

١٤٢

أبو ذؤيب الهذلي

حياته وشعره

الرياض

عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض

الناشر :



أبو ذؤيب الفدلي

حياته وشعره

نورة الشمالان

المحاضرة بكلية الآداب - جامعة الرياض

الناشر: عمادة شؤون المكتبات - جامعة الرياض - الرياض

ص ب : ٢٤٥٤ الرياض - المملكة العربية السعودية



أصل هذا الكتاب رسالة مقدمة من المؤلفة بعنوان :

أبو ذؤيب الهذلي : حياته وشعره

للحصول على درجة الماجستير في الآداب من جامعة الرياض . وقد
منحت الدرجة من قبل مجلس الجامعة في ١٢/١١/١٣٩٨ هـ
(١٤/١٠/١٩٧٨ م) .

© ١٩٨٠ م جامعة الرياض

جميع حقوق الطبع محفوظة . غير مسموح بطبع أي جزء من أجزاء هذا
الكتاب ، أو تخزينه في أي نظام لحزن المعلومات واسترجاعها ، أو نقله
على أية هيئة أو بآية وسيلة سواء كانت إلكترونية أو شرائط ممغنطة أو
ميكانيكية ، أو استنساخاً ، أو تسجيلاً ، أو غيرها إلا بإذن كتابي من
صاحب حق الطبع .

الطبعة الأولى ١٤٠٠ هـ (١٩٨٠)

طبع في

شركة الطباعة العربية السعودية (المحدودة)

الرياض - العمارة

إهداء

إلى أعز الرجال في حياتي ..

أبي
زوجي
وابني

أهدي هذا الكتاب ..

٢٤

تقديم

دراسة الشعر الجاهلي بين مباحث الأدب العربي صعبة المسالك وعرة الدروب ، لا يرتادها إلا أولو العزم من الباحثين الصابرين . وقليل ما يقبل طلاب الدراسات العليا بأقسام اللغة العربية على موضوعات الشعر الجاهلي والأدب القديم عامة لما فيها من صعوبة وجهد .

ذلك أن الإقدام على موضوع الشعر الجاهلي بمخاطرة علمية لا تخلو من محاذير كثيرة ، أولها ، بل أظهرها ، صعوبة لغة ذلك الشعر التي باعد الزمن بينها وبين لغتنا المعاصرة أكثر من خمسة عشر قرناً ، ومنها قلة الأخبار عن عصر الجاهلية في جزيرة العرب ، وتفرق الأنباء عن طبيعة اللغة والحياتين الاجتماعية والأدبية ، بل وتضارب الرأي في حياة عرب ذلك الزمان الثقافية والفكرية . ومنها تفرق الشعر الجاهلي وضياعه ، وقيام الشكوك حول روايته ، واختلاط ما روي منه بعضه ببعض ، ونسبة بعضه إلى غير قائله من الشعراء ، ووضع كثير عليه ، والتزيد فيما ورد صحيحاً منه . وأخيراً وليس آخراً قلة ما بين أيدينا من دواوين ذلك الشعر محققة تحقيقاً علمياً موثقاً به ، لانتخاذه أساساً لبحوث جامعية جادة .

وأحسب أن بحثاً كالذي بين أيدينا عن شاعر عربي عاش معظم حياته في الجاهلية وكان مقدماً ، فحلاً ، بليغاً ، من قبيلة عرفت بالفصاحة ، واللسن ، وكثرة الشعر أحسب أن بحثاً كهذا له قدره وأصالته ، وفائدته .

لقد اهتم علماء العربية منذ عصر التدوين في القرن الثاني الهجري بجمع شعر هُذَيْل بين ما جمعوا من أشعار القبائل ، وكان بين ما جمعوا منه شعر أبي ذؤيب الهذلي شاعرها الكبير . واهتم العلماء بشعر هُذَيْل طلباً لفصح اللغة ، واهتماماً بشواهدا وعُرفت لغة هُذَيْل بسهات لغوية أشارت إليها كتب النحو واللغة إن إعراباً أو بناء أو غرابة لفظ واختلاف دلالة . ولم تحظ مع هذا لغة هُذَيْل بدراسة مستفيضة تجمع شتاتها ، وتلقي عليها من أضواء المعرفة المعاصرة بالدراسات اللغوية الحديثة ما يكشف لنا عن عناصر حضارية أو صوتية متفردة أو مشتركة بينها وبين غيرها من لغات العرب القريبة الدانية أو البعيدة القاصية ، تزيد من معرفتنا بالعصر الجاهلي وتوثق أو تبهج بعض ما ثبت عنه في أذهان كثير من الباحثين ، اعتماداً على تلك البحوث التقليدية القائمة على المعارف المتوارثة ، دون تمحيص عصري يكشف أسرارها ، ويفض مغاليقها .

كان أبو ذؤيب الهذلي في أخبار القدماء ، وكتب الأدب والنقد والشعر علماً بين شعراء الجاهلية والمخضرمين ، لكنه مع هذا لم يحظ بالدرس الوافي ، ولا البحث الشافي ، ولم تحط به المعرفة إحاطة بيان ، وكل ما ورد عنه هنا أو هناك مجرد أخبار قليلة ، ونقذات عابرة ، لا تشفي غليلاً ، ولا تبلى صدى معرفة . وحري بها أن لا تفي بغرض باحث طلعة ، مع كونه شاعراً فحلاً مقدماً ، له حياته الحافلة بالأحداث في الجاهلية والإسلام ، فضلاً عن شخصيته الغربية المتميزة التي تتجلى لقارئ شعره .

ولعل هذا الأمر نفسه هو الذي حفز السيدة نورة الشملان إلى أن تحاول مع أبي ذؤيب وشعره في هذا البحث ، لعلها أن توفق في أن تضيف شيئاً ، أو أن تكشف جانباً من جوانبه ، أو أن تقول قولاً جديداً فيه . وهكذا فقد اقتحمت عليه بابه ، وارتحلت إليه عبر السنين من خلال الكتب والمصادر ، وفي أثناء شعره ، ولقد هالها أول الأمر ندرة المادة عنه ، وعن قبيلته ، لكنها تمسكت بالصبر واعتمدت المشابرة ، وأطالت المراجعة والمعاودة ، تجمع الشتات ، وتلتقط الشذرة بعد الشذرة من نوادر الكتب وركام الأخبار ، وتحلل هذا كله ، وتنقيه ، حتى اطمأنت إلى شيء يمكن أن تجد فيه مطلوبها .

وكان عليها أن تجوب العصر ، وترتاد البيئة ، فتسبر غورها وحزنها حتى تصل إلى تصوّر ما رغم ندرة الأسانيد ، فكان مثلها مثل الأثري يلفق من بقايا الأحجار ، وحطام الشفاف شيئاً ما ، قد يكون إناء ، يكشف عن خط فني أو نموذج لعصر شاهد على طبيعة الحياة فيه .

ورأت أن تحاول الكشف في جوانب حياة قبيلة الشاعر «هذيل» ، فتتعرف على أرضها ومنازلها ، واستعانت بالخبر ، والشعر ، وضمت إليهما معالم المكان الباقية ، ومنها جميعاً كونت تصوراً لنفسها عن تلك القبيلة وحياة الشاعر فيها . وكان ذلك مفتاحاً ، أو مدخلاً إلى شخصية أبي ذؤيب نفسه . ثم عرضت لموضوعها ، ودرجت إلى شاعرها ، حذرة الخطى ، تطرق عليه أبواب الماضي ، دليلها إليه شعره ، تمسك به لتستخبره أحواله ، وتستلهمه هواجسه وعواطفه ، آماله وآلامه ، مسراته وأحزانه ، حقائقه وأباطيله . . فعرضت لجوانب شتى من حياته العامة والخاصة ، في الجاهلية والإسلام بين أهله وأصدقائه ، وفي عشيرته أو في حياة المسلمين وجهادهم بعد إسلامه ، وجهاده هو وأبناؤه في جيوش المسلمين .

ولم يكن عرضها لشعره ، ولا دراستها له معتمدة على النهج التقليدي وحده بل تخللته نظرات ووقفات جديدة ، لو أتيح لها أن تنمو ، وتعمق لأنبات بكثير . لكنها مع ذلك لم تخل من لمحات دقيقة تنبهت لها ونهبت إليها . وقد حمدت لها حسن تحليلها وفهمها لشعر أبي ذؤيب على صعوبته .

وأرى في هذا البحث وهو باكورة عمل علمي جامعي جاد للسيدة نورة الشملان أملاً في مستقبل طيب لصاحبته التي استحققت عليه درجة الماجستير بمجداة .

وأرجو أن توالي جهودها في هذا الميدان ، وتتبع هذا البحث ببحوث تنال بها ما هو أرفع في الدرجة العلمية ، وتثبت قدمها في طريق هذا العلم .

والله الموفق والمسدد للصواب .

الدكتور

محمد زغلول سلام

٢٤

المقدمة

عندما اقترح عليّ قسم اللغة العربية بكلية الآداب أن يكون موضوع رسالتي أبو ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره ، لم تكن لي صلة سابقة بشعر هذا الرجل ، عدا عَيْنِيَّتِهِ التي كانت من جملة ما قرأت قراءة عابرة لا تغوص إلى الأعماق ، بل تكتفي بالمطالعة السريعة التي لا تغني . وأعترف أنني بعد أن بدأت هذا البحث ، وقرأت شعره ، لم يرقني بعد القراءة الأولى ، لما اشتمل عليه من غريب الألفاظ والمعاني الوعرة التي حالت دون فهمه ، فصعب بذلك تذوقي له ، وانصرفت عن شعره فترة من الزمن ، وأخذت أبحث في بطون الكتب عن بصيص من المعرفة التي تضيء طريق فهم حياته . وتبيّن لي أن هذا الشاعر لم يحظ من الكتاب القدامى بالعناية الكافية ، واقتصر حديث معظمهم عنه على إيراد نسبه متبوعاً بأبيات من شعره ، واكتفى بعضهم بذكر حبه لأم عمرو ، وفقده لأبنائه واختيار أبيات من عَيْنِيَّتِهِ .

أما النقاد المحدثون ، فلم يتناوله بالدراسة الشاملة إلا أحمد كمال زكي في كتابه « شعر الهذليين » . والحقّ ، أني مدينة في معظم فهمي وتذوقي لشعر أبي ذؤيب لهذا الأديب الفاضل ، فقد أقنعتني دراسته للشاعر أن في شعره من الجمال الفني ما يستحق الوقوف ، بل المشقة والبحث والدراسة . ولقد قرأت شعر أبي ذؤيب مرة ومرات مستعينة بشرح السكّري لألفاظه ، وكنت في كل مرة أعيد قراءة الشعر أجد نفسي وقد تكشّفت لي نواح جديدة لم أكن عرفت في المرة السابقة ، ووجدت في شعره شعاعاً يضيء ما خفي من أسرار حياته .

وبدأت في كتابه الرسالة مقسمة إياها إلى خمسة أبواب ، اشتمل الباب الأول على فصلين تناول الفصل الأول منها أصل هذيل ومنازلها ، وتناول الفصل الثاني حياتها الدينية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والأدبية . وخصصت الباب الثاني لدراسة حياة الشاعر وأخباره ، وقد حاولت جاهدة أن أستمد من شعره شعاعاً يضيء ما غمض من أخبار حياته ووجدت في بعض شعره سجلاً لما كان يمارسه من نشاطات خاصة في فترة شبابه فقد سجل مغامراته في شعره . ولقد حاولت أن أتمس من شعره حيناً ، ومن أخباره المتناثرة القليلة حيناً آخر ما يعينني على رسم صورة واضحة المعالم للشاعر ، ولا أزعجني في ذلك ، فما زالت في حياته جوانب غامضة .

أما الباب الثالث ، فقد جعلته للدراسة الموضوعية وقسمته إلى فصول أربعة جعلت الفصل الأول للثرثاء ، والثاني للوصف ، والثالث للغزل ، أما الرابع فقد أدرجت فيه الأغراض الأخرى التي احتواها الديوان وهي الفخر ، والمديح ، والهجاء ، ووصف الخمرة .

أما الباب الرابع ، فقد جعلته للدراسة الفنية مقسمة إياها إلى ثلاثة فصول تناول الأول منها لغة الشاعر وأسلوبه ، وتناول الثاني خياله الشعري ، وتناول الثالث بناءه للقصيدة .

والباب الخامس خصص لموقف النقد من شعر أبي ذؤيب ، وقد قسمته إلى فصلين تناول الأول إهتمام أصحاب الغاميع الشعرية بشعر أبي ذؤيب وكذلك النقد القدماء ، وأما الفصل الثاني فخصصه للنقاد المحدثين وموقفهم من شعر أبي ذؤيب .

وقد اختلفت مصادر الدراسة وتنوعت بين مصادر عن نسب قبيلة الشاعر وديارها ومنازلها ، وأخرى عن ترجمة حياته ، وثالثة عن خصائص شعره الفنية ، ورابعة عن موقف النقد من شعره .

أما مصادر نسب القبيلة ومنازلها فأهمها جهرة أنساب العرب لابن حزم ، ومعجم البلدان لياقوت الحموي ، وصفة جزيرة العرب للهمداني ، والمسالك والممالك للإصطخري . أما المصادر التي عرضت لترجمة الشاعر وأخباره فأهمها طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، والشعر والشعراء لابن قتيبة ، والأغانى للأصفهاني وهو يعد بحق المرجع الأول لمعرفة حياة أبي ذؤيب .

أما الباب الثالث فقد اعتمدت فيه على ديوان الشاعر ، إذ أن هذا الباب كان تصنيفاً لأغراض شعره ودراستها . واعتمدت في الباب الرابع على كتب اللغة التي استشهدت بشعر لأبي ذؤيب ، كالأمالي للقيلي ، والأضداد للأصمعي ، والأضداد للسجستاني ، والأمالي لابن الشجري ، والمخصص لابن سيده ، وغيرها مما أثبتته في حواشي صفحات هذا الباب .

والباب الخامس اعتمدت فيه على كتب النقد القديم والمجاميع الشعرية كالمفضليات ، وجمهرة أشعار العرب ، وعيار الشعر ونقد الشعر وغيرها .

وأخيراً ، فلست أدعي الكمال ، وكل ما أرجو أن أكون قد وفيت هذا البحث حقّه ، وقت بشيء من الواجب تجاه هذا الشاعر الذي لم ينل حقّه من الدارسين .

وبودي في الختام أن أقف قليلاً لأحيي أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلّام الذي لم ييخل عليّ بتوجيهاته وإرشاداته التي كانت خير معين ، فله مني تحية إجلال ، يظللها العرفان بالفضل والتقدير لذلك العطاء السخي .

نورة الشمعان

المحتويات

صفحة

ز	تقديم
ك	المقدمة
١	الباب الأول : هذيل ونشاطها في العصرين الجاهلي والإسلامي
٣	الفصل الأول : نسب هذيل ومنازلها
	الفصل الثاني : مجتمع هذيل ، خصائصه ونشاطه
١١	في الجاهلية ، وصدر الإسلام
٣٧	الباب الثاني : أبو ذؤيب : نسبه وأخباره
٥٣	الباب الثالث : شعر أبي ذؤيب : دراسة موضوعية
٥٥	الفصل الأول : الرثاء
٦٧	الفصل الثاني : الوصف
٨١	الفصل الثالث : الغزل
٨٩	الفصل الرابع : موضوعات أخرى
٩٥	الباب الرابع : الشعر : دراسة فنية
٩٧	الفصل الأول : اللغة والأسلوب
١١٩	الفصل الثاني : خياله الشعري
١٢٩	الفصل الثالث : بناؤه للقصيدة
١٤٣	الباب الخامس : شعر أبي ذؤيب في ميزان النقد
١٤٥	الفصل الأول : مع القدماء
١٥٩	الفصل الثاني : النقد المحدثون
١٦٩	الخاتمة
١٧٣	المراجع

٢٠٠٠

الباب الأول

هذيل ونشاطها في العصرين الجاهلي والإسلامي

٢٤

نسب هذيل ومنازلها

أولاً: نسب هذيل

تُجمع المصادر على أن هذيلًا قبيلة شمالية تنتهي بنسبها إلى معد بن عدنان^(١) ، فجدهم هو هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن عدنان ، وإلى عدنان انقطع علم الأنساب لما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه إذا انتهى في النسب إلى معد بن عدنان أمسك ثم قال : «كذب النسابةون»^(٢) .

ويروى أن جدهم مدركة بن إلياس ولد له خزيمه وهذيل ، وأمه سلمى بنت أسد بن ربيعة بن نزار^(٣) . ويذكر الإخباريون أن إلياس بن مضر هو أول من أهدى البُدن إلى البيت ، وهو أول من وضع حجر الركن للناس بعد غرق البيت وانهدامه زمن نوح^(٤) .

أما خُزَيْمَة بن مدركة ، فهو الذي نصب هُبَل على الكعبة فكان يقال «هُبَلُ خُزَيْمَة»^(٥) . ومن المعروف أن هُبَل هذا من أشهر أصنام الكعبة ، وكان على هيئة إنسانٍ مقطوعة يده اليمنى وقد صنعت له يد من ذهب^(٦) ، وأما جسمه فقد صنع من العقيق الأحمر^(٧) .

ولهذيل بن مدركة من الأبناء «لحيان» و«سعد» . وسعد هو جد أبي كبير الهذلي الشاعر المعروف^(٨) ، كما أنه جد الصحابي المشهور عبد الله بن مسعود على رواية السويدي ، إذ يورد نسب عبد الله بن مسعود هكذا

- ١ - ابن حزم ، جهرة أنساب العرب ، ١ : ١١ .
- ٢ - النويري ، نهاية الأرب ، ٦ : ١٦ .
- ٣ - جهرة أنساب العرب ، ١ : ٩ .
- ٤ - نهاية الأرب ، ١٦ : ١١ .
- ٥ - ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٢ : ٢٨ .
- ٦ - ابن الكلبي ، الأصنام ، ص ١٠٣ .
- ٧ - السويدي ، سبائك الذهب ، ص ١٠٤ .
- ٨ - جهرة أنساب العرب ، ١ : ١٩٧ .

« عبد الله بن مسعود بن غافل بن شمع بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل ابن سعد بن هذيل »^(٩).

ومن تسلسل قبيلة هذيل نرى أنها قريبة في النسب من قبيلة قريش ، فهذيل بن مدركة هو أخ لحُرَيْمَةَ بن مدركة جد القرشيين .

وهذيل قبيلة كبيرة استوطنت شمال الحجاز ، وبرز فيها عدد كبير من الشعراء ، بل إنها القبيلة الوحيدة التي وصلتنا أشعارها مجتمعة في ديوان واحد ، هو ديوان الهذليين . وأود أن أختم حديثي عن نسبها بما أورده أحمد كمال زكي حين ذكر أصل هذيل فقال « وهذيل هذه لا نرى واحداً يختلف في شأنها ويضطرب في عد أفخاذها ، فكل شيء ميسر ممد كأن المحققين من حفاظ الأنساب قد بلغوا من الإحاطة بأمرها مبلغاً لا سبيل إلى الشك في صحته »^(١٠).

ثانياً : منازل هذيل

توزعت قبيلة هذيل في العصر الجاهلي على جبال الحجاز الفاصلة بين تهامة ونجد ، ويُقال لأعلاها السراة ، كما يقال لظهر الدابة السراة ، وسراة الفرس أعلى متنه^(١١).

وسراة هذيل متصلة بجبل غزوان المتصل بالطائف ، ويذكر ابن خلدون أن لهذيل أماكن مياه أسفل الطائف من جهة نجد وتهامة بين مكة والمدينة ، وأن هذيلاً قد تركت أماكنها وتوزعت على الممالك الإسلامية بعد الفتح الإسلامي لتلك الممالك . ولكثرة من هاجر منها لم يبق في الحجاز حي يطرق لهذيل^(١٢).

أما المناطق التي سكنتها هُذَيْل فأهمها : عَرْنَة وَعَرَفَة وَطَنْ نَعْمَانَ وَنَخْلَة وَرُحَيْل وَكَبْكَبَ والبوابة وأوطاس وغَزْوان^(١٣).

أما عرنه ، فهو واد بجذاء عرفات^(١٤) ، وأما عرفة أو عرفات فهي موقف الحجيج المعروف^(١٥) ، ونَعْمَان بالفتح ثم السكون هو واد بين مكة والطائف تسكنه قبيلة هُذَيْل ، وهو على مسافة ليلتين من عرفات .

قال ياقوت الحموي : « إن نَعْمَانَ واد يسكنه بنو عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هُذَيْل ، بينه وبين مكة نصف ليلة ، به جبل يقال له المدراء ، وَنَعْمَان من بلاد هُذَيْل وجبالها الأصدار وهي صدور الوادي التي يجيء منها العسل إلى مكة . وقول بعض الأعراب دليل على أنه واد وهو :

٩ - سبائك الذهب ، ٢٣ .

١٠ - أحمد كمال زكي ، شعر الهذليين ، ٣ .

١١ - ياقوت ، معجم البلدان ، ٣ : ٢٠٥ .

١٢ - ابن خلدون ، تاريخ ابن خلدون ، ٢ : ٣١٩ .

١٣ - الهمداني ، صفة جزيرة العرب ، ص ٣٢٣ .

١٤ ، ١٥ - معجم البلدان ، ٤ : ١١١ .

ألا أيُّها الركبُ اليمانون عرجوا
 علينا فقد أضحي هوانا يمانياً
 نسائلكم هل سأل نَعَمَانُ بَعْدَنَا
 وحبُّ إلينا بطرُ نَعَمَانِ وادياً
 عهِدْنَا بِهِ صيداً كثيراً ومشرباً
 بِهِ نَنقُحُ القلبَ الذي كانَ صادياً^(١٦)

أما نخلة ، فقد ذكر صاحب صحيح الأخبار أنها نخلتان : نخلة اليمانية ، ونخلة الشامية ، تجتمع سيولها في بستان ابن عامر أي موقع عين الجديدة ، وإذا اجتمعا سلكا وادي مُر المسمى اليوم وادي فاطمة^(١٧) .

أما وُحَيْلٌ ، فلم يذكره ياقوت ، ولكنه أورد الرحيل وذكر بأنه منزل بين البصرة والنباج^(١٨) . والبصرة ، كما هو معروف ، هي بلدة في جنوب العراق ، أما النباج فهو بين البصرة واليمامة ، بينه وبين اليمامة مسيرة أربعة أيام^(١٩) .

أما كَبْكَبٌ ، فهو جبل خلف عرفات ، وقيل هو الجبل الأحمر الذي يجعله الحاج في ظهره إذا وقف بعرفة . ذكر صاحب معجم البلدان أن الأصمعي قال : « ولهذيل جبل يقال له كَبْكَبٌ وهو مشرف على موقف عرفة » .

قال ساعدة بن جؤية الهذلي :

كيدوا جميعاً بأناسٍ كأنهم
 أفنادُ كَبْكَبَ ذاتِ الشَّتِّ والخَزَمِ^(٢٠)

وغزوان هو الجبل الذي على ظهره مدينة الطائف^(٢١) . أما البَوْنَةُ فهي صحراء بأرض تُهامة^(٢٢) . وذكر صاحب المعجم أن أَوْطَاسٍ وادٍ في ديار هوازن حدث فيه معركة حُثَيْنِ^(٢٣) .

١٦ - السابق ، ٥ : ٢٩٣ .

١٧ - ابن بليهد ، صحيح الأخبار ، ١ : ٣٥ .

١٨ - معجم البلدان ، ٣ : ٣٧ .

١٩ - السابق ، ٥ : ٢٥٥ .

٢٠ - السابق ، ٤ : ٤٣٤ .

٢١ - السابق ، ٤ : ٢٠٢ .

٢٢ - السابق ، ١ : ٥٠٦ .

٢٣ - السابق ، ١ : ٢٨١ .

ولو ألقينا نظرة على ديوان الهذليين لصادفتنا أسماء أماكن كثيرة تقع في تلك المناطق ، ولا بد أن الهذليين قد سكنوها أو مروا بها وألفوها . فقد ورد ذكر الحجون والسرر ، وهما موضعان قرب مكة ، إذ قال أبو ذؤيب :

بَايَةَ مَا وَقَفْتُ وَالرَّكَ
بُ بَيْنَ الْحُجُونِ وَيَسَرَ السَّرَرِ^(٢٤)

وقد حدد ياقوت منطقة الحجون بأنها جبل بأعلى مكة عنده مدافن أهلها ، كما حدد السرر بأنها وادٍ على أربعة أميال من مكة . كما ورد ذكر المسد وهو موضع قرب مكة عند بستان ابن عامر . فقد ورد ذكر هذا الموضع في شعر أبي ذؤيب حيث قال :

أَلْفَيْتُ أَغْلَبُ مِنْ أَسَدِ الْمَسَدِ حَد
يَدِ الثَّابِ أَخَذَتْهُ عَفْرُ فَطَرِيحُ^(٢٥)

كذلك فقد سكنت منطقة نخب التي وردت في قول أبي ذؤيب :

لَعَمْرُكَ مَا عِيسَاءُ تَسَاءُ شَادِنَا
يَعْنُ لَهَا بِالْجُرْجِ مِنْ نَخْبِ النَّجْلِ

وقد حدد البكري هذه المنطقة إذ قال :

« نَخْبٌ بفتح أوله وإسكان ثانيه وادٍ من وراء الطائف »^(٢٦) .

وورد ذكر قيسرون وبلقع وسلاب والمحصب وجمعها الشاعر حبيب الهذلي في قوله :

وَلَقَدْ نَظَرْتُ وَدُونَ قَوْمِي مَنَظَرُ
مَنْ قَيْسَرُونَ فَبَلْعُ فَسْلَابُ
فَجِبَالُ أَيْلَةٍ فَالْمَحْصَبُ دُونَنَا
فَالَاتِ ذِي عُلْجَانَةٍ فَذُهُابُ^(٢٧)

٢٤ - السابق ، ٣ : ٢١٠ .

٢٥ - البكري ، معجم ما استعجم ، ٤ : ١٢٢٤ .

٢٦ - السابق ، ٤ : ١٣٠١ .

٢٧ - السكري ، شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٨٧٠ .

أما بلقع ، فلم أجد لها إشارة ثبَّتْ موضعها ، وأما قيسرون فقد ذكر ياقوت ما يلي :
 « وقيسرون في شعر هُذَيْل ولا أدري كيف أمره » ، ثم أورد أبياتاً تحوي اللفظة لشاعر هُذَيْلي^(٢٨) .
 أما المحصَّب ، فقد ذكر ياقوت بأنه موضع بين مكة ومِنى وحُدّه من الحجون إلى مِنى^(٢٩) .
 أما سَلَاب فلم يُحددها ياقوت وإنما اكتفى بالقول : « سلاب موضع في قول جيب الهُذَيْلي » وأورد البيت السابق^(٣٠) .

ويذكر الشاعر الهُذَيْلي أمية بن أبي عائذ أن قَبِيلته كانت في قلب الحجاز إذ قال :

هُذَيْلُ حَمَوْا قَلْبَ الْحِجَازِ وَإِنَّمَا
 حَجَازُ هُذَيْلٍ يَفْرِغُ النَّاسَ مِنْ عِلٍّ^(٣١)

وهكذا نجد تلك القبيلة تتخذ من منطقة الحجاز ميداناً لها مستفيدة من جبالها المنيعه ، ومتخذة إياها حصوناً تحميها من غارات القبائل الأخرى ، ووجدت في عسل تلك المناطق ثروة تحسد عليها ، ومطمعاً لغزاتها من الأفراد المغيرين .

وإذا كانت منطقة الحجاز تحوي مدناً ثلاثاً هامة في ذلك الوقت ، فيحسن المرور عليها ، مع التأكيد على أن هُذَيْلاً لم تسكن المدن ، وإنما كانت تعتصم بالجبال ، والدليل على ذلك هو عدم شهرتها وبروز اسمها في سجلات المؤرخين وقلة ذكر مساهمتها في إدارة تلك المناطق .

فككة المكرمة ، التي كانت قبيلة قريش هي سيدتها ، لم يبرز لهذيل فيها نشاط يذكر ، كذلك المدينة التي كان معظم سكانها من الأوس والخزرج ويهود بني قريظة وبني النضير .

والطائف ، التي اشتهرت فيها قبيلة ثقيف ، لم نجد لهذيل فيها نشاطاً يذكر أو شهرة تثير اهتمام المؤرخين ، سوى ما يروى هنا وهناك من وفود بعض رجال هُذَيْل للبيع والشراء أو لقضاء أوقات اللهو وشرب الخمر ولعب الميسر على ما يرد في شعر بعض الهُذَيْليين وأخبارهم ، الأمر الذي يثبت أن هُذَيْلاً كانت متفرقة في الجبال المحيطة بتلك المناطق ولم تسكن في قلب المدن .

وجدير بنا أن نعرض لصور الحياة في هذه المدن باعتبارها مراكز النشاط الحيوي لمجموعة القبائل المحيطة ، وفيها عناصر حضارية تؤثر فيها بصورة ما .

٢٨ - معجم البلدان ، ٤ : ٤٢٢ .

٢٩ - السابق ، ٥ : ٦٢ .

٣٠ - نفسه ، ٣ : ٢٣٢ .

٣١ - صفة جزيرة العرب ، ص ٦١ .

(١) مكة

تقع في وادٍ صخري وصفه القرآن الكريم بأنه وادٍ غير ذي زرع ، وهي مدينة جافة خالية من الآبار الصالحة للشرب عدا بئر زمزم ، ولجفافها الشديد أصبحت مدينة خالية من النباتات والأشجار والثمار^(٣٢) .

وقد وردت الإشارة إلى جفافها في القرآن الكريم في قوله تعالى :

﴿ رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ دُونِ بَوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ ﴾^(٣٣)

وقوله تعالى :

﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا بَلَدًا آمِنًا وَارْزُقْ أَهْلَهُ مِنَ الثَّمَرَاتِ ﴾^(٣٤) .

أما موقعها الجغرافي فهو موقع ممتاز لأنها تقع وسط طريق القوافل ما بين مأرب وغزة ، فكانت محطة الآتين من جنوب الجزيرة والمنحدرين من شمالها ، ولم يلبث أهلها أن اقتبسوا من رجال القوافل المارة ببلدتهم أصول التجارة ، فسافروا وتاجروا ولم يأت الإسلام إلا وتجار مكة قد احتكروا التجارة وسيطروا على حركة النقل في الطريق المهمة التي تربط اليمن ببلاد الشام والعراق^(٣٥) .

ومن القبائل التي اشتهرت بالتجارة في مكة قبيلة قريش ، فقد كانت لها رحلتا الشتاء والصيف : رحلة الشتاء إلى اليمن ورحلة الصيف إلى الشام . ولازدهار مكة التجاري ولكونها المدينة المقدسة لوجود الحرم في وسطها اعتبرت العاصمة المعترف بها ، فهي ملتقى الشعراء والخطباء الذين كانوا في ذلك العصر لسان القبائل والمدافعين عنها ، كذلك وجدت دار الندوة وهي مكان يجتمع فيه كبار أهل مكة وقادتها يتبادلون الرأي والمشورة في أمور بلدهم . وكان قُصَيِّ بن كعب القرشي هو مؤسس تلك الدار^(٣٦) ، وكانت مكة كذلك مركز النشاط الديني لمعظم القبائل العربية في وسط الجزيرة وشرقها .

(٢) المدينة

واسمها القديم « يَثْرِب » ، وهي تقع على مسافة ثلاثمائة ميل من مكة ، ومساحتها أقل من مساحة مكة ، وفيها كثير من الجبال أشهرها أحد المشهور الذي وقعت عنده المعركة التي قتل فيها حمزة (عم النبي صلى الله عليه وسلم) وسبعون من المسلمين وكسرت رباعية النبي (صلى الله عليه وسلم) وشُجَّ وجهه الشريف وكلمت شفته على رواية صاحب معجم البلدان^(٣٧) .

٣٢ - الأصطخري ، المسالك والممالك ، ص ٢١ .

٣٣ - إبراهيم ، الآية ٣٦ .

٣٤ - البقرة ، الآية ١٢٦ .

٣٥ - جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب ، ٤ : ٦ .

٣٦ - فيليب حتى ، تاريخ العرب ، ص ١٥١ .

٣٧ - معجم البلدان ، ١ : ١٠٩ .

وفي المدينة وادي العقيق الذي يحتوي على أعذب آبار المدينة^(٣٨) . وتمتاز المدينة عن مكة بطيب هوائها وجودة تربتها ، لذا فقد كثرت فيها زراعة النخيل .

والمدينة أيضاً تتمتع بموقع تجاري لأنها تقع على طريق القوافل التي تحمل الطيوب من اليمن إلى الشام ، واشتهر من سكانها بنو النضير وهم من اليهود الذين قاوموا الدعوة الإسلامية ، بل حاولوا قتل الرسول صلى الله عليه وسلم بعد معركة أُحُد^(٣٩) . وقد حارب الرسول صلى الله عليه وسلم هذه القبيلة وأجلاها عن ديارها بالمدينة فرحلت إلى خيبر^(٤٠) .

كذلك اشتهرت قبيلة بني قُرَيْظَةَ ، والتي حاربها الرسول صلى الله عليه وسلم بعد أن غدرت به ، وقد انتصر عليها وغنم أموالها التي قسمها بين المسلمين ، وكان ذلك في السنة الخامسة للهجرة^(٤١) .

وكانت المكانة الرفيعة في المدينة لقبيلتي الأوس والخزرج ، وهما قبيلتان من اليمن ، نزحتا إلى المدينة على أثر حادث سيل العرم ، وأقامتا في المدينة بعد أن أبرمتا صلحاً مع اليهود ، إلا أن اليهود نقضوا العهد ، فحاربتهم الأوس والخزرج وهزموا^(٤٢) .

وكانت المدينة مركز نشاط تجاري كبير ، نسبة لما وجد بها من يهود ، وكانوا يملكون المال ، ويقومون بأعمال البنوك التجارية والسمسرة ، كما كانت لهم الضياع ودور اللهو التي يقضي بها أشراف مكة أوقات فراغهم وهوهم . وكان بها نشاط أدبي يتمثل في شعراء من الأوس والخزرج ومن اليهود وبعض الشعراء الوافدين .

(٣) الطائف

بلدة تقع على جبل غزوان ، الذي يعد من أمنع جبال الحجاز ، والذي كان لهذيل منازل فيه . ويذكر أبو الفدا والاصطخري أن الطائف كانت بلدة كثيرة الفواكه ، وأن أكثر ثمارها الزبيب والبطيخ والموز والتين والعنب والزيتون والدراق والسفرجل^(٤٣) .

والطائف لا زالت حتى يومنا هذا من أكثر مدن الجزيرة العربية زراعة ، وتشتهر برمانها وعنبها اللذين يتميزان بطعم خاص ، كما أن تين الطائف من ألذ أنواع التين وإن كان لا يزرع بكميات كبيرة .

وإلى جانب الفاكهة ، فإن في الطائف أنواعاً كثيرة من الخضر تكاد تكفي استهلاكها المحلي .

٣٨ - المسالك والممالك ، ٢٣ .

٣٩ - حسن إبراهيم حسن ، تاريخ الإسلام السياسي ، ١ : ١١٤ .

٤٠ - السابق ، ١ : ١١٤ .

٤١ - السابق ، ١ : ١٢١ .

٤٢ - المفصل في تاريخ العرب ، ٤ : ١٣٠ .

٤٣ - أبو الفدا ، تقويم البلدان ، ص ٩٥ ؛ المسالك والممالك ، ص ٥٤ .

ومدينة الطائف كانت ، ولا تزال ، لها أهمية لاعتدال مناخها وطيب هوائها ، فهي المصيف الذي يهرع إليه سكان الصحارى الجافة والسواحل الرطبة ، وعرفت قبل الإسلام بكونها مصيفاً لأثرياء قريش ، وكثرت بها دور اللهو وحانات الخمرة .

وكان معظم سكان الطائف من قبيلة ثقيف ، الذين اشتهروا بمعرفتهم للكتابة منذ القدم ، والتي برز منها أشهر قادة المسلمين ، مثل الحجاج بن يوسف الثقفي عامل عبد الملك على العراق ، والذي اشتهر بالحزم والعنف ، ومحمد بن القاسم الثقفي الذي تغلغل في قلب آسيا الوسطى ورفع لواء الإسلام فوق ربوعها^(٤٤) ، وكانت بها جاليات نصرانية ويهودية .

تلك لحظة سريعة عن بيئة هُذَيْل الجغرافية . وكما لاحظنا ، لم تكن السيادة لهذيل في أي من تلك المناطق التي سكنتها ، بل إنَّ إشارات المؤرخين إليها نادرة . ويبدو أن تَفَرُّقها في الجبال جعل أفرادها يفتقرون إلى الشعور بالانتماء إلى قبيلة واحدة ، والعمل من أجل رفعة شأنها ، وجعلها سيدة على غيرها .

وهذا ما ذهب إليه بعض الدارسين لحياة هُذَيْل ، إذ يرى أحمد كمال زكي أن طبيعة الحياة في تلك الجبال أثَّرت في تكوين شخصية الهذلي ، إذ صار لا يؤمن بالجماعة لأنه لا يعيش بين الجماعة ، وهكذا أصبحت روحه فردية^(٤٥) .

ولعل القبيلة قد استفادت من احتمائها بالجبال ، فحافظت على سلامة لغتها وفصاحة أعرابها وصراحة نسبها .

٤٤ - تاريخ العرب ، ص ١٥١ .

٤٥ - شعر الهذليين ، ص ٢٠ ، ٢٢ .

الفصل الثاني

مجتمع هذيل :

خصائصه ونشاطه

في الجاهلية وصدر الإسلام

أولاً : حياتهم الدينية وعقائدهم

كانت هذيل ، كغيرها من القبائل العربية ، تدين بالوثنية حين جاء الإسلام . وتشير المصادر إلى أن صنم هذيل هو سُوَاع^(١) ، وقد أشار إلى ذلك شاعرهم حين قال :

تراهم عند قبلهم عكوفاً كما عكفت هُذَيْلُ على سِوَاعٍ^(٢)

ويذكر ابن حبيب أن هُذَيْلًا لم تنفرد بعبادة سُوَاع ، بل شاركتها في ذلك كِنَانَةُ ومُزَيْنَةُ وعمرو بن قيس غِيلَان وأن سدنته بنو صاهِلَةَ من هُذَيْل^(٣) .

ويذكر المؤرخون أن صنم سُوَاع كان بمنطقة رُهاط ، ورهاط هو وادٍ على ثلاث ليالٍ من مكة ، ويُقال إنه جبل بقرب مكة على طريق المدينة قرب قرية صغيرة تسمى الحديبية^(٤) .

ويذكر الطبري ، نقلاً عن الواقدي ، أن سُوَاعاً هُدم في السنة الثامنة للهجرة ، وهي السنة التي فتحت فيها مكة ، هدمه عمرو بن العاص ، ويذكر أن عمراً حين انتهى إلى الصنم « قال له السادن : ما تريد ؟ قال : هدم سُوَاع . قال السادن : لا تطيق هدمه . قال له عمرو : أنت على الباطل بعد . ثم هدمه ، ولم يجد في خزانته شيئاً ، فالتفت إلى السادن قائلاً : كيف رأيت ؟ قال : أسَلَمْتُ والله »^(٥) .

ولو تساءلنا كيف كانت علاقة هُذَيْل بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وبالإسلام ، لوجدنا أنها كانت تتأرجح بين التأييد من أفراد أخلصوا له ولدعوته وبين جماعات ثارت عليه وغدرت بأصحابه .

١ - ٢ - نهاية الأرب ، ٢ : ١ ، ٢ .

٣ - ابن حبيب ، المحرر ، ص ٣١٦ .

٤ - معجم البلدان ، ٣ : ١٠٧ .

٥ - الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ٣ : ٦٦ .

أما الذين أخلصوا له ، فأولهم الصحابي المشهور عبد الله بن مسعود ، أول من جهر بقراءة القرآن بمكة ، وكان خادماً رسول الله صلى الله عليه وسلم الأمين ، وصاحب سرّه ، ورفيقه في حلّه وترحاله وغزواته^(٦) .

واشتهر أبو خراش الهذلي ، الشاعر المعروف ، والذي أدرك الإسلام وأسلم وعاش بعد النبي صلى الله عليه وسلم ومات في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه^(٧) .

وأدرك أبو ذؤيب الهذلي الإسلام فأسلم ، وروى بعض الأحاديث ، ورث الرسول صلى الله عليه وسلم ، واشترك في غزو المسلمين لأفريقيا .

أما مواقفهم العدائية من النبي صلى الله عليه وسلم ، فأولها وأهمها موقف خالد بن سفيان الهذلي ، الذي جمع الجموع بعد غزوة أحد ، ولكن الرسول صلى الله عليه وسلم شعر بما يبئ له ، فأرسل عبد الله بن أنس وقتله ، وأتى للرسول صلى الله عليه وسلم برأسه^(٨) .

ولم تسكت قبيلة هذيل ، بل صممت على الانتقام من الرسول صلى الله عليه وسلم ، وسلكت في سبيل هدفها طريق الخيانة والغدر ، فأرسلت وفداً يدّعي أن هذيلاً راغبة في الإسلام ، وأنها تود معرفة أصوله الصحيحة ، واتمست من الرسول صلى الله عليه وسلم إرسال وفد من المسلمين لتعليم هذيل أصول الإسلام وقراءة القرآن ، فاستجاب الرسول الكريم لطلبهم ، وأرسل معهم وفداً يضم ستة من أصحابه ، وسار وفد هذيل حتى وصل الجميع إلى الرجيع ، وهو ماء هذيل ، فاستصرخ الهذليون قومهم الذين كانوا مستعدين للغدر ولتنفيذ الخطة ، وخرجوا مسلّحين لملاقاة غزّل لا يحملون في صدورهم إلا القرآن وتعاليم الإسلام ، ولا يضمرون الشرّ ، بل أتوا لينشروا الخير وليهدوا القوم إلى الطريق المستقيم . وهكذا قتلوا من المسلمين أربعة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأسروا رجلين ، وأخذوهما إلى مكة واستبدلوا بهما أسيرين من هذيل كانا لدى قريش ، منذ السنة الثالثة للهجرة ، أي بعد معركة أحد التي حدثت في السنة الثانية^(٩) . وأثار هذا الغدر ضجة كبيرة لدى المسلمين ترجمها حسان بن ثابت شعراً بقوله :

إِنْ سَرَّكَ الْغَدْرُ صِرْفاً لَا مِزَاجَ لَهُ
فَأَتِ الرَّجِيعَ وَسَلَّ عَنْ دَارِ لَحْيَانِ
قَوْمٌ تَوَاصَوْا بِأَكْلِ الْجَارِ كُلُّهُمْ
فَخَيْرُهُمْ رَجُلًا وَالتَّيْسُ مِثْلَانِ^(١٠)

٦ - ابن حجر ، الإصابة ، ٢ : ٣٩٨ .

٧ - الأصفهاني ، الأغاني ، ٢١ : ٢٣٠ (ط . دار الثقافة) .

٨ - ابن سعد ، الطبقات الكبرى ، ٢ : ٣٥ .

٩ - السيرة ، ٣ : ١٨٠ .

١٠ - ديوان حسان ، ص ١٥٢ .

وقال أيضاً :

ألا والله ما تدري هذيل
أملح ماء زمزم أم شراب
وما لهم إذا اعتمروا وحجوا
من الركنين والمسعى نصيب
ولكن الرجيع لهم محل
به اللؤم الميّن والعيوب
هم غروا بدميتهم خبيأ
فبش العهد عهدهم الكدوب
تجوزهم وتدفعهم عليّ
فقد عاشوا وليس لهم قلوب^(١١)

ولم يقف الرسول صلى الله عليه وسلم مكتوف اليدين أمام غدر هذيل بأصحابه ، فغزاهم في السنة الخامسة للهجرة ، وهجم جيشه على طائفة منهم تسكن بالقرب من ماء يقال له الكدور ، فهزمهم وغنم أموالهم ، أما من قرّ منهم فقد اعتصم بالجبال^(١٢) .

وأهدر الرسول صلى الله عليه وسلم دم أسيد بن أبي اياس الهذلي أيام الفتح ، وكان متحصناً في جبال الطائف عند قبيلة ثقيف ، وكتب أسيد قصيدة يعتذر فيها من الرسول صلى الله عليه وسلم إذ قال :

تعلّم رسول الله أنك قادر
على كلّ حيّ متهمين ومُجِد
وأنت كالليل الذي هو مُدركي
وأنّ وعيداً منك كالأخذ باليد
فلأنّي لا عرضاً خرقت ولا دماً
أرقت فبلغ عالم الغيب فاقصد
وما حملت من ناقة فوق ظهرها
أبرّ وأوفى ذمّة من محمّد

١١ - السابق ، ص ١٥٣ .

١٢ - المعبر ، ص ١١٤ .

وهي قصيدة مؤلفة من أحد عشر بيتاً ، ويبدو أن سبب إهدار دمه هو هجاؤه للرسول صلى الله عليه وسلم بدليل قوله :

فإِنْ كُنْتُ أَهْجُوكُمْ كَمَا قَدْ زَعَمْتُمْ
فَلَا رَفَعْتُ سَوْطِي إِلَيَّ إِذْ نِيَّ يَدِي^(١٣)

ولا نعلم بعد ذلك عن هُذَيْلٍ شيئاً ، إلا ما تواترت روايته من أن هُذَيْلاً سألت الرسول صلى الله عليه وسلم أن يحل لها الزنى . ولم يذكر المؤرخون المناسبة التي سأله فيها ذلك ، ولكنهم يوردون أبياتاً لحسان بن ثابت ، يستنكر على هُذَيْل سؤالها ، ويعدده وصمة عار في جبين القبيلة كلها ، إذ يقول حسان :

سَأَلْتُ هُذَيْلَ رَسُولَ اللَّهِ فَاحْشَةُ
ضَلَّتْ هُذَيْلَ بِمَا سَأَلَتْ وَلَمْ تُصِيبِ
سَأَلُوا رَسُولَهُمْ مَا لَيْسَ مُعْطِيَهُمْ
حَتَّى الْمَمَاتِ وَكَانُوا سُبَّةَ الْعَرَبِ
وَلَنْ تَرَى لَهُذَيْلَ دَاعِياً أَبَدًا
يَدْعُو لِمَكْرُمَةٍ عَنْ مَنْزِلِ الْحَرْبِ
لَقَدْ أَرَادُوا خِلَالَ الْفُحْشِ وَنَحَهُمْ
وَأَنْ يَجْلُوا حَرَاماً كَانَ فِي الْكُتُبِ^(١٤)

هذا ولم يذكر ابن هشام المناسبة التي سألت فيها هُذَيْل الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولكن المحقق أورد في الحاشية نقلاً عن أبي ذر ما يلي :

« ويشير حسان إلى ما سألت هُذَيْل رسول الله صلى الله عليه وسلم حين أرادوا الإسلام أن يحل لهم الزنى فهو يعيرهم بذلك »^(١٥) .

وقد روي أن أبا كبير الهذلي هو الذي وجه هذا السؤال إلى الرسول صلى الله عليه وسلم بعد إسلامه^(١٦) . وذكر المبرد الرواية الآتية :

« يروى أن أسدياً وهُذَيْلياً تفاخرا فرضيا برجلٍ ، فقال : إني ما أقضي بينكما إلا أن تجعلا لي عقداً وثيقاً أن لا تضربا ولا تشتا فإني لست في بلادٍ قومي ، ففعلا . فقال : يا أخا بني أسد ، كيف تفاخر العرب وأنت

١٣ - شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٦٢٦ .

١٤ ، ١٥ - السيرة ، ٢ : ١٨٠ .

١٦ - أبو تمام ، ديوان الحماسة ، ١ : ١٩ .

تعلم أنه ليس حيّ أحبُّ إلى الجيش ولا أبغض إلى الضيف ولا أقلُّ تحت الرايات منكم ؟ وأما أنت يا أخا هذيل فكيف تكلم الناس ومنكم خلال ثلاث : كان منكم دليلُ الحبشة على الكعبة ، ومنكم خولة ذات النخين ، وسألت رسولَ الله صلى الله عليه وسلم أن يحلَّ لكم الزنى . ولكن إذا أردتما بقي مضرَ فعليكما بهذين الحين من تميم وقيس»^(١٧) .

ويمكن أن نفسر هذا الخبر بأنه يدلُّ على أن هذيلاً لم تفهم الإسلام حق فهمه ورأت أن تحريم الزنى أمر لا تستطيع تطبيقه ، فسألت رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يحلها من هذا القيد معتقدة بأن تعاليم الإسلام تخضع للأهواء .

والسؤال بحد ذاته لا يستغرب . وهناك مواقف مماثلة لأشخاص عدلوا عن دخول الإسلام بسبب تحريمه الخمر كالاعشى .

ويتنقل الرسول الكريم إلى الرفيق الأعلى فيريه أبو ذؤيب الهذلي قائلاً :

خَطْبُ أَجْلٍ أَنْخَ بِالإِسْلَامِ
بَيْنَ النَّخِيلِ وَمَعْقِدِ الْأَطَامِ
قُبُضَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ فَعَيُونُنَا
تُذِرِي اللَّمُوعَ عَلَيْهِ بِالتَّسْجَامِ^(١٨)

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم لا نكاد نسمع شيئاً عن هذيل وموقفها من الخليفة الصديق . هل بقيت على إسلامها ؟ هل ارتد بعض أفرادها ؟ وما موقف الصديق منهم ؟

أمور غامضة لا نجد من المؤرخين من يجيب عنها إلا إذا استثنينا أخبار عبد الله بن مسعود ، الذي شهد معركة اليرموك ، وسيره الخليفة عمر بن الخطاب إلى الكوفة ، وكتب إلى أهل الكوفة : «إني قد بعثت عمار بن ياسر أميراً وعبد الله بن مسعود معلماً ووزيراً ، وهما من النجباء من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ، من أهل بدر فاقنوا بهما ، وأطيعوا واسمعوا قولهما ، وقد آثرتكم بعبد الله على نفسي»^(١٩) .

وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه مُعْجَباً بعبد الله بن مسعود . ويروي زيد بن وهب فيقول : «إني جالس مع عمر إذ جاء ابن مسعود يكاد الجلوس يوارونه من قصره ، فضحك عمر حين رآه ، فجعل يكلم عمر ويضاحكه وهو قائم ثم ولى فاتبعه عمر بصره حتى توارى ، فقال : كنيف مليء علماً؟»^(٢٠) .

١٧ - المبرد ، الكامل في اللغة ، ٢ : ٤٤٤ .

١٨ - السهيلي ، الروض الأنف ، ٤ : ٢٧٤ .

١٩ ، ٢٠ - ابن الأثير ، أسد الغابة ، ٣ : ٣٨٨ .

وبعد عمر بن الخطاب رضي الله عنه تولى الخلافة عثمان بن عفان ، ولم تكن علاقته بابن مسعود كعمر ، إذ حصل بينهما خلاف أدى إلى قطع العطاء عن ابن مسعود .

وَلَمَّا مَرَضَ زَارَهُ عُمَانُ بْنُ عَفَانَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وَقَالَ لَهُ : مَا تَشْتَكِي ؟ قَالَ : ذَنْبِي . قَالَ : مَا تَشْتَكِي ؟ قَالَ : رَحْمَةُ بِي . قَالَ : أَلَا أَمَرَ لَكَ بِطَبِيبٍ ؟ قَالَ : الطَّبِيبُ أَمْرَضَنِي . قَالَ : أَلَا أَمَرَ لَكَ بِعَطَاءٍ ؟ قَالَ : لَا حَاجَةَ لِي فِيهِ . قَالَ : يَكُونُ لِبَنَاتِكَ . قَالَ : تَخْشَى عَلَى بَنَاتِي الْفَقْرَ ، إِنِّي أَمَرْتُ بَنَاتِي أَنْ يَقرَأْنَ الْقُرْآنَ كُلَّ لَيْلَةٍ سُورَةَ الْوَاقِعَةِ ، إِنِّي سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ : « مَنْ قرَأَ الْوَاقِعَةَ كُلَّ لَيْلَةٍ لَمْ تَصِبْهُ فَاقَةٌ أَبَدًا »^(٣) .

كذلك فقد خرج أبو ذؤيب في جيوش المسلمين لغزو أفريقية ، الأمر الذي يدل على ولائه للإسلام ، وتقدير ما يملك في سبيله .

نخلص من ذلك كله أن هُذَيْلًا كانت كغيرها من أغلب القبائل العربية تدين بالحنيفية ، وأنها عبادت الأصنام بعد ذلك في الجاهلية ، ثم دخلت في الدين الجديد ، وأن بعض أفرادها قد خدموا الإسلام بعملهم كعبد الله بن مسعود ، وبعضهم الآخر بكفاحه كأبي ذؤيب .

ثانياً : حياتهم الاجتماعية

هُذَيْل من القبائل العربية تدين بما يدين به غيرها من عادات وتقاليده ، ومن تلك العادات ما كانت تلتزم بها القبيلة ، وجاء الإسلام فأبقى عليها كالكرم والشجاعة ومساعدة الجار واحترام حقوقه والصدق والأمانة ، ومنها ما حاربها وحاول القضاء عليها كشرب الخمر واستباحة النساء والثأر الذي جعل الإسلام حقه للسلطة الحاكمة وليس للفرد .

ويظهر اعتزاز هُذَيْل بمثلها في شعرها واضحاً ، فهم يفتخرون بشجاعتهم وإقدامهم ، وبأنهم لا يهابون الموت ولا يرهبونه ، وبأن سيوفهم دوماً على استعداد للقتال ، فيقول حذيفة بن أنس :

وَكُنَّا بَنِي حَرْبٍ تَرَبُّتْ صَغَارُنَا
إِذَا هِيَ تُمْرِي بِالْأَسِئَةِ عَرَّتْ
وَنَحْمِلُ فِي الْإِبَاطِ بِيضاً صَوَارِمًا
إِذَا هِيَ صَابَتْ بِالطَّوَائِفِ تَرَّتْ
وَقَدْ هَرَبَتْ مِنَّا مَخَافَةٌ شَرُّنَا
جَذِيمَةٌ مِنْ ذَاتِ الشُّبَاكِ فَمَرَّتْ

وهل نَحْنُ إِلَّا أَهْلُ دَارٍ مُّقِيمَةٍ
بِنِعْمَانٍ مَنْ عَادَتْ مِنَ النَّاسِ ضَرَّتْ^(٢٢)

كذلك كان الفخر بالأهل والأصل أمراً سائداً في المجتمع الجاهلي قال عمرو بن هميل :

خُزَيْمَةُ عَمْنَا وَأَبِي هُذَيْلٍ
وَكُلُّهُمْ إِلَى عِرٍّ وَلَيْتُ
أَبَى لِي صَارِخٌ كَالسَّيْلِ نَهْدٌ
وعِرٌّ لَا يَزُولُ لَنَا ثِيْبٌ^(٢٣)

فالشاعر يرفع قبيلته على كل من حولها ويجعل حياتها كلها عزاً وسؤداً ، فشخصية الشاعر قد اندمجت في قبيلته حتى كأنه لم يشعر لنفسه بوجود خاص ، فهو يفتخر بأجداده ويعتد ذلك مكرمة له .
على أن نزعة الفخر الفردية وجدت أيضاً ، فوجدنا شعراء افتخروا بشجاعتهم أو كرمهم أو تحليهم بالمثل العليا ، فهذا أبو ذؤيب يفتخر بشجاعة ابن عمه نشييه ويقول على لسانه :

وَلَكِنْ خَبَرُوا قَوْمِي بِلَاثِي
وَإِذَا مَا سَاءَلَتْ عَنِّي الشُّعُوبُ^(٢٤)

وقال أيضاً :

ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيْفِهِ
إِذَا حَنْ نَبْعٌ بَيْنَهُمْ وَشَرِيحٌ^(٢٥)

يقول : إذا ترامى الناس بالقسي ، ضرب بسيفه وكان له النصر .

وقال أيضاً :

وَإِنَّكَ إِن تَنَازَلْنِي تَنَازَلُ
فَلَا تَغْرُزُكَ بِالمَوْتِ الكَذُوبُ^(٢٦)

٢٢ - شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٥٥٠ .

٢٣ - السابق ، ٢ : ٨٢٢ .

٢٤ - السابق ، ١ : ١١١ ، بلاثي : صنيعي ، شعوب : جمع شعب وهي القبائل .

٢٥ - السابق ، ١ : ١٣٨ ، الشريح : خشبة تشق فيعمل منها قوسان .

٢٦ - السابق ، ١ : ١١٠ ، تنازلي : تقاتلي .

والصبرُ قرين للشجاعة ، فالشجاع الذي يقدّم أولاده وكل ما يملك إلى ساحة الحرب وهو موقن بالموت لا يجزع حين يفقد الأحبة . هو يتألم لفقدهم . ولكنه يفتخرُ بصبره على مواجهة المصائب ، فهو كالصخرة التي تفرعها الأحداث كل يوم ، ورغم ذلك تبقى صلبة إذ يقول :

حتى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرُوءٌ
بَصَفًا الْمُشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تَقَرُّعٌ^(٢٧)

ويقول أيضاً :

فإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عُبَيْسٍ
وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤْنِ لَجُوجٌ
لأَحْسَبَ جُلْدًا أَوْ لِيُخْبِرَ شَامِتٌ
وَلِلشَّرِّ بَعْدَ الْقَارِعَاتِ قُرُوجٌ^(٢٨)

والكرم والمبالغة فيه من الصفات التي التزم بها العربي وعشقها ، وهم يفتخرون دوماً بأن بيوتهم مفتوحة للضيوف وأن نارهم مشتعلة ليهتدي إليهم التائهون والضالون والجالعون .
قال الشاعر :

ومَسْتَبِجٌ يَخْنِي الْقَوَاءَ وَدُونَهُ
مِنَ اللَّيْلِ بَاباً ظُلْمَةً وَسُتُورُهَا
رَفَعْتُ لَهُ نَارِي فَلَمَّا اهْتَدَى بِهَا
زَجَرْتُ كِلَابِي أَنْ يَهْرَ عَقُورُهَا
فَلَا تَسْأَلْنِي وَاسْأَلِي عَنْ خَلِيقَتِي
إِذَا رَدَّ عَافَى الْقِدْرَ مَنْ يَسْتَعِيرُهَا
تَرِي أَنْ قَدْرِي لَا تَزَالُ كَانُهَا
لِذِي الْفُرُوقِ الْمَقْرُورِ أَمْ يَزُورُهَا
مَبْرُزَةٌ لَا يُجْعَلُ السُّتْرُ دُونَهَا
إِذَا أَحْمَدُ النِّيرَانَ لَاحَ بِشِيرُهَا
إِذَا الشُّوْلُ رَاحَتْ ثُمَّ لَمْ تَفِدْ لَحْمَهَا
بِالْبَانِهَا ذَاقَ السُّنَانَ عَقِيرُهَا^(٢٩)

٢٧ - السابق ، ٩ : ٩ .

٢٨ - السابق ، ٩ : ١٣٧ ، صبرت النفس : حبستها ، الشؤن : واحدها شأن والشؤن الشعة التي بين العظام .

٢٩ - الفضل الضي ، المفضليات ، ص ٣٤٧ .

وكتاب المغيرة لابن حبيب مليء بالقصص التي تدل على مقدار كرمهم ، وهذيل من حيث هي قبيلة عربية كانت تفتخر بالكرم وإطعام الضيف رغم قلة ما بيدها .
قال أبو ذؤيب :

مَطَاعِمٌ لِلضُّيْفِ حِينَ الشِّتَا
ءِ شُمُّ الْأَنْوَفِ كَثِيرُ الْفَجْرِ^(٣٠)

إنه يفتخر بكرمه ويحدد له فصل الشتاء حيث يكثر من يطلب الطعام من الجائعين في الصحراء .
وقال معقل بن خويلد :

جَوَادُ إِذَا مَا النَّاسُ قُلَّ جَوَادُهُمْ
وَسِفَا إِذَا مَا صَارِخُ الْقَوْمِ أَفْرَعَا^(٣١)

وحماية الجار من الأمور التي اهتم بها العرب وبخاصة سكان البوادي والقفار . ويبدو أن الحياة غير الآمنة المهددة دوماً جعلت روابط الجوار متينة . قد تختلف القبيلة مع جارتها وقد يتطور الخلاف إلى سفك الدماء ، ولكن القبيلة دوماً تقف مع جارتها أمام أي غزو خارجي . وهي تبذل ما تستطيع في سبيل نصرته لجيرانها ومساعدتهم ورد أسراهم ، وقد يكلفها ذلك كثيراً ، وربما أدى إلى قيامها بحرب ضروس تدفع هي ثمنها ، كل ذلك لترد أسيراً لجيرانها عجزت قبيلته عن فك أسرهم .

قال أبو جندب :

فَلَا تَحْسِبَنَّ جَارِي لَدَى ظُلِّ مَرْخَةٍ
وَلَا تَحْسِبْنَهُ فَقَعَ قَاعٍ بِقَرْقَرٍ
وَلَكِنِّي جَمْرُ الْغَضَا مِنْ وَرَائِهِ
يُخَفِّرُنِي سَيْفِي إِذَا لَمْ أُخَفِّرْ^(٣٢)

وشرب الخمرة من العادات المعروفة في الجاهلية ، وقد ذكرها الهذليون بشعرهم ووصفوا لونها وطعمها وتأثيرها وإن لم يظيلوا في ذلك ، ولا نتوقع أن نجد في شعرهم وصفاً لمجالسها لأنهم أعراب غير مستقرين ،

٣٠ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١٨ ، الفجر : المعروف .

٣١ - السابق ، ١ : ٤٠١ ، السف : ضرب من الحيات خبيث .

٣٢ - السابق ، ١ : ٣٥٨ ، المرخة : شجرة صغيرة لا يمتنع من لاذ بها ، الفقع : ضرب من الكأمة رديء ، قرقر : القرقرة ما استوى من الأرض ، يخفّرني : يكون لي خفراً .

ومعظم الذين وصفوا مجالسَ الخمرِ في الشعرِ الجاهلي هم من شعراءِ الحاضرة كالأعشى الذي أجاد وصف الخمرِ إجادة لفتت إليه أنظارَ القدماءِ فقالوا : « أشعر الجاهليين الأعشى إذا شرب » . ووصفه لها يتناول مجالسَها وما يصاحبُ شربَها من استماعٍ للغناء ووصفٍ للإماء ولباسهن ، كما أنه يصف أوانيها وألوانها وما تفعله بعقولِ شاربيها . إذا بحثنا عن مشابه لذلك في شعر الهذليين لا نجد إلا اليسير .

ومن العادات الجاهلية أيضاً وأد البنات ، وقد ذكر المبرد أن هذيلاً من القبائل التي كانت تتد بناتها^(٣٣) . وقد ذكر القرآن الكريم تلك العادة في قوله تعالى :

﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِمَا ضَرَبَ لِلرَّحْمَنِ مَثَلًا ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ^(٣٤) وَقَالَ تَعَالَى أَيْضًا : ﴿ وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالْأُنْثَىٰ ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَهُوَ كَظِيمٌ ، يَتَوَارَىٰ مِنَ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَبِهِ أَيَسْكُهُ عَلَى هَوْنٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلَا سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ ^(٣٥) .

والآيات صريحة في إثبات وجود تلك العادة الذميمة بين عرب الجزيرة الذين نزل القرآن هادياً لهم واختلف في أسباب تلك العادة . فن العلماء من قال إن دافعها اقتصادي بدليل قوله تعالى : ﴿ وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشِيَةَ إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ إِنَّ قَتْلَهُمْ كَانَ خِطْئًا كَبِيرًا ^(٣٦) .

ويبدو أن المرأة في مجتمع هذيل كانت تتمتع بقسط من الحرية لم تحظ به عند غيرها من القبائل ، وتحظى كذلك بقدر من اهتمام الرجل وتدله بها ، وعلى ذلك شواهد كثيرة من شعر الهذليين وأخبارهم .

وكل مجتمع إنساني يجمع المرأة والرجل في مشاركة حيّة يختلف فيها دور كل منها ويتفاوت بتفاوت ذلك المجتمع ، وقد كان وضع المرأة في المجتمع البدوي غيره في الحضر .

أما موقف الهذليين من المرأة كشريكة حياة وحبية فيختلف من امرأة إلى أخرى . فقد تسمو العاطفة بالشاعر إلى حدّ الامتناع عن مصارحة المحبوبة بما يكنه لها من ود ، فهو يحبها على البعد ، وحبها يجعله حريصاً على حياتها حتى من نفسه ، فيتظاهر إذا رآها بعكس ما يبطن لها ، وهو يفعل ذلك حرصاً على كرامتها وخوفاً من أن يتناولها أحد بالدم في مجتمع صغير تسوده الوشاية ويتهاجى فيه الناس بالأعراض . فهذا أبو ذؤيب يقول :

مَا لِي أَحْنُ إِذَا جِمَالِكَ قُرَرْتُ
وَأَصْدُ عَنْكَ وَأَنْتِ مِنِّي أَقْرَبُ^(٣٧)

٣٣ - الكامل ، ٢ : ٤٢٥ .

٣٤ - الزخرف ، الآية ١٧ .

٣٥ - النحل ، الآية ٥٨ .

٣٦ - الإسراء ، الآية ٣١ .

٣٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢٠٥ ، هذا وفي شرح أشعار الهذليين نسبت القصيدة إلى ابن أبي دبال أيضاً .

والبيت ليس بحاجة إلى الشرح ، فشاعرنا شديد الشوق ، شديد الحب ، يَخْفِقُ قلبه جذلا إذا أبصر جِمالها مقبلة ولكنه يتجاهل ويتعالى عنها وهي أمامه شاخصة .

وليست مواقف أبي ذؤيب من جميع محبوباته متماثلة ، فهو يقرّ بملاحقة إحداهن له ، ويعتذر بكثرة مشاغله عن مطارحتها الغرام ، فهي الطالبة وهو المطلوب ، وهي صورة معكوسة للمحبين إذ يقول :

أَلَا زَعَمْتُ أَسْمَاءُ أَنْ لَا أُجِئَهَا
فَقُلْتُ بَلَى لَوْلَا يُنَازِعَنِي شُغْلِي^(٣٨)

وهو موقف مغاير لموقف أبي العيال الهذلي من محبوبته فطيمة إذ يقول :

بَخِلْتُ فُطَيْمَةَ بِالَّذِي تَوَلَّيْنِي
إِلَّا الْكَلَامَ وَقَلَمًا يُجَدِّدُنِي^(٣٩)

ولا نستطيع أن نغفل قصة أبي ذؤيب مع تلك المرأة التي كان رسولا لابن عمه إليها ولم يلبث أن اصطفاها لنفسه ، فأذاقته الكأس التي قدّمها لابن عمّه ، إذ خاتته مع رسوله إليها . وستناول ذلك بالتفصيل في فصل قادم .

هذه الحادثة وإن كانت فردية تعكس تصرفاً ربما تكرر في القبيلة . ويبدو لي أنه من الممكن الربط بين هذه الحادثة وبين سؤال هذيل للرسول صلى الله عليه وسلم في إباحة الزنى ، فالتحلل الأخلاقي فيها منتشر ، كذلك يمكن الربط بين الخبرين وبين انتشار عادة ختان النساء والوُأد بين قبيلة هذيل . ويبدو لي أنه لولا انتشار عادة الختان وعدّها مفخرة لما هجا الشاعر الهذلي خصمه بتركها إذ قال :

إِلَى مَعْشَرٍ لَا يَخْتُونُ نِسَاءَهُمْ
وَأَكُلُ الْجَرَادِ فِيهِمْ غَيْرُ أَقْدَرٍ^(٤٠)

كذلك أخذت هذيل كغيرها من القبائل الأخرى بمجموعة من المعتقدات الخرافية ، وتلك عادة لا تقوم على أساس علمي ، وإنما تخضع للمصادفة البحتة . ومع ذلك كانت تسير حياتهم وتؤثر فيها تأثيراً ليس بالقليل .

٣٨ - السابق ، ١ : ٨٨ .

٣٩ - السابق ، ١ : ٤٠٧ .

٤٠ - السابق ، ١ : ٣٩٣ ، أفند : أحق .

ومن أشهر معتقداتهم التي يشاركون فيها عرب الجاهلية زجر الطير والتشاؤم بالغراب . وقد عرض أبو ذؤيب لذلك في معرض روايته عن وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم . كما عرض له في قصيدة أخرى يقول فيها :

أبالصُّرْمِ مِنْ أَسْمَاءَ حَدَّثَكَ الَّذِي
جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا
زَجَرْتُ لَهَا طَيْرَ الشُّمَالِ فَلِنْ تَكُنْ
هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يَصِيبُكَ اجْتِنَابُهَا^(١)

والسنيع والسانح كما جاء في المعاجم : « هو ما مرَّ من الطير والوحش بين يديك من جهة يسارك إلى يمينك ، والعرب تيمّن به لأنه أمكن للرمي والصيد . والبارح ما مرَّ من يمينك إلى يسارك ، والعرب تتطير به لأنه لا يمكنك أن ترميه حتى تنحرف »^(٢) . علماً أن هذيلاً كانت تشاءم بالسانح ، أما القبائل الأخرى فكانت تشاءم بالبارح^(٣) .

وأشأم الطيور عند الجاهليين عموماً هو الغراب . وقد ذكر أبو ذؤيب في معرض روايته عن سماعه بمرض الرسول صلى الله عليه وسلم أنه سمع غراباً ينعب وهو متجه إلى المدينة فتشاءم بذلك الغراب ، وحين وصل المدينة سمع ضجيج الناس بالبكاء وعلم أن الرسول صلى الله عليه وسلم قد قبض^(٤) .

والتشاؤم بنعق الغراب ظاهرة لا تشذ فيها هذيل عن غيرها من القبائل العربية الأخرى ، وفي ذلك يقول النابغة :

زَعَمَ الْبَوَارِحُ أَنَّ رَحْلَهَا غَدًا
وَبِذَاكَ خَجَرْنَا الْغَرَابُ الْأَسْوَدُ

تلك بعض ملامح حياتهم الاجتماعية أردنا أن نقدم بها بين يدي حديثنا عن أبي ذؤيب وشعره ، ولعلاقتها به وانعكاساتها عليه .

٤١ - السابق ، ١ : ٤٢ .

٤٢ - المفصل في تاريخ العرب ، ٦ : ٧٩٠ ، زجر الطير هو أن يرمي الرجل الطير بحصاه ويصيح فإن ولاه في طيرانه ميامنه تفاعل به وإن ولاه مياسره تطير ، أفند : أحق .

٤٣ - السابق ، ٦ : ٧٩٠ .

٤٤ - الروض الأنف ، ١ : ٤٤٤ .

ثالثاً : حياتهم السياسية

هُذَيْل من القبائل البدوية التي لم تعرف الاستقرار ، فهي دائمة الانتقال من مكان إلى آخر طلباً للماء والكلا ، وليست لدينا معلومات وافية عن الذين تولوا رئاسة هُذَيْل عدا ما ذكره الطبري من أن أبرهة عندما توجه لهدم البيت كانت هُذَيْل من القبائل التي تصدت له ، ولما عجزوا عن مواجهته بعثوا وفداً للتفاهم معه ، وكان رئيس الوفد عبد المطلب جدّ الرسول صلى الله عليه وسلم ورأس قبيلة قريش وسادن البيت ، وكان معه سيّد بني كنانة وخويلد بن وائل الهذلي سيّد هُذَيْل . وقد عرض الوفد على أبرهة ثلث أموال تهامة على أن يرجع ولا يهدم البيت فأبى^(٤٥) .

وليست لدينا معلومات وافية عن خويلد هذا ، إلا أنه كان رئيس قبيلة هُذَيْل في ذلك الوقت . أما حروب هُذَيْل فقد سجلها شعراؤها ، وكذلك ذكر بعضها الأخباريون . فالأصفهاني^(٤٦) يذكر المعركة التي قامت بين هُذَيْل وسليم ، وكانت هُذَيْل قد قتلت عمرو بن عاصية السلمي غدرًا ومنعته الماء وهو في الرمي الأخير ، فمات ظمآن ، ورثته أخته بحسرة وألم على ذلك الفتى المغدور والذي منع آخر مطلب له ، فقالت :

يا لهفَ نفسي لهفًا دائماً أبداً
على ابنِ عاصيةِ المقتولِ بالوادي
هَلَا سَقَيْتُمُ بَنِي سَهْمٍ أَسِيرُكُمْ
نَفْسِي فِدَاؤُكَ مِنْ ذِي غُلَّةٍ صَادِي

وحين علّم أخوه عرعة ما حلّ به قرّر الانتقام ، فجمع قومه والتقى الجمعان في موضع يقال له الجرف وكان النصر لبني سليم ، فقتلوا أناساً من هُذَيْل وأسرّوا بعضهم وأصابوا امرأة من هُذَيْل ، فعروها من ثيابها واستاقوها مجردة . فقال عرعة بن عاصية في ذلك شعراً نشم منه رائحة شماتة المنتصر ونشوة الغالب ، إذ قال :

ألا أبلغُ هُذَيْلاً حيثُ حلّت
مغلغلةً تخبُّ مع الشفيقِ
مقامكمُ غداةَ الجرفِ لما
توافقتِ الفوارسُ بالمضيقِ
غداةَ رأيتمُ فرسانَ بهز
ورعل أليدت فوق الطريقِ

٤٥ - تاريخ الرسل والملوك ، ٢ : ١١٢ .

٤٦ - الأغاني ، ١٢ : ٩٨ (ط . دار الثقافة) .

تراميتُم قليلاً ثم ولت
فوارسكم تَوَقَّلْ كُلُّ نَبِيٍّ
بضربٍ تسقُطُ الهاماتُ منه
وطعنٍ مثلُ إشعالِ الحريقِ^(٧)

ولما بلغ ذلك بني مازن بن معاوية وبني قرد بن معاوية أتوا لنصرة هُذَيْل وهزموا هوازن ، ولم يفلت من القبيلة إلا رئيسها مالك بن عوف وكان ممن اشترك في تلك الحرب من هُذَيْل أبو ذؤيب الهذلي الذي كان يرتجز وسط جيشه قائلاً :

أذكرُ أربابَ النعمِ بكلِّ ملحوبٍ أشم
مُذَلِّقٍ مثلِ الزُّلْمِ^(٨)

ويوم الأحت بين بني لحيان من هُذَيْل وخزيمة بن صاهلة بن كاهل الهذلي ، وكان سببه أن رجلاً من بني خزيمة أخذ جاراً لبني هُذَيْل وباعه ، فذهب أبو قلابة سيّد بني لحيان إلى وبرة بن ربيعة سيّد بني خزيمة وطلب منه ردّ جار بني هُذَيْل ، فأبت خزيمة رده ، وكان ذلك الرفض هو الشرارة الأولى لبداية معركة حامية بين الطرفين دفع فيها وبرة بن ربيعة سيّد خزيمة ثمن رفضه ، إذ قُتِلَ في المعركة ومعه جمع من القبيلتين^(٩) .

كذلك فقد انتصرت هُذَيْل على ضمرة بن بكر التي غزتها في عقر دارها وبطشت بها هُذَيْل ولم يفلت من قبيلة بني الضمر إلا حصيب الضمري ، فلما عاد إلى أهله لامتته امرأته واتهمته بالجن لأنه عاد سالماً في حين قتل الهذليون قومه ، وفي ذلك يقول :

قالتُ خُلَيْدَةُ لَمَّا جِئْتُ زَائِرَهَا
هَذَا حُصَيْبٌ صَحِيحُ الْجِلْدِ لَمْ يُصَبْ
مَادَا لَهَا حَلَقْتُ فِي أَنْ تُخَرِّقَنِي
بيضُ مطاردٍ قَدْ زَيْنَ بِالْعَقَبِ^(١٠)

٤٧ - السابق ، ١٢ : ١٠٠ ، ١٠١ (ط . دار الثقافة) .

٤٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٥٩ . ملحوب : قليل اللحم ، مذلق : محدد ، الزلم : القدح .

٤٩ - السابق ، ٢ : ٧٠٩ - ٧١٠ .

٥٠ - السابق ، ١ : ٣٣٩ . حلقت : دعا عليها أن يموت زوجها فتحلق رأسها . وكانوا في الجاهلية إذا أصيبت إحداهن بزوجها حلقت . بيض مطارد : سهام طوال يشبه بعضها بعضاً .

وهكذا كانت أيامهم في الجاهلية ، بعضها كان داخلياً أي يقع بين بطون هُذَيْل ، وبعضها كان خارجياً يقع بين إحدى عشائر هُذَيْل والقبائل الأخرى كسليم من هوازن ، والملاحظ أنها لم تكن أياماً كبيرة بوجه عام . وكان الأخذ بالثأر يلعب دوراً كبيراً في إشعال نار الحرب ، والقبيلة إذا لم تستطع الأخذ بثأر قتلها لجأت إلى قبيلة أخرى صديقة أو حليفة ، وطلبت منها مساعدتها للوصول إلى هدفها . وقد يكون المقتول شخصاً وتقوم بين القبيلتين أو القبائل الثلاث المعارك الطويلة التي يتجدد فيها الانتقام والأخذ بالثأر ، كما حدث في المعركة التي قامت بين جهينة وبني لحيان ، وكان سببها أن امرأة من هُذَيْل استنجدت بأبي ضب اللحياني وذلك للأخذ بثأر أخيها الذي قتله أسلم من بني جهينة ، فاستجاب اللحياني لندائها وغزا هو وقومه جهينة وقتل سيدها مسعوداً وتركه يسبح بدمائه ثم قال متشفياً :

فتركْتُ مسعوداً على أخشائه
حرى يعاندها نجيع أسود^(٥١)

وإذا عَلِمنا أن قتل سيد القبيلة يعد نصراً كبيراً للقبيلة المنتصرة ، لأن سيد القبيلة هو الذي يقودها ويوجهها وهو الذي يأمرها بالاستمرار في القتال أو الاستسلام ، وقلته يعني فقدان القيادة والتشرد والهزيمة ، إذا عَلِمنا ذلك أدركنا مقدار النصر الذي أحرزته هُذَيْل .

ويطول بنا المقام لو عرضنا كل أيام هُذَيْل وحروبها وغزواتها ، لأن حياتها كانت تقوم على تلك الغزوات والحروب . فلم تكن تنتهي من غزوة إلا وتبدأ بأخرى ، أو تعد العدة لمجابهة قبيلة غازية .

وتلك الحياة المضطربة جعلت الهُذَلِي لا يهاب الموت ، ولا يهرب السيف ، لأن شبح الموت يلزمه دوماً ، فهو قد نشأ في أحضان الحرب ورضع فنونها مع لبن أمه .

وكثرة الحروب جعلت الهُذَلِيين يفقدون ضحايا كثيرة يقدمونها وقوداً لتلك المعارك ثم يرثونها شعراً ، لذا كثرت قصائد الرثاء في ديوان الهُذَلِيين لكثرة من فقدوا .

ويخرج من هُذَيْل كما يخرج من غيرها لصوص وقطاع طرق وصعاليك ، وقد عُرفت هُذَيْل بهم ، لأنهم كانوا ظاهرة لفتت إليها النظر فيهم ، وأجمع الأخباريون على كثرة الشذاذ في هُذَيْل وعلى أن هؤلاء الشذاذ كانوا من عدائي العرب الذين يسابقون الخيل فيسبقونها ، فضلاً عن إنهم كانوا يترصدون بالسابلة والقوافل التي تسلك الشعاب والوديان ، فينبهون ويقتلون ، وتصور هذا كله أشعارهم وأخبارهم . ولا شك أنهم جبليون يحفزهم فقرهم وصلابة أخلاقهم وصعوبة مساكنهم على هذا كله .

وأختم هذا الحديث من حياة هُذَيْل بما قاله جوستاف لوبون عن حياة الأعراب عامة ونظرتهم إلى الغزو والنهب والسلب ، وهي نظرة تختلف عن نظرة الإنسان المتحضر لها ، إذ يقول :

٥١ - السابق ، ٢ : ٧٠٤ . حرى : طعنة شديدة على صاحبها ، نجيع : دم طري .

« ويعتذر الأعراب عن النهب بأنهم محرومون لفقد بلادهم طيب العيش ووفرة الغلات والكلأ مما لم تعرفه أمة أخرى ، وبأنهم يزيلون هذا الحيف المقدر بأسنة رماحهم معتقدين أن من الحلال دهم القوافل وسلب ما بأيديها تعويضاً مما لم تقدر أن تجود عليهم به أراضيتهم القاحلة ، وبأنهم يعدون قطع السابلة وسلب ما بأيدي الناس ضرباً من حقوق الفتح كتدويخ مدينة أو ولاية وذلك لعدم تفريقهم بين الحرب والكون^(٧) .

فحياتهم السياسية تديرها عجلتان : عجلة حياتهم الاجتماعية ومثلهم وتقاليدهم المتوارثة كالأخذ بالثأر ومساعدة من يحمي بهم مساعدة تجعلهم يخوضون حروباً ويفقدون أبطالا . وعجلة حياتهم الاقتصادية التي جعلتهم يغزون من أجل تأمين عيشتهم والحصول على ما يريدون بقوة السيف .

ويأتي الإسلام فيقضي على سيادة القبيلة ليقم سيادة الدولة ويستبدل رابطة الدين برابطة الدّم ويصبح المسلم يقاتل من أجل كل قبيلة تستظل معه بظلال الإسلام ، ويشارك بعض الهذليين في الفتوحات وينزحون من ديارهم إلى أرض الله الواسعة التي رفرف على ربوعها الإسلام .

رابعاً : حياتهم الاقتصادية (سعيهم لكسب العيش)

رأينا في الفصل السابق أن هُذَيْلاً كانت تسكن المناطق الجبلية من الحجاز بين مكة والمدينة والطائف ، أما موقع مكة فقد جعل أهلها يهتمون بالتجارة ويمارسونها ، فسنت قريش رحلتي الشتاء والصيف .

أما المدينة فقد اشتهرت بالزراعة ، كذلك الطائف . ولو تساءلنا : هل مارست هُذَيْل التجارة والزراعة لوجدنا أن المصادر لا تسعنا بإجابة شافية لهذا السؤال .

ويبدو لي أن هُذَيْلاً لو اشتغلت بالتجارة في مكة لأثرت وذاع صيتها وصار نصيبها من اهتمام المؤرخين أكثر مما وجدنا ، ولبرز منها أثرياء خلدهم التاريخ وتحدث عن مظاهر ترفهم . والواقع أننا لا نظفر بأسماء شخصيات من هُذَيْل اشتغلت بالتجارة ، بل ليست هناك أية إشارة إلى ممارسة هُذَيْل لتلك المهنة .

أما الاشتغال بالحرف والصناعات فقد كان العرب عموماً يأنفون منها ، فلا يليق بالعربي الشريف الحر أن يكون صانعاً ، لأن الصناعة من حرف العبيد والخدم والأعاجم ، فما بالك بهُذَيْل وهم من الأعراب الذين لم يستقروا في المدن الكبيرة .

إذن فمن المستبعد أن تكون هُذَيْل قد اشتغلت بالصناعة ، وبناء على ذلك ومن واقع ما لدينا من نصوص نستطيع أن نقرر أن حياة هُذَيْل الاقتصادية وسعيها في سبيل العيش كانت تقوم على الرعي وتربية الحيوانات واشتبار العسل أحياناً ، وعلى النهب والسلب أحياناً أخرى .

ويظهر من احتفالهم بالمطر مدى أهميته في حياتهم شأن كل العرب في البداية . فهذا أبو ذؤيب الهذلي يترقب المطر وينتظر قدومه انتظار المحب عودة الحبيب ، فإذا ما أقبل جلس يراقبه ويصفه بدقة ثم عن الاهتمام إذ يقول :

أَرَقْتُ لَهُ ذَاتَ الْعِشَاءِ كَأَنَّهُ
مَخَارِقُ يُدْعَى تَحْتُهُنَّ خَرِيجُ
تَكَرَّرَهُ نَجْدِيَّةٌ وَتَمْلُذُهُ
مُسْفِسِفَةٌ فَوْقَ الثَّرَابِ مَعُوجُ
لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةٍ بَعْدَمَا
تَقْطَعُ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِجُ

ثم يقول :

فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي
بِمَا بَدَّلْتَ مِنْ سَيْبِهَا لَبْهِجُ^(٥٣)

إن شاعرنا لم يم تلك الليلة احتفالاً بقدوم المطر ، ولم يكن احتفاله به بالسهر فحسب ، وإنما كان يراقبه كما يراقب المحبوب عودة الحبيب ، وهو يدعو لأم عمرو محبته بذلك الغيث وكان تلك الدعوة أغلى هدية يمكن تقديمها لها .

وقال أيضاً :

أَمِنِكَ بَرْقُ أَيْتِ اللَّيْلِ أَرْؤُوبُهُ
كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّأَمِ مِصْبَاحُ
يَجُشُّ رَغْدًا كَهْدَرِ الْفَخْلِ تَتَبُّعُهُ
أَذَمَّ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَخْلِ ضَحَضُحُ^(٥٤)

إنه يرقب ذلك البرق الذي يشع بنوره على الصحراء المظلمة وكأنه المصابيح المشتعلة ويستمتع بإصغاء إلى الرعد الذي شبهه بهدير فحل تتبعه النوق الأدم محيطة به .

ولولا قلة المطر لَمَا احتفل به أبو ذؤيب هذا الاحتفال . ومشكلة قلة الأمطار في الجزيرة ما زال الناس يعانون منها حتى يومنا هذا ، وبعد التقدم العلمي الذي أدى إلى اكتشاف واستخدام الكثير من الآبار الارتوازية فلا يزال الناس يؤدون صلاة الاستسقاء داعين الله أن يمدهم بالمطر .

٥٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٢ . عجيج : صوت بالماء ، المخاريق : لعبة يلعب بها الصبيان ، خريج : لعبة .

٥٤ - السابق ، ١ : ١٦٧ . ضحضاح : كثير .

ويعد الصيد مصدراً مهماً من مصادر اقتصاديات هُذَيْل ، يدلنا على ذلك اهتمام شعرائها به ووصفهم لعملية الصيد والاحتيال على الحيوان وتوجيه السهام له وقتله . فهذا صخر الغي يصف احتيال الصائد في الحصول على الوعل فيقول :

أحاطَ بِهِ حَتَّى رَمَاهُ وَقَدْ دَنَا
بَأْسَمَرٍ مَفْتُوقٍ مِنَ الثُّبُلِ صَائِبِ
فَنَادَى أَخَاهُ ثُمَّ طَارَ بِشَفْرَةٍ
إِلَيْهِ اجْتَزَاكَ الْقَفْعُ عَيْيَ الْمُنَاهِبِ
وَاللَّهِ فَتَخَاءَ الْجَنَاحَيْنِ لِقُوَّةِ
تَوْسَدَ فَرخِهَا لُحُومُ الْأَرَانِبِ
كَانَ قُلُوبُ الطَّيْرِ فِي جَوْفٍ وَكُرْهَا
نَوَى الْقَسْبِ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ
فَخَاتَتْ غَزَالاً جَائِئاً بَصُرَتْ بِهِ
لَدَى سَلَمَاتٍ عِنْدَ أَدْمَاءِ سَارِبِ
فَمَرَّتْ عَلَى رَيْدٍ فَأَعْنَتَ بَعْضَهَا
فَخَرَّتْ عَلَى الرَّجْلَيْنِ أَخِيْبَ خَائِبِ
بِمَتْلَفَةٍ قَفَرٍ كَأَنَّ جِنَاحَهَا
إِذَا نَهَضَتْ فِي الْجَوِّ مِخْرَاقٌ لِأَعْبِ
وَقَدْ تَرِكَ الْفَرَّخَانَ فِي جَوْفٍ وَكُرْهَا
بِبِلْدَةٍ لَا مَوْلَى وَلَا عِنْدَ كَاسِبِ
فُريخانٍ يَنْضَاعَانِ فِي الْقَجَرِ كُلَّمَا
أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتَ نَاعِبِ
فَلَمْ يَرَهَا الْفَرَّخَانَ بَعْدَ مَسَائِهَا
وَلَمْ يَهْدَأْ فِي عُشِّهَا مِنْ تَجَاوُبِ
فَذَلِكَ مِمَّا أَحْدَثَ الدُّهْرُ أَنَّهُ
لَهُ كُلُّ مَطْلُوبٍ حَيْثُ وَطَالِبٌ^(١)

٥٥ - السابق ، ١ : ٢٥٠ - ٢٥٣ . مفتوق : محدد ، صائب : سريع ، شفرة : سكين ، القفعي : الخفيف ، المناهب : المبادر ، فتخاء : مرتحية الجناح ، لقوة : مائلة الرأس ، خانت : انقضت ، جائئاً : رابضاً ، أدماء : ظبية ، ريد : الحرف يندر من الجبل ، متلفة : مكان تلف ، المولى : الغريب ، ينضاعان : يتحركان ، يهدأ : يسكن ، تجاوب : يجيب كل واحد منهما صاحبه .

والقصيدة في رثاء صخر الغي لأخيه أبي عمرو الذي نهشته حية فمات ، وقد رويت لأبي ذؤيب ، وهي على أية حال تمثل اهتمام الهذليين بالصيد فالشاعر قد رسم لوحة متكاملة متناسقة للصائد والصيد ، فهو أولاً أحاط بالوعل ووجه إليه سهماً واسع النصل سريع الفتك وانقضض عليه وقتله ونادى أخاه ليشركه في تقطيع لحمه .

ثم يصف العقاب وما بوكرها من لحوم الحيوانات والطيور فيقول إن هذه العقاب توسد فراخها لحوم الأرناب ، أما قلوب الطيور فتبدو بجانب الوكر كالنوى المتجمع بعد أكل الثمر .

ويعد اختيار العسل مصدراً من مصادر رزق هذيل . وإذا ما علمنا أن العرب كانت تستخدم أسلوب المبادلة بين السلع أدركنا أهمية العسل الذي به تستطيع القبيلة الحصول على السلع الأخرى التي تحتاجها كالمواد الغذائية من حبوب وتمور وغيرها .

ويروي ابن حبيب أن تأبط شرا كان أحد المغامرين الذين يسطون على جبل في بلاد هذيل اشتهر بكثرة عسله وكان يأتيه كل عام ، فأتاه هو وأصحابه ، وكان الهذليون يترصدون به ، فلما وصل إلى الغار الذي فيه العسل خرج الهذليون للبطش به وتأصحابه ، أما أصحابه فانهزموا وأما هو فبقي في الغار ثم تحايل على الهذليين وخرج ورجع إلى أهله^(٥٦) .

ولما كانت حياة هذيل تعتمد على الرعي والصيد ، لذا انتقلت من مكان إلى آخر ، ويبدو أن عدم استقرارها هذا هو الذي جعلها تذوب في المجتمع الإسلامي ، كذلك اعتمدت على الغزو والنهب والسلب وهو أمر طبيعي لا تنفرد به هذيل وحدها ، إنما تشاركها فيه معظم القبائل العربية الفقيرة التي تقع منازلها على طريق القوافل والتي تسكن المناطق الجبلية . ولأن الجبلين قوم أشداء بطبيعتهم ميّالون إلى الحروب والغزوات .

ولقد لخص الأستاذ أحمد أمين حياة الأعراب الاقتصادية حيث قال :

« فأما البدو فكانوا ولا يزالون يحتقرون الصناعة والزراعة والتجارة والملاحة وإنما يعيشون على ما تنتجه ماشيتهم ، يأكلون لحومها بعد علاج بسيط ويشربون ألبانها ويلبسون أصوافها ، ويتخذون منها مساكنهم . وإذا اشتد بهم الضيق أكلوا الضَّب واليربوع . وهم يعتمدون في تغذية ماشيتهم على الطبيعة ، يخرجون بها في مواسم المطر إلى منابت الكلأ لترعى ، فإذا انتهى الموسم عادوا إلى مواطنهم ينتظرون أن يحول الحول وينزل الغيث ، وإذا احتاجوا إلى غير ما تنتجه ماشيتهم تعاملوا عن طريق البدل ، فكانوا يستبدلون بالماشية وتاجها ما يتطلبون من ثمر ولباس^(٥٧) .

٥٦ - اغبير ، ص ١٩٧ .

٥٧ - أحمد أمين ، فجر الإسلام ، ص ٩ .

خامساً : لغة هذيل وشعرها

أ - لغتها

جاء في الأغاني :

« سئل حسان بن ثابت من أشعر الناس ؟ قال حياً أم رجلاً ؟ قالوا : حياً . قال أشعر الناس حياً هُذَيْل ، وأشعر هُذَيْل غير مدافع أبو ذؤيب »^(٥٨) .

وقد ورد حكم حسان هذا في كل من طبقات فحول الشعراء والعمدة^(٥٩) . ويقال إن أبا عمرو بن العلاء قال :

« أفصح الشعراء لساناً وأعذبهم أهل السراوات ، وهي ثلاث : وهي الجبال المطلّة على تهامة مما يلي اليمن ، فأولها هُذَيْل وهي تلي السهل من تهامة ثم بجيلة في السراة الوسطى ، وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها ثم سراة الأزد أزد شنؤة ، وهم بنو الحارث بن كعب بن الحارث بن نصر بن الأزد »^(٦٠) .

فالمنطقة التي عاشت فيها هُذَيْل كانت مشهورة بفصاحة أهلها واستقامة لغتهم . وما يؤيد ذلك قول عثمان بن عفان رضي الله عنه حين أراد تدوين القرآن الكريم : « اجعلوا الملي من هذيل والكاتب من ثقيف »^(٦١) .

فهو قد اختار اثنين من منطقة السراة لما اشتهر به أهلها من فصاحة وسلامة لسان ومقدرة على الكتابة .

أما حكم حسان بن ثابت على هُذَيْل بأنها أشعر قبائل العرب ، فهو حكم له قيمته إذا ما علمنا أن حساناً كان من نقاد عصره ، وكان شاعراً فحلاً يدرك مواطن الجمال ، وقد قال عنه أبو الفرج أنه أشعر أهل المدر^(٦٢) .

وديان الهذليين الذي بين أيدينا يحتوي على شعر واحد وسبعين شاعراً ، منهم من لم يقل إلا أبياتاً قليلة لا تتجاوز العشرة ، ومنهم من قال شعراً كثيراً ، وأهم ما يميز شعرهم هو كثرة الغريب ، وهذا ما جعل علماء اللغة يهتمون به .

وبالإضافة إلى كثرة الغريب في لغة هُذَيْل تميّزت تلك اللغة باستعمال بعض الكلمات في معان معينة قد تنفرد بها القبيلة ، سنتناول بعضها عند حديثنا عن لغة أبي ذؤيب وأسلوبه .

وفي القرآن الكريم وردت كلمات كثيرة على لغة هُذَيْل منها : الثاقب بمعنى المضيء ، ودلوك الشمس بمعنى

٥٨ - الأغاني ، ٦ : ٢٣٤٤ .

٥٩ - ابن رشيّق ، العمدة ، ١ : ٨٨ ، ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء ، ص ١٣١ .

٦٠ - العمدة ، ١ : ٨٨ .

٦١ - ابن فارس ، الصحاحي ، ص ٢٨٠ .

٦٢ - الأغاني ، ٤ : ١٣٤٩ .

زوالها ، والأحداث أي القبور ، وليجة أي بطانة ، وفرقناً أي مخرجاً ، والرجز أي العذاب ، وعيلة أي فاقة ، والعتت أي الإثم .. وكلمات كثيرة أخرى^(١٣) .

وقرأ الهذليون قوله تعالى ﴿ فلأمة الثلث ﴾ بكسر الهمزة بدلا من ضمها^(١٤) .

وهم يفتحون عين فعلات جمع فعلة المعتلة العين فيقولون عَوْرَات جَوَزَات بَيَضَات^(١٥) . والاسم المقصور في حالة إضافته إلى ياء المتكلم تسلم ألفه وتفتح ياء المتكلم بعده فتقول : عصاي وهواي . أما هُذَيْل فتقلب ألفه ياء وتدغمها في ياء المتكلم وتفتح ياء المتكلم فتقول عصيِّي وهويي . وقد ورد هذا الاستعمال في قول أبي ذؤيب :

سَبَقُوا هَوِيَّ وَاعْتَقُوا لِهَوَاهُمْ
فَتُخْرَمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ^(١٦)

وفي بناء بعض الكلمات ينفرد الهذليون بطرق خاصة منها قولهم : تخذت بدلا من اتخذت ، وقد وردت الكلمة في شعرهم إذ قال أبو جندب :

تَخَذْتُ غُرَانَ إِنْزَهُمُ دَلِيلًا وَفَرُّوا فِي الْحِجَازِ لِيُعْجِزُونِي^(١٧)

والهذليون يستبدلون العين بالحاء في كلمة حتى ، روي عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه سمع رجلاً يقرأ : (عتي حين) ، فقال : من أقرأك ؟ قال : ابن مسعود . فكتب إليه : إن الله عز وجل أنزل هذا القرآن فجعله عربياً وأنزله بلغة قريش فأقرئ الناس بلغة قريش ولا تقرئهم بلغة هُذَيْل^(١٨) .

والففعفاني هو القصَّاب في لغة هُذَيْل وفي غيرها تعني الكلمة الحديد اللسان^(١٩) .

وذكر ابن دريد أن هُذَيْلاً تقول : أتى يأتو ، وورد الاستعمال في شعر خالد بن زهير :

يا قوم مالي وأبا ذؤيب . كُنْتُ إِذَا أَتَوْتُهُ بِرِبِ
يَشْمُ عَطْفِي وَيَمْسُ نُوْبِي كَأَنِّي أَرَيْتُهُ بِرِبِ^(٢٠)

٦٣ - السيوطي ، الاتقان في علوم القرآن ، ١ : ١٣٤ .

٦٤ - أبو حيان ، البحر المحيط ، ٣ : ١٨٥ .

٦٥ - خزائن الأدب ، ٣ : ٤٧٢ .

٦٦ - المختضب ، ١ : ٧٦ ، البحر المحيط ، ١ : ١٦٩ ، شرح ابن عقيل على الألفيه ، ٢ : ٩٠ .

٦٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٣٥٤ . غران : اسم مكان .

٦٨ - المختضب ، ١ : ٣٤٣ .

٦٩ - جهرة اللغة ، ١ : ١٥٩ .

٧٠ - السابق ، ١ : ١٧٠ .

يقول العرب فلان لا يآلو أن يفعل كذا : أي لا يقصّر ، وفي لغة هُذَيْل لا يآلو أي لا يقدر^(٧١) .
والعرب تقول ذبرت الكتاب أذبره ذبراً إذا كتبه ، وتقول أيضاً زبرته أي كتبه ومعناها واحد . أما هُذَيْل
فتستعمل الزبر للكتابة والذبر للقراءة . قال أبو ذؤيب الهذلي :

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرُفْمِ الدَّوَاةِ يَذْبُرُهَا الْكَاتِبُ الْحَمِيرِيُّ

والعرب تقول رجل معصوب أي صلب اللحم غير مسترخ ، والمعصوب في لغة هُذَيْل هو الجائع^(٧٢) .
أما كسر حرف المضارعة وهو ما يعرف بالثلاثاء فقد ذكر القدماء أن هذه الظاهرة كانت منتشرة عند تميم
وأسد وربيعه وهُذَيْل . فيقولون : نَحْنُ نِرْكَبُ^(٧٣) .

وذكر ابن خالويه أن عبد الله بن مسعود قد قرأ (ما هنّ بامهاتهم)^(٧٤) بالباء ، وقرأ (ما هذا بشراً) ما
هذا بشر ، وخالف بذلك الجمهور^(٧٥) ، وقرأ ابن مسعود (إني أراني أعصر عنباً) ، وقرأ الجمهور (إني أراني
أعصر خمرأ)^(٧٦) . وقرأ الجمهور (حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا) ، وفي مصحف ابن مسعود :
(حتى إذا ساوى بين الجبلين)^(٧٧) .

وبودي أن أشير إلى أن الخلاف في قراءة ابن مسعود قد لا يعود إلى لهجته وحدها بل لعلّه راجع إلى
سماعه من النبي صلى الله عليه وسلم وتفرد به سماع تلك القراءة .

ب - شعرها

وأغراض الشعر التي طرقها الهذليون كثيرة ، أهمها :

١ - الرثاء : اشتهروا به لكثرة موتاهم في الغزوات الفردية والجماعية ، ومن هنا كان رثاؤهم صادقاً
مؤثراً لأنه يصدر عن نفس حرة وقلب مكلوم .

٧١ - السابق ، ١ : ١٨٨ .

٧٢ - السابق ، ١ : ٢٩٧ .

٧٣ - البحر المحيط ، ١ : ٢٣ ، ٢٤ . سر صناعة الإعراب ، ١ : ٣٢٥ . المختضب ، ١ : ٣٣٠ .

٧٤ - سورة المجادلة ، الآية ٢ .

٧٥ - البحر المحيط ، ٥ : ٣٠٤ . سورة يوسف ، الآية ٣١ .

٧٦ - المختضب ، ١ : ٣٤٣ .

٧٧ - لسان العرب ، مادة صدف . سورة الكهف ، الآية ٩٦ .

ومن رثائهم المشهور قصيدة لأبي ثعلب الهذلي يندب فيها الذين ماتوا بسبب الطاعون في الشام ومصر ، ومطلعها :

أَرَقَّتْ وَمَالَكَ أَلَا تَنَامَا
وَيْتٌ تَكَابُذٌ لَيْلًا تِمَامًا^(٧٨)

وهي قصيدة طويلة من واحد وستين بيتاً كلها في الرثاء ، تناول فيها المرثيين واحداً واحداً ، يمجدهم ويبين فضائلهم ، فهم كرماء شجعان يابون الضيم ، أبطال في الحروب .. الخ .
والقصيدة على طولها تخلو من الوقفة الفلسفية أو التأمل في الحياة وضرب المثل والتعزي بمصائب الآخرين .

على أن ديوان الهذليين يحوي صوراً أخرى من الرثاء ، وهو ما يسمى بالعزاء ، فالموت كأس يذوقها الجميع ، وسنة الحياة هي التغيير لا البقاء على حال واحدة .
وقد اخترت من هذا الاتجاه هذه الأبيات لجنوب أخت عمرو ذي الكلب :

كُلُّ امْرِئٍ بِطُولِ الْعَيْشِ مَكْذُوبٌ
وَكُلُّ مَنْ غَالَبَ الْأَيَّامَ مَغْلُوبٌ
وَكُلُّ مَنْ حَجَّ بَيْتَ اللَّهِ مِنْ رَجُلٍ
مُودٍ فَمُدْرِكُهُ الشُّبَّانُ وَالشُّيْبُ
وَكُلُّ حَيٍّ وَإِنْ طَالَتْ سَلَامَتُهُمْ
يَوْمًا طَرِيقُهُمْ فِي الشَّرِّ دُعْبُوبٌ^(٧٩)

فالشاعرة تستهل قصيدتها بالاستسلام للقدر وأن الموت نهاية كل حي .

فالموت هو محنة الناس جميعاً ولا يستطيع أحد لها ردّاً .

ونزعة الاستسلام هذه نجدها في الشعر الجاهلي قبل أن يأتي الإسلام فيحوّلها إلى نزعة تسليم لله ورضاء بقضائه وقدره والصبر على امتحانه اقتداء بقوله تعالى :

﴿ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ ، أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ ﴾^(٨٠) .

٧٨ - شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٨٨٩ .

٧٩ - شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٥٧٨ . طريق دعيوب : مسلك موطوء ، مكذوب : أي يكذب بأن ينال طول العيش .

٨٠ - البقرة ، الآيات : ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ .

٢ - الغزل : يضم ديوان الهذليين بين دفتيه شعراً غزلياً جليلاً وإذا كان النقاد قد قسموا الغزل إلى قسمين هما : الغزل والنسيب ، فإن الهذليين طرّقوا الجانبين ، فلهم في الغزل قصائد كثيرة صوروا بها جمال المرأة وشبهوا أجزاء جسدها بأجمل مظاهر الطبيعة .

ولههم في النسيب قصائد كثيرة اخترت منها قصيدة لأبي صخر الهذلي تعبر تعبيراً صادقاً عما يشعر به المحبون في كل زمان ومكان ، وقد اهتم بها النقاد وأوردوا بعض أبياتها في مختاراتهم وهي التي يقول فيها :

أما والذي أبكى وأضحك والذي
أما وأحيا والذي أمّره الأمر
لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى
ألفين منها لا يرؤعهما الزجر
وصلتك حتى قلت لا يعرف القل
وزرتك حتى قلت ليس له صبر^(٨١)

.....

.....

فيا حبذا الأحياء ما دُمّت حياة
ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر

وهي قصيدة طويلة مؤلفة من واحد وثلاثين بيتاً كلها في وصف مشاعر الحب وتصوير الشوق الذي يستبد بالمحبين .

٣ - الوصف : لقد وصف الهذليون كل ما وقع تحت أعينهم في بيئتهم ، فوصفوا المطر والبرق ، ووصفوا حيوانات بيئتهم وصفاً دقيقاً ، منها حمر الوحش والبقر والغزلان والوعول والأرانب ، كما وصفوا الفرس والناقة ، وذكروا الحمام ونوحه وما يشهده فيهم من شوق وشجن ، ووصفوا الطرق التي سلكوها والمعارك التي خاضوها والانتصارات التي حققوها ، ووصفوا الخمرة وتأثيرها في شاربها .

ووصفوا كل ذلك شأن غيرهم ، وامتازوا على غيرهم باهتمامهم بالحيوان ووصفه وتتبع حركاته وخوافه وصراعه مع الموت والأعداء .

وقد مرت بنا قصيدة صخر الغي في الصيد ، ورأينا كيف كان الهذلي يعيش الطبيعة فيأتي وصفه لها متكاملًا دقيقًا وافيًا . وستناول في كلامنا عن أغراض شعر أبي ذؤيب نماذج مختلفة للوصف .

أما الأغراض الأخرى كالمدح والهجاء ، فلم أر لدى الهذليين اهتماماً كبيراً بها ، ولكن ظهرت عندهم النقائض ، ويمثل هذا الاتجاه شعر صخر الغي وأبي المثلم اللذين كانا بطلي المعركة . ويروى أن السبب في اشتعال نار العداوة بينهما أن صخر الغي قد قتل جاراً لآل المثلم ، فحرض أبو المثلم قومه عليه ، وأمرهم أن يطلبوا بدمه ، فبلغ ذلك صخر الغي فأخذ يتهدد ويتوعد وقال :

لَيْتَ مُبْلَغاً يَأْتِي بِقَوْلِي
لِقَاءَ أَبِي الْمُثَلِّمِ لَا يَرِيثُ
فِيخْبِرُهُ بِأَنَّ الْعَقْلَ عِنْدِي
جُرَارٌ لَا أَفْلٌ وَلَا أُنَيْثُ
بِهِ أَقِمُ الشُّجَاعَ لَهُ حُصَاصُ
مَنْ الْقِطِينَ إِذْ فَرَّ اللَّيْثُ
سَمِعْتُ وَقَدْ هَبَطْنَا مِنْ نُمَارٍ
دُعَاءَ أَبِي الْمُثَلِّمِ يَسْتَغِيثُ
يَحْرُضُ قَوْمَهُ كِي يَقْتُلُونِي
عَلَى الْمُزْنِيِّ إِذْ كَثَرَ الْوَعُوثُ
وَكُنْتُ إِذَا سَمِعْتُ دُعَاءَ دَاعٍ
أَجَبْتُ فَلَا أَلْفَ وَلَا مَكِيثُ
أَلَا قَوْلَا لِعَبْدِ الْجَهْلِ إِنْ الصَّـ
حِيحَةَ لَا تُحَالِبُهَا الثَّلَاثُ^(٨٧)

فأجابه أبو المثلم :

أَنْسَلُ بَنِي شِغَارَةَ مِنْ لِصَاخِرٍ
فَإِنِّي عَنْ تَقْفَرُكُمْ مَكِيثُ
لَحَقْتُ بَنِي شِغَارَةَ أَنْ يَقُولُوا
لِصَاخِرِ الْغَيِّ مَاذَا تَسْتَبِيثُ
مَتَى مَا تُنْكِرُوهَا تَعْرِفُوهَا
لَدَى أَقْطَارِهَا عَلَقُ نَفِيثُ

٨٢ - السابق ، ٩ : ٢٦٢ - ٢٦٣ . الوعوث : الشدة والشر ، اللفف : ثقل اللسان ، يريث : يبطئ ، الافل : الذي به تكسر ، الجزار : القاطع ، الفطم : الهائج ، الثلوث : الناقصة خلقاً .

فَإِنْ تَكُ قَدْ سَمِعْتَ دَعَاءَ دَاعٍ
 فَغَيِّرِي ذَلِكَ الدَّاعِي الكَرِيثُ
 لَعَلِّي إِنْ دَعَوْتُكَ مِنْ قَرِيبٍ
 إِلَى خَيْرٍ لِتَأْتِيَهُ تَرِيثُ
 وَمَنْ يَكُ عَقْلُهُ مَا قَالَ صَخْرُ
 يُصِيبُهُ مِنْ عَشِيرَتِهِ خَبِيثُ
 إِذَا ذَلَفَ الْكِرَامُ إِلَى الْمَقَالِي
 ذَلَفَتْ بَعْلَبَةٌ فِيهَا خُنُوثُ^(٨٣)

وبعد فهذه هي أهم ملامح حياة المُذَلِّين الأدبية قدَّمناها في بداية هذا البحث عن أبي ذؤيب لصلتها به ،
 فهو الشاعر الهذلي الذي يصدر في كل ما يقوله عن لغة قومه ويتأثر بما يقولون .

٨٣ - السابق ، ١ : ٢٦٣ - ٢٦٤ . كريث : موجه ، شغاره : لقب لصخر ، أقطارها : نواحيها ، نفيث : منفوث من الفم ، التقفر : اتباع الأثر ، مكيث : بطيء ، خنوث : كسورها التي تنثني هي خنوثها ، والعلبة : مثل القدح يشرب فيها ويحلب وتصنع من الجلد .

الباب الثاني

أبو ذؤيب :
نسبه وأخباره

٢٤

أولاً : نسبه

هو خوويلد بن خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة بن الياس بن مضر بن نزار^(١).

وجاء نسب الشاعر في خزانة الأدب مطابقاً لما ذكرنا مع اختلاف في الجذ الخامس فبينما ورد في الأغاني أن كاهلاً ابن الحارث ، ورد في الخزانة أن كاهلاً ابن معاوية^(٢).

أما ابن قتبية فيكتفي من نسب الشاعر باسم أبيه فيقول : هو خوويلد بن خالد جاهلي إسلامي^(٣).

ثانياً : أخباره

ليس بين أيدينا شيء عن طفولة الشاعر وصباه ، كما أننا نجهل تماماً علاقاته بأفراد أسرته ، وهل نشأ في ظل أبويه أو أنه عاش يتيماً بعد فقد أحدهما أو كليهما . فالمصادر والشعر لا يسعفاننا بشيء من ذلك ، ولا نعرف من أفراد أسرته إلا ابن أخته خالد بن زهير الذي كان يقاربه سنأً بدليل قوله :

فإنني على ما كنت تعلم بيننا وليدَيْن حتى أنتَ أَشْمَطُ عَانِسُ^(٤)

كذلك فقد ربطته علاقة ود بقريبه نسيبة الذي رثاه في قصائد كثيرة ، سنتناولها فيما بعد . أما أبناؤه فلا

١ - الأغاني ، ٦ : ٢٣٤٤ ، ابن الأثير ، أسد الغابة ، ٢ : ١٥٠ ، طبقات فحول الشعراء ، ١ : ١٢٣ ، المؤلف والمختلف ، ص ١٣٧ .

٢ - البغدادي ، خزانة الأدب ، ٣ : ٢٠٣ .

٣ - ابن قتبية ، الشعر والشعراء ، ١ : ٦٥٣ .

٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢١٧ .

نعرف منهم إلا ذؤيباً الذي مات مع إخوته بسبب الطاعون ورثاهم شاعرنا بعينيته المشهورة^(٥) ، ومازناً الذي ذكر ابن قتيبة أنه أحد شعراء هذيل^(٦) .

وأشار المؤرخون^(٧) إلى أن أبا ذؤيب كان راوية ساعدة بن جؤية ولا نعلم مدى القرابة الرحمية بين الاثنين ، كذلك فقد كان له ابن عم يدعى بدر بن عويم وكان يثق به ويرسله إلى حبيته أم عمرو ناقلاً رسائله الشفوية إليها محدداً موعد اللقاء بينهما .

وبناء على ذلك فإن معرفتنا بأبي ذؤيب تبدأ في أيام شبابه لأنه صوّر صولاته وجولاته ، وعلاقاته مع النساء ، وعلاقاته مع أقرابه وتفاعله بأحداث قبيلته شعراً .

أما طفولته — وحياته الأسرية فإننا نجعلها جهلاً تاماً لأن الشاعر لا يشير إلى شيء منها ، كما أن المؤرخين لا يذكرون عنها شيئاً ، لذا فنحن مضطرون أن نبدأ جولتنا مع أبي ذؤيب منذ أن أصبح شاباً يمارس ما يمارسه غيره من أبناء القبيلة من أعمال عابثة حيناً وجادة حيناً آخر . فهو يتعقب النساء وأحياناً يدّعي مطاردتهن له وانشغاله هو عنهن . ويمكن أن ندرج الأسماء التي وردت في شعره لتتعرف من خلالها على الرابطة التي تربط بين أصحابها وأبي ذؤيب . ولا بد أن نبدأ بأم عمرو التي ردد شاعرنا ذكرها في تسع قصائد من شعره وكان يكنيها حيناً بأم عمرو وأحياناً بأسماء أخرى مثل ابنة السهمي ، أم الحويرث ، أم سفيان ، وفطيمة وأم الرهين .

وقد اهتم النقاد بتلك العلاقة التي جمعت بين شاعرنا وبين هذه المرأة التي كانت خليلية لابن عمه بدر بن عويم ، ولم يلبث أبو ذؤيب أن اصطفاها لنفسه وعاش معها فترة من الزمن كانت بدايتها السعادة ونهايتها الشقاء .

فالمرأة التي خانت بدر بن عويم مع أبي ذؤيب استعذبت طعم الخيانة وطاب لها اللعب بعواطف الرجال ، لذا نجدها تستجيب لخالد بن زهير ، ابن أخت أبي ذؤيب والذي كان رسوله إليها ، أي أنها قدمت لأبي ذؤيب الكأس نفسها التي قدمتها لبدر دون مبالاة .

ولو تتبعنا علاقته بها منذ بدايتها لوجدنا أنه كان محباً لتلك المرأة يقسم أن معين حبه لها لن ينضب . فهو يذكر جاهلاً الذي ملك عليه قلبه ، وينعي على الذين استنكروا حبه لها جهلهم بجمالها وسحرها ، ثم يقسم على أن ذلك الحب سيقى خالداً لا يتغير ولا يتبدل ، يقول :

وَيَأْشُبُنِي فِيهَا الَّذِينَ يَلُونَهَا
وَلَوْ عَلِمُوا لَمْ يَأْشُبُونِي بِطَائِلِ

٥ — ابن حجر ، الإصابة ، ١ : ٤٩٣ .

٦ — الشعر والشعراء ، ٢ : ٦٥٧ .

٧ — السابق ، ٢ : ٦٥٣ .

وَلَوْ أَنَّ مَا عِنْدَ ابْنِ بُجْرَةَ عِنْدَهَا
 مِنَ الْخَمْرِ لَمْ تَبْلُلْ لِهَاتِي بِنَاطِلٍ
 فَتَلَكَ أَلْتِي لَا يَنْرَحُ الْقَلْبُ حُبُّهَا
 وَلَا ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمْتُ أُمَّ حَائِلٍ
 وَحَتَّى يَكُونُ الْقَارِظَانِ كِلَاهُمَا
 وَيُنْشَرُ فِي الْقَتْلِ كَلَيْبُ لَوَائِلٍ^(٨)

الآبيات تصور حباً جارفاً ملك على الشاعر قلبه وإحساسه ، وهو ينعي على أولئك الذين يلومونه في حبه جهلهم بسحر محبوبته وجمالها . ويؤكد أنهم لو أدركوا ما تتمتع به من جمال لكفوا عن اللوم ولأعطوه العذر في حبه لها وهيامه بها ، ثم يدافع عنها وعن نفسه مفسداً أقاويل الوشاة التي تذكر أنه نال منها ما يريد محاولاً بذلك أن يجعلها كغيرها من فتيات البادية فتاة بخيلة حية ، ذلك لأن المجتمع الجاهلي كان يُقَدَّرُ في المرأة عفتها وتمنعها وبخلها بعواطفها وعدم إظهار تلك العواطف وإن كانت تتأجج تحت الجوانح ، فالمرأة البخيلة هي المثل الأعلى في نظر الرجال . قال السليك بن السلعة :

يَعَافُ وَصَالُ ذَاتِ الْبَذْلِ قَلْبِي
 وَيَتَّبِعُ الْمَمْنَعَةَ النُّوَارُ^(٩)

أبو ذؤيب حاول أن يرسم لمحبوبته الصورة المثالية التي يعشقها العربي في المرأة متجاهلاً ماضيها بل محاولاً أن يسدل على ذلك الماضي ستاراً كثيفاً .

ويعضي شاعرنا في حبه وقلقه وتوقعه للنهاية المفزعة التي أقضت مضجعه ، ويكثر الوشاة من تناولها وترديد قصة حبها فيهجروها على مضض ويعاني من ذلك الهجران الأمرين ، ويعلن ثورته وسخطه على من كان سبباً في بتر أواصر تلك العلاقة ، بل يعلنها مدوية صريحة أن ذلك الهجران كان هجراناً مؤقتاً ، وأن كلا منهما لا يزال باقياً على العهد ، يقول :

أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا أُمَّ عَمْرٍو وَأَصْبَحَتْ
 تُحَرِّقُ نَارِي بِالشُّكَاةِ وَنَارُهَا
 وَعَيْرُهَا الْوَاشُونَ أَنِّي أُحِبُّهَا
 وَتَلَكَ شُكَاةٌ ظَاهِرٌ عَنْكَ عَارُهَا

٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٠ - ١٤٧ . ياثبوني : يقذفوني ويخلطون على الكذب ، يلونها : يلون أمرها ، ابن بجرة : خار كان بالطائف ، الناطل : مكيال صغير أو كوب يكال به الخمر .

٩ - الأغاني ، ٤ : ٣٦٥ (ط . دار الثقافة) .

فلا يَهْنِ الوَاشِينَ أَنْ قَدْ هَجَرْتُهَا
وَأَظْلَمَ دُونِي لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا
فَإِنْ اعْتَذِرْ مِنْهَا فَإِنِّي مُكَذِّبٌ
وَإِنْ تَعْتَذِرْ يَرُدُّ عَلَيْهَا عِذَارُهَا^(١٠)

إلى هنا وشاعرنا يتألم للفراق ويشتهي من تدخل الوشاة وإفسادهم ما بينه وبين حبيبته أم عمرو حتى اضطر إلى التظاهر إلى إنهاء تلك العلاقة ليخرس ألسنتهم برغم أن ذلك الهجران كان يكلفه الكثير، فهو قد أحال نهاره المشرق إلى ليل مظلم، بل إن الليل والنهار عنده سواء، فهو لا ينتظر ظلام الليل الساتر ليزورها فتشرق في حياته إشراق الفجر، وهو أيضاً لا ينتظر النهار ليراها لأن الوشاة والحاقدين له بالمرصاد.

ويمضي في وصف محاسنها، ثم لا يفوته في النهاية أن يوجه إليها تحذيره الشديد بل تهديده بمقابلتها بالمثل إن كانت تنوي هجراناً حقيقياً، فهو رغم حبه لها قادر على وأد تلك النبضات ونسيان من ينسأه، يقول:

فَإِنْ تَصْرِمِي حَبْلِي وَأَنْ تَبْدُلِي
خَلِيلاً وَاحِداً أَكُنَّ سُوءَ قَصَارُهَا
فَإِنِّي إِذَا مَا خُلْتُ رَتْ وَضَلُّهَا
وَجَدْتُ بِصُرْمٍ وَاسْتَمِرَّ عِذَارُهَا
وَحَالَتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ قَعُطَلْتُ
ثَلَاثاً فَأَعْيَا عِجْسُهَا وَظَهَارُهَا
فَإِنِّي جَدِيرٌ أَنْ أَوْدَعُ عَنْهَا
حَمِيداً وَلَمْ يُرْفَعْ لَدَيْنَا شَنَارُهَا^(١١)

وهذه النغمة تكاد تصادفنا في كل ما قاله أبو ذؤيب من شعر في أم عمرو. فهو يحبها على وجل ويترقب بخوف ذلك اليوم الذي تبر فيه جبل الود، فيحاول جاهداً تهيئة نفسه لذلك الموقف بالادعاء بأنه سيقابل هجرانها وجحودها بالمثل، وأنه لا يقيم وزناً لمن تخونه. فهو لن يبكيها، ولن يستجدي عطفها ووصلها. ويبدو أن ظنون شاعرنا كانت صادقة، فتلك المرأة التي أحبها، والتي أقسم أن حبه لها خالد تهجره وتخونه مع أقرب الناس إليه، مع ابن أخته ورسوله إليها خالد بن زهير فيغضب ويتوجه إلى خالد بقصيدة طويلة تقطر أسى ومرارة يقول في بعض أبياتها:

رعى خَالِدٌ سِرِّي لِيَالِي نَفْسُهُ
تَوَالِي عَلَى قَصْدِ السَّيْلِ أُمُورُهَا

١٠ - شرح أشعار الهذليين، ١: ٧٠ - ٧١.

١١ - السابق، ١: ٨٠ - ٨٢.

فَلَمَّا تَرَامَاهُ الشُّبَابُ وَغِيهَ
 وَفِي النَّفْسِ مِنْهُ فِتْنَةٌ وَقُجُورُهَا
 لَوَّى رَأْسَهُ عَنِّي وَمَالَ بِوَدِّهِ
 أَغَانِيحُ خَوْدٍ كَانَ فِينَا يَزُورُهَا

فَإِنَّ حَرَاماً أَنْ أَخُونُ أَمَانَةً
 وَأَمَنْ نَفْساً لَيْسَ عُنْدِي ضَمِيرُهَا^(١٢)

لقد تحققت فراسة أبي ذؤيب وضاع الأمل الذي عاش من أجله ، وخيم الظلام على حياته بعد خيبة أمله في ابن أخته وحبيته .

وإذا كان أبو ذؤيب قد نسي - أو تناسى - أنه كان البادئ في الخيانة وأن الكأس التي قدمها لابن عمه بدر بن عويم عاد ليشرب منها ، فإن خالداً لم ينس ذلك ، وها هو يرد على أبي ذؤيب رداً مضحماً ، فيذكره بأنه لم يكن في عمله إلا مقلداً له وسائراً على سنته . وكيف لا يقلد أستاذه وكبير أفراد أسرته ؟ إن عمل خالداً لم يكن بأقبح من عمل أبي ذؤيب ، وإذا كان يعد ذلك العمل خيانة ، فكان الأجدر أن ينهي نفسه عنه قبل أن يتوجه باللوم إلى غيره يقول :

فَإِنِّ الَّتِي فِينَا زَعَمْتَ وَمَثَلُهَا
 لَفِيكَ وَلَكُنِّي أَرَاكَ تَجُورُهَا
 أَلَمْ تَتَقَدَّمْهَا مِنْ ابْنِ عُويمر
 وَأَنْتَ صَفِيٌّ نَفْسِهِ وَسَاجِرُهَا
 فَلَا تَجْزَعَنَّ مِنْ سُلَّةٍ أَنْتَ سِرَّتْهَا
 فَأَوَّلُ رَاضِي سُلَّةٍ مَنْ يَسِيرُهَا^(١٣)

وهكذا تنتهي قصة علاقته بأم عمرو نهاية شاذة كبدايتها ، وهكذا يودع شاعرنا أياماً حلوة قضاها مع محبوبته وهو يتأرجح بين سعادة بقربها وخوف من فقدانها . ولا ندري كم مضى عليه من الوقت قبل أن يلتقي بأسماء التي ذكر اسمها في قصيدتين من شعره ، وادعى في إحداها أنه كان يحبها ويخشى إعلان ذلك الحب لأنها متزوجة من غيره . فحبه لها يتميز باليأس من نواها ، وقد دام حبه اليائس لها أعواماً ثلاثة كان يغالب نفسه

١٢ - السابق ، ١ : ٢١٠ - ٢١١ . الخود : الشابه .

١٣ - السابق ، ٧ : ٢١٢ - ٢١٣ .

خلالها محاولا نسيانها والقضاء على حبه لها ، لكنه وجد في قلبه عصياناً لعقله . وكالعادة اتبع قلبه الذي تعلق بهذه المرأة دون مبالاة لنتائج تلك العلاقة ، قال :

أبالصُّرم من أسماءَ حَدَّثَكَ الَّذِي
جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا
زَجَرَتْ لَهَا طَيْرَ الشُّمَالِ فَإِنْ تَكُنْ
هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يُصِيبُكَ اجْتِنَابُهَا
وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَأَرَدْتُهَا
سَنِينَ فَأُخْشِي بَعْلَهَا وَأَهْلَهَا
ثَلَاثَةَ أَحْوَالٍ فَلَمَّا تَجَرَّمْتُ
عَلَيْنَا بِهِوْنٍ وَاسْتَحَارَ شَبَابُهَا
عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لَأَمْرُهُ
سَمِيعٌ فَمَا أُدْرِي أُرْشِدُ طِلَابُهَا
فَقُلْتُ لِقَلْبِي يَا لَكَ الْخَيْرُ إِنَّمَا
يُذَلِّكَ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حِبَابُهَا^(١٤)

وعلى ذلك النحو نرى أن علاقة أبي ذؤيب بأسماء لم تكن علاقة طبيعية إنما نشأت في أحضان الخوف والخلج ، فهو يخاف زوجها ويخجل من مصارحتها لأنه يعترف بينه وبين نفسه بفساد تلك العلاقة التي تربط بين امرأة متزوجة وشاب طائش . ولعله استطاع الانتصار على خجله فصارحها وطارحها الغرام ، وانتهاز فرصة غياب زوجها ليتسلل إليها فينال ما يريد . فهو يذكر الخمرة المزوجة بالعلس ، ويؤكد أنها ليست ألد من ثغر أسماء حين يتسلل إليها كاللص ليلاً ، يقول :

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقَةٍ
جَدِيدٍ حَدِيثٍ نَحْتَهَا وَأَقْتَضَابُهَا
بَاطِبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً
مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّفْتُ عَلَيَّ ثِيَابُهَا^(١٥)

ويبدو أن أسماء هذه قد انسأقت وراء عواطفها وتمادت في علاقتها بأبي ذؤيب حتى سئم تلك العلاقة ، وأخذ يتهرب من لقاءها متعللاً بمشاغله الكثيرة ، يقول :

١٤ - السابق ، ١ : ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ . ركابها : إبلها ، طير الشمال : طير الشؤم ، تجرمت : انقضت ، حبابها : حبه .
١٥ - السابق ، ١ : ٥٤ . هما : يعني الخمر والعلس ، بارقي : إناء منسوب إلى بارق ، اقتضابها : أخذها من شجرة حديثة .

أَلَا زَعَمْتَ أَسْمَاءُ أَنْ لَا أَحِبُّهَا
 فَقُلْتُ بَلَى لَوْلَا يُنَازِعُنِي شُغْلِي
 جَزَيْتَكَ ضِعْفَ الْوُدِّ لَمَّا اشْتَكَيْتِهِ
 وَمَا إِنْ جَزَاكَ الضُّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي
 فَإِنْ تَكُ أَنْتَى مِنْ مَعْدٍ كَرِيمَةٍ
 عَلَيْنَا فَقَدْ أُعْطِيَ نَافِلَةَ الْفَضْلِ^(١٦)

فأسماء هنا هي التي تجري خلف الشاعر وهي التي تطالبه ببذل الحب وهي التي تعتب عليه قلة الوصال فيعتذر عن ذلك بكثرة مشاغله وأعماله التي صرفته عن حبها . وما لا شك فيه أن الحب الحقيقي لا يخاطب محبوبته بذلك الأسلوب ولا يمين عليها بما يبذله من أجلها ، بل إنه لا يتركها تشتكي قلة الزيارة ولا يتعلل بكثرة المشاغل لأن حبيبته معه دوماً ليلاً ونهاراً ، فصورتها لا تبارح خياله .

يبدو لي أن أبا ذؤيب لم يحب أسماء حباً حقيقياً ، وربما قد عرفها بعد حبه لأم عمرو التي خانته وربما دفعته رغبته في الانتقام إلى التصدي لأسماء ليخدع زوجها كما خدعه خالد ، فلما نال ما أراد زهد في تلك المرأة وأدار ظهره لتلك العلاقة التي كانت وسيلة لا غاية .

ومع أم عمرو وأسماء تتردد أسماء أخرى في شعر أبي ذؤيب مثل أميمة التي ذكرها في عينيته بقوله :

قَالَتْ أَمِيمَةٌ مَا لَجَسِمِكَ شَاحِبًا
 مُنْذُ ابْتَذَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ^(١٧)

فالحديث عن أميمة هنا ليس غزلاً ، إنما مقدمة للرثاء . كذلك ذكر ليلى بقوله :

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضُّجُوعِ وَاهْلُنَا
 بِنَعْفِ اللَّوَى أَوْ بِالصَّفْفِيَّةِ عَيْرُ^(١٨)

وذكره لها أيضاً هو مقدمة لقصيدة طويلة في الرثاء الأمر الذي يدل على أنها لا تمثل شيئاً من حياة أبي ذؤيب الوجدانية .

١٦ - السابق ، ١ : ٨٨ .

١٧ - السابق ، ١ : ٥ .

١٨ - السابق ، ١ : ٦٥ .

وإذا تركنا أهم النساء في حياة أبي ذؤيب وبحثنا عن الرجال الذين عاشهم وذكرهم في شعره ، فلا بد أن نبدأ بخالد بن زهير الذي ربطت بينه وبين أبي ذؤيب علاقة ودّ وقراة فهو ابن أخت الشاعر ورسوله إلى حبيبته أم عمرو وكاتم أسرارهم ، وظل كذلك فترة من الزمن ثم أدار للقراة والصداقة ظهره واتخذ من أم عمرو حبيبة . وأحس أبو ذؤيب بالخيانة وأنكر على خالد فعلته وعاتبه ، ظاناً أنه سيتراجع وسينكر ، لكن خالداً لم يفعل ذلك ، إنما ذكر أبا ذؤيب بفعلته السابقة مع ابن عمه بدر بن عويم . وتمادياً في السخرية منه ذكره بأنه قد قلده لأنه إمام العشيرة وقودتها وبذلك أصمت أبا ذؤيب ولم يترك له مجالاً لاستنكار ما حدث .

ويطوي شاعرنا قلبه على قصة حبه الجريحة وكله خيبة أمل في ابن أخته الذي لم يدع للقراة حقاً ، لكنه لم يكن ذلك الحاقداً المنتقم بل إنه انسحب من حياتها بهدوء واستنكر على أم عمرو دعوتها له ، قال :

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِدًا
وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانِ وَيَحْكُ فِي عَمْدِ
أَخَالِدٍ مَا رَاعَيْتَ مِنْ ذِي قَرَابَةٍ
فَتَحْفَظْنِي بِالْغَيْبِ أَوْ بَعْضِ مَا تُبْذِرُ
دَعَاكَ إِلَيْهَا مُقْلَتَاهَا وَجِيلُهَا
فَمِلْتَ كَمَا مَالَ الْمُحِبُّ عَلَى عَمْدٍ^(١)

ويعضي الزمن ويصاب خالد بمرض يجعله طريح الفراش ويقرر أبو ذؤيب زيارته ، متناسياً الجرح الذي سببه له ، مدعياً أنه لو كان هو المريض لما تردد خالد بزيارته ، وكأنه يحاول بذلك أن يقنع نفسه بضرورة تلك الزيارة ، يقول :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَنْظُرُ خَالِدُ
عِيَادِي عَلَى الْهَجْرَانِ أَمْ هُوَ يَأْسُ
فَلَوْ أَنَّنِي كُنْتُ السَّلِيمَ لَعُدْتَنِي
سَرِيعاً وَلَمْ تَحْبِسْكَ عَنِّي الْكُودِسُ
وَقَدْ أَكْثَرَ الْوَاشُونَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
كَمَا لَمْ يَغِبْ عَنْ غِيٍّ دُبْيَانٍ دَاحِسُ
فَإِنِّي عَلَى مَا كُنْتُ تَعْلَمُ بَيْنَنَا
وَلِيدِينَ حَتَّى أَنْتَ أَشْمَطُ عَانِسِ

لشائنه طُولُ الضَّرَاعَةِ مِنْهُمْ
وداءٌ قد أغيا بالاطبَّةِ ناجِسٌ^(٢٠)

وهكذا نجد أن أبا ذؤيب يصفح عن خالد ويطوي تلك الصفحة من العلاقة بينها ليفتح صفحة جديدة متبهاً الوشاة في التفريق بينهما مؤكداً أن علاقتهما ستبقى راسية الجذور لأنها علاقة قديمة تمتد إلى فترة الطفولة .
وإذا كان الشاعر قد صدم بآبن أخته خالد بن زهير فإنه مع ابن عمه نشية كان على العكس من ذلك .
فنشية كما يصوره أبو ذؤيب كان المثل الأعلى للشخصية الجاهلية . كان شجاعاً كريماً وفيماً حازماً ، واستطاع أبو ذؤيب بحق أن يرسم لنشية صورة مكتملة الجوانب وشعره فيه كثير ومما قال فيه :

وذلك مشبوحُ الذراعينِ خلَجَمُ
خَشُوفٌ بأعراضِ الدِّيارِ دَلُوجُ
ضُرُوبٌ لهاماتِ الرُّجالِ بسيفِهِ
إذا حَنَّ تَبَعُ بَيْنَهُمْ وَشَرِيحُ
يُقَرِّبُهُ لِلْمُسْتَضِيفِ إِذَا دَعَا
جِرَاءٌ وَشَلْدٌ كَالْحَرِيقِ ضَرِيحُ^(٢١)

ويبدو لي أن أبا ذؤيب كان يرى في ابن عمه نشية مثله الأعلى ، لذا أحبه كثيراً وأخلص له وجزع لموته جزعاً شديداً .

وحين خانته ابن أخته خالد برزت صورة نشية أمامه مذكرة إياه بالشهامة والوفاء ، فأخذ يقارن بين خيانه هذا ووفاء ذاك . قال يذكر خالداً :

يُرَى ناصِحاً فيما بدا وإذا خلا
فذلك سِكِّينٌ على الخَلْقِ حاذِقُ^(٢٢)

ثم يقول عن نشية :

نُشِيَّةٌ لَمْ تَوْجَدْ لَهُ الدُّهْرَ سَقْفَةً
يَبُوحُ بِهَا فِي سَاحَةِ الدَّارِ نَاطِقُ^(٢٣)

٢٠ - السابق ، ١ : ٢١٧ . عيادي : اتباني ، السلم : اللديغ ، الكوادم : الطيرة ، الضراعة : الخضوع ، الناجس : الداء الذي لا يبرأ .

٢١ - السابق ، ١ : ١٣٨ - ١٣٩ . مشبوح : عريض الذراعين ، خلجم : جسم طويل ، الخشوف ، السريع المر ، الدلوج : المتبختر في مشيته ، ضريح : منبعج .

٢٢ - السابق ، ١ : ١٥٦ . حاذق : قاطع .

٢٣ - السابق ، ١ : ١٥٨ .

وأبو ذؤيب حين يرثي نشيئة يبدأ القصيدة بذكره ، لا يمهد لذلك الذكر بغزل أو بوصف ، فكان الحديث قد ملك عليه مشاعره فلم يعد قادراً على التفكير في سواه .
ومن الأسماء التي وردت في شعر أبي ذؤيب حبيب ، وقد رثاه أبو ذؤيب وعدّد مآثره مؤكداً شجاعته في الدفاع عن القبيلة ، ومما قال فيه :

إِذَا نَزَلْتُ سِرَاءَ بَنِي عَدِيٍّ
فَسَائِلُ كَيْفَ مَاصَعَهُمْ حَيْبُ
يَقُولُوا قَدْ رَأَيْنَا خَيْرَ طَرَفٍ
بِزُقْيَةٍ لَا يَهْدُ وَلَا يَخِيبُ^(٢٤)

كذلك ذكر ابن عجرة ورفاقه الذين أبلوا بلاء حسناً في إحدى المعارك التي قامت بين هذيل وسليم - فقال أبو ذؤيب فيهم :

أَبْعَدُ ابْنِ عُجْرَةَ لَيْثُ الرُّجَا
لِ أُمْسَى كَانَ لَمْ يَكُنْ ذَا نَفَرٍ
فَلَيْتَهُمْ حَذَرُوا جَيْشَهُمْ
عَشِيَّةَ هُمْ مِثْلُ طَيْرِ الْخَمَرِ
فَلَوْ نَبَذُوا بِأَبِي مَاعِزٍ
نَهَيْكَ السَّلَاحِ حَدِيدِ الْبَصَرِ
وَبِأَبْنِي قُبَيْسٍ وَلَمْ يُكَلِّمَا
إِلَى أَنْ يُضِيءَ عُمُودَ السَّحَرِ
لَقَالَ الْأَبَاعِدُ وَالشَّامِتُ
نَ كَانُوا كَلِيلَةَ أَهْلِ الْهَزَرِ^(٢٥)

ولم يكن أبو ذؤيب يشارك في أحداث قبيلته بلسانه فحسب وإنما كان أيضاً يستخدم سيفه أحياناً . فينزل إلى ساحة القتال يصلح فيها ويجول ، من ذلك اشتراكه في يوم البوابة . وهو اليوم الذي أغار فيه مالك بن عوف النصري على معاوية بن هذيل - وكان أبو ذؤيب يرتجز وسط الجيش قائلاً :

٢٤ - السابق ، ٩ : ١٠٦ - ١٠٧ .

٢٥ - السابق ، ٩ : ١١٨ - ١١٩ . لطاف الاز : خصاص البطون ، الفجر : المعروف ، نبذوا به : رقوا به ، وقعة أهل الهزر : وقعة كانت لهذيل قديمة .

أَدْرَكَ أَرِيَابُ النَّعْمِ
بِكُلِّ مَلْحُوبٍ أَشْمِ
مُذَلِّقٍ مِثْلَ الزُّلْمِ^(٢٦)

وكان لأبي ذؤيب دور كبير في تطويق مشكلة كادت تقضي على وحدة قبيلة هُذَيْل . فحينما خان خالد بن زهير أبا ذؤيب في أم عمرو ، وحين تردى خالد في الخيانة والعبث انبرى أحد كبار هُذَيْل وهو معقل بن خويلد له هاجياً مستكراً ، فرد عليه خالد رداً قاسياً فيه مساس ببنات معقل ونسائه ، فلما بلغ ذلك أبا ذؤيب خشي أن يتفاقم الأمر فقال يصلح بين معقل بن خويلد وخالد بن زهير :

لَا تَذْكُرَنَّ أَخْتَنَا إِنَّ أَخْتَنَا
يَعِزُّ عَلَيْنَا هُونُهَا وَشَكَاتُهَا
.....

وَأَطْفُئْ وَلَا تَوْقِدْ وَلَا تَكُ مُحْضاً
لِنَارِ الْعُدَاةِ أَنْ تَطِيرَ شَكَاتُهَا^(٢٧)

وحين أشرق الإسلام بنوره اعتنقه أبو ذؤيب وأحب الرسول صلى الله عليه وسلم وأخلص ، وذهب إلى المدينة حين علم أن الرسول صلى الله عليه وسلم مرض ، وحاول جاهداً أن يراه قبل وفاته ، ولكنه لم يستطع ، وحضر البيعة لأبي بكر في السقيفة ، وقد رثى الرسول صلى الله عليه وسلم بأبيات من الشعر ، يقول فيه :

لَمَّا رَأَيْتُ النَّاسَ فِي عَسَلَانِهِمْ مِنْ بَيْنِ مَلْحُودٍ لَهُ وَمُضِرٍ
مَتَبَادِرِينَ لَشَرْجَعٍ بَأْكُفِّهِمْ نَصَ الرِّقَابِ لِفَقْدِ أَيْضَ أَرْوَحِ
فَهَنَّاكَ صَرْتُ إِلَى الْهَمُومِ وَمَنْ يَبْتُ جَارَ الْهَمُومِ يَبْتُ غَيْرَ مَرْوَحِ
كُسِفَتْ لِمَصْرَعِهِ الثُّجُومُ وَبَدْرُهَا وَتَزَعَزَعَتْ أَطْأَمُ بَطْنِ الْأَبْطَحِ
وَتَزَعَزَعَتْ أَجْبَالُ يَشْرَبُ كُلُّهَا وَنَخِيلُهَا لِحُلُولِ خَطْبِ مَفْدَحِ
وَلَقَدْ زَجَرْتُ الطَّيْرَ قَبْلَ وَفَاتِهِ بِمَصَابِهِ وَزَجَرْتُ سَعْدَ الْأَذْبَحِ^(٢٨)

٢٦ - السابق ، ١ : ١٥٩ . ملحوب : قليل اللحم ، الزلم : القذح ، مذلق : محدد .

٢٧ - السابق ، ١ : ٢٢١ - ٢٢٣ .

٢٨ - الروض الأنف ، ٤ : ٢٧٥ . مضر : من الضريح - وضارحت الرجل مضارحة وضارحا إذا دافعت عن أحد وسمي الضريح في القبر ضريحاً لأنه مال إلى أحد جانبي القبر . عسلانهم : العسل أن تمشي مشياً سريعاً شبيهاً بالعدو وهو من مثنى الذئب يعسل وعسلاناً . الشرجع : الطويل ويسمى النعش شرجعاً .

وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم تنقطع عنا أخبار أبي ذؤيب لمدة ليست قصيرة . ومن ثم أصبحنا نجهل موقفه من السلطة ونشاطاته في تلك المدة . كما أننا لا نعلم شيئاً عن موقفه من حركة الردة التي حدثت في عهد أبي بكر . وتظل أخباره مقطوعة حتى يحل الطاعون بمصر في السنة الثامنة عشرة للهجرة ، ويبدو أن أبا ذؤيب كان من الذين هاجروا إلى مصر بعد فتحها ، لأننا نفاجأ بأن أولاده قد أصيبوا بالطاعون في مصر ومات خمسة منهم في سنة واحدة ، ورثاهم في قصيدة تعد من عيون الشعر العربي .

ويعني هذا أنه هاجر فيمن هاجر من أبناء قبيلته غير أننا لا نعلم متى هاجر .

ويبدو أن أبا ذؤيب بعد فقدان أولاده زهد في الدنيا وما فيها وقرر الإسهام في نشر الإسلام والاشتراك في الفتوحات ، ويروى أنه أتى إلى الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وقال له : « أي العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟ قال : الإيمان بالله ورسوله ، قال : فعلت ، فأيه أفضل بعده ؟ قال : الجهاد في سبيل الله . قال : ذلك كان علي وإني لأرجو جنة ولأخاف ناراً »^(٣٩) .

وذهب إلى أفريقية برفقة عبد الله بن الزبير ، وقال في ذلك قصيدة احتوت على مقدمة غزلية طويلة ذكر فيها غزوة أفريقية وابن الزبير ، وستناولها في فصل قادم .

وتشير المصادر إلى أن أبا ذؤيب قد توفي وهو في طريق عودته من أفريقية ، وبعضها يذكر أنه مات في أفريقية .

فابن الأثير يقول في حوادث سنة ست وعشرين « وفيها مات أبو ذؤيب الهذلي الشاعر بمصر منصرفاً من أفريقية »^(٤٠) .

أما البلاذري فيذكر أنه مات في أفريقية وقام بأمره عبد الله بن الزبير الذي وراه في لحده^(٤١) . ويورد البغدادي في خزنة الأدب خبرين عن وفاة أبي ذؤيب .

الأول : يفيد بأنه مات في طريق مصر .

الثاني : يفيد بأنه مات في طريق أفريقية^(٤٢) .

وفصل الأصفهاني في خبر موت أبي ذؤيب فيذكر أنه مات في طريق العودة من أفريقية وكان معه ابنه وابن أخيه فأرادا أن يتخلفا عليه جميعاً فاقترح صاحب الساقه عليهما أن يقترعا فطارت القرعة لابن أخيه الذي بقي معه . ويروي ابن أخيه أن أبا ذؤيب طلب منه أن يحفر له قبراً وأن يثيل عليه التراب وأن يتبع الركب ففعل ، ويروى أنه قال وهو يجود بنفسه :

٢٩ - الأغاني ، ٦ : ٢٣٥٩ .

٣٠ - الكامل في التاريخ ، ٣ : ٩٤ .

٣١ - فتوح البلدان ، ص ٢٢٦ .

٣٢ - خزنة الأدب ، ص ٢٠٣ .

أبا عُيَيْد رُفِعَ الْكِتَابُ وَأَقْتَرَبَ الْمَوْعِدَ وَالْحَسَابُ^(٣)
وَعِنْدَ رَحْلِي جَمْلُ نُجَابٍ أَحْمَرُ فِي حَارِكِهِ انْصِبَابُ

وهكذا ودع أبو ذؤيب الدنيا غريباً نائياً عن أهله ومواطن قبيلته ، بعد حياة عريضة حافلة في شبابه وشيبه في جاهليته وإسلامه . خلد معالمها في شعره ، وشارك به في أحداثها . فكان شعره صورة لتلك الحياة ، ونبضاً لإحساسه ووثيقة خالدة لشخصه .

٢٠٠٠

الباب الثالث

شعر أبي ذؤيب: دراسة موضوعية

٢٤

الرثاء

الرثاء هو فن أبي ذؤيب الذي اشتهر به وعن طريق قصيدته العينية التي رثى بها أبناءه عرف ، واهم به النقاد ووضعوه في المكان اللائق به بين شعراء عصره حيناً وبين شعراء الرثاء في جميع العصور حيناً آخر .
فقلما نجد ممن كتب عن أبي ذؤيب من يهمل لإيراد أبيات من عينيته المشهورة مؤكداً أنها من أجل ما قيل في الرثاء .

والقصيدة قالها أبو ذؤيب في أبنائه الخمسة الذين ماتوا في عام واحد بسبب مرض الطاعون الذي حل بمصر . وهي في مجموعها تعبير صادق وعميق عن لوعة أب فجع بفقد أبنائه . وأبياتها زاخرة بالشعور الفياض الذي يعبر عن نفس هذا الألم ومزقها الحزن .

والقصيدة تجمع بين الندب والعزاء فهو يندب أبناءه حين يقول :

أَمِنْ الْمَوْتِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ	وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمِيمَةٌ مَا لَجَسَمِكَ شَاحِبًا	مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَا لِكَ يَتَفَعُ
أَمْ مَا لَجَنَبِكَ لَا يَلَاثِمُ مَضْجَعًا	إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ
فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لَجَسَمِي أَنَّهُ	أَوْذَى بَنِيَّ مِنَ الْبِلَادِ وَوَدَّعُوا ^(١)

تراه في البيت الأول يسأل نفسه التي تتوجع ألماً وحسرة على من فقدت ذكراً أن الدهر لا يعزي من ينكب ، ولا يتراجع عما يفعل ، إذن لا فائدة من الحزن والتوجع .

أما البيت الثاني فيستهله بسؤال أميمة عن حاله ، وسبب ذلك الشحوب الذي أصابه ليؤكد بأن المصيبة

١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٤ ، ٥ ، ٦ ، الديوان ، ص ١ ، ديوان الهذليين ، ص ١ . المتن : المنيّة ، رية : ما يأتي به من الفجائع والمصائب ، الدهر : الموت ، الشاحب : المتغير المهزول ، لا يلاثم : لا يوافق ، منذ ابتذلت : منذ توليت العمل ، الإيذاء : الهلاك ، أقضى عليك : صار تحت جنبك مثل قضض الحجارة وهي تراب وحجارة صغار ، ودعوا : ذهبوا وماتوا .

كانت فادحة وأن آثارها بارزة للعيان . إن سؤال أميمة ذاك كان المنطلق الذي استطاع الشاعر من خلاله أن يعرض حاله وما أصابه بعد أن رزى بفقد أبنائه ، وتحول حياته بعدهم إلى سلسلة متصلة الحلقات من الألم والحسرة ، فهو دائم البكاء دائم العويل ، مع علمه أن البكاء لا ينفع ، وكأن تماديه في البكاء جعل بعض الشامتين ينالون منه تارة باتهامه بالضعف وأخرى بالتشفي فيه لأنه صار وحيداً قليل الولد في مجتمع يرى كثرة الولد عصبية وقوة وفقداهم يمنعه من التكاثر بهم مما يجعله هدفاً للشامتين . فهو يحسب لهم ألف حساب ولا ينسى ذكرهم وهو في قمة حزنه وذروة ألمه إذ يقول :

وَتَجَلْدِي لِلشَّامَتِينَ ، أُرِيَهُمْ أَنِّي لِرُبِّ الدُّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ^(١)

ويتعزى بما بقي له وكأنه أيضاً يحاول أن يخرس ألسنة الشامتين فيؤكد أن في القليل الذي بقي له بعض العزاء إذ يقول :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ^(٢)

قد نرى في الأبيات السابقة نوعاً من الاستسلام للقضاء والقدر وهو ليس استسلام المسلم الذي يرى الموت حقاً على كل نفس وأن الحياة الدنيا مرحلة يقطعها الموت تأتي بعده حياة أخرى هي خير من الأولى ، وأن الأحياء جميعاً إلى زوال وأن وجه الله تعالى هو الباقي . الأبيات السابقة تتميز باستسلام من سئم البكاء وملّ العويل والنحيب فراح يبحث عن أمر يعزيه فوجد في القليل الذي تركه الزمن تعويضاً ، لا استسلام المؤمن الذي يرجو خيراً ويتطلع إلى لقاء جديد .

وربما كان ذلك مشيراً إلى أن الإسلام لم يستطع أن يغير من نظرة أبي ذؤيب ولم يستطع أن يهدئ من روعه ، فهذا الجزع الذي نراه في الأبيات الأولى ليس إسلامياً ، فالإسلام ينفي الجزع لأنه يقرر أن الموت حق على كل نفس وأن يوم القيامة حق وأن البعث حق وجزاء أهل الخير بالجنة حق . وهذا كله يُطمئن النفس ويعزيها ويهدئ من جزعها ، فالجزع مبعثه الإحساس بالضياع وفقدان الشيء إلى الأبد . وهذه الفكرة تظالعتنا في أبيات أبي ذؤيب .

لقد فقد أبناءه فهو يبكيهم بجزع وإذا أقلع عن البكاء لا يقلع عنه لإيمانه بأن الموت حق وأن أبناءه كانوا أمانة استردها خالقهم ، إنما يقلع ليسكت ألسنة الوشاة ، وكأنني بأبي ذؤيب يدافع عن نفسه حين يقول :

وَلَقَدْ حَرِصْتُ بَأَن أَدَافِعَ عَنْهُمْ فَلِإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ

٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٠ ، الديوان ، ص ٢ ، ديوان الهذليين ، ص ١ .

٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١ ، الديوان ، ص ٢ ، ديوان الهذليين ، ص ٢ . تضعع : تكسر ، تقنع : ترضى .

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارُهَا الْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ
فَالْعَيْنُ بَعْدَهُمْ كَأَنَّ حِدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكِ فَهِيَ عَوْرٌ تَدْمَعُ^(٤)

لقد بذل شاعرنا قصارى جهده ليدفع الموت عن أولاده فلم يفلح ، لذا ، فإنه كلما تذكّرهم عادَ إلى البكاء الذي ظن أنه قد أفلح عنه . وفي البيت الثاني تطل الروح الجاهلية التي تعتقد بالتمائم ، وتظن أن في تعليقها على الأطفال حماية لهم من المرض ودفعاً للمنية ، فذكرها الشاعر هنا مؤكداً أن الموت إذا أتى لم تنفع التمام في دفعه .

بعد هذا الإقرار بالمصيبة في صيحات ، ينتقل الشاعر إلى الصورة الفنية . فيتناول الحيوان وصراعه مع الموت ليصورَ في ذلك الصراع صراع أبنائه معه ، وانتصار الموت في كلتا الحالتين . كأي به يجعل من تلك القصة عزاء له ، فالدنيا لا تبقى على حال ، والدهر يعطي بيد ويسلب بأخرى .

إن شاعرنا صوّر حمار الوحش وصراعه تصويراً دقيقاً ، وجعل الأثن مع الحمار الذي كان يقودها إلى مواطن الكلا والماء وهو أقصى ما يتمناه حيوان في صحراء . وصف الحيوان بالقوة ، وكان دقيقاً في استكمال عنصري البقاء وفطرة الحياة ، فالذكورة والأنوثة معاً وتفتّح الحياة أمام هذين العنصرين فيها ، وسبل العيش أمامهما وفيرة ، ولكن الموت يترصد لهما في العنفوان فيقضي على تلك السعادة التي ظنوا أنها ستدوم يقول :

وَالدُّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
جَوْنُ السَّرَا لَهْ جَدَائِدُ أَرْبَعُ
صَخْبُ الشُّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَانَهُ
عَبْدُ لَالِ أَبِي رَيْبَعَةَ مُسْبِغُ
أَكَلَ الْجَمِيمِ وَطَاوَعْتُهُ سَمَحَجُ
مِثْلُ الْقَنَاءِ وَأَزَعَلْتُهُ الْأَمْرُغُ
بِقَرَارِ قِيَعَانٍ سَقَّاهَا وَابِلُ
وَاهٍ فَاتَّجَمَ بُرْهَةٌ لَا يُقْلِعُ
فَلَبِثْنَ حِينًا يَغْتَلِجْنَ بِرَوْضِهِ
فِيَجِدُ حِينًا فِي الْعِلَاجِ وَيَشْمَعُ

٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٨ ، ٩ ، الديوان ، ص ٢ ، ديوان الهذليين ، ص ٢ . العور : العوار وهو وجع . حداقها : جمع حداقة ، سملت : فقتت .

حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِيَاهُ رُزُونِهِ
 وَيَأْتِي حِينَ مَلَاوَةٍ تَقْطَعُ
 ذَكَرَ الْوُزُودَ بِهَا وَشَأَى أَمْرَهُ
 شَوْماً وَأَقْبَلَ حَيْثُ يَتَّبَعُ
 فَاقْتَنَهُنَّ مِنَ السَّوَاءِ وَمَاؤُهُ
 بَشْرٌ وَعَانَدَهُ طَرِيقٌ مَهِيغٌ
 فَكَانَهَا بِالْجِرْعِ بَيْنَ نَبَايِعِ
 وَأَلَاتِ ذِي الْعَرْحَاءِ نَهَبٌ مُجْمَعُ
 وَكَانَهُنَّ رِيَابَةً وَكَانَهُ
 يَسْرُ يَفِيضُ عَلَى الْقِدَاحِ وَيَصْنَعُ
 وَكَانَ مَا هُوَ مِلْدُوسٌ مُتَقَلِّبٌ
 بِالْكَفِّ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ اضْلَعُ
 فَوَزَدَنَ وَالْعَيْشُوقُ مَقْعَدُ رَابِيءِ الْـ
 ضَرْبَاءِ فَوْقَ الثُّجَمِ لَا يَتَلَعُ
 فَشَرَعَنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدِ
 حَصْبِ الْبَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْزَعُ
 فَشَرَنَ ثُمَّ سَمِعَنَ حِسّاً دُونَهُ
 شَرَفَ الْحِجَابِ وَرَبَّ قَرْعٍ يُفْرِغُ
 وَنَمِيمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبِ
 فِي كَفِّهِ جَشٌّ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ
 فَتَكِرْنَهُ فَتَقَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ
 عَوْجَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشَعُ
 فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِصٍ عَائِطِ
 سَهْمًا فَخَرَّ وَرِيشُهُ مُتَصَمِّعُ
 قَبْدًا لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغاً
 عَجِلاً فَعِيَتْ فِي الْكِنَانَةِ يُزْجَعُ
 فَرَمَى فَالْحَقُّ صَاعِدِيّاً مِطْحَرّاً
 بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
 فَابْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبُ
 بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَعِّجُ

يَعْتُزْنَ فِي عَلَقِ النَّجِيعِ كَأَنَّمَا كُسِيتَ بُرُودُ بَنِي تَزِيدَ الْأَذْرُعِ^(١)

في الأبيات السابقة قص علينا الشاعر قصة حمار الوحش الذي ذهب مع أتنه إلى مكان خصب كثير العشب والماء ، فأخذت تأكل وتلعب مرحلة مسرورة ، ومر الوقت وأخذت المياه بالجفاف وكان لا بد من البحث عن مكان آخر ، ففقد الحمار أتنه إلى محل لا يقل خصباً عن الأول فعادت السعادة التي لم تدم طويلاً إذ سمع السرب صوتاً طالما ترقبه بخوف ، إنه صوت الصائد الذي كان للسرب بالمرصاد ، ودارت معركة بين الطرفين وحاول حمار الوحش الدفاع عن نفسه بمقاومة الصائد ، واستخدم وأتنه القرون لرد هجوم الكلاب ولكن سهم الصائد كان أسرع من محاولتها إذ رماها فخرت بعض الأتن مضرجة بدمائها ، وأفلتت البعض الآخر ولم تلبث الضربة القاضية أن نالته فخر مضرجاً بدمائه هو الآخر مودعاً تلك الحياة التي فاز بنعيمها . وهكذا ، فقد الجميع نعم تلك الحياة وهم في أوج الفرحة لبلوغ المراد .

أبو ذؤيب اتخذ من تلك القصة المحبوبة التي أوردها بتفاصيلها مناسلاً لعرض مواهبه . إذ فصل في سرد قصة ذلك السرب الذي انتقل من مكان مجذب إلى آخر خصب ورفرت السعادة على أفرادها ، ولكنها سعادة مؤقتة . إذ لم يلبث الصائد أن أقبل بكلايه التي حولت سعادة السرب إلى شقاء بل إلى موت وفناء . لقد أجاد أبو ذؤيب وصف حالة الترقب لدى السرب وأجاد أيضاً في رسم صورة الصراع بين الأتن والكلاب .

واستخدم شاعرنا الحيوان رمزاً يعرب به عما يريد ، فهو لا يتحدث عن أبنائه وصراعهم مع الموت بل لا

٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١ - ٢٦ ، الديوان ، ص ٢ - ٣ ، ديوان الهذليين ، ص ٤ - ١٠ . جداول : جمع جلود وهي التي لا لبن لها ، جون السراة : أسود الظهر وظهر كل شيء سراته وأعلى الظهر السراة ، صخب : كثير صوت الحلق ، الشوارب : مجاري الماء في الحلق ونخارج الصوت ، مسيع : مهمل ، الجميم : الثبت أول ما يخرج ، السميج : الأتان الطويلة ، أزعلته : نشطته والزعل النشاط والمرح ، الأمرع : الخصب ، قيعان : جمع قاع وهي قطعة من الأرض صلبة مستوية طينتها حرة ، واه : منشق من كثرة انصبابه وكثرة مائه ، أنجم : أقام ودام وصب ، يعتلجن : يعاض بعضها بعضاً ويرامح بعضهن بعضاً من النشاط ، الشمع : الهزل واللعب ، جزرت : غارت ، الرزون : منافع الماء واحدها رزنة ، ينتنع : يبيء قليلاً قليلاً ، أفتنن : طردهن فنوناً من الطرد ، بثر : ماء معروف ، السواء ونبايع : مواضع ، مهيع : بين واضح ، وآلات ذي العرجاء : أماكن ، نهب مجمع : أبل انتهت فاجعت أي كفت نواحيها ولفت وجعلت شيئاً واحداً ، الربابة : الجماعة من القداح ، يصدع : يفرق ويبين بالحكم ، مدوس : حديدة يجلو بها الصيقل ، الضليغ : الغليظ ، الراب : الذي يقعد خلف ضارب القداح ، العيوق : كوكب يطلع بجمال الثريا ويطلع قبل الجزاء ، الضرباء : الذين يضربون بالقداح واحدهم ضارب ، لا يتلغ : لا يتقدم ، الحجرات : النواحي ، حصب البطاح : فيه حصباء والبطاح بطوح الأودية ، غنمة : مهمات نمت إليه ، الجش : قضيبي خفيف ، أقطع : نصال عراض قصار ، أجش : أبح وكل عود خفيف فهو أجش ، متلب : متسلح بقومه ، أمترست به : جعلت تكاديه وتعالجه ، العوجاء : التي تركب رأسها ، الهادي : الفحل ، جرشع : متنفخ الجنين ، النحوص : التي ليس في بطنها ولد ، العائط : التي اعتاطت رحمها فلم تحمل سنتين أو ثلاثاً ، المتصم : المنضم من الدم ، رائغاً : هارياً ، عيث : مد يده فأدخلها في الكنانة ، الصاعدي : نسبة إلى صعده وهي أرض أو قرية أو نسبة إلى رجل يقال له صاعد ، المطحر : السريع ، أبدهن : قتلهن بندا : أي كل واحد بسهم ، بذمائه : ببقية نفسه ، المتجمع : الساقط المصروع اللاصق بالأرض ، الملق : قطع الدم ، النجيع : الطري من الدم ، بنو تزيذ : نجار في مكة .

يشير إلى المرض الذي ماتوا فيه ، ولم يصف الساعات الأخيرة من حياتهم كما فعل ابن الرومي مثلاً حين رث ابنه الأوسط ذاكراً بالتفصيل المراحل التي مر بها في ساعة الاحتضار^(٦) .

كذلك فإن أبا تمام قد وصف ساعة احتضار ابنه حتى قضى نحبه وترك أباه لئالهم والحسرة والدموع والضياع^(٧) .

بل إن أبا ذؤيب لم يستخدم أسلوب بعض معاصريه من الشعراء في الرثاء أمثال الخنساء في رثائها لصخر أخيها ، ومتمم بن نويرة في رثائه لأخيه مالك ، فكلاهما قد استخدم الطريقة التقليدية التي اتبعها أبو ذؤيب في غير هذه القصيدة . إنه يستخدم الأسلوب الرمزي للتعبير عما يريد ، فحياة أبنائه كفاح ثم استقرار ورخاء ونهاية مفاجئة تمت في وقت قصير لأن الوفاء كان فتاكاً ولم يكن يميل ضحيته طويلاً .

وبعد ذلك يورد قصة أخرى مع حيوان آخر هو الثور والكلاب التي تطارده ، إذ يقول :

والدُّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ	شَبَبَ أَفْزَتْهُ الْكِلَابُ مُرَوِّعٌ
شَعَفَ الْكِلَابُ الضَّارِيَاتُ فُؤَادَهُ	فَإِذَا يَرَى الصُّبْحَ الْمَصْدُقَ يَفْزَعُ
وَيَعُودُ بِالْأَرْطَى إِذَا مَا شَفَّهُ	قَطَرٌ وَرَاحَتُهُ بَلِيلُ زَعَزَعُ
يَرْمِي بَعَيْنِيهِ الْغُيُوبَ وَطَرَفُهُ	مُغْضٍ يُصَدِّقُ طَرَفُهُ مَا يَسْمَعُ
فَغَدَا يُشْرِقُ مَتْنُهُ فَبَدَا لَهُ	أَوَّلَى سَوَابِقِهَا قَرِيباً تُوَزَعُ
فَانْصَاعَ مِنْ فَزَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ	عُبْرُ ضَوَارٍ وَافِيَانٍ وَأَجْدَعُ
فَتَحَا لَهَا بِمُذَلِّقِينَ كَأَنَّمَا	بِهِمَا مِنَ النُّضْحِ الْمَجْدَحِ أَيْدَعُ
يَنْهَسْنَهُ وَيَذُودُهُنَّ وَيَحْتَمِي	عَبْلُ الشَّوَى بِالطَّرْتِينَ مُوَلَّعُ
حَتَّى إِذَا ارْتَدَّتْ وَأَقْصَدَ عُصْبَةً	مِنْهَا وَقَامَ شَرِيدُهَا يَتَضَوِّعُ
فَكَأَنَّ سَفُودِينَ لَمَّا يُفْتَرَا	عَجَلَا لَهُ بِشَوَاءٍ شَرِبَ يُنْزَعُ
فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكِلَابِ بِكَفِّهِ	بِيضُ رِهَابٍ رِيَشُهُنَّ مُقَرَّعُ
فَرَمَى لِيُنْقِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ	سَهْمٌ فَأَنْقَذَ طَرْتِيهِ الْمُنْزَعُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقُ تَارِزُ	بِالْحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ ^(٨)

فالكلاب تطارد الثور لتصرعه وكان يعيش في رعب منها لا يخفف منه إلا إقبال الظلام عليه . فهو يشعر بالأمان كلما أقبل عليه الليل بستره الكثيفة ، فما إن يشرق الصباح بنوره حتى يعاوده الخوف مرة أخرى .

٦ - إيليا حاوي ، ابن الرومي فنه ونفسيته ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

٧ - ديوان أبي تمام ، ٤ : ٦٤ .

٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢٦ - ٣٢ ، الديوان ، ص ٣ - ٤ ، ديوان الهذليين ، ص ١٠ - ١٥ . الشب : الثور المسن ، أفزته : استخفته وطيرته وأذهبت قلبه ، الشعف : المشعوف الذاهب الفؤاد ، المصدق : الصادق المضيء ، راحته : أصابته ريحها وقطرها ، =

وهكذا حياته في خوف وترقب للمجهول ، وكان يجد أحياناً في شجر الأوطى محلاً أميناً للاختباء ، فيلوذ تحت ظلالها وهو يترقب قدوم الظلام ليعود إليه شيء من أمنه واستقراره . وكان يضطر أحياناً للوقوف تحت الشمس ليجفف جسده الذي بلله الندى ، فيقف خائفاً يلتفت ذات اليمين وذات الشمال محاولاً الإنصات لأية حركة غير عادية ، مفسراً كل ما يسمع بأنه الأجل وبأنه يومه الذي دنا وساعته التي أزفت . ولم يكن مخطئاً في تصويره ، فقد صدقت ظنونه ، والتفت فرأى كلاب الصيد حوله ، فركض هارباً من الموت وركضت الكلاب خلفه والتقى الخصمان ، وحاول الثور أن يدافع عن نفسه ، وكانت وسيلة الدفاع عنده قرنيه الحادين اللذين نفذاً إلى جنبي الكلب وكاد ينتصر لولا تدخل الصائد الذي رماه بسهمه فأرداه قتيلاً .

الموت هو المنتصر أيضاً في هذه الصورة التي تتميز بالصراع من أجل البقاء ، كما تتميز بالخوف وترقب المجهول .

أبو ذؤيب رمز بالحيوان وموته على يد الصائد ليبر عن فجيعته بأبنائه وهو يجعل للقدر الانتصار دوماً . وهناك شعراء آخرون استخدموا الحيوان للتشبيه حيناً وللرمز حيناً آخر ، وتتبعوه في حياته كما تتبعه أبو ذؤيب تماماً ، فهم معه في بحثه عن المرعى وفي حصوله عليه ، وهم معه في ترقبه للمجهول وخوفه الدائم من القدر ، وهم يصورون تصويراً دقيقاً صراعه ودفاعه عن نفسه وكفاحه من أجل البقاء .

هذه الصورة تطالعنا في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني والأعشى وأوس بن حجر ، والمتلمس ، والمثقب العبدى ، والنابغة الجعدي وغيرهم . كل هؤلاء وصفوا الثور ووصفوا حمار الوحش بالدقة نفسها والتفصيل الذي وصفها به أبو ذؤيب مع اختلاف الأغراض ، فالأعشى يورد الصورة ليشبه ناقته وكفاحها وصبرها بذلك الحمار وكفاحه وصبره ، ولا يجعل لصورته النهاية التي وضعها أبو ذؤيب لصورته ، إنما يترك الثور يكافح رغم جراحه . ويبدو لي أن قيمة أبي ذؤيب تقوم على إجادته لنقل الفجيرة التي حلت به عن طريق تلك الصورة المتمثلة في صراع الحيوان مع عدوه .

ويبدو أن صراع الكلاب مع بقر الوحش عادة حرص عليها الشعراء فهم يستخدمون تلك الصورة في مدحهم وراثتهم ، قال الجاحظ :

= ليل : الشال الباردة كأنها تنضح الماء من بردها ، زعزع : شديدة تزعزع كل شيء وتحركه ، الغيوب : الموضع الذي لا يرى ما وراءه ، مغض : مطر ، يشرق منه : يظهره للشمس يتشمس ليحف ما عليه من ندى الليل ومطره ، توزع : تغري به ، سد فروجه : ملأ قوائمه عدواً أي عدا عدواً شديداً ، والفروج ما بين القوائم ، ضوار : قد ضربن وعودن ، وإفان : صحيان سالمة آذانها ، أجدهع : مقطوع الأذن ، انصاع : مضى مسرعاً وقد ورد اللفظ في ديوان المهذلين اهتاج بدلا من انصاع ، لحا : تحرف للكلاب ليطعنها ، بمذلقين : بقرنين أملسين ، محددتين : مسنونتين ، والأيدع : شجر تصبغ به الثياب ، المجدح : الملطخ ، النهس : تناول اللحم ، يذودهن : يردهن ، يحتمي : يمتنع ، عبل : ضخم غليظ القوائم ، الشوى : الطرطان : خططان في جنبه تفصلان بين الجنب والبطن ، مولع : مخطط ، ارتدت : رجعت ، أقصد : أصاب بطعنة قاتلة ، يتضوع : يعوي ، سفودين : قرنين ، لما بقترنا : لما يستعمل قبل ذلك أي هما جديدان ، الرهاب : الرقاق الشفرات المرفقة والواحد رهب ، المنزع : السهم ، الفنيق : الفحل من الابل ، التارز : الميت الذي قد ييس ، الحبت : المكان المستوي ، أبرع : أضخم وأعظم .

« من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مدحاً وقال كأن ناقتي بقرة صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة »^(٩) .

ومما يؤكد صحة ذلك أننا نرى في قصيدة الأعشى انتصاراً لحمار الوحش ونجاحاً في الإفلات من قبضة الصائد ومواصلة للحياة ونعيمها والكفاح من أجل استمرارها . كذلك نجد ذلك في قصيدة لبيد ، وفي صراع البقرة مع الكلاب وانتصارها في النهاية .

وأخيراً يقدم الشاعر في مجال معاناته صورة لفارس في ساحة الوغى وهو يصارع فارساً آخر لا يقل عنه قوة وبطشاً وهو يصف سيوفهما ولحظات اللقاء بين الخصمين وينتهي إلى النهاية التي اختارها الشاعر لحمار الوحش والثور وهي الموت للفارسين معاً ، يقول :

والدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ
حَمِيَتْ عَلَيْهِ الدُّرُغُ حَتَّى وَجْهَهُ
تَعْلُو بِهِ خوصَاءُ يَفْصِمُ جَرْيُهَا
قَصَرَ الصَّبُوحُ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا
تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ
مُتَفَلِّقٌ أَنْسَاؤُهَا عَنْ قَانِيٍّ
بَيْنَا تَعَانِقُهُ الْكُؤْمَاءُ وَرَوَّغِهِ
يَعْلُو بِهِ نَهْشُ الْمَشَاشِ كَأَنَّهُ
فَتَارَ لَا وَتَوَاقَفَتْ خِيَالُهُمَا
يَتَنَاهَبَانِ الْمَجْدَ كُلُّ وَائِقٍ
وَكِلَاهُمَا فِي كُفِّهِ يَرْزِيَّةٌ
وَعَلَيْهِمَا مَادِيتَانِ قَضَاهُمَا
فَتَحَالَسَا نَفْسِيهِمَا بِنَوَافِدِ
وَكِلَاهُمَا قَدْ عَاشَ عَيْشَةً مَاجِدِ

مُسْتَشْعِرٌ خَلَقَ الْحَدِيدِ مُقْعَعُ
مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الْكَرْيَةِ أَسْفَعُ
خَلَقَ الرُّحَالَةَ فَهِيَ رِخْوٌ تَمَزُّعُ
بِالْتِّي فَهِيَ تَشُوخُ فِيهَا الْإِصْبَعُ
إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
كَالْقُرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ
يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرَى سَلْفَعُ
صَدَعُ سَلِيمٍ رَجَعُهُ لَا يَطْلَعُ
وَكِلَاهُمَا بَطَلُ اللَّقَاءِ مُخْدَعُ
بِيَلَاتِهِ وَالْيَوْمُ يَوْمٌ أَشْنَعُ
فِيهَا سِنَانُ كَالْمَنَارَةِ أَصْلَعُ
دَاوُودُ أَوْ صَنَعَ السَّوَابِغُ تَبْعُ
كَنَوَافِدِ الْعُبُطِ الَّتِي لَا تُرْفَعُ
وَجَنَى الْعَلَاءِ لَوْ أَنَّ شَيْئًا يُنْفَعُ^(١٠)

٩ - الحيوان ، ٢ : ٢٠ .

١٠ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٣٣ - ٤١ ، الديوان ، ص ٤ ، ديوان الهذليين ، ص ١٥ - ٢٠ . مستشعر : مكفر في الحديد ، أسفع : أسود ، الخوصاء : الفائرة العين ، يفصم : يكسر ، الرحالة : سرج من جلود ليس فيه خشب ، تمزع : تمر في عدوها مرأً سريعاً خفيفاً ، قصر : حبس ، استكرهت : أغضبت ، شرح : جعل فيه ضربان من شحم ولحم أي خلط لحمها بالشحم ، تشوخ : تدخل فيه بأصبعك ولا تبلغ العظم ، الحميم : العرق ، يتبضع : يتفجر والتبضع « السيلان » ، تفلق : أنشق ، النسا : عرق ، قاني : أهر حتى دخله السواد ، صاو : يابس ، الغبر : بقية اللبن ، سلفع : جريء ، نهش المشاش : خفيف القوائم ، الصدع : من الوحوش ليس بصغير ولا كبير ، مخدع : مجرب قد قاتل وقوتل ، أشنع : كره ، العاضب : القاطع ، الكرية : ما أكره عليه من الضرب ، أصلع : أملس ، قضاهما : فرغ من عملهما ، تحالسا : جعل كل واحد منهما يختلس نفس صاحبه يطعن هذا هذا ، وهذا هذا ليختلس نفسه ، العبط : شق الجلد الصحيح ، الماجد : الذي أخذ ما يكفيه من الشرف والسؤدد ، جنى : أخذ .

وكما نرى فإن أبا ذؤيب يفصل في تصوير الموقف ولا ينسى أن يذكر أدق الأمور وكأنه مصور بارع ، فالصورة لديه متكاملة ، فهذا الفارس كان متقلداً درعه ، مستعداً للقتال ، وقد ركب فرساً وصفها بأنها كانت سمينة أصيلة سريعة تعدو به إلى ساحة القتال ، فيقابل فارساً لا يقل عنه بطشاً وقوة وسلاحاً واستعداداً للحرب . وتمضي لحظات اللقاء الرهيبة وينتهي الموقف بمقتلها ، والذي يطوي به القدر صفحة حياتها التي كانت تتميز بالجد والقوة .

وإذا تركنا رثاء أبي ذؤيب لأبنائه إلى مراثياته الأخرى فأول ما يصادفنا مراثياته لابن عمه « نشيبة » ، وهو رثاء تقليدي شبيه بما قاله غيره من الشعراء في أحبائهم ، فالرثي كريم شجاع يحمي الجار ويغيث الملهوف ويغض الطرف . وهو قوي الجسم مقتول الذراعين يبطش بالأعداء . وما قاله فيه :

وذلك مشبوح الذراعين خلجهم خشوف بأعراض الديار دلوخ
ضروب لهامات الرجال بسيفه إذا حن نبع بينهم وشرج
يقربه للمستضيف إذا دعا جراء وشد كالحرقي ضريج^(١١)

وقال أيضاً في نشيبة :

لعمرك إنني يوم أنظر صاحبي على أن أراه قافلاً لشحج
وإن دموعي إثره لكثيرة لو أن الدموع والزفير يريج
فوالله لا ألقى ابن عم كأنه نشيبة ما دام الحمام ينوخ
وإن غلاماً نيل في عهد كاهل لطرف كنصل المشرقي صريج
سأبعث نوحاً بالرجيع حواسراً وهل أنا ممّا مسهن ضريج
وعادية تلقى الثياب كأنما تزعزعها تحت السمامة ريخ
وزعتهم حتى إذا ما تبددوا سراعاً ولاحت أوجه وكشوخ
بدزت إلى أولاهم فسبقتهم وشايحت قبل اليوم إنك شيخ
فإن تمس في رمس برهوه ثاوياً أنيسك أصداء القبور تصيح
فما لك جيران وما لك ناصر ولا لطف يكي عليك نصيح
على الكره مني ما أكفك عبدة ولكن أخلي سرتها فتسبح^(١٢)

١١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٨ ، الديوان ، ص ١٨ ، ديوان الهذليين ، ص ٦٢ ، الديوان ، ص ١٨ . مشبوح : عريض الذراعين ، خلجهم : جسم طويل ، الخشوف : السريع المر ، الدلوخ : الذي يمر يلدج بمجمله مثقلاً ، أعراض الديار : نواحيها ، الشريج : خشبة تشق بشتين فيعمل منها قوسان ، يقربه : يدنيه ، المستضيف : الملجأ ، ضريج : منبعج .

١٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٨ - ١٥١ ، الديوان ، ص ٢٠ ، ديوان الهذليين ، ص ١١٤ - ١١٦ . شحج : ضنين ، قافلاً : راجعاً ، أنظر : أنتظر وأتمكث ، نيل : قتل وله عهد وميثاق وزمة ، كاهل : حي من هذيل ، السمهي : الرمح الصلب الشديد ، =

والأبيات - كما ذكرت - تمثل الرثاء التقليدي ، وهي مزيج من النذب والتأبين .

بعد هذه الأبيات يأتي رثاء من نوع جديد ، فهو يذكر سراً من الحسان اللواتي عشقنه وعشقن كلامه وبذلن له ما أراد :

وسرب تَطَلَّى بِالْعَبِيرِ كَأَنَّهُ دِمَاءُ ظِبَاءٍ بِالثُّحُورِ ذَبِيحُ
بَذَلَتْ لَهُنَّ الْقَوْلَ إِنَّكَ وَاجِدُ لما شِئْتَ مِنْ حُلُوِّ الْكَلَامِ مَلِيحُ
فَأَمَكْتُهُ مِمَّا أَرَادَ وَبَعْضُهُمْ شَقِيٌّ لَدَى خَيْرَاتِهِنَّ نَطِيحُ^(١٣)

أبو ذؤيب يخلع على نشيبة من الصفات ما اعتاد الشعراء أن يخلعوه على من فقدوا ، ويزيد عليهم بإضافة لا أظن شاعراً قبله قد خلعها على مرثي وهي حب النساء له وإصفاؤهن لكلامه .

ولأبي ذؤيب أبيات في رثاء نشيبة تبدو عليها المسحة الإسلامية والرضا بالواقع وتَقَبُّلُ المصيبة واليقين بأن الموت يأتي المرء ولو كان في بروج مشيدة :

يَقُولُونَ لِي لَوْ كَانَ بِالرُّمْلِ لَمْ يَمُتْ نَشِيئَةُ وَالطَّرَاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا
وَلَوْ أَنَّنِي آسْتَوِدِعْتُهُ الشَّمْسَ لَا زُنْتُ إِلَيْهِ الْمَنَايَا عَيْنُهَا وَرَسُولُهَا^(١٤)

ففي ذينك البيتين مسحة إسلامية وكان شاعرنا قد تأثر بقوله تعالى : ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ ﴾^(١٥) . على أن الفكرة قد وردت في شعر زهير إذ قال :

وَمِنْ هَابِ أَسْبَابِ الْمَنَايَا يَنْتَلُهُ وَإِنْ يَرِقَّ أَسْبَابُ السَّمَاءِ بِسُلْمٍ

ورث أبو ذؤيب الأبطال الذين قُتِلُوا في معارك هُذَيْل وغزواتها ، وعدد مآثرهم وأشار إلى الخسارة التي حَلَّتْ بالقبيلة ، وبرر هزيمتهم مؤكداً أن سببها الغدر لا الجبن ، إذ قال في ابن عجرة وصحبه :

أُبْعِدُ ابْنَ عُجْرَةَ لَيْثِ الرَّجَا لِ أَمْسَى كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ ذَا نَفَرٍ
وَهُمْ سَبْعَةُ كَعْوَالِي الرَّمَا حَ بِيضُ الْوُجُوهِ لَطَافُ الْأَزْرِ

= الصريح : الخالص ، النوح : جماعة نساء ينحن ، عادية : حاملة ، السبابة : سماعة الشيء شخصه ، تبددوا : تفرقوا ، لاحت : استبان ، الكشوح : الخواصر ، بدت : سبقت ، شايحت : جدت وحلت ، الومس : القبر ، الأصداء : الهام ، الواحد صدى ، ثاوي : مقيا ، لطف : ود ، مارسوه : عاجوه ، خام : جبن وضعف ، يطيح : يهلك ، أخدان الاماء : أنذال .

١٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٥١ ، الديوان ، ص ٢٠ ، ديوان الهذليين ، ص ١١٧ . السرب : جماعة من النساء ، العبير : أخلاط من الطيب يجمع بالزعفران ، ذبيح : كل ما شق عنه فهو ذبيح ، بذلت لمن : أعطيتهن ما أردن من حلو الكلام ، مليح : به طعم تقبل وتشتهي ، النطيح : الذي لا يصيب خيراً .

١٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٧ ، الديوان ، ص ٢٣ . الطراق : الذين يضربون بالخصي ويتكهنون ، عينها : يقينها .

١٥ - سورة النساء ، الآية ٧٨ .

مطاعيمُ للضيفِ حينَ الشِّتا عِ شُمَّ الأنوفِ كثيرُو الفَجَرِ
فليتَهُمُ حذِرُوا جَبِشُهُمُ عَشِيَّةُ هُمُ مِثْلُ طَيْرِ الخَمَرِ
فلو نَبَذُوا بأبي ماعِزِ نَهَيْكَ السِّلَاحِ حَدِيدِ البَصَرِ
وبابني قُبَيْسٍ وَلَمْ يُكَلِّمَا إلى أَنْ يُضِيءَ عُمُودُ السَّحَرِ
لَقَالَ الأَبَاعِدُ والشَّامِتو نَ كانوا كَلِيلَةَ أَهْلِ الهَزَرِ^(١٧)

فهم يتميزون بالشجاعة والكرم ، وكما نرى يرثي أبو ذؤيب جماعة من الفرسان ذاكراً أسماءهم ومآثرهم ، وبودي أن أشير إلى أن رثاء المجموعة أمر نادر في الأدب العربي ، لأن معظم قصائد الرثاء تتناول شخصاً واحداً لا مجموعة . وقد ذكر ذلك شوقي ضيف بقوله : « إن رثاء الجماعة أمر نادر في الأدب العربي ، فالشاعر غالباً ما يرثي الفرد ولا يتجاوز ذلك إلى الجماعة من الفرسان »^(١٨) .

وله قصيدة أخرى يرثي بها رجلين من قومه مطلعها :

أعاذِلْ إِنَّ الرُّزءَ مِثْلُ ابْنِ مالِكِ زُهَيْرِ وَأَمْثالِ ابْنِ نَضْلَةَ وإِقْدِ^(١٨)

ورثي رجلاً يدعى حبيباً وآخر كناه بأبي العمقي رثاء تقليدياً .

ومهما يكن من أمر فإن عينيته التي استحققت إعجاب النقاد قديماً وحديثاً هي التي تقف في مقدمة قصائد رثائه لما اشتملت عليه من دقة في التصوير وتتابع في الصور كما أن مراثيه الأخرى لا تبلغ من حرارة التفجع ما بلغته العينية . ففي أبياتها لوعة حقيقية نابغة من عاطفة صادقة وشعور عميق بالحزن .

وهو في مراثيه كلها لا يخرج عن طبيعة الشاعر الجاهلي سواء أكان في هذا الرمز الذي يمثل صراع الحيوان مع الموت في هذه البرية التي يغتال فيها المجهول كل من يصادفه ، أم في هذا التصريح والتقرير الذي يندب به الميت ويبكيه ويذكر مآثره ، أم في تأيين أبناء قبيلته ، فهو واحد منها ، بل هو لسانها فواجهه أن يشاركها فواجهها ، وهو لا يتخلى هنا عن قبيلته ودوره التقليدي كشاعر القبيلة .

١٦ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١٨ . ابن عجر : من لحيان من هذيل ، ذا نفر : ذا عشيرة ، لطاف الأزرق : خاص البطون ، الفجر :

المعروف ، نبذوا به : رموا به ، ليلة أهل الهزر : وقعة كانت لهذيل قديمة ، والهزر : مكان .

١٧ - شوقي ضيف ، العصر الجاهلي ، ص ٢١٠ .

١٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٨٩ .

2

الوصف

قال ابن رشيقي : « إن الشعرَ إلا أقله راجع إلى باب الوصف »^(١) ، والعربي الذي عاش في الصحراء الواسعة كان يجد في سمائها الصافية ، وشمسها الساطعة ، وحيواناتها المختلفة ميداناً يصل فيه ويجول ناقلاً تلك المظاهر بدقة وعناية ، متتبِعاً حيوانات البيئة تتبعاً جعله يُدرك أدق أسرار حياتها ، ويفصل في وصف أجزاء جسمها تفصيلاً رائعاً . وأشهر حيوانات البيئة التي اهتم الشعراء بوصفها هي الناقة التي أحبها الجاهلي ، لأنها سفينة صحرائه التي بها ينتقل ومصدر غذائه وكسائه . كذلك فقد وصف الفرس التي تحمله في الغارة وتفلت به من لحاق العدو ، وأكثر الشعراء من وصف الصراع بين حيوانات بيئتهم ، ونقلوا ذلك الصراع نقلاً فنياً تمثلت فيه روعة الفن ، ودقة الملاحظة .

كذلك وصفوا الأطلال والديار ، ووقفوا ليكون ويستبكون أمام الديار الخالية التي حل فيها الأرام مكان الأحبة والخلان . ووصفوا المطر ، والبرق ، والرعد ، والنجوم ، وصوروا طول الليل على العاشق المهموم . ووصفوا الخمرة وسقاتها وأباريقها وكؤوسها ومجالسها ، ووصفوا أدوات الحرب من رماح وسيوف وأقواس ودروع ، وأطالوا في وصف معاركهم مع غيرهم .

واستخدموا الحيوان للتشبيه ، فشبها محبوباتهم بأجمل حيوانات البيئة كبقر الوحش أو المها التي ألهمت الشعراء غمطاً من جمال اللحظ فتتوا به فشبها به عيون حبيباتهم .

كذلك أغرموا برشاقة غزال الفلا ، فشبها جيد المحبوبة بجيده ، وتلفتها بتلفته ، وضمورها بضموره . ووصفوا النحل الذي يملأ بطنينه الجو غناء في الروضات وقت الربيع . وصوروا مشاهد الشروق والغروب وأنوارهما تنعكس من خلال السحب أو مجردة على المياه والجبال والزرع والأشجار ، فيتلون بألوان رائعة خلافة ، وفي الصيف الحار يتحول كل شيء إلى جفاف نبت يابس ، ورمال جافة جرداء ، ورياح حارة لافحة ، وشمس محرقة ، عنفوان الطبيعة وقسوتها وخاصة وقت الظهيرة ، فالإنسان والحيوان فيها متعب وهو يأوي إلى

ظل ظليل في كهف جبل أو تحت شجرة ليستريح ، وتحت غصون السدر والأراك والأرطى يأوي الحيوان وتختي
المها والغزلان .

كل ذلك وصفه الشاعر الجاهلي وأجاد فيه لأنه يمثل البيئة التي عاش فيها . والشاعر الهذلي وصف إقليمه
الذي عاش فيه ، فوصف طرقة وصخوره ونحله وحيوانه ، وذكر شجر الأرطى الذي يكثر في منطقته ، ووصف
الوديان والشعاب والجبال والسهول .

وقد ملأ أبو ذؤيب شعره بكثير من أسماء المناطق التي وطئها قدماءه . وكانت أكثر المناطق وروداً في شعره
هي تلك التي تقع في ديار هذيل كالثراء وجمع ومنى وعكاظ ورهاط والسرر ووادي الرجيع والضجوع ونخب . . .
الخ .

كذلك وقف طويلاً عند حيوان بيئته . وإذا كان هناك من الشعراء من تفوق بوصف حيوان معين حتى
اشتهر به كامرئ القيس الذي اشتهر بوصف الفرس ، وطرفة الذي برز في وصف الناقة ، فإن أبا ذؤيب كان
يوزع اهتمامه بين أكثر من حيوان .

ويبدو لي أن الناظر في ديوانه يحس إحساساً عميقاً بأنه لم يكد يترك شيئاً رآه دون أن يقف عنده ليصفه في
دقة تلفت النظر وتنتزع الإعجاب ، وهو يعطي اهتماماً كبيراً لوصف مشاعر الحيوان وطباعه وإحساسه .
وإذا أردنا أن نتناول الوصف عند أبي ذؤيب فلا بد من تقسيمه إلى قسمين ، يتناول القسم الأول وقوفه
عند مظاهر الطبيعة الصامتة ، ويتناول القسم الثاني وصفه لمظاهر الطبيعة الحية .

١ - مظاهر الطبيعة الصامتة

أ - المطر والغيم والشمس

لقد أحب أبو ذؤيب كغيره من شعراء البادية المطر وترقب قدومه ، وسهر احتفالاً بمجيئه ، واتخذ من
خياله آلة مصورة لتصوير هطوله ، وسجل أصوات الرعد والرياح تسجيلاً جعل قصيدة المطر عنده متكاملة .

أرقت له ذات العشاء كأنه	مخاريق يُلدعى تختهن خريج
تكركره نجديّة وتملّه	مسففة فوق الثراب معوج
له هيدب يغلو الشراج وهيدب	مسف بأذنان التلاع خلوج
صفادعه غرقى رواء كأنها	قيان شروب رجعهن نشيج
لكل مسيل من تهامة بعدما	تقطع أقران السحاب عجيج
كان يقال المزن بين تضارع	وشابه برك من جذام لبج
.....	

أَجَارَ إِلَيْهَا لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ أَزَلُ كَغَرْنِيقِ الضُّحُولِ عُمُوجُ
فَجَاءَ بِهَا بَعْدَ الْكَلَالِ كَأَنَّهُ مِنْ الْأَيْنِ مُحْرَاسٌ أَقْدَ سَحِيجُ^(٣)

إنه يرسم في الأبيات لوحة رائعة لذلك المنظر الذي أحبه وسهر الليل يتأمله . إنه يترقب المطر ويتأمل البرق الذي شبهه بالمخاريق ، وكانت الريح عنيفة ولكنها لم تزعج الشاعر إنما زادت سعادة فانتقل يصفها ، فهي ريح نجدية يسقط على أثر هبوبها المطر الغزير الذي حول الأرض من حول الشاعر إلى شبه بحر تغرق ضفادعه لكثرة ما حواه من مياه . وهذه مبالغة محبة أراد بها الشاعر التأكيد على كثرة مياه تلك الأمطار . وكان شاعرنا يتأمل السحب المتكاثفة ، ثم يتأمل زوالها بنزول المطر . وتستدعي هذه الصورة التي يبصرها لقطع السحاب صورة مألوفة لديه في مراعي البادية وهي صورة الإبل المقرون بعضها ببعض وقد انقطعت أقرانها فشردت واختفت ، ولولا غحيلة الشاعر العجيبة في القدرة على الربط بين أشياء تبدو متباعدة لما برزت لنا تلك الصورة . وإبراز الصوت وسيلة أساسية من وسائل التعبير عند أبي ذؤيب ، فلكل صورة أصواتها الخاصة بها فهو مغرم بتسجيل الأصوات التي تترامى إلى سمعه ، وكما رأينا احتوت الأبيات السابقة أكثر من صوت ، فهناك نشيج وعجيج ولبيج .

وكما تتعدد صور المطر في شعر أبي ذؤيب تتشابه ، فالشاعر يترقب المطر دوماً ، وهو يسهر في سبيله في كل قصيدة يصفه فيها . إذ يقول :

أَمْنَكَ بَرَقَ أَيْتُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عَرَاضِ الشَّامِ مُصْبَاحُ
يَجُشُّ رَعْدًا كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَبَعُهُ أَذْمُ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحْضَحُ
.....
فَمَرَّ بِالطَّيْرِ مِنْهُ فَاعِمٌ كَدِرٌ فِيهِ الظُّبَاءُ وَفِيهِ الْعُصْمُ أَجْنَحُ
لَوْلَا تَنْكِبُهُنَّ الْوَعَثُ دَمَرُهَا كَمَا تَنْكَبُ غَرْبَ الْبُشْرِ مَتَّاحُ^(٣)

٢ - شرح أشعار المهذليين ، ١ : ١٣٠ - ١٣٣ . مخاريق : لعبة يلعب بها الصبيان ، خريج : لعبة ، تكركره : تردده ، نجدية : ريح الجنوب لأنها من شق نجد ، الموج : السهولة المرور ، مسفسفة : ريح قريية من الأرض ، الشراج : شعب تكون في الحرار ومسايل الماء ، المسف : الداني من الأرض ، أذنب التلاع : أواخرها ، قيان : إماء ، شروب : ندامى ، تقطع : تفرق ، القرن : الحبل يقرن به البعيران ، عجيج : صوت بالماء ، تضارع : جبل ، المزن : السحب ، اللبيج : المضروب بالأرض ، اللجه : الماء الكثير الذي لا ترى طرفيه ، الأزل : الذي البتة مستوية مع ظهره ، الضحول : الماء القليل ، عموج : السابح المتلوي ، الغرنيق : طائر من طيور الماء ، الأين : الاعياء ، المحراس : السهم ، الأقد : المريش ، سحيج : الذي سحجه الحصى وقشره .

٣ - السابق ، ١ : ١٦٧ - ١٦٨ ، الديوان ، ٢٣ ، ديوان المهذليين ، ١ : ٤٧ - ٤٩ . أمْنَكَ : أي من نحو منزلتك ، عراض الشام : نواحيها ، يجش رعداً : يستخرج رعداً ، ضحضاح : في لغة هذيل كثير ، فاعم : سيل ذو أفعام أي ملا كل شيء ، الوعث : السهولة واللين .

والأبيات تبين شغف الشاعر بالمطر وسعادته لقدمه ، كما أنها تلتقي مع الأبيات الأولى في بعض عناصر التشبيه مع فارق في الغرض ، ففي الصورة الأولى يشبه السحب بالإبل من ناحية الشكل ، وفي هذه الصورة يشبه المطر بهدير الفحل من ناحية الصوت . والشاعر في كلتا القصيدتين يؤكد بصورة لا تخلو من المبالغة على غزارة ذلك المطر وكثرته . وله أبيات أخرى في الغرض نفسه يقول فيها :

أَمْثَلُ الْبَرْقِ أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا قَبْتُ إِخَالَهُ دُھَمًا خِلَاجَا
تَكَلَّلَ فِي الْغِمَادِ فَأَرْضَ لَيْلَى ثَلَاثًا مَا أَبِينُ لَهُ انْفِرَاجَا
فَمَا أَضْحَى انْقِلَاعُ الْمَاءِ حَتَّى كَأَنَّ عَلَى نَوَاحِي الْأَرْضِ سَاجَا^(٤)

الإبل هنا بارزة في الصورة ، فهو يشبه صوت الرعد بحنين الإبل ، وهذا التشبيه شائع في الأدب القديم منه قول حسان :

طَوَى أَبْرَقَ الْعَرَّافِ يَرْعُدُ مَثْنُهُ حَنِينَ الْمَتَالَى خَلْفَ ظَهْرِ الْمَشَايِعِ^(٥)

وقول أوس بن حجر :

كَأَنَّ فِيهِ عَشَارًا جِلَّةً شَرْفًا سُودًا لَهَا مَيْمٌ قَدْ هَمَّتْ بِإِشْرَاحِ^(٦)

وإذا أردنا أن نلخص صورة المطر في شعر أبي ذؤيب ، نستطيع أن نقول إنه كان يهتم بالتأكيد على كثرة المطر . كذلك كانت صورة المطر تقترب بمخيلته بصورة الإبل ، فتارة يُذَكِّرُه صوت الرعد بحنين الإبل ، وتارة يُذَكِّرُه انعقاد السحب باقتران الإبل ، وتارة ثالثة يُذَكِّرُه صوت الرعد بهدير الفحل .

ومن مظاهر الطبيعة التي وصفها أبو ذؤيب منظر الغيم ، إذ قال :

وَصُرَّادُ غَيْمٍ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ مُلَاءٌ بِأَشْرَافِ الْجِبَالِ مَكُورُ
طَخَافُ يَبَارِي الرِّيحَ لَا مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَنَنْ يَغْشَى الْبِلَادَ طَحُورُ^(٧)

٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٧٧ - ١٧٨ ، الديوان ، ٢٥ . أومض : برق برقاً خفيفاً ، خلاج : الإبل التي انفصلت عنها أولادها

إما يموت أو يذبح ، دهما : سودا ، تكلل : تنطق واستدار ، انفراج : انكشاف ، أضحى : كف ، ساجا : طيلسان .

٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٧٧ . المشايخ : الداعي للإبل .

٦ - السابق ، ١ : ١٧٧ .

٧ - السابق ، ١ : ٦٨ ، الديوان ، ص : ٨ . صراد : غيم رقيق مرتفع فيه برد ولا ماء فيه ، مكور : معصوب على الجبال ملوي ككور

العمامة ، طخاف : غيم رقيق ، سنن : استنان يتبع بعضه بعضاً ، يباري الريح : يعارض الريح ، طحور : يدفع بعضه بعضاً .

فالغيم في البيت الأول كان مكوراً على الجبال كما تكور العمامة على الرأس . وفي البيت الثاني اشتد هذا الغيم فصار يعارض الريح ويدفع بعضه بعضاً إلى أن سقط مطراً على الأرض .

وعلى ذلك النحو يبدو أبو ذؤيب في جميع الأبيات التي تناول بها المطر والغيم واقفاً أمام المنظر الذي صورته وقوفاً جعله يرسم له صورة دقيقة مكتملة التفاصيل واضحة الملامح . وكما وقف أبو ذؤيب عند المطر فقد وقف عند الشمس ، ولكنها وقفة سريعة لم يكن يقصد منها وصف الشمس بقدر ما كان يقصد تحديد الوقت الذي كان يهرع فيه إلى الغارة ، يقول :

سَبَقْتُ إِذَا مَا الشَّمْسُ آصَتْ كَأَنَّهَا
صَلَاةٌ طَيِّبٌ لِيَطْهَأَ وَاصْفَرُّهَا^(٨)

شاعرنا يريد أن يذكر أنه كان ورفاقه يهرعون إلى الغارة وقت الغروب .

ب - آثار الديار والأطلال

ومنظر الأطلال عند أبي ذؤيب لا يختلف كثيراً عن منظرها عند غيره من معاصريه ، فهي أثار سفح ، وطرق بالية ، وديار موحشة يبكي فيها الشاعر . وقد اعتاد الشعراء أن يبكوا حبيباتهم وهم وقوف في تلك الديار ، إلا أن أبا ذؤيب بكى فيها نشيبة بدلا من أن يبكي إحدى حبيباته ، قال :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَفَمِ الدَّوَا	عَ يَذْبُرُهَا الكَاتِبُ الحَمِيرُ
بَرْقَمِ وَوَشَمِ زَخْرَفَتْ	بِمِشْمِهَا المَزْدَهَاءُ الهَدِي
أَدَانِ وَأَنْبَاءُ الأولَوْنَ	بَأَنَّ المَدَانَ مَلِيَّ وَفِي
فَنَمْنَمَ فِي صُحُفِ كَالرِّبَا	طِ فِيهِنَّ إِزْتُ كِتَابِ مَحِي
فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى هَامِدٍ	وَسُفْعُ الخُدُودِ مَعاً وَالثُّنِي
وَأَشْعَتْ فِي الدَّارِ ذِي لِمَّةٍ	لَدَى آلِ خَيْمِ نَفَاةِ الْآتِي
عَلَى أَطْرُقِ بِالْيَاثِ الْخِيَا	مَ إِلَّا الثُّمَامُ وَإِلَّا الْعِصِي
كَعُودِ المَعْطَفِ أَحْزَى لَهَا	بِمَصْدَرَةِ المَاءِ رَأْمَ رَذِي
فَهْنُ عُكُوفِ كَنُوحِ الكَرِيمِ	قَدْ شَفَّ أَكْبَادُهُنَّ الهَوِي
فَأَنسَى نَشِيئَهُ وَالْجَاهِلُ	الْمَغْمَرُ يَحْسُبُ أَنِّي نَسِي

٨ - شرح أشعار الهدليين ، ١ : ٨٦ . ليظها : لونها ، آصت : صارت .

على حين أن تَمَّ فيه الشُّلا
ث بأسٌ وجوْدٌ ولُبٌّ رخيٌّ^(٩)

وعلى نحو ما رأينا ، وصف أبو ذؤيب الأطلال بدقة تعكس شغفه بالتفصيل والتعمق في الصور التي أمامه ، واستخدم عدسته الملونة لالتقاط ما تقع عليه عيناه . إنه يشبه الديار وما بقي فيها من آثار بالكتابة حيناً وبالوشم حيناً آخر وبما يدونه الدائن في صحفه تارة ثالثة . وتشبيه الديار بالكتابة صورة تقليدية في الأدب الجاهلي إلا أن أبا ذؤيب استطاع أن يضيف إليها بعض الخطوط المميزة . فهو حين يُشَبِّه آثار الديار بالكتابة لا يكتفي بذلك ، وإنما يعطينا صورة دقيقة لتلك الكتابة فهي في صحف كالرياط ، والرياط هي الملاء التي نسجت وحدها وتلك الرياط لم تكن صافية إنما كان فيها أثر لكتابة قديمة ، وأبو ذؤيب يلح على صورته إلحاحاً شديداً ويعمق في التفصيل ويدقق في الوصف ولا يترك الصورة إلا بعد أن يستوفي جوانبها كافة .

كذلك وصف طرق هُذَيْلٍ وشعابها وسط الجبال الدكناء وشبهها بفرق الرأس لضيقها فقال :

وأغبرَ ما يجتازُهُ متوضِّحُ الـ
به من نِعالِ القافلين طرائقُ
به رَجَمَاتٌ بينهنَّ مخارمُ
أَجَزَتْ إِذَا كَانَ السَّرَابُ كَأَنَّهُ
لَعَمْرِي لَقَدْ حَنَّتْ إِلَيْهِ ودونَهُ الـ
رُجَالِ كَفَرِقِ العامريِّ يلوخُ
مقَابِلَهُ أَقْدَامُهَا وسريخُ
نَهْوُجٍ كَلَبَاتِ الهجائنِ فيحُ
على مُحْزَنَاتِ الإكامِ نَضِيجُ
عروضُ لِسَانٍ تَغْتَندي وتروخُ^(١٠)

وقال أيضاً :

ومتلفٍ مثلَ فَرْقِ الرُّأْسِ تَخْلِجُهُ
يَجْرِي بجوْتِهِ موجُ كأنضـ
مستوقدٌ في حصاةِ الشمسِ تصهرُهُ
مطارِبُ زُقْبٍ أميالها فيحُ
ساحِ الخَزَاعِي حَازَتْ رنقَهُ الريخُ
كَأَنَّهُ عَجَمٌ بالبيدِ مرضوخُ^(١١)

٩ - السابق ، ١ : ٩٨-١٠٢ ، الديوان ، ١٣ . الذبر : القراءة ، الرقم : الخط والأثر ، الوشم : النقش ، زخرفت : زينت ، الميشم : إبرة تضرب بها المرأة في يدها وكفها ، المزدهاة : التي استخفها عجب بنفسها ، أذان : باع بيعاً إلى أجل ، ثم : نقش والتممة : النقش ، الرياط : الملاء التي لم تلتق ، الهامد : الرماد ، السفح : الأثافي التي سفعت النار ، النيء : جمع نوى وهو الحاجز حول البيت ، أطرق : جمع طريق ، العصي : خشب البيوت ، العود : جمع عائد وهي الإبل الحديثة التاج ، المعطف : الذي يعطف ثلاث أيتق على ولد ، الرذي : الضعيف ، شف : أحرق ، اللب الرخي : الصدر الواسع .

١٠ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٥٣ ، الديوان ، ٢٠ . المتوضح : الضعيف البصر ، القافل : الراجع إلى أهله ، السريح : جلدة ينعل بها خف البعير ، رجما : جمع رجة وهي الحجارة ، المخارم : الطرق ، نهوج : بينة واضحة ، فيح : واسعة ، المجزئ : ما شخص واجتمع بعضه إلى بعض ، النضيج : حوض يملأ من ماء السماء ، العروض : الكلام ، لسان : رسالة .

١١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٢٥ ، المتلف : مكان ذو تلف أي هلاك ، تخلصه : تجذبه ، الزقب ، الضيقة ، فيح : واسعة ، الليل : المسافة من العلم إلى العلم ، انضاح : جمع النضيج وهو الحوض ، رنقه : كدره ، المعجم : النوى ، مرضوخ : مدقوق ، بجونه : ببطنه .

فالطرق عنده ضيقة دوماً مليئة بالأحجار فيها سراب ماء كأنه الحوض . فصورة الطرق عنده واحدة ، هي دائماً ضيقة لأنها بين جبال ومن يشاهد بيئة الشاعر يجد أنه لم يكن إلا عاكساً لها بشعره ، فهو ينقل الواقع بعدسته الدقيقة . لأن طرق هُذَيْل كلها ضيقة ، جاءت في شعر أبي ذؤيب كفرق الرأس دائماً .

٢ - مظاهر الطبيعة الحية للحيوان

أ - حمار الوحش والبقرة الوحشية

لقد مر بنا في فصل الرثاء وقوف الشاعر عند حمار الوحش والثور ، وتصويره للمعركة الرهيبة بين الثور والكلاب ، وبين الحمار والصائد ، وانتهاء المعركة بموت الثور والحمار بعد كفاح مرير .

وصورة كفاح الحمار والثور تطالعنا في قصيدة أخرى من ديوان الشاعر ، إلا أنه لا يرسم لها نهاية واضحة . فهو يعطينا صورة الحمار الخائف الذي يأكل على وجل ، ويرى في الظلام الفرصة السانحة له ليحصل على ما يريد من ماء وغذاء ، فإذا أقبل الصبح بنوره ذهب ليحتمي ببعض الشجر أو بين الصخور .

أما الثور فهو دائماً مع جماعة البقر يخشى الكلاب والصائد ويتربق قدمه وينصت لأية حركة غير عادية ، ويقبل الصائد بكلابه ، وتشتد المعركة بين الطرفين . وهنا يجعل الشاعر الثور هو المنتصر على الكلاب وبذلك تختلف النهاية عنها في اللوحة الأولى التي ضمنها عينيته والتي تحكي صراع الثور مع الكلاب حيث صرعت الكلاب الثور وتركت مضرراً بدمه ، وذلك لأن القصيدة الأولى هي في الرثاء . أما هذه القصيدة فهي ليست رثاء وبذلك لم يجعل نهاية الثور الموت ، إنما جعله يكافح ويتنصر . وأبو ذؤيب في ذلك يعكس السنة الجاهلية المتبعة في رسم الصراع بين الحيوانات وتحديد نهاية كل حيوان وفق ما يقتضيه الموقف والغرض يقول :

تالله يَبْقَى عَلَى الْأَيَّامِ مُبْتَقِلٌ	جُونُ السَّرَاةِ رِبَاعِ سِيئُهُ غَرْدُ
فِي عَانَةٍ يَجْتُوبِ السَّيِّئُ مَشْرُبَهَا	غَوْرٌ وَمَصْدَرُهَا عَنْ مَائِهَا نُجْدُ
يَقْضِي لُبَانَتَهُ بِاللَّيْلِ ثُمَّ إِذَا	أَضْحَى تَيَمَّمَ حَزْماً حَوْلَهُ جَرْدُ
فَامْتَدَّ فِيهِ كَمَا أَرَسَى الطَّرَافَ بَدُو	دَاةِ الْقَرَارَةِ سَقَبُ الْبَيْتِ وَالْوَتْدُ
مُسْتَقْبِلَ الرِّيحِ تَجْرِي فَوْقَ مَنْسِجِهِ	إِذَا يُرَاغِ اقْشَعِرُّ الْكَشْحُ وَالْعَضْدُ
يَزْمِي الْغُيُوبَ بِعَيْنِيهِ وَمَطْرَفُهُ	مُغْصٍ كَمَا كَسَفَ الْمُسْتَأْخِذَ الرَّمْدُ
فَافْتَنُّ بَعْدَ تَمَامِ الظُّمِّ نَاجِيَةً	مِثْلَ الْهَرَاوَةِ ثَنِيّاً بِكَرْهَا أَبْدُ
إِذَا أَرَنْ عَلَيْهَا طَارِداً نَزَقَتْ	وَالْقَوْتُ إِنْ فَاتَ هَادِي الصَّدْرِ وَالْكَتْدُ
وَلَا شَبُوبٌ مِنَ الثَّيْرَانِ أَفْرَدَهُ	عَنْ كَوْرِهِ كَثْرَةُ الْإِغْرَاءِ وَالطَّرْدُ
مَنْ وَحْشٍ حَوْضِي يُرَاعِي الْوَحْشَ مُبْتَقِلاً	كَأَنَّهُ كَوَكَبٌ فِي الْجَوِّ مُنْحَرْدُ
فِي زَرْبٍ يَلْقَى حُورٍ مَدَامِعُهَا	كَأَنَّهُنَّ بِجَنْبِي حَزْبَةُ الْبَرْدُ

أَمْسَى وَأَمْسِينَ لَا يَخْشَيْنَ بَائِجَةً
وَكُنُّ بِالرَّوْضِ لَا يُرْغَمَنَّ وَاحِدَةً
حَتَّى اسْتَبَانَتْ مَعَ الْإِصْبَاحِ رَامِيَهَا
فَسَمِعَتْ نَبَأَهُ مِنْهُ وَأَسَدَهَا
حَتَّى إِذَا أَدْرَكَ الرَّامِي وَقَدْ عَرَسَتْ
غَادَرَهَا وَهِيَ تَكْبُو تَحْتَ كُلِّكَلِهِ
حَتَّى إِذَا أَمَكَّتْهُ كَانَ حَيْثُذِ
إِلَّا ضَوَارِي فِي أَعْنَاقِهَا الْقِدْذُ
مَنْ عَيْشَهُنَّ وَلَا يَدْرِي كَيْفَ غَدُ
كَأَنَّهُ فِي حَوَاشِي ثَوْبِهِ صُرْدُ
كَأَنَّهُنَّ لَدَى أَنْسَائِهِ الْبُرْدُ
عَنْهُ الْكِلَابُ فَأَعْطَاهَا الَّذِي يُعِدُّ
يَكْسُو الثُّحُورَ بِوَرْدٍ خَلَقَهُ الرُّنْدُ
حُرّاً صَبُوراً فَنِعَمَ الصَّابِرُ التُّجْدُ^(١)

تبدأ الصورة بمنظر حمار وحش نشيط أسود الظهر كثير النفاق يرعى في أرض خصبة فيها الماء والكلأ . لكنه لم يكن مطمئناً إلى عيشه ، لأنه كان يخشى قدوم الصائد ، ولم يكن يخفف من ترقبه وخوفه إلا قدوم الليل فيهرع إلى مكان الماء ليتروذ بما يحتاج . ثم يصف حالة الرعب التي يعيشها هذا الحمار وهو لا يدري متى ستأتيه الكلاب ، وكان يرمي بطرفه بعيداً محاولاً استكشاف أي شبح قادم . ويتتبع شاعرنا الحمار إلى المورد ، فيلاقي هناك أتناً كالعصى في دقتها وضمورها ، ويلاقي أيضاً جماعة من البقر ومعها الثور ، ويتنقل إلى وصف البقر والثور دون أن يخبرنا عن مصير الحمار والأتن ، وهل أقبل عليها الصائد أو ظلت في مأمن . وتلك البقر يصفها الشاعر بأنها كانت ناصعة البياض تتلألأ كأنها البرد ، ويذكر أنها كانت ترعى في الروض ولم يكن ينقص سعادتها إلا خوفها من الصائد . وصدقت ظنونها ، إذ أقبل عليها الصائد . ولم يكن وحيداً ، إنما كانت معه كلاب للصيد أحاطت بالثور وكأنها الأسود . وتبدأ المعركة بين الطرفين ، وتنتهي المعركة عن ثور منتصر وكلاب لحقتها الهزيمة .

ب - الظبية

وقف أبو ذؤيب طويلاً عند غزلان الصحراء الشاردة فوصفها وشبه محبوباته بها ، وكان حين يتناول الظبية بالوصف لا يكتفي بوصف مظهرها الخارجي وتناسق أعضائها وإنما يسجل حركاتها .

١٢ - السابق ، ١ : ٥٦ - ٦٤ ، الديوان ، ٩ . مبتقل : حمار يأكل البقل ، جون : الجون تعني الأسود والأبيض وهي من الأضداد ، غرد : كثير النفاق ، الغور : تامة ، مصدرها : رجوعها ، لبناته : حاجته ، حزما : الغليظ من الأرض ، جرد : ليس فيه نبات ، امتد : انتصب في الموضع رافعاً رأسه ، الطراف : بيت من آدم ، الدودة : الصحراء الجرداء ، سقب : العمود الذي وسط البيت ، أرسى : أثبت ، الكشح : الخاصرة ، مغص : كافو عن بصره ، مستأخذ : مستكين ، أفتن : اشتق بهن ومضى إلى المورد ، الظم : وقت الورد وهو ما بين الشريتين ، ناجيه : أتان سريعة ، الهراوة : العصا ، الثني : التي وضعت بطين ، بكرها : ولدها الأول ، تأيد معها : أي توحش ، أرن : صوَّت وصاح ، نزقت : فرت ، الفوت : السبق ، الكند : موصل العنق في الصلب والكتفين ، شبوب : مسن ، الكور : القطيع ، منحرد : فريد ، انحرد : انفرد من الكوكب ، الربوب : جماعة من البقر ، اليلق : البيض التي تتلألأ ، التحوير : البياض ، البائجة : الداهية ، القدر : القلائد ، لا يرغمن : يكرهن ويسخطن ، استبان : رأت وابتصرت ، صرد : طائر ، أسدها : جعلها مثل الأسد ، البردة : الشملة السوداء ، عرست : بطرت ونحيرت ، تكبو : تتعثر ، كلكله : صدره ، النجد : الشجاع .

فما أمّ خشفٍ بالعلايةِ فاردٍ تنوشُ البربرَ حيثُ نالَ اهتصارُها
موشحةً بالطُرتينِ دنا لها جئى أيكّةٍ يصفو عليها قصارُها
بها أبلتُ شهري ربيعٍ كليهما فقدَ مار فيها نسوُها وأقترارُها
وسودَ ماء المزدِ فاها فلونُهُ كلونِ النُّورِ فهي أدماء سارُها^(١٣)

فالصورة تبدأ بظبية تتناول ثمر الأراك وقد مدت عنقها الطويل لتتمكن من الحصول على الثمر . ثم يصف مظهرها الخارجي فيذكر أن جلدها يجمع بين لونين مميزين يفصل بينهما طرتان حيث ينقطع اختلاف لون الظهر من لون البطن .

ثم ينتقل إلى تحديد إقامتها في ذلك المكان الخصب فيقول إنها مكثت فيه شهري ربيع ، وكانت تأكل من ثماره حتى ظهر أثر ذلك جلياً في جسمها الذي امتلأ ، كما ظهر ذلك في فُها الذي تلون بلون ثمر الأراك لكثرة ما أكلت منه ، في حين أن سائر وجهها كان أبيض .

والصورة الثانية التي وصف فيها شاعرنا الظبية لم يكتف فيها بوصف مظهرها الخارجي وتلفتها ، إنما حاول أن ينقل مشاعرها الداخلية فهو لا ينسى أن يذكر خوفها من حبل الصائد وخشيتها من أن يفاجئها وهي ترعى :

لعمرك ما عيساء تنسأ شادناً يعنُّ لها بالجزع من نخبِ النُّجلِ
إذا هي قامت تقشعرُّ شواتها ويشرق بين اللَّيت منها إلى الصُّقلِ
ترى حَمشاً في صدرها ثم انها إذا أدبرت ولت بمكترِ عَبلِ
وما أمّ خشفٍ بالعلاية تترعى وترمُق أحياناً مخاتلةَ الحَبلِ
باحسن منها يوم قالت تدللاً أتصرِّمُ حَبلى أم تدومُ على وصلي^(١٤)

لقد أعطانا صورة مكتملة العناصر عن هذه الظبية ، فهي تتبع ابنها بين جوانب الوادي ، وهي إذا ما قامت فإن جلدها يقشعرُ خوفاً لأنها في حالة ذعر وترقب لحبل الصائد ، فهي تخشى في كل لحظة أن ينقض عليها . ثم يصف جسدها فيذكر أن في صدرها دقة ، وفي عجزها اكتنازاً ، يبدو جلياً حين تدبر .

١٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٧١ - ٧٣ ، الديوان ، ٨ . العلاية : موضع ، تنوش : تتناول ، البربر : ثمر الاراك ، هصر العود : كسره ، مولعة : ملونة ، الطرتان : طريقتان في جنبها وهو حيث ينقطع اختلاف لون الظهر من لون البطن ، دنا لها : قرب لها ، الجني : الثمر ، الأيكّة : الشجر الملتف ، يصفو : يكثر ، قصارها : القصار من أغصان الشجر ، اقترارها : يقال تقررت الإبل إذا أكلت اليبس والحبة فعددت عليها الشحم فخرت أبوها ، مار : ماج وذهب وجاء ، نسوُها : بدء سمنها ، المزد : النضيج من ثمر الأراك ، النُّور : حجر تضعه الواثمة على تقرعها ، ادماء : بيضاء ، سارها : سائرها .

١٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٨٩ - ٩٠ - ٩١ ، الديوان ، ١٠ . نخب : وادي بالطائف ، عيساء : ظبية بيضاء ، تنسأ : تسوق ، تعن : تتعرض ، الجزع : جانب الوادي ، النجل : ما يظهر من بطون الأودية ، شواتها : جلدة رأسها ، يشرق : يضيء ، اللَّيت : صفحة العنق ، الصقل : الخاصرة ، حمشاً : دقة ، العبل : الضخم ، ولت : أدبرت .

ويبدو لي أن التسلسل الطبيعي للأبيات هو أن يكون البيت الثالث مكان البيت الثاني ، والبيت الثاني مكان البيت الثالث ، لأن البيتين الأولين في وصفها الخارجي ، أما البيتان الأخيران ففي وصف إحساسها وتخوفها .

وأبيات أخرى وصف بها أبو ذؤيب الظبية في معرض حديثه عن حبيبته التي يدعي أنها اصطادته كما يصطاد الصائد الظبية ، فكما أن الظبية دخلت في شباك الصائد وهي لا إرادة لها بذلك ، فإنه وجد نفسه صريع حبها دون أن يكون له إرادة في ذلك أيضاً . يقول :

وَأَزَعُمُ أَنِّي وَأُمُّ الرَّهْمِ كَالظَّبْيِ سِيقَ لِحَبْلِ الشَّعْرِ
فَبَيْنَا يُسَلَّمُ رَجَعَ الْيَدَيْنِ بَاءً بِكَفَّةِ حَبْلِ مُمَرِّ
فِرَاعٍ وَقَدْ نَشِبَتْ فِي الزُّمَّا عَ وَاسْتَحْكَمَتْ مِثْلَ عَقْدِ الْوَتْرِ^(١١)

فهو يرى أن حبه لأم عمرو قد سبق إليه كما يساق الظبي إلى حبل الصائد ، ويقع فيه دون أن يدري ودون أن تكون له إرادة في ذلك ، فبينما كان الظبي يمشي مشياً سليماً صحيحاً إذ وقع في الحبل ولم يستطع الخلاص .

لقد كانت الظبية دائماً محل عطف الشاعر البدوي وحبه وكانت عنده تمثل المرأة الرقيقة في حركاتها ورشاقتها وكانت تمثل عنده الجمال الأنوثي والضعف . لكن شاعرنا هنا يشبه ضعفه هو في مقاومة حب أم عمرو بضعف تلك الظبية ، وتلك صورة غير مألوقة .

ج - الإبل

وصف أبو ذؤيب الإبل في شعره ، ووصفه لها لا يأخذ طابع التفصيل والوقوف عند كل جزء من أجزائها وإعطائه حظه من الوصف كاملاً ، إنما يتطرق إلى جزء واحد ويسجل فيه ملحوظة دقيقة كأن ينظر إلى العرق المتصبب من أجسامها وهي تسير فيشبهه بالكساء الأسود حين يقول :

ثُمَّ شَرْنَنَ بَنِيْطٍ وَالْجِمَالُ كَأَنَّ الرُّشْحَ مِنْهُنَّ بِالْأَبَاطِ أَمْسَاحُ^(١٢)

فالعرق حين يجف يتحول إلى لون أسود ككساء من شعر . ويشبه الأثافي على الرماد بالعود عطفن على ولد فيقول :

١٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١٤ . حبل الشعر : حبال الصائد ، الكفة : حبال الصائد ، المر : الشديد الفتل ، باء : رجع ، راغ :

ذهب ليفر ، نشبت : علقت ، الزماع : الزمعة لحمة ناتئة فوق الظلف ، استحكمت : اشتدت .

١٦ - السابق ، ١ : ١٦٦ ، الديوان ، ص ٢٣ . المسح : الكساء من الشعر ، الرشع : العرق .

كُعُودِ الْمُعْطَفِ أَحْزَى لَهَا بِمَصْدَرِ الْمَاءِ رَأْمٌ رَذِيٌّ^(١٧)

ويشبه الأصوات المنبعثة من اللحم في القدر بصوت الظَّوَار ، والظَّوَار ثلاث نوق يعطفن على ولد واحد ، كل واحدة تظنه ولدها ، فالصوت المنبعث من تزامهن حول الولد كصوت اللحوم وهي تغلي في القدور . قال :

إِذَا اسْتَعْجِلْتُ بَعْدَ الْخُبُورِ تَرَازَمْتُ كَهَزَمِ الظَّوَارِ جُرٌّ عَنْهَا حُورَاهَا^(١٨)

وعلى ذلك النحو لم يقف أبو ذؤيب أمام الإبل وقفة المصور أمام التمثال إنما كان يشبه بها ما يصادفه من مظاهر الطبيعة وأكثر ما يلتفت نظره فيها أصواتها وحركاتها وضخامة أجسامها .

ومهما يكن من شيء فإن أبا ذؤيب لم يهتم بالإبل اهتمام معاصريه من الشعراء وربما يعود ذلك إلى كونه من سكان الجبال الذين يهتمون بالرعي والمراعي واشتتار العسل أكثر من اهتمامهم بالإبل .

ومما يتعلق بالإبل الهواذج وحمول الحي ومناظر الرحيل وتتبع القافلة المسافرة في رحلتها البعيدة والحرص على ذكر أسماء المواضع التي تمر بها وتسجيل حركاتها وطريقة سيرها ونقل ما يصيبها من الإعياء وتصيب العرق منها بسبب حرارة الصحراء وجوها اللاfach . وستناول صورة من ذلك في حديثنا عن غزل أبي ذؤيب .

د - النحل والمشتار

كان منظر اشتتار العسل من المناظر المألوفة في بيئة الشاعر وذلك لما اشتملته جبال الطائف وعسير من خلايا النحل التي كانت مطعماً لكثير من المغامرين . إذن لا عجب أن يتأمل أبو ذؤيب النحل ويسجل حركاته ، كذلك يتناول المشتار فيصوره ويترجم أحاسيسه وهو يهتم بتسليق الجبل والحصول على ما يريد .

بَأْزِي الَّتِي تَأْرِي الْيَعَاسِيْبُ أَصْبَحَتْ إِلَى شَاهِقٍ دُونَ السَّمَاءِ دُؤَابُهَا
جَوَارِسُهَا تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوَائِبُ وَتَنْصَبُّ أَلْهَاباً مَصِيفاً كِرَائِبُهَا
إِذَا نَهَضَتْ فِيهِ تَصْعَدُ نَفْرُهَا كَقَفَرِ الْغَلَاءِ مُسْتَدْرَأً صَيَابُهَا
يَظَلُّ عَلَى الثَّمَرِ مِنْهَا جَوَارِسُ مَرَاضِيْعُ صُهْبُ الرُّشِّ زَعْبُ رِقَائِبُهَا
فَلَمَّا رَأَاهَا الْخَالِدِيُّ كَانَتْهَا حَصَى الْخَذْفِ تَهْوَى مُسْتَقْلًا إِيَابُهَا

١٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٠١ ، الديوان ، ص ١٢ . العود : جمع عائد وهي الحديثة النتائج ، المعطف : الذي يعطف ثلاث ايتق على ولد ، أحزى لها : أشرف لها ، الرذى : الضعيف .

١٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٧٩ . ترازمت : الرزمة صوت السباع على الفريسة أو الناقة على ولدها ، الظَّوَار : نوق عطفن على حوار واحد ، الهزم : صوت الرعد إذا لم يكن شديداً .

أَجَدُّ بِهَا أَمْرًا وَأَيْقَنَ أَنَّهُ لَهَا أَوْ لِأُخْرَى كَالطَّحِينِ تَرَائِبُهَا
فَقِيلَ تَجَبَّهَا حَرَامٌ وَرَاقَهُ ذُرَاهَا مُبِينًا عَرَضُهَا وَانْتِصَابُهَا
فَأَغْلَقَ أَسْبَابَ الْمَنِيِّ وَأَرْتَضَى ثَقُوفَتُهُ إِنْ لَمْ يَخُتْهُ أَنْقَضَابُهَا
تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبَبٍ وَخِيطَةٍ بَجَرْدَاءِ مِثْلِ الْوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا
فَلَمَّا اجْتَلَاهَا بِالْإِيَّامِ تَحَيَّرَتْ بُاتٍ عَلَيْهَا ذُلُّهَا وَأُكْتُبَابُهَا
فَاطَيْبَ بِرَاحِ الشَّامِ صِرْفًا وَهَذُو مَعْتَقَةً صَهْبَاءَ وَهَيَّ شِيَابُهَا
فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ جَدِيدٍ حَدِيثٍ نَحْنُهَا وَأَقْتَضَابُهَا
بَاطَيْبٍ مِنْ فِيهَا إِذَا جِثَّتْ طَارِقًا مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّفَتَ عَلَيَّ ثِيَابُهَا^(١)

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة للنحل واشتتار العسل فهذا العسل يكمن في خلية في جبل عال تحيط بها ذكور النحل التي تجرس ، أي تأكل الثمر وهي على استعداد للدفاع عن الخلية وأن تصيب بالأذى كل من يحاول اقتحامها . إلا أن ذلك المشتار واسمه حرام ، كان مصراً على الحصول على ما يريد فعلق حباله في الجبل وتسلق إلى مكان العسل ، وكان لا بد له أن يثير دخاناً يبعد به النحل المدافع عن الخلية . وهكذا كان ، إذ تفرق النحل حين رأى الدخان وتحقق للمشتار ما أراد . فأخذ العسل ومزجه بالخمرة المعتقة الصهباء ، ووضعها في صحفة بارقية . . فتلك الخمرة المعتقة وذلك العسل الحديث التناج بعد مزجها سوياً ليسا ألد من طعم فم محبوبة الشاعر .

نخلص من ذلك إلى أن أبا ذؤيب قد وصف الطبيعة بحيوانها وجمادها وأنه قد أجاد الوصف ، ومما يميز وصفه :

١ - اهتمامه بإبراز الألوان واتخاذ اللون عنصراً من عناصر الصورة .

٢ - العناية بالصوت ، ففي الصور المتعددة لا ينسى أبو ذؤيب نقل الأصوات المصاحبة للصورة التي يصفها .

٣ - إنه في وصفه يهتم بنقل المشاعر الداخلية للحيوان . ينقل لنا خوفه وترقبه وما يساوره من الهواجس والظنون ، وكأنه ينفذ إلى أعماقه .

١٩ - السابق ، ١ : ٤٨ - ٥٤ ، الديوان ، ٤ - ٥ . يعسوب : رأس النحل وأميرها ، ذؤابها : أعلاها ، الجرس : أكل النحل الثمر والشجر والجوارس الذكور ، الشعوف : رؤوس الجبال ، كرابها : الكره ، فصل ما بين الجبلين ، مصيفاً : أصابها مطر الصيف ، تصعد نفرها : شق عليها ، القتر : نصال سهام الأهداف ، مستدر : متتابع ، الثمراء : هضبة بشق الطائف ، مستقلاً : مرتفعاً ، إياها : جماعتها ، راقه : أعجبه ، ذراها : أعلاها ، الانقضاب : الانقطاع ، الخيطة : دراعة يلبسها المشتار ، السب : الجبل بلغة هذيل ، الوكف : النطع ، اجتلاها : طردها ، الأيام : الدخان ، تحيرت : بقيت لا تدري أين تذهب ، الثبات : جمع ثبة وهو القطعة من القوم ، الاكتتاب : الحزن ، شياها : مزاجها ، هما : الخمر والعسل ، بارقية : إناء منسوب إلى بارق ، اقتضابها : أخذها من شجرة حديثة .

٤ - يحرص على تسجيل جزئيات الصور التي يتناولها ويحكم بناءها لكي يخرجها الإخراج المحكم الدقيق .
وفيا عدا ذلك من صور متكاملة وصف أبو ذؤيب وصفاً سريعاً حيوانات أخرى مثل الفرس ، وإن رأى
بعض النقاد أنه لم يجد وصفها ، وما قال فيها :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا مُشْرِجٌ لَحْمَهَا بَالِئِي فَهِيَ تَنُوحُ فِيهَا الإِصْبَعُ
تَأْبَى بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتُكْرَهَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ
مُتَفَلِّقٌ أُنْسَاؤُهَا عَنْ قَانِيءٍ كَالْقَرْطِ صَاوٍ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ^(٢٠)

والواقع أن أبا ذؤيب لم يكن مُجيداً في وصفه للفرس فقد جعلها مكتنزة والفرس توصف بالضمور ، وسنرى في
فصل قادم كيف وقف النقاد عند هذا الوصف وعابوا على أبي ذؤيب جهله بصفات الفرس . كذلك ذكر النعامة
واستخدمها للتشبيه ، وأكثر تشبيهاته بها في الخوف والسرعة من ذلك قوله :

وَزَفَّتِ الشُّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إِلَى حَقَائِنِ الرُّوحِ^(٢١)

كذلك ذَكَرَ الغرنوق وهو طائر أبيض وقيل أسود طويل العنق ، وهو من طيور الماء وقد ذكره أبو ذؤيب في
شعره حيث قال :

أَجَازَ إِلَيْهَا لُجَّةٌ بَعْدَ لُجَّةٍ أَزَلُ كَغَرْنِيقِ الضُّحُولِ عَمُوجُ^(٢٢)

والشاعر هنا في معرض وصف الدرة وما يتكبد الغواص في سبيل الحصول عليها فقد نفذ إلى لجة الماء ،
وما ساعد على ذلك صغر جسمه ونحوه فهو كالغرنوق وكان منظره وهو يغوص شبيه بمنظر الغرنوق وهو يتلوى
في الماء .

٢٠ - شرح أشعار المهذليين ، ١ : ٣٣ - ٣٤ . قصر الصبوح : حبس اللبن للفرس ، شرج لحمها : جعل فيه ضربان من شحم ولحم ،
تنوخ : تسوخ أي ترفض عنها الاصبع لأنها مكتنزة اللحم ، الحميم : العرف ، يتبضع : يسيل ، متفلق : منشق ، القاني : الذي احمر حتى
دخله السواد ، صاو : يابس .

٢١ - السابق ، ١ : ١٢١ . الزفيف : مثنى سريع في تقارب خطو ، الشول : الإبل التي شالت ألبانها أي خفت وخفت بطونها من أولادها ،
حقائنه : فراخه ، الروح : من نعت النعام وهو سعة في الرجلين .

٢٢ - السابق ، ١ : ١٣٤ ، الديوان ، ١٧ . أجاز : نفذ وقطع ، اللجة : الماء الكثير الذي لا ترى طرفيه ، الأزل : البعيد الخطو ،
الضحول : واحدها ضحل وهو الماء القليل ، عموج : سابع .

٢٤

الفصل الثالث

الغزل

قال مروان بن أبي حفصة :

أردنين عروة والمرقش قبله كل أصيب وما أطاق ذهبوا
ولقد تركن أبا ذؤيب هائماً ولقد قتلن كثيراً وجميلاً
وتركن لابن أبي ربيعة منطقاً فيهن أصبح سائراً محمولا^(١)

لقد قرن مروان بن أبي حفصة اسم أبي ذؤيب بأسماء من اشتهروا بالغزل واهتموا بالمرأة وتفننوا في وصف المشاعر والأحاسيس مع اختلاف المذاهب . فهل كان اهتمام أبي ذؤيب بالمرأة يعادل اهتمام المرقش بأسماء ، وعروة بعفراء أو يعادل حب كثير لعزة أو جميل لبينة .

هل أحب شاعرنا حباً استأثر بحياته وفته ؟ هل قصّر علينا بداية ذلك الحب ومعاناته في سبيل رؤية المحبوبة ؟ أو أنه كان يزعم حب النساء له ومطاردتهن إيّاه ، فهو المطلوب لا الطالب ، وهو المحبوب أكثر من كونه المحب ؟ إن ديوان أبي ذؤيب حافل بأبيات الغزل وحافل بذكر النساء ، فهو لم يتغزل بواحدة وإنما تغزل بمجموعة . وإذا كانت قصته مع أم عمرو قد اشتهرت حتى كادت شهرتها أن تقضي على معالم علاقاته الأخرى فلأن تلك العلاقة كانت قصة استهوت أذواق النقاد فصاروا يرددونها كلما تحدثوا عن أبي ذؤيب ، ولا أعني بذلك استحسانهم لفصولها وإعجابهم بأبطالها ، إنما أعني أنها لم تكن قصة عادية فهي تبدأ بالخيانة وتنتهي بها .

وحيثما تناولنا حياة أبي ذؤيب وعلاقاته ذكرنا بالتفصيل أسماء النسوة اللواتي قال فيهن شعراً يدل على أن ثمة علاقة ربطته بهن .

وقصائد الغزل عند أبي ذؤيب ترتبط غالباً بالوصف أو الرثاء ، فهي ليست متعادلة الأجزاء ، فبينما يبرز في

١ - الكامل ، ٢ : ٦٨٢ ، الوشاء ، الموشى ، ص ١٢٧ . وقد ورد البيت الأول عند الوشاء كالآتي :

أردنين عروة والمرقش قبله وأخا بني نهد تركن قتيلاً

بعضها الوصف وفي بعضها الآخر الرثاء يتضاءل حديث الحب تضاؤلاً شديداً . وأبو ذؤيب لا يجيد الحديث عن مشاعر المرأة ولا يُحسن ترجمة أحاسيسها ، وإذا أراد أن يفعل ذلك لجأ إلى الحيوان واصفاً إيَّاه وصفاً دقيقاً ليشبهه بما هو بصده ومن نماذج ذلك قوله :

لعمرك ما عيساء تنسأ شادنا
يعنُّ لها بالجُزع من نخبِ النجل
إذا هي قامت تقشعرُّ شواتها
ويُشرق بين اللَّيتِ منها إلى الصقل
تري حمشاً في صدرها ثمَّ إنَّها
إذا أدبرت ولَّتْ بمكتنزِ عبل
ومأ أمَّ خشفٍ بالعلاية ترتعي
وترمقُ أحياناً مختالة الحبل
بأحسن منها يومَ قالت تدلُّلاً
أتصرم حُبلي أم تدوم على وصلي^(١)

وإذا أردنا أن نصنف عناصر الغزل عند أبي ذؤيب وجدناها كالاتي :

أ - الوقوف على الأطلال

لقد وقف أبو ذؤيب عند أطلال صاحبتة في ثلاث قصائد ، قال في الأولى :

أمن آل ليلى بالضُّجوع وأهلنا	بنعف اللوى أو بالصُّففة عيرُ
رفعتُ لها طرفي وقد حالَ دونها	رجالٌ وخيلٌ ما تزالُ تُغيرُ
فإنك حقاً أيُّ نظرة عاشقٍ	نظرتَ وُقُلسَ دونها ووقيرُ
ديارُ التي قالت غداةً لقيتها	صبوتَ أبا ذئبٍ وأنتَ كبيرُ
تغيرتَ بعدى أم أصابك حادثُ	من الدهر أم مرَّتْ عليك مرورُ
فقلتُ لها فقلِّ الأعبة إنني	حريُّ بأرزاءِ الكرامِ جديرُ ^(٢)

٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٨٩ - ٩٠ . تنسأ : تسوق ، عيساء : ظبية بيضاء ، نخب : واد بأرض هذيل ، شواتها : جلدة رأسها ، يشرق : يضيء ، الليت : متذبذب القرط من الإنسان وهو من الظبية في ذلك الموضع وهو صفحة العنق ، الصقل : الخاصرة ، العبل : الضخم ، ولَّتْ : أدبرت .

٣ - السابق ، ١ : ٦٥ - ٦٦ ، الديوان ، ص ٧ . الضُّجوع : نعف واللوى والصفية : مواضع . عير : ما ارتفع عن مسيل الوادي وانخفض عن الجبل . رفعت : نظرت إليها ، قدس ووقير : جبلان ، مرور : حال بعد حال ، حريُّ بأرزاء الكرام جدير : لا أرزأ إلا بالكرام .

تلك الأبيات تمهيد للثناء ووسيلة لغرض آخر التمسك الشاعر ، وتمهيد لاجتذاب السامعين ، فهي ليست تعبيراً أصيلاً عن حياة أبي ذؤيب الوجدانية وإنما هي صناعة مقصودة لجأ إليها الشاعر ليوطئ لغرضه الأساسي . وقد ذكر ابن قتيبة أن الشاعر الجاهلي عموماً كان يعمد إلى ذكر الديار ليستدعي إصغاء الأسماع إذ قال : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمع والأثار ، فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين ، إذ كانت نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لانتجاعهم الكلاً وانتقالهم من ماء إلى ماء وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ويستدعي به إصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب »^(٤) .

وهذا الرأي بالنسبة لأبي ذؤيب تثبته الأبيات التي أتت تالية لهذا الغزل ، فشاعرنا يخلص منها ليدكر مصابه بشيء من التفصيل مما يثبت أن وقوفه على الأطلال كان عنده وسيلة لا غاية ، ووقف عند أطلال محبته في قصيدة غزلية مطلعها :

عَرَفْتُ الدِّيَارَ لَأُمِّ الرَّهَيْنِ بَيْنَ الظُّبَاءِ فَوَادِي عُشْرِ
أَقَامْتُ بِهِ فَابْتَنَّتْ خِيَمَةٌ عَلَى قَصَبٍ وَفَرَاتِ النَّهْرِ
أَقَامْتُ بِهِ كَمَقَامِ الْحَنِيفِ شَهْرِي جُمَادَى وَشَهْرِي صَفَرٍ^(٥)

فالشاعر هنا يصر على تحديد الأمكنة والأزمنة تحديداً دقيقاً ، فهناك الظباء ووادي عشر وهناك الحجون والسرر ، وهذه الأماكن قضت المحبوبة فترة زمنية محددة هي شهراً جمادى وشهراً صفر . أما القصيدة الثالثة التي افتتحها بالوقوف على الأطلال فكان غرضها الأساسي هو اشتياز العسل ، وقد بدأ بالقول :

أَسَاءَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلْ . عَنْ السَّكَنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ .
عَفَا غَيْرَ نَوْيِ الدَّارِ مَا إِنْ تَبَيَّنَتْهُ . وَأَقْطَاعَ طُفْيِ قَدْ عَفَتْ فِي الْمَعَاوِلِ .
لِمَنْ طَلَّلَ بِالْمَتَصَى غَيْرُ حَائِلِ . عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطَارِ وَوَابِلِ .
عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الْحَيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يُرَى . بِهِ دَغَسُ آثَارِ وَمَبْرُكُ جَائِلِ .
وَإِنْ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلِيَهُ . جَنَى الثُّحُلِ فِي الْبَانِ عَوْذُ مَطَائِلِ .
مَطَائِلُ أَبْكَارِ حَدِيثٍ يَتَأَجَّهَا . تُشَابُّ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاءِ الْمَقَاصِلِ .
رَأَاهَا الْفَرَاذُ فَاسْتَضَلَّ ضَلَالَهُ . نِيَافًا مِنَ الْبَيْضِ الْحَسَنِ الْعَطَائِلِ .

٤ - الشعر والشعراء ، ٢٠ .

٥ - شرح أشعار الهدليين ، ١ : ١١٢ . الظباء ووادي عشر : مواضع ، الفرات : الماء العذب ، شهراً صفر : المحرم وصفر .

فَإِنْ وَصَلْتُ جِبَلَ الصَّفَاءِ فَلَمْ لَهَا وَإِنْ صَرَمْتُه فَنَصَرْتُ عَنْ تَجَامُلٍ^(٦)

فالأبيات تصور وقوف الشاعر على ديار محبوبته ووصفها وصفاً أتى فيه على بعض آثارها ، فقد عين أماكن المنازل التي وصفها واستطاع أن يتعرف على من مرَّ بها من إنسان وحيوان بتتبعه لأثار الأقدام التي وجدها فيها .

ثم انتقل إلى وصف محبوبته وهو لا يتناول أي جزء من أجزاء جسمها بالتفصيل إنما يكتفي بالقول بأن حديثها كالشهد المصفي وأن قلبه حين رآها فقد رشده فهام بها وجدا لكنه يحذر ذلك القلب من غدرها مؤكداً أنه باق على العهد ما دامت هي باقية عليه ، وأنه سيبتز أواصر المحبة إذا ما وجد منها هجراناً أو فتوراً .

ومما يتعلق بالوقوف على الأطلال ذكر مشاهد الارتحال والحمول : وقد وصف الشاعر الجاهلي لحظات الوداع فتابع الركب ووصف الأماكن التي مرَّ عليها ، ووصف الهوادج التي تحمل المحبوبة وأهلها ، وقد وقف أبو ذؤيب يودع ظعن المحبوبة في قصيدتين وجعل هذا الوقوف في كل مرة مقدمة لقصيدة احتوت على أكثر من غرض . قال في الأولى :

صَبَا صَبْوَةً بَلْ لَجَّ وَهُوَ لَجُوجُ	وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حَدُوجُ
كَمَا زَالَ نَخْلٌ بِالْعِرَاقِ مُكَمَّمُ	أَمْرٌ لَهُ مِنْ ذِي الْفُرَاتِ خَلِيجُ
فَأَنَّكَ عَمْرِي أَيُّ نَظَرَةٍ عَاشِقِ	نَظَرْتَ وَقُدْسٌ دُونَنَا وَدَجُوجُ
إِلَى طُغْنٍ كَالدُّومِ فِيهَا تَزَائِلُ	وَهَزَّةٌ أَجْمَالٍ لَهْنٌ وَسِيحُ
غَدُونََ عَجَالٍ وَانْتَحْتَهُنَّ خَزْرَجُ	مَفْقُتَةٌ آثَارُهُنَّ هَلُوجُ ^(٧)

فالهودج ضخمة كشجر الدوم حيناً وكالنخل المحمل بالتمر حيناً آخر وهو تشبيه استخدمه الشعراء كثيراً وذلك للتشابه بين ضخامة الشجر وألوانه وبين الهودج ، فكان التمر الأصفر أو الأحمر المتدلي من النخل قد ورد على خيال الشاعر وهو يودع حمول المحبوبة فشبه هذا بذاك .

ثم انتقل إلى تصوير حركة تلك الظعن فذكر أنها تهتز بحركة الجمال . ووقف عند حمول المحبوبة في قصيدة ثانية وشبه تلك الحمول بالنخيل إذ قال :

يَا هَلْ أُرِيكَ حُمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً كَالنَّخْلِ زَيْنَهَا يَنْعُ وَإِفْضَاحُ^(٨)

٦ - السابق ، ١ : ١٤٠ - ١٤٢ ، الديوان ، ١٨ - ١٩ . السكن : أهل الدار وسكانها ، الأوتل : الماضون ، طق : خوص المقل ، المعامل :

منازل مرتفعة عن السيل ، الحائل : المتغير ، المتصى : موضع ، الطلل : شخص ما يبدو لك من المنزل ، السابل : المطر الشديد .

الدعس : الآثار الكبيرة ، جامل : جماعة الإبل ، مطافل : معها أولادها والواحدة مطفل ، الأيكار : جمع بكر وهو أول بطن وضعته ،

تشاب : تمزج ، الفاصل : المسابل ، استنضل ضلالة : جن جنونه ، النياف : الطويلة العظيمة المشرفة ، العطبول : الطويلة العنق .

٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٢٨ - ١٢٩ ، الديوان ، ١٧ . الخناتم : الجرار الخضر ، الدوم : شجر يشبه النخل .

٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٦٤ . افضاح : حمرة فيها بياض ، ينع : إدراك .

وعلى ذلك النحو كان وقوفه تقليدياً شارك فيه غيره من شعراء عصره في المعاني العامة .

ب - وصف محاسن المحبوبة

لم يقف أبو ذؤيب طويلاً عند محبوباته ولم ينحت لنا تمثالاً للجمال كما فعل عمرو بن كلثوم مثلاً أو الأعشى ، لكن ديوانه لا يخلو من وقفات سريعة عند محاسن المرأة الجسدية . ويبدو لي أن أبا ذؤيب كان يعشق في المرأة جيدها ونظرتها ورائحتها المتميزة وطعم مقبلها الذي يقرنه دوماً بالعسل الممزوج بالخمرة المعتقة :

كَأَنَّ عَلَى فِيهَا عُقَاراً مُدَامَةً سُلَاقَةً رَاحَ عَتَّقَتْهَا تَجَارُهَا^(٩)

وفي قصيدة أخرى في الغزل وصف أبو ذؤيب العسل واشتياؤه والخمرة المعتقة . ثم قال :

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ جَدِيدٍ حَدِيثٍ نَحْنُهَا وَاقْتَضَابُهَا
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً مِنْ اللَّيْلِ وَالتَّقْتُ عَلَى ثِيَابِهَا^(١٠)

وفي قصيدة أخرى وصف فيها الخمرة والعسل وشبه مزيجهما بطعم ثغر المحبوبة إذ قال :

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ جَدِيدٍ أَرَقْتُ بِالْقُدُومِ وَبِالصَّقْلِ
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً وَلَمْ يَتَيَّنْ سَاطِعُ الْأَفْقِ الْمُجْلِي^(١١)

ووصف العسل الممزوج بالماء وشبه طعمه بطعم ثغر المحبوبة إذ قال :

وَمَا ضَرَبَ بِيضَاءِ يَأْوِي مَلِيكُهَا إِلَى طَنْفٍ أَعْيَا بَرَاقٍ وَنَازِلٍ
.....
بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً وَأَشْنَهَى إِذَا نَامَتْ كَلَابُ الْأَسَافِلِ^(١٢)

أما رائحتها فكانها قد صب عليها المسك فتضوع من جنبها :

كَأَنَّ عَلَيْهَا بِالَةَ لَطْمِيَّةٍ لَهَا مِنْ خِلَالِ الدُّيْتَيْنِ أَرِيحُ^(١٣)

٩ - السابق ، ١ : ٧٣ ، الديوان ، ص ٨ .

١٠ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٥٤ ، الديوان ، ص ٩ .

١١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٩٧ ، الديوان ، ص ١١ .

١٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٥ ، الديوان ، ص ١٩ .

١٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٦ ، الديوان ، ص ١٨ . الباله : وعاء المسك ، الدابتان : موصلتا الجنب في الصدر ، أريج : توهج بالطيب .

والدلال وجمال الطرف صفة مشتركة عند شعراء العصر الجاهلي وأبو ذؤيب لا يشذ عن ذلك حيث يقول :

تعلقه منها دلالٌ ومقلّةٌ تظلُّ لأصحابِ الشقاءِ تديرُها^(١٤)

والجيد مع المقلتين يصرعان لبّ أبي ذؤيب ويشعلان أوار الحبّ في قلبه ، فإذا ما خانته صاحبه تذكر فعلهما به فحاول أن يلتمس لصاحبه العذر .

دعاك إليها مقلّتها وجيّدُها فمِلْتَ كما مالَ المحبُّ على عَمْدٍ^(١٥)

وستتناول في حديثنا عن خيال أبي ذؤيب تصوراته المختلفة للمرأة وتشبيهه إياها بما حوله من مظاهر الطبيعة سواء أكان ذلك في مظهرها الخارجي أم في مشاعرها الداخلية .

ومن عرضنا لأبيات الغزل في شعر أبي ذؤيب والتي احتلت الصفحات الآتية من ديوان شرح أشعار الهذليين (٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦) ، (٧٠ - ٧٧) ، (٨٨ - ٩١) ، (١٤٠ - ١٤٢) ، (١٤٥ - ١٤٧) ، (١٩٦ - ١٩٧) ، (٢٠٥ - ٢٠٦) ، (٢١١) ، (٢١٩) . نستطيع أن نستنتج الآتي :

١ - أن أبا ذؤيب لم يحمل حبه حمل الجد بل إن الحب عنده كان وسيلة للهو وقضاء الوقت .

٢ - أنه لم يكن يجيد الحديث عن أحاسيس المرأة وانفعالاتها ومشاعرها ، كما أنه لم يحاول أن يصف جسدها ، وهو أيضاً لم يعطنا معلومات عما عاناه في حبه من سهد وأرق وترقب مما يدل على أنه لم يعان شيئاً من ذلك .

٣ - أن الغزل عند أبي ذؤيب كان في كثير من قصائده وسيلة لا غاية ، فهو يدعي سؤال المحبوبة له عن سبب شحوبه وضعف جسمه ليتخذ من ذلك السؤال منطلقاً لعرض آلامه وما أصابه من نكبات .

٤ - أن كثرة النساء في شعره تنفي احتمال وقوعه في تجربة حقيقية ، هذا علاوة على شذوذ تلك العلاقات وفشلها منذ البداية ، فهي تارة مع خليلة لقريبه ، وأخرى مع امرأة متزوجة يخشى بعلمها .

٥ - أن أبا ذؤيب لا يأبه بالمرأة حين تتركه أو تدير ظهرها لعواطفه فهو على استعداد دائم لنسيانها وقد كرر هذه النغمة أكثر من مرة ، إذ قال :

فإن تصرمي خبلي وإن تبدّلي خليلاً واحداً كنّ سوء قصارها
فإنني إذا ما خلّة رثّ وصلّها . وجدت بصرم واستمرّ عذارها

١٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢١١ ، الديوان ، ص ٣١ .

١٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢١٩ .

وحالَّتْ كَحَوْلِ الْقَوْسِ طَلَّتْ فَعُطِّلَتْ ثلاثاً فأعيا عَجْسُها وظهارُها
فإنِّي جَدِيرٌ أَنْ أودِّعَ عَهْدَها حميداً وَلَمْ يُرْفَعْ لَدَيْنَا شَنَاها
فإنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسِ نُشِيَّةً وَالْهَلْكَى يَهِيْجُ اذْكَارُها^(١٧)

وقال أيضاً :

فإنْ تُعْرِضِي عَنِّي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خليلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيحٌ
فإنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسِ وقد لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤْنِ لَجُوجٌ^(١٨)

فهو على استعداد دائم لترك المرأة إلى غيرها وهو يؤكد أنها لا تحتل من نفسه منزلة هامة وأن فقدها لن يسبب له ألماً وحزناً .

لقد افتقد من هو أهم من المرأة بكثير افتقد ابن عمه نشيية وصبر نفسه على تلقي المصائب ، فهو لا يحفل بهجران امرأة أو صدها . فعلاقاته دائماً لم تكن صافية ولم تكن تشيع فيها الثقة وإنما يشيع فيها القلق والشك .

٦ — إن أبا ذؤيب انساق وراء رغباته الموقوتة في إقامة علاقاته ، ولم يكن راضياً عن تلك العلاقات التي يقيمها ولكنه مغلوب على أمره ، فقلبه هو الذي يسيره لا عقله ، وهذا المعنى تكرر في شعر أبي ذؤيب ثلاث مرات ، فقد قال :

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أَرشُدُ طِلَابُها^(١٩)

وقال :

نَهَيْتَكَ عَنْ طِلَابِكَ أَمْ عَمَرُو بعاقبةٍ وَأَنْتَ إِذٍ صَاحِيحٌ^(٢٠)

وقال أيضاً :

عَصَانِي الْقُوَادُ فَاسْلَمْتُهُ وَلَمْ أَكْ مِمَّا عَنَاهُ ضَرِيحاً^(٢١)

١٦ — السابق ، ١ : ٨٠ - ٨٢ . خلة : صديقة ، استمر : اشتد ، طلت : أصابها الطلل ، حالت : تغيرت ، عجسها : مقبضها ، ظهارها : ظهرها ، الشنار : العيب ، صبرت : حبست .

١٧ — السابق ، ١ : ١٣٧ .

١٨ — السابق ، ١ : ٤٣ .

١٩ — السابق ، ١ : ١٧١ .

٢٠ — السابق ، ١ : ١٩٦ .

وهكذا يبدو أن أبا ذؤيب لم يكن من شعراء الغزل في عصره رغم إقامته لعلاقات نسائية وذكره للمرأة في كثير من قصائده . فما السبب في ذلك ؟ أكان قبيحاً تصد النساء عن رؤيته ؟ ربما كان ذلك سبباً في عزوف النساء عنه خاصة وأن السكري يذكر أن أبا ذؤيب « كان أسجر العينين جاحظهما قصيراً »^(١) ، وهكذا يصدق قول أبي تمام :

أحلى الرجال من النساءِ موافقاً من كان أشبههم بهُنَّ خدودا

فقيح شكل الشاعر جعل النساء ينفرن منه ، وإن ادعى تقربهن له والباحهن في التقرب منه كما فعل حين ذكر أسماء . هل كان أبو ذؤيب بدوياً جلفاً لا يجيد مخاطبة النساء ومعاملتهم ، لذا نفرن منه وأدرن ظهورهن له ؟ هل كان مشغولاً بأمور حادة صرفته عن الغزل والنساء ، فهو لا يجد لديه متسعاً من الوقت ليقضيه بينهن ؟ هل جمعته صداقات متينة برجال من قبيلته أغتته عن طلب النساء ؟ هل كان يبحث عن المثل الأعلى في ابن عمه نشيبة ؟ وللبحث عن هذا المثل وقف حياته فلم يجعل للنساء نصيباً كبيراً منها ؟ .

كل هذه احتمالات واردة ولعل أقربها إلى حقيقة حياة أبي ذؤيب هو الاحتمال الأخير . فابو ذؤيب كان كلفاً بابن عمه نشيبة يجد فيه المثل الأعلى والصورة المثلى لذا راح يرثيه رثاءً حاراً بعد موته ، وسيطر هذا الرثاء على معظم قصائده ، فهو يتذكره حين يحب وحين يكره ، يتذكره حين يُغدر وحين ينتصر ، تترأى صورته أمامه حين يمدح وحين يهجو ، إنه المثل الأعلى الذي لازمه طوال حياته وشغله عن أمور كثيرة منها المرأة ومنها الهجاء الذي كان فتناً شائعاً في عصره .

الفصل الرابع

موضوعات أخرى

أ - الفخر

ليس في ديوان أبي ذؤيب قصيدة مستقلة في الفخر إنما يحوي الديوان أبياتاً متفرقة ، فالفخر يختلط بالهجاء حيناً وبالثناء حيناً آخر ، ويدور فخر أبي ذؤيب حول الأمور الآتية :

١ - فخر بالقبيلة وكثرة ما لديها من مال تطعم به من يطرق أبوابها كقوله :

فإنك لو ساءلت عنا فتخبري إذا البزل راحت لا تدُر عشاؤها
لأنبت أنا نجتدي الحمد إنما تكلفه من النفوس خيارها
لنا صرم يثخن في كل شتوة إذا ما سماء الناس قل قطارها
وسود من الصيدان فيها مذارب الثصار إذا لم نستقلها نعارها^(١)

فهو يفتخر بكرم قبيلته ، وهذا الكرم يبرز في وقت الشتاء حين يشح الرزق وحين تحمل الماشية فيقل لبنها ، حيثئذ يتوجه الناس إلى قبيلة الشاعر التي تنحر الإبل العظيمة وتقدمها طعاماً للجياع .

٢ - فخر بالنفس : وفخره غالباً ما يتجه إلى التأكيد على صبره وأنه كالصخرة التي تفرع لكنها صلبة دوماً ، إنه يفتخر بقدرته على تحمل المصائب وإسكات الشامتين وعدم خضوعه للأحداث .

قال :

حتى كائى للحوادث مروة بصفا المشرق كل يوم تفرغ^(٢)

١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٧٧ - ٨٨ ، الديوان ، ص ٩ . لا تدر عشاها : لا تنتج مع حداثة عهدها بالنتاج ، نجتدي : نطلب ، الصرمة : القطعة من الإبل ما بين العشرة إلى العشرين ، السود : القدور ، الصيدان : النحاس ، مذارب : مغارف .

٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٩ ، الديوان ، ٢ . القارعات : المصائب ، فروج : تفرج وانكشاف .

وقال أيضاً :

لأَحْسَبَ جَلْدًا أَوْ لِيُخْبَرَ شَامِتٌ وللشَّرِّ بعد القارعاتِ فُرُوجٌ^(٣)

وهو يفتخر أحياناً بمواقفه في الحروب وانتصاره على العدو واستعماله الحيلة لتحقيق ذلك كما قال :

دَلَفْتُ لَهُ تَحْتَ الْوَعَى بِمِرْشَةٍ مُسْحَسَةٍ تَعْلُو ظُهُورَ الْأَنَامِلِ^(٤)

.....

ضَرِينَاهُمْ حَتَّى إِذَا أَرِثْتُ أَمْرَهُمْ وَعَادَ الرِّصِيعُ نَهْبَةً لِلْحَمَائِلِ
عَلُونَاهُمْ بِالْمَشْرِفِ وَعُورِيْتُ نِصَالُ السُّيُوفِ تَغْتَلِي بِالْأَمَائِلِ

وافتخر بأمانته وصيانيته للعهد فقال :

فَإِنْ حَرَامًا أَنْ أَخُونُ أَمَانَةً وَأَمَنْ نَفْسًا لَيْسَ عُنْدِي ضَمِيرُهَا^(٥)

ب - المدح

وديان أبي ذؤيب يحوي قصيدة واحدة في المديح قالها في عبد الله بن الزبير وجعل لها مقدمة غزلية طويلة .

قال في المديح :

فَصَاحِبَ صِدْقٍ كَسِيدِ الضُّرَا عِ يَنْهَضُ فِي الْغَزْوِ نَهْضًا نَجِيحًا^(٦)
وَشِيكَ الْفُضُولِ بَعِيدِ الْقُفُو لِ إِلَّا مُشَاحًا بِهِ أَوْ مُشِيحًا
يَرِيعُ الْغُرَاةَ وَمَا إِنْ يَزَا لُ مُضْطَمراً طَرَّتَاهُ طَلِيحًا
كَسِيفِ الْمَرَادِيِّ لَا نَاكِلًا جَبَانًا وَلَا جِيدَرِيًّا قَبِيحًا
قَدْ أَبْقَى لَكَ الْغَزْوُ مِنْ جَسَمِهِ نَوَاشِرَ سَيْدٍ وَوَجْهًا صَبِيحًا

٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٧ ، الديوان ، ١٨ .

٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٦١ - ١٦٢ ، الديوان ، ٢٢ . دلفت : دببت ، الوغي : الصوت في الحرب ، بمِرشة : طعنة ، مسحسة ، سائلة لها صوت مسح بالدم ، أريث أمرهم : أبطأ واختلط وضعف وتفرق ، الرصييع : سيور تضفر في وسط القوس ، نهبة : غاية ، تغلي : تعلو ، الأمائل : الأشراف الواحد أمثل .

٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢١١ ، الديوان ، ٣١ .

٦ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢٠١ - ٢٠٣ لم أجدها القصيدة في الديوان . السيد : الذئب ، الضراء : ما وارك من شجر ، وشيك الفضول : سريع الإنفصال ، مشاحاً : مجاداً به أي اختير للقتال ، مشيحاً : مجدأ حاملاً ، الطره : الكشح ، طليحاً : معيياً ، كسيف المرادي : كأنه سيف يمانى ، الناكل : الجبان ، الجيدري : القصير ، الأين : الاعياء ، النواشر : عصب باطن الذراع ، أريت لا ريته : أي كانت لي حاجة مع حاجته ، السنيح : ما يسنح له فيتشاءم به .

فابن الزبير كما يصوره أبو ذؤيب كان ينهض للغزو مسرعاً كالذئب ، وهو كريم لا يعود من غزوته إلا غانماً أو منتقماً . وهو أيضاً لشجاعته يخيف أعداءه مع عدم ضخامته . . يخيفهم بشجاعته ، فهو كالسيف اليماني في مضائه ، ثم يذكر أن الجهاد إن كان قد أثر على جسمه فجعله ضامراً هزياً قد بانت فيه العروق ، فإن وجهه كان مشرقاً صبوراً . ثم يقول كنت مصمماً على مرافقته واثقاً من صحة ما أقدمت عليه ، لذا فلم أستشر الطير ولم ألق بالاً للسنيح .

فهذا المديح لم يتجاوز الشخص إلى القبيلة ولم يعدد المآثر ، إنما هو أقرب إلى الوصف منه إلى المديح فهو يشيد برجل شاركه الرحلة وينقل لنا صورته كما رآها . فهو نحيل الجسم شديد البأس مشرق الوجه قوي العزم .

وكل هذه الصفات برزت لأبي ذؤيب من معاشرته لابن الزبير ، ومشاركته له في رحلة الفتح ، فهي خالية من المبالغة التي اعتاد الشعراء عليها في المديح يجعل الممدوح متمتعاً بجميع الصفات الحميدة كالكرم ، وحماية الجار ، وإغاثة الملهوف ، أو الإشادة بقبيلته ، وعراقة نسبه ، وما فعله أجداده من مآثر . الممدوح عند أبي ذؤيب هو الذي لا يخشى المخاطر المتمثلة في الطرق الوعرة ، والأرض الخلاء التي لا أنيس بها ، الموحشة ، المشبكة الدرب تغشاها السباع ، ويتدفق فوقها السراب ، ويحتاج الإنسان فيها إلى رفقة لتونس وحشته .

ج - وصف الشراب

لقد تطرق أبو ذؤيب إلى ذكر الخمرة في شعره وذكر تأثيرها في شاربها كما ذكر لونها وطعمها وهو يقحم ذكرها دوماً في وصف العسل .

ومما قاله فيها :

عُقَارٌ كَمَاءِ النَّيِّ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ وَلَا خَلَّةٍ يَكْوِي الشَّرْبُ شِهَابُهَا^(٧)

ففي هذا البيت وصف لونها وطعمها ، فلو أنها أحمر صاف وطعمها كما ينبغي ، فهي ليست شديدة الحموضة وليست عديمة الطعم بسبب عدم إدراكها . وقال واصفاً ثغر المحبوبة مشبهاً بإياه بالخمرة :

كَأَنَّ عَلَى فِيهَا عُقَاراً مُدَامَةً سُلَاقَةً رَاحَ عَتَقْتُهَا تَجَارُهَا^(٨)

٧ - السابق ، ١ : ٤٥ ، الديوان ، ص ٥ . عقار : التي تعاقب الدن أو تعاقب العقل ، ماء النياء : ما قطر من اللحم ، الخمطة : التي أخذت طعم الإدراك ولم تدرك ، الخلة : الحامضة ، يكوي الشراب : أي يؤذيهم ، شهابها : نارها وحدتها .

٨ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٧٣ ، الديوان ، ص ٨ . السلاف : أول ما يخرج من الميزل ، الراح : التي إذا شربها ارتاح لأنها تريح البدن .

وقال :

سلافة راح تريك القذى تُصَفَّقُ في بطن زقٍ وجَرٍ
بمزجٍ من العذبِ عذبِ السراةِ تُزعزَعُ الرِّيحُ بعدَ المطرِ^(٩)

وهي صفات تقليدية في وصف الخمرة بالقدم ، من طول التعتيق ومن فورانها في القدور ، وظهور الفقايع ، وصوتها وهي تضطرب في الدنان .

وقال أيضاً :

وما إن فضلة من أذرعَاتِ كعينِ الديكِ أحصَنها الصُّرُوحُ
مُصَفَّقَةٌ مصفاةٌ عقارٌ شاميةٌ إذا جُلِيتْ مروحُ^(١٠)

فوصف جلب التجار إياها من الشام ، وأن لونها في حمرة عين الديك ووصف تأثيرها في شاربها فقال :

توصِّلُ بالركبانِ حيناً وتولِّفُ الجِوارَ ويَغْشِيها الأمانُ ربابُها^(١١)

تلك إذن صفات عامة تداولها الشعراء . ولم يصفها وصف مدله مغرم ، فهو لا يتحدث عن تعطشه لها كما أنه لا يصف مجالسها . فحديثه عنها لا يدل على شدة هيام بها ، كما أنه لم يبتكر أوصافاً جديدة ولم يذكر مغامراته ومجونه ، ولم يسجل فخراً في شربه للخمرة ، إنما على العكس من ذلك اعتبر شربه إياها عيباً فيه والتمس من صاحبه العفو والغفران ، إذ قال :

رأيتني صريع الخمر يوماً فسؤتُها بقرانِ أن الخمر شُعْتُ صحابُها
ولو عثرت عِدي إذن مالحيَّتُها بعثرتها ولا أسيءَ جوابُها^(١٢)

فهو يعد شربه للخمرة عثرة يطلب فيها السراح . أين قوله هذا من قول الأعشى الذي يفتخر بمباكرته لها ليدلل على إدامته إياها فهو يشربها ظهراً ومساءً ، بل إنه يتناولها صباحاً وهذا أشد أنواع الإدمان . يقول مفتخراً :

وكأسِ كعينِ الديكِ باكرتُ شربُها بفتيانِ صدقٍ والنواقيسُ تُضْرَبُ^(١٣)

٩ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١١٥ ، لم أعر على هذه القصيدة في الديوان .

١٠ - السابق ، ١ : ١٧١ ، الديوان ، ص ٢٤ . الصروح : القصور واحدها صرح ، مصفقة : هي أن تحول من إناء إلى إناء .

١١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٤٦ ، الديوان ، ص ٥ . تؤلف الجوار : يحب بعضهم بعضاً ، الرباب : القдах .

١٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٥٤ ، الديوان ، ص ٩ . قران : وادي ، عثرت : سقطت ، أسيء : ساء .

١٣ - ديوان الأعشى ، ص ٢٥٣ .

وحين وصف تأثيرها في شاربها لم يكن دقيقاً في وصفه ، إنما كان وصفاً عاماً . ويظهر التعميم في وصف أبي ذؤيب حين نقارنه بوصف الأعشى لتأثير الخمرة :

تدبُّ لها فترة في العظام ويغشى الذؤابة فوارها^(١٤)
أو قوله :

تكادُ تنشى ولما تُدقَّ وتغشى المفاصلُ إفتارها^(١٥)

فالشاعر في هذا البيت قد انتشى بالخمرة قبل أن يذوقها .

نخلص من ذلك إلى النتائج الآتية :

- ١ - أن ذكر الخمرة في شعر أبي ذؤيب جاء عرضاً ، فهو لم يلح في ذكرها ولم يفصل في وصفها ولم يبتكر في تشبيهاته لها ، فهي كعين الديك وكالدم عنده وعند غيره .
- ٢ - لم يفصل في وصف تأثيرها في شاربها ، ولم يجعلها أمراً مهماً في حياته كما فعل طرفة حين جعلها واحدة من الأمور الثلاثة التي يحب الحياة من أجلها .

ولو ثلاث هُنَّ من لذةِ الفتى	وجدك لم أحفل متى قامَ عودي
فمنهنَّ سبقى العاذلات بشرية	كملت متى ما تعل بالماء تزيد
وكري إذا نادى المضافُ محنباً	كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يومِ اللجن والدجن معجب	ببهكة تحت الخباء المَعَمَدِ ^(١٦)

فهو يفتخر بشره للخمرة كما يفتخر بلهوه وبلائه في الحرب .

ويبدو لي أن الخمرة عند أبي ذؤيب لم تحتل تلك المكانة ، بل كانت دونها بكثير .

- ٣ - لم يتطرق إلى ذكر مجالسها وسقاتها وما يصاحبها من غناء وطرب وربما عاد ذلك إلى أنه كان من شعراء البادية . ربما اعتاد ارتياد حوانيت الخمر في الطائف أو غيرها من المدن ، ولم يجالس غيره أو يشارك في مجالسها عند الأثرياء وسراة القوم ، فشربه الخمرة أو وصفه لها كان عارضاً في حياته ، فلم يكن من أصحاب الدعة واللهو . الخ . أو من كانت الخمر تمثل عنصراً هاماً في حياته . وهو كغيره من الشعراء مزج لذة الخمرة بلذة الغزل فشبه ريق محبوباته بالخمرة المعتقة والمشوبة بماء المزن حيناً والعسل حيناً آخر كما مر بنا .

١٤ ، ١٥ - السابق ، ص ٣٦٩ .

١٦ - شرح المعلقات السبع ، ص ٦٤ . الوغى : أصله صوت الأبطال في الحرب ثم جعل إسماعاً للحرب ، الجد : الحظ والبخت والجمع الجدود ، أحفل : أبالي ، الكر : العطف ، المضاف : الخائف المذعور ، المحنب : الذي في يده الخنء ، السيد : الذئب .

د - الهجاء

والهجاء فن من فنون القول احتل مكاناً بارزاً في الشعر العربي عموماً ، والشعر الجاهلي على وجه الخصوص . لكنه في ديوان أبي ذؤيب ضئيل قليل ، فليس في شعره إلا قصيدة واحدة قالها في هجاء ابن أخته خالد بن زهير حين خانه في أم عمرو . وهي تخلو في مجموعها من مقومات الهجاء الجاهلي كوصم المهجو بالبخل والعجز والجبن ، كما أنها تخلو من التعبير بادعاء العيوب الجسمية والسخرية منها ، ومن الطبيعي أن تكون خالية من الهجاء بالأنساب لأن النسب بين الشخصين مشترك ، كما أنه لم يتعرض لنساء خالد ولم يطعن بهن . والهجاء عنده يأتي ممزوجاً بالثناء حيناً ، وبالفخر حيناً آخر ؛ قال :

أَلَا هَلْ أَتَى أُمَّ الْحَوِثِثِ مُرْسَلٌ	نَعَمْ خَالِدٌ إِنْ لَمْ تَعْقُهُ الْعَوَاتِقُ
يُرَى نَاصِحاً فِيمَا بَدَا وَإِذَا خَلَا	فَذَلِكَ سِكِّينٌ عَلَى الْحَلْقِ حَازِقُ
وَقَدْ كَانَ لِي حِيناً خَلِيلاً مَلَاظِفاً	وَلَمْ تَكْ تَخْشَى مِنْ لَدَيْهِ الْبَوَاتِقُ
وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابِهَا	لَجَائِحَةٍ وَالْخَيْنُ بِالنَّاسِ لَاحِقُ
وَزَافَتْ كَمَوْجَ الْبَحْرِ تَسْمُو أَمَامَهَا	وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وَأَنَّ التَّلَاحِقُ
أَنُوءَ بِهِ فِيهَا فَيَأْمَنُ صَاحِبِي	وَلَوْ كَثُرَتْ عِنْدَ الْلِقَاءِ الْبَوَارِقُ
وَلَكِنْ فَتَى لَمْ تَخْشَ مِنْهُ فَجِيعَةٌ	حَدِيثاً وَلَا فِيمَا مَضَى لَكَ لَاحِقُ
أَحْ لَكَ مَأْمُونُ السَّجِيَّاتِ خَضْرُمُ	إِذَا صَفَقَتْهُ فِي الْحُرُوبِ الصَّوَارِقُ
نَشِيبَةٌ لَمْ تَوْجِدْ لَهُ الدَّهْرَ سَقَطَةً	يَبُوحُ بِهَا فِي سَاحَةِ الدَّارِ نَاطِقُ
نَمَاهُ مِنَ الْحَيِّينَ سَعْدٍ وَمَازِنِ	لِيُوْتُ غُدَاةَ الْبَاسِ بِيضُ مَصَادِقُ
هُمْ رَجَعُوا بِالْعَرَجِ وَالْقَوْمُ شَهْدُ	هُوَازِنَ تَحْدُوها حِمَاةَ بَطَارِقُ ^(١٧)

وكما رأينا فالهجاء لم يحتل إلا بيتاً واحداً من القصيدة ، وكنا نتوقع أن يهجو به بالذل والحقارة ، ولكنه لم يفعل ذلك إنما اكتفى بالقول بأنه كان كالسكين التي تدمي . . ثم يفتخر بنفسه وبمواقفه ولا ينسى أن يقحم نشيبة فيمدهحه ويؤكد على سمو أخلاقه .

إذن لم يكن أبو ذؤيب شاعراً هجاءً ، وكان إذا أراد أن يهجو تراجع وبرز أمامه نشيبة فشغل بمديحه عن هجاء من آذاه .

١٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٥٧ - ١٥٨ ، الديوان ، ص ٢١ . أنوء به : أنهض به ، البوارق : السيوف البارقة ، الخضرم : الواسع الخلق السخي الكثير المعروف ، صفقته : صرفته الأمور والأحوال ، العرج : موضع . البواتق : الأمور التي تنبأ عليك أي انفتحت فجأة ، ضرس : هيج ، زافت : اندفعت ، تسمو : تتقدم .

الباب الرابع

الشعر: دراسة فنية

٢٠

الفصل الأول

اللغة والأسلوب

أولاً : لغته

كل من ينظر إلى ديوان أبي ذؤيب يلحظ تلك الغرابة التي تميز ألفاظه ، فهو لا يستخدم اللفظ المتداول السهل وإنما يعتمد إلى ما صعب من الألفاظ وما ندر في استعماله ، وهذا يجعل قارئ شعره يقصر عن فهم ما يقصده إلا بعد استشارة المعاجم اللغوية .

وتلك الخاصية جعلت أصحاب اللغة يستمدون من شعره شواهدهم على الغريب ، فلسان العرب حافل بأبيات لأبي ذؤيب . وكتب اللغة كالكمال للمبرد ، والآمالي للقيلي ، والمخصص لابن سيده ، والصاحبي لابن فارس وغيرها . . كل هذه الكتب وجدت في شعر أبي ذؤيب كنزاً استخدمته لتفسير بعض الكلمات الغامضة النادرة الاستعمال .

فالمبرد في الكامل يستعين بشعر أبي ذؤيب كثيراً في تفسيره للألفاظ الغامضة ، فيورد على سبيل المثال قول أبي ذؤيب :

مَرَّتْهُ الثُّعَامَى فَلَمْ يَعْرِفْ خِلَافَ الثُّعَامَى مِنَ الشَّامِ رِيحاً

ليفسر به كلمة الثعامة ، وهي ريح الجنوب ، ويفسر كلمة الأصل جميع أصيل بقول أبي ذؤيب :

لِعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ أَكْرَمُ أَهْلُهُ وَأَقْعُدُ فِي أَفْيَئِهِ بِالْأَصَائِلِ

ويعلق قائلاً « الأصيل العشي يقال أصيل وأصل مثل قضيب وقضب وجمع أصل آصال وهو جمع الجمع ويقال في جمع أصيلة أصائل »^(١) .

١ - الكامل ، ٣ : ٧٨٩ .

والقالي لا يقل عن المبرد اهتماماً بشعر أبي ذؤيب ، فيفسر على سبيل المثال كلمة الذِفَاف بأنها البلل ويستشهد على ذلك بقول شاعرنا :

يَقُولُونَ لما جُشِّتِ الْبُئْرُ أوردوا وليس بها أذنى ذِفَافٍ لوارِدٍ^(١)

وفسر كلمة باسل بأن معناها الكريه المنظر ، واستشهد على ذلك بيت أبي ذؤيب :

فَكَنتُ ذَنْوَبَ الْبُئْرِ لَمَّا تَبَسَّلْتُ وَسُرْبْتُ أَكْفَانِي وَوَسَّدْتُ سَاعِدِي^(٢)

وفسر كلمة سائخ بمعنى ثائخ وقال « وواطئها سائخ أي تسوخ رجلاه في الأرض من لينها » ، واستشهد على ذلك بقول أبي ذؤيب :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بالثِّيَّ فهي تشوخُ فيها الإصْبَعُ^(٣)

وفسر كلمة الضوع بالحركة واستشهد على ذلك بيت لأبي ذؤيب يقول :

فُرِيحَانٍ يَنْضَاعَانِ فِي الْفَجْرِ كُلَّمَا أَحْسَا دَوِيَّ الرِّيحِ أَوْ صَوْتَ نَاعِبٍ^(٤)

وفسر كلمة الإفزاز بالإفزع واستشهد على ذلك بقول أبي ذؤيب :

وَالدَّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ شَبَبَ أَفْرَتُهُ الْكَلَابُ مُرَوِّعٍ^(٥)

واستشهد ابن سيده في البيت السابق حين فسر كلمة الشبب بأنه الطلا التي غمت أسنانها أو المسن منها^(٦) .

وأورد أبو زيد الأنصاري قول أبي ذؤيب في الظبية :

وَسَوَّدَ مَاءَ الْمَرْدِ فَاها فَلَوْنُهُ كَلَوْنِ الثَّوْرِ فِيهِ أَدْمَاءُ سَارُهَا

وفسر كلماته بقوله « المرد المدرك من ثمر الأراك » ، والنزور هذا الكحل الذي يحشى به الجلد المقرح بالإبرة أو بمحديدة حتى تبقى علامته كما يفعل الشُّطَّار اليوم وقوله سارها يريد سائرها ، وفي القرآن شفا جرف هار يفسر هائر^(٨) .

والكلمة وردت في قوله تعالى ﴿ أَفَنُؤَسُّ بِبَيَانِهِ عَلَى تَقْوَى مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ

٢ - الأماي ، ١ : ٧٦ . جشت : كسحت وأخرج تراها .

٣ - الأماي ، ١ : ١٠٣ . الذنوب : الدلو .

٤ - السابق ، ٢ : ١٨٢ .

٥ ، ٦ - نفسه ، ٢ : ٣٢٠ .

٧ - المغصص ، ٨ : ٣٣ .

٨ - النوادر في اللغة ، ص ٢٦ .

على شفا جُرفٍ هارٍ فانهارَ بهِ في نارِ جهنَّمَ والله لا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ ﴿١٠٨﴾ . وأورد القرشي قول أبي ذؤيب في الفارسين :

وعليهما مَسْرُودَتَانِ قَضَاهُمَا داوودُ أَوْ صَنَعَ السَّوَابِغَ تَبَعُ

فقال قضاهما أي أحكمهما . واستشهد على ذلك بقوله تعالى (وإذا قضى أمراً) أي أحكمه^(١٠٩) .

وفسر لم يرج بلم يخف واستشهد بقوله تعالى ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً ﴾ أي لا تخافون^(١١٠) . وأورد قول أبي ذؤيب :

إذا لسعته النحلُ لم يَرْجُ لسعَهَا وحالَفَهَا في بيتِ نوابِ عواسلِ

وفسر مريج بمختلط ، واستشهد على ذلك بقول أبي ذؤيب :

فَرَاغَتْ فَالْتَمَسَتْ بِهِ حِشَاهَا فخرٌ كَأَنَّهُ خَوْطُ مَرِيحٍ^(١١١)

كما أن اللفظ ورد في القرآن الكريم بالمعنى ذاته إذ قال تعالى (فهم في أمرٍ مريج) أي مختلط .

وابن دريد يستعين بشعر أبي ذؤيب لتفسير الكثير من الكلمات ، منها على سبيل المثال كلمة الزبر .

يقول : « زبرت الكتاب أزبره زبراً ، وكذلك ذبرته ذبراً لغة يمانية وقال قوم زبرته كتبته وذبرته قرأته ، والأولى الأعلى ، قال أبو ذؤيب :

عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَفَمِ الدَّوَا ۞ يَزِيرُهَا الْكَاتِبُ الحِمَيْرِيُّ

أي يكتبها^(١١٢) .

والأصمعي يستشهد أيضاً بشعر أبي ذؤيب ، من ذلك تفسيره لكلمة الانقياص ، فيقول « والانقياص أن

تنشق الركبة طولاً أو السن ، ويورد هذا البيت لأبي ذؤيب :

فِرَاقُ كَقِيصِ السُّنِّ فَالْصَّبْرُ إِنَّهُ لِكُلِّ أَنْسَابٍ عَثْرَةٌ وَجُبُورٌ^(١١٣)

والنسجستاني يستشهد كثيراً بأشعار أبي ذؤيب ، من ذلك تفسيره لكلمة الجون وهي من الأضداد وتطلق

على الأسود والأبيض ، وقد أورد قول أبي ذؤيب :

وَالدُّهْرُ لَا يَتَّقِي عَلَى حَدَثَانِهِ جَوْنُ السَّرَاةِ لَهُ جَدَائِدُ أَرْبَعُ

٩ - التوبة ، الآية ١٠٨ .

١٠ ، ١١ - جهرة أشعار العرب ، ١ : ٢٠ .

١٢ - نفسه ، نفس الصفحة . الخوط : الغصن .

١٣ - ابن دريد ، الاشتقاق ، ٤٨ .

١٤ - الأصمعي ، الأضداد ، ٤١ .

وقال : « يعني حاراً وحشياً أسود الظهر والجدائد الواحدة جدود وهي الأثن لا ألبان لها »^(١٥) .

وابن السكيت يورد شعراً لأبي ذؤيب ويفسر ما فيه من الألفاظ الغامضة ويختار من شعر أبي ذؤيب قوله :

وَمُدَّعَسٍ فِيهِ الْأَنْيَضُ خَفِيَّتُهُ بَجَرْدَاءَ يَنْتَابُ الثَّمِيلَ حَمَارُهَا

ويفسره قائلاً : « قوله مدعس أي مختبز ومطبخ الذي أعيد فيه مرة بعد مرة والأنيض اللحم الذي لم ينضج وخفيته استخرجته من العجلة لم أدعه ينضج ويروى اختفيته ويقال للركبة التي قد دُفنت ثم استُخرجت خفية »^(١٦) .

ويستشهد ابن السكيت بشعر أبي ذؤيب كثيراً ، من ذلك على سبيل المثال تفسيره كلمة القفل بأنها ما يبس من الشجر ، بيت لأبي ذؤيب :

وَمُفْرَهَةٍ عَنَّسٍ قَدَرْتُ لِسَاقِهَا فَخَرْتُ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ^(١٧)

وفسر كلمة الوكف بأنها تُطْلَقُ أحياناً على النطع ، واستشهد على ذلك بقول أبي ذؤيب :

وَمُدَّعَسٍ فِيهِ الْأَنْيَضُ اخْتَفِيَّتُهُ بَجَرْدَاءَ مِثْلَ الْوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا

وظاهر أن معنى الوكف هنا النطع^(١٨) .

والعسكري يورد شعر أبي ذؤيب كثيراً لإظهار التصحيف والتحريف الذي قد يصيب الشعر أما من عدم معرفة الراوي بأسماء الأماكن أو لعدم تمييزه بين المعاني فيقول : « أخبرنا محمد بن يحيى ، أخبرنا المبرد حدثني التوزي ، قال قرأت على أبي عبيدة :

فَتَخَالَسَا نَفْسَيْهِمَا بِئُوفَاذٍ كَنُوفَاذٍ الْعُبُطِ الَّتِي لَا تَرْقَعُ

فقال من أقرأك هذا ؟ قلت الأصمعي ، قال صحف العبد ، أو العليج إنما هو الغبط ، فرواية الأصمعي بعين غير معجمة ورواية أبي عبيدة بعين معجمة ، وفسره الأصمعي فقال العبط اللواتي اعتبطن ومنه ناقة عبيط ، قال وقوله لا ترقع أي ليس فيها رقع وإنما يعني الشباب »^(١٩) .

١٥ - السجستاني ، الأضداد ، ٩١ .

١٦ - ابن السكيت ، الأضداد ، ١٧٧ .

١٧ - ابن السكيت ، إصلاح المنطق ، ص ٥١ ، شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٩٢ . لمرجلها بدلا من لساقها ، المفرمة : الناقة ، العنس : الصلبة الشديدة ، قدرت : هيأت ، القافل : كل يابس ، تتابع : التتابع - الحمادي والمضيء على الأمد .

١٨ - إصلاح المنطق ، ٦٣ . رواية البيت في شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٥٣ .

تدلى عليها بين سب وخيطة بجراد مثل الوكف يكبو غرابها

الكبو : العثار .

١٩ - العسكري ، ما يقع فيه التصحيف ، ص ١٠٥ ، راجع أيضاً الصفحات الآتية من الكتاب المذكور : ٦٥ - ٩٩ - ١٤١ - ١٤٣ -

والمرتضى في أماليه يورد شعراً لأبي ذؤيب يستعين به في شرح ما غمض من معانٍ احتواها كتابه فيورد مثلاً قول أبي ذؤيب :

مطافيلُ أباكِرِ حَدِيثٍ نَتَاجُهَا يُشَابُ بِمَاءٍ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ

فيقول « يقال للماء الذي يجري على الصخر ماء الحشرج وللماء الذي يجري بين الحصى والرمل ماء المفاصل »^(٢٠).

وهو أيضاً يورد أشعاراً لأبي ذؤيب ظهر فيها الحذف من ذلك قوله :

عَصَيْتُ إِلَيْهَا الْقَلْبَ إِنِّي لِأَمْرَهَا مَطِيعٌ فَمَا أَدْرَى أُرْشِدُ طَلَابَهَا

فيقول « أراد أرشد أم غي فأكتفي بذكر الرشد لوضوح الأمر » وإيراده لبیت أبي ذؤيب هذا يأتي في معرض حديثه عن الحذف وعمد العرب إلى الحذف إذا بان المراد^(٢١). وقد استشهد له في أبواب أخرى^(٢٢).

وابن جني يتناول شعر أبي ذؤيب تناولاً نقدياً، فيفضل مثلاً قوله في الحديث :

وَأَنَّ حَدِيثاً مِنْكَ - لَوْ تَعْلَمِيئُهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانٍ عَوِذٍ مَطَافِلِ

على الأبيات المشهورة المنسوبة إلى يزيد بن الطثيرة والتي يقول فيها :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِئَى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِخٌ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَأَلْتُ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِخِ^(٢٣)

وهو حين يتناول الحركات وإشباعها أو ما يسميه بمطل الحركات وهو إنشاء الفتحة بعد الألف والياء بعد الكسرة والواو بعد الضمة يقول : « ومن مطل الفتحة قول أبي ذؤيب :

بَيْنَمَا تَعْنَقُهُ الْكُمَاةُ وَرَوْغُهُ يَوْمًا أُتِيحَ لَهُ جَرَى سَلْفَعُ^(٢٤)

ثم يقول : « أي بين أوقات تعنقه ثم أشبع الفتحة فأنشأ عنها الألف .

وإذا تركنا ما استوقف اللغويين من ألفاظ غريبة وجدنا ديوانه حافلاً بأمثالها ، وسنحاول إيراد الألفاظ الغريبة ، وضمنها مثلاً ما اشتمل عليه هذا البيت من كلمات :

لَهْنٌ نَشِيْجٌ بِالنَّشِيلِ كَأَنَّهَا ضَرَّائِرُ جِرْمِيَّ تَفَاحَشَ غَارُهَا^(٢٥)

٢٠ - أمالي المرتضى ١ : ٢٥٩ .

٢١ - السابق ، ١ : ٢١٧ . في شرح أشعار الهذليين ، ٢ : ٦١٦ ، وفي الديوان عصاني بدلا من عصيت .

٢٢ - أمالي المرتضى ، ١ : ٢٩٣ .

٢٣ - ابن جني ، الخصائص ، ١ : ٢١٨ - ٢١٩ .

٢٤ - السابق ، ٢ : ٢١١ . راجع أيضاً الصفحات الآتية : ١ : ٣٤٨ ، ٢ : ٨٠ ، ٨٥ ، ٣١٤ ، ٣٦٩ ، ٣٧٦ ، ٤١٣ ، ٣ : ١١٢ ، ١٢٣ ، ٣٠٤ .

٢٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٧٩ .

وكما رأينا ، فالغريب يتراحم في هذا البيت ، فهناك نشيج بمعنى غليان ، وهناك نشيل بمعنى اللحم ، وهناك تفاحش غارها : أي غارت غيرةً فاحشةً . وغار صيغة غريبة من الغيرة ربما أملتھا القافية ، وربما استخدمها لولعه بالغريب . ومثلها كلمة الظَّوَار في قوله :

إِذَا اسْتُعْجِلْتُ بَعْدَ الْحُبِّ تَرَاوَمْتُ كَهَزَمِ الظُّوَارِ جُرْعُهَا حَوَارُهَا^(٣٧)

والظَّوَار جمع ظئر . وهي من الإبل العاطفة على غير ولدها المرضعة له ، وكذلك من غير الإبل . وجمع ظئر ظوَار من الجموع النادرة ، ولا ندري أألزمته القافية مرة أخرى في استخدام هذا الجمع أم هو ميله للغريب .

واستخدم كلمة مطارب بمعنى طرق ، وزقب بمعنى ضيقة في بيت واحد وهما كلمتان غير متداولتين إذ قال :

ومتلفٍ مثلِ فرقِ الرأسِ تَخْلِجُهُ مَطَارِبُ زُقْبٍ أَمِيالُهَا فَيَحُ^(٣٨)

ومثل ذلك استعماله لكلمة نطيح التي حيرت شارح شعره فتارة يُفسرها بخائب وتارة يُفسرها بثقل يقول :

فَأَمَكْنُهُ مَا أَرَادَ وَبَغَضُهُمْ شَقِيٌّ لَدَى خَيْرَاتِهِنَّ نَطِيحُ^(٣٩)

والغم الذي وصفه في شعره لا يسميه غمًا . إنما يطلق عليه لفظ صراد حيناً وطخاف حيناً آخر ، فيقول :

وَصَرَّادُ غَمٍّ لَا يَزَالُ كَانُهُ مُلَاءٌ بِأَشْرَافِ الْجِبَالِ مَكُورُ^(٤٠)

ويقول :

طُخَافُ يَبَارِي الرِّيحَ لَا مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَنَنْ يَغْشَى الْبِلَادَ طَحُورُ^(٤١)

وقد فسر السكري الكلمتين «طخاف وصراد» بأنها تعنيان الغم الرقيق .

واستخدم كلمة معذلجات وهي كلمة غريبة تعني مملوات إذ قال :

لَهُ مِنْ كَسِبِهِنَّ مُعْذَلِّجَاتُ قَعَائِدُ قَدْ مُلِئْنَ مِنَ الْوَشِيقِ^(٤٢)

ويطول بنا المقام لو وقفنا عند كل لفظ غريب وكلمة نادرة في ديوان أبي ذؤيب لأن الطابع العام لشعره هو كثرة الغريب .

٢٦ - السابق ، ١ : ٧٩ .

٢٧ - السابق ، ١ : ١٢٥ .

٢٨ - السابق ، ١ : ١٥٢ .

٢٩ ، ٣٠ - السابق ، ١ : ٦٨ .

٣١ - السابق ، ١ : ١٨٢ . القعائد : الفرائد ، الوشيق : اللحم يطبخ فيببس فيصير في هذه الفرائد .

ومما يقارب الغرابة أو ندرة الاستعمال انفراد قبيلة الشاعر بالألفاظ معينة لها دلالات معينة عند القبيلة ، وقد وردت تلك الألفاظ في شعر أبي ذؤيب منها كلمة طرف بمعنى كريم وهذيل تنفرد بهذا المعنى وربما كان أصلها من الفرس الكريم ، وقد ورد اللفظ في شعر أبي ذؤيب في هذا المعنى :

يَقُولُوا قَدْ رَأَيْنَا خَيْرَ طَرْفٍ
بِزَقِيَّةٍ لَا يُهْدَى وَلَا يَخِيبُ^(٣٢)

وكلمة المطي يعني الرجال في لغة هذيل ، وأحدهم مطو ، وقد استعمل أبو ذؤيب الكلمة في هذا المعنى حين قال :

لَقَدْ لَاقَى الْمِطْيَ بْنَ جَدِ عَفْرِ
حَدِيثٌ - إِنْ عَجِبْتَ لَهُ - عَجِيبُ^(٣٣)

والضحضاح تعني القليل ، يُقال ماء ضحضاح أي ماء رقيق قليل ، وفي لغة هذيل تعني العكس فماء ضحضاح تعني ماء كثير .

وقد ورد اللفظ في شعر أبي ذؤيب بمعناه عند هذيل ، إذ قال :

يَجُشُّ رَعْدًا كَهَلْرِ الْفَحْلِ تَتَبَعُهُ
أَذَمٌ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحْضَاخُ^(٣٤)

وواضح أن ضحضاح تعني الكثير .

وهذيل تطلق على الحبل لفظ السب ، وتطلق على الودت لفظ الخيطة ، وقد استخدم أبو ذؤيب هذين اللفظين في بيت واحد حين قال :

تَدَلَّى عَلَيْهَا بَيْنَ سَبٍّ وَخَيْطَةٍ بِجَرْدَاءٍ مِثْلَ الْوَكْفِ يَكْبُو غُرَابُهَا^(٣٥)

وولد الظبية يسمى خشفاً في سائر لغات العرب أما هذيل فتسميه الجحش وقد وردت الكلمة في شعر أبي ذؤيب في ذلك المعنى على رواية الأصمعي :

بِأَسْفَلِ ذَاتِ الدَّبْرِ أَفْرَدَ جَحْشُهَا فَقَدْ وَلَهْتَ يَوْمِينَ فَهِيَ خَلُوجُ^(٣٦)

٣٢ - السابق ، ١ : ١٠٧ .

٣٣ - السابق ، ١ : ١٠٤ .

٣٤ - السابق ، ١ : ١٦٧ .

٣٥ - السابق ، ١ : ٥٣ .

٣٦ - السابق ، ١ : ١٣٦ .

وذكر صاحب اللسان نقلاً عن ابن سيده أن هُذَيْلاً تقول سميح تعني سمج ، والسميح الذي لا ملاحه فيه ، وقد ورد اللفظ في قول أبي ذؤيب :

فإن تعرضي عني وإن تبدلي خليلاً ومنهم صالح وسميح^(٣٧)

وذكر السكري أن الوزن قد جعل أبا ذؤيب يستخدم كلمة «سميح» بدلا من «سمج» ولم يشر إلى لغة هُذَيْل .

وهُذَيْل تستعمل كلمة متى بمعنى من ، قال أبو ذؤيب :

شَرِنَ بماءِ البحر ثم تَرَفَعَتْ مَتَى حَبَشِيَّاتٍ لَهُنَّ نَيْجُ^(٣٨)

وهي تجمع طريق على أطرق وقد ورد ذلك في شعر أبي ذؤيب إذ قال :

عَلَى أَطْرَقَا بِالْيَاثُ الْخِيَا م إِلَّا الثَّمَامَ وَإِلَّا الْعِصِي^(٣٩)

والهُذَلِيون يقولون : «نُجْد» بدلا من «نَجْد» وقد ورد الاستعمال في قول أبي ذؤيب :

فِي عَانَةٍ بِجُنُوبِ السِّي مَشَرُّهَا غَوْرٌ وَمَصْدَرُهَا عَنْ مَائِهَا نُجْدُ^(٤٠)

والمشايحة تعني المحاورة ولكنها عند هُذَيْل تعني الجد فحين يقولون فلان مشايح يعنون أنه مجد ، وقد ورد اللفظ في شعر أبي ذؤيب في معناه عند هُذَيْل إذ قال :

بَدَرْتُ إِلَى أَوْلَاهُمْ فَسَبَقْتُهُمْ وَشَايَحْتُ قَبْلَ الْيَوْمِ إِنَّكَ شَيْخُ^(٤١)

ولو تساءلنا ما العوامل التي جعلت من شعر أبي ذؤيب مستودعاً للألفاظ البدوية والغريبة ، أكان لطبيعة موضوعاته دخل في ذلك ؟ لأنه عاش في البادية ، ومن الطبيعي أن يكون له معجمه اللغوي الخاص .

ربما عاد السبب إلى هذين العاملين معاً ، فشغفه بوصف مظاهر الحياة في الصحراء كان يفرض عليه استخدام الغريب ، واستعراض ذخيره اللغوية في معرفة الأسماء والألفاظ المتداولة لمظاهر الطبيعة المختلفة . وذلك إضافة إلى عزلة هُذَيْل في مساكنها الوعرة بين الجبال وعدم احترافها التجارة كغيرها من القبائل التي سهلت لغاتها لاختلاطها .

٣٧ - السابق ، ١ : ١٣٧ .

٣٨ - السابق ، ١ : ١٢٩ .

٣٩ - السابق ، ١ : ١٠٠ . القمام : شجر يجعل فوق الخيم ، العصي : خشب البيوت .

٤٠ - السابق ، ١ : ٥٦ .

٤١ - السابق ، ١ : ١٥٠ . بدرت : سبقت ، إنك شيخ : إنك مجد .

ومن يقرأ ديوان أبي ذؤيب يلحظ شغف الشاعر بالاشتقاق فهو يأتي بلفظين أحدهما مشتق من الآخر ، من ذلك قوله :

فَشَرَّجَهَا مِنْ نُطْقَةٍ رَجِيَّةٍ سُلَّاسِلَةٍ مِنْ مَاءٍ لَصْبٍ سُلَّاسِلٍ^(١٧)

فسلسلة وسلاسل لفظها واحد ومعناها واحد كذلك هادية وهاد في قوله :

فَنَكِرْنَاهُ فَتَفَرَّنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ عَوْجَاءُ هَادِيَّةٌ وَهَادٍ جُرْشَعٌ^(١٨)

كذلك جمعه بين جش وأجش :

وَنَمِيمَةٌ مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّبٍ فِي كَفَّةٍ جَشٍّ أَجَشٍّ وَأَقْطَعُ^(١٩)

كذلك فقد جمع بين أسندوني وسائد :

وَقَالُوا تَرَكْنَاهُ تَزَلْزُلُ نَفْسُهُ وَقَدْ أَسْنَدُونِي أَوْ كَذَا غَيْرُ سَائِدٍ^(٢٠)

وجمع بين مسود وسائد :

وَمِثْلُ السُّدُوسِيِّنِ سَادَا وَذَبَذَبَا رِجَالُ الْحِجَازِ مِنْ مَسُودٍ وَسَائِدٍ^(٢١)

وجمع بين لج ولجوج :

فَإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسٍ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤُونِ لَجُوجٌ^(٢٢)

وهذا الاشتقاق ضرب من الجناس كان له رنة معجبة لديه ولدى غيره من شعراء الجاهلية ، فاستخدموه ولكن في اعتدال لا إسراف فيه ولا تكلف كما فعل أصحاب البديع من بعد ، وهو يستخدم هذا الجناس كثيراً في قوافيه .

وفي العينية مثلاً جانس بين تدفع وتنفع وتدمع^(٢٣) .

وفي قصيدة أخرى جانس بين ربابها وقبابها وكرابها^(٢٤) . والجناس الناقص سمة ظاهرة في ديوان أبي ذؤيب^(٢٥) .

٤٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٥ .

٤٣ - نفسه ، ١ : ٢٢ .

٤٤ - نفسه ، ١ : ٢١ .

٤٥ - نفسه ، ١ : ١٩١ .

٤٦ - نفسه ، ١ : ١٨٩ .

٤٧ - نفسه ، ١ : ١٣٧ .

٤٨ - نفسه ، ١ : ٨ - ٩ .

٤٩ - نفسه ، ١ : ٤٧ - ٤٩ .

٥٠ - راجع شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٩٥ ، ١٣٠ ، ١٥٠ .

وأما الطباقي فهو أقل وروداً في شعره من الجناس ، ومن أمثله قوله :

فَإِنْ وَصَلْتُ حَبْلَ الصَّفَاءِ قَدْ مَ لَهَا وَإِنْ صَرَمْتُهُ فَنَصْرِفُ عَنْ تَجَامُلٍ^(٥١)

فقد طابق بين وصلت وصرمت ودم وانصرف . وطابق بين الحلم والجهل في هذا البيت :

فَإِنْ تَزْعِمْنِي كُنْتُ أَجْهَلُ فَيْكُمْ فَإِنِّي شَرَيْتُ الْحِلْمَ بَعْدَكَ بِالْجَهْلِ^(٥٢)

وطابق بين الليل والنهار وطلوع الشمس وغيارها فقال :

هَلِ الدُّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا وَإِلَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا^(٥٣)

وطابق بين السنام وعراء وهي الناقة التي لا سنام لها . فقال :

وَكَانُوا السَّنَامُ أَجْتَبُ أَمْسٍ فَقَوْمُهُمْ كَعَرَاءٍ بَعْدَ النَّيِّ رَاثَ رَيْعُهَا^(٥٤)

وطابق بين الصيف والشتاء في هذا البيت فقال :

أَهْمُ بَنِيهِ صَيْفُهُمْ وَشِتَاؤُهُمْ فَقَالُوا تَعَدُّ وَاعْزُ وَسَطَ الْأَرَاجِلِ^(٥٥)

كذلك قال :

فَدَعُ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهِجْ لِحَايِرٍ وَلَا تَبْتَشِّرْ عِنْدَ ضُرٍّ^(٥٦)

فطابق بين تغتبط وتبتشس وخير وضر . وطابق بين عثرة وجبور في هذا البيت :

فِرَاقُ كَقِيصِ السَّنِّ فَالْصَّبْرُ إِنَّهُ لِكُلِّ أَنْاسٍ عَثْرَةٌ وَجُبُورٌ^(٥٧)

وكما رأينا فالطباقي يأتي في شعره تلقائياً لا تكلف فيه ولا إسراف .

وأبو ذؤيب شغوف بالتكرار في البيت الواحد . ومن أمثلة ذلك تكراره غبنت وشكلهم وشكلي في بيت واحد .

وَقَالَ صِحَابِي قَدْ غُبِنْتُ فَخِلْتُنِي غَبِنْتُ فَمَا أَذْرِي أَشْكَلُهُمْ شَكْلِي^(٥٨)

٥١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٤٢ .

٥٢ - السابق ، ١ : ٩٠ .

٥٣ - نفسه ، ١ : ٧٠ .

٥٤ - نفسه ، ١ : ٢٢٥ .

٥٥ - نفسه ، ١ : ١٦١ .

٥٦ - نفسه ، ١ : ١١٧ .

٥٧ - نفسه ، ١ : ٦٦ .

٥٨ - نفسه ، ١ : ٩١ .

وكرر ضعف مرتين إذ قال :

جَزَيْتَكَ ضِعْفَ الْوُدِّ لَمَّا اشْتَكَيْتَهُ وَمَا إِنَّ جِزَاكَ الضُّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي^(٥٩)

ومثل هذا التكرار كثير في شعره ، وما أوردناه أمثلة وليس حصراً^(٦٠) . والتكرار من الأساليب التي يعتمد إليها الشاعر لتقوية المعنى وتأكيدده .

وأما الألفاظ المَعْرَبَة ، فديوانه يكاد يكون خالياً منها عدا استعماله للفظه (بالة) وهي وعاء المسك بالفارسية وقد استخدم اللفظ مرتين إذ قال :

كَانَ عَلَيْهَا بِالَةٌ لَطْمِيَّةٌ لَهَا مِنْ خِلَالِ الدَّائِتِينَ أَرْبَعُ^(٦١)

وقال أيضاً :

وَأُقْسِمُ مَا إِنَّ بِالَةً لَطْمِيَّةٌ يَقُوحُ بِيَابِ الْفَارَسِيِّنَ بِأُهَا^(٦٢)

ويعزى قلة المَعْرَب في لغة أبي ذؤيب إلى بداوته وقلة اختلاطه بأهل القرى ممن يكثر في لغتهم مثل تلك الألفاظ لكثرة ما يوجد بين أهلها من الغرباء وأهل الملل من يهود ونصارى وعبيد وإماء ، لانتقالهم بالتجارة إلى بيئات أخرى غير عربية أو تختلط لغات أهلها العرب بلغات غيرهم كالشام واليمن والحيرة . . وغيرها .

ولو سألنا هل كان أبو ذؤيب موفقاً في اختيار ألفاظه وجعلها تدل بجرسها وبمعناها على ما يعبر عنه من أصوات وألوان أو نزعات نفسية ؟

من عرضنا لشعره نجد أنه قد وفق كثيراً وقد جانبه التوفيق في مرات قليلة . فمن الألفاظ التي وفق في اختيارها لها ألفاظ بعض قوافيه ، إذ جعلها تدل على ما أراد التعبير عنه من أصوات وحركات ، وعلى سبيل المثال كان موفقاً في اختياره لكلمتي نثيج ونجيج . في قوله :

سَقَى أُمَّ عَمْرٍو كُلَّ آخِرِ لَيْلَةٍ حَنَاتِمُ سُودٍ مَاؤُهُنَّ نَجِيجُ
تَرَوْتُ بِمَاءِ الْبَحْرِ ثُمَّ تَنَصَّبَتْ عَلَى حَبَشِيَّاتٍ لَهْنٌ نَثِيجُ^(٦٣)

٥٩ - نفسه ، ١ : ٨٨ .

٦٠ - راجع الصفحات الآتية من شرح أشعار الهذليين : ٣ ، ٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٤ ، ٦٤ ، ٧٢ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٦ ، ١٠٩ ، ١٢٣ ،

١٢٧ ، ١٢٦ .

٦١ - السابق ، ١ : ١٣٦ .

٦٢ - السابق ، ١ : ٤٤ .

٦٣ - السابق ، ١ : ١٢٨ - ١٢٩ .

ألا ترى معي أن ثجيج ونثيج كانتا تصوران كثرة سيلان الأمطار وصوتها يتناسب مع الأصوات المنبعثة من تساقط الأمطار الغزيرة . كذلك كلمة عجيج في هذا البيت الذي يقول فيه :

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تِهَامَةٍ بَعْدَ مَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ^(٦٤)

فكلمة عجيج عبرت عن الصوت الذي أراد أبو ذؤيب أن يصفه وهو صوت الماء .

وكلمة تصيح عبرت عن الوحشة والخوف والفرع الذي أراده الشاعر في هذا البيت :

فَإِنْ تُمْسِ فِي رَمْسٍ بِرَهْوَةٍ ثَاوِيًا أُنَيْسُكَ أَصْدَاءُ الْقُبُورِ تَصِيحُ^(٦٥)

وكلمة وهيج عبرت عن اللمعان والإشراق :

كَأَنَّ ابْنَةَ السَّهْمِيِّ ذُرَّةً قَامِسٍ لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ الثُّبُوحِ وَهِيَجٌ^(٦٦)

فحبيبة الشاعر كانت كتلك الدرة في لمعانها وإشراقها .

وعبر عن تلوي الغائص في الماء وهو يبحث عن الدرة بهذه الكلمة :

أَجَازَ إِلَيْهَا لُجَّةً بَعْدَ لُجَّةٍ أَزَلُ كَغَرْنِيقِ الضُّحُولِ عُمُوجُ^(٦٧)

فكلمة عموج توحى بالتلوي ومصارعة الموج الذي أراد أن يعبر عنه الشاعر .

وعبر عن الغليان بهذه العبارة الموحية بالصوت المنبعث من الفعل .

لَهُنَّ نَشِيجٌ بِالنَّشِيلِ كَأَنَّهَُا ضَرَائِرُ حِرْمِيٍّ تَفَاحَشَ غَارُهَا^(٦٨)

فالشين المكسورة المتبوعة بالياء أشبه ما تكون صوتاً بصوت الغليان .

ومن الألفاظ التي جانبه التوفيق في اختيارها لأنها لا تتناسب والغرض الذي كان بصدده قوله :

وَسِرْبٍ تَطَلَّى بِالْعَبِيرِ كَأَنَّهُ دِمَاءُ ظِبَاءٍ بِالثُّحُورِ ذَبِيحُ^(٦٩)

فاستخدامه هنا لكلمة ذبيح في معرض حديثه عن الحسان كان استخداماً خاطئاً لأنه لم يعبر عن الموقف

الذي كان الشاعر بصدده وهو وصف الحسان . نعم هناك علاقة باللون بين الذبيح وبين النساء المضمخات

بالعبير ، لكن استخدام كلمة ذبيح نقل القارئ من جو الفرح والسرور إلى جو الدمار والخوف والموت . أين

ذلك من قول امرئ القيس :

٦٤ - السابق ، ١ : ١٣٢ .

٦٥ - السابق ، ١ : ١٥٠ .

٦٦ - السابق ، ١ : ١٣٣ .

٦٧ - السابق ، ١ : ١٣٤ .

٦٨ - السابق ، ١ : ٧٩ .

٦٩ - السابق ، ١ : ١٥١ .

إذا التفتت نحوي تَضَوَّعَ رِيحُهَا نَسِمْ الصَّبَا جَاءَتْ بِرِيًّا الْقَرْنُفُلِ
وتُضْحِي فتيتَ الْمِسْكِ فوقَ فِرَاشِهَا نَثُومُ الضُّحَى لم تَتَطَّقْ عن تَفَضُّلِ^(٧٠)

فهو يشبه رائحة حبيبته بالقرنفل والمسك .

كذلك كلمة بيعج التي أراد أن يعبر بها عن النعمة التي كان يلقاها في ظل المرثي فجانبه التوفيق في الملاءمة بين اللفظ والمعنى إذ قال :

وذلك أغلى منك فقدأ رزئتَه كريم وبطني بالكرام بيعج^(٧١)

وكلمة هميج التي أراد بها الضعف والحياء والخجل . . جرسها لا يوحي بما أراده الشاعر من وصف لحبيبته إذ قال :

كان ابنة السَّهْمِي يَوْمَ لَقِيَتْهَا موشحةً بالطَّرتينِ هَمِيج^(٧٢)

كذلك كلمة جرب التي استخدمها في موضع المديح إذ قال :

وصرَّحَ الموتُ عَنْ غُلْبٍ كَانَهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ^(٧٣)

فقد شبه الأبطال بالإبل الجرية ليدلل على خوف الناس منهم وابتعادهم عنهم .

ثانياً : أسلوبه

أما أسلوب أبي ذؤيب فأهم ما يميزه استخدام الاستفهام في بعض افتتاحياته كالعينية مثلاً التي بدأها بهذا الاستفهام :

أَمِنْ المَنُونِ وريها تَتَوَجَّعُ والدَّهْرُ ليسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ^(٧٤)

وافتح قصيدة أخرى بهذا الاستفهام :

أَمِنْ أَمْ سُفْيَانٌ طَيْفٌ سَرَى إِلَيَّ فَهَيْجَ قَلْباً قَرِيحاً^(٧٥)

٧٠ - ديوان امرئ القيس ، ١٥ - ١٧ .

٧١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٨ .

٧٢ - السابق ، ١ : ١٣٦ .

٧٣ - السابق ، ١ : ١٢٤ . الغلب : الغلاظ الأعناق ، المنازيع : التي عهدا بالماء قديم فلا يقدر الساقى أن يدفعها عن الماء .

٧٤ - السابق ، ١ : ٤ .

٧٥ - السابق ، ١ : ١٩٦ .

وافتح قصيدة ثالثة بهذا الاستفهام :

أَمِنْ آلِ لَيْلَى بِالضُّجُوعِ وَأَهْلُنَا بَنَعَفِ اللَّوَى أَوْ بِالصُّفْيَةِ عَيْرٍ^(٧٦)

وافتح قصيدة رابعة بالقول :

أَلَا هَلْ أَتَى أُمُّ الْحَوِيثِ مُرْسَلٌ نَعَمْ خَالِدٌ إِنْ لَمْ تَعْقُهُ الْعَوَائِقُ^(٧٧)

بدأها بألا أداة الاستهلال ، اتبعها الاستفهام .

وافتح قصيدة خامسة بهذا الاستفهام والاستهلال :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَنْظُرُ خَالِدٌ عِيَادِي عَلَى الْهَجْرَانِ أَمْ هُوَ يَأْسُ^(٧٨)

وافتح قصيدة سادسة بهذا السؤال :

مَا بَالُ عَيْنِي لَا تَجِفُّ دُمُوعُهَا كَثِيراً تَشْكِيهَا قَلِيلاً هُجُوعُهَا^(٧٩)

والاستفهام نهج معروف ومستحب في الاستهلال عند شعراء العرب ، وفيه تنبيه للسامع ، وإثارة لفضوله واستدعاء لسمعه .

وفي العينية ينتقل من الاستفهام إلى الخبر والتقرير :

قَالَتْ أَمِيمَةٌ مَا لَجَسِمِكَ شَاحِباً (البيت)

ثم يستمر في عرض حاله في أسلوب قصصي رائع ، ولو عرضنا قصائد أبي ذؤيب الأخرى لوجدنا أنه كثير الانتقال من أسلوب إلى آخر ، فيما عُرفَ عند البلاغيين بالالتفات . فهو ينتقل من الغيبة إلى الخطاب كما في قصيدته التي مطلعها :

أَلَا زَعَمْتَ أَسْمَاءُ أَنْ لَا أَحِبُّهَا فَقُلْتُ بَلَى ، لَوْلَا يُنَازِعُنِي شُغْلِي

ثم يقول منتقلاً من الغيبة إلى الخطاب :

جَزَيْتِكَ ضِعْفَ الْوُدِّ لَمَّا اشْتَكَيْتِهِ وَمَا إِنْ جَزَاكَ الضُّعْفَ مِنْ أَحْلَقَ قَبْلِي^(٨٠)

ويتميز أسلوب أبي ذؤيب بالاستطراد فهو مثلاً يصف محبوبته ويجعل الخمرة أو العسل أو هما معاً وسيلته لتشبيه ثغرها بهما ، ثم يسترسل في وصف المشبه به ويطيل حتى ينسى القارئ لشعره أنه بصدد وصف ثغر

٧٦ - السابق ، ١ : ٦٥ .

٧٧ - السابق ، ١ : ١٥٦ .

٧٨ - نفسه ، ١ : ٢١٧ .

٧٩ - نفسه ، ١ : ٢٢٥ .

٨٠ - نفسه ، ١ : ٨٨ .

محبوبته ثم يعود مرة أخرى إلى غرضه الأصلي وكأنه اكتفى بتفصيله في وصف المشبه به عن الإطالة في وصف المشبه ، وهذه الظاهرة تصادفنا كثيراً في شعر أبي ذؤيب ومن نماذجها قوله :

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ	سَمِيعٌ هَا أَذْرِي أُرْشِدُ طِلَابُهَا
فَقُلْتُ لِقَلْبِي : يَا لَكَ الْخَيْرُ إِنَّمَا	يُذَلِّكَ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حِبَابُهَا
.....	
وَلَا الرَّاحُ رَاحُ الشَّامِ جَاءَتْ سَبِيئَةٌ	هَلَا غَايَةٌ تَهْدِي الْكَرَامَ عُقَابُهَا
عُقَارٌ كِهَاءِ النَّحْيِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ	وَلَا خَلَّةٍ يَكْوِي الشَّرُوبَ شِهَابُهَا

ويستمر في وصف الحمرة وتأثيرها ويستغرق ذلك سبعة عشر بيتاً يقول بعد ذلك :

فَمَا إِنْ هُمَا فِي صَحْفَةٍ بَارِقِيَّةٍ	جَدِيدٍ حَدِيثِ نَحْتِهَا وَاقْتِضَابُهَا
بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً	مِنَ اللَّيْلِ وَالتَّقْتُ عَلَيَّ ثِيَابُهَا ^(٨١)

ومما يميز أسلوب أبي ذؤيب أيضاً اتباعه للأسلوب القصصي ، فهو يسوق الموضوع على صورة حوار . وهذه الميزة وإن كانت لا تطرد في كل قصائده إلا أنها ظاهرة في بعضها ومن أمثلتها قوله :

قَالَتْ أَمِيمَةٌ مَا لَجْسِمِكَ شاحِباً	مُنْذُ ابْتَدَلْتَ وَمِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ
أَمْ مَا لَجْنِيكَ لَا يَلَانِمُ مَضْجَعاً	إِلَّا أَفْضَرُ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ
فَأَجَبْتُهَا أَنْ مَا لَجْسَمِي أَنَّهُ	أَوْذَى بَنِيٍّ مِنَ الْبِلَادِ وَوَدَّعُوا ^(٨٢)

وقال في قصيدة أخرى :

تَقُولُ لَهُ كَفَيْتُكَ كُلَّ شَيْءٍ	أَهْمُكَ مَا تَخَطَّنِي الْخُشُوفُ
أَتَيْحَ لَهُ مِنَ الْفَتِيَانِ خِرْقٌ	أَخُو ثِقَةٍ وَخَرِيقُ خَشُوفُ
.....	
فَقَالَ لَهُ وَقَدْ أَوْحَتْ إِلَيْهِ	أَلَا لِلَّهِ أُمُّكَ مَا تَعِيفُ
فَقَالَ لَهُ أَرَى طَيْراً ثِقَالاً	تُخَبِّرُ بِالْغَنِيمَةِ أَوْ تُخَفِّفُ
بِوَادٍ لَا أَنْيَسَ بِهِ يَبَابُ	وَأَمْسِلَةَ مَدَافِعُهَا خَلِيفُ
.....	
فَقَالَ أَمَا خَشِيتَ وَلِلْمَنَايَا	مِصَارِغُ أَنْ تُخَرِّقَكَ السُّيُوفُ

٨١ - نفسه ، ١ : ٤٣ - ٥٤ .

٨٢ - نفسه ، ١ : ٥ - ٦ .

وَقَالَ لَقَدْ خَشِيتُ وَأَنْبَأْتَنِي بِهِ الْعِقْبَانُ لَوْ أَنِّي أُعِيفُ
فَقَالَ بَعْدِهِ فِي الْقَوْمِ إِنِّي شَفِيتُ النَّفْسَ لَوْ يُشْنَى اللَّهْفُ^(٨٣)

وكذلك قوله :

دِيَارُ الْيَتِي قَالَتْ غَدَاةً لِقِيَّتِهَا صَبَّوَتْ أَبَا ذُئْبٍ وَأَنْتَ كَبِيرُ^(٨٤)

والحوار أسلوب اتبعه بعض الشعراء وعن اشتهروا به امرؤ القيس إذ يسوق في معلقته حواراً بينه وبين عنيزة فيقول :

تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا مَعَاً عَقَرْتُ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَاَنْزِلِ
فَقُلْتُ لَهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَّاكِ الْمُعَلَّلِ^(٨٥)

وقال في قصيدة أخرى :

فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرَى السَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدَاً وَلَوْ قَطَّعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي^(٨٦)

وأسلوب الحوار يضفي على الشعر حيوية لأنه ينقل قارئ الشعر إلى الجو الذي قيلت فيه القصيدة فكأنه يسترق السمع إلى ما دار في ذلك الجو بين الشاعر ومخاطبه .

كذلك فإن أسلوب أبي ذؤيب يتميز بدقة التفصيل فهو لا يترك الصورة إلا بعد أن يستوفي جميع جوانبها ، ويسجل في صورة أدق ملاحظاته فهو حين يصف الطريق مثلاً لا ينسى أن يذكر ما به من آثار نعال من سار عليه ، إذ يقول :

بِهِ مِنْ نِعَالِ الْقَافِلِينَ طَرَائِقُ مُقَابِلَةً أَقْدَامُهَا وَسَرِيحُ^(٨٧)
عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الْحَيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يُرَى بِهِ دَعَسُ أَثَارِ وَمَبْرُكُ جَامِلِ^(٨٨)

وحين يصف الفرس لا ينسى حتى العرق الذي برز بسبب اكتنازها إذ يقول :

مُتَفَلِّقٌ انْسَاؤُهَا عَنْ قَانِيٍّ كَالْقُرْطِ صَارَ غُبْرُهُ لَا يُرْضَعُ^(٨٩)

٨٣ - نفسه ، ١ : ١٨٤ - ١٨٨ .

٨٤ - نفسه ، ١ : ٦٥ .

٨٥ - ديوان امرؤ القيس ، ١٢ .

٨٦ - السابق ، ٣١ .

٨٧ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٥٣ .

٨٨ - السابق ، ١ : ١٤٠ .

٨٩ - نفسه ، ١ : ٣٥ .

وهو يكثر من استخدام حروف العطف وأكثر الحروف التي يستخدمها هي الفاء والواو وثم . ومن أمثلة استخدامه للفاء قوله :

فَعَدَا يُشْرِقُ مَتْنُهُ فَبَدَا لَهُ	أَوَّلَى سَوَابِقِهَا قَرِيباً تَوَزَّعُ
فَانْصَاعَ مِنْ فَنَعٍ وَسَدَّ فُرُوجَهُ	عَبْرَ ضَوَارٍ وَافِيَانٍ وَأَجْدَعُ
فَنَحَا لَهَا بِمَذْلَقَيْنِ كَأَنَّهَا	بِهَا مِنَ النُّضْجِ الْمَجْلُوحِ أَيْدَعُ
فَدَنَا لَهُ رَبُّ الْكَلَابِ بِكَفِّهِ	بِيضٍ رِهَابٍ رِيْشُهُنَّ مُقَرَّعُ
فَرَمَى لِيُثْقِلَ فَرْهَا فَهَوَى لَهُ	سَهْمٌ فَاثْقَلَ طَرْتِيهِ الْمِزْنُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقُ تَارِزُ	بَاخْتَبَتْ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ ^(٩٠)

وتتابع الفاءات ها هنا كحروف عطف ، تجمع الأفعال ، وتتابع بينها ، تكسبها سرعة وتقارباً ، لأن العطف بالفاء يفيد التعاقب القريب .

وقد تنبه أحد النقاد إلى ذلك وأشار إلى استخدام أبي ذؤيب لحرف الفاء وذكر أن ذلك « قد ساعده على أن يحكم عقد قصيدته ويطرد نسقها تناسباً وغماشياً مع ما تحمل من المعنى ، وأن قريحة الشاعر هي التي مكنته من إجادة استخدام ذلك الحرف »^(٩١) ومثل لهذا الاستخدام بهذه الأبيات :

فَوَرَدَنَ وَالْعَيُّوقُ مَقْعَدَ رَأْبَى الْ	ضُرْبَاءِ فَوْقَ الثَّجَمِ لَا يَتَلَعُ
فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ	حَصْبِ الْبَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْرُغُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسّاً دُونَهُ	شَرَفَ الْحِجَابِ وَرَيْبَ قَرَعٍ يُقْرِغُ
وَنَمِيْمَةً مِنْ قَانِصٍ مُتَلَبِّسٍ	فِي كَفَةِ جِشَاءٍ أَجَشُّ وَأَقْطَعُ
فَنَكَرْنَهُ فَنَفَرْنَ وَامْتَرَسَتْ بِهِ	عَوْجَاءُ هَادِيَةٌ وَهَادٍ جُرْشَعُ
فَرَمَى فَاثْقَلَ مِنْ نَحْوِصٍ عَائِطٍ	سَهْمًا فَخَرَّ وَرِيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغاً	عَجِلاً فَعِيَتْ فِي الْكِنَانَةِ يُزْجَعُ
فَرَمَى فَالْحَقَّ صَاعِدِيّاً مِطْحَراً	بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
فَأَبْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبُ	بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَفِّعُ

وكما رأينا فإن الفاء تفيد التعاقب في الحدث أو الفعل ، وهو هنا يزيد باستخدام الفاءات المتعاقبة من وقع الحدث وتعاقبه في حركة الحيوان والصائد .

٩٠ - نفسه ، ١ : ٢٧ .

٩١ - نوري القيسي ، وحدة الموضوع ، ص ١١٦ - ١١٧ . شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٢٠ - ٢٤ .

واستخدم أبو ذؤيب الواو بصورة أقل من استخدامه للفاء وذلك لعطف متجاورات أو متصاحبات دون إرادة معنى التابع .

ومن النماذج التي كرر بها الواو هذه الأبيات :

وَزَفَّتِ الشُّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا	زَفَّ اللَّعَامُ إِلَى حَقَائِهِ الرُّوحُ
وَقَالَ مَا شِئْتُمْ سَيَّانَ سَيَّرَكُمْ	أَوْ أَنْ تُقِيمُوا بِهِ وَاغْبَرْتُ السُّوحُ
وَكُنْ مِثْلِينَ أَنْ لَا يَسْرَحُوا نَعْمًا	حَيْثُ اسْتَرَاذَتْ مَوَاشِيَهُمْ وَتَسْرِيحُ
.....	
وَاعْصَوْصَبْتُ بِكَرًا مِنْ حَرْجَفٍ وَلَهَا	وَسَطَ الدِّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَايِيحُ ^(٩٢)

فالواو تفيد في العطف ها هنا أكثر من معنى ، منها المصاحبة والتماثل .
واستخدم حرف العطف ثم - الذي يفيد التراخي أو التابع البطيء بصورة أقل من استخدام الفاء . وفي مواضع تناسب هذا المعنى من ذلك هذه الأبيات :

ثُمَّ شَرِئْتَ بَنِيظَ وَالْجِمَالِ كَأَنَّ	نَ الرُّشْحَ مِنْهُمْ بِالْأَبَاطِ أُمْسَاحُ
ثُمَّ انْتَهَى بَصَرِي عَنْهُمْ وَقَدْ بَلَّغُوا	بَطْنُ الْمَخِيمِ فَقَالُوا الْجَوُّ أَوْ رَاخُوا ^(٩٣)

وعما يميز أسلوب أبي ذؤيب استخدامه للتصريح ، والتصريح كما يعرفه ابن الأثير « هو أن يكون كل مصراع في البيت مستقلاً بنفسه في فهم معناه غير محتاج إلى صاحبه الذي يليه » ومثل له بقول امرئ القيس :

أَفَاطَمَ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدْلِيلِ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ أَزْمَعْتُ صَرْمِي فَأَجْمَلِي

« أو أن يكون المصراع مستقلاً بنفسه فإذا جاء الذي يليه كان مرتبطاً به » .

ومثل له بقول امرئ القيس أيضاً :

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بَسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْلِ^(٩٤)

والتصريح في ديوان أبي ذؤيب كثير ففي العينية يقول :

أَمِنْ الْمَوْنِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالْدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْنَعُ^(٩٥)

٩٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٢١ - ١٢٣ .

٩٣ - السابق ، ١ : ١٦٦ .

٩٤ - المثل السائر ، ١ : ٣٣٨ .

٩٥ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٤ .

نلاحظ أن المصراع الأول يستقل بمعناه والذي أتى بعده جاء منفصلاً عنه لفظاً ومؤكداً له معنى . وهذا ما نلاحظه في أبيات كثيرة من العينية ، وقصيدة أخرى بدأها بهذا البيت وهو مصرع :

هَلِ الدُّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ وَهَارُهَا وَإِلَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا^(٩٦)

وقصيدة ثالثة بدأها بهذا المطلع المصراع :

صَبَا صَبُوءٌ بَلَّ لَحْجٌ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجٌ^(٩٧)

وقصيدة رابعة بدأها بقوله :

إِسَاءَلْتُ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلْ عَنِ السَّكَنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ^(٩٨)

إذن التصريح ظاهرة بارزة في شعره ، وهو أحياناً يصريح مطلع القصيدة ثم يأتي بأبيات غير مصرعة ثم يعود إلى التصريح مرة أخرى في القصيدة ذاتها .

وبودي أن أشير هنا إلى أن التصريح أسلوب لا يقتدر عليه إلا الفحول كما ذكر قدامة بن جعفر فهو مركب صعب^(٩٩) .

ومما يتعلق بأسلوب الشاعر اتكاؤه على عبارات معينة يكررها في شعره أكثر من مرة ، منها قوله :

فإن تصرمي حبلي وإن تبدلي

فإن صبرت النفس بعد ابن عنبس

كذلك النغمة التي ردها في عينيته ثلاث مرات وهي :

والدُّهْرُ لَا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ .

وهذه النغمة لا ينفرد بها أبو ذؤيب وحده بل شاركه عدد من شعراء هُذَيْل^(١٠٠) .

هذه العبارات وما شاكلها يعيدها أبو ذؤيب من آن لآخر ، سواء أكان ذلك في القصيدة الواحدة كما في العبارة التي ردها في العينية أو في القصائد المختلفة كما في العبارات الأخرى ، وهو لا يأتي بها إلا بعد وصف طويل ، وإعداد للمعنى الذي هو بصده ، فثلاً هو يتحدث طويلاً عن الخمرة والعسل ويقف على تفاصيل مزجها والحصول عليها ثم يأتي بفقرته التي ردها أكثر من مرة «بأطيب من فيها» .

٩٦ - السابق ، ١ : ٧٠ .

٩٧ - نفسه ، ١ : ١٢٨ .

٩٨ - نفسه ، ١ : ١٤٠ .

٩٩ - نقد الشعر ، ٥١ .

١٠٠ - نوري القيسي ، وحدة الموضوع ، ١١٦ .

والجمل الاعتراضية يستخدمها للتأكيد والتأثير، ومن نماذجها هذه الأبيات التي احتوت على جمل اعتراضية :

هُنَالِكَ لَا اتْلَافَ مَالِي ضَرَّيْنِي وَلَا وَارِثِي - إِنَّ ثُمَرَ الْمَالِ - حَامِدِي^(١٠١)
فَقَالَ : أَمَا خَشِيتُ - وَلِلْمَنَايَا مَصَارِعَ - أَنْ تُخَرِّقَكَ السَّيُوفُ^(١٠٢)
لَقَدْ لَاقِيَ الْمِطْيِي بِنَجْدٍ عُفْرِ حَدِيثَ - إِنَّ عَجِبْتَ لَهُ - عَجِيبُ^(١٠٣)

وكما رأينا فإن الجملة الشرطية في البيت الأول - إن ثمر المال - قد زادت المعنى قوة وتأكيداً فالمال لا ينفع الإنسان بعد موته .

وفي البيت الثاني زادت جملة - وللمنايا مصارع - البيت قوة وتأثيراً فال مخاطب يحذر صاحبه من الذهاب إلى ساحة القتال ويحذره من السيوف ولكن تذكيره له بالمنية التي تصرع زاد المعنى قوة وإقناعاً .

كذلك جملة لو عجبت له قوت معنى العجب في الحديث والذي أراده الشاعر .

وهذه الجمل سواء أكانت اسمية أو فعلية زادت المعنى وضوحاً، كما جاءت عفوية لا نحس فيها تكلفاً أو إطناباً .

ومن الملاحظات التي يمكن إدراجها عن أسلوبه في تركيب العبارة ما يأتي :

١ - حذف بعض الألفاظ كما في قوله :

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَدْرِي أُرْشِدُ طِلَابُهَا^(١٠٤)

والتقدير فَمَا أَدْرِي أُرْشِدُ الذي وقعت فيه أم غي فحذف (أم غي) وفي هذا الحذف بلاغة الإيجاز للدلالة المذكور عليه .

٢ - إقحام حروف الجر لإقامة الوزن كما في قوله :

وَقَدْ طُقْتُ مِنْ أَحْوَالِهَا وَأَرْدَتْهَا سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلُهَا وَأَهْلُهَا^(١٠٥)

إذ أقحم من وجمع حول على أحوال وهو جمع شاذ .

١٠١ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٩٥ .

١٠٢ - السابق ، ١ : ١٨٨ .

١٠٣ - نفسه ، ١ : ١٠٤ .

١٠٤ - نفسه ، ١ : ٤٣ .

١٠٥ - نفسه ، ١ : ٤٢ .

٣ - يفصل بين الفعل والفاعل ، أي يبدأ بالفعل ويتركه ويأتي بالفاعل بعد أن يفصلَ بينهما كما في قوله :

يَمَانِيَةٌ أَحْيَا لَهَا مَظٌّ مَأْبِدٌ وآل فراس صوب أرمية كُحِّلٌ^(١٠٦)

فالفاعل أحيا والفاعل صوب وبينهما فاصل كما رأينا ، كذلك فقد فصل بين اسم أصبح وخبرها بمعطوفات كما في قوله :

أَصْبَحَ مِنْ أَمِّ عَمْرٍو بَطْنُ مُرٍّ فَأَكْنَفُ الرُّجِيعِ فُذُو سِدْرٍ فَأَمْلَاحُ
وَحْشًا سِوَى أَنْ قُرَّادَ السَّبَاعِ بِهَا كَانَتْهَا مِنْ تَبَغْيِ النَّاسِ أَطْلَاحُ^(١٠٧)

فاسم أصبح هو بطن وخبرها وحشا .

كما تقدم نستنتج أن أسلوب أبي ذؤيب كان من الأساليب الصعبة التي تعتمد إلى التعقيد واستعمال الشاذ من المفردات وغير المألوف من العبارات .

كما نلاحظ أن الأثر الإسلامي يكاد يكون معدوماً فيما وصل إلينا من شعره ، على الرغم من أنه من الذين أدركوا الإسلام وكان من المتوقع أن نجد في شعره إشارة إلى الشعائر الدينية مثلاً ، لكننا لم نظفر بشيء من ذلك .

وحتى عينيته التي قيلت بعد الإسلام لا نلمس فيها أثراً له . وإذا كان قوله :

حتى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرُوءٌ بِصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرِغُ

فيه إشارة إلى عادة جاهلية إذ كان الجاهليون يطوفون بين الصفا والمروة ، ويقولون : اليوم « قري عينا بقرع المروتينا »^(١٠٨) ، فإن القصيدة تكاد خالية من أي أثر إسلامي .

كذلك قصيدته التي قالها في عبد الله بن الزبير لا نجد فيها تفصيلاً عن الدين الجديد والغزو أو الحرب في سبيل نشر رأياته .

وربما ضاع من شعره ما برز فيه الدور الإسلامي ، ولا نستطيع أن ننفي ذلك أو نؤكد .

١٠٦ - نفسه ، ١ : ٩٦ .

١٠٧ - نفسه ، ١ : ١٦٤ .

١٠٨ - الأزرق ، أخبار مكة ، ٢ : ٣ .

2

الفصل الثاني

خياله الشعري

الخيال عنصر هام من عناصر الفن . والخيال يعني الاختراع والجمع بين عناصر لا رابطة بينها عادة . والسمة الغالبة على الخيال عند أبي ذؤيب هي الجموح والإغراب والربط بين الأمور والأشياء التي تبدو متباعدة .

والخيال كما يرى بعض النقاد المحدثين لا يقتصر على الوصف والتشبيهات فحسب « فالخيال ليس مقصوراً على التشبيهات والشاعر الكبير ليس ذا التشبيهات الكثيرة . . . فإن الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب وشرح عواطف النفس وحالاتها »^(١) .

والخيال الشعري عند أبي ذؤيب يأتي أحياناً بما ينقله لنا من تجارب عميقة بدقة تنقلنا إلى الجو الذي أراده ، وللتدليل على ذلك أورد هذه الأبيات التي قالها في رجل ذهب إلى غزوة :

وَأَشْعَتْ بَوْشِي شَفَيْنَا أَحَاخَهُ	غَدَاتْنِي ذِي جَرْدَةٍ مُتْمَا حِلْ
أَهْمُ بَيْنِهِ صَيْفُهُمْ وَشِيتَاؤُهُمْ	فَقَالُوا تَعَدَّ وَاعْزُ وَسَطَ الْأَرَا حِلْ
تَأْبَطُ نَعْلَيْهِ وَشَقَّ فَرِيرِهِ	وَقَالَ أَلَيْسَ النَّاسُ دُونَ خَفَائِلْ
دَلَفْتُ لَهُ تَحْتَ الْوَعَى بِمُرْشَتِهِ	مُسَخِّحَةٍ تَغْلُو ظُهُورَ الْأَنَامِلِ ^(٢)

فالشاعر قد أعطانا لوحة دقيقة القسمات متكاملة الجوانب عن ذلك الرجل الذي ذهب للغزو ، والشاعر يرسمه لتلك الصورة المتحركة :

تأبط نعليه البيت

استطاع أن يسجل مهارته ودقته في التصوير دون أن يعتمد على تشبيه أو استعارة .

١ - محمد زغلول سلام ، النقد العربي الحديث ، ١٧٣ .

٢ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٦٠ - ١٦١ .

والخيال عند أبي ذؤيب يعتمد أحياناً على تصور الحالات قبل وقوعها وإظهار الجو النفسي المناسب لمثل تلك الحالات .

ولإيضاح ذلك أورد هذه الأبيات لأبي ذؤيب والتي تخيل فيها نفسه وقد قربت ساعته ثم مات ودلي في قبره :

أَعَاذِلُ أَبْقَى لِلْمَلَامَةِ حَظَّهَا	إِذَا رَاحَ عَنِّي بِالْجَلِيَّةِ عَائِدِي
وَقَالُوا تَرَكْنَاهُ تَزَلْزُلُ نَفْسُهُ	وَقَدْ أَسْنَدُونِي أَوْ كَذَا غَيْرَ سَانِدِ
وَقَامَ بِنَاتِي بِالنَّعَالِ حَوَاسِرًا	فَالصَّنَقَ وَقَعَ السَّبْتَ تَحْتَ الْقَلَائِدِ
يَوْدُونَ أَنْ يَفْدُونَنِي بِثُقُوسِهِمْ	وَمَثْنَى الْأَوَاقِي وَالْقِيَانِ التَّوَاهِدِ
وَقَدْ أَرْسَلُوا فُرَاطَهُمْ فَتَأَثَّلُوا	قَلِيلاً سَفَاها كَالأَمَاءِ الْقَوَاعِدِ
مُطَاطَاةً لَمْ يُنْبِطُوهَا وَإِنَّهَا	لَيَرْضَى بِهَا فُرَاطُهَا أُمُّ وَاحِدِ
قَضَوْا مَا قَضَوْا مِنْ رَمِّهَا ثُمَّ أَقْبَلُوا	إِلَيَّ بِطَاءِ الْمَشِيِّ غَيْرِ السَّوَاعِدِ
يَقُولُونَ لَمَّا جُشِيتِ الْبِثْرُ أَوْرَدُوا	فَلَيْسَ بِهَا أَذْنَى ذِفَافٍ لَوَارِدِ
فَكُنْتُ ذَنْوَبَ الْبِثْرِ لَمَّا تَبَسَّلْتُ	وَسُرْبِلْتُ أَكْفَانِي وَوَسَدْتُ سَاعِدِي
هُنَالِكَ لَا إِتْلَافَ مَالِي ضَرْنِي	وَلَا وَارِثِي إِنْ تُمَرَ الْمَالُ حَامِدِي ^(٣)

الشاعر تخيل معاناته فترجمها إلى هذه الأبيات وأعطانا هذه الصورة المحكمة الإخراج المكملة الجزئيات ، فقد رسم لنا رعشة الموت وجلوسه بين أهله وهم يسندونه لضعفه وعدم مقدرته على الجلوس ، ثم تردى حاله إلى وضع جعل بناته يضرين صدورهن بالنعال ويلطمن الخدود حزناً على فراقه ، وكن يتمنين لو استطعن رد المنية وأن يفدينه بالمال والقيان ، ولكن ذلك غير ممكن فاستسلم أهله وأرسلوا من يحفر له قبراً .

ويصل شاعرنا إلى قمة إبداعه ودقته واستيفائه جميع أجزاء الصورة في هذا البيت :

وقد أرسلوا فراطهم (البيت)

فالصورة عنده متأنية دقيقة غنية بالتفاصيل يوفي كل جزء فيها حقه ويقف عند كل زاوية وقوف المتأمل ، فحتى تراب القبر لم ينس أن يخترع له صفة ، والنادبات صورهن صورة دقيقة ، ونزوله القبر وتدي أقدامه فيه :

وصور الوحشة التي لاقته حين استقر في القبر :

فكنت ذنوب البشر (البيت)

٣ - السابق ، ١ : ١٩٠ - ١٩٥ . الجلية : البيان من الخبر ، حواسر : مكشفات الشعور والأذرع ، السبت : النعال ، مثنى : مرة بعد مرة ، الفراط : المتقدمون ، تأثَّلوا : اتخذوا ، سفاها : تراها ، مطاطاة : مسفلة ، لم ينبطوها : لم يستخرجوا ماءها ، رمها : إحكامها وإصلاحها .

وينغم الصورة بالإقرار بتلك الحقيقة التي تدل على نظرة الشاعر للموت ، وهي نظرة تتلخص في أن الموت نهاية المطاف .

وخيال أبي ذؤيب الشعري يبدو جلياً في تشبيهاته المنبثة في ديوانه فهو لا يشبه أموراً مألوفة بأخرى مثلها ، إنما يحاول أن يأتي بصورة جديدة ويوجد علاقات بين أمور متباعدة ، بل إنه يربط بين مشاعر نفسية وأمور حسية كربطه بين قلع السن وفراق الحبيب بهذا التشبيه :

فِرَاقُ كَفَيْصِ السَّن ، فَالْصَّبْرُ إِنَّهُ لِكُلِّ أَنْاسٍ عَثْرَةٌ وَجُبُورٌ^(٤)

فالشاعر هنا اعتمد على خياله ليرسم صورة حسية بينة للألم في هذا التشبيه ، وليبرز المعاناة التي يعانيها المحب بغياب الحبيب . وربط بين عين المرأة الخائفة وعين الحبارى المترتبة لسطوة الصقر وهجومه بهذا التشبيه :

تَوَقَّى بِأَطْرَافِ الْقِرَانِ وَطَرَفُهَا كَطَرَفِ الْحُبَارَى أَخْطَأَتْهَا الْأَجَادِلُ^(٥)

وشبه الأصوات المنبعثة من قسي النبل عند إطلاق السهام بأنين النسوة ، إذ قال :

كَأَنَّ ارْتِجَازَ الْجَعَثِمِيَّاتِ وَسَطَهُنَّ نَوَائِحُ يَشْفَعْنَ الْبُكَى بِالْأَزَامِلِ^(٦)

ويشبه البرق بمصباح اليهود ويبدو أنه كان يرى ذلك المصباح في بيته لأن ديار هُدَيْل كانت قريبة من الطائف التي عاش فيها مجموعة من اليهود . يقول :

يُضِيءُ سَنَاهُ رَاتِقٌ مَتَكَشَّفٌ أَغْرُ كِمِصْبَاحِ الْيَهُودِ ذُلُوجٌ^(٧)

وتبدو عناية الشاعر ودقته وحرصه على إبراز ما خفي من الصفات في روح لا تخلو من سخرية في هذا التشبيه :

صَحِبُ الشَّوَارِبِ لَا يَزَالُ كَانَهُ عَبْدٌ لَالٍ أَبِي رِبِيعَةَ مُسَبِّحٌ^(٨)

فحمار الوحش ذكره بأحد عبيد آل ربيعة . ما الرابط بين الأمرين ؟ ربما وجد في شكل ذلك الحمار ما ذكره بالعبد ، وربما قرن قوته بقوة العبد وامتلاءه بامتلائه .

التشبيه غريب حقاً . ولكنها طريقة الشاعر في إهدار الفروق وإزالة الحواجز ، والتقريب بين المتباعدات .

٤ - السابق ، ١ : ٦٦ .

٥ - السابق ، ١ : ١٦٠ .

٦ - السابق ، ١ : ١٦٢ . الجعثميات : بنو جعثمة من اليمن وأراد بالجعثميات القسي ، ارتجأها : صوتها ، الأزامل : الرنة والعويل .

٧ - السابق ، ١ : ١٢٩ . الراتق : المنضم من السحاب ، متكشف : ينكشف بالبرق .

٨ - السابق ، ١ : ١٢ . مسبح : مهمل ، الشوارب : مجاري الماء في الخلق ، آل ربيعة : آل أبي ربيعة بن عبد الله بن عمر بن مخزوم وهم كثيرون الأموال والعبيد .

والأثافي ورد ذكرها في شعر أبي ذؤيب حين وقف على الديار . وتلك الأثافي ترتبط في مخيلته بعدة صور ، فتارة هي كالنوق الثلاث اللائي عطفن على وليد ، كل واحدة منهن تظنه ابنها فتحنو عليه .

كَعُوذِ الْمُعْطَفِ اخْزَى لَهَا بِمَصْدَرَةِ الْمَاءِ رَأْمٌ رَذِيٌّ^(٩)

وكالنوائج المتجمعات حول القبر تارة أخرى .

فَهُنَّ عُكُوفٌ كَنُوحِ الْكَرِيمِ قَدْ شَفَّ أَكْبَادُهُنَّ الْهَوِيُّ^(١٠)

والمرأة ترتبط بمخيلته بمجموعة من الصور فهي تارة كالدرة في تلالؤها وبهائها .

كَأَنَّ ابْنَةَ السُّهْمِيِّ دُرَّةٌ قَامِسٍ لَهَا بَعْدَ تَقْطِيعِ النَّبُوحِ وَهَيْجٍ^(١١)

والتشبيه بالدرة في البياض والرقعة والنعومة تشبيه محبوب عند العرب وقد ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿ وَحُورٌ عِينٌ كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ ﴾^(١٢) . وشبه الشعراء محباتهم بالدرة المكنونة والجوهرية المصونة .

والرائحة الطيبة صفة أحبها العربي في المرأة فوصفها دائماً متطية يتضوع منها المسك . وأبو ذؤيب لا يشذ عن غيره في غرامه بالمرأة المتطية وقد سجل ذلك الغرام في قوله :

كَأَنَّ عَلَيْهَا بِالَةَ لَطْمِيَةٍ لَهَا مِنْ خِلَالِ الدَّائِتَيْنِ أَرِيحٌ^(١٣)

وتارة يتخيل أبو ذؤيب المرأة كالأسيرة التي أخذت عنوة وعرضت على رئيس القوم ليصطفها لنفسه .

عَشِيَّةٌ قَامَتْ بِالْفِنَاءِ كَأَنَّهَا عَقِيلَةٌ نَهَبَتْ تُصْطَفَى وَتَغُوجُ^(١٤)

فهي ضعيفة مغلوبة على أمرها ويبرز هذه الصفة بصورة أخرى حين يشبها بالظبية الضعيفة إذ يقول :

كَأَنَّ ابْنَةَ السُّهْمِيِّ يَوْمَ لَقِيَتْهَا مَوْشَحَةٌ بِالطَّرَتَيْنِ هَمِيحُ
بِاسْتَفْلٍ ذَاتِ الدُّبْرِ أَفْرَدَ خَشْفُهَا فَقَدْ وَلَهَتْ يَوْمَيْنِ فَهِيَ خَلُوجُ^(١٥)

وهذه السمة من سمات الأنوثة التي تجذب الرجل إلى المرأة أعني الضعف كالخشف أو الظبية الرقيقة قد وردت كثيراً في شعر العرب على مدى العصور منذ الجاهلية .

٩ - السابق ، ١ : ١٠١ . الرأم : البو ، الرذي : الضعيف .

١٠ - السابق ، ١ : ١٠١ .

١١ - نفسه ، ١ : ١٣٣ . القامس : الغائص ، النبوح : أصوات الناس وضجتهم ، وهيج : توقد .

١٢ - الواقعة ، الآيتان ٢٢ ، ٢٣ .

١٣ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٣٥ . الدائتان : موصلا الجنب من الصدر ، أريح : تومج .

١٤ - السابق ، ١ : ١٣٥ . العقيلة : الكريمة ، تفوج : تني .

١٥ - السابق ، ١ : ١٣٦ . خشفها : ولدها ، الخلوج : التي نزع عنها ولدها إما بذبح أو فصال .

وحديثها عنده كالعسل المخلوط باللبن ، ولكن ليس أي لبن إنما لبن الأبقار من الإبل لأن لبنها أطيب من لبن غيرها .

وَأِنْ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلْتَهُ جَنَى الثُّخْلُ فِي الْبَانِ عُوذَ مَطَافِلِ
مَطَافِيلُ أَبْكَارٍ حَدِيثٍ نِتَاجُهَا تَشَابُ بِمَاءٍ مِثْلَ مَاءِ الْمَفَاصِلِ^(١٦)

ومن التشبيهات الغربية حقاً في شعره تشبيه صوت القدور المملوءة باللحم بصوت الضرائر اللاتي يغار بعضهن من بعض ويخرجن أصواتاً تدل على غيرتهن الشديدة .

لَمْ نَنْشِجْ بِالشَّيْلِ كَانَتْهَا ضَرَّائِرُ جِرْمِي تَفَاحَشَ غَارُهَا^(١٧)
وتارة يشبه تلك الأصوات المنبعثة من القدور بحنين الناقة وندائها لوليدها .

إِذَا اسْتَعْجَلْتُ بَعْدَ الْحَبْوِ تَرَازَمْتُ كَهْزَمِ الظُّوَارِ جُرْعِنَا حَوَارُهَا^(١٨)

وفي معرض حديثه عن المشتار وما يلاقيه من مشقة وخوف حين يقتحم خلايا النحل ، شبه ارتجافه وارتطام بعض ضلوعه ببعضها الآخر من الخوف بالسهم التي فُصِّلَ قطبها فصارت مضطربة ، فشبه اضطراب ضلوع المشتار باضطرابها .

فَحَطَّ عَلَيْهَا وَالضُّلُوعُ كَانَتْهَا مِنْ الْخَوْفِ أَمْثَالُ السَّهَامِ التَّوَاصِلِ^(١٩)

والممدوح عنده كسيد الضراء حيناً وكسيف المرادي حيناً آخر ، وسيد الضراء هو الذئب الخبيث ، أما سيف المرادي فهو السيف المنسوب إلى قبيلة مراد من اليمن . قال :

فَصَاحِبَ صِدْقٍ كَسِيدِ الضَّرَا يَنْهَضُ فِي الْغَرْوِ نَهْضًا نَجِيحًا
كَسَيْفِ الْمَرَادِيِّ لَا نَاكِلاً جَبَانًا وَلَا جِيدَرِيًّا قَبِيحًا^(٢٠)

والقرية الغنية التي تأتيها الخيرات من كل مكان . شبه تلك الخيرات بالتراب ، إذ قال :

أَتَى قَرْيَةً كَانَتْ كَثِيرًا طَعَامُهَا كَرَفَعِ التُّرَابِ كُلُّ شَيْءٍ يَمِيرُهَا^(٢١)

والسحاب غالباً ما يرتبط في خيال الشاعر بالإبل لوناً وضخامة تارة ، كما في قوله :

يُضِيءُ رِبَاباً كَذَهْمِ الْخَا ضِي جُلُلْنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا^(٢٢)

١٦ - السابق ، ١ : ١٤١ .

١٧ ، ١٨ - السابق ، ١ : ٧٩ .

١٩ - السابق ، ١ : ١٤٤ .

٢٠ - السابق ، ١ : ٢٠٢ . الناكل : الجبان ، الجيدري : القصير .

٢١ - نفسه ، ١ : ٢٠٨ . يَمِيرُهَا : يأتيها .

٢٢ - نفسه ، ١ : ١٩٧ . الخاض : الحوامل من الإبل ، الرباب : السحاب ، هم : سود الولايا : الأكسية ، الولائح : الجلائل .

وتارة ترتبط عنده بالإبل في ارتطامها بالأرض عند سقوطها فكما أن الإبل تحدث صوتاً من جراء سقوطها على الأرض ، فتلك السحب تحدث صوتاً بارتطامها بعضها ببعض :

كَأَنَّ ثِقَالَ الْمَزْنِ بَيْنَ تَضَارِعٍ وشابةً بَرَكٌ مِنْ جُذَامٍ لَيَّيْجٍ^(٢٣)

وتبدو المبالغة أو يبدو إغراب الخيال في عقده تشبيهاً بين ذبح النوق العتاق وتذرية الريح للنبث اليابس .

وَمُفْرَهَةٍ عَشٍ قَدَزْتُ لِرَجْلِهَا فَخَرْتُ كَمَا تَتَأَنَّى الرِّيحُ بِالْقَفْلِ
لَحِيٍّ جِياعٍ أَوْ لَضَيْفٍ مُحَوِّلٍ أَبَادِرُ خَمْدًا أَنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلِي^(٢٤)

وقريب من هذا التشبيه تشبيه الناقة القوية النشيطة التي تحمل الخمرة من أذرع إلى الحجاز بالصخرة في الماء الضحل .

فَمَا فَضْلَةٌ مِنْ أَذْرَعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مَذْكُورَةٌ عَشٍ كَهَادِيَةِ الضُّحَلِ^(٢٥)

ويشبهه غواص الدر بالسهم الساقط على الأرض ملصق الرأس ، وقد جرد من قشرته .

فَجَاءَ بِهَا بَعْدَ الْكَلالِ كَأَنَّهُ مِنْ الْأَيْنِ عِجْرَاسٌ أَقْدُ سَحِيجٍ^(٢٦)

وأحياناً يبدو الغواص أمامه كالغرنوق :

أَجَازَ إِلَيْهَا لُجَّةٌ بَعْدَ لُجَّةٍ أَزَلُّ كُفْرَنِيْقِ الضُّحُولِ عُمُوجٍ^(٢٧)

ويبدو أن النحول وخفة الحركة هي الصفة الجامعة بين الصورتين .

وفي ديوان أبي ذؤيب تُصادفنا تشبيهات بدوية بل شديدة البداوة ، ويبدو لي أن الذوق الحضري حتى في عصر الشاعر لا يستسيغها . من ذلك قوله :

وَصُبَّ عَلَيَّهَا الطَّيْبُ حَتَّى كَانَهَا أَسِيٌّ عَلَى أُمِّ الدِّمَاغِ حَجِيجٍ^(٢٨)

فالشاعر يصف محبوبته ويشبه ما علاها من الطيب وكأنه لم يجد ما يشبه ذلك إلا بالجرح النازف من ألم الدماغ وهي الجليدة الرقيقة التي تجمع الدماغ .

يبدو لي أن الصورة منفرة وهي لا تتفق مع الجو النفسي الذي يعيشه الشاعر فالذي يصف محبوبته لا يتذكر إلا النواحي المشرقة الجميلة .. الدرة ، الطيب .. الخمرة .. العسل .. اللبن .. اللؤلؤة .. الخ .

٢٣ - نفسه ، ١ : ١٣٣ . شابه : موضع ، تضارع : جبل ، البرك : إبل الحي كلهم ، اللبيج : المضروب بالأرض .

٢٤ - نفسه ، ١ : ٩٢ ، ٩٣ .

٢٥ - نفسه ، ١ : ٩٣ .

٢٦ ، ٢٧ - نفسه ، ١ : ١٣٤ .

٢٨ - نفسه ، ١ : ١٣٥ .

أما أن يتذكرها بالجراح والدماء والدواء فاعتقد أن ذلك يبدو أمراً غريباً حقاً . وقريب من هذه الصورة ذلك التشبيه :

وَسِرْبٍ تَطَلَّى بِالْعَيْرِ كَأَنَّهُ دَمَاءُ ظَبَاءٍ بِالتُّحُورِ ذَبِيحٌ^(٢٩)

فقد شبه مجموعة من الحسان وقد تضمخن بالمسك والزعفران بالظباء المذبوحة التي سالت دماؤها على نحورها .

من ذلك يتبين أن العلاقة التي علقها كانت ظاهرة في اللون ولم تتعد إلى ما وراءه فهي حسية بعيدة عن التأمل ، ومما يؤكد شغف أبي ذؤيب بذكر الألوان تلوينه لكل ما يصف . . فالعسل أبيض بل شديد البياض ، إذ يقول :

وَمَا ضَرَبَ بَيْضَاءُ يَأْوِي مَلِكُهَا إِلَى ظَنَفِ أَغْيَا بِرَاقٍ وَنَازِلٍ^(٣٠)
والحسنة في وشاحها كالظبية ذات اللونين .

كَأَنَّ ابْنَةَ السُّهْمِيِّ يَوْمَ لَقِيَتْهَا مُوشَحَةً بِالطُّرْتِينِ هَمِيحٌ^(٣١)
وعيون السكارى تبدو حمراء كالجروح النازفة :

تَرَى شُرْبَهَا مُحْمَرِ الْحِدَاقِ كَأَنَّهُمْ أَسَاوَى إِذَا مَا مَرَّ فِيهِمْ سَوَاؤُهَا^(٣٢)
ويجمع بين اللون والطعم في هذا التشبيه :

عُقَارٌ كَمَا أَلْيَاءُ لَيْسَتْ بِخُمَطٍ وَلَا خَلَّةٍ يَكْوِي الشُّرُوبَ شِهَابُهَا^(٣٣)
وظهر العقاب أبيض كالخليب :

مَوْقِفُهُ الْقَوَادِمِ وَالذُّنَابِي كَأَنَّ سَرَاتَهَا اللَّبَنُ الْحَلِيبُ^(٣٤)
والظبية التي تتناول ثمر الاراك تلون فيها بلون الثمر ، في حين أن سائر جسمها كان أبيض .

وَسَوَدَ مَاءُ الْمُرْدِ فَهَا فَالَوْنُ كُلُّونِ التُّوْرِ فَهِيَ أَدْمَاءُ سَارُهَا^(٣٥)

٢٩ - نفسه ، ١ : ١٥١ .

٣٠ - نفسه ، ١ : ١٤٢ . ملكيها : يعسوبها ، الطنف : حيدر من الجبل ينذر .

٣١ - نفسه ، ١ : ١٣٦ .

٣٢ - نفسه ، ١ : ٧٥ .

٣٣ - نفسه ، ١ : ٤٥ .

٣٤ - نفسه ، ١ : ١٠٨ . موقفه : مخطئه .

٣٥ - نفسه ، ١ : ٧٣ .

وشاعرنا يسجل في شعره الحركات فالصورة ليست جامدة بل متحركة ، ومن نماذج ذلك قوله :

فَأَلْقَى غِمْدَهُ وَهَوَى إِلَيْهِمْ كما تنقضُ خائنةً طَلُوبُ^(٣٦)

فانقضاض الفارس ووثبته ذكره بحركة العقاب حين تنقض على الفريسة فشبه حركة هذا بحركة تلك ، ويشبه سرعة القوم في مشيهم نحو الغارة بالخيال المسرعة .

إِذَا مَا سِرَاعِ الْقَوْمِ كَانُوا كَأَنَّهُمْ قَوَافِلُ خَيْلٍ جَرَّتْهَا وَاقِدِرَارُهَا^(٣٧)

ومن عناصر الخيال عند أبي ذؤيب ما اختزنه من عادات القوم وعقائدهم وتقاليدهم ، وما تحمل تلك العادات والعقائد من رموز ومعان يفيد منها الشاعر حين يستدعيها خياله فتؤدي دورها التعبيري في معانيه . ومن نماذج ذلك ذكره للصدى ، وهو باعتقاد العرب القدماء طائر يصيح فوق قبر الميت حتى يؤخذ بشأره . قال :

فَإِنْ تُمْسِرَ فِي رَمْسٍ بَرَهْوَةَ ثَاوِيًا أُنَيْسُكَ أَصْدَاءُ الْقُبُورِ تَصِيحُ^(٣٨)

فشاعرنا حين أراد أن يعبر عن الوحشة المحيطة بالميت وهو في قبره والتي لا يؤنسها أو يقطع سكونها إلا صوت موحش ، برز صوت الصدى أمامه فألق بهذه الصورة . وذكر زجر الطير فقال :

زَجَرَتْ لَهَا طَيْرُ الشِّمَالِ فَإِنْ تَكُنْ هَوَاكَ الَّذِي تَهْوَى يُصِيبُكَ اجْتِنَابُهَا^(٣٩)

وطير الشمال هو طير الشؤم عند هذيل .

وكذلك فقد ذكر التهامم وهي العوذ التي يعلقونها على صدور الأطفال لتمنع الحسد .

تُنْقَضُ مَهْدُهُ وَتَذُودُ عَنْهُ وَمَا تُغْنِي التَّمَائِمُ وَالْعُكُوفُ^(٤٠)

وقال أيضاً :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(٤١)

وفي البيت استعارة استوقفت النقاد وأعجبوا بها ، فقد استعار الأظفار للمنية وليست لها أظفار . كذلك

تلعب الأساطير دورها في تكوين خيال أبي ذؤيب ، فهو يذكر القارظين في شعره إذ يقول :

٣٦ - نفسه ، ١ : ١٠٨ .

٣٧ - نفسه ، ١ : ٨٦ .

٣٨ - نفسه ، ١ : ١٥٠ .

٣٩ - نفسه ، ١ : ٤٢ .

٤٠ - نفسه ، ١ : ١٨٤ .

٤١ - نفسه ، ١ : ٨ .

فَلَيْكَ أَلِي لَا يَبْرُجُ الْقَلْبَ حُبُّهَا وَلَا ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمُّ حَائِلٍ
وَحَتَّى يَوْوبُ الْقَارِظَانِ كِلَاهُمَا وَيُشْشَرُ فِي الْقَتْلِ كُليْبُ لَوَائِلٍ^(١)

فأحد القارظين قد خرج يبتغي قرظاً فنهشته حية فمات ، والثاني من عنزه وكان قد خرج مع ابن عم له في طلب القرظ فقتله ابن عمه ، لأنه كان يريد ابنته فمنعه منها^(٢) .

من ذلك يتبين لنا أن الخيال عند أبي ذؤيب يتميز بالآتي :

١ - أنه خيال بدوي مستمد من واقع حياة البادية بطبيعتها ومثلها وتقاليدها ومعارفها ، ولا نجد ما يخرج على ذلك إلا القليل كذكر البحار والغواص ولعله تأثر بغيره من شعراء عصره الذين أكثروا من ذكر البحر خاصة في معرض المديح . فشعره إذن يدين للصحراء بكل ما فيها من تشبيهات وخیال وصور .

٢ - أنه يرتبط بالمظاهر المادية التي يقع عليها بصره وفي نماذج شعره التي أوردناها أمثلة وافرة على ذلك .

٣ - أنه يبرز الحركة واللون ، فالشاعر لا يدع الصورة دون أن يلونها باللون المناسب كما أن صورته ليست جامدة وإنما هي متحركة ، وقد أوردنا نماذج تبين ذلك .

٤ - أنه يبرز جميع جوانب صورته ، فالشاعر يلح عليها إلحاحاً شديداً ولا يدعها إلا بعد استكمال جميع جوانبها بل إنه يبرز أدق صفاتها وتفصيلها .

٥ - أن الغرابة تعد سمة عامة في خيال أبي ذؤيب ، فصوره وإن كانت كلها مستمدة من واقع البيشة إلا أنها متباعدة ، فهو يجمع بين أمور تبدو نائية عن بعضها وله مقدرة فائقة على إهدار الفوارق وإزالة الحواجز كما لاحظنا فيما أوردنا له من نماذج .

٦ - أن الخيال مناط الشاعر يعتمد كثيراً على التشبيه في صورته وفي ترجمة خياله لكن شعره لا يخلو من الاستعارة الجيدة وقد مر بنا أن قوله :

وإذا المنية (البيت)

قد عد من الاستعارة الجيدة .

ومن استعاراته الجيدة قوله :

لَا تَأْمَنَنَّ زُيَالِيَا بِذِمَّتِهِ إِذَا تَقَفَّعَ ثَوْبَ الْغَدْرِ وَاتَزَّرَا^(٣)

٤٢ - نفسه ، ١ : ١٤٧ ، أرزمت : حنت وصوتت ، الحائل : يقال لولد الناقة أول ما تضعه إن كان أنثى حائل ، وإن كان ذكراً سبق .

٤٣ - الكامل في اللغة ، ١ : ١٤٥ .

٤٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٧٠ .

فقد جعل للغدر ثوباً يلبس وجعل هذا الزبالي يرتديه متى شاء فهو لا يؤمن على شيء ، لأن الغدر من طبيعته وهو مستعد له دوماً .

ومن كنياته تعبيره عن تفرق الأحباب بهذه الكناية :

دَعَاهُ صَاحِبَاهُ حِينَ شَالَتْ نَعَامَتُهُمْ وَقَدْ حُفِرَ الْقُلُوبُ^(٤٥)

وعبر عن الكرم بهذه الصورة :

الْمَانِحُ الْأَذْمُ كَالْمُرِّ الصُّلَابِ إِذَا مَا حَارَدَ الْخُورُ وَاحْتَثَّ الْمَجَالِيجُ^(٤٦)

وعبر عن الهجران بانقطاع الحبل . إذ قال :

فَإِنْ تَصَرَّمِي حَبْلِي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَلِيلًا وَاحِدَاكُنَّ سُوءَ قَصَاؤُهَا
فَإِنِّي إِذَا مَا خَلَعْتُ رَثًّا وَصَلُّهَا وَجَدْتُ بِصُرْمٍ وَاسْتَمَرَّ عِذَاؤُهَا^(٤٧)

فقد عبر عن فتور العلاقة بين المحبين بالثوب الذي صار قديماً وباستمرار عذارها أي إعراضها عنه عن طريق الكناية ، كما أن في هذا البيت استعارة في الفعل رث .

تلك هي أهم المظاهر العامة لخيال أبي ذؤيب ، كما يعكسه شعره .

٤٥ - السابق ، ١ : ١٠٧ .

٤٦ - نفسه ، ١ : ١٢١ . المرو : حجر أبيض رقيق براق .

٤٧ - نفسه ، ١ : ٨٠ - ٨١ .

الفصل الثالث

بناؤه للقصيدة

والحديث عن بناء القصيدة في شعر أبي ذؤيب يستدعي الوقوف قليلاً عند بناء القصيدة في عصره .
فن المعروف أن القصيدة العربية في الغالب تعتمد على وحدة البيت ، وأن الشاعر يمزج أغراضاً مختلفة في القصيدة الواحدة ، إذ يبدأها بالغزل أو الوقوف على الأطلال ، ثم ينتقل إلى غرضه الأساسي من مدح أو هجاء أو فخر أو غزل أو وصف .

وشاعت الفكرة القائلة بأن أبيات القصيدة الجاهلية قابلة للتقديم والتأخير دون أن يصيب القصيدة خلل في معناها . على أن نقاد الأدب القدماء أشاروا إلى وحدة البناء والتألف في اللفظ ، ومن هؤلاء الجاحظ في **البيان والتبيين** ، وابن قتيبة الذي قال : « تتبين التكلف في الشعر بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ومضموماً إلى غير لفظه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء أنا أشعر منك ، فقال : وبم ذلك ؟ فقال لاني أقول البيت وأخاه وأنت تقول البيت وابن عمه »^(١) .

ويشير إلى هذه القضية ابن طباطبا بقوله : « وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها . . ويجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً ، وحسنأ ، وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف . ويكون خروج الشاعر من كل معنى صنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً »^(٢) .

وعن مطلع القصيدة : قال ابن رشيق « من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلأ به غير منفصل عنه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض

١ - الشعر والشعراء ، ١ : ٩٠ .

٢ - ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ١٢٦ - ١٢٧ .

أعضائه ببعض . فتمى انفصل واحد عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعني معالم جماله^(٣) .

وأبو ذؤيب كيف كان بناء القصيدة عنده ؟ هل التزم بالطريقة الجاهلية في الوقوف على الأطلال ومخاطبة الريع ؟ هل برزت هذه الظاهرة في جميع ما قاله من شعر ، أم أن طريقته كانت تختلف من قصيدة إلى أخرى ؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد من الوقوف عند جميع القصائد التي وردت في ديوانه لنرى كيفية بنائها .

القصيدة الأولى : العينية

ومطلعها :

أَمِنَ الْمَوْتَ وَرَيْبَهَا تَوَجَّعُ وَالْدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ^(٤)

بدأها بالحكمة والشكوى من الدهر والإقرار بأن الحياة فانية . انتقل بعد ذلك إلى الوصف وأعطانا صوراً ثلاثاً تجمعها نهاية واحدة هي الفناء ، كما أنها تشترك في التفاصيل الجزئية . فهي نعيم ورخاء وسعادة ثم ترقب وخوف وصراع ، تنتهي بموت وفناء . الرابط الفكري بين أجزاء القصيدة واضح جلي ، فالصور المتتابعة قد أتت بها لتخدم قضيتها الأولى وهي وسيلة لإبراز نظرتة لتلك الحياة التي فجعتة باختطاف أبنائه .

وبتلك الصور كان يعزي نفسه ويحاول إقناعها بجمالية الموت واستحالة دوام النعيم والسعادة .

القصيدة الثانية

والتي مطلعها :

أَبَالِصُرْمٍ مِنْ أَسْمَاءَ حَدَّثَكَ الَّذِي جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكَابُهَا^(٥)

بدأها بالغزل وختمها به ووصف الخمرة والعسل في بعض أبياتها إلا أن وصفها كان وسيلة لإبراز طعم ريق المحبوبة .

٣ - العمدة ، ٢ : ١١١ - ١١٢ .

٤ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٤ .

٥ - السابق ، ١ : ٤٢ .

القصيدة الثالثة

ومطلعها :

تالله يَتَقَى على الأيام مبتقلُ
جَوْنُ السَّراةِ رِباعِ سيئةٍ غَرْدُ^(٦)

وهي في وصف حمار الوحش ، ولم يجعل لها مقدمة في الغزل إنما تناول الموضوع تناولاً مباشراً دون تمهيد ، والقصيدة تمثل الصراع بين الثور والكلاب وانتصار الثور ، فالوحدة الموضوعية بارزة فيها .

القصيدة الرابعة

وهي في الرثاء ومطلعها في الغزل :

أَمِنْ آلِ لَيْلى بالضَّجُوعِ وأهلُنَا
بَتَغْفِ اللّوى أو بالصُّفْيةِ عَيْرُ^(٧)

ويبدو حسن تخلصه من الغزل إلى الرثاء حين يقول :

دِيارُ أَلْتِي قَالَتْ غَدَاةً لَقِيْتُهَا
صَبَوْتُ أبا ذَنْبٍ وَأَنْتَ كَبِيرُ
تَغَيَّرْتُ بعدي أم أَصَابَكَ حَدِثُ
مَنْ الدُّهْرُ أم مَرَّتْ عَلَيْكَ مَرُورُ
فَقُلْتُ لَهَا فَقَدْ أَحْبَبَ إِنِّي
حَرِيٌّ بأَرْزَاءِ الكرامِ جَدِيرُ^(٨)

ثم ينخرط في الرثاء بعد هذا التخلص البارع ، والقصيدة تحوي أبياتاً في وصف الطريق وأخرى في وصف الغيم ، إلا أن تلك الأغراض كانت لإبراز قيمة المراثين فهي تخدم غرضه الأصلي .

القصيدة الخامسة

وقد حوت هذه القصيدة عدة أغراض بدأها بالحكمة في البيت الأول ، ثم قفز قفزة سريعة إلى الغزل فهو

يقول :

هَلِ الدُّهْرُ إِلَّا لَيْلَةٌ ونهارُها
وإلا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثم غِيَاؤها

٦ - نفسه ، ١ : ٥٦ .

٧ - نفسه ، ١ : ٦٥ .

٨ - نفسه ، ١ : ٦٦ .

أبى القَلْبُ إلا أمَّ عمرو وأصْبَحَتْ تُحَرِّقُ ناري بالشُّكَاةِ ونارُها^(٩)

ثم يصف الظبية ويسهب في وصفها وهي تتناول ثمر الأراك ليؤكد أن تلك الظبية لم تكن أجمل من محبوبته .

ثم يحاول أن يصف ثغرها فلا يصفه وصفاً مباشراً ، لكنه يعتمد إلى الخمرة فيصفها وصفاً مفصلاً ليؤكد أنها وهي ممزوجة بالعسل ليست بأحلى من ثغر المحبوبة .

ثم ينتقل إلى الفخر وإظهار مكانته ومكانة قبيلته مؤكداً قوته وعدم اهتمامه بمن تتركه . وهنا يبرز الغرض الأساسي الذي من أجله أتى بكل تلك المقدمات . . إنه الرثاء فقد ذكر المحبوبة وجمالها وحبه لها وما تتمتع به من سحر وجمال ليؤكد بأنها إذا تركته فهو لن يهتم بها لأن مصيبتها في المرثي قد جعلته يرى كل مصيبة غيرها جللاً .

ثم يسترسل بعد واحد وثلاثين بيتاً في غرضه الأساسي وهو الرثاء والذي من أجله افتتح القصيدة بذلك المطلع التأملّي الحكيم .

الوحدة الشعورية بارزة في القصيدة رغم اختلاف وتنوع الأغراض وتبرز الوحدة كلما كررنا قراءة القصيدة وتبين لنا أن تلك الأغراض لم تكن إلا وسيلة لتجسيم المصيبة التي حلت به .

وحسن التخلص يبدو حين انتقل من الفخر إلى الرثاء ، إذ قال :

فإني إذا ما خُلْتُ رثًّ و ضلُّها وَجَدْتُ بِصُرْمٍ واستمرَّ عِذارُها
وحالت كحول القوس طُلَّتْ فَعُطِّلَتْ ثَلَاثاً فَأَعْيَا عِجْسُهَا وظُهارُها
فإني جَدِيرٌ أن أودعَ عَهْدَها حَمِيداً وَلَمْ يُرْفَعْ لَدِينَا شَنَاؤها
فإني صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسٍ نُشِيَّةً وَالْهَلْكَى يَهِيْجُ اذْكَارُها^(١٠)

القصيدة السادسة

ومطلعها :

ألا زَعَمْتُ أَسْمَاءُ أن لا أَحِبَّها فَقُلْتُ بَلَى لَوْلَا يُنَازِعُنِي شُعْلِي^(١١)

٩ - نفسه ، ١ : ٧٠ .

١٠ - نفسه ، ١ : ٨١ - ٨٢ .

١١ - نفسه ، ١ : ٨٨ - ٩١ .

ينتقل بعد ذلك إلى وصف الظبية التي يشبه بها المحبوبة ثم يتخلص من ذلك إلى الشكوى من الزمان بهذين البيتين :

على أنها قالت رأيتُ حُويلداً تنكّر حتى عادَ أسودَ كالجدلِ
فتلك حُطوبٌ قد تملّت شبابنا قديماً فتُبلينا المئُونُ وما نُبلي^(١٢)

ثم يستمر في عرض المصائب . بعد ذلك يصف العسل والخمرة وسيلته المعتادة لوصف ثغر المحبوبة .

القصيد السابعة

بدأها بالوقوف على الديار ومطلعها :

عَرَفْتُ الدِّيارَ كَرَقَمِ الدَّوَا يذبرها الكاتبُ الجَمِيرِيُّ^(١٣)

يستمر في ذكر الديار وما أصابها من تغيير فهي أطلال بالية وطرق موحشة ، وينتقل فجأة إلى نشية وكان وقوفه كان على ديار نشية لا على ديار المحبوبة كما اعتاد الشعراء أن يفعلوا .

ويستأثر رثاؤه لنشية بثلاثة أبيات من القصيدة في حين أن الوقوف على الديار قد استغرق من القصيدة تسعة أبيات .

ومهد لانتقاله من وصف الديار إلى رثاء نشية بهذا البيت الذي يصف به الأثافي :

فَهُنَّ عُكُوفٌ كنوح الكَرِبِ مَ قد شَفَّ أكبادهنَّ الهَوِي^(١٤)

فالأثافي كالنوائح حول القبر وهو تخلص جيد وانتقال جميل ، فصورة الأثافي السود التي شبهها بالنوائح لا بد وأن تُذكر بالموت والنواح والعيول .

القصيد الثامنة

بدأها بالحكمة إذ قال :

لَعَمْرُكَ والمُتَايَا غَالِبَاتُ لِكُلِّ بَنِي أَبٍ مِنْهَا ذَنْبُ^(١٥)

١٢ - نفسه ، ١ : ٨٨-٩١ .

١٣ - نفسه ، ١ : ٩٨ .

١٤ - نفسه ، ١ : ١٠١ .

١٥ - نفسه ، ١ : ١٠٤ .

ثم انتقل إلى الرثاء الذي يستغرق أبيات القصيدة الثمانية عشر كلها ، فالوحدة الموضوعية بارزة في القصيدة .

القصيدة التاسعة

ومطلعها :

عَرَفْتُ الدِّيَارَ لَأُمِّ الرُّمَيْنِ بَيْنَ الطُّبَاءِ فَوَادِي عُشْرِ^(١٦)

بدأها بالوقوف على الأطلال ثم الغزل وكعاداته يصف الخمرة ليشبه بها ثغر المحبوبة ، ثم ينتقل فجأة إلى الرثاء ، فهو بعد أن يعطي تفصيلاً عن الخمرة والعسل وريق المحبوبة يتخلص إلى الرثاء بهذا البيت :

فَدَعْ عَنْكَ هَذَا وَلَا تَبْتَهِجْ لَخَيْرٍ وَلَا تَبْتَشِرْ عِنْدَ ضُرِّ^(١٧)

ثم يسترسل في الرثاء . وهذا الفعل (فدع عنك) تقليدي في القصيدة الجاهلية ينشأ عن تحول الشاعر إلى موضوع جديد .

القصيدة العاشرة

التي مطلعها :

نَامَ الْخَلِيُّ وَبِثُّ اللَّيْلِ مُشْتَجِرًا كَأَنَّ عَيْنِي فِيهَا الصَّابُ مَذْبُوحُ^(١٨)

والقصيدة كلها في الرثاء تتخللها أبيات في وصف الطريق الذي سلكه الشاعر إلى المرثي قبل موته . ولا جدال في أن الوحدة الشعرية والموضوعية أبرز من أن تُذكر .

القصيدة الحادية عشرة

ومطلعها :

صَبَا صَبَوَةٌ بَلَّ لَجٌّ وَهُوَ لَجُوجٌ وَزَالَتْ لَهُ بِالْأَنْعَمِينَ حُدُوجُ^(١٩)

١٦ - نفسه ، ١ : ١١٣ .

١٧ - نفسه ، ١ : ١١٧ .

١٨ - نفسه ، ١ : ١٢٠ .

١٩ - نفسه ، ١ : ١٢٨ .

بدأها بوصف حول الحي ثم انتقل إلى الغزل ثم وصف المطر وقد وصفه وصفاً مفصلاً ، لكنه يربطه بالغزل حين يقول :

فَذَلِكَ سُقْيَا أُمِّ عَمْرٍو وَإِنِّي بما بَذَلْتُ مِنْ سَيِّئِهَا لَبْهِيجٌ^(٣٠)

ثم يعود إلى الغزل مرة أخرى وينتقل منه إلى الرثاء متخلصاً منه بهذا البيت :

فَإِنْ تُعْزِضِي عَنِّي وَإِنْ تَتَبَدَّلِي خَلِيلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيجٌ
فَإِنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَجَبٍ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤْنِ لَجُوجٌ^(٣١)

ثم يروي نُسْبية في ثلاثة أبيات يختم بها القصيدة .

القصيدة الثانية عشرة

ومطلعها :

أَسَاءَلْتُ رَسَمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلْ عَنْ السَّكَنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ^(٣٢)

إذ بدأها بالوقوف على الأطلال ثم الغزل . بعد ذلك ينتقل إلى وصف العسل وما يلاقي المشتار من مشقة في سبيل الحصول عليه . ثم يشبهه بريق المحبوبة .

ويختم القصيدة بالغزل . فالوحدة الموضوعية بارزة فيها .

القصيدة الثالثة عشرة

وهي في الرثاء ومطلعها :

لَعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ أَنْظُرُ صَاحِبِي عَلَى أَنْ أَرَاهُ قَافِلاً لَشَجِيحٍ^(٣٣)

٢٠ - نفسه ، ١ : ١٣٣ .

٢١ - نفسه ، ١ : ١٣٧ .

٢٢ - نفسه ، ١ : ١٤٠ .

٢٣ - نفسه ، ١ : ١٤٨ .

وقد بدأها بالثناء دون تمهيد وتخللتها أبيات في الغزل ولكنه غزل جيء به ليعدم الغرض الأصلي ، فهو يصف الحسان فيذكر بأنهن كن يتهاقن على المرثي ، ويصف الطريق الذي كان المرثي يسلكه .
فالقصيد كلها في الرثاء والموضوعات التي تطرق إليها واستطرد كان الهدف منها خدمة الغرض الأصلي .

القصيد الرابعة عشرة

مطلعها في عتاب خالد بن زهير :

أَلَا هَلْ أَتَى أُمُّ الْخُوَيْرِثِ مُرْسَلٌ نَعَمْ خَالِدٌ إِنْ لَمْ تَعْقُهُ الْعَوَائِقُ^(٢٤)

وموضوعها الفخر والثناء والرابط الفكري بارز في القصيدة . فشاعرنا قالها بعد أن أحس بما يبنيه له ابن أخته خالد بن زهير من غدر وخيانة وفخره بنفسه يأتي طبيعياً ، كما أن الرثاء يأتي طبيعياً أيضاً لأنه جاء في معرض المقارنة بين وفاء وخيانة .

القصيد الخامسة عشرة

كلها في الوصف بدأها بوصف امرأة فقدت زوجها في الحرب ثم وصف معركة بينه وبين رجل وانتصاره عليه ومطلع القصيدة :

وَسَائِلُهُ مَا كَانَ حِدْوَةً بَعْلَهَا غَدَاتُهُ مِنْ شَاءِ قَرْدٍ وَكَاهِلٍ^(٢٥)

القصيد السادسة عشرة

يبدأها بالوقوف لتوديع حمول المحبوبة وتتبع الحمول والتشوق إلى من فيها . ومطلع القصيدة :

أَصْبَحَ مِنْ أُمِّ عَمْرٍو بَطْنٌ مَرٌّ فَأَكْنَابُ الرَّجِيعِ فَلَوْ سَدِرَ فَأَمْلَاحُ

ثم يصف المطر ويتخلص من الغرض الأول وهو الغزل إلى وصف المطر بهذين البيتين :

٢٤ - نفسه ، ١ : ١٥٦ .

٢٥ - نفسه ، ١ : ١٦٠ .

أَمِنْكَ بَرَقَ أَيْتُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ
يَجْشُرُ رَعْدًا كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَّبَعُهُ أَدَمُ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحَضَاحُ^(٣٧)

ويستمر في وصف المطر ، وما يصيب الأرض من سيول بعد سقوطه .

القصيدة السابعة عشرة

مطلعها في الغزل ، ثم يصف معركة بين شابين أحدهما وحيد لأمه تخشى عليه وتمنعه من الذهاب إلى المعركة ولكنه يصر على ذلك ويموت بعد أن يشفي غليله في الانتقام ، ويبدو لي أن القصيدة ليست كاملة أو بعبارة أخرى قد فُقدت منها أبيات ، والدليل على ذلك أن الشاعر حين يصف مشاعر محبته ينتقل فجأة إلى وصف ذلك الشاب والمعركة ، وقصده من ذلك أن يذكر أن حب محبته له وتعلقها به وتطلعها إلى رؤيته وخوفها عليه ليس أقل من خوف تلك المرأة على وحيدها .

ومطلع القصيدة :

تُؤَمِّلُ أَنْ تُلَاقِيَ أُمَّ وَهَبٍ بِمُخْلَفَةٍ إِذَا اجْتَمَعَتْ ثَقِيفُ^(٣٨)

ثم يقول :

فَمَا إِنْ وَجَدُ مُعَوَّلَةً رُقُوبٍ بِوَاحِدِهَا إِذَا يَغْزُو تَضِيفُ^(٣٩)

ويسترسل في وصف هذا الفتى حتى نهاية القصيدة فهو يفصل في ذكر المشبه به (الفتى) وينسى المشبه (محبته) وكان المتوقع أن يأتي لنا بنجر (ما) هذه ولكنه لم يفعل .

القصيدة الثامنة عشرة

كلها في الرثاء وبها أبيات في الحكمة متعلقة بالرثاء ، فالوحدة الموضوعية والشعرية فيها واضحة كما أنه يفتتحها بالرثاء دون تمهيد .
ومطلعها :

أَعَاذِلَ أَنْ الرُّزَّءَ مِثْلُ ابْنِ مَالِكٍ زُهَيْرٍ وَأَمْثَالُ ابْنِ نَضْلَةَ وَاقِدٍ^(٤٠)

٢٦ - نفسه ، ١ : ١٦٤ - ١٦٧ .

٢٧ - نفسه ، ١ : ١٨٣ .

٢٨ - نفسه ، ١ : ١٨٤ .

٢٩ - نفسه ، ١ : ١٨٩ .

القصيدة التاسعة عشرة

ومطلعها :

أَمِنْ أَمْ سُفْيَانٌ طَيْفٌ سَرَى إِلَيَّ فَهَيِّجْ قَلْبًا قَرِيحًا^(٣٠)

غرضها الأساسي المديح وقالها في مديح عبد الله بن الزبير وافتتحها بالغزل واستغرق الغزل سبعة عشر بيتاً من القصيدة بينما المديح لم يستغرق إلا ثمانية أبيات . والشاعر يتخلص من الغزل إلى المديح بهذه الأبيات :

فإِذَا يَحِينَنَّ أَنْ تَهْجُرِي وَتَسْتَبْدِلِي خَلْفًا أَوْ نَصِيحًا
وَأَمَّا يَحِينَنَّ أَنْ تَضْرُمِي وَتَنَاقِي نَوَاكٍ وَكَانَتْ طَرُوحًا
فَإِنَّ ابْنَ تَرْنِي إِذَا جِئْتُكُمْ يُدَافِعُ عَنِّي قَوْلًا بَرِيحًا
فَصَاحِبَ صِدْقٍ كَسَيِّدِ الضَّرَا يَنْهَضُ فِي الْغَزْوِ نَهَضًا نَجِيحًا^(٣١)

ويستمر في المديح حتى ينهي القصيدة .

القصيدة العشرون

يفتحها بهذا البيت :

مَا حُمِّلَ الْبُخْتِيُّ عَامَ غِيَارِهِ عَلَيْهِ الْوُسُوقُ بُرُهَا وَشَعِيرُهَا^(٣٢)

ويتنقل إلى التعريض بخالد بن زهير الذي خانته في صاحبتة ، ويمهد لهذا الانتقال بهذه الأبيات :

فَنَفْسَكَ فَأَحْفَظْهَا وَلَا تُفْشِرْ لِلْعَدَى مِنْ السَّرِّ مَا يُطَوِّى عَلَيْهِ ضَمِيرُهَا
وَمَا يَحْفَظُ الْمَكْتُومَ مِنْ سِرِّ أَمْرِهِ إِذَا عَقَلُ الْأَسْرَارِ ضَاعَ كَبِيرُهَا
مَنْ الْقَوْمِ إِلَّا ذُو عَفَافٍ يُعِينُهُ عَلَى ذَاكَ مِنْهُ صِدْقُ نَفْسٍ وَخَيْرُهَا
رَعَى خَالِدٌ سِرِّي لِيَالِي نَفْسُهُ تُوَالِي عَلَى قَصْدِ السَّبِيلِ أُمُورُهَا

ويستمر في التعريض بخالد والفخر بنفسه والغرضان هنا متلازمان لأن أحدهما يكمل الآخر .

٣٠ - نفسه ، ١ : ١٩٦ .

٣١ - نفسه ، ١ : ٢٠١ .

٣٢ - نفسه ، ١ : ٢٠٧ - ٢١٠ .

نلمس الوحدة الموضوعية في القصيدة لأن التمهيد وإن كان في ضرب المثل ، فإنه ملتصق بالغرض الأصلي وهو العتاب .

القصيدة الواحدة والعشرون

في العتاب وهو يستهلها بالغرض نفسه وقد قالها حين تنازع اثنان من قبيلته هما خالد بن زهير ومعقل بن خويلد ، وعرض خالد بنسأء معقل بن خويلد فتصدى له أبو ذؤيب ونهاه عن ذلك ، وقد بدأ القصيدة بغرضها الأساسي دون تمهيد حين قال :

لَا تَذْكُرَنَّ أَخْتَنَا إِنَّ أَخْتَنَا يَعْرِ عَلَيْنَا هَوْنُهَا وَشُكَاثُهَا^(٣٣)

والوحدة الموضوعية بارزة فيها .

القصيدة الثانية والعشرون

في الرثاء ، استهلها بمخاطبة مي إذ قال :

يَا مَيَّ إِنَّ تَفْقِيدِي قَوْمًا وَلَدَتْهُمْ أَوْ تَخْلِسِيهِمْ فَإِنَّ الدَّهْرَ خَلَّاسٌ^(٣٤)

ويستمر في الرثاء ، ثم ينتقل إلى وصف معركة خاضها أحد المرثيين ولكنه ما يزال في جو الرثاء ، فوصفه للمعركة كان لغرض إبراز شجاعة المرثي .

والآن وبعد عرضنا للقصائد التي حواها ديوان « شرح أشعار المهذلين » لأبي ذؤيب لا بد أن نسأل هل نجد الوحدة الموضوعية في قصائده؟ وما شكل قصائده من حيث البناء؟ .

يبدو لي أنه من الصعب الإجابة عن هذا السؤال إجابة قاطعة حاسمة تضع الشاعر في هذا الجانب أو ذاك . فكما رأينا أن وحدة الموضوع تظهر في بعض القصائد . فالقصيدة كلها في موضوع واحد وذات هدف واحد ، ولكنها لا تخضع لمفهوم الوحدة العضوية القائمة على الترابط التام بين الأبيات والتسلسل الذي يفقده تختل أجزاء القصيدة .

الوحدة في قصائد أبي ذؤيب تسمح بتقديم أبيات وتأخيرها دون أن يصيب القصيدة خلل أو يؤثر في معناها العام . ولو أخذنا العينية مثلاً لما نقول لوجدنا فيها وحدة هدف ووحدة شعور ووحدة تجربة . ولكننا

٣٣ - نفسه ، ١ : ٢٢١ .

٣٤ - نفسه ، ١ : ٢٢٦ ، وتنسب هذه القصيدة للملك بن خالد .

نستطيع أن نغير بعض الأبيات عن أماكنها بالتقديم أو التأخير، بل نستطيع أن نقدم إحدى اللوحات الثلاث (حمار الوحش - البقرة الوحشية - الفارسان) بعضها على البعض الآخر مما يخالف تسلسلها الحالي في القصيدة دون أن يحدث فيها تغيير أو خلل يغير من معناها العام.

ونظم شاعرنا لو طالبناه بالوحدة العضوية التي لا تسمح بتقديم الأبيات أو تأخيرها، ذلك لأنه عاش في عصر وحدة البيت لا وحدة القصيدة.

وإذا أردنا أن نوجز بناء القصيدة عند أبي ذؤيب كما لحظناه عند عرضنا لقصائده تبين لنا الآتي :

١ - لم يتقيد أبو ذؤيب بالطريقة العربية المألوفة وهي افتتاح القصيدة بالوقوف على الأطلال أو مخاطبة الربع، وإذا كانت هذه الظاهرة قد برزت في بعض قصائده فإن معظم قصائده الأخرى تخلو منها، فهل كان أبو ذؤيب ممن تمرد على تلك التقاليد الفنية الثابتة؟ أو أن ذلك يعود إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد؟ يبدو لي أن الاحتمال الثاني أقرب إلى الواقع وإلا لذكر النقاد شيئاً عن هذا التمرد.

٢ - الوحدة النفسية أو وحدة الشعور كانت تسود معظم قصائد أبي ذؤيب وإن كانت تحتوي على أغراض متعددة، فثلاً قد تكون هناك قصيدة في الغزل يصف العسل في بعض أبياتها، ويصف الخمرة في أبيات ويصف المطر والسحاب والبرق أو يصف الظبية وهي تعطوثر الأراك. كل ذلك لم يبعد بالشاعر عن غرضه الأساسي وهو الغزل، فكل هذه المشاهد التي يسوقها في موقف الغزل باعثة على المسرة والسعادة، محدثة للمتعة واللذة.

٣ - القصائد القصيرة التي تتراوح أبياتها بين السبعة والعشرة تتميز بوحدة الموضوع عموماً، وهذا شيء طبيعي نجده عند أبي ذؤيب وعند غيره.

٤ - في بناء القصيدة الفني وعند التشبيه أو عرض المعنى في صورة نلاحظ أن أبا ذؤيب يترك المشبه وينتقل إلى المشبه به، ويستطرد في عرض الصورة ويمتدح نفسه ثم يعود مرة أخرى إلى المشبه الأول ويذكر بأن ذلك الاستطراد الطويل إنما كان من أجل المشبه سواء أكان ثغر الحبيبة أو ريقها أو كان فعل الدهر ووقع الموت بالأحياء، وهي طريقة عربية مألوفة يتبعها معظم الجاهليين.

٥ - يبدأ معظم قصائد الرثاء بالغزل ويتلخص منه بهذا البيت أو ما يشبهه في المعنى :

فإنْ تُعْزِي عَنِّي وَإِنْ تَبَدَّلِي خَلِيلاً وَمِنْهُمْ صَالِحٌ وَسَمِيحٌ
فإنِّي صَبَرْتُ النَّفْسَ بَعْدَ ابْنِ عَنَسٍ وَقَدْ لَجَّ مِنْ مَاءِ الشُّؤُونِ لَجُوجٌ^(٣٥)

فقد مهد في البيت الثاني للرثاء وهذه النغمة نصادفها في أكثر من قصيدة وقد تتغير إلى سؤال المحبوبة عنه
إذ قال في أحد قصائد الرثاء :

دِيَارُ الَّتِي قَالَتْ غَدَاةً لَقِيْتُهَا صَبَوْتُ أبا ذَنْبٍ وَأَنْتَ كَبِيرُ
تَغَيَّرَتْ بَعْدِي أُمُّ أَصَابِكَ حَادِثُ مِنَ الدَّهْرِ أُمُّ مَرَّتْ عَلَيْكَ مَرُورُ
فَقُلْتُ لَهَا فَقَدْ أَحْبَبَ إِنِّي حَرِيٌّ بِأَرْزَاءِ الْكَرَامِ جَدِيرُ^(٣٦)

فهد في البيت الثالث للرثاء الذي استغرق ما بقي من القصيدة .

هكذا كان أبو ذؤيب يبني قصائده . وهو بناء كما لاحظنا لا يخضع لمنهج محدد ثابت لا يجيد عنه ، وحتى
في القصائد التي قيلت في غرض واحد كالرثاء مثلاً : نجد أبا ذؤيب يختلف في بنائه للقصيد من واحدة إلى
أخرى وإذا كان قد قص علينا قصص الحيوان في العينية فإنه في رثائه لثشبية لم يفعل ذلك ، وهكذا نستطيع
أن نقول عن سائر الأغراض الأخرى .

٢٠٠٠

الباب الخامس

شعرابي ذؤيب
في ميزان النقد

2

مع القداماء

أولاً - المجموعات الشعرية

إذا تناولنا المجاميع الشعرية وأهمها :

- ١ - المفضليات للمفضل الضبي .
- ٢ - الأصمعيات للأصمعي .
- ٣ - جمهرة أشعار العرب لأبي زيد القرشي .
- ٤ - الحماسة لأبي تمام .
- ٥ - الوحشيات لأبي تمام .
- ٦ - الحماسة للبحراني .
- ٧ - الحماسة لابن الشجري .

نجد بعضها يهتم بشعر أبي ذؤيب ، وبعضها الآخر لا يورد له ذكراً .

المفضل الضبي يورد قصيدة أبي ذؤيب العينية كاملة ويشرحها ابن الأنباري شرحاً وافياً ، وهو قبل إيرادها يضع أمام القارئ ترجمة موجزة لأبي ذؤيب والمناسبة التي قيلت فيها القصيدة .

ومن حيث التسلسل تقع قصيدة أبي ذؤيب في آخر كتاب المفضليات فهي آخر قصائده ، وتقع بعد قصيدة الأسود بن يعفر التي مطلعها :

قد أصبَحَ الحَبْلُ مِنْ أَسْمَاءَ مَصْرُومًا بَعْدَ اثْتِلَافٍ وَحُبِّ كَانٍ مَكْتُومًا

وهي مؤلفة من أحد عشر بيتاً فقط^(١) .

١ - المفضليات ، ص ٨٤٩ - ٨٨٤ .

والأصمعي لا يورد شيئاً لأبي ذؤيب ، ويبدو أنه اكتفى بوجود قصيدة لأبي ذؤيب في المفضليات لأن الأصمعيات قد أُلْقَتْ لسد النقص الذي وجد في المفضليات ، بدليل قول الأصمعي في مقدمة الكتاب « وهذه بقية الأصمعيات التي أخلت بها المفضليات »^(٣).

من هذا يتبين أن عدم وجود قصيدة لأبي ذؤيب في الأصمعيات لا يدعو إلى التساؤل .

وإذا كنا قد وجدنا سبباً لإعراض الأصمعي عن شعر أبي ذؤيب ، فإننا لا نجد سبباً لإعراض أبي تمام عن هذا الشعر فهو لم يورد لأبي ذؤيب شيئاً لا في الحماسة ولا في الوحشيات ، أما أبو زيد القرشي فيورد عينية أبي ذؤيب كاملة في باب المرائي^(٤).

والبُخْري يورد شعراً لأبي ذؤيب في الباب الثاني والخمسين الخاص بما قيل في اليأس من البقاء وحذر الموت وترقبه وقلة الحيلة فيه . يورد في هذا الباب قول أبي ذؤيب :

ولقد حَرَصْتُ بأنْ أَدَافَعَ عَنْهُمْ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تَدْفَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ^(٥)

ويورد أيضاً قول أبي ذؤيب :

يَقُولُونَ لِي لَوْ كَانَ بِالرُّمْلِ لَمْ يُمُتْ نُشَيْبَةُ وَالطُّرَّاقُ يَكْذِبُ قِيلُهَا
وَلَوْ أَنَّنِي اسْتَوْذَعْتُهُ الشَّمْسَ لَارْتَقَتْ إِلَيْهِ الْمَنَايَا عَيْتُهَا وَرَسُولُهَا^(٦)

وفي الباب الخامس والسبعين والذي يتناول ما قيل في الصبر على المصائب والتجلد للشامتين يورد قول أبي ذؤيب :

وَتَجَلَّدِي لِلشَّامَتِينَ أَرِيهِمْ أَنِّي لَرَيْبِ الدُّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ
حَتَّى كَانَنِي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةً بِصَفَا الْمَشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تَفْرَعُ^(٧)

أما ابن الشجري فيورد في باب المرائي ثلاثة أبيات لأبي ذؤيب لم أعثر عليها في ديوان الهذليين ولا في شرح أشعارهم للسكري ، ولا في ديوان الشاعر . والأبيات هي :

لَوْ آذَنُوا بِالْحَرْبِ وَهَنَا هِجُوا ضَرْغَامَهُ بِحُمَى الْعَرِينِ وَتَمْنَعُ

٢ - الأصمعيات ، ٣ .

٣ - جهرة أشعار العرب ، ٦٦٧ .

٤ ، ٥ - البخري ، الحماسة ، ١٤٢ .

٦ - الحماسة ، ص ١٩٣ .

لكنهم غدروا فوافق حنفة ما أبرموا ولكل جُنب مصرع
ولقد ثوى تحت الضريح مكارم وصلات إخوان ورأى مُقْنَع^(٧)

ثانياً - النقاد القدماء

يعد كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي من أقدم الكتب النقدية التي رتبت الشعراء وقسمتهم إلى طبقات حسب القيمة الفنية لأشعارهم .

ولن أتناول هنا قيمة هذا الكتاب النقدية ولا اهتمام صاحبه الشديد بتحقيق النصوص ورفض الكثير من الشعر الذي شك في صحة نسبته إلى قائله ، فليس ذلك موضع بحثي وإنما أود أن أبحث عن تقويم ابن سلام لأبي ذؤيب والمنزلة التي وضعه فيها .

لقد وضع ابن سلام شاعرنا في الطبقة الثالثة من فحول الجاهلية إلى جانب النابغة الجعدي والشمخ بن ضرار وليبد بن ربيعة .

ومذهب ابن سلام في تصنيف الطبقات تكافؤ الشعراء الذين تجمعهم طبقة معينة ، كما أن المقدرة الفنية وكثرة الإنتاج من الأمور التي اهتم بها كثيراً في تقييمه للشعراء .

وابن سلام حين ينقد أبا ذؤيب لا يكتفي بإيراد رأيه ، إنما يحاول جاهداً إيراد رأي من يثق بهم من نقاد عصره ، ربما ليدلل على أن اختياره ليس مبنياً على ذوقه الخاص وإنما سبقه إليه آخرون فهو يقول : « قال أبو عمرو بن العلاء : سئل حسان من أشعر الناس ؟ قال : حياً أو رجلاً ؟ قال : حياً . قال : أشعر الناس حياً هُذَيْل ، وأشعر هُذَيْل غير مدافع أبو ذؤيب » . ثم يعلق ابن سلام على ذلك الرأي قائلاً : « قال ابن سلام : هذا من قول أبي عمرو ونحن نقوله »^(٨) .

فكان في إيراد رأي حسان وأبي عمرو بن العلاء تعضيد لرأيه . ويؤكد على فحولة الشاعر ، وكأن إيراد آراء هذين العلمين أغناه عن التعليل ، فهو لا يعلل تفضيله لأبي ذؤيب ولا تقديمه على شعراء هُذَيْل . أهذا التفضيل مبني على إجادته لاستخدام الغريب أم أن ذلك يعود إلى براعته في التصوير ودقته في استيفائه لمعانيه وعرضها في معارض بديعة من اللفظ الجزل .

وقال عنه « وكان أبو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غمزة فيه ولا وهن »^(٩) .

ويتفق رأي ابن سلام مع كثير من علماء الشعر واللغة في تقديم أبي ذؤيب ، فهذا كتاب الشعر

٧ - ابن الشجري ، الحماسة ، ص ٨٦ .

٨ ، ٩ - طبقات فحول الشعراء ، ١ : ١٣١ . الغمزة : العيب ، الوهن : الضعف .

والشعراء وهو المحاولة النقدية الثانية من علماء القرن الثالث ، ومؤلفه يتناول أبا ذؤيب في أماكن متفرقة من الكتاب ففي أوله يضع بيت أبي ذؤيب .

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبَتْهَا وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

ضمن الشعر الذي حسن لفظه وجاد معناه . ويعلق بعد إيراد البيت قائلاً :

«حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قالته العرب»^(١٠).

وحين تحدث ابن قتيبة عن الشعر وحاجة من يتذوقه إلى كثرة سماعه ومعرفته بالألفاظ الصحيحة للأسماء العربية من نباتات وحيوانات ومواقع دلل على ذلك برواية تفيد أن الأصمعي كان يستمع يوماً لمن يقرأ عليه شعراً لأبي ذؤيب ورد فيه الشطر الآتي :

«بَأْسْفَلَ دَاتِ الدُّبْرِ أَفْرَدَ جَحْشُهَا»

فناطق القارئ كلمة الدبر بالباء فاعترض أعرابي كان في المجلس قائلاً : «ضل ضلالك أيها القارئ ، إنما هي ذات الدُّبْرِ بالباء وهي ثنية عندنا»^(١١) ، فلولا ذلك الأعرابي لما فطن الأصمعي للخطأ الذي ارتكبه قارئ شعر أبي ذؤيب .

وابن قتيبة يريد بذلك أن ينبه إلى أن التصحيف قد يقع في أسماء الأعلام في الشعر القديم ، ولا يُضبط إلا بالرواية والتحقيق .

والرواية السابقة تفيد بأن شعر أبي ذؤيب كان حافلاً بالغريب وبأسماء الأماكن التي قد يجهل نطقها الصحيح أفصح الفصحاء وعلماء اللغة .

وحين يترجم ابن قتيبة لأوس بن حجر يقول : « قيل لعمر بن معاذ وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس ؟ فقال : أوس ، قيل : ثم من ؟ قال : أبو ذؤيب»^(١٢) . فإذا علمنا أن عمرو بن معاذ هذا وكما قال عنه ابن قتيبة كان عالماً بصيراً بالشعر أدركنا تقيم ابن قتيبة لأبي ذؤيب .

ويرى ابن قتيبة أن ابن قيس الرقيات قد أخذ قوله :

إِنَّ الْحَوَادِثَ بِالْمَدِينَةِ قَدْ أَوْجَعْنَنِي وَقَرَعْنُ مَرَوْتَهُ

١٠ - الشعر والشعراء ، ١ : ٦٥ .

١١ - نفسه ، ١ : ٨٣ .

١٢ - نفسه ، ١ : ٢٠٢ .

من قول أبي ذؤيب :

حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرُوءٌ بصفا المُشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُفْرَعُ^(١٣)

والشبه واضح بين البيتين لفظاً ومعنى وصياغة ، وإن كان بيت أبي ذؤيب أشد صلابة وجزالة لفظ وقوة قافية .

ومع إعجاب ابن قتيبة بأبي ذؤيب لا يهمل مأخذاً أخذه على شعره وهو قوله :

فَجَاءَ بِهَا مَا شَتَّ مِنْ لَطْمِيَةٍ يدومُ الفراتُ فوقها ويموجُ

ذاكراً أن الدرة لا تكون إلا في الماء المالح وكان ابن قتيبة يحاول بذلك إيراد مأخذ لا مفر من الاعتراف بوجوده ، وكأنه يحاول أن يعتذر عن الشاعر وما سبيله لذلك إلا إيراد رواية أخرى للبيت تدفع عن الشاعر تهمة الجهل ، وتسكت من حاول أن يجد في البيت مأخذاً لتقرير جهله ، ويضع في الرواية الجديدة كلمة البحار بدلا من الفرات ومع تلك الكلمة يستقيم البيت لفظاً ومعنى^(١٤) .

ويبدو لي أن الخطأ الذي وقع فيه أبو ذؤيب عن الدرة والبحر له ما يبرره فشاعرنا بعيد عن حياة البحار والغوص واستخراج الدر ، هذا بالإضافة إلى أن الإنسان قد يقع في الخطأ حول أمر قريب لحياته كما حدث مع أبي ذؤيب حين وصف الفرس فأخطأ الوصف وتصدى له النقد . فإذا كان قد عُفِرَ له هذا الخطأ لأن هُذَيلاً لم تكن بصاحبة خيل ولم تكن تدرك أسرارها الخفية ، فلا بد أن يتغاضى الناقد عن خطئه في وصف البحر وهو أبعد عن حياته من الخيل .

وينقل ابن قتيبة رأى الأصمعي في قول أبي ذؤيب في الفرس :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّجَ لَحْمَهَا بالسِّيِّ فَهِيَ تَتَوَخُّ فِيهَا الإِصْبَعُ

إذ يقول نقلاً عن الأصمعي : « وهذا من أخبت ما نعتت به الخيل والصواب أن تُوصَفَ بصلابة اللحم وأبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل »^(١٥) .

وينقل رأي الناقد في قول أبي ذؤيب :

فَمَا بَرَحَتْ فِي النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ثقيفاً بزيءِ الأشياءِ قيامُها

١٣ - نفسه ، ١ : ٥٤٠ .

١٤ - نفسه ، ٢ : ٦٥٨ .

١٥ - نفسه ، ٢ : ٦٥٥ .

فيذكر أن الأصمعي قد أخذ عليه حين سماعه البيت قائلاً :

« ما تصنع ثقيف بالخمير؟ ومن ذا يجلبها من الشام إليهم وعندهم العنب »^(١٦).

وكلام الأصمعي عن ثقيف والخمر ، وإنها تصنعها من كروم الطائف لا يمنع من القول إن الخمر كانت تُجلب كذلك من الشام . وقد أكثر أبو ذؤيب من ذكر خمر الشام كما أكثر شعراء الحجاز ونجد من ذكر ذلك . ولا شك أن خمر الشام كانت مشهورة في مكة والطائف قبل الإسلام ولعله لا يريد بثقيف القبيلة قدر ما يريد المكان الذي تسكنه أي ديارها .

وما دُمنا بصدد الأصمعي فلا بد أن نذكر وقوفه عند قول أبي ذؤيب :

جَزَيْتُكَ ضِعْفَ الْوُدِّ لَمَّا اسْتَبْتِيهِ وما إن جزاك الضُّعْفَ مِنْ أَحَدٍ قَبْلِي

إذ يرى أن على الشاعر أن يقول ضعفي الود^(١٧) .

وثعلب في كتابه قواعد الشعر يعقد باباً للتشبيه يتناول فيه التشبيهات المشهورة ثم يتحدث عن الاستعارة ، ويورد من أبيات الاستعارة التي استجادها قول أبي ذؤيب :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

ويقرن هذا البيت ببيت امرئ القيس الذي يقول فيه :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصَلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازاً وَنَاءً بِكُلْكَلٍ^(١٨)

وكان ابن المعتز قد اتفق مع ثعلب في الرأي ، فلم يربا لأبي ذؤيب إلا تلك الاستعارة :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا البيت

فابن المعتز يورد البيت السابق ضمن ما اختاره من استعارات الشعراء دون أن يعلق على ذلك^(١٩) .

والجاحظ في البيان والتبيين والحيوان تناول أبياتاً لأبي ذؤيب ليفسر بها معنى غريباً أو كلمة غريبة

١٦ - نفسه ، ٢ : ٦٥٨ .

١٧ - لسان العرب ، ١١ : ١٠٧ . في الديوان اشتكيت به بدلاً من استبتته .

١٨ - قواعد الشعر ، ٤٨ .

١٩ - البديع ، ١١ .

وردت في الكتاب ولن أستعرض ذلك لأن الجاحظ لم يعلق على أي منها فإذا ذكرتها فلأدلل على أن شعر أبي ذؤيب كان يستحوذ على إعجاب النقاد فيوردونه ضمن مختاراتهم^(٢٠).

ويتناول ابن طباطبا العلوي شعر أبي ذؤيب فيضع قوله :

أَمِنْ الْمَوْنِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ مَنْ يَجْزَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ
وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

« من الأبيات المحكمة المستوفاة المعاني الحسنة الوصف السلسلة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاماً فلا استكرها في قوافيها ولا تكلف في معانيها » وقد قرنها بأبيات زهير الحكيم المشهورة :

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسَامُ
رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبَطَ عَشَوَاءَ مَنْ تُصَبُّ تَمَتُّهُ وَمَنْ تَخْطَى يَعْمُرُ فِيهِرَمَ
وَمَنْ لَا يَصَانَعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يَضُرُّسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسَمٍ^(٢١)

وخطأ ابن طباطبا أبا ذؤيب حين قال :

فَلَا يَهْنَأُ الْوَاشِينَ أَنْ قَدْ هَجَرَتْهَا وَأَظْلَمَ دُونِي لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا

ورأى أن على الشاعر أن يقول وأظلم دونها ليلي ونهاري .

وخطأه حين قال :

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَذْرِي أَرْشُدُ طِلَابُهَا

وقال : « كان عليه أن يقول أم غي ، فنقص العبارة »^(٢٢).

ونقد ابن طباطبا لأبي ذؤيب في هذين البيتين محل نظر ، ولعله يتفق مع منهجه الذي يتطلب فيه من الشاعر الوضوح وعدم الاختلال بالتركيب وبناء العبارة وفق تسلسل المعنى ، حتى لا يدخل إليها غموض الدلالة بالقلب كما في البيت الأول أو بالنقص كما في البيت الثاني .

٢٠ - راجع البيان والتبيين ، ١ : ١٧ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٧٨ . الحيوان ، ٢ : ٣٥١ ، ٤ : ٣٠٥ - ٣٤٤ ، ٥ : ٢٨٥ ، ٤٨١ ، ٥١٧ ، ٢٥٥ : ٧ .

٢١ - عيار الشعر ، ٤٩ - ٥٠ .

٢٢ - نفسه ، ٩٦ .

أما قدامة بن جعفر فقد تناول أبا ذؤيب في كتابه نقد الشعر فأورد في باب المعازلة بيت أبي ذؤيب :

وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

ونقل تعريف المعازلة عن أحمد بن يحيى (ثعلب) بأنها مداخلة الشيء في الشيء وهي من عيوب اللفظ، وذكر أن عمر بن الخطاب قد وصف زهيراً بمجانبتها لها . ويبدو أنه يقصد بذلك المعازلة المعنوية أي بناء استعارة على استعارة أو عدم مناسبة الاستعارة لما استعيرت له لذا نجده يورد بيتاً لأوس بن حجر يقول فيه :

وَذَاتُ هَدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا تَصَمْتُ بِالْمَاءِ تَوَلِّبًا جَدِيعًا

وكان قدامة يحاول المقارنة بين الاستعارتين مفضلاً قول أبي ذؤيب على قول أوس نافياً صفة المعازلة عن بيت الهذلي ، جاعلاً من استعارته تلك صورة قريبة لاستعارة امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكِه

وقول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَغَرَّيْ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ^(٣٣)

فكان قدامة هنا يصحح مفهوماً أو فكرة بمناقشتها ، وكأنه قد سمع من يجعل قول أبي ذؤيب قريباً من قول أوس فأراد أن يني ذلك وأراد أن يثبت أن هناك بوناً شاسعاً بين الصورتين ، واختار قدامة بيت أبي ذؤيب الذي يصف حال السيل عند إقلاع السحاب وسكون المطر واعتبره نموذجاً للوصف الجيد وهو البيت الذي يقول فيه :

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تِهَامَةٍ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجُ^(٣٤)

ونقل المرزباني في الموشح قول أبي ذؤيب :

وَلَا يَهْنَأُ الرَّاشِينَ أَنْ قَدْ هَجَرَتْهَا وَأَظْلَمَ دُونِي لَيْلُهَا وَنَهَارُهَا

٣٣ - نقد الشعر ، ٢٠١ - ٢٠٣ .

٢٤ - السابق ، ١٣٥ .

واعتبره من الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات وقال :

« كان ينبغي أن يقول : وأظلم دونها ليلى ونهاري » وهو رأى قد سبق إليه كما مر بنا . نقله عن ابن طباطبا .

كذلك كان موقفه من قول أبي ذؤيب :

عَصَانِي إِلَيْهَا الْقَلْبُ إِنِّي لِأَمْرِهِ سَمِيعٌ فَمَا أَذْرِي أُرْشِدُ طِلَابُهَا

قال : « كان يحتاج أن يقول أغني أم رشد فنقص العبارة »^(٢٥) . وهو رأى مأخوذ عن ابن طباطبا أيضاً . أما الأمدى في الموازنة فإنه ينكر على أبي تمام قوله في الحلم :

رَقِيقُ حَوَاشِي الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ

ويفضل قول أبي ذؤيب :

وَصَبْرٌ عَلَى حَدَثِ النَّائِبَاتِ وَحِلْمٌ رَزِينٌ وَقَلْبٌ ذَكِيٌّ

ويعلق قائلاً : « ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقعة ، وإنما يُوصَفُ بالعظم والرجحان والثقل والرزانة »^(٢٦) .

وأبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين يأخذ على أبي ذؤيب قوله :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لَهَا فَشَرَّحَ لَحْمَهَا بِالنَّيِّ فَهِيَ تَشُوخُ فِيهَا الإِصْبَعُ
تَأْتِي بِدِرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ^(٢٧)

وينقل رأياً للأصمعي يقول فيه : « هذه الفرس لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الإصبع ، وإنما يوصف بهذا شاة يضحي بها وجعلها حروناً إذا حركت قامت إلا العرق فإنه يسيل » !

وقد عد العسكري هذين البيتين من خطئ الوصف وفضل عليهما قول أبي النجم :

جُرْدًا تَعَادَى كَالْقِدَاحِ دُبْلُهُ نُظْمِي اللَّحْمِ وَلَمَّا نُهْزَلُهُ

٢٥ - الموشح ، ١٣٥ .

٢٦ - الموازنة ، ١٤٣ .

٢٧ - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، ص ٨٤ .

نطويهِ والطّي الدَّقِيقَ يَجْلُدُهُ طيِّ التجار العصب اذْ تُنْجَلُهُ
حتى إذا اللحمُ بَدَا تَرَبُّلُهُ وانضَمَّ عَنْ كُلِّ جَوَادٍ رَهْلُهُ^(٢٨)
راحَ ورُخْنَا بشَدِيدٍ رَجْلُهُ

ويتفق العسكري مع من سبقه بتخطئة الشاعر حين قال :

فَلا يَهْنَأُ الوَاشِيْنَ أَنْ قَدْ هَجَرَتْهَا
وأظْلَمَ دُونِي لَيْلُهَا ونَهَارُهَا^(٢٩)

ويرى الصواب « وأظلم دونها ليلي ونهاري » .

ويتابع العسكري من سبقه فيأخذ على أبي ذؤيب قوله :

فجاءَ بها ما شئتَ من لَطْمِيَةٍ يدومُ الفُرَاتُ حَوْلَهَا وَيَمُوجُ^(٣٠)

ولكنه يحاول أن يجد مخرجاً للشاعر فيقول : « والدرّة إنما تكون في الماء المالح دون العذب وقال من احتج له إنما يريد بماء الدرّة صفاءه فشبهه بماء الفرات لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن » .

وأورد أبو هلال العسكري قول أبي ذؤيب :

وصَبِرَ عَلَى حَدَثِ النَّائِبَاتِ وحِلْمُ رَزِينٍ وَعَقْلُ ذَكِيٍّ

حين انتقد بيت أبي تمام في الحلم :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه البيت

وقد علق على ذلك قائلًا : « ما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أهل الإسلام الحلم بالركة وإنما يصفونه بالرجحان والرزانة »^(٣١) .

وهو من كلام الأمدى في الموازنة كما مرّ بنا .

٢٨ - السابق ، ٨٥ .

٢٩ - السابق ، ٩٩ .

٣٠ - السابق ، ١٠١ .

٣١ - السابق ، ص ١٢٦ . ورواية البيت في شرح أشعار الهذليين ، ١ : ١٠٣ .

وصبر على نائبات الأمور وحلم رزين وقلب ذكي

واستشهد بقول أبي ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... البيت

كمثال للاستعارة^(٣٢).

والقاضي الجرجاني في كتابه الوساطة يعقد باباً لأغاليظ الشعراء ويعد قول أبي ذؤيب :

فجاء بها ما شئت من لطمية ... البيت

من أغاليظ الشعراء لأن الدر لا يوجد إلا في البحر والفرات هو الماء العذب^(٣٣).

وذكر ابن رشيق أن حسان بن ثابت سئل من أشعر الناس ؟ فقال رجلاً : أم حياً ؟ قيل : بل حياً ، قال : أشعر الناس حياً هُذَيْل . قال ابن سلام الجمحي وأشعر هُذَيْل أبو ذؤيب .

وهذا الرأي قد مر بنا سابقاً عند ابن سلام ولم يزد ابن رشيق على نقله شيئاً . ولكنه في باب المطبوع والمصنوع يورد أبيات أبي ذؤيب :

فَوَرْدَنَ وَالْعَيَوقُ مَقْعَدَ رَابِيءِ الـ	ضُرْبَاءِ فَوْقَ الثُّجَمِ لَا يَتَلَعُ
فَشَرَعْنَ فِي حَجَرَاتٍ عَذْبٍ بَارِدٍ	حَصَبِ الْبَطَاحِ تَغِيْبُ فِيهِ الْأَكْرَعُ
فَشَرِيْنَنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسّاً دُونَهُ	شَرَفُ الْحِجَابِ وَرُبِّ قَرْعٍ يُقْرِعُ
فَتَكْرَنَهُ فَتَقَرْنَ وَأَمْتَرَسَتْ بِهِ	عَوْجَاءُ هَادِيَةً وَهَادٍ جُرْشُعُ
فَرَمَى فَأَنْفَذَ مِنْ نَحْوِصٍ عَائِطٍ	سَهْمًا فَخَرَّ وَرِيْشُهُ مُتَصَمِّعُ
فَبَدَأَ لَهُ أَقْرَابُ هَذَا رَائِغاً	عَجِلاً فَعِيْثٌ فِي الْكِنَانَةِ يُزْجِعُ
فَرَمَى فَأَلْحَقَ صَاعِدياً مِطْحَراً	بِالْكَشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الْأَضْلَعُ
فَأَبْدَهُنَّ حُتُوفَهُنَّ فَهَارِبُ	بِذِمَائِهِ أَوْ بَارِكُ مُتَجَفِّعُ

ويعلق على الأبيات قائلاً : « فأنت ترى هذا النسق كيف أطرده ، ولم ينحل عقده ولا اختل بناؤه ، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته لإياه لَمَا تَمَكَّنَ له هذا التَمَكُّنُ »^(٣٤).

ولكنه يعيب على أبي ذؤيب وقوعه في الإبطاء في عينيته إذ قال :

سَبَقُوا هَوِيَّ وَأَعْنَقُوا لَهَوَاهُمْ فَتَخَرَّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعُ

٣٢ - السابق ، ٢٩٣ .

٣٣ - الوساطة ، ١٣ .

٣٤ - العمدة ، ١ : ١٣٠ .

ثم قال في صفة الثور والكلاب :

فَصَرَعْنَهُ تَحْتَ الْعِجَاجِ فَجُنِبَهُ مَتَرَبَ وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرَعٌ

إذ كرر ثلث البيت^(٣٥).

ووصف ياقوت الحموي شعر أبي ذؤيب بأنه كله على غلط من الجودة وحسن السبك^(٣٦).

وقال الأصفهاني نقلاً عن أبي زيد عمر بن شبة : « تقدم أبو ذؤيب جميع شعراء هُذَيْل بقصيدته العينية التي يرثي فيها بنيه »^(٣٧).

وأورد الأصفهاني رواية ملخصها أنه لما مات جعفر بن المنصور مشى المنصور في جنازته في المدينة إلى مقابر قریش ، ولما دفنه وانصرف إلى قصره طلب أحداً ينشده عينية أبي ذؤيب ولما أتى المنشد وأنشده إياها ووصل إلى البيت الذي يقول فيه الشاعر :

والدهر ليس بمعتب من يجزع

قال المنصور للمنشد : « صدق والله فأنشدني هذا البيت مائة مرة ليردد هذا المصراع علي »^(٣٨).

فالرواية السابقة تفيد بأن عينية أبي ذؤيب كانت رائعة في تصويرها للحزن صادقة في التعبير عما يختلج النفس من مشاعر وأحاسيس لفقد الأبناء ، ولأنها كذلك فإن أي مفجوع يجد فيها ترجماً صادقاً لأحاسيسه .

أما الوشاء فقد استحسّن قول أبي ذؤيب :

تُرِيدِينَ كَيْمَا تَجْمَعِينِي وَخَالِداً وَهَلْ يُجْمَعُ السِّيفَانِ وَيَحْكُ فِي غَمْدٍ

وقوله :

فَإِنْ وَصَلْتُ حَبْلَ الصَّفَاءِ فَلَمْ لَهَا وَإِنْ صَرَمْتَهُ فَانصَرَفْتُ عَنْ تَجَمُّلِ

فقد عُذَّ هذا البيت مع مجموعة أخرى لشعراء آخرين من أجل ما قيل في المصارمة وقرنه بيت المتلمس :

فَإِنْ تُقْبَلِي بِالْوَدِّ نُقْبَلُ بِمِثْلِهِ وَإِلَّا فَلِمَا نَحْنُ أَنَايَ وَأَشْمَسِ

٣٥ - السابق ، ١ : ١٧٠ .

٣٦ - معجم الأدباء ، ١١ : ٨٣ ، ٨٩ .

٣٧ - الأغاني ، ٦ : ٢٣٤٥ .

٣٨ - السابق ، ٦ : ١٣٥٣ .

وبيت عمر بن أبي ربيعة :

سلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرمته فالسلام على أخرى

وعد قول أبي ذؤيب :

فإن تعرضي عني وإن تبدلي خليلاً واحداً كن سوء قصارها
فإنني إذا ما خلعت رث خبلها وجددت لصرمي واستمر عذارها
وحالت كحول القوس طلعت وعطلت ثلاثاً فأعيا ردها وظهارها
فإنني قمين أن أودع عهدها بحمدٍ ولم يرفع إلينا شأنها^(٣٩)

أجود ما قيل في النهي عن الهوى .

واختار له ابن منقذ أيضاً أبياتاً من عينيته المشهورة في فصل بكاء الأهل والإخوان .

واختار له أبياتاً أخرى يبدو أنه أعجب بها وهي قوله :

فإنك حقاً أي نظرة ناظر نظرت وقُدرت دونها ووقير
ديار التي قالت غداة لقيتها صبت أبا ذنب وأنت كبير
تغيرت بعدي أم أصابك حادث من الدهر أم مررت عليك مرور
فراق كقيصر السن فالصبر إنه لكل أناس عشرة وجبور^(٤٠)

واستشهد بقوله :

لعمري لانت البيت أكرم أهله وأقعد في أفيائه بالأصائل^(٤١)

والقزويني يورد استعارة أبي ذؤيب :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميمة لا تنفع^(٤٢)

كمثال على الاستعارة بالكناية .

٣٩ - الموشى ، ١٥٧ .

٤٠ - المنازل والديار ، ١ : ٢٧٠ - ٢٧١ .

٤١ - السابق ، ٢ : ٢٤١ .

٤٢ - الإيضاح ، ٤٤٥ .

فإذا أردنا أن نلخص رأي النقاد القدماء في شعر أبي ذؤيب أمكننا حصره في النقاط التالية :

- ١ - استحسانهم لعينيته في الرثاء وعدّها من عيون المراثي .
- ٢ - تخطئتهم للشاعر حين وصف الدرة ووصف الخيل .
- ٣ - وقوفهم عند قوله :
عصاني إليها القلب (البيت)
إجماعهم على أنه قد نقص العبارة وكان عليه أن يقول (أغي أم رشد)
- ٤ - استحسانهم لاستعارته في قوله :
وإذا المنية أنشبت أظفارها (البيت)
- ٥ - تخطئتهم للشاعر حين قال :
فلا يهنا الواشين (البيت)
ورأوا أن على الشاعر أن يقول وأظلم دونها ليلى ونهاري .

النقاد المحدثون

أهم من تناول أبا ذؤيب من النقاد المحدثين أحمد كمال زكي في كتابه «شعر الهذليين» وعبد الله الطيب في كتابه «المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها»، ونوري حمودي القيسي في كتابه «وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية».

وسأبدأ بعرض آراء أحمد كمال زكي ومناقشته. فقد تناول أبا ذؤيب ودرسه باعتباره يمثل الشعراء المستقرين أو الوداعين.

وقد أورد آراء القدماء في أبي ذؤيب وشعره فأورد ما قاله عنه ابن سلام وابن قتيبة والآمدي والأصفهاني. وهو بعد أن يؤكد على شاعريته وإجادته لفنون الشعر وخاصة الرثاء يقول «كان كذلك شاعرنا. إلا أنه لم ينل من مؤرخي الأدب ما هو جدير به من الدرس والنقد والتحقيق، فلا تزال أخباره ضئيلة، ولم يعن أحد بتحقيق حياته. وإنك لتفتش في كتب الأدب - وما أكثرها عندنا - فلا تعثر إلا على صورة غامضة لهذا الشاعر الكبير. ولولا مراثيته التي احتفل بها النقاد ما أتانا من أخباره إلا ما أتى عن شعراء قومه من قلة وغموض لا يجديان شيئاً»^(١).

والحقيقة أن الباحث لم يبتعد عن الواقع في حكمه هذا فأبو ذؤيب من الشعراء الذين لم يأخذوا نصيبهم من الاهتمام لدى النقاد، فحياته يكتنفها الغموض وقصائده - عدا العينية - لم تلق العناية الكافية. وإذا استثنينا ما استوقف النقاد من أبيات وجدنا شعره يكاد يكون منسياً.

هذا الإعراض عن حياة أبي ذؤيب وشعره من قبل بعض النقاد القدماء يمكن أن يعلل بكون شاعرنا لم يكن يجيد المديح والهجاء فديوانه كما مر بنا يكاد يخلو من هذين الغرضين «وليس الشاعر إلا من هجا فوضع أو مدح فرفع كالحطيئة والأعشى فأنهما يرفعان ويضعان»^(٢). وقد يكون السبب في ذلك تلك الخشونة في الألفاظ

١ - شعر الهذليين، ٣٣.

٢ - السيوطي، شرح شواهد المغنى، ١: ٢٣.

والصعوبة ، وقد ذم الفراء وهو من نقاد القرن الثاني لبيدا وابن مقبل بكونها « يجريان مجرى واحداً من خشونة الكلام وصعوبته وليس ذلك بمحمود عند أهل الشعر . وأهل العربية يشتهونه لكثرة عربيته »^(٣) .

وأبو عبيدة يحتج لمن قدم جريراً على صاحبيه الأخطل والفرزدق بأنه كان « أسهلهم ألفاظاً وأقلهم تكلفاً وأرقهم نسياً »^(٤) .

إذن ربما عزى قلة الاهتمام بأبي ذؤيب عند بعض النقاد إلى كونه لا يجيد الهجاء والمديح من جهة ، وكونه صعب الألفاظ شديد التكلف من جهة ثانية .

بعد ذلك تناول الباحث معاني شعر أبي ذؤيب مؤكداً على إجادته لفن الرثاء وتسجيل حركات الحيوان ومتابعته ثم يقول :

« فما أتركه هنا ما قاله في الفخر والغزل والهجاء معلناً في صراحة أن شاعرنا كان أرسقراطياً لا يمتدح أحداً لأنه لم يكن بحاجة إلى أن يستجدي »^(٥) .

وبودي أن أقف قليلاً عند هذا الاستنتاج فكون شاعرنا أرسقراطياً أمر لا نستطيع أن نثبتته ولا نستطيع أن ننفيه ، فأخبره لا تشير إلى شيء من ذلك ، وقد حاولت أن اتمس في شعره دليلاً على غناه فلم أعثر على شيء ، وإذا كان قد افتخر بكرمه وكرم قبيلته وقال :

لَنَا صِرْمٌ يُنَحَرْنَ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا

فيبدو لي أن هذا الفخر متداول في عصره ولا يعكس حياة الشاعر الحقيقية . إنه يرسم المثل الأعلى للرجل الكريم الغني ولا يعني هذا أنه كان كذلك .

يبدو لي أن تعليل قلة المديح في شعره يعود إلى كونه شاعراً شديداً الكبرياء عظيم الاعتزاز بنفسه لا يحني هامته لأحد ولا يستجدي العطف ، فكيف يستجدي المال وإن كان في أمس الحاجة إلى ذلك .

لقد رأينا الشاعر وهو يستقبل خيانة حبيبته وموت أصدقائه ثم موت أبنائه مجتمعين فلم نر أثراً للخضوع للكارثة ولم نلاحظ أنه حاول أن يستدر العطف أو يشتكي . . لقد كان يؤمن أن القدر بالمرصاد لكل آمن . إنه القائل :

حَتَّى كَأَنِّي لِلْحَوَادِثِ مَرْوَةٌ بِصِفَا الْمُشْرِقِ كُلِّ يَوْمٍ تُقْرِغُ

٣ - السابق ، ١ : ٢٤ .

٤ - الأغاني ، ٨ : ٢٧٥١ .

٥ - شعر الهذليين ، ٣٣٧ .

وهو القائل أيضاً :

فإنِّي إذا ما خلة رثَّ وصلُّها وَجَدْتُ بِصُرْمٍ واستَمَرَّ عِذاؤها
وحالَّت كَحَوْلِ القَوْسِ طُلَّتْ فَعُطِّلَتْ ثلاثاً فأعيا عِجْسُها وظَّهَارُها
فإنِّي جَدِيرٌ أَنْ أودِّعَ عَهْدَها حَمِيداً وَلَمْ يُرْفَعْ لَدَيْنَا شَتَاؤها^(٦)

هذه النظرة المتعالية وهذا الموقف القوي الذي لا يتضعضع ولا ينحني أمام الأحداث يمكن ربطه بكون الشاعر كان يتجنب المديح لأن فيه نوعاً من الانحناء . هذا بالإضافة إلى كونه من شعراء البادية . والمداح فيهم قلة .

وإذا كان الباحث الفاضل قد علل قلة المديح في شعر أبي ذؤيب بكونه موسراً فهو لم يعلل قلة الهجاء ، وقد ذكرنا عند دراستنا لأغراض شعره بأن الهجاء كان قليلاً جداً في ديوانه ولم يكن يجيد هذا الفن ، لا ولم يتعرض بالهجاء إلا لخالد بن زهير وأم عمرو بعد خيانتها له ، ولم يكن في هجائه مقدعاً بل كان هجاؤه أقرب إلى العتاب منه إلى التشهير والتجريح .

وإذا كان لا بد من تعليل ذلك ، فيبدو لي أن السبب قد يعود إلى نفسية أبي ذؤيب التي جبلت على التسامح والطيبة ونسيان الإساءة . والدليل على ذلك عفوّه عن خالد بن زهير وعزمه على زيارته في مرضه معلناً بصراحة أن ما بينهما من ود ثابت ، وأن رابطة القرابة والعشرة الطويلة كالشجرة الراسية الجذور . إذ قال :

فإنِّي عَلَى ما كُنْتُ تَعْلَمُ بَيْنَنَا وليدَيْنِ حَتَّى أَنْتَ أَشْمَطُ عَانِسُ
لشائِنِهِ طَوْلُ الضَّرَاعَةِ مِنْهُمْ وَذَاءَ قَدْ أَعْيَا بِالْأَطْبَةِ نَاجِسُ^(٧)

نلمس الاعتذار أو محاولة نسيان الماضي على الرغم من عمق الجرح الذي سببه خالد لأبي ذؤيب ، فإذا كان أبو ذؤيب يترفع أو يمتنع عن هجاء من طعنه بسكين حادة فكيف نتظر منه أن يهجو أحداً آخر .

إذن تعليل قلة الهجاء في شعره قد تعود إلى عدم ميله للتجريح واتسامه بالمقدرة على العفو والتسامح أو قد تعود إلى ضياع قصائد شعره التي اشتملت على هذا الغرض .

ويعلل الباحث الإطالة في قصائد أبي ذؤيب فيقول :

« وحياء أبي ذؤيب هي أصل ذلك - إنها حياة مستقرة ، مأمونة الجانب موفورة العيش - وفيها

٦ - شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٨١ - ٨٢ .

٧ - السابق ، ١ : ٢١٧ - ٢١٨ .

كان الشاعر يستطيع أن ينصرف إلى نفسه وإلى هوه فيفكر ويطيل التفكير ويطيل فيما يقوله إطالة يسمح بها وقته»^(٨).

أما كون حياته يسودها الاستقرار فأمر لا يمكن التكهن به وليس لدينا دليل واضح على ذلك ، لا ولم تشر أخباره إلى أنه كان مستقراً فإذا استلهمنا الشعر وجدناه يؤكد غير ذلك ، فديوانه حافل بذكر الأماكن التي انتقل إليها ، بل إن شعره يكاد يكون سجلاً صادقاً لأسماء مواطن هُذَيْل مما يدل على أنه في شبابه كان متنقلاً مع شباب قومه ، أما في كهولته فقد انتقل إلى مصر ثم ذهب إلى أفريقيا ومات في طريق عودته منها .

وأما عبد الله الطيب فقد تناول عينية أبي ذؤيب بالنقد مبتدئاً بالبحر الذي صيغت عليه إذ قال : « ومن عجيب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجعاً وتصديقاً لما أقوله وتأييداً له أضرب لك مثلاً ، عينية أبي ذؤيب الهذلي التي مطلعها . . . » . وأورد الأبيات الأولى في العينية وانتهى إلى قول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا تَرَدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَقَنُّعٌ

ثم علق قائلاً : « ولا أدري ما مناسبة هذا البيت الأخير لما قبله ؟ ولعله ضاعت قبله أبيات توصل إليه . وأبيات الرثاء هذه في جملتها قوية جداً والعاطفة التي فيها من نوع واضح شديد لا يحتاج إلى تفسير ويصل إلى قلب السامع بلا واسطة . . . كما أنها أدخلت في طبيعة بحر الكامل لجمعها بين طرفي الغناء والعنف في الإفصاح بما يختلج في الصدور من لزع الألم وحرقة الحزن . ولو قد اكتفى بها أبو ذؤيب لكان قد أصاب حق الإصابة لأنه قد أبلغ بها السامع كل ما أراد أن يقوله ، ولكنه لم يكتف وطلب أن يتأمل ويتعمق على منهج شعراء هُذَيْل في الرثاء من ذكر هلاك الأوابد والنسور والوعول وما إلى ذلك من مظاهر الطبيعة وهاته سبيل تزل بالسالك في بحر الكامل»^(٩).

والنقد السابق ينصب على نقطتين ، الأولى البحر وعدم ملاءمته للغرض ، وبعبارة أدق عدم ملاءمته للجزء التأمل القصصي من القصيدة ، أما النقطة الثانية فهي تقليد الشاعر لشعراء هُذَيْل في التأمل وسرد القصص وضرب الأمثلة بالحيوانات وصراعها مع القدر .

أما كون البحر لا يلائم الغرض فأمر يخضع لذوق الباحث وحكمه ، ومتى كان الشاعر الجاهلي يتخير الوزن قبل إنشاء القصيدة وهو الذي لم يكن يعرف حتى أسماء تلك البحور وتفعيلاتها .

وهذا هو ابن رشيق في القرن الرابع يقول : « لأنني وجدت تكلف العمل بالعلم - في كل أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة فإن عمله بالطبع دون العروض أجود»^(١٠).

٨ - شعر الهذليين ، ٣٤٩ .

٩ - المرشد ، ١ : ٢٨٣ - ٢٨٤ .

١٠ - العمدة ، ١ : ١٥١ .

ويقول ناقد حديث « والحقيقة أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن من الأوزان جهد ضائع لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفي على الشعر لوناً معيناً ، ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونها سواء أكان هذا اللون صارخاً تشيع فيه الفتنة ويتأجج بالشهوة أم كان هادئاً يتسم بالجد والرزانة »^(١١).

كذلك نفى هذه العلاقة إبراهيم أنيس إذ قال : « هل اتخذ القدماء لكل موضوع من الموضوعات وزناً خاصاً أو بجزءاً خاصاً من بحور الشعر التي رُوِيَتْ لنا ؟ إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يُشعرنا بمثل هذا التخير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه ، فهم كانوا يمدحون ويفخرون أو يتغزلون في كل بحور الشعر التي قيلت كلها في موضوع واحد تقريباً ، ونذكر أنها نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل لنعرف أن القدماء لم يتخيروا وزناً خاصاً لموضوع خاص بل حتى ما سماه صاحب المفضليات بالمرائي جاءت من الكامل والطويل والبسيط والسريع والخفيف »^(١٢).

لا أريد أن أطيل في إدراج آراء النقاد في هذا الموضوع ويكفي أن أذكر بأن المعلقات التي تعد نموذجاً للشعر الجاهلي جاءت على أنجز مختلفة مع تنوع الأغراض في القصيدة الواحدة ولم يعد القدماء ذلك عيباً .

وإذا كنا نقصد قصيدة قديمة فيبدو لي أن تجاهل آراء النقاد القدماء وموقفهم يعد ثغرة تصم نقدنا بالقصور والضعف . . . وما دام الأمر كذلك وما دام القدماء لم يسيروا إلى ذلك النقص في العينية فإن إثباته يعد قسوة على الشاعر وتصيداً لخطئ وهمي .

أما المأخذ الثاني فيبدو لي أننا نظلم شاعرنا حين نطالبه بالخروج على تقليد مألوف في عصره ، هل نطالبه بأن يكون مجدداً ثم نحكم عليه بالقصور إن لم يستجب لذلك الطلب ؟ .

أن أبا ذؤيب كان يمثل التقليد الجاهلي المتبع في بناء القصيدة واتهامنا له بالقصور يجعلنا نضطر إلى تعميم هذا الحكم على جميع شعراء عصره ، فقد كانت عادة القدماء ضرب المثل في الرثاء ، وقد ذكر ذلك ابن رشيق إذ قال : « ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في المراثي بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول الممتنعة في قتل الجبل والأسود الخادرة في الغياض وبحمر الوحش المتصرف بين القفار والنسور والعقبان ، والحيات لبأسها وطول أعمارها . وذلك موجود في أشعارهم كثير لا يكاد يخلو منه شعر »^(١٣).

فشاعرنا لم يخرج عن هذا التقليد ولم يجاوزه لذا فمن الظلم أن نطالبه بترك سُنَّة سار عليها الشعراء وعدت تقليداً متبعاً .

ويقول : « وقد قرأت في بعض الكتب أن عمر بن الخطاب أنشد أبيات أبي ذؤيب التي ذكرناها

١١ - محمد مصطفى هداره ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، ٥٤٠ .

١٢ - موسيقى الشعر ، ١٧٧ .

١٣ - العمدة ، ٢ : ١٥١ .

فاستحسنها جداً ، ثم أنشد أبياته التي يعدها من قوله « والدهر لا ييسق على حدثانه جون السراة ... البيت ... الخ ، قال رضي الله عنه « سلا أبو ذؤيب » وهذا لعمرى نقد مصيب^(١٤) .

ثم يقول : « وإنما تحس وأنت تقرأ كلام أبي ذؤيب أن نفسه خفت ، وأنه نسي الحزن ، وجعل يقلد غيره من الشعراء الذين وصفوا الخمر وما إليها والتقليد لا يحمد عليه أحد^(١٥) » .

وقبل أن أناقش الباحث أود أن أصحح ما ذهب إليه وهو أن صاحب العبارة هو أبو جعفر المنصور وقد قال هذه العبارة بعد موت ابنه جعفر وبعد أن طلب من ينشده عينية أبي ذؤيب ليتسلى بها ، وحين وصل المنشد إلى قول أبي ذؤيب « الدهر لا يبق ... » قال أبو جعفر سلا أبو ذؤيب^(١٦) .

أما كون شاعرنا قد نسي حزنه حين انتقل إلى وصف حمار الوحش تاركاً الحديث المباشر في فجيعته وكأن دموعه قد جفت وهول الفاجعة قد خف فأمر ربما كان فيه نصيب من الصحة لأن المفجوع لا يتأمل ولا يتذكر حيوانات الصحراء فكيف يصفها وصفاً دقيقاً كما فعل أبو ذؤيب ؟ وقد لا أتفق مع الباحث في استعماله للفعل (نسي) وقد استبدلها بالفعل الذي استعمله أبو جعفر المنصور وهو (سلا) وتعليلي لتلك السلوى هو مرور الوقت وكر الأيام واعتقادي بأن الشاعر قد قال أبيات القصيدة الأولى بعد فجيعته لأن الهلع والجزع والدموع تبدو فيها واضحة ، ثم أتمها بعد أن هدأت نفسه وسكن ألمه فأورد تلك القصص المتتالية التي يحتجب فيها الحزن متوارياً خلف التأمل في الحياة والتبصر بما يخفيه القدر لكل مخلوق .

ونعى الباحث على المحدثين إعجابهم بالعينية قائلاً : « وإن عجي لي طول من متأدبة هذا العصر ، يغفلون في مدح هذه القصيدة حتى إن بعضهم ليسميا « سمفونية أبي ذؤيب » وربما يسميها بعضهم « سوناتة » أبي ذؤيب إعجاباً بها . ولو قد وقف هذا الإعجاب على قسمها الحزين الباكي الذي في أولها لكان له وجه ، ولكنهم يعممون إعجابهم فيشملون به القصيدة كلها ، ولا أكاد أمترى في أن كثيراً منهم إنما يفعل هذا لا مخلصاً في إعجابه ، ولكن ليظهر أنه مُلِمٌ بطرف من الآداب القديمة وقدير على الاستمتاع بجيدها ومتنخلها ، وهذا نوع من التدليس لا يسعني إلا التحذير منه^(١٧) .

فالباحث الفاضل يحذر من الإعجاب بهذه القصيدة التي أعجب بها نقاد العرب القدماء قبل المحدثين والتي وضعت صاحبها في الطبقة الثالثة من شعراء الجاهلية إلى جانب أبرز أعلام عصره .

وإذا كان يصح للباحث أن يزعم بأن بعض النقاد المحدثين لم يفهموا العينية فادعوا الإعجاب بها ليُظهروا تفوقهم في تذوق الآداب القديمة فإن هذا الزعم على ضعفه وبعده عن الواقع لا يصح تطبيقه على النقاد القدماء الذين أعجبوا بهذه القصيدة ، ولم يكن صاحبها ليحظى بالاهتمام لولاها .

١٤ - المرشد ، ١ : ٢٨٤ .

١٥ - السابق ، ١ : ٢٨٤ .

١٦ - الأغاني ، ٦ : ٢٣٥٤ .

١٧ - المرشد ، ١ : ٤٨٤ .

كما يقف الباحث عند قول أبي ذؤيب :

حَتَّى إِذَا جَزَرَتْ مِياهُ رُزُونِهِ وبأي حِينِ مَلاوَةٍ تَنَقَّطُ
ذَكَرَ الْوُرُودَ بِهَا وشاقَى أَمْرَهُ شَوْماً وأقبلَ حَيْثُ يُتَبَّعُ

ويقول : « المعنى كثير مطروق في الشعر الجاهلي يعطش الحمار ويتذكر الماء فانظر إلى أبي ذؤيب كيف تعمل في صياغته نفدت بضاعته عند قوله (رزونه) فأقحم (فبأي حين ملاوة تنقطع) فأضاف الملاوة إلى حين . وإضافة الشيء إلى نفسه مذهب جائز عند الجاهليين ولكن لا في كل حالة ولا في كل تعبير ، والغالب أن يكون المضاف كلمة أقل في الاستعمال من المضاف إليه نحو (حسام السيف) ولو كان أبو ذؤيب قال : (ملاوة حين) لكان لها وجه ، ولكنه عكس ، وحتى مع التسليم بأن كلامه هذا قد جاء على وجهه ؛ فأني فائدة في قوله (وبأي حين . . الخ) وما معنى التعجب هنا ؟ » .

والنقد هنا يُنصَّبُ على نقطتين ، الأولى تتعلق بالمعنى ، والثانية تتعلق باللفظ ، فالمعنى مطروق لم يبتكره أبو ذؤيب بل أخذه من شعراء عصره . ويبدو لي أن ذلك لا يعد عيباً فالمعاني متشابهة ومتقاربة والشاعر المجيد هو الذي يكسب المعنى جمالا باختياره للألفاظ الموحية وعرض المعنى في معرض جديد .

وهذا هو الجاحظ يقول : « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك فلنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير »^(١٨) .

أما ما يتعلق باللفظ فلا يخفى أن الشاعر ليس كالنائر وأن الوزن غالباً ما يقيده ولو قال ملاوة حين لاختل الوزن .

وتناول الباحث قول أبي ذؤيب :

قَرَمَى لِيُثْقِلَ قَرَّها فَهَوَى لَهُ سهم فَأَنْفَذَ طَرَّتِيهِ الْمِنْزَعُ

وعلق بالقول : « والمنزع هو السهم ، فانظر إلى هذا العمل ، ووجه القوى (فهوى له سهم فأنفذ طرتيه) وإنما جاء بالمنزع للقافية » .

والناقد يشير هنا إلى ما يسمى بالإيغال وهو كما عرفه قدامة بن جعفر « أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر في أن يكون شعراً »^(١٩) .

ولم يعد قدامة بن جعفر الإيغال من عيوب الشعر .

١٨ - الحيوان ، ٣ : ١٣١ .

١٩ - نقد الشعر ، ١٩٢ .

ونقل الباحث رأي الأصمعي في قول أبي ذؤيب في الفرس ، وقد مرّ بنا ذلك في فصل سابق وزاد على الأصمعي بالقول « لو شاء الأصمعي ل زاد أن أبا ذؤيب إنما أورد هذا المورد الكدر غرامة بالسرقة فقد سمع زهيراً يقول في خيل هرم بن سنان :

« منها الشنون ومنها الزاهق الزهم »^(٢٠) .

وكل هذه الصفات تدل على السمن ولكنه لم يدرك أن زهيراً أراد أن الخيل تقاد سمينة أول الغزو فإذا سارت وهي مجنوبة أياماً ضمرت ، وكان سيرها في حالة التجنّب ضرباً من الرياضة لها ، حتى إذا وردت ساحة الحرب كانت كما ينبغي صاحبها . وزهير ينعت الخيل في حالة البدء بالسمن ، وينعتها في حالة الأوبة بالهزال وهذا وصف عليم »^(٢١) .

وكما رأينا فالباحث هنا يُخالف القدماء فيما ذهبوا إليه وتخطئهم لأبي ذؤيب في وصفه للخيل وتعليقهم وقوعه بهذا الخطأ بأنه لم يكن صاحب خيل ولا يعرف أسرارها فوقع بهذا الخطأ في صفتها . . . الباحث يرى أن سبب وقوع أبي ذؤيب بهذا الخطأ هو غرامه بالسرقة ، وأنه سرق المعنى من قول زهير . ولم يشر القدماء إلى ذلك .

ويبدو لي أن في هذا الزعم تكلفاً كما أنه يخلو من الأدلة التي تؤكده وأن ما ذهب إليه القدماء أقرب إلى الواقع . . هذا بالإضافة إلى أن المرء يقع في الخطأ في أمور قريبة من حياته وبالنسبة للفرس بالذات فقد وقع امرؤ القيس في الخطأ حين وصفها إذ قال :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُتَشَرُّ

وتعرض لسخرية الأصمعي^(٢٢) .

وأبو النجم الذي عُرفَ بتمكنه في وصف الخيل يقع في الخطأ أيضاً حين يقول : (تسبح أخراه ويطفو أوله) .

وذلك لأن اضطراب مآخير الفرس قبيح^(٢٣) .

وعد الباحث قول أبي ذؤيب في الفرس :

تَأْبَى بِدُرَّتِهَا إِذَا مَا اسْتُكْرِهَتْ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

٢٠ - ديوان زهير ، ٩٢ . الزاهق : السمين ، الزهم : الكثير اللحم والشحم ، الشنون : المعتدل الخلق .

٢١ - المرشد ، ١ : ٢٨٨ .

٢٢ - الموازنة ، ١ : ٣٦ .

٢٣ - الشعر والشعراء ، ٢ : ٦٠٤ .

من التكلف البغيض وعلق عليه بالقول : « أراد بهذا أن يدل على شبه عرقها بلون اللبن ، فكأنه قال : لا لبن لها إلا بالعرق . وأقم قوله : استغضبت إقحاماً وأتعب الشراح حتى تأول بعضهم له التأولات الحسنة فزعم أن الدرة كثرة العرق وأن أبا ذؤيب عنى أنها إذا حمت في الجري وحي عليها لم تدر بعرق كثير ولكنها تبتل وذلك أجود لها »^(٢٤) .

وقد اعتمد الباحث على ابن الاعرابي في شرح المفضليات ولو تناولنا شرح أشعار الهذليين لوجدنا أن شارح شعر أبي ذؤيب يذكر أن الشاعر أراد أن يصف الفرس بالعزة فهي لا تجود بجريها مكرهة وحين تضرب ، أما العرق فهو يسيل منها . . وقد وقف الأصمعي عند هذا البيت قبل أن يقف عنده عبد الله الطيب ونعت أبا ذؤيب بعدم الإجابة في وصف الخيل^(٢٥) .

وينغم الباحث حديثه عن أبي ذؤيب بالقول : « ولو ذهبنا إلى ما حاكى فيه أبو ذؤيب شعراء هُذَيْلُ بخاصة وأخطأ ، أطلنا عليك أيها القارئ فبحسبنا هذا القدر . على إني أظلم أبا ذؤيب إن لم أمدح وصفه للمبارزة بين الفارسين في آخر القصيدة وأورد الأبيات :

فتناديا وتواقفت خيلاهما وكلاهما بطل اللقاء مخدع

حتى قوله :

وكلاهما قد عاش عيشة ماجد وجنى العلاء لو أن شيئاً ينفق^(٢٦)

وعلق على الأبيات قائلاً : « فهذا وصف ملحمي رائع ، ويلائم روح الحزن التي استهل بها كلامه . ولعل أحد أبنائه كان قد مات هذه الميته الجليلة . وكم يود القارئ أن لو كان أبو ذؤيب اتبع المذهب الملحمي وأطال فيه بعد أن فرغ من التفجيع ، فإنه أنسب للوزن الذي سلكه وأدخل على النفوس »^(٢٧) .

ولا أدري كيف لاءمت تلك الأبيات بحر الكامل الذي قال عنه الباحث : « ومن عجب أمر الكامل أن الرثاء قل أن يصلح فيه إن لم يكن نوحاً وتفجعاً »^(٢٨) .

أما نوري حمودي القيسي فقد تناول عينية أبي ذؤيب حين تحدث عن وحدة الأسلوب في القصيدة الجاهلية وذكر الروابط الأسلوبية التي يلجأ إليها الشعراء وقال : إن شعراء هُذَيْلُ كثيراً ما يلجأون إلى عبارة : (والدهر لا يبق على حدثانه) فهي تشكل على حد تعبير الباحث دوراً نغمياً واضحاً يستخدم في قصائد الرثاء خاصة ثم

٢٤ - المرشد ، ١ : ٢٨٧ .

٢٥ - راجع شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٣٥ .

٢٦ - المرشد ، ١ : ٢٨٨ . في شرح أشعار الهذليين ، ١ : ٣٨ فتنازلاً بدلاً من فتناديا .

٢٧ - المرشد ، ١ : ٢٨٨ .

٢٨ - السابق ، ١ : ٢٨٢ .

ذكر أن أبا ذؤيب قد استخدم تلك العبارة في عينيته وفي كل مرة يبدأ حديثاً ثم ذكر الباحث أن تلك النغمة تكررت عند بقية شعراء هُذَيْل بصورة متناثرة ثم يقول : « إن هؤلاء الشعراء كانوا يستخدمون هذا الأسلوب بوعي شعري وشعوري متناسق يثبت توافق الصيغ واتحاد المفاتيح في المواضيع المتفق عليها وهي إشارة تؤكد إحساس الشاعر بما كان يستخدمه وما كان يحتاج إليه أو يشعر بأنه ضرورة لازمة من ضرورات البناء الأسلوبي لوحدة القصيدة »^(٢٩).

وقد مرّ بنا حين تحدثنا عن أسلوب أبي ذؤيب وقوف الباحث عند استخدام الشاعر لحرف الفاء والذي كان سبباً في شد أجزاء القصيدة واطراد نسقها وتكامل عقدها . وهكذا يختلف تقويم النقاد لأبي ذؤيب فنحن لا نرى اتفاقاً بينهم كما رأينا عند النقاد القدماء الذين اتفقوا على نقاط معينة وقفوا عندها كما مرّ بنا .

القاتمة

خلاصة البحث

في منطقة شمال الحجاز وعلى سلسلة جبال السراة كانت تسكن قبيلة هُذَيْل إحدى القبائل العدنانية السلالة ، ويبدو أن شاعرنا قد وُلِدَ في هذه المنطقة لأب هُذَلِي وأم لا ندري عن نسبها شيئاً فربما كانت هُذَلِي هي الأخرى ، وربما كانت تنتسب إلى غير هُذَيْل .

وكان لهذه القبيلة تراثها الحضاري والذي يتمثل في أنماط حياتها ولغتها وشعرها ، ولا شك أنها تأثرت بغيرها من القبائل المجاورة بالاختلاط والمعايشة . وقد أثرت البيئة العامة طبيعية وبشرية في تكوين ذلك التراث الحضاري للقبيلة وشكلت عقول أبنائها وسلوكهم وعاداتهم وطبائعهم ، وعقائدهم .

وكان طبيعياً أن يصدر شعراؤها عن كل ذلك ومن بينهم أبو ذؤيب إذ تأثر بروح قبيلته ولغتها وطبيعة شعر شعرائها ، وإذا كان هذا الأثر العام للوسط والبيئة على تكوين الشاعر وشعره فإنه قد بقي أن نبحت عن شخص الشاعر نفسه وتكوينه الحيوي والفكري .

وليست لدينا معلومات عن طفولة الشاعر ونشأته ولا نكاد نلتقي به إلا وهو في مرحلة شبابه . . مرحلة الطيش والمغامرة والجري وراء المجهول .

نلتقي بأبي ذؤيب شاباً ينقل رسائل الغرام الشفوية المتبادلة بين ابن عمه بدر بن عويم وحبيبته المكناة بأُم عمرو .

ويبدو أن تلك المرأة كانت شديدة التأثير محبة للمغامرة فلم تلبث أن اجتذبت أبا ذؤيب وحولته من وسيط بين محبوبين إلى عاشق . وعاشت معه فترة من الزمن كان خلالها يتقلب على فراش الوجل وينتظر المجهول . . بل ينتظر الضربة التي ستوجه إليه على يد مغامر آخر . ولم ينتظر طويلاً فقد استأثر ابن أخته الشاب بحبيبته وتحول هو الآخر من رسول إلى محب .

وماذا كان ينتظر أبو ذؤيب من امرأة قد شبت على الخيانة وذافت طعمها واستساغت التلاعب بعقول الرجال وقلوبهم ؟

بل ماذا كان ينتظر من شاب يعرف ماضيه ويجد فيه مثلاً أعلى فلا بأس من السير على سُنَّته . ويكفكف أبو ذؤيب عبراته . . ويصب غضبه على ابن أخته الذي لم يصن الأمانة وعلى تلك المرأة التي حطمت قلبه وتلاعبت بعاطفته ، ويتخذ من الشعر سلاحاً فيهبجو خالداً وأم عمرو لكنه لم يكن أبداً « هجاء » مرأ مؤثراً . ويسكت ابن أخته حين يذكره بما فعله ببدر بن عويم ، فيصمت أبو ذؤيب ولا يستطيع الدفاع عن نفسه .

ويبحث عن حب آخر يعرضه ما افتقد . . ويلتقي بأسماء التي لم تكن حرة طليقة إنما كانت تحت رقابة زوج غيور وتستمر علاقته معها زمناً حتى ملّها وصار يتحلل الأعذار للهروب من لقاءها .

بعد ذلك لا نكاد نظفر بقصة حب واضحة المعالم في حياة أبي ذؤيب فهو إن كان قد ذكر أسماء كثيرة في ديوانه فهو لم يفصل في ذكر علاقاته بهن وموقفهن منه .

إذا تركنا النساء في حياة أبي ذؤيب ومضينا معه في علاقاته الأخرى بأبناء قبيلته فلا بد أن نبدأ بشيئة ابن عم الشاعر فقد ربطت بين الاثنين علاقة ود ومحبة ، وكان أبو ذؤيب يرى في ابن عمه المثل الأعلى في الكرم والشجاعة والوفاء والعفة والإباء فراح يخلع عليه من تلك الصفات ما جعله صورة نادرة للمثل الأعلى ، وسيطرت شخصية نشيئة على أبي ذؤيب فهو يذكره دوماً . . يذكره في رضاه . . وفي غضبه . . في حبه . . وبغضه . . يذكره حين يتنصر وحين ينهزم . لقد أحبه حباً ملك عليه مشاعره فلم يبق في قلبه متسع لغير ذلك الحب فراح يرثيه رثاء صادقاً بعد موته وكانت صورته لا تفارق خيال الشاعر . . فإذا هجا أو تغزل أو وصف برزت الصورة أمامه فشغل بها عما أمامه من غرض .

لم يكن أبو ذؤيب شاعراً منزوياً بل كان من شعراء القبيلة البارزين ، فهو يدافع عن حقوق قبيلته ويكي قتلاها ويبرر انهزاماتها ويتصدى للنزاعات الداخلية بين أفرادها محاولاً قدر طاقته تطويق تلك النزاعات والقضاء عليها .

ويأتي الإسلام ولا نكاد نسمع لأبي ذؤيب ذكراً ولا نكاد نجد في شعره إشارة إلى ذلك الدين وتعاليمه لكن أخباره تذكر بأنه قد أسلم وأراد مقابلة الرسول (صلى الله عليه وسلم) وشد الرحال متجهاً إلى المدينة المنورة لكن وصوله كان متأخراً ، إذ إن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان قد انتقل إلى الرفيق الأعلى وشهد دفنه والبيعة لأبي بكر ثم عاد إلى مواطن قبيلته .

بعد ذلك هاجر إلى مصر هو وأبناؤه وكان القدر يخفي له مفاجأة أخرى لم تكن بأقل قسوة من مصيبته بفقد ابن عمه نشيئة ، إذ حل الطاعون بمصر وراح خمسة من أبناء الشاعر ضحية ذلك الوباء القاتل فراح يكيهم وتمخض الحدث عن قصيدة رائعة تعد من عيون الشعر العربي .

ويبدو أن أبا ذؤيب بعد أن توالى عليه المصائب تحول إلى إنسان زاهد يرجو الآخرة والثواب .

لذا نجد يهرع إلى أفريقيا مصاحباً عبد الله بن الزبير ويعود منها بعد فتحها ويوافيه الأجل في الطريق بعد حياة حافلة بالأحداث .

تلك بقايا ما احتفظت به مصادر أخباره من ترجمة حياته وقد كشفت عن جوانب أخرى ضمنها شعره وفصل ما أوجزت أخباره .

أما اهتماماته الشعرية فأغلبها كان مُنصباً على الرثاء والوصف والغزل فتلك الأغراض كانت تشغل القسم الأكبر من ديوانه .

وقد ساعده على إجادة الرثاء تلك المصائب المتتالية التي حلت به فالصدمة الأولى كانت اختطاف ابن عمه ومثله الأعلى نشية فراح يبكيه ويسكب في هذا البكاء جميع العواطف المختزنة في قلبه إزاء تلك الشخصية الفذة التي اعتبرها الشاعر رمزاً للوفاء والشجاعة وكل ما يتحلى به العربي من مكارم الأخلاق . والصدمة الثانية كانت صدمته في أبنائه الخمسة في عام واحد على أوثق الروايات .

تلك المصائب جعلت منه شاعر رثاء من الطراز الأول فالبواعث كانت موجودة وقوية وقد أثمرت شعراً قوي التأثير يجد فيه كل مصاب ترجماً صادقاً لأحاسيسه .

أما الوصف فقد برع فيه ولا غرابة فهو ابن الصحراء الذي أحبا وعاش لها وراقب ما فيها من مظاهر صامتة ومتحركة ، لذا جاء وصفه لها مكتمل الجوانب دقيق التفاصيل . والقاعدة الفنية التي اعتمد عليها أبو ذؤيب في شعره هي التشبيه إذ وجد فيه مجالا رحباً فسيحاً للتعبير عن انفعالاته ومشاعره .

وطريقته في التشبيه هي أن يتناول المشبه به بالتفصيل الدقيق الذي يأتي فيه على كل زاوية من زواياه ويكتفي بالتفصيل في ذكر المشبه به عن مثله في ذكر المشبه .

والاستعارة تبرز في شعره لغرض التجسيم والتشخيص لكنه لا يسرف في استخدامها إسرافاً يبدو فيه التكلف فهي تأتي طبيعية عفو الخاطر .

والصورة العامة لشعر أبي ذؤيب أنه شعر بدوي شديد البداوة في لغته وصوره وتشبيهاته وتلك ظاهرة طبيعية ، فالشاعر ليس إلا مصوراً لما يحيط به من مظاهر .

وإذا كان النقاد قد قسموا الشعراء إلى قسمين قسم يغرف من بحر وقسم ينحت من صخر فيبدو لي أن أبا ذؤيب كان من الصنف الثاني والأدلة على ذلك ما يلي :

١ - اعتماده على الصورة وجعلها مقوماً أساسياً في شعره .

٢ - عنايته الشديدة بالتفاصيل واهتمامه بتسجيل المنظر تسجيلاً دقيقاً ، فصوره ليست صوراً سريعة خاطفة لكنها صور على حظ كبير من الروية مما يدل على أنه كان يعاني في سبيل إخراجها ولا يظهرها إلا وقد اكتملت جميع عناصرها .

ويبدو لي أن ذلك لا يتسنى إلا لمن اعتاد غربلة قصائده والعناية بها واختيار ألفاظها الموحية .
بالرغم من أن أبا ذؤيب أدرك الإسلام وأسلم فإن العناصر الإسلامية في شعره تكاد تكون معدومة ، حتى
العينية التي قالها بعد إسلامه تخلو من ذلك العنصر وتنحو نحواً جاهلياً صرفاً .
كذلك مديحه لابن الزبير لا تبرز فيه المعاني الإسلامية وكان من المتوقع أن نجد فيه تفصيلاً عن الفتح
وفوائده وعن الإسلام وتعاليمه لكننا لم نظفر بشيء من ذلك .
أما هجرته إلى مصر فلم يكن لها صدى في شعره ولم يصف لنا الحضارة والحياة الحضرية في مصر ، ولعل
انشغاله بمرض أبنائه ثم برثائهم كان سبباً في عزوفه عن وصف تلك الحياة التي عاشها .
وقد وقف النقاد القدماء والمحدثون مواقف متباينة من شعر أبي ذؤيب ، فعلى الرغم من أنهم جعلوه بين
الجاهليين الفحول والمخضرمين المشهود لهم بالفصاحة ، وأنهم استشهدوا بشعره في اللغة والأدب ، إلا أن منهم
من أخذ عليه مأخذ شتى ، فلم يخل شعره من هنات وعثرات نبهوا إليها ، بعضها خلل واضح ، وبعضها الآخر
مما يمكن التعلل له . سواء في اللفظ أو المعنى .
ومهما يكن من أمر فإني أرجو بهذه الدراسة أن أكون قد أسهمت في إلقاء شعاع آخر من الضوء على
شاعر من فحول المخضرمين ، وحسبي ذلك .. وعلى الله قصد السبيل .

المراجع

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، القاهرة ، دار المعارف (١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) .
- ٣ - الأمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر ، المؤلف والمؤلف ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه (١٣٨١هـ / ١٩٦١م) .
- ٤ - إبراهيم ، محمد أبو الفضل ، أيام العرب ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ط١ ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية (١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م) .
- ٥ - ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد ، أسد الغابة ، تحقيق محمد إبراهيم البنا ومحمد أحمد عاشور ، بيروت ، دار بيروت (١٣٨٦هـ / ١٩٦٦م) .
- ٦ - ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي بن محمد ، الكامل في التاريخ ، بيروت ، دار صادر (١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .
- ٧ - ابن الأثير ، ضياء الدين أبو الفتح نصر الله بن محمد ، المثل السائر ، القاهرة ، مطبعة بولاق (١٢٨٣هـ) .
- ٨ - الأزرق ، أبو الوليد محمد بن عبدالله بن أحمد ، أخبار مكة ، بيروت ، مكتبة خياط (بلا تاريخ) .
- ٩ - الأسد ، ناصر الدين ، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية ، ط٤ ، القاهرة ، دار المعارف بمصر (١٩٦٩م) .
- ١٠ - الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد القرشي ، الأغاني ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، القاهرة ، دار الشعب (١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) .
- ١١ - الإصطخري ، إسحق بن إبراهيم بن محمد الفارس ، المسالك والممالك ، تحقيق محمد جابر عبد العال ، مراجعة محمد شفيق غريال ، القاهرة ، دار القلم (١٣٨١هـ / ١٩٦١م) .
- ١٢ - الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هرون ، القاهرة ، دار المعارف (١٣٧٥هـ / ١٩٥٥م) .
- ١٣ - الأصمعي ، عبد الملك بن قريب ، الأضداد ، نشر الدكتور أوغست هفنز ، بيروت ، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين (١٩١٢م) .
- ١٤ - الأعشى ، ميمون بن قيس ، ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق الدكتور محمد محمد حسين ، القاهرة ، مكتبة الآداب بالجاميز (١٩٥٠م) .
- ١٥ - الألوسي ، السيد محمود شكري ، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ، ط٢ ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية (١٩٢٤م) .
- ١٦ - امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٥٨م) .
- ١٧ - أمين ، أحمد ، فجر الإسلام ، ط٦ ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية (١٩٥٩م) .

- ١٨ - ابن الأنباري ، أبو البركات عبد الرحمن بن أبي الوفا ، **نزهة الألباء في طبقات الأدباء** ، تحقيق الدكتور إبراهيم السامرائي ، بغداد ، مطبعة المعارف (١٩٥٩م) .
- ١٩ - أنيس ، إبراهيم ، **من أسرار اللغة** ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٥م) .
- ٢٠ - أنيس ، إبراهيم ، **موسيقى الشعر** ، ط٢ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٥٢م) .
- ٢١ - البُخْترِي ، أبو عبادة الوليد بن عيد بن يحيى الطائي ، **ديوان الحماسة** ، القاهرة ، المطبعة الرحمانية (١٩٢٩م) .
- ٢٢ - بروكليمان ، كارل ، **تاريخ الأدب العربي** ، نقله إلى العربية عبد الحلم النجار ، ط٢ ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٦٨م) .
- ٢٣ - البغدادي ، عبد القادر بن عمر ، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب** ، ط١ ، بولاق ، المطبعة الأميرية (١٢٩٩هـ) .
- ٢٤ - البكري ، أبو عبيد الله بن عبد العزيز ، **معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع** ، ط١ ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٣٦٤ - ١٣٧١هـ) .
- ٢٥ - البلاذري ، أبو العباس أحمد بن يحيى بن جابر ، **فتوح البلدان** ، لندن (١٩٦٨م) .
- ٢٦ - بلاشير ، **تاريخ الأدب العربي** ، تعريب الدكتور إبراهيم الكيلاني ، بيروت ، دار الفكر (١٩٥٦م) .
- ٢٧ - ابن بليهد ، محمد بن عبد الله ، **صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار** ، ط٢ (١٣٩٢هـ / ١٩٧٢م) .
- ٢٨ - أبو تمام ، حبيب بن أوس ، **ديوان الحماسة** ، شرح العلامة التبريزي ، دمشق ، مكتبة النوري (بلا تاريخ) .
- ٢٩ - أبو تمام ، حبيب بن أوس ، **ديوان أبي تمام** ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٦٥م) .
- ٣٠ - ثعلب ، أبو العباس أحمد بن يحيى ، **قواعد الشعر** ، شرح وتحقيق عبد السلام هرون ، ط٣ ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٦٩م) .
- ٣١ - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، **البيان والتبيين** ، شرح وتحقيق عبد السلام هرون ، ط٣ ، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م) .
- ٣٢ - الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، **الحيوان** ، شرح وتحقيق عبد السلام هرون ، ط٢ ، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م) .
- ٣٣ - الجرجاني ، القاضي عبد العزيز ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، القاهرة ، مطبعة عيسى البابي الحلبي (١٩٦٦م) .
- ٣٤ - جرير ، بن عطية الخطفي ، **ديوان جرير** ، تحقيق وشرح الدكتور نعمان محمد أمين طه ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٦٩م) .
- ٣٥ - ابن الجوزي ، الحافظ محمد بن محمد الدمشقي ، **النشر في القراءات العشر** ، مصر ، المكتبة التجارية (بلا تاريخ) .
- ٣٦ - ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، **الخصائص** ، ط٢ ، القاهرة ، دار الكتب (١٩٥٦م) .
- ٣٧ - ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، **سر صناعة الإعراب** ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، القاهرة ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٩٥٤م) .
- ٣٨ - ابن جني ، أبو الفتح عثمان ، **المحتسب** ، تحقيق علي النجدي وعبد الفتح شلي ، القاهرة ، لجنة إحياء التراث الإسلامي (١٣٨٦ - ١٣٨٩هـ) .
- ٣٩ - الجواليقي ، أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد ، **المعرب من الكلام الأعجمي** ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، ط٢ ، القاهرة ، دار الكتب (١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م) .
- ٤٠ - حاوي ، إيليا ، **ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره** ، بيروت ، منشورات دار الكتاب اللبناني (١٩٥٩م) .
- ٤١ - ابن حبيب ، أبو جعفر محمد بن حبيب بن أمية ، **المعبر** ، حيدر آباد الدكن ، مطبعة جمعية دائرة المعارف العثمانية (١٣٦١هـ / ١٩٤٢م) .
- ٤٢ - حتي ، فيليب ، **تاريخ العرب** ، ط٥ ، بيروت ، دار غندور للطباعة والنشر (١٩٧٤م) .
- ٤٣ - ابن حجر ، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني ، **فتح الباري بشرح صحيح البخاري** ، القاهرة ، المطبعة الخيرية (١٣١٩هـ) .

- ٤٤ - ابن حجر، شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد المسقلاني، الإصابة، بيروت، دار صادر (١٩٢٨م).
- ٤٥ - ابن حزم، أبو محمد بن أحمد بن سعيد الأندلسي، جهرة أنساب العرب، تحقيق وتعليق عبد السلام هرون، ط ٣، القاهرة، دار المعارف (١٣٩١هـ / ١٩٧١م).
- ٤٦ - حسان بن ثابت، ديوان حسان، تحقيق دكتور سيد حنفي حسنين، القاهرة (١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م).
- ٤٧ - حمودة، عبد الوهاب، القراءات واللهجات، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٤٨م).
- ٤٨ - أبو حيان، محمد بن يوسف، البحر المحیط، ط ١، القاهرة، مطبعة السعادة (١٣٢٨ - ١٣٢٩هـ).
- ٤٩ - ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، القراءات الشاذة، تحقيق ج. برجستراستر، القاهرة، جمعية المستشرقين الألمانية (١٩٣٤م).
- ٥٠ - ابن خالويه، أبو عبد الله الحسن بن أحمد، الحجة في القراءات السبع، تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم، بيروت، دار الشروق (١٩٧١م).
- ٥١ - الخالديان، أبو بكر محمد وأبي عثمان ابن هاشم، الأشباه والنظائر، تحقيق وتعليق الدكتور السيد محمد يوسف، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (١٩٥٨-١٩٦٥م).
- ٥٢ - ابن الخطيب، محمد محمد عبد اللطيف، أوضح التفاسير، ط ٧، القاهرة، المطبعة المصرية (١٣٨٠هـ).
- ٥٣ - ابن خلدون، ولي الدين أبو زيد عبد الرحمن بن محمد، تاريخ ابن خلدون، القاهرة، مطبعة التقدم (١٣٨٤هـ).
- ٥٤ - داغر، يوسف، مصادر الدراسة الأدبية، صيدا، مطبعة دار المخلص (١٩٥٠م).
- ٥٥ - ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن، جهرة اللغة، بيروت، دار صادر، (طبعة أوفست عن طبعة ١٣٥١هـ)، نشر دار المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن.
- ٥٦ - الدينوري، أبو حنيفة أحمد بن داود، الأخبار الطوال، ط ١، القاهرة، مطبعة السعادة (١٣٣٠هـ).
- ٥٧ - أبو ذؤيب الهذلي، خويلد بن خالد، ديوان أبي ذؤيب، تحقيق يوسف هل، هانوفر: خزانة الكتب الشرقية لهانيس لافايز (١٩٣٩م).
- ٥٨ - الرازي، أبو عبد الله محمد بن العمر (الملقب فخر الدين)، التفسير الكبير، ط ١، القاهرة، مكتبة عبد الرحمن بن محمد بميدان الأزهر (١٩٣٣م).
- ٥٩ - الراجحي، عبده، اللهجات العربية في القراءات القرآنية، الإسكندرية، دار المعارف (١٩٦٩م).
- ٦٠ - ابن رشيقي، أبو علي الحسن بن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٤، بيروت، دار الجليل (١٩٧٢م).
- ٦١ - زكي، أحمد كمال، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر (١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م).
- ٦٢ - زهير، بن أبي سلمى، ديوان زهير، تحقيق كرم البستاني، بيروت، دار صادر (١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م).
- ٦٣ - الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، شرح المعلقات السبع، بيروت، دار القاموس الحديث (بلا تاريخ).
- ٦٤ - أبو زيد، سعيد بن أوس بن ثابت الأنصاري، النوادر في اللغة، ط ٢، بيروت، دار الكتاب العربي (١٩٦٧م).
- ٦٥ - السجستاني، أبو حاتم بن محمد بن عثمان، الأضداد، نشر الدكتور أوغست هفنز، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين (١٩١٢م).
- ٦٦ - ابن سعد، أبو عبد الله محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، بيروت، دار صادر (١٩٥٧م).
- ٦٧ - السكري، أبو سعيد عبد الله بن الحسن بن الحسين، شرح أشعار الهذليين، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، بيروت، مكتبة خياط (بلا تاريخ).
- ٦٨ - ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب بن إسحق، الأضداد، نشر الدكتور أوغست هفنز، بيروت، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين (١٩١٢م).

- ٦٩ - ابن السكيت ، أبو يوسف يعقوب بن إسحق ، إصلاح المنطق ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هرون ، ط ٢ ، القاهرة ، دار المعارف (١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م) .
- ٧٠ - سلام ، محمد زغلول ، النقد العربي الحديث ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية (بلا تاريخ) .
- ٧١ - سلام ، محمد زغلول ، أثر القرآن في تطور النقد الأدبي ، ط ٢ ، مصر ، دار المعارف (١٩٦٤م) .
- ٧٢ - ابن سلام ، محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر ، القاهرة ، مطبعة المدني (بلا تاريخ) .
- ٧٣ - السُّهَيْلِي ، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله ، الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام ، قدم له وعلق عليه وضبطه طه عبد الرؤوف سعد ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية (١٣٩١هـ / ١٩٧١م) .
- ٧٤ - السويدي ، محمد أمين ، سيائك الذهب في معرفة قبائل العرب ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى (بلا تاريخ) .
- ٧٥ - السيوطي ، جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن ، الإتيقان في علوم القرآن ، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٩١٥م) .
- ٧٦ - السيوطي ، جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن ، شرح شواهد المغني ، دمشق ، لجنة التراث العربي (١٩٦٦م) .
- ٧٧ - ابن الشجري ، أبو السعادات هبة الله بن علي بن محمد ، الحماسة ، حيدر آباد الدكن ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية (١٣٤٥هـ) .
- ٧٨ - الضبي ، أبو عبد الرحمن المفضل ، المفضليات ، بشرح ابن الأنباري ، تحقيق كارلوس يعقوب ليال ، بيروت ، مطبعة الآباء اليسوعيين (١٩٢٠م) .
- ٧٩ - ضيف ، شوقي ، التطور والتجديد في الشعر الأموي ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٧٣م) .
- ٨٠ - ضيف ، شوقي ، العصر الجاهلي ، ط ٦ ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٧٤م) .
- ٨١ - ضيف ، شوقي ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط ٦ ، القاهرة ، دار المعارف (بلا تاريخ) .
- ٨٢ - ابن طباطبا ، محمد بن أحمد ، عيار الشعر ، تحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ودكتور محمد زغلول سلام ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى (١٩٥٦م) .
- ٨٣ - الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد ، تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم ، ط ٢ ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٦٩م) .
- ٨٤ - الطيب ، عبد الله ، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، الخرطوم ، الدار السودانية (١٩٧٠م) .
- ٨٥ - العباسي ، الشيخ عبد الرحم أحمد ، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق وتعليق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، مطبعة السعادة (١٩٤٧م) .
- ٨٦ - العسكري ، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد ، شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ، تحقيق عبد العزيز أحمد ، ط ١ ، القاهرة ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م) .
- ٨٧ - عطوان ، حسين ، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٧٠م) .
- ٨٨ - ابن عقيل ، بهاء الدين عبد الله بن عبد الله بن عبد الرحمن ، شرح ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى (١٣٨٢هـ / ١٩٦٢م) .
- ٨٩ - علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، بيروت ، دار العلم للملايين (١٩٦٨م) .
- ٩٠ - عياد ، شكري ، موسيقى الشعر ، ط ١ ، القاهرة ، دار المعرفة (١٩٦٨م) .
- ٩١ - ابن فارس ، أبو الحسن أحمد بن زكريا ، الصحاح ، القاهرة ، المكتبة السلفية (١٣٢٨هـ / ١٩١٠م) .
- ٩٢ - أبو الفدا ، عماد الدين أبو الفدا إسماعيل بن علي ، تقويم البلدان ، بغداد ، مكتبة المثنى (عن طبعة باريس ١٨٤٠م) .
- ٩٣ - فروخ ، عمر ، تاريخ الأدب العربي ، ط ٢ ، بيروت ، دار العلم للملايين (١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م) .
- ٩٤ - القالي ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي ، الأمالي ، ط ٢ ، القاهرة ، دار الكتب المصرية (١٣٤٤هـ / ١٩٢٦م) .

- ٩٥ - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف (١٩٦٦م).
- ٩٦ - ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **المعاني الكبير**، حيدر آباد الدكن، دار المعارف العثمانية (١٣٦٨هـ / ١٩٤٩م).
- ٩٧ - قدامة، بن جعفر البغدادي، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى، القاهرة، مكتبة الخانجي (١٩٦٣م).
- ٩٨ - القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، **جهرة أشعار العرب**، تحقيق علي محمد البجاوي، ط١، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر (بلا تاريخ).
- ٩٩ - القزويني، الإمام الخطيب جلال الدين أبو عبد الله محمد، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، بيروت، دار الكتاب اللبناني (١٣٩١هـ / ١٩٧١م).
- ١٠٠ - القيرواني، أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز، **ما يجوز للشاعر في الضرورة**، تحقيق المنجي الكمي، تونس، السدار التونسية للنشر (١٩٧١م).
- ١٠١ - القيسي، أبو محمد مكي بن طالب، **الكشف عن وجوه القراءات السبع**، تحقيق الدكتور محيي الدين رمضان، دمشق، نشر مجمع اللغة العربية (١٩٧٤م).
- ١٠٢ - القيسي، نوري حمودي، **وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية**، الموصل - الجمهورية العراقية، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر (١٣٩٤هـ / ١٩٧٤م).
- ١٠٣ - ابن كثير، عماد الدين أبو الفدا إسماعيل، **مختصر تفسير ابن كثير**، اختصار وتحقيق محمد علي الصابوني، ط١، بيروت، دار القرآن الكريم (١٣٩٣هـ).
- ١٠٤ - كحالة، عمر رضا، **معجم قبائل العرب**، بيروت، دار العلم للملايين (١٩٦٨م).
- ١٠٥ - ابن الكلبي، أبو المنذر هشام بن أبي النصر محمد، **الأصنام**، تحقيق أحمد زكي، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر (١٣٤٣هـ / ١٩٢٤م).
- ١٠٦ - لوبون، جوستاف، **حضارة العرب**، نقله إلى العربية عادل زعيتر، ط٢، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية (١٩٥٦م).
- ١٠٧ - المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة**، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٣٧٦هـ / ١٩٥٦م).
- ١٠٨ - المرتضى، الشريف علي بن الحسين الموسوي العلوي، **أماشي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية (١٣٧٣هـ / ١٩٥٤م).
- ١٠٩ - المرزباني، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى، **معجم الشعراء**، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية (١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م).
- ١١٠ - المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان، **رسالة الغفران**، تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن، ط٥، القاهرة، دار المعارف (١٩٦٩م).
- ١١١ - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد، **لسان العرب**، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة (طبعة مصورة عن طبعة بولاق: ١٣٠٨هـ).
- ١١٢ - ابن منذ، أسامة بن منذ الكنان، **المنازل والديار**، ط١، دمشق، المكتب الإسلامي (١٣٨٥هـ / ١٩٦٥م).
- ١١٣ - النابغة الذبياني، أبو أمامة زياد بن معاوية بن ضباب، **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت، دار صادر (١٣٧٩هـ / ١٩٦٠م).
- ١١٤ - نلينو، كارلو، **تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية**، ط٨، القاهرة، دار المعارف (بدون تاريخ).
- ١١٥ - النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب**، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة (١٩٥٤م).

- ١١٦ - هدارة ، محمد مصطفى ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، ط ٨ ، القاهرة ، دار المعارف (١٩٧٠ م) .
- ١١٧ - ابن هشام ، جمال الدين أبو محمد عبد الملك ، السيرة النبوية ، تحقيق مصطفى السقا وآخرين ، القاهرة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي (١٩٥٥ م) .
- ١١٨ - هلال ، غنيمي ، النقد الأدبي الحديث ، ط ٥ ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية (١٩٧٦ م) .
- ١١٩ - الهمداني ، لسان اليمين الحسن بن أحمد بن يعقوب ، صفة جزيرة العرب ، تحقيق محمد علي الأكوع الحوالي ، الرياض ، دار الجامعة للبحث والترجمة والنشر (١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م) .
- ١٢٠ - الوشاء ، أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحق بن يحيى ، الموشى في الظرف والظرفاء ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٢ ، القاهرة ، مكتبة الخانجي (١٩٥٣ م) .
- ١٢١ - ياقوت ، شهاب الدين أبو عبد الله ، معجم البلدان ، بيروت ، دار صادر (١٣٧٤ - ١٣٧٦ هـ) .