



جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا

الإِبِلُ فِي شِعْرِ الْهُذَلِيِّينَ؛ دراسةٌ وَصْفِيَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ

إعداد الطالب:

محمد عبد الله عيسى عروج

رسالة ماجستير

القدس/ فلسطين

2015 / 1436هـ

الإبلُ في شِعْرِ الهُدَليين؛ دراسةٌ وَصفيَّةٌ تحليليَّةٌ

إعداد:

محمد عبد الله عيسى عروج

بكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من كلية العلوم التربوية _ رام الله _ فلسطين

إشراف:

د . جمال غيطان

قُدمتْ هذه الرِّسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من دائرة الآداب/ جامعة القدس

القدس/ فلسطين

1436هـ / 2015م



جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
برنامج الماجستير/ دائرة اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

"الإبل في شعر الهذليين؛ دراسةً وصفيةً تحليليةً"

اسم الطالب: محمد عبد الله عيسى عروج
الرقم الجامعي: 21111702

المشرف: د. جمال غيطان

نوقشت هذه الرسالة، وأجيزت بتاريخ 2015/05/20م من لجنة المناقشة المدرجة أسمائهم،
وتواقيعهم:

..... التوقيع	رئيس لجنة المناقشة	1. د. جمال غيطان
..... التوقيع	ممتحناً خارجياً	2. أ.د. إحسان الديك
..... التوقيع	ممتحناً داخلياً	3. أ.د. مشهور الحبازي

القدس/ فلسطين
1436هـ / 2015م

الإهداء

إلى والديّ الكريمين اللّذين أنارا لي الطريق
إلى إخواني الأعزاء ، إسماعيل ، إبراهيم ، أحمد ، عيسى ، رقية ، إيمان
إلى رفيقة العمر الوفية الصابرة التي
رافقتني في رحلة التعب والجهد. أم رتاج
والشمعات الغاليات:
رتاج..
رغد..
رقية..
أهدي هذه الثمرة عرفاناً بالجميل.

إقرار

أقرُّ أنا مقدّم هذه الدراسة أنها قُدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تمَّ الإشارة له حيثما ورد، وأن هذه الدراسة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أية درجة عليا لأي جامعة أو معهد.

التوقيع : _____

الاسم : محمد عبد الله عيسى عروج

التاريخ: 2015/ 5 /20م

الشكر والتقدير:

الحمد لله العلي العظيم الذي وفقني للوصول إلى هذه المرحلة ، أشكره شكراً عظيماً بجلال وجهه وعظيم سلطانه.

أرسلُ باقات الشكر والتقدير إلى أساتذتي في دائرة اللغة العربية وآدابها في جامعة القدس على ما قدموه ويقدمونه من بذلٍ وعطاء لا محدود.

وإلى المرشد الأول للرسالة الدكتور: جمال غيطان على جهده وتعاونهِ ومساعدته من أجل إنجاز هذا العمل، وإخراجه إلى حيز النور.

وإلى الأخ والصديق والعزيز..... إلى الأقرب إليّ من حبل الوريد...

الغالي جعفر - حفظه الله -

وإلى الشيخ المجاهد خالد طافش- أبو مصعب -

وإلى الصديق أحمد سويلم لدعمه وإرشاده لي في مراحل الدراسة .

وإلى المريبة الفاضلة عائدة أبو سرور ؛ لتعاونها المتواصل .

وإلى الأخت الطيبة علياء اصبيح على تعاونها وتزويدها لي ببعض المصادر والكتب من مكتبات المملكة الأردنية الهاشمية .

والشكر والتقدير موصول لكل من ساعد ومدّ يد الدعم والمساندة.

الباحث: محمد عبد الله عروج

المُلخَص:

ترتكز حدود الدراسة حول ديوان الهذليين، فعنوانها هو "الإبل في شعر الهذليين؛ دراسة وصفية تحليلية" وجاء شعر الهذليين بعامّةٍ معبراً عن واقع الحياة وطبائعها تعبيراً مستوفياً كلّ معايير النجاح والجودة الفنية، من جزالة السّبك، وعمق التأثير، ودقة التعبير.

ودفعني لاختيار هذا الموضوع أسباب مختلفة، أبرزها: أن أحداً من الدراسيين - فيما أعلم - لم يتناول الموضوع بشكل منفرد، والتّعرف على بعض الجوانب الغامضة في شعر قبيلة هذيل، وإبراز قضية أدبية ذات أهمية في الشعر الجاهلي بعامّة، والهذلي بخاصّة؛ وهي الحديث عن الإبل، وطبيعة العلاقة التي تربط الإنسان الهذلي بالتاريخ وبالواقع.

وأفدت في دراستي هذه من عدة مناهج هي: التحليلي، والتاريخي، والوصفي، والنفسي، والرمزي.

ومن أهم نتائج الدراسة: أن شعر الهذليين كان سجلاً حافلاً بالمفاخر والمآثر والقيم، فضلاً عما يضم بين جوانحه من لمحات تكشف الكثير من جوانب الحياة في الصعود المختلفة، والإبل جاءت معبرة عن حياة الهذليين، ومشاعرهم، وعواطفهم، واحتلت مكانة مقدسة في الفكر الديني والأسطوري للهذليين، ورسمت أبعاد الواقع الاجتماعية والنفسية، ووظف الشعراء الهذليون الحواس الخمس في رسم صورة الإبل، وقدموها بألوانها الواقعية وأصواتها الحقيقية، معتمدين على جزالة لغتهم، وروعة تشبيهاهم، كما أنهم لم يخصصوا الإبل بقصيدة مستقلة، بل كان حديثهم عن الإبل في أغراض الشعر كلها من رثاء ونسيب وفخر ومدح وحنين وهجاء، على أساس أنها تمثل جزءاً حقيقياً من الطبيعة المحيطة بهم، فلم يجردوا الإبل من عناصر الطبيعة المحيطة، بل جاءت صورهم ورسوماتهم مرآة حقيقية للواقع من مكان وزمان ولون وصوت.

وأظهرت الدراسة أن الشعر الهذلي المتعلق بالإبل كان حجر الأساس في البيت الشعري للشاعر الهذلي، الذي بني في العصرين الجاهلي و صدر الإسلام، بما رسموه من مفاهيم وقيم واتجاهات، وما أشاروا إليه من أحداث ووقائع وأماكن وأنسب.

وأدعو الحريصين على العلم، بضرورة طرق باب الشعر الجاهلي بعامّة والهذلي بخاصّة؛ لأن فيه الكثير من الكنوز الأدبية والشعرية التي لم يصل إليها قلم البحث والدراسة بعد، ما يمكننا من إمطة اللثام عن بعض الخصائص الفنية والأدبية.

THE CAMEL IN ALHOTHALYYIN POETRY; DESCRIPTIVE AND ANALYTICAL STUDY

Prepared: Mohammad Abdullah Issa 'Arouj

Supervised by: Dr. Jamal Githan

Abstract

This study is based on the collected poetry of the Al Hathlis -;its entitled "Camels in the Al-Hathli's verses" as contained in their Diwan-Poetry .

Al-Hathlis lived in both, pre-Islamic and Islamic eras, the lives of some of them also spanned both periods. Hence, their poetry pertinently expressed their reality and life's characteristics and sufficiently contain all the elements of success and artistic excellence. It was superbly composed and profoundly conveyed.

As for the focus of the study, I chose the topic of camels in the poetry of the Al-Hathli Tribe. Various reasons prompted me to choose this topic; notably, no scholar, as far as I know, has ever tackled the topic exclusively. I also aimed at probing certain hazy aspects of the Al-Hathli's poetry and attempted to highlight a literary and important feature of the pre-Islamic poetry in general, and the Al-Hathli poetry in particular; i.e. the importance of the ties that bonded the Al-Hathlis with their camels.

I utilized several approaches in my study, such as, the historic, descriptive, mythological, psychological, social and the symbolic. Some of the important findings of the study include the following .

Al-Hathlis' poetry was imbued with honorable feats, glorious deeds, and cherished values. Furthermore, their poetry contains glimpses that reveal to us many aspects of their life.

Camels became a symbolic expression of Al-Hathli life, feelings and sentiments, and occupied a sacred place in Al-Hathlis' religious and mythical mind. They (the camels) defined the realistic, social and psychological dimensions. The poets employed the five senses to create an image of their camels, and portrayed them in their realistic colors and sounds; resourcefully dipping into the richness of their language and the sublimity of their similes.

They never dedicated a certain poem exclusively to their camels; rather, they alluded to their camels in all types of their poetry, such as eulogies, acclaim, praise, longing and satire, as these forms of poetry represent a real part of their natural environment. They did not isolate their camels from the natural elements; rather, their images and depictions were mirrors that reflected the places, times, colors and sounds of their reality.

The study revealed that the Al-Hathli poetry was the foundation stone of the poetic edifice that was constructed during the pre-Islamic era and the dawn of Islam according to the concepts, values and trends they described and the events, places and lineage they pointed to.

I call upon all those who are interested in the acquisition of knowledge to attempt the study of pre-Islamic poetry in general and the Al-Hathli poetry in particular. There are numerous hidden artistic and poetic treasures that remain to be discovered by diligent study and that will enable us to reveal some of the artistic and literary characteristics.

المقدمة:

الحمد لله الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم، وأصلي وأسلم على من بعثه الله هاديًا ومبشرًا ونذيرًا، وعلى آله الطيبين، وصحابته الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين. وبعد؛ فيلاحظ المتابع للتراث العربي كنورًا متعددة فيه، إذ إن تراثنا يعج بالظواهر والقضايا التي تحتاج إلى جهد مستفيض لكسر الجليد عنها واستجلائها، وكشف ما اعترها من غموض، وبخاصة المتعلقة بديوان الهذليين، الذي حفظ بين دفتيه شعر هذيل، والإبل في ديوان الهذليين لم تتل ما تستحق من الدراسة والبحث في كثير من الجوانب الأدبية والاجتماعية والاقتصادية والأسطورية.

فالإبل هي رأس الهرم في حياة الإنسان الجاهلي بعامة وحياة الهذلي بخاصة، فقد تمتعت بمكانة مقدسة عنده شملت عقيدته وفكره، وحله وترحاله، وغزواته ومعاركه، وتجارته وتنقله، ورعيه، ومع ذلك لم تحظ بدراسة مستقلة عند الباحثين فيما تم تناوله، من خلال الدراسات التي تناولت البحث حول صورة الحيوان عند شعراء هذيل بشكل عام، أو قبيلة هذيل، أو من زوايا بيانية أو بلاغية أو تاريخية، أو ديوان شاعر من هذيل، لكن بقيت هذه الدراسات تدور في الإطار العام دون التوجه المخصص إلى الحديث عن الإبل في شعر الهذليين؛ ولأجل ذلك فقد وجدت موضوع الإبل في شعر الهذليين مناسبًا للدراسة والبحث، فعدت إلى هذا المخزون الشعري الهذلي_الجاهلي والمخضرم والإسلامي_أستقي منه ما أريد وأدلل على ما ذهبت إليه.

أحببت أن أقرع هذا الباب لأسباب عدة، أهمها: إن موضوع الإبل في الشعر الهذلي موضوعٌ جديدٌ، لم يسبقني أحدٌ - فيما أعلم - في حرث أرضه الخصبة قديمًا وحديثًا بشكلٍ مستقلٍ، حيث لم تمسه إلا بعض الدراسات_أشرت إليها في الدراسات السابقة_ مسًا خفيفًا. وحبّي للشعر الجاهلي بعامة والهذلي بخاصة لعمقه وثرائه، ورغبتني في إبراز صورة الإبل الفنية الواردة في شعر الهذليين، وإظهار أبعادها الرمزية والاجتماعية والنفسية والأسطورية.

وتسعى الدراسة إلى تقديم لوحة مكتملة الأجزاء لصورة الإبل الواردة في شعر الهذليين من خلال دراسة مكانة الإبل وقيمتها لدى الإنسان العربي في فكره ومعتقداته الديني والأسطوري في الجاهلية؛ لإثبات أنّ الإبل في الشعر الهذلي كانت امتداداً وجزءاً مهماً من معتقدات العرب في الجاهلية، وتبين مواضع ورود الإبل في ديوان الهذليين؛ في المدح والفخر والثناء والحرب والفروسية والنسيب والحنين وموضوعات أخرى كالهجاء والتأثر والتشرد والضياع والمثل الشعري، وتستعرض الصورة الفنية التي قدّمها الهذليون للإبل، وتوضح الأبعاد الرمزية والاجتماعية والنفسية والأسطورية التي تضمنها ورود الإبل في شعر الهذليين، وتظهر بعض الجوانب الأدبية والتراثية في ديوان الهذليين، وتستجلي ما غمض منها .

وأفدت في دراستي هذه من عدة مناهج هي: التحليلي، والتاريخي، والوصفي، والنفسي، والرمزي.

ومن أهم الدراسات السابقة التي تناولت شعر الهذليين: دراسة أحمد زكي وعنوانها: "شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي"، دار الكاتب، 1969م، وتناول الباحث فيها شعر الهذليين من حيث: أغراضه وسماته وخصائصه وعرف ببعض شعراء هذيل المشهورين. ودراسة لنصرت عبد الرحمن "الواقع والأسطورة في شعر أبي ذؤيب الهذلي"، دار الفكر، 1983م، وفيها عرف الباحث بالواقع والأسطورة، وقدم موازنة بين المصطلحين في ديوان شعر أبي ذؤيب. ودراسة هشام الشرقاوي "تشبيهات الهذليين"، دار المنهاج، 1994م. ودراسة إسماعيل الننتشة "أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي"، دار البشير، 2001م، وفيها عالج الباحث الخصائص الشعرية واللغوية لهذيل، وظروفها الاجتماعية والاقتصادية. ودراسة محمد الخلايلة "بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين"، عالم الكتاب الحديث، 2004م، وفيها قدم الباحث بحثاً مستفيضاً عن هذيل ولغتها وأسلوبها وألفاظها وظاهرة التكرار لصورة الحيوان. ودراسة أحمد الجعد "تاريخ هذيل وأنسابها" دار الضياء، 2010م، وتناول فيها الجانب التاريخي لقبيلة هذيل وأنسابها.

ومن الرسائل الجامعية غير المنشورة التي طرقت باب ميراث الهذليين الشعري والأدبي دراسة المكي العلمي "شعراء هذيل أخبارهم وأشعارهم" (رسالة ماجستير/ جامعة دمشق، 1983م)، أشارت الدراسة بشكل موجز جداً في الفصل الرابع من الباب الأول إلى أثر الطبيعة ولا سيما الحيوان في شعر الهذليين، ودراسة محمد الأمين

"الصورة البيانية في شعر الهذليين" (أطروحة دكتوراه/جامعة أم القرى، 1990م)، وقد مست الدراسة مسأ خفيفاً صورة الإبل، عندما تناول الباحث في الفصل الثاني من الدراسة قصص الحيوان في تشبيهات الهذليين. ودراسة ميساء قتلان " شعر ساعدة بن جؤية؛ دراسة وتحقيق" (رسالة ماجستير/ جامعة دمشق، 2003م)، أشارت الدراسة إشارة عابرة خاصة في الجانب الموضوعي من الدراسة إلى بعض الأبيات التي وصف فيها الشاعر الإبل دراسة أحمد سويلم "الحيوان في شعر الهذليين" (رسالة ماجستير/جامعة القدس، 2012م) وفيها عرف الباحث بأصول قبيلة هذيل، وقدم وصفاً عاماً لصورة الحيوان عند الهذليين، ومواضع ورودها، والأبعاد النفسية والدينية والاجتماعية التي وردت في شعرهم. ودراسة محمد غريب: " اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام" (أطروحة دكتوراه / جامعة اليرموك، 2012م)، وفيها عرف الباحث بأصول قبيلة هذيل، ودرس شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي من حيث: الاتجاه الاجتماعي كنظام الأسرة، والعادات والتقاليد وصورة المرأة، والاتجاه السياسي كالولاء للقبيلة، والأحلاف القبليّة والاتجاه الوجداني كالحب والرتاء والاعتراب والموت. ودراسة عادل الرويني " تشبيهات المرأة في شعر هذيل" (رسالة ماجستير/ جامعة الأزهر، 1995م)، تحدثت الدراسة في لمحات موجزة عن توظيف الإبل في غرض النسب لدى الهذليين .

وكتب سلامة السويدي بحثاً قصيراً في شعر مليح تحت عنوان: "مليح بن حكم شاعر من هذيل" المنشور في مجلة الوثائق والدراسات الإنسانية في جامعة قطر، العدد (8)، 1996م.

وبناءً على ما سبق، تأتي دراستي هذه لتسلط الضوء على الإبل، وأبعاد صورها الحسية والمعنوية الواردة في ديوان شعرهم، الذي اشتمل على مجموعة من الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين.

وجاءت دراستي في تمهيد وأربعة فصول وخاتمة، في التمهيد: تحدثت بإيجاز عن قبيلة هذيل من حيث: نسبها وتسميتها ووطنها ومنزلتها ومنازلها وشعرها. وجاء الفصل الأول تحت عنوان " موقع الإبل عند العرب": أشرت فيه إلى موقع الإبل في القرآن، ثم بينت مكانة الإبل في ديوان العرب، ودرست قيمة الإبل الاجتماعية والاقتصادية والدينية والأسطورية عند العرب بعامة والهذليين بخاصة، ويشكل هذا الفصل الأساس الذي ترتكز عليه أبعاد صورة الإبل في الفصل الرابع؛ لأن الفكر الجاهلي متأثر بشكل واضح بالفكر القديم .

وفي الفصل الثاني، تحدثت عن مواضع ورود الإبل في شعر الهذليين، واستعرضت ورودها في: المدح، والفخر، والرتاء، والحرب والفروسية، والنسيب، والحنين، وموضوعات أخرى كالهجاء، والثأر، والتشرد والضياع، والمثل الشعري، مشيرًا إلى الصور المقدمة في سياقها.

وجاء الفصل الثالث تحت عنوان "صورة الإبل في شعر الهذليين" درست فيه صورة الإبل في شعر الهذليين، فتحدثت فيه عن الصورة الحسيّة التي اشتملت على: الصّورة السّميّة والحركيّة والبصريّة اللونيّة والمسيّة. والصّورة البيانيّة التي اشتملت على: الصّورة التشبيهيّة والكنائيّة والمجازيّة.

وفي الفصل الرابع، تناولت الأبعاد الرمزيّة والاجتماعيّة والنفسية والأسطوريّة الكامنة وراء تناول الإبل، باعتبار أن الشعر صورة للواقع ومرآة تعكس الحال آنذاك. وأرّقت دراستي هذه ملحقاً بعنوان "معجم لغوي لألفاظ الإبل الواردة في ديوان الهذليين شرح السكري" معتمداً على الترتيب الأبثني للألفاظ .

واحتكمت في دراستي لشعر الهذليين إلى عدة مصادر كان أبرزها شرح السكري فهو مصدري الأصل، وزوّادتي في انطلاقي نحو أجواء الشعراء الهذليين، وكتاب جمهرة أشعار العرب للقرشيّ وكتاب حياة الحيوان الكبرى للدميري. أما المراجع فكان من أبرزها: الإبل في الشعر الجاهلي . أبو سويلم، والحيوان في الشعر الجاهلي لحسين جمعة، وأشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي لإسماعيل الننتشة. وكان للمعاجم اللغوية والتاريخية الدور الكبير وعلى رأسها : معجم لسان العرب، معجم الأدباء لياقوت الحموي .

ومن أهم نتائج الدراسة: أن شعر قبيلة هذيل يعد وثيقة صالحة لتعريف المجتمع الهذلي بكافة جوانبه، وأن صورة الإبل هي اللوحة الأصلح والأقرب لذات الشعراء الهذليين. ولم تجد الدراسة شاعرًا من شعراء هذيل تحدث عن الإبل بقصيدة مستقلة.

ومن الصعوبات التي واجهتني: كثرة الألفاظ المستغلقة في النصوص الشعرية (موطن الدرس). وشح الشروح لشعر الهذليين .

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص الشكر من كلّ من ساعدني وقدم لي العون في إنجاز هذه الدراسة، وأخص بالذكر الدكتور جمال غيطان. مع خالص مودتي واحترامي للأستاذين المناقشين لها، على جهودهما القيمة في الأخذ باليد، ورفع الهمة وتصويب المسارات من أجل تقديم العمل في أجمل صورة .

الباحث :

محمد عبد الله عروج

فلسطين/ بيت لحم/2015

التمهيد:

قبيلة هُذيل وشعرها .

نسب هُذيل :

لا شكَّ أنَّ أهم ما يميّز حياة الشّاعر الهذليّ ارتباطه بقبيلته، التي عاش وترعرع بين جنباتها، ومن هذه الزاوية كان لا بدّ لي من الحديث عن قبيلة هُذيل التي ينتمي إليها موضوع دراستي، وسأتطرق في هذا المقام لهذيل: نسباً، وتسميةً، ومنزلتها بين القبائل العربية، ومنزلتها، وشعرها.

أ- قبيلة هذيل " نسباً وتسميةً":

الأنساب علمٌ عربي أصيل، عرفه العرب قديماً، ففاخروا ونافروا على أساسه في عكاظ، وذي المجاز ومجنته⁽¹⁾، حيث علت الأصوات تعلن علوّ قبيلة على قبيلة، وسبق قوم على قوم. فهي سببٌ للتعارف، وسلّمٌ للتواصل، وبالنسب تتعاطف الأرحام الواشجة، فمعرفة الأنساب قضية أساسية ومهمة في معرفة حياة الناس، فمن لم يعرف النسب لم يعرف الناس، ومن لم يعرف الناس لم يُعدّ من الناس⁽²⁾.

وحملت المصادر كثيراً من الأخبار والأشعار والأقوال التي تُعدّ شواهد قاطعة تدلُّ على نسب قبيلة هذيل، فقد أجمعت على أنّ هُذيلاً قبيلة عربية شمالية، وهم بنو هُذيل بن مُدركة⁽³⁾ بن إلياس⁽⁴⁾ بن مُضَرَّ⁽⁵⁾ بن نزار بن معدّ بن عدنان⁽⁶⁾، وتعد من أكثر القبائل قرباً لقبيلة قريش نسباً، فجد القرشيين خزيمة بن مدركة أخ لهُذيل بن مدركة⁽⁷⁾.

(1) ينظر: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص11؛ السمعان، الأنساب، 5/ 631 .

(2) ينظر: ابن عبد ربه، العقد الفريد، 1/ 312.

(3) ينظر: الطبري، تاريخ الطبري، 2/ 188؛ ابن حزم، م.س، ص187.

(4) ينظر: المبرد، نسب عدنان وقحطان، ص6 .

(5) ينظر: السويدي، سبائك الذهب، ص22.

(6) ينظر: ابن الأثير، اللباب في تهذيب الأنساب، 3/ 383؛ 1213؛ الألويسي، بلوغ الأرب، 3/ 28.

(7) النويري، نهاية الأرب، 2/ 349؛ الألويسي، بلوغ الأرب، 3/ 28 .

وأشار الشعراء الجاهليون بعامة والهدليون بخاصة إلى نسب قبيلة هذيل، فقد حملت أشعارهم دلائل وقرائن واضحة على نسب القبيلة، ومنها ما قاله حسان بن ثابت، هاجياً هذيل؛ لغدهم في يوم الرجيع⁽¹⁾:

[الطويل]

لَعَمْرِي لَقَدْ سَاءَتْ هَذِيلَ بْنَ مُدْرِكٍ أَحَادِيثُ كَانَتْ فِي خُبَيْبٍ وَعَاصِمٍ

وكان من الشعراء الهدليين أنفسهم من تناول نسب القبيلة، مفتخراً بالانتساب إليها، وألم بهذا النسب أبو ذرّة الهذليّ، فيقول مؤكداً على انتساب هذيل إلى مدركة، ومفتخراً أنّ هذيلاً من أبناء مدركة بن خندف⁽²⁾:

[الرجز]

نَحْنُ بَنُو مُدْرِكَةَ بْنِ خَنْدَفٍ مَنْ يَطْعُنُوا فِي عَيْنِهِ لَا يَطْرِفِ
وَمَنْ يَكُونُوا عِزَّهُ يُعْطَرِفِ كَأَنَّهُمْ لُجَّةُ بَحْرٍ مُسْدِفِ

[الطويل]

ومُليح بن حكم⁽³⁾ يفتخرُ بجد هذيل " خندف أبي مدركة "، إذ يقول⁽⁴⁾:

فَإِنْ أَفْتَخِرْ أَبْلُغْ مَدَى الْمَجْدِ كُلِّهِ وَإِنْ أَقْتَصِرْ أَبْلُغْ سِنَاءً وَأَصْدُقِ
وَإِنْ أَفْتَخِرْ يَوْمًا بِخَنْدِفٍ لَا أَجِدُ لَهَا خَطراً يَوْمَ الرَّهَانِ الْمُسَبِّقِ

ب_ سبب التسمية:

يقول ابن منظور فيما يتعلق بالتسمية، أن الهدولة "السرعة والاضطراب في العدو، والهدلول الرجل السريع الخفيف، وقيل للدّئب هدلولاً لسرعته وخفته واضطرابه في حركته، وتتناسب الخفة مع السرعة"⁽⁵⁾، واشتهر فرسان هذيل بسُرعة العدو حتى ليسمون بالعدائين، وضرب المثل بهم في شدة العدو⁽⁶⁾.

(1) حسان بن ثابت، الديوان، ص115.

(2) السكري، شرح أشعار الهدليين، 2/ 626؛ العَطْرَفَةُ: التَّجْبُرُ وشدة الاستهانة بالأشياء، مَنْ يَطْعُنُوا: أي من أهانوه فليس بأحدٍ، مُسْدِفٌ: مُظْلَمٌ، أراد أنهم كثيرٌ، يُعْطَرِفُ: يَنْبَخْتِرُ في المشي (ينظر: اللسان : مادة: عطرف، وسدف) .

(3) هو: مُليح بن الحكم بن صخر بن أقيصر بن عمير بن زيد بن إياس بن سهم القُرْدِيّ، قَزْدُ بن معاوية بن تميم بن سعد بن هذيل، شاعرٌ مخضرم، يغلب على قصائده الغزل العفيف. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء؛ السكري، م. س، 3/ 999؛ عبد عون، موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، 319 .

(4) السكري، م . س، 3/ 1005 .

(5) ابن منظور، لسان العرب، مادة: هدل .

(6) ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص375.

فالأعلم الهذلي يشبه نفسه في سرعة عدوه بالظليم السريع، إذ يقول⁽¹⁾: [الوافر]

كَأَنَّ مَلَأَتِي عَلَى هِزْفٍ يَغْنُ مَعَ الْعَشِيَّةِ لِلرِّئَالِ

ت _ بطون هذيل :

تعددت بطون هذيل تعدداً واضحاً، فقد وجدت أنَّ الشعراء الجاهليين أشاروا إلى ذلك في مواطن المدح والقدح للقبيلة، بخاصة الشعراء الهذليين، يقول مالكُ بن خالدِ الخنَاعي⁽²⁾ دالاً على ذلك⁽³⁾:

[الطويل]

فَأَيُّ هُذَيْلٍ وَهِيَ ذَاتُ طَوَائِفٍ يُوَازِنُ مِنْ أَعْدَائِنَا مَا نُوَازِنُ

وقد كانت أسماء عشائر قبيلة هذيل وفصائلها وبتونها ماثلة في الشعر، سواء أكان الشعر في مدح القبيلة ورجالاتها، أم في الشعر الذي يسعى إلى النيل من مكانة القبيلة، فجاء ذكر بطون هذيل في سياق الفخر والهجاء. وقول صخرِ الغي⁽⁴⁾ خير دليل على ذلك⁽⁵⁾:

[الطويل]

أَبَتْ لِي عَمْرُو أَنْ أَضَامَ وَمَا زِنٌ وَقِرْدٌ وَلَحْيَانٌ وَسَهْمٌ فَسَلِّمْ

وَمِنْ بَطُونِ هُذَيْلٍ " سَعْدٌ، وَلَحْيَانٌ، وَمَا زِنٌ، وَعَجْرَةٌ، وَعَمِيرٌ، وَمَنْ أَشْهَرُ أَزْهَاطِ الْقَبِيلَةِ: مَنَعَةُ، وَجَهَامٌ، وَغَنَمٌ، وَمُعَاوِيَةُ، وَخَيْثَمٌ، وَالْحَارِثُ، وَهُمْ رَهْطُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مَسْعُودٍ صَاحِبِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ" ⁽⁶⁾.

ث _ منزلة قبيلة هذيل ومنازلها:

تمتعت هذيل بمكانة سامية، واحتلت منزلةً رفيعةً بين القبائل الأخرى، ومركزاً مهماً في التاريخ العربي القديم، فهي قبيلة مضرية عدنانية، كانت من أوفر القبائل عدداً، عُرفت بالشعر والفصاحة، والعزّ المنيع، والنسب الرفيع.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، 319/1؛ الهزف: الظليم السريع. يقول كأنه من شدة عدوه ظليماً، يعنُّ أو يعنُّ (لغة هذيل): أي يعرض، مع العشيّة: عند العشي، الرئال: فراخ النعام.

(2) مالك بن خالد الخنَاعي، شاعرٌ من بطن من هذيل وهو الخنَاعي بن سعد بن هذيل بن مدركة بن إلياس بن مضر. ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين 1/ 449؛ البغدادي، خزنة الأدب 1/ 178.

(3) السكري، م.س، 1/ 446؛ طوائف: فرقٌ ونواحٍ وجماعات، يُوازن: أي يساوي ويكافئ.

(4) السكري، م.ن، 1/ 266؛ هو صخرُ بن عبد الله الخنَاعي، أحد بني خيثم بن عمرو بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل، لقب بصخر الغي؛ لخلاعه وشدة بأسه وكثرة شره، يعد من صعاليك هذيل، وقيل إنّه مات بلدغة أفعى. ينظر: الأغاني، الأصفهاني 1/ 293؛ مطاع صفدي، موسوعة شعراء العرب، ص 31؛ عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، 169.

(5) السكري، م.ن، 1/ 277.

(6) ينظر: خليل إبراهيم العطية، لغة هذيل، ص 97.

لم تعرف هذيل طعمًا للأمن والاستقرار، بل غَلَبَ على حياتها طابع التنقل والترحال؛ بحثًا عن الماء والكلأ، لذلك تعددت منازلها، فشغلت مساحة واسعة من إقليم الحجاز، بين مكة والمدينة، كان معظمها الأقرب إلى مكة مكانًا، وإلى نواحي المدينة اتصالاً⁽¹⁾. وتميزت منازلها بطبيعة جغرافية وعرة _ الجبال والهضاب والوهاد والوديان_، فمن المنازل التي سكنتها: عَرَفَة⁽²⁾، وعُرْنَة⁽³⁾، وبطن أنف⁽⁴⁾، ومن الأودية: وادي النَّخْبِ وحَلْيَة⁽⁵⁾، ووادي نخلة⁽⁶⁾، ووادي نعمان⁽⁷⁾، وأوطاس⁽⁸⁾، ومَلِكَان⁽⁹⁾، ومن جبال هذيل: السراة⁽¹⁰⁾ مَكَا وشَمَنْصِير⁽¹¹⁾، والأرك⁽¹²⁾، والجوز وقُرَاس⁽¹³⁾، والوَتْر⁽¹⁴⁾، والمِرَاح⁽¹⁵⁾، وكَبْكَب⁽¹⁶⁾، والوصيف⁽¹⁷⁾، والمراقبة⁽¹⁸⁾، وكُرْ، وكِرَاء، والهَدَّة⁽¹⁹⁾.

بقيت هذيل مُحَافِظَة على منازلها بعد الإسلام، رغم توزعها على الممالك في أثناء الفتوحات الإسلامية⁽²⁰⁾.

-
- (1) ينظر: البكري، معجم ما استعجم، 382/1؛ عبد الجواد الطيب، هذيل في جاهليتها وإسلامها، ص 51-52.
- (2) ياقوت الحموي، معجم البلدان، 3/ 215.
- (3) ياقوت الحموي، م. ن، 3/ 220؛ يقع بين عرفة وجبلين يسميان بالمأزمين بينهما طريق ضيق يفضي بالحجيج إلى عُرْنَة ثم إلى عَرَفَة .
- (4) ياقوت الحموي، م. ن، 1/ 323؛ موضع يقرب المدينة جنوب يثرب، في ديار قرد.
- (5) ياقوت الحموي، م. ن، 2/ 455؛ وادي النَّخْبِ: يقع بالقرب من الطائف، ووادي حَلْيَة: يقع جنوب مكة المكرمة.
- (6) ياقوت الحموي، م. ن، 4/ 222؛ يعدُّ من أهم الأودية التي تقع شرق مكة .
- (7) ياقوت الحموي، م. ن، 4/ 235؛ موضع يقع بعد عرفة في طريق الذهاب إلى الطائف.
- (8) ياقوت الحموي، م. ن، 3/ 217؛ وادي أوطاس: يقع في ديار هوزان.
- (9) ياقوت الحموي، م. ن، 4/ 157؛ وادي ملكان: لهذيل أصله لكنانة.
- (10) ياقوت الحموي، م. ن، 2/ 460؛ سلسلة جبال تخترق إقليم الحجاز، وتمتد شمالاً حتى بلاد الشام، وقد يصل ارتفاعها إلى (2400م) فوق سطح البحر.
- (11) ياقوت الحموي، م. ن، 4/ 145؛ شَمَنْصِير: جبل يقع شمال مكة، تكثر فيه العيون التي يفيض منها الماء، وبغربه تقع الحديبية .
- (12) ياقوت الحموي، م. ن، 2/ 30؛ يقع بين مكة والطائف.
- (13) ياقوت الحموي، م. ن، 1/ 27؛ هو جبل يقع بالسراة يمتاز ببرودته، ويقال له (جبل بنات قراس).
- (14) ياقوت الحموي، م. ن، 4/ 287؛ جبل لهذيل يقع على الطريق القادم من اليمن إلى مكة .
- (15) ياقوت الحموي، م. ن، 3/ 464؛ هو جبل مشرف على موقع عرفات، وبقره سوق ذو المجاز .
- (16) ياقوت الحموي، م. ن، 8/ 425؛ يعرف بالجبل الأبيض، وهو جبل بالموقف متآخم لوادي عرفة.
- (17) ياقوت الحموي، م. ن، 8/ 425.
- (18) ياقوت الحموي، م. ن، 3/ 466؛ جبل لهذيل كانت تتخذة مرقباً، يقع بالقرب من الطائف .
- (19) ياقوت الحموي، م. ن، 5/ 443؛ تحيط معظم هذه الجبال بالطائف .
- (20) عبد الجواد الطيب، م. س، ص 71 .

ج _ شعر هذيل:

تُعد قبيلة هذيل قبيلة شاعرية، فهي أشعر القبائل، فقد أضاء نجمها في سماء الشعر واللغة، فكانت أشعارهم ولغتهم وجهة كُلاً من أراد التمكن من اللغة، وما يتوج ذلك قول الإمام الشافعي: "ثم إنني خرجت عن مكة فلزمت هذيلاً في البادية أتعلم كلامها وأخذ طبعها، وكانت أفصح العرب، قال: فبقيت فيهم سبع عشرة سنة، أرحل برحيلهم وأنزل بنزولهم، فلما رجعت إلى مكة جعلت أنشد الأشعار وأذكر الآداب والأخبار وأيام العرب"⁽¹⁾، ويقول حسان بن ثابت عندما سُئل في ذلك "من أشعر الناس؟ فقال: رجلاً أم حياً؟ قيل له بل حياً، قال: أشعر الناس حياً هذيل"⁽²⁾، ويقول ابن سلام الجمحي: "وأشعر هذيل أبو ذؤيب غير مدافع"⁽³⁾. وقال حسان بن ثابت: " هذيل فيهم نيف وثلاثون شاعراً أو نحو ذلك، وبنو سنان مثلهم مرتين وليس فيهم شاعر واحد"⁽⁴⁾.

وجاء في معجم الأدباء: " كان في الهذليين مائة وثلاثون شاعراً ما فيهم إلا مُفلق"⁽⁵⁾، ويقول أبو عمرو بن العلاء: " أفصح الشعراء لساناً وأعذبهم، أهل السّروات، وهن ثلاث: أولها هذيل..."⁽⁶⁾، وقال الأصمعي: " إذا فات الهذلي أن يكون شاعراً أو رامياً فلا خير فيه"⁽⁷⁾، وعلى ذلك فقد نبغ من الشعراء في هذيل ما لم ينبغ مثله كثرةً وجودةً في أي قبيلة أخرى.

والغاية هنا تلمس المكانة الشعرية للهذليين، وليس تتبع خصائص أشعارهم الفنية، ولكن لتكتمل الصورة للقارئ سأسير على وجه السرعة إلى بعض ما تميزت به أشعارهم، فقد اتكأ شعر هذيل على الفصاحة والمتانة، وسلامة الطبع، والفطرة حتى كان الشعر ينثال على ألسنتهم بسلاسة دون تكلف. وكان لشعراء هذيل نصيب في حماسي أبي تمام (الوحشيات) والبحتري، حيث شملت حماسة أبي تمام على أربعة من شعراء هذيل، وهم: أبو كبير، وأبو صخر، وأعرابي من هذيل، وأبو خراش. في حين شملت حماسة البحتري على أربعة عشر نموذجاً لعشرة شعراء من هذيل⁽⁸⁾.

(1) ياقوت الحموي، معجم البلدان ، 2 / 284.

(2) الهذليون، ديوان ، 2 / 172.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، 1 / 131.

(4) الهذليون، م . س ، 2 / 38 .

(5) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، 16 / 141.

(6) ابن رشيق، م . س ، 8 / 88 .

(7) الأصفهاني، الأغاني، 21 / 233.

(8) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية في شعر الهذليين، ص 18 (أطروحة دكتوراه)، مكة المكرمة: جامعة أم

القرى، 1426 هـ .

كما أنّ هذيلاً هي القبيلة العربية الوحيدة التي وصل إلينا ديوانها الشعري، وفي ذلك فرصة سانحة تمكن المهتمين من دراسة حياة هذه القبيلة دراسة أدبية، اجتماعية، تاريخية، لغوية قد لا تتيسر لهم إزاء قبيلة أخرى، لم يصلنا من تراثها الأدبي ما وصلنا من تراث هذيل. فشرها يمثل لدى الدارسين مصدراً أصيلاً لدراسة اللهجة الهذلية، أو الجوانب الأخرى للقبيلة، ويعد مصدراً يستشهد به علماء اللغة على ما يذهبون إليه؛ لما يمتاز به من متانة وقوة، ويعتمد عليه علماء الدراسات الإسلامية من مفسرين وغيرهم في إيضاح مفردات القرآن وما يلتبس من آياته⁽¹⁾.
ويجب الإشارة إلى أنّ شعر قبيلة هذيل انتشر فيه الغريب من الألفاظ والتراكيب، وأسماء النباتات والأشجار والمواضع والمياه والمنازل، فمثلاً سَاعِدَةٌ بِنُ جُوَيْيَّة⁽²⁾، يقول⁽³⁾:

[الطويل]

أَضْرَّ بِهِ ضَاِحٌ فَنَبَطًا أُسَالَةَ فَمَرٌّ فَأَعْلَى حَوَزَهَا فَخُصُورُهَا
فَرَحْبٌ فَأَعْلَامُ الْفُرُوطِ فَكَافِرٌ فَنَخْلَةٌ تَلَى طَلْحَهَا وَسُدُورُهَا

فضاح ونَبَطٌ وأسالة ومَرٌّ وحورٌ ورحبٌ والفروط وكافرٌ ونخلةٌ كلُّها أسماء أماكن ومواضع .

وكان الشعر الهذليّ مورداً ينهل منه العلماء والخلفاء والأدباء؛ لما امتاز به من قوة السبك، وعمق التأثير، وجمال الحوك، ودقة التعبير، وجاء الشعر الهذليّ موضع عناية علماء اللغة واهتمامهم بجمع أشعار هذيل وحفظها وشرحها وتنسيقها، ومنهم الأصمعي وأبو عبيدة وأبو عمرو الشيبانيّ والسكري⁽⁴⁾.

ومن الجدير ذكره أنّ أشعار قبيلة هذيل لم تصل إلينا كاملة⁽⁵⁾، وخير دليل كتاب ابن جني "التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد الحسن بن الحسين السكري" ⁽⁶⁾.

(1) ينظر: عبد الجواد الطيب، هذيل في جاهليتها وإسلامها، ص 164.

(2) سَاعِدَةٌ بِنُ جُوَيْيَّة: هو أخو بني كعب بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة، شاعرٌ مخضرم، مجيد، لكن شعره مليء بالغريب والمعاني الغامضة، وكان أبو ذؤيب يأخذ الشعر عنه، ويروي له. ينظر: السكري، 3/ 1097؛ الأمدي، المؤلف والمختلف، ص 99؛ المرزباني، معجم الشعراء، 99.

(3) السكري، شرح أشعار السكري، 3/ 1176؛ أَضْرَّ بِهِ: لَصِقَ بِهِ وَدَنَا، فَخُصُورُهَا: مَا حَوْلَهَا، فَنَبَطًا: وَهُوَ شِعْبٌ مِنْ شِعَابِ هُدَيْلٍ بِنَاحِيَةِ الْمَدِينَةِ قُرْبَ حَوْرَاءِ الَّتِي بِهَا مَعْدِنُ الْبِرَامِ، أُسَالَةُ: مِنَ السَّيْلِ، تَلَى: صَرَغَى (اسم مكان).

(4) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص 8 (رسالة ماجستير)، فلسطين: جامعة القدس، 2012م.

(5) ينظر: ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي، ص 561.

(6) هو كتاب ألفه ابن جني، عرض فيه آراءه اللغوية، التي وجد في لهجة هذيل ما يقوم دليلاً عليها، وهناك بعض الأشعار لم يذكرها السكري في كتابه، وقد ذكرها ابن جني هنا. (حقيقه: أحمد القيسي وآخرون، 1962).

الفصل الأول : مكانة الإبل عند العرب

أولاً : الإبل في القرآن الكريم.

ثانياً : الإبل في ديوان الشعر العربي.

ثالثاً : قيمة الإبل لدى العربي بعامة، والهدليّ بخاصة.

أ- القيمة الاجتماعية.

ب- القيمة الاقتصادية.

ت- القيمة الدينية والأسطورية.

أولاً : الإبل في القرآن الكريم :

حظيت الإبل بمنزلة خاصة في القرآن الكريم، قال النويري: " إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ لَمْ يَخْلُقْ نَعَمًا خَيْرًا مِنَ الْإِبِلِ، إِنَّ حَمَلَتِ أَنْقَلَتِ، وَإِنْ سَارَتْ أَبْعَدَتْ، وَإِنْ حَلَبَتْ أُرَوَّتْ، وَإِنْ نَحَرَتْ أَشْبَعَتْ"⁽¹⁾ وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم في آيات متعددة، كان منها:

1- قال تعالى: {أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ}⁽²⁾.

في هذه الآية يدعو الله، عزَّ وجلَّ، الإنسان إلى أن ينظر ويتأمل ويفكر في كيفية خلق الإبل، وما تحمله من أسرار وخصائص تبين عظمة الله، عزَّ وجلَّ، وقدرته⁽³⁾.

2- وقال تعالى: {وَمِنَ الْإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ}⁽⁴⁾.

و ذكرت الناقة في سبعة مواضع أخرى وهي:

1- وقال تعالى: {هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذُرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ}⁽⁵⁾.

2- وقال تعالى: {فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ}⁽⁶⁾.

3- وقال تعالى: {فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا}⁽⁷⁾.

4- وقال تعالى: {إِنَّا مُرْسَلُونَ النَّاقَةَ فِتْنَةً لَهُمْ فَارْتَبِعْهُمْ وَاصْطَبِرْ}⁽⁸⁾.

5- وقال تعالى: {قَالَ هَذِهِ نَاقَةُ لَهَا شَرِبٌ وَلَكُمْ شَرِبٌ يَوْمَ مَعْلُومٍ}⁽⁹⁾.

6- وقال تعالى: {وَأَتَيْنَا نَمُودَ النَّاقَةَ مُبْصِرَةً فَظَلَمُوا بِهَا}⁽¹⁰⁾.

7- وقال تعالى: {وَيَا قَوْمِ هَذِهِ نَاقَةُ اللَّهِ لَكُمْ آيَةٌ فَذُرُوهَا تَأْكُلْ فِي أَرْضِ اللَّهِ}⁽¹¹⁾.

وورد ذكر البعير في موطنين في سورة يوسف، قال تعالى: {وَتَمِيرُ أَهْلَنَا وَنَحْفُظُ أَخَانَا وَتَزِدَادُ

كَيْلَ بَعِيرٍ ذَلِكَ كَيْلٌ يَسِيرٌ}⁽¹²⁾، وقوله تعالى: {قَالُوا نَفَقْدُ صُوعَ الْمَلِكِ وَلِمَنْ جَاءَ بِهِ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا بِهِ زَعِيمٌ}⁽¹³⁾.

(1) النويري، نهاية الأرب، 10 / 115.

(2) سورة الغاشية، 88 / 17.

(3) محمود العزیز، الجمل العربي، ص 38.

(4) سورة الأنعام، 6 / 144.

(5) سورة الأعراف، 17 / 73.

(6) سورة الأعراف، 7 / 77.

(7) سورة الشمس، 91 / 13.

(8) سورة القمر، 54 / 27.

(9) سورة الشعراء، 26 / 155.

(10) سورة الإسراء، 17 / 59.

(11) سورة هود، 11 / 64.

(12) سورة يوسف، 12 / 65.

(13) سورة يوسف، 12 / 72.

فكلّ هذه الآيات تدعوننا إلى التفكير والتبصر بذلك الحيوان؛ لأن ذلك ليس إلا مدخلاً إلى الإيمان الخالص بقدرة الخالق، وبديع صنعه. ومن الملاحظ أيضاً أن الله أضاف اسمه للناقة في بعض الآيات سابقة الذكر وفي ذلك تشريفاً وتعظيماً لها.

ثانياً : الإبل في ديوان الشعر العربي

عندما أراد الجاحظ أن يؤلف كتاباً جامعاً في علم الحيوان، ويكشف عن طبع الحيوان وخصائصه، ويعنى بدقائقه وغرائزه وأحواله وعاداته، اعتمد الشعر العربي أكثر اعتماداً، خاصة البدوي منه، فوجد العرب يتحدثون عنه حديثاً طويلاً " تحدثوا عن الأنيس منه، ولم يهملوا الوحشي، تحدثوا عن الإبل وأسهبوا، وتحدثوا عن نعوتها فلم يذروا دقيقة من دقائقها ولا تكاد تجد قصيدة معدودة للعرب إلا وللحيوان الأنيس فيها شأن " (1).

ويعبر عن ذلك الجاحظ قائلاً " وقلّ معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة، وقرآناه في كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن وجدناه، أو قريباً منه في أشعار العرب والأعراب وفي معرفة أهل لغتنا وملّتنا " (2).

وللاّبل في ديوان الشعر العربي لوحات فريدة متعددة، بعضها موجه لتأمل عالمها الخاص، وبعضها موجه إلى لون من ألوان المقارنة بين أخلاقياتها وأخلاق البشر، وبعضها يجيء في تضاعيف عمل شعري معين، كأنه جملة معترضة يلقي بها الشاعر ليضيء رقعة على مساحة الرؤية الفنية في القصيدة (3).

واللوحات الشعريّة التي تتأمل عالم الإبل في الشعر العربي تدلّ على حقيقة نفسيّة، وعلى حقيقة فنيّة، والحقيقة النفسيّة تكمن في حبّ الإنسان العربيّ للكرم والجود، والصبر على الشدائد، وأما الحقيقة الفنيّة فهي تتمثل في عملية الإسقاط التي يقوم بها الشاعر حيث يجسد أحزانه ووساوسه من خلال إسقاطها على الإبل، بحيث يحس المتلقي وهو يتأمل صور طبائع الإبل في الصبر وتحمل المشاق، وبذلك تُعدّ تجسيداً معادلاً موضوعياً للكرم والصبر الإنساني من خلال الكرم والصبر والإرادة لتلك الإبل (4).

ونخلص إلى أنّ الإبل كانت حجر الزاوية التي اتكأ عليها الإنسان العربي في حياته منذ القدم، معتمداً عليها في حله وترحاله، كما أنها كانت تعكس الجانب النفسي والاجتماعي والأخلاقي للإنسان في تلك الحقبة من الزمن.

(1) عبد السلام هارون، مقدمة تهذيب الحيوان، ص 8 .

(2) الجاحظ، الحيوان، 3 / 268 .

(3) ينظر: محمد العزب، البعد الآخر في الإبداع الشعري، ص 140.

(4) ينظر: محمد العزب، م.ن، ص 168-169

ثالثاً : قيمة الإبل لدى العربي بعامة والهدليّ بخاصة.

أ - القيمة الاجتماعيّة :

يُعدُّ الأدب في العصر الجاهلي بعامة، والشعر منه بخاصة، حجر الزاوية الذي يتكئ عليه كثير من الدارسين، لمعرفة ملامح الحياة الاجتماعيّة ومميزاتها، ورسمها للأجيال القادمة، وبنية المجتمع العربيّ الذي استوطن في أرض الجزيرة العربيّة، فقد كانت أشعار العرب بمثابة الوثيقة الاجتماعيّة، التي حفظت ملامح الحياة وجوانبها عند أهل البادية والصحراء، في تلك الحقبة الزمنية من حياتهم.

وكان الشعراء ممزوجين في تلك البنية الاجتماعيّة، يحيون ضمنها، فقد حرص الشعراء على مخالطة كافة أفراد المجتمع والعيش بينهم، فقد أسس الإنسان في تلك الفترة الزمنية، علاقات اجتماعية مترابطة، فكانت مشاعرهم وأحاسيسهم وعواطفهم المختلفة في نطاق البيئة والمجتمع، يرصد الشاعر ويتأمل ويصف ويصور مشاعره نحو البيئة، لذا كان الشعر الجاهلي خاصة الهدليّ يلجأ للبيئة وما تحتويه من عناصر مختلفة، والتي كان من بينها صورة الحيوان، معبراً عن مجموعة من القيم والأخلاق والعادات والأعراف الاجتماعيّة، التي يفضلها الهدليّ ويفتخر بها كالجود، وإغاثة الملهوف والشجاعة والمروءة وحماية الجار، واحتمال الشدائد والصّعب، وكذلك معبراً عن بعض الصفات التي ينفر منها الهدليّ، كالبخل، والكذب، والجبن والفاحشة، وانتهاك الحرمات، والمخاللة بين الرجال والنساء، والمنافسة بين رجلين على امرأة واحدة، وجمع الرجل بين امرأة وابنتها... إلخ⁽¹⁾.

اهتم العربيّ ولا سيما الهدليّ بالإبل، فقد دللها ومشى في رغبتها، وضرب المخاطر في سبيل أن ترعى في المراعي الخصبة أينما كانت، فحظيت بالتقدير العظيم، والمنزلة العالية عند العرب قديماً وحديثاً، حيث انتخى باسمها الفرسان، ووصف بفحولتها الشجعان، وتغنى بها الشعراء بعامة والهدليون بخاصة، وكان امتلاكها إبرازاً للجهاة والقوة والشجاعة، وكنزاً افتخر بامتلاكه العرب وقامت من أجلها المعارك والحروب الدامية، وعندها قُتلَ الرجال وضحوا بالغالي والنفيس في سبيل حمايتها والذود عنها، فهي كانت ذات قيمة في الحياة الاجتماعيّة للإنسان العربيّ، فقد أثارت خياله وأذكت عواطفه وألهمته شعراً في غاية الروعة والإثارة، جاعلاً من تلك الأشعار مرآة للحياة الاجتماعيّة.

⁽¹⁾ ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهدليين في الجاهلية والإسلام، ص33 (أطروحة دكتوراه)، الأردن: جامعة اليرموك، 2012.

فأشعار الجاهليين، ولاسيما الهذليين جاءت في صور متعددة، تتمحور حول أنماط الحياة الاجتماعية للقبيلة، وما اشتملت عليه من عادات وتقاليد وعلاقات بين أفراد الأسرة الواحدة خاصة، وبين أبناء المجتمع الهذلي وبطونه بعامه، فقد رسمت أشعارهم القبيلة ونسيجها رسمًا تفصيلياً دقيقاً، باعتبارها جزءاً أصيلاً لا يتجزأ من الجزيرة العربية⁽¹⁾.

امتازت حياة الإنسان الجاهلي بالتنقل والترحال؛ بحثاً عن الماء والمرعى، والتقوا مع غيرهم من أبناء القبائل المجاورة، الأمر الذي لم يؤثر على حياتهم وعاداتهم، فقد بقيت قبيلة هذيل محافظة على خصوصية الحياة الاجتماعية، فجاءت أشعارهم تصويراً لقضاياهم وأوضاعهم الاجتماعية، وهذا الجانب يعكس ديدن الشعراء في تلك الحقبة، فقد كان الشاعر يعدُّ نفسه خادماً هو وشعره لقبيلته ومجتمعه الصغير. " كان الشعر عند الجاهليين في خدمة المجتمع الصغير، وإلى هذا يرجع الفرع العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلتهم"⁽²⁾، قبيلة هذيل كالقبائل العربية الأخرى، حفلت بشعرائها، وقد أخذ كلُّ شاعرٍ يعبر بشعره عن جانب من الحياة الاجتماعية في قبيلته .

وكانت الإبل مطيتهم في حلهم وترحالهم في الصحراء نفسها من جانب، وبين الصحراء والحاضرة من جانب آخر، وهذا ما أشارت إليه الآية الكريمة " وَالْأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ، وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ، وَتَحْمِلُ أَثْقَالَكُمْ إِلَىٰ بَلَدٍ لَّمْ تَكُونُوا بِالْغِيهِ إِلَّا بِشِقِّ الْأَنْفُسِ إِنَّ رَبَّكُمْ لَرؤُوفٌ رَّحِيمٌ"⁽³⁾، وأشار إلى ذلك ناصر الدين الأسد بقوله: " إن هذيلاً كانت تحيا حياتين مختلفتين: كان قسم منهم يتحضر، ويستقر ويسكن المدن، على حين يبقى قسم منهم بادياً في أهل الوبر، في أطراف القرى والمدن، وكان هذا شأن القبيلة في الجاهلية والإسلام معاً"⁽⁴⁾.

وعلى الرغم من التنقل والترحال الذي فرض عليهم، إلا أن ذلك لم يؤثر في بنيتهم الاجتماعية، بل بقيت البنية الاجتماعية واحدة، فهم أبناء أب واحد، ولغة واحدة، يشتركون في العادات والقيم الاجتماعية كغيرهم من القبائل العربية، وتلك قيم وعادات عبّر عنها شعراء هذيل، فقد حفلت أشعارهم الوافرة بأبعاد وضعهم الاجتماعي⁽⁵⁾.

(1) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، ص33 (أطروحة دكتوراه)، الأردن: جامعة اليرموك، 2012.

(2) إحسان عباس، فن الشعر، ص140.

(3) سورة النحل، 4/16، 5، 6.

(4) ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص67.

(5) ينظر: الجاحظ، رسائله، 11/1.

وعند الاقتراب من الخطوط الأولى لأشعار الجاهليين خاصة الهذليين _ نَجِدُ أنهم كانوا حريصين على توظيف صورة الحيوان _ خاصة الإبل _ ، معبرين بذلك عن بيئتهم الصحراوية ونظامهم القبلي ونظرتهم إلى المرأة، وعاداتهم وقيمهم الاجتماعية، كالاحتفاء بالضيف والإحسان إليه، وإشباع الجائع، حتى أمسى ذلك سلوكاً متبعاً وتقاليد اجتماعية سابق الشعراء بعضهم بعضاً في تقديمها، وأبدوا مفاخرهم بها، وهي خِصال عُدَّتْ من كريم سجايهم البدوية وسط بيئة قَلَّ فيها الزرع والضرع، إلا أن أهلها أبدوا بها التزاماً، وبتنفيذها راحةً وعشقاً، ورسم الشعر تخصص الإنسان الجاهلي ولاسيما الهذلي بمثل تلك العادات الأصيلة، فكانوا يقدمون الطعام لحيِّ بأكمله، ويضحون بأعز ما يملكون من الإبل الفرهة، قَرى لضيوفهم عن طيب نفس⁽¹⁾.

وما ذكرناه سابقاً نجده جلياً في قول أبي ذؤيبِ الهذلي⁽²⁾، معبراً عن كرمه، وسرعة استجابته لضيفه، إذ يقول⁽³⁾:

[الطويل]

فَحَرَّتْ كَمَا تَتَّابِعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ	وَمُفْرَهَةٌ عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا
أُبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يُسَلِّحَ بِهِ قَبْلِي	لَحِيٍّ جِيَاعٍ أَوْ لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ
بَنِي عَمَّهَا أَسْمَاءُ أَنْ يَفْعَلُوا فِعْلِي	رَوَيْتُ وَلَمْ يَغْرَمِ نَدِيمِي وَحَاوَلْتُ

يصور الشاعر سرعته في نحر ناقته، فهو لم يتوان حين جدَّ الجدَّ في نحر ناقته، فسرعة استجابته تكاد تسابق الريح؛ فالفقير أصبح لديه ضيفاً، وتخير بيته لينوب عنه في إكرامه، وهو بذلك يشير إلى أطباع أهل البادية، المتمثلة أن يُحوَّلَ بموجبها ضيفُ الفقير إلى بيت عرف ربه بكرم الضيافة، كأمثال أبي ذؤيب، طلباً للحمد والثناء، كما أشار الشاعر إلى منادمته لضيفه ومشاركته له في الشراب، وتلك عادات لا يدركها أبناء عم محبوبته، فهي من سجايه دون غيره. فالشاعر اتخذ من الإبل وسيلة للفخر، فهي تقدم للضيوف والفقراء.

(1) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، ص36.

(2) هو: حُوَيْلِدُ بن خالد بن مُحَرَّرْت، كنيته أبو ذؤيب، من بني هذيل بن مدركة، من مُضَرَ: شاعر فحل، مخضرم. سكن المدينة، واشترك في الغزوات والفتوح، وعاش إلى أيام عثمان فخرج في جند عبد الله بن سعد بن أبي سراح إلى أفريقيا سنة 26هـ غزياً، فشهد فتح أفريقيا، وعاد مع عبد الله بن الزبير وجماعة يحملون بشرى الفتح إلى عثمان رضي الله عنه، توفي بمصر سنة 27هـ/ 648م. ينظر: الأغاني، الأصفهاني، 6/ 187؛ السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 2؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 435.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، 92/1؛ مُفْرَهَةٌ: الناقة التي تأتي بأولادٍ فواره، العَنَسُ: الصُّلْبَةُ الشديدة، قَدَرْتُ لِرِجْلِهِ: هيأتُ وضربتُ رجليها بسيفٍ، كما تتابع الريح بالقفل: أي كما تطيرُ الرِّيحُ باليابس من الشجر، لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ: لضيف تحول عن أهله ورحل عنهم، أبادر ذكراً: أبادر من أجل الحمد والشكر قبل أن يناله غيري، يُلَجُّ: يُؤخَذُ.

ولفصل الشتاء خصوصية لديهم في الكرم، فهو بمثابة فصل القحط والجذب، ففيه يشتد البرد، ويتشكل الصقيع، حتى الكلاب تعجز عن النباح، والأفاعي تبقى في جحورها، فوجدت الهذلي بعد ذبحه للإبل، يضطر إلى إدخال يده ورجليه في كرش الجزور؛ طلباً للدفع من شدة برد الصحراء، وقد ظهر ذلك جلياً لدى بعض شعراء هذيل، وهذا بدوره يعكس بعض الجوانب من حياة الجاهلي عامة والهذلي خاصة.

فَجَنُوبُ الْهَذَلِيَّةِ⁽¹⁾ تَرْتِي أَخَاهَا، وَتَعُدُّ مَآثِرَهُ رَاسِمَةً بِكَلِمَاتِهَا تَمَثَالًا جَمِيلًا لِأَخِيهَا، وَلِلْوَاقِعِ الصَّعْبِ، إِذْ تَقُولُ⁽²⁾:

[البسيط]

وَلَيْلَةٌ يَصْطَلِي بِالْفَرْتِ جَارِهَا يَخْتَصُّ بِالنَّقْرِى الْمُثْرِينَ دَاعِيهَا
لَا يَنْبُحُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ مِنْ الْعِشَاءِ وَ لَا تَسْرِي أَفَاعِيهَا
أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْغَبَةٍ شَحْمَ الْعِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بِأَعْيَاهَا

تذكر أخاها، يقري ضيوفه، ويجتهد في إطعامهم، فيقدم لهم شحم العشار، وهو ليس كأى لحم يقدم، وهذا يدل على المبالغة في الاحتفاء بالضيف، وبخاصة في ليالي الشتاء القارسة، التي يتوارى فيها كلُّ الأحياء، كما أنها تظهر أخاها وهو يشعر بالجوع والمسغبة، إلا أنه يؤثر ضيفه على نفسه بالطعام، وبذلك فهي ترسم بعض العادات خاصة الكرم التي عرفها الهذليون وتمسكوا بها، بل وأصبحت جزءاً من تكوينهم الاجتماعي، فالشاعر بذلك "يعكس لونا من التضامن الاجتماعي أمله البيئة"⁽³⁾.

ويجب أن أشير إلى أن سيادة القبيلة في العصر الجاهلي كانت تُبنى على أساسين: ما تملكه تلك القبيلة من فرسان ومحاربيين أشداء، وما تملكه من إبل وأنعام⁽⁴⁾، ولذلك كان الجاهلي يحرص على زيادة نتاج إبله، فبها يعتزون ويتفاخرون، حتى إنني وجدتهم قد أدركوا أنساب إبلهم وسلالاتها كإدراكهم لأنساب قبائلهم.

(1) هي: جنوب بنت العجلان بن عامر بن بُرد بن مَتَبِه، أخت الشاعر عمرو ذي الكلب الهذلي، شاعرة مقلدة، اشتهرت برثائها لأخيها عمرو ذي الكلب. ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 9/ 23؛ الأمدي، المؤلف والمختلف، 21.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، 582/2؛ الفرت: الكرش إذا شُقَّ وأُخرج ما به، النَّقْرِى: أي يدعو واحداً واحداً، الْمُثْرُونَ: أهل الثروة والغنى، لَا تَسْرِي: لَا تَجِيءُ لَيْلاً، الْمَسْغَبَةُ: الْجُوع.

(3) أحمد الحوفي، أغاني الطبيعة في الشعر الجاهلي، ص 179.

(4) ينظر: أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، 1/ 55.

وحملت إبل كل قبيلة من قبائل العرب شعاراً وعلامةً مميزةً لها عن إبل أي قبيلة أخرى، ومن هذه الإشارات الخَبَاط⁽¹⁾، واللَّحَاط⁽²⁾، وهما لبني سعد، والمُحَلَّق⁽³⁾ ميسم بني فزارة، إذ يقول النابغة الجعدي⁽⁴⁾ في ذلك⁽⁵⁾:

[البسيط]

وَدَكَرَتْ مِنْ لَبَنِ الْمُحَلَّقِ شُرْبَةً وَالخَيْلُ تَعْدُو فِي الصَّعِيدِ بَدَادٍ

وكان العربي الجاهلي يكتب رسائله ومواثيقه ومعاملاته على جلود الإبل، ويقول ابن النديم "العرب تكتب في أكناف الإبل، وعسب النخل..."⁽⁶⁾، وأشار في موضع آخر إلى أن الفرس كانت "تكتب في جلود الجواميس والبقر والغنم، والعرب تكتب في أكناف الإبل"⁽⁷⁾.

وكانت الإبل أفضل ما يدفع مهرًا للمرأة⁽⁸⁾، وقالت العرب: "لا تَسْبُوا الإِبِلَ، ولا تضعوا رقاب الإبل في غير حقها، فإنَّ فيها مهر الكريمة وَرَقُوءَ الدَّمِّ، وبألبانها يتحف الكبير ويُغذى الصغير"⁽⁹⁾ أي أنَّه إذا دفعت الإبلُ في الدِّية، ارتفع القصاص والقتل وانقطع الدَّم⁽¹⁰⁾، فالشاعر يقول ناصحًا ابنة عمه ألا تتزوج من حقير جبان، وإن قدم لها مهرًا مغربيًا ستين ناقيةً سمينات معها عبيدها ورعاتها⁽¹¹⁾:

[الطويل]

ولا تَقْرَبِي يا بنتَ عمِّي بُوْهَةً مِنْ القَوْمِ دِفْناسًا غِيْبًا مَفْنَدًا

وإن كانَ أعطى رأسَ ستينِ بَكْرَةٍ وَحُكْمًا على حَكْمِ وَعْبَدًا مُؤَلَّدًا

وبهذا أكون قد قدمت صورة واضحة لقيمة الإبل الاجتماعية_ كانت أحد أسباب التركيب الطبقي_ لدى الهذليين؛ لتكون لي مدخلًا لقيمة الإبل الاقتصادية .

(1) الخباط: سمة تكون في الفخذ طويلة عرضاً. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: خبط.

(2) اللحات: ميسم في مؤخرة العين إلى الأذن. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: لحظ.

(3) المحلق: ميسم في العنق، يكون على شكل حلقة، وهو حلقتان. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: حلق.

(4) هو حسان بن قيس الجعدي، شاعر شهد العصر الجاهلي و صدر الإسلام والأموي، أسلم وحسن إسلامه، توفي 669م. ينظر: عبد عون، موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، ص326.

(5) النابغة الجعدي، الديوان، 241.

(6) ابن النديم، الفهرست، ص31.

(7) ابن النديم، م.ن، ص37.

(8) ينظر: البيهقي، المحاسن والمساوي، 1/469.

(9) الحسن الصغاني، التكملة والذيل والصلة، 1/24.

(10) الحسن الصغاني، م.ن، 1/24.

(11) الجاحظ، البيان والتبيين، 1/264؛ الدفناس: البخيل.

ب- القيمة الاقتصادية:

لعبت الإبل دوراً كبيراً ومميزاً في حياة الإنسان العربيّ بعامة والهدليّ بخاصة، فقد تميزت الجزيرة العربية بمناخ صحراوي، وأرض قاحلة، وبردٍ شديد، وقلة الموارد المائية والغذائية، فوجود الإبل في هذا المناخ مع الإنسان، ليس إلا فضلاً ومنةً من الله عزَّ وجلَّ على الإنسان؛ فهي الوسيلة التي تعينه على قطع مفازة الصحراء، وتمده بالجزء الأعظم من احتياجاته الغذائية والمعيشية.

فهي مصدر اللحم، والألبان، والأوبار التي يستخدمها الإنسان في لباسه، ومسكنه، بل ومن مخلفاتها يتخذ ناراً ووقوداً، وهذه الصورة للإبل تبين المكانة التي حظيت بها عند الهدليين، كيف لا وقد كانت مطيبتهم لنقلهم بين الأمصار، ونقل تجارتهم، وثقافتهم، وكانوا يتخذونها مقياساً لمعاملاتهم في البيع والشراء، وفي دفع المهور والفدية والديّات، ومن الجدير ذكره أن حياة الهدلي أكثر ما تنكئ على رعي الإبل والشاء، وكان يرعاها فقراء القوم، في حين يمتلكها الأغنياء من القبيلة⁽¹⁾.

وتعد الإبل من مصادر الثروات لدى الهدليين، فقد اعتمدوا عليها في تجارتهم، فكانت ركوبتهم وهم يطوفون البلدان، فقد كانت الجزيرة العربية تُمثل بحراً واسعاً تخترقه الإبل في شبه مجموعات من السفن تمخر عباب هذا البحر الفسيح. "وكانت مكة رائدة التجارة في الجاهلية فقد تهيأت لها أسباب سياسية ودينية واقتصادية جعلتها مركزاً هاماً للتجارة آنذاك"⁽³⁾، وقد عرف بها أسواق تجارية كثيرة، كانت منها: سوق الجندل، وسوق هجر، وسوق عُمان، وسوق ذي المجاز و"هذا السوق كان لهذيل، وهي على بعد فرسخ من عَرَف، وسوق مَجَنَّة، وسوق عُكَاط، وسوق المُشَقَّر، وغيرها.

(1) ينظر: عبد الجواد الطيب، هذيل في شاعريتها وإسلامها، ص 93 .

(2) ينظر: إسماعيل المنتشه، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص 300 .

(3) إسماعيل المنتشه، م . ن ، ص 302 .

ومن الملاحظ أنَّ الأغنياء في مجتمع هذيل_كسائر المجتمعات_ كانوا قلة، وأنَّ الغالبية كانوا فقراء⁽¹⁾، فترتب على ذلك انتشار السُّلب والنَّهب وقطعُ الطُّرق، وظهور جماعة الصعاليك، وكثرة الغارات، ومن أهم القبائل التي كان يخشى صعاليكها قبيلتنا هذيل وفَهْم، " فهم من جعلوا أرزاقهم في رماحهم ومعاشهم فيها بأيدي غيرهم، يقطعون مفازة في النهار ويركبون ظهور المهالك والصعاب"⁽²⁾، فالقوة هي صاحبة السيادة والسلطان في مجتمعهم⁽³⁾.

ومن أغنيائهم الذين كانوا يملكون الإبل: عمرو بن قيس، حيث قيل إن أحداً من بني قريم أصاب ناقه له، اسمها الجنوب فقتلها، فاستاء عمرو لذلك، وأظهر غضبه، وقال في ذلك شعراً⁽⁴⁾.

ومن الجدير ذكره أنَّ هذيلاً قبيلة لم تكُ موحدة البطون، وإنما كانت من عشائر متفرقة، وأخذت كل عشيرة نمطاً معيناً في المعيشة، وبذلك فقد كان من عرفها التنقل والترحال، فهي لم تعرف الاستقرار" فالطابع الغالب على حياة أبنائها هو البداوة، والتنقل من مكان إلى آخر سعياً وراء الكلاً والماء، كما كان حال معظم العرب في صحرائهم الشاسعة"⁽⁵⁾.

وعلى ذلك فقد كانت" الدعامة الاقتصادية للإنسان الجاهلي _ خاصة الهذلي _ تتمثل في رعي الإبل والانتفاع بلبنها ولحمها ووبرها، فضلاً عن الارتحال عليها من منطقة إلى أخرى، لكن الهذليين لم يكونوا جميعهم أصحاب إبل، بل كانت فئة صغيرة منهم هي التي حظيت بتربية الإبل"⁽⁶⁾، فالهذلي تحدد مكانته وثروته بقدر ما يملك من الإبل والأنعام⁽⁷⁾. وعلى ما أسلفت ذكره فإن الإبل كان لها الدور البارز في تكوين أساس الهيكل الاقتصادي للمجتمع الجاهلي وبخاصة مجتمع قبيلة هذيل.

(1) ينظر: إسماعيل الننتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص 300.

(2) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 79.

(3) ينظر: يوسف خليف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 133.

(4) الأصفهاني، الأغاني، 3/ 83.

(5) ميساء قتلان، شعر ساعدة بن جؤية؛ دراسة وتحقيق، ص 12 (رسالة ماجستير)، دمشق: جامعة دمشق، 2003 م.

(6) ميساء قتلان م. ن، ص 12.

(7) ينظر: إسماعيل الننتشة، م. س، ص 307.

فألبيان الإبل كانت غذاء الإنسان الجاهلي، وعلاجًا لبعض العلل والأمراض، فكانوا يداوون بها السموم والجذري والأسنان المأكولة والجراح، ويمكننا مراجعة ما دونه الجاحظ في كتابه (الحيوان) للتعرف على تلك الأمراض والعلل⁽¹⁾.

أما أوبارها فكانت مناسبة لصناعة ثيابه وحباله وهوادجه، وجلودها كذلك كانت من أفضل المواد التي يصنع منها الإنسان الجاهلي خيمته ومتاعه، واقتصرت البيوت المصنوعة من جلود الإبل على الأغنياء من القوم⁽²⁾، وكذلك صنعوا القشع، والعبيية، والجف⁽³⁾، وغيرها من مستلزمات الحياة المنزلية، وصنعوا أدوات حربهم من جلود الإبل، ومن ذلك الحجف، والغضبة، وأوتار القسي، ونعال الإبل⁽⁴⁾.

وفيما يتعلق بالتجارة فقد كانت الإبل المطية التي لا يمكن الاستغناء عنها، وأورد الطبري الكثير عن القوافل التي كانت تنتقل بين القبائل والأسواق والمدن والأقاليم، وهي محملة بالتمور والخمور والقمح والشعير وأدوات القتال، وخير دليل على ذلك قوله "إن قوافل قريش بلغت في بعض الأحيان خمسمائة بعير وألفين ومائة رجل"⁽⁵⁾، وكانوا يسمون القافلة باسم ما تحمله على ظهورها، فالعير اللطيمة، والعسجدية، والريذجان، وغيرها⁽⁶⁾.

(1) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 91/5.

(2) ينظر: الألويسي، بلوغ الأرب، 393/3.

(3) القشع: من أدوات المنزل (صواني)، العبيية: وعاء يكون فيه المتاع، الجف: وعاء يشبه الدلو، يؤخذ فيه ماء السماء، يسع نصف قرية. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: قشع، عيب، جفف.

(4) الغضبة: جنة تتخذ من جلود الإبل تُلبس للقتال. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: غضب.

(5) الطبري، تاريخ الأمم والملوك، 261 / 2.

(6) اللطيمة: وهي العير التي تحمل المسك والعطر؛ العسجدية: العير التي تحمل الذهب والمال؛ الريذجان: الإبل التي تحمل حمولة التجارة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: لطم، عسجد، ريد.

فلا عجب من حبّ الإنسان للإبل حباً شديداً، وتفضيلها على سائر الحيوان، وفي ذلك يقول ابن قتيبة إنّه " أُدخل أعرابي على كسرى ليتعجب من جفائه وجَهْلِهِ، فقال له: أيّ شيء أطيبُ لحمًا؟ قال: الجَمَل، قال: فأَيّ شيء أبعد صوتاً؟ قال: الجمل، قال: فأَيّ شيء أنهُضُ بالحمَلِ الثَقيلِ؟ قال الجمل، قال كسرى: كيف يكون لحمُ الجملِ أطيب من البَطِّ والدجاج ؟ قال: يطبخ لحم الجمل بماءٍ وملحٍ، ويطبخ ما ذكرتَ بماءٍ وملحٍ حتى يُعرفَ فضل ما بينَ الطعمين، قال: كيف يكون الجمل أبعدَ صوتاً ونحن نسمع الصوتَ من الكُرْكِيِّ⁽¹⁾ من كذا ميلاً؟ قال الأعرابي: ضع الكُرْكِيَّ في مكان الجمل، وضع الجمل في مكان الكُرْكِيِّ حتى تعرف أيهما أبعدَ صوتاً. قال كسرى: كيف تزعم أن الجمل أحملَ للحمِ الثقيلِ والفيل يحمل كذا وكذا رطلاً؟ قال: ليبرك الفيل ويبرك الجمل، وليحمل على الفيل حملَ الجمل فإن نهضَ به فهو أحملُ للثِقَالِ⁽²⁾.

وعلى ما أسلفت فقد كانت تقدّر ثروة الفرد في ذلك المجتمع بقدر ما يملك من الإبل، لما لها من قيمة عظيمة في نظرهم، فكان الهذلي يميل إلى الإكثار منها، فمن خلالها يتكون مركزه الاقتصادي بين أبناء عشيرته⁽³⁾، فقد كانت الإبل مقام "النقد"، ولفظ المال عند العرب غالباً ما كان يطلق على الإبل ويسمى المال الناطق، فيها يقدرون أثمان مهورهم ودياتهم وعتادهم وسائر معاملاتهم⁽⁴⁾، وعلى ذلك فقد كان مبدأ الهذلي " الذُّلُّ بالحرث، والمهانةُ بالبقر، والعزُّ بالإبل، والشجاعةُ بالخيل"⁽⁵⁾.

وبَرَزَ في البيئَة الهذليّة من الشيوخ والسادة والأغنياء ممن كانوا يملكون الكثير من الإبل، فهذا قيس بن العيزارة⁽⁶⁾ يذكر في شعره ابن جامع الذي كان صاحب إبل كثيرة⁽⁷⁾، والبُرَيْق الهذلي⁽⁸⁾ يملأ الجو من حوله فخراً واعتزازاً؛ أن قومه من " خُناعَة" كانوا أهل غنى وثروة، فهم يمتلكون الإبل، ويرعونها في المنازل المخصصة، والتلاع المعشبة ما لم يسبقهم أحد إليها.

(1) الكُرْكِيّ : طائر من الإوز، أبتَر الذنب، رمادي اللون، في خده لمعان، يأوي إلى الماء أحياناً.

(2) ابن قتيبة، عيون الأخبار، 3/ 199 .

(3) ينظر: إسماعيل المنتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ص 309 .

(4) ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ص 44 .

(5) إبراهيم الكيلاني، تاريخ الأدب العربي ، ص 33 .

(6) قيس بن خويلد بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل بن مدركة، شاعرٌ مخضرمٌ، ينسب إلى أمه

العيزارة. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، ص 202؛ يحيى شافعي، موسوعة شعراء العرب، 45.

(7) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 591/2. ابن جامع: هو رجل من بني المُصطلق كان ذا إبل كثيرة.

(8) عياض بن خويلد الخناعي الهذلي، ولقبه البريق، شاعر مخضرم من أهل الحجاز، عاش أيام عمر بن

الخطاب، رضي الله عنه. ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 741/2.

يقول البريق⁽¹⁾:

[الطويل]

نَشَقُّ التَّلَاعَ الحَوَّ لَمْ تُرْعَ قَبْلَنَا لَنَا الصَّارِخُ الحُحُوثُ والنَّعْمُ الدُّثْرُ

وساعدة بن جويّة يفتخر بكثرة ما يملكه قومه من الإبل، فترى الوادي يضيق بها؛ لكثرتها،

فيقول⁽²⁾:

[الوافر]

مُصَعَّدَةٌ حَوَارِكُهَا تَرَاهَا إِذَا تَمَشِي يَضِيقُ بِهَا المَسِيلُ

وقد لقب العرب أصحاب الإبل الكثيرة بـ(الفدّادين)⁽³⁾، وخاصة إذا كان يملك من الإبل من المائتين إلى الألف، وكان العربي يفتق عين الفحل إذا بلغت إبله ألفاً، ويعمونه إذا بلغت ألفين؛ ليمنع عنه العين والغارة وفي ذلك يقول جرير مخاطباً ربه شاكراً إياه⁽⁴⁾:

[الرجز]

وَهَبَّتْهَا وَأَنْتَ ذُو امْتِنَانٍ يُفَقِّوْا فِيهَا أَعْيُنَ البُعْرَانِ

وممن كان يفتق عين الفحل من الجاهليين بشامة بن الغدير⁽⁵⁾، وعمرو بن لحي، والذي عرف عنه أنه فقاً عين عشرين فحلاً⁽⁶⁾، فكانت الشاء مال الضعفاء، والإبل مال الأقوياء والأشراف.

وكانت الحياة الاقتصادية صعبة لتلك القبيلة، فالجفاف والجوع وقلة المرعى، والحاجة الملحّة، والضرورة الملجئة، كلّ ذلك دفع الهذلي للغزو على جيرانه من القبائل العربية الأخرى، وكان الهذليّ يطعم في أخيه أو بني عمومته من الهذليين أنفسهم، ومن ذلك أن "الأسود بن مرة _ أخو أبي جندب _ كان على ماء، وبينما هو على الماء وردت إبل لرئاب بن ناصرة بن مؤمل القردي، وهو الآخر هذليّ، فرمى الأسود بسهم في ضرع ناقة من إبل رئاب؛ فضربه بالسيف فقتله، فغضب إخوته(بنو مرة)، ولا سيما أبو جندب، وثارت بسبب ذلك المعارك بين الحيين"⁽⁷⁾. فالإبل عند الهذليين كانت _ كما هو الشأن عند غيرهم من العرب _ هدفاً من أهم الأهداف، وبعثاً من أقوى البواعث التي تدفع القبيلة لتغيير على غيرها؛ فهي عصب حياتها، تعتمد عليها في غذائها وكسائها وخبائها، وعلى ذلك فقد تربعت الإبل على المكان الأول عند الهذليّ من بين الحيوانات الأليفة⁽⁸⁾.

(1) السُّكْرِي، شرح أشعار الهذليين ، 750/2؛ نَشَقُّهَا: نَسَلُهَا، الصَّارِخُ: المُنْعِثُ، الحُحُوثُ: السَّرِيعُ، دُثْرٌ: كَثِيرٌ.

(2) السُّكْرِي ، م . ن ، 3 / 1145؛ مُصَعَّدَةٌ: أي شَمُّ الحَوَارِكِ، فهي ليست بَدَنٍ وَلَا هُنْعٍ، المَسِيلُ: الوادي .

(3) لَقَبٌ يَطْلُقُ عَلَى مَنْ امْتَلَكَ أَعْدَادَ كَبِيرَةً مِنَ الإِبِلِ. ينظر: ابن منظور، اللسان، مادة: فدد.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 3/ 96.

(5) ينظر: ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص 215.

(6) ينظر: الأزرقى، أخبار مكة، 1/ 54.

(7) السُّكْرِي، م . س ، 1/ 347.

(8) ينظر: عبد الجواد الطيب، هذيل في جاهليتها وإسلامها، ص 93.

ج _ القيمة الدينية والأسطورية:

نالت الناقة مساحة واسعة في الشعر الجاهلي ولا سيما الشعر الهذلي؛ لعلاقة الإنسان العربي القوية بها، فترشدنا أشعارهم إلى مدى اهتمامهم بهذا الحيوان، فهم ورثوا عن أجدادهم القدماء معتقدات ورؤى تتعلق بها، مما دفعهم للنظر إليها نظرة خاصة، تحمل في جنباتها المحبة والخوف والإجلال والتعظيم تجاه الحيوان وبالأخص الناقة، كما أن الناقة ظهرت كرموز لآلهة سماوية آمنوا بها.

وانعكس ذلك في أشعارهم، فقد صور الشاعر الهذلي هذه المعتقدات، وربطها بحياته اليومية، ففي معظم الأحيان وجدت الناقة هي المحرك الأساس لمخيلة الشعراء الجاهليين ومنهم الهذليين وفكرهم "فصورة الحيوان في العصر الجاهلي تنبئ بأصول أسطورية كالثور الوحشي والظليم والناقة والحصان، وهي من المعبودات الأساسية القديمة"⁽¹⁾، وعلى ذلك فهذا الحضور والاهتمام بها ينبع من معتقد ديني قديم، وتقديس تتعدد أشكاله، فقد يكون في إباحة الماء والمرعى، أو الإهمال والتسيب من الركوب والاستخدام أو عدم الذبح، وكل ما أسلفت ينعكس جلياً فيما عرف لديهم من البحيرة والسائبة والوصيلة والحامي والصّري، والمُعنى⁽²⁾، التي كانوا يسمونها (الحُبس)؛ لأنها كانت تحبس لآلهتهم⁽³⁾.

ومما يشير إلى ذلك قول أعرابي⁽⁴⁾:

[الطويل]

فَقَاتُ لَهَا عَيْنُ الْفَحْلِ تَعِيْفًا وَفِيهِنَّ رَغْلَاءُ الْمَسَامِعِ وَالْحَامِي

(1) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ص 10.

(2) البحيرة: الناقة التي ولدت خمسة بطون كان آخرها ذكراً، بحروا أذنفا وشقوها وامتنعوا من نحرها وركوبها، ولا تطرد من ماء ولا تمنع عن مرعى، السائبة: هي الناقة التي أنتجت عشرة أبطن جميعها إناث، فتهمل ولا تتركب ولا يجز وبرها ولا يشرب لبنها إلا ضيف، الواصلة أو الوصيلة من الإبل: فهي الناقة تبكر فتلد أنثى ثم تنثي بولادة أنثى أخرى ليس بينهما ذكر فيتكونها لآلهتهم، الحامي: الفحل إذا لقح ولد ولده، فيقولون قد حمى ظهره فيهمل ولا يطرد عن ماء ولا مرعى، الصّري: ناقة مشقوقة الأذن وحالها أشبه ما يكون بحال البحيرة، المُعنى: جمل كان الجاهلي ينزع سنا فقرته ويعقر سنامه لئلا يركب ولا ينتفع بظهره. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: بحر، سئب، وصل، صرب، عنا. وللحصول على المعلومة بشكل أكبر وأوسع يمكننا مراجعة ما قاله الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، 95/3.

(3) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: حبس.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، 96/3، ذكر البيت دون أن يشير إلى صاحبه.

ووردت بعض الروايات تؤكد عبادة بعض الجاهليين للإبل وتقديسها والتبرك بها، ومن هذه الروايات مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم وفداً من قبيلة طيء عندما حضروا إليه قائلاً: "إني خيرٌ لكم من العزى وولاتها، ومن الجمل الأسود الذي تعبدونه من دون الله عز وجل" (1).

ومما يدلُّ على تقديس الإبل عند الإنسان الجاهلي، ما وقع بين بكر بن وائل وتميم، في يوم الزورين، "ففي هذا اليوم أحضرت تميم بعيرين مقيدين وتركوهما بين الصفيين معقولين وسموهما زورين" (2)، وقالوا: لا نولي حتى يولي هذان البعيران، فأخبرت بكر عمرو بن قيس بقولهم، فقال: أنا وزوركم وبرك بين الصفيين، وقال: قاتلوا عني ولا تقروا حتى أفر، والتقى القوم فاقتتلوا قتالاً شديداً... وانهزمت تميم، وأخذت بكر الزورين فنحروا أحدهما فأكلوه، وافتحلوا الآخر وكان نجيباً" (3)، وفي ذلك يقول الأعشى (4):

[البسيط]

نَحْنُ الَّذِينَ هَزَمْنَا يَوْمَ صَبْحِنَا جَيْشَ الزُّوَيْرِينَ فِي جَمْعِ الْأَحَالِيفِ

فكما كان للناقة قدسيته، كذلك كان لولدها (السقب)، حيث عبده الجاهلي، فهذا عمرو بن حبيب بن شيبان كان يلقب بـ(آكل السقب)؛ لأنه أغار على بني بكر، وأخذ سقبهم الذي كانوا يعبدونه من دون الله فأكله (5).

ووصل بالإنسان الجاهلي أن يعبد كل ما له علاقة بالإبل ولبنها، فكان عابداً الحجارة البيضاء؛ لتشابه لونها بلون حليب الإبل (6).

ومن قدسيته أن حلف الشعراء بها، قول ساعدة بن جُوَيَّة (7):

[الكامل]

إِنِّي وَأَيْدِيهَا وَكُلَّ هَدِيَّةٍ مِمَّا تَنْجُ لَهَا تَرَائِبُ تَنْعَبُ

(1) السهيلي، الروض الأنف، 474/7.

(2) الزوران: مثنى الزور، وهو كل شيء يتخذ رياً ويعبد من دون الله. (ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: زور).

(3) محمد المولى، أيام العرب في الجاهلية، ص 213.

(4) الأعشى، الديوان.

(5) ينظر: ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، ص 179.

(6) ينظر: محمد المعيد، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 98.

(7) السكري، شرح أشعار الهذليين، 3/1101؛ إِنِّي وَأَيْدِيهَا: يَحْلِفُ بِالْهَدَايَا فَيَحْلِفُ بِمَا نَسَكُوهُ وَهُوَ يَحْلِفُ بِغَيْرِ اللَّهِ، أَي نَوْقاً يُقْسَمُ بِهَا، تَنْجُ: تَصُبُّ، تَنْعَبُ: تَنْعَبُ أَي تَصُبُّ .

وفي معرض آخر يقسم بتلك الإبل التي كانت تذبح للآلهة، إذ يقول⁽¹⁾: [البسيط]
يا نَعْمَ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسْحُ الدَّافِقُ الْمُهَجَا

واعتقدت العرب أنّ الإبل تولع بأكل عظامهم إذا بليت بعد موتهم؛ فأكثرُوا من ذبحها،
ثأراً منها وإنقاذاً لهم بعد موتهم⁽²⁾.

وهذا كله يشير بشكل واضح إلى قدسية الإبل في اعتقاد الإنسان الجاهلي_الهذلي خاصة_ إلا القرآن كان مندداً بتلك المعتقدات التي تدفع الإنسان لأن يقسم بغير الله، قال تعالى: {مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ} ⁽³⁾، وقال عز وجل في آية أخرى: {وَقَالُوا مَا فِي بُطُونِ هَذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لَذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا وَإِنْ يَكُنْ مِنْتَهُ فَهُمْ فِيهِ شُرَكَاءُ} ⁽⁴⁾ وجاء في الحديث أن الإبل خلقت من أعنان الشياطين⁽⁵⁾، فاللفظ (شيطان) له دلالات سلبية يدركها كل إنسان، ويكفيها أن الشيطان طرد من رحمة الله.

وشكلت الأسطورة جوانب من المعتقد الديني للهذلي وخاصة فيما يتعلق بالإبل، فتماثيلها تشفي من الجنون، وسنامها يشفي من العشا، والصياح في أذن الناقة يهدي من بعد ضلال، فكانوا يصنعون جمالاً من طين، ويجعلون عليها أكياساً ويملأونها حنطة وشعيراً وتمراً، ويضعون الجمال في موقع معين عند الغروب، ويبيتون ليلتهم بالقرب من المكان، فإذا أصبحوا نظروا إلى تلك الجمال، فإذا بقيت كما هي، قالوا: لم تقبل الهدية، فزادوا فيها، وإن رأوها قد تساقط ما تحمل من الشعير والحنطة والتمر، قالوا: قد قبلت الهدية واستدلوا بذلك على شفاء المريض⁽⁶⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1172/3؛ الخيف: ما سفل عن حُجزة الجبل، وارتفع عن مسيل

الوادي، يسح: يصب، الدافق: الناجر، المهج: خالص الأنفس.

(2) ينظر: محمد نعمان، أديان العرب في الجاهلية، ص 98 .

(3) سورة المائدة، 5 / 103.

(4) سورة الأنعام، 6 / 139.

(5) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 1 / 152.

(6) ينظر: الألويسي، بلوغ الأرب، 2 / 359.

وكان الجاهلي يلجأ إلى كيّ البعير السليم _مَشْفَرَهُ وَعَضُدَهُ وَفَخَذَهُ_ إذا ما وقع مرض(العُر) بين إبله، فهو إن قام بذلك سيذهب العُر عن إبله(1). وفي ذلك يقول الشاعر(2):

[الوافر]

كَمَنْ يَكْوِي الصَّحِيحَ يَرُومُ بُرْءاً بِهِ مِنْ كُلِّ جَرِيَاءِ الإِهَابِ

ومن المعتقدات التي آمن بها العربي، أن الرجل إذا مات شدت ناقته إلى قبره، وجعل رأسها إلى مؤخرتها، أو تركها في حفرة لا تُطعم ولا تُسقى حتى تموت أو تتفك، فإذا انفكت لم تردها عن ماء ولا مرعى؛ لأنها إذا فعلت ذلك حشرت مع الميت فيركبها في الميعاد(3)، ومن الجاهليين من كان يقوم بضرب راحلة الميت بالنار وهي حية حتى تموت، اعتقاداً أن الميت سيستفيد منها بعد الحشر(4)، فالعربي لم يتوان عن الفخر بكثرة ما يترك على القبور من بلايا، لأنه يسعى لتوفير الركوبة لأهله يوم الحشر، وفي ذلك يقول الشاعر(5):

[الطويل]

فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي فَمَا بِكَ عِلَّةٌ سَنَامُكَ مَلْحُومٌ وَنَابُكَ فَاطِرٌ
فَمِنْكَ أَوْ خَيْرًا تَرَكْتُ رَذِيَّةً تُقَلِّبُ عَيْنَيْهَا إِذَا مَرَّ طَائِرٌ

فالجاهلي كان يوصي أهله بالبلايا؛ خوفاً من أن يبعث في الحشر راجلاً، وفي ذلك يقول

[الكامل]

عويمر النبهاني(6):

أَبْنِي لَا تَنْسَ البَلِيَّةَ إِنَّهَا لأبيك يَوْمَ نُشُورِهِ مَرْكُوبٌ

[الكامل]

ويقول عمرو بن زيد يوصي ابنه(7):

أَبْنِي ، زَوَدَنِي إِذَا فَارَقْتَنِي فِي القَبْرِ رَاحِلَةً بِرَحْلِ فَاتِرِ
لِلْبَعِثِ أَرْكُبُهَا إِذَا قِيلَ اضْغَعْنُوا مُسْتَوْتِقِينَ مَعَا لِحَشْرِ الحَاشِرِ

(1) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 17/1.

(2) الألويسي، بلوغ الأرب، 305.

(3) ينظر: ابن حبيب، المحبر، ص150.

(4) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 122/6.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين، 185/2؛ نابها فاطر: مشقوق وظاهر، لم ينسبه لقائله.

(6) بلوغ الأرب، 309/2.

(7) ابن حبيب، م. س، ص243؛ عمرو بن زيد: هو عمرو بن زيد بن المتمني بن عبد الله بن الشجب بن

عبد ودّ الكلبي . ينظر: عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ص225 .

ويقرن الشاعر الهذلي الناقة ببعض الأساطير المتعلقة بالحرب، فقد جاءت الناقة عند أبي كبير⁽¹⁾ أشبه بـ "رَبَّة الحرب" التي تلقح الأسنة والرِّماح⁽²⁾، فصخب المعركة الضَّارية لم يخل من هدير الإبل وصياحها حتى قُلعت الأفئدة، فيقول⁽³⁾:

[الكامل]

وَإِذَا الْكُمَاءُ تَعَاوَرُوا طَعْنَ الْكُلَى نَدْرَ الْبِكَارَةِ فِي الْجَزَاءِ الْمُضْعَفِ
وَرَعَا بِهِمْ سَقْبُ السَّمَاءِ وَخُنْقَتْ مُهْجُ النَّفُوسِ بِكَارِبٍ مُتْرَلِّفِ

جاءت صورة الناقة هنا في مشهد ملحمي اجتمعت فيه حركة القتل والموت وسيلان الدماء، وما آلت إليه حالة المقاتلين لشدة الطعن والقتل في المعركة، فأصابهم ما أصاب قوم ثمود حين نزل بهم الهلاك، وأحاط بهم الموت من كلِّ صوب .

فناقة ثمود تسببت في دمار القوم وهلاكهم؛ لأنهم عقروا حيواناً مقدساً لا يجب الاقتراب منه أو مسه بضراً. ولجأ الشعراء الهذليون إلى صورة الناقة الضروس، التي تلد الدمار، وتدر الدم، يقول أبو ذؤيب⁽⁴⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابُهَا لَجَائِحَةٍ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لِأَحِقُ

يتحدث الشاعر عن الحرب، وقد توجه إلى الإبل الضروس، ليعبر عن تهديده ووعيده، وهول الحرب وشدتها، فهي إبل عجوز سيئة الخلق، ويسوء خلقها عند الفتاح⁽⁵⁾، فتمنع حالبها وولدها إلا بعسر، وكلُّ هذه الصفات التي أرادها الشاعر، ليست إلا صفات سيئة تحمل في جنباتها إشارات الشدة والعنف في الحرب. وهذه الصورة تتكرر عند صخر الغي⁽⁶⁾.

وأخيراً، فإنَّ مخيلة الهذلي قد أضفت على الإبل طابعاً أسطورياً ودينيّاً، فهي الحيوان الأقرب إلى نفسه وطبيعة حياته، فأخذ يصورها بصور مخيفة، وكأنها إبل متفردة، فقد قرنها الجاهلي ببعض المخلوقات الوهمية كالسَّعالي، والغيلان والدَّواهي والعماريت⁽⁷⁾.

(1) هو عامر بن الحُلَيْس، أحد بني سهل بن هذيل، كنيته أبو كبير، وهو شاعرٌ هُذلي، فحلُّ، من شعراء الحماسة، وقد تزوج أم تَابُطُ شراً، قيل أدرك الإسلام وأسلم. ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2/ 670؛ الأمدى، المؤلف والمختلف 179؛ عفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء، 21.

(2) ينظر: أنور أبو سويلم، م.س، ص 60.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1087/3؛ الكُمَاءُ (الْكَمِيُّ): المقاتل الشجاع، تعاوروا: تقاتلوا، ندر البكارة: تندر الأبكار من الإبل أي تسقط من الدية فلا تحتسب، في الجزاء: في الدم والقتل، المُضْعَفُ: يريد الدية التي تُضاعف، رعا بهم سقب السماء: حل بهم ما حل بقوم ثمود حين رعا بهم البكر من الهلاك، والبكر ولد ناقة سيدنا صالح، الكارب: الكرب، مُتْرَلِّف: أي يدنو من أجوافهم.

(4) السكري، م.ن ، 156/1؛ ضروس: إبل سيئة الخلق.

(5) ينظر: محمد الأمين، الصّورة البيانيّة، ص 211 .

(6) الهذليون، الديوان ، 229/2 .

(7) ينظر: الجاحظ، الحيوان، 1/ 152 .

الفصل الثاني: " مواطن ورود الإبل في شعر هذيل "

أولاً : الإبل في المدح .

ثانياً : الإبل في الفخر .

ثالثاً : الإبل في الرثاء .

رابعاً : الإبل في الحرب والفروسية .

خامساً : الإبل في النسب .

سادساً : الإبل في الحنين .

سابعاً : في موضوعات أخرى :

أ- الإبل في الهجاء .

ب- الإبل في الثأر .

ت- الإبل في التشرد والضياع والعوز والفقير .

ث- الإبل في المثل الشعري .

سأناقش في هذا الفصل مواطن ورود الإبل في شعر قبيلة هذيل، من خلال الحديث عن الموضوعات الشعرية التي وردت فيها الإبل.

لا شك أنّ الحيوانات انتشرت في بيئته هذيل، وكثرت المعارك والغزوات والثارات بحد يصعب حصره، فأخذ الشاعر الهذلي يستمد مواضيعه من بيئته، يتأثر بها، ويؤثر فيها، معبراً عن تأثره وتأثيره، مستعيناً في ذلك بصورة الحيوان.

وعليه فإن وصف الإبل عند الشعراء الهذليين يعدّ ظاهرةً فريدةً، وقد عنوا به عنايةً خاصةً، وكان لهم رونقهم الخاص في وصفهم للإبل في مواطن الرثاء والهجاء والنسيب والفخر والمدح... إلخ.

فلم يعد وصفهم للإبل لمجرد الوصف، بل كان وصفهم لها بمثابة العمود الفقري للقصيدة، فهو أضحى جزءاً أصيلاً في بناء القصيدة الهذلية، فالشاعر الهذلي وصف الإبل وصفاً حياً متحركاً، ينتزع الإعجاب، كما أنهم بوصفهم للإبل يرسمون لأنفسهم خيوط الجوانب الشعورية والنفسية .

والحق أنّ من يتتبع شعر الهذليين، يجد أنهم يقدمون سجلاً حافلاً بصورٍ ولوحاتٍ فنيةٍ، رُسمت فيها الإبل رسماً فنياً مميزاً، ولا عجب في ذلك فقد عشقوا الإبل وأحبّوها، فكان إحساسهم بها عميقاً، فهي الشريك في المعارك والغارات، والأنيس في الرحلات، والملهمة للصبر والثبات والعزة في أوقات عصيبة كانت تتخطف أبناء قبيلة هذيل، لذا أضحت الإبل قصيدة خالدة لديهم، شامخة شموخ الكبرياء عند فقيرهم وغنيهم.

ولوحات الإبل في أشعار الهذليين لم تصور الإبل فحسب، بل صورت حبهم لها وفتنتهم بها، فهم يتحدثون عنها حديثاً من يريد أن يفرغ طاقةً ضخمة من الأحاسيس والعواطف التي يحملها لها في نفسه، من الفخر والحب والحزن والألم...⁽¹⁾.

(1) ينظر: إسماعيل الننتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، 2/ 189.

وفي ظل ما أحاط الشاعر الهذلي من بيئة اجتماعية واقتصادية ونفسية وجغرافية ومعرفته بطبائع الحيوان وبخاصة الإبل، يمكن الحديث عن مواضع ورود صورة الإبل في أغراض شعر شعراء هذيل على النحو الآتي :

أولاً: الإبل في المدح :

لا شك في أن هذا الفن قد قل عند الهذليين؛ وقد يعود ذلك إلى أن المدح فيه شيء من التذلل للممدوح، والمدح يُستجدي به المال، والعربي الأصيل ولا سيما الهذلي كثيراً ما كان يترفع عن هذه المواطن.

كثيراً ما وجدت الشاعر الهذلي يصلو ويجول مع الناقة، فقد عشقها، وأخذ يمدح حبيبته، واصفاً إياها بتلك النوق، فهذا أمية بن أبي عائذ⁽¹⁾، كان يجمع في حبه بين حبيبتين، إلا أنه كان يفاضل بينهما، في شعره ومعاملته، فكان يكثر من مدح ليلي، ويبين مكانتها عنده، في حين كان يقل شعره المادح لأم نافع، وطالبه الكثير أن يمدح أم نافع كما يمدح ليلي، فقال على لسان من يطلب منه ذلك⁽²⁾:

[الطويل]

تَمَدَّحْتُ لَيْلَى فَا مَتَدِّحْ أُمَّ نَافِعِ بِقَافِيَةِ مِثْلِ الْحَبِيرِ الْمُسْتَسْلِ

[الطويل]

وعليه قال مخاطباً من يلومه في ذلك⁽³⁾:

وَهَلْ أَلْيَاتُ الضَّانِ فِي طَعْمِ حَازِرٍ كَمَحْضِ الْخَلَايَا وَالسَّنَامِ الْمُرْعَبِلِ

فالشاعر يعبر بصورة جميلة، يضمنها مدحاً ليلي من جانب، وهجاءً لأم نافع من جانب آخر، فهنا ينفي أن يكون طعم شحم ألية الضأن في لبن حامض كطعم سنام الإبل مخلوطاً باللبن الخالص، وهو لبن ناقة قد اختلاها الراعي لنفسه، فهو يتقصى الجيد والكريمات منها فيقصرها على نفسه، وهذه الصورة بتلك الملامح تعبر عن حالته بين حب ليلي وأم نافع، وكيف يفضل إحداها على الأخرى، فقد مدح ليلي وبين مكانتها عنده، وأكد تصميمه على مدحها، في حين ينفي جواز المقارنة بينهما، وفي ذلك هجاء لأم نافع .

(1) هو: أمية بن أبي عائذ العمري، أحمد بن عمر بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل، شاعر مخضرم، عاش في ظل الدولة الأموية. ينظر: السكري، 2 / 172؛ عبد عون، موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، 79 .

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 524؛ بقافية: أي في عقب الأمرٍ وآخره، الحبير: ثياب الجبر، المستسل: وشي مثل السلاسل، أي فامتدحها بمثلٍ وشي الجبر .

(3) السكري، م. ن، 2 / 526؛ الخلية: ما يختليها الراعي لنفسه، حازر: قد حزر أي حمض، المرعبل: المُشَرَّح، ويروي "السديف" أليات: جمع ألية، العجيزة للناس وغيرهم، المحض: اللبن الخالص.

شاعرٌ آخر يمدح إبل هذيل، وبخاصة ذوات اللبن الكثير، إذ يقول قيس بن العيزارة في ذلك⁽¹⁾:

[البسيط]

إِنَّ النَّعُوسَ بِهَا دَاءٌ يُخَامِرُهَا فَنَحَوْهَا بَصَرُ الْعَيْنَيْنِ مَخْرُورٌ
وَيَلْمُهَا لِفَحَّةٍ إِذَا تَأَوَّبَهُمْ مِسْعٌ شَامِيَةٌ فِيهَا الْأَعَاصِيرُ
إِذَا تَغَاوَتْ خِلْفَاهَا سَمِعَتْ لَهَا هَزْمًا كَمَا اسْتَجْفَرَتْ فِي السُّحْرَةِ الْكَيْرُ

هنا يصور الشاعر ناقته واصفاً لها، فهي كثيرة اللبن، وعند حلبها تدر اللبن بشكل متواصل، حتى إنه كلما حُلبَ أحد خلفيها امتلأ الآخر مباشرة، فخلفاها يتغاوثان باللبن من كثرته، مشبهاً ذلك بصورة الكير الذي كلما أفرغ أحد جنبه امتلأ الآخر مباشرة.

[الطويل]

والشاعر يقول في موطن آخر⁽²⁾:

أَلَا لَيْتَ لَيْلَى سَايَرَتْ أُمَّ نَافِعٍ بَوَادٍ تَهَامٍ يَوْمَ صَيْفٍ وَ مَحْفَلٍ
وَمَكَلْتَاهُمَا مِمَّا عَدَا قَبْلُ أَهْلُهَا عَلَى خَيْرِ مَا سَاقُوا وَرَدُّوا لِمَرْحَلٍ
فَذَلِكَ يَوْمٌ لَنْ تَرَى أُمَّ نَافِعٍ عَلَى مُثْفَرٍ مِنْ وُدِّ صَعْدَةِ قَنْدَلٍ
وَلَا تَبَعًا تَمْشِي بِرَأْسِ خَزُومَةٍ لَهَا قِبَةٌ إِنْ تَرَبُّ فِيهَا تُجَلْجَلُ

يتمنى الشاعر على حبيبته "ليلى" أن تسائر حبيبته الأخرى "أم نافع"، في يوم صيف أو صحو، والناس يحتفلون، وتكونان قد سبقتا القوم، وفي خضم ذلك يصف حبيبته ليلى، بأوصاف تجعل ليلى تعلق أختها، وتتقدم عليها، فهي لن تكون راكبة على حمار ضخم الرأس، وفي ذلك تعريض بأم نافع، ومع ذلك يشير إلى أن ليلى إنما تركب الفحل الأبيض الكريم، وأنها لا تقبل السير تبعاً ذليلة للآخرين، وهذا ما صرح به في قوله في موطن آخر⁽³⁾:

[الطويل]

وَلَكِنْ عَلَى قَرْمٍ هِجَانٍ مُوَكَّلٍ بِلُؤْمَتِهِ أَوْ ذَاتِ نَيْرَيْنِ عَيْطَلٍ

فالصفات الكريمة يثبتها الشاعر لليلى، وينفيها عن أم نافع.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 607 ؛ النعوس: الناقة التي إذا حلبت نعست، لِفَحَّةٌ : تُحَمَّدُ عند الدَّرِّ، مَخْرُورٌ: تنظر من طرف عينيها، مِسْعٌ: اسمٌ من أسماء ريح الشمال، تَغَاوَتْ الدَّرُّ: قال كُلُّ خِلْفٍ وَاعْوَتْه، هَزْمٌ: صوتٌ، لَهَا: لِلْفَحَّةِ، اسْتَجْفَرَتْ: تَفَحَّتْ، الْكَيْرُ: الرَّقُّ.

(2) السكري، م. ن، 2 / 524؛ عَلَى خَيْرِ مَا سَاقُوا: أي على خير ماشيتهم التي سَاقُوا، وَرَدُّوا لِمَرْحَلٍ: أي رَدُّوا من الكَلِّ لِيَرْكَبُوا، الْمُثْفَرُ: الحمارُ، وَيَقَالُ لِلْحُمْرِ: بَنَاتٌ صَعْدَةٌ، قَنْدَلٌ: صَخْمُ الرَّأْسِ، خَزُومَةٌ: بَقْرَةٌ، قِبَةٌ: صوتٌ، تُجَلْجَلُ: تُصَوَّتُ.

(3) السكري، م. ن، 2 / 525؛ قَرْمٌ: فحل، الْهِجَانُ: الأبيض الكريم، بِلُؤْمَتِهِ: بِجَهَازِهِ، ذَاتِ نَيْرَيْنِ: يقال للبعير إذا كان كَثِيفاً هو دُو نَيْرَيْنِ، أو دُو طَرَائِقٍ من الشَّحْمِ واللَّحْمِ، عَيْطَلٌ: طَوِيلُ الْعُنُقِ.

ووظف الشاعر صورة البعير الأجرّب في الفخر والمدح، فقال أبو ذؤيب مفتخراً بشجاعة قومه قومه بشجاعتهم وإقدامهم على الحرب قائلاً⁽¹⁾:

[البسيط]

وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنْ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ

يتحدث أبو ذؤيب عن قومه وهم في الحرب، فهم شجعان لا يهابون الموت، ولا يخشون ضراوتها، بل تجدهم مندفعين متقدمين، وهنا جاء الشاعر بصورة الإبل الجرب التي يحول الساقى بينها وبين الماء دائماً، ويكون ورودها بعد الإبل الكرام الصحيحة، فهي عند ورودها بعد المنع تتدافع بقوة؛ لشدة عطشها، وعلى ذلك فقد جعل الشاعر تدافع أبناء قبيلته وإقدامهم على الحرب، كذلك الإبل الجرب عندما ترد الماء، وفي ذلك مدح بأبناء قبيلته⁽²⁾.

[الكامل]

وَسَاعِدَةٌ بِنُ جُويَّةٌ يَقُولُ مَفْتَخِرًا⁽³⁾:

بُدْخَاءُ كُلُّهُمْ إِذَا مَا نُكِرُوا يُنْقَى كَمَا يُنْقَى الطَّلِيُّ الْأَجْرِبُ

يصور الشاعر قومه أنهم أهل قتال وشجاعة، وليس ذلك فحسب بل القبائل العربية المجاورة تنقي شهرهم؛ لشدتهم، وهنا الشاعر يستعين بحال البعير المريض "الأجرّب"⁽⁴⁾ الذي يُبْعَدُ عن القطيع ويحول الراعي بينه وبين الإبل الجياد، وهذه الحال للبعير يخلعها الشاعر على أبناء قبيلته "حتى إن الواحد منهم كالبعير الأجرّب المطلي بالقار الذي تنقيه بقية الإبل"⁽⁵⁾.

ووجدت الشاعر الهذلي عندما يصف ممدوحه بالجود والعطاء، تراه يصف البيئة الاقتصادية الصعبة المحيطة به، من قحط وجذب، وزهد الإبل في لبنها، وضعف ظهورها. ورغم ذلك فإنه لا يمتنع عن حماية ضيفه وإقرائه، وكأنه يقول {وَيُؤَثِّرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ}⁽⁶⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1 / 124؛ الجرب: مرض يصيب الإبل، الغلب: الغلاظ الأعناق، يدافعها: يضربها، المنازيع، التي تطلب الماء من مكان نازح.

(2) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (<http://www.hothle.com>) .

(3) السكري، م. س ، 3 / 1115؛ بُدْخَاءُ: عُظْمَاءُ الشَّانِ وَالْأَمْرِ، إِذَا مَا نُكِرُوا: مِنَ الْمُنَاكِرَةِ وَالْمُقَاتِلَةِ، الطَّلِي: البعير مَطْلِيٌّ بِهِنَاءٍ.

(4) ينظر: عماد الهذلي، م. س .

(5) أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص54.

(6) سورة الحشر، 59 / 9 .

وفي ذلك يقول قيس بن العيزارة⁽¹⁾:

[الكامل]

إِذْ رُوِّحَتْ بُزْلُ اللَّقَاحِ عَشِيَّةً حُدْبَ الظُّهُورِ وَدَرْهَنَ زَهِيدُ
وَحُبْسَنَ فِي هَزَمِ الضَّرِيحِ فَكُلُّهَا حُدْبَاءُ بَادِيَةِ الضُّلُوعِ جَرُودُ
أَلْفَيْتَهُ يَحْمِي المُضَافَ كَأَنَّهُ صَبْحَاءُ تَحْمِي شِبْلَهَا وَتَحِيدُ

ومالك بن خالد يمدح زهير بن الأغر اللحياني، فهو يعطي الإبل لينتفع بها الفقير سنة،

فيقول⁽²⁾: وَصَبَّاحٌ وَمَنَّاخٌ وَمُعْطٍ إِذَا عَادَ المَسَارِحُ كالمَسْبَاحِ [الوافر]

وَجَزَّالٌ لِمَوْلَاهُ إِذَا مَا أَتَاهُ عَائِلًا قَرَعَ المَرَاحِ

يقدم الممدوح العطاء في وقت قد أصبحت المسارح جرداء لا نبت فيها، ومراحه أقرع من

الإبل، فرغم هذه الظروف القاسية إلا أنه لا يتأخر على سائل أو فقير قد طلبه.

وهذا أسيد بن أبي إياس⁽³⁾، بعد أن أهدر الرسول، صلى الله عليه وسلم، دمه أيام

الفتح، وكان متحصناً في جبال الطائف عند قبيلة ثقيف، قال معتذراً عما بدر منه للرسول

من جانب، ومادحاً من جانب آخر⁽⁴⁾: [الطويل]

تَعَلَّمَ رَسُولَ اللَّهِ أَنَّنكَ قَادِرٌ عَلَى كُلِّ حَيٍّ مُتْهِمِينَ وَمُنْجِدِ
وَأَنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَأَنَّ وَعِيداً مِنْكَ كَالأَخْذِ بِالْيَدِ
فَإِنِّي لَا عَرِضاً خَرَفْتُ وَلَا دَمًا أَرَفْتُ فَبَلَّغَ عَالِمَ الغَيْبِ فَأَقْصِدِ
وَمَا حَمَلْتُ مِنْ نَاقَةٍ فَوْقَ ظَهْرِهَا أَبْرًا وَأَوْفَى ذِمَّةً مِنْ مُحَمَّدِ

تظهر الأبيات أن الشاعر يقر بقدرة الرسول ومكانته، ويعتذر عما بدا منه من قول اتجاهه،

ويؤكد أنه لم يقع في عرض أحد من المسلمين، ولم يسفك دم أحد، ولتكتمل معاني الاعتذار

والمدح للرسول يستدعي صورة الإبل وهي تحمل النبي، ولم يستدع حيواناً آخر، وفي ذلك دليلٌ

على مكانة الإبل وقيمتها عند الهذلي، فلم تحمل الإبل أفضل وأبر من محمد صلى الله عليه

وسلم.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 598/2؛ تروحت اللقاح: عادت الإبل عشية، حبسن: مُنعن، الضريع: يابس العشريق، هزمت: ما تكسر منه ويبس، جرود: لا تكاد تدر، المضاف: المنهزم، الصبحاء: اللبوة تضرب إلى البياض والحمرة، تحيد: تقائل.

(2) السكري، م، ن، 451/1-452؛ صبّاح: يصيح، منّاخ: يمنح إبله أو غنمه؛ لينتفع بها سنة ثم يردّها، المسارح: حيث تسرح الإبل، ترعى فيها، السباح: قُصص من جلود تجعل للصبيان، جزال: يقطع من ماله له، عائل: فقير، قرع المراح: لا شيء فيه.

(3) هو أسيد بن أبي إياس بن زئيم بن محمية بن عبد بن عدي الهذلي، أهدر النبي صلى الله عليه وسلم دمه زمان الفتح، كان خارجاً من أهله متحصناً مع ثقيف في طائفهم، قال أبيات شعر يعتذر فيها إلى الرسول . ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 627/2 .

(4) السكري، م. س، 627 / 2 .

ثانياً: الإبل في الفخر :

يُعدُّ الفخر من أغراض الشّاعر الهذليّ، إذ يعتز من خلاله الشعراء بعباداتهم وتقاليدهم، وتمسكهم بها، حتى في أصعب الظروف، وقد أضحت بعض الصفات ظاهرة تلهج بها ألسنتهم في كلِّ المقامات والمواطن المختلفة، فكلُّ ذلك تظهره نصوصهم الشعرية الوافرة، وتنقله صورهم الشعريّة الدقيقة، المعتمدة في أغلبها على صورة الإبل .

وأبرز الخصال التي يعتزُّ ويفتخر بها الهذليّ، هي الكرم والسماحة والبذل، ومهما قيل عن حالة الفقر والعوز، وقسوة الحياة، وجذب الصحراء، ونفاد الزاد في حياة الهذلي، فرغم الظروف الصعبة، إلا أنّ الهذلي أسرع ما يكون إلى إكرام ضيفه، فالكرم في الهذلي سجيّة متأصلة في نفسه، فهو يلتقي الضيف بالبشر والترحاب ويبذل له أجود ما لديه من طعام، وخير طعامه لحم الإبل، وفي ذلك يقول أبو ذؤيب مفتخراً بإكرامه لضيفه⁽¹⁾:

[الطويل]

وَمُفْرَهَةٌ عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا فَخَرْتُ كَمَا تَتَّابِعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ
لِحَيِّ جِياعٍ أَوْ لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ أَبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلِي
رَوِيْتُ وَلَمْ يَغْرَمْ نَدِيمِي وَحَاوَلْتُ بَنِي عَمَّهَا أَسْمَاءُ أَنْ يَفْعَلُوا فِغْلِي

ناقة الشاعر صلبة شديدة، لا تلد إلا الفوارة من الإبل، إلا أنه لا يتوانى في نحرها للضيف، وسرعته في نحرها تكاد تسابق الريح، وكيف لا يفعل ذلك وقد حوّل الفقير إليه ضيفه، وتخير بيته لينوب عنه في إكرامه، فالشاعر يشير إلى أطباع أهل البادية، المتمثلة في أن يُحوّل بموجبها ضيفُ الفقير إلى بيت عُرف ربه بكرم الضيافة وسرعة الاستجابة، كأمثال أبي ذؤيب طلباً للحمد والثناء، وأضاف الشاعر منادمته لضيفه ومشاركته له في الشراب، وتلك عادات لا يدركها أبناء عم محبوبته، فهي من سجاياه دون غيره⁽²⁾.

وأبو المثلّم يفتخر أمام صخر الغيّ، بأنه يقدم إبله لرجل فقير من مزينة، قائلاً⁽³⁾:

[المنسرح]

فِي الْمُرْنِيِّ الَّذِي حَشَشْتُ بِهِ مَالَ ضَرِيكِ تِلَادُهُ نَكْدُ

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، 93/1؛ مُفْرَهَةٌ : الناقَةُ التي تجيء بأولادٍ فَوَارِهِ، العَنَسُ: الناقَةُ الصُّلْبَةُ الشديدة، قَدَرْتُ : هَيَأْتُ وَضَرَيْتُ رَجُلَهَا بسيف، فَخَرْتُ كَمَا تَتَّابِعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ : كما تذهب الريح بالنبات اليابس، لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ : لضيف تحول عن أهله ورحل عنهم، يُلَجَّ : يُؤخَذُ، أَبَادِرُ ذَكَرًا : أَبَادِرُ مِنْ أَجْلِ الْحَمْدِ وَالشُّكْرِ قَبْلَ أَنْ يِنَالَهُ غَيْرِي.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 92 / 1 - 95 .

(3) السكري، م. ن، 260/1؛ حَشَشْتُ بِهِ: قَوَّيْتُ بِهِ مَالَ الْفَقِيرِ (اعطاه بغيراً)، الضَّرِيكِ: الْفَقِيرِ، تِلَادُهُ: أَصْلُ مَالِهِ، نَكْدٌ: لَا يَكَادُ يَنْبُتُ لَهُ مَالٌ، مُرْنِيٌّ: رَجُلٌ مِنْ مُرْنِيَّةَ .

ومنهم من رسم بشاشته وسروره بالضيف، فالهذلي يستقبل أضيافه بالمزاح والمضاحكة ليؤنسهم، وهذا ما ظهر عند المُنْتَحَل بن عُوَيْر⁽¹⁾. ووجدتُ الهذلي يفتخر بكرم قبيلته التي تتحر للضيف الإبل ذات اللبن الغزير، فيقول حذيفة بن أنس مفخترًا⁽²⁾:

[البسيط]

وَيَحْرُونَ جِلَادَ الشَّوْلِ إِنْ نَحَرُوا وَيَمْنَحُونَ إِذَا مَا اسْتَمْنَحُوا الْخُورًا

فالقوم يكرمون بنحر الإبل ذات اللبن الغزير، وإن قدموا الإبل الخور، إذا فالضيف له الطعام الجيد، والبساط المريح .

وكرم القبيلة لا يقتصر على نحر الإبل فحسب، بل كانت القبيلة تمنح الإبل لمن عليه دية ولا يستطيع أداءها، وهذا ما رسمه الأعلام⁽³⁾ بلغة تفوح منها رائحة الاعتزاز والافتخار بقبيلته⁽⁴⁾.

وحرص الهذلي على جاره، وحمائته، واعتبار الاعتداء عليه سبةً وخطيئة، ينبغي معاقبة فاعلها. ومنهم من يفخر بحال جاره الذي يظل بمتعةٍ وعزةٍ بجواره، ويهب لنصرته إذا ما أصابه همٌّ، ولا يصاب بالذل والهوان ما دام في كنفه، وعليه فإن حماية الجار ونصرته وإكرامه أصبحت عندهم شريعةً ودستوراً ينبغي مراعاته واحترامه، وعدّها آخرون فضيلة لهم فقالوا "جارنا عزيز وجار غيرنا ذليل"⁽⁵⁾ فيقول أبو ذؤيب⁽⁶⁾:

[البسيط]

أَلْفَيْتَهُ لَا يَذُمُّ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ وَالْجَارُ ذُو الْبَثِّ مَحْبُوبٌ وَمَمْنُوحٌ

الشاعر يسمو إلى مرحلة من الكرم المميز، فهو لا يكتفي باحترام جاره والمحافظة عليه، وإنما يستضيفه ويقدم له الطعام، ويمنحه إبله، يشرب ألبانها مدة سنة كاملة .

وتميز الهذليون بكرمهم في فصل الشتاء الذي كان له خصوصية لديهم، فهو فصل القحط والجذب، فيه يشتد البرد، ويتشكل الصقيع، ويكثر من يطلب الطعام من الجائعين في الصحراء، فيقول أبو ذؤيب⁽⁷⁾:

[المتقارب]

مَطَاعِيمٌ لِلضَّيْفِ حِينَ الشَّتَا ءِ شَمُّ الْأَنْوْفِ كَثِيرٌ وَالْفَجْرُ

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 1249/3 .

(2) السكري، م. ن، 553/2-554؛ جِلَادَ الشَّوْلِ: الإبل التي خَفَّتْ ألبانها وارتفعت بطونها، الخُورُ: الغرارُ من الإبل، وهي أرقها جلوداً .

(3) هو: حبيب بن عبد الله، أخو صخر الغي الهذلي، لقبه الأعلام لأنه كان مشقوق الشفة، من صعاليك قبيلة هذيل، يكثر في شعره أخبار غزواته. ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 341؛ ياسين الأيوبي، معجم الشعراء في لسان العرب، ص59، مطاع صفدي، موسوعة الشعر العربي، ص59.

(4) السكري، م.س، 1/ 326 .

(5) بطرس البستاني، الشعراء الفرسان، ص 288.

(6) السكري، م. س، 1/ 123؛ أَلْفَيْتَهُ وَجَدْتُهُ أَي المَرْتِي، مَحْبُوبٌ: مُعْطَى، وَالْحَبَاءُ: الْعَطَاءُ، مَمْنُوحٌ: مُعْطَى.

(7) السكري، م. ن، 1/ 118؛ الْفَجْرُ: المعروف، يقال للكثير المعروف ما أكثر فَجْرَهُ .

يقول معقل بن خويلد⁽¹⁾:

[الطويل]

جَوَادًا إِذَا مَا النَّاسُ قَلَّ جَوَادُهُمْ وَسِفًا إِذَا مَا صَارِخُ الْقَوْمِ أَفْزَعًا

يقول أبو ذؤيب⁽²⁾:

[الطويل]

فَأَنَّكَ لَوْ سَاءَلْتِ عَنَّا فَتُخْبِرِي إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لَا تَدْرُ عِشَارُهَا
لَأُنْبِتُ أَنَا نَجْدِي الْحَمْدَ إِنَّمَا تَكَلَّفُهُ مِنَ النَّفُوسِ خِيَارُهَا
لَنَا صِرْمٌ يُنْحَرْنَ فِي كُلِّ شَنْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قَطَارُهَا

ومن الملاحظ أن حديث الفخر عند الهذليين، ارتبط ارتباطاً وثيقاً بحديث المرأة فهو ردة فعل لتجربته معها، واستعلاء على الألم الذي ألمَّ به، بسبب تمنعها وصدودها. فأخذ منهم يفتخر أمام المرأة بأصله ونسبه وفتوته وجلده، ويرسم صورته وهو يجتاز الفلوات، ويخوض أهوالها، وتحمل مخاطرها، مبيناً صورة الصحراء الموحشة التي تتعاوى سباعها جوعاً، ناحتاً لوحة دقيقة لناقته القوية، وكأنه يشير بهذه التجربة الحسية إلى تجربته النفسية، أو يجسد فيها تجربته النفسية. فهذا مُلِيحٌ أمام محبوبته، متحدثاً عن قدرته على اجتياز الفلوات، وخوض أهوالها، واجتيازه تلك الصحراء الموحشة بناقته المدعان القوية، فيقول⁽³⁾:

[الطويل]

أَجْرْتُ بِمُدْعَانَ الْعَيْقِ تَرَبَّعَتْ مَعَ الشَّوْلِ صَوْتِ الْعَارِضِ الْمُتَبَعِّقِ

وفي معرض آخر وجدتُ مليح بن الحكيم، يفتخر بنفسه أمام محبوبته، ولكي يجسد هذا الفخر، أخذ من امتلاك قومه للإبل صورة لذلك الفخر، فيقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

فَأَيُّ كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ ابْنَ حُرَّةٍ لِقَرْمٍ هِجَانٍ وَابْنِ آلِ مُحَرَّقِ

الشاعر يتخذ من الفخر بقبيلته وسيلة لإعلاء شأنه أمام محبوبته، فهو يمتلك الإبل البيض، والفحل النشيط، وما هذا إلا اعتداداً بالذات الهدلية. ومنهم من أخذ يفتخر أمام محبوبته بأخلاقه وشمائله وهذا ما ظهر جلياً عند أبي خراش⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1 / 401؛ قَلَّ جَوَادُهُمْ: لشدة الزمان ، السَّفُّ: ضَرْبٌ مِنَ الْحَيَّاتِ حَبِيثٌ .

(2) السكري، م.ن، 1 / 77-78 ؛ نَجْدِي: أي نطلب، أي نتخذ الحمد جداً، صرم: الصَّزْمَةُ مِنَ الْإِبِلِ: الْقِطْعَةُ لَيْسَتْ بِعَظِيمَةٍ أَي مَا بَيْنَ الْعَشْرَةِ إِلَى الْعَشْرِينَ، عِشَارُهَا: أَي مَضَى عَلَى حَمْلِهَا عَشْرَةٌ أَشْهُرَ، لَا تَدْرُ عِشَارُهَا: أَي مِنْ شِدَّةِ الْبُرْدِ.

(3) السكري، م.ن، 3 / 1006؛ مَدْعَانٌ: نَاقَةٌ، الْعَارِضُ: سَحَابٌ، الْمُتَبَعِّقُ: الْمُضْطَبُّ بِالْمَاءِ.

(4) السكري، م.ن، 3 / 1002؛ الْقَرْمُ: الْفَحْلُ، هِجَانٌ: إِبِلٌ بَيْضٌ .

(5) ينظر: السكري، م.ن، 3 / 1002.

ومنهم من كان يعتز بما يمتلكه من الإبل الجياد وما تتمتع بها من نشاط وسرعة، وشبهوها بالصخرة في ضخامتها وصلابتها وقدرتها على الاحتمال، وهذه المعاني نجدها عند أبي ذؤيب⁽¹⁾ وأسامة بن الحارث⁽²⁾ وخالد بن زهير⁽³⁾ وعبد مناف بن ربيع الجري⁽⁴⁾ وساعدة بن جؤية⁽⁵⁾، وغيرهم من الشعراء الهذليين.

وقيس بن العيزارة يفتخر بامتلاكه الإبل، وخاصة الناقة البلهاء، فيقول⁽⁶⁾: [الطويل]

فَقُلْتُ لَهُمْ شَاءَ رَغِيبٍ وَجَامِلٍ فَكَلُّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعُ
وَقَالُوا لَنَا الْبُلْهَاءُ أَوَّلَ سُؤْلَةٍ وَأَعْرَاسُهَا وَاللَّهُ عَنِّي يُدَافِعُ

الشاعر وقع في الأسر، فطلب منه أن يدفع الأسر عنه مقابل ناقة بلهاء وهي أمنية عظيمة لا يُقدر عليها⁽⁷⁾، وعلى ذلك فالقوم تمنوا على الشاعر أمنية عظيمة، حتى يخرجوه من الأسر، وكأن في ذلك تعجيزاً له، ولكنه سرعان ما خيب آمالهم بقوله "والله عني يدافع" فهذه الجملة تشير إلى أن الشاعر أعطاهم ما سألوه، فقد قدم لهم من الشاء والإبل ما يشبعهم، وقد رضي القوم بالفداء، وأخرجوه من الأسر⁽⁸⁾، وبالتالي فالإبل تأتي في الدرجة الأولى من بين الحيوانات التي جذبت اهتمام الشعراء الهذليين⁽⁹⁾.

وافتخر أمية بن أبي عائد بمعرفته بالإبل وبالاهتمام الذي يكنه لها، ونفي عن نفسه

الاهتمام بغيرها، موجهاً قوله لرجل لا يعرف كيفية الاهتمام بها إذ يقول⁽¹⁰⁾: [الطويل]

فَإِنْ كُنْتَ ذَا ضَانٍ وَثَوْرٍ وَجَرِيَةٍ تَحَدَّثُ أَنِّي لَمْ أَكُنْ أَتَابِلُ
سَتَعْلَمُ فِي نَعْتِ الْمَطِيِّ إِبَالَتِي وَشِعْرِي وَأَنِّي لِلنَّجَائِبِ مُعْمَلُ
فَهَلْ لَكَ أَوْ مِنْ وَالِدِكَ قَبْلَنَا يُرْشِحُ أَوْلَادَ الْعِشَارِ وَ يَفْصِلُ

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 39؛ 1/ 93؛ 1/ 95.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1291.

(3) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 112-114.

(4) ينظر: السكري، م. ن، 2/ 677.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1183.

(6) السكري، م. ن، 2/ 590؛ رَغِيبٌ: كثير، أي خذوا مالي ودعوني، جَامِلٌ: جمع جمال، أي سأعطيكم، البلهاء: الناقة التي لا تتحاش شيئاً، ركانة ورزانة، أعراسها: أولادها، سُؤْلَةٌ: أي أول مسألتنا.

(7) المصدر نفسه، 2/ 590.

(8) ينظر: سعيد المطرفي، الإنشاء ومواقفه في شعر هذيل، 311.

(9) ينظر: بلاشير، تاريخ الأدب العربي، 2/ 368.

(10) السكري، م. ن، 2/ 536-537؛ الْجَرِيَةُ: الزرع، أَتَابِلٌ: أي أتخذ الإبل وأحسن القيام عليه.

ومنهم من افتخر بنفسه موظفاً صورة الفحل، فأبو ضَبَّ يقول مفتخراً، بعد أن قتل مسعوداً سيد قوم أسلم⁽¹⁾: **لَيْتَ يُغَامِرُ لِلطَّعَانِ كَأَنَّمَا يَقِمُّ الرَّجَالَ بِهِ فَنَيْقُ مُلْبِدُ [الكامل]** يفتخر بقوته وشجاعته، فهو يدخل الحرب، ويقوم بها أياماً، وتراه يضرب الفرسان يميناً وشمالاً، فحاله كذلك الفحل الذي إذا هبَّ يضرب بوله بذنبه فيتلبد على وركيه .

ومنهم من أخذ يفتخر ويعتز بقبيلته، لما تملكه من الجمال والنوق، ولا يرعون إلا في الأرض الخصبة، والتلاع المعشبة، ما لم يسبقهم أحد إليها، فيقول بريق⁽²⁾: **[الطويل]**

نَشَقُّ التَّلَاعَ الحَوَّ لَمْ تُرَعِ قَبْلَنَا لَنَا الصَّارِحُ الحُحُوثُ وَالنَّعْمُ الدَّنْرُ

ومنهم من يفتخر ويتمدح بالقوة والصلابة، معبراً عن حالة كلِّ من كان عدواً لقبيلة هذيل، مستعيناً بصورة الإبل، يقول مالك بن خالد⁽³⁾: **[الطويل]**

بَطْفَنٍ كَأَيِّزِ المَخَاضِ رِشَاشُهُ وَضَرْبِ كَتَشْفِيقِ الحَصِيرِ المُشَقِّقِ

يسخر الشاعر من أعداء قبيلته، ويصفهم بالناقة التي تصدّ الفحل عنها، بإخراجها للبول على شكل متقطع، وبكميات قليلة، فإذا رأى الفحل ذلك أدرك عدم رغبتها في التزاوج لكونها حاملاً، وعليه فقد صور دماء أعدائه وهي تتدفق من جراحهم بما تدفعه الناقة من البول، والسخرية تتجلى في الموازنة بين سلوك الفحل وسلوك مقاتلي القبيلة، فذلك البول المتدفق من الناقة يصد الفحل عنها ويصرفه، أما تلك الدماء المتدفقة من الأعداء فلا تزيد المقاتلين إلا إصراراً على مواصلة القتل، فالشاعر يشبه دماء الأعداء ببول الناقة⁽⁴⁾.

فالإبل كانت أبرز ما يعتز به الهذلي، ولشدة ذلك الاعتزاز والافتخار أخذ بعضهم يحفل بها، فيقول ساعدة بن جويّة⁽⁵⁾: **[الكامل]**

إِنِّي وَأَيْدِيهَا وَكُلَّ هَدِيَّةٍ مِمَّا تَنْجُ لَهَا تَرَائِبُ تَتَّعِبُ

ولعل هذا الافتخار كامن في المكانة الخاصة لذلك الحيوان عند الهذليين، فقد كانت الإبل من أهم البواعث التي تدفع القبائل العربية إلى أن يغير بعضها على بعض، فهي تمثل لهم عصب الحياة، يعتمدون عليها في كسائهم وغذائهم وخبائهم .

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 704/2، يُغَامِرُ: يدخل في غمرة الحرب، أي معظمها، يقيم: يكسر ويضرب، فنيق: فحل.

(2) السكري، م . ن ، 750/2؛ نَشَقُّهَا: نَسَلُكُهَا، الصَّارِحُ: المُغِيثُ، الحُحُوثُ: السَّرِيعُ، دَنْرٌ: كَثِيرٌ .

(3) السكري، م . ن ، 472 / 1؛ الإيزاغ: الدَّفْعُ بالبول، المَخَاضُ: النَّوْقُ الحوامل قد تَمَخَّصَتْ بالحمل، وزغت ببولها: أي قذفت به فشبّه ما تقذف به الطعنة في الدم بما تقذف به الناقة من البول، رِشَاشُهُ: ما تطاير من دمه، الحَصِيرُ: الكساء ويقال إذا ما شُقِّقَ سمعت له صوتاً.

(4) سعد العرفي، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي ، ص 94-96.

(5) السكري، م.س، 3 / 1101؛ إِنِّي وَأَيْدِيهَا: يحلف بالهدايا، تَنْجُ: تَصُبُّ، تَتَّعِبُ: تَنْجُبُ، أَي: تَصُبُّ .

ثالثاً : الإبل في الرثاء :

يُعَدُّ غرض الرثاء من أبرز الأغراض انتشاراً بين ثنانيا صفحات ديوان "شعر الهذليين"؛ لكثرة الغارات والغزوات بين هذيل وجيرانها من القبائل العربية الأخرى، وكان من نتائج انتشار الموت هنا وهناك، فحياتهم " حياة حربية دامية، وكاد ألا يكون هناك حيٌّ أو عشيرة بل وأسرة إلا وهي موتورة "(1)، فالميت غالباً ما يكون أماً أو قريباً أو صديقاً حميماً أو ابناً وحيداً لعجوز ولدته على كبر، فيقول ساعدة بن جؤيية(2):

[الطويل]

وَتَاللَّهِ مَا إِنْ شَهَلْتُ أُمَّ وَاحِدٍ بِأَوْجَدَ مِنِّي أَنْ يُهَانَ صَغِيرُهَا

ولكثرة القتل بات الشعراء لا يجدون فرصة لرثاء أحبائهم، الذين قضوا في الصراعات الطاحنة بين القبائل، والشاعر الهذلي يرثي ميتة بمرارة الحزن والجزع الكبير. حتى وجدت من يقول إن المرثي أجود الأشعار؛ لأنَّ الشعراء الهذليين يقولونها وأكبادهم تحترق(3). ومنهم من وظف صورة الإبل ليعبر عن حزنه وشدة ألمه؛ لفرق أخيه، فأبو العيال(4) يقول في ذلك(5):

[مجزوء الوافر]

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي رُدَاعُ السُّفْمِ وَالْوَصَبُ
كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْبَوِّ بَعْدَ سَلُوهَا الطَّرْبُ
فَدَمَعُ الْعَيْنِ مِنْ بُرْحَاءٍ مَا فِي الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ
كَمَا أُوْدَى بِمَاءِ الشَّنَّةِ الْمَخْرُورَةِ السَّرْبُ

(1) ينظر: عبد الله الجواد، هذيل في جاهليتها وإسلامها، ص 166.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 3 / 1177؛ امرأة شهلة: كبيرة، بأوجد: بأشدَّ وجداً، صغيرها: ولدها.

(3) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص78.

(4) هو: أبو العيال بن أبي عنتر، أحد بني خناعة بن سعد بن هذيل، من المخضرمين المقلين، فصيح، وعمر إلى خلافة معاوية، سكن مصر. ينظر: الأصفهاني: الأغاني، 24 / 107؛ عبد عون، موسوعة شعراء صدر الإسلام، 45.

(5) السكري، م. س، 425/1؛ الرُدَاعُ: الانتكاس أي انتكس بمرضه، وَصَبٌ: صداع الرأس، ذَاتُ الْبَوِّ: الناقة التي مات ولدها فحُشِي جِلْدُه تَبْنًا لِتَرَامُه وتعطف عليه، الطَّرْبُ: حَفَّةٌ وَضِيقٌ فِي النَّفْسِ يَكُونُ فِي الْفَرْحِ وَالْحُزْنِ، الْبُرْحَاءُ: شِدَّةُ الْوَجْدِ وَالْمَشَقَّةِ، الشَّنَّةُ: الْقَرِيبَةُ الْخَلْقُ، السَّرْبُ: الْمَاءُ الَّذِي يَخْرُجُ مِنْ خُرُوزِ الْقَرِيبَةِ.

ويبدو الشاعر مضطرباً وحزيناً، فذكرى أخيه أعادت إليه همومه، فصدعت رأسه، وأتعبت نفسه، وقد توجه أبو العيال لواقعه معبراً عن حاله حينما يعاوده الهم والوصب، مستعيناً بحالة الناقة المفجوعة بولدها، التي اعتادت على شم جلد ابنها الذي حشي تبناً بعد موته؛ تسلو به، فحاله كحال تلك الناقة، ومن جانب آخر جعل انسكاب الدموع بغزارة من عينيه، كالقربة أُحْدِثَ فيها ثقوب فأخذ الماء يتسرب من خروزها بغزارة، وهذا يعكس صورة صادقة عن أحاسيس الشاعر، وانفعالاته في التعبير عن عاطفته المحزونة، ونفسه المفجوعة على فقد أخيه⁽¹⁾. كما أن الناقة كانت وسيلة أمية بن أبي عائد لتسرية الهموم⁽²⁾.

ومنهم من رسم صورةً مركزها الحسرة والتفجع في معرض الرثاء، مظهرًا حالة الحزن، جاعلاً الإبل تحملُ أشواقاً مضعَّفةً، يقول ساعدة بنُ جُوَيْة⁽³⁾:

[البسيط]

فَالعَيْرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقاً مُضَعَّفَةً وَالْعَيْنُ يُكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمَدُ

وفي موقف آخر يرثي أبو ذؤيب رقيقاً عزيزاً عليه، جاعلاً من شمائله تقديم الإبل التي تماثل حجارة المرو في بياضها وصلابتها⁽⁴⁾، كما أنه لا يقدم عطاءه ذلك إلا في وقت تذهب فيه ألبان الفزار من الإبل، مقدماً بذلك صورة للإبل الشول وهي تسرع كإسراع النعام في مشيتها لتتوارى من البرد الشديد، فالإبل الشول تعرف بقلّة صبرها على البرد؛ لخفة بطونها من أولادها. فيقول⁽⁵⁾:

[البسيط]

الْمَانِحُ الْأَدْمُ كَالْمَرَوِ الصَّلَابِ إِذَا مَآحَارَدَ الْخُورُ وَآخْتَتَّ الْمَجَالِيحُ
وَرَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إِلَى حَفَانِهِ الرُّوحُ
أَمَا أَلَاتُ الدَّرَا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِبِهَا الْأَقَادِيحُ

(1) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام، ص 90-91.

(2) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 174.

(3) السكري، م. ن، 3/ 1014؛ الصَّابُ: شجر له لبن إذا أصاب العين حطبها أي ضرها .

(4) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (http://www.hothle.com).

(5) السكري، م. س، 1/ 121؛ المانح: الذي يدفع إبله يُشْرَبُ لبنها سنّة ثم تُرَدُّ إليه إذا ذهب لبنها، فكثُر حتى صار كلُّ مُعْطٍ مانحاً، أدم: الأدمة في الإبل: لون مشرب سواداً أو بياضاً، وقيل هو البياض الواضح، حازد: القليلة اللبن من النوق، الخور: الغزارة اللبن، وهي أرقُّ الإبل على البرد، ومن طبائعها أنها تدر في البرد والقحط، آخنت: استزيد في درتها، المجاليح: اللواتي يدُررن في الفُرِّ والجهد، زفت (الرّفيف): مَشِي سَرِيْعٍ في خطى متقاربة، الشَّوْلُ: الإبل التي شالت ألبانها وحفّت بطونها من أولادها، حَفَانِهِ: فراخُ النَّعَامِ، الرُّوحُ: من نَعَبَتِ النَّعَامُ وهو سَعَةٌ في الرَّجْلَيْنِ وَمَبْلٌ إلى الخارج، أَلَاتُ الدَّرَا: ذَوَاتِ الْأَسْنِمَةِ، عَاصِبَةٌ: مُجْتَمِعَةٌ، مَنَاقِبِهَا: النقي الشحم أي السَّمَانُ منها، الْأَقَادِيحُ جمع الْأَقْدَحِ: أي يُضْرَبُ على السَّمَانِ لِتَنْحَرِ .

فأبو ذؤيب جعل المنح والعطاء، وإكرام الضيف والجار من صفات المرثي، وعلى ذلك سار الشعراء الهدليون، فقد وجدت امرأة " ذئب بن شُبة" من هذيل ترثي ميتاً لها " حبيب" (1) وهو سيد قومها، فقالت (2) :

[الكامل]

أَلَا إِنَّ يَوْمَ الشَّرِّ يَوْمٌ بِصُورَةٍ وَيَوْمٌ فَنَاءَ الدَّمْعِ لَوْ كَانَ فَانِيَا
لَعَمْرِي لَقَدْ أَبْكَتْ قُرَيْمٌ وَأَوْجَعُوا بِجِرْعَةٍ بَطْنِ الْغَيْلِ مَنْ كَانَ بَاكِيَا
قَتَلْتُمْ نَجُومًا لَا يَحْوُلُ ضَيْفُهُمْ وَلَا يَذْخَرُونَ اللَّحْمَ أَخْضَرَ ذَاوِيَا
قُرُومًا يَكْبُونَ الْمَخَاضَ عَلَى الدَّرَى وَيُوفُونَ بِالشَّحْمِ الْقُدُورَ الْغَوَالِيَا
عِمَادُ سَمَائِي أَصْبَحَتْ قَدْ تَهَدَّمَتْ فَخِرِي سَمَائِي لَا أَرَى لَكَ بَانِيَا

أبدت الأبيات مدى الرزء الذي أصاب الشاعرة بقتل حبيب، وليس أي رزء، بل رزء ما بعده رزء، فقتل الرجل هو الشرُّ بعينه، مظهره شمائله، فهو يكرم ضيفه، ولا يدخر جهداً لذلك، فتري دورهم وافية باللحم، ولتجسد تلك المعاني أخذت تستدعي صورة الفحل المكرم الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة؛ من أجل الضراب. فحال المرثي كحال ذلك الفحل .

وهذا أبو المثلث يرثي صخرًا، ذاكراً شمائله، فهو يرفض أن يهضم حقه أو ينقص، وناقته ينحرها ويطعمها للضيف، فيقول (3) :

[البسيط]

أَبِي الْهَضِيمَةِ نَابٍ بِالْعَظِيمَةِ مِتِّ لَأَفُ الْكَرِيمَةِ لَا سِقْطٌ وَلَا وَانِي

[البسيط]

وَجَنُوبُ تَرثِي أَخَاهَا، فتقول (4) :

وَلَيْلَةٌ يَصْطَلِي بِالْفَرْتِ جَارِهَا يَخْتَصُّ بِالنَّقَرَى الْمُثْرِينَ دَاعِيهَا
لَا يَبْنَحُ الْكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ مِنَ الْعِشَاءِ وَلَا تَسْرِي أَفَاعِيهَا
أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْغَبَةٍ شَحْمَ الْعِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بَاغِيهَا

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهدليين ، 2 / 849 .

(2) السكري، م . ن ، 2 / 849 ؛ يَوْمَ الشَّرِّ: يوم مقتل حبيب، قُرَيْمٌ: قُرَيْم بن صهالة، قاتلي حبيب، قُرْم: الفحل المكرم الذي يترك للفحلة .

(3) السكري، م . ن ، 1 / 284؛ متلافُ الكريمة: الناقة ينحرها ويطعمها، سِقْطٌ: ساقطٌ أي كثير الحمق، وَاِنٍ: فاترٌ ضعيفٌ، ناب بال عظيمة: نبا بها أي لم يضعف عنها.

(4) السكري، م . ن ، 2 / 582؛ الْفَرْتُ: الْكَرْشُ إِذَا شُقَّ وَأُخْرِجَ مَا بِهِ، النَّقَرَى: أن يدعو واحداً واحداً، يَخْتَصُّ وَلَا يَعْمُ، الْمُثْرُونَ: أهلُ الثروة والغنى، لَا تَسْرِي أَفَاعِيهَا: لَا تَجِيءُ لَيْلًا وَالسَّرَى سَيْرٌ اللَّيْلِ، قَامَ بَاغِيهَا: الذي يَبْغِي الْقَرَى، الْعِشَارُ: التي أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهي أنقى الإبل.

تذكر أخاها، يقري ضيوفه، ويجتهد في إطعامهم، فلا يقدم لهم إلا شحم العشار، فالذبيحة طيبة واللحم أطيب وهذا يدلُّ على المبالغة في الاحتفاء بضيفه، وخاصة في ليالي الشتاء القارسة، التي يتوارى فيها كلُّ الأحياء، كما تظهر أخاها وهو يشعر بالجوع والمسغبة إلا أنَّه يؤثر ضيفه على نفسه. ووجدت هذه المعاني عند بعض الشعراء الهذليين منهم: الشاعرة عمرة بنتُ العجلان في رثاء أخيها عمرو ذي الكلب بن العجلان الكاهلي⁽¹⁾.

[الطويل]

وأسامة بن الحارث، يرثي إخوة له، فيقول⁽²⁾:

تَدَكَّرْتُ إِخْوَانِي فَبِتُّ مُسَهَّدًا كَمَا دَكَّرْتُ بَوًّا مِنَ اللَّيْلِ فَاقْدُ

يعرض حزنه على من فقدهم من الأحاباب، فكلما تذكرهم تغير حاله، وعاد همّه وألمه، فحاله كحال الناقة المفجوعة بولدها، فهي تلجأ إلى جلد ولدها تشتمه؛ تسلو به، وهنا نرى الصورة النفسية ذات التأثير العالي، فهو مضطربٌ حزينٌ .

وفي معرض آخر للرثاء، نجدُ أبا صخر⁽³⁾ يرثي ولده داود، إذ يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

وَكَمْ مِنْ أَخٍ أَوْ عَمٍّ صِدْقٍ رُزِنْتُهُ أَوْ ابْنِ أَخٍ سَمَحٍ كَرِيمِ الضَّرَائِبِ
بُحُورٍ إِذَا اشْتَدَّ الشَّتَاءُ مَلَاوِثٍ وَفَتِيَانٍ هَيَجًا كَأَجْمَالِ المَصَاعِبِ

يظهر الشاعر أن المصائب تتوالى عليه، فهو ودع الكثير (أخاه، وصديقه، وابن أخيه) وهنا يودع ولده، ذاكرًا صفاتهم، فهم السادة، ورجال الهيجاء، وليؤكد على هذه الصفات يستدعي صورة الجمال الكريمة التي لم تتركب ولم يمسه حبال، فبذلك يشير إلى مكانة المتوفى في نفسه⁽⁵⁾.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 585.

(2) السكري، م. ن ، 3 / 1295؛ مُسَهَّدٌ: مَفْعَلٌ مِنَ السُّهْدِ.

(3) أبو صخر الغي: هو عبد الله بن سلمة السهمي، أحد بني مُرَمِّضٍ، من هذيل، شاعرٌ مخضرم، من شعراء الدولة الأموية، وكان موالياً لبني مروان، وله في عبد الملك بن مروان مدائح، وذكر بأنه مات مقتولاً. ينظر: أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، 24 / 62.

(4) السكري، م. س، 2 / 917؛ الملاوِثُ: السادة الذين تؤول إليهم الأمور، الجمال المصاعب: الجمال غير الذلولة، أي التي لم تتركب ولم تمسها حبال.

(5) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل؛ أخبارهم وأشعارهم في القرن الأول الهجري، ص 222-223 (رسالة ماجستير)، دمشق: جامعة دمشق، 1983.

وأبو خراش⁽¹⁾ يرثي خالد بن زهير، مخاطباً امرأته، فيقول⁽²⁾:

[الطويل]

إِنَّكَ لَوْ أَبْصَرْتَ مَصْرَعَ خَالِدٍ بَجَنْبِ السَّتَارِ بَيْنَ أَظْلَمَ فَالْحَزْمِ
لَأَيَقُنْتَ أَنَّ الْبَكَرَ لَيْسَ رَزِيَّةً وَلَا النَّابَ لَا انْضَمَّتْ يَدَاكَ عَلَى غُنْمِ

من الرزايا التي كانت تواجه الهذلي موت إبله البكر، وهنا الشاعر يصرح أن مصيبة هلاك البكر والنَّاب، لا تقارن بمصيبة موت خالد، فلو رأت زوجته خالدًا وهو ميت، لاستخفت بهلاك الإبل البكر، وبذلك يظهر الشاعر مكانة المرثي⁽³⁾.

[البسيط]

وفي موطن آخر يرثي خالد بن زهير قائلاً⁽⁴⁾:

لَوْ كَانَ حَيًّا لَعَادَاهُمْ بِمُتْرَعَةٍ فِيهَا الرَّوَابِقُ مِنْ شِبْرَى بَنِي الْهَظْفِ
كَابِي الرَّمَادِ عَظِيمِ الْقَدْرِ جَفْنَتْهُ عِنْدَ الشَّتَاءِ كَحَوْضِ الْمُنْهَلِ اللَّقْفِ

ومنهم من كان يظهر الحزن الشديد على إبله، التي فقدتها في الغارات والحروب التي دارت رحاها بين قبيلة هذيل، وبين القبائل العربية الأخرى، فيقول ربيعة بن الجَحْدَر⁽⁵⁾:

[الطويل]

وَذِي إِبِلٍ فَجَعْتُهُ بِخِيَارِهِمَ فَأَصْبَحَ مِنْهَا وَهُوَ أَسْوَانُ يَأْتِسُ
فَأَصْبَحْتَ قَدْ أَعْتَقْتَ مِنْ كُلِّ غَالِبٍ طُوَالَ الذُّرَى مِنْهَا الْمَخَاضُ الْعَرَامِسُ

يفتخر الشاعر بقتل إبل الأعداء، فيصور حال أصحابها وما أصابهم من يأس وحزن شديد لفقدهم إبلهم في تلك الغارات.

(1) هو: خُوَيْلِدُ بْنُ مَرْثَةَ، أَحَدُ بَنِي قِرْدٍ، عَمْرُو بْنُ مَعَاوِيَةَ بْنِ تَمِيمِ بْنِ سَعْدِ بْنِ هُذَيْلٍ، شَاعِرٌ فَحَلَّ مِنْ شَعْرَاءِ هُذَيْلِ الْمَذْكُورِينَ الْفَصَحَاءِ، مَخْضَرَمٌ، وَكَانَ مِنَ الْعَدَائِينَ الَّذِينَ يَسْبِقُونَ الْخَيْلَ، أَدْرَكَ الْجَاهِلِيَّةَ وَالْإِسْلَامَ، أَسْلَمَ، وَعَاشَ بَعْدَ النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَدَّةً، وَمَاتَ فِي خِلَافَةِ عَمْرِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ عَنْهُ، بَعْدَ أَنْ نَهَشْتُهُ أَفْعَى سَنَةَ 15 هـ. ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 21/230؛ ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 2/650.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، 3/1226؛ أظلم: مكان، الحزم: مكان غليظ، رزِيَّة: مصيبة.

(3) ينظر: السكري، م.ن، 3/1226.

(4) السكري، م.ن، 3/1227-1228؛ بمُتْرَعَةٍ: بجفنة مملوءة فيها حَمْرٌ، بنو الْهَظْفِ: بنو أسد بن خزيمة، كانوا حلفاء لبني كنانة، وكانوا يعملون الجفان، الرَّوَابِقُ: المصافي، كابي الرَّمَادِ: عظيم الرماد، الْمُنْهَلِ: الذي إبله عطاش، الْحَوْضِ اللَّقْفِ: الذي يتهدم من أسفله، يَنْلَقَفُ: يتهدم.

(5) السكري، م.ن، 2/645؛ وَذِي إِبِلٍ: يريد أعزرت عليه فأخذت إبله، أَسْوَانُ: الأسي أي الحزن، يَأْتِسُ: قد يئس منها، قَدْ أَعْتَقْتَ: أي أنجبت وسبقت بها، الْمَخَاضُ: الحوامل، الْعَرَامِسُ: الشداد.

رابعاً : الإبل في الحرب والفروسية :

لم تعدّ هُذيل السَّلْب والنهب عيباً، بل عدتّه مصدرًا من مصادر الرزق، فشان هذيل شأن القبائل العربية الأخرى، التي كانت تُعدّ الغزو والحرب من أهم وسائل الحصول على الرزق والرياسة، فتغير القبيلة على جيرانها من القبائل. لذلك كانت حياة القبائل الجاهلية حمراء مصبوغة بالدم لا تكاد ترى سلماً دائماً⁽¹⁾، وتلك الحياة المضطربة جعلت الهذلي لا يهاب الموت، ولا يرهب السيف؛ فهو قد نشأ في أحضان الحرب ورضع فنونها مع لبن أمه، وهذا ما عبر عنه الشعراء الجاهليون بعامة⁽²⁾ والهذليون خاصة.

فقد كانت الحرب ضرورة اقتصادية واجتماعية، وهنا نجد أنّ المجتمع الهذلي يجسد تلك القوة ويطلبها، ولذا أخذ الهذليون يصفون تلك الغارات والحروب وما يترتب عليها من ويلات، مستعنيين في ذلك بصورة الإبل، يقول أبو ذؤيب⁽³⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابِهَا لِحَائِحَةٍ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لِأَحِقُّ

هنا يتحدث الشاعر عن الحرب، وقد توجه إلى الإبل الضروس، ليعبر عن فكرته، فهي ناقة عجوز، سيئة الخلق، وتعض حالبها لمنع ولدها من رضعها، فكل هذه الصفات التي أظهرها الشاعر، ليست إلا صفات سيئة تحمل في جنباتها إشارات إلى شدة الحرب وعنقها.

[البسيط]

وَصَخَّرُ الْغِيِّ يَقُولُ مَجْسَدًا مَأْسَاةَ الْحَرْبِ⁽⁴⁾:

أَبَا الْمُتَلَمِّ مَهْلًا قَبْلَ بَاهِظَةٍ تَأْتِيكَ مِنِّي ضُرُوسٌ نَابِهَا عَصِلُ

يظهر الشاعر ما يترتب على الحرب من موت ودمار، معبراً بذلك عن هولها وخطورها، مستدعياً صورة الإبل التي تعض حالبها تارة، وتمنع ولدها من الرضاعة إلا بعسر شديد تارة أخرى، فهي سيئة الخلق، وبذلك يتضح عنصر المشاركة بين تلك الناقة والحرب، فكلاهما سيئ النتائج والخلق .

(1) أحمد الشايب، تاريخ الشعر السياسي، ص 39.

(2) ينظر: زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص 14؛ النابغة الذبياني، الديوان، ص 222.

(3) السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/156؛ ضرس: جُعِلْتُ ضُرُوسًا أَي سَيِّئَةَ الْخُلُقِ وَالتَّضْرِيْسُ أَي التَّهْيِيْجُ عَلَى إِسَاءَةِ خُلُقٍ.

(4) السكري، م، ن، 1/270؛ باهظة: أَمْرٌ يَبْهِظُكَ وَيَشْقُ عَلَيْكَ، وَهِيَ النَّازِلَةُ وَالْغَلْبَةُ؛ ضُرُوسٌ: عَضُوضٌ تَعَضُّ حَالِبَهَا، نَابِهَا عَصِلٌ: قَدِيمَةٌ، لِأَنَّ الْبَعِيرَ إِذَا يَعْصَلُ نَابَهُ إِذَا أَسَنَ، أَي فَهَذَا شَرٌّ قَدِيمٌ .

وعبد الله بن أبي ثعلب يستدعي صورة الإبل التي تحلب دماً وسمّاً قاتلاً؛ ليعبر عن بشاعة الحرب، فهي دمارٌ وهلاكٌ⁽¹⁾، ومن الجدير ذكره أن الهذلي يرفض قبول الدية ويأبى إلا أن يأخذ ثأره حتى لا يطمع فيه الآخرون، فطالما جرت الدية الويلات على بعض القبائل التي قبلت بها، لأن القبائل الأخرى استشعرت فيها الضعف، فأصبحت لقمة سائغة في فم غيرها. فأبو جندب يقول لما طلب منه أن يقبل دية أخيه "الأسود بن مرة القردي"⁽²⁾:

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كُؤَيْبٍ لَوَائِلِ

فالشاعر بذلك يصرح أنه لن يصالح، ويتحدث عن ويلات قبول الدية، فنتائجها ستكون كمن عقر ناقة صالح، فبعدها جاء العذاب، وهنا يتضح أنّ الشاعر استعان بحادثة عقر الناقة؛ ليرسم نتائج قبول الدية .

وسارية بن زُبيم⁽³⁾ يهجو الأبح بن مُرّة⁽⁴⁾ عندما قبلوا الدية (الإبل)، فيقول⁽⁵⁾:

[الوافر]

لَعَلَّكَ يَا أَبِحُ حَسِبْتَ أَنِّي قَتَلْتُ الْأَسْوَدَ الْحَسَنَ الْكَرِيمَا
أَخَذْتُمْ عَقْلَهُ وَتَرَكَتُمُوهُ يَسُوقُ الظُّمَى وَسَطَ بَنِي تَمِيمَا

الشاعر يعيرهم بقبولهم دية أخيهم الأسود بن مرة، وأنهم لم يدركوا ثأره.

وعبد مناف بن ربيع الجري يهجو رجلاً من قومه، يكنى أبا حذيفة، للومه أياه عندما قتل

[البسيط]

رجلاً من سُليم، فقال⁽⁶⁾:

أَبَا حُدَيْفَةَ دَعْنِي إِنَّ قَتْلَهُمْ صَاعٌ وَقَارِبُ صَاعٍ لَا يَكَادُ يَفِي
أَعَجَلْتُ قَوْمِي وَلَمْ أَحْفَلْ لِدَلِكُمْ عَقْلَ الْفَيَّانِ وَعَقْلَ الدَّلْحِ الدَّلْفِ

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 886.

(2) السكري، م.ن، 1 / 346؛ أحمر عاد الذي عقر الناقة .

(3) سارية بن زبيم العبدي أحد بني عدي بن الدليل. ينظر: السكري، 2 / 667.

(4) لم تذكر عنه المصادر أي معلومه . معجم الشعراء، المرزباني؛ طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، العمدة، ابن رشيقي؛ خزنة الأدب، للبغدادي؛ الحماسة البصرية، البصري .

(5) السكري، م.ن، 2 / 668؛ الأسود الحسن: الأسود بن مرة أخو أبي خراش، الظمى: السود من الإبل، ناقة ظمياء، عقله، ديته من اللبن والإبل .

(6) السكري، م.ن، 2 / 677؛ قارب: أي ليس بمألن، الدلح: المتقلات، يعني المخاض، الدلف: تدلف في مشيتها قليلاً قليلاً كأنها تهادي، لم أحفل: أي لم أبال به.

الشاعر يخاطب أبا حذيفة: تعاتبني في مقتل الرجل؛ خوفاً من الدية، وهذا يشير أيضاً إلى أهل المقتول وكأنه لا خيار أمامهم إلا القبول بالدية؛ فهم ضعفاء. الشاعر لا ينتظر عقلم ولا يعبا بهم، فسوف نعقلهم بالإماء والإبل المتقلات بما يحملن في بطونهن.

والهذلي عُرِفَ بولائه الأصيل لقبيلته، فهو يحرص على الدفاع عن حمى القبيلة، وصون كيائها، والوقوف في وجه كل من يتربص بها شراً، فمالك بن خالد الخناعي، يخاطب مالك بن عوف النصيري، أحد سادة هوازن، محذراً ومهدداً من التعرض لقبيلته بالغزو، ويتوعده إن فعلوا ذلك أن ينزل هو وأبناء قبيلته بهم أنكر الهزائم، فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

أَمَالِ بَنِ عَوْفٍ إِنَّمَا الْعَزُؤُ بَيْنَنَا ثَلَاثَ لَيَالٍ غَيْرَ مَغْرَاةٍ أَشْهُرٍ
فَلَا تَتَهَدَّدْنَا بِقَحْمِكَ إِنَّنَا مَتَى تَأْتِنَا نُنْزِلُكَ عَنْهُ وَيَعْقُرُ
فَبَعْضَ الْوَعِيدِ إِنَّهَا قَدْ تَكشَفَتْ لِأَشْيَاعِهَا عَنْ فَرْجِ صَرْمَاءَ مُذَكِّرٍ
بِهِ قَاتَلْتَ آبَاؤُنَا قَبْلَ مَا تَرَى مُلُوكَ بَنِي عَادٍ وَأَقْيَالَ حَمِيرٍ

يستخدم الشاعر صورة الإبل التي تكون شراً على قومها، معبراً بتلك الصورة عن تهديده لذلك الخصم، مؤكداً على ضعف خصمه، فهزيمته واقعة لا محالة، وفي وقت قصير على غير ما يتمنى الخصم، مستدعيًا صورة الإبل التي لقت، فجاء حملها على غير ما تهوى، فكانت شراً لهم، فأسباب الثقة بالقبيلة نابعة من شدة ولائهم لها .

[الطويل]

وحذيفة بن أنس يقول مهدداً لخصمه⁽²⁾:

فَلَا تُوعِدُنَا بِالْجِيَادِ فَإِنَّا لَكُمْ مُضْغَةً قَدْ أُلْجِجَتْ فَأَمَرَتْ
بَنُو الْحَرْبِ أَرْضِعْنَا بِهَا مُقْمَطَرَةً تُجَدُّ بِأَيْدِينَا إِذَا هِيَ دَرَّتْ

يصرح الشاعر أن القوم لن يقدروا عليهم، وإذا ما نزلنا في حركم، فستكونون كالمضغة في فمنا، مشبهاً حال قومه بالإبل السائلة، ويدل ذلك على قوة قومه في الحرب.

[الطويل]

ويقول في قصيدة أخرى⁽³⁾:

بَنُو الْحَرْبِ أَرْضِعْنَا بِهَا مُقْمَطَرَةً فَمَنْ يُلْقِ مِنَّا يُلْقِ سَيِّدَ مُدْرَبٍ

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 453؛ القحْم: الكبيرُ من الإبل من الإبل أي المُسِينُ، تنزعوا: تخرجوا منه، ولم يضمركم بطن، صرْمَاءُ: الناقة المُصْرَمَةُ التي لا أخلاق لها، مُذَكِّرٌ: تَلْدُ الذُّكُورِ .

(2) السكري، م.ن، 550/2؛ أُلْجِجَتْ: رُدِدَتْ في الفم، لا تُسَيِّغُونَا ولا تقدرُون علينا، أَمَرَتْ: صارت مُرَّةً، مُقْمَطَرَةً: سائلةً، تُجَدُّ: تقطع، الجدودُ: التي ليس فيها لبنٌ.

(3) السكري، م.ن، 561/2، المُقْمَطَرَةُ: الكاحلة الشنيعة، اقمطرت الناقة إذا لَقِحَتْ، يقول: أَرْضِعْنَا بِهَا وقد تهيأت للشرِّ، المُدْرَبُ: الضاري، السَيِّدُ: في كلام هذيل الأسد .

ومنهم من وصف سرعة قومه إلى الحرب، فربيعة بن الجَدر⁽¹⁾ يقول⁽²⁾: [الطويل]

إِذَا قُلْتُ قَدْ كَعَكْتُهُمْ يَرِدُونَنِي كَمَا تَرِدُ الْحَوْضَ النَّهَالُ الْخَوَامِسُ

يصور هيئة قومه وهم منطلقون نحو المعركة، بصورة الإبل العطاش، التي تمكث في المرعى أربعة أيام دون أن ترد الماء، وفي اليوم الخامس يتركها صاحبها أن ترد الماء، فهي عندما تشعر بدنوها من الماء، تنطلق بسرعة شديدة، فحال هذه الإبل في الإسراع ينطبق على حال قوم الشاعر في سرعة مشيهم وانطلاقهم. وبرزت هذه المعاني عند أبي قلابة⁽³⁾، حيث إنّه جعل سرعة قومه كسرعة الإبل النوازع إلى أوطانها⁽⁴⁾.

وَعَاسِلِ بْنِ غَزِيَّةً⁽⁵⁾ يبدع في وصف جيش قبيلته، فيقول⁽⁶⁾: [البسيط]

وَقَدْ شَهَدْتُ بَنِي خَوْفٍ يَلْفُهُمْ تَحْتَ الْعَجَاجَةِ مَنَا عَارِضٌ بَرْدٌ

حِينَ السُّيُوفُ بِأَيْدِي الْقَوْمِ نَاهِلَةٌ تَصْدُرُ عَنْهُمْ وَفِيهِمْ تَارَةٌ تَرْدُ

في هذه اللوحة جعل الجيش في كثرته كالسحابة المصحوبة ببرد، ورسم وقع السيوف وأثرها في الأعداء، فحركة السيوف في جماجم الأعداء، كحركة أعناق الإبل في الشراب، وترددها على رؤوس الأعداء كتردد الإبل عند ورودها أو صدورها عن الماء، وتلطخها بالدم كصورة ارتواء الإبل⁽⁷⁾، وبهذا الوصف يعكس الشاعر ما كان يجده أعداؤه في الحروب من هلاك وخراب. وكان فرسان هذيل يعقرون الإبل عندما يشتد القتال؛ لكيلا يفر القوم⁽⁸⁾.

وصخر الغيّ يحث قومه على الثبات في المعركة فيقول⁽⁹⁾: [الرجز]

يَأْقَوْمٌ لَيْسَتْ فِيهِمْ غَفِيرَةٌ فَأَمْشُوا كَمَا تَمْشِي جِمَالُ الْحِيرَةِ

(1) لم تذكر المصادر من ترجمته سوى أنّه شاعر جاهلي من قبيلة هذيل. ينظر: الأمدي، المؤلف والمختلف، 146؛ عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، 121.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 644؛ كَعَكْتُهُمْ: رَدَدْتُهُمْ، يَرِدُونَنِي: يَأْتُونَنِي، النَّهَالُ: العطاش، الْخَوَامِسُ: أي أن ترد الإبل الماء اليوم الخامس .

(3) أبو قلابة الحارث بن صعصعة بن كعب أخو بني لحيان الهذلي، وسيدهم، عم المتخّل، وكان له مشاركة في الحرب بين لحيان وبني خزيمة، وقد أكثر في شعره من التغني بالأطلال والأحبة، ويجنح في شعره إلى الحوشي من الكلام . ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص20؛ السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 707.

(4) ينظر: السكري، م. س، 2/ 719؛

(5) هو غاسل بن غزيرة الجزي الهذلي . ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 805.

(6) السكري، م. س، 2/ 807؛ ناهلة: أي شربت حتى ارتوت .

(7) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص222-223.

(8) ينظر: السكري، م. س، 2/ 541.

(9) السكري، م. ن، 1/ 283؛ الغفيرة: المغفرة، أي لا يغفرون، جمال الحيرة؛ لأن جمال الحيرة كانت تحمل الأحمال.

يخاطب قومه أن خزاعة لن يغفرون الذنب، لذا يجب عليكم أن تثبتوا في المعركة، وأن لا تخفوا للهرب ولا تفروا؛ فكونوا كجمال حمير ثباتاً على الأرض؛ لما تحمل من الأحمال والأثقال، فالقوم إن أخذوكم لن يعفوا عنكم⁽¹⁾.

ومن زاوية أخرى وصفوا ما أوقعه قومهم بالأعداء في الحروب، وما ينتج عن ذلك من دماء وهزائم، مستدعين في ذلك صورة الإبل، يقول أبو جُنْدَب⁽²⁾:

[الطويل]

إِذَا أَدْرَكَتْ أَوْلَاهُمْ أُخْرِيَاتُهُمْ حَنَوْتُ لَهُمْ بِالسُّنْدَرِيِّ الْمُوتَّرِ
بِطَعْنِ كَرْمَحِ الشَّوْلِ أَمَسَتْ غَوَارِزًا جَوَادِبُهَا تَأْبَى عَلَى الْمُتَعَبِّرِ

يرسم الشاعر مشهد الحرب والمنازلة بين أبناء قبيلته والأعداء، وكيف وقع الطعن بالرمح والسيوف، والدماء متناثرة هنا وهناك من الأعداء، مستدعياً صورة الإبل الشول التي تمنع أن يُنال ما تبقى من لبنها، فتنتلق بسرعة هاربة، ليعبر بتلك الصورة عن سرعة نزف الدماء من الأعداء، فهو يكثر الطعن فتنتلق الدماء من أجساد أعدائه، وهي تكثر الهرب خوف استدرار حليبها⁽³⁾.

ومالك بن خالد يقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

بِطَعْنِ كَايِرَاغِ الْمَخَاضِ رَشَاشُهُ وَضَرْبِ كَنْشَقِيقِ الْحَصِيرِ الْمُشَقَّقِ

ينحت صورة لتلك الدماء النازفة، فهي كرشاش الماء المنبعث بقوة، فهو يصور ما تقذفه الطعنة من رشاش الدم، برشاش البول الذي تدفعه الإبل الحوامل إذا قاربها فحل؛ لتمنعه وتصرفه عنها، فالشاعر يسقط حال تلك الإبل على حال الأعداء في تلقيهم الطعنات من أبناء قبيلته⁽⁵⁾. وأبو ضَبِّ الهذلي⁽⁶⁾ يصور نفسه وقد اعتاد ضرب أعناق الأعداء في الحرب، مظهراً قوته وفروسيته، جاعلاً نشاطه وحيويته في المعركة، معادلاً لنشاط الفحل بين النياق⁽⁷⁾، وساعدة بن جُوَيْة وظف صورة الفنيق⁽⁸⁾.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 283.

(2) السكري، م. ن، 1/ 359-360؛ حَنَوْتُ: تَهَيَّأْتُ للرَّمْيِ، السُّنْدَرِيُّ: قِسِيٌّ جِيَادٌ، الْمُوتَّرُ: المتجه إلى أعلى، الشَّوْلُ: الإبل الحوامل التي خفت ألبانها، الْمُتَعَبِّرُ: الذي يطلب آخر اللبن، يقال جَدَّبَتِ النَّاقَةُ: أي رفعت لبنها ومنعته.

(3) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص 56.

(4) السكري، م. س، 1/ 472؛ الإيزاغ: الدفع بالبول، المخاض: النوق الحوامل قد تمخضت بالبول، وزغت ببولها: أي قذفت به فشبه ما تقذف به الطعنة في الدم بما تقذف به الناقة من البول، رشاشه: ما تطاير من دمه، الحصير: الكساء ويقال إذا ما شقق سمعت له صوتاً.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 472.

(6) أبو ضَبِّ الهذلي، أخو بني لحيان. السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 703.

(7) ينظر: السكري، م. س، 2/ 704.

(8) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1104.

والهذلي وظف الجمال الهاربة في شعره، ليعبر عن حال أولئك القوم الهاربين من ساحات الوغى إلى الجبال، فاستدعى حال الإبل التي تفرح وتفر مسرعة إذ شاهدت ما يخيفها وهذا ما أبدع فيه عبد مناف بن ربيع الهذلي⁽¹⁾، ووصف أبو كُبَيْر الأعداء وهم يتعطفون على قتلاهم وجرحاهم، جاعلاً حالهم بحال الإبل العوذ وهي تتعطف على أولادها⁽²⁾. ووظف أبو ذؤيب حال المطافيل من الإبل في الوقوف على الأطلال⁽³⁾.

ومنهم من عبر عن هربه من الأعداء ليس جنباً، بل لأنه يرفض أن يقتل، أو يلقي الهوان والذل منهم، مصوراً ذلك بقاء بكر الإبل من الفحل⁽⁴⁾ ومنهم من قدم مشهده واصفاً شدة اندفاع مقاتلي قبيلته إلى القتال وإصرارهم عليه، مصوراً ذلك بإبل أرمضها الظمأ، فبات الماء أنفس مطلوب لديها، يقول أبو ذؤيب⁽⁵⁾:

[البسيط]

حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَعْمَادَ حِشْوَتُهَا وَصَرَخَ الْمَوْتُ إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ
وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنِّ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرِبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ
أَلْفَيْتَهُ لَا يَقُولُ الْفَرْنَ شَوْكَتَهُ وَلَا يُخَالِطُهُ فِي النَّاسِ تَسْمِيحُ

يوظف الشاعر حال الإبل الجرياء_ تطلب الماء منذ مدة_ التي يمنعها الساقى من الماء؛ خوفاً من مخالطتها للإبل السليمة إلا أنها تأبى ذلك، وتغلبه في تدافعها نحو الماء، مسقطاً حالها على أبناء قبيلته في إقبالهم على الحرب، فالناس يتحامونهم كما يتحامى الساقى هذه الإبل الجرب⁽⁶⁾، وفي ذلك يظهر الشاعر فخره ومدحه بالشجاعة في الإقبال على القتال وشدتهم في ذلك، فيشبه إقبالهم بسرعة تلك الإبل في طلبها للماء. فاندفاع تلك الإبل يحمل رغبة شديدة لشرب الماء، في حين أن اندفاع أولئك المقاتلين نحو عدوهم يحمل رغبة للقتل، ولا يقل سرعة عن اندفاع تلك الإبل نحو الماء⁽⁷⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 791/2.

(2) السكري، م.ن، 1071/3.

(3) السكري، م.ن، 140/1.

(4) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين ، ص51.

(5) السكري، م. س1/124؛ أعماد السيوف: فارقتها حشوتها، يعني: النصول، وَصَرَخَ: انكشَفَ، تَصْرِيحُ: الخالصُ من كلِّ شيء، الغُلْبُ: الغلاظُ الأعناق، يُدَافِعُهَا السَّاقِي: يَصْرِيحُهَا فَتَأبَى، مَنَازِيحُ: الإبل الجرياء التي تطلب الماء من مكان نازح أي بعيد فهي أحرص عليه، يَقُولُ: يَكْسِرُ وَيَنْتَلِمُ، شَوْكَتَهُ: حَدَّتَهُ فِي الْقِتَالِ، تَسْمِيحُ: الْفِرَارُ وَالْهَرَبُ مِنَ الْمَعْرَكَةِ .

(6) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (http://www.hothle.com) .

(7) ينظر: السكري، م.س، 1/123-125.

وفي معرض آخر كانت الناقة سبباً رئيساً للغارات، خاصة عندما كان يفوقها صعاليك هذيل، وهذا مالك بن الحارث⁽¹⁾ يعلن للجميع أنه سيستمر بالإغارة، ما دام ذلك يخرج من الفقر ويحفظ كرامته، فيقول ساخرًا ممن يطالبه أن يكف عن الغزو⁽²⁾ :

[الوافر]

فَلُومُوا مَا قَصَدْتُ لَكُمْ فَإِنِّي سَأُعْتَبِكُمْ إِذَا انْفَسَحَ الْمُرَاخُ

يصرح الشاعر بأنه سيكفّ غزوه عندما يرى مراحه قد اتسع بالإبل .

والهذليّ كان يغير على الأغنياء ليطعم فقراء القوم وجياعهم، فيقول ربيعة بن الجحدر⁽³⁾:

[الطويل]

وَذِي إِبِلٍ فَجَعْتَهُ بِخِيَارِهَا فَأَصْبَحَ مِنْهَا وَهُوَ أَسْوَأُ يَأْسُ

وَحَيِّ جِياعٍ قَدْ مَلَأَتْ بُطُونَهُمْ وَأَنْطَقَتْ بَعْدَ الصَّمْتِ مَنْ هُوَ نَاكِسُ

يبدو الشاعر رسامًا حاذقًا، أجاد الوصف، فهو يعرض لوحة تحمل جانبيين لحياة الهذلية_فقْرٌ وغناء_ فهو يغير مع قومه؛ للحصول على الإبل من الأغنياء، ليطعم بها جياع القوم، موضحاً الحالة التي أصابت الأغنياء، فهم في حزن، فأصابتهم الفجعة؛ من وراء أخذ إبلهم، وفي الجانب الآخر تتضح حالة الفقراء، فبعد أن وضعهم الفقر والجوع تحت سياط الذلّة والمهانة، إلا أن أحوالهم تبدلت، بعد هذه الغارة، التي أشبعت جوعهم، فأصبحوا في فرح وعزة⁽⁴⁾.

وكأنّ الشاعر يريد أن يخبرنا أنّ تلك سنة الهذليين، فهم على دأب دائم لمساعدة فقراء قومهم.

وأبو جندب كان يبدي الفرح والرغبة في النيل من الأعداء، مصوراً أبناء قبيلته وهم يسلبون الإبل، فحالهم أشبه بحال الجراد الصيفي المنتشر، الذي لا يبقى ولا يذر⁽⁵⁾.

وهناك من أخذ حال الإبل ذات المخاض، ووظفوها في أشعارهم، ليجسدوا بها بعض المعاني التي يسعون للتعبير عنها، كأبي ذؤيب⁽⁶⁾، وربيعة بن الجحدر⁽⁷⁾، وذئبُ ابنة تشبة⁽⁸⁾، وساعدة بن جؤية⁽⁹⁾.

(1) مالك بن الحارث، أحد بني كاهل، مخضرم. ينظر: الإصابة، ابن حجر 6/ 221؛ معجم الشعراء، المرزباني، 310؛ المعاني الكبير، ابن قتيبة، 498 .

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1/ 238؛ مراحه: حيث يريح إبله.

(3) السكري، م. ن، 2/ 645؛ وذو إبل: أي أنه أغار عليه فأخذ إبله، أسيان: من الحزن، ناكس: رأسه ذليل.

(4) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام ، 109 .

(5) ينظر: السكري، م. س، 1/ 352.

(6) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 74.

(7) ينظر: السكري، م. ن، 2/ 645.

(8) ينظر: السكري، م. ن ، 2/ 849.

(9) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1169.

وأبو ذؤيب يوظف حال الناقاة العضوض؛ ليعبر من خلالها عن التهديد والوعيد، مبيناً بذلك هول الحرب وشدة بأسها، فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابُهَا لِحَايَةِ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لِأَحْقُ

[الطويل]

وحذيفة بن أنس⁽³⁾ يقول معبراً عن استعداده للحرب⁽⁴⁾:

أَخُو الْحَرْبِ إِنْ عَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا وَإِنْ شَمَرَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَرًا

جعل الحرب كالناقاة العضوض سيئة الخلق، فالمعاملة بالمثل، أي أنه كفاءً ونداً لها، فإن عَضَّتْ عَضَّهَا. ومنهم من أخذ يستدعي صورة الإبل السود؛ ليعبر عن شراسته وشراسة قومه في الحرب، وحال الأعداء فهم بين قتيلٍ وأسيرٍ وهذا ما وجدته عند صخر الغي⁽⁵⁾.

خامساً: الإبل في النسب:

أثرت المرأة في فؤاد الشاعر الهذلي وعقله، ووجدانه وأحاسيسه، وهي تراه يواجه الأعداء والمصائب، مقبلاً لا مدبراً، بصدورٍ قوي لا يكتفه خوف أو وجل، متحملاً من أجلها كل الملمات والمصائب، لذا حرص الشعراء الهذليون على ذكرها، مستهلين بها قصائدهم المطولة، ذاكرين تلك الأيام الدائرة، التي أمضوها مع حبيباتهم، واقفين على الأطلال الدارسة، باكين اللحظات الجميلة مع تلك الحبيبة، " واصفين لجبينها وخدها وعنقها وصدورها وعينيها وفمها وريقها ومعصمها وساقها وثديها وشعرها، كما يتعرضون لثيابها وزينتها وحليها وطيبها وحيائها وعفتها"⁽⁶⁾.

فذكر النساء والتغزل بهن، والتودد إليهن مظهر بارز في أشعار الهذليين، بل يكاد يكون الفن الأول في أشعار بعضهم، فهو من الفنون الأصيلة في نفس الشاعر الهذلي؛ وذلك " لارتباطه بيولوجياً بالعواطف الجنسية التي تعتبر من أقوى العواطف التي تأصلت في الطبيعة الإنسانية، لاتصالها الوثيق بالنسيج البيولوجي لدى هذا الكائن، لذا نرى أن هذه العاطفة لها سمة خصوصية عند الجميع"⁽⁷⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1 / 156.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية ، ص 211-212 .

(3) هو: حذيفة بن أنس، المعروف بابن الواقعة، وهي أمه، وأخو بني عمرو بن الحارث من هذيل، مخضرمٌ له قصائد عديدة في الفخر والمدح . ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 554؛ عزيزة بابني، معجم الشعراء المخضرمون، 97.

(4) السكري، م.س، 2 / 557؛ عَضَّهَا: أي لم يَفْتَرِ لِعَمَزِهَا إِنْ عَمَزَتْهُ، شَمَرَتْ: قَلَصَتْ وَلِقِحَتْ وَاشْتَدَّ أَمْرُهَا.

(5) السكري، م.ن، 1 / 255.

(6) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص 212.

(7) محيي أبو شقرا، مدخل إلى سوسولوجيا الأدب العربي، ص86.

فرغم حياتهم القاسية، وما يعترئها من صعوبات ومشاق إلا أن صورة المرأة ظلت تتراءى في مخيلة الهذلي حتى في أحلك الظروف وأشدّها صعوبةً، فكانت ذات تأثير ساحر على عقل الشعراء وقلوبهم، حتى أن شجو الحمام هيّج عواطفهم ولوّع أشواقهم، فيرون البلاد دونها جذباً وإن كانت خصبة، وإنهم لا يسعدون بالحياة إلا بقربها. فيقول أبو ذؤيب⁽¹⁾: [الكامل]

تَدْعُو الْحَمَامَةُ شَجْوَهَا فَتَهِيْجُنِي وَيَرُوْحُ عَازِبُ شَوْقِي الْمَتَأَوُّبُ
وَأَرَى الْبِلَادَ إِذَا سَكُنْتُ بِغَيْرِهَا جَدْبًا وَإِنْ كَانَتْ تُطَلُّ وَتُخْصَبُ

فالنّاظر في أشعارهم يجد أن النسيب من لوازم القصيدة الجيدة، فتراهم يشيدون بحسن نسائهم، وما اعترأهم من توجع وألم عند الفراق، ومتعة وسرور عند اللقاء، لذا تقصد معظم شعراء قبيلة هذيل البدء في قصائدهم بالنسيب، ومن ثمّ ينطلقون في موضوعهم الأصيل في القصيدة، وهذا تقليدٌ متبع لشعراء الجاهلية.

فسيجلهم ممثلئ بلوحات متعددة، تتكئ في مضمونها وشكلها على تجارب صادقة "المرأة فيها تقبل على الرجل، والرجل يقبل عليها، والاثنان يعطيان هذه المعاني المستمدة من الغريزة والقلب، فالرجل مفتون بها، حريص عليها"⁽²⁾. وعليه فذكر المرأة _المحبوبة، الزوجة، الأم، الأخت، الابنة_ عندهم فاق ما نُظم في أي موضوع شعري آخر.

ويمكن القول إن ارتباط الإبل بالنسيب، يأتي عندهم في ثلاثة سياقات :

أولاً : سياق الكرم وبه يفخر الشاعر أمام محبوبته؛ ليعلي من شأنه عندها .

ثانياً : أو في سياق تسلية الهموم عن الحبيبة بالركوب والرحلة على الإبل، فتأتي قصة الناقة هنا مفصلة، فيكثر الشاعر من وصف محاسن الناقة، ويتأملها عضواً عضواً، وقد يكون لجوء الشاعر للناقة هنا، تعويضاً عن النقص الذي يحس به لابتعاد محبوبته، فغالباً ما افتقر الشاعر لحنين المرأة، فيلجأ للإبل واصفاً متأملاً، محاولاً تعويض ذلك النقص.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 205/1؛ شجوها: حُزئها، عازب شوقي أي كان قد عزب ثم

راح، الشجو: الحزن، المتأوبُّ: الذي يزجج بالليل، تُطَلُّ: يُصيها الطلُّ .

(2) أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص158 .

ثالثاً : أو في سياق حمل الإبل الحبيبة في الهودج، وهنا تنتشر الحكايات والقصص، منطلقة من دنو الفحل للحبيبة، وانتهاءً بسير الإبل حتى تختفي عن ناظر الشاعر المتابع لها⁽¹⁾.

أما الإبل في السياق الأول (الكرم) فقد تغنوا بكرمهم، وطيبهم، أمام محبوباتهم، فأبو ذؤيب يتغنى بكرمه، أمام أسماء، فهو الذي يذبح الإبل الضخمة ليطعم الضيوف، ويسد جوع الجياع، حتى لا يجد أحداً قد سبقه إلى هذا العطاء، فقال في قصيدة له كان مطلعها⁽²⁾:

[الطويل]

أَلَا زَعَمْتَ أَسْمَاءَ أَنْ لَا أُحِبُّهَا فَقُلْتُ بَلَى لَوْلَا يَنَازِعُنِي شُعْلِي

وقد جاء من ضمنها قوله⁽³⁾:

[الطويل]

وَمُفْرَهَةٌ عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا فَخَرَّتْ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ
لِحَيِّ جِيَاعٍ أَوْ لِضَيْفٍ مُحَوَّلٍ أَبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلِي

وساعدة بن جُوَيْة يستعين بالإبل التي تنحر لإقراء الضيوف والفقراء؛ ليثبت حُبَّهُ لحبيبتة (نُعْم)، فهو يقسم بها على حقيقة حبه وهواه، غير كاذب، فيقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

يَا نُعْمُ إِنِّي وَأَيْدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسُحُّ الدَّافِقُ الْمُهْجَا
إِنِّي لَأَهْوَاكَ حَقًّا غَيْرَ مَا كَذَبِ وَلَوْ نَأَيْتِ سِوَانَا فِي النَّوَى حِجْبَا

(1) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص 60-67.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، 88/1؛ ينازعني: يُجاذبني.

(3) السكري، م. ن، 1/ 92-93؛ مفرّهة: الناقة تأتي بأولادها فواره، عنس: شديدة، قدرت لرجلها: هيأت وضربت رجلها، كما تتابع الريح بالقفل: كما تذهب الريح بالنبات اليابس، لضيف مُحَوَّل: لضيف تحول عن أهله ورحل عنهم، أبادر حمداً: أبادر من أجل الحمد والشكر.

(4) السكري، م. ن، 3/ 1172؛ الخيف: ما سفل عن حُجْرَةِ الجبل وارتفع عن مسيل الوادي، يسح: يصب، الدافق: الناحر، المهج: خالص الأنفس، نأيت سوانا: أي عند غيرنا، النوى: النية أي الوجه الذي تُريده.

أما الإبل في السياق الثاني (تسلية الهموم والرحلة): فالشاعر الهذلي جعل الناقة في بعض لوحاته، بمقام النديم والمؤنس له، بعد أن تضيق عليه الدنيا بما رحبت، وتتكالب عليه الهموم من كلِّ جانب، إذ " رأى الشعراء في نوقهم وسيلة لتسرية الهموم والآلام، يلوذون بكنفها كلما شعروا بالضيق، فهي وحدها القادرة على نقلهم من حالة الغم والهم والقنوط، إلى الأمل والحياة الآمنة السعيدة" (1). فأخذ الشاعر الهذلي في وصف الناقة، فذكر سرعتها وقوتها ورشاققتها وجمالها، فيقول أمية بن أبي عائد رسماً صورة لناقته (2):

[المتقارب]

فَسَلَّ الْهُمُومَ بِعَيْرَانَةٍ مُوَاشِكَةَ الرَّجْعِ بَعْدَ النَّقَالِ

في قصيدته الكاملة يذكر كيف أن طيف محبوبته " زينب " قد ذكره بأيامه الخوالي، وأعاد إليه الحب بعد اندمال جرحه، فقد كان يصحب هذا الطيف إليه المصائب الجمّة، فيذكره بفقد الأحبة، ونقص ماله وهذا يتضح في قوله (3):

[المتقارب]

وَجَهْدَ بِلَاءٍ إِذَا مَا أَتَى تَطَاوَلَ أَيَّامُهُ وَاللَّيَالِي
حَوَادِثُ خَطْبٍ تَوَارَتْ بَيْنِي أَشْبَنَ الْمَفَارِقِ فَالْجِسْمُ بِالْي

فالخطوب كثيرة كما يبدو من تعبيره، فكلَّ خطبٍ ينجلي يتلوه خطب جديد، حتى كأنَّ البلاء به مقيم، وبعد هذا الهمّ المتراكم، يتوجه مباشرة _ كما ذكرنا _ إلى وصف الناقة يسلي بها نفسه عن تلك المصائب بقوله " فسَلَّ الْهُمُومَ "، ويبين أن البلاء متطاوّل، فهو بحاجة إلى تسلية طويلة أيضاً، وعليه فهو يسهب في وصف ناقته، فهي تسرع ولا تصطدم بالحصى، مشبهها بالثور المذعور تارة، وبالحمار الوحشي تارة أخرى.

[المتقارب]

ويقول أمية بن أبي عائد (4):

أُسَلِّي الْهُمُومَ بِأَمْثَالِهَا وَأَطْوِي الْبِلَادَ وَأَقْضِي الْكَوْلِي

يلجأ الشاعر إلى الناقة لينشغل بها، فقد وجد بها السبيل لتسلية همومه، فهي التي تشغله عن هم محبوبته. ومنهم من كان يلجأ في سياق تسلية الهموم لوصف محاسن الناقة؛ ليعوض ذلك النقص الذي تركته حبيبته الراحلة، فالشعراء غالباً ما افتقروا لحنين المرأة، فيلجأون للإبل. فقد ظهرت للإبل عند مُليح بن الحكم : ضخمة الجسم، شحمها متراكم، أسنانها حادة، متجاوزة السنة الثامنة والتاسعة فبزلت أنيابها، وأصبحت كزجّ الحربة، إذ يقول (5) :

[الطويل]

سَدِيسٍ وَعَامِيٍّ الْبُرُولِ لِنَابِهِ شِبَاهُ كَزَجِّ الْحَرْبَةِ الْمُتَدَلِّقِ

(1) أنور أبو سويلم ، الإبل في الشعر الجاهلي ، 1 / 195 - 196 .

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 497؛ الغيزانة: ناقة تشبه العيز (الحمار الوحشي)، مُوَاشِكَةَ: سريعة، الرَّجْعُ رُدُّهَا يَدَهَا، النَّقَالُ: ضرب من المئزر .

(3) السكري، م. ن، 2/496.

(4) السكري، م. ن، 2 / 513؛ الكالئ: الدّينُ الغاني، ويقال : الكالي بالكالي: أي الدين بالدين .

(5) السكري، م. ن، 3 / 999.

وفي مشهد مشابه يرسمها وهي ترعى، رعت حتى تراكم شحمها، وامحى من جنباتها أثر الولايا والدبر⁽¹⁾. ويجب الإشارة إلى أن مُليح حرص على وصف أدق جزئيات ناقته، فوصف صريف أنيابها، ذلك الصوت المزعج له، فتارة يجعله كصوت الرعد⁽²⁾، وتارة كصوت الصقر⁽³⁾، وثالثة كصوت العصافير⁽⁴⁾، ومن جانب آخر وصف العرق وهو يتصبب من تلك الإبل، دالاً بذلك على أصالة البعير وقوته ونشاطه⁽⁵⁾.

وزياد بن عُبَبة السَّهْمِيُّ (أبو حَنَّان) وصف الطريق التي سار فيها على ظهر ناقته، متحدثاً عن الناقة وطولها وضخامتها وشدتها وتمام خلقها، والمضاء الذي يحاكي حدَّ السيف، ويبدو عليها النشاط عند انطلاقها، فتارة تتسع خطاها عند حداثها، وتارة تكون سلسلة في تتابعها، فهي بسرعتها تلك تشبه الظليم في سيره بين قطع النعام⁽⁶⁾، فيقول مخاطباً محبوبته⁽⁷⁾: [الوافر]

فَكَمْ مِنْ جَسْرَةٍ وَجَنَاءِ حَرْفٍ مُؤَلَّلَةٍ نَعُوبٍ فِي الرِّمَامِ
تَسُومُ إِذَا تَقَصَّدَ أَخْدَعَاها كَسُومِ الْهَقْلِ فِي رِجْلِ النَّعَامِ

ومليح بن حكم وصف الإبل فجعلها كالمرأة الفاجرة، تنتشى في مشيتها، وتختال في سيرها لتكسرهما وتثنيها للرجال⁽⁸⁾، وأسامة بن الحارث يشبه ناقته في سيرها بالمرأة⁽⁹⁾. وهذا بطبيعة الحال يعكس مكانة الناقة لدى الهذلي .

وأبو ذؤيب رسم الطريق الجبلية المؤدية لأطلال محبوبته⁽¹⁰⁾، وأسامة بن الحارث يرسم لوحة يظهر فيها معالم الطريق الصحراوية التي سلكها على ظهر بعيرٍ ضخم، للوصول إلى أرض الحبيبية، فيقول⁽¹¹⁾: [المتقارب]

مَا أَنَا وَالسَّيْرُ فِي مَتَلْفٍ يُعْبَرُ بِالذِّكْرِ الضَّابِطِ

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 3 / 1032؛ الولايا: واحداها وَلِيَّةٌ: وهو الكساء الذي تحت البرذعة.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 3 / 1007.

(3) ينظر: السكري، م. ن، 3 / 1021.

(4) ينظر: السكري، م. ن، 1020.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 3 / 1022.

(6) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (http://www.hothle.com) .

(7) السكري، م. س، 2 / 898؛ جسرٌ: الناقة الضخمة التي تجسر على السير، مؤللة: مصونة، تُسومُ: تسيرُ، تَقَصَّدُ: عَرَقَ، أَخْدَعَاها: عرقان في عرض العنق.

(8) ينظر: السكري، م. ن، 3 / 1026.

(9) ينظر: السكري، م. ن، 2 / 201.

(10) ينظر: السكري، م. ن، 1 / 129.

(11) السكري، م. ن، 3 / 1289؛ يُعْبَرُ: يحملة على ما يكره، الضَّابِطُ: البعير العظيم.

وأبو حنان يصف حبه لصاحبه، فيقول⁽¹⁾: [الوافر]

بَرَاهُ حُبُّ جُمْلٍ مُنْذُ حِينِ فَأَمْسَى كَالطَّلِيحِ مِنَ الْهِيَامِ

يعبر الشاعر عن مدى حبه لـ "جُمْلٍ" فقد انعكس حبه على جسده، فأصابه الهزال والضعف من شدة حبه لها، مستدعيًا في ذلك صورة الإبل التي أجهدها وأهزلها السير، وأنا أرى أنّ تلك الناقة ليست إلا انعكاسًا لحال الشاعر .

ومنهم من أخذ يتغزل بحديث صاحبه، مصورًا ذلك بالناقة التي يتبعها ولدها "المطفل" فيقول أبو ذؤيب⁽²⁾: [الطويل]

عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الْحَيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يَرَى بِهِ دَعْسُ آثَارِ وَمَبْرُكٍ جَامِلِ
وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْكَ لَوْ تَبَدَّلْتَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبَانِ عُودِ مَطَافِلِ
مَطَافِيلِ أَبْكَارِ حَدِيثِ نِتَاجِهَا تُشَابُ بِمَاءِ مِثْلِ مَاءِ الْمَفَاصِلِ

يصف أبو ذؤيب أطلال محبوبته، ويتعرف على من مرَّ بها من إنسان وحيوان بتتبعه لآثار الأقدام التي وجدها فيها، ثم يصور حبه لسماع كلام محبوبته، فهو كالشهد المصفي، يطربه حتى لو بدت متمنعة، جاعلاً طيب حديثها معه، كطيب الحليب الذي يحلب من نياق أبكار، فقد قيل "بأنَّ ألبانَ الأبكارِ أطيبُ من ألبانِ غيرهنَّ"⁽³⁾. وهذا ما نجده أيضاً عند قيس بن العيزارة⁽⁴⁾، وأبي خراش⁽⁵⁾.

ومليح يصف ناقته، فقد وجد فيها المونس له في وحشته بعد رحيل المحبوبة، فيقول⁽⁶⁾:

[البسيط]

دَفْقَاءُ لِلرِّيحِ فِيمَا بَيْنَ مِرْفَقِهَا وَبَيْنَ كَلْكَلِهَا مَجْرَى وَمُطْرَدُ
تُرِيحٍ فِي مِثْلِ جَفْرِ الْمَاءِ يَفْرُجُهُ لِمَخْرَجِ الرَّبْوِ مِنْهَا لَهْجَمٌ سَنَدُ

ناقة الشاعر تبدو كالجبل في ضخامتها، واسعة الجوف، كأنها تنتفس في بئر، وجنبها واسع، كما أنها ناقة وساع.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 898؛ الطَّلِيح: الناقة التي أجهدها وهزلها السير.

(2) السكري، م. ن، 1/141؛ دَعْسُ: الآثارُ الكثيرة، طريق مدعوس، إذا كان الوطاء فيه كثيراً، جَامِل: جماعة إبل، مطفل: الناقة التي يتبعها ولدها، أبكار: جمع بكرٍ: وهو أول بطن وضعتُه، العُودُ: جميع، واحدها عائدٌ، وهي الحديثُ العَهْدُ بالنتاج، جَنَى النَّحْلِ: العسل، المفاصل: المسائل من الواد .

(3) السكري، م. ن، 1/141.

(4) ينظر: السكري، م. ن، 2/591.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 3/1226.

(6) السكري، م. ن، 3/1014-1013؛ ناقةٌ دَفْقَاءُ: وساعٌ، مَجْرَى: يريد أنها واسعة ما بين الفروج، مُطْرَدُ: تطرف فيه ، تذهب، تريح: تنتفس، الجفر: البئر، لهجم: واسع جنبها، كأنه سند: أي جبل.

ومنهم من حرص على وصف مشهد التتادي للرحيل والتهيؤ له بكل ما فيه من جلبة وتحمل، فيقول مليح بن حكم⁽¹⁾:

[الطويل]

تَشَوَّفَتْ إِثْرَ الظَّاعِنِ الْمُتَفَرِّقِ وَشَمَاءُ بَانَتْ فِي الرَّعِيلِ الْمُشْرِقِ
عَدُوا بَعْدَ مَا هَمُّوا بِأَنْ يَتَهَجَّدُوا بَلِيلٍ وَرَمُوا كُلَّ أَعْيَسٍ مُحَقِّقِ

ووصف أيضاً مشهد الإبل وهي مصطفة متأهبة للرحيل، مشيراً إلى موعد الانطلاق صباحاً،

مشبهًا اصطفاها باصطفاف السفن الراسية على الشاطئ⁽²⁾، فيقول⁽³⁾:

[البسيط]

مُصْطَفَةٌ كَأَصْطِفَافِ الْفُلِّكَ لِأَجْنٍ تَحْتَ السِّيَاطِ وَلَا مَشْغُوفَةٌ شُرْدُ
كَأَنَّ مَا فَوْقَهَا مِمَّا غَلِينِ بِهِ دِمَاءُ أَجُوفِ بُدْنٍ لَوْنُهَا جَسِدُ
فَالْعَيْرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مُضَعَّفَةً وَالْعَيْنُ يُكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمْدُ

فقد جعل مليح الإبل حاملة أشواقاً مضعفةً لحبيبتة، منطلقة بسرعة وخفة دونما نهرٍ أو زجر، ولا تسرع سرعة المشتاق العائد إلى أهله. وهنا يجب الإشارة إلى أن مليحاً حرص على مشهد السفن في وصفه لإبل الرحلة، وخاصة أن قبيلة هذيل قريبة من البحر الأحمر، فهو يظهر واقعاً ملموساً لطبيعة تلك القبيلة⁽⁴⁾.

وعلاقة الإبل بالسفن علاقة ممتدة الجذور في عقل الشاعر الجاهلي، وأرى أنها لا تقتصر على التشابه في الحركة والشكل، بل تحمل دلالات الرهبة في عقل الشاعر، وأن البحر في أعماقه يحمل دلالات مخيفة، مثله في ذلك مثل الصحراء التي لا ترحم من يتيه فيها، والبحر ليس بمأمون العواقب وكذلك الصحراء، وهذا يعكس الإحساس الخفي لدى الشعراء الجاهليين بخطورة الرحلة، والقادم المجهول، فما تحمله هذه الإبل من الأهل والأصحاب أو محبوباتهم، فقد لا يعود شيء منهم، كما أن راكب البحر قد تبتلعه الأمواج الصاخبة. وهذه الدلالات ظهرت لدى الشعراء الجاهليين، بشكل واضح⁽⁵⁾.

وأبو ذؤيب يصور الطريق لمحبوبته، فهي مستقيمة كنحور الإبل، فيقول⁽⁶⁾:

[المتقارب]

عَلَى طَرَقِ كَنُحُورِ الرَّكَا بِ تَحْسِبُ أَرَامَهُنَّ الصُّرُوحَا

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 3 / 999؛ شَمَاءُ: امرأة، الرَّعِيلُ: أول ما تقدم من الحَيِّ، الأعيس: من الإبل الذي له لون أبيض مع شفرة يسيرة ، المحنق: هو السمين من الإبل .

(2) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين ، ص 68-89؛ عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (http://www.hothle.com) .

(3) السكري، م.س، 3/1014؛ الفلك: السفن، اللَّجُونُ: الثقيلة البلدية، مَشْغُوفَةٌ: والهة إلى أوطانها وصنواجها، شُرْدُ: ذاهية، كأن ما فوقها: الأشرعة، دماء بدن: حمراء كدماء الإبل، الصاب: الغبار.

(4) ينظر: السكري، م.ن؛ 3/1010؛ 3/1034؛ 3/1060.

(5) ينظر: طرفة بن العبد، الديوان، ص8؛ امرؤ القيس، الديوان، ص57؛ زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص260.

(6) السكري، م.س، 1/203؛ الرُّكَابُ: الإبل، أَرَامَهُنَّ: أعلامهنَّ، الصُّرُوحُ: القصور.

أما في القسم الثالث، فقد وصف بعضهم الطعائن وما تحمله من هودج، والظروف القاسية التي أجبرت القوم على الرحيل؛ بحثاً عن الماء والكلأ، فنراهم يَرُدُّون جمالهم من المرعى وَيَزُمُونَهَا استعداداً للرحيل، وإذا الشاعر وحيداً يرقب أحمال القوم، أو يدعو صاحبه ليتأمل الطعائن، وهي تقطع الصحراء بجبالها ووديانها، ثم يصف هودجها وما عليها من زينة وزخرفٍ، ثم يصف محبوبته وجمالها، وحرصوا أيضاً على وصف مواقفهم من الطعائن المحملة⁽¹⁾. ولا يفوتنا هنا أنَّ الشاعر يرسم ذلك المشهد والألم يعصر فؤاده، والحنين ينهشه من كلِّ جانب.

[البسيط]

يقول مليح⁽²⁾:

حَتَّى رَأَيْتُهُمْ تَغْلُو رِحَالَهُمْ مَلْمُومَةً فَوْقَهُنَّ النَّيِّ وَاللَّبْدُ
سُدْسًا وَبِرْلاً إِذَا مَا قَامَ رَاجِلُهَا تَحَصَّنَتْ بِشَبَا أَطْرَافُهُ عَرْدُ

القوم أصبحوا فوق إبلهم، منطلقين في رحلتهم، على ظهر إبل سمان، يكسوها الوبر الكثيف، ذات أنياب حادة، تسير بنشاطٍ، فتسمع لها أصواتاً ، تدلُّ على أنها إبل قطم، أي شديدة الاغترام.

والهذلي حرص على الطلب من صاحبه أن يتأمل الطعائن لمحبوبته، وهي تحلُّ وترحل،

[البسيط]

مشبهًا إياها بالنخيل، مظهراً حسننها، فيقول أبو ذؤيب⁽³⁾:

يَا هَلْ أُرِيكَ حُمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً كَالنَّخْلِ زَيْنَهَا يَنْعُ وَأِفْضَاخُ
إِنْ لَا تَكُنْ ظُغْنًا تُبْنَى هَوَادِجُهَا فَأَيْتَهُنَّ حِسَانُ الرِّيِّ أَجْلَاخُ

فأبو ذؤيب يودع ظعن المحبوبة، ويشبهها بأشجار الدوم العظيمة⁽⁴⁾، أو بالنخل أو الكارعات الحوامل التي حان صرامها⁽⁵⁾. ومن جانب آخر تحدث عن حركتها، فهي في سيرها كاهتزاز حركة الجمال، فيقول⁽⁶⁾:

[الطويل]

إِلَى ظُغْنٍ كَالدَّوْمِ فِيهَا تَزَايِلُ وَهَزَّةُ أَجْمَالٍ لَهْنٌ وَسِيحُ

(1) ينظر: وهب رومية، الرحلة في القصيدة الجاهلية ، ص 22 .

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 3 / 1013؛ مَلْمُومَةً: أي إبل سمان، النَّيِّ: الشَّحْم، اللَّبْد: الوبر، الشَّبَا:

أراد حِدَّةَ الأنياب، عَرْدٌ: مُصَوِّتٌ، يريد أنها تحصَّنت بصَرِيْفِهَا.

(3) السكري، م. ن، 166/1 ؛ الينع : الإدراك، الإفصاح: الحمرة أو الصفرة إذا بدت في النخيل، الأجلاخ:

من البقر التي ليست لهن قرون .

(4) ينظر: السكري، م. ن، 128/1.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 164 / 1.

(6) السكري، م. ن، 128 / 1؛ الدَّوْم: نوع من الشجر.

أما ساعدة بن جؤيئة فقد لجأ إلى أسلوب الاستفهام التقريري في حديثه عن الطعائن وأصحابها، فنحت صورة لتلك الإبل في أثناء سيرها، فهي منطلقة مبكراً، وفي سيرها تقارب مشهد السفينة التي قذفت في لجة الماء، في ظروف قاسية تستدعي سرعتها، فرياح البكور تدفعها دفعاً شديداً، والشاعر يقرن ذلك المشهد بوصف تلك الإبل، فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

أَهَاجِكَ مِنْ عَيْرِ الْحَبِيبِ بُكُورَهَا أَجَدَّتْ بِلَيْلٍ لَمْ يُعْرَجْ أَمِيرَهَا
تَحْمَلَنَّ مِنْ ذَاتِ السَّلِيمِ كَأَنَّهَا سَفَائِنٌ يَمَّ تَنْتَحِيهَا دُبُورَهَا

ومنهم من وصف مشهد طعائن الرحلة، ومرحلة زَمَ الجمال، ثم وضع الأحمال عليها، ثم خروج صاحبته بين أترابها من مسكنها، ثم استوائها على الجمل، ثم تحرك الرحلة، ثم التوقف وقفات دقيقة وطويلة واصفاً بذلك إبل الرحلة. وكل هذه المعاني ظهرت عند مُلِح⁽²⁾.

وفي موقع آخر أبدع فقال في وصف هوادج محبوبته⁽³⁾:

[الطويل]

مُغْطَى بِدِيَاجٍ يُقَارِبُنْ بَيْنَهُ وَبَيْنَ عِتَاقِ الرَّقْمِ غَيْرِ الْمُشَاكِلِ
فَلَمَّا اسْتَوَتْ أَحْمَالُهَا وَتَصَدَّفَتْ بِشَمِّ الْمَرَاقِيِّ بَارِدَاتِ الْمَدَاخِلِ
وَلَجْنٌ وَلُوجُ الْبَاقِرِ الْعَيْنِ بَادَرَتْ سَمُومَ الضُّحَى أَعْيَاصَ دُهُمِ ظَلَائِلِ
وَمِلْنٌ بِلَيْلَى نَحْوَ جَلْسٍ كَأَنَّمَا تَحَدُّوْ ذِفْرَاهُ نِقَاعَهُ نَاطِلِ

يظهر شكل الهودج وجماله، فهو مرتفع مغطى بدياجٍ وزخرفٍ، يتحدث كيف البقر الوحشي دخلن تحت أشجار ظليلة؛ مخافة حرارة الشمس، ومن بعد هذا المشهد يصف ذلك البعير العظيم الذي خصصه لها، حتى كأن لونه تغير من شدة سيلان العرق، كما ذكر أبو قلابة في وصفه للهودج و حركة الجمال التي تحمل الهودج، إذ يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

مَا إِنْ رَأَيْتُ وَصَرَفْتُ الدَّهْرَ ذُو عَجَبٍ كَالْيَوْمِ هَزَّةَ أَجْمَالِ بَاطِعَانِ

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 3 / 1175؛ أميرها: ريانها، ذات سليم: اسم موضع، تنتحيتها: تعتمدها.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 3 / 999؛ 1001/3 .

(3) السكري، م. ن، 3 / 1022؛ تصدفت: تعرضت، شم المراققي، مرتفعة أي الهودج، ولجن، دخلن، الباقر: بقر الوحشي يريد أن البقر دخلن في الموضع الذي لا تصيبهن فيه الشمس، أعياص الشجر: جماعته، دهم، سود أي شجر أسود من الخضرة، جلس: بعير عظيم شديد، نقاعة: ما تقع فتغير لونه، شبه عرق البعير في صفرته به، ناطل: شراب زبيب .

(4) السكري، م. ن ، 2 / 711 ؛ هزة: حركة شديدة في السير .

ويقول إياس بن سهم في وصف ما تحمله الظعائن⁽¹⁾: [الوافر]

وَفِي تِلْكَ الظَّعَائِنِ أَنَسَاتٌ جَمَعْنَ مَعَ النَّهْيِ حَسَبًا وَدِينًا

ونخلص مما تقدم أن توظيف الشعراء للإبل في تعبيرهم عن الحب والهيام بمحوباتهم، قد أبرز انفعالاتهم ومشاعرهم وعواطفهم الذاتية، فاكتووا بنار الحب، وعبروا عن عشقهم للمرأة وشوقهم إليها، وبينوا ما يلقاه المحب من جفاء، وما يصنعه به دلال المحبوبة وجمالها من الوجد والفتنة، فازدحمت أشعارهم بلوعة الشوق والحرمان .

سادساً: الإبل في الحنين

وسمت حياة الشعراء الهذليين كباقي العرب بالتنقل والترحال، والبعد عن الأوطان والأهل، الأمر الذي دفعهم للتعبير عن حنينهم وشوقهم من خلال الشعر، فقد وجدوا فيه متنفساً ومنبراً للتعبير عن مشاعرهم الصادقة تجاه من يفارقونه ويشتاقون إليه، فوجدوا في الحيوان بعامة والإبل بخاصة السلوى لهم، وهم يعبرون عن حنينهم، فهي التي تحملهم بعيداً عن أوطانهم وتسليهم وتخفف عنهم مشاق الرحلة والغربة.

فيقول أبو خراش⁽²⁾: [الطويل]

لَقَدْ عَلِمْتُ أُمُّ الْأُدَيْبِ أَنْنِي أَقُولُ لَهَا هَدْيٌ وَلَا تَذْخِرِي لِحِمِي
فَإِنَّ عَدَاً إِنَّ لَا نَجْدَ بَعْضَ زَادِنَا نُفِي لِكَ زَادًا أَوْ نُعَدِّكَ بِالْأَزْمِ
إِذَا هِيَ حَنَّتْ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُهَا كَجَوْفِ الْبَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمِ

يتضح من الصورة التي يقدمها الشاعر في الأبيات أن حالة " أم الأديب " الضائقة بحياتها، المتمنية العودة لوطنها، ظناً منها أنها ستلقى هناك العيش الرغيد، فيزداد حنينها إلى أهلها كلما اشتد بها الفقر والعوز، فهي بذلك المشهد أشبه ما يكون بحال ذلك البعير الذي يحن لوطنه فتراه يصدر من جوفه صوتاً مميزاً يعرف من خلاله شوقه للديار، فما يجمع الطرفين ذلك الشوق والحنين لتلك الديار التي يجدُ كلاهما فيها ما يخفف عنهما وطأة البعد وسوء الحال⁽³⁾، وهذه الصورة تحمل في طياتها إشارات لهجاء زوجته التي أخذت تعيره بفقره، وتفتخر عليه بغنى أهلها.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 543/2، الظعينة: المرأة على بعيرها في هودجها، أنسات: يُونسُ

بحدِيثهن .

(2) السكري، م. س ، 3 / 1198؛ هَدْيٌ: أَقْسَمِي هَدَيْتُكَ وَمَا عِنْدَكَ وَلَا تَذْخِرِي، نُفِيءُ زَادًا: أَي نَفِيءُ عَلَيْكَ فَيُنَاءُ، نُعَدِّكَ: نَصْرَفُكَ بِإِمْسَاكِ الْفَمِ، الْأَزْمِ: إِمْسَاكَ الْفَمِ عَنِ الطَّعَامِ، قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمِ: أَي هِيَ غَيْرُ سَاكِنَةٍ .

(3) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين ، ص 58 .

وأبو ذؤيب يصف حاله، فهو شديد الحبّ والحنين، يَخْفَقُ قلبه جذلاً إذا أبصر جمال محبوبته مقبلة، ولكنه يتجاهلها ويتعالى عنها، وهي أمامه شاخصة، فيقول(1):

[الكامل]

يَا بَيْتَ دَهْمَاءِ الَّذِي أَتَجَنَّبُ دَهَبَ الشَّبَابِ وَحُبُّهَا لَا يَذْهَبُ
مَالِي أَحِنَّ إِذَا جَمَالَكَ قُرْبَتْ وَأَصْدُ عَنْكَ وَأَنْتِ مِنِّي أَقْرَبُ

ومنهم من أخذ يرسم الرحلة والظعائن، وهي ليست إلا بداية معاناة الشاعر برحلة الحنين(2)، وقد أشرت إلى جهد الشعراء في رسم تلك المعاني في الصفحات السابقة ولا حاجة لتكرارها. إلا أنه من الجدير ذكره هنا أن مُليحاً استزاد في وصفه للإبل، فجعلها تأخذ منحى جديداً، تبرز فيه الإبل أكثر قوةً وصلابةً، معبراً بذلك عن مشاعره وأحاسيسه، والحنين الذي تسببه له الحبيبة برحيلها، فيقول(3):

[الوافر]

تَنَادَوْا بِالرَّحِيلِ فَأَمَكَنْتَهُمْ فُحُولُ الشُّوْلِ وَالْقَطِيمُ الْهَجِيرُ

يظهر الشاعر الإبل التي اختارها القوم لتحمل هودج النساء، ومن بينها هودج محبوبته، فهي فحول الشول التي لا تكل ولا تمل في السير، وهذا بدوره يعكس قدرة الشاعر على التعبير عن لوحة الفراق، التي ستكون بداية رحلته مع المعاناة، فهو أكبر الشعراء العذريين(4).

[الوافر]

وعبر الهذلي عن شدة شوقه وحنينه لقبيلته، فيقول أبو قلابة(5):

وَمِنَّا عُصْبَةٌ أُخْرَى سِرَاعٌ زَفْتَهَا الرِّيحُ كَالسَّنَنِ الطَّرَابِ

يستدعي الشاعر صورة الإبل وهي مسرعة في أثناء عودتها إلى أوطانها، ليعبر عن حال قومه الذين آثروا العودة إلى قبيلتهم شوقاً لها وحفاظاً عليها، فمشهد عودة الإبل ومشهد عودة قومه كلاهما ساهم في رسم تلك الصورة، ففتيان قبيلة هذيل وشبابها عادوا مسرعين، فهم بحنينهم لقبيلتهم وحرصهم على حمايتها أسرع من الإبل التي تحنُّ لموطنها.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1/ 205؛ أصد: أي أكره أن يقول الناس فيّ وفيك، وأنت قريبةٌ منّي.

(2) ينظر: السكري، م.ن، 3/999؛ 3/1001؛ 3/99؛ 3/1032؛ 3/1020؛ 1/64؛ 3/11175، 128/1.

(3) السكري، م.ن ، 3 / 1007؛ القَطِيمُ: المغتلم، الهجيرُ: من الإبل، الذي لم يُرسل في الإبل، الشول: من الإبل التي ارتفعت ألبانها، القَطِيم: الفحل المشتبه للضراب.

(4) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، 201-204 .

(5) السكري، م.س، 2/719؛ زفتها: استخفتها، السَّنُّ الطَّرَابُ: الإبل المشتاقة لموطنها .

وقيس بن العيزارة يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

بِمَا هِيَ مَقْنَاءُ أَنْيَقُ نَبَاتُهَا مَرَبٌّ فَتَهَوَّاهَا الْمَخَاضُ النَّوْازِعُ

الشاعر يعبر عن حنينه لوطنه وذويه، مستعيناً بحال الإبل الحوامل التي أخذت تحنُّ لمكان ألفتة بعد أن أبعدت عنه.

وأبو ذؤيب أخذ يوظف صورة الناقة الحائل، التي تحنُّ وتصوت؛ اشتياقاً لولدها، مجسداً بذلك شدة حبه وحنينه لمحبيبته، يقول⁽²⁾:

[الطويل]

فَتِلْكَ الَّتِي لَا يَبْرَحُ الْقَلْبُ حُبُّهَا وَلَا ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمَّ حَائِلِ

والإبل كانت لدى الهذلي نموذجاً للصبر على ألم الفراق وتقلبات الحياة، يقول أبو ذؤيب⁽³⁾:

[المتقارب]

كَعُودِ الْمُعْطَفِ أَحْزَى لَهَا بِمَصْدَرَةِ الْمَاءِ رَأْمٌ رَذِيٌّ

فَهُنَّ عُكُوفٌ كَنُوحِ الْكَرِيمِ مِمَّ قَدْ شَفَّ أَكْبَادَهُنَّ الْهَوِيُّ

فالشاعر وهو يشكو الفراق والغربة، ويبث حنينه، رسم صورة تعتمد في تشكيلها على الأثافي التي باتت جزءاً من وجدان الشاعر تُذكره بالديار، التي درست معالمها فلم يبق سوى الوجد الأشعث، وهو مازال الثابت في الأثافي والأطلال يرفض الرحيل، ومشبهاً من جانب آخر الأثافي على الرماد بالعودِ عُطْفَنَ على ولد. والشاعر في موطن آخر وظف صورة الإبل الرذيات⁽⁴⁾. أما عمرو ذو الكلب فقد جعل صوت السهم المنطلق كصوت حنين الناقة المسنة⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 2 / 593؛ مقناة: أي موافقة لكل من نزلها، مَرَبٌّ: مجمع، النوازع: التي تنزع إلى أوطانها، مخاض: إبل حوامل لسته أشهر، قد تمخض حملها في بطونها، أنيق: معجب، هذا مكان مَرَبٌّ: أي مجمع للناس، ومربُّ الإبل: الذي لزمته،

(2) السكري، م. ن، 1 / 147؛ أَرْزَمَتْ: حَنَنْتُ وَصَوَّتْتُ، حَائِلِ: ولد الناقة، يقال لولدِ الناقةِ أَوْلٌ ما تَضَعُهُ إِنْ كَانَ أَنْثَى " حائل " ، وَإِنْ كَانَ ذَكَرًا " سَقْبٌ " .

(3) السكري، م. ن، 1 / 101؛ العودُ من الإبل: الحديثات العهد بالنتاج، الْمُعْطَفِ: الذي يُعْطَفُ ثَلَاثَ أَيُّمٍ عَلَى وَادٍ حَتَّى يَدْرُرْنَ عَلَيْهِ، أَحْزَى لَهَا: أشرف لها، رَأْمٌ: ولد، ولد رَذِيٌّ: الضعيف الذي لا يستطيعُ برحاً، عُكُوفٌ: كما تَعَكِفُ النَّوَائِحُ عَلَى الْقَبْرِ أَوْ عَلَى الْمَيْتِ، النَّوْحُ: النساء اللواتي يُنْحِنُهُنَّ، الْكَرِيمُ: يعني الميت، لَاحَ أَكْبَادَهُنَّ الْهَوِيُّ: أهلك الحزن أكبادهن، فَهُنَّ: أي الأثافي .

(4) ينظر: السكري، م. ن، 1 / 122.

(5) ينظر: باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص174.

ويصور أبو ذؤيب حنينه للمحبوبته، مستعيناً بصورة الإبل التي فقدت ولدها قائلاً⁽¹⁾:

[الطويل]

بِأَسْفَلِ ذَاتِ الدَّبْرِ أُفْرِدَ حَشْفُهَا فَقَدَ وَلِهَتْ يَوْمِينَ فَهِيَ خَلُوجُ

جعل الشاعر حاله وقد فارقت المحبوبة، فأصابه الوجد والحنين، بحال الناقة الخلوج .

ومنهم من عبر بشعره عن حالة الشعور بالعجز والضعف خاصة في مرحلة الشيخوخة، فهو يشعر أنه يعيش عصراً غير عصره، فينصرف عنه الناس، كل ذلك يجعله يعيش مغترباً عن ذاته وقبيلته، فيرى نفسه مغترباً بين أفراد ليسوا من جيله؛ فالشيخوخة توحى له بالغرابة النفسية بسبب تغير الأشياء، وتحولها من حالة إلى أخرى نتيجة حتمية التجدد ومواكبة تحولات الزمن المتسارع وهذا ما ظهر عند عمر ذو الكلب⁽²⁾. ومنهم من عبر عن شعوره بذلك الإحساس المزعج، وخاصة بعد أن وجد نفسه وحيداً، بعد رحيل أولاده وأقاربه واستقرارهم في بلاد الفتوحات، وعليه فقد استدعى الشاعر الهذلي صورة الإبل ليعبر عن ذلك الشعور وتلك المعاناة، ووحدته الموحشة .

والبريق الهذلي بعد أن رحل أبناؤه عنه إلى مصر رغم شيخوخته، أحس بشعور الاغتراب فلم يعد لديه قدرة ليسلوا عن نفسه في مثل هذا العمر، فأخذ ينتظر عودتهم، إذ يقول⁽³⁾:

[الطويل]

أَلَمْ تَسْأَلْ عَنِ لَيْلَى وَقَدْ ذَهَبَ الدَّهْرُ وَقَدْ أَوْحَشَتْ مِنْهَا الْمَوَاجِنُ وَالْحَضْرُ
وَقَدْ هَاجَنِي مِنْهَا بَوَعَسَاءِ قَرَمَدٍ وَأَجْمَادِ ذِي اللَّهْبَاءِ مَنْزِلَةً قَفْرُ
وَإِنْ أَمْسَى شَيْخًا بِالرَّجِيعِ وَوَلَدَةٌ وَيُصْبِحُ قَوْمِي دُونَ دَارِهِمْ مِصْرُ
أَسْأَلُ عَنْهُمْ كُلَّمَا جَاءَ رَاكِبٌ مُقِيمًا بِأَمْلَاحٍ كَمَا رُبِطَ الْيَافِرُ
فَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ خِلَافَهُمْ بِسِتَّةِ أَبِيَاتٍ كَمَا نَبَتَ الْعِثْرُ

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 136؛ ذات الدبر: شُعبَةٌ فيها دَبْرٌ، حَشْفُهَا: ولدها، الخُلُوجُ: التي

نُزِعَ عنها ولدها، بَدْبِجٍ أو بَفْصَامٍ، وَلِهَتْ: ذهب عقلها من شدة وجدها.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 576/2.

(3) السكري، م. ن، 2/ 748؛ الْمَوَاجِنُ وَالْحَضْرُ ووعسَاء: مواضع، قَرَمَدٌ: موضع الوادي، اللهباء: موضع

في بلاد هذيل، الرجيع: موضع، وولدة: صبية هاجروا إلى مصر، اليعر: الجدِّي، أي أنا مُقيم لا أبرح، كالجدي المربوط الذي يُجعل للأسد في موضع الرُّبِيَّةِ لِيُصْطَادَ، العِثْرَةُ: شجرة تثبت على سنِّ

ورقات (له ورق صغار)، خِلافَهُم، بعدهم، أملاح: موضع .

يأتي الشاعر بصورة الإبل التي شُدَّت في زريبتها، كي يأتي الأسد إليها ويأكلها، معبراً بذلك عن شعوره بوحشة الاغتراب بعد رحيل الأحباب، فأخذ يستدعي العمر الذي مضى باكياً عليه، راسماً لوحة تجسد ألم اغترابه، فالشاعر يحمل الإبل ألماً إنسانياً، فهي أقرب الحيوانات إلى حياة الهذلي، بما تحمله من خصائص تعدُّ مشتركة مع الإنسان .

فالشاعر يقضي يومه وحيداً منتظراً للقادم المجهول، فحالته وهو يشكو اغترابه كحال نبتة العتر، التي من خصائصها أنها تنبت متفرقة⁽¹⁾ .

سابعاً : الموضوعات الأخرى :

أ _ الإبل في الهجاء :

الهجاء فن شعري لا يخلو من طرافة، فالشاعر الهذلي يحاول في أثناء هجائه إظهار المهجو في صورة منفرة، لا تدلّ في كثير من الأحيان على صورة المهجو الحقيقية، ومن الملاحظ أن هذا الجانب ارتبط غالباً بالحروب، فهذيل عرفت بأيامها وحروبها الكثيرة، فأكثرنا من وصف خصومهم بالغدر والخيانة واللؤم والبخل والتقاعس عن الدفاع عن القبيلة ونسائها، فهم سلكوا كلَّ طريق في ذلك؛ للانتقام من قيمة الخصم، وكشف عيوبه وعوراته .

وكانوا "يقصدون في الإقذاع، ولا يسرفون في السبّ وذكر المثالب، ويقفون دائماً عند الصّفات المذمومة، كالبخل والجبن، والغدر، والخيانة وعدم الوفاء، من غير أن نرى إقذاعاً في القول، اللهم في حالات قليلة نادرة نرى فيها بعض الشعراء ينحدرون نحو الإفحاش والإقذاع"⁽²⁾. وعلى ذلك فالشاعر الهذلي لم يك يلجأ للهجاء غالباً؛ لأن الهجاء لا يلجأ إليه إلا الشخص المغلوب على أمره، ولا يستطيع أن يأخذ حقه من غيره، وهذيل ليست كذلك فلم تحتج إليه.

فطالما افتخر الهذلي بالإبل ومعرفته بها، وعدّ عدم الاطلاع على عالم الإبل منقصاً، لذا أخذ الهذلي خصمه وأعداءه من هذا الجانب، فيتهمهم بعدم المعرفة بكيفية التعامل مع النوق، وهذا يُعدُّ من أصعب الهجاء، لإنسان عاش في بيئة صحراوية، يقدم له هذا الحيوان العون الإنساني والغذائي، فكيف بإنسان يعيش في هذه البيئة، ولا يعرف كيفية التعامل مع هذا الحيوان!.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 749/2.

(2) إسماعيل الننتشة، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، 167 /2.

يقول أمية بن أبي عائذ⁽¹⁾:

[الطويل]

فَإِنْ كُنْتَ ذَا ضَانٍ وَثَوْرٍ وَجَرِيَةٍ تَحَدَّثُ أَنِّي لَمْ أَكُنْ أَتَابِلُ
سَتَعْلَمُ فِي نَعْتِ الْمَطِيِّ إِبَالَتِي وَشِعْرِي وَأَنِّي لِلنَّجَائِبِ مُعْمِلُ
فَهَلْ لَكَ أَوْ مِنْ وَالِدِكَ قَبْلَنَا يُرْشِحُ أَوْلَادَ الْعِشَارِ وَ يَفْصِلُ⁽²⁾

جعل الشاعر المهجو من أصحاب البقر والغنم والزرع، نافياً عنه وعن والده قبله معرفتهم بكيفية التعامل مع النوق، والقيام عليها، قائلاً لهم: إن الناقة العُشراء يُرى ولدها حتى تلد، ثم يفصل عنها ولدها بعد أن يصل سنّ الفصال، ويؤكد ما ذهب إليه، فهذه الصورة تعكس شدة الهجاء الذي كان يتعرض له الهذلي الذي لا يلم بكيفية التعامل مع الإبل .

وكانت هذيل متمسكة بتقاليد الضيافة، وكان الإخلال بهذه التقاليد، محل استهجان القبيلة بعامّة، والشعراء بخاصة، فهم يحرصون على الإشادة بإكرام الضيف وإقراءه، في حين يذمون كلّ من يقصر في حق ضيفه، معتبرين ذلك نقيصة بالغة لا تغتفر⁽³⁾. فالأعلم يستدعي الإبل المصابة بداء الهيام؛ معبراً عن هجاء رجل لم يحم بواجب الضيافة، فيقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

تَرَوَّحْتُ حُبْشِيًّا فَأَتَرَحَّحَ الْدَتِي كَمَا رُحِرَتْ عِنْدَ الْمَبَارِكِ هَيْمُهَا

يوجه الشاعر هنا خطابه لحبشي نزل عنده ضيفاً، فلم يحسن الحبشي استقباله وأولاده، ولم يحم بواجب الضيافة، فساء الشاعر ذلك، فأخذ يصوره بتلك الإبل التي أصيبت بداء الهيام، وعلى إثر ذلك المرض يقوم المالك لها بتجنيبها وإبعادها عن الإبل الصحاح، وفي هذه الصورة تعريض بالحبشي.

وصَحَّرُ الْغِيَّ يَسْتَعِيرُ عِيُوبَ الْإِبِلِ وَأَمْرَاضَهَا فِي الْهَجَاءِ، فيقول⁽⁵⁾:

[الوافر]

أَلَا قَوْلًا لِعَبْدِ الْجَهْلِ إِنَّ الصَّ حِيحَةَ لَا تُحَالِيهَا التَّلَوْتُ

(1) السكريّ، شرح أشعار الهذليين ، 536/2-537؛ أتابل: أي أتخذ الإبل وأُحْسِنُ القيامَ عليها، يقال: رجل

ذو إبالة: إذا كان حسن القيام على الإبل، الجرّبة: الزرع .

(2) ينظر: ابن منظور، لسان العرب؛ ناقة عشراء: مضى لحملها عشرة أشهر، رشح: التربية والتهيئة

للشيء (مادة: عشر، رشح) .

(3) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين ، ص 5 .

(4) السكريّ، م . س ، 326؛ تَرَوَّحْتُ: رُحْتُ إليه، أي أَتَيْتُهُ رَوَاحاً، فَأَتَرَحَّحَ: أَشْفَاهُمْ وَحَرَمَهُمْ، واستقبلهم

بِتَرْحَةٍ وَحَزْنٍ، رُحِرَتْ: نُحِيْتُ، الهيام: داء يأخذ الإبل، فلا تروى من الماء حتى تموت.

(5) السكريّ، م . ن ، 1 / 263؛ التَّلَوْتُ: الناقة الناقصة خُلفاً، فهي تحلب من ثلاثة، لِعَبْدِ الْجَهْلِ: أي

يقودك الجهل وأنت عبده، الصحيحة: الناقة السليمة .

يوجه الشاعر خطابه لأبي المُتَمِّم هاجباً، مظهرًا عجزه وعدم كفاءته له فلن يكون له ندًا ولا خصماً؛ لأنه أقل من ذلك، والشاعر أسمى منه، وفي هذا المقام يستدعي حالة الإبل الصحاح والإبل التلوث⁽¹⁾، مقارنةً بينهما مظهرًا الأولى أنها ناقةٌ سليمة، اكتملت أخلاقها فحسن درها، والأخرى ناقةٌ معيبة نقصت أخلاقها فساء درها، فالشاعر يخلع تلك الحال عليه وعلى أبي المُتَمِّم كأنه يقول له: ليس رِفْدَكَ كِرْفُدِي⁽²⁾.

وعبد الله بن أبي ثعلب يرسم حال القوم الذين هربوا من أماكن انتشر فيها الطاعون، وتركوا خلفهم إخوتهم، معتمداً في لوحته على صورة الإبل البيض الكرام التي فارقت إبلاً أصيبت بمرض الهيام⁽³⁾.

ومنهم من أخذ يهجو أقرب النَّاس له، فأبو خراش لا يتورع عن هجاء زوجته، التي كان المال أساس حياتها، فقد أخذت تعيره بفقره، وتفتخرُ عليه بأصلها وغناء أهلها، على الرغم مما يملكه الشاعر من مكارم الأخلاق، فأخذه في هجائها⁽⁴⁾؛ لأنها ألحت عليه في طلب المادة، مستدعياً في حال البعير الذي يحن إلى موطنه، فتراه فاتحاً جوفه، فيقول⁽⁵⁾:

[الطويل]

لَقَدْ عَلِمْتُ أُمَّ الْأَدْبِيرِ أَنَّنِي أَقُولُ لَهَا هَدْيٌ وَلَا تَذْخِرِي لَحْمِي
فَإِنَّ عَدَا إِنِّ لَا نَجِدُ بَعْضَ زَادِنَا نَفِي لِكَ زَادًا أَوْ نَعْدَكَ بِالْأَزْمِ
إِذَا هِيَ حَنَّتْ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُهَا كَجَوْفِ الْبَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمِ

وأبو خراش يقول في القصيدة نفسها هاجباً زوجته، مستعيناً بمشهد خاصي العير⁽⁶⁾:

[الطويل]

لَعَمْرِي لَقَدْ مُلِّكْتَ أَمْرِكَ حِقْبَةً زَمَانًا فَهَلَّا مِسْتِ فِي الْعَقْمِ وَالرَّقْمِ
فَجَاءَتْ كَخَاصِي الْعَيْرِ لَمْ تَحُلْ جَاغَةً وَلَا عَاجَةً مِنْهَا تَلْوُحٌ عَلَى وَشْمِ

(1) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (<http://www.hothle.com>).

(2) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 263.

(3) ينظر: السكري، م. ن، 888/2.

(4) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، ص 189-199.

(5) السكري، م. س، 3/ 1197؛ هَدْيٌ: أقسمي هَدْيَتِكَ وما عِنْدَكَ وَلَا تَذْخِرِي، نفيء زاداً: أي نفيء عليك

فيئناً، نعدك: نصرفك بإمساك الفم، الأزْم: أمساك الفم عن الطعام، غير ذي عزم: أي هي غير ساكنة.

(6) السكري، م. ن، 3/ 1201؛ مست: تتعمت ولبست، العَقْمُ والرَّقْمُ: ضربان من الوشم الذي يزين الكساء،

الْجَاغَةُ: حَرَزَةٌ من رَدِيءِ الْخَرَزِ، الْعَاجَةُ: الذبلة، تلوح على الوشم: تظهر على وشم فهي غير موشومة.

يتحدث عن زوجه، وحثها له على تغيير طبيعة حياته، وتكرر حالها-رغم رغد العيش- وتطلب حالاً أفضل، مظهراً بذلك تشاؤمه من علاقته بها، مستدعياً صورة خاصي العير الذي لا يتورع عن الإتيان بأي فعل بذيء، فحال كحال زوجه، وفي ذلك يجد الشاعر الرضا والشفاء، فقد رسم لها مشهداً مقذعاً، وهذا يعكس الضيق والشؤم تجاه استمرار علاقته بها. والهذلي كان يرفض قبول الدية، يذم قابلها، ويعيره بها، فيقول المتنخل⁽¹⁾:

[البسيط]

لَا غَيْبُوا شِلْوً حَجَّاجٍ وَلَا شَهْدُوا جَمَّ الْقِتَالِ فَلَا تَسْأَلِ بِمَا افْتَضَحُوا
عَقْوًا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ ثُمَّ اسْتَفَاءُوا وَقَالُوا حَبْدًا الْوَضْحُ

المتأمل لهذين البيتين يجد الشاعر قد لجأ للهجاء والسخرية معبراً عن رفضه لما قام به قومه، فهم لم يأخذوا بثأرهم ممن قتل والده، وقبلوا الدية، ولذلك يهجوهم ويتمنى لهم الموت العاجل، فلم يقدهم عن ثأرهم إلا الجبن والذل، فهم من منظوره يستحقون الهجاء. وأرى أن القابل لهذه الأسطورة " رمي السهم " ليس إلا الضعيف⁽²⁾. وأبو جندب ظهر مستنكراً على قومه قبول الدية مشبههم بالإبل الجرب⁽³⁾.

وسارية بن زئيم يهجو الأبح بن مرة عندما قبلوا الدية، فيقول⁽⁴⁾:

[الوافر]

لَعَلَّكَ يَا أَبِحُ حَسِبْتَ أَنِّي قَتَلْتُ الْأَسْوَدَ الْحَسَنَ الْكَرِيمَا
أَخَذْتُمْ عَقْلَهُ وَتَرَكْتُمُوهُ يَسُوقُ الظُّمَى وَسَطَ بَنِي تَمِيمَا

الشاعر يعيرهم بقبولهم دية أخيهم الأسود بن مرة، وأنهم لم يدركوا ثأره. وعبد مناف بن ربيع الجري يهجو رجلاً من قومه، يكنى أبا حذيفة؛ للومه له عندما قتل رجلاً من سليم، فقال⁽⁵⁾:

[البسيط]

أَبَا حَذِيفَةَ دَعْنِي إِنَّ قَتْلَهُمْ صَاعٌ وَقَارِبُ صَاعٍ لَا يَكَادُ يَفِي
أَعَجَلْتُ قَوْمِي وَلَمْ أَحْفَلْ لِدَلِكُمْ عَقْلَ الْفَيَّانِ وَعَقْلَ الدَّلْحِ الدُّلْفِ

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 1279/3-1280؛ جَمَّ الْقِتَالِ: كلُّ شيءٍ، شِلْوً: بَقِيَّةُ الشيءِ، عَقْوًا

بِسَهْمٍ: أَي رَمَوْا بِهِ فِي السَّمَاءِ، اسْتَفَاءُوا: رَجَعُوا، حَبْدًا الْوَضْحُ: اللَّبْنُ وَالْإِبِلُ .

(2) ينظر الفصل الرابع من الدراسة نفسها ص 129 ؛ حيثُ أُشْرَتْ إِلَى هَذِهِ الْأَسْطُورَةِ.

(3) ينظر: السكري، م. س، 888/2.

(4) السكري، م. ن ، 668/2؛ الْأَسْوَدُ الْحَسَنُ: الْأَسْوَدُ بِنُ مَرَّةَ أَخُو أَبِي خِرَاشٍ، الظُّمَى: السُّودُ مِنَ الْإِبِلِ،

نَاقَةُ ظَمِيَاءَ، عَقْلُهُ: دَيْتُهُ مِنَ اللَّبْنِ وَالْإِبِلِ .

(5) السكري، م. ن ، 677 / 2؛ قَارِبٌ: أَي لَيْسَ بِمَلَّانٍ، الدَّلْحُ: الْمُتَقَلَّاتُ، يَعْنِي الْمَخَاضُ، الدُّلْفُ: تَدَلْفُ فِي

مَشِيَّتِهَا قَلِيلاً قَلِيلاً كَأَنَّهَا تَهَادِي، لَمْ أَحْفَلْ: أَي لَمْ أَبَالِ بِهِ.

ومنهم افتخر بجودة ما يقوله ويكتبه، ويهجو خصمه لسوء ما قاله أو كتبه، فبدر بن عامر يستدعي صورة الناقة الحلوب والناقة الجدباء، إذ يقول مادحاً نفسه وهاجياً خصمه⁽¹⁾: [الكامل]

وَمَنْحَتِي جَدَاءَ حِينَ مَنْحَتِي شَحَصًا بِمَالِنَةِ الْحِلَابِ لُبُونِ

يشير الشاعر إلى تلك القصيدة التي بعثها لأبي العيال، فهي رصينة، كالناقة الحلوب، كثيرة الدرّ، ومن جانب آخر يتحدث عن القصيدة التي ردّها بها أبو العيال عليه، فوجدها لا ترتفع بمستوى قصيدته، بل ينقصها الكثير، ولا تجد فيها الشيء المفيد، فهي كالناقة الجدباء التي لا تدر إلا قليلاً. إلا أن أبا العيال ردّ عليه مشبهاً قصيدته التي بعثها إليه بالناقة التي لا تدر إلا إذا عُصِبَ فخذها⁽²⁾.

وأسامة بن الحارث هجا رجلاً لعدم طاعته له⁽³⁾، ومَعْقِلُ بن حُوَيْلِدٍ أخذ هجا خالد ابن زهير بن الحارث لجمعه بين امرأة وابنتها، يقول⁽⁴⁾: [الطويل]

أَتَانِي وَلَمْ أَشْعُرْ بِهِ أَنَّ خَالِدًا يُعْطِفُ أَبْكَارًا عَلَى أُمَّهَاتِهَا
فَلَمْ تَرَ بِسَطًا مِثْلَهَا وَخَلِيَّةً بَهَاءً إِذَا دَفَعَتْ فِي ثَفَنَاتِهَا

فالشاعر هنا يأخذ عليه فعلته الشنيعة، فكيف يجمع بين المرأة وابنتها معاً، مشبهاً حاله بحال الخلية من الإبل، وهي " التي تنتج وهي غزيرة، فيجرّ ولدها من تحتها فيجعل تحت أخرى، وتُخَلَّى هي للحلب"⁽⁵⁾. ومن الهذليين من أخذ يهجو سوء الرأي وشتات الأمر⁽⁶⁾.

ب: الإبل في الثأر.

حفلت حياة الهذليين كغيرهم من العرب بكثرة الحروب بين أبناء القبيلة وجيرانها من أبناء القبائل الأخرى، فقد انتشر الموت هنا وهناك، وعادة ما وجد للشاعر إنسان عزيز قد قتل في إحدى الوقائع، وكان العربي لا يداوم على حياته الطبيعية، إلا بعد الأخذ بثأر.

(1) السكريّ، شرح أشعار الهذليين ، 1/ 413؛ الجدَاءُ: الناقة الجدباء: مقطوعة الضرع، شَحَصُ: التي لا حَمَلَ بها ولا دَرَّ.

(2) ينظر: السكريّ، م. ن، 1/ 415.

(3) ينظر: السكريّ، م. ن، 3/ 1293.

(4) السكريّ، م. ن، 1/ 220؛ البِسْطُ: الناقة التي تُخَلَّى وولدها، لا تعطف على غيره، خَلِيَّةٌ: الناقة التي تُخَلَّى للحليب، بَهَاءٌ: حَسَنَةُ الخَلْقِ .

(5) أنور أبو سويلم، الإبل في الشهر الجاهلي، 2/ 98 .

(6) ينظر: السكريّ، م.س، 1/ 399.

فقد تأصلت عادة الأخذ بالثأر في طباع الهذليين، حتى أصبحت عقيدة لا يُعذر أفرادها إلا بالقيام بها، وإلا أصبحت لعنة تطاردهم، وعماراً يلازمهم مدى الدهر، بل عدّوا الأخذ بالثأر شريعة لا يجب الخروج عنها مهما كانت الظروف والأعداء، فشوقي ضيف يقول: "أكبر قانون عندهم يخضع كبيرهم وصغيرهم، هو قانون الأخذ بالثأر، فهو شريعة تصطبغ عندهم بما يشبه الصبغة الدينيّة، إذ كانوا يحزّمون على أنفسهم الخمر والنساء والطيب حتى يثأروا من غرمائهم"⁽¹⁾، فهي السبيل الوحيد لغسل عارهم، والسمو في الرفعة والعزة، قيل "إن الدم لا يُغسل إلا بالدم"⁽²⁾.

وأشعارهم صورت هذا الجانب من حياتهم، فالسكريّ يورد أنّ بني لحيان خَرَجُوا فَأَغَارُوا عَلَى خِزَاعَةِ وَبَنِي بَكْرٍ؛ طلباً لثأرهم منهم⁽³⁾، فحرص بني لحيان على أخذ الإبل البيض الكرام، والخيار السّمان، فعَمَرُو بِنِ هُمَيْلٍ⁽⁴⁾ يقول⁽⁵⁾:

فَقَتَلْنَا بِقَتْلَانَا وَسَقَتْنَا بِسَبِينَا نِسَاءً وَجِنَانًا بِالْهَجَانِ الْمُرَعَّلِ

يصرح الشاعر أن قومه أخذوا بثأرهم، فقد قتلوا بمن قُتل منهم، وغنموا الإبل الكرام، وهذه اللوحة تعكس القيم والعادات المقدسة التي حرص عليها الهذليّ. فهو يَعُدُّ عدم الأخذ بالثأر من الضيمّ لنفسه وأهله وعشيرته، وهو بطبائعه لا يقبل بالضيمّ.

وسلمى بن المُقَعَد⁽⁶⁾، يصور غضبه لمقتل نَقَرٍ من بني صاهلة على يدي حيّ من الأزديّ يقال لهم ثَأْبِرٌ، فيقول⁽⁷⁾:

إِنَّا نَزَعْنَا مِنْ مَجَالِسِ نَخْلَةٍ فَجَحِيزٌ مِنْ حُتْنٍ بِيَاضِ الْمَلْمَأِ
لَا نَبْتَعِي إِلَّا بِكُلِّ مُهَنَّدٍ ذَكَرٍ يُتْرُ إِذَا يُصِيبُ الْمُعْظَمَا
لَمَّا عَرَفْنَا أَنَّهُمْ أَثَارَنَا قُلْنَا وَشَمْسٍ لَنُخْضِبَنَّهُمْ دَمَا

(1) شوقي ضيف، العصر الجاهلي، 62.

(2) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 253/10.

(3) ينظر: السكريّ، شرح أشعار الهذليين، 815 / 2.

(4) عمرو: هو عمرو بن هميل اللّحيانيّ من بني هذيل، شاعر فارس، شهد معركة يوم الغزال بين هذيل وبني خزاعة، نظم فيها أبياتاً، وكانت له معارك شعرية كبيرة مع شعراء خزاعة. ينظر: المرزباني، معجم الشعراء، 227؛ عبد عون، موسوعة العصر الجاهلي، 243.

(5) السكريّ، م.س، 815 / 2؛ الهجّان: الإبل البيض الكرام، المُرَعَّل: هو أن يُسَقَّ في آذانها شُقَيْقٌ تُوسَمُ به.

(6) هو سلمى بن مُقَعَدِ القرمي، من بني قريم بن صاهلة بن سعد بن هذيل، نظم في معارك قبيلته. ينظر: عبد عون، موسوعة شعراء العصر الجاهلي، 149؛ عفيف عبد الرحمن، معجم الشعراء، 121.

(7) السكريّ، م.س، 797 / 2؛ نَزَعْنَا: جِنْنَا، نُجَحِيزُ: نَمُرُّ، حُتْنٌ وَالْمَلْمُ: مَوْضِعَانِ فِي بِلَادِ هُذَيْلٍ، يُتْرُ: يَقْطَعُ، الْمُعْظَمُ: الْقَحْذُ.

الشاعر مصممٌ على الانتقام، مقسمٌ ألا يمَسَّ رأسه عودٌ ولا دهنٌ حتَّى ينتقم، ويغسل عاره، فهو يفتخر بهذه العادة، الَّتِي تتصل بطبيعة الحال بالشجاعة، إضافةً إلى قيمتها الخلقية عندهم، فهم بأخذهم ثأرهم تكتمل لديهم صورة الشجاعة.

وأبو جندب يصمم على الأخذ بثأره، رافضاً الصلح مع أعدائه يقول (1):

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصَّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كُليبٍ لَوَائِلِ

قال الشاعر البيت بعد مقتل أخيه الأسود بن مرة، معتبراً أن المصلحين هم من سيجرُّ إليه ولقبيلته كلُّ سوء، فَسَأَنُهُمْ كَشَأْنُ عَاقِرِ نَاقَةِ صَالِحٍ، أو كليب وائل فيما جلبه كلُّ منهما على قومه (2).

ومنهم من تحدث عن الموت، وما يتركه خلفه من مصائب، فعَمَرُو بن هُمَيْلٍ نراه صابراً

[الطويل]

شامخاً، لا يلين لتلك المصائب. فيقول (3):

وَكُنْتُ كَعَظْمِ العَاجِمَاتِ اِكْتَفَنُهُ بِأَطْرَافِهَا حَتَّى اسْتَدَقَّ نُحُولُهَا

نراه يعبر عن المصائب الَّتِي توالى عليها، وأخذتْ تعمل في نفسه وجسده، حتى أضحي نحيلاً، وكأنَّها مولعة به، فحالُه أشبه بحال الإبل المُسنَّة الَّتِي تمضغ العظام؛ تتملَّحُ بها، وكلُّ ذلك يرسم صلابته في مواجهة الرزايا (4).

ت : الإبل في التشرد والضياع والعوز والفقير :

عاش الهذلي غالباً في بيئة صحراوية وأرض فقر، فكان ذلك عاملاً مساعداً لنشر الفقر والعوز بينهم، فقد تميزت حياتهم بخشونتها وقلة ما في اليد. فالواقع البائس أوجد فئة من الشعراء المشردين، والفقراء المعوزين الذين اتخذوا من " الغارات سبيلاً للردِّ على هذه الأوضاع القاسية" (5)، وأخذ صعاليكهم إلى قطع الطريق، والإغارة على الأسواق ونهب القوافل وسلب الإبل (6). فذلك سلب المجتمع الهذلي الأمن والطمأنينة.

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 346/1.

(2) ينظر: عبد الجواد الطيب ، هذيل في جاهليتها وإسلامها ، ص116.

(3) السكري، م.س، 1/ 175؛ العاجمات: الإبل الَّتِي تمضغُ، اِكْتَفَنُهُ: أي أَخَذْنَ بنواحيه يَمْضُغُنْه، بِأَطْرَافِهَا: أسنانها، نُحُولُهَا: دقة أطراف العظام.

(4) ينظر: السكري، م.ن، 1/ 175.

(5) علي العتوم، قضايا الشعر الجاهلي ، ص374.

(6) ينظر: حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ص10 .

فصورة التشرد، وصيحات الجوع، وأنين الفقراء، وشح الأغنياء، ظاهرة برزت عندهم، وتركت آثاراً مؤلمةً في نفوسهم واضطراباً في حياتهم الأسرية" فالفقر والجوع والمطاردة مما يخلخل الحياة الأسرية ويجهضها"⁽¹⁾. وأخذوا يعبرون عن ذلك بأشعارهم، مصورين نحول أجسامهم وأجسام حيواناتهم وعلى رأسها إبلهم.

فأبو ذؤيب يظهر حال الإبل الشول وهي ملقاة خلف البيوت، لا تقوى على الحراك، من شدة جوعها، وهذا بطبيعة الحال يعكس حالة الجذب والقحط، فيقول⁽²⁾:

[البسيط]

وَقَالَ مَا شِيَهُمْ سَيَّانٍ سَـئِرُكُمْ أَوْ أَنْ تُقِيمُوا وَاعْبَرْتِ السُّوْحُ
ثُمَّ إِذَا الشُّوْلُ رَاحَتْ بِالْعَشِيِّ لَهَا خَلْفَ الْبُيُوتِ رَدِيَّاتٍ مَطَالِيحُ

يعبر الشاعر عن حياة الإنسان الهذلي التي تمتاز بالصعوبة والمعاناة، فالإقامة في تلك الطبيعة أو تركها أمران يستويان، فلا فرق إن كانوا يسرحون أو لا يسرحون، فكلاهما سواء⁽³⁾. فقيس بن العيزارة يقول⁽⁴⁾:

[الكامل]

إِذْ رُوِّحَتْ بُزْلُ اللَّفَّاحِ عَشِيَّةً حُدْبَ الظُّهُورِ وَدَرَّهِنَّ زَهِيدُ
وَحُبْسَنَ فِي هَرَمِ الضَّرِيْعِ فَكُلُّهَا حَدْبَاءُ بَادِيَةِ الضُّلُوعِ جَرُودُ

يصور الشاعر الطبيعة الجرداء الجافة، وحال الإبل عندما تعود من المرعى وقد ظهرت عليها علامات الهزل والضعف، لا لبن لها فلا يتوافر في المرعى إلا النبت اليابس المتكسر. وظهر الأعمى الهذلي راسماً صورة البعير الأعرج الذي لا يصلح أن يكون طعاماً⁽⁵⁾.

وأبو صخر الغي يصف حال الإبل وهي عائدات من المرعى، فظهر عليها الضعف والهزال؛ من شدة القحط والجذب، فيقول⁽⁶⁾:

[الطويل]

وَرُوِّحَتْ الْأَشْوَالُ حُدْبًا كَأَنَّهَا قِيسِي سَرَاءٍ قَدْ بَرَّاهُنَّ شَاسِبُ

(1) منذر الزغبى، الإنسان عند الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص99 (رسالة ماجستير)، الأردن: جامعة اليرموك، 1989.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين، 1/ 122؛ سيان: مثلاً، أي سواء سييركم، أن تقيموا أو تسيروا، الأرض كلها جذب، أعبرت: من الجذب، السوح: جمع ساحة، رديات: إبل ملقاة قد أرنيت من الهزال، مطاليح: لا تستطيع أن تتحرك.

(3) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، 259.

(4) السكري، م. س، 2/ 598-599؛ البزل: جمع بازل وهي الناقة أو البعير، بزل نابه: أي طلع وذلك السنة الثامنة أو التاسعة، الضريع: يابس العشرق، هزم: ما تكسر منه، جدود: الناقة التي لا لبن لها.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 324/1.

(6) السكري، م. ن، 2/ 948؛ الشاسب: اليابس من الضمير وهو المهزول.

ث : الإبل في المثل الشعري :

حاز الحيوان بعامة والإبل بخاصة موضعاً هاماً في كتب الأمثال العربية القديمة، وكان الشعر الهذلي أحد أهم الشواهد على الأمثال، يستأنس بها مؤلفو الكتب، وبالعودة إلى ديوان الهذليين وجدتُ أنهم استفادوا من المثل الحيواني_الإبل_، واستخدموه في أشعارهم، " فضرب الأمثال سنة متبعة عند شعراء هذيل"(1) .

فأبو ذؤيب لما اشتدت به المصائب، وتوالت عليه بفقد أبنائه، أخذ يشبهها بالإبل التي تطيل مضغ العظام البالية، وقيل " كنت للمصيبة كالعظم ترتّمه الإبل"(2)، يقول(3):

[الطويل]

وَكُنْتُ كَعَظْمِ الْعَاجِمَاتِ اكْتَفَنَهُ بِأَطْرَافِهَا حَتَّى اسْتَدَقَّ نُحُولَهَا

وكان يقال لمن يرتكبُ جريرةً "جاء كخاصي العير"(4) فهو يجاهر بها ولا يستحي منها، وهو بذلك كخاصي العير؛ لأن خاصي العير يطرق رأسه عند الخصاء يتأمل في كيفية ما يصنع، فالإنسان يجب عليه أن يترفع عن ذلك ويستحي منه، فيقول أبو خراش(5):

[الطويل]

فَجَاءَتْ كَخَاصِي الْعَيْرِ لَمْ تَحَلْ جَاجَةً وَلَا عَاجَةً مِنْهَا تَلُوحُ عَلَى وَشْمٍ

وحين الحديث عن أمر سيء، فإن الشعراء يلجأون إلى قصة أحمر ثمود الذي عقر ناقة سيدنا صالح فقيل: " أشأم من أحمر عاد"(6)، يقول أبو خراش(7):

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كُئِيبٍ لَوَائِلِ

وهكذا أبدع الشعراء الهذليون في طرق تلك الأبواب من أغراض الشعر، موظفين في ذلك صورة الإبل وما يعترئها من حالات متباينة .

(1) بشرى الخطيب، الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام ، 228.

(2) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 175 /1 .

(3) السكري، م . ن ، 175 /1؛ العاجمات: الماضغات من الإبل، اكتنفه: أخذنه يمضغنه، استدق نحولها: حتى أصبحت نحيلة ودقيقة بفعل المضغ، يقول: ركبتني المصائب وعجمتني كما عجمت الإبل العظام، والإبل إذا أسنت أولعت بالعظام البالية تمضغها؛ تتلمح بها.

(4) الميداني، مجمع الأمثال، 219 /1 .

(5) السكري، م . س ، 1201/3؛ كخاصي العير: جاءت منكسرة، لم تحل: لم تفعل، الجاجة: خزرّة من رديء الخرز، العاجة: الذبلة، على الوشم: ليست بموشومة ولا مزينة.

(6) الميداني، م . س ، 478/1.

(7) السكري، م . س ، 346 /1.

ووجدتُ لفتات شعرية لشعراء هذليين في معاني متفرقة، كانت أبياتها محدودة، ومن غير الممكن إدراجها تحت مظلة موضوع مستقل، فقد وصف الهذلي المطر والسحب وأصوات الرعد والرياح وهذا ما ظهر عند أبي ذؤيب⁽¹⁾، وكان للهذليين نظامهم المعين في إيراد إبلهم للماء، فالأصل في ذلك أن ترد الإبل الماء متى شاءت، إلا أن البيئة الجافة فرضت عليهم ترتيباً معيناً لورود الماء، فمن الإبل ما كانت ترد الماء في كل يوم، ومنها ما كانت ترد في كل يوم نصف النهار، ومنها ما كانت ترد يوماً غدوً ويوماً عشيةً، ومنها ما كان يشرب يوماً وتغيب يومين، ومنها ما كان يرد الماء بعد أربعة أيام من الرعي⁽²⁾، وهذا ما عبر عنه أسامة بن حبيب بقوله⁽³⁾:

[المتقارب]

مِنَ الْمُرْبِعِينَ وَمِنَ آزِلٍ إِذَا جَنَّهُ اللَّيْلُ كَالنَّاحِطِ

يصور الشاعر جزءاً من النظام المتبع لإبل قبيلة هذيل عند ورودها الماء، مبيناً حالة تلك الإبل، فهي ترد الماء يوماً، وتغيب يومين للرعي، وهذا ما أسماه "الربع"، وهذه الصورة معبرة عن البيئة الصحراوية للقبيلة، فلو كان الماء متوافراً لكانت الإبل ترد الماء متى شاءت⁽⁴⁾.

ومنهم من أخذ يوظف لوحة الإبل في حث صاحبه على بعض الصفات الحميدة، فأبو المثلّم يحث صخر الغي على القناعة، فيقول⁽⁵⁾:

[الوافر]

فَتَقَنُّعُ بِالْقَلِيلِ تَرَاهُ غُنْمًا وَتَكْفِيكَ الْمُتَلْتَثَةُ الرَّعْوُثُ

يحثُ الشاعر، صخر الغي أن يقنع بما لديه، مستدعيًا بذلك صورة الإبل التلوث، فهي لا تحلب إلا من ثلاثة أخلاف، وإنك إن رضيت بها، فستكفيك حاجة الناس، وتسد بها حاجتك. وما كان من صخر إلى أن رد عليه رداً، بدا فيه مفتخراً بقبيلته وما تملكه.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين ، 133/1.

(2) ينظر: الأصمعي، الإبل، 146.

(3) السكري، م. س، 3/1290؛ المرّبعين: الذين يُحْمَوْنَ الرَّبْعَ مِنَ الحُمَى، الأزل: الذي في ضيق، ناحط: زافراً.

(4) ينظر: الأصمعي، م. س، ص 149.

(5) السكري، م. س، 1/265؛ المتلثثة: هي الناقة التي أصاب أحد أخلافها شيء فيبس، الرعوث: التي تُرَضِع.

ومن الشعراء الهذليين من أخذ في وصف الخمر، حيث برزت في أشعارهم مكانتها الخاصة، معبرين بذلك عن حبهم لها، فهي عادة مارسوها، وسلعةً بحثوا عن أجود أنواعها، مستدعين في هذا الجانب صورة الإبل، فيقول أبو ذؤيب⁽¹⁾:

[الطويل]

وَلَوْ أَنَّ مَا عِنْدَ ابْنِ بُجْرَةَ عِنْدَهَا مِنْ الْخَمْرِ لَمْ تَبُلْ لَهَا تِي بِنَاطِلِ
فَتَلُكَ الَّتِي لَا يَبْرُحُ الْقَلْبُ حُبُّهَا وَلَا ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمَّ حَائِلِ

يصف الشاعر محبوبته "الخمر" فحبها باقٍ ما بقيت الحياة، ويصف طعمها اللذيذ، حتى إنَّهُ وجد طعمها وحديثها يعادل في طيبها حليب الناقة ذات النتاج الحديث، والماء الزلال الصافي⁽²⁾، مقدماً بذلك صورة حية بصوت الناقة وحركة سيل الماء، معبراً عن بالغ الاهتمام والعناية بذلك المشروب (الخمر) .

(1) السكري، شرح أشعار الهذليين ، 146/1؛ ابن بُجْرَةَ: خَمَّارٌ كان بالطائف، الناظر: مكيال

صغير (الجرعة)، أَرْزَمَتْ: حَنَّتْ وَصَوَّتَتْ، الحائل: ولد الناقة ساعة ولادته.

(2) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (<http://www.hothle.com>) .

الفصل الثالث

" الصُّورة الفنيّة للآبل في شعر الهذليين "

أولاً : الصورة الحسيّة.

أ- الصُّورة السّميّة (الصوتية).

ب- الصُّورة الحركيّة.

ت- الصُّورة البصريّة اللونيّة.

ث- الصُّورة اللّميّة.

ثانياً : الصُّورة البيانيّة .

أ- الصُّورة التشبيهيّة.

ب- الصُّورة الكنائيّة.

ت- الصُّورة الاستعاريّة.

الصُّورَةُ الفَنِيَّةُ:

تُعَدُّ الصُّورَةُ الفَنِيَّةُ رَكِيزَةً هَامَةً فِي جَمَالِ القَصِيدَةِ العَرَبِيَّةِ، فَهِيَ "لِغَةِ الشَّاعِرِ التَّلَقَّائِيَّةُ"⁽¹⁾ إِذْ إِنَّ التَّعَمُّقَ فِي مَعَانِيهَا وَمَدْلُولَاتِهَا قَدْ يَقُودُ القَارِئَ إِلَى خِيَالِ الشَّاعِرِ الفَسِيحِ وَمَشَاعِرِهِ الدَّفِينَةِ وَتَجَارِبِهِ الذَّائِيَّةِ، الَّتِي تَنعَكِسُ مِنْ خِلَالِ الصُّورَةِ، فَهِيَ "بِنَاءٌ لِعَوِيٍّ يَشكُّهُ الخِيَالُ، لِلتَّعْبِيرِ عَنِ عَوَاطِفِ المَبْدَعِ وَأفكارِهِ، مَعْتَمِداً عَلَى الحَوَاسِ، وَقَائِماً عَلَى التَّشْبِيهِ وَالِاسْتِعَارَةِ أَوِ الكِنَايَةِ أَوِ الرَّمزِ"⁽²⁾، وَهِيَ "ذُرُوءَةُ الإِبْدَاعِ فِي النِّصْ، وَغَايَةُ وَوَسِيلَةُ فِي الوَقْتِ ذَاتِهِ"⁽³⁾، فَقَدْ تَكُونُ غَايَةَ الشَّاعِرِ وَوَسِيلَتَهُ لِإِصَالِ مَبْتَغَاهُ، وَفِي الوَقْتِ نَفْسَهُ غَايَةَ لِلْمَتَلَقِّيِ يَسْتَمْتَعُ بِالبَحْثِ عِنهَا، وَتَحْلِيلِ جَوَانِبِهَا الجَمَالِيَّةِ وَالحَسِيَّةِ، وَالانْتِطَاقِ مِنْ مَدْلُولَاتِهَا العَدِيدَةِ لِفِضَاءِ الخِيَالِ"⁽⁴⁾، وَيَكْفِينَا قَوْلَ الجَاحِظِ "وَإِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ وَضَرْبٌ مِنَ النِّسِيحِ، وَجِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ"⁽⁵⁾.

وَتَمَثِّلُ الصُّورَةُ الفَنِيَّةُ "وَسِيلَةً حَتْمِيَّةً لِإِدْرَاكِ نَوْعٍ مُمْتِيزٍ مِنَ الحَقَائِقِ، تَعْجِزُ اللُّغَةُ العَادِيَّةُ عَنِ إِدْرَاكِهَا، أَوْ تَوْصِيلِهِ، وَتَصْبِيحُ المَتْعَةِ الَّتِي تَمْنَحُهَا الصُّورَةُ لِلْمَبْدَعِ قَرِينَةً الكَشْفِ وَالتَّعَرُّفِ عَلَى جَوَانِبِ خَفِيَّةٍ مِنَ التَّجْرِبَةِ الإِنْسَانِيَّةِ"⁽⁶⁾، فَهِيَ "تَعْبِيرٌ عَنِ الحَالَةِ النِّفْسِيَّةِ الَّتِي يَعْانِي مِنْهَا الشَّاعِرُ تَجَاهَ مَوْقِفٍ مِنَ مَوَاقِفِهَا مَعَ الحَيَاةِ"⁽⁷⁾.

وَلِلخِيَالِ الدُّورَ الأَبْرَزَ فِي رِيسْمِ الصُّورَةِ، وَتَشكِيلِ أبعادِهَا، وَبِعَثْثِهَا مِنْ كَوَامِنِهَا، وَالمَسَاهِمَةِ فِي تَجْسِيدِ انْفِعَالَاتِ الشَّاعِرِ دَاخِلَ سِيَاقِهِ الإِبْدَاعِي، فَالشَّعْرُ يَجسِدُ الانْفِعَالَاتِ وَيَصُورُهَا بِوَسَايَةِ الخِيَالِ أَوْ يَجسِدُ صُورَ المَوْضُوعَاتِ لِكِي يَتِمَّ الِاسْتِمْتَاعُ بِهَا وَإِظْهَارُ الشُّعُورِ بِصِدْقِهَا"⁽⁸⁾، فَالْخِيَالُ تَوَاقِمُ الصُّورَةَ وَعَمَادِهَا الأَسَاسِي؛ لِأَنَّهُ "يَلُونَهَا وَيَبِثُّ فِيهَا حَيَاةً وَحَرَكَةً وَيَلْقِي عَلَيْهَا ظِلًّا جَمِيلًا"⁽⁹⁾.

(1) محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص 43.

(2) جليل خليل، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 355.

(3) المجيد، أعشاب القيد والقصيد: التجربة الشعرية عند المتوكل طه، ص 138.

(4) ينظر: عبد المجيد، م. ن، ص 138.

(5) الجاحظ، الحيوان، 3/ 132؛ إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 86.

(6) خالد الزواوي، الصورة الفنية عند النابغة الذبياني، ص 101.

(7) السعيد الوراق، لغة الشعر الحديث "مقوماتها الفنية طاقاتها الإبداعية"، ص 82.

(8) ينظر: عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 118.

(9) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 42.

وتعتمد الصّورة بالدرجة الأولى على نفسيّة الشّاعر، فانطلاقاً من هذه النفسيّة والتجربة الذاتية تخلق صلة وثيقة من ذاته وإبداعه الفنيّ، لتكون كالمرآة في أشعاره تصور ما تراه، ولكن تحت غطاء الإبداع والدراية بما في نفس الشّاعر، ممّا يسعى للبوّح به ضمن قوالب فنيّة في تعبيره غالباً⁽¹⁾، لتعبر " عن حالة اللاوعي الشعوري في لحظة الصناعة الشعريّة"⁽²⁾.

وعلى ذلك فقد وجدت أنواعاً عدة من الصور الفنيّة: الحسيّة والبيانيّة، في أشعار الهذليين فيما يتعلق بالإبل ووصفها، فمادتها منتزعة من البيئة المحيطة بالشاعر الهذليّ، من حيوانها ونباتها وأجوائها، فهي بعمومها مادة بريّة صحراوية.

أولاً: الصّورة الحسيّة :

من الملاحظ في أشعار الهذليين شيوع الصور الحسيّة وهذا يعود لطبيعة قولهم الشعري، الذي يتطلب إيجازاً وسرعة فنيّة وفق طبيعة حياتهم البدوية، إذ كان لزاماً على الشّاعر أن ينقل أحاسيسه ومشاعره من خلال التوجه إلى النواحي المادية فهو لا يفكر إلا في الفائدة الحسيّة التي تُشبع رغباته، وتضمن له الحياة، وتدفع عنه غوائل الزمان، ولا يستقبل في حواسه إلا ما يرى، ويسمع، ويلمس، ويتذوق. وهو يختزن هذه المحسوسات ويدعها تتفاعل في داخله وفق حالته النفسيّة ثمّ يمنحنا من خلالها فناً شعرياً جميلاً، وعلى ذلك " فإن أشكال الصّورة الحسيّة تكون متنوعة من بصريّة وسمعيّة ولمسيّة وغيرها"⁽³⁾.

ومن الجدير ذكره أن الصّور الشعريّة على الرغم من كثافتها في أشعارهم إلا أنها في الحقيقة لم تخرج عن عالم المحسوسات من واقعهم وبيئتهم وحياتهم وما تتضمنه من عادات وتقاليدها وعلاقات مختلفة، كما أنهم بتلك الصور نقلوا إلينا مشاعرهم وعواطفهم الذاتية تجاه الحب والفقد والغربة، ورهبة الموت في صورٍ معبرةٍ تشير إلى مدى صدق تجربتهم الشعورية⁽⁴⁾.

قسمت الصور الحسيّة إلى أقسام بناءً على العضو الذي تنتمي إليه، " فكل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها وروداً لطيفاً لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها، فالعين تألف المرأى الحسن، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشم الطيب، ويتأذى بالمنتن الخبيث، والشم يتلذذ بالمذاق الحلو، ويمج البشع المرّ..."⁽⁵⁾.

(1) ينظر: محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، ص 43.

(2) جليل خليل، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 355.

(3) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 86.

(4) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، ص 292.

(5) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص 20.

أ_ الصّورة السّميّة " الصوتية " :

وهي الصّورة الفنّية التي تعتمد بالدرجة الأولى على حاسة السمع، بما يتداخل في الأذن من أصوات قد تختلف مدلولاتها⁽¹⁾، وكان لها حضورٌ وافرٌ في أشعارهم ، إذ أفادوا مما يسمعونه من أصواتٍ في تشكيل صورٍ فنّيةٍ حيّةٍ من واقعهم المعيشي، ومن مظاهر الطبيعة المحيطة بهم، بحيث تُلفت انتباه المتلقي وتنتقل له بأسلوب مؤثر. وما يميز حاسة السمع عن غيرها من المحسوسات المرئية أن الشّاعر يستطيع أن يستغلها ليلاً ونهاراً، وفي الظلام والنور في حين أن المرئيات لا يمكن إدراكها إلا في النور⁽²⁾.

فمُليح يصوّر الإبل بصورةٍ سمّيةٍ جيّية، مركزاً على رأسها، ومشافرها، وصريف أسنانها وما يحدثه من صوتٍ مرعب، فهو كصوت هزيم الرعد المخيف⁽³⁾: [الوافر]

كَأَنَّ صَرِيْفَهُنَّ إِذَا تَسَامَتِ مَذَاكِيْهَا وَلَجَّ بِهَا الْهَدِيْرُ
رَجِيْفُ الْمُزْنِ بَيْنَ مُسَدَّمَاتِ يَشْبُ صَرِيْفُهُنَّ شَبَاباً ذُكُوْرُ

هذه الصّورة الصوتية المخيفة، للإبل التي حبست عن فحولها، تعكس صوت إبل الضعائن ونشاطها وقوتها في السياق الذي ذكرت فيه، وغالباً ما تظهر صورتها في الرحلة بهذه الصّورة المخيفة، وقد نستشعر أن هذه الأصوات التي جاء من ضمنها، صوت الصريف المفزع، تبين عن إحساس الشّاعر بالفراق وألمه، وحنينه لمحبيبته التي انطلقت بها الإبل بعيداً عنه، ويمكن القول إنّ هذه الإبل بصوتها المخيف كأنها إبل أسطورية. والشاعر في صورة أخرى جعل أصوات صريف أنياب الإبل كأصوات الصقور⁽⁴⁾.

ومُليح في صورة سمّية أخرى، يشبه أنين الرياح في الأطلال كتهيج أصوات النوق على أولادها، إذ يقول⁽⁵⁾: [البسيط]

هَلْ هِيَجَّتْكَ طُلُوْلُ الْحَيِّ مُفْقِرَةً تَعْفُو مَعَارِفَهَا النُّكْبُ السَّجَاسِيْجُ
كَالْمُعْوَدَاتِ رَجَعْنَ السَّجْعَ فِي هَوْجٍ جُوفٍ لَهْنٌ عَلَى الْأَوْلَادِ تَهْدِيْجُ

(1) ينظر: إبراهيم عبد الرحمن ، الصورة الشعرية في الشعر العربي مثال ونقد، 113-114 .

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص13.

(3) السكري، شرح أشعار السكري؛ 3/1007؛ المذآكي: البزل منها، المزن: السحاب الأبيض؛ مُسَدَّمَات: الإبل التي حبست عن فحلها، الشّبا: الحدة في الأنياب .

(4) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1013 و 1021 .

(5) السكري، م. ن، 3/1061؛ النُّكْبُ: التي تهلك المال وتحبس القطر، ريح سجيح: لينة الهواء معتدلة، السجاسيج: التي تطاول عهدا ولم تنفض، السجع: سجعت الناقة سجعاً: مدت حنينها على وجهة واحدة، الهَوْجُ : صوفها.

عبر الشاعر عن حالة الطلوع التي عفت الريح القوية_ التي تهلك المال وتحبس المطر_ معالمها، بصورة الإبل حديثة النتاج، مستعيناً بصوتها، فصوت تلك الرياح المهلكة، كصوت الإبل وهي تحنُّ لولدها، فهذه الصورة تشير إلى حالة تلك الديار وما هي عليه من الوحشة، كما يخاطب الشاعر نفسه، ويظهر التهيج الذي أصابه من وراء تلك المحبوبة⁽¹⁾، وبذلك يخبرنا أنّ شوقه لم يمّت، على الرغم من الفراق الطويل، فالأطلال لم تعد ظاهره بفعل العوامل الطبيعية، إلا أنها تظهر في بعض الأوقات الأخرى.

وأبو ذؤيب يشير إلى حرص قومه على إشباع الجياع شتاءً، واکرام الضيف حتى لو كلفهم ذلك نحر الجياد من الإبل، يقول⁽²⁾:

[الطويل]

فَأَنَّكَ لَوْ سَاءَلْتِ عَنَّا فَتُخْبِرِي إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لَا تَدْرُ عِشَارُهَا
لَأُنْبِتَ أَنَا نَجْدِي الْحَمْدَ إِنَّمَا تَكَلَّفُهُ مِنَ النَّفُوسِ خِيَارُهَا
لَنَا صِرْمٌ يُنْحَرْنَ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا
لَهُنَّ نَشِيحٌ بِالنَّشِيلِ كَأَنَّهَا ضَرَائِرُ حِزْمِي تَفَاحَشَ غَارُهَا

يقدم الشاعر فخره وتباهيه بنحر قطيع من الإبل_ في وقت يعسر به الطعام،_ بصورة سمعية بصرية جميلة، فرسم القدور وأصواتها وهي تغلي وتفور _ تحدث صخباً وشهيقاً، بما تحويه من لحم وطعام، بأصوات النوق اللاتي نُزعت عنها أولادها، وهذا يشير إلى عظمة القدور المخيفة، ولا يتكلف هذا الفعل إلا من كانت له نفس خيرة⁽³⁾.

وفي موطن آخر يوظف أيضاً أبو ذؤيب صوت حنين الإبل، عند وصفه للمطر والبرق، مظهرًا خوفه وقلقه، خاصة بعد رحيل المحبوبة وابتعادها عنه، يقول⁽⁴⁾:

[الوافر]

أَمِنْكَ الْبَرْقُ أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالَهُ دُهْمًا خِلَاجَا

يعتمد بشكل واضح على الصورة السمعية، في التعبير عن حالته، وما أصابه بعد رحيل المحبوبة، فنراه يشبه صوت الرعد بصوت حنين الإبل إلى أولادها.

(1) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، ص 289.

(2) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 77-79؛ البزل: البعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، نُجْدِي: نَطْلُبُ، صرم: الصَّرْمَةُ من الإبل: القِطْعَةُ ليستُ بعظيمة أي ما بين العشرة إلى العشرين، لهنَّ: للقدور، نَشِيحٌ: شَهِيقٌ، النَّشِيلُ: اللحم الذي يخرج من القدر قبل النضج، حِزْمِي: من أهل الحَرَمِ، وقد يكون عنى قريش، تَفَاحَشَ غَارُهَا: أي غَيْرَتْهَا، أي غارتُ غَيْرَةً فَاحِشَةً.

(3) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، ص 288.

(4) السكري، م. س، 1/ 177؛ أومض: برق برقاً خفيفاً شبيهه بإيماض العين، الدهم الخلاج: النوق التي اختلجت عنها أولادها إما بموت أو بذبح، ومنهم من قال النوق السوداء .

وحرصوا على توظيف هدير الفحل في تقديم صورهم السمعية، فأبو ذؤيب يعبر بصورة سمعية عن الفحولة التي لا تحول دونها أي معيقات، وأن الإبل تميل إلى ذلك الفحل صاحب الهدير المرتفع، يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

أَمْنِكَ بَرَقَ أَبَيْتُ اللَّيْلِ أَرْقُبُهُ كَانَهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ
يَجْشُ رَعْدًا كَهْدَرِ الْفَحْلِ تَتَّبَعُهُ أَدَمَ تَعَطَّفَ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَحْضَاحُ
فَهِنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيقِ وَلَمْ يَجْفُرْ وَلَمْ يُسَلِّهِ عَنْهُنَّ إِقَاحُ

تظهر الأبيات أن الشاعر يرتقب البرق الذي يشع بنوره على الصحراء المظلمة، وكأنه المصابيح المشتعلة، ويستمتع بإصغاء إلى الرعد الذي شبهه بهدير فحل تحيطه النوق .

وساعةً بن جؤية، يستدعي صورة هدر الفحل، في صورة سمعية مفعمة بالحركة والحيوية، وآية ذلك في قوله⁽²⁾:

[الكامل]

لَمَّا رَأَى عَمَقًا وَرَجَعَ عَرَضُهُ رَعْدًا كَمَا هَدَرَ الْفَنِيقُ الْمُصْعَبُ

الصورة هنا ذات جناحين، فهي بصرية سمعية، فقد اعتمد على الفعل البصري " رأى " من جانب، وعلى الأذن " صوت الفنيق المصعب " من جانب آخر، مشبهاً صوت الرعد بصوت هدر الفحل المصعب الذي لا يحمل عليه لشراسته وقوته، ويمكن القول إن صوت هدر الفحل كان من أهم مصادر الصورة الفنية_السمعية_ عند الشعراء الهذليين.

ويستعين ساعدة بن جؤية بصوت قرقرة الفحل؛ ليرسم صورة لخياله، فيقدم صورة سمعية مفعمة بالحيوية والنشاط، فيقول⁽³⁾:

[البسيط]

مُطْرَفٍ وَسَطَ أَوْلَى الْخَيْلِ مُعْتَكِرٍ كَالْفَحْلِ قَرَقَرٌ وَسَطَ الْهَجْمَةِ الْقَطِمِ

فخيله يتنقل، مقبلاً ومدبراً، كالفحل الذي يقرقر بين النوق، وقد وصل إلى درجة الاهتياج وأراد الضراب، وهنا تظهر براعة الشاعر ودقته في التصوير .

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 1 / 167-168؛ أَمْنِكَ بَرَقَ: أي من نحو منزلك، أَرْقُبُهُ: أنظر أين لَمَعُهُ، عِرَاضِ الشَّامِ: نواحيها، يجش رعداً: أي يصوت شبه الرعد بهدير الفحل، ضَحْضَاحٌ: إبل كثيرة حول هذا الفحل، صُعْرٌ: ميلٌ، أي الإبل تميل إلى هدر هذا الفحل، لم يجفُرْ: لم تذهب غلُمته، لم يسَلِّهِ عنهن إقَاحٌ: أي لم يلقح منه فيسلو عنهن.

(2) السكري، م. ن ، 3 / 1104؛ عمق: موضع أو بلد، رجع عَرَضُهُ: ناحيته، رَجَعَ رَدَدَهُ الْفَنِيقُ الْمُصْعَبُ: الفحل الذي يودع للفحلة ولا يركب ولا يعمل عليه، لشدته وقوته .

(3) السكري، م. ن، 3 / 1136؛ مُطْرَفٍ: الذي يزدُ أوائل الشيء، يقال: طَرَفَ أوائل الإبل أي ردّها، القَرَقرة: الهدر، الهَجْمَةُ: القطعة من الإبل، المعتكر: الذي يقبل ويدبر، القَطِمِ: أي الفحل الذي اهتاج وأراد الضراب من شدة اغتلامه .

ويكرر سَاعِدَةً صورة الفحل الذي يفرقر بين النوق الكرام، يقول⁽¹⁾: [الوافر]

وَمَا يُغْنِي امْرَأً وَوَلَدًا أَجَمَّتْ مَنِيَّتُهُ وَلَا مَالٌ أَثِيْلٌ
وَلَوْ أُمَسَّتْ لَهُ أُدْمٌ صَفَايَا تُفَرِّقُ فِي طَوَائِفِهَا الْفُحُولُ

يظهر قول الشاعر مدى خوف الإنسان الجاهلي من الموت، فقد بدا الشاعر مستسلماً له، فلا بدَّ من أن يصيب كلَّ إنسان، حتى لو كان هذا الإنسان صاحب ولد، فلا يغني امرأً حانت مَنِيَّتُهُ وُلْدٌ، ولا تلك الإبل البيض الكرام التي تُفَرِّقُ الفحول في نواحيها؛ طلباً للجماع، فلا شيء يستطيع أن يقي الإنسان من قدره، والصوت هنا مكن الشاعر من عرض صورته بشكلٍ فعال.

وأبو كبير يعتمد على صوت الإبل للصورة السمعية التي يقدمها، يقول⁽²⁾: [الكامل]

وَتَبَوَّأَ الْأَبْطَالُ بَعْدَ حَزَائِحِ هَمْعِ النَّوَاحِزِ فِي مُنَاخِ الْمَوْحِفِ

قدم الشاعر مبارك الإبل مكاناً ثابتاً فيه المنعة والقوة، يجدُّ المقاتل الطمأنينة والاستقرار فيها، فالشاعر يظهر المقاتلين وهم متمركزون في أماكنهم، وهذا يدلُّ على ارتفاع الهمة، وعلو الشَّانِ، وحسن التَّخْطِيطِ والتَّدْبِيرِ، فالأبطال وهم يحققون النصر إنَّما يحمون حمى القبيلة ويحفظون أبناءها وممتلكاتها كافة، والصُّورَةُ السَّمْعِيَّةُ ظهرت بتوظيف صوت زفير الإبل في مناخها، وإسقاطه على انبعاث الصوت من الأبطال وهم يزفرون في مرابطتهم، وهذا أيضاً ما قدمه أبو ذؤيب في صورة مبارك الإبل⁽³⁾.

ويوظف أبو ذؤيب في صورة سمعية صوت الفحل المكرم يقول⁽⁴⁾: [الكامل]

فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيْقٌ تَارِزٌ بِالْحَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

يتحدث الشاعر في القصيدة التي أخذ منها هذا البيت عن الثور وكلاب الصائد، وقد ألحق الثور بكلاب الصائد الضرر، مما دفع الصائد إلى أن يُسَدِّدَ سهمه نحو الثور؛ لينقذ ما تبقى من كلابه، وأظهر البيت الذي ذكرته، أن الثور أصيب بالسهم وسقط سقوطاً مدوياً، وجسد الشاعر هذا المعنى بصورة الفحل الميت _ كان أعظم من الثور حجماً _ الذي سقط على أرض مستوية بقوة فكان لارتطامه بالأرض صوت مخيف⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 3/ 1145؛ أَجَمَّتْ: حَانَتْ، أَثِيْلٌ: المال المُثْمَرُ، أُدْمٌ: إبل ذات بياض

واضح، صَفَايَا: إبل كرامٍ، تُفَرِّقُ: تَهْدِرُ، طَوَائِفِهَا: نَوَاحِيهَا .

(2) السكري، م. ن، 3/ 1088؛ الهكوع: البروك للقتال، الهكع: السُّعال، الحززة: فعل الرئيس في الحرب

عند تعبئة الصفوف، الموحف: مبرك الإبل، الناحز: سعال الإبل إذا اشتد .

(3) السكري، م. ن، 1/ 55 .

(4) السكري، م. ن، 1/ 32؛ الفنيق: الفحل من الإبل، التارز: الميت الذي قد يبس، الحبت: المكان

المستوي، أبرع: أضخم وأعظم.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 32.

وأبو ذؤيب في موطن آخر يصور شدة اندفاع مقاتلي قبيلته إلى القتال بحال الإبل التي طال عهدا بالماء يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَعْمَادَ حِشْوَتُهَا وَصَرَخَ الْمَوْتُ إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ
وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنْ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ
أَلْفَيْتَهُ لَا يَفْلُ الْقِرْنُ شَوْكَتَهُ وَلَا يَخَالِطُهُ فِي النَّاسِ تَسْمِيحُ

يتحدث عن شجاعة أبناء قبيلته وإقبالهم على الحروب، مصوراً حالهم بحال الإبل الجرب المنازيع التي طال عهدا بالماء، فأخذ الساقى يردها عن الماء، وهي بدورها تدافع الساقى للوصول إليه، وفي أثناء تلك المحاولة لا بد من صراخ الإبل وضجيجها، وصراخ الساقى وضجيجه في وجهها، وهنا تبرز الصورة السمعية.

[الطويل]

ويقول مالك بن خالد⁽²⁾:

بَطْعِنِ كَابِيزَاغِ الْمَخَاضِ رَشَاشُهُ وَضَرْبِ كَتَشْتَقِيْقِ الْحَصِيرِ الْمُشَقَّقِ

يعتمد الشاعر على الصورة السمعية في رسم مشهده، "كابيزاغ المخاض" و"كتشقيق الحصير" فقد استعان بصوت الثوب عندما يشق، وبصوت الطعنة عندما يتلقاها الأعداء، فتحدث عن تلك الدماء النازفة، فهي كرشاش الماء المنبعث بقوة، ويصور ما تقذفه الطعنة من رشاش الدم، بالبول الذي تدفعه الإبل الحوامل إذا قاربها فحل؛ لكي تصرفه عنها، فالصورة السمعية جاءت معبرة عما لاقاه الأعداء في المعركة من قبيلة هذيل، فالشاعر يسقط حال الإبل على حال الأعداء في تلقيهم الطعنات⁽³⁾.

وَعَمَّرُوْ ذُو الْكَلْبِ⁽⁴⁾ يَصِفُ الْقَوْسَ وَصَوْتَهُ، مُسْتَدْعِيًا صَوْتَ الْإِبِلِ الْمُسْنَةِ عِنْدَمَا تَتَأَخَّرُ عَنِ

[الرجز]

الرَّكْبِ، فَيَقُولُ⁽⁵⁾:
تَعَجُّ فِي الْكَفِّ إِذَا الرَّامِي اعْتَزَمَ
تَرْنَمُ الشَّارِقِ فِي أُخْرَى النَّعْمِ

صور الشاعر صوت السهم الذي يلقيه الرامي بصوت الإبل المسنة التي سبقتها الإبل فأخذت تصوت في ترنم وحنين؛ لوحشتها.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 124؛ أعماد السيوف: فارقتها حشوتها، يعني: النصول، وَصَرَخَ: انكشَفَ، تَصْرِيحُ: الخالص من كل شيء، الغُلْبُ: الغلاظُ الأعناق، مَنَازِيحُ: الإبل الجرباء التي تطلب الماء من مكان بعيد، يَفْلُ: يَكْبُرُ وَيَتَلَمَّ، شَوْكَتُهُ: حَدَّتُهُ فِي الْقِتَالِ، تَسْمِيحُ: الْفِرَارُ وَالْهَرَبُ مِنَ الْمَعْرَكَةِ .

(2) السكري، م . ن، 1/ 472؛ الإيزاغ: الدَّفْعُ بِالْبَوْلِ، الْمَخَاضُ: الثُّوقُ الْحَوَامِلُ قَدْ تَمَخَّصَتْ بِالْحَمْلِ، أَوْزَعَتْ بِبَوْلِهَا: أَي قَذَفَتْ بِهِ، رَشَاشُهُ: مَا تَطَايَرُ مِنْ دَمِهِ، الْحَصِيرِ: الْكِسَاءُ وَيُقَالُ إِذَا مَا شُقِّقَ سَمِعَ لَهُ صَوْتُ .

(3) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 138-140 .

(4) هو عمرو ذو الكلب بن العجلان بن عامر بن بُرد بن مُنْبَه، وهو أحد بني لحيان من هذيل، وسمي بذلك لكلب كان معه لا يفارقه. ينظر: السكري، 2/ 565.

(5) السكري، م . س، 2 / 576؛ تَعَجُّ: تصوت، اعتزم: اعتمد، تَرْنَمُ الشَّارِقِ: كَمَا تَحْنُ الْنَاقَةُ الْمُسْنَةُ.

وأبو ذؤيب يستدعي صورة الإبل المقرونة في وصف المطر، مقدماً بذلك صورة سمعية، يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تِهَامَةٍ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ

جعل الشاعر السحاب المجتمع موضع إبل مربوطة مع بعضها بعضاً، تقطعت أقرانها فتبددت، وكان لها صوت كصوت السيل في الأودية وهي تعج بالماء، وبذلك تظهر الصورة السمعية التي اعتمد عليها أبو ذؤيب كانت صاخبة برغاء الإبل، وخريف المياه⁽²⁾. وفي صورة سمعية ذات مشهد جميل يقول أبو ذؤيب في تشبيه السحاب بإبل سود⁽³⁾:

[المتقارب]

رَأَيْتُ وَأَهْلِي بِوَادِي الرَّجِيحِ عِ فِي أَرْضٍ قَبْلَةَ بَرْقًا مُلِيحًا
يُضِيءُ رَبَابًا كَدُهُمِ الْمَخَا ضِ جُلُّنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا
كَأَنَّ مَصَاعِيْبَ زُبِّ الرُّوْوَ سِ فِي دَارِ صِرْمٍ تُلَاقِي مُرِيحَا
تَعْدَمُنَ فِي جَانِبِيهِ الْخَبِيْبِ رَ لَمَّا وَهَى مُزْنُهُ وَاسْتَبِيحَا

نحت الشاعر بشعره صورة سمعية مفعمة بالرؤية والنشاط جميلة لتلك السحب المحملة بالماء، موظفاً فيها صورة الإبل السود ذوات المخاض، مستعيناً بكلمات مفعمة بالحركة والصوت "هدير الرعد، تلامح البروق، تراكم السحب"، وجعل السحب السوداء المتركمة كإبل سود حوامل في بطنها، وتحمل أعدالاً فوق ظهرها. وكما تحدث أبو ذؤيب عن أصوات الرعد الصاخبة، فقد جعل تلك الأصوات كأصوات الإبل المصاعيب التي تداخلت مع غيرها من الإبل، وحينها رسم ذلك التداخل والاشتباك، فعندها كانت هذه الأصوات المرتفعة، فالشاعر قارن بين السحب المحملة بالماء، وبين الإبل الحوامل ذوات المخاض، وهي إبل تحمل في داخلها أملاً وبشرى⁽⁴⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1/132؛ أقران السحاب: ما تألف منه بعضه إلى بعض، أقرن:

الحبل يقرن فيه البعيران فرمما تقطع الحبل فيشرد البعيران، عجيح: صوت للماء .

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 205-207 .

(3) السكري، م.س، 1/197-198؛ مليحاً: كما يليح الرجل بثوبه أي لامعاً، رباباً: السحاب الذي تراه

دون السحاب كأنه عُلق، الولايا: الأكسية التي تكون على ظهر البعير والواحدة ولية، جُلُّنَ: غطين،

الوليحة: العُدْلُ الذي يُوضَعُ على ظهر البعير، زُبُّ الرُّوْوسِ: كثيرة شعر الرُّوْوسِ، في دار صرم: أي

جماعة من الناس، تُلَاقِي مُرِيحَا: أي الذي يريح بإبله إلى أهله، مصاعيب: الإبل الصَّعَابُ لا يُحمل

عليها، تَعْدَمُنَ الخبير: أي المصاعيب مضغنه بأفواههن، ولا يكون التَّعْدَمُ إلا لشيء لئِن، الخبير: زيد

الجمال، استبيحاً: يقال استباحته الأرض، أي أخذت ماءه فكأنه انخرق من كثرة مائه.

(4) ينظر: محمد الأمين، م.س، ص 172-174.

ب_ الصورة الحركية:

تتكئ الصورة الفنية للإبل في أشعار الهذليين على عنصر الحركة؛ فالإبل دائمة الحركة والتنقل ولا تستقر على حال. فحياة الهذلي لا تعرف الاستقرار، فهو في حركة متواصلة ورحيل مستمر، ولذلك نجد الشاعر الهذلي قد بث الحركة في كل شيء يقع عليه بصره، ليتحول معها من صورة جامدة إلى صورة تنبض بالحياة⁽¹⁾، ويؤكد زكي نجيب ذلك قائلاً: "إن عبقرية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة"⁽²⁾.

فالصورة الحركية ظهرت بوضوح لديهم في وصف الإبل في الحرب، وفي وصف الرحلة، والاستعداد لها، والانتقال بها. فأمية بن أبي عائد يقدم صوراً حسيّة حركية نرى فيها دقة الملاحظة، وحسن التأمل النابع من الحب للإبل، سواء أكانت في سيرها على أرض خشنة، أم إذا أسرع قليلاً، أو إذا عدت عدواً شديداً. فيصور سيرها على الأرض الخشنة ذات الحجارة وهي تنقل قوائمها بسرعة، وإذا أسرعت شابته ذكر النعام في سرعته، وإذا عدت عدواً شديداً تنخرط كما ينخرط الحبل من البكرة إلى الماء، كما رصد هيئتها عندما تخف حذتها، ونشاطها، وتسير سيراً منبسّطاً سهلاً، وإذا سارت بجزع عندها تثب وثباً يحاكي وثب الثور الوحشي عندما يشعر بالخطر⁽³⁾، فهذه الحركة ساعدته على إبراز حيوية النص ونشاطه. فيقول⁽⁴⁾: [المتقارب]

فَسَلَّ الْهُمُومَ بَعِيرَانِةً مُوَأَشِكَةَ الرَّجْعِ بَعْدَ النَّقَالِ
ذَمُولٍ تَرْفُ زَفِيفَ الظَّلِيمِ مِ شَمَرٍ بِالنَّعْفِ وَسَطَ الرِّبَالِ
وَتَرَمَدٌ هَمَلَجَةٌ رَعَزَعَاءُ كَمَا انْخَرَطَ الْحَبْلُ فَوْقَ الْمَحَالِ

فالصورة مفعمة بالحركة في أجزائها وتراكيبها، فالشاعر يعتمد على الأفعال الحركية أو ما شابهها (مواشكة، المناقلة، ترمد) في عرض المشهد الذي يرسمه للإبل التي عادت من السفر، فناقته بدت مرهقة من طول السفر، فأخذت تشتكي الكلل رغم غلظتها وضمور جسمها؛ لما تحمله من أعباء وأثقال، وما حلّ بها من عطش وجوع وإرهاق، وبرزت الصورة الحركية بوضوح عندما شبهها في سرعتها ورجع يديها، ومناقلتها بالظليم في سرعة تنقله بين الصخور، فالظليم يحسن السير في سرعة تشبه سرعة انخراط الحبل فوق البكرة، فالحركة كانت معلماً أساسياً بدأ بها أثناء عودتها، وانتهى إلى صورة الظليم وتشبيهه بحبل ينخرط بسرعة عن البكرة إلى البئر.

(1) ينظر: إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص 235.

(2) زكي محمود، فلسفة وفن، ص 382.

(3) ينظر: عماد الهذلي، صورة الإبل في شعر الهذليين (http://www.hothle.com).

(4) السكري، شرح أشعار السكري، 2/ 497؛ فسلاً: فخف، العيرانة: الناقة المشبهة بالعرير، مواشكة: سريعة،

الرجع: رد اليدين عند السير، النقال و ذمول: ضربان من السير، ترف: تسرع =

فمُليح في الصُّورة بصرية حركية يصف إبل الرحلة قائلاً⁽¹⁾: [البسيط]

حَتَّى رَأَيْتَهُمْ تَغْلُو رِحَالَهُمْ مَلْمُومَةً فَوْقَهُنَّ النَّيِّ وَ اللَّبْدِ
سُدْسًا وَ بُزْلًا إِذَا مَا قَامَ رَاحِلُهَا تَحَصَّنَتْ بِشَبَا أَطْرَافُهُ غَرْدُ
مُصْطَفَّةً كَاصْطِفَافِ الْفُلْكِ لَا لَجْنٍ تَحْتَ السَّيَاطِ وَلَا مَشْغُوفَةً شُرْدُ
فَالْعَيْرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مُضَعَّفَةً وَالْعَيْنُ يُحْمَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمْدُ

يلاحظ اعتماد الشاعر على الفعل البصريّ (رأيت)، والأفعال الحركية الأخرى (تغلو، تحمّل، يُحمّل)، في خلق جوّ بصريّ حركي، يبعث الرؤية والحركة في خيال القارئ، واكتفى الشاعر بتلك الأفعال ليقدم صورة لتلك الإبل، فنرى الناقاة في الصُّورة البصرية، ضخمة سميكة، وأنيابها حادة، ويكسوها الوبر، ثمّ يدمج هذه الصُّورة بصورة حركية، فهي مصطفة متجاوزة كالسفن الراسية على شاطئ البحر، وتتحرك برشاقة وسرعة دونما أدنى نهرٍ ولا زجرٍ، فهي في سيرها رزينة، " لا تسرع سرعة المشتاق العائد إلى أهله"⁽²⁾.

فالرؤية امتزجت مع عنصر الحركة؛ ليبين الشاعر ألمه وحزنه على فراق محبوبته، فهو أمام مشهد الرحيل يقف متفجعاً متألماً. فالرؤية والحركة بمشهد الرحيل نقلت القارئ بخياله بعيداً، ليلحظ تأثير وجود المحبوبة في حياة الشاعر، والأثر الذي يتركه الرحيل على نفسه.

وبرزت الصور الحركية بشكل ملحوظ في مجال الحرب، فأبو ضبّ يفتخر بنفسه، مستعيناً بصورة حركية، فنراه يضرب الفرسان يميناً وشمالاً⁽³⁾. وأبو جندب يوظف صورة الإبل لرسم صورة الحرب، فيقول⁽⁴⁾:

[الطويل]

إِذَا أَدْرَكَتْ أَوْلَاهُمْ أُخْرِيَاتُهُمْ حَنَوْتُ لَهُمْ بِالسُّنْدَرِيِّ الْمَوْتَرِ
بَطْعِنِ كَرْمَحِ الشُّوْلِ أَمْسَتْ غَوَارِرًا جَوَادِبُهَا تَأْبَى عَلَى الْمُتَغَبِّرِ

= النعف: المكان المرتفع في الأرض وكان فيه صُعود وهبوط، وسط الرئال: بين فراخها، ترمد: تمضي

سريعاً، الهملجة: حسن السير في سرعة، الزرع: التحرك في السير، فوق المحال: فوق البكرة.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1013/3-1014؛ مَلْمُومَةً: إبلٌ سِمانٌ، النَّيِّ: الشَّحْم، اللَّبْد: الوَبْر،

الشَّبَا: الأنياب الحادة، الغرْد: الصوت المنبعث، اللُّجُون: الثَّقِيلَةُ البليدة، مَشْغُوفَةٌ: وَالِهَةٌ إلى أوطانها

وَصَوَّاحِبُهَا، شُرْدُ: ذَاهِبَةٌ، الصَّاب: الغبار.

(2) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص56.

(3) ينظر: السكري، م. س، 704/2.

(4) السكري، م. ن، 1/ 359-360؛ حَنَوْتُ: تهيأت للرمي، السُّنْدَرِيُّ: القوس، الْمَوْتَر: المتجه إلى أعلى،

الشُّوْل: الإبلُ الحواملُ التي حَفَّتْ ألبانها، الْمُتَغَبِّر: الذي يَطْلُبُ آخر اللَّبْن، جَذِبَتْ: رفعتْ لَبَنَهَا وَمَنَعَتْه.

استعار الشّاعر أفعالاً تدلُّ على الحركة (حَنَوْتُ، طَعَنَ، جَذَبْتُ، تَأَبَّى)، لرسم صورة بصرية حركية مفعمة بالأفاز قوية قادرة على تصوير تلك الحروب الواقعة بين القبائل، إذ استطاع عبر تلك الأفعال البصرية الحركية نقل صورة حركية، تكتمل أمام المتلقي إن جمع بين أطرافها، فقد صور الشّاعر نفسه وقد أحاط به أعداؤه يريدونه، فإذا هو يطلق عليهم سهامه الحادة موقعا بهم الموت، بالإبل الشّول التي تمنع كلَّ من يحاول أن يستدر ما بقي في ضرعها من اللبن⁽¹⁾، ووجه الشبه يتضح بين حالة الشاعر وهو يضرب ويطعن في أعدائه ويوقع بهم القتل، وبين حالة الإبل الشول التي تهرب آبية أن يستدر لبنها.

فالسُّورة السابقة تحمل في مدلولها العميق حقيقة الشّاعر وإقباله على المعركة، وشجاعته أمام عدوه، فأفعال الحركة التي استعان بها مزجت بين حالة الشاعر وما أصابه من غضب وحنق، وبين الحركة السريعة في الطعن وتدفق الدّم من جهة وهروب الإبل تأبياً على من يطلبها بآخر اللبن من جهة أخرى، فالسُّورة البصرية الحركية عكسية فهو يكثر الطعن فتندفق الدماء من أجساد الأعداء، وهي تكثر الفرار والهرب خوفاً من استدرار حليبها .

وأبو ذؤيب في صورة حركية يصف أبناء قبيلته وهم مندفعون للقتال، فيقول⁽²⁾: [البسيط]

حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَعْمَادَ حِشْوَتُهَا وَصَرَخَ الْمَوْتُ إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ
وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنِّ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ
الْفَيْتَةُ لَا يَفْلُ الْفِرْنَ شَوْكَتُهُ وَلَا يُخَالِطُهُ فِي النَّاسِ تَسْمِيحُ

الشاعر يصف شدة اندفاع فرسان قبيلته إلى القتال، مستعيناً بأفعال تدلُّ على الحركة (فَارَقَ، يُدَافِعُهَا، يَفْلُ، يُخَالِطُ)؛ لرسم صورة حركية قائمة على الألفاظ الحية القادرة على تصوير شجاعة أبناء قبيلته، إذ استطاع عبر تلك الأفعال النجاح في نقل صورة حركية، تكتمل أمام المتلقي إن جمع بين أطرافها، فالشّاعر يتحدث عن قوتهم ويطشهم في الحرب، وتحامي الناس لهم وخوفهم منهم، جاعلاً حالهم بحال الإبل الجرب المنازيع، التي يحاول الساقى أن يبعدها عن إبله السليمة؛ خشية أن تعديها، إلا أنها أخذت تدافع الساقى وتجتهد في طلب الماء، واستعماله للفعل "يدافعها" ساعده على رسم صورة حركية واضحة، فالفعل يدلُّ على الحركة المتبادلة بين الساقى والإبل، وأن كلمتي "جرب" و"منازيع" جعلت الصورة الحركية تموج بعضها في بعض⁽³⁾.

(1) ينظر: أحمد سويلم ، الحيوان في شعر الهذليين ، ص 69 .

(2) السكري، شرح أشعار السكري، 1/124.

(3) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية ، ص 35-36 .

وَرَبِيعَةٌ بُنُ الْجَحْدَرِ، يَصُورُ سُرْعَةَ قَوْمِهِ، وَهُمْ مَقْبُلُونَ نَحْوَ الْقِتَالِ، مَعْتَمِدًا عَلَى الصُّورَةِ
الحركية البصرية في عرض أفكاره، فيقول⁽¹⁾: [الطويل]

إِذَا قُلْتُ قَدْ كَعَكَعْتُهُمْ يَرِدُونَنِي كَمَا تَرِدُ الْحَوْضَ النَّهَالَ الْخَوَامِسُ

يقدم الشاعر صورة حيّة بالحركة والرؤية، مرتكزاً على أفعال مفعمة بالحيوية والنشاط
(كَعَكَعْتُهُمْ، يَرِدُونَنِي، وَتَرِدُ)، معبراً بها عن حال قومه وهم قادمون مسرعون، فحالهم كحال الإبل
العطاش، وهي قادمة مسرعة نحو الماء، ومما يزيد من حيوية الصورة وفعاليتها اختياره لكلماته
وعباراته التي رسمت لوحته بشكل فريد، فالألفاظ تتكئ على عنصر الحركة، فالنَّهَالَ يدلُّ على
درجة كبيرة من الحاجة للماء لدى الإبل، ولكن استخدامه كلمة (الْخَوَامِسُ) زاد من فعاليتها
وحيويتها، فهي حرمت من الماء أربعة أيام وقد بلغ العطش بها مبلغاً كبيراً، وبالتالي فهي عندما
تشعر بدنوها من الماء، تتطلق بسرعة شديدة. وأرى أنَّ حال هذه الإبل في الإسراع ينطبق على
حال قوم الشاعر في سرعة انطلاقهم للقتال .

ت_ الصُّورَةُ البصريَّة اللونيَّة:

إنَّ ورود اللون في الصُّورة لا يأتي عفو الخاطر " فاللون ليس زخرفة ومنظرًا، وإنما هو في
المقام الأول حامل لدلالات يعيها المبدع ويعيها المتلقي في آن واحد، وربما يستطيع المتلقي
أن يقرأ دلالات الألوان قراءة إيجابية تختلف عن مقصدية الشاعر"⁽²⁾، فالصُّورة اللونيَّة تعكس
بعداً نفسياً للشاعر الهذلي، فهي المعبرة عن مشاعره وأحاسيسه الوجدانية " فالألوان من أغنى
الرموز اللغوية التي فتحت باباً واسعاً أمام الشعراء لاستخدامها في إبداعاتهم وإخضاعها بما
تحمله من دلالات موروثية أو مستحدثة لصالح التعبير الشعري، محاولة رسم المحسوسات كما
انطبعت ذواتها أو معانيها في عقل الشاعر ونفسه"⁽³⁾.

وعلى ذلك فقد وجدت الشاعر الهذلي يستدعي في شعره ألواناً مختلفة، معبراً في ذلك عن
آماله وتطلعاته، ومشاعره وهمومه، وبذلك فلا يمكن القول إن الهذلي وظف تلك الألوان من أجل
التوظيف والتزيين فحسب، بل جاءت في قصائده عن قصدٍ ووعي تام، فهو حملها دلالات
ومعاني تعبر في جنباتها عن حياته ومعتقداته .

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 2 / 644؛ كَعَكَعْتُهُمْ: رَدَدْتُهُمْ، يَرِدُونَنِي: يَأْتُونَنِي، النَّهَالَ: العِطَاشُ،

الخوامِسُ: أي أنَّها تردُّ الإبل الماء في اليوم الخامس .

(2) موسى ربيعة، تشكيل الخطاب الشعري، ص 73.

(3) يونس شنوان، اللون في شعر ابن زيدون، ص 14 .

فأبو ذؤيب في وصفه للإبل يقرنها باللون الأبيض الناصع، إذ يقول⁽¹⁾: [الطويل]

فَلَا تُشْتَرَى إِلَّا بِرَبْحٍ سِبَاوُهَا بَنَاتُ الْمَخَاضِ شَوْمُهَا وَحِضَارُهَا

رسم الشاعر صورة الإبل الحضار⁽²⁾ وقرنها باللون الأبيض؛ لإظهار جمالها، متخذاً منه صفة إيحائية جمالية، " إذ إن البياض الناصع صفة جمالية نمطية متكررة عند الجاهليين، لكون اللون الأبيض جمالية ترتبط بالإرث والمعتقد الجاهلي"⁽³⁾، وقد أجمعت الحضارات على دلالة هذا اللون، فهو رمز للنقاء والجمال⁽⁴⁾.

وساعدة بنُ جُوَيْبَة يقدم صورة بصريّة، مظهرًا من خلالها ما تملكه قبيلته من الإبل يفخر،

فيقول⁽⁵⁾: مُصَعَّدَةٌ حَوَارِكُهَا تَرَاهَا إِذَا تَمَشَّى يَضِيقُ بِهَا الْمَسِيلُ [الوافر]

وأبو ذؤيب يرثي رفيقًا عزيزًا عليه، جاعلاً من شمائله منح الإبل ذات البياض الواضح، ولا يقدم عطاءه إلا في وقت تذهب فيه ألبان الفزار من الإبل، وهي الإبل التي من طبائعها أنها تدُرُّ في القر والجذب، مقدماً بذلك صورة للإبل الشول وهي تسرع كإسراع النعام في مشيتها لتتوارى من البرد الشديد. وفي ذلك يقول⁽⁶⁾: [البسيط]

الْمَانِحُ الْأُدْمُ كَالْمَرَوِ الصَّلَابِ إِذَا مَا حَارَدَ الْخُورُ وَأَحْتَثَّ الْمَجَالِيحُ

وَزَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إِلَى حَفَانِهِ الرُّوحُ

أَمَّا أَلَاتُ الذَّرَا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِبِهَا الْأَقَادِيحُ

أبو ذؤيب يقدم صورة لونيّة، فصديقه كريمٌ معطاء، وكي يجسد هذا المعنى أخذ من الإبل البياض صورته اللونيّة، وأرى أنه أراد أن يشير إلى الأمل والتفاؤل والطهارة، محاولاً بذلك أن يقهر الموت الذي أخذ صديقاً منه من جانب، ومن جانب آخر يشير إلى أصالة المرثي وصفاته. وفي موطن آخر يعبر أبو ذؤيب عن حالة القلق والخوف التي سيطرت عليه، خاصة بعد رحيل المحبوبة عنه، فوجد الشاعر مبتغاه في توظيف اللون الأسود، فالصورة مرآة تعكس حالته النفسيّة، إذ يقول⁽⁷⁾: [الوافر]

أَمِنْكَ الْبَرْقُ أَوْمَضَ ثُمَّ هَاجَا فَبِتُّ إِخَالَهُ دُهْمًا خِلَاجَا

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 74/1 ؛ الشومُ :السودُ، حضارها: بيضها، سبَاوُها: اشتراؤها.

(2) العرب كانت تطلق على الإبل البياض لقب الحضار. ينظر: الأصمعي، الإبل ، ص79 .

(3) موسى ربايعة، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، ص13 .

(4) ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص183.

(5) السكري، م.س، 1145/3؛ مُصَعَّدَةٌ: أي شُمُّ الحواريك، فهي ليست بدن ولا هُنع، المَسِيلُ: الوادي.

(6) السكري، م.ن، 121/1.

(7) السكري، م.ن، 177/1؛ أومض: برق برقًا خفيفًا شبيهه بإيماض العين، الدهم الخلاج: النوق التي اختلجت عنها أولادها إما بموت أو بذبح، ومنهم من قال النوق السوداء.

يعبر الشاعر عن حالة البرق القادم من جهة الأحبة، فالشاعر يرتقب ذلك البرق، متعباً نفسه في تحديد جهته، متعجباً متحيراً أن يكون من جهة المحبوبة، فقد صور السحاب المكون للبرق، بالإبل الدهم، وهذا يشير إلى حالة الشاعر النفسية، فهو مضطرب، جزع، فكل ذلك يشير إليه اللون الأسود الذي وظفه في قصيدته⁽¹⁾.

ومما سبق يتضح أن الشاعر جاء بصورة لونية سمعية، فقد رسم البرق وقد أضاء وكشف عن سحب سوداء متراكمة، وما تبعه من برق آخر ورعد، مشبهاً ذلك بصورة الإبل السود التي فقدت أولادها فأخذت تصوت وتحنّ، فالشاعر استعان باللون والصوت لرسم لوحته.

وأمية بن أبي عائد يصف الإبل بالليل؛ لسوادها، إذ يقول⁽²⁾:

[المتقارب]

وَلَيْسَ كَأَنَّ أَفَانِيَهُ صَرَاصِرُ جُلَّنْ دُهُمَ الْمِظَالِي

يشبه الشاعر الإبل الصرصرانية بالليل لشدة سواده، وما يثيره من خوف وقلق في نفس الإنسان، " فاللون الأسود يرتبط عند العرب بالظلام وعدم وضوح الرؤية، مما جعلهم يخافون منه، ويعدونه رمزاً للغدر والخيانة، ولون المجهول من الجن والغيلان"⁽³⁾ فكان الشاعر في خوف وقلق من القادم المجهول .

وصخر الغي ينكئ في رسم لوحته على اللون الأسود، فيقول⁽⁴⁾:

[المنسرح]

إِنِّي بِدُهُمَاءَ عَزْمًا أَجِدُ عَاوِدِنِي مِنْ حَبَابِهَا الزُّودُ

أَبْلَغُ كَبِيرًا عَنِّي مُغْلَغَلَةً تَبْرِقُ فِيهَا صَحَائِفُ جُدُدُ

وجدت في الصورة التي قدمها الشاعر، أن عنصري اللون والإحساس بالصورة ظاهران، وهذا ينبع من قدرة الشاعر الفنية في عرض صورته، فعبر عن شراسة الحرب، وشراسة قومه، بصورة الإبل السوداء، واللون الأسود يحمل في جنباته الظلام والخوف والموت والأسر، فهو جعل من سواد ناقته، كسواد فعله في الأعداء؛ لإحداث الشؤم والخوف في قلوب الأعداء ونفوسهم.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار السكري، 167/1 .

(2) السكري، م.ن، 512/2؛ أفانينه: نواحيه، صراصر: إبل من إبل الشام يقال لها: الصرصرانية، دهم: أي فوقهن أخبية سوداء.

(3) ينظر: أمل أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، ص 60-61 (رسالة ماجستير) نابلس: جامعة النجاح، 2003 .

(4) السكري، م.س، 1/ 254؛ الدهماء: الناقة التي كثر سوادها، عزّ ما: أي شدّ ما أجد، حبّأها: حبّأها، الزود: الذعر والفرع، كبير، حي من هذيل، مغلغلة: رسالة، تبرق: واضحة بيّنة.

ومن الهدليين من وظف اللون الأسود في صورة لونية بصرية في سياق يحمل دلالات الخير والأمل، يقول أبو ذؤيب⁽¹⁾:

[المتقارب]

يُضِيءُ رَبَابًا كَدُهُمُ الْمَخَا ضِ جُلُّنَ فَوْقَ الْوَلَايَا الْوَلِيحَا
كَأَنَّ مَصَاعِيْبَ زُبِّ الرُّؤُو سِي فِي دَارِ صِرْمٍ تُلَاقِي مَرِيحَا

نحت الشاعر صورة جميلة للسحب المحملة بالماء، موظفاً في ذلك صورة الإبل السود ذوات المخاض، فالسحب شبيهة بإبل حوامل، وتحمل أيضاً أعدالاً فوق ظهرها، وهنا قرن الشاعر اللون الأسود بالإبل الحوامل وذلك في سياق حديثه عن الرعد، وتلاحم البروق، وتراكم السحب، وكأنه أراد أن يجعل من اللون الأسود دلالة على الخير والأمل، فالسحب محملة بالماء، مما يترتب عليه ارتواء الأرض، وعندها يكون النماء والخضرة والري للإنسان والحيوان، فكلّ هذه المعاني أشار إليها الشاعر بتلك الإبل ذوات المخاض، فهي محملة بالخير والأمل والبشرى⁽²⁾.
وبرز اللون الأحمر في أشعارهم، فقد ارتبط اللون الأحمر بالمعارك والغارات، ومن ذلك أخذت عبارة موت أحمر⁽³⁾، أي "مَاتَ قَتْلًا لِمَا يَخْرُجُ مِنَ الْقَتِيلِ مِنَ الدَّمِ"⁽⁴⁾، وعلى ذلك فقد صور الهدليّ الناقة أنها ربة الحرب، تلقح الأسنة فتحمل حملاً كريهاً، وتدرّ دمًا أحمر مشؤومًا⁽⁵⁾، كما وحمل اللون الأحمر دلالات الموت والخراب⁽⁶⁾.

[الطويل]

وآية ذلك في قول أبي جندب⁽⁷⁾:

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصَّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرِ عَادٍ أَوْ كُليبٍ لِوَائِلِ

شكل اللون الأحمر عنصرًا رئيسًا من عناصر الصورة الفنية في البيت السابق، إذ أضفى على الصورة نوعًا من السوداوية والشؤم، فهو يشبه من يطلب منه قبول الدية، بحال عاقر ناقة صالح وبأحمر عاد، فكلاهما جرّ الويلات_حرب، قتل، دماء، أسر_ على قومه.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 1 / 197-198؛ دهم المخاض: إبل سود حوامل، يضيء: أي البرق، رباب: السحاب الذي تراه دون السحاب كأنه غلّق، الولايا: الأكسية التي تكون على ظهر البعير ، جلنن: غطين، الوليحة: العدل الذي يوضع على ظهر البعير، زُبُّ الرُّؤُو: كثيرة شعر الرؤوس، في دار صرم: أي جماعة من الناس، تلاقى مريحا: أي الذي يريح بإبله إلى أهله، مصاعيب: الإبل الصعاب لا يحمل عليها.

(2) ينظر: محمد الأمين ، الصورة البيانية، ص 172- 174 .

(3) ينظر: الثعالبي، فقه اللغة وسرّ العربية ، ص 107.

(4) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، 4 / 148.

(5) ينظر: أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، ص 185.

(6) ينظر: ابن سيرين، تفسير الأحلام، ص 114.

(7) السكري، م.س، 346/1.

ومن الصور البصريّة اللونيّة ما قاله أبو قلابة في وصف الإبل أثناء سيرها⁽¹⁾، ومليح أخذ بيني بعض صورهِ البصريّة اللونيّة على مشهد "العير تحمل أشواقاً مضعفة " ومشهد " العين يكحل فيها الصّاب والرّمذ " فالشّاعر يتبع بنظره وأشواقه منظر الرّكب وعيناه تذرّفان دمعاً وحرقة⁽²⁾.

ث_ الصّورة اللّمسية :

وهي ما اعتمد الشّاعر فيها على حاسة اللمس؛ لتكوين صورته الفنيّة وتحديد ملامحها، "فاللمس" قد يوحي له بمعانٍ تسهم في تحريك عاطفته، واستحضار ألفاظ تخدم الصّورة فيها ما يدلُّ على تدخل ما يمكن حسّه باللمس⁽³⁾، فالشّاعر الجاهلي عامة والهدلي خاصة استعان في شعره بحاسة اللمس في تصوير المدركات اللّمسية المتعلّقة بالإبل كجلدها والعرق المتصّيب عليه، وأبرز من خلالها صوراً لمسيّة إبداعية، يدور جلها حول التعبير عن نشاط الإبل وقوتها، بيد أنّ حضور هذه الصّورة في أشعار الهدليين كان أقل من سابقتها.

فأبو ذؤيب يلجأ إلى هذا النوع من الصور، التي تعدُّ مرآة تعكس بعض جوانب الحياة في تلك القبيلة، فقد وجدته موظّفاً صورة العرق المتصّيب من أجساد الإبل، وهي تسير فيشبهه بالكساء الأسود، يقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

ثُمَّ شَرِينٌ بِنَيْطٍ وَالْجِمَالُ كَأَنَّ الرَّشْحَ مِنْهُنَّ بِالْأَبَاطِ أَمْسَاخُ

يعبّرُ الشّاعر عن حالة العرق، وقد جف وتحوّل لونه إلى اللون الأسود، فهو ككساء من شعر، وهذا بدوره يشيرُ إلى نشاط ناقته وقوتها.

[الطويل]

وفي موطن آخر يقول⁽⁵⁾:

فَجِنْنٌ وَجَاءَتْ بَيْنَهُنَّ وَإِنَّهُ لَيَمْسَحُ ذِفْرَاهَا تَرَعْمُ كَالْفَحْلِ

يعتمد الشّاعر في وصفه المادي لناقته على الصّورة اللّمسية، حيثُ يظهر حال ناقته بين النوق، ويصور نشاطها وقوتها، معتمداً على صورة العرق المنهمر على جلدها، فالعرق غطى ذفريها، وأخذ يمسحها عنها⁽⁶⁾، فالصّورة تشير إلى سرعة الناقة وقوتها ونشاطها.

(1) ينظر: السكري، شرح أشعار السكري، 711/2.

(2) ينظر: السكري، م.ن، 3/1015.

(3) ينظر: إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنيّة والموضوعية، ص109-110.

(4) السكري، م.س، 166/1؛ المسح: الكساء من الشعر، الرّشْح: العرق، شَبَّهَهُ بِالمسُوحِ؛ لأن جلودها تَسْوَدُ على العرق.

(5) السكري، م.ن، 95/1؛ ذِفْرَاهَا أو ذِفْرَاهُ: منطقة تلي الأذنين، تَرَعْمُ: تَصيح وتُصَوّتُ من نشاطها .

(6) ينظر: السكري، م.ن، 96/1.

ومُلِيح يرسم مشهد العرق المتصيب من إبل الرحلة، وآية ذلك في قوله⁽¹⁾: [الطويل]

وَمَلْنِ بِلَيْلِي نَحْوَ جَلْسِ كَأَنَّمَا تَحَدَّرُ ذِفْرَاهُ نُقَاعَةٌ نَاطِلُ

يلجأ الشاعر إلى الصورة اللمسية، ليرسم حيوية ذلك البعير الضخم ونشاطه، وقد أخذ العرقُ يتصيب من ذِفْرِيه، ويبس مع الزمن وقد تغير لونه من السواد إلى الصفرة ، مشبهًا ذلك بالشيء الذي ينقع فيتغير لونه، وهذا يشير إلى أصالة ذلك البعير .

وفي صورة لمسية أخرى يقول⁽²⁾: [الطويل]

تَسَيَّلُ ذِفْرَاهَا حَمِيمًا كَأَنَّهُ نُقَاعَةٌ صَبَغَ مَاوُهُ الْوَرْدُ آئِلُ

وأبو الحَنَانِ الهُدَلِيُّ يصف الناقة التي تحمله إلى ديار الحبيبية، مسقطًا عليها صفات القوة

والشجاعة، يقول⁽³⁾: [الوافر]

فَكَمْ مِنْ جَسْرَةٍ وَجَنَاءِ حَرْفِ مُؤَلَّلَةٍ نَعُوبٍ فِي الزَّمَامِ

تَسُومُ إِذَا تَقَصَّدَ أَخْدَعَاهَا كَسُومِ الْهَقْلِ فِي رِعْلِ النَّعَامِ

الشاعر اعتمد في وصف ناقته على الصورة اللمسية، فهو يصف العرق المتصيب على جلد ناقته، وأرى أن هذا يدلُّ على أصالة الناقة ونشاطها وصلابتها.

ثانياً : الصورة البيانية :

تعد اللغة العربية لغة مجاز؛ لكثرة استعمال العرب له، يقول ابن جني " اعلم أن أكثر اللغة مع تأملها مجاز"⁽⁴⁾، وابن رشيق يقول " والعرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة ولبوس البلاغة، وبه بانئت لغتها عبر اللغات"⁽⁵⁾، وفي موطن آخر يؤكد ابن رشيق على أن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع⁽⁶⁾، واهتم العلماء بالصورة البيانية حتى وصل بهم الأمر إلى أن يعدوا كل صورة شعرية ضمن حد معين أنها مجازية⁽⁷⁾، وحددوا الصورة البيانية على أنها التعبير عن المعنى المقصود بطريقة التشبيه والمجاز والكناية أو تجسيد المعاني⁽⁸⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 3/ 1022؛ جلس: بَعِيرٌ عَظِيمٌ شَدِيدٌ، نُقَاعَةٌ: مَا نُقِعَ فَتَغَيَّرَ لَوْنُهُ، نَاطِلٌ: شَرَابٌ رَبِيبٌ.

(2) السكري، م. ن، 3/ 1060؛ الْوَرْدُ: الزُّعْفَرَانُ، آئِلٌ: تَخِينٌ.

(3) السكري، م. ن، 2/ 898-899؛ مُؤَلَّلَةٌ: مَصُونَةٌ، مُدَعِّنَةٌ: مَذَلَّلَةٌ، تَسُومُ: تَسِيرُ، تَقَصَّدَ: عَرِقَ، الْهَقْلُ: ذَكَرَ النَّعَامِ، أَخْدَعَاهَا: عَرَقَانِ فِي عَرْضِ الْعِنَقِ.

(4) ابن جني، الخصائص، ص 477.

(5) ابن رشيق القيرواني، م . س ، ص 265.

(6) ينظر: ابن رشيق القيرواني، م. ن، ص 266.

(7) ينظر: عهود العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 95.

(8) ينظر: وجدان الصائغ، الصورة البيانية في شعر عمر أبو ريشة، ص 32.

والصورة البيانية التي سأحدث عنها هي: التشبيهية والمجازية والكنايية، وما يتصل بها من فنون تضيف على الكلام رونقاً وجمالاً، وقد برع الشعراء الهذليون في استخدام الصور البيانية، وهي على أقسام :

أ_ الصورة التشبيهية

ب_ الصورة المجازية

ت_ الصورة الكنايية

أ_ الصورة التشبيهية :

يُعدُّ فن التشبيه عمدة فنون علم البيان، وأكثرها ذيوماً في القصيدة العربية، فهو "عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة"⁽¹⁾؛ لأن الصورة التشبيهية تقوم على المقارنة بين حقائق الأشياء، فالتشبيه هو "الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى"⁽²⁾.

وهذه المشاركة قد أجراها الشاعر الهذلي في معظم صورته الشعرية، فقد شاركت المرأة الغزال في طول العنق، والبقرة الوحشية في جمال العيون، وبيض النعام في النعومة والصون، والليل في سواد الشعر، والورد في حمرة الخدود، وكذلك شارك الفرس والناقة الحجر في القوة والتماسك، والظليم والنعامة والجرادة في السرعة، وشارك الرجل في قوته الأسد، والبحر في كرمه وغيرها⁽³⁾.

حرص الهذلي على بناء الصورة التشبيهية في مجال وصفه للإبل، ماراً على معظم الموضوعات الشعرية، التي عرض فيها بعض العادات والقيم التي تمسكوا بها، وذكرها في الحرب، والفرق، والرحلة، والصيد، والهجاء، وسأعرض على بعض الشواهد التي تعالجها.

فأبو ذؤيب يعرض في شعره بعض عادات أبناء قبيلته وقيمهم، معتمداً على الصورة التشبيهية (التشبيه التمثيلي)، يفتخر بكرمه، أمام "أسماء" فهو الذي يذبُّ الإبل الضخمة ليُطعم الضيوف، حتى لا يجد الشاعر أحداً قد سبقه إلى هذا البذل والعطاء، فيقول⁽⁴⁾: [الطويل]

وَمُفْرِهِةً عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا فَخَرَّتْ كَمَا تَتَّابِعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ
لِحِي جِياعٍ أَوْ لِيُضَيْفٍ مُحَوَّلٍ أَبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يُلْجَّ بِهِ قَبْلِي

(1) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 42 .

(2) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، 2 / 328.

(3) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 19 .

(4) السكري، شرح أشعار السكري ، 92/1؛ مُفْرِهِة : الناقَةُ تأتي بأولادٍ فَوَارِهِ، العَنَسُ : الصُّلْبَةُ الشَّدِيدَةُ، قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا : هَيَّأْتُ وَضَرَبْتُ رِجْلَهَا، كَمَا تَتَّابِعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ : كما تذهب الريح بالنبات اليابس، لِيُضَيْفٍ مُحَوَّلٍ : لضييف تحول عن أهله ورحل عنهم، يُلْجُّ: يُؤَخِّذُ.

الشاعر يصفُ ناقته السمينه، وكيف أنه نحرها للضيف، ورسم صوت سقوطها وارتظامها بالأرض، مشبهاً تدافع سقوط الناقة باليابس من ورق الشجر، حينما تأتي الريح تأخذ معها فيدفع بعضه بعضاً، وبذلك فالشاعر يرفع من شأنه عند محبوبته.

وبرزت الصّورة التشبيهيّة (التشبيه التمثيلي) أيضاً في مضمار الحرب، فأبو ذؤيب يصف شدة فرسان قبيلته في الحرب، فيقول (1):

[البسيط]

وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنْ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ
أَلْفَيْتَهُ لَا يَفُكُّ الْقِرْنَ شَوْكَتَهُ وَلَا يُخَالِطُهُ فِي النَّاسِ تَسْمِيحُ

يشبه الشاعر فرسان قبيلته وهم في المعركة، بتدافع الإبل الجرب التي يحاول الساقى منعها عن الماء، ووجه الشبه يتمثل في الرغبة القوية لدى الطرفين في الوصول إلى هدفه. وهذه الصورة التشبيهية تعكس شجاعة فرسان قبيلته، كما مزج الشاعر صورته التشبيهية بأبعاد حركية صوتية.

وصخر الغي يهدد أبا المثلّم، ويتوعده ، مقدماً بذلك صورة تشبيهية (تشبيه ضمني) (2): [الوافر]

لَيْتَ مُبَلِّغًا يَأْتِي بِقَوْلِي لِقَاءَ أَبِي الْمُثَلَّمِ لَا يَرِيثُ
فَيُخْبِرُهُ بِأَنَّ الْعَقْلَ عِنْدِي جُرَازُ لَا أَفْلٌ وَلَا أَنْيْثُ
بِهِ أَقَمَ الشُّجَاعَ لَهُ حُصَاصٌ مِنَ الْقَطْمِينِ إِذْفَرَ اللَّيْثُ

الشاعر يتمنى برجل أن يحمل قوله لأبي المثلّم ويخبره أنه سيرد أسوأ الردّ على كل من ينقصه حقه سيقنته، مشبهاً حاله في رده بحال الفحل النشيط، الهائج المغتلم.

كان الهذلي يرى "أن الدم لا يغسل إلا بالدم" (3) ؛ لذا يرفض قبول الدية، ويصمم على تأره،

فأبو جندب يقول في صّورة تشبيهيّة (تشبيه تمثيلي) (4):

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كُؤَيْبٍ لَوَائِلِ

يشبه الشاعر حال قبوله بالصلح بحال عاقر ناقة صالح، الذي جرّ على أهله الويلات. وهذا يدلُّ على شدة تمسكه بتأره.

(1) السكري، شرح أشعار السكري /359؛ وَصَرَخَ: انكشَفَ، الغُلْبُ: الغِلَظُ الأعناق، يُدَافِعُهَا السَّاقِي: يَصْرِيهَا فتأبى، مَنَازِيحُ: الإبل الجرباء التي تطلب الماء من مكان بعيد فهي أحرص عليه، يُقْلُ: يَكْسِرُ وَيَنْتَلِمُ، شَوْكَتُهُ: جِدَّتُهُ في القتال، تَسْمِيحُ: الفرار من المعركة.

(2) السكري، م. ن، 262/1؛ لقاء، تلقاء: أي قبالة أبي المثلّم، لا يَرِيثُ: لا يُبْطِئُ، الْعَقْلُ: الدِّبْيَةُ، الْأَنْيْثُ: النَّرْمَاهُنُ الذي من حديد غير ذَكَرٍ، أَقَمَ: أَرَدَ أسوأ الرَّدِّ، له حُصَاصٌ: أي له حدٌّ ونشاطٌ في مرّه، الْقَطْمُ: الفحل الهائج المغتلم، اللَّيْثُ: الأسد

(3) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 253/10.

(4) السكري، م. س، 346/1.

والهذلي يصف عملية الصيد مستعيناً بالصورة التشبيهية (تمثيلي)، فيقول أبو ذؤيب⁽¹⁾:

[الكامل]

فَرَمَى لِيُنْفِذَ فَرَّهَا فَهَوَى لَهُ سَهْمٌ فَأَنْفَذَ طَرْتِيهِ الْمَنْزِعُ
فَكَبَا كَمَا يَكْبُو فَنِيقٌ تَارِزٌ بِالْخَبْتِ إِلَّا أَنَّهُ هُوَ أَبْرَعُ

الشاعر يتحدث عن ثور وحشي أرسل إليه كلابه لاصطياده، لكن الثور هزمها وفرت من أمامه تتضرع في دمائها، مما دفع الصائد إلى أن يرسل سهماً للثور؛ لينفذ كلابه، فسقط سقوطاً عنيفاً، بعد أن أصابه في مقتل، حيث كان لسقوطه صوت مرتفع أشبه ما يكون بصوت سقوط الفنيق الميت، وهنا تنعكس معالم الصورة التشبيهية، فسقوط ذلك الثور المدوي والمخيف، يشبه إلى حد كبير سقوط فحل ضخم⁽²⁾.

وأبو ذؤيب في مشهد آخر يصف الذئب الملاصقة للأرض لا تبرحها وهي تتربص بالفريسة، مشبهاً إياها بحال إبل مهازيل ضعيفة لا تقوى على النهوض⁽³⁾. وهو كذلك يشبه (تشبيه مفصل) الطريق لمحبوته، فهي مستقيمة كحور الإبل، فيقول⁽⁴⁾:

[المتقارب]

عَلَى طَرَقٍ كُنُحُورِ الرَّكَا بٍ تَحْسِبُ آرَامَهُنَّ الصُّرُوحَا

وفي مشهد الرحلة برزت كذلك الصور التشبيهية لديهم (تشبيه تمثيلي)، فأبو ذؤيب يقول واصفاً إبل الرحلة⁽⁵⁾:

[البسيط]

يَاهْلُ أُرَيْكَ حُمُولَ الْحَيِّ غَادِيَةً كَالنَّخْلِ زَيْنَهَا يَنْعُ وَأِفْضَاخُ

يتحدث مخاطباً رفيقه عن تلك الإبل التي حملت القوم وأمتعتهن وما فيها من الصفرة والحمرة، مستدعياً صورة النخل الحامل، فقد شبه الحمول وما عليها من الزينة بالنخل الحامل⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 31-32؛ فرمى: رمى الصائد الثور، فرّ: جمع فارٍ وفرّها أي بقبئها يعني الكلاب، طرّاه: ناحيتا جنبيه، وهما الخطان اللذان في جنبه، المنزع: السهم الذي ينتزع، فكبا: سقط لوجهه، الفنيق: الفحل من الإبل، تارز: الفحل من الإبل الذي قد ترز أي مات، الخبت: المكان المستوي من الأرض، أبرع: أضخم وأعظم.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 23.

(3) ينظر: السكري، م. س، 1/ 164.

(4) السكري، م. ن، 1/ 203؛ الركاب: الإبل، آرامهن: أعلامهن، الصرّوح: القصور.

(5) المكان نفسه؛ إفصاح: أي بدت فيها الحمرة والبياض، ياهل: أي يا هذا، ينع: أدراك.

(6) ينظر: السكري، م. ن، 164-165.

وكان للرتاء نصيب لدى الشعراء الهذليين من الصور التشبيهية (تشبيه تمثيلي)، فأبو العيال أخذ صورة الإبل ليعبر عن حزنه وشدة ألمه لفراق أخيه، فيقول⁽¹⁾:

[مجزوء الوافر]

دَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي رِدَاعُ السُّقْمِ وَالْوَصْبُ
كَمَا يَغْتَادُ ذَاتَ الْبَوِّ بَعْدَ سُئُومِهَا الطَّرْبُ
فَدَمَعُ الْعَيْنِ مِنْ بُرْحَاءِ مَا فِي الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ
كَمَا أَوْدَى بِمَاءِ الشَّنَّةِ الْمَخْرُوزَةِ السَّرْبُ

يعبر الشاعر عن وجده والألم على أخيه، فقد عاد سقمه وألمه، "فعاودني رداغ السقم والوصب"، مشبهاً حاله وما أصابه من وجد وحزن بحال الناقة المفجوعة بولدها. كذلك وظف التشبيه لحالة دموعه، إذ شبه انسكاب الدموع بغزارة من عينيه، بالقرية التي أحدث فيها ثقب فأخذ الماء يتسرب منها بغزارة⁽²⁾.

والهجاء لم يك أقل من الرثاء في نصيبه من استخدام التشبيه، فقد أخذ الهذلي يهجو أعداءه، ومن يأتي بجريرة، حتى وجدت أبا خراش لا يتورع عن هجاء زوجته، فيقول مستعينا بمشهد خاصي العير⁽³⁾:

[الطويل]

فَجَاءَتْ كَخَاصِي الْعَيْرِ لَمْ تَحُلْ جَاغَةً وَلَا عَاجَةً مِنْهَا تَلُوحُ عَلَى وَشْمٍ

يشبه (تشبيه مفصل) حال زوجه وهي تلح عليه في الطلب، بحال خاصي العير الذي لا يتورع عن القيام بأي فعل بذيء، ووجه الشبه يبرز في الرفض والتشاؤم لكلا السلوكين⁽⁴⁾.

ب_ الصُّورَةُ الاسْتِعَارِيَّةُ:

الاستعارة فنّ بياني، وواحدة من مرتكزات الصورة في الشعر الجاهلي عامة، والهذلي خاصة، وقد توسّل بها شعراء هذيل في بناء صورهم الشعرية، وعرفها الجاحظ أنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁽⁵⁾، ولها دور في إنهاض النص الشعري فهي "أبلغ من الحقيقة، لأجل التشبيه العارض فيها"⁽⁶⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 425/1.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية ، 161-162.

(3) السكري، م. س، 3 / 1201س.

(4) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، ص394.

(5) الجاحظ، البيان والتبيين ، 1 / 153.

(6) الحموي، خزنة الأدب، ص159.

ويتسم معنى الاستعارة بالمرونة في التصوير لأنها " معبأة ومشحونة بشتى العواطف والخواطر الذهنية والنفسية وكلما وسّعنا السياق الذي ترد فيه ازداد مع التأمل عطاؤها، وتتفاعل مع غيرها من أدوات اللغة التفاعل الصحيح"(1) .

وللاستعارة مكانة مشهودة عند الهذليين في التصوير؛ لأنها " تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الرُس مُبينة"(2)، ويفهم من هذا الكلام أنّ من أسباب علو قيمة الاستعارة ما تتصف به من إيجاز وتشخيص لذا أصبحت من أهم وسائل الصورة البيانية .

فأبو ذؤيب يقول في صورة استعارية (3):

وَكَانُوا السَّنَامَ اجْتَثَّ أُمْسِ فَقَوْمُهُمْ كَعَرَاءَ بَعْدَ النَّيِّ رَاثَ رَبِيعِهَا

هنا الصورة الاستعارية قامت على فكرة النقل من عالم الحيوان إلى عالم الإنسان، فالسنام من لوازم الإبل، وللسنام دلالة في مجاله الحيواني، فهو دلالة على الخصب والشبع الغذائي، فالإبل التي كَبُرَ سنامها هي إبل رعت في ربيع خصب، وباختفاء هذا السنام تختفي هذه الدلالات، وتصبح دلالات ضدية كانت غائبة، وعند نقل كلمة السنام من حقلها الحيواني إلى عالم الإنسان على سبيل الاستعارة التصريحية، تقوم بتأكيد دلالات أخرى تتناسب مع المستعار له، فالقوم الذين قُتِلُوا هُمُ أسياد قومهم بدلالة الموضع المكاني للسنام(4)، وهم يحملون دلالات خصب قومهم وياجثاتهم اجتث خصبهم، فلا حياة للقوم بعد هؤلاء.

وفي موطن آخر يوظف أبو ذؤيب في وصفه للحرب الناقة العضوض في صور استعارية،

يقول(5):

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضُرَّسَ نَابِهَا لِجَائِحَةٍ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لِأَحِقْ
وَرَأَفْتُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ تَسْمُو أَمَامَهَا وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وَأَنَّ التَّلَاحِقُ

(1) هلال الوصيف، التصوير البياني في شعر المتنبي، ص 54 .

(2) الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 104.

(3) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 225، السنام اجتث: أي قطعت، العراء: ناقة ليس لها سنام، راث: أبطاً عليها ربيعها فيقيت مهزولة، النّي: السمن.

(4) ينظر: المكان نفسه (باقي ابیات القصيدة) .

(5) السكري، م . ن، 1 / 156 - 157؛ ضُرَّسَ: جُعِلْتُ ضَرْوساً أَي سَيِّئَةً الْخُلُقِ وَ التَّضْرِيْسُ أَي التَّهْيِيْجُ عَلَى إِسَاءَةِ خُلُقٍ، زافت: الزيف أن يدفع مقدم الموج بمؤخره، تسمو أمامها: تتقدم أمامها تقدماً، قامت على ساقٍ: أي اشتدت، أن التلاحق: أي يلحق بعضها بعضاً، أي يلحق كل قوم بأصولهم .

الصورة الاستعارية تظهر من خلال الألفاظ التي استخدمها الشاعر في حديثه عن ويلات الحرب والتي كان منها: "ضرس نابها" و"قامت على ساق" فالصورة الاستعارية أخذت من الناقة؛ لأنه شبه الحرب بها، فالضروس ناقة سيئة الخلق، ولهذا استعارها للتعبير عن شدة الحرب وعنفا(1).

وفي صورة استعارية أخرى، يوظف أبو ذؤيب صورة الإبل المقرونة مع بعضها بعضاً، يقول واصفاً للمطر(2):

[الطويل]

لِكُلِّ مَسِيلٍ مِنْ تِهَامَةٍ بَعْدَمَا تَقَطَّعَ أَقْرَانُ السَّحَابِ عَجِيجٌ

هنا وضع الشاعر السحاب المجتمع موضع إبل مقرونة، فتقطعت أقرانها فتبددت، فكان لها صوت كصوت السيل في الأودية وهي تعج بالماء، وبذلك الوصف فإن الصورة الاستعارية التي اعتمد عليها أبو ذؤيب أصبحت جلية، فالمستعار منه (المشبه به) هو الإبل المقرونة التي تقطعت أقرانها فاندفعت في اتجاهات مختلفة ولها رغاء، فقد شبه الشاعر السحب المجتمع بالإبل المجتمع المقرونة، وشبه انبعاث الماء من السحب بانقطاع أقرانها، وشبه جريان الماء في المسائل بأصوات رغاء الإبل المنطلقة من الأقران(3)، وكل ذلك جاء على سبيل الاستعارة المكنية فهو ذكر المشبه (السحاب) وحذف المشبه به، وأبقى شيئاً من لوازمه (أقران).

[الوافر]

وهذا أبو خراش يقول(4):

لَعَلَّكَ نَافِعِي يَأْغُرُو يَوْمًا إِذَا جَاوَزْتَ مَنْ تَحْتَ الْقُبُورِ

إِذَا رَاحُوا سِوَايَ وَأَسْلَمُونِي لِحُنْشَاءِ الْحِجَارَةِ كَالْبَعِيرِ

الشاعر يوجه حديثه لأخيه عروة معاتباً لانمأ، فهو أخذ جملة وأهانته أمام القوم، مذكراً له أنّ الفراق سيأتي عليهما، وسيكون بعده رمة في القبر، فأخذ يشبه حجارة قبره، مجسداً ذلك المعنى بصورة ظهر البعير، وهذه الصورة بطبيعتها تلك تحمل جانباً سلبياً(5)، وذلك جاء على سبيل الاستعارة التصريحية التمثيلية.

(1) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 211-212 .

(2) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 132؛ أقران السحاب: ما تألف منه بعضه إلى بعض، القرن:

الحبل يُقرن فيه البعيران فرمما تقطع الحبل فيشرد البعيران، عجيج: أي صوت للماء .

(3) ينظر: محمد الأمين، م.س، ص 205-207 .

(4) السكري، م.س، 3/ 1208؛ سواي: مكاني، الحنشاء: الحفرة .

(5) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، 394-395 .

ت_الصورة الكنائية :

الكناية لون من ألوان البيان الإيحائية، وهي " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو رذفه في الوجود فيومي إليه، ويجعله دليلاً عليه"⁽¹⁾، وتعتمد الكناية في تصويرها على " السّتر والتغطية وتغليف المعنى المقصود بغلاف رقيق شفاف حيث يكون التعبير باللفظ الذي يحتوي معنى يفهم منه معنى آخر"⁽²⁾.

وما يُميز قيمة الكناية التعبيرية ثنائيتها الدلالية، كما أنها تختلف عن ألوان البيان الأخرى كونها تدفع المتلقي إلى أعمال فكره وكده ذهنه، بيد أن قدرتها على التصوير وبث الحياة والحركة في الصورة لا توازي قوتها في التشبيه والاستعارة، إلا أنها تهب المعنى قوة ورسوخاً لما فيها من الخفاء اللطيف" فالكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح"⁽³⁾.

واتخذ الشعراء الهذليون من الكناية وسيلة لتشكيل صورهم، فقد أخذوا ينزعون إليها للتعبير عن لوحاتهم وصورهم المتعلقة بالإبل، في موضوعات مختلفة: كالحرب والرياء والهجاء والقحط والجذب، ورسم عاداتهم وقيمهم.

فأبو ذؤيب ينزع إلى الكناية؛ ليعبر عن عادات هذيل وطبائعها الاجتماعية في قري

الأضياف وإطعام الجياح فيقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

وَاعْصُوصَبَتْ بَكَراً مِنْ حَرْجَفٍ وَلَهَا وَسَطَ الدِّيَارِ رَدِيَّاتٌ مَرَارِيحُ
أَمَّا أَلَاتُ الذُّرَا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِبِهَا الْأَقَادِيحُ
لَا يُكْرِمُونَ كَرِيمَاتِ الْمَخَاضِ وَأَنْسَاهُمْ عَقَائِلَهَا جُوعٌ وَتَرْزِيحُ
أَلْفَيْتَهُ لَا يُذَمُّ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ وَالجَارُ ذُو الْبَيْتِ مَحْبُوبٌ وَمَمْنُوحُ

تعكس هذه الأبيات مجموعة من المعاني، والعادات والتقاليد، لقبيلة هذيل في الجود والعطاء وخاصة في أوقات الشدة .

(1) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 66 .

(2) هلال الوصيف، التصوير البنائي في شعر المتنبي، ص 58 .

(3) الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 70 .

(4) السكري، شرح أشعار السكري ، 1/ 123؛ اعْصُوصَبَتْ: اجتمعت، بَكَرٌ: غُدُوَّةٌ، رَدِيَّاتٌ: إبلٌ مُلقاةٌ، قد أُرْدِيَتْ من الهُزَالِ، مَرَارِيحُ: إبلٌ لا تستطيع أن تتحرك، أَلَاتُ الذُّرَا: ذوات الأسنمة، عاصبة: مُجمعة، مَنَاقِبِهَا: شَحْمُهَا، الْأَقْدُحُ: جمع الْأَقْدُاحِ، وهنا يقصد بها الضرب على الأسمان لتتحرر، لَا يُكْرِمُونَ: أي يَنَحِرُونَ كَرَائِمَهَا، الْمَخَاضُ: اللوايح، وهن أنفس عندهم إذا نحروها، وَأَنْسَاهُمْ: أي الجوع، عَقَائِلَهَا: كرائمها، وَتَرْزِيحُ: الناقة التي تقومت من الهُزَالِ وسقطت، مَحْبُوبٌ ومَمْنُوحٌ: يعطي، ذُو الْبَيْتِ: أي صارت عطية.

فأبو ذؤيب يعبر عن تلك الإبل المجاليج التي من طباعها أنها تدرُ في البرد الشديد، إلا أنه هنا يستزيدها، وهذه دلالة واضحة على الجوع والقحط، فلا يستحث الإنسان الإبل التي من طبائعها الدر إلا إذا كان هناك بطبيعة الحال ظروف صعبة. فالصورة تعكس قسوة حياة الجوع التي يعاني منها الهذليون، والصورة الكنائية تظهر في سلوك الضيف الذي لا يذم الجفنة، وفي ذلك تعبير عن طيب الطعام وخلوه من الدم، فصورة إطعام الجياع وقرى الأضياف وقعت من جانبين: كرم عاجل، وكرم مَمَهولٍ للجار بمنحه الإبل يستفيد من لبنها عاماً كاملاً.

ويكرر أبو ذؤيب في موطن آخر فكرة حرص قومه على إشباع الجياع، خاصة في وقت يعسر فيه الطعام، ويبادر إلى ذبح جياذ الإبل لإكرام الضيف فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

فَأِنَّكَ لَوْ سَأَلْتِ عَنَّا فَتُخْبِرِي إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لِاتْدُرُّ عِشَارُهَا
لَنَا صِرْمٌ يُنْحَرْنَ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ إِذَا مَا سَمَاءُ النَّاسِ قَلَّ قِطَارُهَا

الشاعر يلجأ إلى اللفظ غير المباشر ليعبر عن فكرته ومشاعره وهمومه، وذلك حين يتعذر عليه النطق بالتصريح أو يصعب لسبب من الأسباب، وهنا تبرز الصورة الكنائية بقوله "إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لِاتْدُرُّ عِشَارُهَا" يعبرُ عن زمن أصبحت فيه الإبل العُشراء لا تدر مع حداثة عهدها بالنتاج⁽²⁾.

وقيس بن العيزارة يرسم القحط والجذب بصورٍ كنائية معبرة، يقول موظفاً صورة الناقة البزل⁽³⁾:

[الكامل]

إِذْ رُوِّحَتْ بُزْلُ اللَّقَاحِ عَشِيَّةً حُدْبَ الظُّهُورِ وَدَرُهِنَّ زَهِيدُ

يصور الشاعر الإبل ذوات العهد الجديد في النتاج_ وهن عائدات عشيةً، فهنَّ ضعاف هزيلات، ظهورهن حُدب، ولبنهن قليل، وهذا ليس إلا صورة كنائية للجذب والقحط وقلة المطر في تلك البيئة.، ووجدتُ أبا ذؤيب يحث الإبل ذات اللبن الغزير على الاستزادة في درها⁽⁴⁾، وهذه كناية عن القحط والجذب، ورسم كذلك الطبيعة الجافة في موطن آخر⁽⁵⁾. وأبو صخر الغي يظهر بصورة كنائية، واصفاً الإبل، فيقول⁽⁶⁾:

[الطويل]

وَرُوِّحَتْ الْأَشْوَالُ حُدْبًا كَأَنَّهَا قِيسِي سَرَاءٍ قَدْ بَرَّاهُنَّ شَاسِبُ

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 77-78؛ البزل: البعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، صرم: الصرمة من الإبل: القطعة ليست بعظيمة أي ما بين العشرة إلى العشرين.

(2) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 77.

(3) السكري، م. ن، 2/ 598؛ زَهِيدٌ: قَلِيلٌ، حُدْبُ الظُّهُورِ: مِنَ الْهَيْزَالِ.

(4) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 121.

(5) ينظر: السكري، م. ن، 1/ 209.

(6) السكري، م. ن، 2/ 948، شَاسِبٌ: أَي أَنْ جَلَدَهَا التَّصَقَّ بِالْعَظْمِ؛ مِنْ شِدَّةِ الْهَيْزَالِ وَالضَّعْفِ.

غَدُوا بَعْدَ مَا هَمُّوا بِأَنْ يَتَهَجَّدُوا بِلَيْلٍ وَرَمُوا كُلَّ أَعْيَسٍ مُخْنِقٍ
سَدِيسٍ وَعَامِيٍّ الْبُرُوزِ لِنَابِهِ شَبَابَةٌ كَزَجِّ الْحَرْبَةِ الْمُتَذَلِّقِ

أُنبت الصُّورة التشبيهيَّة الكنائيَّة على تشبيه ناب الإبل البازل في حدته ودقته بسن الحربة، وتحدث عن بدايات مشهد الارتحال بوصف زَمِّ البعير الذي ستحمل عليه الحبيبة في هودجها وذلك كناية عن التهيؤ للرحلة؛ لأن زَمَّ العيس يعني أنهم شدوا الإبل للرحيل، وهو منظر مؤلم للشاعر؛ لأنه يشير إلى اللحظة الأخيرة التي سينطلق بعدها ركب الحبيبة، وهذا ما تحمله الصُّورة الكنائيَّة، فالشاعر هنا لم يصرح بلفظ مباشر عن لحظة الرحيل، بل عبر عنها بلازم من لوازمها وهو "زم العيس"⁽²⁾.

ولجولات الحروب نصيبٌ من الصور الكنائيَّة في أشعار الهذليين، فأبو ذؤيب يتحدث عن الحرب، موظفاً صورة الإبل التي أرمضها الظمأ، إذ يقول⁽³⁾:

حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَعْمَادَ حِشْوَتَهَا وَصَرَحَ الْمَوْتُ إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ

استعان الشاعر بالصُّورة الكنائيَّة في التعبير عن شجاعة قومه في المعركة، والكناية تكمن في قوله "حِشْوَةٌ"، والمحشو هو السيف، وفي مفارقة السيوف للأعماد معنى من معاني الاستعداد للقتال، فالصورة هنا لمحاربين سلوا سيوفهم من أعمادها واستعدوا للطعان، ثم بعد هذه الصورة الكنائية يعبرُ صراحة " وصرح الموت " أن الموت انكشف وبان، فالأمر لم يك استعداداً، وإنما انتقل لمرحلة الموت⁽⁴⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 3 / 999؛ زموم: مشدود بالزمام، محنق: حنق الفرس وغيره إذا

التصق بطنه بصلبه ضموراً وهي محانق ومحانيق، البازل: ما استكمل من الإبل الثامنة وطعن في التاسعة وفطر نابه، السديس: ما دخل من الإبل في الثامنة.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 23-25.

(3) السكري، م. س، 1/121؛ أعماد السيوف: فارقتها حشوتها، يعني: النصول.

(4) ينظر: محمد الأمين، م. س، ص 34.

وأبو ذؤيب يوظف صورة الناقة العضوض، في صورة كناية أخرى؛ ليعبر من خلالها عن شدة الحرب، فيقول⁽¹⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابُهَا لَجَائِحَةَ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لَاحِقُ
وَرَأَفْتُ كَمَوْجِ الْبَحْرِ تَسْمُو أَمَامَهَا وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وَأَنْ التَّلَاحِقُ

البيت يحمل صورتين تشيران إلى معان ذات اتجاه واحد، فالصورة الكنائية الأولى تبرز بقوله (ضَرَسَ نَابُهَا)، فقد جعلها كالناقة الضروس، وهذا كناية عن النتائج السيئة للحرب. والصورة الكنائية الثانية تبرز بقوله (وَقَامَتْ عَلَى سَاقٍ وَأَنْ التَّلَاحِقُ) فالكناية تركز على وقوف ذلك الشخص على ساق؛ لأن وقوف الإنسان على ساق كناية عن استعداده لأمر شديد⁽²⁾. ووردت أيضاً هذه الصورة عند صخر الغي، حيث وظف الناقة الضروس ذات الناب العيصل، وهذه كناية عن عظمة آثار الحرب ونتائجها السيئة⁽³⁾.

وفي صورة كناية أخرى يقول أبو خراش هاجياً زوجته⁽⁴⁾:

[الطويل]

إِذَا هِيَ حَنْتَ لِلْهُوَى حَنَّ جَوْفُهَا كَجَوْفِ الْبَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمٍ

البيت يحمل صورة كنائية، استمدها الشاعر من البيئة البدوية التي يعيش فيها، فهو يعبر عن انزعاجه وتشاؤمه من زوجه، مجسداً هذا المعنى بصورة البعير الهزيل، عندما يحن إلى موطنه، فهو يحرك فمه، مخرجاً من جوفه صوتاً دالاً على ذلك، فهو يشبه حال زوجته بحال ذلك البعير، وأرى أن ذلك ليس إلا كناية عن الكبر، وطول اللسان⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1 / 156-157؛ ضرس: جعلت ضروساً أي سيئة الخلق و التّضريس أي التهيج على إساءة خلق، زافت: الزيف أن يدفع مقدم الموج بمؤخره، تسمو أمامها: تتقدم أمامها، قامت على ساق: أي اشتدت، أن التلاحق: أي يلحق بعضها بعضاً، أي يلحق كل قوم بأصولهم .

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية. ص 211-212.

(3) ينظر: السكري، م.س، 1/270؛ محمد الأمين، م.س، ص 214.

(4) السكري، م.ن، 3/1198؛ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمٍ : أي هي غير ساكنة .

(5) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، ص 394 .

وفي صورة كنائية أخرى نرى جنوب الهذلية تترى أخاها، فتقول⁽¹⁾:

[البسيط]

لا يَنْبَحُ الكَلْبُ فِيهَا غَيْرَ وَاحِدَةٍ مِنْ العِشَاءِ وَلَا تَسْرِي أَفَاعِيهَا
أَطَعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْنَعِبَةٍ شَحَمَ العِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بَاغِيهَا

تذكر أخاها، يقري ضيوفه، فيقدم لهم شحم العشار، خاصة في ليالي الشتاء القارسة، التي يتوارى فيها كلّ الأحياء، فالكلاب لا تتبح، والأفاعي لا تخرج، وتظهر أخاها يؤثر ضيفه على نفسه بالطعام، فالصورة الكنائية تتجلى بحال ذلك الكلب الذي لا ينبح غير واحدة في تلك الليلة الباردة، والأفاعي لا تسير، ففي سلوك تلك الحيوانات كناية جلية عن شدة برد تلك الليلة⁽²⁾.

وأخيراً فالصورة في أشعار الهذليين جاءت مفعمة بالحيوية والنشاط، فقد رسمها الشاعر الهذلي متنوعة: حسية (سمعية وبصرية لونية وحركية ولمسية) وبيانية (تشبيهية واستعارية ومجازية وكنائية)، صاعداً بها سلم الإبداع والدقة المتقنة، جاعلاً منها _ أمام القارئ _ لوحاتٍ فنيةً مزركشة، مظهرًا من خلالها بعض الجوانب الفنية لأشعاره، إلى جانب رسم بعض معالم حياة هذيل وبيئتهم الصحراوية .

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 2 / 582؛ لا تسري أفاعيها: لا تجيء ليلاً والسرى سيُر الليل، المسنعة: الجوع، قام باغيها: الذي يبغى القرى، العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهي أنقى الإبل.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 250-253.

الفصل الرابع :

أبعاد صورة الإبل في شعر الهدليين

أولاً: البعد الرمزيّ.

ثانياً: البعد الاجتماعيّ.

ثالثاً: البعد النفسيّ.

رابعاً: البعد الدينيّ والأسطوريّ.

أبعاد صورة الإبل:

ما زال الدارسون يحاولون كسر الجليد عن أبعاد أدبية وتاريخية وأسطورية ونفسية واجتماعية وإنسانية، تضمنها الشعر الجاهلي بعامة والهذلي خاصة، ومن خلال ذلك النظم تمكن الباحثون من رسم معالم الحياة الجاهلية، وما آمن به الإنسان في ذلك الزمن من قيم، وطقوس ومعتقدات دينية، وعادات وتقاليد، وعلى الرغم من هذه الجهود المبذولة من الدارسين، إلا أنه بقي أشياء لم يطرقتها هؤلاء الدارسون، بخاصة فيما يتعلق بحياة قبيلة هذيل، وسأحاول التوصل إلى بعض قناعات الإنسان الجاهلي وبخاصة الشاعر الهذلي من مسلمات دينية ونفسية واجتماعية، ولا سيما تلك الكامنة خلف الكلمات الغامضة والمعاني المبهمة.

إن الصورة الشعرية للإبل تحمل في جنباتها أبعادًا مختلفة، تكشف بوضوح عن الواقع الذي كانت تعيشه قبيلة هذيل، بما يحمله من أبعادٍ مختلفة.

وعلى ذلك فالصورة الشعرية للإبل " تعطي أبعادًا داخلية متعددة لا بعدًا واحدًا، فقد نجدُ لأول وهلة بعدًا قريبًا، ولكن بعد التأمل المستمر نرى أنها تحمل أبعادًا مختلفة أخرى، وهذه الأبعاد لا تأتي إلا إذا كانت الصورة قادرة بألفاظها وتراكيبها وعاطفتها على الإيحاء بهذا البعد أو الأبعاد"⁽¹⁾.

وفي معرض وصف الشاعر الهذلي للناقة وتصويره لها، نجدُ أبعادًا ساكنة لا تتضح من القراءة الأولى؛ لأن صورة الناقة بكل ما تتضمنه من أبعاد عكست إحساس الشاعر الهذلي لا تتكشف إلا من خلال التحليل العميق لهذا الوصف .

وكل ذلك سيتأتى من خلال تحليل أبعاد صورة الإبل في شعر قبيلة هذيل، وتوضيح دلالاتها في السياق الذي وردت فيه:

(1) الشورى، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ص 85-86.

أولاً : البعد الرمزي :

لَا شَكَّ فِي أَنَّ صُورَةَ النَّاقَةِ فِي الْخُطَابِ الشَّعْرِيِّ الْهَذَلِيِّ، بَدَتْ صُورَةَ مَرَاوِعَةٍ لَا تَعْطِي نَفْسَهَا بِسَهُولَةٍ، فَهِيَ عَالَمٌ خَصَبٌ بِالدَّلَالَاتِ الشَّعْرِيَّةِ الْكَثِيفَةِ، الْمَشْبَعَةِ بِالرَّمْزِ، فَقَدْ وَجَدْتُ الشَّاعِرَ الْهَذَلِيَّ قَدْ سَلَكَ مَنَاحِي عِدَّةٍ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ دَلَالَاتِهِ مِنْ خِلَالِ صُورَةِ الْإِبْلِ، الَّتِي حَمَلَهَا كَثِيرًا مِنْ حَنِينِهِ وَفَرَحِهِ وَحُزْنِهِ، وَتَشْرُدِهِ وَضِيَاعِهِ، وَهَذَا مَا سَنَلْمَحُهُ فِي صُورَةِ النَّاقَةِ عِنْدَ سَاعِدَةِ بِنِ جُوَيْيَّةَ، وَأَبِي ذُوَيْبٍ، وَمُؤَلِّحٍ، وَأَبِي جُنْدَبٍ وَالْقَائِمَةِ فِي ذَلِكَ تَطُولُ.

فَمَا مِنْ صُورَةٍ لِلْإِبْلِ فِي الشَّعْرِ الْهَذَلِيِّ إِلَّا وَقَدْ تَرَبَّعَتْ عَلَى مَحْوَرِ الْأَشْيَاءِ الْأَثِيرَةِ عِنْدَ الشَّعْرَاءِ الْهَذَلِيِّينَ، وَبِنَاءٍ عَلَى مَا أَسْلَفْتُ، فَإِنِّي فِي هَذَا الْمَضْمَارِ سَأَشِيرُ إِلَى صُورَةِ النَّاقَةِ عِنْدَ هَوْلَاءِ الشَّعْرَاءِ وَمَا تَتَّضَمَّنُهُ مِنْ دَلَالَاتٍ وَمَعَانٍ رَمْزِيَّةٍ، فَمِنْ جَانِبٍ تَعُدُّ الْإِبْلُ رَمْزًا لِلْقَحْطِ وَالْجَدْبِ وَالْفَقْرِ وَالشَّرِّ وَالدَّمِ، وَمِنْ جَانِبٍ آخَرَ تَعُدُّ رَمْزًا لِلخَيْرِ وَالْعَطَاءِ وَالصَّبْرِ وَإِحْدَى مَفَاخِرِ الْعَرَبِ، فَهِيَ الَّتِي خَطَفَتْ أَبْصَارَهُمْ بِشَكْلِهَا وَهَيْئَتِهَا، لَذَا نَجِدُ أَنَّ الشَّعْرَاءَ وَظَفَوْهَا فِي أَشْعَارِهِمْ، لِيَرْمِزُوا بِهَا إِلَى أَشْيَاءٍ تَخْصِمُهُمْ، وَجَدَوْهَا فِي الْبَيْئَةِ الْهَذَلِيَّةِ.

وَلِلْإِشَارَةِ إِلَى حَالَةِ الْفَقْرِ وَالْجَدْبِ فِي تِلْكَ الْبَيْئَةِ، لَجَأَ الشَّعْرَاءُ الْهَذَلِيُّونَ إِلَى وَصْفِ الْإِبْلِ الضَّعِيفَةِ، الْهَزِيلَةِ، فَيَقُولُ أَبُو ذُوَيْبٍ (1):

[الطويل]

وَكَأَنَّهُ السَّنَامُ اجْتَثَّ أَمْسٍ فَقَوْمُهُمْ كَعَرَاءَ بَعْدَ النَّيِّ رَأَتْ رَبِيعُهَا

الشَّاعِرُ يَنْحِتُ صُورَةَ حَزِينَةٍ لِلْإِبْلِ، فَوْصَفَهَا وَصَفًا دَقِيقًا، فَهِيَ نَاقَةٌ لَيْسَ لَهَا سَنَامٌ، وَكَأَنَّ سَنَامَهَا اجْتَثَّ مِنْ مَكَانِهِ، وَعَلَيْهِ فَالسَّنَامُ يَحْمِلُ دَلَالَاتٍ مُتَعَدِّدَةً. وَيُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ الشَّاعِرَ يَرْمِزُ بِهِ إِلَى الْفَقْرِ الْمَكَانِيِّ وَالْجَفَافِ وَالْقَحْطِ. وَفِي مَوَاطِنٍ أُخْرَى جَعَلَ أَبُو ذُوَيْبٍ السَّنَامَ يَرْمِزُ إِلَى الْخَصْبِ الْمَكَانِيِّ وَدَلَالَةِ الشَّبَعِ الْغَذَائِيِّ، فَالْإِبْلُ الَّتِي عَظُمَ سَنَامُهَا، هِيَ إِبْلٌ قَدْ رَتَعَتْ فِي رِبْعِ خَصْبٍ، وَبِاخْتِفَاءِ هَذَا السَّنَامِ تَخْتَفِي هَذِهِ الدَّلَالَاتُ وَالرَّمْزِيَّاتُ (2).

وَمِنْ جَانِبٍ آخَرَ قَدْ يَرْمِزُ إِلَى رِجَالِ الْقَبِيلَةِ الَّذِينَ قَتَلُوا فِي الْمَعَارِكِ بَيْنَ قَبِيلَةِ هَذِيلٍ وَالْقَبَائِلِ الْأُخْرَى، فَرَمَزَ إِلَيْهِمْ بِالسَّنَامِ، فَرِجَالُ الْقَبِيلَةِ الَّذِينَ قَتَلُوا هُمْ رُؤَسَاءُ قَوْمِهِمْ، وَبِمَوْتِهِمْ مَاتَ خَصْبُهُمْ، فَلَا حَيَاةَ لِلْقَوْمِ بَعْدَ هَوْلَاءِ، وَفِي السَّنَامِ وَاجْتِنَاتِهِ تَأْكِيدٌ لِبِشَاعَةِ الْفَقْرِ، فَقَدْ اجْتَثَّ مِنْ جُذُورِهِ، وَأَرَى أَنَّ الْاجْتِنَاتِ يَرْمِزُ إِلَى الْقَسْوَةِ فِي الْحَدَثِ مِنْ جَانِبٍ، وَإِلَى صَعُوبَةِ الْحَيَاةِ الَّتِي يَعِيشُهَا الشَّاعِرُ مِنْ جَانِبٍ آخَرَ.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1 / 225؛ السنام اجتثت: أي قطعت، عرء: ناقه ليس لها سنام، النّي:

السمن، رأت: أبطأ عليها ربيعها فبقيت مهزولة.

(2) ينظر: محمد الخاليلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص178.

وفي موطن آخر يعبر أبو ذؤيب عن حالة الإبل المهازيل الضعاف، وهذا ليس إلا رمزاً للقط المنتشر، وللحياة الاقتصادية الصعبة، فيقول⁽¹⁾:

[البسيط]

ثُمَّ إِذَا الشَّوْلُ رَاحَتْ بِالْعَشِيِّ لَهَا خَلْفَ البُيُوتِ رَذِيَّاتٌ مَطَالِيحُ
وَاعْصُوصِبَتْ بَكَرًا مِنْ حَرْجَفٍ وَلَهَا وَسَطُ الدِّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَاذِيحُ

يعبرُ الشاعر عن مشهد القحط والجذب، فالإبل لا تجدُ ما تأكله، فإذا حل القحط لم يُجدِ الرَّعي، فالإبل نائحة وقد بدا عليها الهزال والضعف، وباتت متروكة لا تستطيع الحراك، فما أمسّت عليه من الجوع أصبحت عليه، وقد أخذت تجتمع حول بعضها لتحتمي من الرياح الشديدة وقت الإبكار، وهذا المشهد يرمز إلى حالة الجذب التي أطبقت على القبيلة. وقد وجدت الأعلام الهذلي يعبر عن حالة الفقر والجذب بطريقة غير مباشرة، حيث أخذ يذبح بعيراً نحيل الجسد؛ ليطعم أبناءه⁽²⁾، وأرى أنه يرمز إلى حالة الفقر، والجوع المضني التي واجهها الإنسان الهذلي في تلك الصحراء القاحلة.

وصخر الغي يقول مجسداً مأساة الحرب، موظفاً الإبل في وصفه، جاعلاً منها رمزاً يشير به إلى المآسي المترتبة على الحرب⁽³⁾:

[البسيط]

أَبَا المُنْتَمِ مَهلاً قَبْلَ بَاهِظَةٍ تَأْتِيكَ مَنِي ضُرُوسٍ نَابِهَا عَصِلُ

الشاعر في حديثه عن الحرب يذكر الإبل ذات النتاج السيئ، رامزاً بها إلى الحرب وما يترتب عليها من نتائج سيئة، فلن تجد غير القتل والدمار.

[الطويل]

وعمرو بنُ هُمَيْل يوظف كذلك الناقة الضروس، يقول⁽⁴⁾:

وَكُنَّا إِذَا مَا الحَرْبُ ضُرَّسَ نَابِهَا نَقُومُهَا بِالمَشْرِفِي المَقَلِّ
بَنِيهَا تَرَبَّنَّهَا صِغَارًا نُقِيمُهَا وَنَضْرِبُ رَأْسَ الأَبْلَحِ المُنْخِيلِ

(1) السُّكْرِي، شرح أشعار السُّكْرِي ، 1/ 122-123؛ الشول: الناقة الحامل التي لم تنتج، راحت: سكنت

واستراحت، رذيات: إبل ملقاة، مطاليح: لا تستطيع أن تتحرك، أعصوصبت: اجتمعت، بكرًا: باكراً حين الغدوة، حرجف: الريح الشديدة، مراذيح: إبل لا تستطيع الحراك.

(2) ينظر: السُّكْرِي، م.ن، 1/ 324.

(3) السُّكْرِي، م. ن، 1/ 270؛ باهظة: أمرٌ يبهِّطُك، وهي النازلة والغلبة، ضُرُوسٌ: تعض حالبها، وهي الناقة سيئة الخلق عند النتاج فتمنع حالبها وولدها إلا بعسر، نابها عَصِل: قديمة، لأن البعير إنما يَعْصِلُ نَابَهُ إِذَا أَسَنَّ.

(4) السُّكْرِي، م. ن، 2/ 816؛ ضُرَّسَ نابها: ساء خُلُقُها، المَقَلِّ: قُلَّةٌ أي قَبِيعةٌ تُقَلُّه، والقبيعة: القُلَّة، الأَبْلَحُ: المُنْعَطَمُ، المُنْخِيلُ: الذي يختال في مشيته .

يفتخر الشاعر بقبيلته، مبدياً شجاعتهم في الحرب، مستدعيًا صورة الناقة الضروس، رامراً بها إلى الحرب، فعلى الرغم مما تتركه الحرب من آثار ونتائج سيئة قتل ودماء إلا أن أبناء قبيلته قد خبروها وتربوا عليها وهم صغار، ويرمز كذلك إلى طبيعة الحياة الهذلية فهم اعتادوا على الحروب والمنازلات.

وَعَبْدُ اللَّهِ بْنِ أَبِي تَعَلَبٍ (1) يَقُولُ (2):

[المتقارب]

وَعَيْنِي جُودًا عَلَى مَالِكٍ إِذَا الْحَرْبُ حُشَّتْ تَشَبُّ الضَّرَامَا
وَدَرَّتْ حَوَالِبُهَا بِالدِّمَا ءِ فَأَخْتَلَبَ الْحَالِيُونَ السَّمَامَا
ذَعَافَ الْبَوَارِقِ فِي دِرَّةٍ مِنْ الْحَرْبِ يَحْلُبُ مَوْتًا زُوَامَا

الشاعر يرمز إلى ضراوة المعارك ونتائجها الوخيمة، وما فيها من قتل وسفك دماء، بالإبل التي تتأبى على حالبها فتعضه، وأن الإبل التي تدرُّ لحالبها أشبه في دلالاتها الرمزية بالمعركة التي تشتعل وتفيض إلى دماء كثيرة، ولكن بفارق واضح أن الإبل تحلب فتدر اللبن بينما تحلب المعركة فتدر السموم القاتلة .

وأبو ذؤيب يرمز إلى قوة أبناء قبيلته بالإبل غليظة الأعناق، يقول (3):

[البسيط]

حَتَّى إِذَا فَارَقَ الْأَعْمَادَ حِشْوَتُهَا وَصَرَخَ الْمَوْتُ إِنَّ الْمَوْتَ تَصْرِيحُ
وَصَرَخَ الْمَوْتُ عَنْ غُلْبٍ كَأَنَّهُمْ جُرْبٌ يُدَافِعُهَا السَّاقِي مَنَازِيحُ

يتحدث الشاعر عن الإبل الجرب المنازح، ذات الأعناق الغليظة وقد أخذ الساقى يدافعها عن الماء؛ خوفاً على إبله السليمة من أن تصاب بداء الجرب، وأرى أن الشاعر في استخدامه لكلمة "الغلب"، يرمز إلى قوتهم في الحرب وشدة اندفاعهم، فالموت قد يشير إلى الحرب ذاتها؛ لأن السياق يرجح ذلك.

(1) هو عَبْدُ اللَّهِ بْنِ أَبِي تَعَلَبٍ الْقُرْدِيُّ، الْهَذَلِيُّ، لَهُ مَجْمُوعَةٌ مِنَ الْأَشْعَارِ، مِنْهَا مَا كَانَ فِي رِثَاءٍ مِنْ أُصِيبَ فِي الطَّوَاعِينَ مِنْ هَذِيلٍ بِمِصْرَ وَالشَّامِ . ينظر: السكري، شرح أشعار الهذليين، 2/ 885 .

(2) السَّكْرِيُّ، شَرَحَ أَشْعَارَ السَّكْرِيِّ ، 2/ 886 ؛ الْحَرْبُ حُشَّتْ: شَبَّهَهَا بِالنَّارِ مِنْ حَشِّ النَّارِ أَيْ أَطْعَمَهَا الْحَطْبَ، الضَّرَامُ الْيَابِسُ مِنَ الْحَطْبِ السَّرِيعِ الْاشْتِعَالِ، ذَعَافَ: السَّمُ، الْبَوَارِقُ: السِّيُوفُ، الزُّوَامُ: الْقَاتِلُ.

(3) السَّكْرِيُّ، م. ن، 1/ 124.

والهذلي حرص على الدفاع عن حماه، وصون قبيلته، فمالك بن خالد الخناعي يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

فَلَا تَتَهَدَّدْنَا بِقَحْمِكَ إِنَّنَا مَتَى تَأْتِنَا نُنْزِلُكَ عَنْهُ وَيُعْفِرُ
فَبَعْضَ الْوَعِيدِ إِنَّهَا قَدْ تَكشَفَتْ لِأَشْيَاعِهَا عَنْ فَرْجِ صَرْمَاءَ مُذْكَرٍ
أَلَمْ تَرَ أَنَا أَهْلُ سَوْدَاءَ جَوْنَةٍ وَأَهْلُ حِجَابِ ذِي قِفَافٍ مُوقَّرٍ

الشاعر يهدد أعداء قبيلته، ويتوعددهم بالهزيمة؛ لأنهم ضعفاء أمام أبناء قبيلته، فنتائج تلك الحرب ستكون وبالاً عليهم وعلى قبيلتهم المعادية لقبيلة هذيل، فهم سيكرهون نتائجها ككرههم لناقة لقحت فجاء حملها على غير ما تهوى.⁽²⁾ وأرى أنّ الشاعر يرمز إلى طبيعة الإنسان الهذلي الذي يرفض التهديد والوعيد من الأعداء، وعندها تكون لديه رغبة جامحة في النيل من ذلك العدو. وهذا يشير إلى شدة ولاء الشاعر لقبيلته.

وفي الرثاء كانت هناك دلالات رمزية للشاعر الهذلي، فأبو خراش يرثي خالد بن

زهير، مخاطباً امرأته، فيقول⁽³⁾ :

[الطويل]

إِنَّكَ لَوْ أَبْصَرْتَ مَصْرَعَ خَالِدٍ بَجَنِبِ السَّتَارِ بَيْنَ أَظْلَمٍ فَالْحَزْمِ
لَأَيَقُنْتَ أَنَّ الْبَكَرَ لَيْسَ رَزِيَّةً وَلَا النَّابَ لَا انْضَمَّتْ يَدَاكَ عَلَى غُنْمِ

الشاعر يرى أن مصيبة هلاك البكر والناب لا تقارن بمصيبة موت خالد، فلو رأت زوجته الميت، لاستخفت بهلاك تلك الإبل البكر⁽⁴⁾، وأرى أنّ الشاعر يرمز إلى شدة صبره وثباته أمام المصائب من جهة، وإلى مكانة خالد من جهة أخرى .

وفي موطن آخر يظهر أبو العيال حزنه وألمه على فقد أخيه فيقول⁽⁵⁾: [مجزوء الوافر]

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي رُدَاعُ السُّقْمِ وَ الْوَصْبُ
كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْبَوِّ بَعْدَ سُلوْهَا الطَّرْبُ

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 1/ 453-454؛ القحْمُ: الكبيرُ من الإبل، صَرْمَاءُ: الناقة المصرية التي لا

أخلاف لها، مُذْكَرٌ: تلد الذكور، سَوْدَاءُ: يرد حَرَّةً، الحِجَابُ: ما غلظ من الحَرَّة وارتفع، ذِي قِفَافٍ مُوقَّرٍ: أي به وقراتٍ وأثارٍ، موقر: سهل . ينظر: لسان العرب، مادة: صرم، ذك، سود، حجب، وقر .

(2) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، ص 119-120.

(3) السكري، م. س، 3/ 1226؛ أَظْلَمٌ: مكانٌ، فَالْحَزْمُ: مكان غليظ، رَزِيَّةٌ: مصيبة.

(4) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1226.

(5) السكري م. ن، 1/ 424؛ الرِداعُ: الانتكاس أي انتكس بمرضه، وصب: صداع الرأس، الطرب: خفة وضيق

في النفس يكون في الفرح والحزن.

يعبر الشاعر عما اعتراه من قلق وخوف فاستدعى حالة الإبل التي مات ولدها، فأخذ جلده وحشاه تبنياً، وقدمه لها على أنه ابنها، ولما بدأت تتحسسه وتشمه، أخذت حالها بالاستقرار، ولكن سرعان ما تكتشف موت ابنها، فيصيبها اليأس والحزن الشديد على فقد ولدها، وهو بذلك يرمز إلى ذات الشاعر نفسه الذي فقد عزيزاً عليه، فحاله أشبه ما تكون بحالة تلك الناقة، في الحزن والألم.

وجنوب الهدلية توظف صورة الإبل، في رثاء أخيها، فتقول⁽¹⁾:

[البسيط]

لا يَنْبَحُ الكَلْبُ فِيهَا عَيْرٍ وَاحِدَةٍ مِنْ العِشَاءِ وَلَا تَسْرِي أَفَاعِيهَا
أَطْعَمَتْ فِيهَا عَلَى جُوعٍ وَمَسْنَعِبَةٍ شَحْمَ العِشَارِ إِذَا مَا قَامَ بِأَغْيَاهَا

أخوها يقدم الطعام للجوعى، ويكرم الأضياف، وبخاصة في ظروف بيئية صعبة، كليلة شديدة البرودة، لا تتبح فيها الكلاب، وتبقى أفاعيها في جحورها ولا تخرج، وتظهر أباها وهو يشعر بالجوع والمسغبة إلا أنه يؤثر ضيفه على نفسه بالطعام. فسلوك الإنسان هنا يحمل دلالات واسعة منها الإشارة إلى الكرم خاصة، وكذلك فإن سلوك الحيوانات "الإبل، الكلب، الأفاعي" ترمز إلى قسوة الحياة الهدلية.

وأبو جندب يستنكر حال قومه، المتمثل بقبول الدية، فيقول⁽²⁾:

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَاتَّهَ كَأَحْمَرَ عَادٍ أَوْ كَلْبٍ لِيُوَائِلَ

فالناقة في هذا البيت هي الرمز والنموذج الأعلى، لفكرة الموت والدمار، تدُّر الدم الأحمر، وبذلك يصور أبو جندب أن قبول الدية معلومة نتائجها ومعاناتها، فقد جريت قبل ذلك، والحديث عنها غير قابل للظن أو الشك⁽³⁾، وأرى أن الشاعر حرص على صياغة صورة مخيفة لقبول الدية؛ للتفكير من قبولها، لذا فالدية كالناقة المشؤومة تجر البلاء، ولا شك في أن أثر هذه الصورة ينعكس على المتلقي، حيث توحى إليه بما يبغضه، وهو قبول الديات .

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 2/ 582؛ لا تسري أفاعيها: لا تجيء ليلاً والسرى سيئر الليل، المسنعة: الجوع، قام باغيها: الذي يُبغى القرى، العشار: التي أتى عليها عشرة أشهر من لقاحها وهي أنقى الإبل.

(2) السكري، م.ن، 1/ 346.

(3) ينظر: عاطف كنعان، الصورة الفنية في شعر الهدليين، ص125 (رسالة ماجستير)الأردن: جامعة اليرموك، 1990 .

وظهر الجانب الرمزي في غرض النسيب لديهم، فمُليح يفتخر بفتوته، وجلده أمام محبوبته، متحدثاً عن قدرته على اجتياز الفلوات، وخوض أهوالها، بناقته المذعان القوية، فيقول(1):

[الطويل]

أَجْرْتُ بِمِذْعَانَ الْعَيْقِ تَرَبَّعْتُ مَعَ الشَّوْلِ صَوَّبَ الْعَارِضِ الْمُتَبَعِّقِ

أرى أن الشاعر يرمز بتجاوزه تلك الصحراء بالناقة المذعان إلى ذاته، وقدرته على تجاوز آلامه المبرحة بعد ترك حبيبته له.

ومُليح يكرر ذلك المعنى، إذ صور ناقته الصلبة القوية، وكيف أنه تجاوز بها مخاطر الصحراء، مظهرًا جلده وتحمله، فالشاعر يرمز إلى قدرته على الخروج من مأزق الحب، فيما أنه خرج منتصرًا آمنًا من تلك الصحراء المخيفة، يكون أقدر على الخروج من مأزق الحب، التي يعاني منها بسبب تمنع محبوبته(2).

وجعل الشاعر الهذلي الناقة بمقام النديم والمؤنس له، بعد أن تكالبت عليه الهموم من كل جانب، إذ " رأى الشعراء في نوقهم جانب الأمل والحياة السعيدة"(3). فأمية بن أبي عائد، يقول في ذلك(4):

[المتقارب]

فَسَلَّ الْهُمُومَ بَعِيرَانَةَ مُوَاشِكَةَ الرَّجْعِ بَعْدَ النَّقَالِ
دُمُولٍ تَزْفُ زَفِيفَ الظَّلِيِّ مِ شَمَّرَ بِالنَّعْفِ وَسَطَ الرِّئَالِ

فالشاعر يحرص على إظهار القوة والنشاط التي امتازت بها ناقته، فهو يشبهها بذكر النعام في سرعتها. وأميلُ إلى الاعتقاد أن هذه الناقة ترمز إلى الشاعر نفسه، فهي تجسد إرادة لا تعرف الضعف ولا تستسلم لتلك الظروف الصعبة(5).

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 3/ 1006؛ مِذْعَانُ: الناقة القوية، العارِضِ: سحاب، الْمُتَبَعِّقِ: المُنْصَبُّ بالماء .

(2) ينظر: السكري، م. ن، 3/ 1030.

(3) ينظر: المكي العلمي، شعراء هذيل، ص390.

(4) السكري، م. ن، 2/ 497؛ سَلَّ: خفف، العيرانة: الناقة المشبهة بالبعير، مواشكة: سريعة رجع اليدين عند السير، النَّقَالِ: ضرب من السير عندما تضع الناقة قوائمها بين الحجارة، دُمُولٍ: ناقة لينة السير، تَزْفُ: ضرب من السير فيه مداركة في المشي، شَمَّرَ: مر جاداً، النعف: المكان المرتفع في الأرض وكان فيه صُعود وهبوط، ووسط الرئال: بين فراخها.

(5) ينظر: المكي العلمي، م. س، ص397.

وأبو ذؤيب يصور ناقته من بين النوق وهن عائدات من ديار المحبوبة، مفتخرًا بسرعتها ونشاطها، الذي يظهره من خلال ما يظهر عليها من كثرة مرجٍ وعرقٍ سائلٍ بين ذفريها، مشبهها بالصخرة في ضخامتها وصلابتها، إذ يقول⁽¹⁾:

[الطويل]

فَمَا فَضْلَةٌ مِنْ أَدْرَعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مُذَكَّرَةٌ عَنَّسٌ كَهَادِيَةِ الضَّخْلِ
فَجِنْنٌ وَجَاءَتْ بَيْنَهُنَّ وَإِنَّهُ لِيَمْسَحُ ذِفْرَاهَا تَرْغَمٌ كَالْفَخْلِ

فالشاعر يتحدث عن حجم ناقته وضخامتها، وعرقها المنهمر بعد طول سفر وإجهاد، حتى جعلها تصيح وتزغم كالفحل. والشاعر يريد بهذا المشهد أن يشير إلى ذاته، هو فرح بعد وصوله من السفر، وكذلك يرمز إلى ما أصابه من تعب وإرهاق، فالناقة هنا رمز معادل لشخصية أبي ذؤيب.

أما فيما يتعلق بسياق وصف البرق والمطر الهائل المبشر بالخير، فقد لجأ الهذلي إلى مشهد الفحل بين النوق، ويمكن القول برمزية الخصوبة في ذلك، ففحل الإبل يزرع بذور اللقاح والخصب، فنجد قيمة الفحل في نفس الهذلي بما فيها من انبعاث الحياة لا تقل عن أهمية البرق والرعد الذي يبشر بالخير، فعنصر المشاركة قائم بين البرق الذي يبشر بالخير، باعثاً الحياة في الأرض، والفحل الذي يشكل قوام الحياة للإنسان الهذلي، فأخصاب الإبل ولقاحها وولادتها تشبه إخصاب السحب، وما يرافقها من برق ورعد ونشوء مطر، وهذا التشبيه له دلالة رمزية على الخير وفكرة الإخصاب⁽²⁾. يقول أبو ذؤيب⁽³⁾:

[البسيط]

أَمْنِكَ بَرَقٌ أَبَيْتُ اللَّيْلَ أَرْقُبُهُ كَأَنَّهُ فِي عِرَاضِ الشَّامِ مِصْبَاحُ
يَجُشُّ رَعْدًا كَهَدْرِ الْفَحْلِ تَتَّبِعُهُ أَدَمٌ تَعَطَّفُ حَوْلَ الْفَحْلِ ضَخْضَاخُ
فَهِنَّ صُعْرٌ إِلَى هَدْرِ الْفَنِيْقِ وَلَمْ يَخْفِزْ وَلَمْ يُسْلِهِ عَنْهُنَّ الْقَاخُ

تعدُّ الفحولة رمزاً للرجبة الجنسية التي لا تحول دونها أي حواجز، فهي بذلك رمز جليٍّ للحياة والتكاثر عبر زرع بذور اللقاح والخصوبة.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 95/1؛ فضلة: من حَمَرٍ عند تاجرها، أدرعات: بلد بأطراف الشام يجاور عمان، هوت: سارت، مذكرة: الناقة التي خلقتها كخلفة الفحل، عَنَّس: الصلبة ، هادية: صخرة تكون في بطن الماء يمرس الماء عليها رقيقاً، الضحل: الماء الرقيق، تزغم: تصيح وتصدر أصواتاً .

(2) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص101 .

(3) السكري، م.س، 1/ 167-168؛ أَمْنِكَ بَرَقٌ: أي من نحو منزلِك، أَرْقُبُهُ: أنظر أين لَمُعُهُ، عِرَاضُ الشَّامِ: نواحي الشام، الأدم: الإبل البيضاء اللون، يَجُشُّ رَعْدًا: يَسْتَخْرِجُ رَعْدًا، الضَخْضَاخُ: الماء الرقيق (الإبل القليلة)، صعر: يعني الإبل تميلُ إلى هدر ذلك الفحل، لم يخفز: لم تذهب غلْمَةً.

ومن علامات اشتداد العُلمة لدى الفحل، مراقبته لبول الناقة المنقطع، الذي بدوره يدلُّ على حملها فيقول مالك بن خالد (1):

[الطويل]

بَطْنِ كَابِرَاغِ الْمَخَاضِ رَشَاشُهُ وَضَرْبِ كَتَشْقِيْقِ الْحَصِيْرِ الْمُشَقِّقِ

واللون له رمزيته، فقد اتكأ الشعراء على اللون في رسم صورهم، فقد برز دوره في رسم صورة الإبل بصفته وسيلة جوهريّة من وسائل التعبير، التي أسهمت في تجسيد المعنى وتعميقه، وعلى ذلك اهتم الشعراء الهذليون بالألوان ودلالاتها، وتفاوتوا في درجة اهتمامهم بها، فالرموز اللونية تحمل داخل النص الشعري دلالات غزيرة، تكشف عن أبعاد تجربة الشاعر من ناحية، ومن ناحية أخرى تسهم بشكل فاعل في كشف رؤيته الشعريّة للواقع .

و" في لغة الشعر ليست الكلمات مساوية تمامًا لما تدلُّ عليه وليست علامة واحدة عليه، ومن هنا تنفي رتابة القول، وصراحة المعادلة بين الدال والمدلول، لتفتح دلالات، وتتخلق طاقات" (2)، كما أن "استخدام اللون لا يأتي لوظيفة زخرفية جمالية محضة، بل لهدف نفسي يثري التجربة والمعنى، وبقيم بناء الرمز" (3).

فمن الدلالات الرمزية للون قول أمية بن أبي عائد (4):

[المتقارب]

وَلَيْـَــــلاَ كَأَنَّ أَفَانِيْنَهِ صَرَاصِرُ جُلُّنْ دُهُمَ الْمَظَالِي

يتحدث الشاعر عن الإبل الصرصرانيّة فهي كالليل؛ لشدة سوادها، وأرى أن الشاعر يرسم خوفه وقلقه من المستقبل المجهول الذي يواجهه، إلا أنه سيبقى صابراً قوياً أمام تلك المشاعر المزعجة (5).

واتكأ صخر الغي على اللون الأسود في رسم صورة الحرب، وآية ذلك في قوله (6): [المنسرح]

إِنِّي بِدِهْمَاءَ عَزَّ مَا أَجِدُ عَاوَدَنِي مِنْ حِبَابِهَا الرُّؤْدُ
أَبْلُغُ كَبِيْرًا عَنِّي مُغْلَغَلَةً تَبْرُقُ فِيهَا صَحَائِفٌ جُدُدُ

(1) السُّكْرِي، شرح أشعار السكري ، 1 / 472؛ الإيزاغ: الدفع بالبول، المخاض: النوق الحوامل التي تمخضت بالحمل، فيقال أوزغت ببولها: أي قذفت به، رشاشه: ما تطاير من دمه، الحصير: كساء، فله صوت لإذا ما تشقق .

(2) رجا عيد، القول الشعري، ص 118.

(3) يوسف حسن، الصورة الشعرية والرمز اللوني، ص 63.

(4) السكري، م.س، 2 / 512؛ أفانينه: نواحيه، صراصر: المولدات النبطيات وهن إبل من الشام ، دهم: أي فوهن أخبية سوداء .

(5) ينظر: أحمد سويلم ، الحيوان في شعر الهذليين، ص 116 .

(6) السكري، م. س، 1 / 254؛ الدهماء: الناقة التي كثر سوادها، عز ما أجد: أي شضدًا ما أجد، حبابها:

حُبَّها، الرُّؤْدُ: الدُّعْرُ، كبير: حيٌّ من هُذَيْل، مغلغلة: رسالة، تبرق: واضحة بينه .

يفتخر الشاعر بالإبل السوداء التي يخوض الحرب بها، راسماً بذلك صورة مخيفة لإبله وهي في ساحة المعركة، إذ حرص على وصفها بالسواد، واللون الأسود أضفى على المشهد نوعاً من السوداوية والشؤم والرهبية في الأعداء، وأرى أنّ اللون الأسود يرمز بوضوح إلى سواد فعله بالأعداء.

ومنهم من وظف اللون الأسود معبراً عن حالة الخوف القلق التي سيطرت عليه، وبخاصة بعد رحيل المحبوبة عنه، فأبو ذؤيب يقول(1):

[الوافر]

أَمِنْكَ الْبَرْقُ أَوْ مَضَ ثَمَّ هَاجَا فَبِتَّ إِخَالَهُ دُهُمًا خَلَاجَا

يتحدث الشاعر عن البرق القادم من جهة أحبابه، ويعرج في حديثه على السحاب المكون لذلك البرق، مصوراً كل ذلك بالإبل الدهم، التي تمتاز بلونها الأسود الشديد، واللون هنا يرمز إلى النفسية المتأزمة للشاعر، فهو مضطربٌ وجزعٌ. وخير دليل على ذلك أنه ربط تلك الناقة بسباق رحيل محبوبته وابتعادها عنه، واللون الأسود زاد عمق حزنه على فراق محبوبته.

ومنهم من جعل اللون الأبيض يحمل دلالات الشرف والأبهة، فأمية بن أبي عائد لم يرض لصاحبته "أم عامر" إلا أن تمتطي الفحل الأبيض لجدارتها به، فهو يدلُّ على العزة والمنعة من جانب، وعلى الجمال والخصب من جانب آخر، فيقول(2):

[الطويل]

وَلَكِنْ عَلَى قَرَمٍ هِجَانٍ مُشْرِفٍ بِلُؤْمَتِهِ أَوْ ذَاتِ نَيْرَيْنِ عَيْطِلٍ

اللون الأبيض عند صخر الغي يحمل دلالة وهي: رمزية حالة الضياع التي سيطرت على الشاعر، عندما جعل الإبل البيض تتحرف عن المسار الصحيح لها(3).

وأخيراً، فإن الجمع بين البعد الرمزي الهادف إلى استجلاء نفس الشاعر وموقفه من الحياة، والبعد الواقعي في صورة الإبل الذي يؤمن بصدق الصورة وصدورها عن الواقع؛ لهو خير سبيل يسلكه الشاعر في إثراء النصوص وبيان عمقها، كما يتيح للقارئ مسافات واسعة للتأمل في بنية النصوص الشعرية، وصور الإبل لاصطياد رموزها وإشاراتها، فالبعد الرمزي يثير ما تخفيه الأشعار في صورة الإبل(4).

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1 / 177؛ أومض: برق برقاً خفيفاً شبيهه بإيماض العين، الدهم

الخلاص: النوق التي اختلجت عنها أولادها إما بموت أو بذبح، ومنهم من قال النوق السوداء .

(2) السكري، م. ن، 2 / 525؛ القرم: الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة، الهجان:

الأبيض الكريم قد قازف الكرم: مشرف: مهياً، بلؤمته: أي بجهازه واللؤمة: الجهاز والأغطية على ظهر

الدابة، ذات نيرين: يقال للبعير إذا كان كثيف شعر العنق(ذو نيرين)، عيطل: طويلة العنق.

(3) ينظر: السكري، م. ن، 2/946.

(4) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص105.

ثانياً : البعد الاجتماعي

حمل الشعر دلالات رمزية ذات بعد اجتماعي، فالشعراء الهذليون تناولوا الإبل في سياق حديثهم عن القيم الاجتماعية والصفات التي تحلّى بها أفراد المجتمع آنذاك، وتناولوا عديداً من الجوانب الاجتماعية والفطرية والغريزية التي سادت داخل مجتمع الإبل، وسعى الشعراء إلى إبرازها بما يتوافق مع سعة اطلاعهم ومعرفتهم الحثيثة بحياة الإبل ودقائقها، فجاءت هذه الجوانب انعكاساً للطبيعة الجغرافية، ولطبيعة المعايير التي كانت تنظم العلاقات التي ربطت أفراد قطيع الإبل بعضها ببعض .

فالهذليون رسموا بأشعارهم واقع الحياة الاجتماعية كغيرهم من شعراء البادية، معبرين في ذلك عن أواصر القرابة بينهم، وصوروا الرابطة الأخوية بين أفرادهم، وعكسوا قوتها ومتانتها في أقوالهم؛ لإحساسهم بالولاء للقبيلة من جانب، ولأخيه وجاره من جانب آخر، وهذا ما ظهر جلياً في جانب الرثاء، وذلك يعكس أهمية دور الفرد في المجتمع، وحاجة الفرد للعصبية القبلية؛ فالحياة القاسية، وحالة الخوف والقلق من الخصوم، تحتم عليهم ذلك (العصبية القبلية).

فهذه أشعارهم تدلّ على قوة العلاقة بين الهذليّ وعائلته وأبناء عشيرته، وفي ذلك جنوب تعبر عن قوة الرابطة الأخوية، مظهرةً مكانة أخيها، ومدى تعلقها به، فموته فقدت سنداً لها، وخاصة في تلك الحياة الصعبة التي تتطلب وجود رجل إلى جانب المرأة؛ ليساندها في حياتها، فنقول (1):

[البسيط]

أَبْلُغْ هُدَيْلًا وَأَبْلُغْ مَنْ يُبْلُغُهَا عَنِّي حَدِيثًا وَبَعْضُ الْقَوْلِ تَكْذِيبُ
بَأَنَّ ذَا الْكَلْبِ عَمْرًا خَيْرُهُمْ حَسَبًا بِبَطْنِ شَرِيَانَ يَعْوِي عِنْدَهُ الدَّيْبُ
فَلَنْ تَرَوْا مِثْلَ عَمْرٍو مَا خَطَّتْ قَدَمٌ وَمَا اسْتَحْنَتْ إِلَى أَوْطَانِهَا النَّيْبُ

تخاطب الشاعرة قبيلة هذيل، وتؤكد أنّ أباها أفضلهم وأكرمهم، فهو الحامي لها ولأسرتها، فحنينها باقٍ، وشوقها مستمر ما دامت الأرض تشرق بالحياة، فحالتها كحال الإبل التي أبعدت عن أوطانها، وقد عرفت بالحنين والوجد إلى أوطانها، فإذا تركت هذه الإبل الحنين إلى أوطانها، فإن الشاعرة ستترك الحنين والشوق إلى أخيها، وأرى أن الشاعرة تعبر بلوحة جميلة عن تماسك وحبّ بين أبناء القبيلة الواحدة، فهي سنة اجتماعية لطالما أدركها الإنسان الهذليّ.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 2 / 580؛ عني حديثاً: أي رسالة.

وأبو العيال يوظف صورة الإبل، دالاً بذلك على متانة علاقته بأخيه وحزنه لفراقه يقول⁽¹⁾:

[مجزوء الوافر]

ذَكَرْتُ أَخِي فَعَاوَدَنِي رُدَاعُ السُّقْمِ وَالْوَصْبُ
كَمَا يَعْتَادُ ذَاتَ الْبَوِّ بَعْدَ سُلُوقِهَا الطَّرْبُ
فَدَمَعُ الْعَيْنِ مِنْ بُرْحَاءِ مَا فِي الصَّدْرِ يَنْسَكِبُ

الشاعر يعبر عن حالة الوجد والألم على فراق أخيه، فقد سبب له ذلك حزناً وألماً، وقد أخذت عيناه تذرّفان دموعاً غزيرة. ولإظهار قوة صلته به، توجه الشاعر إلى حال الناقة المفجوعة بولدها. فالشاعر انتزع حال تلك الناقة وأسقطها على نفسه. فالناقة يصيبها الوجد والحزن الشديد على ولدها وهي لا تعقل، فما بالك بالإنسان الذي يعقل، إذاً فاللوحنة تعكس مرآة اجتماعية لطالما عُرفَ بها الهذلي، وبخاصة مع أقربائه.

وهذه المعاني تكررت عند أبي خراش، فهو يضحى بولده مقابل أخيه " عُرْوَة "، حين وقع في أسر قبيلة فهم⁽²⁾، فلم يك بين يديه غير ابنه خراش، الذي جعله رهينة لقبيلة فهم، مقابل أن يطلقوا سراح أخيه، وبالتالي فالشاعر يشير إلى متانة القرابة بينه وبين أخيه، فهو ضحى بفلذة كبده وقرّة عينه، جاعلاً المرتبة الأولى لأخيه ثمّ ابنه⁽³⁾.

وأبو ذؤيب يفتخر بانتمائه لإخوته وأقاربه، ويتغنى بكريم السجايا، وحميد الأخلاق، وما يتخلون به من شجاعة وبلاء حسن في الحروب، وما يقدمونه من عطاء وفير خاصة عندما تسوء الأحوال، فيقول⁽⁴⁾:

[البسيط]

الْمَانِحُ الْأُدْمُ كَالْمَرْوِ الصَّلَابِ إِذَا مَا حَارَدَ الْخُورُ وَأَحْتَثَّ الْمَجَالِيحُ
وَزَفَّتِ الشُّوْلُ مِنْ بَرْدِ الْعَشِيِّ كَمَا زَفَّ النَّعَامُ إِلَى حَفَائِهِ الرُّوحُ

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 424/1-525 .

(2) ينظر: الأصفهاني، الأغاني ، 154 /21 .

(3) ينظر: السكري، م. س، 1208/3 .

(4) السكري ، م. ن، 1 / 121؛ المانح: الذي يدفع إبله، يشرب لبنها سنة ثم ترد إليه إذا ذهب لبنها، حادر: ذهب لبنها، الخور: الغزار اللبن، وهي أرق الإبل على البرد، احتث: استزيد في درتها، المجاليح: اللواتي يدررن في القر والجهد، زفت: مشي سريع في خطى متقاربة، الشول: الإبل التي شالت ألبانها وخفت بطونها من أولادها، حفانه: فراخ النعام، الروح: من نعت النعام وهو سعة في الرجلين وميل إلى الخارج.

جعل الشاعر من شمائل المرثي أنه كان يمنح أفضل الطعام، وبخاصة في وقت البرد الشديد، وليظهر قساوته(البرد) لجأ إلى حال الإبل الشول، وهي تسرع كإسراع النعام في مشيتها لتتوارى من البرد الشديد، فالإبل الشول تعرف بقلّة صبرها على البرد، وبذلك يبين الشاعر جانباً آخر من قوة الصداقة بين أبناء قبيلة هذيل .

ومن جانب آخر عكست أشعار الهذليين ما انتشر في المجتمع الهذليّ من تقاليد اجتماعية، وأعرافٍ تمسكوا بها، والتزموا بتنفيذها، ولم يستطيعوا عنها حِولاً " ففي عالم البادية حيث غياب الأمن حالة طبيعية، والغزو وسيلة للعيش، والثأر واجب مقدس، فُرض على البدوي أن يكون محارباً، فمن واجبه حماية أمواله، وعيون الماء، ومواشيه "(1).

ومن خلال تتبع أشعار الهذليين وجدت أن العادات والتقاليد الاجتماعية؛ حسننها، وسيئها تطفو على سطح أشعارهم، موظفين الحيوان وبخاصة الإبل في التعبير عنها، وقد كان منها: قرى الأضياف وإطعام الجياع، وصلة الأرحام، وإعطاء السائل، وقبول الدّية، وعقر الناقة، وحماية الجار وحفظ الجوار، وغيرها من العادات والتقاليد .

وأبرز عادةً يعتزُّ بها الهذليّ، هي الكرم ، ومهما قيل عن حالة الفقر والعوز، وجذب الصحراء، ونفاد الزاد في حياة الهذليّ، فرغم كلّ هذه الظروف الصعبة، إلا أنني وجدت الهذليّ أسرع ما يكون إلى إكرام ضيفه، فالكرم في الهذليّ سجيّة متأصلة في نفسه، فهو يلتقي الضيف بالبشر والترحاب ويبذل له أجود ما لديه من طعام، وخير طعامه لحم الإبل.

يقول أبو ذؤيب، معبراً عن كرمه، وسرعة استجابته لضيفه(2):

وَمُفْرَهَةٌ عَنَسٍ قَدَرْتُ لِرِجْلِهَا فَخَرْتُ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ
لِحِيٍّ جِياعٍ أَوْ لَضَيْفٍ مُحَوَّلٍ أَبَادِرُ حَمْدًا أَنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلِي

(1) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ص 37.

(2) السكري، م . س، 92/1؛ مفرّهة: الناقة تأتي بأولادها فواره، عنس : شديدة، قدرت لرجلها : هيات وضربت رجلها، فَخَرْتُ كَمَا تَتَابَعُ الرِّيحُ بِالْقَفْلِ: أي بالنبات اليابس؛ لِحِيٍّ جِياع : الناقة مذبوحة لقوم جِياع، لضيف محول : لضيف تحول عن أهله ورحل عنهم، أبادر ذكراً: أبادر من أجل الحمد والشكر قبل أن يناله غيري.

وغالباً ما وجدتُ الهذليّ يتألق بكرمه، في وقت الشدة، ففي موطن مماثل للسابق، يقول أبو ذؤيب⁽¹⁾:

[الطويل]

فَاتِّكِ لَوْ سَاعَلْتِ عَنَّا فَتُخْبِرِي إِذَا الْبُرْلُ رَاحَتْ لَا تَدُرُّ عِشَارُهَا
لَأُنْبِتِ أَنَا نَجْتَدِي الْحَمْدَ إِنَّمَا نَكَلَّفُهُ مِنَ النَّفُوسِ خِيَارُهَا

ينخر قوم الشعاع أجود الإبل لإطعام الجياع، وهذا يكون في وقت المحل، وقل المطر، واشتد الجوع والبرد، وكأن هذا ديدنهم طوال الشتاء. وبذلك يعكس الشاعر جانباً من القيم والعادات التي تمسك بها الهذليّ في حياته الاجتماعية⁽²⁾.

ومالك بن خالد يمدح صاحبه الذي يعطي الإبل لينتفع بها الفقير سنة، يقول⁽³⁾ :

[الوافر]

وَصَبَّاحٌ وَمَنَّاخٌ وَمُعْطٍ إِذَا عَادَ الْمَسَارِحُ كَالسَّبَّاحِ
وَجَزَّالٌ لِمَوْلَاهُ إِذَا مَا أَتَاهُ عَائِلاً قَرَعَ الْمَرَّاحِ.

[البسيط]

وتظهر أشعارهم حرص الهذليّ على الجار، والذبّ عنه، يقول أبو ذؤيب⁽⁴⁾:

أَلْفَيْتَهُ لَا يَذُمُّ الضَّيْفُ جَفْنَتَهُ وَالْجَارُ ذُو الْبَيْتِ مَحْبُوبٌ وَمَمْنُوحٌ

الشاعر يكرم ضيفه، ويمنحه إبله؛ يشرب ألبانها مدة سنة، فالشاعر يفتخر بنفسه وبقبيلته، وهذا يدلُّ على القوة والرغبة، فالحفاظ على الجار وحقوقه يعتبرُ الواجهة الأولى للجانب الاجتماعي.

ومن جانب آخر أظهرت أشعارهم اجتهادهم في الأخذ بالثأر؛ فهو السبيل الأوحى للعزة والمنعة، وغسل العار⁽⁵⁾، فكانوا يتفاخرون بانتقامهم وإدراكهم للأوتار. لذلك رفضوا الدية، فأبو جندب يقول معبراً عن رفضه لقبول الدية⁽⁶⁾:

[الطويل]

فَمَنْ كَانَ يَرْجُو الصُّلْحَ فِيهِ فَإِنَّهُ كَأَحْمَرِ عَادٍ أَوْ كُئِيبِ لِيَوَائِلِ
أَتَيْتَ بِمَا تُرْجِي الْبَسُوسَ لِأَهْلِهَا بِأَلْفِي لِحَامٍ قَبْلَ أَلْفِي مِقَاتِلِ

هذا القول ليس إلا دليلاً على القيم والأعراف التي سادت ذلك المجتمع. فقبول الدية يعد سبباً وجيباً ونذالة، بل هي للشؤم والطيرة⁽⁷⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1/ 77-78؛ البزل: النوق في وقت الرضاعة، نجدتي: نطلب.

(2) ينظر: محمد الأمين، الصورة البيانية، ص 33-34.

(3) السكري، م. س، 1/ 451-452؛ صَبَّاحٌ: يَصْبَحُ، مَنَّاخٌ: يَمْنَحُ إبله أو غنمه لينتفع بها سنة ثم يردّها، الْمَسَارِحُ: حيث تُسْرَحُ الإبل، ترعى فيها، السَّبَّاحُ: قُمْصٌ من جلود تجعل للصبيان، جَزَّالٌ: يقطع من ماله له، عائل: فقير، قَرَعَ الْمَرَّاحِ: لا شيء فيه.

(4) السكري، م. ن، 1/ 123.

(5) ينظر: شوقي ضيف، العصر الجاهلي، ص 62-63.

(6) السكري، م. س، 1/ 346.

(7) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، ص 67.

والمتنخل الهذلي يذم قابلهما، ويعيره بها، قائلاً: (1):

[البسيط]

عَقْوًا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ ثُمَّ اسْتَفَاءُوا وَقَالُوا: حَبْدًا الْوَضْحُ

وأشار القالي في كتابه إلى عادات العرب في الصلح " أنه إذا اجتمع فريقان للقتال، وأرادوا الصلح، رموا بسهم نحو السماء فيعلم الفريق الثاني أنهم يريدون الصلح، فيتراسلون في ذلك" (1) وهذا يتضح بقول المتنخل، فقبيلته أثاروا الصلح، والقبول بإبل الدية وألبانها على دم قتلهم، وبذلك فالشاعر يعيرهم بذلك، فهم أسقطوا حقهم في الثأر، ولطالما عدّ الثأر من المحرمات التي لا يجب تجاوزها (2)، وعلى ذلك تتضح المكانة التي تربعت عليها الناقة في حياة الهذلي، فهي تعادل حق الثأر، ومن جانب آخر فإن هذا البيت يعبر عن واقع اجتماعي قانونه الأول القوة، فالأقوياء يرفضون الصلح، والضعفاء يقبلونه لعجزهم عن مواجهة الأقوياء .

ومن العادات والتقاليد التي نستشفها من أشعار الهذليين، عقرهم للناقة في الحروب، فقد وجدت أن الهذلي يلجأ إلى هذه العادة وبخاصة عندما تشتد المعركة؛ حتاً للقوم على مواصلة القتال، وتجنباً للهرب، وهذا ما عبر عنه شاعرهم " إياس بن سهم" فيقول (3):

[الطويل]

وَمِنَّا الْأَلَى سَدُّوا الْمَسْدَ وَعَقَرُوا عَلَيْهِ وَشَدُّوا الْمَاسِيحِيَّ الْمُخْرَمًا

وكان الهذليون يمارسون لعبة المراهنة بالجمال، وهذه ظهرت بصورة قليلة عند شعرائهم، وغالباً ما كان يمارس أغنياء القوم، وآية ذلك في قول أبي ذؤيب (4):

[البسيط]

أَمَّا أَلَاتُ الذُّرَا مِنْهَا فَعَاصِبَةٌ تَجُولُ بَيْنَ مَنَاقِيهَا الْأَقَادِيحُ

فهو يراهن على إبل الجياد السمينة، التي يرغب فيها الإنسان (5).
وجميع ما أسلفنا يظهر أن أشعار الهذليين تعكس واقعهم الاجتماعي، وحياتهم المثقلة بالصعاب والهموم، وترسم عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم بلوحات صادقة، فشعرهم كان مرآة لحياتهم في: سلمهم، وحربهم، وتعاملاتهم، وعلاقاتهم فيما بينهم ومع غيرهم ممن جاورهم .

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 1278؛ عَقْوًا بِسَهْمٍ: أي رموا به في السماء، وقالوا حَبْدًا الْوَضْحُ:

حبذا اللبن نرجع إليه، استفاءوا: رجعوا.

(2) القالي، الأمالي، 1/ 245.

(3) ينظر: محمد غريب، اتجاهات الشعر عند الهذليين، 72-73.

(4) السكري، م. س، 2/ 541؛ الْمَاسِيحِيَّ: الْقِسِيُّ، الْمُخْرَمُ: الْمُخْرَمَةُ بِالْأُوتَارِ، وَخَزْمُ الشَّيْءِ: شَكُّهُ.

(5) السكري، م. ن، 1/ 123؛ أَوْلَاتُ الذُّرَا: أَي ذَوَاتُ الْأَسْنَمَةِ، عَاصِبَةٌ: مَجْتَمِعَةٌ، الْمَنَقِيَّةُ: السَّمِينَةُ.

(6) ينظر: المكان نفسه.

ثالثاً: البعد النفسي:

شكلت الإبل بكل ما تحمله من دلالات ومعانٍ ملائماً واسعاً يبرز من خلالها الشاعر الهذلي كل ما يدور في نفسه من عواطف ومشاعر وأحاسيس، وغدت مرتبطة بحياته. فالإبل في التجربة الشعرية الجاهلية بعامة والهذلية بخاصة، تتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح حضورها له دلالات نفسية متناقضة من شؤمٍ وتفاؤلٍ، وخيرٍ وشرٍ، وألمٍ وأملٍ وفرحٍ وحزنٍ _ حيثُ تبدلت ملامحها واختلفت دلالاتها وتباينت صورها، تبعاً لتنوع المشاعر والمواقف عند الشاعر الجاهلي وبخاصة الهذلي.

فالهذلي أخذ يستدعي الإبل في صورهِ ليعبر عن حالته النفسية والوجدانية، رسماً كثيراً من المعاني السلبية والإيجابية في نفسه، ذلك من خلال ما كان يراه من وجهة نظره ويحسه في داخله. وعليه فقد أدت الإبل دوراً مهماً في عرض هواجس الشعراء الهذليين، وإبراز وجدانياتهم، والتعبير عن مشاعرهم، والتخفيف من آلامهم.

فمعظم لوحات الشاعر الهذلي تعكس شيئاً من نفسيته، فلوحة الحرب ترسم نفسية مفعمة بالثقة والرغبة في النيل من الأعداء، أما لوحة الهجاء فقد حملت دلالات نفسية كان أبرزها التشاؤم، والحالة النفسية المتأزمة، وفي لوحة النسيب الدلالات متنوعة، فعندما يصف الشاعر صوت صريف الإبل وحدة أنيابها فهذا يشير إلى الخوف والقلق، أما عندما يصف إبله بالقوة والضخامة فهي تحمل دلالات نفسية أبرزها الثقة بالنفس، والصبر وتحمل آلام الفراق، وفي لوحة الرثاء فالدلالة تشير إلى الحالة النفسية الحزينة بفقد الميت، وهنا سأذكر على بعض اللوحات التي تعالج ما ذكرت سابقاً .

ففي لوحة الحرب يقول أبو جندب رسماً كيف أن قومه يسلبون الأغنام والإبل⁽¹⁾: [الطويل]

عَلَى حَقِّ صَبَحْتُهُمْ بِمَغِيرَةٍ كَرَجَلِ الدِّبَا الصَّيْفِيِّ أَصْبَحَ سَائِماً
إِلَى مَلْحِ الفَيْفَا فِقْتَةَ عَازِبٍ أَجْمَعُ مِنْهُمْ جَامِلاً وَأَغَانِماً

يصف الشاعر نفسه وهو منطلق مع أفراد قبيلته يغيرون صباحاً، فهم كالجراد الصيفي الذي لا يبقي ولا يذر، وهذا يعكس مدى الرغبة لدى الشاعر في النيل من الأعداء، وسلب أغنامهم وإبلهم، وبذلك فهذا الوصف يحمل في طياته دلالات نفسية متمثلة في الفرح والثقة، والرغبة في النيل من الأعداء، إضافة إلى فخر واعتزاز بقومه .

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 1 / 353-354؛ الحَقُّ: شِدَّةُ الغَيْظِ، صَبَحْتُمْ: أغرت عليهم صباحاً،

المغيرة : الخيل المغيرة، الرَّجُلُ: جماعة من الجراد، الصَّيْفِيُّ: أسرع خروجاً، كثرتها، سام: انطلق

وانتشر، ملح الفيفا وقنة عازب: مواضع، الجامل: الإبل.

ومن اللوحات التي تحمل دلالات الثقة بالنفس والاعتزاز بالقبيلة قول مالك بن خالد، يخاطب مالك بن عوف، أحد سادة هوازن، محذراً من التعرض لقبيلته بالغزو، متوعداً إن فعلوا ذلك أن ينزلوا بهم أنكر الهزائم⁽¹⁾:
[الطويل]

أَمَالِ بْنِ عَوْفٍ إِنَّمَا الْعَزُوبُ بَيْنَنَا ثَلَاثُ لَيَالٍ غَيْرَ مَعْرَاةٍ أَشْهُرٍ
فَلَا تَتَّهَدُّنَا بِقَحْمِكَ إِنَّا مَتَى تَأْتِنَا نُزْلِكَ عَنْهُ وَيُعَقِّرُ

أما في لوحة الحنين فكان الشاعر يعرج على صفات للإبل: الضخامة، وحدة الأنياب، وصوت الصريف المفزع، ونشاطها وقوتها. هذه المعاني تحمل في مضمونها دلالات القلق والفزع، فالشاعر يسقط إحساسه بالفراق على مشاهد هذه الإبل التي تبدو كأنها إبل خيالية.

وأبو ذؤيب يقول في لوحة أخرى، راسماً صورة الناقة الحائل، التي تحن وتصوت؛ اشتياقاً لولدها، مجسداً بذلك شدة حبه لمحبيبته، وحنينه لها⁽²⁾:
[الطويل]

فَتَلِكِ الَّتِي لَا يَبْرُحُ الْقَلْبَ حُبُّهَا وَلَا ذِكْرُهَا مَا أَرْزَمَتْ أُمُّ حَائِلٍ

ومليح يجعلها تحمل أشواقاً مضعفة، وفي ذلك دلالات واضحة على الحنين⁽³⁾:
[البسيط]

فَالْعَيْرُ تَحْمِلُ أَشْوَاقًا مُضَعَّفَةً وَالْعَيْنُ يُكْحَلُ فِيهَا الصَّابُ وَالرَّمْدُ

يظهر الشاعر العير وهي محملة، فأخذ يتابع سيرها، والحنين يشده إلى الأحبة، وهذا بدوره يشير إلى الحالة النفسية المنهارة، فهنا تنطلق بدايات الشاعر مع رحلة الحنين للمحوية.

وأظهرت أشعارهم صوراً تحمل دلالات الخوف والقلق، فيقول أبو ذؤيب مستخدماً مشهد الإبل المهازيل⁽⁴⁾:
[البسيط]

أَصْبَحَ مِنْ أُمَّ عَمْرٍو بَطْنٌ مَرٌّ فَأَكْنَا فُ الرِّجِيعِ فُذُو سِدْرٍ فَأَمْلَاحُ
وَحَشًّا سِوَى أَنْ فُرَادِ السَّبَاعِ بِهَا كَانَتْهَا مِنْ تَبَعِي النَّاسِ أَطْلَاحُ

يتحدث الشاعر عن أماكن الحبيبة التي أصبحت موحشة، خالية من كل شيء سوى هذه السباع الضالة، وحالها وهي ملتصقة بالأرض لا تبرحها، تتربص بالناس، تشابه حال الإبل المهازيل التي لا تقوى على النهوض. وهذا الوصف يشير إلى نفسية الشاعر، فهو يعيش في وحشة سببها وحشة ديار حبيبته، فالشاعر بوصفه ذلك يصف ديار المحوية بأنها غدت مكاناً للهلح والخوف بعد أن كانت مكاناً للحب والأمن.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 453 / 453؛ القحمة: الكبير من الإبل أي المسن.

(2) السكري، م. ن، 1/ 147؛ أَرْزَمَتْ: حَنَّتْ وَصَوَّتَتْ، حَائِلٌ: وَلَدِ النَّاقَةِ، يُقَالُ لَوْلَدِ النَّاقَةِ أَوْلٌ مَا تَضَعُهُ إِنْ كَانَ أَنْثَى "حائل"، وَإِنْ كَانَ ذَكَرًا "سَقْبٌ".

(3) السكري، م. ن، 3/ 1014؛ الصَّابُ: شَجَرٌ لَهُ لَبْنٌ إِذَا أَصَابَ الْعَيْنَ حَلَبَتْهَا أَي ضَرَّهَا.

(4) السكري، م. ن، 1/ 164؛ أَكْنَا: نَوَاحٍ، بَطْنٌ مَرٌّ وَأَكْنَا: الرِّجِيعِ وَذُو سِدْرٍ وَأَمْلَاحُ: أَسْمَاءُ أَمَاكِنِ الْحَبِيبَةِ، فُرَادٍ: الْمَتَقَدِّمُ مِنَ السَّبَاعِ، تَبَعِي: تَطْلِبُهُمْ، أَطْلَاحُ: الْإِبِلُ مَهَازِيلٌ مَلْتَصِقَةٌ بِالْأَرْضِ.

أما في لوحة الهجاء، فالمعاني حملت دلالات نفسية، كان أبرزها التشاؤم والضيق، فأبو خراش يعبر عن تشاؤمه في علاقته مع زوجته، قائلاً⁽¹⁾:

[الطويل]

لَعْمَرِي لَقَدْ مُلِّكْتَ أَمْرِي حَقْبَةً زَمَانًا فَهَلَّا مِسْتِ فِي الْعَقْمِ وَالرَّقْمِ
فَجَاءَتْ كَخَاصِي الْعَيْرِ لَمْ تَحَلْ جَاغَةً وَلَا عَاجَةً مِنْهَا تَلُوْحُ عَلَيَّ وَشَمِّ

الشاعر يبدو من البيتين يحمل دلالات نفسية سيئة اتجاه زوجته، مما دعاه ليجعل حالها كحال خاصي العير.

ويقول أبو خراش في القصيدة نفسها، مستعيناً بصورة جوف البعير⁽¹⁾:

[الطويل]

إِذَا هِيَ حَنْتَ لِلْهَوَى حَنَّ جَوْفُهَا كَجَوْفِ الْبَعِيرِ قَلْبُهَا غَيْرُ ذِي عَزْمٍ

يبدو من البيت السابق أن "جوف البعير" شكل عاملاً مهماً في الكشف عن حالة الشاعر النفسية، حيث استطاع الشاعر من خلال استخدام صورة جوف البعير أن يرسم صورة نفسية شديدة التشاؤم من زوجه، التي تعيره بفقره، وتقخر عليه بنسبها.

وعلى ذلك فالشاعر الجاهلي ولا سيما الهذلي، إنما كان يصف الناقة؛ لأنها جزء من حياته، يحس بها الأنا في القفار الموحشة، ويأكل من لحمها، ويشرب من لبنها، وينسج ثيابه من وبرها، يعرفها وتعرفه، وينظر إلى مكانتها من ضميره وخوارج حياته، فإذا هي لا تفارقه ولا تحجب عنه. فهي ملازمة لخيال من يحب، ومن يمدح، ومن يرجو، وبالتالي فهو شاعر حق الشعريّة، حين يصف الناقة؛ لأنه في الحقيقة، إنما يصف جزءاً من الحياة والواقع، وجزءاً من مشاعره وهمومه في تلك البيئة القاسية.

رابعاً : البعد الديني والأسطوري :

حمل شعر الهذليين عدداً لا بأس به من الإشارات والدلالات الدينية والأسطورية، فما انفكت الأساطير تشكل جانباً بارزاً في معتقدات الهذليين حتى أضحت إحدى المكونات الأساسية لبعض قصائدهم، التي كان للإبل فيها النصيب الكبير⁽³⁾.

اهتمّ الهذليون كغيرهم من العرب بالحيوان، فقد تعلقوا به ومنحوه الكثير من العطف والرعاية وبالغوا في تقديسه، وجعلوا منه رمزاً للتعب والاحترام، فكان شعرهم زاخراً بكثير من العناصر والرواسب الأسطورية المتعلقة بالحيوان، فقد حرصوا على وصف الحيوان على اختلاف أصنافه وألوانه بشكل عام والإبل بشكل خاص، وأشعار الإبل المتعلقة بهذا الجانب ساعدت على الكشف عن كثير من القضايا الفكرية والدينية التي كانت شائعة في المجتمع الهذلي.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 3/ 1201؛ مست: تنعمت ولبست، العقم والرقيم: ضربان من الوشم الذي يزين الكساء،

الاجعة: الخرز الرديء، العاجة: الذبلة، تلوح على الوشم: تظهر على وشم فهي غير مشومة.

(2) السكري، م. ن، 3/ 1198؛ قلنا غير ذي عزم: أي هي غير ساكنة .

(3) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص 106.

ومن الجدير ذكره أن القصيدة الجاهلية تضمنت رموزاً أساسية، أولها الطلل وثانيها الناقة، فالناقة تبدو حافلة بالحياة والقوة عادةً، كما أنها حيوانٌ مقدسٌ، فكل ما فيها يحمل طابع القداسة، من أجل ذلك وقف الشاعر عند كل عضو فيها، والذي يقرأ وصف الناقة في الشعر الجاهلي يحضر إلى ذهنه مفهوم الصنم الذي يتجه إليه العابد بالعبادة أو طلباً للزلفى، وكما يتبرك العابد بتقبيل الصنم من جهات متفرقة، يتأمل الشاعر في كل عضو على حدة، فالناقة كانت تعبد كذلك الصنم⁽¹⁾.

ومن هنا فالناقة كانت رمزاً دينياً مقدساً، فهي ترمز أحياناً إلى الإنسان الفاني، وأحياناً إلى الدهر الباقي الذي يحيي ويميت، كما أنها أضحت رمزاً أسطورياً يلجأ إليه الشعراء في التعبير عن قوى الشر (الموت) الغامضة المسلطة على الإنسان⁽²⁾.

وسأشير إلى بعض الآيات والأحداث التي تدلُّ على مكانة الإبل، قال تعالى { أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ }⁽³⁾، وقوله سبحانه فيما يتعلق بناقة صالح عليه السلام { فَعَقَرُوا النَّاقَةَ وَعَتَوْا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِمْ وَقَالُوا يَا صَالِحُ ائْتِنَا بِمَا تَعِدُنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الْمُرْسَلِينَ }⁽⁴⁾، وقال تعالى { مَا جَعَلَ اللَّهُ مِنْ بَحِيرَةٍ وَلَا سَائِبَةٍ وَلَا وَصِيلَةٍ وَلَا حَامٍ وَلَكِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكُذِبَ وَأَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ }⁽⁵⁾. فالهذليون كانوا يعتمدون على الإبل كثيراً في حلهم وترحالهم وكلئهم وكسائهم. وعلى ما ذكرت من آيات فالعربي هو " من بحر البحيرة، وسيب السائبة، ووصل الوصيلة، وحمى الحامي"⁽⁶⁾، وما يدلُّ على قداستها عندهم مخاطبة الرسول صلى الله عليه وسلم نقرأ من طيئ قائلاً " إني خير لكم من العزى ولاتها، ومن الجمل الأسود الذي تعبدونه من دون الله عزوجل"⁽⁷⁾.

(1) ينظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، ص 243-251.

(2) ينظر: أحمد سويلم، الحيوان في شعر الهذليين، ص 106.

(3) سورة الغاشية، 17/88.

(4) سورة الأعراف، 77/7.

(5) سورة المائدة، الآية 5/103.

(6) الأزرقي، م. س، 87/1؛ البحيرة: الناقة التي ولدت خمسة بطون كان آخرها ذكر، بحروا أذننها وشقوها وامتنعوا من نحرها وركوبها، ولا تطرد من ماء ولا تمنع عن مرعى، السائبة: هي الناقة التي أنجبت عشرة أبطن جميعها إناث، فتهمل ولا تركب ولا يُجرَّ ويرُّها ولا يشرب لبنها إلا ضيف، الواصلة أو الوصيلة من الإبل: فهي الناقة تكرر فتلد أنثى ثم تنثي بولادة أنثى أخرى ليس بينهما ذكر فيتكونها لآلهتهم، الحامي: الفحل إذا لقع ولد ولده، فيقولون قد حمى ظهره، فلا يحمل عليه ولا يمنع من ماء أو مرعى، ويخلى في الإبل يضرب فيها ولا ينتفع به، ولا يطرد عن ماء ولا مرعى. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: بحر، سئب، وصل، حمى.

(7) السهيلي، الروض الأنف في تفسير السيرة لابن هشام، 474/7.

وهناك حوادثٌ أُرِخَ لها العلماءُ تشيرُ إلى هذه المكانة، ومنها ناقة سيدنا صالح، وناقة البسوس⁽¹⁾، والحادثة التي وقعت بين بكر بن وائل وتميم، سميت بيوم الزورين،" ففي هذا اليوم أحضرت تميم بعيرين مقيدين وتركوهما بين الصفيين معقولين وسموهما زورين⁽²⁾ وقالوا: لا نولي حتى يولي هذان البعيران، فأخبرت بكر عمرو بن قيس بقولهم، فقال: أنا وزوركم وبرك بين الصفيين، وقال: قاتلوا عني ولا تفروا حتى أفر، والتقى القوم فاقتتلوا قتالاً شديداً...وانهزمت تميم، وأخذت بكر الزورين فنحروا أحدهما فأكلوه، وافتحلوا الآخر فكان نجيباً"⁽³⁾.

هذه الحوادث ربطت الإبل بدلالات واسعة، كالخوف منها والتشاؤم من منظرها، فملاحم الفناء اقتزنت بها⁽⁴⁾، فهي مصدر الشؤم والخراب والدمار، إذ ما أصيب العرب بأذى، فبقدر ما كانت ناقة صالح مصدر خير لأهل ثمود، كانت سبب هلاكهم بعدما عقروها، وكذلك عندما رمى كليب ضرع ناقة البسوس، فكانت سبباً لاختلاط اللبن بالدم، لأنها انتهكت مكاناً مقدساً وهو حمى كليب⁽⁵⁾، وارتبطت بمكان مقدس آخر وهو الجوار وحرمة، لتتشكل فيما بعد صورة جديدة لأسطورة الناقة منتقلة من دائرة المقدس إلى دائرة اللامقدس في ظل الإسلام⁽⁶⁾.

وبالتالي فهي الشرارة الأولى المسببة للحرب، يقول قصي الحسين " لقد تجسدت صورة الحرب في العصر الجاهلي، بالناقة التي تلقح الأسننة والرماح، فتحمل حملاً كريهاً، وتدرُّ أحمر مشؤوماً، فهي الممثل الأعلى للموت والدمار والشر والهلاك"⁽⁷⁾، ولعل هذا الاعتقاد جاءهم بعد عقر ناقة صالح وما ترتب على ذلك من دمار وخراب، كان سببه غضب الإله من ذلك العمل، فعاقب الفاعل أنّ أهلك قومه.

(1) ينظر: ابن المثنى، أيام العرب قبل الإسلام ، ص 210.

(2) الزوران: مثنى الزور، وهو كل شيء يتخذ رياً ويعبد من دون الله (ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة: زور).

(3) محمد نعمان ، أديان العرب في الجاهلية، ص126.

(4) ينظر: ابن المثنى، م . س ، ص 210.

(5) ينظر: أحمد سويلم . الحيوان في شعر الهذليين، ص34.

(6) ينظر: محمد عجمية، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها، 1/ 286.

(7) قصي الحسين، أنثروبولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام ، ص313.

وهنا لا بد من الإشارة إلى بعض المعتقدات التي آمن الجاهلي بها ولا سيما الهذلي، فهو يمتنع عن ركوب الإبل أو نحرها، ويبيح الماء لها والمرعى، وكانت يعقر رواحلها على قبور أبطالها وساداتها⁽¹⁾، وتتباهى بكثرة البلايا التي تتركها على قبور الأحباب، كي يحشر المتوفى راكبًا.

فإذا مات الرجل شدد ناقته إلى قبره، وجعلت رأسها إلى مؤخرها، أو تركت في حفرة لا تُطعم ولا تُسقى حتى تموت أو تنفك، فإذا انفكت لم تردها عن ماء ولا مرعى؛ لأنها إذا فعلت ذلك حشرت مع الميت فيركبها في الميعاد⁽²⁾. وقد تطورت نظرة العربي إلى الناقة باعتبارها جزءًا من حياته الآخرة وبعثه ونشوره؛ إذ إنَّها وسيلة نقله وترحاله هناك⁽³⁾.

و من عادات أبناء قبيلة هذيل وتقاليدهم القسم بالنوق التي تتحر تقرباً للآلهة⁽⁴⁾، وقد كانوا يقولون في تلبيتهم حول الأصنام التي كانوا يعبدونها " لبيك عن هذيل، قد أدلجوا بليل، في إبل وخيل"⁽⁵⁾، وهذا يعكس مدى قدسية هذا الحيوان عندهم، فيقول ساعدة بن جؤبة⁽⁶⁾: [الكامل]

إِنِّي وَأَيْدِيهَا وَكُلُّ هَدِيَّةٍ مِمَّا تَنْجُ لَهَا تَرَائِبُ تَنْعَبُ
وَمَقَامِهِنَّ إِذَا حُسِنَ بِمَأْرِمٍ ضَيْقِ أَلْفٍ وَصَدَهْنَ الْأَخْشَبُ

الشاعر يؤكد حبه وصدقه لمحبيبته، بقسمه بما هو لديه مقدس (الإبل). فالناقة شيء مقدس جاءت بالمرتبة الثانية من حيث النفاسة بعد الغلام عندهم، وعلى ذلك فقد أخذ يحلف بهذا الحيوان المقدس، مما يؤكد أنَّ الرابطة بينه وبين إبله قوية متينة، فالشاعر يُقدس هذا الحيوان، ويعتقد أنَّ زيارة جبل الأخشب بمنى من أهم المناسك التي يمكن للمتعبد أن يفعله في الأشهر الحرم، فيضيف إليها صبغة قدسية أخرى عندما صبغها بمكانة منى المقدسة⁽⁷⁾.

(1) ينظر: محمد هاشم عطية، الأدب وتاريخه في العصر الجاهلي، ص 113.

(2) ينظر: ابن حبيب، المحبر، ص 150.

(3) ينظر: أنور أبو سويلم، الإبل في الشعر الجاهلي، ص 94.

(4) ينظر: ميسان قتلان، شعر ساعدة بن جؤبة ص 39.

(5) جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 6/ 376.

(6) السكري، شرح أشعار السكري، 1011/3؛ أني وأيديها: يحلف بالهدايا فيحلف بما نسكوه وهو يحلف بغير الله، تنج: تصب، تنعب: تنبعث، المأزم: مضيق بين عرفة وموضع يعرف بجمع، ألف: أي ملتف، والأخشب: جبل منى .

(7) ينظر: عاطف محمد كنعان، الصورة الفنية في شعر الهذليين، ص 121.

وفي موطن آخر يقسم الشاعر بتلك الإبل التي كانت تذبح للآلهة، إذ يقول⁽¹⁾:

[البسيط]

يا نُعْمِ إِنِّي وَأَيِّدِيهِمْ وَمَا نَحَرُوا بِالْخَيْفِ حَيْثُ يَسْحُ الدَّافِقُ الْمُهَجَا

وكان الجاهليون يعتقدون أن الآلهة لا ترضى عنهم إلا بعد أن يقدموا لها أعز ما يملكون، وأنفس الأشياء، والجاهلي بالوجه العام، والهُذلي بوجه خاص، كان يعدّ ناقته من أعزّ الأشياء على نفسه، فيقدمها قرباناً للآلهة، حتى إنهم تجاوزوا ذلك إلى البقر والأغنام والشاه والماعز⁽²⁾.

واعتقد الهذليون كسائر العرب أنّ الإبل تولع بأكل عظامهم إذا بليت بعد موتهم؛ فأكثرها من ذبحها، ثأراً منها وإنقاذاً لهم بعد موتهم⁽³⁾. فيقول أبو ذؤيب⁽⁴⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ كَعَظْمِ الْعَاجِمَاتِ اكْتَفَنُهُ بِأَطْرَفِهَا حَتَّى اسْتَدَقَّ نُحُولُهَا

وكان للبعد الأسطوري حيزاً في الشعر الجاهلي بعامه والهُذلي بخاصة، فالصلة بين الأسطورة والشعر "صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي ذاته، حيث احتوى الشعر العربي على بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة الأسطورية، وأسطورة الهامة أو الصدى أو الناقة"⁽⁵⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري، 3/ 1172؛ الخيف: ما سفّل عن حجرة الجبل، وارتفع عن مسيل

الوادي، يسح: يصيب، الدافق: الناحر، المهج: خالص الأنفس.

(2) ينظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 6/ 12.

(3) محمد الجازم، أديان العرب في الجاهلية، ص 98.

(4) السكري، م.س، 1/ 33؛ العاجمات: الماضغات من الإبل، اكتفه: أخذنه يمضغنه، استدقّ نحولها:

حتى أصبحت نحيلة ودقيقة بفعل المضغ، يقول: ركبتي المصائب وعجمتي كما عجمت الإبل العظام، والإبل إذا أسنت أولعت بالعظام البالية تمضغها؛ تتلمح بها.

(5) ينظر: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 179.

فلا شك أن الشعر الجاهلي لا سيما الهذلي كان متأثراً ببقايا الأساطير التي كانت منتشرة في الوسط القبلي، وهذا يحمل دلالات واسعة، على رأسها: أن الشاعر الهذلي وعى الإرث الثقافي القديم وعبر عنه بأفكار وتصورات مختلفة، وعليه فالشعر الهذلي يُعد وثيقة صالحة لتعريف المجتمع الهذلي؛ فقد قدم شعر الهذليين الكثير من العناصر الأسطورية النابعة من تراثهم السحيق، فالأسطورة كانت مزيجاً من عناصر كونيّة وطقوس دينيّة ورموز حضاريّة وأساطير لكائنات خفيّة وخرافة لقوى الشر وقوى الخير⁽¹⁾.

وما يشير إلى ذلك قوله تعالى: { وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا }⁽²⁾، فهذه الآية تحتم علينا أن نُؤمن أنّ الشاعر الهذلي كغيره من الجاهليين قد شهد حياة أسطورية عايشها، وقضى الأيام والسنين مع تقلباتها، وبنى الكثير من أفكاره في ظلها، واستوعب المزيد من معارفها وأنبائها الغامضة، وظهرت تجليات تلك الأساطير في أقوالهم.

وعلى ذلك فقد كان هناك بعض الأساطير تتعلق بالإبل بشكلٍ خاص، فالجاهلي كان يتصور السماء ناقة؛ لأنه وصف السحب تارة بأنها نياق عشار، ونوق حيال تلقحها رياح الغيث تارة أخرى، ووصفها تارة أخرى بنياق ضلت رباعها، فتصب اللبن إذا هزها الرعد، فالجاهلي تصور المطر حليياً حقيقة لا مجازاً، ولعل الجاهلي اعتقد أن هناك معبوداً، وأن قطرات المطر بناته، وأن أمهن ناقة⁽³⁾.

والهذلي حرص على ربط الناقة ببعض الأساطير المتعلقة بالحرب، فقد جاءت الناقة عند أبي كبير الهذلي أشبه بـ "رَبَّة الحرب" التي تلقح الأسنة والرّماح⁽⁴⁾، فصخب المعركة الضارية لم يخل من هدير الإبل وصياحها حتى قلعت الأفئدة، إذ يقول في ذلك⁽⁵⁾:

[الكامل]

وَإِذَا الْكُمَاءُ تَعَاوَرُوا طَعْنَ الْكَلَى نَدَرَ الْبِكَاةَ فِي الْجَزَاءِ الْمُضْعَفِ
وَرَعَا بِهِمْ سَقْبُ السَّمَاءِ وَخُنَّقَتْ مُهَجُّ النَّفُوسِ بِكَارِبٍ مُسْتَرْزَفِ

(1) ينظر: علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. ص 180.

(2) الفرقان: 5/25 .

(3) ينظر: ابن المثنى ، أيام العرب قبل الإسلام ، ص 7 .

(4) ينظر : أنور أبو سويلم ، الإبل في الشعر الجاهلي، ص 60.

(5) السكري، شرح أشعار السكري ، 1088/3؛ الكماء: المقاتلون الشجعان، تعاوروا: تقاتلوا، ندر البكارة: تنذر الأبقار من الإبل أي تسقط من الدية فلا تحتسب، في الجزاء: في الدم والقتل، المضعف: يريد الدية التي تضاعف، رغم بهم سقب السماء: حل بهم ما حل بقوم ثمود حين رغا بهم البكر من الهلاك، والبكر ولد ناقة سيدنا صالح، الكارب: الكرب، منزلف: أي يدنو من أجوافهم .

جاءت صورة الناقة هنا في مشهد ملحمي اجتمعت فيه حركة أدوات الحرب، والقتل وسيلان الدماء، وما آلت إليه حالة المقاتلين لشدة المعركة، فأصابهم ما أصاب قوم ثمود حين نزل بهم الهلاك، وأحاط الموت بهم من كل جانب.

ومن الشعراء من وظف الناقة الضروس التي تلد الخراب، وتدر الفراق، ومن ذلك قول أبي ذؤيب⁽¹⁾:

[الطويل]

وَكُنْتُ إِذَا مَا الْحَرْبُ ضَرَسَ نَابُهَا لِجَائِحَةٍ وَالْحَيْنُ بِالنَّاسِ لِأَحِقُّ

هنا يتحدث الشاعر عن الحرب، وقد توجه إلى الإبل الضروس، ليعبر عن تهديده، وهول الحرب، وعند التأمل سنجد حتمًا أن الشاعر يرسم إبلًا أسطورية .

[البسيط]

وقول صخر الغي⁽²⁾:

أَبَا الْمُثَلَّمِ مَهَلًا قَبْلَ بَاهِظَةٍ تَأْتِيكَ مِنِّي ضُرُوسٌ نَابُهَا عَصَلُ

يرسم الشاعر في البيت السابق الحرب وما يترتب عليها من ويلات، معبرًا بذلك عن هولها وخطورتها، مستدعيًا صورة تلك الإبل التي تعض حالبها. فهي سيئة الخلق، وبذلك يتضح عنصر المشاركة بين تلك الناقة والحرب، فكلاهما سيئ النتاج والخلق .

وحذيفة بن أنس يوظف صورة الناقة العضوض، ليعبر عن ويلات الحرب، فيقول⁽³⁾:

[الطويل]

أَخُو الْحَرْبِ إِنْ عَضَّتْ بِهِ الْحَرْبُ عَضَّهَا وَإِنْ شَمَّرَتْ عَنْ سَاقِهَا الْحَرْبُ شَمَّرًا

فقد جعل الحرب كالناقة العضوض سيئة الخلق، فالمعاملة بالمثل، أي أنه كفاءً وندًّا لها، فإن عضته عضَّها .

ومن الجدير ذكره أنهم أسقطوا صفات الناقة على الحرب، وقد اشتركتا في صفات منها: (حرب ضروس) و(ضرسنهم الحرب) وهذا كله تجسيدًا لأوهامهم وأفكارهم الأسطورية بحيث "دخلت الناقة في ضمير الإنسان الجاهلي"⁽⁴⁾.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 1/156؛ ضروس: أب سيئة الخلق.

(2) السكري، م. ن ، 1/270؛ باهظة: أمر يبهظك ويشق عليك، وهي النازلة والغلبة؛ ضروس: عضوض تعض حالبها، وهي الناقة سيئة الخلق عند النتاج فتمنع حالبها وولدها إلا بعسر، نابها عصل: قديمة، لأن البعير إنما يعصل نابه إذا أسن، أي فهذا شر قديم.

(3) السكري، م. ن، 2/557؛ عضها: أي لم يفتر لغمزا إن غمزته، شمريت: قلصت ولقحت واشتد أمرها.

(4) أنور أبو سويلم، دراسات في الشعر الجاهلي، ص114.

وبرزت ملامح أسطورية عند المُتخَل، عندما عبر عن رفضه لقبول الدِّية، إذ قال⁽¹⁾:

[البسيط]

لَاغَيَّبُوا شِلْوًا حَجَّاجٍ وَلَا شَهْدُوا جَمَّ الْقِتَالِ فَلَا تَسْأَلْ بِمَا افْتَضَّحُوا
عَقَّوْا بِسَهْمٍ فَلَمْ يَشْعُرْ بِهِ أَحَدٌ ثُمَّ اسْتَفَاءُوا وَقَالُوا حَبْدًا الْوَضْحُ

المتأمل لهذين البيتين يجد أن الشاعر لجأ إلى استحضار أسطورة "العقيقة" أو سهم الاعتذار⁽²⁾ فهو يتوجه لقومه داعياً عليهم بالموت العاجل، وهاجياً لهم، فهم لم يأخذوا بثأره، وقبلوا الدِّية بعد أن أدوا شعيرة أسطورية . فهو يسخر من قومه " ثم استفاءوا، وقالوا: حبداً الوضح "، فسهمهم الذي أرسلوه إلى السماء؛ يستطلعون به رأي ربه لم يشعر به أحد، حيث رجع إليهم كما أرسلوه. وبذلك يستحقون الهجا. وقيل إن أصل هذه الأسطورة " أن يقتل الرجل رجلاً من قبيلة فيطلب القاتل بدمه، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء المقتول بدية مكملة، ويسألونهم العفو وقبول الدِّية، فإذا كان أولياؤه ذوي قوة أبوا ذلك، وإلا قالوا لهم: بيننا وبين خالقنا علامة للأمر والنهي، فيقول الآخرون: ما علامتكم؟ فيقولون: أن نأخذ سهمًا فرمي به نحو السماء، فإن رجع إلينا مضرجًا بالدم فقد نهينا عن أخذ الدِّية، وإن رجع كما سعد فقد أمرنا بأخذها"⁽³⁾.

مما سبق، نجد أن علاقة الشاعر الهذلي بالإبل قامت في أغلبها على أساس أسطوري، ف جاء في أشعار الهذليين ما يدل بوضوح على رسوخ الإبل في موروث الهذلي العقائدي، كما جاء بمعان وصور مليئة بألفاظ وتعابير تدل على عظمة الإبل، وقدسيتها لديهم، فالعبد الديني والأسطوري يمثل شاهداً جلياً على ما كانت هذيل تعتقده، وما ترسب في أذهانهم في العصرين الجاهلي والإسلامي.

(1) السكري، شرح أشعار السكري ، 3/1278-1279؛ جَمَّ الْقِتَالِ: كل شيء، شِلْوُ: بَقِيئُهُ، عَقَّوْا بِسَهْمٍ: أي رَمَوْا

به في السَّمَاء، اسْتَفَاءُوا: رَجَعُوا، حَبْدًا الْوَضْحُ: اللبَن والإبِل .

(2) البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ص 151.

(3) البغدادي، م.ن، ص 150.

الخاتمة:

سأشير في الخاتمة إلى نتائج الدراسة وبعض التوصيات:

أولاً : النتائج :

أ. كشفت هذه الدراسة عن الموهبة الشعرية لشعراء هذيل، فشعرهم يُعدُّ وثيقةً صالحةً للتعريف بالمجتمع والإنسان الهذلي، فصورة الإبل تعدُّ في مجملها اللوحة الأصلح والأقرب لذوات الشعراء الهذليين، ففيها عكسوا قوتهم وضعفهم وشجاعتهم، وواقعهم وبيئتهم الصحراوية، فالشاعر الهذلي حين يصف الإبل فهو في الحقيقة إنما يصف جزءاً من الحياة والواقع.

ب. مخيلة الشاعر الهذلي أضفت على الإبل طابعاً أسطورياً، فقد جاء في أشعاره ما يدلل بوضوح على رسوخ الإبل في موروثة العقائدي، فوجدت الدراسة أن الإبل قد ملأت أفواه الشعراء الهذليين، وكان لها نصيب وافر في قصائدهم ، فهم يصفونها وصفاً تفصيلياً وكأنها ناقة متفردة، جاعلين منها ناقةً أسطورية .

ت. ذكر الشاعر الهذلي الإبل في أغراض شعره المتعددة(المدح، والهجاء، والفخر، والثناء، والحنين، والنسيب، والتشرد والضياع، والحرب، والمثل الشعري)، حيث أبدع في استدعاء صورها، وما يعترها، وما يصيبها. فصورة الناقة هي المرآة التي تعكس نفسيّة الشاعر في حزنها، وفرحها، وقوتها، وضعفها، وما ينتابها من عواطف وأحاسيس. كما تقدم رسماً دقيقاً للخريطة المكانية والاجتماعية والنفسية والدينية لقبيلة هذيل.

ث. لم تجد الدراسة شاعراً هذلياً تحدث عن الإبل بقصيدة مستقلة بذاتها، فغالباً ما كان الشاعر يلجأ إلى وصف الإبل عند الحاجة الشعرية، وبما يتناسب مع غرض القصيدة الرئيس، من مدح وهجاء ونسيب وفخرٍ ورتاءٍ وحنينٍ.

ج. أضاف الشعراء الهذليون إلى الموروث الشعري كنزاً لغوياً وبلاغياً يستحق الاهتمام والعناية، وخاصة عندما يصفون الإبل، ويذكرون أحوالها، فالشعر الهذلي ما يزال أرقى الفنون الأدبية، فقد أستطاع الهذليون بفضلهم نقل تجاربهم في الحياة إلى الأجيال المتعاقبة، وسيبقى هذا الشعر دليلاً على عراقة الإنسان الجاهلي ولا سيما الهذلي.

ح. دعم الهذليّ وصفه للإبل بصورٍ حسيةٍ وبيانيةٍ، وزيّنها بألوانها الواقعية وأصواتها الحقيقية، مستعيناً بسحر اللغة العربية من روعة التشبيهات، وجمال الكنايات، وسمو الاستعارات، وعلى ذلك فقد كانت صورته بناءً صلباً يصعب اقتحامه إلا من القراء المتمرسين .

خ. كثرت الصور الشعريّة الحسيّة في أشعار الهذليين إلا أنها في الحقيقة لم تخرج عن عالم المحسوسات من واقع وبيئة وحياة، وعادات وتقاليد وعلاقات مختلفة، وعند التأمل في تلك الصور نجد أن الصلة قوية بين تلك الصور وحالة الشاعر، ومدى مطابقتها لذاته، وتعبيرها عن أفكاره ورؤيته، فالصفات الحسية ليست إلا معادلاً موضوعياً لحالة الشاعر. فقد استناب الهذلي عن الحديث عن نفسه، بالحديث عن ناقته، فهي تنقل لهم هواجسهم وأحلامهم.

د. رسمت لوحات الإبل الواردة في أشعار الهذليين تلك الروابط الاجتماعية، وما تمسكوا به من تقاليد، وما التزموا به من أعراف، فقد جاءت أشعارهم تحكي قصة الكرم، وإطعام الجياع، وصلة الرحم، وقبول الدية، والثأر، وعقر الناقة، وحماية الحمى... إلخ، وهذا بطبيعة الحال يترك أثراً واضحاً لدى المتلقي .

ذ. قدمت هذه الدراسة معجماً لألفاظ الإبل في شعر الهذليين، الواردة في شرح أشعار الهذليين للسكري، يقوم على ترتيب مادته وفق الترتيب الأبثني، معتمداً على اللفظة التي وردت في الشاهد الشعري .

ثانياً : التوصيات :

أوصي بعد دراسة هذا الموضوع بما يلي:

أ. دراسة صورة الثور الوحشي في شعر الهذليين، أو صورة الأسد، فالمادة العلمية متوافرة،

ولا يحتاج الموضوع إلا إلى عزيمة وإرادة.

ب. دراسة صورة الإبل في كتاب الأمثال للميداني.

الملحق

معجم اسماء الإبل وصفاتها في شعر الهذليين (السكري/ شرح أشعار الهذليين)

1_ الهمزة:

- أبل: الإبل جماعة الحيوان الصحراوي تشمل الذكر والأنثى، لا واحد من لفظه، ونقول: تأبّل الرجل الإبل اقتناها، وأبّل يأبّل أباله فهو آبل حذق تربيتها، وأقل ما يقع عليه اسم الإبل الصرمة وهي التي جاوزت الذود إلى الثلاثين ثم الهجمة أولها الأربعون إلى ما زادت ثم هنيذة: مائة من الإبل. ربيعة بن الجحدر (وذي إبل)؛ 645/2 أمية بن أبي عاذن (أكن أتأبّل)؛ 566/2؛ أبو خراش (إباله) 3/ 1191.
- أدم: الأدمّة في الإبل: لون مشرب سواداً أو بياضاً، وقيل هو البياض الواضح، أبو ذؤيب (الأدم) 1/ 121 و 1/ 167 و 227؛ مليح (أدماء) 3/ 1062 و 3/ 1060. ساعدة بن جوية (أدم) 3/ 1145؛ ربيعة بنت عاصية (أدم) 2/ 866.
- أرك: الإبل المقيمات في الحمض، وأركت الإبل: أزعها الأراك. أبو ذؤيب (الآركسات) 1/ 113 .
- ألل: أذنان مؤللتان: محدّتان كالألة وهي الحربة، والأل: السرعة في المشي. أبو الحنان (مؤللة) 2/ 898 .

2_ الباء :

- ببح: البُحْت والبُحْتِيّة: الإبل الخراسانية، طوال الأعناق، ومفردها بُحْتِي، والجمع: بَحَاتِي، وبخات، يقال للذكر منها: بختى، وللأنثى بُحَيْتَة. أبو ذؤيب (البُحْتِي) 1/ 207؛ مليح (البَحَاتِي) 3/ 1046.
- برك: برك البعير من باب دخل أي استناخ و أبركه صاحبه فبرك وهو قليل والأكثر أناخه فاستناخ و البركة كالحوض والجمع البرك، والبرك: الإبل الكثيرة وواحدها بارك. أبو ذؤيب (البرك) 1/ 133.
- بزّل: بزّل البعير: طلّع نابؤه، وذلك في السنة الثامنة أو التاسعة، فهو وهي بازل . والجمع : بزّل للجمال، وبوازل للنوق، والبازل: سن البعير إذا طلع. أبو ذؤيب (البزّل) 1/ 77 و 1/ 209؛ أسامة بن الحارث (بزّل) 2/ 598 و 3/ 1289؛ مليح (بازل) 3/ 1021 .
- بكر: بكر : جمع أبقار: أول ولد للأبوين: ذكراً أو أنثى. وقيل البكر الناقة التي ولدت بطناً واحداً، قيل البكر: الفتى من الإبل التي لم يلقحها الفحل. والبكر الصغير من الإبل والبقر ومن ذلك قوله تعالى (إنها بقرة لا فارض ولا بكر عوان بين)

ذَلِكُ)البقرة/68، أي ليست كبيرة ولا صغيرة، وقيل البَكْرُ: الذكر من الإبل. والبَكْرَةُ: الأنثى من الإبل. مالك بن خالد(البَكْرُ)2/ 460؛ قيس بن العيزارة (بَكْرَةُ)2/ 591؛ أبو ذؤيب (أَبْكَارٌ)1/ 141؛ قيس بن العيزارة (بَكْرَةُ)2/ 591؛ أبو خراش الهذلي(البَكْرُ)3/ 1226؛ أبو كبير(البِكَاْرَةُ)3/ 1087.

- بَلَهَ: البَلْهَاءُ: الناقةُ النجبية الفارمة . قيس ابن العيزارة(البَلْهَاء)2/590.

4_ حرف الشاء:

- تَلَّثَ: التَّلَوْتُ: الناقة التي تحلبُ من ثلاثة أخلاف، وقيل التي تحلبُ ثلاثة أقداح إذا حلبت، ويقال ناقة تلوث إذا أصاب أحد أخلافها شيء فييس أو صرم. أبو المثلّم(التَّلَوْتُ)1/ 263 و(المثلثَةُ)1/ 265.

5_ حرف الجيم:

- الجَدَّ: أي الانقطاع أو القطع، الجَدُّودُ: الناقة التي (جدَّ) يبس ضرعها. والجداءُ: الناقة التي انقطع لبنها لانقطاع أخلافها. يقال لكل ناقة قلَّ لبنها وضمير ضرعها جدودة والجمع جدائد وجداد. قيس بن العيزارة (جَدُّودٌ)2/ 598. بدر بن عامر (جَدَاءٌ)1/ 413.
- جَدَبَ: الجَاذِبُ: الناقة التي قلَّ لبنُها، والجمع جواذبُ. أبو جندب(جَوَاذِبُها)1/ 360 .
- جَسَرَ: يَجْسُرُ جُسُورًا وَجَسَارَةً مَضَى وَنَفَذَ، الناقة الجسيمة التي تجسر على السير، وجسرة أي: الإقدام على الشيء، وقيل ناقة جَسْرَةٌ: أي طويلة ضخمة وقيل الجَسْرُ بالفتح: العظيم من الإبل وغيرها؛ والأنثى جَسْرَةٌ . أبو ذؤيب(جَسْرَةٌ)1/ 94؛ أبو الحنان(جَسْرَةٌ)2/ 898.
- جَفَرَ: الجمل الصغير. البعير الجافر: الذي يكثر الضراب. إبل جفار: غزار اللبن. تَجَفَّرَ البعير: برأ من داء الهيام. أبو ذؤيب(لَمْ يَجْفَرَ)1/ 168 .
- جَلَحَ: المجاليح من الإبل: اللواتي لا يباليين قحط المطر. والمجاليح من النوق: التي تدر في الشتاء. التجليح: السير الشديد. الأجلح: الهودج الذي لم يك مشرف الأعلى. أبو ذؤيب(المجاليح)1/ 121 .
- جَلَبَ: الجَلْبُ : ما جُلِبَ من إبلٍ وغنمٍ ومَتَاعٍ للتجارة، تقول: جَلَبَ يَجْلِبُ وَيَجْلِبُ، جَلْبًا، فهو جالب، والجمع أجلاب. أُهْبَانُ بن عَدِيٍّ الدَّيْلُ(الجَلْبُ)2/ 727.
- جَلَدَ: جَلَدَ الجَزُورِ: نزع عنها جلدها، والجَلْدُ من الإبل والغنم: التي لا أولاد لها ولا ألبان، والجَلْدُ: جلد البؤ(الحُورار) يُحْشَى تَبْنًا وَيُقَرَّبُ من أمه لتدرّ عليه، والجِلَادُ من الإبل: الغزيرات اللبن وهي المجاليد، وقيل الجلاذ: التي لا لبن لها ولا نتاج. حذيفة بن أنس(جِلَادُ السَّوْلِ)2/ 553.

- جَمَلٌ: الذكر من الإبل. وقيل: إنما يكون جملاً إذا أُرِيع، وقيل: إذا أُجْدِعَ وقيل: إذا بزل، وقيل: إذا أُنثى، وقيل: البكر. والجامل قطيع من الإبل. وناقاة جُماليّة: وثيقة تشبه الجمل في خلقتها وشدتها وعظمتها، وأجملة الناقاة: إذا كان أكثر ما تضع ذكوراً. ويقال: أجمل القوم: كثرت جمالهم، والجمالة أصحاب الجمال. أبو ذؤيب (جَامِلٌ) 140/1 و 1/ 205؛ مليح (جَمَالِكٌ) 3/ 1025 و (الجَمَائِلُ) 3/ 1020؛ أبو جندب (جَامِلٌ) 1/ 354؛ البريق (الجَمَلُ) 2/ 760 .

6_ حرف الحاء:

- حَدَبٌ: ناقاة حَدْبَاءُ: بدت حراقفها (عَظْمُ رَأْسِ الْوَرِكِ) وعظم ظهرها. قيس بن العيزارة (حُدْبُ الظُّهُورِ، وَحَدْبَاءُ) 2/ 598.
- حُرْجٌ: الحُرْجُوجُ: الناقاة الجسيمة الطويلة، ليست بِسَمِينَةٍ، والجمع حَرَاجِيجٌ. مُلِيح (الحُرْجُوجُ) 3/ 1062.
- حَرْدٌ: تَحَرَّدَ الجَمَلُ: تَنَحَّى عن الإبل فلم يبرك، وهو حريد فريد. حَارَدَتِ الْإِبِلُ: انْقَطَعَتْ أَلْبَانُهَا أَوْ قَلَّتْ . الحارِد: القليلة اللبن من النوق. والحَرْدُ: القطعة من السنام. وأحرار الإبل: أمعاؤها. أبو ذؤيب (حَارَدَ الْخُورُ) 1/ 121.
- حَرْفٌ: الحَرْفُ من الإبل: النَّجِيْبَةُ الْمَاضِيَةُ الَّتِي أَنْصَتَهَا الْأَسْفَارُ، وقيل هي الضامرة الصُّلْبَةُ. وقيل الحَرْفُ: الناقاة الدقيقة النحيفة. عَمْرَةُ بنت العجلان (بوجناء حَرْفٍ) 2/ 585. أبو الحنان (حَرْفٌ) 2/ 898. أمية بن أبي عائذ (حَرْفًا) 1/ 515.
- حَضَرَ: الحِضَارُ من الإبل: الهجان البيض (الناقاة البيضاء). وقيل الناقاة الحضار: القوية الجيدة السير. والحضراء من النوق: المبادرة في الأكل والشرب. الحَضْرَمِيَّةُ: الناقاة المنسوبة إلى حضرموت، موضع باليمن. أبو ذؤيب (حِضَارُهَا) 1/ 74؛ مليح (حَضْرَمِيَّاتٌ) 3/ 1028.
- حَمَلٌ: الحَمُولَةُ: الإبل التي تحمل، وقيل هي كلُّ ما احتمل الحيّ من بغير وغيره . الحُمُولَةُ والحُمُولُ: الإبل وما عليها. الحمولة: الإبل التي تحمل الأثقال. أبو ذؤيب (حُمُولَ الْحَيِّ) 1/ 164.
- حور: الحُورُ: ولد النَّاقَةِ من وَفْتٍ ولادته إلى أن يُفْطَمَ ويُفْصَلَ، فإذا فصل عن أمه فهو فصيل، والجمع: أحواة، أحارت الناقاةُ: صارت ذات حُور. وحور عين البعير: أدار حولها ميسماً. أبو ذؤيب (حُورَاهَا) 1/ 79 .
- حَوْلٌ: جَمَلٌ حَوْلِيٌّ: أتى عليه حول، والجمال حوالي وحوالية. ناقاة حائل: حمل عليها فلم تلقح . وقيل : هي التي لم تحمل سنة أو سنتين أو سنوات. والحائل: أنثى من ولد الناقاة ساعة تُولد. أبو ذؤيب (أم حائل) 1/ 147.

- حَوْمٌ: الحَوْمُ: القطيع الضخم من الإبل التي بلغت الإبل، وقيل: الحَوْمُ : القَطِيعُ الضَّخْم من الإبل من غير أن يُحدِّدَ عدده. صخر الغي(حَوْمٌ)2/ 921.

7 _ حرف الخاء :

- خَاضَ: المَخَاضُ: النُّوق التي أتى على حَمَلها عشرة أشهر، تقول:مَخَضَ يَمَخِضُ مَخْضًا وَمَخَاضًا ، فهو مَاضٍ ، وهي مَاضٍ والجمع : مُخَضٌ ، مَوَاضٍ ، ومن ذلك قوله تعالى(فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ) مريم/ 23. ذئب ابنة نُشْبَةَ(المَخَاضُ)2/ 849؛ أبو ذؤيب(كَرِيمَاتُ الْمَخَاضِ)1/ 123 .
- خَبِرَ: خَبِرَتِ النَّاقَةُ : عَزَّرَ لِبَنُهَا. الخبير: السوبر، والخَبِيرُ زَبْدُ أَفْوَاهِ الْإِبِلِ .أبو ذؤيب(الخَبِيرُ)1/ 198.
- خَدَعُ: أَخْدَعَانُ: مُتَنَّى الْأَخْدَعُ ، عِرْقَانِ فِي جَانِبِي الْعُنُقِ قَدْ خَفِيََا وَبَطْنَا، الجمع :أَخَادِعُ. أبو الحنان(أَخْدَعَاها)2/ 889.
- خَلَجَ: ناقة خلوج: جذب عنها ولدها بذبح أو موت، فحنَّت إليه وقلَّ لذلك لبنها. الأخلجية: الناقة المختلجة عن أمها أو المختلج عنها ولدها. خُلج البعير: انقباض عصب العضد. أبو ذؤيب(دهمًا خَلَجًا)1/ 177.
- خَلَا: الخَلِيَّةُ من الإبل: التي خُلِّيت للطلب أو التي يتخلَّى بلبنها صاحبها، أي يحتلبها وينفرد به لنفسه دون ولدها. ويقال: هي التي عطفت على ولد، وقيل: التي خَلَّتْ عن ولدها بذبحه أو موته، فَنُسْتَدْرُ بولد غيرها ولا تُرْضِعُه ، وإن لم ترأه فهي خَلِيَّة. وقيل:هي التي تنتج وهي غزيرة فيُجْرُ ولدها من تحتها فيجعل تحت أخرى وتُخَلَّى هي للطلب، وذلك لكرمها. معقل بن خويلد(الخَلِيَّةُ)1/ 220 .
- خَمَسَ: الخِمْسُ: أن تَرِدَ الْإِبِلُ الْمَاءَ فِي الْيَوْمِ الْخَامِسِ من ورودها السَّابِقِ ، فيكون بين الوَرْدَيْنِ ثَلَاثَةُ أَيَّامٍ وَالْجَمْعُ: أَخْمَاسُ. ربيعة بن الجحدر(الْخَوَامِسُ)2/ 644 .
- خَوَرَ: الْخَوَارَةُ: الناقةُ الغزيرة اللَّبَنِ السهلة الدَّرُّ . جمل خَوَارٍ: رقيق حسن. خورة الإبل:خيارها. وقيل: الخور: إبل رقيقات الجلود، طوال الأوبار. أبو ذؤيب(الْخُورُ)1/ 121 ؛ حذيفة بن أنس(الْخُورُ)2/ 533 .
- خَوْصَ: غور العين. وَالْخَوْصَاءُ: الناقة غائرة العينين. مليح(الْخَوْصُ)3/ 1041.

8 _ حرف الدال:

- دَرَأٌ : دَرَأُ الْبَعِيرُ: ورم نحره من الغدة وهي طاعون الإبل. الدريئة: البعير الذي يختل به الصائد الوحش. أدراَت الناقة بضرعها وأنزلت اللبن، وذات المُدْرَأة: الشديدة النفس المعترضة في سيرها. أسامة بن الحارث(ذات المُدْرَأة)3/ 1289 .

- دَسَرَ: الدوسرُ: الناقة العظيمة مجتمعة الأعضاء. والدسر: أي الدفع الشديد، ونقول: دسرت المسمار أدسره دسراً: أدخلته بشدة. أبو صخر الهذلي (دوسر) 2/ 945.
- دَلَحَ: الدالح: البعير ذا دلح، وهو تتاقله في مشيه من ثقل الحمل. عبد مناف الجري (الدُّلح) 2/ 677 .
- دَلَفَ: الدُّلْفُ: الناقة التي تنهض بجملها . عبد مناف الجري (الدُّلْف) 2/ 677 .
- دَمَمَ: دثمَّ البعير دمماً: كثر شحمه ولحمه حتى لا يجد اللامس مسَّ حجم عظم فيه. أسامة بن الحارث (دممها نيها) 3/ 1289.
- دَهَمُ: الأدهم: الأسود من الإبل والأنثى دهماء. والدهماء: الناقة التي ذهب بياضها ومالت للسواد. أبو خراش (الدهم) 3/ 1202؛ أبو ذؤيب (دهم المَخاض) 1/ 177 و 197/1؛ أبو صخر الهذلي (بُدْهَم) 2/ 920.

9_ حرف الذال:

- ذَرَا: تَذَرَّتْ الإبل واستذرت: أحست البرد واستترت بالعضاء، أو استتر بعضها ببعض. ذروة السنام والرأس: أشرفهما . الذُرَى : جمع ذروة وهي أعلى سنام البعير. أبو ذؤيب (ألات الذُّرا) 1/ 123؛ ربيعة بن الجحدر (طُوال الذُّر) 2/ 645؛ ذئب بن نشبة (الذرا) 2/ 849.
- ذَعَنَ: ناقةٌ مذعان: مذللة. أبو الحنان (مذعنة) 2/ 899 ؛ مليح (بمذعان) 3/ 1006.
- ذَكَرَ: ناقةٌ مُذَكَّرَةٌ: متشبهة بالجمل في الخلق والخلق. أذكرت الناقة: جاءت بذكر، وإن كان من عادتها أن تلد الذكور فهي منكار. أبو ذؤيب (مذكرة) 1/ 93؛ مالك بن خويلد (مُذَكِّر) 1/ 453.
- ذَوَدَ: الذَّوْدُ: القطع من الإبل من الثلاث إلى الخمس، وقيل من الخمس إلى العشر. الأعلم الهذلي (ذَوْدِك) 1/ 322.

10_ حرف الراء:

- رَأَمَ: رئمت الناقة ولدها، ترأمه رأماً ورأماناً أي: عطفت عليه ولزمته واحبته، والناقة رائمة ورائم: عاطفة على ولدها. أبو ذؤيب (رأم) 1/ 101.
- رَذِيَّ: الرذي من الإبل: المهزول الهالك الذي لا يستطيع براحاً ولا ينبعث، والأنثى: رذية. أبو ذؤيب (رذي) 1/ 101 و (رذيات) 1/ 122 .
- رَزَحَ : الرزحى: الإبل المهزولة التي تسقط إذا مشت، مفردها: رازح. أبو ذؤيب (المرازيح) 1/ 123 .

- رَزَمَ: ضرب من حنين الناقة على ولدها حين ترأمه، وقيل: هو دون الحنين. أرزمت الناقة وهو صوت تخرجه من حلقها ولا تفتح به فاهها. والرازم من الإبل: الثابت على الأرض الذي لا يقوم من الهزال. أبو ذؤيب (أرزمت) 1/147.
- رَسَلَ: الرسل: السهولة والاسترخاء، استرسل الشيء: امتد وسهل، والمرسال: الناقة المسترسلة في السير بسرعة: أي سهلة السير، والجمع مراسيل. سَهْمُ بن أسامة بن الحارث (مراسيل) 2/522.
- رَعَلَ: الرَّعِيلُ: القطعة المتقدمة من الإبل. الرَّعْلُ: جلدة من أذن الدابة تُشَقُّ فَتُعَلَّقُ في مؤخرها وتُنزَكُ نائسةً كأنَّها رَنَمَةٌ. الرَّعلاء: الناقة التي شقت أذنها شقاً واحداً بائناً في وسطها. عمرو ابن هميل اللحياني (الهجان المرعل) 2/815.
- رَغَتَ: الرَّغوثُ: الناقة المرضعة، رغث الفصيل أمه: رضعها، وأرغثته أرضعته، واللفظ مشتق من الرغثاء: وهو عرق في الثدي يدر اللبن، وقيل: الرغوثان مغرز الثديين، وجمع الرغوث: رغاث. أبو المتلم (الرغوث) 1/265.
- رغا: الرُغاء: صوت الإبل رغا البعير والناقة ترغو رغاء: صوتت فضجت. ناقة رغو: كثيرة الرغاء. مالك بن خالد الخناعي (راغية) 1/466.
- رَكَبَ: الرَّكَابُ: الإبل التي يسار عليها، وقيل: الإبل التي خصصت للحمل، وقيل: التي تخرج لجلب الطعام، وتسمى عيراً عندما تعود ويقال ذلك للرجل القوي، وذلك من قوله تعالى (وَهُمْ بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلُ مِنْكُمْ) (الأنفال/42). أي ركب الإبل والخيل، وجاء في الحديث (إذا سافرتُم في الخِصْبِ فأعطوا الرُّكْبَ أسنَّتها) النهاية 2/256، أي أمكنوها من الرعي. أبو ذؤيب (ركابها) 1/42 و (ركاب) 1/74؛ البُريق الخناعي (ركاب) 2/742.
- رمح: يقال للناقة إذا سمت: ذات رمح، والنوق السمان: ذوات رماح. ورَمحت الناقة وهي رموح: إذا ضربت برجلها. أبو جندب (رمح الشول) 1/360.
- رنم: ترنم الناقة: صوتها وحنينها. عمرو ذو الكلب (ترنم الشارق) 2/576.

11_ حرف الزاي :

- زَبَبَ: الزَّبَبُ في الإبل: كثرة شعر الوجه والعنقون، وقيل لا يكون البعير الأزب إلا نفوراً. ويقال للناقة الكثيرة الوبر زبَاء. أبو ذؤيب (زب الرؤوس) 1/198.
- زَعَمَ: تَزَعَّمَ الجمَل: ردَّ رُغاءه في لهازمه. تَزَعَّمَ الناقة: حنينها وصياحها. أبو ذؤيب (تزعم كالفضل) 1/95.
- زفف: الزَّفيف: سرعة المشي مع تقارب خطو، وقيل: هو كالذَّميل، والرُّفزة: من سير الإبل فوق الخَبَب. البعير يزف زفيفاً: أي يسرع. أبو ذؤيب (زفت الشول) 1/121.

12_ حرف السين :

- سَدَا: سَدَتِ الناقة تسدو: أي تذرعها في المشي واتساع خطوها، السَّوادي: أيدي الإبل، لسدوها بها. السادي: الحسن السير من الإبل. أبو الحنان (غشوم السدو) 899/2.
- سَدَسَ: السَّدَيْسُ: ولد الناقة إذا دخل في السنة الثامنة، وألقى سديمه، وهي السن التي بعد الرباعية والجمع سُدَسٌ. مليح (سديس) 999/2 و (سُدَسٌ) 1013/2.
- سَطَعَ: أي الاستطالة، سَطَعَ الشيء يسطع سطعاً وسطوعاً امتد وانتشر، ومنه يسطع النور، وسطعت الرائحة: فَاحَتْ وعلت، سطح رأسه: مَدَّ ورفع السَّطْعَاءُ: الناقة طويلة العنق. مليح (وَسَطْعَاءُ) 1059/3.
- سَفَعَ: السَّفْعَاءُ: الناقة السوداء في شحوب، والسَّفْعَةُ السواد والشحوب، تقول: جمل أسْفَعٌ وناقة سفعاء. مليح (سَفْعَاءُ) 1006/3.
- سَقَبَ: السَّقْبُ: وَلَدُ النَّاقَةِ الذَّكَرُ ساعة يُوَلَّدُ، ناقة مِسْقَابٍ: إذا كان عادتها أن تلد الذكور. سقوب الإبل: أرجلها. والجمع أسْقُبٌ، و سُقُوبٌ، و سِقَابٌ، و سُقْبَانٌ. ساعدة بن جؤية (السَّقْبُ) 466/1؛ أبو كبير (السَّقْبُ) 1087/3.
- سَنَنَ: بغير مسنّ، والجمع مسانّ: ثقيلة، أسنّ البعير: نبتت سنه الذي يكون به مسناً. أسن سديس الناقة: نبت وذلك في السنة الثانية. سنّ الإبل: أحسن رعيها. ناقة مسنونة: أي ناقة صلبة قليلة اللحم. أبو قلابة (السنن) 719/2.
- سَوَمَ: السَّوْمُ: سرعة المرّ، سامت الناقة تسوم سوماً: مرت سريعاً. السوام والسائمة: المال الراعي. والسَّوْمُ: من رعي الإبل. أبو الحنان (تسوم) 899/2.

13_ حرف الشين :

- شَحَصَ: الشَّحَصُ: الناقة التي لا لبن لها أو قليلة اللبن، الجمع: أشحص، وقيل: الشحص الناقة التي لم ينزل عليها الفحل قط، في مقابل العائط التي نزا عليها ولم تحمل. بدر بن عامر (شَحَصٌ) 413/1.
- شَرَفَ: شرف البعير: سنامه. ناقة شرفاء وشرافية: ضخمة الأذنين، جسيمة الشارف عن الإبل: المسنّ والمسنّة، وشَرَفَ الناقة: كاد يقطع أخلافها بالصرّ. وقيل الشارف: الناقة المُسِنَّة الهرمه، والجمع شوارف وشُرْفٌ مثل بازل وبُزْل. عمرو ذو الكلب (الشارف) 576/2؛ جُهَيْنة الهذلي (شارف) 906/2.
- شَوَّلَ: شالت الناقة بذنبها وأشالته واستشالته: رفعت. الشائلة من الإبل: التي أتى عليها من حملها أو وضعها سبعة أشهر فخف لبنها، والجمع: شول وأشوال. وقيل: الشول من الإبل: التي نقصت ألبانها وذلك إذا فصل ولدها عند طلوع سهيل فلا تزال شولاً حتى يرسل فيها الفحل وقيل: هي الناقة التي تشول بذنبها للتحاق أي ترفعه طالباً للتحاق. أبو

ذؤيب(الشول)121/1 و 122/1؛ أبو جندب(الشول)360/1؛ حذيفة بن أنس(جلاد الشول)553/2؛ أبوصخر الهذلي(الأشوال)948/2.

- شَيْمٌ: شيم الإبل وشومها: سودها، الشيماءُ: الناقة السوداء، الشيم الإبل السوداء، والواحدة أشيم وشيماء، واللفظ مشتق من الشامة بمعنى الأثر الأسود في البدن والجمع شام. أبو ذؤيب(شيمها)74 /1 .

14_ حرف الصاد :

- صَبَحَ: المصباح من الإبل:الذي يبرك في معرّسه فلا ينهض حتى يصبح وعن أثير. الناقة الصبوحى والصبوح: التي تحلب في الصبح. حذيفة بن أنس(صابحة)553 /2.
- صَرَمَ: الصرمة: القطعة من الإبل، قيل: وهي ما بين العشرين إلى الثلاثين، وقيل: ما بين الثلاثين إلى الخمسين، فإذا بلغت الستين فهي الصدعة. الصريمة كالصرمة. ناقة مُصَرَّمَةٌ: مقطوعة الطيبين، وصرماء: قليلة اللبن لأن غزرها انقطع. الناقة التي صرمها الصرار فوقها وربما صرمت عمداً؛ لتسمن فتكوى. أبو ذؤيب(صرم)78 /1؛ مالك بن خويلد(صرماء)453 /1.
- صَعَبَ: المُصْعَبُ: الفحل الذي يودع للفحلة ولا يركب ولا يعمل عليه. والمصعب: الذي لم يمسه حبل ولم يركب. وتقول: جمال مصاعب ومصاعيب. أبو ذؤيب(مصاعيب)198/1؛ خالد بن زهير(صعبة)214/1؛ ساعدة بن جؤية(المصعب)1104/3؛ صخر الغي(مَصَاعِبُ)917/2.
- صَفَا: نَاقَةٌ صَفِيَّةٌ: نَاقَةٌ غَزِيرَةُ اللَّبَنِ، والجمع صفايا. ساعدة بن جؤية(صفايا)114/3.
- صَهَبَ: الصَّهْبَاءُ: الناقة البيضاء التي تضرب للحمرة، والصُّهْبَةُ في شعر الرأس: الحمرة التي تعلق كالشقرة، ونقول: جمل أصهب وناقة صهباء، والجمع صُهَب. مليح(صُهَبُ)1060/3 .
- صَوَّى: التصوية في الإبل: أن تبقى ألبانها في ضروعها ليكون أشد لها في العام المقبل. ناقة مصوأة: محفلة. صَوَّى النَّاقَةَ : تَرَكَهَا فَلَمْ يَحْلُبْهَا لِتَسْمَنَ ، التصوية للفحول من الإبل: إن لا يحمل عليها ولا يعقد فيه حبل ليكون أنشط له في الضراب وأقوى. أسامة ابن الحارث(صوى)1293 /3.

15_ حرف الضاد :

- ضَبَطَ: الضابط: البعير العظيم. أسامة بن الحارث (ضابط)1289 /3.
- ضَمَّرَ: أي الهزال والضعف ، تقول: ضموراً ، ضعف وهزل، والجمع: ضمير وضوامر. الضَّامِرُ: الناقة النحيفة الهزيلة . مليح (ضُمَّرُ)1048 /3. أبو صخر الغي(ضَوَامِرُ)970/2.

16_ حرف الطاء :

- طَرَبَ: إبل طراب: تنزع إلى أوطانها، وقيل: إذا طربت لحداتها. استطرب الحداة الإبل: إذا خفت في سيرها من أجل حداتها. أبو قلابة الطانجي(الطراب) 2 / 719 .
- طَفَلٌ: الطفلُ: ناقة مُطْفَلٌ ونوق مطافل ومطافيل: معها أولادها، أو التي هي قريبة عهد بالنتاج. التطفيل: السير الزويد. طَفَلت الإبل تطفيلًا: إذا كان معها أولادها فرفقت بها في السير ليلحقها أولادها. أبو ذؤيب(مطافل ومطافيل) 1 / 141؛ أبو كبير(المطافل) 3 / 1071؛ مليح(المطافل) 3 / 1024.
- طَلَا: الطَّلَا: ولد الناقة ذكراً أم أنثى . مليح(طَلَا) 3 / 1044.
- طَلَحَ: بعير طالح: معي، طلح البعير: إذا أعيأ. بعير طليح وناقة طليح أسفار: إذا جهدها السير وهزلها . بل طلاحية: ترعى الطَّلَح ، طَلَحت الإبلُ : اشكتت بُطُونها من أكل الطَّلَح . أبو ذؤيب(مطاليح) 1 / 122. أبو الحنان الهذلي (الطليح) 2 / 898.

17_ حرف الظاء:

- ظَأَرَ: بمعنى العطف والمرادة، الظُّر: الناقة العاطفة على غير ولدها المرضعة له من الإبل، ناقة ظُور: لازمة للفصيل أو البو. والظَّار: أن تعطف الناقة والناقتان وأكثر من ذلك على فصيل واحد حتى ترامه ولا أولاد لها ؛ وإنما يفعلن ذلك ليستندروها به ، وإلا لم تدر. والظُّار: أن تعطف الناقة على ولد غيرها وذلك أن يشدّ أنف الناقة وعيناها وتدس دُرْجَة من الخِرْق مجموعة في رحمها وَيَخْلَوْه بخالين وتجلل بغمامة تستر رأسها وتترك كذلك حتى تعمّها وتطن أنها قد مخضت للولادة ، ثم تنزع الدُرْجَة من حياها ويذني حوار ناقة أخرى منها، قد لوثت رأسه وجلده بما خرج مع الدرجة من أذى الرحم فتدر عليه وترامه .أبو ذؤيب(الظوار) 1 / 79 .
- ظَلَمَ: الظَّلْمَاءُ: الناقة السوداء . مليح(ظَلْمَاءُ) 3 / 1018 .
- ظَمَى: الظَّمِيَاءُ: الناقة السوداء، واللفظ مشتق من الظُّمَى .(الظُّمَى) سارية بن زُئيم 2 / 668.

18_ حرف العين :

- عَجَّجَ: عَجَّ البعير: رغا وضجر، ناقة عاجة: لينة العطف. العُجاجة الكثير من الإبل، وقيل: مائتان وأكثر، وقيل: هي مائة وخمسون. عبد بن حبيب(عجيج نيب) 2 / 771.
- عَجَمَ: ناقة ذان مَعْجَمَة: ذات صبر وصلابة وشدة، وقيل: هي التي اختبرت فوجدت قوية على قطع الفلاة . العَجَم: صغار الإبل. العجوم: الناقة القوية على السفر، والعَجْمَجَة: الناقة الشديدة. أبو ذؤيب(العاجمات) 1 / 175 .

- عَرَجُ: العَرَجُ: القطيع الكبير من الإبل التي تجاوزت المائة، والجمع أعراج وعروج .
ساعده بن جؤية(عُرُوجَهُمْ)3/ 1121 .
- عَرَّرَ: العَرَّرَ: قروح مثل القوباء تخرج بالإبل، في مشافرها وقوائمها يسيل منها مثل الماء الأصفر، عَرَّضَتِ الإبل، وهي معرورة عُرَّةُ السنام : الشحمة العليا. العَرَّرَ: صغر السنام، وقيل: قصره، وقيل: ذهابه. أبو ذؤيب(عراء)1/ 225.
- عَرَمَ: عرمس " الصخرة" : العَرْمِسُ: الناقة الصُّلْبَةُ الشديدة ، وقيل: الأديبة الطيِّعة القياد. والجمع عُرْسٌ وَعُرْسٌ. ربيعة بن حيدر(العرامس)2/ 645 .
- عَسَّ: العسوس من الإبل: التي ترعى وحدها، وقيل: العسوس التي تدرّ وإن كانت مُفِيْقاً، وقيل: التي لا تدر حتى تباعد من الناس. أسامة بن الحارث(عسوس)3/ 1293.
- عَشَرَ: العِشْرُ: من أظماء الإبل، إذا وردت الإبل كل يوم قيل: وردت رِفْهاً، فإذا وردت يوماً بعد يوم، قيل: وردت غباً، فإذا أرتفعت عن الغبّ، فالظم الرِّبع، وليس في الورد ثلث ثم الخُمس إلى العِشْر. ناقة عشراء: مضى على حملها عشرة أشهر. أبو ذؤيب(عشار)1/ 77. جنوب الهذليّة(العِشَارُ)2/ 582؛ معقل بن خويلد(عشارى)1/ 391.
- عَطَفَ: ناقة عطوف وعاطفة: إذا عطفت على بو فرئمته وظأرتته. أبو كبير(تعطف)3/ 1071.
- عَقَلَ: إبل معقّلة: مشدودة بالعقال. عَقَلَ البعير وعَقَّلَة واعتقلة: ثنى وظيفة مع دراعه وشدهما جميعاً في وسط الذراع، وذلك الحبلُ هو العقال. الناقة العقلاء: ذات التواء في قدمها، العُقَّال: داء في رجل البعير إذا مشى ظلع ساعة ثم انبسط. أبو ذؤيب(عقالها)1/ 123.
- عكر: العكرة: القطيع من الإبل ما زاد عن الخمسين إلى المائة. ساعده بن جؤية(عَكَرُ)3/ 1104.
- عنج: العُنْجُوج: النجيب من الإبل، وقيل: الناقة طويل العنق. عنج رأس البعير يعنجه عنجاً جذبه بخطامة حتى رفع رأسه، والعناج ما يجذب به، والجمع: عناجيج وعنائج. ساعده بن جؤية(عناجيج)3/ 1183؛ مليح(عَنَاجِيْجُ)3/ 1029؛ أسامة بن الحارث(عَنَاجِيْجُ)2/ 522.
- عنس: العَنَسُ: الناقة القوية، وقيل البازل الصلبة، وقيل: هي السمينة التامة الخلق. العَنَسُ من الإبل: فوق البكاراة أي صغار عَنَسُ الإبل: أي ساقها سوقاً شديداً. أبو ذؤيب (عنس) 1/ 92 و 1/ 93؛ مليح(العَنَسُ)3/ 1019 .

- عود: العَوْدُ: الجمل المُسِنَّ ، قيل: الذي جاوز في السن البازل. ساعدة بن جؤية(العَوْدُ) 1147 /3.
- عوذ: العائذ من الإبل: الحديثة النتاج إلى خمس عشرة أو نحوها . المعوذات: التي معها أولادها. أبو ذؤيب(عوذ) 101 /1 و 141 /1. أبو كبير (عوذ) 1071 /3.
- عوط: العائط أو العَيْطاء : الناقة التي لم تحمل أول سنة يطرقها الفحل، وإذا لم تحمل السنة المقبلة فهي عائط و عوط و عوطط . أسامة بن الحارث (العائط) 1289 /3.
- عير: العيرُ: الإبل بأحمالها، أي قافلة الإبل عند عودتها. والبعير: اسم يقع على الذكر والأنثى من الإبل، بمنزلة الإنسان من الناس والعَيْرَانَةُ: الناقة السريعة، شبهت بالبعير في سرعتها ونشاطها. أبو كبير(عَيْرُهُمْ) 1092 /3؛ أبو ذؤيب(عَيْرُ) 65 /1؛ مليح (بِعَيْرِكَ) 1034 /3؛ أبو خراش(كَالْبَعِيرِ) 1208 /3؛ أمية بن عائذ(بِعَيْرَانَةٍ) 497 /1.
- عيد: العَيْدِيَّةُ: الناقة المنسوبة إلى بني العَيْدِ بن مَهْرَةَ ، حيّ من العرب نسبت إليهم النوق النجائب. مليح(العَيْدِيَّةُ) 1018 /3 .
- عَيْسُ: بياض يخالطه شيء من الصفرة أو الشقرة. العَيْسَاءُ: الناقة البيضاء التي تضرب إلى الصُّفْرَةَ، ويقال: جمل أعيس ، وناقة عيساء . مليح(أَعَيْسُ) 999 /2 . سَهْمُ بِنُ أسامة بن الحارث(العَيْسُ) 522 /1.

19_ حرف الغين:

- غبر: الغُبْرُ: بقية اللبن في ضرع الناقة، ناقة مغبار: تغزر بعدما تغزر الواتي ينتجن معها ، والغَبْرُ: داء في باطن خف البعير، ناقة غَبْرَةٌ: إذا كانت تخلف عن الإبل في السوق. أبو جندب(المتغبر) 17 /1. أسامة بن الحارث(الغبر) 1293 /3.
- الغَدْمُ: الكثير من اللبن: اغتذم الفصيل ما في ضرع أمه : شرب جميع ما فيه . تغدَمُ البعير بجرّته: تلمّظ به وألقاه من فمه. أبو ذؤيب (تَغَدَّمَنُ الخبير) 198 /1 .
- غرز: غَرَزَتِ الناقة وهي غارز من إبل غَرَزَ: قَلَّ لبنها. التغريز: أن تدع حلبه بين حلبتين وذلك إذا أدير لبن الناقة. أبو جندب(غوارزها) 360 /1 .

20_ حرف الفاء:

- فحل: الذكر من الإبل وكل حيوان، الفحيل: فحل الإبل إذا كان كريماً منجياً في ضرابه، أفحل: اتخذ فحلاً. أبو ذؤيب(الفحل) 95 /1 و(أَفْحَلُ) 167 /1؛ ساعدة بن جؤية(الفَحْلُ) 1136 /3 و(الفُحُولُ) 1145 /3.
- فره: أفرهت الناقة فهي مُفْرَه ومفرهة : إذا كانت تنتج الفُرَه. أبو ذؤيب مفرهة) 92 /1.
- فنق: ناقة فُنُقُ: فتيه لحيمه سمينه، وقيل: كأنها فنيق: أي جمل فحل، والفنيق : هو الفحل المكرم المنعم من الإبل الذي لا يركب ولا يهان لكرامته عليهم، والجمع : أفانق،

فندق، وفناق . أبو ذؤيب(فنيق) 32/1 و 168 /1 ؛ أبو ضب الهذلي(الفنيق) 704/2؛
ساعده بن جؤية (الفنيق) 3 /1104.

21_ حرف القاف :

- قرر: تقررت الإبل: صبت بولها على أرجلها من أكل اليبيس والحبة . القار: القطيع الضخم من الإبل. الاقترار: استقرار ماء الفحل في رحم الناقة. أقرت الناقة: ثبت حملها . القرقرة: الهدير. ساعده بن جؤية(تقرر) 3 /1145.
- قرم: القرم: الفحل الذي يترك من الركوب والعمل ويودع للفحلة. وقيل هو البعير المكرم الذي لا يحمل عليه ولا يذلل ولكن يكون للفحلة والضراب الجمع: قروم . ذئب بن نشبة (قروم) 2 /849 ؛ أبو خراش(قرم) 3 /1201؛ أبو صخر(القرم) 2 /972 .
- قرن: القرينان: الجمالان المشدودان أحدهما إلى الآخر، القرينة: الناقة تشد إلى أخرى. أبو خراش(المقرنة) 3 /1202 .
- قطم: قطم: الفحل يقطم قطعاً فهو قطيم ، أي اهتاج وأراد الضراب وهو شدة اغتلامه. ساعده بن جؤية (الفحل القطيم) 3 /1136. مليح(القطم) 3 /1007.
- قلاص: أقلاصت الناقة: إذا غارت وارتفع لبنها ، وقلاصت الإبل في سيرها : شممت واستمرت في مضيتها ، المقلاص : الناقة التي تسمن وتهزل في الشتاء . القلوص: الفتية من الإبل. وجمعها : قلاص وقلائص. قيس بن العيزارة (قلاص) 2 /591. أبو صخر (قلائص) 2 /941 و(قلائص) 2 /952.
- قمطر: القمطر: الجمل القوي السريع ، وقيل: الضخم القوي، المقمطرة: الشائلة . حذيفة بن أنس (مقمطرة) 2 /550.

22_ حرف الكاف :

- كرم: كرائم الإبل: خيارها . أبو ذؤيب (كريمات النخاض) 1 /123.
- كرز: جمل كرز: صلب شديد، الكراز : داء يصيب البعير في عنقه من الذباب. أسامة ابن الحارث (لا كزة) 2 /1291.

23_ حرف اللام :

- لبعج: لبعج البعير بنفه: وقع على الأرض. أبو ذؤيب(البيج) 1 /133.
- لبد: الملبد من الإبل: الذي يضرب فخذه بذنبه ، فيلزم بهما ثلثة وبعره، وهي من صفات الفحول. ألبدت الإبل: إذا أخرج الربيع أوبارها و ألوانها ، وحسنت شارتها وتهيات للسمن فكأنها ألبست من أوبارها ألباداً . أبو ضب الهذلي (ملبد) 2 /704.
- لبن: اللبؤن: الناقة ذات لبن في كل حين ، فهي لبون ، غزيرة اللبن ، وولدها ابن لبون. بدر بن عامر (الجلاب البؤن) 1 /413.

- لجن: ناقة لجون: ثقيلة المشي أو ثقيلة في السير وجمل لجون كذلك . أسامة بن الحارث(لا لجون) 3 / 1291.
- لقح: اللقّاح: ماء الفحل من الإبل . لقحت الناقة إذا حملت ، فإذا استبان حملها ، استبان لقاحها ، ناقة اللقّحةُ : الناقة الحلوب من حين يسمن سنام ولدها حتى يمضي له سبعة أشهر ويفصل ولدها ، وناقة لاقح: إذا كانت حاملاً . قيس بن العيزارة (اللقّاح) 2 / 598 و 2 / 607؛ المُعترض بن حبواء الظفريّ (اللقّاحُ) 2 / 683.

24_ حرف الميم :

- مَنح: المنيحةُ: الناقة التي تمنح للغير ليحلبها ثم يردها ، والمنح : أي العطاء . أبو العيال (مَنِيحَتَكَ) 1 / 416.
- مخض: ناقة ماخض: دنا ولدها وأخذها الطلق والمخاض، والمخاض: الحوامل من النوق. وفيل: التي أولادها في طونها. أبو ذؤيب(بنات المخاض)1/ 74 و(كريمات المخاض)1/ 123 و 1/ 197؛ مالك بن خالد الخناعي(المخاض)1/ 472؛ ربيعة الجحدر(المخاض)2/ 645؛ ساعدة بن جؤية(المخاض)3/ 1196؛ ذئب بن نشبة(المخاض)2/ 849.
- مطو: المَطِيَّةُ: اسم لما يمتطى ظهره من الإبل، يقع على المذكر والمؤنث، والجمع : مطايا . مليح (الرّواجل) 2 / 1028 و 2 / 1013.
- منع: ناقة مانع: تمنع لبنها . الموانع: التي تمتنع عن الفحل. أسامة بن الحارث(مانع) 3 / 1293.
- ملم: مَلْمُومَةٌ: إبل سِمانٌ . مليح(مَلْمُومَةٌ) 2 / 1013.
- مَهْر: المَهْرِيَّةُ: الناقة المنسوبة إلى مَهْرَةَ بن حيران ، والجمع: مَهَارِيٌّ وَمَهَارٌ . أبو صخر (المَهَارِي) 2 / 943 و (المَهَارِي) 2 / 966.

25_ حرف النون :

- نَتَج: الناقةُ المنتوجةُ: الناقة الحامل ، وهي ناتج ومنتوجة ، وتقول: نتجت الناقة إذا وضعت مولودها. مليح (مَنْتُوجَةٌ) 2/ 1005؛ أبو صخر الهذلي(مَنَاتِيحُ) 2 / 919.
- نجا: أي السرعة في السير، النَّاجِيَةُ: الناقة السريعة، والجمع : ناجيات ونواجٍ. أبو صخر(النَّاجِيَاتُ) 2 / 965؛ مليح (نَوَاجِيٌّ) 2 / 1055.
- نعب: النَّعْبُ: من سير الإبل، وقيل: أن يحرك البعير رأسه إذا أسرع. ناقة ناعبة ونعوب ونعابة ومنعب: أي سريعة. أبو الحنان (نعوب) 2 / 898.
- نعس: الناقة النَّعُوسُ: وهي الناقة الحلوب التي إذا ذرت نعست، أي تغمض عينيها عند الحلب. قيس بن العيزارة(النَّعُوسُ) 2 / 607 .

- نَعَم: النَّعْمُ: الإبل خاصة ، والأنعام : الإبل والبقر والأغنام. وسميت بذلك لنعومة مشيها. البريق الهدلي(النَّعْمُ) 2 / 750؛ عمرو ذو الكلب(النعم) 2 / 576؛ أبو ذؤيب(النَّعْمُ) 2 / 693.
 - نقا: المُنقيات: ذوات الشحم، والناقة مُنقية إذا كانت سميئة. أبو ذؤيب(مناقياها) 1 / 123.
 - نهل: أنهلت الإبل: وهو أول سقيها، ونهلت: إذا شربت في أول الورد، وهي نواهل ونهلي ونهال ونهلة. ربيعة بن جحدر(النَّهال) 2 / 644 .
 - نيب: النَّابُ والنَّيُوب: الناقة المسنَّة التي طال نابها وعظم. ولا يقال للجمل ناب . سريع بن صاهلي(النيب) 2 / 581. عبد بن حبيب(نيب) 2 / 177. أبو خراش(الناب) 3 / 1226. معقل بن خويلد(النَّيبُ) 1 / 399.
 - نيق: أي التجويد في الملابس والكلام . والنَّاقَةُ: أنثى الجمل، والجمع أنوق ونوق ونياق . أُسَيْدُ بنُ أَبِي إِيَّاس(نَاقَةٌ) 2 / 627؛ مليح (نُوقٌ) 2 / 1032.
- 26_ حرف الهاء :
- هَجَرَ: أي ترك الشيء. الهَجِيرُ: الفحل المهجور الذي ترك ولم يرسل بين النوق، وتقول هجرت الفحل بالهجار، إذا اشدت رأسه أو يده إلى رجليه فهو هجير مهجور.مليح (الهَجِيرُ) 2 / 1018.
 - هجم: الهَجْمَةُ: القطيع الضخمة من الإبل ، وقيل: هي ما بين الثلاثين والمائة، وقيل: هي ما بين السبعين إلى دون المائة . هَجَمْتُ الإبل: طردتها، والهَجْم: السوق الشديد . ساعدة بن جؤية(الهجمة) 3 / 1136.
 - هجن: الهَجَانُ من الإبل : البيض الكرام الخالصة اللون والعتق. الهاجن: القلوص يضرب بها الجمل وهي ابنة لبون فتلفح وتنتج وهي حِقَّة . أهجنها الجمل: أي ضربها فألقحها . أبو ذؤيب(الهجان) 1 / 154؛ عمرو بن هميل اللحياني(الهجان) 2 / 815؛ عبد الله بن أبي ثعلب(الهجانُ) 2 / 888 .
 - هدر: هَدَرَ البعير: صَوَّت في غير شِفْشِقَةٍ . أبو ذؤيب (هدر الفحل) 1 / 167؛ ساعدة بن جؤية(هدر الفنيق) 3 / 1104.
 - هزز: الهَزُّ والهزيز في السير: تحريك الإبل في حِقَّتْها ، فيهتز الموكب كذلك. بعير هزاهز: شديد الصوت . أبو ذؤيب(هزة أجمال) 1 / 128؛ أبو قلابة الطانجي(هزة أجمال) 2 / 711.
 - هزم: هزم الناقة : شد حنينها وترجييعها . أبو ذؤيب(هزم الظوار) 1 / 79.

- هيم: هامت الناقة تهيم: ذهبت على وجهها لرعي. الهَيَام : جنون يأخذ البعير حتى يهلك. يقال: بعير مهيوم الهَيَم: مرض يصيب الإبل في رؤوسها . الهيام : الإبل العطاش. أبو الحنان (الهيام) 2 / 898 .

27_ حرف الواو :

- وجن : الأوجن من الجمال والوجناء من النوق : ذات الوجنة الضخمة ، وقيل: هي العظيمة الضخمة . أبو الحنان (وجناء) 2 / 898 .
- وزغ: الإيزاغ: إخراج البول دفعة دفعة، وأوزغت الناقة ببولها: قطعتة دفعاً دفعاً، والحوامل من الإبل هي التي توزغ بأبوالها. مالك بن خالد الخناعي(إيزاغ المخاض) 1 / 472.
- وسج: الوسج والوسيج : ضرب من سير الإبل . أول السير الدبيب ثم العنق ثم التزيد ثم الذميل ثم العسج ثم الوسج .أبو ذؤيب(لهن وسيج) 1 / 128 .
- وسق: أي الطرد . والوسيقة من الإبل : ما غصبت وطردت . استوسقت الإبل:اجتمعت. وسقت الناقة : أغلقت رحمها على ماء الفحل. وقيل: القطيع من الإبل . أبو المتلم الهذلي (الوسيقة) 1 / 482 .
- ولد: الولدُ : مولود الناقة أكان ذكراً أم أنثى . أمية بن عائذ(أولادُ) 1 / 537.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- المصادر :
- 1 ابن الأثير، علي بن محمد (ت 630هـ)، اللباب في تهذيب الأنساب، د . ط، بيروت: دار صادر، د . ت .
- 2 الأزرقى، أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد (ت250هـ)، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: علي عمر، القاهرة مكتبة الثقافة الدينية، 1424هـ / 2004م .
- 3 الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت356هـ)، الأغاني، ط 2، بيروت : دار الكتب العلمية، 1412هـ / 1992م .
- 4 الأصمعي، عبد الملك بن قريب بن أصمغ (ت216هـ)، الإبل، تحقيق حاتم صالح، ط1، دمشق: دار البشائر، د.ت.
- 5 الأعشى ، الديوان ، شرح يوسف شكري فرحات، ط1، بيروت: دار الجيل، 1413هـ / 1992م .
- 6 الألويسي، محمود شكري (ت 1342هـ)، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، ط1، بترخيص نظارة المعارف، بغداد : مطبعة دار السلام، 1314هـ .
- 7 الأمدي، الحسن بن بشير (ت370هـ)، المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء، تحقيق كرنكو، ط1، بيروت: دار الجيل، 1411هـ / 1991م .
- 8 أبو تمام ، حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) ، الوحشيات ، تحقيق عبد العزيز الميمني، ط 3 ، دار المعارف ، د . ت .
- 9 امرؤ القيس، الديوان، شرح عبد الرحمن المصطاوي، ط3، بيروت: دار المعرفة، 2006م / 1427هـ .
- 10 الجمحي، محمد بن سلام بن عبد الله (ت231هـ)، طبقات فحول الشعراء، شرحه: محمد محمود شاكر، القاهرة : مطبعة المدني، د . ت .
- 11 ابن جني، أبو الفتح عثمان (ت 392 هـ)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، ط4، القاهرة: دار الكتب، 1990م .
- 12 ابن حبيب، محمد بن أمية (ت 245هـ)، المُحَبَّر، رواية أبي سعيد السكري، بيروت: المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، د . ت .
- 13 ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (ت 852هـ) ، الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق: عادل أحمد وعلي محمد ، ط1 ، بيروت : دار الكتب العلمية، 1415هـ .
- 14 ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت 456هـ)، جمهرة أنساب العرب، ط1، بيروت : دار الكتب العلمية، 1403هـ / 1983م .
- 15 ابن رشيقي، الحسن القيرواني (ت456هـ)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط1، القاهرة : دار الطلائع 2006 م .
- 16 ابن سرين، محمد البصري (ت110هـ)، تفسير الأحلام الكبير، ط1، بيروت: دار الفكر 1996م.
- 17 ابن طباطبا، محمد بن أحمد الهاشمي القرشي (ت 322هـ)، عيار الشعر، تحقيق عبد العزيز المانع، ط3 ، القاهرة : مكتبة المعارف، د . ت .
- 18 ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي (ت 328هـ)، العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الترحيني، ط3 ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1407هـ / 1987م .

- 19 أبو الفداء، إسماعيل بن علي (ت732هـ)، المختصر في أخبار البشر، ط1، الناشر: المطبعة الحسينية المصرية، د. ت .
- 20 ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري (ت276هـ):
أ. الشعر والشعراء، بيروت: المكتبة العصرية، 1426هـ / 2006م .
- 21 ب. عيون الأخبار، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار الحديث، 1418هـ / 1998م .
- 22 ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ)، لسان العرب، بيروت: دار صادر، 1314هـ / 1994م.
- 23 ابن النديم، محمد بن إسحاق (ت438هـ)، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، ط2، بيروت: دار المعارف، 1997م .
- 24 البغدادي، عبد القادر بن عمر (ت1093هـ)، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، د. ت .
- 25 البكري، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (ت487هـ)، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، بيروت: عالم الكتب، د. ت .
- 26 البيهقي، محمد بن إبراهيم (ت320هـ) المحاسن والمساوي، تحقيق: محمد بن الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1991م .
- 27 الثعالبي، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ):
أ. التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح محمد الطو، ط2، القاهرة: الدار العربية للكتاب، 1401هـ / 1981م .
- 28 ب. فقه اللغة وسر العربية، تحقيق: عبد الرازق المهدي، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1422هـ / 2002م .
- 29 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (ت255هـ):
أ. البيان والتبيين، تحقيق: درويش جويدي، بيروت: المكتبة العصرية، 2007م / 1428هـ
- 30 ب. الحيوان، تحقيق: إيمان الشيخ محمد وغريد الشيخ محمد، بيروت: دار الكتاب العربي، 1429هـ / 2008م .
- 31 ت. رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1384هـ / 1964م .
- 32 الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد (ت471هـ):
أ. أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991م .
- 33 ب. دلائل الإعجاز، محمود شاكر، ط3، القاهرة: دار المدني، 1413هـ / 1992م.
- 34 حسان بن ثابت، ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوق، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي 1929م.
- 35 الحموي، ياقوت شهاب الدين أبو عبد الله (ت626هـ):
أ. معجم الأدياء، بيروت: دار صادر، 1376هـ .
- 36 ب. معجم البلدان، بيروت: دار صادر، 1376هـ .
- 37 الدّميري، محمد بن موسى بن عيسى (ت808هـ)، حياة الحيوان الكبرى، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1405هـ / 1994م .
- 38 الصغاني، الحسن بن محمد بن الحسن (ت650هـ)، التكملة والذيل والصلة، تحقيق: عبد الحليم الطحاوي وآخرين، د. ط، القاهرة: دار الكتاب، 1971م .

- 39 رضا كحالة، محمد بن رضا بن راغب الغني(ت 1408هـ)، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ط7، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1414هـ / 1994م .
- 40 زهير بن أبي سلمى، ديوانه، شرح سيف الدين الكاتب، ط2، بيروت: دار مكتبة الحياة، 1986م .
- 41 السكري، الحسن بن الحسين(ت275هـ)، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار فراج ومحمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة دار العروبة، د. ت .
- 42 السمعاني، عبد الكريم التميمي(562هـ)، الأنساب، تحقيق: عبد الرحمن اليماني، ط1، حيدر آباد: مجلس دائرة المعارف، 1382 هـ / 1962م .
- 43 السهيلي، عبد الرحمن(581هـ)، الروض الأنف في تفسير السيرة لابن هشام، تحقيق: عمر السلامي، ط1، بيروت: دار الاحياء، 2000م.
- 44 السويدي، محمد أمين البغدادي(ت1244هـ)، سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب، د. ط ، بيروت: دار إحياء العلوم، د . ت .
- 45 الطّبري، محمد بن جرير بن يزيد (ت310هـ)، تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة : دار المعارف، 1969م.
- 46 طرفة بن العبد، ديوانه، شرح الأعلام الشنتمري، تحقيق: درية الخطيب ولطفي السقال، ط2، دار الثقافة والفنون، د . ت .
- 47 القالي، إسماعيل بن القاسم بن سلمان(ت356هـ)، الأمالي، ترتيب: محمد عبد الجواد، ط2، مصر: دار الكتب المصرية، 1344هـ / 1926م .
- 48 القزويني، زكريا بن محمد بن محمود(ت682هـ)، الإيضاح في علوم البلاغة، ط2، المنصورة: مكتبة الإيمان، 2006م.
- 49 المبرد، محمد بن يزيد(285هـ) ، نسب عدنان وقحطان، تحقيق: عبد العزيز الميمني، د. ط ، الهند: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1354هـ / 1936م .
- 50 ابن المثني، معمر التميمي ، أيام العرب قبل الإسلام ، تحقيق: عادل البياني ، ط1 ، بغداد : دار الجاحظ للنشر، 1976م .
- 51 المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران(ت384هـ)، معجم الشعراء، صححه وعلق عليه ف. كرنكو، ط1، بيروت : دار صادر، 1411هـ / 1991م .
- 52 الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (ت 518هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2 ، بيروت: دار الجيل، 1407هـ / 1987م .
- 53 النابغة الذبياني، ديوانه، تحقيق : عباس عبد الساتر، د . ط، بيروت : دار صادر، د.ت .
- 54 الهذلي ، أبو ذؤيب، الديوان، تحقيق أنطونيوس بطرس، ط1، بيروت، دار صادر، 1424هـ / 2003م.
- 55 الهذليون، ديوان الهذليين، ط2، القاهرة : مطبعة دار الكتب، 1995م .

• المراجع :

- 56 الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ط4، القاهرة : دار المعارف ، 1969م .
- 57 أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ط5، القاهرة : مكتبة الأنجلو المصرية 1979م .
- 58 بابني، عزيزة، معجم الشعراء المخضرمين والأمويين، ط1، بيروت: دار صادر، 1998م.
- 59 البستاني، بطرس، الشعراء الفرسان، ط1، بيروت: دار المكشوف، 1944م .
- 60 البطل، علي عبد المعطي، الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، ط3، بيروت: دار الأندلس، 1983م .
- 61 بلاشير، ريجس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة : إبراهيم الكيلاني، د . ط، بيروت : دار الفكر، 1986م .
- 62 جاد المولى، محمد أحمد وآخرون، أيام العرب في الجاهلية، د . ط ، بيروت: دار الجبل ، 1981 م .
- 63 الجارم ، محمد نعمان، أديان العرب في الجاهلية، ط1، مصر: مطبعة السعادة ، 1923م .
- 64 جمعة، حسين :
- أ . الحيوان في الشعر الجاهلي، ط1، دمشق ن بيروت: دار دانية للطباعة والنشر، 1989م .
- 65 ب . مشهد الحيوان في القصيدة الجاهلية، ط1، دمشق، بيروت: دار دانية للطباعة والنشر، 1990م
- 66 الحسين، قصي، أنثروبولوجية الصورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، لبنان، 1980م .
- 67 حسن، محمد عبد الله، الصورة والبناء الشعري، د . ط، مصر: دار المعارف، 1981م .
- 68 حسن، نوفل يوسف، الصورة الشعرية والرمز اللوني، د . ط ، القاهرة : دار المعارف، 1992م .
- 69 الحوفي، أحمد محمد، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ط 5 ، بيروت : دار القلم ، 1972م .
- 70 الخطيب، بشرى محمد، الرثاء في الشعر الجاهلي، وصدر الإسلام، د . ط، بغداد: مطبعة الإدارة المحلية، 1971م .
- 71 الخلايلة ، محمد خليل، بنائية اللغة الشعر عند الهذليين ، ط1، أريد : عالم الكتب الحديث ، 2004م .
- 72 خليف، يوس ، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ط2 ، القاهرة : دار المعارف ، 1966م.
- 73 الرباعي، عبد القادر :
- أ . تشكيل الخطاب الشعري (دراسة في الشعر الجاهلي)، ط1، دار جرير .
- 74 ب. الصورة الفنية في النقد الشعري، ط2، الأردن: مكتبة الكتاني ، 1995 م .
- 75 روميّة، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، ط3، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1402هـ/ 1982م .
- 76 زكي، أحمد كمال:
- أ . دراسات في النقد الأدبي، ط2، بيروت: دار الأندلس، 1980م .
- 77 ب. شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، القاهرة: دار الكاتب العربي، 1389هـ / 1969م
- 78 أبو سويلم ، أنور :
- أ . الإبل في الشعر الجاهلي، ط1، الرياض: دار العلوم ، 1983م.
- 79 ب . دراسات في الشعر الجاهلي، ط1، بيروت، عمان: دار الجبل، دار عمار، 1408هـ / 1987م .
- 80 الشورى، مصطفى عبد الشافي، الشعر الجاهلي : تفسير أسطوري، ط 1، القاهرة : دار المعارف، 1986م
- 81 ضيف، شوقي :

- أ. العصر الإسلامي، ط 7، القاهرة: دار المعارف، 1963م (تاريخ الأدب العربي 2) .
- ب. العصر الجاهلي، ط 26، القاهرة: دار المعارف، 2007م (تاريخ الأدب العربي 1) . 82
- طبيب، عبد الجواد: أ. من لغات العرب: لغة هذيل، منشورات جامعة الفاتح، د.ت. 83
- ب. هذيل في جاهليتها وإسلامها، ليبيا: الدار العربية للكتاب، 1982م. 84
- عباس، إحسان، فن الشعر، ط 3، بيروت: دار الثقافة . 85
- عبد الحافظ، صلاح، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره، القاهرة: دار المعارف، 1982م . 86
- عبد الرحمن، إبراهيم، الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية، ط 1، بيروت: دار النهضة العربية، 1980م . 87
- عبد عون الرضوان: أ. موسوعة شعراء صدر الإسلام والعصر الأموي، ط 1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001م . 88
- ب. موسوعة شعراء العصر الجاهلي، ط 1، عمان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001م. 89
- العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، ط 1، د. ن، 1985م . 90
- عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، ط 2، بيروت: دار النهضة، 1391هـ . 91
- عجينة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ط 1، بيروت: دار الفارابي، 1994م . 92
- العزب، محمد، البعد الآخر في الإبداع الشعري، د. ط، القاهرة: مطبعة رفاعي، 1984م . 93
- عشري، علي، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. ط، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م. 94
- عطوان، حسن، الشعراء الصعاليك في صدر الإسلام والعصر الأموي، ط 3، بيروت: دار الجبل، 1997م . 95
- عطية، محمد هاشم، الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997/1417 هـ . 96
- العكيلي، عهدود، الصورة الشعرية عند (ذو الرمة)، ط 1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، 2010م . 97
- علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط 2، بيروت: دار العلم للملايين، 1976م . 98
- عيد، رجا، القول الشعري: منظورات معاصرة، د. ط، الإسكندرية: مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1995 . 99
- فوغالي، باديس، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ط 1، 2008م، أريد: عالم الكتب الحديث، 2008م . 100
- محمد، خليل حسن، الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام، ط 2، عمان: دار الشؤون الثقافية، 1995م . 101
- محمد، زكي نجيب، فلسفة وفن، ط 1، القاهرة: مطبعة الانجلو المصرية، 1963م . 102
- مختار، أحمد عمر، اللغة واللون، ط 2، القاهرة: عال الكتب للنشر، 1997م . 103
- أبو موسى، محمد محمد، الشعر الجاهلي: دراسة في منازع الشعراء، ط 1، القاهرة: مكتبة وهبة، 1429هـ/2008م . 104
- ناصر، مصطفى، دراسة الأدب العربي، بيروت: دار الأندلس، 1978م . 105
- النتشة، إسماعيل داود محمد، أشعار هذيل وأثرها في محيط الأدب العربي، ط 1، عمان، بيروت: دار البشير، مؤسسة الرسالة، 1422هـ / 2001م . 106
- الورقي، السعيد، لغة الشعر الحديث "مقوماتها الفنية" د. ط، دار المعرفة الجامعية، 2005م . 107
- الوصيف، هلال، التصوير البنائي في شعر المتنبي، ط 1، القاهرة: مكتبة وهبة، 2006م . 108

• **الرّسائل :**

- 109 الأمين، محمد الحسن، الصّورة البيانيّة في شعر الهذليين: دراسة وتحليل ومقارنة، رسالة دكتوراة- غير منشورة، إشراف: عبد الفتاح لاشين، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 1410 هـ.
- 110 سويلم ، أحمد ، الحيوان في شعر الهذليين ، رسالة ماجستير- غير منشورة ، بإشراف: جمال غيطان، مناقشة : إحسان الديك ومشهور الحبازي، جامعة القدس - أبو ديس-، 2012م .
- 111 العلمي، المكّي، شعراء هذيل: أخبارهم وأشعارهم في القرن الأول الهجري ، رسالة ماجستير - غير منشورة، إشراف: عمر موسى باشا، دمشق : جامعة دمشق ، 1983م.
- 112 أبو عون ، أمل محمود عبد القادر، اللّون في الشّعْر الجاهلي، رسالة ماجستير - غير منشورة، إشراف: إحسان الديك ، نابلس ، جامعة النجاح ، 2003م .
- 113 غريب، محمد، اتجاهات الشعر عند الهذليين في الجاهلية والإسلام ، رسالة دكتوراه-غير منشورة-، إشراف: مي أحمد يوسف ، جامعة اليرموك ، 2012م .
- 114 قتلان ، ميساء ، شعر ساعدة بن جؤية الهذلي : دراسة وتحقيق، رسالة ماجستير- غير منشورة، إشراف: حسين جمعة، دمشق : جامعة دمشق، 1424هـ / 2003م.
- 115 كنعان، عاطف محمد، الصّورة الفنيّة في شعر الهذليين ، رسالة ماجستير- غير منشورة، بإشراف : عبد القادر الرباعي، أريد: جامعة اليرموك، 1411هـ / 1990م .

• **الدّوريات :**

- 116 رومية ، وهب ، توظيف الأسطورة في الشعر الجاهلي، مجلة التراث العربي - دمشق، ع93 و94، السنة 24، آذار وحزيران 2004 / 1424هـ .
- 117 زكي ، أحمد كمال ، التفسير الأسطوري للشعر القديم ، مجلة فصول، مج 3 ، ع 3 ، 1981م .
- 118 سويدي، سلامة عبد الله، مليح بن الحكم: شاعر من هذيل، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، قطر ، العدد الثامن ، 1996م .
- 119 ربايعة، موسى، جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى، مجلة جرش، مج 2، ع 2، 1998م .
- 120 عطية ، خليل إبراهيم، لغة هذيل، مجلة الأقلام العراقية، الجزء 11، السنة الأولى، ربيع الأول 1385هـ ، تموز 1965م .

قائمة المحتويات

الصفحة	المحتـ
	الإهداء
أ	الإقرار
ب	الشكر والتقدير
ت	الملخص
ث	ABSTRACT
ج-د	المقدمة
6 - 1	التمهيد : قبيلة هذيل وشعرها
2 - 1	أ- قبيلة هذيل "نسباً وتسمية"
3 - 2	ب- سبب التسمية
3	ت- بطون هذيل
4 - 3	ث- منزلة قبيلة هذيل ومنازلها
6 - 5	ج- شعر هذيل
24 - 7	الفصل الأول : مكانة الإبل عند العرب
9 - 8	أولاً: الإبل في القرآن الكريم
9	ثانياً: الإبل في ديوان الشعر العربي
24 - 10	ثالثاً: قيمة الإبل لدى العربي بعامة، والهذلي بخاصة
14 - 10	أ- القيمة الاجتماعية
19 - 15	ب- القيمة الاقتصادية
24 - 20	ت- القيمة الدينية والأسطورية
72 - 25	مواطن ورود الإبل في شعر هذيل
30 - 27	أولاً : الإبل في المدح
35 - 31	ثانياً : الإبل في الفخر
40 - 36	ثالثاً : الإبل في الرثاء
48 - 41	رابعاً : الإبل في الحرب والفروسية
57 - 48	خامساً : الإبل في النسب
61 - 57	سادساً : الإبل في الحنين
72 - 61	سابعاً: موضوعات أخرى
65 - 61	أ- الإبل في الهجاء
67 - 65	ب- الإبل في الثأر
69 - 67	ت- الإبل في التشرد والضياع والعوز والفقر
71 - 69	ث- الإبل في المثل الشعري

100 - 72	الصورة الفنية للإبل في شعر الهذليين	افصل الثالث
89 - 74	الصورة الحسية	أولاً :
80 - 75	أ- الصورة السمعية (الصوتية)	
84 - 81	ب- الصورة الحركية	
88 - 84	ت- الصورة اللونية البصرية	
89 - 88	ث- الصورة اللمسية	
100- 89	الصورة البيانية	ثانياً :
93 - 90	أ. الصورة التشبيهية	
95 - 93	ب. الصورة الاستعارية	
100 - 96	ت. الصورة الكنائية	
126 - 101	أبعاد صورة الإبل في شعر الهذليين	الفصل الرابع
111 - 103	أولاً: البعد الرمزي	
116 - 112	ثانياً : البعد الاجتماعي	
119 - 117	ثالثاً: البعد النفسي	
126- 119	رابعاً: البعد الديني والأسطوري	
128- 127	الخاتمة	
143- 129	الملحق	
149 - 144	قائمة المصادر والمراجع	
146- 144	أ. المصــــادر	
148 - 147	ب. المراجــــع	
149	ت. الرّســــائل	
149	ث. الدورــــيات	
151 - 150	قائمة المحتويات	