



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدِينَ

مجلة فصلية علمية محكمة

تصدر عن كلية الآداب - جامعة الموصل

ملحق

العدد الرابع والثمانين / السنة الواحدة والخمسون

شعبان - 1442هـ / آذار 2021/3/11م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : 14 لسنة 1992

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

للتواصل:

radab.mosuljournals@uomosul.edu.iq

URL: <https://radab.mosuljournals.com>

المجلة العراقية للدراسات والبحوث

مجلة محكمة تعنى بنشر البحوث العلمية الموثقة في الآداب والعلوم الإنسانية باللغة العربية
واللغات الأجنبية

ملحق العدد: الرابع والثمانين السنة: الواحدة والخمسون رجب - 1442هـ / آذار 2021م

رئيس التحرير: الأستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
مدير التحرير: الأستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيباني (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
أعضاء هيئة التحرير:

علم الاجتماع	الأستاذ الدكتور حارث حازم أيوب
علم الاجتماع	الأستاذ الدكتور حميد كردي الفلاحي
الترجمة	الأستاذ الدكتور عبد الرحمن أحمد عبدالرحمن
اللغة العربية	الأستاذ الدكتور علاء الدين أحمد الغرايبة
التاريخ	الأستاذ الدكتور قيس حاتم هاني
اللغة الفرنسية وآدابها	الأستاذ الدكتور كلود فينثور
التاريخ	الأستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار
التاريخ	الأستاذ الدكتور نايف محمد شبيب
الإعلام	الأستاذ الدكتورة سوزان يوسف أحمد
اللغة التركية وآدابها	الأستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو
المعلومات والمكتبات	الأستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى
اللغة الإنكليزية	الأستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي
الأدب الإنكليزي	الأستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز
اللغة العربية	الأستاذ المساعد الدكتورة أسماء سعود إدهام
الفلسفة	المدرس الدكتور هجران عبدالإله أحمد

سكرتارية التحرير:

مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزية	التقييم اللغوي: أ.د. لقمان عبدالكريم ناصر
مقوم لغوي/ اللغة العربية المتابعة:	أ.م.د. أسماء سعود إدهام
إدارة المتابعة	مترجم. إيمان جرجيس أمين
إدارة المتابعة	مترجم. نجلاء أحمد حسين

قواعد تعليمات النشر

- 1- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
[. https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup](https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup)
- 2- بعد التسجيل سترسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنه سجّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
[. https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login](https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login)
- 3- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلق به وبيئته ويمكنه الإطلاع عليها عند تحميل بحثه .
- 4- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :
 - تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف 16/ المتن: بحرف 14/ الهوامش: بحرف 11)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (27) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (25) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (30) صفحة للبحوث المتضمنة للأشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذكر آنفًا .
 - تُرتَّب الهوامش أرقامًا لكل صفحة، ويُعرّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
 - يُحال البحث إلى خبيرين يرشّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأخير، وترجيح جهة القبول أو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونية ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله 20% .
- 5- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :
 - يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
 - يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
 - يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلّان عن (150) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (3) كلمات، ولا تزيد عن (5) يغلب عليهنّ التمايز في البحث.
- 6- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمّا الشروط العلميّة فكما هو مبين على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنونها: (مشكلة البحث) أو (إشكالية البحث).
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثية أو فرضيات تعبر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلها أو دحضها علمياً في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .
- 7- يجب على الباحث أن يدرك أنّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض. فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكرية ولا تعبر بالضرورة عن آراء هيئة التحرير فاقضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتويات

الصفحة	العنوان
بحوث اللغة العربية	
52-1	أبو عبد الله الحُمَيْدي وكتابه جَدْوَةُ الْمُقْتَبِسِ حازم عبد الله خضر
91-53	القيم الخلقية في شعر النمر بن تولب طارق محمد امين عبدالله الامام و ابراهيم محمد محمود الحمداني
111-92	أثر عقدة النقص في شعر بشار بن برد منتصر عبد القادر الغضنفرى و أحمد عبد الوهاب حبو
131-112	الذاكرة في رواية أحفاد أورشناي لهيتم بهنام بردى جمان فيصل خليل و فيصل غازي النعيمي
165 -132	التصحیحات النحویة للعکبری في كتابه " التبيان في إعراب القرآن" سعد محمد أحمد
214 -166	الصفات البشرية المعنوية السلبية في القرآن المجيد . دراسة دلالية . صلاح الدين سليم محمد أحمد
239 -215	الغزل والغزل المكنى في شعر حميد بن ثور الهلالي رافعة سعيد السراج وإيمان خليفة حامد
272 -240	العنوان ومقصدية الاختيار غانم صالح سلطان و مشعل عايد دبي
315 -273	الأقتراض اللغوي في معجم مقاييس اللغة لأحمد بن فارس (ت395هـ) حكيم عبدالنبي حسن إبراهيم
338 -316	فاعلية المتخيل العجائبي في رواية (أبناء السيدة حياة) للكاتب حسين رحيم محمد حميد بلال
371 -339	اللسانيات العربية عند تمام حسان بين التأصيل والحداثة - المستوى الصوتي أمودجًا. سميرة عبدالمالك ,نادية شارف
بحوث التاريخ والحضارة الإسلامية	
398 -372	أوضاع التعليم الرسمي في كركوك 1870-1914 لمى عبد العزيز مصطفى
430 -399	إسهامات المرأة في بناء الأربطة في مدينتي بغداد و مكة المكرمة في العهد العباسي المتأخر شهلة برهان عبدالله (1055 - 1258 م)
454 -431	عساكر السكبان ودورهم في بلاد الشام 1595-1635 م أحمد محمد نوري أحمد العالم
بحوث الفلسفة	
493-455	نظرية المعرفة عند لايبنتز زياد كمال مصطفى
555 -494	الهيرمينوطيقا من التأويل إلى التحريف دراسة أصولية نور الدين جميل عبدالقادر التاوطوزي

بحوث علم الاجتماع	
586 -556	الحكايات الشعبية ودورها في تنمية الطفل اجتماعيًا دراسة تحليلية للحكاية الشعبية الموصلية نجلاء عادل حامد
631 -587	تمثيل المرأة في الوظائف القيادية بين التحديات وأليات التمكين (دراسة ميدانية في مدينة الموصل) نور يحيى يوسف
بحوث المعلومات والمكتبات	
675 -632	قواعد الفهرسة ومدى تأثيرها بتطورات الضبط الببليوغرافي ومعايير المبتاداتا رغل نزار عبد القادر الخيرو
بحوث علم النفس التربوي وطرائق التدريس	
730 -676	أثر استخدام أسلوب تحليل النصّ في تحصيل طالبات الصف الثاني المتوسط في مادة القرآن الكريم والتربية الإسلامية خولة احمد محمد سعيد البريفكاني ونعم محمد باسل قاسم العزاوي
762 -731	أثر استراتيجيّة (Swom) في تحصيل طلبة الصف الرابع العلمي في مادة قواعد اللغة العربيّة شهاب أحمد حنش
788 -763	الرضا الوظيفي لدى مديري المدارس الإعدادية في محافظة دهوك - قضاء عقرة وعد سعيد طه وشوّاف محمد مصطفى أنموذجًا-
بحوث الآثار والدراسات المسمارية	
809 -789	أسباب الأمراض وطرائق معالجتها عند المصريين القدماء دراسة مقارنة مع العراق القديم عبد الرحمن يونس عبد الرحمن
بحوث الشريعة الإسلامية وأصول الفقه	
836 -810	أهداف الحوار عند اليهود مع الرسول (ﷺ) ظفر عبد الرزاق ذنون و وعد الله صالح جاسم
899 -837	حكم التعامل بالعملات الإلكترونية وضوابطه الشرعية محمود محمد علي الزمناكوبي
920 -900	الإبادة الجماعية من منظور القرآن الكريم والكتاب المقدس نذير سعيد مصطفى و عبد الحق هنر عوني
976 -921	آراء العلماء في التفرق المقصود في خيار المجلس وتطبيقاته الفقهية (دراسة مقارنة) جمال عزيز أمين

الغزل والغزل المكنى في شعر حميد بن ثور الهلالي

رافعة سعيد السراج* وإيمان خليفة حامد**

تأريخ القبول: 2013/4/3

تأريخ التقديم: 2013/3/3

المستخلص:

تسعى هذه القراءة الى الكشف عن ثيمة الغزل في شعر حميد بن ثور الهلالي للبحث عن حركة التسمية وتحولها من التصريح بالغزل الى الغزل المكنى الذي اطر صورة عاطفة غير مباشرة توجت بالناقة والحمامة والسرحة . والقارئ لديوانه يدرك هيمنة النمط المكنى من الغزل الذي تضيع فيه عاندية الضمير المؤنث بين المشار اليه (المرأة) و(الناقة) و(السرحة) و(الحمامة) بطريقة تصبح فيها هذه المسميات معادلا موضوعياً تستقر فيه صورة القصيدة في انتمائها الى الغزل اذ ان معجم الغزل المكنى يتطابق في مكوناته اللفظية والسياقية مع معجم الغزل ممّا أكد براعة الشاعر في توظيف المعجم لهذين النمطين. الكلمات المفتاحية: (الغريزة، القارئ، الفلسفة).

الغزل في شعر حميد بن ثور الهلالي⁽¹⁾ :

* أستاذ مساعد/قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

** أستاذ مساعد /قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة الموصل .

(1) حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن ابي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة الهلالي ، وكنيته (أبو المثنى) ويكنى (أبا الاخضر) ، و(أبا خالد) ، و(أبا لاحق) ، شاعر مخضرم قضى الشطر الاكبر من حياته في الاسلام ، فعده ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين. ويعرف بـ(الهلالي) نسبة الى الهلال بن عامر ، و(العامري) نسبة الى جده عامر بن صعصعة ، ولقب بـ(حميد الجمالات). ادرك خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ، وقيل إنه توفي في زمن عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، وربما أدرك عدداً من خلفاء بني امية . ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي (ت232هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، المدني - القاهرة ، 1952م : 584/2 ، وكنى الشعراء أو من غلبت كنيته على اسمه ، لأبي جعفر محمد بن حبيب ، الكتاب محقق ضمن كتاب نوارد المخطوطات ، لعبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ، 1393 هـ - 1973م : 292/2 ، والصحابي

يشتمل ديوان حميد بن ثور الهلالي الذي حققه عبد العزيز الميمني على عشرين قصيدة ما بين قصيدة طويلة (119) بيتا ، وقصيدة قصيرة (7) أبيات ، وكانت الغلبة في ديوانه للأبيات المنفردة إذ بلغ عددها (26) بيتا منفردا ، و(3) جاءت في بيتين ، أما المقطوعات الشعرية فكان عددها (11) مقطوعة ، ونحن إذ نقدم هذه الإحصائية فإننا نسعى من خلالها الى اعتماد قصائده فضلا عن مقطوعاته عينة للبحث إذ تستوي فيها صورة الغزل والغزل المكنى .

ويرى شارح ديوانه أن ليس ثمة «اتجاه بارز يبسر وضعه في صنف فئة معينة من الشعراء الذين عاصروهم ، فلم يكن مداحاً ولا هجاءً ، ولم يقصر مديحه ولا هجاءه على اشخاص معينين ، ولم يشد بفكرة معينة...»⁽¹⁾ إلا أن القارئ يميل الى البحث عن نمط شعري أو ظاهرة يسלט الضوء عليها تنسجم مع نفسه أولاً وتظهر للعيان في عينة شعرية ؛ لذا وقع الاختيار على قراءة الغزل في شعر حميد بن ثور .

والغزل — وقد لا يشك امرؤ بذلك — يقارب المشاعر إذ ينتمي بطبيعته الى الحاجة الغريزية في النفس الانسانية ، والعرب يتغزلون ؛ لأنهم ينتمون الى بيئة نمّت في دواخلهم الاحساس بالحب والحاجة الى الآخر .

ولعلّ الحبّ العاطفة الاسمى يعجز الغزل عن الاحاطة بها غير أنه يقارب مشاعره واصفاً وواقفاً عند تأثيرها فيه وتأثره بها. ويكشف الحبّ بطريقة أو بأخرى عن فلسفة المحبّ وأنانيته في تملكه للآخر .

ولأنّ للمرأة دوراً فاعلاً في تتويج هذه العاطفة وفي نجاح شعر الغزل ؛ لذا فقد رأينا في شعر حميد مسارات متداخلة يصعب معالجة احدها بعيداً عن الآخر ، ومن هذه المسارات : (المرأة ، والحيوان) ، وقد يتصور القارئ للوهلة الأولى أن ثمة بون بين هذين المسارين إلا أننا رأيناها وليدة قراءتنا لشعر حميد من زاوية واحدة ، وهي (الغزل) فلا مناص من مقارنة صورة المرأة ، فماذا عن الحيوان؟

الشاعر حميد بن ثور الهلالي — حياته وشعره ، د. رضوان محمد حسين النجار ، الاردن ، ط1 ، 1405هـ — 1985م : 84 .

(1) مقدمة ديوان حميد بن ثور الهلالي ، صنعة : عبد العزيز الميمني ، مطبعة دار الكتب المصرية ، 1371هـ — 1951م : ز .

جاءت المرأة في عالم حميد ضمن محورين : الأول عني بالكشف عنها كائناً يتغزل به الشاعر ليصل عن طريقه إلى اعماق نفسه الانسانية ، والثاني : جاء ليعبر من خلاله عن رؤيته للمجتمع ، فالمرأة عالم من عوالم الرؤية ومن خلاله عبر الشاعر الى بوابات مجتمعه واعلن عن سلبياته وكشف عن اوجه الوهن فيه ، وسنقف عند الاول في بحثنا.

والقارئ لشعره لا يجد منفذاً له لفصل شعر المرأة عن ذكر الحيوان اذ يلتقي في مواضع كثيرة ذكرهما لدى حميد وتراه يعالج ابياتا في وصف المرأة وتظهر امامنا ابياته في وصف الحيوان ويتداخل الوصفان حتى نجد أن الناقاة تصبح حاملة لصفات المرأة كما أن المرأة تندرج في ابيات وصف الناقاة فتختلط الضمائر الاحالية لكليهما وسيأتي الحديث عن ذلك.

ولأن هذه المسارات متداخلة حاولنا عرض فكرة البحث بعنوان : (الغزل والغزل المكنى في شعر حميد بن ثور) ، فالغزل يحتضن المرأة كما أسلفنا ، وفيها واليها ومنها وجه الشاعر غزله ، اعجابه وتذمره ، أما الغزل المكنى فقد تجاوز عالم المرأة الى عالم الحيوان والنبات ، إذ كنى الشاعر بالناقاة والحمامة والسرحة عن احساسه ، وهو بذلك اصبح بين نهجين ضمن عالم الغزل وعاطفته هما التصريح ، والاشارة (الرمز). ولا شك أن المرأة تعدّ «ميداناً خصباً لأسلوب الكناية حيث وصفت فيها عفيفة مصونة ومترفة منعمة وفزعة خائفة ، وقد استوعبت الكناية المرأة أو كادت كما أنها تغلغلت فيها الى مداخل نفسية عميقة...»⁽¹⁾.

ويشكل الغزل في شعره ظاهرة واضحة يتلمسها القارئ من خلال التصريح المباشر بعلاقته بالمرأة ويؤطر هذه العلاقة لا بذكر صفات المرأة أو اسمها حسب بل باعتماد الكناية في مواضع عدّة من ديوانه فـ(ام سالم ، وأم الوليد ، وأم عامر) اسماء لمعت في ابيات الشاعر جاءت مبنوثة في قصائده متصدرة حيناً ومفترشة ابيات القصيدة حيناً آخر، فقد ذكرت المرأة في عشر قصائد طوال من قصائده كالاتي

(1) الكناية ، اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الامين ، 1405هـ -

1985م ، مكة المكرمة العابد - المكتبة الفيصلية : 143.

:

أولاً - جمل :

- 1- عَلَى طَلَلِي جَمَلٌ وَقَفْتَ ابْنَ عَامِرٍ
 - 2- كَأَنَّ الْجُمَانَ الْفَصْلَ نَيْطَتِ عَقْوَدُهُ
 - 3- لَوْ أَنَّ لِي الدُّنْيَا وَمَا عُدِلَتْ بِهِ
 - 4- أَتَهْجُرُ جُمَلًا أَمْ تُلِيْمُ عَلَيَّ جُمَلِ
 - 5- فَوَجَدِي بِجُمَلٍ وَجَدْتُ شَمَطَاءَ عَاجَلَتْ
 - 6- فَوَجَدِي بِجُمَلٍ وَجَدْتُ تَيْكَ وَقَرَحَتِي
- وَقَد كُنْتَ تَعْلًا وَالْمَزَارُ قَرِيبُ
لِيَالِي جُمَلٌ لِلرَّجَالِ خَلُوبُ
وَجُمَلٌ لِغَيْرِي مَا أَرَدْتُ سِوَى جُمَلِ
وَجُمَلٌ عَيْوْفُ الرِّيقِ جَاذِبَةُ الْوَصْلِ
مِنَ الْعَيْشِ أَرْزَانًا عَلَيَّ مَرَّرِ الْقُلَّ
بِجُمَلٍ كَمَا قَد بَايَنَهَا فَرَحَتْ قَبْلِي

ثانياً - ليلي :

- 1- وَأَحْمَى ابْنَ لَيْلَى كُلَّ مَدْفَعِ تَلَعَةٍ
 - 2- أَلَا مَا لِعَيْنِي لَا أَبَا لِأَيُّكُمَا
 - 3- أَجْدُ بِلَيْلَى مِدْحَةً عَرَبِيَّةً
 - 4- وَيَلِيَّ أَرْوَجُ الْجَيْبَ مِيَاعَةَ الصُّبَا
 - 5- لِتَتَّخِذْنَا لِي بَارَكَ اللَّهُ فِيكُمَا
- عَلَيْهَا وَقَفٌ مِنْ قِنَانِ الْحَوَاجِرِ
إِذَا ذُكِرَتْ لَيْلَى تُرِبُّ فَتَدْمَعُ
كَمَا حُبَّرَ الْبُرْدُ الْيَمَانِي الْمَسْبُوعُ
أَبِيٍّ لِمَا يَأْبَى الْكَرِيمُ وَتَرَفَعُ
إِلَى آلِ لَيْلَى الْعَامِرِيَّةِ سُلْمًا

ثالثاً - عميرة :

- 1- أَلَا طَرَقَتْ صَاحِي عَمِيرَةَ إِنَّهَا
 - 2- وَكَلُولًا وَصَالًا مِنْ عُمِيرَةَ لَمْ أَكُنْ
 - 3- خَذَلْتَ الْوَلِيَّ لِكَأْسِ الْحِمَامِ
 - 4- أَلَا طَرَقَتْ صَاحِي عَمِيرَةَ إِنَّهَا
- لَنَا بِالْمَرُورَةِ الْمُطِطَّلُ طَرُوقُ
لَأَصْرِمَهَا إِنِّي إِذَنْ لَطَلِيْقُ
وَلَمْ تَكْ يَا ابْنَ عَمِيرٍ خَذُولًا
لَنَا بِالْمَرُورَةِ الْمُطِطَّلُ طَرُوقُ

رابعاً - سليمي :

- 1- إِنَّ سُلَيْمِي وَاضِحٌ لَبَّائِهَا
- لَيْنَةُ الْأَبْدَانِ مِنْ تَحْتِ السُّبْحِ

إِنْ خَطَطَا مِنْهَا وَإِنْ تَعَمَّدا
فَحَرَسْنَا فَأَعْلَامُ الدُّخُولِ الصَّوَادِرُ

2- أَصْبَحَ قَلْبِي مِنْ سُلَيْمَى مُقْصِدا

3- عَفَا مِنْ سُلَيْمَى ذُو سَدِيرٍ فَعَايِرُ

خامساً - سلمى :

تَطْرَأُ مِنْهَا ذِكْرٌ بَعْدَ حُجَجِ

عُلِقَ مِنْ سَلْمَى عُلُوقاً كَاللُّحَجِ

سادساً - جنوب :

وَأَدْنَفْتُ وَالْمَشَى إِلَيَّ قَرِيبُ

مَرِضْتُ فَلَمْ تَحْفَلِ عَلَيَّ جَنُوبُ

سابعاً - المليحة :

دَرُوجُ السَّافَا تَاتَابَهُ وَثَبَاكِرُهُ

أَظْلَلُ بِأَطْلَالِ الْمَلِيحَةِ بَعْدَنَا

ثامناً - أم سالم :

وَهَلْ عَادَةٌ لِلرَّبِيعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا

سَلَّ الرَّبِيعِ أَتَى يَمَمْتُ أُمُّ سَالِمِ

تاسعاً - أم صبار :

حَتَّى تَعُودَ كَثِييماً أُمُّ صَبَّارِ

لَيْسَ الشَّبَابُ عَلَيْكَ الدَّهْرَ مَرْتَجِعاً

عاشراً - أم طارق :

تُنَاجِي وَتَحَوَّاهَا شَفَاءً لَأَهْيَمَا

فَقُلْنَا أَلَا عَوْجِي يَنَا أُمُّ طَارِقِ

الحادي عشر - أم عمرو :

يَحِنُّ إِلَيْهَا وَالِهَا وَيَتَوَقُّ

نَأَتْ أُمُّ عَمْرٍو فَالْفَوَازُ مَشُوقُ

الثاني عشر - أم مالك :

بِمَا لَاقَتْ الْمَرْأَةَ كَانَ مُحَرِّداً

لَقَدْ ظَلَمْتَ مِرَاتَهَا أُمُّ مَالِكِ

الثالث عشر - أم محمد :

فَقُلْتُ لَهَا حُتِّي عَلَى الْبُحْلِ أَحْمَدَا

لَقَدْ أَمَرْتَ بِالْبُحْلِ أُمُّ مُحَمَّدِ

الرابع عشر - أم الوليد :

صَدَايَ إِذَا مَا كُنْتُ رَمْساً وَأَعْظَمَا

أَلَا هَلْ صَدَى أُمُّ الْوَلِيدِ مُكَلَّمٌ

ولفت انتباهنا ونحن نتصفح ديوان الشاعر أنه يعبر عن علاقته بالمرأة بالتصريح مرة وبالتلميح مرة أخرى مخافة ملاحظة الآخرين له يقول في الموضوع الأول :

وَقَفَاةٍ رَاهِقَةٍ عَلَّقَتْهَا _____ فِي عَلَالِي طُـوَالٍ وَظَلَّلِ (1)

قدم حميد صورة علاقة عبر عنها بلطفة (علقتها) واصفاً علاقته بهذه الفتاة المراهق مهيناً المكان الذي احتضن الوصف (علالي وظلل) بما يجمعه هذا المكان من سلوك يقع وراء الوصف يجمع بين الامان والخوف فد(العلية) و(الظلل) لا توحى بالمأوى الآمن بل تشير الى خلسة وتخف عن الناس وتبتعد عن تصريحه الجريء الواضح من عودة الضمير في (علقتها).

وفي موضع آخر يصرح باسم المرأة (جمل) في قصيدة قوامها تسعة وعشرون

بيتاً يفتتحها بالقسم يقول :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى رَفِيقاً وَرَبِّ الْوَاقِفِينَ عَلَى الْحَبْلِ
لَوْ أَنَّ لِي الدُّنْيَا وَمَا عُدِلَتْ بِهِ وَجُمَلٌ لَغَيْرِي مَا أَرَدْتُ سِوَى جُمَلِ
أَتَهَجَّرُ جُمَلًا أَمْ تُلِمُّ عَلَى جُمَلِ وَجُمَلٌ عَيْوَفُ الرِّيقِ جَاذِبَةُ الْوَصْلِ
فَوَجَدِي بِجُمَلٍ وَجَدُ شَمَطَاءَ عَالَجَتْ مِنْ الْعَيْشِ أَزْمَانًا عَلَى مَرْرِ الْقُلِّ (2)

إذ تضافرت في القصيدة أكثر من آلية حركت هذه العاطفة وتوجتها فالقسم والتكرار اسهما بشكل واضح في تقديم هذه الفكرة والتصريح بهذا الوجد الذي ما لبث أن تحول إلى علاقة رسمت حدودها فدخل باب الحياة الاجتماعية بطريقة افلح فيها الشاعر في رسم مشاعره (3).

(1) ديوانه : 129.

(2) المصدر نفسه : 123.

(3) ذكر الدكتور رضوان محمد حسين النجار أن حميدا قد تزوج بزوجة أو أكثر ، يقول : (هذا ما تشير اليه جميع الدلائل فهو يذكر ولده الذي قصد مروان ، وهناك الالقاب والكنى التي كان يحملها

إنّ التكرار لاسم المرأة (جمل) - عشر مرات - ساعد في تماسك القصيدة فضلاً عن كونه محوراً رئيساً في نجاح حوار الشاعر مع ذاته الذي حققه الاستفهام في البيت الثالث وتوضح آلية أخرى افترشت القصيدة وهي الوصف إذ يتضح الوصف في هذه القصيدة عندما لجأ الشاعر إلى اختيار امرأة أخرى (شمطاء) بدءاً من البيت السادس وصولاً إلى البيت السابع والعشرين ، يقول:

فَوَجَدِي بِجُمْلٍ وَجَدْتُ شَمَطَاءَ عَاجَلَتْ	مِنْ الْعَيْشِ أَرْزَمَاناً عَلَى مَرْرِ الْقُلِّ
فَعَاشَتْ مُعَافَاةً بِأَنْزَحِ عَيْشَةٍ	تَرَى حَسَنًا أَنْ لَا تَمُوتَ مِنْ الْمُهْزَلِ
قَضَى رُبُّهَا بَعْلًا لَهَا فَتَزَوَّجَتْ	حَلِيلًا وَمَا كَانَتْ تَوَمِّلُ مَنْ بَعَلَ
وَعَدَّتْ شَهْرَ الْحَمْلِ حَتَّى إِذَا انْقَضَتْ	وَجَاءَتْ بِخِرْقٍ لَا دَنْيَءٍ وَلَا وَغْلٍ
فَهَفَّ إِلَيْهَا الْخَلُّ وَاجْتَمَعَتْ لَهَا	عِيونُ الْعُفَاةِ الطَّامِحِينَ إِلَى الْفَضْلِ
إِذَا رَاكِبٌ تَهَوَّى بِهِ شَمْرِيَّةٌ	غَرِيبٌ سِيوَاهُمْ مِنْ أَنْسَابٍ وَمِنْ شَكْلِ
فَقَالَ لَهُمْ كِيدُوا بِالْأَلْفِي مُقَنَّعٍ	عِظَامٍ طِوَالٍ لَا ضِعَافٍ وَلَا عُزْلِ
فَشَكُّوا طَبِيقًا أَصْلَهُمْ ثُمَّ أَسْلَمُوا	بِكَيْفٍ ابْنِهَا أَمْرَ الْجَمَاعَةِ وَالْفِعْلِ
وَقَالَ لَهُمْ حَمَلْتُمُونِي أَمْرَكُمْ	فَلَا تَتْرُكُونِي لِاشْتِرَاكِ وَلَا خَنْدَلِ
فَلَمَّا اكَتَنَى فِي يَزَّةِ الْحَرْبِ وَاسْتَوَى	عَلَى ظَهْرِ شَيْحَانِ الْقَرَا تَبَّلِ عَبْلِ
وَسَارُوا فَأَعطَوْهُ اللِّوَاءَ وَحَرَّبُوا	شَمَائِلَ مَيْمُونٍ نَقِيئْتُهُ مِثْلِي
فَسَارَ بِهِمْ حَتَّى لَوَى مُرَجِحَةً	تَضَيَّقُ بِهَا الصَّحْرَاءُ صَادِقَةَ الْفَتْلِ
فَلَمَّا التَّقَى الصَّفَانَ كَانَ تَطَارُدٌ	وَطَعَنَ بِهِ أَنْوَاهُ مَعطُوفَةٌ نُجَلِ
نَهَارًا طَوِيلًا ثُمَّ دَارَتْ هَزِيمَةٌ	بِأَصْحَابِهِ مِنْ غَيْرِ ضَعْفٍ وَلَا خَنْدَلِ

وهذه الكنى حقيقة تناقلتها المصادر العربية الموثوق بها). الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي ،

حياته وشعره : 77.

فَقَالَ لَهُمْ وَالْحَيْلُ مُدْبِرَةٌ بِهِمْ
 عَلَى رَسَلِكُمْ إِنِّي سَأَحْمِي ذِمَارَكُمْ
 فَبَيْنَاهُ يَحْمِيهِمْ وَيَعْطِفُ خَلْفَهُمْ
 هَوَى ثَائِرٌ حَرَّانٌ يَعْلَمُ أَنَّهُ
 فَلَمْ يَسْتَطِعْ مِنْ نَفْسِهِ غَيْرَ طَعْنَةٍ
 فَخَرَّ وَكَرَّتْ خَيْلُهُ يَنْدَبُونَهُ
 فَلَمَّا دَنَوْا لِلْحَيِّ أَسْمَعُ هَاتِفٌ
 فَقَامَتْ إِلَى مُوسَى لِتَذْبِجَ نَفْسَهَا
 فَمَا بَرَحَتْ حَتَّى أَتَاهَا كَمَا بَدَا
 فَوَجَدِي يُحْمَلُ وَجَدُ تَيْكَ وَفَرَحَتِي
 أَتَشْعَلُ عَنَّا يَا ابْنَ عَمٍّ فَلَا تَرَى
 مَهَالِسَةً وَالسُّرَّ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
 وَأَعْيُنُهُمْ مِمَّا يَخَافُونَ كَالْقَبْلِ
 وَهَلْ يَمْنَعُ الْأَحْسَابَ إِلَّا فَتَى مِثْلِي
 بَصِيرٌ يَعْبُورَاتِ الْفَوَارِسِ وَالرَّجَلِ
 إِذَا مَا تَوَارَى الْقَوْمُ مُنْقَطِعُ النَّبْلِ
 سَوَى فِي ضُلُوعِ الْجُوفِ نَافِذَةُ الْوَعْلِ
 وَيُثْنُونَ خَيْرًا فِي الْأَبَاعِدِ وَالْأَهْلِ
 عَلَى غَفْلَةِ النِّسْوَانِ وَهِيَ عَلَى رَحْلِ
 وَأَعَجَلَهَا وَشَكُّ الرِّزْيَقَةِ وَالْثُكْلِ
 وَرَاجِعَهَا تَكْلِيمِ ذِي حُلُقِي جَزَلِ
 بِجُمَلٍ كَمَا قَدْ بَايَنَهَا فَرَحَتْ قَلْبِي
 مِنْ الْبُحْلِ لَاءَ سَوْفَ تَعْتَلُّ بِالشُّغْلِ
 بِدَارًا كَتَحْلِيلِ الْقَطَا جَازَ بِالضُّحْلِ⁽¹⁾

فقد جعلها مثار قصيدته وحملها وجده ولوعته التي حاكت لوعة هذه المرأة الشمطاء كبيرة السن على فقيدتها الذي عكفت عليه سنين طوال وادركته المنية باسلاً مغواراً يزود عن حماه فجعل وجده على جمل وجد تلك المرأة على فقيدتها حتى يكاد القارئ لقصيدته ينسى محور القصيدة ومرتكزها (جمل) التي ما تلبث أن تعود من جديد ليختتم الشاعر بها قصيدته ، يقول :

فَوَجَدِي يُحْمَلُ وَجَدُ تَيْكَ وَفَرَحَتِي
 بِجُمَلٍ كَمَا قَدْ بَايَنَهَا فَرَحَتْ قَلْبِي⁽²⁾

لقد استطاع الشاعر تحويل جو القصيدة الذي جاء فيه وصف للحرب وذكر لذود

(1) ديوانه :

(2) المصدر نفسه : 126.

الفارس عن صحبه وذويه تحويل هذه الاجواء إلى عالم المرأة وجعلها تتجه صوب (جمل) التي احتضنت ذلك الوجد ونالت تلك المكاة.

و(جمل) هذه التي مثلت ضمن ديوان الشاعر عالم القصيدة ، إذ جاء ذكرها في

قصيدة كاملة قوامها تسعة وعشرون بيتاً (من البحر الطويل) مطلعها :

حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ إِلَى مِنَى رَفِيقاً وَرَبِّ الرَّاغِبِينَ عَلَى الْحَبْلِ

مثلت صورة المرأة التي حملها الشاعر عاطفة الوجد والتي ما لبثت أن

عادت من جديد في قصيدة اخرى تعدّ من طوال شعر الشاعر يفتتحها بقوله :

مَرِضْتُ فَلَمْ تَحْفَلْ عَلَيَّ جَنُوبٌ وَأَدْنَقْتُ وَالْمَشَى إِلَيَّ قَرِيبٌ

عَلَى طَلَلِي جَمَلٌ وَقَفْتُ ابْنَ عَامِرٍ وَقَدْ كُنْتُ تَعْلًا وَالْمَزَارُ قَرِيبٌ (1)

فالمرض واللامبالاة مرتكزان صرح بهما الشاعر واصفاً ضعفه وذهاب قوته مستضيفاً من جديد متنفساً يبت من خلاله شكواه وهذا الملمح اصبح ركيزة في تقربه لـ(جمل) و (جنوب) اسم لامرأة عمد الشاعر الى جعلها محوراً وان همش به صوت هذه المرأة الا انه بث من خلالها شكواه وفقدانه لـ(جمل) التي اقترنت بالماضي الذي جاء في اطار السؤال وحوار النفس فلم كان الطلل طللين الا يكتفي الشاعر بطل واحد يمثل حالة فقدان التي يعانيتها ؟ !

ثمة احساس بالفقدان ولعله الاستلاب يعانیه من يقرأ ابیات حمید ولا يقتصر هذا الاحساس على الابيات التي جاء فيا ذكر المرأة ، غير أنه احساس لا يمكن تجاوزه ونحن نقرأ ديوان الشاعر وما (جمل) الا نافذة من نوافذ بث هذا الاستلاب ومنفذا للتعبير عنه والشكوى منه .

الا يجعلنا هذا النبض نعود ادراجنا الى حياة الشاعر وصلته بقبيلته والسؤال عن ماضي هذه القبيلة ؟ وتحيلنا هذه القصيدة وعدد من قصائده الاخرى ان لم نقل اغلبها الى اولئك الشعراء الذين عاشوا حياة الجاهلية والاسلام وبقيت نفوسهم تحمل انشطار الذات نحو نمطين متغايرين من الحياة؟! فتكون (جمل) صورة لماضٍ سحيق

(1) المصدر نفسه : 50.

مضى فغداً ظللاً يبكيه الشاعر ويتوق إليه.

إنّ السؤال الذي حققته الكنية (ابن عامر) في حوارهِ مع نفسه وخطابه لها يحمل في طياته ألم الفقدان وتحيلنا هذه الكنية الى قبيلته التي تذهب المصادر الى القول إنّها ارتدت في ماضيها عن الاسلام ، فلعلّ هذا السلوك ترك اثره العميق في نفس الشاعر فأحاله إلى عالم من الوحشة والغربة شكلت موقفاً من الحياة ورؤية اتجهت إلى الاستلاب وانشطار النفس التي فقدت لذة الاستقرار ولم تستطع التواصل مع الحاضر فضاعت بين ماضيها وحاضرها. (1)

و(ابن عامر) هو ابن هذه القبيلة (بني عامر) ، و(عامر) و(ابن عامر) و(بني عامر) وحتى (عميرة) التي سنقف عند ذكرها في شعر شاعرنا ، كلها أسماء استوطنت ضمن هذا الجذر (عمر) الذي يؤكد على الحياة المستقرة ويناقي الخراب والتهميش ، ولعلنا لا نميل إلى حصر الوصف (عامر) بالشاعر فرداً في القبيلة فالوصف يتجاوز حدوده المادية الانانية ليسلط الضوء على هذه القبيلة التي نعمت بالحياة في سالف الايام (على ظلي جمل) فكانت حياتها في الماضي (بعلياء من روض الغضار) فغدت بين ليلة وضحاها ماضياً سحيقاً يحاول الشاعر التواصل معه وإن كان في وهمه وتخيله لا في وعيه (وقد كنت تعلا والمزار قريب) ويلحظ أن الشاعر وظف الطلل لذلك فاحتضن الطلل المرأة (جمل) و(ام عامر) فمفردات الموت والبعد والمضي اصبحت معبراً عن علاقته بالمرأة فهي علاقة تمسك وتواصل ووجد غير أنه انقطع في الوقت نفسه فالتواصل والوجد طواه النسيان والبعد فاصبح شبح ماضٍ انقضى يقول :

نأت أم عمرو فالفؤاد مشوقٌ يحنّ إليها وإلهاً ويتوقُّ (2)

حالة من انقسام النفس وتشظيها بين احساسين حبّ وفؤاد مشوق ، وله ، وعشق ، ووجد ، يقابله احساس نقيض بالفقدان والمرارة والم الفراق (نأت) بكلّ ما يدل عليه الفعل الماضي الذي استمر نسقه في ابيات القصيدة (نأت ، عفا ، دعدعت ،

(1) ينظر : الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي ، حياته وشعره : 40 .

(2) ديوانه : 33 .

تسرق ، هب ، كسوته ، جرت به روائح ، فغادرن ، ثوين) حتى يصل الى البيت التاسع ينتقل الحدث الى (عميرة) التي لا تتعد في دلالتها عن معجم الشاعر (عامر ، عمرو ، بني عامر ، آل عامر) واشتقاقات الفعل وماضي القبيلة ، وعميرة هذه بعد ثمانية ابيات بقيت ضمن عالم الظل يقول :

أَلَا طَرَقَتْ صَاحِي عَمِيرَةً إِئْهَهَا لَنَا بِالْمُرُورَةِ الْمُطَّلِّ طَرُوقُ (1)

فتبقى أسماء الاماكن اعلاما شاخصة شهدت تلك الحياة المترفة في ماضيها وعابنتها واقعا يتوق اليه الشاعر ويحن اليه فـ(الابرقان ، حوضي ، والسبال ، والمروراة) اماكن تحكي حلم الشاعر وتحاكي وحشته وعزلته ، وعميرة حلم من الاحلام التي اسحالت كابوساً وشجاً يطارد الشاعر وصحبه (طرت عميرة صحبي) في اتجاه نحو امل يبحث عنه الشاعر وصحبه.

لقد ابدع الشاعر في وصف (عميرة) كما ابدع في التعبير عن وجده بـ(جمل) فحين جاءت (جمل) لتحمل للشاعر الوجد كانت (عمرة) تحكي له صورة القبيلة في ماضيها يقول :

لَمْ أَلَقْ عَمْرَةً بَعْدَ إِذْ هِيَ نَاشِيَةٌ خَرَجَتْ مُعْطَفَةً عَلَيْهَا مِعْزُرُ
بَرَزَتْ عَقِيلَةً أَرْبَعِ هَادِيَتِهَا بِيضَ الْوَجْهِ كَأَنَّهَا الْعُنُقُرُ
ذَهَبَتْ بِعَقْلِكَ رِبْطَةً مَطْوِيَّةً وَهِيَ الَّتِي تُهْدِي بِهَا لَوْ تَشْعُرُ
فَهَمَمْتُ أَنْ أَغْشَى إِلَيْهَا مَحْجِرًا وَلَمَثَلَهَا يُغْشَى إِلَيْهِ الْمَحْجِرُ (2)

ألا تعدّ هذه الأبيات رسالة إلى عشيرته متمثلة في شخص (عميرة) ؟ فهو يحمل في ذاكرته صورة عميرة (عمرة) عندما كانت في ريعان شبابها بأبهى صورة عبر عنها متشحة متزرة عفة وشبابا صورة يفخر بها من يعرفها أليست هي القبيلة في ماضيها قبل أن تترد عن الاسلام؟! ام هي القبيلة في جاهليتها قبل أن تطلع على

(1) ديوانه : 33.

(2) المصدر نفسه : 84.

الإسلام ؟ ! أم هي الاتشى في ريعان شبابها قبل أن تلمسها يد ؟! ان هناك مجالاً رحباً لقراءة شعره على وفق هذه الرؤية العميقة لقد ذهبت (عمره) بعقله (ذهبت بعقلك) لا الشاعر حسب بل المخاطب (عقلك) ولمثلها يسعى ذوو العقل وينتسبون فهي اهل للسعي والفخر النسب.

لقد نوّع الشاعر في خطابه للمرأة فتارة يصرح باسمها (عمره ، ليلي ، جمل) وتارة يميل إلى الكنية (ام سالم ، ام عامر) وأخرى يميل ذكرها الى القبيلة (آل العامرية ، دارية) وفي موضع آخر تحضر المرأة لا بشخصها بل بسلوكها ، ويبقى صوته الملمح الواضح الذي تندرج فيه هذه الانواع مجتمعة كما يمثل الطلل كما ذكرنا ملمحاً من ملامح احتضان المرأة في شعره يقول مخاطباً أم سالم :

سَلِ الرَّبْعِ أَتَى يَمَمْتَ أُمُّ سَالِمٍ وَهَلْ عَادَةَ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَوْلًا لَهَا يَا حَبْدًا أَنْتَ هَلْ بَدَا لَهَا أَوْ أَرَادَتْ بَعْدَنَا أَنْ تَأْتِيَا
وَلَوْ أَنَّ رِبْعًا رَدَّ رَجْعًا لِسَائِلٍ أَشَارَ إِلَيَّ الرَّبْعُ أَوْ لَتَفَهَّمَا
أَرَى بَصْرِي قَدْ رَابَنِي بَعْدَ حِدَّةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصَحَّ وَكَسَلَمَا (1)

فأم سالم كأم عامر غادرت صفحة حياة الشاعر الواقعية وبقيت ذكرى في سطور حياته الشعرية وهي كالربيع لا تعطي اجابة تشفي ما في نفس الشاعر من حيرة وسؤال وهو يدرك هذه الحقيقة كما ادركها سالفوه ممن وقفوا يسألون الصحبة عن الطلل وجميعاً يتفقون على ديدن واحد (وهل عادة للربيع ان يتكلما ؟!) ، ومع أنّ «الابتداء بذكر الاطلال والديار ومخاطبة الاهل والصحب ، أمر لا غرابة فيه ، بل انه ذوق لصوق بالحياة العربية البدوية» (2) الا أنّه قد عبّر في هذه المقدمة عن ألم فقدان والتوجع الذي يوحى به الطلل الصامت و(يا حبذا) لا تحقق غايتها في تحقيق مناه وادراك غايته يقابل ذلك التمني وذاك اليأس احساس بالضعف والوهن فيه يتضح موقف الشاعر : (ارى بصري قد رابني بعد حدة) ، فلقد افل زمن التمكن والقوة وحلّ

(1) ديوانه : 7

(2) الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي - حياته وشعره : 179.

الضعف والوهن ضعف النفس المفردة متمثلة بأنا الشاعر أم شكوى القبيلة يترجم الشاعر بفلسفته ويعبر عنها بوهن نظره؟! ولعلها محاولة منه لبعث الحياة في الطلل المندثر لا على ارض الواقع ولكن في نفسه التي احست ذلك الضعف ولاسيما أن الطلل يسعى في بعض معانيه الى البحث عن الظاهر المعاند للدثور⁽¹⁾. فقد اقترن ذكر الطلل لدى حميد مع ذكر المرأة وكلاهما ماضٍ يحكي لوعة الشاعر وحسرتة.

ويأتي الوصف في قصيدة أخرى يصف فيها امرأة من بني عبد الدار ، يقول :

وَقَمِيهِنَّ بِيضَاءُ دَارِيَّةٌ دَهَّاسٌ مُعْتَمِتَةٌ الْمُرْتَدِي
يعطفين من عَوَجٍ عَيْهَهَا إِلَى الْفَرْعِ وَالْخَصَلَاتِ الْعُلَا
أَخَذْتُ قُرَيْنَةَ مُنَاخَاةً قَطُوفَ الْعَشِيِّ مِزَاقَ الضُّحَى
بُكُوراً تَبْلُغُهُمَا بِالسُّبَا لِمِنْ عَيْنِ جَبَّةٍ رِيحِ الْغُرَى⁽²⁾

يقدم اللون الابيض دالة من دوال النعمة والترف ، وهو يلتقي في عالم الجمال ضمن مفردات المرأة فاجتماع (بيضاء) مع (دارية) يؤكد طواعية هذا اللون الذي يحمل الصفاء والترف ، «فهو رمز الطهارة والنور والغبطة والفرح»⁽³⁾ ، فالمرأة في بني عبد الدار مترفة منعمة تحكي حياة نساء هذه القبيلة ، ومن ثم تسلط الضوء على غنى وترف نعمت به هذه المرأة ، فتكون القبيلة مهينة لمنح هذه الحياة ، فهي من ثم قبيلة تحكي أمجاداً وغنى وترفاً تظهر بصماته على نساء القبيلة وحياتها . والشاعر لا يسعى من خلال الوصف إلى الحديث عن المرأة إلا ليجتاز بها حياة القبيلة وأمجادها ويتضح ذلك في البيت الرابع إذ يقول :

(1) ينظر : الطلل في النص العربي ، دراسة في الظاهرة الطللية مظهراً للرؤية العربية ، سعد حسن كموني ، دار المنتخب العربي ، ط1 ، 1419هـ - 1999م ، بيروت : 23.

(2) ديوانه : 47.

(3) ساينولوجية ادراك اللون والشكل ، قاسم حسين صالح ، دار الرشيد للنشر ، 1982م ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق : 104.

بُكُوراً تُبْلَغُهُمَا بِالسُّبَا لِمِنْ عَيْنِ جَبَّةٍ رِيحَ الثُّرَى (1)

تصرح الأبيات السابقة بالصفات سواء جاءت للمرأة أم للديار أم للناقة فإنها بالضرورة تتجه صوب القبيلة و(عَيْنِ جَبَّةً) و(السبال) ارض بني عامر وماؤها فالمجد مجد القبيلة والغنى والترف والبياض سمت القبيلة ومحيا (الدارية) و(عينها) استطاع الشاعر توظيفه للتعبير عن جمال الدارياة ، ف«اللون الأبيض يكتسب جمالية حسن العرف الشعري والاجتماعي الذي كان سائداً في العصر الجاهلي»(2) ، فضلاً عن الحركة التي نقلتها رشاقة قوام الدارياة وآلية نقلها وتنقلها في القبيلة.

لقد استطاع شاعرنا توظيف الغزل في الفخر فارتقت أبيات القصيدة لتشكل معالم مجد القبيلة ، فهو لا يصرح بهوى من غير أن يؤطر هذا (الهوى) ، ولا يتحدث عن مجد بعيد عن انتسابه الى مجد القبيلة ، يقول في قصيدة عينية طويلة :

وَمَا لِفَوَادِي كُلِّ مَا خَطَرَ الْمَهْوَى عَلَى ذَاكَ فِيمَا لَا يُوَاتِيهِ يَطْمَعُ

أَجْدُ بِلَيْلِي مِدْحَةً عَرِيَّةً كَمَا حُبُّ الرِّدِّ الْيَمَانِي الْمُسَبِّعُ (3)

إنَّ عروبة ليلى سمتها وملمحها ، وهذا سمت يفتخر به الشاعر يتحدث عنه حديثه عن نفسه فيختار لها أبهى حلية معنيا بالثوب بوصفه دالة من دوال الترف فيقارب فيه - كما أسلفنا - وصف القبيلة قداماً بذلك انتماء لعروبة ليلى يحمل عشق الانتماء (وما لفوادي ... يطمع) حتى تتحول حياته صحراء بعيداً عنها فتكون ليلى الماء العذب الذي يروي ظمأ الشاعر ، يقول :

(1) ديوانه : 47.

(2) جماليات اللون في شعر زهير بن ابي سلمى ، موسى ربابعة ، مجلة جرش للبحوث والدراسات ، ع22 ، مج 2 ، 1998م : 13.

(3) جاءت هذه القصيدة في ديوانه : 108 ، وقد حظيت بقراءة أظرت صورة حبّ حميد بمفهومه الاسلامي تحت عنوان : ((عينية حميد بن ثور بين الخفاء والتجلي)) ، د.علي كمال الدين الفهادي ، آداب الرفادين ، ع43 ، 1427هـ - 2006م.

سوى أنني قد كنت أعلم أنها هي العذب والماء البضغ المنقح⁽¹⁾ المنقح

ولاء لا يدينه ولاء وعيش يقتله عدم الانتماء فهي الأرض وهي الوطن وهي
الماء الذي يقدم الحياة للشاعر ومن غيرها تنهض مفردات السواد الذي يحلّ عند
موت القبيلة وفناء أمجادها فتصبح الأمانى سلاحه وهربه من هذا الواقع يقول :
أمانى عامٍ بعد عامٍ تعلّلت بأمانها بالناس عاذاً وتبّع
ولكنما الدنيا غرورٌ ولا ترى لها لذة إلا تبيدُ وتزرع
فلله ما فوق السماء وتحتها له المال يُعطي من يشاء ويمنع⁽²⁾

تدخل الذات الإلهية (لله) التي حولت ثيمة النص الغزلية إلى ثيمة دينية رسمت
رؤية الشاعر للدنيا الغرور وللمرأة الغرور وتقلبات الدهر الذي لا يستقر على حال
وفيها يتضح قوله تعالى : ((وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ))⁽³⁾ ، فقد حدد النص
مسار فقدان الملكية فلم تعد أمجاد القبيلة كما عهدتها ولم تعد (أنا) الملك والسيادة
تعلن عن صوتها فكان أن صدح في وهم الشاعر وحقيقته فقدان عبر عنه بزوال
الملك إلا لله وحده. وفي هذه التفاتة من الشاعر الى حقيقة الكون وملكيته لله عزّ
وجلّ كما أنّ قصيدته قد حملت في كثير من تراكيبها الفاظاً تدلّ على تأثره بلغة
القرآن الكريم التي انعكست على علاقته بالمرأة في ظل الإسلام مما يعمق من وعي
القارئ بجديّة هروب الشاعر نحو الكناية تفادياً لاعترافه بتعلقه بهذه المرأة أو تشويه
صورة تلك العلاقة.

الغزل المكنى في شعر حميد

لا شك أن الوصف يقترن مع فنون الأدب عامة ولاسيما ذكر المرأة وذكر
الحيوان ، وقد وقفنا فيما مضى من ورقات مع الاول ، ويطالعنا الوصف ثانية في
ايات الشاعر في حديثه عن الحيوان ، ولسنا في معرض البحث عن الوصف في

(1) ديوانه : 109 .

(2) المصدر نفسه : 110.

(3) سورة آل عمران الآية 109

شعره إذ إن ما يهمننا فيه (الشعر – والوصف) ذكر الحيوان وبحث العلاقة بينه وبين الشاعر إذ يبقى الحيوان ذلك الكائن الحي مصاحباً للعربي حله وترحاله مشكلاً معه ثنائية للعيش في الصحراء الواسعة ، وقلما نجد شاعراً ابتعد في قوافيه عن ذكر الحيوان ، الذي يترجم فيه وخوفه سفره ورحلته غربته وانتماءه ، ويأتي ذكر الحيوان في شعر حميد مشكلاً ملمحاً لا يمكن تجاهله فالقارئ يتلمس في ابياته ذكراً للحيوان يسير جنباً الى جنب مع ذكر المرأة ، ويحاكي مشاعر الشاعر ويصرح بعاطفته.

وترسم الابيات صورة لثنائية العلاقة بين الشاعر والحيوان التي عبر الشاعر عنها في واحدة من قصائده الطويلة إذ قدم الشاعر ما جعلنا نبحت عن قصيدة واضحة اتخذها الشاعر في تمويهه عود الضمير عند الوصف إذ تكاد تختفي معالم الموصوف الذي يجعلنا نطرح تساؤلاً نبحت من خلاله عن الموصوف يقول :

وَصَوْتٍ عَلَى فَوْتٍ سَمِعْتُ وَنَظْرَةَ وَنَظْرَةَ تَلَايْتُهُمَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَارَ أَبَهُمَا
بِحِدَّةٍ عَصِرٍ مِنْ شَبَابٍ كَأَنَّه إِذَا قَمِئْتُ يَكْسُونِي رِدَاءَ مَسْهُمَا
أَجْدُكَ شَاقَتَكَ الْحُمُولُ تَيْمَمْتُ هَدَائِينَ وَاجْتَابَتِ يَمِيناً يَرْمَرَمَا (1)

ثمة غموض يكتنف البيتين تضافرت عوامل عدة في رسمه فالنكرة التي افتتح بها الشاعر (وصوت) في تلاحقها مع المجرور (فوت) واندماجها مع العطف (نظرة) التي مزجت بين حاستين من ادق حواس الانسان (السمع والبصر) لتحيل القارئ إلى مترقب آت مجهول من الظلام (والليل قد صار ابهما) إن اللا متوقع = يصرح بالمتوقع فالصوت القادم من الجبال يعلن عن هوية صاحبه عندما يكون مسجوعاً لكن صمت القصيد وبعدها الزمني حجب عنا حقيقة الصوت الذي تضافر مع النظرة فتحول سمت النص الى خطاب قائم على المحاكاة اباح للشاعر أن يستحضر (انا) يحاورها ولعله يحاور نفسه المترقبه لذلك المجهول القادم من ظلمة الليل (اجدك شاقتك الحمول) مصرحاً بهوية القادم غير المتوقع (الناقة) ، لقد افصحت مقدمة

(1) ديوانه : 8.

القصيدة بدءاً من مطلعها :

سَلَّ الرَّبْعُ أَتَى يَمَمْتُ أُمُّ سَالِمٍ وَهَلْ عَادَةُ لِلرَّبْعِ أَنْ يَتَكَلَّمَا (1)

عن بعد نفسي وغربة عاناها الشاعر سيراً على نهج القدامى في محاكاتهم لصمت الجوامد (وهل عادة للربيع ان يتكلما) إذ تمضي القصيدة على هذا النسق الذي يضيع فيه صوت الشاعر امام صمت الواقع معلناً عن وحدة الشاعر او عزلته طواعية كانت ام ناشئة عن رفض المجتمع له ام كان سببها تقدم العمر :

أرى بصري قد رايتني بعد جدوةً وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصِحَّ وَتَسَلَّمَا (2)

ويبدو المكون اللفظي لوصف الناقة وهو يصرح عن تمازج الوصف بين الحيوان والمرأة أو لنقل بين الحيوان والانسان إذ استعار في البيت التاسع معبراً عن سمن الناقة بالثوب (المنسوج بلونين) ، فهي عودة من جديد إلى الافادة من عالم الالوان فلا شك «أن الناحية الجمالية هي من أهم النواحي التي يقوم اللون بالتعبير عنها عند تحقيق جميع العوامل الجمالية»⁽³⁾ ، يقول :

بِجِدَّةٍ عَصِرٍ مِنْ شَبَابٍ كَأَنَّهُ إِذَا قُمْتُ يَكْسُونِي رِدَاءٌ مَسْهُمَا
أَجْدَكَ شَأَقْتِكَ الْحُمُولُ تَيْمَمْتُ هَدَانِينَ وَاجْتَابَتْ يَمِيناً يَرْمَرَمَا
عَلَى كُلِّ مَنْسُوجٍ يَبْرِينَ كُفَّتْ قُوى نِسَعَتِيهِ مَحْزِماً غَيْرَ أَهْضَمَا
رَعِينَ الْمُرَارِ الْجَوْنَ مِنْ كُلِّ مِذْنَبٍ شَهْوَرَ جُمَادَى كُلَّهَا وَالْمَحْرَمَا
إِلَى السُّنْبُرِ فَاللَّعْبَاءِ حَتَّى تَبَدَّلَتْ مَكَانَ رَوَاغِيهَا الصَّرِيفَ الْمَسْدَمَا
وَعَادَ مُدْمَاها كُمَيْتاً وَأَشْبَهَتْ كَلُومَ الْكُلَى مِنْهَا وَجَاراً مَهْدَمَا
وَحَاضَتْ بِأَيْدِيهَا النُّطَافَ وَدَعَدَعَتْ بِأَقْتَادِهَا إِلَّا سَرِيحاً مُخْخَدَمَا

(1) ديوانه : 7

(2) المصدر نفسه : 7.

(3) الالوان ، تأثيرها في النفس ، علاقتها بالفن ، محمود شكر محمود الجبوري ، ط1 ، بغداد ،

1398هـ - 1978م : 29.

وَقَدْ عَادَ فِيهَا ذُو الشَّقَاشِقِ وَاضِحاً
هَجَاناً كَلَوْنَ الْقَلْبِ وَالْجَوْنَ أَصْحَمَا
تَنَاوَلُ أَطْرَافَ الْجِمَى فَتَنَالُهُ
وَتَقْصُرُ عَنِ أَوْسَاطِهِ أَنْ تَقْدَمَا
وَجَاءَ بِهَا الرَّوَادُ بِحِجْزِ بَيْنِهَا
سُدًى بَيْنَ قَرَقَارِ الْمَدِيرِ وَأَعْجَمَا
فَقَامَتْ إِلَيْهِنَّ الْعَذَارَى فَأَقْدَعَتْ
أَكُفَّ الْعَذَارَى عِزَّةً أَنْ تُحَطَّمَا(1)

ثم يتجه الخطاب في ابیات وصف الناقاة معلناً عن أنسنة هذا الكائن وتحويل نمط الحوار معه يقول :

إِذَا عِزَّةُ النَّفْسِ الَّتِي ظَلَّ يَتَّقِي بِهَا حِيلَةً لَمْ تُنْسِهِ مَا تَعَلَّمَا(2)

فالألفاظ تعلن عن محتوى هذه الأنسنة التي لا مناص من الحكم عليها في هذا الإطار فد(عزة النفس) واصرار هذا الكائن على عده منهاجا يسير عليه في حياته يتقي به سيطرة الشر لم تعد تقدم له ما يعينه على المواصلة إذ (لم تنسه ما تعلمنا) ، فثمة تعارض في مدلول هذه الألفاظ التي وردت بين عدها صورة لهذا الكائن وبين جعلها انعكاساً لمعاناة الشاعر مما يجعلنا نؤكد أن الناقاة أصبحت تشكل معادلاً موضوعياً للشاعر انعكست فيها صورته وبث من خلالها شكواه وحرزته هذه القصيدة واحدة من قصائده الطوال التي يرى القارئ لها أن مستوى الخطاب في عود الضمائر التي افترشت القصيدة تهيأ لنا فرصة للبحث (في) و(عن) مرجعية ذلك الضمير ان يحقق للنص تماسكه القائم على اختفاء هوية الموصوف ، فحميد شاعر كناية جعله الالتزام والدين والخوف من الوقوع في فحش الكلام – يلجأ الى نمط من الكلام غير مباشر حفاظاً على التزام وخوفاً من الوقوع في مناح تبعده عن هذا الالتزام ؛ لذا استطاع أن يهرب من هذا الوضوح معتمداً الكناية مخرجاً له من ذلك الموقف ، من ذلك أبيات قالها بعد أن حظر عمر (رضي الله عنه) ومن سبقه من الخلفاء ذكر

(1) ديوانه : 8.

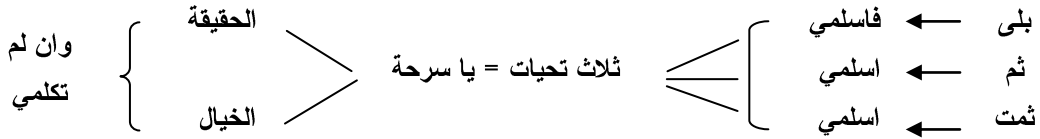
(2) المصدر نفسه : 14.

النساء (1) يقول حميد :

تجرّم أهلوهما لأن كُنْتُ مُشعراً جنوناً يها يا طول هذا التجرّم
ومالي من ذنب إليهم علمته سوى أنني قد قلتُ يا سرحة أسلمي أسلمي
بلى فأسلمي ثم أسلمي ثم أسلمي ثلاث تحيات وإن لم تكلمي (2)

لاشك أنّ هذه الابيات لوحدها كفيلة بتسليط الضوء على شعره الذي اتجه اتجاها مغايراً استطاع من خلاله الحفاظ على تقديم نمط شعري عمد فيه الى ذكر السرحة (الشجرة) ، وفيها اعتراف واضح من حميد الذي احس بصدمة المضي مع فكرة الشعر مضحياً بشاعرية الفكرة إن جاز التعبير .

لقد اصبحت (السرحة) منفذا للتعبير عن موقفه من الشعر لذا غادرت (السرحة) واقعها المادي الحقيقي فعدت معادلاً موضوعياً لجنونه وشغفه بالسرحة ، فكان خطابه لها خطاب الحي الذي يعي الآخر (قد قلت : متحققاً منه (قد) ومؤكداً هذا الحب وذاك الخطاب (بلى فأسلمي ثم أسلمي ثم أسلمي) بطريقة ابداع من خلالها لا في العاطفة فحسب بل في كيفية التعبير عنها بالرسم بالكلمات



فهو لا يسعى إلى انسنة السرحة لبث الحياة فيها وانما سعى الى محاكاتها محاكاة الحي المدرك مع أنه يعي عيها واخفاقها في النطق (وإن لم تكلمي) لكنها اصغت لصوته فكان هو الناطق وهو الباث الذي افاد من صمتها في تلقي رسالته (وما لي من ذنب) مع أنّ الرسالة حملت طابع الدعاء (أسلمي / ثلاث تحيات = ثلاث مرات) ومع أنه (الشاعر) يخاطب سرحة (الشجرة) فليس ثمة ذنب (اخلاقي) يقع على عاتق الشاعر ، فلم عدّ الحديث عنها (تجرماً وذنباً)؟!

ونراه في موضع آخر من ديوانه يقارب وصفاً للسرحة لا مناص من عدّه غزلاً

(1) الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي - حياته وشعره : 88 .

(2) ديوانه : 133 .

يعترف فيه حميد موظفاً وصفه للسرحة بطريقة ابداع على مدار ابیات الوصف فيها
يقول :

سَقَى السَّرْحَةَ الْحَلَالَ وَالْأَبْطَحَ الَّذِي بِهِ الشَّرِي غَيْثٌ مُدَجِّنٌ وَبُرُوقُ
بِأَبْطَحِ رَابٍ كُلِّ عَامٍ يُمَدُّهُ عَلَى الْحَوْلِ عَرَّاصِ الْغَمَامِ دَفُوقُ
فَمَا ذَهَبَتْ عَرْضاً وَلَا فَوْقَ طَوْلِهَا مِنْ السَّرْحِ إِلَّا عَشْشَةً وَسُحُوقُ
تَنَوُّطَ فِيهَا دُخْلُ الصَّيْفِ بِالضُّحَى دُرَى هَسَدَاتٍ فِرْعَهْنُ وَرِيْقُ
عَلَا النَّبْتُ حَتَّى طَالَ أَفْنَانُهَا الْعُلَا وَفِي الْمَاءِ أَصْلٌ ثَابِتٌ وَعُورُوقُ
فِيَا طَيْبَ رِيَاهَا وَيَا بَرْدَ ظِلِّهَا إِذَا حَانَ مِنْ حَامِي الثَّهَارِ وَدُوقُ⁽¹⁾

فالوصف للسرحة كشف عن دقة في تتبع تقلبات الدهر عليها وتقلباتها في
الدهر ، سراؤه وضراؤها ، ظلها وفيؤها ، نباته وتغيره ، فهل اقترنت السرحة
بذكرى أليمة ملأت ذاكرة الشاعر حتى غدت رمزاً من رموز الشعر لديه أم أنها ملمح
جمالي أطر قصيدة الغزل لديه. فهو يتحدث عنها حديث الشعراء عن المرأة ، طيب
رياه ، حلاوة معشرها ، ومنعته التودد اليها والتقرب منها ، يقول :

وَهَلْ أَنَا إِنْ عَلَلْتُ نَفْسِي بِسَّرْحَةٍ مِنْ السَّرْحِ مَسْدُودٌ عَلَى طَرِيْقُ
حَمَى ظِلِّهَا شَكْسُ الْخَلِيقَةِ خَائِفٌ عَلَيْهَا غَرَامَ الطَّائِفِينَ شَفِيقُ
فَلَا الظِّلُّ مِنْهَا بِالضُّحَى تَسْتَطِيعُهُ وَلَا الْفِيءُ مِنْهَا بِالْعَشِيِّ تَذُوقُ
وَمَا وَجَدُ مَشْتَاقٍ أَصِيبَ فَوَادُهُ أَحْيَى شَهَوَاتٍ بِالْعِنَاقِ نَسِيقُ⁽²⁾

فاللغة التي يتحدث بها لغة غزل ، والالفاظ لا تغادر معجم الغزل على الرغم من
عدّه السرحة محور الحديث لكن الابيات تنتمي بطبيعتها الى روح شاعرية مبدعة
اتقنت توظيف هذه المخلوقة (السرحة) في ديوان الشاعر الذي ينتمي الى البيئة

(1) ديوانه : 39 – 40.

(2) ديوانه : 40.

العربية ، والتي بدورها لا تتسم بالسطحية في التعبير ، وإنما تأتي مكثفة تعبر عن رمزية واضحة في رسم الكلمات وتلوين دلالة المسميات فيها⁽¹⁾ . ولم ينفرد الوصف ليقارب صورة السرحة لكنه احتضن صوت الشاعر وحضوره الذي لم يغادر هذه الابيات إذ تمثل في الدعاء لها (سقى السرحة ، فيا حب رياها ، ويا برد ظلها) ، وحركة الضمير المتكلم (انا ، عللت ، نفسي ، وجدي).

وجاء وصفه للسرحة ممهداً لحديثه عن المرأة (عميرة) التي ذابت صورتها في صورة وصف السرحة وعميرة والسرحة كلاهما اوذيا بالشاعر يقول :

وَلَوْلَا وَصَالٌ مِّنْ عُمَيْرَةٍ لَّمْ أَكُنْ لِأَصْرِمِهَا إِنْسِي إِذْنٍ لَطِيلٍ قُ⁽²⁾

وقد ربط وصالها بعميرة بوصله بالسرحة فـ(وصال) من ام عميرة وقف حائلا امام ابتعاده وعن السرحة (لاصرمها) اذ ذاك يتبين للقارئ ان حميدا يتنازعه امران وجد (سرحة) ووصل (عميرة) ، وهو واقع بين هذين الامرين ولا نغالي إذا قلنا إنه التعلق الذي ادخله اطار العبودية التي تنشأ الحرية (اني اذن لطيق) ، فهي عبودية من نوع يستأنس الشاعر به ولا يراه يذوب في هذا التعلق فيصادر هويته لكن بنى تكامل شخصيته التي يشاطره فيها هذان الطرفان فينتقل في مفاصل القصيدة من السرحة الى المرأة ثم إلى السرحة.

ويقدم لنا حميد نموذجاً يقارب من خلاله دفء المشاعر بدءاً من النظرة التي تنتمي بطابعها إلى سمت التودد والتعذب ، يقول :

وَلَقَدْ نَظَرْتُ إِلَى أَعْرَ مُشْهَرٍ بِكَرٍ تَوَسَّسْنَ بِالْخَمِيلَةِ عَوْنَا

مُتَسَّسِنِم سَمَاتِهَا مُتَفَحَّسٍ بِالْهَدْرِ يَمَلَأُ أَنْفُسَا وَعَيُونَا

يَتَنَا تُرَائِبُهُ وَبَاتَ يَلْفُنَا عَمِدَ السُّنَامِ مُقَدِّمًا عُنُونَا⁽³⁾

(1) ينظر : الرمزية في الأدب العربي ، د.درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1958م:

201.

(2) ديوانه : 41.

(3) ديوانه : 135.

لقد طوع الشاعر الفاظ الوصف لديه لا لتحتوي وصف السحاب ولكن لتحيط بطريقة او بأخرى دفاً المشاعر التي تكتسي الوصف فقد وظف حاسة البصر (نظرت ، اغر ، مشهر ، يملأ انفساً و عيوناً ، نفس) ليحيط بالصورة التي لفت الشاعر وصحبه وامضت معه ليلاً كاملاً فهذا التأمل وذاك الوصف الذي هو اقرب الى المرأة منه الى السحاب ؛ لما يحمله من جمالية بدت واضحة من اختياره للألفاظ التي تصدق على المرأة فاصبح السحاب من رؤيته هذه معادلاً موضوعياً للمرأة ، اذ ينطبق الغرور والصفاء والحياة التي يسعى الشاعر الى بث مشاعره من خلالها متمثلة بهذا السحاب فهو وصف ينطبق على المرأة⁽¹⁾.

ان تغيب هوية الموصوف منهج سار عليه حميد واستنته لنفسه ولعلنا لا نغالي إن قلنا : إنه ينفرد بهذا النهج من حيث تعميم هوية النص في حديثه عن غائب مجهول لا يكشف النص عن هويته بسهولة : (وصوت على فوت..) إذ تراه يلجأ في موضع آخر إلى افتتاح القصيدة بالنكرة التي لا تصرح عن هوية صاحبها ، يقول:

وَكَانَ لَهونًا مِن ربيعِ مَسْرَةٍ وَصيفِ لَهوناهِ قَصيرِ ظَهائِرِهِ
يَجْزَعُ تُعْنِينَا بِهِ مُسْتَظِلَّةً بِساقِ تُعْتِيهِ وَساقِ يُحَاوِرِهِ
دَعَتِ ساقُ حُرٍّ وانْحَى مِثْلَ صَوْتِهَا يُمَائِرُهَا نوحاً بِوِ وُثْمَائِرِهِ⁽²⁾

إنّ افتتاح القصيدة بالنكرة المنونة عمق مجهولية المقدمة إذ ازدحمت الألفاظ النكرة (كانن ، مسرة ، صيف ، جزع ، مستظلة ، نوح ، ساق ، حر) في ثلاثة أبيات ولئن كانت علة التنكير قد ازلتها حركة التنوين فحولت الالفاظ بحكم التنوين ، أو الاضافة إلى معرفة فان الامر لا ينطبق على المعاني قدر ما ينطبق على الاعراب ، اذ ما زالت المعاني غامضة ذابت في مجهولية الزمن الذي فقد هو الآخر انتماءه الحقيقي فاصبح الربيع ، ربيع مصر ، واستحال الصيف بطول نهاره حقيقة الى صيف (قصير ظهائره) .

(1) اشار شارح الديوان في اكثر من موضع إلى أنّ الوصف في أبياته ينطبق على المرأة : 135.

(2) ديوانه : 90.

وخلص القول فان هذه القراءة لشعر حميد قد اسفرت عن ملاحظات عدة نذكر

منها :

- نوّع الشاعر في خطابه للمرأة فتارة يصرح باسمها (عمره ، ليلي ، جمل) وتارة يميل إلى الكنية (ام سالم ، ام عامر ...). وأخرى يميل ذكرها الى القبيلة (آل العامرية ، دارية) وفي موضع آخر تحضر المرأة لا بشخصها بل بسلوكها ، ويبقى صوته الملمح الواضح الذي تندرج فيه هذه الانواع مجتمعة .

- استطاع شاعرنا توظيف الغزل في الفخر فارتقت أبيات قصائده لتشكل معالم مجد القبيلة، فهو لا يصرح بهوى من غير أن يؤطر هذا (الهوى) ، ولا يتحدث عن مجد بعيد عن انتسابه الى مجد القبيلة .

- لقد اصبحت (السرحة) منفذاً للتعبير عن موقفه من الشعر لذا غادرت واقعها المادي الحقيقي فغدت معادلاً موضوعياً لجنونه وشغفه بها ، فكان خطابه لها خطاب الحي الذي يعي الآخر ويأنس به .

- تتضح معالم توظيف الحيوان في الغزل في معجم حميد الشاعر فقد جاء ذكر المرأة مقترناً بالحيوان ومكملاً معالم قصيدته الغزلية ، وما علاقته بالمرأة إلا صورة لعلاقته مع القبيلة التي غادرت صفحة الجاهلية حاملة معها ماضي هذه القبيلة وامجادها ، واصبحت (المرأة ، و السرحة ، والناقاة ، والحمامة ...) كل هذه المفردات معادلاً موضوعياً اعاد توازن الشاعر على البعد النفسي والقبلي . ولاسيما أن الشاعر بث شكواه بعمق في قصيدة الغزل ، لا الغزل كما اعتاد عليه الشعراء والنقاد محتضناً صورة المرأة ، وإنما قدّم لنا صورة للغزل المكنى الذي ابدع من خلاله الشاعر على مستوى الوصف واللغة والاحالات.

References

1. "Al-Kinayah: Its Methods and Locations in Pre-Islamic Poetry," Muhammad Al-Hassan Ali Al-Amin, 1405 AH - 1985 AD, Makkah Al-Mukarramah Al-Abidah - Al-Faisal Library: 143.

2. "Al-Tallul in the Arabic Text: A Study of the Tallul Phenomenon as an Aspect of Arab Vision," Saad Hassan Kamouni, Dar Al-Muntakhab Al-Arabi, 1st edition, 1419 AH - 1999 AD, Beirut: 23.
3. "Colors: Their Influence on the Soul and Their Relation to Art," Mahmoud Shukr Mahmoud Al-Jabbouri, 1st edition, Baghdad, 1398 AH - 1978 AD: 29.
4. "Introduction to the Diwan of Hamid bin Thawr Al-Hilali," edited by Abdul Aziz Al-Maimani, Dar Al-Kutub Al-Masriyah Printing Press, 1371 AH - 1951 AD: p.z.
5. "Symbolism in Arabic Literature," Dr. Drwish Al-Jundi, Nahdat Misr Library, Cairo, 1958 AD: 201.
6. "The Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhayr bin Abi Salma," Musa Rubayi'ah, Jarash Journal of Research and Studies, Issue 22, Volume 2, 1998 AD: 13.
7. Tabaqat Fuhul Al-Shu'ara" (The Categories of Eminent Poets), Muhammad bin Salam bin 'Ubayd Allah Al-Jamhi (died 232 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani - Cairo, 1952 AD: 2/584. "The Nicknames of the Poets or Those Whose Nicknames Prevailed Over Their Real Names," by Abu Ja'far Muhammad bin Habib, the book is verified in "Nawadir Al-Makhtutat" by Abdul Salam Muhammad Harun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Company, Egypt, 2nd edition, 1393 AH - 1973 AD: 2/292. "The Companion and Poet Hamid bin Thawr Al-Hilali - His Life and Poetry," by Dr. Radwan Muhammad Hussein Al-Najjar, Jordan, 1st edition, 1405 AH - 1985 AD: 84.

Invisible and Hidden Philandering in Hameed Bin Thawr Al-Hilaly`s Verse

Rafae`a Saieed Al-Sarraj*

Iman Khalifa Hamid**

Abstract :

The present study aims to deal with the theme of philandering in the poetry of Hammed Bin Thower AL-Hilaly , The fellower poet who searches in his poetry book (diwan) for such a theme and how it moves from serious outline towards the depending on a type of the hidden philandering that outlines an indirect passion image symbolized by the camel , the pigeon , and the Sarha.

Reading such the diwan can recognize how such a creative way of the art of uttering words is so clear in which the feminine pronoun relevance is represented by the above – mentioned elements : (the woman , the camel , the sarha , and the pigeon in a way that all those elements become both objective and artificial correlative by which the image of the poem is consistent in its relatness to philandering and in the way it reflects the image of steadiness according to the religious relevance.

Additionally , the dictionary of hidden philandering corresponds in its verbal and contextual components with the dictionary of real philandering , amatter that affirms the ability of the poet to apply both ictionaries for both types of philandering.

Keywords: (instinct, reader, philosophy).

* Asst.Prof./Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.

** Asst.Prof./Department of Arabic Language/ College of Education for Human Sciences/ University of Mosul.