"اشتيار العسل في شعر هذيل"
بين دراسات العرب والمستعربين
قراءة في ضوء نقد النقد

د. أحمد صلاح محمد إبراهيم
مدرس بقسم الدراسات الأدبية
كلية دار العلوم- جامعة القاهرة

ملخص البحث:

يقوم هذا البحث على استقراء كل الدراسات التي جعلت من ظاهرة **اشتيار العسل في شعر هذيل** محورا لها، حيث يرنو هذا البحث إلى استكشاف الجهود التي قامت بها كل من هذه الدراسات، وتتبع التطور الذي أسهمت به كل منها عن سابقتها في سبيل استبطان الظاهرة محل الدراسة، ورد كل من هذه الدراسات وما قامت به من تطبيقات وما توصلت إليه من نتائج إلى أسسها المنهجية، ومناقشتها ونقدها في ضوء تلك الأسس، وكذا على أساس إعادة استقراء قصائد هذيل محل الظاهرة موضوع الدراسة، بل استقراء سياقها النصي من شعر هذيل وشعر العصرين الجاهلي والإسلامي عامة.

Summary:

This research introduces a critical discussion for all the researches which have studied honey gathering in Huthayl poetry. The research aims to follow the development which every one of all these researches has achieved than the previous, exam the employment of the modern critical methods, discuss the results in the light of all Huthayl, pre-Islamic and Islamic poetry.

مقدمة:

الحمد لله الرحمن، الذي خلق الإنسان، علمه البيان. والصلاة والسلام على النبي العدنان، صاحب أفصح لسان، وأتقى جنان.

أما بعد ..

فقد مثلت القبيلة الوحدة السياسية للعربي فيما قبل الإسلام، حيث حرص أبناء القبيلة كلهم على أن تشملهم وحدة مادية ونفسية واحدة، فربعوا ورحلوا معا، وقاتلوا وسالموا معا، واقتسموا عوامل المعيشة فيما بينهم. وهو ما يعني أن أبناء أي قبيلة من قبائل العرب قد أحاطتهم الظروف البيئية والاجتماعية ذاتها، فكان لها من الأثر فيهم الشيء ذاته.

وبناء على ذلك، فإنه لا يعزب عن العقل الناقد أن يجتمع شعراء القبيلة الواحدة على سمات أسلوبية مشتركة، وأن يتمسكوا ببعض التقاليد الفنية الخاصة التي تميز بينهم وبين غيرهم من شعراء القبائل الأخرى، دون أن ينفي ذلك التقاء معظم شعراء العرب فيما قبل الإسلام على تقاليد فنية أخرى تشملهم جميعا.

ومن الواضح أن هذا الملمح لم يغب عن رواة الشعر العربي منذ القدم، وهو ما دفعهم إلى أن يجمعوا أشعار شعراء كل قبيلة في ديوان واحد، وهو العمل الذي يؤرخ له الدكتور الطاهر مكي بكونه بدأ منذ العصر الجاهلي وصدر الإسلام، ثم شاع خلال العصر الأموي، ويرى أنه كان خطوة سابقة على خطوة إفراد الرواة دواوين لشعراء بعينهم، أو أن دواوين بعض الشعراء التي بين أيدينا الآن إنما هي في الأصل مقتطعة من دواوين القبائل، تلك التي لم يصلنا منها سوى ديوان هذيل[١].

---

[١] د. الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط٨، (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)، ص ٩١ ، ٩٢ .

ومع قيام حركة بحثية أكاديمية خلال العصر الحديث، ظهر من يدعو إلى عدد من المشاريع البحثية الخاصة بالشعر الجاهلي. وكان من ضمن هذه المشاريع الدعوة لدراسة الشعر الجاهلي من خلال جمع شعر شعراء القبيلة الواحدة وإخضاعه لدراسات تكشف عما تتمتع به أشعار كل قبيلة من خصائص وسمات تتفرد بها عن غيرها، أو تشارك بعض القبائل فيها وتخالف الأخريات. فقد دعا الدكتور يوسف خليف لهذا المشروع، ورأى أنه خير مشروع يدرس الشعر الجاهلي، وأبان عن أنه دفع بعض تلاميذه للبدء في تنفيذه[١].

وتطبيقا لهذا التوجه، قام عشرات الباحثين على مستوى الجامعات العربية بجمع أشعار شعراء القبائل وإخضاعها للدراسة. فمنذ عام ١٩٥٢م حتى نهاية القرن العشرين، وصل عدد الرسائل الجامعية بالوطن العربي التي جمعت شعر شعراء القبائل أو درست خصائص ذلك الشعر إلى ثلاث وخمسين دراسة[٢]، في حين بلغ عدد الكتب المطبوعة المخصصة لهذا المشروع خلال الفترة نفسها على مساحة الوطن العربي ستة وعشرين كتابا[٣].

وقد كان من أبرز ظواهر شعر القبائل التي تعددت حولها الدراسات ظاهرة اشتيار العسل في شعر الهذليين، حيث نالت أربع دراسات بأربع مجلات عربية. إضافة إلى أن هذه الظاهرة ذاتها قد نالت فصلا كاملا من دراسة الباحثة اليابانية (Akiko Motoyoshi Sumi) التي بعنوان (الوصف في الشعر العربي القديم (Description in Classical Arabic Poetry . وهي الدراسة التي

---

(١) انظر : د. يوسف خليف، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، ط١ ، ١٩٨١م، ص ١٩٥ .

(٢) انظر ببليوجرافيا الرسائل العلمية بجامعات الوطن العربي في مجال التأريخ للأدب الجاهلي في: د. أحمد صلاح محمد إبراهيم، التأريخ للأدب في الوطن العربي خلال القرن العشرين، عالم الأدب، ط١، ٢٠١٩م، ص ٦٦٧ : ٦٩٧ .

(٣) انظر ببليوجرافيا مطبوعات التقسيم القَبَلي للأدب الجاهلي في: السابق، ص ٦٥٠ : ٦٥٢ .

تقدمت بها الباحثة لنيل درجة الدكتوراه بقسم لغات الشرق الأدنى وثقافاته (the Department of Near Eastern Languages and Cultures) بالجامعة الهندية عام (٢٠٠١م)[١].

وبذلك، فقد تمت بين أيدينا خمس دراسات حول ظاهرة اشتيار العسل في شعر هذيل. وبعد استقراء هذه الدراسات الخمس، ألفيناها تنقسم إلى مرحلتين: **أولاهما** تشمل الدرسات التقليدية، **وأخراهما** تتضمن الدراسات الحداثية. وعلى هذا الأساس رأينا تقسيم هذا البحث إلى:

تمهيد: يتناول الدراسات التي عرضت لظاهرة اشتيار العسل بصورة عرَضية ضمنية خلال دراسة شعر هذيل عامة أو شعر أحد شعرائها.

المبحث الأول: ويعرض للمرحلة الأولى لدراسة ظاهرة اشتيار العسل بشعر هذيل، وهي الدراسات التقليدية، حيث يعرض لدراستين، هما: **وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل** للدكتور **محمد بن سليمان السديس**، ومن **ملامح البيئة في شعر هذيل** "**النحل واشتيار العسل**" للدكتور **سلامة عبد الله السويدي**.

المبحث الثاني: ويعرض للمرحلة الأخرى لدراسة اشتيار العسل في شعر الهذليين، حيث يستقرئ ثلاث دراسات، هي: **مشهد النحل في شعر الهذليين** للدكتور **جريدي سليم المنصوري**، و**الاستشفاء والحَلّ** "**النحل واشتيار العسل في قصيدتين هذليتين**" **Remedy and Resolution: Bees and Honey Gathering in Two Hudhali Odes** للدكتورة اليابانية**Akiko Motoyoshi Sumi** ، و**اشتيار العسل عند**

---

[١] بالود الإشارة إلى أن كل ما سنعرض له بخصوص ذلك الفصل من تلك الدراسة هو نتاج ترجمتنا الخاصة له. ونرجو أن تسمح لنا الأقدار بأن نمد المكتبة العربية بترجمة لهذه الرسالة كاملة.

الشعراء الهذليين "قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية" للدكتور **عالي بن سرحان القرشي.**

ويرنو هذا البحث إلى أن يوضح الجهود التي قامت بها كل من هذه الدراسات الخمس، وتتبع التطور الذي أسهمت به كل منها عن سابقتها في سبيل استبطان الظاهرة محل الدراسة، ورد كل من هذه الدراسات وما قامت به من تطبيقات وما توصلت إليه من نتائج إلى أسسها المنهجية، ومناقشتها ونقدها على بَيِّنَة من تلك الأسس، وكذا على ضوء إعادة استقراء قصائد هذيل محل الظاهرة موضوع الدراسة، بل استقراء سياقها النصي من شعر هذيل وشعر العصرين الجاهلي والإسلامي عامة.

تمهيـــد
اشتيار العسل في شعر الهذليين في الدراسات العامة
لقبيلــة هذيــل أو لأحــد شعرائهــا

منذ مطلع النصف الثاني من القرن العشرين، بدأت أنظـــار عـــدد مـــن الباحثين تتوجه لشعر هذيل، على أن تدرسه دراسة عامة أو أن تدرس شعر أحد شعرائها، خاصة شاعرها الأبرز أبا ذؤيب. ولأن موضوع النحل واشتيار العسل مبثوث في شعر هذيل عامة، ومتعدد المواضع في شعر أبي ذؤيب خاصة، فإننا لا نعدم العثور على تناول ذلك الموضوع خلال تلك الدراسات.
(١ـ٠)

ففي عام (١٩٥٢م)، ناقش قسم اللغة العربيـــة بكليـــة الآداب – جامعـــة القاهرة رسالة ماجستير بعنوان **شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي "نقد وتاريخ"** للدكتور **أحمد كمال زكي**[١]. وهي الرسالة التي أخرجها صاحبها في شكل كتاب مطبوع بين يدي القراء عن (دار الكاتب العربـــي) بالقـــاهرة عـــام (١٩٦٩م) مستغنية عن عنوانها الثانوي، فصارت **شعر الهذليين في العصـــرين الجاهلي والإسلامي.**

وكما يتضح من عنواني الرسالة والكتاب، فقد كان الهدف الأساسي لهذه الدراسة هو بيان خصائص شعر قبيلة هذيل بوصفها مدرسة أدبية، وهو ما صرح به المؤلف خلال توطئته[٢].

---

[١] انظر: د. محمد أبو المجد علي، ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منـــذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، مكتبة الآداب، ط١،(١٤٢٢هـــ ـــ٢٠٠١م)، ص ٢٤٤.

[٢] انظر: د. أحمد كمال زكي، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي، ط١ ، (١٣٨٩هـــ ـــ ١٩٦٩م)، ص: ط ، ي .

وعلى الرغم من كبر حجم هذه الدراسة، فإننا لا نعثر لموضوع اشتيار العسل على ذكر سوى في موضعين، أولهما خلال الحديث عن نشاط هذيل الاقتصادي في ثني عرض الباب الأول لتاريخ هذيل وحياتها الاقتصادية والاجتماعية؛ ولذلك فقد اتخذ المؤلف من موضوع اشتيار العسل في شعر هذيل أحد الأدلة على ممارسة القبيلة لهذه الظاهرة، ووقف أمام صورة المشتار خاصة، فلاحظ مشابهتها لصورة الصائد في قصص الطرد في مراثي شعرائها[١].

وأما الموضع الآخر، فقد ورد خلال عرض المؤلف لمعاني شعر أبي ذؤيب، حيث أبان عن أن هذا الموضوع يأتي في سياق وصف ثغر المحبوبة أو بعيدا عنه بوصفه يعرض لظاهرة اجتماعية اختص بها مجتمع هذيل المستقل عن بقية القبائل، دون أن يُغْفِل أن ساعدة بن جؤية أستاذ أبي ذؤيب قد اشترك معه في هذه الظاهرة[٢].

(٢-٠)

أما خلال عام ١٩٨٠م، فقد نشرت عمادة شئون المكتبات بجامعة الرياض كتابا بعنوان **أبو ذؤيب الهذلي "حياته وشعره"** للباحثة **نورة الشملان**. وهو كتاب يتكون من خمسة أبواب، عرض ثالثها لموضوعات شعر أبي ذؤيب التي كان من ضمنها الوصف، حيث عرضت فيه الباحثة وصف الشاعر للنحل والمشتار، فقدمت أحد نماذجه وشرحته[٣]، ثم عادت في الفصل الثالث من الباب الرابع لتبين خلال تناولها بناء قصائد أبي ذؤيب عن أن حديث الخمر والعسل إنما يأتي في سياق وصف طعم ريق المحبوبة وأنهما ليسا بأحلى من طعم ريقها[٤].

---

[١] انظر : السابق، ص ٨٦ ، ٨٧ .

[٢] انظر : السابق، ص ٣٣٩ .

[٣] نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شئون المكتبات بجامعة الرياض، ط١ ، ١٩٨٠م، ص ٧٧ ، ٧٨ .

[٤] انظر : السابق، ص ١٣٠ ، ١٣٢ ، ١٣٣ .

(٣-٠)

وفي عام ١٩٨٦م، ناقشت كلية الآداب بجامعة المنيا رسالة دكتوراه للباحث **محمد أحمد بريري** بعنوان **شعر الهذليين برواية أبي سعيد السكري "دراسة أسلوبية"**[١]. وهي الرسالة التي أصدرها صاحبها عام ١٩٩٥م مطبوعة بين يدي القراء عن مؤسسة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بعنوان **الأسلوبية والتقاليد الشعرية "دراسة في شعر الهذليين"**، وهو العنوان الأوضح بالنسبة لمنهج الدراسة والكتاب، حيث رام الباحث دراسة شعر الهذليين على أسس المنهج الأسلوبي معتمدا في دراسته على مقارنة شعر الهذليين بما ورد في المدونة الشعرية العربية في عصر شعراء هذيل محل الدراسة، وهو ما يؤسس للنتائج التي يصل لها الباحث تأسيسا قويما؛ حيث صرح في مقدمة كتابه بأن "الدراسة الأسلوبية القائمة على فحص تقاليد الشعر فحصا يهدف إلى الكشف عن بيان وجوه التفاعل بين الهذليين والتراث هي خير ما يمكن أن يؤدي إلى نتائج موضوعية محددة تنبئ عن ماهية المادة الشعرية المدروسة، وتعين خصائصها تعيينا يستند على حقائق فن الشعر"[٢].

وقد اشتملت هذه الدراسة على بابين، كل باب مقسم إلى فصلين، وكان الفصل الثاني من الباب الأول عن موضوع "الخمر والمرأة"، وهو الفصل الذي عالج الباحث في أثنائه موضوع اشتيار العسل في شعر الهذليين.

وقد هدف الباحث من خلال معالجته هذا الموضوع إلى استبطان كل وصف حسي لبلوغ التجربة الكامنة خلفه[٣]، وذلك من خلال محاولة الكشف عما

---

(١) انظر: د. محمد أبو المجد علي البسيوني، ببليوجرافيا الرسائل الجامعية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، ص ٢٤٤ .

(٢) د. محمد أحمد بريري، الأسلوبية والتقاليد الشعرية "دراسة في شعر الهذليين"، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٥م، ص ١٠ .

(٣) انظر : السابق، ص ٩٨ ، ١٠٨ ، ١١٧.

هو كامن في التفصيلات الشعرية من معان محورية تدور هذه التفصيلات حولها[١].

وخلال ذلك الفصل عامة – وموضوع العسل خاصة – قام الباحث بالجمع بين عناصر الصورة الأربعة: الخمر، والعسل، والماء، والمرأة؛ محاولا أن يبين عن أن كل عنصر من هذه العناصر الأربعة يمثل انعكاسا لعنصر آخر منها بحيث يغذي بعضها بعضا، وذلك من خلال اتفاق كل منها مع الأخرى في عدد من الأفعال والصفات أو المعجم اللغوي بصورة عامة.

وقد كان نتاج ذلك كله ما خلص إليه الباحث من أن تناول شعراء هذيل لكل من هذه العناصر يرتبط بفكرة فلسفية، هي وجوب القيام بالأعمال الخطرة الشاقة لبلوغ مرحلة الصفاء أو إدراك معان علوية مقدسة[٢].

(٠ ـ ٤)

وفي شهر مارس من عام (١٩٩٦م) صدر العدد (٢٠٧) من سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، الذي تم تخصيصه لكتاب **شعرنا القديم والنقد الجديد** للدكتور **وهب أحمد رومية**.

وخلال دراسة المؤلف لفكرة رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة عَرَّج على موضوع اشتيار العسل في شعر هذيل، حيث تعمق بالموضوع – رغم تقريره أن شعراء هذيل استمدوه من واقعهم البيئي[٣] – ليثبت رؤية وجودية من خلاله.

---

[١] انظر: السابق، ص ١٢٨ .

[٢] انظر : السابق، ص ١١٣ : ١٢٣.

[٣] د. وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، العدد ٢٠٧، (١٤١٦هـ – ١٩٩٦م)، ص ٣٣٢ .

فقد قرر المؤلف بعد أن أوجز عناصر تشكيل لوحات اشتيار العسل في شعر هذيل أنه لا يرتاب لحظة في أن شعراء هذيل أرادوا أن يَنْفُذوا من هذه القصة للتعبير عن رؤيتهم للحياة وموقفهم منها كشأن معاصريهم الذين عبروا عن رؤيتهم من خلال قصص الحيوان الوحشي. فقصص الاشتيار ترمز – من وجهة نظره حيال صورة المشتار – إلى مغالبة الشقاء المحفوف بالمخاطر والمهالك في سبيل الوصول إلى طيب الحياة وبهجتها، وترمز كذلك لفكرة العدوان الماثلة أبدا في الحياة التي ترهن سعادة قوم بشقاء آخرين، وهو ما ارتآه من خلال طرد المشتار للنحل كي يحصل على العسل. وبذلك فإن أبا ذؤيب – الذي اكتفى الباحث بالاستشهاد بنموذج واحد له فقط – لم يكن يتحدث عن ريق المحبوبة، وإنما كان يعرض للحياة ونواميسها، وكان يؤمن بأن الكفاح – ولو التبس بالعدوان – مطلب جليل من أجل البقاء[١].

(٠ـ٥)

وفي عام ٢٠٠٤م، أخرج الدكتور **محمد مصطفى منصور** كتابه **أبو ذؤيب الهذلي "حياته وشعره"** عن دار غريب بالقاهرة، فعرض خلال موضوع التَّسَرِّي بالوصف حديث الشاعر عن الخمر والعسل أو أحدهما، وقدم لهما دراسة إحصائية ببيان مواضع القصائد والأبيات التي ورد بها أي منهما، وأوجز مضمون صور العسل بشعر أبي ذؤيب، إضافة إلى السياق الذي ترد به صور الخمر والعسل معا[٢].

(٠ـ٦)

ومن الواضح من خلال ذلك الاستعراض أن هذه الدراسات جميعا – باستثناء دراستي الدكتورين محمد أحمد بريري ووهب أحمد رومية – تناولت

---

[١] السابق، ص ٣٣٣ : ٣٣٥ .

[٢] د. محمد مصطفى منصور، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، دار غريب، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٩٥ : ٩٨ .

موضوع اشتيار العسل تناولا سطحيا سريعا يكتفي ببيان سياقه النصي أو يربط بينه وبين الواقع البيئي الذي أحاط بشعراء هذيل.

أما بالنسبة للدراستين المستثنيتين، فقد تعمقت دراسة الدكتور بريري الظاهرة إلى حد ما، بيد أنها لم تتأول عناصر صورة اشتيار العسل لتمنحها دلالات مغايرة لدلالاتها المباشرة، وإنما اكتفت بأن تجعل كلا من عناصر الصورة يمثل انعكاسا لبقية العناصر؛ ليقوم التأويل بذلك على قراءة مشاهد الصورة بالكامل ليصل إلى الدلالة الفلسفية التي توصل إليها. في حين خرجت دراسة الدكتور رومية إلى سعة التأويل الوجودي لرؤية شعراء هذيل للحياة عامة، وطرحت – رغم وجازة عرضها للموضوع – أفكارا جديدة سنلفي بعض أمشاجها في الدراسات المتخصصة لدراسة الموضوع وحده.

المبحث الأول
اشتيار العسل في شعر هذيل
في الدراسات التقليدية

يتناول هذا المبحث ما رصدناه من دراسات تتناول موضوع اشتيار العسل في شعر هذيل تناولا تقليديا، دون أن يعني الوصف بـ"التقليدية" هنا قدحا في تلك الدراسات، وإنما هو توصيف موجز للكيفية الأساسية لمعالجة الموضوع، حيث توجه معظم جهد هذه الدراسات لوصف موضوع الدراسة وصفا سطحيا يعرض لمواضعه ويشرح أبياته، ويوازن بين مضامين هذه الأبيات أو ما احتوته من ظواهر فنية، كما يعلل لبعض الظواهر المتعلقة بهذا الموضوع.

(١ ـ ١)

ويعد بحث الدكتور **محمد بن سليمان السديس** الذي نشرته مجلة معهد المخطوطات العربية بجزئها الأول من المجلد الثالث والثلاثين (جمادى الأولى ١٤٠٩هـ ـ يناير ١٩٨٩م) بعنوان **وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل** هو أول بحث يخصص لهذا الموضوع.

(١ ـ ١ ـ ١)

وعلى الرغم من أن عنوان البحث يوهم بكونه قائما على انتقاء عدد محدد من مشاهد اشتيار العسل وفقا لتوظيف كناية العدد "بضع"، فإن الواقع أن الباحث قد وضع كل مشاهد اشتيار العسل بشعر هذيل تحت مجهر الدراسة دون أي انتقاء، حيث قامت هذه الدراسة على محورين أساسيين، هما:

أولا – بيان مضامين تلك المشاهد كاملة من خلال عرضها وشرحها شرحا مبسطا، يحمد فيه خلال بعض المواضع جمع الباحث بين اختلافات

الشراح حول معنى إحدى المفردات[١]، أو جمعه بين الروايات المختلفة للبيت الواحد وما يترتب على ذلك من اختلاف المضمون[٢].

ثانيا – الموازنة بين مشاهد اشتيار العسل في قصائد الشاعر الواحد، أو في قصائد شاعرين من شعراء هذيل، أو بين بعض هذه المشاهد ومشاهد ذات موضوعات مغايرة في الشعر الجاهلي عامة. وقد جاءت معظم هذه الموازنات لإثبات التشابه – دون التمايز – بين مضامين تلك المشاهد أو عناصرها[٣].

(١-١-٢)

وبذلك يتبين لنا أن هذا البحث سار سيرا سطحيا يهدف إلى استعراض مشاهد اشتيار العسل لدى شعراء هذيل دون تعمق قراءتها لاستجلاء ما قد تحمله

---

(١) وذلك مثل عرضه لعملية تدلي المشتار إلى صخرة في عرض الجبل يعسل فيها النحل بإحدى قصائد أبي ذؤيب الهذلي، فيقول: "ثم مضى لطيته، وتدلى على النحل وهو بين وتد مشدود به حبل وبين (دُرَّاعَة) أو – على رواية أخرى لمعنى اللفظ – بين حبل وبين وتد، أو – على رواية ثالثة لمعناه – بين حبال بعضها مفتول من شجر السَّلَب – وهو شجر لطيف تعمل منه الحبال – وبين وتد شدت إليه الحبال". د. محمد بن سليمان السديس، وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل، مجلة معهد المخطوطات العربية، الجزء الأول، المجلد الثالث والثلاثون، جمادى الأولى ١٤٠٩ه، يناير ١٩٨٩م، ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(٢) ومثال ذلك جمعه بين روايتين بأحد أبيات أبي ذؤيب التي يصف فيها أيضا حركة تدلي المشتار إلى موضع العسل من الجبل، فيقول: "ثم شرع يهبط متدليا بحبل بعد أن شده وأحكم وثاقه بصخرة أو حرف ناتئ، معتمدا على يد – أو رجل في رواية أخرى – فيها عِوَج أو لِين". السابق، ص ١٦١ .

(٣) انظر تقريره تشابه بعض عناصر مشهدي اشتيار العسل في قصيدتين لأبي ذؤيب ص ١٥٥، وفي قصيدتين أخريين لساعدة بن جؤية ص ١٦٦، وكذلك ما وقع من تشابه مشاهد اشتيار العسل بين أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية ص ١٦٢ : ١٦٥، أو تشبيه ساعدة لأسنان المحبوبة بالأقحوان على طريقة شعراء الجاهلية ص ١٦٣.

من دلالات دقيقة أو تأويلات محتملة، فضلا عن غياب المعالجة الفنية التي تبين عن الدرجة الأدبية لتلك المشاهد، وهو ما جعلها قَمِينة بالاختصاص بالدرس.

يضاف إلى ذلك عدم وعي الباحث بعدد من الأنساق المحيطة بهذا المنتج الشعري في زمانه وبيئته وفنياته، وهو ما أدى إلى وقوعه في بعض المزالق التي كان حريا به أن ينجو منها. فقد غاب عن الباحث أن ساعدة بن جؤية كان أقدم من أبي ذؤيب، بل إن ساعدة كان أستاذ أبي ذؤيب؛ فقد كان أبو ذؤيب راوية أشعاره[١]. وبسبب من هذا الغياب؛ فقد قدم الباحث عرض مشاهد أبي ذؤيب على أستاذه، بل حكم في أحد المواضع بأن ساعدة قلد أبا ذؤيب، فقال: "وقد سار ساعدة بن جؤية على خطى أبي ذؤيب فوضع قدميه على مواطئ قدميه حتى في ترتيب فكر الموضوع وعناصره ..."[٢].

وكذلك فقد ظن الباحث أن الرواة قد علموا بتاريخ إبداع الشعراء قصائدهم، وأنهم حفظوها لنا وفق هذا الترتيب، فإذا به يعلل لاختصار أبي ذؤيب مشهد اشتيار العسل في إحدى قصائده بأن الشاعر اكتفى بما أورده في قصيدتين أخريين حتى يتجنب التكرار؛ وما كان ذلك إلا لأن الرواة أوردوا ترتيبها بعد القصيدتين اللتين أفاض فيهما الشاعر في وصف المشهد[٣].

---

[١] انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ ، ٢٠٠٣م، ج٢، ص ٦٣٩ . والقاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م، ج١، ص ١٦ .

[٢] د. محمد بن سليمان السديس، وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل، ص ١٦٤ .

[٣] انظر: السابق، ص ١٥٨ .

(١ـ٢)

وفي عام ١٩٩٥م، نشر الدكتور **سلامة عبد الله السويدي** بالعدد السابع من مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية بحثا بعنوان **من ملامح البيئة في شعر هذيل "النحل واشتيار العسل".**

(١-٢-١)

ويتضح من مهاد هذا البحث أن صاحبه لم يطالع البحث السابق عليه في الموضوع ذاته، ورغم ذلك اتفق معه في المحورين الأساسيين اللذين قام عليهما البحث السابق، مع التطور عنه في عدة عناصر.

فقد تشابه هذا البحث مع سابقه في التناول العَرْضي السطحي لمشاهد اشتيار العسل في شعر هذيل، بيد أن هذا العرض أتى موجزا إلى حد كبير مقارنة بسابقه؛ وذلك لأنه أخلى مساحة لبضع شذرات تحليلية فنية، فلم يكن هدف الباحث – كما يوحي عنوان بحثه – مجرد عرض لبعض ملامح بيئة قبيلة هذيل، وإنما "محاولة استجلاء هذه الملامح في صورتها الفنية بمعنى أن نتتبع الشاعر وهو يحيل الواقع فنا"[١].

وبناء على ذلك؛ فقد التفت الباحث عدة التفاتات لمستويات بنية النص المختلفة محاولا أن يستشف ما وراءها من دلالات دقيقة تزيد جمال النص، فهو يقف عند بناء الفعل للمجهول في قول أبي ذؤيب متحدثا عن مشتار العسل "**فَقِيلَ تَجَنَّبْها حَرَامُ**"، ويرى أنها "أصوات محذرة لا ندري مصدرها، لعلها أصوات من داخل حرام نفسه، ولعل أبا ذؤيب بهذا أراد أن يطلعنا عما يعتمل في نفس هذا الفتى الخالدي من صراع بين الإقدام والإحجام"[٢].

---

[١] د. سلامة عبد الله السويدي، من ملامح البيئة في شعر هذيل "النحل واشتيار العسل"، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، العدد السابع، ١٩٩٥م، ص ٧٥ .

[٢] السابق، ص ٧٩ .

وعلى المستوى المعجمي، يتوقف الباحث لدى اختيار ساعدة بن جؤية مفردة "**البَراثِن**" تعبيرا عن أصابع المشتار، علما بأنها ليست للإنسان في أساس وضعها اللغوي، ويرى أنها "دقيقة في موضعها إذ تعبر عن خشونة الأصابع التي هي سمة جسدية للمشتار من طول ما مارس التسلق للجبال والتدلي بالحبال"[١].

أما المستوى التصويري، فقد تريث الباحث أمام تركيز أبي ذؤيب في تصويره النحل على حركته الدائبة، ورأى أنه لون من ألوان الترغيب والإغراء لأن هذه الحركة تعني أن وراءها نتاجا عظيما من العسل يستحق المغامرة[٢].

وكذلك تشابه هذا البحث مع سابقه في عقد عدد من الموازنات بين مشاهد الاشتيار لدى الشاعر الهذلي نفسه، أو مشاهدها بين شاعرين أو أكثر من شعراء هذيل، أو مشاهد الاشتيار لدى شعراء هذيل ومشاهد تعرض لموضوعات أخرى في الشعر القديم عامة.

والفارق بين ما قام به هذا البحث والبحث السالف أن موازنات هذا البحث قامت – في معظمها – على أساس تتبع الظواهر الفنية لا مضمون مشاهد الاشتيار، حيث أقام موازنة بين سياقات ورود مشاهد الاشتيار في قصائد هذيل[٣]، وموازنة ثانية بين مشاهد الاشتيار لدى أبي ذؤيب بسطا واختصارا[٤]، وثالثة لبيان تنوع خطوط صورة المشتار لدى أبي ذؤيب بين إيضاحها ملامحه الخارجية أو مشاعره الداخلية[٥]، ورابعة لتحديد أوجه اتفاق تشكيل مشهدين

---

[١] السابق، ص ٨٤ .

[٢] انظر: السابق، ص ٧٨ .

[٣] انظر: السابق، ص ٧٥ : ٧٧ .

[٤] انظر: السابق، ص ٨١ .

[٥] انظر: السابق، ص ٨١ ، ٨٢ .

لصورة الاشتيار عند ساعدة بن جؤية[١]، وخامسة لتعديد ما اتفق واختلف فيه أبو صخر الهذلي عن سابِقَيْه ساعدة وأبي ذؤيب في تشكيل خطوط رحلة الاشتيار[٢].

ويبقى مأخذان على تلك الموازنات، يتمثل أولهما فيما اتفق فيه هذا الباحث مع سالفه من عدم ملاحظة تأخر أبي ذؤيب عن ساعدة بن جؤية زمنيا، وهو ما أدى إلى فقدان هذا البحث عنصرا كان حريا بالدراسة وهو تطور صور الاشتيار بين أجيال شعراء قبيلة هذيل. فقد لحظ الباحث بالفعل الاختلاف الحادث بين ساعدة وأبي ذؤيب من حيث ميل الأول إلى الاعتدال والموضوعية في تصوير علو قمة الجبل التي يسكنها النحل ويبغي المشتار بلوغها مقارنة بأبي ذؤيب الذي بالغ في تصوير هذا العلو[٣]، وكذلك لحظ قصور صورة المشتار لدى ساعدة عنها لدى أبي ذؤيب، حيث اكتفى ساعدة برسم هيئة المشتار الخارجية، في حين أن أبا ذؤيب أتى بها مكتملة جامعة بين مظهر المشتار ومخبره وما اعتوره من مشاعر[٤]. ولو أن البحث التفت إلى هذا العنصر لأدرك علة هذين الفارقين، ولأثبتهما بوصفهما تطورا لتلك الصور بين أجيال شعراء هذيل، فمن المعقول أن تظهر صور الجيل الأول أكثر ميلا إلى الموضوعية، ثم يأتي شعراء الجيل الثاني ليُضْفُوا عليها من خيالاتهم وابتكاراتهم ما يجعلها أقرب إلى المبالغة الفنية. ومن المعقول كذلك أن يقتصر شعراء الجيل الأول على رسم صورة غير مكتملة تلحظ الهيئة الخارجية دون التدسس لما تخفيه هذه الهيئة من مشاعر؛ ليأتي شعراء الجيل الثاني فيقتربوا بالصورة من حيز الكمال الجامع بين المظهر والمخبر.

---

(١) انظر: السابق، ص ٨٥ .

(٢) انظر: السابق، ص ٨٧ .

(٣) انظر: السابق، ص ٨٤ .

(٤) انظر: السابق، ص ٨٥.

أما المأخذ الآخر، فهو ميل الباحث إلى عقد موازنات شديدة العمومية بين مشاهد الاشتيار لدى شعراء هذيل ومشاهد أخرى في الشعر القديم عامة. فقد لحظ الباحث اتفاق الاستطراد في التشبيه وتوظيف أسلوب التشبيه الدائري بين سياق مشاهد الاشتيار التي تبدأ بالموازنة بين حلاوة رضاب المحبوبة وعسل النحل وتفضيل الأول على الآخر وسياق قصص الطرد بالشعر القديم عامة التي تبدأ بعقد موازنة بين سرعة الناقة من جهة وسرعة الثور أو البقرة أو الحمار الوحشي الذي يطارده الصياد من جهة مقابلة، وتقديم الأولى على الأخرى أيضا[1]، حيث يقول: "على أن الاستطراد في صورة المشبه وأسلوب التشبيه الدائري كان من أهم الأساليب الفنية في وصف الناقة في الشعر القديم، إذ غالبا ما كان يستخدم الشاعر أحد هذين الأسلوبين حين يريد أن يبرز قوة ناقة فيشبهها بالثور الوحشي أو بحمار الوحش أو بالبقرة الوحشية، ثم يستطرد إلى ظهور الصياد وما يجري من صراع ينتهي بالإخفاق أو الفوز. والحقيقة أننا نرى تشابها كبيرا بين وصف مشاهد اشتيار العسل وبين مشاهد هذا الصراع مع فارق واحد

---

[1] يقصد بمصطلح "التشبيه الدائري" المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين في تركيب يبتدئه بـ"ما" النافية خاصة، ويختمه باسم التفضيل "أفعل" مسبوقا بحرف الجر "الباء"، على أن يكون بين البدء والختام وصف للاسم المنفي الذي يمثل المشبه به في هذا الأسلوب. ويعد الدكتور عبد القادر الرباعي منشئ هذا المصطلح، حيث خصص بحثا لهذا النوع من التراكيب في الشعر الجاهلي، وتتبع وقفات النقاد القدماء والمحدثين حياله، ثم أخضع هذا التركيب في الشعر الجاهلي للبحث والتحليل. انظر: د. عبد القادر الرباعي، التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي "دراسة في الصورة"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، مج ٥، ع ١٧، شتاء ١٩٨٥م، ص ١٢٤ : ١٥٣ . والغالب أن صاحب البحث محل الدراسة قد استقى هذا المصطلح من مرجع وسيط وأنه ما طالع هذا البحث أصلا؛ وذلك لأنه لم يشر إليه رغم اختصاصه بدراسة هذه الظاهرة التي عرض لها الباحث، كما أنه لم يلتفت إلى السياقات المختلفة التي يأتي خلالها هذا التركيب والتي عرض لها ذلك البحث، واكتفى فقط بتقرير كثرة ورود هذه الظاهرة في سياق وصف سرعة الناقة.

هو أن المشتار الذي يقابل – في نظرنا – الصياد منتصر دائما"[١]. كما امتد الباحث بملاحظته تلك ليسجل التشابه بين صورة المشتار وتصرفه حيال النحل في شعر هذيل وصورة الصياد وفعاله تجاه الحيوان المصيد في قصص الطرد في الشعر القديم عامة أيضا[٢].

ولو أن الباحث طالع ديوان قبيلة هذيل مطالعة واعية، لخرج بنتيجة أدق وأقيم من تلك الموازنات العامة، ولعلم أن توظيف التشبيه الدائري سمة أسلوبية في شعر هذيل على وجه الخصوص، ليس فقط في موازنة قوة الناقة وسرعتها بقوة الحيوان الوحشي وسرعته، وإنما في عدد أوسع من المجالات الخاصة بشعر قبيلة هذيل. فقد استخدم مالك بن خالد هذا الأسلوب في تشبيه سرعته بسرعة أنثى الظليم[٣]، وتبعه ساعدة بن جؤية، فوظف هذا التركيب في تقديم شجاعة ابنه أبي سفيان وقوته على شجاعة الأسد الخادر وقوته[٤]، وكذلك أبو خراش الذي فاضل بين سرعات النعامة وحمار الوحش والظبي وسرعته هو نفسه في العدو، مقدما سرعته على سرعات ما ذكر[٥]. أما أبو ذؤيب، فقد وظف هذا الأسلوب في تفضيل جمال المحبوبة على جمال الظبية[٦]، وفي تقديم حلاوة رضاب

---

[١] د. سلامة عبد الله السويدي، من ملامح البيئة في شعر هذيل "النحل واشتيار العسل"، ص ٧٧ .

[٢] انظر: السابق، ص ٨٢ ، ٨٤ ، ٨٥ .

[٣] انظر: أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، دار التراث، ط٢ ، (١٤٢٥هـ ، ٢٠٤٤م)، ج ١، ص ٤٦١ .

[٤] انظر: شعراء هذيل، ديوان الهذليين، دار الكتب والوقائق القومية، ط٤ ، (١٤٣٣هـ ، ٢٠١٢م)، ج١ ، ص ٢٣٨ : ٢٤٠ .

[٥] انظر: السابق، ج٢، ص ١٤٥ : ١٤٧ .

[٦] انظر: أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص ٧١ : ٧٣ .

المحبوبة على كل من الخمر المعتقة والماء النمير[١]، وفي تعظيم الأمانة التي حَمَّلَها ابن أخته خالد بن زهير على تحميل البعير ميرة عام كامل[٢]، ثم تبعه أبو صخر ففضل رضاب المحبوبة على الروضة الأنف[٣]. وهو ما يُبِين عن أن عددا من شعراء هذيل مالوا لأن يرسموا لوحة كاملة لنموذج تام الهيئة في الصفة التي يرومونها، فإذا استقر بخلد المستمع ألا أحد يمتلك مثيلا لتلك الصفة قاموا بتفضيل أنفسهم أو المحبوبة أو المرثي عليها، فكان لهذا الأسلوب في نفس المتلقي وقع حسن لما فيه من مفاجأة ومبالغة.

وكذلك لو خصص الباحث مقارنته بين صورة المشتار وصورة الصياد في قصص الطرد في مراثي هذيل خاصة – لا في سياق تشبيه الناقة بالحيوان الوحشي في الشعر القديم عامة – لأدرك أن صورتيهما والمفردات المستخدمة في وصفهما تكاد تكون متطابقة، فالصياد في مراثي صخر الغي وأبي خراش وأسامة بن الحارث ومالك بن خالد قبيح الخلقة قصير القامة أشعث الشعر غير متساوي الساقين رث الثياب[٤]، وفي مقابل ذلك فإنه ماهر بعمله مستعد غاية الاستعداد بكل أدواته، فهو صاحب كلاب ضوار وسهام صلبة مرهفة النصال ورماح طوال[٥]، وهو بذلك مُناظِر تماما لما نطالعه لصورة المشتار في أشعارهم. كما أن نهايتيهما متطابقتان لا مختلفتان كالاختلاف الحادث بين انتصار المشتار وإخفاق الصياد في الشعر القديم عامة – كما ذكر الباحث – وذلك لأن

---

(١) انظر: شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ص ٦٩ ، ٧٠ .

(٢) انظر: أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(٣) انظر: السابق، ج٢، ص ٩٣٢ .

(٤) انظر: السابق، ج١، ص٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٤٤١، وشعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج٢ ، ص١٢٠ ، ٢٠٧.

(٥) انظر: أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص٢٩١، ج٢، ص٦٠٠، وشعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١، ص١٢ ، ١٤، ج٢، ص١٢٠، ١٦٤ .

الصياد في قصص الطرد في مراثي هذيل منتصر أيضا كانتصار المشتار[١]، وهذا أمر خاص بشعراء هذيل دون غيرهم من الشعراء.

(١-٢-٢)

أما الجهد الخالص للباحث غير المسبوق إليه، فهو محاولته تعليل عدد من الظواهر التي عرض لها ببحثه تعليلا متنوعا غير موجه شطر توجه معين ولا مكتف بعلة واحدة تجاه بعض الظواهر، فقد علل لقلة شواهد اشتيار العسل مقارنة بحجم الظاهرة وأهميتها في حياة هذيل بأربع علل[٢]، ولاختصار أبي ذؤيب أحد مشاهد الاشتيار[٣]، ولتركيز أبي ذؤيب أيضا على وصف المشاعر الداخلية للمشتار في لوحتين وعدوله عن ذلك إلى هيئة المشتار الخارجية في لوحة ثالثة[٤]، ولتفصيل ساعدة بن جؤية عملية تشريج العسل بالماء على حساب بعض عناصر الصورة[٥]، ولاختزال ربيعة بن الجحدر وأبي صخر رحلة المشتار إلى العسل في أبيات محدودة[٦].

وإن كان لنا من ملاحظات حول هذا الجهد التعليلي الذي تفرد به الباحث، فإن لنا وقفتين حيال تعليله الأخير الذي ذكرناه له، وهما:

---

(١) يقول أبو عثمان الجاحظ ملاحظا الفرق بين ما كان بقصص الطرد بمراثي هذيل وما كان بنظائرها في مدائح غيرهم: "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب [أي كلاب الصائد] التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأن ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة". الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، ط٢، ٢٠٠٤م، ج٢، ص٢٠ .

(٢) انظر: د. سلامة عبد الله السويدي، من ملامح البيئة في شعر هذيل "النحل واشتيار العسل"، ص ٧٤ .

(٣) السابق، ص ٨١ .

(٤) السابق، ص ٨١ ، ٨٢ .

(٥) السابق، ٨٦ .

(٦) السابق، ص ٨٨ .

أولا- اعتمد الدكتور السويدي في تعليل الظاهرة على النظر للقصيدة كاملة محل مشهد الاشتيار، وبناء حكم فني متعلق بهذا المشهد اعتمادا على سياقه النصي، فقد أرجع الباحث اختزال هذا المشهد لدى كل من ربيعة وأبي صخر إلى أن المشهدين لم يردا في قصيدتين غزليتين، وإنما في قصيدتين مَثَّل الغزل فيهما مقدمة لغرض أساسي للقصيدة[١]. وهي المرة الأولى والوحيدة التي نطالع فيها ربطا بين حكم فني وسياق القصيدة بالكامل خلال هذا البحث، وما رأينا ذلك قط في البحث السابق عليه حول الموضوع محل الدراسة.

ثانيا- على الرغم من إشادتنا باعتماد الدكتور السويدي على النسق النصي لتعليل الظاهرة، فإنه قصر عن توسعة زاوية الرؤية لتشمل المدونة الشعرية لشعراء هذيل كاملة والسياقين البيئي والاجتماعي المحيطين بشعراء هذيل خلال العصرين الجاهلي والإسلامي. ذلك أننا في حاجة أولا لنعلم سبب اختصاص شعراء هذيل دون غيرهم من شعراء القبائل الأخرى بتفصيل مشاهد النحل واشتيار العسل هذا التفصيل، على الرغم من أن ثمة قبائل أخرى جاورت هذيلا في بيئة الحجاز، فاطلعت – بلا شك – على تلك المشاهد الطبيعية، لكنها – على النقيض – لم تعرض لنا تلك المشاهد ذلك العرض المفصل الذي عرضه شعراء هذيل. كما أننا بحاجة لأن نلاحظ أن تلك المشاهد المفصلة وردت بأشعار شعراء هذيل الجاهليين (ساعدة بن جؤية) والمخضرمين (أبي ذؤيب)، في حين افتقدت تلك المشاهد سمة التفصيل لدى شعرائها الإسلاميين (أبي صخر).

ولو أن الباحث التفت إلى هذه الالتفاتات لأثرى جهوده في تفسير ما يتعلق بهذه الظاهرة في شعر هذيل؛ وذلك لأن الاطلاع على مدونة هذيل الشعرية كاملة

---

[١] السابق، الصفحة نفسها .

ينبئك بأن منهج شعراء هذيل في الوصف يقترب من منهج مدرسة الصنعة أو عبيد الشعر في زمانهم، فإذا كان أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى ومن سار على دربهما يفصلون فيما يتناولونه من مشاهد، فيقدمونها صورا تامة كاملة التفاصيل والخطوط والألوان[١]، فإن شعراء هذيل قد اتخذوا النهج ذاته في معظم مشاهدهم ولوحاتهم[٢]، وهو ما حقق لهم الخصوصية في تفصيل مشاهد النحل والاشتيار، حيث لم يلتفت إليها من انتهج النهج ذاته من شعراء الصنعة وأتباعهم.

أما ما يتعلق بافتقاد مشاهد النحل واشتيار العسل سمة التفصيل لدى شعراء هذيل الإسلاميين – وعلى رأسهم أبو صخر – فقد يكون ذلك عائدا إلى توجه معظم أبناء القبيلة إلى مغادرة منازلهم الموروثة، والسياحة بأقاليم الدولة الإسلامية بغية الجهاد أو التجارة أو طرقا لأبواب الخلفاء والأمراء طلبا للعطايا، وهو ما أبعدهم عن البيئة الحاضنة المعتادة التي أمدتهم بالمشاهد الطبيعية للنحل والعسل[٣]. كما أن مغادرتهم مواطنهم الأصلية جعلتهم أكثر اندماجا مع شعراء

---

[١] انظر إثبات تلك السمة لدى شعراء عبيد الشعر في: د. طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط٢، ١٩٢٧م، ص ٢٦٨ : ٢٩٩ . ود. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢٥، ٢٠٠٥م، ص ٣٢٦ : ٣٣٢ . ود. سيد حنفي حسنين، الشعر الجاهلي "مراحله واتجاهاته الفنية"، الهيئة المصرية العاة للتأليف والنشر، ط١، ١٩٧١م، ص ١٠٢، ١١٠.

[٢] انظر تناول الدكتور أحمد كمال زكي لتلك السمة في أشعارهم: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، ص ٢٨٤ : ٢٩٤ .

[٣] يذهب الدكتور أحمد كمال زكي إلى أن أكبر حركة ارتحال لأبناء هذيل كانت في عصر سيدنا عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – فيقول: "والواقع أن عهد عمر شهد الحركة الكبرى لارتحال معظم عشائر هذيل إلى خارج الحجاز". السابق، ص ٦٥ . كما أظهر أن عددا من شعراء هذيل قد ارتحلوا إلى الشام في العصر الأموي ليتفرغوا لمدح الخلفاء الأمويين، ص ٧٠.

القبائل الأخرى، فامَّحت على إثر ذلك خصائص شعرهم القَبَلِيّ، وبدأوا يسيرون في موكب التقاليد العامة للشعر العربي في زمانهم[١].

(١ ـ ٣)

وختاما، فإنه يتضح لنا الآن ما كان بين هاتين الدراستين التقليديتين من تشابه وتطور، فإذا كانت الدراستان اتفقتا في الكشف عن مضامين مشاهد اشتيار العسل في شعر هذيل وموازنتها ببعضها أو بالشعر العربي القديم عامة، فقد تطورت الدراسة الأحدث عن سابقتها في التعرض لبعض الملامح الفنية التي حوتها تلك المشاهد، كما تحولت بمنهج الموازنة لتكون بين الظواهر الفنية بدلا من أن تكون بين مضامين تلك المشاهد، إضافة إلى ما قامت به تلك الدراسة من جهد غير مسبوق في التعليل لعدد من الظواهر المتعلقة بهذا الموضوع.

[١] بمراجعة شعر هذيل، يتبين لنا عدم اعتناق شعرائها بنية القصيدة التقليدية التي تبدأ بالوقوف على الأطلال، فتتخلص إلى وصف الراحلة، ثم تنتقل إلى غرض المديح سوى لدى شعراء العصر الإسلامي، خاصة أبا صخر. وهو ما أحسن الدكتور أحمد كمال زكي ملاحظته (انظر: السابق، ص ٢٤٦ : ٢٤٨). ولعل هذا يدعم القول بأن خروج شعراء القبيلة إلى شتى الأقاليم الإسلامية أدى إلى سيرهم على خطى تقاليد الشعر العربي العامة واستغنائهم عن خصائصهم القَبَلِيَّة.

المبحث الثاني
اشتيار العسل في شعر الهذليين في الدراسات الحداثية

يعرض هذا المبحث لثلاث دراسات تناولت مشاهد اشتيار العسل في شعر هذيل من منظورات مناهج حداثية متعددة؛ وهو ما أدى إلى أن تخرج تلك الدراسات بنتائج تأويلية مختلفة، وإلى أن تكتسب عناصر تلك المشاهد دلالات غير محدودة، تباعد بينها وبين الدلالات المباشرة التي توقفت عندها الدراستان السابقتان بالمبحث الأول.

(٢ـ١)

ففي عام ٢٠٠٣م، نشر الدكتور **جريدي سليم المنصوري** بحثا بعنوان **مشهد النحل في شعر الهذليين**، وذلك بالعدد الحادي والعشرين من مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة.

وإذا كان العنوان قاصرا عن بيان هدف هذه الدراسة ومنهجها، فقد بادر المؤلف سريعا بالتصريح به في صدر المقدمة، حيث أعلم بأن "هذه الدراسة تواجه لوحة فنية يتقاطع فيها الواقع بالفلسفي دون أن يتوارى الجانب الجمالي عبر تقاليد الفن الشعري لدى واحدة من أشهر قبائل العرب"[١].

وبذلك يتبين لنا أن هذا هو أول الأبحاث التي عرضنا لها حتى الآن تصريحا بالمناهج المتبعة خلال الدراسة، وأنها تقوم على منهجين أساسيين، هما:

(٢ـ١ـ١)

أولا– منهج النقد الجمالي: وهو ذلك المنهج المشتق عن الفلسفة الجمالية التي أسس لها الفيلسوف الألماني بومجارتن في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، والتي تبحث في إدراك الفنان للجمال وكيفية تشكيله له وفق مقاييس

---

[١] د. جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، ٢٠٠٣م، ع ٢١، ص ٨٨٣ .

معينة[١]، حيث يجمع بين عناصر الصورة وخطوطها المتعددة لإعادة تشكيل النموذج الجمالي الملتزم لدى شاعر واحد أو الذي صار بمثابة التقليد الفني لدى جماعة من الشعراء[٢]، وهو ما قد يؤدي إلى تجوز دلالات المواد اللغوية المفردة إلى مشاهد كلية ذات دلالات متكاملة، في "تتجاوز الدلالة الشعري الواقعي إلى سواه مما سبيله الفن ومنطقه الذي لا تأسره التفسيرات اللغوية المحدودة"[٣].

ومن خلال استقرائنا للبحث كاملا، يتبين لنا أن تطبيق منهج النقد الجمالي كان سببا في مجيء خطة الدراسة مغايرة للبحثين السابقين، حيث تجاوز الباحث مرحلة عرض كل مشهد من مشاهد اشتيار العسل على حدة، وعمد إلى دراسة كل عنصر من عناصر مشاهد الاشتيار مؤلفا بين خيوط هذه العناصر لدى جميع شعراء هذيل تأليفا يجمع بين الصفات الحسية والمعنوية، محصيا الأبيات التي تومئ إلى كل صفة من هذه الصفات؛ فأبان بذلك عن الصفات التي تعد معايير جمالية ذاتية لأحد شعراء هذيل وغيرها من الصفات التي تجاوزت مرحلة الذاتية إلى مرحلة المجتمعية[٤].

وكذلك كان من نتائج تطبيق منهج النقد الجمالي غياب ما شاع لدى بحثي المبحث الأول من موازنة بين مشاهد شعراء هذيل أنفسهم؛ وذلك لما استلزمه هذا المنهج من تأليف بين خيوط عناصر المشهد لتشكيل صورة كاملة بدلا من

---

(١) د. شوقي ضيف، البحث الأدبي، دار المعارف، ط٩ ، ٢٠٠٤م ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

(٢) انظر تعريف الدكتور أحمد محمود خليل للنموذج الجمالي في: في النقد الجمالي "رؤية في الشعر الجاهلي"، دار الفكر (دمشق)، ط١ ، ١٩٩٦م، ص ٢١٢ .

(٣) جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٨٨٣ .

(٤) انظر إشارة الدكتور عبد المنعم تليمة إلى كيفية تحول التقويم الجمالي من الفردي إلى المجتمعي في: مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م، ص ٣٦ ، ٣٧ .

عرض كل نص وموازنته ببقية النصوص لدى الشاعر ذاته أو غيره من شعراء هذيل، وإنما ظلت الموازنة باقية فيما بين مشاهد الاشتيار لدى شعراء هذيل ونظائرها لدى غيرهم من الشعراء مثل المسيب بن علس والنابغة الجعدي والأعشى[١]، أو بينها وبين الشعر الجاهلي عامة[٢].

وإذا كان هذا هو المنهج الذي تظهر هيمنته على أواصر البحث، فإنه يؤخذ على الباحث عدم فصله بين ما أورده بوصفه تقليدا فنيا تدخل الشاعر في تشكيله لتحقيق مأرب فني وبين ما يعد وصفا لبيئة الهذليين وحياتهم الواقعية. فمن الواضح أن الباحث تعامل مع كل المادة الشعرية الخاصة بالموضوع تعاملا واقعيا حقيقيا، حيث أرجع المؤلف الظاهرة إلى تأثر شعراء هذيل ببيئتهم[٣]، دون أن يلحظ أن الفلسفة الجمالية تضع حاجزا بين الجمال الطبيعي والجمال الفني، وتتتبع ما يضفيه الفنان على جمال الطبيعة من سمات ذات أثر نفسي وفكري[٤]. ولا يستثنى من ذلك سوى ما تتبعه الباحث من ترتيب بعض لقطات الصورة والربط بينها على هيئة بنية سردية في صورة المشتار وما تخلل ذلك من حوار وما ورد من أفعال ذات بنية صوتية مجسدة للفعل[٥].

وإذا كان الباحث لم يُعَنِّ نفسه بالتفرقة بين ما هو تصوير مباشر للواقع وما هو تصوير فني ذو طابع خاص، فقد غلب عليه كذلك التسطيح والمباشرة باعتماد الصفات التي حملتها الأبيات واضحة ظاهرة، دون محاولة استكمال الصورة مما قد توحي به بعض خيوطها، باستثناء تريثه لدى صفة شعث شعر

---

(١) انظر: جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٩٠٧ ، ٩٠٩ .

(٢) انظر: السابق، ص ٨٩٧ ، ٩١١ .

(٣) انظر: السابق، ص ٨٨٩ .

(٤) انظر: د. شوقي ضيف، البحث الأدبي، ص ١١٨. ود. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، ص ١٢ .

(٥) انظر: جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٨٩٩ ، ٩٠٠ .

المشتار، حيث أشار إلى أن تلك الصفة تتجاوز الدلالة المباشرة المحدودة "لتكون صفة تلازم الشخص في لونه وهيئته"[١].

ولعل الملاحظتين السابقتين تؤديان بنا إلى ملاحظة ثالثة، وهي عدم تفسير الباحث لأي من عناصر النماذج الجمالية التي شكلها من موضوع بحثه، على الرغم من أن تفسير النموذج الجمالي يعد أحد مهام علم الجمال وما يتبعه من منهج النقد الجمالي[٢]. ويتضح هذا الأمر خاصة مع نموذج المشتار الذي يخالف من الجهة المادية الحسية النموذج الرجولي في الشعر الجاهلي عامة. فالمشتار في شعر هذيل أشعث نحيل قصير ذو ملابس مرقعة وأصابع خشنة وساق معوجة[٣]، في حين أن صفات النموذج الرجولي في الشعر الجاهلي عامة تخالف ذلك، فهو بهي المنظر ضخم طويل مستوي البنية[٤]. فلم يلفت هذا الاختلاف الجلي نظر الباحث إلى وجوب التدخل لتفسيره، باستثناء تعليله قصر قامة المشتار بتمكينه من الدخول والخروج من الكهوف والحركة في الأماكن الضيقة[٥]؛ وهو ما يعني ميل الباحث في ذلك التعليل إلى تأثير المعيار النفعي أو أو الوظيفي في تشكيل النموذج الجمالي[٦]. أما بقية العناصر، فلم يقدم لها الباحث الباحث أي تعليل يظهر وجاهة اختيارها من ضمن مكونات النموذج الجمالي للمشتار.

والحق أنه كان بإمكان الباحث أن يقدم تعليلا نفعيا لبعض هاتيك الصفات، فلا ريب أن النحافة ضرورة لما يتطلبه تسلق قمم الجبال من خفة ورشاقة، كما

---

[١] السابق، ص ٨٩٣ .

[٢] انظر : د. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، ص ٣١ .

[٣] انظر تتبع الباحث هذه السمات في: مشهد النحل في شعر الهذليين ، ص ٨٩٣ : ٨٩٥ .

[٤] انظر: د. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، ص ٧٤ : ٧٧ .

[٥] انظر: جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٨٩٥.

[٦] انظر: د. أحمد محمود خليل، في النقد الجمالي، ص ٢٩٨ .

أن خشونة الأصابع من متطلبات تسلق الصخور وعلامة على تمرس المشتار واحترافه هذا العمل، إضافة إلى أن اعوجاج الساق معين على سهولة التفافها على الحبال التي يصعد عليها المشتار ومساعد كذلك على التمكن من احتضان الصخور أثناء عمليتي الصعود والهبوط. كما أنه كان بإمكان الباحث – لو وسع زاوية النظر – أن يتبين تطابق معظم السمات الحسية والمعنوية للمشتار مع النموذج الرجولي للصعلوك في الشعر الجاهلي(١)، وهو ما كان سيتطابق مع توجه الباحث وجهة التناول الواقعي لظاهرة الاشتيار عامة. فربما كانت معظم وقبات العسل تحت سيطرة صعاليك القبيلة، وأنهم هم الذين كانوا يقومون بمخاطرات الاشتيار هذه فصارت مُناظِرة لارتقائهم المراقب(٢)؛ وهو ما يفسر تفرد المشتار في عملية الاشتيار دون رفيق، تماما كما افتخر الصعاليك بارتقائهم المراقب دون أنيس(٣).

وعطفا على ملاحظتنا الأخيرة، فقد كان بإمكان الباحث كذلك توظيف منهج النقد الجمالي في التعليل لعدم ذكر معظم شعراء هذيل عامة لمشاهد الاشتيار في شعرهم، خاصة شعراء العصر الإسلامي. وهو ما قد يعود – من وجهة نظرنا في إطار منهج النقد الجمالي – إلى تفسيرين: أولهما أن ترجيح وقوع معظم مناطق العسل تحت سيطرة الصعاليك أدى إلى افتقاد معظم شعراء القبيلة مطلبا أساسيا لتوظيف مشاهد الاشتيار توظيفا جماليا، حيث إن هذا

---

(١) انظر: السابق ، ص ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٥ ، ٨٦ .

(٢) انظر حديث الدكتور يوسف خليف عن شعر المراقب بوصفه أحد موضوعات شعر الصعاليك في: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، ١٩٧٧م، ص ١٨١ : ١٨٥ .

(٣) انظر : حديث د. أحمد محمود خليل عن تشكيل الصعاليك للبطولة الفردية عبر حديثهم عن ارتقاء المراقب، في النقد الجمالي، ص ٢٥٠ .

التوظيف يكون بحاجة إلى تعمق العلاقة مع جمال الطبيعة لإحالة هذا الجمال لجمال فني[١]، وهو ما افتقده معظم شعراء القبيلة لخروج تلك المناطق عن حيز سلطة القبيلة. أما التفسير الآخر، فيتعلق بندرة توظيف تلك المشاهد لدى شعراء هذيل الإسلاميين، وهو أن الأمر قد يعود – علاوة على ما سبق بيانه بالمبحث الأول – إلى تطور الذوق الجمعي لدى أبناء القبيلة[٢]، خاصة بعد ما أصابه معظمهم من حضارة خارج الموطن الأصلي للقبيلة.

(٢-١-٢)

ثانيا– منهج التأويل الوجودي: وهو ما لا يَقْنَع بالتوقف أمام دلالات النص المباشرة، وإنما يستنطق ما ووري منها؛ طمعا في الوصول لما يكتنفه الجمال من رؤية فلسفية للشاعر أو مجموعة الشعراء تجاه الحياة والكون من حوله، وهو ما قصده الباحث بقوله: "ولعل تأمل الهذلي لما حوله قد منحه القدرة على فهم الحياة واكتشاف أسرارها ونواميسها؛ ولهذا فإن مشهد النحل عند هذيل – وبخاصة لدى أبي ذؤيب وساعدة بن جؤية – يجعلنا نعيد صياغة فهمنا لرؤية الشاعر القديم لما حوله وطريقته في تشكيل عالمه الفني وقيمه الفكرية والجمالية"[٣]، وهو ما يتماهى مع ما ارتآه النقاد الوجوديون من "أن العمل الأدبي بناء وخطة يعيد القارئ

---

[١] انظر: د. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، ص ١٣ ، ١٤ .

[٢] انظر: د. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، ص ١٣

[٣] جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٨٨٣ .

خلقهما. والتحليل البنيوي لهذا العمل يجعلنا نشارك إنسانا ما في إحساسه الفعال وقدره التاريخي، وطريقته الجديدة في تشكيل العالم"[١].

وعلى الرغم مما نص عليه الباحث في مقدمة بحثه، فقد كان منهج التأويل الوجودي نادر الأثر في هذا البحث، مثل قول الباحث محاولا التوسع بدلالات تصوير النحل في أعالي الجبال: "وشعراء هذيل لم يقفوا بما فيه الكفاية عند أصوات النحل، ولم يمكثوا أمام مسألة إبر النحل كثيرا، ولم يقرنوا النحل بالطير والحشرات، ولم يعطوا عناية لموضوع تربية النحل وعسل المناحل في الأماكن الأخرى كالسهول والقرى؛ ذلك أن طبيعة تفكيرهم تنطلق من طبيعة حياتهم البدوية التي تنظر إلى السماء، وتقتنص القيم العليا من الأعالي. هكذا كان النحل في الجبال والعسل هناك، وعلى المرء أن يصعد إلى أعلى الجبل. وكذلك تكون المحبوبة ذات نسب يمتد في سلاسل القبيلة إلى الأعلى، فيقولون إنها تنحدر من فلان. وهكذا الشاعر ينسب العسل إلى الأماكن العالية دون أن يهتم كثيرا بشئون حياة النحل وعلاقته بالأحياء حوله"[٢].

ومن البين من استقراء البحث أن ميول الباحث لم تساعده على توظيف هذا المنهج بما يمد بحثه بعمق كان بحاجة إليه حتى يتقدم خطوة وثيقة من خلاله؛ فإذا كان الباحث قد سبق أن أَوَّل ارتفاع منازل النحل تأويلا وجوديا – كما سبق بيانه – فقد ارتد مرة أخرى عن هذا التأويل وكأنه نسيه، فإذا به يعود بنا سريعا إلى النظرة الواقعية؛ ليجعل هدف شعراء هذيل من مبالغتهم في تصوير ارتفاع منازل النحل هو أن يبلغوا الغاية في بيان مدى صعوبة الوصول إليها[٣].

---

(١) إنريك أندرسون أمبرت، مناهج النقد الأدبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، (١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م)، ص٨٤ .

(٢) جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٨٩٠ ، ٨٩١ .

(٣) جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٩٠٣ .

كما أن توظيفه هذا المنهج في هذا البحث قد شابه في بعض المواضع لَيٌّ لعنق النص وعدم قدرة على إيجاد علاقة وطيدة بين الدليل النصي وناتج التأويل، وهو ما يتضح جليا حين حاول الباحث تطبيق هذا المنهج على صورة المشتار، حيث وجدناه يغفل – أو يتغافل – عن أن المشتار ليس هو الشاعر، بدليل تحديد بعضهم اسم المشتار ولقبه – وهو ما لحظه الباحث نفسه – والحديث عنه بضمير الغائب دائما، فإذا به يقول خالطا بين الشخصيتين: "ولا عجب أن نجد الشاعر المشتار حين ينال العسل يشبهه بفم المحبوبة وحلاوة طعم ريقها، كما أن مواجهة الشاعر لعنفوان هذا المكان المعادي يعد انتصارا عليه مما يعطي للشاعر صفة البطل التي يبحث عنها"[١].

ولو أن الباحث تنبه إلى أن موضوع الفلسفة الوجودية في الأصل هو النظر في علاقة الإنسان بما حوله من الوجود الفيزيقي والميتافيزيقي، وأن تحقيقه خطوة في تقعيد رؤية شعراء هذيل لعلاقتهم بالغيب من خلال محاولات استلهامهم القيم العليا من الأعالي – كما سبق بيانه – كان يقتضي إردافها بخطوة أخرى تبين عن رؤيتهم لعلاقتهم بالوجود المادي من حولهم، ولو أنه كذلك تنبه إلى صفات المشتار – السابق عرضها – ولكونها تخالف النموذج الجمالي للرجل الفارس في العصر الجاهلي، لو أنه تنبه لذلك كله لخرج علينا بنتيجة مُرْضِية إلى حد كبير؛ ذلك أن تصوير المشتار بصفات الضعف الجسدي والفقر المادي في مقابل عظمة الطبيعة من حوله المتمثلة في قمم الجبال الشامخة إنما هو تصوير لما يرومه الشاعر من استنهاض للإنسانية الضعيفة لتقف نِدًّا أمام الطبيعة، وتحاول مغالبتها وترويضها. فقد أحس العربي قبل الإسلام بضعفه أمام ظواهر الطبيعة، فأتى الشاعر في هذه اللوحات بمشتار لا يملك من متاع الدنيا التي تناصبه العداء شيئا، وجعل من هذا المشتار شخصا منفصلا عنه ليعطيه سمتي

---

[١] السابق، ص ٩٠٤ .

الموضوعية والعمومية، حتى إذا ما حقق الانتصار، وتغلب على الطبيعة بجلالها وعظمتها، ووصل لهدفه المنشود، كان هذا بيانا لما يعتنقه الشاعر من فكر وجودي عام يمليه عليه خياله حيال الوجود المادي من حوله. وبذلك يكون الشاعر قد اتخذ من التجربة العملية أساسا لبناء رؤيته الوجودية، وهو ما يتفق مع ما ذهب إليه عدد من الفلاسفة الوجوديين – مثل كيركجورد ونيتشه وهيدجر وسارتر – من أن الوجودية هي التصميم على اتخاذ نقطة البداية من تحليل التجربة العينية المعيشة[١]، والتحول بالتجربة من صفتها الذاتية إلى الموضوعية الخالصة كما يرى ديلثي[٢].

وبسبب من هذه القدرة المحدودة للباحث في هذا المجال، أسرع ليلقي بمؤنة تطبيق هذا المنهج على كاهل سابقيه، فلجأ في تأويل نجاح المشتار في تحقيق هدفه إلى أحد آراء الدكتور وهب رومية بكتابه **شعرنا القديم والنقد الجديد**[٣]، وفي تأويل مشاهد المشتار كاملة – موازنا بينها وبين مشاهد الصيد – بأحد آراء الدكتور ذاته بكتابه **الرحلة في القصيدة الجاهلية**[٤].

(٢-١-٣)

وبذلك، فقد كان لتطبيق منهج النقد الجمالي فضل على هذا البحث في إعادة عرضه الموضوع بصورة مختلفة عن البحثين السابقين، مع ملاحظة ما نشأ عن تطبيقه من غياب كثير من الموازنات التي طالعناها لدى سابِقَيْه، وعدم

---

[١] انظر: ريجيس جوليفيه، المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: د. محمد عبد الهادي أبو ريدة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م، ص ٦ ، ٥٤ ، ٦٧.

[٢] د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط٩ ، ٢٠١٢م، ص ٢٦ .

[٣] انظر: جريدي سليم المنصوري، مشهد النحل في شعر الهذليين، ص ٩٠٠ .

[٤] السابق، ص ٩١٢ .

محاولة التفرقة بين ما هو جمالي وما هو واقعي في مشاهد الاشتيار، وعدم الاتساع بتوظيف عدد من أفكار منهج النقد الجمالي لتعليل بعض الظواهر. أما منهج التأويل الوجودي، فقد ظهر بصورة نادرة، شابها كثير من القصور.

(٢-٢)

وفي عام (٢٠٠٤م)، نشرت مطابع (Brill) بهولاندا ضمن سلسلة دراساتها حول أدب الشرق الأوسط (Brill Studies in Middle Eastern Literature "BSMEL") كتابا للباحثة اليابانية (Akiko Motoyoshi Sumi) بعنوان (الوصف في الشعر العربي القديم Description in Classical Arabic Poetry) . وقد كان هذا الكتاب في أصله رسالة دكتوراه تقدمت بها الباحثة لقسم لغات الشرق الأدنى وثقافاته (the Department of Near Eastern Languages and Cultures) بالجامعة الهندية عام (٢٠٠١م)[١].

ويتكون الكتاب من خمسة فصول، تحاول الباحثة خلالها تحليل ثماني قصائد موزعة على عصور الشعر العربي القديم، بشرط أن تحتوي كل هذه القصائد على ما ينطبق عليه في الاصطلاح الغربي التقليدي "ekphrasis" الذي يعني "الوصف الواضح الجلي clear and distinct description"، وهو الذي يقوم بـ "التمثيل اللفظي للنصوص غير اللفظية verbal representation of non-verbal texts"[٢].

وتهدف الباحثة من خلال الكتاب بكامل فصوله إلى تقديم تأويل جديد لعدد من قصائد الشعر العربي القديم مرتكزة على تطبيق بعض النظريات الأدبية الغربية الحديثة، خاصة النظريات الثقافية ونظريات علوم الإنسان. حيث تحلل هذه القصائد من خلال ملاحظة بنيتها التقليدية في ضوء فكرة الوحدة الموضوعية، إضافة إلى بنيتها المرجعية التي تشمل معرفة سياقاتها النفسية والمجتمعية؛ وذلك لاستجلاء أثر هذه القصائد على المتلقين الأصليين في عصر

---

(١) انظر:

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, Brill, leiden, the Netherlands, 2004, p: ix .

(٢) انظر : السابق، ص x , ix .

الشاعر بما حوته من دلالات زائدة عن الدلالات المباشرة للنص، وهي تلك الدلالات التي افتقدها النقاد والباحثون في العصور اللاحقة[١].

(٢-٢-١)

وقد خصصت الباحثة الفصل الثاني من فصول الكتاب الخمسة لدراسة ظاهرة اشتيار العسل في شعر الهذليين، حيث جاء بعنوان (الاستشفاء والحَلّ: النحل واشتيار العسل في قصيدتين هذليتين Remedy and Resolution: Bees and Honey Gathering in Two Hudhali Odes).

ويكشف عنوان الفصل عن أمرين: **أولهما** أن الباحثة لن تدرس الظاهرة في أشعار هذيل كلها، وإنما ستكتفي – مسايرة لمنهج الكتاب – بدراسة قصيدتين فقط من القصائد التي حوت هذه الظاهرة، مع ملاحظة أن منهجها خلال الكتاب كله أيضا أملى عليها أن تدرس القصيدتين كاملتين؛ وذلك لما تراه من وحدة موضوعية تشمل القصيدة كاملة، كما سبق بيانه. وقد اختارت الباحثة أن تكون إحدى القصيدتين محل الدراسة لساعدة بن جؤية، وأن تكون الأخرى لأبي ذؤيب الهذلي؛ وذلك لأن موضوع النحل والعسل لم يشع بقوة لدى بقية شعراء هذيل، ولا الشعراء العرب بصورة عامة[٢]، علما بأن هذا التعليل لقَصْر الاختيار على قصيدتين من شعر هذين الشاعرين فقط لم يوضح سبب اختيارها لهاتين القصيدتين تحديدا من بين بقية قصائد الشاعرين التي حوت الظاهرة نفسها، ألأن بقية القصائد التي عرضت للظاهرة لا ينطبق عليها مصطلح "ekphrasis" الذي ألزمت الباحثة نفسها به على طول الكتاب، وأثبتت حضوره في القصيدتين محل الدراسة[٣]؟ أم لأنها عجزت عن أن تطبق النظريات الأدبية الحديثة على هاتيك القصائد لتخرج بالنتيجة المرجوة؟ أم لسبب ثالث؟

---

(١) انظر : السابق، الصفحتان نفساهما.

(٢) انظر : السابق، ص ٦٣ .

(٣) انظر: السابق، ص٦٢ .

أما الأمر الآخر الذي يكشف عنه العنوان، فهو تعجل الباحثة الكشف عن نوعية الدلالات التي ستنتج عن تطبيقها بعض النظريات الأدبية الحديثة على القصيدتين محل الدراسة. وهو ما أومأ – بادئ ذي بدء – إلى أن الباحثة لن تكتفي بالدلالات الظاهرة المباشرة التي تعرضها القصيدتين، وإنما ستتجه إلى بعض التأويلات العميقة، وهو ما حرصت الباحثة على تقريره عدة مرات خلال البحث[١].

(٢-٢-٢)

وإذا كان عنوان البحث قد عجل بإماطة اللثام عن هذين الأمرين، فإن مهاد البحث قد عجل بالكشف عن أمرين آخرين، هما: ما سيؤول إليه تأويل الباحثة من نتائج، وكيفية توظيفها مناهجها على القصيدتين محل الدراسة.

أما ما يتعلق بالأمر الأول، فقد أوضحت منذ البدء في إيجاز شديد أن "النحل يرمز إلى النقاء والانضباط والبعث والنشاط. أما العسل، فيرمز إلى الطعام السماوي والفصاحة (الكلام المعسول) والشبق والخلود"[٢].

وأما ما يتعلق بالأمر الآخر، فقد أظهرت أنها لن تعمل على لي عنق القصيدتين ليخرجا لنا النتائج ذاتها، وإنما ستعطي للمناهج الموظفة الحرية في أن تَخْرُج لنا بالنتائج التي قد تُظْهِر اختلافا كبيرا بين توظيف صورة النحل واشتيار العسل في كلتا القصيدتين، حيث صرحت بأن هدف البحث هو إثبات كيفية اختلاف كلا الوصفين في القصيدتين[٣]؛ ولذلك فقد احتلت الموازنات بين القصيدتين حيزا كبيرا من صفحات البحث، وهو ما دفع بها إلى أن تخصص ختام البحث لجمع ما تفرق من موازنات بين القصيدتين[٤].

---

[١] انظر : السابق، ص ٧٩ ، ٩٠.

[٢] السابق، ص ٦١ . وقد كررت الباحثة التصريح بهذه النتائج في مهاد بحثها أيضا ص ٦٤.

[٣] انظر : السابق، ص ٦٢ .

[٤] انظر : السابق، ص ٨٩ : ٩١ .

(٢-٢-٣)

فإذا انتقلنا إلى مادة هذا البحث، فإننا نلفي الباحثة تقيمه على قصيدتين إحداهما لساعدة بن جؤية والأخرى لأبي ذؤيب الهذلي، كما طالعنا. أما قصيدة ساعدة، فعدتها ثلاثة وستون بيتا، وهي التي تبدأ بقوله[١]:

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَتْ عَوادٍ دُونَ وَلْيِكِ تَشْعَبُ

وأما قصيدة أبي ذؤيب، فعدتها ثلاثون بيتا، وتبدأ بقوله[٢]:

أَبِالصُّرْمِ مِنْ أَسْماءَ حَدَّثَكَ الَّذِي جَرَى بَيْنَنَا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكابُها

وقد اعتمدت الباحثة في توثيق كلتا القصيدتين على نسخة "ديوان الهذليين" الصادرة عن دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، مع مقارنتها بما ورد بـ"شرح أشعار الهذليين" لأبي سعيد السكري، بتحقيق الدكتور عبد الستار أحمد فراج.

(٢-٢-٤)

أما المناهج التي وظفتها الباحثة في تأويل هاتين القصيدتين، ووصلت من خلالها لما صرحت به في العنوان، فإن أولها هو منهج النقد الثقافي، حيث اعتمدت الباحثة على ثلاثة أنساق جعلت منها أسسا بنت عليها ما توصلت إليه من تأويلات[٣]، وهذه الأنساق هي: النسق الإنساني العام، والنسق العربي، والنسق الإسلامي. وذلك على النحو الآتي:

أولا- النسق الإنساني العام:

وهو أول الأنساق التي صَدَّرَتْها لنا الباحثة منذ مهاد بحثها، معتمدة في ذلك على مرجع موسوعي شامل، هو كتاب "هيلدا م. رانسوم"

---

[١] شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١، ص١٦٧ .

[٢] السابق، ج١، ص٧٠ .

[٣] انظر مفهوم النسق الثقافي في: د. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م، ص ٢٩٢ : ٢٩٤ .

(Hilda M. Ransom) **النحلة المقدسة في العصور القديمة والتراث الشعبي The Sacred Bee in Ancient Times and Folklore**، حيث اقتبست منه ما يتعلق برؤية الإنسانية عامة للنحلة وعسلها على مدى زمني ومساحة مكانية غير محدودين، فأسست لرسوخ فكرة إعجاب المجتمع الإنساني منذ نشأته بعالم النحل وما يتعلق به من عسل، وهو الإعجاب الناشئ عن تقديسهم للنحلة لما استشعروه حيالها من تبجيل، إضافة لانتفاعهم بها على المستوى العملي في عمليات إنتاج الطعام والتخمير والتعقيم(١).

وقد عادت الباحثة لتوظيف ذاك النسق عبر هذا المرجع ذاته، حينما ذهبت إلى أن مشهد تجميع النحل للرحيق يرمز للمَرْج المفقود أو جنة الفردوس، حيث اعتمدت في تأسيسها لتلك الرمزية على ستة مصادر كان رابعها ما ذكره رانسوم من أن النحلة رمز للروح التي تدخل مملكة السماء(٢).

ثانيا- النسق العربي:

يأتي النسق العربي بوصفه صاحب المرتبة الثانية من حيث الأهمية وكثرة التوظيف لاستنتاج ما توصل إليه البحث من تأويلات، وذلك من خلال استقراء دلالات توظيف كلمة "العسل" في سياقات لغوية مختلفة؛ بغية الوصول إلى الدلالات المضمرة لهذه الكلمة في المدونة اللغوية للشاعرين والمتلقين الأصليين للقصيدتين.

وقد خرج هذا الاستقراء بدلالتين رمزيتين تتعلقان بمشهد سعي المشتار إلى العسل، هما: سعي الشاعر إلى الصلاح، وحاجة الشاعر لإشباع رغبته الجنسية بعد أن حرمته المحبوبة منها.

---

(١) انظر:

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 61.

(٢) انظر : السابق، ص ٧٥ .

أما الدلالة الرمزية الأولى، فقد اعتمدت فيها الباحثة اعتمادا مباشرا على ما ذكره ابن منظور في لسان العرب وما أورده إدورد ويليام لين (Edward William Lane) في قاموسه **Arabic-English Lexicon**، حيث نقلت عنهما أن وصف العرب لإنسان بأنه "ذو عسل" يشير إلى أن هذا الإنسان تقي ذو عمل صالح؛ ولذلك فإن الثناء على ذلك الإنسان يعد حلوا، واستنتجت من ذلك أن العسل يضمر دلالة الصلاح[١].

وأما الدلالة الرمزية الأخرى، فقد اعتمدت في سبيل الوصول إليها على ثلاثة مصادر، هي: لسان العرب وقاموس إدورد ويليام لين – سابق الذكر – إضافة إلى الحديث النبوي – الذي وظفته توظيفا لغويا في هذا الموضع، خلافا لما سنطالعه بعد ذلك – **حيث قالت:**

"وعلى الجانب الآخر، فإن مصطلح "عسل" في اللغة العربية يدل ضمنيا على الشهوة الجنسية والخصوبة؛ وذلك لأن مقولة "مضرب عسلة" – التي تتكون من مصطلحي مضرب (مكان، موضع) وعسلة (عسل) – هي كناية عن موضع قذف نطفة الرجل (فرج المرأة)، أو المصدر الذي ينشأ منه الإنسان، أي أصل النسب. وربما نفترض أن هذه الكناية مبنية على أساس الهيئة المشتركة بين العسل والنطفة، فكلاهما سائل لزج. وكذلك على الترابط بين لذة الجماع وطعم العسل كما يفترض ابن منظور. وربما ارتبط كذلك بقدرة النحل على تلقيح الزهور عن طريق حمل اللقاح ونثره بين الزهور أثناء ارتشاف الرحيق منها. ثم

---

[١] انظر : السابق، ص ٧٧ . وانظر نص دلالة ابن منظور على ذلك في مادة "ع س ل"، حيث نقل عن الأزهري ما نصه: "رجل عاسل ذو عسل: أي ذو عمل صالح، الثناء به عليه يُسْتَحْلَى كالعسل". لسان العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م .ونص لين (Lane) على أن المعنى المجازي لـ "ذي عسل" هو:

"Having a good, or righteous, deed attributable to him, for which the eulogy of him is deemed sweet" Edward William Lane, *Arabic-English Lexicon*, Williams and Norgate, London, 1863 .

إن هناك حديثا يدل بجلاء على المعنى الجنسي لـ"عُسَيْلة" تصغير "عسل"، حيث قال النبي لامرأة رغبت في أن تُطَلَّقَ من زوجها بسبب قصوره الجنسي لاحتمالية أن تعود لزوجها الأول: (لا، [أي ينبغي أن تمكثي مع زوجك الحالي] حتى تذوقي عُسَيْلَته [نطفته]، ويذوق عُسَيْلَتَك [نطفتك]). ويقول ابن منظور: إن لذة الجماع الجنسي في هذا القول تُشَبَّه بطعم العسل"[١].

والحق أن هذا التأويل يختلف عن التأويل الأول في أن مصدري الباحثة الأساسيين – لين وابن منظور – لم يكتفيا بالنقل الحَرْفي المباشر عن اللغويين السابقين، وإنما كان لكل منهما سهم من الاجتهاد الذي استطاعت الباحثة أن تؤلف بينه وبين غيره وأن تضيف إليه ما ساعدها لتصل إلى الدلالة المرجوة.

ويتبين ذلك – أولا – حينما نقارن بين ما جاء به لين وما أورده كل من ابن منظور والزبيدي – وهما صاحبا أكبر موسوعتين معجميتين تراثيتين – حيث قال ابن منظور فيما يتعلق بقول العرب "مضرب عسلة": "وما أعرف له مَضْرِبَ عَسَلَة: يعني أعراقه. ويقال: ما لفلان مضرب عسلة يعني من النسب، لا يستعملان إلا في النفي. وقيل: أصل ذلك في شَوْر العسل، ثم صار مثلا للأصل والنسب"[٢]. أما الزبيدي، فقد نقل عن السابقين، قائلا: "وفي الصحاح: يقال: ما لفلان مضرب عسلة، يعني من النسب، و(ما أعرف له مضرب عسلة، أي: أعراقه). وفي الأساس: من المجاز: ما يعرف له مضرب عسلة، أي منصب ومنكح. وفي المحكم: لا يستعملان إلا في النفي"[٣]. فإذا قارنا ذلك بقول لين في تفسيره "مضرب عسلة": " (assumed tropical:) is a euphemism for the place of injection of sperma : and hence it means

---

(1) Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 77 .

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ع س ل).

(٣) مرتضى الزبيدي، تاج العروس، تحقيق: د. عبد الفتاح الحلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، (١٤١٨هـ – ١٩٩٧م)، مادة (ع س ل).

(assumed tropical:) the source from which one springs; origin; ancestry, or parentage"[١]. فإنه يتبين لنا أن دلالة العبارة على "فرج المرأة" إنما هو من استنباط لين، حيث جعل هذه الدلالة دلالة وسيطة بين المعنى المباشر لجزئيتي المركب الإضافي "مضرب عسلة" ودلالته على أصل الإنسان أو نَسَبِه.

أما ما اعتمدت عليه الباحثة من قول ابن منظور، فقد كان من محض اجتهاده أيضا في تبرير توظيف كلمة "عُسَيْلَة" في الحديث النبوي المشار إليه، حيث قال تعقيبا على الحديث: "شبه لذة الجماع بذوق العسل؛ فاستعار لها [أي للذة الجماع] ذوقا"[٢].

وكذلك كان للباحثة اجتهادها في الربط بين تأويلي لين وابن منظور، حيث حاولت تسويغ الترابط بين العسل والنطفة من خلال ما بين مادتيهما اللزجة من تشابه أو ما يقوم به النحل من عملية تلقيح للزهور حينما ينتقل بينها ليجمع الرحيق.

ثالثا ـ النسق الإسلامي:

يعد النسق الإسلامي هو صاحب الدور الأكبر مقارنة بالنسقين الإنساني والعربي من حيث كثرة توظيفه في استنتاج ما توصل إليه هذا البحث من تأويلات، وذلك باعتماد مرجعية القرآن الكريم والأحاديث النبوية وتفسير الطبري.

ففي تأويل البحث لمشهد تجميع النحل للرحيق بالروض المفقود أو جنة الفردوس، نلفي الباحثة تعتمد على ستة أدلة نصفها من القرآن الكريم وتفسيره والسنة النبوية، حيث استشهدت بالآية الكريمة "**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ**

---

(1) Edward William Lane, Arabic-English Lexicon, (عسل).

(٢) ابن منظور، لسان العرب، مادة"ع س ل".

فِيهَا أَنْهَارٌ مِّن مَّاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِّن لَّبَنٍ لَّمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِّنْ خَمْرٍ لَّذَّةٍ لِّلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِّنْ عَسَلٍ مُّصَفًّى"[١] على أن العسل يرمز – مثله مثل الخمر – إلى أنهار جنة الفردوس[٢].

كما لجأت إلى تفسير الطبري لقوله تعالى بسورة النحل "**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ. ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ**"[٣]؛ وذلك لتقريره أن فطرة النحلة تؤول إلى تعليم الله، وأن الله يوحي إلى النحلة بأن تجمع طعامها من فواكه وأزهار متنوعة، ثم تحيله إلى عسل[٤]. وهو ما تود الباحثة أن تستنتج من خلاله أن الفكر الإسلامي يؤمن بأن النحل موصول بالسماء، وأن أفعاله نتاج إلهام سماوي إلهي، وهو عين ما صرح به الطبري في تفسير "**وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ**"، حيث قال: "وألهم ربك يا محمد النحل إيحاء إليها"[٥].

---

[١] سورة محمد، الآية ١٥ . وقد اعتمدت الباحثة في تفسير آيات القرآن على ترجمة معاني القرآن لآرثر آربري (Arther J. Arberry)

[٢] انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 74 , 75

[٣] سورة النحل، الآيتان ٦٨ ، ٦٩ .

[٤] انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 75 .

[٥] أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن)، تحقيق: د/ عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، ط١ (١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م)، ج١٤ ، ص٢٨٦ .

أما السنة النبوية، فقد استشهدت الباحثة بحديث منسوب للنبي – صلى الله عليه وسلم – أورده الدميري بكتابه حياة الحيوان الكبرى، يقرر أن النحل هو الذباب الوحيد الذي يدخل الجنة، في حين يدخل بقية الذباب النار[١].

ثم عادت الباحثة للاستشهاد بالقرآن الكريم والسنة النبوية في التدليل على رمزية العسل لطلب الشاعر الاستشفاء والمداواة، فأشارت إلى آيتي سورة النحل السابقتين مرة أخرى، وذكرت حديثين أوردهما الدميري أيضا بكتابه سالف الذكر، الأول خاص بالرجل الذي ذهب للنبي – صلى الله عليه وسلم – شاكيا له معاناة أخيه من آلام حادة بالجسد، فأمره النبي – صلى الله عليه وسلم – بأن يسقي أخاه عسلا[٢]، والآخر هو قول النبي صلى الله عليه وسلم: "العسل شفاء من كل داء، والقرآن شفاء لما في الصدور؛ فعليكم بالشفاءين القرآن والعسل"[٣].

---

[١] انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 75 .

ونص الحديث كما نقله كمال الدين الدميري عن مسند أبي يَعْلَى المَوْصِلي من حديث أنس رضي الله عنه: "عمر الذباب أربعون ليلة. والذباب كله في النار إلا النحل"، وكذا نقله عن الكامل في الضعفاء بنص أوجز: عن ابن عمر رضي الله عنهما: "الذباب كله في النار إلا النحل". حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر (دمشق)، ط١، (١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م)، ج٢، ص٤٠٦.

[٢] انظر:

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 76.

ونص ما أورده الدميري هو: "وروى البخاري ومسلم والترمذي والنسائي عن أبي سعيد الخدري – رضي الله تعالى عنه – قال: جاء رجل إلى النبي – صلى الله عليه وسلم – فقال: إن أخي استطلق بطنه، فقال عليه الصلاة والسلام: اسقه عسلا. فسقاه ثم جاءه، فقال: يا رسول الله، إني قد سقيته عسلا؛ فلم يزده إلا استطلاقا، فقال عليه الصلاة والسلام: اسقه عسلا ثلاث مرات. ثم جاء الرابعة، فقال صلى الله عليه وسلم: اسقه عسلا. قال: قد سقيته؛ فلم يزده إلا استطلاقا. فقال عليه الصلاة والسلام: صدق الله، وكذب بطن أخيك؛ اسقه عسلا. فسقاه فبرأ". حياة الحيوان الكبرى، ج٤ ، ص ٤٠ ، ٤١ .

[٣] انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 77 .

وقد راجعنا حياة الحيوان الكبرى للالتزام بنص الحديث، وقد نقله الدميري عن مستدرك الحاكم ومسند بن ماجة. حياة الحيوان الكبرى ج٤ ، ص٣٩ ، ٤٠ .

وبعد أن أوضحْتُ أهمية اعتماد البحث على النسق الإسلامي فيما توصل إليه من نتائج، فإنه ينبغي ملاحظة أن الباحثة اعتمدت على كل هذه الأدلة الإسلامية في سياق تأويلها لقصيدة ساعدة بن جؤية، وهو شاعر جاهلي فيما قررته الباحثة نفسها[١]؛ وهو ما يعني استحالة أن يكون هذا النسق الإسلامي من ضمن الأنساق الثقافية لدى الشاعر أو المتلقين حين أنشئت هذه القصيدة، وهو ما يتنافى مع ما أكدته الباحثة في خواتيم بحثها من أن تأويلها مستخرج من الشفرات الثقافية والحياة المعيشة للمتلقين المعاصرين للقصيدتين[٢].

وليس من تبرير لهذا الأمر سوى أن يكون معتقد الباحثة هو أن الإسلام دين وضعي أعاد توظيف الفكر الإنساني السالف في صورة عقيدة دينية؛ مما يعني أن يكون ساعدة بن جؤية تأثر بهذا الفكر السالف قبل أن تشرق شمس الإسلام. وقد تكون رؤيتها هذه أيضا هي السبب فيما ذهبت إليه من فكر مادي وضعي ربط بين وجود أنهار العسل بالجنة ووجود النحل منتج العسل، فقد ظنت الباحثة أن وجودهما متلازمان، وأن العسل الموجود بالجنة ليس خلقا إلهيا مباشرا، فقالت: "وإذا كان هناك عسل في الفردوس، فإن المسلم – تبعا لذلك – يؤمن بأن النحل موجود فيه كذلك"[٣]!!

(٢-٢-٥)

ويعقب التأويلَ الثقافيَّ في هذا البحث التأويلُ النصيُّ، حيث انتقلت الباحثة إلى صلب النص لاستقراء دلالات بعض مفرداته أو تقديم فهم أدق لبعض تقنيات النص أو الموازنة النصية بين القصيدتين محل الدراسة أو بين إحدى القصيدتين والشعر العربي القديم عامة أو الربط بين أجزاء القصيدة لإثبات ما تعتقده من وحدة موضوعية، وهو ما صرحت به قائلة: "فعلى الرغم من أن كل موضوعات

---

[١] انظر : السابق، الصفحة نفسها.

[٢] انظر: السابق، ص ٩٠ .

[3] Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 75.

الوصف في غرض النسيب تظهر مفككة، فإنها مترابطة على الصعيدين البنيوي والموضوعي"[١].

ومن أمثلة استقراء دلالات بعض مفردات الأبيات تحليلها الفعل "أُشِبَّ" في بيت ساعدة بن جؤية:

حَتَّى أُشِبَّ لَها وَطالَ إِيابُها ذُو رُجْلَةٍ شَثْنُ البَراثِنِ جَحْنَبُ

فقد توقفت الباحثة بين يدي هذا الفعل، ورأت أن فيه دلالة على معرفة الشاعر المسبقة بأن المشتار سيجني العسل بنجاح. وهو ما يعد من اجتهادها وفقا لما استشفته من دلالة الفعل "**أُشِبَّ**" على الصعود ومطاولة الهدف، على الرغم من أن الشارح اكتفى في تفسير هذا الفعل بأنه يعني: "أتيح لها"[٢].

أما تقديمها فهما أدق لإحدى تقنيات النص، فيظهر في عرضها للبنية التركيبية "ما .... بـ ..."، وهي البنية التي اعتبرها بعض الباحثين السابقين نوعا من أنواع التشبيه، حيث لاحظت الباحثة أن هذا التركيب لا يثبت المساواة بين طرفي التركيب ولا يثبت تغلب الطرف المعهود به بلوغ غاية الوصف على الطرف المفترض فيه تقصيره دونها، وإنما العكس هو الصحيح، فقد رأت في البيت الختامي لهذا التركيب بقصيدة أبي ذؤيب:

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيها إِذا جِئْتَ طارِقًا مِنَ اللَّيْلِ، وَالْتَفَّتْ عَلَيْكَ ثِيابُها

أنه يدل بجلاء على أن فم المحبوبة أحلى من الخمر الممزوجة بالعسل[٣]، وهو ما يخالف المعهود من التشبيه بأن يكون المشبه به أقوى في وجه الشبه من المشبه.

---

(1) Description in Classical Arabic Poetry, Akiko Motoyoshi Sumi, Brill, leiden, the Netherlands, p: 79 , 80 .

(٢) شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١، ص١٨٠ .

(3) Akiko Motoyoshi Sumi Description in Classical Arabic Poetry, , p: 88

فإذا انتقلنا إلى الموازنات النصية بين القصيدتين محل الدراسة أو بينهما وبين بقية الشعر العربي القديم عامة، فإننا نجد أن الموازنات النصية بين القصيدتين محل الدراسة قليلة نسبيا مقارنة بالموازنات النفسية بينهما. فقد تمثلت الموازنات النصية بين القصيدتين فيما تعلق بتقسيم كلتا القصيدتين والسياق النصي لوصف النحل واشتيار العسل فيهما، فأثبتت اختلافهما في التقسيم، حيث جمعت قصيدة ساعدة بين النسيب والفخر القَبَلي في حين اقتصرت قصيدة أبي ذؤيب على النسيب فقط، وكذلك اختلافهما في الوقت الذي يصعد فيه المشتار إلى العسل، حيث صعد مشتار ساعدة نهارا حينما كان النحل بعيدا في حين صعد مشتار أبي ذؤيب إلى النحل أثناء وجود النحل بالوقبات؛ مما اضطره لاستخدام تقنية التدخين لتهدئة حركة النحل وطرده[١]، مع اتفاقهما في سياق النسيب الذي حوى وصف النحل واشتيار العسل[٢].

أما الموازنات النصية بين إحدى القصيدتين والشعر العربي القديم عامة، فقد كان أكثر نسبيا من سابقه، وذلك مثل الحكم بأن تشبيه ساعدة المحبوبة بالظبية أحد أكثر الأفكار المتعارف عليها في النسيب[٣]، وأن مقارنة ساعدة ريق المحبوبة بالخمر المعتقة إحدى الأفكار الأساسية في الشعر الجاهلي[٤]، وأن تزامن هجوم الصبح مع تحول الشاعر من الرحيل إلى الفخر يعد إحدى السمات التقليدية للقصيدة[٥]، وأن فكرة الظعن التي ابتدأ أبو ذؤيب قصيدته بها هي إحدى

---

[١] انظر: السابق، ص ٨٦ .

[2] Description in Classical Arabic Poetry, Akiko Motoyoshi Sumi, Brill, leiden, the Netherlands, p: 63 .

[٣] انظر: السابق، ص ٦٣ .

[٣] السابق، ص ٧٣ .

[٤] انظر : السابق، الصفحة نفسها.

[٥] انظر : السابق، ص ٨٠ .

الأفكار الشائعة في النسيب[١]، وأن توظيف أبي ذؤيب للوصف مستخدما التركيب "ما ... بـ ..." على مدى عدة أبيات هو تقنية شائعة في تقاليد القصيدة العربية[٢].

وإذا كان كل ما سبق من أمثلة لا يخرج عن حيز التوفيق بين ما حازته القصيدتان من سمات وما اتسم به الشعر العربي القديم عامة، فإن ثمة موازنة واحدة بالبحث أثبتت اختلافا بين بنية قصيدة ساعدة وبنية القصيدة العربية التقليدية مع أدائهما الدور الوظيفي ذاته داخل القصيدة، حيث رأت الباحثة أن رحلة المشتار بقصيدة ساعدة تقابلها فكرة الرحيل بالقصيدة التقليدية، مع قيام كلتيهما بدور الانتقال من مقدمة النسيب إلى غرض الفخر[٣].

وإذا كان لنا من ملاحظات حول التأويل النصي في هذا البحث، فإنها تتمثل فيما يأتي:

أولا– من الواضح جدا أن جهد الباحثة في تأويل مفردات القصيدة بالغوص وراء دلالاتها المعجمية واستشفاف ما تحويه من دلالات عميقة ضعيف إلى حد كبير، فهو لم يتجاوز الوقوف أمام الفعل "**أَشِبَّ لَها**" كما سبق بيانه. إضافة إلى إشارتها لأن اسم محبوبة ساعدة "**غضوب**" قد يدل على وصف للمرأة بجوار عَلَمِيَّته[٤]، وكذلك اجتهادها في جمع دلالات مفردة "الثواب" الواردة بالبيت السابع والعشرين من قصيدة ساعدة:

مِنْ كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكُلِّ عِطافَةٍ مِمَّا يُصَدِّقُها ثَوابٌ يَزْعَبُ

---

[١] انظر: السابق، ص ٨٥ .

[٢] انظر: السابق، ص ٨٨.

[٣] انظر: السابق، ص ٧٩ . وقد كررت الباحثة هذه الفكرة ذاتها ص ٨٨ .

[٤] انظر:

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, , p: 73.

فقد جمعت الباحثة بين ثلاث دلالات للكلمة، فقالت: "ويحتمل (الثواب) ثلاثة معانٍ معا: الماء، والعسل، والمكافأة على أفعال النحل الحسنة، بيد أن شرح الديوان لا يمدنا سوى بمعنى واحد للثواب، وهو الماء المندفع بقوة صوب الوادي"[١]. والحق أنه إذا كانت الباحثة سجلت ذهاب الشارح إلى الدلالة الأولى فقط، فقد أغفلت أنها استفادت الدلالة الثانية من لجنة تحقيق الديوان التي عزت هذه الدلالة إلى لسان العرب[٢]. أما الدلالة الثالثة، فهي مشهورة على العموم، فالثواب هو المكافأة على فعل شيء حسن، لكن الباحثة اتجهت إلى تخصيصه وفق سياق النص، فقالت: "المكافأة على أفعال النحل الحسنة"؛ فأضافت بذلك هذه الدلالة المخصَّصة إلى الدلالتين الأوليين، وإن كانت لن تعني في النهاية سوى (العسل)؛ وذلك لأنه هو المنتج الذي يثاب به النحل كفاء جهده المبذول في إنتاجه.

والحق كذلك أن وقفتي الباحثة لدى دلالات اسم المحبوبة "غضوب" ومفردة "الثواب" لم يكن لهما أي أثر ولا وظيفة في تطوير خطى البحث ولا ما ذهبت إليه الباحثة من تأويلات.

ثانيا- أن حكم الباحثة بشيوع إحدى الأفكار أو الظواهر في الشعر العربي الجاهلي خاصة أو القديم عامة هو حكم غير علمي؛ ذلك لأنه غير مبني على إحصاء يؤكد حكمها بالشيوع أو الكثرة. كما أن كل تلك الموازنات التي قاربت بين القصيدتين محل الدراسة وسياقاتهما النصية في الشعر العربي لم تخدم تطور البحث في شيء، وكأنما أتت لتثبت سعة الاطلاع والمعرفة بالشعر العربي القديم.

---

[١] السابق، ص ٧٤ .

[٢] انظر الدلالتين الأوليين للشارح ولجنة التحقيق في: شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١، ص١٧٧ .

ثالثا– ثمة عقبتان تواجهان ما ذهبت إليه الباحثة من أن وصف مخاطرة المشتار في جمع العسل يوازي رحلة الصحراء في القصائد العربية التقليدية حين الانتقال من مقدمة النسيب إلى غرض القصيدة الأساسي. ولعل مردَّ هاتين العقبتين عائد لعدم اطلاع الباحثة الكافي على ديوان شعر الهذليين بصورة عامة، وهو ما لا تخطئه العين – بادئ ذي بدء – حين نطالع موازنات الباحثة بين القصيدتين والشعر العربي عامة، في حين تجتنب إقامة أي موازنات بين القصيدتين ومثيلاتهما من القصائد التي حوت ظاهرة النحل واشتيار العسل في بقية شعر هذيل أو بينهما وبين شعر هذيل كله. **وهاتان العقبتان هما:**

١– أن بنية القصيدة التقليدية التي تبدأ بالأطلال أو النسيب ثم تنتقل إلى ظاهرة الرحيل على ظهر الناقة أو الفرس ثم تحسن التخلص إلى غرض القصيدة الأساسي لم تشع في ديوان هذيل أصلا قبل العصر الأموي، وهو ما يعني عدم تبني الهذليين لها، وهو ما ينقض افتراض الباحثة بأن ساعدة بن جؤية منفردا قد سعى ليوجد لهذه الظاهرة بنية موازية خاصة.

٢– أن ذهاب الباحثة إلى أن القسم الثاني من قصيدة ساعدة يعد فخرا قبليا ليس في محله؛ لأنه ليس من الفخر في شيء. فإذا نظرنا إلى تلك الأبيات[١]:

فَاليَوْمَ إِمَّا تُمْسِ فاتَ مَزارُها ... مِنَّا وَتُصْبِحْ لَيْسَ فِيها مَأْرَبُ
فَالدَّهْرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثانِهِ ... أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوائِفَ حَوْشَبُ
في مَجْلِسٍ بِيضِ الوُجُوهِ يَكُنُّهُمْ ... غابٌ كَأَشْطانِ القَلِيبِ مُنَصَّبُ
مُتَقارِبٌ أَنْسابُهُمْ وَأَعِزَّةٌ ... تُوقَى بِمِثْلِهِمُ الظُّلامُ وتُرْهَبُ
فَإِذا تُحومِيَ جانِبٌ يَرْعَوْنَهُ ... وإذا يَجِيءُ نَذِيرُهُ لَمْ يَهْرُبُوا

[١] شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١ ، ص ١٨٣ : ١٩٠ .

بُـذَخاءُ كُلُّهُـمُ إذا مـا نُـوكِرُوا ... يُتْقَى كمـا يُتْقَـى الطِّلِـيُّ الأَجْـرَبُ
ذُو سَوْرَةٍ يَحْمِي المُضافَ وَيَحْتَمِي ... مَصِـعٌ يكـادُ إذا يُسـاوَرُ يَكْلَـبُ
بَيْنا هُـمُ يَوْمًـا كَـذلِكَ راعَهُـمْ ... ضَـبْرٌ لِباسُـهُمُ الحَديـدُ مُؤَلَّـبُ
تَحْمِـيهِمُ شَـهْباءُ ذاتُ قَـوانِسٍ ... رَمَّـازَةٌ تَـأْبَي لَهُـمْ أَنْ يُحْرَبُـوا
مِـنْ كُـلِّ فَـجٍّ تَسْـتَقِيمُ طِمِـرَّةٌ ... شَوْهاءُ أو عَبْـلُ الجُـزارَةِ مِنْهَـبُ
خاظِي البَضِيعِ لَهُ زَوافِـرُ عَبْلَـةٌ ... عُـوجٌ وَمَـتْنٌ كَالجَدِيلَـةِ سَـلْهَبُ
وَحَـوافِرٌ تَقَـعُ البَـراحَ كَأَنَّمـا ... أَلِفَ الزِّمـاعَ بِهـا سِـلامٌ صُـلَّبُ
يَهْتَزُّ في طَـرَفِ العِنـانِ كَأَنَّـهُ ... جِـذْعٌ إذا فَـرَعَ النَّخِيـلَ مُشَـذَّبُ
فَحَبَتْ كَتِيبَتُهُمْ وَصَـدَّقَ رَوْعَهُـمْ ... مِـنْ كُـلِّ فَـجٍّ غـارَةٌ لا تَكْـذِبُ
لا يُكْتَبُـونَ ولا يُكَـتُّ عَدِيـدُهُمْ ... حَفَلَـتْ بِجَيْشِـهِمُ كَتائِـبُ أَوْعَبُـوا
وَإذا يَجِيءُ مُصَمِّتٌ مِـنْ غـارَةٍ ... فَيَقُولُ قَدْ آنَسْـتُ هَيْجًـا فَـارْكَبُوا
طـارُوا بِكُـلِّ طِمِـرَّةٍ مَلْبُونَـةٍ ... جَـرْداءَ يَقْـدُمُها كُمَيْـتٌ شَـرْحَبُ
فَرُمُـوا بِنَقْـعٍ يَسْـتَقِلُّ عَصـائِبًا ... فِي الجَـوِّ مِنْـهُ سـاطِعٌ وَمُكَثَّـبُ
فَتَعاوَرُوا ضَرْبًا وَأُشْـرِعَ بَيْـنَهُمْ ... أَسَلاتُ ما صـاغَ القُيـونُ وَرَكَّبُـوا
مِنْ كُلِّ أَظْمَـى عـاتِرٍ لا شـانَهُ ... قِصَـرٌ ولا راشُ الكُعـوبِ مُعَلَّـبُ
خِرْقٍ مِنَ الخَطِّيِّ أُغْمِـضَ حَـدُّهُ ... مِثْـلِ الشِّـهابِ رَفَعْتَـهُ يَتَلَهَّـبُ
مِمَّا يُتَرَّصُ فـي الثِّقـافِ يَزِينُـهُ ... أَخْـذَى كَخافِيَـةِ العُقـابِ مُحَـرَّبُ
لَـذٍّ بِهَـزِّ الكَـفِّ يَعْسِـلُ مَتْنُـهُ ... فِيهِ كَمـا عَسَـلَ الطَّرِيـقَ الثَّعْلَـبُ
فَأَبارَ جَمْعَهُمُ السُّـيُوفُ وَأَبْـرَزُوا ... عَـنْ كُـلِّ راقِنَـةٍ تُجَـرُّ وَتُسْـلَبُ
وَاسْتَدْبَرُوهُمْ يُكْفِئُـونَ عُـرُوجَهُمْ ... مَـوْرَ الجَهـامِ إذا زَفَتْـهُ الأَزْيَـبُ

فإننا نجدها خالية من اسم قبيلة هذيل أو إحدى بطونها أو أشخاصها، كما أن الأبيات لا تذكر أي معلومة عن القبيلة المعادية. فإذا أضـفنا إلـى ذلـك أن

الشاعر هنا استخدم تيمة شائعة في شعر قبيلة هذيل، وهي "حدثان الدهر" بعبارة "**فَالدَّهْرُ لا يَبْقى عَلى حَدَثانِهِ**" أو ما يقاربها، وهي التيمة التي وظفها شعراء هذيل – بمن فيهم ساعدة بن جؤية نفسه – في مراثيهم خاصة حين التعزي[١]، فإننا ندرك أن ساعدة في هذه الأبيات لم ينتقل من النسيب إلى الفخر، وإنما انتقل من النسيب إلى التعزي عن التعلق بأي متاع من متع الدنيا، فلماذا يتعلق بها، ويستمتع بلذائذها، والدهر لا يُبْقِي على أحد حتى لو بلغ أقصى ما يتخيله الإنسان من أصالة نسب وكرم أخلاق وقوة سلاح وشجاعة قلب، وهي الصفات التي أثبتها الشاعر لهذا "الأنس اللفيف"؟

ولو أن الباحثة التفتت لهذا المعنى، لاستطاعت توظيفه فيما يتعلق بما ذهبت إليه من تأويل ثقافي يجعل سعي المشتار تطلعا من الشاعر للخلود والروض المفقود، لكنها لم تفعل.

(٦-٢-٢)

وبعد أن توظف الباحثة قراءتيها الثقافية والنصية، فإنها تنتقل من النص إلى استجلاء ما قد يبوح به من دلالات نفسية. وقد صرحت الباحثة من قبل أن تَعْرِض لتحليل القصيدتين بأنها ستبرهن على أن الفوارق الأسلوبية والبنيوية بين القصيدتين تعكس تباينا في جوهما النفسي ومعانيهما[٢]، وهو ما يعني أنها ستسلك أحد سبيلي التأويل النفسي فقط، وهو استقراء مستويات تشكيل النص للوصول إلى مكنون الحالة النفسية للشاعر، لا العكس[٣].

---

[١] انظر توظيف أبي ذؤيب لها أربع مرات في عينيته (ديوان الهذليين، ج١، ص٤ ، ١٠ ، ١٥)، وساعدة بن جؤية (ديوان الهذليين، ج١، ص٢٤٠)، وأبي خراش (ديوان الهذليين، ج٢، ص١١٧ ، ١٦٢)، وأسامة بن الحارث (ديوان الهذليين، ج٢، ص٢٠٢)، وقيس بن العيزارة (ديوان الهذليين، ج٣، ص٧٤).

[٢] انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 64 .

[٣] د. عبد الرحيم الكردي، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، ٢٠١٤، ص ١٠٧، ١٠٨ .

وربما كان الدور الأبرز الذي قامت به القراءة النفسية هو تتبع حالة الشاعر النفسية وتطورها خلال القصيدة، حيث ذهب البحث إلى أن الدلالات الرمزية الضمنية مثل المثابرة والتنظيم المجتمعي والصلاح المستنتجة من وصف النحل والعسل عملت على كبح جماح أشواق الشاعر الملتهبة، حيث تفترض تلك الدلالات أن الشاعر يوجه نفسه من خلالها صوب طريق الإصلاح؛ وذلك بسبب أن عقل الشاعر وفكره يُلْهَمان بمشاهدة العمل الدؤوب للنحل وطلب المشتار للعسل، ثم تلت الباحثة ذلك بالوقوف بين يدي مشهد جمع العسل، فرأت أن هذا المشهد يشير إلى قرار الشاعر بإخراج المحبوبة من فكره؛ وذلك من خلال التماسه الخلود في الفردوس المفقود من خلال العسل. وهو ما يعني – من وجهة نظرها – أن نسيب ساعدة يعرض تحولات دقيقة ومتدرجة في فكر الشاعر من خلال إطار أوسع للصورة، هو الفردوس المفقود(١).

ولا تكتفي الباحثة برصد هذا التطور، وإنما تمتد بمشهد المشتار لتضيف إليه دلالة نفسية أخرى ممهدة لما حسبته غرضا للفخر، حيث رأت أن "المغامرة الخطرة للشفاء والعلاج والخلود تساعد في تحول الشاعر من حالة القنوط جراء النسيب إلى الثقة البطولية بالنفس في غرض الفخر الذي سيتبع النسيب"(٢)، وهو ما عنى بالنسبة لها أنَّ تحول البيت التاسع والثلاثين من القصيدة بين المساء والصباح هو تحول موازٍ لتحول الشاعر النفسي(٣).

وهكذا الأمر في قراءة الباحثة لقصيدة أبي ذؤيب، فقد رأت من خلال تحديد نسب أبي ذؤيب للمشتار بأنه من عشيرة خالد – وهي عشيرة الشاعر أيضا – ومن خلال وصف النحل من وجهة نظر المشتار، رأت من خلال ذلك

---

(١) انظر :

Akiko Motoyoshi Sumi, Description in Classical Arabic Poetry, p: 78, 79.

(٢) السابق، ص ٧٩ .

(٣) انظر : السابق، ص ٨٠ .

أن أبا ذؤيب يتفاعل مع شخصية المشتار؛ وهو ما يعني أن شخصيتهما مقترنتان، أي أن الشاعر من خلال حلوله محل المشتار ينشد في الحقيقة العسل الذي يداوي قلبه المنكسر، أو أن الشاعر يستطيع أن يخاطر بحياته في سبيل عشقه كما يخاطر المشتار في سبيل العسل، ثم استقرأت الباحثة أن نفسية الشاعر تحولت بعد ذلك تحولا عكسيا، وأن الشاعر لم يفلح فيما رامه من مداواة قلبه أو مخاطرته في سبيل عشقه، فصار النحل الذي شعر بالذل والقنوط بعد استلاب العسل منه ممثلا لشخصية الشاعر ولنفسيته بدلا من المشتار[١]، "فعلى الرغم من أن الشاعر يظهر في بادئ الأمر مقترنا بالمشتار في اشتهائه العسل، فإنه يقترن نفسيا في الختام بالنحل الذي حُرِم العسل"[٢]؛ وبذلك فقد وضع الشاعر مشهدا قانطا لنهاية القصيدة، حيث نوه البيت الأخير "إلى أن الشاعر عاجز في الختام عن أن يتعافى من مرض العشق"[٣]. وهو ما عنى – من وجهة نظرها كذلك – أن القصيدة كاملة تعبر عن رغبة أبي ذؤيب غير المشبعة وعويله الذي يقطع نياط القلب[٤].

وبذلك، فقد استطاعت الباحثة إثبات أن نفسية أبي ذؤيب خلال تلك القصيدة لم تكن مماثلة لنفسية ساعدة بن جؤية، وأن اختلاف بنية القصيدتين وأسلوبهما كان نتاج اختلاف نفسيتي الشاعرين اللتين استنتجتهما من خلال استقرائها للقصيدتين.

(٢-٢-٧)

وختاما، فإن ثمة عدة تعليقات على هذه القراءة لاشتيار العسل في شعر هذيل:

---

[١] انظر: السابق، ص ٨٦ ، ٨٧ .

[٢] السابق، ص ٨٧ .

[٣] السابق، ص ٨٨ .

[٤] انظر : السابق، الصفحة نفسها .

أولا– أدى تضافر القراءتين الثقافية والنفسية للقصيدتين محل الدراسة إلى الوصول إلى إحدى الأفكار الرئيسية لدى منهج النقد الأسطوري[١]، وهي فكرة النماذج العليا للأدب، فتأويل الباحثة سعي المشتار لبلوغ العسل عند قمة الجبل بكونه سعيا نحو الفردوس المفقود هو تأويل يقترب مما ذهب إليه هيرمان نور ثروب فراي من أن مرحلة تحقيق الانتصار في المسرح الغربي إنما ترمز لدخول الفردوس الذي يمثل أحد النماذج العليا للأدب من وجهة نظر النقد الأسطوري[٢].

ثانيا– من خلال ملاحظة العلاقة بين التأويلين النصي والنفسي للقصيدتين محل الدراسة، يتبين لنا أن الباحثة تقوم بنوع خاص من أنواع الدائرة الهرمنيوطيقية التي نص عليها شليرماخر. فإذا كان شليرماخر يرى أن فهم العناصر الجزئية بالنص يقتضي فهم النص في كليته، وأن هذا الفهم للنص في كليته ينبع من فهم العناصر الجزئية المكونة له[٣]، فإن الباحثة تقسم القصيدة إلى أجزاء – وفقا لأغراضها أو معانيها – وتصنع لكل جزء دائرة هرمنيوطيقية تبدأ بمستويات بناء النص وتنتهي بنتيجة نفسية كلية لهذه الدائرة، ثم تكون هذه النتيجة النفسية مدخلا لإضاءة مستويات بناء النص في الدائرة التالية التي تتعلق بالجزء أو الغرض التالي بالقصيدة، وهكذا.

---

[١] انظر علاقة الثقافي بالنفسي والأسطوري في: أرثر أيزابرجر، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، ٢٠٠٣م، ص ١٧٧ : ١٧٩ .

[٢] انظر: هيرمان نور ثروب فراي، الأدب والأسطورة "دراسة نقدية"، ترجمة: د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، ط١ ، ١٩٨٩م، ص ٣٣ .

[٣] د. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، ص ٢٢ .

ثالثا– حقق هذا البحث قفزة كبيرة عن سابِقِيه من حيث عدد المناهج الموظفة في قراءته، وما توصل إليه من نتائج بناء على توظيف تلك المناهج. وقد عملت تلك المناهج في جدائل متضافرة غير منفصلة ولا متنافرة؛ ولذلك خرجت بنتائج متسقة خالية من التناقض.

رابعا– على الرغم من توافر مناهج قراءة النص بهذا البحث، فإننا لم نشهد توظيفا لمنهج التأويل الوجودي الذي ألفينا بعض أمشاجه في البحث السابق، وهو ما مثل بترا لمسيرة تطور تطبيق ذلك التأويل على الموضوع محل الدراسة.

خامسا– من الأمانة أن نقرر أن فكرة إثبات نوع من الوحدة الجامعة بين أجزاء القصيدة الجاهلية – التي اتخذت منها الباحثة أساسا لبناء تأويلاتها المختلفة – هي فكرة سبق إليها عدد من الباحثين العرب في العصر الحديث، مثل الدكتور طه حسين حين حاول إثبات تحقق الوحد المعنوية في معلقة لبيد بن أبي ربيعة[١]، وكذلك الدكتور علي الجندي الذي تناول المعلقات السبع وفق ما ارتآه فيها من وحدة نفسية[٢]، ثم ما حاوله الدكتور نوري حمودي القيسي من إثبات وحدة موضوعية بالقصيدة الجاهلية[٣]. والحق أن الباحثة لم تشر لأي من هذه الدراسات؛ فالواضح أنها كان ينقصها – بوجه عام – مطالعة المنجز النقدي العربي الحديث الذي جعل من الشعر العربي القديم موضوعا له.

---

[١] انظر: د. طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط١٥، ١٩٩٨م، ج١، ص ٣٢ – ٣٩.

[٢] انظر: د. علي الجندي، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، ١٩٩٨م، ص ٣٣٢ – ٣٣٤ .

[٣] انظر: د. نوري حمودي القيسي، دراسات في الشعر الجاهلي، مطبوعات جامعة بغداد، ١٩٧٢م، ص ٤٤ – ٦٧ .

(٢-٣)

وفي العدد السادس والثلاثين، الصادر عام (١٤٢٧هـ) الموافق (٢٠٠٦م)، نشرت مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها بحثا للدكتور **عالي بن سرحان القرشي** بعنوان **اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين: قراءة في سياقاته ودلالاته الشعرية.**

(٢-٣-١)

ويتضح من خلال العنوان أن الاعتماد على السياق يعد وتد هذا البحث للوصول إلى دلالات صور الاشتيار، بل إن مقدمات البحث تقرر أن النظر في السياق وتأمله هما سبيلا الباحث للوصول إلى دلالات مختلفة عما أنجزه السابقون وتوصلوا إليه[١].

وإذا كان السياق يحتمل مساحات مختلفة اتساعا وضيقا، فإنه لم يخرج عن حدود النص، فالسياق المقصود هنا هو سوابق صور الاشتيار ولواحقها داخل النص، حضورا وغيابا[٢]. فإذا كان الباحث يرنو إلى تأويل صور الاشتيار في سياقاتها الثلاثة: سياق لذاذة ثغر المرأة، وسياق الثغر مع حكاية عن الخمر، وسياق ذكر الفتوة والبطولة[٣]، فإنه يحاول أيضا أن يثبت صحة ما توصل إليه من تأويل؛ بسبب غياب سياق ذكر الناقة وما يصاحبها من امتدادات التشبيه بثور الوحش أو بقرته أو الحمار الوحشي أو النعام[٤].

---

[١] انظر تقرير الباحث ذلك، حيث يقول: "ولقد كانت هذه الوقفات – على اختلافها – حافزة الباحث على النظر في هذا الموضوع على نحو مختلف، يجعله يعاود النظر في الدلالات الشعرية للعوالم المتداخلة في حركة الاشتيار وباعثها الشعري، من خلال تأمل السياق الذي تأتي فيه هذه الحركة". اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج١٨، ع٣٦، ربيع الأول ١٤٢٧هـ، ص ٣٦٥ .

[٢] انظر: السابق، ص ٣٦٣ .

[٣] انظر: السابق، ص ٣٦٧ .

[٤] انظر: السابق، ص ٣٧١.

وبذلك يتبين لنا أن الباحث يرمي إلى إثبات أن هناك نوعا من الوحدة الجامعة بين أجزاء القصيدة، والاعتماد على هذه الوحدة المُثْبَتَة في استنطاق صور الاشتيار بقصائد هذيل. وهو ما سبق إليه البحث السابق، دون أن يشير الباحث لاستفادته هذه الفكرة من ذاك البحث، أو يثبت اطلاعه عليه ضمن عرضه الأعمال النقدية السابقة التي تناولت موضوعه ذاته.

وبناء على تلك الرؤية، بدأ الباحث عرض السياقات السابقة على صور الاشتيار، محاولا تأويلها تأويلا يتدسس إلى نفسية الشاعر، حيث رأى أن أبا ذؤيب في قصيدته التي يبدؤها بقوله[١]:

أَسَاءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسَائِلِ عَنِ السَّكْنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالْأَوَائِلِ

حينما ينتقل من وصف الأطلال وما حل بها من عفاء إلى حديث الحب يجسد رغبة من الشاعر في تحقيق الانتصار الإنساني على العفاء[٢].

ولأمر قريب من ذلك يتناول أيضا مقدمة قصيدة أبي ذؤيب[٣]:

أَبِالصُّرْمِ مِنْ أَسْماءَ حَدَّثَكَ الَّذِي جَرَى بَيْنَنا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكابُها

حيث يؤول انتقال أبي ذؤيب من تقرير صرم المحبوبة له وانقطاعها عنه إلى إقراره بعدم قدرته على التحكم بقلبه المحب لها بأن ذلك يشير إلى إرادة قهر الحب للموت[٤].

أما قصيدة ساعدة بن جؤية التي تبدأ بقوله[٥]:

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَتْ عَوادٍ دُونَ وَلْيِكِ تَشْعَبُ

---

[١] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١ ، ص ١٤٠ .

[٢] انظر: د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٧٣ .

[٣] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١ ، ص ٤٢ .

[٤] انظر: د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٧٤ .

[٥] شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١ ، ص ١٦٧ .

فإن الباحث يعرض لها في هيئة ثنائيات تمثل إحدى العوادي أحد طرفيها، وتدخل في صراع مع الطرف الآخر الذي يمثله الشاعر أو الشادن، فهو يقول بعد أن عرض ثلاثة عشر بيتا من مبتدأ هذه القصيدة: "ففي هذا البدء تجد الإصرار على الوصل على الرغم من إحاطة عوادي البعد وعدم تقبل العتب، وتجد النص يمتد بهذه (الغضوب) في صورة ذلك الشادن الذي تتمثل فيه بهجة الحياة ونضارتها، يستقبلها، وينتزعها في مرعاه من العوادي، فهو يتقي المطر والبرد، وينزع إلى الدفء .. ليعود إلى الإصرار على ذلك الحب، حيث يقسم بالقُربات التي تقدم في مِنى على حبها، مشيرا إلى إصرار قلبه على تجاوز دواعي التعقل والنهي عن تكلف هذا الأمر الشاق في حبها، ثم ينتقل الحديث إلى برق يراه من جهتها يبدؤه بقوله:

أَفَعَنْكِ لا بَرْقٌ كَأَنَّ وَمِيضَهُ غابٌ تَشَيَّمَهُ ضِرامٌ مُثْقَبُ

متسائلا هل هذا الضوء الذي يراه هو منها وليس برقا؛ ليتحدث عن البرق والمطر في أبيات طويلة، نخشى الإطالة بإيرادها، نرى فيها صورة لانتزاع الحياة من عوادي العفاء، ومن عوادي الموت في السيل"[١].

وبذلك يتبين لنا أن الباحث يميل إلى أن يقارب بين تأويلات السياق السابق على صور الاشتيار في قصائد هذيل، حيث نستطيع أن نجمع بين التأويلات السابقة جميعا بأن الشاعر منذ بدايات القصيدة يقاوم عناصر معادية خارجية ومشاعر انهزامية داخلية من خلال توليد مشاعر مضادة ينتصر بها على هذه العوادي. وهو ما يؤشر – بادي الرأي – إلى أن ثمة تأويلا جامعا سنطالعه في تأويل مختلف صور الاشتيار في قصائد هذيل خلال المرحلة التالية من مراحل البحث.

[١] انظر: د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٧٥ .

وإن كان لنا من تعليق حول هذه الخطوة الأولى، فإنه يتضح لنا أن الباحث في تناوله مقدمة لامية أبي ذؤيب التي سبقت الإشارة إليها قد اعتمد فيما ذهب إليه على ظاهرة شديدة العمومية في الشعر القديم عامة والجاهلي خاصة، وهي الانتقال من وصف الأطلال إلى حديث العشق، وهو ما لا يبرز خصوصية لهذه القصيدة التي تناولت حديثا عن العسل واشتياره. ولو أن الباحث توقف أمام وصف الطلل منفردا أولا، لسعت بين يديه عدة أدلة نصية تعضد ما توصل إليه، فأبو ذؤيب يصف الأطلال في أول أربعة أبيات من القصيدة قائلا[١]:

أَساءَلْتَ رَسْمَ الدَّارِ أَمْ لَمْ تُسائِلِ عَنِ السَّكْنِ أَوْ عَنْ عَهْدِهِ بِالأَوائِلِ

عَفا غَيْرَ نُؤْيِ الدَّارِ ما إِنْ تُبِينُهُ وَأَقْطاعِ طَفْيٍ قَدْ عَفَتْ في المَعاقِلِ

لِمَنْ طَلَلٌ بِالْمُنْتَصى غَيْرُ حائِلٍ عَفا بَعْدَ عَهْدٍ مِنْ قِطارٍ وَوابِلِ

عَفا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ مِنْهُمْ وَقَدْ يُرَى بِهِ دَعْسُ آثارٍ وَمَبْرَكُ جامِلِ

وهو وصف يجسد نوعا من الصراع الناشئ بين الدهر/الزمن والشاعر، حيث يُلِحُّ الدهر على إذهاب أي أثر لماضي الشاعر السعيد الذي مثل بالنسبة له لمحات وضيئة خلال مسيرته، وهو ذلك الإلحاح المتجسد في تكرار الفعل **(عفا)** أربع مرات في ثلاثة أبيات (٢ – ٤)، وفي مقابل ذلك الإلحاح يعمل الشاعر على أن يتمسك بالأمل المتمثل في مقاومة بعض آثار الديار لعوامل العفاء، وبقائها آية على ما كان من ماضي الشاعر السعيد، فقد عفت الديار **(غَيْرَ نُؤْيِ ... وَأَقْطاعِ طَفْيٍ)**، وما زالت بعض آثار ديار بالمنتصى ظاهرة لم تتحول رغم ما نزل بها من القطار والوابل، كما أن آثار وطء الأقدام ومَبارِك الإبل لا تزال ظاهرة لكل راءٍ. وكذلك فإن تعبير الشاعر في البيت الأول بالتركيب الإضافي **(رَسْمَ الدَّارِ)** مجسد لتلك الحالة من الصراع، فـ(الرسم) يمثل الحالة الآنية للمشهد، و(الدار) تمثل الحالة الماضية التي يرجو الشاعر استحضارها ونصرها على عوامل

---

[١] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص١٤٠.

العفاء. وكذلك الحال في تطور الشاعر بتوصيف المطر – وهو أحد عوامل العفاء في هذا السياق – من كونه (قطارا) – وهو المطر عامة – إلى (الوابل)، وهو المطر الشديد الضخم القطر[١]، وهو ما يمعن في تجسيد حالة إلحاح الدهر على إذهاب أي من آثار ماضي الشاعر.

فقد بدأت محاولة تحقيق الانتصار الإنساني على العفاء تتكشف خيوطها منذ هذه المقدمة الطللية، فبالنظر إلى البيتين الثالث والرابع يتبين لنا أن الشاعر بدأ يتلمس عوامل تحقيق ذلك الانتصار التي تبدأ أولا باستعلاء الإنسان على محاولات الدهر المستمرة في النيل منه، وهو ما يظهر من تحديد أبي ذؤيب موضع الطلل الذي تأبَّى على التحول والتغير بأنه "**بِالْمُنْتَصى**"، وهو أعلى نقطة بالواديين فيما يرى الأصمعي[٢]. أما ثاني عوامل تحقيق الانتصار الإنساني – من وجهة نظر الشاعر فيما يتبين لنا – فيتمثل في القوة الناتجة عن الكثرة، فقد بقيت بعض آثار السير متمنعة على العفاء لكثرتها الدال عليها لفظ "**دَعْسُ**" الذي فسره السكري بـ"الآثار الكثيرة"[٣]، وكذلك ظلت مبارك الإبل حية شاهدة على تلك الفترة الزاهية من حياة الشاعر بسبب كثرة تلك الإبل التي تركت علامات لا تمَّحي، فـ"**جامِلِ**" التي أضافها الشاعر لـ"**مَبْرَكِ**" تجعل هذا المبرك خاصا بعدد وافر من الإبل أو بـ "جماعة إبل" كما يرى السكري[٤].

وكذلك لو توقف الباحث لدى حديث الحب والعشق الذي انتقل إليه الشاعر بعد وصف الطلل لتضاعفت بين يديه أدلة ما ذهب إليه من تأويل، فأبو ذؤيب يقول[٥]:

---

[١] انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادتا (ق ط ر) و(و ب ل).

[٢] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص١٤٠.

[٣] السابق، ج١ ، ص ١٤١ .

[٤] السابق، الصفحة نفسها.

[٥] السابق، الصفحة نفسها.

وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ جَنَى النَّحْلِ فِي أَلْبانِ عُوذٍ مَطافِلِ
مَطافِيلَ أَبْكارٍ حَدِيثٍ نِتاجُها تُشابُ بِماءٍ مِثْلِ ماءِ المَفاصِلِ
رَآها الفُؤادُ فَاسْتُضِلَّ ضَلالُهُ نِيافًا مِنَ الْبِيضِ الْحِسانِ العَطابِلِ

وهو في هذه الأبيات الثلاثة يَظْهَر محاولا الانتصار على الدهر وما أحدثه من عفاء من خلال استرجاع ماضيه، باستحضار المحبوبة ومخاطبتها "**وَإِنَّ حَدِيثًا مِنْكِ لَوْ تَبْذُلِينَهُ**"، والارتداد إلى ذلك اليوم الذي وقعت عليها عيناه فيه، فانطبعت صورتها على صفحة قلبه، فصار كأنما رآها بقلبه لا ببصره "**رَآها الفُؤادُ**"، ويعبر عن ردة فعل القلب تجاهها تعبيرا له أبعاد نفسية أعمق من دلالاته المباشرة "**فَاسْتُضِلَّ ضَلالُهُ**"، فكأنما يريد الشاعر من خلال استحضار المحبوبة والارتداد بها إلى أول لقاء بينهما أن يلقي بنفسه في الماضي؛ فيظل فيه ضالا تائها؛ حتى لا يعاين قساوة الحاضر وبؤسه.

كما تتضح من خلال الصور التي ركبها الشاعر في هذه الأبيات الثلاثة رغبته في ذلك الارتداد للماضي الحبيب. فتوظيف مواد الطفولة والبكارة في هذه الصور "**مَطافِل، مَطافِيلَ أَبْكارٍ**"، وصبغها باللون الأبيض "**أَلْبان، الْبِيض**"، ومغايرته توظيف الماء الذي كان أحد عوامل عفاء الأطلال في مقدمة القصيدة إلى كونه أحد عومل استكمال لذة العسل الممزوج باللبن "**تُشابُ بِماءٍ مِثْلِ ماءِ المَفاصِلِ**" دال على رغبة الشاعر في أن يشكل بنفسه لنفسه حياة هنيئة مغايرة للحياة التي يدفعه إليها الدهر بحدثانه.

أما مقدمة القصيدة الثانية لأبي ذؤيب التي عرض لها الباحث، فالحق أنه بنى تأويله حيال تلك المقدمة معتمدا على تريثه أمام بيت واحد فيها، هو قول أبي ذؤيب[١]:

فَقُلْتُ لِقَلْبِي يا لَكَ الْخَيْرُ إِنَّما يُدَلِّيكَ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حِبابُها

---

[١] السابق، ج١ ، ٤٤ .

حيث قال: "ويأتي البيت الخاتم لهذا المقطع مشيرا إلى إرادة قهر الحب للموت، حيث نقف على صورة التدلي للموت بسبب هذا الحب"(١).

ولا ريب أننا نستشعر حيال هذا التأويل بمحاولة لليِّ عنق النص؛ ذلك أن دلالة البيت تجعل من الحب سبيلا للموت لا قاهرا له، وإنما يكون قهر الموت من خلال مفارقة هذا الحب. فالشاعر بهذا الحب لا يصارع الموت ولا يحاول قهره، وإنما يُدْفَع إليه دفعا.

وفضلا عن أن الظاهر من خلال هذا البيت منفردا أن الموت الذي يقصده الشاعر موت مجازي لا حقيقي كعادة الشعراء في التعبير عن أن شدة شوقهم توردهم المهالك، فضلا عن ذلك، فإن المقدمة التي أتى هذا البيت خاتما لها تجعلنا نتحول بدلالة كلمة "الموت" إلى دلالة مجازية أخرى لا حقيقية يصارعها الشاعر، وذلك من خلال ربط هذا البيت بالبيتين الثالث والرابع، حيث يقول أبو ذؤيب(٢):

وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوالِها وَأَرَدْتُها سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلَها وَأَهابُها

ثَلاثَةَ أَحْوالٍ فَلَمَّا تَجَرَّمَتْ عَلَيْنا بِهُونٍ وَاسْتَحار شَبابُها

فقد عانى الشاعر خلال السنوات الثلاث التي تمنعت عليه فيها المحبوبة من هوان ومذلة يراهما الشاعر حالة موات له، ويخشى أن تتجدد باستمرار ذلك الحب؛ ولذلك وصف هذا الموت بـ "الموت الجديد"، وهو التأويل الذي يقترب من تفسير السكري، حيث فسره بقوله: "يقول: استأنفت الموت استئنافا"(٣)، دون أن يظهر مقصده من الاستئناف، في حين لم يلتفت إلى هذا التأويل كل من

(١) د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٧٤ .

(٢) أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١، ص ٤٢ ، ٤٣ .

(٣) السابق، ج١، ص ٤٤ .

الأخفش والباهلي، حيث ذهب الأول إلى أن المقصود بـه "المـوت المفـاجئ"، وخالفه الآخر بأنه "أول الموت"(١).

ومن خلال استقراء الأبيات الستة للمقدمة كاملة، يتبين لنـا أن الشـاعر يخوض عددا من الصراعات لا صراعا واحدا، فقوله(٢):

أَبِالصُّرْمِ مِنْ أَسْماءَ حَدَّثَكَ الَّذِي جَرَى بَيْنَنا يَوْمَ اسْتَقَلَّتْ رِكابُهـا

زَجَرْتُ لَها طَيْرَ الشِّمالِ فَإِنْ تَكُنْ هَواكَ الَّذِي تَهْوى يُصِبْكَ اجْتِنابُها

يكشف أنه يخوض صراعا مع الأقدار، فقد أبانت له الأقـدار – وفـق معتقداته ومعتقدات عصره – معارضة ومحاربة، حتـى إنـه يـرى أن تلـك المعارضة ليست خاصة بعلاقته بتلك المحبوبة فحسب، وإنما يتعلق الأمر بهـواه عامة، فمن تعلق قلبه بها، فإن الأقدار ستحرمه منها أيا كانت؛ لأنهـا وضـعته موضع المحاربة، وجعلته هدفا لسهامها.

وإذا كان هذا ما كشف عنه البيتان الأولان، فإن البيتين الثالث والرابـع يطلعاننا على أربعة صراعات(٣):

وَقَدْ طُفْتُ مِنْ أَحْوالِها وَأَرَدْتُها سِنِينَ فَأَخْشَى بَعْلَها وَأَهابُهـا

ثَلاثَةَ أَحْـوالٍ فَلَمَّـا تَجَرَّمَـتْ عَلَيْنا بِهُونٍ وَاسْتَحار شَـبابُها

ويتمثل أول صراعين من هذه الصراعات الأربعة في المحبوبة وزوجها، فهو يهابها، ويخشى زوجها "**فَأَخْشَى بَعْلَها وَأَهابُها**"، في حين يتجسـد الصـراع الثالث في الدهر/الزمن، فعلى الرغم من متابعة الشاعر طوافه بالمحبوبة عبـر ثلاث سنوات، فإن هذه السنين لم تسهم في إذهاب ما استشعره من خشية ومهابة، وإنما استطالت – بدلالة التعبير عنها بالجمع دون تحديد أولا "**سِنِينَ**" – لتمعن في إذلاله وامتهانه.

---

(١) انظر: السابق، الصفحة نفسها .

(٢) السابق، ج١، ص ٤٢ .

(٣) السابق، ج١، ص ٤٢ ، ٤٣ .

وأما الصراع الرابع الذي يتكشف لنا خلال هذين البيتين قبل أن يتجلى ظاهرا في البيت التالي، فهو صراعه مع قلبه. فإذا كان الشاعر أبان في البيت الخامس عن أن قلبه يعصيه في حبها "**عَصانِي إِلَيْها الْقَلْبُ**"(١)، فإننا لا بد أن نلتفت إلى أن هذا الصراع قد ظهر من قبل خلال البيت الثالث. فقد كان الحاجز الذي حال دون لقاء المحبوبة حاجزا نفسيا قلبيا – في المقام الأول – لا حاجزا ماديا، فمن البين عبر هذا البيت أن طواف الشاعر حول مسكن المحبوبة قد مهد له السبيل للقائها، بيد أن ما حال دون اللقاء هو قلبه الذي خشي الزوج وهاب المحبوبة، وبذلك فإن قلب الشاعر قد وضعه بين مطرقة الهوى وسندان الخشية والهيبة.

ثم يكون الصراع الأخير هو مصارعة الموت – حقيقيا كان أو مجازيا – الناتج عن غواية قلبه وضلاله في هواه، وهو ما صرح الشاعر في ختام مقدمة القصيدة بأنه مودٍ به لا محالة: "**إِنَّما يُدَلِّيكَ لِلْمَوْتِ الْجَدِيدِ حِبابُها**"(٢).

فإذا نظرنا إلى مقدمة قصيدة ساعدة بن جؤية، ألفينا تأويلها موجزا إيجازا مخلا يقف وقفات عامة، أبى الباحث خلالها أن يخرج عن الإطار العام الذي صممه لمقدمتي أبي ذؤيب، فمقدمة ساعدة من وجهة نظره صراع أو صراعات، تمثل العوادي والشاعر طرفي كل منها، أي أن الباحث يصر على أن يستمر في تأويله النفسي السابق، دون أن يحيد عنه.

والحق أن تمحيص مقدمة ساعدة يفتح سبيلا واسعا للتأويل الوجودي الذي يطلعنا على رؤية الشاعر في أن الكون كله مبني على الثنائيات الضدية، وأن على الضد الممثل للطرف الإيجابي أن يقاوم ما وسعه الجهد. ففي الأبيات الثلاثة الأولى نلمح ثنائية الحب والبغض وتلازمهما(٣):

---

(١) السابق، ج١، ص ٤٣ .

(٢) السابق، ج١ ، ص٤٤ .

(٣) شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١ ، ص ١٦٧ ، ١٦٨ .

هَجَرَتْ غَضُوبُ وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ وَعَدَتْ عَوادٍ دُونَ وَلْيكِ تَشْعَبُ
وَمِنَ العَوادِي أَنْ تَقَتْكَ بِبِغْضَةٍ وَتَقاذُفٍ مِنْها وَأَنَّكَ تُرْقَبُ
شابَ الغُرابُ ولا فُؤادُكَ تارِكٌ ذِكْرَ الغَضُوبِ ولا عِتابُكَ يُعْتَبُ

فالأفعال الصادرة عن المحبوبة تمثل الضد السلبي، حيث تزكي معاني البغضاء، فقد "**هجرت**" المحبوبة الشاعر بما في دلالة هذا الفعل من قطيعة تامة، كما أنها أبغضته، بل "**تقاذفته**" بما لهذا الفعل من دلالات البعد النفسي والمادي، وهو ما يتناسب مع فعل الهجر، وكان نتاج ذلك كله أنه لا يُعْتَب إن عَتَب. ويأتي في مقابل ذلك رد فعل الشاعر "**وَحُبَّ مَنْ يَتَجَنَّبُ**"، علما بأن ما قامت به المحبوبة ليس تجنب الحياء والدلال، وإنما هو تجنب البغضاء والتقاذف. ورغم ذلك، فإنه يرجو الدنو والقرب، وهو الدنو والقرب اللذان حالت دونهما عوادٍ أطلقها الشاعر قبل أن يقيدها بعض التقييد "**وَعَدَتْ عَوادٍ دُونَ وَلْيكِ تَشْعَبُ**"، فلما أيقن بحرمانه لم ينقطع عن طلب ما يظنه خيرا، وإنما ظل قلبه معلقا موصولا بحبها "**ولا فُؤادُكَ تارِكٌ ذِكْرَ الغَضُوبِ**".

فإذا استطرد الشاعر في تشبيه المحبوبة بالظبية الصغيرة، فإنه يرسم لها لوحة كاملة[1]:

وَكَأَنَّما وافاكَ يَوْمَ لَقِيتَها مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ عاقِدٌ مُتَرَبِّبُ
خَرِقٌ غَضيضُ الطَّرْفِ أَحْوَرُ شادِنٌ ذُو حُوَّةٍ أُنُفُ المَسارِبِ أَخْطَبُ
بِشَرَبَّةٍ دَمَثِ الكَثِيبِ بِدُورِهِ أَرْطَى يَعوذُ بِهِ إذا ما يُرْطَبُ
يَتَقِي بِهِ نَفَيانَ كُلِّ عَشِيَّةٍ فَالماءُ فَوْقَ مُتُونِهِ يَتَصَبَّبُ
يَقْرُو أَبارِقَهُ وَيَدْنُو تارَةً لِمَدافِئٍ مِنْها بِهِنَّ الحُلَّبُ

[1] السابق، ج١ ، ص ١٦٨ : ١٧٠ .

ففي هذه الصورة تمثل الظبية الضد الخيري بما تتمتع به من جمال وما تتصف به من ضعف، في مقابل الضد السلبي الذي تمثله البيئة، خاصة الأمطار. فما كان من الظبية إلا أن سعت لاستمرار الحياة فطلبت النجاة من الأمطار الهاطلة محتمية بشجرة الأرطى، ثم نشدانها مناطق دفيئة، رغم ما ستتجشمه في طلبها هذا من السير في شعاب جبال وعرة من حجارة وطين أو حجارة ورمل.

وبعد أن يعدد الشاعر القسم على حبه لمحبوبته، يتوجه إليها بسؤال "**أَفَمِنْكِ لا بَرْقٌ؟**"، ومجرد طرح السؤال "**أَفَمِنْكِ؟**" يعطي انطباعا بمحاولة نسبة الشاعر البرق إليها، لكن الفصل بـ"**لا**" – التي تعد من وجهة نظر اللغويين زائدة – يعود لينفي ذلك الانطباع؛ ليبقي الشاعر حيرة المتلقي قائمة، وليلفت نظره إلى أن الثنائيات متصلة منذ مطلع القصيدة المتعلق بالمحبوبة إلى هذا الموضع[١]:

أَفَمِنْكِ لا بَرْقٌ كَأَنَّ وَمِيضَهُ غَابٌ تَشَيَّمَهُ ضِرامٌ مُثْقَبُ
سادٍ تَجَرَّمَ فِي البَضِيعِ ثَمانِيًا يُلْوِي بِعَيْقاتِ البِحارِ وَيُجْنَبُ
لَمَّا رَأَى (عَمْقًا) وَرَجَّعَ عَرْضُهُ رَعْدًا كَما هَدَرَ الفَنِيقُ المُصْعَبُ
لَمَّا رَأَى (نَعْمانَ) حَلَّ بِكِرْفِئٍ عَكَرٍ كَما لَبَجَ النُّزُولَ الأَرْكُبُ
وَالسِّدْرُ مُخْتَلَجٌ، وَأُنْزِلَ طافِيًا ما بَيْنَ "عَيْنَ" إِلى "تَباةَ" الأَثْأَبُ
والأَثْلُ مِنْ (سَعْيا) و(حَلْيَةَ) مُنْزَلٌ والدَّوْمُ جاءَ به (الشُّجُونُ) فَـ(عُلْيَبُ)
ثُمَّ انْتَهَى بَصَرِي وَأَصْبَحَ جالِسًا مِنْهُ لِنَجْدٍ طائِفٌ مُتَغَرِّبُ

إن هذه الصورة تستمر في تقديم المطر بوصفه وابل الشر الذي يعمل على اقتلاع كل خير يلاقيه في الوجود، لكن هذا الشر ينحسر تباعا حتى يكاد يتلاشى في جهة الغرب التي تتلاشى لديها الشمس نهاية كل نهار "**وَأَصْبَحَ جالِسًا مِنْهُ لِنَجْدٍ طائِفٌ مُتَغَرِّبُ**"، مع محافظة الشاعر على سلامته – الذي يمثل الضد

[١] السابق، ج١ ، ص ١٧٢ : ١٧٤ .

الخيري في هذه الصورة – في مواجهة هذا البرق والرعد وما تبعهما من مطر، حيث ظل مراقبا لها حتى تباعدت.

(٢-٣-٢)

فإذا انتقلنا مع الباحث من السياق السابق على صورة الاشتيار إلى صورة الاشتيار ذاتها، أدركنا حرصه على أن يوحد بين تأويلات السياق السابق في ثلاث القصائد؛ وذلك لأنه رغب في تقديم تأويل واحد لصورة الاشتيار كذلك، فقد حاول الباحث جمع الخيوط المشتركة بين صورة الاشتيار في ثلاث القصائد إضافة إلى قصيدتين أخريين لأبي ذؤيب وأبي صخر لم يكن لهما سياق سابق على صورة الاشتيار، فكان أول نتائج هذه المحاولة أن ألفى أن مكان العسل واحد لدى الجميع، فهو مكان شاهق يحيط به الهلاك من كل جانب، فلم يصل إليه سوى النحل، وهو ما يعني – من وجهة نظر الباحث بما يتوافق مع ما أثبته حيال السياق السابق للاشتيار – امتلاك المشتار إرادة قوية ليكون ثاني اثنين مع النحل في هذا المكان، وذلك على الرغم مما يجول بنفسه من أحاسيس الخوف والصغر خلال مرحلة تسلقه الجبال، مستنتجا تلك الأحاسيس من تحليله تشبيه ساعدة بن جؤية للمشتار بأنه "لقا يتذبذب" و"خَلَق"[١]:

وَكَأَنَّهُ حِينَ اسْتَقَلَّ بِرَيْدِها مِنْ دُونِ وَقْبَتِها لَقًا يَتَذَبْذَبُ

فَقَضَى مَشَارَتَهُ وَحَطَّ كَأَنَّهُ خَلَقٌ وَلَمْ يَنْشَبْ بِما يَتَسَبْسَبُ

فكان نتاج تلك المحاولة للجمع بين خيوط صور الاشتيار لدى شعراء هذيل إثبات "الإصرار على انتزاع المبهج اللذيذ من بين براثن وأهوال الموت"[٢]. أما استكمال الصورة بحرص المشتار على مزج هذا العسل بالماء البارد، فإنه يمثل إذكاء لتلك اللذاذة وإثارة للنشوة[٣].

---

[١] السابق، ج١ ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

[٢] د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٧٦ .

[٣] انظر: السابق، ص ٣٧٨ .

وبعد هذا التحليل لصور الاشتيار ذاتها، يبدأ الباحث في إقامة نوع من التوازيات بين عناصر السياق السابق على صور الاشتيار وعناصر صور الاشتيار ذاتها في تحليل رمزي يتجاوز الدلالات المباشرة والتأويلات النفسية السابقة إلى دلالات عميقة. وهو تحليل مبني في المقام الأول على إقامة تناظر بين "الشاعر" و"المشتار" – على الرغم من سبق ملاحظة الباحث أن سرد حركة المشتار جاءت في قصائد هذيل كلها بضمير الغائب لا بضمير المتكلم[١]، وعلى الرغم كذلك من عدم التفاته إلى ما يجب عليه من تعليل لمظهر المشتار القميء المتكرر في صور الاشتيار وكيفية توفيقها مع صورة الشاعر من خلال ذلك التناظر – وبذلك يصير إصرار المشتار على انتزاع المبهج اللذيذ من بين براثن الموت إصرارا للشاعر ذاته لينتصر به في كل صراعاته التي أثبتها الباحث في السياق السابق على صورة الاشتيار.

وعلى هذا، فقد صارت "حيوية الحياة في العسل" صورة مقابلة "لعفاء الحياة وسكونها، وزوال العهد القديم في الطلل"[٢]، كما اتخذ الشاعر من انتصار المشتار ونجاحه في مهمته دافعا للأخذ بزمام المبادرة بالتلويح بالقدرة على أن يصرم هو علاقته بالمحبوبة، والفخر بأنفته وعزته وكرم نسبه[٣].

ولا يلبث الباحث أن يستمر في هذا التأويل المؤلف بين أجزاء النص حتى يدخل في تخبط شديد، حيث يقول: "ثم تأتي بعد ذلك حكاية الاشتيار؛ لنجد أن بيت النحل الذي يقصده المشتار فيه ظلال من منعة هذه المرأة **(نِيافًا مِنَ الْبِيضِ الْحِسانِ الْعَطابِلِ)**، فلئن كانت النياف تعني الطول والعظم والإشراف، فهي توحي بالبعد المعنوي في هذا العظم والطول، ليكون بُعْد العز والنسب، وفيه

---

[١] انظر : السابق، ص ٣٧٢ .

[٢] السابق، ص ٣٧٨ .

[٣] انظر : السابق، ص ٣٧٨ ، ٣٧٩ .

ظلال من ذلك البيت الذي يرتضيه لحاله بين الوصل والصرم **(لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ ...)** إذ إن بيت النحل في **(طُنُفٍ أَعْيا بِراقٍ ونَازِلِ)**"[١].

إن هذا التأويل قد اتخذ سبلا شتى متضاربة لا متوازية ولا منسجمة، فإلى أي شيء ترمز مساكن النحل وما بها من عسل؟ إن كانت ترمز إلى المحبوبة المتمنعة العزيزة النسيبة، فكيف ينسجم ذلك مع وصول المشتار إليها، رغم ما سبق من زعم أن ذلك الوصول أعطى الشاعر دفعة إلى إعلانه قدرته على الصرم والهجران إن ظلت الحبيبة متمنعة؟ وإن كانت مساكن النحل تلك ترمز لعزة الشاعر وكرامته، فكيف يتواءم ذلك مع التأويل السابق من أنها ترمز إلى المحبوبة المتمنعة؟ وكيف يتواءم كذلك مع إقامة الباحث تناظرا بين الشاعر والمشتار، إذ كيف وصل الشاعر إلى ما هو ثابت بحقه من عزة وكرامة؟ ثم أين المحبوبة حينئذ من ذلك التأويل الأخير؟

وبعد هذه الفقرة مضطربة التأويل، يحاول الباحث أن يمسك بالزمام مرة أخرى، فيعود إلى تكرار مقدمات تأويله المتعلقة بالربط بين صور الاشتيار والسياق السابق عليها وإقامة تناظر بين أفعال المشتار ونفسية الشاعر ليزيدها بيانا[٢]، لكنه لا يلبث أن يواصل الاضطراب السابق، حيث يجعل العسل القارّ في مساكن النحل – التي سبق تأويلها بالمحبوبة المتمنعة أو بمنزلة الشاعر العليا – رامزا للحب، مبقيا على رمزية تلك المساكن لمنزلة الشاعر فقط، مناقضا ما سبق إلى تأويله برمزية المساكن للمحبوبة، فيجعل من وصول المشتار إلى العسل الإرادة التي تقوى أمام تمنع المحبوبة لا الإرادة التي تسعى إلى الفوز بها ونوالها "فالعسل في المكان المنيف المنعزل المحاط بالموت، هو الحب الذي أحيط بالعفاء

---

(١) السابق، ص ٣٧٩ .

(٢) انظر : السابق، ص ٣٧٩ .

والبلاء في تلك المعاهد والديار، والإرادة التي وصلت إلى ذلك العزيز اللذيذ هي الإرادة التي تقوى أمام تمنع المحبوبة ودلالها، وهي الإرادة التي تتفيأ وتقتعد البيت العزيز الكريم"[١].

وبعد ذلك مباشرة، يستكمل الباحث تأويله المضطرب، حيث يلتفت إلى صورة الماء الممزوج به العسل، فيلحظ أن هذا الماء لم يَصْفُ إلا بأفعال حَرَّكَتْه وزعزعت متنه بفعل الريح والمطر الوابل، فيجعل من هذه الأفعال القوية نظيرا لإرادة الشاعر في الوصول إلى المحبوبة[٢]، أي أنه بذلك يعود ليجعل المحبوبة مرموزا إليها من خلال مساكن النحل، وهو التأويل الذي سبق بيان تضاربه مع غيره، أو تحول الباحث عنه أصلا.

ولم يتوقف ذلك الاضطراب عند منهجية التأويل، وإنما لحق خطة البحث ذاتها عند هذه النقطة، حيث نلفي الباحث – ونحن في أحشاء تأويل صورة الاشتيار – يعود بنا ليعرض سياقا جديدا كان سابقا على صورة الاشتيار في إحدى قصائد الهذليين، وهو سياق تصوير أبي ذؤيب للخمر الذي سيمزج به العسل لاحقا. وإذا بالباحث يقدم تأويلا للوحة الخمر التي جاء بها التجار من الشام حذرين من أن تسرق منهم حتى وصلوا بها إلى سوق عكاظ، فباعوها بأغلى الأثمان. وهو تأويل لا علاقة له بصورة الاشتيار في شيء، وإنما حاول الباحث أن يُظْهر من خلاله انعكاسات نفسية الشاعر وفق ما تبدت عليه في مقدمة القصيدة[٣].

ومن خلال هذا المدخل الخمري المُقْحَم على البحث، يرى الباحث الفرصة مواتية له ليعود إلى تخصيص صورة الاشتيار في هذه القصيدة بالفحص

---

[١] السابق، الصفحة نفسها.

[٢] السابق، ص ٣٧٩ ، ٣٨٠ .

[٣] انظر: السابق، ص ٣٨١ .

والنظر – وهو الذي يسعى منذ بدايات بحثه إلى تقديم رؤى تصلح تفسيرا لظاهرة الاشتيار في شعر هذيل عامة دون تخصيص – راغبا في أن يشير "إلى تعبيرات مختلفة، وذات دلالة في توثيق الروابط التي تبدو في مقاطع النص"[١]، ذاهلا عن أنه قد قام بذلك من قبل على مساحة أوسع من تلك القصيدة، فإذا به يتوقف لدى تكرار التركيب "**بِأَرْيِ الَّتِي تَأْرِي**" في بيتين متتاليين بالنص، فلا يقدم سوى تحليلات غائمة لا تكاد تبين عن مقصده، معتمدا في ذلك كله على رؤى سابقة للدكتور محمد أحمد بريري[٢].

ويكمل الباحث المسير خلال هذا النص خاصة، فيتوقف – مرة أخرى – لدى صورة المشتار ليقرر أن نص أبي ذؤيب على نسبته بأنه "الخالدي" يحمل توقيعا إنسانيا محددا، ففيه "التماس مجاوزة الموت، والتعويذ من الهلاك"[٣]، وهو التأويل الذي يتناسب مع ما قرره الباحث في مقدمة القصيدة من أن الشاعر يخوض صراعا بين الحب والموت، لكن الباحث يأبى إلا أن يدخلنا معه في تضارب جديد، حين جعل حركة هذا المشتار الخالدي "صورة أخرى لعالم الموت الجديد الذي ارتهن فيه هذا القلب"[٤]، فلا ندري أيريد الشاعر من خلال النص على نسب المشتار وأفعاله أن يقاوم فيصرع الموت ويظفر بالخلود، أم أن يظل أسيرا لعالم الموت، قديما كان أو جديدا؟!!

وأخيرا، فإن الباحث يختم الحديث عن سياق الاشتيار باختصاص بائية ساعدة بن جؤية بوقفة كذلك، دون أن يقدم خلالها جديدا يذكر، حيث يرى في صورة الاشتيار – بما تضمنته من وصف للعسل ومزيجه الماء – عالما للنضارة

---

[١] السابق ، ص ٣٨٢ .

[٢] انظر: السابق ، الصفحة نفسها .

[٣] السابق ، ص ٣٨٣ .

[٤] السابق ، ص ٣٨٤ .

والبهجة والصفاء، "فكأن هذا العسل المشتار يقدم الصورة الأمل لهذا الحب الذي لا يرعوي في سبيله لصوت التعقل"[١].

(٢-٣-٣)

فإذا انتقل بنا الباحث إلى سياق ما بعد الاشتيار، ألفيناه لا يتجه إلى تأويلات عميقة لهذه السياقات، وإنما يحاول أن يبين عن نوع من التواؤمات أو التوازيات بين أجزاء النص؛ ليثبت نوعا من الوحدة الفكرية أو الشعورية خلال كل نص من النصوص محل الدراسة، وهو ما سبق أن لاحظناه على منهجية الباحث خلال ذلك البحث.

بيد أن بعضا من هذه التواؤمات لم يسلم أيضا من التضارب أو التناقض مع ما سبق أن قرره الباحث أثناء تأويل صور الاشتيار ذاتها. فالباحث يرى أن المتأمل لأبيات أبي ذؤيب[٢]:

وَيَأْشِبُني فِيهـا الَّـذينَ يَلُونَهـا وَلَوْ عَلِمُوا لَمْ يَأْشِبُوني بِطائِلِ

وَلَوْ أَنَّ ما عندَ ابْنِ بُجْرَةَ عِنْدَها مِنَ الخَمْرِ لَمْ تَبْلُلْ لَهاتي بِناطِلِ

فَتِلْكَ الَّتي لا يَبْرَحُ القَلْبَ حُبُّهـا ولا ذِكْرُها ما أَرْزَمَتْ أُمُّ حائِلِ

وَحَتَّى يَؤُوبَ القارِظانِ كلاهمـا وَيُنْشَرَ في القَتْلَى كُلَيْبٌ لِوائِـلِ

"حين يراجع حركة الاشتيار قبل ذلك، يستشعر حركة جهاد المشتار وامتزاجها مع حركة المحب لتظفر بعزيز يستحق التضحية التي صحبت مع الجهد بالنشوة واللذة"[٣]، دون أن يلحظ أن هذا التأويل لا يتماهى مع ما سبق أن قرره في صورة الاشتيار متكئا على قول أبي ذؤيب بالقصيدة ذاتها:

"لَعَمْرِي لَأَنْتَ الْبَيْتُ أُكْرِمَ أَهْلُهُ وَأَقْعُدُ فِي أَفْيائِهِ بِالأَصائِلِ"[٤]

---

[١] د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٨٦ .

[٢] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١ ، ص١٤٦ ، ١٤٧ .

[٣] د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٨٧ .

[٤] أبو سعيد السكري، شرح أشعار الهذليين، ج١ ، ص ١٤٢ .

من أن مساكن النحل في قمم الجبال قد ترمز إلى كرم الشاعر وعزته.

أما ما يتعلق بسياق ما بعد الاشتيار في قصيدة ساعدة بن جؤية، فقد وجه السياقُ الباحثَ – أو ألزمه – إلى أن يتحول من تأويله النفسي إلى التأويل الوجودي، وهو ما يتناسب – إلى حد كبير – مع ما سبق أن تدخلنا به من إضاءات لمقدمة قصيدته. فقد انتقل الشاعر ليعالج بعد صورة الاشتيار قضية وجودية لا ذاتية[١]:

فَالدَّهْرُ لا يَبْقى علـى حَدَثانِـهِ أَنَسٌ لَفِيفٌ ذُو طَوائِفَ حَوْشَـبُ

فِي مَجْلِسٍ بِيضِ الوُجوهِ يَكُنُّهُمْ غابٌ كَأَشْطانِ الْقَلِيـبِ مُنَصَّـبُ

حيث يلتفت إلى فكرة الثنائيات الضدية، فيرى أن: "الانتقال من طيب الثغر إلى شكوى حدثان الدهر يستحضر لنا انتزاع هذا الطيب وهذه البهجة بحركة الاشتيار. والسير إلى بلوغ الغاية في الوصول إلى المبتغى في حركة الاشتيار يكتنز بدلالة الأمل والسعي إليه الظاهر في الذوات الإنسانية الساعية في الحياة. والتأكيد على مواجهة الموت لدى المشتار هو وجه آخر لصورة الحياة المحاطة بالموت"[٢]. مع ملاحظة أن القصيدة لم تختتم بهذين البيتين، وإنما ثمة اثنان وعشرون بيتا لاحقا لم يعرض لها الباحث.

(٢-٣-٤)

وبذلك فقد أتم الباحث تأويل صورة الاشتيار عبر سياقاتها النصية الحاضرة. ولم يبق سوى الإشارة إلى السياق النصي الغائب الذي اقتصر لدى الباحث في صورة الناقة وامتدادات تشبيهها بالحيوان الوحشي وما يلقاه من محاولات القنص على يد الصياد، حيث لحظ أن قصائد الاشتيار تغيب عنها صورة الناقة وتوابعها، وهو ما عنى لديه أن حركة المشتار نهضت بديلا عن ذكر حيوان الوحش الذي يواجه القلق والخوف والموت، وأن ظلال اللذة في

---

[١] شعراء هذيل، ديوان الهذليين، ج١، ص١٨٣ .

[٢] د. عالي بن سرحان القرشي، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، ص ٣٨٩ .

الحالتين مرهونة بانتصار الإرادة والعزيمة، ثم يتخذ من تلك المقابلة دليلا على أن صورة الاشتيار ذات دلالات رمزية، تبعا لما أثبته هو من قبل بأحد كتبه من أن صورة الناقة تحمل أبعادا رمزية كذلك[١].

ومن البين أن الباحث أقام تلك المقابلة على أساس ما هو ثابت لدى الباحثين في سياق الشعر العربي القديم من أن بنية القصيدة التقليدية قائمة على البدء بالطلل، ثم الانتقال منه إلى ذكر المحبوبة ويوم رحيلها، ثم محاولة الشاعر التخلص مما أصابه من هم وكرب من خلال الارتحال على ظهر ناقة قوية يطيل الشاعر وصفها، إلى أن يصل إلى غرضه الأساسي من القصيدة الذي يغلب أن يكون مديحا، حيث يتخذ من طول الرحلة وما أصاب الناقة من إعياء سبيلا لطلب النوال من الممدوح.

ولعلنا ألفينا تلك الفكرة ذاتها لدى البحث السابق الخاص بالباحثة اليابانية (Akiko Motoyoshi Sumi)، وإن كان الباحث لم يشر أي إشارة إلى استفادته هذه الفكرة من غيره؛ ولذلك نرى أنفسنا مضطرين لأن نصوب فكرته بما سبق أن ذكرناه خلال معالجتنا البحث السابق. فالحق أن الباحث غفل عن سياق أخص من ذلك، وهو سياق شعر الهذليين كله. فمن يطالع أشعار الهذليين – جاهلييهم ومخضرميهم خاصة – يلحظ خروجهم في معظم قصائدهم – ذكروا فيها الاشتيار، أو لم يذكروا – عن السير في ذلك التقليد العام الذي سار عليه كثير من الشعر العربي القديم، بل إن شعراء هذيل الجاهليين والمخضرمين لم يوظفوا قصص الطرد المتعلقة بالحيوان الوحشي وما يعانيه من خوف وقلق إلا في مراثيهم، وانتهت كل هذه القصص بمقتل الحيوان دون تحقق اللذة الناتجة عن انتصار إرادة الحيوان وعزيمته، خلافا لما انتهت عليه قصص الطرد في الشعر العربي عامة من انتصار الحيوان على الصياد.

---

[١] السابق ، ص ٣٨٩ ، ٣٩٠ .

إذن، لم تكن صورة الناقة وما يتبعها من قصص الحيوان الوحشي ضمن تقاليد القصيدة الهذلية حتى نثبت غيابها في قصائد الاشتيار خاصة ونبني عليها نتائج، اللهم إلا ما تبدى بعد ذلك لدى شعراء هذيل بالعصر الإسلامي، وهو العصر الذي زاد فيه اختلاط أبناء هذيل بغيرهم من القبائل بعد انتشارهم بالأرض جهادا وتجارة، فتأثر شعراؤها بغيرهم من الشعراء، فساروا في ركاب هذا التقليد الشعري، وتخلوا عن بعض سماتهم وأساليبهم الموروثة، وعلى رأسها قصص الاشتيار التي ما ألفينا معظمها إلا عند جاهلييهم ومخضرميهم.

(٢-٣-٥)

وبذلك، فقد قدم هذا البحث إثراء جديدا لظاهرة اشتيار العسل في شعر هذيل من خلال تقديم تأويل نفسي يعمل على أساس دراسة الظاهرة في سياقها النصي، مع الحفاظ على الخروج بتأويل واحد يجمع بين كل تلك النصوص، دون أن ننفي أن مسير هذا التأويل قد شابه بعض من الاضطراب حال تأويل لوحات الاشتيار ذاتها أو السياق التالي لها.

أما التأويل الوجودي، فقد عاد ليظهر من جديد بعد افتقاده خلال البحث السابق، وإن كان هذا التأويل قد انحصر في معالجة السياق التالي للوحات الاشتيار، مع أنها هي والسياقات السابقة عليها كانت غنية بتأويل وجودي ثري عميق، لو تنبه البحث إليه.

(٢-٤)

وأخيرا، فقد عرضنا ثلاث دراسات تناولت اشتيار العسل في شعر هذيل تناولا حداثيا، تعددت خلالها المناهج النقدية التي سلطت أضواءها على مادة الدراسة، وتنوع ما نتج عنها من رؤى واستنتاجات، مع إبقائها على الموازنات القائمة بين صور الاشتيار فيما بينها أو بين صور الاشتيار وغيرها من تقاليد الشعر العربي القديم عامة، واستغنائها – إلى حد بعيد – عن تقنية التعليل التي ظهرت بقوة خلال أحد بحثي المرحلة الأولى.

خاتمـــــة

في ختام هذه الدراسة، نستطيع أن نوجز أبرز ما توصلت إليه فيما يأتي:

أولا- تعد ظاهرة اشتيار العسل من أبرز الظواهر الفنية في شعر قبيلـــة هـــذيل خلال العصرين الجاهلي والإسلامي؛ ولذلك فقد حازت اهتماما كبيرا مـــن الدارسين المحدثين، سواء في دراستهم شعر هذيل أو أحد شعرائها، أو في تخصيص بعضهم هذه الظاهرة بدراسة منفردة.

ثانيا- ظهرت خمس دراسات تناولت ظاهرة اشتيار العسل خلال بحـــث شـــعر هذيل أو أحد شعرائها، وهي الدراسات التي قام بها – على الترتيب – كل من الدكاترة: **أحمد كمال زكي، ونورة الشملان، ومحمد أحمـــد بريـــري، ووهب أحمد رومية، ومحمد مصطفى منصور**. وقد اتفقت كـــل هاتيـــك الدراسات في تناول الظاهرة تناولا سطحيا سريعا يكتفي ببيـــان ســـياقها النصي أو يربط بينها وبين الواقع البيئي الذي أحـــاط بشـــعراء هـــذيل، باستثناء دراستي الدكتورين بريري ورومية، حيث تعمـــق الأول دلالات المفردات الدالة على عناصر الصورة، فأبان عن أن كلا منها يعد انعكاسا لبقية العناصر، أما الدكتور رومية فقد ذهب يؤولها تأويلا وجوديا.

ثالثـــا- صدرت خمس دراسات أخرى بالعصر الحديث تتمحور حـــول اشـــتيار العسل في شعر هذيل، وهي الدراسات التي قام بها – على الترتيب – كل من الدكاترة: **محمد بن سليمان السديس، وسلامة عبـــد الله الســـويدي، وجريدي سليم المنصوري، وAkiko Motoyoshi Sumi، وعالي بن سرحان القرشي**. وقد صدرت هذه الدراسات على مـــرحلتين، أولاهمـــا تشمل الدراستين الأوليين اللتين تناولتا الظاهرة تناولا تقليديا، وأخراهمـــا تحوي الدراسات الثلاث التالية التي تناولت الظاهرة تناولا حداثيا.

رابعا- اتفقت دراستا المرحلة الأولى على توظيف المنهج الوصفي من خلال إقامة الدراسة على عرض مضامين المادة الشعرية وشرحها؛ حيث عرضت كل منهما صور الاشتيار في شعر هذيل صورة إثر أخرى محاولة تفسيرها تفسيرا مبسطا سطحيا. أما ما اختلفتا فيه، فهو ما أحرزته الدراسة الثانية من تطور في سبيل التعليل لعدة ظواهر تتعلق بموضوع الدراسة، وهو ما لم نجد له أي أثر خلال الدراسة الأولى.

خامسا- تعددت المناهج التأويلية التي وظفتها الدراسات الثلاث بالمرحلة الثانية، فقد اعتمدت الدراسة الأولى بهذه المرحلة – دراسة الدكتور السديس – على منهج النقد الجمالي الذي كان له كبير الأثر على تخطيط البحث، حيث تحول في عرض مادته من تناول كل لوحة على حدة – كما كان معهودا بالمرحلة الأولى – إلى جمع خيوط كل نموذج جمالي منفردا، بيد أنه يؤخذ على الدكتور السديس عدم تعليله لتصميم شعراء هذيل النماذج الجمالية على هيئتها المستنتجة، وكذلك عدم التفاته إلى إمكانية توظيف ذلك المنهج في تعليل بعض الظواهر المتعلقة بموضوع الدراسة .

وفي مقابل اختصاص الدراسة السابقة بمنهج النقد الجمالي، فقد اختصت دراسة الباحثة اليابانية Akiko Motoyoshi Sumi بتطبيق منهجي النقد الثقافي والتأويل النصي، حيث حاولت استنتاج الأنساق الثقافية المتعلقة بموضوع الدراسة، فاستنتجت ثلاثة أنساق، نرى أنها أخطأت في تقدير أحدها، وهو النسق الإسلامي، فقد طبقته على قصيدة شاعر جاهلي توفي قبل ظهور الإسلام، وهو ما يعني أن الإسلام لم يكن ذا أثر على الشاعر ولا مستمعيه الأصليين حال إنشائه القصيدة وتلقيهم لها. أما التأويل النصي، فقد انصب في معظمه على استبطان بعض دلالات المفردات والربط بين أجزاء القصيدة لتظهر محفوفة بوحدة موضوعية. وإذا كانت الباحثة أجادت في شق الربط بين أجزاء القصيدة،

فإنها ظهرت محدودة الإمكانات في شق تأويل دلالات مفردات لوحات الظاهرة؛ وربما عاد ذلك إلى أن اللغة العربية ليست لغتها الأم.

أما المنهجان اللذان كان لهما امتداد عبر بحثين من هذه الأبحاث، فهما منهجا التأويلين النفسي والوجودي. فقد امتد المنهج النفسي بين الدراستين الثانية والثالثة من دراسات هذه المرحلة، حيث اتخذت كلتا الدراستين من استقراء النص أساسا لتتبع حالة الشاعر النفسية وتطورها خلال النص، وذلك من خلال إثبات انعكاس الحالة النفسية للمشتار أو النحل على حالة الشاعر واقترانهما ببعضهما. في حين ظهر منهج التأويل الوجودي في الدراستين الأولى والثالثة – دراستي الدكتورين المنصوري والقرشي – بيد أنه كان ظهورا على استحياء، علما بأن مادة قصائد موضوع الدراسة كانت تسمح بمساحة أوسع وأعمق لتطبيق هذا المنهج، وهو ما كشفنا عنه اللثام خلال عرضنا دراسة الدكتور القرشي خاصة، حيث ألمحنا إلى بعض مما اكتنزته قصائد اشتيار العسل من دلالات وجودية.

سادسا– ثمة أداة منهجية واحدة اتفقت حولها الدراسات الخمس التي اختصت بدراسة ظاهرة اشتيار العسل لدى شعراء هذيل، وهي الموازنة. فلم تخل دراسة من هذه الدراسات من الموازنة بين صور الاشتيار فيما بينها أو صور الاشتيار وغيرها من الشعر العربي القديم عامة. وقد اختلف ناتج هذه الموازنات من حيث دقة الاستنتاج أو أهمية الدور الذي قام به خلال كل بحث. بيد أن الملاحظ خلال هذه الموازنات جميعا أن أيا منها لم يتجه للموازنة بين صور الاشتيار في شعر هذيل وبقية شعر هذيل خاصة، وهو ما أدى لخطأ بعض الاستنتاجات التي ذهبت مباشرة للموازنة بين صور الاشتيار وصور الشعر العربي القديم عامة متجاهلة مطالعة التقاليد والأساليب الشعرية لدى قبيلة هذيل أولا.

المصـــادر والمراجـــع

أولا- المصادر والمراجع العربية:

١- **د. أحمد الحوفي**، الحياة العربية من الشعر الجاهلي، نهضة مصـــر، ط٢ ، ١٩٥٢م.

٢- **أحمد صلاح محمد إبراهيم**، التأريخ للأدب الجاهلي في الوطن العربي خلال القرن العشرين، عالم الأدب، ط١، ٢٠١٩م.

٣- **د. أحمد كمال زكي**، شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإســـلامي، دار الكاتب العربي، ط١، (١٣٨٩هـــ - ١٩٦٩م).

٤- **د. أحمد محمود خليل**، في النقد الجمالي "رؤية في الشـــعر الجـــاهلي"، دار الفكر (دمشق)، ط١ ، ١٩٩٦م.

٥- **د. جريدي سليم المنصوري**، مشهد النحل في شعر الهذليين، مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، ع٢١ .

٦- **أبو جعفر محمد بن جرير الطبري**، تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويـــل آي القرآن)، تحقيق: د. عبد الله بن عبد المحسن التركـــي، دار هجـــر، ط١ (١٤٢٢هـــ ـــ ٢٠٠١م).

٧- **أبو سعيد السكري**، شرح أشعار الهذليين، تحقيق: د. عبد الستار أحمد فراج، مراجعة: محمود محمد شاكر، دار التراث، ط٢ ، (١٤٢٥هـــ ، ٢٠٤٤م).

٨- **د. سلامة عبد الله السويدي**، من ملامح البيئة في شعر هذيل "النحل واشتيار العسل"، مجلة مركز الوثائق والدراسات الإنسانية، العدد السابع، ١٩٩٥م.

٩- **د. سمير الخليل**، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقـــد الثقـــافي، دار الكتب العلمية، ٢٠١٤م.

١٠- **د. سيد حنفي حسنين**، الشعر الجاهلي "مراحله واتجاهاته الفنيـــة"، الهيئـــة المصرية العامة للتأليف والنشر، ط١ ، ١٩٧١م.

١١-**شعراء هذيل**، ديوان الهذليين، دار الكتب والوقائق القومية، ط٤ ، (١٤٣٣هـ ، ٢٠١٢م).

١٢-**د. شوقي ضيف**، البحث الأدبي، دار المعارف، ط٩ ، ٢٠٠٤م.

١٣-**د. شوقي ضيف**، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط٢٥ ، ٢٠٠٥م.

١٤-**د. الطاهر أحمد مكي**، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي، ط٨، (١٤١٩هـ - ١٩٩٩م).

١٥-**د. طه حسين**، حديث الأربعاء، دار المعارف، ط١٥، ١٩٩٨م.

١٦-**د. طه حسين**، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط٢ ، ١٩٢٧م.

١٧-**د. عالي بن سرحان القرشي**، اشتيار العسل عند الشعراء الهذليين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ١٤٢٧هـ، العدد ٣٦ .

١٨-**د. عبد الرحيم الكردي**، نقد المنهج في الدراسات الأدبية، مكتبة الآداب، ٢٠١٤.

١٩-**د. عبد المنعم تليمة**، مداخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٣م.

٢٠-**أبو عثمان الجاحظ**، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الأسرة، ط٢، ٢٠٠٤م.

٢١-**د. علي الجندي**، في تاريخ الأدب الجاهلي، دار غريب، ١٩٩٨م.

٢٢-**القاضي الجرجاني**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م .

٢٣-**ابن قتيبة**، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، ١٤٢٣هـ، ٢٠٠٣م .

٢٤-**كمال الدين الدميري**، حياة الحيوان الكبرى، تحقيق: إبراهيم صالح، دار البشائر (دمشق)، ط١، (١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م).

٢٥-**د. محمد أحمد بريري**، الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة في شعر الهذليين، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط١، ١٩٩٥م.

٢٦-**د. محمد بن سليمان السديس**، وصف اشتيار العسل في بضعة نصوص من شعر هذيل، مجلة معهد المخطوطات العربية، ج١، مج ٣٣، جمادى الأولى ١٤٠٩ه، يناير ١٩٨٩م.

٢٧-**د. محمد أبو المجد علي**، ببليوجرافيا الرسائل العلمية في الجامعات المصرية منذ إنشائها حتى نهاية القرن العشرين، مكتبة الآداب، ط١ ، (١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م).

٢٨-**د. محمد مصطفى منصور**، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، دار غريب، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٩-**مرتضى الزبيدي**، تاج العروس، تحقيق: د. عبد الفتاح الحلو، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، (١٤١٨هـ - ١٩٩٧م).

٣٠-**ابن منظور**، لسان العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤م.

٣١- **د. نصر حامد أبو زيد**، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي (الدار البيضاء)، ط٩ ، ٢٠١٢م.

٣٢-**نورة الشملان**، أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شئون المكتبات بجامعة الرياض، ط١ ، ١٩٨٠م.

٣٣-**د. نوري حمودي القيسي**، دراسات في الشعر الجاهلي، مطبوعات جامعة بغداد، ١٩٧٢م.

٣٤-د. **وهب أحمد رومية**، شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (الكويت)، العدد ٢٠٧، (١٤١٦هـ - ١٩٩٦م).

٣٥-د. **يوسف خليف**، دراسات في الشعر الجاهلي، دار غريب، ط١، ١٩٨١م.

٣٦-د. **يوسف خليف**، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار غريب، ١٩٧٧م.

ثانيا- المصادر والمراجع الأجنبية المترجمة:

٣٧- **أرثر أيزابرجر**، النقد الثقافي "تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية"، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة (القاهرة)، ٢٠٠٣م.

٣٨-**إنريك أندرسون أمبرت**، مناهج النقد الأدبي، ترجمة : د. الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، (١٤١٢هـ ـ ١٩٩١م).

٣٩- **ريجيس جوليفيه**، المذاهب الوجودية من كيركجورد إلى جان بول سارتر، ترجمة: فؤاد كامل، مراجعة: د. محمد عبد الهادي أبو ريدة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦م.

٤٠- **هيرمان نور ثروب فراي**، الأدب والأسطورة "دراسة نقدية"، ترجمة: د. عبد الحميد إبراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، ط١ ، ١٩٨٩م.

ثالثا- المصادر والمراجع الأجنبية:

41- **Akiko Motoyoshi Sumi**, Description in Classical Arabic Poetry, Brill, leiden, the Netherlands, 2004**.**

42- **Edward William Lane**, *Arabic-English Lexicon*, Williams and Norgate, London, 1863.