CC BY



# الغزل والغزل المكنى في شعر حميد بن ثور الهلالي

رافعة سعيد السراج * وإيمان خليفة حامد **

تأريخ التقديم: 2013/3/3 تأريخ القبول: 2013/4/3

**المستخلص:**

تسعى هذه القراءة الى الكشف عن ثيمة الغزل في شعر حميد بن ثور الهلالي للبحث عن حركة التسمية وتحولها من التصريح بالغزل الى الغزل المكنى الذي اطر صورة عاطفة غير مباشرة توجت بالناقة والحمامة والسرحة .

والقارئ لديوانه يدرك هيمنة النمط المكنى من الغزل الذي تضيع فيه عائدية الضمير المؤنث بين المشار اليه (المرأة) و(الناقة) و(السرحة) و(الحمامة) بطريقة تصبح فيها هذه المسميات معادلا موضوعياً تستقر فيه صورة القصيدة في انتمائها الى الغزل اذ ان معجم الغزل المكنى يتطابق في مكوناته اللفظية والسياقية مع معجم الغزل ممّا أكد براعة الشاعر في توظيف المعجم لهذين النمطين.

الكلمات المفتاحيَّة: (الغريزة، القارئ، الفلسفة).

## الغزل في شعر حميد بن ثور الهلالي[1] :

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

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

(1) حميد بن ثور بن عبد الله بن عامر بن ابي ربيعة بن نهيك بن هلال بن عامر بن صعصعة الهلالي ، وكنيته (أبو المثنى) ويكنى (أبا الاخضر) ، و(أبا خالد) ، و(أبا لاحق) ، شاعر مخضرم قضى الشطر الاكبر من حياته في الاسلام ، فعدّه ابن سلام من شعراء الطبقة الرابعة الاسلاميين. ويعرف بـــ(الهلالي) نسبة الى الهلال بن عامر ، و(العامري) نسبة الى جده عامر بن صعصعة ، ولقب بـــ(حميد الجمالات). ادرك خلافة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) ، وقيل إنّه توفي في زمن عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ، وربّما أدرك عدداً من خلفاء بني امية . ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي (ت232هـــ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، المدني ــ القاهرة ، 1952م : 584/2 ، وكنى الشعراء أو من غلبت كنيته على اسمه ، لأبي جعفر محمد بن حبيب ، الكتاب محقق ضمن كتاب نوادر المخطوطات ، لعبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط2 ، 1393 هـــ ــ 1973م : 292/2 ، والصحابي

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

(1) الكناية ، اساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي ، محمد الحسن علي الامين ، 1405هـ ــ 1985م ، مكة المكرمة العابدة ــ المكتبة الفيصلية : 143.

:

**أولاً ــ جمل :**

1ــ عَلى طَلَلي جمل وَقَفتَ ابنَ عامرٍ وَقَد كُنتَ تعلاً والمَزارُ قَريبُ

2ــ كَأَنَّ الجُمانَ الفَصل نيطَت عُقودُهُ لَيالِيَ جُملٌ لِلرِّجالِ خَلوبُ

3ــ لَو انَّ لِيَ الدُّنيا وَما عُدِلَت بِهِ وَجُملٌ لِغيري ما أَردتُ سِوى جُملِ

4ــ أَتَهجُر جُملاً أَم تُلِمُّ عَلى جُمل وَجُملٌ عيوفُ الرِّيقِ جاذِبَةُ الوَصلِ

5ــ فَوَجدي بِجُمل وَجدُ شَمطاءَ عالَجَت مِنَ العَيشِ أَزماناً عَلى مرِرِ القُلِّ

6ــ فَوجدي بِجُملٍ وجدُ تيكَ وَفَرحَتي بِجُملٍ كَما قَد بانِها فَرحت قَبلي

**ثانياً ــ ليلى :**

1ــ وَأَحمى ابنُ لَيلى كُلَّ مَدفَعِ تَلعَةٍ عَليها وَقُفٌ مِن قِنانِ الحَواجِرِ

2ــ أَلا ما لِعَيني لا أَبا لأبيكُما إِذا ذُكِرَت لَيلى تُرِبُّ فَتَدمَعُ

3ــ أجد بِلَيلى مِدحَةً عَرَبِيَةً كَما حُبِّر البردُ اليَماني المُسَبَّعُ

4ــ وَلَيلى أَروجُ الجَيبَ ميّاعَة الصِّبا أَبِيٌّ لما يأبى الكَريمُ وَتَرفَعُ

5ــ لِتَتخِذا لي بارِكَ اللّهُ فيكُما إِلى آلِ لَيلى العامِرِيَّةِ سُلَّما

**ثالثاً ــ عميرة :**

1ــ أَلا طَرَقَت صَحبي عَميرةُ إِنَّها لَنا بِالمروراةِ المُطِلِّ طَروق

2ــ وَلَولا وِصالٌ مِن عُميرة لَم أَكُن لأَصرِمَها إِني إِذن لَطَليقُ

3ــ خَذلتَ الوَليَّ لِكأسِ الحِمامِ وَلَم تك يا ابنَ عُمَيرٍ خَذولا

4ــ أَلا طَرَقَت صَحبي عَميرةُ إِنَّها لَنا بِالمروراةِ المُطِلِّ طَروق

**رابعاً ــ سليمى :**

1ــ إِنَّ سُلَيمى واضِحٌ لَبّاتُها لَيّنَةُ الأَبدانِ مِن تَحتِ السَّبَج

2ــ أَصبَحَ قَلبي مِن سُلَيمى مُقصِدا إِن خَطأَ مِنها وإِن تعمّدا

3ــ عَفا مِن سُلَيمى ذو سَديرٍ فَغايِرُ فَحَرسٌ فَأَعلامُ الدَّخولِ الصَوادِرُ

**خامساً ــ سلمى :**

عُلِّق مِن سَلمى عَلوقاً كَاللَّجَج تَطرأُ مِنها ذِكَرٌ بَعدَ حُجَج

**سادساً ــ جنوب :**

مَرِضتُ فَلَم تَحفِل عَليَّ جَنوبُ وأَدنَفتُ والمَمشى إِليَّ قَريبُ

**سابعاً ــ المليحة :**

أَظَلَّ بِأَطلالِ المَليحَةِ بَعدَنا دَروجُ السَّفا تأتابهُ وَتُباكِرُه

**ثامناً ــ أمّ سالم :**

سَل الرّبع أَنّى يَمَّمَت أُمُّ سالِمٍ وَهَل عادَةٌ لِلرّبعِ أَن يَتَكَلَّما

**تاسعاً ــ أمّ صبّار :**

لَيسَ الشَّبابُ عَليكَ الدَّهرَ مرتَجعاً حَتّى تَعودَ كَثيباً أُم صَبّارِ

**عاشراً ــ أمّ طارق :**

فَقُلنا أَلا عوجي بِنا أُمَّ طارِقٍ تُناجي وَنَجواها شَفاءٌ لأَهيَما

**الحادي عشر ــ أمّ عمرو :**

نَأَت أُم عَمروٍ فَالفؤادُ مَشوقُ يَحِنّ إِلَيها والِهاً وَيَتوقُ

**الثاني عشر ــ أمّ مالك :**

لَقَد ظَلَمت مِرآتَها أُمُّ مالِكٍ بِما لاقتِ المِرآةُ كانَ مُحَرَّدا

**الثالث عشر ــ أمّ محمد :**

لَقَد أَمَرت بِالبُخلِ أُمُّ مُحمّدٍ فَقُلتُ لَها خُنّي عَلى البُخلِ أَحمَدا

**الرابع عشر ــ أمّ الوليد :**

أَلا هَل صَدى أُمّ الوَليدِ مُكَلِّمٌ صَدايَ إِذا ما كُنتُ رَمساً وأَعظَما

ولفت انتباهنا ونحن نتصفح ديوان الشاعر أنّه يعبّر عن علاقته بالمرأة بالتصريح مرة وبالتلميح مرة اخرى مخافة ملاحظة الآخرين له يقول في الموضع الأول :

وَفَتـــــــاةٍ راهِـــــــقٍ علّقتُهـــــــا في عَلالـــــيٍّ طِـــــوالٍ وَظُلَـــــل [1]

قدّم حميد صورة علاقة عبّر عنها بلفظة (علقتها) واصفاً علاقته بهذه الفتاة المراهق مهيئاً المكان الذي احتضن الوصف (علالي وظلل) بما يجمعه هذا المكان من سلوك يقع وراء الوصف يجمع بين الامان والخوف فـ(العلية) و(الظلل) لا توحي بالمأوى الآمن بل تشير الى خلسة وتخفٍ عن الناس وتبتعد عن تصريحه الجريء الواضح من عودة الضمير في (علقتها).

وفي موضع آخر يصرح باسم المرأة (جمل) في قصيدة قوامها تسعة وعشرون بيتاً يفتتحها بالقسم يقول :

حَلَفـــتُ بِـــرَبِّ الراقِصـــاتِ إلى مِنـــىً رَفيقـــاً وَربِّ الـــواقِفينَ عَلـــى الحَبـــلِ

لَـــو انَّ لِـــيَ الـــدُّنيا وَمـــا عُـــدِلَت بِـــهِ وَجُمـــلٌ لِغـــيري مـــا أَردتُ سِـــوى جُمـــلِ

أَتَهجُـــر جُمـــلاً أَم تُلِـــمُّ عَلـــى جُمـــل وَجُمـــلٌ عيـــوفُ الرِّيـــقِ جاذِبَـــةُ الوَصـــلِ

فَوَجـــدي بِجُمـــل وَجـــدُ شَـــمطاءَ عالجَـــت مِـــنَ العَـــيشِ أَزمانـــاً عَلـــى مـــرِ القُـــلِّ [2]

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

---

(1) ديوانه : 129.

(2) المصدر نفسه : 123.

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

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

فَوَجدي بِجُمل وَجدُ شَمطاءَ عالَجَت ... مِنَ العَيشِ أَزماناً عَلى مَرِّ القُلِّ

فَعاشَت مُعافاةً بِأَنزَح عيشَةٍ ... تَرى حَسَناً أَن لا تَموتَ مِنَ الهُزلِ

قَضى رَبُّها بعلاً لَها فَتَزَوجت ... حَليلاً وَما كانَت تؤمِّلُ من بعلِ

وَعَدَّت شهورَ الحَملِ حَتّى إِذا انقَضَت ... وَجاءَت بِخِرقٍ لا دَنيء وَلا وَغلِ

فَهفَّ إِلَيها الخِلُّ واجتَمعت لَها ... عيونُ العُفاةِ الطامِحينَ إِلى الفَضلِ

إِذا راكِبٌ تَهوى بِهِ شَمَّرِيَّةٌ ... غَريبٌ سِواهُم مِن أُناسٍ وَمِن شَكلِ

فقالَ لَهُم كيدوا بِأَلفي مُقَنَّعٍ ... عِظامٍ طِوالٍ لا ضعافٍ وَلا عُزلِ

فَشَكوا طَبيقاً أَصلَهُم ثُمَ أَسلَموا ... بِكَفٍّ ابنِها أَمرَ الجَماعَةِ والفِعلِ

وَقالَ لَهُم حَمَلتُموني أَمرَكُم ... فَلا تَتُرُكوني لاشتِراكٍ وَلا خَذلِ

فَلمّا اكتَنى في بِزّةِ الحَربِ واستَوى ... عَلى ظَهرِ شَيحانِ القَرا نَبَلٍ عَبلِ

وَساروا فَأَعطَوهُ اللواءَ وَجَرّبوا ... شَمائِلَ مَيمونٍ نَقيبَتُهُ مِثلي

فَسارَ بِهِم حَتّى لَوى مُرجَحِنَّةً ... تَضيقُ بِها الصَّحراءُ صادِقَةَ الفَتلِ

فَلمّا التَقى الصَفّانِ كانَ تَطارُدٌ ... وَطَعنٌ بِهِ أَفواهُ مَعطوفَةٍ نُجلِ

نَهاراً طَويلاً ثُم دارَت هَزيمَةٌ ... بِأَصحابِهِ مِن غَيرِ ضَعفٍ وَلا خَذلِ

---

وهذه الكنى حقيقة تناقلتها المصادر العربية الموثوق بها). الصحابي الشاعر حميد بن ثور الهلالي ، حياته وشعره : 77.

فَقـــالَ لَهُـــم والخَيـــلُ مُـــدبِرَةٌ بِهِـــم وأَعيُـــنهُم مِمّـــا يَخـــافونَ كالقُبـــلِ

عَلـــى رســـلِكُم إِنـــي ســـأَحمي ذِمـــارَكُم وَهَـــل يَمنـــعَ الأَحســـابَ إِلا فَتـــىً مِثلـــي

فَبَينـــاه يَحمـــيهم وَيعطِـــفُ خَلفَهُـــم بَصـــيرٌ بِعـــوراتِ الفَـــوارسِ والرَّجـــلِ

هَـــوى ثـــائِرٌ حَـــرّانُ يعلَـــمُ أَنَّـــهُ إِذا مـــا تَـــوارى القَـــومُ مُنقَطِـــعُ النَّبـــلِ

فَلَـــم يَســـتَطِع مِـــن نَفسِـــهِ غَـــيرَ طَعنَـــةٍ ســـوى في ضُـــلوعِ الجَـــوفِ نافِـــذَةِ الوَغـــلِ

فَخَـــرَّ وَكَـــرَّت خَيلُـــهُ يَندبونَـــهُ ويُثنـــونَ خَـــيراً في الأَباعـــدِ والأَهـــلِ

فَلَمّـــا دَنَـــوا لِلحـــيِّ أُسمِـــع هـــاتِفٌ عَلـــى غَفلَـــةِ النِّســـوانِ وَهـــيَ عَلـــى رَحـــلِ

فَقامَـــت إِلى موســـى لِتَـــذبَحَ نَفسَـــها وأَعجَلَهـــا وَشـــكُ الرزيئَـــةِ والثُّكـــلِ

فَمـــا بَرَحـــت حَتّـــى أَتاهـــا كَمـــا بَـــدا وَراجَعهـــا تَكلـــيمَ ذي حُلُـــقٍ جَـــزلِ

فَوجـــدي بِجُمـــلٍ وجـــدُ تيـــكَ وَفَـــرحَتي بِجُمـــلٍ كَمـــا قَـــد بانِهـــا فَرحـــت قَبلـــي

أَتَشـــغَلُ عَنّـــا يـــا ابـــنَ عـــمٍّ فَـــلا تَـــرى مِـــنَ البُخـــلِ لاءً سَـــوفَ تَعتَـــلّ بِالشُّـــغلِ

مهالَســـةً والســـترُ بَـــيني وَبَينَـــهُ بِـــداراً كَتَحليـــلِ القطـــا جـــازَ بِالضَّـــحلِ[1]

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

فَوجـــدي بِجُمـــلٍ وجـــدُ تيـــكَ وَفَـــرحَتي بِجُمـــلٍ كَمـــا قَـــد بانِهـــا فَرحـــت قَبلـــي [2]

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

(1) ديوانه :

(2) المصدر نفسه : 126.

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

و(جمل) هذه التي مثلت ضمن ديوان الشاعر عالم القصيدة ، إذ جاء ذكرها في قصيدة كاملة قوامها تسعة وعشرون بيتاً (من البحر الطويل) مطلعها :

حَلَفـــتُ بِـــرَبِّ الراقِصـــاتِ إلى مِنـــىً رَفيقـــاً وَربِّ الـــواقِفينَ عَلـــى الحَبـــلِ

مثلت صورة المرأة التي حملها الشاعر عاطفة الوجد والتي ما لبثت أن عادت من جديد في قصيدة اخرى تعدّ من طوال شعر الشاعر يفتتحها بقوله :

مَرِضـــتُ فَلَـــم تَحفِـــل عَلـــيَّ جَنـــوبُ وأَدنَفـــتُ والمَمشـــى إِلـــيَّ قَريـــبُ

عَلـــى طَلَلـــي جمـــل وَقَفـــتَ ابـــنَ عـــامرٍ وَقَـــد كُنـــتَ تعـــلاً والمَـــزارُ قَريـــبُ (1)

فالمرض واللامبالاة مرتكزان صرح بهما الشاعر واصفاً ضعفه وذهاب قوته مستضيفا من جديد متنفسا يبث من خلاله شكواه وهذا الملمح اصبح ركيزة في تقربه لــ(جمل) و (جنوب) اسم لامرأة عمد الشاعر الى جعلها محوراً وان همش به صوت هذه المرأة الا انه بث من خلالها شكواه وفقدانه لــ(جمل) التي اقترنت بالماضي الذي جاء في اطار السؤال وحوار النفس فلمَ كان الطلل طللين الا يكتفي الشاعر بطلل واحد يمثل حالة الفقدان التي يعانيها ؟ !

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

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

(1) المصدر نفسه : 50.

مضى فغدا طللاً يبكيه الشاعر ويتوق إليه.

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

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

نـــأَت أُم عَمـــــرٍو فـــالفؤادُ مَشـــوقُ يَحـــــنّ إِلَيهـــــا والِهـــــاً وَيَتـــــوقُ [2]

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

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

(2) ديوانه : 33.

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

أَلا طَرَقَـــت صَـــحبي عَمـــيرةُ إِنَّهـــا لَنـــا بِـــالمروراةِ المُطِـــلِّ طَـــروق [1]

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

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

لَـــم أَلـــقَ عمـــرَةَ بعـــد إِذ هـــيَ ناشِـــيءٌ خَرَجَـــت مُعَطَّفـــةً عَليهـــا مِئـــزَرُ

بَـــرَزَت عَقيلـــةَ أَربَـــعٍ هادَينَهـــا بـــيضَ الوجـــوهِ كـــأَنَّهنَّ العُنقُـــرُ

ذهبـــت بعقلِـــكَ رَيطَـــةٌ مَطويَّـــةٌ وَهـــيَ الـــتي تُهـــدى بِهـــا لَـــو تَشـــعُرُ

فَهَمَمـــتُ أَن أَغشـــى إِلَيهـــا مَحجِـــراً وَلِمثلـــها يُغشـــى إِلَيـــهِ المَحجِـــرُ [2]

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

(1) ديوانه : 33.

(2) المصدر نفسه : 84.

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

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

سَـــل الرّبـــع أنّـــى يَمَّمَـــت أُمُّ ســـالِمٍ وَهَـــل عـــادَةٌ لِلرّبـــعِ أَن يَتَكَلَّمـــا

وَقَـــولاً لَهـــا يـــا حَبـــذا أَنـــت هَـــل بَـــدا لَهـــا أَو أَرادَت بعـــدنا أَن تأَيَّمـــا

وَلَـــو أَنَّ ربعـــاً رَدَّ رَجعـــاً لِســـائِلٍ أَشـــارَ إِلـــيَّ الرّبـــعُ أَو لَتفهَّمـــا

أَرى بَصـــري قَـــد رابَـــني بَعـــدَ حِـــدَّةٍ وَحَســـبُك داء أَن تصـــحَّ وَتَســـلَما [1]

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

(1) ديوانه : 7

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

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

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

وَفـــــيهنَ بَيضـــــاءُ دارِيّـــــةٌ دَهـــــاسٌ مُعَنّنـــــةُ المُرتَـــــدى

بِعطفـــين مـــن عَـــوهَجٍ عَينُهـــا إِلى الفـــرعِ والخَصَـــلات العُـــلا

أَخَـــذتُ قُرَينَـــةَ مُلتاحَـــةً قطـــوفَ العَشـــيِّ مِـــزاقَ الضُّـــحى

بُكـــوراً تُبَلِّغُهـــا بِالسِّـــبا لِ مِـــن عَـــينِ جَبَّـــةَ ريـــحِ الثَّـــرى[2]

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

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

(2) ديوانه : 47.

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

بُكـــــــوراً تُبَلِّغُهـــــــا بِالسِّـــــــبا لِ مِـــن عَـــينِ جَبَّـــةَ ريـــحِ الثَّـــرى [1]

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

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

وَمـــا لِفـــؤادي كُلَّمـــا خَطَـــرَ الهَـــوى عَلـــى ذاكَ فيمـــا لا يواتيـــهِ يَطمَـــعُ

أجـــد بِلَيلـــى مِدحَـــةً عَرَبِيَـــةً كَمـــا حُبِّـــر الـــبردُ اليَمـــاني المُسَـــبَّعُ [3]

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

(1) ديوانه : 47.

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

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

سـوى أَنَّـني قَـد كُنـتُ أَعلَـمُ أَنَّهـا هيَ العَذبُ والماءُ البَضاعُ المُتَقِّعُ [1] المنقـع

ولاءٌ لا يدينه ولاء وعيش يقتله عدم الانتماء فهي الأرض وهي الوطن وهي الماء الذي يقدم الحياة للشاعر ومن غيرها تنهض مفردات السواد الذي يحلّ عند موت القبيلة وفناء أمجادها فتصبح الأماني سلاحه وهربه من هذا الواقع يقول :

أَمـانيُّ عـامٍ بَعـدَ عـامٍ تَعلَّلَـت بأَمثالِهـا بِالنـاسِ عـادٌ وَتَبَّـعُ

وَلَكِنَّمـا الـدُّنيا غَـرورٌ وَلا تَـرى لَهـا لَـذةً إِلا تَبيـدُ وَتُنـزَعُ

فَلِلَّـهِ مـا فَـوقَ السَّـماءِ وَتَحتَهـا لَـهُ المـالُ يُعطـي مَـن يَشـاءُ وَيَمنَـعُ [2]

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

## الغزل المكنى في شعر حميد

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

(1) ديوانه : 109 .

(2) المصدر نفسه : 110.

(3) سورة آل عمران الآية 109

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

وترسم الابيات صورة لثنائية العلاقة بين الشاعر والحيوان التي عبّر الشاعر عنها في واحدة من قصائده الطويلة إذ قدم الشاعر ما جعلنا نبحث عن قصدية واضحة اتخذها الشاعر في تمويه عود الضمير عند الوصف اذ تكاد تختفي معالم الموصوف الذي يجعلنا نطرح تساؤلا نبحث من خلاله عن الموصوف يقول :

وَصَوتٍ عَلى فَوتٍ سَمِعتُ وَنَظرَةٍ ونظـرة تَلافَيتهـا واللَّيـلُ قَـد صـارَ أَبهَمـا

بِجِـدّةِ عَصـرٍ مِـن شَـبابٍ كأَنَّـهُ إِذا قُمـتُ يَكسـوني رِداءً مسـهَّما

أَجـدك شـاقَتكَ الحُمـولُ تَيمَّمَـت هَـدائِنِ واجتابَـت يَمينـاً يَرَمرَمـا [1]

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

(1) ديوانه : 8.

القصيدة بدءاً من مطلعها :

سَـــل الرّبـــع أنّـــى يَمَّمَـــت أُمُّ ســـالِمٍ وَهَـــل عـــادَةٌ لِلرّبـــعِ أن يَتَكَلَّمـــا [1]

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

أَرى بَصـــري قَـــد رابَـــني بَعـــدَ حِـــدَّةٍ وَحَســـبُك داء أَن تصـــحَّ وَتَســـلَما [2]

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

بِجِـــدّةِ عَصـــرٍ مِـــن شَـــبابٍ كأَنَّـــهُ إِذا قُمـــتُ يَكســـوني رِداءً مســـهَّما

أَجـــدك شـــاقَتكَ الحُمـــولُ تَيمَّمَـــت هَـــدائِنِ واجتابَـــت يَمينـــاً يَرَمرَمـــا

عَلـــى كُـــلِّ مَنســـوجٍ بِيـــبرَين كُلِّفـــت قُـــوى نِســـعَتَيهِ محزِمـــاً غَـــيرَ أَهضَـــما

رعـــينَ المُـــرار الجـــونَ مِـــن كُـــل مِـــذنَبٍ شَـــهورَ جُمـــادى كلّهـــا والمُحَرَّمـــا

إِلى الـــنِّيرِ فاللعبـــاءِ حَتّـــى تَبَـــدَّلَت مَكـــانَ رَواغيهـــا الصـــريفَ المُسَـــدَّما

وَعـــادَ مُـــدمَّاها كُميتـــاً وأَشـــبَهَت كلـــومَ الكُلـــى منهـــا وِجـــاراً مهـــدَّما

وَخاضَـــت بأَيـــديها النِّطـــافَ وَدَعـــدَعَت بأَقتادِهـــا إِلا سَـــريحاً مُخَـــدَّما

(1) ديوانه : 7

(2) المصدر نفسه : 7.

(3) الالوان ، تأثيرها في النفس ، علاقتها بالفن ، محمود شكر محمود الجبوري ، ط1 ، بغداد ، 1398هـ ـ 1978م : 29.

وَقَـد عـادَ فيهـا ذو الشَّقاشِـق واضِـحاً هِجانـاً كَلـون القُلـبِ والجَـونُ أَصـحَما

تَنـاولُ أَطـرافَ الحِمـى فَتنالُـهُ وَتَقصـرُ عَـن أَوسـاطِهِ أَن تَقَـدَّما

وَجـاءَ بِهـا الـرُّوَّادُ يحجـزُ بَينَهـا سُـدىً بَـينَ قَرقـارِ الهَـديرِ وأَعجَمـا

فَقامَـت إِلَـيهنَّ العَـذارى فأقـدعَت أَكُـفَّ العَـذارى عِـزَّةً أَن تُخَطِّمـا[1]

**ثم يتجه الخطاب في ابيات وصف الناقة معلناً عن أنسنة هذا الكائن وتحويل نمط الحوار معه يقول :**

إِذا عِـزةُ الـنفسِ الَّـتي ظَـلَّ يَتَّقـي بِهـا حيلَـةٌ لَـم تُنسِـهِ مـا تَعلَّمـا [2]

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

(1) ديوانه : 8.

(2) المصدر نفسه : 14.

النساء[1] يقول حميد :

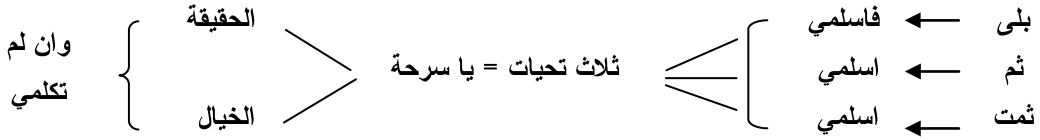
تجـــرَّم أهلوهـــا لأن كُنـــتُ مُشـــعراً جنونـــاً بِهـــا يـــا طـــول هَـــذا التَّجـــرُّمِ

وَمـــا لـــي مِـــن ذَنـــبٍ إِلَـــيهم عَلِمتُـــه سِوى أَنَّني قَد قُلتُ يا سرحةُ اسلمي اســلمي

بَلـــى فاســـلمي ثـــمَّ اســـلمي ثُمـــتَ اســـلمي ثَـــلاثَ تحيـــاتٍ وإِن لَـــم تَكلّمـــي[2]

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

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




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

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

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

(2) ديوانه : 133.

**يعترف فيه حميد موظفاً وصفه للسرحة بطريقة ابدع على مدار ابيات الوصف فيها يقول :**

سَقى السَّرحَةَ المِحلالَ والأَبطَحَ الَّذي ... بِهِ الشَّريُ غَيثٌ مُدجِنٌ وَبُروقُ

بِأَبطَحَ رابٍ كُلَّ عامٍ يَمُدّهُ ... عَلى الحَولِ عَرّاص الغمامِ دَفوقُ

فَما ذَهبت عرضاً وَلا فوقَ طولِها ... مِن السَّرحِ إِلا عَشَّةٌ وَسُحوقُ

تَنَوَّطَ فيها دُخَّلُ الصَّيفِ بِالضُّحى ... دُرى هَدَباتٍ فِرعهُنَّ وَريقُ

عَلا النَّبتُ حَتّى طالَ أَفنانُها العُلا ... وَفي الماءِ أَصلٌ ثابِتٌ وَعُروقُ

فَيا طيبَ رَيّاها وَيا بَردَ ظِلِّها ... إِذا حانَ مِن حامي النَّهارِ ودوقُ[1]

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

وَهَل أَنا إِن عَللتُ نَفسي بِسَرحَةٍ ... مِنَ السَّرحِ مَسدودٌ عَلى طَريقُ

حمى ظلّها شكسُ الخَليقَةِ خائفٌ ... عَليها غرامَ الطائِفين شَفيقُ

فَلا الظِلّ مِنها بِالضُّحى تَستَطيعَهُ ... وَلا الفَيءَ مِنها بِالعشي تَذوقُ

وَما وَجدُ مشتاقٍ أَصيبَ فُؤادُهُ ... أَخي شَهَواتٍ بِالعِناقِ نَسيقُ[2]

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

(1) ديوانه : 39 ــ 40.

(2) ديوانه : 40.

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

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

وَلَــولا وِصــالٌ مِــن عُمــيرة لَــم أَكُــن لأَصــــرِمَها إِنــــي إِذن لَطَليــــقُ [2]

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

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

وَلَقَــــد نَظَــــرتُ إِلى أَغَــــرَّ مُشَــــهَّرٍ بِكــــرٍ توسّــــن بِالخميلَــــةِ عونــــا

مُتَسَــــنمٍ سَــــنِماتِها مُــــتَفجِّسٍ بِالهَــــدرِ يَمــــلأُ أَنفســــاً وَعيونــــاً

بِتنــــا تُراقِبُــــهُ وَبــــاتَ يَلفُّنــــا عَمِــــدَ السِّــــنام مُقــــدِّماً عُثنونــــا[3]

(1) ينظر : الرمزية في الأدب العربي ، د.درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ، 1958م: 201.

(2) ديوانه : 41.

(3) ديوانه : 135.

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

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

وَكـــائِن لهونـــا مِـــن رَبيـــعٍ مَسَـــرَّةٍ وَصَـــيفٍ لهونـــاه قَصـــيرٍ ظَهـــائِرُه

بِجِـــزعٍ تُغَنِّينـــا بِـــهِ مُســـتَظِلَّةٌ بِســـاقٍ تُغَنّيـــه وَســـاقٌ يُحـــاوِرُه

دَعَـت ســاق حُـرٍّ وانتَحـى مِثـلَ صَـوتِها يُمائِرهـــا نَوحـــاً بِـــهِ وتُمـــائرُه [2]

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

(1) اشار شارح الديوان في اكثر من موضع إلى أنّ الوصف في أبياته ينطبق على المرأة : 135.
(2) ديوانه : 90.

***وخلاصة القول فان هذه القراءة لشعر حميد قد اسفرت عن ملاحظات عدة نذكر منها :***

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

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

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

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

## References

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

2. "Al-Tallul in the Arabic Text: A Study of the Tallul Phenomenon as an Aspect of Arab Vision," Saad Hassan Kamouni, Dar Al-Muntakhab Al-Arabi, 1st edition, 1419 AH - 1999 AD, Beirut: 23.

3. "Colors: Their Influence on the Soul and Their Relation to Art," Mahmoud Shukr Mahmoud Al-Jabbouri, 1st edition, Baghdad, 1398 AH - 1978 AD: 29.

4. "Introduction to the Diwan of Hamid bin Thawr Al-Hilali," edited by Abdul Aziz Al-Maimani, Dar Al-Kutub Al-Masriyah Printing Press, 1371 AH - 1951 AD: p.z.

5. "Symbolism in Arabic Literature," Dr. Drwish Al-Jundi, Nahdat Misr Library, Cairo, 1958 AD: 201.

6. "The Aesthetics of Color in the Poetry of Zuhayr bin Abi Salma," Musa Rubayi'ah, Jarash Journal of Research and Studies, Issue 22, Volume 2, 1998 AD: 13.

7. Tabaqat Fuhul Al-Shu'ara" (The Categories of Eminent Poets), Muhammad bin Salam bin 'Ubayd Allah Al-Jamhi (died 232 AH), edited by Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Madani - Cairo, 1952 AD: 2/584. "The Nicknames of the Poets or Those Whose Nicknames Prevailed Over Their Real Names," by Abu Ja'far Muhammad bin Habib, the book is verified in "Nawadir Al-Makhtutat" by Abdul Salam Muhammad Harun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi and Sons Company, Egypt, 2nd edition, 1393 AH - 1973 AD: 2/292. "The Companion and Poet Hamid bin Thawr Al-Hilali - His Life and Poetry," by Dr. Radwan Muhammad Hussein Al-Najjar, Jordan, 1st edition, 1405 AH - 1985 AD: 84.

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

**Rafae`a Saieed Al-Sarraj*** **Iman Khalifa Hamid****

**Abstract :**

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

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

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

**Keywords**: (instinct, reader, philosophy).

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

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