من ملامح البيئة في شعر هذيل

النحل واشتيار العسل

د. سلامة عبد الله السويدي

مدرسة الأدب العربي

بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

جامعـــــة قطـــر

من ملامح البيئة في شعر هذيل
النحل واشتيار العسل

مازال شعـر قبيلة «هـذيل » بحاجة إلى مزيد من العناية والدرس ، وإنه لمن المؤسف حقاً ألا نجد اهتماماً من الباحثين بشعر هذه القبيلة على ثرائه ، وتفرده ، اللهم إلا دراسات قلائل لعل من أهمها دراسة « الدكتور أحمد كمال زكي » عن شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي ، ودراسة « نوره الشملان » عن أبي ذؤيب الهذلي .

أمـا دراسـة الدكتور أحمد كمال زكي ففيها ـ شأن كل الدراسات الرائدة ـ شمولية النظرة التي تركز على الخطوط العامة ، ويفوتها كثير من الدقائق والتفريعات التي قد تكون أحرى بالعناية ، ويكون في إبرازها لفت إلى سمات فارقة يتفرد بها شعراء هذه القبيلة ، وأما دراسة نوره الشملان ، فشأنها شأن الدراسات التي تركز على شاعر واحد ، تعالج شعره على أنه شريحة منعزلة ، ويفوتها ـ في معظم الأحيـان ـ السـمات الجامعة بين هذا الشاعر وأضرابه من شعراء قبيلته .

ولعل أول ما يلفت القارىء في شعر هذيل أثر البيئة القوي ، ففي شعر هذه القبيلة تتجـلى البيئة الهذلية بكل ملامحها من جبال وشعاب ، ومن خصوصية في الحياة وطرائق العيش ، ومن ألوان من النبات ، ومشاهد من الطبيعة لا توجد في بيئة أخرى من الجزيرة العربية .

ومعروف أن قبيلة « هذيل » كانت تسكن منطقة جبال السراة ، وتتوزع منازلها على مرتفعـات هذه الجبـال وعـلى الأودية التي تتخللها بين مكة والطائف ويثرب ، ومعروف ـ أيضاً ـ أن هذه الجبال ذات طبيعة وعرة ، تنحدر انحداراً مفاجئاً إلى ساحل البحر الأحمر [١] .

وهذه الطبيعة الجبلية وإن كان لها أثر في نمط خشن من المعيشة لقبيلة هذيل فإنها ـ في الوقت ذاته ـ أتاحت لهم ما انفردوا به دون سائر القبائل من احتكار لعسل النحل وتجارته ، إذ اتخذت النحل من قمم الجبال بيوتاً لها ، فارتبط بذلك ذكر هذيل بذكر العسل ، وجرت الأمثال بذلك ، ومنه ما نجده في رسالة « الصاهل والشاحج » لأبي العلاء المعري من قول ـ قد يكون من سبكه ـ وهو « تكسب النحل ويشتار الهذلي » [٢] ، وكذلك كان الحصول على العسل من الأهداف الأولى للإغارة على هذه

القبيلة ، وربما تدلنا على ذلك ، القصة المروية في كتاب المحبر لابن حبيب عن غارة لتأبط شراً ـ وهو كما نعرف شاعر صعلوك ـ على جبل من جبالهم بغية الظفر بهذا الجني الطيب [٣] .

وإذا كان الفن ـ فيما نعتقد ـ نتاج البيئة المعبر عنها فطبيعي أن نتوقع ظهور صدى في شعر هذيل لهذه الظاهرة في حياتهم ، وهذا ما نحاول اجتلاءه في صفحات هذا البحث .

وباستعراض ديوان شعر الهذليين ، تبين لنا أن أربعة من شعراء هذيل ، على تفاوت بينهم في الكثرة والقلة والإجمال والتفصيل ـ قد سجلوا لنا في شعرهم رحلة اشتيار العسل وهؤلاء الشعراء هم : أبو ذؤيب الهـذلي ، وساعدة بن جؤية ، وأبو صخر الهذلي ، وربيعة بن الجحدر ، هذا فضلاً عن مجموعة من الصور مأخوذة من مادة النحل موزعة على عدد آخر من الشعراء .

وربمـا بدت النتيجة مخيبة للأمل ، وجاءت الشواهد قليلة بالقياس إلى حجم الظاهرة وأهميتها في حياة هذيل ، ولكن علينا أن نضع في اعتبارنا عدة عوامل منها أن ديار هذيل كانت تمتد عبر مساحة شاسعة من يثرب شمالاً إلى الطائف جنوباً ، وطبيعي أن هذا الاتساع جعل البيئة غير متماثلة وإذا كان الأمر كذلك فلنا أن نتوقع أن ظاهرة اشتيار العسل انحصرت في إطار محدود من هذه البيئة ولذلك لم يلتفت إليها الشعراء الذين كانوا خارج هذا الإطار .

وثاني هذه العوامل أن فريقاً كبيراً من شعراء هذيل انشغل بموضوعات خاصة مستغـرقـاً فيهـا استغراقاً ربما حجب عنه بعض ملامح البيئة ، ففريق ـ مثلا ـ استغرق في النقائض والهجائيات ، وفريق انكفأ على أحزانه يبثها في مراثيه . أما العامل الثالث فيتمثل في بُعد بعض شعراء هذيل عن بيئتهم ، وهجرتهم إلى بيئات جديدة ، أو انشـغالهم بالسفر والرحلة ، وربما نجد مثلا لهؤلاء في « مليح بن حـكم » الذي تعددت أسفاره من عمان إلى شمال الجزيرة إلى مصر ـ كما يسـجل شعره ـ وطبيعي أن ينشغل أمثال هؤلاء الشعراء ببيئاتهم الجديدة .

ورابعاً فإن بين شعراء هذيل شعراء مقلين قلة مفرطة لا يتسع ماوصل إلينا من أشعارهم لشيء ، ثم إننا أخيراً لا نعتقد أن ما وصل إلينا من شعر الهذليين هو كل شعـرهم ، ونظن أن هناك قدراً مفقوداً لم يصل إلينا ، وربما كان في هذا المفقود شواهد أخرى على ما نحن بصدده من مظاهر اشتيار العسل .

على أن قلة الشواهد لا ينبغي أن تصرفنا عن دراستها ، وبخاصة أنها تسجل

ظاهرة فريدة في الشعر الجاهلي والإسلامي يجب اللفت إليها باعتبارها ملمحا من ملامح الشعر الهذلي ينضاف إلى ما عرف عن هذا الشعر من ملامح أخرى تتصل باللغة ، والتصوير ، وبناء القصيدة .

ولن يكون هدفنا في هذه الدراسة محاولة استخلاص ملامح للبيئة فيما نعرضه من شواهد ، وإنما سيكون محاولة استجلاء هذه الملامح في صورتها الفنية بمعنى أن نتتبع الشاعر وهو يحيل الواقع فنا ، وهذا ـ فيما نعتقد ـ هو صميم ما ينبغي أن يشغل به نفسه دارس الأدب .

وقد اتخذ الحديث عن العسل واشتياره في شعر هذيل ما يشبه التقاليد الفنية المحددة إذ غالباً ما ينطلق الشاعر إليه من المرأة ، ويكون الحديث عن ريق المرأة ، هو نقطة البداية إذ يشبهه الشاعر بالعسل ثم يستطرد إلى رحلة الاشتيار بكل تفصيلاتها ودقائقها .

ومن أمثلة ذلك ما نراه عند ساعدة بن جؤية ، وقد صور فم صاحبته ، وتفنن في بيان طيب رائحته وجمال أسنانه وعذوبة ريقه الذي شبهه بمزيج من الخمر والعود والكافور والمسك والعسل :

وُمَنصّبٌ كالأقحوانِ مُنَطَّقٌ ... بالظَّلم مَصلُوتُ العَوارضِ أشَنبُ
كسُلافةِ العِنَبِ العصيرِ مزاجُهُ ... عُودٌ وكافورٌ ومسكٌ أصهبُ
خصِرٌ كأنّ رُضابهُ إذ ذُقتُهُ ... بعْدَ الهُدوِّ وقد تعالى الكوكبُ
أريُ الجوارسِ في ذؤابة مُشرفٍ ... فيه النُّسورُ كما تَحَبَّى الموكِبُ (٤)

ثم يمضي في وصف رحلة اشتيار العسل .

ويسلك أبو صخر الطريقة نفسها ، في وصف إحدى قاصرات الخطو الكواعب التي جمعت بين الوضاحة ، والنعومة ، والقوام المعتدل ، حيث شبه ريقها بعسل نقي مصفى :

من القاصراتِ الخطو في السَّير كاعبٌ ... سراجُ الدُّجى يُزْوِي الظّمآن نِسمَامها
صُرَاحيَّةٌ لو تدرُجُ الذرُّ أندَبَتْ ... على جلدها ، خودٌ عميمٌ قوامُهَا
كأن على أنيابِهَا من رُضَابهَا ... سبيئاً نفىَ الصَّفراءَ عنها إيامُها(٥)

ويظل التشبيه بالعسل هو الأثير عند أبي صخر تتنوع مسالكه إليه ، ولكنها

تنتهي إلى رحلة الاشتيار ، يقول في قصيدة أخرى :

كأنَّ على أنيابِهَا من رضابِهَا وقد دنَت الشّعرى ولم يصدَعِ الفجرُ
وبلَّ النَّدى من آخر الليلِ جيبَهَا إذا استوسَنَت واستثقلَ الهدفُ الهدرُ
مُجَاجةَ نحلٍ من قَرَاسَ سبيئةً بشاهقةٍ جَلسٍ يزلُّ بها الغُفْـرُ(٦))

وقد يسلك الشعراء منحى آخر من التشبيه مستخدمين الأسلوب الدائري الذي يبدأ بالحديث عن العسل وتفصيل دقائق رحلة اشتياره ، ثم ينتهي بتفضيل الريق عليه وهو سنن معروف في وصف الشعراء ، إذ يكون هذا التشبيه الدائري على هيئة مقارنة تبدأ بالمفضل عليه مسبوقاً بما النافية ثم يأتي في النهاية المفضل في هيئة الخبر ، وهذا المنحى من التشبيه شائع الاستخدام بين شعراء هذيل ، وعند أبي ذؤيب بخاصة ، فيبدأ في إحدى قصائده بقوله :

وما ضَربٌ بَيْضاءُ يأوي مليكُهَا إلى طُنُفٍ أعْيَا بِرَاقٍ ونَازِلِ

وبعد أن يقدم لوحة كاملة لرحلة العسل ينتهي إلى قوله :

بأطيَبَ من فيها إذا جِئتُ طارِقاً وأشْهَى إذا نَامت كِلابُ الأسَافلِ (٧)

وفي قصيدة أخرى يتغزل بمحبوبته فيقدم صورة للخمر تتآزر أشتاتها وتتكامل حين تتصل بصورة العسل ، لتنتهي بذلك التفضيل المتعارف عليه :

وأقسِمُ مـــا إن بَالةٌ لَطِميَّةٌ يَفُوحُ بِبَابِ الفارِسَيِّينَ بَابُهَا (٨)

ويدلف من الخمر إلى العسل :

أتَوْهَا بريْحٍ حَاوَلَتْهُ فأصْبَحَتْ تكُفَّتُ قدِ حَلَّتْ وَسَاغَ شَرابُها
بأرْيِ التي تأرِى لَدَى كُلِّ مَغْرِبٍ إذا اصفَرَّ ليطُ الشَّمْسِ حان انقِلاَبُها

ويمضي في وصف طويل لرحلة العسل ، فإذا أوشك على الانتهاء ربط مرة أخرى بين الخمر والعسل ممهداً لنهاية دائرة التشبيه حيث يأتي المفضل :

بأطيبَ من فيهَا إذا جِئتُ طارقاً منَ الليلِ والتفَّت عَلَيَّ ثَيابُها(٩)

ولا يبعد ساعدة بن جؤيّة كثيراً عن هذا الأسلوب الدائري حين يبدأ في إحدى قصائده بقوله :

وما ضَرَبٌ بَيضاءُ يَسْقي دَبُوبَها دُفَاقٌ وَعِرْوَانُ الكَرَاث فضَيمُهَا(١٠)

حتى إذا فرغ من وصف رحلة العسل قال:

فذلِكَ ما شَبَّهْتُ فَا أمِّ مَعْمَرٍ إذا ما تَوَالى اللَّيْل غَارَتْ نُجُومُها

* * *

على أن الاستطراد في صورة المشبه ، وأسلوب التشبيه الدائري كانا من أهم الأساليب الفنية في وصف الناقة في الشعر القديم ، إذ غالبا ما كان يستخدم الشاعر أحد هذين الأسلوبين حين يريد أن يبرز قوة ناقته 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 تشابهاً كبيراً بين وصف مشاهد اشتيار العسل وبين مشاهد هذا الصراع مع فارق واحد هو أن المشتار الذي يقابل ـ في نظرنا ـ الصياد منتصر دائماً .

على أية حال نستطيع القول : إن المرأة كانت هي الباب الذي يلج منه الشعراء إلى العسل واشتياره ، ولم نر شذوذاً عن هذا إلا في قصيدة فريدة لأبي ذؤيب رواها أبو نصر والأخفش ، يصف فيها صعلوكاً ـ وأظنه يعني نفسه ـ ويبين أن كل ما يملكه الصعلوك من عدة ، حبل ومسأب لاشتيار العسل ، وسهام للصيد وإن كل مال هذا الصعلوك هو فضلات النحل ، وكسب السهام ، وذلك في قصيدته :

وأشعثَ مالُه فَضَلاتُ ثَوْلٍ على أرْكانِ مُهْلِكَةٍ زَهُوقِ (١١)

وبهذه القصيدة يكون الفخر سياقاً آخر لذكر العسل ، ووصف رحلة اشتياره .

* * *

ونمضي مع رحلة اشتيار العسل لنرى كيف جسد شعراء هذيل مخاطرها ، فصوروا لنا قمم الجبال ، التي تأوي إليها النحل ، ووصفوها بأنها شاهقة لا يستطيع التحليق إليها طائر ، وأنَّ المرتقى إليها صخور ملساء لا تثبت عليها قدم . وتتنوع صور الشعراء حول ذلك لكنها ـ في النهاية ـ تفضي إلى إشعار القارىء بخطورة الرحلة ، وصعوبة المغنم .

ونبدأ بأبي ذؤيب إذ تحتل رحلة اشتيار العسل في شعره مساحة واسعة ، ويكاد وصفه لهذه الرحلة يحيط بكل خطوطها وينقل كل ملامحها ، وفي قصيدته البائية .

أبا الصُّرمِ من أسماءَ حدَّثك الذي جَرَى بيننا يومَ استقلت ركابُها

يقدم لنا لوحة لهذه الرحلة يدخل إليها عن طريق الأسلوب الدئري ـ كما أسلفنا ويسبقها بحديث عن الخمر العزيزة التي قطعت رحلة طويلة خطرة من الشام إلى ديار ثقيف لتكون مزاجاً لهذا العسل ،ويكون هذا المزاج ـ في النهاية ـ على طيبه ولذته ـ أقل طيبا من فم المحبوبة حين يأتيها طارقا بالليل .

ويبدأ أبو ذؤيب حديثه عن العسل بصورة للنحل في دأبها ، وجمعها الرحيق من أماكن بعيدة ، ثم يصور هذه القمة الشاهقة التي تأوي إليها ، وهذه الصخرة الملساء التي تقع في شق من الجبل ، والتي تعسل فيها النحل .

بأرْى التي تَأري لَدَى كُلِّ مَغْرب إذا اصفَرَّ ليطُ الشَّمس حَانَ انقلابُها
بأرْي التي تَأري اليعاسيبُ أَصبَحَتْ إلى شاهقٍ دُونَ السَّماءِ ذُؤَابُها
جَوَارسُها تَأري الشُّعُوفَ دَوَائباً وتنصَبُّ ألْهاباً مَصيفاً كِرَابُها
إذا نهضت فيه تَصَعدَّ نَفْرُهـــا كقِتْرِ الغلاءِ مُسْتَدراً صيابُها
يَظَلُّ على الثمراءِ منهـا جوارِسٌ مراضيعُ صُهب الرِّيشِ زغبٌ رقَابُها (١٢)

وفي اللوحة ـ كما نرى ـ تركيز ملحوظ على حركة النحل ودأبها ، فهي « تأري لدى كل مغرب ، والمغرب هنا هو ما لا نراه من الأماكن ، وفي هذا إشارة إلى بعد الأماكن التي تجمع منها الرحيق ، وهي لا تعود إلا إذا جنحت الشمس للغروب « إذا اصفر ليط الشمس حان انقلابها « ثم يعود فيصف الجوارس مرة أخرى بأنها » دوائب « ويعـود مرة أخـرى فيشبه انطلاقها في سرعته وشدته واستقامته بانطلاق السهام « كقتر الغلاء مستدراً صيابها » .

وهذا التركيز على الدأب والحركة مقصود ـ فيما نظن ـ من أبي ذؤيب ، إنه لون من ألوان الترغيب والإغراء ، فلابد أن وراء هذه الحركة ما وراءها من نتاج عظيم من العسل يستحق المغامرة ، وربما كانت هناك خطوط أخرى في اللوحة تسهم في هذا الإغـراء منها وصف أماكن العسل بأنها « مصيفا كرابها » أي باردة وهذا أجود للعسـل ، ومنها أيضاً التوقف عند « الجوارس » ووصفها بأنها « مراضيع صهب الريش زغب رقابها » وهو وصف يدل على دقة ملاحظة ، يبرز النحل في هيئة جميلة ، وفي جمال المنتج إيحاء بجمال انتاجه .

غير أن اللوحة فيها إلى جوار هذا الترغيب ، ترهيب ربما يسير معه جنباً إلى جنب

فنجد أبا ذؤيب يصور عزة منال هذا الغنم ، فهذه النحل أصبحت إلى شاهق ، ولا يكتفي بذكر الشاهق بل يردف « دون السماء ذؤابها » ثم يعود فيذكر أن الجوارس « تأري الشعوف » أي قمم الجبال ، وأنها « تنصب ألهاباً » أي تنزل إلى شقوق في الجبل وتعسل فيها ، وفي هذا ما فيه من المخاطر ، وأنها لا تترك بيوتها دون حماية بل دائماً » يظل على الثمراء منها جوارس ، والثمراء هو الشاهق الذي ذكره أبو ذؤيب .

وهـكذا من البدايـة ينقلنا أبو ذؤيب إلى جـو من التوتر فيه رغبـة وفيه خوف ، وكأنه يمهـد بذلك لظهور شخصية المشتار هذا الرجل الحاذق الذي ورث مهنة اشتيار العسل عن آبائه من بني خالد :

فلما رَآها الخالديُّ كأنَّها حَصَى الخَذْفِ تَهْوي مُستَقَلا إيابُها
أجَدَّ بها أمراً وأيقَنَ أنَّـهُ لها أو لأخرى كَالطَّحين تُرَابُها
فقيلَ تَجَنَّبها حَرَامُ ورَاقَـهُ ذُرَاها مُبيناً عُرْضُهَا وانتصابُها
فأعلقَ أسبَابَ المنيَّة وارتَضَى ثُقوفَتَهُ إنْ لمْ يَخُنهُ انقِضَابُها
تَدَلَّى عليها بين سبٍ وخَيْطَةٍ بجرداءَ مثلِ الوَكْفِ يَكبُو غُرابُها
فَلَمَّا اجتَلاها بالإيَامِ تحيَّرَت ثُبَاتٍ عَليها ذُلُّها واكتِئابُها (١٣)

يرى الخـالدي النحل في حركتها الدائبـة فيتخـذ قراره ، ويوقن أنه ماض لهذه الرحلة حتى ولو كان فيها هلاكه ، وتحذره أصوات أن يتجنب هذه الرحلة فلا يصغى لهـا بعـد ما راقه منظر شهد العسل في عرضه وانتصابه ، فيعلق حباله ، ويتدلى ، ويعمل « الدخان » فتتفرق النحل عن عسلها عليها الذل والاكتئاب ..

ودقيق من أبي ذؤيب أن يؤثر البناء للمجهول في قوله « فقيل تجنبها حرام » إنها 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 ، غير أنه من الواضح أن الصراع لم يطل فقد حسم الموقف لصالح المغامرة ذلك مايوحي به قول أبي ذؤيب « أيقن أنّه لها أو لأخرى » وما يوحي به قوله « ارتضى ثقوفته » .

وقـد جعلنا أبو ذؤيب نحبس أنفاسنا ترقباً لنتيجة المغامرة فتوقف بالأحداث ليصف لنا هذا المنزلق الخطير ، الذي يتدلى إليه هذا الخالدي المغامر ، إنها صخرة ملساء في ملاسة النطع يزل عنها الغراب ، ثم تأتي النهاية ، انتصار للفتى المغامر ،

وفوز بما أمل ، ولا ينسى أبو ذؤيب أن يصف النحل في ذلها واكتئابها حزناً على ما انتزع منها ، وفي هذا ما فيه من إشارة إلى نفاسة هذا العسل .

ولعل من نفل القول هنا أن نذكر أن رحلات اشتيار العسل في هذيل لم تكن كلها على هذه الصورة التي تفنن أبو ذؤيب في عرض مخاطرها ، فبين الفن والواقع بون لابد من تقديره وحسابه ولابد أن نقدر هنا أن أبا ذؤيب إذا كان يصعد بمحبوبته إلى صورة مثالية من الجمال والفتنة فلابد أن يكون العسل الذي يقرنه بريقها مثاليا أيضاً في نفاسته ، وفي صعوبة مناله .

على أي حال فإن أبا ذؤيب قد أوقفنا في صورته هذه على جوانب بيئية مهمة في رحلة اشتيار العسل ، فعرفنا الأماكن التي تتخذها النحل بيوتاً لها في بيئة هذيل ، وعرفنا كيف كان يشتار العسل في وقبات الجبال ، ورأينا أدوات المشتار وعدته ، ووسائله في إبعاد النحل عن خلاياه .

* * *

وإذا كانت الخمر هي مزاج العسل في بائية أبي ذؤيب ـ كما ألمحنا ـ فإنه يشير إلى أن اللبن أيضاً كان مزاجاً للعسل في قصيدته اللامية :

أساءَلتَ رسمَ الدَّارِ أم لم تُسَائِلِ عن السَّكنِ أوْ عَن عَهْدِه بالأوائلِ (١٤)

وذلك في قوله :

وإن حَديثَـــاً مِنْكِ لو تَبْذُلِينَـــه جَنَى النَّحْل في ألبان عُوذٍ مطافِلِ

وفي هذه القصيدة نرى أبا ذؤيب يركز على صورة المكان الذي اتخذته النحل معسلا ، في صور ارتفاعه ، وصعوبة المرتقى إليه ثم صعوبة بلوغ الملقة التي اتخذها النحل في شق من الجبل ليعسل فيها :

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يأوي مليكُهَا إلى طُنُفٍ أعيـــا بِرَاقٍ ونازِلِ
تُهالُ العُقابُ أنْ تَمُرَّ بِرَيْـدِهِ وتَرْمِي دُرُوءٌ دُونَهُ بالأجادِلِ
تَنَمَّى بها اليعْسوبُ حتى أقرَّها إلى مألفٍ رَحْبِ المباءَةِ عاسِلِ
فلو كانَ حبلٌ من ثمانينَ قامَةً وتسعينَ باعاً نالها بالأنامِلِ

ففي هذه الأبيات تتواتر الصور دالة على ارتفاع المكان ، وشدة انحداره فهو

يعيي الراقي والنـازل ، تخـاف العقـاب أن تقترب منه ، وتسقط الصخور مرتطمة بنتوئه ، لقد ظل اليعسوب يرتقي بالنحل حتى أنزلها هذا المكان الرحب ، إنه هوة في قمة الجبل سحيقة ، لو تدلى إليها رجل بحبل طوله ثمانون قامة فإنه لم يستطع أن ينال العسل إلا بأنامله .

وإذا كان أبو ذؤيب قد أطال هنا في وصف المكان ، وتنوعت صوره فإنه لم يعرض لنا في هذه القصيدة الصراع الذي اعتمل في نفس المشتار ، وإنما اختصر مشهد الاشتيار في ثلاثة أبيات ، وكأنه رأى أن يترك للقارىء تخيل ما يعتري المشتار وقد أسلف إليه بوعورة المكان ، وصعوبة المرتقى والتدلي ، يقول :

تَدَلَّى عليها بالحبالِ مُوَثَّقاً شديدُ الوصاةِ نابلٌ وابنُ نابلِ
إذَا لسَعَتهُ النَّحَّلُ لم يرجُ لَسْعهَا وخَالفَها في بَيْت ثُوبٍ عوامِلِ
فحطَّ عليهـــا والضُّلَوعُ كأنَّها منَ الخَوفِ أمثالُ السَّهَامِ النَّواصِلِ

وهذه الأبيات وإن كانت توحي بالحذر الشديد (شديد الوصاة) وتصور الخوف الذي جعل ضلوع المشتار مثل السهام فإنها تبين في الوقت ذاته حذق هذا المشتار وتمرسه ، فقد ورث هذا الحذق عن أبيه ، وبلغ من تعوده على القيام بمثل هذه المهمة أنه لم يعد يخشى لسع النحل .

ونحن وإن كما افتقدنا في صورة المشتار هنا الحياة التي عرضتها القصيدة البائية فإننا لا نعدم في نهايتها خطا جديداً يضاف إلى صورة اشتيار العسل ، ذلك هو مزج العسل بالماء :

فَشَرَّجَهـــا من نُطفَـةٍ رَجَبيَّـةٍ سُلاسِلَةٍ من ماءِ لصْبٍ سُلاسِلِ
بماء شُنانٍ زعزعتْ متنَهُ الصَّـــبا وجادَتْ عليه ديمةٌ بعدَ وابلِ

وأمّا مزج العسـل بالخمر فهذا ما لا نستطيع الحكم عليه ، وأما مـزج اللبن فهذا سائغ مقبول ، أما أن يمزج بالماء مهما كانت عذوبة هذا الماء وبرودته فهذا ما لا تستسيغه أذواقنا المعاصرة ، ولعل هذا العسل الهذليَ ، كان فريداً في بابه ، وكان على درجة عالية من التركيز بحيث لا يستطاع تناوله إلا ممزوجاً بالماء .. وعلى أي فقد كان ذلك ذوق الناس على هذا العهد .

على أن ما يلفتنا في لوحتي أبي ذؤيب السابقتين أنه أبدى تركيزا خاصا على مشاعر المشتار الداخلية ، وما يعتريه من رغب ورهب ، وما يبديه من حرص وحذر ،

وما يحتمل في صدره من خوف ولعل السر في ذلك أن المشتار في اللوحتين السابقتين كان خطا من مجموعة خطوط تتآلف جميعاً في إعطاء انطباع نهائي بقيمة العسل ونفاسته لذلك لم يتوقف أبو ذؤيب كثيراً عند الملامح الخارجية للمشتار على عكس ما نراه في قصيدته القافية التي يقول فيها :

وأشعَثَ مالَه فضلاتُ ثَوْلٍ على أركانِ مُهلكَةٍ زَهُوقِ (١٥)
قَليلٍ لحمُهُ إلَّا بقايا طفاطفِ لحمِ منحوضٍ مشيقِ
تأبَّطَ خَافةً فيها مِسَابٌ فأضحى يَقتَري مَسَداً بشيقِ
على فتخاءَ تعلمُ حيثُ تَنْحُو وما في حيثُ تنحُو من طَريقِ
فيمَّمَ وقبةَ أعْيَا جَنَاهَا على ذي النَّيقَةِ اللَّبقِ الرَّفيقِ
فيمَّمَ وقبةً في رأس نيقٍ دوينَ الشّمس ذات جَنًى أنيقِ
وكانت وقبةً أعيا جَنَاهَا على ذي النيقةِ اللبقِ الرَّفيقِ
فجاء بها سُلافاً ليسِ فيها قذىً صهباءَ تسبِقُ كَلَّ ريقِ

إن عملية الاشتيار هنا صورت تصويراً خاطفاً ، وكذلك أيضاً صور العسل وصفاؤه لأن الهدف هنا تغير فليس المقصود الإشادة بالعسل ، وإنما المقصود الإشادة بالمشتار ، ومن هنا فالعسل هنا خط جزئي يعطي انطباعاً عن مهارة المشتار ودربته .

ولعلنا لحظنا أن التصوير هنا كله خارجيّ فالمشتار أشعث مفرق الشعر ، وهو ضامر قليل اللحم ممشوق القد ، اللهم إلا بعض جلد مسترخ عند الخاصرة « بقايا طفاطف لحم » ، وهو يتأبط جبّة من أدم ، وسقاء ، وحبلا يتدلى به ، ودابته رجله الفتخاء المعوجة البصيرة بمسالك الجبل ، فهي تعرف الطريق حيث لا طريق ، إنها قريبة من صورة الصياد في الشعر القديم وإن لم تكن إياها ، وما لنا لا نقول ذلك وهذا المشتار صياد أيضاً له سهامه التي يتكسب بها :

فذاك تلادُهُ ومُسَلْجَمَاتٌ نظائرُ كلُّ خوَّارٍ بَرُوقِ (١٦)

تلك صورة المشتار عند أبي ذؤيب فيها ثلاثة ملامح جسدية بارزة ، ملمح الشعر المشعث الذي يعكس المشقة والجهد ، وملمح قلة اللحم الذي يعكس الحياة الخشنة ، وملمح القدم الفتخاء ، الذي يعني طول الممارسة لتسلق الجبال ، ولعل هذه الملامح

الثلاثة قدمت لنا الشخصية كلها ، ولعلها أيضاً تدلنا على منحى أبي ذؤيب في رسم صوره إذ يشكلها من خطوط سريعة متجاورة ، ويترك لقارئه أن يملأ الفراغ بما توجبه إليه هذه الخطوط .

* * *

ولنا وقفة أخيرة مع أبي ذؤيب في قصيدته اللامية :

ألَا زَعَمتْ أسَماءُ أنْ لا أُحِبُّها فقلتُ بلى لَولا يُنَازِعنِي شُغْلي[١٧]

ففي هذه القصيدة يقدَم لنا مشهداً جديداً يتصل باشتيار العسل ألا وهو مشهد بيعه ، فهذا القادم بخمره من « أذرعات » يصل بها إلى « ذي المجاز » فيبيعها ثم يصبح طالباً للعسل يود شراءه :

فبَاتَ بَجْمعٍ ثُمَّ تمَّ إلى مِنىَ فأصبحَ راداً يبتغي المِزجَ بالسَّحْلِ
فجاءَ بِمَزْجٍ لَمْ يرَ الناسُ مِثلَهُ هو الضَّحكُ إلا أنهُ عَملُ النَّحلِ
يَمَانيةٍ أحيا لها مظَّ مأبدٍ وآل قَرَاسٍ صوبُ أرْمِيَةٍ كُحلِ

ولا ذِكْرَ في الأبيات لعملية اشتيار العسل ومخاطرها وإنما التركيز على نوع العسل وجودته ، ومصادر تكوينه في بطون النحل فهو عسل لم ير الناس مثله ، واضح البياض كالثغر الأبيض « الضحك » بل هو الثغر الأبيض ذاته إلا أنه من صنع النحل ، إن النحل التي أنتجت جمع رحيقها من جبال باردة صوب اليمن ، حيث تغذت على ورق الرمان البري في « مأبد » ، و « آل قراس » هناك حيث المطر الدافق والسحاب الممطر .

وهذا المشهد ـ على قصره ـ يدل على بصر أبي ذؤيب وخبرته بالبيع والشراء ، فالمشتري يهتم دائماً بجودة الصنف وخامته ـ إذا صح لنا هذا التعبير ـ وكان هذا ما حرص عليه أبو ذؤيب فأغفل ما لايهتم به المشتري من كيفية اشتيار العسل ، وركز على جودة العسل في صورتين تؤكد كل منهما الأخرى ؟ لم ير الناس مثله) و (هو الضحك) ثم أشار إلى ما يهم المشتري أيضاً من مصادر غذاء النحل التي صنعت العسل ، وعلى أى حال فقد أعطانا أبو ذؤيب في هذه اللوحات الأربع صورة لعملية اشتيار العسل « لم تكد تفلت جانباً من جوانبها » .

* * *

ونترك أبا ذؤيب إلى ساعدة بن جؤية ، وتطالعنا لوحته الأولى في وصف اشتيار العسل في قصيدته البائية :

هَجَرت غَضُوبُ وحُبَّ من يتجنَّبُ وَعَدتْ عَوَادٍ دون وَلْيِكَ تشعَبُ (١٨)

إذ يبدأ فيشبه ريق المحبوبة بأري الجوارس ، ثم يستطرد في صورة المشبه به :

أَرْيُ الجوارسِ في ذُؤابةِ مُشرِفٍ فيه النُّسُورُ كما تَحبَّى المَوْكِبُ
مِن كُلِّ مُعْنِقَةٍ وكُلِّ عِطافةٍ مِمَّا يُصَدِّقُهَا ثوَابُ يَزْعَبُ
منها جوارِسُ للسَّراةِ وتأتري كَرَبَاتِ أمسِلةٍ إذا تَتصَوَّبُ (١٩)

ويتفق ساعدة مع أبي ذؤيب في تصوير علو القمة التي تأري فيها النحل غير أننا نلحظ ميل ساعدة للاعتدال فهو لم يبالغ في تصوير علو المكان كما بالغ أبو ذؤيب وإنما اكتفى بقوله : (ذؤابة مشرف) ثم جعل النسور محتبية فيه وهذا خلاف مامر من جبل أبي ذؤيب الذي ترمي صخوره بالأجادل ، ويصنف ساعدة الجوارس ، فمنها جوارس تأتري السراة حيث الماء العميم ، ومنها جوارس تأتري أمسلة الماء في بطون الأودية .

ويزعم ساعدة أن النحل تجمع شمع العسل وتحمله على أجنحتها فيشبه هذا الشمع بالمحلب (٢٠) .

وكأنَّ ما جَرَسَتْ على أعضَادِها حين استَقَلَّ بها الشَّرائعُ مَحْلَبُ

ثم يظهر المشتار وهو رجل صبور على المشي ، قصير ، خشن الأصابع معه عدته من أعواد وسقاء :

حتى أُشبَّ لَهَا وطَالَ إيَابُها ذُو رُجْلَةٍ شَثن البَرَاثِنِ جَحْنَبُ
مَعَهُ سِقاءٌ لا يُفَرَّطُ حَمْلَهُ صُفْنٌ وأَخراصٌ يُلحنَ ومِسْأبُ

ولعنا نلحظ إيثار ساعدة لكلمة (البراثن) معبراً بها عن أصابع المشتار ، وهي كلمة لاتستخدم للإنسان ، ولكنها هنا دقيقة في موضعها إذ تعبر عن خشونة الأصابع التي هي سمة جسدية للمشتار من طول ما مارس التسلق للجبال ، والتدلي بالحبال .

ولعل وصف ساعدة للمشتار يذكر بوصف الصياد في الشعر الجاهلي حتى تعبيره « حتى أشب لها » نقع عليه كثيراً عند ظهور الصياد في سائر الشعر الجاهلي ، وكما

كان الصياد ينتهز غفلة من صيده فيرشقه بسهامه ، أو يطلق عليه كلابه ، فكذلك هذا المشتار ينتهز غفلة من النحل ، ويقتحم خلاياها في غفلة منها ، وهذا ما يوحي به التعبير « وطال إيابها » أبطأ رجوعها » ، وكان الإبطاء فرصة المشتار السانحة » .

على أننا نقع على تصوير بالغ الدقة والروعة لعملية تدلى المشتار بحباله ، في قول ساعدة :

صَبَّ اللَّهيفُ لهـا السُّبُوبَ بطغيةٍ تُنبي العُقابَ كما يُلَطُّ المِجْنَبُ
وكأنَّهُ حين استقلَّ بريدِهَـــا من دُونِ وَقْبتِها لقـاً يتذَبذَبُ
فقضى مَشَارتَهُ وحَطَّ كأنَّـهُ خَلَقٌ ولم يَنْشَب بهَا يتَسْبسبُ (٢١)

لقد ثبَّت هذا المشتار المتلهف حبله في صخرة ملساء مستوية كالدرع لا يقترب منها العقاب ، ثم تدلى ، وكأنه متدليا يتذبذب في حبلِ ثوب خلق ، ثم حط في الوقبة خفيفا أيضا كالثوب ، ولم يلبث أن بدأ التسلل إلى النحل ، إنها صورة إلى جانب ما توحي به من الخطورة فإنها أيضا توحي بالخفة والمهارة ، وهي ـ ولاشك ـ لقطة بارعة لساعدة ، وهي تعوضنا شيئا ما عما افتقدناه في لوحة ساعدة من تصوير داخلي يبرز مشاعر المشتار على نحو ما رأيناه في تصوير أبي ذؤيب المفعم بالحيوية ، لقد اكتفى ساعدة بالوصف الخارجي لعملية الاشتيار ، وهو وصف وإن يكن مفيداً في تقديم معلومات بيئية عن أماكن أري النحل ، وعملية الاشتيار ، وهيئة المشتار فإنه يظل قاصراً عن إعطائنا المتعة الفنية التي أحسسنا بها في قراءتنا أبي ذؤيب .

ونترك بائية ساعدة إلى ميميته :

وما ضَرَبٌ بيضاءُ يَسقِى دَبُوبهَا دُفَاقٌ وعَرَوانُ الكَرَاثِ فضيمهُا (٢٢)

وهي قصيدة قصيرة من تسعة أبيات مبنية على أسلوب الاستدارة تبدأ بوصف العسل لتقرنه في النهاية بفم أم عمرو إذا ما توالى الليل غارت نجومها .

ولا تكاد تختلف الصورة في هذه القصيدة عن سابقتها في الهيكل العام ، فتبدأ بتحديد المكان الذي يأوي إليه النحل وخصوبته ، وألوان الشجر به كما رأينا في البيت السابق ، ثم يظهر المشتار على نحو ما ظهر في القصيدة السابقة .

أتيحَ لها شَثْنُ البَنَانِ مكزَّمٌ أخُو حُزَنٍ قَدْ وَقَّرَتْهُ كُلُومُهَا
قليلُ تلادِ المَالِ إلا مَسَائبـاً وأخراصَهُ يَغدُو بهـا ويُقيمُها
رَأى عَارِضاً يَهْوِي إلى مُشْمَخرةٍ قد احْجَمَ عَنْها كُلُّ شيءٍ يَرُومُهَا
فمَا بَرِحَ الأسبابُ حتى وضَعنَهُ لَدَى الثُّوْلِ يَنفِى جَثَّهَا ويؤومُهَا
فَلَمَّا دَنَا الإبرادُ حَطّ بشورِهِ إلى فضلاتٍ مُستْحير جُمُومُهَا
إلى فضلاتٍ من حَبيٍّ مُجَلجِلٍ أضرَّت به أضواجُهَا وهضُومُهَا
فشرَّجَهَا حتَّى استمرَّ بنطفةٍ وكان شِفاءً شَوْبُها وصَميمُهَا (٢٣)

والصورة أيضاً تعتمد على الوصف الخارجي ، والشاعر فيها يعتمد على خطوط خاطفة سريعة ، ويتوقف قليلا عند المشتار ويركز على بنائه الخشن ، وأظفاره المتآكلة (مكزم) ثم يصف تمرسه بتسلق الجبال ، وآثار الجراح التي توقر جسده ، ويشير إلى أنه فقير إلا من أدواته التي يحرص عليها ، ويعكف عليها إصلاحاً وتقويماً ، فإذا بلغ عملية الاشتيار أوجزها في بيت واحد .

فما برح الأسبَابُ حتى وضعنُه لَدَى الثُّولِ ينفي جثَّها ويؤومُها

وهكذا حرمنا حتى من تصوير عملية التدلي التي ظفرنا بها في البائية .

ويتناول الشاعر على شيء من التفصيل عملية تشريج العسل بالماء ، ويؤكد بصفة خاصة على برودة هذا الماء ، إذ لا يقدم عليه المشتار إلا وقت الإبراد ، كما يؤكد على صفاء الماء وتجدده فهو من غدير يغذيه سحاب مجلجل دان يكاد يلامس الأرض . ولعل لساعدة مبرراته في تفصيل عملية التشريج فهي التي ستعطي العسل مذاقه النهائي الذي سيكون شبيها بفم أم عمرو ، ولعل هذا المقصد النهائي كان وراء ما رأيناه من ضغط بعض عناصر الصورة ـ كما سلف أن ألمحنا إلى ذلك .

ومهما كان من أمر فإن أبا ذؤيب وساعدة يبقيان شاعري رحلة اشتيار العسل ، ولن نظفر بما في شعريهما من تتبع للرحلة وتفصيل لخطوطها على هذا النحو عند شاعر آخر من شعراء هذيل .

* * *

وتطالعنا رحلة العسل على نحو من ـ الإيماء والإشارة ـ عند شاعر ثالث من شعراء هذيل ـ وهو أبو صخر ـ وقد وردت في شعره إشارتان الأولى في قصيدته الرائية :

عَفَا سَرِفٌ من جُمْلَ فالْمُرتَمَى قَفْرُ فَشَ ُ فأدبَارُ الثَّنِياتِ فالغَمْرُ (٢٤)

التي يرثي بها عبد العزيز بن عبد الله بن خالد بن أسيد ، والثانية في قصيدته الميمية :

عَفَتْ ذاتُ عرقٍ عُصْلُهَا فَرِئَامُهَا فَضَحْياؤُهَا وحشٌ قد اجْلَى سَوَامُهَا(٢٥)

وفي قصيدته الأولى يصف ريق صاحبته « جمل » ويشبهه بمجاجة العسل ويستطرد في صورة المشبه به يقول :

كأنّ على أنيابِهَا من رُضَابها وقد دَنتِ الشِّعرى ولم يَصْدَعِ الفجرُ
وبَلَّ النِدَّى من آخر الليل جَيْبَها إذا استوسنت واستثقلَ الهَدَفُ الهِدرُ
مُجاجَةَ نحلٍ منْ قَرَاسَ سبيئةً بشاهقةٍ جَلْسٍ يزَلُّ بها الغُفْرُ
بإسفنطِ كَرمٍ ناطفٍ زَرَجُونةٍ بعَقْبٍ سَرَى جادت بـه مُزْنٌ قُمُـرُ
جُمِعنَ معاً في صحْفةٍ بارقيَّةٍ فَصُفِّىَ ذَوُبـاً شبَّ نَشْوَتهُ الخمرُ (٢٦)

ونحن نرى في الصورة اختزالا إلى حد بعيد ، وإذا كنا وقفنا من تتبعنا لرحلة اشتيار العسل عند أبي ذؤيب وساعدة على أن الرحلة تتألف من خطوط متتابعة تبدأ بوصف المكان ثم ظهور المشتار ورغبته ، ثم عملية التدلي والاشتيار ثم عملية التشريج فإن أبا صخر هنا اكتفى بالخطين الأول والأخير وكأنهما إيماء للقارىء بالرحلة كلها ، ففي البداية يشير إلى عسل نحل من قراس ، ويلمح إلى علو المكان إلماحاً سريعاً فهو « شاهقة جلس يزل بها الغفر » ثم يقفز مباشرة إلى مزج العسل وتشريجه بالماء ، ثم مزجه بالخمر « بإسفنط كرم ناطف زرجونة » .

وفي القصيدة الميمية لا يكاد يجاوز هذا سوى أنه يستبدل بوصف المكان خطا من خطوط عمليـة الاشتيـار هو طرد النحـل بالدخـان ، ثم يقفز أيضاً إلى عملية التشريج ، ثم مزج الخمر بالعسل :

كأنَّ على أنيابِها من رُضَابهَا سَبيئاً نَفَى الصَّفْراءَ عنها إيَامُها
بماذيَّةٍ جادَت لهـا زَرَجونَـةٌ معتقةٌ صهباءُ صافٍ مُدَامُهـا
أتى مُنذُ ماتت في رواقيدِ دَنّها ثلاثُونَ حولاً لا يُمَسُّ ختامُها
بِعقبٍ سَرَى في مزنةٍ رجبيَّـةٍ بِقَاعٍ حَنيٍّ يومَ أجْلى غَمَامُهَا

وهكذا تتقلص رحلة العسل عند أبي صخر فتختزل في أبيات محدودة ، على أننا ينبغي أن نقدر أن القصيدتين اللتين ورد فيهما ذكر العسل عند أبي صخر ليستا خالصتين للغزل وإنما الغزل فيهما مقدمة ، وهذا خلاف ما رأينا عند أبي ذؤيب وساعدة حيث وردت رحلة العسل في قصائد خالصة للغزل . وهناك فرق ـ ولاشك ـ بين المقـدمة الغزلية وبين القصيدة الغزلية ، في المقدمة استيفاء لرسم ، والشاعر مضطر فيها أن يختزل ويختصر ، وإذا كان الأمر كذلك بالنسبة للغزل فطبيعي أن يكون أشد فيما تفرع عليه وتولد منه كرحلة العسل ، ولعل في هذا تفسيراً لما أريناه عند أبي صخر .

وقياساً على هذا يمكن أن نفسر السر وراء هذه الصورة المقتضبة عند ربيعة بن الجحدر أيضاً ، والتي يقول فيها :

إذا ذُقتَ فاها قُلتَ شوبَةُ شائبٍ معتَّقةٌ مما تَشُوبُ الجَوَارِسُ
بصوبٍ حبيٍّ تحتَ أفنانِ سِدْرَةٍ بأبطحَ تسقِيهِ شِعَابٌ جوالِسُ (٢٧)

فقد اكتفى ربيعة بإيماءة سريعة إلى العسل وعملية التشريج ، وندرك سر ذلك حين نعلم أن البيتين وردا في قصيدة رثاء يرثى بها أثيلة بن المتنخل الطابخي .

* * * * * *

تبقى هنـاك نقـطة نود الإشارة إليها في رحلة العسل هو ذلك المعجم اللفظي المشتـرك بينهـا وبـين الخمر فتتردد كلمات مشتركة في كلتيهما مثـل « سـبيئة » و « شرج » و « سلاف » و « صهباء » و « ليس فيها قذى » على نحو ما رأينا في قول أبي ذؤيب .

فجاء بهـا (سُلافاً) (ليس فيها قذى) (صهباءَ) تسبقُ كلَّ ريق (٢٨)

وقول أبي صخر :

مُجاجَة نحلٍ من قَرَاسَ (سبيئةً) بشاهقةٍ جَلْسٍ يزلُّ بهـا الغُفرُ(٢٩)

على أن التشابه بين وصف الخمر ووصف اشتيار العسل يصل ـ في حسنا ـ إلى أبعد من هذا فعملية تشريج العسل ، والتأنى في وصفها ووصف الماء تشرج به كل أولئك شبيه بما نقرؤه في الشعر القديم من عملية تشريج الخمر .

كذلك فإن الشاعر كان حريصاً على تحديد منابت غذاء النحل فيشير إلى أنها يمانيـة ، وأنها من مظ مأبد ، وأنها من قراس ، كما في بيت أبي ذؤيب :

يمانية أحيـا لهـا مَظُّ مأبـدٍ وآل قَرَاسٍ صوبُ أرميةٍ كُحلِ (٣٠)

وكما في بيت أبي صـــخر الذى مر آنفا ، وهـــذا هو ما نراه في وصف الخمر من حرص على تحـــديد جهـة عصرها ســـواء أكان في (بصرى) أو (أذرعات) أو غيرهمـــا من البـــلاد التي عرفت بهـا .

ولعل هذه الوشائج الجامعة بين رحلة الخمر ورحلة العسل في الفن تعكس وشائج بينهما في واقع البيئة الهذلية من نظام مقايضة الخمر بالعسل أو تبادلهما .

وهكذا رأينا أن رحلة العســل فيما وصل إلينا من شواهد تضرب بأسبابها في صـور أخرى من الفن الشعرى ، أشرنا في بداية الحديث إلى ما يربطها بمشاهد الصيد من أسباب ، وها نحن أولاء نرى أسبابها التي تصلها برحلة الخمر .

يبقى بعد ذلك جانب أخير نتوقف فيه عند بعض الصور الشعرية عند شعراء هذيل التي اتخذت من النحل وعسله مادة لها ، وهذا الجانب لابد من الإشارة إليه لأن البيئة عند بعض الشعراء لا تغدو مسرحاً للوصف بقدر ماتغدو للصورة ، ثم إن الألفة بين الإنسان وبيئته قد تجعل النادر الفريد مجرد مشهد عادي لا يذكره إلا إذا استدعاء موقف بعينه ، فإذا ذكره اكتفى بالإشارة الخاطفة العابرة معتمداً على أنه يخاطب أبناء بيئته الذين يعرفون عن هذا المشهد ما يعرفه ، وعلى أي حال لم يكن العسل مقترنا بريق المحبوبة وحده بل اقترن بالوعد ، فأمية بن عائذ يشبه وعد المحبوبة له بالعسل الممزوج بالخمر في قوله :

أيامَ أسألُهَا النّوَال ووعدُهَا كالرَّاحِ مَخْلُوطاً بِطَعْمِ لَوَاصِي (٣١)

ويـظل النحـل في حركته الدائبة وفيما يصدر عنه من طنين مادة لعدة صور هذلية ، فيشبه أمية أيضاً صوت السهام المنطقة بصوت النحل في قوله :

تَرَاحُ يَـــداهُ لمحشُـــورَةٍ خَواظِي القِداحِ عجَافِ النِّصالِ
كخَشَـرمِ دَبْـــرٍ لـــهُ أزْمَـــلٌ أو الجْمرِ حُشَّ بصُـلبٍ جُزَالِ (٣٢)

وعُرَاضةِ السَّيَتَين تُوبعَ بَرْيُها تَأوي طَوَائِفُها لعَجْسٍ عَبْهرِ
يَأوِي إلى عُظمِ الغرِيفِ ونَبْلُهُ كسَوَامِ دَبْرِ الخشْرَمِ المُتثوِّرِ(٣٣)

فبعد أن يصف القوس بأنها عريضة مدمجة مستديرة ممتلئة عند المقبض ، يصف نبالها المنطلقة بسوام النحل التي تنطلق لأماكن الرحيق .

وقريب من ذلك ما نقع عليه في شعر أبي صخر من تشبيه اختلاف النبل بين المحاربين بحركة النحل :

تخالُ اختلافَ النَّبلِ بينَ صُفوفِهِمْ إذَا أدبَرتْ أو أقْبَلتْ بينهم نَحلا(٣٤)

وفي صورة لامرأة من بني القين بن جسر ترثي ولدها نراها تشبه ما كان معه من رجال بثول النحل :

وابنَاه وابنُ الليلْ
ليس بزُمَّيْلْ
شَرُوبٍ للقيْلْ
رَقودٍ باللَّيلْ
ووادٍ ذي هَوْلْ
أجَزتَ باللَّيلْ
تضربُ بالذَّيلْ
برجْلٍ كالثَّوْلْ (٣٥)

وخارج نطاق الحرب والرمي تظل النحل إشارة إلى وعورة المكان كما نرى في صورة لجنوب ذي الكلب من قصيدة ترثي بها أخاها :

والقومُ مِنْ دونهم أيْنٌ ومسغَبَةٌ وَذَاتُ رَيْدٍ بها رِضعٌ وأسلُوبُ(٣٦)

والرضع أولاد النحل ، وكأنها بذكر النحل تشير إلى وعورة هذا المكان الجبلي وارتفاعه .

تلك محاولة لاجتلاء ظاهرة النحل واشتيار العسل في شعر هذيل ، حاولنا فيها - على جهد ومشقة - أن نقدم للقاريء صورة مكتملة الخطوط أو شبه مكتملة ، ونرجو أن نكون قد قدمنا فائدة ذات بال لقاريء الشعر الهذلي .

والرضع أولاد النحل ، وكأنها بذكر النحل تشير إلى وعورة هذا المكان الجبلي وارتفاعه .

تلك محاولة لاجتلاء ظاهرة النحل واشتيار العسل في شعر هذيل ، حاولنا فيها - على جهد ومشقة - أن نقدم للقاريء صورة مكتملة الخطوط أو شبه مكتملة ، ونرجو أن نكون قد قدمنا فائدة ذات بال لقاريء الشعر الهذلي .

هـــوامش

(١) انظر في ذلك صفة جزيرة العرب للهمداني ، ص ٢٦٧ ، ومعجم ما استعجم للبكري ٨٧/١ .
(٢) رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري ، ص ١٥٣ .
(٣) كتاب المحبر لابن حبيب ص ١٩٧ – ١٩٨ .
(٤) شرح أشعار الهذليين للسكري ١١٠٧/٣ – ١١٠٨ .
الأري : العمل والتعسيل ، الجرْس : الأكل ، الجوارس التي تأكل الشجر .
(٥) المصدر نفسه ٩٥٤/٢ ، الإيام : الدخان .
(٦) المصدر نفسه ٩٥١/٢ .
الهدف : الثقيل وكذلك الهدر ، الغفر : ولد الأرويَّة .
(٧) شرح أشعار الهذليين ١٤٢/١ – ١٤٥ .
الضرب : العسل إذا كان بين الصلابة واليبس .
(٨) البالة : بالفارسية إنما هي بيلة وهو الوعاء ، وعاء الطيب . اللطيمة : منسوبة إلى اللطيمة ، وهي عير تحمل المتاع والعطر فإن لم يكن في المتاع عطر فليست بلطيمة .
(٩) شرح أشعار الهذليين ٤٤/١ – ٥٤ .
(١٠) شرح أشعار الهذليين ١١٣٨/٣ – ١١٤١ . دبوب : بلد ، عروان : وادٍ ، الكراث : شجر ، ضيم : واد .
(١١) شرح أشعار الهذليين ١٨٠/١ .
الثول : جماعة النحل ، المهلكة : الهضبة ، الزهوق : الملساء التي لا يسترها شيء .
(١٢) شرح أشعار الهذليين ت ٤٨/١ – ٥١ .
ليط الشمس : لونها ، والليط : القشر في كل شيء . اليعسوب : أمير النحل . الكربةُ : فصل ما بين الجبلين ، ومصيفاً : أصابها مطر الصيف . القتر : نصال سهام الأهداف ، الغلاء : سهام يتغالون بها ، صيابها ، قواصِدُها .
(١٣) شرح أشعار الهذليين ٥١/١ – ٥٣ .
السَّبُّ : الحبل في لغتهم ، والخطية : الوَتد ، الوكف : النطع ، الثبات : جمع « ثُبة » وهو القطعة من القوم ومن كل شيء .
(١٤) شرح أشعار الهذليين ١٤٠/١ – ١٤٥ .
(١٥) شرح أشعار الهذليين ١٨٠/١ – ١٨١ .
(١٦) شرح أشعار الهذليين ١٠٩٧/٣ – ١١١٣ ، مسلجمات : سهام طوال ، خوار : يخور في صوته إذا نُقِر ، بروق : يبرقُ من صفائه .
(١٧) شرح أشعار الهذليين ٨٨/١ – ٩٧ ، المزج : يعني العَسَل ، السَّحْل : أي ينقدُ الدراهم ، والسحل : النقد .
(١٨) المصدر نفسه ١٠٩٧/٣ – ١١١٣ ، الوَلي : المدُنَاة . وليك : قرْبك .
(١٩) ثواب : موضع ما يثوب الماء أي يجتمع فيه في الوادي . الكرباتَ : مواضع فيها غلظ .
(٢٠) وقد ورد مثل هذا القول في كتاب الحيوان للجاحظ ٤١٨/٥ (... ومنها ما ينقل الشمع الذي تبني به) ويبدو أنه على هذا ذهب القدماء ، ولكن أثبت العلم الحديث أن النحل هو الذي يكون الشمع .
(٢١) اللقا : الثوب الخلق ، يتسبسب : ينسَلُّ .
(٢٢) شرح أشعار الهذليين ١١٣٨/٣ – ١١٤١ .
(٢٣) المسْأب : السقاء ، الأخراص : عيدان يُصْلِح بها ما أخذ من العسل ، الجثُّ : الغُثاء ، يؤُوم : يدخن ، الهضوم : أماكن مطمئنة ، الأضواج : نواحي الوادي حيث ينثني .

(٢٤) شرح أشعار الهذليين ٢/٩٥٠ – ٩٥١ .
(٢٥) المصدر نفسه ٢/٩٥٣ – ٩٥٤ .
(٢٦) المصدر نفسه ٢/٩٥٠ – ٩٥١ .
*الغفر : ولد الأروية ، قراس : جبل ، جلس : طويلة ، زرجون ، كرمٌ وهو فارسي .
(٢٧) شرح أشعار الهذليين ٢/٦٤١ – ٦٤٢ .
(٢٨) شرح أشعار الهذليين ١/١٨١ .
(٢٩) المصدر نفسه ٢/٩٥١ .
(٣٠) المصدر نفسه ١/٩٦ ، الصوب : صوب المطر ، الرمي : سحاب شديد القطر ، كُحْل : جمع أكحَل وهو الأسود .
(٣١) شرح أشعار الهذليين ٢/٤٩١ ، اللواصي : العسل ، واحده لاص .
(٣٢) المصدر نفسه ٢/٥٠٧ – ٥٠٨ ، تراح : تشتهي .
(٣٣) شرح أشعار الهذليين ٣/١٠٨٣ .
(٣٤) المصدر نفسه ٢/٩٦٠ .
(٣٥) المصدر نفسه ٢/٨٤٦ . هذا النص مختلف في نسبته ففي الأغاني ٢٥/١٧١ وكتاب المعاني الكبير ص ١٢٣٠ والتاج ، قرب ، والتمام في تفسير أشعار هذيل ١٣٦ ، ينسب إلى أم تأبط شراً ، وهذا النص فيه اضطراب في الوزن منه أشطر تخضع لبحر الرجز وأشطر لا يمكن اخضاعها لهذا البحر ، ولعل اضطراب الوزن راجع إلى تحريف في الرواية .
(٣٦) شرح أشعار الهذليين ٢/٥٨٠ .
الأين : الأعباء ، المسغبة : الجوع ، الأسلوب : أراد شجر (اللَّب) الذي يكون فيه الليف الأبيض .

المصـادر والمراجـع

أولا : من مصادر الدراسة :

١ – تاج العروس من جواهر القاموس ، الزبيدي ـ محمد مرتضى الحسيني ، المطبعة الخيرية ، ط . الأولى ، مصر ١٣٠٦ هـ .

٢ – التمام في تفسير أشعار هذيل مما أغفله أبو سعيد السكري ، لابن جني ـ أبو الفتح عثمان ، حققه أحمد ناجي القيسي ، خديجه عبد الرزاق ، أحمد مطلوب ، ط . العاني ، بغداد ، ١٩٦٢ .

٣ – الحيوان : الجاحظ ـ أبو عثمان عمرو بن بحر (٢٥٥ هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، ط . مصر ، ١٩٣٨ م .

٤ – رسالة الصاهل والشاحج ـ المعري – أبو عمرو (– ٤٤٩ هـ) – تحقيق د . عائشة عبد الرحمن بنت الشاطيء ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ م .

٥ – شرح أشعار الهذليين : السكري – أبو سعيد الحسن بن الحسين (– ٢٧٥ هـ) حققه : عبد الستار أحمد فراج ، راجعه ، محمود شاكر ، مطبعة المدني ، مصر ١٩٦٥ م .

٦ – صفة جزيرة العرب : الهمداني – أحمد محمد الحسن بن أحمد بن يعقوب (– ٣٦٠ هـ) تحقيق : محمد علي الأكوع ، ط . دار اليمامة ، الرياض ، ١٩٧٤ م .

٧ – كتـاب المعـاني الكبـير في أبيات المعاني لابن قتيبة – أبو محمد عبد الله بن مسلم ، ط . دائرة المعارف العثمانية ، الهند ، ١٩٤٩ م .

٨ – كتاب الأغاني الأصبهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين ، تحقيق عبد الكريم إبراهيم ، محمود غنيم . ط . مؤسسة جماعة للطباعة ، بيروت .

٩ – المحبّر : ابن حبيب – محمد بن حبيب بن أميه بن عمرو الهاشمي البغداي (– ٢٤٥ هـ) ط . دائرة المعارف ، العثمانية ، الدكن ، ١٩٤٢ م .

١٠ – معجم ما استعجم من أسمـاء البـلاد والمـواضـع : البكـري – أبـو عبيـد عبـد الله بن عبد العزيز (– ٤٨٧ هـ) تحقيق : مصطفى السقا ، ط ، عالم الكتب ، بيروت . (د . ت) .

ثانياً : من مراجع الدراسة :

١ – أبو ذؤيب الهذلي ، حياته وشعره : نوره الشملان ، الناشر : عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الرياض ، الرياض ، ١٩٨٠ م .

٢ – شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي : د. أحمد كمال زكي ، ط . دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .