الخصائصُ الموضوعيةُ والفنيةُ لشعرِ الحارثِ بنِ حلزةَ اليشكريّ

تأليف الدكتور

حسام محمد علم

أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية جامعةِ الأزهرِ الشريفِ

الخصائصُ الموضوعيةُ والفنيةُ لشعرِ الحارثِ بنِ حلزةَ اليشكريّ

تأليف الدكتور

حسام محمد علم

أستاذ النقد الأدبي المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنين بالشرقية جامعة الأزهر الشريف

المقدمة

الحمد لله ، الهادي إلى سبيلِ الرشادِ ، وصلاةً وسلاماً على سيدنا محمدٍ خيرِ العبادِ ، وعلى آله وصحبه الأطهارِ الأمجادِ ... ،

(أ)

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فإن شاعرَنا – محورَ حديثنا وبؤرةَ اهتمامنا – هو الحارثُ بنُ حلِّزةَ[1] بنُ مكروه بنُ بُدَيْد بنُ عبد الله بنُ مالك بنُ عبدُ سعد ابن جُشَم بنُ ذبيان بنُ كنانةَ بنُ يشكرَ بنُ بكرَ بنُ وائل بنُ قاسط بنُ هِنْب بنُ أفْصَى بنُ دُعمىَ بنُ جديلةَ بنُ أسد بنُ ربيعةَ بنُ نزارِ ابنُ معد بنُ عدنانَ ، فيهم الشهرةُ والعددُ[2].

هذا ولم نقعْ له على أخبارٍ سوى المتصلِ بإلقاءِ قصيدته المشهورةِ تلك التي ارتجلَها بينَ يديّ عمرو بنِ هند ارتجالاً ، وقد كانَ موفقاً فيها كلَّ التوفيقِ؛ لذا صارت واحدةً مختارةً لتنضمَ إلى خرزاتِ عقدِ المعلقاتِ..!

---

(١) حلزة اشتقاقه من الضيق والشح، والحلّزّ: البخل، ورجل حلز: إذا كانَ بخيلاً، وامرأةٌ حلّزةٌ أي بخيلةٌ ..

انظر: الاشتقاق تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، ط٣. ص٣٤٠ ، مكتبة السنة المحمدية بمصر ، ١٩٥٨م.

(٢) انظر: تاريخ ابن خلدون ج٢، صـ ٣٠٢ . بيروت ، ١٩٧١م.

وممعنُ النظر في أخباره بغيةَ تحديد مكانته الفنية على خارطة فحول شعراء الجاهلية يرى أنَّ ابنَ سلام الجمحيَّ عدَّه من الطبقة السادسة التي تضمُّ كلاً من عمرو بن كلثوم، وعنترةَ وسويد بن أبي كاهل اليشكريّ[1]...، ولمَ لا وقد رأى ابنُ الأنباريّ أن "أجودَ الشعراء قصيدةً واحدةً جيدةً طويلةً ثلاثةُ نفر: عمرو بنُ كلثوم، والحارثُ بنَ حلزةَ، وطرفةُ بنُ العَبْد"[2].

تأسيساً على ما سبقَ فإنَّ أغلبَ الظنّ يدفعني إلى القول بأن هذه القصيدةَ تمثلُ نوعاً من الشعر الملتزم بقضية المدافع عن وجهة نظر -وهو ربيبُ الفروسية- إذ يكملُ مهمةَ السيف، ويجرى إلى جنبه يحفزُه، ويقتفي أثرَهُ، ويتغنى بانتصاراته.

والشاعرُ - بلا شكّ - موفقٌ في عرضه لقضيته حيثُ جاءت معلقتُه بمثابة المرافعة في دحض الدليل بالدليل وقرعِ الحجة بالحجة حتى يستبينَ الأمرُ، وكان لابدَّ من إحالة سامعيه على ما يعرفون؛ ليقنعَهم برأيه ويجعلَهم في صفه، وبخاصة الحكمُ عمرُو بنُ هند، وقد نجحَ -في ذلك- نجاحاً باهراً.

عوداً على بدء فلقد احتلَّ الحارثُ مكاناً متميزاً في عالم الأمثال مثل "أفخرُ من الحارث بن حلزة"[3]، إذ جاءَ مثلُ هذا إشارةً إلى إكثاره من الفخر في معلقته التي زعمَ الأصمعيُّ أنه قالها وهو ابنُ مائة وخمس وثلاثين سنةً"[4].

ما سبقَ من حديث كان إشارةً موجزةً لبطاقة الحارث المعرفية، أما عن قبيلته فهي بنو يشكرَ تلك القبيلةُ البكريةُ العدنانيةُ أو

---

(١) انظر: طبقات الشعراء، قراءة وشرح محمد محمد شاكر"، ط١ص٥٦-٥٧ القاهرة ١٩٧٤م.

(٢) انظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات تحقيق عبدالسلام هارون ط٥ص٤٣٢، دار المعارف بمصر، ١٩٦٧م.

(٣) انظر: مجمع الأمثال للميداني، ج٢ ص٩٠، ط بيروت.

(٤) انظر: خزانة الأدب ج١ ص٣٢٥ ط بولاق، بدون تاريخ.

النزاريةُ، إذ ينتسبون لبكرِ ابنُ وائل بن قاسط بن هنْب بن أفصى بن دُعْميّ بنِ جديلةَ بنِ أسد بنِ ربيعة[1] وكانوا يقطنون باليمامة[2].

هذا ويظهرُ لنا -بوضوح- حجمُ يشكرَ ومدى ثقلها القبليّ على الميزانِ العربيُ عندما نراها تفرعت منتشرة إلى بطونٍ عدة هي بنو غُبْر بن غنم من حبيب بن كعْبَ بن يشكر، وبنو كنانة بن يشكر. وبنو حرب بن يشكر، وبنو ذبيان بن يشكر، وبنو عجل بن كعب بن يشكر[3]..، من قراهم سررى وقران وملْهم والقَلْتَين[4] والأبلاء[5].

والمتأملُ في الأماكن التي كانت تقعُ ديارا لبني يشكر يجدُ أنها تبدأ قريباً من البحرين مروراً بالقَلْتَيْن و"الشعبتان"[6]، فالموصل والعراقِ ثم وادي قرّان باليمامة.. وكل هذا يشيرُ إلى إيجاد امتداد جغرافيٌ قريب من ساحل الخليجِ العربيّ إلى المناطق الخصبة بالعراق..! فلربما يكون مدُ الحلِ وجزرُ الترحالِ قد أدى بيشكر لأن تسكنَ العراق، وبالتالي تطبّعت بطبيعتها، وتأثرت ببيئتها.

على أن المتتبعَ – بعين التقصّي والتروّي لخارطة يشكر الجغرافية – يرى أنها ظهرت بدءاً في تهامةَ ونجد بديار بكر بن وائل، ثم انتقلت إلى اليمامةِ والبحرينِ حتى وصلت سواد العراق حيث

---

(١) ابن حزم: جمهرة أنساب العرب، ط٤، ص٣١٣ ، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م..

(٢) عمر رضا كحالة: معجم قبائل العرب، ط٣ ، ج٣ ص١٢٦. مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٢م.

(٣) المبرد: الكامل ج٢ ص١٧، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم نهضة مصر ١٩٥٦م.

(٤) قرية من قرى اليمامة ، لم تدخلْ في صلح خالد بن الوليد أيام قتْل مُسيلمة الكذّاب، فيها نخلٌ لبني يشكر.. ينظر معجم البلدان ج٤ ص٣٨٧.

(٥) ابن دريد: الاشتقاق ط٣ ص٣٤٢. تحقيق وشرح عبد السلام هارون مكتبة الخانجي بمصر ١٩٥٨م.

(٦) الشعبتان: أكمة لها قرنان ناتئان. . .

الخصوبة والزروع والنماء والثمار، وبالتالي كان الحل والاستقرار والبقاءُ والرخاءُ طالما أنَّ هناك رغدَ العيش وأطايبَ الحياة..،

ما سبق كانَ عرضاً سريعاً لقبيلة الحارث الصغرى يشكر التي لعبت دوراً كبيراً على مسرح الجزيرة العربية، وذلك في الحياة الجاهلية إذ كانت إحدى الجماجم التي تمثلت فيها كل مقومات الشخصية العربية، هذا وسيبدو لنا انعكاسُ كل ما سبق بوضوح على شاعرية الحارث بن حلزة اليشكريّ وتأملاته الحياتية تلك التي رفدته بالكثير من السمات الحضارية والقيم الخبراتية والنظرات التأملية الباطنية ؛ ليتجلى كل هذا في شعره مراهناً على روعته الجمالية الأخاذة .

(ب)

هذا ولقد كانَ اختياري لدراسة شعر الحارث بن حلزة له أكثرُ من دافع...، منها ما هو قوميٌّ: إذ إن دراسة هذا الشعر دراسة موضوعية وفنية -وذلك للتعرف على طبيعة وقيمة تراكيبه ذات الأبعاد والدلالات والخلفيات الشعرية المثلى، والتي تحمل رهافة مكوناتها آثارُ الحارث الفنيةُ، وآياتٌ تفرده الشعوريةُ- إنما هو طموحٌ مشروعٌ تنفيذهُ..! هذا **أولاً**

ثانياً: أن شعرَ الحارث ينفردُ دونَ سواهُ بجملة قيم جغرافية وتاريخية كبرى، إذ راحت تتعاظمُ ؛ لتسهمَ في تسجيل تاريخ الجزيرة العربية وبخاصة الحربيُّ .

ومنها ما هو شخصيٌّ ويتمثلُ في أن صلتي بالشاعر قد بدأت منذُ قمتُ بجمع شعر بكر، وتوفرتُ على جمع شعر شعرائها، وتشعبتْ بي السبلُ -بعدَ ذلك- لتصلني بمعارف كثيرة عن شعرائها؛ ولتكشفَ لي عن عدد غير قليل من شعرائها البارزين، وخصوصاً الحارث الذي جمعَ هاشمُ الطعانُ شعرَه في ديوان واحد[1]..، الأمرُ الذي جعلني أبدأ التفكيرَ في دراسة شعره دراسةً موضوعيّةً وفنيةً.. هذا **أولاً**.

---

(١) لقد أشارَ "بركلمان" إلى أول مخطوط عثرَ عليه بمكتبة جامع السلطان فاتح ورقمها "٥٣٣" هذا ولم يذكرْ غيرَها ثم قام "كرنكو" -

ثانياً: يرجعُ اختياري للحارثِ من بينِ شعراءِ الجاهليةِ؛ لأنني معجبٌ بفخرِه بنفسه وجملةِ ما حازَ عليه من خصالٍ نفسيةٍ وإنسانيةٍ كريمةٍ-إعجاباً يصلُ إلى حدِّ التتيمِ والانبهارِ... فمَنْ منا لم يعنَ بشخصيتِه السلميةِ والقضائيةِ، حيثُ كانَ قائدَ الفكرِ والمشورةِ وسفيرَ القبيلةِ..، ومَنْ منا لم يُفتَنْ بهجائه الرزينِ..، هذا فضلاً عن أنه قد تمثلتْ فيه كلُ مقوماتِ الشخصيةِ العربيةِ الحقةِ.

ثالثاً: لم يحظَ شعرُ الحارثِ من جانبِ الباحثين والدارسين بالعنايةِ التي كنتُ أنتظرُها لشاعرٍ أدَّى دوراً كبيراً على مسرحِ الأحداثِ بالجزيرةِ العربيةِ وقد ذاعَ شعرُه في أبهائها، ويكفي أنه كان من أصحابِ المعلقاتِ المشهورين في الجاهليةِ..

رابعاً: ندرةُ المصادرِ التي وافتنا بأخبارِ الحارثِ هو ما دفعني إلى محاولةِ استقراءِ شعرِه استقراءً متأملاً بغيةَ أن يجودَ علينا بشيءٍ عن حياتِه، ومذهبِه الفكريّ ، وكذلك مسلكِه الفنيّ.

إنه ومن كلِ هذه الدوافعِ التي انصهرت في بوتقةِ الآمالِ انطلقتُ محدقاً ومتمعناً في شعرِه ؛ أملاً في إبرازِ خصائصِه الموضوعيةِ والفنيةِ .. من هنا كانَ موضوعُ الدراسةِ "الخصائصُ الموضوعيةُ والفنيةُ لشعرِ الحارثِ اليشكريّ" .

(ج)

أما عن محتوى الدراسةِ فلقد وقعَ في فصلين تسبقهما مقدمةٌ. وتقفوهما خاتمةٌ.

ففي الفصلِ الأول: "الخصائصُ الموضوعيةُ لشعرِ الحارثِ". تناولنا ثلاثةَ مباحثَ:

الأول: "من الموضوعاتِ العامةِ وأثرِها على الحارثِ" إذ اكتفتِ الدراسةُ بمؤثرين فاعلين ألا وهما البيئةُ والطبيعةُ، فأثبتتْ أن الأولَ

ـ بتحقيقِه عام ١٩٢٢ في مجلةِ المشرقِ، ولم يصفْ لنا نسخةَ المخطوطةِ، فضلاً عن حذفِه المعلقةَ، وكان هذا وذاك دافعاً قوياً ليتبنى هاشمُ الطعانِ الديوانَ بالتحقيقِ، إحدى إصداراتِ مطبعةِ الإرشادِ، بغداد، سنة ١٩٦٩م.

قد حددَ قيمَهُ الأخلاقيةَ، وتطلعاته الاجتماعيةَ بعدَ أن صبغه بصبغته، إذ ظهرَ أثرُه جلياً سواءً في الموضوعات أم في طبيعة التعبير وفنيته....

كذلك فإن المؤثرَ الآخرَ -"الطبيعة"- ذاك الباعثَ الملهم الذي استطاعَ أن يحددَ منطلقه الفنيَّ- قد كانَ له أثرٌ بالغٌ في تكييفه وتطبيعه إذ كانَ المنتوجُ أنه رصدَ كلَّ مظاهره المتعددة، ليسجله في شعره لوحات فنيةً وفرَ لها كلَّ ما لديه من مقومات الفنَ والصياغة، مستغلاً كلَّ خلفية لإبراز الجوَ الذي يحيطُ بها، وملامحِ المنظر الذي سجله لها باقتدار وشفافية.

الثاني: "الموضوعاتُ الكليةُ"وفيها رصدت الدراسةُ ثلاثة موضوعات هي كالتالي: "الفخر – الوصف – الهجاء" حيث جاء اختيارُه لها اختياراً يكشفُ عن تميزه وتفوقه فيه عن غيره من شعراء عصره آنذاك، وهذا أمرٌ يصادقُ على قدرته الفائقة في العرض، ودقته المتناهية في الوصف، وقوة الملاحظة في التسجيل... وكل هذا مكنَهُ من نقل الحركات وترجمة أدقَ الدفقات الشعورية بصدقٍ وعفوية، وكذلك إبراز الخلفية الفكرية وخصوصاً الهجاءَ الذي استخدمَ فيه كلَّ ما عفَ لفظُه، وصدقَ معناه.

الثالث: "من الموضوعات الجزئية" وفيه حددت الدراسةُ على حسب ما جادَ به شعرهُ أربعَ مفردات كالتالي "– توظيف التاريخ في شعر الحارث – الإنسانيةُ والأخلاقيةُ – الحكميةُ – الاغترابُ: ظاهرة وتأثيراً في شعر الحارث".

ففي الأولى –سجلتْ الدراسةُ خارطةً تاريخيةً كبرى لعرب الجزيرة وذلك من خلال شعره، وخصوصاً البائدة والمستعربة وأخبارهما، إذ كشفتْ عن استلهامه للتراث التاريخيَ وتمثله إياه كرافد أو منبع زاخر من منابع صوره الرمزية، لاسيما استحضارُه للماضي، وربطه بالحاضر في استشرافية ذات تناغمية فاعلة.

وفي الثانية– قدم الشاعرُ قيماً إنسانيةً وأخلاقية جلّى من خلال شعره ونذكرُ منها: عدم الظلم أو الإساءة لأحد، وبغض الوشاية لما

تجرُّد على الأفراد والمجتمعات من حصاد مرٍّ متمثل في التفرقة والشتات والفساد، هذا ولقد أثبت شعرُه أنه مناصرٌ للقيم الإنسانية مثل مناصرته لقبيلته سلماً وحرباً. وفي الثالثة- قد جاءت الحكمة في شعره نتاجَ تصرفات عقلية، إذ برزت له وهو يؤدي عباراته التي تصورُ إحساسَه ومشاعرَه وخصوصاً التي دارت حول فجيعة الدهر، وتلاعب الأقدار، وتفاوت الأرزاق ومقاييس السعادة..، وغيرها من المفردات التي كانت مدارَ حديث الحارث في حكمه.

وأخيراً تحدثت الدراسةُ عن ظاهرة الاغتراب التي برزت بكل مظاهرها ماثلةً في شعر الحارث، وخصوصاً الناتجة عن وعي الحارث الشقيّ، وقد ظهرَ هذا كائناً في حوارِه مع الدهر في إطار من الخوف والتوجس مقروناً بمعانٍ أخرى كالنكد وغيره، كذلك فإن الاغترابَ النفسيَّ الاجتماعيَّ كانَ مظهراً جاهلياً جديداً في بابه، وقد استوى على يد هذا الشاعر؛ ربما لتميزه به عن مجايليه...!!!

وفي الفصل الثاني: "الخصائصُ الفنيةُ لشعرِ الحارثِ" تناولنا ثلاثة مباحث:

الأول: "الكمُّ في القصيدة الحارثية" وفيه لاحظت الدراسةُ - من خلال ذلكَ العرضِ الإحصائيِّ الذي أُجريَ على شعره - ندرةَ القصائد الطوال سوى المعلقة التي انشغل بها الناسُ قديماً وحديثاً وقد جاءت نتاجَ عواملَ قومية وشخصية وفنية..،

الثاني: "مقدمةُ القصيدة الحارثية" حيثُ لاحظت الدراسةُ ندرةَ استخدامِ الحارث للتصريع، ولعل هذا راجعٌ لأسباب شخصية دوناها في معرضِ حديثنا عنها، وكذلك في مقدمته الطللية تلك التي تصدرتْ بعضَ قصائده، إذ لوحظَ عليه عدمُ استغراقه فيها، وهذا يؤكدُ لنا أنه كان مبتدعاً أكثرَ من كونه نمطياً أو تقليدياً.

الثالث: "الصورة بقسميها الإيقاعية والفنية" : ففي الأولى "الإيقاعية" قدمت الدراسةُ مثلثاً موسيقياً قاعدتُه الأوزانُ، وضلعاه المتقابلان القافيةُ والإيقاعُ..، ففي القاعدة استطعنا -من خلال المنظارِ الإحصائيِّ- رصدَ البحورِ التي كانتْ أكثرَ شيوعاً في شعر

الحارث والأسباب التي دفعتْهُ إلى ذلك، وفي القافية أحصينا حروف الرويّ وحركتها تلك التي شاع استخدامُها في شعر الحارث، وأما الثالث فكانَ الإيقاعَ المتمثل في اختياره للكلمات ذات الحروف المنتقاة بعناية، ودلالتها الصوتية، هذا بالإضافة إلي جملة محسنات لفظية ذات إيقاعات متناغمة ومتناسقة استساغها الشاعرُ كالجناس وحسن التقسيم، وكلُّ هذه -بلا شكٍّ- قسماتٌ جماليةٌ قد تميز بها وجهُ الحارث الشعريّ.

وفي الثانية تحدثنا عن " الصورة الفنية، وأهمَّ عناصرها وألوانها حيثُ جاءت مرتبةً كالتالي "التشبيه والاستعارة والكناية... هذا ولقد انفردَ كل لون بجملة خصائص ميزتْهُ عن غيره من شعراء عصره إذ دوناها في حينها.

وعلى كلٍّ فلقد وضحنا شعرَ الحارث الذي استوعبَ دراما حياة قبيلته -بجدلها وتوترها وأزماتها؛ وكلّ هذا ترجمته حروف شعره ورموزُه وأبعادُه ؛ لذا لمسنا غائيتها من جماليتها لدلالتها وعلاقاتها المباشرة وغير المباشرة في إطارها أو مشروعها المرجعي والفكري معاً .

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ: فإنني لم أضنْ عن الدراسة بوقت أو جهد، فإن أكنْ قد وفقْتُ إلي بعض ما صبت النفسُ إلى تحقيقه فذاك المرادُ... وإن كانَ المسعى قد انقطعَ بى دون الوصول إلى غاية الطريق فحسبي أنني أخلصتُ النيةَ، وبذلتُ الجهد.... ومالي بعد هذا إلا أن أردد قول الله تعالى في القرآن الكريم ﴿إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ (هود: من الآية٨٨)

والله الموفق

الدكتور

حسام محمد علم

الفصلُ الأول
الخصائصُ الموضوعيةُ لشعرِ الحارثِ اليشكريّ
المبحثُ الأولُ
من الموضوعاتِ العامةِ وأثرُها في شعرِ الحارثِ

أولاً: البيئة:

لعل القاضيَ الجرجانيَّ كان أكثر بعداً و تبصراً بأدواته المعرفية والنقدية عندما تلمسَ أثرَ البيئةِ في ألفاظ الشاعرِ ومعانيه وصوره حيثُ رأى أن الشعرَ الصادقَ هو الذي يتمُّ فيه التفاعلُ بموجب مطلق التمازجِ التامِ مع ما في الواقعِ المعيشيِّ والحياةِ؛ لذا أرجعَ سلاسةَ شعرِ عديِّ بنِ زيدٍ –وهو جاهليٌّ– لملازمته للحاضرةِ وإيطانه الريفَ، وبعده عن جلافةِ البدوِ، وجفاءِ الأعراب[1].

من هنا فلا غروَ في أن تؤثرَ البيئةُ الجاهليةُ لا سيما البكريةَ على الحارث بوصفه ساكناً فيها: متأثراً بها، ومؤثراً فيها تأثيرا مباشراً، وذلك بعوامل التمازجِ والتفاعلِ والتلاقحِ، ولعل هذا حاصلٌ بسببِ تشابهِ الملامحِ البيئيةِ لجغرافيةِ الجزيرةِ العربيةِ...، فهي التي جعلته يميلُ إلى نقلِ الحركاتِ والألوانِ التي يشاهدها من حوله نقلاً أميناً في صورةِ لوحاتٍ مرئيةٍ شائقةٍ، فأبدعَ و أمتعَ نفسه و متلقيه معاً...؛ لذا فإننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا : إنها هي التي رسخت، بل أصَّلتْ فيه علائقَ الالتزامِ، بعدَ أن جذبته بوشائجِ الودِ والقيمِ وثبتته و أوثقته بأوتادِ حبالِ التقاليدِ، أو الأعرافِ الجاهليةِ آنذاك...، هذا ويمكننا توضيحَ هذا الارتباطِ فيما يلي:

أ- من ناحية الموضوعات:

لقد اهتمَّ الحارثُ بالموضوعاتِ التي كانت أكثرها وليدةَ بيئته البكريةِ، إذ أفرزتها علائقيةُ ثباتِ المشاهدِ، ونمطيةُ تكرارِ المواقف

---

(١) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط٢ ص١٨ دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي سنة ١٩٥١م.

والتجارب، وديناميكيةُ الترجمة الفورية فجاءَ نتاجُ كلِّ ما سبق وصفاً، أو غزلاً، أو هجاءً، أو فخراً، أو مدحاً، ولعل قوله[1]:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ .·. رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
آذَنَتْنَا بِعَهْدِهَا ثُمَّ وَلَّتْ .·. لَيْتَ شِعْرِي مَتَى يَكُونُ اللِّقَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِبُرْقَةِ شَمَّا .·. ءَفَأَدْنَى دِيَارِهَا الْخَلْصَاءُ
فَالْمَحَيَّاةُ، فَالصَّفَاحُ، فَأَعْلَى .·. ذِي قِتَاقٍ فَعَاذِبٌ فَالْوَفَاءُ
فَرِيَاضُ الْقَطَا، فَأَوْدِيَةُ الشَّر .·. بَبِ، فَالشِّعْبَتَانِ فَالأَبْلاَءُ

يؤكدُ ذلك حيثُ نراهُ يصف لنا- في نمطية وتلقائية فائقة- تجربتَه المباشرةَ تلك المتمثلةَ في فراقِ حبيبته التي صارت بعيدة عنه، فبينَه وبينَها ديارٌ وقفارٌ، وقد حالت دونَ وقوعِ أو حدوثِ أدنى حوارٍ بعد أن كانت لهما ذكرياتٌ جميلةٌ تناثرت بعضُها على الرمال فكانَ كاليواقيتِ المشعةِ في نفسه، بينما غاصَ البعضُ الآخر فيها لتصبحَ هدنةً على أقذاءَ..، لقد ترددَ كثيراً على برقة- وهو موضع بالمدينة، والخلصاء: ماءٌ بها، والمحياة: تلكَ الروضةُ المعروفةُ لبني أسد، والصفاح: الموضعُ الواقعُ على يسرةِ الداخلِ إلى مكة، وفتاق الجبلُ المشهورُ، وعاذب ذلك الوادي، والوفاء تلك الأرضُ المعروفة، ورياض القطا تلك الأماكنُ التي يستنقعُ فيها الماءُ، وجبل الشعبتين. وبئر الأبلاء.. لكنه على الرغمِ من تلك الوفرةِ المكانيةِ بكلِّ ظلالها وأبعادها النفسيةِ التي منحتهُ سياحةً معرفيةً،وتحديداً فاعلاً لموطن حبيبته فإنه لم يرَها في أيِّ موضعٍ مما سبقَ .. من هنا فإنه كما قال:

لا أرى مَنْ عَهِدتُ فيها فأبكى ال .·. يومَ دلهاً وما يردُّ البكاء

أي بكى شوقاً إلى الأحبة، واشتكى محترقاً، وانتظرَ واستعبر، ثم أمَّلَ وعلَّلَ، ثم فكرَ و قدَّر.. ولكن هل يجدي البكاءُ !!

---

(١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال، ص٤٣٣ ، الإيذان : الإعلام .. الثواء : الإقامة ، العهد : اللقاء ، الخلصاء ، المحياة ، الصفاح ، على ذى فتاق ، عاذب ، الوفاء ، رياض القطا ، أودية الشربب ، الشعبتان ، الأبلاء ، كلُّها مواضعُ عهدَها بها .

إن ما يجدرُ بنا ذكرُه هنا أنه إذا وصفَ راحَ يستدعي-كلَّ ما أنجدته به مفرداتُ بيئته- استدعاءً دقيقاً وفَرَ له حاستي البصر والبصيرة النافذتين مسترعياً فيه فرطَ التبصرية ذات الحساسية الفنية، ومطلقَ العفوية و غايةِ الروعة التعبيرية لتتألقَ مخيلته بالإبداعيةُ ، ولعل هذا ماثلٌ في قوله[1]:

غَيْرَ أنّي قد أَسْتَعِينُ على الهَـمِّ ∴ إذا خَفَّتْ بالنَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِزَفُوفٍ كأنّها هِقْلَةٌ أُ ∴ مُّ رِئَالٍ، دَوِّيَّةٌ، سَقْفَاءُ
آنَسَتْ نَبْأَةً وأفزَعَهَا القَـ ∴ ـنَّاصُ عَصْراً وقد دَنَا الإمْسَاءُ
فَتَرَى خَلْفَهَا من الرَّجْعِ والوَقْـ ∴ ـعِ مَنِيناً كأنّهُ أهْبَاءُ

حيثُ نراه يصفُ حالته، وما انطوت عليه من حزنٍ عميق، وقد ملأ صدرَه حتى شفَّه ذاك الحزنُ أو الوجدُ، فلم يجدْ سوى الانطلاق، والمضي طالباً للمجدِ والراحةِ معاً، وتلك غايةٌ لن تتحققَ له إلا بناقةٍ بدويةٍ قويةٍ فتيةٍ مسرعة، بعيدةِ الأطراف ذاتِ أولادٍ يجذبونها شوقاً واطمئناناً عليهم؛ لذا كانت خفيفةَ الحركةِ كفتى النعام الذي أحسَ بصوتٍ خفيٍّ ولم يستطعْ تمييزَه؛ لكنه أهاله؛ فلربما يكونُ صوتَ الصيادين عندَ المساء.. !

ثم يعودُ ليرسمَ – لنا بالكلمات ذات الإيحاءات المشعة بالظلال والألوانِ والخلفيات التي تركتها لوحةُ الناقةِ على صفحةِ عقله و نفسه معاً، ثم ما خلفته من غبارٍ دقيقٍ من رجْعِ قوائمها، فكأنه دخانٌ كثيفٌ منبثٌ في حزمةِ ضوء..!

وإذا مدحَ الحارثُ فإنه يعددُ مآثرَ بيئته، وما حازت عليه من مناقبَ ومفاخرَ دونَ القبائلِ الأخرى، ولعلَ هذا ماثلٌ في قوله[2]:

---

(١) انظر: المصدر السابق ، ص٤٤٠ ، وما بعدها ، النجاء : الإسراع في السير ، الزفوف: إسراع النعامة في سيرها، الهقلة : النعامة ، العصر : العشي .

(٢) انظر : ديوان الحارث إعداد طلال حرب ، ص٦٣ ، الأشيم : من كانت به شامة ، صرم : قطع . . .

أعمرو ابنَ فرّاشةَ الأشيمِ ∴ صرمتَ الحبالَ ولم تضرمِ
وأفسدتَ قومَك بعدَ الصّلاحِ ∴ بني يشكرَ الصّيدَ باللهمِ

حيثُ نراه –هنا– يمدحُ ابنَ ماريةَ قيسَ بنَ شراحيلَ الذي سعى للصلحِ بينَ بكرٍ وتغلبَ، فكان مثالاً رائعاً للعدلِ ونموذجاً متميزاً للشهامةِ والحزمِ، فلم يملْ به الهوى مطلقاً. وتلك محصلةٌ طبعيةٌ،وقد جاءت نتاجَ وقفةِ بني يشكرَ وراءه بكلِّ ما يملكون من رجال أشداءَ شرفاءَ معجبين بأنفسهم، وخيراتٍ طيباتٍ جادت بها قريةُ "ملهم" المشهورةُ بكثرةِ نخيلِها عليهم، وهذه قيمةٌ بلهنيّةٌ تمثلُ غايةَ التآلفِ والانسجامِ الذى يصلُ إلى حدِّ التمازجِ الفاعلِ بينَ الشاعرِ وبيئته.

وإذا افتخرَ الحارثُ فإنه سيعددُ مآثرَ آبائه وأجداده، وما حازوا عليه من غنًى وشرفٍ تليدين، وقد مجدهما الشعراءُ.... إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً للحارثِ وهو يقولُ[1]:

لَعَمْرُ أبيكَ الخيرُ لَوْذًا أطاعَني ∴ لَفُدّيَ منهُ بالرّحيلِ الرّكائبُ
تَعَلّمْ بأنّ الحيَّ بكرَ بنَ وائلٍ ∴ هُمُ العِزُّ لا يَكذِبْكَ عَنْ ذاكَ كاذبُ

حيثُ يؤكدُ بأن أجدادَ بني بكرِ بن وائل منسوبٌ إليهم الكرمُ وطيبُ الوفادةِ والشرفُ والسؤددُ والعزُّ، ولا يستطيعُ أحدٌ أن ينكر هذه الحقيقةَ الساطعةَ.، فمن يتعرضْ لهم بسوءٍ أو يُمَسُّ بمكروه فإنه سوف يلقى ما لا يُحمدُ عقباه جراءَ ما سوّلت له نفسُه.

ولما يهجو فإنه يستدعي ذاكرةَ انتصاراتِ قبيلته على المهجوّ في حضورِ عقليٍّ فاعلٍ فيقولُ[2]:

فَاتْرُكُوا الطّيخَ والتّعدّي وَإمّا ∴ تَتَعاشَوا فَفي التّعاشي الدّاءُ
وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذي المَجازِ وَما قُـ ∴ دّمَ فيهِ العُهُودُ وَالكُفَلاءُ

(١) انظر : المصدر نفسه ص ٦٢ ، لا يكذبك عن ذاك كاذب : أي تتعرض لأقوام يرهبون عنك ويدعونك .

(٢) وتجئ "فاتركوا البغي" راجع: شرح القصائد السبع، ص٤٧٧ وما بعدها ، الطيخ : التكبر ، التعاشي : التعامي .

حيثُ يأمرُ بني تغلبَ بترك القبيحِ من القول، وعدمِ التعالي على الحقِّ المتمثلِ في انتصاراتهم الباهرةِ و قدراتهم القاهرةِ ؛ فيقول مخاطباً إياهم:

إن سَوَّلَت لكم أنفسكم، وفعلتم ذلك وقد تجاهلتهم الحقيقةَ أفسدتم قلوبَنا، وألجأتمونا إلى الإخبارِ بما تكرهون فيلحقكم العارُ... ثم يذكّرُ بني تغلبَ بذى المجازِ الذي حكمَ فيه الملكُ عمرو بنُ هند بينَ بكر وتغلبَ، وقد أخذَ العهودَ والمواثيقَ والرهائنَ و قد كانت ثمانين رجلا من كلِّ حيٍّ .

ب ـ من ناحية التعبير:

المتأملُ في شعرِ الحارثِ يري بوضوحٍ مدى ارتباطه أو تأثره ببيئته حيثُ استطاعَ خيالُهُ أن يترجمها ترجمةً ذهنيةً مصطبغة بأصباغها الفنية، وقد انتزعها من لوحةِ بيئته المحدودةِ المناظر، والمتشابهةِ المشاهد، ولعل هذا ما جعله عاجزاً على التحليقِ في آفاقٍ أرحبَ، لكن ما ينبغي ذكرُه هو أنه ما وقعَ خيالُه على عنصر من عناصرِ بيئته إلا وقد استغلَّه؛ بأن استمدَّ منه تشبيهاته واستعاراته الحاصلةَ، والماثلةَ في شعره.....،

من أمثلةِ ما سبقَ ننظرُ إليه وهو يصفُ[1] ما انتابَهُ من الخوف واليأسِ والشعورِ بالاغترابِ حتى وصلَ به إلى حدّ الاقتلاعِ أو السحقِ عندما فارقته حبيبتهُ، وأسرعت ناقتها لتحتميَ بعيدان الهودجِ ... ، فلربما تكونُ طوقَ النجاةِ أو الملاذَ الآمنَ لها..!

والقومُ قد آنوا وكلَّ مطيّهم .·. إلاَّ مواشكةَ النجا بالهودجِ
ومُدامةٍ قرّعتُها بمُدامةٍ .·. وظباءِ مَخنيةٍ دُعرتْ بسمحجِ
فكأنّهنَّ لآلئٌ وكأنّه .·. صقرٌ يلوذُ حمامه بالعوسجِ

(١) راجع: المفضليات ط٦، ص٢٥٥، آنوا: أعيوا ، السمحج: الفرس الطويلة على الأرض، العوسج: شجر معروف .

حيثُ يقدمُ لنا لوحةً حزينةً لكنها موفقةٌ؛ لكونها قد تمازجت فيها- تمازجاً متعادلاً- كلُ خطوط الروعة، وآيات الجمال، معاً ولم لا وقد عكسَ لنا كلَّ ما بداخله من فزعٍ وخوفٍ على الظباء القاطنة في منعطف الوادي والتي تشبه اللآليء حيثُ ذُعرَت عندما طردها فرسٌ طويلٌ قويٌ كما تفزعُ الحمامةُ من الصقرِ عندما يطاردُها، فلا تجدُ ملجأً تلوذُ به إلا العوسجَ ذلك الشجرَ الكثيرَ الشوك، وهنا يتوافقُ التعبيرُ – ضمنياً ومجازياً – توافقاً بارعاً طالما أن الشاعر وظَّف طاقاته الإبداعيةَ في استثمارِ خصوصيةِ بيئته البكريةِ بشكلٍ يأخذُ بمجاميعِ القلوبِ؛ لأن الظباء واللآليء والفرس والحمامة وشجر العوسج... كلُ هذه كانت العناصرَ الماثلةَ أي المقررةَ والمكررةَ على خياله؛ لذا ساهمت في نقلِ أفكارِه إلى المتلقي بأمانةٍ وصدقٍ شديدين.

ونقرأُ قولَهُ[1]، وهو يصفُ النياقَ لما رجعت مبكراً من المرعى.. ربما لقحطه!!

وإذا اللِّقاحُ تَرَوَّحَتْ بعشيةٍ .·. رَتَكَ النَّعامِ إلى كَنِيفِ العَرفَجِ

لقد ذهبت إلى المرعى؛ لكنها سرعانَ ما رجعت لحظيرتها مسرعةً كإسراع النعامِ الموصوفِ بالجبن أو الخوف، لا لجدب المرعى، وقحطه فحسب، وإنما لشدةِ برودةِ الجوِّ؛.. من هنا فلم تظفرْ بشيءٍ ذي غناءٍ أو طائلٍ؛ لذلك قلَّ لبنُها، وذهب خيرُها فانعدمت فائدتُها.

ومدققُ النظرِ في البيتِ السابقِ- يرى أنه يستخدمُ الظباءَ والنعامَ، والحظيرةَ المصنوعةَ من شجرِ العرفجِ، وكلُها أبطالٌ حقيقيةٌ دائمةَ الظهورِ على مسرحه البيئيِّ؛ لذا فلقد سيطرت على تعبيره هنا فكانت خيرَ تمثيلٍ لواقعه...،

---

(١) راجع : المصدر السابق ، ص٢٥٦ ، اللقاح : جمع لقحة وهي الناقة ذات اللبن ، الرتك : مشي مسرع مع مقاربة الخطو . العرفج : شجر خوار سريع الالتهاب .

ونذهبُ إلى لوحةٍ أخرى و قد راحَ يرسمُ لنا فيها مشاعرَ قبيلته بسرعة تلبيةِ نداءِ عمرو بن هند ومساندتهم له فيقولُ[1]:

فَجِئْنَاهُمُ قَسْراً تَقُودُ سَرَاتَهَا ∴ كَمَا دَبَّبَتْ مِنَ الجِمَالِ الصَّعَابُ

حيثُ إنه قد وصفهم بالجرأةِ في اتخاذِ القرارِ وذلك بالوقوف حولَه دونَ أدنى تفكيرٍ أو تردد بل جاءت التلبيةُ سريعةً فكان حالُهمْ أشبهَ بالفحولِ المسرعةِ وقد زادَ من سرعتها أنها كانت غيرَ مركوبة.

ثم نذهبُ إلى تفاعلِ الحارثِ مع البيئةِ ، وتأثرِه بقيمها وعاداتها ومثلها، – تلك الماثلة في محافظته على ما توارثه من آبائه وأجداده لاسيما الأصالةُ وحلاوةُ الطبعِ وجمالُ الخلق، إذ حددت كلُ هذه الأطرَ التي رسمتها له الظروفُ والعاداتُ على حسبِ المعطياتِ الشخصيةِ لاسيما الأثرُ المعنويُّ الكائنُ في نطاقِ البيئةِ – فسنجدُ الكثيرَ والكثيرَ مبثوثاً بينَ تضاعيفِ عملِه الشعريِّ ونذكرُ منها قولَه:

عَنَنَّاً بَاطِلاً وَظُلْماً كَمَا تُعْـ ∴ ـرُ عَنْ حَجْرَةِ الرَّبِيضِ الظِّبَاءُ

فنراه ينفي نفياً متواتراً أن يكونَ منسوباً لأيِّ حيٍّ من أحياءِ بنى تغلبَ، كما ينفي– عوداً– أن تكونَ قبيلتُه بكرٌ مثلَ تغلبَ، وهنا ينتقدُ قبيلةَ تغلبَ مخاطباً إياها –على سبيلِ التقريعِ قائلاً: إنكم تعترضون بنا اعتراضاً، وتدعون الذنوبَ علينا ظلماً، فنكونُ كالذبائحِ التي تقدمُ قرباناً دونَ أن ترتُكبَ أيَّ جنابة.

والمدققُ في البيتِ السابقِ يراه ينمُّ عن رؤيةٍ فضلى،وقيمةٍ حضاريةٍ جُلىَ ممثلةً في الحوارِ الراقيِّ والعرضِ الوافي والفهمِ الواعي، والحسِّ العالي بنفسيةِ قبيلته ومنافسها .....هذا على جانب؛ لكنه على الجانبِ الآخرِ يقدمُ انطباعاً حقيقياً للمثاليةِ التي تفردت بها قبيلتُه دونَ غيرها من القبائلِ الأخرى، ونعودُ تارةً أخرى إلى قوله[2]:

---

(١) راجع : ديوان الحارث إعداد طلال حرب ، ص٦٣ .

(٢) انظر: ديوان الحارث ، ص٦٤ ، العمارة : القبيلة نفسها، المدمج : القدح .

وإذا الّلقاحُ تَرَوَّحَتْ بعشيةٍ ∴ رَتْكَ النّعامِ إلى كنيفِ العَرفَجِ
ألفيتنا للضّيفِ خيرَ عمارةٍ ∴ إنْ لم يكُنْ لبنٌ فعطفُ المُدمَجِ

فنراهُ يعلي من شأنِ قبيلته ، ويرى أنها باقيةٌ على مبادئها، وما جُبِلَتْ عليه من كرمٍ مهما تعاظمت الظروفُ، فإذا قلّ لبنُ النياقِ - لجدبِ المرعى- فإنهم ينحرونها لضيفهم حفاظاً على سيرتهم بينَ القبائلِ، واستمراراً لعطاياهم وهباتهم تاركين الأمرَ للأقدارِ تتصرف كما تشاءُ.

ثانياً: الطبيعة:

حين نحاولُ التدقيقَ في شعرِ الحارثِ بغيةَ الوقوفِ على علاقِ التحالفِ والتخالفِ مع الطبيعةِ نراد - كغيره من الشعراء الجاهليين- كان شاعرَ طبيعةٍ، إذ عاش وسطَها، ولم تحجبْه عنها جدرانٌ؛ وآيةُ ذلك أنه إذا تأملَ فيها مليّاً بثّها آلامَه، ونسي عندها أشجانَه، وفُتن بآياتِ الجمالِ فيها، وصورَها كما تراءت له نفسُه، وبموجب تأثره بها، وتفاعله معها، وبخاصة لما وقفَ عندَ أطلالِها فإنها تثيرُ شجونَه، وإذا امتطى فرسَه أو ركبَ ناقتَه تملّكها فؤادُه، وإذا مخر عبابَ صحرائه ومرَّ بأماكنِها الموحشةِ المهجورةِ فإن برقَها ورعدها ومطرَها وحيوانها وماءَها وشجرَها ، وما يتخللها من الرياح... كلّ هذا كانَ يستهويه حيثُ وجدَ فيه متنفسه الشخصيَّ والفنيَّ.

ظواهر الطبيعة ونذكرُ منها:

أولاً: الطبيعة الساكنة:

بالنظرِ في شعرِ الحارث فإن أغلبه تناولَ الطبيعةَ الساكنةَ بكلِّ ما تشتملُ عليه من الأثافي والأطلالِ حيثُ رأيناه يحدثنا عن الديار وقد أمست رسوماً باليةً، أو أثافيَّ شعثاً، أو قفراً بساساً، وهنا نقرأ مطلع معلقته وهو(١):

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ ∴ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال صـ٤٣٣ ، وما بعدها.

بَعْدَ عَهْدٍ لها ببُرْقَةِ شَمَّا ∴ وَفَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ
فَالمَحَيَّاةُ، فَالصَّفَاحُ، فَأَعْلَى ∴ ذِي قِتَاقٍ فَعَازِبٌ فَالوَفَاءُ
فَرِيَاضُ القَطَا، فَأَوْدِيَةُ الشُّر ∴ بِ، فَالشُّعْبَتَانِ فَالأَبْلاءُ
وَبِعَيْنَيْكَ أَوْقَدَتْ هِنْدُ النَّا ∴ رَ أَصِيلاً تُلْوِي بِهَا العَلْيَاءُ
أَوْقَدَتْهَا بِيْنَ العَقِيقِ فَشَخْصَيْـ ∴ ـنِ بِعُودٍ، كَمَا يَلُوحُ الضِّيَاءُ
فَتَنَوَّرْتُ نَارَهَا مِنْ بَعِيدٍ ∴ بِخُزَازٍ، هَيْهَاتَ مِنْكَ الصَّلاءُ

حيثُ نراه يعددُ الأماكنَ التي التقى فيها مع حبيبته وهي" برقة، والخلصاء، والمحياة، والصفاح، وذو فتاق، وعازب، والوفاء. ورياض القطا، وأودية الشربب، والشعبتان، والأبلاء. تلك التي تحمل أعمقَ المشاعرِ وأصدقَ التجاربِ؛ لكنها أمست خراباً. وقد صارت طللاً بالياً تقادمَ عهدُهُ..

ونقرأُ قوله[1]:

لِمَنِ الدِّيَارُ عَفَوْنَ بِالحِبْسِ ∴ آيَاتُهَا كَمَهَارِقِ الفُرْسِ
لا شَيْءَ فِيهَا غَيْرُ أَصْوِرَةٍ ∴ سُفْعِ الخُدُودِ يَلُحْنَ كَالشَّمْسِ

حيثُ يصفُ لنا الحبسَ: أرضَ اللقاءِ التي نمت وأينعت على جنباتها أزاهيرُ حبهما، وقد صارت باليةً بفعلِ الرياح، فكأنها صحيفةٌ فارسيةٌ، ولم يبقَ فيه شيءٌ سوى قطيعٍ من البقرِ سودِ الوجوه، بيضِ المتونِ، يَلُحْنَ إذا ظهرت الشمسُ، كما تظهرُ آثارُ الخيلِ في الديار والنواحي القريبةِ من "عازب" ديارِ قبيلةِ الشاعر... إنه لما رأى هذا العفاءَ لم يملكْ سوى الوقوفِ عليه باكياً هو وأصحابه.

وفي حديثه عن حربِ قبيلته مع تَغلبَ نراهُ يقولُ[2]:

إِنْ تَبْشُتُم ما بَيْنَ مِنْعَةَ فَالصَّـ ∴ ـفَّا قِبِ فِيهِ الأَمْوَاتُ وَالأَحْيَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمُ عَلَى حَزْنِ ثَهْلا ∴ نَ شِلالاً وَدَمِّي الأَنْسَاءُ
وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي المَجَازِ وَمَا قُـ ∴ ـدِّمَ فِيهِ العُهُودُ وَالكُفَلاءُ

(١) راجع: المفضليات ص٢٦٣، الحبس: جبل لبني أسد، أصورة: جمع صوار وهو القطيع من البقر، السفع : السود.
(٢) انظر: شرح القصائد السبع الطوال صـ٤٦٣، وما بعدها.

حيثُ راحَ يعددُ الأماكنَ وبخاصةِ الجبالُ والهضابُ التي تلاقت عندها القبيلتان بكرٍ وتغلبَ.

وحينُ نعيدُ النظرَ في المواضعِ السابقةِ نرى أن بُرْقَة: موضعٌ بالمدينةِ به مالٌ، كانت صدقاتُ رسولِ الله منها، وقيلَ : إنها أرضٌ مرتفعةٌ أو رابيةٌ دارت فيها رملٌ وحجارةٌ، الصفاحُ: موضعٌ على يسرةِ الداخلِ إلى مكةَ من شاس. عاذب: موضعٌ مشهورٌ، وقيل جبلٌ. فتاق: موضعٌ مشهورٌ . الوفاء: أرضٌ معروفةٌ. رياضُ القطا: رياض يكثرُ فيها استنقاعُ الماءِ ودوامهُ، تُعشبُ فتألفها الطيرُ لذلك. وغالباً ما تكونُ على المكانِ المرتفعِ بمعنى الترعةِ. العلياء: ما ارتفعَ من الأرضِ، وقيل اسمٌ مكانٍ من جهةِ نجدٍ وقراها إلى تهامةِ اليمن. العقيق: موضعان: الأول باليمنِ، والآخر بالمدينةِ . شخصان: موضعٌ بالبحرين. الحساء: موضعٌ في ديارِ بني أسدٍ. ملَهَم: قريةٌ باليمامةِ لبني يشكرَ، وأخلاطٌ من بني بكرٍ موصوفةٌ بكثرةِ النخيلِ... وهكذا تتعددُ المواضعُ حيثُ ذكرنا ما تيسرَ لنا منها على سبيلِ المثالِ لا الحصرِ.

على أن المتأملَ -في المواضعِ السابقةِ الذكرِ- يمكنه رصد ما يلي:

أولاً: أنها ليست خاصةً بالقبيلةِ فقط ، وإنما جاءت معجماً عاماً لشبهِ جزيرةِ العربِ العامرةِ بصحاريها وقفاريها .

ثانياً: أنها ليست - في مجملها شريطاً - حدودياً ممتداً، بل قدمت تصوراً كاملاً للمواضعِ بشكلٍ جغرافيَ يسهمُ -بشكلٍ كبيرٍ- في ترسيخِ أو وضعِ ملامحِ خارطةِ الجزيرةِ العربيةِ.

ثالثاً: أنها ركزت على المناطقِ الساحليةِ الغربيةِ لقبيلته ممثلةً في المدينةِ ومكةَ واليمنِ ، ولعل هذا يعزينا إلى حقيقةٍ ينبغي تداركُها هنا - وهي أنه كان سفيراً للقبيلةِ ... من هنا يصبحُ

لزاماً عليه أن يتردد- حلاً وترحالاً- على مواضعها أو مرابعها التي رسَمَ لها خارطةً معرفيةً في ذهنه ؛ لكنه لوحظَ أن هذه المواضعَ تحتلُ الجنوبَ الغربيَّ من جزيرةِ العربِ على بحري العربِ واليمنِ.

رابعاً: من الممكن أن تكونَ هذه هي مواضعَ قبيلته كلِّها؛ طالما قيل: إن بكراً كانت تنساحُ في وسطِ الجزيرةِ العربيةِ قديماً. ثم إنها -وفي القرنِ الخامسِ- عاشت في كنفِ أهلِ اليمنِ. وفي منتصفِ هذا القرنِ نجحَ آكلُ المرارِ- وهو أميرٌ من كندةَ- في جمعِ شملِ القبائلِ العربيةِ التي تسكنُ وسطَ جزيرةِ العربِ، ومنها بكرٌ... ويلوحُ أن هذا الحلفَ قد انفصمَ عُراهُ في عهدِ عمرٍو المقصورِ.

خامساً: إن تحديدَ الشاعرِ لهذهِ المواضعِ لم يقتصرْ على كونها مناطقَ خصبةً اتخذتها القبيلةُ مرابعَ لها لتنعمَ بمحاصيلها ؛ لكنه استطاعَ – من خلالها – استكناه علائقَ الربطِ بينها وبينَ الأخبارِ التاريخيةِ المرويّةِ؛ ليعليَ من شأنِ القيمِ الحقيقيةِ ذاتِ المصداقيةِ الجليِّ لذلك الموروثِ العربيِّ.

- وأما عن الهضابِ والجبالِ فلقد وردت كالتالي:

شمّاء: هضبةٌ معروفةٌ، المحياة: هضبةٌ لبني أسد. فتاق: جبلٌ. الشُعْبَتَان: أكمةٌ لها قرنان ناتئان من الرملِ، الشخصان: أكمةٌ لها شعبتان أو قرنان من الرملِ، خزاز: اسمُ جبلٍ مشهورٍ بينَ العقيقِ وشخصينِ. الرَّغلاء: الهضبةُ البيضاءُ. ملْحةُ والصاقب: جبلان متوازيان في ديارِ جهينةَ وراءَ المدينةِ. ثُهلان: اسمُ جبلٍ في الحجازِ . لطع: جبل ، وهو من آخرِ السوادِ إلى البرِ، ما بينَ البصرةِ والكوفةِ، وقيل هو بطنِ فلجٍ، وهي لبكرِ بنِ وائلٍ، وقيل من الجزيرةِ.

هذا ويستطيعُ المتأملُ في المواضعِ السابقةِ أن يلمسَ -بوضوح:

أولاً: تمثّلُ بُعدين تمثيلاً دقيقاً:

الأول: جاءَ حقيقياً، حيثُ إنها حاصلةٌ كائنةٌ ماثلةٌ في شبه الجزيرة العربية قديماً، وقد جاءت مادتها المعجميةَ غايةً أو آيةً في الدقة والموضوعية في أغلبها.. على أن هذه الأماكنَ كان من شأنها أن كشفت لنا علائقَ التعامل والتماثل، وغيرها من أحوال المجتمع السياسية والاقتصادية والمعرفية آنذاك.

الآخر: جاءَ مجازياً مشبهاً به، ويكونُ صفةً ذاتَ دلالات وأبعاد تكتنفها المبالغةُ والتهويلُ لاسيما عند ذكره كثرةَ وقوةَ فرسانِ قبيلته، فتارةً يصفُهم بالأرعن، وهو أيُ جبلٍ له مقدمةٌ أشبه بالأنف أو بالرعلاء، وهي أيُ هضبةٍ بيضاء، وفي هذا وذاك تتجلى الواقعيةُ الفنيةُ والماديةُ معاً هذا أولاً:

ثانياً: أنها جاءت لتشملَ أغلبَ جبالِ وهضابِ شبه جزيرةِ العرب وقتذاك تلك التي شكّلت أغلبَ خارطةِ جغرافيةِ جزيرةِ العرب.

ثالثاً: لقد جاءَ ذكرُ الجبالِ في شعرِ الحارثِ أكثرَ من الهضاب، وهذه حقيقةٌ تؤكدها جغرافيةُ الجزيرة، ولعله بذلك يسهمُ في إيضاح الكثيرِ من الروى والأبعادِ العلميةِ لاسيما التاريخيةُ الجغرافيةُ القديمةُ....

ثانياً: الطبيعة المتحركة:

إن القارئَ لشعرِ الحارثِ يرى-عن كثب- وقفاته عند هذه الطبيعةِ حتى ترجمها لنا ترجمةً صادقةً دونَ عناء، أو أدنى تكلف، فهو يتسمُ -كما وضحَ لنا من شعرد- بالبعدِ عن التصنع أو المبالغة إلا ما جاءَ عن قصدٍ أوعمد.

وننظرُ إلى قوله وهو يذكر لنا الخلصاءَ،وأوديةَ الشربب، ورياضِ القطا:

بَعْدَ عَهْدٍ لها بِبُرْقَةِ شَمَّا ... ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ

فرياضُ القطا، فأوديةُ الشر .. بَبٍ، فالشعبتانِ فالأبلاءُ

.. حيثُ يصفُ لنا الخلصاءَ: وهو ماءٌ بالباديةِ، وقيل موضع فيه عينُ ماءٍ ووادى الشربب: وهي أوديةٌ معروفةٌ بالقبيلةِ، ورياض القطا: وهى رياضٌ يكثرُ فيها استنقاعُ الماءِ ودوامُه؛لذا تعشبُ فتألفُها الطيرُ، وتعششُ فيها، هذا بالإضافةِ إلى ذي المجاز وهو ماءٌ لهذيل خلفَ عرفةَ، أصلحَ فيها المنذرُ بينَ بكرٍ وتغلبَ.. والجمةَ: الماءُ الكثيرُ. والمحنيةُ: منعطفُ الوادي الذي تولدُ فيه الوحوشُ وتألفه.

وحين ننظرُ في المواضعِ السابقةِ يمكننا رصدَ ما يلي:

أولاً: أن من الأوديةِ والمياه ما كانَ حقيقياً، إذ يحملُ حدوداً، ومعالمَ حقيقيةً ماثلةً في المعجمِ الجغرافيِّ لشبهِ جزيرةِ العرب، ومنها ما جاءَ مجازيًّاً في شعره كالمحنيةِ والجمةِ ، إذ إنها ليست ثابتةَ معلنةً أي محددة بحدودها ، بل هي تصدقُ على كلِّ مكان تنطبقُ عليه هذه الصفاتِ ، أي أنه أشبه بالعلمِ المتنقل.

ثانياً: جاءتْ أغلبُ المياهِ والأوديةِ لقبائلَ أخرى غير قبيلةِ الشاعر، ولعل هذا يصادقُ على أن كثرةً أو غلبةً جانبَ الترحالِ عندَ الشاعرِ كان سمةً غالبةً على حياته؛ ربما لأن طبيعةَ عملِه – كمتحدثٍ رسميٍّ باسم قبيلته– كانت تقتضي ذلك.

ثالثاً: أن الحارثَ نظرَ إلى المياهِ مثلما نظرَ إليها العربُ نظرةَ تقديس: لأنها موردُ الخصبِ والنماءِ وواهبةُ البركةِ والخير ، ولعل ندرةَ المياهِ وجدبَ الأرضِ .. كلُّ هذا جعلهم يبالغون في تقديرِ هذهِ المسألةِ التضاريسيةِ حتى عُدَّت طقساً أيقونياً .

على كلٍّ فإن شعرَ الحارث الذي قدَّمَ لنا مواضعَ كثيرةً يؤكدُ لنا أن بكراً عاشت في ظواهرِ نجدٍ والحجاز، وأطرافِ تهامةَ، ولما وقعت حروبٌ بينها وبينَ تغلبَ وضبيعةَ وغفيلةَ تفرقوا؛ فانتشرت بكرٌ

باليمامة فيما بينها وبينَ البحرين إلى أطراف سواد العراق ومناظرها، وناحية الأبلة إلى هيت وما والاها من البلاد..

والحقُّ أشهدُ إن هذه المواضعَ الكائنةَ والحاصلةَ في شبه جزيرة العرب أسهمت بنصيب وافر وخصيب- في رسم جغرافية الجزيرة، ووضع الصرح الأكبر لمعجم بلدانها، وإمداد تراثنا الشعريّ بمساحة أكبرَ من الصدق الفنيّ والواقعيّ لكونه مثّل واقعَ بيئته وطبيعته أحسن تمثيل، وكلُّ هذا كانَ له بالغ الأثر وأكبرُ النفع على تجربته الشعورية.

وننتقلُ إلى الأشجار - كمظهر من مظاهر الطبيعة المتحركة- فنذكرُ قولَه[1]:

فَكَأَنَّهُنَّ لآلئٌ وكأنَّهُ .·. صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بالعَوْسَجِ

حيثُ يذكرُ لنا العوسجَ، وهو شجرٌ كثيرُ الشوك، له ثمرٌ أحمرُ، مدورٌ، كأنه خرزُ العتيقِ فيه حموضةٌ شديدةٌ.

كما يذكرُ شجرَ العرفجِ فيقول:

وإذا اللِّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بعَشِيَّةٍ .·. رَتَكَ النَّعَامِ إلى كَنِيفِ العَرْفَجِ

إذا النياقُ العشارُ بادرت بالإياب، والشمسُ مشرقةٌ من المرعى؛ لشدة جدبه فكأنها- وهي في عودتها إلى حظائرها- كالنعام، وهو يأوى إلى شجرِ كنيفِ العرفج...، أولُ هذا الشجرِ خواءٌ، سريعُ الالتهاب، والعرب كانت إذا اشتدَّ البردُ تجعلُ للإبلِ حظائرَ من الشجر؛ لتردَّ عنها شدةَ البردِ والرياحِ.

ويذكرُ النخيلَ في قوله:

إذْ رَفَعْنَا الجِمالَ مِنْ سَعَفِ البَبْـ .·. ـرِينِ سَيْراً حتى نَهاها الحِسَاءُ

حيثُ يخبرُ عن مغازيهم فيقول: إننا إذا غزونا من لقينا من الناسِ حتى انتهينا إلى النخيلِ اكتفينا بالسعفِ منه.

ويذكرُ في موضع آخر قائلاً[1]:

---

(١) انظر : ديوان الحارث إعداد طلال حرب، صـ٦٤ ، ٦٥

يَحْبُوكَ بالزَّعفِ القَيُوضِ على .·. هِمْيَانِهَا والدُّهْمِ كالغُرُسِ

حيثُ يمدحُ الشاعرُ الملكَ عمرَو بنَ هند بقولِه: إنهم دائما يؤيدونه واقفين وراءه بالدروعِ الطويلةِ، وهُم على خيولٍ سود مشدودةٍ ثابتةٍ كالنخيلِ المغروسِ.

ثالثاً: ظواهرُ الطبيعةِ:

ونقصدُ بها الطوياتِ كالسحابِ والغيمِ والرعدِ والبرقِ، وما يتصلُ بها من الرياحِ والأمطارِ والماءِ والبردِ والحرِ.

هذا ولقد ذكرَ الحارثُ السحابَ[٢] قائلاً:

وحسبتَ وَقْعَ سيوفِنَا بِرؤوسِهِم .·. وقْعَ السَّحَابِ على الطِّرَافِ المُشْرَجِ

إن ضرباتِ سيوفنا القويةِ المتتاليةِ على رؤوسِ الأعداءِ لهي أشبهُ -في تدفُّقِها وانهمارِها- بوقعِ المطرِ الذي تجمعت أجزاؤه بعضُها إلى بعض. هذا وقد وذكرَ الغيمَ قائلاً:

وكأنَّ المُنُونَ تَرْدِي بنا أرْ .·. عَنَ، جَوْناً، يَنْجَابُ عنه العَمَاءُ

حيثُ يصفُ فرسانَ قبيلته، وحالَهم في الحرب عندما يتقدمون لملاقاةِ العدوِّ فيشبههم بمقدمةِ الجبلِ في كثرتهم، وتحركهم الذي يتسمُ بالثقةِ.. فهم- بكثرتهم وتوحدهم صفاً واحداً متماسكاً- لا يَجْعل أيَّ موضعٍ للغمامِ يتخللُهم؛ كي يفرق بينهم.

ويذكرُ النجومَ؛ لأنها تقودُه، هو وغيرُه إلى موضعِ حاجاتهم، وهذا حملَهم إلى الاهتمامِ بمطالعها ومساقطها- فيقول[٣]:

لا يَرْتَجِي للمالِ يُهْلِكُهُ .·. سَعْدُ النجومِ إليهِ كالنَّحسِ

---

(١) راجع : المفضليات ، ص٢٦٣ ، الزعف : الدروع السابغة ، الهيمان : المنطقة ، الدهم : جمع الأدهم من الخيل .

(٢) راجع : ديوان الحارث بن حلزة إعداد طلال حرب ، ص٦٥ ، المشمرج : الذي تجمعت أجزاؤه بعضها إلى بعض .

(٣) راجع : المفضليات ، ص٢٦٧ .

حيثُ لا ترتجي، أي لا يخافُ من الإنفاقِ، ولا يتعمدُه في أوقاتِ سعدِ النجومِ؛ لكثرةِ مجينه إليه؛ لذلك فإنه يعطي كلَّ وقتٍ دونَ حسابٍ.

ويذكرها في موضعٍ آخر بعيداً عن الشرف حيثُ قرنها بغيابِ الثريا؛ لأن غيابه يصادفُ الشتاءَ البارد، وهو الوقتُ الذي تشتدُّ فيه حاجةُ الفقراءِ إلى الطعامِ؛ لذا يجدُ الشاعرُ في الكرمِ والشرفِ مجالاً واسعاً للمدحِ، وهنا ننظرُ إلى قوله[1]:

وبِنْتُ شَرَاحِيلَ مِنْ وائلٍ ∴ مَكَانَ الثُّرَيَّا مِنَ الأنْجُمِ

حيثُ يشبه بني شراحيلَ بأحدِ النجومِ التي تحتلُّ مكاناً بارزاً في المثيولوجيا العربيةِ إذ إن أساطيرَ كثيرةً نسجت حولها،هذا ولم يزلْ بعضٌ منها مترسباً في قاعِ الفكرِ العربيِّ إلى الآنَ.

ويذكرُ البرقَ قائلاً[2]:

أَسَنا ضَوءِ نَارٍ صُخَرَةٍ بِالفُقَرَةِ ∴ أَبْصَرَتْ أَمْ تَنْصَبُ بَرْقِ

حيثُ يصفُ ضوءَ نارٍ فيها غبرةٌ، أي حمرةٌ ممزوجةٌ ببياضٍ قليلٍ، وقد ظهرَ بصخرةٍ، وهي موضعٌ قريبٌ من مكةَ.

رابعاً: الطبيعة الحية:

الحارثُ بنُ حلزةَ كغيرِه من الشعراءِ الجاهليين الذين تعلقوا بالحيواناتِ والطيورِ أشدَّ التعلقِ، فمنحوها كلَّ رعايتِهم وعطفِهم – وهذا أمرٌ طبيعيٌّ– ؛لأن ظروفَ طبيعتِهم الصحراويةِ لا تجعلُهم يعيشون بمعزلٍ عنها، لا سيما أن ندرةَ النباتِ دفعتهم إلى استغلالِ وجودِ الحيوانِ حتى صار عمادَ حياتِهم في الصيدِ رزقاً، وفي الغزوِ والحربِ مُعيناً، وفي الهمِّ مخففاً للآلامِ. وفي الحياةِ رفيقاً وفياً. وفي الشعرِ واحةً وباعثاً وملهماً.

---

(١) راجع : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، ج٦ . ص٥٧ــ٥٩ .

(٢) انظر : ديوان الحارث بن حلزة إعداد ظلال حرب ، ص ٦٩ .

والناظرُ المتمعنُ في شعرِ الحارثِ يراه زاخراً بوصفِ الحيوانِ والطيرِ على اختلافِ أصنافِها وألوانِها، وعرضِ دقائقِهما. وخصائصِهما، واستقصاءِ حركاتِهما.

ففي الناقةِ قدمَ لنا شعرُه معجماً خاصاً عنها، فلم يتركْ منها جزءاً إلا ذكرَه... وآيةُ ذلك أنه قد ذكر الناقةَ البكرَ فقال:

يُطَيِّرُهـا شَـأْ إلى أهلِـهِ ∴ كمـا يُطيرُ البَكْـرَةَ الفـالِجُ

وذلك عندما أرادَ أن يصفَها لما أخذَها السارقُ إلى أهلِه و كانت مسرعةً كما تسرعُ الناقةُ الصغيرةُ وعندما يطردُها الفحلُ الضخمُ.

وذكرَ الشولَ التي مضي على وضعِها سبعةُ أشهر، وقد ارتفع ضرعُها، وقلَّ لبنُها فقال[1]:

لا تَكْسَعُ الشَّـوْلَ بأغبارِهـا ∴ إنَّكَ لا تَدْري مَنَ النَّاتِجُ

وذلك لما نهي ابنَه مخاطباً إيَّاه: بألاَّ يضعَ الماءَ البارد على ضرعِ الإبلِ، كي تسمنَ..! فمن يدري فقد يموتُ ويأخذُ نتاجها الوارثُ، أو يغارُ عليها فتكون للمغير.....؟!!

ويذكرُ العشارَ التي مضى على حملِها عشرةُ أشهرٍ في قوله:

رُبَّ عِشَارٍ سَوْفَ يغتالُهـا ∴ لا مُبْطِئُ السَّيرِ ولا عَانِجُ

وذلك عندما برهنَ على ضرورةِ إبعادِ العشارِ من السيرِ؛ لأنه قد يتتبعُها سائقٌ فيمنعُها عن أهلِها ويأخذها، إذ يساعدُه على ذلك بطؤها في السيرِ.

ويذكرُ الضامرةَ[2] التي تشبهُ الفحلَ في قوتِه وخلقتِه:

أنْمِي إلى حَرْفٍ مُذَكَّرَةٍ ∴ تهمِسُ الحَصَى بمواقِعِ خُنسِ

---

(١) انظر: المصدر السابق ص٦٠، الكسع: وضع الماء البارد على ضرع الناقة ليرتفع فتسمن ، الشول : بقية اللبن في الضرع .

(٢) راجع : المصدر السابق ص٦١ ، أنمي : ارتفع ، الحرف : الناقة الضامرة ، الخنس : القصار .

هذا ولا يفتأ يعرضُ لنا من الموسوعة الحيوانية صورها فيذكرَ الشامةَ، " وهي الناقة السوداء"، والزهراءَ[1] "وهي الناقة البيضاء "فيقولُ:

ثمَّ جَاءُوا يسْتَرْجِعُونَ قَلَمْ تَرَ ∴ جِمْعَ لَهُمْ شَامَةً وَلا زَهْرَاءَ

ويذكرُ الزفوفَ[2] أي المسرعةَ الخفيفةَ في سيرها:

غَيْرَ أنّي قد أَسْتَعِينُ على الهَمْ ∴ إذا خَفَّ بِالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِزَفُوفٍ كأنّها هِقْلَةٌ أُ ∴ مُّ رِئَالٍ، دَوِّيَّةٌ سَقْفَاءُ

وذكرَ ناقةَ البليةِ[3] التي تعقلُ عند قبرِه وتتركُ بلا أكل أو شرب:

أَتَلَهَّى بِهَا الهَوَاجِرَ إذْ كُلْـ ∴ ـلُ ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ

وننتقلُ إلى الجملِ[4] فنرادُ في قوله:

إذْ رَفَعْنَا الجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْـ ∴ ـرَيْنِ سَيْراً حَتَّى نَهَاهَا الحِيَاءُ

ولم ينسَ سائقه الشاحجَ في قوله[5]:

يَا أَيُّهَا المُزْمِعُ ثُمَّ انْثَنَى ∴ لا يَثْنِيكَ الحَازِي وَلا الشَّاحِجُ

وتكتملُ بقيةُ خطوط لوحةِ طبيعته بذكرِ البقرِ[6] في قوله:

لا شَيْءَ فِيهَا غَيْرُ أَصْوِرَةٍ ∴ سُفْعِ الخُدُودِ يَلُحْنَ كَالشُّمِ

والظباءِ[7] في قوله:

---

(١) انظر : المصدر السابق ص ٤٨٦ ، يسترجعون : رجعت بنورزاح .

(٢) انظر :المصدر السابق ص٤٤٠وما بعدها.النجاء:الانطلاق والانكماش .

(٣) انظر : المصدر السابق ص٤٤٤ ، الهواجر: انتصاف النهار واحدتها هاجرة

(٤) انظر : المصدر نفسه ص٤٧١ . نهاها : كفها وحبسها . الحياء : البحر هنا .

(٥) راجع : ديوان الحارث ص٥٦، الشاحج:المصوت بصوت كريه.

(٦) انظر :المصدر نفسه ص٥٤،أصورة:قطيع من البقر،السفع:السود

(٧) انظر :المصدر نفسه ص٥٥،قلن:نوم منتصف النهار،الكنس:ج.الكناس وهي حفيرة يحفرها الظبي في اصل الشجرة ليستتر فيها ...

حتى إذا التفعَ الظِّباءُ بأظـ ∴ ـرافِ الظِّلالِ، وقِلنَ في الكُنسِ

والفأرِ في قولِه[1]:

وَهُمُ زُبَابٌ حائرٌ ∴ لا تَسمَعُ الأذانُ رَعدَا

فالزباب مفرده زبابة، وهي الفأرة الصماءُ إذ يشبه بها الجاهل.

ونذهبُ إلى معجمِ طيورِه فلم نظفرْ إلا بذكرِ العقابِ في قولِه:

فَتَقَوَّتَ لَهُمُ قَراضِبَةٌ مِنْ ∴ كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمُ الْقَضَاءُ

والصقرِ والحمامةِ في قولِه:

صَقْرٌ يَصِيدُ بِظُفْرِهِ وجَنَاحِهِ ∴ فإذا أصابَ حمامةً لم تُدرَجِ

والقطا يذكرُه في قولِه:

فريضُ القَطَا، فَأَوْدِيَةُ الشَّـ ∴ ـبِّ، فالشُّعبتانِ فالأبلاءُ

والنعامِ في قولِه:

وإذا اللِّقاحُ تَرَوَّحَتْ بِعَشِيَّةٍ ∴ رَتْكَ النَّعامِ إلى كَنِيفِ العَرْفَجِ

ملاكُ الأمرِ نقولُ: إننا بعد -أن رصدنا وسجلنا بدقةٍ كلَّ ما وقع -بين أيدينا- من شعرٍ للحارثِ عن الطبيعةِ و مظاهرها المتعددةِ- قد لمسنا بوضوحٍ أثرَها البالغَ في تكييفِه وتطبيعِه؛ حتى انعكست على شعرِه في لوحاتٍ فنيةٍ منحها كلَّ ما لديه من مقوماتِ الفنِ والصياغةِ مستغلاً كلَّ خلفيةٍ لإبرازِ الجوِّ الذي يحيطُ بها،وملامحِ المنظرِ الذي آلفَ بينَ خطوطِه في روعةٍ وانسجامٍ..!!

لكن شيئاً لافتاً قد يجدرُ بنا ذكرُه هنا وهو أن ظواهرَ الطبيعةِ قد خلت من أيِّ مظهرٍ دينيٍّ و لعل هذا يؤكدُ اختفاءَ أيِّ كثافةٍ أسطوريةٍ كبقيةٍ مترسبةٍ من آثارِ مرويات الإخباريين، تلك التي كشف عنها البحثُ الحديثُ.. على أن الأسطورةَ إذا كانت مثلثاً -أضلاعه الدينُ والتاريخُ والأدبُ- فإن الحارثَ انتقى التاريخَ تحديداً، إذ جعله قاعدةَ مثلثٍ موظفاً إيَّاه توظيفاً دقيقاً يقيناً منه بأثرِه العميقِ في النفسِ العربيةِ.

---

(١) راجع : ديوان الحارث ص ٥٩ ، زباب : الزبابة فأرة صماء يشبه بها الجاهل ، وجمعها زباب.

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً للعلويات كالسحاب والغيم والرعد والبرق، وما يتصل بها من مطر ورياح فإنه لم تظهر لها أدنى قداسة، حتى ولو كانت شاحبةً، تماماً على عكس ما نرى في الشعر الجاهليّ..

وكذلك ننظرُ للطبيعة الحية وخصوصاً الحيوانَ والطيرَ فسنلمسُ الناقةَ قد حظيت بقدرٍ كبيرٍ من شعرٍ حتى رأينا (ناقة الأسفار وناقة البلية وناقة السّانة) بصفاتها دونَ ظهورِ خلفياتٍ أسطوريةٍ للوحات أخرى، وكذلك الخيل الذي جاءَ للصيد، والطيرُ فإنهما ذُكِرَا دون أدنى إشارةٍ لطقوسٍ أو خلفياتٍ أخرى...

من هنا نستطيعُ القولَ: بأن شعرَ الحارث جاءَ خارطةً جغرافيةً طبيعيةً وبشريةً بالمفهومِ الحديث ، وإن غلبت الأولى على الأخرى فهذا أمرٌ طبعيٌّ شكلته ظروفُ حياته البيئية؛ لذا فقد تجوّل شعرُه عبرَ الأمكنةِ والمواضع حتى تحققَ -على إثرها- الإمتاعُ العقليُّ المتمثلُ في هذه المعلومات الواقعية الحاصلة في شعره ، والإشباعُ الفنيُّ الماثلُ في روعةِ شعرهِ وشدةِ أسره.؛ لذا فإننا – نقرُّ ونحنُ مطمئنونَ بأنَ شعرَ الحارث – في الطبيعة الساكنة- قد سجلَ قيمةً علميةً مُثْلى أو فضلى لجغرافية شبه الجزيرة العربية كانَ من شأنها أن حافظت على الأصل الروحيِّ والمجتمعيِّ لهذه الأمة العربية حتى تظلَ باقيةً بآثارها بقاءَ الدهر.

أما عن الأخرى فإن الحارثَ استطاعَ إمدادَنا برصيدٍ طيبٍ من طبيعةِ هذه الحياة كحركة الهجرات أو الانتقالات لكثيرٍ من سكانِ قبائلِ الجزيرةِ في سابقةٍ لم يفطنْ إليها جاهليٌّ من قبلُ.

المبحثُ الثاني
الموضوعاتُ الكليةُ في شعرِ الحارثِ

أولاً: الفخر:

إن الناظرَ المتأملَ في شعره يراه قاسماً مشتركاً فى مجالي القول والتعبيرِ عن مجدِ القبيلة، وسؤددها وعفتها وعزتها وولائها. ومكانتها الرفيعةِ بينَ القبائلِ الأخرى، كمحاولةٍ منه لإبراز تاريخ القبيلةِ القديمِ، ومجدها التليد، حين كانت لها الصولاتُ والجولات. ودانت لها السيادةُ، وعانقتها الانتصاراتُ.

وبالنظرِ إلى المعلقةِ فإنه قدَّمَ ما يربو على ستةَ عشر بيتا في الفخرِ القبليِّ.. نذكرُ منها قولَه[1]:

قَبْلَ ما اليومَ بَيَّضَتْ بغيونِ الـ ∴ تّـاسِ فيها تَعَيُّطُ وابْتِـاءُ
وكأنَّ المَنُونَ تَـرْدِي بنا أرْ ∴ عَـنَ جَوْناً يَنْجَابُ عنه العَمَاءُ

حيثُ يرى أن عزةَ قبيلتِه أعمت عيونَ أعدائهم الذين يحسدونهم، علماً بأن هذه العزةَ تأبى عليهم الذلةَ كما تمنعُهم من أنْ يُضَامُوا؛ فهي طويلةٌ شامخةٌ، لا تُطاولُ ولا تُقاومُ،ثم راحَ يفتخرُ بفرسانِ قبيلته الأشداءِ فوصفَ حالَهم في الحربِ -وهم يتقدمون لملاقاةِ العدوِّ- فنراه يشبهُهم بمقدمةِ الجبلِ في صلابتِهم وكثرتهم. وقوةِ تحركِهم التي تتسمُ-دوماً-بالثقةِ والعزةِ ومطلقِ الاقتدار،ثم يعودُ ليقدِّمَ المعنى بالصورة ؛ وذلك لتقريبها لذهنِ السامعِ فيرى أنهم- في تضامنِهم وتماسكِهم وتواحدِهم- يكونون صفاً واحداً أمامَ مصائبِ الدهرِ ونوائبه حيثُ إنه يصعبُ على الغمامِ اختراقُهم بغيةَ الحصول على موضعٍ بينهم أو إجهادُهم.

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال ص٤٥٨، تعيط: ارتفاع وامتناع، أرعن: الجيش العظيم ، العماء : الغيم الرقيق .

من هنا فإن هذا الجيشَ الحصينَ المنيعَ يظهرُ أمامَ الأعداءِ ماردا متماسكاً كقطع الجبلِ المتراكمِ حيثُ لا توهنه -أو تثني عزيمتَه- حوادثُ الدهر؛ مهما بلغت من قوة.....!! إنه كانَ هذا كذلك فلن يستطيعَ أحدٌ أن يطمعَ فيهم مهما ملَكَ، أو أخذَ من أسبابِ القوةِ والظفر؛ لذا فإنه يقول[1]:

هَـلْ عَلِمْتُمْ أيَّامَ يُنْتَهَبُ النَّا ... سُ غِـوَاراً لِكُـلِّ حَـيٍّ عَـوَاءِ
إذْ رَفَعْنَا الجِمَالَ مِنْ سَعَفِ البَحْ ... ـرَيْنِ سَيْراً حَتَّى نَهَاهَا الحِسَاءِ
ثُـمَّ مِلْنَا إلى تَمِيمٍ فَأَحْرَمْـ ... ـنَا وَفِينَا بَنَاتُ مُـرِّ إمَاءِ

سائلاً خصومَهُ عن مدى علمِهم بهم فقالَ: هل علمتم أيامَ أن شاعت الغاراتُ، وكَثُرَ النهبُ، وصاحَ الناسُ صياحاً لا سيما عندما ضعفت قبائلُ كثيرةٌ، وخارت قواها، وهانت عزائمُها، وزالت كياناتُها، ودالت لغيرها، وخصوصاً لما غزا كسرى بعضاً من قبائل العرب، وهزمهم شرَّ هزيمة؛ لكنه لم يستطعْ النيلَ منهم، أو الظفرَ بهم: لأنهم أعزُّ العرب، وأشدُّهم منعةً ..،

وهنا راحَ يقول: لقد سقنا الإبلَ من البحرين إلى الإحساء، وسرنا بها سيراً حثيثاً، وغزونا مَنْ لقينا من الناسِ حتى انتهينا إلى النخيل، واكتفينا بسعفه، وملنا على تميم، فلما صرنا في بلادهم دخلنا في الأشهرِ الحرمِ فكففنا عن قتالهم، وفينا إماءٌ لو شئنا وطئناهم؛ لكننا كففنا عن ذلك وسبيناهن..وهنا يفتخرُ الشاعرُ بسجايا بني بكر النفسية، ومثلهم ومبادئهم العليا التي تمسكوا بها، وهم تحت وطأة الحرب، وشدة أوراها حيثُ رفضوا استمرارَ الحربِ لما دخلوا في الأشهرِ الحرمِ، كما كفوا عن هتكِ أعرضِ سباياهم.

ثم يستطرد قائلاً[2]:

---

(١) انظر: المصدر السابق ص٤٧٠ وما بعدها ، عواء : صياح ، الحساء : قيل الماء الجاري .

(٢) انظر : المصدر السابق ، ص٤٧٤ .

لا يُقيمُ العزيزُ بالبلدِ السَّهلِ ∴ ولا يَنفَعُ الذَّليلَ النَّجاءُ
ليسَ يُنجي مُوائلاً من حِذارٍ ∴ رأسُ طَودٍ وحُرَّةٌ رَجلاءُ

إنه وبسبب قوتنا، وما جُبلنا عليه من مجد وسؤدد لم يكنْ للقوى الشديد أن يقيمَ بالبلد السهل لما كانَ فيه الناسُ من الغارة والخوف. ولو فكرَ الذليلُ الضعيفُ في الهربِ أو الفرارِ فإنه لن ينفعهُ، كذلك فإننا لا نلجأ إلى قممِ الجبالِ، والأماكنِ الوعرةِ التي يحتمي بها الإنسانُ من الموتِ؛ لأننا لا نخشى شيئاً.

ثم راحَ يقدمُ رؤيةً حضاريةً في التعاملِ الإنسانيِّ تنمُّ عن فلسفة بدائية رائعة مفادُها قوله[1]:

فَملَكْنَا بِذلكَ النَّاسَ حَتَّى ∴ مَلَكَ المُنذِرُ بنُ ماءِ السَّماءِ
وَهُوَ الرَّبُّ والشَّهيدُ على يَو ∴ مِ الحِيَارَينِ والبَلاءُ بَلاءُ

حيثُ يخبرُ بأن جميعَ الناسِ قد دانت لهم بالطاعة والولاء. وهما أساسُ الحُكْمِ حتى الملكُ المنذرِ بنِ ماءِ السماءِ فانه شهد بنفسه عظيمَ صنيعنا عندما غزونا معه يومَ الحيارين[2] حيث أبلت يشكرَ بلاءً شديداً، حتى عرفَ الجميعُ قدرَنا.

ويعاودُ الحديثَ عن قبيلته متفاخراً بها لا سيما عندما لاقت بني الشقيقة، وقد كانت تتحركُ في تلاحمٍ وتواحدٍ وتتكاثف فكأنها الهضبةَ البيضاءُ ...و هنا يركزُ على وحدة الجماعة قائلاً:

آيةُ شارقِ الشَّقيقةِ إذ جا ∴ ءُوا جميعاً لِكُلِّ حَيٍّ لِواءُ

---

(١) لقد وقع الإقواء في البيت الأول هنا، حيث جاءت قافيته المائلة في "السماء" مكسورة وكان من الطبعي أن تكون مضمومة ؛ لكن الأصمعي التمس له العذر حينما رأي أن القصيدة كانت شبيها بالخطبة ، إذ قام بها الحارث مرتجلاً ... راجع : المصدر السابق ص٤٧٥ .

(٢) يوم الحيارين: كان غزوة للمنذر بن ماء السماء مع بني يشكر على أهل الحيارين.

ولم يزل يصفُ لنا ضرباتهم القويةَ لأعدائهم فيقول[1]:

فَجَبَهْنَاهُمْ بِضَرْبٍ كَمَا يَخْـ ∴ ـرُجُ مِنْ خُرْبَةِ المَزَادِ المَاءُ
وَحَمَلْنَاهُمْ عَلَى حَزْنٍ ثُهَلا ∴ نَ شِلالاً وَدِمَّيِ الأَنْسَاءُ

حيث يشبهُها، وما أثارته من الجرح الغائر الذي يتدفق منه الدمُ، بالزق، أو القربة التي يسيل الماءُ من ثقبها حتى أجبروهم على ركوب جبل ثهلان رغم خشونته أو وعورته هرباً، وقد دميت من الجراح أنساؤهم فشلُّوا شلالاً.

ثم راح يفتخرُ بسوءِ عاقبتهم، وعدم الندمِ على ما نكلوا بأعدائهم فقال:

وَفَعَلْنَا بِهِمْ كَمَا عَلِمَ اللهُ ∴ وَمَا إِنْ لِلْحَانِنِيْنَ دِمَاءُ

فيرى أن مَنْ عصى فقد حانَ أجلُه، ولا يطالبُ بدمه؛ لأنه يغامرُ أو يخاطرُ بنفسه بوقوفه أمامنا، وعليه فإنه ليس له دية إذ لا يتحمّل غيرهُ جنايتَه:

ونتجولُ فيما تبقىَ من ديوانه بحثاً عن فخره فنراه يقول[2]:

يَحْبُوكَ بِالرَّغْفِ الفَيُوضِ عَلَى ∴ هِمْيَانِهَا وَالدَّهْمِ كَالغُرُسِ
وَالسَّبِيكِ الصَّفْرِ يُضْعِفُهَا ∴ وَبِالبَغَايَا البَيْضِ وَاللُّعُسِ

حيث يفتخرُ بقبيلته مادحاً -في الوقت نفسه- الملكَ قائلاً: إنهم يؤيدونه واقفين وراءه بالدروعِ الطويلة، وهم على خيول مشدودة ثابتة كالنخيل المغروس..، وفي هذا دليلٌ على الثقةِ والثبات و علوِّ الهمّة، وروعة التجليات.

كما يفتخرُ بقبيلته في قوله[3]:

---

(١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال ص ٤٩٤ ، الحزم ما غلظ من الأرض ومن الجبل وخش ، شلالاً: هرابا .

(٢) انظر : ديوان الحارث ، ص٥٦ ، الزغف : الدرع السابغة ، الهيمان : المنطقة، وقيل هو شئ تشد به الدرع ، الدهم : الأسود من الخيل ، السبيك : الذهب ، اللعساء : التي في باطن شفتيها سواد مستحسن .

(٣) أنظر: ديوان الحارث ، ص٦٤ ، الطراف : بيت من أدم ، المسرح : من سرج أي نسج بعضه إلى بعض .

ولئن سألتِ إذا الكتيبةُ أحجمتْ ∴ وتبيّنتْ رعةُ الجبانِ الأهوجِ
وحسبتَ وقعَ سيوفنا برؤوسهم ∴ وقعَ السحابِ على الطِّرافِ المسرجِ
وإذا اللقاحُ تروّحتْ بعشيةٍ ∴ رتكَ النعامِ إلى كنيفِ العرفجِ
ألفيتنا للضيفِ خيرَ عمارةٍ ∴ إن لم يكنْ لبنٌ فعطفُ المدمجِ

فراح يقدم قوتين جليلتين بينهما علاقةُ تضايف أو تجاور قد تصلُ بهما إلى حدِّ التكامل:

الأولى: حربيةٌ -، وفيها يؤكدُ أن الناسَ إذا امتنعوا عن الإقدامِ خوفاً أو رهبةً من الأعداءِ فإن سيوفهم قد تنكسرُ من الضرباتِ المتتاليةِ على رؤوسِ الأعداءِ حتى لكأنها -في إيقاعها- وقعُ المطرِ التي تضامت أجزاؤه بعضُها إلى بعضٍ فوقَ الأدمِ.

الأخرى: إنسانيةٌ جلّى - حيثُ قرنَ الكرمَ بالقوةِ لضمانِ غايةِ السيادةِ والتفوقِ الإنسانيِّ فيؤكدُ أنه لما رجعَتْ النياقُ من المرعى. لشدةِ جدبه وقحطه، والشمسُ مشرقةٌ حيثُ أسرعت الخطا إلى الحظائرِ ارتآنا الناسُ جميعاً كراماً أبناءَ سادةٍ، نبذلُ للضيفِ كلَ ما عندنا، ولما لم نجدْ لبناً عطفنا على القداحِ فضربنا بها للأضيافِ. ونحرنا لهم الإبلَ.

ما سبقَ من حديثٍ كانَ عن الفخرِ القبليِّ، أما عن النوعِ الثاني و هو الفخرِ الذاتيِّ فلمْ تقعْ له إلا على قوله[1]:

ومُدامةٍ قرّعتُها بمُدامةٍ ∴ وظِباءِ مَعْنيةٍ ذَعَرتُ بسَمْحَجِ

حيثُ يفتخرُ بشربه الخمرَ بعدما قد عجزَ عن ملاقاةِ الحبيبةِ فلعله ينسي، أو يشفى من نارِ حبِّها الذي يتأججُ في صدرِه مضطرما. ولم يجدْ سبيلاً لإمضائه، أو إخماده.

---

(١) انظر: ديوان الحارث ، ص٦٤ ، المدامة : الخمر سميت مدامة لإدامتها في دنها ، المحينة : منعطف الوادي ومنعطف الرملة ، السمحج : الفرس الطويل .

وهكذا دون أن ننتهيَ من عرض الأمثلة.. لكننا لما ننظرُ إلى أسلوب الفخر فسنلاحظُ أنه سديدٌ قويٌ، ولعل مصدرَ هذه القوة هو الانفعالُ النفسيُّ الشديدُ الصادرُ عن شعورٍ مغيظٍ مخنق، ينفس عن غضب يقطع نياط قلبه، وثورةٍ تتأججُ في صدره؛ ليردَ كيد المعتدي في نحره وذلك في تقريعٍ عنيف، وتهكمٍ مريرٍ، وسخريةٍ قاتلة. إذ يثأر لكرامة قبيلته، فيصون بذلك شرفها.

- **خلاصةُ ما سبقَ فإنه يمكننا رصد ما يلي:**

أولاً: في إحصائيةٍ إجرائيةٍ استطاعت ضمائرُ الفاعلين التواجد في أغلب أبياتِ الفخرِ مسندةً إلى أفعالها الماضية؛ لتثبيت الأحداث. ونسبتها إلى فاعليها بدافعِ ترسيخها، ولعل هذا ماثلٌ في (رفعنا- ملكنا- جبهنا- ألفيتنا)، وإلى الحروف مثل (بنا)، وإلى الأسماء مثل (سيوفنا)؛ بينما لم نلحظْ تاءَ الفاعلِ سوى مرةٍ واحدة في (قرعتها)... وفي هذا دليلٌ على رغبة الحارث الملحةَ في إعلانه عن انصهارِ ذاته في بوتقة الجماعيةِ مؤكداً على وحدة الشعور الجمعيَ ؛ ليعطيَ للقبيلةِ السلطةَ الفاعلةَ في تحريكِ الأمورِ، وتوجيهها إلى ما تريدُ ... هذا من جانب.

على الجانبِ الآخرِ فإن الشاعرَ طالما أنه موكلٌ بالدفاع عن حقَ يتعلقُ بمصيرِ قبيلته فإنه يصبحُ لزاماً عليه ألا ينفكَ عن إسر مهمته التي انتدبَ من أجلها، وعليها فالكلُ في واحدٍ حتى الظفرِ بالنصر.

ثانياً: لقد غلبَ على الشاعرِ الطابعُ الحربيُ في فخره حيث رأينا كلَ هذا ماثلاً في الحروبِ وأيامها وأدواتها ونتائجها التي آلت إليها.

ثالثاً: جاء ربطُ الشاعرِ ربطاً كيانياً متلاحماً في فخره بين حاضرِ قبيلته، وماضيها الساطعِ في التاريخِ العربيَ القديمِ متمثلا في نمنماتٍ سرديةٍ معبرةٍ أو سيريةٍ هادئة، تبعث على الروعة والإعجابِ الأخاذ..

رابعاً: اتكأ الشاعرُ -في عرضه لمفاخره- على الحديث عن أمجادِ قبيلته، ومآثرها، وأنسابها وأحسابها، والتغني بالمعاني الكريمة، والسجايا النفسية الطيبة والفعال، الحسنة.

وعلى كلٍّ فإن فخرَ الحارث جاءَ إضافةً للفخرِ العربيِّ بوصفه مجدداً فيه بقيمة تأصيلية ممثلة في إعمالِ تاريخِ بكرِ المشرق قبيلته وعياً منه بأن الأممَ بماضيها، قبل أن تكونَ بحاضرها ... فبه يكونَ بقاؤها، وعليه تعيشُ قويةً بينَ حلفائها من القبائلِ الأخرى.

ثانياً: الوصف:

يعدُّ الوصفُ فنّاً متميزاً من الفنونِ البارزةِ عندَ الشعراء الجاهليين.. ولمَ لا..؟! ونحنُ قد أثبتنا- سلفاً- أن شعرَ الحارث- موضوعَ حديثنا- قد صوَّرَ بيئته وطبيعته تصويراً رائعاً استوعبَ فيه جميعَ مظاهرِ الحياة، شأنه فى ذلك شأنَ غيره من شعراءِ عصره رغمَ انشغاله بقضيةِ دفعِ الظلمِ الواقعِ على قبيلته الكبرى بكر.

على كلٍّ فإنني سأقفُ عندَ أبرزِ عنصرٍ في الطبيعة ألا وهو الحيوانُ الذي كان له أكبرُ الأثرِ وأعظمُ النفعِ على الجاهليين ؛ لقد فلقد وصفوا جسمَه وقوته وحركته وطباعَه حتى كادوا ينحتون له تمثالاً شعرياً، وخصوصاً الناقةَ أبرزَ الحيواناتِ التي عُنى بها الحارث كغيره من الشعراء فقدمَ لها- فى معلقته- خمسةَ أبيات وقد أحصى فيها كلَّ شيءٍ ذكراً .. ولمَ لا وهي خالقةُ الأساطيرِ التي أخرجت الشعرَ من الغناءِ الساذجِ إلى التصديِّ الملحِ لفكرةِ المشكلات الظاهرة والباطنة، كما أنها هى التي نقلت الفكرَ العربيَّ قبلَ الإسلام مما نسميه طبيعةَ الملاحمِ إلى طبيعةِ الدراما والصراعِ.. فعلائقُ الرفضِ والارتباطِ أو القبولِ بينَ الشاعرِ والعالمِ تكمنُ في الناقة.

وعلى كلٍّ فإنها مظهرٌ من مظاهر النموّ العقليّ والروحيّ في شعرنا الجاهليّ..ولننظرْ إليه وهو يقول[1]:

غَيْرَ أنّي قد أستَعينُ على الهَـمّ ∴ إذا خَفَّ بالثَّويّ النَّجاءُ
بِزَفُوفٍ كأنّها هِقْلةٌ أُ ∴ مُّ رِئالٍ، دَوّيّةٌ، سَقْفاءُ
آنَسَتْ نَبأةً وأفزَعَها القَـ ∴ ـنّاصُ عَصراً وقد دَنَا الإمساءُ
فَتَرَى خَلْفَها من الرَّجْعِ والوَقْـ ∴ ـعِ مَنِيناً كأنّه أهْبَاءُ
وطِرَاقاً من خَلْفِهِنَّ طِرَاقٌ ∴ ساقِطَاتٌ تُلْوِي بها الصَّحْراءُ

إنه لما تثاقلت عليه الهمومُ، وتوافت على صدره الأحزان المقلقةُ استعانَ- على إمضائها أو إنفاذها- بناقة قوية سريعة تجري به كما تجري النعامةُ ذاتُ الأولادِ التي لا تفارقُ الصحراءَ المترامية الأطراف، وكلّما أفزعها الصيادون مساءً انطلقت تعدو مخلّفةً وراءها غباراً كثيفاً بسببِ رجعِ قوائمها وضربها الأرضَ بها- وقد تطاير على جنباتِ الصحراء كأنه دخانٌ؛ لأنها تمسُّ الأرض مسّاً خفيفاً لا يكادُ يثيرُ وراءه غباراً.

ونبحثُ عن المسالك التعبيرية هنا فنجده يستخدمُ الفعلَ "أستعين" المغرق -بالهمزة والسين والتاء- في الرغبة الملحة بمديد العون إليه، ثم جاءَ بجملة اعتراضية مفسرة، أو موضحة لما قبلها. ومحددة تحديداً شرطياً وقتَ اللجوءِ إليها، ويعيّنُ المستعانُ هنا بالباء الدالة على المصاحبة ودوام الملازمة للحيوان الذي جاءَ نكرة، لتبرز القيمةَ الفعليةَ التي أضفت على شعره هنا روحَ المنطقية؛ لأنه وقت أن تتفاقمَ عليه الأمورُ، وتتوافى عليه الأحزانُ فلن يجدَ من الوقت متسعاً حتى يبحثَ عن الناقة المخصصة لهذا الغرض، وإنما سيركبُ أيَّ ناقة تصادفَ وجودُها؛ لذا فهو يعطيها حقَّها في الإشادة، وذلك بتقديم لوحة مصبوغة بالألوان الوصفية الرائعة؛ لتتحدَ فيها المعالمُ، وتتجسمَ قسماتُ هذه الناقةِ في اتساقٍ وإحكامٍ.

(١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال ، ص ٤٤٠ .

ونبحثُ فيما تبقى من شعره فسنجدُ قريباً من هذا المعنى في قوله:

أنمي إلى حرفٍ مذكرةٍ ∴ تهص الحصى بمواقع خنس

حيثُ يرى إنه لما بكى الطلل أراد أن يخفي الهمَّ أو يسري الحزنَ عن نفسه، وهذا لن يتأتي إلا بناقةٍ عيهامةٍ تشبهُ الفحل في خلقها وقوتها، حيثُ كانت قصيرةَ الأطراف، تدقُ الحصى فتكسرُه.

وندققُ في مسالكه التعبيرية فنجدُ إصرارَه على مقياسه حيثُ ركزَ على القوةِ الجسمانيةِ للناقةِ المتمثلةِ في دقِّ الحصى بأطرافها فتكسره معللاً بأنَّ مصدرَ هذه القوةِ يرجعُ إلى قصرِ الأطراف.. وتلك رؤيةٌ علميةٌ تؤكدُ ما سنذهبُ إليه ،فضلاً عن أن اختيارَه للفعل "دقَ" تتناسبُ مع الحالةِ الشعوريةِ التي تنتابُ الشاعرَ، فكأنهُ يفرغُ شحنتَه السلبيةَ عن طريقِ هذا الفعلِ.

ونعودُ إلى المعلقةِ مرةً أخرى فنراه يذكرُ لنا وقتَ التَّلهِّي في قوله(١):

أتلهى بها الهواجرَ، إذ كلـ ∴ ـلُّ ابنِ همٍّ بليَّةٍ عمياء

حيثُ يرى أنه بهذه الناقةِ أرادَ أن يتلهى عن همومه؛ لأن الهمَّ قد يعجزُ الإنسانَ عن التفكيرِ، فلا يقوى على الحركةِ، ومن ثمَّ يوقعُه في حَيْرةٍ، فيوصدُ أمامه ما انفتحَ من الأبوابِ.

ويصفُ الناقةَ العشارَ فيقولُ(٢):

ربَّ عشارٍ سوقَ يغتالها ∴ لا مُبطئُ السَّيرِ ولا عائجِ

---

(١) انظر : شرح القصائد السبع الطوال ، ص٤٤٤ ، الهواجر : واحدتها هاجرة ، وهي انتصاف النهار .

(٢) راجع : ديوان الحارث إعداد طلال حرب ، ص٦٠ ، عشار : أي فوق عشار ، والعشار جمع العشراء وهي التي مضي على حملها عشرة أشهر ، عائج : مقيم .

إن الناقةَ التي مضى على حملها عشرةَ أشهرٍ ينبغي أن تسير مع قطيعٍ؛ لأنه قد يتتبعُها سارقٌ لعدمِ قدرتِها- على الإسراع- فيأخذها!

وبالنظر-مجملاً- في وصفِ الحارثِ للناقة فإنه - وإن كان سريعاً إلا أنه- قدمَ تقريباً أغلبَ الأوصافِ الخارجيةِ التي ميزها الشعرُ بها عن غيرِها...

لقد جاءَ بها سريعةً كسرعةِ النعامِ ذواتِ الأولادِ حتى يجسد مدى انجذابِها وشوقِها ولهفتِها عليها؛ لذلك جاءت عيهامةً، تشبهُ الفحل في خلقِها وقوتِها، دويةً أي بعيدةَ الأطراف، إذ قرنَ سرعتها بالغبارِ الكثيفِ من رجعِ قوائمها فكأنه دخانٌ على جنباتِ الصحراءِ، ولما وصفها بأنها قصيرةُ الأطرافِ قرنَ ذلك بدقّها الحصي ، وفي كليهما غايةُ البراعةِ والدقةِ ..،ثم إنه لما وصفَ العشارَ ذكرَ الحالةَ العامةَ التي هي عليها ، حيثُ إنها تهزلُ وتتثاقلُ حركتُها، وبالتالي لا تدرك الخطرَ الواقعَ عليها، وسينتجُ عن ذلك أنها ستتخلفُ عن الركب أو القطيعِ وعليها أن تتحملَ عواقبَ ما يترتبُ على ذلك.

هذا وتجدرُ الإشارةُ إلى أن الحارثَ ذكرَ ناقةَ البليةِ وناقةَ الأسفارِ، وناقةَ السّانيةِ بشكلٍ معرفيٍّ إذ يرفده إلمامٌ واستيعابٌ وإحاطةٌ كبرى بحيواناتِ الجزيرة.

ننتقل إلى البطل الثاني من أبطالِ الصحراءِ ألا وهو الفرسُ ذلك الحيوان الذي كان محبباً لنفوسِ الجاهليين؛ ربما لأنهم كانوا يجدون فيه صدًى لأغلبِ سجاياهم النفسيةِ الطيبةِ لاسيما الكرمُ والوفاءُ . فالفرس يبذلُ كلَّ ما عنده من طاقةٍ مع صاحبه دونَ أدنى مقابل، وهنا تبرزُ أسمى معاني التضحيةِ والفداءِ حيثُ يشبعُ ضالةَ صاحبه دونَ أدنى مقابلٍ، ويرضي غرورَه، ويبلغُ مأمنَه عندما يجدُ له نداً في عالمِ الحيوانِ الزاخرِ بالمغامرات.

ونعودُ إلى الحارثِ فنراه ذكرَ الفرسَ بنوعيه:

الأول: الذي يغدو عليه في القتالِ والحربِ وهو المعدُّ للغارة والفروسية وفيه يقولُ[1]:

مِنَّا سَلامَةُ إذْ أتانا ثائراً ∴ يَغْدُو بأبيضَ كالغديرِ حُسَامِ
فَعَلاَ بِهِ شَعَرَ القَذَالِ ويَدَّعِي ∴ فِعْلَ المُخَايِلِ مُقْعَدَ الإعْصَامِ

إنّ سلامةَ قد غزا مع قيسِ بنِ عاصمِ المنقرِّى قبيلةَ ؛فأوقعَ بها وقائعَ كثيرةً يوم "ثيتل" عندما اعتلى فرسَهُ القويَّ، وقد أمسك بشعر عنقه فانطلقَ مثيراً وراءه غباراً كثيفاً.

ويقولُ أيضاً مفتخراً بقبيلته في الحرب:

وكأنَّ المُثْبِتَ تَرْدِي بنا أرْ ∴ عَنَ، جَوْناً، يَنْجَابُ عنه العَمَاءُ

فيصفُ حالَهم في الحربِ، وهم يتقدمون لملاقاةِ العدوِّ على خيولِهم السودِ بمقدمةِ الجبلِ، في كثرتِهم وتحركِهم الذي يتسمُ بالثقةِ والاتزانِ...، فهم في كثرتِهم وتضامنِهم صفاً واحداً أشبهُ بالشيءِ الصلبِ الذي لا يسمحُ للغمامِ أن يحصلَ على موضعٍ، حيثُ يصعبُ التفريقُ بينهم.

الثاني: الذين يبكرون معه إلى الصيدِ واللهوِ، هذا ولقد تمثلَ به الحارثُ في قوله:

وَمُدَامَةٍ قَرَّعْتُهَا بِمُدَامَةٍ ∴ وظِبَاءِ مَخْنِيَةٍ ذَعَرْتُ بِسَمْحِ
فَكَأنَّهُنَّ لآلِئٌ وكأنَّهُ ∴ صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بالعَوْسَجِ

حيثُ يصفُ فرساً طويلاً وقد أفزعَ الظباءَ في الوادي، كما تفزعُ الحمامةُ من الصقرِ فلم تجدْ سوى شجرِ العوسجِ تحتمي به.. ولله درُّ ملاذاً..!! كما وصفَ الحارثُ النعامَ في أكثرَ من موضعٍ فقالَ:

بِرَفُوفِ كأنَّهَا هِقْلَةٌ أ ∴ مُّ رِئَالٍ، دَوِّيَّةٌ، سَقْفَاءُ

---

(١) انظر : نقائض جرير والفرزدق ، ص٢٦٦ ، سلامة : هو ظرب ابن نمر الحماني ، غزا مع قيس بن عاصم المنقري قبيلة بكر في يوم ثيتل ، القذال : جماع مؤخر الرأس ، المخايل : المفاخر الذي يعقر الإبل .

مشبهاً ناقتَه بها، وذلك أنها تجرى كما تجري النعامةُ ذاتُ الأولاد. . .

كما يصفُ النياقَ به أثناءَ جريه المسرعِ مع مقاربةِ الخطو فيقول:

وإذا التَّقَاخُ تَرَوَّحَتْ بعشِيةٍ ∴ رَتْكَ النَّعامِ إلى كَنِيفِ العَرْفَجِ

على كلٍ فإننا لا نبالغُ إذا قلنا: إن شعرَ الوصفِ لدى الحارث - بصفةٍ عامةٍ- قد أحاطَ صورَه بيئتِه وطبيعتِه عرضاً، واستقصى جوانبَها ذكراً، مع دقةٍ في الرؤيةِ، ومهارةٍ في العرضِ، وبساطةٍ وصدقٍ في التعبيرِ عن المشاعرِ والانفعالاتِ؛ حتى إنه صورَ عواطفَ الحيوانِ ومشاعرَه.. هذا أولاً

ثانياً: استطاعَ الحارثُ أن ينقلَ غرضَه هذا في لوحةٍ فنيةٍ كاملةٍ وقد وفَّر لها أسبابَ نجاحِها من مكانٍ وزمانٍ ولونٍ وحركةٍ حتى الصوتِ بعضِ الأحايين....،

ثالثاً: إنه بما قدمه في لوحته من خطوطٍ جديدةٍ يذهبُ بعيداً عن غيرِه من الجاهليين حتى تظهرَ الفروقُ واضحةً؛ فربما يكونُ هذا راجعاً لقدرتِه الفائقةِ في العرضِ ودقتِه المتناهيةِ في الوصفِ، وقوتِه المركزةِ في الملاحظةِ... وكلُّ هذا مكّنه من نقلِ الحركاتِ، وترجمةِ الدفقاتِ الشعوريةِ واللاشعوريةِ لدى حيوانِ الجاهليةِ بصدقٍ وعفويةٍ.

ثالثاً : الهجاء :

لأن شاعرنا الحارث قد صرفَ جلَّ وقته متبنياً قضيةَ قبيلته التي راحَ يطلبُ فيها الإنصافَ مسفِّهاً يبنى تغلبَ متكئاً في ذلك على ماضويةِ الأحداثِ وحاليتها، لذا فإننا سنقرأُ قولَهُ[1]:

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال لابن الأنباري ط٥ ، ص٤٤٥ – ٤٥٠ ، الأراقم : بطون من تغلب، الخلي : البرئ الخالي من الذنب .

وأتانـا عـن الأراقـمِ أنبـا ... ءٌ وخطـبٌ نُعنّـى بـهِ ونُسَـاءُ
أنّ إخوانَنـا الأراقـمَ يغلـو ... نَ علينـا في قـولِهم إخفـاءُ
يخلطونَ البريءَ منّا بذي الذنـ ... ـبِ ولا ينفـعُ الخليـّ الخـلاءُ
زعمـوا أنّ كـلَّ مـن ضـربَ العيـ ... ـرَ مـوالٍ لنـا وأنّـا الـولاءُ
أجمعـوا أمـرَهم بليـلٍ فلمّـا ... أصـبحوا أصـبحَتْ لهـم ضوضـاءُ

إذ أكدَ أنه قد وردت عنهم أنباءٌ وأمورٌ خطيرةٌ متمثلةٌ في أفعال قبيحةٍ تتسمُ بالمزايداتِ والمبالغاتِ، والتصرفاتِ المنفردةِ وقد اتهمونا بها، وهم بذلك يسيئون إلينا، ويظلمونا؛ لأنهم يحملوننا ذنبَ غيرنـا فيكلفوننا ما لا نطيقُ، ثم ليت الأمرَ منته عند هذا الحدّ من الإجحاف؛ بل راحوا يخلطون البريءَ بذي الذنبِ، وقد دبروا مؤامراتهم في جنحِ الظلامِ مداراةً أو تمويهاً على الأعداءِ.

ولما جاءَ الصباحُ صدرت عنهم جلبةٌ وضوضاءُ اختلطَ فيهـا الصياحُ بأصواتِ الخيلِ والإبلِ فى تمازجيةٍ، وقد قدمت صورةً سمعيةً ترجمت شعورَه المختنقَ تجاهَ خصومه بصدقٍ وعفويةٍ.

ما سبقَ كانَ هجاءً من نوعٍ جديدٍ ربما يختلفُ عمّا عرضه الباحثون إبانَ حديثهم عن الهجاءِ، إذ يعرضُ فيه جانباً من الخفةِ والبطشِ والنزقِ والغضبِ القاتلِ وقلبِ الحقائقِ وسرعةِ التصرفِ في الأمورِ تلك التي نتجَ عنها الفهمُ الخاطئُ، وبالتالى جاءَ الحكمُ خاطئـا ممثلاً في التسفيهِ بالرأيِ، والتفضيلِ عليه بالتلميحِ والتعريضِ... إنه الهجاءُ الفكريُّ الإيجابيُّ العالي الموجهُ الزرينُ ذاك الذي ينسابُ في حوارٍ هادئ؛ ليقدمَ خطابَه المعرفيَّ بأنساقه ورموزه ودلالاته في تدقيقٍ وتركيزٍ، إذ جاءت مسالكُه التعبيريةُ متمثلةً في عرضِ مقدماته "الأنباءِ والخطبِ" ثم جاءَ بدوافعِ رفعِ القضيةِ المتمثلةِ في "الوشايةِ والمبالغةِ والخلطِ في الأمورِ"، ثم ذكرِ لما انتهى عليه الأعداءُ من اجتماعاتٍ ومؤامراتٍ، ثم يستطردُ فيعرضُ حديثاً ,إلى مثيرِ الفتن

والفساد عمرِ بن كلثوم ذاك المختلقِ مؤكداً بأن الباطلَ لا يبقى، وأن وشايته لن تفزعَهُم إذ قال[1]:

أَيُّهَا الْبَاطِقُ الْمُرَقِّشُ عَنَّا .·. عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقَاءُ
لا تَخَلْنَا عَلَى غِرَارِكَ إِنَّا .·. قَبْلُ مَا قَدْ وَشَى بِنَا الأَعْدَاءُ
فَبَقِينَا عَلَى الشَّنَاءَةِ تَنْمِينَا .·. نَا حُصُونٌ وَعِزَّةٌ قَعْسَاءُ
قَبْلَ مَا الْيَوْمَ بِيْضَتْ بِعُيُونِ الـ .·. ـنَّاسِ فِيهَا تَعَيُّطٌ وَإِبَاءُ
وَكَأَنَّ الْمَنُونَ تَرْدِي بِنَا أَرْ .·. عَنَ، جَوْناً، يَنْجَابُ عَنْهُ الْعَمَاءُ

فالناظرُ إلى مسالكه التعبيرية في هجاء محامي خصم بني تغلب عمرو ابن كلثوم يرى أن لفظةَ "المرقش الدالة على مزخرف القول بالباطل؛ ليقبلَه الملكُ منه تعبيرٌ ينمُّ على ثقافةٍ ترفدُها خبرةٌ اجتماعيةٌ عالية هيأت له خصوبةً في المجالين: الإدراكيِّ والمعرفيِّ كي يحلل الطبائعَ النفسيةَ والقدرات العقليةَ.. فهذا عمرو بنَ كلثوم أمام عمرو بن هند الذى يعرفُ حقيقتَه، فسرعان ما نفى عنه أن يُخدع؛ لذا جاء النهيُ "بلا" نفياً جازماً موكداً عدم انطلاء الأمر على أحد.. وحتى يؤكد أنهم مستهدفون- وقد أشارَ إلى جملة رواسبَ مسبقة -جاء بالظرف الزمانيِّ غير المحدد "قبل" الدالِّ على وصمهم سابقا بهذه الأفعال المشينة.. هذا ولقد جاءَ بفاء السببيةِ في "فبقينا" لتؤكد سبب استمرارِ تفوقهم، ورفعةِ شأنهم ،فلو كانَ ما يطلقونه من أكاذيب صحيحاً لعاق كل هذا تحركهم وتفوقهم، ولعل مجئ "ما" الزائدة بعد "قبلُ" لهو دليلٌ يصادقُ ضمناً على وجود المزايدة قديماً في القول الفاحشِ الباعثِ على القلق، ثم ينتقل إلى هجاء بنى تغلب محاولا أن يعرضَ عليهم حلولاً كم يعلمُ أنها لن تأخذَ بها طالما وصفها بالطيش، وعدمِ إدراك الأمورِ فيقولُ[2]:

---

(١) انظر: المصدر نفسه ، ص٤٥٣ – ٤٥٦ ، الغراة : اسم بمعنى الإغراء ، يخاطب من يسعى بهم من بن تغلب إلى عمرو بن هند ، الشناءة : البغض ، تنمينا : ترفعنا ، الأرعن : الجبل الذي له رعن أي مقدمة.

(٢) أنظر : المصدر نفسه ، ص٤٦٤ وما بعدها ، الإملاء : الجماعات من الأشراف ، ملحة : مكان ، الصاقب : جبل مشهور.

أيّمـا خطّـةٍ أردتُـم فـأدّو ∴ هـا إلينـا تمشـي بهـا الأمـلاء
إن تبشتُم ما بينَ ملحَةَ فالصّا ∴ قِـبِ فيـه الأمـواتُ والأحيـاء
أو تقشتُم فالنّقشُ يجشمُهُ النّا ∴ سُ وفيـه الصّـحاحُ والإبـراء
أو سكتّم عنّا فكنّا كمـن أغ ∴ مـضَ عينـاً فـي جفنِهـا أقـذاء
أو منعتُم ما تسألونَ فمَـن حُـدّ ∴ ثنمـوهُ لـه علينـا العـلاء

ابعثوا إلينا سفراءكم وشرفاءكم بأيـة خطـة تريـدون. فإننـا مستعدون لدراسة أيّ تسوية تعرضونها، وأما إذا نبشتم وقلبتم فيمـا بيننا من قتلٍ وأسرٍ وسبي بسببِ الوقعاتِ التي كانت بيننا وخصوصا ما بينَ ملحةَ والصاقب، فسوف يخزيكم كـلُّ هـذا، وإن تعمقـتم أو أفضتم في حصرٍ أو إحصاءِ ما وقعَ بيننا وبينكم من خلاف وشـقاق في بعضِ الأمورِ فسيكونُ ذلك عاراً عليكم، وإن سكتم فسوف نغمضُ أعيننا على ما كانَ فيها من القذى منكم، أو إضمارنا الحقد علـيكم. وإن رفضتم ما تدعون إليه، فأنتم أدرى بعزّتنا ومنعتنا، وفي هذا دليلٌ على التجشمِ والصبرِ على الأعداءِ.

إن الناظرَ للأبياتِ السابقةِ يرى تنوعَ طاقاتِ العـرضِ الحارثيـةِ التي استثمرَها في كشفِ نواياهم المتمثلةِ في استعدادهم للمسالمة، ثم عجزِ بني تغلبَ، وفشلِهم في ذلك؛ وهو عرضٌ رسمَ خطوطه وأبعاده. بناءً على عامٍ منه بعدمِ التزامِ العدوّ – من خلالِ عدةِ جملٍ شـرطيةٍ محددةِ الدلالةِ ، ذاتِ صياغاتٍ فنيةٍ كاشفةٍ وقد غلبَ عليها التقصـي والتدقيقُ واليقينُ الرياضيُّ ، هذا فضلاً عن سياقاتٍ حكائيةٍ مباشـرةٍ ذاتِ قيمةٍ حواريةٍ عليا اتسمت بالمنطقية، وكمالِ التعقلية.. وكلُّ هذا ساهمَ في نسجِ صورٍ تقريريـةٍ وتقريبيـةٍ إذ كشـفت المعنـى فـي استشفافيةٍ.

هذا وقد يقابلنا هجاءٌ ليس تقليدياً- جرت عليه العادةُ والعـرف. وهو من نوعٍ آخر، إذ يجيءُ فخراً حربياً خالصاً يُعلي فيه الشاعرُ من شأنِ قبيلته؛ فيجعلها متفردةً على غيرها مـن القبائـلِ وخصوصـا

خصَمها بني تغلبَ، وذلك على سبيلِ التقريع... إنه الهجاءُ المهذبُ الذي يُكثرُ فيه الشاعرُ من ذكرِ انتصاراتِ قبيلته ومفاخرها، وكل ما كانَ من شأنه أن جعلَ لها المكانةَ السامقةَ التي تبوأتْها.. من هذا النوعِ نذكرُ قولَهُ[1]:

هَل عَلِمتُم أَيّامَ يُنتَهَبُ النَّا ... سُ غِواراً لِكُلِّ حَيٍّ عَواءُ
إِذ رَفَعنا الجِمالَ مِن سَعَفِ البحـ ... ـرينِ سَيراً حَتّى نَهاها الحَساءُ
ثُمَّ مِلنا إِلى تَميمٍ فَأَحرَمـ ... ـنا وَفينا بَناتُ مُرٍّ إِماءُ
لا يُقيمُ العَزيزُ بِالبَلَدِ السَّهلِ ... وَلا يَنفَعُ الذَليلَ النَجاءُ
لَيسَ يُنجي مَوائِلاً مِن جِذارٍ ... رَأسُ طَودٍ وَحَرَّةٌ رَجلاءُ
فَمَلَكنا بِذَلِكَ النّاسَ حَتّى ... مَلَكَ المُنذِرُ بنُ ماءِ السَّماءِ
وَهُوَ الرَبُّ وَالشَهيدُ عَلى يَو ... مِ الحَيارَينِ وَالبَلاءُ بَلاءُ

حيثُ يعرضُ أمجادَ قومه، ومدى تصديهم لأعدائهم حتى دانَ لهم الجميعُ بالطاعةِ والولاءِ سائلاً خصومَه على مدى علمهم بها فقال:

لقد علمتم – أننا أيامَ شاعت الغاراتُ، وكثرَ النهبُ، وضجَ الناسُ صياحاً وعواءً- أننا سقنا الإبلَ من البحرينِ إلى الإحساءِ، ودخلنا بني تميمٍ فأوقعنا بهم، وسبينا نساءَهم، ثم كففنا عن قتالهم عندما دخلنا في الأشهرِ الحرمِ، إنه وبسببِ ما حصلنا عليه من قوةٍ وعزةٍ شقَ على القويِ الشديدِ، أو الطاغي العنيدِ أن يقيمَ في البلدِ السهلِ لما كان فيه الناسُ من الغارةِ والفزعِ..، فلم ينفعْ الذليلَ الهربُ، ولم يحمِ اللاجئَ قمةُ جبلٍ، ولا أرضٌ وعرةٌ، لهذا كلِّه دانَ لنا جميعُ الناسِ بالطاعةِ والولاءِ حتى ملكَ المنذرُ بنُ ماءِ السماءِ، وقد عايش بنفسه ما فعلنا في يومِ الحيارين فشهدَ حسنَ بلائنا فعلمَ عظيمَ صنيعنا.

فالقارئُ المتعمقُ في الأبياتِ السابقةِ التي جاءت شديدةَ الإحكامِ، قويةَ الأسرِ قد يعتقدُ- للوهلةِ الأولى أن موضوعَها الفخرُ الحربيُ.

---

(١) انظر : المصدر السابق ص٤٧٠ وما بعدها ، عواء : صياح ، العزيز : القاهر الغالب ، الموائل : الهارب طلبا للنجاة ، الرب : عنى به المنذر بن ماء السماء .

وذلك بما تضمَّنتهُ من ذكرٍ للمعارك والانتصارات ثم باستخدام الشاعر لغةٌ هي أقربُ ما تكونُ إلى لغةِ الفخرِ، إذ إن الوشائجَ بينهما قويةٌ لا سيما فى القوةِ والنصرِ أو الظفرِ فإنها قاسمٌ مشتركٌ بينها، وهذا ما أكدته المسالكُ التعبيريةُ في الأبياتِ السابقةِ حيثُ رأينا السيطرةَ الفاعلةَ والكاملةَ للأحداثِ زماناً ومكاناً على مسرحِ الجزيرةِ بواسطةِ الضميرِ في "رفعنا – ملنا- أحرمنا- فينا- معا- مكلفا" وخصوصا المسندةِ إلى أفعالها (رفعنا- ملنا- أحرمنا – ملكنا) ؛ لكن الاستفهامَ التوبيخي المصدرَ "بهل" إلى المخاطَبين "بني تغلب" أعدائه الماثل في الفعل "علمتم" يدخلُ التعبيرَ في الخطابِ الموجَّه بكلِّ سياقاته وتفاعلاته وتشكيلاته الكائنةِ والمحايثةِ ليقرعَ ذواكرَ التغلبيين، ويوقظ الماضيَ المشرفَ للبكريين، وإن كان هذا التفاكرَ قد يوغرُ صدور أعدائهم، ويشعرُهم بالخوفِ الشديد...،

وكلُ هذا يؤدي – في نهايةِ المطافِ- إلى التوهينِ والتقليلِ والذلِ والانكسارِ للخصم.

أيُّهَا النَّاطِقُ المُرَقِّشُ عَنَّا ∴ عندَ عمرٍو وهلْ لذاكَ بَقَاءُ
لا تَخَلْنَا على غِرَارِكَ إنَّا ∴ قَبْلَ ما قد وَشَى بنا الأعداءُ
فَبَقِينَا على الشَّنَاءَةِ تَنْمِيـ ∴ ـنَا حُصُونٌ وعِزَّةٌ قَعْسَاءُ

كما ارتبطَ الهجاءُ بالمدحِ في قوله:

عندما خاطبَ الشاعرُ، ومَنْ يسعى بينهم وبينَ عمرو بن هند بالنميمة، وطالب بالتخلي عن هذه الأكاذيب ويبدو أن ما سبق كان تمهيداً لمدحِ عمرو ابن هند فقال عنه: إنه ملكٌ عادلٌ وهو أكملُ الناسِ عقلاً ورأياً، فرأيه سديدٌ، ومجدُه تليدٌ وملكه وطيدٌ، ثم يخلصُ إلى مدحِ قبيلته مبيناً المواقفَ التي تثبت ولاءَهم لعمرو بن هند وهي:

مِنْ لَنَا عِنْدَهُ مِنَ الخَيْرِ آيا ∴ تٌ ثَلاثٌ في كُلِّهِنَّ القَضَاءُ
آيةٌ شارِقُ الشَّقِيقَةِ إذْ جا ∴ ءُوا جميعاً لكُلِّ حَيٍّ لِواءُ
حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِينَ بِكَبْشٍ ∴ قَرْظِيٍّ كأنَّهُ عَبْلاءُ
وَصَتِيتٍ مِنَ العَوَاتِكِ مائَتْـ ∴ ـهَا إلا مُبَيَّضَةٌ رَعْلاءُ
فَجَبَهْنَاهُمُ بِضَرْبٍ كما يَخْـ ∴ ـرُجُ مِنْ خُرْيَةِ المِزَادِ الماءُ
وَحَمَلْنَاهُمُ على حَزْنِ ثَهْلا ∴ نَ شِلالاً وَدَمِّي الأنْسَاءُ

أولاً:حينما جاءَ قيسُ بنُ معدي كرب على رأسِ جيشٍ للإغارةِ على إبل فقال[1] عمرو بن هند ردتهم بنو يشكر، وأمعنوا فيهم القتل.

ثانياً: حينما غزا الكنديُّ امرؤ القيس جمعَ كثيراً من كندة فخرجت بكرُ مع امرئ القيس، وهزموهم شرَّ هزيمة.

ثالثاً: عندما أغارت بكرُ بنُ وائل مع عمرو بن هند على الغسانيين لاستنفاذ امرئ القيس بن المنذر بن ماء السماء أخي عمرو بن هند لأبيه فقتلوا ملكَ غسان، وأخذ عمرو بن هند ابنةَ ذلك الملك وهي ميسون، فضلاً عن هذا كله فإن عمراً بنَ هند قريبٌ لهم؛ وذلك لأن هنداً أمَّه بنتَ عمرو بن حجر آكل المرار، وعمرُو بنُ حجر هذا كانت أمُّه لمَّ أناس بنت ذهل جدة عمرو بن هند دليل على مكانتهم العظيمة؛ لأن الملوكَ يرونهم أهلاً للمصاهرة.

فالواضحُ أن الأبياتَ السابقةَ قدمت هجاءً قائماً على المفاضلة والمقارنة والمخابرة فوازنَ بينَ مَنْ يريدُ هجاءَه، ومَنْ يريدُ مدحه فيجعلُه أقلَّ شأناً فيشعره بالضعة والحقارة والانحطاط، وهذا أشدُّ ذكاءً، وأكثرُ إيجاعاً أو إيلاماً من غيره، حتى يجذبَ السامعَ إليه ولا ينفرُه.

وبالنظر فيما سبقَ – جملةً– فإنَّ هجاءَ الحارث ينطبقُ عليه قولُ خلف الأحمر "هو ما عفَّ لفظهُ، وصدقَ معناهُ"

كذلك فإن الأسلوبَ الذي استخدمه الحارثُ جاءَ واضحاً بسيطاً. استخدمَ فيه ذكاءهُ فكانَ أكثر تأثيراً، كما جاءَ قليلَ الصنعة والتكلف؛ لأنه وليدُ الفطنة، وسرعةُ الخاطر واللمحة الدالة... عوداً فإن صورَ الهجاءِ جاءت مستمدةً من البيئة البكرية، ومن التقاليد والمثل التي كانت سائدةً وقتَ ذاك ، وهذا ما سنفردُ له حديثاً إبان عرضنا للصورةِ الشعريةِ لدى الحارث.

---

(١) راجع : المصدر السابق ص٤٩٣ وما بعدها ، بنو الشقيقة : قوم من بني شيبان ، جاءوا يغيرون على إبل لعمرو بن هند فردتهم بنويشكر وقتلوا فيهم ، الصتيت : الجماعة ، ثهلان: جبل بالعالية . الأنساء : جمع النساء وهو عرق معروف في الفخذ .

المبحثُ الثالثُ
الموضوعاتُ الجزئيةُ في شعرِ الحارثِ

الأولى: توظيفُ التاريخِ في شعرِ الحارثِ:

لقد استطاعَ أن يوظفَ التاريخَ في معالجةِ قضايا قبيلته لنصرتها توظيفاً موجَّهاً فاعلاً أيقظَ سلطانَ العقل من رقاده ، وحرّكهُ حركةً منتظمةً في أبهاءِ الماضي لينسجَ منها القيمةَ المنطقيةَ بكلِّ أطيافها فكانت شغلةَ الشاغلَ حتى آمنَ القضاءُ- ممثلاً في شخصِ عمرو بن هند- بشرعيةِ قبيلته في السيادةِ والريادةِ والعراقةِ والعزةِ والأنفةِ والإنصافِ والتجلةِ ومبلغِ الحفاوةِ والاحترامِ والتقديرِ.

لقد استعانَ بالماضي إيماناً منه بأن الأممَ بماضيها قبلَ أن تكونَ بحاضرِها... من هذا الماضي كانَ وجودُها، وإليه يكونُ بقاؤها، وبه تعيشُ قويةً بكيانها. ولأن تغلبَ كانت لها وقفاتٌ عاثرةٌ، وعلاقاتٌ متهتكةٌ، ومعاركُ خاسرةٌ، ونظراتٌ باسرةٌ في حياتها لاسيما الحربيةِ ؛ لذا فلقد استطاعَ الحارثُ أن يعرضَ لهذا التاريخِ المشئومِ بصفحاته السوداء – على سبيلِ النكايةِ، وإلحاقِ العارِ بهم، والنيلِ منهم؛ لأنه في هذا العرضِ يكشفُ المستورَ، ويبرزُ الحقائقَ حتى يفقهَ الناسُ موقفةَ العادلِ تجاه قضيته.

ونعودُ إلى التاريخِ الموظفِ في شعرِ الحارثِ فنراه يتوزعُ على قسمين:

الأول: العرب العاربة أو البائدة.

الآخر: العرب المستعربة.

فالناظرُ للقسمِ الأولِ يراه ماثلاً حاصلاً في معلقةِ الحارثِ لاسيما ذكرَهُ طسم وجديسَ في اليمامةِ التي رأى ابنُ هشامٍ إن طسماً نزلوا باليمامةِ قبلَ جديسٍ، ويفصلُ ابنُ خلدونَ القولَ مؤكداً على أن ملكَ طسم كانَ غشوماً ، لا ينهاه شئٌ عن هواه، وكان مضراً لجديسٍ،

ومستذلاً لهم حتى بلغ من عسفه أن أمرَ ألاَّ تُزَفَ بِكْرٌ من جديس إلى بعلها قبلَ أن تبدأ به أولاً، فأثارَ ذلك حفيظتهم فقتلوه... وهنا استطاع الحارثُ توظيفَ هذا الثبت التاريخيَ، أو تلك الواقعة المذمومة في شعره فشبَّه بني تغلبَ بطسم الذي لقي مصرعه؛ لغشمه وسوء تصرفه... إننا إن خلنا في ذلك قنظرةً إلى قوله:

أَمْ عَلَينَا جَرَّى إِيادٍ كَمَا قِيـ .·. ـلَ لِطَسْمٍ أَخُوكُمُ الآبَاءُ

ليأتي الكلامُ على سبيلِ الذكرةِ والعبرةِ لا الخطرةِ، فلعل بني تغلب تتذكر أو تخشى فتعودَ إلى صوابها أو رشدها.

نعودُ إلى المعلقةِ لنراه وهو يحدثنا عن نسبِ الملك القاضي العادلِ عمرو بنِ هند وتاريخه العريقِ ذاك الذي جاءَ في قدمِ وعراقةَ "إرم"[1] تلك المدينةُ التي بناها شدادٌ أعظمُ ملوكِ عادٍ في صحاري بلادِ عادٍ فيقال: إن تشييدَها كانَ بالحجارةِ الكريمة، وتزيينها بالجواهرِ واللآلئ... لقد ربطَ الحارثُ بين عادٍ وملكِ آباءِ عمرو، وربما يكونُ وجهُ الشبهِ في حسنِ الإدارةِ أو في قوةِ وجمالِ الأجسامِ وصلابتها ، وهنا نقرأُ قوله[2]:

إِرَمِيٌّ بِمِثْلِهِ جَازَتِ الجِنُّ .·. فَأَبَتْ لِخَصْمِهَا الأَجْلاَءُ

فنجدُ أن إلمامَ الشاعرِ بالعربِ البائدةِ -الذين بادوا ودرست آثارُهم، ولم يبقَ على وجهِ الأرضِ أحدٌ من نسلِهم - أمرٌ يؤكدُ على أن الحارث كان لديه معجمٌ تاريخيٌ زاخرٌ بالعربِ وأنسابِهم ومفاخرهم وتاريخِهم وأيامِهم الذين تقادَم العهدُ بهم ، وهذا يدلُ على عظمةِ موروثِه الثقافيَ وتفاعله الفكريَ معه.

---

(١) جاء ان "إرم" حدُ عاد وهو ابن عوض بن إرم بن سام أي ملكه قديم كان على عهد إرم. وقيل: بل معناه: كأن هذا الممدوح من إرم عاد في الحلم؛ لأنه يروى أنه كان من أحلم الناس

(٢) المصدر السابق صـ٤٩٣ ،إرمي: نسبة إلى إرم عاد ،الاجلاء: جمع الجلا وهو الأمر المنكشف. ..

ونذهبُ إلى القسمِ الثاني العربِ المستعربةِ فنراه يذكرُ لنا منه:

أ- عهوداً ومواثيق منها: حلف ذي المجازِ وهو موضعٌ بمكةَ أخذَ عمرو بن هند على تغلبَ وبكرٍ فيه العهودَ والمواثيقَ بعدما أصلح بينَ الحيين، وقد أخذَ رهناً من كلٍّ حيٍّ ما يقدَّرُ بثمانين رجلاً ، وفيه يقول[1]:

وَاذْكُرُوا حِلْفَ ذِي الْمَجَازِ وَمَا قُـ .·. دِّمَ فِيهِ الْعُهُودُ وَالْكُفَلاَءُ

ب- نقضاً لعهود قبائلَ عامةً ونذكر منها إياداً التي نقضت العهدَ مع كسرى فقال[2]:

أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى إِيَادٍ كَمَا قِيـ .·. لَ لِطَسْمٍ أَخُوكُمُ الأَبَاءُ

حيث كانت تنزلُ سنداداً وهو نهرٌ بينَ الحيرةِ والأبلةَ ، عليه قصرٌ ، وكانت العربُ تحجُّ إليه ، ولم يكنْ في نزارٍ حيٌّ أكثرَ من أياد. ولا أحسن وجوها ولا أجملَ أجساماً ، ولا أشدَّ امتناعاً ، وكانوا لا يعطون الإتاوةَ ، وهي الخراج. لقد بلغوا من قوتهم أن وجدناهم يغيرونَ على إمارةِ لكسرى أنوشروان فأخذوها وأموالاً لهم كثيرة . فجهزَ لهم كسرى الجيوشَ مرتين، وفي كلٍّ وحداةٍ تهزمهم إياداً ، ثم إنهم ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرةَ فوجَّه إليهم كسرى ستين ألفا فكتب لقيطُ بنُ معمرٍ الإياديُّ الذي كانَ ينزلُ الحيرةَ إلى إياد وهو بالجزيرة فلما بلغهم استعدوا لمحاربةِ الجنودِ الذين بعثَ بهم كسرى فالتقوا ثم اقتتلوا قتالاً شديداً حتى رجعت الخيلُ، وقد أصيبَ في الفريقين نفرٌ كثيرٌ، ثم إنهم اختلفوا فيما بينهم فلحقت طائفةٌ منهم بالشام، وأقام الباقون بالحيرة[3].

---

(١)انظر:المصدر السابق صـ٤٧٨،ذي الحجاز:موضع بمكة المكرمة.

(٢) انظر: المصدر السابق صـ٤٨٢ ، إياء: قبيلة عربية كبيرة كسرت الخراج وانتصرت على كسرى أنو شروان أكثر من محض..

(٣) راجع: المفضليات ط٥ ص٤٨٢ ، دار المعارف ، ١٩٩٣م.

ثالثاً : أياماً لبكرٍ وغزواتٍ كانت تغلبُ الطرفَ الخاسرَ نذكرُ منها:

أ- كندةَ التي قال فيها[1]:

أعلينا جُناحُ كِندةَ أن يَغـ .·. ـنَمَ غازيهمُ ومِنّا الجَزاءُ

حيثُ كسرت خراجَها على الملكِ فبعثَ إليهم رجالاً من بني تغلبَ ، فقتلوا فيهم وأسر بعضُهم وهنا يقولُ: إن كانت كندةُ فعلت هذا بكم فلم تقدروا أن تمتنعوا، وتأخذوا بثأركم فيهم..!! ؛ لذا يقولُ متسائلاً: هل علينا تريدون أن تحملوا ذنبهم وجنايتهم إليكم أي تغنم كندةُ فيكم، ويكون جزاءَ ما صنعوا علينا

ب- حنفيةَ التي قالَ فيها[2]:

أم علينا جَرّى حَنيفةَ أوْما .·. جَمّعَتْ مِنْ مُحاربٍ غَبراءُ

وقصتها[3] أن المنذرَ لما غزا غسانَ فإن شمرَ بنَ عمرو الحنفيَّ كانت أمَهُ غسانيةً فخرج بجيشِ المنذرِ، يريدُ أن يلحق بالحارثِ بن جبلةَ الغسانيِّ، فلما دنا من الشامِ سارَ حتى لحق بالحارثِ بن جبلةَ فقال له شمرُ: أتاك ما لا تطيقُ فندبَ الحارثُ بنَ جبلةَ مائةَ رجلٍ من أصحابه، وجعلهم تحت لواء شمرُ ثم قال: سرْ حتى تلحقَ بالمنذرِ بنِ ماءِ السماء وتقولُ: إنا معطود ما يريدُ وينصرفُ عنا فإذا وجدتم منه غرةً فاحملوا عليه فخرجَ شمر يسيرُ في أصحابه حتى أتى عسكرَ المنذرِ فدخلَ عليه فأخبرد برسالةَ الحارثِ فركنِ إلى قوله، واستبشر أهلُ العسكرِ، وغفلوا بعضَ الغفلةَ فحمل الحنفيُّ عليه بالسيف، فضربَ نافوخَه، ومات من الضربِ مكنةَ، وقتلوا بعضَ من كانَ حولَ القبةِ وتفرقَ أصحابُ المقتولِ..

---

(١) انظر: المصدر السابق صـ٤٧٩ ، الجناح: الإثم.

(٢) انظر: المصدر السابق صـ٤٨٠ ، الغبراء: الصعاليك ، وهم هنا الفقراء.

(٣) راجع: المصدر نفسه ص٤٨٠ .

ج- قضاعة وغزوها لبني تغلب التي قال فيها[1]:

أمْ عَلَينَا جَرَّى قُضَاعَةَ أمْ لَيـ .. سَ عَلَينَا فِيمَا جَنَوْا أنْدَاءُ

حيثُ قتلوا وسبوا منها؛ لذا يتسائل قائلاً: أتريدون أن تحملوا علينا ذنوبَ هؤلاءِ الذين أذنبوا إليكم وليس علينا فيما جنوا أنداءَ.

خلاصةُ ما سبقَ فإننا نقولُ: إن الشاعرَ استلهمَ التراثَ التاريخيَ، وتمثله كرافد أو منبع من منابع صوره الرمزية لاسيما استحضارُه المواقفَ التاريخيةَ ذاتَ الدلالاتِ المعينةِ للإيحاءِ بالأبعادِ الإنسانية المعاصرةِ من جانبٍ ، ثم ربطه بالحاضرِ في تناغميةٍ وتساوقيةٍ فاعلةٍ على جانبٍ آخر.

فمن خلال استحضاره لتلك المواقفِ وما صاحبها من تجارب شعوريةٍ نجدهُ يضعُ بين يدى المتلقى عالمين.

الأول: قديمٌ قد سبقه بكلِّ أطيافه، أو أنماطِه الحياتيةِ والسلوكيةِ والمعرفيةِ.

الأخر: عالمٌ جديدٌ له الصدارةُ في وجوبِ ضرورته، وأحقيته في إثباتِ حماقةِ بني تغلب، وسفههم، وما يترتبُ على ذلك من هزائمهم المتلاحقةِ.. على هذا التصورِ فإنَ الحارث أدركَ بشعره أن الفنَ ذو طابعٍ شموليٍ، يضمُ الماضيَ والحاضرَ والمستقبلَ برؤى استشرافيةٍ، وقيمٍ حضاريةٍ ذات تمازجيةٍ، وهذا أمرٌ واقعٌ " فالشاعرُ يمكنه الخروجُ عن نطاقِ ذاتيته المغلقةِ إلى تجربةِ الإنسانِ المغلفةِ بدثائر الغيب، أو الخصوصيةِ الضيقةِ النظامِ في هذا العصر، وفي كلِّ عصرٍ سبقه .

.. نعود للحارث فنقول: لقد استطاعَ الجمعَ بين شخصيات قديمةٍ استخداماً رمزياً محكماً، هذا بالإضافة إلى المواقفِ التاريخيةِ التي سخرَها لإضاءةِ جوانبَ في قضيته التي يطلبُ فيها الإنصافَ بحق

---

(١) انظر: المصدر السابق ص٤٨٢ ، جرى قضاعة يشير إلى أن قضاعة غزت بني تغلب فقتلوا فيهم وسبوا.

يتعلق بمصير قبيلته رافداً إياها بشخصيات لتكتملَ المواقفُ ، وتتضح الصورةُ في بناء فنيٍّ محكمٍ بعدما ضخَّ فيها دماءَ الواقعية ..

نذكرُ على سبيل المثال رمزَ الشاعر لتغلبَ الطائشة بطسم ذاك الملك الغاشم الذي لقي جزاءَ ما فعله، ثم يربطُ بينَ الملك عمرو بن هند والملك شداد آخر ملوك عاد الآخرة الذي بنى إرم .. وكذلك مواقف حنيفةَ وقضاعةَ وإياد وبنى العباد ، وكندة مع تغلبَ..

إنه ومن خلال تلك التفاعلية الكلية أو الاندماجية الزمنية بين الماضي بكلّ تشكيلاته، والحاضر بأبعاده واستشرافاته إنما يجئ لأسباب منها ما هو فنيٌّ إذ يكمنُ في إحساس الشاعر بغنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية ، وبالمعطيات والنماذج التي تمنحُ القصيدةَ طاقةً تعبيريةً لا حدودَ لها ، فضلاً عن أنها تكتسبُ نوعاً من القداسة في نفوس الأمة .. هذا أولاً .

ثانياً: أن استدعاءَ مثل هذه الشخصيات أمرٌ يمكنه من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في كلّ عصر .

ثالثاً: إضفاءُ نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية حتى يتحقق للتجربة نوعٌ من الأصالة والعراقة وذلك عن طريق إكسابها نوعاً من البعد التاريخيّ الحضاريّ ، أما ما هو دينيٌّ فإنه يجئ لما ينتابُ شاعرنا من الإحساس بالغربة في عالمه وهو ناشئٌ عما يسودّ عالمه من زيف ومن تعقيد وتصنع ونشدان عالم آخر[1] .

على كلّ فلقد اتخذت المعلقةُ من خلال هذا الاستدعاء طابعاً جمالياً رائعاً وعميقاً امتزجت فيه كلُّ ما يختزنه عقلُ الشاعر من

(١) راجع: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد ، ص١٦ وما بعدها، دار غريب للنشر والتوزيع القاهرة سنة ٢٠٠٦م .

تراثٍ، ثم وصله بالحاضرِ في تكامليةٍ واتساقيةٍ محكمةٍ، وفنيةٍ ساحرةٍ.

الثانية: القيمُ الإنسانيةُ والأخلاقيةُ :

تعدُّ القيمُ الإنسانيةُ والأخلاقيةُ هاجسَ الشاعرِ الأولِ وقبلتَه المتوهجَ الذي يضئ حنايا روحه منذُ القدمِ؛ لذا فلا شذوذَ ولا غرابةَ أن نرى كثيراً من الشعراءِ يضحّون من أجلِ هذا الهدفِ الأسنى، إذ يكونون مصابيحَ هدايةٍ لمن ضلّوا الطريقَ في صحراءِ النفسِ البشريةِ ذاتِ الأغوارِ والأهوالِ وتقلبِ الأحوالِ..!!

من بينِ هؤلاءِ نذكرُ الشاعرَ الحارثَ بنَ حلزةَ الذي ناصرَ القيمَ الإنسانيةَ مثلَ مناصرتِه لقبيلتِه سلماً وحرباً، وكان راعياً وحافظاً لها.. من هذه القيمِ الأخلاقيةِ:

التنديدُ بالظلمِ، والنهي عنه نظراً لما يجرُّه على الناسِ من فسادٍ، وإهدارٍ للحقوقِ، وتحبيرٍ للنفوسِ، وتلوينٍ للقلوبِ، وضياعٍ للنهويةِ الإنسانيةِ، وسحقٍ لمقوماتِ بقائها، وصعوبةِ رأبِ صدعها بشكلٍ أو بآخرَ.

ننظرُ إليه وهو يقولُ:

وأتانا عن الأراقمِ أنبا ءٌ وخطبٌ نُعَنّى به ونُساءُ
أنّ إخوانَنا الأراقمَ يغلو نَ علينا في قولِهم إحفاءُ
يخلطونَ البريءَ منّا بذي الذنـ ـبِ ولا ينفعُ الخليَّ الخلاءُ

لقد جاءنا من الأنباءِ- أن بني تغلبَ قد وجهوا إلينا من الاتهاماتِ ما يسئ إلينا وفي هذا تجاوزٌ منهم وتشكيكٌ في أخلاقنا؛ لذلك فلقد ظلمونا، وحمّلوا علينا، وألصقوا بنا ما نكرهُ حتى بلغ من ظلمِهم أنهم خلطوا في الأمرِ، ولم يفرقوا بينَ بريءٍ ومذنبٍ..!

ولما نعيدُ النظرَ في الأبياتِ السابقةِ فسنرصدُ قيماً فلسفيةً جديرةً بالذكرِ هنا منها:

أولاً: إبقاؤه على الخيط النسبيّ للأخوة في قوله" إخواننا" وما توجبهُ من حقوقٍ وواجبات ممثلة في عدم الظلم والإساءة للآخرين. وحسن التعامل معهم بموجب الإخوة، وما تستلزمّ من مسؤوليات مشتركة، يتحملُ تبعاتها أو يجني حصادَها حُلْواً كان أو مُرّاً الاثنان معاً..

هذا ولقد أدى الضميرُ "تا" الفاعلين دوراً بارزاً في إبراز تلك القيمة الإضافية؛ ليؤكدَ أن أمتهم إلى الفضل والشرف منسوبةٌ، وفي مجالي الفخر والتباهي معروفةٌ وموصوفةٌ، ثم يجئ اسمُ إنّ "إخوان" مضافاً إلى "تا" الفاعلين تعبيراً مباشراً يؤكدُ رغبةَ الشاعر في التلاحم والتضامن والتآخي، لإعلاء وحدة الصف الوائليّ.. ولمَ لا وهما ابنا وائل؟!!

ثانياً: أنه جاءَ بالنتيجة المعللة مسبقاً، ثم ذكرَ معطياتها بعد ذلك، ولعل هذا فيه إعمالُ عقلٍ وفكرٍ كبيرين يجعلنا نتصدى باحترام عالٍ لرصد وإيضاح فكر الشاعر.

ثالثاً: قدمَ البراءةَ على الذنب سبيلاً لإبداء حسن النية. وسلامتها، وأخذاً بمبدأ الشفافية المبنية على الصراحة والمكاشفة، ودفعاً للظلم، ودرءاً للمفاسد كمحاولة للم الشمل.

كما ننظرُ إليه وهو يندد بالظلم في قوله:

عنتاً باطلاً وظلما ...

فيؤكدُ أن بني تغلبَ يعترضون علينا اعتراضاً، ويدّعون الذنوب علينا ظلماً فنكونُ كالذبائح التى تذبحُ دونَ أن ترتكبَ جنايةً. وهنا يرفضُ الشاعرُ ارتكابَ جريرةً غير. وهذا مبدأٌ سماويٌّ معروفٌ حثت عليه شريعتنا السمحةُ.

ننتقل إلى القولِ القبيحِ ونَهيه عنه فنقرأ:

اتركوا البغيَ والتّعدّي وإمّا

فيخاطبهم ناهياً إياهم بترك القولِ القبيحِ، والتعامي عن أيـامهم: لأنكم إن تعاميتم ألجأتمونا إلى الإخبار، وصرتم إلى ما تكرهون...

والشاعرُ- هنا- يندد، ويشجبُ الظلمَ والفـاحشَ مـن القـولِ. والمبالغةِ في الأشياءِ والتعالي أو الكبر؛ لأن فيـه مفسـدةً للمـرء، وهلاكاً للمجتمعِ، وفساداً للذممِ، وخراباً للضمائر، وضياعاً للحقوق... فمتى تفشت -في مجتمع- كل هذه الرزايا فإنها تقـوضُ دعائمـه. وتزلزل قواعده، وتنحدرُ به إلى درك المسألة... ولعل الحارث هنـا يعكسُ ما حصلَ عليه من قيمٍ أخلاقيةٍ، ومعارفَ إنسـانية، وخصـال نفسية كريمة.. إنه- بذلك- يرقى بشعره مترجماً سلوكه الحضـاريّ العالي ترجمةً صادقةً دونَ مبالغةٍ أو تهويل.

ونذهبُ إلى حديثه عن الكذبِ والوقيعةِ والوشايةِ وهـذه آفـاتٌ أخلاقيةٌ تنخرُ في عظامِ البشريةِ فتحدثُ الكثيرَ من التصدعِ والانهيار والهدمِ.

ثم ننظرُ إليه وهو يقولُ[1]:

أيُّهـا الشّـانئُ المُبلّـغُ عنّـا ∴ عِنْـدَ عمـرٍو وهَـلْ لـذاك انتِهـاءُ

مخاطباً عمرَو بنَ كلثومٍ المزخرفَ للكلام عند الملك عمرو بـن هند قائلاً: إننا لسنا ممن ينخدعون بما تقولُ، فنحنُ لنا سباقُ تجربةٍ معك فإلام ستستمرُ في غيّك وخداعك..!!

والناظرُ للرأي السابقِ يراه يقدمُ إطلالةً فلسفيةً بجانب فضاءاته الأخلاقيةِ والموضوعية؛ مفادها التمجيدُ والإعلاءُ من شـأنِ الملـك عمرو بن هند، وتعقله، وترفعه عن التلفيقِ حيالَ وشايةِ عمرو بـن كلثوم، وسبره لأغوارِ النفسِ البشريةِ التي أعيي الكثيرين فهمُها.

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال صـ ٤٩١ ،ومـا بعـدها ، الشانئ: يريد به عمرو بن كلثوم التغلبي.

وننتقل إلى "الوعد" وما توجبه القيمُ الإنسانيةُ من ضرورة التمسك به حيثُ يقول:

واعلَمُوا أننا وإيَّاكُمُ فيه .·. مَا اشْتَرَطْنا يَومَ اخْتَلَفْنا سَواءُ

أجل: فلقد كانَ من أشراطنا وتحالفنا- أي من نصوص معاهدتنا- أنه لا يجني أحدٌ من العرب جنايةً، ولا إلى غيركم إلا كانت تلك الجنايةُ علينا، ونحن المأخوذون بها دونَ أصحابها، ولقد اشترطتم علينا مثل ذلك.

ثم يخشى خُلْفَ الوعد، -وقد تحقق-، وتلك معابةٌ أخرى تتنافى مع جملةَ الموروثاتِ الأخلاقيةِ التى فُطِرَ عليها العربيُّ حتى صارت لديهم لفاً وسلوكاً وشريعةً وهنا يقولُ الشاعر[1]:

أيَّما خُطَّةٍ أردتُم فأدُّو .·. ها إلينا تَمْشِي بها الأمْلاءُ

إنكم إذا أردتم أيَّ أمرٍ تودون إبداءَ الرأي والنصحِ فيه فابعثوا ببيانِ ذلك إلينا مع السفراءِ أو الرؤساءِ ؛ شريطةَ أن يشهدوا على ذلك خشيةَ أن تنقضوا العهدَ، وتذكرُوا حلف ذي المجاز، وهذا كلامٌ على سبيلِ التقريعِ.

وننتقلُ إلى المسارعةِ لعملِ الخيرِ لا سيما الصلحُ فنراد يخاطبُ الغلاقَ قائلاً:

فَهَلاَّ سَعَيْتَ لِصُلْحِ الصَّدِيقِ .·. كَسَعْيِ ابْنِ مَارِيَةَ الأقْصَمِ

معاتباً إياه في عدمِ السعي للصلحِ بين بكر وتغلب متمنياً أن يكونَ كقيس بن شراحيل وهو ابنُ ماريةَ الذي أصلحَ بينَ بكرٍ وتغلب.

نخلصُ من هذا كلّه إلى أن شاعرَنا قد تجسدت فيه الكثيرُ من معانى النبلِ والمروءةِ والفطنةِ والتعمقِ في فهم أسرارِ أو سياقاتِ الحياةِ والسخريةِ الرافضةِ للواقعِ الاجتماعيِّ المشوَّه أو المتخاذل لبنى

---

(١) انظر: ديوان الحارث بن حلزة إعداد وطلال حرب صـ٦٦ ، ابن ماريةَ هو قيس بن شراحيل وأمه مارية بنت الصباح بن شيبان من بني هند ، قصم الرجل: كان سريع الانكسار ، هياباً: ضعيفاً.

تغلبَ؛ فضلاً عن إلمامه بحياة السابقين، وتجاربهم حتى مثّل شعره ثمرة تجاربه ومقومات ثقافة عصره والعصور التي سبقته تلك التي أحالها إلى قيم حضارية وقد اتخذها شريعةً ومنهاجاً.

الثالثة: الحكمة في شعر الحارث :

إن مدقق النظر في شعر الحارث يرى أن حكمته تنطوي على تصرفات عقلية إذ تُعْرَضُ له وهو يؤدي عباراته التي تصور إحساسه ومشاعره فيسوقها شعراً؛ هذا ولقد مثلت اتجاهين متكاملين.

الأول: فجيعة الدهر وتلاعب الأقدار بالناس.

الآخر: تفاوت الأرزاق، ومقاييس السعادة.

بالنظر إلى الحكم التي تناولت فجيعة الدهر، وتلاعب الأقدار بالناس فإنه يمكننا أن نذكر قوله[1]:

لا يُقيمُ العزيزُ بالبلدِ السَّهْلِ ∴ ولا يَنْفَعُ الذَّليلَ النَّجَاءُ
ليس يُنْجي مُوَانِلاً من حِذارٍ ∴ رأسُ طَودٍ وحَرَّةٌ رَجْلاءُ

حيث يقول: لم يكنْ العزيزُ الممتنعُ يقدرُ على أن يقيم بالبلد السهل؛ لما فيه من الغارة والخوف، كما لا ينفعُ الذليلَ الهروبُ، فالذي يخافُ من الموت لن ينجوَ منه، حتى ولو احتمى بالجبال والأماكن الوعرة التي يصلَ إليها الإنسانُ بصعوبة بالغة.

وقوله[2]:

بينَا الفَتَى يَسْعَى ويُسْعَى لهُ ∴ تَسِيحَ لَهُ من أمرِهِ خَالِجُ
يَتْرُكُ ما رَقَّحَ من عَيْشِهِ ∴ يعيثُ فيهِ هَمَجٌ هَامِجُ

---

(١) انظر: شرح القصائد السبع الطوال صـ٤٧٢ ، وما بعدها ، الموانل: الهارب طلباً للنجاة ، الحرة: من الأرض التي جبالها وحجارتها سود ، الرجلاء فيها قولان:
الأول: هي حجارة سود وما يلي الجبل أبيض وهي مع ذلك صعبة وشديدة.. ، **وقال آخرون:** الرجلاء التي يرتجل الناس فيها لشدتها.

(٢) انظر: ديوان الحارث بن حلزة صـ٦٢ ، تاح: عرض ، رقح: أصلح المال ، الهمج: البعوض ، الهامج: المتروك بلا نظام.

إذ يرى أن الأقدارَ لا يعلمها إلا الله، فبينما الفتى يذهبُ هنا وهناك، ويصولُ ويجولُ فإذا بالموتِ يجذبُه إليه، ويأخذُه إلى اللارجوعِ، وقد تركَ كلَّ ما جمعَهُ، أو أصلحَهُ من المالِ للورثةِ حيثُ إنهم يضيعونه أو يتلفونه.

وقوله[1]:

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَبَيْـ ∴ ـنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَيَّ عَمْدَا
أَوْدَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ ∴ تَرَكُوا لَنَا خَلَقاً وَجَرْدَا

حيثُ يطلبُ حكماً بينه وبين الدَّهرِ الجائرِ المهيمنِ الذي تعمدَ بالأذى، ومالَ عليه فلم يطقْ تحملَه؛ لأنه – حقاً – خوَّانٌ...!

ثم يدللُ على خيانتِه له إذ إنه أذهبَ ساداتِه، فلم يبقَ من أثرهم سوى الدروعِ والخيلِ، أي عدةُ القتالِ، وهذا تعبيرٌ جاهليٌّ مألوفٌ.

فالواضحُ من خلالِ ذكرِ النوعِ الأولِ من الحكمِ الذي يدورُ حولَ مصارعةِ الناسِ جميعاً خصماً عنيفاً متمثلاً في الموتِ الذي رمز إليه شاعرُنا بالدهرِ وهو يعلمُ يقيناً أنه كغيرِه من الخاسرين...، فالبشرُ الذين عايشَهم يتساقطون صرعى، ولم يستطعْ أحدٌ دفعَ الموتِ حتى ولو احتمى بالجبالِ... !!

إنَّ كلَّ هذا التفكيرِ الأسودِ قد ولَّدَ في الشاعرِ نظراتٍ عميقةً نتجت عنها فلسفةٌ حزينةٌ متشائمةٌ، وكأنها اصطبغت بصبغةِ الحيادِ من حولِه؛ فجاءت مخاضَ فكرٍ، أو نتاجِ ثقافةٍ بيئةٍ اكتنفته.

ننتقلُ إلى النوعِ الثاني الذي يتناولُ الأرزاقَ ومقاييسَ السعادةِ فنذكرُ منه قوله[2]:

فَانْعَمْ بِحَظِّكَ لا يَضِيـ ∴ ـرْكَ الشُّوكُ مَا أُعْطِيتَ جَدَّا
فَالشُّوكُ خَيْرٌ فِي ظِلا ∴ لِ العَيْشِ مِمَّنْ عَاشَ كَدَّا

(١) انظر: المصدر السابق صـ٥٨ ، الحلق: السلاح والدروع ، الجرد: الخيل التي لا رجالة فيها.
(٢) انظر: المصدر السابق صـ٥٩، النوك: الحمق.

إذ نراه يأمرُ بضرورةِ العيشِ بما ينعمُ عليك الدهرُ من حظٍ، ولا يضرُّكَ الجهلُ إذا ما كانَ حظُّك قائماً. فالعيشُ الهنيئُ الناعمُ في ظلالِ الجهلِ خيرٌ من العيشِ الشاقِّ في ظلالِ العقلِ.

وفي مقاييسه للسعادة نقرأُ قولَهُ[1]:

إنَّ السَّعِيدَ لَهُ في غَيْرِهِ عِظَةٌ ∴ وفي التَّجارُبِ تَحْكِيمٌ ومُعْتَبَرُ

حيثُ يؤكدُ أن السعيدَ هو الذي يستفيدُ من أخطاءِ الآخرين، ويتَّعظُ مما قد يقعون فيه من أخطاءَ، فالتجاربُ -دائماً- تقدمُ للإنسانِ حكماً بليغةً؛ لأنها توفرُ عليه وقتاً وجهداً كبيرين.

إنه وبالنظر -مجملاً- إلى الأسلوبِ الذي اتبعه الحارثُ في إرسالِ الحكمةِ نجدهُ- مثلما جرى عليه العرفُ قائماً كعادةِ الشعراءِ الجاهليين- فإنهم يزاوجون بينَ الأسلوبين -الخبريِّ والإنشائيِّ لا سيما الطلبيُّ الذي -غالباً- ما يستخدمُ لأغراضٍ بلاغيةٍ نخصُّ منها النصحَ والإرشادَ.

أخيراً: الاغتراب ظاهرةً وتأثيراً على الشاعر:

بالنظرِ إلى كلمةِ "اغتراب"[2] في معاجمنا اللغويةِ - على اختلافها- فإنها تعني النزوحَ عن الوطنِ، أو البعدَ والنوى، أو الانفصالَ عن الآخرين، علماً بأنَّ هذه المفرداتِ تتوافقُ ضمناً مع المنظورِ الاجتماعيِّ ؛ غيرَ أن مثلَ هذا الانفصالِ لا يمكنُ أن يتمَّ إلاَّ تحتَ رعايةِ مشاعرَ نفسيةٍ سلبيةٍ كالخوفِ والقلقِ تفرزُه أو تصاحبهُ، أو تتمخضُ عنه.

والعربيُّ الجاهليُّ على الرغمِ من أنه كانَ يحيا في كنفِ قبيلته التي ينتمي إليها حتى أنه لم يكنْ يُعْرَفُ إلا من خلالها فإن ذلك لم

---

(١) انظر: ديوان الحارث صـ٦٧.

(٢) انظر: الاغتراب لمحمود رجب جـ١ ص٣٢. منشأة المعارف بالإسكندرية سنة ١٩٧٨م.

يقفُ حائلاً دونَ ظهورِ ألوانٍ من القلقِ الجماعيِّ، أو الفرديِّ على اختلافِ دوافعه وغاياته، وتباينِ طابعه العام.

لقد كابدها الشاعرُ إلى حدِّ التمزقِ وكان قوامُ هذه التجربةِ ذلك الوعيَ الشقيُّ بأن حياته إنما هي غريبةٌ عنه أي ليست ملكَ يده، يتصرفُ فيها كما شاءَ، وإنما هي كالشئِ المعارُ له، ثم يبلغُ هذا الوعيُ الشقيُّ مداه عندما يدركُ أن الإنسانَ موجودٌ من أجلِ أن يعيشَ مغتراباً حتى يجئَ الْموتُ، ويضعَ النهايةَ الحتميةَ التي لا مفرَّ منها.

وننظرُ في شعرِ الحارثِ فنرى أن الصورةَ الكبرى للاغترابِ جاءت متمثلةً في حوارِه مع الدَّهرِ في إطارِ الخوفِ والتوجس. حتى بأنه راحَ يجعلُ من هذا المقياس موقفاً تضادياً يسجلُهُ لصالحِ الدهر عندما يفتقدُ إلى التكافؤِ بينه وبين مصارعيه فبدت الصورةُ مرسومةً للزمن على إطلاقه دونَ قيدٍ أو شرطٍ يقننُ من تدفقِ تيارِ الزَّمنِ اللافح أو الغاضب وهذا ما نجده مقروناً عن الحارث في معلقته بمعانٍ أخرى يدعمُ بها صورةَ الدهرِ تلك إذا ما عرضَ صورةَ الحوادثِ أو الأنباءِ في قوله:

وأتانا عن الأراقمِ أنبا ٭٭ ءٌ وخَطْبٌ يُغْنَى بهِ وبُسَاءُ

فإذا بحديثِ الخطبِ هذا يبدو مشهداً درامياً من مشاهدِ الزمن، وقد دُفِعَ بها إلى الشاعرِ وقومه على السواءِ، وإذا هو يلجأ -في نفسِ الوقتِ- إلى صورةِ الإبلِ على نحوِ ما رأينا من قبلُ.

ويقولُ الحارث:

أجْمَعُوا أمْرَهُمْ بليلٍ فلمَّا ٭٭ أصْبَحُوا أصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

حيثُ أصبحُ الزمنُ كلُه يمثلُ جداراً سميكاً أمامَ الشاعرِ يصعبُ عليه اختراقهُ أو رؤيةُ ما ورائه ، وكذلك أمامَ قومه جميعاً وكأنما ارتدَّ عليهم حينَ وقعوا في قبضته ، لكنهم أجمعوا عليه إذ دبروا له فإذا ما جاءَ الصبحُ كانَ على نفسِ الدرجةِ، بل بدا أشدَّ منه وأمرَّ حيثُ تمَّ فيه تنفيذُ ما أضمرَ لهم من الشرِّ ليلاً، وربما تداخلَ حديثُ

الزمنِ الهامسُ لا سيما الجميلُ بين ماضيه وحاضره فى تعاونيةٍ أو شراكيةٍ ومن هنا يصبح استدعاءُ الماضي بكلِّ أطيافه إحدى ضروريات التعزي لدى الشاعرِ عن آلامه.

فحديثُ الذكرياتِ ينتشلُهُ من بئرِ الضياع، وينقذه من مرارة الواقع وقسوته؛ ليتجاوزَ محنَهُ أو ضغوطَه ، ويخلصَه من قبحه... وقتئذٍ يخرجُه من دائرة اغترابه المغلقة، والمغلفة بدثائر اليأس إلى عالمٍ أكثرَ رحابةٍ وأريحية. إذ يتيحُ له أن يتذوقَ الحلمَ، أو يتجاوزَ أحزانَهُ، وتتحولُ الظاهرةُ إلى نوعٍ من الإسقاطِ والتفريغِ، أو التعويض النفسي، وكأنه لما يغتربُ عن واقعه يجدُ من خلال اللجوء إلى ماضيه الذي تشوقَ أو حنَّ إليه مثلما تحكي لنا لوحةُ الطلل، وعلى غرارها يردُّ ما يشبهها من مشاهد الظعن.

ونعودُ إلى النكد فنرى أنه يعكسُ بعداً آخراً من أبعاد اغترابه. ومظاهرِ بؤسه إزاءَ ما هو بصدده من كآبةِ الموقف، وسوداوية الظروف، وهو ما يصرحُ فيه الشاعرُ عندما يعلنُ قمةَ أزمته، وتصويرَ همومه. وإلى جانب هذا التوجع، ذلك البكاء، وكثرة مشاهدة الوداعِ تتضامنُ معها مشاهد أخرى مُكوِّنةً رؤى قوس قزحية إذ تعكسُ أبعاداً نفسيةً للشاعر لحظةَ اغترابه من مثلِ ما يحكيه الحارثُ بنُ حلزةَ في قوله[1]:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ ∴ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ
بَعْدَ عَهْدٍ لَهَا بِبُرْقَةِ شَمَّا ∴ ءَ فَأَدْنَى دِيَارِهَا الخَلْصَاءُ

إذ يتعلقُ الحارثُ بأهدابِ محبوبته حينَ يرددُ اسمَها فيبدو مزيجاً ثقيلاً مركباً بل غليظَ القوامِ من البين، ولحظة الوداع متفاعلا ومنصهراً هذا كلُّه مع رغبةِ البقاءِ التي لم تكتملْ؛ مما دفعَهُ إلى إعمالِ ذاكرته لاستعادة ذكرياتِ الماضي.. وهنا يعمدُ إلى تكثيف

(١) راجع: شرح القصائد السبع الطوال صـ٤٣٣، وما بعدها.

الأماكنِ التي تتقاربُ في واقعه النفسيِّ الخاصِ في بـؤرةِ الشـعورِ فتبدو متلاحقةً بصورٍ مقصودةٍ، ولعل هذا ماثلٌ في قوله:

فالمَحيَّـاةُ، فالصَّـفاحُ، فـأعلى ∴ ذِي فِتـاقٍ فعـاذِبٌ فَالوَفَـاءُ
فريـاضُ القَطَـا، فأوْديـةُ الشَّـ ∴ بَـبِ، فالشَّـعبتانِ فـالأبْلاءُ

وكأنه يتوجُ تلك الكثافةَ العلميةَ بمدى عجزِه عـن التحمـلِ، أو تغيرِ واقعه الغائمِ وإذا به ينهارُ نفسياً بسبب هذا العجزِ عن طريـقِ البكاءِ وإن كان لا يرى فيه فائدةً...

كذلك ننظرُ إلى الحارث في قوله:

لِمَـنِ الـدِّيارُ عَفَـوْنَ بـالحُبُسِ ∴ آياتُهـا كَمَهَـارِقِ الفُـرُسِ

فنراه يتساءلُ عن أصحابِ الديارِ التي دُرِسَتْ بالحبسِ، وكأنهـا بالنسبةِ له كالصحفِ الفارسيةِ التي لا يستطيعُ أن يفهمَها، فهـي لا تعطيه إجاباتٍ تروي ظمأه لكلِّ ما يسائلُ عنه؛ لأن الجماداتِ لا تجيبُ. ثم يصورُ ما حلَّ بها بعدَ رحيلِ أصحابها عنها مـن قطعـانِ البقـرِ الوحشي، وحين وقفَ أمامَ الديارِ، راعهُ ما آلتْ إليه من خرابٍ ودمارٍ بفعلِ الزمنِ القاسي، وآثارُ الرياحِ فاستوقف أصحابَه؛ ليشاركوه حزنه حتى إذا اشتدَّ الحرُّ، ولم يعدْ يحتملُهُ انتابه اليأسُ تمامـاً، وتملَّكـه، وأدركَ أن صاحبته لن تعودَ، فلم يجدْ أمامه من سبيلٍ يلجـأُ إليـه إلا الرحلةَ في الصحراءِ المترامية الأطرافِ التي ينسى الإنسانُ فيها كـلَّ شيءٍ، هنا استطاعَ الحارثُ أن يدفن – في رمالها – همومه.

وقد تبلغُ لحظةُ اليأسِ ذروتَها فيهربُ الشاعرُ من واقعه ليختـارَ واقعاً آخرَ على الرغم من مرارته؛ لكنه أفضلُ من العيشِ في ظـلال العقلِ فيقول:

فـاتْرُكْ خـيرٌ في ظِـلا ∴ لِ العـيشِ مِمَّـنْ عـاشَ كـدَّا

إذ نراهُ يريدُ القولَ: بأن العيشَ الهنيئَ الناعمَ في ظلالِ الجهـلِ خيرٌ من العيشِ الشاقِ في ظلالِ العقلِ؛ لأنه قد يفشلُ المرءُ الذي يكدُّ بعقله، بينما يستريحُ من عاشَ بجهله ، وهذا المعنى اسـتفاد منـه لاحقه حقَّ استفادهِ.

ويصلُ الشاعرُ إلى طريقٍ مسدودٍ مع الدهرِ عندما يسجلُ عجزَهُ التامَّ عن فهمه، فيشعره بالغربةِ في قوله[1]:

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَبَيْنَـ ∴ ـكُمُ مِنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَيَّ عَمْدَا
أَوْدَى بِسَادَتِنَا وَقَدْ ∴ تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وَجَرْدَا

ما سبقَ كان عن وعي الحارثِ الشقي، أما عندما ننتقلُ إلى الاغترابِ بمعناه الاجتماعيِّ، ومدى تطابقه على الحارثِ فسنراه أبلغَ وأعمقَ إذ يصادق التوحيدي على ما ذهبنا إليه بقوله: "أغربُ الغرباءِ من صارَ غريباً في وطنه، والغريبُ من إذا ذكرَ الحقَّ هُجِرَ، وإذا دعا إلى الحقِّ زُجِرَ، يا رحمتنا للغريبِ، طالَ سفرهُ من غيرِ قدومٍ[2]"

فالواضحُ لنا من تحليلِ العبارةِ السابقةِ أن كلمةَ "الغريبِ" تعني عند التوحيديِّ الذي ينطقُ وصفُهُ بالمحنةِ بعد المحنةِ، والذي يعيشُ هذا العالمَ بشعورِ الاقتلاعِ، بين مطرقةِ الظلمِ، وسندانِ القهرِ واليأسِ. ذاك الذي لا يقوى على الشعورِ بالظلمِ؛ لأنه ليس جامداً، أمام تيارٍ يعلو على ذاته، ويتجددُ في صيرورةٍ لا تهدأ ولا تلينُ.

وتجاه ما سبقَ فإننا نري أن الحارثَ الذي عاش في بني يشكر مع بني تغلب تحتَ رئاسةِ وائلِ بنِ بكرٍ حيثُ رأى الكذبَ الواقعَ على قبيلته، وعلى نفسه حتى شعرَ بأنه غريبٌ في دنياه، لذا فإن راح يدافعُ عن قبيلته...

إن هذا الوعيَ الشقيَّ كابدَهُ إلى حدِّ التمزقِ، وكثيراً ما عبرَ عنه مخاطباً عمرو بن كلثوم المزخرف للكلام عند الملك قائلاً له:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمُرَقِّشُ عَنَّا ∴ عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِذَاكَ بَقَاءُ

إنا قتلنا أبناءهم واغتلناهم اغتيالاً فهل للكاذبِ بقاءٌ عندَ الملك.. إننا لسنا مما ينخدعون بما تقول، فنحن لنا سابقُ تجربةٍ معك، وقد عرفناكم؛ لذا فلا تستمروا.

---

(١) انظر: ديوان الحارث إعداد طلال حرب صـ٥٨، ٥٩.
(٢) انظر: الاغتراب ص٢٣.

ويقولُ في موضعٍ آخر:

عَنّاً بَاطِلاً وَظُلْماً كَمَا تُبْـ ∴ ـرَعَنْ حَجَرةِ الرَّبِيْضِ الطِّبَاءُ

إنكم تعترضون بنا اعتراضاً، وتدعون الذبوبَ علينا ظلماً فتكونُ كالذبائحِ التي تذبحُ دونَ أن ترتكبَ جريمةً..، كذلك فإنه ينبذُ الفتنَ والوشايةَ فيقولُ:

فَاتْرُكُوا الطَّيْخَ والتَّعدّى وَإِمَّا ∴ تَتَعَاشَوْا فَفِي التَّعَاشِي الدَّاءُ

أي اتركوا القولَ القبيحَ والتعاميَ عن أيامنا فإنكم إن تعاميتم وألجأتمونا إلى الإخبارِ صرتم إلى ما تكرهون، وذلك إلزامكم...وهكذا تتعددُ الأمثلةُ دونَ أن ننتهي لنؤكدَ أن الاغترابَ بكلِّ مظاهرهِ قد مثّله شعرُ الحارثُ أصدقَ تمثيلٍ في شعرِه.

الفصلُ الثاني
الخصائصُ الفنيةُ لشعرِ الحارثِ اليشكريّ
المبحثُ الأول : الكمُ في القصيدةِ الحارثيةِ

من نافلةِ القولِ نقرُّ بأنَ: مسألةَ الكمِّ قد شغلت أذهانَ القدماءِ -حيناً من الوقتِ قد كانَ مذكوراً؛ حتى أفردوا لها عنايةً كبيرةً. وعرفت طائفةٌ من الشعراءِ بأصحابِ المطولاتِ، كذلك فإنهم بالغوا -أيضاً- في الحديثِ عن عددِ أبياتِ القصيدةِ أو وحداتِها حتى وصلَ الأمرُ بهم إلى أن يشترطوا الطولَ في القصيدةِ الجاهليةِ من بين شروطِ جودتِها أو روعتِها، لكنني أعتقدُ أن مسألةَ الطولِ ليست بالمقياسِ الأسمى أو الأسنى الذي نقيسُ به جودةَ الشعرِ أو رداءتَه حيثُ إن بعضَ قضايا القصيدةِ الجاهليةِ المحايثةِ لم تزلْ عالماً بكراً أو حقلاً خصباً يحتاجُ -وإن كان محفوفاً بالمخاطر- لكثيرٍ من الجهودِ المضنيةِ حتى نجنيَ الثمارَ المرجوةَ منه.

على كلٍ فإننا إذا كنا نبحثُ عن كمِّ القصيدةِ لدى الحارث فليس ذلك لبيانِ جودتِها أو رداءتِها، وإنما نريدُ أن نتبينَ إلى أيِّ حدٍ وقفَ الحارثُ مع غيرِه عندَ مسألةِ الطولِ، ثم نبحثَ عن الأسبابِ والدوافعِ التي جعلت شعرَه هكذا...

ونشهدُ أننا لن نصدرَ قولتنا أو حكمنا إلا إذا عدنا نقرأُ الإحصاءَ الكميَّ الذي أجريناه على شعرِ الحارثِ ؛ فلعله يأتي يقيناً أو دليلاً على صحةِ ما سنذهبُ إليه من حكمٍ على مجموعِه الشعريِّ.

في البدءِ نقولُ: طالما أنَّ شعرَ الحارثِ جاءَ موزعاً في اتجاهين فقد نرى -من الحسنِ بنا- الإشارةَ إليهما.

الأول: شعرِ المعلقةِ الذي وصلَ عددُ أبياتِه إلى ستةٍ وثمانين بيتاً.

الآخر: هو ما تبقى من شعرِه، حيثُ رأينا ثمانيَ قصائد، ربتَ أربعٌ منها على عشرةِ أبياتٍ، وما تبقى تربو الواحدةُ منها عن سبعةِ

أبيات، هذا بالإضافة إلى ثلاث مقطوعات ثنتان عددُ الواحدة بيتان، والأخيرةُ أربعةُ أبيات، وهناك ثلاثةُ أبيات، كلُّ بيت فيها جاءَ بمفرده.

وحين نديمُ النظرَ ملياً فيما سبق تطلُّ علينا ملاحظتان برأسيهما من ثلة الإحصاء:

الأولى: ندرةُ القصائدِ الطوالِ عدا المعلقةِ التي انشغلَ الناسُ بها قديماً وحديثاً.

الأخرى: أن هناك عدداً لا بأسَ به من القصائد العادية، وكذا قلة محسوبةً لا تُجْهَلُ من المقطوعات على غيرِ عادة الشعراء الجاهليين.

وبالنظرِ إلى المعلقة فإنها جاءت في ستة وثمانين بيتا... وهنا يطيبُ لنا أن نتساءلَ عن سببِ طولها.. هل كانَ لأسبابٍ فنية، أم هي توفيقيةٌ ..!!

بعيداً عما سبق فلقد تضافرت عواملُ أو أسبابٌ عديدةٌ جعلتها تصلُ إلى هذا الحدِّ الكميِّ منها:

ما هو شخصيٌّ: وفيه يحسنُ بنا الرجوعُ إلى حياته فإنها المصدرُ الأولُ الذي يفهمنا مكنونَ شعره، أو مبلغَ فنّه فنقولُ: لقد عاشَ الحارثُ سيداً في قومه حيثُ منحته هذه المعيشةُ نوعاً من حياة الأمنِ والاستقرار، فلم يمالقْ ممدوحاً طمعاً في نيلِ هباته، أو مغريات عطاياه، ولم يعرِّضْ به لعدم وفائه بما كانَ يطمعُ فيه، ثم التقرب من عدوه نكايةً فيه، كذلك فإن شخصيةَ الحارث -كما يبدو لي- كانت ذات تأملية باطنية استغراقية، فهو يتأملُ ويفكرُ ويعمقُ ويغوصُ ويسبحُ ؛ ليستنبطَ -من معدنِ فكره- أجملَ المعاني وأدقَّها وأشرفها؛ فضلاً عن هذا كلّه فإنَّ ما حازَ عليه- من أناة وصبر واحتمال واتئاد- قد دفعه إلى التجويدِ والتنقيح، وإعطاء الفكرةِ كلَّ ما تستوجبه من المعاني، وما تلبسه من ألفاظٍ تناسُبها.

ومنها ما هو فنيٌّ: ويتمثلُ في أنه قد نظمَ هذه القصيدةَ في مرحلةٍ اجتمعت له فيها كلُ مقوماتِ النضجِ والكمالِ الفنيِّ، وآيةُ ذلك أن رواةَ الأخبارِ قد أشاروا إلى أنه كانَ يتكئُ على عصاه وهو يلقي القصيدةَ أمامَ الملكِ عمرو ابن هند؛ فلعل هذا دليلٌ على كبرِ سنه، الذي كان من حصادِ الطيبِ أن جنيَ شعرُه ثمراتِ تجاربه وكما ترجمَ كثرةَ معارفه.

ثم نعيدُ النظرَ ملياً في المعلقةِ وتاريخها فنرى أنها قيلت بعدَ حلقاتٍ داميةٍ – أو فصولٍ مثيرةٍ- من الحروبِ المتواصلةِ بينَ قبيلةِ الشاعرِ بكرٍ وبني تغلب... فمن مجملِ هذه الأحداثِ بكلِ ظلالها وخلفياتها وألوانها القاتمةِ استطاعت أن تشكلَ روافدَ حقيقيةً ثريةً لمادةِ شعره، فضلاً عن هذا فإن ما حصلَ عليه من فكرٍ وثقافةٍ، وتجاربَ عميقةٍ في الحياةِ- كلَ هذا- أعطاه سمةَ التفردِ والتميزِ والإجادةِ والإشادةِ فوصل إلينا غايةً من الإبداعِ والإمتاعِ والإشباعِ والإقناعِ.

ومنها ما هو قومي ويتمثلُ في أنه قد ارتجلها أمامَ ملكِ الحيرةِ عمرو بن هند دفاعاً عن بني بكرٍ قومه، وافتخاراً بمآثرهم وأمجادهم. وتعريضاً ببني تغلب خصومه.. فهي -بلا شكٍّ- تعدُ مرافعةً منطقيةً هادئةً أعدها محامٍ يطلبُ الإنصافَ، والحقَ في دعوةٍ مرتبطةٍ ارتباطاً وثيقاً بأمرٍ يتعلقُ بمصيرِ قبيلته سواءً في حياتها وكرامتها، أم في تاريخها التي ستخلفه ميراثاً مشرقاً لما سيأتي لاحقاً من الأجيال.

وكما سبقَ لنا القولُ: إنه طالما يترافعُ أمامَ الملكِ فلابدَ- أن يتمتعَ بالهدوءِ والإنادةِ، ويتحلى بالصبرِ والتعقلِ حتى يفكرَ ويتأملَ ملياً متمعناً؛ ليعطينا الحججَ والبراهينَ التي تكونُ قمينةً بأن تبرئَ قبيلته من التهمِ المنسوبةِ إليها؛ يضافُ إلى هذا كلِّه فإنه يعلمُ علماً يقينياً بأن ما يقدمُه للإنسانِ هو قيمةٌ تراثيةٌ خالدةٌ باقيةٌ بقاءَ الدهرِ.

ننتقلُ إلى ما تبقى من المجموعِ الشعريِّ لاسيما القصائدُ الأربعُ التي تعدت العشرةَ فإن ثنتين جاءتا في المدحِ، والثالثة في الفخر، والرابعة في الخواطرِ والحكم.

ففي الفخرِ نقرأُ قولَهُ[1]:

ولئن سألتِ إذا الكتيبةُ أحجمت .·. وتبيّنت رِعَةُ الجبانِ الأهوجِ
وحسبتَ وقْعَ سيوفنا برؤوسِهم .·. وقعَ السحابِ على الطِّرافِ المشرجِ

حيثُ نراه يفتخرُ بقبيلته وشجاعتها وإقدامها ومغامراتها المحسوبةِ في المعارك حتي عرفها الجميعُ بذلك لاسيما ضرباتِ سيوفهم القويةِ المتتاليةِ على رؤوسِ الأعداءِ التي تشبهُ وقعَ المطر، وقد تجمعت أجزاؤه بعضها إلى بعض في نمنمات سيريةٍ هادئةٍ.

وفي المدحِ نقرأُ قولَه[2]:

أفلا تُعَدِّيها إلى مَلِكٍ .·. شهمِ المقادةِ ماجدِ النَّفسِ
فإلى ابنِ ماريةَ الجوادِ وهل .·. شروى أبي حسانَ في الإنسِ
يحبوك بالرَّعفِ الفيوضِ على .·. هِمْيانِها والدُّهمِ كالغرسِ

حيثُ يصفُ ممدوحَه الملكَ قيس بنِ شراحيل بأنه شهمٌ ممتنعٌ صارمٌ، صعبُ الانقيادِ ، إذ لا يميلُ به الهوى فيعطي منْ ليسَ له حق، أو يحولُ دونَ وصولِ حقٍ، لذلك فليس له مثيلٌ في الناس.. من هنا فإن جنودَه -دائماً- واقفون وراءَه مناصرين إياه ومعضدين له، يدفعونه من نصرٍ إلى آخر مزودين بخيولٍ قويةٍ و محصنين بدروعٍ متينةٍ .

ونقرأُ – عوداً- قولَهُ[3] في مدحِ ابنِ شراحيل في قصيدة أخرى:

وقَيسٌ تَدارَكَ بَكْرَ العِراقِ .·. وثَغلِبَ مِنْ شَرِّها الأعظَمِ

---

(١) انظر: ديوان الحارث بن حلزة صـ٦٤، ٦٥ ، الطراف: بيت من أدم ، المسرج: من سرج ، أي نسج بعضه على بعض.

(٢) انظر:ديوان الحارث صـ٩٥، الشهم: الممتنع الصارم، الزغف: الدروع السابغة.

(٣) انظر: ديوان الحارث بن حلزة صـ٦٦.

وبَنَتْ شَرَاحِيلَ مِنْ وائلٍ ∴ مَكَانَ الثُّرَيَّا مِنَ الأنْجُمِ

إن ممدوحَه كانَ دائماً ما يسعى في الإصلاحِ بين القبائلِ خصوصاً بكرَ وتغلبَ، ولمَ لا وهو من بيتِ وائلٍ، أسمى بيوتِ العربِ نسباً، وأرفعها منزلةً، وأعلاها قدراً..؟!

فالناظرُ إلى ما سبقَ -في المدحِ والفخرِ- يرى أن شاعرَنا لم يطلْ في قصائده والسببُ -في اعتقادي- راجعٌ إلى أمرين:

الأول: أن ثقتَه بنفسه وحبَّه واحترامه لقبيلته -بموجبِ ما ورثَه عنها معنوياً من اعتدادٍ ومنعةٍ وشرفٍ ومجدٍ- كلُ هذا جعلَه ليس في حاجةٍ إلى مغالاةٍ أو مبالغاتٍ ممجوجةٍ تقللُ من مكانته الأخلاقيةِ أو الشعريةِ لدى القبائل.

الآخر: أنه كانَ -في جزيرةِ العربِ- صادقاً مع نفسه ومع غيره، فلم يقلْ إلاَّ صدقاً، ولم يصفْ إلا واقعاً ارأته عيناه، ولمسته يداه، أو عاشتها أحاسيسه الصادقةُ.

وفي الحكمةِ نقرأُ قولهُ[1]:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِراً ∴ قَدْ جَمَعُوا مَالاً وَوَلَّدَا
وَهُمُ رَبَابٌ حَائِرٌ ∴ لا تَسْمَعُ الآذَانُ رَعْدَا

حيثُ يرى أناساً كثيرين قد جمعوا مالاً وأنجبوا أولادا ؛ ولكن هذا كلَّه لم يعفهم من سطوةِ الدهرِ الذي أفزعهم فصاروا فنرانا صماءَ، لا تسمعُ الرعدَ المفزعَ الذي يذهبُ بثباتِ توازنِ الأشياء. وكونها لا تسمعُ الرعدَ فما الذي يمكنها أن تسمعَ غيرَ ذلك..؟!

وبعد أن عرضنا أمثلةً لما تناولته القصائدُ عند الحارثِ نرى أنها سواءً أكانت فخراً ومدحاً أم حكماً فإنها تحتاجُ لكثيرٍ من التروي والتمهلِ حتى يستعيدَ ذاكرةَ أو مخزونَ الماضي حيثُ يسترفدها من الظلالِ والخلفياتِ الممثلةِ في جملةِ الموروثاتِ الماديةِ والمعنويةِ.

---

(١) انظر: المصدر نفسه صـ٥٨..

ويدعمها من مطلقِ الشعورِ واللاشعورِ الجمعيِّ: منهـا مـا يطيِّـعُ مباشرةً لخدمةِ الموضوعِ كالفخرِ والحكمةِ، ومنها ما يوظفُ توظيفـا سياقياً ودلالياً ليحيلَه إلى شواهدَ حيةٍ تحملُ الرؤى والأبعادَ التي تميزَ عصره لخدمةِ موضوعِ الحكمةِ.. وكلُّ هـذه الموضـوعاتِ جعلـتِ الحارثَ عندما يترجمها يكونُ صافيَ الذهنِ، جـادَ القريحـةِ، رقيـقَ المشاعرِ، جوَّالَ الخواطرِ، مركزَ الأفكارِ، مقترعَ الأبكـارِ، وبالتـالي خرجَ المحصولُ الكميُّ الممثلُ في قصائده مقبـولاً أو مستسـاغا لا تكلفَ أو تصنعَ فيه.

وحين ننتقلُ إلى المقطوعاتِ التي جاءت في شعرِ الحارثِ نـرى إنها على الرغمِ من قلتها إلا أنه لا يوجدُ السببُ المباشرُ للمجيءِ بها حيثُ إنه لم يكنْ شاعرَ حربٍ؛ لأن حياةَ الحربِ تكتنفها السـرعةُ... فهي كرٌّ، وفرٌّ، وإقبالٌ، وإدبارٌ، وعليه نرى الشاعرَ لم يعـدْ يتفـرغُ للشعرِ الذي هو تفكيرٌ وتأملٌ واستغراقٌ؛ لأن سرعةَ الحياةِ تملي على الشعرِ سرعةً أخرى هي فنيةٌ في مجملها؛ لذا فإننا نجدُ مقطوعـاتِ الحربِ كثيرةً في شعرنا العربيِّ...إنه إن كانَ هناك شعرٌ مقطوعـاتٌ للحارثِ فهو بعضٌ من كلٍّ، وقد انسربَ من بينَ إصـبعِ الزمـانِ، أو انفلت من قبضةِ النسيانِ، وهذا نفسُ حالِ ما وصلَ إلينا من شـعرنا القديمِ.

المبحثُ الثاني : مقدماتُ القصائدِ الحارثيةِ

إننا نقول: إننا إذا كنا نبحثُ عن التصريعِ[1] في شعرِ الحارثِ فإننا لن نصدرُ قولتَنا إلاّ إذا عدنا نقرأُ الإحصاءَ الذي أجرِيناه على شعرِه؛ فلعلنا نوفقُ في عرضِ نتائجَ تقريبيةٍ تكونُ قاعدةً لفروضٍ قائمةٍ.

على كلِّ حالٍ فإننا -بالتدقيقِ والفحصِ- وجدنا واحدةً من قصائدِ الحارثِ الثماني قد جاءَت مصرعةً -بما فيها المعلقةُ- وهي قصيدةُ "فهلاً سعيت" لصلحِ الصديقِ التي امتدحَ فيها ابنَ ماريةَ قيسِ بنِ شراحيلَ بنَ مرةَ بنَ همامٍ قائلاً[2]:

أعمَرو ابنَ فرّاشةَ الأشيمِ .·. صَرَمَتْ الحِبالَ ولَمْ تُصرَمِ

وبالنظرِ إلى ندرةِ التصريعِ في مقدماتِ قصائدِ الحارثِ فإن ثمةَ سمتين يمكنُ رصدُهما:

الأولى: أن التبعةَ الذهنيةَ -تلك التي أثقلت كاهلَ الشاعرِ- المتمثلةَ في دفاعِه عن قبيلتِه تلك التي جاءت تلبيةً لندائها ومعالجةً

---

(١) هو إلحاق العروض بالضربِ وزناً وتقفيةً سواءً بزيادةٍ أو بنقصانٍ، راجع: نوسيقى الشعر بين الثبات والتطور لـ د/صابر عبدالدايم ، صـ ٤٩.

هذا ويعدُّ مثيراً انفعالياً يجذبُ المستمعَ، ويعضدُ على رغبتِه في السيطرةِ على مشاعرِ المتلقي، وهذا لن يتمَّ إلا بالنغمِ والإيقاعِ اللذين يحبُّهما المستمعُ، ويأنسُ بهما؛ لذا فإنه يأتي بالتصريعِ، أي بتلك المقدمةِ الموسيقيةِ الخفيفةِ أو القصيرةِ التي تلهبُ الإحساسَ، وتوقظُ المشاعرَ وتهيئُ المستمعَ لاستقبالِ القصيدةِ لأن "التصريعَ ليس إلا ضرباً من الموازنةِ، والتعادلِ بينَ العروضِ والضربِ يتولدُ منها جرسٌ موسيقيٌّ رخيمٌ"... راجع:: الشعر وإنشاء الشعر لعلي الجندي ط٢ ص٩٠ دار المعارف سنة ١٩٦٧م.

(٢) انظر: ديوان الحارث إعداد طلال حرب ، صـ٦٦، دار صادر بيروت١٩٩٦م. الأشيم:من كانت به شامةٌ. صرمَ: قطعَ.

جادةً لأهمِّ قضاياها -إذ ترفدُها خلفيةٌ معرفيةٌ حضارية وإنسانيةٌ عميقةٌ- قد لا تحتاج إلى مؤثرات إيقاعية بقدر ما تحتاجُ إلى قناعات فكرية ذات يقينية واقعية لتشكلَ خطاباً شعريّاً له ضغوطُه الإعلاميةُ الموجهةُ إلى المتلقى مباشرةً.

الأخرى: بالنظرِ إلى القصيدةِ التي جاءت مصرعةً فإنه امتدح فيها ابنَ ماريةَ قيسَ بنَ شراحيلَ بنَ مرةَ بنَ همامٍ.. لهذا احتاجَ إلى مثيرٍ انفعاليٍّ يجذبُ المستمعَ ، ويعضدُ على رغبته في السيطرة على مشاعره... من هنا جاءَ بتلك المقدمة الموسيقية القصيرة المسلطة على الإحساس مهيئةً إياه لاستقبال القصيدة.

ننتقلُ إلى المقدمات الطللية فنقولُ: إن الناظرَ إلى ذلك المنظر البدويِّ الأصيلِ الخالد الذي شُغِلَ به القدماءُ منذُ أن وضعوا تقاليدَه الثابتةَ، وحددوا معالمَه وطرائقَه، ومذاهبَ القولِ فيه حتى صيروه فنّاً قائماً بذاته يرى أن كثيرين قد انجذبوا نحوَه،... من بين هؤلاء يبرزُ الشاعرُ الحارثُ بنُ حلزةَ اليشكريُّ صاحبُ القصائد الثماني حيث جاءت ثلاثٌ منها مبدءةً بالطلل، ومن بينها معلقتُه المشهورةُ، هذا وسنعرضُ دراسةً سريعةً لهذه الافتتاحية الطللية؛ لنقفَ فيها عند أوجه التشابه، وكذلك الاختلاف مع غيره من الشعراء.

نعودُ إلى المعلقةِ فنراه يستهلُها بالغزلِ عندما يناجي حبيبته أسماءَ قائلاً:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ .. رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

لقد أعلمته برحيلها لمَّا كانت عازمةً عليه، وذلك في مونولج داخليٍّ خافت ، أو حكائية مباشرة متعقلة وقد وفَّر له الحوارَ الهادئَ النابعَ عن ثقةٍ بالنفسِ وقد راحَ يصرِّحُ قائلاً: ربما تملُ إقامةُ مقيم؛ لكن إقامتها لم تُمَلْ بالمرة،وعلى الرغم من ذلك لم يزلْ ينتظرُ لقاءَها...

ثم ينتقلُ بعدَ ذلك إلى الأماكنِ التي كانَ يتردّدُ فيها على محبوبتِه. وقد دُرِسَت، وصارت خراباً فعفاءَ، وقتها شَعُرَ الحارثُ بالاغترابِ المغيظِ أو المخنقِ فقالَ:

فالمُحَيَّـاةُ، فالصَّـفَاحُ، فـأعلى .·. ذِي فِتَـاقٍ فعـاذِبٌ فَالوَفَـاءُ
فريـاضُ القَطَـا، فأوديـةُ الشُّـر .·. ـبِ، فالشُّـعبتانِ فـالأبلاءُ

ثم تأتي لحظةُ فقدانِ الذاكرةِ، والذوبانِ في المرجعيةِ الطللية بكلِ ألوانِها عندها ينفي أن يعرفَ مَنْ يعايشُ من أحبائه في هذه الديارِ الآنَ؛ لذا فلقد بكى شوقاً وحسرةً على ما فاتَ علماً بأن البكاءَ أمرٌ لا يفيدُ؛ لأنه لا يرجعُ شيئاً قد راحَ؛ لذا قالَ:

لا أَرَى مَـنْ عَهِـدتُ، فـأبكي الـ .·. ـيَـومَ دَنْهـاً ومـا يَـرُدُّ البُكَـاءُ؟
ويعَينَيـكَ أوقَـدَتْ هِنْـدُ النَّـا .·. رَ أصِـيلاً تُنـوِي بهـا العَلْيَـاءُ

وحين نعيدُ النظرَ في المقدمةِ السابقةِ نراه من الوجهةِ الفنيةِ يتناولُ العنصرُ المكانيَّ المتمثلَ في المحياةِ، فالصِّفاح، فأعلى ذي فتاقٍ، فعاذب، فالوفاء، فرياضِ القطا، فأوديةِ الشُّربب، فالشعبتان فالأبلاء، والعنصرَ الزمانيَّ المتمثلَ في الآنيةِ أو الحاليةِ "اليوم". ثم الارتادَ الزمانيَّ والمكانيَّ بكلِّ تداعياتِهما النفسيةِ والفكريةِ مرةً أخرى والإصرارِ أو الإلحاح على قرعِ ذاكرةِ الماضي والسيطرةِ عليها، وذلك ببعثِها ثم إحالتِها للحاضرِ في قولِه:

أوقَـدَتْهَا بـينَ العَقِيـقِ فَشَخصَيـ .·. ـنِ بِعُـودٍ، كمـا يَلُـوحُ الضِّيَاءُ
فتنـوَّرْتُ نارَهـا مـن بعيـدٍ .·. بخُـزَّانِ هيهـاتَ مِنْـكِ الصِّلاءُ

حيثُ يعدُ الأماكنَ التي كان يتردّدُ فيها على حبيبتِه، وذلك عندما كانت تشعلُ النارَ بالمساءِ، وكان يستدفيءُ ويستهدي بها تماما. وهنا تتحققُ لديه الرغبتان: الماديةُ المتمثلةُ في الدفءِ، والمعنويةُ المتمثلةُ في "الاستهداء" ولعل هذا يتناسبُ مع تركيبةِ الجاهليِّ الذي يُؤمِّنُ رغباتِه الماديةِ قبلَ كلِّ شئ....، وبعد تلك الوقفةِ ينتقلُ إلى وصفِ الناقةِ والرحلةِ في الصحراءِ، حيثُ إنها السبيلُ الوحيدُ للتعزيةِ عن

فجيعته لفقده صاحبتَه خصوصاً عند ركوبه الناقةَ التى تبدأ من عندها المشكلةُ في الانفراج ؛ لذا فإنه قالَ:

غَيْرَ أنّي أَسْتَعِينُ على الهـ ∴ مّ إذا خَفَّ بالثَّوِيِّ النَّجَاءُ
بِزَفُوفٍ كأنّها هِقْلَةٌ أ ∴ مُّ رِئَالٍ، دَوِّيَّةٌ، سَقْفَاءُ

إنها فلسفةٌ أخرى تشيرُ إلى أن الناقةَ كانت الصاحبَ الذي يستطيعُ الشاعرُ معها أن يسرِّي أو يمضيَ، أو يَعْبُرَ أحزانَهُ حتى يستعيدَ نشاطَهُ مرةً أخرى مع عودةِ الحياةِ من جديد.

المبحثُ الثالثُ الصورةُ في الشعرِ الحارثيِّ

أولاً: الصورةُ الإيقاعيةُ في شعرِ الحارثِ:

لعلنا نقصدُ بها الموسيقى أساسُ الشعرِ الذي لا يَقومُ إلاَ بدونه، فمنذُ وُجدَ الشعرُ وُجِدَت معه موسيقاه التي جرت في عروقِه؛ فكانت نبضَه الذي وهبهُ الحياةَ.

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا عندما نصنفُ قصائدَ الحارثِ الماثلةَ في شعرِه تلك التي سبحت في بحورِها الشعريةِ فسنجدُ المعلقةَ- التي تمثلُ القاسمَ الأكبرَ من ديوانِه- قد جاءت في الخفيفِ، وما تبقى يشتملُ على أربعِ قصائدَ تربو الواحدةُ فيها عن عشرةِ أبيات: ثلاثٌ منها في الكاملِ ومجزوئه، وواحدةٌ في السريع.

وأما عن المقطوعاتِ فلقد أحصينا ستاً: ثلاثاً منها تزيدُ الواحدةُ فيها عن خمسةِ أبيات: ثنتان من الكاملِ، والأخيرةُ من الرجزِ، وعن الثلاثةِ الأخرى التي تزيدُ الواحدةُ عن البيتين فقد جاءت ثنتان منها في البسيطِ، والأخيرة من الكاملِ، حتى الأبيات المفردةِ فإنها جاءت على وزنِ الوافرِ، ثم الخفيفِ والكاملِ والبسيطِ.

وعلى الجملةِ فإن الإحصاءَ قد جاءَ مُستخدماً -بكثرةٍ- البحورَ التاليةَ: الكاملِ، ومجزوؤه، ثم الخفيفِ والبسيطِ، والوافرِ والسريعِ والمنسرح"

فالناظرُ إلى الكاملِ يرى أنه سُمِّي بذلك؛ لأن فيه ثلاثين حركةً لم تجتمعْ في غيره من الشعر[1]، وهو يصلحُ لكثيرٍ من موضوعاتِ الشعرِ، فهو -في الخبرِ أجودُ منه في الإنشاءِ، وأقربُ إلى الرقةِ: لذلك يصلحُ لقصِّ الأخبارِ والمعاني التقريريةِ، وهو يحتلُ المرتبةَ الثانية

(١) راجع:الكافي في العروض والقوافي للتبريزي تحقيق الحساني حسن عبد الله ص٥٨ مكتبة الخانجي سنة ١٩٩٧م.

في نسبة الشيوع في الأشعار العربية"[1] ويشتمل شطرُ البيت من هذا البحر على ثلاثة مقاييس، إذ أن نسبة شيوع "مستفعلن" في وزن الكامل لا تقل عن نسبة شيوع "متفاعلن" إن لم تزد عنها:

وهذا البحرُ له ثلاثةُ أعاريضَ ، وستةُ أضرب...،

والناظرُ المدققُ فيما استخدمه الحارثُ من هذه الأعاريض يرى إنه جاءَ بقصيدتي "هل بالديار" على عروض تامة ، وضرب أحذ[2] مضمر[3] حيث إن "متفاعلاً تصير بهذين التغيرين إلى "مُتْفَا" بسكون التاء وتحول إلى فعْلن بسكون العين هكذا:

مُتَفَاعِلُن + مُتَفَاعِلُن + (مُتَفَا) ← فعْلن

هذا ولقد جاءَ مطلعُ القصيدة كالتالي:

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ ∴ آياتُها كَمَهَارِقِ الفُرْسِ

/ / ٥ // ٥ /// ٥ // ٥ / ٥ ∴ ٥//٥/٥ /// ٥ // ٥ / ٥

مُتَفاعلن مُتَفاعلن فَعْلُن ∴ مُتَفاعلن مُتَفاعلن فَعْلُن

أحذ مضمر ∴ أحذ مضمر

على كلٍّ فإن استخدامَ الحارثِ للكامل يرجعُ لكونه يصلحُ لأكثر الموضوعات، وهو في الخبر أجودُ منه في الإنشاء، وأقربُ إلى

---

(١) راجع: في العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه لمحمود السمان ص١٠٢، دار المعارف بمصر، ١٨٤م.

هذا ويعقد د. إبراهيم أنيس علاقة وثيقة بين العاطفة والوزن مؤكدا فيها أن الشاعر حين ينشد شعره يستعيد حالته النفسية التي تمتلكه فى أثناء النظم حتى يشركه السامع فى كل أحاسيسه، ويشعر بشعوره.راجع: موسيقى الشعر ص١٧٦

(٢) الحذذ: حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلةِ في متفاعلن لتصير "مُتَفا" ، وتنقل إلى "فعْلن"

(٣) الإضمار: تسكين ثاني السبب الثقيل المتحرك من "متفاعلن" ، راجع: الكافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزي تحقيق الحساني حسن عبدالله ، صـ ٦٣ ، مكتبة الخانكي بالقاهرة ، سنة ١٩٧٧م.

الرقةِ؛ لذلك فإنه -أيضاً- يصلحُ لقصِّ الأخبارِ والمعاني التقريريـــةِ؛ ولعل هذا ماثلٌ في "لمن الديار التي قالها لقيس بن شراحيل بن همام بنِ ذهلِ ابنِ شيبانِ، حيثُ نجدُ المعانيَ التقريريةَ التي تتناســبُ مــع جلالِ قصِّ الأخبارِ" ؛ربما لأنها تتوالى فيها ثلاثةُ مقاطع مركبةٌ حيث يكونُ الأولُ والثالثُ زمنين قويين، والمقطعُ الوسيطُ زمناً ضعيفاً علما بأن الزمنَ من العناصرِ المكونةِ للإيقاعِ.

وننتقلُ إلى البحرِ الذي احتلَّ المركزَ الثانيَ في موسيقا الحــارث فنرى أنه الخفيفُ الذي سمِّيَ خفيفاً؛ لأنه أخفُّ السباعيات (أي لتوالي لفظِ أسبابٍ خفيفة؛ لأنَّ أولَ وثانيَ الوتدِ المفروق فيــه لفــظ ســبب خفيفٍ عقبَ سببين خفيفين، والأسبابُ أخفُّ مــن الأوتــاد[1].وهــو يستعملُ على الوجهين الأولِ الست تفعيلات، في كــلِّ ســطر ثــلاث. والآخر بأربعِ تفعيلات في كلِّ شطرٍ ثنتان.

وبالنظرِ لشعرِ الحارث في هذا البحرِ فإن المعلقةَ قد جاءت بستِ تفعيلات ممثلة العروض الأولى صحيحة ، والضربُ صحيحٌ كالتالي:

آذَنَتْنَــا بِبَعْــدِهَا ثُــمَّ وَلَّــتْ ∴ لَيْــتَ شِــعْرِي مَتَــى يَكُــونُ اللِّقَــاءُ
/٥//٥ /٥//٥ / /٥//٥ ٥ ∴ / ٥/ / ٥/٥ / ٥ / ٥/٥//٥/٥/٥

فَاعِلاَ تُنْ مَتَفِــعْ لُنْ فَا عِلاَتُــنْ ∴ فَا عِــلاَ تُــنْ مَتَفْــعِ لُــنْ فَاعِلاَ تُــنْ
العروض صحيحة ∴ الضرب صحيح

نعودُ إلى استخدامِ الشاعرِ للبحرين السابقين فنــرى أنــه مــن الناحيةِ الموضوعية قد يميلُ الشعراءُ إليهما؛ لأن لهما مــن الجــلالِ والغنى وطولِ النفس حيثُ يستوعبان كلَّ شئٍ لاسيما أن موســيقاهما تلائمُ موضوعاتِ الاعتزازِ والفخرِ والحماسةِ، وكأنَّ الشاعر يعــوِّضُ عن تفككِ أجزاءِ القصيدةِ بهذه الكليَّة الموسيقيةِ التي تقربُ ما تباعد

(١) انظر: في علمي العروض والقافية ط٤ صـــ١٢٠ دار المعــارف سنة ١٩٩٠م.

من الأفكار، وتجمّعُ ما تفرقَ من أشلاءِ القصيدةِ في وحدةٍ عضويةٍ تنتظمُ الموضوعَ مع الأفكارِ في إطارِ جوها النفسيِّ....

من هنا فإننا لا نشكُّ في إدراك الشاعرِ الصلةَ بينَ الأوزانِ والمعاني واختيارِ البحور، وإلا ما لجأَ إليها.

ونذهبُ إلى البسيطِ الذي احتلَّ المرتبةَ الثالثةَ في شعرِه ذاك الذي سُمِّيَ بذلك لانبساطِ الحركاتِ في عروضِه وضربِه، وهو يعدُّ من البحورِ الكثيرةِ المقاطعِ حيثُ يصلحُ لجميعِ الأغراضِ الشعرية[1]. كما يعدُّ من بحورِ الجزالةِ والفخامةِ، بما يغلبُ على شعرِه من الرصانةِ والمتانةِ، وشدةِ الأسرِ، وروعةِ السردِ، وجمالِ الحوكِ؛ لذا فإنه يحتاجُ إلى موروثٍ لغويٍّ ضخمٍ، وثروةٍ هائلةٍ من الأخيلةِ والمعاني الواسعةِ.

على كلٍّ فإنه من خلالِ عرضِنا لما سبقَ تبرزُ لنا سمتان:

الأولى: إيقاعيةٌ ومفادها أن انتشارَ الخفيفِ والبسيطِ إلى جانبِ الكاملِ يجعلنا نزعمُ أنه كانَ أشدَّ ميلاً إلى إيجادِ وحداتٍ موسيقيةٍ متقاربةٍ في شعرِه، وخصوصاً أن التفعيلةَ الأولى "مستفعلن" هي المهيمنةُ أو الفاعلةُ أو المحركةُ لسلطةِ الإيقاعِ في أغلبِ البحورِ التي استعملها الشاعرُ، إذ إنها قاسمٌ مشتركٌ في الخفيفِ والبسيطِ والسريعِ... وقد يبدو أن هذا الإيقاعَ كانَ يلائمُ عاطفةَ الشاعرِ.

الأخرى: موضوعيةٌ، ومفادها أن انتشارَ الخفيفِ والبسيطِ إلى جانبِ الكاملِ يؤكدُ أن هذهِ البحورِ كانت تصلحُ لأكثرِ الموضوعاتِ. وخصوصاً قصَّ الموضوعاتِ والمعاني التقريريةِ.

(ب) القوافي :

لما نحاولُ أن نقفَ على جوهرِ العلاقةِ الفنيةِ في سرِّ اختيارِ الشاعرِ للرويِّ، وبينَ تجربتِه الشعريةِ -إذ "إن التشكيلَ الصوتيَّ يجئ ترجمةً فعليةً للشعورِ الصادقِ القائمِ في النفسِ"- فإننا سنرى أن

(١) انظر: العروض القديم لمحمود السمّان صـ١٠٧.

المسألة توافقية أو توفيقية ذات صبغة إلهامية قبل أن تكون عملية إجرائية تتم بحضور العقل وتحت رعاية أو مساندة كبيرة من العاطفة...

على هذا النحو نرى مثلاً أن كثرة ورود حرف الهمزة المسبوقة بالألف في الفخر يتناسب مع جلجة وبهاء وسمو، أو تسامق الشاعر، وترفُّع قبيلته عن الصغائر حيث يعطى الموسيقى الضخمة، وأن الجيم ذاك الحرف المجهور ذا القيمة الصوتية الموسيقية يتناسب مع ضخامة المورث القبلي لا سيما المناقب والأحساب والأنساب، ثم ننظر لحرف السين -ذاك الحرف المهموس المسبوق بالسكون فإنه يتناسب مع طاقات الأسى والحسرة الكامنة في الشاعر حيث تبعث على التشاؤم الصادر عن القلق..

وأخيراً الدال المشددة المفتوحة ذاك الحرف الانفجاري الشديد ذاك الذي تستدعيه ذاكرة الشاعر الفنية؛ لتتناسب مع الشعور المغيظ الخانق الملازم للشاعر المعبر عن قسوة الأيام وتلاعب الأقدار بأصواتها، وما تشغُه على النص من جمال أخاذ.

وعلى الجملة نرى أن حروف الروي استطاعت أن تعكس حالة الشاعر النفسية تجاه الناس والحياة.

وباستقرائنا لما وصل إلينا من روي أشعار الحارث نستطيع رصد ما يلي:

جاءت الهمزة في (٨٥) بيتاً، وتليها الجيم في (٢٤)، وتجئ السين والميم بواقع (١٥) بيتاً لكل واحد، ثم الدال في (١٢) بيتا، والراء في (٩)، والباء في ثمانية أبيات، والقاف في ستة أبيات، والنون في بيت واحد،هذا ولم يستخدم الحارث الألف المقصورة والثاء، والخاء، والذال ،والزين، والشين، والصاد، والضاد، والطاء،

والظاء، والغين، والواو رويّاً، شأنه في ذلك شأنَ الشعراء الجاهليين في استخدام الأحرف رويّاً في الشعر العربيّ.

ثم نعيدُ النظرَ كرةً أخرى في الإحصاء؛ لنرصدَ حركات أحرف الروي في المجموعِ الشعري للحارث فسنرى مجيءَ كلٍّ من الميم والقاف ثلاثَ مرات: ثنتان في كلٍّ واحدةٍ منهما مكسورتان، والأخريان مضمومتان.كما جاءت الحروف "العين والسين والنون مكسورةً، وجاءت الباءَ والراء مرتين: في الأولى مضمومتان، والثانية مفتوحتان، وجاءت الدالُ مفتوحةً، والهمزة مضمومة.

إننا من خلال ما سبقَ سوف نلحظُ أن حركاتِ أحرف الرويّ قد جاء أغلبها مكسوراً، وما تبقى جاءَ موزعاً ما بين الفتحة والضمة؛ لكن شيئاً لافتاً قد يجدرُ بنا ذكرُه وهو أن الشعراءَ الجاهليين مختلفون في استخدامهم لحركة حروف الرَّويّ إذ تجئ على حسب معايشهم وظروفهم وتطلعاتهم الاجتماعية، فإذا كان الحارث قد مال لاستخدام حركةِ الكسرِ أكثرَ من انفتحِ والضم، فلربما هذا راجعٌ لطبيعة بيئة قبيلته يشكرَ التي كانت أقربَ إلى الحياةِ المدنية من البدوية؛ وبخاصة أن الكسرَ دليلُ التحضر والرقة في معظمِ البيئات اللغوية... فهي حركةُ المؤنث ، والتأنيثُ عادةً محلُ الرقةِ أو ضعفِ الأنوثة . ولا شكَ أن الحضريَّ أميلُ إلى الكسر... هذا بوجه عامٍّ

وبوجه خاصٍّ فإن الياءَ -التي هي فرعٌ عن الكسرة- تعدُ العلامةَ الأساسيةَ للتصغيرِ في لغتنا العربيةِ حتى إن من المحدثين من يؤكدُ على أن الكسرةَ -في كثيرٍ من اللغاتِ-ترمزُ إلى صغرِ الحجم والرقةِ وقصرِ الوقت[1].

---

(١) هذا ويستطردُ الدكتور إبراهيم أنيس قائلاً: إن اللغة العربية -في تطورها إلى اللهجات الحديثةِ- مالت -في أغلبِ الأحيان- إلى التخلص من بعض ضماتِها وإبدالِ الكسرةِ بها حتى استقرت في المدن والبيئاتِ المتحضرةِ بها..، راجع: في اللهجات العربية. ط٥. صـ ٧٢ ، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٣م.

ج- الإيقاع[1]:

لم تقفْ إبداعاتُ الحارثِ الموسيقيةُ عندَ أفضليةِ الأوزانِ والقوافي بل تجاوزت كلَّ هذا في تناغميةٍ مميزةً أبهاءَ شعرِه بعدَ الاستفادةِ الواضحةِ من طاقاتِ التماثلِ والتلاؤمِ والتناسبِ في الحروفِ والمقاطعِ والكلماتِ ، وكانَ من ثمارِها أنها أضفت على العملِ الشعريِّ جواً من التآلفِ والتمازجِ والانسجامِ والروعةِ.... إننا إن خلنا في ذلك فنظرةً إلى معلقته لنقرأ قولَهُ:

فتنوَّرتْ نارَها من بعيدٍ ∴ بخزازَى هيهاتَ منكَ الصِّلاءُ

وقوله:

يَخلِطونَ البريءَ منّا بذي الذَّنـ ∴ ـبِ ولا يَنفَعُ الخَليَّ الخَلاءُ

وقوله:

فَهَداهُمْ بالأسْوَدَيْنِ وأمْرُ ∴ اللهِ بِلْغٌ يَشْقَى بهِ الأشْقِيَاءُ

وقوله :

أجْمَعُوا أمْرَهُمْ بليلٍ فلمَّا ∴ أصْبَحُوا أصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ

وقوله:

وَهُوَ الرَّبُّ والشَّهيدُ عَلَى يَوْ ∴ مِ الخِيَارَيْنِ والبَلاءُ بَلاءُ

وقوله:

فَاتْرُكُوا البَغْيَ واتَّعِدُّوا وَإمَّا ∴ تَتَعاشَوْا فَفِي التَّعاشِي الدَّاءُ

وقوله :

وَمَعَ الجَوْنِ جَوْنِ آلِ بَنِي الأوْ ∴ سِ عَتُودٌ كأنَّهَا دِفْوَاءُ

حيثُ نلمسُ بوضوحٍ غايةَ الإدراكِ العالي بالإيقاعِ الموسيقيِّ الموزعِ بكلِّ إشعاعاتِه عن طريقِ الجناسِ الاشتقاقيِّ، أو الملاءمةِ الواضحةِ- مثلاً- بينَ الألفاظِ في (تنورت نارها) (الخليّ الخلاء) ، و(يشقى الأشقياء)،و (أصبحوا أصبحت)، و(تتعاشوا التعاشي) ، و(يغروكم غروراً) و(الجون جون)...

---

(١) الإيقاعُ قيمةٌ ضمنيةٌ مشتركةٌ تجيءُ نتاجَ عدةِ عناصرَ متمازجةٍ بهدفِ التنظيمِ الزمنيِّ للحركةِ، وهو بمثابةِ القالبِ، أو الظرفِ لها.

وكلُّ هذا كانَ حرصاً من الحارث على توفيرِ أكبرِ مساحةٍ من الإيقاعِ الذي يضفي على شعرِه كثيراً من الغنى أو الوفرةِ الموسيقية والروعةِ الأخاذةِ بمجاميعِ القلوب.

ثم نقرأُ عوداً في غير المعلقة.

وقوله :

وثَنَى لَهُ ثَخِنَ الغُبَارِ يَجُرُّهُ ∴ جَرَّ المَفَاشِغِ هَمَّ بِالإرْآمِ

وقوله :

فَحَبَسْتُ فيها الرَّكْبَ آخِسُ في ∴ كُلِّ الأمورِ وكنتُ ذا حَدَسِ

وقوله :

فَانْعَمْ بِجَدِّكَ لا يَضِيرْ ∴ كَ، الثُّوكُ ما أُعطِيتَ جَدَّا

وقوله :

يُطَيِّرُهَا شَلاً إلى أَهْلِهِ ∴ كما يُطِيرُ البَكَرَةَ الفَالِحُ

وقوله :

وتَنُوءُ تُثْقِلُهَا رَوَادِفُهَا ∴ فِعْلَ الضَّعِيفِ يَنُوءُ بالوَسَقِ

فنجدُ المجانسةَ التامةَ فى (يجرَّه جرَّ) و (أحدس – حَدَسِ) و (يجدُّ – جداً) و (يطيرها يطير) و (تنوء – ينوء) وقد استطاعت أن تقدمَ تشكيلاً موسيقياً كانَ له بالغ الروعة، والوقعِ الشديدِ على أذن السامع ، وكذلك أكبر الأثر على نفسه التى تستمتعُ بها فتأنسُ وتروقُ إليها.

ويذكرُ المجانسةَ الناقصةَ في قوله:

مِنْ مُنَادٍ ومِنْ مُجِيبٍ ومِنْ تَصْـ ∴ ـهالِ خَيْلٍ خِلالَ ذاكَ رُغَاءُ

وقوله:

إذْ تَمَنَّوْنَهُمْ غُرُوراً فَساقَتْـ ∴ ـهُمْ إلَيْكُمْ أُمْنِيَّةٌ أَسْرَاءُ

وقوله:

يَا آلَ زَيْدِ مَتَاةَ هَلْ مِنْ زَاجِرٍ ∴ كُمْ فَيْنَهَى الجَهْلَ عَنْ هَمَّامِ

فنجدُ المجانسةَ الناقصةَ بين (خيل–خلال)، و(تمنونهم–أمنية) و (هل– الجهل) و (عيش – عاش).

وبالنظر إلى المجانسة هنا فإننا نرى أن الحارثَ عمدَ إلى تحسينِ اللفظِ والمعنى معاً، إذ أرسلَ المعانيَ على سجيتِها، وتركها تطلبُ لنفسِها الألفاظَ وهو هنا أخضعَ لفظَه لمعناه، هذا ولا شكَّ أن في الجناسِ جمالاً لما فيه من حسنِ الإفادةِ مع أن الصورةَ -هي في الغالبِ- صورةُ الإعادةِ، لكن فيه -على الجملةِ- خلابةً ومفاجأةً تثيرُ الذهنَ، وتقوّي من إدراكِ المعنى المقصودِ لما فيه من الموسيقى المؤثرةِ في الصورةِ.

ثم إنَّ المتتبعَ لشعرِ الحارثِ يمكنه رصدَ ظاهرةٍ أخرى من ظواهرِ الانسجامِ الموسيقيِّ.. إنها ظاهرةُ التوافقِ أو التناغمِ بينَ الأصواتِ المهموسةِ والأصواتِ المجهورةِ حيثُ لجأ إلى هذا الوترِ عازفاً عليه أهدافَه؛ إيماناً بأنه يؤثرُ على المتلقي تأثيراً يربطُ ذهنَه بدلالاتٍ معينةٍ تستطيعُ أن تنقلَهُ من حالٍ إلى حالٍ، هذا ولقد فطنَ الزمخشريُّ لهذا بقوله[1] من حزنَ فليسمعْ الأصواتَ الحسنةَ، فإن النفسَ إذا حزنت خمدَ نورُها، فإذا سمعت ما يطربُها أو يسرُّها اشتعل منها ما خمدَ ، وما زالت ملوكُ الفرسِ تلهى المحزونَ بالسماعِ، وتعلُّ به المريضَ وتشغلُه عن التفكيرِ، ومنهم أخذت العربُ حتى قال عبدُ المسيحِ ابنُ عسلةَ الشيبانيُّ[2]:

وسَماعٍ مُدَجنةٍ ثَعَلَّلْنا ∴ حتى نُؤوبَ تَناوَمَ العُجْمِ[3]

ويتفقُ ابنُ جنيّ[4] مع مَنْ سبقوه عندما يرى أن تكرارَ الصوتِ يؤدي إلى تكرارِ المعاني وتصويرِها وتقويتِها والمبالغةِ فيها ؛ فإذا

---

(١) راجع:ربيع الأبرار ص٢٦٠ترجمة إقبال أيوب،ط بغداد سنة١٩٨٩م

(٢) هو عبد المسيح بن حكيم بن غفير بن طارق بن قيس بن مرة- الشيباني. راجع: جمهرة أنساب العرب ط٤ ص٣٢٥..

(٣) هذا البيت جاءَ في المفضليات، ط٥، ص٢٧٩ ، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٤٢م. المدجنة: المغنية التي تغني في يوم الدجن ، تناوم: تتكلم بما لا يفهم.

(٤) راجع: الخصائص باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني ، ج٢ ، ص١٥٢ وما بعدها ، المكتبة العلمية ، ١٩٩٥م .

كانت الدراساتُ اللغويةُ الحديثةُ قد اهتمت بدراسة السلوك اللغويَ المتمثل في دراسة بنية اللغوية الصوتية فإن هذا راجعٌ للدور الأكبر الذى يلعبُهُ علمُ الأصواتِ في تحديد مفهوم الرسالة في دلالة الصوت. وشكلها الوظيفيُ، وتأثيرها السيكولوجيٌ ، ولربما سبق الحارث كل من سبقوه لمَّا أيقن بأن بعضَ الأصوات لديها القدرةُ على التكيف والتوافق مع ظلال المشاعر الإنسانية في أدق تفاصيلها، حيث ترتبط و تتجهُ الخلفياتُ والأبعادُ المتعددةُ للأصوات باتجاه الشعور.

على كلٍ فإن الحارث ينوّع تنويعاً شبهَ متكافئ بينَ "الأصوات المهموسة والمجهورة في تقابلية ذات ثنائية عجائبية ليخرج مزيجا متكافئاً من الجاذبية والروعة والإحكام...،

إننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى قوله[1] مفنداً مزاعمَ الخصم.

أيّما خطّةٍ أردتم فأدّو .·. ها إلينا تمشي بها الأملاءُ
إذ رفعنا الجمالَ من سَقَفِ البحـ .·. ـرين سيراً حتى نهاها الحساءُ

حيث نرى أن الهمزةَ جاءت (٢٤) مرةً، والألفَ ذاك الصوتَ المجهورُ الذى يخرجُ بارتعاد فيثيرُ في النفس جلالاً وعظمةً تتكررُ (٢٤) مرةً، وكذلك الميمُ تتكررُ (عشرين) مرةً، والنونُ ذاك الصوتَ المجهورُ تتكررُ (٢٣) مرةً ، علماً بأن الميمَ والنونَ يبعثان على الهدوء، ويمنحان النفسَ قدرةً فائقةً على السيطرة على في ميدان المشاعر مع الإحاطة بهالةٍ من الوقار والجلال التي تتناسبُ مع المخاطب عمرو بن هند، على الرغم من إحساس الشاعر الحادَ بالشجن؛ لكن النونَ والميمَ يعلوان معهما بارتقاء الرنين الصوتَ الخافت حتى يتسيدَ العقلَ وتكون له سلطته الفاعلةُ في تحريك الأمور،وهناك التاءُ كُرِّرت (١٢٩) مرةً، والهاءُ ٩ مرات، والحاءُ ٧مرات، والجيمُ ٤مرات.

---

(١) راجع: شرح القصائد السبع الطوال صـ ٤٧٠، وما بعده.

ونتساءلُ عن جمعِ الحارثِ بين الأصواتِ المهموسةِ والمجهورةِ وأصواتِ اللينِ الطويلةِ فنجدُه جنَّدَ كلَّ ما سبقَ؛ لينقلَ شعورَه المغيظَ الخانقَ تجاهَ خصومِه بني تغلبَ الذين يغالون فيما يقولون، ويريدون أن يحملوا قبيلتَه جنايةَ غيرها؛ لذا فإن صدرَه يضطرمُ بالحزنِ. ويمورُ بالأسى جرَّاءَ ما يصنعُ الخصومُ.

ونقرأُ عوداً قولَه[1]:

أَعَلَيْنَا جُنَاحُ كِنْدَةَ أَنْ يَغْـ ∴ ـنَمَ غَازِيهِمُ وَمِنَّا الجَزَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى حَنِيفَةُ أَوْ مَا ∴ جَمَّعَتْ مِنْ مُحَارِبٍ غَبْرَاءُ
أَمْ جَنَايَا بَنِي عَتِيقٍ فَمَنْ يَغْـ ∴ ـدِرُ فَإِنَّا مِنْ حَرْبِهِمْ بُرَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى العِبَادِ كَمَا نِيـ ∴ ـطَ بِجَوْزِ المُحَمَّلِ الأَعْبَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى قُضَاعَةَ أَمْ لَيْـ ∴ ـسَ عَلَيْنَا فِيمَا جَنَوْا أَنْدَاءُ
أَمْ عَلَيْنَا جَرَّى إِيَادٍ كَمَا قِيـ ∴ ـلَ لِطَسْمٍ أَخُوكُمُ الأَبْنَاءُ

فنرى النونَ تكررت (٢٠) مرةً، والميم (١٨) مرة، والهمزة (١٤)، والجيمَ (١٠)، والحاء (١٠)، والعين (٨)، والغين (٤) مرات. ولعلَّ هذه الإحصائيةَ توقفُنا على ما يلي:

١- إصرارِ الشاعرِ على المجيءِ بنفسِ الأصواتِ السالفةِ الذكرِ، وهذا يؤكدُ مدى صدقِ وجهةَ نظرِ الشاعرِ الفنية.

٢- تبقى الميمُ والنونُ والهمزةُ من الحروفِ التي لها الصدارةُ لدى الشاعرِ ومجالِه الصوتيِّ حيثُ إنها قادرةٌ على نقلِ مجالاتِ الشاعرِ الحسيةِ والنفسيةِ فكانت لها القدرةُ على التكيفِ والانسجامِ مع حالةِ الحارثِ؛ لتترجمَ أدقَّ حالاتِه... هذا على جانبٍ ؛لكنها -على الجانبِ الآخرِ- كان لها من المؤثراتِ الصوتيةِ الدورِ الفاعلِ في عرضِ معناه والإيحاءِ به وتصويرِه. إذ جعلَ من الصوتِ عنصراً جمالياً لا يقلُّ قيمةً أو أهميةً عن الألوانِ البلاغيةِ في تحقيقِ أهدافِ الشاعرِ النفسيةِ والفنية.

---

(١) انظر: المصدر السابق صـ٤٨٢.

٣- إن تركيزَ الشاعرِ على الحروفِ السابقةِ يتناسبُ مع حالاتِ التوترِ التي عاشها الشاعرُ إبانَ مرافعتِه المنطقيةِ الهادئةِ التي أعدَّها مطالباً الإنصافَ في حقٍّ يتعلقُ بمصيرِ قبيلتِه.

٤- لقد جاءت أغلبُ كلماتِ معجمِ الحارثِ الشعريِّ مبدوءةً بحرفٍ حلقيٍّ ثم فميٍّ، ثم شفهيٍّ -والتي يعدُّها اللغويون أنها خيرُ التراكيبِ- وقد كانت أكثرَ شيوعاً عندَ الحارثِ.

ونتجولُ في غيرِ معلقتِه لنقرأَ قولَه[1]:

مَنْ حَاكِمٌ بَيْنِي وَبَيْـ ∴ ـنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَيَّ عَنَدَا
أَوْدَى بِسَادَتَنَا وَقَدْ ∴ تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وَجَرْدَا
خَيْلِي وَفَارِسُهَا لَعَمْـ ∴ رُ أَبِيكَ كَانَ أَجَلَّ فَقْدَا
وَلَوْ أَنَّ مَا يَأْوِي إِلَيَّ ∴ أَصَابَ مِنْ ثَهْلَانَ قِنْدَا
أَوْ فَرْعَ رَهْوَةَ أَوْ رُؤُو ∴ سَ شَوَامِخٍ لَهَدِدْنَ هَدَّا
فَضَعِي قِنَاعَكِ إِنَّ رَيْـ ∴ بَ الدَّهْرِ قَدْ أَفْنَى مَعَدَّا
وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِراً ∴ قَدْ جَمَّعُوا مَالاً وَوُلْدَا
وَهُمُ رَبَابٌ حَانِرٌ ∴ لَا تَسْمَعُ الْأَذَانُ رَغْدَا
فَانْعَمْ بِجَدِّكَ لَا يَضِيـ ∴ ـرُكَ، الثَّوْكُ مَا أَعْطِيتَ جَدَّا

حيثُ نرادُ ذكرَ الدالِ (٩) مرات ، والهمزةَ (٨) مرات . والميم (٨) مرات، والنونَ (٧) مرات.

ونتساءلُ عن مردِّ احتشادِ الشاعرِ لهذه الطاقةِ من الحروفِ دون غيرِها فنقولُ:

إنه وبالنظرِ إلى تصنيفِ هذه الأصواتِ الكلاميةِ عضوياً نرى أنه قد نوَّع تنوعياً متداخلاً ما بينَ الحنجريِّ الماثلِ في "الهمزة" ، واللثويِّ الأسنانيِّ الأنفيِّ الماثلِ في "الدال" ، والنون" والشفويِّ الماثلِ في "الميم" بهدفِ إبرازِ حالةِ القلقِ والتوترِ المستمرِ تجاهَ غوامضِ الكونِ ، وإشكاليةِ الحياةِ والفناء ، وتقلباتِ الدهرِ وفعلِه القاسي ببني الإنسانِ ثم أثرِ ذلكَ كلِّه على نفسه...، هذا وتعكسُ طبيعةُ الأصوات

(١) انظر: ديوان الحارث إعداد طلال حرب صـ٥٨، ٥٩.

السالفةِ الذكرِ صفةَ الجمعِ المتوازنِ بينَ الشدةِ والرخاوةِ ليبرزَ الصمودُ حيناً ، والاستسلامُ حيناً آخرَ.؛

لكن شيئاً لافتاً يجدرُ بنا ذكرُه هنا وهو أن صفاتِها هذه من حيثُ كونِها مجهورةً استطاعت أن تجسدَ تجسيداً فعليًّا حالةَ التوافقِ النغميِّ والإيقاعيِّ مع الانسجام اللفظيِّ.. هذا بشكلٍ عامٍّ..،

وبشكلٍ خاصٍّ فإن اختيارَ الشاعرِ الدالَ الممدودةَ بالألفِ رويًّا لقافيةِ تلك المقطوعةِ يزيدُ الإيقاعَ بطئاً يتضاهى مع حالةِ الأسى والحسرةِ المتثاقلةِ التي تتبددُ فيها لحظاتُ السعادةِ ؛ لتتبخرَ ذكرياتٍ مؤلمةً في نفسه فجاءَ قادراً على امتصاصِ تجربته.. هذا فضلاً عن أنه يمثلُ قيمةً صوتيةً موسيقيةً عليا ، وبخاصةٍ أنه يتناسبُ مع حالته النفسيةِ حيال فناءِ الأشياءِ وتوافي الأحزانِ ، إذ إن الجانبَ الإيقاعيَّ فيها كان له من النفاذِ والتجاوزِ والاستمرارِ مما جعله يترجمُ تجربته وانفعالاته أصدقَ ترجمةٍ..،

وملاكُ الأمرُ فإن النغمَ الصوتيَّ للحروفِ -وعلاقاته بالتيارِ الشعوريِّ الذي يجوبُ فضاءَ النصِّ لدى الشاعرِ- راحَ يصادقُ على أن "الحرفَ لم يصبحْ حرفاً على حدِّ تعبيرِ أستاذنا الدكتور صابر عبدالدايم وإنما يحولُ إلى مناخٍ موسيقيٍّ يتفقُ وطبيعةَ التجربةِ ؛ بل إنه ليثير بغزارته الخيال"[1] ومن هنا نستطيعُ أن نستطلعَ معنى القصيدةِ.

ونلجأُ إلى مستوًى آخرَ يلعبُ دوراً بارزاً في الانسجامِ الموسيقيِّ وهو حسنُ التقسيمِ، وقد جاءَ استخدامه قليلاً مثل قوله:

مِنْ مُنادٍ ومِنْ مُجِيبٍ ومِنْ تَصْـ .. ـــهالِ خَيْلٍ خِلالَ ذاكَ رُغَاءُ

على كلٍ فإن موسيقى الشعرِ لدى الحارثِ بإيقاعاتها الخارجيةِ والداخليةِ المتسقةِ في قصائدِه والمتنوعةِ ما بين أوزانٍ وقوافٍ،

---

(١) راجع: موسيقى الشعر صـ٣٢، نقلاً عن النص الشعري لعبده بدوي.

وروافدها كالمجانسة كما رأينا، أو تكرار الحروف والمقاطع. والمواءمة بين الحركات والسكنات بكل طاقاتها للاستفادة من الطاقات السابقة، كألوان من المؤثرات الصوتية التي وظفها في عرض معناه والإيحاء به وتصويره... كل هذا جعل الصوت لديه عنصراً جمالياً مهماً لا يقل أهمية عن الألوان البلاغية الأخرى.

وهناك رافد أو وجه آخر يمكن تلمسه في شعر الحارث ألا و هو الصورة الفنية وعناصرها لديه حيث سنفرد لها حديثاً مستقلا في الدراسة التالية.

ثانياً: الصورة الفنية في الشعر الحارثي:

تمثل الصورة تركيبة لغوية[1] تقوم على سياق فني حيوي- لوسائل التصوير وأدواته، إذ يختارها الشاعر ليبث من خلالها مشاعره وعواطفه وأفكاره ويصبغ بها خياله، وذلك لتوصيلها إلى المتلقي.. أي أنها ليست تسجيلاً فوتوغرافياً للأشياء، وإنما هي ربط بين عوالم الحس المختلفة؛ ولذلك فمثل هذه الصور السمعية جاء بها الحارث لتقدم المشهد تقديماً بصرياً في قوله:

أجمعوا أمرهم بليل فلما ∴ أصبحوا أصبحت لهم ضوضاء
من مناد ومن مجيب ومن تصـ ∴ ـهال خيل خلال ذاك رغاء

حيث نراه يقدم مشهد الاجتماع، وما تبعه من ضوضاء وتحديدا عشاء، ثم مشهد الصباح بكل عناصره السمعية الحية، والمتفاعلة بشكل انخراطي من مناد، ومجيب؛ وهناك صوت الإبل والخيل المختلط ببعضه -إذ يحتفزان للغزو- كل هذا شكل خطوط وأبعاد صورة كلية ذات إيقاع عال؛ حتى لنوشك أن نراها مجسدة بخيلة

(١) بموجب هذا المفهوم فإن المعاني هي الصورُ الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودةِ في الأعيان، وكلُّ شيءٍ له وجودٌ خارج الذهن فإنه إذا أدركَ حصلت له صورةٌ في الذهن تطابقُ لما أدرك منه، فإذا عبرَ عن تلك الصورةِ الذهنيةِ الحاصلةِ عن الإدراكِ أقام اللفظ المعبرَ به على هيأةِ تلك الصورةِ في إفهام السامعين وأذهانهم.. راجع: منهاج البلغاء ص١٨، ١٩.

آذاننا، وهذا يؤكدُ أن الصورَ التي تختلفُ في صفاتها الحسيةِ قد يكون لها نفسُ الآثارِ في النفسِ البشريةِ المتفاعلةِ والمتداخلةِ معها. أما عن بقيةِ الصورِ فسوف نعرضُ لها تباعاً إبان حديثنا عن عناصرِ تشكيلِ الصورةِ عندَ الحارثِ تباعاً.

أولاً: الخيالُ:

يعدُ الخيالُ لبَّ المحاورِ الفنيةِ في التصويرِ، أو جوهرهُ الذي يجعلُنا ننظرُ للأشياءِ نظرةً مستقلةً عن الوجودِ، وينقلنا إلى عالمٍ ذي أفضيةٍ.. فهو يشخصُ الفكرةَ أو يجسدُها أو يوضحُها بعد أن يضخَ في شرايينها دماءَ الحركيةِ والجاذبيةِ؛ بأن يعيدَ تشكيلَها وتلوينها وتظليلَها وقد أضفى عليها دلالاتٍ ذاتَ أبعادٍ معينةٍ تعملُ على بثِّ الحياةِ فيها من جديدٍ...،

من هنا فإنه هو الذي يهبُ الشعرَ تلك الروحَ الخرافيةَ، وروحَ الأساطيرِ التي تطلُّ برأسها من عالمٍ يملكُ- من الإثارةِ والانفعالِ- الكثيرَ والكثيرَ حتى تشدَّ بأحبالِه، وتعملَ على استرجاعِ الحالةِ الشعوريةِ التي انبعثت منها التجربةُ[1].

وبالنظرِ إلى الحارثِ فإنه توسلَ في إبرازِ فكرتِه -وذلك بكسوتها فنياً -بأن تعمقَ في تصويرِها باللغةِ الفنيةِ وخصوصاً المجازيةَ شريطةَ أن يكونَ منسوبُها أعلى من منسوبِ الخيالِ الذي قالَ فيه:

طَرَقَ الخَيَالُ ولا كَلَيْلَةِ مُدْلِجٍ ∴ سَدِكاً بأَرْحُلِنَا ولَمْ يَتَعَرَّجِ

حيث أتاه خيالُ الحبيبةِ ليلاً وقد لازمه ملازمةَ لصيقةٍ حتى إنه لم يتزحزحْ يمنةً أو يسرةً عنه، وهو على هذا التصورِ يكادُ يشعرُنا برغبتِه -مثلما فعلَ الجاهليون- في القيامِ باختبارِ الحياةِ واقتحامِها على المستويين: الإنسانيِّ والفنيِّ، فإذا فشلَ في إصلاحِ ما تصدعَ من علاقاتِه المتوترةِ مع الطبيعةِ بوصفِه إنساناً؛ فإنه يصارعُ الجنَّ في

(١) انظر: التصوير الشعري لعدنان قاسم ص٧.

سبيلِ استخلاصِ القصيدةِ التي تصبحُ سلاحَهُ الأخيرَ في مواجهةِ كلِّ من الطبيعةِ والمجتمعِ، بل وإعطائهما معنًى فنياً خاصاً.

ونذهبُ إلى مادتي الخيالِ البيئةِ والطبيعةِ فنجدُ أنهما المعطياتُ أو الروافدُ التي استطاعَ الشاعرُ أن يستدعيَ[1] -عن طريقهما- مخزونَ صورِه الولاجِ حيثُ اتخذَ منهما رموزاً واقعيةً معتمدةً على الانتخابِ والانتقاءِ.

ونبحثُ عن شعرٍ له في هذا الصددِ فإننا نراه كثيراً حيثُ نذكرُ منه:

وكأنَّ المُزنَ تَرْدِي بنا آرٍ .·. عَنَنٍ، جَوْناً، يَنْجَابُ عنه العَمَاءُ

حيثُ ربطَ ربطاً عضوياً وثيقاً بل رائعاً بين المعنويَ المتمثلِ في "الدهر" الذي يرمي قبيلتَه بمصائبِه ونوائبِه، والحسيِّ أو المادي الجبلِ الأسودِ الشاهقِ الذي ينشقُ عنه السحابُ، وذلك في تركيبةٍ ذاتِ بناءٍ زخرفيٍّ قابلٍ للتشكيلِ أو التعديلِ على حسبِ الإدراكِ الحسيِّ، وقد استطاعتِ الطبيعةُ- ذاك المعطى الواقعيُّ- أن ترتادَ بنا الخيالَ؛ ليخلقَ لنا تلك القوى السحريةَ مع المعنى، وذلك في امتزاجيةٍ جمعتْ بينَ الدَّهرِ، وما يحدثه من إبلامٍ وأحزانٍ، أو ما يجرُّهُ من مصائبَ وآلامٍ على قبيلةِ الشاعرِ؛ لكنهم على الرغمِ من ذلك كلِّه يصمدون فيكونون أشبهَ بالجبلِ الأسودِ العظيمِ الذي ينجابُ عنه السحابُ. وهو يتصدى للعواصفِ العاتيةِ..

وكذلك قوله:

لِمَنِ الدِّيارُ عَفَوْنَ بالحُبْسِ .·. آياتُها كَمَهَارِقِ الفُرْسِ

حيث ربطَ ربطاً أيقونياً مشدوداً بحبالِ الخيالِ بين الطرفين الماديين "المكانِ المعروفِ لديه "الحبس" و"الصحفِ الفارسيةِ" وذلك في مقدمةٍ طلليةٍ تبعثُ الماضيَ من جديدٍ، وقد سيطرتْ على نفسه

(١) راجع: الطيف والخيال لحسن البنا عز الدين ، ص٣٧.

فيها مشاعرُ الحزنِ واليأسِ، وعمقته حتى كادَ يشعرُ بغربةٍ أو وحشةِ المكانِ مثلما شعرَ بغربةِ نفسه التائهةِ في مجاهلِ الحياةِ طالما خلا المكانُ من الأحبابِ، وقد انمحت بل دُرِسَت معالمُه، فصارت أشبه بالصحفِ الفارسيةِ التي لا يستطيعُ فهمَ رموزِها الكثيفةِ، حتى إنها لم تعطه أدنى إشاراتٍ لإجاباتٍ لما يسائلُ عنه، أو يدورُ في ذهنه..

لقد وظَّفَ قوتَه المتخيلةَ التي نسقت واقعَه بكلِّ جزئياتِه في تلك الصورةِ الفنيةِ حتى أنضجت تجربتَه وذلك توظيفاً مهارياً استدعى فيه عناصرَ التشكيلِ، واسترعى فيه تعميقَ إدراكِه بعواطفِه الشعوريةِ.

ونقرأُ قولَه:

وَلَقَدْ رَأَيْتُ مَعَاشِراً ∴ قَدْ جَمَّعُوا مَالاً وَوُلْدَاً

حيثُ استدعى الخيالُ ذاكرةَ الحكمةِ لربطِ الفأرةِ الصماءِ -تلك القيمةِ الماديةِ- حيثُ لا تسمعُ الرعدَ و ذلك بالجاهلِ الذي لا يكترثُ أولا يلقي بالاً لما يدورُ في مجتمعه من صراعاتٍ وتياراتٍ، وخصوصا أنه لم يستمعْ لنصحِ عاقلٍ حتى صمَّ أذنُه.. وهنا تتجلى وحدةُ الربطِ بينَ الأشياءِ المتباعدةِ في الواقعِ عن طريقِ الخيالِ في تمازجيةٍ حتى استطاعَ الخيالُ فيها أن يدعمَ الفكرةَ، ويرسخَها بأطيافِه، ومجملِ أصباغِه.

ونذهبُ إلى قوله ممجداً :

حَوْلَ قَيْسٍ مُسْتَلْئِمِينَ بِكَبْشٍ ∴ قَرْظِيٍّ كَأَنَّهُ عَبْلاءُ

حيثُ انتخبَ له خيالُهُ الواعي من جزئياتِ واقعه ما يعضدُ فكرتَه، ويقويها في تجانسيةٍ ذاتِ وحدةٍ تركيبيةٍ وخصوصاً في ربطه المحكمِ لعنصرين الأول: قومُ قيس بن معد يكرب القرظي اليمني لما لبسوا الدروعَ البيضَ، وتحصنوا بها خشيةَ أن يباغتَهم عدوهم، وذلك بالآخرِ الماديِّ: الهضبةِ البيضاءِ في تماسكها، وذلك في اتساقٍ وروعةٍ وإحكامٍ يجعلنا نعتقدُ بأن تلاحمَ أبعاضِ جيشِ قيسٍ في تعاضديةٍ وتكتليةٍ استدعى خيالُه الموحيَ أو الموعزَ ليعثرَ على

صورة فكرته من الطبيعة التي يحاكيها حيث وجد الهضبة البيضاء فقدمها في لغة تصويرية لفكره.. إنها اللغة المجازية التي بذل فيها كل طاقاته حتى تبدو في شكلها الواقعي.

ويطلق الحارث العنان لخياله إحساساً منه بعظمته. ودورد في الإعراب عن نفسه وفكرته معاً بقوله:

لم يَغُرُّوكُمْ غُرُوراً وَلَكِنْ ∴ يَرْقَعُ الآلُ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ

حيث تخيل السَّرابَ وارتفاع النهار شيئين ماديين يظهران جمع بني تغلب حتى يأتوهم بنو بكر عن علم لا غرةً وقت المعركة، على أن لجوءَ الحارث إلى هذه التركيبة المجازية هنا إنما يجئ ضرورة ملحة، وهنا تتجلى روعة الشاعر في التقاط جزئيات، وضمها بعد انتخابها من مشاهد الواقع لا سيما السرابُ.

هذا ولا يتوقف خيالهُ عندَ الموحي، بل نرى لديه نوعاً آخر ألا وهو المؤلف الذي يختلفُ عن سابقه بأن يقرنَ صورةً بصورة فيؤلف بينَ مناظرَ مختلفة حينَ يشعرُ الشاعرُ بالشيء، وأثره في نفسه... مثل ذلك أنه لما يطلق لخياله العنان في قوله:

وَمُدَامَةٍ قَرَّعْتُهَا بِمُدَامَةٍ ∴ وَظِبَاءِ مَخْنِيَةٍ ذَعَرْتُ بِسَمْحَجِ
فَكَأَنَّهُنَّ لآلِئٌ وَكَأَنَّهُ ∴ صُقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بِالعَوْسَجِ

حيث جمعَ خيالُ الشاعر جمعاً ائتلافياً متناسقاً ومنتدباً من الطبيعة بصفة جمالية بينَ منظر ظباء منعطف الوادي، وذلك باللآلئ في شدة بياضهن، وكذلك بينَ منظر الفرس الذي يُفزعُ الظباءَ بالصقر الجريء الذي يظفرُ بالحمامة الكائنة بشجر العوسج الكثير الشوك. وهنا تجئ حالةُ الاستدعاء ذاتَ طابع بيئي صرف و قد قاربَ فيها بينَ مناظر طبيعته في انسجام وتداخل متعاضد يبعث على الإعجاب.

على كل فإن خيالَ الحارث عكسَ الواقعَ، وقد نوَّعَ بين درجاته المختلفة،على الرغم من تقيده بمظاهر الأشياء أو سطحها؛ لكنه لم يتوسل إلى ذلك -على حسب ما عرضنا من نماذج- بالصنعة أو

التكلف، بل جاءَ خصباً وقد منحنا عالماً جديداً، إذ بدا أكثر-انسجاما وتلاؤماً مع محسوسات أو مدركات مجتمعه الذي استرفدَ من صورِ الحضارية أو التراثية أو الأسطورية المتشربة بروح النفس الإيجابية العليا حيثُ تصرفَ فيها الشاعرُ بوعيه الفنيِّ المتجدد فكانَ وسيلةَ لإدراك كنه اللغة، والوقوف على أسرارها الدفينة، ليستغلَها في الإبحارِ بالأبعاد الإنسانية المختلفة.

لقد وقفَ عندَ العلاقةِ بينَ المحسوس، وغيرِ المحسوس، إذ نجح في تشكيلِ بناءاتٍ وتركيباتٍ صياغيةٍ معينةٍ متلمساً ظلالَها، وقد خلق منها لشعره -عالماً جديداً اختارَ فيه وشكَّلَ وانتدبَ، وانتخب، وصاغ. ثم ربطَ بينَ الأشياءِ المتنافرةِ حتى جاءت العلاقاتُ تتسمُ بالمضايفة أو المجاورةِ المتلازمةِ بين الخيالِ والبيان؛ لذا فإنه يمكننا القول بأن التخيلَ كانَ ملكتَه الإنسانيةَ الفضلى التي جسدت بل رسخت دعائم فكرته.

ثانياً: البعدُ التشبيهيُّ، وأثرُهُ في تشكيلِ الصورةِ لدى الحارثِ:

لقد سخرَ الحارثُ خيالَه لإدراك ما خفي، أو أُغمضَ من العلاقاتِ بينَ الأشياء، إذ يكمنُ جمالُه عندما يجمعُ فيها بينَ أشياءَ متباعدةٍ، ولربما متناقضةٍ بمقاييسِ الواقعِ الخارجيِّ مطابقاً فيها بين الواقعِ النفسيِّ والفنيِّ فيكونُ إدراكُ الشبيه في اللاشبه شريطةَ ألاَ تخرجَ الصورةُ التشبيهيةُ عن إطارِ التجربةِ الشعوريةِ.

هذا ولقد ظهرت في شعرِه تشبيهاته الحسيةُ والمعنويةُ وكذلك المفردةُ والمركبة.. إننا إن خلنا في ذلك فنظرةٌ إلى شعرِه الذي سنتجولُ فيه بغيةَ رصدِ جملةٍ تشابيهَ توقفنا على المنحى الفنيَّ الذي طابقَ فيه بينَ تصويره وعاطفته الشعورية، وقدرته على التلاعب اللفظيِّ وإظهارِ البراعةِ الفائقةِ على تشكيلِ التشبيهِ والإبداعِ الفنيِّ فيه كما في قوله.

أوقدتْها بينَ العقيقِ فشخصَيـ ـنِ بعودٍ، كما يلوحُ الضياءُ

حيثُ ربطَ المشبهُ الذي حملَ طابعَ الشاعرِ النفسيَّ -في قيمةٍ استشرافيةٍ-، وهو ظهورُ النارِ فوقَ مرتفعٍ لـه حدّان: العقيقِ وشخصانَ، وقيل العلياء أو العالية بلاد الحجاز، وما يليها من قيس- بالمشبه به ذاك المعنى العقلي الذهنيّ- ربطاً وثيقاً جسدَ فيه كلَ معانى الوضوحِ أو الظهورِ عن طريقِ أداةِ الربطِ الداخليةِ الكاف حتى لا يتناسى التشبيهُ المجلوبُ... وكل هذا كانَ وسيلةً وذلك؛ لتقريبها بكلِ أبعادها حتى تتضح فكرته المتمثلةُ في وضوحِ الرويةِ التي تبعث على الأملِ فتستريحَ نفسُ الشاعر... هذا ولم يغفل عنصر الحركةِ الذي يهبُ الحياةَ -هنا- حتى يتمَّ التفاعلُ مع دقائقِ عناصرِ الرويةِ في تمازجيةٍ كليةٍ بينَ الفنِّ والواقعِ.

ثم ننظر إلى قوله:

غَيْرَ أنّي أستَعينُ على الهـ ∴ ثمّ إذا خفتُ بالثويِّ التّجاءُ
بزُفوفٍ كأنّها هِقْلةٌ أ ∴ ثمّ رِئالٍ، دَوّيّةٌ، سَقْفاءُ

فنراه قدمَ صورةً تشبيهيةً مُثلى عرضَ للمشبه فيها ذاك الكيانَ الماديَّ أو الحسيَّ المتمثل في الناقةِ المسرعةِ رابطاً بينَ ما سبقَ وبينَ المشبه به المادي هو الآخر النعامةُ المسرعةُ ذات الأولاد حيثُ كانَ في رِجليها انحناءٌ واضحٌ...

وكل هذا جاءَ في لقطةٍ إبداعيةٍ استطاعَ الشاعرُ فيها الجمع بين عنصرين من عناصرِ الطبيعةِ شكّلاً لوحتين من لوحاتها الخالدةِ؛ كي يترجمَ واقعَهُ ترجمةً إبداعيةً تتسمُ بالسرعةِ الفنيةِ الرائعةِ.

ويستطردُ في عرضِ لوحته الفنيةِ الرائعةِ التي شكلتها ريشةُ خياله العبقريِّ وذلك بتقديمِ صورةٍ جزئيةٍ أخرى جاءت آيةً من آيات الروعةِ والجمالِ في قوله:

آنَسَتْ نبأةً وأفزَعَها القـ ∴ ـنّاصُ عَصْراً وقد دَنا الإمساءُ
فَتَرَى خَلْفَها من الرَّجْعِ والوقـ ∴ ـعِ منيناً كأنّهُ أهْبَاءُ

حيثُ قدمَ المشبهَ هنا وهو الغبارُ الدقيقُ التي تثيرهُ الناقةُ بقوائمها، والمشبهُ به وهو "الدخانُ" وذلك دليلاً عن كثرةِ الحركةِ وكثافتها فى تشبيهيةٍ ذاتِ طيفيةٍ خفيةٍ مراوغةٍ في بعضها ،ومداعبةٍ في بعضها الآخر.

إن الناظرَ للوحة السابقة -بكلِّ جزئياتها -يرى الربطَ بين الماديات في تواحدٍ كونيٍّ، وقد توسلَ بها للربطِ بينَ الأشياء، لإبرازِ الفكرةِ وتوضيحها وتقريبها، لا لتشخيصها أو تجسيدها.

ثم نعيدُ النظرَ إلى خطوطِ اللوحة السابقة فنرى اللونَ المتمثلَ في لوني "الغبارِ والدخانِ" بشكل تصاعديٍّ، والحركة في "رجع القوائم" ذلك المثيرُ الطبيعيُّ لإنتاجِ الغبار، ثم التطابقَ الحاصل في تناسي حركيةِ الغبارِ والدخانِ بشكلٍ تصاعدي يحفزُ على الرؤية، ثم الصوت الحاصلَ من ناتجِ "رجع القوائمِ".

ونقرأُ قولَه:

عَنَنًا بَاطِلاً وَظُلْماً كَمَا تُعْـ .·. ـتَرُ عَنْ حَجْرَةِ الرَّبِيضِ الظِّبَاءُ

حيثُ جاءت الصورةُ التشبيهيةُ الرائعةُ، وقد ظهر المشبهُ فيها وهو الظلمُ الواقعُ على البكريين الذين يُؤخذون بجنايةِ غيرهم، والمشبه به الذبيحةُ التي تُذبحُ ظلماً.. وهنا يجيءُ الربطُ بينَ الشيئين المتباعدين عن طريقِ أداةِ الربطِ "الكاف" وقد أضاف "ما" الزائدةَ هنا للمبالغةِ والتهويلِ وتحميلِ الأمورِ أكثرَ مما تطيق.. وكلُّ هذا جاء في تشكيليةٍ تواحدت فيها الألوانُ التي تشهدُ له بالبراعةِ والمقدرةِ الفائقةِ على رسمِ المنظرِ التشبيهيِّ. وهو -بلا شكٍّ- تصويرٌ ذكيٌّ صنعه خيالٌ سخيٌّ، ومستطرفٌ غايةَ الاستطراف.. إذ يدلُّ على محصولٍ ثقافيٍّ رائعٍ وخصوصاً المشبهَ به ذاك المورثَ العرفيَّ الذي يضربُ بجذوره في أعماقِ الماضي البعيد، وقوله:

فَتَأَوَّتْ لَهُمْ قَرَاضِبَةٌ مِنْ .·. كُلِّ حَيٍّ كَأَنَّهُمْ أَلْقَاءُ

حيثُ ربطَ المشبهَ "القراضبة" هؤلاء الصعاليك، بالمشبه به "الألقاء" وهو الشيءُ المطروحُ الذي لا قيمةَ له، فهو مهملٌ ، خاملُ الذكرِ -وذلك ربطاً وثيقاً قرَّبَ -من خلاله- المعنى ووضحَه.

ونقرأُ قولَه:

يَخْبُوكَ بِالرَّعْفِ الفَيُوضِ عَلَى .·. هَيْآنِهَا وَالأَنْفُ كَالغَرْسِ

حيثُ ربطَ ربطاً وثيقاً شدَّه خيالُه بحبالِ الطبيعةِ في صورةٍ استشرافيةٍ مقدماً عنصرين من أبرزِ عناصرها -الأول يتمثلُ في الطبيعةِ الحيةِ، وهو الخيولُ السودُ، بعنصرٍ آخر من الطبيعةِ المتحركةِ، وهو النخيلُ المغروسُ الماثلُ في بيئةِ يشكرَ، وخصوصاً "ملهم" المشهورةِ بكثرةِ النخيلِ فيها، وقد حذفَ وجهَ الشبه هنا؛ حتى يتركَ العنانَ للمشبه به الموكلِ بإبرازِ المشبه سامقاً عظيماً مغرداً في فضاءِ المشبه دونَ تقييد، أو شدٍّ بعقالِ الحقيقةِ، حتى يصلَ به إلى مطلقِ الروعةِ، وغايةِ الجمالِ في تلك التركيبةِ التشبيهيةِ الفضلى.

ونقرأُ قولَهُ:

حَولَ قَيسٍ مُستَلئِمينَ بِكَبشٍ .·. قَرَظِيٍّ كأنَّهُ عَبلاءُ

حيثُ ربطَ ربطاً يكادُ يكونُ أيقونياً بينَ المشبهِ قيسِ بنِ معدِ يكربَ وهو ملكٌ من حميرَ الأقيال[1]، والأحياء من حوله معها راياتها متحصنين بسيدٍ من بلادِ القرظ، بالمشبه به الهضبةِ البيضاء، وذلك في شدةِ التماسكِ والمنعةِ وقوةِ الشوكة....، وكونه يجمعُ بين الماديين المتباعدين- ولربما المتناقضين على مائدةِ التشبيه- فإنه يسعى لإبرازِ جوهرِ العلاقةِ الباطنةِ أو الخفيةِ في تمازجيةٍ سخرَ لها كلَّ طاقاتِه الإبداعيةِ من أجلِ توصيلِ الإدراكِ الشعوريِّ بشكلٍ جماليٍّ دفاقٍ.

ونقرأُ قولَه:

وَمَعَ الجَونِ جَونِ آلِ بَنِي الأَو .·. سِ عَنُودٌ كأنَّها دَفواءُ

حيثُ ربطَ الشاعرُ هنا بينَ المشبهِ -وهو الجونُ ملك كِنْدة- ابن عمِ قيسِ بنِ معد يكربَ، وهو يقودُ قبيلتَه الخشنةَ التي يصعبُ انقيادُها حيثُ تميلُ على مَنْ تغيرُ عليه بقوةٍ، وذلك بالمشبهِ به، العقابِ الكاسرِ الذي ينقضُّ على صيدِه في قوةٍ..

---

(١) القيل: الملك من ملوك حمير يتقيَّل مَنْ قبلَه من ملوكهم يشبه، وجمعه أقيال وقيلول.. لسان العرب مادة "قيل".

هذا ولقد جاءَ الربطُ موفقاً للغايةِ وخصوصاً في نقلِ دقائقِ الجزئياتِ الماثلةِ في حركاتِ انحناءِ الكتيبةِ مع حركةِ انحناءِ العقابِ بجناحيه، وذلك في تآليفيه تآزرت فيها كلُ عناصرِ الروعةِ.

ما سبقَ كانَ تمثيلاً للتشبيهين المرسلِ والمؤكدِ في شعرِ الحارثِ...،

أما عن التشبيه البليغِ فنقرأ قولَه:

أَسَدٌ في اللِّقَاءِ وَرْدٌ هَمُوسٌ .·. وَرَئِيعٌ إِنْ شَتَّعَتْ غَبْرَاءُ

حيثُ قدمَ البيتُ منظرين أو صورتين في تشبيهين بليغين متباينين أو متضادين وقد تضاهيا على حسبِ المزاجِ النفسيَ، فجاءت الصورةُ الأولى -في الحربِ- حيثُ يشبه فيها حجراً، وهو ابنُ أمِ قطام بالأسد، معدداً صفاته، وأهمُها أن لونَهُ كانَ يضربُ إلى الحمرةِ. ويتحركُ خفيةً حتى يقتنصَ فريستَه، ولعل هذه الصفات تعضدُ أو تقوى المشبهَ به، ليخلعَ على المشبه القوةَ الغرائبيةَ أو العجائبيةَ فينزلَ -بقلوبِ أعدائه- الرعبَ أو الخوفَ المميتَ...،

أما الأخرى فشبهه -في السلمِ، وقتما تصفو الحياةُ. وتمضي الأمورُ مثلما يريدها المشبهُ -وذلك بالربيعِ الذي يفيضُ بخيراته على الجميع، وخصوصاً أيامَ الجدبِ أو القحطِ.. هذا ولقد جاء الربطُ الرائعُ بينَ الماديين المتناقضين "الإنسانِ والحيوانِ" في الأول من أجلِ تقريبِ و توضيحِ الفكرةِ وإبرازها.

وقوله:

لا شَيْءَ فِيهَا غَيْرُ أَصْوِرَةٍ .·. سُفْعِ الخُدُودِ يَلُحْنَ كَالشُّمُسِ

حيثُ ربطَ المشبهَ ربطاً يكادُ يكونُ أيقونياً بينَ "الأصورةِ والقطيعِ من البقرِ السودِ الوجود. و"بيضِ المتونِ" حيثُ إن التضادَ في المشبه يميزه فيجعلَه أكثرَ ظهوراً، وذلك بالمشبه به الشمسِ في شدةِ إشراقِها، وذلك لتقريبِ المعنى في الذهنِ وتوضيحه حيث جاءَ التشبيه وسيلةً لكشفِ ما خفيَ من العلاقةِ بينَ القطيعِ والشمسِ التي ربما تجئ هنا رمزيةً،

وننظرُ إلى قوله:

للمُنـذِرِينَ وللمعصُـوبِ لِمَثْـنـهُ .·. أنْـتَ الضِّيَاءُ الـذي يُجْلِـى بِـهِ الأفُـقُ

حيثُ ربطَ الشاعرُ بين المشبهِ الماديِّ هنا أبي قابوسَ المنـذرين ماءِ السماء ملك الحيرة، والمشبهِ به الذهنيِّ العقليِّ "الضياء" الـذي أنارَ الأفقَ كلَّهُ، وذلك ربطاً فيه براعةٌ فائقةٌ حتى يقربَ المعنى فيبرزد ويوضحَهُ.

ونذهبُ إلى صورةٍ أخرى يتجلى فيها لونٌ ثالثٌ مـن التشـبيه المفرد في قوله:

أو تَقْشَعُ فالنَّفْسُ يَجْشَمُهُ الـنَّـا .·. سُ وفِيـهِ الصَّـحاحُ والإبْـراءُ
أو سَـكَتُم عَنَّـا فكُنَّـا كَمَـنْ أغْـ .·. ـمِضَ عَيْنـاً فِـي جَفْنِهَـا أقْـذَاءُ

حيثُ نرى التشبيهَ التمثيليَّ المتمثلَ في المشبه هنا وهو سكوتَ التغلبينِ كرهاً على الرغمِ من الأذى، أو الضررِ اللاحقِ بهم، ثم ربطه بالمشبه به الماديّ، وهو"إغماضُ العينِ" على الرغمِ مما أصابهما من القذى، وذلك في شراكةٍ تواحديةٍ يمثلها وجهُ الشبه الذي جاءَ عقليـا مركباً، وهو التسامحُ بمفهومِ القوى...

فالصورةُ التمثيليةُ التي لجأ الحارثُ إليها علماً منه بأنـه يقينـاً يحتاجُ تحصيلُها إلى ضربٍ من التأويلِ، وصفةٍ من ضروبِ الحقيقـةِ حتى يقربَ مأخذهُ، ويسهلَ الوصولُ إليه حيثُ ربـطَ بينهمـا ربطـا محكماً بقصدِ ربطِ أحاسيسه ومشاعره بالواقعِ لا سـيما أن مجـيء المشبه به "العين"، ثم امتداد دورها الإيجابيِّ الفعالِ، لتشملَ -بشـكل رأسي متصاعدٍ ومتكاثفٍ مستوعبةً -حالـةَ التـوترِ علـى صـفحةِ الأحداثِ الناشئةِ عن الغضبِ الجامحِ للمشبه الذي يتجشـمُ الصـعابَ سبيلاً للإصلاح، وسعياً لحقنِ الدماء، فيتغاضى عن الكثير من سقطاتِ الأعداءِ رغبةً في التسامي، وهنا يظهـرُ المشـبهُ أكثـر إلحاحـا- وشموليةٍ وقدرةً- على ترجمةِ حالةِ المشبه، وذلك في عفويةٍ؛ مشكلةً الصورةُ عالمَها المتميزِ.

ونقرأُ قولَه:

وتُنِّسى لَـهُ تَحْتَ الغُبَارِ يَجُرُّهُ ∴ جَـرَّ المُفَاشِـغِ هَـمَّ بـالإرآمِ

حيثُ ربطَ بينَ المشبهِ – وهو" ظرب بن نمر الحماني" الذي غزا مع قيس بنِ عاصم المنقري– قبيلة بكر بن وائل، وقد كانَ يردُّ الأعداءَ الجماعة تلو الأخرى تحتَ مثارِ الغبارِ، والمشبه به "الذي يقودُ البهم"، وقد عطفها على أمهاتها عطفَ الناقةِ على غيرِ ولدها. وذلك في وجه الشبه وهو خلطُ الحابلِ بالنابلِ في تمازجيةٍ ذاتِ ظلالٍ. وأبعادٍ إيقونية. هذا ولقد أحالَ التشبيهَ إلى أداةِ التصويرِ؛ ليحققَ للمتلقي إمتاعاً سواءً من زوايا النظرِ، أم السمعِ بما لا يتنافى مع واقعِ عصرِه.

وننتقلُ إلى التشبيه الضمنيَ في قوله:

لا يُقِيمُ العزيزُ بالبلدِ السَّهْلِ ∴ ولا يَنْفَعُ الـذَّلِيلَ النَّجَـاءُ

لَيسَ يُنْجِي مُوَانِلاً مِن حِذَارٍ ∴ رَأسُ طَـودٍ وَحَـرَّةٌ رَجْـلاءُ

حيثُ جاءَ بالفكرةِ –وهي أن الشرَّ كانَ عاماً؛ لذا فإنه لم يسلمَ منه العزيزُ أو الذليلُ، وقد قامت مقامَ المشبهِ، ثم ربطَ بينهما وبين الدليلِ أو البرهان الذي قامَ مقامَ المشبه به– وهو لم ينجُ منهم منْ تحصنَ بالجبل، ولا مَنْ استعصمَ بالحرةِ الخشنةِ في ذلك الحين... هذا ولقد جاءَ الربطُ واضحاً بقصدِ تقريبِ الفكرةِ، وتوضيحها بشكلٍ أكثرَ تعقيداً من غيرِه من ألوانِ التشابيه....،

ونتساءلُ هنا عن قيمةِ ذاك الربطِ الرمزيِّ فنجدُ أن رغبةَ الشاعرِ في استعراضِ مخزونِ أدواتِه التصوريةِ؛ ليعمقَ أبعادَه العاطفيةَ والحسيةَ من جانب، ثم رغبةَ الشاعرِ في عدمِ تهييجِ مشاعرِ الخصمِ والإساءةِ إليه بشكلٍ مباشرٍ على جانبٍ آخر.... كذلك نقرأُ قولَه:

ثُمَّ فَاءُوا مِنهُمُ بِقَاصِمَةِ الظَّهْـ ∴ ـرِ وَلاَ يَبْـرُدُ الغَلِيـلَ المُـدَاءُ

حيثُ نرى الفكرةَ التي قامت مقامَ المشبهِ، وهي أن الخائنين الذين قد رجعوا صفرَ الدينِ، وتلك المحنةُ الكبرى التي قصمت ظهورهم حتى إن غليلهم هو غليلُ أجوافٍ لا يسكته شرابُ الماء.

وهناك الدليلُ الذي قامَ مقامَ المشبه به، وهو أن حرارةَ الحقد التي في الصدور لا يطفئوها الماءُ، وهذا الربطُ تجلت فيه مكامنُ الروعة والقدرةُ الفائقةُ على تشكيلِ الصورة.

ونقرأُ قوله:

بينا الفتى يسعى ويسعى لهُ ∴ تيحَ لهُ من أمرِهِ خالجُ
يتركُ ما رقَّحَ من عيشهِ ∴ يعينُ فيهِ همجٌ هامجُ

لنرى الربط المحكمَ بينَ الفكرة التي قامت مقامَ المشبه -وهو الفتي الذى يخترمُه الموتُ مخلفاً وراءَهُ كلَّ ما جمعَه من مال بعدَ جهدٍ شاقٍ، ثم يفسدُ الوارثُ ذلك الضعيف عقله كلَّ ما جُمعَ، وذلك بالبرهانِ أو الدليل الذي قامَ مقامَ المشبه به وهو البعوضُ الضعيف الذي يتلفُ الكثيرَ والكثيرَ من محاسنِ الأشياء، ويذهبُ بجمالها.. وهذا تظهرُ العلاقةُ التمازجيةُ بينَ فنِ الشاعرِ وواقعه المعايشِ الذي تتجاذبُ فيه دقائقُ جزئياته مع دقائقِ شعوره، وذلك في تلاحميةٍ من أجلِ تجسيدِ الفكرة، وإبرازها على الهيئةِ التي تناسبُ المعني.

ما سبق كانَ حديثاً عن التشبيه المفرد بكلِّ علاقاته وأطيافه، أما عن التشبيه المركب فنقرأُ مثلَ قوله.

فجبهنا هُمْ بضربٍ كما يغـ ∴ ـرجُ من خُرَّةِ المزادِ الماءُ

حيثُ يظهرُ المشبهُ هنا -وهو "خروج الدماء" من الجرح بتأثير الطعنة القوية -بالمشبه به "خروج الماء "من المزادة، وهو فمُ القربة الأسفل، وقد ربطَ الشاعرُ بينهما ربطاً وثيقاً بينَ المحسوسين المركبين إذ استطاعَ حملَ القيمةَ الحركيةَ بكلِّ دقائقها، وقد توسل بها لتقريبِ الفكرة، وتوضيحها بشكلٍ ينبضُ بروعةِ الحالية، وقدسيةِ التذكرِ بالماضوية.... وقوله:

فردَدْناهُمْ بطعنٍ كما ثنـ ∴ ـهزُ عن جمَّةِ الطَّويِّ الدِّلاءُ

حيثُ ربطَ الشاعرُ هنا المشبهَ، وهو "حركةُ الرماح" في أجسامِ الأعداء المتينة، بالمشبه به هنا، وهو" تحركُ الدلاء في ماء البئر المطويةِ بالحجارة"، وذلك في صورةٍ تشبيهيةٍ تركيبيةٍ سامقة

المفهومِ، جمعت -على مائدتها- الماديات المتباعدةَ والمتناقضة؛ كي يؤكدَ على رصد أدقِّ التفاصيلِ الحركيةِ والتفاعليةِ بمنظارِ التخيلِ؛ وذلك لتقريبِ الفكرةِ وإبرازِها وتوضيحِها بدافعِ ترسيخِها في ذهنِ المتلقي..... ونقرأ قولَهُ:

رُبَّ عِشَارٍ سَوْقَ يقتالُها ∴ لا مُبْطِئُ السَّيْرِ ولا عَانِجُ
يُطَيِّرُها شَلاً إلى أهلِهِ ∴ كما يُطَيِّرُ البَكَرَةَ النَّالِجُ

فنجدُ المشبهَ هنا -وهو "السائقُ المتعقلُ في سيرِه الذي يمنعُ النياقَ العشارَ من الوصولِ إلى أهلها" بالمشبه بهِ "الفحلِ العجلِ الضخمِ الذي يسوقُ الناقةَ الصغيرةَ مفزعاً إياها" إلى حيثُ ينتهي. وذلك ربطاً ألَّفه خيالُه عندما استعانَ لصورتِه من طبيعتِه بصورةٍ أخرى منها على سبيلِ التوضيحِ والتقريبِ.

ونقرأ قوله :

وَبَيْتُ شَرَاحِيلَ مِنْ وائلٍ ∴ مَكَانَ الثُّرَيَّا مِنَ الأنْجُمِ

حيثُ ربطُ المشبهِ -وهو موقعُ بيتِ شراحيل بن مرةَ بن همام بن ذهل بن شيبان من بيت وائل- بالمشبه به "الثريا"[1] أحد النجوم التي تحتلُ مكاناً بارزاً في المثيولوجيا العربيةِ من مجموعةِ النجومِ في شكلِ الثورِ.

وأخيراً نقرأ قوله:

وَمُدَامَةٍ قَرَّعْتُهَا بِمُدَامَةٍ ∴ وَظِبَاءِ مَعْنِيَةٍ ذُعِرْتُ بِسَمْحَجِ
فَكَأَنَّهُنَّ لآلِئٌ وَكَأَنَّهُ ∴ صَقْرٌ يَلُوذُ حَمَامُهُ بِالعَوْسَجِ

فنرى المشبهَ هنا "ظباءَ منعطفِ الوادي" التي تشبه "اللآلئَ في شدةِ بياضهن"، وقد ذُعرتْ بفرسٍ طويلٍ، إذ ربطهُ الشاعرُ بالمشبه به، "الصقرِ الجريءِ الذي تحتمي منه حمامةٌ"، وذلك بشجرِ العوسجِ الكثيرِ الشوكِ... إنها لوحةٌ فنيةٌ رائعةٌ اكتسبت أطيافَ جمالِها من الربطِ حيثُ أهتمَّ فيها الشاعرُ برسمِ أبعادِها وظلالِها وخلفياتِها بريشةِ خيالِه المؤلفِ والموحيِّ معاً فظهرت رائعةً بل فائقةَ الجمالِ.

---

(١) لقد عبدها بعض أهل طئ وحيكت حولها أسطورة تزعم أن الدبران خطبها وأهداها نحو عشرين نجماً مهراً لها.

على كلٍّ فإن المتأملَ المدققَ في الصور التشبيهية السابقةِ يمكنه رصدَ ما يلي: . . .

أولاً: في نظرة إحصائية عُجْلى لأدوات التشبيه التي جاءت في صور الحارث يتبنُ لنا تركيزه على ثنتين "كأن" والكاف من أدوات التشبيه.. ونتساءلُ عن سببِ الاختيار على الرغم من أنهما أكثرُ الأدوات شيوعاً، أو دورانا في الشعر الجاهليِّ، وإلصاقاً بالمفهوم التشبيهيِّ فنقول: إنهما من منظور صوتيٍّ يتكونان من حروف مجهورة، فلربما تتناسبُ مع هيئةِ المعنى للمشبه به، أو تهيئ نفسَ المتلقي الإيجابيةِ العليا لبهاءِ وجلالِ المشبه به، وخصوصا أن كلتا الأداتين مفتوحتا الكاف، وبالتالى تساهمُ هذه الفتحةُ في استيعاب حالته الشعورية والنفسية العليا، ولما نعيدُ النظرَ في المشبه به -بعد الأداتين- نلمسُ غلبةَ مجيء المادىِّ الحسيِّ بعد "كأن" والذهنىِّ العقليِّ بعدَ الكاف، وكلُّ هذا يدفعني إلى القول بأن اختيارَ الشاعر لهاتين الأداتين جاءَ عن عمدٍ؛ حتى تتناسبَ الأداةُ مع هيئةِ معنى، أو مدلولِ المشبه به.

ثانيا: غلبَ الطابعُ الحسيُّ في التشبيه المركب، وذلك في المفرد، وخصوصاً التمثيليِّ الذي لجأ إليه الحارثُ ليتناسب مع النبرة السياسية الهادئة التي تميلُ إلى التأويل وكثرة التعليل.

ثالثاً: نوَّعَ الحارثُ في تشابيهه بينَ البصرية والسمعية والشمّية؛ لأن أغلبَ شعره قد توسلَ به طريقاً إلى إقناعِ المتلقي. وخصوصاً ما جاءَ في المعلقة.

رابعا: لم يجنحْ إلى التشابيه التقليدية التي جرت عليها عادةُ الشعراء الجاهليين؛ لما حظي به من قدرات ذكائية وطاقات إبداعية؛ وكذلك لم يسعَ إلى التشبيه المفرط أو المجاوز، حتى وإن كانت المبالغةُ فيه مقبولةً؛ لأن الحارثَ شاعرُ قيمٍ وقضايا وفلسفة عميقة في الحياة حيثُ يرى الجمالَ في الحقيقةِ فيتلمسُها.

خامساً: جاءت الصورةُ وسيلةً جزئيةً للتعبيرِ عن غايةٍ يُرادُ تقريبها وتوضيحُها، أو تجسيدها أو تشخيصها.. ومع كلٍّ فلقد ظهرتْ متناسبةً أو ملائمةً لبيئته وطبيعته التي نزعت نحوَ تحسس الجمال، وتلمسه في الأشياءِ.

أخيراً: لم يسرفْ في الصورِ التشبيهيةِ؛ لأنه قد يَضُرُّ بالهندسةِ الفنيةِ للقصيدةِ فتتحولُ من بنيانٍ شاهقٍ ذي أدوارٍ وشرفٍ معروفةٍ إلى معمياتٍ، تحولُ من كونه تشبيهاً ذا وسيلةٍ جزئيةٍ للتعبيرِ عن غايةٍ أو موضوعٍ[1] آخرٍ بجانبِ الموضوعِ الأصلِ؛ فتكثر التأويلاتُ، وتعددُ التكهناتُ .

ثالثاً: البعدُ الاستعاريُّ ودورهُ في تشكيلِ صورةِ الحارثِ:

لما نبحثُ عن استعارةِ الحارث التي جاءت إحساساً وجدانيا خالصاً فسنرى قوله:

لا أرى مَنْ عَهِدْتُ، فأبكي الـ ∴ يَومَ دَلْهاً وما يَرُدُّ البُكاءُ؟

حيثُ قدمَ صورةً جزئيةً جمعت بينَ طرفين مشحونين بمشاعر إنسانيةٍ خالصةٍ: الأولُ البكاءُ، والآخرُ الإنسانُ ،ثم حذف الآخر، وجاء بلازمةٍ من لوازمه، وهو الردُّ، وقد توسلَ بها للتشخيصِ هنا: ليجعل من المجردِ كائناً حياً ليوحي هنا بعدم جدوى البكاءِ أو فائدته؛ لذا فلقد استطاعت أن تخلقَ فينا بعداً إنسانياً وفنياً جديداً يغايرُ الواقعَ .

ونُعيد النظرَ في هذه الاستعارةِ فنلمسُ مدى قدرةِ الحارث على خلقِ هذا البناءِ أو ذاك التركيب المجازيِّ الحافلِ بالحركةِ والإثارةِ والانفعالِ ...تلك التي ربطَ فيها الإنسانِ والبكاء، وقد نقل الردَّ من التعبيرِ الوصفيِّ إلى شيءٍ لا يطابقهُ كلَّ المطابقةِ، وبالتالى حرر نفسهُ من ركاكةِ الأسلوبِ المنطقيِّ.

---

(١) انظر: العقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة، مجلة الآداب . للبيروتية ص ١٢٤ عن ١٢ ديسمبر ١٩٦٢م.

ونذهبُ إلى صورة جزئية أخرى في قوله:

يَا آلَ زَيْدٍ مَنَاةَ هَلْ مِنْ زَاجِرٍ ∴ لَكُمُ فِيَنَهَى الجَهْلَ عَنْ هَمَّامِ

حيثُ جاءت تركيباً متعاضداً لوحدتين اجتمعتا في صورة واحدة، وقد نسجها من خيوط مناسبة لميول الحارث، إذ جعل الجهل ينهى على سبيل التشخيص ، بعد أن دبَّ فيه الحياةَ فكان جزءاً من عناصر الجمال التي أبرزت الصورةَ، وجعلتها أكثرَ إيحاءً، وتعبيراً صادقاً ودلالةً كاشفةً عن المعاني النفسية للحارث.

ويجعلُ الحارثُ الأيامَ تقذفُ في قوله:

قَذَفَتْكَ الأيامُ بالحدثِ الأكبرِ: ∴ .....

وذلك في صورةٍ جزئيةٍ جمعت بينَ الأيامِ المشبه، وصفةِ القذف التي انتخبت بشكلٍ خاصٍّ، وهي من صفاتِ المشبه به المحذوف "الإنسان" أو" لوازمه" على سبيلِ الاستعارةِ المكنيةِ، وذلك للتشخيص الذي جعلَ الصورةَ أكثر وضوحاً وصدقاً في التعبيرِ عن أدقِّ حالات الشاعرِ النفسيةِ فكانت أداةَ توصيلٍ جيدةً لكلِّ ما يجيشُ بصدره من قلقٍ وحيرةِ إيذاءِ الأيامِ ،وما تجلبُ عليه من المتاعبِ والآلامِ التي لا تنتهي.

والدهرُ يُفنى، ويحاكم، ويميلُ، ويقتلُ في قوله:

فَدَعِي قِنَاعَكِ إنَّ رَيْبَ ∴ بَ الدَّهرِ قَدْ أفْنَى مَعَدّا
مَنْ حَاكَمٌ بَيْنِي وبَيْـ ∴ ـنَ الدَّهْرِ مَالَ عَلَيَّ عَمْدَا
أوْدَى بسَادَتِنَا وقَدْ ∴ تَرَكُوا لَنَا حَلَقاً وجَرْدَا

حيث قدمَ لوحةً فنيةً كبرى خلعَ فيها الشاعرُ على الأمور المعنويةِ كلَّ صفاتِ البشريةِ مكونةً التفاعلَ التامَّ مع المظاهر الخارجيةِ من خلالِ رؤيته الفنيةِ التي تشظت في أرجاءِ المعاني حتى أزكتها فاستقرت في أربع صورٍ:

الأولى: "ريب الدهر قد أفنى" والثانية: مَنْ حاكمٌ بيني وبين الدهرِ" ، والثالثة: "الدهر مال"، والرابع: "أودى بسادتنا".

فنرى الدهرَ يفنى في الأولى، وخصماً يُرْجى محاكمتُه في الثانية، وظالماً يتعدى ويبطشُ في الثالثةِ، ويقتلُ مع سبقِ الإصرارِ والترصدِ في الرابعة طالما أنه اتصفَ بالجبروتِ والوحشيةِ في كلِ ما سبقَ تصويره سلفاً. هذا ويستطيعُ المتأملُ ملاحظةَ أن سرَّ جمالِ الاستعاراتِ المكنياتِ السابقةِ هو التشخيصُ الذي جاءَ ليبثَّ -في الدهرِ- دبيبَ الحياةِ والحركةِ، ويصنعَ مطلقَ تأثيرِه الفنيِّ والنفسيِّ في الملتقى الذي يستوعبُ تجربةَ الشاعرِ وأبعادها التي توحى بالتبرمِ والضجرِ ودوامِ الشكوى من الدهرِ.

- والسرابُ وارتفاعُ النهارِ يرفعانِ بني تغلبَ في قوله:

لمْ يَغُرُّوكُمْ غُرُوراً وَلَكِنْ ∴ يَرْفَعُ الآلُ جَمْعَهُمْ وَالضَّحَاءُ

حيثُ يتخيلُ "السرابَ" عندَ ارتفاعِ النهارِ شيئين ماديين يظهران "جمع بني تغلب" حتى يأتوهم بنو بكرٍ من الأمامِ على علمٍ لا من الخلفِ على غرةٍ وقتَ المعركةِ، على أن لجوءَ الحارثِ إلى هذه التركيبةِ المجازيةِ -تلك التي نسجَ خيوطَها ومطلقَ أبعادها من خالصِ معدنِ خياله الخصبِ- قد استطاعَ من خلالها رؤيةَ العلاقاتِ الخفيةِ للسرابِ عندَ ارتفاعِ النهارِ، وبينَ ما ارتفعَ عن سطحِ الأرضِ في تحريرٍ للنفسِ من ربقةِ الأسلوبِ المنطقيِّ المباشرِ، وذلك في صورةٍ استعاريةٍ ابتكاريةٍ تجاوزَ فيها حدودَ المسطحاتِ والمعميات، ودخلَ في الغرائبيات..!!

والظباءُ تلتفعُ بالظلالِ في قوله:

حتى إذا التفعَ الظِّباءُ بأطْـ ∴ ـرَافِ الظِّلالِ، وقِلْنَ في الكُنُسِ

حيثُ قدم صورتين جزئيتين مركبتين: الأولى "التفاعِ الظباءِ حيثُ تخيلَ الظباءَ إنساناً يلتحفُ وقد حذفَ المشبهَ به، وجئ بصفةٍ من صفاته الحسيةِ ألا وهي الالتحافُ... والأخرى: "التفاع انطباء بأطراف الظلال حيثُ تخيلَ الظلالَ التي تقي الظباءِ من حرِّ الشمسِ باللحاف". وهنا ظهرَ التنويعُ الحاصلُ في الصورتين إذ جاءت في الأولى على

سبيل التشخيص بعدَ أن شخصَ الشاعرُ الحيوانَ، أما الأخرى فقد جاءت على سبيلِ التجسيم عندما تخيلَ الظلالَ لحافاً يقي من وهج الشمس.

وأخيراً القافيةُ تلقي المعاذيرَ في قوله:

لا أعرِفَنَّكَ إنْ أرسَلتَ قافيةً ∴ تُلقِي المَعاذيرَ إنْ لَم تَنفَعِ العِذرُ

حيثُ جمعَ الحارثُ جمعاً مألوفاً بين المعنويِّ الممثل في القافية، والحسيِّ الإنسان بعد أن خلعَ عليها كلَ صفات البشرية على اعتبار القافية حكماً مرسلاً لإلقاء المعاذير- وقد أحدث هنا التفاعل التامّ مع المظاهر الخارجية من خلاله منظوره الفنيِّ، كي يتحقق التشخيصُ ويُستدَعى الإيحاءُ الذي يحدثُ تأثيراته النفسية بأطيافها وظلالها على المتلقى.

هذا ويمكننا رصدَ عدة سماتٍ حفلت بها الاستعارةُ في شعر الحارث منها نذكرُ:

أولاً: مع قلةِ إيراد الاستعارات في شعر الحارث وخصوصا في المعلقة فإن حظَّه من المكنية جاء أوفرَ بكثير من التصريحية، لأن الحارث كان يجنحُ إلى الإغرابِ والإطراف والتعمية.. وكل هذا من لوازم السياسيِّ المحنَّك، والفيلسوف المبصر بأدقِّ التفاصيل.

ثانياً: عملت الصورةُ الاستعاريةُ على تشخيص الأمور المعنوية في أغلبها، بأن خلعت عليها صفات البشرية و قد أدارت بنجاح الحوارَ مع الطبيعة بعناصرها المختلفة، فبثت -فيها دبيب الحياة والحركية القائمة- مطلقَ التفاعلية والتمازجية، فجعلها تحسُّ وتتألمُ وتفكرُ وتتحركُ وتصولُ في أرجاءِ النفسِ والحياة في طواعية واقتدار.

ثالثاً: أسقطَ الشاعرُ-من مشاعره النفسية والعاطفية الخاصة ومن وعيه- الكثيرَ لبناءِ الصورة الاستعارية، وتشكيلها فجاءت غايةً في التقنيةِ والإبداعية..

رابعاً: استعانَ الحارثُ بأعضاءٍ من جسمِ الإنسانِ، وخلعَ -على كلِّ طرفٍ من أطرافِها- صفاتِ الأحياءِ فَجُسِّدَتْ المعاني، وشُخصَتْ الأفكارُ في تلقائيةٍ وعفويةٍ تبعثُ على الإعجابِ بروعةِ الشاعريةِ الفعليةِ.

خامساً: جاءت الصورةُ -في أغلبها- جوهريةً حيثُ جاءت لتكوينِ الفكرةِ، وتدعيمِها أو ترسيخِها لا لتلوينِها أو زخرفتِها؛ لأن مهمتَها عنده وسيلةٌ لإدراكِ الغامضِ وذلك بتصويرِ الأحاسيسِ الغائرةِ أو الباطنةِ وتجسيدِها بهدفِ إبرازِها.

أخيراً: البعدُ الكنائيّ ودورُه في تشكيلِ صورةِ الحارثِ:

الناظرُ في شعرِ الحارثِ بنِ حلزةَ يرى أنه قد جاءَ بالكنايةِ في كلِّ موضوعاتِه مفتخراً وهاجياً وواصفاً ومادحاً،وكنى به عن اللونِ والصوتِ والحركةِ، كما كُنى من الصفةِ والنسبةِ؛ لكنها طبعت في أغلبها بطابعِ الجدِّ أو الحزنِ التي جبلت عليهما نفسُه الحارثِ

ففي الكنايةِ عن الصفةِ نقرأُ قولَه هاجياً:

ثمّ جَاءُوا يسْتَرْجِعُونَ فَلَمْ تَرْ ∴ جِعْ لَهُمْ شَامَةٌ وَلا زَهْرَاءُ

حيثُ أرادَ المتكلمُ هنا إثباتَ معنى أو صفةِ الفقرِ المدقعِ "لبني رزاح" الذين رجعوا من المعاركِ صفرَ اليدين، فلم يظفروا بُخفي حُنين، وتلك طامةٌ كبرى.. فترك هذا المعنى المباشرَ، وجاءَ بآخر- هو تالٍ له- وهو رجوعهم دونَ الحصولِ على أسودَ أو أبيضَ في قوله "فلم ترجعْ لهم شامةٌ ولا زهراءُ" أي ناقةٌ سوداءُ أو بيضاءُ.

وكونُ الحارثِ يلجأُ إلى ذلك الرمزِ أو الإيحاءِ فإنه يريدُ احترامَ ذكاءِ المتلقي، وجمالَ ذوقه وقدرته على الفهم، واستنباطِ المعاني حتى يفسحَ له المجالَ الرحيبَ على التخيلِ والاستنباطِ، ثم عمدَ إلى الناقةِ، ذاكَ الكائنِ البيئيِّ الصحراويِّ كمعطى تحليليٍّ يعينُ على سرعةِ الفهمِ والتذوقِ.

ونقرأ أيضاً قوله في المدح:

أفـــلا تُعَـــدِّيها إلى مَلِـــكٍ .·. شـــهمِ المَقَـــادَةِ ماجـــدِ الـــنَّفسِ

حيث قدم كنايتين: الأولى "شهم المقادة" حيث جاءت عن صـفة الثقة، وحسن القيادة وإدراك الأمور وعدم الانصياع لأحد، والأخـرى في "حازم النفس"كنايةٌ عن صفة الانضباط، والسيطرة الفاعلة علـى النفس، وإحكام تصرفاتها.

هذا ولقد عمدَ الحارثُ إلى ذاك البعد الفنيّ سعياً نحـوَ مجـيء المعاني مشعةً بالجمال، حافلةً بالأبعاد الموكلة بإبرازها وتوضيحها.

ونقرأ قوله مادحاً:

لا يَرتَجـــي للمـــالِ يُهلِكُـــهُ .·. سَـــعْدُ النجـــومِ إليـــهِ كـــالنَّحسِ

حيث جاء بكنايتين الأولى "لا ممسك للمال" كنايةً عن صفة الكرم أو كثرة الانفاق، فهو ليس بالمقتر، والأخرى: "طلق النجـوم لديـه كالنحس للمال" كنايةً عن صفة سعادة حظه حيثُ لا يتعمدُ الانفاق في أوقات السعد "سعد النجوم" لكثرة مجيئه إليه؛ حتى إنه يعطي في كـل وقت؛ لذلك فإن أوقاتَ السعد كأوقات النحس حيثُ إنّ مالـه كثيـرٌ لا يخشى أيامَ النحس ، فهو متوافرٌ فيها كتوافره في أيام السعد.

إننا لا نبالغُ إذا قلنا: إن الحارثَ الذي يكنى عن إنفاقِ المال دون تقييد مسبق، أو مشروط بإطلاقِ النجومِ أو أوقاتِ سـعادتها لأكبـرُ الدليلِ على حبّه للإغرابِ يقيناً منه بأن "الإغرابَ والإبداع" هما مـن مميزات العملِ المتكاملِ فنياً[1].

ونقرأ قوله متأملاً:

قَذَفَتكَ الأيامُ بالحَدَثِ الأكْـ .·. ـبَـرِ مِنها وشَـابَ رَأسُ الصَّـغِيرِ

---

(١) الإغراب هو الإتيانُ بشيءٍ غير مألوفٍ للنفس، والإبداعُ هو سمةُ المبتكر إذ يأتى بالمعنى المستطرفِ الذى لم تجر العادةُ بمثلـه... راجع: مفهوم الخيال ووظيفته فى النقد القديم والبلاغة لفاطمة سعيد أحمد حمدان ص٢٦٣.

حيثُ ترك الشاعرُ المعنى المباشرَ، وهو شدةُ الهولِ والفزعِ والخوفِ المميتِ من قوةِ الأيام، وما تجُرُّهُ على بني الإنسانِ من مصائبَ وأحزانٍ شديدة، ثم جاءَ بالمعنى التالي له مباشرةً وهو أنها من هولها وشدةِ بأسها تشيبُ رأسَ الصغيرِ، وهذه كنايةٌ عن صفةِ الفزعِ حيثُ تجلى الخيالُ في بنائه، وقد ربط ربطاً خفيّاً من بين المعنى الأصليِّ والتالي له.

وفي الموصوف نقرأ قوله متأملاً:

أَتَلْهَى بِهَا الهَوَاجِرَ، إِذْ كُلُّ .·. ابْنِ هَمٍّ بَلِيَّةٌ عَمْيَاءُ

حيثُ قدَمَ لوحةً فنيةً كبرى اشتملت على ثلاث صور الأولى "ابن همٍّ "، الثانية: "بلية" ،الثالثة "عمياء". ففي الأولى ترك المعنى المباشرَ، وهو "الإنسانَ المهمومَ الشقيَّ في هذه الدنيا". وجاءَ بالمعنى التالي له وهو صاحبُ الهمِّ؛ لتوحي بالملازمةِ ودوامِ الحزنِ، وفي الثانية تركَ المعنى الأولَ وهو ناقةُ الرجلِ إذا مات عقلت عند رأسه أي عندَ القبرِ مما يلي رأسُه، وعكس رأسها إلى أذنيها فتترك لا تأكل ولا تشربُ حتى تموت، وجاءَ المعنى التالي له وهو البلية.وفي الثالثة "العمياء" تركَ فيها الشاعرُ المعنى الأولَ وهو غفلتها عما سيُلحق بها، وعدم معرفتها بما ينفعُها وبما يضيرها، فتسير على غير هدي، وجاءَ بالمعني التالى له وهو "العمى"

وبالنظر- مجملاً- فيما جاءَ به الحارثُ في اللوحة السابقةِ من إشاراتٍ اكتنزت المعنى بينَ جنباتِ ألفاظها مداعبةً شعورَ المتلقي فإنها تدلُ على براعته، وفرطِ مقدرته.

ونقرأُ قولَه مادحاً:

أَعْمَرَو ابْنَ فَرَّاشَةَ الأَشْيَمِ .·. صَرَمَتْ الجِبَالَ وَلَمْ تُصْرَمِ

حيثُ كنى عن قوته وكثرةِ أسفاره بقوله "صرمت الجبال" وقد جاءَ بالمعنى هذا وهو التالى للأول.

على كلٍّ فإننا من خلالِ عرضنا لما سبقَ يمكننا القولُ.

أولاً: جاءَ استخدامُ الشاعر للكنايةِ عن الصفةِ أكثرَ من الموصوفِ؛ لأنه صرفَ أغلبَ شعرِه دفاعاً عن قضايا سياسيةٍ واجتماعيةٍ استرعت التوضيحَ وتقويةَ المعنى. وكونُ الشاعرِ يلجأُ إلى هذا فإنه يعمدُ إلى تمثيلِ المعنى وتقريبِه ومزجِه مزجاً تركيبياً متعادلاً بالحسِّ والمشاهدةِ؛ ليسموَ بالصورةِ فلا تدنى أو إسفاف يهبطُ إلى مستوى السذاجةِ أو السطحية، ولا مبالغة تصلُ بالصورةِ إلى الإيهامِ واللامعقوليةِ، وكلُ هذا يدلُ على بعدِ المرمى، وفرطِ المقدرةِ. ولا يقدرُ على هذا سوى الشاعرِ المبدعِ الحاذقِ.

ثانياً: فضلَ الحارثُ الكنايةَ عن الحقيقةِ إحساساً أو وعياً منه بأن الإبداعَ الفنيَّ يكمنُ في توظيفِ اللغةِ توظيفاً عمادُهُ الاختيارُ أو الانتقاءُ الدقيقُ للكلماتِ، كي تخرجَ إلى عالمِ الجدَةِ والابتكارِ حيثُ البراعةِ والدقةِ الفائقةِ.

ثالثاً: طُبعت كناياتُ الحارثِ بطابعِ الحزنِ الشديدِ المصبوغِ بالصبغةِ العقليةِ حتى تشربتها نفسُه فخرجَ شعرُه محاوراً ومشاوراً و مقنعاً.

وخلاصةُ القولِ في صورةِ الحارثِ الفنيةِ أنه:إذا كانت النصوصُ الجاهليةُ التي نظمَها الجاهليون- والتي وصلت إلينا- تدلُ على تعددِ الأديانِ -كما يرى الدكتور نصرت عبد الرحمن- فإن شعرَ الحارثِ لا يؤكدُ هذا الزعمَ الذي ارتضاه الكثيرون من المشتغلين بالحقلِ النقديِّ تأكيداً مطلقاً مما يدلُ على عدمِ وجودِ ظلٍ لحياةٍ مثيولوجيةٍ تختفي وراءها رموزٌ كثيفةٌ قد أوجدتها نظرةُ الجاهليِّ إلى الكونِ والحياةِ.

صحيحٌ أنه ذكرَ علاقةَ الميتِ بالبليةِ- وهي الناقةُ التي تعقدُ على رأسِ الميتِ عند قبرِه، ويحرمونها الطعامَ والشرابَ حتى تموتَ وتبلى- ذكراً جاء على سبيلِ الخطرةِ أو الذكري لا الفكرةِ أو المعتقدِ الساندِ لديه حيثُ يقصدُ من وراءِ هذا كلِه إيمانه المطلقَ بالبعثِ.

وتلك نابعةٌ من قيمةٍ فلسفيةٍ عليا لديه، وعليه فلابدَّ من تأمينٍ من يعينه على حياةِ البعثِ لاحقاً، لكن الحارث مع هذا كلّه لم يذكرْ في شعرِه ما يتفقُ مع المثيولوجيا القديمةِ وذلك للأسبابِ الآتيةِ:

أولاً: إذا كان الجاهليون قد عبدوا ثالوثاً مكوناً من القمرِ الأبِ، والشمسِ الأمِ، وعشتر الولدِ فإن شعرَ الحارثِ لم يشرْ إلى ما سبقَ أدنى إشارةٍ، والدليلُ على ذلك أنه لم يذكرْ القمرَ وعشتر، أما صورةُ الشمسِ فلقد جاءت بعنصريها الزماني، وفيه تبدو كميقات، بطلوعها يأتي النهارُ، وبغروبها يدخلُ الليلُ، والمكاني حيثُ تظهرُ بأنها في مكانٍ سنيَ لا يستطيعُ أحدٌ أن يرتقيَ إليه، هذا ولم تظهرْ صورةُ الشمسِ في عنصرها الحيوانيّ[1]أو الإنسانيّ[2] أو الإلهيّ[3].

ثانياً: إذا كان الجاهليون قد ذكروا الثريا[4] وقد قرنوا معه السعودَ ، إذ أنه من النجومِ التي يتفاءلُ بها؛ لكن شعرَ الحارث يكادُ يخلو تماماً من هذا المعتقدِ الجاهليِّ الشائعِ أو السائد.

ثالثاً: لما ذكر الناقةَ فإنه جاءَ بصورها الثلاث: ناقةَ البلايا، وناقةَ الأسفارِ، والناقةَ السانيةَ المرتبطةَ بالبكاءِ على الأطلالِ، تلك التي نرى خلفَها صوراً لحيواناتٍ منها الثورُ الوحشي والحمرُ الوحشيةُ والنعامُ، هذا ولقد لوحظَ أن ناقةَ الأسفارِ تأتي دون ذكرٍ لحيواناتٍ خلفَها، و بالإضافةِ إلى هذا كلّه فلقد كثرَ ذكرُهُ لصفاتِ النياقِ، وهذا يدلُّ على تفردِه وتفوقِه النسبيِّ على شعراءِ عصرِه.

---

(١) فيه تظهر الشمس ذات قرن واحد أو ذات قرنين.

(٢) فيه تخرجُ الشمسُ من خدرها ولها سهامٌ أو لعابٌ يراه الضاحون أشبَه بخطوطٍ مضيئةٍ.

(٣) فيه تظهرُ الشمسُ مانحةً للجمالِ.

(٤) هو مجموعةٌ من النجومِ كالعنقودِ يرى فيها سبعةٌ ظن اليونانيون أنها الأخواتُ السبعُ ، وأطلق عليها البابليون "الصغيرات العديدات".

رابعاً: عندما ذكرَ وجهَ الشبه في التشبيه الذي طرفاه حسّيان فقد صدرَ ذلك بموجبِ وعيٍ منه بأن التصاقَ المعنى بالحسّ إنما يجيءُ ضرورةً في المفهومِ الأيقونيّ.

خامساً: الحركةُ في الصورةِ البصريةِ جاءت أكثرَ حركيةً وتفاعليةً مع المشبه، وهذا يدلُ على مطلقِ وعيهِ وإلمامهِ بأدواتهِ التشكيليةِ.

سادساً: لم ترتبطْ الصورةُ بالطقوسِ البدائيةِ أو بالصبغةِ الوثنيةِ القديمةِ.

ونتساءلُ عن مصادرِ هذهِ الصورةِ الفنيةِ فنرى أننا قد لا نبالغُ إذا قلنا: لقد استمدَّ الشاعرُ أكثرَها من المعجمِ التصويريّ الموروثيّ بشكلٍ أرشيفيٍّ أو تصنيفيٍّ حيثُ اختزنته مخيلتُهُ التصويريةُ، وقليلاً قد استوحاه من عالمه الإلهاميّ التوفيقيّ الذي خلقها خلقاً جديداً أي مستحدثاً ، فظهرت -على صورة- الجدةُ والابتكارُ أكثرَ من التقليد؛ لذا رأينا صورَه ناميةً متطورةً، تسعى -في إصرارٍ وعزمٍ لا يلينُ- نحوَ التفردِ والتفوقِ في عالمِ الفنّ الشعريّ محققةً الكثيرَ من الروعةِ البيانيةِ، والقيمِ البديعيةِ حتى كادت تخطفُ الأبصارَ وتأخذُ بمجامعِ القلوبِ مجسدةً واقعَه الحضاريّ.. ولم لا وقد امتلكَ الكثيرَ من الاقتدارِ والطواعيةِ ومطلقَ الشفافيةِ.

الخاتمة

وبعد فإن البحثَ -على تنوعِ مفرداته وتعدد مراميه -إنما يرسم بعدين:

الأول الموضوعي وفيه توصلنا إلى:

أولاً: أن الحارث استغلَّ البيئة والطبيعة إستغلالاً بدا لنا من خلاله مدى تكيفه وتطبيعه بهما حتى رصدَ كلَّ مجالتهما المتعددة ليسجلَهما في شعرِه لوحاتٍ فنيةً حيثُ منحَها كلَّ ما لديه من مقومات الفنَ والصياغةَ معاً.

ثانياً: إن الحارث من خلال موضوعاته الكلية قد جاء إختياره للفخري والوصفي والهجائي اختياراً يكشف عن تميزه وتفوقه فيه عن غيرِه من شعراء عصره وهذا أمرٌ يصادقُ على قدرته الفائقة في العرضِ، ودقته المتناهية في الوصف، وقوة الملاحظة في التسجيل. وكلُ هذا مكنهُ من نقلِ الحركاتِ وترجمةِ أدقَ الدفقات الشعورية بصدقٍ وعفوية، وكذلك إبراز الخلفية الفكرية وخصوصاً الهجاء الذي استخدمَ فيه كلَّ ما عفَّ لفظُه، وصدقَ معناه.

ثالثاً: أن الحارث قدما لنا أربع موضوعات جزئية هي كالتالي: "التاريخية ، والإنسانية ، والحكمية ، والإغترابية" **ففي الأولى** لمسنا أن الدراسة كشفت عن استلهامه للتراث التاريخيَ وتمثله إياه كرافد أو منبعٍ زاخرٍ من منابعِ صوره الرمزية، لاسيما استحضارُهُ للماضي، وربطهُ بالحاضرِ في استشرافية ذاتِ تناغمية فاعلة، مراهنةً على الإقناعِ، وشاهدةً على وجوبِ الاتعاظِ والانتفاعِ من رحلته الحياتية.. وكلُ هذا قد بثَّه في إطارٍ يثيرُ الانتباهَ ، وينتزعُ الإعجاب معاً.

وفي الثانية: أثبتت شعره أنه مناصرٌ للقيمِ الإنسانيةِ مثل مناصرته لقبيلته سلماً وحرباً، **وفي الثالثة**: رأينا حكمته قد جاءت نتاجَ تصرفاتٍ عقليةٍ إذ برزت له وهو يؤدي عبارتَه التي تصورُ

إحساسه ومشاعره وخصوصاً التي دارت حولَ فجيعة الدهر، وتلاعب الأقدار، وتفاوت الأرزاق ومقاييس السعادة..، وغيرها من المفردات التي كانت مدارَ حديث الحارث في حكمه.

وأخيراً: تحدثت الدراسةُ في هذا البعد عن ظاهرة الاغتراب التي برزت بكل مظاهرها ماثلةً في شعر الحارث، وخصوصاً الناتجة عن وعي الحارث الشقيّ، وقد ظهرَ هذا كائناً في حواره مع الدهر في إطار من الخوف والتوجس مقروناً بمعانٍ أخري كالنكد وغيره. كذلك فإن الاغتراب النفسيَّ الاجتماعيَّ كانَ مظهراً جاهلياً جديداً في بابه. وقد استوى علي يد هذا الشاعر؛ ربما تميزه به عن مجايليه...!!!

الأخر الفني وفيه توصلنا إلى ما يلي:

أولاً: لاحظت الدراسةُ ندرةَ استخدام الشاعر للتصريع؛ لأن التبعة الذهنية -تلك التي أثقلت كاهلَ الشاعر- المتمثلةَ في دفاعه عن قبيلته تلك التي جاءت تلبيةً لندائها ومعالجةً جادةً لأهمّ قضاياها -إذ ترفدُها خلفيةٌ معرفيةٌ حضارية وإنسانيةٌ عميقةٌ- قد لا تحتاج إلى مؤثرات إيقاعية بقدر ما تحتاجُ إلى قناعات فكرية ذات يقينية واقعية لتشكلَ خطاباً شعرياً له ضغوطه الإعلاميةُ الموجهةُ إلى المتلقي مباشرةً، وكذلك في مقدمته الطللية تلك التي صدرَها في بعض قصائده، فإنه لوحظَ عليه عدمُ استغراقه فيها، وهذا يؤكدُ لنا أنه كان مبتدعاً أكثرَ من كونه نمطياً أو تقليدياً .

ثانياً: لمسنا أن موسيقى الشعر لدى الحارث بإيقاعاتها الخارجية والداخلية المتسقة في قصائده المتنوعة ما بين أوزان وقوافٍ وروافدُها كالمجانسةُ كما رأينا، أو تكرارُ الحروف والمقاطع والمواءمةُ بينَ الحركات والسكنات بكلِّ طاقاتها للاستفادة من الطاقات السابقة، كألوانٍ من المؤثرات الصوتية التي وظفها في عرض معناه والإيحاء به وتصويره.. كلُّ هذا جعلَ الصوتَ لديه عنصراً جماليّاً مهما لا يقلُّ أهميةً عن الألوانِ البلاغيةِ الأخرى.

ثالثاً: إن خيال الشاعر قد عكسَ الواقعَ، وقد نوَّعَ بينَ درجاته المختلفة،على الرغم من تقيده بمظاهر الأشياء ؛ لكنه لم يتوسل إلى ذلك –على حسب ما عرضنا من نماذجَ– بالصنعة أو التكلف. بل جاء خصباً وقد منحنا عالماً جديداً، إذ بدا أكثر–انسجاماً وتلاؤما مع محسوسات أو مدركات مجتمعه الذي استرفده من صوره الحضارية أو التراثية أو الأسطورية المتشربة بروح النفس الإيجابية العليا حيث تصرف فيها الشاعرُ بوعيه الفنيِّ المتجدد فكانَ وسيلةَ لإدراك كنه اللغة، والوقوف على أسرارها الدفينة، ليستغلَّها في الإبحار بالأبعاد الإنسانية المختلفة.

رابعاً: أن الحارث لم يجنح إلى التشابيه التقليدية التي جرت عليها عادةُ الشعراء الجاهليين؛ لما حظي به من قدرات ذكائية وطاقات إبداعية؛ وكذلك لم يسعَ إلى التشبيه المفرط أو المجاوز، حتى وإن كانت المبالغةُ فيه مقبولةً؛ لأن الحارث شاعرُ قيم وقضايا وفلسفة عميقة في الحياة حيثُ يرى الجمالَ في الحقيقة فيتلمسها.

كذلك فإن الصورة الاستعارية قد عملت على تشخيص الأمور المعنوية في أغلبها، بأن خلعت عليها صفات البشرية و قد أدارت بنجاحِ الحوارَ مع الطبيعة بعناصرها المختلفة، فبثت –فيها دبيب الحياة والحركية القائمة– مطلق التفاعلية والتمازجية، فجعلها تحسُّ وتتألمُ وتفكرُ وتتحركُ وتصولُ في أرجاءِ النفسِ والحياة في طواعية واقتدار.

وفي استخدامه للكناية أنه فضلها على الحقيقة إحساساً أو وعياً منه بأن الإبداعَ الفنيَّ يكمنُ في توظيف اللغة توظيفاً عمادهُ الاختيارُ أو الانتقاءُ الدقيقُ للكلمات، كي تخرجَ إلى عالم الجدَّة والابتكار حيث البراعة والدقة الفائقة.

ونتساءلُ عن مصادرِ هذه الصورةِ الفنيةِ فنرى أننا قد لا نبالغُ إذا قلنا: لقد استمدَّ الشاعرُ أكثرَها من المعجمِ التصويريِّ السوروثيِّ بشكلٍ أرشيفيٍّ أو تصنيفيٍّ حيثُ اختزنته مخيلتُهُ التصويريةُ، وقليلاً قد استوحاه من عالمه الإلهاميِّ التوفيقيِّ الذي خلقها خلقاً جديداً أي مستحدثاً ، فظهرت -على صورِه- الجدةُ والابتكارُ أكثرَ من التقليد؛ لذا رأينا صورَه ناميةً متطورةً، تسعى -في إصرارٍ وعزمٍ لا يلينُ- نحوَ التفردِ والتفوقِ في عالمِ الفنِّ الشعريِّ محققةً الكثيرَ من الروعةِ البيانيةِ، والقيمِ البديعيةِ حتى كادت تخطفُ الأبصارَ وتأخذُ بمجامعِ القلوبِ مجسدةً واقعَه الحضاريَّ.. ولم لا وقد امتلكَ الكثيرَ من الاقتدارِ والطواعيةِ ومطلقَ الشفافيةِ.

وعلى كلٍّ فإن تلك الخصائصَ الموضوعيةَ والفنيةَ الماثلةَ في شعرِ الحارثِ قد جعلت منه مقياساً فريداً ونموذجاً رائعاً لشعراءِ الجاهليةِ على اختلافِ بيئاتهم وتنوعِ مذاهبهم الفنيةِ....

قائمةٌ بأهمِّ المصادرِ والمراجعِ

أولاً: المصادر:

١- الأصفهاني: أبو الفرج بن الحسين بن محمد بن أحمد بن أحمد الأموي القرشي(٢٨٤)هـ.
الأغاني ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب العامة، ١٩٧٤م.

٢- الأصمعي:أبوسعيد بن عبدالملك بن قريب بن عبدالملك(٢١٦)هـ
الأصمعيات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٦م.

٣- الأنباري: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري (٣٢٨) هـ.
١- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط الثانية ، ١٩٦٧م.
٢- ديوان المفضليات ، حيث أضاف إليه كارلوس يعقوب ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، ١٩٢٠م.

٤- البكري: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز سنة ٤٨٧ هـ، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع ، تحقيق مصطفى السقا ، ط١ القاهرة ، ١٩٤٥م.

٥- التبريزي:أبوبكر يحي بن على بن محمد الشيباني (٥٠٣)هـ.
١- الكافي فى العروض والقوافي ، تحقيق الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجى بمصر ، بدون.

٦- الجرجاني: عبد القاهر:

١- أسرار البلاغة ، السيد محمد رشيد رضا ، ط٥ . دار المنار مصر.

٢- دلائل الإعجاز ، مطبعة الخانجي ، بمصر ، ١٩٣٥م.

٧- الجمحي: محمد بن سلام "٢٣١" هـ، طبقات فحول الشعراء. قراءة وشرح محمود محمد شاكر، القاهرة ١٩٧٤م.

٨- حازم القرطاجني: "أبوالحسن حازم القرطاجني"، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب، القاهرة سنة ١٩٦٩م.

٩- الحارث اليشكري: (.....)

ديوانه ، بتحقيق هاشم الطعان ، مطبعة الإرشاد ببغداد: بإعداد طلال حرب ، دار صادر بيروت ، ١٩٩٦م .

١٠- ابن حزم: أبو محمد علي بن أحمد بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي ٤٥٦هـ.

جمهرة أنساب العرب ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧١م.

١١- ابن خلدون: عبد أحمد بن خلدون "٨٠٨" هـ.

تاريخ ابن خلدون ، ط٤ ، بيروت ، ١٩٧١م.

١٢- ابن دُرَيد: أبوبكر محمد بن الحسن بن دُرَيد الأزدي البصري (٣٢١)هـ.

١- الاشتقاق، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مطبعة السنة المحمدية ، ١٩٥٨م.

٢- جمهرة اللغة، مطبعة المثني ببغداد ، ١٣٢٥هـ.

١٣- انزوزني "أبو عبيد الله الحسين".

شرح المعلقات السبع ، ط صبيح بالقاهرة ، ١٩٦٨م.

١٤- السمعاني: أبو سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي ٥٦٢هـ:
الأنساب أعتني بتصحيحه الشيخ عبدالرحمن بن يحيي اليماني. ط١ ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٩٦٣م.
١٥- الضبي: المفضل بن محمد بن يعلي بن عامر ١٧٨هـ.
المفضليات ، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ، ط٥ دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م.
١٦- ابن قتيبة: أبومحمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (٢٧٦)هـ.
١- الشعر والشعراء ، ط٣ دار التراث العربي ، ١٩٧٧م.

ثانياً: المراجع :

أ- المراجع العربية :

١ - إبراهيم أنيس "دكتور": اللهجات العربية ، ط٤ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٣م.

٢- موسيقى الشعر ، ط٤ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨١م.

٣- جابر عصفور "دكتور": الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، ط دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.

٤- حسين عطوان "دكتور": مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي ، ط٢ دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م.

٥- سعد إسماعيل شلبي"دكتور": الأصول الفنية للشعر الجاهلي ، ط٢ ، مكتبة غريب، بدون تاريخ.

٦- سلطان السرجاني "مؤرخ": جامع أنساب العرب ، دار الثقافة قطر الدوحة، ١٤١٠هـ.

٧- شوقي ضيف "دكتور":

١- في التراث والشعر واللغة ، دار المعارف بمصر، ١٩٨٧م.

٨- صابر عبد الدايم "دكتور": موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ط١ ، دار الأرقم ، ١٩٩١م.

٩- عباس عجلان "دكتور": الهجاء القبلي صوره وأساليبه الفنية ، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة، ١٩٨٠م.

١٠-عز الدين إسماعيل "دكتور": الأسس الجمالية فى النقد العربي ، ط٣ دار الفكر العربي ١٩٧٤م.

١١-علي البطل "دكتور": الصورة فى الشعر العربي ، حتي آخر القرن الثاني الهجرى، ط٢، دار الأندلس ، ١٩٨١م.

١٢-علي الجندي "دكتور": تاريخ الأدب الجاهلى ، ط٣ ، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٩م.

الشعر والشاعر ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧م.

١٣-على عشري زايد "دكتور": إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للنشر ، والتوزيع بالقاهرة. ٢٠٠٦م .

١٤-فاطمة حمدان "دكتور": مفهوم الخيال ووظيفته فى النقد القديم والبلاغة، جامعة أم القرى، ٢٠٠٠م.

١٥-لويس شيخو: شعراء النصرانية قبل الإسلام ، ط٢ دار المشرق، بيروت، ١٩٦٩م.

١٦-لطفى عبد البديع "دكتور": التراكيب اللغوية للأدب، ط١، النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠م.

١٧-محمد أحمد أبو موسي "دكتور": التصوير البياني، دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨٠م.

١٨-محمد حسن جبل "دكتور": المختصر في أصوات اللغة العربية، ٢٠٠٠م.

١٩-محمد زغلول سلام "دكتور": تاريخ النقد العربي إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط١ دار المعارف مصر، ١٩٦٤م.

٢٠-محمود رجب "دكتور": الاغتراب، منشأة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٨١م.

٢١-نصرت عبد الرحمن "دكتور": الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨٢م.

ب- المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية:

١- بروكلمان: تاريخ الأدب العربي ط٥ ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر، ١٩٨٣م.

٢- جون كوين: بناء لغة الشاعر ، ط٣ ترجمة وتقديم د. أحمد درويش ، دار المعارف بمصر، ١٩٩٣م.

٣- سنانسلاس جويار: نظرية جديدة في العروض العربي ، ترجمة منجي الكعبي مراجعة عبد الحميد الدواخلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦م.

ثالثاً: الدوريات:

١- مجلة الشعر: دراسات لتراثنا في النقد للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ، ع١٣ يناير ١٩٧٩م.

٢- مجلة فصول من أصول الشعر العربي القديم ع٤ ص٣٠ ١٩٨٤م.