(الحُبُّ والحَبِيبَةُ)
في (ديوان عبدالله بن العجلان النهدي)
"أقدم المتيمين العرب" "دراسة تحليلية"

إعداد الدكتور

عبدالله محمود أبو شعيشع عمر

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد المساعد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ

(الحُبُّ والحَبِيبَةُ) في (ديوان عبدالله بن العجلان النهدي) "أقدم المتيمين العرب" "دراسة تحليلية"

عبدالله محمود أبو شعيشع عمر
قسم الأدب والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بكفر الشيخ ، جامعة الأزهر الشريف، مصر.
البريد الاليكتروني: Abdullah_AbuShaisha@azhar.adu.eg

الملخص :

يمثل هذا البحث الضوء الكاشف للجانب العاطفي للشاعر المتيم "عبد الله بن العجلان النهدي " أقدم المتيمين العرب، وهذا الجانب العاطفي هو من أبرز جوانب حياة الشاعر، إن لم يكن حياته كلها ؛ لأن "ابن العجلان" قد أوقف حياته عليه ؛ فقد عاش للحب، و سعد بالحب، و شقي بالحب، و مات بسببه من شدة شوقه للحبيبة، و صادق وجده بها.

ولقد جاءت فصول البحث جميعها متضافرة لإيضاح معاناة الشاعر الوجدانية نحو حبه وحبيبته، مدللة بالشواهد والعرض والتحليل والموازنة بينه و بين نظرائه على رسوخ قدم " ابن العجلان" في ساحات الهوى والغرام.

وقد استوقفني الكثير من فرائد "عبد الله بن العجلان" الفنية و التعبيرية، وشدهتني صوره، وصادق وجدانياته ؛ فسلطت شعاع التذوق الجمالي عليها ، وأظهرت ما يحتشد فيها من طاقات عاطفية ، وانتماءات و مشاعر صادقة فاضت بها روحه ، وانصهرت مع أحاسيسه؛ حتي أصبحت علامة له، و منهجا به عرف، ومعه اشتهر بين أبناء عصره، وما بعد عصره إلي يوما هذا، يذكرونه على رأس من أذواهم وجدهم، وقتلهم عشقهم، وصرعهم شوقهم.

الكلمات المفتاحية : الحُبُّ ، الحَبِيبَةُ ، المتيمين ، أطلال الحبيبة ، جمال الحبيبة ، طلاق الحبيبة وفراقها.

(Alhob wa Alhabiba) in the Diwan of Abdullah bin Al-Ajlan Al-Nahdi

"The oldest Arabs lovesick" "Analytical study"

Abdullah Mahmoud Abu Shaeish
Department of Literature and Criticism, Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls in Bakr al-Sheikh, Al-Azhar Al-Sharif University, Egypt.
E-mail: Abdullah_AbuShaisha@azhar.adu.eg

Abstract:

This research represents the revealing light of the emotional aspect of the lovesick poet "Abdullah bin AlAjlan AlNahdi", the oldest Arabs lovesick, and this emotional aspect is one of the most prominent aspects of the poet's life, if it is not his all of it.

Because the "Ibn Alaglan" had put his life on him; He lived, pleased, got sick, and died for love and his great love for that beloved.

All of the research chapters have combined to illustrate the emotional suffering of the poet towards his beloved, proving it with evidences presentation, analysis and balance between him and the counterparts of Ibn Alaglan in such emotional space.

Many of Abdullah bin Al-Ajlan's artistic and expressive pioneers have attracted my attention, and I like his true feelings and case. The aesthetic taste focuses on his literary works showing his emotional energies, sincere affiliation and feelings overflowing his soul that are combined with his feelings. All of such feelings became a

sign of him, and it is also considered a usual way of him that makes him known at his age, and beyond this day. They remember him when they encounter a lover suffering from his love that is like death and pain for him.

Keywords: Love, Sweetheart, Right, Sweetheart, lovesick, Sweetheart Beauty, Sweetheart Divorce and separation.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد ولد آدم محمد بن عبدالله، وعلى آله وأصحابه، ومن اهتدى بهديهم إلى يوم الدين... ثم أما بعد.

فإنه مما اتفق عليه البشر أن المولى واهب النعم . سبحانه . قد وهب جل الناس قلوباً تنبض ، وأفئدة تعشق، ومشاعر تتحرك، وأحاسيس بجمرات الوجد تتحرق نحو المرأة حبيبة ومعشوقة، وذلك كله ينضوي تحت قاعدة عريقة تضم كل من وهبه الخالق-ﷻ- هذه النعمة.

لكن هذه القاعدة تخص العربي بمزيد عناية، وتمنحه مزيد رعاية في هذا المجال؛ لأن العربي بطبيعة تكوينه وبيئته يتخذ من المرأة ملاذاً يلوذ به، وركناً شديداً يركن إليه، ودوحة يتفيأ ظلالها من هجير الصحراء، وصدراً حانياً كلما لفحته نار الحرب، أو عركته رحاها.

ولكم شكلت المرأة حياة العربي، وأثرت على حياته وتحركاته بمختلف جوانبها، لا سيما الجانب الأبرز . الذى شكلته المرأة في نفس الرجل من خلال استقراء ديوان العرب الذى يضم حركة الحياة اليومية للعربي يرصدها ويسجلها، ألا وهو الجانب العاطفي والوجداني، هذا الذى تغلغل في نفوس الشعراء، وسكن شغاف قلوبهم؛ فأوقف الكثير منهم حياتهم عليه، وقيدوا بمجاليه ومعانيه وأمسياته حركاتهم وسكناتهم، بل قصروا عليه أيضاً جوانبهم الإبداعية؛ فلم يقولوا إلا في الحب ولم يهزجوا بالشعر إلاَّ على ألحان الهوى، ولم يعزفوا إلا على أوتار الغرام، وشاعرنا "عبدالله بن العجلان النهدي" الجاهلي من عشاق العرب وهو علم من بين هؤلاء الأعلام الذين أضناهم الهوى، وشفهم الوجد منذ أن رفع شعراء العرب في العصر الجاهلي أصواتهم بالشعر والغناء وأهازيج الحب وألحان العشق؛ من ثَمَّ كان حقاً على دراسي الأدب الوقوف على جوانب عشقه، وأنماط وجده، وألوان تباريحه؛ نَصَفَةً له، وأسوة بأقرانه ونظرائه غير أن واقع الدرس الأدبي فيما يخص الشاعر – بحسب علمي – على العكس من ذلك، فقد اقتصرتْ الكتب والمصادر على رصد الملامح العامة في حياة الشاعر تأريخاً أوضح حياته وعشقه وزواجه وبعض ملامح معيشته ووفاته في عدة ورقات[1]، غير أنها لم

(١) ذكره صاحب الأغاني في الجزء الثاني والعشرين في ترجمة له استغرقت تسع صفحات من ص ٢٣٨ إلى ص ٢٤٦ ، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان، الطبعة الرابعة=

تعكس أيَّ ضوءٍ يكشف إبداعه الشعري، ويحلل نتاجه الوجداني وفنه التصويري، وتحليقه حول فكرته، وتجسيد عاطفته المتقدة، وبكاءه على حبيبته الراحلة، ووقوفه – دامعاً – على ديارها، ومعاناته من وجده، وحرقته من شوقه، وغير ذلك كثير مما رصدتُه في ديوانه؛ وهذا يرجع إلى أن شعر الرجل لم يكن مجموعاً في ديوان شعري يَسْهل الرجوع إليه، بل كان نتاجه الشعري مبعثراً في بطون الكتب، متفرقاً بين المصادر؛ ومن ثَمَّ كان يُكتفى فقط بترجمة عن الشاعر بقدر ما تسمح به الكتب التي تناولت حياته، ومسيرته، وطرفاً من عشقه، وشيئاً من وجده، إلى أن قَيَّضَ الله –سبحانه– من قام بجمع ديوان "عبدالله بن العجلان" وهو الأستاذ/ إبراهيم صالح من أهل دمشق. يقول في ذلك: "لم تَرِد أيُّ إشارة في فهرست ابن النديم أو غيره إلى مَنْ صنع ديوان "عبدالله بن العجلان" من علمائنا القدامى، وفى عصرنا تصدى له الدكتور/ نوري حمودي القيسي – رحمه الله– فجمع ما تيسر له من شعر الشاعر، وما نُسب إليه دُون فصل بين ما صحَّ له، وما لم يَصِح، فبلغ المجموع اثنين وسبعين بيتاً، ونُشر عمله في مجلة العرب ج١، ٢ . السنة ٢٤ عام ١٩٨٩م من ص١ إلى ص ٢٤ ، ثم صدرت كتب جديدة لم تكن في متناول يده –رحمه الله–؛ فكان لابد من جمع آخر للديوان، فكان جمعى هذا الذى بلغ ثمانين ومائة بيت"(١).

وقد شاء الله –ﷻ– أن يقع في يدى هذا الديوان الذى جمعه الأستاذ/ إبراهيم صالح لابن العجلان، فعكفتُ عليه، وعاودتُ فيه النظر والتأمل ، حتى اختمرتْ عندي فكرة دراسته، وإبراز جماليات شعر صاحبه الذى قصره على الحب والحبيبة – إلا قليلاً منه – ؛ ليأخذ الشاعر حظه ومكانته في الدرس

= ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م وترجم له ابن قتيبة في الشعر والشعراء في صفحة واحدة ص ٤٢٩ تحقيق د/ مفيد قميحة . محمد الضناوي، طبعة دار الكتب، الأولى ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م وذكره د/ حسن مصطفى في كتابه: الغزل العذري في العصر الأموي في خمس صفحات من ص ٩٥ إلى ص ٩٩ . الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م، وقد أفرد له جامع ديوانه الأستاذ / إبراهيم صالح ترجمة شافية في مقدمة الديوان من عدة صفحات من ص٥ إلى ص١٢ كشف من خلالها عن حياة الشاعر وعشقه وإخلاصه لحبيبته.

(١) ديوان عبدالله بن العجلان النهدي أقدم المتيمين العرب ص ١٢، جمع وتحقيق إبراهيم صالح، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م، طبعة دار الكتب الوطنية بالإمارات العربية المتحدة.

الأدبي كأقرانه ممن أفُرِدْت لهم بحوث ورسائل في ساحات الأدب، ولقد كان هذا هو الهدف الرئيس والسبب الدافع الذى دفعني إلى إعداد هذا البحث، والسير في دروب شعر الشاعر، ثم ثقتي الكامنة عندي بأن ديوان الشعر العربي في كل العصور مليء بأصداف ودرر، لاسيما في العصر الجاهلي الذي عدَّه النقاد أزهى العصور الأدبية بما تحمل هذه الكلمة من الطاقات المتفجرة من أنهاره العذبة، وظلال أساليبه التصويرية الرائعة؛ وذلك لما تقرر وقتئذٍ بأنه يُعدُّ مناط الإعجاز القرآني، ودليلاً على بلوغ العرب في البيان شأواً لا يُبارى، حتى أصبح هذا البيان العربي العالي جديراً بالتحدي، وأهلاً للدادة، وحقيقاً بالخصومة.

يُضاف إلى ذلك الدَّافع الذى تنشَّأ في فؤادي، ولا أكاد أرتوي من معينه، وهو عشقي الشديد لدراسة الشعر الجاهلي، وسبر أغواره، وتشقيق معانيه ، والوقوف على أسراره، وكشف درره وأصدافه ، والغوص في عميق أعماقه، وهو عندي كالحب لا تنتهى لذته، ولا ينضب معينُ متعته.

وشاعر بهذا الحضور الوجداني الطاغي، وهذا العشق الجارف حقيق على أبناء العربية أن يوُلوه عنايتهم، ويُصوبوا نحو إبداعه أقلامهم، وَيُوَلُّوا وجوههم شطر فرائده وأوابده؛ ولمَّا لم أجد شيئاً من كل هذا، ولم أعثر على أحدٍ تحدث عن إبداع الشاعر، أو يتوقف بمنظار تأملٍ مع وجدانياته وحبه وحبيبته، آثرتُ أن يكون عنوان بحثى كاشفاً عن مغزاي فيه، مترجماً عن محتواه ومرادي منه، معبراً عن غايته وفكرته، لعلي أن أكون قد حققت شيئاً من حق "ابن العجلان" على عشاق الشعر ونقاد الأدب.

أما عن المنهج الذي اتبعته: فلقد اتبعت في هذا البحث "المنهج التحليلي"، متتبعاً الكلمة والعبارة، والصورة والخيال؛ لأنير . من خلال التحليل والعرض . جنبات النص الشعرى عند الشاعر، وأكشف للقارئ أسرار إبداعه بعد استنطاق فنه التعبيري، واستشراف آفاق عوالمه.

وأما عن خطة البحث: فلقد اقتضت الخطة أن تتكون من مقدمة، وخمسة فصول وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

أما المقدمة فقد جاء فيها –بعد الحمد لله والثناء على رسوله– دوافع اختيار موضوع البحث والأسباب التي كانت من وراء دراسته، ثم المنهج الذى اتبعته، والخطة التي سرت عليها.

وأما الفصل الأول: فقد جاء عنوانه:

"شوق عبدالله بن العجلان وصدق وجده واستسلامه للحب والحبيبة".

وأما الفصل الثاني: فجاء تحت عنوان:

"نداء عبدالله بن العجلان على خليليه والاستعانة بهما على حبه وشوقه".

وأما الفصل الثالث: فقد جاء عنوانه:

"وقوف عبدالله بن العجلان على أطلال الحبيبة ووصف ديارها".

وأما الفصل الرابع: فقد جاء عنوانه:

"تَغَنِّي عبدالله بن العجلان بجمال الحبيبة ورسم جوانب الحسن منها".

وأما الفصل الخامس: فقد جاء عنوانه:

"ندم عبدالله بن العجلان على فراق حبيبته وطلاقها".

ثم جاء دور الخاتمة وفيها حرصت على تسجيل أبرز النتائج والتوصيات والأمور التي توصلت إليها هذه الدراسة من خلال العرض والتحليل.

ثم أردفت الخاتمة بفهرسين : الأول: للمصادر والمراجع التي استعنت بها في دراسة شعر عبدالله بن العجلان، والثاني: خصصته كشافاً لموضوعات البحث.

(وبعد) ... فهذا بحثي أودعه أيادي أساتذتي وشيوخي من أعلام جامعتنا العريقة جامعة الأزهر الشريف، وهم حماة البيان، وأرباب العربية ، لا أقول فيه بالكمال، ولا أدعي أنه نسج على غير مثال؛ لأن الكمال لصاحب الكمال . جل في علاه .، ولا أزايد فيه بعصمة؛ لأنها من صفات أنبيائه . عليهم السلام .، لكني – علم اللهُ – أنني بذلت فيه جهد الوسع، وأوليته وسع الجهد، وما أهملتُ فيه عن قصد، ولا قصرتُ عن عمد، فإن كنت قد وُفقتُ، فمن الله توفيقي، ثم بتوجيه أساتذتي، فأنا غرستهم ونبتتهم، وإن كانت الأخرى فمن الله أستمد العون، وأدعوه غفران الذنب، وستر العيب، والبعد عن الزلل، ووضعي على مدارج السالكين إليه، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وهو –ﷻ– بكل جميل كفيل، وهو حسبي ونعم الوكيل.

الباحث

عبدالله محمود أبو شعيشع عمر

الفصل الأول: شوق عبدالله بن العجلان وصدق وجده واستسلامه للحب والحبيبَة

لا يشك أحد في سلطان الحب وهيمنة الغرام على النفوس الرقيقة، كما لا يتمارى إنسان في أن شباك العشق ومصائده قوية ومحكمة، لا سيما إذا كان المرء مهيأ لهذا الحب، مفطوراً عليه، متناغماً مع مشاعره، ساعتها يسكن طائر الحب قلبه، ويحل سويداء فؤاده، ويسرح في روض أزهاره، ويمرح هامساً إلى حبيبته بقول الشاعر:

صـدعتِ القلـب ثـم ذررتِ فيـه * هـواك فلـيم فالتـأم الفطـور**[1]

"وعبد الله بن العجلان" أقدم المتيمين العرب[2] واحد من هؤلاء الذين أضناهم الحب، وأذواهم العشق، فنعموا به تارة، وشقوا به أخرى، لكنه في الحالتين لا يعدم متعة مع هذا السحر الحلال الذي يجده أحلى من المن[3]، وألذ من الشهد؛ لأنه ينعم بالمحبوبة حاضرة وغائبة، ويجد في شوقه لها وهيامه بها سعادة ونشوة تغمره، وتكاد لذة شوقه تساوى لذة اقترابه ودنوه منها، "فيبكى إن نأتْ شوقاً إليها، ويبكي إن دنت خوف الفراق" وعلى كل فشوقه متقد، ودمعه مرفدٌ.

كما أن روضة العشق، ونفحة الحب إذا نفحتْ المرء عاش في معزل عن ضجيج الناس، وهجير الكون؛ لأن عشقه يبدع له كوناً بديلاً يعيش فيه، متدثراً

---

(١) ديوان قيس بن ذريح ص ١٩، ٢٠، اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي، ط دار المعارف بيروت – الثانية ٢٠٠٤.

(٢) هو عبد الله بن العجلان بن عبد الأحب بن كعب بن صُباح بن نهد، شاعرٌ جاهلي من بني نهد، وأحد المتيمين من الشعراء، ومن قتله الحب منهم، كان عبد الله سيدًا مطاعًا في قومه وابن سيد من سادتهم، وكان أبوه أكثر بني نهدٍ مالاً. يراجع في ترجمته: الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ج٢٢، ص (٢٣٨)، طبعة دار الكتب العلمية، الرابعة ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

(٣) المن: العسل وهو من أسمائه، وقيل شبيه العسل كان ينزل على بنى إسرائيل. ينظر اللسان لابن منطور (منن).

ببرد الغرام، متناغماً مع همس الحبيب، راصداً كل حركاته وسكناته بكل سعادة وهناء.

ولقد شاء القدر لابن العجلان أن تغمره نفحة الحب، ويضمه جناح العشق ضمة لا يشقى بعدها أبداً . وإن مات منه – "فقد خرج يوماً إلى شعبٍ من شعاب نجد ينشد ضالةً فشارف ماء يقال له "نهر غسان"، وكانت بنات العرب تقصده وتغتسل فيه فرأى "هندا"[1] وهى تمشط وتسبل شعرها على بدنها... فعند ذلك داخله من الحب ما أعجزه، **وعطل حركاته فأنشد من فوره يقول:**

لقد كنت ذا بأس شديد وهمة * إذا شئت لمساً للثريا لمستها**

أتتني سهام من لحاظ فأرشقت * بقلبي ولو أسطيع رداً رددتها**[2]

فابن العجلان قد صيره العشق من فارس ذي بأس شديد وقوة وشكيمة وفخار يطاول السماء، ولو أراد لمس نجومها للمسها ثقةً ورباطة جأش، لكنه لما حَلَّ به الهوى هوى في نهره الذي أسكره وأسقمه؛ فلقد أتته سهام "هند"، فأصابت شعاف قلبه، وشغاف فؤاده، فأردته قتيل الغرام، وصريع اللحاظ، لا يستطيع منها فكاكاً، ولو يستطيع لفعل، بيد أنه مكبلُ مغلول، ومتيمُ مبتول، وكيف وقد أرشقت سهام لحاظها بقلبه، وأسكنت رياشها بفؤاده، بعد أن وقع نظره على تلك الخرعبة "هند" التي أسبلتْ شعرها الفاحم الليلي على بدنها الرطيب ووجهها القمري ، وكأن ماء جرى على ماء، وظلاماً أسبل على ضياء، وأستاراً من ليل كست هالات من قمر. ولقد تزامن كل هذا مع رشقات متوالية من نبل عينيها، النجلاوتين لتضرب بسهميها في أعشار قلب مقتل على حد تعبير "امرئ

(١) امرأة من بنى نهد قوم عبدالله بن العجلان، تزوجها فمكثت معه سنين سبعاً أو ثمانياً ثم أرغمه أبوه على طلاقها، لأنها لم تلد. ينظر : ديوان عبدالله بن العجلان النهدي أقدم المتيمين العرب ص٧ عنى بجمعه وتحقيقه إبراهيم صالح . طبعة هيئة أبو ظبى للثقافة والتراث بدار الكتب الوطنية . الأولى ٢٠١٠م . الإمارات العربية المتحدة. وينظر: قصص العشاق النثرية في العصر الأموي / عبدالحميد إبراهيم ص ٣٨٨، ٣٨٩–مطبعة دار النشر الثقافية . الطبعة الأولى ١٩٧٢م.

(٢) ديوان عبد الله بن العجلان ص ١٩.

القيس"[1]، ساعتها توقف ابن العجلان عن كل شيء سوى الحب، وأصبح فؤاده فارغاً إلا من الغرام، وقلبه هواء إلا من الهوى، ولله دَرُّه من عاشق مات من لفحة العشق وظمأ الغرام، وما ارتوى من حبيب مع تسليمه الكامل لهيمنة الحبيبة وسلطان هواها الذي ما تمكن من رده أو إغلاق الباب دونه .

وهكذا شأن العذريين، ودأب المتيمين، وديدن العاشقين، تحييهم النظرة، وتكفيهم البسمة، وتقتلهم . في سعادة . سهام الغانيات .

يقول عبد الله بن العجلان في "هند":

ولكنها ترمي القلوب إذا رمتْ * بسهمين رِيشَا رِيش لَغْب من الكحلِ[2]**

ولقد ورد هذا البيت في ديوان الشاعر منفرداً من غير أن يقترن ببيت آخر؛ غير أن هذا البيت – مع كونه منفرداً – يكفي في تصوير أثر النظرة الساحرة من سهام هذه الفاتنة؛ لاسيما وأن السَّهمين المنبعثين من عيني الحبيبة "قد ريشا ريش لغب من الكحل"، ليكون وقعهما أشد، ورميهما أحد، وإصابتها في القلب أوسع، وفي الفؤاد أنقع، وأثرهما في قلب عبدالله أوجع .

ولنا أن نتوقف عند السِّهام "الرائشة أو المراشة" وهي التي رُكب فيها الريش وألصق بها[3]؛ وفيها من الخفة والكمال والاستقامة . بسبب هذا . ما يوصلها إلى غرضها الذي من أجله أطلقت، وهي إصابة الهدف المنشود، وبلوغ الغاية المرادة من وقت خروجها من قوسها، غير "أن ابن العجلان" لم يُرِد هذا المعنى المعجمي، لكنه استحضره توضيحاً للمراد، وتجسيداً للصورة، وإلباس

---

(١) يقول:
ومـــا ذرفـــت عينـــاك إلا لتضـــربي * بسهميك فى أعشار قلب مقتَّل**

ديوان امرى القيس ص ٣٨، طبعة المركز الثقافي اللبناني . الطبعة الأولى بسلسلة شعراء العرب.

(٢) يقال: ريَّشَ السَّهم: أي ألصق به الريش، أو ركب فيه الريش، وراش السهم يريشه: ألزق به الريش. يراجع في ذلك لسان العرب لابن منظور . مادة "ريش" . طبعة دار المعارف محققة ومشكولة، والبيت في ديوان الشاعر ص ٤٣.

(٣) اللسان: "ريش".

المعنوي ثوب المحسوس؛ لأن السهمين المرادين – في تقديري – هما نظرتان ساهمتان فاترتان مرنقتان حالمتان انبعثتا من بين جفنين وادعين متقاربين منكسرين، لا من مرض، ولكن من فرط العشق، يزينهما كحل فاحم يزيدها جمالاً وسحراً، ومن بين هذين الجفنين الساهمين ينطلق السهمان المراشان، لا بالريش، وإنما بالأهداب الموفورة، والرموش المسحورة، وكأنها جناحان لسهام الألحاظ أو ريش يزيد في إصابتها، ويُضاعف من حدتها إلى من أُرسلاً إليه قصداً.

ويستوقفنا إضافة الريش إلى اللغب وهو التعب والنصب فى قوله: "ريشا ريش لغب من الكحل"، ففيها إشارة إلى مجازية الصورة وطرافتها، لأن الجفون العاشقة يصفونها بالمرض والتعب والفتور، كما يصفون النظرة المنبعثة منها بالإعياء والسقم(١)، لا عن مرض أو رمد، وإنما هو انكسار وفتور يعتريهما بما حّلَّ بصاحبتها من شوق وحب وغرام وهيام(٢)، ومن ثَمَّ فالسهم الذي انطلق أُريش بالشوق الساهم "اللغب"، وأُشرب وسُقي من أهداب عاشقة، وأُشرع واستُل من بين جفنين كحيلين يبعثان معهما رسائل الشوق، وعبارات الغرام إلى "عبدالله بن العجلان"، الذي استسلم إلى من أرسلت سهامها إليه، غازية قلبه، مستولية على مشاعره، مهيمنة ومسيطرة بكل ثقة ومن غير هوادة ولا سابق استئذان على أحاسيسه، والشاعر معها طائر الشوق يُغني ألمه، ويعاود طربه، ويقضه حنينه، ويستنفره أنينه، وعلى هذا كله يعقد الأيمان، ويغلظ القسم، ويجمع كل عظيم

---

(١) قال النابغة الذبياني:

نظـرت إليـك بحاجـة لـم تقضـها * نظـر السـقيم إلـى وجـوه العُـوَّد**

ديوان النابغة الذبياني ص ٩٣ . طبعة المركز الثقافي اللبناني . الطبعة الأولى . سلسلة شعراء العرب.

(٢) لقد عبر عن ذلك دوقلة المنبجي في داليته الرائعة فقال يصور معشوقته:

وكأنهـا وسـنى إذا نظـرت * أو مـدنف لمَّـا يفـق بعـد**

بفتـور عـين مـا بهـا رمـد * وبهـا تـداوى الأعـين الرمـد**

تراجع القصيدة كاملة في : أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي –جمعها– فاروق شوشة ص ١٥٦. الطبعة الثانية ١٩٧٨م.

لديه، وكل حفي عنده ليقسم به على شوقه المعذب، وقلبه الجريح، وفؤاده المُعنى الحزين. **يقول ابن العجلان:**

إنّـي ومـا مـارَ بـالفُرَيْقِ ومـا * قَرْقَـرَ بـالجَلْهَتَيْنِ مـن سُـرُبِ**[1]

مـن شَـعَرٍ كالغَلِيـلِ يُلْبَـدُ بالْـ * ـقَمْلِ، ومـا مـارَ مـن دَمٍ سَـرِبِ**

والعِتْـرِ عِتْـرِ النَّسِـيكِ يُحْفَـزُ بالْـ * بُـدْنِ لِحِـلِ الإِحْـرامِ والنُّصُـبِ**

قـد طـالَ شَـوْقِى وعـادَنى طَرَبـي * مـن ذِكْـر خَـوْدٍ كَرِيمَـةِ النَّسَـبِ**

غـراء مثـل الهـلال صـورتها * أو مثـل تمثـال صـورة الـذهب**[2]

والأبيات الثلاثة من القطعة السابقة قسم يؤكد بعضه بعضاً ويعاضد ثانيه أوله وثالثه ثانيه، إلى آخر ما أقسم به "ابن العجلان". ومعلوم لدى العربي تعظيمه للأماكن المقدسة والبيت الحرام والنُّسك والبُدْن الذي يسوقه في مواسم الحج، وقبل ذلك وبعده، وشاعرنا حجازي المنبت والهوى ، يرى هذا كله عن كثب، ويتأمله عن قرب، ومن هنا بدأ أبياته بـ "إني"؛ ليدلل على أن هذه الحال التي يذكرها تخصه وتصف مشاعره، وتكشف مواجده بحق " ما مار بالفريق" أي ما تردد وماج واضطرب من أفواج الحجيج، يرفعون أصواتهم بالتلبية في موضع بتهامة يقال له "الفريق"، وبحق "ما قرقر بالجهلتين"[3]، وهما ناحية الوادي وحرفاه "من سُرُبٍ" جمع سُرْبة وهو القطيع من الظباء والشاء .. تساق للنسك، وبحق "هذا الشعر الملبد كالغليل" وهو العشب المخلوط بالنوى تعلفه الإبل، وكان العرب يلبدون شعورهم فيتكاثر فيها القمل؛ تمهيداً لحلقها في موسم الحج، وبحق "العتر عتر النسيك" وهو ما ذبح لألهتهم في الجاهلية تقرباً لها، وبحق "البدن" وهى الإبل تهدى إلى مكة كالأضحية تذبح عند الأنصاب، وهى حجارة كانت

(١) مار أي: ماج واضطراب، والفُريق موضع بتهامة، والجهلتان ناحيتا الوادي، والسُّرب: القطيع من الظباء أو القطا، والقرقرة صوت الحمام. ديوان ابن العجلان ص ١٥ هامش (٢).

(٢) ديوان ابن العجلان ص ١٥، ١٦.

(٣) يقصد نوح الحمام وهديله بجانبي الوادي في منطقة (الفريق بتهامة). ديوان ابن العجلان ص ١٥ هامش (٢) بتصرف.

حول الكعبة المشرفة[١]. يقسم "عبدالله بن العجلان" بكل هذه الأمور المعظمة، والمشاعر المقدسة عندهم أنه قد طال شوقه، وعاوده طربه كلما ذكر تلك المحبوبة "هنداً"، هذي الخود الناعمة، والبهكنة المترفة، والفتاة الحسنة بهية الطلعة رشيقة القوام. وقد زاد جمالها جمالاً، وحسنها دلالاً كَرَمُ نسبها، وزكاء أرومتها، ونجادة أصلها، يُضاف إلى ذلك صفحة وجهها المضيء التي تشبه في طلعتها الهلال، وتحاكي في اتساق قوامها، وامتشاق عظامها تمثال صورة الذهب:

غـراء مثـل الهـلال صـورتها * أو مثـل تمثـال صـورة الـذهب**

ويلاحظ في الأبيات السابقة مجيئها على موسيقى بحر "المنسرح" وهو بحر هادئ وادع، ينسال نغماً، وينسرب لحناً، وينسرح شجناً بكل سهولة مع تفعيلاته "مستفعلن مفعولات مستفعلن"[٢] في كل شطر، ولقد اهتدى شاعرنا بفطرته إليه ليجعله وعاء يتناسب مع هذه الأحاسيس الرقيقة التي استيقظت بجوانحه، وعصفت بهواه، من شوق سرى فيه وتخلل كسريان النسيم العليل فأيقظ مشاعره، وألهب خواطره، فراح يحدو بها على ألحان بحر "المنسرح" المنسابه، حتى استطاع . بصدق صبابته وعزم وجده . أن يلفت إليه أنظار من حوله من الكائنات تحناناً إليه، وتعاطفاً معه، وتقديراً لشوقه المتَّقد؛ حتى إن الجمادات في الفلوات رثت له، وبكت من أجله، وبادلته وجداً بوجدٍ وإحساساً بإحساس.

من ذلك ما قاله "ابن العجلان"، وقد استخفه الوجد[٣] فهرب إلى بلاد "بني فزارة" وهو يقول:

بكـى فرثـت لـه أجبـال صـبح * وأسـعدت الجبـال بهـا مـروتُ**

---

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٥ هامش ٣، ٤ بتصرف.

(٢) موسيقى الشعر العربي د/ إبراهيم أنيس ص ٩٥ . الطبعة الخامس . مكتبة الأنجلو المصرية، وينظر عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د/ أمين عبدالله سالم ص ١١٢ . الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

(٣) الوجُد في الحب لا غير ، وإنه ليجد بفلانة وجداً شديداً إذ كان يهواها ويحبها حباً شديداً. اللسان . (وجد)، واستخفه الوجدُ بمعنى قادة، وحمله على الخفة، وأطاعه وإنقاد له وتحرك مسرعاً إليه في خفة وسعادة واندفاع. تنظر هذه المعاني في اللسان: (خفف).

حجـازي الهـوى علـق بنجـدٍ * جـــوى لا يعـــيش ولا يمـــوتُ**

فتردعــه الــدبور لهــا أجــيج * ويســلمه إلـــى الوجــد المبيــتُ**

كـــأن فـــؤاده كفـــا غريـــقٍ * تنازعـــه بشـــط البحـــر حـــوتُ**

لهنـد منـك عـين ذات سـجلٍ * وقلـــب ســـوف يفقـــد أو يفـــوتُ**

إذا اكتنفـــا بضـــرهما ســـقيماً * يعـادى الـداء لـيس لـه مقيـتُ**[1]

والأبيات تكشف عن حب ابن العجلان، وتفصح عن عميق عشقه، وصدق صبابته، وتدلل في جلاء عن فيض وجده. يروى عن أبي عبيدة "معمر بن المثنى" عن "يونس بن حبيب النحوي" قال : "بلغني عن أبي وجرة[2] أنه قال: لقيتُ النسابة البكريِّ[3] بمنىً، فسألته، فإذا هو أعلم الناس، فقلتُ له: أي الشعراء أغزل؟ قال: "أصدقهم وجداً، الذي إن سمعت شعره أويت لقائله"[4]، أما نفث في سمعك قول حجازيكم "عبدالله بن العجلان النهدي" وقد استخفه مرة الوجد فهرب، **فوقع ببلاد بنى فزارة فقال**[5]:

بكـى فرثـت لـه أجبـال صُـبح * وأســـعدتِ الجبـــال بهـــا مُـــروتُ**

وأكمل، وقد ذكر الأبيات السابقة.

---

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٧، ١٨.

(٢) أبو وجرة السَّعدي: يزيد بن عُبيد؛ وكان شاعراً مجيداً ، راوية للحديث ، توفى سنة ١٣٠هـ . ديوان ابن العجلان ص ١٧ هامش (٣) والشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢ ص٤٢٢ – تحقيق وضبط أ/ محمد أمين الضناوي . د/ مفيد قميحة . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت لبنان . الأولى ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م.

(٣) النسابة البكري: أبو ضمضم أحد بنى عمرو بن مالك بن ضبيعة ينتهي إلى بكر بن وائل، كان نصرانياً. ديوان ابن العجلان ص١٧ هامش (٥)، ولم يترجم له ابن قتيبة في الشعر والشعراء.

(٤) أويت إليه أي رققت له وانعطفت إليه ورحمته . ينظر اللسان: (أوا).

(٥) ديوان ابن العجلان ص ١٧.

ويستوقفنا في رواية "أبي عبيدة"، عدة أمور تدلل – في حكم النسابة البكري – على علو منزلة "عبد الله بن العجلان" الشعرية، وتسنمه ذروة الغزل الرقيق والصبابة الصادقة، عندما سأله "أبو وجرة" أي الشعراء أغزل؟ يقصد " أبو وجرة "، من وراء هذا السؤال عن الأصدق غزلاً من الشعراء، لا يقصد ظاهر الكلمة، ولا قشرتها الخارجية – إن صح التعبير –، وإنما يتغيّا المضمون والمعنى والجوهر والوجد المستكين في أحاسيس الشاعر وحنايا صدره، وكذلك الرقة والصبابة والبوح العاطفي الذي يفوح من أردانه عند حديثه عن المرأة فتشعر . من خلال غزله . بضعفه واستكانته، وهيامه وحيرته، وحرارة شوقه وصدق دمعته؛ ومن هنا فقد أجابه "النسابة البكري" بما يناسب المقام، ويكفي في إدراك المراد، ويجيب عن حقيقة المقصود بجلاء فقال: "أغزل الشعراء أصدقهم وجداً" ثم وصفه بقوله: "الذى إن سمعت شعره أويتَ لقائله". ولابد أن نتوقف أيضاً عند هذه الإجابة الرائعة الدقيقة: "أصدقهم وجداً"؛ لأن صدق الوجد حالة لا يصل إليها أيُّ محبٍ، ولا يتبوَّؤها كل عاشق؛ فكم من عاشق ليس صادق الوجد، وكم من متغزل لا يصل إلى اللب، ولا يحرك حِلق القلب، ولا يصيب القصد، لكنه يحوم حول العيون النجل والحواجب الزج، والقوام الممشوقة والشعر المنسدل، والخدود الوردية، والثغور اللؤلؤية، وغيرها، دون أن يدلف إلى مناجاة الهوى وتباريح الجوى، لكن صدق الوجد مع كل هذا شيء أخر لا يدرك بالعين، ولا يلمس باليد، بل يستشعره القلب، ويناديه الوجدان، وتضمه الجوانح، وتسكن إليه المشاعر والأحاسيس، ويأوي إليه كل عاشق، ويشفق عليه كل محب إشفاقاً يفوق إشفاق الأم على الصغير، والبصير على الضرير، وغير ذلك كثير.

ومن ثَمَّ لم يكتف "النسابة البكري" بقوله: "أغزل الناس أصدقهم وجداً" فحسب، لكنه وصف مَنْ هذه حالته بقوله: "الذي إن سمعت شعره أويت لقائله" وأنعم بها من نعوت صادقة، وأوصاف رقيقة تسكن سويداء القلب، وتأوي إلى شغافه لتستريح فيها؛ فلحظة سماعك الشعر الذي يخامر النفس، ويطير بالوجدان، ويتسامى إلى العلا لخروجه من القلب، وولوجه إلى القلب ساعتئذ لا يملك السامع نفسه، ولا يسيطر القارئ على مشاعره ليهديها جملة إلى صاحب هذه القيثارة الناغمة، والنهر المتدفق. لكن جملة "النسابة البكري" أبلغ منى مقالاً،

وأدق تعبيراً، وأفصح في الإبانة عن حالة السامع الذي وقع في حبائل الهوى؛ فأصبح يشاطر الشاعر الغَزِلَ هواه، ويقاسمه لوعة عشقه، وتباريح فؤاده، وتحرق مشاعره، ولنتدبرها: "أويت إليه"!! بهذا الدفء التعبيري المليح الساكن الهادئ هدوء الشيء يُضم إلى نظيره، ويأوي إليه ويحتمي به، ويكون منه بمكان، يُقويه ويتقوى به، ليشده ويؤازه وبعاضده؛ قناعة بمقاله، واستجابة لنداء هواه؛ وكأني بالمستمع لهذا الشاعر صاحب الوجدان الصادق قد صار . لتأثره وانعطافه نحوه . معه في مكانة واحدة، وفى درجة متساوية من مخامرة الهوى، وهيمنه الغرام. ولقد كفانا "النسابة البكري" مشقة الفكر في الوصول إلى مَنْ هذه صفته، بل وأراح أذهاننا من قدح زناد الخواطر في تصيد مَنْ تنطبق عليه هذه النظائر؛ فأدار إلى "أبي وجرة" دفة الحوار، وأجمل إليه المقال، جاعلاً ما سبق من رقيق الأوصاف، كحلى الأصداف، أو كعقود الجمان في جيد "ابن العجلان" قائلاً– وقد مدحه– : "أما نفث في سمعك قول حجازيكم عبدالله بن العجلان النَّهدي، وقد استخفه مرة الوجد؛ فهرب فوقع ببلاد بنى فزارة فقال: "بكى فرثت له أجبال صبح ... الأبيات"(١).

وجميل من "النسابة البكري" هذا الحث والتحفيز والتقرير والتنبيه الذي يسترعي الانتباه، ويستدعى جوامع الفكر في قوله: "أَمَا"(٢)، ثم لننظر إلى هذا النفث في السمع والذي يذكرنا بنفث السحرة في عقدهم، وتهاويم تعاويذهم؛ ثقةً من هذا الناقد . بهذا التعبير المجازي الرائع . بأن شعر "ابن العجلان"، ورقيق حبه وغزله، له من الخصائص والتفرد في ساحات الوجد الصادق الذي يؤويك إليه، ويجذبك له، فى سحر بيانه، ورقة معانيه، كما للساحر الذى ينفث في عقده، ويهينم بتراتيله، حتى يصل إلى مراده في سحرٍ ساحرٍ يَشْده الجميع، "أما نفث في سمعك"؟" .

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٧، ١٨.
(٢) ذكر صاحب رصف المباني أن من معاني (أما) التنبيه والاستفتاح مثل (ألا)، وقد تفيد أيضاً التقرير. ينظر: رصف المباني في شرح حروف المعاني . للإمام أحمد المالقي ص٩٧. تحقيق أحمد محمد الخراط . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

ولقد خَصَّ النفث في السمع دون غيره؛ لأن النفث في السمع له من السيطرة على النفس والفؤاد ما ليس لغيره؛ إذْ الأذن عندما ينفث فيها النافث من إنسان ساحرٍ أو شيطان ما ردٍ ، فإنه يسيطر بهذا النفث على كل مقومات الإنسان وأعضاء جسده، فضلاً عن سيطرته على عواطفه ومشاعره(١).

وجميل أيضًا هذا الثناء، وهذا النسب الذي يضفي على "ابن العجلان" هالة من الرقة العاطفية المتفردة من "النسابة البكري" في قوله لابن أبى وجرة عنه: "... قول حجازيكم"، نسبة إلى بلاد الحجاز وما لشعرائه من رقة الهوى، وأسيف الطباع؛ حيث يصف النقاد من هذه صفته بكونه حجازي الهوى والعشق والغزل؛ لأن شعراء هذه الأقطار أغلبهم من "بني عذرة(٢) قاطني" بادية الحجاز، وقد تيمتهم مواجدهم، وأذوتهم نبضات قلوبهم، فأصبحوا كالطيف والخيال، وصدق فيهم قول القائل: "هم قوم إذا عشقوا ماتوا"(٣). وفي نسبة "البكري" "ابن العجلان" إلى بلاد الحجاز وما لشعرائه من خصوصية ما يؤكد مكانة "ابن العجلان" الشعرية في ذوق هذا الناقد الكبير وفكره، وما لشعره من خصوصية في دلوفه إلى القلب، وولوجه إلى المشاعر، وتسر به إلى مكامن الهوى ولباب الهيام؛ وإلاَّ فليس كل شاعر يستخفه الوجد، فيشدو بأهازيج الفؤاد ساحراً الألباب مثلما فعل "ابن العجلان"، وكما وصفه "البكري" في نصه السابق بكل إعجاب وتفرد بهذا النسب التَّيَّاه "حجازيكم"، مؤكداً على تفرده بهذه الرقة والطلاوة والعذوبة في العشق بقوله : "حجازيكم عبد الله بن العجلان النهديّ"، ملمحاً بـ "النهدي" إلى قبيلة "نهد" الضاربة في الفصاحة بطنبها(٤)، قاطنة بلاد الحجاز

(١) وسورة الناس خير شاهد على ذلك، وقد ختم بها القرآن الكريم.

(٢) الغزل العذري في العصر الأموي د/ حسن عبدالقادر مصطفى ص ٢٧ . طبعة مطبعة السعادة . الأولى ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

(٣) السابق ٢٧، ولم تكن بنو عذرة متفردة بهذا اللون من الحب والعشق، فقد شاركتها غيرها من القبائل كبنى عامر ونهد وخزاعة وكنانة وغيرها.

(٤) قبيلة نهد هي بطن من بطون قضاعة وقد كان لهم من الولد مالك وصالح وجذعة.
ينظر: سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب ص ٨٢ للشيخ محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي . وضع حواشيه كامل الهنداوي . طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان . الثالثة ٢٠٠٧م.

موطن العاطفة، ومنبع الوجدان، ومنبتة شعراء "بني عذرة" من أرضها الطاهرة، طهارة مذهبهم في الحب، ومن بينهم "ابن العجلان" الذي وصفه "البكري"، بأنه "استخفه الوجد فهرب فوقع ببلاد بنى فزاره" باكياً شادياً بهذه الألحان.

وحريٌّ بي أن تستوقفني تلك الجملة التي جمعت الحُبَّ –من كل أطرافه في أعلى درجاته– بين أركانها "استخفه الوجد"، ثم هذه الجمل المعطوفة عليها . في تحفز وترقب .: "فهرب"، "فوقع ببلاد بني فزارة" "فقال أبياته": إن هذه الجمل المشحونة، المكثفة الظليلة المشعة ريانة الهوى، حينما تصدر من ناقدٍ كبيرٍ كهذا، لابد وأن من ورائها أسراباً من المعاني المتجددة، وأمواجاً عاصفة من هوى مكتم في قلب "ابن العجلان"، ينفث قليله من خلال شعره، ويضمر كثيره بين جوانحه؛ إيناساً به وتمتعاً، ولا يزال يزداد وينمو حتى أماته عشقاً[1].

وتبقى جملة "النسابة البكري" "استخفه مرة الوجد" واحة ظليلة، وروضة أنفاً لا يستطيع الولوج فيها أوفك شفراتها، أو استحضار استخفاف الوجد هذا إلا مَنْ ذاق الهوى، وعَلَّ كؤوس الغرام؛ فأنبت الوجد في قلبه أجنحة وأشرعة تأخذه إلى ريَّا الحبيبة، وأزكى ألسنةً تنطق منه بألحان العشق حتى الثُّمالة، بحيث يكون الموت شغفاً بديلاً عن الشدو بهذه العذابات المكتمة، مثلما وقع "لابن العجلان".

ثم إنها أيضاً . أقصد جملة "استخفه مرة الوجد" بمعناها الواسع سعة أرض الحجاز – شاهدة على عذرية عشق "ابن العجلان" ومذهبه الصادق في الهوى؛ لأن الوجد لا يستخف إلا خلاصة العشاق، وأصفياء المتيمين، ولا يصدق على أحدهم جملة "البكري" هذه إلاَّ إذا شفه هذا الوجد فاستخفه، وضعضعه الغرام فاسترقه، وهدَّه السهاد، وفارقه الرقاد، وصرعه العشق، ثم حّلَّق به إلى باحات وساحات لا يرى فيها إلا المحبوب ماثلاً أمام عينه طيفاً أو شخصاً، يعبق به الزمان والمكان، ويسعد به الكون، أو يبكى معه بكاءه مع "ابن العجلان"، والأبيات التي أوردها "النسابة البكري" برهاناً على ما قّدَّم، ودليلاً على ما ساق في ثنايا حكمه.

(١) يقول أبو الفرج الأصفهاني: "عبدالله بن العجلان نهدي جاهلي، وهو من عشاق العرب الذين ماتوا عشقاً وأسفاً على فراق هند. ينظر الأغاني ج(٢٢) ص (٢٤٣).

يقول "ابن العجلان"، وقد استخفه الوجد :

بكـــى فرثـــت لـــه أجبـــال صُـــبح * وأســـعدتِ الجبـــال بهـــا مُـــروتُ**

حجـــازي الهـــوى ، علـــق بنجـــد * جـــوي لا يعـــيش ولا يمـــوت**

فتردعـــه الـــدبور لهـــا أجـــيج * ويســـلمه إلـــى الوجـــد المبيـــت**

كـــأن فـــؤاده كفـــا غريـــق * تنازعـــه بشـــط البحـــر حـــوت**

لهنـــد منـــك عيـــن ذات ســـجل * وقلـــب ســـوف يفقـــد أو يفـــوت**

إذا اكتنفـــا بضـــرهما ســـقيماً * يعـادي الـداء لـيس لـه مقيـت**[1]

وهي مقطوعة على قلة أبياتها إلاَّ أنها تكشف حالة وجد "ابن العجلان"، وتصور مشاعره، وتصف حبه وخواطره؛ فلقد افتتحها الشاعر ببكائه على عشق "هند" بكاء جعل الطبيعة من حوله تتفاعل معه، بكاءً ببكاء، وتتعاطف لأجله حزناً ورثاءً، فهي أبداً مبللة الثرى، ندية التربة بسبب ما انهمر منها من دموع حزناً على هذا الصَّب الموتور من عشق لا يتحمله؛ فلقد دهاه الحبُّ بفاتنة خلبت لبه وسلبت عقله، فبكى وأبكى الحياة كلها معه، لاسيما وأنه حجازي الهوى، وله من صفات العشق وخصائص العواطف ما ليس لغيره، لكونه عذري الغرام، قد يمم هواه ومشاعره وقلبه وجوانحه ناحية "نجد" مسكن الحبيبة، بما فيها من رقة ونسيم عليل وأشجار وأزهار تنطق العشاق، وتفجر في مشاعرهم أنهار الشوق وينابيع الغرام[2]، ومن هنا فقد غرق "ابن العجلان" حتى تراقيه في تلك الأنهار وأصبح ـ كما قال عن نفسه : "جوىٌ لا يعيش ولا يموت"، لا يهنأ بعيش، ولا يموت فيستريح من جوى الحب وجمراته المتقدة، تلك التي أقضت مضجعه، وأسلمته من حال إلى حال، لا يقر قراره، ولا تسكن مواجده ولا يهدأ باله أبداً.

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٧، ١٨، ومقيت معناها: مطيق.

(٢) قال ابن الأعرابي: "نجد ما بين العذيب إلى ذات عرق وإلى اليمامة وإلى اليمن وإلى جبل طيء، ومن المربد إلى وجرة وذات عرق". اللسان (نجد).

ولم يكتف "ابن العجلان" بوصف هذا القلق الذي جعله في منزلة بين الموت والحياة، لا يقال عنه أنه حي كالأحياء، ولا يطلق عليه أنه في تعداد الموتى، بل أردف هذا الوصف بأوصاف أخرى وهي:

أولها: الريح تردعه والمبيت يُسْلمه إلى الوجد. يقول:

فتردعه الدبور لها أجيج * ويسلمه إلى الوجد المبيت**(١)

وواضح من سياق هذا البيت والذي قبله أن الشاعر قد هام على وجهه في صحراء "نجد" التي علق بها، وتعلق هواه في أجوائها، فربما كانت مرابعها تتاخم مساكن الحبيبة، أو أن في دروبها مسلكاً موصلاً إلى رؤية المعشوقة "هند"، ومن ثَمَّ أصبح الشاعر عرضة لريح الدَّبور العاصفة، التي تردعه وتدفعه من غير شفقة ولا رحمة، يضاف إلى ذلك ريح أخرى هي أعتى منها وأشد قسوة وألماً؛ إنها رياح الشوق التي تعصف بجوانحه، وتفت في كبده، وتقرقر أحشاءه، وتتلف ما تبقى فيه من رمق، بردعها الزاجر وفحيحها المدمر، وصوتها الراعد، وأجيجها المخيف، وكأن رياح الدبور "معادل موضوعي"(٢) أو صورة حقيقية لما يعتمل في صدره من وجد عاصف، أو يمور في أحشائه من شوق يأخذه في كل ناحية تماماً كما تفعل هذه الرياح الراعدة بمن يتعرض لها، أو تتعرض له فتجتاحه.

ولا أجد في زعمي بيتاً يجمع الشدة والرقة، والقوة والضعف . في وصف حالة الشاعر. كهذا البيت؛ فبين الشطرين منه بون شاسع، وفرق واسع؛ إنني في شطره الأول: "فتردعه الدبور لها أجيج" أسمع صوت الريح يصك أذني، وأستحضرها أمامي، وأنظر بعيني سوقها الشاعر، بل وأخشى على نفسى منها، وأشعر بردعها من خلال هذه الشدة اللفظية والقوة العاتية في قوله: "فتردعه"،

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٨، والدبور : ريح تقابل ريح الصَّبا. تهب من نحو المغرب، والصَّبا تقابلها من ناحية المشرق. ينظر اللسان: (دبر).

(٢) المعادل الموضوعي هو: وسيلة أسلوبية يستخدمها الكتاب والشعراء لبث أحاسيسهم، وكشف ما تنطوي عليه مشاعرهم، وكأن هذا المعادل مجموعة من المواقف والرموز والأغراض التي تتسلسل وتتكاتف بتشكيل بديلاً فنياً لصورة لا يفصح عنها الكاتب مباشرة. ينظر: المعادل الموضوعي في شعر الدكتور زهران جبر "دراسة نقدية تحليلية" إعداد د/محمد أحمد عبدالرحمن ص ٤٠٤١، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، المجلد التاسع والثلاثون إصدار ديسمبر ٢٠٢٠م.

ومدى ملائمة أصوات الحروف واستعلائها وأجيجها المحمل بالمعاني التي احتشدت من أجلها تلك الكلمات، واجتمعتْ لتجسد معاناة هذا الصب العاشق التائه في صحراء العشق الواسعة ذات الخصوصية والتفرد، حتى كاد شاعرنا أن يهلك فيها دون اكتراث به.

ولنتأمل: "فتردعه الدَّبور لها أجيج"، في أجواء عاصفة، وحركات لاهثة، لا تكاد تتوقف مع هذا الشطر الرَّادع. وأما شطره الثاني: "ويسلمه إلى الوجد المبيت" ففيه من ألوان الرقة والوداعة والضعف والانكسار ما تنهمر لأجلها دموع القارئ والناقد؛ لأن الشاعر أراد أن يجمع فيه خيبة أمله، ويحشد في كلماته انقطاع رجائه وامتداد يأسه الذي أسلمه إلى ليلٍ طويل ومبيت مديد مترامية أطرافه يعاني فيه لياليه النابغية، ويكابد مرارة حرمانه، ويقاسي بلا بل شوقه وانتكاسات حبه .

ولننظر بعين الذوق إلى دلالات الأصوات والحروف في شطره هذا، التي حملت الوداعة والمسالمة، وجسدت بهدوئها استسلام الشاعر من جوف ليل ساكن إلى وجده المكتم، ليبدأ رحلة الوجد، وخفقان القلب اليائس، بعد أن أسلمه المبيت وساقه سائق الليل . بلا حول منه ولا قوة . نحو معاناة حبه، وحصاد دموعه، ولي أن أضيف . إلى دلالات هذا الضعف والانكسار عند شاعرنا في تصوير وجده وشوقه . إيثاره أسلوب الغائب في كل أبياته التي معنا؛ وكأن الشاعر يتوارى خلف هذا الأسلوب "بضمير الغائب"، خجلاً مما أصابه، وعزاء لما لحق به من بكاء لا ينقطع ووجدٍ لا يهدأ، مع أنه يتحدث عن نفسه، وفي ذلك إشارة أيضاً إلى أن مثل هؤلاء المحبين المدنفين بلغ بهم العشق مبلغه، ووصل بهم الوجد العذري إلى درجة الذبول والنحول والخفاء[1] والتلاشي والصفاء، وكأن الشاعر أصبح طيفاً محلقاً لا يُرى أثره، أو معنى يُتحدث عنه ولا تدرك ذاته .

ثانيها: فؤاده كَفًّا غريق يتنازعه بشط البحر حوت. يقول :

(١) ذكر الدكتور/ زكى مبارك تحت عنوان: "الذبول والنحول" شواهد على ذلك لشعراء لم يبق لهم لحم ولا دم من فرط الشوق والضنى. ينظر" مدامع العشاق د/ زكى مبارك ص ١٩٤، ١٩٥ سلسلة ذاكرة الكتابة العربية . الهيئة العامة لقصور الثقافة . الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.

كـــأن فـــؤاده كفـــا غريـــق * تنازعـه بشـط البحـر حـوت**[١]

وهذا وصف آخر لحال "ابن العجلان" مع محبوبته التي تركته في تيه الحب يعاني مرارة البعاد، دامع العينين خفاق الفؤاد. ولقد أراد الشاعر من خلال تجسيد معاناته، وتصوير وجيب قلبه، وتمزيق فؤاده إثارة العواطف، وجلب القلوب إليه[٢]، وإلا فما باله يصور فؤاده الممزق . راجف الخفقان عالي النبضات . يكفي غريق تتقاذفه الأمواج، ويتنازعه الحوت، يشفق عليه كل من يراه، ويرثى لحاله جميع من يشاهده، ولئن كان الفؤاد كامناً بين ضلوع العاشق يخفق في صمت، ويرتفع وجيبه في خفاء، ولا يعلم أحد عن معاناته شيئاً، فإن ذلك أحد أسباب تجسيد هذه المعاناة ، وتصوير هذا التمزق المفزع على هذا النحو الذي رسمه "ابن العجلان" ثم تبعه كثير من الشعراء من بعده في صور مختلفة وأخيلة متباينة[٣].

ثالثها: عينة سكَّابة مسجومة وقلبه مفقود. يقول:

لهنـد منـك عيـن ذات سـجل * وقلـب سـوف يفقـد أو يفـوتُ**

---

(١) ديوان ابن العجلان ص ١٨.

(٢) هكذا حال العشاق العذريين يحبون أن تجتمع القلوب حولهم، وتبكى العيون شفقة على حالهم وتجاوباً مع معاناتهم، ومن أجمل ما قيل في ذلك قول وصيف جارية الطائي:

فمـازال يشـكو الحـب حتـى حسـبته * تـــنفس فـــي أحشـــائه وتكلمـــا**

فـــأبكي لديـــه رحمـــة لبكائـــه * إذا مـا بكـى دمعـاً بكيـت لـه دمـاً**

البيتان في: طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار للفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي صاحب العقد الفريد ص ١٣٨ تحقيق وتعليق محمد إبراهيم سليم . طبعة مكتبة القرآن ببولاق القاهرة.

(٣) من أمثال قيس بن الملوح العامري الذى صور معاناته ووجيب قلبه ساعة رحيل ليلى بالقطاة عزها شرك فباتت تجاذبه في ارتفاع وانخفاض وعلو واستغال لا يقر لها قرار طوال الليل. تنظر الأبيات في: ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح ص ١١٨ . جمع الإمام أبو بكر الوالبي . تحقيق: محمد إبراهيم سليم . دار الطلائع ٢٠٠٥م.

إذا اكتنفـــا بضـــرهما ســـقيماً * يعـادي الـداء لـيس لـه مقيـت**[1]

والعين السكابة الدامعة من أبرز صفات العشاق العذريين دائمي البكاء والعويل على شوقهم المحروم، وحبهم الضائع حتى إنهم أوقفوها أو كادوا على محبوباتهم تفانياً في الحب، ووفاء للحبيب؛ ولذا فقد جّرَّد "ابن العجلان" من نفسه شخصاً آخر، وطفق يخاطبه بأسلوب القصر قائلاً: "لهند منك عين ذات سجل" جاعلاً العين الباكية والقلب المفقود مقصورين على كونهما لهند من الشاعر دون غيرها، وكأن العين والقلب . وهما من أبرز علامات الحب ودلالات الشوق – مقصوران على هند لا يتعديان إلى سواها من ذوات الحجال. ولقد وصف الشاعر عينه التي تنهمر بالدموع بكونها "ذات سجل" والسجل هي الدلو العظيمة الممتلئة ماء؛ وفي هذا الوصف دليل على غزارة الدمع المنهمر من عين الشاعر يمدها سجل عظيمة لا ينقطع عطاؤها يرفدها ويزكيها.

ولئن كانت عين "ابن العجلان" على هند باكية أبداً وذات سجل، وقلبه على بعادها متفطرًا قد أوشك على التلف، وقارب الفوت والفقد، فأي شيء بقي من هذا الصب العاشق بعد أن عكفت عينه على البكاء، وقارب قلبه على الفقد، وهما مرآة لعشقه، ومقياس لهواه؛ فبالعين يبصر المحبوبة، وبالقلب يشعر بالحب ويرتوى بالهوى والغرام[2]، وعلى الجملة فإن الأبيات المذكورة تصور نفساً متهالكة في العشق، متفانية في الهيام تعيش من أجل الحب، وتفنى في رحاب الحبيبة بصادق الوجد، ونبيل المشاعر والأحاسيس.

---

(١) ديوانه ص ١٨.

(٢) يقول ابن حزم في باب علامات الحب: "فأولها إدمان النظر، والعين باب النفس الشارع وهى المنقبة عن سرائرها والمعبرة لضمائرها" طوق الحمامة في الإلفة والألاف ص ٢٧ . ضبط نصه د/ الطاهر أحمد مكي . الطبعة الثالثة . دار المعارف ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.

الفصل الثاني: نداء عبدالله بن العجلان على خليليه والاستعانة بهما على حبه وشوقه

ونداء "عبدالله بن العجلان على خليليه ومخاطبته لهما ليس بدعاً من أمره، فقد سبقه كثير من الشعراء، ساروا على هذا الدرب(١)، غير أنَّ الجديد لدى شاعرنا هو أنه توسل بهما واستعان، وأوى إليهما، متخذاً من صحبتهما سُلماً للوصول، ووسيلة للقبول، وسبباً لصون العهود وإبعاد الصدود بينه وبين محبوبته "هند" التي صرح بذكرها غير مبالٍ بما يجره عليه هذا التصريح دون التلميح من شنآن القوم له وحنقهم عليه.

يقول "ابن العجلان":

خليلي زورا قبل شحط النوى هندا * ولا تأمنا من دار ذا لَطَفٍ بُعدا**
ولا تعجلا لم يدر صاحب حاجةٍ * أغيًّا يلاقي في التعجل أم رشدا**
إذا ساعفت هند رضينا ولم نجد * لإلف سواها أن يفارقنا فَقْدا(٢)**

وواضح من القصيدة التي سنذكرها ونحللها كاملة هنا، أن الشاعر قد تقطعت به السُّبل في الوصول إلى محبوبته هند، فاحتال للوصال، وإحياء الوئام بصديقيه، ورجاهما زيارتها، والتلطف بها، والتمهل في الحكم عليها، فإن في ذلك النَّصفة والرشاد، لاسيما وأنهما أصحاب حاجته، ومناط رجائه. ولأن ابن العجلان قلق من هذا الفراق، حزين على هذا البعاد الذي من أجله أرسل الخليلين، وكلف الصديقين، فقد بادر بالرضا، وقدم قرابين الصفاء في بيته الثالث، ويود بكل آماله أن تسعفه "هند" بالسلام والوصال، والقرب والوئام، فمعها تكون الحياة، وما عداها سيان عند "ابن العجلان" لا يجد فقداً في بعاده، **أو وحشة في فقده .**

---

(١) من مثل امرئ القيس، ولبيد بن ربيعة، وعمرو بن قميئة وغيرهم. **يقول عمر بن قميئة:**
خليلي لا تستعجلا أن تزودا * وأن تجمعا شملي وتنتظرا غداً**

ديوان عمرو بن قميئة ص٢٩ تحقيق وشرح د/ خليل إبراهيم العطية . الطبعة الثالثة . دار صادر ٢٠١١م.

(٢) ديوان ابن العجلان ص٢٢، ٢٣.

إذا ساعفت هند رضينا ولم نجد * لإلف سواها أن يفارقنا فَقْداً**

ويبلغ "ابن العجلان" درجة عالية في التوسل إلى الخليلين لا يرقى إليها إلا العذري الذي أنهكه العشق، وهدَّ كيانه الوجد، فطفق يقسم على كل من يجد بأن يكون له شفيعاً عند صاحبة الصون والعفاف **قائلاً في تبتل وتوسل ورجاء وعناء:**

فمرا عليها بارك الله فيكما * وإن لم تكن هند طريقكما قصدا**(١)

مازجاً بين رجائه المُلح في المرور على محبوبته، والدعاء لخليليه في عفوية رائعة، وسهولة وتلقائية لا نراها أو نشعر بها إلا عند المطبوعين من الشعراء: "بارك الله فيكما"، ولنتأمل أيضاً هذا الحرص والقلق والتوتر الذى يملأ كلمات الشطر الثاني من البيت؛ مخافة أن يسلك الصديقان طريقاً آخر يقصد انه إلى غاية أخرى؛ فليقصدا طريق "هند" أولاً ، عامدين إليها، ليبلغا شوقه ووجده، بعد أن يعلماها بأنهما قصدا إلى ديارها، ووصلا إلى مرابعها عامدين – لا عن ضلال – وإنما أجازا لتبليغ رسالة وأداء أمانة مفادها أن شاعرها يقيم على عهده، ويتمسك بهواه، متخوفاً في الوقت ذاته من نقض "هند" لهذا العهد، **واصفاً من يفعل ذلك بأنه شر عباد الله. يقول في ضراعة:**

وقولاً لها ليس الضلال أجازنا * ولكننا جزنا لحاجتنا عمدا**

وإنَّا على العهد الذي تعهدينه * وشر عباد الله من نقض العهدا**(٢)

ولقد سلك العذريون من بعد "ابن العجلان" طريق هذه الرسائل الضارعة المحملة بآيات الشوق إلى المحبوبة، سائلين . كما سأل . الإقامة على العهد وبث روح العطف والتعطف على الصب العاشق طريح الهوى، نذكر من بينهم شاعر الرقة العاطفية "العباس بن الأحنف" الذي أرسل إلى محبوبته "فوز" التي سكنت الحجاز، وأقام شاعرها بالعراق، **وقد اهتبل "العباس" فرصة الحجيج الذاهبين إلى الحج فحملهم رسالته هائمة على جناح الشوق قائلاً:**

(١) ديوان ابن العجلان ص٢٣.
(٢) ديوان ابن العجلان ص٢٣.

أزوار بيت الله مروا بيثرب * لحاجة متبول الفؤاد كئيب**[1]

إذا ما ورد تم يثربا فابدؤا بها * بلطم خدود أو بشق جيوب**

وقولوا لهم يا أهل يثرب أسعدوا * على جلب للحادثات جليب**

فإنا تركنا بالعراق أخا هوى * تنشب رهناً فى حبال شعوب**

به سقم أعيا المداوين علمه * سوى ظنهم من مخطئ ومصيب**

إذا ما عصرنا الماء في فيه مجه * وإن نحن نادينا فغير مجيب**[2]

إلى أن يقول:

خذوا لي منها جرعة في زجاجة * ألا إنها لو تعلمون طبيبي**

وسيروا فإن أدركتم بي حشاشة * لها في نواحي الصدر وجس دبيب**

فرشوا على وجهى أفق من بليتي * يثيبكُم ذو العرش خير مثيب**[3]

وبنظرة عجلى إلى قصيدة "ابن العجلان" و "وابن الأحنف" يظهر لنا أنهما على أوزان بحر "الطويل" وهو بحر يمتد ويستطيل بطبيعة تفعيلاته المتطاولة ، ذات المدات السامقة: "فعولن مفاعيلن...."[4]، فضلاً عن طول أوتاده وأسبابه

(١) متبول الفؤاد أي: سقيم مصاب، والتَّبلُ: أن يُسقم الهوى الإنسان. اللسان (تبل)

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ص ٢٣. طبعة دار صادر بيروت . الطبعة الثانية . ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.

(٣) ديوان العباس بن الأحنف ص ٢٤.

(٤) ينظر في ذلك: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد لابن رشيق القيرواني ج١ ص ـ تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد . طبعة دار الجيل . بيروت لبنان . الخامسة ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

وينظر: موسيقى الشعر د/ إبراهيم أنيس ص ٥٩ ،٦٠ الطبعة الخامسة . مكتبة الانجلو المصرية.

وموسيقاه الهادئة الرحيبة التي تحمل وجدان الشاعرين، وآهات العاشقين، وأنات صرعى الغرام، ودنف سكرى الهيام .

ومع أن "ابن الأحنف" في قصيدته هذه أكثر إلحاحاً على قضيته، وأشد تصويراً لهيامه، وأوسع توضيحاً لأوجاعه وأسقامه من "ابن العجلان" الذي آثر أن يغلف شوقه في غلالة رقيقة من الوفاء والوقار معاً، وأن يبث وجده في كلمة جامعة مانعة ماتعة سماها "العهد" الذى أخذه على نفسه بوصاله محبوبته "هند"، مكتفياً بهذه الجملة الرحيبة: "وإنا على العهد الذي تعهدينه"، إلا أنه يُحمد لابن العجلان قصب السبق، وتذليل الطريق، وتعبيد السير على هذا النحو الذي نحاه الشعراء من بعده، يضيفون إليه، ويمزجون من تراكم الحضارات والعصور من بعده أجمل القصص وأنبله، من عواطف فاح عطرها وازدهر في العصر العباسي الذي يُعد "ابن الأحنف" أحد أعلام فوح عبيره المؤرج[1] الذي بذر رياحينه أمير مذهبه في الحب العذري "ابن العجلان" وسقى أرض العرب من نبل مشاعره، وصادق وجده، ورقيق أحاسيسه هو ومن عاصروه وسلكوا مسلكه .

ولا يزال "ابن العجلان" يحمل خليليه رسائل وجده لهند، مغلفاً بهذا التحذير المفجع والنعي المفزع لها يقول يخاطبها:

غداً يكثر الباكون منا ومنكم * وتزداد داري من دياركم بعداً**

وقد كان لولا ما نجن من الهوى * لنا جائز ألا نراعي لكم ودَّا[2]**

وكأنه أراد بهذا النذير المؤذن ببكاء يكون، أو بعد يدون ، مستحضراً ما سيقع بين قومهما من شقاق وقتل، وحروب قد تطل برأسها فتأكل كل مودة، وتلتهم كل حب، وتقطع كل وصل، وتقوي كل بين، غير أنَّ ما يكنه الشاعر من الهوى ، ويضمره من الود، ويخفيه من الغرام حال دون ذلك، فلم يكن في شرع

(١) ينظر في ذلك : الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني ج٨ ص٣٥٢، ٣٥٣ . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠١م، والشعر والشعراء في العصر العباسي د/ مصطفى الشكعة ص٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧ طبعة دار العلم للملايين . بيروت . الثانية ١٩٧٥م، ولقد أفرد المؤلف . رحمه الله . للشاعر بحثا واسعاً في هذا السفر العظيم من ص ٣٤٥ إلى ص ٣٨٧ . ضم ألواناً متنوعة من فن العباس بن الأحنف وشعره وعشقه.

(٢) ديوان ابن العجلان ص ٢٣.

الهوى . والحالة هذه . أن تقطع حبال الود بين هند وابن العجلان؛ لأن ما يكتمه بين جوانحه من لوعة، أو يخفيه من شوق قد حفظ بينهما الود، وسقى دوحات الهوى فأينعت وأثمرتْ، وهو ما فتئ يتلمس وشائج الوصل ومرافئ القرب بينه وبين هند، ينتظر الفرصة، ويعارض الريح المقبلة من مساكنها نحو الشمال علها تحمل رياها، **وتنقل عبيرها فيحيا به ويسعد. يقول:**

إذا الريح من نحو الشمال تنسمت * وجدت لرياها على كبدي بردا**

تخيرتُ من نَعمان عود أراكة * لهند ولكن من يبلغه هندا[١]**

تبلغه عنى قلاص وفتية * كرام إذا ما إن علون بهم نجدا[٢]**

وتلفتنا ريح الشمال بنسيمها العليل، وهباتها الرقيقة[٣] التي تَوَقَّف أمامها الشعراء كثيراً يتغنون بها، ويأنسون مع رياها العليل لما لها من سر كامنٍ بين العشاق، تهمس إليهم برسائل الشوق، وتنقل إلى أسماعهم أحاديث الغرام، ناهيك عن فوح العبير المختلط من غدائر المعشوقة مع نبات الخزامى[٤] الذي يداعب ورد الخدود وخصلات القدود؛ فهذا "جميل بن معمر العذري" **يخاطب هذه الريح قائلاً في رقةٍ وتودد:**

أيا ريح الشمال أما ترينـي * أهيم وإنني بادي النحول**

هبي لي نسمة من ريح بثن * ومني بالهبوب على جميل**

---

(١) نَعْمان: جبلان في بلاد الطائف، يقال لهما نعمان الأراك ، والأراك شجر يتخذ منه المساويك. ينظر في ذلك : ديوان عبدالله بن العجلان ص٢٣ هامش (٣).

(٢) القلاص: جمع قلوص، وهي الشابة الفتية من الإبل. اللسان: (قلص) والأبيات في ديوان الشاعر ص ٢٣، ٢٤، منسوبة إليه.

(٣) يراجع في خصائص نسائم ريح الشمال العليلة اللسان: (شمل)، وقد جاء فيها قولهم: "غدير مشمول: أي ضربته ريح الشمال فبرد وصفاً.

(٤) نبات الخزامى. نبت طيب الريح واحدتها خزاماة، وقال أبو حنيفة: الخزامى عشبة طويلة العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهرة، طيبة الريح، ولم نجد من الزهر زهرة أطيب نفحة من الخزامى. اللسان: (خزم).

وقولي يا بثينة حسب نفسي * قليلك أو أقل من القليل**[1]

ولئن كان "جميل بثينة" قد استعان بريح الشمال وناداها، وزفها هيامه ووجده، وأشهدها على نحوله وذبوله، وطلب إليها أن تهبه نسمة من ريح بثنٍ، وتمن متفضلة بالهبوب عليه، فإن "ابن العجلان" . من قبله . تّسَمَّع إليها وتشوف، وانتظر مجيئها، واستبشر بتنسمها، بل ووجد ريَّاها برداً وسلاماً على كبده الحرى التي أذواها العشق، وأظمأها وفتتها الهيام.

وهنا أمر آخر في ارتباط الشعراء بريح الشمال خاصة، وهو أنهم يجدون فيها حلقة وصل بينهم وبين محبوباتهم ، فهي تهب من ديار الحبيبة، لتصل إلى العاشق محملة بألوان العطور، مضمخة بفأرات المسك التي نثرتها الحبيبة على أردانها ومناطقها؛ لتنفح أنف الحبيب، وتداعب وجدانه، وكأن سر الحياة أو عبير الروح قد عاد إليه فأحياه من جديد.

وليس الأمر قاصراً على ريح الشمال التي تهب من مساكن هند ليتصل من خلالهما الحبيبان، بل ربما بعث "ابن العجلان" أيضاً "عود أراكة" من أرض "نعمان" إليها، راجياً من قلاصٍ نجيبات، وفتية كرام أن يبلغوا هندا عود أراكه، دليل محبةٍ، وبرهان صفاء، لكن "عود الأراك" هذا ليس كبقية العيدان، لأنه ذو مكانة سامقة عند الشاعر، لأنه سواك قد انتوى هذا الوامق أن يهديه إلى هند مع أصحابه الظاعنين إليها؛ ومن ثَمَّ أخذ في تثقيفه وبريه، حتى عرضه على سيفه فلم يجد فيه ميلاً ولا عوجاً، وسر هذه العناية به يكمن في أن عود الأراك هذا سيداعب أسناناً كالبرد، وشفاهًا كالورد، وريقاً كالشهد، وسينعم بأنامل هند الرخصة الرطيبة، إذاً فلابد أن يوليه "ابن العجلان" عناية ورعاية؛ حتى لا يجرح سواكه المُهدى رطيب مباسمها، أو يخدش عنم أناملها.

ولقد التفت بعضهم إلى مثل هذا المشهد فقال يخاطب عود الأراك :

هنئت يا عود الأراك بثغرها * أو ما تخاف يا سواك أراكا**

لوكان غيرك فعلها لقتلته * لم ينج مني يا سواك سواكا**[1]

(١) ديوان جميل بثينة ص ١١٢ . طبعة دار صادر بيروت لبنان . الطبعة الثانية ٢٠٠٢م.

يقول "ابن العجلان في وصف عود الأراك هذا:

تبلغــه عنـــي قــلاص وفتيـــة * كرام إذا مـا إن علـون بهـم نجـداً**

وأنطيتــه ســيفي لكيمــا أقيمــه * فلا أوداً فيه استبنت ولا خضدَّاً**[٢]

ويبدو أنَّ شاعرنا جد حريص على عود الأراك هذا؛ لأنه رمز لوفائه، وشيء استحضر بوجوده قسمات وجه "هند" ومحياها وثغرها الوضيء ونسائمها التي يستشرفها من ريح الشمال؛ وإلاَّ لما أنفق فيه سبعة أبيات تامة، يفصله فيها، ويشرح ملامحه، ويتخيره، ويثقفه، ويتساءل في وله ولهفة: "ولكن مّنْ يبلغه هندا"؟ إذاً ففي هذا العود ـ محل القول ـ سر بين عبدالله وهند، أو أن معه موقفاً فيه مفاتيح العواطف، أو مرتبط بذكريات وأماسٍ لا يحل شفراتها، أو يسبر غورها، أو يقيم علاقة بينها وبين هذا التفصيل والاهتمام إلا الشاعر نفسه، لأنه عايشها من أرض نعمان[٣]؛ ومن هذا المنطلق فقد بلغ "عبدالله بن العجلان" الغاية في صدق العزم على إيصال عود أراكه – شفرة الوصل بينه وبين هند ـ بنفسه، وَهَمَّ ـ وهو الفارس ـ أن يكون على رأس الصحبة التي تمر على ديار هند لينعم بالوصال وسعادة البال. **يقول:**

ســتبلغ هنــدا إن ســلمنا قلائــص * مهاري يقطعن الفلاة بنـا وخدا**[٤]

---

(١) البيتان منسوبان إلى الإمام على بن أبى طالب وليسا في ديوانه. ديوان الإمام على بن أبـي طالـب – تحقيـق د/ محمـد عبـد المـنعم خفـاجي ـ دار بـن زيـدون ـ مكتبـة الكليـات الأزهرية.

(٢) أنطيتـه لغـة فـي أعطيتـه وقـد قـرئ "إنـا أنطينـاك الكـوثر". اللسـان: (نطـا) والأود : العـوج والثَّقَافُ: هو تقويم المعوج. اللسان: (أود) والخضد: الكسر ـ اللسان: (خضد) والأبيات في ديوانه ص ٢٤.

(٣) للشاعر مواقف مع هند في أرض نعمان هذه والدليل على ذلك قوله :

ولـم أر هنـدا بعـد موقـف سـاعة *** بنعمــان فــي أهــل الــدوار تُطــوِّف

عليقة سرب لا يبادرن من مشى *** دبيـب قطـا البطحـاء بـل هـي أقطـف

ديوانه ص ٣١.

(٤) الوخد: الإسراع، وهو ضرب من سير الإبل. اللسان : (وخد).

فلما أنحنا العيس قد طال سيرها * إليهم وجدنا بالقرى منهم حشدا**

فناولتها المسواك والقلب خائف * وقلت لها يا هند أهلكتنا وجدا**

فمدت يداً في حسن دلٍ تناولاً * إليه وقالت : ما أرى مثل ذا يُهدى**

وأقبلت كالمجتاز أدى رسالة * وقامت تجر المَيْسنانَّي والبردا(١)**

تَعَرَّضُ للحي الذين أريدهم * وما التمستْ إلا لتقتلني عمدا(٢)**

والأبيات ترسم صورة ، وتحكى قصة ، وتشكل لوحات فنية وأدبية، فيها الحركة والدلال والثقة والحوار ومشاهد مختلفة، وأحداث متلاحقة وهى بحق تُعد من طلائع "الغزل القصصي" في عهده الزاهر ضَمَّ الأحداث والشخصيات والحديث المتبادل وغير ذلك من عناصره .

ولقد فتح هذا الباب على مصراعيه من بعد "ابن العجلان" شاعر الحجاز المترف "عمر بن أبي ربيعة" في العصر الأموي، ورائيته الذائعة في "نُعْم" خير مثال على ما نقول(٣).

وصورة "ابن العجلان"، وقصته في أبياته السابقة تبدأ بالقلائص والمهارى التي قطعت الفلوات مسرعة إلى "هند"، يحدوها الشوق والحنين حتى أناخها القوم في قرى المحبوبة، يتقدمهم شاعرنا وفي يده "عود الأراك"، المذكور، يقلبه في يده، ومن وراء ضلوعه قلب يتقلب على جمر الشوق في وجل وتوجس مخافة أن يراه قومها – وقد أخذ أهبته لذلك . غير أنه جمع نفسه وتمالك روحه المتقطعة شوقاً، وناولها المسواك، ولا يزال قلبه مرتعداً من جلال الموقف ونفرة الحنين؛ ومن هنا فلم يستطع أن يبسط حديثه إليها، أو يطيل عباراته معها، لكنه اكتفى بنداء أشبه بنداء المستغيث رافعاً عقيرة المستجير قائلاً . في انكسار العاشق .: "يا

---

(١) الميساني: ثوب منسوج في ميسان وهي قرية بسواد العراق . اللسان : (ميس).
(٢) ديوانه ص ٢٤.
(٣) رائية عمر تبدأ بقوله :
أمن آل نعم أنت غاد فمبكر * غداة غدٍ أم رائح فمهجر**

ديوانه ص ١٢٠ . طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

هندُ أهلكتنا وجدا"، وكأن ابن العجلان لم يتمكن من رهبة الموقف إلا أن يبثها هذه الجملة، بعد هذا النداء المتقطع والقلب الراجف، والشفاه المرتعشة، والأطراف المختلجة.

ومع وجازة الجملة، واقتضاب النداء إلا أنها جمعت كل مشاعر الحب، ومعاناة الغرام، ومصارعة الشوق، وسطوة الوجد الذي أهلك هذا الصب العاشق وأذوه.

ويا لدقة التعبير الفطري البديع في وقوع هذا الوجد تمييزاً محولاً عن الفاعل في جملتنا المحتشدة؛ حيث لم يقل الشاعر: "يا هند أهلكنا وجدُكم"؛ لأنه أراد معنىً ألطف من هذا، وقصد كذلك إلى التعبير عن شمولية وجده، وهيمنته عليه، وسطوته وسيطرته على روحه وكيانه، وكل ذرات جسده، ولذا سلكت فطرته اللغوية نحو هذا التعبير، مهتدياً . طبعاً . إلى مجيئ الوجد في جملته . سالفة الذكر . تمييزاً منصوباً محولاً عن الفاعل؛ إذْ هو "أي الوجد" فاعل في الأصل والمعنى والدلالة:

فناولتها المسواك والقلب خائف * وقلت لها يا هندُ أهلكتنا وجدا**

وأنعم به من انسجام رائع في المعنى المراد، وسحر الأداء اللغوي بين هذا البيت الذي يصور وجد "ابن العجلان"، وبين البيت الآتي الذى يصور دلال "هند" وغنجها[1]، ويرسم تثاقلها في ردها المغلف بالثقة، **والترفع الحبيب إلى الشاعر في قوله :**

---

(١) الغنج والتدلل والدلال من المحبوبة شائع وذائع في ديوان الشعر العربي فهذا الأعشى الكبير يقول عن هريرة يحكى غنجها ودلالها:

قالت هريرة لما جئت زائرها * ويلي عليك وويلي منك يا رجل**

قال البغدادي: قالوا: "هذا البيت أخنث بيت قالته العرب". ديوان الأعشى الكبير ميون بن قيس ـ تقديم وشرح د/ محمد أحمد قاسم ص ٣٠٤، ٣٠٥ . طبعة المكتب الإسلامي الأولى ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

وهذا عمر بن أبى ربيعة يرسم صورة "نعم" وهى تعض أناملها دلالاً وجمالاً وولها وأنوثة:

فقالت وعضت بالبنان فضحتني * وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسرُ**

فمـدتْ يـداً فـي حسـن دلٍ تنـاولاً * إليه وقالتْ: ما أرى مثل ذا يُهدى**

إضافة إلى حركية الصورة، وتغاير المشهد، وتباين المشاعر، واختلاف الألوان بين "هند وابن العجلان"؛ فهو يناولها المسواك وقلبه مرتعد خائف، ولونه مبتقع ذابل، بينما هي تمد له يد الدلال . في حسن دلٍ تملؤها الثقة – لتتناوله، معتبرة إهداءه لها من الأشياء التي لا تتناسب ومكانتها في قلب شاعرها، أو أنها قالت ذلك : «ما أرى مثل ذا يهدى» من باب التعمية على الحاضرين(١)، حتى لا يُثار فضولهم نحو معرفة قيمة هذه الهدية التي خفَّ حملها وجَلَّ قدرها، وابن العجلان جد حريض على إهدائها. لكن سِرًّا خفياً كامناً عند الشاعر وحده جعله يتخذ من هذا المسواك مرفأ وصل، ودليل وفاء، ومظهراً من مظاهر الوله والعشق لتلك المعشوقة التي خلبت قلبه، وتركت فؤاده فارغاً إلا من الهيام بها؛ ولذا نراها رؤيا العين . من نافذة التصوير الشعري . تياهةً مستنكرة . جادة أو هازلة . على الشاعر هديته، بينما هو بين يدى سلطان حبها يتقطع عشقاً، ويذوب غراماً، منتحباً قوله : "يا هند أهلكتنا وجدا"، بينما المعشوقة لم تقنع بهذا المزاح القولي، لكنها وصلته بحركات "استعراضية"، فانتفشت كالطاووس، وقامت تجر ثوبها الميسناني الزاهي، وبردها المفوف الموفور، لتزيد من لوعة عاشقها،

أريتـك إذْ هنـا عليـك ألـم تخـف * وُقيـت وحـولي مـن عـدوك حضـر**

ديوانه ص ١٢٣ . طبعة دار بيروت . ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.

(١) التعمية على الحاضرين في كتم أسرار العاشقين باب واسع في الشعر العربي وهو مشهور عند أهل الحب والغرام تستراً من الوشاة والحاقدين. وذلك مثلما فعل كثير عزة عندما أراد أن يأخذ موعداً لجميل من بثينة في حضرة أبيها فقال يخاطب عزة تعمية على والد بثينة:

وآخـر عهـدي منـك يـوم لقيتنـي * بأسـفل وادى الـدوم والثـوب يغسـل**

فلما سمعت بثينة قوله قال: اخسأ. فقال لها أبوها: مهيم يا بثينة أي: ما شأنك؟ قالت: كلب يأتينا إذا نّوم الناس من وراء الرابية. فلما سمع كثير قولها أتى جميلاً فأخبره أن موعده مع بثينة إذا نام الناس وراء الرابية.

ينظر: الأغاني: لأبى الفرج الأصفهاني ج٨، ص ١٠٧ . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب . ٢٠٠١م.

وتضاعف من وجده، وتعرضه إلى حيها الذين يضمون له العداوة، ويلبسون له جلد النمر(١) . عن قصدٍ منها أو غير قصد .. ولقد أخذته هند بهذا الاستعراض الساحر . بثوبها المميس(٢) . نحو قومها لتختبر درجة عشقه لها، وتفانيه في غرامها، حتى ولو كان في ذلك حتفه وقتله، لاسيما والقوم يطلبونه وهو يريد مواجهتهم، ليصبح "قتيل كعاب لا قتيل حروب" كما عبر "ابن الأحنف" في بائيته المشهورة(٣).

(١) يقال: "لبستُ له جلد النمر" إذا أظهرتُ له العداوة، وتأهبت لقتاله ومحاربته، وتنكرت له. ينظر اللسان : (نمر).

(٢) المميس: ثوب مزين مزركش ومذيل له ذيل طويل تجره المرأة. اللسان: (ميس).

(٣) يقول ابن الأحنف في ختام بائيته :

فرشوا على قبري من الماء واندبوا * قتيل كعاب لا قتيل حروب**

ديوانه ص ٢٤ . طبعة دار صادر . الثانية ٢٠٠٨م.

الفصل الثالث: وقوف عبد اللّه بن العجلان على أطلال الحبيبة ووصف ديارها

لعل من أبرز خصائص الشعر العربي – لاسيما الجاهلي منه – وقوف الشعراء على أطلال الحبيبة، وبكاءهم على ديارها، ووصفهم لتلك المرابع والمنازل، وهذا يرجع إلى أسباب كثيرة، وأبعاد متنوعة، توسع فيها الأدباء والنقاد، وأعملوا جانب الفكر في توضيحها(١)، ويأتي في مقدمتها العواطف المتقدة والمشاعر المتأججة التي تربط الشعراء بتلك الديار خاصة لو قرنت بتذكر الحبيبة، أو ارتبطت بأمسيات غرامية مضت، نهل فيها المحبون كؤوس الهوى معاً في ظلال دوحة سامقة أو سرحة متطاولة، أو طلل لا تزال آثاره تلوح "كباقي الوشم في ظاهر اليد"(٢) أو ديار تعفت وانمحت وكأنها "زبور يمان رقشته سطورها" على حد تعبير شاعرنا ابن العجلان(٣).

وحديث الشاعر عنها يدل على أنه قد اكتوى بنار البعاد، وذاق مرارة الفراق، كما أرغم على طلاق "هند" من قِبل أبيه وقد شرب الخمر حتى سكر فأرسل أبوه في طلبه، فنهته هند فأبى، ومضى إلى أبيه فلم يزل أبوه به مع فتيان الحي يزجرونه ويعنفونه حتى طلقها مكرهاً؛ لكونها لا تنجب(٤). ولقد كانت هند

---

(١) يراجع في ذلك : مع الأطلال والآثار في شعرنا العربي القديم "أبعاد نفسية وفنية" بحث للدكتور/ رفعت التهامي عبد البر ص ١١، ١٢، ١٣ مجلة كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، عدد٢، ويراجع أيضاً: الطبيعة في الشعر الجاهلي د/نوري القيسي ص ٢٦١، ٢٦٢، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، وشعر الطبيعة في الأدب العربي د/سيد نوفل ص٥١، ٥٢، طبعة دار المعارف، الثانية.

(٢) يقول طرفة بن العبد :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد**

– ديوانه ص٢٥ ، اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي، طبعة دار المعرفة الثالثة ١٤٣٣هـ– ٢٠١٢م، بيروت، لبنان.

(٣) ديوانه ص٢٦.

(٤) ينظر ديوانه ص٧، ٨ ، والأغاني مجلد ١١– جزء ٢٢ ص ٢٣٨، ٢٣٩– طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان – الطبعة الرابعة ١٤٢٢هـ–٢٠٠٢م.

من قومه من بني نهد، وكانت من أحب الناس إلى "ابن العجلان"، ثم أنكحت بعد طلاقها منه في بني عامر وكانت بين بني نهد وبني عامر خلافات وقتال، فندم "ابن العجلان" على طلاقها(١). ندامة الكسعي(٢)، أو الفرزدق لما غدت منه مطلقة "نوار" – وأخذ يتلمس ديارها أنيَّ ذهب، وحيثما توجه، يبكيها بعين سخينة ودمع مدرارٍ، يقول "ابن العجلان":

عـاود عينـي نصـبها وغزورهـا * أهــم عناهــا أم قــذاها يعورهــا**

أم الدار أمست قد تعفت كأنها * زبــور يمــان رقشــته ســطورها**

ذكرت بها هندا وأترابها الألى * بها يُكذب الواشي ويُعصى أميرها**

فما معول تبكى لفقد أليفها * إذا ذكرتـــه لا يكـــف زفيرهـــا**

بـأغزر منـي عبـرة إذْ رأيتهـا * يحث بها قبل الصباح بعيرها(٣)**

ومفتتح الأبيات تساؤل وبكاء على ديار الحبيبة التي أمست يُسفيها التراب، ويسكنها الخراب. ولقد بدأ الشاعر بكائيته هذه بالإفصاح عن وجده الذي حرك مشاعره ففاضت عيناه بالدموع، لا من نصب، ولا من تعب، ولا من وصب، ولا من قذى أصابها وإنما – كما ذكر – من همٍّ ألم بها، وفكر أرَّقها، وحزن رماها ففاضت دموعها سجالاً، وماؤها أنهاراً، بسبب ما أصاب ديار الأحبة من تعف وتلاشٍ وفناءٍ شبهه الشاعر بكتاب يمان قديم من حضارة اليمن القديمة رقشته أو نقشته سطورها، والجامع بينهما هو رؤية بقايا أشياء قليلة ومتناثرة تلوح هنا وهناك في جوانب متفرقة، لا تكاد تظهر أو تبين. وفي احتراز

---

(١) ينظر ديوانه ص ٨، ٩.

(٢) الكسعي: رجل يضرب به المثل في الندامة وهو معروف عند العرب، وبه شبه الفرزدق نفسه في الندامة بعد أن طلق زوجته النوار في قوله :

نــدمت ندامــة الكســعي لمــا * غــدتْ منــى مطلقــة نــوار**

شرح ديوان الفرزدق ج١ ص٤٨١–شرحه وضبطه إيليا الحاوي– الطبعة الثانية – الشركة العالمية للكتاب– بيروت – لبنان.

(٣) ديوانه ص ٢٦ ، ٢٧.

الشاعر بأن الزبور يماني دلالة على قِدمه وتعفيه، ومن ثَّمَّ نقشت الديار سطورها المطموسة فيه، فهو قديم، وهي فيه باهتة لا تظهر. وشبهه قول زهير في وصف ديار "أم أو في" في معلقته:

ودار لهـــا بـــالرقمتين كأنَّهـــا * مراجيع وَشْمٍ في نواشر مِعْصَمِ**[١]

ونظيره قول "طرفة بن العبد" في صدر معلقته :

لخولـــة أطـــلال ببرقـــة ثهمـــدِ * تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليدِ**[٢]

ومثله قول "أبي الطمحان "القيني"[٣]**:**

لمـن طلـل عـاف بـذات السلاسـل * كرجع الوشوم في ظهور الأنامل**

تبـدتْ بـــه ريـــح الصـــبا فكأنمـــا * عليه تذري تربه بالمناخل**[٤]

وكلها صور تدور حول تعفي الآثار، ووجود الأطلال شاهدة على الديار التي تلوح بقاياها، لكنها لا تكاد تظهر لاندثارها وانمحاء مظاهرها إلا ما يدل عليها بعد تأمل، وطول تفرس.

إلاَّ أن عبدالله بن العجلان" قد زاد على كل هؤلاء الشعراء بالبكاء المفزع على الحبيبة المرتحلة وديارها وأترابها . وإن أشار الشعراء إليه بعبارات تدل على ذلك . لكن "ابن العجلان صرح به وانتحى، وفاضت عبراته على نحره كما فعل أمير شعراء الجاهلية "امرؤ القيس" في قوله :

كـأني غـداة البـين يـوم تحملـوا * لـدى سـمرات الحـي نـاقف حنظـل**

وقوفاً بهـا صـحبى علـيَّ مطيهم * يقولـون لا تهلـك أسـىً وتجمـل**

---

(١) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص٧٤– د/محمد على سلامة–طبعة دار الصحوة– الأولى ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

(٢) ديوان طرفة: ص٢٥ . طبعة دار المعرفة . الثالثة ١٤٣٣هـ–٢٠١٢م.

(٣) هو : حنظلة بن الشرقي كان فاسقا، وكان ينزل بمكة على الزبير بن عبدالمطلب. ترجمته في الشعر والشعراء لابن قتيبة ص٢٣١ حققه– د/ مفيد قميحة – أ/ محمد أمين الضناوي – طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الأولى ١٤٢١هـ–٢٠٠٠م.

(٤) قصائد جاهلية نادرة . د/ يحي الجبوري ص ٢١٢ – طبع ونشر الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م.

وإن شـــفائي عبـــرة مهراقـــة * فهـل عنـد رسـم دارس مـن معـول**

..... *** .....

ففاضت دموع العين منـي صبابة * على النحر حتى بَلَّ دمعي محملي**[1]

ولئن فاضت دموع الكندي "امرؤ القيس" صبابة على نحره حتى ابتل محمله من فيض جريانها، فإنَّ "ابن العجلان" لم يكتف بهذا الذى ذكره "امرؤ القيس"؛ لنراه قد اهتدى إلى صورة أخرى مركبة توضح في جلاء . لهفته، وترسم حزنه، وتصور عبرته المحبوسة في حناياه لما أن ذكر الديار وتذكر الحبيبة. إنها صورة "المعول"[2] وهي المرأة التي فجعت بفقد ولدها، وصدعت بموت حبيبها فهي تذكره أبداً، وكلما حلت صورته في خاطرها علا زفيرها، واستمر بكاؤها، ودوى أنينها، وكل هذه الأوصاف مجتمعة في تلك المعول الموتورة لا ترقى إلى حالة "ابن العجلان"، ولا تصل إلى درجة شغفه بـ "هند" أميرة قلبه، فهو أغزر من هذه المرأة دمعاً، وأسخى عبرة، وأشد فجيعة، وأوسع بلوى وقتما رأى بعين فؤاده بعير "هند"، وقد تحرك بهودجها قبل الصباح في عجل، عازماً على الرحيل، تاركاً من ورائه قلباً منفطراً ونفساً محترقة، ومشاعر متقدة.

وجمال الصورة هنا يكمن في استحضار الموقفين اللذين ربط بينهما "ابن العجلان": موقفه ودموعه جارية وفؤاده راجف عند رحيل "هند"، وموقف المعولة وهي تنوح على فقيدها، زفيرها عالٍ، ونشيجها غزير، ودمعها سحٌّ وتسكابُ. وفي هذا الاستحضار والاستدعاء لهذه المرأة المفجعة بيان، من خلال المقارنة بين الصورتين – لفجيعة "ابن العجلان" وكشف عن عظيم بلواه، وتصوير غزير دمعه الذي زرفه عند رحيل "هند"، وقد صَوَّره أكثر انسكابا من دموع الثكلى التي فقدت ولدها. يقول:

فمـا معـول تبكـي لفقـد أليفهـا * إذا ذكرتـــه لا يكـــف زفيرهـــا**

بـأغزر منـــي عبـرة إذْ رأيتهـا * يُحْثُّ بها قبل الصباح بعيرها**[3]

---

(١) ديوان امرئ القيس ص٣١ ، ٣٢ – طبعة المركز الثقافي اللبناني الأولى . بيروت.

(٢) المعول : مأخوذ من قولهم: أعول الرجل والمرأة أي رفعا صوتهما بالبكاء والصياح، والعَوْلُ: رفع الصوت بالبكاء، وأعولت القوس أي صَوَّتَتْ اللسان (عول).

(٣) ديوانه ص ٢٧.

ومن تمام وقوف "عبدالله بن العجلان" على أطلال الحبيبة ووصف ديارها: الدعاء لها بالسقيا، وانهمال المطر على ربوعها رحمة وسكينة ونماء، ودليل خير واستبقاء حياة، وربما مزج شاعرنا بين دموع عينه التي يذرفها على "هند" حسرات، وبين انهمال الغيث الذي يتمناه أن يسقى ربوع ديارها ومواقع النبات فيها، يقول:

أدار ابنة النهدي أضحت تعرف * برمان من عرفانها العين تذرف**[1]

سقى دار هند مسبل الودق، مده * ركام سرى من آخر الليل مردف**[2]

يسور يرقي في الرباب كأنما * بدت عائد بلقاء فيه تكشف**[3]

شموس أتتها الخيل من كل جانب * شميط الذنابي ذات لون مخيف**

إذا قلت: قد أكرى، بدت حجراته * كما استل ريط من صوان مكفف**

وما هاج هذا الشوق إلا منازل * تربع أحياء بها وتصيف**

ونؤيُ أجدته الوليدة بالثرى * بمسحاتها إذْ راحتِ العين ترجف**[4]

ومفتتح الأبيات نداء بهمزة القريب، إشارة إلى أنَّ ديار الحبيبة قريبة من قلبه ومشاعره ووجدانه وخياله، ومن ثَمَّ يهمس إليها همساً ويناجيها حناناً "أدار" ثم يضيفها إلى حبيبته "هند" متوداً إليها، ومتقرباً بنسبتها إلى قومها الذين هم قومه أيضاً: "ابنة النهديّ" شوقاً وتلطفاً وأنساً بوشائج القرابة بينه وبينها، بعد أن تعرف على ديارها النائمة – في وداعة – في أحضان جبل "رمَّان" فأسكبت دمعاته، وحركت عبراته، وأيقظت شوقه، وبعثت كوامن وجده.

---

(١) رَمّان جبل في بلاد طيء وهو في غرب سلمى، أحد جبلي طيء. معجم البلدان لياقوت الحموي المتوفى ٦٢٦هـ. طبعة دار صادر بيروت الثانية – ١٩٩٥م – حرف القاف باب القاف والواو وما يليهما.

(٢) الودق: هو المطر كله: شديده وهينه، اللسان (ودق)، وقد نسب هذا البيت إلى الحطيئة؛ إلا أنه في سياقه وصورته هنا ألصق بابن العجلان منه بالحطيئة.

(٣) يُسَوِّر: يرتفع ، اللسان (سور) والرباب: السحاب الأبيض اللسان (ربب)

(٤) ديوانه ص ٣٠، ٣١.

ولقد أخذ "ابن العجلان" خلال أبياته السابقة في وصف المطر المُنْهَل على تلك الدِّيار، فهو مطر مسبل الودق، يرفده ويمده ركام[١] سرى آخر الليل، يعاضده ويردف بعضه بعضاً سحًّا وتسكاباً في انهمال لا يتوقف، تحمله وتعلو به سحبُ بيضاء قد بدت في السماء مسرعة وكأنها عائذ بلقاء أي ناقة بيضاء حديثة النتاج تتحرك في كل ناحية؛ لأنها شموس مفزعة أنتها الخيل من كل جانب تطلبها.

وفي وصف الناقة بهذه الصفة دلالة على تحرك السحب وسرعتها وتواجدها في كل ناحية، وفي كل هذا دليل على انهمال المطر وانتشاره، وانهماره على ديار "هند" وكأنه لا يتوقف، وكلما ظنَّ الشاعر أن هذا المطر قد توقف أو أشرف على التوقف بدت سحبه المنهمرة منتشرة نواحيها، متسعة أطرافها، وكأنها ملاءة مكفكفة قد استلت، ونشرت من صوانها وجرابها التي حفظت فيه.

وهذا معنى قوله في براعة وتحليق خيال :

إذا قلت : قد أكرى ، بدت حجراته * كما استل ريط من صوان مكفف**

ولئن جاءت الأبيات السابقة بأسلوب الخبر، إلا أنها تحمل معنى الدعاء لهذه الديار بأن تُسقى دائما[٢] بهذا الغيث المنهمر الذي صوره الشاعر مع سحبه التي تحمله، في هذه الصورة المركبة البديعة الرائعة، متذكراً – من خلالها – تلك المنازل التي كانت ريانة بأحبتها في أوقات الربيع والصيف، مستحضراً بخياله هذه الوليدة التي راحت تحفر حول الخباء حفرة بمسحاتها؛ لتمنع المطر المدرار من الدخول إلى خبائها.

---

(١) الرُّكام هنا معناه: السحاب المتراكم بعضه فوق بعض، وفي التنزيل العزيز "ثم يجعله ركاماً" يعنى السحاب المتراكم. اللسان (ركم).

(٢) دعاء الشعراء لديار المحبوبة بالسقيا باب واسع ضرب فيه كثير من الشعراء بسهم وافر، ويعدون ذلك دليل وفاء وعلامة حب صادق وإخلاص دائم، وليس الأمر قاصراً على الشعراء ، بل العرب كلهم يدعون بالسقيا والمطر.
يراجع في ذلك: ربيع الأبرار وفصوص الأخبار للزمخشري، الجزء الأول ص٦٣، ٦٤، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.

وصفوة القول: أن "ابن العجلان" قد ضرب بنصيب في الوقوف على الأطلال، ووصف ديار حبيبته هند ودارها وخاطبها وحَنَّ إليها، ودعا لها بالسقيا، وأسهب – في تلذذ – في وصف مطرها المنهل عليها، وحلق بخيال خصيب في رسم صوره بأشكال متنوعة تشهد له بالإبداع والسبق.

الفصل الرابع : تغنّي عبد الله بن العجلان بجمال الحبيبة ورسم جوانب الحسن منها

بعد أن استجلى "ابن العجلان" مشاهد الوقوف على أطلال الحبيبة، ووصف ديارها، يأتي هذا الفصل وهو التغني بجمالها، وإسعاد النفس بالحديث عنها، وكأنه نتيجة لما أثارته كوامن الأحاسيس والمشاعر في تذكار الديار، ومخاطبة الأطلال، ليكمل هذا المشهد الرائع باستحضار عبق الحبيبة، ورسم صورة صادقة الملامح لها من ذاكرة "ابن العجلان"، وليربط الشاعر بين الماضي والحاضر؛ ترضيةً لروحه التي عشقت واستوقدت نار الوجد بالتذكر والشجي والحنين.

ولذا فثمت علاقة قوية قائمة بين الوقوف على الأطلال والتغني بالجمال؛ لأن الشاعر لو لم يعشق ويحب، ويسبيه سحر حبيبته، وحسن جمالها ودلالها ما استوقفته هذه الرسوم والأحجار، ولا بكى واستبكى تلك الدِّمن والأثافي، إذْ إن قيمتها، وأسرار وحيها، ودلالات قداستها تنبع من استحضار خطوات الحبيبة عليها ، وتريضها فيها ، كذلك استذكار ليالي الأنس بها ومعها في رغدٍ من عيش، وصفاء من عشق؛ حيث لا حاقد ولا رقيب.

يقول "ابن العجلان" يصف هنداً وأترابها بعد أن ذرفت عيناه على ديارها، ودعا بالسقيا لربوعها:

ألا حييا هنداً إذا ما تصدفت * وقلبك إن تنأى بها الدار مدنف**
فلا هند إلا أن يذكر ما مضى * تقادم عصر ، والتذكر يشعف**
ولم أر هنداً بعد موقف ساعة * بنعمان في أهل الدوار تطوف**
عليقة سرب لا يبادرن من مشى * دبيب قطا البطحاء بل هي أقطف**
إذا ما مشت ساوى بها أخواتها * كغزلان أدم ليس فيهن مقرف**
تعاورن مرآة جلياً، وفارة * ذكياً ، وبالأيدي مداك ومسوف**
عليهن مما صاغ ريدان حلية * جمان كأجواز الجراد ورفرف**

عليهن من بعض الحديث مهابة * نواعم أخدان حواصن مألف**[1]

وهذه الأبيات مقدمة ضافية لوصف هند، آثر الشاعر فيها أن يصفها أولاً بين صديقاتها في لوحة جماعية تتداخل فيها كل عناصر الجمال، ثم اختار أن يفردها وحدها بصور بديعة رائعة المعاني والدلالات.

ولقد بدأ الشاعر أبياته بطلبه التحية من صديقيه إلى هند، ثم خاطب نفسه، وخاطبها خطاب المدنف الذي شفه العشق، وقعد به الغرام، لاسيما وقد نأتْ ديارها، وشط مزارها، ولم يبق منها إلا الماضي الجميل الذي تقادم عصره، وارتبط بذكرياتها وتذكرها الذي كلما مرت أماسيه في وجدان "ابن العجلان"، أو جال طيفه في خياله، أصاب ذلك شغاف قلبه وغشى فؤاده، وتمكن من سويدائه فيسقمه ويدنفه، ولم يجد بعد هذا الشغف إلا اجترار مواقف رآها فيه بأرض "نعمان" تطوف مع صويحباتها من أفراد قبيلتها . وكأنها طائر "القطا"[2] . يمشين مثلها متمهلات لا يسرعن وهند معهن، تنسلك في سربهنَّ لا تبرحه.

ولا يخفى على متأمل ما لسحر "القطا" من جمال في منظرها، ودلال في مشيتها التي تحسد عليها[3]، وثقة في حركتها وتنقلها وهي على البطحاء أجمل،

---

(١) ديوان عبدالله بن العجلان ص ٣١، ٣٢.

(٢) ذكر الجاحظ في الحيوان عنوانا هو: "تشبيه مشي المرأة بمشي القطا" قال: "ويشبه مشي المرأة إذا كانت سمينة غير خَّراجة طوافة بمشي القطا في القرمطة – وهي تقارب الخطا والدّل"، وأورد كذلك أجود قصيدة في وصف القطا للمرار التغلبي. كتاب الحيوان للجاحظ – جزء ٥ ص ٥٧٦ –٥٨٣ – تحقيق وشرح عبدالسلام هارون طبعة – المجمع العلمي العربي الإسلامي –دار إحياء التراث – بيروت لبنان – الثالثة ١٣٨٨هـ–١٩٦٩م.

(٣) **قال الشاعر يحكى عن حسد الغراب للقطا في جمال مشيتها:**

إن الغراب وكان يمشي مشية * فيما مضى من سالف الأحوال**

حسد القطاة فرام يمشى مشيها * فأصابه ضرب من العقال**

فأضل مشيتها وأخطأ مشيه * فلذاك كنوه أبا المرقال**

المزهر في علوم اللغة وأنواعها . للإمام السيوطي ج١ ص ٣٩٦ ضبطه/ فؤاد على منصور . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت لبنان.

وحركتها على حصبائها أشد جمالاً، وأوسع سحراً، ومن ثَمَّ خصها الشاعر بالذكر، وألحق بها هنداً مع سربها وهن يمشين في تؤدة وتمهل وتدلل غير مفزعات، وهذا كله أدعى لإبراز جوانب الحسن والدلال عند هند وأترابها اللائي يشبهن – أيضاً في مشيتهن وهند بينهن– قطيع الغزلان ليس فيه هجين أو غريب أو شارد أو مختلف، فكلهن في ائتلاف وتوافق وتشابه وانسجام وتساوٍ.

ولقد خصَّ الشاعر "الغزلان الأدم"(١) لما لها من مزية في ألوانها لا توجد في غيرها من الغزلان؛ فالرقة فيها ظاهرة، والجمال ملموس، وعلامات النعمة عليها واضحة جليه، وهذا كله قد انعكس على "هند" التي تتصدر هذه الصورة الريانة الساحرة ومعها صويحباتها يمسن ميس الأغصان، ويقبسن من جمالها ودلها وسحرها.

إذا ما مشت ساوى بها أخواتها * كغزلان أدم ليس فيهن مقرف**

ولقد أخذ "ابن العجلان" في رسم صور حركية مجسدة ريانة وحاضرة بين أعيننا لتلك النسوة تدلل كلها على مدى رفاهيتهن ودلالهن، كما تشير إلى منزلتهن في قومهن مع مهابة في الحديث وعفة وتمنع فقال:

تعاورن مرأة جلياً، وفارة * ذكياً ، وبالأيدي مداك ومسوف**

وتعاورن بمعنى استعار بعضهن من بعض المرآة ينظرن فيها ويتلمسن مناطق الحسن ومكامن السحر في وجوههن المقمرة وأجسادهن البضَّة في دلال وتباه، كما يتبادلن فأرة المسك(٢) وما تنفحه من عبير يعطر المكان، وشذى يؤرج الزمان، وكلهن جدّ حريصات – مع تبادل المرايا والعطور – على الحجر الذي يُسحق عليه الطيب وهو "المداك" وكذلك على "المِسْوف" وهو إناء العطر؛ ليدوم

(١) الغزلان الأدم: هي الآرام والظباء البيض الخالصة البياض الواحدة منها ريم وهى تسكن الرمال، وهذا النوع من الظباء يقال أن ضأنها أكثرها شحماً ولحماً. حياة الحيوان الكبرى لمحمد بن موسى الدميري المتوفى ٨٠٨هـ – طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . الثانية ١٤٢٤هـ.

(٢) فأرة المسك هي هنا بمعنى قارورته ونافجته وأصلها فأرة معروفة يصيدها الصياد فيعصب سرتها بعصاب شديد وسرتها مدلاة فيجتمع فيها دمها يتحول بعد ذلك مسكاً ذكياً اللسان (فأر).

فوحهن، ويستمر عبيرهن. وهكذا شأن النساء إذا ما خلون أو بعدن عن أعين الرقباء والناظرين.

ولا ينسى "ابن العجلان" أن يصف الحلية التي صاغها "ريدان" صانع الحلي، وقد تَزَيَّنَّ بها تلك النسوة، فلبسنها بألوانها الزاهية ولآلئها وخرزاتها الجميلة: "جمان[١] كأجواز الجراد[٢]" في زخرفها وزركشتها، وحسن صنعتها. فقال:

عليهن مما صاغ ريدان حلية * جمان كأجواز الجراد ورفرف**

ولربما يقع في نفس من يشاهد هذا الجمال المتدفق والدلال الظاهر، والزينة المتكاملة في موكب هؤلاء النسوة شكٌ، ولربما يخطر في نفس مَنْ في قلبه مرض ريبة فيهن، أو يتسرب إليه دَخَلٌ في أخلاقهن – ومنهن هند؛ لذا نرى "ابن العجلان"، يسارع في نفي هذه الشبهة، ويبادر في دحر هذا الزعم، وقتل تلك الريبة، ويحرص على كسوتهن كلهن ثوب مهابة كما كساهن من قبل حلية "ريدان" هذا الصانع الماهر، ويصفهن بالإحصان والعفة والترفع عن الذلل، وهو مما لا يتنافى مع مرآة الحسن وفأرة المسك التي يتبادلنها من قبل فقال:

عليهن من بعض الحديث مهابة * نواعم أخدان حواصن مألف[٣]**

وهو احتراز رائع ومعنى لطيف أفضى إلى وضع "هند" وصديقاتها في موضع العفة مبتعدات بمنأى عن مواقع الريبة ومرامي الشك، وسوء الظن، كما أنه يعكس مدى عفة "ابن العجلان" وحرصه على "هند" وأترابها من حيث حسن السمعة، وطهارة الذيل، ونقاء العرض، بخلاف غيره من الشعراء[٤]، وفي هذا دليل على نماء وظهور ملامح الغزل العذري عند شاعرنا عبد الله بن العجلان.

---

(١) الجمان: هو اللؤلؤ الصغار، وقيل حب يتخذ من الفضة أمثال اللؤلؤ والمراد به هنا ثوب من أدم ينسج فيه الخرز من كل لون تتوشح به المرأة، اللسان (جمن).

(٢) أجواز الجراد: يقصد أوساطها أو صغار الجراد، وقد شبه بها الجمان: أي اللؤلؤ الصغير او الخرز المنسوج في ثيابهن، وهو من باب بيان حال المشبه أو بيان مقداره.

(٣) ديوان عبدالله بن العجلان ص ٣١، ٣٢.

(٤) من أمثال "امرئ القيس" الذي يظهر التهتك ويكشف ستر الحياء من مثل قوله:

ولننظر إلى هذا التعبير الدقيق في قوله: "عليهن من بعض الحديث مهابة" ولم يقل: " عليهن من كل الحديث مهابة" ليدلل على أن هؤلاء النسوة يخلطن جد الحديث بغيره من ألوان القول؛ لأن الشاعر لم ينس أنهن في رحلة تريض وقد أصبح معهن من أدوات الزينة ما يكفى أن يجعل حديثهن خليطاً بين جد وهزل وتدلل وحشمة؛ ومن ثَمَّ كان الشاعر في غاية المصداقية عندما جعل المهابة عليهن في بعض الحديث وليس كل الحديث، ليحقق الاتزان النفسي بين أفرادهن، ولندرك نحن معه مدى التباسط بينهن في مجال القول والتلقائية وعدم التكلف، والتعبير على الطبع والسجية في هذه الرحلة الماتعة والأحاديث المختلطة. ولقد أخذ "ابن العجلان" بعد هذا البسط في وصف صاحبات "هند" – وهي معهن – إلى وصفها منفردة، . وهو المراد .، وما هذا الإسهاب الا ليظهر تفردها من بعد وميزتها، وما تختص به دون غيرها ممن يتصفن أيضاً بالحسن والجمال، فقال بعد ذلك يصفها في تفصيل :

كـأن ابنـة النهـدي يـوم لقيتهـا * هنيدة ، ظبي في تبالة محرف**

لـه طفـل أيـام متـى يـدع يأتـه * جمال عليه تنتحي وتعطف**

ذليقـة حـد المـذريين دنـا لهـا * بمنعرج الوادي أراك مصنف**

تراعـي بـه البـردين ثـم مقيلهـا * كناس كبيت الصيدلاني أجوف**

إذا مـا استملت مرتعاً فانتجاعها * مدى النبل أو أدني قريباً فتوقف**

أطـاع بهـا ورد مـن المـرد يـانع * يكاد إذا ما ذرت الشمس ينطف**[1]

والصورة التي صورت "هنداً" هنا قد صدرت بـ"كأن" التي تدل على قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، أعني بين "ابنة النهدي" التي آثر الشاعر أن ينسبها إلى أبيها وقومها أُنسا بهم وبها، وإعزازاً لمكانتها عنده، ودلالاً وتلطفاً، ثم

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع * فألهيتها عن ذي تمائم محول**

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له * بشقٍ وتحتي شقها لم يحول**

ديوانه ص ٣٥ ، ٣٦ – طبعة المركز الثقافي اللبناني – الأولى.

(١) ديوان عبدالله بن العجلان ص ٣٢، ٣٣.

صغَّرها فجعلها "هنيدة"، بدلاً من "هند" ترحما ومداعبة، وهو من أسرار التصغير وأسبابه، وفي تحديد اللقيا واليوم ما يشير إلى شغف الشاعر لهذا اللقاء وانتظاره، ومراعاته وشوقه الذي يحدوه ويدفعه إليه، ليُمتع بالرؤية ناظريه ويتفرس كل ملامح الحسن فيها، وكيف لا وهي ظبية بدتْ، وعبهرة ظهرتْ، وخشف وربرب وجؤذر انساح فملأ الربع نشاطاً في أرض خالية يتراقص فيها منفرداً دون مكدر أو عائق يعوقه، أو يحد من حركته. وليس هذا فحسب في وصف الظبي الذي شُبهت به "هنيدة" معشوقة "ابن العجلان"، بل إن الشاعر قد أضاف إليه من الأوصاف والخصائص والسمات ما يزيده في العين بهاء وفي النفس تشوقاً منها:

أولاً: أنه ظبي له طفل أيام متى يدع يأته. يقول:

لـه طفل أيام متـى يـدع يأتـه * جمال عليه تنتحي وتعطف**(١)

ولئن ذكر "ابن العجلان" الظبي بصيغة المذكر ووصفه بأنه "له طفل أيام" أيضاً بالمذكر، إلا أنَّه يقصد معني التأنيث، غير أن الوزن والقافية قد ألجأ كل منهما الشاعر إلى تذكيره، لكنه سرعان ما عاد إلى مقصده فوصفها بأنها "تنتحى وتتعطف" على صغيرها بصيغة المؤنث وتائه؛ استشعاراً لمعاني الأمومة والحنان والعطف من الظبية على طفلها الرقيق الذي لا يزال صغيراً، ولا تزال أمه تتعطف عليه، وتراقبه بعين فاترة، ونظرة ساهمة تقطر رقة وتذوب عطفاً واشفاقاً على ربربها المدلل الذي جعله الشاعر "معادلاً موضوعياً" له، وجعل من حال أمه صورة تعكس ما تضمه "هند" من شوق وحنان، وما ترسله عبر سهام ألحاظها يوم اللقاء إلى شاعرها الذي يذوب عشقاً، ويذوي وجداً.

ولقد حشد "عمر بن أبي ربيعة – من بعد – هذه الصورة واقتضبها في بيت واحد بأسلوب مباشر في حديثه الساحر عن محبوبته "نُعم" فقال:

وترنـو بعينيهـا إلـيَّ كمـا رنـا * إلـى ظبيـة وسط الخميلـة جؤذر**(٢)

(١) ديوانه ص ٣٢.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال ص ١٠٤ ، شرح وتحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، د/ عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث خلف الجامع الأزهر.

وعجلة "ابن أبي ربيعة" وبساطة صورته فرضها عليه موقفه المتوتر عندما تسلل إلى خباء "نُعم"، وقد شعر به قومها قلقاً بين النسوة، و "نُعم" ترمقه بعين الجؤذر؛ اشفاقاً عليه وتحناناً، وقد هَمَّ أن يناجز القوم ويقاتلهم. والأمر يختلف مع "ابن العجلان" الذي تتبع هنداً مع صاحباتها في حالة من الطمأنينة والأمان، ينظر إليها، ويتملى جمالها، ويسرح بخياله في رسم صورة حركية مكثفة وريانة لمحبوبته التي صورها "ظبية" تنطلق مع خشفها في فضاء تباله ترعاه بالقرب، وتتعطف عليه باللحظ والحنان، وهو معها آمن وبين أعطافها مطمئن.

ثانياً: ومن سمات هذه الظبية أيضاً بعد هذا الوصف الرائع أنها :

ذليقة حد المذريين دنا لها * بمنعرج الوادي أراك مصنف**

تراعي به البردين ثم مقيلها * كناس كبيت الصيدلاني أجوف**

وفى وصفها بأنها "ذليقة" حد المذريين بمعنى أنها "حادة القرنين" يوحي بفتوتها وقوتها ونشاطها وحيويتها؛ لتستطيع أن تدافع عن صغيرها؛ فلقد توفر لها ما تطعمه وترعاه في منعرج الوادي متمثلاً في "شجر الأراك" تأكل أوراقه، وتستظل بظله، وتنعم بمرعاه، وتمرح تحت أغصانه وفروعه السامقة، وهذا ما حشده الشاعر في قوله : "أراك مصنف"، ثم إنه لم يكتف بهذا الأراك القريب منها، لكنه فَصَّل وزاد، وجعلها تراعي به وتسرح، وتأكل طوال يومها من ضحاها إلى أصيلها، حتى إذا ما حميت الشمس، وحان وقت القيلولة أوت إلى كناسها، ودخلت خدرها، وكأنها المرأة المنعمة تأوي إلى مخدعها وقت الظهيرة، وأنعم بها من ظبية مترفة منعمة تتقلب في بحبوحة من العيش بين مرعى شجر الأراك المورق طوال النهار وبين مقيلها في كناسها الذي وصفه "ابن العجلان" بأنه واسع أجوف تستطيع "الظبية" أن تستريح فيه وتهدأ فهو "كبيت الصيدلاني أجوف"؛ دلالة على أنه قد هُيِّئ وأعُدَّ إعداداً خاصاً لتأوي إليه الظباء للمبيت والمقيل والراحة والاحتماء والاختفاء.

ولاشك بأن كل هذه الأوصاف التي أضفت على هذه الظبية موفور عيش، ورغد حياة، وجمال منظر، وتحدب وتعطف على صغيرها تنعكس جميعها على "هنيدة" وتنسحب؛ إذْ هي المعنية – في حقيقة الأمر بهذه الأوصاف، غير أن الشاعر آثر –في براعة– أن يزكيها في الظبية –محل الصورة– لتنسحب بطبيعة

الحال على محبوبته "هنيدة" المقصودة بكل هذا التركيب التصويري المبدع أو القيود والمحترزات الخيالية الرائعة، وإلا كان يكفيه أن يقول: "هنيدة ظبي" وكفى.

ثالثاً: ومن سمات هذه الظبية أيضاً أنَّها:

إذا ما استملت مرتعاً فانتجاعها * مدى النيل أو أدني قريباً فتوقف**

أطـاع بهـا ورد مـن المـرد يـانـع * يكاد إذا ما ذرت الشمس ينطف**[1]

والبيت الأول فيه دليل على أن هذه الظبية ترعى في وادٍ واسع وفسيح تتريض فيه، وتذهب في أطرافه وحدوده وتجيئ، تلك التي تقاس بمرمى النبل، أو غاية ما تصل إليه رمية الرامي. ومعنى "إذا ما استملت مرتعاً..." أي حينما يصيبها الملل والسآمة من إقامتها في مرتعها، فإنها تنتجع مرتحلة في وادٍ فسيح من الرعي والخصب، مداه مرمي النبل في السعة والرحابة، أو أدنى قريباً منه، وفي هذه الأوصاف دليل على نشاط الظبية وترفها وحيويتها ورتوعها في مرعاها الوفير الممتد الخصيب، كما أنه أيضاً محترز رائع يدفع التوهم القاضي بأن هذه الظبية تحل في مكان واحد لا تبرحه وهو الذي ذكره في قوله: "بمنعرج الوادي"؛ ومن ثَمَّ ربما أصابها الكسل أو الإعياء أو ظن بها البطنة والفتور من إقامتها "بمنعرج الوادي"، ثُمَّ إيوائها إلى بيتها الذي أعدته لنفسها فيه وهو الكناس الأجوف الذى يحاكى "بيت الصيدلاني"، ومن ثَمَّ جاءت هذه السمات والأوصاف الدقيقة هنا لتدفع هذا التوهم، وترفع هذا الزعم، وتُضْفى على هذه الظبية هالة من نشاط وحيوية وبضاضة وألق وتألق وإشراق؛ فالظبي جميل، ويزداد جماله وألقه بجريه وقفزه وحركته وانطلاقه ونشاطه وحيويته وانعكاس شمس النهار ونجوم الليل عليه؛ ولهذا قالوا في المثل: "أنشط من ظبي بليل مقمر"[2]، وهذا كله قد أراده "ابن العجلان" لهنيدة محبوبته، فكلما زاد في وصف الظبية زاد – بالتالي– في أوصاف هنيدة تلك التي أُلحقت بها في صدر الصورة الكلية في

(١) ديوانه ص ٣٣.

(٢) المثل من مجمع الأمثال للميداني ج٣ ص ٣٤٣ وروي: "أغُر من ظبي مقمر" جـ ٢ ص ٣٥٢ – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة المكتبة العصرية . صيدا . بيروت لبنان ٢٠١١م-١٤٣٢هـ

قوله: "هنيدة ظبي"، بيد أنه لم يكتف بهذا، بل أخذ يُعدد في أوصاف الظبية على النحو الذي أسلفنا القول فيه.

ومن تمام هذه الأوصاف أيضاً في اكتناز هذه الظبية وسلامتها وسرعتها هو ما ذكره من مدى مطاردة "الوِرْدِ" وهو الأسد لها؛ حيث لفتت انتباهه، واستلهت نظره، وأيقظ مكامنَ نفسه ما يبدو على هذه الظبية من موفور صحة، وبضاضة جسد، واكتناز ونشاط؛ وإلاَّ لما التفت إليها، ولا حاول قنصها، وهو الأمرد القوي والشاب الفتيّ، إذْ إن ملك الغابة –والحالة هذه– لا يلتفت إلى الهزيل الذاوي أو العليل الذابل من الفرائس، ولربما يجول في الخيال أن "الوِرْدَ" وهو الأسد اليافع المذكور هنا ما هو إلا "معادل موضوعي" للشاعر نفسه، وكأن الظبية التي هذه صفاتها هي "هنيدة"، وكأن الأسد الذي هذه صفاته هو "عبد الله بن العجلان" هذا الذي تمنى –وهو المعُنَىَّ– أن يكون له من السيطرة والاستحواذ والحماية لمحبوبته ما للأسد سواء بسواء مع اختلاف الغاية وتباين المقصد؛ ومن ثَمَّ فقد ذكر الأسد بصفاته بعد ذكر الظبية بأوصافها، ولأن قطعان الظباء لا تعدم أسداً يطاردها متى وجدت في كل وادٍ؛ فنراه يعمد إلى الفارهة المكتنزة الفتية يطارحها حتى تستسلم بين يديه، وهكذا شأن العشاق ومتفرسي أمارات الجمال، ومتتبعي علامات الحسن في أسراب النساء اللائي يسرن في دلال وحنان سير الظباء في الوديان، لكنهنَّ – من عجب – يحولن الصائد لهن مصيداً، فـ "يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به"[(١)]، ويهرقن دمه، بل ويرمين برقيق سهامهن قلوب أسودهن، حتى ينادى على ساكن القاع[(٢)] أن يدرك ساكن الأجم[(٣)]، على حد تعبير أحمد شوقي الذي صاع هذا المعنى الرائع في براعة فقال:

ريم على القاع بين البان والعلم * أحلَّ سفك دمي في الأشهر الحرم**

(١) صدر بيت في العيون، وأما عجزه فهو قوله : وهن أضعف خلق الله أركاناً. والبيت لجرير بن عطية الخطفى. ديوانه ص ٤٩٢– طبعة دار صادر –بيروت الأولى ١٩٥٨م. ويروى "وهن أضعف خلق الله إنساناً".

(٢) ساكن القاع: ساكن الأرض السهلة المطمئنة يريد مسكن الظباء والجآذر.

(٣) ساكن الأجم: الأجم الشجر الكثير الملتف وهو عرين الأسد ومسكنه.

رمى القضاء بعيني جؤذر أسداً * يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجم**[١]

ولقد عَرَّج من قبله على ذلك "عدي بن الرقاع العاملي" فقال:

ولـربَّ واضـحة الجبـين فريـدة * بيضـاء قـد ضـربت بهـا أوتادَهـا**

تصطاد بهجتُها المُعَلَّلَ بالصبا * عُرضـا فتقصـدُه ولـن يصـطادَها**[٢]

ولقد سلك "ابن العجلان" في وصف "هنيدة" كل أساليب الوصف، وامتطى كل طرائق البيان فوصفها في بداية الأمر بين زمرة صويحباتها كأنهنَّ –وهي معهن– غزلان أدم، ثم أفرد لها وصفاً على الجملة، فصورها وحدها بالظبية لها طفل تتعطف عليه وتحنو، آخذا في تعداد ملامح وأوصاف هذا الظبية، ليجعلها كأحسن ما تكون في العين جمالاً وخلابة؛ ليتخذ من الظبية مرآة ينعكس على صفحتها بهاء هنيدة وسحرها. وهذه الصورة الأخيرة كثيراً ما تلح على الشاعر، وتعلق في مخيلته، ويرتاح إليها وجدانه، وتسكن في عوالمه، وتنتشر بها حناياه، فيعيش بها ومعها، وربما كانت بديلاً عن واقع لم يسعد فيه الشاعر كثيراً، وما أكثر ما تهب رياح الفراق على العشاق فتجعلهم أيادي سبأ[٣] يقول "ابن العجلان":

فما شبه هند غير أدماء خاذل * من الوحش مُرتاع مراعٍ طلاً فرداً**[٤]

وصورة "هند"، هنا قد صدرها عاشقها "ابن العجلان" بـ "ما" و "غير" مما يدل على الحصر والقصر فليس هناك شيء يشبه "هندا" في الجمال والدلال

---

(١) الشوقيات – المجلد الأول ص١٥٠– طبعة دار الكتب العلمية– بيروت لبنان–تقديم الدكتور/ محمد حسين هيكل.

(٢) ديوان عدي بن الرقاع العاملي ص ٣٤، ٣٥، جمع وشرح ودراسة د/ حسن محمد نور الدين، طبعة دار الكتب، بيروت لبنان ، الأولى ١٤١٠هـ– ١٩٩٠م.

(٣) أيادي سبأ أي: متفرقين وهي كناية عن الشتات والتفرقة كقوم سبأ الذي ورد ذكرهم في القرآن الكريم، قال تعالى : ﴿**فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ**﴾سورة "سبأ" من آية رقم (١٩).

(٤) ديوانه ص٢٥.

والحسن والطلاوة سوى "الظبية" العبهرة[١] التي أخذ الشاعر يحصى لها أوصافاً، ويذكر لها نعوتاً متعددة، وسمات مختلفة تجعلها أكثر خصوصية، وأشد تفرداً عن غيرها من الظباء، وما هذه الخصوصية التي عمد الشاعر إليها في الحقيقة إلا لمحبوبته "هند" التي أضفى عليها هالات من الحسن والجمال برسم تلك الصورة الرائعة لهذه الظبية الأدماء التي جعلها تشبه "هندا"، مع تضمن الصورة ألوان الظبية وصفاتها وخصالها التي تنفرد بها، مع أن الظبية واقعة من أجزاء الصورة موقع المشبه بكل هذه الأوصاف، فما بال المشبه به، وهي هند التي تعد أكمل وصفاً، وأجمل نعتا من المشبه؛ تأسيساً على استقراء علماء البيان في أساليب الكلام العالي. ولقد درج الشعراء على تشبيه المرأة بالظبية لا العكس الذي جاء من خلاله صورة "ابن العجلان"؛ فقد قلب الشاعر التشبيه مبالغة في اكتمال أوصاف الحسن عند "هند"، واجتماع البهاء والسحر في ملامحها حتى صارت فيه أصلاً يقاس عليه، ويلحق به كل من أراد أوصاف الجمال وملاح الحسن فيه مجتمعة، ومن هذه الأشياء تلك الظبية الأدماء الرقيقة الحانية وفي تخصيص الشاعر لونها بالأدماء –وهو البياض الناصع، أو اللون المشرب بياضاً–[٢] ما يوحي بجمالها وفراهتها وسحر منظرها الذي يُسبي النفس، ويشرح الفؤاد، وتشرق معه الحياة صفاء كما تشرق مع الشاعر عندما يقترب روحاً ووجداناً من "هند" معشوقته التي تُشبهها هذه الظبية.

وفي جَعْل الظبية "خاذلاً" إشارة إلى اهتمامها بربربها، وتخلفها عن القطيع؛ لتولى طلاها عناية خاصة، وتحفه برعاية ربما لم تتوفر له إذا انسلكت أمه مع باقي القطيع في الرعي[٣]؛ وفي هذا الماح إلى حالة لا شعورية دفينة في نفس "ابن العجلان" وهي أمنيته ورجاؤه أن تنشغل به هند وترعاه، ولا تتلهى بغيره عنه مثلما فعلتْ هذه الطبية الخاذل مع صغيرها وربربها، وكأن الشاعر جعل من هند

(١) العبهرة الجميلة الوسيمة، وهي من صفات النساء، وقيل: الرقيقة البشرة الناصعة البياض، الجامعة لألوان الحسن ينظر اللسان (عبهر).

(٢) الظباء نوعان: إما ساكنة الجبال في بلاد قيس وهي بيضاء البطون سمراء الظهور، وأما التي مساكنها الرمل ففي بلاد تميم، وهذه هي الخوالص البياض ولعلها هي المرادة هنا ، ينظر اللسان (أدم).

(٣) يقول ابن منظور: الخاذل هي الظبية التي تخذل صواحبها بأن تتخلف عن القطيع؛ لتنفرد وحدها لترعى صغيرها. ينظر اللسان (خذل).

والظبية راعيتين تحنوان على مَنْ يحتاج إلى حنوهما: أعنى الشاعر تراعاه هند بوصالها وحبها وعدم إيثارها أحداً عليه، وكذا الظبية تتعطف على طلاها بأن ترعاه منفردة عن قطيعها حتى لا تنشغل بغيره أو يدخل معها سواه، ولعل هذا التحليل مركوز في نفس "ابن العجلان"، لاسيما وأنَّ العلاقة بين هند والظبية قائمة في عاطفته، حاضرة في شعوره لا تتكر، وإلا لما ذكر كل هذه الأوصاف، ولا فصَّل كل هذا التفصيل الذي يتخذ منه شاعرنا "معادلاً موضوعياً" لحالته، أو حالة هند في الواقع، أو على الأقل في باب الأماني والطيف والرجاءات(١).

وفي تصوير الظبية بأنها "مرتاع – مراع – طلاً – فرداً" دليل ينهض على تمسك "ابن العجلان"، بهذه الصورة التي يرجو أن تكون واقعاً معاشاً له مع محبوبته التي ألحق الظبية بها، وجعل لها من الصفات ما ذكره آنفاً، يُضم إليها أيضاً كونها "مرتاعاً" وهي التي ترتع في الخصب بلا صدود، وتأكل من المرعى ما تشاء وتذهب وتجيئ(٢)، كما أنها "مراع طلاً"(٣) أي ترعى وحدها هذا الصغير منفردة به فتحفظه وتكف عنه الهجمات والخطر، والطلا هو صغير الظبية، وفي اللفظة معنى الحسن، والطلاوة، والبهجة، والقبول، والرونق، وكل هذا من معانيها(٤)، كما أنها مجتمعة تتوفر في هذا الصغير الرقيق الذي قامت أمه على رعايته .

وهكذا رسم "ابن العجلان" صورة رائقة ورائعة تنطق بالعشق، وتدلل على آي الجمال والشاعرية ومعايشة الحب والوجد الصادق، وتوظيف جمال الطبيعة وكل مفرداتها خدمة لنداء قلبه الذي ضَّحى من أجله ومات في سبيله.

وواضح – بعد تأمل – بأن ما سبق من أوصاف وصور رسمها شاعرنا لهند –بين أترابها مصوراً إياهن بالغزلان وهي بينهن، أو وصف الظبية بها منفردة ترعي ربربها، وتحنو على خشفها لم يشف غليل الشاعر، ولم يبل صدى

(١) باب الطيف واستحضار صورة الحبيبة في النوم والخاطر تحدث عنه الشعراء كثيراً. يراجع في ذلك: طيف الخيال للشريف المرتضى ص٥، ٦، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص٢٠٠٨م.
(٢) اللسان (رتع) بتصرف .
(٣) الطلا هنا ولد الظبية الصغير من حين يولد حتى يشتد فيصير خشفا. اللسان (طلى) .
(٤) اللسان (طلى) .

عشقه ولم يداو كلوم وجده، فطفق يفصل ويصف كل جزء منها لعل جواه يسكن، أو صدع فؤاده يلتئم بهذا البسط الواسع في الحديث عن المحبوبة، متلذذا ومستأنساً ومؤدياً حق محبوبته عليه في إبراز ملامح الجمال وقسمات الحسن في كل عضو منها على النحو التالي :

أولاً: تحدث عن معصمها فقال:

لها معصم عبل جرى لبنانه * على الكف والأطراف وشي مزخرف[١]**

وهو تعبير مجازي، عبر بالحال وأراد المحل، أو تعبير كنائي من باب ذكر الشيء وإرادة لازم معناه، حيث يلزم من وصف المعصم بالامتلاء والضخامة فخامة يدها وامتلائها؛ لأنه لا يقصد في الحقيقة وصف المعصم، فما شأنه به، وإنما قصد وصف ما تحته أو ما يلبس فيه وهو ساعدها[٢] الممتلئ العبل في اكتناز وريّ وجمال.

وإنما قصد الشاعر ابتداءً إلى تصوير ساعدها وموضع المعصم والسوار منها بما يلي ذلك ويتبع من كف رخصة، وأطراف لينة، وأنامل رطيبة؛ لأن جمال هذه الأشياء علامة على صحة الجسد وحسنه، وبضاضة الجسم، وسلامة الجلد وحيوية كل الأعضاء، فالكف والوجه مرايا الجسد، كما أنهما انعكاس يوضح ما تتمتع به هذه الأنثى من خصوصية وسحر وملامح جمالية ربما لم تتوفر في غيرها من النساء[٣]؛ وليس هناك أذكى من المرأة في إبراز مكامن جمالها لتأسر به مَنْ تشاء؛ لأنها حينما تلوِّح بيديها الرطيبتين البضتين الناعمتين –في دلال وجمال بين عيني الرجل– تكون على يقين بأنها في حالة تتم معها وتنبئ عن جمالها وسحر جسدها، وإن لم تقصد، ويستطيع متلمس الجمال

(١) ديوان عبدالله بن العجلان ص٣٣.

(٢) والدليل على ذلك أن الضمير في كلمة (بنانه) يعود على ساعدها أو موضع المعصم من ذراعها، ومن ثَمَّ فالبنان جزء منه وامتداد له وليس جزءاً من المعصم؛ لأن الضمير لا يعود عليه.

(٣) لعل ذلك من وراء إباحة الشرع الحنيف للرجل أن ينظر إلى وجه وكف مخطوبته. ينظر: المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج لأبي زكريا محى الدين يحي بن شرف النووي المتوفى ٦٧٦هـ– ج ٩ – ص٢١٠–طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت – الثانية – ١٣٩٢هـ.

الأنثوي أن يستدل بما ذكره "ابن العجلان"، عن حسن هذه المرأة مجتمعا، وتمام خلقتها، واكتمال جمالها الذي خلب الأبصار، وتضاعف مع هذا الوشي والزخارف والرسوم التي نقشتها على كفيها وأصابعها خلابة للأبصار وأخذاً للأفئدة؛ فيد "هند" جميلة، والوشي عليها جمال آخر، وزخرفة الوشي ذاته جمال فوق جمال.

ويشده كل ناقد هذا السحُر التعبيري الرائع في نطق وتركيب جملة" "عبل جرى لبنانه" في انسيابية وسهولة وتمدد يشاكه استطراق الامتلاء واستقراره في موضع المعصم مروراً إلى الكف ثم إلى البنان وأطراف الأصابع في تناسق وتناسب وتكامل جمالي لا يشذ ولا ينبو، وكأن التعبير بالفعل "جرى"، قد استحضر بين أعيننا الفضة المذابة وهي تُصب في قوالبها البديعة، فتجري مستطرقة تملأ كل فراغات القالب لتشكل بعد جمودها شكلاً زخرفياً رائعاً وجميلاً لا تستدل منه على طرف، وكلها قريب من قريب؛ لأنهم قالوا: "ساعد كاللجين، وعنق كإبريق الفضة".

ولقد اكتفى "ابن العجلان" بذكر البنان دون الكف مع الفعل "جرى"؛ ليحقق معنى الجري ووقوعه: ولأن امتلاء البنان يشمل الكف، فجريان امتلاء البنان لا يصل من محل المعصم وموضعه إلا إذا مَرَّ على الكف فيكسوه ريًّا وحيوية وبضاضة، ثم إن الشاعر قد ادخر الكف لشيء آخر؛ للزخرفة والنقش مع الأطراف العنامية فقال: "على الكف والأطراف وشيء مزخرف".

ثانياً: ثم تحدث "ابن العجلان" عن أصابعها فقال:

وغيـل لطـاف لـو تشـاء عقـدتَها * من اللين عقد السلك أو هو ألطف**[1]

والغيل: هي الأصابع، وقد وصفها الشاعر باللطافة مرتين في هذا البيت، فجعل أصابعها لطافاً، ثم ترقي في بيان هذا الوصف وتجليته؛ لأن الأصابع قد توصف باللطاف مع كونها غير لينة ولا رخصة على النحو المراد؛ ولذا لم يتركنا "ابن العجلان" حيارى في بيان مدى رطوبة الأصابع فقال: "لو تشاء عقدتها" ليوضح مقدار هذه اللطافة، وأنها من الجمال بمكان، بحيث مَنْ يرغب في عقدها –من اللين– فله ذلك، ثم شبه هذا العقد بكونه كعقد السلك، وهو الخيط الذي

(١) ديوانه ص ٣٣.

تنتظم فيه حبات العقد وتنسلك من خلاله، غير أن هذا التشبيه لم يرو من الشاعر غلةً في بيان مقدار هذه الليونة واللطافة والرطوبة فقال: "أو هو ألطف"؛ ليوضح من خلال هذه الصورة مدى مقدار ما بلغته هذه الأصابع من أوصاف الحسن والجمال ناهيك عن النعومة والمائية التي تتمتع بها هذه الأنامل الدِّمقسية، ولله در "عصام"[١] التي سألها "الحارث بن عمرو ملك كندة قائلاً: "ما وراءك يا عصام؟" فقالت بعد حديث طويل تصف امرأة أراد الحارث خطبتها: "ولها كفَّان دقيق قصبهما، لين عصبهما، يُعقد إن شئت منهما الأنامل، وتركب الفصوص في حفر المفاصل"[٢]. ولئن كنا بصدد استجلاء هذه الصورة البديعة عند "ابن العجلان" في حديثه عن أصابع "هند" الفضة الغضة، فلابد لنا من استدعاء ابن بجدتها هذا الذي طبقت شهرته الآفاق في رسم هذه الصورة "النابغة الذبياني" في وصف "المتجردة" زوج "النعمان بن المنذر" في قوله :

سقط النصيف ولم تُرد اسقاطه * فتناولتـــــه واتقتنـــــا باليـــــد**

بمخضـب رخـص كـأن بنانــه * عـنم يكـاد مـن اللطافـة يُعْقَدُ**[٣]

والتقاء الشاعرين في غرض واحد وجوٍ واحد يفرض علينا الموازنة بينهما؛ لإبراز لآلئ الإبداع وجواهر الرسم التصويري لديهما؛ "فابن العجلان" وصف وأسهب، وأفرد للأصابع بيتاً قائماً بذاته بعد أن جمعها مع المعصم والكف

---

(١) عصام هي: امرأة من كندة ذات عقل وذكاء ولسان وأدب كلفها الحارث بن عمرو بوصف جمال بنت عوف بن مُحلِّم. ينظر: الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمه ص ١٨٤ –تحقيق عبد العليم الطحاوي– راجعه محمد على النجار– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م العدد (١).

(٢) ينظر السابق ص ١٨٥.

(٣) ديوان النابغة الذابياني ص ٩٣– طبعة المركز الثقافي اللباني سلسلة شعراء العرب – الطبعة الأولى – والبيت الثاني فيه (إقواء) حيث بدل الشاعر حركة الروي من الكسر إلى الضم. وهو عيب عروضي من عيوب القافية. وقد أخذ ابن أبي ربيعة البيت الثاني وزاد عليه فقال:

ومخضــب رخــص البنــان كأنــه * عــنم ومنـــتفخ النطـــاق وثيـــر**

ديوان عمر بن أبى ربيعة ص١٤٧.

الموشى والمزخرف، وهذا يعني مدى شغفه بجمال هذه الأصابع وليونتها – في غير مرض – ولكن يؤخذ عليه أمور:

الأمر الأول: اتيانه بتاء الخطاب في الفعل "تشاء"، جاعلاً فاعل العقد لأصابع "هند" هو المخاطب، وكان الأولى أن يكون الفعل بالهمزة "أشاء" ليكون الفاعل "أنا" أعني الشاعر نفسه، فاعل العقد وآخذ القرار، لا المخاطب، وما أملحه لو قال: "وغيل لطاف لو أشاء عقدتُها" بهمزة المتكلم وتاء المتكلم أعني الشاعر، وكأني بهذا التوجيه أغار على "هند" من أن يداعب أصابعها المخملية المحكي عنها أحد غير "ابن العجلان"، أو أن يفكر في عقد ليونتها غيره، ولو سكت عن الفاعل لكان أجمل كما فعل النابغة.

الأمر الثاني: مجيئه بـ " لو" في قوله: "لو تشاء" واستحضاره معناها قد أضفى على الصورة اعتمالاً صرفنا عن سباحة الخيال في جمال الأصابع اللطاف، والتحليق بأشرعته للوصول إلى حقيقتها. ولقد حَوَّل هذا التعبير " لو تشاء..." دائرة الخيال إلى فكر يتحسس كيف لهذه الأصابع أن تُعقد عقد السلك، مع الاحتفاظ بوصفها أنها ألين من السلك وألطف.

الأمر الثالث: وصْف الأصابع بـ "اللطاف" رائع وجميل في بابه وظليل، وقد حشدت هذه الكلمة الشاعرة كل السحر، ولملمت أطراف الجمال، وأهدته لتلك الأصابع، وعلى رأسها اللين والبضاضة؛ ومن ثَمَّ، فكلمة "من اللين" لم تأت بجديد، ولم تضف بعد ذلك إلى ما ذكر كبير معنى؛ إذْ إن كلمة "اللطاف" قد شملتها، وزادت عليها أضعاف معناها؛ فليس "اللين" وحده هو من سوغ للأصابع أن تُعقد، بل أمور متداخلة وكثيرة جمعتها كلمة "لطاف" المشعة الريانة المحتشدة، إلاَّ إذا التمسنا للشاعر شغفه بمحبوبته، ولهفته على إبراز مكامن الجمال فيها؛ فقد ذكر كلمة "لطاف"، وجعلها جامعة لألوان الحسن في أصابعها، ثم ذكر "اللين" وهي أبرز صفة تستحضرها النفس حينما يَطَّوَّفُ بها وصفُ الأصابع باللطاف، ومن هنا خصَّها بالذكر بعد عموم الوصف واكتمال صفات الجمال.

أما عن "المتجردة" موصوفة "النابغة" وزوج "النعمان" فقد رسم لها "النابغة صورة رائعة في صدر داليته الذائعة، مزج فيها بين جمال تلك المرأة ودلالها

المحفوف بعفتها وتمنعها، المختلط بسحرها هذا الذى أنطق "النابغة" بوصفها، رغم خطر "النعمان" وأنفته، وشدة غيرته عليها وهو الدميم.

والصورة تبدأ من سقوط نصيف "المتجردة" سقوطاً عفوياً، لم تقصده، ولم تدبر له؛ ومن ثَمَّ هالها وأفزعها فتناولته لتستر مناطق الجمال منها، بيد أنها لمحتْ عيناً ترقبها، وتتفرس حسنها وتكاد– من شراهتها وجوعها – أن تنفذ الى ما تحت الثياب منها، فوضعت "المتجردة" يدها عليها لتتقي نظرات هذا النابغة؛ حتى لا يتحرك منه ساكن، أو ينبعث فيه كامن ، وكيف لا وقد وصف كفها بالمخضب، والرخص اللين، وشبه بنانها بالعنم، وجعله من فرط رطوبته وبضاضته يكاد "يُعْقَد" بالبناء للمجهول، كل ذلك في بيت واحد، وبعفوية وسجيه فرضها الموقف وتطلبها المقام.

ولا يخفى على صاحب ذوق كثافة الصورة واحتشادها وتعانقها وتدفقها الذي نقل إلينا مشاهد الكف الخضيب وبنانها الرطيب بكل ما تحمله من ألوان السحر والجمال، ناهيك عن الدلال والوله الذي يملأ جنبات الموقف وقتما أصبحت الكف الرطيبة تقابل عين النابغة الرغيبة؛ لتصد هجمات الهيام، وسهام الغرام عَّما تحت النَّصيف الذي لم ترد المتجردة إسقاطه.

ولقد كان التوفيق حليف "النابغة" حينما شبه البنان بالعنم: "ذاك النبات الرطب ذو اللون الأحمر والشكل الندَّي[1]، والمائية الملحوظة في ثمرته الغضة التي تملأ الروح بهجة والنفس ارتياحاً، وهذا ما يتغيّاه الشاعر في تشبيه البنان به، فضلاً عن ليونته ورقته وحيويته التي لا نجدها في "السلك" الذي ذكره "ابن العجلان" في وصف أصابع صاحبته "هند"؛ ولذا استدرك "ابن العجلان" على نفسه بعد ذكره "عقد السلك" قائلاً: " أو هو ألطف "؛ لأن "السلك" مع مرونته يخلو من الريّ والندى والنضرة الطبيعية التي وضعها الخالق–ﷻ– في العنم، وجعلها أيضاً في بنان "المتجردة"، فهناك علاقات ووشائج قوية بين البنان الرطيب والعنم النديّ فكلاهما حي، غض أحمر، وردي ريان، يرتج رطوبة، ويتدفق حيوية، وإن شئنا أن نعدد العلاقات بينهما فلا نكاد ننتهى منها. وكان

(١) ينظر ديوان النابغة ص ٩٣ بتصرف، وينظر اللسان (عنم) فقد أورد ابن منظور بيت النابغة برواية "عنم على أغصانه لم يعقد"، قال: والعنمُ: شجر لين الأغصان لطيفها يُشبه به البنان، واحدتها عنمة.

يكفي "الذبياني" أن يكف بعد ذكر العنم تاركاً للنفس الذهاب في طبيعته كل مذهب، فتأخذ منه اللون تارة، والحيوية والرطوبة أخرى، والنضارة والألق ثالثة، وغيرها وغيرها، وذلك مثلما فعل "أبو نواس" عندما شبه يد فاتنته بالماء وسكت[١]، وحسبه تشبيهه، لكن النابغة ما استطاع أن يصبر على هذه اللوحة الفاتنة والبنان العنابية، فترقي في التعبير، وحلق في عالم التصوير، وارتفع في سماء الحسن على أجنحة فعل المقاربة "يكاد" هذا الذي استطاع أن يمس الحدث مساً رائعاً تفتن منه النفس وتعجب، حتى ليخيل لها بأن العقد قد وقع بالفعل. "عنم يكاد من اللطافة يعقد"[٢].

وفرق شاسع وبون واسع بين هذا التعبير النابغي وبين تعبير "ابن العجلان" في قوله: "لو تشاء عقدتها عقد السلك"؛ لأن "ابن العجلان" سمى للعقد فاعلاً، يعقد لو شاء الأصابع، وأما "النابغة" فقد غاب فاعله، وبني الفعل للمجهول "يُعْقَدُ"، وكأن البنان يكاد يُعْقّدُ من لطافته بنفسه لليونته ورطوبته ومرونته. وعلى كلٍ فقد أجاد "النابغة"، وكثَّفَ الوصف، وأصبحت صورته هذه كالمثل الشرود، تسير مع الرياح، وتطير بغير جناح، كذلك أصاب "ابن العجلان" في بسطه الصورة ومنح كل جزء وعضو ما يشابهه في الكمال والحسن. ويبقى لكل منهما عوالمه وطيات نفسه، ونفثات فؤاده، وتنوع تجربته، وتباين أحاسيسه وعاطفته.

ثالثاً: ثم قال عن ثغرها ورضابها وأسنانها:

وثغر عليه الظلم يجرى رضا به * بقـــادمتي قمـــريتين تخيـــف**

---

(١) في قوله:

ومـــدت راحـــة كالمـــاء منهـــا * إلـــى مـــاء معـــدٍ فـــي إنـــاء**

شرح ديوان أبي نواس الجزء الأول ص ٥٣ . ضبط معانيه إيليا الحاوي- منشورات الشركة العالمية للكتاب- دار الكتاب اللبناني- بيروت لبنان ١٩٨٧م .

(٢) الفعل يكاد من أفعال المقاربة، وهى كلمة وضعت لمقاربة الشيء، سواء فُعل أو لم يُفعل. ينظر في هذا: مصابيح المغاني في حروف المعاني - لابن نور الدين - ص ٢٤٧- ٢٤٨، تحقيق جمال طلبه الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

جلت ذاتّ أصداف يمانية لها * بها أثر فيها النؤور مُرَصَّف**[1]

والثغر من المفاتن التي فتن به الشعراء وصفاً وحديثاً وإمتاعاً وتفنناً، كما أولوه عناية خاصة، وجعلوه من علامات الحسن وأدلة الجمال عند المرأة؛ فهو "يشمل الفم، ومقدم الأسنان: أربع في أعلى، وأربع في أسفل"[2]، ويزينه شفتان حمراوان يداعبان لساناً كالورد، يقلب رضاباً كالشهد هذا الذى ذكره "ابن العجلان" وسماه "الظلَّم" وهو ماء الأسنان وريق ورضاب الفم، وجريانه على الثنايا يضفي على الأسنان رقة ولمعاناً وبريقا وعذوبة وسحراً وتلألؤاً ، وتجدده من أسباب عذوبة الفم، وهذه العذوبة دليل على سلامة المرأة صحياً وبدنياً، لا سيما إذا اختلط هذا الرضاب برائحة ذكية، فجاد بفوح العطر أو نفح المسك، والتعبير بـ "عليه" في قول "ابن العجلان" "وثغر عليه الظلم.." يدل على شمولية هذا الرضاب وديمومته وتجدده وعدم انقطاعه، وكأنه يجرى على الثغر جريان الماء في النهر، أو يجري "بقادمتي قمريتين تخيف"، كما صوره خيال "ابن العجلان".

ولقد أراد الشاعر من خلال هذا التعبير أن يوضح طيب هذا الظلم، ومدى انتشار فوحه في كل مكان، مصوراً تفرق عبيره وكأنه متعلق بقادمتي قمريتين، وهو مقدمة جناح طائر القماري الذي يشبه الحمام[3]، وقوله: "تتخيف" معناه تتفرقان هنا وهناك في كل مكان. ولست أرى وجها يجمع علاقة قائمة بين جّرْى الرضاب وبين تعلقه في قادمتي قمريتين إلا دلالة انتشار فوحه وذيوع عبيره في الأرجاء. ومن تمام وصف الثغر واكتمال أمارات الجمال فيه وصف الأسنان التي رسم لها "ابن العجلان" صورة رائعة تنم عن ذوقه ورهافة حسه فقال:

جلت ذات أصداف يمانية لها * بها أثر فيه النؤور مُرَصَّف**

(١) ديوانه ص ٣٣.
(٢) اللسان (ثغر) بتصرف.
(٣) الأنثى من القمري قمرية، والذكر ساقُ حُرِّ والجمع قمارى. اللسان (قمر).

وهي صورة ريانة مشرقة كشفت فيها "هنيدة" عن مثل اللؤلؤ؛ فالأصداف "غلاف اللؤلؤ"(١)، ثم افتر ثغرها الجميل فظهرت هذه اللآلئ يقصد أسنانها التي أسفرت من وضاءتها وبريقها عن النؤور المرصف وهو الزهر الأبيض كما قال "ابن منظور"(٢). وكأن أسنانها في بريقها وبياضها ولمعانها وصفائها زهر أبيض قد رصع بعضه حذاء بعض في منظر بهيج؛ ولذا ذكر الشاعر كلمة "مرصف" بعد "النؤور"(٣) ليحترز من الزهر الذي وضع بعضه فوق بعض، أو ألقي من غير ترتيب أو تنظيم، وأما كون الزهر مرصفاً فمعناه أن هذه الأسنان في غاية الجمال من الترصيف والترتيب والتناسق، قال صاحب اللسان: الرصف صف طويل يتصف بعضه ببعض(٤).

ولنا أن نتخيل هذا الجمال المكثف المتزاحم الذي يتتابع تترى في هذه الصورة: ثغر وضيء يفتر عن شهد الرضاب، عبيري الرائحة قد بدت فيه أسنان لؤلؤية كأنها أصداف يمانية تمتح منها الضوء والبريق، ويمدها من بعدها نؤور

---

(١)اللسان (صدف). يقول التيفاشي عن اللؤلؤ. وقد تكلمت به العرب وأنشد لأبى دهبل:

وهـــي زهـــرة مثـــل لؤلـــؤة الغَـــوْ * وَاص ميـــزت مـــن جـــوهر مكنـــون**

واللؤلؤ في الأصداف كامن في البحر منغمس في أرضه . يراجع في ذلك: أزهار الأفكار في جواهر الأحجار ص٢٤٣، ٢٤٤ لأحمد بن يوسف التيفاشي تحقيق د/محمد يوسف حسن – د/ محمود بسيوني الطبعة الثالثة ٢٠١٥م-١٤٣٦هـ- دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة. وقد أورد التيفاشي بيت أبي دهبل خطأ؛ حيث جمع كلمة (لؤلؤة) وأوردها لؤلؤ، وأثبت كلمة الغَّواص كلها في الشطر الأول والصواب الواو الأولى من كلمة الغَّواص في الشطر الأول، والواو الثانية منها مع بقية الكلمة من الشطر الثاني، وإفراد كلمة لؤلؤ فتصير (لؤلؤة) كما أثبتها؛ لأن البيت من بحر الخفيف "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن".

(٢) اللسان (نور).

(٣) قد فسر جامع الديوان النؤور هنا بأنه دخان الشحم ص٣٣ هامش (٨) وهذا خطأ هنا- وإن كان أحد معانيه- إلا أن المعنى المناسب لسياق هذا البيت هو الزهر الأبيض كما جاء في اللسان تحت مادة (نور)

(٤) اللسان (رصف).

مرصف أي زهر أبيض يشع سناه من هذه الأسنان، ويترسم عليها في حالة من الإبهاج المنظم والصفاء والضياء المتناسق.

ولقد عالج تلك الصورة الرائعة من بعد "ابن العجلان" كثير من الشعراء من بينهم "عمر بن أبى ربيعة" الذي قال عن ثغر محبوبته "نعم":

يمـج زكـى المسـك منهـا مفلـج * رقيق الحواشي ذو غروب مؤشرُ**

تـراه إذا مـا افتـر عنــه كأنــه * ذرا بـــرد أو أقحـــوان مُنَـــوَّرُ(١)**

مركزاً على رائحة ثغرها الذى يفوح بعبير الرضاب، واصفاً له بأنه زكى المسك، مصرحاً بفوحه لا ملمحاً كابن العجلان، ثم وصف الأسنان بأنها مفلجة؛ ليظهر جمالها وحسنها واتساقها ورقتها وبديع سحرها، ورضابها الذي يجرى بينها كماء الدلو ذي الغروب، ولم ينس "ابن أبي ربيعة" تحزيز أسنانها وهو الأُشُر الذي هو من أظهر وأكمل صفات الجمال والسحر فيها(٢)، ثم وصف بياضها وبريقها فجعلها –أي الأسنان– حبات البرد التي تنهل من السماء مع المطر، أو كالأقحوان المنور وهو الزهر الأبيض المتفتح تشبه به الأسنان في البياض والإبهاج. غير أن "ابن العجلان" زاد على "ابن أبى ربيعة" بذكره الأصداف اليمانية التي شبه الأسنان بها، ولا شك أن بريق اللؤلؤ أقوى وأنفذ من بياض الزهر الذى لم يغفله "ابن العجلان" أيضاً في وصف أسنان محبوبته "هند"، وإن كان قد زاد على "عمر" بأن وصفه بأنه زهر مرصَّع أو مرصَّف، وهذا الوصف أدعى للجمال، وأبهج للعين، وأدل على أن هذه الأسنان قد نظمت ورصعت على شكل بديع، تجري عليها المراضب جَرْي فتات المسك أو لعاب العسل، وكأنها انتظمت في سلك، أو رُصِّفت في منابتها كما يرصَّف الزهر في تربته أو على أغصانه بريه ونداه. وكلاهما قد أجاد.

وقد يتخذ "عبدالله بن العجلان" من مظاهر الطبيعة البكر – التي لم تعبث بها يد عابث – صوراً مفصلة، أو لوحة فنية ناطقة بطيب ريق الحبيبة "هند"

---

(١) ديوانه ص١٢٤.

(٢) الأشر: التحزيز الذي في الأسنان، وهو أيضاً حِدَّةُ ورقة في أطراف الأسنان ومنه ثغر مؤشر، وهو من علامات الجمال، اللسان (أشر).

وعذب رضابها[١]، نسمعه وقد سَخَّر لهذا قطرات الندى وحبات المزن التي تقع على متون الصخر مختلطة بالشهد والعسل. يقول:

وما نطفة من مزنةٍ في وقيعة * على متن صخرٍ في صفاً خالطت شهداً**
بأطيب من ريَّا غلالة ريقها * غداة هضاب الطَّل في روضة تندى[٢]**

ولقد نسج الشاعر هذه الصورة على منوال الطبيعة الطاهرة عنده وبأدوات من بيئته الصافية النقية نقاء ريق "هند" وطيب فوحه، متخذاً من صيغة "ما" النافية وبـ "أفعل" التفضيل – ما نطفة من مزنة... بأطيب...– أداة وقالباً لرسم هذه الصورة الفريدة[٣].

ولننظر – بعين الذوق– إلى هذه القيود الدقيقة في الصورة، وقد بدأها الشاعر بالنطفة وهي القطر القليل ينهل صافياً من المزنة وهي السحابة[٤]، ويستقر في وقيعة وهي نقرة في جبل أو سهل، وليس هناك أصفى ولا أنقى ولا أبعد عن تلوث أو عبث من هذا الماء؛ لأنه قد انهل من المزن عذباً فراتا طهوراً سائغاً للشاربين[٥]، ثم استقر بعيداً مرتفعاً في منأى عن كل ما يكدره أو يعكره، والأجمل هنا أن الشاعر جعل محل استقرار الماء وقيعة أي نقرة في جبل، على متن صخرٍ ليضمن نقاء الماء؛ لأن الصخر الصلد لا يحمل غباراً، ولا يمسك عكاراً، ولا يعلق به شيء؛ لأنه أملس ناعم، والماء في نقرته ووعائه آكد نقاء وأضمن صفاء.

ولم يكتف "ابن العجلان" بهذه الأوصاف الدقيقة لهذا الماء المتفرد عن غيره، لنراه وقد أضاف إليه قوله في وصف حجره المستقر فيه "في صفاً" يقصد

---

(١) قد سبقه إليها شعراء ، ثم جاء من بعده كثير ذكروا على مثال صورته.
(٢) ديوانه ص٢٥.
(٣) قد استعمل الشاعر نفس هذه الصيغة أعنى صيغة "ما" وبـ "أفعل" عند حديثه وبكائه على أطلال الحبيبة وديارها، في "الفصل الأول" في قوله : (فما معول تبكى لفقد أليفها ..... بأغزر منى عبرة ...".
(٤) يقول ابن منظور: " النطفة: هي الماء الصافي، والجمع النطاف، والنطف: "القطر" اللسان (نطف).
(٥) قال تعالى :﴿ **وَأَنزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُوراً ❁ لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَّيْتاً وَنُسْقِيَهُ مِمَّا خَلَقْنَا أَنْعَاماً وَأَنَاسِيَّ كَثِيراً**﴾سورة الفرقان ختام آية (٤٨) وآية (٤٩).

في ملاسته ونعومته؛ فالصفا: العريض من الحجارة الأملس[١]، وإنما نصَّ على هذا الوصف . وكان له أن يكتفى بقوله: "على متن صخر"؛ ليبرز في الماء جانب النقاء والشفافية والصفاء الذي لا يجاريه صفاء في بقية الأشياء التي قد توصف بهذا، كذلك ليُجلي صفة العذوبة؛ لأن الماء انهلَّ من المزن يلاطفه الهواء، وتزيد من التشوق له عوامل الطبيعة ، من نسائم تهب عليه، أو قطرات من الندى تضاعف من حلاوته، وتزيد في طلاوته، وحسبك من ماء سماء هذه صفته، وتلك طبيعته على النحو الذي ذكر "ابن العجلان" فأبدع، ويد الله أصنع؛ لأنه كل صفاء وجمال وبهاء ينعتونه بأنه ماء السماء؛ ومن ثَمَّ لُقبت "أم المنذر" – والد النعمان ملك العراق – بماء السماء لجمالها وصفائها[٢]، وحسبك أيضاً من شاعر لم يقنع بهذا الحشد الحاشد من الأوصاف الكاشفة لخصوصية هذا القطر الذي انسال كحبات اللؤلؤ في نقرة الجبل ليخلطه بالشهد أو بتعبير أدق يخلط الشهد به باعتبار أن الشهد أصل في الصورة ومستقر في النقرة أيضاً، وماء المزن طارئ عليه، وهو ما عبر عنه "ابن العجلان" في قوله: "... خالطت شهداً"، وليس "خالطها شهد"؛ فبون شاسع بين التعبيرين، والشاعر فطن إلى هذه الدقة الفريدة، والأداء الشعرى الهادف، وكيف لا وهو من حُرِمَ الورود، وقوبل بالصدود، والشهد بين يديه حقيقة ومجازاً.

وليس كل هذا – أعنى ماء السماء مع ما مَرَّ بنا من أوصافه ونعوته . بأطيب من ريق "هند" يقصد الرضاب المرشوف من ريقها وماء أسنانها، وكأنه فتات المسك أو ريق الشهد[٣]، وهو ما قصده في قوله :

بأطيب من ريًّا عُلالة ريقها * غداة هضابُ الطَّل في روضة تندى**

وريا علالة ريقها "معناه سقيا الريق ورشفه مرة بعد مرة؛ فالعلَّ والعلل والعلالة: الشربة الثانية، وقيل الشرب بعد الشرب تباعاً وهو العلُّ[٤] بعد النهل وكل هذه المعاني حشدها الشاعر الوامق في شطره الأول من البيت، وأما شطره

(١) اللسان : (صفا).
(٢) يراجع في ذلك لسان العرب مادة (موه).
(٣) كل هذا من معانى الريق والرضاب. اللسان. (رضب)، وقد قيل الرضاب أعم، والريقة أخص منه. اللسان(ريق).
(٤) اللسان. (علل).

الثاني ففيه صورة رائعة ريانة ندية الظلال، فأجزاؤها هضاب من الطَّل يهطل –في غداة– على روضة غناء وجنة فيحاء رفيفة الأنداء، ومع كل هذا فليس ما ذكر أيضاً من هذه الأوصاف بأطيب من ريَّا علالة ريق "هند" الشهدي وسحره المسْكر.

وإن تعجب فعجب من "ابن العجلان" كيف نسج تلك الهالات من البهاء والنقاء على ريّا علالة رقيق محبوبته، وكيف استطاع ببراعة تسخير مظاهر الطبيعة التي كثفها في بيتيه السابقين تقريباً وتخصيصاً لطعوم هذه الأرياق العذبة التي فاقت كل عطر، وعلت فوق كل مذاق، وتاهت على نطاف المزن، وهضاب الطَّل، وندى الروضات، صفاء ونقاء وعذوبة وسحراً.

ومن تمام القول أن الشعراء قد نسجوا على منوال صورة "ابن العجلان" هذه، أعنى صورة المقارنة والموازنة والتحليق الشعرى بصيغة "ما" ، وبـ "أفعل"، ممن عاصروا الشاعر، أو جاءوا من بعده، وغايتهم ووكدهم بيان كمال الوصف في المحبوبة، وإظهار جوانب الجمال فيه.

ولقد تتبعتُها في مظانها فوجدتهم يتناولونها من حيث: طيب ريح فم المحبوبة عند طروق المحبوب ليلاً كما صورها "المرقش الأصغر"[١]، أو من حيث جمال مقلتها وسحر نظرتها، وذلك كما ذكر "امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني" محبوبته " ليلى "[٢]، أو من حيث طيب نكهتها وعبق ريحها،

---

(١) يقول المرقش الأصغر:

وما قهوة صهباء كالمسك ريحها * تعل على الناجود طوراً وتنزح**

ثوت في سواء الدن عشرين حجة * يُطان عليها قرمدُ وتروح**

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً * من الليل بل فوها ألذُّ وأنضح**

جمهرة أشعار العرب، للقرشي ص ٢٥٨، شرحه أ/ علي فاغور، طبعة دار الكتب العلمية. بيروت، لبنان، الثانية ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

(٢) يقول امرؤ القيس السكوني :

وما أم خشف شادن بخميلة * من الدهس منه هايل ومكثف**

وذلك كما وصف "امرؤ القيس بن عمرو بن الحارث السكوني" معشوقته أيضاً(١).

ولقد اقتفى أثر هؤلاء الشعراء من جاء بعدهم ممن فتنهم جمال هذه الصورة، وسباهم رونق صياغتها، وتركيبها، وجمال أصباغها، وأشكالها من أمثال: "كثير عزة"(٢) و" ابن حمديس"(٣) وغيرهما.

يعن لها طوراً وطوراً يروقها * على الأنس منه جرأة وتوثب**

بأحسن منها مقلة ومقلداً * وإن هي لم تسعف وطال التجنب**

قصائد جاهلية نادرة . د/يحي الجبوري ص١٥٠ – طبع الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م.

(١) يقول امرؤ القيس السكوني:

وما روضة وسمية حموية * بها مونقات من خزامي وحُلَّب**

تعاورها ودق السماء بديمة * يظل عليها وبلها يتحلب**

بأطيب منها نكهة بعد هجعة * إذا ما تدلى الكوكب المتصوب**

السابق ص ١٥٠.

(٢) يقول كثير عزة :

وما نطفة كانت سلالة بارق * نمت عن طريق الناس ثم استقلت**

بأطيب من أنياب عزة بعدما * حدا الليلُ أعقاب النجوم فولت**

ديوان كثير عزة ص١٠٧– جمعه وشرحه د/إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت لبنان – طبعة١٣٩١هـ–١٩٧١م.

(٣) يقول ابن حمديس:

وما قهوة صُفقت للصَّبوح * بمسك زكي وشَهْد مشور**

بأطيب من فمها ريقة * إذا برد الدُّر فوق النحور**

ولقد أطلق أستاذنا الدكتور "صَبَّاح عبيد دراز" على هذا اللون من التصوير والتمثيل بصيغة "ما" و "أفعل التفضيل مصطلح "التشبيه الدائري"[(١)]، مقرراً – رحمه الله– أن هذا اللون من التصوير له صياغة خاصة؛ حيث تتقدم "ما" النافية يليها المشبه به، متبوعاً بفيض من الصفات تصل به غاية المعنى، يليها "أفعل التفضيل"، داخل على المشبه المفضل عليه، موهما سلب التشبيه وعكسه معا؛ مبالغة في وصف المشبه ... وقد كثرت هذه الظاهرة في شعر الشعراء لاسيما "الأعشى" وقال النقاد عنها: أنها أساس التصوير القصصي في الشعر"[(٢)]؛ لأن الشعراء – في رأيي– وجدوا في تركيبها الرائع وخيالها الخصيب بغيتهم في التعبير عن جمال معشوقاتهم، مبالغين من خلالها في تصوير جوانب الحسن عندهن، مسخرين لهذا كل مظاهر الجمال الساحر في الكون والطبيعة متحركة وساكنة.

رابعاً: ثم وصف خدها النقي وشعرها الفاحم فقال :

وأجلتْ يداها عن نقي كأنه * ذرا برد بالإثمد الوحف مُردِفُ**

أشارت إلىَّ في خفاء وراعها * سراةَ الضُّحى منى علي الحي موقِفُ[(٣)]**

ولا يختلف ناقد على أن "ابن العجلان" في هذه اللوحة بلغ غاية الرقة؛ إذْ كشف لنا من خلالها عن صورة رائعة رسمها بريشته الدقيقة: مداده فيها اللغة الشاعرة، وأصباغه فيها روعة التعبير، فيها الحركة والإشراق، واللون والحيوية، والدلال متمثلاً في يدها التي "أجلتْ"، ولوَّحَتْ في ثقة، وتحركت في تدلل فكشفت عن "نقيٍّ"؛ وهي صفة قامت مقام الموصوف يقصد "عن خدٍ نقيٍّ"؛ وإنما اكتفى

= ديوان ابن حمديس ص ١٧٩ – صححه وقدم له – د/إحسان عباس– طبعة دار صادر – بيروت.

وقوله: إذا يرد الدُّر فوق النحور يقصد وقت الفجر وبعد هجمة النوم، فمعها تتغير الأفواه إلا فمها فإنه يحتفظ بريحه الزاكي.

(١) ينظر: التشبيه وسماته البلاغية ص ٣٦ د/ صَبَّاح عبيد دراز – طبعة مكتبة وهبة –دار الكتب والوثائق القومية– الأولى –١٤٣٦هـ–٢٠١٥م.

(٢) ينظر السابق ص ٣٦، ٣٧.

(٣) ديوانه ص ٣٣،٣٤.

بصفته عنه؛ ثقةً منه أن الذهن لا ينصرف إلا له، ولأن ما يأتي بعد ذلك من بقية الأوصاف من جزئيات الصورة ترشحه وتدعمه، كذلك ذِكْر الشَّعر المنسدل عليه، والمردَف على وجنتيها في انسياب وتتابع وعفوية. وفي جملة "ابن العجلان": "وأجلت يداها عن" التي هي بمعنى " كشفت " دلالة على أنَّ هذا الخد كان مستوراً بالبرقع الذي يقع على الخد والمحجر –كما يقول ابن منظور(١)، أو يكون مستوراً باليد؛ دلالا وجمالاً ورقة وأنوثة واثقة، وهذا هو الأَوْلى عندي؛ ولذا فإقامة الصفة مقام الموصوف هنا قد أعطت المعنى بهاءً وشاعرية، وزادت في عطاء الكلمة وظلالها، وكأن الخد لم يوصف بالنقاء فحسب، بل أصبح هو النقاء ذاته وليس موصوفاً به؛ لأنه أصله ومنبعه، وليس فيه أيضاً ما يغبر أو يغبش صفاءه، أو يعكر أو يكدر نقاءه(٢). ومع ما في هذا الوصف "نَقيٍّ" من خلابة ومائية إلا أنه لم يشبع من الشاعر نَهَماً، ولم يرو منه غليلاً وشوقاً في وصف هذا الخد النقي، فامتطى أفراس الخيال يطير بها على أجنحة المجاز الذي استحضر معه "حبات المطر وذرا البرد"(٣) ليُلْحِق بها هذا الخد صفاء ونقاء، ويضفى علينا به بهجة وجمالاً وإشراقاً وسعادة تتضاعف عند كل مَنْ تقع عيناه على نقاء هذا الخد، أو حبات البرد على جهة سواء، وإن كانت السعادة مع الخد الذي أبهر العين والروح معاً بفجاءة طلعته أَوْلى وأعلى؛ لأن عنصر البهجة فيه مقترناً باليد التي تلوح جمالاً ودلالاً أشد إمتاعاً للنفس وإسعاداً للقلب، لاسيما قلب عاشقه، وخافق متيمه.

وتتميماً للوحة، وتكميلاً للمشهد، وزيادة في حركية الصورة وتنوعها وملاحتها وخلابتها، التقط لنا الشاعر ما يضاعف لنا جمال الخد، ويزيد من تشوق العين له، وتشوفها إليه، إنَّه "الوحف المردف" أي: الشعر الأسود سواد

---

(١) اللسان (حجر)، وقد يُذكر الخدُّ صراحة مقترناً بوصفه بالنقاء، متلواً بالمحجر كما في وصف عمر بن أبى ربيعة لمحبوبته (نعْمْ) يقول :

فآخر عهد لي بها حين أعرضتْ * ولاح لهـــا خـــد نقـــى ومحجـــر**

ديوانه ص ١٢٦.

(٢) ينظر اللسان (نقا).

(٣) ذرا البرد: حب الغمام أو حبيبات المطر الجامدة. اللسان (برد).

الإثمد، وهو حجر يتخذ منه الكحل[١]، وقد وصفه بذلك لشدة سواده، ووصفه بالوحف؛ لكثرته وغزارته وكثافته وأثاثة أصوله[٢].

ولم يكتف شاعرنا بكل هذا الوصف الرائع الدقيق لجدايل هند وشعرها، بل أضفى عليه حركة متتابعة لا تنتهى؛ فجعله "مردِفاً" أي يردف بعضه بعضاً، ويتبع المثنى منه مرسله، ومرسله المثنى، وكأنه أمواج بحر تتوالى في انسيابية لا تكاد تنقطع أو تتوقف؛ لتنعكس هذه الصورة أيضاً على الخد النقي، وقد جرى عليه الشَّعر منساباً كأنه ماء يجري فوق ماء، وظلام أسُبل علي ضياء على حد تعبير أبي نواس في جارية الرشيد التي تجللت بشعرها بعد استحمامها؛ لتستر حسنها من أعين الرقباء من وصف لها طويل. يقول :

فلما أن قضتْ وطراً وهمت * على عجل إلى أخذ الرداء**

رأت شخص الرقيب على التداني * فأسبلت الظلام على الضياء**

فغاب الصبح منها تحت ليل * وظل الماءُ يقطر فوق ماء**

فسبحان الإله وقد براها * كأحسن ما تكون من النساء[٣]**

---

(١) نظر اللسان (ثمد).

(٢) يقول عمر بن أبي ربيعة في ذات الغرض :

ولها أثيث كالكروم مذيل * حسن الغدائر حالك مضفور**

ديوانه ص ١٤٧ – طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

(٣) شرح ديوان أبي نواس الجزء الأول ص٥٣- ط دار الكتاب اللبناني بيروت – لبنان ١٩٨٧م.

الفصل الخامس : ندم عبدالله بن العجلان على فراق حبيبته وطلاقها

ليس "ابن العجلان" نسيج وحده أو عيير فرده[١] في ندمه على طلاق محبوبته وزوجته "هند"، بل إنَّ ديوان الشعر العربي حافل بمن هم على شاكلته في الندم وعضِّ الأنامل على هذا التصرف الذى يورثهم انكساراً لا يزول، وانتكاسة لا تنتهى، لاسيما إذا كان الزوج صادق الوجد والحب، أصيلاً في واحة المشاعر والعواطف، متبتلاً في محراب العشق، شهيداً في ساحات الغرام.

ولقد تتبعتُهم على اختلاف درجات عشقهم وصادق لوعتهم، وأحصيتُ منهم الكثير ممن ندم على طلاق زوجته، نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: "الفرزدق" حين طلق "النوار" و "معن بن أوس" حيث طلق "ليلى" و "قيس بن ذريح" حين طلق "لبنى" و "يزيد بن الوليد بن عبدالملك" حيث طلق "سعدى" و "الأسود بن عريان" حين طلق "الفاتنة" و "أبو قردة الطائي" حين طلق "كبشة" و "المتوكل الليثي" حين طلق "أمامه" و "عبدالله بن أبى بكر الصديق" حين طلق "عاتكة بنت زيد" وكلهم ذكروا أشعاراً في ذلك، يحول دون ذكرها ضيق المقام وتشعب الموضوع، لكن الجدير بالذكر هنا هو أنني لم أقرأ لأحد منهم جميعاً بيتاً كبيت "ابن العجلان" الذي يقول فيه يخاطب "هندا" بعد أن طلقها:

فَمَرَّرْتِ ما احْلَوْلى وكدَّرت ما صفا * وأَشْمَتِّ بي من كان فيك لحانياً**[٢]

لأن شاعرنا جمع فيه مرارة حلوه، وكدر صفوه، وشماته أعدائه، فأي حياة يعيشها "ابن العجلان" بعد هذا وقد أشرف على الهلاك، أو هلك بالفعل وقضى نحبه؟!

إن بيت "ابن العجلان" هذا قد جمع ألوان الحزن والأسى والانكسار واليأس والحسرة من أطراف شتى؛ لأن الحياة كانت في عينه خضرة حلوة، يهنأ فيها

---

(١) يقولون : "فلان نسيج وحده، وعيير فرده" : إذا كان متفرداً عن غيره من الناس، متميزاً عنهم. يراجع في ذلك: الزاهر في معاني كلمات الناس . لأبى بكر ابن الأنباري ج١، ص٢٣١، ٢٣٢، تحقيق: حاتم صالح الضامن ، طبعة مؤسسة الرسالة، الأولى، بيروت، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

(٢) ديوان عبدالله بن العجلان ص ٤٦.

بقرب الحبيبة، ويعيش معها أمسيات الحب تحت سماء لياليه المقمرة، وأيامه الصافية، وأنسه الدافئ، على الرغم من ملاحاة الوشاة والحاقدين، ومعاداة أهل العذل واللوم، الهداجين بقنافذ كيدهم حول بيته صباح مساء، لكنه لا يلقى لهم بالاً، ولا يسمع لهم مقالاً، أما وإنه قد بانت منه حليلته، وطلقت منه زوجته ، فتهدم عش راحته، وتصدع عرش محبته، وسمع أحياء العرب بطلاق "ابن العجلان" "هنداً" . راغباً أو مرغما . ساعتها أظلمت الدنيا في عينه، وتحول حلوها مرًّا، وصفوها كدراً، لمَّا عضه الدهر بنابه، وسلَّ عليه الحدثان سيف عذابه فشمت فيه الأعداء، ودمع لحاله الأحباب والأصدقاء، وما فتئ يذكرها في خلوته ، ويأنس بها في نعسته وغفوته، فتذرف من عينه دمعة، وتترقق في مآقيه عبرة، وتخنقه زفرة.

نسمعه يقول في أسىً وحسرة يعض أصابع الندم على طلاقه هنداً:

فارقـــت هنـــداً طائعـــاً * فنـــدمت عنـــد فراقهـــا**
فـــالعين تـــذرى دمعـــة * كالـــدر مـــن آماقهـــا**
متحلبـــاً فـــوق الـــرّدا * ء يجـــول مـــن رقراقهـــا**
خـــود رداح طفلـــة * مـــا الفحـــش مـــن أخلاقهـــا[1]**
ولقـــد ألـــذ حـــديثها * وأسُـــرُّ عنـــد عناقهـــا[2]**

والأبيات التي معنا تجسد مظاهر الندم عند "ابن العجلان" عندما فارق "هنداً"، فتحولت حياته إلى مرارة وكدر ، بعد حلاوة وصفاء. ولقد أصبحت عينه قريحة تذرف الدمع مِن مآقيها وكأنه الدُّر المنثور، متحلبة فوق الرداء الذى تشبع من ترقرقها وتذرافها، وكأنها قطرات الندى بللت أوراق الأزهار. ولا شك في أن هذه الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه عند فراقه هندا تدلل على مكانة هند في قلبه، ومنزلتها في نفسه التي أشرفت على الهلاك بعد هذه السحابة التهتانة من الدموع المنهمرة حزناً وأسىً وحسرة وندماً على هذه الخود الرداح، الطفلة الحسنة

(١) الخود: المرأة الحسنة الخَلْق، الناعمة الشابة. اللسان (خود) والرداح: ثقيلة الأرداف. اللسان (ردح)، والمرأة الطفلة: هي الناعمة اللينة الرخصة. اللسان. (طفل).
(٢) ديوان ابن العجلان ص ٣٩.

اللحمة الناعمة، البعيدة عن الفحش والخنا والريبة ، وكأن الشاعر يقدم لنا . بعد سرد ألوان جمالها وعظيم أخلاقها . أسباب حزنه عليها، وسر حسرته على بعادها عنه، وهى التي كانت تسعده وتنعم باله بحديثها اللذيذ وعناقها الحبيب، طالماً عاشت معه يأنس بها، ويسعد في فترة شبابه وأيام سعده، وحق على الشاعر أن يبكيها بدم عينه قبل دموعها، دليلاً على صادق بكائه وعميم حزنه. ولله در من قال:

وحقك لا نظرت إلى سواكا * بعين مودة حتى أراكا**
وفى الأحباب مختص بودٍ * وآخر يدعي معه اشتراكا**
إذا استلت دموع في خدودٍ * تبين مَنْ بكى ممن تباكى**[1]

يقول "ابن العجلان" يتذكر هذه الذكريات الجميلة مع "هند" حقَّة المسك، ومخملة اللحم:

وحُقَّة مسك من نساء لبستها * شبابي، وكأس باكرتني شمولها**
جديدة سربال الشباب كأنها * سقية برديّ نمتها غيولها**
ومخملة باللحم من دون ثوبها * تطول القصار، والطوال تطولها**
كأن دمقساً أو فروع غمامة * على متنها حيث استقر جديلها**[2]

وامرأة بهذا الوصف جديرة أن تذهب نفس الشاعر عليها حسرات، وتنسكب دمعاته أسى ولوعة؛ فقد وصفها "ابن العجلان" بأنها "حقة مسك" أي وعاء المسك وظرفه وقاروته؛ ووصفها بذلك لطيب ريَّاها وزكي ريحها، كما وصفها أيضاً بأنها منه بمنزلة اللباس الذي يرتديه فقال: "لبستُها شبابي..."؛ مما يدل على تمام الألفة ، وعظيم التوافق بينها وبينه في فترة زواجه منها، فقد عاشا في أنعم حال وأصفى عيش[3]؛ ولذا وصفها بأنها " لباس شبابه " الذي تمتع به في

(١) مختصر كتاب روضة التعريف بالحب الشريف تأليف لسان الدين بن الخطيب ص ١٨١ – اختصار وتقديم د/ أحمد كمال الجزار – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١١م.
(٢) ديوان "ابن العجلان" ص ٤١.
(٣) يراجع ديوانه ص ٧.

ربيع عمره، حيث كانت تنعم هي الأخرى بشبابها الغض، وورودها النضرة، وأكمامها المتفتحة، حيث تسربلت سربال الشباب، وتزيت بأثوابه الزاهية، ونسجتْ من مظاهره وألوانه درعاً ارتدته وتوشحتْ به؛ خلابة وجمالاً وزهواً وسحراً.

وما أجمل أن يسربلها الشاعر سربال الشباب بكل ما يحمله هذا التعبير الرائع من معاني الحيوية والنشاط، فضلاً عن الجمال والدلال ، وأجمل من ذلك أن يلحقها أيضاً في تصويره الرائع بـ "سَقِيَّةِ البردي" أي بنبات "البردي" والماء يجري في فروعها وأصولها معاً.

ولقد خَصَّ "ابن العجلان" هنداً في هذه الصورة بهذا الوصف – أعني "بسقية البردي" – ؛ لأنها نبتة تشبه القصب في ارتفاعها وتسامقها ، كما أنها شديدة الخضرة، طيبة النماء، مليئة بالنضرة؛ لأنها لا تفارق الماء ولا يفارقها، كما أنها طرية غضة من باطنها، ويبدو ذلك واضحاً أيضاً في ساقها الريانة المنبسطة. يقول الأعشى يصف امرأة:

كَبُرْدِيَّـــةِ الغيـــل وســـط الغريـــ * ف قد خالط الماء منها السَّريرا**[1]

يقصد بـ "السرير" هنا: باطن البرديَّة وساقها، ويقصد بـ "الغيل": الغيضة وهو ما يجتمع من الماء فينبت فيه الشجر، والغريف: البنات[2].

ولا يخفى على متأمل مواطن الالتقاء بين الصورتين : صورة هند: تلك الشابة الممتلئة حيوية التي ترتعد رطوبة وجمالاً وريّاً، وصورة البرديَّة وقد خلبت الأعين خضرة ونماء وتسامقا ونضرة ومائية.

ولا نغفل لابن العجلان تلك الجملة الرائعة التي أضافت بعد تمام الكلام معنى جديداً وسطَّرت سراً يتعانق مع ما سبق من أسرارٍ وهى قوله يصف البرديَّة "نمتها غيولها"؛ ليضمن لهذه السقية دوام النضرة، وموفور الري الذى لا ينقطع ولا يجف؛ حيث يمدها وينميها غيول تجرى، وأمواه تتدفق من هنا وهنا لك بين أصولها وجذورها، ممن يضمن لها نماءً ونضرة وريّاً لا ينقطع.

---

(١) اللسان : (برد) وديوان الأعشى الكبير ص٦٤ صنعه محمد فوزى ، طبعة دار الكتب ، الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

(٢) اللسان : (برد).

ولا شك في أن كل هذه الصور والقيود واللوحات التي رسمها الشاعر للبرديَّة الخضراء النضرة تتسحب على محبوبته "هند" الريانة النضرة أيضاً ؛ ولقوة الشبه بينهما استعان الشاعر في بناء صورته بـ"كأن" الدالة على تعانق الوصف، والتقاء الصورة، وتوافق الوشائج وقوتها بين هند والبردية النضرة الرطيبة.

ولقد كشف شاعرنا في ختام أبياته عن صورة جسدتْ "هنداً" ورسمت ملامحها، وما تتمتع به من اكتناز وبضاضة ونضرة وحيوية؛ إضافة إلى طول قامتها . في قصد . ولين جلدها، وبياض بشرتها، ووفرة جدايلها، وانسدال شعرها على متنها وموضع الوشاح منها. فقال:

ومخملـةُ بـاللحم مـن دون ثوبهـا * تطـول القصـار والطـوال تطولهـا**

كـأنَّ دمقسـاً أو فـروع غمامـة * على متنها حيث استقر جديلها**[1]

كل هذه الصور المتزاحمة، والملامح الفريدة، والجمال المثالي لهندٍ، قد ساق "ابن العجلان" سوقاً إلى حزن لا ينقطع، وأسف لا ينتهي بعد طلاقه لها، مع التسليم بأن العشق وحده كفيل بأن يصنع كل هذا بصاحبه دون اعتبار لمكامن الحسن الملموس أو الجمال الساحر ، فما بالنا لو أضيف إلى هذا العشق حسن صورة المعشوقة وفتنة جمالها، وتبديها لشاعرنا قمراً منيراً، ساعتها يكون الحزن عليها عميقاً، والجرح مع طلاقها غائراً، وطعنة الفراق في صدر حبيبها واسعة نجلاء؛ ومن ثَمَّ فهو يتلمس بعد فراقها كل وسيلة للوصول إليها، أو لمن يحمل رسالة الشوق، وعبارات الغرام، مضمخة بدموعة بليلة بلهفته، ربما من صديق عابرٍ إلى ديارها، أو ركبان يمرون بمنازلها؛ نراه يحملهم هذه الرسالة الدامعة. يقول:

ألكنـي إليهـا عمـرك الله يـا فتـى * بآيـة مـا شُـقَّ الـرداء المفـوفُ**[2]

ومـا نلتُهـا إلا وقـد سـقت نحوهـا * هنيـدةَ فيهـا راعيـان وأخيـفُ**[3]

---

(١) ألكني: أي احمل عني رسالتي إلى محبوبتي، والرداء المفَّوفُ هو: الأبيض الرقيق . الديوان ص٣٤ هامش (٣).

(٢) أسجح: اعْفُ، وتعيي: أي تثقل. الديوان ص ٣٤ هامش (٤).

(٣) الهنيدة: هي المائة من الإبل. الديوان ص ٣٤ هامش (٥) والأبيات في ديوان الشاعر ص ٣٤.

وهى رسالة تحمل في طياتها ألوانا من الحسرة، وأنفاساً من الشوق المكتم، وتوسلاً ممزوجاً بالدعاء لصاحبه بأن يحمل رسالته الدامعة لصاحبة الرداء المفوف الأبيض الرقيق، التي كانت في زمن قريب تحت عصمته، وتنادى بزوجته، كما كان مليكها على حد قوله؛ لكن حدثان الدهر أتى على غير مراده، فحول بياض أيامه سواداً بعد سعادة، وأولى بمن هذه صفته أن يبكى لحاله العدو قبل الصديق، مع بسط يد العفو له والتخفيف عليه بدلاً من التوبيخ والتعنيف!! ولقد حشد كل هذا "ابن العجلان" في شطر واحد . أظنه آية في الرجاء، وبابا في الرفق والتوسل ومراعاة الأحوال . وهو قوله في انكسارٍ وتأزم: "فأسجح بمن تُعيي عليه وتعنفُ".

ولا يزال "ابن العجلان" يجتر من ذاكرة شوقه ذكريات عايشها مع "هند" زوجته، يوم أن ربط الوئام بينهما برباط الوفاق، وقد ساق مهرها وصداقها "هُنَيْدَةَ" وهى مائة من الإبل، يتقدمها فحلها، ويسوقها راعياها.

ولا شك أن كل هذه الذكريات المتزاحمة في خيالاته تزيد من حسراته، وتكثف من عبراته يوم طلاقها ، وقد أيقن بعادها من غير رجعة، لكن الأدهى والأمر عند الشاعر هو علمه بأن "هنداً" بعد طلاقها منه تزوجت عند أعدائه في "بنى عامر" التي كانت بينهم وبين "نهد" . قبيلة الشاعر . عداوات وثارات، وهو مما ضاعف أساه، ومزق مطاه، وقطع رجاه، لنسمعه وقد رفع عقيرة الحزن، في حالة أشبه بمن يندب حظا عاثراً، أو يشيِّع حبيباً راحلاً إلى مثواه الأخير يقول:

أَلاَ إنَّ هنـداً أصـبحت عامريـة * وأصـبحت نهـديًّا بنجـدين نائيَـا**

تحل الرياض في نمير بن عامر * بـأرض الرُّباب أو تحل المطالِيَا**[1]

وفيها دليل على أن "ابن العجلان" قد انقطع أمله في الوصول إلى هند بعد أن تزوجت رجلاً غيره في بنى عامر، وبينهما أمد بعيد من المسافات المترامية في ديار نجد، ولقد ساقه هذا اليأس المحقق، والأمل المنقطع إلى قنوط لازمه، وضيق حَلَّ به حتى أودى بحياته وأخمد أنفاسه إلى يوم القيامة، لكنه لمَّا

(١) ديوانه ص ٤٤ ، وأرض الرباب في ديار بنى عامر في منتهى سيل بيشة. ينظر الديوان ص ٤٤ هامش (٢).

اشتد به الوجد، وعلتْ في صدره خفقات الغرام، خرج زائراً لها يتلمسها في ديار بني عامر سرًّا من أبيه. يقول صاحب الأغاني: "قال أبو عمرو: لما اشتد ما بعبد الله بن العجلان من السقم خرج سرًّا من أبيه مخاطراً بنفسه حتى أتى أرض بنى عامر لا يرهب ما بينهم من الشر والتِّراث حتى نزل ببنى نمير، وقصد خباء هند، فلما قارب دارها رآها وهى جالسة على الحوض وزوجها يسقى ويذود الإبل عن مائه، فلما نظر إليها ونظرت إليه رمى بنفسه عن بعيره وأقبل يشتدُّ إليها، وأقبلتْ تشتدُّ إليه، فاعتنق كل واحد منهما بصاحبه، وجعلاً يبكيان، وينشجان، ويشهقان حتى سقطاً على وجوههما، وأقبل زوج "هند" ينظر ما حالهما فوجودهما ميتين"(١).

يقول ابن سيرين يروي عن عبدالعزيز بن أبى سلمة، عن أيوب قال: "خرج عبدالله بن العجلان في الجاهلية" فقال:

ألاَّ إن هندا أصحبتْ منك محرماً * وأصبحت من أدنى حُموتُها حما**

فأصبحت كالمقمور جَفْنَ سلاحه * يُقلب بالكفين قوساً وأسهما**

ثُمَّ مَدَّ بها صوته فمات"(٢).

وبهذا قضى "ابن العجلان" نحبه، وانتهتْ قصة وجده، بعد أن قضى حياته عاشقاً متبتلاً في محراب الحب، عاكفاً على آيات الجمال، متلمساً علاماته وقسماته من مُحيا محبوبته "هند" التي أوقف عمره على عشقها، والتغني بالهيام بها، والتودد إليها، والتقرب لها، حتى ظفر بها زوجة، ثم أرغمه أبوه على طلاقها، فظل يبكيها نادماً على فراقها، ونادباً بحزنه عليها، وفجعته على حبه الذي ضاع، وعمره الذى تولى كأمس الدابر من غير رجعة، حتى فاضت روحه لمَّا أن مَدَّ صوته بالبيتين السابقين، مسجلاً بهذا الوجد الجارف، والروح العطشى اسمه بمداد من نور وضياء في قائمة العشاق الذين أضناهم حبهم، وقتلهم

(١) الأغاني ج٢٢ ص ٢٤٣ – طبعة دار الكتب العلمية . الرابعة ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

(٢) ديوان عبدالله بن العجلان ص ٥٦، ويراجع في مثل ذلك كتاب: مصارع العشاق للشيخ أبي محمد جعفر البغدادي ج١ من ص ١٢٠ إلى ص ١٤٤ باب آخر من مصارع العشاق، تحقيق محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الأولى ١٤١٩هـ-١٩٩٨م.

شوقهم، وأذواهم الحرمان، وأذبلهم الهجران، فأضحوا صرعى الغرام، وقتلى الهوى، بما جَرَّ عليهم ملاحظة الملاح، وملاحقةُ الحسان من جرح لا يندمل، وشوق لا يهدأ، ولله دَرُّ من قال، وكأنه يصور حال "ابن العجلان" في قوله:

سماعاً يا عباد الله مني * وكفوا عن ملاحظة الملاح**

فإنَّ الحب آخره المنايا * وأولـــه شبيه بالمزاح**[1]

هذا، ولم يكن شاعرنا فرد عصره في هذا الأمر، فكم من محب عاصره، أو سبقه، أو جاء من بعده، مات مثله شوقاً وأسفاً على حبيبته التي هجرت أو تباعدت، وكم من صاحب وجدٍ قد رُدَّتْ إليه روحه بنظرة وصال، أو بسمة حنان، أو إشارة سلام، وهكذا شأن العشاق، ودأب أهل الهوى والغرام.

قوم إذا هُجروا من بعدما وصلوا * ماتوا وإن عاد من يهوونه بُعثوا**

ترى المحبين صرعى في ديارهم * كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا**

والله لو حلف العشاق أنهمُ * قتلى من الحب أو موتى لما حنثوا**[2]

وطالما أن شاعرنا حجازي الهوى، قضى حياته يترنم . كبقية العذريين . بحبيبة واحدة فإن طابعه الغالب عليه يتمثل في جزالة اللفظ، ومتانة الأسلوب، ومنزلة عالية في البلاغة – كما مَرَّ بنا – إضافة إلى ما يتمتع به أغلب شعراء الحجاز من عفة اللفظ وشرف المعنى ونبل الغرض.

يقول الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي في هذا الصدد:

"لم يفحش كثير من الشعراء الحجازيين في قول ولم يسفوا في بيان، ولم ينزلوا عن مستواهم الرفيع في شرفهم وحسبهم ومنزلتهم الاجتماعية العالية، يضاف إلى ذلك الطبع وعدم التكلف في شعر شعراء الحجاز عامة"[3].

---

(١) العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم للأستاذ/ محمد عبدالرحيم ص ٦٣ ، سلسلة المبدعون، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان.

(٢) مختصر كتاب روضة التعريف بالحب الشريف، تأليف لسان الدين بن الخطيب من ١٨١ . طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١١م.

(٣) قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي، عبدالله عبدالجبار د/ محمد عبدالمنعم خفاجي ص٣٤٢، طبعة ١٤٠٠هـ-١٩٩٨م، نشر مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة، وينظر ص ٥٨٦ من ذات الكتاب.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، الأول والآخر، الذى جعل لكل أمر بداية ونهاية ، وتنزه . سبحانه . عن البداية والنهاية، وتعالى علوّاً كبيراً، ثم الصلاة والسلام على سيد الأنبياء، وخاتم المرسلين، وعلى آله وأصحابه والتابعين إلى يوم الدين. (وبعد)

فلقد مَنَّ الله علينا بأن وفقنا إلى هذه السياحة الأدبية في دوحة الشعر العربي؛ استطعنا . بفضل الله . من خلالها أن نتفيأ ظلال أحد أعلام الغزل العفيف في العصر الجاهلي وهو الشاعر "عبدالله بن العجلان النهدي"، باسطين أمام القارئ الكريم فنه الشعرى، وإبداعه الوجداني، وتحرقه العاطفي من خلال التحليل والعرض والموازنة والنقد متى اقتضى الأمر ذلك، راجين أن نكون بذلك قد أعطينا ابن العجلان شيئاً من حقه، الذى سلبه الزمن منه، طالبين من الله السداد والرشاد.

هذا وقد خلصت الدراسة إلى الكثير من النتائج والتوصيات نذكر أبرزها فيما يلى:

أولاً: كشفت الدراسة من خلال استقراء شعر الشاعر مدى هيمنة الحب والوجد على "عبدالله بن العجلان" حتى استطاع أن ينسلك في عقد شعراء الحب العفيف في العصر الجاهلي؛ ليكون بينهم مثلاً يُحتذى ونهجاً يُقتدى.

ثانياً: أوضحت الدراسة عن مدى عمق عشق "ابن العجلان" وصدق صبابته من خلال عرض وتحليل الشواهد الشعرية التي وردت في فصول البحث؛ تدلل على ذلك وتبرهن عليه.

ثالثاً: أبرزت الدراسة المكانة العالية التي احتلها "ابن العجلان" عند النقاد؛ من حيث قوة العاطفة وصدق الوجد ولهفة المشاعر حتى نعته "النسابة البكري" بأنه أغزل الشعراء وأصدقهم وجداً بعد أن ذكر من أشعاره ما يؤيد هذا ويقويه.

رابعاً: أوضح البحث أن الشاعر استعان بأصحابه . كبقية العاشقين . وتوسل بهما للوصول إلى محبوبته فاحتال لذلك بوسائل شتى، ولقد سلك العذريون من

بعده هذا الطريق من أمثال "قيس بن الملوح" و"العباس بن الأحنف" وغيرهما، بعد أن عَبَّدها لهم "ابن العجلان" مع من سبقوهم من الشعراء.

خامساً: أثبتت الدراسة أن "ابن العجلان" يُعد من طلائع مَنْ تناول "الغزل القصصي" في عصره الزاهر، فرسم المشهد والحركة، وأدار الحوار والأحداث، ونوع الحديث في براعة بين شخصيات قصصه، ثم فتح هذا الباب على مصراعيه . من بعده . شاعر الحجاز المترف "عمر بن أبي ربيعة"، وإن كانت وجهة الحب بينهما مختلفة، والمشارب عندهما جد متباينة.

سادساً: أظهرت الدراسة أن "ابن العجلان" وقف على ديار المحبوبة وقوفاً ذرف فيه الدمعات، وسكب العبرات، حتى شبه نفسه بالمعول التي فقدت عزيزها أو أنه أغزر منها دمعاً، وأعظم منها مصيبة، ولم ينس خلال وقوفه أن يدعو لديار محبوبته بالسقيا شفقة عليها ورحمة بها وحباً لها.

سابعاً: كشفت دراسة "الشعر العاطفي" لدى "ابن العجلان" عن علاقة قوية قائمة بين وقوفه على أطلال الحبيبة ، والتغني بالجمال الأنثوي، مثبتة بأن الشاعر لو لم يعشق ويحب ما هام في هذه الدمن، ولا استوقفته تلك الرسوم؛ لأن قيمتها عنده نابعة من استحضار خطا الحبيبة عليها، واستذكار رغد العيش معها.

ثامناً: بينت الدراسة أن "عبدالله بن العجلان" يضرب بسهم وافر في ميدان الهوى العذري؛ فهو ممن أماتهم عشقهم، وأذواهم وجدهم؛ حتى أصبح مضرب المثل في هذا المجال .

تاسعاً: أوضحتْ الدراسة وأثبتت من خلال دراسة شعر "ابن العجلان" بأن بذور الرومانسية قد بُذرت في أرض العرب منذ أن كانت ، ونبتت يانعة في أودية قلوبهم، بعد أن ارتوت بماء عيونهم وقلوبهم، فتغنوا بها قبل أن تعرف المذاهب الغربية لها طريقاً "أياً كان مسماها ودلالتها قبل ذلك".

عاشراً: الدراسة التي معنا ألمحتْ إلى الجانب الأخلاقي في حياة "ابن العجلان" بكونه عفيفاً متبتلاً ، لم يتكشف في غزله، ولم يتعهر في حبه، ولم يتبجح مع الأنثى تبجح بعض المعاصرين له، أو المتقدمين عليه، بل كان عذري الصبابة نجدى الغرام، عفيفاً في العشق ، نقياً في القصد.

حادي عشر: أقامت الدراسة عدة موازنات متفرقة في ثنايا فصولها بين "ابن العجلان" وغيره من الشعراء متى التقى معهم في صورة ، أو اتفق مع أحدهم في فكرة أو معنى.

ولقد كانت كفته مرة راجحة، ومرة أخرى مرجوحة مما يشهد له بقدم راسخة، وخيال خصيب بين أقرانه من أمثال "النابغة الذبياني" و "امرئ القيس"، أو من جاء من بعده من أمثال "عمر بن أبى ربيعة" و" العباس بن الأحنف" وغيرهم.

ثاني عشر: من خلال العرض والتحليل والموازنة ومدى استماتة "ابن العجلان" في الحب فقد أثبت هذا البحث أن شاعرنا جدير من هذه الوجهة بأن يكون مضرب المثل في مكابدة المحبة، وتجرع غصص الوجد وتلف الغرام.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

- ديوان عبدالله بن العجلان النهدي أقدم المتيمين العرب، جمع وتحقيق إبراهيم صالح، الطبعة الأولى، طبعة دار الكتب الوطنية بالإمارات العربية المتحدة، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م. **(موضوع الدراسة).**

(١) أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي - للشاعر فاروق شوشة - الطبعة الثانية -١٩٧٨م.

(٢) أزهار الأفكار في جواهر الأحجار-لأحمد بن يوسف التيفاشي تحقيق د/محمد يوسف حسن - د/ محمود بسيوني الطبعة الثالثة ٢٠١٥م-١٤٣٦هـ- دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة.

(٣) الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني - طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الرابعة ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

(٤) الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني - طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.

(٥) التشبيه وسماته البلاغية د/ صَبَّاح عبيد دراز - مكتبة وهبة -دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة- الأولى -١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

(٦) ٦حياة الحيوان الكبرى لمحمد بن موسى الدميري - طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . الثانية ١٤٢٤هـ.

(٧) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - تقديم وشرح د/محمد أحمد قاسم ، طبعة المكتب الإسلامي، الأولى ١٤١٥هـ-١٩٩٤م.

(٨) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس - صنعه/ محمد فوزى حمزه ، طبعة الهيئة العامة لدار الكتب ، الأولى ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

(٩) ديوان الإمام على بن أبي طالب - تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي . دار ابن زيدون . مكتبة الكليات الأزهرية.

(١٠) ديوان ابن حمديس - صححه وقدم له - د/إحسان عباس- طبعة دار صادر -بيروت.

(١١) ديوان جرير -طبعة دار صادر -بيروت الأولى ١٩٥٨م.

(١٢) ديوان جميل بثينة - طبعة دار صادر بيروت لبنان - الطبعة الثانية ٢٠٠٢م.

(١٣) ديوان طرفة بن العبد - اعتنى به عبدالرحمن المصطاوي - طبعة دار المعرفة- الثالثة ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

(١٤) ديوان العباس بن الأحنف- طبعة دار صادر بيروت - الطبعة الثانية - ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

(١٥) ديوان عدي بن الرقاع العاملي – جمع وشرح ودراسة د/ حسن محمد نور الدين، طبعة : دار الكتب العلمية – بيروت لبنان – الأولى – ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
(١٦) ديوان عمر بن أبي ربيعة شاعر الحب والجمال شرح وتحقيق د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، د/ عبدالعزيز شرف، المكتبة الأزهرية للتراث خلف الجامع الأزهر.
(١٧) ديوان عمر بن أبي ربيعة– طبعة دار بيروت للطباعة والنشر ١٤٠٧هـ–١٩٨٧م.
(١٨) ديوان عمرو بن قميئة –تحقيق وشرح د/ خليل إبراهيم العطية . الطبعة الثالثة . دار صادر ٢٠١١م.
(١٩) ديوان قيس بن ذريح – اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المصطاوي– طبعة دار المعرفة – بيروت – لبنان – الثانية – ٢٠٠٤م.
(٢٠) ديوان كثير عزة –جمعه وشرحه د/إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة –بيروت لبنان– طبعة١٣٩١هـ–١٩٧١م.
(٢١) ديوان مجنون ليلى قيس بن الملوح . جمع الإمام أبو بكر الوالبي . تحقيق: محمد إبراهيم سليم – دار الطلائع ٢٠٠٥م.
(٢٢) ديوان امرئ القيس – طبعة المركز الثقافي اللبناني سلسلة شعراء العرب، الطبعة الأولى . بيروت.
(٢٣) ديوان النابغة الذبياني – طبعة المركز الثقافي اللباني سلسلة شعراء العرب – الطبعة الأولى .
(٢٤) ربيع الأبرار وفصوص الأخبار للزمخشري، تحقيق د/ عبدالمجيد دياب، مراجعة د/ رمضان عبدالتواب، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م.
(٢٥) رصف المباني في شرح حروف المعاني .للإمام أحمد المالقي – تحقيق أحمد محمد الخراط . مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
(٢٦) الزاهر في معاني كلمات الناس . لأبى بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق حاتم صالح الضامن ، طبعة مؤسسة الرسالة، الأولى، بيروت، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.
(٢٧) سبائك الذهب في معرفة قبائل العرب للشيخ محمد أمين البغدادي الشهير بالسويدي . وضع حواشيه/ كامل الهنداوي . طبعة دار الكتب العلمية بيروت لبنان . الثالثة ٢٠٠٧م.
(٢٨) شرح ديوان أبي نواس ـ ضبط معانيه إيليا الحاوي– منشورات الشركة العالمية للكتاب– دار الكتاب اللبناني– بيروت لبنان ١٩٨٧م .
(٢٩) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى د/محمد على سلامة–طبعة دار الصحوة–الأولى ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(٣٠) شرح ديوان الفرزدق –شرحه وضبطه إيليا الحاوي–الطبعة الثانية– الشركة العالمية للكتاب–بيروت–لبنان.
(٣١) شعر الطبيعة في الأدب العربي د/سيد نوفل ، مكتبة الدراسات الأدبية– طبعة دار المعارف، الثانية.
(٣٢) الشعر والشعراء في العصر العباسي د/ مصطفى الشكعة، طبعة دار العلم للملايين . بيروت . الثانية ١٩٧٥م.
(٣٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة، حققه– د/ مفيد قميحة – أ/ محمد أمين الضناوي – طبعة دار الكتب العلمية . بيروت . لبنان . الأولى ١٤٢١هـ– ٢٠٠٠م.
(٣٤) الشوقيات –لأحمد شوقي– طبعة دار الكتب العلمية– بيروت لبنان.
(٣٥) طبائع النساء وما جاء فيها من عجائب وغرائب وأخبار وأسرار، للفقيه أحمد بن عبد ربه الأندلسي صاحب العقد الفريد، تحقيق وتعليق/ محمد إبراهيم سليم . طبعة مكتبة القرآن ببولاق القاهرة.
(٣٦) الطبيعة في الشعر الجاهلي د/نوري القيسي ، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م، مكتبة النهضة العربية.
(٣٧) طوق الحمامة في الإلفة والألاف – للإمام ابن حزم الأندلسي . ضبط نصه د/ الطاهر أحمد مكي . الطبعة الثالثة . دار المعارف ١٤٠٠هـ . ١٩٨٠م.
(٣٨) طيف الخيال للشريف المرتضى ، تحقيق حسن كامل الصيرفي، تقديم د/ حسن البنا عز الدين، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ص٢٠٠٨م.
(٣٩) عروض الشعر العربي بين التقليد والتجديد د/ أمين عبدالله سالم . الطبعة الأولى ١٤٠٥هـ–١٩٨٥م.
(٤٠) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني . تحقيق محمد محى الدين عبدالحميد . طبعة دار الجيل . بيروت لبنان . الخامسة ١٤٠١هـ–١٩٨١م.
(٤١) العيون في أشعار العرب وأمثالهم وقصصهم للأستاذ/ محمد عبدالرحيم ، سلسلة المبدعون، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ–٢٠٠٠م، دار الراتب الجامعية ، بيروت لبنان.
(٤٢) الغزل العذري في العصر الأموي د/حسن عبدالقادر مصطفى . الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ–١٩٨٣م، مطبعة السعادة.
(٤٣) الفاخر لأبي طالب المفضل بن سلمة–تحقيق عبد العليم الطحاوي– راجعه محمد على النجار– طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .

(٤٤) قصائد جاهلية نادرة . د/يحي الجبوري –طبع الشركة المتحدة للنشر والتوزيع ٢٠٠٩م.
(٤٥) قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي . عبدالله عبدالجبار د/ محمد عبدالمنعم خفاجي، طبعة ١٤٠٠هـ–١٩٩٨م، نشر مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة.
(٤٦) قصص العشاق النثرية في العصر الأموي / عبدالحميد إبراهيم –مطبعة دار النشر الثقافية . الطبعة الأولى ١٩٧٢م.
(٤٧) كتاب الحيوان للجاحظ– تحقيق وشرح عبدالسلام هارون طبعة – المجمع العلمي العربي الإسلامي –دار إحياء التراث – بيروت لبنان – الثالثة ١٣٨٨هـ–١٩٦٩م.
(٤٨) لسان العرب لابن منظور . طبعة دار المعارف محققة ومشكولة.
(٤٩) المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، المجلد التاسع والثلاثون إصدار ديسمبر ٢٠٢٠م.
(٥٠) مجلة كلية البنات الأزهرية بالعاشر من رمضان، العدد الثاني.
(٥١) مجمع الأمثال للميداني– تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة المكتبة العصرية . صيدا . بيروت لبنان ١٤٣٢هـ–٢٠١١م.
(٥٢) مختصر كتاب روضة التعريف بالحب الشريف تأليف لسان الدين بن الخطيب – اختصار وتقديم د/ أحمد كمال الجزار – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ٢٠١١م.
(٥٣) مدامع العشاق د/ زكى مبارك سلسلة ذاكرة الكتابة العربية . الهيئة العامة لقصور الثقافة . الطبعة الثانية ٢٠٠٦م.
(٥٤) المزهر في علوم اللغة وأنواعها . للإمام السيوطي ضبطه/ فؤاد على منصور . طبعة دار الكتب العلمية . بيروت لبنان.
(٥٥) مصابيح المغاني في حروف المعاني – لابن نور الدين – تحقيق جمال طلبه، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ–١٩٩٥م، دار زاهد القدسي بالقاهرة.
(٥٦) مصارع العشاق للشيخ أبي محمد جعفر البغدادي، تحقيق محمد حسن إسماعيل ، أحمد رشدي شحاته ، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الأولى ١٤١٩هـ–١٩٩٨م.
(٥٧) معجم البلدان لياقوت الحموي المتوفى ٦٢٦هـ . طبعة دار صادر بيروت الثانية – ١٩٩٥م .
(٥٨) المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، لأبي زكريا محى الدين يحي بن شرف النووي –طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت – الثانية – ١٣٩٢هـ.
(٥٩) موسيقى الشعر العربي د/ إبراهيم أنيس . الطبعة الخامس . مكتبة الأنجلو المصرية.

References:

1-'ahlaa eishrin qasidat hubin faa alshier alearbaa - lilshaaeir faruq shushat - altabeat althaaniat -1978m.

2-'azhar al'afkar fi jawahir al'ahjar-li'ahmad bin yusif altiyfashi tahqiq du/muhamad yusif hasan - du/ mahmud bisayunaa altabeat althaalithat 2015ma-1436ha- dar alkutub walwathayiq alqawmiat bialqahirati.

3-al'aghanaa li'abaa alfaraj al'asfuhanaa - tabeat dar alkutub aleilmiati, bayrut lubnan, alraabieat 1422h-2002m.

4-al'aghanaa li'abaa alfaraj al'asfuhanaa - tabeat alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 2001m.

5-altashbih wasimatuh albalaghiat du/ sabbah eubayd diraz - maktabat wahbat -dar alkutub walwathayiq alqawmiat bialqahirati- al'uwlaa -1436h-2015m.

6-hyat alhayawan alkubraa limuhamad bin musaa aldumayrii - tabeat dar alkutub aleilmiat bayrut althaaniat 1424h.

7-diwan al'aeshaa alkabir mimun bin qays - taqdim washarh du/muhamad 'ahmad qasim , tabeat almaktab al'iislamaa, al'uwlaa 1415h-1994m.

8-diwan al'aeshaa alkabir mimun bin qays - sanaeahu/ muhamad fawzaa hamzah , tabeat alhayyat aleamat lidar alkutub , al'uwlaa 1433h-2012m.

9-diwan al'iimam ealaa bn 'aby talib - tahqiq du/ muhamad eabd almuneim khufajaa dar abn zaydun maktabat alkuliyaat al'azhariati.

10-diwan abn hamd yas - sahhah waqadim lah - da/'iihsan eabaas- tabeat dar sadir -birut.

11- diwan jarir -tabeat dar sadir -bayrut al'uwly 1958m.

12-diwan jamil buthaynat - tabeat dar sadir bayrut lubnan - altabeat althaaniat 2002m.

13- diwan tarafat bn aleabd - aetanaa bih eabdalrahman almustawaa - tabeat dar almaerifati- althaalithat 1433hi-2012m.

14- diwan aleabaas bin al'ahnafa- tabeat dar sadir bayrut - altabeat althaaniat - 1429h - 2008m.
15- diwan eabdallah bin aleajlan alnahdi 'aqdam almutayamayn alearabi, jame watahqiq 'iibrahim salih, altabeat al'uwlaa, tabeat dar alkutub alwataniat bial'iimarat alearabiat almutahidati,1431h-2010ma,.
16- diwan eumar bin 'abi rabieat shaeir alhubi waljamal sharh watahqiq du/ muhamad eabdalmuneim khafajaa،
da/ eabdialeaziz sharaf, almaktabat al'azhariat lilturath khalf aljamie al'azhar.
17- diwan eumar bin 'abi rabieati- tabeat dar bayrut liltibaeat walnashr 1407h-1987m.
18-diwan eamriw bn qamiyat -tahqiq washarh du/ khalil 'iibrahim aleatiat altabeat althaalithat dar sadir 2011m.
19-diwan kathir eizat -jameuh washarhuh da/'iihsan eabaas nashr watawzie dar althaqafat -bayrut lubnan- tabeatu1391h-1971m.
20-diwan majnun laylaa qays bn almulawah jamae al'iimam 'abu bakr alwalibiu tahqiqu: muhamad 'iibrahim salim
dar altalayie 2005ma.
21- diwan aimri alqays - tabeat almarkaz althaqafii allubnanii silsilat shueara' alearabi, altabeat al'uwlaa bayrut.
22- diwan alnaabighat aldhaabiania - tabeat almarkaz althaqafaa allabanaa silsilat shueara' alearab - altabeat al'uwlaa .
23- rabie al'abrar wafusus al'akhbar lilzumkhashraa, tahqiq du/ eabdalmajid diab, murajaeat da/ ramadan eabdaltawabi, tabeat alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, 1992m.
24- rasaf almabani faa sharh huruf almueani.lil'iimam 'ahmad almualaqaa -tahqiq 'ahmad muhamad alkharaat matbueat majmae allughat alearabiat bidimashaqa.
25-alzaahir fi maeani kalimat alnaas li'abaa bikr muhamad bin alqasim al'anbaraa , tahqiq hatim salih aldaamin ,

tabeat muasasat alrisalati, al'uwlaa, bayrut, 1412h-1992m.

26-sabayuk aldhahab faa maerifat qabayil alearab lilshaykh muhamad 'amin albaghdadi alshahir bialsuwidii wade hawashihi/ kamil alhindawaa tabeat dar alkutub aleilmiat bayrut lubnan althaalithat 2007m.

27-sharah diwan 'abi nuas dabt maeanih 'iilia alhawi- manshurat alsharikat alealamiat lilkitabi- dar alkutaab allubnani- bayrut lubnan 1987m .

28-shrah diwan zuhayr bin 'abi salmaa du/muhamad ealaa salamati-tabeat dar alsahwati-al'uwlaa 1431h - 2010m.

29-sharah diwan alfirzudaq -sharhuh wadabtuh 'iilia alhawi-altabeat althaaniatu-alsharikat alealamiat lilkatabi-birut-lubnan.

30-shaer altabieat fi al'adab alearabii du/sid nufal , maktabat aldirasat al'adabiati- tabeat dar almaearifi, althaaniati.

31-alshier walshueara' faa aleasr aleabaasii da/ mustafaa alshukeati, tabeat dar aleilm lilmalayin bayrut althaaniat 1975m.

32-alshier walshueara' liabn qutaybata, haqaqahu- du/ mufid qamihat - 'a/ muhamad 'amin aldanawi - tabeat dar alkutub aleilmiat bayrut lubnan al'uwlaa 1421h-2000m.

33- alshawqiaat -la'ahmad shawqaa- tabeat dar alkutub aleilmiati- bayrut lubnan.

34-tabayie alnisa' wama ja' fiha min eajayib wagharayib wa'akhbar wa'asrarin, lilfaqih 'ahmad bin eabd rabih al'andalusi sahib aleaqd alfirid, tahqiq wataeliqi/ muhamad 'iibrahim salim tabeat maktabat alquran bibulaq alqahira.

35-altabieat fi alshier aljahilaa di/nuri alqaysi , altabeat althaaniatu, 1984ma, maktabat alnahdat alearabiati.

36- tawq alhamamat faa al'iilfat wal'ulaaf - lil'iimam aibn hazm al'andalsaa dabt nasih du/ altaahir 'ahmad makiy altabeat althaalithat dar almaearif 1400hi 1980m.
37-tif alkhayal lilsharif almurtadaa , tahqiq hasan kamil alssyrafi, taqdim du/ hasan albana eiz aldiyn, tabeat alhayyat aleamat liqusur althaqafat , sa2008m.
38-eurud alshier aleurbaa bayn altaqlid waltajdid du/ 'amin eabdallah salim altabeat al'uwlaa 1405h-1985m.
39-aleumdat faa mahasin alshier wadabih wanaqdih liaibn rashiq alqayrawanaa tahqiq muhamad mahaa aldiyn eabdalhamayd tabeat dar aljil bayrut lubnan alkhamisat 1401h-1981m.
40-aleuyuwn fi 'ashear alearab wa'amthalihim waqisasihim lil'ustadhi/ muhamad eabdalrahim , silsilat almubdieuna, altabeat al'uwlaa, 1420h-2000ma, dar alraatib aljamieiat , bayrut lubnan.
41-alghazal aleudhri fi aleasr al'umawii da/hasan eabdalqadir mustafaa altabeat al'uwlaa 1403h-1983m, matbaeat alsaeadati.
42-alfakhir li'abay talib almufadal bin salamata-tahqiq eabd alealim altahawi-rajieuh muhamad ealaa alnijar- tabeat alhayyat almisriat aleamat lilkitab 1974m .
43-qasayid jahiliat nadira . du/yhi aljaburi -tabe alsharikat almutahidat lilnashr waltawzie 2009m.
44-qisat al'adab fi alhijaz fi aleasr aljahilaa eabdallah eabdaljabaar du/ muhamad eabdalmuneim jafajaa , tabeat 1400h-1998m, nashr maktabat alkuliyaat al'azhariat bialqahirati.
45-qisas aleushaaq alnathriat faa aleasr al'amwaa / eabdalhamid 'iibrahim -matabaeat dar alnashr althaqafiat altabeat al'uwlaa 1972m.
46-ktab alhayawan liljahiz- tahqiq washarh eabdalsalam harun tabeatan - almajmae aleilmiu alearabiu al'iislamiu -dar 'iihya' alturath - bayrut lubnan - althaalithat 1388h-1969m.

47-lisan alearab liabn manzur tabeat dar almaearif muhaqaqatan wamashkulatan.
48-almajalat aleilmiat likuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiat lilbanin bialqahirati, almujalad altaasie walthalathun 'iisdar disambir 2020m.
49-mjalat kuliyat albanat al'azhariat bialeashir min ramadan, aleadad althaanaa.
50-majmae al'amthal lilmaydani- tahqiq muhamad 'abu alfadl 'iibrahim tabeat almaktabat aleasriat sayda bayrut lubnan 1432h-2011m.
51-mukhtasar kitab rawdat altaerif bialhubi alsharif talif lisan aldiyn bn alkhatib - aikhtisar wataqdim du/ 'ahmad kamal aljazaar - tabeat alhayyat almisriat aleamat lilkitab sanat 2011m.
52-mdamie aleushaaq d/ zakaa mubarak silsilat dhakirat alkitabat alearabiat alhayyat aleamat liqusur althaqafat altabeat althaaniat 2006m.
53- almuzhar fi eulum allughat wa'anwaeuha lil'iimam alsuyutaa dabtahu/ fuad ealaa mansur tabeat dar alkutub aleilmiat bayrut lubnan.
54- masabih almaghani fi huruf almueanaa - liabn nur aldiyn - tahqiq jamal talabahu, altabeat al'uwlaa 1415hi-1995ma, dar zahid alqudsi bialqahirati.
55-masarie aleushaaq lilshaykh 'abi muhamad jaefar albaghdadaa, tahqiq muhamad hasan 'iismaeil , 'ahmad rushdaa shihaatuh , tabeat dar alkutub aleilmiati, bayrut lubnan, al'uwlaa 1419h-1998m.
56- muejam albuldan liaqut alhamwaa almutawafaa 626h tabeat dar sadir bayrut althaaniat - 1995m .
57-alminhaj sharh sahih muslim bin alhajaji, li'abi zakariaa mahaa aldiyn yahi bin sharaf alnawawiu -tabeat dar 'iihya' alturath aleurbaa bayrut - althaaniat - 1392h.
58- musiqaa alshier alearabii du/ 'iibrahim 'anis altabeat alkhamis maktabat al'anjilu almisriatu.

فهرس الموضوعات

المقدمة ١٨
الفصل الأول: ٢٢
"شوق عبدالله بن العجلان وصدق وجده واستسلامه للحب والحبيبة".
الفصل الثاني: ٣٨
"نداء عبدالله بن العجلان على خليليه والاستعانة بهما على حبه وشوقه".
الفصل الثالث: ٤٩
"وقوف عبدالله بن العجلان على أطلال الحبيبة ووصف ديارها".
الفصل الرابع: ٥٦
"تَغَنِّي عبدالله بن العجلان بجمال الحبيبة ورسم جوانب الحسن منها".
الفصل الخامس: ٨٤
"ندم عبدالله بن العجلان على فراق حبيبته وطلاقها".
الخاتمة ٩٢
المصادر والمراجع ٩٥
فهرس الموضوعات ١٠٤