OPEN ACCESS
Received: 07 -10 -2024
Accepted: 03- 01-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Nostalgia of Camels and Poets in Ancient Arabic Poetry

Dr. Hind Bint Abdulrazzaq Al-Mutairi *
halmuteru@ksu.edu.sa

Abstract:

This research explores the presence of nostalgia in ancient Arabic poetry, focusing on the connection between the poets' emotions and the female camel's expressions of longing. Poets often used the female camel as a metaphor to articulate their own nostalgia, linking the two states for various poetic purposes. The study employs a psychological approach to uncover the underlying motives behind this nostalgia in poetic imagery across different themes. The research was divided into an introduction, a preface, and three sections, which are, in order: First: Camel and Poets' Nostalgia in Language; Second: Camel and Loved Ones Nostalgia; Third: Camel, Homeland, and country Nostalgia. The findings reveal that poets differed in how they utilized camel nostalgia to express longing for loved ones and homelands. They employed diverse artistic techniques, including association, resemblance, comparison, and contrast, to depict their emotions. While longing for loved ones often involved shared and comparative imagery, the expression of homeland nostalgia relied more heavily on resemblance. Furthermore, a contrast emerged between the poet's perspective and the camel's: poets sometimes showed indifference to their homeland, whereas the camel exhibited a deep attachment to it.

Keywords: Ancient Arabic Poetry, Nostalgia, Poetic Themes, Artistic Representation, Homeland Nostalgia.

* Associate Professor of Ancient Literature, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, King Saud University, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Mutairi, H. B. A. (2025). The Nostalgia of Camels and Poets in Ancient Arabic Poetry, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(1): 372 -395.

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

DOI: https://doi.org/10.53286/arts.v7i1.2390

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/10/07م
تاريخ القبول: 2025/01/03م

حنين الإبل وحنين الشعراء في الشعر العربي القديم

د. هند بنت عبد الرزاق المطيري *
halmuteru@ksu.edu.sa

الملخص:

يهدف البحث إلى دراسة حضور الحنين المتعلق بالإبل والشعراء في الشعر العربي القديم، فلطالما عمد الشعراء إلى توظيف الناقة يصورون حنينهم من خلال حنينها؛ رابطين بين الحالتين، في أغراض مختلفة، وقف عندها هذا البحث، معتمدا المنهج النفسي؛ للوقوف على الدوافع النفسية التي تقف وراء هذا الحنين في اللوحات الشعرية على اختلاف أغراضها. وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، هي على الترتيب: الأول: حنين الإبل وحنين الشعراء في اللغة، الثاني: حنين الإبل والأحبة، الثالث: حنين الإبل والديار والأوطان، وتوصل إلى أن الشعراء يتفاوتون في استثمار حنين الإبل في تصوير حنينهم إلى الأحبة وإلى الأوطان؛ ويختلفون في الاستراتيجيات الفنية لتصوير هذا الحنين، فكانوا يعمدون إلى المشاركة والمماثلة والمشابهة والمفاضلة في الحنين إلى الأحبة، في حين اعتمدوا المماثلة كثيرا في الحنين إلى الأوطان، وانخفضت عندهم نماذج المشابهة والمفاضلة، كما برزت المخالفة بين موقف الشاعر وموقف الناقة؛ حين يكون راغبا عن دياره وتكون الناقة راغبة فيها.

الكلمات المفتاحية: الشعر العربي القديم، الحنين، الأغراض الشعرية، التصوير الفني، الحنين إلى الوطن.

* أستاذ الأدب القديم المشارك - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود - المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: المطيري، هـ. ب. ع. (2025). حنين الإبل وحنين الشعراء في الشعر العربي القديم، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(1): 372-395.

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

الإبل -عند العرب- سفائن الصحراء، وأعظم عطايا الأجواد والخلفاء؛ لذا كانت لها عندهم -منذ أقدم عصورهم- قيمة مادية ومعنوية كبيرة، فورد ذكرها في أمثالهم التي يتمثلون بها وفي أشعارهم التي يتغنون بها؛ كيف لا وهي وسيلتهم في التنقل، ورفيقتهم في الأسفار، وسلوتهم عن الهموم؟

وقد دأب العربي على العناية بالإبل ووصفها، فتتبع حركاتها وسكناتها، وعرف طباعها، وأوجاعها، ووصف أعضاءها وحدد أدواءها، وتعلم طرائق تطبيبها، وعرف أصناف طعامها، وتبين مواسم نتاجها، وغير ذلك مما يتعلق بها، ولم يكن ذلك كله منه إلا لحاجته إليها ومعايشته إياها. وقد ارتبطت الإبل بأخلاق العربي مثلما ارتبطت بحياته وعالمه، فكان الكريم منهم يفاخر بذبح كرائمها للضيوف، والشجاع يفاخر بتعطيل قلوصه بعد موته.

والإبل في المعجم العربي اسم جنس عام، "لا واحد له من لفظه، قال الجوهري: وهي مؤنثة لأن أسماء الجموع التي لا واحد لها من لفظها إذا كانت لغير الآدميين فالتأنيث لها لازم" (ابن منظور، د.ت). ويشمل لفظ الإبل الجنسين المذكر والمؤنث؛ فالمذكر البعير والمؤنث الناقة. ولأن الإبل جزء مهم من حياة العربي في باديته؛ في رحلته وإقامته، فقد حفلت الثقافة العربية والمعجم العربي بذكر أوصافها ومسمياتها؛ في أحوالها وأطوارها المختلفة، ومن يراجع الكتب التي صُنّفت قديما في الإبل يدرك أهميتها في حياة أهل البادية ومدى عنايتهم بها.

وقد حظيت الناقة -خاصة- في الشعر العربي القديم بمكانة عظيمة، وغدت جزءا أصيلا من بنية القصيدة لا يمكن تجاوزه عند القراءة، فقد وصفها الشعراء وتغنوا بقوتها وجسارتها، وبرعوا في استثمار حضورها على المستوى البلاغي في نصوصهم؛ فجاءت مشبها ومشبها به في أشعارهم.

ونظرا لارتباط الناقة برحلة الشعراء قديما فقد ظهرت في حديث الشعراء عن الرحلة رفيقا أنيسا؛ حادثها الشاعر وشكا إليها؛ وحمّلها جزءا كبيرا من معاناته؛ فشاطرته مشقة رحلته ومطالب وجهته، وكانت -في ذلك كله- مادة يسقط عليها مشاعره وعواطفه.

والناقة الرفيقة والصاحبة شفيقة بالشاعر -في اللوحات الشعرية على اختلافها- تحس بما يحس وتألم لما يألم؛ وقد برع الشعراء في استثمار حنين الإبل لمناسبته أغراض الحنين والشوق الذي يحسونه لأحبتهم الراحلين وبلادهم البعيدة. وقديما أشار الجاحظ إلى ارتباط الغرض الشعري باختيار الحيوان المناسب لأدائه، وإن لم يشر إلى حنين الإبل عند الشعراء، فقال في حديثه عن الكلاب "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأنّ ناقتي بقرة من صفتها كذا، أن تكون الكلاب هي المقتولة" (الجاحظ، 1424: 2/ 268).

وعليه فالعربي بارع في استثمار الحيوان المناسب في الغرض الذي يقصده في شعره؛ لذا وقع اختياره على الإبل في قصائد الرحلة والحنين.

وعلى الرغم من أن حنين الناقة شعور حقيقي وسلوك فطري؛ مرتبط عادة بفقد حوارها إلا أن الشعراء استثمروا هذا الحنين لوصف غربتهم وفقد أحبتهم؛ فزخر الشعر العربي القديم بنماذج كثيرة استثمر فيها الشعراء حنين الإبل فجعلوها تحنّ معهم لوجهات يقصدونها ولأحبة يفقدونهم، وكانت لهم في هذا السياق تشبيهات وصور كثيرة.

هكذا برع الشاعر القديم في استثمار حضور الناقة في عالمه لتكون مادة لصوره الشعرية، ووسيلة للتنفيس عن معاناته النفسية والجسدية في أغراض الحنين؛ رابطا حنينها بحنينه؛ فكان حنين الناقة موضع تشبيهات الشعراء ومورد

معانيهم الشعرية في كثير من النماذج، خاصة حين يكون راحلا أو طالبا للراحلين؛ فالناقة الرفيقة والصاحبة في السفر تشارك الشاعر مشاعره وتحنّ إلى ما يحنّ إليه مسافرا أو مقيما.

والحنين عند البشر قريب -إلى حد ما- من حنين الإبل، فهو عندهم طبع لازم عند البعد والبين والقطيعة، ونظرا لتقارب الحالتين، فقد استثمر الشعراء حنين الإبل، في تصوير ما يعتريهم من الحنين إلى أوطانهم، وخلانهم، وسوف تحاول هذه الدراسة الوقوف عند النماذج التي وصف فيها الشعراء حنين الإبل في الشعر العربي القديم، والمعاني التي وردوا عليها في وصفهم لهذا الحنين بلفظه أو صفته في تصوير الحنين إلى الأوطان والخلان، موضحة الآليات التي اعتمدوها لإسقاط حنينهم على الإبل، والكيفيات التي ظهر عليها هذا الحنين في صورهم ومعانيهم الشعرية.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في قلة عناية الباحثين بموضوعها؛ إذ لم تقف الباحثة على دراسة واحدة تربط حنين الإبل بحنين الشعراء في الشعر القديم، على الرغم من وفرة النماذج في كتب التراث العربي ودواوين الشعراء، ومن أشهر الكتب -في هذا السياق- كتاب (الأنوار ومحاسن الأشعار)، لأبي الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي المعروف؛ بالشمشاطي (ت 377هـ)، وفيه عقد فصلا لحنين الإبل وما ورد فيه من الأشعار، وذكر أبو داؤود الظاهري في البابين الرابع والثلاثين والخامس والثلاثين من كتاب (الزهرة) نماذج لهذا الحنين، وكذلك فعل ابن المرزبان في الباب الحادي عشر من كتابه (الحنين إلى الأوطان) الذي جعله فيما قيل من حنين الإبل، كما ترك الجاحظ رسالة في الحنين إلى الأوطان وردت فيها بعض نماذج هذا الربط بين حنين الشعراء وحنين الإبل، إلى غير ذلك من المصادر.

وقد أسهم الشعراء في هذا المجال بنصيب وفر، يمكن الوقوف عليه في دواوينهم المطبوعة، في عصور الأدب القديم كافة.

وبشكل عام فمعظم دراسات الشعر القديم، المرتبطة بحضور الإبل، إنما تركز على حديث شعراء الرحلة عن قوة الإبل وجلدها، وقدرتها على السير الطويل وبلوغ الوجهات البعيدة، وما يشاكله مما يكشف قيمتها في رحلة الشاعر القديم، والصور التي كان يصفها بها كتشبيهه لها بالسفن والأشجار الضخمة والطيور المعمرة. كما اتجهت بعض الدراسات، وفق معطيات الميثولوجيا، إلى البحث عما وراء أوصاف الإبل في النصوص الشعرية من الطقوس الدينية والأساطير، واتجهت دراسات أخرى إلى البحث عن الدلالات الرمزية التي يمكن الكشف عنها في صور الإبل في النصوص الشعرية.

وعليه فإن حنين الإبل في الشعر القديم -مع وفرة نماذجه- لم يلتفت إليه الدارسون، وهو ما تحسب الدراسة أنها قد تسهم في الكشف عنه، وبيان مضامينه ودلالاته والاستراتيجيات الفنية المعتمدة فيه.

وسوف تعتمد الدراسة المنهج النفسي، وتتبع النصوص التي وردت في حنين الإبل -حين يكون مرتبطا بحنين الشعراء- بالتحليل الفني؛ باحثة عن علاقة المعاني بالحالة النفسية للشعراء في النماذج المدروسة.

والدراسة تنطلق من فرضية مفادها أن الشعراء القدماء كانوا قد برعوا في استثمار الحديث عن حنين الإبل في وصف حنينهم إلى أحبتهم وأوطانهم، وجعلوا ذلك طريقة لتخفيف مشاعر الألم التي يعيشونها باعتماد المشاركة والمماثلة وغيرها من الاستراتيجيات الفنية.

وتحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

ما تعريف الحنين عامة؟ وما تعريفه وصفا للإبل ووصفا لشعور الإنسان؟

كيف تفاوتت نماذج حنين الإبل وحنين الشعراء بتفاوت أغراض الشعر العربي؟

ما الاستراتيجيات التي اعتمدها الشعراء في الربط بين حنين الإبل وحنينهم إلى الأحبة والأوطان؟

وتقع الدراسة في مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث، هي على الترتيب:

الأول: حنين الإبل وحنين الشعراء في اللغة

الثاني: حنين الإبل والأحبة

الثالث: حنين الإبل والديار والأوطان

تمهيد:

المحورالأول: حنين الإبل وحنين الشعراء في اللغة:

نظرا لارتباط العربي بالإبل، وقربه منها فقد حظيت أصواتها بما حظيت به سائر أحوالها وأعضائها من العناية؛ فراح يفرق بين تلك الأصوات في كل حال من أحوالها، ووضعَ لتلك الأصوات مسميات مختلفة، يقول الأصمعي في كتابه الإبل "البُغامُ: وهي تَبْغُمُ وَتَبْغَمُ: وذلك أن تُخرج الصّوت فلا تقْطعُه، فإذا ضجّت فهو الرُّغاء، فإذا طَرِبتْ في إثْر وَلَدِها، قِيل: حنّت، فإذا مدّت الحنينَ وَطَرَّبتْه، قيل: سَجَرْت تسْجُرُ سَجْرا، فإذا بلغ الهَديرَ فأوّله الكَشِيشُ. يقال: كشَّ يَكِشُّ كَشِيْشا...فإذا ارتفع عن ذلك، قيل: كَتَّ يَكِتُّ كَتِتًا، فإذا أفْصَح بالهَدِير، قيل: هَدرا يَهْدِرُ هَدْرًا، فإذا صَفا صوْتُه ورَجَّع، قيل: قَرْقَرَ يُقَرْقِرُ قَرْقَرة... فإذا جَعلَ يَهْدِرُ هَدْرًا كأنّه يعْصِرُه، قيلَ: زَغَدَ يَزْغَدُ زَغْدًا... فإذا جَفَا صَوْتُه كأنّه يَقْلعه قَلْعًا من جوفه، قيل: قَلَخَ يَقْلَخُ قَلْخًا" (الأصمعي، 2003، ص 161، 162).

وزاد صاحب المنتخب من غريب كلام العرب في تفصيل تلك الأصوات: "ويقال أَرْزَمَتِ الناقة إِرْزَامًا والاسم الرَّزَمَةُ وهو :صوت تخرجه من حلقها لا تفتح به فَاهَا وذلك على ولدها حين تَرْأَمُهُ، والحَنِينُ :أشد من الرَّزَمَةِ.. فإذا ضَجَّتْ قيل :رَغَتْ تَرْغُو، فإذا طرَّبَتْ في أثر ولدها قيل :حَنَّتْ حَنِينًا، فإن مَدَّتْ حنينها قيل :سَجَرَتْ تَسْجُرُ سَجْرًا، فإن مدت الحنين على جهة واحدة قيل :سَجَعَتْ تَسْجَعُ سَجْعًا، وأدَّتْ تَؤُدُّ أَدًّا، وأَطَّتْ تَئِطُّ أَطًّا :إذا مدت صوتها مَدًّا" (كراع النمل، 1989، ص297).

والحنين الصوت عامة، فمعنى "حنّ الشيء: سجع وصوّت، حنّ العود، حنت الريح، حنّت الناقة مدّت صوتها شوقا إلى ولدها" (عمر، 2008: 574/1).

والحنين عند الإبل صوت النوق خاصة، حين تفقد صغارها، جاء في لسان العرب "والناقة تحنُّ في إثر ولدَها حنينا تَطْرَبُ مع صوت، وقيل: حنينُها نِزعَها بصوت وبغير صوت، والأكثر أنّ الحنين بالصّوت. وتحنّنَت الناقة على ولدها: تعطّفت" (ابن منظور، د.ت).

وأصل (الحنين) من مادة "(حنو) الحاء والنون والحرف المعتل أصل واحد يدل على تعطّف وتعوّج. يقال: حنوتُ الشّيء حَنْوًا وحنَيْتُه، إذا عطفتَه حَنْيا" (ابن فارس، 1979، ص 108)، ففيه دلالة العوج والميل والانحناء، وهي صفات الصوت والمصوّت معا؛ فالحنين (الصوت) فيه ميل عن طبيعة الصوت، والانحناء (الوصف) فيه من دلالة الرأم والاحتواء والرعاية، وهي صفات الأنثى من كل صنف من الكائنات.

وقد أدركت المعاجم اللغوية العلاقة بين الإنسان والحيوان في هذا الجانب، فربطت بين الناقة التي تفقد حوارها والمرأة التي تثكل ولدها في الوصف والتسمية؛ جاء في الوصف عند ابن فارس "ومنه حنّت المرأة على ولدها تحنُو، وذلك إذا لم تتزوّج من بعد أبيهم، وهو من تَعطُّفها عليهم، وناقة حَنْواء: في ظهرها احديدابٌ" (ابن فارس، 1979، ص 108).

وفي التسمية عند ابن سيده (ت 458هـ)" نُعُوت الإِبل فِي الوَلَه واشتِداد الحَنين - أَبُو عبيد الوالِه الَّتِي يَشْتَدُّ وَجْدُها على وَلَدِها، والعَجُول الَّتِي مَاتَ وَلَدُها. قَالَ سِيبَوَيْهِ: وَقَالُوا للوَالِه عَجُول وعُجُل، كَمَا قَالُوا عَجُوز وعُجُز، وَلم يَقُولُوا عَجَائِل. ابْن دُرَيْد المَعَاجِيل الَّتِي فَقَدت أولادَها بموتٍ أَو نَحْرٍ، والمُفْرِق الَّتِي فَارَقَها ولَدُها بموتٍ أَو ذَبْح. أَبُو عبيد: إِذا مَاتَ وَلَدُها أَو ذُبِحَ فَهِيَ سَلُوبٌ، قَالَ سِيبَوَيْهِ: قَالُوا سَلُوب وسُلُب وسَلَائِب كَمَا قَالُوا عَجُوز وعُجُز وعَجَائِز، وَقد تقدَّم أَن السَّلُوب من الْإِبِل

والنِّساء الَّتِي ألْقت وَلَدهَا لغير تَمَامٍ. ابْن السّكيت: ناقةٌ خَلُوج جُرَّ عَنْهَا ولَدُها بذبْح أَو موت. السيرافي: وَهِي الإِخْلِيج. سِيبَوَيْهٍ الإِخْلِيج النّاقةُ المختَلَجَة من أُمّها وَقد تقدَّم أَنَّهَا الْمَرْأَةُ المختَلَجَة عَن زَوْجِها بموتٍ أَو طلاقٍ" (ابن سيده، 1996: 143/2).

وعليه فالبشر يشاركون الإبل في هذه الصفات والتسميات، ويشاركونها في صفة الحنين؛ يقول صاحب اللسان "الحَنينُ: الشديد من البكاء والطرب، وقيل هو صوت الطرب كان ذلك عن حُزْنٍ أو فَرَحٍ، والحَنِينُ: الشوق وتوقان النفس، والمعنيان متقاربان... ويقال: حَنّ عليه أي عَطَف عليه، وحَنَّ إليه نزَعَ إليه" (ابن منظور، د.ت)؛ والحنين: الشوق؛ فحنّ لفلان "اشتاق وتاقت نفسه إليه، وحنّ على فلان: عطف عليه" (عمر، 2008: 574/1)؛ فالحنين نزوع النفس وتوقها وحدبها، وهو عند البشر مرتبط بالفقد لموت، أو بين، أو رحلة.

وتميل المعاجم الأدبية الحديثة إلى تخصيص مصطلح الحنين في الدلالة على الشوق إلى الأوطان؛ فالحنين "مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا عن أوطانهم فاعتراهم الشوق إليه، فكانوا يتغنّون به وبجماله وهم بعيدون عنه، ولا يكون الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه، إلا إذا كان في غربة نفسية" (التونجي، 1999: 385/1، واصل، 2023).

في حين تكفلت المعاجم النفسية بتسمية الحنين إلى الأحبة وإلى ماضي الأيام تحت مصطلح (Nostalgia)، ويعني "الشوق للماضي والحنين إلى وضع هيهات أن يعود، مثل قول الشاعر: ألا ليت الشباب يعود يوما" (الشربيني، 2004، ص 123).

والشعراء في الحنين على "ثلاث جهات: إما أن تكون مفرحة محضة يذكر فيها لقاء الأحبة في حال وجوده واجتلاء الروض والماء وما ناسبهما والتنعم بمواطن السرور ومجالس الأنس، وإما أن تكون (مفجعة) يذكر فيها التفرق والتوحش وما ناسب ذلك، وبالجملة أضداد المعاني المفرحة المنعمة، وإما أن تذكر فيها مستطابات قد انصرمت فيلتذ لتخيلها ويتألم لفقدها فتكون طريقة شاجية" (القرطاجني، 1968: 21/2).

والحنين -في الشعر- منه ما يكون إلى الأحبة، ومنه ما يكون إلى الأوطان، فقد استثمر الشعراء حنين النوق في تصوير عالمهم الواقعي وعوالمهم النفسية، على تفاوت بينهم في المعاني والصور، كما ارتبط الحنين ببعض الأغراض الشعرية أكثر من غيرها، مثلما هي الحال في الرثاء الذي كان لحنين الناقة وفقدها فيه أثر واضح.

المحور الثاني: حنين الإبل في شعر الحنين إلى الأحبة

كثر في الشعر القديم التسلي عن هموم الهجر والقلى بركوب الناقة، فإذا كان الهم قد طلب الممدوح كانت الناقة دوسرةً، جسرةً، مرقالاً، وغيرها من أوصاف القوة والجلد، وإذا كان الهمّ مرثيّا صارت الناقة مسبوعة، عجولا، والِهَةً، تطيف على بو، وغيرها من أوصاف العطف والرأم، وإذا كان الهمّ محبوبة راحلة فالناقة شدنية، جُلذية، شملّة، مختبرة للدروب.

ولكل شاعر طريقته الشعرية، ودوافعه النفسية لاختيار أوصاف الناقة، ولاختيار طريقة التفاعل معها، بالمشاركة، أو المشابهة، أو المفاضلة، أو المماثلة التي قد تبلغ حد تبادل الأدوار. والحنين أكثر أصوات الناقة ارتباطا بتذكر المحبوبات؛ إذ لطالما جعل الشعراء حنينهم إلى محبوباتهم، أو ما تهيجه بعض آثارهن مماثلا ومشابها لحنين الإبل عامة، أو النوق الثكلى خاصة، وكأنما تجسدت، في أوصاف هذا الحيوان، أوصاف راكبيه.

ومن الاستراتيجيات التي سلكها الشعراء -في هذا الباب- المشاركة؛ فناقة الشاعر تحنّ معه، وتشاركه البكاء لرحيل محبوبته، وهذا الضرب من ضروب المشاركة كثير في شعر المحبين، الذين لا يجدون من البشر إلا العذل واللوم فيفزعون بآلامهم إلى إبلهم لتشاركهم آلام الحب وبرحاء الشوق. ومن نماذج ذلك قول الشاعر الفارس سبيع بن الخطيم، وقد رحلت محبوبته (صدوف) فشاركته ناقته البكاء والحنين: (الكامل) (الأصمعي، د.ت، ص 87):

إمّـا تَـريْ إبِـلِي كـأنّ صُـدُورَها قَصَـبٌ بِأيْـدِي الزَّامِـرِينَ مَجُـوفُ

فَزَجَـــرْتُها لَمَّـــا أَذِيْـــتُ بِسَـــجْرِهَا وَقَفَـــا الحَنِيْـــنَ تَجَـــرُّرٌ وَصَرِيْـــفُ
فَاسْتَعْجَـــمَتْ وَتَتَابَعَـــتْ عَبَرَاتُهَـــا إنّ الكَرِيْـــمَ لَمَـــا ألَـــمَّ عَـــرُوْفُ

فناقة الشاعر تبكي معه على فراق محبوبته بكاء حارا؛ لدرجة أنه تأذى بسجرها فزجرها بعد أن علا صوتها وغدت صدورها كالقصب المجوف بأيدي الزامرين. ويبدو أن زجره أغضب الناقة؛ فراحت تجتر وتصرف بأنيابها، ثم استعجمت ولم ترد عليه غضبا، وربما استجمعت لأنها ناقة صبور مثل راكبها، فهي خبيرة مجربة لهذا العذاب، وتعرف كيف تسوس مشاعرها.

ومنه -أيضا- قول عمرو بن معدي كرب (ت21هـ) في امرأة طلقها وحنّ إليها: (البسيط)، (الزبيدي، 1985، ص 59):

هَـاجَ لـكَ الشَّـوْقَ مِـنْ رَيْحَانَـةَ الطَّرَبَـا إذْ فَارَقَتْـكَ وَأمْسَـتْ دَارُهَـا غُرُبَـا
مَـا زِلْـتُ أحْـبِسُ يَـوْمَ البَـيْنِ رَاحِلَتِي حَتّـى اسْـتَمَرُّوا وأذْرَتْ دَمْعَهَـا سَـرَبَا

فهذا فارس آخر من فرسان العرب يتألم لرحيل محبوبته التي اشتاق إليها؛ فتشاركه ناقته وجده ولوعته فتبكي معه وهي تلمح ركب المحبوبة يغادرون الديار، وكأنها تعي تماما معنى الفقد والاشتياق.

وللمشاركة ضرب آخر، أقل من الأول ورودا، وهو أن تأتي المشاركة من مطايا المحبوبة، ومنه قول الشاعر (الكامل) (الأصفهاني، 1985: 347/1):

كَتَمُـوا غَـدَاةَ البَيْـنِ رِحْلتهُـمْ فَعَرَفتُـها بِخَـواطِرِ القَلـبِ
فتبعتهُـمْ وظننْـتُ أنْ بعُـدوا وإذا هُـمُ منَّـا عـلَى قُـربِ
مَـا زَالَ هَـادِي الشَّـوقِ يُرْشِـدُنِي حتـَّى لَحِقْـتُ بـأوَّلِ الرَّكْـبِ
ظلَّـتْ مطاياهُـمْ تُلاحظُنَـا وَدُمُوعُهَـا سـكْبًا علَـى سَـكْبِ
أتَخَالُـهَا عَشِـقَـتْ فهـنَّ إذًا شُـرَكُاؤُنا وَأبِيْـكَ فِـي الحُـبِّ

هنا مطايا المحبوبة هي من أحس ألم الشاعر العاشق؛ فهي تلاحظه بعيونها، وتسكب دموعها الغزار؛ مع أن المحبوبة كانت قد كتمت خبر الرحلة إشفاقا عليه من الألم، لكن المطايا لم تحتمل، خاصة بعد أن لحق الشاعر بالركب لما أحسّ رحيلهم. والشاعر يتعجب ويتساءل، وقد رأى المطايا على تلك الحال: أعاشقة تلك المطايا حتى تبكي وتشتاق مثلنا؟

وتبلغ المشاركة أقصاها حين تنوب الناقة عن الشاعر في تحمل لوعة الفراق، في مثل قول الكميت (ت126هـ): (الوافر) (ابن زيد، 2000، ص 104):

كـــأنّ رُغَـــاءَهُنّ بِكُـــلِّ فَـــجٍّ إذا ارْتَحَلـــوا نَـــوائحَ مُعْـــوِلاتِ

فالإبل ترغو كالنوائح المعولات حزنا على فراق المحبوبة الراحلة وكأنها تشعر بما يحسه الشاعر من الألم فتتقاسمه معه.

وقد تشارك الإبل الشاعر في الوقوف على الطلل وتسبقه إلى البكاء، ومن نماذج ذلك قول أبي الحسن السَّلامي (ت393) (البسيط): (السلامي، 1971، ص72):

أنَـا المَشُـوقُ فمَـا للخَيْـلِ والإبِـلِ تحـنّ قَبْلـي إذا مـرّتْ علـى طَلَـل

ومنه -على ما يبدو- أخذ أبو الحسن التهامي (ت416) قوله، (الطويل)، (الواحدي، 1999، ص 2066):

بَكَيْـتُ فَحَنّـتْ نَـاقَتي فأجَابَهـا صَـهِيلُ جَـوَادي حَـيْنَ لاحَـتْ دِيَارُهـا

فالشعراء يشتاقون، والإبل والخيل تشاركهم اللوعة والألم فتحن وتصهل. وفي هذا تأكيد للعلاقة الحميمة بين الشاعر وهذين الحيوانين (الناقة والحصان)، حتى ذهب أحد الباحثين إلى القول: "يستطيع المرء أن يقدر خصب الشعر

الجاهلي إذا ألم بهذا الفرس وتلك الناقة؛ فهما -معا- مظهر النمو العقلي والروحي في الشعر الجاهلي" (ناصف، 1981، ص 95). وهذا الحكم ينطبق على الشعر القديم عامة، على اختلاف بين الشعراء في المعاني والغايات، وفي نسبة حضور أحد الكائنين على الآخر.

ومن أجمل ما جاء في هذا الباب قول أبي الطيب المتنبي (ت345هـ): (الكامل)، (الواحدي، 1999، ص 2066، 2067):

اثلِـــثْ فَإنّـــا أَيُّهـــا الطَلَـــلُ نَبكـــي وَتُـــرزِمُ تَحتَنـــا الإِبـــلُ
أَوْ لا، فَـــلا عَتَـــبٌ عَلـــى طَلَـــلٍ إِنّ الطُلُـــولَ لِمِثْلِـــها فُعُـــلُ

فالشاعر يدعو الطلل إلى مشاركته وإبله البكاء والحنين؛ فقد بكى وأرزمت الإبل، لكن الطلل ظل صامتا مستعجما كعادة الأطلال، وقد يئس الشاعر من تحويل الطلل عن تلك الطبيعة؛ لذا أضرب عن الطلب في بيته الثاني، فليس من عادة الأطلال أن تشارك الشعراء حنينهم، إنما هي الإبل وحدها من يفعل.

وقد يسبق الشاعر الإبل إلى البكاء، لكنها تشاركه فيه، ومن هذا قول المتنبي: (البسيط)، (الواحدي، 1999، ص 1343):

أَجَابَ دَمْعي وما الدّاعي سوى طَلَلِ دَعَـــا فلبّـــاهُ قَبْـــلَ الرّكـــبِ والإبـــلِ

ومع سبق دموع الشاعر لإجابة الطلل، فقد ظلت الإبل مشاركة في التلبية والاستجابة لدعوة هذا الطلل، الذي غدا ناطقا، داعيا الشاعر والركب والإبل إلى البكاء.

وقد يعتمد الشعراء استراتيجية المفاضلة بين حنينهم وحنين الإبل، وهذا كثير في شعر الحنين إلى الأحبة، ومنه قول عمرو بن معدي كرب في صاحبته (ريحانة) وقد سباها الصمة بن بكر الجشمي، مقدما وجده ولوعته على لوعة ثلاث نوق حائمات على ربع هالك، وبكاء ناب مسنة عقيم فقدت ولدها: (الوافر)، (الزبيدي، 1985، ص 147):

لَعَمْـــرُكَ مَـــا ثَـــلاثٌ حَائِمَـــاتٌ عَلَـــى رُبَـــعٍ يَـــرُعْنَ ومَـــا يَرِيْـــعُ
وَنَـــابٍ مَـــا يَعِـــيْشُ لهَـــا حُـــوارٌ شَـــدِيْدُ الطَّعْـــنِ مِثْكَـــالٌ جَـــزُوعُ
سَـــدِيْسٌ نَضَـــجَتْهُ بَعْـــدَ حَمْـــلٍ تَحـــرّى فِـــي الحَنِـــيْنِ وَتَسْـــتَلِيْعُ
بَـــأَوْجَعَ لَوْعَـــةً مِنّـــي وَوَجْـــدًا غَـــدَاةَ تَحَمّـــلَ الأَنَـــسُ الجَمِيْـــعُ

وهنا يصور الشاعر وجده ولوعته التي تفوق لوعة ثلاث من النوق حائمات على فصيل هالك، ولوعة ناب فقدت ولدها، مع أنها عقيم لم يعش لها غيره، وكانت قد أتمت حملها به، حتى ما تظن أنها تفقده.

ولقيس بن ذريح (ت 68هـ) العاشق -على هذه الصورة الأخيرة- قوله، بعد أن طلق زوجته لبنى وحنّ إليها: (الطويل)، (ابن ذريح، 2004، ص 59):

فَأُقْسِـمُ مَـا عُمْـشُ الْعُيُـونِ شَـوارِفٌ رَوَائِـمُ بَـوّ حَائِمَـاتٍ عَلَـى سَقْـبِ
تَشَمَّمْنَـهُ لَـو يَسْتَطِعْـنَ ارْتَشَـفْنَهُ إذا سُفْنَـه يَـزْدَدْنَ نَكْـبًا عَـلى نَكْـبِ
رَئِمْـنَ فَمَـا تَنْحَـاشُ مِـنْهُنّ شَـارِفٌ وَحَالَفْنَ حَبْسًا فِي المُحُولِ وَفِي الجَدْبِ
بِأَوْجَـدَ مِنّـى يَـوْمَ وَلّـتْ حُمُولُهَـا وَقَـدْ طَلَعَـتْ أُوْلَى الرِّكَـابِ مِـنَ النَّـقْبِ
وَكُـلُّ مُلِمَّـاتِ الزَّمَـانِ وَجَـدْتُهَا سِـوى فُرْقَـةِ الأَحْبَـابِ هَيّنَـةَ الْخَطْـبِ

فالشاعر يقسم بأن حنينه لِلُبنى يفوق حنين نوق مسنة، أضعف الكبر بصرهن، فهن يحمن على بوّ يرأمنه ظنّا منهن أنه سقبهن الهالك، وقد تعاهدن على عدم تركه ولو أجدبت الأرض وانقطع المطر، وهن لشدة وجدهن به يتشممنه فيزيدهن ذلك وجدا على وجد. وما بلغ الحنين عند الشاعر ذلك الحد إلا لأنه وجد ملمات الزمان كلها أيسر من فقد محبوبته.

ومنه للصمة القشيري (ت96هـ) في وصف وجده بمحبوبته (ريّا): (الطويل)، (الرؤوف، 2003، ص 113):

ولا بَكْـــرَةٌ بِكْـــرٌ رَأَتْ مِـــنْ حِوَارِهَـــا مِجَـــرًّا حَـــدَيْثًا مُسْـــتَبِيْنًا وَمَصْـــرَعَا
إذا رجّعَـــتْ فِـــي آخِـــرِ الليْـــلِ حَنـــةً لـــذكر حَـــدِيْثٍ أبْكَـــتِ البُـــزْلَ أَجْمَعَـــا

فوجده بمحبوبته يفوق وجد هذه الناقة التي ولدت بطنا واحدا، ثم مات حوارها؛ فرأت مِجرّه بعينها واستبانت أثره، فحنت ورجّعت في آخر الليل، حتى أبكت بصوتها بقية الإبل. وما هذا الحنين والبكاء والترجيع إلا مشاعر الشاعر يسقطها على هذه الناقة.

وليزيد بن الطثرية (ت126هـ) قوله (الطويل)، (الضامن، د.ت، ص 83):

ومـا وَجْـدُ عُلْـوي الهَـوَى حَـنّ واجْتَـوى بِـــوادي الشّـــرا والغَـــورِ مَـــاءً وَمَرْتَعَـــا
تَشَـــوّقَ لمّـــا عَضّـــه القَيْـــدُ واجْتَـــوى مَرَابِعَـــهُ مِـــنْ بَـــيْنَ قُـــفّ وَأَجْرَعَـــا
بِـــأَكْبَرَ مِـــنْ وَجْـــدٍ بِرَيّـــا وَجَدْتُـــهُ غَـــدَاةَ دَعَـــا دَاعِـي الفِـــراقِ فَأَسْـــمَعَا

فوجد الشاعر بمحبوبته، بعد أن دعا داعي الفراق، يفوق وجد هذا البعير الذي تشوق مراتعه واشتاق إلى أرضه بوادي الشرا والغور.

وقد يعمد الشعراء إلى استراتيجية المشابهة التامة، ومن هذا الباب لقيس بن ذريح قوله: (الوافر)، (الزبيدي، 1983: 306/21):

إذا مَـــا تُـــذْكَرِيْنَ يَحِـــنُّ قَلْبِـــي حَنِـــيْنَ النِّيْـــبِ تَطْـــرَبُ للشِّـــيَاعِ

فالشاعر يحنّ إلى محبوبته لبنى كلما ذُكرت، كما تحنّ الناقة إلى شياع الراعي، والرابط بين الصورتين هو الصوت، فمن يذكر المحبوبة ويتحدث عنها يستخدم صوته بلا شك؛ ولذا جعل الشاعر ذكر المحبوبة كشياع الراعي الذي تسمعه النيب فتحنّ. والصورة غاية في الطرافة؛ فالناقة المسنة، التي لا يخرج بها الرعاة إلى المراعي، تشتاق إلى الماضي؛ أيام كانت تسمع شياع الراعي، والشاعر مثلها تماما؛ يحن ويشتاق ويطرب للحديث عن محبوبته.

ومثل ذلك قول الْحَارِث بن وابصة الكناني، واصفا تجلده على الفراق: (الطويل)، (البصري، 1966: 197/2، 198):

لَقَـدْ كـدْتُ، لَـوْلَا أَنّنَي أَمْلِـكُ الأسَـى وَتَعْتَـرِضُ الأَحْـزَانُ بِـي ثـمَّ أَصْـبِرُ
أَحِـنّ حَنِـيْنَ الوَالـهِ الطَّـرِبِ الـذِي ثَنَـى شَجْـوَهُ بَعْـدَ الحَنِيْـنِ التـَّذَكُّرُ

فالشاعر، لولا جلاده وصبره على أحزان الفراق، لحنّ كما تحن الناقة الواله؛ تطرب في أثر ولدها، بعد أن عادت ذكراه لها فأثارت ما كان قد توارى من الحزن لفقده. وهنا تمارس الناقة دور الإنسان (الشاعر) فتتذكر فراق من تحب، وتحزن مجددا، فتحنّ وتطرب في أثره.

وَمن الاستراتيجيات الأكثر شيوعا في حنين العشاق وحنين نوقهم استراتيجية المماثلة، ولها عند الشعراء صور مختلفة، أولها: أن يجلب حنين الناقة حنين الشاعر فيماثلها في الحنين، وهذا هو الأكثر في الشعر، ومنه قول رجل من بني كليب: (الوافر)، (التبريزي، د.ت، ص 284):

أرارَ اللهُ نقْيَـــكِ فـــي السُّـــلامَى عَلَـــى مَـــنْ بـــالحَنِينِ تُعوّلينـــا
فـــإنّي مثـــل مَـــا تجِـــدين وجْـــدي ولكـــنّي أُســـرُّ وتُعْلِـــنينا
وبـــي مثـــلُ الَّـــذي بـــكِ غيـــرَ أنّـــي أُجـــلُّ عـــنِ العقـــالِ وتُعقلينـــا

فالشاعر يجد ما تجد هذه الناقة لكنه يتجلد، و "قَوله على من بالحنين إلخ إِمَّا إنْكَار على النَّاقة أَو تفخيم لشأن المشتاق إِلَيْهِ والتعويل رفع الصَّوْت بالبكاء وَالْمعْنَى جعل الله مخك رَقِيقا وأهزلك على من ترفعين صَوْتك بالأنين والبكاء...الْمَعْنى إن وجدي كوجدك وَلَكِنِّي أكتمه وتظهرين" (التبريزي، د.ت، ص 98).

ومنه قول عُروةَ بن حزام (ت 30هـ) العاشق: (الطويل)، (ابن حزام، 1995، ص 37، 38):

فَمـنْ يَـكُ لـمْ يَغْـرضْ فـإنّي ونـاقتي ... بِحَجْـرٍ إلـى أهْـلِ الحِمَـى غَرَضـان
تحـنُّ وتُخْفِـي مـا بِهَـا مـن صَـبَابَةٍ ... وأخْفِـي الـذي لـولا الأسَـى لَقضَـاني
فـلَو تَرَكَتْـني ناقـتي مـن حَنِينـها ... ومـا بـيَ مِـنْ وَجْـدٍ إذًا لَكَفَانـي
مَتى تجْمعي شَـوقِي وشَـوقَكِ تُفْـدَحي ... ومَالَـكِ بالعِـبءِ الثَّقِيـلِ يَـدَانِ

فالشاعر وناقته غرضان للشوق والوجد والصبابة؛ هي تحنّ وهو يبدي التجلد ويخفي الألم، وهو لذلك شفيق بناقته التي يراها قد تحملت حملا ثقيلا، ولو أن ناقته تركت الحنين لكفاه ما في قلبه من الوجد. هكذا يثير حنين الناقة حنين صاحبها العاشق.

ومثله قول آخر: (الكامل)، (الشمشاطي، د.ت: 392/1، 393):

بَاتَـتْ تُشَوِّقُـنِي بِرَجْـعِ حَنِيْنِـها ... وأَزِيـدُها شَـوْقا بِرَجْـعِ حَنِينِـي
لَـوْ خُبِّـرَتْ عَنّـي القُلُـوصُ لَخُبِّـرَتْ ... عَـنْ مُسْـتَقَرِّ صَـبَابَةِ المَحْـزُونِ

فالشاعر وناقته يتبادلان الحنين؛ هي تُرجّع حنينها وهو يزيدها شوقا بترجيع حنينه، وما ذاك إلا الصبابة والهوى، الذي لو علمت به الناقة، أو أعلَمت به (بحسبانها مخبَرا ومخبِرا) لعرفت سرّ هذا الترجيع الذي يجاوبها به راكبها.

ومنه لابن الرومي (ت283) يصف مهيجات الذكرى: (البسيط)، (ابن الرومي، 2003: 1602/4):

أو حنَّـةً مـن حنـين النِّيـبِ مـا بَرِحَـتْ ... تَهِـيْجُ للصـبِّ أبْرَاحًـا وأشْـعَافَا
كـلُّ يُجـدُّ لنـا شَجْـوًا يُذَكِـرُنا ... إلفـاً فيمنحُـنا الأحـزانَ أُلَّافَـا

فحنين النيب يثير صبابة المحب وأحزانه ويجدد ذكرياته وشجوه؛ فتتجدد أحزانه حتى تنعقد بينه وبينهن ألفة، فتغدو تلك الأحزان -على سبيل الاستعارة- أُلّافا لطول الملازمة.

ومثله للخطيب يحيي بن سلامة الحصكفي (ت 551هـ): (الرجز)، (الأصفهاني، 1968: 486/2):

حَنَّـتْ فَأَذْكَـتْ لَوْعَـتي حَنِيْـنَا ... أَشْـكُو مـن البَـيْن وتشـكو البِينـا
قَـدْ عَـاثَ في أشخاصِها طُـولُ السُّـرى ... بقَـدرِ مـا عَـاثَ الفِـراقُ فِينـا
إنْ كُـنّ لا يُفصِـحْنَ بالشَّـكوى لنـا ... فهُـنَّ بـالإرزامِ يَشْتَكِينـا
قـد أَقْرَحَـتْ بمـا تَئِـنُّ كَبِـدِي ... إنّ الحَـزِيْنَ يَـرْحَمُ الحزينـا

فناقة الشاعر تحنّ فتذكي لوعته بحنينها، فهي تحنّ وقد اجتمع عليها طول السرى ومشقة الرحلة وبين المحبين، وهو يحن من الوجد والشوق لمحبوبته، فجذب حنينها حنينه حتى قرحت كبده إشفاقا عليها؛ لأن الحزين يرحم الحزين.

ومن الحنين الذي يهيج وجد المحبين قول جميل بن معمر (ت82) عاشق بثينة: (الطويل)، (العذري، د.ت، ص 82):

يَقُولُـونَ: لا تَنْظـرْ، وتِلـكَ بَلِـيّة ... بلـى، كُـلّ ذي عَيْنَـينِ لا بُـدّ نَـاظِرُ
أُلَامُ إذَا حنّـتْ قَلُوصِـي مِـنَ الهَـوَى ... وَمَـا لـي ذنـبٌ أنْ تَحِـنّ الأبَـاعرُ

ومنه -فيما يبدو- أخذ الأحوص الأنصاري (ت 105هـ) قوله: (الطويل)، (الأحوص، 1969، ص 81):

فَأَنْـتَ إِلَـى سَلْـمَى تَحِـنُّ صَبَابَـةً ... كَمَـا حَـنَّ أُلافُ المَطِـيّ السَّـواجِرُ
وَمَـا كُنْـتُ أَدْرِي قَبْلَهَـا أَنَّ ذَا الهَـوى ... يَزِيْـدُ اشْـتِيَاقًا أَنْ تَحِـنَّ الأَبَـاعِرُ

ومنهما أخذ الأبيوردي الأندلسي (507هـ) قوله: (الطويل)

شَـجَانِي بِـأَعْلامِ المُحَصَّـبِ مِـنْ مِنَى ... خَفِـيّ حَنِيْـنٍ رَجَّعَتْـهُ الأَبَاعِـرُ
وَقَـد رَفَـعَ الشُّـعثُ المُلَبُّـونَ أيدِيَـا ... لحاجاتِـهِم، وَاللَّهُ مُعْـطٍ وَغافِـرُ
فَيَـا رَبِّ إِنَّ المالكيَّـةَ حاجَتـي ... وَأَنـتَ عَلـى أَن تَجمَـعَ الشَّـملَ قـادِرُ

(الأبيوردي، 1317، ص 170).

والشعراء الثلاثة يشتركون في الوزن والقافية، ويتقاربون في إرادة المعنى؛ فناقة جميل، شغفها الحب كما شغف راكبها الذي لا يطيق التحول ببصره عن وجهة محبوبته المودعة، فهي (أي الناقة) تحنّ من الهوى، لا هو من يحنّ، وهذا ليس ذنبه، مع أن الحنين -في الأصل- حنينه لا حنينها.

أما حنين الأحوص إلى محبوبته فيعادل حنين آلاف المطي السواجر، وكأنما اجتمعت أصوات سجرهن في صوته، فتضاعف حنينه وألمه، وهو الرجل الذي يجهل الهوى، ولا يدري أن الشوق يزيد حين تحنّ الأباعر. هذا للمبالغة في إظهار أثر حنين الإبل عليه، فهو عاشق يعرف عذابات المحبين. وأخيرا يأتي الأبيوردي الذي شجاه وأثار عليه الشجن -وهو واقف بالمحصب من منى- حنين خفيّ رجعته الأباعر، فتشوق -وهو في مكان العبادة وقضاء الحاجات- إلى محبوبته فدعا الله أن يجمعه بها.

وقد تصل المماثلة إلى درجة تبادل للأدوار، يقول الصمة القشيري في حنين ناقته إلى المحبوبة: (الطويل)، (الجبر، 2003):

وَحَنّـتْ قَلُوصِـي آخـر الليـل حنـةً ... فيـا روعـة مَـا رَاع قلبـي حَـنِينُهَا
حَنَـتْ فـي تنائيـها وَشَـبّ لِعَيْـنَهَا ... سَنَـا بَـارقٍ وَهْنـاً، فَجُـنَّ جُنُونُـها
فَقلـتُ لَهَـا: صَبْـرًا فَكـلُّ قَرِيْـنَة ... مُفَارِقُـها -لَا بُـدَ يَوْمـاً- قَرِيْـنُها
وَمَـا بَرِحَـتْ حَتَّى ارْعَوَيْنَـا لصَـوتِها ... وَحَتَّـى انْبَـرَى مِنّـا مُعِيـنٌ يُعِـيْنُها
تحـنّ إِلـى أَهْـلِ الحِجَـازِ صَبَابَـةً ... وقَـدْ بُـتَّ مـن أَهْـلِ الحِجَـازِ قَـرِينُها
فيَـا ربِّ أَطْلِـقْ قَيْـدَها وجَرِيْـرَها ... فَقَـدْ رَاعَ أَهْـلَ المسجـدين حَنِينُهَـا
فَقلـتُ لَهَـا: حنّـي رُوَيْـدًا فـإنني ... وَإِيَّـاكِ نُبْـدي عَـوْلَـةً سَنُبـيِنُها

فالناقة -في الأبيات- تلعب دور الإنسان وتتمثل حاله تماما، فهي تحنّ إلى فصيلها، ويثيرها لمع البرق من تلقاء بلادها، وكأنها إنسان مدرك لهيجات الذكرى، والشاعر يواسيها في فقدها؛ لأنه يعيش حالة الفقد ذاتها، فيطلب منها الصبر، ويعظها بالحكمة، التي يُفترض أن تفهمها وتعيها، فكل قرينة ستفارق قرينها يوما ما، وهذه طبيعة الحياة.

والناقة الواله تفعل ما يفعله الناس -عادة- من الإعراض عن النصح، وتستمر في حنينها، حتى يشفق عليها الركب فينهض أحدهم لمساعدتها وإيناسها بالصوت. والشاعر يدرك حجم معاناة الناقة، فهي معاناته هو، فهو من يجد نار الفقد، ومن يتشوق إلى الوصل ويحنّ إلى أهل الحجاز. وحين يدعو للناقة ويسليها طالبا منها أن تحن رويدا، فهو إنما يدعو لنفسه ويسلي نفسه، فهو الفاقد الواجد لا هي.

أما الصورة الثانية من صور المماثلة: فهي أن يجلب حنين الشاعر حنين الناقة، ومنه قول أحدهم: (الطويل)، (المسعودي، 2005: 4/ 322):

تَـذَكّرْتُهم وَالرَّكْـبُ مُغْـفٍ وَسَـاهِرُ وَهَـاجَ مَطَايَـاهُمْ حَنِيْنِـي فَحَنَّـتِ

فالشاعر يتذكر المحبوبة والركب ما بين غاف وساهر، وكأنهم لا يكترثون لما يجد من ألم الفقد، لكن المطايا كانت أكثر اهتماما واكتراثا، فقد سمعت حنين الشاعر فبادلته الحنين.

وثالثها: أن تحن المحبوبة فهيج حنينها حنين المطايا والشاعر معا، ومنه للعماد الدين الأصفهاني (597هـ): (الوافر)، (الأصفهاني، 2013، ص430):

وَجَائِلَـةِ الوشِـاحِ رَأتْ جِمَـاحِي علـى هَوجَـاءَ جَائِلَـةِ الوَضِـيْنِ
عَشِـيَّةَ وَدَّعَـتْ وَالعِـيْسُ تُخْـذي نَوَاحِـل قَـدْ بَرِيْـنَ مِـنَ البَـرِيْنِ
بَكَـتْ شَـجْوًا وَأرْزَمَـتِ المَطَايَـا وَهَـاجَ أنِيْنُهَـا الشّـاجِي أنِيْنِـي
فَـلِي وَلَهَـا وللأنْضَـاءِ شَجْـوٌ حَنِـيْنٌ فِـي حَنِـيْنٍ فِـي حَنِـيْن

فقد تيقنت محبوبة الشاعر عزمه على الرحيل فجاءت مودعة باكية مما استثار المطايا فأرزمت مشاركة لها، وهذا البكاء والإرزام جعل الشاعر يئن ويتألم، فاشترك الجميع في الحنين.

أما الصورة الرابعة للمماثلة، فالمماثلة في حال من أحوال الناقة يثير حنين الشاعر، ومنه لعلقمة الفحل (ت20 ق.هـ) في إبل الرحلة: (البسيط)، (الشنتمري، 1981: 158/1):

يَهـدِي بِهـا أَكْـلَفُ الخَـدْينِ مُختَبِـرٌ مِـن الجِمـالِ كَثيـرُ اللحْـمِ عَيْثُـومُ
إذا تَزَغّـمَ مِـنْ حَافِاتِـها رُبَـعٌ حَنّـتْ شَـغَامِيمُ فـي حَافَاتِهـا كُـوْمُ

فالإبل في طريق رحلتها يثيرها صوت تزغم الفصيل الذي يطلب الرضاع فتحنّ مجاوبة له، فهذا الربع الصغير قادر على تحديد وجهة الركب استجابة لمطلبه. ولعل الكوم الشغاميم تحنّ لتنبه الركب للتوقف لحاجة هذا الربع للرضاعة، وهو ما يؤكد العلاقة الحميمة بين العربي وناقته.

ومنه للصمةُ القشيري في محبوبته، قوله: (الطويل)، (الجبر، 2003، ص 68)

وَوَجْـدِي بِطَيّـا وَجْـدُ هَيـْماءَ حليَـتْ عَـنِ المَـاءِ كَانَـتْ مُنْـذُ خَمْسِـينَ ضَلّتِ
إذا سَافـتِ الأعْطَـانَ أو شَـمّتِ الثّـرى رَمَاهـا وَلِـيّ المَـاءِ عَنْـهُ فَوَلّـتِ
وإنْ أشْرفَـتْ مـن آكَـمِ المـَاءِ ميفَـعًا لَـوَتْ رِجْلَهـا اليُسْـرَى بـأخْرَى فَحَنّـتِ
فَحَنّتْ حَنِيْنًا يُطْرِبُ الصّبَ ذا الهَوى وَقَـدْ نَهَلَـتْ مِنـْهُ بِيـأسٍ وَعَلّـتِ

فوجده بمحبوبته مثل وجد هذه الناقة العطشى التي يصدّها ولي الماء عنه بعد أن بلغ منها العطش مبلغه، فهي تشم مبارك الإبل حول الماء، فتلوي رجلها اليسرى على اليمنى جزعا من هذا الصد، وهي ترى غيرها من الإبل يَرِدْنَ الماء؛ ولذا تحنّ بأقصى صوتها حنينا يقع من نفس الشاعر الصبّ موقعه، فإذا كانت الناقة يائسة من الورد فهو -أيضا- يائس من الوصل، فالحال واحدة، والحنين يثير الحنين.

وقريب من هذا المعنى للأحوص في وصف سرعة ناقته التي امتطاها إلى ديار المحبوبة، (البسيط)، (الأحوص، 1969، ص 53):

وِشْوَاشَـةٌ سَـوْطُها النَّقْـرُ الخَفـيّ بهـا وَوَقْعُهـــا الأرضُ تحْليـــلٌ إذَا تَخِـــدُ
كَـــأنّ بـــوًّا أمَـــامَ الرَّكْـــبِ تَتْبَعُـــهُ لهَـــا نُقُـــولُ هَـــوَاهَا أيْنَمَـــا عَمِـــدوا

فالناقة (الشاعر) في غاية الشوق للمحبوبة؛ لذا تتعجل السير، بلا حاجة للسوط؛ فالنقر الخفي يكفي لحثها، وكأنها تتبع بَوًّا يسير أمام الركب فينتقل هواها حيثما ينتقل. وهو إنما يريد هواه هو، ويريد حيث عمدت المحبوبة الراحلة لا حيث عمد الركب، لكنه الحب والشوق المتمثلان للشاعر في حركة هذه الناقة الأم التي تتبع البوّ.

وقد يستثار حنين الشاعر لمجرد قرب جمال المحبوبة، يقول أبو ذؤيب (ت 27هـ): (الكامل)، (السكري، د.ت: 205/1):

مـــا لـــي أَحِـــنُّ إذا جِمالُـــكِ قُرِّبَـــت وأصُـــدُّ عنـــكِ وأنـــتِ مِنّـــي أقـــرَبُ
لِلّهِ دَرُّكِ هَـــــلْ لَدَيْـــــكِ مُعَـــــوَّلٌ لِمُكَلَّـــفٍ أم هـــل لـــوُدّكِ مَطْلَـــبُ

فالشاعر يصف معاناته مع الوشاة، الذين يضطرونه إلى هذا التناقض بين سلوكه وعواطفه؛ فهو يصُدُّ عن المحبوبة كراهية أن يقول الناس فيه وفيها، مع أنه يحن لمجرد اقتراب جمالها، وهو الرجل الهائم بها وبكل متعلقاتها، فهي أقرب إليه من نفسه، وذاك يكلفه ما لا يطيق.

وقد يستثار الحنين عند رؤية متعلقات المحبوبة، ومنه لأبي ذؤيب -أيضا- في الحنين إلى محبوبته، بعد أن وقف على أطلالها البالية: (المتقارب)، (السكري، د.ت: 1/ 101-102):

عَلَـــى أطْرِاقـــا بَالِيَـــاتُ الخِيـــا مِ إلا الثُّمـــــامُ وإلا العصـــــيُّ
كعُـــوذِ المُعَطِّـــفِ أحْـــزَى لهـــا بمَصْـــــدَرةِ المـــــاء رَأْمٌ رَذِيُّ
فهُـــنَّ عُكـــوفٌ كنَـــوحِ الكَريـــم قـــد لاح أكبادَهـــنّ الهَـــوِيُّ
وأنْســى "نُشَـيْبةَ" والجاهـلُ الـ ـمُغَمَّرُ يَحسَـبُ أنِّـي نَسِـيُّ

فقد وقف على أطلال محبوبته (نشيبة)، التي لا ينساها، وإن ظن الجاهل أنه نسيها، فرأى بقايا الخيام، وشجر الثمام، والعصي، والأثافي التي شبهها -وهي عاكفة على بقايا الرماد- بالعوذ تعطف على ولد ضعيف. فمنظر بقايا أثافي المحبوبة يشبه منظر هذه الناقة العاطفة على ولدها الضعيف. هكذا أثارت الصورة الواقعية صورة أخرى متخيلة للرأم والعطف، تحاكي مشاعر الشاعر لحظة وقوفه على الطلل.

وهذه الصورة للرماد وردت -قبله- عند بشر بن أبي خازم الأسدي (ت 32ق.هـ) في قوله: (الوافر)، (الأسدي، 1994، ص 75، 76):

تَلاعَبَـــتِ الرِّيَـــاحُ الهُـــوجُ مِنْهَـــا بِـــذي حُـــرُضٍ مَعـــالِمَ للبَصِيـــرِ
وَجَـــرَّ الرّامِســـاتُ بهـــا ذُيُـــولا كَـــأنَّ شَمَلـــهَا بَعْـــدَ الدَّبـــورِ
رَمَـــادٌ بَيـــنَ آضَـــارِ ثَـــلاثٍ كمـــا وُشِـــمَ الـــرَّوَاهِشُ بـــالنؤورِ

قد وقف بشر على أطلال محبوبته (مية) بالجفير ورأى ما فعلته الرياح بالديار، ثم شبه حجارة الموقد الثلاث في تعطّفها على الرماد بتعطف الآظار حول الفصيل.

ومن الحنين الذي تثيره متعلقات المحبوبة، قول عمرو بن معدي كرب، مشبها حنين الريح في دار المحبوبة القفر بحنين الناقة الواله: (البسيط)، (الزبيدي، 1985، ص 62):

يـا دارَ أسـماءَ بـين السَـفحِ فالرُحَـبِ أَقـوَت وعفَّـى عليهـا ذاهِـبُ الحُقُـبِ
فمَـا تَبَيَّـنَ منهـا غيـرُ مُنتَضَـدٍ وَرَاسِـيَاتٍ ثَـلاثٍ حَـوْل مُنتَصِـبِ
وعَرْصَـةُ الـدارِ تَسـتَنُّ الرِيَـاحُ بِهَـا تَحِـنُّ فِيْـهـا حَنِيْـنَ الـوُلَّهِ السُـلُبِ

هذا ما كان من شأن الحنين إلى الأحياء المفارقين، وفيه تكون الإبل -عامة- قوية على السير، قادرة على المشاركة، لكن الحال تنقلب تماما عند وصف الراحلين إلى الأبد، ففي شعر الرثاء تكون الناقة الفاقد في حال يرثى له أكثر من حال الشاعر، فهي لا تكون إلا عجولا، خلوجا، والها. وشعراء الرثاء يعتمدون الاستراتيجيات السابقة، لكن أكثرها عندهم المشابهة والمفاضلة، فمن المشابهة قول دريد بن الصمة (ت 8 ه) في رثاء أخية عبد الله، (الطويل)، (الأصمعي، د.ت، ص89، 90):

وَكُنْـتُ كَـذَاتِ البـوّ رِيْعَـتْ فَأقبَلَـتْ إلى خِـذَمٍ مِـنْ مِسْـكِ سَـقبٍ مُجَلّـد

مثله لمتمم بن نويرة (ت 11ه) في رثاء بجير السليطي: (الطويل)، (الصفار، 1968، ص 135، 136):

وَكُنْـتُ كَـذَاتِ البـوّ رِيْعَـتْ فَرَجّعـتْ وَهَـلْ يَنْفَعَنْهَـا نَظْـرَةٌ وَشَـمِيْم
أَطَافَـتْ فَسَـافَتْ ثُـمّ عَـادَتْ فَرَجّعَـتْ أَلـيسَ لهَـا عَـنْ سَـجْرِهَا بِصَـرِيْم

ومنه قول الخنساء (ت26ه) في رثاء أخيها صخر: (الخفيف)، (الخنساء، 1988، ص 241):

ذِكْـرُ صَخْـرٍ، إذَا ذَكَـرْتُ نَـدَاه عِيْـلَ صَـبْرِي بِرُزْئِـهِ ثُـمّ بَاحَـا
إنّ فِـي الصَّـدْرِ أَرْبَعًـا يَتَجَاوَبْـ ـنَ حَنِينًـا حَتّـى بَلَغْـنَ المُرَاحَـا

وقولها تصف نوائح سليم عليه: (مجزوء الكامل)، (الخنساء، 1988، ص 335، 336):

شُـعْثًا شَـوَاحِبَ لا يَنِيْـنَ إذا وَنَـى لَيْـلُ النَّـوَابِحْ
يُحـنّ بَعْـدَ كَـرَى العُيُـو نِ حَنِيْـنَ وَالِهـةٍ قَـوَامِحْ

وقول أبي العيال الهذلي (ت41ه) في رثاء أخيه: (مجزوء الوافر)، (السكري، د.ت: 424/1):

ذَكَـرْتُ أَخِـي فَعَـاوَدَنِي رُدَاعُ السُّـقمِ والوَصَـبُ
كمَـا يَعْتَـادُ ذَاتَ البـوَّ بَعْـدَ سُلُّـوهَا الطَّـرَبُ

وقول السفاح بن بكير بن معدان اليربوعي يرثي يحيى بن شداد بن ثعلبة بن بشر، أحد بني ثعلبة بن يربوع، ويصف حال زوجته: (السريع)، (الضبّي، ص 322)

صَـلّى عَلَـى يِحْيَـى وَأَشْـيَاعِهِ رَبٌّ كَرِيْـمٌ وَشَفِيْـعٌ مُطَـاعْ
أمّ عُبَيْـدِ اللـه مَلْهُوفَـةٌ مَـا نَوْمُهَـا بَعْـدَكَ إلا رُوَاعْ
كَمَـا اسْتَحَنّـتْ بَكْـرَةٌ وَالِـهٌ حَنّـتْ حَنِيْنًـا وَدَعَاهَـا النِّـزَاعْ

ومنه قول امرأة ترثي زوجها: (البسيط)، (عفيفي، 1930: 125/3):

أبْكِي عَلَيـه حَنِيْنـاً حِيْـنَ أذكُـرُهُ حَنِيْـنَ وَالِهـةٍ حَنَّـتْ إلـى وَطَـنِ
أبْكِي عَلَى مَن حَنَتْ ظَهْرِي مُصِيبَتُهُ وَطَيَّـرَ النَّـومَ عـن عَيْنِـي وَأَرَّقَنِـي

وصورة الناقة في الرثاء مثل صورتها في الحنين إلى الأحبة، وإن كان الفقد هنا أبديا لا رجاء فيه، فالشعراء يشبّهون حنينهم إلى موتاهم بحنين الإبل على البوّ، يحسبنه أولادهن، وحنين الناقة الواله إلى فصيلها؛ فهي تسلو قليلا ثم يعاودها الحنين والطرب ويهيجها شياع الراعي.

وأما المفاضلة في شعر الرثاء فكثيرة، ومن نماذجها قول متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك: (الطويل)، (الصفار، 1986، ص 116، 117):

وما وجدُ أَظْآرٍ ثلاثٍ روائمٍ ... أصبنْ مَجَرّا من حُوارٍ وَمَصْرَعَا
يُذكِّرنَ ذا البَثِّ الحزينَ ببثهِ ... إذا حَنَّت الأولَى سَجَعْنَ لها مَعَا
إذا شَارِفٌ مِنْهُنّ قَامَتْ فَرَجَّعتْ ... حنينًا فَأبْكَى شَجْوُها البَرْكَ أجْمَعَا
بِأوْجَدَ مِنّي يَومَ قَامَ بِمَالِكٍ ... مُنَادٍ بَصِيْرٌ بالفِراقِ فأسْمعا

وقول الخنساء في رثاء أخيها صخر: (البسيط)، (الخنساء، 1988، ص 381-385):

وَما عَجولٌ عَلى بَوٍّ تُطيفُ بِهِ ... لَها حَنينانِ إِعلانٌ وَإِسرارُ
تَرتَعُ ما رَتَعَت حَتّى إِذا ادَّكَرَت ... فَإِنَّما هِيَ إِقبالٌ وَإِدبارُ
لا تَسمَنُ الدَهرَ في أَرضٍ وَإِن رَتَعَت ... فَإِنَّما هِيَ تَحنانٌ وَتَسجارُ
يَوماً بِأَوجَدَ مِنّي يَومَ فارَقَني ... صَخرٌ وَلِلدَهرِ إِحلاءٌ وَإِمرارُ

فمتمم يجعل وجده متفوقا على وجد ثلاث آظار روائم لبوّ، يشتركن في المصاب فيشاركن بعضهن الحنين والسجع، والخنساء تفاضل بين حزنها على فقد صخر وحزن الناقة التي فقدت وليدها فظلت تدور حول البوّ ظنا منها أنه وليدها النائم الذي قد يستيقظ بعد حين، ثم كأنها تسلو وترعى فإذا ذكرته عادت إلى ما كانت عليه من الألم والحنين، وهذه الناقة الواله ليست بأشد وَلَهًا من الخنساء في فقدها، لكن عزاء الخنساء هو خبرتها في أحوال الدهر، واستسلامها التام له.

هكذا يشترك شعراء الفقد في وصف حنينهم، وفي الاستراتيجيات التي يعمدون إليها في تصوير هذا الحنين. وتكاد الصور تصل إلى حد التماثل والتطابق التام، فكأنما هي صور مكرورة تعاورها الشعراء واعتمدتها الثقافة.

المحور الثالث: حنين الإبل في شعر الحنين إلى الديار والأوطان

الحنين إلى الأوطان في الشعر من أبلغ أنواع الحنين؛ ذلك أن المرء إذا ترك وطنه إلى سواه ووجد في الدار البديل عزا ومجدا وجاها، ورزقا وافرا، فإنه "إذا ذكر التربة والوطن حنّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها" (الجاحظ، 1964: 384/2).

فليس غزر الرزق في بلد الغربة بأحب إلى الإنسان من وطنه، لذا قال الجاحظ: "فوجدنا الناس بأوطانهم أقنع منهم بأرزاقهم" (الجاحظ، 1964: 387/2). فإن شذ عن هذا الباب من شذ فيمن رحلوا وأثنوا على الدار البديلة والعيش الجديد؛ فإن من يشذ إنما يفعل ذلك لظرف خاص، من ظلم تعرض له في وطنه، أو سجن هرب منه طلبا للأمن والراحة، وغير ذلك من الأسباب التي لأجلها فضلت الغربة وقيل الكثير في الثناء عليها (ابن الفقيه، 1996، ص 108، 109).

أما القاعدة الأصل فهي أن يحنّ المرء إلى وطنه، ويشتاق إلى مراتع الصبا، ويذكر أيام الوصل، ويتوجد على البين والقطيعة، وهذا ما فعله كثير من الشعراء العرب قديما وحديثا "فالشعراء حين غادروا بلادهم كانوا يغادرونها على كره وحزن، ومن ثم كانوا يحسون بالانكسار واللوعة والحزن، ذلك أنهم غادروا أشياء كثيرة، لا تقف عند الحد المادي المتعلق بالأمكنة فحسب، بل تبحر عميقا لتعبّر عما يعتلج في صدورهم من الولع والشكوى للوطن" (الشلبي، 2018، ص 3).

وقد عمد الشعراء -في الأدب العربي القديم- إلى تصوير حنينهم إلى أوطانهم بصور كثيرة، كانت الناقة وحنينها أحد مكونات كثير من تلك الصور، ولا غرو فالناقة رفيقة الشاعر في رحلة الخروج من الوطن، وهي من يحسّ ألمه وشوقه وحنينه، فـ"الشاعر يتحسس مع ناقته، وإن أخا الشوق لا بد أن يحنّ ويقدّر المعاناة النفسية عند رفيقه" (الحتي، 2007، ص 121)، خاصة أن الخيل لم تكن تركب في السفر، ولم يكن يقتنها سوى الأغنياء (الحتي، 2007، ص 33)، أما الناقة فيرتحل على ظهرها الفقراء الذين خرجوا من أوطانهم طلبا للرزق، والنازحون عن الديار لأسبابهم الخاصة.

وفي شعر الحنين إلى الأوطان اعتمد الشعراء استراتيجية المماثلة كثيرا، وتقلصت نماذج المشابهة والمفاضلة والمشاركة، كما برزت استراتيجية جديدة هي (المخالفة)، وفيها يخالف هوى الشاعر هوى ناقته؛ فهي تحن إلى الوطن وترغب في العودة والشاعر يخالفها الهوى ويرغب عن دياره لأسباب شخصية. تلك الاستراتيجية خاصة بأشعار الحنين إلى الأوطان ولم ترد في حنين النوق والشعراء إلى الأحبة.

وتأتي المماثلة في شعر الحنين إلى الأوطان على صور مختلفة، منها: أن تحن الناقة فيثير حنينها حنين الشاعر، وهو كثير في الشعر، ومنه لتميم بن كميل الأسدي: (الطويل)، (الأصفهاني، 1985: 344/1):

يحـنُّ قعـودي بعـدما كمُـلَ السُّـرى ... بنخلـةَ والضُّـمرُ الحـراجيجُ ضُـمَّرُ
يحـنُّ إلـى وردِ الحشاشـةِ بعـدما ... ترامـى بـهِ خـرقٌ مـن البيـدِ أغبـرُ
وبـاتَ يجـوبُ البيـدَ واللَّيـلُ مائـلٌ ... يثنِّـي لتعـريسٍ يحـنُّ وأزفـرُ
وبي مثلُ ما يلقى منَ الشَّوقِ والهوَى ... علَـى أنَّنـي أُخفـي الَّـذي بـي ويُظْهِـرُ
فقلـتُ لـهُ لَمَّـا رأيـتُ الَّـذي بـهِ: ... كلانـا إلـى وردِ الحشاشـةِ أصـورُ
فليـتَ الَّـذي ينسـى تـذكُّرَ إلفـهِ ... وسـربًا بـأحواضِ الحشاشـةِ يُنحـرُ

وقال أيضًا: (الطويل)، (الأصفهاني، 1985: 344/1):

يحـنُّ قَعُـودِي ذو الحِيـاطِ صَـبَابةً ... بِمَكَّـةَ وَهْنًـا مِـنْ تـذكُّرِهِ نَجْـدَا
تـذكَّرَ نجـدًا مُوْهِنًـا بَعْـدَمَا انْطَـوَتْ ... ثَمِيلتـهُ وازْدَادَ عَـنْ إلفـهِ بُعْـدَا
تـذكَّرَ نَجْـدًا حَاديًـا بعـدَ قَـادِمٍ ... ولا يَلْبثُ الشَّـوقانِ أنْ يَصْدَعَا الكِبَدا
فقلتُ لهُ: قَدْ هِجْتَ بِي شَاعِفَ الهَوَى ... أَصَـابَ حِمَـامُ المَـوْتِ أضْـعَفَنَا وَجْـدَا

فناقة الشاعر -في النموذج الأول- تحنّ إلى الوطن والشاعر يماثلها في الحنين (يحنّ وأزفر)، ويجيبها بالموافقة (كلانا إلى وردِ الحشاشةِ أصورُ)، ويفعل مثل ذلك -في النموذج الثاني- فيجيب حنين قعوده بالقول (هجت بي شاعف الهوى)، وما ذاك إلا الشوق إلى نجد والرغبة في العودة إلى الأُلاف الذين تركهم خلفه.

وللفرزدق (ت114هـ): (الطويل)، (الفرزدق، 2004: 378/1):

بَكَـتْ نـاقتي لَـيْلا فَهَـاجَ بُكَاؤهـا ... فُـؤادًا إلـى أهـلِ الوَرِيْعـةِ أصْـوَرا
وحَنّـتْ حنينـا مُنكـرا هَيّجـتْ بـه ... على ذِي هَـوى مِـنْ شَـوْقِه مـا تَنَكّـرا
تَـرُومُ علـى نَعْمَـانَ في الفَجْـرِ نَـاقَتي ... وإنْ هيَ حَنّـتْ كُنْـتُ بالشّـوقِ أعْـذَرَا

ولابن ميادة (ت149هـ) يتشوق بلاده ويزيده حنين ناقته شوقا: (الطويل)، (ابن ميادة، 1992، ص 199):

ألا لَيْـتَ شِـعْرِي هَـلْ أبيـتَنّ ليْلـةً ... بِحـرّةِ لَيْلـى حَيْـثُ ربّتَنـي أهْلِـي

بِـــلادٌ بِهَـــا نِيْطـــتْ عَلَـــيّ تَمَـــائِمِي وَقُطِّعَـــن عَنّـي حِـيْنَ أدْرَكَنِـي عَقْلِـي
وَهَـلْ أسْـمَعَنّ الـدّهرَ أصْـوَاتَ هَجْمَـةٍ تَطَـالَعُ مِـنْ هَجْـلٍ خَصِـيْبٍ إلى هَجْـلِ
صُـــهَيبيّةٍ صَـــفْراءَ تُلقـــى رِباعهـــا بمُنْعَـرجِ الصّـمَانِ والجَـرَعِ السّـهلِ
تَحِـــنُّ وَأبْكِـــي كُلّمـــا ذَرّ شَـــارِقٌ وَذَاكَ عَلى المُشْـتَاقِ قَتْـلٌ مِـنَ القَتْـلِ

ومنه حنين ناقة دوسر بن ذهل القريعي، (الطويل)، (الأصمعي، د.ت، ص 125، 126):

وَحَنّـتْ قَلُوصِـي مِـنْ عَـدَانَ إلَى نَجْـدِ وَلَـمْ يُنْسِـهَا أوْطَانَهـا قِـدَمُ العَهْـدِ
وإنّ الـذي لاقَيْـتِ فِي القَلْـبِ مِثْلُـهُ إلَى آلِ نَجْـدٍ مِـنْ غَلِيْـلٍ وَمِـنْ وَجْـدِ
إذَا شِـئْتِ لاقَيْـتِ القِـلاصَ ولا أرَى لِقَـــوْمِيَ أبْـــدَالا فَيَـــأْلَفَهم قَلْبِـــي

والناقة -في هذه النماذج وغيرها- تحن فتثير حنين الشاعر وتحرك أشواقه إلى وطنه؛ لأنه يلقى من الشوق ما تلقى، لكنه يملك القدرة على إخفاء ما بداخله والناقة لا تملك ذلك.

ومن صورة المماثلة: أن تنوب الناقة عن الشاعر في الحنين، وكأنما يتبادلان الأدوار، فلا يبدي الشاعر شيئا من مشاعره، بل يترك ذلك للناقة، ومنه قول الشماخ بن ضرار الذبياني (ت 22هـ)، (الطويل)، (الذبياني، د.ت، ص 143-145):

تَحِـنُّ إلـى شَـطّ الفُـراتِ وَقَـدْ بَـدَا سُـهَيْلٌ لهَـا مِـنْ دُوْنِـهِ سَـرْوِ حِمْيَـرَا
وَقَـدْ لَبِسَـتْ عِنْـدَ الإلهـةِ سَـاطِعًا مِـنَ الصّـبْحِ لَمّـا صَـاحَ باللّيْـلِ بَقّـرا
فَكُـلُّ بَعِيْـرٍ حسّـنَ النّـاسُ نعْتَـه وآخـر لَـم يُنْعَـتْ فـداءٌ لضَـمْرَا

وقول أبي الطمحان القيني (ت 30هـ)، (الطويل)، (الأصفهاني، د.ت، ص 10):

ألا حنّـت المرقـال وائتـب ربّهـا تَـذَكّرُ أوطانـا وأذكـر معشـري
ولـو عرفـتْ صَـرْفَ البُيـوعِ لَسَـرّها بمكـةَ أن تبتـاع حمضـا بـإذْخرِ
أسَـــرّكِ لـــو أنّـــا بِجَنْبَـــيْ عُنَيْـــزةٍ وحَمْـض وضُـمران الجنـاب وصَـعْتَر

فالناقة -في النماذج السابقة- تتمثل حال الشاعر فتحنّ نيابة عنه إلى دياره وأوطانه؛ فناقة الشماخ -الذي شكا في قصيدته من البعد وسوء الرفد عند من قصدهم بعد أن تكالبت عليه الديون- تحن إلى شط الفرات وتشتاق بلادها؛ وهي -لهذا الوفاء- ناقة نجيبة تستحق أجلّ ما تنعت به نجائب الإبل، وما لم تنعت به. وكذلك حال (المرقال) ناقة أبي الطمحان؛ فهي تحن وقد تذكرت أوطانها ورأت تأهب صاحبها للرحلة؛ وقد بلغ من شوقها أنها -لو كانت تعرف البيوع وتتقنها- لابتاعت حمض عنيزة بإذخر مكة. والشاعر يعرف ذلك منها ويدرك أنها تشتاق إلى مواضع قومه التي تركها خلفه، وما الحنين -في أبيات الشاعرين- إلا حنينهما إلى الأوطان؛ يسقطانه على ناقتيهما؛ فإذا هما تَحِنّان لما يَحِنّان إليه.

وقد يجعل الشاعر حنين ناقته وسيلة لهجاء القوم الذين نزل بهم مكرها، ومن ذلك قول امرأة زُوِّجت من أبان في كلب، فنظرتْ ذات يوم إلى ناقة قد حنَّت فذكرتْ بلادها وأنشأتْ تقول: (الطويل)، (الجاحظ، 1964: 2/400):

ألا أيُّهـــا البكْـــرُ الأبـــانيُّ إننـــي وإيـــاك فـــي كلـــبٍ لمغتربـــانِ
تَحِـــنُّ وأبْكِـــي ذَا الهَـــوى لِصَـــبابةٍ وإنَّـــا عَلَـــى البَلْـــوَى لَمُصْـــطَحِبَانِ
وإنَّ زمانَـــا أيُّهـــا البكـــرُ ضـــمَّني وإيّـــاك فِـــي كَلْـــبٍ لَشَـــرُّ زَمَـــانِ

وتبلغ المماثلة ذروتها في مثل قول البحتري في بني المهلب (ت114هـ): (الطويل)، (البحتري، د.ت، ص 1704):

إذا سِـــرتُ عَـــنهُم لَيلَـــةً أَو تَلَيلَهـــا عَرَفـــتُ اغتِرابـــي فـــي حَنـــينِ جِمـــالي
وَكَيْـــفَ التَّخَلّـــي عَـــنْهُمُ وَحِبَـــالُهُم إِذَا انْتَسَـــبُوا مَعْقُـــودةٌ بِحِبَـــالِي

وقوله -أيضا- في قصيدة يمدح فيها الفتح بن خاقان: (الكامل)، (البحتري، د.ت، ص 1423):

حَنّـــتْ قَلُوصِـــي بِـــالعِراقِ وَشَـــاقَهَا فِـــي نَـــاجِرٍ بَـــرْدُ الشّـــآم وَرِيْفُـــهُ
وَمَـــدافِعُ السّـــاجُورِ حَيْـــثُ تَقَابَلَـــتْ فِـــيْ ضِـــفَّتَيْهِ تِلاعُـــهُ وَكُهُوفُـــهُ

فالإبل -في البيتين الأَوْلَيَيْنِ- تحن، وتشتاق إلى الوطن أكثر من الشاعر نفسه؛ حتى أنه ليعرف اغترابه وبعده عن وطنه وقرابته بحنين الإبل، لا بالتذكر والتفكير وغيرهما من أعمال القلب المشتغل، وناقة الشاعر -في البيتين الأخيرين- تحن إلى برد الشام ومياهه وريفه بعد أن اشتد عليها صيف العراق.

لقد غدت الناقة إنسانا أكثر من الإنسان نفسه، إذ تحمل مشاعر الوفاء والشوق وتصرح بهما معتمدة آلة الشكوى الوحيدة التي تتقنها وهي الحنين.

ومثله قول آخر: (الكامل)، (الأصفهاني، 1985: 346/1):

حنَّـــتْ ومـــا عقلـــتْ فكيـــفَ إذا بكـى شـــوقًا يُـــلامُ علَـى البُكـا مـــنْ يعقِـــلُ
ذكـــرتْ قُـــرى نجـــدٍ فأقلقهـــا الهـــوَى وقُـــرى العِـــراقِ ولـــيْلهُنَّ الأطـــولُ

فالناقة -في النماذج السابقة- تتذكر وتحنّ وتشتاق، و"هذه المشاعر ذات صلة وثيقة بنفسية الشاعر وانفعالاته النفسية... لقد عقد الشاعر مع ناقته علاقة متينة أضفى من خلالها عليها جوانب إنسانية فتراها تحس وتشعر وتنطق مصرحة بما يعتريها من هموم" (المبيضين، والضمور، 2015، ص 238).

ومن صور المماثلة: أن يحن الشاعر فتحن ناقته لحنينه، ومنه قول حاتم الطائي (ت 46 ق.هـ)، (الطويل)، (الطائي، 1981، ص 47):

حَنَنْـــتُ إلـــى الأَجْبَـــالِ أجْبَـــالَ طِيـــئ وَحَنّـــتْ قَلُوصِـــي أنْ رأتْ سَـــوْطَ أحْمَـــرَا
فَقُلْـــتُ لهَـــا إنّ الطّريـــقَ أمَامَنَـــا وَإنّـــا لمُحْيـــو رَبْعِنَـــا إنْ تَيَسّـــرَا

أما المخالفة -وهي الاستراتيجية الأخيرة في حنين الإبل والشعراء إلى الأوطان- فتستخدم حين يكون الشاعر قاليا لبلده لضُرٍّ مَسَّه من قرابة، أو وعيد أمير، أو غير ذلك من الأسباب الشخصية، وفي المخالفة قد يتعاطف الشاعر مع حنين ناقته، وقد لا يتعاطف، ومنه قول الشاعر: (الطويل)، (الأصفهاني، 1985: 345/1):

تَحِـــنُّ قَلُوصِـــي نَحْـــوَ نَجْـــدٍ وَقَـــدْ أَرَى بِعَيْنـــيَّ أَنِّـــي لسْـــتُ مُورُدَهـــا نَجْـــدَا
ولا وَارِدًا أمْـــوَاهَ أجْبِلـــةِ الحِمَـــى وإنْ زهقَـــتْ نَفْسِـــي عَلَـى وِرْدِهَـــا جُهْـــدَا

فهوى الناقة -هنا- يخالف هوى الشاعر؛ فهي تحنّ إلى نجد، وهو يؤكد رحيله واستبداله أرضا غيرها، فليس بمستجيب لهذا الحنين، ولا متعاطف مع ناقته، ولو زهقت نفسه وتاق قلبه لتلك الديار.

ومثله قول آخر: (الطويل)، (البصري، 1966: 167/2):

أمَـــامِي هَـــوْى لَا نَـــوْمَ دُوْنَ لِقَائِـــه وَخَلْفِـــي هَـــوَى قَـــدْ شَـــقّنِي وَبَرانِـــي
هَـــوْى نَـــاقَتِي خَلْفِـــي وَقُـــدَامِي الهَـــوَى وَإنّـــــي وَإيَّاهَـــــا لمُخْتَلِفَـــــانِ

فالشاعر، رغم اشتياقه إلى بلاده، يرفض الاستجابة لمطالب الناقة ورغبتها في العودة، فهو راغب عن الوطن، عازم على الرحيل، وهواه في ذلك مخالف لهوى ناقته.

وقد يشتد الشعراء في ذلك على نوقهم حين تحنّ إلى الأوطان التي ودعوها قالين، ومن ذلك قول آخر، (الطويل)، (الأصفهاني، 1985: 350/1):

فَلَوْ لَمْ تكُنْ تَهْوَى الفِراقَ نَحَرْتُها ... وَلَمْ تَلْتَمِسْ عَمْدًا لهَا مَنْ يَقُودُها
فَيَا عَجَبًا مِنّي وَمِنْ صَبْرِ مُهْجَتِي ... عَلَيَّ وَقَدْ أعْيَتْ عَلَى مَنْ يكيدُها
أضِنُّ بها عمَّنْ يرى المُلكَ دُوْنَهَا ... وأبْذلُها طَوْعًا لِمَنْ لا يُريدُها

فالشاعر يتوعد ناقته بالنحر لو ظلت مصرّة على رغبتها في العودة لديار وجد فيها من الأثرة ما أضر به، وتركها رغم ألمه؛ لذا فمن واجب الناقة أن تصبر كما صبر، وأن تقبل خيار الرحيل.

ومثله قول المتلمس (ت44ق.ه): (البسيط)، (المتلمس، 1970):

حَنّتْ قلوصِي بها والليل مُطّرِقٌ ... بعد الهدوّ وشاقتْها النواقيسُ
معقولةٌ ينظرُ التَّشريقَ راكبُها ... كأنّها من هَوَى للرَّملِ مَسْلوسُ
حنّتْ إلى نخلة القصوى، فقلتُ لها: ... بسلْ عليكِ ألا تلك الدّهاريسُ
لنْ تسْلُكي سُبُل البَوْباة مُنْجِدَةً ... ما عَاشَ عمرو وما عُمِرْتَ قابوس

فناقة الشاعر تحنّ وتشتاق إلى العراق وهو راحل إلى الشام في هدوء الليل هربا من وعيد عمرو بن هند، ثم "يصارح الشاعر ناقته أو بعبارة أدق يصارح نفسه أن لا سبيل إلى العراق، ويعلل ذلك بقوله (عاش عمرو وما عمرت قابوس) أي أنه لا يستطيع الوصول إلى خيرات العراق ما دام عمرو بن هند في سلطته أو على قيد الحياة"(قماش، 2016، ص 2469)

ومثله قول جرير: (الطويل)، (الأصفهاني، 1985: 346/1):

أرَى نَاقَتِي تَشْكُو طُرُوقًا وَشَاقَهَا ... وَمِيْضٌ إلَى ذَاتِ السَّلاسِلِ لامعُ
فقلتُ لها حِنّي رُويداً فإنَّني ... إلَى أهْلِ نَجْدٍ مِنْ تُهَامَةَ نَازِعُ
فلمَّا رأتْ أنْ لا قُفولَ وإنَّما ... لهَا مِنْ هَواهَا مَا تُجِنُّ الأضَالِعُ
تمطَّتْ لِمَجْدولٍ طَوِيْلٍ فَطَالعَتْ ... وَمَاذا مِنَ البَرقِ اليَمَانِي تُطالعُ

فناقة جرير تشكو الفراق ويشوقها لمع البروق وتحن إلى تهامة، والشاعر نازع هواه إلى نجد، وقد أحست الناقة باليأس بعد أن أخبرها الشاعر عن نيته، ما جعلها تكتم هواها وتنظر تلقاء البرق اليماني مودعة.

وأخيرا تأتي المفاضلة، وهي الأقل حضورا في شعر الحنين إلى الأوطان، ومن نماذجها قول ثعلبة بن أوس الكلابي (الوافر)، (الأصفهاني، 1985: 348/1):

وما عودٌ يحنُّ ببطنِ نجدٍ ... مُغالى الشَّوقِ مُضطمرٌ قليلا
إلى وادٍ تذكَّرَ عُدوتَيْهِ ... أسنَّ بهِ وكانَ بهِ فصيلا
فبدِّلَ مشربًا من ذاكَ ملحاً ... وظِمأً بعدَ قصرتهِ طويلا
يحنُّ إلى الجنائبِ هيَّجتْهُ ... ضُحيّاً أوْ هبنَ لهُ أصيلا
بأكثرَ غُلَّةً منّي وجهداً ... علَى إضماريَ الهجرَ الطَّويلا

وقوله أيضا: (الوافر)، (الأصفهاني، 1985: 348/1):

وما ذو شُقَّةٍ يقضي حنينا ... بنجدٍ كانَ مُغترباً مَريعا

يمـــارسُ راعيـــاً لا لـــينَ فيـــهِ وقيـــدا قـــدْ أضـــرَّ بـــهِ وجيعـــا
إذا مـــا البـــرقُ لاحَ لـــهُ ســـناهُ حجازيّـــاً ســـمعتَ لـــهُ ســـجيعا

فالشاعر -في أبياته الأولى- يفاضل بين شوقه إلى قومه وما يكنه صدره وبين شوق هذا البعير المسن الذي تذكر بلاده وما كان فيها من ذكرياته حين كان فصيلا، وكيف تبدلت حاله بعد الرحيل عن بلاده (فبدّل مشربا...)، وصار يحن إليها ليلا ونهارا.

وفي أبياته الأخيرة، يفاضل بين حنينه وحنين هذا البعير الغريب في نجد، وقد تحمل -فوق بعده عن بلاده- أصناف المعاناة من راعيه القاسي ومن قيده المؤلم فراح يحن إلى الحجاز؛ فكلما لاح له سنا البرق من تلقائه سمع له سجيعا من شدة الشوق والحنين.

هكذا تنوعت استراتيجيات الشعراء في ربطهم بين حنينهم وحنين الإبل، ونجحوا في جعل الإبل معادلا موضوعيا للذات يتحمل معها أو عنها الألم والشوق والحنين. وكانت لكل شاعر طريقته الشعرية ودوافعه النفسية لاختيار هذا المعادل ناقة كان أو بعيرا، وإن كان حضور الناقة هو الأكثر، لكن الجمال والإبل كلها تتشارك الحنين، وكأنما النواح قسمة بينها.

الخاتمة:

خرجت الدراسة بالنتائج الآتية:

1- تنوعت في شعر الحنين إلى الأحبة الراحلين الاستراتيجيات التي اعتمدها الشعراء لتصوير هذا الحنين بين المشاركة، والمفاضلة، والمشابهة، والمماثلة التي قد تبلغ حد تبادل الأدوار.
2- أما في شعر الحنين إلى الأحبة المتوفين (المراثي) فقد عمد الشعراء كثيرا إلى المشابهة والمفاضلة بين حنينهم وحنين الإبل.
3- وأخيرا يأتي الحنين إلى الأوطان الذي برزت فيه استراتيجية المماثلة كثيرا، وانخفضت نماذج المشابهة والمفاضلة، كما برزت استراتيجية المخالفة؛ وذلك حين يكون رحيل الشاعر عن بلاده خيارا شخصيا لجأ إليه لظروف خاصة جعلته يبغض الوطن أو يبغض من فيه.

والدراسة -وهي تقف على نماذج كثيرة في حنين الإبل- توصي الباحثين بتتبع صور حنين الإبل في الشعر العربي القديم في أغراض أخرى، مثل وصف الطبيعة لا سيما البرق والمطر، والهجاء والمديح والغزل، وهو موضوع لم يقف عليه الباحثون من قبل في دراسات مستقلة، مع وفرة نماذجه.

المراجع:

الأبيوردي، م. ب. أ. (1317). *ديوان الأبيوردي*، مطبعة المعارف والمكتبة الأنسية.
الأحوص. (1969). *ديوان الأحوص* (إبراهيم السامرائي، تحقيق)، مكتبة الأندلس.
الأسدي، ب. (1994). *ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي*، دار الكتاب العربي.
الأصفهاني، م. (1985). *كتاب الزهرة* (إبراهيم السامرائي، تحقيق؛ ط.2). مكتبة المنار.
الأصفهاني، ع. ا. (1968). *خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء الشام* (شكري فيصل، تحقيق)، المطبعة الهاشمية.
الأصفهاني، أ. ا. (د.ت). *الأغاني* (إبراهيم السعافين، وبكر عباس، تحقيق)، دار صادر.
الأصفهاني، م. ب. م. (2013). *ديوان عماد الدين* (ط.1). مركز التراث للبرمجيات.
الأصمعي، ع. (2003). *كتاب الإبل* (حاتم صالح الضامن، تحقيق؛ ط1). دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع.
الأصمعي، ع. (د.ت). *كتاب الأصمعيات* (عمر فاروق الطباع، تحقيق)، دار راقم.

البصري، أ. ا. ع. (1966). *الحماسة البصرية* (مختار الدين أحمد، تحقيق)، عالم الكتب.
البحتري، أ. ع. (د.ت) *ديوان البحتري* (حسن كامل الصيرفي، تحقيق؛ ط.3). دار المعارف.
التبريزي، ي. ب. ع. (د.ت). *شرح ديوان الحماسة (حماسة أبي تمام)* (محمد محيي الدين عبد الحميد، تحقيق)، مطبعة حجازي.
التونجي، م. (1999). *المعجم المفصل في الأدب* (ط.2). دار الكتب العلمية.
الجاحظ، ع. ب. ب. (1964). *رسائل الجاحظ: الرسالة السابعة عشرة (رسالة الحنين إلى الأوطان)* (محمد عبد السلام هارون، تحقيق)، مكتبة الخانجي.
الجاحظ، ع. ب. ب. (1424). *كتاب الحيوان*، دار الكتب العلمية.
الجبر، خ. ع. (2003). *الصمة بن عبد الله القشيري: حياته وشعره*، دار المناهج للنشر والتوزيع.
الحتي، ح. ن. (2007). *الناقة في الشعر الجاهلي* (ط. 1). دار الكتب العلمية.
الحنشي س. ع. س. ح. (2018). التأصيل النقدي لموضوع الشعر العربي القديم دراسة استقرائية في مدونة النقد الأدبي القديم حتى القرن السابع الهجري. *مجلة الآداب، 1* (9)، 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542
الخنساء، ت. ب. ع. (1988). *ديوان الخنساء* (أنور أبو سويلم، تحقيق)، دار عمار.
الذبياني، ا. ب. ض. (د.ت). *ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني* (صلاح الدين الهادي، تحقيق)، دار المعارف.
ابن الرومي، ع. ب. ا. (2003). *ديوان ابن الرومي* (حسين نصار، تحقيق)، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية.
الزبيدي، ع. ب. م. ك. (1985). *شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي* (ط.2). مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
الزبيدي، م. م. (1983). *تاج العروس من جواهر القاموس*، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
ابن زيد، ا. (2000). *ديوان الكميت الأسدي* (محمد نبيل طريفي، تحقيق؛ ط.1). دار صادر.
السكري، س. ا. (د.ت). *شرح أشعار الهذليين* (عبد الستار أحمد فراج، تحقيق)، مطبعة المدني.
السلامي، م. (1971). *شعر السلامي أبي الحسن محمد بن عبد اللّه بن محمد المخزومي السلامي البغدادي* (صبيح رديف، تحقيق)، مطبعة الإيمان.
ابن سيده، ع. ب. إ. (1996). *المخصص* (خليل إبراهيم جفال، تحقيق، ط1)، دار إحياء التراث العربي.
الشربيني، ل. (2004). *معجم مصطلحات الطب النفسي*، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي.
الشلبي، ع. (2018). *شعر الغربة عن الوطن في القديم والحديث*، مركز حرمون للدراسات المعاصرة.
الشمشاطي، ع. ب. م. (د.ت). *الأنوار ومحاسن الأشعار* (محمد يوسف، تحقيق)، طبعة حكومة الكويت.
الشنتمري، ا. ي. (1981). *أشعار الشعراء الستة الجاهليين* (ط.2). دار الآفاق الجديدة.
الصفار، إ. م. (1968). *مالك ومتمم: ابنا نويرة اليربوعي*، مطبعة الإرشاد.
الضامن، ح. ص. (د.ت). *شعر يزيد بن الطثرية*، مكتبة أسعد.
الضبّي، ا. ب. م. (د.ت). *المفضليات* (أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، تحقيق؛ ط.6)، دار المعارف.
الطائي، ح. (1981). *ديوان حاتم الطائي*، دار صادر.
العذري، ج. ب. م. (د.ت). *ديوان جميل: شعر الحبّ العذري* (حسين نصّار، تحقيق)، دار مصر للطباعة.
ابن حزام، ع. (1995). *ديوان عروة بن حزام (عروة عفراء)* (أنطوان محسن القوال، تحقيق؛ ط.1)، دار الجيل.
عفيفي، ع. (1930). *المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها* (ط.1). مكتبة الثقافة.

عمر، أ. م. (2008). *معجم اللغة العربية المعاصرة* (ط.1). عالم الكتب.

ابن فارس، أ. (1979). *معجم مقاييس اللغة* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق)، دار الفكر.

الفرزدق، هـ. ب. غ. (2004). *ديوان الفرزدق*، دار الكتاب العربي.

ابن الفقيه، أ. ب. م. (1996). *كتاب البلدان* (يوسف الهادي، تحقيق؛ ط.1). عالم الكتب.

القرطاجني، ح. (1968). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* (محمد الحبيب ابن الخوجة، تحقيق؛ ط.3)، دار الغرب الإسلامي.

قماش، م. م. (2016). الحنين إلى الوطن في الشعر الجاهلي: المتلمس الضبعي أنموذجا. *مجلة الدراسات العربية بكلية العلوم*، *43*(3)، 2457-2480.

ابن ذريح، ق. (2004). *ديوان قيس بن ذريح* (ط.2). دار المعرفة.

كراع النمل، ع. (1989). *المنتخب من غريب كلام العرب* (محمد بن أحمد العمري، تحقيق؛ ط1)، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى.

المبيضين، م. أ.، والضمور، ع. ع. (2015). أنسنة الحيوان في الشعر الجاهلي، *حولية آداب عين شمس*، *43*، 233.254.

المتلمس، ج. ب. ع. (1970). *ديوان شعر المتلمس الضبعي برواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي* (حسن كامل الصيرفي، تحقيق)، معهد المخطوطات العربية.

المسعودي، ع. ب. ا. (2005). *مروج الذهب ومعادن الجوهر*، المكتبة العصرية.

ابن منظور، م. (د.ت). *لسان العرب*، دار صادر.

ابن ميادة، ا. ب. أ. (1992). *شعر ابن ميادة* (حنا جميل حداد، تحقيق)، مطبوعات مجمع اللغة العربية.

ناصف، م. (1981). *قراءة ثانية لشعرنا القديم* (ط.2). دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

الواحدي، ع. ب. أ. (1999). *شرح الواحدي لديوان المتنبي* (ياسين الأيوبي، وقصي الحسين، تحقيق). دار الرائد العربي.

واصل، ع. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. *مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية*، (33). https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

Arabic References

Al'bywrdy, M. b. U. (1317). *Dīwān al'bywrdy,* Maṭbaʿat al-Maʿārif wa-al-Maktabah al-unsīyah.

al-Ahwas. (1969). *Dīwān al-Ahwas* (Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, taḥqīq), Maktabat al-Andalus.

al-Asadī, b. (1994). *Dīwān Bishr ibn Abī Khāzim al-Asadī*, Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

Ibn Zayd, A. (2000). *Dīwān al-Kumayt al-Asadī* (Muḥammad Nabīl Ṭarīfī, taḥqīq ; 1st ed.). Dār Ṣādir.

al-Aṣfahānī, M. (1985). *Kitāb al-Zahrah* (Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī, taḥqīq ; 2nd ed.). Maktabat al-Manār.

al-Aṣfahānī, ʿA. A. (1968). *Kharīdat al-qaṣr wa-jarīdat al-ʿaṣr* (Qism shuʿarāʾ al-Shām) (Shukrī Fayṣal, taḥqīq), al-Maṭbaʿah al-Hāshimīyah.

al-Aṣfahānī, U. A. (N. D). *al-aghānī* (Ibrāhīm al-Saʿāfīn, wa-Bakr ʿAbbās, taḥqīq), Dār Ṣādir.

al-Aṣfahānī, M. b. M. (2013). *Dīwān ʿImād al-Dīn* (1st ed.). Markaz al-Turāth llbrmjyāt.

al-Aṣmaʿī, ʿA. (2003). *Kitāb al-ibil* (Ḥātim Ṣāliḥ al-Ḍāmin, taḥqīq; 1st ed.). Dār al-Bashāʾir lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Aṣmaʿī, ʿA. (N. D). *Kitāb al-Aṣmaʿīyāt* (ʿUmar Fārūq al-Ṭabbāʿ, taḥqīq), Dār rāqm.

al-Baṣrī, U. A. ʿA. (1966). *al-Ḥamāsah al-baṣarīyah* (Mukhtār al-Dīn Aḥmad, taḥqīq), ʿĀlam al-Kutub.

Ibn al-Rūmī, ʿA. b. A. (2003). *Dīwān Ibn al-Rūmī* (Ḥusayn Naṣṣār, taḥqīq), Maṭbaʿat Dār al-Kutub wa-al-Wathāʾiq al-Qawmīyah.

Ibn sydh, ʿA. b. I. (1996). *almkhṣṣ* (Khalīl Ibrāhīm Jaffāl, taḥqīq, 1st ed.), Dār Iḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī.

Ibn Fāris, U. (1979). *Muʿjam Maqāyīs al-lughah* (ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, taḥqīq), Dār al-Fikr.

Ibn al-Faqīh, U. b. M. (1996). *Kitāb al-buldān* (Yūsuf al-Hādī, taḥqīq ; 1st ed.). ʿĀlam al-Kutub.

Ibn Manẓūr, M. (N. D). *Lisān al-ʿArab*, Dār Ṣādir.

Ibn Mayyādah, A. b. U. (1992). *shiʿr Ibn Mayyādah* (Ḥannā Jamīl Ḥaddād, taḥqīq), Maṭbūʿāt Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah.

al-Buḥturī, U. ʿA. (N. D). *Dīwān al-Buḥturī* (Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, taḥqīq ; 3rd ed.). Dār al-Maʿārif.

al-Tabrīzī, Y. b. ʿA. (N. D). *sharḥ Dīwān al-Ḥamāsah (Ḥamāsah Abī Tammām)* (Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʿAbd al-Ḥamīd, taḥqīq), Maṭbaʿat Ḥijāzī.

al-Tūnjī, M. (1999). *al-Muʿjam al-Mufaṣṣal fī al-adab* (2nd ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

al-Jāḥiẓ, ʿA. b. b. (1964). *Rasāʾil al-Jāḥiẓ : al-Risālah al-sābiʿah ʿashrah* (Risālat al-ḥanīn ilá al-Awṭān) (Muḥammad ʿAbd al-Salām Hārūn, taḥqīq), Maktabat al-Khānjī.

al-Jāḥiẓ, ʿA. b. b. (1424). Kitāb al-ḥayawān, Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

al-Jabr, Kh. ʿA. (2003). *al-Ṣammah ibn ʿAbd Allāh al-Qushayrī : ḥayātuhu wa-shiʿruh*, Dār al-Manāhij lil-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Ḥittī, Ḥ. N. (2007). *al-nāqah fī al-shiʿr al-Jāhilī* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmīyah.

Al-Hanashi, S. A. S. H. . (2018). Critical Rooting for the Topic of Ancient Arabic Poetry: An Inductive Study in the Code of Ancient Literary Criticism up to the Seventh Century AH. *Journal of Arts*, *1*(9), 191–237. https://doi.org/10.35696/.v1i9.542

al-Khansāʾ, t. b. ʿA. (1988). *Dīwān al-Khansāʾ* (Anwar Abū Suwaylim, taḥqīq), Dār ʿAmmār.

al-Dhubyānī, A. b. Ḍ. (N. D). *Dīwān al-Shammākh ibn Ḍirār al-Dhubyānī* (Ṣalāḥ al-Dīn al-Hādī, taḥqīq), Dār al-Maʿārif.

al-Zubaydī, ʿA. b. M. K. (1985). *shiʿr ʿAmr ibn Muʿaddī krb al-Zubaydī* (2nd ed.). Maṭbūʿāt Majmaʿ al-lughah al-ʿArabīyah bi-Dimashq.

al-Zubaydī, M. M. (1983). *Tāj al-ʿarūs min Jawāhir al-Qāmūs*, Manshūrāt al-Majlis al-Waṭanī lil-Thaqāfah wa-al-Funūn wa-al-Ādāb.

al-Sukkarī, S. A. (N. D). *sharḥ ashʿār al-Hudhaylīyīn* (ʿAbd al-Sattār Aḥmad Farrāj, taḥqīq), Maṭbaʿat al-madanī.

al-Sallāmī, M. (1971). *shiʿr al-Sallāmī Abī al-Ḥasan Muḥammad ibn ʿAbd Allāh ibn Muḥammad al-Makhzūmī al-Sallāmī al-Baghdādī* (Ṣubayḥ Radīf, taḥqīq), Maṭbaʿat al-īmān.

al-Shirbīnī, L. (2004). *Muʿjam muṣṭalaḥāt al-ṭibb al-nafsī*, Mu'assasat al-Kuwayt lil-Taqaddum al-ʿIlmī.

al-Shalabī, ʿA. (2018). *shiʿr al-ghurbah ʿan al-waṭan fī al-qadīm wa-al-ḥadīth*, Markaz Ḥirmūn lil-Dirāsāt al-muʿāṣirah.

Alshmshāṭy, ʿA. b. M. (N. D). *al-anwār wa-maḥāsin al-ashʿār* (Muḥammad Yūsuf, taḥqīq), Ṭabʿah Ḥukūmat al-Kuwayt.

al-Shantamarī, A. Y. (1981). *ashʿār al-shuʿarāʾ al-sittah al-Jāhilīyīn* (2nd ed.). Dār al-Āfāq al-Jadīdah.

al-Ṣaffār, I. M. (1968). *Mālik wa-mutammam : ibnan Nuwayrah alyrbwʿy*, Maṭbaʿat al-Irshād.

al-Ḍāmin, Ḥ. Ṣ. (N. D). *shiʿr Yazīd ibn al-Ṭathrīyah*, Maktabat Asʿad.

Alḍbby, A. b. M. (N. D). *al-Mufaḍḍalīyāt* (Aḥmad Muḥammad Shākir, wa-ʿAbd al-Salām Muḥammad Hārūn, taḥqīq ; 6th ed.), Dār al-Maʿārif.

al-Ṭāʾī, Ḥ. (1981). *Dīwān Ḥātim al-Ṭāʾī*, Dār Ṣādir.

al-ʿUdhrī, J. b. M. (N: D). *Dīwān Jamīl : shiʿr alḥbb al-ʿudhrī* (Ḥusayn Naṣṣār, taḥqīq), Dār Miṣr lil-Ṭibāʿah.

Ibn Ḥazzām, ʿA. (1995). *Dīwān ʿUrwah ibn Ḥazzām* (ʿUrwah ʿAfrāʾ) (Anṭwān Muḥsin al-Qawwāl, taḥqīq ; 1st ed.), Dār al-Jīl.

ʿAfīfī, ʿA. (1930). *al-marʾah al-ʿArabīyah fī Jāhilīyatihā wa* (1st ed.). Maktabat al-Thaqāfah.

ʿUmar, U. M. (2008). *Muʿjam al-lughah al-ʿArabīyah al-muʿāṣirah* (1st ed.). ʿĀlam al-Kutub.

al-Farazdaq, H. b. Gh. (2004). *Dīwān al-Farazdaq*, Dār al-Kitāb al-ʿArabī.

al-Qarṭājannī, Ḥ. (1968). *Minhāj al-bulaghāʾ wa-sirāj al-Udabāʾ* (Muḥammad al-Ḥabīb Ibn al-Khūjah, taḥqīq ; 3rd ed.), Dār al-Gharb al-Islāmī.

Qammāsh, M. M. (2016). al-ḥanīn ilá al-waṭan fī al-shiʿr al-Jāhilī : almtlms alḍbʿy anmūdhajan. *Majallat al-Dirāsāt al-ʿArabīyah bi-Kullīyat al-ʿUlūm, 43* (3), 2457-2480.

Ibn Dharīḥ, Q. (2004). *Dīwān Qays ibn Dharīḥ* (2nd ed.). Dār al-Maʿrifah.

Kurāʿ al-naml, ʿA. (1989). *al-Muntakhab min Gharīb kalām al-ʿArab* (Muḥammad ibn Aḥmad al-ʿUmarī, taḥqīq; 1st ed.), Maʿhad al-Buḥūth al-ʿIlmīyah wa-Iḥyāʾ al-Turāth al-Islāmī bi-Jāmiʿat Umm al-Qurá.

al-Mubayyiḍīn, M. U., wālḍmwr, ʿA. ʿA. (2015). Ansanat al-ḥayawān fī al-shiʿr al-Jāhilī, *Ḥawlīyat ādāb ʿAyn Shams*, (43), 233 254.

Almtlms, J. b. ʿA. (1970). *Dīwān shiʿr almtlms alḍbʿy bi-riwāyat al-Athram wa-Abī ʿUbaydah ʿan al-Aṣmaʿī* (Ḥasan Kāmil al-Ṣayrafī, taḥqīq), Maʿhad al-Makhṭūṭāt al-ʿArabīyah.

al-Masʿūdī, ʿA. b. A. (2005). *Murūj al-dhahab wa-maʿādin al-jawhar*, al-Maktabah al-ʿAṣrīyah.

Nāṣif, M. (1981). *qirāʾah thānīyah lshʿrnā al-qadīm* (2nd ed.). Dār al-Andalus lil-Ṭibāʿah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ.

al-Wāḥidī, ʿA. b. U. (1999). *sharḥ al-Wāḥidī li-dīwān al-Mutanabbī* (Yāsīn al-Ayyūbī, wa-Quṣay al-Ḥusayn, taḥqīq). Dār al-Rāʾid al-ʿArabī.

Wasel, E. (2023). Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (33). https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840