المرأة في ديوان الشماخ بن ضِرار الذبياني

دراسة تحليليّة

د٠ حنان بنت غالب المطيري (*)

المقدمة:

لقد كان الشعر في العصر الجاهلي هو المعبّر الرئيس عن الحالة النفسيّة الدفينة للشعراء، إلى جانب تعبيره عن حياتهم الخارجيّة بمختلف أحداثها وتنوّع أنشطتها، اعتمادًا على لغة شعريّة ثريّة بالمعاني والأفكار، ذات جرس ورنين يعتري مفرداتها وتراكيبها المكتظّة بأساليب البيان وأفانين الكلام ودقّة تعبيراته.

إلى أن جاء الإسلام والشعر في أوج مكانته في نفوس العرب، حيث كان ديوانهم ومجمع مكارمهم ومصدر مفاخرهم ومعرض فصاحتهم وموضع التقديم فيما بينهم؛ فأحدث التغيير في نفوسهم وألفاظهم وبيئاتهم، وبرز كل هذا بوضوح في أشعارهم إلا مع قليل من الشعراء الذين لم ينهلوا من معينه، ومنهم الشمّاخ بن ضرار الذي كان جاهليًّا في فنّه شكلاً ومضمونًا؛ فقد حافظ على لغة باديته وغرف منها غَرفًا أمدّته فيه فطرته النقيّة بفيوضها، حيث كانت أشعاره مصدرًا أصيلاً ومعينًا لا ينضب نهل منه علماء اللغة؛ استدلالاً واستنباطًا على صحّة قواعدهم النحويّة والصرفيّة.

من ثمّ كان اهتمامنا بهذه الدراسة بدافع الإجابة عن التساؤلات التالية:

– إلى أي مدى وظف الشاعر المرأة في شعره؟

(*) الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بالرس – جامعة القصيم.

– هل أفرد الشاعر قصائد غزليّة في ديوانه؟

– هل تأثّر الشاعر في شعره بتعاليم الدين الإسلامي أم حافظ على بداوته؟

– تعدّدت أسماء النساء في شعر الشاعر فما السبب وراء مفارقتهن له؟

– كيف كانت حال الشاعر مع الالتزام ببحور الشعر وقافيته والتنويع فيها؟

– هل استطاع الشاعر توظيف ألفاظ بيئته في شعره؟ وهل ملك القدرة في ترويض الغريب منها داخله؟

أهميّة الموضوع: نظرًا لتنشئة الشمّاخ البدويّة الجاهليّة في أسرة اشتهرت بالشعر، وبين أحضان عائلة عُرفت بطيب النّسب ورفعة المكانة، وانتسابه لقبيلة عُرفت بالشّعر والتّقديم بين القبائل العربيّة: تكوّنت شخصيّة شاعرنا الجادّة المشهود لها بإجادة الشّعر، حتى تمّ تصنيفه[١] من شعراء الطبقة الثالثة برفقة كلٍّ من: النّابغة الجعدي، وأبي ذؤيب الهذلي، ولَبيد بن ربيعة؛ لمكانته وقوّة شعره، مما دفع علماء اللغة للاستدلال على صحة قواعدهم النحويّة والصرفيّة بالاستشهاد أشعاره، فكان كل ما سبق دافعًا قويًّا لدراسة علاقة الشمّاخ بن ضرار بالمرأة من خلال شعره؛ للوقوف على أثر الحبّ في نفسه ولغته وحياته.

أسباب اختيار الموضوع: وقع اختيار هذا الموضوع لأسباب، منها قلة الدراسات التي تناولت شعر الشماخ بن ضرار، والرغبة في الكشف عن تمثلات المرأة في شعره وعلاقته بها.

١() قال ابن سلام عنه: "فأمّا الشمّاخ، فكان شديد متون الشعر، أشدّ أسْر كلامٍ من لَبيد، وفيه كزازة، ولَبيد أسهل منه منطقًا"، طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدّة، د.ت، د.ط، ص١٣٢.

منهج البحث: اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتناسب وموضوع الدراسة، من حيث رصد الأشعار التي رسمت علاقة الشاعر مع المرأة وتحليلها؛ للوقوف على قدرة الشاعر في نظم الشعر، وتوظيف ملكاته الفنيّة، وترويض ألفاظ لغته البيئيّة في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه.

أهداف البحث: تهدف هذه الدّراسة إلى الوقوف على أشعار الشمّاخ الخاصّة بالمرأة، ومكانتها في قلبه، وأثرها في التنفيس عن خلجات ومكنونات نفسه؛ فرارًا من ديناميكيّة الحياة اليوميّة، وتحليل تلك الأشعار فنيًا وبلاغيًا وعروضيّا؛ للوقوف على شاعرية الشاعر، والنظر في جودة شعره، وبلاغته، والتزامه البحر العروضي والإيقاع الموسيقي.

الدراسات السابقة:

الشمّاخ بن ضرار الذبياني –حياته وشعره–، صلاح الدين الهادي، دار المعارف المصريّة، (د.ت)، والذي ضمّنه شروحًا لأغلب الألفاظ والمعاني والمواقف التي كانت سببًا لنظم الشاعر لتلك الأبيات، مما سهّل على الباحثة فهم أكثر أشعاره، مع الاستعانة ببعض المعاجم اللغويّة في توضيح ما غمض فهمه منها.

الصورة الفنيّة في شعر الشمّاخ–رسالة ماجستير–، إعداد: محمد علي ذياب، جامعة مؤتة (١٩٦٨م)، والذي أمدّ الباحثة بتفصيل وافٍ عن التعريف بالشاعر وحياته الجاهليّة والإسلاميّة، وكان خير معين لفهم أشعار الشاعر ومنهجه في شعره، والتي أمدّت الدراسة بحصر لبعض الأبيات التي نظمها الشاعر في المرأة، إضافة لاستعانة الباحثة بديوان الشمّاخ للوقوف على موضع تلك الأبيات وغيرها في قصائده.

المرأة في شعر فضل مخدر ديوان (صلة تراب) أنموذجًا، نجاح جاسم الساعدي، مجلة الآداب– جامعة بغداد(٢٠٢٠م)، وقد أفدت من منهجه الفني في تحليل الأبيات الشعريّة الخاصة بالمرأة وفق المنهج الحداثي.

هذا وقد تكوّن البحث من مقدمة وتمهيد ومدخل خصّص لتسليط الضوء على التعريف بالشمّاخ بصورة مختصرة وثلاثة مباحث، فجاء المبحث الأول بعنوان: نظرة الشاعر للمرأة وموقفه منها، باختيار الأشعار التي عبّرت عن نظرة الشاعر للمرأة وتحليلها، أما المبحث الثاني فكان بعنوان: الصفات الحسيّة للمرأة بعدسة الشمّاخ بن ضرار، ثم جاء المبحث الثالث بعنوان: الصفات المعنويّة التي رسمها الشاعر في شعره للمرأة، ثم جاءت الخاتمة حاملة أهم نتائج البحث، الذي ذيّلته بثبت للمصادر والمراجع.

**

التمهيد

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيّدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه ومَن والاه وبعد، فمما لا شكّ فيه أنّ للبيئة دورًا فاعلاً في تكوين النّفس البشريّة، حيث تؤثّر تأثيرًا كبيرًا على جلّ جوانب الحياة فيها، فلا يبتعد عن دروبها من عاش فيها، ومع اختلاف البيئات تختلف مكوّنات كلّ نفس، وكلّما كانت البيئة أقرب إلى الفطرة وأقلّ احتكاكًا بالبيئات الحضاريّة كان تأثيرها أشدّ على أهلها.

لذا كانت العوامل المشتركة بين أفرادها أكثر وضوحًا واتّفاقًا، ونظرًا لوجود الشمّاخ وتنشئته بين ربوع بيئة بدويّة جاهليّة ابتعد فيها عن الحضارة، كما ابتعد عن مخالطة الناس إلا لقضاء شئون حياته الضروريّة، حيث قضى أكثر وقته مع عِيره وممتلكاته، مما كان له أكبر الأثر في لغته وألفاظه الفظّة الوعرة؛ لملازمته الفطرة السليمة في بيئة خالية من الاختلاط بغيرها من البيئات.

من هنا قام هذا البحث بدراسة النّصوص الشعريّة للشمّاخ وتحليلها فنيًّا وبلاغيًّا وعروضيًّا، حتى نتمكّن من كشف اللثام عن نظرة الشاعر للمرأة وعلاقته بها، وإبراز المعاني الخفيّة التي توارت تحت أستار رؤيته وعاطفته بما تحمله من مشاعر جيّاشة، ساعدت على نموّ صوره الشعريّة وثرائها.

مدخل:

قبل الولوج إلى داخل البحث لرصد المعاني الحسيّة والمعنوية للمرأة في شعر الشمّاخ ومعالم نظرته للمرأة: فإنه يحسن بنا التعريف بالشاعر وإزاحة الستار عن شخصيّته الشعريّة؛ إيمانًا منا بأن معالم الحياة الاجتماعيّة والثقافيّة حول كل إنسان تكون عاملاً رئيسًا في تكوين شخصيّته وبناء ثقافته.

التعريف بالشمّاخ:

هو مَعقِل بن ضِرار بن حرملة بن صيفي بن إياس بن عبد غنم بن جحاش بن بجالة بن مازن بن ثعلبة بن سعد بن ذبيان بن بغيض بن ريث بن غطفان(١).

أغفل التاريخ ذكر ميلاده فيما أغفل، لكن لا خلاف في أن الشمّاخ شاعر مخضرم، أدرك الجاهليّة والإسلام، حيث عاش في الجاهليّة ما يقرب من خمسة وعشرين عامًا، وقد امتدت حياته في الإسلام حتى سلخ من خلافة عثمان زمنًا ليس بالقصير، ومعنى هذا أنه عاش في الإسلام ما يقرب من أربعين عامًا بعدما مات غازيًا في سبيل الله بأذربيجان وأرمينيّة في عهد عثمان بن عفان–رضي الله عنه–(٢).

قال الجاحظ: وبنو ضرار أحد بني ثعلبة بن سعد، مات أبوهم وترك الثلاثة شعراء صبيانًا وهم: شمّاخ، ومزرّد، وجزء برفقة أمهم؛ فعاش شاعرنا بعد موت أبيه في كنف أمه، التي أخفقت جميع محاولاتها للزّواج بعد موت أبيهم؛ فتفرّغت لتربيته ورعايته هو وأخويه، أما أبوه (ضِرار) فلا نعرف من أمره شيئًا غير أنه توفي والشمّاخ وأخواه صبية، وكان معروفًا بالكرم وخصال الخير كما كان يتمتّع بمكانة كبيرة في قومه دفعت الشمّاخ للافتخار به والاعتزاز بالانتساب إليه(٣).

(١) ينظر: الشمّاخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، صلاح الدين الهادي، ص٧٨، نقلا عن الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: ١٢٥/٩ .

(٢) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص٧٩.

(٣) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص٨٠، ٨٣، نقلا عن البيان والتبيين للجاحظ: ٣٤/٤.

أما أمّه فيقول عنها أبو الفرج الأصفهاني: "وأم الشمّاخ أنماريّة من بنات الخرشب، ويقال: إنهن من أنجب نساء العرب، واسمها: معاذة بنت بجير بن خالد بن إياس..." (١)، وتكنّى أم أوس؛ فهي إذن غطفانيّة حسيبة كأبيه(٢).

كما ابتعد شاعرنا عن اللهو واللعب لموت عائلهم؛ فدفعته الظروف الجديدة للإسهام مع أمه في تدبير شئون معيشتهم، حيث انشغل بالجِدّ وتدبير تبعات العيش ومتاعب كسب الرزق تاركًا خلفه اللهو واللعب وعدم التمتّع بصباه كغيره من الصبيان في سنّه، حيث تحولّت حياته بعد موت أبيه للجِدّ الذي استغرق شبابه، وكان له أكبر الأثر على حياته الجادة المبكرة كلها فيما بعد(٣). هذا وقد عُرفت أسرة الشمّاخ التي نشأ وشبّ بين أفرادها بالشاعريّة، فهو وأخواه مزرد وجزء شعراء، وأبناء أخويه أيضًا شعراء، كما أنها أسرة ذات حسب وشرف؛ فقد كان "بنو ضرار في حسب من قومهم، من بني ثعلبة بن سعد ثم من بني جحاش، إضافة إلى شرف نسب أمه من بنات الخرشب(٤).

كما ثبت أن الشمّاخ رغم حسبه ومكانته في قومه فقد زهدت فيه النساء ولم تفلح معه علاقة جادة، بل هجرنه جميعًا – إلا من زِيجة أنجبت له ابنة لم يذكر أخبارها المؤرّخون– مخلّفين في نفسه الحسرة والألم، وقد أثبت الدكتور صلاح الدين الهادي أن الشمّاخ قد فشل في حياته الزوجيّة؛ لا لضعة في حسبه أو لسقوط مكانته بين قومه، حيث أقرّ أصهاره من بني سليم بهذا النسب ولم ينكروه

(١) الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تح: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ١٢٥/٩.

(٢) ينظر: الشمّاخ بن ضرار –حياته وشعره، مصدر سابق، ص٨٤–٨٥ نقلاً عن: الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، ١٢٥/٩.

(٣) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص٨١.

(٤) ينظر: الشمّاخ بن ضرار –حياته وشعره، مصدر سابق، ص٩٠.

عليه، كما أن العلة في فشل حياته الزوجيّة ليست لسوء اختياره إلا من هند، وإنما كانت أقرب إلى بذاءة خِلقته، حيث كانت سببًا في شقائه؛ فقد كان أحمر قصيرًا ممتّعًا بإحدى عينيه(١).

إضافة إلى أنه كان يشدّد على نفسه وأهل بيته في المعيشة ويشق عليها وعليهم؛ في سبيل إصلاح ماله ورعايته والحفاظ عليه إلى أن أصبح جسمه نحيلاً كالمصاب بالحمى؛ وبالرغم من فشله في حياته الزوجيّة فإنه أبدع في علاقات حبّه المتعدّدة، وقد حفظ لنا خبره وشعره طرفًا من هذا التودّد والتغزّل في حياته لهن أمثال: هند، وأسماء، وليلى، والميلاء، والرباب، وسلمى، وأروى، وابنة الرّاقي، وابنة الضمري، وسليمى... وغيرهن(٢).

أما عن أغراضه الشعريّة فلم يتكسب الشمّاخ من شعره إلا قليلاً، كما أنه لم يغمز عرض مهجوه في هجائه إلا نادرًا، فلم يكن ممن يسارع في نهش الأعراض أو الانطباع على الشرّ، حيث إنه كان يحجم أحيانًا عن الهجاء؛ خوفًا من عقاب السلطان، ورغم بعض مخالفاته لتعاليم دينه إلى حدّ ما فإن سلوكه الديني كان أفضل من الحطيئة؛ فلم ينصرف عن الدين بعد موت النبي –صلى الله عليه وسلم– كما فعل قومه، بل تمسّك بدينه وحرص على الذّود عن الإسلام؛ فقد ضرب في أواخر عمره في الأرض مجاهدًا في سبيل الله، شاهرًا سيفه؛ إعلاء لدين الله وكلمة الحق في فتوح أذربيجان وأرمينية حتى فاضت روحه شهيدًا بين سنتي ٣٠هـ و٣٢هـ بأرمينية(٣).

**

(١) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص٩٠.
(٢) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص٩٥–٩٦ .
(٣) ينظر: المصدر السابق ذاته، ص١٢٧–١٢٨.

المبحث الأول

نظرة الشاعر للمرأة وموقفه منها

لقد قصر الشمّاخ نظرته للمرأة على بعض المواقف العابرة، التي مرّت به نتيجة تنقّلاته مع قومه وماشيته بين أماكن المطر والغذاء، إضافة إلى عدم وجود علاقة ناجحة– كما يبدو– ينفث خلالها زفرات نفسه وخلجات قلبه، ونظرًا لتعمّق الشاعر داخل تفاصيل بيئته البدويّة الصحراويّة التي أثّرت في تركيبة أشعاره اللغويّة؛ فبدت ملامح بيئته في تشبيهاته للمرأة بصفة عامة ولمن ملكت لُبّه بصفة خاصة.

فبدت لنا نظرة الشمّاخ للمرأة وجمالها بوضوح –من وجهة نظره الخاصة– حين شبّهها بنبات الأقحوان في إشراقها وشموخها في عزّة وإباء، ما جذب انتباهه إليها ودفعه والنّاظرين للتّمتّع بطلعتها البهيّة؛ لهذا صبّ الشاعر إنكاره على إعراض محبوبته بالميل إليه واعترافها بحبّه عبر سؤاله المحمّل بهالة من الإنكار منفّثًا عمّا اختلج نفسه من شقاء وجفاء فقال: بحر الطويل

وَماذا عَلى المَيلاءِ لَو بَـذَلَت لَنا ... مِنَ الوُدِّ ما يَخفى وَمـا لا يَضيرُهـا

أَرَتنا حِياضَ المَوتِ ثُمَّتَ قَلَّبَـت ... لَنا مُقــلَةً كَحــلاءَ ظَلَّت تُديرُها

كَأَنَّ غَضيضًا مِـن ظِباءِ تَبالَةٍ ... يُســاقُ بِهِ يَومَ الفِــراقِ بَعيرُها

لَهــا أُقحُــوانٌ قَيَّدَتـهُ بِإِثمِدٍ ... يَدٌ ذاتُ أَصــدافٍ يُمــارُ نَؤورُهـا

كَأَنَّ حَصانًا فَضَّها القَينُ غُـدوَةً ... لَدى حَيثُ يُلقى بِالفِنـاءِ حَصيرُهـا

كَأَنَّ عُيــونَ الناظِرينَ يَشوقُها ... بِها عَسَلٌ طابَت يَدا مَـن يَشورُها

تَناوَلنَ شَوبًا مِن مُجاجاتِ شُمَّذٍ بِأَعجازِها قُبٌّ لِطافٌ خُصورُها[١]

استطرق الشاعر في وصف محبوبته وعدّ محامدها، حيث أشبهت نبات الأقحوان في إشراق أسنانها ولمعانها، مع اكتحالها الإثمد، مرصِّعة يديها بوشم يشبه أصداف اللؤلؤ في بريقها وجودتها، وما كان وصفه لها لنقص بها أو خسّة وإنما لشرفها ومنعة مكانها وكونها مخدومة في قومها، ما دفع الناظرين لها للاشتياق إليها والتماس رضاها؛ نتيجة استمتاعهم بالنظر لجمال خلقتها التي تجذبهم للنظر إليها كما يجذب العسل جموع النحل والفراشات.

التحليل الفني: لقد أسهم البناء الهندسي الصوتي للأبيات السابقة في إنتاج العديد من الصور الشعرية التي تتكئ في صياغتها على العديد من مصادر المعرفة الإنسانية، **الأول:** (نفسي) يتمثّل في رغبته الحثيثة للفوز بقلب محبوبته (لو بذلت لنا من الودّ ما يخفى وما لا يُضيرها)، **والثاني:** (بصري) تمثّل في معاينة المآسي ومكابدتها نتيجة جفاء المحبوبة كما في (أرتنا حِياض الموت ثمّت قلّبت لنا مقلة، كأن غضيضًا من ظباء تبالة يُساق به يوم الفِراق بعيرها)، **والثالث:** (تذوقي) تمثّل في تذوّق العيون لمعسول شكل المحبوبة ومعسول كلامها. وهذه المعاني فيها استغراق من الشاعر في وصف محبوبته نتيجة استهواء العيون تذوقها كاشتياق الألسنة تذوق العسل، **والرابع:** (معنوي) تمثّل في كون كلامها مثل اللبن المخلوط بالعسل، ولا يكون الكلام عسلا إلا من قبيل المجاز لا الحقيقة كما في قوله: (تناولن شوبًا من مجاجات شمّذ).

ويلاحظ أن تلك الصور في مخالفتها للحقائق الثابتة قد اخترقت الواقع وتجاوزته لحدود خياليّة رسمها الشاعر؛ ليفسّر أسباب تعلّقه بمحبوبته التي تلهفت

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٦١ –١٦٢.

لها عيون الناظرين نظرات عابرة فما بال من أحبّها وترقّب مواضع حياتها وتنقّلاتها؟!.

كما نلحظ أن الشمّاخ لم يختزل الشعور الذي أحلّ به عند رؤيته طلل محبوبته، وإنما بسط لنا الحديث وفسّر لنا طريقة مفارقة محبوبته له دون سبب، وذلك حينما سلّط البؤرة التصويرية على إعراض الميلاء وعدم مبادلته الودّ والعشق، حيث أذاقته ويلات الموت وقلّبت نظراتها القاتلة له والتي أدارتها بعيدًا عنه؛ لتنتج لنا سلسلة تصويريّة لمشاهد ضوئيّة فنيّة متنامية في أبعاد النّص الشعري، لترتكز في قوّتها التصويريّة على الألفاظ الآتية: (أرتنا، حِياض الموت، قلّبت لنا مقلة كحلاء، ظلّت تُديرها، يُساق به يوم الفِراق، أقحوان قيّدته بإثمد، حصانًا فضّها القين، عيون الناظرين يشوقها).

من ثم وظّف الشاعر الألفاظ السابقة متنقّلاً عبر أبعاد تصويريّة متناوبة بين (البُعد الداخلي) المشاعر الحارقة التي انتابته من إعراضها ومجافاتها، و(البُعد الخارجي) المتمثّل في الصور الفنيّة التي شحنها الشمّاخ بمشاعره الصادقة المكلومة، كلّ هذا في إطار تصويري شقّ طريقه بين الدّاخل والخارج عبر معطيات حاسة البصر، التي ارتسمت أمامها الصور الملحوظة المعبّرة عن حالتيْ إقبال الشاعر وإعراض المحبوبة؛ لتنتظم داخل النّص الشعريّ مما أسهم في شدّ المتلقي وسحبه إلى بؤر دقيقة داخل النّص تتفتّح على بؤر أدق في نفس الشمّاخ.

التحليل البلاغي: لقد استغرق الشمّاخ في الأبيات السابقة لإبراز مدى المعاناة التي ذاقها من جفاء الميلاء معه، ليتساءل في حسرة عن عدم وصله أو مبادلته الودّ والمعاملة الحسنة، وقد استخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي المتمثّل في الاستفهام، فخرج من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي الذي يفيد التمنّي؛

لتفسير حال المحبوبة معه، ثم انتقل من الأسلوب الإنشائي إلى الأسلوب الخبري؛ ليفسّر مدى المعاناة الصّادقة التي واجهها الشاعر في حبّه لمحبوبته.

كما عملت الاستعارة المكنية في (بذلت لنا من الودّ، قلّبت لنا مقلة كحلاء) على بلورة دلالة المعاناة التي نزلت بالشاعر؛ فاعتملت في أعماق نفسه المولعة بالعشق الذي مارسَ لونًا من الضغظ الدّاخلي المتنامي، ليتصاعد في مقابلة إعراض المحبوبة مولّدًا عجزًا أصابه بعدم القدرة على التمييز ليُساق كالبعير الذي يفرّق بينه وبين قرنائه، كذا عمل المجاز في (أرتنا حِياض الموت، تناولن شوبًا من مجاجات شمّذ) على نزع فتيل الأمل المتبقي لعودة المحبوبة في نفس الشاعر وإفراغ ويلات المعاناة بديلاً عنه، ولكنه لم ييأس علّه يفوز ببعض النظرات المحفوفة بمعسول الكلام.

التحليل العروضي: لم يقتصر البناء الهندسي الصوتي على إنتاج الصور الشعريّة السابقة فقط، وإنما تجاوزها إلى التأثير الفعّال في النظم الإيقاعي؛ ليحدث جرسًا موسيقيًّا مميّزًا ارتسم عبر تفعيلات بحر الطويل، متّخذًا من القافية المطلقة المردوفة الموصولة ختامًا مؤثّرًا لأبياته الشعريّة؛ ليسهم بقوة في تصعيد نغمة الإيقاع الداخلي التي تفاعلت مع أحاسيس الشاعر في بوتقة الإيقاع الخارجي، الذي كسر أفق الإلقاء إلى حيّز المتلقين الذين أدركوا مراد الشاعر وتعايشوا مع كلماته في تناغم غريب، تكامل من خلال الشاعر وأحاسيسه ومفرداته ونغماته الداخليّة وإيقاعاته الخارجيّة، في وجود متلقين مدركين لمعاني المفردات وأغوار الكلمات؛ ليخرج لنا صورًا فنيّة بليغة تجاوزت حدود الزمان حتى استقرت بين أيدينا عبر هذه الوريقات القليلة، التي نحاول من خلالها بسط الحديث حول علاقة الشاعر بالمرأة ونظرته الشعريّة إليها.

والشاعر في الأبيات السابقة قد نوّع قافيته المطلقة بردفها بحرفيْ المدّ: الياء والواو، ويُعدّ هذا السِّناد جائزًا وغير مكروه، مما دلّ على قدرة الشاعر بترويض حرفيْ المدّ في الردف دون إشعار للمتلقي بهذا الفارق الدقيق الذي قلّما أدركه المتخصصون.

كما برزت نظرة الشمّاخ للمرأة (محبوبته) في وصف بعض محامدها حين وجّه دقّة شعره تُجاهها؛ ليثبت أنها متى نزلت بأرض أنارتها وأضفت عليها من سحائب عطرها الطيّب، مما جعل فراقها يسبب حزنًا في القلوب ودمعًا في العيون؛ فقال: بحر الطويل

عَفَــت ذَروَةٌ مِــن أَهلِها فَجَفيرُها فَخَــرجُ المَرَوراةِ الدَواني فَدورُها

عَلى أَنَّ لِلمَيلاءِ أَطــلالَ دِمنَــةٍ بِأَسفُفَ تُســديها الصَّبا وَتُنيرُها

وَخَفَّت خِباها مِــن جَنوبِ عُنَيزَةٍ كَما خَفَّ مِن نَيلِ المَرامــي جَفيرُها

فَإِن حَلَّتِ المَيلاءُ عُسفانَ أَو دَنَت لِحَــرَّةِ لَيلى أَو لِبَدرٍ مَصــيرُها

لِيَبكِ عَلى المَيلاءِ مَـن كانَ باكِيًا إِذا خَرَجَت مِن رَحرَحانَ خُدورُها[1]

لقد استهلّ الشاعر قصيدته ببكاء الأطلال كعادة شعراء عصره، حيث خلت الدّيار من الأحبّة وسكانها؛ فأضحى ذلك الموضع من أرض اليمامة لا أثر للحياة فيه بعد أن كان عامرًا بالدّور وسكّانها، ولا شك أن محبوبته الميلاء كانت تضيء ذلك المكان وترخي عليه بريحها الطيّبة، التي أضحت سرابًا بعد رحيلها ومغادرة ديارها من جنوب عنيزة، ثم شبّه رحيلها من ديارها واندثار رائحتها بارتحال الرغبة في نيل الهدف من نفس صاحبها.

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٦١-١٦٢.

التحليل الفني: يلاحظ أن الشمّاخ قد ركن في بكاء طلله على الزمن الماضي الذي عاينه وكابد فيه مرارة فراق الأحبّة؛ لما فيه من متنفّس وملاذ آمن من سطوة الحاضر المقيت، حيث إن الماضي قد انتهى ولا يقبل الإعادة بأيّ حال من الأحوال، وإنما يميل إليه الشاعر لاستحضار الذكريات بما لها وما فيها من مسكّنات لأوجاع الحاضر الذي يعيش فيه.

والنّاظر للأبيات السابقة يدرك الاستراتيجية الفنيّة التي مال إليها الشمّاخ في بكاء الطلل، حيث أثبت خلو الطلل من محبوبته بالأفعال (عفت، خفّت، خفّ)، كما أكّد تعلّق قلبه بتنقّلاتها وترحالها باستخدام الأفعال (حلّت، دنت، خرجت)، كذا نلحظ أن الشمّاخ قد أكثر من استخدام حروف المدّ في الأبيات السابقة (فجفيرُها، المروراة، الدّواني، فدورها، للميلاء، أطلال، تُسديها، وتُنيرها، خباها، جنوب، المرامي، عسفان، ليلى، مصيرها، باكيًا، زحزحان، خدورها)، هذه الكثرة الكثيرة شحنها الشاعر في خمسة أبيات شعرية وفقط؛ لتعبّر عن أثر الحالة النفسيّة التي انتابته حينما رأى طلل محبوبته، وتأكّده من مغادرة هودجها وقبيلتها دون سابق إنذار أو إخبار.

التحليل البلاغي: لقد شحن الشمّاخ أبياته بطاقة الصورة الكنائيّة التي أضفت بظلالها على الأبيات حتى كستها بهالة من الأحاسيس والمشاعر الجيّاشة؛ فنقلت الألفاظ من الحقيقة للمجاز، وذلك من خلال قوله: (عفت ذروة من أهلها، تسديها الصبا وتنيرها)، كذا لم يجد بديلا عن استثمار الطاقة الكنائيّة (ليبك على الميلاء من كان باكيًا)؛ للتخلّص من سطوة الحاضر بشواغله ومنغّصاته، ولا شك أن البكاء على فقدان عزيز بعض الوقت يريح القلب ويقلّل الفكر ويعيد للبدن قوّته في مقاومة تقلّبات الأيّام والسنين، فضلاً عمّا أضفاه التشبيه في قوله: (وخفّت خباها

من جنوب عُنيزة كما خفّ من نيل المرامي جفيرها) من فقدان الأمل والرّغبة في الحياة بعد فقدان أثر الحبيبة ورسم ديارها.

كما يلاحظ أن الشاعر قد مال إلى توظيف الأسلوب الخبري في أبياته؛ ليعبّر عمّا يجيش بداخله من حالة التحسّر التي سيطرت عليه عند رؤية رسم ديار محبوبته وفقدانه الأمل في الوصول إليها، مما كان دافعًا له لحثّ دواب الأرض وجميع من خالطها بالبكاء عليها؛ اشتياقًا إليها.

التحليل العروضي: لا شك أن تنقّل الشاعر بين الحلول والأفول في أبياته قد شكّل ضربات صوتيّة عموديّة منتظمة أسهمت في رسم الإيقاع الصوتي الداخلي للنّص وتصعيد قيمته النغميّ، التي شدّت انتباه المتلقي ونقلته إلى أجواء النّص وجعله يساير حركة التكرار الصوتي؛ ليتناسب مع كثرة حركات بحر الطويل، من ثم يلتقط ما يبثّه من قيم جماليّة ودلاليّة بين مفرداته وثناياه(١).

هذا وقد أثّرت ملامح بيئته البدويّة على شعره، حينما مال لاختيار المرأة ذات الحسب والنسب والشرف في أهلها إضافة إلى رفعة مكانتها بين مثيلاتها في قومها، لذا برزت نظرة الشاعر لمحبوبته كونها حسيبة النّسب ما جعلها موطن إعجابه واعتزازه بها، فأخذت مكانة سامية دفعت الجميع لنصرتها، حتى إنها متى طلبت النّصرة من غير قومها أُجيبت في حزم وسرعة، وهذا من قوله: بحر الطويل

كِنانِيَّةٌ شَطَّـــت بِها غُربَةُ النَّـــوى كَدَلوِ الصَّنـاعِ رَدَّها مُستَعيرُهـا

وَكانَت عَلـى العِلّاتِ لَو أَنَّ مُدنَفًـا تَداوى بِرَيّاها شَفـــاهُ نُشورُها

(١) ينظر: المرأة في شعر فضل مخدر، ديوان: "صلة تراب" أنموذجًا، نجاح جاسم السّاعدي، مجلة الآداب–كلية الآداب–جامعة بغداد، مج٤، ٢٠٢٠م، ملحق العدد١٣٤، ص٦.

تَعوذُ بِحَبلِ التَغلِبِيِّ وَلَـو دَعَت عَلِيَّ بنَ مَسعــودٍ لَعَزَّ نَصيرُها

فَإِن تَكُ قَد شَطَّـت وَشَطَّ مَزارُهـا وَجَذَّمَ حَبـلَ الوَصلِ مِنها أَميرُهـا

فَما وَصلُها إِلّا عَلـى ذاتِ مِـرَّةٍ يُقَطِّعُ أَعناقَ النَّواجـي ضَريرُهـا(١)

لقد ألمح الشاعر إلى أن ما زاد محبوبته حُسنًا هو نسبتها إلى كنانة المعروفة بجمال نسائها إلا أنها فاقتهم بحسن خلقتها، حيث نُظم جسدها بإبداع صنعة وحُسن بيان، لكن بعد أن ذاقت مرارة البُعد عن الدّيار لم تطل غربتها كثيرًا حيث هنأت بأنس ديارها مرة ثانية؛ فأشبهت دلو صانع ماهر أعاره غيره ثم استردّه مرة ثانية.

التحليـل الفنـي: استطاع الشاعر خلال هذه البيات أن ينقل لنا صراعه الداخلي، الذي اندلع في نفسه إلى المتلقي، الأول (شطّت)، والثاني (ردّها مستعيرها)، وانطلق هذا الصراع عند احتدام الفرار من غربة البُعد لتستقرّ في ديار قبيلتها؛ ففرار المحبوبة غير مرغوب؛ لذا فضّل الشاعر توضيح سبب الفرار حتى تطمئن نفسه وتهدأ، حيث كان فرارها نتيجة طول غربتها وبُعدها عن أهلها والذي انتهى بعودتها إليهم.

ولا شك أن دلالة نفور الزوجة يشي بوجود أمل مستخف في النفس بعد تلافيه يستطيع وِصالها، وقد تبيّن هذا من خلال استعداده لفعل كل عسير من أجل وصالها، حيث قال (فما وصلها إلا على ذات مرّة يُقطّع أعناق النواجي ضريرها)؛ فاجتنب الشمّاخ سرد تفاصيل محبوبته واكتفى بقصر فرارها على طول غربتها وبُعدها عن أهلها (غُربة النّوى)، فانعكست تلك الألفاظ في نفس المتلقي الذي

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٦٤ –١٦٥.

ترجمها بدوره مفسّرًا أن فرارها ليس أكثر من زيارة عابرة واجبة لأهلها (كدلو الصّنّاع ردّها مستعيرها) ثم ستعود إليه بعدها.

هذا وقد أسهمت تلك الصور الفنيّة التي رسمها الشمّاخ في إنتاج سلسلة تصويرية لمشاهد ضوئية متنامية في أبعاد النص، ارتكزت في قوّتها التصويرية على الألفاظ التالية: (شطّت، غربة النوى، ردّها مستعيرها، العِلات، تداوى بريّاها، شطّ مزارها، جذّم حبل الوصل، أعناق النّواجي)؛ لتنتقل بين أبعاد تصويرية متناوبة بين (البُعد الدّاخلي) حزنه على بُعد محبوبته ورغبته في عودتها، و(البُعد الخارجي) تمثّل في الإطار التصويري الذي رسمه لوصل محبوبته مهما كانت المنغّصات أو الصعوبات.

كما عمل الانتقال الدلالي من دلالة الزمن الماضي المنقضي في (شطّت، ردّها، وكانت، تَداوى، شفاه، وجذّم) إلى دلالة الزمن الحاضر التي تدل على حال المحبوبة بعد مفارقتها له، حيث دلّ الأول على زمن الصراع الداخلي والخارجي، والثاني على زمن ما بعد الصراع الداخلي والخارجي الذي استغرق طموح الشاعر بإشارة من المحبوبة لوِصالها، وكأنه أصبح واجبًا إلزاميًّاعليه؛ لتلافي الصعوبات من أجل الحصول عليها.

التحليل البلاغي: اتّخذ الشمّاخ من الكناية وسيلة لبثّ أشجانه وأحاسيسه الصادقة في (غربة النوى، تَداوى بريّاها شفاه نشورها، يُقطّع أعناق النواجي ضريرها)؛ لتنطلق من الإطار الحقيقي إلى الإطار المجازي، الذي يدور في فلك العجز المحيط بالشاعر؛ فألبسه ثوب التمني حتى يستعيد قوّته للفوز بقلب محبوبته مرّة ثانية، كذا اعتمد الشاعر في أبياته السابقة على الأسلوب الخبري، التي خرجت في مجملها من المعنى الحقيقي للمعنى المجازي وهو إفادة التحسّر

على فراق محبوبته، كما أضاف التشبيه في (شطّت بها غربة النّوى كدلو الصنّاع ردّها مستعيرها): فرار الشاعر من لوم قومه أو معاتبتهم له على مغادرة زوجته بذكر المشبه به؛ ليرسّخ عقيدة مغادرتها في نفوسهم، وليفلت من نظراتهم وعتابهم.

من ثم استثمر الشمّاخ بنية التركيب الشرطي المكوّنة في الجملة الأولى من: أداة الشرط (لو)، وجملة فعل الشرط (أن مدنفًا تَداوى بريّاها)، وجملة جواب الشرط (شفاه نشورها)، وبنية التركيب الشرطي الثانية المكوّنة من: أداة الشرط (لو)، وجملة فعل الشرط (دعت عليّ بن مسعود)، وجملة جواب الشرط (لعزّ نصيرها)، وبنية التركيب الشرطي الثالثة المكوّنة من: أداة الشرط (إنْ)، وجملة فعل الشرط (تكُ قد شطّت) التي أكّدها بحرف التحقيق (قد) والمعطوف عليها جملتيْ (وشطّ مزارها، وجذّم حبل الوصل)، ثم جاءت جملة جواب الشرط (فما وصلها إلا على ذات مرّة) مقترنة بالفاء، التي وجب اقترانها بها؛ لأن جملة الشرط اسميّة وهي مما لا يصلح أن يكون شرطًا إلا إذا اقترن جوابه بالفاء، وفي كل ما سبق اكتملت بنية التركيب الشرطي التي أضاءت المعنى وزادته ثباتًا بذكر جواب الشرط، الذي أسهم في استقرار المعنى في نفس المتلقي؛ لتتوقف حركة التصوير في النصّ.

التحليل العروضي: لقد حافظ الشمّاخ في الأبيات الشعريّة التي بين أيدينا على نمط القافية المطلقة المردوفة الموصولة الذي رسمه في قصيدته، حيث نوّع في الردف بين حرفيْ المدّ الياء والواو خلال إطار بحر الطويل، المعروف بكثرة حركاته التي تساعد الشاعر على بثّ شجواه وأحاسيسه بين ثناياه.

ويلاحظ هنا أن الشاعر قد نظم ألفاظها معًا في تناغم دقيق أحدث جرسًا صوتيًّا بديعًا في نفوس المتلقين، ورغم ثقل بعض الألفاظ التي استخدمها ووعورتها

فإن قدرة الشاعر الفنيّة وموهبته البدويّة الأصيلة ساعداه على نظمها معًا في صورة بديعة، أسهمت في استئناس الآذان لسماعها والاستمتاع بنغماتها.

كذا بدت نظرة الشاعر واضحة تجاه المرأة بصفة عامة والتي تتصف بصفات الجمال السابقة وغيرها، حتى تضفي في نفسه وغيره من الرجال سعادة غامرة؛ نتيجة طلعتها البهيّة وجمال ظاهرها وباطنها، حتى إن الحبيب يعزّ عليه الابتعاد عنها لنوم أو قضاء حاجاتها، فما بالكم بمن تهجره دون سبب، لاشكّ أن المحبّ يبكي فراقها حياته كلها حتى يذهب شبابه دون أن يشع، فقال: بحر الطويل

أَتَعرِفُ رَسمًا دارِسًا قَد تَغَيَّرا بِذَروَةَ أَقوى بَعدَ لَيلى وَأَقفَرا

كَما خَطَّ عِبرانِيَّةً بِيَمينِهِ بِتَيماءَ حَبرٌ ثُمَّ عَرَّضَ أَسطُرا

أَقولُ وَقَد شَدَّت بِرَحلِيَ ناقَتي وَنَهنَهتُ دَمعَ العَينِ أَن يَتَحَدَّرا

عَلى أَمِّ بَيضاءَ السَّلامُ مُضاعَفًا عَديدَ الحَصى ما بَينَ حِمصَ وَشَيزَرا

وَقُلتُ لَها يا أُمَّ بَيضاءَ إِنَّهُ كَذَلِكَ بَينا يُعرَفُ المَرءُ أُنكِرا

فَقَولُ ابنَتي أَصبَحتَ شَيخًا وَمَن أَكُن لَهُ لِدَةً يُصبِح مِنَ الشَيبِ أَوجَرا

كَأَنَّ الشَبابَ كانَ رَوحَةَ راكِبٍ قَضى أَربًا مِن أَهلِ سُقفٍ لِغَضوَرا(١)

لقد استهلّ الشمّاخ قصيدته ببكاء الأطلال، حيث بكى ديار ليلى التي اندثرت آثارها ومُحيت معالمها؛ فبعد أن كانت عامرة بالأحبة مفعمة بالأفراح محفوفة بالحِراك: أضحت قَفرًا خرابًا كأنها لم تعلم حياة من قبل، كما يلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر قد اتخذ من ناقته صديقًا له يُحادثه ويسأله عن ديار الأحبّة،

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٢٩–١٣٠.

فما كان من الناقة إلا أن شدّت برحله مُبعدة إيّاه عن دِيار ليلى؛ لتقطع حبل الذّكريات عن الشاعر ثم ذرفت الدّموع؛ معبّرة عن حزنها لفِراق الأحبّة.

التحليل الفني: لقد استطاع الشمّاخ خلال الأبيات السابقة رسم صورة حوارية بينه وبين نفسه، التي اتّخذها صديقًا له لينقل لنا مجموعة من الصور والإشارات، مصوّرًا لنا بعض معالم حياته وواقعه الذي عاش فيه في ظل منعطفاته وتقلّبات أيامه، حيث وظّف الشاعر موهبته الشعرية في نقل ما يعتمل في نفسه من انفعالات متدافقة، وخلجات مستعرة أطلقها عبر طرح سؤال على نفسه التي رافقته في حِلّه وترحاله؛ ليفيد الإنكار حيث استنكر الشاعر اندثار آثار طلل محبوبته رغم بقاء آثار غيرها من الأطلال.

هذا وقد أبقى الشمّاخ نفسه أسيرة بين براثن الماضي الذي لم يستطع الانفلات منه؛ ليؤكّد عجزه في نهاية الأبيات السابقة عن المحافظة على شبابه وإبقائه فترة أطول، الذي كان كرَوحة راكب لا أكثر، حيث تنقّل الشاعر بين زمنين الأول (الحاضر) وهو زمن ثقيل أحاط بالشاعر من كل جانب؛ ليكشف لنا فقدان محبوبته بل وفقدان شبابه الذي غادره مسرعًا دون انتظار، الزمن الثاني (الماضي) حيث حاول الشاعر الانفلات من الحاضر مستترًا بالماضي، من خلال استرجاع الذكريات التي وجد فيها كل متعة من معايشة المحبوبة ومسامرتها، بل والتمتّع بشبابه الذي واكب مجده وقوّته؛ فالماضي يُعدّ متنفّسًا وملاذًا آمنًا له من سطوة الحاضر المؤلم، بعد إدراكه أن " الزمن لا يسير إلا في اتجاه واحد، ولا يقبل الإعادة بأيّ حال من الأحوال... وربما كان أقسى ألم يعانيه الإنسان هو ذلك الألم المنبعث من استحالة عودة الماضي وعجز الإنسان في الوقت نفسه عن

إيقاف سير الزمان"[١] تجاه الماضي لا المستقبل، وربما كان ذلك لمعاناته وحرمانه الذي وجده مع الحاضر.

التحليل البلاغي: اعتمد الشاعر في أبياته السابقة على الأسلوب الإنشائي الذي استهلّ به النص منكرًا فقدان أثر المحبوبة واندثاره، ثم انتقل للأسلوب الخبري الذي نقل خلاله أحاسيسه الصادقة تجاه فراق محبوبته، والتي صاحبها فراق شبابه المنقضي كعبرة سريعة دون استكانة أو ركون.

كما كان للتقديم والتأخير نصيب كبير في الأبيات التي بين أيدينا، حيث وظّفه الشمّاخ في ثلاث صور، الأولى منها: (خطّ عبرانيّة بيمينه بتيماء حبرٌ) مقدّمًا المفعول وشبه الجملة على الفاعل، والثانية (شدّت برحلي ناقتي) مؤخّرًا الفاعل عن شبه الجملة، والثالثة (يصبح من الشيب أوجرا) مؤخّرًا خبر أصبح عن شبه الجملة، وفي كلٍّ إشارة قويّة إلى تمكّن الفطرة السليمة عند الشاعر من قواعد اللغة العربية، التي قادت علماء اللغة للاستدلال على آرائهم ومذاهبهم النحوية والصرفيّة بأشعاره.

كذا اعتمد الشمّاخ في الأبيات السابقة على طاقة الصورة التشبيهية في (أتعرف رسمًا قد تغيّرا، كما خطّ عبرانيّة بيمينه بتيماء حبرٌ ثم عرّض أسطرا، إنه كذلك يُعرف المرء أنكرا، أصبحتَ شيخًا، كأن الشباب كان روحة راكب)؛ ليبثّ في نفسه هالة من الأمل المصحوب بالقوّة في مواجهة نوائب الزمن وتقلّباته.

وقد اعتمد الشاعر كذلك على الطاقة الكنائيّة في (نهنهت دمع العين أن يتحدّرا) وهو كناية عن غزارتها، وفي (السّلام مضاعفًا) كناية عن كثرته، وفي (كان روحة راكب) كناية عن قصره، كما كان لحركة القيل والقال التي رصدها

(١) مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر– القاهرة، ١٩٧٠م، ص٧٦.

الشاعر في أبياته أثرها الفعّال في تصوير أحوال النّفس المشحونة بالتأرجح بين اندثار أثر طلل المحبوبة وتحوّل شبابه إلى مشيب، مما دفع الشاعر إلى الاستعانة بالماضي والاستئناس به بدلاً من الانخراط في الحاضر الأليم عبر أداء فنيّ، بثّ فيه الشاعر أحاسيسَ نابضة بالمعاني والأفكار التي رمى إليها.

التحليل العروضي: اختار الشمّاخ لأبياته السابقة قالب بحر الطويل الذي يعرف بكثرة حركاته المكوّنة من تكرار (فعولن مفاعيلن) أربع مرات، والتي ساعدت الشاعر على نقل آهاته ومشاعره عبرها، حتى وصلت إلى نفوس المتلقين، الذين أدركوا مراد الشاعر وفهم معاني ألفاظه، ولم يقتصر الشاعر على هذا بل اتّخذ من حرف الراء رويًّا لقصيدته، وهو ما خلق فضاءً صوتيًّا مميّزًا أثّر فيه حرف الألف الناتج عن إشباع حركة الراء على منح مسافة صوتيّة جيّدة، تمكّن من إطلاق الصّوت محمّلاً بزفرات اللواعج والأنين، التي تستوعب آهات الشاعر وتحسّراته على ما مرّ به من فقدان(١).

لكنّ الإنسان بطبعه يميل إلى الجمال والمعاملة الحسنة، التي تترك أثرها في نفسه وترغّبه في الركون إليه بل وانتظار صاحبها متى غادر مهما طال الانتظار، هذا وقد ظلّ الشاعر في شوقه الشديد لمحبوبته المتّصفة بالجمال والدلال والشرف والمعاملة الحسنة، والتي غادرته مع ركب قومها، إلى أن جاء وقت المطر وكثُرت النباتات؛ لتوفير الكلأ لعِير قومها، وما أن أدرك الشاعر ركبها من بعيد علت محيّاه البهجة والسعادة، فأرسل إليها السلام عبر النّسمات العليلة متمنّيًا وصوله إليها؛ فقال: بحر الطويل

(١) ينظر: المرأة في شعر فضل مخدر، ديوان: "صلة تراب" أنموذجًا، نجاح جاسم السّاعدي، مرجع سابق، ص٧.

أَلا نادِيا أَظعــانَ لَيلـى تُعَـرِّجِ فَقَــد هِجنَ شَوقًا لَيتَهُ لَم يُهَيَّجِ

أَقولُ وَأَهلي بِالجِنـــابِ وَأَهلُها بِنَجدَينِ لا تَبعَد نَوى أُمِّ حَشـرَجِ

وَقَد يَنتَئي مَن قَد يَطــولُ اجتِماعُهُ وَيَخلِـجُ أَشطـانَ النَّوى كُلَّ مَخلَجِ

صَبا صَبوَةَ مِن ذي بِحـارٍ فَجاوَزَت إِلى آلِ لَيلـى بَطـنَ غَولٍ فَمَنعِجِ(١)

لقد رغب الشاعر في إرسال بعض ممّا نغّص عليه أركانه وحرّك أشجانه عبر نسمة خفيفة تحمل معها حبّه واشتياقه، لتخترق السدود والحدود وتطوي المسافات الشاسعة لتصل إلى موضع إقامة محبوبته ليلى؛ فتحرّك مشاعرها وقلبها تجاهه لتشعر بما يشعر به تجاهها.

التحليل الفني: لقد انطلقت الحركة في النصّ الشعري من أول القصيدة حينما افتتحها الشاعر بالتحضيض؛ ليحثّ رفاقه بمناداة هودج محبوبته للإقبال عليه، وقد أحدثت حالته النفسيّة المتدفّقة بقوة ديناميكية من الصراع الداخلي الناتج من اشتياق لرؤية ركب محبوبته والتفكير فيها، والصراع الخارجي بين الشاعر وأهل محبوبته، حيث احتدم الصراعان معًا محدثين هالة من المشاعر الجيّاشة، التي انبعثت في صورة فنيّة اخترقت أجواء البادية القاسية واعتمدت على ألفاظ غريبة كستها الوعورة؛ لتنتظم فنيًّا داخل النصّ الذي بين أيدينا، مما سهل على المتلقي فهمها وإدراك معانيها.

ومن الألفاظ الغريبة التي عبّرت عن الصراع الداخلي الذي اعترى الشاعر (ناديا أظعان ليلى، تعرّج، هجن شوقًا ليته لم يهيّج، ويخلج أشطان النوى كل مخلج، صبا صبوة من ذي بحار) بعدما طال هجرها وزاد شوقها في نفسه حتى

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٧٣ –٧٤.

أضناه الفراق؛ فتولّد عنه توتر وانفعال نفسي حاول الشاعر أن يخففه بسؤال صاحبيه مناداة ركب محبوبته الذي طال بُعده عنه، وقد اتخذ من هذا النداء ممرًّا نفسيًّا أفرغ فيه ما تنوء به نفسه من آلام البُعد وحُرقة الشوق المصحوب بويلات الفراق، الذي تمنّى عدم ولوجه إلى نفسه (ليته لم يُهيّج).

أما الصراع الخارجي فقد تولّد من شوق الشاعر لمحبوبته وعادات وتقاليد مجتمعه البدويّ، الذي ينبذ التصريح المقيت الذي قد يُلحق العار بالقبيلة؛ فرسم حوله قيودًا وحُجبًا مصطنعة عملت على تهشيم أواصر المحبة، وشيّدت بدلاً منها جدارًا من الحياء، الذي امتدّ من ديار الشاعر لديار قوم محبوبته (صبا صبوة من ذي بحار فجاوزت إلى آل ليلى بطن غول فمنعج).

وقد بدا لنا تفاقم حِدّة الصراعين الداخلي والخارجي من خلال التحوّلات النّوعيّة في عقيدة الشاعر الفكريّة، حين أقرّ بأنه ليس كل جليس قريب من القلب؛ فقد ينفر القلب من مجالسة البعض مع طول اللقاء، وربما اشتاق القلب مجالسة البعض مع بُعد اللقاء.

من ثمّ عمل الانتقال الدلالي من دلالة الزمن (معبّرًا عن الصّراع الدّاخلي) إلى دلالة الزمن الحاضر (معبّرًا عن الصراع الخارجي الذي ألمّ بالشاعر)، ونظرًا للمهارة الفنيّة التي امتاز بها الشمّاخ استطاع التعبير عن فرديّته وتصوير ما يجري داخل مجتمعه وعصره عن طريق الشعر[١]، مستخدمًا عدسته الفنيّة في رصد البُعد الدقيق لطبيعة مجتمعه في معرض بكائه على فراق محبوبته.

(١) ينظر: الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ١٩٨٨م، ص١٠.

التحليل البلاغي: عمد الشاعر إلى توظيف الأسلوب الإنشائي في مستهل أبياته من خلال أداة التحضيض (ألا)، وأتبعها استخدام الطلب (ناديا)، ثم التمني (ليته لم يهيّج)، ثم النهي (لا تبعد)، منتقلا إلى الأسلوب الخبري من خلال حرف التحقيق (قد)، والمضارع (ينتئي، يطول، يخلج)، والماضي (هجن، صبا، جاوزت)، واستخدام العطف بالفاء في (فجاوزت، فمنعج)؛ ليؤكّد لنا صدق عاطفته والحالة النفسيّة التي مرّ بها، مع إعلانه احترام قبيلتها: بإرسال السلام إليهم، والاشتياق لمجالستهم، دون ترك العِنان لحبّه بتجاوز طقوس القبيلة وحدودها.

التحليل العروضي: لقد صبّ الشاعر أحاسيسه ومشاعره في قالب بحر الطويل بما يمتاز به من كثرة الحركات، التي تتناسب مع حالة الشجن التي اعترت الشمّاخ؛ فصبّ خلجاته ومكنونات نفسه بين دفتيْ تفعيلاته، ثم عمد إلى استخدام الجيم كحرف رويّ مع تحريكه بالكسر؛ ليعبّر عن حالة الكسر التي اعترته من مفارقة زوجته له واستقرارها في ديار أهلها بعيدًا عنه، مما أحدث جرسًا موسيقيًّا في الأذن، كما تولّد من تكرار حرف الجيم بكثرة في الأبيات: ثقلاً على اللسان تناسب مع ثقل إقرار النفس بالبُعد عن المحبوبة؛ فكان صدًى للشعور القائم في نفس الشاعر، ليُنبئ عن صدق تجربته، مصحوبًا بتفوّقه في الأداء الشعري عن خواطره وأحاسيسه.

هذا وقد رسم لنا الشمّاخ صورة مقتضبة لموقفه من المرأة بصفة عامة وابنة الراقي بصفة خاصة، حين تدافعت بداخله الهموم؛ لشدّة حبّه لها، وإشفاقه على نفسه من الوقوع في الرّدى، فلا هو الذي نسيها ولا هو الذي فاز بموعود لقائها؛ فقال: بحر البسيط

ماذا يَهيجُكَ مِن ذِكرِ اِبنَةِ الراقي إذ لا تَزالُ عَلى هَـــمٍّ وَإِشفاقِ

قامَت تُريكَ أَثيثَ النَّبتِ مُنسَدِلاً مِثلَ الأَساوِدِ قَد مُسِّحنَ بِالفاقِ

ماذا يَهيجُكَ لا تَسلى تَذَكُّرُها وَلا تَجودُ بِمَوعودٍ لِمُشتاقِ[1]

يلاحظ هنا أن الشاعر قد صاغ أبياته السابقة في صورة حوارية، متّخذًا من نفسه شخصًا يخاطبه ويتكلم معه ويردّ عليه، فرسم الحوار صورة جمالية بعثت النبض والحركة داخل النص، وعمل على جذب المتلقين لتلك الصورة الفنيّة البديعة التي كان أبطالها: الشاعر مع نفسه حول المحبوبة المتمنّعة عليه المقرّبة من قلبه.

التحليل الفني: لقد تسرّبت الحيرة والقلق إلى نفس الشاعر فشقّت طريقها في مطلع القصيدة لتتواءم مع الاستفهام (ماذا)، فأعاد التتابع الهندسي المنتظم في أولها؛ ليثبت توغّل الهمّ بين جنباته مع عجزه عن نسيان محبوبته دون فوز بموعد للقائها، وقد ساعدت حالتيْ الحيرة واليأس من مقابلة المحبوبة على تقويض إرادة الشاعر وتهشيم أواصر الودّ بينه وبين محبوبته التي دأبت على إلحاق الألم والمعاناة له بتمنيته ثم صدّه.

التحليل البلاغي: اعتمد الشاعر في الأبيات السابقة على الأسلوب الإنشائي بتوظيف الاستفهام (ماذا)، بل وتكراره مرة ثانية؛ ليفيد شدّة التحسّر، فخرج الاستفهام من المعنى الحقيقي للمعنى المجازي نتيجة ما نزل بالشاعر من الهمّ والحسرة، التي أسرت نفسه وجعلته حبيس ذكريات المحبوبة، كما استعان الشمّاخ بطاقة الصورة الكنائيّة في (لا تزال على همّ وإشفاق): كناية عن زيادة الهمّ وتمكّنه من قلبه، و(قامت تريك أثيث النبت منسدلاً): كناية عن كثرة إغرائها له، و(لا

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٢٥٣.

تسلى تذكرها): كناية عن شدّة التعلّق بها وكثرة التفكير فيها، وقد أفادت هذه الصور الكنائية: تمكّن الحسرة من نفس الشاعر، الذي أعقبها بمعاتبة نفسه وتوبيخها على التمادي في انتظار المحبوبة والتعلّق بها: ما ولّد طاقة داخليّة متنامية تصاعدت ضد رغبة الشاعر اللحوحة في انتظار المحبوبة؛ لعلمه بتجاهلها له وعدم التفكير فيه أو منحه موعدًا للقائها.

كما اعتمد الشمّاخ على طاقة الصورة التشبيهية في (قامت تريك أثيث النبت منسدلاً مثل الأساود قد مسّحن بالفاق)؛ ليثبت تلوّن المحبوبة بأكثر من لون، فهي تميل إليه بإبراز بعض مفاتنها مثل: جمال شعرها الأسود المتميّز بطوله ولمعانه، ثم تحوّلها للإعراض والبُعد عنه؛ فهي تتلوّى وتتلوّن كالثعابين، ولا خير فيها حيث اتخذت من اللعب والإعراض منهج حياة لها.

كذا يلاحظ أن الشاعر قد أكثر من استخدام الفعل المضارع (يهيجك، تزال، تُريك، تسلى، تذكرها، تجود)، رغم أنه يحكي ما كان بينه وبين محبوبته في الماضي، وفي هذا دلالة أكيدة على أن إعراضها في الماضي سيستمر في المستقبل ولن تقابله بطيب معاملة.

التحليل العروضي: صبّ الشمّاخ أشجانه وأحاسيسه في الأبيات السابقة داخل قالب بحر البسيط، حيث تتفق طبيعته مع الشّجن والتّذكّر والحنين الذي أسر عقل الشاعر؛ فنغّص عليه حياته لكثرة تذكّره محبوبته وحنينه إليها، كما اختار الشاعر لقصيدته حرف الرّويّ (القاف)، الذي اتخذ حركة الكسرة؛ ليتناسب مع انكساره الناتج عن اشتغال عقله وجوارحه بذكريات محبوبته، كما ردف الشاعر قصيدته بحرف المد الألف بعد حركة الفتح قبله، وهو ما خلق فضاءً صوتيًّا مميّزًا عمل فيه حرف المد (الألف) على منح مساحة صوتيّة جيّدة، تمكّن من إطلاق الصوت

محمّلاً بزفرات اللواعج والأنين قبل أن يقف عند حرف القاف في الحلق؛ لتعطي الشاعر مساحة لإفراغ شجونه وبثّ زفراته وآهاته.

ومن نظرة الشاعر للمرأة أن تظن بزوجها شرًّا وأن تفسّر شدّة حرصه على إصلاح ماله دون تقتير عليها وعلى أهله بالبخل، فقال: بحر الوافر

أَعائِشُ ما لِأَهلِـــكِ لا أَراهُـــم يُضيعونَ الهِجانَ مَعَ المُضيعِ
وَكَيفَ يُضيعُ صاحِبُ مُدفِئاتٍ عَلى أَثباجِهِنَّ مِـــنَ الصَّقيعِ
يُبادِرنَ العِضـــاهَ بِمُقنَعـــاتٍ نَواجِـذُهُنَّ كَالحَدَإِ الوَقيـعِ
لَمـالُ المَرءِ يُصـــلِحُهُ فَيُغني مَفـــاقِرَهُ أَعَفُّ مِنَ القُنوعِ
يَسُـــدُّ بِهِ نَوائِبَ تَعتَريـــهِ مِـــنَ الأَيّامِ كَالنَّهَلِ الشُّروعِ (١)

لقد عاتب الشمّاخ محبوبته متعجبًا قائلاً: كيف يحق لمن ملك كرائم الإبل أن يضيّعها ولا يصلحها بعد أن كبرت وسمنت وكثُر لحمها وشحمها وأدفأت نفسها من البرد الشديد، هذا وقد جرت عادة من يحفظ كرائم ممتلكاته أن يحفظ أهل بيته من منغّصات الحياة ولا يتركهم عالة على غيره، وهذا أحرى بأن تسعد لكون محبوبها كذلك.

التحليل الفني: انتفض الشاعر في مستهلّ قصيدته هذه بين تيّارين متناقضين، تيار الشاعر الذي يرى نفسه مصيبًا في حرصه على ماله وحُسن رعايته، وتيار محبوبته الذي يأخذ عليه حرصه ويعدّه سببًا لهجره رغم حرص أهلها على مالهم ورعايتهم ممتلكاتهم، ومن شدّة احتدام هذا الصراع رأت المحبوبة أن ذلك سبب

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٢١٩–٢٢٢.

أصيل في مغادرته، وقد حاول الشاعر إضعاف حدّة ذلك الصراع وإطفاء جذوته بتوظيف الفعل المضارع (يُضيّعون، يُضيّع، يبادرن، يصلحه، فيغني، يسدّ، تعتريه) الذي أضفى بامتداده المستقبلي طريقًا من العقلانيّة في الحكم عليه، مع جذب الانتباه لقوّة حجّته وخطأ محبوبته؛ لذا اتّخذ الشاعر من الفعل المضارع ممرًّا نفسيًّا أفرغ خلاله وجهة نظره وما جاشت به نفسه.

كما رأى الشاعر أن يؤكّد كلامه بشحذ خبراته الحياتيّة في صورة محكمة تنم عن رؤية واقعيّة ثاقبة في (لمالُ المرء يصلحه فيغني مفاقره أعفّ من القنوع، يسدّ به نوائب تعتريه من الأيام كالنّهل الشروع)، وقد استقى الشمّاخ هذا المعنى من معين ثقافته البيئيّة وخبراته البدويّة، التي ألزمته المحافظة على ما يملك وعدم التفريط فيه؛ لمواجهة نوائب الدّهر وتقلّبات الزّمان.

التحليل البلاغي: عمد الشمّاخ إلى توظيف الأسلوب الإنشائي خلال أبياته السابقة عبر الاستفهام في (ما لأهلك لا أراهم، وكيف يضيع صاحب مدفئات)؛ ليثبت تحقّق الكلام الذي سأل عنه، ثم انتقل إلى الأسلوب الإخباري في (يبادرن العِضاة بمقنعات) و(لَمالُ المرء يصلحه فيغني مفاقره)، حيث استخدم لام الابتداء الدّاخلة على الجملة الاسميّة؛ ليدل على صدق أو كذب كلامه وفقًا لحال المتلقي.

كما استعان الشاعر بطاقة الصورة الكنائيّة في (يضيعون الهجان مع المضيع): كناية عن سوء تقديرهم للأمور، و(مدفئات على أثباجهنّ من الصّقيعِ): كناية عن غزارة الصّوف فوق أجسادهم فلا يشعرون بالبرد، و(نواجذُهنّ كالحدإ الوقيعِ): كناية عن حدّة الأسنان وشدّة قطعها، و(لَمالُ المرء يصلحه): كناية عن شدّة حفظه وحمايته له، و(فيغني مفاقِره): كناية عن سدّ احتياجاته دون الاستعانة بغيره، و(نوائب تعتريه): كناية عن إحاطة المصائب به مع مرور الأيّام.

التحليل العروضي: لقد صبّ الشاعر مشاعره وأحاسيسه –التي تولّدت من اتّهام زوجته له بالبخل–في قالب بحر الوافر، الذي تتوافر حركاته لتتناسب مع شجون الشاعر وزفراته الغريزة؛ لينتقل إلى آذان المتلقين بإيقاعه الموسيقي المتنامي ونغماته المتدفّقة، نتيجة اختيار الشاعر لقصيدته قافية مطلقة مردوفة، رويّها (العين) المحرّكة بالكسر فنتج عنها حرف مدّ مجانس للكسرة.

من ثمّ استطاع الشاعر صبّ أحاسيسه وشجونه الممتدة بامتداد حرف الرّدف (الواو) قبل الرويّ، وحرف المدّ (الياء) النّاتج عن إشباع كسرة الرويّ، مما أحدث جرسًا موسيقيًّا جذّابًا؛ لينبئ عن صدق وجهة نظره وصدق تجربته الشعريّة.

ومن المواقف التي أخذها الشاعر على المرأة بصفة عامة ومحبوبته بصفة خاصة: إنكاره عليها كثرة الإعراض، الذي يولّد في قلب الحبيب رغبة دفينة في التخلّص من مرض حبّها ولا يتأتى هذا إلا من خلال محاولة نسيانها، حينها وفقط يشعر بسعادة غامرة وطيب الحياة، قال الشمّاخ: بحر الكامل

صَـدَعَ الظَّعائِـنُ قَلبَهُ المُشتاقا بِحَزيزِ رامَـةَ إِذ أَرَدنَ فِراقـا
مَنَّينَهُ فَكَـــذَبنَ إِذ مَنَّينَـــهُ تِلكَ العُهـودَ وَخُنَّـهُ الميثاقـا
وَلَقَد جَعَلنَ لَهُ المُحَصَّبَ مَوعِـدًا فَلَقَد وَفَيـنَ وَعاقَـهُ ما عاقـا
يا أَسمُ قَـد خَبَلَ الفُؤادَ مُرَوِّحٌ مِن سِرِّ حُبِّـكِ مُعلِـقٌ إِعلاقـا
فَسَلَبتِهِ مَعقـــولَهُ أَم لَم تَرَيْ قَلبًا سَلا بَعـدَ الهَـوى فَأَفاقـا
عَزَمَ التَجَلُّدَ عَن حَبيبٍ إِذ سَـلا عَنهُ فَأَصبَـحَ ما يَتـوقُ مَتاقـا
وَتَعَـرَّضَت فَأَرَتكَ يَومَ رَحيلِها عَذبَ المَـــذاقَةِ بارِدًا بَرّاقـا

في واضِحٍ كَالبَــدرِ يَومَ كَمالِهِ فَلَمِثْلُها راعَ الفُؤادَ وَراقــا[١]

أكّد الشاعر أن تلك الظعائن قد التزمن بالمكان والزمان الذي وعدنه إيّاه، ولكن عاقته العراقيل التي حالت دون وصوله في ذات الزمان والمكان؛ فاتخذن هذا الخُلف منه سببًا وعُذرًا لخيانتهن ومفارقتهن إيّاه، ولم يجد الشاعر إلا التصبّر وتحمّل إعراضها؛ فناداها مدلّلا إيّاها بتوظيف الترخيم في ندائها (يا أسمُ)؛ ليجذبها إليه أو يستميل قلبها إلى قلبه الذي فسد من شدة هيامه بها وتعلّق حبها وتشعبه بين ثنايا قلبه، حتى أفقدته القدرة على التفكير الصائب، لكنه أدرك خطأه فاستفاق من قيود حبّها حتى إنها أنكرت عليه تلك القدرة على نسيانها.

التحليل الفني: لقد أثبت الشمّاخ في الأبيات السابقة استمرار الصراع الداخلي بين رغبة الشاعر في وصل محبوبته والاستمتاع بأنسها، وبين الواقع المرير النّاجم من فِراق محبوبته ومغادرتها إيّاه، ولا شكّ أن ذلك الواقع قد شكّل ثقلاً كبيرًا على قلب الشاعر ومشاعره، حيث لم يجد مفرًّا من مقاومته باستحضار الماضي وسرد أحداثه والنظر في مفرداته، التي كانت دافعًا لمحاولة التحرّر من قيودها في (عزم التجلّد عن حبيب إذ سلا عنه)؛ فأثبت الشاعر أن التخلّص من صراعاته الدّاخليّة والخارجيّة النّاتجة عن قيود الحبّ يمكن القضاء عليها بعزيمة التجلّد والرّغبة في النّسيان (فأصبح ما يتوق مُتاقا) حتى تستقيم له الحياة، وأصبح فراقها عذبًا على قلبه (فأرتك يوم رحيلها عذب المذاقة باردًا برّاقا)، فاستطاع أن يقضي على جميع صراعاته ومنغّصاته؛ فهنأت له الحياة واستلذ بمتاعها.

التحليل البلاغي: لقد استهلّ الشاعر قصيدته بالأسلوب الخبري (صدع، أردن، منّينه فكذبن إذ منّينه، وخُنّه، ولقد جعلن، فلقد وفين وعاقه، قد خبل، فسلبته سلا

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٢٦١-٢٦٢

بعد الهوى فأقاما، عزم التّجلّد، إذ سلا عنه فأصبح ما يتوق، وتعرّضت فأرتك، راع الفؤاد وراقا)؛ ليعبّر عن صدق مشاعره التي أرّقت جوانبه وأذهبت النوم من عيونه، كما يلاحظ أنه أكثر من استخدام الزمن الماضي تعلّقًا بآماله وطموحاته وانفلاتًا من الحاضر؛ هروبًا من خيبة الأمل التي ستلازمه فيه بفراق الأحبّة.

كذا يلاحظ أن الشاعر قد اجتنب الاستعانة بالصورة التشبيهية في لوحته الفنيّة التي رسمها في تلك الأبيات؛ ليؤكّد مرارة الخيبة التي اعترته من لقاء محبوبته، مما استدعاه لسرد التفاصيل التي دفعته لرسم تلك اللوحة الفنيّة، حيث لم يجد وقتًا لاستحضار التشبيه إلا في اللمسة الأخيرة؛ ليثبت كمال بهجته بنسيان محبوبته وحتى لا يأخذ المتلقي بعيدًا عن الأحداث التي وقعت معه.

هذا ونلحظ أن الشمّاخ قد اعتمد طاقة الصورة الكنائيّة التي أبرزت معالم لوحته الفنيّة في صورة متكاملة منها: (صدع الظعائن قلبه) كناية عن شدّة ولعه وتعلّق قلبه بمحبوبته، و(وخُنّه الميثاقا): كناية عن خُلف الوعد، و(المحصّب موعدًا): كناية عن مكان اللقاء، و(قد خبل الفؤاد): كناية عن شدّة الحبّ الذي أفقد القلب اتّزانه، و(فسلبته معقوله): كناية عن ذهاب عقله، و(قلبًا سلا بعد الهوى): كناية عن النسيان، ويجوز حملها على المجاز المرسل كذلك، و(عزم التجلّد عن حبيب): كناية عن التزامه الصبر في مفارقة الحبيب، و(يوم رحيلها عذب المذاقة باردًا برّاقا): كناية عن الاستمتاع بمفارقته محبوبته، ويجوز حمل (يوم رحيلها عذب) على المجاز المرسل كذلك، و(راع الفؤاد): كناية عن شدّة الوجل التي أحلّت به نتيجة حبّها.

التحليل العروضي: لقد صبّ الشمّاخ قصيدته تلك في قالب بحر الكامل؛ لما يمتاز به من كثرة الحركات الناتجة عن تكرار (متَفاعلن) ست مرات، حتى تتناسب

مع الضربات النفسيّة المتتابعة على الشاعر نتيجة: فوران نار الجوى بداخله، ثم مواعدات باللقاء مصحوبة بخُلفها، ثم فقدانه القدرة في السيطرة على قلبه وعقله، ثم محاولة التصبّر على نسيانها، أتبعها تحقّق نسيانها مما قلب حاله لسعادة غامرة.

من ثم قام الشاعر بصبّ كل تلك المشاعر المستعرة بداخله في قالب بحر الكامل الذي يتناسب مع الضربات القاسية التي نزلت به، إضافة إلى إيثار الشمّاخ للقافية المردوفة الموصولة بالألف؛ حتى تساعده على بثّ آهاته وزفراته المستعرة – والتي تمتد بامتداد حرفيْ الردف والوصل بالألف– بين ثنايا تفعيلاته.

كذا أصّل الشمّاخ نظرته في المرأة (الزوجة) بأن تكون حافظة لسرّ زوجها أمينة عليه، لا تكشفه متى نزل بها غضب عليه أو أذًى منه، وإلا كسته الحسّرة ونزل به الضيق، وحينها يشعر بأنّ اختياره لم يكن موفّقًا، فلا يجد عوضًا عن مدح قومه وصبّ جلّ قدحه على قومها فقال: بحر الطويل

تُعارِضُ أَسماءُ الرِّكابَ عَشِيَّةً ... تُسائِلُ عَن ضِغنِ النّساءِ الطَّوامِحِ

وَماذا عَلَيها إِن قَلوصٌ تَمَرَّغَت ... بِعِكمَينِ إِذ أَلقَتهُما بِالصَّحاصِحِ

فَإِنَّكِ لَو أُنكِحتِ دارَت بِكِ الرَّحى ... وَأَلقَيتِ رَحلي سَمحَةً غَيرَ طامِحِ

وَلَم أَكُ مِثلَ الكاهِلِيِّ وَعِرسِهِ ... سَقَتهُ عَلى لوحٍ دِماءَ الذَّرارِحِ

وَقالَت شَرابٌ بارِدٌ قَد جَدَحتُهُ ... وَلَم يَدرِ ما خاضَت لَهُ بِالمَجادِحِ

أَأَسماءُ إِنّي قَد أَتاني مُخَبِّرٌ ... بِضَيقَةَ يَنشو مَنطِقًا غَيرَ صالِحِ

بَعَجتُ إِلَيهِ البَطنَ ثُمَّ انتَصَحتُهُ ... وَما كُلُّ مَن يُلقى إِلَيهِ بِصالِحِ

وَإِنّي لَمِن قَومٍ عَلى أَن ذَمَمتهِم إِذا أَولَمــوا لَم يولِموا بِالأَنافِحِ

وَإِنَّكِ مِــن قَومٍ تَحِنُّ نِساؤُهُم إِلى الجانِبِ الأَقصى حَنينَ المَنائِحِ(١)

لقد نادى الشمّاخ أسماء مؤكّدًا لها أنه قد جاءته الأخبار بما وقع بينه وبين محبوبته من ضيق يسير تريد بسؤالها التدخّل في حياتهما؛ مريدة إفساد العلاقة بينهما، لكنه استمع لما جاء به المخبر وقدّم نصحه له، مع علمه بأن النصح حينما يوجهه المرء قد يصل للصالح وغيره، بيد أنه لم يبالِ ولم يمتنع عن تقديم النّصح لمخبر السوء؛ وذلك لأنه من قوم كرام مهما جافاهم أو أخطأ في حقهم، فإنهم لا يحملون الضيم له أو لغيره، بل يذبحون العجول لإعداد الولائم التي لا يذبحون فيها إلا خير الدّواب الخالية من الكرش، وفي طيّ ثنائه لقومه عرّض بقومها الذين اعتادت نساؤهم الحنين للغرباء على حساب الزوج، وفي هذا إشارة بليغة للإهانة بقومها.

التحليل الفني: لقد رسم لنا الشاعر في القصيدة التي بين أيدينا صورة فنيّة تكوّنت من عدة صراعات داخليّة وخارجيّة ؛ فالصراع الخارجي وقع بينه وبين أسماء السائلة، ثم نشب صراع داخليّ آخر بين الشاعر ونفسه تولّد من الثورة المتّقدة بداخله؛ نتيجة اطّلاع السائلة على أسرار حياته الزوجيّة، أما الصراع الخارجي فقد بدأت شرارته من اعتراض السائلة لركبه وسؤالها عن زوجته أسماء دون معرفتها بمنزلته منها، وانطلقت تلك الشرارة في وجهه فأغلقت فمه دون ردّ، متحركة إلى داخله فأشعلت أركانه وتصارع عقله مع قلبه، الذي انفجر بالرّد بعد ابتعاده عن السائلة، من ثمّ ولّدت هذه الصراعات هالة من الدّراميّة المتنامية داخل النّص، الذي تفاعل معه المتلقون؛ إشفاقًا على الشاعر وتعاطفًا معه.

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٠٤–١٠٨.

وقد بلورت تلك الصراعات دلالتين مهمتين، الأولى: بيّنت المستوى الرّفيع الذي اعترى الشاعر من البرود بتجاهل السائلة، والثانية: بيّنت حرارة ونار الغضب التي أوقدت داخل الشاعر فبثّها في شعره؛ متحديًا السائلة بعجزها عن تحمّل ذكوريته متى صارت زوجة له.

من هنا تفاقمت الصراعات الداخلية والخارجية لتُسهم في إنتاج مجموعة من التحوّلات النّوعية التي شهدتها تلك المقابلة السريعة بين الشاعر والسائلة، التي تدخّلت فيما لا يعنيها (وماذا عليها إن قلوص تمرّغت بعِكمين إذ ألقتهما بالصحاصح)، مما دفع الشاعر لذكر بعض صفاته وصفات قبيلته المشهود لها بالكرم (وإنّي لمن قوم عليّ أن ذممتهم إذا أولموا لم يولموا بالأنافح)، بينما عُرفت قبيلة السائلة وزوجته بالخسّة وإنكار الجميل (وإنك من قوم تحنّ نساؤهم إلى الجانب الأقصى حنين المنائح).

كما نلحظ في الأبيات وجود صراع بين الزّمنين الماضي والمضارع رسمه الشاعر بريشته الشعرية، حيث تمثّل الماضي في (تمرّغت، دارت، ولم أكُ، سقته، وقالت، جدحته، خاضت، بعجتُ، أولموا) الذي وظّفه الشاعر؛ للدلالة على ما آلت إليه الأحداث، في حين برز المضارع خلال (تعارض، تسائل، ألقتهما، أنكحتِ، وألقيت، ولم يدرِ، ينشو منطقًا، انتصحته، يلقى إليه، تحنّ نساؤهم)؛ ليُثبت لنا الشاعر مدى الألم الذي اعتصر قلبه من علاقته بزوجته، وموقفه مع السائلة التي تجرّأت على أسراره.

التحليل البلاغي: استهلّ الشمّاخ قصيدته بالأسلوب الإنشائي عبر الاستفهام في (وماذا عليها)، ثم النفي في (ولم أكُ، ولم يدرِ، وما كل من يلقى)، ثم النّداء في (أأسماء)؛ لينشر تفاصيل الحوار الذي دار بينه وبين السائلة، ثم ركن إلى الأسلوب الخبري في (تعارض أسماء، تسائل عن ضغن النساء، وقالت شراب بارد

قد جدحته، إني قد أتاني مخبر، ينشو منطقًا، بعجتُ إليه البطن ثم انتصحته، وإني لمن قوم، وإنك من قوم تحنّ نساؤهم)؛ ليثبت حقيقة اللقاء الذي دار بينه وبين السائلة بما لا يدع مجالاً للشكّ.

كما عمد الشاعر إلى طاقة الصورة التشبيهيّة بقلّة في موضع واحد هو: (وَلَم أَكُ مِثلَ الكاهِلِيِّ وَعِرسِهِ سَقَتهُ عَلى لوحٍ دِماءَ الذَّرارِحِ) إذ نفى عن نفسه أن يكون زواجه كالكاهليّ الذي خانته زوجته وسقته السمّ فمات، ثم اعتمد الشاعر على طاقة الصورة الكنائيّة بكثرة في (دارت بك الرّحى): كناية عن تبدّل حالها من الغيظ إلى الإعجاب الشديد به، و(سقته على لوح دماء الذّرارح): كناية عن الغدر والخيانة، و(بعجتُ إليه البطن): كناية عن إخراج ما بداخلها من الأسرار، و(إذا أولموا لم يولموا بالأنافح): كناية عن شدّة كرم قومه بذبح أجود العير وأثمنها، و(تحنّ نساؤهم إلى الجانب الأقصى): كناية عن حنينهن إلى الغرباء وفيه تعريض وإهانة بقومها.

هذا وقد عملت الصور السابقة التي وشّح بها الشمّاخ قصيدته على تزيين لوحته الفنيّة، التي رسمها وبثّ معالم النّشاط والحركة داخلها، مما استرعى انتباه المتلقين لمعرفة ماهية الحوار، والاطّلاع على جوانب اللوحة الفنيّة البديعة التي وصمها الشاعر أشجانه ومشاعره الصّادقة.

التحليل العروضي: لم تقتصر اللوحة الفنيّة التي رسمها الشمّاخ هنا على الصور التشبيهيّة أو الكنائيّة فحسب، لكنه استطاع بما أوتي من ملكات فنيّة أن يوظّف أحاسيسه وشجونه داخل قالب بحر الطويل المكوّن من: (فعولن مفاعيلن) مكرّرة أربع مرات، بما له من أثر فعّال في خلق ضربات صوتيّة إيقاعيّة؛ لتشكّل جرسًا موسيقيًّا مميّزًا تنامى في بنية النصّ، مستغلاً طاقة القافية المطلقة التي

تساعد على إطلاق العنان للعواطف والشجون حتى تتحرّك بحريّة مع إشباع حركة الرويّ بالكسر؛ لينتج عنها حرف (الياء)، الذي يستوعب آهات وزفرات الشاعر؛ بسبب حزنه على فراق محبوبته ومفارقتها له.

كما وجّه الشمّاخ نظرته للمرأة البدويّة التي طالما حفظت عهد زوجها وأمدّته بطاقات حبّها، التي تشعل أحاسيسة الكامنة داخل قلبه؛ فيزداد وهجها وحرارتها في صدره، بيد أنها متى غادرته تركت جرحًا كبيرًا لا يندمل داخله وألزمته دموعًا لا ينقطع معينها، قال الشمّاخ: بحر الطويل

أَمِن دِمنَتَينِ عَرَّجَ الرَّكبُ فيهِما بِحَقلِ الرُّخامى قَـد أَنى لِبِلاهُما

أَقامَت عَلى رَبعَيهِما جارَتا صَفًا كُمَيتا الأَعالي جَونَتا مُصطَلاهُما

وَإِرثِ رَمــادٍ كَالحَمامَةِ مــاثِلٍ وَنُؤيَينِ في مَظلــومَتَينِ كُداهُما

أَقامــا لِلَيلى وَالرَّبــابِ وَزالَتا بِــذاتِ السَّلامِ قَد عَفا طَلَلاهُما

فَفاضَت دُموعي في الرِّداءِ كَأَنَّما عَزالى شَعيبَي مُخـلِفٍ وَكُلاهُما

لَيالِيَ لَيلى لَم يُشَب عَـذبُ مائِها بِمـلِحٍ وَحَبلانا مَتينٌ قُواهُمـا[1]

جعل الشمّاخ من نفسه صديقًا ومرافقًا له في دربه: يُحدّثه، ويحاوره كعادته؛ فتساءل منتظرًا الجواب والتقرير على سؤاله قائلاً: أتحزن من أجل بعض الآثار، التي تركها الأحبة في موضعين مختلفين بإقامتهما فيهما قليلاً ثم رحيلهما عنهما، وقد كان لوقوفهما في حقل الرخامي وقت اقتراب قطفه أثرًا في نفسه، حيث رغب في إقامتهما أكثر للانتفاع بخبرات ذلك الحقل، كذا رحلوا تاركين خلفهما آثار النار التي اتّخذت لونًا بين الحُمرة والصّفرة في أعلى النار، ولم تصل إلى السّواد الذي استقر أسفل النار فزادها حُسنًا ودفئًا.

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٣٠٧-٣١٠.

التحليل الفني: ارتسم النّص ديناميكية فنيّة تآلفت من صراع داخلي استقرّ بين جنبات الشاعر وصراع خارجي ارتسم في ما اعترى الشاعر من أحاسيس خارجيّة؛ فالصراع الداخلي قد احتدم بين قلب الشاعر وجسده بعدما ذهب للقاء حبيبتيه ليلى والرباب مرتين مختلفتين فلم يجد إلا آثارهما، ما ولّد بداخله توترًا وانفعالاً نفسيًّا حاول الشاعر أن يُضعف حدّته ويقلّل جذوته من خلال: استدرار الدموع التي فاضت بغزارة معبّرًا عن صراعه الخارجي (ففاضت دموعي في الرّداء كأنما عزالى شعيبي مخلف وكلاهما)؛ متّخذًا من البكاء ممرًّا نفسيًّا أصيلاً أفرغ فيه شحنات الشّوق والحنين لليلى (لَيالِيَ لَيلى لَم يُشَب عَذبُ مائِها بِمِلحٍ وَحَبلانا مَتينٌ قُواهُما)

هذا وقد ركن الشاعر إلى بثّ شجواه ومشاعره عبر نبرات الزّمن الماضي الآسرة في (عرّج، أنى، أقامت، أقاما، وزالتا، عفا، ففاضت)؛ ليستحضر بها الزّمن الماضي الذي جعل منه الشاعر متنفّسًا للفِرار من سطوة الحاضر المقيت، وظهر ذلك في اعتماده على الفعل (أقام) الذي بثّ الهدوء في نفسه بإقامة محبوبته وقت الحلول، كما اتخذ هذا الفعل تموقعًا هندسيًّا مميّزًا في بنية النص، إذ ظهرت في مطلع البيت الثاني ثم تكرّرت في مطلع البيت الرابع، من ثم شكّل تكرارها ضربات صوتيّة عموديّة منتظمة أسهمت في بلورة الإيقاع الداخلي للنص، وتصعيد قيمته النغميّة التي أسهمت في جذب انتباه المتلقي ونقله إلى أجواء النص، وجعله يساير حركة التكرار الصوتي، ومساعدته في التقاط ما يبثّه النص من قيم جماليّة ودلاليّة[١].

(١) ينظر: المرأة في شعر مخدر، مرجع سابق، ص٥-٦ بتصرف.

التحليل البلاغي: اعتمد الشمّاخ في تلك الأبيات الأسلوب الإنشائي من خلال الاستفهام في (أمِن دِمنتين عرّج الرّكب فيهما)، والنفي في (لَيالِيَ لَيلى لَم يُشَب عَذبُ مائِها بملح)؛ ليثبت تحقّق هذين الأسلوبين دون الحاجة للتأكّد من صدقه أو كذبه، ثم انتقل في بقية الأبيات إلى الأسلوب الخبري، الذي عبّر خلاله عن الأحداث التي مرّ بها مع توقّع تكذيب أو تصديق المتلقي لكلامه.

كما استعان الشاعر بطاقة الصورة التشبيهيّة في (وَإِرثِ رَمادٍ كَالحَمامَةِ ماثِلٍ، فَفاضَت دُموعي في الرِّداءِ كَأَنَّما عَزالى شَعيبَي مُخلِفٍ)؛ ليُحدث حركة تصويريّة تناوبت بين أشجان الشاعر والبيئة من حوله، كان لها أثرها الفعّال في تصوير أحوال نفسه المشحونة بحبّه الشديد، مما دفع الشاعر لتهشيم أغلال قيود حبّه الدّاخليّة، حتى فاضت عيونه عيونه بالدّموع عبر أداء فنيّ بديع بثّ فيه الشاعر أحاسيسه النّابضة بالمعنى والفكرة.

التحليل العروضي: آثر الشمّاخ صبّ أحاسيسه ومشاعره في قالب بحر الطويل، الذي يستوعب الزّفرات الشديدة التي تستعر بشدّة داخل قلوب الشعراء، ثم زادها الشمّاخ حسنًا أن جعل قافيته مطلقة موصولة بألف المدّ؛ حتى تساعده على بثّ خلجات نفسه ومشاعره بين حروفها ومدّاتها، نتج عنها جرسًا موسيقيًّا بديعًا ونغمات ممتعة أثرت النصّ الشعري ودفعت المتلقي لفهم معاني مفرداته وأفكارها.

كذا وجّه الشمّاخ نظرته للمرأة (الزوجة) الوفيّة، التي تعايش زوجها في السراء والضراء، لا تأبه بمنغّصات الزمن أو نوائب الدهر؛ فتكون له سدًّا منيعًا وحصنًا حصينًا تشدّ من أزره وتعينه في حياته، لا أن تتركه دون معايشة ومخالطة؛ لظنها أن أهلها خيرًا منه، وهذا حكم جائر لا يتوافق ومبادئ القبيلة البدويّة الأصيلة، قال الشمّاخ: بحر الطويل

أَلا أَصبَحَت عِرسي مِنَ البَيتِ جامِحًا عَلى غَيرِ شَـيءٍ أَيُّ أَمرٍ بَدا لَها

عَلى خَيرَةٍ كانَت أَمِ العِرسُ جامِـحٌ وَكَيفَ وَقَد سُقنا إِلى الحَيِّ ما لَها

وَلَم تَدرِ ما خُلقي فَتَعـلَمُ أَنَّنـي لَدى مُستَقَرِّ البَيتِ أُنعِـمُ بالَها

سَتَرجِعُ نَدمى خَسَّةَ الحَـظِّ عِندَنا كَما صَرَمَت مِنّا بِلَيلٍ وِصالَها

أَعَدوَ القِبِصّى قَبلَ عَيرٍ وَما جَرى وَلَم تَدرِ ما خُبري وَلَم أَدرِ ما لَها(١)

شكا الشمّاخ زوجته في قصيدته هذه بعدما جنحت من بيته لبيت أهلها؛ مفارقة إيّاه دون وجه حق، ودون دافع أو مبرّر لنشازها أو هجرانها بعد توفير أسباب السعادة والهناء، التي تتمناها كل امرأة، فما كانت مفارقتها له لسوء خلقه أو سوء معاملته لها، وإنما لعادة سيئة فيها ولطبيعتها وأخلاقها الجامحة، حينما سلكت ذلك السلوك بعد قبولها الزواج منه وحصول أهلها على مهرها، لكنها سرعان ما فارقته ولم تمكث طويلا عنده؛ لتختبر خلقه وحُسن طباعه، ولو أنها مكثت معه فترة أطول لأيقنت أنه نعم الزوج ولهنأت بأحسن معيشة وأطيب حال.

التحليل الفني: لقد استطاع الشمّاخ خلال الأبيات السابقة ترويض الصراع المحتدم بين حالة الشّكّ التي تفاقمت داخله؛ بسبب جموح زوجته (عَلى خَيرَةٍ كانَت أَمِ العِرسُ جامِحٌ) وبين الثّقة في نفسه، والتي ارتسمت على محيّاه خارجيًّا؛ نتيجة جهلها بطباعه وأخلاقه (سَتَرجِعُ نَدمى خَسَّةَ الحَظِّ عِندَنا كَما صَرَمَت مِنّا بِلَيلٍ وِصالَها).

وقد اتّكأ الشاعر في معركة الثّقة مع الشكّ على الزمن المضارع المنفي المنقطع بالجزم في (ولم تدرِ، ولم أدرِ)؛ لأن (لم) تجزم الفعل المضارع وتنفي

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٢٨٧–٢٨٨.

حدوثه في الماضي، وقد جاءت تلك الدلالات مكرورة في ثلاثة مواضع، الأول: في مقدمة البيت الثالث، والثاني والثالث اجتمعا معًا في عجز البيت الخامس؛ ليُشكّل تكرارها نغمات صوتيّة عموديّة انتظمت داخل النصّ لتُسهم في رسم إيقاعاته وتصعيد قيمته النغميّة، التي سرعان ما جذبت انتباه السامعين ونقلهم إلى داخل النصّ؛ للاستمتاع بديباجته الفنيّة واقتباس بعض قيمه الجماليّة والدلاليّة.

التحليل البلاغي: مال الشمّاخ في الأبيات السابقة إلى توظيف الأسلوب الإنشائي عبر التحضيض (ألا)؛ لتعبّر عن حسرته على هجران زوجته له، ثم اعتمد على الاستفهام في (أيّ أمرٍ بدا لها، وكيف وقد سُقنا إلى الحيّ مالها، أعدو القبصيّ قبل عير وما جرى)؛ ليجذب انتباه المتلقي إلى استنكاره الأحداث التي وقعت من زوجته دون مبرّر، ثم انتقل لتوظيف النّفي في (ولم تدرِ ما خلُقي، ولم تدرِ ما خبري ولم أدرِ ما لها) كأسلوب من الأساليب الإنشائيّة ليثبت تحقق حيرته من مفارقته زوجته دون جريرة منه أو معاشرة له.

كما اعتمد الشاعر على طاقة الصورة الكنائيّة في (من البيت جامحًا): كناية عن نشوز زوجته من بيته وهروبها منه، و(وقد سُقنا إلى الحيّ ما لها): كناية عن موافقتها على الزواج منه، و(لم تدرِ ما خلُقي): كناية عن عدم معاشرته أو الاطّلاع على أخلاقه، و(لدى مستقرّ البيت أنعم بالها): كناية عن توفير جميع وسائل الحياة والرّاحة لإسعادها، و(خسّة الحظّ): كناية عن خسارتها له، و(سترجع ندمى): كناية عن شدّة حسرتها على فراقه.

وقد ساعدت تلك الصور الفنيّة السابقة على بثّ كوامن الحركة بين مفردات النصّ، التي كان لها أثرها الفعّال في تصوير مجريات الأحداث والمفارقات التي صاحبت فرار الزّوجة من بيت الشمّاخ، مما أثرى هذا العمل الفنيّ وبثّ فيه الأحاسيس النّابضة بالمعاني والأفكار.

التحليل العروضي: لا شكّ أن بحر الطويل يمتاز بكثرة الحركات عبر تفعيلاته (فعولن مفاعيلن) المكرورة أربع مرّات، مما ساعد الشمّاخ على الركون إليه في أغلب قصائده الشعريّة؛ لينفثّ عن نفسه وليخرج آهاته وزفراته عبر ثنايا تفعيلاته، وكان لاعتماده على القافية المطلقة الموصولة بألف المدّ مزيدًا من الرفاهيّة عبر إطالة صوته؛ لتتناسب مع هذا المدّ، مما أحدث جرسًا صوتيًّا ونغمات موسيقيّة جذبت المتلقي إليها، وشدّت انتباهه لفهم معانيها وأفكارها.

**

المبحث الثاني

الصفات الحسيّة للمرأة بعدسة الشمّاخ بن ضِرار

لاشك أن لكل إنسان صفات يمكن إدراكها بحاسة من الحواس، وصفات يمكن إدراكها بالعقل والوجدان، وقد حاول الشمّاخ رصد بعض الصفات الحسيّة التي أعجبته في المرأة بصفة عامة والزوجة أو الحبيبة بصفة خاصة، ثم ربط تلك الصفات بشيء ملموس يلمسه ويعاينه في ناقته القريبة منه في بعض الأحايين، ومنها تشبيهه محبوبته في صفاتها المحمودة بناقة قويّة تتضافر فيها كل ملامح التفضيل على غيرها، فقال: بحر الطويل

جُمالِيَّةٌ في عِطفِها صَيعَرِيَّةٌ إذا البازِلُ الوَجناءُ أُردِفَ كورُها

عَلَنداةُ أَسفارٍ إذا نالَها الوَنى وَماجَت بِها أَنساعُها وَضُفورُها

يَرُدُّ أَنابيبُ الجِرانِ بُغامَها كَما ارتَدَّ في قَوسِ السَّراءِ زَفيرُها

لَجوجٌ إذا ما الآلُ آضَ كَأَنَّهُ أَعاصيرُ زَرّاعٍ بِنَخلٍ يُثيرُها [1]

لقد اتخذ الشمّاخ من عِيره ودوابه بيئة خصبة يداوم على معايشتها ومسامرتها ومجالستها، بل ويأنس بالنظر إليها وكأنها امرأة محبوبة لديه: يتغزّل فيها ويتحبّب إليها، مثلما صوّر الناقة بأنثى: تامة الخلق، ليّنة الجانب، غليظة لحم العرضة، صلبة شديدة، فاقت أقرانها في الشدّة وقت ضعفهم وفتورهم، إضافة إلى كونها تمتاز بصوت جميل يصدر منها باختلاف أحوالها مشبهًا صوت الظباء، كما يشبه صوت قوس السراء الذي يصدر منه عند استخدامه، كذا أعجبه فيها:

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٦٥-١٦٦ .

مثابرتها في مواجهة الريح الشديدة وقت الحرّ وارتفاع الغُبار فوق الأرض، مثل غبار المحراث الذي يتصاعد مع تحريك الفلاح له عند حرثه أرضه.

التحليل الفني: اختلف الصراع المحتدم في تلك الأبيات عن الصراعات السابقة؛ فالصراع هنا قد تولّد بين الشاعر نفسه وترويضه لألفاظ بيئته البدويّة الفظّة الغليظة (صيعرية، الوضّاء، كورها، علنداة، أنساعها، ضفورها، الجِران، لجوج، آض)، والتي حاول الشاعر نظمها معًا في إطار شعري يذكر فيه بعض الصفات الحسيّة التي يتلمّسها في بعيره والمتوافّرة في النّوع الذي يحبه من النّساء.

من ثم يلاحظ قلّة اعتماد الشاعر في الأبيات الأربعة السابقة على الأفعال، التي لم تزد عن ستة أفعال، بينما طغى استعمال الأسماء في ذات الأبيات؛ وذلك بما للاسم من الدلالة على الاستمراريّة والثبات على خلاف الفعل الذي يتغيّر بتغيّر الزمن، لهذا نجد أن الصفات الحسيّة التي ذكرها الشاعر ثابتة في خُلده تجاه كل محبوب أيًّا كان: إنسانًا أو حيوانًا؛ فالشاعر يفضّل بصفة عامة: المرأة القويّة الفارعة الرشيقة الجميلة ذات الصوت الجميل والهادئة في ذات الوقت؛ فلا تترك بيتها إلا في رُفقة زوجها.

التحليل البلاغي: اعتمد الشمّاخ في الأبيات السابقة على الأسلوب الخبري، حيث رسم الصفات الحسيّة الملموسة لناقته داخل لوحته الفنيّة التي بين أيدينا وبالغ في وصفها، وتُعدّ تلك الصفات حقائق ثابتة رآها الشاعر في ناقته وأقرّها لكنها أضحت موضع تصديق أو تكذيب من المتلقين؛ متى وافقت الواقع أو خالفته.

كما استعان الشاعر بطاقة الصورة التشبيهيّة في (جُمالِيَّةٌ في عِطفِها، صَيعَرِيَّةٌ إذا البازِلُ الوَجناءُ أُردِفَ كورُها، عَلَنداةُ أَسفارٍ إذا نالَها الوَنى، يَرُدُّ أَنابيبُ الجِرانِ

بُغامَها كَما ارتَدَّ في قَوسِ السَّراءِ زَفيرُها، لَجوجٌ إِذا ما الآلُ آضَ كَأَنَّهُ أَعاصيرُ زَرّاعٍ)، فولّدت حركة تصويريّة متنامية مع تنوّع الصور التشبيهيّة التي رسمها الشاعر داخل لوحته الفنيّة؛ مما كان لها أكبر الأثر في نقل مشاعر الشاعر تجاه ناقته، وإعجابه بها مثل إعجابه بمحبوبته التي نمت مشاعره تجاهها.

هذا وقد وسم الشمّاخ أحاسيسه عبر أداء فني بديع، وظّف خلاله ألفاظ بيئته البدويّة رغم غرابتها ووحشيتها، حيث استطاع ترويضها لنقل أحاسيسه خلال هذا الأداء الفني حتى تصل إلى قلوب المتلقين؛ لفهمها وإدراك معانيها.

التحليل العروضي: استعان الشمّاخ في رسم لوحته الفنيّة السابقة بقالب بحر الطويل، الذي يمتاز بكثرة حركاته بالإضافة لاستعانته بالقافية المطلقة الموصولة بألف المد، حتى يتمكّن الشاعر من صبّ أحاسيسه ومشاعره بين ثنايا تفعيلات بحر الطويل، التي ساعدته بإطلاقها ووصلها بالألف على إفراغ زفرات إعجابه بمواصفات ناقته داخل قالبه الفني، الذي عمل على إحداث جرس موسيقي ونغمات متتابعة في آذان المتلقين الذين مالوا للبحث عن معاني مفرداتها الغريبة وما حملته من أفكار طيّها.

ومن الصفات الحسيّة التي وصف بها الشمّاخ حبيبته أنها من قبيلة كنانة، إضافة إلى كونها أوسط إخوتها، وتملك جسدًا رشيقًا وأسنانًا لامعة مشرقة، وترفع يدها أعلى جبينها لحيائها؛ فقال: بحر الطويل

كِنانِيَّـةٌ إِلّا أَنَلْـــهَا فَإِنَّهـــــا عَلى النَّأيِ مِـن أَهلِ الدَلالِ المُوَلِّجِ
وَسيطَةُ قَومٍ صـالِحينَ يَكُنُّهـا مِـنَ الحَرِّ في دارِ النَّوى ظِلُّ هَودَجِ
مُنَعَّمَـةٌ لَـم تَلقَ بُؤسَ مَعيشَةٍ وَلَم تَغتَزِل يَومًا عَلى عـودِ عَوسَجِ

هَضيمُ الحَشا لا يَملَأُ الكَفَّ خَصرُها وَيُملَأُ مِنها كُلُّ حِجـلٍ وَدُملَجِ

تَميحُ بِمِســـــواكِ الأَراكِ بَنانُهـــا رُضابَ النَّدى عَن أُقحُوانٍ مُفَلَّجِ

وَإِن مَرَّ مَن تَخشى اِتَّقَتهُ بِمِعصَمٍ وَسِبٍّ بِنَضــحِ الزَّعفَرانِ مُضَرَّجِ

وَتَرفَعُ جِلبابًـا بِعَبــــــلٍ مُوَشَّمٍ يَكُــنُّ جَبينًـا كانَ غَيرَ مُشَجَّجِ

تَخامَصُ عَن بَردِ الوِشاحِ إِذا مَشَت تَخامُصَ حافي الخَيلِ في الأَمعَزِ الوَجي

يُقِـرُّ بِعَينــي أَن أُنَبَّأَ أَنَّهــا وَإِن لَم أَنَلـــها أَيِّمٌ لَــم تَـــــزَوَّجِ

وَلَو تَطلُبُ المَعروفَ عِندي رَدَدتُها بِحاجَةِ لا القالي وَلا المُتَلَجلِجِ[1]

لقد تفاخر الشاعر بقبيلة محبوبته كنانة التي كانت دافعًا في إقباله عليها للزواج منها، إلا أنها تمنّعت عليه؛ لعدم تدلّلها للرجال كغيرها من النساء، فرغم قرب الوصول إلى مكان قبيلتها فإنها بعيدة المُنال عن مريديها، يصعب الحصول عليها لنموّها بين قوم صالحين، فهي مترفة منعّمة فيهم، مصونة حتى من حرّ الشمس، مكنونة في هودجها لا يراها أحد، كما أنها رغم تمنّعها عليه لو طلبت منه أن يُسديَ إليها خدمة أو معروفًا لما تأخرّ في إنجازها لها بل يسارع في تلبيتها لها دون تكاسل أو تفكير؛ فالأبيات السابقة قد دلّت دلالة أكيدة على صدق حبّه وإخلاصه لمحبوبته دون تشفٍّ أو رغبة في إيقاع الأذى بها أو تشويه صورتها في شعره، وإنما ذكر محامدها ليخلدها في سجل التاريخ والتراث.

التحليل الفني: لقد رسم لنا الشمّاخ صورة فنيّة بريشته الشعريّة مبرزًا بعض الصفات المحسوسة التي كانت سببًا من أسباب تعلّق قلبه بـ (ليلى)؛ فقد مزج الشاعر ألفاظه ومشاعره ودقّات قلبه معًا، ثم لوّنها بنفحات نفسه ونغمات صوته؛

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٧٤ وما بعدها.

ليخلق لنا لوحة فنيّة ملكت القدرة على التعبير عن خلجاته وزفراته، ثم التّأثير في نفس المتلقي في آن واحد، حيث صدّر الشاعر الأبيات الأربع الأُول من الأبيات التي بين أيدينا بالخبر محذوف المبتدأ (كنانيّةٌ، وسيطةُ قوم صالحين، منعّمةٌ، هضيمُ الحشا) في أسلوب خبريّ؛ لينقل لنا صدق مشاعره تجاهها، حينما تكلّم عن قبيلتها (كنانيّة)، ثم مكانتها بين أهلها (وسيطة قوم صالحين)، ثم معاملة أهلها لها (منعّمة)، ثم بنيانها (هضيم الحشا)، ثم رائحة فمها (تميح بمسواك الأراك بنانها)، ثم عِفّتها (وَإِن مَرَّ مَن تَخشى اتَّقَتهُ بِمِعصَمٍ وَتَرفَعُ جِلبابًا بِعَبلٍ مُوَشَّمٍ)، ثم رائحتها (بنضح الزّعفران)، ثم حركتها الخفيفة (تَخامَصُ عَن بَردِ الوِشاحِ إِذا مَشَت تَخامُصَ حافي الخَيلِ في الأَمعَزِ الوَجي).

وقد ساعدت جميع التفاصيل السابقة التي ذكرها الشاعر هنا عن وضع محبوبته بين قومها وعلى بلورة الدلالة الفنية التي اختزنها في مخيّلته، حيث انطوت على رؤية الشاعر لجمال المرأة الفاتنة التي أسرت قلبه ولا يقبل بغيرها، فلم يقبل حبّها لغيره متى رفضت الاقتران به، مع تلبيته أوامرها ورغباتها وقتما شاءت.

التحليل البلاغي: لقد استثمر الشمّاخ طاقة الصورة الكنائيّة في (يكنها من الحرّ) فهي كناية عن شدّة حفظها وحمايتها من حرارة الشمس، و(منعّمة لم تلقَ بؤس معيشة): كناية عن رفاهيتها وتوفير احتياجاتها دون تعب، و(هضيم الحشا): كناية عن رشاقة جسمها، و(لا يملأ الكفّ خصرها): كناية عن دقّة خصرها، و(تميح بمسواك الأراك بنانها): كناية نظافة أسنانها وحرصها على نظافته، و(اتّقته بمعصم): كناية عن عِفّتها، و(وَسِبٍّ بِنَضحِ الزَّعفَرانِ مُضَرَّجِ): كناية عن طيب رائحتها، و(تَخامَصُ عَن بَردِ الوِشاحِ إِذا مَشَت): كناية عن خِفّة حركتها دون صوت.

كذا استعان الشاعر بأسلوب الشرط المكوّن من: أداة الشرط (إن)، وجملة فعل الشرط (مرّ من تخشى)، وجملة جواب الشرط (اتّقته بمعصم)، والمعطوف عليها أولاً جملة (وَسِبٍّ بِنَضحِ الزَعفَرانِ مُضَرَّجِ)، والمعطوف عليها الثاني جملة (وَتَرفَعُ جِلبابًا بِعَبلٍ مُوَشَّمٍ)؛ للدلالة على شدّة الاحتماء عن عيون النّاظرين الغُرباء، وكذا بنية الشرط المكوّنة من: أداة الشرط (وإن)، وجملة فعل الشرط (لم أنلْها)، وجملة جواب الشرط (أيمٌ لم تزوّج)؛ للدلالة على حبّه لها وغيرته عليها، فهو يريدها لنفسه وإلا فلا يجب أن يراها مع غيره.

كما اعتمد الشاعر على بنية التركيب الشرطي كذلك في (وَلَو تَطلُبُ المَعروفَ عِندي رَدَدتُها)؛ فأداة الشرط (لو)، وجملة فعل الشرط (تَطلُبُ المَعروفَ عِندي)، وجملة جواب الشرط (رَدَدتُها)؛ للدلالة على سرعة تلبيتها وقضاء حاجتها حتى وإن هجرته، فقد ساعد الشرط على فهم حالة الشاعر العاطفيّة وتألّق صورتها في عينيه ومخيّلته، وتزيين اللوحة الفنيّة التي رسمها الشاعر لها، والتي بها توقّفت حركة التصوير في النصّ.

التحليل العروضي: لقد استعان الشمّاخ في رسم لوحته تلك بأن وضع بداخلها بعض الصفات الحسيّة لمحبوبته، ونظرًا لتوهّج عاطفته واشتعال نار الوجد بقلبه: اختار قالب بحر الطويل، الذي يمتاز بطوله وامتداد حركاته وكثرتها؛ لتتناسب مع حركات الشوق بداخله، والتي صبّها داخل قافية مطلقة رويّها (الجيم) المحرّكة بالكسر، فنتج عن إشباع كسرتها حرف مد (الياء)؛ ليتواءم مع حالة الشاعر التي انطفأ وجهها في ختام الأبيات السابقة بمفارقة زوجته له ثم رضاه بهجرها شريطة عدم الارتباط بغيره.

من ثم أراد الشاعر جمح مشاعره الفيّاضة وتحديدها لتمتد داخل حدود حرف المدّ الناتج عن إشباع الرويّ بالكسرة، وتعدّ هذه مهارة كبيرة من الشاعر في اختيار قالبه وقافيته، ليتناسبا مع ثورة عاطفة الحبّ أو تقييدها حسبما تراءى له، حتى أنتج للمتلقي إيقاعًا موسيقيًّا خلّابًا ونغمات رنّانة متتابعة بازدياد حركات قلبه، عبر أداء فنّي بثّ فيه أحاسيس ومشاعر تنبض بالمعاني وتنشر الكثير من الأفكار.

ومن الصفات الحسيّة: الجمال وهو صفة تدركها العين ولا تملّها، والكلام تدركه الأذن متى كان غير مؤذٍ حتى تعشقه النفوس، ومن كانت هكذا فهي موضع حسد وضغينة، قال الشاعر: بحر البسيط

بانَت سُعادُ فَنَومُ العَينِ مَملــولُ وَكانَ مِن قِصَرٍ مِن عَهدِها طولُ

بَيضاءُ لا يَجتَوي الجيرانُ طَلعَتَها وَلا يَسُـلُّ بِفيها سَيفَهُ القيـلُ

وَحالَ دونَكِ قَومٌ في صُـدورِهِمُ مِـنَ الضَغينَةِ وَالضَبِّ البَلابيلُ(١)

استهلّ الشمّاخ قصيدته بـ (بانت سعاد) كعادة الكثيرين من الشعراء ممن سبقوه أو عاصروه أمثال: كعب بن زهير، النابغة الذبياني، الأعشى، ربيعة بن مفروم الضبّي، وقيس بن الحدادية الخزاعي، وقد آثروا جميعًا هذا الاستهلال كرمز للمحبوبة حقيقة أو ادّعاء.

التحليل الفني: لقد رسم الشمّاخ خلال الأبيات السابقة لوحة فنيّة حدّدت معالم لقائه الممتع بمحبوبته الذي استغرق وقتًا قصيرًا ولم يتكرّر بعد ذلك لفترة طويلة جدًّا، حتى أنه متى تذكّر ذلك اللقاء لم يأتِ النوم لعينيه، لا لعيب في المحبوبة –

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٢٧١–٢٧٢.

فهي فائقة الجمال وحديثها ممتع يهواه القاصي والداني–، ولكنهما تجنّبا اللقاء معًا؛ لحقد وضغينة ملكت قلوب بعض الحاقدين المارقين، الذين يحقدون عليها عند اجتماعها مع الشاعر.

هذا وقد امتلكت تلك اللوحة الفنيّة بؤرة تصويريّة اختزلها الشاعر في تيبّس عينيه عن النّوم عند رؤية سعاد (بانت سعاد فنوم العين مملول)، التي أسهمت رؤيتها في انفلات الشاعر من مؤثّرات الزمن؛ فلا شعور ولا حركة حتى إن عينيه لا يغمض لهما جفن، وسرعان ما انعكست تلك الرؤية في عيون الحاقدين؛ فانطلقت شرارات الحقد والضغينة من عيونهم وقلوبهم، فأوقدّ زناد البُعد مما أسهم في رسم تلك اللوحة، التي اعتمدت على أبعاد تصويريّة متناوبة بين البُعد الدّاخلي (المعنوي) في (قصر، طول، حال دونك، الضغينة، والضبّ)، والبُعد الخارجي (المادي) في (بانت، فنوم العين مملول، بيضاء، طَلعَتَها، وَلا يَسُلُّ، القيل) في إطار تصويري متتابع، يشقّ طريقه في النصّ بين الداخل والخارج عبر معطيات حاسة البصر التي تمثّل " أدق الحواس حساسيّة وتأثيرًا بالواقع المحيط؛ فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرًا بموضوع التجربة، بل إنها أسبق إلى إدراك هذا الواقع"[١]، مما أسهم في جذب المتلقي إلى محاولة فهم معالم تلك اللوحة الفنية التي رسمها الشاعر بأحاسيسه ومفرداته وموهبته الفنيّة؛ تأسيًّا وتعلّمًا من تجاربها.

التحليل البلاغي: استعان الشمّاخ بطاقة الصورة الكنائيّة في (فنوم العين مملول، لا يجتوي الجيران طلعتها، ولا يسُل بفيها سيفه القيل) على بلورة دلالة

(١) الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م،٩٢.

مجافاة النّوم للعين ومنح نفسه أحقيّة حبّها؛ كونها مرغوبة حتى من جيرانها الذين يأنسون بمُجالستها، مما اعتمل في أعماق نفسه المولعة بحبّها؛ ليمارس لونًا من الضغط الدّاخلي المتنامي الذي تصاعدت آثاره على عين الشاعر فسلبت منها النّوم، وكان لحركة التصوير المتناوبة بين الدّاخل والخارج أثرها الفعّال في تأجيج قلب الشاعر وعقله، مما أذهب النوم من عينيه.

كما عمل المجاز في (قَومٌ في صُدورِهِمُ مِنَ الضَّغينَةِ وَالضَّبِّ البَلابيلُ)على تجسيم الضغينة والحقد وإنزالهما منزلة القلب من الصدور؛ لأن الصدور لا تحمل الضغينة والحقد وإنما القلوب التي محلّها الصّدور، فذكره دليلاً على انتشار الضغينة والحقد في الصدور متجاوزة حدود القلب الصغيرة على سبيل المجاز المرسل وعلاقته المحليّة، ولقد أسهمت هذه الصور الفنيّة التي رسمها الشاعر بريشته الخاصّة في شدّ انتباه المتلقي وجذبه داخل النصّ؛ للاطلاع على دوافع مجافاة النوم عين الشاعر وابتعاد محبوبته عنه.

التحليل العروضي: مال الشمّاخ في الأبيات السابقة لاختيار قالب بحر البسيط؛ ليصبّ داخله شجونه تجاه محبوبته التي كانت سببًا في مجافاة النّوم لعيونه، ونظرًا لما يمتاز به بحر البسيط من البساطة والأمل؛ فقد اختاره الشاعر مع قافية مطلقة مردوفة بحرف المدّ (الواو)، حتى يتمكّن الشاعر من بثّ اضطرابات قلبه وخلجات نفسه داخل حدود بحر البسيط، مع امتدادات حرف الرّدف إضافة لحرف المدّ (الواو) النّاتج من إشباع حركة الرّويّ بالضمة؛ مستدعيًا الأمل في نيل رضاها والفوز بقلبها، مما أحدث جرسًا موسيقيًّا ونغمات آسرة ملكت نفوس المتلقين، وقادتهم للاعتراف بسحر أدائه الفنيّ المكتّظ بالأحاسيس المترجمة لأفكاره ومعانيه.

**

المبحث الثالث

الصفات المعنوية التي رسمها الشاعر في شعره للمرأة

مما لا شك فيه أن الصفات المعنويّة هي صفات لا تُدرك بالحواس وإنما تُدرك بالشعور والوجدان؛ وقد آثر الشمّاخ رصد بعض تلك الصفات في شخص محبوبته أو أهلها أو قومها، ومنها: رصده مجد قوم محبوبته الممتد في أجدادها، مما كان سببًا لتولّد الأحقاد في قلوب حسّادها ورميها بالأكاذيب، ما دفعها لصون نفسها وشرفها عن الرّد على أراذل الأفعال، قال الشمّاخ: بحر الطويل

مُمَجَّدَةِ الأَعراقِ قالَ ابـنُ ضَـرَّةٍ عَلَيها كَلامًا جـارَ فيـهِ وَأَهجَـرا

تَقـولُ لَها جاراتُها إِذ أَتَينَــها يَحِــقُّ لِلَيلى أَن تُعانَ وَتُنصَرا

يَغَرنَ لِمِبهـاجٍ أَزالَت حَليلَــها غَمـامَةُ صَيفٍ ماؤُها غَيرُ أَكدَرا

مِنَ البيضِ أَعطافًا إِذا اتَّصَلَت دَعَت فِـراسَ بنَ غَنمٍ أَو لَقيطَ بنَ يَعمُرا

بِها شَرَقٌ مِـــن زَعفَرانٍ وَعَنبَرٍ أَطارَت مِنَ الحُسنِ الرِّداءَ المُحَبَّرا

تَقولُ وَقَــد بَلَّ الدُّموعُ خِمارَها أَبى عِفَّـتي وَمَنصِبي أَن أُعَيَّرا[1]

رأى الشمّاخ أن محبوبته لكي تحمي نفسها ونسبها ورفعة قومها من افتراءات الحاقدين تركت بيئتهم المحفوفة بالسّباب والنفاق، هاجرة زوجها متحمّلة أعباء فراقه التي تشبه غمامة صيف ستنقضي بعد وقت قصير كزوال غمامة عابرة في السماء مهما خلّفت من آثار حبّه في قلبها؛ حِفاظًا على عِرضها من الدّنس كونها من النساء التّقيّات الخاليات من الدّنس والعيوب، حيث يتصل نسبها بفراس بن

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص١٣٥ وما بعدها.

غنم بن تغلب بن وائل، وكذلك تنسب إلى لقيط بن يعمر وبنوه وهو بطن من بطون العرب ومفاخرها.

التحليل الفني: لقد بثّ لنا الشمّاخ في حواره عبر الأبيات السابقة مجموعة من الصّور والإشارات، التي تصوّر معالم الواقع الذي وُجد في ظل منعطفاته، حيث اعتمد الشاعر على القيل والقال في رسم لوحته الفنيّة الحواريّة التي بين أيدينا، والتي أكّدت عراقة نسب زوجته وأمجاد قومها؛ فكانت دافعًا قويًّا لتوليد الحقد والضغينة في نفس ابن ضرّتها الذي أطلق الافتراءات والأكاذيب حولها.

وقد استثمر الشمّاخ الطّاقة الكنائيّة في (ممجّدة الأعراق): فهي كناية عن أصالة نسبها ورفعته، وفي (كَلامًا جارَ فيهِ وَأَهجَرا): كناية عن كذب ابن ضرّتها؛ خشية منه في انطفاء جذوة الافتراءات والأكاذيب واندثار حرارتها، حيث أسهمت في رسم تلك الصورة الفنيّة التي اعتمدت على الأسلوب الخبري؛ لنقل الحقيقة ونشر معالمها في (قال ابن ضرّة، تقول لها جاراتها، يحقّ لليلى أن تُعان وتُنصرا، يَغَرنَ لِمِبهاجٍ أَزالَت حَليلَها، أطارت من الحُسن الرّداء، تَقولُ وَقَد بَلَّ الدُّموعُ خِمارَها أَبى عِفَّتي وَمَنصِبي أَن أُعَيَّرا)، التي اشتغلت على أبعاد تصويريّة انتقلت من البُعد الداخلي (المعنوي) إلى البُعد الخارجي (المادي)، في إطار تصويري متتابع شقّ طريقه داخل النصّ عبر معطيات حاستيْ السمع والبصر؛ فنتج عنه حالة من الجذب والشدّ أسهمت في إقبال المتلقين ونقلهم إلى نقطة الانطلاق داخل الحوار؛ لتفتح الأفق أمام المتلقين لفهم لوحة الشمّاخ الفنيّة، والتي كانت منطلقًا لاستجابة المتلقين وإيمانهم بأصالة نسب زوجته وعدم إقرار ما قيل حولها من أكاذيب، وبهذا يكون الشاعر قد نجح في إقناع المتلقين بفكرته والفوز باكتساب قناعاتهم لتصديق كلامه، وهذا دليل قويّ على براعة الشاعر في استمالة القلوب إليه وأسر عقولهم؛ لترجمة دلالات ما رسمه داخل لوحته الفنيّة.

التحليل البلاغي: لقد عمد الشمّاخ في أبياته السابقة للاستعانة بالأسلوب الخبري بما يحمل طيّه من طاقة إيجابيّة بثّها الشاعر لرصد بعض الصفات المعنويّة، التي امتازت بها زوجته ونثرها بين ثنايا مفرداته؛ لتقع بين يدي المتلقين الذين ينظرون إليها مصدقين أو مكذبين حسب حالاتهم واقتناعهم بوجهة نظر الشاعر أو رفضها.

كما اعتمد الشاعر على الطاقة الكنائيّة التي شحنها داخل أبياته السابقة؛ لجذب انتباه المتلقين، ولإطلاعهم على أوصاف زوجته المعنويّة وما رميت به من أكاذيب وطريقة ردّها عليها، ففي (ممجّدة الأعراق): كناية عن عراقة أصلها، و(جار فيه وأهجرا): كناية عن شدّة كذبه وافترائه عليها، و(أزالت حليلها): كناية عن هجرها له، و(غمامة صيف): كناية عن سرعة انقضاء ذلك الهمّ، و(من البيض أعطافًا): كناية عن نزاهتها وخلوها من العيوب، و(قد بلّ الدّموع خمارها): كناية عن غزارة دموعها، و(أبى عفّتي ومنصبي أن أعيّرا): كناية عن حرصها عن نظافة شرفها من الدّنس.

هذا وقد أضفت تلك الصور الكنائيّة السابقة بظلالها على اللوحة الفنيّة التي رسمها الشاعر هنا فشحنتها بهالة من الأحاسيس والمشاعر الجيّاشة التي عملت على شدّ انتباه المتلقين ودعوتهم لفهم خبايا النصّ ودقائق مفرداته.

التحليل العروضي: قام الشمّاخ في الأبيات السابقة بصبّ شجونه في قالب بحر الطويل، بما يمتاز به من كثرة الحركات التي تولّدت من تكرار (فعولن مفاعيلن) أربع مرّات؛ لتتناسب مع حركات صدرة ونبضات قلبه المفعمة بالأحاسيس الجيّاشة تجاه زوجته، ثم افتراءات ابن ضرّتها حولها، ثم فراقها لزوجها، ثم رصد بعض صفاتها المعنويّة التي أسرت قلبه وأيقظت عواطفه؛

فضبّها داخل بحر الطويل بقافيته المطلقة ورويّ (الرّاء) المحرّك بالفتحة المشبّعة بألف المدّ، التي استوعبت زفرات الشاعر وآهاته محطّمة قيود رضوخ زوجته للإهانة؛ فنفّست عن نفسها بمفارقة زوجها واستدرار الدّموع مبلّلة خمارها، عبر أداء فنيّ بديع نبضت أحاسيسه بالمعاني والأفكار الجديدة.

داخل قافية الطويل المطلقة برويّ (الجيم) المحرّك بالكسرة المشبّعة بحرف مدّ (الياء)، حتى يتسنّى للشاعر شحن قافيته بآهاته وزفراته؛ لينفّس عن نفسه، ولينقل مشاعره عبر لوحته الفنيّة إلى أسماع المتلقين؛ لفهم معانيها وما احتوته من أفكار وطموحات.

ومن الصفات المعنويّة التي رصدها الشمّاخ في ديوانه: كون الحبيبة رفيعة القدر، ذات مكانة سامية في قومها؛ فهي مخدومة، زادها خالٍ من المنغّصات التي تصرفها عن الأكل، منعّمة حيث تملك جيّد المأكل والمشرب والمسكن بل ومتعة الترفيه؛ فقال: بحر السريع المشطور

لَمّا رَأَتنا واقِفي المَطِيّات

قامَت تَبَدّى لي بِأَصلَتِيّات

غُرٍّ أَضاءَ ظَلَمُها الثَّنِيّات

خَودٌ مِنَ الظَّعائِنِ الضَّمرِيّات

حَلّاَلَةُ الأَودِيَةِ الغَورِيّات

صَفِيٌّ أَترابٍ لَها حَيِيّات

مِثلِ الأَشاءاتِ أَوِ البَردِيّات

أَوِ الغَماماتِ أَوِ الوَدِيّات

أَو كَظِباءِ السِّدَرِ العُبرِيّات

يَصِفنَ بِالقَيظِ عَلى رَكِيّات(١)

لقد أخبرنا الشمّاخ بأن محبوبته حينما رأته واقفًا مع أصحابه ونياقهم وعِيرهم: ابتسمت ابتسامة عريضة برّاقة لمعت فيها أسنانها الغرّ، لتضيء الظلمة حولها من شدّة صفاء لون أسنانها وإشراقها؛ فأضاءت قلبه وأسرته، وإذا كان هذا هو حال أسنانها فما بالكم بصفاتها المادية والمعنويّة؛ فهي شابة حسناء ناعمة رقيقة ضمريّة نسبة إلى ضمرة بن بكر بن عبد مناف بن كنانة.

التحليل الفني: استطاع الشمّاخ خلال الأبيات السابقة رسم لوحة فنيّة بدت فيها محبوبته من قريب مبتهجة برؤيته مع أقرانه، مما أضفى في نفسه سعادة غامرة أضاءت لوحته الفنيّة، وظّف خلالها موهبته الشعريّة في نقل ملامح محبوبته الماديّة والمعنويّة من واقع عدسته وريشته الفنيّة، مستعينًا بالزمن الماضي في (رأتنا، قامت تبدّى، أضاء)؛ ليؤكّد على سيطرة ذكرياتها معه على عقله حتى لا يكاد ينفلت منها.

ثم انتقل الشاعر من الاعتماد على الفعل الماضي للركون إلى الاسم في (غرٌّ، خَودٌ، حَلّالَةُ الأَوديَةِ الغَورِيّات، صَفِيُّ أَترابٍ، مِثلِ الأَشاءاتِ، أَوِ البَرَدِيّات، أَوِ الغَماماتِ، أَوِ الوَدِيّات، أَو كَظِباءِ السِدَرِ، العُبرِيّات)؛ وذلك لأن الاسم يدلّ دائمًا على الاستمراريّة والثّبات فلا يتغيّر بتغيّر الأيّام على عكس الفعل، فالحبيبة ذات صفات حميدة ذكرها الشاعر لا تتغيّر مما يدل على مكانتها في قلبه.

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٣٧١-٣٧٣.

ولا شك أن الشاعر عند ذكره صفات محبوبته في الأبيات السابقة قد اعترته حالة من الهيام والشّجن، الذي استدعى ذكرياته لسرد واستحضار تلك الصفات؛ فعملت على كثرة تدفّق الدّماء إلى قلبه مع سرعة تتابع نبضات قلبه، مما دفعه للإكثار من حروف المدّ التي استوعبت تلك الأحاسيس وتواءمت مع سرعتها، وجاءت هذه الحروف في (واقفي، المطيّات، لي،بأصلتيّات،أضاء، الثنيّات، الظعائن، الضمريّات، حلّالة، الغوريات، صفيّ، أتراب، حييّات، الأشاءات، البرديّات، الغمامات، الوديّات، كظباء، العبريّات، ركيّات)؛ فناسبت هذه المدّات الزفرات والآهات الكامنة في القلب واستوعبتها جميعًا، مما أسهم في جذب انتباه المتلقين لفهم المعاني التي سيقت من أجلها.

التحليل البلاغي: استعان الشمّاخ بالأسلوب الخبري في الأبيات السابقة، مجتنبًا الأسلوب الإنشائي؛ لأنه في معرض ذكر صفات محبوبته والرّد على هجاء جندب بن عمرو بن مجزوء في أرجوزته السابقة لهذه والتي كان مطلعها: (طَيفُ خَيالٍ مِن سُلَيمى هائِجي[1])؛ مما دفعه لاجتناب الأسلوب الإنشائي الذي لا يتناسب مع ضرورة الإخبار بحقيقة صفاتها، التي عدّدها الشاعر دون ادّعاء أو كذب.

كما اعتمد الشاعر على طاقة الصورة التشبيهية في (غُرّ، مثل الأشاءات أو البرديّات أو الوديّات أو كظباء السّدود العبريّات)؛ ليثبت صدق كلامه وتمكّن شبهها في الأشياء الملموسة التي ذكرها في المشبّه به، كذا استعان الشمّاخ بالصورة الكنائيّة في رسم لوحته الفنيّة (أضاء ظلمها الثنيّات): كناية عن الوضاءة والإشراق، و(من الظعائن الضمريّات): كناية عن انتسابها إلى ضمرة بن بكر،

(١) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٣٦٠.

و(حلّالة الأودية): كناية عن حُسن اختيارها أماكن إقامتها، و(صفيّ أتراب): كناية عن اصطفائها واختيارها من بين إخوتها كونها الأفضل، و(حييّات): كناية عن شدّة حيائها، و(يصفن بالقيظ على ركيّات): كناية عن مقاومتها حرارة الصحراء الشديدة بالنّزول إلى الماء الصّافي البارد للانتعاش.

وقد أسهمت جميع الصور البلاغيّة السابقة في إثراء اللوحة الفنيّة التي رسمها الشاعر بريشته الشعريّة الدّقيقة، والتي نجح فيها في توظيف لغته البدويّة أيّما توظيف، ساعد على شدّ انتباه المتلقي بما تحمل طيّها من نغمات موسيقية تتزايد في نهاية الأبيات الشعريّة؛ لتدفع المتلقي دفعًا لفهم معاني مفرداتها.

التحليل العروضي: لقد استدعى الشاعر صفات محبوبته المعنويّة والماديّة التي أيقظت مشاعره وحرّكت أركانه، التي زادت من نبضات قلبه؛ وُجدًا وحبًّا لها، مما دفعه لبثّ تلك المشاعر داخل قالب مشطور السريع الذي يصعب على الشعراء ترويضه، لما فيه من سرعة تولّدت من تتابع الأسباب الخفيفة والأوتاد المجموعة والمفروقة في (مستفعلن مستفعلن مفعولات).

فاختاره الشاعر لما وجد فيه من سرعة تتناسب مع سرعة خفقان قلبه؛ نتيجة استحضار صوت محبوبته في أذنه وصورتها في ذهنه، فعدّد صفاتها في لوحته الفنيّة التي رسمها داخل النصّ، كما وجد الشاعر أنه من المناسب له اختيار قافية مقيّدة مردوفة ساعدته على نشر شجونه رغم محاولاته كبح جماح شجونه المشتعلة؛ نظرًا لسرعة دقات قلبه التي دفعته لعدم الإطالة والاستغراق في ذكر مشاعره.

كما كان لحركات التصوير المتوالية بسرعة هنا أثرها الفعّال في تصوير أحوال نفسه المشحونة، فحاولت أحاسيسه تهشيم أغلال قافيته لكنها قيّدها وقصر حركتها

داخلها، مثلما روّض بحر السريع ذاته الذي وصمه النقاد بكثرة الاضطرابات، التي لا تستريح لها الآذان(١)، ومع هذا تمكّن الشمّاخ بفطرته النقيّة ومهارته الفذّة في نظم الشعر في مختلف البحور؛ سعيًا منه وراء رصد الكثير من صفات محبوبته خلال لوحته الفنيّة الرائعة، التي نشر فيها أحاسيس ومشاعر نابضة بالمعنى ومعبّرة عن الأفكار التي رغب في نقلها لذهن المتلقي.

كذا لم يهمل الشماخ ذكر بعض الصفات المعنويّة التي تتصف بها زوجته في شعره، ومنها: وصفه إيّاها بالعفّة والبهاء والحريّة مع كونها مخدومة، وهذه الصفات إن دلت فإنما تدلّ على حُسن اختياره زوجته ومكانتها بين نساء قبيلتها، حتى أنها صارت مطمعًا في نفوس الرجال، إلا أنها قد تحوّلت عنه وهجرته وما ترك خبرًا بمكانها حتى فقد أثرها، مما أسكن الحزن بداخله، قال الشمّاخ: بحر الرجز

إِنَّ ضُباعَ ابتَكَرَت عَلى سَفَر
بانَت وَكانَت حُرَّةً ذاتَ خَفَر
مِنَ العَفيفاتِ الجَميلاتِ الصُّوَر
قَد أَصبَحَت زَوجَةُ شَمّاخٍ بِشَر
فَما أَنالُ اليَومَ مِنها مِن خَبَر(٢)

أكّد لنا الشمّاخ أنه حينما طالع حياء زوجته وعفّتها الطاغية وجمالها الخلّاب الذي زانها إلى جانب حُسن خُلُقها، شعر بسعادة غامرة ملأت جوانب بدنه وأسرت عقله وقلبه؛ فلم يجد إلا معاملتها معاملة حسنة ووفّر لها جميع وسائل الراحة

(١) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثّبات والتّطوّر، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٣م، ص١٣١.

(٢) ديوان الشمّاخ بن ضِرار، مصدر سابق، ص٤٣٧.

والسّعادة، ولكنها سرعان ما هجرته ونشزت بيته وقبيلته دون أثر أو خبر، مما أدخل على قلبه الحزن الشّديد والفكر الطويل الذي نغّص عليه أركانه بفراقها دون جريرة أو سبب.

التحليل الفني: لقد رسم لنا الشمّاخ لوحة فنيّة جديدة قليلة الصور محدودة المعالم، أكّد لنا خلالها سعادته الغامرة بزواجه من حبيبته، حيث تجدّدت الحركة داخل النّص مع بكوره السفر متجّهًا لقبيلته مصطحبًا زوجته الحرّة العفيفة.

من ثمّ انطلقت تلك الحركة والاضطرابات إلى داخل نفسه متفاعلة مع حالته النفسيّة المتدفّقة بقوة داخل قلبه؛ فحاول تخفيف حدّتها بذكر أوصاف محبوبته، حيث إنها حرّة مخدومة وتُعدّ من العفيفات المشهود لهن بالعفّة، كما أن جمالها فاق كل وصف؛ لذا حاول الشاعر أن يُطفئ لوعة الشوق المتفقدة بداخله باستخدام التأكيد بـ (إنّ)، مؤكّدًا أنها أصبحت زوجة له، مما أدخل السّرور على قلبه، وكان من المتوقّع أن يسرد لنا الشمّاخ بعض تفاصيل سعادته مع زوجته، إلا أنه سارع بنفي بقائها معه؛ حيث فارقته دون سبب ولم تترك له خبرًا أو عذرًا، مما أضمر النّار بداخله مرّة؛ لاستعار مشاعره المحفوفة بالقلق والتّوتّر لفقده أثر زوجته.

هذا وقد بدا لنا مدى تفاقم حدّة الصراعين الدّاخلي والخارجي معًا من خلال التحوّلات النّوعيّة في عقيدة الشاعر الفكريّة؛ حين أكّد مُكثهما معًا وتلبية احتياجاتها، ثم تحوّله لبكائه على فراقها وفقده خبرها، كما رسمت لنا تلك التقلّبات النّفسيّة داخل الشاعر لوحة فنيّة مختصرة، تدفّقت أحاسيس الشاعر خلالها لتنطلق إلى نفس المتلقين، الذين أدركوا آهات الشاعر وزفراته مع مفردات القصيدة المتتابعة.

التحليـل البلاغـي: استعان الشمّاخ في مستهلّ قصيدته التي بين أيدينا بالأسلوب الخبري؛ مؤكّدًا على صدق خبره – بالجملة الاسمية المؤكّدة بـ (إنّ)– الذي يتناسب مع خلو ذهن المتلقي وإنكاره لحال الشاعر مع زوجته، التي أكّد بعد هذا صيرورتها زوجة له باستخدام حرف التحقيق (قد)، مما أضفى عليه سعادة غامرة، ثم ختم القصيدة بالنفي؛ لينطلق عبر أجواء الأسلوب الإنشائي مستخدمًا (فاء السرعة)، ليُثبت للمتلقي فقدانه لأثرها وأخبارها.

كما اعتمد الشاعر على طاقة الصورة الكنائيّة في (ابتكرت على سفر): كناية عن شدّة بكورها السّفر، و(ذات خفرْ): كناية عن كونها مخدومة، و(الجميلات الصورْ): كناية عن شدّة جمال خِلقتها، و(بِشَرْ): كناية عن شدّة سعادته بصيرورتها زوجة له،و(من خبر): كناية عن انقطاع أخبارها عنه.

التحليل العروضي: استخدم الشمّاخ في أرجوزته التي بين أيدينا قالب بحر الرجز، الذي يتناسب مع سرعة نبضات قلب الشاعر بعدما اعتراه الجوى بداية من رؤيته محبوبته واطّلاعه على مكانتها في أهلها، ثم قبولها الزواج منه، ثم زواجه منها، ثم تحوّل الجوى والعشق إلى قلق وتوتّر لفقدانه لها دون سبب.

من ثمّ ولّد القلق والحيرة اللذان اعترا الشاعر نتيجة سرعة الأحداث السابقة: تقصير الشاعر عدد أبيات قصيدته، مستخدمًا قافية مقيّدة تتناسب مع تقييده عن الحركة؛ لفقدان زوجته وعجزه عن معرفة أخبارها، مما أحدث جرسًا موسيقيًّا حزينًا انتقل إلى سمع المتلقي، الذي تعايش مع آهات الشاعر وزفراته في تناغم دقيق أثبت مهارة الشمّاخ الفنيّة، وتمكّنه من أدواته الشعريّة، وقدرته على ترويض الإيقاعات الموسيقية وفقًا لحالته النّفسيّة.

**

الخاتمة

يتبيّن لنا مما سبق أن أهم النتائج التي تم الوصول إليها كانت كالتالي:

١- نظرًا لبداوة الشمّاخ وعدم تأثّره بألفاظ وتعاليم الإسلام في شعره، جاءت ألفاظه ثقيلة وغريبة متوغّلة في البداوة.

٢- أن الشعر الذي قاله الشماخ عن المرأة كان نابعًا من تجارب وجدانيّة حقيقيّة صادقة، شهد مجرياتها وعاش لوعاتها؛ فامتلكت بعض تفكيره وأخذت الكثير من وقته لفهم أسباب مفارقة كل امرأة له، فخرجت صوره وتعبيراته ممزوجة بعواطفه، ومفعمة بمشاعره وأحاسيسه الجيّاشة.

٣- أخذت المرأة في شعر الشمّاخ صورة المعشوقة والزوجة والمحبوبة مع تعدّد أسماء النساء في شعره؛ أملاً في الفوز بقلب واحدة منهن حتى تغنيه عن البقيّة، إلا أن أغلب تلك العلاقات لم تستمر معه؛ لمفارقتهن له.

٤- جاءت صوره التي رسمها بلوحته الشعريّة في كل علاقة مع المرأة: مفعمة بالأحاسيس الصادقة المعبّرة عن جمالها وعفّتها وأحيانا صدودها عنه.

٥- امتاز شعر الشمّاخ بالقوة والرّصانة والقدرة على ترويض بحور الشعر وقافيتها بمهارة فائقة، مع مهارته في توظيف لغته البدويّة الفظّة بين ثنايا أشعاره باقتدار.

٦- امتثل الشمّاخ في أشعاره ذات اللغة الشعريّة التي ارتادها فحول شعراء عصره أمثال: امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمى وغيرهم.

٧- دار الشمّاخ في ديوانه بين بحور الشعر المختلفة، لكنه أكثر من توظيف تفعيلات بحر الطويل، التي تستوعب زفرات نفسه وتقلّبات قلبه؛ لتتناسب مع تقلّبات بيئته البدويّة برعونتها وصعوبتها وحرارة طبيعتها القاسية.

٨- اتّخذ الشمّاخ من النّاقة رمزًا وطيلسًا؛ ليعبّر عن المرأة ومدى اعتزازه بها، كونها منبع الوفاء الذي يلمسه بيديه؛ فكما أن المرأة تحمل معه آلامه وطموحاته وأولاده: نجد النّاقة تحمل عنه أحماله وأثقاله، بل وتحميه من التّعب وتبعات السير والترحال.

٩- لم تقف الدراسة على قصيدة واحدة اتخذت من الغزل غرضًا لها؛ ليصبّ فيها الشاعر عواطفه وأحاسيسه –رغم تعدد أسماء النساء في قصائده–، وإنما جاءت مواقفه مع المرأة في صورة مقدّمات طلليّة أو مقدّمات غزليّة لغيرها من الأغراض الشعريّة.

**

ثبت المصادر والمرجع

أولاً: المصادر

- الأغاني: لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، ط١، ٢٠٠٢م – البيان والتبيين، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، ١٩٦١م.
- الشمّاخ بن ضرار الذبياني حياته وشعره، صلاح الدين الهادي، مكتبة الدراسات الأدبيّة ٤٥، دار المعارف المصريّة، د.ط، د.ت.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدّة، د.ط. د.ت.

ثانيا: المراجع

- الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، د.ط. ١٩٨٨م
- الصورة الفنيّة في شعر الطائيين بين الانفعال والحسّ، د. وحيد صبحي كبابة، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩٩م.
- المرأة في شعر فضل مخدر، ديوان: "صلة تراب" أنموذجًا، نجاح جاسم السّاعدي، مجلة الآداب–كلية الآداب–جامعة بغداد، المجلد الرابع، ٢٠٢٠م.
- مشكلة الإنسان، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر– القاهرة، ١٩٧٠م.
- موسيقى الشعر العربي بين الثّبات والتّطوّر، د. صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٩٣م.

* * *