ملامح الدرة الزهراء في شعر الأعشي : دراسة تحليلية بلاغية

[العنوان الفرعي للمستند]

إعداد

د/ سعيدة عتيق الفهمي

مقدمة البحث:

هذه دراسة بلاغية لقصيدة (كالدرّة الزهراء) للأعشى الكبير ميمون بن قيس، المعروف بصناجة العرب، والمعروف أيضا بذكره الخمر وذكره للنساء في شعره لإظهار اقتداره على تجاوز الصعاب إليهنّ، ولكن التمعن في ديوانه وتتبع اسم صاحبته (قتيلة) فيه أوصلنا إلى تغليب الظن بحقيقة وجود هذه المرأة في حياته، والحقيقة أن أبياته فيها لا تُفصح عن حقيقة علاقته بها، وكيف كانت تفاصيلها غير أنه يذكر فيها جميعا صعوبة المرتقَى إليها وبلوغها مع شدّة تلُّهه في هواها.

وموضوع (الدرّة) في الشعر الجاهلي موضوع شيّق لأنه يمثّل لديهم في تصور بعض الدارسين غاية طموحهم ومطلب همّهم في حياتهم الجاهلية فهم يعبّرون عن تلك الغاية وذلك الطموح بعدّة صور منها (بيضة الخدر) و(الدرّة الزهراء)، ومن أجل هذين السببين –أعني ارتباط الشاعر بهذه الصاحبة وتكرر الحديث عنها بما يُفضي إلى تصوّر وجودها حقيقة وواقعا في حياته مع ربطها بفكرة (الدرّة) المعبّرة عن الشيء الثمين الذي تهلك من دونه الأرواح– أقول ومن أجلهما خرجت هذه الدراسة لتناولهما وبيان شيء من حقيقتهما وأثرهما في شعر الأعشى الكبير.

واعتمدت الدراسة على استقراء وتتبع أجزاء حكايته مع (قتيلة والدرّة) في ديوانه كله، والقيام بالربط بين تلك الأجزاء وما يُعين على تبصّر طريقته في تناولهما عبر أبياته المنتشرة في الديوان، واتخذت من المنهج البلاغي المعتمد على (نظرية النظم) طريقًا لشرح ذلك التناول، مع الأخذ بالاعتبار الظروف الخارجية للنص والمتعلقة بالشاعر نفسه، والظروف الداخلية الملتبسة بالنص ذاته، لاستكناه أسلوب الشاعر في هذا المقام الذي يُعبّر عن نفسه الإنسانية بدون التضييق عليها بموقف الغزل أو مخالطة الحبيبة.

وختمت الدراسة بخلاصة لأهم ما لحظته الدارسة فيها بإيجاز غير مخلّ لها إذ توجد تفاصيلها في أثناء الدراسة، والدراسة بعد لا تجزم برأي في موقف الشاعر من صاحبته ومن التعبير عنها بالدرّة وموقفه من موضوع الدرّة ذاته لأنه لا يمكن بطبيعة الحال الجزم بشيء نمَى وتكاثر في نفس الشاعر ثم خلّفه من بعده مَشْرَعًا يَرِدُه من يأتي بعده سواء كان من دارسي الأدب والشعر أو ممن دُفعوا إلى مضائق الشعر.

هذا وبالله التوفيق

تَـامَ الخَـليُّ وَ بِـتُّ اللـيْلَ مُـرْتَـفِـقَـا أرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـدًا مُثْبَـتاً أرِقَـا

أشْهُـو لهَمّي وَ دائي فَـهْيَ تُسْهِـرُني بَـانَتْ بقَلْبي وَ أَمْسَـــى عنـدَها غَلِقَا

يا لَيْتَها وَجَدَتْ بي ما وَجَدتُ بـِها و كـــانَ حـــبٌّ وَ وَجْـــدٌ دامَ فاتّفَقَا

لا شَـيْءَ يَنْفَعُـني مِنْ دونِ رُؤْيَـتـها هَلْ يَشتَفي وَامقٌ مَـا لمْ يُصِبْ رَهَقَا[1]

صَادَتْ فؤادي بعيْنيْ مُغْزِلٍ خذلَـتْ تَـرْعَى أغَنّ غَضِيضاً طَـــرْفُهُ خَرِقَا[2]

وَ بَـــارِدٍ رَتِـلٍ عَـذْبٍ مَـذَاقَتُـــهُ كأنّـما عُـــلَّ بالكَافُـورِ وَ اغتَبَقَا[3]

وَ جِيـدِ أدْمَـاءَ لـمْ تُـذْعَـرْ فَرَائِصُهَا تَـــرْعَى الأرَاكَ تَعاطَـــى المِرْدَ وَ الوَرَقَا

وَ كَـفَـلٍ كَالنّـقَـا مَـالَتْ جَـوَانِـبُـهُ لَيْسَتْ من الزُّلّ أوْرَاكاً وَ ما انتطَقَا[4]

كَـأنّـهَا دُرّةٌ زَهْـــرَاءُ أخْـرَجَـــهَا غَـــوّاصُ داريـنَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا

قَـدْ رَامَها حِجَجاً مُـذْ طَـــرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَ قـد خَفَقَـا[5]

لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِنها فَيَتْـرُكُـهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحترَقَـا

وَ مَـــارِدٌ مِنْ غُـــوَاةِ الجِـنّ يَحْرُسُها ذو نِيـقَـــةٍ مُسْتَعـِدٌّ دُونَـها تَـرَقَا[6]

لَيْسَتْ لـهُ غَفْلَةٌ عَنـها يُطِيـفُ بهـا يَخشَى عَليها سُرَى السّارِيـنَ وَ السَّرَقَا

حِرْصاً عَليها لَوَ انّ النّفسَ طاوَعَها منْهُ الضّمِيرُ لَبَالى اليَـــمّ أوْ غَـرِقَـــا

---

[1] التومق التودد والمقة المحبة وقد ومقه يمقه بالكسر فيهما أي أحبه فهو وامق ، اللسان / مادة ومق ، الرهق غشيان الشيء وفسّره ابن بري في هذا البيت بغشيان المحارم ، اللسان / مادة رهق

[2] الخرق : الخرق بالتحريك الدهش من الحياء أو الفزع .. خرق الظبي دهش فلصق بالأرض ولم يقدر على النهوض ، اللسان / مادة خرق

[3] رتل : الرتل حسن تناسق الشيء وثغر رتل حسن التنضيد مستوي النبات وقيل المفلج والرتل بياض الأسنان وكثرة مائها ، اللسان/مادةرتل

٤ الأزل الخفيف الوركين ، وامرأة زلاء لا عجيزة لها ، اللسان /مادة زلل

٥ تستعسع الرجل إذا كبر وهرم واضطرب وأسن ولا يكون التسعسع إلا باضطراب مع الكبر ، اللسان / مادة سعع

٦ النيقة من التنوق تنوق فلان في منطقه وملبسه وأموره إذا تجود وبالغ ، اللسان / مادة نيق ،والنواق من الرجال الذي يروض الأمور ويصلحها ، اللسان / مادة نوق ، الترق : الترق شبيه بالدرج ، اللسان / مادة ترق

في حَـــوْمِ لُجّـــةِ آذِيٍّ لَـــهُ حَدَبٌ مَنْ رَامَـها فارَقَـتْهُ النّفـسُ فاعـتُلِقَـا[٧]

مَـــنْ نَالَهَا نـالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَهُ وَ مَا تَمَنّى فَـأَضْحَى نـاعِـماً أنِـقَـا

تِـلْكَ الـتي كلّفَتْكَ النّـفْسُ تأمُـلُها وَ مَـا تَعَلّقْتَ إلا الحَـيْـنَ وَ الحَـرَقَـا

كأنها درّة زهراء

السياق العام للقصيدة :

هذه القصيدة[٨] لدى القراءة الأولى تُوحي بأنّ الشاعر يرمي إلى محبوبة يقاسي من أجلها الأهوال، وليس في ديوان قلبه امرأة فتقتْ مهجته ك (قتيلة) أو كما كان يحلو له أن يُرخم اسمها بـ (قتل) و يداعبها بـ (تيا) فقد حازت من ديوانه على أربع عشرة قصيدة[٩] كان يبثّها حبه و همومه وأخبار قومه و يُذكرها بعهدهما معاً وليس في تلك القصائد انكسار كهذا الذي في قصيدة (كالدرة الزهراء) إذ أفردها لها دون أن يُجري لها ذكر من قريب بل اكتفى بشواهد من بعض أحواله التي كانت تتكرر في قصائده الأخرى معها، والتي كان يذكر فيها تقحّمه الحيّ وبلوغه اللذة عندها في غفلة حُرّاسها، وكونها مكنونة في بيت رجل غويّ يتفجّا صدرُهُ غيرة عليها وينزل بها المنازل الصعبة كي لا يصلها إنسان وهي امرأة مغزل ترعى لها شادن أغن ، والغالب أن الشاعر كان يعرفها قبل ذلك ، يدل عليه قوله فيها من قصيدة يهجو بها علقمة بن علاثة[١٠] :

عـهْـدي بـهـا فـي الحَيّ قد سُرْبِـلَـتْ هـيـفـــاءَ مـثـل الـمُـهْرة الـضـامـرِ

والعجيب أنه وقتذاك كان يصفها بنفس الصفة (الدرة) في قوله من نفس القصيدة:

أو بَيْضَةٍ فـي الـدِّعْـصِ مَـكْـنُونَـةٍ أو دُرّةٍ شـيـفَـتْ لـَدَى تـَاجِـرِ

والشاعر لم يُجرِ لها ذكرًا باسمها في هذه القصيدة لأنه ربما قد بلغ به الجوى أقصاه و ذِكر اسمها يُذكي في قلبه نار الذكريات المهلكة وهو بمعرض لوم النفس من عدم التوفيق إليها و (ليس من الوفاء للشعر أن نُضيّق ما يتسع ونقول إن الأعشى يدل بهذا على تجربة عميقة غائرة كتعلقه بامرأة منذ طرّ شاربه وقد بقى سرها في نفسه يؤزره ويستجيشه حتى وهو شيخ متسعسع ، أي مهدم مضعضع ، لأن هذه الصورة أفسح ، وأغزر من المرأة والدرّة ، لأنها كل شيء "من نالها نال خلدًا لا انقطاع له" أي شيء يحقق لنا الخلد السرمدي ؟ ويحقق لنا كل الأماني !!

٧ الحومة أكثر موضع في البحر ماء وأغمره ، اللسان/مادةحوم ، الآذي : الموج ، اللسان /مادة أذي

٨ ديوان الأعشى ، دار صادر – بيروت دون.ط، ١٩٦٦م، ص ١٢٤ ، ١٢٥

٩ انظر القصائد ص ، ٢٦ ، ٣٠ ، ٥٤ ، ٥٧ ، ٦٢ ، ٩٢ ، ١٢٥ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ، ١٥٩ ، ١٧٢ ، ١٨٠ ، ١٨٦ ، ١٩٠

١٠ الديوان ، ص ٩٢

ويحقق لنا كل نعمة !! وأي الأماني كانت تُشرق في نفس الأعشى ؟! وأي خلود كان يصبو إليه ؟ وهل ترانا نغالي ونشتط؟ دع هذا ولك فيه ما ترى)[11] هذا ما يتبادر عند قراءة القصيدة ، ولكنها بعد التمعّن تُفضِي إلى جملة من المعاني يُعطِيها الشاعر في الأبيات ، وتتبع لمعنى نبيل واحد وهو أنّ الفوز بالرّغب قد لا يتحقق في بعض الأحيان لمن يبذل في سبيله الجَهْد ويستفرغ كل طاقاته لنيله لأنه قد يكون من نصيب إنسان غيره ، ومن المعاني النبيلة التي يطرقها الحذر من العودة بالخيبة والرجوع بالخسران و الندم لمن لم يصنع سوى الأماني يحوم حولها ولا يبذل شيئاً أقصى من المراقبة و التوجّع والحذر من التفريط بشيء ثمين تملكه الأيادي .

هذه المعاني وإن لم يكن يقصد إليها الشاعر فإنها قد اتفقت له من خلال سياق القصيدة وسيتضح ذلك للقارئ الكريم بعد أن يسير مع هذا البحث إلى آخر تحليل أبياته ، هذا عن السياق العام للقصيدة .

- **السياقات الخاصة** :

و يمكن تقسيم القصيدة إلى خمسة سياقات داخلية كل سياق له جوهره الخاص ، كالتالي :

السياق الأول يتناول أثر المحبوبة على الشاعر ، وهو قوله :

تـامَ الخَـليُّ وَ بِـتُّ اللـيْلَ مُـرْتَـفِـقَـا أرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـدًا مُثْبَـتاً أرِقَـا

أسْهُـو لهَمّي وَ دائي فَـهْيَ تُسْهِـرُنِي بَـانَتْ بقَلْبي وَ أَمْسَـى عنـدَها غَلِقَا

يا لَيْتَها وَجَدَتْ بي ما وَجَدتُ بِـها و كـانَ حـبٌّ وَ وَجْـدٌ دامَ فاتّفَقَا

لا شَـيْءَ يَنْفَعُـني مِنْ دونِ رُؤْيَـتـها هَلْ يَشتَفي وَامِـقٌ مَـا لمْ يُصِبْ رَهَقَـا

ثم السياق الثاني يتناول أسباب ذلك الأثر ، وهو قوله :

صَادَتْ فؤادي بعيْنيْ مُغْزِلٍ خذلَـتْ تَـرْعَى أغَنّ غَضِيضاً طَـرْفُهُ خَـرِقَـا

وَ بَـــارِدٍ رَتِـلٍ عَـذْبٍ مَـذَاقَتُـــهُ كأنّما عُـلَّ بالكَافُـورِ وَ اغتَبَـقَـا

وَ جِيـدِ أدْمَـاءَ لـمْ تُـذْعَـرْ فَرَائِصُهَا تَـرْعَى الأرَاكَ تَعاطَـى المرْدَ وَ الوَرَقَا

وَ كَـفَـلٍ كَالنّـقَـا مَـالَتْ جَوَانِبُـهُ لَيْسَتْ من الزُّلّ أوْرَاكاً وَ مـا انتـطَقَا

ثم السياق الثالث يتناول ردود أفعال الشاعر تجاه ذلك الأثر ، و هو قوله :

كَـأنّـهَا دُرّةٌ زَهْـــرَاءُ أخْـرَجَـــهَا غَـــوّاصُ دارِيـنَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا

قَـدْ رَامَها حِجَجاً مُـذْ طَـرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَ قـد خَـفَـقَـا

لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِـنها فَيَتْـرُكُـهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحـترَقَـا

---

١١ دراسة في البلاغة والشعر ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١م ، ص ٣٠٦

ثم السياق الرابع و يتناول أسباب ردود أفعال الشاعر السابقة ، وهو قوله :

وَ مَـــارِدٌ مِنْ غُـــوَاةِ الجِـنّ يَحْرُسُها ذو نِيـقَـــةٍ مُسْتَعِـدٌّ دُونَـها تَـرَقَّا
لَيْسَتْ لَـهُ غَفْلَةٌ عَنـها يُطِيـفُ بِهـا يَخْشَى عَليها سُرَى السّارِيـنَ وَ السَّرَقَا
حِرْصاً عَليها لَوَ انّ النّفسَ طاوَعَها منْهُ الضّمِيرُ لَبَالى اليَـــمّ أوْ غَـرِقَـــا
فِي حَـــوْمِ لُجّـــةِ آذِيٍّ لَـــهُ حَدَبٌ مَـــنْ رَامَـها فارَقَـتْهُ النّفـسُ فاعـتُلِقَا

ثم السياق الخامس و الأخير و يتناول المحصلة النهائية من السياقات السابقة ، و هو قوله :

مَـــنْ نَالَها نـالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَـــهُ وَ مَا تَمَنّى فَـأَضْحَى نـاعِـماً أنِـقَـا
تِـلْكَ الـتي كلّفَتْكَ النّـفْسُ تأمُلُهـــا وَ مَـا تَعَلّقْتَ إلا الحَـيْـنَ وَ الحَـرَقَـا

و علة هذا التقسيم إلى سياقات خاصة توضّح مدى الارتباط بين معاني القصيدة وكيف قصد الشاعر إلى الإبانة عما في نفسه ، فالسياق الأول يتناول أثر المحبوبة على الشاعر وقد بدأ به بسبب اللوعة التي فاضت به إذ كان يقدر على جعل السياق الثاني مكان الأول حتى يتقدم السبب على المسبب ، لكنه في مقام مودِّع مَلُوم محروق –كما شهد به السياق الخامس و الأخير – و ليس في مقام تشبيب و صبوة ، ثم لما أفاق شيئا أو نفّس عما في نفسه من الحُرَق أخذ يذكر أسباب ذلك الأثر المحرق في السياق الثاني ، فذكر ما ذكر من جمال عينيها وعذوبة ريقتها وبهاء طلعتها واطمئنان عيشها و جسدها المترف بالنعمة كأنه يتحسّر على فقدها أو يريد إثبات معرفته الدقيقة واتصاله بها ، وذكره لتلك الأسباب جعله يتوهم أنه في موقف الأحق بصحبتها لأنها (صادته) وارتهنت قلبه عندها وتركته ساهر الليل ، راعيا لنجومه عميدا مثبتا أرقا ، فجاء السياق الثالث ليعبّر فيه عن تلقّي ذلك الجمال بكونه (كالدرة الزهراء) في ظل وصف نفسه بالمهارة والقدرة على استخراج النفيس من مكمن الخطر فحكى حكاية (غوّاص دارين) ليُصوّر ذلك، وهذا سبب تجرّعه الآلام إذ كيف يُعرّض نفسه للمهالك ليستخرجها من أعماق البحر ثم يفقدها، و عبر عن ذلك بقوله :

وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحـترَقَـا

وهذه الحُرقة الداخلية يذكر سببها في السياق الرابع، وهو ذلك المارد الذي يحرس تلك الدرة و يحول بينها وبين الشاعر، ووجود المارد في الصورة فتح أُفق تصوّر استحالة تجاوزه، وتلك الصعوبة التي يجدها كل من يود الحصول على الدرة لابد وأن تؤدي به إلى الغرق فهي معوقات فوق بعضها البعض بدايةً بنفس مُؤمِّلة في الرَّغْب والكَسْب الثمين ومرورًا بلُجّة البحر وتلاطم أمواجه وانتهاءًا بالمارد الحارس عندها، وهو في السياق الأخير يُصوّر الخُلد والهناء لمن نالها فحاله معها أبدا (ناعماً أنقا) ولا يكتفي بذلك بل ويُقابل به حال مَن بات ساهر الليل

عميدا مثبتا أرقا ، وينتهي إلى لوم نفسه التي عرّضته للموت والحَرَق و كلّفته تجشّم مالا يستطيع ، وهذا التصوّر مبني على ترتيب الأبيات كما وردت في الديوان.

إذن..هذه هي علة تقسيم القصيدة إلى خمس سياقات داخلية والتي أثبتت سقوط التهمة التي ألصقها البعض بالشعر العربي القديم أعني الادّعاء باعتماد الشعر العربي القديم على وحدة البيت فقط ! بينما أثبتت كثير من القصائد والشواهد خلاف ذلك وهو أكثر من أن يُحصَى، وكذلك لنتبيّن نَفَس الشاعر في القصيدة، و (مرادنا من قولنا "نفس الشاعر" بفتح النون والفاء هذا الروح الذي يربط بين أول القصيدة وآخرها وبين مطالع الأبيات ومقاطعها ، وبين البيت والبيت ، وبين مجموعات الأبيات التي تكون معا في معنى أو دلالة واحدة أو متقاربة ومجموعات الأبيات التي تلي أو تكون قد تقدمت في معنى آخر ، وقالوا هذا الشاعر طويل النفس إذا طالت القصيدة وكان أبياتها وقوافيها تنثال عليه انثيالا ، وقولنا "هذا الروح" أردنا به التنبيه على أن أمر نفس الشاعر فيه خفاء ، إذ أمر الروح فيه خفاء ، الوزن ، الإيقاع ، القافية ، الأغراض ، الألفاظ ، المعاني ، التشبيه والاستعارة وما أشبهها ، كل أولئك أمور واضحات ولسن بمنفصلات عن نفس الشاعر ولا هو بمنفصل عنهن ، وليس شيء من خصال الشعر بمنفصل بعضه عن كله ، إذ الشعر كل واحد فيما يكون منه قصائد طوالا أو قطعا قصارا أو غير ذلك ، وإنما نعمد إلى تمييز عناصره ومكوناته بعضها عن بعض بقصد الدرس وإمعان النظر ، كما ذكرنا من قبل ، ومع خفاء أمر نفس الشاعر من حيث إنه روح من حيوية رابطة محركة مؤثرة معبرة معا ، قد نقدر على استبانة دلائل منه وعلامات ينبئن عنه)[١٢]، ولا بد أن الشاعر في هذا المقام يبثّ حُرُقَهُ في القصيدة عبر الألفاظ والمعاني وطريقة التأليف والتركيب والصور والتشبيهات كما سيتضح فيما بعد إن شاء الله تعالى .

- **التركيب اللغوي للقصيدة :**

نعني بالتركيب اللغوي الذي يتضمّن معه المعاني إذ هو ملتبس بها ولا يمكن فصله عنها لأنّ اللفظ (أداة البيان وسبيله ...هو جزئي في المفردات وفي الحروف ، وكلي في التراكيب والأبيات والقصائد ، وبعض الكليات جزئيات بالنسبة إلى ما فوقها في الدرجة كالتركيب بالنسبة إلى القصيدة وإلى البيت والأبيات...والمعنى قرين اللفظ وذلك أن اللفظ من أجل المعنى أصل استعماله ، وإن شئت فقل اللفظ شكل والمعنى مضمون)[١٣]، والكشف عن الألفاظ يكشف مزاج الشاعر لأنّ (المزاج فرع من البيئة ، وهو خاص بالأفراد ، وبما أن الأفراد

١٢ المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت–الكويت، ط٢–١٩٨٩م، ج ٤– القسم الثاني ، ص٢٢٠ ، ٢٢١

١٣ المرشد إلى فهم أشعار العرب، ج ٤– القسم الأول ، ص ٨١ ، ٨٢ ، ٨٦

يختلفون في الآراء والأهواء ، وفي كثير من الطبائع والمشارب ، سواء أكانوا في عصر واحد ، أم من طبقة واحدة ، أم من بلد واحد ، أم من أب وأم وظروف متشابهة كل التشابه ، فالألفاظ تتأثر بهذا الاختلاف جدا ، والعوامل النفسانية المتعددة كالشعور بالنقص ، وكمحبة النّفْج ، والرغبة في الشذوذ ، وكتداعي المعاني ، وكانقسام الشخصية ، على تفاوت كل ذلك في الضعف والقوة بحسب الأنفس الواقعة تحت تأثيره ، يخلق أمزجة مختلفة في تذوّق الألفاظ)[١٤].

وهذا يقودنا إلى البحث في دقائق وأسرار طريقة التأليف بداية من استهلال القصيدة بمعنى الشجن والشجى ومرورًا بالصاحبة وما يحول دونها من عوائق صعبة وانتهاء بالمحصّلة النهائية من تلك المعاني، والقصيدة في مظهرها العام تقوم على الأسلوب الخبري الذي تتخلله بعض الجُمل الإنشائية كالتمني في قوله (يا ليتها وجدت بي ما وجدت بها)، والاستفهام التقريري في قوله (هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا)، و (إنّ قصد المخبر بخبره إما أن يخبرك مضمون الخبر وفائدته مثل أن يقول لك : جاء فلان و أنت لا تعرف هذا ، ويسمى هذا فائدة الخبر، وإما أن يخبرك لازم الفائدة ، مثل أن يقول لك : اسمك محمد فأنت تعرف اسمك ولكنه أراد أن يخبرك أنه يعرف اسمك، فهو لا يفيدك فائدة الخبر وإنما يفيدك لازم الفائدة أي أنه يعرف الخبر ، ...فنحن في دراسة الشعر والنثر لا نشغل بهذا الذي قالوه في قصد المخبر بخبره أي إفادة الفائدة ولازمها ، وقد نبه البلاغيون إلى هذا ، أي إلى أن الخبر غالبا ما يقصد به أغراض تتجاوز حدود الفائدة ، ولازمها)[١٥] ويستفاد من هذا في قراءة القصيدة أن نبحث فيها عن معنى يتجاوز حدود فائدة الخبر أو لا زمها وهو النظر في طموح بني آدم وتوقهم الدائم إلى جمع كل الرغيبات في رغب واحد وفي وقت واحد.

وكون القصيدة قائمة على الأسلوب الخبري فإن ذلك يعني أنها تتضمن أولاً حدثاً فاتَ وانقضَى وهي الآن توثّقه عبرة لهذه النفس التي عاصرته في حياتها ، إظهارًا للوجع ويشوبه حنين عميق بعيد و انكسار قلب لم يكن يتمنى آنذاك الحبيبة لأنه كان في ذلك الوقت عرضة لعينيها و جيدها و كفلها ، لكنه اليوم أصابه الحيْن و الحرق بعد أن أضحت في درج يحميه (مارد من غواة الجن) وفي (حوم لجُة آذي له حدب) فجعله ذلك يتمنى لو كانت (وجدت به ما وجد بها) تلك الأيام ، و لكن هيهات قد عزّ المطلوب في هذه الشّقة البعيدة التي أدرجت في غياهبها تلك الدرة الزهراء والقصيدة (كلها في ذكر المرأة ، والصبوة ، والتوق ، وقد وصف فيها

١٤ المرشد ج ٢ ، ص ٣٧

١٥ خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط ٦ ، ٢٠٠٤م ، ص ٨٠، ٨١

محاسنها وصفاً كان فيه عفيفاً، وقد شبهها بالدرّة الزهراء ، وذكر خير هذه الدرّة وغوّاصها "من دارين يخشى دونها الغرقا")[١٦] .

ويبدأ البيت الأول وهو قوله :

تـامَ الخَـليُّ وَ بِـتُّ اللـيْلَ مُـرْتَـفِـقًـا أرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـدًا مُثْبَـتاً أرِقًا

بجملة فعلية فعلها ماضٍ (نام الخلي) والشاعر في هذا البيت ذكر فقط نوم الخلي و سهره هو بالليل يرعى النجوم وهو مثبت عميد أرِق ، فما الذي جعله يُجمل في حال الخلي و يفصّل حاله هو ؟ الإجمال في جملة (نام الخليّ) يقود إلى استشراف حال (غير الخليّ) الذي يطوي خلفه تفاصيل من الهموم مترادف بعضها إلى بعض وهذا وحده كافٍ بأنْ يجعل قلب الشجي موزّع بين هموم كثيرة ليس أقلها نوم الخليّ فمن أجلها يسهر الليل و يرعى النجوم وهو عميد مثبت أرق، والتعبير بالماضي في الجملة يدل على أنها قضية حُسِمَتْ و انتهتْ منذ زمن ، وأسلوب التوكيد يظهر في تكرار معنى السهر في قوله (وبت الليل مرتفقا) فعبّر بالمبيت[١٧] أي ظل طوال الليل يرفع رأسه بمرفقه كما يفعل المحزون ، ثم زاد عليه رعي النجوم [١٨] فهل كان يريد برعيه النجوم إظهار اللهفة لطلوع يوم جديد يحمل معه بشائر جديدة أم كان يرمي إلى أنه مكلّف بشيء فهو حريص عليه يبيت يرقبه و يرعاه ؟ المعنى يصح بهما معا، ثم يصل بينها من دون عاطف في قوله (عميدا) و (مثبتا) و (أرقا) على الحال (مرتفقا) (وهذا يعني التناسق أو التنادي أو التناغم في المعجم الشعري وهو ما سماه علماؤنا "مراعاة النظير" ، ثم فيه شيء آخر هو أن هذا التشبيه الذي رأيت سخاءه كان كأنه "تجميع" لأنسجة ضبابية جرت في الشعر قبله)[١٩] وعلّة ذلك أنها (تستغني بربط معناها لها عن حرف عطف يربطها ، وهي كل جملة كانت مؤكدة للتي قبلها ومُبيِّنة لها ، وكانت إذا حصّلتَ لم تكن شيئا سواها كما لا تكون الصفة غير الموصوف ، والتأكيد غير المؤكد)[٢٠] ، والكلمات (عميدا مثبتا أرقا) مؤكدات على استقرار حاله على السهر ورعي النجوم و الهموم ، وواو الحال في (وبت الليل) جعلت المقابلة مسوّغة بين حاليْن شتان ما بينهما حال خليّ نائم و حال شجيّ قائم ، و (عميدا) أي معمودا كأنّ عليه عمود لا يبرح ويؤكده بقوله (مثبتا) ويحتمل أن يكون أراد الهمّ العميق جدا،

---

١٦ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٤٨

١٧ قال الزجاج كل من أدركه الليل فقد بات نام أو لم ينم ، اللسان / مادة بيت

١٨ رعى النجوم رعيا وراعاها راقبها وانتظر مغيبها ، قالت الخنساء :

أرعى النجوم و ماكلفت رعيتها وتارة أتغشى فضل أطماري ، اللسان / مادة رعي

١٩ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٤٦

٢٠ دلائل الاعجاز عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر ، ط ٣ ، ص ٢٢٧

هذا العمود يشدّه إلى الرسوخ في الأرض على حال السهر لا يفتأ يقلق مضجعه ولذلك هو مؤرّق بما في نفسه من الحب العميق، و يُفسّر هذا البيت أبيات من قصيدة ثانية له يقول منها في النسيب وهو أيضا في "قتيلة"[٢١]:

كـــأنّ نجـــومها رُبـطـــتْ بِـصَخْـــرٍ و أمْـــراسٍ تـــدُورُ وَ تـَسْتَـرِيـــدُ
إذا مـَا قـُلـتُ حـَانَ لـــهـَا أُفـــولٌ تـَصَعـّدَتِ الثـّريـّا وَ السـّعـُـودُ
فـَـلأيـًـا مـَا أفـَـلـَـتْ مُـخـَوّيـَـاتٍ خـُـمـُـودَ النـّـارِ وَ ارْفـَضّ العـَمـُـودُ

أي طلع الصبح بعد جهد جهيد وهو لحظة انفراج الهمّ!

ثم البيت الثاني :

أسْهُـو لهَمّي وَ دائي فـَهْيَ تُسْهِـرُنِي بَـانَتْ بقَلْبي وَ أَمْسَـى عنـدَها غَلِقَا

لما قال (أسهو لهمي ودائي) كأنّه افترض سؤال سائل عن السبب الذي جعله يبيت الليل مرتفقا يرعى النجوم وهو عميد مثبت مؤرق يسهو لهمه ودائه فجاء الجواب (فهي تُسهرني) أي صاحبتي وما تركت فيَّ من الولع بها والعذاب لفراقها ويدل على ذلك ضمير الغائبة المنفصل الذي يُشير إليها مباشرة وهذا (من اللطيف في الاستئناف على معنى جعل الكلام جوابا في التقدير)[٢٢] وهو مفهوم من فحوى الحال كما قال الشيخ الجرجاني ، ثم لما أجمل في هذه الجملة أراد تفصيل السبب وإظهار شدة ارتباطه بها فقال (بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا) ، ويتبادر سؤال : لماذا قال : وأمسى عندها غلقا ألم يكن كافيا أن يقول (بانت بقلبي) ؟ يغلب على الظن أن الشاعر أراد استمرار دائرة الظلام والوحشة التي ابتدأ بها عندما نام الخليّ وبات لوحده ساهر يرعى النجوم وهو مثبت عميد مؤرق يسهو لهمه ودائه ، فأضاف لتلك الأحوال وحشته وخلوّه من قلبه بل جاءه همّ جديد وهو ارتهان قلبه لديها وليس معه ما يمكن أن يفك به هذا الرهن ، وذكره للهمّ هنا قد تكرر في بعض مواضع من شعره في نفس مقام الصبوة وهذا دليل على تعمّق الهم في فؤاده وتمكّنه منه ، قال من قصيدة يهجو فيها و يعاتب قوماً ولا يذكر اسم الصاحبة[٢٣]:

فـَتـَمَّ علـَى مَعْشُوقـَةٍ لا يـَزِيدُهـا إليـــْـهِ بـَـــــلاءُ الشـّوْقِ إلا تـَحَبُّبـَا
وَ إنـّي امْرُؤٌ قدْ بَاتَ همّي قـَريبـَتِي تـَـأَوّبـــَنِي عنْدَ الفـِرَاشِ تـَـــأوّبـَـــا

وقال من قصيدة يمدح فيها إياساً وهي في (تيا)[٢٤]:

٢١ الديوان ، ص ٦٢
٢٢ الدلائل ص ٢٣٧
٢٣ الديوان ، ص ٧
٢٤ الديوان ، ص ١٥٩

و فـي كـلّ منـزلةٍ بِـتَّـهَـــا يـُـؤرِّقُ عيْنَـيْـكَ أَهـْوَالـُـهَـا
هِـــيَ الهَـمُّ لَوْ سَاعَفَتْ دَارُهَا وَ لكنْ نـَأَى عنْكَ تـَحـْلالـُهَا

وقال أيضا من قصيدة يمدح فيها الأسود اللخمي[٢٥]:

إِذْ هِيَ الهَمُّ وَ الحَدَيثُ وَ إذ تعْـ ـصِي إليّ الأميرَ ذَا الأقْـــــوَالِ

ويقول من قصيدة يهجو فيها يزيدا الشيباني[٢٦]:

هِـيَ الهَمُّ لا تَدْنُو ولا يَسْتَطِيعُهُا مِـــنَ العِيسِ إلا النّاجيَاتُ الرّوَاسِمُ

ويقول من قصيدة في مدح أبي الأشعث قيس[٢٧]:

أنتِ سَلْمَى هَمُّ نَفْسِي فاذكرِي ســـَلـــْمُ لا يُوجَدُ للنـّفْسِ ثـَمَنْ

وتلاحظ الانكسار في البيت الأخير بداية من ضمير المخاطبة المنفصل واختيار الاسم (سلمى) مع أنه في أول القصيدة كان (هند) – لعل اختلاف الاسمين يدل على صفة فيها يحاول انتزاعها وإخراجها لا تعيين اسم امرأة بعينها- ثم إضافتها لنفسه عن طريق جعلها همّه وغاية مطلبه ثم الفعل (فاذكري) مع ترخيم الاسم الموحي بطلب الترفّق واللين والسلام وعدم المباعدة (سلم) وانتهاء بجملة (لا يوجد للنفس ثمن)، وتكرار الشاعر لأمر الصاحبة على أنه همّه فسّره بأبيات من قصيدة يمدح بها هوذة[٢٨] :

بـانـَتْ وَ قـد أَسْـأَرَتْ في النّفس حاجتَـها بعـد ائـتـِلافٍ وَ خـيْرُ الـوُدّ مـَا نـَفـَعـَا
وَ قـد أَرَانـَا طـِلابـًا هـَمَّ صـَاحبِـــهِ لـو أنّ شـَيـْئـًا إذا مـَا فـَاتـَنـَا رَجـَعـَا
تـَعـْصِي الـوُشـَاةَ وَ كـانَ الـحـُبُّ آونـَـةً مِـمـّا يـُزَيـِّنُ لِـلمـَشْـغـُوفِ مـَا صـَنـَعـَا
وَ كـانَ شـَيءٌ إلى شـَيءٌ فـَفـَرّقـَـــهُ دَهـْرٌ يـَعـُودُ على تـَشـْتِيتِ مَا جـَمـَعـَا
وَ مـَا طـِلابـُكَ شـَيـْئـًا لسـْتَ مـُدْرِكـَـهُ إنْ كـَانَ عنكَ غـُرَابُ الجـَهـْلِ قـد وَقـَعـَا

يلاحظ في الشطر الثاني من البيت الأول قوله (وخير الود ما نفعا) وهذا يُذكّر بالشطر الأول من البيت الرابع من القصيدة موضع الدراسة حيث يقول: (لا شيء ينفعني من دون رؤيتها) لكنه حديث سيُؤجّل عند استعراض البيت، وما يُهم هنا هو البيت الثاني من هذه الأبيات (ولقد أرانا طلابا هم صاحبه...البيت) وهو يفسّر ذلك الهم الذي كان الشاعر يسهو له و يُسهره ، يريد أنّ همّه في الدنيا طلاب صاحبه أن يرجع إليه من

٢٥ الديوان ، ص ١٦٤
٢٦ الديوان ، ص ١٧٧
٢٧ الديوان ، ص ٢١٥
٢٨ الديوان ، ص ١٠٥

بعد فوات والبيت الأخير (وما طلابك شيئا لست مدركه....البيت) فيه تثريب على ذلك الطلب والاشتغال به لأنه قد فات ولن يرجع هذا بعد أن يسقط الجهل عن صاحبه و يُدركه العقل فإنه جهل منه أن يصنع ذلك ويصدر عنه، وقوله (وكان الحب آونة مما يزين للمشغوف ما صنعا) بعد (تعصي الوشاة) كأنّ فيه حسرة وندم ، ولكنّ البيتَ البيتْ قوله :

وَ كـانَ شَيءٌ إلى شَيءٌ فَـفَـرّقَـــهُ دَهـرٌ يَعـُودُ على تَشْتِيتِ مَا جَمَعَا

فكلمة (شيء) هنا أَجَلُّ و أغزر من التفسير و تتبّع آثارها و هباتها !

وعودة إلى البيت الثاني: وجملة (بانت بقلبي) فيها إيجاز لأن المعنى: بانت المحبوبة وبان قلبي معها، لكنه أوجز في الكلام فحذف لأنّ عنايته في المقام أن يجعل المحبوبة وقلبه كالشيء الواحد الذي اتّحد بها وبان منه ولم يعد قادرا على استرجاعه، وتقديم الجار والمجرور (عندها) لأنه أراد أنْ يدلّ على أنّها تملك قلبه وليس عند سواها.

ثم البيت الذي يليه وهو إنشاء التمني :

يا لَيْتَها وَجَدَتْ بي ما وَجَدتُ بِـها و كـــانَ حـــبٌّ وَ وَجْـــدٌ دامَ فاتّفَقَا

حَسُن فيه مجيء التمني لأنه مقام الباكي على فوات المحبوبة والقلب معها، وتركيب البيت اللغوي يحتاج إلى مزيد عناية بسبب الأفعال الماضية (وجدتْ ، وجدتُ ، كان) ثم الفعل المقترن بفاء العطف (فاتفقا) والفاء هنا بمعنى (الواو) العاطفة والتي تفيد الترتيب والتعقيب، ويلحظ تنكير (حب و وجد) ومراده تفخيم شأن ذلك الحب والوجد لو كان وقع اتفاق بسببهما، كأنّ للجملة بقية لكنه تركها تدور في نفسه إذ لا قيمة لها فيقولها وقد كان ما كان من عدم الاتفاق، إن (المعاني التي نعدها من باب التمني ذات طبيعة خاصة فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب وتشتاقها سواء أكانت بعيدة أو مستحيلة ، ثم إن البعد فيها ربما لا يكون بعدا بالنسبة للواقع أو العرف أو العقل وإنما هو بعد من حيث إحساس النفس به ..وطبيعة المعنى في باب التمني مما يجعله من الأساليب ذات الوقع والتأثير لأنك في مواقعه تجد نفسا ظمئة إلى شيء ثم إن ظمأها ظمأ لا يروى أو يستبعد ريه)[٢٩] وقد جاءت (يا) قبل (ليت) لإفادة التنبيه وليس النداء[٣٠]، وجاءت (ما) الموصولة في الجملة لتدل على عظمة وجده بها ، والجناس بينهما أوقع نغماً هادئًا في البيت يُجانس النغم الصادر عن إيقاع التنوين في النكرتين (حبٌّ و وجدٌ)!

ثم البيت الثالث يأتي بعد تراكب طبقات الظلام والانغلاق وخيبة الأمنيات ليُفجّر حالاً لطالما أغضَى عليه الشاعر، فقال :

---

٢٩ دلالات التراكيب "دراسة بلاغية" ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٧م ، ص ١٩٥

٣٠ دلالات التراكيب ، ص ١٩٦

لا شَـيْءَ يَنْفَعُـني مِنْ دونِ رُؤْيَـتـها هَلْ يَشتَفي وَامــقٌ مَـا لمْ يُصِبْ رَهَقَـا

يا لهذه النفس المكلومة بفراق الفؤاد و الحبيبة إذ يكفيها ويشفيها من الداء رؤية فقط ! لقد عزّ عليه جدا وصالُها حتى أصبح أمله فقط أن ينظر إليها وليس ذلك فحسب بل وفي رؤيتها شفاء! والاستفهام جاء حثيثا مُسرعا يتضمّن الطمع فيما هو أبعد من مجرد الرؤية وهو الوصل والملاقاة لأن ذكر رؤيتها هاج أشواقه ودعاه إلى المكابرة وامتداد الطلب، فالنفي بلا في أول البيت ودخوله على النكرة (شيء) يدل على انغلاق حواس الشاعر كلها وعدم استجابته لكل ما يمكنه أن يلهيه عنها ويشغله بغيرها، وقد فسّر هذه المنفعة ببيتين له من قصيدة أخرى قال فيهما[٣١]:

بَانَتْ وَ قد أَسْأَرَتْ في النّفس حاجتَها بَعدَ ائْتِلافٍ وَ خيرُ الوُدّ مَا نَفَعَا

وَ قــد أَرَانــا طــلابًــا هَـمَّ صَاحِبِهِ لــوْ أنّ شيئًا إذا مَـا فاتَنَا رَجَعَا

الشاهد في قوله (وخير الود ما نفعا) ، ويلحظ تكرار الهمّ، مما يعني أنها كانت حاجة قديمة ملحّة في نفس الشاعر، وهنا موضع الحديث عن تلك المنفعة التي سبقت الإشارة عنها، والفرق أنه هنا يُخبر ببينونتها ولا يذكر بينونة قلبه معها لأنّ ذلك متضمّن في قوله (بانت بعد ائتلاف) والشرط في البيت الذي يليه يدل على استحالة رجوع شيء فات وفيه من الحسرة مافيه! والخيرية أو المنفعة في (خير الود ما نفعا) ليست إلا ما جاء في قوله :

مَــنْ نَالَهَا نـالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَــهُ وَ مَا تَمَنّى فَـأَضْحَى نـاعِـماً أنِـقَـا

فهل يطلب الشاعر غير هذا ؟ وهل له همّ غيره ؟

و يلاحظ أنه في هذا المقام جعل رؤيتها شفاء له لكنه في وسط القصيدة جعل الرؤية مصدر احتراق (وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا) فأي مسافة كانت بين هاتين الرؤيتين ؟ إنها ولا شك الأماني فهو عندما كان يتمنى طلب رؤيتها بعد انقطاع رآها ولكنه احترق لأنها كانت بمكان يحول من دونه الحرس ومصاعب لايستطيعها !

قال: (هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا ؟) خرج الاستفهام هنا عن معناه الحقيقي إلى بيان مقدار ما يجد من الرهق والألم مع شدّة حاجته لرؤيتها كي تطيب نفسه، وهو إذ ذاك مُحب مُبتـلَى بعينيْ مغزل خذلت :

صَادَتْ فؤادي بعيْنيْ مُغْزِلٍ خذلَـتْ تَـرْعَى أغَنّ غَضِيضاً طَـرْفُهُ خَـرِقَـا

وَ بَــارِدٍ رَتِـلٍ عَـذْبٍ مَـذَاقَتُــهُ كأنّـما عُــلَّ بالكَافُــورِ وَ اغتَبَــقَا

وَ جِيـدِ أدْمَـاءَ لـمْ تُـذْعَـرْ فَرَائِصُهَا تَــرْعَى الأرَاكَ تَعاطَــى المِرْدَ وَ الوَرَقَا

وَ كَـفَـلٍ كَالنّـقَـا مَـالَتْ جَوَانِبُـهُ لَيْسَتْ من الزُّلّ أوْرَاكاً وَ مـا انتــطَقَا

٣١ الديوان ، ص ١٠٥

إن أول ما يتبادر عند سماع (صادت فؤادي) قوله (فلو أنّ امرءًا دنفاً يصيد) من قصيدة (كادونا بكبشهم فكيدوا) حيث يقول [٣٢] :

وَقَـدْ صَـادَتْ فُـــؤادَكَ إذْ رَمَتْــهُ فَـلَـوْ أنّ امْـرَأً دَنـِفـاً يَـصِـيــدُ

(والملاحظ أن ذكر العينين هو المقصود من المغزل ، وأن في عينيها حباً وشجوًا ، وقد أومأ الشاعر إلى ذلك بذكر رعيها لولدها ، وهذا إشارة إلى الإقبال والحب والتوق ، ثم أومأ بقوله "خذلت" إلى قلقها ، وتوجسها ، ثم إنه لما ذكر ولدها ذكر فغامه أي صوته في كلمة هي قوله "أغن" أي يخرج صوته من خياشيمه ، وذكر عينيه في كلمتين "غضيضا طرفه" فذكر خفض الطرف ، وكفه ، وانكساره ، وهذه كلها من محاسن العينين في الصاحبة)[٣٣] إنّ الشاعر الآن قد فتح حواسّه كلها وأخذ يُحرّكها حول المحبوبة طلباً للاستشفاء والعافية، فهو ينظر إلى محاسنها الباقية في ذاكرته لأنّ السياق الأول يعبر فيه بأفعال تدل على الماضي إضافة للسياق الثاني وأفعاله الماضية ثم انجلاء ذلك في خبر (قد رامها حججا مذ طرّ شاربه حتى تسعسع) مما يدل على مرور زمن طويل منذ ريعان الشباب وتعلق القلب بها وحتى زمن الكهولة والضعف والتسعسع ووصفها هنا بالغزال التي ترعى أغنّ أي صغيرها يدل أيضا على فترة شبابها التي بانت بقلبه معها حين تولّت وتولّى زمن الشباب، وأثناء هذا التصوير لآثار الحبيبة يسترجع الماضي وكأنه حاضر أمامه فيكاد يُسمعنا صوت صغيرها (ترعى أغنّ) وكأنه مازال يتذوق ريقتها الباردة (وبارد رتل) ويشمّ أنفاسها الزكية (كأنما عُلّ بالكافور واغتبقا) وإذا ما أراد لمسها وجد جسدا مطمئنا (لم تُذعر فرائصها) ولعلّها كانت فيما مضى زوجة له ففارقته بصغيرها، ولعلّه توهّم الخاطر المشتاق، لأن حواسه المشتعلة بالحب والشوق أتاحتْ له أنْ يسهو قليلاً عن همّه السابق و يُصوّر جمال صورتها في حركة ناعمة تشتمل على الأمومة واطمئنان العيْش ورغد الحياة وعدم تكديرها بالهموم وهذه المرأة المغزل هنا (مصونة ترعى ولدها ، وهي كالدرّة النفيسة ، ولم يذكر الشاعر طيبها لأن ذكر الطيب يعني المقاربة ، ويكون ذلك عند ذكر الفحولة ، وهي ضرب من البطولة ،..وقد ذكر المغزلة في تشبيه ملاحة الجيد وسكت عن العينين ، وذكر أن المغزلة تقرو يانع المرد ، أي ثمر الأراك ، وذلك يكون أبين لجمال العُنق ، والشاعر يتناول محاسنها ، فيصف جمال الثغر ، وطيبه ثم العُنُق ،ثم العين ، ثم الامتلاء ، ثم الشَعر ..وهكذا ، وحينئذ لا يقف التشبيه طويلا ، وإنما يمر بسرعة مكتفيا بلمحات دالة)[٣٤]، فتشم رائحة النفي والاستثناء في هذه الأبيات لأنه لا شيء سوى هذه المحبوبة تشفي رؤيتها دائه، وله نفسٌ يتنامَى فيها الطمع، وعلى الرغم من أنه قد فُسّر قوله (هل

٣٢ الديوان ، ص ٦٢

٣٣ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٤٦

٣٤ دراسة في البلاغة والشعر ص٢٤٨

يشتفي وامق ما لم يُصب رهقا) بأنه يريد غشيان المحارم ، وهو تفسير بعيد في هذا المقام لأنه لو كان يريده لذكر اجتيازه للمارد الغوي أو البحر اللّجيّ كما فعل في بعض قصائده عندما كان يفخر بتجاوزه مثل هذه العقبات كقوله[٣٥]:

ولـو انّ دونَ لـقـائـهـا جـبـلاً مـزلـقـةً هـضـابـهْ
لـنـظـرتُ أنـى مـرتـقـا هُ وَ خـيْرُ مـسْلـكِـهِ عـقـابـهْ
لأتـيـتُـهـا إنّ الـمـحـ ـبَّ مـكـلـفٌ دَنـسٌ ثـيـابـهْ
ولـوَ انّ دُونَ لـقـائـهـا ذَا لـبـدَةٍ كـالـزُّجّ نـابـهْ
لأتـيـتُـهُ بـالـسـيْـفِ أمـ ـشِي لاأُهـدُّ وَ لا أهـابـهْ

ويقول في غيرها[٣٦]:

وَ لـقـدْ أنـالُ الـوَصـلَ في مُتـمـنَّـعٍ صَـعـبٍ بـنـاهُ الأوّلـونَ مَـصـادِ

ويقول أيضا[٣٧] :

لَهـا مَـلِـكٌ كـانَ يَـخـشَى الـقِـرافَ إذا خـالـطَ الـظـنُّ مـنـهُ الضـمـيرا
إذا نـزَلَ الـحـيُّ حـلّ الـجَـحـيشَ شـقـيًّا غـويًّا مُـبـيـنًا غـيُـورا
يَـقـولُ لِـعَـبْـدَيـهِ حُـثّـا الـنّـجـا وَ غُـضّـا مِـنَ الـطـرْفِ عـنّـا وَ سِـيـرَا
فَـلَـيْـسَ بـمُـرْعٍ عـلَـى صَـاحِـبٍ وَ لَـيْـسَ بـمـانـعِـهِ أنْ تـحـُـورَا
وَ لَـيْـسَ بِـمـانـعِـهـا بـابَـهـا وَ لا مُـسْـتَـطِـيعٍ بِـهـا أنْ يَـطِـيرا

وقد اتفق أن (ترى أن كل ما يقول الشاعر في شعره من مغامرات في هذا الباب لا يصح أن يؤخذ منه شيء على أنه حقيقة ، ولو كان الشاعر قد خالط كما وصف لما وجد في نفسه شعرًا يتوقّد باللوعة التي توشك أن يتوقّد بها الشعر نفسه ، وهذا وجه من معنى قولهم : أعذب الشعر أكذبه)[٣٨] فهذه جملة أبيات قالها قلبٌ جسور لكنه انْثَعَبَ أخيرًا أمام هذه الدرّة الزهراء ولم يعد قادرًا على المواصلة ، ونحن نلحظ في هذه الأبيات شيء من قصة الدرة الزهراء و المارد وذلك أنها تحت ملك أي لها وليّ يقوم بأمرها ويتضمن ذلك حراستها والمحافظة عليها وهو ظاهر في كونه ينزل في الأماكن الصعبة التي لا يقدر الناس عادة على الوصول إليها لأنه

٣٥ الديوان ، ص ٢١
٣٦ الديوان ، ص ٥١
٣٧ الديوان ، ص ٨٦
٣٨ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٩٩

(غيور) وهذا أشبه هناك (بالترق) أو الدرج ، والبحر اللجيّ، كذلك تشعر به في قوله (إذا خالط الظن منه الضميرا) هو أشبه بقوله (حرصا عليها لو ان النفس....البيت) نرى هنا وهناك الضمير والنفس والظن ، وسيناقش هذا في موضعه بإذن الله، نقول وعلى الرغم من هذا إلا أن السامع يثوب إلى سمعه رغبة خفية من الشاعر لأمنية تجاوز تلك العقبات حتى يصل إلى الخلد الذي لا ينقطع ، ويجب ألا يغيب عن عقل السامع أنّ ذلك كله ظاهر الشعر وما خفيَ كان أعظم. وإذا عدنا إلى الأبيات الأربعة الماضية والتي يصف فيها جمال المحبوبة و وداعة عيْشها وجدناه وصفاً لم يزد على أنْ كرّر فيه نفس الصفات التي كان يطرقها في أغلب نسيبه : العيون الحوراء ، والجيد والثغر البارد الممزوج بالطيب والكفل الناتئ ، ويكون باردا إذا ما أخرجناه من سياقه العام ولكنه يبث حُرُق الشاعر عند إلصاقه بالقصيدة جملة لأنه يستعذب تكرار الصفات ويُسلّي خاطره المهموم بها وكأنّ صاحبتها ماثلة أمامه لم تبتعد عنه ولم تذهب بقلبه (وقد يقال إن المقصود من الشعر ينتهي عند إبداع هذه الصور ، وهذا جيد كما قلنا ، ولكن تمام المعرفة بالصور إنما يكون بتمام معرفة تناسق الأجزاء ، وتحليلها ، وتعسّرها ، وهذا ينتهي بنا إلى نفس الإشكال وهو أي تناسق بين هذه الأجزاء التي هي الصور ، والأحداث التي بثها الشعر ، وبثتها اللغة في المشبه به ، وهو الظبية التي تشكّلت من هذه الدقائق ، وهذه التفاصيل ، وبين المشبه وهو الصاحبة ، وهناك تفكير آخر يتكئ على مقالة ثانية لعبدالقاهر ، وهو أننا في التشبيه المركّب يجب أن ننسى الأجزاء التي رُكِّبتْ منها الصورة ، وأن ننظر إلى الصورة كاملة من حيث هي هيأة تضامت أجزاؤها ، وتلاشت في كل ، وكأنها قطع من الذهب مختلفة الأشكال ، قد أُذيبت وتشكل منها كل متماسك، هو موضع النظر وموضع الاستنباط ، فالمقروء في التركيب ليست كلماته المكوِّنة له ، وإنما هو الصورة كلها التي صارت بمثابة كلمة لغوية واحدة ، ولو كانت مؤلفة من عشر جُمل)[٣٩] ثم نرى الحركة تشيع في هذه الأوصاف مما يؤكد على تمثّلها أمامه لقوله (وقد رأى الرغب رأي العين) أو أن يكون ذلك مجرد خيال طارق ، ويلحظ تكرار الفعل المضارع (ترعى) ولو عدنا لأول بيت لوجدنا الشاعر (يرعى النجوم) وهذه المرأة (ترعى أغن) و (ترعى الأراك) إنها لاهية بعيْشها وحياتها وطفلها ، إذن ، (ترعى أغن ...خرقا) هذه حركة أولى ، ومثلها (ترعى الأراك) وسيُفسّر المجاز فيهما في مكانه من البحث لاحقاً ، أما حديثه عن ريقتها وجيدها وكفلها فإنه حديث عن مواقع تشفي ذا الغلّة الصادي ، لذلك لم يُعبّر عنها بالفعل المضارع بل اكتفى بالإخبار عنها وينطبق عليها القول السابق أنه لا يصح أن يؤخذ منه شيء على أنه حقيقة ، (وهو هنا يذكر جيد أدماء ، فيدل على بياضها ، وهذا وصف قد فرغ له الشعر بعد ذلك لما شبهها بالدرّة الزهراء في الصفاء ، والرونق ، وخلوص

٣٩ دراسة في البلاغة و الشعر ص ٢٧٦

الجوهر ، ثم ذكر رعيها ، ..وهي هنا "ترعى الأراك" ثم بيّن ذلك بقوله "تعاطى المرد والورقا" ولم يذكر أن المرْد يانع ، ولا أنه احلولى ، وقد عطف عليه الورق ، ..ورعي الورق ليس بأفضل الرعي ، وأحسب أن القافية استدعت هذا اللفظ ، وقد يكون ذلك من البدل وهو أفضل لأن "المرد" و"الورق" ليس كل الأراك إذ منه الكباث ، وهو ثمر الأراك إذا نضج ، يعني المرد بعد نضجه يكون كباثا ، والمهم في هذه الجملة كلمة "تعاطى" لأن ذلك يعني أنها وقفت على أطراف حافرها مادة عنقها ، أقصى ما يكون المد ، وفي هذا مزيد من إظهار حُسن العنق ، ومزيد من المشابهة بينها وبين المرأة ، ..وقوله هنا "ولم تذعر فرائصها"..والمراد أنها آمنة ، مستقرة في هذا الخصب ، وقد ذكر قبل هذا قوله :

صَادَتْ فؤادي بعيْنيْ مُغْزِلٍ خذلَتْ تَرْعَى أغَنّ غَضِيضاً طَرْفُهُ خَرِقَا

وهو معقود على بيان جمال العينين ، وهذا معقود على بيان جمال الجيد)[٤٠] وقوله (ليست من الزل أوراكا وما انتطقا) يريد ترف العيش الذي كانت فيه ، وهو تأكيد لقوله (لم تذعر فرائصها) وتأكيد على مكانتها لأنها تجد من يكفيها حاجتها ومن يقوم على حراستها. وفي الجمل ولاشك تقديم وتأخير : (غضيضا طرفه) أصله : طرفه غضيض أي مغضوض لكنه أراد تقديم وصفه بالضعف وفيه إظهار لمزيد عنايتها وانشغالها به أو إظهار لأمر اللين وشدة العناية والحرص الواضحين من عيني هذه المرأة التي تشبه عيونها عيون المغزل في حال رعيها لوليدها وقوله (خذلت) أي انفردت عن بقية السّرب وتخلفت عنهم وقد جاء بهذا ليقول بأنّ جماعة السّرب مرّت من أمامه ولم يلفت نظره أحد سواها أو هو على معنى القلق والتوجس المذكور سابقا، ثم في البيت بعده حذف لأنه قال (وبارد رتل)أي :وثغرٍ بارد ، حذف المسند إليه لأنّ عنايته بالصفة أشد من ذكر الموصوف وكأنّها طغتْ حتى لم يعد ثغرًا بل هي برودة تروي القلب والروح ، ابتدأ جملة (مذاقتُهُ كأنّما عُلّ بالكافور واغتبقا) وفي الجملة تقديم وتأخير لأنّ أصل الكلام : كأنما عُلّ واغتبق بالكافور لكنّه قدّم الجار والمجرور لأنّه أراد مبادرة السامع لإزالة الإبهام الناتج عن البناء للمجهول في (عُلّ)، وفيها أيضا حذف وذكر على سبيل الإيجاز في قوله : (بعيني مغزل) والأصل : صادت فؤادي بعينين كعيني مغزل ، لكنه حذف إمعاناً في وصف عيونها بالجمال حتى جعلها عيون الغزال ، وأيّ غزال؟ إنها أم الشادن الغضيض لأنه لمح في نظراتها حنان الأمومة ولين النظرة وعدم هجوم البصر وهذا الذي صاد فؤاده !

(وهذا يعني أن تلك المعاني مقصود قصدها في المرأة ، وأن من محاسن المرأة أيضا أن تكون نبعًا دفوقًا للحب والحنان ، والرقة ، واللطف ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها ، ودلالها ، وملاحتها ، ولهذه المعاني

٤٠ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٥٢ ، ٢٥٣

الروحية النبيلة أيضا ، والأعشى من أشد الشعراء إيغالاً في الأوصاف الحسية للمرأة وأن مطلوبه منها : لهو ، وفتوة ، وصبوة ، ومع ذلك يجري هذا العِرق النفيس في شعره ، ..ويدخل في هذا كل ما يشير إلى الأمومة من مثل "مغزلة ، وأم غزال ، وترعى أغن "..)[٤١]

ثم يأتي السياق الثالث :

كَـأنّـهَا دُرّةٌ زَهْـــرَاءُ أخْـرَجَـــهَا غَـــوّاصُ دارِيـنَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا
قَـدْ رَامَها حِجَجاً مُـذْ طَـــرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَ قــد خَــفَــقَــا
لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِـنها فَيَتْـرُكُـهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحـترَقَــا

(شبه الأعشى المرأة بالدُّرة والبيضة في الصفاء ، والصون ، والنفاسة ، في مواقع محدودة في شعره ، وهو في ذلك كغيره من الشعراء الذين يذكرون البيضة والدُّمية والدُّرة ، إلى آخر ما في الشعر ..ذكر الدّرة في حكاية تمازجها الخوارق ، وعنصر الحكاية هذا في الشعر الجاهلي عنصر حَيّ ، مفعم بالغوامض ، والأحوال السخية ، وهو كثير ، ..وقد كثرت الحكايات في شعر الأعشى منها هذه)[٤٢] ، وقد جُعلت هذه الأبيات الثلاثة سياق بحد ذاته لأنها تُصوّر حال الشاعر مع (درّته) ومع بعض المعوقات التي حالت بينه وبينها لكنه سيذكر أصعبها في السياق الذي يليه ، وبدأ بتشبيهها بالدّرّة الزهراء ولا يصح أبدا الوقوف بعد هذه الجملة والسكوت عندها لأنها متعلقة أشد التعلق بالجملة بعدها (أخرجها غواص دارين) وكذلك هذه أيضا لا ينبغي الوقوف عندها بل يجب ربطها بالتي تليها (يخشى دونها الغرقا) ، والسبب في النهي عن الوقوف في تلك المواضع أنها تفوّت فرصة حُسن التلقي عن الشاعر ، لأنه لو كان يريد محض تشبيهها بالدرة لقدّم ذلك في الأبيات السابقة ولأعاد صياغتها بما يشاء من الألفاظ والمعاني ولكنه أراد أن يذكر علاقته بهذه الدرة فقال (أخرجها غواص دارين) ولما ذكر العلاقة أراد وصف مكانها فقال (يخشى دونها الغرقا) ، والملاحظ أنه هنا أبعد شخصه عن الصورة وجرد منه آخر (غواص دارين) وهذا التجريد لابد وأن تكون له علّة معنوية ونكتة بلاغية وذلك أنه فيما يظهر يريد أن يستقلّ بنفسه الحكيمة اليوم عن نفسه تلك التي كانت تدفعه إليها حتى لقي الحيْن والحرق في آخر المطاف واشتغل هو بنفسه عندما خاطب هذا المجرَّد يلومه على ذلك ولعله أراد ما ذكرناه سابقا من الثناء على نفسه ووصف اقتداره وأحقيته بهذه الدرّة من غيره، وربما هو في معرض ذكر قصة عاد منها في آخر الأمر بالحيْن والحرق فلا قيمة لذكر تلك الخيبة ونسبتها إلى نفسه مع ذكر حيازة المارد للدرّة وهو مفهوم من فحوى الكلام وإن لم يُصرّح به ، ولكن عبارته تدعو للتساؤل : هل هناك فرق بين قوله (كأنها درّة زهراء) وبين قوله (كالدرة الزهراء) ؟ لابد وأن

٤١ دراسة في البلاغة والشعر ص ٢٥٦

٤٢ دراسة في البلاغة والشعر ص ٣٠٣، ٣٠٤

يكون هناك فرق ، إذ لو قال (كالدرة الزهراء) وسلّط عليها الفعل (أخرجها غواص دارين) لَسَلَبَها حَقَّها من كونها (درّة) بذاتها وجعل الاهتمام مركَّزٌ على فعل الفاعل ، لكنه عندما قال (كأنها درّة زهراء) أوجب لها أن تكون (درّة) كتلك الدرّة وأوجب تسليط الضوء على وصفها بالنّفاسَة والنُّدرة والبهاء ، هكذا يظهر من تنكير الكلمة والله أعلم .

وتعلّق الجمل السابقة ببعضها يوصلنا إلى تصوّر نفاسة المرغوب (الدرّة) وهذه النفاسة مستمدة من كون مُخرِجِها (غواص دارين) وليس أيّ غائص غيره وصيغة التشديد في (فعّال) تدل على تمرّسه واقتداره، وأيضا تستمد نفاستها من الخطر المحدق الذي جعل هذا الخبير المتمرس يخشى دونها الغرقا ، وعلّق بعض الدارسين بقوله : (وظاهر أنه يشبه محبوبته في حسنها ومنعتها بالدرة المتوهجة ، ولكنه سرعان ما قفز إلى الحديث عن الغواص الذي انتزعها من البحر ، مُفيضاً في وصف طلبه لها منذ أن كان صغيرًا حتى كبر ، ومغالبته لنفسه لعلها تنساها ، وتكف عن إغوائه بالغوص عليها ، خوفا من أن يلقى الموت في سبيلها ، لأنها في أعمق أعماق البحر ، ولأن ماردا عتيًّا يحرسها ولا يغفل عنها ، ومُبيّنًا أيضا سبب تعلقه بها ، وحرصه عليها ، وقلة مبالاته بالموت من أجلها ، فهي درة نفيسة من فاز بها فاز بالخلد الدائم والنعيم المقيم)[٤٣] .

هذا تعليق من يجتزأ الأبيات من سياقها العام ، والصحيح أن الشاعر لم يقفز إلى ذكر الغواص كما أشار الدارس بل كان قد مهّد بالإخبار عن أثرها عليه في بداية القصيدة ثم ارتفع صوته لدى تمنّي رؤيتها وطلب الاستشفاء بها ، ثم صوّر حُسنها مُفصّلا ثم أجمل في تشبيهها بالدرة كأنه قال : تلك أوصافها مفصّلة و أجمعها لك في تشبيهها بالدرة الزهراء إذا أردتَ الاستزادة من تحصيل مكانتها ونفاستها وأثرها على مَن تجشّم الأهوال من أجلها ، هذا تمهيد ذكر الدرّة ، ويلحقه سريعاً ذكر هذا الذي عانَى من أجلها و طَرَقَتْه الأهوال في سبيلها لكنه في آخر الأمر لم يجد إلا الحيْن والحرق ، فتلحظ أنّ البيت الأخير يشدّ ناحيته كل أبيات القصيدة لأنها أنشئتْ من أجله وبسببٍ منه، و لأنّ تعليق هذا الدارس جاء في سياق ذكر اتصال عرب الجاهلية في شبه الجزيرة العربية بالبحر وما يتعلق به فلم يشتغل الباحث بالنكت البلاغية المستفادة من نص القصيدة ، بل وجعلها دلالة على عدم معرفة العرب بالبحر خصوصا (قيس بن ثعلبة قوم الأعشى) لأنهم لم يكونوا مجاورين له وكان قد نقض كلاما جاء به في أول موضوعه وهو قوله : (وهو وصف لم يتخصص فيه شعراء القبائل التي كانت تنزل في اليمامة مثل قيس بن ثعلبة التي ينتمي إليها الأعشى ميمون بن قيس ، والمسيب بن علس ، لأن شعراء القبائل النجدية والحجازية قد ساهموا معهما فيه ..) ثم يقول في نفس السياق : (أما الشعراء الذين كانوا

٤٣ وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، حسين عطوان ، دار الجيل – بيروت ، ط ٢ – ١٩٨٢م ، ص ٢٦

يقيمون في اليمامة ، موطن استخراج اللؤلؤ في الجاهلية ، فجاء وصفهم للدرة واستخراجها طويلاً طولاً شديدًا ، لأنهم كانوا به أعرف ، فكان تصويرهم له أدق وأطرف ..)[٤٤] ثم يستدل على ذلك بأبيات المسيب بن علس وأبيات الأعشى على التشبيه الطويل أشد الطول ! فكيف ينفي عن شعراء تلك القبائل معرفتهم بالغوص وتفاصيله ثم يعود ليثبته للأعشى !

هذا إذا تناسى بأنّ الأعشى شاعرٌ طوّاف آفاق مكّنه تطوافه من الاطلاع على العديد من معارف الحياة وثقافاتها وكان كما قال[٤٥]:

و قد طُفْتُ للمَـالِ آفَاقَـهُ عُـمَانَ فـحِمْصَ فَـأُورِيشَلَـمْ

أتيتُ النّجَاشيّ في أرْضِـهِ و أَرْضَ النّبِيطِ و أرْضَ العَجَـمْ

وعلى كل حال فالذي يهم هنا ، هو هذا الترابط بين جمل البيت (كالدرة الزهراء ...البيت) ، لأنه حينما بدأ به أراد توطئة الحديث عن سبب مجادلته النفسَ في سبيلها ، وأن ضياعها من يده هو سبب ذلك الجدل ، لكنه فصل بين هذا وبين جدال النفس بتحديد زمن طلبه لها :

قَـدْ رَامَها حِجَجاً مُـذْ طَـرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَ قـد خَـفَـقَـا

ليُسوّغ علّة الجدل واللوم ، إذ آن له أن يكف عن طلابها بعد أن أفنى حياته في سبيل ذلك ولم يحقق ما تمنّى ولم يرعو حتى وهو هرمٌ مضطرب ، وكأنه أيضا يُلمح إلى أنه بذل لها كل حياته فهو إن تركها اليوم ليس بسبب المارد الغويّ فحسب بل من أجل أنه لم يعد بوسعه أن يفعل أكثر مما فعل ، فهي مكابرة من جانب خفي ، وفيه أيضا أنه وصل لآخر المطاف الذي ليس بعده إلا الموت وأيّ حياة يمكن للمحبوبة أن تتصوّرها لرجلٍ عاشت معه حتى أطراف حياته وإنْ لم تكن تحت يديْه!

معانٍ يتغازرُ بها النظم فيعلو ولا يسفل ! وتلاحظ بعد ذلك الاضطراب في الفعل (تسعسع) الذي يوضح انتهاء الطاقة في وقت شدة التمسك الذي استمر طويلاً حتى وقت عدم القدرة على شيء وليس له الآن سوى اللوم والندم والخيبة والخسران !

لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِـنها فَيَتْـرُكُـهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحـتَرَقَـا

٤٤ وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، ص ٢٠ ، ٢٢

٤٥ الديوان ، ص ٢٠٠

هذا البيت استمرار للاضطراب في (تسعسع) لأنها نفسٌ مضطربة مضطرمة باللهفة على شيء ثمين تُجاهد الزمن والضعف في سبيله وتُجاهد أيضا الصواب الذي يحمله العقل وينهاه الضمير عن استمرار الأمل والتعلّق بما لن يكون وخصوصاً أنّ المحال ماثلٌ أمامه (وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا) أي لو كان له عقل لارعوى قبل أن يحترق لكنه لا عقل له بل نفسٌ تُسوّل له مجاراة العاطفة وركوب الهوى ، والتعبير بالرغب هنا يُسوّغ فناء العمر والطاقة والقدرة والنشاط والشباب من أجله لأنه طموح النفس الذي لا يعلوه شيء وهو الذي قال (لا شيء ينفعني من دون رؤيتها) فنفى فائدة كل شيء عنه إلا رؤية هذه المحبوبة!

وقوله (وقد رأى الرغب رأي العين) رأى فعل ماضٍ وهو في سياق جملة الحال يؤكد فعل (احتراقه) لأنه لو كان سمع أو مرّ بخاطره لكان الوقع أخفّ على نفسه لكنّ الرؤية بالعين جرّت معها الهلاك المحرق ، ويبدو أنّ في الكلام حذف لأنّه يصح أن يقول : فاحترق غبنًا وغيظًا على ضياع تلك الدرّة وانحباسها خلف مارد غويّ وهو ما سينقله السياق الرابع ، وعلّة هذا الحذف ليس للقافية فقط لأنه أقدر على إيراده في بيتٍ بعده ولكنه حذفه اعتمادا على المفهوم من الأبيات وهو نتيجة طبيعية لما سبق وأيضاً لأنه يُحسّه ولا يقدر على التعبير عنه بأكثر من الاحتراق فهل بعد الاحتراق شعور يبقى ليُوصف ؟!

ثم يأتي السياق الرابع :

وَ مَـــارِدٌ مِنْ غُـــوَاةِ الجِـنّ يَحْرُسُها ذو نِيـقَـــةٍ مُسْتَعِـدٌّ دُونَـها تَـرَقَا

لَيْسَتْ لَـهُ غَفْلَةٌ عَنـها يُطِيـفُ بهـا يَخْشَى عَليها سُرَى السّارِيـنَ وَ السَّرَقَا

حِرْصاً عَليها لَوَ انّ النّفسَ طاوَعَها منْهُ الضّمِيرُ لَبَالى اليَـــمّ أوْ غَـرِقَـــا

في حَـــوْمِ لُجّـــةِ آذِيٍّ لَـــهُ حَدَبٌ مَـــنْ رَامَـها فارَقَـتْهُ النّفـسُ فاعـتُلِقَا

والذي يحمل معه سبب الاحتراق ، ليس أنّه لا يستطيع مجابهة ذلك الغويّ وإنْ كان تسعسعه السابق يجرّ إلى هذا ، ولكنّ الحقيقة أنها فاتته وصارتْ لغيره دهرًا طويلاً وهي الآن مشغولة عنه بطفلها وحياتها المطمئنة ونومها الخالي من الهموم والذي قدّم ذكره في أول القصيدة وذلك على معنى انشغالها الحاضر بطفلها وليس ذكر حالها هذا معه محض ذكريات كما سبقت الإشارة إليه!

الواو في (ومارِدٌ..) عطف على (لا النفسُ..) لأنّ المراد حتما أن يكون المعنى كذا : لا النفس تؤيسه منها فيتركها وليس الطريق إليها ممهّدًا بل مارد من غواة الجن يحرسها صفته كذا وكذا وقد رأى طالبها الرغب رأي العين فاحترقا لأنها لو كانت بمعرض نظره وليس شيء يحول من بينه وبينها لوصلها لكنّه حال حائل بينهما وهو ذلك المارد الغويّ ولذلك قال "فاحترقا" فجملة (وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا) متعلقة بالجملة قبلها (لا النفس تؤيسه منها فيتركها) والفاء على (فاحترقا) ترتب حصول الاحتراق على عدم التّرْك بسبب إيعاز النفس

له بالمواصلة ، وجاء عطف المارد على الجملة الأولى لتقوّي أمر احتراق الناظر إليها والذي يجعل (مارد) معطوف على (النفس) لاجتماعهما في معنى واحد أو مناسبة واحدة هي التضاد بينهما في الفعل ونتيجته الواحدة هي الاحتراق ، فالنفس لا تؤيسه من صاحبته بمعنى أنها تحضّه وتدفعه إليها والمارد يحرسها ويمنعه عنها (وهذه المناسبة ضرورية لصحة نسق الكلام وتلاؤمه ، وكلما كان الامتزاج بين الجملتين أشد تلاؤما ، كانت الواو أكثر تمكنا ، وأحكم إصابه)[٤٦] ، وقد قال الشيخ الجرجاني عن مثل ذلك (وهذا أصلٌ كبير ، والسبب في ذلك أن الجملة المتوسطة بين هذه المعطوفة أخيرًا ، وبين المعطوف عليها الأولى ، ترتبط في معناها بتلك الأولى ، ..وإذا كان كذلك ، كانت مع الأولى كالشيء الواحد)[٤٧] ، والشاعر بمجرد أن جعله "مارد" أشار بذلك إلى قوته ومكانته ثم أكّد ذلك بقوله "من غواة الجن" يريد أنه متناهٍ في الغواية واللّجاجة والذي يرمي إليه من وراء هذه الأوصاف أن يتعرّف السامع على الصعوبة التي يواجهها للوصول إلى محبوبته وبالتالي يهيئ لآخر بيت من القصيدة (وما تكلّفت إلا الحيْن والحرقا)، وهذه الأوصاف يبدو من خلالها تحفّز هذا المارد لأيّ طارقٍ يمكن أن يطرُق ما يحميه من وراءه ولذلك قال بعده (يخشى عليها سُرى السارين والسرقا)، وهو لذلك يجعلها في "تَرَق" أي مُقْفل عليها الباب لا يستطيع أحد تجاوزه، وهو "ذو نيقة" يريد أنه اكتسب خبرة من الحياة في تدبير أموره فلا يغفل عن شيء، وقد ورد في اللسان بهذا المعنى : النواق من الرجال الذي يروض الأمور ويصلحها[٤٨] وهو يتوافق مع معنى التأنق في الملبس والمطعم لأنه من كان خبيرًا في شؤون الحياة وكيفية المحافظة عليها مع كونه ذا عيشة راضية فإنّه بذلك يُصعّب على غيره اللحاق به وتجاوزه إلى ما يملك، ويؤكد هذا المعنى قوله "مستعدٌّ" ، ويؤكده البيت بعده (ليست له غفلة ...البيت) ، أما قوله (ليست له غفلة عنها) جملة معطوفة على ما قبلها لكنه عطفها من دون أن يذكر حرف العطف الواو لأنها في موضع الحال فلطُف مكانه ودلّ على بلاغة في الكلام[٤٩] ، وهي ليست كقوله (لا يغفل عنها) لأنه لما كان تركيبه مجيء بالاسم الجامد للنفي (ليست) والضمير المضاف للام الجر (له) ثم النكرة (غفلة) ثم الجار والمجرور (عنها)كان ذلك من أجل أن يُقوّي صفة الحِرْص لدى المارد وشدّة حمايته وصيانته لها ، فقوله (لا يغفل عنها) قول بارد إذ توسيط الفعل (يغفل) بين النفي وشبه الجملة يؤدي إلى تصوّر يقظة المارد بخصوص (الدرّة) وغفلته عن غيرها وهذا مما يُقلل من شأن المارد، ولكن النفي المتسلط على شبه الجملة (له) مع تقديمها على النكرة المفردة(غفلة) دلت على أنّ الغفلة لا يمكن أن تقع في قلبه عن بقية

٤٦ دلالات التراكيب ، ص ٢٨٥

٤٧ الدلائل ص ٢٤٤

٤٨ اللسان / مادة نوق

٤٩ الدلائل ص ٢١٠

شؤونه فضلا عن شأن (الدرّة) !، فقوله "ليست له غفلة" نَفَى فيه الغفلة بالكليّة في كل وقت وهذا أدعى لاحتراق الشاعر وعدم تمكّنه من الوصول إليها ، وهو آكد لمعنى الاستعداد والغواية وكثرة التطواف حولها مع تجدده وهو ظاهر من الفعل المضارع "يطُيف بها" ، ولما قال "يخشى عليها سُرى السارين والسرقا" ذكّرنا هذا بقوله هناك "يخشى دونها الغرقا" وشتان بين "يخشى" و"يخشى" في الجملتين !

فالغواص يصارع الموت من أجلها ويخشاه، والمارد مستعد لمواجهة السارقين بالليل وهو يخشى ضياع (الدرّة) من يديه، وهذا ينثال من خلف ظلال أزمنة الأفعال التي عبّر بها عن ذلك ، فهناك الفعل الماضي (أخرجها) وهنا الفعل المضارع (يحرسها) وبينهما جملة (قد رامها حججا مذ طرّ شاربه حتى تسعسع يرجوها وقد خفقا).

ثم جاء البيت بعده (حرصا عليها ...البيت) وهو معقود على الشرط والجزاء في (لو) وجوابها ، لأنّه يريد أنّ المارد يُجدّد تطوافه بها من شدة الحرص عليها ولذلك جاء التعبير بالمصدر "حرْصاً" ، هذا على اعتبار تعلقه بيطيف وقد نبّه إليه شارح الديوان الدكتور محمد حسين[٥٠] ، وعند تأمّل ديوان الشاعر و أبياته التي طرقها في نفس المعنى تجده يصف الرجل الذي يحميها بأنّ الظن مخالط لنفسه وكأنّه لا يثق بها ربما لأنه رأى منها بعض نفور أو لعلمه بهذا الغواص الذي يتحيّن الفرص للوصول إلى المرأة، وذلك كما في قوله المذكور سابقا[٥١] في البحث :

لَهَا مَلِكٌ كَانَ يَخْشَى القِرافَ إذا خَالَطَ الظنُّ مِنْهُ الضميرا

وقوله من قصيدة "كادونا بكبشهم فكيدوا":

أذَلِكَ أمْ خَمِيصُ البَطْنِ جَأبٌ أطَاعَ لَهُ النوّاصِفُ وَالكَدِيدُ

يُقَلِّبُ سَمْحَجاً فِيهَا إبَاءٌ عَلى أنْ سَوْفَ تَأتي مَا يَكِيدُ

بَقَى عَنْها المصيفَ وصَارَ صَعلاً وقَدْ كَثُرَ التذكرُ والقُعُودُ

إذا مَا رَدّ تَضْرِبُ مَنْخَرَيْهِ وَجَبْهَتَهُ كمَا ضُرِبَ العَضِيدُ

فَتِلْكَ إذا الحُجُوزُ أبَى عَلَيْهِ عِطَافَ الهَمّ وَاخْتَلطَ المرِيدُ

وهذا يجعل المصدر "حرصا" يعود على الفعل "يطيف" ، ، وفي معنى الشرط (لو النفس طاوعها منه الضمير) تقديم وتأخير لأن أصل الكلام : لو أنّ الضمير طاوع النفس لبالى اليم أو غرقا ، وهذا يعود بنا إلى قوله (لا

٥٠ ديوان الأعشى الكبير: تحقيق محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز – المطبعة النموذجية – مصر، د.ط، ص ٣٦٧

٥١ انظر ، ص ١٩

النفس تؤيسه منها فيتركها ...فاحترقا)، وقوله "لَبَالَى اليمّ أو غرقا" يُفسّره بيت له من قصيدة يمدح بها قبيلة شيبان في معركة ذي قار[٥٢] ، يقول :

وَ أَفْلَتَهُمْ قَيْسٌ فَقُلْتُ لَعَلَّهُ يَبِلُّ لَئِنْ كانتْ بِهِ النَّعْلُ زَلَّتِ

ومعنى "يبل" يذهب ، فيكون معناها في البيت : لو أن النفس طاوعها لأذهب اليمّ وَدافَعَهُ أو غرِق فيه ، وذلك لِفَرْط جُرأته وإقدامه ، تأكيدًا لغوايته ، لكنه عندما جعل الأمر مردد بين الشيئين بواسطة "أو" دلّ على أنّ المارد مُقْبل على أمر لا يُبالي فيه بأيّ مصير يلقاه، ثم قال :

في حَوْمِ لُجّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ مَنْ رَامَها فارَقَتْهُ النّفسُ فاعتُلِقَا

مَنْ نَالَها نالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَهُ وَ مَا تَمَنّى فَأَضْحَى ناعِماً أنِقَا

تِلْكَ التي كلّفَتْكَ النّفْسُ تأمُلُها وَ مَا تَعَلّقْتَ إلا الحَيْنَ وَ الحَرَقَا

يلاحظ أنّ كل النهايات تقود إلى الموت والهلاك فهناك كان (يخشى دونها الغرقا) ثم (رأى الرغب رأي العين فاحترقا) ثم (لبالى اليم أو غرقا) ثم (من رامها فارقته النفس فاعتلقا) ثم (وما تعلقت إلا الحين والحرقا) فهي دوائر من الموت والهلاك تدور حول هذه الدرّة وحولها دوائر أكبر منها عبارة عن رغبة وأمانيّ وحسرة وشكّ وحرص تنازعتْ رجليْن وقع بينهما التنافس على الرّغب، ودائرة الهلاك مُحدِقة بالرجليْن ليس أحدهما سبب في هلاك صاحبه وإنما الهلاك مصدره من تلك الدوائر التي نزغ بينهما شرّها فاستطار، ولذلك لم ينسب الشاعرُ النّوال في البيت (من نالها نال خلدًا لا انقطاع له ..) إلى المارد على الرغم من أنّها صارت في مُلكه حقيقة بل فرّع مِن (مَنْ) القول وجعله على وجه العموم يستبعد أمر الحصول عليها ونوالها لكائن مَن كان وإلا كان هو الفائز بها دون غيره على طول طلابه لها حتى تسعسع واضطرب وهرم، يريد أنها مُنية ومطمح لكل نفس تقدر كل ثمين، ويلحظ التمازج بين (من رامها فارقته النفس فاعتُلقا) وبين قوله (وما تعلّقت إلا الحيْن والحرقا) لأنّ الثانية ذِكْرٌ لِمَا حذفه هناك وبناه للمجهول، كأنّه عندما قال (فاعتُلِقا) مبنيّ للمجهول استدعى سؤالا عن ماهيّة هذا الذي اعتلقه ليكون جوابه : الحيْن والحرقا، لكنّ صيغة البناء للمجهول هناك ونسبة الفعل إلى الفاعل في "تعلّقتَ" مع ظهور المفعول تخلق عجبًا لدى السامع من هذا الشاعر لأنه أراد بـ "فاعتلقا" تفخيم شأن الدرّة لفخامة الهلاك من دونها وهو يأخذنا إلى معنى خفي في قوله (يخشى دونها الغرقا) ولذلك يصلح أن يأتي هذا البيت بعد قوله :

كَأَنّهَا دُرّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا غَوّاصُ دارِينَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا

ويكون ترتيب الأبيات كالتالي :

٥٢ الديوان، ص ٣٥

كَـــأنّـهَا دُرّةٌ زَهْـــرَاءُ أخْـرَجَـــهَا غَـــوّاصُ دارِيـنَ يَخشَى دونَـها الغَـرَقَـــا
فِي حَـــوْمِ لُجّـةٍ آذِيٍّ لَـــهُ حَدَبٌ مَـــنْ رَامَـها فارَقَـتْهُ النّفـسُ فاعـتُلِقَـــا
قَـدْ رَامَها حِجَجاً مُـذْ طَـــرّ شارِبُهُ حتى تَسَعسَعَ يَرْجُوها وَ قَـد خَـــفَـقَـــا
لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِنها فَيَتْـرُكُهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحترَقَـا
حِرْصاً عَليها لَوَ انّ النّفسَ طاوَعَها منْهُ الضّمِيرُ لَبَالى اليَـــمّ أوْ غَـرِقَـــا
وَ مَـــارِدٌ مِنْ غُـــوَاةِ الجِـنّ يَحْرُسُها ذو نِيـقَـــةٍ مُسْتَعـِدٌّ دُونَـها تَـرَقَـــا
لِيْسَتْ لَـهُ غَفْلَةٌ عَنـها يُطِيـفُ بِهـا يَخشَى عَليها سُرَى السّارِيـنَ وَ السَّرَقَـا
مَـــنْ نَالَهَا نـالَ خُلْدًا لا انْقِطاعَ لَهُ وَ مَا تَمَنّى فَـأضْحَى نـاعِـماً أنِـقَـــا
تِـلْكَ الـتي كلّفَتْكَ النّـفْسُ تأمُلُها وَ مَـا تَعَلّقْتَ إلا الحَـيْـنَ وَ الحَـرَقَـــا

ويختم القصيدة بذكر سبب تلك المغامرات التي تطاول بها الأمل حتى استفرغ لها الأجل وهو الخلود والنعيم الذي لا يحول ولا يزول وكل ما يمكن أن تتمنّاه نفس سعيد ناعم العيش أنيقُ الحياة ، وكان يقول من قصيدته (كادونا بكبشهم فكيدوا) :

عَـلاقَـةَ عَـاشِـقٍ وَمِـطَـالَ شَـوْقٍ وَ لَـمْ يَـعْـلَـقْـكُمُ رَجُـلٌ سَـعِيـدُ

فهذا هو تفسير العلاقة في البيتين السابقين (فاعتلقا) وقوله (وما تعلقت إلا الحين والحرقا) ، وقوله (لا انقطاع له) هو نفسه (خُلْدًا) لكنه أراد تأكيد عدم زوال النعيم واتصاله مدى الأزمان ، ثم الإشارة إليها باسم الاشارة للبعيد (تلك) والحديث عنها بضمير الغائبة يدلّ على بُعدها وهو تمهيد لمعنى التكليف المؤدي للحيْن والهلاك رغبة في تقريع الذات ولومها على عدم التبصّر في استحالة الوصول إليها ، مع تجريد شخص آخر وانتزاعه من نفسه ليُوقع عليه اللوم ويُذكّره بإيعاز النفس السابق له باستمرار المواصلة وكيف أنّ ذلك أدى به إلى أن يذهب برغبته ورضاه إلى الهلاك المعنوي الذي يساوي الموت لأنه لم يحصل على درّته .

ويلحظ استخدام الشاعر للنكرات (حُبٌّ ، وَجْدٌ ، عذْبٍ ، غفلةٌ ، حرصًا ، خلدًا) من أجل تفخيم شأن السياق الذي وردت فيه. هذه هي النكتة العامة ولكلٍّ نكتة خاصة به ، فـ (حب ، وجد) يريد وصفهما بالنُّدْرة ، (عذبٍ) يريد بلوغ الغاية في وصف مقدار تلك العذوبة فجاء بالنكرة ، (غفلةٌ) يريد الإحاطة بكل ما يقود إلى الغفلة فيَنْفِيه بالكلّيّة عن المارد أي وصفه بكمال التّيقُّظ ، (حرصًا) يريد مطلق الحرص كأنّ الحرص كل الحرص قد تمثّل في فعله وصار تحت تصرُّفه ، (خلدًا) أراد أنْ يُميّز نوع الخلد الذي يحصل لمن نالها وهو أنه خلد لا انقطاع له مبالغة في وصفها بالنّفاسة .

المجاز في القصيدة :

١– الاستعارة :

تَـامَ الخَـلـيُّ وَ بِـتُّ اللـيْلَ مُـرْتَـفِـقًـا أَرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـدًا مُثْبَـتاً أَرِقَـا

قوله (أرعى النجوم) مجاز فيه استعارة تمثيلية حيث استعار لحالة سهره الرثّة في حرصٍ على ما يرقبه مع شدة اهتمام حالةَ الراعي الذي يغلب على مظهره أن يكون أشعث لأنّ لديه ما يشغله عن التأنّق في الحياة ، وجاءت النجوم لتشدّ الصورة التي جاءت بها الاستعارة "الرعي" إلى جهة المحب الشجي .

أَسْهُـو لهَمّي وَ دائي فَـهْيَ تُسْهِـرُنِي بَـانَتْ بقَلْبي وَ أَمْسَـــى عنـدَها غَلِقًا

قوله (بانت بقلبي وأمسى عندها غلقا) مجاز الاستعارة فيه أنه جعل قلبه كالشيء يُمكن ارتهانه ثم لم يقدر على فكّ هذا الرهن فأمسى مغلق عليه عندها ، فهي استعارة لقلب صار غلقا بسبب عدم القدرة على فك رهنه.

صَادَتْ فؤادي بعيْنيْ مُغْزِلٍ خـذلَـتْ تَـرْعَى أَغَنّ غَضِيضاً طَـرْفُهُ خَـرِقَـا

(صادت فؤادي بعيني مغزل) مجاز الاستعارة أنه جعلها كالصياد وعيناها أداة الصيد من سَهْمٍ وَنحوه ، ومراده من الاستعارة إثبات تمكُّنها منه والسيطرة على قلبه ، وفيه استعارة أخرى (بعيني مغزل) نقل الاستعارة الأولى من قسوة الصيّاد إلى لِين الأم وحنان الغزال لأنه أراد أنْ يجمع لها مهارة الصيد وجمال أداته وأثرها العميق في مخالطة الحب لشغاف القلب فهو حُب فيه شدّ وجذب عن طريق اصطياد القلب وفيه لين ورفق ومودة عند بثّ الحب فيه ، كأنّه يخدع السامع عن معنى القسوة الذي يظهر عند ذكر الصيد ويريد أن يقول أنّ لها صيْدًا خاصّا ليس كالصيْد الذي عرفتموه ويُلمح من قوله (عيني مغزل) بعض من دلال الأنثى ، وفيه استعارة ثالثة تتفرّع على إحدى صورتيْن إما أنْ يكون قوله (ترعى أغن غضيضا طرفه خرقا) مجاز بُني على الحقيقة أي أنها كانت ترعى لها طفلاً صغيرًا فاستعار لها وله مجاز الغزال مع وليدها لإظهار شدة الالتصاق بينهما عندما جعله خرقا لاصقا بالأرض فهذا أدعى لاهتمامها وشدة عنايتها وحرصها عليه مما يُكسب صورة المجاز عامة في البيت كلّه مزيدًا من مظاهر اللين والاهتمام والرعاية ، وإما أنْ يكون مراده : صادت فؤادي بعينيْن فيهما اهتمام وحرص وعناية وترفّق ورحمة كعيني مغزل وليس ثَمّ طفل معها.

لا النّـفسُ تُـوئِـسُـهُ مِـنها فَيَتْـرُكُـهَا وَ قد رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فاحترَقَـا

قوله (وقد رأى الرغب رأي العين فاحترقا) مجاز الاستعارة فيه أنه استعار ليأسه منها وعدم حصوله عليها صورة الاحتراق، وهي استعارة مفردة الجامع فيها الهلاك المحقّق لِمَن لم يأخذ بأسباب الحذر وأشرف بنفسه على مواطن التهلكة .

وَ مَـــارِدٌ مِنْ غُـــوَاةِ الجِـنّ يَحْرُسُها ذو نِيـقَـــةٍ مُسْتَعِـدٌّ دُونَـها تَـرَقَـــا

قوله (ومارد من غواة الجن يحرسها) مجاز الاستعارة فيه أنه استعار للرجل الذي كان يقوم على أمرها (وليّها) قوّة وجراءة ووحشة وغواية مارد من غواة الجن، وهذه الاستعارة أفادت دون التصريح عدة أشياء : أولها أنها تمّمتْ حكاية الغواص الذي أخرج الدرّة وهو يخشى دونها الغرق بدليل قوله (دونها ترقا) وهي استعارة مؤكّدة للتشبيه السابق (كأنها درّة) ، وثانيها أنها أضفت ظلال الوحشة والخوف والمهابة والعدو الذي يُجهل كُنهه لأنه من عالم الجن وليس الأنس ، وثالثها أنها أعانت خشية الغرق ورؤية الرغب دون التمكن من الوصول إليه ثم الاحتراق على صعوبة السبيل إلى تلك الدرة وبالتالي قيادة المعنى إلى أن يتعلّق بالحين والحرق.

فِي حَـــوْمِ لُجّـــةِ آذِيٍّ لَـــهُ حَدَبٌ مَـــنْ رَامَـها فارَقَـتْهُ النّفـسُ فاعـتُلِقَا

استعار لمَنَعة المحبوبة واستحالة الوصول إليها هيئة البحر الذي تشتد أمواجه وتتراكب وتعلو ، والجامع التدافع وشدة التمنّع واستحالة الوصول للمراد ، وفائدة الاستعارة إشاعة الرعب لأنّ "حومة كل شيء معظمه كالبحر والحوض والرمل والحومة أكثر موضع في البحر ماء وأغمره"[٥٣] ، وتبرير مفارقة النفس لمَن يروم قطعه .

تِـلْكَ الـتي كلّفَتْكَ النّـفْسُ تأمُلُهـــا وَ مَـا تَعَـلّقْتَ إلا الحَـيْـنَ وَ الحَـرَقَـا

قوله (وما تعلقت إلا الحين والحرقا) مجاز الاستعارة فيه أنه استعار لتعلّق النفس بالموت لعدم حصولها على مرادها صورة التعلق بالشيء المحسوس، وفائدة الاستعارة بيان الرجوع بالخيبة الكاملة والخسران المبين بعد فوات المحبوبة وتعسّر الوصول إليها .

٢- التشبيه :

وَ بَـــارِدٍ رَتِـلٍ عَـذْبٍ مَـذَاقَـتُـهُ كأنّـما عُـلّ بالكَافُـورِ وَ اغتَبَقَا

قوله (كأنما عُلّ بالكافور واغتبقا) يُشبّه مقدار صفة العذوبة في ريقتها بشُرب كأس من الكافور مرة بعد مرة ليزداد طيبًا وعذوبة .

وَ جِـيدِ أدْمَـاءَ لـمْ تُـذْعَـرْ فَرَائِصُهَا تَـرْعَى الأَرَاكَ تَعاطَـى المَرْدَ وَ الوَرَقَا

قوله (وجيد أدماء) تشبيه لأنه يمكن تقدير الأداة : وجيد كجيد أدماء، إلا أنه تشبيه تمثيلي لأنه لم يسكت عند التشبيه بجيد الأدماء بل ربطه باطمئنانها وقت رعي الأراك وتعاطي المرد والورق ، وذلك تأكيد لقوله (لم تُذعر

[٥٣] اللسان/مادةحوم

فرائصها) ، وفيها ظهور امتداد العنق أو الجيد وسُكونه ثم حركته الهادئة لتعاطي المرد والورق مما يُتيح للناظر فرصة تأمّل جمال الغزال وجمال امتداد عنقها، ووجه الشبه فيه مركب لأنه مكون من هيئة امتداد فيها جمال واطمئنان مع حركة ناعمة هادئة .

وَ كَـفَـلٍ كَالنّـقَـا مَـالَتْ جَوَانِبُـهُ لَيْسَتْ من الزُّلّ أوْرَاكاً وَ ما انتطَقَـــا

قوله (كفل كالنقا مالت جوانبه) تشبيه تمثيلي لأنه شبه هيئة كفلها الممتلئ ولم يقف عند ذلك بل جعله مائل الجهتين من ثقله ، ووجه الشبه هيئة حاصلة من ارتفاع شيء مع امتلاءه وميل جوانبه ،وقوله (ليست من الزل أوراكا وما انتطقا) تأكيد لمعنى التشبيه بالامتلاء نظرًا لترفها ووجود من يكفيها مؤونتها .

كَـأنّـهَا دُرّةٌ زَهْـــرَاءُ أخْـرَجَـــهَا غَـــوّاصُ دارِيـنَ يَخشَى دونَها الغَرَقَا

قوله (كأنها درّة زهراء) تشبيه يريد به وصفها باجتماع البهاء والإشراق والنفاسة، وذلك حتى يتم له وصفها بالنّدرة والنفاسة إضافة إلى الوصف الصريح الذي تضمنته كلمة (زهراء) وفُهم من كونها (كالدرّة) وهو البهاء والإشراق، والبيت تشبيه تمثيلي إمعانًا في تزيين المحبوبة وبيان مكانتها.

٣- الكناية :

تـامَ الخَـليُّ وَ بِـتُّ اللـيْلَ مُـرْتَـفِـقًـا أرْعَـــى النّجـــومَ عَمِيـدًا مُثْبَـتاً أرِقَـا

قوله (وبت الليل مرتفقا) كناية عن طول سهره ، وفائدة الكناية وصف الحالة بأبلغ صورة من التوضيح لأنه لو بدأ القصيدة بقوله : نام الخلي وبت ساهر الليل لفَقَد معنى الحزن واليأس والانكسار والانتظار الذي جاءت به الكناية ولظل المعنى على أنه فقط لم ينم كما نام الخليّ ، وقوله (الخليّ) أوجب مجيء الكناية لأنها تؤدي إلى المقابلة بين الحاليْن المناقضيْن حالة النائم الخليّ من الهموم والأحزان وحالة الشجيّ المشحون باللوعة والهموم بانتظار الفرج البعيد .

لا شَـيْءَ يَنْفَعُـني مِنْ دونِ رُؤْيَـتـهـا هَلْ يَشتَفي وَامقٌ مَـا لمْ يُصِبْ رَهَقَـــا

قوله (هل يشتفي وامق ما لم يصب رهقا) كناية عن شدة حاجته إليها وتمسّكه بها وتطلُّعه إلى رؤيتها ومواصلتها ، وفائدة الكناية أنها بيّنت مقدار تلك الحاجة لأنها جاءت عن طريق سؤال يُقرّر في مضمونه الإجابة وجاء بعد تعجب من استثناء الشاعر لها في انتفاعه برؤيتها دونًا عن كل دواء يشفي في الحياة خصوصا وأنه قدّم ذكر الداء في البيت الثاني فأتت الكناية لتؤكد شدة حرصه وتمسكه بها .

وَ جِـيـدِ أدْمَـاءَ لـمْ تُـذْعَـرْ فَرَائِصُهَا تَـــرْعَى الأرَاكَ تَعاطَـــى المرْدَ وَ الوَرَقَا

قوله (لم تذعر فرائصها) كناية عن اطمئنانها ورفاهية عيشها ، ويؤكده قوله (وما انتطقا) وقوله (ذو نيقة) على معنى التأنق في العيش والملبس ، وفائدة هذه الكناية إشاعة الحُسن في أبيات الوصف.

وَ كَـفَـلٍ كَالنّـقَـا مَـالَتْ جَـوَانِـبُـهُ لَيْسَتْ من الزُّلّ أوْرَاكاً وَ ما انتطَقَـــــا

قوله (ليست من الزل أوراكا وما انتطقا) كناية عن ترف عيشها وهناء حياتها واطمئنان جسدها وعدم حاجته إلى نطاق، وفائدة الكناية تأكيد معاني الحياة الهانئة التي أتت بها الكنايات السابقة (لم تذعر فرائصها) و(ذو نيقة) ويراد من وراء ذلك إظهار التحسّر على فقد هذه المحبوبة التي تشيع من حولها أجواء الاطمئنان والدّعة .

خلاصة :

يلحظ مما سبق :

- استخدامه لبعض الحروف مكان بعض كالفاء مكان الواو في (فاتفقا) والواو مكان الفاء في (وأمسى) وذلك له دلالات بلاغية، فمجيء الفاء مكان الواو يساعد (كان) التي بدأ بها الشطر في معنى الزمن الماضي أما الواو لو استخدمها تنقل المعنى إلى الزمن الحاضر ويتسبب هذا بارتباك المعنى والسامع معا، وأما استخدام الواو في (وأمسى) فإنه يفيد تجدد غلق قلبه عندها إذ بانت به.
- عنصر الظلام الذي يطوي خلفه التشاؤم و الحسرة والوحشة يبدو من خلال استعمال الكلمات التي تدل عليه (النوم ، المبيت ، الليل ، رعي النجوم ، الأرق ، تسهرني، أمسى ، الاحتراق الذي يتضمن السواد ، المارد لأنه عالم متشح بالسواد و الوحشة والظلام وعدم الوضوح ، اليم واللجة باطنهما السواد كما قال تعالى (أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ۚ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا)[٥٤]، ويقابلها بومضة نور واحدة وإشراقة لا تكون إلا حين يحصل على الدرة وهي قوله (فأضحى) والضحى معروف بسطوع نور الشمس فيه .
- استخدامه لأسلوب الجمل التقريرية و خلوها من المؤكدات لكون القصيدة تعتمد على حكاية مضت وأخبار سابقة.
- استخدام العطف بين الجمل لأنه يُرتّب حال على حال ويبين تسلسل المواضيع.
- الحديث عن المحبوبة بضمير الغيبة في كل القصيدة ولم يذكر حديثا أو مواجهة معها ويقودنا ذلك للظن بأن الحكاية عنها تتناول شيئا غير قليل من الحقيقة وواقع الشاعر في ظل تكرار اسمها والظروف المحيطة بها في أكثر من قصيدة بديوانه.
- المارد لم يصدر عنه أي رد فعل لكنه بقي مستعدًا و يقظًا يحرسها في حال إذا ما تقدم أحد لسرقتها والشاعر لم يذكر إقدامه على مثل ذلك ولم يذكر تعاملها معه.
- انتشار المعوقات التي تعيق الرجل عن بلوغ درته مثل خشية الغرق، والاحتراق لمجرد رؤيتها ولا يذكر مراحل تجاوزها.

[٥٤] سورة النور: آية ٤٠

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة، ط ٦ ، ٢٠٠٤م
- دراسة في البلاغة والشعر ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩١م
- دلالات التراكيب "دراسة بلاغية" ، محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة – القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٨٧م
- دلائل الاعجاز عبدالقاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – مصر ، ط٣
- ديوان الأعشى ، دار صادر – بيروت
- ديوان الأعشى الكبير: تحقيق محمد حسين ، مكتبة الآداب بالجماميز – المطبعة النموذجية – مصر، د.ط
- لسان العرب ، دار صادر
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها – عبدالله الطيب، مطبعة حكومة الكويت-الكويت، ط٢-١٩٨٩م
- وصف البحر والنهر في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الثاني ، حسين عطوان ، دار الجيل – بيروت ، ط ٢ – ١٩٨٢م