شعر المُرَقش الأصغر

دراسة بلاغية

إعداد دكتور/

وائل عبد الله عبد السلام محمود

مدرس البلاغة والنقد في جامعة الأزهر

شعر المرقش الأصغر
(دراسة بلاغية)

وائل عبد الله عبد السلام محمود.
قسم البلاغة والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية – جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية.
بريد إليكتروني: WaelMahmoud.sha.b@azhar.edu.eg

ملخص

الأدب الجاهلي تصوير لحياة أهل ذلك العصر، في الدين، والثقافة، والاجتماع، والحضارة، وهذا يظهر أهميته، وبخاصة إذا كان الشاعر متفرداً بين معاصريه من الشعراء، وسلم له بالريادة والتفوق والنبوغ. والمرقش الأصغر مع قلة ما وصل إلينا من شعره مثال على هذا، فقد تحدث في شعره عن الصيد، والسبق، والخمر، ولذته بالمرأة، وندمه على فراق من يحب، وحسن عشرة الصديق، والكرم. وهو مع كل هذا يكشف عن أدق تفاصيل الحياة التي عاشها، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال بلاغة التراكيب. والدراسة مراجعة لما دار في كتب الأدب من كون فاطمة التي في أشعار المرقش هي فاطمة بنت المنذر ملك الحيرة آنذاك، وأن ابنة عجلان التي في أشعاره هي خادمة فاطمة، وقد تبين من الدراسة أن حظ المرأتين من أشعاره مجرد التسمية، ويستفاد من الجمع بين شعره في فاطمة وشعره في ابنة عجلان أنه يطلب المرأة التي تسر قلبه، قد تكون من غمار الناس وقد تكون من أحسابهم، ولا يشغله الرفعة أو الضعة عن متعته التي تطلب المرأة لذاتها، لا يؤثر فيه الثراء والجاه، أو الفقر والضعة.

كلمات مفتاحية: شعر – المرقش – الأصغر – دراسة – بلاغية.

poetry of Almuraqesh - al'asghar (rhetorical study)

Wael Abdullah Abdel Salam Mahmoud
Department of Rhetoric and Criticism – Faculty of Islamic and Arabic studies for boys in al-sharqia - Al-Azhar University –
Arab Republic of Egypt.
Email: WaelMahmoud.sha.b@azhar.edu.eg

Abstract

Pre-Islamic literature is a depiction of the life of the people of that era, in religion, culture, society, and civilization, and this shows its importance, especially if the poet was unique among his contemporaries of poets, and was recognized for his leadership, excellence, and brilliance. And the lesser mottled, despite the lack of his poetry that has reached us, is an example of this. He spoke in his poetry about hunting, racing, wine, his pleasure in women, his regret for parting with the one he loves, the kindness of a friend, and generosity. Despite all this, he reveals the finer details of the life he lived, and this can be seen through the eloquence of the structures. And the study is a review of what happened in literature books about the fact that Fatima, who is in the poems of Al-Marqash, is Fatima, daughter of Al-Munthir, the king of Al-Hira at the time, and that the daughter of Ajlan who is in his poems is the servant of Fatima. Fatimah and his poetry about the daughter of Ajlan is that he seeks a woman who pleases his heart, she may be one of the crowds of people or she may be one of their accounts, and he is not distracted by highness or lowliness from his pleasure that seeks a woman for herself, he is not affected by wealth and prestige, or poverty and status.

Keywords: poetry - Almuraqesh - al'asghar – rhetorical – study.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، ألهم العرب التباري في فنون الفصاحة والبيان، فإذا لغتهم فتية تفوق كل لسان، فجاءها القرآن غضة أكسبها الحماس غاية الإحسان، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ خير من نطق العربية وزانها بسنته، وعلى آله وصحابته، وبعد:

فالشعر الجاهلي مرآة للعصر الذي قيل فيه، تظهر فيه طباع أهله وثقافتهم، وما يحرصون عليه من موروثٍ نقلوه عن الآباء وقدموه للأبناء. نلتمس من حياة أهله ما تصلح به أحوالنا؛ فكل شيءٍ فيه واضح. ونستطيع أن نقارن أحوالنا اليوم بأحوال أهله، فإذا نظرنا (مثلاً) إلى الرجولة والنصرة والكرم وحسن الجوار والرحلة لطلب الرزق والرحلة لطلب الصيد والدفاع عن الأهل والثأر من الغادر وحفظ الرجل لنسائه وحفظ المرأة لزوجها وحسن عشرتها له وتربية الأبناء على العزة والكرامة؛ في العصر الجاهلي، ثم نظرنا إلى نفس المعاني في عصرنا تبين أنها في العصر الجاهلي أزهى وأوضح، فيكون البحث في طريقة العلاج والإصلاح، وهكذا في سائر شئون الحياة. وهذا يحتم علينا أن نعود إلى الأصل الطيب للسير على خطاه.

ويحول بين المتلقي المعاصر والشعر الجاهلي عدم وضوح الألفاظ، مع قوة التراكيب. وهنا يأتي دور العلماء، المتمثل في تيسير وتقريب الشعر الجاهلي من فهم المتلقي المعاصر، فتتكشف طبيعة عصورهم، فينتفع بتلك الحياة القديمة التي قوي فيها كل شيء.

ومما تجدر الإشارة إليه التحذير من الدراسات غير الجادة؛ لأنها تزيد التعمية على المتلقي، وتزيد من نفوره وإعراضه من ذلك الذي يستشعر فيه

الوعورة والتعمية والاستغلاق على الفهم، ويتجه إلى الميسور السهل من كلام السطحيين والمدعين، ادعوا الشاعرية مع عدم تمكنهم وكذبهم، فكتبوا كلاماً محرراً من القافية والوزن وفصيح الألفاظ وسموه شعراً، وبلغ الأمر مداه في السوء، فسمعنا ما يسمى (قصيدة النثر)، (وقصيدة عامية)، وهذا خلط بيِّن، ودعاوى كاذبة تحاول الظهور في صورة النظير للشعر الذي اشترط لتحقيق الوصف فيه الوزن والقافية وفصاحة الألفاظ وقوة الأساليب. والخطر أن تلك الدعاوى الكاذبة هي البديل السهل لشعر الفصحاء والفحول. والفرق بينهما أن شعر الفحول يُعلِّم العزة ويضفي شمائل الكرام على قارئيه وسامعيه؛ لأن شعراءه تربوا على ذلك، والكلام المتحرر من الوزن والقافية ورعاية الأساليب وفصيح الألفاظ يفسد الملكات، ويكفي لردّه أنه بني على الكذب منذ تسميته، فإن العرب وضعوا كلاماً موزوناً مقفى على أساليب قويةٍ وألفاظٍ فصيحةٍ وسموه شعراً، وكان على القائلين بالتحرر من الوزن والقافية والأساليب وفصيح الألفاظ أن يضعوا لكلامهم تسميةً تناسبه، لا أن يأخذوا تسمية القدماء ظلماً.

ووصف عصر الفحول الفصحاء بكونه جاهلياً ليس قدحاً فيه، فقد يتبادر إلى الفهم عند سماع لفظ (الجاهلي) أنه مشتق من الجهل بمعنى الظلم والجور والغدر. والحق أن هذا العصر هو الذي نشأ فيه رسول الله ﷺ وكبار الصحابة الذين فتحوا الدنيا، ونشروا الإسلام بسماحته في كل مكانٍ تمكنوا من الوصول إليه، فالتسمية لا تعود لمعنى الجهالة والبغي، بل تعود إلى معنى غياب ما كان فيه من أحوال أهله عن الإحاطة وتمام الإدراك. وقد حظي الشعر العربي في عصور الاحتجاج بما لم يكمل لما بعده، حيث

سلطت عليه جهود النقاد القدامى كأبي هلال العسكري والقاضي الجرجاني وغيرهما، فجمع الشعر إلى فصاحته الشهادة له بالإجادة والتفوق.

أهمية الدراسة:

١. محاولة الكشف عن أوجه الثقافة العربية في العصر الجاهلي للاستفادة من أحوال معاصريه.

٢. فهم النتاج الذي يعد مقدمة لفهم القرآن والتعبد بأوامره ونواهيه.

٣. شغل الفراغ الذي تعيشه الأجيال الناشئة حتى لا تتجه عقولهم إلى ثقافة الطامعين في الأرض وثرواتها.

الدراسات السابقة:

١. تجليات الميثيولوجيا في شعر المرقشين، طلال بن أحمد شداد الثقفي، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية، ج١٦ سنة (٢٠١٥م).

تناول فيه الباحث المواضع التي رأى فيها رمزاً لوجدان جماعي ديني، فهو يرى أن ابنة عجلان إشارة إلى الصنم (ود) الذي عبده العرب في الجاهلية، وتكلم عن قدسية البخور، والتطير، وأن خلط الماء بالخمر فيه إشارة لاستنزال المطر، وهكذا.

٢. تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المثقب العبدي وميمية المرقش الأصغر (دراسة تحليلية موازنة)، أ.د.م/جنان محمد عبدالجليل، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي (٢٠١٥م)، ج٤٣.

علق فيها الباحث على مواضع الاتفاق بين القصيدتين كالتصريح بفاطمة، والحديث عن الناقة.

٣. الصور البيانية في ديوان المرقشين (دراسة وصفية تحليلية) ، للباحثة: نادية عمر عبد الله الصديق، جامعة أم درمان الإسلامية – السودان (٢٠١٧م).

تحدثت فيه الباحثة عن الأغراض الشعرية في شعر المرقشين، ثم تناولت بعض الصور البيانية، مع التحليل العام للأبيات محل الاستشهاد.

٤. الصورة الفنية في شعر المرقشين، دكتور/بسيم عبد العظيم عبد القادر، حولية كلية الآداب، جامعة عين شمس، ج٣٨ سنة (٢٠١٠م).

عرض فيها الباحث لوقفة تاريخية لحياة المرقشين، ثم تناول بعض الصور التي تكلم فيها الشاعران مع التمثيل والتعليق المقتضب.

٥. الملامح العذرية في ميمية المرقش الأصغر، دكتور/علي عبد الله إبراهيم، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية – الرياض، (١٤٣٦هـ-٢٠١٥م).

قام فيه الباحث بنثر القصيدة من خلال الشرح العام لأبياتها، ثم شرع في حمل معاني القصيدة على وجهةٍ تبناها، وهي في نظره ما يسمى بالعذرية، ففاطمة في القصيدة شيء مطلق، والأماكن التي تحدث عنها الشاعر محطات في الوصول إلى الذات، وهكذا.

٦. المنهج التكاملي (دراسة تطبيقية على ميمية المرقش الأصغر)، دكتور/منذر ذيب كفافي، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي (٢٠٠٨م).

تكلم عن المنهج التكاملي، وحاول تطبيقه على ميمية المرقش الأصغر من خلال الوقوف على بعض الدلالات الصرفية واللغوية والجرس الموسيقي.

٧. ميمية المرقش الأصغر (قراءة في البناء الفني والأسلوب البلاغي)، ا.د/عبد الكريم حسن علي رعدان، مجلة المهرة للعلوم الإنسانية، جامعة حضرموت – كلية التربية، العدد الثامن (٢٠٢٠م).

تناول البناء الفني للقصيدة والتعليق العام على الأبيات مع الوقوف على بعض الدلالات اللغوية والإشارات البلاغية.

وهذه الدراسات – مع وجاهتها – لم تتعرض لدراسة شعر المرقش الأصغر دراسة بلاغية وافية؛ وكان هذا باعثاً لي على إقامة دراسة كاملةٍ لشعر المرقش الأصغر، بتحليل جميع الأبيات تحليلاً بلاغياً مع الاستنباط والنقد.

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن تكون خطته على النحو التالي:

مقدمة.

تمهيد.

أولاً: الحديث عن ابنة عجلان، وفيه:

(١) حائية المرقش في ابنة عجلان.

(٢) ميمية المرقش في ابنة عجلان.

ثانياً: الحديث عن الخمر.

ثالثاً: الحديث عن نفسه بالكرم.

رابعاً: الحديث عن فاطمة.

خامساً: الأبيات المنسوبة إلى المرقش.

الخاتمة.

الفهارس.

المنهج المتبع:

قامت الدراسة على منهج التحليل الكلي الذي يقوم على التحليل والاستنباط والنقد، من خلال ديوان المرقش الأصغر المطبوع بعنوان **(شعر المرقش الأصغر)** للدكتور: نوري حمودي القيسي، الذي نشر بمجلة كلية الآداب – جامعة بغداد (١٩٧٠م)، العدد: ١٣. و**(ديوان المرقشين)**، بتحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٨م). وقد راعيت الجمع بين الروايات المختلفة للأبيات المثبتة في الديوان مع الرجوع إليها في مصادرها للوقوف على الفروق البلاغية بينها.

تمهيد

حياة المرقش وتجربته الشعرية

حدد العلماء الفترة التي عاش فيها المرقش الأصغر على نحوٍ تقريبي بأن وفاته كانت نحو سنة (٥٠ق هـ – ٥٧٠م)[١]. ولم يتفق الأئمة على اسم المرقش الأصغر أو قبيلته أو علاقته بالمرقش الأكبر، قال ابن قتيبة: "يقال: إنّه أخو الأكبر، ويقال: إنّه ابن أخيه. واختلفوا في اسمه، فقال بعضهم: هو عمرو بن حرملة، وقال آخرون: هو ربيعة بن سفيان. وهو من بنى سعد بن مالك بن ضبيعة"[٢]. وقال المَرْزُبَانِي: "المرقش الأصغر اسمه عمرو بن حرملة بن سعد بن مالك ابن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة. وقيل: اسمه حرملة بن سعد. وقيل: اسمه ربيعة بن سفيان بن سعد ابن مالك. والمرقش الأكبر عم المرقش الأصغر، والأصغر عم طرفة بن العبد، والمرقش الأصغر أشعرهما وأطولهما عمراً"[٣]. وقال ابن منظور: "وَهُمَا مُرَقِّشَانِ: الأَكْبرُ والأَصْغر، فأَما الأَكبر فَهُوَ مِنْ بَنِي سَدُوسٍ...والمُرَقِّشُ الأَصْغر مِنْ بَنِي سَعْدِ بْنِ مَالِكٍ"[٤]. والاختلاف في نسب المرقش على النحو السابق دليل

(١) يراجع الأعلام، لخير الدين الزِّرِكْلِي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان (٢٠٠٢م): ج٣/١٦.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى (٢٠١٣م): ج١/١٧٧.

(٣) معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م): ص٢٠١.

(٤) لسان العرب، لأبي الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ): ج٦/٣٠٦.

على عزلته، وهذا يفسر قلة ما وصل إلينا من شعره، وهو حتماً يعود للرواية التي غابت عن الشاعر أو غاب هو عنها فلم يدون له كل ما قال.

والمرقش الأصغر كما أخبر عنه أئمة اللغة راعٍ[1]، ينتقل بإبله بين الجبال طلباً للماء والعشب. وهذا القدر كافٍ لإنتاج أدبٍ بهذا المستوى الذي وجدنا عليه شعره، فقد وفرت له خلوته بين الفيافي الوقت الذي يهيم فيه خياله الأدبي لإنتاج مغامراتٍ، لا يتحتم أن توافق الواقع، وأن تكون حقيقةً في حياة الشاعر. ولو قيل بهذا لاضطربت أعمال الأدباء؛ لأن كل أديبٍ ينتج فناً من نسيج خياله، وهو غالباً بطل للمغامرات في الخيال. أما الواقع فنصيبه قد يكون أسماء الأشخاص والأماكن والتشابه البعيد بين الأحداث. والمرقش الأصغر شاهد على هذا، حيث يقرر الأمام أبو الفرج ما كان بينه وبين ابنة عجلان، وهي خادمة لفاطمة بنت المنذر، وكيف تعلقت به فاطمة تلك حين رأت معالم جماله ورجولته، ثم هجرها له عندما أدخل عليها صديقاً له[2]. ولا تخلو هذه الرواية من المبالغة، فإن فاطمة التي يتحدث عنها أبو الفرج وغيره من أئمة اللغة هي فاطمة بنت المنذر ملك الحيرة آنذاك، ولا يتوقع مع الثراء ووفرة الحرس ورفعة أبناء الملوك أن يكون من فاطمة ذلك. وهذه الأحداث – على فرض صحتها – لا تقترب من التجربة الشعرية للمرقش من قريبٍ أو بعيدٍ. فقصيدته في فاطمة تصوير لحال محبٍّ والهٍ، طالت لذته بها، ثم انصرفت مع أهلها، وتركته يقاسي ألم الفراق، وهو يحاول الوصل ويطلبه بكل سبيلٍ؛ ليستأنف لذته. وليس للواقع من هذا الأدب

(١) يراجع الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية: ج٦/١٤٥.

(٢) ينظر الأغاني: ج٦/١٤٥.

المميز نصيب سوى التصريح باسم فاطمة. وفي حديثه عن ابنة عجلان تصوير لتجربته معها، ثم بعده زمناً، وحنينه لها بعد البعد، ثم طلبه لديارها، ثم صدمته عندما أدرك أنها فارقت الديار مع أهلها، وحنينه وندمه ولوعته بعد ذلك. وليس لواقع الشاعر من هذا الأدب نصيب سوى تسمية صاحبة التجربة ابنة عجلان. ومحاولة إخضاع التجربة الشعرية أو فن الأديب لواقعه وتطبيقه على حياته الظاهرة ظلم للأدب، وعقبة أمام فهم فنه وإبداعه. ففي مجال القصة (مثلاً) لا يتحتم أن تكون كل قصةٍ يقدمها الأديب تصويراً لحياته الواقعية، لكن أحداث الواقع تمده بأفكارٍ تبدأ منها التجربة ثم يهيم الخيال، فينتج أدباً يسعد به الآخرون، ويقدم من خلاله رسالة يستفيد بها من حوله.

ولا يتعارض هذا مع أهمية دراسة أحوال الشاعر، وأنها تساعد في فهم أدبه، ففي حياة المرقش نجد المغامرات والتنعم بالنساء والاعتزاز بالصديق، وهذا يفسر انحصار أعماله في الحديث عن الخمر والنساء والكرم. وفي إدخاله صديقه على فاطمة ما يكشف عن نظرته لتلك المرأة فهي محل متعة سريعة، وليس لها محبة في نفسه. وهو بهذه الصفات لا يدوم له وصل، ولا تتم نعمته بامرأةٍ. وهذا واضح في تجاربه الشعرية، فهو فيها يفارق صاحبته ثم يندم، أو تفارقه هي وتتركه يقاسي، فالوصل لا يدوم، والألم لا ينتهي. وهذه وظيفة المنهج التاريخي، يوقف الباحث أمام حياة الأديب ليرى آثارها وامتدادها في نفسه من خلال ما تجود به قرائحه من أعمال. والشعراء أرهف الناس حساً، فنصيبهم من هذا لا يخفى.

فلا يتحتم أن تكون قصائد الشاعر تصويراً لواقعه. وهذا الأساس معلوم للقدماء، فإنهم قالوا: (أعذبه أكذبه). تستشعر النفوس اللذة بالشعر

كلما أوغل في الخيال والوهم، وأبيات امرئ القيس (مثلاً) شاهد لهذا، حيث توهم اقتداره وفتوته التي أتت على نساءٍ لهم عزة ومنعة ومكانة، يتجاوز الأحراس، ويقع على ذات البعل، وتتعلق به ذات مرضع جنبها تحته، وكل هذا من نسيج خياله، ومحاولة البحث عن ذلك في حياته لا ينفع، ولا ثمرة له، ويفسد التجربة، ويحولها من أدبٍ موهومٍ متخيلٍ إلى أحداثٍ يطالب بها صاحبها ويطارد؛ لتجاوزه حرمة غيره.

وفي ما ذكره أئمة اللغة من كون المرقش الأكبر عم المرقش الأصغر، وأن المرقش الأصغر عم طرفة بن العبد ما يضيف للتجربة الشعرية ملمح التسابق في الشعر والمعارضة به، فهو يحاكي الشعراء، ويسابقهم بغية التقدم عليهم بشعره، فكل ما جاء بشعره امتداد لنسيج السابقين عليه والمعاصرين له من الشعراء، بكى الأطلال كما بكوا، وشكا لوعة البعد كما فعلوا، ويصف المرأة كما صنعوا. ولا يتحتم في كل هذا أن تكون تجاربه الشعرية تصويراً لأحداث حياته وواقعه. ويبقى حائلاً بين القول بأن أشعاره تحكي أيامه وواقعه وبين كونها تجربة شعرية عارض فيها غيره من الشعراء أن تفسر أبيات قصائده، وتحلل تحليلاً دقيقاً للوقوف على أوجه موافقتها لأحداث حياته أو مخالفتها.

ومما يشهد لنبوغه وتفوقه ما جاء في أمثال العرب: "أَثْيَمُ مِنَ المُرَقِّشِ"[1]، فهو دليل على شاعريته، وصدق التجربة التي أهلته لأن يعد من الشعراء العشاق المتيمين. ودرج على هذا أئمة اللغة في الترجمة للمرقش

(١) المستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٩٨٧م):ج٣٨/١.

الأصغر، يقول الإمام أبو الفرج: "قال أبو عمرو: والمرقش الأصغر أشعر المرقشين وأطولهما عمرا"(١).

(١) الأغاني: ج٦/١٤٥.

أولاً: الحديث عن ابنة عجلان

(١) حائية المرقش في ابنة عجلان

[من الطويل]

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ ... غَدَا من مُقامٍ أَهْلُهُ وتَرَوَّحُوا

تُزَجِّي بها خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَهَا ... جَآذِرُهَا بالجوِّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ

أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيالُ المُطَرَّحُ ... أَلَمَّ ورَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ

فلمّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ وَرَاعَنِي ... إِذَا هُوَ رَحْلِي والبِلاَدُ تَوَضَّحُ

ولكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقّظ نَائِما ... وَيُحْدِثُ أَشْجَاناً بِقَلْبِكَ تَجرَحُ

بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ ... فَلَوْ أَنَّها إِذْ تُدْلجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ

فوَلَّتْ وَقَدْ بَثَّتْ تَبَارِيحَ مَا تَرَى ... وَوَجْدِي بِهَا إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ

وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ كَالمِسْكِ رِيحُهَا ... تُعَلَّي عَلَي النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ

ثَوَتْ فِي سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرِين حِجَّةً ... يُطَانُ عَلَيهَا قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ

سَبَاهَا رِجَالٌ مِنْ يَهُودَ تَبَاعَدُوا ... لِجِيلاَنَ يُدْنيها مِنَ السُّوقِ مُرْبِحُ

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقا ... مِنَ اللَّيْلِ بَلْ فُوهَا أَلَذُّ وَأَنْصَحُ

غَدَوْنَا بِصَافٍ كَالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طَوَينَاهُ حِيناً فَهْوَ شِزْبٌ مُلَوَّحُ

أَسِـيلٌ نَبِيـلٌ لَـيسَ فِيـهِ مَعَابَـةٌ كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَرْجَلُ أَقْرَحُ

عَلَـي مِثْلِـهِ آتِـي النَّـدِيَّ مُخَـايِلاً وَأَغْمِـزُ سِـرًّا أَيُّ أَمْـرَيَّ أَرْبَـحُ

وَيَسْـبِقُ مَطْـرُوداً وَيَلْحَـقُ طَـارِداً وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المَضِيقِ ويَجْرَحُ

تَـرَاهُ بِشِـكَّاتِ المُـدَجّجِ بَعْـدَ مَـا تقَطَّـعَ أَقْـرَانُ المُغِيـرَةِ يَجْمَـحُ

شَـهِدْتُ بِـهِ فِـي غَـارَةٍ مُسْـبَطرَّةٍ يُطَـاعِنُ أُولاَهَـا فِئَـامٌ مُصَـبَّحُ

كَمَـا انْتَفَجَـتْ مِـنَ الظِّبَـاءِ جَدَايَـةٌ أَشَـمُّ إِذَا ذَكَّرْتَـهُ الشَّـدَّ أَفْـيَحُ

يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْـيِ جَـاشَ مَضِيقُهُ وَجَـرَّدَهُ مِـنْ تَحْـتُ غِيْـلٌ وَأَبْطَـحُ[(١)]

(أ) البكاء على الديار:

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ ... غَدَا من مُقامٍ أَهْلُهُ وتَرَوَّحُوا

جرد الشاعر من نفسه من يخاطبه ليكون الحوار الذي يطَّرد فيه الكلام، فيكشف عن أدق المعاني، وما داخل نفسه من شوقٍ وهمومٍ تزاحمت على قلبه، ولا يبثها إلا الحوار. وهو ينبه على أول رحلته مع الشوق والهموم بالاستفهام عن رسم الدار (أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ)، حن إليها، فقصد ديارها، فوجد الديار خالية، هجرها أهلها، وطال ذلك، حتى سكنتها الظباء. ووراء ذلك اليأس من حصوله على محبوبته التي طوى الزمان

(١) **شعر المرقش الأصغر**، للدكتور: نوري حمودي القيسي، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد (١٩٧٠م): ص٥٣٠ – ٥٣٣، **وديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٨م): ص٧٨ – ٩٠.

صفحتها، ولا يعلم عنها شيئاً. وفي الإضافة (رَسْمِ دَارٍ) إعلام بأنه يعرف الدار قبل أن تصير رسماً، قصدها قديماً في طلب محبوبته، "ورَسْمُ الدَّارِ: مَا كَانَ مِنْ آثَارِهَا لَاصِقًا بالأَرض"(١). والطباق بين المضافين (رَسْمِ دَارٍ) دليل دهشته وتعجبه، وقد أجاد الشاعر في الجمع بين المتناقضين حين أضاف أحدهما للآخر؛ ليسرع المعنى الذي أراده إلى قلب المتلقي. تمكنت الدار من قلب الشاعر، فعلم عنها كل شيء، فلما صار إليها بعد ذلك الزمان الطويل وجدها رسماً، فتحول الشوق إلى حرقةٍ خوفاً من اليأس في اللقاء، فكان للشوق وما تلاه من آلامٍ ومخاوف ويأسٍ دمع أراقته العيون (أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ). والسفح في الأصل: "يدلُّ على إراقة شيء"(٢). ووراء التعبير صدمة الفراق التي أتبعت فرط الشوق والحنين إلى اللقاء، فقد جعل النازل من العينين (ماء)، وصيغة المضارع تكسبه الكثرة والتجدد كلما تجددت الذكرى على القلب. والبيت مروي في جمهرة أشعار العرب "دمع عينيك"(٣) إلا أن التعبير بالماء مكان الدمع أبلغ لما تقدم من إفادة الانصباب، وهذا يحصل من التعبير بالماء دون التعبير بالدمع. وتقديم متعلق الانصباب يشي بسبب الدمع والألم (أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ ماءُ عَيْنَيكَ يَسْفَحُ)، قدم متعلق الانصباب لينبه على أنه سببه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (أيَسْفَحُ ماءُ عَيْنَيكَ مِنْ رَسْمِ دَارٍ). والتنكير (رَسْم) يظهر قدم رسوم الدار، توالت عليها عوامل الطبيعة مع مرور الزمن حتى جعلتها في

(١) لسان العرب: ج٢٤١/١٢ (ر س م).

(٢) مقاييس اللغة، لأبي الحسين، أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون، دار الفكر (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م): ج٨١/٣ (س ف ح).

(٣) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبى زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضه مصر (١٩٨١م): ص٤٣٧.

حالٍ يكاد ينكرها من لا يعرف أنه كان هنالك دار. ودل على السببية بـ(من) التي تحمل مع السببية معنى القلة، فأشار إلى أن انصباب الدمع أثر ظاهر لبعض أحزانه، المتمثلة في حال الدار، فَفُهِمَ أن ألمه على ساكني الدار لا يكفيه انصباب الدمع. والتعبير عن الدمع بماء العين (ماءُ عَيْنَيكَ) يهدي إلى وقوفه على ذلك الرسم، وأن العين وقعت عليه، فكان جريان الدمع. ووراء الأسلوب معنى الحسرة والندم على طول فراقه للدار وأهلها؛ فقد غاب عنها زمناً لم يعرف عنها شيئاً، وهو الذي فارق الدار وأهلها، فلما تمكن الحنين منه عاد، فوجد ما يؤلمه.

وطول زمن الرحيل الملحوظ من معنى الرسم حرص الشاعر على إظهاره (غَدَا من مُقامٍ أَهْلُهُ وتَرَوَّحُوا)، فالمقام الذي يعلمه الشاعر عنهم تلاه غدو ورواح، يعنى تلاه إقامة في مكانٍ آخر انتقلوا إليه، يغدون منه ويتروحون، وهذا يعني استغناءهم عن الدار القديمة، وأن رحيلهم عنها لن يكون بعده رجوع. والشاعر يلوح بما يخطر للنفس في مثل هذا المقام من الرغبة في الانتظار ربما عاد القوم، وهو يقطع عليها هذا الأمل الموهوم بأن القوم لا صلة لهم بتلك الدار منذ فارقوها. والغدو والرواح على صيغة الماضي (غَدَا – وتَرَوَّحُوا) التي تظهر تحقق المعنى في نفسه. وهو يقدم أول المتحققين في الكلام (غَدَا) ليختمه بما يكمله (وتَرَوَّحُوا). والطباق بين الغدو والرواح (غَدَا – وتَرَوَّحُوا) وراءه التيئيس وقطع الأمل على النفس في لقاء من يحب. وجعل الخطيب التبريزي المراد بالغدو والرواح: أن القوم كانوا فرقتين: غدت الأولى، بمعنى: انتقلت من الديار في أول النهار،

وتروحت الثانية، بمعنى: رحلت في آخر النهار[١]. وهذا المعنى يُقبَل لو ثبت للشاعر معاينة لحالهم وقت الرحيل، وأبيات القصيدة لا يفهم منها ذلك، بل يفهم منها فجعة الشاعر حين وقف على آثار الديار، فتبين له رحيل أهلها، ولم يكن له علم بذلك. ثم أتبع الكلام بما يدل على انقطاع القوم عن الدار، وأنه لم تكن لهم قبل ذلك عودة:

تُزَجِّي بِهَا خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَهَا ... جَآذِرُهَا بالجَوِّ وَرْدٌ وَأَصْبَحُ

صارت الدار سكناً للظباء، والخُنسُ: الظِّبَاءُ[٢]. والظباء لا تسكن الأرض المأهولة بالناس، ولا تطمئن لرؤية البشر. ورواية البيت في جمهره أشعار العرب "تزجي بها خنس النعام"[٣]، والنعام ينفر عند رؤية الآدمي، لكن الظباء أنسب للمعنى الذي يرمي إليه الشاعر؛ لأنها أشد نفوراً، وأنسها بالمكان أدلّ على قدم خلو المكان من ساكنيه. وقد أظهر ما يفيد أنسها بذلك المسكن، وهو تكاثرها (تُزَجِّي بها خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَها)، تسوق صغارها في تلك الدار التي اختارتها. والسخال في الأصل: صغار الضأن والمعز ساعة توضع. والجؤذر: ولد البقر[٤]. وواضح أن الشاعر يرمي إلى طول إقامة الظباء بذلك المكان، فلها صغار يشبهون صغار الضأن والمعز في الحجم، ولها أولاد كبار يشبهون أولاد البقر في الحجم. ووراء طول إقامة الظباء بالمكان طول بعد أهله عنه، وأنهم لم يكن منهم معاودة بعد رحيلهم،

---

(١) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: تحقيق: فخر الدين قباوه، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ – ١٩٨٩م): ج١٠٧٨/٢.

(٢) يراجع لسان العرب: ج٧٣/٦ (خ ن س).

(٣) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٣٧.

(٤) يراجع لسان العرب: ج٣٣٢/١١ (س خ ل)، ج١٢٤/٤ (ج ذ ر).

وأن ديارهم ليست مأهولة من بعدهم. وفي الإضافة (سِخَالَها) معنى ملازمة الظباء لصغارها، فمن ينظر إلى السخال والظباء يتيقن أن السخال أولاد تلك الظباء، وهذه الملازمة لا تكون إلا لفرط صغر المولود وحاجته للرعاية، وهذا أثر للاطمئنان للأرض المنبئ عن بعدها عن الحضر. وقد أفاد كثرة الجآذر، فجعلها في الجو، والجو: "ما اتسع من الأودية"(١). والتقديم ينبه على أنه أراد أن يلفت إلى هذا المعنى (جَآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ)؛ لأن الأصل: (جَآذِرُها وَرْدٌ وأَصْبَحٌ بالجَوِّ). وأراد اكتمالها وبلوغها، فشبهها بالورد، وهو تشبيه مجمل مؤكد، والورد لا يرى على تلك الهيئة إلا عند اكتماله. وجعل لونها أحمراً (جَآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ) والأصبح: شديد الحمرة أو الذي خالط حمرته سواد، لشدة الحمرة(٢). ووراء اطمئنان الظباء بالمكان حتى أنجبت جيلاً بعد جيلٍ الكناية عن كون المكان غير مأهولٍ، غادره أهله، ولم يُسْكَن من بعدهم، فغيَّرته عوامل الطبيعة مع توالي الزمان. وإدراك أصحاب المكان بعد كل هذا مما يستبعد. قال القُطَامِيُّ:

وَأَطْلالٌ عَفَتْ مِن بَعْدِ أُنْسٍ ... وَدَارُ الحَيِّ مُنْكِرَةٌ قِفَارُ

خَلَتْ غَيْرَ الظِّبَاءِ بِهَا وَعَينٍ ... وظِلمَانُ النَّعَامِ لَهَا عِرَارُ

فَإِنَّ بِكُلِّ مَحْنِيَةٍ وَسَفْحٍ ... مُقَابِلَ مَنظَرٍ مِنهَا صِوَارُ

(١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٣٧٦هـ-١٩٥٦م): ج٦/٢٣٠٦ (ج و ا).

(٢) يراجع لسان العرب: ج٢/٥٦٠ (ص ب ح).

خَوَاذِلُ مِن مُصَاحَبَةٍ وَفَردٍ ... كَبُلْقِ الخَيْلِ تَتْبَعُهَا المِهَارُ[1]

(ب) الحديث عن المرأة:

أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيَالُ المُطَرَّحُ ... أَلَمَّ ورَحْلِي سَاقِطٌ مُتَزَحْزِحُ

فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالخَيَالِ وَرَاعَنِي ... إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالبِلاَدُ تَوَضَّحُ

يستفهم الشاعر لإفادة التحقق والتثبت من حال نفسه عندما وقعت عينه على رسم الدار، حيث تكاثرت الظنون على خاطره، فابتعدت به، وصاحب هذا سقوطه من على الرحل. والخيال في مثل هذا الحال يجمع بين الماضي وما كان فيه من لذَّة الاجتماع، والرغبة في معاودة الوصل. ووصف الخيال بـ(المطرح) دليل على طول الفكر، وتزاحم الخيال على نفسه؛ لأن معناه: البعيد، "يُقَالُ: اطَّرَحَه، أَي: أَبعده"[2]. والبيت مروي في جمهره أشعار العرب: "أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيالُ المطَوَّحُ"[3]، وهذه الرواية تدل على البعد – أيضاً – يقال:"طَوَّحَه: بعثَ بِهِ إِلى أَرض لَا يَرْجِعُ مِنْهَا"[4]. وكثرة الظنون وتتابعها هي سر تقديم الخيال المطرح على الفعل، وكان الأصل أن يقدم الفعل، فيقال: (أَلَمَّ الخَيالُ المُطَرَّحُ). ومما دل على كثرة الصورة المتخيلة فزعه وانتباهه في البيت التالي (فلمَّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ ورَاعني)، فالخيال هو الذي أيقظه. ويبدو أن صورتها المتخيلة أغرته بصدقها، فانتبه يطلبها، وقلبه يرجف خوفاً من عدم صدق الصور التي

(١) الأبيات من الكامل للقُطَامِيّ في ديوانه، تحقيق: د/محمود الربيعي، الهيئة العامة للكتاب (٢٠٠١م): ص٣٣٩.

(٢) لسان العرب: ج٢/٨٢٥ (ط ر ح).

(٣) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٣٧.

(٤) لسان العرب: ج٣/٣٣٥ (ط و ح).

تتابعت عليه، فإذا الحال أنه ساقط عن رحله، ولا أثر لصاحبة الخيال (إِذَا هُوَ رَحْلي والبِلاَدُ تَوَضَّحُ)، ووضوح البلاد شدة ظهورها لخلوها ممن يسكنها. والتصريح بالروع (وراعني) دليل ملازمة الفزع له بعد انتباهه؛ لأن الروع ملحوظ من تقييد التنبيه بكونه بالخيال (فلمَّا انْتَبَهْتُ بالخَيالِ)، ولو لم يكن في ذلك الخيال ما يخيفه ويفزعه ما انتبه. وكنى عن سقوطه بسقوط الرحل (ورَحْلي سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ)، وحقيقة سقوط الرحل أنه معلق بالراحلة؛ لأنه يشد عليها قبل الانطلاق بها، وجودة الشاعر أنه تمكن من تصوير هذا، فبعد أن جعل الرحل ساقطاً، جعله متزحزحاً (ورَحْلي سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ)، ولو اكتفى بالسقوط وحده لفهم أن الرحل انفصل، وسقط على الأرض، وهذا يُحمِّل الأسلوب معنى السرعة، وعدم الاستعداد للرحلة قبل الانطلاق، فيسرع إلى الوهم أن للشاعر علماً بحال الدار وأهلها قبل أن يصل إليهم، وأن ذلك حمله على الإسراع في الانطلاق، وعدم شد الرحل على الراحلة، وقد احترس الشاعر من ذلك بقوله: (مُتَزَحْزَحُ). وإسناد السقوط والتزحزح للرحل (ورَحْلي سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ) وراءه شدة وقع الأمر على النفس، حيث أقبل على الدار، فلما عاينها بلغ الأمر مداه، فغاب وعيه، حتى تجاوزه ذلك إلى الرحل، تجاوز الاضطراب صاحبه، فاضطرب من تحته الرحل فسقط الرحل كما سقط صاحبه، والتزحزح والسقوط حدث متصل بدأ بالتزحزح، وانتهى بالسقوط. والتَّفَعُّل (مُتَزَحْزَحُ) يظهر إجبار الرحل على التحرك من موضعه، وهو دليل على عدم الثبات وتمايل الشاعر من الذهول، وأن الرحل تحرك منه مع كل مرةٍ مال فيها، حتى زحزحه عن موضعه، وفي التفعُّل دليل على إحكام شد الرحل، فهو يقاوم تمايل الشاعر وتموجه لغياب عقله. وإيلاء جملة الحال (ورَحْلي سَاقِطٌ مُتَزَحْزَحُ) لجملة تقرير تحكم الخيال (أَمِنْ بِنْتِ عَجْلاَنَ الخَيالُ المُطَرَّحُ أَلَمَّ) يحدد وقت الفكر وغلبة الظنون، وهو حال

السقوط، ويبشر بأن الخيال يترك الشاعر عند نهوضه، أو نهوضه عند توقف الخيال. وفي منتهى الطلب من أشعار العرب: "فلمّا انتبهتُ للخيالِ فراعنِي"(١)، وهذه الرواية تجعل المراد بالخيال: الصور الشاخصة التي يراها في واقعه. وبعده "ولكنّهُ زورّ يوقِّظُ نائماً"، وهذه الرواية تثبت لما ألم بنفس الشاعر ثقلاً لم يستطع النهوض على أثره، وفي لسان العرب: "الوَقِيظُ: الْمُثْبِتُ الَّذِي لَا يَقْدِرُ عَلَى النُّهوض"(٢). وذهب الخطيب التبريزي إلى أن معنى البيت: "ألم من بنت عجلان الخيال ورحلي متباعد ساقط، لا أحدث نفسي بالارتحال إليها، بل كنتُ كالذاهب عن شأنها، غير طامعٍ في الاجتماع معها"(٣). وهذا الكلام يصطدم بالبيت السابق الذي أفاد وقوفه على الديار، ورؤية الظباء التي سكنتها بعد رحيل أهلها:

تُزَجِّي بها خُنْسُ الظِّبَاءِ سِخَالَها ... جَآذِرُها بالجَوِّ وَرْدٌ وأَصْبَحُ

وقد علق الخطيب نفسه علي البيت قائلاً: "ومعنى البيت: أنه لما رأى استبدال الدار بأهلها الوحوش قال: أتبكي من دارٍ هذه صفتها؟"(٤). ومما يؤيد وقوفه بالديار رواية البيت في جمهره أشعار العرب:

"فلمَّا انْتَبَهْنا بالفلاة ورَاعني ... إِذَا هُوَ رَحْلي والفلاة تَوَضَّحُ"(٥).

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق: د/محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٩م): ج٤/٦٩.

(٢) لسان العرب: ج٧/٤٦٦ (و ق ظ).

(٣) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج٢/١٠٧٩.

(٤) المرجع السابق، الموضع نفسه.

(٥) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٣٨.

والخيال الذي ألم به عند زيارة رسم الدار يوهم أن تلك الحال كانت عند رؤية الرسم، فاستدرك الشاعر، وكشف أن الخيال يتردد عليه، ويصيب منه، فيترك أشجاناً وجراحاً تلازمه:

وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظ نَائِماً ... ويُحْدِثُ أَشْجَاناً بِقَلبِكَ تَجْرَحُ

بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينَا ومَنْزِلٍ ... فَلَوْ أَنَّهَا إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ

وصف الخيال بأنه زائر (ولكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نائِماً)، و"الزَّوْرُ: الزائرُ، وَهُوَ فِي الأَصل مَصْدَرٌ وُضِعَ مَوْضِعَ الِاسْمِ، كصَوْم ونَوْمٍ، بِمَعْنَى صَائِمٍ وَنَائِمٍ"(١). والتنكير في (زور) إبهام وراءه التفظيع، وقد أبانت عنه الجملة الوصفية (يُيَقِّظُ نائِماً)، أثبت له قوةً على نفسه، فشبه الخيال بجاثومٍ (كابوس) يفزع النائم؛ وهذا سر الطباق بين اليقظة والنوم (يُيَقِّظُ نائِماً) ، ولو استعمل فعل التنبيه ونحوه، فقال: (ينبه نائِماً) لتم أصل المعنى، لكنه طابق ليثبت للخيال مزيد قوةٍ . والتفعيل (يُيَقِّظُ) يبين –كذلك– عن القوة التي يكون بها الإيقاظ. وتنكير النائم (نائِماً) وراءه التعميم، فالقوة التي يظهر عليها تفزّع كل نائمٍ. وأثرها يمتد (ويُحْدِثُ أَشْجاناً بقَلبكَ تَجْرَحُ)، و"الشَّجَنُ: الحُزْن"(٢). وصيغة المضارع (تجرح) تجعل الأحزان تتكرر كلما تجدد الخيال. وتنكير الأشجان (أَشْجاناً) إعلام بكثرتها، وينبئ عن قوتها، وقد حرص على إظهار ذلك بالمتعلق (بقَلبكَ تَجْرَحُ). وأثبت للخيال الاقتدار والتمكن منه، فجعله يحدث جراحاً متكررة على طريقة الاستعارة بالكناية (ويُحْدِثُ أَشْجاناً بقَلبكَ تَجْرَحُ) ، وهذا يسلم إلى مصاحبة الخيال، وأنه لا يزول، وقد ظهر هذا في البيت التالي (بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ). وحرص على التقديم؛ لأن غرضه بيان

(١) لسان العرب: ج٤/٣٣٦ (ز و ر).

(٢) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/٢١٤٣ (ش ج ن).

ملازمة الخيال المسبب لجراح النفس وآلامها. وصنعة الشاعر في التقديم لا تخفى، حيث قدم المعطوف عليه (بِكُلِّ مَبِيتٍ) وأبقى المعطوف في موضعه على الأصل (ومَنْزِلٍ)، فقدم ما يدل على غرضه من تمكن الجراح منه (بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينا ومَنْزِلٍ)، وأخر ما عطف عليه، فدل على الغرض مع إثبات الأصل والإشارة له مرتين، حين قدم المعطوف، وحين أبقى المعطوف عليه في موضعه. وجعل الخيال يعتريه (يَعْتَرِينا)، فأظهر ضعف نفسه مع ما يحدثه الجراح، يقال: "رَجُلٌ مَعْرورٌ: أَتاه مَا لَا قِوَام لَهُ مَعَهُ"(١).

ولا يذهب الخيال، ويمنع جراحه عن الشاعر إلا لقاء من يحب (فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ)، وهذا سر الربط بالفاء بين بيان قوة الخيال على نفسه ومصاحبته له في كل محلٍ ومنزلٍ، وبين تمني حضورها (فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ). والشاعر يتمنى حضورها بـ(لو) التي يتمنى بها لبيان ندرة المتمنى، فأمله في حضورها إليه نادر الحصول، وهذا سر الإيجاز، فإن الحضور يتعلق به محذوف، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل بعد تقدير المحذوف: فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ عندنا، فحذف ما يفيد استقرارها عنده ليأسه من حضورها، وإحساسه بندرته. وفي التصريح بالليل مزيد عناية بالمتمنى (تُدْلِجُ اللَّيْلَ)؛ لأن الإدلاج لا يكون إلا بالليل(٢)، ففيه توكيد لما تمناه. ومصدر اليأس والحيرة أنه لا يعلم لها وجهة تستقر فيها، وقد أبان عن خلاء المكان قبل ذلك:

---

(١) لسان العرب: ج٤/٥٥٧ (ع ر ر).

(٢) يراجع فقه اللغة وسر العربية ، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت٤٣٠هـ)، تحقيق: عمر حافظ سليم، شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (١٤٣١هـ-٢٠١٠م): ص١٩٥.

فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالخَيَالِ وَرَاعَنِي... إِذَا هُوَ رَحْلِي وَالبِلاَدُ تَوَضَّحُ

ولو أنه يعلم لها وجهةً لقصدها، وقطع عن نفسه سطوة الخيال، وما يجلبه على النفس من جراحٍ لا تنقطع، وهذا سر حيرته الملحوظ عند حديثه عن رحيلها:

فوَلَّتْ وَقَدْ بَثَّتْ تَبَارِيحَ مَا تَرَى ... وَوَجْدِي بِهَا إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ

جعلها تولي، والتولي: أشد الإعراض، والبعد معه أوسع يقال: "وَلَّى الشيءُ، وتَوَلَّى: إِذا ذَهَبَ هارِباً ومُدْبراً"(١). فلا حيلة من الطلب، وهذا ينبئ عن العجز والضعف الذي دعا مخاطبه إلى ملاحظته (فوَلَّتْ وقد بَثَّتْ تباريحَ ما تَرَى)، والتباريح: الشدائد، وتَبارِيحُ الشَّوْق: تَوَهُّجُه(٢). صار الشوق ملحوظاً على ظاهر الشاعر بعد أن كان خيالاً يزاحم نفسه، وأول دلائل ذلك ما تفيضه العين من الدمع (ووجْدِي بها إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ)، والوجد: أشد الحب(٣). فالدمع شاهد على كثرة تباريح الحب وتوهجها، يلجأ إلى البكاء ليخفف عن نفسه. والتفضيل (أَبْرَحُ) ينقل الصورة من تباريح الحب التي تزاحم النفس مع سكون الظاهر إلى تباريح تحمل العين على الفيض بدمعٍ يخفيها من كثرته، وهذا سر إيجاز الشاعر بحذف فاعل الدمع (العين) التي تجود بالدمع، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: ووجْدِي بها إِذْ تحْدرُ العينُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ، ولو لم يرد ملاحظة ذلك لبنى فعل الحدر (تَحْدُرُ) لما لم يسم فاعله، ولصح المعنى، وصح الوزن العروضي. وقدم تحقق الدمع على فعل التفضيل (ووجْدِي بها إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعَ أَبْرَحُ)؛ لأن دمع العين هو شاهد كثرة

(١) لسان العرب: ج١٥/٤١٥ (و ل ى).

(٢) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج١/٣٥٠ (ب ر ح).

(٣) يراجع لسان العرب: ج٣/٤٤٦ (و ج د).

التباريح، وكثرة مزاحمتها على نفس الشاعر الذي لم يتحمل، فلجأ إلى البكاء ليخفف عن نفسه. وجعل الخطيب التبريزي فاعل الدمع هي المحبوبة المحدث عنها، فقال: "والمعنى: إن هذه المرأة ولَّت، وقد باثتني حين تشاكينا الهوى، وبكت فأدرَّت دمعها، ووجدي بها أشد وأعظم"(١). والسياق يدفع ما ذهب إليه، فالشاعر يتكلم عن خيالٍ تمكن من نفسه، وأنه يعتريه في كل منزلٍ، وأنه أفاق من هذا الخيال على تحقق وجوده منفرداً، وتحقق رحيلها من غير أن يسبق له به علم، ولا يوجد في السياق ما يدل على لقائها معه ليكون منها بكاء.

وفي حديث الشاعر عن إدلاجها بالليل (فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ) إشارة إلى عادةٍ قديمةٍ للمرأة، تتمثل في حركتها ليلاً للقائه بعيداً عن الرقيب. وهذا من شأنه أن يلهب خيال الشاعر، ويحرك حنينه للوصل، ويحضر ما كان بينهما في الخلوة والبعد عن الرقيب، وقد فتح الشاعر بهذا الحديث عن طيب فيها عند اللقاء:

وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ كَالمِسْكِ رِيحُهَا ... تُعَلَّي عَلَي النَّاجُودِ طَوْراً وَتُقْدَحُ

ثَوَتْ فِي سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرِين حِجَّةً ... يُطَـانُ عَلَيهَا قَرْمَـدٌ وَتُرَوَّحُ

سَبَاهَا رِجَالٌ مِنْ يَهُودَ تَبَاعَدُوا ... لِجِيلاَنَ يُدْنِيهَا مِنَ السُّوقِ مُرْبِحُ

بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقاً ... مِنَ اللَّيْلِ، بَلْ فُوهَا أَلَذُّ وَأَنْصَحُ

شبه فاها بخمرٍ جمعت بين اللهفة في طلبها، وحسن اللون، وحسن الرائحة، وجودة الصنع، وبذل المال وتحمل المشقة في طلبها. أما لهفته وانشغاله، فيدل عليه اختيار القهوة من بين أسماء الخمر فـ"القَهْوَةُ الّتي تُقْهِي صَاحِبَهَا،

(١) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج٢/١٠٨٢.

أي: تَذْهَبُ بشَهْوَةِ طَعَامِهِ"[١] . وأما حسن اللون فمدلول عليه بالصهبة (صَهبْاءُ)، والصَّهْباءُ: الخَمْر يميل لونها للحمرة[٢]. وأما حسن الرائحة فمستفاد من التشبيه بالمسك في الرائحة (كالمِسْكِ رِيحُها). وقدمت أداة التشبيه مع المشبه به على المشبه، فقرب اللفظ الدال على اللون من اللفظ الدال على طيب الرائحة، مع ما في تأخير المشبه به (رِيحُها) من الدلالة على وجه الشبه، لأن الأصل: ريحها كريح المسك. وأما جودة الصنع فأفادها (تُعَلَّي علي النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ ثَوَتْ في سِباءِ الدَّنِّ عِشْرِين حِجَّةً يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ)، والناجود: المصفاة[٣]، أراد أنها تصفى مرةً بعد مرة، وتستقر في القدح بعد كل مرةٍ، وأصل الكلام: تُعَلَّي علي النَّاجُودِ طَوْراً وتُقْدَحُ طَوْراً، ثم تمكث في الدن عشرين عاماً. و"الدَّنّ: مَا عَظُم مِنَ الزَّواقِيد"[٤]، ومعلوم أن أجود الخمر أعتقها. وفي معجم البلدان "ثَوَتْ في سواءِ الدَّنِّ"[٥]، والمعنى: أن الدن امتلأ بها. وإضافة الدن لسباء يفيد أن تلك الرواقيد جلبت خصوصاً لتعتيق الخمر، فـ"السُّبْأَةُ: السَّفر الْبَعِيدُ"[٦]. واحترز لتعتيقها بما يفيد البناء عليها حتى لا تصل إليها أيد (يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وتُرَوَّحُ)، "والقِرميدُ: الآجُرُّ، والجمع القراميدُ. وبناءٌ مُقَرْمَد: مبنيٌّ بالآجرّ أو

(١) فقه اللغة وسر العربية للثعالبي: ص٢٦١.

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٣١٦ (ص هـ ب).

(٣) يراجع لسان العرب: ج٣/٤١٩(ن ج د).

(٤) المرجع السابق: ج١٣/١٥٩(د ن ن).

(٥) معجم البلدان، لشهاب الدين، أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر – بيروت (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م): ج٢/٢٠١.

(٦) لسان العرب: ج١/٩٣ (س ب أ).

الحجارة"[١]. وفي جمهره أشعار العرب "تعلى على الناجود طوراً وتُنزَحُ"[٢]، وهو يؤدي إلى معنى تقدح؛ لأن نزحها يكون بالقداح. وأما عن التحفز لها وبذل المال وتحمل المشقة في طلبها والحصول عليها، فهو واضح من الكناية (سَباها رِجالٌ من يَهُودَ تَباعَدُوا)، أراد أن يكشف قيمتها، فكنى عن ذلك بحرص رجال من اليهود على طلبها مهما كان ثمنها مع بعدهم عن مكان الحصول عليها (سَباها رِجالٌ من يَهُودَ تَباعَدُوا)، فعبر عن الشراء بالسبي، يقال: "سَبَى الخَمْرَ يَسْبِيها سَبْياً وسِباءً واسْتَبَاها: حَمَلَها مِنْ بَلَدٍ إِلَى بَلَدٍ وجاءَ بِهَا مِنْ أَرض إِلَى أَرض، فَهِيَ سَبِيَّة"[٣]. واختيار رجال من يهود لما هو مشهور عنهم من شدة بخلهم، وحبهم للمال، وبذلهم المال مع هذا الحرص والبخل دليل على قيمة المبيع الذي غلب عليهم أنفسهم، فهان المال عليهم في سبيل الحصول عليه، وفي معجم البلدان: "سباها تجار من يهود"، و"تواعدوا بجيلان"[٤]. ويفهم من الرواية التواعد للتلاقي بالسوق مع التصريح بالتجارة التي يبنى عليها الربح. وليس في الحديث عن اليهود إشارة دينية، كما يقول الدكتور/بسيم عبدالعظيم[٥]، ولا يعلم أن الخمر أبيحت في دينٍ سماوي. ثم كنى عن سرعة بيعها بإدنائها من السوق (لِجِيلاَنَ يُدْنيها من السُّوقِ مُرْبِحُ)، فهي تباع عند دنوها من السوق، ومما حسن الكناية تسمية البائع (مربح). وقد أفاد اسم الفاعل أن الرابح هو من حصل على

(١) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية: ج٢/٥٢٤ (ق ر م د).

(٢) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٣٨.

(٣) لسان العرب: ج١٤/٣٦٨ (س ب ى).

(٤) معجم البلدان: ج٢/٢٠١، ٢٠٢.

(٥) يراجع رأي الدكتور/ بسيم عبدالعظيم في بحثه: الصورة الفنية في شعر المرقشين: ص٦٣.

الخمر، لا من باعها، فهي أغلى من المال، وهذا يضاعف من حسن المشبه به. وطرب الشاعر وحنينه بالأماكن واضح في ذكر موضع السوق (لِجِيلاَنَ)، مع تقديمه على متعلقه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: يُدْنيها مُرْبِح لِجِيلاَنَ. والطباق بين التباعد والتداني (سَباها رِجالٌ من يَهُودَ تَباعَدُوا- لِجِيلاَنَ يُدْنيها من السُّوقِ مُرْبِحُ) يربط بين حالين فيهما الحرص على طلب تلك الخمر. وقد اعترض بين المشبه والمشبه به بكل هذه الصفات؛ لحرصه على استرجاع لذته بها من خلال تعداد صفاتها، ولم يعطف هذه الصفات، فأفاد أنها كلها مجتمعه، وتدرك جميعاً في آنٍ واحدٍ.

والتفضيل وسيلة للوصول للتشبيه (وما قَهْوَةٌ...بِأَطْيَبَ مِنْ فيها)، عدل عن التشبيه بنظامه المعلوم إلى التشبيه الضمني، نفى أن تكون الخمر التي وصفها أطيب من فم محبوبته، فحصل أن الفم أطيب من تلك الخمر، ففهم من الكلام تشبيه فمها بالخمر مع تفضيل الفم وإعلاء منزلته، وتحصيل التشبيه بهذه الطريقة مقصود للشاعر، فهو يدرك المعنى ومتحقق منه، لكنه يريد من المخاطب أن يصل إليه بنفسه، ويحكم به ليشارك الشاعر يقينه، ففي هذه المشاركة تسلية والتماس العذر له. ويلاحظ أنه عبر بالطيب الذي جمع بين حسن النكهة وحسن العرف بلفظٍ واحدٍ؛ لأن إحساسه بهما يكون دفعةً واحدةً، فلم يدرك طيب العرف وحده، ولا طيب المذاق وحده. والتشبيه بجملته كناية عن تقبيله لتلك المرأة؛ لأنه لا يدرك لذة الفم وحسن عرفه إلا في تلك الحال. وقيد حصول ذلك – أولاً – بحاله من مجيئه طارقاً (إِذَا جِئْتُ طارِقاً)، ولا يكون ذلك إلا إذا حمله حرّ الشوق على طلب من يحب، ويخففه طيب الفم، وقيده – ثانياً – بكونه بالليل (مِنَ اللَّيْلِ) مع أن الطُّرُوق

لا يكون إلا بالليل[١]، وهذا يستتبع الخلوة وطول اللقاء، ويبنى عليه الهناء بذلك الفم مع طول زمن الخلوة واللقاء.

والإضراب بعد ذلك محير (بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ)، فقد يكون دليلاً على أن التفضيل السابق عليه (وما قَهْوَةٌ...بِأَطْيَبَ مِنْ فيها) كان توطئةً للتشبيه، ولا يمتنع مع هذا أنه فضل –أولاً– (وما قَهْوَةٌ... بِأَطْيَبَ مِنْ فيها)، ثم أدرك أن طيب الفم يفوق هذا التفضيل، ففضل بعد التفضيل (بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْصَحُ). وقد ظهر في الإضراب ما يدل على الطعم (بَلْ فُوها أَلَذُّ)، وما يدل على خلوص ماء الفم (وأَنْصَحُ) "والناصحُ: الْخَالِصُ مِنَ الْعَسَلِ وَغَيْرِهِ"[٢]، وهذا يؤيد كثرة التقبيل وطول زمانه كما فهم من التقييد السابق من مجيئه طارقاً، وكون المجيء بالليل. وفي جمهره أشعار العرب "(بَلْ فُوها أَلَذُّ وأَنْضَحُ)....يريد: ينضح ريقها بهذه الرائحة الطيبة"[٣]. والوصف بالنصح يفتح للتشبيه شيئاً لم يظهر قبل التصريح بالوصف، فهو دليل على إيجازٍ بحذف المضاف قبل الفم، والتقدير: وما قَهْوَةٌ....أَطْيَبَ مِنْ ريق فيها؛ لأن صفاء المشروب يظهر مع الريق، ولا يظهر مع الفم، إلا إذا نحى البليغ به وجه المجاز، فعبر بالفم عن الريق على سبيل المجاز المرسل بعلاقة الحالية؛ إظهاراً للمبالغة في كثرة ريق الفم، الذي نهل منه الشاعر، يروي ظمأ شوقه من محبوبته، وهو مداد لا ينقطع، ويبنى عليه شوق محبوبته إليه، فهي تفيض بريقها، وتجود به ليشفي حر الشوق، ويطيب اللقاء، ويديم صفاء الوصل.

---

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٤٤٩ (ط ر ق).

(٢) لسان العرب: ج٢/٦١٥ (ن ص ح).

(٣) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٣٩.

(ج) وصف الفرس:

غَدَوْنَا بِصَافٍ كَالعَسِيبِ مُجَلَّلٍ ... طَوَينَاهُ حِيناً فَهْوَ شِزْبٌ مُلَوَّحُ

أَسِيلٌ نَبِيلٌ لَيسَ فِيهِ مَعَابَةٌ ... كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ أَزْجَلُ أَقْرَحُ

فتح الشاعر حديثه عن الراحلة بقوله: (غَدَوْنا بِصَافٍ)، وقال بعدها: (طويناهُ حِيناً)، ولم يقل: غدوت بِصَافٍ، وطويته. والإسناد على هذه الصورة يحتمل التعظيم، ويحتمل الحقيقة إذا كان في الكلام ما يدل عليه، وهذا الوجه الثاني هو الأقرب لفهم النص، فقد أومأ إلى أن للمرأة المحدث عنها عادةً في الليل، وهي التحرك لطلبه، عند قوله: (فلوْ أَنَّها إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ)، وأفاد أنه يطرق أرضها ليلاً لطلبها (إِذَا جئْتُ طارِقاً)، وهذا يبنى عليه التوافي واللقاء، فيتحتم البعد والانتقال لمكان لا يكون فيه الرقيب الذي يفسد طيب اللقاء، والانتقال بعد التوافي يحتم سرعة الانصراف، وهنا يأتي دور الراحلة التي أكرمها بالحديث عنها؛ لأنها أسعفت حاجته للانتقال إلى أرض محبوبته وحملها للانصراف بعيداً عن أعين الرقباء. والرحلة مع هذا التستر والهروب مع من يحب هي الأنسب بخياله الذي آلمه وأشجاه.

والرغبة في سرعة الانصراف والتخفي التي أنبأ عنها (غَدَوْنا) تفصح عن وصف الفرس بالخفة والرشاقة التي يكون معها سرعة التخفي، وهذا ما ظهر عند تعداد صفات الراحلة، فلونه (صافٍ)، وأضاف للصفاء بعد ذلك الكمتة (كُمَيْتٌ)، فحصل منها أن لونه صافٍ، وأنه بين السواد والحمرة[١]. وحرص على زيادة إظهار اللون فشبهه بالصرف (كُمَيْتٌ كَلَوْنِ الصِّرْفِ)،

(١) يراجع لسان العرب: ج٢/٨١ (ك م ت).

والصرف: صبغ أحمر يدبغ به[١]. واللون الصافي مستثنى منه القوائم والغرة، فهو (أَرْجَلُ أَقْرَحُ)، والرجل بياض في قوائم الفرس، والقرح بياض في وجهه[٢]. وقد فصل بين الصفاء والكمتة بعددٍ من الصفات ليتفكر المتلقي في تحديد هذا اللون الصافي. وقد أفاد سرعته بتشبيهه بمقدم سعفة النخل في الدقة (كالعَسِيبِ)، وتشبيهه بالرمح في النفاذ (أَسِيلٌ)[٣]. وفصل بين تشبيهه بالعسيب وتشبيهه بالرمح بأنه (مُجَلَّلٍ)، فأفاد أنه مشدود عليه الجل، فلا يخشى على الراكب عند الإسراع، قبل أن يلحق التشبيه الثاني بالتشبيه الأول. ووصفه بتحمل بعد المسافة التي قطعها للتخفي بـ(شذب – ملوح – نبيل – أصيل)، فالشذب: الضامر، والملوح: الذي تحمل العطش، والنبيل: النجيب الذكي[٤]. وقد احترس بعد وصفه بالضمور والعطش بـ(ليسَ فيهِ مَعابَةٌ)؛ ليعلم أن الذي جر عليه الضمور ليس عيباً في الفرس، وإنما هو طول الرحلة وبعد المسافة التي قطعها، والتي أشير إليها قبل الوصف بالضمور والعطش (طويناهُ حِيناً)، ولولا طول الرحلة ما كان الضمور والعطش.

ويلحظ المتلقي أن ما ذكر من صفات الفرس له مدخل فيما شجا الشاعر من خياله الذي طوح به، وحمله على تمني الوصل، فلون الفرس مع صفائه يناسب ظلمة الليل، وله مدخل في التخفي، وضمور الفرس وجَلَده له مدخل في إفادة طول الرحلة للتخفي حتى يصفو الوصل، ويكون طيب

(١) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) : ج١١٨٥/٤ (ص ر ف).
(٢) يراجع لسان العرب: ج٢٧٠/١١ (ر ج ل)، ج٥٦٠/٢ (ق ر ح).
(٣) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج١٦٢٢/٤ (أ س ل).
(٤) يراجع لسان العرب: ج٤٦٤/١ (ش ز ب)، ج٥٨٥/٢ (ل و ح)، ج٦٤٠/١١ (ن ب ل).

اللقاء، وقد شفع بها من الصفات ما يبين عن أصله ونبله وقوة تحمله؛ لتلك الرحلة التي أرادها الشاعر.

والشاعر يسترسل في بيان اعتماده على فرسه في عموم حوائجه، فيذكر تباهيه به أمام القوم في ناديهم، واعتماده عليه في ساحة القتال، وأنه يربح به دائماً:

عَلَي مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً ... وَأَغْمِزُ سِرًّا، أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ

والتصريح بقوله: (علي مِثْلِهِ) دليل على شهرة الفرس بين الناس، فهم يعلمون كريم صفاته، وتمتد أعينهم لفرسٍ تحمل هذه الطباع. وهو يمهد بهذا لتخايله به أمام الناس عندما يمر عليهم (علي مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً)، وهذا سر التقديم لأن الأصل: آتِي النَّدِيَّ علي مِثْلِهِ مُخَايِلاً. وفي لفظ المثل عطاء آخر يتمثل في أن لفظ المثل يستعمل في بيان الصفة العجيبة الشأن[١]، وما ذلك إلا أن الخيل التي تحمل هذه الصفات قليلة تعد على اليد، ولو كثرت ما صح أن يستعمل معها المثل؛ لأن المثل لا يذيع بين الناس إلا إذا كان ثابتاً معهوداً يتناقله اللاحق عن السابق. وصيغة اسم الفاعل (مُخَايِلاً) تثبت أنه قصد التخايل أمام القوم وعناه. والشاعر يجمع إلى حال السلم ما يطابقها، وهي حال الحرب، ليضيف صفات أخرى للمدح (وأَغْمِزُ سِرًّا) كنى بها عن سرعة إصابة العدو، فالغمز: النخس في الشيء بشيء[٢]. يريد أنه لا يكون مواجهة وقتال، بل يسبق إلى عدوه، فيصيب

(١) يراجع مفتاح العلوم، لأبي يعقوب، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٧ هـ-١٩٨٧ م): ص٣٤٧.

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٤/٣٩٤ (غ م ز).

مقاتله بدقةٍ، لا يشعر به من حوله، كأنه أسر إلى عدوه بكلماتٍ خفيةٍ لا يعلمها غيره. ويلاحظ حذف مفعول الغمز، وقد فعل ذلك لإرادة التعميم، فهو يفعل ذلك مع كل عدوٍ فيما كان أو يكون، وقد بلغت كثرتهم المدى، فلا يستطيع أن يسلط الغمز على واحدٍ بعينه. وجعل الخطيب التبريزي المراد بالغمز سراً الإشارة إلى الأصحاب، فقال: "فأغمز بذلك إلى أصحابي سراً: أننجوا أم نكر؟"(١). والسياق لا يسعفه، كما هو واضح من التحليل. وقد نبه على ربحه في حالي السلم والحرب (أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ)، أجمل بهذا التذييل بعد التفصيل (علي مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً – وأَغْمِزُ سِرًّا)، فأعاد المعنى ليؤكده، وأخرجه في صورة مثلٍ يعلق بالأذهان؛ ليسهل حفظه وانتشاره. والإشارة إلى ثبات المعنى واضح من خلال استعمال الجملة الاسمية (أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ). والبيت مروي في جمهره أشعار العرب:

"عَلَي مِثْلِهِ تَأْتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً ... وَتَعْبُرُ سِرًّا، أَيُّ أَمْرَيكَ أَفْلَحُ"(٢)

وفي هذه الرواية التفات من التكلم (غدونا) إلى الخطاب (تأتِي – أمريك) جرد به الشاعر من نفسه من يكلمه، كأنه يحدث نفسه، ويذكرها بفضائل فرسه. واستعمل العبور (وتَعْبُرُ) مكان الغمز (وتغمز)، وهما يلتقيان، فالغمز يؤدي إلى العبور وتجاوز العدو المقاتل بعد التغلب عليه. ودل على الفوز بلفظ الفلاح، وهو يلتقي مع الربح في الفوز والوصول إلى الغاية.

وليس التباهي أمام القوم، وحضور ساحات القتال منتهى أمر الشاعر، بل له نصيب من اللهو بالسباق والصيد:

(١) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج٢/١٠٨٦.

(٢) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٤٠.

وَيَسْبِقُ مَطْرُوداً وَيَلْحَقُ طَارِداً ... وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المَضِيقِ وَيَجْرَحُ(١)

فكما كان حظه موفوراً حين التباهي وحين السيطرة على العدو، فهو حائز قصب السبق في مضمار التسابق (ويَسْبِقُ مَطْرُوداً) ومطاردة الصيد (ويَلْحَقُ طارِداً). والحال (مَطْرُوداً) يظهر موقعه في المضمار، فهو في المقدمة، يسبق الجميع، وهم يطاردونه. والحال (طارِداً) يظهر قربه من الصيد، وأنه يحركه ويزويه، فليس بعيداً عنه فيتتبعه، أو خافياً عليه فيبحث عنه. واستعمال الجملة الفعلية ينبه على كثرة السبق وكثرة الصيد، وفيها دليل على حبه لذلك، ولولا ذلك الحب ما كان التكرر المنبئ عن الكثرة. والمقابلة بين حال السبق وحال المطاردة تنبه على زيادة الاهتمام (ويَسْبِقُ مَطْرُوداً ويَلْحَقُ طارِداً)، قابل بين (يسبق) و(يلحق)، وبين (طارداً) و(مطروداً). وقد حذف المفعول لإفادة التعميم، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (ويَسْبِقُ الخيل مَطْرُوداً ويَلْحَقُ الصيد طارِداً)، لكنه حذف فأفاد كثرة من يسبقهم، وكثرة ما يصطاده. ولو وقف عند بيان سبقه في المضمار وقربه من الصيد لكفى لبيان المعنى، وفهم منه تقدمه، لكنه حريص على التصريح بالغاية المنبئة عن تقدمه (ويَخْرُجُ من غَمِّ المَضِيقِ ويَجْرَحُ)، كنى بالخروج من غم المضيق عن فوزه في سباق الأقران. وعطف عليه الكناية عن التمكن من الصيد بالجرح، فالوصول إلى المضيق دليل التفرد، والجرح دليل التمكن من الصيد، وهذا فضل الكناية على التصريح. وعطف جملة

---

(١) هذا البيت منسوب للمرقش على الإطلاق من غير تقييدٍ بالأصغر أو الأكبر في **محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء**، لأبي القاسم الحسين بن محمد، المعروف بالراغب الأصفهانى (ت٥٠٢هـ)، دار الأرقم – بيروت، الطبعة الأولى (١٤٢٠هـ): ج٦٧٣/٢.

الخروج من المضيق على ما قبلها بالواو (ويَخْرُجُ من غَمِّ المَضِيقِ ويَجْرَحُ)، وكان يناسبها الفاء المنبئة عن الترتيب، وفي هذا الاستعمال تنبيه على أنه يعدد أحوالاً تتحقق في كلٍ منها سعادة وفوز وتقدم، فالسباق في المضمار حال تسعد الشاعر، والفوز بالسباق حال ثانية تسعده، وملاحقة الصيد حال ثالثة تسعد الشاعر، والغنم به حال رابعة تسعده، وليست كلها حالاً واحدة، ولو جاءت الفاء ما أفادت ذلك. ورواية جمهره أشعار العرب للبيت:

"وتَسْبِقُ مَطْرُوداً وَتَلْحَقُ طَارِداً ... وَتَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المضِيقِ وَتَجْرَحُ"(١)

وفي هذه الرواية أسند الخطاب إلى نفسه إظهاراً لتمكنه وطواعية فرسه له، فهو يستجيب له حتى لا يلحظ من يتابعه إلا أن الفارس هو الذي يسبق، وهو الذي يلحق، وهو الذي يخرج، وهو الذي يجرح.

وواضح من سمات شعر المرقش الأصغر أنه يلمح إلى المعنى ثم يفصله بعد الحديث عن غيره، فقد أومأ إلى حاله في الحرب عند قوله:

عَلَي مِثْلِهِ آتِي النَّدِيَّ مُخَايِلاً ... وَأَغْمِزُ سِرًّا، أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ

كنى عن سرعة إصابة العدو بقوله: (وأَغْمِزُ سِرًّا)، ونبه على ربحه الدائم في السلم والحرب (أَيُّ أَمْرَيَّ أَرْبَحُ)، ثم تحدث عن لهوه بفرسه في السباق والصيد، ثم عاد إلى وصف فرسه حال الحرب:

تَرَاهُ بِشِكَّاتِ المُدَجِّجِ بَعْدَ مَا ... تقَطَّعَ أَقْرَانُ المُغِيرَةِ يَجْمَحُ

يُغار على فرسه بأسلحةٍ كثيفةٍ لا تصبر عليها الخيل، فيجتازها جامحاً. ووراء قوة الفرس وجموحه الكناية عن حسن سياسة راكبه، فالفرس لا

(١) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٤١.

تحارب أو تواجه السلاح، وإنما يحارب صاحبها، والفرس لا تجمح من تلقاء نفسها، بل تجمح بقيادة راكبها. والجموح (يَجْمَحُ) دليل على قوة الفرس، حيث تقفز في الهواء لتتخطى العدو، وهي قوة مفرطة؛ لأن جموحها كان في ساحة الحرب والمواجهة التي تضعف القوى، ويكثر فيها الاضطراب وعدم الثبات والتركيز. والكناية عن العدو بصفته (بِشِكَّاتِ المُدَجِّجِ) من ألطف ما حصل عليه الشاعر، ولا يغني التصريح بلفظ العدو عن الكناية؛ فقد أفادت الكناية العداوة، وأضافت لها أسباب الغلبة، وهي الأسلحة الكثيفة، ولفظ العداوة على انفراده لا يفيد هذا. والشكة: السلاح، أو مَا يُلْبَسُ مِنَ السِّلَاحِ، والمدجج: الفارس الذي لبس السلاح(١). ولو عبر بالشكة وحدها أو المدجج وحده لأفاد المعنى، لكنه يلح في إظهار قوة العدو وتمام استعداده؛ ليكشف عن قوة الفرس الذي تغلب على هذا العدو. ومن يراجع إيثار الجمع (بِشِكَّاتِ)، والتفعيل (المدَجِّجِ)، بين يدي فعل الرؤية (تَرَاهُ) الدال على قوة الإدراك المنبئ عن كمال التحقق، المسند لعموم المخاطبين، يدرك ذلك.

ويبدو أن الحكم السابق من جموح فرسه حين تشتد المواجهة يحتاج لبرهانٍ، بتحديد واقعةٍ واحدةٍ كان فيها ذلك، فكأنها أثارت السؤال، فأي المعارك كان فيها ذلك؟ وهو يقدم الجواب:

شَهِدْتُ بِهِ فِي غِارَةٍ مُسْبَطِرَّةٍ ... يُطِاعِنُ أُولَاهَا فِئَامٌ مُصَبَّحُ

الشهادة (شَهِدْتُ) دليل على الحضور والقرب وتمام المتابعة، وهذا بخلاف الحضور وحده، وتقييد الشهادة بضمير فرسه (شَهِدْتُ بهِ) أوفى بالغرض؛ لأنه أراد أن حضور المعركة لا يتأتى بغير هذا الفرس، وفيه

(١) يراجع لسان العرب: ج١٠/٤٥٢ (ش ك ك)، ج٢/٢٦٥ (د ج ج).

إلماح إلى شدة المعركة التي تستوجب تمام الاستعداد. والقتال ليس معركة يلتقي فيها طرفان، لكنها غارة، جمع لها المعتدي العدد (يُطاعِنُ أُولاَها فِئامٌ)، و"الفئام: الجماعة من الناس"[1]، وأراد بهم المهاجمين. وفاجأ المغار عليهم، الذين ليس لهم استعداد لقتال، لاسيما إذا كان زمن الغارة هو الصباح، بعد النوم والراحة (يُطاعِنُ أُولاَها فِئامٌ مُصَبَّحُ). ولا يهاجم العدو بجماعةٍ إلا مع إصراره على القتال، وكثرة عدده، والثقة في الظفر بمن يغير عليهم. وشجاعة العدو واضحة في التعبير بالطعن (يُطاعِنُ)، ومعلوم أن مقدار الشجاعة يظهر من طريقة القتال، فالذي يرمي بالنبال أقل شجاعةً ممن يرمي بالرمح، ومن يرمي بالرمح أقل شجاعةً ممن يقاتل بالسيف، والذي يقاتل بالسيف أقل شجاعةً ممن يطعن عدوه بخنجر، كلما زادت المسافة قلت الشجاعة، والعدو المعتدي في كلام الشاعر (يُطاعِنُ)، فشجاعته أكبر، وإصراره على الظفر أكبر. وصيغة اسم المفعول (مُصَبَّحُ) أبانت عن موقع الشاعر من المعركة، فهو في القوم المغار عليهم، وليس معتدياً. واعتلاء الفرس في مثل هذا الموقف دليل الاستعداد التام للمواجهة من القوة والسلاح وحسن التصرف، ووراء هذا التنبيه على النصر، وردّ المعتدي، ولهذا لم ينبه عليه بلفظٍ صريحٍ؛ ليشير إلى أنه من المسلمات، وإلا ما ناسب هذا فخره بفرسه، لأن الفخر لا يستقيم مع الهزيمة والانكسار، بل يستقيم مع النصر والظفر. وجعل فرسه مصبحاً، فالغارة كانت على الفرس، تنبيه على سرعة حضوره المعركة. وقد جعل الغارة طويلة ممتدة (مُسْبَطِرَّةٍ)[2]، ولولا حسن الاستعداد ومواجهة العدو، ما طال زمن القتال.

(١) مقاييس اللغة: ج٤/٤٦٨ (ف أ م).

(٢) يراجع لسان العرب: ج٤/٣٤٢ (س ب ط ر).

وغلبة الشاعر على هذا العدو تجعله أكثر شجاعةً، وأشد بأساً. والظرفية (في غارَةٍ) تبين عن الهجوم، ومعلوم أن قولك: (شهدت بفرسي غارةً) يغاير (شهدت به في غارة)، الأسلوب الأول يفيد الحضور، والأسلوب الثاني يفيد مع الحضور الاستعداد والبأس والقوة وفرط الشجاعة المنبئ عن النصر، والقائل لا يصرح بهذا إلا إذا كان في قلب المعركة، وليس على أطرافها، حيث الضعفاء والجبناء. والبيت بتمامه كناية عن سرعة الفرس، فهو يحدث عن سرعته بدليلها، وهو الغلبة على المهاجمين في وقتٍ يقل فيه الاستعداد والتنبه للعدو. وقد واصل الشاعر الحديث عن دلائل هذه السرعة:

كَمَا انْتَفَجَتْ مِنَ الظِّبَاءِ جَدَايَةٌ ... أَشَمُّ، إِذَا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ

تفر الظباء الشابة أمامه خوفاً على نفسها (انْتَفَجَتْ منَ الظِّباءِ جَدَايَةٌ)، وهذا يعني أن الظباء غير الشابة لا تتمكن من الفرار، ولا أدل على هذا من سرعته. وإنما اختار الظباء لشهرتها بالنفور والسرعة، أراد أنه يغلبها في هذه السرعة، فتنهض مسرعة، كما يدل على ذلك الانتفاج، فهو في الأصل: "يدلُّ على ثُؤُورِ شيءٍ وارتفاعِه"(١). وقد عالج ما قد ينشأ من استبعاد المعنى، كيف يمر عليها، فيعصف بالمتقدمة في السن من غير أن يشعر أو يتعثر؟ فأجاب بأن فرسه (أَشَمُّ)، يعني: عالٍ مرتفعٍ، والعرب تقول:"قتب شميم، أي: مرتفعٌ"(٢). ولما كانت هذه السرعة تحتاج لقوةٍ كنى عنها بأنه حين يثار للحركة يسرع كالريح (إِذا ذَكَّرْتَهُ الشَّدَّ أَفْيَحُ)، والفيح في الأصل يدل على السرعة، كفيح الريح: سرعة حركتها، وفيح الحر: سرعة

(١) مقاييس اللغة: ج٥/٤٥٧ (ن ف ج).

(٢) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/١٩٦٢ (ش م م).

انتشاره، وفيح القدر: سرعة غليانه[١]. وقد صاغ الوصف على (أَفْيَحُ)، فهي صفة مشبهة للدلالة على الثبوت. واستعمال (إذا) في الشرط دليل على تحقق المعنى في حيزه. ثم كنى عن تمام استعداده بأنه في موضعه يتحرك حركة الرمل في فوهة ماء أوشك على النبع من الأرض، فدفعه الماء والحصى:

يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جَاشَ مَضِيقُهُ ... وَجَرَّدَهُ منْ تَحتُ غِيْلٌ وَأَبْطَحُ[٢]

قال ابن فارس: "والحِسْيُ: مكانٌ إذا نُحِّيَ عنه رملُه نَبَع ماؤُه"[٣]. واستشهد بالبيت السابق. والجموم: الكثرة والاجتماع[٤]. وجاش: غلى[٥]. وجرده: قشره[٦]. "والغَيْل: الْمَاءُ الْجَارِي عَلَى وَجْهِ الأَرض"[٧]. "والأَبْطَحُ: مَسِيلٌ واسِعٌ فيه دِقاقُ الحَصى"[٨]. وواضح أن المرقش يثبت لفرسه دوام جمومه في الحال والاستقبال (يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جاشَ مَضِيقُهُ)، كما هو ملحوظ من استعمال الجملة الفعلية. وتأكيد الفعل بالمصدر درجة أخرى في الإثبات وزيادة الإقناع (يَجُمُّ جُمُومَ). والتشبيه مجمل مؤكد، أسقط منه وجه الشبه

---

(١) يراجع لسان العرب: ج٢/٥٥٠ (ف ي ح).

(٢) هذا البيت منسوب للمرقش الأكبر في محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: ج٢/٦٧٥، وروايته:

يَجُمُّ جُمُومَ الحَسيِ جَاشَ مَضِيقُهُ ... وَجَرَّدَهُ من تَحت ذَيلٌ وَأَبْلَج

(٣) مقاييس اللغة: ج١/٤١٩ (ج م).

(٤) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) : ج٥/١٨٩٠ (ج م م).

(٥) يراجع لسان العرب: ج٦/٢٧٧ (ج ي ش).

(٦) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٢/٤٥٥ (ج ر د).

(٧) لسان العرب: ج١١/٥١١ (غ ي ل).

(٨) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج١/٣٥٦ (ب ط ح).

لوضوحه من خلال الحديث عن المشبه به (جُمُومَ الحِسْيِ جاشَ مَضِيقُهُ وجَرَّدَهُ من تَحتُ غِيْلٌ وأَبْطَحُ). وأكد التشبيه بحذف كلمة التشبيه؛ لزيادة المبالغة في إلحاق ثوران فرسه وسرعة نهوضه للمهام بالانفجار الملحوظ لعين ماءٍ اندفع ماؤها بقوةٍ، كما دل عليه جياش العين؛ مع ضيق مجراها في باطن الأرض (جاشَ مَضِيقُهُ)، الذي بدد التراب والحصى.

وصنعة المرقش في التشبيه لا تخفى (يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ)، والأصل: يجم جموماً كجموم الحسي، فحذف المفعول، وسلط الفعل على المشبه به، فأفاد مع التشبيه الإيجاز. وذهبت الباحثة/نادية عمر عبد الله الصديق في التشبيه وجهةً أخرى، تقول: "أبدع الشاعر في تشبيه عرق جواده الذي يتجمع تجمع الماء في أرض رملية حصوية عند حفرها، حيث شبه جموم العرق بجموم الماء عند حفر الأرض الرملية، وهو تشبيه بليغ نلاحظ فيه دقة التصوير"(١). والبيت مروي في جمهره أشعار العرب:

"يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جَاشَ مَضِيقُهُ ... وَيُرْدِي بِهِ من تَحتُ غِيْلٌ وأَبْطَحُ"(٢)

جعل الإسناد للغيل والأبطح، والمراد: أنه يردي ما يمر على الغيل والأبطح، فالاندفاع وسرعة الاقتحام مستفادة من الشطر الأول (يَجُمُّ جُمُومَ الحِسْيِ جاشَ مَضِيقُهُ)، والإتيان على كل عدوٍ مستفاد من الشطر الثاني (وَيُرْدِي به من تَحتُ غِيْلٌ وأَبْطَحُ).

وقف الشاعر على ديار محبوبته، فتيقن من قدم رحيلها وعدم إدراكها، فبكاها ندماً وحسرة، وتحرك خياله في استحضار لذته وأنسه بها أيام

(١) الصور البيانية في ديوان المرقشين: ص٨١.

(٢) جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٤٤٠.

الوصل. وختم القصيدة بحديثه عن الراحلة التي أسعفته قديماً إيماءً إلى أنها سوف تسعفه في البحث عنها، وفي هذا وعد من الشاعر بمعاودة الحديث عن ابنة عجلان، وقد كان في قصيدته الميمية، ولعل هذا سر استهلال القصيدة الميمية باسمها؛ لأنها معلومة مسبقاً بالحديث عنها في القصيدة الحائية.

(٢) ميمية المرقش في ابنة عجلان

[من مجزوء البسيط]

لِابْنَـــةِ عَجْـــلاَنَ بِـــالجَوِّ رُسُـــومْ ... لَـــمْ يَتَعَفَّـــيْنَ وَالعَهْـــدُ قَـــدِيمْ

لِابْنَـــةِ عَجْـــلاَنَ إِذْ نَحْـــنُ مَعـــاً ... وَأَيُّ حَـــالٍ مِـــنَ الـــدَّهْرِ تَـــدُومْ

أَمِـــنْ دِيَـــارٍ تَعَفَّـــى رَسْـــمُهَا ... عَيْنُـــكَ مِـــنْ رَسْـــمِهَا بِسَـــجُومْ

أَضْـــحَتْ قِفَـــاراً وَقَـــدْ كَـــانَ بِهَـــا ... فِـــي سَـــالِفِ الـــدَّهْرِ أَرْبَـــابُ الهُجُـــومْ

بَـــادُوا وَأَصْـــبَحْتُ مِـــنْ بَعْـــدِهِم ... أَحْسَـــــبُنِي خَالِـــــداً وَلا أَرِيـــــمْ

يَـــا ابْنَـــةَ عَجْـــلانَ مَـــا أَصْـــبَرَنِي ... عَلَـــى خُطُـــوبٍ كَنَحْـــتٍ بِالقُـــدُومْ

كَـــأَنَّ فِيهَـــا عُقَـــاراً قَرْقَفَـــا ... نَـــشَّ مِـــنَ الـــدَّنِّ فَالكَـــأْسُ رَذُومْ

شَـــنَّ عَلَيْهَـــا بِمَـــاءٍ بَـــارِدٍ ... شَـــنٌّ مَنُـــوطٌ بِـــأَخْرَابِ هَـــزِيمْ

فِـــي كُـــلِّ مُمْسَـــىً لَهَـــا مِقْطَـــرَة ... فِيهَـــا كِبَـــاءٌ مُعَـــدٌّ وَحَمِـــيمْ

لاَ تَصْـــطَلِي النَّـــارَ بِاللَّيْـــلِ وَلاَ ... تُـــوقَظُ لِلـــزَّادِ بَلْهَـــاءُ نَـــؤُومْ

أَرَّقَنِـــي اللَّيْـــلَ بَـــرْقٌ نَاصِـــب ... وَلَـــمْ يُعِنِّـــي عَلَـــى ذَاكَ حَمِـــيمْ

مَـــنْ لِخَيَـــالٍ تَسَـــدَّى مَوْهِنـــا ... أَشْـــعَرَنِي الهَـــمَّ فَالقَلْـــبُ سَـــقِيمْ

وَلَيْلَـــــةٍ بِتُّهَـــــا مُسْـــــهِرَة ... قَـــدْ كَرَّرَتْهَـــا عَلَـــى عَيْنِـــي الهُمُـــومْ

لَمْ أَغْتَمِضْ طُولَهَا حَتَّى انْقَضَت ... أَكْلَؤُهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيم

تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ والدَّهْرُ الَّذِي ... أَبْكَاك فالدَّمْعُ كالشَّنِّ الهَزِيمْ

فَعَمْرَكَ اللهَ هَلْ تَدْرِي إِذَا ... مَا لُمْتَ فِي حُبِّهَا فِيمَ تَلُومْ

تُؤْذِي صَدِيقاً وَتُبْدِي ظِنَّة ... تُحْرِزُ سَهْماً وَسَهْماً مَا تَشِيمْ

كَمْ مِنْ أَخِي ثَرْوَةٍ رَأَيْتُه ... حَلَّ عَلَى مَالِهِ دَهْرٌ غَشُومْ

وَمِنْ عَزِيزِ الحِمَى ذِي مَنْعَة ... أَضْحَى وَقَدْ أَثَّرتْ فِيهِ الكُلُومْ

بَيْنَا أَخُو نِعْمَةٍ إِذ ذَهَبَت ... وَحُوِّلَتْ شِقْوَةٌ إِلَى نَعِيمْ

وَبَيْنَا ظَاعِنٌ ذُو شُقَّة ... إِذْ حَلَّ رَحْلاً وَإِذْ خَفَّ المُقِيمْ

وَلِلْفَتَى غَائِلٌ يَغُولُه ... يَا ابْنَةَ عَجْلانَ مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ[1]

(أ) الوقوف على رسوم الديار:

لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بِالجَوِّ رُسُومْ ... لَمْ يَتَعَفَّيْنَ وَالعَهْدُ قَدِيمْ

لِابْنَةِ عَجْلاَنَ إِذْ نَحْنُ مَعا ... وَأَيُّ حَالٍ مِنَ الدَّهْرِ تَدُومْ

الوزن يحكي حال الشاعر من الرغبة عن الإبانة ونشر الشكوى الذي يناسبه سعة بحر الطويل ووفائه بذلك، لكن مجيئه مجزوءاً أظهر تأثر

(١) **شعر المرقش الأصغر**، للدكتور: نوري حمودي القيسي: ص٥٣٨ . ٥٤١، **وديوان المرقشين**، بتحقيق: كارين صادر: ص٩٤ – ٩٦.

الشاعر وعدم القدرة على الكلام حين بدأ في إنشاء المعاني، والمصراع الأول من شواهد هذا، حيث سكنت قافية المصراع الأول مع أنها متحركة في الوصل دليلاً على ضعف الشاعر عن الإبانة، وأنه كان يقف على كل شطرةٍ ليتمكن من بث شكواه بكلامٍ يفهمه السامع، كان يمنعه الحزن الذي ألم بنفسه، فأعياه عن القدرة على التصريح.

والتقديم (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بالجَوِّ رُسُومْ) دليل اهتمامه بساكني الديار لا نفس الديار، فالمرأة هي محط نظره واهتمامه، وكل ما يكون من حديثه يظهر هذا الاهتمام، وليس مقصوداً لذاته. والحديث عن عدم عفاء الديار مع قدم العهد يظهر معرفته بالديار وأهلها، وأن له فيها أياماً أسعدت نفسه. والطباق يُلْمَحُ في التعبير بين ما يفهم منه السعادة في أوقات الماضي (والعَهْدُ قَدِيمْ) وبين ما يفهم منه الألم الذي يعانيه الشاعر (رُسُومْ لم يَتَعَفَّيْنَ)، وهذا من الطباق الخفي. وفي التقديم مع الاهتمام توكيد المعنى (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بالجَوِّ رُسُومْ)، كأنه يعيده على النفس لإقناعها بالحال الذي تعاينه، وهي تنكره لرغبتها في الوصل واللقاء. وفي تقديم الجو مزيد إقناع باستبعاد اللقاء، قيد الشاعر وجود الرسوم بالجو (بالجَوِّ)، وقدمه، وكان الأصل أن يقال: رُسُوم لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بالجَوِّ. والجو: "ما اتسع من الأودية"(١)، فليس حول الرسوم من يسكن المكان حتى يخبره عن موعد رحيلهم أو مكانهم الحالي، فاللقاء بعيد، لا يقع في وهم الشاعر أن يكون، وهذا يضاعف الألم، ويحرك في نفسه الحسرة والندم على فراق الأحبة، فقد كان بينهم إلف ولقاء، ضاع منه حين هجر مكان من يحب، فلما عاد ليستأنف السعادة والمودة لم يجد من ينتظره، وهذه هي الحياة.

(١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٦/٢٣٠٦ (ج و ا).

وأما الحديث عن عدم عفاء الرسوم (لم يَتَعَفَّيْنَ)، فوراءه الشكوى من الزمان وما تحمله الأيام من التغيير الدائم لكل شيء، فالرسوم لم يكن لها عفاء في الحاضر، لكنها في طريقها للعفاء في المستقبل، فالألم والحسرة والندم كلها تدوم ولا يكون له مع مرور الزمن إلا الزيادة. وقد ظهرت شكايته من الزمان بتقديمه في البيت التالي (وأَيُّ حالٍ منَ الدَّهْرِ تَدُومْ)؛ لأن الأصل: وأَيُّ حالٍ تَدُومْ منَ الدَّهْرِ، فقدم الدهر لإظهار الشكوى منه؛ فإن تتابعه لا يزيده إلا بعداً من الأحبة والسعادة التي كانت له معهم.

وفي قدم العهد (والعَهْدُ قَدِيمْ) إلماح للذة استحضار الماضي وتذكر ما فيه، وبهذا يرتبط آخر البيت مع أول البيت الذي يليه؛ فقد أشار إلى تلك الحال القديمة (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ إِذْ نَحْنُ معاً)، ولم يصرح بهذه الحال في التعبير، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: لِابْنَةِ عَجْلاَنَ إِذْ نَحْنُ معاً حال، ولو صرح بلفظ الحال في تعجب الشاعر بعد هذا التعبير لبقي التعبير محتملاً للمعنى وغيره، ولم يتحدد المعنى بالدقة التي ظهر عليها، فقد تعجب الشاعر من تغير كل شيءٍ مع مرور الزمن (وأَيُّ حالٍ منَ الدَّهْرِ تَدُومْ)، فدل التصريح بلفظ الحال في استفهام الشاعر على تلك الحال المحذوفة في التعبير الذي قبله. ويبدو أن تلك الحال التي كانت للشاعر مع ابنة عجلان لا يوقف عليها لكثرة الأحداث والتفاصيل مع شهرة ذلك، فطواها الشاعر إيجازاً، ودل عليها بالحال في التعبير التالي، وهنا يظهر حسن الترتيب، فلو قدم الاستفهام التعجبي على ما قبله لغاب المعنى، ولم يكن للاستفهام هذا الدور في مضاعفة الحسرة والندم، فإنه أبان عن حال السعادة (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ إِذْ نَحْنُ معاً)، ثم تحسر على عدم داومه (وأَيُّ حالٍ منَ الدَّهْرِ تَدُومْ). والمعية (إِذْ نَحْنُ معاً) تؤيد ابتداءه بابنة عجلان (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ) مع تكرير التركيب

في البيتين (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بالجَوِّ رُسُومْ – لِابْنَةِ عَجْلاَنَ إِذْ نَحْنُ معاً)، فإن الذي يعنيه هو نفس المرأة واجتماعه معها، ولا يهتم للرسوم، وما الحديث عنها إلا سبيلاً لتفصيل المعاني والإبانة عنها.

أَمِنْ دِيَارٍ تَعَفَّى رَسْمُها ... عَيْنُكَ مِنْ رَسْمِهَا بِسَجُومْ

أَضْحَتْ قِفَاراً وَقَدْ كَانَ بِهَا ... فِي سَالِفِ الدَّهْرِ أَرْبَابُ الهُجُومْ

بَادُوا وَأَصْبَحْتُ مِنْ بَعدِهِمُ ... أَحْسَبُنِي خَالِداً وَلا أَرِيمْ

لا سبيل لمواجهة الحسرة والندم إلا مواجهة النفس لإقناعها حتى تكف عن طلب ما يزداد مع مرور الزمن بعداً. وهنا يتحول عن أهل الديار للحديث عن الديار، وهو ينكر على النفس أن تبكي على رسمٍ تعفى:

أَمِنْ دِيَارٍ تَعَفَّى رَسْمُها ... عَيْنُكَ مِنْ رَسْمِها بِسَجُومْ

ولي المنكر عليه حرف الاستفهام، فعلم أنه موضع الإنكار. وهو هنا ينبه على عفائها بعد أن حدث قبل ذلك عن عدم عفائها (لِابْنَةِ عَجْلاَنَ بالجَوِّ رُسُومْ لم يَتَعَفَّيْنَ)، وليس هذا تراجعاً من الشاعر عن المعنى الذي بدأ به من عدم عفاء الرسوم، لكنه ينبئ عن طول وقوفه ومقامه مع تلك الرسوم، فقد جاءها في أول الأمر وهي (رُسُومْ لم يَتَعَفَّيْنَ)، فأقام عندها يراجع ما كان له فيها، وينتظر من يسعفه ليستأنف اللقاء، فتحولت الرسوم مع طول هذا المقام من عدم العفاء إلى العفاء (دِيارٍ تَعَفَّى رَسْمُها). ووراء ذلك تهالك الشاعر في حسرته وندمه وأسفه. وسجوم العين يناسب هذا، فسجوم العين انهمار الدمع وانصبابه[1]، فليس دمعاً، لكنه فيض ينسكب، والشاعر ينكر على النفس ذلك، فيكذبها، ويحاول أن يصرفها، كيف تبكي

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٢٨٠ (س ج م).

على رسومٍ تلك حالها؟ وهو يكذب النفس ويتلاعب بها، ولا يتكلم بسبب انسكاب الدمع وهو ساكني الديار، ولو فعل لازداد سجوم العين، ولم يتوقف البكاء. والباء الداخلة على لفظ المبالغة دليل المصاحبة (عيْنُكَ مِنْ رَسْمِها بِسَجُومْ)، وهي تركز على سبب إنكاره، فهو ينكر ملازمة العين لحال الفيض بالدمع.

والتجريد دليل ذهول الشاعر، فقد حوله الحادث إلى إنسانٍ آخر يخاطبه خطاب الإنسان لغيره سبيلاً لبث الشكوى. وهو ينكر مع ما تقدم خلاء الديار (أَضْحَتْ قِفاراً) والقفر: الخلاء[١]. وتقييد القفر بالضحى يفهم منه شكوى الشاعر من رحيل أهل الديار في خفاءٍ؛ لأن القفار في الضحى يسبقه الخلاء في الصباح، ويسبقهما الرحيل في الليل، وليس الوقت مقصوداً للشاعر على الحقيقة، لكنه ينبه به إلى الرحيل في خفاء، ثم ما يعاينه من القفار الواضح الظاهر الجلي في الضحى. ووصف الديار بالجمع (أَضْحَتْ قِفاراً) يشي بكثرة تلك المنازل، التي حدث لها الرسوم والعفاء، وهو ينبئ عن قوة ساكنيها وكثرتهم ومنعتهم، وقد صرح به بعد ذلك (أَضْحَتْ قِفاراً وقدْ كانَ بها فِي سَالِفِ الدَّهْر أَرْبابُ الهُجُومْ)، فأرباب الهجوم كناية عن قوم محبوبته[٢]. ثم قطع على النفس أمل اللقاء ببياد أهل الديار (بَادُوا)، وصيغة الماضي تظهر تحققه من ذلك. وزاد فوهَّن اعتقاد النفس بالخلود (وأَصْبَحْتُ مِنْ بَعدِهِمُ أَحْسَبُني خالِداً ولا أَرِيمْ)، والحِسبان اعتقاد موهوم تمكن من صاحبه لعدم الوقوف على الدلائل التي تحمل الإنسان على اليقين، كأنه يقول للنفس: زوالك محتوم كما زالوا، لن يكون خلود أو بقاء. وقد تخير

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٥/١١٤ (ق ف ر).

(٢) يراجع الصور البيانية في ديوان المرقشين: ص١٠٧.

الشاعر في توهين اعتقاد النفس الخلود ونفي الريم. والريم: التباعد والفناء(١). وهنا تظهر درجة الآلام التي أصابته، فقد انتهى في تصبير نفسه بتذكيرها بالموت، وهذا يعني أن بعد الأحباب تنقضي بعده كل لذةٍ، ولا يكون في الحياة متعة أو هناء في غياب من نحب.

(ب) الشكوى من الأرق وكثرة الهموم:

يَا ابْنَةَ عَجْلاَنَ مَا أَصْبَرَنِي ... عَلَي خُطُوبٍ كَنَحْتٍ بِالقُدُومْ

ويبدو أن حديث النفس في إقناعها للتسلي عمن بادوا لم يكن له مع النفس ما يحملها على الرجوع ومواصلة العيش، بل كان معه ذهول الشاعر عن خطاب النفس إلى خطاب من حدَّث أنهم بادوا وتعفت رسوم ديارهم، فقد اتجه لابنة عجلان يشكو لها ما يعانيه من آلامٍ، وبعدها في الحقيقة دليل على ما تملك الشاعر من خيالٍ، استحضر فيه من يحب، يشكوا إليهم؛ لتتسلى النفس به.

وهو يتعجب من جلده أمام صروف الدهر التي توالت عليه كأنها قدومٍ تنحت صخرةً تتوالى عليها، ينبئ بهذا عن ضعفه أمام تلك المصائب، تصيبه شيئاً فشيئاً، ولن تتوقف حتى يزول جلده أمامها. وتنكير خطوبٍ لتهويلها وبيان شدتها عليه، فهي خطوب منكرة، لا يحاط بوصفها في الشدة والفظاعة. وهذا الكلام يوهم أنه يعاني من خطوبٍ في الحياة غير ما يعانيه من فراق ابنة عجلان وبعدها عنه، وقد دعاه هذا لاستئناف الحديث عن حاله في ديار ابنة عجلان المقفرة؛ ليعلم أن الخطوب التي أصابته هي آلام اجتمعت عليه بعد مقامه في تلك الديار للوقوف على حال أهلها وتذكر ما

(١) يراجع لسان العرب: ج٢٥٩/١٢، ٢٦٠ (ر ي م).

كان معهم، وانتظاره لمعرفة وجهتهم. فظهر أن تلك الخطوب هي خيبة مسعاه في كل ما تقدم، فلم تزده زيارة الديار والوقوف عليها إلا آلاماً وحسرة، ولم يزده البكاء والمقام فيها للتذكر إلا حرقةً ولهيباً، ولم يرجع من انتظاره لمن يهديه لهم إلا بخيبة أمل. وهذا ملحوظ في نحت القدوم للصخر، يتوالى شيئاً فشيئاً حتى يخط في الصخرة أثراً لا يمحوه الزمان.

(ج) لذته بالمرأة بعد ندائها:

كَأَنَّ فِيهَا عُقَاراً قَرْقَفا ... نَشَّ مِنَ الدَّنِّ فَالكَأْسُ رَذُومْ

شَنَّ عَلَيهَا بِمَاءٍ بَارِدٍ ... شَنٌّ مَنُوطٌ بِأَخْرَابِ هَزِيمْ

جر عليه نداء المرأة الهوى، فتذكر لذته بها، فلذته بها كلذة من أصاب كأس خمر ترقبها، فسمع صوتها وهي تصب في الكأس، حتى امتلأ وتساقط منه الشراب، فاشتاقت النفس للحصول عليها، فلما شربها أثرت فيه برعدة لجودتها، فتمت له النشوة. وقد لجأ الشاعر للتشبيه لتقريب المعنى وكشفه. وهو تشبيه مرسل، صرح فيه بأداة تشبيهٍ تفيد التوكيد (كأَنَّ)، فأفاد شدة الأمر على نفسه، وإلقاء الثقة في نفس المخاطب. وقد أظهر بهذا التشبيه امتلاك المرأة لكل ما يهواه، وأن نعيمه بها لا حد له، فلذته بها لا تنتهي لامتلاكها كل أسباب الراحة والنعيم، ولعل هذا سر التقديم (كأَنَّ فيها عُقَاراً قَرْقَفاً)؛ لأن الأصل: كأَنَّ عُقَاراً قَرْقَفاً فيها، والعقار: الخمر. والقرقفة: الرعدة[1]. وقد تلاه بعد ذلك (شَنَّ عليها)، فالاهتمام بشأن المرأة هو موضع الاهتمام، وهو الذي تدور حوله معاني الشاعر، والشن: مزج شيئين، وهو

(١) يراجع لسان العرب: ج٥٩٨/٤ (ع ق ر)، ج٢٨٢/٩ (ق ر ق ف).

ينبئ عن الكثرة[١]. وصيغة المبالغة (رَذُومْ) تربط البيت بما يليه، فإنها أفادت الكثرة التي كان بها انصباب الخمر وسيلانه من الكأس، ورذوم: ملأى يسيل منها الخمر[٢]. وقد تلاه الحديث عن وفرة الخمر، والارتباط واضح:

شَنَّ عَلَيهَا بِمَاءٍ بَارِدٍ ... شَنٌّ مَنُوطٌ بِأَخْرَابِ هَزِيمْ

يقول: إن هناك من تعهدها فمزجها بالماء البارد، وملأ منها قرباً امتلأت، فهي تفيض بالخمر كما تفيض السحاب بالمطر . وأخراب: جمع خُرْبةُ، وَهِيَ عُرْوةُ المَزادةِ. وناط: علق. والهزيم من الشراب: المتدفق مع صوتٍ لكثرته[٣]. وجناس القلب بين (نش) و(شن) له مدخل في إفادة كثرة الخمر ووفرتها، فالنش: صوت الانصباب، ولا يكون إلا مع كثرة، والشن: مزج شيئين، وهو ينبئ عن الكثرة[٤]. والجرس بين (شَنَّ) و(شَنٌّ) يربط الفعل بفاعله، والكثرة ملحوظة في اللفظين، فالشن: مزج للخمر بالماء البارد، وهذا ينبئ عن كثرتها، والشنُّ: صفة مشبهة تفيد المبالغة في المزج، والكثرة معها واضحة. وتنكير (ماء) واضح في إفادة التكثير. والاستغناء بالوصف عن الموصوف في (شنٌّ) يرتبط بالمعنى؛ إذ الأصل: رجل شنٌّ، فاستغني بالوصف عن الموصوف؛ لأن كثرة مزج الماء بالخمر هي التي تعني

---

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١٧٦/٣ (ش ن).

(٢) يراجع لسان العرب: ج٢٣٧/١٢ (ر ذ م).

(٣) أخراب: جمع خُرْبةُ، وَهِيَ عُرْوةُ المَزادةِ. وناط: علق. والهزيم من الشراب: المتدفق مع صوتٍ لكثرته.

يراجع لسان العرب: ج٣٤٨/١ (خ ر ب)، ج٤١٨/٧ (ن و ط)، ج٦٠٩/١٢ (هـ ز م).

(٤) يراجع مقاييس اللغة: ج١٧٦/٣ (ش ن)، ج٣٥٦/٥ (ن ش).

الشاعر. وقد ربط بين مزج الخمر وصبها في الكأس، فجاور بين الوصفين (شَنٌّ – مَنُوطٌ)، فهما لموصوفٍ واحدٍ، يمزج الخمر بالماء البارد، ثم يملأ بها قرباً يعلقها في عنقه، ويدور على الكؤوس يصب فيها الخمر حتى تمتلئ وتفيض. وملازمته لتعليق القرب والمرور بها على الشاربين تظهرها الصفة المشبه (مَنُوطٌ)، كما أظهرت الصفة المشبهة (شَنٌّ) كثرة المزج.

فِي كُلِّ مُمْسَىً لَهَا مِقْطَرَةٌ ... فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ، وَحَمِيمْ

لاَ تَصْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلاَ ... تُوقَظُ لِلزَّادِ، بَلْهاءُ نَؤُومْ

المقطرة: المجمرة. والكباء: العود يتبخر به. والحميم: ماء يستحم به[1]. يقول: إن للمرأة عند المساء من يطيبها بالعود، ويعد لها ماءً حاراً تحم به، وهذا من مظاهر الترف والنعيم، فلها من يخدمها، فالبيت كناية عن كونها مخدومة. وقد فتح هذا المعنى اسم المفعول (مُعَدٌّ)، الذي أنبأ عن كونها مخدومة، مع إفادته كثرة من يقومون بالخدمة كثرةً أعجزت الشاعر أن يعين واحداً. وفي مجاز القرآن رواية تجعل الخدمة المتاحة للمرأة طوال اليوم:

"وَكُلُّ يَومٍ لَهَا مِقْطَرَةٌ ... فِيهَا كِبَاءٌ مُعَدٌّ، وَحَمِيمْ"[2]

وهذه الرواية أدلّ على زيادة الترف والنعيم، وأن هذه المرأة مخدومة في كل الأوقات، وأن طيبها بالعود ليس في وقت المساء فقط، وإنما هو متوفر لها

(١) يراجع لسان العرب: ج١٠٧/٥ (ق ط ر)، ج٢١٣/١٥ (ك ب ا)، ج١٥٤/١٢ (ح م م).

(٢) مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجي – القاهرة (١٣٨١هـ): ج٢٧٤/١.

طوال اليوم، وهذا أدلّ على مزيد النعيم والترف، وكونها لها من يطيبها طوال اليوم يدلّ يقيناً على بقاء هذا الطيب؛ لأنها لا تزاول من المهام ما يمحو أثر الطيب.

وفي لسان العرب رواية تقيد المساء بكونه عند العشاء:

"كُلُّ عِشَاءٍ لَهَا مِقْطَرَةٌ ... ذَاتُ كِباءٍ مُعَدٍّ، وَحَمِيمْ"(١)

ثم كنى عن ترفها – أيضاً – بأنها تهجع إلى فراشها عند أول الليل (لاَ تَصْطَلِي النَّارَ باللَّيْلِ)، فلا تحتاج إلى التدفئة بالنار، وهذه من الكنايات البعيدة، فالكناية بعدم حاجتها للتدفئة بالنار ينبئ عن هجوعها في أول الليل، وهجوعها في أول الليل ينبئ عن راحة بالها، وراحة البال تنبئ عن نعمتها، وقد حرص على التصريح بهذا الوصف بعد ذلك (نَؤُومْ)، يعني كثيرة النوم. ثم كنى – أيضاً – عن غناها بأنها لا توقظ للزاد، وما ذلك إلا لكثرة الخير، فهي تحصل عليه متى شاءت. وأما الوصف بالبله فهو كناية عن كونها محببة إلى الرجال، ومعلوم أن الوصف بالدهاء محبوب في الرجال، وأن الوصف بالبله محبوب في النساء.

(د) الشكاية من الخيال:

أَرَّقَنِي اللَيْلَ بَرْقٌ نَاصِب ... وَلَمْ يُعِنِّي عَلَى ذَاكَ حَمِيمْ

لذة الشاعر بالمرأة ومعايشته لأحداث الماضي جرت الخيال عليه لطلب قربها ومعاودة الأنس بها، وهو يشكو من ذلك الخيال الذي أجهده بالفكر في نعيمٍ عاشه في ماضيه، ولا سبيل لاستئنافه، فاللذة بالخيال يعقبها الألم ومعاودة الحسرة والندم عندما يفيق من الخيال. وقد استعار للخيال

(١) لسان العرب: ج١٢/١٥٤.

البرق (أَرَّقَنِي اللَيْلَ بَرْقٌ ناصِبٌ) لازمه الليل كله، وهذا سر إيقاع الإسناد على الليل (أَرَّقَنِي اللَيْلَ)، فلم يكن الأرق في جزءٍ من الليل، بل تتابع عليه الليل كله. وقدمه على الفاعل المستعار (أَرَّقَنِي اللَيْلَ بَرْقٌ ناصِبٌ) ليلفت إلى طول الليل الذي تتابع فيه الخيال، ولا حيلة له لدفعه عنه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (أَرَّقَنِي بَرْقٌ ناصِبٌ اللَيْلَ). ووصف البرق بالنصب (بَرْقٌ ناصِبٌ)، فأثبت للخيال المستعار له البرق القدرة على إجهاده وإتعابه والمبالغة في ذلك. وفي استعارة البرق للخيال الترقب والحذر والخوف والفزع كلما عاد وتكرر. وجملة الحال (ولَمْ يُعِنِّي عَلَى ذاكَ حَمِيمْ) دليل وحدته، فليس له مع تلك الهموم رفيق يسليه أو يخفف عنه. وقد أفاد الحال غلبة الخيال على نفسه وتمكنه منه، لا حيلة لدفعه. وتحير الشاعر بين اللذة بالخيال وبين ما فيه من الألم واضحة في التعبير باسم الإشارة (ذاكَ)، فليس محبباً إلى نفسه دوماً فيعبر بقربه (ولَمْ يُعِنِّي عَلَى ذا حَمِيمْ)، وليس مرغوباً عنه دوماً، فيبالغ في البعد (ولَمْ يُعِنِّي عَلَى ذلكَ حَمِيمْ)، لكنه في منزلةٍ وسطٍ، محبب إلى النفس حيناً، وتتوجع منه حيناً (ولَمْ يُعِنِّي عَلَى ذاكَ حَمِيمْ). وعبر عن الرفيق بالحميم: والحميم القريب الحاضر الملازم[1]، ولا يكون هذا إلا مع فرط الرحمة والعطف، وهي التي يحتاجها الشاعر ليتجاوز محنته. ويبدو أنه استشعر في الحميم النجاة، فاستعان بمن يخلصه:

مَنْ لِخَيَالٍ تَسَدَّى مَوْهِناً ... أَشْعَرَنِي الهَمَّ فَالقَلْبُ سَقِيمْ

لم يسم الخيال برقاً كما مضى، بل صرح به (مَنْ لِخَيَالٍ)، وهذه من عناية الشاعر بالإبانة والإفصاح، فلا مجال للرمزية التي تحول الشعر إلى مستعجمات، يستغلق معها الفهم، ويدعي من سقطوا فيها بسبب العجز عن

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/١٥٢ (ح م م).

الإبانة أنهم في طبقةٍ أعلى من المخاطبين، وعليهم أن يرتقوا إلى مستواه؛ ليفهموا عنه ما يقول. وقد وجدوا من يساندهم، ويقول: إن أشعارهم لا يمكن تفسيرها على البلاغة القديمة، فأسقط قواعد البلاغة بتمامها انتصاراً بالكذب والبهتان لكلامٍ لا قيمة له، ولا موهبة لقائليه. وعندما يسأل: هل هناك بلاغة قديمة وبلاغة حديثة؟ أو يقال له: البلاغة القديمة نحن نعرفها، فأين البلاغة الحديثة؟ لا يتمكن من الجواب؛ لأنه قال ما قال ليرفع من شأن كلامٍ استغلق على الفهم، فعلل له قائلوه وأنصاره بأنه من الرمزية. وإذا كنا لم نستوعب المفهوم الواضح، فكيف نستوعب ما لا سبيل إلى فهمه !؟

والملحوظ أن الشاعر يفصل في ثلاثة أبيات حديثه عن أرقه الليل وفقدان الحميم:

مَنْ لِخَيَالٍ تَسَدَّى مَوْهِناً ... أَشْعَرَنِي الهَمَّ فَالقَلْبُ سَقِيمْ

وَلَيْلةٍ بِتُّهَا مُسْهِرَةٍ ... قَدْ كَرَّرَتْهَا عَلَى عَيْنِي الهُمُومْ

لَمْ أَغْتَمِضْ طُولَهَا حَتَّى انْقَضَتْ ... أَكْلَؤُهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمْ

فطلب من يخلص من الخيال (مَنْ لِخَيَالٍ) ملحوظ في الحميم (ولَمْ يُعِنِّي عَلَى ذاكَ حَمِيمْ). وسطوة الخيال مع المبالغة في الإتعاب (تَسَدَّى مَوْهِناً أَشْعَرَنِي الهمَّ فَالقَلْبُ سقِيمْ) ملحوظة في الأرق (أَرَّقَنِي الليْلَ). وتعب الليل بتمامه ملحوظ في إيقاع الإسناد على الليل (أَرَّقَنِي الليْلَ).

وإذا فتشنا كلامه عن قربٍ ظهرت شاعريته. أثبت للخيال سلطاناً تملكه في أول الأمر (تسدى)، "يُقَالُ: تَسَدَّى فُلَانٌ الأَمرَ إِذَا عَلَاهُ وقَهَرَه"[١]. ثم أثبت له إضعافه (مَوْهِناً)، فصيغة اسم الفاعل تنبئ عن المبالغة في

(١) لسان العرب: ج١٤/٣٧٧ (س د ا).

الإضعاف. ثم أثبت له التأثير في النفس بالجملة الوصفية (أَشْعَرَنِي الهمَّ)، وتعريف الهم بالألف واللام دليل إحساس النفس بأنها تحملت جنس الهموم، وأنه لا يشعر بهذا المقدار من الهم غيرها. ويبدو أن تملك الخيال طال عليه حتى أفسد على القلب نشاطه، فأعياه، وسقم القلب هو تعطله عن الفكر والفهم، وهذا ينتج البلادة والجمود التي تؤدي إلى توقف نشاط الجسد. والترتيب بين تمكن الخيال في أول الأمر، وبين الإضعاف بعد ذلك، وبين إصابة الروح بالهم، وسقمها بعد ذلك؛ له فضله في الترتيب، ولو أخل بالترتيب لم يكن للمعنى هذا الفضل، فكلها درجات يتبع بعضها بعضاً. وقد كشف الشاعر أن آثار الخيال كانت معه ليالٍ كثيرة:

وَلَيْلةٍ بِتُّهَـا مُسْهِـرَةٍ ... قَدْ كَرَّرَتْهَا عَلَى عَيْنِي الهُمُومْ

لَمْ أَغْتَمِضْ طُولَهَا حَتَّى انْقَضَتْ ... أَكْلَؤُهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّلِيمْ

كنى عن كثرة ليالي الهم وسقم الروح بسبب الخيال بـ(رُبَّ) التي دل عليها خفض (لَيْلةٍ)، والتقدير: ورُبَّ لَيْلةٍ بِتُّها مُسْهِرَةٍ قد كَرَّرَتْها عَلَى عَيْنِي الهُمُومْ. وتكرير الليالي على عينه معناه: تواليها مرةً بعد مرةٍ، تلاحظ العين تجدد الليالي، ولا يكون هذا إلا مع سقم الروح الذي أشار إليه قبل ذلك. وهو حريص على الإشارة إليه، فأسند تكرر الليالي مع ملاحظة العين للهموم (قد كَرَّرَتْها عَلَى عَيْنِي الهُمُومْ). ووصف الليالي بـ(مُسْهِرَةٍ) ليكشف عن تكرر الليالي مع ملاحظته لكل ما فيها، فلم يكن له راحة في بعض أوقات تلك الليالي، بل استمر عليه الهم مع السهر الدائم في تلك الليالي كثيرة العدد. وقد أشار إلى المعنى بعد ذلك (لم أَغْتَمِضْ طُولَهَا حَتَّى انْقَضَتْ)، وهذا معنى السهر وتكرير الليالي على العين. وقد عبر عن السهر بالكلأ للعناية به (أَكلَؤُها)، يقال: "اكْتَلأَتْ عَيْنِي اكْتِلاءً إِذَا لَمْ تَنَمْ وحَذِرَتْ أَمْراً، فَسَهِرَتْ

لَهُ. وَيُقَالُ: عَيْنٌ كَلُوءٌ إِذَا كَانَتْ ساهِرَةً، ورجلٌ كَلُوءُ العينِ، أَي: شَدِيدُها لَا يَغْلِبُه النَّوْمُ"[١]. وقد يجعل الكلأ (أَكلَؤُها) مجازاً مركباً لتنقل العين بين النجوم، فهو مستعار من تنقل الأنعام والماشية بين الكلأ، وهو العشب[٢]، تتحرك النجوم في السماء شيئاً فشيئاً حتى ينقضي الليل، كما تتحرك الماشية في المرعى شيئاً فشيئاً حتى ينتهي العشب، فتنتقل منه إلى مرعى آخر. وقد شفع بمعاناة متابعة الليل طول النظر في النجوم (أَكلَؤُها)، فالكلأ الرعي، ورعي الليالي هو ملاحظة نجومها. وقد شفع بحال العين من المتابعة والسهر والتنقل بين النجوم ذهول القلب (أَكلَؤُها بَعْدَ ما نامَ السَّلِيمْ)، "والسَّلِيمُ: اللَّدِيغُ"[٣]. أصابت الهموم القلب فأسقمته كأنها حية أو عقرب، ويلاحظ أنه جاء بهذا التمثيل (نامَ السَّلِيمْ) بعد التصريح بما يفيد المعنى قبل ذلك، فتكرير المعنى إيضاح له عناية من الشاعر، لكنه يعيده في صورةٍ جديدةٍ، يحسبها الناظر من أول الأمر لم يتقدم لها حديث، فإذا أمعن النظر وجدها مكررة في ثياب جديدة. ولو جاورنا بين التعبيرين لاتضح ذلك، فإنه قال في أول الأمر: (فَالقَلْبُ سقِيمْ)، ثم قال: (أَكلَؤُها بَعْدَ ما نامَ السَّلِيمْ)، فسقم القلب توقف الروح عن الفكر، فهي لا تنبض بالحركة لغلبة الهموم، ونوم اللديغ غيبة الروح في النوم لمعاناته من أوجاع السموم. ونستشعر في البيات (ولَيْلةٍ بِتُّها) السكون والعجز عن الحركة، وهو أثر واضح لسقم الروح بمعنى بلادتها وتوقفها عن التفكير، فإن هذا يستتبع سكون الجوارح، وتوقف الجسد عن الحركة. وهو حريص على التنبيه على ذلك المعنى، وهذا سر الفصل بالبيات (بِتُّها) بين الصفة (مُسْهِرَةٍ) والموصوف (لَيْلةٍ)، وكان الأصل

(١) لسان العرب: ج١/١٤٦ (ك ل أ).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٥/١٣٢ (ك ل أ).

(٣) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/١٩٥٢ (س ل م).

أن يقال: ولَيْلةٍ مُسْهِرَةٍ بِتُّها. كما أفاد تقديم عامل التكرير على الفاعل (قد كَرَّرَتْها عَلَى عَيْنِي الهُمُومْ)، إذا الأصل: قد كَرَّرَتْها الهُمُوم عَلَى عَيْنِي، فقدم ما يدل على معاينة الليالي ولحظها لأنه ينبئ عن الفاعل (الهُمُومْ) الذي أخر فأضاف تأخيره لبلاغة تقديم متعلق التكرير الحصول على القافية.

(هـ) التردد بين لوم النفس والتماس العذر لها:

تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ، وَالدَّهْرُ الَّذِي ... أَبْكَاكَ، فَالدَّمْعُ كَالشَّنِّ الهَزِيمْ

جرَّد من نفسه إنساناً آخر يلومه على تضييع الزمن بعيداً عن الأحباب. وبكاؤه على الدهر معناه بكاؤه على قضاء الزمن فيما حال بينه وبين أحبابه، والجملة استفهامية للإنكار التوبيخي (تَبْكِي على الدَّهْرِ)، وأصل الكلام بعد تقدير المحذوف: أتَبْكِي على الدَّهْرِ؟ وفيه إيجاز بحذف جملةٍ حالية، والتقدير: أتَبْكِي على الدَّهْرِ وقد ضيعته بعيداً عمن تحب؟ ومعنى الإنكار التوبيخي على هذا: ما كان ينبغي أن تضيعه بعيداً عمن تحب فيكون البكاء.

والجملة الحالية بعد الاستفهام (والدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاك) يثبت بها للدهر التغيير والتحويل والتحكم بمصيره، وهذا في الحقيقة هو السخط على الأقدار، ولا يلجأ إلى هذا إلا من تسبب لنفسه في التغيير والتحويل والتبديل، كالفقر بعد الغنى، والعجز بعد الصحة، وفقد الأحباب بعد الأنس بهم، وهذه أمور سببها عدم إدارة الإنسان للحياة على وجهها الصحيح، وهو حين تنزل به الشدائد التي تسبب لنفسه فيها يسندها للأقدار هرباً من لوم نفسه؛ لأن لوم النفس يزيد سوء الحال. وهذا ملحوظ في التشبيه المستأنف بالفاء بعد الحال (فالدَّمْعُ كالشَّنِّ الهَزِيمْ) شبه دموع عينه بماءٍ يفيض من القربة في الكثرة والاطراد. والعين لا يكون منها مواصلة الدمع إلا مع مضاعفة الآلام،

فهي عند استشعار الآلام تدمع، ثم يتوالى دمعها مع كثرة الهموم وتتابعها على النفس، وهذا هو المعنى الذي عناه الشاعر، وإلا لكان في البيت مناقضة بين ما أفاده الاستفهام (تَبْكِي على الدَّهْرِ) من كون الدهر سبباً للدمع، ثم ما أفاده الحال (والدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاك) من كون الدهر سبباً للدمع.

وإذا كان الشاعر لام نفسه على تهالكه وضعفه، فكيف يكون حال من يسمعه؟ لا شك أنه يكون أشد لوماً حتى يفيق من حسرته. لماذا يغرق نفسه في تلك الهموم، وهو يدرك ذلك؟ فاستتبع الحديث عن شكواه لنفسه بطلب التسامح معه، وعدم لومه؛ لأنه لا يملك من نفسه شيئاً، فيجرد من نفسه من يرد على اللوم المتقدم، وهذا من عجيب صنعة الشاعر، فهو لائم على سبيل التجريد في أول الأمر، ومناهض للائم الذي جرده من نفسه بعد ذلك:

فَعَمْرَكَ اللهَ هَلْ تَدْرِي إِذَا ... مَا لُمْتَ فِي حُبِّهَا فِيمَ تَلُومْ

تُؤْذِي صَدِيقاً وَتُبْدِي ظِنَّةً ... تُحْرِزُ سَهْماً وَسَهْماً مَا تَشِيمْ

قال الجوهري: "ومعنى لعمر الله، وعَمْرَ الله: أحلف ببقاء الله ودَوامِهِ. وإذا قلت: عَمْرَكَ الله، فكأنَّك قلت: بتعميرك اللهَ، أي: بإقرارك له بالبقاء"(١). وهذا القسم يحرك نفس المخاطب لتحري الصدق قبل أن يساق له الاستفهام التالي على القسم. ووراءه الإلماح إلى سر المحبة والقوة التي تملك دفعها، فالمحبة سر لا يحيط به إلا الله ﷻ، ولا يملك دفعه إلا الله. وقد أعلى الشاعر بالاستفهام شأن من يحبهم ليخفف حدة اللوم عن نفسه، فهم يستحقون الندم عليهم والحسرة على فراقهم، والندم والحسرة لا يوفيان شيئاً

(١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٢/٧٥٦ (ع م ر).

من قدر الأحبة، يقول لمن يلومه: هل تدرك مقدارهم؟ أو تعرف قيمتهم؟ وقيد اللوم بكونه في حبها ليقطع على اللائم كل سبيل؛ لأن المحبة سر قوي لا يدركه إلا من جربه. وسلط الاستفهام على (ما) لتفخيم شأن المحبة؛ لأن (ما) أوغل الموصولات في الإبهام، كأنه قال: كيف تلومني على ما لا سبيل لك للوقوف عليه؟ وفي منتهى الطلب "إِذَا... لمت فِي حُبِّهَا"(١). فأسقط (ما).

ثم نال من مخاطبه بأن طبيعة لومه تتردد بين كونها إما لإيذاء الصديق أو الظن به، وكلاهما لا ينبغي أن يكون، وهذا سر إيقاع الإسناد على الصديق (تُؤْذِي صَدِيقاً)؛ لأن الصديق ينتظر منه العون والتسلية، وليس اللوم والظن السيء، وقد نكر الظن (ظِنَّةً) لتهويله، والظن في اللغة قد يحمل على اليقين وقد يحمل على معنى الشك بمعنى أنه مخالف للواقع ما ينبغي أن يكون، والسياق حكم في هذا الشأن، وإنما حمل في هذا الموضع على كونه مشكوكاً فيه مخالفاً لا ينبغي أن يكون؛ لأنه جاء بعد الحديث عن إيذاء الصديق (تُؤْذِي صَدِيقاً وتُبْدِي ظِنَّةً). وهذا يظهر إيجازاً بحذف قيد للإبداء، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل بعد تقدير المحذوف: (تُؤْذِي صَدِيقاً وتُبْدِي فيه ظِنَّةً). وما الصديق اللائم في ظنه إلا كمن يقرع بين سهمين، يدخلهما في كنانته ثم يعتمد على التخمين، يقول لنفسه: يخرج السهمُ الذي صفته كذا، ثم يخرجه، قد يصيب الوصف أو يخطئ، فيعيد

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب: ج٤/٨١.

الكرة، فحاله التلاعب، يخفي سهماً، وينظر إلى الآخر[١] (تُحْرِزُ سَهماً وسَهماً ما تَشِيمْ). وفي منتهى الطلب "تُحرقُ سَهماً وسَهماً ما تَشِيمْ"[٢].

(و) عدم ثبات الدهر على حال:

شكا الشاعر الدهر قبل ذلك (تَبْكِي على الدَّهْرِ، والدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاك؟)، فأثبت للدهر التغيير والتحويل، يعترض بهذا الكلام على الأقدار. ولم يزل المعنى بخاطره حتى فصله في هذا الموضع؛ يخفف عن نفسه، ويدرأ عنها اللوم والشماتة:

كَمْ مِنْ أَخِي ثَرْوَةٍ رَأَيْتُهُ ... حَلَّ علَى مَالِهِ دَهْرٌ غَشُومْ

وَمِنْ عَزِيزِ الحِمَى ذِي مَنْعَةٍ ... أَضْحَى وَقَدْ أَثَّرتْ فِيهِ الكُلُومْ

يقول: إن الأثرياء الذين نزل بهم الفقر بعد الغنى فاقوا الكثرة، وهو يكني عن هذه الكثرة بـ(كم) الخبرية. والأخوة دليل طول صحبة المال لأولئك الأثرياء (كم مِنْ أَخِي ثَرْوَةٍ). والرؤية قرينة التحقق (رَأَيْتُهُ)، فهي لا تكون إلا عند قوة الإدراك. وتصوير الدهر في صورة إنسانٍ غشومٍ يقيم مع الأثرياء ينال منهم حتى يفقرهم ويلجئهم إلى الحاجة استعارة مكنية، وحسَّن الاستعارة الوصف (غشوم)، فهي تناسب من يقع عليهم الحس. ولم يصرح بإفناء الدهر للأموال، بل كنى عنها بكونه حل (حَلَّ علَى مالِهِ دَهْرٌ غَشُومْ)، ومعنى (حل): أقام، وهي تحتمل الحلول مع الإسعاد أو الإشقاء، ولم يقيدها الشاعر هنا، والتعبير بالحلول على هذا الإطلاق يكشف أن الشاعر لا يعرف عن الدهر إلا الإفساد والإهلاك والإضرار بالناس.

(١) يراجع لسان العرب: ج١٨٥/٤ (ح ر ز)، ج٣٣٣/٥ (ش ي م).
(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب: ج٨١/٤.

ثم عطف على كثرة من أفقرهم الدهر كثرة من أذهب الدهر سلطانهم، فالكثرة المستفادة من (كم) الخبرية يمتد أثرها من بيت الإفقار إلى بيت إذهاب السلطان:

وَمِنْ عَزِيزِ الحِمَى ذِي مَنْعَةٍ ... أَضْحَى وَقَدْ أَثَّرتْ فِيهِ الكُلُومْ

وإنما بدأ بالحديث عن المال قبل الحديث عن السلطان؛ لأن النفس أشد تعلقاً بالمال، ولا تبحث عن السلطان مع الفقر. جعل صاحب السلطان عزيزاً، ومعناه التفرد، وندرته في الوصف بين نظرائه من الملوك. وأضاف للعزة الحمى (ومن عزِيز الحِمَى)، فأثبت له الهيبة في كل من حوله، لا يتجرأ أحد على ملكه، لكنهم يحومون حوله ويلحظون عزته من بعيدٍ. ووصفه بملكه لمن يمنعه ويحميه (ذِي مَنْعَةٍ)، فليست مراعاة حماه عن رضى، بل هي فرض وإلزام.

وقد أبان عن وضوح تحويل الدهر لحال عزيز الحمى ذي المنعة بفعل الإضحاء (أَضْحَى)، ذهاب عزه واقتحام حماه وذهاب من يحمونه واضح لكل من له عين يبصر بها ما يكون في وقت الضحى.

وكنى عن ذهاب كل شيء بـ(وقد أَثَّرتْ فيهِ الكُلومْ)، أصابته الكلوم، والكلوم: الجروح[1]. ولا يصيبه هذا إلا مع فناء كل شيء من العزة والحمى والمال الذي يكون به توفير الحراس. والمعنى محقق كما أفاد تسليط (قد) عليه.

بَيْنَا أَخُو نِعْمَةٍ إِذْ ذَهَبَتْ ... وَحُوِّلَتْ شِقْوَةٌ إِلَى نَعِيمْ

وَبَيْنَا ظَاعِنٌ ذُو شُقَّةٍ ... إِذْ حَلَّ رَحْلاً وَإِذْ خَفَّ المُقِيمْ

(١) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/٢٠٢٣ (ك ل م).

بعد أن أقر في نفس المخاطب أن الدهر يحول ذوي الأموال إلى فقراء، وذوي السلطان إلى مكلومين يكمل الشاعر ذكر الأضرار التي يتسبب فيها هذا الدهر، من غير أن يسندها إليه؛ لأنه مكن ذلك في نفس السامع. وضم إلى إفقار الأغنياء، وذهاب سلطان ذوي الحمى طوائف أخرى أصابها الدهر من غير أن يعطف على (كم) الخبرية. فاستعمل الظرف (بينا)، و"أَصلُ (بَيْنا) بَيْنَ، فأُشبِعتْ الْفَتْحَةُ فَصَارَتْ أَلفاً، وَيُقَالُ: بَيْنا وبَيْنما، وَهُمَا ظَرْفَا زمانٍ بِمَعْنَى المفاجأَة، ويُضافان إِلَى جُمْلَةٍ مِنْ فعلٍ وفاعلٍ ومبتدإٍ وَخَبَرٍ، ويحْتاجان إِلَى جَوَابٍ يَتِمُّ بِهِ الْمَعْنَى"(١). ولو عطف على (كم) لأفاد الكثرة، وهي مقصودة، لكنه يريد أن يثبت أن الإصابات التي يضيفها لما سبق تحدث مع ما سبق في نفس الزمان، وهذا يظهر قوة الدهر وشدته، حيث يفقر أغنياء، ويذهب سلطان ذوي الحمى ويذهب النعمة عن المنعمين، مع تحويل الأشقياء إلى منعمين، ويبدل المقيم إلى مرتحلٍ، ويجعل المرتحل مقيماً، كل ذلك في وقتٍ واحدٍ.

والنعمة التي يذهبها الدهر فارقت صاحبها بعد طول الصحبة، كما تفيد الأخوة (بَيْنَا أَخُو نِعمَةٍ). وتنكير (شقوة) لفظاعتها، وهو يفيد مع بناء الفعل لما لم يسم فاعلة (وحُوِّلَتْ شِقْوَةٌ) التعجيب من كثرة الأشقياء الذي بدل شقاؤهم الميؤوس من مفارقته لهم إلى ذوي نعيم، ولو كان شقاءً محدداً لنص عليه. وفي منتهى الطلب من أشعار العرب "وتحوَّلَتْ شِقْوَةٌ إلى نعيمْ"(٢)، فأسند التحول للشقوة، وهذه الرواية لم تخل من الدلالة على الطواعية والاطراد والكثرة، فالشقوة تتحول من تلقاء نفسها إلى نعيم.

(١) لسان العرب: ج١٣/٦٦ (ب ي ن).

(٢) منتهى الطلب من أشعار العرب: ج٤/٨٢.

والطباق له مدخل في التعجيب، فقد جمع الشاعر بين الأضداد ليوقظ العقل لفهم المعنى والاقتراب من مراده، طابق بين (نِعمَة و شِقْوَة)، و (ظَاعِن و المُقِيم)، فظهر التعجيب والمفارقة. وألبس جواب (بينا) ثوب التحقيق، فجاء به فعلاً ماضياً يفيد التحقيق، وأدخل عليه (إذ) وهي ظرف مضي يفيد التحقق (إِذْ ذَهَبتْ – إِذْ حَلَّ رَحْلاً – إِذْ خَفَّ المُقِيمْ).

وكنى عن الصحيح الذي أقعده المرض بالظاعن الذي حل بعد طول ارتحال (وبَيْنَا ظَاعِنٌ ذُو شُقَّةٍ). وكنى عن القعيد الذي عاودته الصحة بخفة المقيم وارتحاله بعد طول إقامته (إِذْ حَلَّ رَحْلاً وإِذْ خَفَّ المُقِيمْ)، وفي منتهى الطلب من أشعار العرب "إذْ يحلُّ رحْلاً وخفَّ المقيمْ"(١). وهذا التصوير يبين عن فلسفة الشاعر للحياة، ولا يبعد أن تكون فلسفة لأهل عصره، فمداومة التنقل يكون معها النشاط والصحة، والإقامة يكون معها العجز والمرض. فالشاعر في هذا البيت مرآة صادقة للعصر الذي عاش فيه. كما يلاحظ على الشاعر أنه تكلم عن النعيم والشقاء حديثاً خاصاً بعد أن تكلم عن الغنى والسلطان حديثاً خاصاً، ومعلوم أن المال والسلطان من جملة النعم، لكن الشاعر أخرجهما، ليصحح لكل من يتلقى قوله أن المال والسلطان ليسا سببا السعادة والنعيم، فقد يشقيان صاحبهما، ويحرماه سائر نعم الحياة. وهنا تظهر فلسفة أخرى للحياة، فالشاعر يلمح في الحياة أسباب النعيم من الصحة وقرب من يحبهم. ويأبى الشاعر أن يختم حديثه إلا بتذييلٍ ضمنه الشكاية من الدهر المسلط على الإنسان لا يتركه على حالٍ:

وَلِلْفَتَى غَـائِلٌ يَغُولُـــهُ ... يَا ابْنَةَ عَجْلاَنَ مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ

(١) المرجع السابق: ج٤/٨٢.

فهو يؤكد بالتذييل المعنى الذي تمكن من نفسه، وإنما حمله على السخط من الأقدار خسارته للذةٍ أسعدت نفسه قديماً، فلما غفل عنها وانشغل فاتته، وعاد يبحث فلم يجد، فتسلط على الأقدار يشكو منها بأحر الأساليب. فالتقديم (ولِلْفَتَى غَائِلٌ يَغُولُهُ) توكيد يظهر به يقينه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: وغَائِلٌ لِلْفَتَى يَغُولُهُ. وحسَّن تقديم الجار والمجرور أنه لا يجوز الابتداء بالنكرة (غَائِلٌ) التي عناها الشاعر وقصد إليها لإفادة تهويل ذلك الغائل وتبشيعه، وصيغة اسم الفاعل (غَائِلٌ) تكشف أن الوصف من اغتيال الناس سجية في الأقدار. ودلالة المضارع (يَغُولُهُ) على التكرر في الحال والاستقبال تظهر الهول والبشاعة، وتبعث على الحذر والترقب. والاعتراض بالنداء (يا ابْنَةَ عَجْلاَنَ) يزيد من لهيبه ونقمه على الدهر، وفيه بيان لسبب الشكاية منه. وقد ختم البيت بما يكشف عن التوكيد بالتقديم في أوله (مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ)، فإنه أكد بالتقديم (ولِلْفَتَى غَائِلٌ يَغُولُهُ)، فظهر بهذا التقديم أن تسلط الدهر الذي وصفه بـ(غائل) لا فرار منه، فهو يقع، ويكون كما تكون الثوابت التي لا رادّ لها (مِنْ وَقْعِ الحُتُومْ). والحتم في الأصل: إحكام الشيء[١]، ووصف الغوائل بالحتوم تنبيه على إحكامها، وأنه لا يتفلت منها أحد. وفي البعد المفهوم من النداء (يا ابْنَةَ عَجْلاَنَ) بيان لتسليم الشاعر لما حل به من فقد من يحبهم، واستقرار نفسه وثقتها في عدم لقائهم، فقد تسلطت عليه الأقدار، وأحكمت غواءلها منه، ولا حيلة له للتفلت منها.

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٢/١٣٤ (ح ت م).

ثانياً: الحديث عن الخمر

[من مجزوء البسيط]

الزِّقُّ مُلكٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ ... وَالمُلْكُ مِنهُ طَوِيلٌ وَقَصِيرْ

مِنْهَا الصَّبُوحُ الَّذِي يَتْرُكُنِي ... لَيْثَ عِفِرِّينَ وَالمَالُ كَثِيرْ

فَأَوَّلُ اللَّيلِ لَيْثٌ خَادِرٌ ... وَآخِرُ اللَّيلِ ضِبْعَانٌ عَثُورْ

قَاتَلَكِ اللهُ مِنْ مَشْرُوبَةٍ ... لَوْ أَنَّ ذَا مِرَّةٍ عَنكَ صَبُورْ

بدأ الشاعر بالحديث عن الوهم الذي تبعثه الخمر في نفس شاربها (الزِّقُّ مُلكٌ لمنْ كانَ لَهُ)، تشعره أنه يملك كل شيء، وهذا الملك وراءه مطلق التصرف، من التحرر من الأعراف، وإطلاق العنان للنفس فيما تشتهي. وتنكير (مُلكٌ) محتمل للتحقير والتعظيم، فالملك عظيم عند المغيب بالشراب، وحقير بالنظر للواقع وحقيقة الحال، والتقييد بكونه ملك لمن كان له يعين المعنى الأول، وهو تعظيم الخمر في نفس شاربها. وفي الكون الماضي (لمنْ كانَ لَهُ) دليل على تمكن الإحساس بالملك المشار إليه، لا شبهة، ولا شك، النفس على درجةٍ واحدةٍ من اليقين، وإن خالف عموم الناس. والتقييد بجملة الصلة (لمنْ كانَ لَهُ) دليل الوهم، لا يشعر بذلك الملك غير الشارب، فالملك موهوم لا يتجاوز نفسه.

وفي تسمية الخمر زقّاً، مجاز مرسل علاقته الحالّية، فالزق، وعاء من جلدٍ يحفظ فيه الشراب، خمراً أو غيرها[1]، وفيه إشارة إلى قصر الملك

(١) يراجع لسان العرب: ج١٠/١٤٣ (ز ق).

الموهوم، فالشراب ينقص يوماً بعد يومٍ كلما شرب منه حتى ينفد، فيعود صاحب الزق بلا ملكٍ في الحقيقة أو الوهم.

والشاعر يتبع الحديث عن الإحساس الموهوم بالنصح باعتراضٍ (والملكُ منهُ طويلٌ وقصيرْ)، حيث وقعت الجملة بين التصريح بكون الزق ملكاً لصاحبها، وتقسيم حالها. والمعنى الحاصل من هذا الاعتراض أن الخمر ملك قصير، وهذا المعنى ملحوظ قبل التصريح به، فقد أشير إلى قصر الملك باستعمال الزق قبل هذا النصح. والطباق بين (طويلٌ وقصيرْ) وسيلة لاستيقاف المتلقي للتفكر والمقارنة بين ملكٍ قصيرٍ موهومٍ، وبين الملك الحقيقي، فإذا علم ما بين الدرجتين هان عليه شأن الخمر.

مِنْها الصَّبُوحُ الَّذِي يَتْرُكُنِي ... لَيْثَ عِفِرّينَ وَالمَالُ كَثِيرْ

انتقل لوصف حال شارب الخمر من الإحساس بالنشوة والقوة عند تعاطيها، وضعفه وعثرته بعد ذلك. والصبوح: شرب الخمر في أول النهار[١]، شبه نفسه بعد شرب الخمر في أول النهار بليثٍ قوي، يقال: أسَد عَفَرني، أي: شديد[٢]، ويقوي هذا المعنى عطف كثرة المال عليه، فالشعور بالقوة وكثرة المال يناسبان وهم الخمور. وتقديم الجار والمجرور (مِنْها الصبوحُ) سبيل لتوكيد المعنى، كأنه لهيمنة الخمر عليه يعتقد أن ذلك قد سرى في غيره، فأسرع لإزالته بالتوكيد. وهذا يناسب التعبير بالترك (الَّذي يترُكُنِي)، كأن للخمر عشاقاً وطلاباً لا حصر لهم، وهي تمر عليهم، فتعطي كل واحدٍ نواله.

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٣٢٨ (ص ب ح).

(٢) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٢/٧٥٣ (ع ف ر).

وبلاغة جملة الصلة أن الشاعر يقرب بها معنى خفياً لا يشعر به من حوله، وهو عام مبهم في (الذي) ولا ينكشف إلا بجملةٍ تأتي على أدق خفاياه (يترُكُنِي...ليثَ عِفِرّينَ والمالُ كثيرْ)، فقد نبهت إلى الخفاء ثم كشفته، وهذا بخلاف الإيضاح والتصريح من أول الأمر. وجملة الصلة في زمن المضارع المستعمل في الحال والاستقبال، وهو يدل على تكرر النشوة والإحساس بالقوة والغنى كلما عاقرها شاربها صباحاً.

وقول الشاعر: (فأوَّلُ الليلِ ليثٌ خادرٌ...وأخرُ الليلِ ضِبْعانٌ عثُورْ) بعد قوله: (مِنْها الصبوحُ الَّذي يترُكُنِي...ليثَ عِفِرّينَ والمالُ كثيرْ) دليل على التقسيم بأن لشارب الخمر حالين، صرح الشاعر بأحدهما (مِنْها الصبوحُ الَّذي يترُكُنِي ... ليثَ عِفِرّينَ والمالُ كثيرْ)، وغاب من الأبيات ما يدل على الحال الأخرى، وهي الغبوق الذي يقابل الصبوح، وهذا دليل على نقص هذه الأبيات، وأنه سقط منها أو ضاع ما ينبئ عن حال الغبوق؛ لأن المتبادر إلى الذهن أن يقال: منها الصبوحُ، ومنها الغبوق، ثم يكون ما يكشف عن الحال الساقط أو المفقود من الأبيات (فأوَّلُ الليلِ ليثٌ خادرٌ... وأخرُ الليلِ ضِبْعانٌ عثُورْ)، فقد كشف هذا البيت عن حال الضعف التي يكون عليها صاحب الخمر ليلاً، فالليث يكون في خدره نهاراً، فإذا جاء الليل خرج للصيد وطلب طعامه، ثم يعود في آخر الليل وقد كفى من معه، والمخمور لا يكون منه طلب ولا سعي على الرزق في وقت الطلب، ولا يكون منه الغناء والكفاية بعد ذلك، شبه المخمور بأسدٍ ترك الصيد في وقته ولازم عرينه (فأوَّلُ الليلِ ليثٌ خادرٌ). وصيغة اسم الفاعل تظهر أن المشبه بالأسد هو الذي اختار لنفسه العجز، فالأسد الخادر هو الذي لازم العرين برغبته، وهذا في أوقات الصيد ضعف وعجز، ويليه هلاك وحاجة لعدم كفايته،

والتخلي عن الصيد يضيع معه أطايبه، ولا يبقى إلا بقايا صيد الآخرين، وهذا سر اختيار الضبع في التشبيه بعد ذلك (وآخرُ الليلِ ضِبْعانٌ عثُورْ)، شبه المخمور في حاجته، وعدم كفايته بضبعٍ يعيش على بقايا صيد غيره، ووصفه بالتعثر (عثُورْ) يجعل من حاله من العجز والتدني حالاً دائمة؛ لأن الضبع ينتظر حتى تشبع السباع القوية، ولا يتجرأ على بقايا طعامها حتى تنصرف، وهو يعتمد على مكره وقوته في الفرار إن لاحقته السباع طرداً له عن صيدها، ويعتمد عليهما كذلك في تخويف غيره من الضباع عند مزاحمتها، فإذا كان عثوراً كثر احتمال هلاكه. وجعل صيغة المبالغة (عثُورْ) نظيراً لصيغة اسم الفاعل (خادرٌ) يوجه صيغة اسم الفاعل على المبالغة، وصيغة اسم الفاعل تدل عليها إذا وجهها السياق لذلك، فالأسد الخادر مبالغ في ملازمة الخدر. وبين الصبوح وما تلاه رابط، فإن شرب الخمر في أول النهار يشعر بالقوة وكثرة المال (مِنْها الصبوحُ الَّذي يترُكُنِي... ليثَ عِفِرِّينَ والمالُ كثيرْ) فينتج عنه الاستغناء الذي يتسبب في ملازمة المسكن في أول الليل (فأوَّلُ الليلِ ليثٌ خادرٌ)، فينتج عنه الفقر في آخر الليل (وأخرُ الليلِ ضِبْعانٌ عثُورْ).

ولو ذكر ما يدل على حال الغبوق لحصل مقابلة شيئين بشيئين، حاليه في الصبوح والغبوق، وحاليه في أول الليل وآخر الليل. فيفهم منها ضياع العمر بلا فائدة، وهم بالقوة وكثرة المال وعجز وضعف في الليل. وصاحب هذه الأحوال بعيد عن الحياة مجانب لأهلها، كأنه لم يأت إلى الوجود. وقد يكون الحال المفقود من فعل الشاعر، أثر الخمر عليه، لاسيما وهو يلازمها ليل نهار، فتكلم عن الصبوح، ثم سقط الغبوق من حديثه من غير أن يشعر ظناً منه أنه قالها. ومما يقوي هذا أن الأبيات من مجزوء

البسيط؛ والمجزوءات يلجأ إليها الشعراء عند الرغبة في سرعة إلقاء المعاني لتتابعها خوفاً من فوتها، أو انشغال السامع عنها. وأما اختيار البسيط مع كونه من أطول البحور، فهذا ينمي عن حيرة الشاعر بين رغبته في الإطالة لكشف حقيقة الخمر، وبين الإسراع في إلقاء المعاني لتتابعها وكثرتها عليه، وخوف تفلتها منه، فظهرت الأبيات في مجزوء البسيط.

ودعاء الشاعر (قاتلكَ اللهُ مِنْ مشرُوبَةٍ) يشي بمعايشة الشاعر للمعاني، فهو يبدي ما يشعر به من حرقةٍ وألمٍ من الخمر، وهذا أنفع للمعاني، أجرى الشاعر على نفسه التجربة؛ وهذا أنفع في إثبات صدق الشكوى التي يبثها، وأنفع في الإقناع بقبول النصح منه، فهو لا يتكلم عن أثر الخمر على الإطلاق، بل يتكلم عن حال نفسه، وقد أسند لنفسه قبل ذلك (مِنْها الصبوحُ الَّذي يترُكُنِي ليثَ عِفِرِّينَ)، وهذا يحدد المشبه في البيت الذي بعده بدقة:

فأوَّلُ الليلِ ليثٌ خادرٌ ... وأخرُ الليلِ ضِبْعانٌ عثُورْ

فالتقدير: (فأوَّلُ الليلِ أنا ليثٌ خادرٌ)، (وأخرُ الليلِ أنا ضِبْعانٌ عثُورْ)، شبه نفسه بأسد ملازم للخدر عازف عن الصيد في أول الليل، وشبه نفسه بضبعٍ ضعيفٍ متعثر يعيش على صيد غيره في آخر الليل، والجامع سوء الحال المؤدي للهلاك.

وإسناد فعل القتل (قاتلكَ اللهُ) فيه تنبيه على أن هذه المحنة تناهى خطرها، وليس في استطاعة البشر أن يتمكنوا منها. ولا يسند مثل هذا الفعل إلى الله إلا مع الإحساس بالعجز والقهر. وفي صيغة اسم المفعول (مشرُوبَةٍ) تنبيه على التناقض، كيف تمكنت تلك المشروبة المجلوبة من شاربها؟ وفيه السخرية من صاحب الخمر؛ لأنه هو الذي جلبها، وجعل

نفسه منها منزلة العبد من السيد، تحركه حيث شاءت، ولا حيلة له لدفعها عنه، فقد تمكن هواها من قلبه، وهو يزداد كلما عاقرها. والتمني (لوْ أنَّ ذَا مِرَّةٍ عنكَ صبور) يظهر تمكنها منه، فهو يتمنى أن تسعفه قواه للصبر عنها، والتمني بـ(لو) ينبه إلى شعوره بندرة تحقق المتمنى، وهو الصبر عن الخمر، وقد تقدم التعبير بالفعل المضارع الدال على الحال والاستقبال (مِنْها الصبوحُ الَّذي يترُكُنِي ... ليثَ عِفِرّينَ والمالُ كثيرْ)، شاعرنا لا يرجى له صبر على الخمر. والتعبير بالمرة عن القوة يرمي إلى كيفية العلاج، و"المِرَّةُ: القُوَّةُ والشِّدّةُ...والمَرِيرُ والمَرِيرَةُ: العزيمةُ"(١)، يكون العلاج بقوةٍ سببها العزم على مقاطعة الخمر. ويلاحظ أن المرة قدم عليها ما يدل على الصحبة (ذَا)، فالعزيمة المنشودة عزيمة تلازم صاحبها؛ ليجالد النفس هواها، وبغير العزيمة المشار إليها لا يكون الصبر على الخمر. وقد أبان عن ألم النفس استعمال الصبر (عنك صبور)، وصيغة المبالغة تبلغ به المدى في الألم والمعاناة.

وقد وردت الأبيات السابقة في ديوان عمرو بن قميئة، قال:

يَا ربّ مِنْ أسفاهُ أحلامه ... أَنْ قِيلَ إِنَّ عَمْرواً سَكُورْ

إِنْ أَكُ مسْكيراً فَلا أَشْرَبُ ... وَغْلاً وَلا يَسْلمُ مِنِّي البَعِيرْ

وَالزِّقُّ مُلْكٌ لمن كَانَ لَهُ ... وَالملْكُ فِيهِ طَوِيلُ وَقَصِيرْ

فِيهِ الصَّبُوحُ الَّذِي يَجْعَلُنِي ... لَيْثَ عِفِرّينَ وَالمالُ كَثِيرْ

فَأَوَّلَ اللَّيلِ فَتَىً مَاجِدٌ ... وَآخِرَ اللَّيلِ ضِبْعَانٌ عَثُورْ

(١) لسان العرب: ج١٦٨/٥ (م ر).

قَاتَلَكِ اللهُ مِنْ مَشْرُوبَةٍ ... لَوْ أَنَّ ذَا عَنْكِ صَبُورْ[1]

وذهبت الباحثة/نادية عمر عبدالله الصديق إلى أن عمرو بن قميئة أخذ الأبيات برمتها، وحكمت عليه بأنه أخذ مذموم ومردود لأنه سرقة محضة[2]. والحق أن الأخذ بهذه الصورة قد يعود للخلط والاختلاف في نسبة الأبيات، وترددها بين المرقش الأصغر وعمرو بن قميئة. وقد يكون عمرو بن قميئة نفسه ألحق أبيات المرقش الأصغر بأبياته عن قصدٍ، وهذا كثير بين الشعراء إذا كانت الأبيات المأخوذة من الغير مشهورة، لا يشك في نسبتها لصاحبها، وهو استعمال يعلي من شأن الشعر المنقول المحكي عن الغير؛ لأن فيه شهادة بحسنه وتقدمه، وإلا ما حكاه شاعر مجرب يسهل عليه الإنشاد والإجادة دون أن يأخذ عن غيره.

(١) الأبيات من السريع لعمرو بن قميئة في ديوانه، تحقيق: دكتور/خليل إبراهيم المطية، دار صادر – بيروت، الطبعة الثانية (١٩٩٤م): ص ٥٩.

(٢) يراجع الصور البيانية في ديوان المرقشين: ص٢٥.

ثالثاً: الحديث عن نفسه بالكرم

[من الخفيف]

آذَنَتْ جَارَتِي بِوَشْكِ رَحِيلِ ... بَاكِراً جَاهَرَتْ بِخَطْبٍ جَلِيلِ

أَزْمَعَتْ بِالفِرَاقِ لَمَّا رَأَتْنِي ... أُتْلِفُ المَالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِي

ارْبِعِي، إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي ... إِرْثُ مَجْدٍ وَجِدُّ لُبٍّ أَصِيلِ

عَجَباً مَا عَجِبْتُ لِلْعَاقِدِ المَا ... ل وَرَيْبُ الزَّمَانِ جَمُّ الخُبُولِ

وَيُضِيعُ الَّذِي يَصِيرُ إِلَيهِ ... مِنْ شَقَاءٍ أَوْ مُلْكِ خُلْدٍ بَجِيلِ

أَجْمِلِ العَيْشَ إِنَّ رِزْقَكَ آتٍ ... لا يَرُدُّ التَّرْقِيحُ شَرْوَى فَتِيلِ(١)

يتحدث المرقش عن كرمه، وكيف أثر ذلك على زوجه، وأنه لا يستطيع أن يتخلى عن ذلك؛ لأنه إرث آبائه وأجداده. لماذا يمسك صاحب المال عن الكرم؟ وكيف يحبسه عن الناس، والرزق يأتي على كل حالٍ؟

قدم الشاعر ما ينبئ عن المعنى مجملاً، بأن زوجه آذنته، ولا يكون الإيذان إلا إذا راقبها بسمعه، يقال: "آذنتك بالشيء: أعلمتكه"(٢)، ففهم هجرها له، وبعدها عنه، وأنه يتلقى كلامها وبينه وبينها مسافة، وهذا سر تسميتها جاره (آذَنَتْ جارَتِي)، وهنا يظهر حسن الترتيب، فالإيذان منبئ عن كونها جاره. ووشك الرحيل باكراً (بِوَشْكِ رَحِيلِ بَاكِراً) يظهر طول صبرها عليه وتمسكها به إن رجع عما يغضبها منه. والظرف (باكراً) يحدد وقت

(١) شعر المرقش الأصغر، للدكتور: نوري حمودي القيسي: ص٥٤٣ – ٥٤٤، وديوان المرقشين، بتحقيق: كارين صادر: ص٩٢ – ٩٣.

(٢) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/٢٠٦٩ (أ ذ ن).

الفراق، كأنها تمنحه فرصة للمراجعة والتفكير حتى تستمر حياتها معه. والمتوقع بعد هذا قبول الزوج لشرطها أورده، فوصل بالحديث عن قرب رحيلها ردّه لما عرضته مع إفادة إنكاره لطلبها (جاهَرَتْ بخَطْبٍ جَلِيلِ)، والخَطْبُ: الشَّأْنُ أَو الأَمْرُ، فإذا أطلق احتمل التصغير والتعظيم، فيستفاد التعيين من السياق، كأن يوصف، فيقال: هَذَا خَطْبٌ جليلٌ، وخَطْبٌ يَسير(١). والشاعر حريص على إظهار شأن المرأة، فقد وصف خطبها بأنه جليل (جاهَرَتْ بخَطْبٍ جَلِيلِ)، حتى لا يبقى عرضةً للاحتمال. فصلت جملة المجاهرة عن جملة وشك الرحيل لكمال الاتصال؛ لأن الثانية مؤكدة للأولى، أفاد الشاعر تعنيفه لها على قولها، وردّه في جملةٍ واحدةٍ. والظرف (باكراً) محتمل، فقد يكون زمناً للرحيل مؤخراً على الأصل (آذَنَتْ جارَتِي بِوَشْكِ رَحِيلِ)، وقد يكون ظرفاً للمجاهرة (بَاكِراً جاهَرَتْ بخَطْبٍ جَلِيلِ) مقدماً عليها للتنبيه على أن حياة المرأة معه كانت قصيرة، فلم تحتمل إتلافه المال وبذله لقاصديه إلا أياماً، فأظهرت جذعها وإنذاره بأن صحبتها له ستنقطع إذا لم يتوقف. وفي الأشباه والنظائر "باكراً خاطرتْ بأمرٍ جليلِ"(٢). وبين شطري البيت طباق خفي، حيث أفاد الشطر الأول هجر المرأة لزوجها المنبئ عن الإنكار، فهو إعراض مع السكوت والصمت (آذَنَتْ جارَتِي بِوَشْكِ رَحِيلِ)، وأفاد الشطر الثاني التصريح بالإنكار (بَاكِراً جاهَرَتْ بخَطْبٍ جَلِيلِ)، فهو إعراض بكلام مسموع.

---

(١) يراجع لسان العرب: ج١/٣٦٠ (خ ط ب).

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين، للخالديين: أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت٣٧١هـ)، تحقيق: الدكتور محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية (١٩٩٥م): ج٢/١١١.

وكلام الشاعر في البيت الأول مجمل يجذب النفس للتفتيش والسؤال عما أفزع المرأة وحملها على الإيذان بالهجر مع رفض الرجل لطلبها وإنكاره وتعنيفه لها، فجاء البيت الثاني يجيب عن سؤال النفس وطلبها لتفصيل هذا الإجمال، فبين البيتين شبه كمال اتصال:

أَزْمَعَتْ بِالفِرَاقِ لَمَّا رَأَتْنِي ... أُتْلِفُ المَالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِي

والإزماع: القطع بالأمر مع الشجاعة أو الغضب وعدم الرجوع عنه(١)، وهذا يناسب التصريح بالرحيل في أول الأمر ثم التعبير بالفراق بعد ذلك، فالرحيل قد يعقبه رجوع، فهو في أصل الوضع: "يدلُّ على مُضيٍّ في سفَر"(٢)، أما الفراق فلا يكون بعده اجتماع والتآم، فهو في أصل الوضع: "يدلُّ على تمييز وتزييلٍ بين شيئين"(٣). والرؤية (لَمَّا رَأَتْني) دليل على طول المراقبة، فهي تسبق بالنظر عند توجيه العين للإدراك، ثم البصر عند الإدراك، ثم تكون الرؤية عند قوة الإدراك(٤)، قال جَرِير:

وَمَا زَالَ الفُؤَادُ إِلَيْكِ صَبّاً ... عَلَى ضِغْنٍ لِقَوْمِكِ وِازْوِرَارِ

بَعِيْداً مَا نَظَرْتَ بِذِي طُلُوحٍ ... لِتُبْصِرَ بِالجُنَيْنَةِ ضَوْءَ نَارِ (٥)

(١) يراجع لسان العرب: ج١٤٣/٣، ١٤٤ (ز م ع).

(٢) مقاييس اللغة: ج٤٩٧/٢ (ر ح ل).

(٣) المرجع السابق: ج٤٩٣/٤ (ف ر ق).

(٤) ينظر معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، د/محمد داود، دار غريب – القاهرة (٢٠٠٨م): ص١٣٤-١٣٦.

(٥) البيتان من الوافر لجَرِير فِي ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م): ص١٦٨.

وقال ذو الرُّمَّةَ يتحدث عن إدراكه لجوارٍ نزعن رباط دواب القوم استعداداً للرحيل:

فَأَبْصَرْتُهُمْ حَتَّى رَأَيْتُ قِيَانَهُمْ ... هَتَكْنَ السُّتُوْرَ وَانْتَزَعْنَ الأَوَاخِيَا[1].

وقد كنى عن مبالغته في الكرم بإتلاف المال (أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِي)، ولا يكون الرجل متلافاً للمال إلا إذا أنفق كل ما وقع في يده، وكان هذا الإنفاق على غيره، لا تنتفع به نفسه أو من يعول. ولما كان لفظ الإتلاف في الظاهر يوهم الفساد احترس، فشفعه بالجهة التي يتلف فيها (لا يَذُمُّ دَخِيلِي). و"الدخيل: الضيف"[2]. وفي التعبير عن الضيف بالدخيل سعة لا تكون إذا عبر بالضيف، لأن الدخيل في الحقيقة: كل من يكون منه الدخول، وهو يحتمل الرجال والنساء، والكبار والصغار، الأقارب والجيران وغيرهم، من يعرف ومن لا يعرف، وهذا يوجه الكناية بإتلاف المال للدخلاء على أنها كناية عن الغلو في الكرم. وياء الإضافة (دَخِيلِي) تظهر شهرته في الكرم بين الناس، حيث يأتيه الناس عن قصد. ونفي الذم ينبه على ما يكون من مدح زواره له بين الناس، وأن ذلك يذيع وينتشر حتى يسمع به. ونفى الذم فأثبت لنفسه المدح، ولم يعكس بأن يثبت المدح فينفي الذم؛ لينبه على أنه لا يطلب المدح، بل يخش الذم. وهذا يبين عن سر إنكاره لحديث امرأته، كيف تطلب منه ما يجعله موضع الذم بين الناس بعد أن كان في عداد الممدوحين.

---

(١) البيت من الطويل لذي الرُّمَّة فِي ديوانه بشرح الخطيب التِّبْرِيزِي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٦هـ-١٩٩٦م): ص٤٤٩.

(٢) لسان العرب: ج٢/٤٨٠ (د خ ل).

ولابد من ملاحظة زمن وقوع الحدث، فهو مع الرؤية (لَمَّا رَأَتْني) ماضٍ ينبه على تحقق المرأة من حال زوجها من إتلاف المال لزواره. وهو مع ما يفيد الكرم (أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ) في زمن المضارع المنبئ عن معاودة الكرم كلما دخل عليه ضيف، وهذا في الحال والاستقبال؛ ولذا كان النفي بـ(لا) التي ينفى بها الحال والاستقبال، بخلاف (ما) التي ينفى بها الحال وحده، و(لن) التي ينفى بها الاستقبال وحده.

وتقديم جواب الشرط (أَزْمَعَتْ بالفِرَاقِ) دليل شدة إنكاره لصنيع امرأته ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (لَمَّا رَأَتْني أُتْلِفُ المالَ لا يَذُمُّ دَخِيلِي أَزْمَعَتْ بالفِرَاقِ). وفي التقديم حرص على زيادة التشويق لتفصيل الإجمال، فجملة الإزماع بداية التفصيل، وهي في الحقيقة تحمل قدراً من الغموض يناسب الإجمال الذي قبلها؛ لهذا ألصقت به وقربت منه ليزيد التشويق فتزيد الأنس والبهجة عند الكشف والإيضاح عن سبب المؤاذنة بوشك البين والمجاهرة بالخطب الجليل والإزماع بالفراق.

ارْبعِي، إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي ... إِرْثُ مجْدٍ وَجِدُّ لُبِّ أَصِيلِ

أقبل عليها يلتمس إقامتها (ارْبعِي)، "والرَّبْع: مَحَلَّة القوم"(١)، طلب أن تقيم معه في مكانه الذي عرف فيه بالكرم، وهذا سر العدول عن لفظ الإقامة أو المكث، طلب الإقامة وحدد مكانها بلفظٍ واحدٍ. ثم شرع في التأكيد بأسلوب القصر؛ لأنه يثبت شيئاً، وهي ترى خلافه، (إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي إِرْثُ مجْدٍ وَجِدُّ لُبِّ أَصِيلِ)، كنى بجملة الريب عن المبالغة في الكرم (إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي)، قصر المبالغة في الكرم على كونها إرث آبائه وأجداده وما كان لهم

(١) مقاييس اللغة: ج١٠٢/٨ (ر ب ع).

من حظ، ونفى عنهم الإمساك وحفظ المال خوف الفقر والحاجة، وفي الأشباه والنظائر "أُثْرُ مَجْدٍ إِذَا نَظَرْتِ أَصِيلِ"(١)، والرواية تفيد أنه يؤثر الأمر الذي تنكره عليه. وجاء القصر بـ(إنما) لينبه به على شهرة الكرم في آبائه وأجداده وأنها تعلمه، فالأصل في (إنما) أنها تستعمل في قصر معنى لا يجهله المخاطب. وعبر عن شكها وتحيرها في أمره بالريب، والريب اجتماع الشك والخوف، "تقول: رابَنِي هذا الأمرُ، إذا أدخَلَ عليك شَكّاً وخَوفاً"(٢). ولو عبر بالشك لاحتاج إلى التصريح عن خوفها بلفظ آخر. وهذا الريب الدال على الخوف والشك يلتقي بالتماس الإرباع (ارْبِعِي)، يقال: "رَبَع بِالْمَكَانِ يَرْبَعُ رَبْعاً: اطمأَنَّ"(٣)، صدر الكلام من نفسٍ حيةٍ يقظى وموهبةٍ صادقةٍ بعيدةٍ عن التكلف الذي يظهر صاحبه في ثوب الكمال مع خلاء الباطن عن الفائدة والمنفعة. وأفاد بـ(إِرْثُ مجْدٍ) أنه يؤثر ما يبقى وهو السيرة الطيبة في الحياة وما بعدها التي ينتفع بها الأحفاد على ما يفنى وهو حفظ المال للطعام والثياب، فإنه يفنى ولا يدوم. كما أفاد بـ(وَجِدُّ لُبِّ أَصِيلِ) أنه لا يتصنع الكرم وأن آباءه كذلك لم يتصنعوا الكرم، بل فعلوا ذلك عن طبعٍ وموهبةٍ. فالجد: العظمة والحظ(٤). واللب: خالص كل شيء وشريفه(٥)، وإضافة اللب للجد تنبئ عن عظمة ذلك الطبع المتمكن من نفس الشاعر وأنفس آبائه وأجداده. والأصالة على صيغة المبالغة (أَصِيلِ) تنبيه على عراقة الكرم في نفوسهم وإيغاله في القدم بحيث لا يستطاع تحديد بدايته،

(١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين: ج١١١/٢.
(٢) مقاييس اللغة: ج٤٦٣/٢ (ر ي ب).
(٣) لسان العرب: ج١٠٢/٨ (ر ب ع).
(٤) يراجع مقاييس اللغة: ج٤٠٦/١ (ج د).
(٥) يراجع لسان العرب: ج٧٢٩/١ (ل ب ب).

فجاءت صيغة المبالغة للتقريب. وجملة القصر بتمامها (إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي إِرْثُ مجْدٍ وَجِدُّ لُبِّ أَصِيلِ) وقعت استمالةً للمرأة للإقامة وعدم الرحيل، هذا مع ما يلمح فيها من التعليل للإرباع قبلها، كأنه لما التمس إقامتها (ارْبِعِي)، استشعر من نفسها السؤال، ولماذا أقيم وأنت على هذه الحال؟ فعلل لذلك (إِنَّمَا يَرِيبُكِ مِنِّي إِرْثُ مجْدٍ وَجِدُّ لُبِّ أَصِيلِ)، فبين جملة الأمر وما بعدها شبه كمال اتصال.

عجَباً مَا عَجِبْتُ لِلْعَاقِدِ المَا ل وَرَيْبُ الزَّمَانِ جَمُّ الخُبُولِ

انتقل الشاعر للتعجب ممن يحفظون المال، وحوادث الدهر وصروفه كثيرة الفساد لا تنقضي، ولا يدفعها حفظ المال، فإن أدركهم الموت بعد أن عاشوا في الحرص تركوا المال لمن يضيعه. أثاره فعل المرأة فتفجع (عجباً ما عَجِبْتُ)، وأسقط حرف النداء ليشير إلى أن المتفجع منه قريب منه، لا يحتاج للتنبيه بحرف النداء، وما ذلك المتفجع منه إلا ما تدعوه إليه المرأة من إمساك المال عن الدخلاء، ولو أظهر لقيل: (يا عجباً). وقد اعترض بين ما يدل على التفجع والمتفجع منه بالمصدر المؤول (ما عَجِبْتُ)، فدل على أن مصابه أعظم من كل مصابٍ، حتى أنه لا يجوز أن يتفجع إلا على مثل ما وقع فيه. وهو يجمل ما حصل له في (ما)، ويسند العجب لنفسه (عَجِبْتُ). فإذا طلب المتلقي ما يتفجع منه الشاعر بعد هذا التقديم وقع من نفسه موطن البحث والتدقيق ليطابق بينه وبين ألم الشاعر وصدمته. والعقد في الأصل "يدلُّ على شَدٍّ وشِدّةِ وُثوق"[(١)]، كعقد الحبل وغيره، والعقد إذا كان مع المال فهم منه حبسه عن طبيعته من الحركة والانتقال بين أيدي الناس، فيترتب على هذا الحبس أن صاحبه يؤجل

(١) مقاييس اللغة: ج٤/٨٦ (ع ق د).

الانتفاع به إلى أجلٍ، فيحبس المنفعة عن غيره؛ لأن حركة المال تضمن كمال المصلحة للجميع، كما في البيع والشراء، البائع ينتفع، والمشتري ينتفع. وصيغة اسم الفاعل (لِلْعَاقِدِ) تظهر ممسك المال في صورة الحريص المتمكن المبالغ في عقد المال. والشاعر يقرن حبس المال بتتابع حوادث الزمان وصروفه (ورَيْبُ الزَّمانِ جَمُّ الخُبُولِ)، وقد أضيف الزمان للريب (ورَيْبُ الزَّمانِ)، فعلم أن صروف الدهر متتابعة فهي في كل زمان، تنزل لا محالة، ولا ينفعها ما جمع من المال. والخَبَل: فساد الأعضاء، يقال: "خَبَلَهُ وخَبَّلَهُ واخْتَبَلَهُ، إذا أفسدَ عقلَهُ أو عضوه"(١)، وهو يرمي بهذا إلى ذهاب الصحة وانقضاء العمر شيئاً فشيئاً. وقد ظهر ما يدل على مفارقة الحياة بعد ذلك في الحديث عن انتقال المال لمن يضيعونه ولا يحفظون منه شيئاً:

وَيُضِيعُ الَّذِي يَصِيرُ إِليهِ ... مِنْ شَقَاءٍ أَوْ مُلْكِ خُلْدٍ بَجِيلِ

والصلة تشير إلى أن المال ينتقل إلى غير معلومٍ، وهذا دليل على شقاء صاحب المال حين حبسه ولم ينتفع به، وهو لا يعلم إلى من سيصير هذا المال في أهله أو في غيرهم، من يستحقونه أم لا، وهذا عين الشقاء، وقد صرح به (يَصِيرُ إِليهِ مِنْ شَقَاءٍ)، فالجار والمجرور (مِنْ شَقَاءٍ) متعلقان بالصيرورة (يَصِيرُ إِليهِ)، لا بفعل التضييع (وَيُضِيعُ الَّذِي). وعطف على الشقاء ما ينبه على الخلد المبهم المنكر (مُلْكِ خُلْدٍ بجِيلِ)، والبجيل: المنكر من كل شيء(٢)، جعل من يحبس المال شقياً حين كنزه لمن لا يعرفهم، وحين اعتقد الخلود مع المال، ونسي أن صروف الدهر متتالية، وأن الحياة تنتهي بالموت. وفي إضافة الخلد للملك (مُلْكِ خُلْدٍ) سخرية ممن اعتقد هذا،

(١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج١٦٨٢/٤ (خ ب ل).
(٢) يراجع لسان العرب: ج٤٤/١١ (ب ج ل).

يريد أن يمتلك ما لا يمتلك، فإن الخلد لم يكن لأحد، فكيف جاز له ذلك الاعتقاد الموهوم المنكر؟ وحرص على التصريح بنكر الأمر وتفظيعه، فوصف الخلد بـ(بجيل)؛ ليزيد تلك الحقيقة الواضحة وضوحاً. واعتقاد الشاعر تكشفه المعاني، فهو يرى أن الحياة فرصة للمتعة والمجد، وأن كل هذا يزول بضعف الصحة وانقضاء العمر، وقد جعل صروف الدهر تتصرف بإذهاب الصحة والعمر. والصيرورة: الابتداء، لم يكن المال عند من حصلوا عليه من ذلك الفاني العاقد للمال قبل موته، وهذا سر التضييع (وَيُضِيعُ الَّذِي يَصِيرُ إِليهِ)، وصيغة المضارع (يُضِيعُ) تنبئ عن فناء المال وزواله، فالتضييع مع تعاقب الزمن متجدد. وهو يتلاقى مع المبالغة في حبس المال (لِلْعَاقِدِ المَالَ ورَيْبُ الزَّمانِ)؛ فإن الوصف (عاقد) مع إفادة المبالغة، عطف عليه ريب الزمان، وصروف الزمان تتلاحق وتتجدد، والعقد معها يتتابع ويتجدد، ونحن الآن أمام صورتين: صورة مال جمع مع تتابع الزمن، ثم صورة نفس المال وهو يفنى مع تتابع الزمن. ولم يبق بعد هذا التفظيع والإنكار إلا النصح الذي استقر معناه في النفس قبل التصريح به، والشاعر يلجأ إلى الخطاب؛ لأن المخاطب قريب، كأن الحديث المتقدم أدنى السامعين من الشاعر فوافقوه، وهو يبث فيهم النصح في صورة الخطاب، وهي حديث الأقرب للأقرب:

أَجْمِلِ العَيْشَ إِنَّ رِزْقَكَ آتٍ ... لا يَرُدُّ التَّرْقِيحُ شَرْوَى فَتِيلِ

ولولا ما تقدم على النصح (أَجْمِلِ العيْشَ) من الإقناع بأن كنز المال لا يمنع صاحبه من انقضاء العمر وانتقال المال لمن يضيعونه ما كان للنصح هذا الحسن. وقد أمر بإجمال العيش من غير أن يبين به وسيلة الإجمال؛ لدلالة السياق والمقام عليه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (أَجْمِلِ العيْشَ

بالمال)، بمعنى أصلح شؤونك بمالك، ووراء هذا التنبيه على أن كنز المال يذهب جمال العيش، ويظهر الإنسان في حالٍ أدنى من ذلك. ثم أكد الأمر بالتعليل (إِنَّ رِزْقَكَ آتٍ)، فإن المتلقي ربما سأل، ولماذا أجمل العيش بمالي، ولا أدخر منه ما قد أحتاج إليه؟ فأجيب بأن الرزق مع الحياة مضمون. وهو يسند الإتيان للرزق (إِنَّ رِزْقَكَ آتٍ)، مع أن الرزق يؤتى به، يسوقه الله لعباده، أسند الإتيان للمفعول للمبالغة في إتيانه، على طريقة المجاز العقلي بعلاقة المفعولية، كأن للرزق قوة ذاتية تحركه وتدفعه نحو صاحبه. وصيغة اسم الفاعل (آتٍ) تحمل قدراً من المبالغة الدالة على ذلك. وتوكيد التعليل بـ(إنَّ) يزيل تردد السامع، الذي تحير بين الإمساك وإجمال العيش. وفي الأشباه والنظائر "اعجبي وَيكِ إنَّ رِزْقَكِ آتٍ"[1]، وهو في هذه الرواية يخاطب نفسه، ويحملها على التعجب من البخل بالمال المشار إليه قبل ذلك. وقد أتبع التعليل المؤكد بتذييلٍ هو في حقيقته إيضاح وبيان لكل ما تقدم (لا يَرُدُّ التَّرْقِيحُ شَرْوَى فَتِيلِ) نفى أن يرد إصلاح المال المعبر عنه بالترقيح[2] قدر فتيل نواة المعبر عنه بشروى فتيل. "وشَرْوى الشَّيْءِ: مثلُه"[3]. أراد أن يكون التذييل آخر كلامه، فأظهره في صورة مثلٍ يعلق بالأذهان، ويسهل حفظه، وانتشاره بين الناس. وعقد التشبيه بين مشبهٍ مبهمٍ وفتيل النواة، ولو أظهر المشبه لقيل: لا يرد الترقيح شيئاً مثل فتيل، وتنكير المشبه لإبهامه وتعميمه صغيراً أو كبيراً، فيشمل كل ما يتصور، وتنكير المشبه به (فتيل) لتحقيره. وجاء من ألفاظ التشبيه التي تدل على المماثلة بـ(شروى) التي تشتق من الشراء، الذي يكون فيه طلب الشيء والانتفاع به؛

(١) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين: ج١١١/٢.

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٤٢٧/٢ (ر ق ح).

(٣) لسان العرب: ج٤٢٨/١٤ (ش ر ي).

لإظهار السخرية ممن يعتقد ذلك، فإن فتيل النواة مما لا يلتفت إليه، لا يطلبه أحد، ولا يرجى الانتفاع به، وكل هذا يتفق مع غرض الشاعر. وذكرت الباحثة/ نادية عمر عبد الله الصديق أن الحارث بن حلزة أخذ معنى بيت المرقش الأصغر فقال:

يَتْرُكُ مَا رَقَّحَ مِنْ عَيْشِهِ ... يَعِيثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجُ[١]

والحق أن المناسبة بين البيتين هي مجرد حركة الرزق، فالرزق في بيت المرقش يأتي لا محالة أجهد الإنسان نفسه أو لم يجهدها، وأما بيت الحارث فالرزق يتحرك بعد الموت لورثةٍ يضيعونه، وواضح أنه لا مجال للقول بالأخذ.

وظاهر من وزن الخفيف الذي جاءت الأبيات عليه أن تخيير المرأة له بين بقائها وبين إكرام دخلائه لا أثر له في نفسه، فقد اختار لمعانيه بحر الخفيف ليسرع بث المعاني في صورة غنائية تسرع إلى نفس السامع، وكأنه لا يلتفت إلى ما قالت، ولا يتوقع أن يجيبها فأسرع بالمعاني إلى كل من ناله كلامه، وقد سئل الخليل عن سر تسمية بحر الخفيف فقال: "لأنه أخف السباعيات"[٢].

---

(١) البيت للحاث بن حلزة في ديوانه، جمعه: د/إيميل جميل يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى (١٤١١هـ-١٩٩١م): ص٦٦.

ويراجع رأي الباحثة/نادية عمر عبد الله في رسالتها: الصورة البيانية في ديوان المرقشين: ص٢٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٠١هـ-١٩٨١م): ج١/١٣٦.

رابعاً: الحديث عن فاطمة

[من الطويل]

أَلاَ يَـا اسْـلَمِي لاَ صُـرْمَ لِـي اليَـومَ فَاطِمَـا ... وَلَا أَبَـداً مَـا دَامَ وَصْـلُكِ دَائِمَـا

رَمَتْـكَ ابْنَـةُ البَكْـرِيّ عَـنْ فَـرْعِ ضَـالَةٍ ... وَهُـنَّ بِنَـا خُـوصٌ يُخَلْـنَ نَعَائِمَـا

تَـرَاءَتْ لَنَـا يَـومَ الرَّحِيـلِ بِـوَارِدٍ ... وَعَـذْبِ الثَّنَايَـا لَـمْ يَكُـنْ مُتَرَاكِمَـا

سَـقَاهُ حَبِـيُّ المُـزْنِ فِـي مُتَهلِّـلٍ ... مِـنَ الشَّـمْسِ رَوَّاهُ رَبَابـاً سَـوَاجِمَا

أَرَتْـكَ بِـذَاتِ الضَّـالِ مِنْهَـا مَعَاصِـمَا ... وَخَـدًّا أَسِـيلاً كَالوَذِيلَـةِ نَاعِمَـا

صَـحَا قَلْبُـهُ عَنهَـا عَلَـى أَنَّ ذِكْـرَةً ... إِذَا خَطَـرَتْ دَارَتْ بِـهِ الأَرْضُ قَائِمَـا

تَبَصَّـرْ خَلِيلِـي هَـلْ تَـرَى مِـنْ ظَعَـائِنٍ ... خَـرَجْنَ سِـرَاعاً وَاقْتَعَـدْنَ المَفَائِمَـا

تَحَمَّلْـنَ مِـنْ جَـوِّ الوَرِيعَـةِ بَعْـدَ مَـا ... تَعَـالَى النَّهـارُ وَاجْتَـزَعْنَ الصَّـرَائِمَا

تَحَلَّـيْنَ يَاقُوتـاً وَشَـذْراً وَصِـيغَةً ... وَجَزْعـاً ظَفَارِيًّـا وَدُرًّا تَوَائِمَـا

سَـلَكْنَ القُـرَى وَالجِـزْعَ تُحْـدَى جِمَـالُهُمْ ... وَوَرَّكْـنَ قَـوًّا وَاجْتَـزَعْنَ المَخَارِمَـا

أَلاَ حَبَّـذَا وَجْـه تُرِينَـا بَيَاضَـهُ ... وَمُنْسَـدِلاَتٍ كَالمَثَـانِي فَوَاحِمَـا

وَإِنِّـي لَأَسْـتَحْيِي فُطَيْمَـةَ جَائِعـاً ... خَمِيصـاً وَأَسْـتَحْيِي فُطَيْمَـةَ طَاعِمَـا

وَإِنِّـي لَأَسْـتَحْيِيك وَالخَـرْقُ بَيْنَنَـا ... مَخَافَـةَ أَنْ تَلْقَـيْ أَخـاً لِـيَ صَـارِمَا

وَإِنِّـــي وَإِنْ كَلَّـــتْ قَلُوصِـــي لَـــرَاجِمٌ ... بِهَـا وَبَنَفْسِـي يَـا فُطَـيْمَ المَرَاجِمَـا

أَفَـاطِمَ إِنَّ الحُـبَّ يَعْفُـو عَـنِ القِلَـى ... وَيَجْشِمُ ذَا العِرْضِ الكَرِيمَ المَجَاشِمَا

أَلاَ يَـا اسْـلَمِي بِالكَوكَـبِ الطَّلْـقِ فَاطِمَـا ... وَإِنْ لَـمْ يَكُـنْ صَـرْفُ النَّـوَى مُتَلَائِمَـا

أَلَا يَـا اسْـلَمِي ثُـمَّ اعْلَمِـي أَنَّ حِـاجَتِي ... إِلِيـكِ فَـرُدِّي مِـنْ نَوَالِـكِ فِاطِمَـا

أَفَـاطِمَ لَـوْ أَنَّ النِّسَـاءَ بِبَلْـدَةٍ ... وَأَنْـتِ بِـأُخْرَى لَاتَّبَعْتُـكِ هَائِمَـا

مَتَـى مَـا يَشَـأْ ذُو الـوُدِّ يَصْـرِمْ خَلِيلَـهُ ... وَيَعْبَـدْ عَلَيـهِ لاَ مَحَالَـةَ ظَالِمَـا

وَآلَـى جَنَـابٌ حِلْفَـةً فَأَطَعْتَـهُ ... فَنفْسَـكَ وَلِّ اللَّـوْمَ إِنْ كُنْـتَ لَائِمَـا

كَـأَنَّ عَلِيـهِ تَـاجَ آلِ مُحَـرِّقٍ ... بِـأَنْ ضَـرَّ مَـوْلَاهُ وَأَصْـبَحَ سَالِمَـا

فَمَـنْ يَلْـقَ خَيْـراً يَحْمَـدِ النَّـاسُ أَمْـرَهُ ... وَمَنْ يَغْوِ لَا يَعْدَمْ عَلَى الغَيِّ لَائِمَا

أَلَـمْ تَـرَ أَنَّ المَـرْءَ يَجْـذِمُ كَفَّـهُ ... وَيَجْشِمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ المَجَاشِمَا

أَمِـنْ حُلُـمٍ أَصْـبَحْتَ تَنْكُـتُ وَاجِمَـا ... وَقَدْ تَعْتَرِي الأَحْلَامُ مَنْ كَانَ نَائِمَا

أَخُـوْكَ الَّـذِي إِنْ أَحْوَجَتْـكَ مُلِمَّـةٌ ... مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَبْرَحْ لَهَا الدَّهْرَ وَاجِمَا

وَلَـيْسَ أَخُـوكَ بِالَّـذِي إِنْ تَشَـعَّبَتْ ... عَلَيـكَ أُمُـورٌ ظَـلَّ يَلْحَـاكَ لَائِمَـا[1]

(١) **شعر المرقش الأصغر**، للدكتور: نوري حمودي القيسي: ص٥٣٤ – ٥٣٧، عدا البيتين الأخيرين، **وديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص٩٧ – ١٠٠.

(١) عشقه لفاطمة وتحولها عنها:

أَلاَ يَا اسْلَمِي لاَ صُرْمَ لِي اليومَ فَاطِمَا ... وَلا أَبَداً مَادَامَ وَصْلُكِ دَائِمَا

استهل الشاعر قصيدته بالدعاء لفاطمة بالسلامة فأنبأ عن بعدها عنه بعد قربٍ طابت نفسه به، فدعا لها أن تسلم في غيبتها (أَلاَ يَا أَسْلَمِي لاَ صُرْمَ لي اليومَ فاطِمَا). وفصل بين حرف النداء الموضوع للبعد (يَا) والمنادى (فاطِمَا) بالدعاء، فنبه على أن رجاء سلامتها يضاهي ما بينه وبينها من بعد المكان. واللذة بها يظهرها الترخيم (فاطِمَا)، وهو دليل طول الصحبة المفضية إلى صافي المودة والتفنن في المداعبة والدلال. وهو يخبر أنه رهن محبتها له، لا يفارقها في الحال ولا فيما يكون من الزمان ما دامت تهواه وتهنأ بقربه، لا صرم ما دام وصل (لاَ صُرْمَ لي اليومَ فاطِمَا ولا أَبَداً مادَامَ وَصْلُكِ دَائِمَا). والصرم: القطع[١]. ولا يغيب عن البال أن القصيدة أنشأها صاحبها بعد انتهاء الأحداث التي أشارت إليها، وبهذا يظهر أن شرطه بعدم فراقها ما لم تتحول عنه حكاية حالٍ قديمةٍ عاشها الشاعر، وهو يكشف عنها بعد مضي الزمان. والمطابقة بين الصرم والوصل تشي بحال الشاعر وفكره الذي انشغل بالحالين: الرغبة في دوام الوصل الذي تدوم به اللذة والنعيم، والخوف من الصرم الذي يكون بعده الشقاء والمعاناة. وقيد الصرم بكونه منه (لاَ صُرْمَ لي اليومَ)، وفي الشعر والشعراء (لاَ صُرْمَ في اليوم)[٢]، بدون تقييد الصرم بكونه منه، لكن عموم الكلام يدل عليه. وهذا الإخبار يتعلق به فهم كلامه فيما بعد، حين يخبر عن انصرافه عنها (صحَا قَلْبُهُ عنها)، فإنه يدل على تحولها عنه المفضي إلى انصرافه وبعده.

---

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٣٣٤ (ص ر م)

(٢) يراجع الشعر والشعراء: ج١/١٧٧.

رمَتْكَ ابْنَةُ البَكْرِيِّ عَنْ فَرْعِ ضَالَةٍ ... وَهُنَّ بِنَا خُوصٌ يُخَلْنَ نَعَائِمَا

أنبأ المطلع عن تحولها عنه وبعده بعد ذلك، وهو يحب أن يخبر المتلقي عن فرط لذته بها زمن الوصل؛ ليلتمس له العذر عند حنينه لها ورغبته فيها بعد أن تحولت عنه فانصرف ملبياً رغبتها. وأول ما كان له منها نظرات فيها الاستحسان والرضا أصابته متمكنةً كما تصيب السهام من وجهت نحوه. وهو يصل إلى المعنى باستعارة (فَرْعِ ضَالَةٍ) للعين، وفرع الضالة: فرع شجر السدر الجبلي(١)، يتحمل الجفاف، وعوده جاف، ليست فيه الليونة التي يكون منها إخطاء الهدف عندما يصنع منه قوس. وعليه يكون المعنى: أن نظرات عينيها أصابت قلبه بدقةٍ كإصابة سهام القوس المصنوع من الضال للرمية. وهنا يتحدد أنها موطن القوة التي تملك وتتحكم، وهو موطن الوهن، لا حيلة له أمام تمكنها منه. ثم كشف عن إثارة تلك النظرات لقلبه فشبهها بخوص النخل في شدة إيلامه (وهُنَّ بِنا خُوصٌ)، حيث يصيب في غفلةٍ، واحترس لهذا الخوص فنفى عنه دقته، فشبه النظرات – ثانياً – بالنعائم في حجمها (يُخَلْنَ نَعائِمَا)، فحصل أن النظرات أصابته غفلةً مع شدة إيلامها إياه كأنها خوص النخل، وهولها على نفسه كأنها نعائم في حجمها. وهذا سر الكناية عن العيون بـ(فرع ضالة) مع عدم التصريح بالنظرات التي أعاد عليها الضمير (هن) من غير أن يسبق لها ذكر، ولو أظهر على الأصل لفات المعنى. وأثبت الشاعر التعمد في إصابته بالقيد (وهُنَّ بِنا خُوصٌ)، قيد الأمر به، وقدم القيد (بنا) لتأكيد المعنى، وقصره عليه، لا يشعر بأثر تلك النظرات غيره. وحسن فعل التصرف في التشبيهين واضح، فالتشبيه الأول (وهُنَّ بِنا خُوصٌ) مجمل

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/٣٩٧ (ض ل ل).

مؤكد، طوي منه وجه الشبه وأداة التشبيه. والتشبيه الثاني (يُخَلْنَ نَعائِمَا) مجمل مرسل، طوي منه وجه الشبه، وذكر معه فعل التخييل المنبئ عن التشبيه، فناب هذا الفعل عن أداة التشبيه. والفرق بين الحالين أن شدة الألم يرى لها أثر على صاحبها في الظاهر، فلا حاجة لزيادة كشف التشبيه بالأداة، وأما الإحساس بهولها فهو إحساس خفي يحتاج للكشف بأداةٍ توضح التشبيه، وقد وفق الشاعر فاستعمل فعل التخييل، فأفاد أن الإحساس بضخامتها وهم جره عليه قوة السهام، وليس له من اليقين نصيب. وجعل الخطيب التبريزي المراد بالخوص: الإبل غائرة العيون[1]. ويرده أن النعائم بعده تغني عنه، ثم ما فائدة الإبل غائرة العيون خاصة في هذا الموقف؟

تَرَاءَتْ لَنا يومَ الرَّحِيل بِوَارِدٍ ... وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتَرَاكِمَا

سَقاهُ حَبِيُّ المُزْنِ في مُتَهلِّلٍ ... منَ الشَّمسِ رَوَّاهُ رَباباً سَوَاجِمَا

سبق أن الشاعر أثبت لها التعمد (وهُنَّ بِنا خُوصٌ)، والفعل (تراءت) مع تقييده (بنا) دليل على هذا، هي التي بالغت في إظهار نفسها ليراها، فتماسك الأبيات واضح، البيت يأخذ بحجز أخيه. ولو قدم البيت أو أخر عن موضعه لفات ذلك. ووصف وجهها بأنه وارد، "يقال: ورّد الشجر: نور"[2]، وصيغة اسم الفاعل تظهر المبالغة في نور الوجه وإشراقه. وكنى عن الفم بـ(عَذْبِ الثَّنايا) فأحسن فليس كل فمٍ عذب الثنايا، فالتصريح لا يبلغ بالمعنى الحسن الذي أفاده استعمال الكناية. ووراء الحديث عن طيب مذاق الفم قربه منه وتقبيله، فلا يعرف الفم طيب المذاق كان أو غير طيب إلا بنهل ريقه. وقد شفع بطيب المذاق ما ينبئ عن تأمل الأسنان وتقليب النظر

(١) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١٠٩٥/٢.

(٢) لسان العرب: ج٤٥٦/٣ (و ر د).

فيها (لم يَكُنْ مُتَرَاكِمَا)، فأظهر نشوته بمعاودة النهل من ذاك الفم، فهو قريب منه يقصده ويتأمله في كل مرةٍ. ثم شبه ريقها بماء المزن، فأخبر أن حبي المزن الذي يقترب من الأرض منحها سحباً رقيقة يفيض بها فمها العذب. وجعل الخطيب التبريزي المراد بحبي المزن ما ارتفع من السحاب(١)، ولا يظهر لما قاله مناسبة للمعنى. واحترس لسقي السحاب لها بتهلل الشمس (في مُتَهلِّلٍ منَ الشَّمسِ)، فعلم أن حبي المزن سقاها ربابه شيئاً فشيئاً؛ لأن تهلل الشمس كناية عن هدوء سرعة الرياح، ولو اشتدت لكثر السحاب، وغابت معه الشمس. وفي الأغاني "سقاه حَباب المُزن في متكلل"(٢). ولو اقتصر على أول البيت لظهر أصل المعنى (سَقاهُ حَبِيُّ المزْنِ)، لكنه عاود إثبات المعنى بزيادةٍ لم تكن عند الاقتصار (رَوَّاهُ رَباباً سَوَاجِمَا)، حيث أثبت بتضعيف الفعل (رَوَّاهُ) كثرة الإرواء، وجعل ما حصل في الفم العذب (رَباباً) سحباً بيضاء رقيقة، وليس قطرات، وجعل صبها متتابعاً (سَوَاجِمَا)(٣) ، وهو يتعلق بهدوء الرياح المنبئ عنه تهلل الشمس قبل ذلك.

أَرَتْكَ بِذَاتِ الضَّالِ مِنْهَا مَعَاصِمَا ... وَخَدًّا أَسِيلاً كَالوَذِيلَةِ نَاعِمَا

هذه دلائل تحولها عنه، تحرك رحلها في الصحراء التي كنى عنها بذات الضال (بِذَاتِ الضَّالِ)، وبدأت أشجار الضال تغيب الرحل شيئاً فشيئاً، وهو يرقبها لتعلقه بها، ورؤية معصمها مع رؤية الخد كناية عن التفاتها له وتلويحها بيدها حين لاحظت متابعته إياها (أَرَتْكَ بِذَاتِ الضَّالِ منها مَعاصِمَا وخَدًّا)، وهو يحرص على إظهار دلائل البعد من تقييد الرؤية

(١) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١٠٩٦/٢.
(٢) الأغاني: ج١٤٧/٦.
(٣) يراجع لسان العرب: ج٤٠٢/١١ (ر ب ب)، ج٢٨٠/١٢ (س ج م).

بكونها (بِذَاتِ الضَّالِ). ويلحق بهذا تسليط الرؤية – ثانياً – على الخد (أَرَتْكَ بِذَاتِ الضَّالِ منها مَعاصِمَا وخَدًّا)، وفي منتهى الطلب "ووجها أسيلاً"(١). وشقوته لا تنتهي، وحنينه لا ينقطع، فرؤية الخد من دلائل البعد والقطيعة، ومع ذلك هو يتمتع به، ويصفه بشدة النعومة (وخَدًّا أَسِيلاً كالوَذِيلَةِ ناعِما)، والوذيلة: المرآة(٢)، بلغت النعومة درجة الملاسة التي يستشعرها اللامس للمرآة. والنعومة لا تدرك إلا مع القرب، فأنبأ أن المسافة التي بينهما ليست ملحوظةً له، فهو قريب منها، يشعر بدفئها، وحنان ونعومة خدها. ويلاحظ أنه التفت من الحديث بالتكلم (تَرَاءَتْ لَنا يومَ الرَّحِيل بِوَارِدٍ) إلى الخطاب (أَرَتْكَ بِذَاتِ الضَّالِ منها مَعاصِمَا وخَدًّا)، فهو يستر الأمر شيئاً فشيئاً، فاللذة بها يناسبها التكلم، ورحيلها عنه مع تمسكه بها وترقب رحلها يناسبه الخطاب حين يقبل الإنسان على نفسه، ويراجعها ويصبرها ويبصرها؛ ليزيل عن نفسه آلام البعد والحرمان. وقد التفت من الخطاب إلى الغيبة بعد ذلك (صحَا قَلْبُهُ عنها)، فظهر كلامه في صورة خبرٍ يحكيه عن غيره، كأن وطأة آثار هجرها فارقت نفسه شيئاً فشيئاً.

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب: ج٤/٧٥.

(٢) يراجع لسان العرب: ج١١/٧٢٣ (و ذ ل).

(٢) حمل النفس على التحول عنها:

تحول المرأة عنه مع فرط تعلقه بها ينبئ أنه سوف ينصرف عنها؛ لأنه وعد بذلك في مطلع قصيدته (لاَ صُرْمَ لي اليومَ فاطِمَا ولا أَبَداً مادَامَ وَصْلُكِ دَائِمَا). وهنا يرتبط موقف انصرافها وتوديعها بموقف تحوله عنها:

صحَا قَلْبُهُ عنها عَلَى أَنَّ ذِكْرَةً ... إِذَا خَطَرَتْ دارتْ به الأَرضُ قائِمَا

ونظر أبو هلال العسكري إلى البيت على انفراده فعاب المعنى، قال: "وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض"[(١)]. وربط البيت بمطلع القصيدة يزيل الإشكال، فإنه انصرف عنها تنفيذاً لوعده في الاستفتاح بأنه لا يفارق إلا عند مفارقته والبعد عنه.

ويبدو أن انصراف قلبه عنها إحساس مكذوب، أجهد نفسه لإقناعها به، فكان منها بعض التسلي الذي يعصف به معاودة الفكر فيها (إِذَا خَطَرَتْ دارتْ به الأَرضُ قائِمَا)، يفقد السيطرة على نفسه، ويصيبه الدوار من أثر الشوق والحنين والرغبة في وصلٍ عزيز المنال. وغيبته عن الواقع عند ذكرها أنبأ عنها التعبير عن الفراق بفعل الصحوة (صحَا)، فالصحوة لا تكون إلا بعد نومٍ أو سهوٍ أو غفلةٍ، والوقوف على ذلك الوصف في حال الشاعر قريب المنال؛ لأن الذي يغيبه هو الخيال الذي ألم به طلباً لمن يسعد بقربها، وغيبتها وانصرافها يزيد اللوعة، ويحمل النفس على التمسك بها؛ لأن النفس أشد تعلقاً بالبعيد الذي يفارقها كلما طلبته ، فهي تلح عليه، ولا تزال به حتى تناله. وقد أبطل زعمه بصحوته عنها (صحَا قَلْبُهُ عنها)

(١) الصناعتين: (الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى (٢٠١٣م): ص٦٥.

بتنكير (ذِكْرَةً) المنبئ عن كونها يسيرة، ولا أدل على ذلك من تقييدها بأن ذلك يكون (إذَا خَطَرَتْ)، والخطور: يكون عند أول ورود الشيء بالبال. وأما دوران الأرض فهو كناية عن الذهول. وقيد ذلك الذهول بكونه (قائماً). وفي الشعر والشعراء (صحَا قَلْبُهُ عنها خَلا أَنَّ رُوعَه...إِذَا ذُكِرَت)[1]، والروع: الخوف، والرواية تضيف إحساس الخوف للشاعر، كلما تذكر المرأة، وهذا يناسب ما بعده من إحساس الذهول (دارتْ به الأَرضُ قائِمَا). وفي العقد الفريد (صحَا قَلْبُهُ عنها عَلَى أَنَّ ذِكْرَها...إِذَا ذكرت)[2] وهذه الرواية تسلط الذكر عليها، وتركز على ذلك الذكر بتكريره مرتين (ذِكْرَها – ذكرت) تفخيماً له، وهو يتصل بما بعده من الذهول (دارتْ به الأَرضُ قائِمَا).

تبَصَّرْ خَلِيلي هل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ ... خَرَجْنَ سِرَاعاً واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا

شرع في طلب من يبلغه ركب محبوبته، فاستعان بخليلٍ، والخليل صديق يكون له منه المودة وصفاء الصداقة التي تحمله على البحث باهتمامٍ، وهذا مراد للشاعر، قال العسكري: "الفرق بين الصداقة والخلة: أن الصداقة اتفاق الضمائر على المودة...والخلة الاختصاص بالتكريم"[3]. وفي التصريح بالخلة ملمح آخر يتمثل في أن الخليل لا يبحث بمفرده لكنه يلازمه يبحث معه. والمطلوب من الخليل المبالغة في التبصر، والبصر بعد

(١) يراجع الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ج١/١٧٧.

(٢) يراجع العقد الفريد، لأحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: د/عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٣م): ج٦/١٨٣.

(٣) الفروق اللغوية لأبى هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ): ص٣١١.

النظر، ففي النظر توجه العين نحو الشيء للإدراك، ثم يكون البصر عند أول الإدراك، ثم تكون الرؤية عند قوة الإدراك، والمبالغة في التبصر تبلغ بالبصر درجة الرؤية، وهذا مراد للشاعر، وقد صرح بالرؤية في السؤال (هل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ). وحديثه في سؤاله وما بعده يعلن حرصه البالغ على وصلها، كما يظهر استغناءها وتحولها عن رضى، وهذا يسلم إلى شقائه وتهالكه بالنظر لحاله، وعدم نيل محبوبته بعد الرحيل بالنظر لحالها. وقد أبان عن كلا الحالين فأجاد. أما حرصه فهو ملحوظ في التماس الخليل خاصة، وفي السؤال الذي حوى أدق أوصاف نفسه. ففي التبعيض (هل تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ؟) بحث عن أي امرأةٍ في هودجٍ، وهو يظهر الحرص على التقصي للوصول إليها، وإن حمله هذا على التعرض لكل ظعينةٍ، حتى يظفر بمن يحبها. وفي التبعيض سرعة انصراف المرأة الذي يتلوه الغياب، ولا يكون هذا إلا عن رضى بالرحيل، وعدم التمسك بالشاعر الواله المحب، وقد أظهر هذا من حالها (خَرَجْنَ سِرَاعاً واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا)، وتسابقها مع النسوة على الرحل يلحظ فيه الاستغناء عن المحب المتهالك، ولو كان له حظ من خاطرها لكان التأني، لا أن تكون السرعة التي أبان عنها الحال (سِرَاعاً). وقد عطف على بيان السرعة التمكن من الرحل (واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا). ويلحظ في الاقتعاد الاطمئنان والتهيؤ للرحلة، ولو كان منها تعلق بهذا المحب لم يكن منها مثل هذا التمكن والاطمئنان. وعبر عن الهودج بالمفائم، والفئام: "هُوَ الهَوْدَج الَّذِي قَدْ وُسِّع أَسْفَلُهُ بِشَيْءٍ زِيدَ فِيهِ"(١)، وخصائصها لا تخفى، حيث يعمل على تجهيزها قبل الرحيل بزمن طويلٍ، ويقصد مثلها لرحلات طويلة بعيدةٍ، وينتقل عليها الأهل مجتمعين، تحمل

(١) لسان العرب: ج١٢/٤٤٧ (ف ء م).

المتاع والنساء والأطفال عند الرحيل لاستئناف الحياة والمعاش في مكانٍ آخر، فالرضى بالرحيل واضح، أبان عنه تمام الاستعداد، والبعد الذي لن يكون بعده اجتماع واضح، أبان عنه صحبة الأهل في الانتقال. وقد ألحَّ على بيان المعنيين: رضى من يحبها بالرحيل، وبعدها الذي لن يكون بعده اجتماع، أما رضاها بالرحيل، فكما أبان عنه التسابق مع النساء نحو الرحل (خَرَجْنَ سِرَاعاً)، وأبان عنه الاطمئنان على الرواحل (واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا)؛ أبان عنه لبس الحلي:

تَحَلَّيْنَ يَاقُوتاً وَشَذْراً وَصِيغَةً ... وَجَزْعاً ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَوَائِمَا

والتضعيف في التحلي يبدي المبالغة المنبئة عن الاطمئنان. والتنكير (ياقُوتاً وشَذْراً وصِيغَةً وجَزْعاً) دليل الإكثار من الحلي، الذي شمل الحلي الكثير المتوفر (ياقُوتاً وشَذْراً وصِيغَةً)، وشمل الحلي الخاص (وجَزْعاً ظَفَارِيًّا ودُرًّا تَوَائِمَا) والجزع: خرز يماني[1]، وقد نسبه إلى موضعه باليمن، وهو ظفار (وجَزْعاً ظَفَارِيًّا)، والدر اليتيم: النادر، توجد منه القطع المعدودة النادرة. وفي لسان العرب: (يُحَلَّيْنَ يَاقُوتًا وشَذْراً)[2] ببناء فعل التحلي لما لم يسم فاعله، وهذه الصيغة تفيد أن النساء مخدومات لهن من الخدم من يلبسهن الحلي. وتعديد أنواع الحلي على النحو السابق دليل على التقسيم؛ لأن المرأة لا تلبس جميع هذه الأنواع وحدها في الغالب، لكن هذا تقسيم لحال الظعائن، منهن من تحلت ياقُوتاً، ومنهن من تحلت شَذْراً، ومنهن من تحلت صِيغَةً، ومنهن من تحلت جَزْعاً، ومنهن من تحلت دُرًّا تَوَائِمَا. ووراء التقسيم شدة المتابعة والاجتهاد في البحث، تمكنت ملاحظة الشاعر من متابعة الرواحل

(١) يراجع الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٣/١١٩٦ (ج ز ع).
(٢) يراجع لسان العرب: ج١٢/٦٢.

حتى أدرك من النساء من تتحلى ياقُوتاً، وأدرك من تحلت شَذْراً، وأدرك من تحلت صِيغَةً، وأدرك من تحلت جَزْعاً ظَفارِيًّا، وأدرك من تحلت دُرًّا تَوَائِمَا.

تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعَةِ بَعْدَ مَا ... تَعَالَى النَّهَارُ وَاجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا

سَلَكْنَ القُرَى وَالجِزْعَ تُحْدَى جِمَالُهُمْ ... ووَرَّكْنَ قَوًّا واجْتَزَعْنَ المَخَارِمَا

البعد الذي لوحظ في استعمال المفائم (واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا) قبل ذلك أنبأ عن خلو المكان منهم. والشاعر هنا يستأنف الحديث للتفصيل. والتحمل: الرحيل مع الأحمال، فهو انتقال لاستئناف الحياة في مكانٍ آخر، فلا نية للعودة، وإلا لترك المتاع والأهل. وعبر عن خلو أرض الوريعة منهم بخلو جو الوريعة كناية عن تمام الرحيل، ومعلوم أن ما يلاحظ من السماء لمن ينظر إليها وهو في أرض الوريعة يشمل الوريعة وغيرها، فنفيُ وجودهم في ذلك الجو أمكن في نفي وجودهم على الأرض التي تظللها تلك السماء الممتدة. والتصريح باسم المكان دليل حنين الشاعر، وأن المكان له في نفسه المحبة التي كانت لساكنيه. وفي تعالي النهار (تَعالَى النَّهارُ) ما يحول بينه وبين طلبهم، لا سبيل له للبحث بعد انتهاء النهار وإقبال الليل، وتوقف البحث عنهم زمن الليل يزيد في بعدهم وغيبتهم، فإدراكهم أقل وأبعد. وحديثه عن تجاوزهم القرى والمفازة بعد ذلك يتصل بتعالي النهار (سَلَكْنَ القُرَى والجزْعَ). وقد أفاد قوة عزيمتهم في تجاوز رمال الصحراء (واجْتَزَعَنْ الصَّرَائِمَا). "والجَزْعُ: مصدر جَزَعْتُ الواديَ، إذا قطعته عرضا"(١). والاجتزاع: المبالغة في قطع الوادي، ففيها الاجتهاد والإصرار. والصرائم: قطع الرمل(٢). وكما سلط الاجتزاع على الصرائم، سلطه على المخارم

(١) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٣/١١٩٥ (ج ز ع).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٣٤٥ (ص ر م).

(واجْتَزَعْنَ المَخَارِمَا) والمخارم: "جَمْعُ مَخْرِم، بِكَسْرِ الرَّاءِ، وَهُوَ الطَّرِيقُ فِي الْجَبَلِ أَو الرَّمْلِ، وَقِيلَ: هُوَ مُنْقَطَعُ أَنف الْجَبَلِ"(١). تجاوز القوم رمال الصحراء وأنوف الجبال. وفي الأغاني "تعالى النهارُ وانتجعن الصَّرائما"(٢). ونشاطهم بالغناء أثناء السير له مدخل في النشاط الملحوظ في الاجتزاع، وهو من دلائله (تُحْدَى جِمَالُهُمْ)، والحدو: الغناء للإبل، فتسرع، ويزداد نشاطها، وشقوة الشاعر مع هذا النشاط لا تخفى، فكلما زاد النشاط ابتعد القوم، وعز إدراكه لهم. وضمير النسوة العائد على الظعائن ملحوظ في كلام الشاعر، فهي محط نظره؛ لأن من يحبها منهن (تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ – خَرَجْنَ سِرَاعاً – واقْتَعَدْنَ المَفائِمَا – تَحَمَّلْنَ مِنْ جَوِّ الوَرِيعَةِ – واجْتَزَعْنَ الصَّرَائِمَا – تَحَلَّيْنَ ياقُوتاً – سَلَكْنَ القُرَى والحِزْعَ – ووَرَّكْنَ قَوًّا – واجْتَزَعْنَ المَخَارِمَا). وفي الأغاني "تُحدَى جمالها"(٣)، فأعاد الضمير على فاطمة دون غيرها من النساء، وهذه الرواية تظهر أن فاطمة موضع الاهتمام.

وكل ما تقدم من الحديث عن الظعائن وسرعتهن وركوبهن الإبل وتحليهن بالحلي والطرق التي يسلكونها وما بعد ذلك دليل على متابعة الشاعر للظعائن، وهنا يظهر سر التماس الخليل لسؤاله عن كل ما وقعت عين الشاعر عليه، ويتمثل ذلك في شعور الحيرة والذهول الذي أصاب الشاعر، فاستعان بمن يعينه على تتبع أحوال الظعائن ومراقبتهن. وهذا يدفع ما ذهب إليه الخطيب التبريزي في قوله: "واستعان بصاحبه في تبصر

(١) لسان العرب: ج١٢/١٧١ (خ ر م).
(٢) الأغاني: ج٦/١٤٧.
(٣) المرجع السابق: ج٦/١٤٧.

الظعائن؛ لأنه لم يحتمل قلبه النظر في إثرهن، أو لأنه كان يبكي فمنعه الدمع من التأمل"[١].

(٣) التسلي بالخيال:

أَلاَ حَبَّذَا وَجْهٌ تُرِينَا بَيَاضَهُ ... وَمُنْسَدِلاَتٍ كَالمَثَانِي فَوَاحِمَا

من مظاهر عناية الشاعر بالمعنى أنه يعود على المعاني فيضيف إليها، وحديثه عن وجه فاطمة دليل على هذا، فقد سبق ووصفه بتوريده فأبان عن إشراقه وبياضه وتفتحه (تَرَاءَتْ لَنا يومَ الرَّحِيل بِوَارِدٍ). وهو هنا يصرح ببياضه في أسلوب مدحٍ (أَلاَ حَبَّذَا وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ)، واختار لصيغة المدح الفعل (حَبَّذَا) "فَحَبَّ فِعْل ماضٍ لَا يَتصرَّف، وأَصله حَبُبَ، عَلَى مَا قَالَهُ الفرّاءُ، وَذَا فَاعِلُهُ، وَهُوَ اسْمٌ مُبْهَم مِن أَسْماءِ الإِشارة، جُعِلا شَيْئًا وَاحِدًا، فَصَارَا بِمَنْزِلَةِ اسْمٍ يُرْفَع مَا بَعْدَهُ"[٢]. فالمادة تدل مع المدح على حبه لهذا الوجه. وألحق بمدح الوجه الأبيض جدائل الشعر الأسود المتدلية التي لفت بعناية. وقيد بياض الوجه وسواد الشعر بالرؤية المنبئة عن إقبالها عليه (وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ ومُنْسَدِلاَتٍ)، فهو الآن يطلبها ويتمنى وصلها، وقد كانت في السابق تقبل عليه لتريه. وسبق أن الإراءة شدة الإظهار (تُرِينا)، والحاصل منها هنا أنها حريصة على التعرض له وتبالغ في إظهار نفسها له. وفي منتهى الطلب "ألا حبَّذا وجهٌ يُرينا بياضهُ"[٣]، أثبت الإراءة للوجه على طريقة المجاز العقلي بعلاقة المفعولية لإظهار المبالغة في إظهار الوجه، فهو لشدة ظهوره يظهر نفسه. ونون العظمة (تُرِينا) دليل إكبارها له

(١) شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١٠٩٨/٢.

(٢) لسان العرب: ج٢٩١/١ (ح ب ب).

(٣) منتهى الطلب من أشعار العرب: ج٧٦/٤.

واهتمامها بشأنه، وإلا ما أقبلت عليه، وما أرته شيئاً. ويلحظ في المطابقة بين البياض والسواد أنه أطلق البياض ليكشف عن شهرته بالوصف، فليس في حاجةٍ إلى تشبيهٍ يقربه من الفهم، ويبين عنه. وأما سواد الشعر فقد جاء به في تشبيهٍ كشف به تدلي جدائل الشعر التي اعتنت بها صاحبتها فأحسنت لفها وتثنيتها، وأسدلتها على الوجه الأبيض، والسواد في هذه الحال بالغ الحسن، تلتذ به النفس، وتنشط له؛ لتجاور الأضداد، فالسواد يشعر النفس بقيمة بياض الوجه، وبياض الوجه يكشف حسن جدائل الشعر المضفر المتدلي على الوجه. والعناية بالهيئة على هذه الحال لا تكون إلا مع الرضا عن المحب الذي أحسنت التهيؤ له والاستعداد للقائه والإقبال عليه. وقد أحسن الشاعر حين صرح بالوجه وأضمر الشعر، فإنه وصف الوجه بوصفٍ واحدٍ (وَجْهٌ تُرِينا بَياضَهُ) فجمع في شطر البيت بين الوصف والموصوف، وأضمر الشعر ووصفه بثلاث صفات: التدلي والتثنية والسواد، وشطر البيت الآخر لا يتسع لها مع الموصوف إلا على حساب الصفات التي أبدع في إظهارها والكشف عنها. ثم إن المعنى بتمامه مستفتح له بأداة التنبيه (أَلاَ حَبَّذَا وَجْه تُرِينا بَياضَهُ)، كأن الشاعر يكفيه المعنى المستفتح له، فهو يغنيه عن كل لذةٍ، وينسيه كل ألم. والشاعر يجعل الحديث عن هيئتها حين إقبالها مقدمة للحديث معها بعد ذلك، وهذا هو الطبع، فبيت إقبالها وما فيه من الحديث عن الوجه ووصفه بالبياض إيضاح لتنوير الوجه قبل ذلك (تَرَاءَتْ لَنا يومَ الرَّحِيل بِوَارِدٍ)، وهو مع هذا له وظيفة أخرى في النظم، وهي التدرج في الحديث مع من يحب، فإن الخطاب يسبق بالمواجهة والإقبال، ثم يكون الخطاب وما فيه.

وَإِنّي لَأَسْتَحِيي فُطَيْمة جَائِعاً ... خَمِيصاً، وَأَسْتَحْيِي فُطَيْمة طَاعِمَا

الشاعر متهالك في طلبها، وقد دعاه هذا لإظهار عفة نفسه وغناه؛ وهو يظهر بهذا درجة حبه لها، فإن عزته تمنعه عن طلب الزاد وإن أفضى به ذلك إلى الموت، لكن عزته لا تمنعه من طلبها واسترضاها، فهي غاية يتهالك في حبها وطلبها لا يمنعه ترفعه وعزته وإن أفضى به طلبها إلى الهلاك. والتوكيد ملحوظ في بيان عفته عن طلب الزاد، وبيان طلبه لمن يطعم، أكد بـ(إن) واللام وأحرف الزيادة مع فعل الاستحياء وتكرير الفعل في الحال الثانية (وإنّي لأَسْتَحيِي – وأَستحيِي). ولذته بذكرها يظهرها تكرير المنادى مع تصغيره(فُطَيْمة) . والطباق الخفي بين حالي الجوع والإطعام فن دقيق تظهر به صنعة الشاعر، فالجوع والخمص يقابلهما الشبع، وهو هنا يقابلهما بما يدل على المبالغة في الشبع، وهو الإطعام، هو كريم يطعم الناس، وحال الكرم لا يكون إلا بعد شبعه وغناه، والجمع بين الحالين معاً دليل على أن ما ذكره فرض لبيان مراده، فإن الطباق يمنع من الجمع بين النقيضين في آنٍ واحدٍ، كيف يشتد عليه الجوع فتمنعه نفسه من السؤال، وكيف يغنى ويعد الطعام للناس وتمنعه نفسه من طلبهم للنزول عليه، حال الفقر وحال الغنى لا يجتمعان على نفسٍ في آنٍ واحدٍ. وصيغة اسم الفاعل دليل المبالغة (جائِعاً) فالجوع في الحال الأول أصيل مبالغ فيه، ووصفه بالخمص (خَمِيصاً) فأفاد قوته فـ"فالخميص: الضّامر البَطْن"[(١)]؛ والغنى المنبئ عن الإطعام (طاعِمًا) أصيل فيه مبالغ فيه، فكيف يجتمعان؟ والذي يقرب من الفهم أنه جاء بالحالين لبيان عزته وغناه، وأنهما حالان مفروضان لتقريب المعنى. وفي منتهى الطلب من أشعار العرب "وإنّي لأستحيي فطيْمة

(١) مقاييس اللغة: ج٢/٢١٩ (خ م ص).

خائفاً"[1]، عبر بالخوف بدل الجوع، وهما يلتقيان، فإن من لا يستطيع إطعام نفسه، لا يقوى على دفع المخاطر عن نفسه. وفي شرح ديوان الحماسة للمرزوقي "وإنّي لأستحيي فطيْمة طاوياً"[2]، والطاوي: الجائع.

وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ والخَرْقُ بَيْنَنا ... مخافةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِمَا

تحركت نفس الشاعر خوفاً ممن يفسد المودة، فيخبر فاطمة أكاذيب تزيد بعدها عنه. وهنا تظهر قيمة الاعتراض (والخَرْقُ بَيْنَنا)؛ لأن بعد المسافة بين الحبيبين تمكن الدخلاء من بث أكاذيبهم. والخرق: الصحراء الواسعة[3]. ولو وصل الكلام بدون الاعتراض لظهر أن فيه حذفاً؛ لأن قوله: (وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ) معناه: وإني لآنف من[4]، وهو يفتقر إلى مفعولٍ ثان يسلط عليه فعل الاستحياء، ولا يصلح المفعول لأجله (مخافةَ) أن يقوم مقام المفعول الثاني المقدر، بأن يقال: وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ مخافةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِمَا، والمفعول المقدر يستفاد من الاعتراض، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ أن تواصلي البعد مخافةَ أَنْ تَلْقَيْ أَخاً لِيَ صارِمَا. وهذه طبيعة الشعر الجيد المطبوع، يأخذ بيد المتلقي نحو المعنى الذي أراده الشاعر. وحسَّن طلبه (وإنّي لأَسْتَحْيِيكِ) ما قدم عليه من بيان عفته عن طلب الزاد عند الجوع (وإنّي لأَسْتَحيِي فُطَيْمةَ جائِعاً خَمِيصاً)

---

(١) منتهى الطلب من أشعار العرب: ٧٦.

(٢) شرح ديوان الحماسة، لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م): ج١/٩٥٦.

(٣) يراجع مقاييس اللغة: ج٢/١٧٢ (خ ر ق).

(٤) يراجع لسان العرب: ج١٤/٢١٨ (ح ي ا).

وطلب الضيف عند الغنى والسعة (وأَستحيِي فُطَيْمةَ طاعِمَا)، كأنه يخبرها أن طلبه منها أن تصله ولا تبالغ في البعد طلب نادر لا يكون منه؛ لأن عفته تمنعه من السؤال وإن أدى ذلك إلى هلاكه كما في حال الجوع أو هلاك غيره كما في حال الإكرام ودعوة الناس إلى الزاد، وبهذا تظهر مزية الترتيب بين البيتين، ولو قدم أحدهما على الآخر ما ظهر هذا الحسن. والحديث عن الكاذب اللاحي بكونه (أَخاً لِيَ صارِمَا) معنى إنساني؛ لأن الأخ إذا كانت منه العداوة فجر في الخصومة، فهو أعلم الناس بأخيه، ويتمكن من مقاتله، والأخوة تمنحه جرأةً لا توصف، ولا يمنعه الناس عند النيل من أخيه في غالب الأمر، والشاعر يريد أن يضيف هذه الصفات للصديق الكاذب الذي يخبر فاطمة الأكاذيب فتنأى بنفسها، ولا يكون الوصل الذي يطمع فيه الشاعر ويطلبه، وفي شرح ديوان الحماسة للمرزوقي "أَخاً لِيَ لائمَا"[(١)]، الصديق الذي لامه على تهالكه في طلبها، هو نفسه الذي يحرضها عليه، والرواية تثبت للصديق تعمد الإضرار وإفساد المودة.

وَإِنِّي وَإِنْ كَلَّتْ قَلُوصِي لَرَاجِمٌ ... بها وبَنَفْسِي، يَا فُطَيْمَ، المَرَاجِمَا

موقع هذا البيت من الذي قبله أن الشاعر يستبق اعتراض المتلقي، إن كنت تريد وصل فاطمة، فلماذا لا تبحث عنها؟ وهو يؤكد بهذا البيت على مواصلة سيره بناقته وإن أدى ذلك إلى هلاكه. والرجم هنا: الظن، وليس سرعة السير، كما ذهب الخطيب التبريزي[(٢)]؛ لأن سرعة السير يدل عليها التعبير عن الناقة بالقلوص، والقلوص: هي الناقة التي تواصل السير،

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي: ج١/٩٥٦.

(٢) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١/١١٠١.

يقال: "قَلَّصَت الإبلُ تَقْليصاً إذا اسْتَمَرَّتْ فِي مُضِيّهَا"(١). فالبحث في كل مكانٍ يسبق إليه الظن بأن فاطمة فيه. واعترض في أثناء تأكيده البحث عنها في الحال والاستقبال بما يفيد تهالكه في البحث قبل ذلك (وإنْ كَلَّتْ قَلُوصِي)، فأفاد أن البحث عنها لم ينقطع، بحث عنها في الماضي حتى كلت قلوصه بمعنى: واصلت ناقته السير حتى أجهدت وتعبت، ويبحث عنها – كذلك – في الحال والاستقبال (لَرَاجِمٌ) وإن هلك مع ناقته. واستعمال الشرط بحرف الشك (إنْ) يعالج تصريحه باستئناف البحث، أفاد به كلال الناقة في الظاهر مع قوتها ودليل تلك القوة مواصلة السير والبحث حتى تدرك أرض فاطمة. والاعتراض بالنداء بين الفعل ومفعوله مع الترخيم والتصغير (يا فُطَيْمَ) سبيل إلى بيان ما يزيل آلام البحث عنها، وهو سعادته بحبها مع خفتها على نفسه. وقد فصَّل المعنى في البيت التالي لهذا الترخيم، وافتتحه بترخيمٍ آخر:

أَفَاطِمَ إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عَنِ الْقِلَى ... ويُجْشِمُ ذَا العِرْضِ الكَرِيمَ المَجَاشِمَا

كان قد اشترط على نفسه في مطلع القصيدة أنه يدوم على وصلها ما دام منها وصل، ثم كشف عن هجرها وبعدها، فتحتم عليه أن يفي بوعده الذي قطعه على نفسه، لكن غلبة الحب لم تمكنه من ذلك، وما زاده بعدها إلا ولهاً، وهو هنا يظهر هذا الأصل النفسي، فالحب يزيد ويكثر كلما زاد القلى (أَفاطِمَ إنَّ الحُبَّ يَعْفُو عن الْقِلَى)، ويحمل المحب المشاق (ويُجْشِمُ ذا العِرْضِ الكرِيمَ المَجَاشِمَا)، وتعريف المجاشم بالألف واللام للاستغراق، فالمحب المتهالك يتحمل كل مشقةٍ تتصور. ووصف المحب بكونه صاحب حسبٍ كريمٍ (ذا العِرْضِ الكرِيمَ) من دلائل العذرية في شعر الشاعر، لأن

(١) لسان العرب: ج٨١/٧ (ق ل ص).

وصفه بالكرم دليل طمع الناس في قربه، ووصفه بصحبة الحسب له (ذا العِرْضِ) دليل غناه، ولو كان مراده من فاطمة ما يطمع فيه الرجل من المرأة لوجد بغيته عند غيرها، فالنساء غيرها كثيرات، ولا تمتنع عنه مع حسبه وكرمه كرائم النساء، لكنه يهوى فاطمة، والمعنى واضح مفهوم لكنه يعلنه ويزيده وضوحاً بعد أن دعا لها بالسلامة:

أَلَا يَا اسْلَمِي بِالكَوكَبَ الطَّلْقِ فَاطِمَا ... وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَرفُ النّوَى مُتَلَائِمَا

دعا لها بحياةٍ متخيلةٍ في كوكب لا حرّ فيه ولا برد، كما يقول الخطيب التبريزي(١). والاعتراض بالدعاء بين حرف النداء والمنادي تأكيد للمعنى. وعطف على دعائه ما يفهم منه أنه يريد القرب ويطلبه (وإنْ لم يكنْ صرفُ النّوَى متلائما)، هي تطلب البعد، وتشعر أن راحتها في ذلك، وهو يطلب القرب، ويدعو لها بالسلامة، إن كانت تلك السلامة بعيداً عنه؛ لأنه يؤثر ما تحب على هواه. وتقييد السلامة بالكوكب الطلق لا يبين عن مطلق السلامة في كل مكانٍ، فأعاد الدعاء لها بالسلامة مع التعميم؛ لتكون السلامة والهناء في كل مكانٍ تحل فيه:

أَلاَ يَا اسْلَمي ثُمَّ اعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي ... إليكِ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا

والدعاء لها بالسلامة يوهم أنه يقوى على البعد ويرضاه، وهو هنا يزيل هذا الفهم، فيبين أن حاجته لها (أَنَّ حاجَتِي إِليكِ) لا لغيرها من النساء، وهو معنى تدركه فاطمة بدليل فعل العلم (ثمَّ اعْلَمي أَنَّ حاجَتِي إِليكِ)، ولا يصل الحكم إلى وصفه بالعلم إلا بعد الوقوف على دلائله، وقد ألح على هذا المعنى بعد ذلك:

(١) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١/١١٠٢.

أَفاطِمَ لَوْ أَنَّ النِّسَاءَ بِبَلْدَةٍ ... وَأَنْتِ بِأُخْرَى لَاتَّبَعْتُكِ هَائِمَا

والبيت بتمامه هو معنى (اعْلَمي أَنَّ حاجَتِي إِليكِ) وفي الأغاني: "وأنت بأُخرى لابتغيتك هائما"(١). وقد عقب على التصريح بكونه يريدها هي بطلب وصلها (فَرُدّي مِنْ نَوَالِكِ). والتصريح بتعيينها دون غيرها من النساء مع طلب وصلها وقع في أثناء الدعاء لها بالسلامة، وهو يفهم أن سلامتها لن تكون إلا بوصله ومعاودة قربه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: أَلاَ يَا فاطِمَ اسْلَمي ثمَّ اعْلَمي أَنَّ حاجَتِي إِليكِ، فَرُدّي مِنْ نَوَالِكِ. هذا بالإضافة إلى أن الدعاء لها بالسلامة (أَلاَ يَا اسْلَمي) يرتبط بما قبله من التصريح بتحمله المجاشم (ويُجْشِمُ ذا العِرْضِ الكرِيمَ المَجَاشِمَا)، فهو يبعدها عن كل تعبٍ ومشقةٍ، وإن تمثل ذلك في مجرد الحديث عنها بعد كلامٍ فيه وصف حاله بتحمل المشاق، والاستفتاح بـ(أَلاَ) صرف لمخاطبته عن حديث تحمل المجاشم إلى الدعاء بالسلامة. وحرف الترتيب مع التراخي (ثم) يظهر أن سلامتها هي أهم ما يطلبه الشاعر، وأن وصلها له يتلو سلامتها، وإن تراخى ذلك الوصل (اسْلَمي ثمَّ اعْلَمي أَنَّ حاجَتِي إِليكِ).

ويفهم من رد نوالها (فَرُدّي مِنْ نَوَالِكِ) أنها نولته قبل ذلك، وهو يلح عليها فيطلب منها المعاودة لحال الوصل، وفيه تلميح لظلمها إياه، قطعته ونأت بنفسها بعد أن نولته وعودته منها ما يحب، وقد صرح بهذا المعنى دون أن ينسبه إليها:

مَتَى مَا يَشَأْ ذُو الوُدِّ يَصْرِمْ خَلِيلَهُ ... وَيَعْبَدْ عَلَيهِ لَا مَحَالَةَ ظَالِمَا

(١) الأغاني: ج٦/١٤٨.

لا يقطع من يتفانى في حبه بعد أن وصله إلا ظالم. وانقطاعه لها تبديه الصحبة مع إضافتها للود (ذُو الوُدِّ)، والودّ: كلمة تدل على محبّة الشيء، وتمنّي وقوعه[١]، كان له منها محبة تمنى أن تدوم. و"الصَّرْمُ: القَطْعُ البائنُ"[٢]، كقطع الفرع عن الأصل. والخلة صافي الصحبة. والعبودية: التذليل، ومنه: طريقٌ مُعَبَّدٌ إذا كَانَ مُذَلَّلًا بِكَثْرَةِ الوطءِ[٣]. واستعمال (متى) في الشرط يكشف عموم الحكم في كل زمانٍ، وهذا سر ثباته (لاَ مَحَالَةَ).

(٤) لوم النفس على التفريط والتضييع:

يقبل الشاعر على لوم نفسه لأنه أخذ بنصح صديقٍ له، ولم يظهر تفاصيل ذلك النصح، لكن جو القصيدة يبديه، فالشاعر متهالك في وصل فاطمة والبحث عنها، وهو بعد طول البحث لا يصل إليها، والنصح في هذا الموقف يكون بالانصراف عنها، والتوقف عن حبها، ويبدو أن الشاعر وجد راحةً في ذلك في أول الأمر، لكن النفس لامته على التوقف عن طلب لذته بفاطمة. وهو يحيط بهذا الموقف من جوانب عدة. بدأ بعتابه للنفس الموصول بالغضب على نصح الصديق:

وَآلَى جَنابٌ حلْفةً فَأَطَعْتَهُ ... فَنفْسكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لَائِمَا

كَأَنَّ عَلِيهِ تَاجَ آلِ مُحَرِّقٍ ... بِأَنْ ضَر مَوْلاَهُ وَأَصْبَحَ سَالِمَا

يقول: إن صديقه (جناب) حلف عليه فأطاعه، وعبر عن الحلف بالإيلاء والمادة يتردد معناها بين الاجتهاد والتقصير، فمن الاجتهاد: آلَى يُولِي: إذا

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٦/٧٥ (و د).

(٢) لسان العرب: ج١٢/٣٣٤ (ص ر م).

(٣) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٢/٥٠٣ (ع ب د).

حلَف، وفي القرآن الكريم ﴿ولا يَأْتَلِ أُوْلُوا الفَضْلِ مِنْكُمْ...﴾[النور:٢٢]، ومن التقصير: أَلَوْتُ في الشيء آلو، إذا قصرت فيه[١]. وقد فسر الإيلاء بالمفعول المطلق المبين لعامله (وآلَى جَنابٌ حِلْفةً)، لكن يبقى إحساس الشاعر بتقصير صديقه محل اعتبار. وقد سماه جناباً (وآلَى جَنابٌ حِلْفةً فأَطعْتَهُ)، وفي التسمية ما ينبئ عن مجانبة ذلك الرأي للصواب. والأسماء في الشعر يجب أن تكون محل نظرٍ واعتبارٍ من التماس المعنى، فاختيار الاسماء في القصائد خدمة من الشاعر للمعنى، ولا يتحتم أن يكون مطابقاً لواقع الشاعر. والأئمة يجعلون الإشارة بجناب هذا إلى عمرو بن جناب الذي أدخله المرقش على فاطمة[٢]، ولا نصيب لهذا الواقع من معاني القصيدة شيء. وواضح من معاني القصيدة أنها فن يجاري به المرقش غيره من الشعراء. والفاء مع فعل الطاعة (فأَطعْتَهُ) تحدد موطن اللوم، فليس اللوم على طاعة الصديق، لكن اللوم لسرعة حصول تلك الطاعة. وهو يستعمل الدلالة ذاتها للفاء، فيوجه نفسه للإسراع باللوم، كما كان منها الإسراع بالطاعة (فَنفْسكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لاَئِمَا)، وفي الشعر والشعراء "فَنفْسكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ نادِمَا"[٣]، فصرح بالندم الذي يبنى عليه اللوم. وفي رسالة الغفران "فآلى جنابٌ حلفةً فأطعته"[٤]، رتب الإيلاء بالفاء على ما قبله، فأثبت لصديقه السرعة في القسم عليه، وهو يناسب ما بعده من الإسراع

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١/١٢٧ وما بعده (أ ل و ى).

(٢) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١/١١٠٤.

(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ج١/١٧٨.

(٤) رسالة الغفران، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري (ت٤٤٩هـ)، مطبعة أمين هندية – مصر، صححها: إبراهيم اليازجي، الطبعة الأولى (١٣٢٥هـ-١٩٠٧م): ج١/١٠٧.

بالطاعة له، والإسراع بالندم على ذلك. وفي المعاني الكبير لابن قتيبة "تنجّد عمرو حلفةً فأطعتُه... تنجد، أي: وثب على حلفة، والنجد ذو الجرأة من الرجال"(١)، وهذه الرواية تخبر عن شدة الصديق الحالف معه. وتقديم المفعول (فَنفْسكَ وَلِّ اللَّوْمَ) تحديد لموضع الاهتمام الذي فات الشاعر حين أطاع صديقه، فراحة النفس هي التي يجب أن تكون موضع العناية والاهتمام، ولا يؤخذ بنصح الغير إلا إن أدى ذلك إلى نفع النفس. وتعريف اللوم بالألف واللام استغراق لجميع أنواع اللوم، لا يعرف لوماً يتصور إلا وجهه الشاعر إلى نفسه لتعتبر. وقد أبان عن ضعفه بحرف الشك (إِنْ كُنْتَ لاَئِمَا)، أتت عليه الهموم، فلا يقوى على مجرد اللوم.

كَأَنَّ عَلَيهِ تَاجَ آلِ مُحَرِّقٍ ... بِأَنْ ضَرَّ مَوْلَاهُ وَأَصْبَحَ سَالِمَا

التفت الشاعر لذم الصديق الناصح بالبعد عمن يهواها. ومحرِّق: لفظ أطلق على عددٍ من الملوك، كان منهم الإحراق والتدمير لمن خالفوهم، قال ابن منظور: "وَكَانَ عَمْرُو بْنُ هِند يلقَّب بالمُحَرِّق؛ لأَنه حرَّق مِائَةً مِنْ بَنِي تَمِيمٍ: تِسْعَةً وَتِسْعِينَ مِنْ بَنِي دارِم، وَوَاحِدًا مِنَ البَراجِم، وشأْنه مَشْهُورٌ. ومُحَرِّق أَيضاً: لقب الحرث بْنِ عَمْرٍو ملِك الشَّامِ مِنْ آلِ جَفْنةَ، وإِنما سُمِّيَ بِذَلِكَ؛ لأَنه أَوّل مَنْ حرَّق الْعَرَبَ فِي دِيَارِهِمْ، فَهُمْ يُدْعَوْن آلَ مُحَرِّق"(٢). والشاعر يلحق الصديق الناصح بأولئك الملوك فيساويه بهم في الإهلاك

(١) المعاني الكبير، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: د/سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية – الهند، الطبعة الأولى (١٣٦٨هـ – ١٩٤٩م)، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ – ١٩٨٤م): ج٣٤٣/٢.

(٢) لسان العرب: ج٤٢/١٠ (ح ر ق).

والتدمير، أودى بصديقه المحب، ثم تولى عنه سالماً لا يأبه لحاله ولا يهتم به. شبهه بمن يلبس تاج الملوك المشتهرين بالإحراق (كأَنَّ عليه تاجَ آلِ مُحَرِّقٍ). واستعمل في التشبيه (كأن) لتقوية التشبيه، وقدم الجار والمجرور (عليه) للتوكيد، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: كأَنَّ تاجَ آلِ مُحَرِّقٍ عليه. والتشبيه بتمامه كناية عن نسبةٍ، جعل عليه تاج المحرقين، فكنى عن كونه منهم. والتاج ينفرد به ملك واحد، ومراد الشاعر أن صديقه فاق أولئك الملوك في الإحراق والتدمير، فهو ملكهم المقدم عليهم. وقد فصل ما أجمله في الحديث عن تتويج صديقه على ملوك الضر والإحراق (بِأَنْ ضَر مَوْلاَهُ وأَصْبَحَ سَالِمَا). والتعبير بالولاية (مَوْلاَهُ) يظهر تبعيته لصديقه وانقياده له. والطباق بين الضر والسلم يظهر به التفاوت بين حال الناصح الناجي وحال المنصوح الهالك، ولابد أن يكون الطباق محل اعتبارٍ لأن الشاعر سيفتح به العديد من المعاني. والتعبير عن التحول بالفعل (وأَصْبَحَ) يشي بما يقابل هذا الإصباح وهو المساء المشتمل على الظلمة، وهذا هو لون النصح المفضي إلى البعد عمن يحب، يراه ظلمةً وسواداً اشتمل على النفس، وغدا الصديق في راحةٍ تناسب الإصباح المشتمل على الإشراق والضياء. وهذا يرتبط بما بعده من التقليل من أخذ المحيطين بعين الاعتبار؛ لأن الناس يأخذون بالظاهر، مع ما يعود عليهم بالنفع، فمن وجدوه في نعمةٍ وراحةٍ تحدثوا عنه بها، ومن وجدوه في معاناةٍ سلطوا ألسنتهم على لومه، وأخرج المرقش المعنى في صورة مثلٍ، يصح تطبيقه على كل إنسانٍ في كل زمان:

فَمَنْ يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ ... وَمَنْ يَغْوِ لا يَعْدَمْ عَلَى الغَيِّ لاَئِمَا

وفي هذا المثل تفصيل لما كان له من صديقه، حيث لامه على الانقطاع لفاطمة وتمني وصلها والتغني بما كان معها زمن الوصل، فالفاء تربط

معنى البيت وترتبه على ما سبقه، وفي الشعر والشعراء "ومن يَلْقَ خَيْراً"(١)، والمثل مع الواو أكثر استقلالاً. وفيه إلماح إلى عَجُزه، حيث عبر عن حاله بالغواية، ولم يعبر بالضلال، والضلال: الخطأ على العموم: في القول، والفعل، والاعتقاد، وغير ذلك، أما الغواية فهي الخطأ في الاعتقاد(٢)، وليس شاعرنا بعيداً عن هذا المعنى، فإن فاطمة وصلته، وكان له منها ما طابت به النفس، ثم هجرته بعد أن تمكنت من فكره. وطابق بين لقيا الخير والغواية طباقاً خفياً، والأصل أن يطابق بين الخير والشر، بأن يقول: فمن يَلْقَ خَيْراً يَحْمَدِ النَّاسُ أَمْرَهُ ومن يَلْقَ شراً لا يَعْدَمْ على الغَيِّ لاَئِمَا، لكنه أورد الغواية في مقابلة لقيا الخير؛ لأن الغواية تقود إلى الشرّ وتتسبب فيه. وأخذ القُطَامِيُّ معنى البيت فقال:

وَالنَّاسُ مَنْ يَلْقَ خَيْراً قَائِلُونَ لَهُ ... مَا يَشْتَهِي وَلِأُمِّ المُخْطِئِ الهَبَل(٣)

والتصريح بالمخطئِ في بيت القُطَامِي دليل أن الشر يقع بالمرء نتيجة فعله؛ ولذا فهو مقدم عند أحد الباحثين على بيت المرقش الأصغر(٤). وواضح من المثل ندمه على موافقة الصديق اللائم له في حب فاطمة، وقد أظهر دلائل ندمه، وهو عضه لكفه:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَرْءَ يَجْذِمُ كفَّهُ ... ويَجْشَمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ المَجاشِمَا

(١) يراجع الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ج١/١٧٨.

(٢) يراجع الفروق اللغوية للعسكري: ص٣٩٢.

(٣) البيت من البسيط للقُطَامِيّ في ديوانه: ص١٩٣. **ويراجع** الشعر والشعراء: ج١/١٧٨.

(٤) يراجع الصور البيانية في ديوان المرقشين: ص٢٣.

وعض اليد استعمال مشهور في الكناية عن الندم، **قال تعالى:** ﴿وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَالَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلًا﴾[الفرقان:٢٧] ، وعليه قول عنترة:

وَكَمْ فَارِسٍ يَا عَبْلَ غَادَرْتُ ثَاوِياً ... يَعَضُّ عَلَى كَفَّيْهِ عَضَّةَ نَادِمِ[١]

والجذم: القطع[٢]، عبر عن شدة العض المنبئة عن شدة الندم بالجذم المؤدي إلى القطع. وصيغة المضارع (يَجْذِمُ) تثبت للجذم التكرر في الحال والاستقبال. وفي الإضافة (يَجْذِمُ كفَّهُ) التنبيه على الذهول الذي تسبب في قلة الإحساس؛ لأنه لو أحس بالألم لتوقف عن العض المتوالي لجميع أجزاء اليد. وهذا البيت يستشهد به من ذهب إلى أن المرقش أدخل صديقه على فاطمة، وأنه قطع أصبعه بعد ذلك ندماً، والحق أن المعنى الذي تدور حوله الأبيات لا يساعد على هذا، ولا يقترب منه ولو في أدنى احتمال؛ فقد جعل الجذم للكف ليظهر المبالغة في عض جميع أجزاء اليد أثراً لندم النفس على الاستماع إلى لوم اللائم، فقد تسبب في توقفه عن البحث عن فاطمة، فزاد بعدها، وقل احتمال إدراكها، وبينه وبينها صحراء واسعة، عبر عنها بالخرق قبل ذلك. وهو يربط هذا بوقوع المشاق (ويَجْشَمُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ المَجاشِمَا)، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَرْءَ يَجْذِمُ كفَّهُ مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ ويَجْشَمُ مِنْ لَوْمِه المَجاشِمَا، لكنه أخر المتعلق (مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ)؛ لأن أثر الندم يدل عليه (أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَرْءَ يَجْذِمُ كفَّهُ)، هذا بالإضافة إلى أن

---

(١) البيت من الطويل لعنترة في ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢ هـ-١٩٩٢م): ص١٩٠.

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج١/٤٣٩ (ج ذ م).

إظهار المتعلق (مِنْ لَوْمِ الصَّدِيقِ) مع تحمل المشاق يربط بين تتابع الندم مع تتابع المشاق، كلاهما لا ينفك عن الشاعر. وفي الشعر والشعراء "ويَجْشَمُ مِنْ هول الأمور المَجَاشِمَا"(١)، فسلط تحمل المشاق على هول الأحداث. والشاعر يتكلم عن نفسه، لكنه يخرج الكلام مخرج المثل؛ وهو بهذا يفيد صحة الحكم الذي يكشفه، فيصح استعماله مع كل إنسانٍ يغريه صديقه بما يجر عليه المشاق والندم. وساعد على هذا الاستفهام التقريري (أَلَمْ تَرَ) الذي قصد به تقرير المعنى وتحققه. وهو استفهام موجه لكل من تتأتى منه الرؤية، فثبات الحكم واضح. وفعل الرؤية يسهم في بيان وضوحه؛ لأن الرؤية لا تكون إلا عند قوة الإدراك.

أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِمَا ... وقَد تَعتَرِي الأَحلامُ مَنْ كان نائِمَا

تقدم أن الإضافة (يَجْذِمُ كفَّهُ) تنبئ عن الذهول، والشاعر هنا يصرح بهذا، فقد اعترته الأحلام، وهو يقلب الأفكار، وقد سيطر عليه الحزن، يقال: نكت: إذا فكر، وهو يحدث نفسه(٢)، "والواجِمُ: الذي اشتدَّ حزنه حتَّى أمسك عن الكلام"(٣). والوجوم حال من النكت، فالأفكار تسيطر عليه، وتتقلب على خاطره، وتتزاحم مع شدة غيظه وسكوته. وصيغ المعنى في صورة استفهامٍ تعجبي، كيف يصير إلى حال الذهول، فيشعر بأن ما يمر عليه أحلام كالتي يراها النائم؟ والتصريح بالحلم يدفع أن يكون المراد بالنكت نكت الأرض بعودٍ ونحوه، كما ذهب الخطيب التبريزي(٤). وفي الشعر والشعراء

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ج١/١٧٧.
(٢) يراجع لسان العرب: ج٢/١٠٠ (ن ك ت).
(٣) الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية): ج٥/٢٠٤٩ (و ج م).
(٤) يراجع شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: ج١/١١٠٦.

"أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَمْكُثُ واجِمَا"[1]، فالرواية تجعله يمكث على الوجوم بمعنى: يستمر عليه الحزن. وفي معجم الشعراء "أمن حلم أصبحت تنكث واجماً"[2]، وهذه الرواية تجعله ينكث، بمعنى يطرق رأسه، فهي تناسب الحزن، وتناسب حال من تعتريه الحلم. وفرق الشاعر بين أحلامه وأحلام النائم بأن أحلامه تتابع وتتوالى، أما النائم فقد تعتريه الأحلام، وقد لا تكون (وقَد تَعتَرِي الأَحلامُ مَنْ كان نائِمَا). والنائم يتحقق أن الذي مر به أحلام، كما يفهم من دلالة (قد) ودلالة الكون الماضي (كان) على التحقق، أما الشاعر المحب فهو لا يتحقق من ذلك، ويستفهم ليتمكن من الوصول إلى حقيقة حاله. وتبقى طبيعة الأفكار التي حولت واقعه إلى أحلامٍ حبيسة صدره إلى أن يبوح بها، وهو يعلنها بعد أن هيئ المتلقي لترقبها:

أَخُوكَ الَّذِي إِنْ أَحْوَجَتْكَ مُلِمَّةٌ ... مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَبْرَحْ لَهَا الدَّهْرَ وَاجِمَا

وَلَيْسَ أَخُوكَ بِالَّذِي إِنْ تَشَعَّبَتْ ... عَلَيْكَ أُمُورٌ ظَلَّ يَلْحَاكَ لَائِمَا

أذهله النصح الموهوم من صديقٍ لامه على حبه وبحثه عن فاطمة، فوثق به الشاعر حتى فات وقت إدراكها، ولو صحت مودة ذلك الصديق لجد في البحث معه، ولم يحوله عن راحته التي ينعم بها. وهو يفرق بين الأخ الذي ينهض للوفاء بحاجة صديقه في وقت الحاجة وبين اللائم المتخاذل، فيقصر الأخوة على المعاونة والنصرة في الملمات قصر موصوفٍ على صفةٍ قصراً حقيقياً، وينفي الأخوة عن غير الوفاء من الخذلان ونحوه:

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة: ج١/١٧٩.

(٢) معجم الشعراء: ص٢٠١.

أخوكَ الذي إن أحوجَتْكَ ملمةٌ ... من الدهرِ لم يبرحْ لها الدهرَ واجما

وصيغة المضي (أحوجَتْكَ) تنبيه على تحقق نزول الملمات بمرور الزمن الذي اعتنى به وعلقه بالحاجة (من الدهرِ). والتنكير في (ملمة) تنبيه على كثرتها، فالملمات تتابع بكثرة مع مرور الدهر. وجواب الشرط (من الدهرِ لم يبرحْ لها الدهرَ واجما) دليل حسن المعونة، يتصدى الأخ للملمة التي نزلت بأخيه، والتقديم للقصر (لم يبرحْ لها الدهرَ)، يتصدى لها لا يشغله غيرها، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: لم يبرحْ الدهرَ واجماً لها، وهذا قصر في أثناء قصر. وقيد الانقطاع للملمة بما يفهم عموم الزمن (لم يبرحْ لها الدهرَ واجما). والحال (واجما) ينبه على أثر الاهتمام على جوارحه، وتقدم أن الوُجومُ: السكوتُ عَلَى غَيْظٍ. والوَاجِمُ: الَّذِي أَسْكتَه الهمُّ وعَلَتْه الكآبةُ. وتقدم أن الوجوم سيطر على الشاعر (أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِمَا)، وحديثه هنا أن الأخوة لا تتحقق إلا إذا كان ذلك الحال في الأخ يضيف به أن حاله الذي سيطر عليه بسبب الصديق اللائم كان يجب أن يكون من أحوال ذلك الصديق لا من أحوال نفسه. وجملة القصر تدل على نفي الأخوة عن غير الوفي الذي يعاون صديقه، ومع هذا يهتم الشاعر بالتصريح بها في بيانٍ خاصٍ:

وَلَيْسَ أَخُوكَ بالذي إن تَشَعَّبتْ... عليكَ أُمورٌ ظلَّ يلحاكَ لائما

ألحَّ على المعنى الذي تضمنته جملة القصر قبل ذلك، فصرح به في جملة قصرٍ أخرى، فنفي الأخوة عن غير الوفي اللائم اللاحي، وأثبتها لغيره قصر موصوفٍ على صفةٍ قصراً حقيقياً تحقيقياً، فأكد بها البيت الذي قبله. وهو بهذا يكشف الطريقة التي حاسب بها نفسها حين أصبح ينكت واجماً (أَمِنْ حُلُمٍ أَصْبَحْتَ تَنْكُتُ واجِمَا)، يعيد المعنى عليها حتى تتحقق منه. وحرف

الشك في البيتين (إن أحوجَتْكَ ملمةٌ – إن تَشَعَّبتْ عليكَ أُمورٌ) يهدي بدلالته على الشك إلى أن صدق الخلة يحتم الوفاء بها مع الجهل بما قد يأتي مع الزمان من ملمات وأمور تتشعب. والتعبير عن النوازل في أول الأمر بـ(ملمة)، ثم التعبير بها بعد ذلك بـ(إن تَشَعَّبتْ عليكَ أُمورٌ) فقه لتلك النوازل، فمنها قصير المدى يصيب ثم ينتهي، ومنها ما يطول زمنه يصيب ثم تتشعب منه أمور بعد أمور، والخلة الصادقة تتكشف مع الحالين. وقصر في أثناء القصر كما فعل في البيت السابق (إن تشعَبتْ عليكَ أُمورٌ ظلَّ يلحاكَ لائما)، فقدم (عليك)، قصر تشعب الأمور عليه دون غيره قصر صفةٍ على موصوف، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: إن تَشَعَّبتْ أُمورٌ عليكَ ظلَّ يلحاكَ لائما، فالأخ الصادق ينقطع لما يتشعب على صديقه من أمور دون غيره. وجواب الشرط يظهر فيه طريقة اللوم (ظلَّ يلحاكَ لائما)، واللِّحَاء: السباب والمشاتمة[1]، أكسبته الصداقة جرأةً على صديقه، وهو يستعملها في تعنيفه بالشتم واللوم. والحال متعددة مترادفة، فـ(ظل يلحاكَ) حال أول للأخ، و(لائماً) حال أخرى للأخ كذلك، والحاصل أنه يكشف عن صورة الأخ في حالين كلاهما يكفي لذمه ومجانبته. ويصح أن تكون الحال متعددة متداخلة، فـ(لائماً) حال من الضمير في الحال الأولى (ظل يلحاكَ)، فاللوم يكون حال الشتم، يجتمعان. ويلحظ استعمال باء الإلصاق لتوكيد النفي (وليس أخوكَ بالذي) نفى قرب الأخوة عن الموصوف في جملة الصلة. والتعميم واضح في استعمال الصلة في البيتين، فهي لا تعني واحداً بعينه، وهي سبيل للتحذير من الصفات التي جاءت بها الصلة في البيتين. والتصريح بلفظ اللوم (لائماً) في هذا الموضع سبق قبل ذلك قريباً في

(١) يراجع لسان العرب: ج١٥/٢٤٢ (ل ح ا).

قافيتين، وهذا – في الظاهر – هو الإيطاء، وهو من عيوب القافية؛ لأن وقوع الشاعر فيه دليل على فقر معجمه اللغوي من الألفاظ، لكنه عند معاودة النظر يتحقق عدم وجود الإيطاء في شعر المرقش الأصغر؛ لأن الإيطاء: "أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد"(١). وبمراجعة المواضع الثلاثة يتبين أنه تكرر اللفظ في ثلاثة مواضع (فَنفْسكَ وَلِّ اللَّوْمَ إِنْ كُنْتَ لاَئِمَا – ومن يَغْوِ لا يَعْدَمْ على الغَيِّ لاَئِمَا – ظلَّ يلحاكَ لائما)، لكن المعنى مختلف، فإن الشاعر أراد باللائم الأول: نفسه، وبالثاني: عموم من يقع منه اللوم من الناس، وبالثالث: لوم الصديق. فاللفظ واحد، والمراد به في كل موضعٍ مختلف.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ج١/١٦٩.

خامساً: الأبيات المنسوبة إلى المرقش

نقل أئمة اللغة أبياتاً منسوبة للمرقش من غير تحديد كونه الأصغر أو الأكبر قدموا لها بقولهم: (قال المرقش) أو (قال مرقش)، ووقع ذلك في ستة أبيات. وهذه الأبيات منها ما خفي اليقين في نسبته، ولم يحدد وبقي محتملاً بين المرقشين، ومنها ما فيه خطأ في النسبة، وتبين أنه لغير المرقشين. ومنها ما ترجح أنه لأحدهما أو صح وضعه في قصائد أحد المرقشين.

(١) ما خفي ولم يحدد وبقي محتملاً، وهو في موضعٍ واحدٍ، في الحديث عن صداقة سعد:

وَأَحْسَنَ سَعْدٌ فِي الَّذِي كَانَ بَينَنَا ... فَإِنْ عَادَ بِالإِحْسَانِ فَالعَودُ أَحْمَدُ[(١)]

هذا البيت أشبه بمعاني المرقش الأصغر؛ فإنه شكى الصديق اللائم له في حبه لابنة عجلان، وندم على متابعته. فالصداقة لها في نفسه حقها، يسعد بإحسان الصديق، ويشقى بإساءته. والبيت يناسب شخصية الشاعر الذي لا يدوم له وصل.

وفي البيت يجمل المرقش كل ما كان بينه وبين سعدٍ في جملة الموصول (وَأَحْسَنَ سَعْدٌ فِي الَّذِي كَانَ بَينَنَا). وهو يطوي في هذه الجملة زمناً حظي فيه بخلة هذا الصديق الوفي الذي لم تكن منه إساءة، كما هو واضح في تسليط الإحسان على كل ما كان بينهما (وَأَحْسَنَ سَعْدٌ فِي الذِي كَانَ بَينَنَا). والشاعر يتابع ما يقع في نفس المخاطب؛ لأن السامع للإخبار بإحسان سعدٍ للمرقش في كل ما كان بينهما يدرك أن سعداً غاب عن

(١) البيت من الطويل في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد في **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص ١٠٣.

المرقش على ما تقتضيه حركة الحياة، ويفهم من الإخبار أن المرقش يلتمس استئناف تلك الصحبة ويترقبها ويرجوها، فيكون السؤال: لماذا لا تصل هذا الصديق المحسن وتسعد بجواره في حاضرك ومستقبلك كما سعدت به في ما ضيك؟ ويسعف المرقش عقل المتلقي بالجواب (فَإِنْ عَادَ بِالإِحْسَانِ فَالعَودُ أَحْمَدُ)، مضى سعد وغاب ولا يعلم له جهة يدرك فيها، كما هو واضح من التعبير بحرف الشك (فَإِنْ عَادَ)، فالشاعر لا يعلم هل يعود الصديق من غيبته فيستأنف الإحسان إليه أم يستمر حاله على الغيبة والبعد؟ وثقة الشاعر في صديقه يبديها متعلق العود (فَإِنْ عَادَ بِالإِحْسَانِ)، عوده مقيد بكونه بالإحسان لا غير. والشاعر يسرع إلى الحكم، فيربط جواب الشرط بما قبله بالفاء (فَالعَودُ أَحْمَدُ). وعبر بالمصدر مع عدم تسليطه على ضمير الصديق المحسن (فَالعَودُ أَحْمَدُ)، وكان الأصل أن يقول: (فعوده أحمد)، لكنه عدل إلى التعميم؛ ليفهم أنه لا ينتظر عوداً إلا من ذلك الصديق، ولو كان ينتظره كما ينتظر غيره لوجب أن يسلط المصدر على الضمير ليكون تمييز العود الذي أراد. ونوع الإحسان الذي استهل به الشاعر البيت مما تطلبه النفس وترجو الكشف عنه. والشاعر متمكن لا يترك للإبهام نصيباً من الاحتمال، فيحدد نوع الإحسان المستفتح به البيت في عجزه (فَالعَودُ أَحْمَدُ)، الإحسان يتمثل في الحمد، والحمد: ثناء باللسان على القول والفعل. والشاعر بهذا يحدد ما تجب أن تكون عليه الصحبة الصادقة، وهو مساندة الخلان ودعمهم، لا لومهم والحد من همتهم. وصيغة التفضيل تربط بين الزمانين: الماضي المتحقق، والمستقبل المرجو فيه الوصل، فالماضي محمود والمستقبل المرجو أحمد، بمعنى: أكثر منه حمداً. ووفاء الشاعر للصديق يظهر في تحديد مقومات الإحسان (وَأَحْسَنَ سَعْدٌ فِي الذِي كَانَ بَينَنَا)، لم يحكم عليه بالإحسان في كل أمور حياته، بل حكم عليه بالإحسان

فيما كان بينهما، وهو بهذا يبدي شرطاً آخر للصحبة، وهو تسليط الاهتمام على ما يجمعهما. واصطفاء العود على الرجوع له موقعه من رجاء الشاعر (فَإِنْ عَادَ بِالإِحْسَانِ)؛ لأن الرجوع: انتقال إلى ما كان منه البدء، ولو جيء به لتعارض هذا مع التفضيل المتعلق به (أَحْمَدُ)؛ لأن الحال السابقة للصديق إحسان، والرجوع إلى نفس الحال لا يمكن أن يتم معها التفاضل؛ لأن الحال واحدة، وأما العود فله معنيان: يستعمل بمعنى الرجوع، وهذا ليس مراداً، ويستعمل بمعنى البدء، وهذا هو المراد(١)، والمعنى أن الصديق الغائب عند عودته يستأنف مع الشاعر صداقةً لها وصف آخر، حيث تتصف الصداقة معه بحالٍ أقوى من حاله القديم في المودة والإحسان، وقد حددها الشاعر بالتفضيل (أَحْمَدُ)، فالحال الثانية أحمد من الأولى.

(١) يراجع الفرق بين العود والرجوع في الفروق اللغوية للعسكري: ص٢٥٠.

(٢) المنسوب للمرقش وهو لغيره، وهو في موضعين:

(أ) وصف الثريا:

فِي الشَّرْقِ كَأْسٌ وَفِي مَغَارِبِهَا ... قُرْطٌ وَفِي أَوْسَطِ السَّمَاءِ قَدَمُ(١)

وهو منسوب لابن المعتز في سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، ومنسوب للصنوبري في غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، وهو في ديوان الصنوبري، وقبله:

قُمْ فَاسْقِنِي وِالظَّلَامُ مُنْهَزِمُ ... وَالصُّبْحُ بَادٍ كَأَنَّهُ عَلَمُ
والطَّيْرُ قَدْ طَرَّبتْ فَأَفْصَحَتِ الـ ... أَلْحَانَ طُرًّا وَكُلُّهَا عَجَمُ
وَمَيَّلَت رَأْسَهَا الثُّرَيَّا لِإِسْرا ... رٍ إِلَى الغَرْبِ وَهْيَ تَحْتَشِمُ
فِي الشَّرْقِ كَأْسٌ وَفِي مَغَارِبِهَا ... قُرْطٌ وَفِي أَوْسَطِ السَّمَاءِ قَدَمُ

(ب) الدعاء بالسقيا:

فَسَقَى دِيَارَكَ، غَيْرَ مُفْسِدِهَا ... صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي(٢)

---

(١) البيت من المنسرح في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد في **ديوان المرقشين**، بتحقيق: كارين صادر: ص ١٠٣، **وسرور النفس بمدارك الحواس الخمس**، لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق: د/إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٨٠م): ص٦٢، **وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات**، لعلي بن ظافر الأزدي، تحقيق: د/محمد زغلول سلام، د/مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف (١٩٨٣م): ص٣٥، ٣٦، **وديوان الصنوبري**، تحقيق: د/إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٨م): ص٤٣٧.

(٢) البيت من الوافر في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد **في ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص١٠٤.

البيت من قصيدةٍ ميمية لطرفة بن العبد في ديوانه، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق، والصناعتين لأبي هلال العسكري(١)؛ قالها في قتادة بن مسلمة الحنفي، ومطلعها:

إِنِ امْرَأً سَرْفَ الفُؤَادِ يَرَى ... عَسَلا بِمَاءِ سَحَابَةٍ شَتْمِي

(٣) ما ترجح أنه لأحد المرقشين، أو صح وضعه في قصائد أحدهما: وهو في ثلاثة مواضع:

(أ) دعوة الأهل للقتال:

وَقَضَى ثَمَّ أَبَوْنَا آلَهُ ... بِقِتَالِ القَومِ وَالجُودِ مَعَا(٢)

البيت أقرب لطبيعة المرقش الأكبر الذي ثبت أن المنذر طلبه للثأر. ونقل صاحب المفضليات قول المرقش الأكبر:

أَبْلِغَا المُنْذِرَ المُنَقِّبَ عَنِّي ... غَيْرَ مُسْتَعْتِبٍ وَلَا مُسْتَعِين

لَاتَ هَنَّا وَلَيْتَنِي، طَرَفَ الزُّ جِّ وَأَهْلِي بِالشَّأْمِ ذَاتِ القُرُون(٣)

(١) يراجع **ديوان طرفة**، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م): ص٧٨، ٧٩، **والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:** ج٢/٥٠، **والصناعتين:** ٣٦٢/١.

(٢) البيت من الرمل في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد في **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص ١٠٣، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: ص٢٦.

(٣) البيتان من الخفيف للمرقش الأكبر في **المفضليات**، تحقيق: أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، دار المعارف: ص٢٢٨.

(ب) وصف الفرس بالسرعة:

وَيَسْبِقُ مَطْرُوداً وَيَلْحَقُ طَارِداً ... وَيَخْرُجُ مِنْ غَمِّ المَضِيقِ وَيَجْرَحُ(١)

ووضع في قصيدةٍ حائية للمرقش الأصغر في ابنة عجلان، وتم تحليل البيت في موضعه من هذه الدراسة.

(ج) في الحديث عن الخمر:

شَرِقَ العَبِيرُ بِجِيدِهَا وَحَمَاطَةٌ ... لِلْمِسْكِ فَائِحَةٌ عَلَى أَرْدَانِهَا(٢)

وهذا البيت يناسب قصيدة للمرقش الأكبر، ومطلعها:

مَا قُلْتَ هَيَّجَ عيْنَهُ لِبُكَائِهَا ... مَحْسُورَةً بَاتَتْ عَلَي إِغْفَائِهَا(٣)

والأنسب للبيت أن يوضع بعد حديثه عن الخمر، في قوله:

يَا خَوْلَ مَا يُدْرِيكِ رُبَّتَ حُرَّةٍ ... خَوْدٍ كَرِيمَة حَيِّهَا وَنِسَائِهَا

قَدْ بِتُّ مَالِكَهَا وَشَارِبَ رَيَّةٍ ... قَبْلَ الصَّبَاحِ كَرِيمةٍ بِسِبَائِهَا

---

(١) البيت من الطويل في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد في **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص١٠٤.

(٢) البيت من مجزوء الكامل في الأبيات المنسوبة إلى المرقش على الإطلاق دون تحديد في **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص١٠٤.

(٣) **ديوان المرقشين**، تحقيق: كارين صادر: ص٨٣ ، ٨٤.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين. اصطفى أرض العرب لوحيه، واصطفى العربية لخاتم رسالاته. والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ الداعي بهديه إلى النافع من كل شيء. وعلى آله وصحبه السالكين لنهجه، المتبعين لسنته وهديه، وبعد:

فقد انطلق بعض أبناء العربية يبحثون عن فكر الغرب ومحاكاتهم في اللغة والسلوك والطباع ومظاهر الحياة، فانعكس ذلك بالسلب على تراث الأمة العربية في اللغة والشرع وكافة مناحي الحياة، وصار نتاج الآباء والأجداد وفكرهم حبيس المكتبات والأدراج لا يلتفت إليه بعد أن فنيت فيه أعمارهم في الجمع والترتيب والتدوين والاجتهاد في تصفيته وتنحية ما لا فائدة فيه. وهنا يظهر دور مؤسسات التعليم بمختلف مستوياتها – وبخاصة الجامعات – في تجديد التراث، بمعنى شرحه والتعليق عليه وكتابته بلغةٍ تناسب القارئ المعاصر، وتظهر الأصول التي تحقق العزة والأنفة من كل دخيلٍ.

ولا يغيب عن الخاطر أن العرب هم محط أنظار جميع الأمم؛ فإنهم ورثوا مع فكر الآباء والأجداد أرضاً مترامية فيها ثروات تكفي العالم، من الزراعة واعتدال المناخ والبترول والمعادن وغير ذلك. واستغلال هذه الثروات يجعل من العرب سادة على جميع الأمم. ولعل في تواجد الغربي محتلاً لأجزاء واسعة من البلاد العربية حتى الآن ما يكشف هذه الحقيقة. يتواجد الغربي بدعاوى كاذبة، كالتبادل الثقافي والمعرفي، وإكساب الخبرات والمهارات، وحماية الأقليات، ويعمل من خلال تواجده على إفساد الملكات وتوجيه الهمم نحو ثقافته التي تدعو للذة المطلقة والمتعة المجردة عن القيود

والشروط، في الوقت الذي تمتد فيه جيوشه للسيطرة على الأراضي العربية، ونهب ثرواتها. فيظهر العربي الذي رفض موروث آبائه في سنوات التحصيل الدراسي في صورة الغريب التائه الذي تنكَّر لأصله، وسعى نحو دعواتٍ مكذوبة؛ ليتبين أنه بذلك مكن الطَّامعين من أرضه وثرواتها، ولا حيلة له لإصلاح نفسه بعد أن مضى سن التحصيل، وتخرج للحياة العملية، لا يملك إلا ترديد ما تعلمه من كذبٍ وضلالٍ. ومما يكشف عن حجم المخاطر أن الأمة العربية التي تملك كل هذه الثروات تستورد طعامها وثيابها وموارد الطاقة بالهاتف من دولٍ بعيدةٍ على أطراف العالم. ولو تتبع العربي السفن التي تحمل له هذه الموارد لوجدها تنطلق من موانئ عربية سيطر الغرب على مواطنيها من خلال اتفاقات ومواثيق، الحاصل منها أن الغربي يخطط ويعمل على الاستخراج، وهو صاحب الإدارة والربح، وصاحب الأرض أجير يحصل على قوت يومه؛ ليتمكن من سد جوعه، وستر عورته، وشراء حاجة أسرته بالتقسيط. وهنا تظهر أهمية التركيز على سن القوة والصحة والهمة العالية، وهو سن التحصيل، يقدم للطلاب في مؤسسات التعليم النافع الذي يرتبط باستغلال الأرض وثرواتها. وليست اللغة بعيدةً عن ذلك، فاللغة صورة حية لحياة الأمم العربية قديماً تكشف أدق تفاصيلها، فتبنى على حضارة الآباء وموروثهم حضارة تمتد مع حركة أبنائها حين يخرجون لإكساب غيرهم المهارات والخبرات، لا أن تكون الصورة معكوسة كما هي عليه الآن.

أسأل الله عفوه ورضاه، وأن يكون عملي خالصاً لوجهه، وأن يكون علماً ينتفع به، وأن يفتح لي بسببه أبواب جوده ورحمته.

مراجع البحث

١. الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين، للخالديين: أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت٣٨٠هـ)، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت٣٧١هـ)، تحقيق: الدكتور/محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية (١٩٩٥م).

٢. الأعلام، لخير الدين الزِّرِكْلِي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان (٢٠٠٢م).

٣. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية.

٤. تجليات الميثيولوجيا في شعر المرقشين، طلال بن أحمد شداد الثقفي، مجلة سرديات، الجمعية المصرية للدراسات السردية (٢٠١٥م).

٥. تغاير الرؤية الشعرية بين نونية المثقب العبدي وميمية المرقش الأصغر – دراسة تحليلية موازنة، أ.د.م/جنان محمد عبدالجليل، جامعة البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي (٢٠١٥م).

٦. جمهره أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، لأبى زيد محمد بن الخطاب القرشي، تحقيق: على محمد البجاوي، دار نهضه مصر (١٩٨١م).

٧. ديوان الحارث بن حلزة، جمعه: د/إميل جميل يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى (١٤١١هـ-١٩٩١م).

٨. ديوان الصنوبري، تحقيق: د/إحسان عباس، دار صادر – بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٨م).

٩. ديوان القُطَامي، تحقيق: د/محمود الربيعي، الهيئة العامة للكتاب (٢٠٠١م).

١٠. ديوان المرقشين، تحقيق: كارين صادر، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٨م).

١١. ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت – لبنان (١٤٠٦هـ-١٩٨٦م).

١٢. ديوان ذي الرمة بشرح الخطيب التِّبْرِيزِي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٦هـ-١٩٩٦م).

١٣. ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٢٣هـ-٢٠٠٢م).

١٤. ديوان عنترة بشرح الخطيب التِّبْرِيزِي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ-١٩٩٢م).

١٥. رسالة الغفران، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان المعري (ت٤٤٩هـ)، مطبعة أمين هندية – مصر، صححها: إبراهيم اليازجي، الطبعة الأولى (١٣٢٥هـ-١٩٠٧م).

١٦. سرور النفس بمدارك الحواس الخمس، لأبي العباس أحمد بن يوسف التيفاشي (ت٦٥١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٨٠م).

١٧. شرح اختيارات المفضل للخطيب التبريزي: تحقيق: فخر الدين قباوه، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٧هـ-١٩٨٩م).

١٨. شرح ديوان الحماسة، لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت٤٢١هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م).

١٩. شعر المرقش الأصغر، للدكتور: نوري حمودي القيسي، الذي نشر بمجلة كلية الآداب – جامعة بغداد (١٩٧٠م)، العدد: ١٣.

٢٠. الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى (٢٠١٣م).

٢١. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى (١٣٧٦هـ-١٩٥٦م).

٢٢. الصناعتين: (الكتابة والشعر)، لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، المكتبة التوفيقية، الطبعة الأولى (٢٠١٣م).

٢٣. الصور البيانية في ديوان المرقشين – دراسة وصفية تحليلية، للباحثة: نادية عمر عبد الله الصديق، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان (٢٠١٧م).

٢٤. الصورة الفنية في شعر المرقشين، بسيم عبد العظيم عبد القادر، حولية كلية الآداب، جامعة عين شمس ج٣٨ سنة (٢٠١٠م).

٢٥. العقد الفريد، لأحمد بن محمد بن عبد ربه (ت٣٢٨هـ)، تحقيق: د/عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٤هـ-١٩٨٣م).

٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، دار الجيل، بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة (١٤٠١هـ-١٩٨١م).

٢٧. غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، لعلي بن ظافر الأزدي، تحقيق: د/محمد زغلول سلام، د/مصطفى الصاوي الجويني، دار المعارف (١٩٨٣م).

٢٨. الفروق اللغوية لأبى هلال، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ).

٢٩. فقه اللغة وسر العربية، لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي (ت٤٣٠هـ)، تحقيق: عمر حافظ سليم، شركة القدس للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى (١٤٣١هـ-٢٠١٠م).

٣٠. لسان العرب، لأبي الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، طبعة دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ).

٣١. مجاز القرآن، لأبي عبيدة معمر بن المثنى، تحقيق: محمد فواد سزكين، مكتبة الخانجى – القاهرة (١٣٨١هـ).

٣٢. محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم الحسين بن محمد، المعروف بالراغب الأصفهانى (ت٥٠٢هـ)، دار الأرقم- بيروت، الطبعة الأولى (١٤٢٠هـ).

٣٣. المستقصى في أمثال العرب، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية (١٩٨٧م).

٣٤. المعاني الكبير، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: المستشرق د/سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية - الهند، الطبعة الأولى (١٣٦٨هـ - ١٩٤٩م)، ثم صورتها: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٥هـ - ١٩٨٤م).

٣٥. معجم البلدان، لشهاب الدين، أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي، دار صادر - بيروت (١٣٩٧هـ-١٩٧٧م).

٣٦. معجم الشعراء، لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت٣٨٤هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٢هـ-١٩٨٢م).

٣٧. معجم الفروق الدلالية في القرآن الكريم، للدكتور/محمد داود، دار غريب، القاهرة (٢٠٠٨م).

٣٨. مفتاح العلوم، لأبي يعقوب، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية (١٤٠٧هـ-١٩٨٧م).

٣٩. المفضليات، تحقيق: أحمد محمد شاكر – عبد السلام محمد هارون، الطبعة السادسة، دار المعارف.

٤٠. مقاييس اللغة، لأبي الحسين، أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا، بتحقيق وضبط: عبد السَّلام محمد هَارُون، طبعة دار الفكر (١٣٩٩هـ-١٩٧٩م).

٤١. الملامح العذرية في ميمية المرقش الأصغر، د/علي عبدالله إبراهيم، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية – الرياض، (١٤٣٦هـ-٢٠١٥م).

٤٢. منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك بن محمد بن ميمون، تحقيق: د/محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٩م).

٤٣. المنهج التكاملي (دراسة تطبيقية على ميمية المرقش الأصغر)، د/منذر ذيب كفافي، نادي المدينة المنورة الأدبي الثقافي (٢٠٠٨م).

٤٤. ميمية المرقش الأصغر – قراءة في البناء الفني والأسلوب البلاغي – أ.د/عبد الكريم حسن علي رعدان، مجلة المهرة للعلوم الإنسانية، جامعة حضرموت – كلية التربية، العدد الثامن (٢٠٢٠م).

فهرس الموضوعات

مقدمة
تمهيد
أولاً: الحديث عن ابنة عجلان:
(١) حائية المرقش في ابنة عجلان
(٢) ميمية المرقش في ابنة عجلان
ثانياً: الحديث عن الخمر
ثالثاً: الحديث عن نفسه بالكرم
رابعاً: الحديث عن فاطمة
خامساً: الأبيات المنسوبة إلى المرقش
الخاتمة
مراجع البحث
فهرس الموضوعات