صورة المرأة في معلقة الأعشى

في ضوء التحليل البلاغي والقراءة التداولية

إعـداد

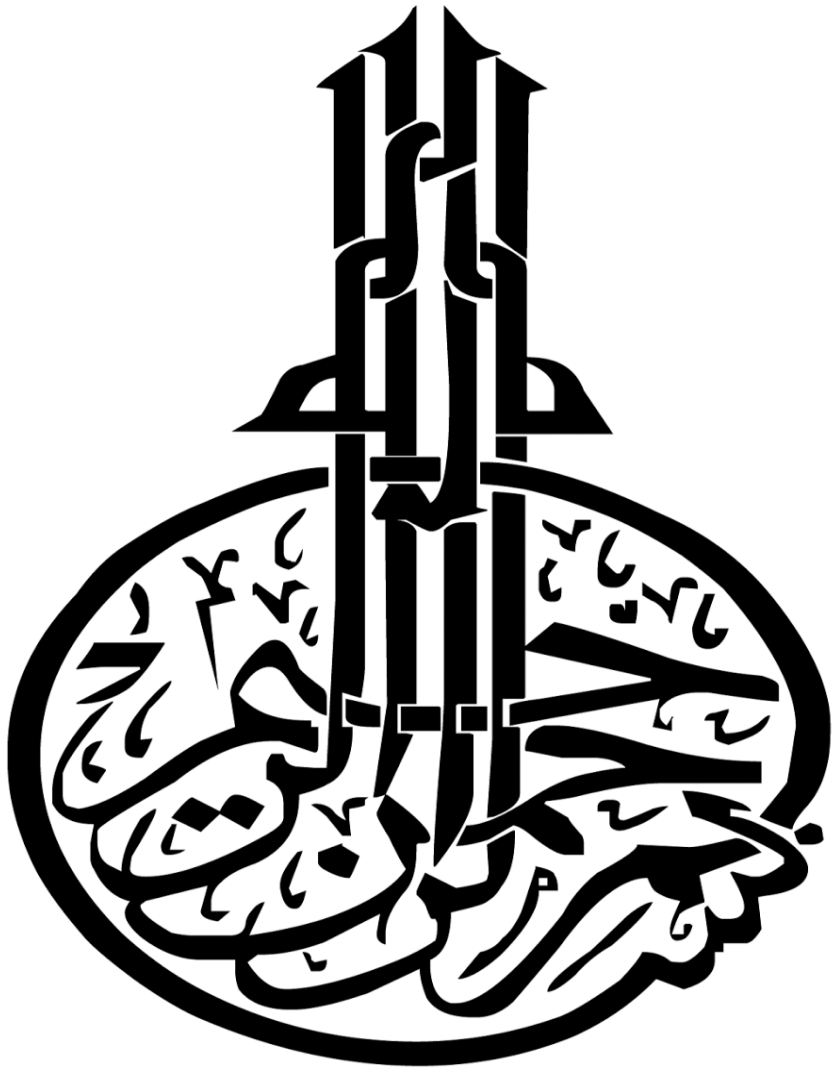
دكتور/ إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد

مدرس البلاغة والنقد

في كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنصورة

١٤٤٥ هـ- ٢٠٢٣م

ض



صورة المرأة في معلقة الأعشى في ضوء التحليل البلاغي والقراءة التداولية

إسماعيل عكاشة محمد سيد أحمد
قسم البلاغة والنقد ، كلية اللغة العربية بالمنصورة ، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني:
ismaeilokasha.32@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

القراءات النقدية علىٰ تنوعها واختلافها هي أداة القارئ فيما يتغياه من الكشف عن بواطن النصوص، واستخراج أسرارها، والوقوف علىٰ مكامن الإبداع فيها، فضلًا عن محاكمتها وتقييمها. واستثمارًا لتلك المقاربة كان هذا البحث الذي سعىٰ إلىٰ المزج بين قراءتين مختلفتين ومتكاملتين في آن واحد في وقفته مع صورة المرأة في معلقة الأعشىٰ، تلك الصورة التي أعادت تقديم نفسها في ضوء القراءات النقدية المختلفة، وتمردت علىٰ الأحكام النقدية التي تطال من بعض معانيها وتحط من قدرها. وقد استعان البحث في سبيل تحقيق غايته بعدد من المناهج النقدية مثل: المنهج التاريخي، والنقدي، والتحليلي، وهو تنوعٌ منهجيٌ سمح للبحث بالتنقل بين السياق الداخلي والخارجي، وتفسير الظواهر النصية والبنىٰ اللغوية في ضوء المناسبات التي أفرزتها والغايات التي سعت إلىٰ تحقيقها. وقد وقف البحث مع البيت الافتتاحي وقفة أدارت التحليل في فلك قصدية المبدع والوظائف الخطابية التي سعىٰ النص إلىٰ تحقيقها عبر إعادة تشكيل الوعي لدىٰ المتلقي. ثم انتقل البحث إلىٰ التوقف مع الصورة الجسدية للمرأة كاشفا عن العلاقات المطوية بين ظاهر النص الذي يتغزل بمفاتن غانية وباطنه الذي يجسد استعداد القبيلة للقتال. ثم انتقل البحث إلىٰ دراسة البنية الكبرىٰ في المعلقة وأثرها في تحقيق الوحدة

العضوية بواسطة فرضية المعادلات الموضوعية، تلك الفرضية التي كشفت عن وحدة المضامين في القصيدة وإن اختلفت الأشكال والمعارض.

الكلمات المفتاحية: الصورة – الأعشىٰ – البلاغة – التداولية.

The Image of Women in AL-Asha's Muallaqa in the Light of Rhetorical Analysis and Pragmatic Reading

Ismail Okasha Mohamed Sayed Ahmed
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language in Mansoura, Al-Azhar University, Egypt
E-mail: ismaeilokasha.32@azhar.edu.eg

Abstract:

Critical readings, in all their diversity and differences, are a tool for the reader in achieving his or her goal of revealing the inner workings of texts, extracting their secrets, identifying the sources of creativity within them, and even judging and evaluating them. Investing in those similarities was this research, which sought to combine two different and complementary readings at the same time in its stance with the image of woman in the Mu'allaqat of al-A'sha, that image that presented itself again in the light of different critical readings, and rebelled against the critical judgments that include some of its meanings and denigrate its value. The research, in order to achieve its goal, has used a number of critical methods, such as: the historical method, the critical method, and the analytical method. This methodological diversity allowed the research to move between the internal and external contexts, and to interpret textual phenomena and linguistic structures in light of the occasions that produced them and the goals that sought to achieve. The research stopped with the opening line, a pause that directed the analysis in the environment of the creator's intention and the rhetorical functions that the text sought to achieve through the reshaping of the recipient's consciousness. Then the research moved to focus on the physical image of the woman, revealing the folded relationships between the text's appearance, which praises the charms of a beautiful woman, and its interior, which embodies the tribe's readiness for fight. Then the research moved on to study

the macro-structure in the Muallaqa and its impact on achieving organic unity through the hypothesis of objective equations, that hypothesis that revealed the unity of the contents in the poem, even if the forms and methods of its presentation differed.

Keywords: Image- Al-A'sha- Rhetoric- Pragmatics.

مقدمة

الحمد لله الذي خلق فسوىٰ، وقدر فهدىٰ، وأرسل رسوله بالهدىٰ ودين الحق؛ ليظهره علىٰ الدين كله ولو كره الكافرون، والصلاة والسلام علىٰ النبي محمدٍ الأمين، وعلىٰ آله وصحبه أجمعين.

وبعد،

فإن التجارب الشعرية بوصفها صنفًا من التجارب الإبداعية تمثل بنيانًا غاصًا بسمات الفن التي تنتظر من يكشف أسرارها، ويشرح غوامضها، مستعينًا في ذلك بما معه من الموهبة الفطرية، والثقافة اللغوية، والممارسات النقدية في صورتيها النظرية والتطبيقية.

وكلما تعددت الأدوات التي يملكها الناظر في النص والناقد له استطاع أن يذهب أبعد في كشفه عما يكتنزه النص في أحشائه؛ فمساحة البوح التي يسمح بها النص تتوقف علىٰ استعداد الناقد الفطري، وعلىٰ مقدار ما عنده من الثقافة اللغوية، والممارسات النقدية.

واستثمارا لتلك المقاربة كان ذلك البحث الذي أراد أن يلج إلىٰ معالجة نص شعري مستعينًا بقراءتين مختلفتين ومتكاملتين في آن واحد، وهما: القراءة البلاغية والقراءة التداولية.

واختار البحث أن يكون ميدانه نصًا جاهليًا نظرًا لما استقر عليه العقل النقدي العربي من إكباره للنصوص الجاهلية من ناحية، وتأكيدًا علىٰ قابلية النصوص الجاهلية للقراءات النقدية المختلفة، القديم منها والجديد، من ناحية أخرىٰ.

واختص البحث صورة المرأة في معلقة الأعشىٰ من بين النصوص الجاهلية؛ لأن كثيرًا من الأحكام النقدية التي طالت ذلك الفصل من فصول تلك المعلقة يمكن أن تعاد قراءتها وصياغتها إذا ما تم المزج بين القراءة البلاغية والتداولية في التحليل والمعالجة.

وكثيرة هي الدراسات التي ولجت إلى معلقة الأعشى من باب التحليل البلاغي، أو من باب المدارس النقدية الجديدة، مثل: الاتساق النصي في معلقة الأعشىٰ، دراسة إحصائية تحليلية، للباحث/ عبد الله بن سليمان بن محمد السعيد، معلقة الأعشىٰ، دراسة أسلوبية، للباحثين: فرحان بدري كاظم، ورؤىٰ طارق، وغير ذلك، بيد أني لم أقف علىٰ دراسة مزجت بين التحليل البلاغي والقراءة التداولية في معالجة صورة المرأة في معلقة الأعشىٰ؛ واستثمرت ذلك المزج في الكشف عن بواطن النص، والوقوف علىٰ مطاوىٰ الإجادة فيه، والوصول إلىٰ أحكام نقدية جديدة؛ ولذا كان هذا البحث الذي يطمح إلىٰ وضع لبنة في بناء الدراسات التي تناولت الشعر الجاهلي عموما، والمعلقات خصوصا.

وقد اعتمد البحث في معالجته على عدد من المناهج التي اقتضتها طبيعة الدراسة، وأهم تلك المناهج المنهج التاريخي الذي أعان علىٰ تتبع الأحداث التاريخية المتعلقة بقصيدة الأعشىٰ، تلك الأحداث التي ساهمت في الكشف عن مضامين النص وقصديته، وأدت دورا في التأويل المستند علىٰ السياق الخارجي، والمنهج التحليلي الذي كشف عن البنىٰ اللغوية والألوان البلاغية التي اتكأ عليها الأعشىٰ في تغيير قناعات المتلقي وترسيم الحدود الجديدة لما ينبغي أن تكون عليه الرؤية تجاهه وقبيلته، وكذا المنهج النقدي الذي أعاد محاكمة النص وفق ما أفرزته

الرؤية القائمة علىٰ المزج بين التحليل البلاغي والقراءة التداولية.

وجاء البحث في مقدمة وثلاثة فصول، وخاتمة، وفهارس فنية، وكشفت المقدمة عن طبيعة الموضوع، وأهميته، والدراسات السابقة، والمناهج التي اعتمد عليها البحث، وخطة الدراسة، وتناول الفصل الأول البيت الافتتاحي في ضوء القصدية والوظائف الخطابية، وتناول الفصل الثاني الصورة الجسدية للمرأة بين المحتوىٰ القضوي والغايات الإنجازية، وتناول الفصل الثالث البنية الكبرىٰ في صورة المرأة وأثرها في تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة عبر فرضية المعادلات الموضوعية، ثم جاءت الخاتمة التي كشفت عن أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم ثبتا المصادر والمراجع والموضوعات.

الفصل الأول: قراءة البيت الافتتاحي في ضوء القصدية والوظائف الخطابية

يقول الأعشى[١]:

وَدِّعْ هُرَيْـــرَةَ إِنَّ الرَّكْـــبَ مُرْتَحِـــلُ وَهَـــلْ تُطِيـــقُ وَدَاعًـــا أَيُّهـــا الرَّجُـــلُ

يبدأ الأعشىٰ معلقته، وكذا صورةَ المرأة التي تشكل المقدمة الغزلية للمعلقة، آمرًا بوداع المحبوبة بقوله: ودع هريرة ...

وهو ابتداءٌ فيه نوعٌ من التفرد على مستويي الدائرتين اللتين تنتمي القصيدة إليهما:

الدائرة الأولى: المعلقات العشر؛ فثمانيةٌ منها، وهي: معلقة امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وزهير بن أبي سلمىٰ، ولبيد بن ربيعة، وعنترة بن شداد، والحارث بن حلزة، والنابغة الذبياني، وعبيد بن الأبرص، بُدئت بمقدمة طللية، وواحدةٌ منها، وهي: معلقة عمرو بن كلثوم، بُدئت بمقدمة خمرية غزلية، والافتتاح في جميعها لم يشهد الأمر بتوديع المحبوبة.

الدائرة الثانية: ديوان الأعشىٰ؛ فلم يبدأ الأعشىٰ آمرًا بوداع المحبوبة إلا في قصيدتين، أولهما القصيدة محل الدراسة، وأخراهما: القصيدة التاسعة في ديوانه، والتي مطلعها[٢]:

هُرَيْـــرَةَ وَدِّعْهَـــا وإِنْ لَامَ لَائِـــمُ غَـــدَاةَ غَـــدٍ أَمْ أَنْـــتَ لِلْبَـــيْنِ وَاجِـــمُ

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس: شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب – القاهرة– بدون، ٥٤.

(٢) السابق: ٧٧.

وكلتا القصيدين قيلتا في هجاء يزيد بن مُسهر الشيباني الذي سعىٰ – برأيٍ رآه – إلىٰ تأجيج نار الحرب بين بني شيبان قبيلته وبني قيس بن ثعلبة قبيلة الأعشىٰ، وليس في ديوان الأعشىٰ من قصائد في هجاء يزيد بن مسهر غير هاتين القصيدتين.

والداعي إلىٰ هذا التفرد في مفتتح القصيدة هو متلقيها، المقصود الأول بالرسالة فيها، وغرضها الذي سيقت من أجله؛ فإذا كانت القصيدة قيلت تهديدًا ليزيد بن مُسهر، وتخويفًا له من إذكاء نار الفتنة، وتذكيرًا بما عليه رجال قبيلة الأعشىٰ من الجلادة في الحرب والصبر في القتال، فهم الراكبون النازلون، الطاعنون بالرماح الضاربون بالسيوف، فإن المناسب لأجواء الجدية تلك أن يعلن الأعشىٰ انصرافه عن الملذات، وتوديعه لحياة اللهو، ومقام الجد يباين مقام الهزل كما يقول السكاكي[١].

وإذا كانت المقاربة التداولية للنصوص تهتم بالسياق التواصلي، وتتجاوز البنية والدلالة إلىٰ الوظيفة[٢] فإن البحث لا يمكنه أن يغفل في تحليله لخصوصية الافتتاح عن سطوة الوظيفة النصية، والمتمثلة في محاولة إقناع المتلقي بجاهزية الأعشىٰ وقبيلته للحرب، وقدرتهم علىٰ اطراح اللهو مهما كان زخرفه إذا حمي الوطيس وكشفت الحرب عن ساقيها.

إن المبدع والمتلقي يمارسان دورًا معكوسًا؛ فيبدأ المبدع من الوظيفة التي يرجوها من نصه وينتهي بالتركيب، ويبدأ المتلقي من التركيب ليصل إلىٰ الوظيفة،

(١) ينظر: مفتاح العلوم: ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية – بيروت– الثانية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، صـ١٦٨.

(٢) ينظر: التداوليات وتحليل الخطاب: د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة، المقدمة، ٤.

وهذا يعني حضور يزيد بن مسهر بوصفه المرسل إليه الأول في ذهن الأعشىٰ، ومشاركته له في أسلبه المفتتح وما بعده، إن لم يكن قد مارس ما هو أكثر من المشاركة.

وقوله: ودع هريرة، فيه ملامحُ بلاغيةٌ ثلاثةٌ:

الملمح الأول: الأسلوب الإنشائي، وهو أمرٌ يتأرجح في دلالته بين الحمل علىٰ المعنىٰ الأول والمعاني الثواني، فإنك إن قلت: إن الأمر هنا علىٰ حقيقته، والأعشىٰ يأمر بهجر الغانيات واجتناب اللهو لم تبعد، وإن قلت: إن الأمر قد أفاد النصح والإرشاد، أو الزجر والتوبيخ، لم تبعد؛ فالتركيب يحتمل كليهما، بيد أن المقاربة التداولية التي تأول الرسالة في ضوء الوظيفة والتلقي ترجح أن يكون الأمر علىٰ حقيقته، فهو أقدر علىٰ تحقيق الوظيفة الإقناعية التي يهدف إليها الأعشىٰ، ويسعىٰ جاهدا إلىٰ تحقيقها، وأقدر علىٰ تخويف يزيد بن مُسهر المتلقي الأول للرسالة.

الملمح الثاني: التجريد: وهو متأرجحٌ بين الوجود والعدم؛ وذلك بالنظر إلىٰ هُوية المخاطب بفعل الأمر، فإن كان المخاطب هو الأعشىٰ نفسه، وهو قول شائعٌ مشهورٌ، فالتجريد موجود، وإن كان المخاطب شخصًا اعتباريًا فالتجريد ليس موجودًا.

وقد تقول: كيف تنفي التجريد، وتعتبر المخاطب شخصًا معتبرًا في وجود المفعول به (هريرة) وهو يحيل إلىٰ جاريةٍ يعشقها الأعشىٰ؟؟

والجواب: "أن المقاربة التداولية تتجاوز الجملة لدراسة الخطاب والنص"[(١)] فلا يمكن للدارس –وفق ذلك المبدأ– أن يبحث عن دلالة الجملة في بنيتها

(١) التداوليات وتحليل الخطاب: ٩.

فحسب، ولا في سياقها القريب فحسب، وإنما يتحتم عليه أن ينظر إليها في رحاب عملية التخاطب، وهي عمليةٌ أوسع حتىٰ من النص نفسه.

والنظرة الكلية للخطاب تتيح للدارس القول بإمكانية نفي التجريد؛ فالنص رسالة تهديدٍ تسعىٰ عبر أدواتٍ عديدةٍ، ومعادلات موضوعيةٍ متنوعةٍ – سيتم الكشف عنها فيما بعد – إلىٰ إقناع المتلقي الأول بوأد الفتنة، وهذا يتحقق علىٰ الوجه الأمثل حين يكون الانصراف عن اللهو فعلًا لكل أفراد القبيلة، وليس الأعشىٰ وحده، ويكون المخاطب بفعل الأمر (ودع) هو شخصٌ اعتباريٌ يصح إسقاطه علىٰ كل أفراد القبيلة.

إن النظرة الكلية للخطاب، مرسِلًا، ونصًا، ومرسَلًا إليه، لا تنفي قابلية التركيب للتجريد، ولكنها حتىٰ مع القول به تحتم في الوقت نفسه أن يكون الأعشىٰ صورةً لكل أفراد القبيلة، وأن تكون قدرته علىٰ ترك اللهو تعكس قدرة أضرابه كذلك، وإن لم يتناولهم النص صراحةً.

أما القول بأن المفعول به (هريرة) يحيل علىٰ معشوقةٍ للأعشىٰ، وهو ما يحتم القول بالتجريد فله بيانٌ آخر، وهو ما سيتم الكشف عنه في الملمح الآتي.

الملمح الثالث: رمزية هريرة: الأعشىٰ رجلٌ ولعٌ بالنساء، روّىٰ نفسه منهن نكاحًا وزنىً، وقد أقر بذلك في قوله[1]:

وَأَقْـــرَرْتُ عَيْنِـــي مـــن الغَانِيَـــا تِ إمَّـــــا نِكَاحًـــــا وإمَّـــــا أَزَنْ

مِـــنْ كُـــلِّ بيضَـــاءَ مَمْكُـــورَةٍ لهـــا بَـــشَرٌ ناصـــعٌ كَـــاللَبَنْ

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير: ١٧.

وهو يذكر في مقدمات قصائده كثيرًا من معشوقاته ما بين حرائر وإماء، فيذكر سمية في قوله(١):

رَحَلَتْ سُمَيَّةُ غُدْوَةً أَجْمَالُها غَضْبَىٰ عليكَ فَمَا تقُولُ بَدَا لهَا

ويذكر ليلىٰ في قوله(٢):

أَأَزْمَعْتَ مِن آلِ ليلَىٰ ابْتِكَارَا وَشَطَّتْ علَىٰ ذي هوىً أن تُزَارَا

ويذكر سعاد في قوله(٣):

بَانَتْ سُعَادُ وأَمْسَىٰ حَبْلُها وَاحْتَلَّتْ الغَمْرَ فالجُدَّيْنِ فالفَرَعَا

ويذكر جبير في قوله(٤):

أَجُبَيْرُ هل لأَسِيْرِكُم من فَادِي أَمْ هل لطَالِبِ شُقَّةٍ مِن زِادِ

ويذكر قتيلة في قوله(٥):

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أطلالُها بَالشَّطِّ فالوِتْرِ إلىٰ حَاجِرِ

ويذكر عفيرة في قوله(٦):

لَعَمْرِي لئن أمسَىٰ من الحَيِّ شَاخِصَا لَقَدْ نَالَ خَيْرًا من عُفَيْرَةَ خَائِصَا

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير : ٢٧.

(٢) السابق: ٤٥.

(٣) السابق: ١٠١.

(٤) السابق: ١٢٩.

(٥) السابق: ١٣٩.

(٦) السابق: ١٤٩.

ويذكر ميثاء في قوله[١]:

لِمَيْثَـــاءَ دارٌ قَـــدْ تَعَفَّـــتْ طُلُولهُـــا عَفَتْهَـــا نَضِيْضَـــاتُ الـ ـصبَا فَمَسِـــيلُهَا

ويذكر غير ذلك من النساء بأسمائهن، أو بالإشارة إليهن، أو بالكناية عنهن، فلماذا هريرة في تلك القصيدة دون غيرها؟

تذكر المصادر أن هريرة كانت قينةً لرجلٍ من آل عمرو بن مرثد أهداها إلىٰ قيس بن حسان بن ثعلبة فولدت له خليدًا، وقيل: هريرة وخليدة قينتان لبشر بن عمرو، كانتا تغنيانه[٢]، فهريرة كانت أمةً قينةً، والإماء القيان في ذلك العصر هن التجسيد الأظهر للهو والمجون، وقد وصفهن الجاحظ بأنهن" يجمعن للإنسان من اللذات ما لا يجتمع في شيء علىٰ وجه الأرض"[٣] وهذا هو سبب اختيار الأعشىٰ لهريرة دون غيرها في مقدمة هذه القصيدة، فقد رمز بها للحياة اللاهية، وجعل الأمر بتوديعها أمارةً علىٰ التشمير عن ساعد الجد والاستعداد للمناجزة والحرب.

وتروي كتب الأدب أن الأعشىٰ سُئل عن هريرة، فقال: لا أعرفها، وإنما هو اسم أُلقي في روعي[٤]، ولو صحت هذه الرواية لصارت رمزية هريرة أمرًا راجحًا جدًا، إن لم يكن مقطوعًا به؛ فالأعشىٰ صنع تمثالًا جميلًا ووصفه بكل ما يروق

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير : ١٧٥.

(٢) ينظر: شرح القصائِد العشر: الخطيب التبريزي، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – القاهرة – بدون، ٤٨٣.

(٣) رسائل الجاحظ: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة- ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م، ٢/ ١٧٠.

(٤) ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة – الرابعة، ١٤٢٠هـ ، ٢٠٠٠م، ٨/ ٣٩٣.

للرجل الجاهلي، ثم ابتدأ آمرا بتوديعه وإعلان فراقه استجابةً لما يفرضه عليه الغرض من قصيدته.

وقوله: إن الركب مرتحلُ، أسلوبٌ خبريٌ مؤكدٌ، وداعي التأكيد هو شبه كمال الاتصال؛ فالأمر بالتوديع استدعىٰ أن يسأل المتلقي عن سببه، والسؤال استدعىٰ التأكيد في الجواب؛ لأن المخاطب لم يعد خالي الذهن؛ فتشوفه للجواب وانتظاره له نزله منزلة المتردد.

وشبه كمال الاتصال شكلُ من أشكال الفجوات النصية التي يتركها المتكلم ويحتلها المخاطب، أو يفترض فيه المتكلم أنه يفعل، ويهدف من وراء ذلك الإجراء إلىٰ تحقيق المشاركة مع المرسل إليه، وإضفاء صفة التفاعلية علىٰ الرسالة ذاتها.

والأساليب الخبرية في التصنيف التداولي ذات طبيعة تقريرية، وقوتها الإنجازية تختلف باختلاف السياقات التي توظفها، والسياق هنا يشي بأن الجملة الخبرية التقريرية (إن الركب مرتحل) جاءت لتدعم الأمر بالتوديع عبر التعليل له، وتساهم وظيفيا في تحقيق إقناع المتلقي به.

والركب المرتحل لم يصرح الأعشىٰ بأصحابه، فيحتمل الكلام أن يكون الركب ركب هريرة؛ وذلك اعتمادا علىٰ أن المعروف في المدونة الشعرية الجاهلية – غالبا – أن الرحيل يكون من المحبوبة والبكاء علىٰ الأطلال يكون من المحب، وكلام الشراح لقصيدة الأعشىٰ يشي بذلك، وإن لم يصرح به؛ فالتبريزي يقول: " والركب لا يستعمل إلا للإبل" وزاد النحاس كلمة (يكاد) فقال:" والركب لا يكاد يستعمل إلا للإبل"، وحين تكون دواب الارتحال الإبل فحسب فإن الذهن ينصرف إلىٰ رحيل قبيلة أو جماعة من مكان إلىٰ مكان.

ويحتمل أن يكون الركب ركب فرسان القبيلة الذين أهبوا أنفسهم للحرب واستعدوا للنزال، وهو أرجح لعدة أسباب:

الأول: أنه أليق بغرض القصيدة، وأقرب إلىٰ قصديتها؛ فالقصيدة -كما سبق- رسالة تخويف وتهديد ليزيد بن مسهر وقبيلته بعد أن جاهرا بالعداوة، وأبديا ناجز الشر، والتخويف والتهديد يليق بهما أن يُعلن الأعشىٰ أنه سيفارق اللهو لأن ركب فرسان قبيلته قد تجهز للقتال لا لأن قينته التي يلهو بها سترحل.

الثاني: أن القصيدة الثانية التي قيلت في نفس المناسبة، وابتدأت أيضا بالأمر بتوديع هريرة، علل فيها الأعشىٰ نفسه بأنه قضىٰ عند هريرة حولا كاملا، ومن يقضي حولا كاملا يمل ويسأم، يقول(١):

هُرَيْـــرَةَ وَدِّعْهَـــا وإنْ لامَ لائِـــمُ غَـــدَاةَ غَـــدٍ أمْ أنـــتَ للبَـــيْنِ واجِـــمُ

لقَـــدْ كـــان في حَـــوْلٍ ثَـــوَاءٍ ثَوَيْتَـــهُ تُقَـــضَّىٰ لبَانَـــاتٌ وَيَسْـــأَمُ ســـائِمُ

الثالث: أن قصر الركب علىٰ الإبل ليس متفقًا عليه؛ فقد قال ابن منظور:" وأرىٰ أن الركب قد يكون للخيل والإبل، قال السليك بن السلكة، وكان فرسه قد عطب أو عقر:

وَمَـــا يُـــدْرِيكَ مـــا فَقْـــرِي إليـــه إذا مـــا الرَّكْـــبُ في نَهْـــبٍ أغـــارُوا

وفي التنزيل العزيز:﴿ وَٱلرَّكۡبُ أَسۡفَلَ مِنكُمۡۚ ﴾ [سورة الأنفال:٤٢]؛ فقد يجوز أن يكونوا ركب خيل، وأن يكونوا ركب إبل، وقد يجوز أن يكون الجيش منهما جميعا"(٢) .

---

(١) ديوان الأعشىٰ الكبير: ٧٧.

(٢) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، دار صادر – بيروت– الثالثة، ١٤١٤هـ، مادة: ركب.

وقوله: وهل تطيق وداعا أيها الرجل، قولٌ ذو حمولةٍ دلاليةٍ كثيفةٍ؛ فالدلالة الحرفية للجملة تشير إلىٰ الاستفهام، والدلالة الضمنية تشير إلىٰ وجود وداع، والدلالة المستلزمة حواريا تشير إلىٰ معنىٰ يولده الاستفهام بمعونة السياق.

وهذه الكثافة الدلالية مطلبٌ في الصنعة الأدبية؛ لأنها من المقومات التي تكسب النص الأدبي أدبيته عبر تحقيقها لصفتين من أهم الصفات المطلوب تواجدها في النصوص الأدبية:

الصفة الأولى: الإيجاز، فالكثافة الدلالية تعني المفارقة الكمية بين المنطوق والمفهوم، وهو ما يحمل المتلقي علىٰ إعادة إنتاج النص عبر الشرح والتحليل.

الصفة الثانية: التأويلات المتعددة؛ فالكثافة الدلالية تعني استحالة القول الواحد، أو الاكتفاء بالدلالة الحرفية، وهو ما يعكس ثراء النص؛ " فالأثر الأدبي في نظرية التخاطب أثرٌ مفتوحٌ يستدعي التأويلات العديدة ويتقبلها فيزداد بها ثراءً علىٰ ثرائه"[(١)].

والمعنىٰ المستلزم حواريا في قول الأعشىٰ: وهل تطيق وداعا أيها الرجل، هو الفزع في قول شراح القصيدة[(٢)]، لكن قراءة الجملة في ضوء التخاطب ترجح أن المعنىٰ هو التعجب، فالشاعر يتعجب من قدرته علىٰ مفارقة تلك المرأة بكل ما فيها من الحسن الذي سيصفه استجابةً لنداء الواجب.

---

(١) في مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد، منشورات الجامعة – المغرب – الثانية، ١٩٨٥م، صـ٧٥.

(٢) ينظر: شرح القصائد العشر: الخطيب التبريزي: صـ٢٨٨.

إن المشهد يمكن تصوره من خلال صراعٍ بين موقفين: موقف الجد المتمثل في مقارعة أعداء القبيلة، وموقف اللهو والمجون المتمثل في هريرة الحسناء، والأعشىٰ يتعجب من قدرة سلطان الواجب علىٰ انتزاعه من أحضان لهوه ومجونه.

وإنما ذهب البحث هذا المذهب؛ لأن القول بالفزع والأسىٰ يصور الأعشىٰ – وهو يمثل صوت القبيلة وصورة أبنائها – رجلًا خوارًا ضعيفًا، وهو لا يتواءم مع الصورة المخوفة التي يريد تقديمها لنفسه وقومه.

وفي ختام الفصل أود التأكيد علىٰ أن القراءة التداولية بتجاوزها الجملة إلىٰ الخطاب، والجزء إلىٰ الكل، فتحت الباب إلىٰ إعادة تأويل البيت الافتتاحي، وقراءته قراءةً جديدةً تستند إلىٰ قصدية القصيدة والوظائف التي سعىٰ المرسل إلىٰ تحقيقها.

الفصل الثاني: الصورة الجسدية للمرأة بين المحتوى القضوي والغايات الإنجازية[١].

يقول الأعشىٰ:

غَــرَّاءُ فَرْعَــاءُ مَـ ْصقُولٌ عَوَارِضُــهَا ... تَمْشِي الهُوَيْنَىٰ كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَــأَنّ مِشْــيَتَهَا مِــنْ بَيْــتِ جَارَتِهَــا ... مَــرُّ السَّــحَابَةِ لَا رَيْــثٌ ولَا عَجَــلُ

تَسْـمَعُ لِلْحَلْـيِ وَسْوَاسًـا إِذَا انْ صَرَفَتْ ... كَمَــا اسْــتَعَانَ بِــرِيْحٍ عِــشْرِقٌ زَجِــلُ

ليســتْ كَمَــنْ يَكْــرَهُ الجِيــرَانُ طَلْعَتَهَــا ... وَلَا تَرَاهَــا لِسِــرِّ الجَــارِ تَخْتَتِــلُ

يَكَــادُ يَــصْرَعُهَا لَــولَا تَشَــدُّدُهَا ... إِذَا تَقُــومُ إِلَــىٰ جَارَاتِهَــا الكَسَــلُ

إِذَا تُعَــالِجُ قِرْنًــا سَــاعَةً فَتَــرَتْ ... وَاهْتَــزَّ مِنْهَــا ذَنُــوبُ المَــتْنِ والكَفَــلُ

صِــفْرُ الْوِشَــاحِ وَمِــلْءُ الــدِّرْعِ بَهْكَنَــةٌ ... إِذَا تَــأَتَّىٰ يَكَــادُ الخَــصْرُ يَنْخَــذِلُ

نِعْـمَ الضَّـجِيْعُ غَـدَاةَ الـدجنِ يَ صْرَعُهَا ... لِلَــذَّةِ الْــمَرْءِ لَا جَــافٍ وَلَا تَفِــلُ

---

(١) رتّب محقق الديوان أبيات القصيدة بغير الترتيب الذي نقلته هنا، وقد نص علىٰ أنه تابع في هذا الترتيب المستشرق الألماني (رودلف جاير) علىٰ ما فيه من خلط واضطراب، وأشار إلىٰ أن الملاحق التي عُلق فيها علىٰ الديوان نشرت القصيدة بروايات مختلفة، واختار أقرب هذه الروايات إلىٰ الصحة والاتساق، وأثبت ترتيب أبياتها، وهو ما اعتمدته هنا؛ لصحته واتساقه كما يقول المحقق، واعتماد الشيخ أحمد الأمين الشنقيطي له فيما كتبه عن المعلقات العشر وأخبار أصحابها، وينظر في ذلك: ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس: صـ٥٤، المعلقات العشر وأخبار شعرائها: الشيخ. أحمد الأمين الشنقيطي، دار النصر للطباعة والنشر، بدون، صـ ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧.

هُرْكُولَـــةٌ فُنُـــقٌ دُرُمٌ مَرَافِقُهَـــا كَـــأَنَّ أَخْمُـَـصهَا بالشَّـــوْكِ مُنْتَعِـــلُ

إِذَا تَقُـــومُ يَضُـــوعُ المِسْـــكُ أَصْـــوِرَةً والزَّنْبَـــقُ الـــوَرْدُ مِـــنْ أَرْدَانِهَـــا شَـــمِلُ

مَـا رَوْضَـةٌ مِـنْ رِيَـاضِ الحَـزْنِ مُعْشِـبَةٌ خَضِـــرْاءُ جَـــادَ عليهَـــا مُسْـــبِلٌ هَطِـــلُ

يُضَـاحِكُ الشَّـمْسُ مِنْهَـا كَوْكَـبٌ شَـرِقٌ مُـــؤَزَّرٌ بِعَمِـــيمِ النَّبْـــتِ مُكْتَهِـــلُ

يومًـــا بِأَطْيَـــبَ مِنـــْهَا نَـــشْرَ رائحـــةٍ ولَا بِأَحْسَـــنَ مِنْهَـــا إِذْ دَنَـــا الأُصُـــلُ

الأبيات تقدم الصورة الجسدية للمرأة، وهي صورةٌ افتن الشاعر في رسمها، وحشد فيها كثيرًا من صفات الحسن التي استقرت في أعراف المجتمع الجاهلي، وعكستها المدونة الشعرية الجاهلية في أبيات قصائدها.

وينبغي أن يقف متلقي هذا المقطع من صورة المرأة علىٰ عدة أشياء لأهميتها في القراءة النصية الصحيحة.

أولًا: إن الأعشىٰ أراد من خلال الصفات الجسدية التي قدمها لهريرة تجسيد الحياة اللاهية في أوضح صورها، وأن قصده من وراء ذلك أن يكشف لمتلقي رسالته أنهم قادرون علىٰ اطراح اللهو والمجون مهما بلغت سطوتهما إذا ما جد الجد ودعاهم الواجب تجاه القبيلة وأعرافها، وبذلك يكون المحتوىٰ القضوي الموغل في الحديث عن صفاتٍ أغلبها حسيةٌ للمرأة يهدف إلىٰ غايات إنجازية تتعلق بالأعشىٰ نفسه، وكذا أبناء قبيلته؛ فالمقطع يصف المرأة مقاليًا، ويصف الأعشىٰ وقبيلته مقاميًا بواسطة الضمنيات التداولية.

ثانيًا: إذا كان " تحليل الخطاب هو دراسةٌ للغة من منظورٍ وظيفيٍ من خلال دراسة التركيب اللغوي بالإشارة إلىٰ عوامل غير لغوية"[١] فينبغي ألا يغيب المتلقي الأول عن المشهد التحليلي؛ فتلك الصورة المبهرجة التي جمع فيها الأعشىٰ أشتات الحسن لمعشوقته المأمور بوداعها تهدف إلىٰ تغيير قناعات ذلك المتلقي الذي ظن أن الأعشىٰ وقبيلته لن يخوضا غمار الحرب لأسباب عدة، ربما منها ذلك اللهو الذي يعيشون فيه.

ثالثا: علىٰ الرغم من تعدد أدوات التماسك النصي في هذا المقطع من صورة المرأة لكن تبقىٰ الأداة الأكثر حضورًا وفاعليةً هي التضام، والتضام من وسائل الاتساق المعجمي، وهو عبارةٌ عن توارد الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك[٢]، وله أشكالٌ عديدةٌ، منها: دوران الكلمات في فلك موضوع واحد.

رابعا: التشبيه هو اللون البياني الأكثر حضورا في صورة المرأة عند الأعشىٰ، والسبب في ذلك هو غاية النص الإقناعية؛ والتشبيه بما فيه من البيان، والإيضاح، وقياس المعنىٰ علىٰ المعنىٰ، والمبالغة، وغير ذلك من الصفات المركوزة في طبيعته، هو الأكثر مناسبة للغايات الإقناعية.

خامسا: علىٰ الرغم من أن الأعشىٰ جمع في لوحته التي يرسمها لهريرة ملامح جمالية عديدة ومختلفة لكنها تكشف عن صفةٍ جامعةٍ، وهي الترف، فإذا ما أراد

---

(١) الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب: فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الأولىٰ، ٢٠٠٤م، ص، ٤٢.

(٢) ينظر: لسانيات النص، مدخل إلىٰ انسجام الخطاب: محمد خطابي، صـ ٢٥.

المتلقي أن يصف هريرة بصفةٍ واحدةٍ فيمكنه أن يقول: هريرة المترفة، ولماذا الترف دون غيره؟ لأن الترف لا يعكس طبيعة المرأة المتحدث عنها فحسب، بل يكشف كذلك عن طبيعة البيئة المحيطة؛ فإذا كانت الجواري في مجتمعٍ ما مترفات فما الظن بالحرائر والسادة!!

إن الفقر وشظف العيش من أهم الأسباب التي تحول بين قبيلة ما أو دولة ما وبين الحرب؛ فالحروب ليست رجالا شجعانا فحسب، بل قوة اقتصادية تدعم الحرب وكلفتها، وإذا كان يزيد بن مسهر وقبيلته قد ظنا أن الأعشىٰ وقبيلته لن يحاربا فإن الأعشىٰ يدحض هذا الظن عبر الكشف عن توفر الأدوات اللازمة للحرب من رجال شجعان وأموال.

وصفة الترف المسكوت عنها مقالا، والمشار إليها تضمنا واستلزاما، قد قامت بدور مهم في عملية التخاطب تمثل في شيئين:

الشيء الأول: مثلت الخيط الذي انتظمت فيه الأوصاف المختلفة، وهو ما أكسب الصورة بتمامها التماسك، وجمع الأشتات المختلفة تحت بنية كلية.

الشيء الثاني: كشفت عن سلطة المتلقي في البنية النصية؛ فالمرسل إليه" يمارس بشكل غير مباشر دورا في توجيه المرسل عند اختيار أدواته وصياغة خطابه، وذلك بحضوره العيني أو الذهني، انطلاقا من علاقته السابقة بالمرسل، وموقفه منه، ومن الموضوعات التي يتناولها الخطاب"[1] .

(١) استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري: دار الكتاب الجديد –ليبيا– الأولىٰ، ٢٠٠٤م، المقدمة، صـ٧.

وصورة المرأة عند الأعشىٰ في هذا الفصل يمكن تقسيمها إلىٰ ثلاثة مقاطع، أولها: يقدم هريرة من خلال تهاديها في الحي وعلاقتها بجيرانها، وثانيها: يقدم هريرة من خلال سمنها واكتناز لحمها وهيئة شياتها، وثالثها: يقدم هريرة من خلال شذاها وطيب عرفها، وهذا التقسيم سيراعيه البحث في تحليله ودراسته.

المقطع الأول: هريرة الخراجة الولاجة ودلالة ذلك على الترف.

يقول الأعشىٰ:

غَــرَّاءُ فَرْعَــاءُ مَـ ْصقُولٌ عَوَارِضُــهَا ... تَمْشِي الهُوَيْنَىٰ كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

كَــأَنّ مِشْــيَتَهَا مِــنْ بَيْــتِ جَارَتِهَــا ... مَــرُّ السَّــحَابَةِ لَا رَيْــثٌ ولَا عَجَــلُ

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْ صَرَفَتْ ... كَمَــا اسْــتَعَانَ بِــرِيْحٍ عِــشْرِقٌ زَجِــلُ

لَيسْــتْ كَمَــنْ يَكْــرَهُ الجِيــرَانُ طَلْعَتَهَــا ... وَلَا تَرَاهَــا لِسِــرِّ الجَــارِ تَخْتَتِــلُ

يَكَــادُ يَــصْرَعُهَا لَــولَا تَشَــدُّدُهَا ... إِذَا تَقُــومُ إِلَــىٰ جَارَاتِهَــا الكَسَــلُ

ابتدأ الشاعر كلامه بالقطع والاستئناف؛ فقد ابتدأ في البيت الافتتاحي بهريرة ثم انصرف عنها للحديث عن فعل الوداع به، ثم عاد لهريرة، فحذف المسند إليه، وهذا من سنن العرب في كلامها، كما نص علىٰ ذلك الإمام عبد القاهر(١).

وبعيدًا عن بلاغة القطع والاستئناف التي نص عليها البلاغيون فإن اتباع السنن اللغوي شرطٌ من شروط الخطاب الناجح؛ لأن المرسل محكوم بأعراف اللغة الحاملة لرسالته وتقاليدها؛ " فالتشكيلة الخطابية لا تفصح عن ذاتها بواسطة لغة ... بل عبر سنن لغوي خاص"(٢) يفرضه مجتمعٌ ما في مكانٍ ما وزمانٍ ما.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز: : عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ١٤٧.

(٢) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: دومينيك مانغونو، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون –الجزائر – الأولىٰ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م، صـ ١٥.

وفي قوله: غراء، فرعاء...إلىٰ آخر الصفات المذكورة، يلحظ المتلقي غياب العاطف؛ لأن غاية الأعشىٰ أن يدل علىٰ أن محبوبته قد جمعت أشتات الحسن، وحازت أفنانه، أما كمال الصفات فيها فأمرٌ آخر لا تقتضيه القصدية المتمثلة في إقناع يزيد بن مسهر باستعداد الأعشىٰ لمفارقة اللهو، ولا يطلبه النص، والنص عند التداوليين خصوصا والبلاغيين عموما ذو طبيعة اقتصادية، حيث " لا يجب التكلم من أجل لا شيء"[1] .

إن الأعشىٰ لا يخوض ميدان الغزل العذري هنا حتىٰ يعكس انفعاله بكمال صفات محبوبته علىٰ صفحة النص، بل يتحدث عن القينة التي يلهو بها، وفي القيان تكون الأولوية لتعداد صفات الحسن المجتمعة.

وعبر الأعشىٰ عن لون محبوبته وشعرها وأسنانها المصقولة بالجملة الاسمية في الشطر الأول من البيت (غراء فرعاء مصقول عوارضها) وعبر عن المشية بالجملة الفعلية في الشطر الثاني من البيت (تمشي الهوينىٰ) ؛ لأن الصفات الأولىٰ صفاتٌ مستقرةٌ، فهي من الخِلقة ولا يتصور فيها التجدد والحدوث؛ ولذا ناسبتها الجملة الاسمية الدالة علىٰ الثبات والدوام، أما المشية فليست كذلك، فلا يتصور في إنسانٍ أن يقضي العمر ماشيا حتىٰ نعبر عن مشيه بما يدل علىٰ الثبات والدوام، إن المشي حدثٌ يكون وينقطع ثم تعرض الحاجة إليه فيتجدد، وهكذا، وهو ما يتناسب مع التجدد والحدوث في الجملة الفعلية.

(١) المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: ٨٢.

ووصف الأعشىٰ المشية بالهوينىٰ، والهوينىٰ هي: التؤدة والرفق والسكينة والوقار[١]، والمشية بتلك الصفة من أمارات الحسن في المرأة عند الجاهليين، قال جران العود يصف نسوة[٢]:

فَـأَقْبَلْنَ يَمْشِـينَ الهُوَيْنَـا تَهَادِيًـا ... قِ صَارَ الخُطَـا، مِـنْهُنَّ رَابٍ وَمُزْحِـفُ

وإنما كانت مشية الهوينا من أمارات الحسن في النساء لأنها تكشف عن أمرين:

الأول: أن المرأة سمينةٌ بدينةٌ، وسمنها يعوقها عن العجلة والإسراع.

الثاني: أن المرأة مترفةٌ مخدومةٌ فليس هناك ما يعجلها أو يدعوها للإسراع.

واحتفى الأعشى بتلك الصفة في معشوقته فقدمها للمتلقي عبر تشبيهين، مفصلين، مرسلين، يبرزان حدودها وكيفيتها:

الأول: قوله: تمشي الهوينىٰ كما يمشي الوجي الوحل، والوجي: هو الفرس الذي يشتكي حافره، وهو ما يمنعه الإسراع، ويكرهه علىٰ مشيةٍ وادعةٍ هادئةٍ، وهذا القدر كان كافيًا في بيان الصورة، لكن الأعشىٰ أراد لها مزيدًا من الدقة والتصوير فأوغل بذكر الوحل، والفرس الوجي إذا مشىٰ في الوحل زاد ألمه فاتئد خطوه تؤدةً بعد تؤدةٍ.

والتشبيه الآخر قوله:

كَـأَنّ مِشْـيَتَهَا مِـنْ بَيْـتِ جَارَتِهَـا ... مَـرُّ السَّـحَابَةِ لَا رَيْـثٌ ولَا عَجَـلُ

(١) ينظر: لسان العرب: هون.

(٢) ديوان جران العود النميري برواية أبي سعيد السكري: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، الأولىٰ، ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م، صـ١٩.

وشبه فيه الأعشىٰ المشية المتئدة التي لا إبطاء فيها ولا إسراع بمر السحابة، وهو مرورٌ سهلٌ متهادٍ كما يقول المبرد(١).

وقد عاب بعضهم علىٰ الأعشىٰ حديثه عن مشي معشوقته وتهاديها في أروقة الحي؛ لأن ذلك ينقص من حيائها وعفتها، قال المرزباني:" حدثني عبد الله بن جعفر ، قال: حدثنا محمد بن يزيد النحوي، قال: حدثت عن الأصمعي أو غيره، والأغلب علي أنه الأصمعي، أنه سمع قول الأعشىٰ:

كَـــأَنّ مِشْـــيَتَهَا مِـــنْ بَيْـــتِ جَارَتِهَـــا مَـــرُّ السَّـــحَابَةِ لَا رَيْـــثٌ ولَا عَجَـــلُ

فقال: لقد جعلها خراجةً ولاجةً، هلا قال كما قال الآخر:

وَيُكْرِمُهَـــا جَارَاتُهَـــا فَيَزُرْنَهَـــا وَتَعْتَـــلُّ عـــن إتْيَـــانِهِنَّ فَتُعْـــذَرُ"(٢)

وإنما كانت المؤاخذة لأنهم قصروا نظرهم علىٰ المعنىٰ الجزئي في البيت دون النظر إلىٰ الصورة الكلية، والغاية التي سيقت لها القصيدة، والقراءة التداولية تقرر خطأ ذلك المنحىٰ؛ إذ " يستحيل في بعض الأحيان الوصف المناسب للأداء الكلامي دون الاهتمام بالمحيط غير الكلامي، بشكل عام لا يمكن تحديد دراسة المعنىٰ دون تحديد صلته بالمرجع ... لا يمكننا وصف الإرسالية دون الاهتمام بالمقام الذي تأسس عليه والنتائج التي تهدف إليها"(٣) .

---

(١) ينظر: الكامل في اللغة والأدب: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة – الثالثة ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ٣/ ٤١.

(٢) الموشح في مآخذ العلماء علىٰ الشعراء: تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت – الأولىٰ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، صـ٦٥.

(٣) فعل القول من الذاتية في اللغة: ك. أوريكيوني، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق – الدار البيضاء – الأولىٰ، ٢٠٠٧م، ص١١.

إن الأعشىٰ لا يريد هنا امرأةً عفيفةً حتىٰ يُعاب علىٰ جعلها خراجةً ولاجةً، بل أراد قينةً لعوبًا تجسد اللهو والمجون الذي يريد توديعه تلبيةً لنداء الواجب تجاه القبيلة ، كما سبق بيانه في الفصل الأول.

وإذا كانت القراءة التداولية تتجاوز الجملة إلىٰ النص، والجزء إلىٰ الكل؛ فأي عفةٍ يقصدها الأعشىٰ وهو سيقر عما قريب بأن معشوقته تزانيه في فراش رب بيتها، وأنه يترقب غفلة صاحبها عنها حتىٰ يأتيها! يقول[1]:

قَالَتْ هريرةُ لمَّا جئتُ زائِرُهَا ... وَيْلِي عليكَ وَوَيْلِي منكَ يا رجلُ

إِمَّا تَرَيْنَا حُفَاةً لا نعالَ لنا ... إِنَّا كذلكَ ما نَحْفَىٰ وَنَنْتَعِلُ

وَقَدْ أُخَالِسُ ربَّ البيتِ غَفْلَتَهُ ... وَقَدْ يُحَاذِرُ مِنِّي ثُمَّ مَا يَئِلُ

وفي قوله:

تَسْمَعُ لِلْحَلْيِ وَسْوَاسًا إِذَا انْصَرَفَتْ ... كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيْحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

تجد أن التشبيه ما زال يسيطر علىٰ بنية الصور؛ فقد ذهب التبريزي في شرحه للبيت إلىٰ أن الأعشىٰ شبه صوت الحلي حين تنقلب المرأة إلىٰ فراشها بصوت العشرق، وهو نباتٌ قصيرٌ له أكمامٌ فيها حبٌ صغيرٌ، فإذا جفت الأكمام ومرت بها الريح حركت الحب فيُسمع له زجل[2].

وتفسير التشبيه على هذا النحو يثير إشكاليتين:

الإشكالية الأولى: المستقر في المدونة الشعرية الجاهلية أن المرأة تمدح بخرس الحلي؛ لأن تصويتها دليلٌ علىٰ هزال صاحبتها، وقد تنبه صاحب كتاب

(١) المعلقات العشر وأخبار أصحابها: ١٤٩.

(٢)ينظر: شرح القصائد العشر: ٤٨٤، ٤٨٥.

نضرة الإغريض في نصرة القريض إلىٰ تلك الإشكالية عند تعرضه للبيت، وفرارًا منها أدخل البيت في باب الإشارة[١]، وجعل المقصود بالحلي الوشاح فقط، فهو يصوت لأن خصرها نحيف، يقول:" أشار بذلك الىٰ دقة الخصر والرشاقة والهيف؛ لأن حركة الوشح تدل علىٰ ذلك، فأما الخلاخل والأسورة والبرىٰ، فإنها توصف بالصمت والخرس"[٢] وهو تفسيرٌ لا يقبله البحث كما سيتبين .

الإشكالية الثانية: تفسير الانصراف بالانقلاب إلىٰ الفراش للمبيت فيه نظر؛ لأن البيت بتمامه واقعٌ في حنايا حديث الأعشىٰ عن مشية هريرة وشأنها مع جاراتها، فالبيت مسبوقٌ ببيتين يتحدثان عن تهادي هريرة في الحي ومشيها إلىٰ بيوتات جاراتها، ومشفوعٌ ببيتين يتحدثان عن طلعتها التي لا يكرهها الجيران، وعن صراعها مع كسلها وهي تقوم لزيارة جيرانها، فأي شيء أتىٰ بالمبيت في هذا السياق! ثم إن المرأة إذا انقلبت إلىٰ فراشها حلت وشاحها، وألقت ثيابها، فمن أين تُسمع الوسوسة!!

(١) الإشارة لون بديعي، ومعناها: أن يشير المتكلم إلىٰ معان كثيرة بكلام قليل يشبه الإشارة باليد. فإن المشير بيده يشير دفعة واحدة إلىٰ أشياء لو عبر عنها لاحتاج إلىٰ ألفاظ كثيرة، وينظر في ذلك: أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان –النجف الأشرف– الأولىٰ: ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م، ٥/ ٣٠١.

(٢) المظفر بن الفضل العلوي: تحقيق: د. نهىٰ عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بدون، صـ ٣٥.

والذي في البيت أن الأعشىٰ شبه استعانة هريرة بحركتها علىٰ إظهار صوت حليها ولفت الأنظار إليها باستعانة العشرق بالرياح علىٰ إظهار صوت حبه في الأكمام، ويؤيد هذه القراءة عدة أمور:

الأول: التشبيه لا يقدم الزوجة أو المحبوبة العفيفة بل يقدم هريرة الجارية القينة الغانية التي تسعىٰ جهدها لفتنة الناس بها، وإيقاعهم منها علىٰ ما يرغبهم فيها، ولا تزال القيان والغواني في كل زمنٍ يستعن بحركة أيديهن وأرجلهن علىٰ إظهار صوت ما بهن من حلي.

الثاني: الاستعارة المكنية في جانب المشبه به؛ فقد أضفىٰ الأعشىٰ سرابيل الحياة علىٰ العشرق حين جعله يستعين بالريح علىٰ إظهار وسواسه، فالقصدية موجودة، والصورة تقدم العشرق في ثوب من يريد التصويت، ويستعين علىٰ تحقيق تلك الإرادة بالرياح، ولو أراد الأعشىٰ تشبيه صوت الحلي بصوت العشرق لقال: تسمع للحلي وسواسا كوسوسة العشرق حين تمر به الريح.

الثالث: إن ذكر الريح في جانب المشبه به يدل علىٰ حركةٍ شديدةٍ، وهو ما يدعم قصدية الحركة من المرأة؛ فمشية الهوينىٰ من هريرة لا تكفي لتصويت الحلي اللهم إلا أن تقطع هوينيتها وتشتد حركتها لغايةٍ ما، جاء في تفسير البيت:" وفي البيت إشارةٌ أخرىٰ إلىٰ شدة الحركة وهي قوله: كما استعان بريح عشرق زجل؛ وذلك أن العشرق وهو شجرٌ شديد الحركة في ضعف النسيم، فكيف إذا استعان بريح" [(١)] .

(١) المظفر بن الفضل العلوي: تحقيق: د. نهىٰ عارف الحسن، ، صـ ٣٥.

رابعا: إن عادة المرأة الجاهلية حين تتعمد لفت الأنظار إليها أن تضرب بقدمها ليظهر صوت خلخالها، وعن ذلك جاء النهي في قوله تعالىٰ: ﴿ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ ﴾ [سورة النور:٣١]. قال أبو حيان في تفسيره: " كانت المرأة تضرب الأرض برجلها ليتقعقع خلخالها فيُعلم أنها ذات خلخال، وقال ابن عباس: هو قرع الخلخال بالإجراء وتحريك الخلاخل عند الرجال ... وقال أبو محمد بن حزم ما معناه: إنه تعالىٰ نهاهن عن ذلك؛ لأن المرأة إذا مرت علىٰ الرجال قد لا يُلتفت إليها ولا يُشعر بها، وهي تكره أن لا يُنظر إليها، فإذا فعلن ذلك نبهن علىٰ أنفسهن"[(١)] .

قراءة التشبيه إذا في ضوء القصدية والمعينات السياقية ينفي أن يكون التشبيه في البيت تشبيه صوتٍ بصوتٍ كما ذهب ابن طباطبا العلوي وغيره[(٢)]، وأن يكون المراد بالانصراف الانقلاب إلىٰ فراش النوم كما ذهب التبريزي، وأن يكون المراد بالحلي مجرد الوشاح كما ذهب المظفر العلوي، فالتشبيه في البيت تشبيه حالة بحالة، والانصراف هو التهادي في عرصات الحي وزيارة الجيران، والحلي هو كل ما يمكن أن تتزين به المرأة ويؤدي تحريكه إلىٰ الوسوسة.

وقوله:

---

(١)البحر المحيط في التفسير: تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت – ١٤٢٠هـ، ٨/ ٣٦.

(٢) ينظر: : عيار الشعر: تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة – بدون، صـ٤٣.

ليستْ كَمَنْ يَكْرَهُ الجِيرَانُ طَلْعَتَهَا وَلَا تَرَاهَا لِسِرِّ الجَارِ تَخْتَتِلُ

بني أيضا علىٰ التشبيه، لكن التشبيه هنا منفي، واختار الأعشىٰ التشبيه المنفي؛ لأن التشبيه في النفي يفيد المبالغة كما يفيدها في الإثبات، ففرقٌ بين أن يقول: لا يكره الجيران طلعتها، وأن يقول: ليست كمن يكره الجيران طلعتها، فالأول تقتصر دلالته علىٰ نفي الصفة أما الثاني فإنه يبالغ في ذلك النفي.

واختار الأعشىٰ أن يثبت الصفة من طريق النفي وليس من طريق الإثبات؛ حيث لم يقل: يحب الجيران طلعتها، أو: هي كمن يحب الجيران طلعتها؛ لأن نفي الجمع ممكن وإثباته متعذر، فحين يقول: ليست كمن يكره الجيران طلعتها، فقوله ينفي الكراهية عن جميع الجيران ويثبت الحب لجميع الجيران في آن واحد، وحين يقول: يحب الجيران طلعتها، فإن هذا القول يصدق علىٰ ثلاثة فما فوق، فلو كان لهريرة عشرة من الجيران مثلا، وأحبها خمسة منهم وكرهها خمسة لكان قول الأعشىٰ (يحب الجيران طلعتها) صادقا، وصدقه لا ينفي أن يكون هناك من يكرهها، وذلك بخلاف النفي كما سبق، قال الدميري:" وقال الماوردي والروياني: إذا حلف علىٰ معدود في نفي أو إثبات كالنساء والمساكين، فإن كانت يمينه علىٰ الإثبات كقوله: لأكلمن الناس، ولأتصدقن علىٰ المساكين، لم يبر إلا بثلاثة، اعتبارا بأقل الجمع. وإن كانت يمينه علىٰ النفي كقوله: لا أكلم الناس حنث بالواحد، اعتبارا بأقل

العدد، وهو واحد، والحق أن نفي الجمع ممكن وإثبات الجمع متعذر، فاعتبر أقل الجمع في الإثبات وأقل العدد في النفي والله تعالىٰ أعلم"[١] .

وفي قوله: ليست كمن يكره الجيران طلعتها، مجازٌ مرسلٌ، علاقته الجزئية؛ حيث عبر الأعشىٰ بالطلعة وأراد ما فوقها، فالجيران لا يكرهون طلعتها ولا زيارتها ولا مجالستها ولا حديثها، فكل ما يصدر عنها محبوب مرغوب كما يشي به السياق الكلي للصورة.

ولما كان المجاز المرسل الذي علاقته الجزئية لا بد فيه من خصوصيةٍ في الجزء المذكور فإن اختيار الطلعة للتعبير بها دون غيرها جاء لسببين:

الأول: أن الصورة التي يقدمها الأعشىٰ لمحبوبته صورةٌ جسديةٌ، والطلعة التي تعني -ضمن ما تعني- الشاخص من الجسم[٢] تناسب تلك الصورة الجسدية؛ فكأنه قال لا يكره الجيران صورتها وما بدا منها، وهو حكمٌ يعلل له كل مفردات الحسن التي رسمها الأعشىٰ في تلك الصورة وساقها إلىٰ المتلقي.

الثاني: الحمولة الدلالية لكلمة (الطلعة) فهي تعني الرؤية، وتعني المجيء والإتيان[٣]، إضافة إلىٰ دلالتها السابقة علىٰ الجسم كله وما تشخص منه، وهي بتلك الحمولة الدلالية تفتح آفاق التأويل في ناحية التلقي في الوقت نفسه الذي تحافظ فيه علىٰ اقتصادية النص ووجازته.

---

(١) حياة الحيوان الكبرىٰ: وضع حواشيه وقدم له: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية – بيروت- الثانية، ١٤٢٤هـ، ٢/ ٤٥٢.

(٢) ينظر: لسان العرب: مادة: طلع.

(٣) السابق نفسه.

وتقدم الجار والمجرور علىٰ الفعل في قوله: لسر الجار تختتل، لغاية موسيقية؛ حيث يتأخر الفعل وتقع اللام رويا، وغاية دلالية ؛ حيث يتم تبئير ما به تكون الميزة ويحصل التفرد، فالاختتال في كل الأحوال قبيح، لكنه لسر الجار يكون أقبح من غيره، وغاية سياقية؛ حيث إن السياق القريب يدور حول الجيران فقُدم ما يتعلق بهم.

وقوله:

يَكَـــادُ يَـــصْرَعُهَا لَـــولَا تَشَـــدُّدُهَا إِذَا تَقُـــومُ إِلـــىٰ جَارَاتِهَـــا الكَسَـــلُ

تسيطر فيه الاستعارة المكنية علىٰ الصورة؛ حيث شُبه الكسل بإنسان يتصارع مع هريرة، هي تريد أن تنهض لزيارة جيرانها، وهو يريد أن يقعدها، ويكاد في صراعه معها أن يطرحها أرضًا، وهو وإن لم يفعل لكنه كاد، وذلك يعكس طبيعة تلك المرأة المترفة التي لم تعتد العمل وبذل الجهد.

ويأتي استعمال الفعل المضارع (يصرع) في التعبير عما يدور بين هريرة والكسل غايةً في الدقة والبلاغة؛ فهو من ناحيةٍ يستحضر الصورة ويضعها أمام المتلقي، فيرىٰ هريرة وهي تحاول أن تنهض، ويرىٰ الكسل وهو يحاول أن يقعدها، ومن ناحيةٍ أخرىٰ تتناسب دلالته علىٰ التجدد والحدوث مع طبيعة حركة الحدث في المشهد؛ وهي حركةٌ تروح وتجيء في اتجاهين متضادين، اتجاه صاعد يمثله محاولة النهوض من هريرة، واتجاه نازل يمثله محاولة الصرع من الكسل، وتلك الحركة المتضادة لا يناسبها أبدا دلالة الثبوت والدوام فيما لو عبر بالاسم.

وجاءت الجملة المعترضة (لولا تشددها) لتكشف عن مقدار الجهد الذي تبذله هريرة في صراعها مع كسلها، وتُدخل الصورة في مضمار المبالغة التي خفف منها وهيأ لقبولها تصدير البيت بالفعل (يكاد).

وانظر إلىٰ دقة الأعشىٰ في اختياره لأداة الشرط (إذا) في قوله: إذا تقوم إلىٰ جاراتها الكسل، فأداة الشرط التي تقطع بحصول شرطها، وهو القيام إلىٰ الجارات، يتجاوب مع المعنىٰ الرئيس الذي يبثه الأعشىٰ في هذا المقطع من مقاطع الصورة، وهو زيارة الجيران.

شيء آخر تفيده أداة الشرط (إذا) بخلاف القطع بحصول الشرط، وهو الدلالة علىٰ كثرة حصول الشرط فضلا عن القطع بحصوله، قال السيوطي:" تختص إذا بدخولها علىٰ المتيقن، والمظنون، والكثير الوقوع"[1] والدلالة علىٰ كثرة زيارة الجيران توحي بالفراغ وأنه ليس هناك ما يشغلها وأنها مترفةٌ مخدومةٌ، وهي أمورٌ لا تتحقق علىٰ الوجه الذي أراده الأعشىٰ بمجرد إثبات حصول الزيارة بل لا بد من كثرتها؛ فامرأةٌ كادحةٌ لا يمنعها كدحها من زيارة جيرانها الفينة بعد الفينة، إنما يمنعها من أن يكون ذلك ديدنها.

التناسب أيضا حاصلٌ في استعمال الجمع (جاراتها) فهريرة لا تخص جارةً دون أخرىٰ بالزيارة، وتلك الدلالة الجمعية تتناسب مع الدلالة الجمعية التي سبق أن أطلت حين صرح الأعشىٰ بأن الجيران لا يكرهون طلعتها.

وقدم جملتي: لولا تشددها، إذا تقوم إلىٰ جاراتها، علىٰ الفاعل (الكسل) لأهميتهما في تحقيق المعنىٰ الذي يريده؛ فالجملة الأولىٰ (لولا تشددها) تكشف عما يمنع الكسل أن ينال منها، فهي في غاية الترف، وترفها جعل حتىٰ مجرد القيام وزيارة الجيران ثقيلًا عليها لا تستطيعه إلا بعد لأي ومجاهدة، والجملة الثانية (إذا تقوم إلىٰ جاراتها) نصت علىٰ الداعي إلىٰ القيام، فهي إن قامت لا تقوم لعمل بل لتنزه وسمر.

---

(١) الإتقان في علوم القرآن: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م، ٢/ ١٧٨.

ولا يجب أن يغفل البحث عن تلك المفارقة الناشئة من استعمال الكسل في سياق المدح؛ فالكسل - من غير شك - عيبٌ من العيوب، لكنه هنا تحول إلىٰ ميزة، ليس بالنظر إلىٰ ذاته، بل بالنظر إلىٰ ما يوحي به من ترف هريرة، وما يكمن خلفه من الدلالة علىٰ امرأةٍ لم تعتد العمل، وليس في حياتها ما يدفعها إلىٰ الجد والنشاط.

وهذا البيت يأتي ختاما لتلك اللوحة التي تقدم هريرة من خلال علاقتها بجيرانها، ويمهد في الوقت نفسه للوحة جديدة تكشف عن سمن هريرة واكتناز لحمها؛ فالمرأة التي لا تعمل، والتي يقعدها الكسل حتىٰ عن زيارة جيرانها لا بد وأن يسمن جسمها، وتثقل أردافها، وتتعب حين تلاعب أقرانها.

المقطع الثاني: هريرة السمينة المكتنزة ودلالة ذلك على الترف.

يقول الأعشىٰ:

إِذَا تُعَـــالِجُ قِرْنًـــا سَـــاعَةً فَتَـــرَتْ ... وَاهْتَـــزَّ مِنْهَـــا ذَنُـــوبُ المَـــتْنِ والكَفَـــلُ

صِـفْرُ الْوِشَـاحِ وَمِـلْءُ الـدِّرْعِ بَهْكَنَـةٌ ... إِذَا تَـــأَتَّىٰ يَكَـــادُ الخَـــصْرُ يَنْخَـــذِلُ

نِعْـمَ الضَّـجِيْعُ غَـدَاةَ البَـيْنِ يَ ْصرَعُهَا ... لِلَـــذَّةِ الْـــمَرْءِ لَا جَـــافٍ وَلَا تَفِـــلُ

هُرْكُولَـــةٌ فُنُـــقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــا ... كَـــأَنَّ أَخْمُ َصهَا بالشَّـــوْكِ مُنْتَعِـــلُ

قوله: إذا تعالج قرنا ... مبناه علىٰ الشرط، وأداة الشرط فيه (إذا) واختارها الأعشىٰ دون أختها (إن) ليقطع بحصول المعالجة أو الملاعبة كما في رواية أخرىٰ للبيت؛ وذلك لأن القطع بملاعبة الأقران يكشف عن حياة هريرة اللاهية المترفة؛ فجهدها المبذول إما لزيارة جيرانها أو لملاعبة أقرانها.

وفعل الشرط (تعالج) أو (تلاعب) أتىٰ به الأعشىٰ في صيغة المضارعة ليستحضر الصورة أمام المتلقي، وهو إجراءٌ بلاغيٌ عول عليه الأعشىٰ كثيرًا؛ لأنه حريصٌ علىٰ أن يُري متلقيه ما يرىٰ.

وعبر بالقرن دون غيره؛ لأن القرن هو: النظير في السن والمكافئ في الشجاعة[١]، وهذا أدعىٰ إلىٰ حصول المعنىٰ الذي أراده الأعشىٰ، وهو حصول الفتور بسبب طبيعة هريرة المعيشية والبدنية؛ فهي من ناحية المعيشة امرأةٌ مترفةٌ مخدومةٌ لم تعتد العمل ويرهقها بذل الجهد ولو كان في ملاعبة قرن من أقرانها، ومن ناحية البدن امرأةٌ سمينةٌ مكتنزةٌ، والسمن والاكتناز لا يعينان علىٰ الحركة والنشاط.

ولو سكت الأعشىٰ عن مُلاعب هريرة، أو عبر بغير القرن، لربما ظُن أن هذا الملاعب فوقها قوةً ونشاطًا، وأن تعبها بسبب ما بينهما من تفاوت، وهذا يذهب بما أراد الأعشىٰ بثه وتقريره.

وقوله: ساعة. قيدٌ يزيد في الدلالة علىٰ ترف هريرة وسمنها؛ وذلك أن الساعة تطلق بمعنيين: أحدهما: أن تكون عبارةً عن جزءٍ من أربعة وعشرين جزءًا هي مجموع اليوم والليلة، والآخر: أن تكون عبارةً عن جزء قليل من النهار أو الليل[٢] ، وهو المقصود، فغرض الأعشىٰ أن يقرر أنها لترفها وسمنها تفتر ولو لاعبت قرنًا قليلًا من الوقت.

وجواب الشرط: فترت واهتز منها ذنوب المتن والكفل. وهو يكشف عن أمرين:

الأول: رقة هريرة وترفها؛ حيث تفتر إن لاعبت قرنا ساعة.

الآخر: سمنها واكتناز لحمها؛ حيث يهتز لحركتها أسفل ظهرها وعجيزتها.

---

(١) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: قرن.

(٢) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: سوع.

وقوله: صفر الوشاح وملء ... البيت، يكشف عن دقة الخصر، وامتلاء الجسم، وضخامة الخلقة، وقُدمت تلك الصفات في ثوب المبالغة التي تحققت من خلال اتكاء التعبير علىٰ عدة ألوانٍ بلاغيةٍ، وهي:

أولًا: الكناية في قوله: صفر الوشاح؛ فقد كنىٰ عن دقة الخصر ورهافته بخلو الوشاح، وكأنه مشدودٌ علىٰ عدم.

والكناية هنا متولدة عن الاستعارة؛ فقد استعار الصفر، وهو: الشيء الخالي[(١)] لدقة الخصر ورقته بجامع عدم الاعتداد في كل؛ فالشيء الخالي لا يعتد به، وكذا الخصر وصل في دقته حدا لا يعتد معه بوجوده، فالجامع بين المشبه والمشبه به ليست الصفة التي تجمع بينهما في نفسيهما بل الصفة التي تجمع بينهما في نفس من يراهما.

ثانيًا: الوصف بالمصدر، فقد عدل الأعشىٰ عن الوصف باسم الفاعل فيما لو قال: هي صافرة الوشاح وممتلئة الدرع، إلىٰ الوصف بالمصدر (صفر – ملء) قصدا للمبالغة؛ فالوصف بالمصدر أبلغ من الوصف باسم الفاعل[(٢)].

ثالثًا: الغلو المقبول في قوله: إذا تأتىٰ يكاد الخصر ينخذل؛ فقد بالغ في دقة الخصر وثقل الأرداف إلىٰ الحد الذي يتصور معه أن الخصر يكاد ينقطع إذا أرادت هريرة أن تقوم.

إن الصورة المرسومة هنا تقدم خصرًا غايةً في الرقة، وأعجازًا غايةً في الضخامة، فإذا أرادت المرأة أن تقوم من قعودٍ نشأت حركةٌ في اتجاهين متعاكسين، خصرٌ يشد

---

(١) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: صفر.

(٢) ينظر: المآخذ علىٰ شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي: أبو العباس، عز الدين الأزدي المُهَلَّبي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض –الثانية، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ١/ ١٤.

الأعجاز لأعلىٰ مع رقته ورهافته، وأعجازٌ تشد الخصر لأسفل مع سمنها وضخامتها.

وقوله: نعم الضجيع. أسلوب مدح، و(أل) في فاعل (نعم) عند الجمهور من النحاة للجنس حقيقةً أو مجازًا[1]، فإن كانت للجنس حقيقةً فقد مدح هريرة مرتين؛ لأنه مدح جنس الضجيع كله، وهريرة منه، ثم مدح هريرة وحدها؛ لأنها المخصوصة بالمدح، وإن كانت للجنس مجازًا فقد أفاد الأسلوب المبالغة في مدح هريرة؛ لأنه اعتبرها الجنس كله، وكأن لفظ الضجيع لا يطلق إلا عليها.

واختيار الضجيع للمدح دون غيره من الصفات اختيارٌ يتوافق مع صورة هريرة التي يقدمها الأعشىٰ؛ فهي القينة التي لا يهتم الرجل منها بغير اللهو واللذة الجسدية.

وقوله: غداة البين. جملةٌ معترضةٌ، وبلاغتها تكمن في أنها حددت وقتا بعينه للتمتع بهريرة، وهو وقت الشتاء حين يلبس الغيم السماء.

إن الوقوف علىٰ حسن هذه الصورة لا يكون إلا بتصورها في محيطها المكاني وبيئتها؛ فالعرب في جاهليتهم عاشوا في بيئةٍ صحراويةٍ شديدة الحرارة يكاد حرها أن يذيب الجبال، وهي أجواءٌ قاسيةٌ لا تخلي بين النفس وبين متعها، لكن الأمر يختلف إذا أقبل الشتاء، واعتدلت الحرارة، واستظلت الأرض بغيم السماء، حينها يحلو اللهو، ويجمل التمتع، ويطيب العناق، وتزداد الحسناوات لذةً فوق لذتهن،

(١) ينظر: معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك للطباعة والنشر –القاهرة– الثانية، ٢٠٠٣م، ج٤ صـ٢٥٦، ٢٥٧.

ومن أجل ذلك نص كثيرٌ من شعراء الجاهلية علىٰ متعة النساء في ذلك الوقت بعينه، كقول طرفة بن العبد(١):

وَتَقْصِيرُ يومِ الدَّجْنِ والدَّجْنُ مُعْجِبٌ ... بِبَهْكَنَةٍ تحتَ الطِّرَافِ المُعَمَّدِ

وفي قوله: يصرعها، ملمحان بلاغيان، أولهما: يتعلق بمادة الكلمة؛ حيث اختار الأعشىٰ الصرع، وهو الطرح أرضا، دون غيره؛ ليخيل للمتلقي هريرة في تلك الصورة، امرأة جمعت الحسن من أطرافه مستلقية، وآخرهما: يتعلق ببنية الجملة؛ فقد جعل الأعشىٰ نفسه فاعلًا، وجعل هريرة مفعولًا ليدل علىٰ سطوته وغلبته، فالرجل ذو سلطانٍ غالبٍ وسيادةٍ طاغيةٍ، وهريرة أمةٌ قينةٌ يفعل بها ما يفعل بالقيان.

وفي قوله: للذة المرء، كنايةٌ عن الوطء، واختار الكناية ليُبرز الملزوم في النص، وهو اللذة، ولو عدل عن الكناية إلىٰ الحقيقة وقال: نعم الضجيع غداة البين يصرعها المرء للوطء، لاختفت كلمة اللذة مع ما فيها من إثارةٍ للنفس وارتياحٍ للفظ.

وقوله: لا جاف ولا تفل. يحتمل أن يكون حالًا من المرء، ويكون المقصود بالوصف هو الرجل المتمتع، ويحتمل أن يكون حالًا من الضجيع، ويكون المقصود بالوصف هريرة، والمعنىٰ: نعم الضجيع هريرة، ليست بالجافية الغليظة ولا التي تترك الطيب، والثاني أولىٰ لأمرين:

الأول: مراعاة النسق؛ فالأبيات كلها تدور في فلك هريرة، وتجلي للمتلقي صفاتها، ولم تتعرض لغيرها بالوصف إلا إذا تعلق الوصف بها، وكشف عن شيء فيها كقوله: ليست كمن يكره الجيران طلعتها.

---

(١) ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح الأعلم الشنتمري: تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت– الثانية، ٢٠٠٠م، صـ٤٧.

الثاني: الأعشىٰ يتحدث عن جارية، والجواري يقمن بالخدمة والأعمال المختلفة، فهن يطبخن الطعام، قال طرفة[١]:

تَبِيتُ إِمَاءُ الحَيِّ تَطْهِي قُدُورَنَا وَيَأْوِي إلينا الأشعَثُ المُتَجَرِّفُ

وهن يجمعن الحطب من وديان الجبال، يقول الأخنس بن شهيب[٢]:

تَمْشِي بها حِوَلُ النَّعَامِ كأَنَّهَا إِمَاءٌ تُزَجّىٰ بالعَشِيِّ حَوَاطِبُ

وهن يخرجن لرعي الغنم والإبل في المراعي، يقول ذو الإصبع العدواني في تعريضه بابن أمة[٣]:

عَنِّي إليكَ فما أُمِّي بِرَاعِيَةٍ ترعَىٰ المخَاضَ وما رَأْيِي بِمَغْبُونِ

ومثل هذه الأعمال وغيرها تأكل من أنوثة المرأة؛ فتراها يابسة الجلد، خشنة الملمس، لا تعرف التطيب، ولا تسمح لها أعباؤها برفاهية التزين، وهو ما دعا الأعشىٰ إلىٰ نفي صفتي الغلظة وعدم التطيب عن هريرة؛ ليثبت بذلك رفاهيتها، وأنها نوعٌ خاص من الجواري يُتخذ للتمتع لا للعمل.

---

(١) ديوان طرفة بن العبد البكري: صـ١٣٧.

(٢) شرح ديوان الحماسة: التبريزي، دار القلم –بيروت– بدون، ٢٩٩.

(٣)حماسة الخالديين: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: د.محمد محمد علي دقة، وزارة الثقافة، –الجمهورية العربية السورية– ١٩٩٥م، ٨٢.

إن قوله: لا جاف ولا تفل، جاء كنايةً عن ترف هريرة ورفاهيتها، وهو يتجاوب مع أصداء الصورة الكلية التي لا تني تفصح في كل جزئية من جزئياتها عما تتمتع به هريرة من صفات الحسن التي زاد فيها حياة الراحة والدعة التي تحياها.

وقوله:

هُرْكُولَـــةٌ فُنُـــقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَـــا كَـــأَنَّ أَخْمُ َ ـصهَا بالشَّـــوْكِ مُنْتَعِـــلُ

جاء في شطره الأول ثلاث صفات، فهريرة هركولة، أي: ضخمة الوركين، وهي فنق، أي: شابة فتية، وهي درماء المرافق، أي: ليس لمرفقيها حجمٌ بسبب اكتناز لحم الذراعين.

وقد راعىٰ الأعشىٰ في صياغته لتلك الأوصاف أمرين: أولهما: أنه ذكر تلك الصفات من غير عاطف؛ وذلك لأن غايته – كما سبق – أن يجمع لهريرة صفات الحسن دون أن يتطرق إلىٰ الكمال فيها، فالأعشىٰ يتلذذ لا يتومق، وآخرهما: أنه اختار الاسمية ثوبًا تعبيريًا؛ وذلك لأنه يتحدث عن أوصاف خلقية جسدية، ومن شأن تلك الأوصاف أنها ثابتة لا تطالها يد التجدد والحدوث.

وجاء الشطر الثاني معقودا علىٰ التشبيه؛ حيث شبه اتئاد الخطو وتثاقل المشي بسبب اكتناز اللحم وضخامة الخلق بمشي من انتعل شوكا أو مشىٰ علىٰ الشوك بجامع الحركة البطيئة الحذرة في كل.

والتشبيه لا يعكس الصفات القريبة المذكورة في شطر البيت الذي يسبق التشبيه فحسب، وإنما يعكس الصفة المحورية التي أبرزتها الأبيات، وأبدأ فيها الأعشىٰ وأعاد، وهي ضخامة الخلق واكتناز اللحم، تجد تلك الصفة تطل من وراء مشية الهوينىٰ في البيت الثاني، ومرور السحابة من غير ريثٍ ولا عجلٍ في البيت الثالث،

والكسل الذي يصرعها لولا تشددها في البيت السادس، وتراه يسفر عن وجهه في فتور الجسد وارتجاج المتن والكفل عند ملاعبة الأقران في البيت السابع، وامتلاء الثوب ببهكنة تكاد ضخامة أردافها أن تقطع منها الخصر عند القيام في البيت الثامن، ثم أخيرا في ضخامة الوركين ودرم المرافق في البيت التاسع.

وهذه الصفة المحورية التي ألح عليها الأعشىٰ وأبرزها بوصفها الملمح الأكثر أهميةً في ملامح جمال معشوقته لا يمكن تصورها علىٰ الوجه الأمثل إلا في بيئتها المكانية، وسياقها الزمني، ولو نظر إليها المتلقي المعاصر نظرةً تفصلها عن مكانها وزمانها لربما عدها ملمحًا من ملامح القبح في المرأة وليس ملمحا من ملامح الجمال.

إن الزمان والمكان اللذين يتلفظ فيهما المرسل بخطابه من عناصره المهمة، فما يصلح لزمانٍ قد لا يصلح لآخر، وما يناسب مكانًا قد لا يناسب مكانًا آخر، وفي ضوء ذلك المعيار التداولي يتفهم القارئ أولًا إكبار الأعشىٰ لتلك الصفة وانفعاله بها، وذلك علىٰ مستوىٰ المنشئ، ويتفهم ثانيًا تكرار الحديث عنها وسوق أشكالٍ لغويةٍ تتنوع بين التعابير المباشرة وغير المباشرة، وكذا بين الحقيقة والمجاز، وذلك علىٰ مستوىٰ النص، ويتفهم ثالثا الأثر المنعكس في نفس المتلقي الأول، وذلك علىٰ مستوىٰ التلقي.

المقطع الثالث: شذى هريرة ودلالة ذلك على الترف.

يقول الأعشىٰ:

إذَا تَقُــومُ يَضُــوعُ المِسْــكُ أَصْــوِرَةً والزَّنْبَــقُ الــوَرْدُ مِــنْ أَرْدَانِهَــا شَــمِلُ

مَـا رَوْضَـةٌ مِـنْ رِيَـاضِ الحَـزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضِــرْاءُ جَــادَ عليهَــا مُسْــبِلٌ هَطِــلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسُ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُــؤَزَّرٌ بِعَمِــيمِ النَّبْــتِ مُكْتَهِــلُ

يومًــا بِأَطْيَــبَ مِنــْهَا نَــشْرَ رائحــةٍ ولَا بَأَحْسَــنَ مِنْهَــا إِذْ دَنَــا الأُصُــلُ

في هذا المقطع من مقاطع الصورة ينصرف الأعشىٰ إلىٰ النص علىٰ ملمح من ملامح جمال المرأة الجاهلية خصوصًا والمرأة عمومًا، وهو طيب الرائحة.

وقد احتفت المدونة الشعرية الجاهلية بهذا الملمح واعتبرته ركنًا مهمًا لا يقوم بنيان صورة المرأة إلا به لسببين:

الأول: طبيعة البيئة الصحراوية حيث الحرارة المرتفعة التي تعمل عملها في تعرق الأبدان.

الثاني: طبيعة الحياة القاسية حيث شظف العيش الذي يجبر النساء علىٰ مشاركة الرجال العمل وتحمل أعباء الحياة، وهو ما يقتطع من أنوثة المرأة ويغير طيب نشرها.

وقد بنىٰ الأعشىٰ هذا المقطع علىٰ جزئين: أولهما: يثبت التطيب وشذىٰ النشر ويؤكد وجودهما، وآخرهما: يصور حدود التطيب والنشر والمدىٰ الذي وصلا إليه.

والجزء الأول جاء في قوله:

إِذَا تَقُــومُ يَضُــوعُ المِسْــكُ أَصْــوِرَةً والزَّنْبَــقُ الــوَرْدُ مِــنْ أَرْدَانِهَــا شَــمِلُ

وقد بناه الأعشىٰ بناء المسلمات؛ فالبيت صيغ بلا مؤكدات كما تصاغ الحقائق التي لا يُمارىٰ فيها، وهو أمرٌ هيأ له الحديث -فيما سبق- عن رفاهية هريرة؛ فالمرأة المترفة المنعمة التي لا تكلف من الأعمال إلا التهادي في الحي وزيارة الجيران، والتي ملأها النعيم سمنًا فأرهقها كل شيءٍ حتىٰ ملاعبة الأقران، امرأةٌ كهذه لا يجادل أحدٌ في كونها تتطيب بألوان الطيب من المسك والزنبق الورد.

وقد خالف الأعشىٰ بين شطري بيته في البنية فاستعمل في كل شطرٍ البناء الذي يناسب المعنىٰ؛ ففي شطر البيت الأول انتظم المعنىٰ في سلك الجملة الفعلية؛ لأن الأعشىٰ يتحدث عن حالة القيام، وهي حالةٌ لا لزوم فيها، بل تروح وتجيء، وتكون ولا تكون، وفي شطر البيت الثاني انتظم المعنىٰ في ثوب الجملة الاسمية؛ لأن الأعشىٰ يتحدث عن نشر الطيب من أكمام هريرة، وهي حالةٌ يقتضي السياق الغزلي أن تكون لازمةً؛ إذ التجدد والحدوث يقتضي أن يكون نشرها يطيب في وقت ويسوء في وقت، وهو ما يهدم بنيان الصورة الكاملة التي يرسمها الأعشىٰ لمعشوقته.

وفي قوله: إذا تقوم يضوع المسك أصورة، جاء التمييز (أصورةً) يحتمل أحد معنيين:

الأول: الرائحة؛ فالأصورة جمع صوار، وهو رائحة المسك[1] ، ويكون المعنىٰ في الجملة: إذا تقوم ينتشر المسك رائحةً طيبةً.

(١) ينظر: كتاب العين: الخليل بن أحمد، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي الناشر: دار ومكتبة الهلال، باب الصاد والراء والواو معهما.

الآخر: قطع المسك؛ فالأصورة جمع صوار، وهو القطعة من المسك[١] ، ويكون المعنىٰ: إذا تقوم ينتشر المسك قطعًا وفتاتًا.

ومع قابلية التركيب والسياق للمعنيين لكن المعنى الثاني أرجح لسببين:

الأول: أنه يستلزم المعنىٰ الأول من غير عكس؛ ففتيت المسك وقطعه المتناثرة من هريرة حال قيامها يستلزم رائحته، وليس بلازمٍ ممن يُشم منه ريح المسك أن تتناثر منه قطع المسك وفتيته.

الآخر: أن المعنىٰ الثاني يدخل الكلام في مضمار الكناية؛ فإن المرأة إذا تساقط منها قطع المسك فإن ذلك لا يعكس طيبها فحسب، بل يعكس رفاهيتها كذلك، والرفاهية لا تزال تطل برأسها في كل زاويةٍ من زوايا صورة المرأة عند الأعشىٰ، ومن ثم فإن الكناية تسهم في إحكام بناء الصورة وإقامة بنيان الصفة المهيمنة، صفة الرفاهية.

وفي شطر البيت الثاني: والزنبق الورد من أردانها شمل، اتخذ الأعشىٰ إجراءين لغويين لتعميق معنىٰ التطيب، أولهما: أنه وصف الزنبق بالورد، والزنبق الورد هو أجود أنواع الزنبق "قال أبو عبيدة: أجود الزنبق ما كان يضرب إلىٰ الحمرة"[٢] وآخرهما: أنه جاء بالخبر في صورة المصدر، والوصف بالمصدر يفيد المبالغة في الصفة.

(١) ينظر: لسان العرب: ابن منظور، مادة: صور.

(٢) شرح القصائد العشر: التبريزي، ٢٩٢.

والجزء الثاني من أجزاء هذا المقطع ورد في قول الأعشى:

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عليهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يومًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رائحةٍ ولَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ

وقد بناه الأعشىٰ علىٰ ما يعرف بالتفريع أو التشبيه الدائري أو المدور، وعرفه العلوي بقوله: هو عبارةٌ عن إتيانك بقاعدةٍ تكون أصلًا، ومقدمةً لما تريده من المدح أو الذم، ثم تأتىٰ بعد ذلك بتفصيل المديح وتعيّنه بعد إجمالك له أولا، فالكلام الأول يؤتىٰ به علىٰ جهة المقدمة، وبالآخر علىٰ جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أصلته من قبل، وقسمه العلوي إلىٰ قسمين، ومثل للقسم الأول بأبيات الأعشىٰ محل الدراسة(١).

وعرفه عبد القادر الرباعي بقوله: "التشبيه الدائري هو المشابهة التي يحدثها الشاعر بين شيئين أو أشياء في تركيبٍ فاتحته نفيٌ بحرف (ما) خاصةً، وخاتمته إثباتٌ بحرف (الباء) واسم التفضيل الذي علىٰ وزن (أفعل)"(٢).

والتشبيه الدائري لا يقوم علىٰ إلحاق الأدنىٰ بالأعلىٰ حقيقةً كما في التشبيه العادي، ولا مبالغةً كما في التشبيه المقلوب، بل يقوم علىٰ إثبات المماثلة بين الطرفين في الصفة الجامعة بينهما.

---

(١) ينظر: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: المكتبة العصرية – بيروت– الأولىٰ، ١٤٢٣هـ، ٣/ ٧٢.

(٢) التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة: المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد السابع عشر، المجلد الخامس، شتاء ١٩٨٥م، ١٢٦.

وقد بنىٰ الأعشىٰ تشبيهه الدائري علىٰ المقارنة بين طيب محبوبته وطيب الروضة التي رسم ملامحها بريشة مبدعٍ، وأحكم نسجها بيد صناعٍ، حتىٰ عدها النقاد أحسن ما قيل في الرياض[١].

وابتدأ الأعشىٰ تشبيهه بقوله:

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عليهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

وقد نكر الروضة ليعظمها، وجعلها من رياض الحزن، وهو ما غلظ وارتفع من الأرض؛ لأن رياض الحزون أنضر وأخصب من رياض الخفوض "قال أبو زياد الكلابي: أحسن ما تكون الروضة علىٰ المكان الذي فيه غلظٌ وارتفاعٌ" [٢].

وقال بعض الشارحين: بل الحزن هنا مكانٌ كانت الملوك ترعىٰ فيه إبلهم[٣]، وإن صح قولهم فإن البلاغة لاتزال حاضرةً؛ فالملوك لا يختارون لإبلهم إلا أفضل المراعي وأخصب الوديان، وهو ما يسعىٰ الأعشىٰ إلىٰ جعله في روضته.

وقد أضاف الأعشىٰ لروضته في هذا البيت ثلاثة أوصافٍ أخرىٰ، فهي معشبةٌ، وخضراءُ، ويسقيها المسبل الهطل، وساق الصفتين الأولىٰ والثانية في ثوب الجملة

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف -القاهرة- بدون، ١/ ٢٦٦.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف –القاهرة– الخامسة، بدون، ٤٣٥.

(٣) ينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي: تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف -القاهرة- الرابعة، بدون، ٢/ ١٠٥.

الاسمية؛ لأن من كمال حسن الروضة أن يدوم اعشوشابها واخضرارها، وألا يتخلل أوقاتها جدبُ أرضٍ أو اصفرارُ لونٍ، وساق الصفة الثالثة في ثوب الجملة الفعلية؛ لأن المطر الساقي للرياض لا يدوم هطوله، ولا يستمر انصبابه، بل لا بد له من انقطاعٍ، ولو لم يفعل لأفسد الروض وجرف الزرع.

وتأمل قوله: جاد عليها مسبلٌ هطلٌ، تجد الاستعارة المكنية تضفي سرابيل الحياة علىٰ المشهد كله؛ فالروضة الغناء تطلب العطاء، والسحاب الماطر يعطي ويجود.

وقوله: مسبلٌ هطلٌ، صفتان لموصوفٍ محذوفٍ، والتقدير: مطرٌ مسبلٌ هطلٌ، والحذف إضافةً إلىٰ عمله في تكثيف النص، وإعمال عقل المتلقي في ملء الفجوات التي يتركها، فإنه يصرف الذهن إلىٰ التركيز علىٰ الصفات المذكورة؛ لأنها الأولىٰ بالدلالة التي يرمي الأعشىٰ إلىٰ الكشف عنها؛ فالمطر مجردًا لا يلعب دورًا في تقديم الصورة المثلىٰ التي يرسمها الأعشىٰ لروضته، وإنما المطر المسبل الهطل هو من يفعل ذلك.

والدقة في استعمال الأسماء والأفعال لا تزال تطل برأسها؛ فالجملة (جاد عليها مسبلٌ هطلٌ) جملةٌ فعليةٌ، وهذا حق البلاغة؛ لأنه لو عبر بالجملة الاسمية، ودام انصباب المطر المسبل الهطل لكان في ذلك فساد الروض لا حسنه –كما سبق– لكن انظر إلىٰ صفتي المسند إليه (مسبل هطل) ستجد أن الأعشىٰ اختار لهما صيغة الاسم؛ لأنه يريد أن يقول: إجادة المطر وإن حدثت الفينة بعد الفينة لكنها لا تحدث حين تحدث إلا من مسبلٍ هطلٍ، إسباله وهطوله لازمان ثابتان.

وقوله في البيت الثاني:

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

تسيطر علىٰ بنيته الاستعارة بأنواعها؛ فقد استعار الكوكب، وهو الجرم السماوي المعروف للنَّور بجامع الحسن والبهاء في كلٍ استعارةً تصريحيةً، ثم جاءت الاستعارة المكنية لتشخص الكوكب وتجعله يضاحك الشمس، ثم جاءت الاستعارة التمثيلية لتجعل النبات من تحت النور بمنزلة الإزار من لابسه.

وهذه الاستعارات مجتمعةً قدمت صورةً مونقةً بديعةً للروض، يرىٰ فيها المتلقي عميم النبت المكتهل سجادةً خضراءَ يطفو فوق صفحتها النور الأبيض الشرق يداعب الشمس كما تفعل الكواكب فوق صفحة السماء.

وعد مرة أخرىٰ إلىٰ الاستعارة المكنية في قوله: يضاحك الشمس منها كوكب، وانظر إلىٰ لازم المشبه به المحذوف (يضاحك) ستجد استعارةً تبعيةً رائقةً؛ فقد شبه افترار النور عن حسنه بافترار الضاحك عن ثغره، ففي كليهما نضرةٌ وتهللٌ وإشراقٌ.

وقوله في البيت الأخير:

يومًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رائحةٍ ولَا بَأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأُصُلُ

يأتي خاتمةً للتشبيه الدائري، ويضع الروضة بكل ما فيها من حسنٍ في منزلة هريرة، فهما متساويان لا زيادة في إحداهما عن الأخرىٰ، والتسوية بين طرفي التشبيه من خصائص التشبيه الدائري، ولا يزاحمه في تلك الخصيصة إلا التشبيه الضمني في بعض صوره.

واختار الأعشى وقت الأصيل دون غيره لسببين:

الأول: ذكره التبريزي، وهو أن الرياض في ذلك الوقت تكون في أبهىٰ حللها لتباعد الشمس والفيء عنها[١]، والمعنىٰ: ليست الرياض في أحسن أوقاتها بأجمل ولا أطيب رائحة من هريرة.

الثاني: ذكره أبو هلال العسكري، وهو أن المرأة في ذلك الوقت ينقص حسنها؛ بسبب ما لاقته من التعب في يومها[٢]، والمعنىٰ: ليست الروضة بتلك الأوصاف بأحسن من هريرة حتىٰ في الأوقات التي يقل فيها جمالها.

وكلا السببين يلتقيان مع أجواء المبالغة التي تسيطر علىٰ كافة مقاطع الصورة؛ فالأعشىٰ لا يريد جمالا فحسب، وإنما يريد جمالا في صورته المثالية، ولا يصف امرأةً فيها من الحسن ما فيها، وإنما يقدم اللهو وفتن الحياة وزخرفها ماثلًا في صورة امرأةٍ، والغاية من ذلك كله أن تحمل قصيدته رسالةً إلىٰ يزيد بن مسهر، مفادها: نحن قادرون علىٰ اطراح ذلك كله إذا تطلب الأمر ذلك وشمرت الحرب عن ساقيها.

(١) ينظر: شرح القصائد العشر: ٢٩٣.

(٢) ينظر: ديوان المعاني: شرحه وضبط نصه: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية –بيروت– الأولىٰ، ١٩٩٤م، ٣٦٤.

الفصل الثالث: البنية الكبرى في صورة المرأة وأثرها في تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة عبر فرضية المعادلات الموضوعية.

يمكن القول بأن البنية الكبرىٰ في نصٍ ما هي مجموع ما تقدمه البنيات الصغرىٰ في النص نفسه، تصريحًا أو تضمينًا، تلفظًا أو اقتضاءً، إنها عنوانٌ عريضٌ يتسرب عبر جمل النص، تلك الجمل التي تنبني علىٰ هديٍ منه وتقود إليه في الوقت نفسه.

إنها دلالةٌ عامةٌ أو تيمةٌ استقرت في ذهن المرسل، وأودعها رسالته، وعلىٰ المرسل إليه أن يقوم باستخلاصها بواسطة محاورة النص ومساءلته؛ ولذا فإن " أحد المصطلحات التي يجب أن تجليها الأبنية الكبرىٰ هو مصطلح: موضوع نص ما، أو موضوع الخطاب، أو موضوع الحوار، يجب أن نتعمق في القدرة الفعلية لمستخدم اللغة التي تمكنه من أن يجيب عن أسئلةٍ في نصوصٍ طويلةٍ جدًا ومعقدةٍ جدًا، مثل: عم كان الحديث؟ ماذا كان موضوع الحديث، وما أشبه"[(١)] .

وتكمن أهمية الأبنية الكبرىٰ في أنها تمثل الخيط الذي تنتظم فيه الحبات المختلفة، بصورةٍ أخرىٰ، هي التي تسمح بتراص موضوعاتٍ مختلفةٍ في نصٍ واحدٍ، ما دامت تلك الموضوعات تتآزر علىٰ إيضاح شيءٍ بعينه، أو تمثل الموضوعات علىٰ اختلافها وتباعدها في الظاهر صورًا متنوعةً لشيءٍ واحدٍ، يقول فان دايك: "تكمن الوظيفة الدلالية للأبنية الكبرىٰ والقواعد الكلية في بناء وحداتٍ من سلاسل القضايا"[(٢)] ويقول: تصور الأبنية الكبرىٰ للنصوص الترابط الكلي،

(١) علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات: فان دايك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، الأولىٰ، ٢٠٠١م، ص، ٧٩.

(٢) السابق: صـ ٨٢.

والمعنىٰ النصي العام الذي يستقر علىٰ مستوىٰ أعلىٰ من مستوىٰ القضايا الفردية، وبذلك يمكن أن يشكل تتابع عددٍ كبيرٍ من القضايا وحدةً دلاليةً علىٰ مستوىٰ أكثر عمومية[١].

وإذا كان الأمر على هذا النحو، فما هي التيمة في القصيدة، وهل تحققت تلك التيمة في صورة المرأة أم لا؟

إن التيمة أو الفكرة الرئيسة التي تتمحور حولها القصيدة هي: وجود فعلٍ علىٰ خلاف المتوقع، أو: أمرٌ يكون رغم معاندة الظروف لكونه، وقد بث الأعشىٰ تلك الفكرة في كل موضوعات القصيدة.

وإنما قصد الأعشىٰ إلىٰ بناء قصيدته ذلك البناء؛ لأن سبب هذه القصيدة "أن رجلًا من بني كعب بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة يقال له ضبيع قتل رجلًا من بني همام يقال له زاهر بن سيار بن أسعد بن همام بن مرة بن ذهل بن شيبان، وكان ضبيع مطروقًا ضعيف العقل فنهاهم يزيد بن مسهر أن يقتلوا ضبيعًا بزاهر، وقال اقتلوا به سيدًا من بني سعد بن مالك بن ضبيعة، فحض بني سيار بن أسعد علىٰ ذلك وأمرهم به، وبلغ بني قيس ما قاله فقال الأعشىٰ هذه الكلمة يأمره أن يدع بني سيار وبني كعب ولا يعين بني سيار فإنه إن أعانهم أعانت قبائل بني قيس بني كعب"[٢] فالقصيدة موجهةٌ إلىٰ يزيد بن مسهر وبني شيبان.

---

(١) ينظر: السابق: صـ ٧٩.

(٢) الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، دار صادر – بيروت – الثالثة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، ٩/ ١١٥ وما بعدها.

ويزيد بن مسهر من فرسان العرب وأشرافها، أما عن فروسيته فهو الرجل الذي قاد ميمنة جيش العرب في يوم ذي قار(١)، وهو أول يومٍ للعرب علىٰ الفرس، وأما عن شرفه فهو من ذوي الآكال، وهم أشرافٌ من العرب كانت الملوك تقطعهم القطائع(٢).

وبنو شيبان هم أهل العدة والعدد، والسيادة والشرف، وصفهم أبو بكر الصديق للنبي – صلىٰ الله عليه وسلم – فقال: ليس بعد هؤلاء من عزٍ في قومهم، وقال أبو عمرو بن العلاء: "جاء الإسلام وأربعة أحياءٍ قد غلبوا علىٰ الناس كثرةً، شيبان بن ثعلبة، وجشم بن بكر بن تغلب، وعامر بن صعصعة، وحنظلة بن مالك، فلما جاء الإسلام خمد حيان وطما حيان، طما بنو شيبان وعامر بن صعصعة، وخمد جشم وحنظلة"(٣).

ولأجل هذه الأسباب ظن يزيد بن مسهر وعشيرته بنو شيبان أن قيس بن ثعلبه عشيرة الأعشىٰ لا قبل لها بهم، وأنها لن تقدم علىٰ حربهم، فأكد الأعشىٰ لهم أن الأمر سيكون علىٰ خلاف ما يظنون، وقد صرح بذلك في قوله في القصيدة(٤):

كَـــلَّا زَعَمْـــتُمْ بَأَنَّـــا لا نُقَـــاتِلكُمْ إِنَّـــا لَأَمْثَـــالِكُمْ يَـــا قَوْمَنَـــا قُتُـــلُ

(١) ينظر: : تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار التراث – بيروت – الثانية – ١٣٨٧هـ، ٢/ ٢١٠.

(٢) ينظر: الأعلام: الزركلي، دار العلم للملايين، الخامسة عشر ، ٢٠٠٢م، ٨/ ١٨٨.

(٣) ينظر: الإنباه علىٰ قبائل الرواة: يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي – بيروت – الأولىٰ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، صـ ٨٧.

(٤) المعلقات العشر وأخبار شعرائها: أحمد بن الأمين الشنقيطي، معلقة الأعشىٰ، صـ ١٣٥.

نحنُ الفَوَارِسُ يومَ الحِنْوِ ضَاحِيَةً جَنْبَيْ فَطِيمَةَ لا مِيلٌ ولا عُزُلُ

قَالُوا الطِّعَانُ فقُلنا تلك عادَتُنَا أو تنزلون فإنَّا معشرٌ نُزُلُ

وقد أكد الأعشىٰ فكرة قصيدته عبر عرضها في صور عدة، فالقصيدة اشتملت – بخلاف موضوعها الأصلي – علىٰ أربعة موضوعات: المرأة، ومجلس الخمر، والرحلة، والعارض الهطل، وفي كل موضوعٍ كانت الفكرة الرئيسة حاضرةً؛ ففي موضوع المرأة تبلجت الفكرة في مظهرين: أولهما: أن هريرة قد جمعت الحسن من أطرافه، وحوت الجمال أجمعه، وهو ما يُظن معه أن الشاعر المولع بالخمر والنساء لن يستطيع الفكاك من حبالها، لكنه علىٰ خلاف المظنون فعل، وابتدأ قصيدته آمرا بالوداع، وآخرهما: أن العوائق بين الأعشىٰ وهريرة حاضرةٌ بقوة؛ فهي من ناحيتها لا تحبه، وهو من ناحيته قد علاه الشيب، واعتراه الضعف، وأضرت به علل الدهر، وفوق كل ذلك يأتي الزوج الذي يرقب هريرة، ويترصد مجيء الأعشىٰ أو غيره، والمظنون مع كل ذلك ألا يكون للأعشىٰ إلىٰ هريرة من سبيل، وألا يفوز بوصلها، لكنه علىٰ خلاف المظنون فعل، وتلذذ بهريرة في فراش رب بيتها.

وفي موضوع مجلس الشراب جاء الأعشىٰ الذي عشىٰ بصره، وأقمر شعره، وتضعضع بنيانه، في صحبة فتيةٍ كسيوف الهند مضاءً وقوةً ورونقًا، يهتبلون لذات الحياة، ويشربون الخمر في كل الأوقات، فلا يستفيقون منها إلا لطلبها، وكان المظنون أن الأعشىٰ لا قبل له بمنادمة هؤلاء الذين يفوقونه في كل شيء، لكنه علىٰ خلاف ذلك فعل، يقول[1]:

(١) المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ١٢٨، ١٢٩.

وَقَدْ غَدَوْتُ إلىٰ الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي ... شَاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فِي فِتْيَةٍ كَسِيوفِ الهندِ قد علِموا ... أنْ هَالِكٌ كُلُّ مَنْ يَحْفَىٰ وَيَنْتَعِلُ

نَازَعْتُهُم قُضُبَ الرَّيْحَانِ مُتَّكِئًا ... وَقَهْوَةً مُزَّةً رَاوُوقُهَا خَضِلُ

لا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وَهْيَ رَاهِنَةٌ ... إلَّا بِهَاتِ وإنْ عَلُّوا وَإِنْ نَهَلُوا

وفي موضوع الرحلة يقدم الأعشىٰ البلدة المراد قطعها موحشةً، مخوفةً، لا تسمع إلا أزجال الجن في جنباتها، ولا يقدر علىٰ قطعها إلا قومٌ تمهلوا قبل أن يرموا بأنفسهم في غياهبها، وأعدوا كل ما يلزم لاجتيازها، أما الأعشىٰ فقد هجم علىٰ الرحلة بناقةٍ معيبةٍ، وكان المظنون مع رحلةٍ كهذه وناقةٍ كهذه ألا ينجو ولكنه نجا، يقول(١):

وَبَلْدَةٍ مِثْلُ ظَهْرِ التُّرْسِ مُوحِشَةٍ ... لِلْجِنِّ بِاللَّيلِ فِي حَافَاتِهَا زَجَلُ

لا يَتْنَمِي لهَا بِالْقَيْظِ يَرْكَبُهَا ... إلَّا الَّذينَ لهُم فيمَا أَتَوْ مَهَلُ

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيحٍ جَسْرَةٍ سُرُحٍ ... فِي مِرْفَقَيْهَا إذا اسْتَعْرَضَّتَها فَتَلُ

وفي موضوع العارض الهطل، يعيدنا الأعشىٰ إلىٰ مجلس الشراب، حيث الندماء وكؤوس الخمر التي لا تجف، وكان المظنون أن تفعل الخمر بالأعشىٰ فعلها بندمائه إن لم يكن أكثر منهم لشيبه وضعفه، لكن علىٰ خلاف المظنون يبقىٰ

(١)المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ١٣٠.

الأعشىٰ وحده منتبها يرمق السحاب في الليل مع عشاه، وينبه أصحابه إلىٰ مروره، ويسألهم مختبرًا عن الأماكن التي سيفرغ فيها ماءه، يقول[١]:

بَلْ هَلْ تَرَىٰ عَارِضًا قَدْ بِتُّ أَرْمُقُه ... كَأَنَّمَا البَرْقُ في حافَاتِهِ شُعَلُ

لَهُ رِدَافٌ وَجَوْزٌ مُفْأَمٌ عَمِلٌ ... مُنَطَّقٌ بِسِجَالِ المَاءِ مُتَّصِلُ

لَمْ يُلْهِنِي اللَّهْوُ عَنْهُ حينَ أَرْقُبُهُ ... وَلَا اللَّذَاذَةُ في كَأْسٍ ولا شُغُلُ

فَقُلْتُ للشَّرِبِ في دُرْنَا وَقَدْ ثَمِلُوا ... شِيمُوا وكيفَ يَشِيمُ الشَّارِبُ الثَّمِلُ

إن "التداوليات النصية تعاملت مع الخطاب ككلية عضوية متسقة ومنسجمة، بل اعتبرته جملة نصية كبرىٰ"[٢] وقصيدة الأعشىٰ – بوصفها كلية عضوية – تشي بأن لها بنيةً كبرىٰ، وأن الموضوعات المتعددة التي عالجتها القصيدة ما هي إلا صورٌ لشيءٍ واحدٍ، أو معادلات موضوعية للموضوع الأساس في القصيدة، وأن الأعشىٰ أراد من خلالها جميعا أن يقرَّ الفكرة الرئيس التي أراد إيصالها لمتلقيه الأول، وهي أن الأمور ربما تكون علىٰ خلاف المظنون، فأقصر عن الشر، ولا يدفعن بك في سبله ظنك الفاسد بأنا لا نقاتل.

لماذا بنى الأعشى قصيدته هذا البناء؟؟

إن القصيدة بوصفها رسالة تخضع في لغتها وتشكيلها وطريقة بنائها لمعطيات عديدة، منها ما يعود إلىٰ الزمان، وما يعود إلىٰ المكان، وما يعود إلىٰ الأعراف اللغوية التي يعرفها كلٌ من المرسل والمرسل إليه، وما يعود إلىٰ الهدف من الرسالة

(١) المعلقات العشر وأخبار شعرائها: ١٣٠، ١٣١.

(٢) التداوليات وتحليل الخطاب: د. جميل حمداوي، صـ ٩.

نفسها، وما يعود إلىٰ الطبقة التي ينتمي إليها المرسل والمرسل إليه، وطبيعة العلاقة بينهما؛ "فاختيار هذه الصورة وليس تلك يتعلق بالسياق في عموميته، أي يتعلق بالمتخاطبين (المتحاورين) وبعلاقتهما داخل السياق، بل ويتعلق بما هو خارج السياق"(١) .

والأعشىٰ هنا يتوجه بخطابه إلىٰ يزيد بن مسهر، وهو ليس عبدا يؤمر فيطيع، بل هو سيد من سادات قبيلة شيبان، ولا يتأتىٰ إقناع مثله إلا بالتلطف والاحتيال، وهما كائنان هنا في الصور العديدة التي تعالج نفس الفكرة.

إن الدرس التداولي يكشف عن السلطة التي يمارسها المتلقي في بناء النص، وأنه يشارك المرسل صناعة رسالته؛ فيفرض عليه المستوىٰ اللغوي، والصور، وطريقة البناء، وحجم الرسالة، وغير ذلك، وهذا المنحىٰ يكشف لنا بجلاء عن أن سيادة المتلقي الأول، وطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها، وقبيلته التي يستند عليها، كل ذلك وغيره دعا الأعشىٰ إلىٰ أن يبني قصيدته ذلك البناء الذي يقوم علىٰ مقاطع تختلف في الأشكال والمضامين لكنها تتحد في معالجتها لفكرة واحدة، وهي إقناع يزيد بن مسهر بوأد الفتنة وإسكات طبول الحرب.

(١) التحليل السيموطيقي للنص الشعري: جيرار دولودوال، جووِيل ريتوري، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، الأولىٰ، ١٩٩٤م، صـ٧٤.

خاتمة

أولًا: النتائج.

- القراءة التداولية بتجاوزها الجملة إلىٰ الخطاب، والجزء إلىٰ الكل، فتحت الباب إلىٰ إعادة تأويل البيت الافتتاحي، وقراءته قراءةً جديدةً تستند إلىٰ قصدية القصيدة والوظائف التي سعىٰ المرسل إلىٰ تحقيقها.
- بالعودة إلىٰ ديوان الأعشىٰ، والمعلقات العشر، وهما الدائرتان اللتان تنتمي إليهما المعلقة التي منها صورة المرأة محل البحث، وجد البحث أن الافتتاح بالأمر بتوديع المحبوبة ملمح تفردت به تلك القصيدة، وهو تفرد حتمته قصدية المبدع وغرض القصيدة.
- في صورة المرأة جاء المحتوىٰ القضوي الموغل في الحديث عن صفاتٍ أغلبها حسيةٌ للمرأة يهدف إلىٰ غايات إنجازية تتعلق بالأعشىٰ نفسه، وكذا أبناء قبيلته، وتبرز قدرتهم علىٰ ترك اللهو وتوديع المجون إذا ما اقتضىٰ الواجب تجاه القبيلة ذلك؛ فالمقطع يصف المرأة مقاليًا، ويصف الأعشىٰ وقبيلته مقاميًا بواسطة الضمنيات التداولية.
- أدوات التماسك النصي عديدة ومتنوعة، لكن تبقىٰ الأداة الأكثر حضورا وأهمية في موضوع المرأة، وكذا بقية موضوعات القصيدة، هي التضام، وإذا ما صُنع معجمٌ خاصٌ لكلمات كل موضوع من موضوعات القصيدة فحينها سيقف المتلقي علىٰ احتفاء الأعشىٰ بأداة التماسك تلك.
- كشفت القراء التداولية عن أن صفة الترف المسكوت عنها مقالا في النص هي الصفة المهيمنة، وعلىٰ الرغم من أن تلك الصفة قد برزت في النص عن طريق التضمين والاستلزام لكنها مثلت المظلة التي انضوت تحتها الصفات المذكورة مقالا، وكشفت في الوقت نفسه عن حضور المتلقي

ودوره في صناعة النص.

- كشف التحليلي البلاغي لصورة المرأة عند الأعشىٰ عن أن مراعاة السنن اللغوي الذي يفرضه زمن ما ومكان ما شرط مهم من شروط الخطاب الناجح علىٰ مستويي الإبداع والتلقي.
- استثمر الأعشىٰ الفروق الدلالية بين الجملة الاسمية والفعلية في الكشف الدقيق عن المعاني التي يرمي إليها والصفات التي يهدف إلىٰ إبرازها في معشوقته هريرة.
- الغاية الإقناعية في قصيدة الأعشىٰ عموما وصورة المرأة خصوصا أعطت التشبيه حضورا كبيرا في النص؛ حيث عول المبدع علىٰ ما في التشبيه من إيضاح وبيان ومبالغة في تغيير قناعات المتلقين وترسيخ ملامح الصورة التي يرسمها.
- قراءة النص في محيطه اللغوي وغير اللغوي نفت عنه العيوب التي عاب النقاد بها بعض أبياته، وأثبتت تلك القراءة خطأ النظرة الجزئية والاكتفاء بالسياق اللغوي وحده في تحليل النصوص.
- إغفال النظر في القصدية والمعينات السياقية أوقع النقاد في التحليل الخاطئ لبعض الألوان البلاغية التي رسمت صور المرأة عند الأعشىٰ.
- إذا كان الزمان والمكان عنصرين مهمين من عناصر الخطاب فإن بعض الصفات التي وصف بها الأعشىٰ هريرة لا تستقيم بوصفها ملمحا من ملامح جمال المرأة إلا بالعودة لزمان الأعشىٰ وبيئته.
- البنية الكبرىٰ أو الفكرة الرئيسة التي تمحورت حولها قصيدة الأعشىٰ هي: وجود فعلٍ علىٰ خلاف المتوقع، أو: أمرٌ يكون رغم معاندة الظروف لكونه، وقد بنىٰ الأعشىٰ قصيدته ذلك البناء بداعٍ من الباعث علىٰ القصيدة

ابتداء وقصدية القصيدة انتهاء، وقد برزت تلك البنية الكبرىٰ في كل مقطع من مقاطع القصيدة وموضوع من موضوعاتها.

- مثلت البنية الكبرىٰ الإطار العام الذي ضم موضوعات القصيدة وصنع من اختلافها مزيجا متجانسا أكسب القصيدة الوحدة العضوية ومكنها من عرض الفكرة الواحدة في صور متعددة؛ مما كان له الأثر البالغ في تحقيق قصدية القصيدة وإقناع المتلقي بمضامينها.
- إذا كان الدرس البلاغي والتداولي يكشفان عن السلطة التي يمارسها المتلقي في بناء النص، وأنه يشارك المرسل صناعة رسالته؛ فيفرض عليه المستوىٰ اللغوي، والصور، وطريقة البناء، وحجم الرسالة، وغير ذلك، فإن قصيدة الأعشىٰ بموضوعاتها، ومقاطعها، وصورها، ومفرداتها، قد انبنت علىٰ هدي من سلطة المتلقي تلك، واستجابت لما تفرضه عليها طبيعة المتلقي النفسية والمادية والاجتماعية.

ثانيا: التوصيات.

وجد البحث أن المزج بين القراءات النقدية المختلفة يفتح للباحث آفاقًا واسعةً، ويسمح بإعادة تحليل النصوص وقراءتها، ويفضي إلىٰ نتائج جديدة تزاحم النتائج القديمة تارةً وتدحضها تارةً أخرىٰ؛ ولذا يوصي البحث بمزيد من الدراسات التي تستثمر الاتجاهات البلاغية والنقدية المتعددة وتعمد إلىٰ المزج بين أدواتها بغية الوصول إلىٰ أفضل قراءة ممكنة للنصوص علىٰ اختلاف أنواعها وأزمانها.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا:

- الإتقان في علوم القرآن: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ/ ١٩٧٤م.
- استراتيجيات الخطاب، مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري: دار الكتاب الجديد –ليبيا– الأولىٰ، ٢٠٠٤م.
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب: فرحان بدري الحربي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، الأولىٰ، ٢٠٠٤م.
- الأعلام: الزركلي، دار العلم للملايين، الخامسة عشر ، ٢٠٠٢م.
- الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، دار صادر – بيروت – الثالثة، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م.
- الإنباه علىٰ قبائل الرواة: يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبي، تحقيق: إبراهيم الإبياري، دار الكتاب العربي - بيروت - الأولىٰ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان –النجف الأشرف– الأولىٰ: ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

- البحر المحيط في التفسير: أبو حيان، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت – ١٤٢٠هـ.
- تاريخ الطبري: محمد بن جرير الطبري، دار التراث – بيروت – الثانية – ١٣٨٧هـ.
- التحليل السيموطيقي للنص الشعري: جيرار دولودوال، جوويل ريتوري، ترجمة: عبد الرحمن بو علي، مطبعة المعارف الجديدة، الأولىٰ، ١٩٩٤م.
- التداوليات وتحليل الخطاب: د. جميل حمداوي، شبكة الألوكة.
- التشبيه الدائري في الشعر الجاهلي، دراسة في الصورة: عبد القادر الرباعي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، العدد السابع عشر، المجلد الخامس، شتاء ١٩٨٥م.
- حماسة الخالديين: أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، و أبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: د. محمد محمد علي دقة، وزارة الثقافة – الجمهورية العربية السورية– ١٩٩٥م.
- حياة الحيوان الكبرىٰ: الدميري، وضع حواشيه وقدم له: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية – بيروت– الثانية، ١٤٢٤هـ.
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة – الرابعة، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.
- دلائل الإعجاز: : عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

- ديوان الأعشىٰ الكبير ميمون بن قيس: شرح وتعليق: د. محمد حسين، مكتبة الآداب –القاهرة– بدون.
- ديوان المعاني: أبو هلال العسكري، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن سبج، دار الكتب العلمية –بيروت– الأولىٰ، ١٩٩٤م.
- ديوان جران العود النميري برواية أبي سعيد السكري: مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، الأولىٰ، ١٣٥٠هـ - ١٩٣١م.
- ديوان طرفة بن العبد البكري، شرح الأعلم الشنتمري: تحقيق: درية الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت– الثانية، ٢٠٠٠م.
- رسائل الجاحظ: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة- ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: أبو بكر الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف –القاهرة- الخامسة، بدون.
- شرح القصائِد العشر: الخطيب التبريزي، حقق أصوله وضبط غرائبه وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – القاهرة – بدون.
- شرح ديوان الحماسة: التبريزي، دار القلم –بيروت- بدون.
- الشعر والشعراء: ابن قتيبة الدينوري: تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف –القاهرة- بدون.

- علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات: فان دايك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، الأولىٰ، ٢٠٠١م.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة – بدون.
- فعل القول من الذاتية في اللغة: ك. أوريكيوني، ترجمة: محمد نظيف، افريقيا الشرق – الدار البيضاء – الأولىٰ، ٢٠٠٧م.
- في مناهج الدراسات الأدبية: حسين الواد، منشورات الجامعة – المغرب – الثانية، ١٩٨٥م.
- الكامل في اللغة والأدب: المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة – الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.
- كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: العلوي، المكتبة العصرية –بيروت– الأولىٰ، ١٤٢٣هـ.
- كتاب العين: الخليل بن أحمد، تحقيق: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي الناشر: دار ومكتبة الهلال.
- لسان العرب: ابن منظور، دار صادر – بيروت– الثالثة، ١٤١٤هـ .
- المآخذ علىٰ شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي: أبو العباس، عز الدين الأزدي المُهَلَّبي، تحقيق: د. عبد العزيز بن ناصر المانع، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض -الثانية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب: دومينيك مانغونو، ترجمة: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون –الجزائر – الأولىٰ، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٨م.
- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، شركة العاتك للطباعة والنشر – القاهرة– الثانية، ٢٠٠٣م.
- المعلقات العشر وأخبار شعرائها: الشيخ. أحمد الأمين الشنقيطي، دار النصر للطباعة والنشر، بدون.
- مفتاح العلوم: السكاكي، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية –بيروت– الثانية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: الآمدي: تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف –القاهرة– الرابعة، بدون.
- الموشح في مآخذ العلماء علىٰ الشعراء: المرزباني، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت – الأولىٰ، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م.
- نضرة الإغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي: تحقيق: د. نهىٰ عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بدون.

ثبت الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	المقدمة.	٦٥٨
٢	**الفصل الأول**: قراءة البيت الافتتاحي في ضوء القصدية والوظائف الخطابية.	٦٦١
٣	**الفصل الثاني**: الصورة الجسدية للمرأة بين المحتوىٰ القضوي والغايات الإنجازية.	٦٧١
٤	**المقطع الأول**: هريرة الخراجة الولاجة ودلالة ذلك علىٰ الترف.	٦٧٦
٥	**المقطع الثاني**: هريرة السمينة المكتنزة ودلالة ذلك علىٰ الترف.	٦٨٨
٦	**المقطع الثالث**: شذىٰ هريرة ودلالة ذلك علىٰ الترف.	٦٩٦
٧	**الفصل الثالث**: البنية الكبرىٰ في صورة المرأة وأثرها في تحقيق الوحدة العضوية في القصيدة عبر فرضية المعادلات الموضوعية.	٧٠٤
٨	خاتمة.	٧١١
٩	ثبت المصادر والمراجع.	٧١٣
١٠	ثبت الموضوعات.	٧١٩