الصورة البيانية في قصيدة الأعشى
«مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بالأطْلالِ»

هذا البحث ليس دراسة مستقلة تنهض وحدها بنتائجها وآثارها التي يحمدها أهل العلم ، وإنما هو جزء من دراسة ينبغي أن تكون شاملة لشعر الأعشى قصيدة قصيدة على حد ما سنحاول في هذه المعلَّقة ، ثم بعد ذلك يُنظر في هذه القصائد وتُضاف البحوث بعضها إلى بعض وتُنظم في نسق علمي واضح ، وبهذا نكون قد درسنا الصورة البيانية ، عند الأعشى .

ثم إن المسلك الذي سوف نسلكه في هذه القصيدة لا يجوز أن يُنظر إليه على أنه مسلك متقن ، وإنما هو محاولة تفتح باب البحث في هذا الموضوع الذي ينبغي أن تتجه إليه الهمم ، وأن تتوفر له الجهود التي تتنوَّع محاولاتها ، كل يفتح طريقًا حتى تتوافر لدينا التجارب ، والمحاولات ، التي تُعين على الاختيار القائم على الدرس والتروي .

ويجب أن يستوعب هذا اللَّون من الدراسة الشعر والأدب في العصور كلها ، وأن تضع بين يدي الباحثين كل تشبيهات المتنبي وأبي العلاء وجرير وبشار والخوارزمي وابن المقفع وغيرهم من أهل البيان ، وكذلك تصف لنا مجازات كل ، وكناياته ، لأن هذه الفنون من جوهر الأدب والشعر ، أو هي الأقطاب التي تدور عليها المعاني كما يقول عبد القاهر ، وقد تكررت عندنا البحوث التاريخية حول كثير من أعلامنا ، فهناك دراسات متعددة عن الجاحظ وعبد الحميد الكاتب ، وغيرهما . تدور حول حياته ، وآثاره ، مع أن الكثرة أو التكرار كان يجب أن يدور حول جوهر أدبه ، ونسيج بيانه ، وأحوال كلماته ، وأجناسها ، وأحوال تراكيبه ، وصوره ، ومعانيه ، ومنازعه ، وهذا باب جليل

وفيه علم غزير ، وعلمه يقترب بنا من سر الشعر ، وسر الأدب ، وسر النفس التي أبدعت هذا الشعر وهذا الأدب .

والتشبيهات في هذه القصيدة قليلة ، وقد جاءت في أربعة أبواب من أبواب المعاني :

١- المرأة . ٢- الناقة .

٣- وصف الصحراء . ٤- وصف الرجال .

ففي حديثه عن المرأة ذكر الظبية وشبَّه المرأة بها ، كما ذكر جِيد الظبية وشبَّه به عُنق المرأة .

وذكر الخمر وشبَّه بها ماء الثغر ، وقد تضمَّن هذا التشبيه تشبيه أسنانها بشوك السَّيال ـ بفتح السين .

وفي آخر القصيدة شبَّه النساء في أسر الأسود اللخمي بالسعالي وهي الغيلان.

وقد كانت تشبيهات الأعشى للمرأة في أول القصيدة حين ذكر الصاحبة والأطلال .

والقصيدة تبدأ بذكر الأطلال والتعجب من البكاء عليها ، وإنكاره سؤالها وأنها لا ترد سؤالاً :

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـفُ بِرِيَحْيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لآتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأهْوَالِ

لم يقل إن الأطلال شاقته كما قال : « شاقتك من قَتْلَة أطلالُها » ولم يقل إنه تأملها وعرفها فهاجت شوقه كما قال يخاطب نفسه :

عَرَفْتَ اليَوْمَ مِنْ تَيَّا مُقَامَا بِجَوٍّ أوْ عَرَفْتَ لَهَا خِيَامَا

فَهَاجَتْ شَـوْقَ مَحْـزُونٍ طَـرُوبٍ فَأَسْـبَلَ دَمْعَـهُ فِيهَـا سِـجَامَا

وللأعشى فنون ومذاهب في افتتاح القصائد وذكر الصاحبة والديار تحتاج إلى دراسة مفردة تربط كل مطلع بما جاء في القصيدة من صور ومعان ومقاصد .

وكان الأعشى ذا قدرة متميزة في بث مقصوده من القصيدة في ذكر الصاحبة وحديثها ، وذكر الصبوة وشجونها ، تأمل قصيدته التي يعاتب فيها بني مرثد وبني جحدر أبناء عمومته وكيف قطع الكلام على طريقته هنا يقول :

لِمَيْثَـاءَ دَارُ قَـدْ تَعَفَّـتْ طُلُولُهَـا عَفَتْهَا نَضِيضَـاتُ الصَّـبَا فَمَسِـيلُهَا

يقول فيها :

لِمَيْثَـاءَ إِذْ كَانَـتْ وَأَهْلُـكَ جِـيرَةٌ رِثَـاءٌ وَإِذْ يُفْضِـي إِلَيْـكَ رَسُـولُهَا

وَإِذْ تَحْسِبُ الْحُبَّ الـدَّخِيلَ لَجَاجَـةً مِنَ الدَّهْرِ لا تُمْنَـى بِشَـيْءٍ يُزِيلُهَـا

وَإِنِّي عَـدَانِي عَنْـكِ لَـوْ تَعْلَمِينَـهُ مَوَازِئُ لَمْ يُنْـزِلْ سِـوَايَ جَلِيلُهَـا

مَصَـارِعُ إِخْـوَانٍ وَفَخْـرُ قَبِيلَـةٍ عَلَيْنَـا كَأَنَّـا لَـيْسَ مِنَّـا قَبِيلُهَـا

والنضيض : المطر القليل ، وقوله : « رثاء » : المراد أن منزلها بحيث يراها ، ومنزله بحيث تراه ، والحب الدخيل : هو الداخل في القلب ، والمستقر في السرائر ، ولا تُمنَى بشيء يزيله : أي لا ينالها ما يصرفها عن الحب .

والموازئ : الأمور الصارفة المتدافعة الشديدة المكتنزة ، تأمل كيف ذكر الصوارف التي تصرفه عنها بعد ما ذكر غاية الألفة والمودَّة والنعمة بالجيرة المترائية ، ويفضي إليه رسولها ، والحب داخل الشغاف ، وملك القلب ، وثبت وتأيَّد أبد الدهر ، وكأن هذا كان مقدمة لبيان أهمية الصارف الذي يصرفه إلى ما هو أهم .

وإنكار البكاء ، وذكر الصاحبة ، ثم الانصراف عنها ، بهذه السرعة وبهذا القطع مناسب لموضوع القصيدة ، لأنه نفثة من نفثات الشاعر ، أبان بها عما

يجده من هَمٍّ وَوَجد ، لأن القصيدة معقودة على مدح الأسود اللخمي ، وطلب أسرى قومه ، وكان الأسود قد استباح قوم الأعشى ، وكان الأعشى غائبًا ، فلما رجع وجد قومه قد كسرهم الأسود ، واستاق أموالهم ، وأسر نساءهم ورجالهم ، وهذا سياق القصيدة وباعثها ، وهو أمر لا يساعد على الصبوة ولا يهيج به شوق طروب ، وهو متناسق مع قول الأعشى الذي فتح به القصيدة : « مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلال » ولا وجه ـ فيما نرى ـ لما ذكره العلوي حيث استجفى هذا المطلع ورأى أنه لا يُفتتح بمثله ، لأنه « مما لا يُستحسن في المخاطبات » وقد نقل ذلك المرزباني وارتضاه .

ولم يذكر الأعشى البكاء في مفتتح قصيدة إلا في هذه ، لما وجد قومه بين مأسور ومقتول ، وكان الأسود اللخمي جبارًا شرسًا ، ولما وجد نعل ولده شرحبيل الذي قتله الحارث بن ظالم المري في ديار بني محارب أحمى لهم الصفا التي بصحراء أضاح وسيَّرهم عليها ، وهذه هي النعال المذكورة في قول الأعشى « نِعَالا مُحْذُوَّةً بِنعال » .

الشاعر ينفي البكاء بالأطلال ، وكأنه يرى أن الأسى إنما يكون على :

« شُـيُوخٍ حَرْبَـى بشَـطَّيْ أُرِيـكٍ وَنِسَـاءٍ كَـأَنَّهُنَّ السَّـعَالِي »

وهم أسرى قومه عند الأسود ، والحربي : جمع حريب ؛ وهو المسلوب ماله وسلاحه .

وقد ذكر الأعشى بعد ما أشاع في مطلعه روح الجد والصرامة ، وبعد ما ذكر البُعد الذي بينه وبين ديارها ، وأنه « خَرْقٌ يُخْرِسُ السَّفْرَ » و« مِيلٍ يُفْضِي إلى أمْيالَ وأنها « قُفٍّ وَسَبْسَبٍ ، ورِمَالٍ » ، أي أرض غليظة ومستوية ، وأنها لا ماء فيها ، وأن مَن يقطعها يوكي ـ أي يربط ـ سقاءه ، وأنه لن يستقي منها إلا وشلاً ... إلى آخر ما قال مما تراه ينطق بالحزم ، والصرامة ، والجلادة ، والهول بعد الهول ، ويبتعد عن اللَّهو والصبوة .

وهذا يعني أن الشاعر لم يتسع كلامه في ذكر الصاحبة ، وأنه إنما يـذكرها ليقص قصة صبوة قديمة ، ثم يقطع الكـلام وينصـرف عنهـا انصـرافًا ظـاهرًا ، ذاكرًا الشغل ، والهم الذي عداه عن ذلك كله ، قال في ذلك يصف الأرض الـتي هي دونها :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـ ـرَ وَمِيلٍ يُفْضِي إلى أَمْيَالِ
وسِقاءٍ يُوكى علـى تـأقِ المـل ءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقى أوْشَالِ
وإدلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وتهْجِيـ ـرٍ وقُفٍّ وسبْسَبٍ ورِمَالِ
وقَليبٍ أجْنٍ كأن مـن الريـ ـش بأرْجائِه لُقُوطُ نِصَالِ
فَلَئِنْ شَطَّ بِيَ المزارُ لَقَدْ أغْـ ـدُوا قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ

انتقل بعد ذلك إلى ذكر الصاحبة وقوله: « فَلَئِنْ شَطَّ بِيَ المزارُ لَقَدْ أغْدُوا » ... إلى آخره ، إشارة واضحة إلى أن ما هو فيه قد أبعده عن أن يكون « قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ » وكأن هذا الخرق المتسع الذي يخرس السفر ويُقطع بمشقة وظمأ وإدلاج « وتهجير ، وَقُفٍّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالٍ » ، إشارة إلى ما يواجه من مشقة وصعوبة ، وقوله : « يُوكَى على تَأقِ المَلءِ » يعني يُربط بعد المبالغة في امتلائه وهو كناية عن صعوبة الطريق ، وأنه يخلو من ماء ، إلا قليبًا آجنًا : أي متغير الماء ترده القطا ، يعني لا ترده السابلة ، وبأرجائه الريش كأنها نِصل ، ثم قال في ذكر الصاحبة :

إذْ هِيَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإذْ تَعْـ ـصِي إليَّ الأمِيرَ ذَا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدالِ
حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَـ ـبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ
وكَأنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ
وَكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِن الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَةً بِماءِ زُلالِ

بَاكَرَتْهَا الأغْرَابُ فِـي سِـنَةِ النَّـوْ مِ فَتَجْرِي خِـلال شَـوْكِ السَّـيالِ
فَاذْهَبِي مَا إلَيْـكِ أدْرَكَـنِي الحِلْـ مُ عَـدَانِي عَـنْ ذِكْـرِكُم أشْـغالي

ولم يذكر المرأة بعد ذلك إلا عرضًا حين ذكر هِبات الممدوح ومنها :

والبَغَايَا يَرْكُضْـنَ أكْسِـيَةَ الإضْـ ـرِيجِ والشَّـرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَـالِ

والبغايا يراد بها الجواري . والإضريج الحرير الأصفر ، والشرعبي : الحرير الأحمر .

ثم حين ذكر النساء الأسيرات : « ونساءٍ كأنهُنَّ السَّعَالِي » .

وقوله : « إذْ هِيَ الهمُّ والحدِيثُ » : يعني أنها شاغل قلبه ولسانه ، ثم هي تعصى فيه أميرها ـ أي القيم عليها .

وقد شبهها بالظبية وقد قطع الكلام عند هذا التشبيه وبناه على حذف المُسنَد إليه ، أي هي ظبية ، وهم لا يكادون يقولون : هي ظبية ، وإنما يذكرون الخبر عاريًا من مبتدأ لأنها حاضرة في النفس ولا يخطر فيها سواها ، فلا ينصرف الوصف إلى غيرها ، وهذا معنى جيد ، وقد وصف الظبية بأنها أدماء ، أي خالصة البياض ، وأنها تسف الكباث ـ أي تصيب ثمر الأراك ، تحت الأغصان المتهدلة ، وقد بنى البيت الثاني على ما بنى عليه البيت الأول .

« حُرَّة طَفْلَة الأنَامِلِ » رجوع إلى وصف المرأة بعد ما وصف الظبية التي شبَّة المرأة بها في البيت قبله ، وكما بنى البيت على مثال ما بنى عليه سابقه ، ذكر صورة قريبة من الصورة التي في الأول تأمل قوله : « تَسَفُّ الكَبَاثَ تحتَ الهَدَالِ » ، وقوله : « تَرْتَبُّ سُخَامًا تَكُفُّه بخِلالِ » والمراد : ترعى شَعرها وتكفُهُ بأمشاطها .

وهذا التشبيه يؤكد الرخاء والنعمة والرفَه ، ثم إن هذه ظبية تتهدل عليها فروع شجر ، وتلك امرأة تتهدل عليها فروع شَعرها الأسود ، تأمل البيتين تجد ذلك واضحًا ، ثم انظر إلى قوله : « طَفْلَة الأنَامِلِ » ، وهو يريد ناعمة رطبة ، وهو يشبه قول امرئ القيس : « وَتَعطُو برَخْصٍ غير شثن » أي بأنامل رطبة غير

خشنة ، ويزيد امرؤ القيس كلمة « تعطو » فأومأ إلى الحركة وأشاع الحُسن والملاحة .

وقوله : « وكأنَّ السُّمُوط عَكَّفَها السَّلْكُ بِعِطْفي جَيْدَاء أُمِّ غزال » فيه تشبيه جِيدها بجيد أم غزال ، يعني ظبية ، وأُم الغزال تلوي عنقها عليه ، أو تتلفت نحوه ، وفي هذا تجلية لجمال الجِيد ، وكشف لبهائه ، والشاعر هنا لم يقل إن جيدها كجيد أُم غزال كما قال امرؤ القيس :

وجِيدٍ كجِيدِ الرِّيمِ ليس بفَاحشٍ إذَا هِيَ نَصَّتْهُ ولا بمُعطَّل

وإنما قال : « كأن السموط بِعطْفَي جيداء » ، فأمال الكلام عن الطريقة المباشرة ، ولم يشر إلى ما أشار إليه امرؤ القيس من أنها « نَصَّت جيدها » أي مدَّتهَ تَدَلُّلاً وإن كانت الحركة متضمنة في قوله : « أم غزال » ، ولكن فرقًا بين الحركتين فتلك حركة أمومة ، وهذه حركة دلال ، وإظهار زينة .

وقُلْ مثل هذا في تشبيه ريقها بالخمر ، فقد ذكر أن الخمر العتيق باكرت أسنانها اللَّطيفة البيضاء ، التي تشبه شوك السَّيال ! وهو شوك أبيض ، ولم يقل إن ريقتها تشبه الخمر ، وإنما أمال الكلام كما ترى .

وظاهرأن الأعشى لم يخالط هذه التشبيهات التي ذكر فيها صاحبته باللَّذة والمتعة كما فعل في بقية تشبيهاته ، لأن الرجل كان منصرفًا انصرافًا تامًّا عن لذَّاته ومتعه ، وهي كثيرة في شعره ، بل عارية ، ولكنه في هذه القصيدة لم يذكر لفظة واحدة تُشعر بأنه قارَبَ الصاحبة أو ذاق ريقتها ، أو ما يشبه ذلك .

وهذه هي تشبهات المرأة في هذه المُعلَّقة ، وقد قطع الشاعر الكلام قطعًا مفاجئنا وقال :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَني الحِلْـ مُ عَدَاني عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالي

وهذا مهم في سياقه ، وإشاعة روح الحزم ، والجد ، وتوفر الهم ، الذي هو بصدده من أمر قومه ، وهو في هذا المقطع الذي بناه على الالتفات حيث نقل

الكلام من الغيبة إلى الخطاب ، وذكر الصاحبة ، وكأنه أحضرها ليرمي في وجهها بقوله : « اذهبي » ثم هو لم يقل : اذهبي ، وإنما قال : « فاذهبي » فذكر الفاء الدالة على أنه رتب الأمر بالذهاب على هذه الصفات الرائعة التي قطع الحديث عنها إلى هذا الأمر بالذهاب والإبعاد ، وفي هذا من العناية بهمه وانصرافه إليه ما فيه .

ثم إنه أراد أن يؤكد عِظَم ما يجد فذكر أنه لم يصرفه عنها حلم ووقار صرفه عن النساء ، أي أنه لم يُقْصِر باطله ، وإنما لا يزال في غيه وما صحا قلبه ، وإنما هي الأشغال « عَدَاني عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالِي » ثم تأمل قوله : « عَنْ ذِكْرِكُم » ولم يقل : عَدَاني عنكم ، لأنه أراد الذكر ، أعني مجرد الذكر فكيف بغيره .

وأما تشبيه الناقة ، فقد ذكر في تشبيه ضخامتها وقوتها واستواء هيكلها واستقامة خلقها « قنطرة الرومي » ، وقد ذكر هذا بعدما قدَّم وصف المشقة التي لحقت النوق من صعوبة الطريق وطول السير ، فالرحلة في ديمومة ـ أي صحراء بعيدة الأطراف ، « تَغَوَّلُ بالسفر » أي كأنها غول يغتال السفر ، ومخوف ضلاله « إذا ما الضَّلالُ خِيفَ » والوِرْدُ بعد خمس ، والرفاق يرمون ببعض متاعهم ليخف عن رواحلهم ، ثم وصف الناقة بالقوة والصلابة وأنها مرحت كقنطرة الرومي :

وَإذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ وَكَانَ الْـ ... ـوِرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَه عَنْ لَيَالِ

وَاسْتُحِثَّ المُغَيِّرُونَ مِن القَوْ ... مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي

مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو ... مِيِّ تَفْرِي الهَجِيرَ بِالإرْقَالِ

هذا سياق ذكر « قنطرة الرومي » ، وقنطرة الرومي برج من أبراج الروم ، والعرب ليس لهم بناء هكذا ؛ قاله أبو زيد القرشي في شرح القصيدة .

وقد جاء ذكر « قنطرة الرومي » كثيراً في الشعر الجاهلي ومنه قول طُرفة :

كقُنْطُرةِ الرومِيِّ أقسَمَ رَبُّهَا ... لتُكْتَنَفَا حَتَّى تُشَادَ بقَرْمَدِ

ومعنى قوله «لتُكْتَنفا» أي لتُؤْتَى بين أكنافها ـ أي جوانبها و«القَرمد» على مثال جعفر ـ واحده قرمدة ؛ وهو الآجر ـ أعجمي معرَّب ـ كما قال ابن الأنباري .

الأعشى ذكر الناقة بعد «قنطرة الرومي» وقال : «تَفْرِي الهجِيرَ بالإرَقَال» ـ أي تقطع وقت الهجير بالدأب في السير والسرعة فيه ، وطرفة وقف عند «قنطرة الرومي» قليلاً وذكر أن صاحبها أقسم ألا يشيدها بقرمد ، وهذا تأكيد على المشابهة بين الناقة و«قنطرة الرومي» وتأكيد لمعنى الضخامة والاكتناز والاستواء في الناقة ، وكان طرفة قد وقف يتأمل أعضاء ناقته ويصفها في ثمانية وعشرين بيتًا من مُعَلَّقته بدأها بقوله :

وإني لأمْضِي الهمَّ عند احْتِضَاره بعَوْجَاءِ مِرْقَالٍ تَرُوحُ وتغْتَدِي

البيت رقم ١١ ، وأنهاها بقوله بيت رقم ٣٩ :

على مثلها أمْضى إذَ قال صاحِبي ألا ليْتَنِي أفْدِيك منها وأفتَدِي

وتأمل البيت الذي بدأ به الوصف ، والذي أنهى الوصف به ، تجده يصف ناقة يمضي عليها إذا أضافه هَمٌّ ، أو دعاه أصحابه ، يعني هو لم يركبها بعد ، وإنما يصفها وهي في مباركها أو مراعيها لا رَحل عليها ، ولهذا وقف وتأنى ونظر وراجع .

أما الأعشى ، فقد كان عَجِلاً على ناقته فوق ديمومة تغول بالسفر ويستحثه الراكب الذي معه ، وقد فَنِيَ الماء وبقيت منه بقية «نِطَاف» في أفواه القِرب «الغزالى» ، ولهذا ذكر أنها «تَفْرِي الهجِيرَ» يعني انتقل إلى بيان السرعة بعد التشبيه من غير ريث ، وهكذا ترى سياق الكلام منعكسًا على خافيات أجزاء صور التشبيه .

وقد شبَّه الأعشى عِظم صدر ناقته بإران الميت ، وذلك بعد ما جهدها في الرحلة إلى الأسود اللخمي وأتبعها حتى أعياها وعادت طليحًا .

أي بلغ بها الجهد والإرهاق حتى كسر قوتها ، وإنما يكون ذلك في نهاية الرحلة عندما يقترب الشعر من مخاطبة الممدوح قال الأعشى :

وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَيَّ وَقَدْ آ لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى فَتَرَى الأنْـ ـسَاعَ مِنْ حِلِّ سَاعَةٍ وَارْتِحَالِ

أثَّرَتْ فِي جَنَاجِنٍ كَإرَانِ الْـ ـمَيْتِ عُولِينَ فَوْقَ عُوجٍ رِسَالِ

وقوله : « تُحذي صدورَ النِّعال » أي أنها يُقطع لها الطبق من الحديد ويكون كالنعل لها لأن طول السير في الأرض الصلبة أوجع أخفافها وقوله : « نَقَبَ الخُفِّ » مفعول به لقوله : « تَشْكو إليَّ » ونقب الخُفِّ معناه رقته وضعفه ، وكأنه قد تنقب أي تثقب ، والأنساع : جمع نسع وهو سير يُربط به الرَّحل على الناقة ويُشَدُ على بطنها وصدرها ، وهذا قوله : « أثَّرَت في جنَاجِنٍ » ، والجناجن : عِظم الصدر ، و« الإران » سرير الميت ، و« العُوج الرِسال » قوائم الناقة . واضح جدًّا أن « إران الميت » وقع في سياق ملائم لأن الناقة قد صارت « طليحًا » أي تكاد تسقط من الإعياء وبلغ بها الجهد وانتهت الرحلة وقد قارب أعتاب الأسود اللخمي الذي عنده قوم الأعشى :

وَشُيُوخٍ حَرْبَى بِشَطِّيْ أرِيكٍ وَنِسَاءٍ كَأنَّهُنَّ السَّعَالِي

والأسود رجل موت : « رب حي أشقاهم آخر الدهر » ، « وإن يعاقب يكن غرامًا » ، وهكذا نجد كلمة « إران الميت » كأنها تطل من الشِّعر على خطاب الأسود اللخمي الذي أهلك قوم الأعشى وأقام جنائزهم وطوَّفَ به طائر الموت على ديارهم ، تأمل وَحْي الشعر ورمزه !!

وقد جاء هذا التشبيه في شعر طرفة مع تحريف في العبارة سقطت به كلمة « الميت » وبقيت كلمة « الإران » مضافة إلى كلمة الألواح « ألواح الإران » وهذا غير « إران البيت » وإن كانت كلمة « الإران » كافية لجمع التشبيهين معًا في صورة عامة لأنها كلمة متميزة بدلالة قوية النفاذ ، لاذعة الإيحاء .

قال طُرفة :

وإني لأمضي الهـمَّ عنـد احْتِضَـاره بعَوْجـاءِ مِرْقـالٍ تَـرُوحُ وتغتـدِي
أمـونِ كـألواحَ الإران نسأتـها على لاحِـبٍ كأنـه ظهـرْ برْجُـدِ

والعوجـاء : أراد الناقـة ، والعوجـاء : القـوائم ، وهـذه اللَّفظـة تفـتح بـاب « المرقال » : أي المسرعة في السير « تروح وتغتدي » ، وهذا أول وصفه للناقة في الأبيات الجياد التي هي من أجود ما وصف الناقة في شعر العربية ، وقد ذكر « ألواح الإران » وأراد إجفار جنبيها : أي سعتهما وعظمهما ، ونسأتها : يعني حملتها على السير ، واللاحب : الطريق ، والبُرجد ـ بضم الأول : الثوب المخطط ، أراد طريقًا تتميز طرائقه بعضها عن بعض .

قلت : إن « ألواح الإران » غير « إران الميت » ، وأن الثانية ساقها الأعشى لما هزلت الناقة ونقبت أخفافها وضجَّت بالشكوى من ألم النسع ومن الحفا والكلال ، وأن « ألواح الإران » ذكره طُرفة أول حديثه عن الناقة واكتمالها واكتنازها وأنها لم تجهد بعد ، لأن كلمة « إران » لما أضيفت إلى الألواح . أفادت معنى القوة والاكتناز والسعة والتماسك ، ولما أُضيف إليها الموت أفادت معنى الضعف والإعياء والهزال ، وهكذا تجد فروق الكلام .

وقد ذكر الأعشى كلمة « الألواح » ، في صياغة أخرى خلَّصها من « الإران » وأضافها إلى « الرهب » ، وأراد الناقة المهزولة التي لم يبق منها بعد الرحلة إلا ناقة هزيلة ضائعة :

فَـأبْقَى رَوَاحِـي وَسَـيْرُ الغُـدُ وٍّ مِنْهَـا ذَوَاتَ حِـذَاءٍ قِصَـارَا
وَأَلْـواحَ رَهْـبٍ كَـأنَّ النُّسُـو عَ بَيَّنَ فِـي الـدَّفِّ مِنْهَـا سِـطَارَا

وذوات الحِذاء القصار : أراد أنها مجموعة الأخفاف غير منتشرة ، والدَّفُّ : الجنب ، والسطار : الآثار .

وقوله : « منها » هي من التجريدية التي تدخل على المنتزع منه ، ولها هنا موقع فصيح وقد بنى عليها البيتان وكانت أصل فصاحتهما .

تأمل الناقة وقد أفناها الرواح وسير الغدو ، ثم انتزعت منها ناقة مهزولة ضامرة ذات شقوق في جنباتها من آثار النسع .

أما عدو الناقة وما أجراه فيه من تشبيه ، فقد جاء في صورة واحدة وهو باب من أبواب الشعر يطول فيه كلام الشعراء وتتنوَّع فيه الصور ، فتارة تُشَبَّه الناقة بالبقرة الوحشية ، التي ضلت ولدها ، وعانت الغُربة ، والشجو الممض ، ثم فوجئت بكلاب الصيد فتسلك طريقًا للهرب أو تصادم الكلاب بقرنيها ، وتارةً تُشَبِّه الناقة بحمار الوحش الشرس القوي الذي يتسلط على أتنه تسلط الغليظ ذي القسوة والعرامة ، ثم يصادف الصائد أو لا يصادفه . وهكذا تلاحظ أن كل قصة من هذه القصص « مأساة » ، إما طغيان « حمار » !! واستبداده ـ هكذا كان الزمن الأول ـ بإناث ضعفاء ، ثم بعد ذلك يرميه القدر بكلام تفزعه . وإما بقرة وحشية فقدت ولدها ، إما ثور أضرت به الليالي وأكلب الصياد ... إلى آخر ما ترى ، وهذا باب من أجَلِّ أبواب الشعر الجاهلي وهو زاخر بالصور والأسرار واللَّطائف ، والفروق الرائعة ، والتي يجد الباحث متعة في تجليتها واستكشاف أسرار نمنماتها وروابطها الناعمة الرطبة ، وهذه هي صورة الأعشى :

عَنْتَـرِيسٌ تَعْـدُو إذَا مَسَّـهَا السَّـوْ ... طُ كَعَـدْوِ المُصَلْصِـلِ الجَـوَّالِ

لاحَـهُ الصَّـيْفُ والصِّـيَالُ وَإشْـفَا ... قٌ عَلَـى صَـعْدةٍ كَقَـوْسِ الضَّـالِ

مُلْمِعٍ لاعَـةِ الفُـؤادِ إلَـى جَحْـ ... ـشٍ فَـلاهُ عَنْهَـا فبِـئْسَ الفَـالِي

ذُو أذَاةٍ عَلَى الخَلِـيطِ خَبِيـثُ الـ ... ـنَّفْسِ يَرْمِـي مَرَاغَـهُ بالنُّسَـالِ

غَادَرَ الجَحْـشَ فِـي الغُبَـارِ وَعَـدَّا ... هَـا حَثِيثًـا لِصُـوَّةِ الأدحَـالِ

ذَكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَـنْ يَمِـينِ الْـ ... ـرَّعْنِ بَعْـدَ الكَـلالِ وَالإعْمَـالِ

العنتريس : القوية الشديدة ، قال الأصمعي : يقال أخذه بالعترسة إذا أخذه بجفاء وغلظ ، والمصلصل : حمار الوحش . وصلصلته : نهاقه ، ولاحه الصيف : أي أضمره ، والصِيال ـ بكسر الصاد ـ : المصاولة ، والصعدة : المراد بها الأتان ،

وأصلها القناة المستوية تنبت كذلك فلا تحتاج إلى مثقف ، والجحش : ولد الأتان من يوم تضعه أُمه إلى أن يفصل من الرضاع ، والضال : شجر تتخذ منه القُسِّي ، والملمع : الذي أشرق ضرعها باللَّبن واسودت الحلمتان ، ولاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، وفلاه عنها : أي فطمه ، والنُّسال ـ بضم النون ـ : الشَّعر الساقط عنه ، والمراغ : المكان الذي يتمرغ فيه ، والصوة : ما ارتفع من الأرض وخالطه غلظ ، والأدحال : أماكن شبه آبار في أرض صلبة ، رءوسها ضيقة ، وأجوافها واسعة .

المشبَّه الناقة في عدوها السريع القوي الشرس ذي العرامة والحمى والاندفاع ، والمشبَّه به هو هذا الحمار بهذه القصة ، ويلاحَظ أن أُمورًا ثلاثة أضمرت هذا الحمار هي الصيف ، يعني الجدب وسوء الرعي ، والمطاردة ، والإشفاق على أتان ، وهذه الأتان التي همَّه أمرها حتى أضمره ولاحه هو الذي أشقاها حين عزل ولدها ، وقطعها عنه ، ودفعها دفعًا غليظًا قاسيًا إلى أن تخلفه وراءها ، وقد اهتم الأعشى اهتمامًا ظاهرًا برجم هذا الحمار القيم الراعي بجملة صفات خسيسة فهو خبيث النفس ، وصاحب مضرة وأذى ، وسيئ العِشرة ، عظيم الشر والمضرة والإساءة لكل خليط ، ظالم ، عارم ، يوقع أفدح الظلم وأغلظه بما حوله .

كما حرص الأعشى على أن تكون الأتان كريمة النفس ، حسناء ، مستوية ، ناعمة ، ملساء ، ذات شوق وشجن ، تُغلِّلها غلالة من الثكل ، وظلم العشير ، ثم إنه يشرق ضرعها ، ويلتاع فؤادها ، وإشراقة الضرع : إشارة حيَّة إلى العطاء الخصب المؤذن بإشراقة الحياة .

وهذا له نظائر كثيرة في الشعر ، ولكن هذا النسيج الدقيق لا يتكرر وإنما تتكرر الصورة العامة .

وهذه صورة ذُكِرَ فيها الحمار والأتن في قصيدة يمدح بها إياس بن قبيصة الطائي قال :

بِنَاجِيَـــةٍ مِـــنْ سَـــرَاةِ الهِجَـــا ... نِ تَـــأْتِي الفِجَـــاجَ وَتَغْتَالُهَـــا

تَرَاهَـــا كَأَحْقَـــبَ ذِي جُدَّتَيْـــ ... ـــنِ يَجْمَـــعُ عُونًـــا وَيَجْتَابُهَـــا

نَحَـــائِصَ شَـــتَّى عَلَـــى عَيْنِـــهِ ... حَلائِـــلَ لَـــمْ يُـــؤْذِهِ مَالُهَـــا

عَنِيـــفٌ وَإِنْ كَـــانَ ذَا شِـــرَّةٍ ... بِجَمْـــعِ الضَّـــرَائِرِ شَـــلالُهَا

إِذَا حَـــالَ مِـــنْ دُونِهَـــا غَبْيَـــةٌ ... مِـــنَ التُّـــرْبِ فَانْجَـــالَ سِـــرْبَالُهَا

فَلَم يَرْضَ بِـــالقُرْبِ حَتَّـــى يَكفِـــون ... وِسَـــادًا لِلَحْيَيْـــهِ أَكْفَالُهَـــا

أَقَـــامَ الضَّـــغَائِنَ مِـــنْ دَرْئِهَـــا ... كَفَتْـــلِ الأَعِنَّـــةِ فَتَّالُهَـــا

فَـــذَلِكَ شَـــبَّهْتُهُ نَـــاقَتِي ... وَمَـــا إِنْ لِغَيْـــرِكَ إِعْمَالُهَـــا

والناجية : الناقة السريعة ، وسراة الهجان : خيار الإبل الكريمة ، والفِجاج : الطرق ، وتغتالها : أي تقطعها ، والأحقب : الحمار الضامر ، والجُدتان : مثنَّى جُدة ـ بضم الجيم : وهي الطريقة ، والعلامة ، والخُطة في ظهر الحمار تخالف لونه ، والخُطة من الخط ، كالنُقطة من النقط .. هكذا في الأساس .

والنحائص : جمع نحيصة : وهي الأتان غير الحامل ، وقوله : « لم يؤذه ما بها » أي لم يبذل لها صَداقًا ، والعون : جمع عانة : وهي الجماعة من الأتن ، ويجتالها : يعني يوجهها كما يريد ، ويجتليها عن مقاصدها : أي يبعدها عنها ، والشِرَّة : الحِدة والنشاط ، والضرائر : النسوة تحت رجل واحد ، والكلام على المجاز . وشلالها : يعني دفعها : أي هو في حدته وشِرَّته ونشاطه يجمع العون ويدفعها ، والعيبة : الدفعة من التراب تثيرها حوافز الحُمُر عند اشتداد الجري ، وقوة رجم الأرض بالحوافر وطيران الحصا ، يعني أنه إذا انقطع الجري قاربها وآنسها ، والضغائن : جمع ضغينة ، وإقامتها : تقويمها ، والدرء : الميل ؛ يعني أنه يُقَوِّم العوج ، وفتل الأعنة : تسويتها وإقامتها .

تأمل وصف الحمار هنا فهو أولاً أحقب : أي في حقوبه بياض ، وبهذا اللَّفظ المُشعر بالألوان بدأ ذكر الحمار ، وقد بدأه هناك بـ « المصلصل الجوَّال » ،

فأشاع صخبًا ، وضجيجًا ، وحدة أشبه بالسياق هناك ، ثم إنه لم يذكر الذي أضمره مع أنه وصفه بالضمور ، وهو وصف متضمن في لفظ «الأحقب» ، ثم ذكر إنه ذكر أنه ذو جُدتين ، فزاد اللَّون تحديدًا ، وزينة وجمالاً ، ثم إن الأتن هنا حلائله : أي زوجات ، وهذا فيه الألفة ، والتراحم ، ولم يشر هناك إلى لفظ يدل على هذا ، ثم إنه يُقرِّب الأتن إليه بعد انقطاع الجري ، وعيبة التراب المثار ، وأخذ يؤنسها ويجعل كفلها وسادًا له .

الصورة هنا مختلفة اختلافًا ظاهرًا ، فالحمار هنا ليس خبيثًا ، بل أليفًا ، ودودًا ، ولم يؤذ الخليط ، ولم يقطع عنها جحشها ، ولم يصف الأتان هنا بالثكل ولا لوعة الفؤاد ، ولا إشراقة الضرع ، وإنما هي هنا يصرفها راع رفيق مؤنس لها ، ومقيم لعوجها ، دقائق الصورة في قصيدة الأسود تعطي مذاقًا حادًّا لاذعًا ، يلائم خطاب الأسود الجبار الظالم ، الذي أنعل الرجال نارًا محمية ، وتعطي هنا مذاقًا خاصًّا يشيع جوًّا من الألفة والمرحمة ، وكان إياس ابن قبيصة سيدًا حسن السياسة ، ذا كيس ، وكان مترفًا ذا نعمة .

وإذا تابعتَ النظر في الأجزاء الأخرى وجدتَ الملاءمة بين أجزاء كل قصيدة ظاهرة ، والمفارقة بين أجزاء كل قصيدة وقصيدة ظاهرة أيضًا ، فالمهمه هناك يخرس السفر ، فيه سير ، وقُف ، وسبسب ، ورمال ، وقليب آجن ... إلى آخر ما رأينا هناك ، وإنما يقطع خرقًا كهذا ناقة كحمار شرس . هو هذا ، ولا يجوز أن يكون الحمار المذكور في سياق وصف الناقة إلا متناغمًا تناغمًا ما مع أوصاف الخرق ، والمسافة التي تقطعها هذه الناقة ، ولذلك يجب أن نلتفت إلى هذه اللَّمحة في الشعر ، ونقارن بين وصف المهمه الذي تقطعه الناقة ، وصورة الحمار أو الحيوان الذي نحكي قصته في تشبيه الناقة .

أما وصف المهمه في قصيدة إياس فلم يتجاوز بيتين ، البيت الأول تهويل لسعته :

وكَمْ دُوَن بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ وَأَرْضٍ إذَا قِيسَ أمْيَالُهَا

وليس في هذا البيت إلا بُعْد الشقة كما ترى .

ثم البيت الثاني :

يُحَـــاذِرُ مِنْهَـــا عَلَـــى سَـــفْرِهَا مَهَامِـــــهُ تِيـــــهٌ وأغْوَالُهَـــــا

ثم انتقل إلى مخاطبة الممدوح :

فَمِتْـــكَ تـــؤُوبُ إذَا أدْبَـــرَتْ وَنَحْـــوكَ يُعْطَـــفُ إقْبَالُهَـــا

وهذا كل ما في وصف الأرض التي تقطعها الناقة ، فلا غرابة أن يكون الحمار المذكور في وصف الناقة التي تقطع رحلة كهذه حمارًا ألوفًا مترفًا ، فيه خطوط وألوان ، وله حلائل من حوله يدفعهن طوراً ، ويتوسد أكفالهن طوراً آخر .

وهكذا ترى الشعر يفتح لنا بابًا بعد باب .

ونعرض صورة أخرى في تشبيه الناقة وإن كانت لا تدورحول العير ، وإنما تدور حول العيناء ، وتحكي قصتها ، وغرضنا في هذا هو بيان الفروق والملابسات التي لا يجوز لنا أن نهملها في دراسات التشبيه .

يقول في مدح سلامة ذي فائش الحميري ـ وهو أحد أذواء اليمن ، والأذواء : جمع « ذو » وهو لقب يُلَّقب به حُكَّام المناطق فإذا اتسعت مملكته سمي قَيلاً .

وكانوا يُختارون من سراة الناس وأشرافهم وليسوا من اللُّصوص المتربحين كما هو الحال عندنا .

يقول :

تَرَاهَـــا إذَا أدْلَجَـــتْ لَيْلَـــةً هَبُـــوبَ السُّـــرَى بَعْـــدَ إسْـــادِهَا

كَعَيْنَـــاءَ ضَـــلَّ لَهَـــا جُـــؤذُرٌ بِقُنَّـــــةِ جَـــــوٍّ فَأجْمَادِهَـــــا

فَبَانَـــتْ بِشَـــجْوٍ تَضُـــمُّ الحشَـــا عَلَـــى حُـــزْنِ نَفَـــسٍ وَإيجَادِهَـــا

فَصَـــبَّحَهَا لِطُلُـــوعِ الشُّـــرُوقْ ضِـــرَاءٌ تَسَـــامَى بِإيسَـــادِهَا

فَجَالَتْ وَجَالَ لَهَا أَرْبَعٌ جَهَدْنَ لَهَا مَعَ إِجْهَادِهَا
فَمَا بَرَزَتْ لِفَضَاءِ الجَهَادِ فَتَتْرُكَهُ بَعْدَ إِشْرَادِهَا
وَلَكِنْ إِذَا أَرْهَقَتْهَا السِّرَا عُ كَرَّتْ عَلَيْهِ بِمِيصَادِهَا
فَوَرَّعَ عَنْ جِلْدِهَا رَوْقُهَا يَشُكُّ ضُلُوعًا بِأَعْضَادِهَا
فَتِلْكَ أَشَبَّهُهَا إِذْ عَدَتْ تَشُوقُ البِرَاقَ بِإِصْعَادِهَا

والعيناء : بقرة الوحش ، وضَلَّ لها جؤذر : أي فقدت ولدها ولم يمت ، والقنة : المكان المرتفع ، والجواسم : مكان ، والأجماد : الأرض الغليظة ، والشجو : الحزن . والإيحاد : التوحد .

أي أنها باتت حزينة متفردة بعد فقد ولدها ، والضراء : كلاب الصيد الضاريات . وتسامي : أي تتسامى وتتسابق ، والإيساد : الإغراء ، أي أن كلاب الصيد تتسابق في حثها وإثارتها ، والمراد بالأربع : قوائمها ، يعني أنها أسرعت وأسرع لها قوائم أربع .

والجَهاد ـ بفتح الجيم : الأرض الغليظة ، يعني أنها ظلت باقية لا تترك الأرض الغليظة مع إثارتها وسرعتها وجدها في الهرب . والميصاد : هو القرن ، والسراع : كلاب الصيد ، يعني أنها تدفع الكلاب بروقيها . وقوله : « فورَّع عن جلدها » أراد دافع عنه ، ويشك ضلوع الكلاب وأعضادها .

والغرض من هذا التشبيه كالغرض من سابقه ؛ وهو وصف الناقة بالسرعة والقوَّة والاندفاع ، ولكن الصورة هنا مختلفة وهي قصة هذه البقرة الوحشية التي أتبع الشاعر ذكرها بذكر ما يحزنها ويسوؤها ، وهو ضلال الولد .

وكان الأعشى يذكر أن هذا الجؤذر تفترسه الذئاب وتعود الأم وتجد أشلاءه باقية فيستعر حزنها ، ولكنه هنا اكتفى بأنه ضَلَّ ، ونقل الحديث بسرعة إلى قصة العيناء مع كلاب الصيد ، وقد وصف الصراع بين الكلاب والبقرة وأن هذه البقرة الثكلى شكَّت بميصادها هذه الكلاب ومزقتها .

والفرق بين هذه الصورة وصورة المعلقة ظاهر . هناك حمار صخَّاب جوَّال بصخبه ، ظالم خبيث النفس ، وهنا عيناء مظلومة رماها القَدَر بالثكل والتفرد وتوحش كلاب الصيد .

ونسأل : هل هناك ملاءمات بين الصورة بدقائق خصوصياتها وبين رموز القصيدة وعناصر بنائها ؟ وهل كان يجوز للأعشى من وجهة النظر البيانية أن يضع إحدى الصورتين مكان الأخرى ؟

ويسهل علينا أن نقول في الجواب أن هناك ملاءمات بين صورة المصلصل الجوَّال والقصيدة اللامية ، لأن المصلصل الجوَّال جزء من القصيدة ، ولبنة في بنائها ، ومن البديهي أن يكون هناك تجانس بين الأجزاء الداخلة في تكوين القصيدة ، وإلا كانت متنافرة متشاردة ، وقُلْ مثل ذلك في ملاءمة العيناء للقصيدة التي جاءت فيها ، لأنها جزء من بنائها ، فيها ألوانها وأنغامها ، وماؤها ، وطبعها .

وأبيات القصيدة كلها ولائد موقف واحد ، لقد ذكر القدماء أن الأخوة بين أبيات القصيدة يجب أن تكون أخوة أم وأب ، يعني أن الأبيات كلها من أصلاب مواقف واحدة ومن أرحام واحدة وغذيت بماء واحد ، ومجاز هذا في الشعر ظاهر لا يحتاج إلى بيان ، لأن المقصود هو تجانس الرموز والصور والصيغ والهواجس والألفاظ والهواتف وكل حركة حية داخل البناء الشِّعري وهو عالم زاخر حافل .

ذكر القدماء ذلك وأوسع منه وأغزر ولكنهم لم يفصلوا القول فيه . وظل أمر تحديده ووصفه مغيبًا .

وأول ما ننظر إليه في بيان الملاءمة هو اللحمة التي وصلت هذه الصورة بالأجزاء السابقة لها . أو قُلْ ننظر في الخيوط التي كان امتدادها الشِّعري منتجًا لهذه الصورة ، وهذا نظر قريب لا تَكلُّف فيه .

وراجع النسج السابق للمصلصل الجوَّال ، وكيف كان المصلصل واقعًا فيه موقعًا يلتئم ، وأول ما يظهر أن الشاعر في القصيدة التي ذكر فيها المصلصل الجوَّال قد بسط الكلام في وصف الناقة وصف قوتها وصلابتها ، فهي «عسير» أي قوية ذات مراح ، وهي «خنوف» أي ذات ميل من شدة حميها ، ثم هي «عيرانة» ؛ أي تشبه العير في قوتها وصلابتها ، ثم إنه صلبها العُضُّ - بضم العين ؛ أي علف القرى والبوادي وهي لم تلد فبقيت قوتها موفورة .

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ
مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيالِ
لَمْ تَعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

و«حادرة العين» أي قوية - و«سراة الهجان» : كرام الإبل ، و«طول الحيال» : أي طول الزمن الذي لم تحمل فيه ، و«يقطع العبيد عروقها» : يعني لم تُطَبَّب .

وتأمل هذه الصفات تجدها خيوطًا ممتدة صالحة لأن تصلها بالمصلصل الجوَّال ، وأبين ما تراه في ذلك أنه قال في وصف الناقة : «عيرانة» أي تشبه العير في قوتها ، والعير هو حمار الوحش ، وهذا إيماء واضح إلى ذكر المصلصل الجوَّال ، ثم إنه ذكر أنها «لم تعطف على حوار» : أي لم تلد ، وهذا يلتئم مع ذِكر حمار الوحش ، أكثر مما يلتئم مع ذِكر «عيناء ضَلَّ لها جؤذر» ، وهذا واضح ، ثم قال قبل ذكر المصلصل الجوَّال مباشرة :

تَقْطَعُ الأمْعَزَ المُكَوكِبَ وَخْدًا بِنَوَاحٍ سَرِيعَةِ الإِيْغَالِ

و«الأمعز المكوكب» : الأرض الصلبة المتقدة ، وهذا لا يهيئ إلى ذِكر «العيناء» وإنما يهيئ إلى ذكر العِير ، لأنه هو الذي يُطِيق الأرض الصلَبة المتقدة من حر الصيف .

ثم قال :

عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّهَا السَّوْ طُ كَعَدْوِ المُصَلْصِلِ الجَوَّالِ

و« عنتريس » من العَتْرسة ؛ وهي القوَّة والشدة ، وهذا إنما يناسب الحمار الشرس العارم ، ثم إن هذه اللَّفظة نفسها تجد لها رنينًا في سلوك الحمار مع أتانه ، لأنه أخذها عترسة ، وشدة ، وفصلها عن جحشها في قسوة وعرامة .

وكذلك النظر في القصيدة التي ذُكِرت فيه « العيناء » ، تأمل نسيج الشعر السابق لها والذي كان امتدادُ خيوطه منتجًا هذه الصورة ، وكان تيَّار تصويره ونغمه وإيقاعه باعثًا لها .

وقد وصف البيداء وصفًا مخالفًا لوصفه لها في اللامية ، فهي هناك : « ديمومة تَغوَّلُ بالسفر » ؛ أي تذهب بهم في مجاهلها ، وأنه لا ماء فيه ، وإنما « مستقى أوشال »، وأن الركب أخذ يحث بعضه بعضًا لفناء الماء ... إلى آخره .

أما هنا فإن البيداء عامرة بالحياة :

وَبَيْـــدَاءَ تَحْسِـــبُ آرَامَهَـــا رِجَـــالَ إِيَـــاد بأجْلادِهَـــا

و « أجلادها » يعني أجسامها ، وأراد الضخامة ، وكانت إياد تُعرف بهذا .

وهكذا ترى البيداء عامرة بالآرام ، وهذا يجعلها منظرًا للعين ، تستروح فيه ، وقد دلَّنا الشاعر على أنه استروح ، وملأ العين ، وعقد لهذا المنظر بيت شعر كامل ، وصف فيه الآرام فحسب ، وأظنك معي في أن الذي يُشبع الآرام ببيانه هذا الإشباع لا يُشَبِّه ناقته بالمصلصل الجوَّال ، وإنما يُشَبِّهها بالعيناء التي من هذا الجنس الذي يتملاه ، وذلك ظاهر جدًّا .

ثم إنَّ هذه البيداء قصارى صعوبتها ألا يخطئ الركب ما فيها من علامات دالة على مسالكها :

يَقُـــولُ الـــدَّلِيلُ بِهَـــا للصِّـــحَا بِ لا تُخْطِئُـــوا بَعْـــضَ أرْصَـــادِهَا

ولاحِظ أن هنا دليلاً ، وقارِن هذه بأهوال الخرق الذي يخرس الركب .

ثم إنه لم يذكر من أوصاف قوتها وصلابتها ما ذكره هناك ، وإنما وصف الناقة هنا بالامتلاء والقوة :

سَـــدِيسٍ مُقَذَّفَـــةٍ باللَّكِيـــ كِ ذَاتِ نَمَـــاءٍ بأجْلادِهَـــا

و«السديس» : التي في السادسة ، و«المقذَّفة باللَّكِيك» : الممتلئة باللَّحم ، و«اللَّكِيك» اللَّحم ، و«الأجلاد» : الجسم ، أي ذات نماء وامتلاء ، لم يقل هنا إنها لم تعطف على حوار ، ولا إنها عنتريس ، وإنما كان المدخل إلى ذكر العيناء :

تَرَاهَا إذَا أدْلَجَتْ لَيْلَةً هَبُوبَ السُّرَى بَعْدَ إسْآدِهَا

و«هَبوب السرى» : أي ذات نشاط في السرى ، و«الإسآد» : دوام السير ، ثم قال : «كعيناء ضَلَّ لها جؤذر» .

وهكذا ترى ملامسة الكلام ، وامتداده ، ونموه نموًّا حيًّا متسقًا ، وكلمة «هَبوب السرى» متلائمة مع كلمة «ضَلَّ لها جؤذر» ، لأن الهَبوب هي ذات النشاط ، والمراح ، المندفعة اندفاع الريح ، ومثله قوله : هبَّ فلان يفعل كذا ، أي بدأ مندفعًا ، قويًّا كالريح ، وهذا أشبه بالعيناء حين تفاجأ بضلال جؤذرها ، وهذا واضح .

أما الموقف العام في القصيدة ، من حيث المعاني ، والأحوال ، والصور ، فإنك واجد وشائج بين المصلصل الجوَّال الذي يستاق الصعدة التي كقوس الضال ، ويخلف وراء الغبار جحشها الصغير ، ويقطعه عنها قطعًا ظالمًا ، وبين صور كثيرة في القصيدة أساسها العنف والشراسة والقسوة ، فوصف الكتائب التي يحشدها الأسود بأنها : «تخرج الشيخ من بَنِيهِ» و«تلوى بلبون المعزابة المعزال» ، صورة أساسها الشراسة ، والعرامة ، والقسوة ، والغطرسة ، فالشيخ من هول ما يجد ، يخرج من بَنِيهِ ، وليّ لبون المعزابة بالمعزال ، يعني الاستبداد بالراعي وأخذ إبله . والوشائج هنا تكفي فيها اللَّمحة الدالة ، يعني يكفي أن نرى شبهًا بين أن يُقْطَع الشيخ عن بَنِيهِ ، وأن تُقْطَع الأم عن ولدها في قصة المصلصل الجوَّال ، كما أنه يكفي أن نلاحظ علاقة بين استياق العير لهذه الأم عنوة واقتداراً ، وبين ما نجده في استياق الأسود لرجال دُودان في قوله :

مِنْ نَوَاصِي دُودانَ إذْ كَرِهُوا الْـ ـبَأسَ وذُبْيَانَ وَالهِجَانِ الغَوَالِي

المهم أن روح الاقتدار ، والقسوة ، والشراسة ، والغلظة ، والخبث ، التي وصف بها حمار الوحش لها رنين في مواقع كثيرة من القصيدة ، مع صرف النظر عن مشخصات الصور ، فإخراج الشيخ عن بَنِيهِ ، من حيث هو صورة مشخصة لا أربط بينها وبين قطع الأتان عن جحشها ، وإنما ألمح الأمر الذي وراء الصورتين فأجده عنفًا ، وشراسة ، وقوة ، وبأسًا ، واقتسارًا ، وهو واحد في الصورتين ، وهذا حسبي ، ثم إن القصيدة التي ذكر فيها العيناء كثر فيها ذكر طربه ، وكثرت فيها الغنائية التي محورها ذات الشاعر ، فقد ذكر الغانية المعجبة بالشباب ، والتي أخذت حليها وطيبها ، وأنه بات سيدها وسيد سيدها :

وَمِثْلِكِ مُعْجَبَةٍ بالشَّبَا بِ صَاكَ العَبِيرُ بأجْسَادِهَا

أي التصق العبير بأجسادها .

ثم ذكر الخمر ، ومجلسها ، وبسط الكلام في ذلك في سبعة عشر بيتًا ، ذكر الرفاق ، وذكر اختيار الخمَّار لها من «بِكار القِطاف» ، أي أول ما يُقطف من العنب ، وأنه ساومهم ، وغالى في ثمنها ، فقال الشاعر لخادمه : أعطه ، فلما أخذ الدراهم أضاء سراجه لينقدها ، فقال له الأعشى : دراهمنا كلها جيد ، ثم صَبَّ لهم قهوة تسكنهم بعد إرعادها ،أي تحدث في جسومهم هدوًا بعد الرعدة، لما تمشت في مفاصلهم ، فراحوا منعمين بنشوتهم ، تجور بهم النشوة ، وتهتدي ، ثم رحل بعد ذلك ، وهذا لا يتلاءم البتة مع حمار شرس ، ذي عترسة ، غليظ ، خبيث النفس ، وإنما يتلاءم مع العيناء ؛ أي البقرة الحسنة العين ، ويلاحَظ أنه ذكرها بلفظ «عيناء» ، وهو وصف فيه نشوة ، ومغازلة ، لأنه حديث عن سعة العين ، وسوادها ، ومثل هذا تشوبه لا محالة لوعة وطرب ..

ثم إنَّ ما مدح به سلامة ذا فائش ، إنما كان صبرًا على رزء الحروب ، وما يدور حول هذا . ولم يذكر أنه قتل ، وأسر ، وأن عذابه كان غَرامًا ، وأنه أدان أقوامًا كرهوا الدين ، أي أدخلهم في طاعته قسوة واقتدارًا ، وأنه سقاهم الموت سجالاً ، وأنه قاد خيلاً إلى خيل ، وأنه أنعل قومًا الحجر المحمي ...

إلى آخر ما جاء في قصيدة الأسود ، التي هي أجزل لفظًا ، وأجزل صورة ، وأكثر قسوة ، وفحولة ، والتي لا يحسن فيها وَضْعُ العيناء ذات الشجو والأسى ، وإنما تجد فيها موضعًا لمصلصل ، جوَّال ، صخَّاب ، يصب الجور على مَن حوله .

جاءت التشبيهات التي يُعتد بها في هذه القصيدة في ثلاثة عشر موضعًا من درسنا الذي درسناه وبقي منها :

١- تشبيه الريش حول البئر التي في الخرق ، أي البيداء التي بينه وبين جبيرة ، بلقوط النِّصال ، أي السهام المرمية المتناثرة ، وإنما تشبه الريش حديدة السهم في شكلها ، وهذا التشبيه واقع وسديد لأن المراد بيان أنها موحشة ، لا حياة فيها ، وأنه لا يرد القليب إلا القطا ، ولا يرده السابلة من الناس ، لأن الطريق غير مطروق ، وذكر لقوط النصال هنا مع إفادته للشكل وتناثر الريش فيه مشوب بخوف لأنه مكان تترصده سهام الرماة ، يقصدون الوارد من الوحش .

٢- تشبيه الإبل التي يهبها الممدوح بالبستان .

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

والجِلة ـ بكسر الجيم : المسان من الإبل ، ودردق الأطفال : أي الأطفال الصغار .

وهذا التشبيه لا يُراد به العِظَم فحسب ، وإنما لوحظ فيه معنى النماء ، والسخاء ، والزيادة ، انظر إلى ذكر الأطفال ، وأنها تحنو عليها ، وأنها حديثة عهد بالولادة ، وهذا كله فيه الوفرة والنماء والثمر ، ولم يأت مثل هذا في وصف الإبل التي يرحلون عليها ، وإنما تذكر بأنها لم تعطف على حوار ، وأنها صلَّبها طول الحيال ، أي طول الزمن الذي لم تحمل فيه ، ولذلك تُشبَّه بالأحقب أو بالثور ، وإذا ذُكِرَت العيناء ذُكِرَ معها فقد ولدها ، ضلاله أو موته ،

وهكذا نلاحظ أن التشبيهات يضيع منها أجمل ما فيها إذا أهملنا حركتها في السياق العام ، وإيماءاتها المتناسقة مع حركة هذا السياق .

٣- تشبيه الجِياد التي يهبها الممدوح بقُضُب الشَّوْحَط وهو شجر تُتَّخَذ منه القِسِّي قال :

وَجِيـــادًا كَأَنَّهَـــا قُضُـــبُ الشَّـــوْ حَـــطِ تَعْـــدُو بِشِـــكَّةِ الأَبْطَـــالِ

وهذا التشبيه وإن كان يفيد صلابتها ومتانتها ، فإنه يوحي بأنها جِياد حرب ، لأن « قُضُب الشَّوْحَط » تُتَّخَذ منه القِسِّي ـ كما قلت ـ وقد أبان عن هذا إبانة ناطقة بقوله : « تعدو بشِكَّةِ الأبطال » أي تعدو بسلاحهم ، وهكذا نرى اختيار « قُضَب الشَّوْحَط » كأنه مع أداء معنى التشبيه يمهد لبقية البيت ، ثم ترى ذكر الإبل المسان الولود ـ في البيت رقم ٤٦ ـ والجياد التي تعدو بشِكَّةِ الأبطال ـ في البيت رقم ٤٨ ـ يعطيان معًا الجود الماثل في الإبل الولود ، والشجاعة المرموز إليها بالجِياد ، والتي تعدو بشِكَّةِ الأبطال ، وبينها بيت رقم ٤٧ يقول فيه :

وَالبَغَايَا يَرْكُضْـنَ أَكْسِـيَةَ الإِضْـ ـرِيجِ والشَّـرْعَبِيَّ ذَا الأُذْيَـالِ

والمراد بـ « البغايا » الجواري ، ولا معنى فيه للبَغيِّ المشهورة ، و« أكسية الإضريج » : الحرير الأصفر ، و« الشرعبي » : الحرير الأحمر ، ومعنى ركضهن فيه ، رمز إلى اللَّهو والمتعة بهن ، وهكذا يجتمع في الأبيات : الجود ، واللَّهو ، والحرب ، وهي أخلاق البطولة التي يدور كثير من الشعر حول تحليلاتها .

٤- تشبيه الممدوح بفرع النبع ، وهو شجر تُتَّخَذ منه القسِّي ، صلب لدن يُشَبَّه به الكريم ، لأنه لدن يهتز ، ولأنه شجر كريم يُحفظ ، ويُصان ، ويُرعى كما تُرعى النفائس ، وتُحفظ وتُصان ، وقد ذكر الأعشى أنه يهتز في غصن المجد ، فأفصح عن المعنى المتضمن في أنه فرع نبع ، لأن المراد به الكرم ونفاسة الطبع والأريحية للمعروف ، وكل فعل نبيل ، وهذا ـ كما رأينا ـ ذكر الأطفال بعد البستان والعدو بشِكَّةِ الأبطال بعد قضب الشَّوْحَط ، وغير

ذلك مما ترى فيه المعاني تتنامى نموًّا طبيعيًّا كما ينمو الكائن الحي ، تأمل قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزَّ فِي غُصُنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّدَى شَدِيدُ المِحَالِ

و« المحال» ـ بفتح الميم : فقار الظهر ، وبكسرها كما هنا : المكر ، والتلطف ، وإصابة الحيلة ، وهو المراد هنا لأنه أراد وصفه بالدهاء ، وقد جمع بين غزارة الندى وشدة المِحال ، وإنما يجمعون بين الندى والشجاعة ، وإنما أراد اللفت إلى دهائه ، ومكره ، ووقيعته بأعدائه ، وكيده لهم ، وتأمل الكلام تجد غصن المجد تفرَّع منه فرعان : غزارة الندى ، وشدة المِحال ، وجذر ذلك هو النبع ، والممدوح فرع منه . وهكذا نرى البيت مرة ثانية تتهادى معانيه وتتهدل وكأنه هو الآخر فرع نبع يهتز بأضواء الشعر .

مجازات القصيدة :

جرت في القصيدة ضروب من المجاز العقلي والمرسل والاستعارة ، وهي متفاوتة قلَّة ، وكثرة ، وقُربًا ، وإصابة .

أما المجاز العقلي ، فقد كان محصورًا في حديث الرعي وما يتصل به . فقد ذكر ديار جبيرة ، وأنها بعيدة عنه ، وأن قومه حلُّوا بطن الغُمَيْس فبادَوْلَى ، وهي أسماء أماكن بديار قومه ، وحلَّت هي وقومها علوية بالسخال ، ثم ذكر الأماكن التي ترتعى فيها : الكثيب ، وذا قار ، وروض القطا ، وذات الرئال .

قال :

حَلَّ أَهْلِي بَطْنَ الغَمِيَسِ فَبَادَوْ لِي وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بِالسِّخَالِ

تَرْتَعِي السَّفْحَ فَالكَثِيبَ فَذَا قَا رٍ فَرَوْضَ القَطَا فَذَاتَ الرِّئَالِ

المجاز في قوله : « ترتعي السفح فالكثيب» ... إلى آخره ، لأنها ترعى رعي هذه البقاع ، ولكن المجاز هو الأجرى في مثل هذا الأسلوب ، وقَلَّ أن يُقال : ترعى رعي مكان كذا .

ومثله في أن الإسناد المجازي هو الشائع في الكلام قوله يصف أثر الرعي : «وطول الحِيال» : أي الزمن الذي لا تحمل فيه ، وأن الرعي من المرعى الخاص «العُضُّ» ـ بضم العين ، وهو علف الأمصار ، والقِرى صَلَّبَ هذه الناقة ، أي جعلها صلبة قال :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ ورَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيالِ

المجاز في قوله : «صلَّبها العُضّ» ، وما عطف عليه ، وهذا المجاز من الذي لا يكاد يجري في الكلام غيره ، أي لم يقولوا : قويت ، أو صلبت بسبب العُضّ ، ورعى الحِمى وطول الحِيال .

ومثله قوله في حمار الوحش :

لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وَإشْفَا قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ

و«لاحه» : أي أضمره ، وموضع المجاز في إسناد «لاح» إلى الصيف وما بعده ، لأنه إنما لاح بسبب هذه الأشياء ، ولا يكادون يقولون غير هذا .

وقد أحسن عبد القاهر حين أومأ إلى هذا الضرب من المجاز الذي لا يكون له فاعل في التقدير ترجع العبارة إليه ، كما في قوله تعالى : ﴿ **فَمَا رَبِحَت تِّجَـرَتُهُمْ** ﴾ (البقرة:١٦) فإنه من الممكن أن ترجع إلى الفاعل الحقيقي وتقول : ربحوا في تجارتهم ، ويكون الإسناد حقيقة ، قال عبد القاهر : ليس كل مجاز يمكن أن ترجع فيه هذا الرجوع ، وضرب مثلاً لذلك بقولهم : «أقدمني بلدك حق لي عليك» ، وقوله :

يَزِيدُكَ وَجْهُهُ حُسْنًا إذا مَا زِدْتَهُ نظرًا

وقد ناقش العلماء هذا وهو صواب ، وهذه الشواهد التي جاءت في قصيدة الأعشى من الضرب الذي لم يجر الاستعمال فيها بالإسناد إلى الفاعل الحقيقي كما قلت . وإذا كان هذا المجاز كنزًا من كنوز البلاغة ـ كما قال عبد القاهر ـ فإن الأعشى لم يستخرج من هذا الكنز في هذه القصيدة شيئًا ذا بال .

أما المجاز في اللُّغة فقد جاء منه في المفرد هذه الكلمات :

١-كلمة «النواصي» وهي مقدم شَعر الرأس ، ومجازه في المُعَلَّقة : أشراف الناس وسادتهم قال :

مِنْ نَوَاصِي دُودانَ إذْ كَرِهُوا الـــ ـــبأسَ وَذُبْيَانَ وَالهِجَانِ الغَوَالِي

وهذا مجاز حسن ، كما يقال : وجه قومه ، وأنفهم ، ورأسهم ، وناصيتهم ... وما يشبه ذلك .

٢- كلمة «الحِيال» ومعناها ألا تلقح الناقة ، ومجازها هنا في الحرب التي شبَّت بين الأقوام بعد المسالمة والموادعة ، وقد شبَّهوا الحرب التي شبَّت بعد الموادعة بالناقة التي لقحت بعد طول حيال ، وهذا أمكن لها وأصلب وأتم وأقوى .

قال الأعشى :

وَلَقَدْ شُبتَّ الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـــ ـــرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

و«ما غمر فيها» : أي لم يكن غمرًا غير مجرَّب .

وقد كثرت تصاريف أحوال الناقة في المجاز عن الحروب فذكروا لقاحها ، ونتاجها ، وأحوال أولادها ، وأنهم غلمان أشأم .

وقد جاءت هذه اللَّفظة بمعناها الحقيقي في قوله :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيَالِ

وتأمل الكلمة في الموضعين تجد أنها واقعة فيهما موقعًا حسنًا ، ولكنها حين نُقِلت إلى الحرب أنبضت بفكرة جديدة اتسعت بها اللَّفظة وغزرت دلالتها ، وانشقت عن ضروب من الحيوات الجديدة المستكنة في الكلمة هي حرب تلقح !! وهذا في نفسه عجيب ، ثم تلقح بعد طول حيال ، وامتناع ، ثم تنتج نتاجًا أشد ، وأشرس ، من أي حرب ولود ، الصور غريبة كما ترى ، وهي أشباح من عالَم مجهول بلا ريب ، تمد الخيال المصور بضروب ، وأفانين

من الأحوال ، والأحداث ، والصور ، والأشياء ، تأمل كلمة : « لقحت عن حيال » أو « قلصت عن حِيال » .

وإذا كانت كلمة « حيال » في مجازها في قوله :

وَلَقَدْ شُبتَّ الحُرُوبُ فَمَا غُمِّرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

أغزر ، وأوسع ، وأخصب ، من كلمة حيال ، في حقيقتها في قوله :

مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وَطُولُ الحِيَالِ

فإن هذا البيت الذي جاءت فيه على سبيل الحقيقة حسن لفظه وسبكه ومعناه .

٣- كلمة « عيرانة » ، وأصلها من العَيْر الذي هو حمار الوحش ، وتأتي مجازًا في الناقة القوية الشديدة التي تشبه حمار الوحش ، كما قالوا « جُمالية » للناقة التي تشبه الجمل .

وهذا مجاز شائع وجاء منه قوله :

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ

قال القرشي في تفسير عيرانة : « مشبهة بعير الفلاة في صلابتها ، ووقاحتها » ـ انتهى كلام أبي زيد . وتأنيث اللَّفظ ، وزيادة الألف ، والنون في مبناه ، يعني أنه اشتقاق من العير كما يقال : مأسدة ، للأرض الكثيرة الأسود ، وكما يقال : جمالية ؛ للناقة التي تشبه الجمل ، وهذا يعني أنه من قبيل الاستعارة التبعية ، وإن كانت لم تجر في المصدر ، وإما جرت في اسم جامد « العير » الذي نزل منزلة المصدر ، ولم أجد لهذا نظيرًا في تنبيهات العلماء ، وذلك لقلة وروده ، والكلمة المستعارة لا تؤنث ، نظرًا لتأنيث المستعار له ، ولهذا تستعير البدر للحسناء ويبقى مذكرًا ، والشمس للرجل النابه وتبقى مؤنثة ... وهكذا ، لأننا لا نستعير اللَّفظ إلا بعد أن ندعي دخول المشبَّه في جنس المشبَّه به ، وصيرورته فردًا من أفراده ، فلا معنى لأي تغيير في اللَّفظ ، وعلى هذا كان

الأصل أن تكون استعارة العير للناقة ، فيقال : وضع رحله على عير ، أو : صار قتوده على عير ، كما يقال : كأن قتودي فوق أحقب ، ولكنهم قالوا : «عيرانة»، فأحدثوا هذا التغيير على غير المألوف في الاستعارة ، ولهذا قلنا : إنه صار في حكم المشتق ... إلى آخره .

والبيت وصف جامع ، وإن كنتَ تراه مبنيًّا من ألفاظ متلاحقة ، حتى كأنه لا صنعة فيه ، وكل لفظة فيه كأنها جملة مستقلة ، ولهذا تجب فيه خمس سكتات ، يعني تقول : عسير ، ثم تسكت ، ثم تقول : أدماء ، ثم تسكت ، وحادرة العين ... وهكذا حتى يخامر المعنى النفس والعقل ، وتُحكم دلالة اللَّفظة ، ولا تكتمل لك صورة الناقة في هذا البيت إلا بهذه السكتات التي تتملى فيها أولاً قوتها ، ثم لونها ، ثم حدة بصرها ، ودلالته اكتمال خلقها وشدتها ، ثم فرط نشاطها الذي تراه من ميل في سيرها ، ثم اكتمال خلقها ، وضخامة جسمها ، ثم سرعتها ... وهكذا ، ثم إن سقوط الواو ، ونسق هذه الصفات من غير نسق ، يعني أنها توجد فيها مجتمعة ، كأنها صفة واحدة ، وهذا من بليغ المباني ، وعليه المعوَّل في كثير من شعر الأعشى وطبقته .

٤- كلمة «حبل» وهي حقيقة في الحبل المعروف ، ومجازها : العهد ، والذِّمة ، والجوار ، قال الأعشى :

وَوَفَاءُ إِذَا أَجَرْتَ فَمَا غُرَّ تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

و«أَجَرْتَ» : أي جعلت في جوارك ، وذمتك ، وعهدك ، و«الغرر» : الخداع ، أي ما خُدِعَ فيك وبك مَن جعلته جارًا لك ، وإنما يُوفى جواره ، ويُحفظ ذمامه ، قال أبو زيد : «ما كسر مَن كان تحت ظلك وذمتك» ، وهذا تفسير حسن من أبي زيد .

واستعارة الحبل للعهد والجوار ، إنما كانت من حيث كان العهد والجوار وصلة بين المتعاهدين ، وسببًا يصلها ، وجامعًا يجمعهما ، فاستعير له الحبل ، وهو من المجاز الشائع ، ومع شيوعه لا يزال يكتنز قوته وجزالته ، ولا تزال

سيطرته على الفكرة ، وسطوعها فيه ، حية متجددة ، وفي البيت حبال وحبال ، وكلاهما مستعار ، الحبال الأولى : حبال المُعاهِد ، والمُجاوِر ، والحبال الثانية : حبال الممدوح ، الذي عاهد ، وأجار ، وفي التعبير «انحراف» بلاغي لطيف وجيد ، هذا الانحراف هو أنه نفي الغرر ، عن الحبال الموصولة بحباله ، ولم ينف الغرر عن الرجال الذين عاهدوه ، يعني لم يقل : فما غر أصحاب حبال ، أو رجال عاهدوك ، وصاروا بسبب من ذمتك ، وجوارك ، وإنما قال ما ترى : «فما غُرَّتْ حِبال» وهذا سلوك للطريق الألطف ، والذي يجعل اللَّفظ يطوي لمحة إيماء ، فيفتح باب المعنى ، ولايضع اللسان عليه ، ولهذا تلمح ومض كناية خفية هنا ، لأن نفي الضرر عن الحبل بمعنى العهد ليس هو المراد ، وإنما المراد معناه ؛ أي معنى المعنى وهو نفي الغرر عن الأقوام الذين عاهدوه ، أو جاوروه ، وهذه الفاء التي في قوله : «فما غُرَّتْ حِبال» فاء التفريع ، ومعنى الجملة التي دخلت عليها هو معنى الجملة التي سبقتها : «ووفاءُ إذا أجَرْتَ» تأمل هذا ثم تأمل : «فما غُرَّتْ حِبال وصلْتها بحبال» وهذا التفريع أفاد أن المعنى الثاني كأنه صفة تأسست على المعنى الأول ، فالوفاء بالجوار تأسَّس عليه نفي الضرر عن صاحب الذِّمة والجوار ، وإنما فرَّع هذه الصفة خصوصًا ، لأنها تُقاس بها أقدار الرجال،فالرجل بصدق وعده،وصراحة موقفه،ولا يغرنك أنك قد تجد كبارًا صاروا رءوس أقوامهم ، ثم يقولون فيكذبون ، ويعدون ولا يوفون ، ويعاهدون ويغدرون ، فإن الصواب ما قلته لك لأن هؤلاء سرقوا مواقع الكِرام ، وليسوا كِرامًا ، كما سرقوا مواقع القيادة ، وليسوا قُوَّادًا .

ثم تأمل كيف سلسل الأعشى من اللُّغة نغمًا تجري توقيعاته في المباني والمعاني معًا :

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِـ ... ـرَةَ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ فَمَا غُـ ... ـرَّتْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

تأمل وتذوَّق وتبيَّن كيف استطاع الشاعر أن يجعل الألفاظ منبعًا لهذا الفيض من النغم ، وأحْسِنْ التعرف على مقاطع الكلام وما يجب السكوت عنده ، وفي كل بيت وقفتان واجبتان ، وقفة بعد اللَّفظة الأولى من البيتين الأول والثاني ، ووقفة بعد « إذا » الشرطية وما دخلت عليه ، إذا سألت .. إذا أجرت ، وهذه الوقفة الثانية أطول من الأولى . ثم تأمل جرس المعنى الذي هو نبع جرس اللَّفظ ، ثم كيف أطلق المعنى بعد قيد في البيت الأول « إذ العِذْرة كانت عطية البُخَّال » يعني كل عذرة لكل بخيل ، وكان الكلام الأول مقيدًا بعطائه هو وبأن يكون السؤال له هو ، وهكذا الحال في البيت الثاني ، أطلق المعنى بعد تقييد وشرط ، فالوفاء وفاءه ، ثم نفى الغرر عن كل حبال موصلة بحباله ، وهكذا تجد النسق في البيتين نسقًا واحدًا ، والأعشى له مذاق صوتي دقيق ولطيف في شعره ، ولم نُنَبِّه إليه في الذي مضى ، ويحسن أن نُنَبِّه هنا إلى شيء منه . أولاً : تأمل البيت الأول تجد حرف العين تكرر فيه ، فأحدث جرسًا متميزًا ، والبيت الثاني تكرر فيه حرف الحاء ، فأحدث جرسًا متميزًا ، ثم تأمل هذه الصيغ من حيث أصواتها وتنادى هذه الأصوات .

عنتريس تعدو ... مسَّها السوط ... الصيف والصيال ...

ملمع لاعة ... ذو أذاة ... غادر الجحش في الغبار ...

السموط عطفها السلك ... تعطف بقطع عبيد عروقها ...

مرحت حُرَّة ... فرع نبع ... عوان فوق عوج ...

... إلى آخر هذا مما تراه أصلاً للنغم في الشعر أو من أصول النغم لأن هناك طاقات أخرى كثيرة ، وإنما نبهت إلى شيء قَلَّ أن يُنَبَّه إليه .

٥- كلمة « تعللتها » .. وأصلها في الدلالة هو الشرب بعد الشرب .

وقد كثر استعمالها مجازًا في العمل بعد العمل ، وقد جاءت في قول الأعشى :

قَدْ تَعَلَّلتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

أي ركبتها مرة بعد مرة ، و« النكظ » : السرعة ؛ وهو لفظ قليل الدوران في الشعر ، و« الميط » : شدة البُعد ، قال القرشي : نكظ الميط : أي شدة البعد .

وهذه الاستعارة لا شك أنها تجدد اللَّفظ ، لأن كل مجاز يجدد بيان اللُّغة كما يقول عبد القاهر ، وكان رجلاً كأنه كان يعيش في اللُّغة ، ويَسْكُن في سراديب الألفاظ ، وكثيرًا ما يحدثنا عن أشياء لم نقع على وجه الفهم السديد فيها إلا بعد زمن ، ومنها قوله في وصف الاستعارة : « ومن الفضيلة الجامعة معها أنها تُبرز هذا البيان أبدًا في صورة مستجدة ، تزيد قدره نُبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللَّفظة الواحدة قد اكتسبت منها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد ، وفضيلة مرموقة ، وخلابة موموقة » (ص ٤١- أسرار البلاغة طبع ريتر) .

ولن تستطيع أن تقع على هذا وتُحكم فهمه إلا إذا كان بين يديك وأنت تفهمه الذي كان بين يديه وهو يكتبه ، وأعني بذلك ألفاظًا جرى بها مجازها في معان كثيرة ، فتنوَّعت دلالتها ، واتسعت .

واستعارة هذه اللَّفظة « تعلَّلتُها » لا ترى وراءها معنى غزيرًا مغريًا ، لأن العلل الذي هو الشرب بعد الشرب لم يضف إلى الركوب بعد الركوب فكرة جديدة ، أو يستخرج منه صورة ، أو حياة ، أو حركة ، أو غير ذلك مما يفرغه المشبَّه به على المشبَّه حين يقوم مقامه ، مثل ما أضافته كلمة « حيال » إلى الحرب حيث صيَّرتها خلقًا آخر غير ما عرفناه ، ونقلتها من جنس إلى جنس . وحين كان عبد القاهر يُنَوِّه بمثل هذا إنما كان يدرك ما وراء الكلمة المستعارة من افتنان وإبداع وخلق .

وكل الذي تراه في استعارة « العلل » للركوب بعد الركوب هو الإيجاز والطرافة التي أحدثتها انتقالة الكلمة من واد إلى واد آخر .

٦- كلمة «الأثقال» ـ جمع ثقل ؛ وهو ما يثقل حمله من الأشياء المادية ، ومجازها في القصيدة الأحداث ، والأحوال ، والأمور التي لا يعالجها إلا ذوو الهمم من الرجال الأفراد .. قال :

عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصِّرْ عِ وَحَمْلٌ لُمضْلِعِ الأثْقَالِ

والمراد بـ «أسى الصراع» أي دواء الداء الذي هو الصرع ، وهو داء يبطل الحس كما قالوا ، وقد رواه أبو زيد القرشي ، و«أسا الشق» يعني رتق الفتق وإصلاح الثأى كما قال ، و«الحمل» ما حُمِلَ على الرأس ، والظهر ، وهو هنا ترشيح لاستعارة الأثقال الحسية الذي يعتري الأقوام من الأمور المهمة ، وهذا من المجاز المصاقب للحقيقة ، لأنه قد شاع الثقل في الهموم والأحوال النفسية ، كما شاع لفظ الحمل للأحوال المعنوية .

٧- كلمة «رِفْد» ـ بكسر الراء وسكون الفاء ؛ ومعناه العطاء ، يقولون : رَفَدهُ وأرفده : أي أعانه ، وفلان نِعْمَ الرافد ، إذا حَلَّ به الوافد . وروى الزمخشري : «رفدتُ ذوي الأحساب منهم مرافدي» ، أي أعطيتُ الكِرام عطائي ، وقد جاء مجازًا عن الحياة في قول الأعشى :

رُبَّ رَفْدٍ هَرَقْتَهُ فِي ذَلِكَ اليَوْ مَ وَأَسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أَقْتَالِ

فقد شَبَّهَ الحياة بالرِّفد ـ أي العطاء ـ لأن الحياة عطاء ، وهذا معنى جيد ، فالذي لا يعطي الحياة كأنه ميت وكأن حياته موت ، وقد كنتُ حسبت قولهم : «أراق رِفده» من باب الكناية لأن الكتب تقول هذا ، فلما تأملته وتأملت نظائره من مثل قولهم في الرجل إذا مات : «صَفِرَتْ وطَابُه» و«كُفِئَتْ جَفْنَته» و«هُرِيق رِفْدُه» رأيت الأشبه بمعاني هذه الصيغ أن يكون الرِّفد ، والوطاب ، والجفنة ، وكل ذلك مجاز عن الحياة ، لأن الحياة كأنها رِفد يَمُدُّ بالعطاء ، ووطاب يغدق على الحياة والأحياء ، وجفنة تمد مَن حولها بالحياة ، وهكذا يصير الحي كأنه مائدة ممدودة في الأرض لأبنائه ، وعشيرته ، ومَن حوله ، فإذا مات جف نبعه ، وهريق رِفده ، وانكفأت آنيته ، وصفرت وطابة ، ولهذا استقام عندي أنه من المجاز وما حوله ترشيح .

٨- كلمة «شوك السَّيال» ـ بفتح السين ؛ والسيَّال شجر له شوك وهو هنا مجاز عن الأسنان ، لأن شوكه أبيض يشبه الأسنان في صفائه ، ودقته ، وبريقه .. قال الأعشى :

بَاكَرَتْهَا الأغْرابُ فِـي سِـنَةِ النَّـوْ مِ فَتَجْرِي خِـلالَ شَـوْكِ السَّـيالِ

وقوله : «باكرتها» : أي بكرت إليها ، والضمير عائد على الخمر في البيت السابق :

وكَأَنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِـن الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَـةً بِمـاءٍ زُلالِ

و«الأسفِنْط» ـ بكسر الفاء : اسم من أسماء الخمر ، وهو فارسي معرَّب ، و«الأغراب» : جمع غرب ، وهو بياض الأسنان ، يقول : كأن خمرًا معتَّقة جرت في أسنانها ، يريد عُذوبة الريق .

وقد جرى هذا كثيرًا في الشعر الجاهلي .

أما الاستعارة المكنية فقد جاءت في أربعة مواقع في القصيدة ، منها موقعان في ذكر الناقة ، وهي تشكو إليه الحفا والكلال .. قال :

لا تَشَـكَّيْ إلَـيَّ مِـنْ أَلَمِ النِّسْـ ـعِ وَلا مِنْ حَفًـا وَلا مِـنْ كَـلالِ

لا تَشَـكَّيْ إليَّ وانْتَجِعِـي الأسْـ ـوَدَ أهْلَ النَّـدَى وَأَهْـلَ الفَعَـالِ

وشكوى الناقة ، وحوارها ، وإن كان أصله مجازًا حيًّا إلا أنه شاع وأَلِفَ وصار لا فضل فيه لقائل :

وقوله : «أهل الندى ... والفَعال» .

من صور الاستعارة بالكناية الشائعة أيضًا ، وكأن الندى والفعال التي هي أعمال المكرمات ، صارت أحياء ، ولها أهل ، وعشيرة ، وهم هؤلاء ، والأعشى هو الذي قال في القافية المشهورة التي مدح بها المحلِّق : «وبات على النار الندى والمحلق» ، ومن ذلك قوله :

وَشَـرِيكَيْنِ فِـي كَـثِيرٍ مِـنَ المَـا لِ وَكَانَـا مُحَـالِفَيْ إقْـلالِ

وليس هذا كناية عن ملازمة الإقلال ، وإنما هو من الاستعارة المكنية ، لأنه جعل الإقلال حيًّا ، وله أليف ، ومحالف .

وهذه الاستعارات الثلاثة تُضاف إليها استعارة رابعة وهي كل ما في القصيدة من هذا الصنف وهي قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِـي غُصُـنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّـدَى شَـدِيدُ المِحَـالِ

و« غصن المجد » صيغة مجازية منطوية على تشبيه مضمر هو تشبيه المجد بشجرة باسقة تهتز غصونها ، وقد صار الممدوح كأنه غصن من هذه الشجرة ، وهذه الاستعارة استعارة شائعة ، ومبتذلة ، وقد هيَّأ لها الأعشى بقوله : « فرع نبع » فشبَّهه بفرع النبع ، وهو شجر تُتخذ منه القسِّي ، وهو أخو الشَّوْحَط الذي شبَّه به الجِياد التي يهبها ، وأخو الصعدة التي يُشَبِّه بها أتان حمار الوحش ، ولكنهم يلاحظون التأنيث في الصعدة ، فلا يُشبِّهون بها الرجال .

أما الاستعارة التمثيلية فقد كانت قليلة في القصيدة فلم يقع منها إلا ثلاث صور كانت للشاعر فيها صنعة دقيقة .

١- استعارة علو الكعب لارتفاع الشأن ، وعلو المنزلة ، وذلك في قوله :

فَأَرَى مَنْ عَصَاكَ أَصْبَحَ مَخْذُو لا وكَعْبُ الَّذِي يُطِيعُكَ عَالِي

والاستعارة هنا استعارة هيئة ، هي هيئة علو الكعب ، لحالة علو المنزلة ، ولا يجوز أن نجعل المجاز في كلمة « علو » وحدها ، لأن الكلام معقود على ذكر الكعب ، والإخبار عنه بالعلو ، تأمل قوله : « وكعْبُ الذي يُطِيعَك عَالِي » ، فكأنه قصد من الذي يطيعه كعبه ، وأقام الإخبار عليه ، وجعل حديثه الذي أراد الإبانة عن كعبه ، وكلمة الكعب جرت في كلامهم مجازًا عن الشرف ، يقولون : أعلى الله كعبه ، وكأنهم أرادوا : أعلى قدره ، كما يقولون : ذهب كعب القوم ، إذا أرادوا : ذهب مجدهم ، وشرفهم ، هكذا قال الزمخشري .

وقد يبدو هذا المجاز مشكلاً ، لأن العلاقة بين علو الكعب ، وعلو القَدَر تبدو ملبسة ، إلا إذا نظرنا إلى العلو الحسي الذي هو مجاز عن العلو المعنوي ، ثم إن العلو الحسي عَبَّر عنه بعلو الكعب ، لأن مَن ارتفع مجلسه ، ارتفع كعبه .

وقد نتساهل ونقول : إن علو الكعب ، كناية عن علو المنزلة ، وفي هذا غفلة ، لأن علو الكعب لا يُقصد به حقيقة معناه ، إذ لا معنى لهذه الحقيقة ، وإنما هو مجاز عن علو المنزلة .

٢- السقي بالسِّجَال مجاز عن العطاء الوفر .

وذلك في قوله :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

والحي الثاني هم أولياؤه الذين يسقيهم بسِجَال ، أي يعطيهم عطاءً وفرًا ، فقد شبَّه حالة الإغداق عليهم من عطاياه ، وحياطته لهم ، بحال مَن يسقي بالسِّجَال ، وهذا ظاهر .

ثم إن اللَّفظ نفسه جاء في مجاز مناقضًا لهذا ، ومضادًّا له ، وذلك في قوله يذكر القبائل التي كسرها الأسود اللخمي ، وألجأها إلى الدخول في طاعته عَنْوةً واقتدارًا :

ثُمَّ أسْقَاهُمُ عَلَى نَفَدِ العَيْـ ـشِ فَأَرْوَى ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

والمراد بـ « نفد العيش » انتهاء العمر ، والرِفد المحال : المراد الموت ، من قولهم : « هراق رِفده » و« كفى إناءه »، و« أفرغ وطابه »، على الحد الذي بيَّناه .

والجديد هنا أنه جعل الرِّفد المراق مسقيًّا وهذا تضارب في الدلالة ، مؤسَّسٌ على مجاز الكلام ، لأنه ما دام الرِفد المراق مرادًا به الموت يكون المعنى : سقاهم الموت ، أو أرواهم ذنوبًا من الموت ، وتأمل نسيج العبارة : « أَرَوْىَ ذَنُوبَ رِفْدٍ مُحالٍ » والرِّفد المحال مضاف إلى ذَنوب ، والذَنوب هو : الدلو أي أروى دلو رِفد مراق!! .. تأمل .. والدلو الذي يروي به دلو موت ـ كما قلت ـ لأنه أُضيف إلى الرِّفد المراق الذي هو مجاز عن الموت ، ثم إن هذا الرِّي وهذا الدلو مجاز أيضًا ، ولهذا ترى هذا البيت قد تكاثف مجازه ، فالسقي الأول سقي موت ، والرِّي رِي موت ، والرِّفد المراق موت .

وقد جاء المجاز المرسل في كلمتين في هذه القصيدة :

١- كلمة الركود وقد أراد بها التوقير والتعظيم قال :

أُرْيَحِـــيٌّ صَـــلْتٌ يَظَـــلُّ لـــه القَـــوْ مُ رُكَـــــودًا قِيَـــــامَهُمْ لِلْهِـــــلالِ

والأرْيحيُّ : هو الذي يرتاح للمعروف ، والصَّلْتُ : الصريح المتجرد للأمر ، وقد كانوا يُعظِّمون الهلال ، ويقومون له ، والعلاقة بين الركود والتوقير علاقة سببية ولزوم ، وليست علاقة مشابهة .

٢- كلمة صِرَّة ، وهي البرد الشديد ، وقد جاءت هنا مجازًا عن زمنه ، ـ أعني زمن البرد ـ وهي الشقوة ، قال يصف حروبه وأنها موصولة في الزمن :

ثُـــمَّ وَصَّـــلْتَ صِـــرَّةً بِرَبِيـــعٍ حِـــينَ صَـــرَّفْتَ حَالَـــةً عَـــنْ حَـــالِ

وإنما كانت الصِّرة هنا أشبه بالسياق لأنه أراد وصف جلادته وشدته وبأسه ، وأن الصِّرة لا تمنع بأسه ، وحربه ، ونزوله بأعدائه ... إلى آخره .

كنايات المُعلَّقة :

كانت الكناية أكثر وردًا في القصيدة من المجازات ، وقد جاءت في ثلاث عشرة صورة ، وكانت كلها كناية عن صفة وكانت تدور حول المعاني الآتية :

١ - وصف المهمه وما يتعلق به وقد جاء في هذا الباب خمس كنايات .

٢- ذكر الناقة وقد جاء في بابتها ثلاث كنايات .

٣- شدة الموقف وجاء في بابته ثلاث كنايات .

٤- الشرف وجاء فيه بكناية واحدة .

٥- الحاجة وجاءت فيها كناية واحدة .

الكنايات التي دارت حول المهمه :

وصف الأعشى الأرض التي بينه وبين «جبيرة» وصفًا أشاع فيه المخاوف والأهوال . وقد كان الماء أصلاً في أربع كنايات في هذا السياق ، قال :

وَسِـــقَاءٍ يُـــوكَى عَلَـــى تَـــأقِ المَـــلْ ءِ وَسَـــيْرٍ ومُسْـــتَقًى أوْشَـــالِ

و« ملأِ السِّقاء» كناية عن صعوبة السير في هذا الخرق ، وأنه مضيعة لا ماء فيه ، ويوكي : معناه يربط ، والتأق : الامتلاء ، أي يربط السقاء بعد امتلائه امتلاءً كاملاً ، لا يبقى فيه متسع ، وقوله : « على تأق الملء» هو موطن الإشارة إلى صعوبة هذه المهمه ، وأنه مهلكة لا ماء فيه ، ولو أنه ذكر اصطحاب الماء فقط لكان خاليًا من الدلالة على صعوبة الخرق ، لأن كل مسافر يصطحب ماءً ، ولكن الإشارة إلى مزيد من الاحتياط في أمر الماء ، تلك الإشارة التي دلَّت عليها كلمة : « تأق الملء» هي التي دلّت على مراده ، وأكسبت الكناية سعة وغزارة .

ثم ذكر كناية ثانية في آخر البيت وهي قوله :« ومستقى أوشال» والأوشال : جمع وشل ـ وهو الماء القليل غير الطيب ، وتقديم كلمة « سير » ، وعطف « مستقى أوشال» عليها إشارة إلى أن مستقى الأوشال أمر معتاد في هذا الخرق المتسع ، وهو قرين السير فيه ، ثم إن البيت قد بُنِيَ كما ترى في هاتين الكنايتين ، والكناية الأولى تذكر الماء المُعَد للرحلة ، والكناية الثانية تذكر شربهم الماء غير الطيب في الطريق ، وهذا يعني أنهم قطعوا مسافات بعد الكناية الأولى ، حتى استفرغوا ما في أسقيتهم المُوكَأة على تأق الملأ ، وقد وقعت كلمة « سير » بين هاتين الكنايتين موقعًا حسنًا وسديدًا ، لأنها تطوي المسافات الزمانية والمكانية التي بين الكنايتين ، أو الحالتين ، حالة الماء فيها يملأ الأسقية ، وحالة « يستقون الأوشال» ، وتأمل كلمة : « مستقى أوشال» وأن الشاعر لم يقل : مورد أوشال مثلاً ، لأن كلمة « مستقى» مشتقة من استقى ، أي طلب السقيا ، التي هي الأوشال ، يعني أنهم لشدة الفقد ، وصعوبة الأمر ، كانوا يطلبون الأوشال ، فهم لم يقعوا حتى على الأوشال إلا بصعوبة ، وتجشم ، وطلب .

والكناية الثالثة التي ذكر فيها الماء قوله :

وَاسْتُحِثَّ المُغَيِّرُونَ مِن القَوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِي الغَزَالِي

ورواه الأصمعي : واستخف المغيرون ، والمغيرون : الذين يغيرون على ركائبهم أردافًا . واستخفافهم أنهم رموا بعض متاعهم ليخف عن رواحلهم ، وهذا يكون لطول السفر ، وإعياء الراحلة ، والنطاف : هو الماء القليل الباقي في قعر الأداوة ، وجمعه : نطفه ، والعزالي : هي أفواه القِرَب ، وإنما يكون النطاف ـ أي بقية الماء ـ في العزالى ، أي أفواه القِرَب عند انتهائه ، لأنه أُفْرِغَ وصار من قعر الأداوة إلى فمها ، وهذه الكناية ظاهرة في الدلالة على فقد الماء وشدة الحاجة إليه ، وكأنهم يعودون إلى أسقيتهم ليجدوا فيها ما يطفئ ظمأهم فلا يجدون إلا نِطافًا ، أي قطرات عالقة في أفواه القِرَب ، وهذا غير « مستقى أوشال » ، لأن المستقِي ـ بكسر القاف ـ وجد وشلاً ـ أي ماءً وإن كان غير طيب ، أما هنا فلم يجد شيئًا ، وكأنهم في آخر الرحلة ، وقد نفد كل شيء ، وتأمل موقع الكناية هذه :

وَإِذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ وَكَانَ الْـــ ـــوِرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَه عَنْ لَيَالِ
وَاسْتُحِثَّ الْمُغَيِّرُونَ مِن القَوْ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي
مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرَةِ الرُّو مِيِّ تَفْرِي الهِجِيرَ بالإِرْقَالِ

تأمل الصورة الحيَّة في هذه الأبيات ، وتأمل الحركة ، واللَّهفة ، والخوف ، تأمل كلمة « خيف » وكيف دلَّت على وجيب الرَّكْبِ كله ، وحذره ، وإشفاقه ، وأنه أصبح في فم المضيعة التي هي الضَّلال ، ثم تأمل ماذا يعني الضلال في خرق يخرس الركب ، لا يعني إلا أن تكون النوق رزايا والرَّكْب طعامًا للطير .

ثم تأمل كلمة : « واستُحِثَّ المغيِّرون » وهي غير رواية الأصمعي : واستخف المغيرون ، وأحسبها أفضل لأنها تعني أن الركب كله يصيح بالمغيرين ، وهم الذين يترافدون على رواحلهم ، يعني يتعاقبون ، وإنما يكون ذلك من قلة الظهر ، وشمول الحاجة ، تأمل ما في هذه اللَّفظة من صخب ، وتصايح ينبعث من السفر من هنا وهناك ، محذرًا بالهلاك من الإبطاء .

ثم تأمل قوله : « وكان النِّطافُ ما في العَزَالي » وكيف ترى فيها القوم الظماء ينثرون أسقيتهم ، لعلهم يجدون فيها ما يدفع شيئًا مما يعانون ، فلا يجدون إلا النِّطاف في العَزَالى ، أي بللاً في أفواه القِرَب فحسب .

وقوله : « وكان الورْدُ خِمسًا يرجونه عن ليال » كناية رابعة ذكر فيها الماء ، وإنما يكون خِمسًا ـ بكسر الخاء ـ حين يشتد الحال ، ويشق الطريق ، ويعز الماء ، ويستحث القوم ، والماء هنا يُراد به ما ترده الإبل ، بخلاف الماء في الكنايات الثلاث السابقة : « وسقاء يوكي على تأمل الملء » و« مستقى أوشال » « وكان النِّطافُ ما في العَزالَى » .

وقد بنى الأعشى كناية لطيفة من حال الرفاق في السفر ، وأحوال الرفاق في السفر ، من معادن الكنايات الغنية ، وقد برع ذو الرمة في ذلك وأجاد ، وصف تثاقل رءوس القوم ، وتمايلها ، وأنه أسكرها كأس الكَرَى ، كما برع شعراء البادية وشعراء هذيل خصوصًا في هذا الباب وهو باب يجب جمعه ودراسته .

وقد يستخرج الشعراء كنايات دالة على طيب الحال من أحوال الرفاق كما في كناية كُثَيرٌ المشهورة : « وأخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » ، والأعشى يجعل صمت الرفاق دليل المخافة والهول وصعوبة الرحلة . قال :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـ ـرَ وَمِيلٍ يُفْضِي إلَى أمْيَالِ

و« يخرس » ـ كما قال القرشي ـ يعجم ، يعني لا يبين ، والمراد هنا أنه لا يبين لفرط ما يجد ، وكلمة « أخرس » وما تصرف منها جاءت معبأة بمعاني الوحشة ، والخوف ، الذي يعلو القلب ويثقله ، قالوا : داهية خرساء ، ورماه الله بخرساء ، والحية تسمى خرساء ، ويقولون : طريق أخرس ، أي لا صوت فيه .

وهذه الكناية يُراد بها الأهوال المسكتة ، والدواهي المخوفة ، وهي كناية جيدة .

وقد ذكر الأعشى حالاً أخرى من أحوال السفر يريد بها بيان مشقة الرحلة ،

وصعوبة الصحراء ، وإلباسها ، وخلوها من الأعلام الهادية ، وتلونها ، وتعدد أحوالها ، وكأنها مليئة بالصور ، والأوهام ، والخيالات . قال :

فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفَارٍ إلا مِن الآجَالِ

وقوله : « تخيل » ، كناية عن أنها مَضَلَّة مبهمة ، لا يعرف الذي يقطعها حالاً يستقر عليه ، في مسالكها وشُعبها وأحوالها .

وقد ذكر الأعشى السراب ، واستخرج منه كناية لطيفة شائعة ، وهي ارتفاعه في البيد ، ويكون ذلك عند شدة القيظ قال :

قَدْ تَعلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

و« نكظ الميط » يعني شدة البعد ، و« الآل » يكون في الضحى ، ويرتفع كالشخص ، والسراب : يكون نصف النهار ، ويلصق بالأرض ، و« لامعات الآل » في الهاجرة وحين يشتد الحر وتضعف الإبل ـ كما أشار أبو زيد القرشي ـ وقد كثرت هذه الكناية في ديوان الأعشى ، فكثيراً ما يقول وهو يذكر البيد القفر ويذكر الآبار الدائرة الآجن ماؤها . يقول : « قَطَعْت إذا خَبَّ رَيعانُها » .

وقد تنوَّعت كنايات الأعشى التي تكشف أحوالاً ، وصفات من ناقته فذكر شدتها بقوله :

لَمْ تُعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ

فبنى البيت على كنايتين ، الأولى قوله : « لم تعطف على حوار » قال الأصمعي : « لم تنتج ، ولم يكن لها لبن فتعطف على حوار لترضعه ، فهو أصلب لها » .

وقد كانت الناقة واحدة من ينابيع الكناية ، فقد ذكر أنها لم تعطف على حوار كما هنا ، وذكر طول الحِيال ، أي طول الزمن الذي لم تلقح فيه ، وقد جاء عطف الناقة على حوارها ، وتحنانها نحوه ، بابًا من أبواب المجاز والتمثيل ، وكثرت صور ذلك ، وتنوَّعت واتسعت ، ودخلت في نسيج بيان اللُّغة ، والصيغ

البيانية التي استمدت نسيجها من الناقة وأحوالها كثير جدًّا ، وباب يحتاج إلى جمع ودراسة .

والكناية الثانية في هذا البيت قوله : « لم يقطع عُبَيدٌ عروقها من خُمَال » والعُبَيد مصغر العبد ، والخُمَال ـ بضم الخاء : داء يأخذ البعير من قوائمه ، وهذه كناية عن تمام صحتها ، وأنها لم تمرض فتعالَج ، والكنايتان في البيت عن شيء واحد ، هو قوَّة الناقة وتمامها ، ومبنى الكنايتين مختلف ، فقوتها في الكناية الأولى : راجعة إلى أنها لم تلد ، ولم تُرضع ، والثانية : راجعة إلى أنها لم تمرض ، وكأنها في الأولى أشبه بقوة الفحل ، وفي الثانية أشبه بقوة الأنثى المكتملة ، والأولى كأنها أيضًا ناظرة إلى قوله في البيت السابق : « صلبها طول الحِيال » ، والثانية ناظرة إلى قوله : « صلبها العُضُّ ، ورعى الحِمى » ، وهكذا ترى الكلام يتعاقب نسجه ، وتجري خيوطه ، كما تجري خيوط الديباج ، ورحم الله عبد القاهر كأنه كان ينظر إلى مثل هذا ، وقد كَنَّى الأعشى عن ضعف ناقته وإعيائها ونقب أخفافها بقوله :

وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَيَّ وَقَدْ آ لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

والكناية في قوله : « تُحْذَى صدور النعال » ، وإنما يكون ذلك عند وجع الأخفاف ، من كثرة السير ، وصعوبة الأرض ، وليس في المُعَلَّقة كناية أخرى عن هذه الحالة ، والشاعر يطول كلامه في وصف الناقة بالقوة ، أما وصف إعيائها ، وما أصابها من طول الرحلة ، وشقاء الطريق ، فهذا يأتي موجزًا في أكثر الأحوال ، لأنه إنما يقصد إلى هذا لبيان المشقة ، والمكابدة ، فإذا كان يمدح فالمشقة والمكابدة في الرحلة إلى الممدوح باب من أبواب الثناء عليه ، لأن الشاعر وهو ماجد في قومه لا يكابد المشقة ليرحل إلى رجل خامل القدر ، وإذا لم تكن مدحًا . وهذا هو الأكثر ـ فإنما تكون المشقة من صور بسط البطولة ، والاقتدار ، والتَّغَنِّى بالمغامرة ، والصَّبوة ، وقد كانت الرحلة غالبًا تقترن بالصَّبوة وذِكر الصاحبة ، أو ذكر الأصحاب ، والشراب ، إلى آخر ما تراه في الشعر .

ذكر الأعشى شدة الحال في كنايات ثلاث في هذه القصيدة هي قوله :

وَهَوَانُ الـنَّفْسِ العَزِيـزَةِ للذِّكـــ ـرِ «إذَا مَا التَقَتْ صُدُورُ العَـوَالِي»

وقوله :

أَنْتَ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ أَلْـفٍ مِـنَ القَـوْ مِ «إذَا مَا كَبَـتْ وُجُـوهُ الرِّجَـالِ»

وقوله :

تُخْرِجُ الشَّيْخَ مِـنْ بَنِيـهِ «وتُلْـوِي بِلَبُـونِ المِعْزَابَـةِ المِعْـزَالِ»

والتقاء «صدور العوالي» كناية عن شدة المقاربة في الحرب ، حتى إن الرماح تلتقي صدورها ، وهذا غاية المقاربة ، وليس بعده إلا الاعتناق ، وإنما يقترب أجمع الرجلين قلبًا ، وأشدهم أيدًا ، وقد مدح زهير هرمًا بهذا في قوله :

يَطْعُنهم ما ارتـمَوْا ، حتى إذَا اطَّعَنُوا ضَارَبَ ، حتى إذا ما ضاربوا اعتنقـا

والارتماء : الرمي ، أي حين يرمي الأعداء بالسهام ، يقارب هو ليطعن بالرمح ، فإذا طعنوا برماحهم ، ضارب هو بسيفه ، فإذا ضاربوا بسيوفهم ، اعتنقهم بيديه ، قال أبو العباس : أراد أن يُخبر أنه أقربهم إلى القتال .

وقريب من هذا قول الأخنس بن شهاب التغلبي :

وإنْ قَصَّرَتْ أسيافنا كـان وَصـلُها خُطانا إلى القـوْم الـذين نُضَـاربُ

والكناية الثانية قوله : « إذَا ما كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَال» .

أي تغيرت واربَدَّت ، وهذا يكون عند الهول الذي لا يُدفع ، وكثيرًا ما يُمدح الرجل بأنه مجتمع النفس ، قوي الأيد ، جسور ، ويُجعل وصف وجهه في هذه الحالة كناية عن ذلك كما يقول المتنبي :

تـمرُّ بك الأبطال كلْمَى هزيـمةً ووجْهُـكَ وضَّـاحٌ وثغـرُك باسـمُ

وهذه الكناية غير سابقتها ، وإن رَمت في مقصدها ، وهو بيان شدة الموقف ، لأن قولنا : « كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَال» ، غير قولنا : «التقت صدور العوالي» ففي الأول انعكس الهول على الوجوه فكبت ، وفي الثاني احتدم اللقاء واشتجر واستعر حميه ، وهذان مختلفان وإن كان الجذر واحدًا .

والكناية الثالثة «تُخْرِجُ الشِّيْخَ مِنْ بَنِيهِ».

والكناية الرابعة قوله: «وَتُلْوِي بِلَبُونِ المِعْزَابَةِ المِعْزَالِ».

والكناية الأولى من معدن ما قبلها لأنها كناية عن بلوغ الهول ذروته، فالشيخ لا يذهله عن بَنِيهِ إلا ما كان من البلوى في طبقة الموت، وهذا أقرب إلى قوله: «كَبَتْ وجوه الرجال» من قوله: «التقت صدور العوالي»، لأن كِلا الكنايتين تذكر الرجال وإن كان ذهول الشيخ عن بَنِيهِ أبلغ، وأهول في وصف الحرب، لأن الذاهل عن بَنِيهِ أدخل في الهول الساحق من الذي كبى وجهه.

أما «ليَّ اللبون» يعني استياقها، فهذا إيذان بسقوط الحماية، واستباحة الأموال والديار، وكأن الحرب قد انكشفت، وصار الحي مباحًا، وقد وصف الراعي بأنه «معزابة»، أي يعزب ويبعد بإبله، وهذا من حسن الرعية، والتوفُّرِ على القيام عليها، وكذلك وصفه بأنه «معزال»، فالحرب تستاق إبل البعيد الحريص عليها، فكيف بغيره.

ومهما يكن فهذه كناية لا تصف حالاً في حومة الحرب كالتقاء صدور العوالي، وذهول الشيخ عن بَنِيهِ.

ثم إن وصف شدة الحالة والكناية عنه بالذهول قد جاء في القرآن الكريم في وصف هول زلزلة الساعة وأنها شيء عظيم، قال سبحانه: ﴿**يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا**﴾(الحج:٢).

وهاتان كنايتان: ذهول المرضعة، ووضع الحامل، وكأن ذهول المرضعة يصف هول المفاجأة، ووضع الحامل يصف شدة الوطأة، ولهذا قُدِّمت الأولى على الثانية، وكأنهما كنايتان عن أمرين لا عن أمر واحد.

ثم إن الأعشى ذكر ذهول الشيخ عن بَنِيهِ، وذكر الشيخ لأنه جرَّب الحرب، ومارسها، وخبر أحوالها وشقوتها، وهذا يعني أن ذهوله لا يكون إلا إذا رأى منها ما يؤكد أنها ساحقة حالقة، ثم ذكر «بَنِيهِ»، ولم يذكر ولده لأنه يعني رجاله الذين يحاربون معه.

وذكر القرآن المرأة المرضعة والمرأة الحامل ، وكأنه أراد أن هول القيامة يدخل على المرأة في كنها .

وقد جاء ذكر المرأة في كنايات الحروب ولكن ليس في المعنى الذي أراده الأعشى بذهول الشيخ عن بَنِيهِ ، وإنما يذكرون المرأة بعد انكسار القوم ، وبروز المخدرات ، وإلقاء ثياب الحشمة ، وإبداء الخدام ، والخلاخل ، وابتذال النساء ، وغير ذلك مما يكون عند عموم البلوى ، وهو أقرب إلى « ليِّ لبون المعزابة المعزال» وهو غير حال المقارعة التي تكبو فيها وجوه الرجال ، وتلتقي فيها صدور العوالي ، وتُذهل الشيخ عن بَنِيهِ .

بقي في المُعَلَّقة كنايتان ، واحدة في بيان العطاء في الوقت الذي تضن فيه النفوس بما عندها ، وهذا كثير في الشعر ، وكناية الأعشى فيه كناية ليست في مستوى كناياته في وصف الحرب والناقة . قال :

وَعَطَـــاءٌ إذَا سَـــأَلْتَ إذَا العِـــذْ رَةُ كَانَـــتْ عَطِيَّـــةَ البُخَّـــالِ

والكناية قوله : « إذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ» يعني إذا أمسك البخيل وأعطى عذرًا بدل المال ، «وللبخيل على أمواله عَلل» ولهذا لا نرى في هذه الكناية قوَّة على حد الكنايات الجارية في هذا الباب ، تأمل نحت زهير لأمثال هذه الكنايات :

تَاللهِ قد عَلمتْ قيسٌ إذا قَذَفتْ ريحُ الشّتاءِ بيوتَ الحيّ بالعَنَنِ

أن نِعْمَ مُعترك الحيِّ الجياع إذا خَبَّ السفيرُ ومأوَى البَائس البَطِنِ

من لا يُذابُ له شحمُ النصيبِ إذَا زَارَ الشتاءُ وعزَّتْ أثْمنُ البُدُنِ

و«العُنَن» ـ بضم العين وفتح النون : جمع عُنَّة وهي حظيرة من شجر تُعمل حول البيت لترد الريح عنه ، وإذا اشتدت الريح قلعتها فرمت بها على البيت ، وهذا كناية عن شدة الوقت ، ومثله « خب السفير » ، والسفير : ما نُحت من الورق ، وخببه تناثره ، وخبب الرياح به ، والبطن الجائع ، و« خبب السفير » يعني شدة الوقت ، و« من لا يُذاب له شحم النصيب»، قال أبو العباس:

يريد نصيبه من الشحم لأنه لا يدخره يطعمه الناس عبيطًا ـ أي طريًّا ، و« البُدن» الإبل إذا سمنت .

وتأمل كيف وصف المسيَّب بن عَلس مثل هذه الحالة ، وهو خال الأعشى:

وإذَا تَهِيجُ الريحُ من صُرَّادِها ثَلْجًا يُنيخُ النَّيبَ بالجَعْجَاعِ

أحْلَلْتَ بَيْتك بالجميع وبعضُهم مُتفرِّقٌ ليحُلِ بالأوْزاعِ

و« الصراد» : البرد الشديد المبلِّل برشاش الماء ، و« النيب» : مسان إناث الإبل . و« الجعجاع» : مباركها . و« الأوزاع» : الأماكن المتفرقة .

وقالت جنوب أخت عمرو ذي الكَلْب ترثيه :

وليلة يَصْطلِي بالفرْثِ جازُرها يختصُّ بالنقرَي المُثْرِينَ دَاعِيها

لا يَنبحُ الكلْبُ فيها غَيْر واحِدةٍ من العَشاءِ ولا تسْرْي أفاعِيها

أطْعَمْت فيها على جُوعٍ وَمسْغَبةٍ شحمَ العِشارِ إذا ما قَامَ باغِيها

و« يصطلي بالفرث» : يدخل يديه ورجليه في الكرش من شدة البرد ـ كما قال أبو سعيد السكري ـ ودعوة « النَّقَري» أن يدعو واحدًا واحدًا ، والمسغبة والجوع واحد . وقال أبو سعيد : إذا اختلف اللَّفظان جاءوا بهما جميعًا ومثله :

وهندٌ أتى من دُونها النأيُ والبعدُ

تأمل هذه الكنايات وكلها كنايات عن صفة هي شدة الوقت ، وقد اختلفت وتقاربت وتباعدت ، فقول زهير : « إذا قذفتْ ريحُ الشتاءِ بيوت الحي بالعنن» أقرب إلى قول المسيب :

وإذا تهيجُ الريحُ من صرَّادِها ثلجًا ينيخ النيبَ بالجعجْاعِ

لأن الريح في الكلامين هي رأس الكناية ، ولكنها عند المسيب تهيج ثلجًا ينيخ الإبل المسان في مباركها ، وإنما قال « النِّيب» لقوتها واكتمالها ، والريح عند زهير تقتلع الحظائر حول البيوت ، وترمي بها بيوت الحي ، وهذا عند اشتداد العصف وعتو الريح واحتدامها . فليس هنا مطر ولا ثلج ، وكأن الناس

في كناية المسيب في حاجة إلى بيوت تأويها من هذا الثلج وهذه الغضبة ، فضلاً عن إطعامهم ، ولهذا قال : « أحللت بيتك بالجميع » ، فأشار إلى الاكتتان والإطعام والإكرام ، وكل ما هو حق لمن حَلَّ ببيت كريم شريف .

وقال زهير : « نِعْمَ معترك الجياع » أي يزدحم الجياع حول داره ، ويتشاحنون ولكنه تشاحن نِعْمَ التشاحن ، ومعترك نِعْمَ المعترك ، لأن الباحة باحة كريم لا تضيق . وكناية المسيب عند التحقيق ، تراها كناية مدمجة في كناية ، وموثوقة بها وثاقًا لُغويًّا نِعْمَ الوثاق ، وذلك أن قوله : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجًا » هو وحده كناية ، ثم وصف الثلج بقوله : « ينيخ النيب بالجعجاع » وهي كناية ثانية أقوى من الأولى في بابها ، لأن إناخة الإبل في مباركها إنما يكون عند شدة الحال ، وبلوغها في الشدة غاية ، وهذا ضرب من الكلام المدمج ، الذي يتنوَّع ثم تراه يترادف على توكيد حقيقة واحدة ، أما تنوعه فهو الفرق الواضح بين إناخة الإبل في مباركها ، الذي هو بنية الكناية الأولى ، وأما الترادف فهو ما تراه من توكيد للغرض الذي هو بيان الشدة بطريق الكناية الذي يتكرر متتابعًا متواتراً كما ترى كناية تلد كناية : « وإذا تهيج الريح من صرادها ثلجًا » .. ثم ترى الكلام وهو يزيد هذا الثلج بيانًا وهو لفظة مفردة في الكناية الأولى يمد هذه الزيادة ويخلقها ويشكلها كناية ثانية : « ينيخ النيب بالجعجاع » .

ثم إن زهيراً جاء بكنايات متعددة في أزمنة متنوعة ، وكأنها توقيعات ولحون على ضروب من المعاني والأحوال . فقيس « نعم معترك الجياع » ، وقيس نعم « مأوى البائس البطن » أي الجائع المضرور ، وقيس « لا يذاب له شحم النصيب » لأنه ينفقه طريًّا عبيطًا ولا يدخره ، وقد بدأ كلامه بجملة من التوكيد . أول هذه الجملة القَسَم بلفظ الجلالة . وأداة القَسَم هي التاء وهي أقل ورودًا من قولنا : والله ، وإنما يلجأ الشعر إلى الأداة الأقل ورودًا حين يقصد إلى الإثارة واللَّفت والتنبيه ، وثاني وسائل التوكيد حرف التحقيق « قد » ، ثم إنه

لم يجعل الجواب : إن هرمًا نِعْمَ معترك الجياع ، وإنما جعل الجواب : علم قيس ذلك ، وهذا شيء آخر ، فقد أقسم على أن هذه الصفات شائعة متعالمة في هرم ولم يقسم على وصف هرم بها ، وهذا من الفروق الدقيقة التي يختلف بها الكلام .

ثم إن زهيرًا نوَّعَ الكنايات : « إذا قذفت ريح الشتاء بيت الحي بالعنن » ... « إذا خب السفير » ، يعني تطاير الورق المتحات من الشجر ... « إذا زار الشتاء »... « عزت أثمن البُدن » .

والبُدن : الإبل السِّمان ، تأمل الخط « البياني » لوصف الحال ، ثم تأمل الصفات التي وصف بها « هرمًا » مع كل حالة من هذه الأحوال التي أبانت عنها هذه الكنايات تجد نسقًا متقنًا ، ودقائق لطيفة ، منها أن الحالة التي وصفها بقوله : « قذفت ريح الشتاء بيوت الحي بالعنن » ذكر في نسقها أن هرمًا « نِعْمَ معترك الجياع » أي أن الجياع تتزاحم وتتصاخب ، تأمل قذف بيوت الحي ـ أي رجمها ـ بالورق المتحات وغيره مع شدة العصف ، والشبه بين هذا وبين المعركة ليس بعيدًا .

المعترك فيه حركة عشوائية ، وقذف البيوت مع العصف الهائج فيه حركة عشوائية ، ثم إن العلاقة الصوتية أيضًا ظاهرة في المعترك والقذف . ثم إنه لما ذكر خبب الورق فحسب في قوله : « خب السفير » أردفه بإيواء البائس المضرور ، وهذا الإيواء غير معترك الجياع ، كما أن خبب السفير غير قذف الرياح بيوت الحي ، هنا مسالمة وفيه تلامح خفي ، فالبائس المضرور يهرع إلى هرم ، ويخب إلى ساحته طلبًا للمأوى إذا خَبَّ السفير !!

ثم إنه لما قال : « زار الشتاء » وصف هرمًا بأنه يقسم نصيبه من الشحم ، ولا يذيبه ، ويدخره ، كما يفعل عامة الناس .

وهنا أيضًا مناسبة لطيفة ، لأن زيارة الشتاء فحسب من غير وصف لعصف الريح ، ورجمها بيوت الحي ، ومن غير ذكر خبب السفير ، يكتفي في هذا فقط

بتقسيم نصيبه من الشحم ، ولسنا في حاجة إلى معترك جياع ، ولا إلى مـأوى البائس المضرور ، وإنما حسبنا تقسيم نصيبه ، وأنه لا يدخره ، وهـذا ظـاهر . وحسبك أنك لا ترى الكلام يستقيم إذا قلت : « إذا قـذفت ريـح الشـتاء بيـوت الحي لا يُذاب له شحم النصيب» ، ولا أن نقول : « إذا زار الشتاء نعـم معـترك الجياع» ... وهكذا . ثم إنك تجد ملامحة خفيفة بين تقسيم نصيبه ، كما يفعل الكريم عندما يزوره الضيفان ، وبين « إذا زار الشتاء» .

أما كنايات « جنوب» أخت عمرو ذي الكلب، فقد تتابعت أربعًا متواترات، هي : « يصطلي بالفرث جازرها» : أي أن جازر الناقة يضع يديـه ورجليـه في فرث الجذور يستدفئ بذلك ، وهذا كناية عـن بلـوغ الشـدة غايتهـا . وقولهـا : « يَخْتَصُّ بالنَّقَريُّ المُثْرِين داعيهـا» يعـني شـيوع الحاجـة وتمكـن الشُّح مـن النفوس وأن الداعي فيها يدعو النقري ، وهو بخلاف دعوة الجفلى ، أي الدعوة العامة على حد ما قال :

نحـــن في المشـــتاةِ نـــدعو الجَفَلـــى لا تـــــرى الآدِب فينـــــا يَنتقـــــرْ

والذي ينتقر : هو الذي يدعو النَّقَرى ، أي يدعو البعض للطعام ، ولا يدعو الجَفَلى ـ أي الدعوة العامة ـ إلا الكرام المثرين .

وقول « جنوب» يخـتص بـالنَّقَرى المثُـرين ، أي أن شـدة الحـال أخرجـت الكرام المثرين عن طبائعهم فدعوا النقرى .

وقولها : « لا ينبح الكلب فيها غير واحدة» كناية عن عرامة البرد ، وقسوته ، وقد أخرج الكلب من طبعه ، وأسكت شرته ، وأخرسه ، وهذا أيضًا لا يكـون إلا عند بلوغ الغاية .

وقولها : « ولا تسري أفاعيها» ، أي أن البرد حبس الأفـاعي ، وهـذا مثـل : « لا ينبح الكلب فيها» .

والمراد وراء كل هذه الصفات أنه يُطعم في مثـل هـذه اللَّيلـة « علـى جـوع ومسغبة لحم العشار إذا ما قام باغيها» والجوع والمسغبة معنى واحد ولكـنهم

يكررون ويؤكدون ، وقد بنت الكلام على خطاب أخيها في هذا الجزء من المعنى الذي هو مقصودها ، ولُب غرضها ، وفي هذا الخطاب حنين وشوق وشجن واقتراب ، وقولها : « يصطلي بالفرث جازرها » فيه شراسة ، وضراوة ، وجزر ، ودماء ، وأحشاء ممزقة ، وفي هذا كله لمح قريب لمأساة أخيها عمرو لأنه وُجِدَ مقتولاً ، وكان صاحب تِرَّة عند الأقوام ، فادعت فَهْم أنها قتلته ، هذا من وجه ، ومن وجه آخر تجد بِنية هذه الكناية ذات لمح آخر للصفة التي مدحت بها أخاها ، وهي الإطعام ، يعني إطعام لحم العشار ، وليس مجرد إطعام ، ولستُ في حاجة إلى أن أُنبِّه إلى المناسبة بين الجزر وإطعام لحم العشار ، وهذه المناسبات الدقيقة التي تكون بين بِنية الكناية الواصفة حالاً من أحوال الشدة ، وبين فعل الممدوح الماجد في مثل هذه الصور التي عرضناها ، تشبه المناسبات بين المقسم به ، والمقسم عليه ، كالذي تراه في قوله سبحانه : ﴿ وَٱلنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ ۝ مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ ﴾ (النجم: ١، ٢) فقد ذكر النجم وهو من رموز الهداية ، وجواب القسم هو هداه صلوات الله وسلامه عليه ، ونفي الضلالة عنه ﷺ ، ثم ذكر كلمة « هوى » لتتوكد المناسبة من وجه آخر ، لأن الهوى هو السقوط ، والضلال سقوط في المهاوي ، حفظنا الله منها ، وهكذا ترانا نقول : إن بيان الشدة بذكر جازر يصطلي بفرث ناقته المجزورة ، ينبئ عن وجه الصفة التي ستأتي وهي أن المذكور يطعم لحم العشار ، أي يجزرها ويطعم لحمها ، وكأنه هو الذي كان في صورة الكناية ، ينحر الجزور العشار ، ويصطلي بفرثها ليطعم الكافة ولا يختص بالنقرى .

وهكذا ، تجد عروقًا خَفيَّة تسري في الكلام الحر المُعَبِّر تعبيرًا رفيعًا عن النفس الحيَّة الواعية .

ويُلاحَظ أن كنايات « جنوب » تلفها الرهبة ، ويظهر فيها هول أخرس الأشياء ، فالكلاب لا تنبح ، والأفاعي حجرت ، ورمز هذا الهول هو الجزر وتمزيق الأحشاء ، وهذا مغاير لكنايات المسيَّب بن عَلَس الذي أقام بناء كنايته على الهيجان : « وإذا تهيج الريح... » .

وكذلك كنايات زهير التي قامت هي الأخرى على الحركة الغاضبة .

... قذفت ريح الشتاء بيوت الحي ... وخب السفير .. وزار الشتاء .. تأمل هذا وتأمل كنايات «جنوب» تجد الصمت يُطبق على أكثر جوانبها ، فالكلب ينبح واحدة ، والأفاعي مكفوفة في جحورها ، حتى الداعي إلى الطعام يغلب عليه الصمت ، فيدعو واحدًا ويترك آخر ، وهكذا تجد ما أطبق عليها من هم أخرسها ، إلا نوحة هنا ، وآهة هناك ، نجد ذلك قد رشح على شعرها ، وهكذا تجد في الشعر ودائع البيان وأسرار حكمته ، وأنت واجد أفضل مما ذكرته لك إذا وضعت لسانًا حرًّا نبيلاً على هذا اللَّحن الحر النبيل مستعينًا بثقافة ، ومهارة ، بتلك الوسائل التي استخرجها شيوخ البيان من ذوي الطبع الحي الحسَّاس ، الذين انغلوا في بيان هذا اللِّسان الشريف ، ورأوا فيه ودائع معان لا ينالها إلا رجال قد هُدوا إليها ، ودُلُّوا عليها» وأن هذه الودائع الحيَّة المكتنزة منها ما يناغي القلب ، ومنها ما يقع في الآذان نغمًا علويًّا فاغمًّا ، ومنها ما يقع اللِّسان على لفظه فيذوق به عذبًا حلالاً ، وإذا وجدت رجالنا يحدثونك عن «منجرات» الآخرين في نقد الكلام فاقرأ واستمع ، فقد تجد فيما تقرأ ما يعينك على تجلبة حقيقة ، ثم إذا رأيتهم يصرفونك عن «أُطر المعطيات التقليدية التي طغت على الدراسة العربية» فاحذر مثل هذا ، واعلم أنهم لم يدرسوا وسائل التفكير البياني دراسة تكشف لهم جوهره ، ثم اعلم أن تدمير ثقافة الأُمة تحت ستار الصرف عن «أُطر المعطيات التقليدية» ثم غرس ثقافة أخرى في تربتها مستمدة من أُطر «المنجرات العالَمية» هو بعينه تخريب ديار الأمة ، وإباحة أرضها لأعدائها ، ولا فرق بينهما إلا عند جاهل ، أو مضلِّل أو مضلَّل ـ بكسر اللام في الأولى وفتحها في الثانية ، ومن المقرر أن حصاة أُمة المسلمين وجوهر قوَّتها إنما يكمن في ثقافتها الحيَّة المتماسكة ، والمتكاملة ، وأن ضرب هذه الثقافة الحية المتكاملة والمتماسكة إنما هو ضرب في القلب النابض أو في الفقار التي بها القوام ، ومحاولة تدمير الثقافة

الإسلامية تحت شعار الصرف عن «أُطر المعطيات التقليدية» هو خيانة خسيسة مهما كانت الشعارات ، ومهما كانت الأقنعة ، وسيظهر كل ذلك ظهوراً واضحًا يوم تنحسر عن هذه الأمة العقلية السطحية في السياسة والفكر معًا ، ويقوم بالأمر رجال لهم علم بحقائق التاريخ ، وحقائق الأُمم وكيف تنهض ، وأنه من الخرافة أن تنهض أُمة بعقل غيرها ، أو اقتباس فكرها وسياستها ، وأن التاريخ يقص لكل أُمة قصة ليست هي قصة غيرها ، وأن قصة الأمة الإسلامية تؤكد حقيقة واحدة وهي أن هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة والمتماسكة هي التي ربطت على قلبها في هذا التاريخ كله ، وأن الضرب في هذه الثقافة الحيَّة المتكاملة إنما هو ضرب في هذا الرباط الجامع وليس بعد الحق إلا الضلال ، ولا حول ولا قوة إلا بالله .

* * *