البناء اللُّغوي في قصيدة الأعشى
«مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأطْلالِ»

كنتُ قد كتبتُ هذه الدراسة تحت عنوان «ملحوظات حول البِنية التركيبة للامية الأعشى» ، ولم أكتبها تحت عنوان «دراسة» لأنها لم تصل إلى مستوى الدراسة ، وإنما وقفت عند التأمل في لغة القصيدة ، ومحاولة التعرف على الخيوط الدقيقة الجارية في نسيجها ، والتي أخرجتها على هيئة لغوية ، وشعرية خاصة .

وإنما تقوم الدراسة المعتبرة في هذا المجال على شعر الشاعر كله ، تحدد طرائقه ، وتستقصى فنونه ، وما غلب عليه من وسائل الصياغة ، ونحت الكلام . والقصيدة وإن كانت صورة لمذهبه إلا أنها محصورة في إطار غرض ، وسياق نفسي وشعري ألقى عليها ظلاله ، ولذلك تبقى قاصرة عن أن تكون ممثلة لتنوِّع المذهب الشعري في الأجواء الروحية المتنوعة ، وهذه الأجواء الروحية هي التي تُشَكِّل الصياغة الشعرية ، بصورة كاملة ، في إطار مذهب الشاعر ، وإمكاناته ووسائله .

وقد افتتح الشاعر القصيدة بقوله : «مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ..» وهذا الافتتاح يرمي في صميم مغزى القصيدة ، لأن الشاعر أفزعه ما رأى من حال قومه حين رجع فوجد الحيّ مباحًا ، ووجد الأسود اللخمي الذي خاطبه بهذه القصيدة قد استباح قومه ، واستاق رجالهم ، ونساءهم ، والمراد بـ «الكبير» هو الأعشى ، والبكاء المنفي هنا هو البكاء على الأطلال لأن الهم في القصيدة قد توفر على تخليص أسرى قومه ، وليس من شأن الكبير في هذا المقام أن يقف على طلل ، ولا أن يسأل ديارًا ، وإنما هو أمر العشيرة ، الذي هو فوق الصَّبوة ، والديار والحنين .

وقد ذكر الشاعر ثلاثة أبيات في أول القصيدة :

بيت أنكر فيه بكاء الكبير ، وكأنه بذكر لفظ الكبير يشير إلى أن أمر الطلل هو شأن الفتيان الأغرار .

وإذا كانت الديار والآثار هي باب الشجن والصَّبوة ، ونبع إلهام الشعر ، فليست هذه القصيدة من إلهامات هذا الباب ، وإنما تجاوزته تجاوزًا كاملاً وجرت في غيره صورًا ، ومعانٍ ، وخواطر .

وقد عبَّر الشاعر عن هذا التجاوز في البيت الثالث تعبيرًا واضحًا عاليًا الصوت حاد النغم في قوله :

لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

وهَنَّا ـ بفتح الهاء وتشديد النون ، معناه : هنا ولكنه بصيغته وتشديده يدل على تبرم ، وضيق ، واهتمام بالأمر الذي هَنَّا ، وأنه ليس فيه متسع لذكر جُبَيْرَة .

ولم يذكر الديار إلا في بيت واحد هو البيت الثاني في القصيدة .

١ – مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

٢ – دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ـفُ بِرِيحَيْنِ مِن صَبًا وَشَمَالِ

وهذا البيت الثاني وصفها كما ترى بأنها دمنة قفرة ، والدمنة : أثر خفي الدلالة لا يتبينه مَن يتأمله ، إلا بعد لأي ـ كما قال زهير بعد ما أخبر عن أن ديار أم أوْفى صارت « دِمْنَةٌ » .

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةٌ لَمْ تَكَلَّمَّ بَحَوْمَانَةِ الدَّرَّاج فَالمُتَثَلَّم

قال :

وَقَفْتُ بِها من بَعْد عِشْرِين حُجَّةً فَلا يا عَرَفْتُ الدَّار بَعْد تَوَهُّم

لم يعرفها إلا بعد لأي ـ أي جهد ، وطول مراجعة ، ثم إنه عرفها بعد التوهم ، وتأمل الشطر الثاني تجد المعرفة بين لأي وتوهم وهكذا هي .

ذكر الشاعر بعد ذلك البينونة التي بينه وبين الصاحبة .

وبنى الكلام في وصف هذه البينونة بناءً واحدًا وقد ذكر ذلك في أربعة أبيات بناه على كلمة «ربَّ» فصارت كأنها جملة واحدة ، وقبل أن أقف مع هذه الأبيات الأربعة التي صارت في بناء الشعر كلمة واحدة ، أنبِّه إلى طريقة في بناء الشاعر ظاهرة في القصيدة كلها ، وهي قبض المعاني ، ثم بسطها ، أو إجمالها ، ثم تفصيلها ، وهذا القبض أو الإجمال يقع بيتًا أو بيتين ، في صدر فقرة من فقرات القصيدة ، ثم تكون الفقرة كأنها شرح ، وبسط ، وتفصيل لهذا الإجمال ، وهكذا يستمر البناء في تحليل المقاصد الجزئية ، يجملها ثم يفصلها ، ويكون هذا الإجمال المتكرر من حيث الطريقة كأنه معاقد تَلُمُّ شعث الكلام .

وتأمل هذه الأبيات :

حَلَّ أهْلِي بَطْنَ الغَمِيسِ فَبَادَوْ ... لِي وَحَلَّتْ عُلْوِيَّةً بالسِّخَالِ

تَرْتَعِي السَّفْحَ فَالكَثِيبَ فَذَا قَا ... رٍ فَرَوْضَ القَطَا فَذَاتَ الرِّئَالِ

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِها يُخْرِسُ السَّفْـ ... ـرَ وَمَيْلٍ يُفْضِي إلى أمْيَالِ

وسِقَاءٍ يُوكى عَلَى تَأقِ المَلْـ ... ـءِ وسَيْرٍ ومُسْتَقَى أوْشَالِ

وإدَّلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهْجِيـ ... ـرٍ وَقُفَّ وسَبْسَبٍ وَرِمَالِ

وَقَلِيبٍ أجْنٍ كَأنَّ مِنَ الرِّيـ ... ـشِ بِأرْجَائِهِ لُقُوطُ نِصَالِ

«بطن الغميس ، وبادَوْلي ، والسِّخال . والسفح .. والكثيب ، وروض القطا ، وذات الرئال» : كلها أسماء وأماكن .

والخرق : المتسع من الأرض ، والسَّفْر : المسافرون ، ويخرسهم : من شدة أهواله فلا يتكلمون ، والسقاء الموكى : هو المربوط بعد امتلائه ، وتأق الملء : يعني اكتمال امتلائه ، وهذا كناية عن شدة الحرص على الماء ، لأن الخَرْق لا ماء فيه ، والوَشل الماء القليل غير الطيب ، والإدَّلاجُ : هو السير ليلاً ، والتهجير : السير في الهاجرة ، والقُفُّ : الأرض الغليظة ، والسَّبْسَبُ : الأرض المستوية ، والقليب : البئر ، والأجن : الذي تغيّر ماؤه ، والأرجاء : الجوانب ، ولقوط النَّصال : النبال المتناثرة .

تأمل هذه الأبيات بعد تفهم مفرداتها ، ولغتها ، تجد الأبيات الأربعة الأخيرة شرحًا وتفصيلاً للمسافة بين «بطن الغميس» الذي حَلَّ أهله فيها ، وبين «علوية السِّخال» التي حلَّت هي فيها ، يعني «جُبَيْرَة» ، وقوله : «ترتعي السفح ، فالكثيب» ... إلى آخره ، تحديد للأماكن التي تتقلب فيها مع قومها ، وهذا ما أردته بقولي : إن هناك أبياتًا تعتبر بمثابة المحاور الصغيرة داخل البناء الشعري في القصيدة ، تدور حول كل محور جملة أبيات تستقي من مائه ، وتُضِيءُ جوانبه ، وتمدُّ مجمله .

وهنا لمحة خفية هي أن الشاعر ـ كما قلت ـ قد أفزعه أمر قومه لمَّا استباحهم الأسودُ اللَّخْمِيُّ ، وأنه دلَّنا بصريح لفظه على أن سياقه ليس سياق صَبوة ، وإنما هو هَمٌّ آخر ، واللَّمحة هنا هي ذكر قومه حين قال «حَلَّ أهلي» ولم يقابل هذا بقوله : وحل أهلها ، وإنما قال : «وحلَّت علوية بالسِّخال» فدَّلنا ذلك على أن الرجل قائم في القصيدة بين عشيرته ، يدفع عنها ويستخْلِصُ رجالها ، وأنه هنا رجلُ قبيلةٍ يدرأ عنها ، وليس رجل صَبوة يعالج شئونها .

والأبيات الأربعة التي صارت كلمة واحدة قد جرت فيها «واو العطف» جريان الرباط الجامع ، أو الخيط القوي الواصل ، ووقعت في عشرة مواقع عطفت كل ما دخلت عليه على كلمة «خرق» ، وقد جاءت هكذا :

١- وميلٍ يُفْضي .. ٢- وسقاء يُوكى .... ٣- وسَيْر ...
٤- ومُسْتَقَى أوْشَالِ .. ٥- وإدَّلاج بعد المنام ... ٦- وتهجير ...
٧- وقُفٍّ . ٨- وسَبْسَبِ . ٩- ورمالِ ...
١٠- وقليب أجْنٍ .

وهذه هي أحوال الخَرْق وأحوال السَّفْر فيه ، وهذا العطف جعلها غير الخرق ، وصار المعنى أن الذي من دونها ـ ويَفْصل بيني وبينها : خَرْقٌ يُخرس السَّفْر ، وميل يُفْضي .. وسقاء يُوكى .. وسير .. ومستقى .. إلى آخره ، مع أن الذي بينه وبينها أو الذي من دونها ـ على حد عبارته ـ هو هذا الخرق المتسع ،

والميل المفضية إلى أميال هي نفسها الخرق المتسع ، والسقاء الموكى ، والسير ، والسبسب ، والقُف ، والرمال ، كل ذلك أحوال هذا الخرق ، وأحوال السَّفْرفية ، وهذا واضح ولكن التفصيل والتحليل وهذه الواو وقوة الأداء اللُّغوي جعلها أشياء مختلفة ومتنوعة ، وهذا كله مبالغة في المباعدة بينه وبينها ، وأنه « لات هنا ذكر جُبَيْرَة » ، وتأمل كلمة « يخرس » ، وهم يقولون : داهية خرساء ، ورماهم الله بخرساء ، وكيف صوَّرت هذه الكلمة الرَّكْب والخرق والهول ، ثم تأمل النسق الذي أشاعه تكرار الفعل المضارع وصفًا للخرق والميل ، والسِّقاء ، فكان نسق الكلام هكذا :

خَرَقٌ يُخْرِس ،
ومِيلٍ يُفْضِي ،
وسِقاءٍ يُوكِى .

ثم تتوارد المفردات هكذا مفردًا ، ثم مقيدًا بإضافة ، ثم مقيدًا بظرف « سير ، ومستقى أوشال ... وإدلاج بعد النوم »، ثم مفردات خالصات : « تهجير ، وقُفّ ، وسبسب ، ورمال » ، وقد فرَّع الشاعر على هذه الأبيات التي جاءت تحليلاً لما بينه وبين جُبيْرَة ، ووصفًا بليغًا للبينونة التي بينهما على حد ما قلنا ، فرَّع عليها أبياتًا جاءت هي الأخرى ، وكأنها لبنات ، تماسكت ، وتشابهت ، وتناغمت ، وكوَّنت جزءًا متسعًا من البناء اللُّغوي ، أو الشعري الداخل في تكوين البناء الكلي للقصيدة ، وهذه الأبيات أو هذه المجموعة الشعرية هي تمام القول في الصاحبة التي زجر نفسه زجرًا قويًّا شديدًا عنها ، حين قال : « لات هَنَّا ذِكر جُبَيْرَة » يقول فيها :

فَلَئِنْ شَطَّ بِيَ المَزَارُ لَقَدْ أغْـ ـدوا قَلِيلَ الهُمُومِ نَاعِمَ بَالِ
إذْ هِيَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإذْ تَعْـ ـصِي إلَيَّ الأمِيرَ ذَا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أُدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُـــرَّةٌ طَفْلَـــةُ الأنَامِـــلِ تَرْتَـــــ ـــبُّ سُـــــخَامًا تَكُفُّـــــهُ بِخِـــــلالِ
وَكَأنَّ السُّـــمُوطَ عَكَّفَهَـــا السِّلْـــ ـــكُ بَعِطْفَـــــيْ جَيْـــدَاءَ أمَّ غَـــــزَالِ
وَكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِـــنَ الإسْفِنْـــ ـــطِ مَمْزُوجَـــــــةً بِمـــــــاءِ زُلالِ
بَاكَرَتْهَا الأغْرَابُ فِـــي سِـــنَةِ النَّـــوْ ـــمِ فَتَجْرِي خِـــلالَ شَـــوْكِ السَّـــيَالِ
فاذْهَبِي مَا إلَيْـــكِ أدْرَكَنِـــي الحِلْـــ ـــمُ عَـــدَانِيَ عَـــنْ ذِكْـــرِكُمْ أشْـــغَالِي

وشط به المزار : أي بعدت به الدار ، والأمير ذو الأقوال : هـو القـائم عليهـا وصاحب الرأي في أمرها ، أعني وليها . والأدمـاء البيضـاء . والكَبـاث ـ بفـتح الكاف : ثمر الأراك ، وسَفُّه آكْلُه ، والهَدال : ما تهدَّل من فروع الشجر ، والحُرَّة : الكريمة ، الظبية الخالصة الأعراق ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَّعر ، وتكفه : أي تُرتِّبـه ، والخـلال : الأمشـاط ، وتُرتِّبـه : أي تُربِّيـه وتعـني بأمره ، والسموط : جمع سمط ، وهو العقـد ، وعكفهـا السـلك : أي نظمهـا ، والأسْفِنط ـ بكسر الفاء : ضرب من الخمر وهو فارسـي معـرَّب ، والأغـراب : جمع غَرب وهو القدح والمراد الخمر ، والسَّيال ـ بفتح السين : شوك له زهـر أبيض دقيق يشبه الأسنان .

والفاء التي في قوله : « فلئن شَطَّ بيَ المزار » . هـي فـاء التفريـع ، لأن هـذا كلام تفرَّع على الكلام السابق ، وفيها معنى العطف ، والعطف هنا هـو عطـف قصة على قصة ، أي عطف مضمون كلام على مضمون كلام آخر ، والمعطوف هو هذه الأبيات كلها ، التي ذكر فيها خـبر الصـاحبة ، علـى مضـمون الأبيـات السابقة التي ذكر فيها خبر الفُرقة ، والبَيْن المتسع ، بالخَرَقْ الـذي هـذا خـبره ، والبيتان الأولان جملة واحدة واقرأهما :

فَلَئِنْ شَطَّ بِـــيَ المَـــزَارُ لَقَـــدْ أغْـــ ـــدُوا قَلِيـــلَ الهُمُـــومِ نَـــاعِمَ بَـــالِ
إذْ هِيَ الهَـــمُّ وَالحَـــدِيثُ وَإذْ تَعْـــ ـــصِي إلَـــيَّ الأمِـــيرَ ذَا الأقْـــوَالِ

وقد أقام البيت الأول على شرط وقَسَم ، والجواب المذكور جواب القَسَم وقد دَلَّ على جواب الشرط المحذوف ، وقد انتقل في هذا البيت من واقع الفراق الذي ضربته هذه المسافات الحسِّية والمعنوية أيضًا التي دَلَّ عليها بقوله: « لات هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » ـ إلى شاطئ الذكرى التي يسترجع فيها زمن كانت فيه الهمَّ والحديث ، وكأن الشاعر هنا يحط رحال المشقة والجد قليلاً ، بعد الإدلاج والتهجير ، والقُفّ ، والسبسب ، والرمال ، ليذكر واحة ناعمة غنية من أيَّامه الخاليات ، مع جُبَيْرَة التي أوحشها بهذا الانصراف المهموم الغاضب العجل نحو أمر من أمور الجد لا يتسع لذكر صاحبة ولا طلل .

وقد اختار الشاعر كلمات مُضيئة بعد عناء القُف والسبسب والرمال ، منها كلمة « أغدو » وهي كلمة مشرقة من جهة دلالتها على طلاقة النهار وإشراقته الرطبة ، وكلمة « ناعم » ، وهي كلمة سخيَّة بجمام النفس ، وخاصة أنها جاءت بعد الإدلاج والتهجير والقليب الأجْن ... إلى آخر ما توحي به الألفاظ السابقة من مشقة وعناء ، والبيت الثاني تفسير لنعومة البال في البيت الأول ، وقد صاغ الشاعر هذا التفسير ووصفه في ظرفه وزمانه الذي كان فيه ، وقد كرَّر كلمة « إذا » لأنها هي زمن المسرة ، وحضور النعمة ، وقد تصاعد المعنى وامتد ، مع هذا التكرار ، فالظرف الأول تراها فيه « الهَمُّ والحديث » ـ يعني شاغل القلب واللِّسان ، وهكذا فرغ باله إلا منها ، وفرغ لسانه إلا من ذكرها ، وذكر أحاديثها وشئونها ، والظرف الثاني تراها فيها مقبلة عليه ، مجاهرة بالمعصية في هذا الإقبال ، « تعْصي إليَّ الأميرَ ذَا الأقْوَال » وهذا شيء غير الهَمُّ والحديث ، هذا نموٌّ ظاهر للموقف ، وانتقال الشعر منه إليها ، ففي الشطر الأول هي هَمُّه وحديثه ، وفي الشطر الثاني هي مقبلة عليه ، في الجهر ، والعلانية ، عاصية أمر قَيِّمها ، وهذا غاية ، والحالتان المذكورتان في الزمانين الموزعين على شطري البيت تفسير للشطر الثاني الذي هو جواب القَسَم « أغْدُو قَلِيلَ الهُمُوم نَاعِمَ بَالِ » .

وتأمل كلمة «إليَّ» في قوله : «تعصي إليّ الأمير ذا الأقوال» ، وكان يمكن أن يقول : تعصي من أجلي ، ولكن قوله : «إليَّ» أومأ إلى أنها عصت الأمير متجهة إليه ومُقبلة عليه .

وتأمل البيتين التاليين :

ظَبْيَـــةٌ مِـــنْ ظِبَـــاءِ وَجْـــرَةَ أدْمَـــا ءُ تَسَـــفُّ الكَبَـــاثَ تَحْـــتَ الهَـــدَالِ

حُـــرَّةٌ طَفْلَـــةُ الأنَامِـــلِ تَرْتَـــبُّ سُـــخَامًا تَكُفُّـــهُ بِخِـــلالِ

وفيه تقارب ظاهر في البناء اللُّغوي ، فقد بني كل منهما على تعدد أوصاف ، هي في الأول : «أدْمَاءُ .. تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَال» .

وفي الثاني : «طَفْلَةُ .. تَرْتَبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ» .

تأمل الفعل المضارع في البيتين وهو جملة واقعة موقع الوصف ، الأولى «تسفُ الكَباث» ، وهي صفة لـ «أدماء» ، والثانية «ترْتَبُّ سُخَامًا» أي ترعى شعرها وهي صفة لـ «حُرَّة» ، والجملة الثالثة : «تكفه بخلال» جملة حالية ، وقد آذن موقع المضارع في البيتين بضرب من التوازن في نسق الكلام ، وتشابه في التركيب ، وصيَّر البيتين كأنهما وحدة واحدة ، وذلك بالإضافة إلى المفردات النكرات التي بنى منها البيتان .

اقرأ البيتين قراءة مَن يفكر في طريقه صنعة الشعر الذي يقرؤه ، ثم تأمل المعنى الذي يجري فيه البيتان ، وهو معنى واحد يصف حُسنًا ، وملاحة ، ونعومة ، وطفولة ، ونعمة ، وثراء ، ووفرًا ، والظبية فيها ملاحة العينين ، والجِيد ، وكلمة «أدماء» تفيد أنها مشرقة بهجة بيضاء ، و«تَسَفُّ الكَباث تَحتَ الهدَال» أي أنها رافلة في حُلَل النعيم ، والعيش الرغد ، والدَّل والملاحة ، و«حُرَّة» أي أنها ذات أعراق كريمة ، وذات جمال حر كريم ، و«طَفْلَة» ناعمة غير شثنة ، «وَترْتَبْ سُخَامًا» أي تقوم على رعاية حُسنها ، وجمالها وشَعرها ... وهكذا ، ثم إنك تجد صورتين رسمتهما الألفاظ في البيتين : الأولى : «تَسفُّ الكباث تَحْتَ الهَدالِ» ، وأختها « تَرْتَبْ سُخَامًا تَكفُّه بخِلالِ» وحاول أن

تستوضح دلالة اللُّغة لترى صورتين من معدن واحد ، صورة ظبية تحت الهدال ، وحُرَّة طفلة تكف شعرًا يتهدل حولها ، وصياغة هذين البيتين غير صياغة البيتين اللاحقين وهما :

وكَأنَّ السُّمُوطُ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ

وكَأنَّ الخَمْرَ العَتِيقَ مِنَ الإسْفِنْـ ـطِ مَمْزُوجَةً بِمَاءٍ زُلالِ

واضح أن هذا النحت متشابه ، وتكرار أداة التشبيه التي هي عمود بناء البيتين قارَبَ بينهما ، وليس التقارب تقاربًا لفظيًّا ، وإنما هو تقارب في طريقة التناول ، فالتشبيه في البيتين ليس كقولنا : عطفها كعطف الجِيد ، وريقتها كالخمر ، وإنما جرى المعنى الأول في البناء الذي تراه فأفاد أن اللؤلؤ منظوم على عِطفي جيداء أمَّ غزال .

وكأن الخمر الموصوفة بما وُصِفَت به باكرت أسنانها الدقيقة البيضاء كـ« شوك السَّيال » ، وجواب « كأن » الثانية قوله :

بَاكَرَتْهَا الأغْرَابُ فِي سِنَةِ النَّوْ مِ فَتَجْرِي خِلالَ شَوْكِ السَّيَالِ

والبيت الذي ذكر الخمر مستأنف لبيان الريق ، بعد ما ذكر البيت الأول بيان الجيد ، والبيتان يتناولان أعضاءها ، ويصفان حُسنها ، والبيتان السابقان يعمان في الوصف ، فالظبية يراد بها حُسن العينين ، والجِيد ، والخفة ، والملاحة، وأشياء أخرى وهكذا قوله : « حُرَّة » ، « طَفلة » ... إلى آخره ، وهما جملة واحدة ، لأن قوله : « ظبية » خبر مبتدأ محذوف ، أي هي ظبية . ثم تواترت الأخبار بعد ذلك .. « أدماء » .. « تسَفُّ الكبَاث تحت الهدال » .. « حُرَّة » .. « طفلة الأنامل » .. « ترتب سخامًا » ... إلى آخره ، وهناك نسق في تعديل الأخبار في البيتين ، ففي البيت الأول خبران مفردان : « ظبية » .. « أدماء » ، وخبر جملة فعلية فعلها مضارع ، وفي البيت الثاني خبران مفردان هما : « حرة » و« طفلة » وخبر ثالث هو جملة فعلية فعلها مضارع .

وهذا الذي نقوله لا يعكره أننا نعرب قوله : « تَسفُّ الكَباث » وصفا ، أو نعرب قوله : « تَرْتَبُّ سخامًا » وصفًا أيضًا ، لأن المقصود هو التناسق في توزيع الكلمات في البناء اللُّغوي في الشعر .

والأبيات الخمسة قائمة على التشبيه ففي : ظبية ، موصوفة بما وُصِفَت به ، وعقدها على جِيد أمُّ غزال ، وريقتها خمرممزوجة بماء زلال ، وكل هذا بيان للنعمة المذكورة في قوله : « لقد أغْدُو قَلِيلَ الهُمُومَ ناعِمَ بَالِ » .

وهذه المعاني تجتمع كثيرًا في الشعر ، يعني الظبية مع الجِيد ، مع الفرع ، مع الأنامل الرخصة ، وقد جمعها امرؤ القيس في قوله :

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أسِيل وتَتَّقِي بنَاظِرَةٍ من وَحْشِ وَجْرَة مُطْفِلِ
وجِيدٍ كَجيد الرِّيم لَيْسَ بفاحِشٍ إذا هِيَ هِيَ نَصَّتُهُ ولا بمُعطَّلِ
وفَرْعٍ يزينُ المتن أسْوَد فَاحمٍ أثيث كقِنْو النَخْلَةِ المُتَعْثكِلِ

وهذا شعر مختلف جدًّا والنشوة فيه مشرقة ريَّانة ، وإحساس الشاعر بهذه المحاسن إحساس حيّ مقارب ، وتصويره لها تصوير حيّ ، تأمل الكلمات التي بنى منها البيت الأول ، تجدها كلمات واصفات لحركة ، فهي تُقبل ، وتُعرض ، وتتعرض ، وتتقي ، وصبغة المضارع في هذه الأفعال جعلت الأحداث حيَّة ، مشهودة ، وتتقي : يعني تنظر بناظرة من وحش وجرة ، أي يعني بقرة وحشية ، ثم إنه أجرى الحركة أيضًا في البيت الثاني في قوله « إذا هي نَصَتَّهُ » ، وهي حركة دَلَّ وإظهار للزينة وهي متناسقة مع : تصد وتُبدي ، والأسيل : الخد السهل .

وموقف الشاعرين مختلف جدًّا ، فامرؤ القيس يصف طربه ، ولهوه ، ومرحه ، والأعشى يعالج هَمًّا قطعه عن الصاحبة ، وإنما يسترجع الذكرى ، وقد انتقل الأعشى من هذا إلى قوله :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْـ مُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أشْغَالِي

وقد بنى الكلام على الالتفات ليكفحها بهذا الأمر كَفْحًا مباشرًا ، وهذه الفاء فاء الترتيب وكأن هذه الأوصاف وهذه الأحوال قد تأسَّس عليها الأمر بالإبعاد ، ويلاحَظ أنه قال : « ما إليكِ أدْرَكِني الحلُم » ، أي اذهبي لا لأن قلبي قد صَحَا « وأقصر باطله » فإني لا زلت مشغوفًا بكِ ولكنها الأشغال التي عدتني عن ذكركم .

وهذا واضح في أن الشاعر يريد أن يفتح باللُّغَة بابًا واحدًا لهَمِّه ، وهي أشغاله التي نَصَبَ القصيدة لها ، وأنه حينما ينصرف عما ينصرف الناس إليه من شأن الصاحبة لم يكن ذلك عن زهادة ، وعفاف نفس ، وأنه حين يقول للصاحبة : « إليك عني » ، فإن ذلك لم يكن لأنه ينقصها شيء مما تزدان به الحِسان ، فهي « ظبية .. حُرَّة .. طفلة ... إلى آخره » ولكنه الهَمُّ وشاغل القلب.

أما امرؤ القيس فإنه انتقل من هذا إلى أحوال وشئون ، فذكر كشحًا لطيفًا ، كالجديل ، أي خِصْرًا دقيقًا كالحزام ، يُتخذ من سيور . وهو لَيِّن ، شبَّه كشحها به كما يقول الأعلم ، وأنها تضيء الظلام بالعشيِّ ، وأنها تضحي فتيت المسك فوق فراشها ، وأنها إلى مثلها يَرْنُو الحليمُ ، وأنه « تَسْكُتُ عَمايَاتُ الرِّجَال عن الصِّبَا » ، و« ليس صِباه عن هَواه بِمُنْسَل » ... إلى آخره ، وهذا بناء وسياق غير البناء والسياق الذي يتحرك فيه كلام الأعشى .

أجرى الأعشى في هذه القصيدة رابطة لغوية انتظمت بها أبواب المعاني في القصيدة في سلك واحد ، وهذه الراطبة هي وقوع كلمة تتأسس عليها جملة أبيات يتسع بها الكلام ، ويربط جزءًا من بناء القصيدة ، ثم تعطف عليها كلمة أخرى ، يؤسس عليها هي الأخرى ، كلام متسع ، ثم ترى هاتين الكلمتين داخلتين في حكم إعرابي واحد، يربط هذين الغرضين رباط واحد .

بيان ذلك أن كلمة « خرق » في قوله : « رَبَّ خَرْق من دُونَها يُخْرِسُ السَّفْرَ .. » وهي في البيت السادس ، تأسس عليها كلام يتوَّلد بعضه من بعض ، ويرتبط بعضه ببعض إلى البيت الثامن عشر ، وقبله قوله : « فاذهبي ما إليك أدْرِكني الحلمُ » ، وراجع الأبيات وما ذكرناه في شأنها تجد هذه الجملة كأنها بيت واحد .

ثم ترى الكلام عند البيت الثامن عشر يطرق الغرض الأصلي بذكر الناقة :

وَعَسِـــير أدْمَـــاءَ حَـــادِرَةِ العَيْـــ ـــــنِ خَنُـــوفٍ عَيْرَانَـــةٍ شِـــمْلالِ

مِنْ سَـــرَاةِ الهِجَـــانِ صَـــلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ وَرَعْيُ الحِمَى وطُـــولُ الحِيـــالِ

وهكذا أخذ يذكر أحوالها في عشرين بيتًا ختمها بقوله :

لا تَشَكِّيْ إلَـــيَّ مِـــنْ أَلَـــمِ النِّسْـــ ـــعِ وَلا مِنْ حَفًـــا وَلا مِـــنْ كَـــلالِ

لا تَشَكِّيْ إلَـــيَّ وانْتَجِعِـــي الأسـ ـــوَدَ أهْلَ النَّـــدَى وَأهْـــلَ الفَعَـــالِ

فَرَعُ نَبْعٍ يَهْتَـــزُّ في غُصُـــنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النَّـــدَى شَـــدِيدُ المِحَـــالِ

ثم يستمر في الحديث عن خِلاله وأحواله وهباته ووقائعه ... إلى آخر القصيدة ، وقد استطاع أن يجعل أوصاف الناقة جزءًا من غرضه لأنه أدمج هذه الأوصاف في الغرض لمَّا جعل شكوى الناقة سبيلاً إلى الحديث عن الممدوح .

ولهذا قلت : إن ذكر الناقة كان طروقًا للباب المقصود من القصيدة .

وكلمة « عسير » التي هي أول حديث الناقة ـ يعني الرحلة إلى الأسود ـ جاءت مجرورة لأنها معطوفة على كلمة « خرق » في البيت السادس المجرور بـ « رُبَّ » في قوله : رُبَّ خَرْقٍ من دُونِها يُخْرِسُ السَّفْرَ » .

وقد ذكر الأسود في البيت السابع والثلاثين ، وبقي الكلام يدور حول الأسود حتى البيت الخامس والسبعين وهو آخر القصيدة في رواية الديوان ، وقبل نهاية القصيدة بخمسة أبيات أعاد هذه الرابطة وكأنه يؤكدها وذلك في قوله يخاطب الأسود :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَـــهُ فِـــي ذَلِـــكَ اليَـــوْ مَ وَأسْـــرَى مِـــنْ مَعْشَـــرٍ أقْتَـــالِ

والمراد بالرِّفد المراق : الحياة التي تُراق ، أي تنتهي بالحي كقولهم : فلان أريق رِفده ، واتكفأ إناؤه ، وصَفِر وطابِه ، كل ذلك مجاز عن الموت ، و« الأقتال » : جمع قتل ـ بكسر أوله ، يعني أصحاب الثأر ، أي الأعداء ، وهكذا رأينا كلمة « رُبَّ » رباطًا نظم هذه الأبيات التي بلغت خمسة وسبعين بيتًا .

وقد جاءت في جمهرة أشعار العرب أبيات عدتها واحد وعشرون بيتًا ، ويترجح في فهمنا أنها ليست من القصيدة .

وقد ذكر القرشي أنه قيل : إن باقي القصيدة ـ أي الأبيات الواحد والعشرون ـ مصنوع عليه ، ثم قال : وما أحسب .... وذكر الأبيات وأولها :

فَلَـــئِنْ لاحَ في المفـــارق شَـــيْبٌ يَـــــالبَكْرٍ وأنْكَرَتْنِـــي الغَـــوالِي

فلقـــد كنـــتُ في الشـــباب أُبـــارِي حين أعدو مـــع الصَّـــباح ضَـــلالِي

ثم استمر الكلام يذكر فيه الصَّبوة ، واللَّهو ، والرحلة ، ويصف الفرس ، والصيد ... إلى أن أتم مائة بيت .

وهذا القسم غريب عن سياق القصيدة لأننا رأينا الشاعر ينصرف عن الصاحبة ، لأن هَمَّا شغله ، وليس في القصيدة صَبوة ، ولا لهو ، إلا هذه الأوصاف التي ذكر فيها جُبَيْرَة ، ولم يذكر في بيت واحد لهوه بها ، ولم يذكر في القصيدة بيتًا واحدًا فيه عبث أو خمر ، أو صيد ، أو غير ذلك مما ذكره في هذه الأبيات .

ثم إن الانتقال إليها مفاجئ جدًّا ، فالبيت الذي قبل هذه الأبيات في رواية القرشي :

ولقد شُبَّتِ الحُـــروبُ فمـــا غُمِّـــرتَ فيهـــا إذْ قلَّصَـــتْ عَـــنْ حِبـــالِي

وهو خطاب للأسود اللخمي ، ثم جاء بعده :

فَلَـــئِنْ لاحَ فِـــي المفـــارق شَـــيْبٌ يَـــــالبَكْرٍ وأنْكَرَتْنِـــي الغَـــوالِي

وهذا حديث عن نفسه ، وقد عطفه بالفاء وهو لا يعطف على ما قبله ، ثم إنه مقتطع من سياق آخر يذكر فيه الشاعر الصاحبة ، والطلل ، ثم يذكر شيبه على حد ما فعل هو في قصائد كثيرة ، مثل قوله :

بَانَتْ سُعَادُ وَأمْسَى حَبْلُهَـــا انقَطَعَـــا واحْتَلَّت الغَمْـــرَ فالجُـــدَّيْنِ فَالفَرَعَـــا

وَأنْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الَّـــذِي نَكِـــرَتْ مِنَ الحَوَادِثِ إلا الشَّـــيْبَ والصَّـــلَعَا

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِـــي خَلْقَـــاءَ رَاسِـــيَةٍ وَهْيًا وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأعْصَـــمَ الصَّـــدَعَا

وهذا من الكلام الحر العالي .

وقوله في قصيدته المشهورة :

وَدِّعْ هُرَيْـــرَةَ إنَّ الرَّكْـــبَ مُرْتَحِـــلُ وَهَلْ تُطِيـــقُ وَدَاعًـــا أيُّهَـــا الرَّجُـــلُ

قال بعدما ذكر الصاحبة بما يحسن من القول البليغ :

أأنْ رَأتْ رَجُلاً أعْشَـــى أضَـــرَّ بِـــه رَيْبُ المَنُون وَدَهْـــرٌ مُفْنِـــدٌ خَبَـــلُ ؟

ومثله كثير مما تراه يقع في صدر الكلام وفي سياقه من الشعر ، تكثر في هذه القصيدة طريقة التعداد ، فإذا ذكر قفرًا عدَّد أحواله على حد ما رأينا في الخرق الذي ذكر أنه يُخرس السَّفْر ، وأنه مِيلٌ يُفضى إلى أميال ، وسِقاء يُوكى ، وسير ، وقُفٌّ ، وسبسب ، وقُليب ... إلى آخره .

وإذا ذكر الممدوح ذكر عنده الحزم ، والتُّقى ، وأسا الصرع ، والعطاء ، والوفاء ... إلى آخره .

وإذا ذكر الناقة قال : عسير ، وأدماء ، وخنوف ، وعيرانة ، وشملال ... إلى آخره .

وقد ذكرنا الأبيات التي وصف فيها الخرق فراجِعها لترى هذه الطريقة فيها ظاهرة ، وأذكر الآن الأبيات التي ذكر فيها الناقة قال :

١- وعَسَيرٍ ، أدْمَاءَ ، حَادِرَةَ العَيْـــ ـــنِ خَنُوفٍ ، عَيْرَانَـــةٍ ، شِـــمْلال[1]

٢- مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ ، صَلَّبَهَا العُـــ ـــضُّ ، ورَعْيُ الحِمَى ، وطُولُ الحِيالِ[2]

---

(١) العسير : القوية غير المذلَّلة ، والأدماء : البيضاء ، حادرة العين : حديدة النظر ، والخنوف : التي تميل من حَمْيها ومراحها ، والعيرانة : القوية التي تشبه العير وهو حمار الوحش ، والشملال : السريعة .

(٢) الهِجان : الإبل الكريمة ، وسَراتها - بفتح السين : كرامها ، وصلَّبها : جعلها قوية صلبة ، العُضُّ - بضم العين : علف القرى والأمصار ، ورعى الحِمى : أي الرعي في الحمى ، والحمى كما قال القرشي : حميان ؛ حمي الرّبذة ، وحمى ضربة ، والحِيال : مصدر حالت الناقة إذا لم تحمل .

٣- لَمْ تَعَطَّفْ عَلَى حُوارٍ ، وَلَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيْدٌ عُرُوقَهَا مِـنْ خُمَـالِ[١]

٤- قَدْ تَعَلَّلْتُهَا عَلَـى نَكَـظِ المَيْـ ـطِ وَقَـدْ خَـبَّ لامِعَـاتُ الآلِ[٢]

٥- فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَـوَّلُ بالسَّفْـ ـرِ قِفَـارٍ إلا مِـنَ الآجَـالِ[٣]

٦- وَإِذَا مَا الضَّلالُ خِيفَ ، وكَانَ الْـ ـوِرْدُ خمْسًا يَرْجُونَهُ عَـنْ لَيَـالِ[٤]

٧- وَاسْتُحِثَّ المُغَيِّـرُونَ مِـن القَـوْ مِ وَكَانَ النِّطَافُ مَا فِـي العَزَالِـي[٥]

٨- مَرِحَتْ حُـرَّةٌ كَقَنْطَـرَةِ الـرُّو مِـيِّ تِفْـرِي الهَجِـيرَ بالإرْقَـالِ[٦]

٩- تَقْطَعُ الأمْعَزَ المُكَوكِـبَ وَخْـدًا بِنَـوَاجٍ سَـرِيعَةِ الإيْغَـالِ[٧]

١٠- عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إذَا مَسَّهَا السَّـوْ طُ كَعَـدْوِ المَصَلْصِـلِ الجَـوَّالِ[٨]

---

(١) الحوار : ولد الناقة ، ولم تعطف على حوار : أي لم تلد وذلك أتمّ لها ، والخمال : داء يأخذ البعير في قوائمه فيقطع العبد عروقه لذلك .

(٢) الميط : البعد ، وتعللتها : ركبتها مرة بعد مرة ، والنكظ : العجلة ، ويقال : أنكظته عن حاجته : أعجلته ، وخَبَّ الآل : أي ارتفع .

(٣) الديمومة : المشتبهة لا عَلَمَ لها ، وتخيل بالسفر : أي يرون فيها خيالات وأوهامًا ، والآجال : جمع إجل : وهو قطيع البقر .

(٤) الورد الخمس : أن يردوا الماء بعد خمس .

(٥) المغيرون : هم الذين يتواردون على البعير : أي يركب كل منهم زمنًا ثم يركب غيره على البعير يغيرون أردافًا ، والنطاف : قطرات الماء في قعر المزادة ، والعزالى : مصب الماء من المزادة ، أي أن هذه القطرات صارت في أفواه الإداوة .

(٦) مرحت : أي جدَّت وخفَّت وحميت ، والحرة : الكريمة الخالصة ، وقنطره الرومي : برج من بروج الروم والعرب لا بناء لهم ، وإنما يشبهون بقنطرة الرومي أو بنيان اليهودي كما قال امرؤ القيس : « أمون كبنيان اليهود خَيْفَقِ » : والخيفق الطويلة ، وتفري الهجير : أي تقطع وقت الهاجرة بالإرقال : أي مسرعة .

(٧) الأمعز : الموضع الغليظ ، والمكوكب : المتوقد من شدة الهاجرة ، والوخد : السرعة ، والنوحي : القوائم ، والإيغال : الإبعاد .

(٨) العنتريس ـ القوية الشديدة ، والمصلصل الجوَّال : حمار الوحش وصلصلته : نهاقه ، والجوَّال : الكثير الجولان .

١١- لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وإشْـفَا قٌ عَلَى صَـعْدَةٍ كَقَـوْسِ الضَّـالِ[١]

١٢- مُلْمِعٍ لاعَةِ الفُؤَادِ إلى جَحْـ ـشٍ فَلاهُ عَنْهَـا فبِـئْسَ الفَـالِي[٢]

١٣- ذُو أذاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الـ ـنَّفْسِ يَرْمِـي مَرَاغَـهُ بِالنُّسَـالِ[٣]

١٤- غَادَرَ الجَحْشَ فِي الغُبَارِ وَعَـدَّا هَـا حَثِيثًـا لَصُـوَّةِ الأدْحَـالِ[٤]

١٥- ذاكَ شَبَّهتُ ناقتِي عن يمين الْـ ـرَّعْنِ بَعْدَ الكَـلالِ والإعْمَـالِ[٥]

تأمل جمع المعاني وعدّها وكأنه يسردها سردًا والبناء اللُّغوي كأنه وحدات من المعاني صغيرة تتتابع في نظام من غير أن يكون هناك المزج الـذي يُدخل الأجزاء بعضها في بعض ويجعلها شيئًا واحدًا .. انظر قوله :

« عسير ... أدماء ... حادرة العين ... خنوف ... عيرانة ... شملال ... » .

هذا بيت شعر كله مفردات تتابعـت ، وقريـب منـه الـذي يليـه مـن « سـراة الهجان .. صلبها العُضُّ ... ورعى الحِمى ... وطول الحيـال ... لم تعطـف علـى حوار ... ولم يقطع عُبَيدٌ عروقها » ، هذا نفي والذي قبله إثبـات والكـل جمـع صفات .

وكذلك تأمل البيت العاشر وما بعده :

« عنتريس .. تَعْدُو إذا مَسـها السـوط » .. ثـم يـذكر حمـار الـوحش ويُعـدِّد أوصافه : « مصلصل ... جـوَّال ... لاحـه الصـيف » .. ثـم يـذكر الأتـان ويُعـدِّد

---

(١) لاحه الصيف : أي أضمره ، والطراد : المطاردة ، والإشفاق : الخوف ، والصعدة : المراد بها الأتان ، والضال : السدر البريّ .

(٢) الملمع : التي أشرق ضرعها ، ولاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، وفلاه عنها : أي قطعه عنها.

(٣) ذو أذاة على الخليط : إذا دنا منه خليط أذاه ، والمراغ : مكان يتمرغ فيه ، والنُّسال : ما يتساقط من شعره وإنما يكون ذلك عند السِّمن .

(٤) الصوة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : جمع دحل : وهي حفرة ضيقة الفم واسعة البطن .

(٥) رعن الجبل : أنفه ، والكلال والإعمال : أي التعب الذي من مشقة العمل .

أوصافها : « ملمع ... لاعة الفؤاد » ... ثم يعود إلى ذكر العير : « بئس الفالي ... ذو أذاة ... خبيث النفس ... يرمي مراغه » ...

ثم تأمل أسلوب الشرط الذي هو بطبيعته يمزج بين المعاني ويربط بينها ، ويجعل الجُمل في دلالته بمثابة المفردات في الجُمل غير الشرطية ، وترى الشاعر هنا أقام كلامه على طريقة التعديد في داخل التركيب المعقود على الشرط .

تأمل : « إذا ما الضَّلالُ خِيفَ » هذا فعل الشرط ثم يضيف الشاعر إليه : « وكان الورد خمسًا .. واستحث المغيرون .. وكان النطاف ما في العزالي » ، هذا هو فعل الشرط الذي ترتب عليه قوله : « مرحت .. تفري الهجير ... وتقطع الأمعز » والجواب أيضًا مكوَّن من وحدات جزئية صغيرة تعَدَّدَت ، فهي لا تمرح « كقنطرة الرومي » أي مسرعة قوية ضخمة مكتنزة إلا إذا تجمعت هذه الأفعال : « خوفُ الضلال ... وقلَّة الماء . واستثارة المغيرين ... » وهكذا ... والمراد أنها في الوقت الذي تتجمع فيه الشدائد والصعوبات من إيهام الطريق وفقدان الهداية ، وذهاب الماء للنوق وللرَّكْب ، واستنفار القوم وهيجانهم ، ورغبتهم في الإفلات من المهلكة تستخرج هي من نفسها أقصى ما عندها من السرعة والقوَّة والحمى والنشاط واجتياز صعوبات الزمان « الهجير » والمكان « الأمعز المكوكب » وهذا غاية ما تُمدح به الناقة .

لاشك أن هذا الشرط الجامع بهذه الجمل يسلك في البناء اللُّغوي المسلك السابق في قوله : « عسير ... أدماء ... حادرة العين » ... إلى آخره ، إلا أنه جمع الذي هو داخل في أداة الشرط ، وهذا بخلاف قوله في البيت الرابع والخامس :

قَدَ تَعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظٍ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

فَوْقَ دَيْمُومَةٍ تَغَوَّلُ بِالسَّفْـ ـرِ قِفَارٍ إلا مِنَ الآجَالِ

تأمل تركيب هذين البيتين تجد الفعل قد تعلَّق بجار ومجرور وبجملة حالية : « وقد خب لامعات الآل » ، وبظرف : « فوق ديمومة » استتبع الظرف

جملة فعلية واقعة صفة للمضاف إليه : « تغول بالسَّفْر » ، ثم جيء بوصف مفرد للمضاف إلى الظرف : « قفار » ، ثم بتحرير هذه الصفة التي أفادت أن المكان قفر ، فأبان تحريرها وتحقيقها أن المكان قفر : « إلا من الآجال » ـ جمع إجل ـ بكسر الأول ، وهو قطيع البقر الوحشي .

هذا نسج مغاير لقوله : « عسير ... أدماء ... حادرة العين » .. إلى آخره ، ومغاير أيضًا للأبيات الأربعة المعقودة على الشرط...

ولا شك أن طبيعة المعاني مختلفة ، فهذان البيتان يعالجان حدثًا يحدث منها وهو تعللها مع بعد المسافة في وقت شديد الحر ، وفي موماة موحشة مقبضة مبهمة ، وهذا بطبيعته معنى متماسك وهذا بخلاف أوصاف الناقة مثلاً وأنها قوية ، وبيضاء وذات ميل من شدة الحَمْى ، وأنها سريعة ... وهكذا .

وهذا لا يصرفنا عن القول بأن المفردات المتلاحقة كانت تظهر بصورة واضحة في القصيدة منها هذه الأبيات والأبيات السابقة ، راجع قوله :« .. ظبية .. تسف الكَبات .. حُرَّة .. طَفْلة .. ترتب سخامًا .. وخرق يخرس السفر .. وسِقاء يوكى .. وسير .. ومستقى أوشال .. وإدلاج .. وتهجير .. وقُفٌّ .. وسبسب .. ورمال .. » .

ثم اقرأ هذه الأبيات التي يذكر فيها الأسود اللَّخمي :

١- فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزَّ فِي غُصُنِ المَجْـــ ـــدِ غَزِيرُ النِّدَى شَـدِيدُ المحَـال[1]

٢- عِنْدَه الحَزْمُ والتُّقَى وَأسَا الصَّـرْ عِ وَحَمْـــلٌ لمُضْـــلِع الأثقـــال[2]

٣- وَصِلاتُ الأرْحَامِ قَدْ عَلِـمَ النَّـا سُ ، وَفَكُّ الأسْـرَى مِـنَ الأغْـلالِ

٤- وَهَوانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْـــ ـــرِ إذا ما الْتَقَتْ صُـدُورُ العَـوالِي

---

(١) النبع : شيحر تتخذ منه القُسيِّ ـ وهو أخو الشوحط ـ والصعدة ، والمحال ـ بكسر الميم : الفقار ، وبفتحها : شدة الكيد .

(٢) أسا الصرع : يعني علاج الكبرياء بتأديب أهلها .

٥- وَعَطــاءٌ إذَا سَــأَلْتَ إذَا العِــذْ ... رَةُ كَانَــــتْ عَطِيَّـــةَ البُخَّـــالِ

٦- وَوَفَــاءٌ إذَا أجَــرْتَ فمــا غُــرَّ ... تْ حبـــالٌ وصَـــلْتَهَا بحِبَـــالِ[١]

٧- أَرْيَحِيٌّ ، صَلْتٌ ، يَظَلُّ لَهُ القَــوْ ... مُ رُكـــودًا قِيـــامَهُمْ لِلْهِـــلالِ[٢]

٨- إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـــ ... ـــطِ جـــزيلاً فَإنَّـــهُ لا يُبَـــالِي

٩- يهَبُ الجِلَّة الجَرَاجِــرَ كَالبُسْـــ ... ـــتَانِ تَحْنُــو لِــدَرْدَقٍ أَطْفَــالِ[٣]

١٠- وَالبَغَايَا يَرْكُضْنَ أَكْسِيَةَ الإضْـــ ... ـــرِيجِ وَالشَّـــرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَـــالِ[٤]

١١- وَجِيادًا كَأَنَّهَا قُضَـــبُ الشَّـــوْ ... حَـــطِ تَعْـــدُو بِشِـــكَّةِ الأبْطَـــالِ[٥]

١٢- وَالمكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّـــ ... ـــةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْـــتَ الرِّجَـــالِ[٦]

تأمل بناء هذا الشعر :

« فرع نبع .. غزير الندى .. شديد المحال .. عنده الحزم والتُّقَى .. وأسا الصرع .. وحمل لمضلع الأثقال .. وصلات الأرحام .. وفك الأسرى .. وهوان النفس .. وعطاء .. ووفاء .. » هكذا أقام كلامه في ذكر أوصاف الممدوح ، ثم هكذا أقام حديث هباته فقال :« يهب الجلة .. والبغايا .. وجياداً ... والمكاكيك .. والصحاف ..والضامزات » .

---

(١) الحبال : العهود والمواثيق ، والمراد نفي الغرر والخداع عن المعاهدين . وأجاره : جعله في جواره .

(٢) الأريحي : الذي يرتاح للمعروف ، والصلت : الصريح الخالص الماضي في أمره ، وقيامهم للهلال : لأنهم كانوا يعظمون الهلال عند ظهوره .

(٣) الجِلة ـ بكسر الجيم : المسان من الإبل واحدها : جليل ، والجراجر : الضخام من الإبل ، والبستان : النخل ، والدَردق ـ بفتح الدال : جمع لا يُعرف واحده ، ومعناه : الصغار في أجسامها .

(٤) البغايا : الجواري ، والإضريج : الحرير الأحمر ، والشرعبي : البرود منسوبة إلى شرعب بن قيس الحميري .

(٥) قضب الشوحط ـ أي قضيب الشوحط ، وهو أخو النبع تُتخذ منه القُسِّي ، وشكة الأبطال : سلاحها .

(٦) والمكاكي : آنية كان يشرب فيها ملوك فارس ، والضامزات : الشديدات .

ويلاحَظ أن صفات الممدوح من قوله «فرع نبع» ... إلى آخره جاءت من غير عاطف لأنها تكون فيه كأنها صفة واحدة ، بخلاف : «عنده الحزم والتُّقَى».. فقد بنى الكلام على خبر مقدَّم هو «عنده» فحسن العطف بالواو كما تقول : عنده كذا وكذا وكذا .. تريد التكثير وهذا إنما يتحقق بالمغايرة التي تدل الواو عليها .

وقد قطع الشاعر طريقة رصف المفردات المتواترات في قوله : «وعنده الحزم والتُّقَى .. وأسا الصرع .. وصلات .. وهوان النفس .. وعطاء .. ووفاء» قطع ذلك ببيتين مختلفين في إيقاع الصياغة وطريقة التركيب وذلك قوله :

أرْيحِيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ لَهُ القَوْ مُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهِلالِ

إِنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإِنْ يُعْـ ـطِ جَزِيلاً فَإِنَّهُ لا يُبَالِي

تأمل هذين البيتين ، وتأمل الكلام قبلهما والكلام بعدهما ..

وقوله : «أريحي» خبر مبتدأ محذوف وهذه هي طريقة القطع والاستئناف الجارية في الكلام عند ذكر الديار والرجال والصاحبة ـ كما قال عبد القاهر في باب الحذف ، ثم إن هذا دال دلالة ظاهرة على أن الشاعر أحدث تغييراً في الطريقة ومذهب بناء الكلام ، وقد انتهت الجملة السابقة التي بدأت بقوله : «وعنده الحزم» واستغرقت الأبيات الأربعة اللاحقة لهذا البيت لأنها كلها تعداد لمسند إليه معطوف على المبتدأ المؤخر «الحزم» ثم تأمل كيف قيَّد الكلام في الأبيات الثلاثة الأخيرة بالظرف ...

«إِذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي»

«إِذَا العِذْرَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ»

«إِذَا أجَرَتْ فَمَا غُرَّتْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ»

ثم انظر في هذا القيد وكيف تكرر وكيف تناسق به الكلام مع هذا التكرار وكيف توازن .

ثم تأمل بناء البيتين اللذين فصل بهما «أريحَيٌّ صَلْت ..» تجد أن مذهب بناء الكلام اختلف فيهما من وجه واحد هو تعداد الخبر من غير عاطف ، لأن قوله : «أريحي» خبر مبتدأ محذوف وكذلك قوله : «صلت» ، وقوله : «لَهُ القَوْمُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهِلال» . وقد كان المذهب هناك تعداد المبتدأ بعاطف .

ثم قوله : «إنْ يُعاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا» ..

كلام آخر مستأنف لبيان حالتي الغضب والرضا ، وقد عقد البيت على تكرار الشرط فرجع إلى المذهب الأول الذي تكرَّر فيه الشرط «إذا» التي هي أخت «إن» ولاحظ أن الشاعر هنا قدَّم المعاقبة والعذاب على العطاء الجزيل ، لأن هذا الجانب من الأسود اللخمي ـ أعني جانب العقاب ، والغلظة ، والشراسة ـ هو الجانب الذي به استاق قوم الأعشى ، واستباحهم ، وهذا هو موضوع القصيدة ، وهذان المعنيان : «إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا» و«إن يُعْطِ ..» تجدهما غالبًا في الكلام مقترنين على حد ما ترى في قوله :

أنا نارٌ فِي مُرتَقَى نَظَرِ الحَاسِدِ مَاءٌ جَارٍ عَلَى الإخْوانِ

وتقديم أحد الوجهين على الآخر له دلالة في كل سياق .

ثم إنك تجد في الكلام ضربًا آخرمن تعادل النسق وتوازنه له أثره البالغ في صقل الكلام وتنويع نغمه . تأمل :

«يَهَبُ الجِلَّةَ ..... تَحْنُو» .

«والبَغَايَا ..... يَرْكُضْنَ» .

«وَجِيَادًا ..... تَعْدُو» .

ومثل هذا كثير ، ويقترب منه تكرار حرف بعينه في كلمات البيت يُضفي على الكلام قدرًا من العذوبة والسلاسة . تأمل تكرار العين في قوله : «فرع نبع» ، والغين في قوله : «غصن .. غزير.» .

ثم في البيت الثاني نجد العين في هذه الكلمات عنده : «.. الصرع .. لمضلع» .

وفي البيت الرابع نجد العين أيضًا في : «العزيزة .. العوالي».

وفي البيت الخامس : «.. عطاء .. العُذرة .. عطية» .

وهكذا تجد : «الجلة .. الجراجر .. يركضن.. أكسية .. كأنها .. بشكة .. الفضة .. والضامزات» .

وأنا هنا أنبِّه ولا أستقصي ، وقد وجدت ذلك غالبًا في شعر الشعراء الذين يصقلون نغم الشعر ، وتلهمهم لغاتهم تلك القطرات العذبة ، والجارية في عروق الكلام ، وتأمل شعر البحتري ، وروائع أبي تمام ، وشعر زهير .. تجد هذا واضحًا ، ثم هو الذي لما تكاثر وانتظم في الكلام سميناه الجُناس ، وله أركانه وحدوده ، والذي أنبِّه إليه هو التعادل والتقارب في الحروف ، وهو شيء قبل الجُناس . ولم يُنبِّه إليه العلماء .

وقبل أن أدع هذا الموضوع : وهو بناء الكلام على ترادف المفردات بالعطف أو بدونه ، وليس على النسج اللُّغوي بوسائله الأغزر على حد ما شرحنا في بعض الشواهد ، أقول : إن هذا النمط الذي ترى فيه ألفاظًا تتناسق ، وتترادف ، من غير أن يكون هناك دمج ، ومداخلة ، تجد منها نماذج مختصرة في مواقع أخرى مثل قوله في وصف جند الأسود اللخمي :

عَيْرُ مِيلٍ ، وَلا عَوَاوِيَر ، فِي الهَيْجَى وَلا عُزِّلٍ ، وَلا أكْفَالِ

والأمْيل الذي يركب بلا سلاح ، كما يقول الأصمعي ، أو الذي يميل على السرج لضعفه والعواوير ـ جمع عُوَّار: وهو الضعيف ـ والأكفال ـ جمع كِفل : وهو الذي لا يثبت على الخيل .

لم يركبوا إلا تبدَ ما هَرِمُوا فهم ثِقال على أكْفَالِها مِيلُ

تأمل طريقة النظم : «ميل .. عواوير .. عزل .. أكفال» .

ومثله قوله يصف الرِّباب التي منها تَيْم الذين أخْضَعَهم الأسوَدُ وكَسَرهم وكانوا قد تمنوا حَرْبَهَ وَأعَدّوا له وجمعوا شتيتهم ثم دالت له . قال يصف احتشادهم قبل كسرهم :

عَنْ تَمَنٍّ ، وَطُولِ حَبْسٍ ، وَتَجْمِيـــ ـــعِ شَـتَاتٍ ، وَرِحْلَـةٍ واحْتِمـالِ

تأمل بناء الكلام . ثم قال :

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَـهُ فِـي ذَلِـكَ اليَـوْ مَ وَأَسْـرَى مِـنْ مَعْشَـرٍ أَقْتَـالِ

وَشُـيُوخٍ حَرْبَـي ، بِشَـطَّيْ أُرِيـكٍ وَنِسَـاءٍ كَـأَنَّهُنَّ السَّـعَالِي

والرِّفْد : القَدْحُ الضخم ، والمراد : رُبَّ سيد قتلته ففرغت آنيته . هكذا قال صاحب الجمهرة .

والأقتال : الأعداء ، والحربي ـ مفرده حريب : وهو المسلوب ماله وسلاحه ، وشطَيْ أريك : أي جانباه ، والسعالي : الغيلان .

وهذا المذهب في بناء الكلام الذي رأيناه غالبًا في مواقع كثيرة في هذه القصيدة ليس هو الضرب الذي وصفه عبد القاهر حين ذكر الباب الذي يدق فيه الصُّنْع ، ويتحد فيه الوضع ، وترى الكلام كأنه وُضِعَ وضعًا واحدًا ، ترى فيه بِنية لغوية واحدة متسعة ، ومتماسكة ، وكأنها كلمة واحدة ، على حد ما قال سليمان بن داود القضاعي :

فينـا المَـرءُ في عَلْيَـاءَ أهْـوَى ومُـنْحَطٌّ أُتـيحَ لـه اعْـتِلاءُ

وبينـا نعمـةٌ إذْ حَـالَ بُـؤْسٌ وبُـؤسٌ إذْ تعقَّبَـه ثـراءُ

فهذا معنى واحد ، وهذه الأربعة الأشطار كأنها أربعة أطراف لهذا المعنى ، أو كأنها جهاته الأربع ، تأمل طريقة البناء وانظر في قول الآخر وهو من هذا الضرب وقد ذكر عبد القاهر أنه في غاية الحسن :

لو أنّ ما أنْـتُمُ فيـه يَـدُوم لكـم ظَنَنْتُ مـا أنـا فيـه دائمًـا أبـدًا

لكن رأيـتُ اللَّيـالي غـير تاركـة ما سَرَّ من حَادِثٍ أوْ سَـاءَ مُطِـرَّدًا

فَقَـدْ سَـكَنْتُ إلى أنِّـي وأنكـم سَنَسْـتَحِدُّ خـلاف الحـالتين غـدًا

تأمل كيف تكوّنت هذه اللَّبنة اللُّغوية ، أو هذه البِنية اللُّغوية ، وحلِّل تركيبها ، وتابع نسيج بنائها ، ثم ضع على لسانك شاهدًا مما ذكرت من الضرب الذي

نحن فيه ، تدرك فرقًا هائلاً بين صيغة الكلام هنا ، وصيغته هناك ، اقرأ : « عنده الحزم ، والتُّقَى ، وأسا الصرع » ... إلى آخره وقد فتح الشاعر باب العطف على المبتدأ الذي هو « الحزم » وأدخل فيه هذا البيت ، وأربعة أبيات بعده ، فصارت جملة واحدة ، ولكن تشابك الكلام ليس على حد قوله : « لو أن ما أنتم فيه يدوم لكم » ، وأدعك تراجع في الكلام ما شئت ناظرًا إليه من هذه الناحية وأنت واجد في بيان العربية ما يملأ النفس مما تراه محتاجًا إلى دراسة وتحليل ، واستنباط ، حتى ليخيَّل إليكَ كما يخيّل إليَّ أن العربية لم تُدرس من هذه الناحية وأنها لا تزال كأنها أدغال لم تطأها قدم بعد ، وأنها مذاهب في بناء الكلام وأنها محتاجة إلى تحليل ، وتفلية ، ورَصْد ، واستنباط ، وهذا حسبي في بيان ما أريد أن أدل عليه ، ثم راجع شواهد عبد القاهر في باب ما يتحد فيه الوضع ، وما نقله من مقدمات كتب الجاحظ ، وأنت واجد في تصفُّحك لبيان العربية مذاهب متعددة ، وأن عبد القاهر ذكر منها مذهبين فحسب ، أغفل بهما كثيرًا من ضروب بناء الكلام .

التعريف بالألف واللام شائع جدًّا في هذه القصيدة ، ومعلوم أن التعريف والتنكير لا يرتفعان عن الأسماء لأن الاسم إما معرفة أو نكرة ، وليس هناك اسم ليس معرفة ولا نكرة ، ثم إنَّ أكثر وسائل التعريف هي الألف واللام ، ولذلك تتكاثر بين يديك في كل كلام تنظر فيه ، ثم إنها تفيد المعهود في الذهن أو الذكر ، ويكون موقعها موضع عناية الدارسين حين تكون في المسند ، كقولنا : هو الجواد ، وهو الوفي ، أما ما كان فيها مثل قول الأعشى :

مَا بُكَاءُ الكَبِيرِ بِالأَطْلالِ ... وَسُؤَالِي فَهَلْ تَرُدُّ سُؤَالِي

دِمْنَةٌ قَفْرَةٌ تَعَاوَرَهَا الصَّيْـ ... ـفُ بِرِيحَيْنِ مِنْ صَبًا وَشَمَالِ

لا نجد في تعريف كلمة : « الكبير » ، و« الأطلال » ، و« الصيف » معنى يُستثار كما نجد ذلك في قوله : « إذ هي الهَمُّ والحديث » ، « وإذ تعصى إليّ الأمير ذا الأقوال » لأن الألف واللام في « الكبير » و« الأطلال » يُراد بهما الشاعر ،

وطلل الصاحبة ، وقد يكون المعنى كل كبير ، وكل طلل ، أي الجنس ، ثم يُراد الشاعر ، وطلل الصاحبة عن طريق اللزوم ، وهو طريق الكناية ، ويكون التعجب من بكاء أي كبير على أي طلل ، وهذا يعني تعجبه من بكائه هو لأنه كبير ، والدلالة في هذا الطريق آكد وأبلغ ، وهو من باب قولنا : يَفَعت لِدَاتُه : أي أنه يفع هو وشبت أترابه ، أي أنه شب هو .

ولم تقع الألف واللام في هذه القصيدة في الخبر موقعًا له دلالة يُلتفت إليها وهى المواقع المعتبرة عند البلاغيين ، إلا في قوله : « إذ هي الهَمُّ والحديث» والمعنى : على قصر الهَمّ والحديث عليه ، فليس لقلب الشاعر شاغل سواها ، وليس للسان الشاعر حديث في غيرها ، وهذا معنى جيد .

وليس للألف واللام في هذه القصيدة موقع يُلتفت إليه إلا في هذا البيت . ومواقع الألف واللام الفذة قليلة في الشعر كله وقد استشهد البلاغيون بشاهد للأعشى في هذه المواقع هو قوله :

هُوَ الوَاهِبُ المِائَةَ المُصْطَفَا ةَ إمَّا مِخَاضًا وَإمَّا عِشَارَا

وقد كان التعريف بالإضافة قليلاً في هذه المُعَلَّقة ويأتي من حيث الكثرة بعد التعريف بالألف واللام ، والتعريف بالضمائر ، وقد جاء في ثمانين موقعًا ، وكلها في حدود الدلالة النحوية ، ولا أجد فيها شاهدًا واحدًا يُذكر مع الشواهد ذات المعاني اللَّطيفة على حد قوله سبحانه : ﴿ **يَبْنَؤُمَّ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِى وَلَا بِرَأْسِىٓ** ﴾ (طه:٩٤) ، وقول الشاعر :

قَوْمِي هم قَتَلُوا ـ أُمَيْمَ ـ أَخِي فإذَا رَمَيْتُ يُصيبني سَهْمِي

وإنما تجد هذه الصور :

« بكاء الكبير ... ذات الرئال ... ذكرى جَبُيرَة ... طائف الأهوال ... قليل الهموم ... ناعم بال ... طَفْلة الأنامل ... سراة الهِجان ... طوال الحيال .. لامعات الآل ... قوس الضال ... عَدْو المُصَلْصِلِ الجوَّالِ ... أهل الندى .. فرع نبع ... غصن المجد» ...

وقد جاءت القافية مضافة في أربعين بيتًا ، وعدد القصيدة خمسة وسبعون بيتًا . وأغلب القوافي هكذا :

« حكومة المُقْتال ... أهل القباب والآكال ... بشكة الأبطال ... يوم القتال .. غِب الصقال » .. إلى آخره .

وكلمة « ذو » الملازمة للإضافة تكررت في هذه القصيدة ست مرات :

« ذات الرئال ... ذا قار ... ذا الأقوال ... ذو أذاة .. ذا الأذيال .. ذو مال » .

أما اسم الإشارة فقد جاء في خمس جُمل هي :

١- « لاتَ هَنَّا ذكرى جُبَيْرَة » .
٢- « هؤلاء ، ثم هؤلاء » .
٣- « رُبَّ رِفد هَرقْتُه في ذلك اليوم »
٤- « ذاك شبهت ناقتي » .
٥- « لن تزالوا كذلكم ثم لا زلت » .

واسم الإشارة في قوله : « لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ » . جاء بالنون المشدَّدة . وكان يمكن أن يقول : « لات هُنَا » ـ بضم الهاء والنون غير المشددة ، كما هو الأكثر . ولكن هذا التشديد كان أشبه بسياق المعنى ، لأنه في هذه الجملة منصرف عن جُبَيْرَة صاحبته ، وهو مملوء همًّا وغمًّا ، والحروف المشدَّدة أشبه بحال المتوتر الغاضب المهموم ، ولهذا حسنت هذه الإشارة .

أما قوله : « ذاك شبهت ناقتي » .. فقد أراد الإشارة إلى المصلصل الجوَّال الذي أضمره الصيف ، وإشفاقه على الأتان ، المستوية الحسناء ، التي كقوس الضال ، والتي قطع عنها جحشها ، وإنما تفعل الحُمُر ذلك غيرة منها على الأتان من جُحشها ، وهو من مواقع الإشارة الشائعة في شعر الجاهليين ، وتراها مع شيوعها وإلفها ذات قوة في الأداء ، وذات ثراء واكتناز ، لأنها تلخص كل الذي مضى من قصة الحمار ، والأتن ، وفي استعمال اسم الإشارة الذي للبعيد ـ وهو غالبًا ما يستأثر بهذا الموقع ـ لمحة دالة على ما يتفرد به المذكور من قوة في العَدْو ، وقوة في اجتياز الصعاب ، وكأنه في ذلك بعيد لا يُلحق ، وهذا أيضًا مما أصاب فيه اسم الإشارة .

وقوله : «هُولى ثم هؤلى».. المراد الإشارة إلى مَن أوقع بهم ، وبقية البيت : «كُلاً أعطيتَ نعالاً محذوة بمثال» .

وقد تكرر هذا التعبير في شعر الأعشى ، وقال القرشي : إن تكرار اسم الإشارة يعني الأعداء والأولياء ، «مَن عصاك جزيته بعصيانه ، ومَن أطاعك جزيته بطاعته» . ويظهر خلاف ما قال القرشي ، لأن قوله : «كلا أعطيت نعالاً محذوة بمثال» ، إشارة إلى ما أوقعه ببني محارب حين حَمَى لهم الأحجار وسيَّرهم عليها ، وذلك لأنه وجد نعل ولده شرحبيل ، في موضع من بلادهم ، وكان قد أوقع ببني ذبيان وبني أسد ، ظنًّا منه أنهم هم الذين قتلوا ولده ، فلما وجد نعل ولده في بلاد بني محارب قال لهم : سأحْذِيكُم نعالاً ، وأحمى لهم الصَّفَا التي بصحراء أضاح ، وهذه الإشارة وتكرارها ، وحذف همزتها ، فيها لفت إلى هذا الحدث الفظيع المنكر ، الذي هو في سياق الشعر من محامد الممدوح ، ومن مظاهر غلبته واقتداره ، وكأن الشاعر وضع في لغته عنصراً من عناصر التنبيه الشديد ، عند هذا الحدث المروّع ، ثم إن التكرار وقطع جزء من الكلمة كأنه بضع الكلمة حذو الكلمة وهي هي ـ «هؤلى ثم هؤلى» .. ويقطع منهما معًا حرفًا .

وهو بهذا يشير إلى النعال المحذوة بالنعال ، لا ريب أن هنا ضربًا من الملاءمة بين اللَّفظ والمعنى .

أما الإشارة في قوله : «رُبَّ رفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْمَ» فالمراد كما قال صاحب الجمهرة : رُبَّ سيد قتلته ، فَفَرغْتَ آنيته ، والإشارة إشارة إلى وقائعه التي دانت فيها الرِّبابُ .

هُوَ دَانَ الرِّبَابَ إذْ كَرِهُوا الْـ ... ـدِّينَ دِرَاكًا بِغَزْوَةٍ وَصِيَالِ

ثُمَّ أسْقَاهُمْ عَلَى نَفَدِ العَيْـ ... ـشِ فَأرْوَى ذُنُوبَ رِفْدٍ مُحَالِ

والرباب من تميم وهي من خيارها ، ودانهم : أي أدخلهم في دينه أي طاعته،

وقوله : «أسقاهم» يراد به النكال ، و«الرفد المحال» هو الموت ، وبهذا يكون البعد في قوله : «ذلك اليوم»، لتفخيم اليوم وتعظيمه لأنه قهر فيه أعداءه .

ومع أن اسم الإشارة كانت مواقعه محدودة ، إلا أنه أوفر حظًّا في الدلالة البلاغية من الألف واللام ومن الإضافة .

ومواقع اسم الموصول في القصيدة محدودة جدًّا وليس فيها إشارات تستحق التوضيح ، وقد جاء لفظ «الذي» مرتين في القصيدة ، في قوله : «وكعب الذي يطيعك عال» يريد نفعه لأوليائه ، والكعب هنا مجاز عن المنزلة ، تشبيهًا لارتفاع المنزلة المعنوية بالارتفاع الحسي ، وعلو الكعب إشارة إلى هذا الارتفاع الحسي .

وفي قوله : «ولمثل الذي جمعت من العُدَّة تأبى حكومة المُقْتَال» .

والمقتال : افتعال من القول ، والمراد : المحكم .

وليس لاسم الموصول في الموضعين معنى إلا أنه أتاح التعبير بالفعل «يطيعك» وفيه دلالة على أن هذه عادته أي الطاعة ، ولم يقل : ولَيِّك مثلاً ، وإنما قال : الذي من شأنه الطاعة وهو دائم عليها ، وهذا معنى لو تأملته لعرفت فضله ، وكذلك قوله : «الذي جمعت» فيه إبراز له ، وتفصيل ، وتحديد ، وتعريف ، كل هذا في لفظ الشاعر ، وليس منه شيء لو قال : ولمثل عَتَادِكَ مثلاً .

ثم جاءت كلمة «من» في موقعين .. قوله : «مَن جاء منها بطائف الأهوال» أي : مَن جاء من صاحبته ، وقوله : «مَنْ عصاك أصبح مخذولاً..».

وجاءت كلمة «ما» الموصولة مرة واحدة في قوله : «وكان النطاف ما في العزال» أي : وكان الماء قليلاً جدًّا ، قطرات في أفواه القِرَب كأنه معدوم .

وكل هذه المعاني معان نحوية ليس وراءها ما في شواهد البلاغيين في مثل قوله تعالى : ﴿ وَرَٰوَدَتْهُ ٱلَّتِى هُوَ فِى بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِۦ ﴾ (يوسف:٢٣) ومواقع

اسم الموصول في القرآن الكريم في قمة الثراء البلاغي ، واقرأ في المصحف وتَفَقَّد مواقع : الذي ، والذين ...

وقد جاءت الضمائر في القصيدة من غير أن يكون وراءها ما يُلفت الدارس إلا ضمير المخاطب ، فقد وقع مواقع ذات دلالة .

وقد خاطَبَ الشاعر نفسه وخاطب صاحبته وناقته ، كما خاطب الممدوح ... أما خطاب نفسه فقد جاء في مفتتح القصيدة في قوله :

« وَسُؤَالِي فَهَلْ تَـرُدُّ سُـؤَالي » والمعنى على التعجب من سؤاله الأطلال كالتعجب من بكائه عليها ، وكأنه قال : وما سؤالي ؟ أي لماذا أسأل إذا كانت الأطلال لا ترد سؤالي ، ولهذا جعلناه من خطاب نفسه لأنه سؤال موجَّه إليها ، وليس هذا كقوله :

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إنَّ الرَّكْـبَ مُرْتَحِـلُ وَهَلْ تُطِيـقُ وَدَاعًـا أيُّهـا الرَّجُـلُ

والأعشى كَلِفٌ بهذه الطريقة وقد ابتدأ قصائد كثيرة بخطاب نفسه مثل قوله :

رَحَلَـتْ سُـمَيَّةُ غُـدْوَةً أجْمَالَهَـا غَضْبَي عَلَيْكَ فَمَا تَقُولُ بَـدَا لَـهَا

وقوله : **لَعَمُرَكَ ما طُولُ هَذَا الـزَّمَنْ عَلَـى الْمَـرْءِ إلا عَنَـاءٌ مُعَـنَّ**

وقولـه : **أتَهْجُـرُ غَانِيَـةً أمْ تُلِـمْ أمْ الحَبْـلُ وَاهٍ بِهَـا مُنْجَـذِمْ**

وقوله : **أأزْمَعْتَ مِنْ آلِ لَيْلَى ابْتِكَـارَا وَشَطَّتْ عَلَـى ذِي هَـوًى أنْ تُـزَارَا**

وقوله : **أَجِدَكَ لَـمْ تَغْـتَمِضْ لَيْلَـةً فَتَرْقُـدَهَا مَـعَ رُقَّادِهَـا**

وقوله : **هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وَإنْ لامَ لائِـمُ غَدَاةَ غَـدٍ أمْ أَنْـتَ لِلْبَـيْنِ وَاجِـمْ**

ولم أعرف شاعرًا كثر خطابه لنفسه في مفتتح قصائده قبل الأعشى . وخطابه لنفسه في القصيدة التي ندرسها فيه إيحاء واضح بجمع نفسه نحو غاية نصب نفسه لها ، وصرف نفسه عن أمور كانت مصروفة إليها . وهو بهذا يُلفتنا إلى مزيد هَمِّه ، وعنايته ، واحتشاده ، وقد استطاع أن يجعل أول كلامه في هذه القصيدة غنيًّا بالإشارات التي تُعتبر مدخلاً واضحًا لمعالم القصيدة ، ورموزها اللُّغوية .

والخطاب الثاني خطاب الصاحبة في قوله :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْـــ مُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أشْغَالي

وأهمية هذا الخطاب أنَّ الكلام انتقل إليها من الغيبة ، وأن الشاعر أغلظ فيه القول للصاحبة ، وكأنه يطردها طردًا ، وكان قبل هذا الخطاب يحكي أوصافها ، ويسلسلها تسلسلاً بليغًا ، مشرقًا وضَّاءً ، فهي ظبية ، وطَفْلة الأنامل ... وذات نِعْمة ، وملاحة ، ودَلَّ ... وتراه وهو يسلسل هذا الحُسن يقارب الصاحبة أكثر فينقل الكلام إلى ثَغْرها فيذكر ضياءَه ولألاءه ، وعذوبته ، وخمره ، وعند هذا الحد من المقاربة ينتبه إلى ما هنو فيه من هَمٍّ فيقول : « فاذهبي ما إليكِ أدركني الحلم » وتأمل لقانة الصنعة ، بعد ما صاح بها قائلاً لها : « اذهبي » ، يؤسس جملة جديدة ذات معنى سخي وذات صنعة دقيقة . وغريبة فيقول : « ما إليك أدركني الحِلْمُ » ، وإدراك الحلم في هذا الباب معناه السلو ، وتقديم النفي وإيلاؤه الجار والمجرور يفيد في نظام الكلام أن السُّلوُكَّ قد أدركه لكل ما عداها ، وأنها هي وحدها التي بقي شأنه معها ، وليس له حلم ، فدَلَّ ذلك على نفاذ سلطانها ، وأن به منها علقًا لا يبرح ، وهذا التركيب كما قلت من الأساليب النادرة ، وهو من باب قولنا : ما بهذا أمرتك ، ولا تقول هذا إلا إذا كنت قد أمرته بغيره ، والأعشى لم يقل : « ما إليك أدركني الحلم » إلا وقد أدركه الحلم في شأن سواها ، وهذا مما يحسن تدبره لأن سخاء اللُّغة فيه سخاء خفي ومذاقه حسن وبعيد وإدراك الحلم يعني السلو .

والخطاب الثالث خطاب الناقة في قوله :

لا تَشَكَّيْ إلَيَّ مِنْ أَلَمِ النِّسْـــ ـعِ وَلا مِنْ حَفًا وَلامِنْ كَلالِ

لا تَشَكَّيْ إلَيَّ وَانْتَجِعِي الأسْـــ ـوَدَ أهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الفَعَالِ

وهذا الخطاب يهيئ الشاعر به الكلام للانتقال إلى الغرض وقد جاء في البيت الثامن والثلاثين وقد وقف الشعر هنا وقفه بارزة لأن الشاعر كرَّر الخطاب ثلاث مرات ، مرتان نهى فيهما الناقة عن الشكوى ، ثم أمرها بأن

تنتجع الأسود ، وهو بهذا الخطاب الثالث يلاطفها ، ويبث فيها الرجاء والأمل . ويمسح ألمها ، وحفاها وكلالها ، وما أدْماها من ألم النسع ، وهذا من موالج الشعراء السلسة المنقادة .

ثم خاطب الممدوح في البيت الواحد والخمسين في قوله :

وَلَقَدْ شُبَّت الحُـرُوبُ فَمَـا غُمِّـــ ـرْتَ فِيهَا إِذْ قَلَّصَتْ عَـنْ حِيَـالِ

أراد أنَّ الحرب لما استعرَّت ، واتَّقَدَتْ ، لم تكن فيها غُمرًا ـ بضم الغين ، أي غير مجرِّب ، وإنما كنت فيها مطيقًا لها ، وقوله : « إذ قلّصت عن حيال » أي شَمَّرَت الحرب ولقحت بعد طول زمن لم تلقح فيه ، وهو المراد بالحيال ، وهذا إنما يريدون به أن الحرب فتيَّةٌ قوية ، كالناقة التي تلد بعد الحيال .

ثم إنَّ الشاعر مضى بعد هذا البيت على طريق الخطاب للممدوح فقال :

هَؤُلَي ثُـمَّ هـؤُلَي كُـلا أُعْطَيْـ ـتَ نِعَـالاً مَحْـذُوَّةً بِمِثَـالِ
فَأَرَى مَنْ عَصَـاك أَصْـبَحَ مَحْـذُو لاً وَكَعْـبُ الَّـذِي يُطِيعُـكَ عَـالِي

وهكذا مضى الكلام على نسج الخطاب .

وكان الشاعر قبل ذلك يتكلم عن الممدوح بطريق الغيبة بعد أن نقل الكلام إليه في البيت التاسع والثلاثين :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتزَّ فِـي غُصُـنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النَّـدَى شَـدِيدُ المِحَـالِ

ثم ذكر ضروبًا من أخلاقه : « عِنْدَه الحَزْمُ والتُّقَى وأسَا الصَّـرْعِ ، وهباتـه ، وضرربها »... إلى آخر ما ذكر في أبيات بلغت اثنى عشر بيتًا من جياد المديح ، وقد تناولناها فيما سبق ، ثم كرَّر ضمير الغيبة مرتين في بيت :

رُبَّ حَـيٍّ أَشْـقَاهُمُ آخِـرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَـيٍّ سَـقَاهُمُ بِسِـجَالِ

ثم نقل الكلام إلى مخاطبة الممدوح :

وَلَقَدْ شُبَّت الحُـرُوبُ فَمَـا غُمِّـــ ـرْتَ فِيهَا إِذْ قَلَّصَتْ عَـنْ حِيَـالِ

وهكذا تتأمل دقة الصنعة وكأن الشاعر حين كرَّر ذكر الممدوح بضمير الغيب في قوله : « أشقاهم آخر الدهر » ، وقوله : « سقاهم بسجال » يؤكد غيبته وأنه يحكي قصة رجل تُروى حكاياته ثم ينقلك إلى خطابه فيظهر عندك هذا الانتقال .

وهذا المقطع من القصيدة هو الذي دخل فيه الشاعر إلى لُبِّ مقصوده من رحلته وهو تخليص رجال رهطه الذين استاقهم الأسود لمَّا أغار عليهم واستباح ديارهم ، والأعشى لم يطلب في القصيدة هذا المطلب باللَّفظ الصريح وإنما ذكر الرجال المضرورين في أسْره ، والنساء اللاتي هُنَّ كالسَّعَالي ، وهم رهطه وهذا حسبه .

ولم يخاطب الأعشى الممدوح إلا فيما ذكر فيه حربه ، وفتكه ، وبطشه ، وتأمل الصور ، ثم إنه صرف الحديث عنه بطريقة ذكية هي ذكر رجاله وصرف الحديث إليهم :

جُنْدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِن الْـ ... ـسَّادَاتِ أهْلِ القِبَابِ وَالآكَالِ

غَيْرُ مِيلٍ وَلا عَوَاوِيرَ فِي الهَيْـ ... ـجَي ، ولا عُزَّلٍ وَلا أكْفَالِ

والآكال : قطع كانت الملوك تقطعها للأشراف ، وبهذا تصير كالقباب في دلالتها على السؤدد ، والميل : جمع أميل وهو الذي يميل على السرج من الجبن ، والعواوير : جمع عوار وهو الضعيف الجبان ، والأكفال : جمع كِفل وهو الذي لا يثبت في الحرب .

ثم يذكر دروعه ، وسلاحه ، وحياطته للسلاح والدروع ، ثم يذكر حروبه وفعله في أعدائه ، وهكذا يستمر الكلام على أسلوب الغائب ثم يخاطبه في البيت السبعين :

ثُمَّ وَصَّلْتَ صِرَّةً بِرَبِيعٍ ... حِينَ صَرَّفْتَ حَالَةٌ عَنْ حَالِ

رُبَّ رِفْدٍ هَرَقْتَهُ ذَلِكَ اليَوْ ... مَ وَأسْرَى مِنْ مَعْشَرٍ أقْتَالِ

وَشُـــيُوخٍ حَرْبَـــي بِشَـــطَّيْ أرِيـــكٍ وَنِسَـــــاءٍ كَـــــأَنَّهُنَّ السَّـــــعَالِي

ووصل الصِرَّة بالربيع : يعني أن حروبه دامت من الشتاء إلى الصيف ، والصِرَّة : هي البرد والمراد بها الشتاء ، و« رِفْدٍ هرقته » أي رجال قتلتهم ، و« الأسرى ، والشيوخ الحربي ، والنساء اللاتي هُنَّ كالسَّعَالى » أحسب ذلك كله قوم الأعشى ، وهو يريد خَلاصهم من أسر هذا الطاغية ، وبذلك تظهر لنا حركة ضمير الخطاب في القصيدة . وكيف كان ملازمًا لذكر الحرب ، والقتل ، والأسر ، وكيف كان مرتبطًا بالموضوع الأهم في القصيدة ، لأن التوجه إلى الممدوح ومشافهته هو ذروة العناية بالمعنى ، وذروة الأداء الشعري لها .

أما التنكير فإنه يكثر في ذكر المفاوز ، والأرض المنكرة المجهولة .

تأمله في : « دِمْنة ... قفرة ... خرق ... ميل ... وسقاء ... وسير ... ومستقى أوشال ... وإدلاج ... وتهجير ، وقُفٍّ ، وسبسب ، ورمال »، والتنكير في كل هذا يعني أنها أنواع غريبة وأنه خرق ليس كأي خرق ، وسير بعيد الشُّقة ، وإدلاج يطول ... وتهجير يشق .. وقُفٌّ يتعير مجتازه ، وسبسب لا تلتقي أطرافه .

وهكذا تجد وراء التنكير شيئًا تجده في نفسك ، وقد يكون متسعًا وعميقًا ، ولكن الشاعر رمز إليه بهذه اللَّمسة اللُّغوية ، وقد يكون قولنا : إنه للنوعية ، أو للعظيم ، قاصراً قصوراً شديداً عن بيان ما وراء التنكير من سعة ورحابة ، ولكننا نجعل هذه الأوصاف رموزًا على هذه المعاني كما كان التنكير نفسه رمزًا لها ، ووحيًا يحيا بها .

وكذلك كثر التنكير في أوصاف الصاحبة :

ظَبْيَـــةٌ مِـــنْ ظِبَـــاءِ وَجْـــرَةَ أدْمَـــا ءُ تَسَـــفُّ الكَبَـــاثَ تَحْـــتَ الهَـــدَالِ

حُـــرَّةٌ ، طَفْلَـــةُ الأنَامِـــلِ تَرْتَـــ ـــــبُّ سُـــخَامًا تَكُفُّـــهُ بِخِـــلالِ

تأمل تجد شيئًا وراء التنكير ، والحُرَّة : العفيفة الكريمة ، والطَفْلة : الرخصة اللَّينة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَعر اللَّين ، والتنكير هنا يعني أن كل صفة

من هذه الصفات قائمة في الصاحبة على أفضل وجوه هذا الصفة ، فالأدمة فيها نيِّرة باهرة ، والعتق فيها طيب خالص . ونعومتها رطبة رائعة ... وهكذا .

وكذلك كثر التنكير في أوصاف الناقة .

تأمل :

وَعَسِيرٍ ، أَدْمَـاءَ ، حَـادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُـوفٍ ، عَيْرَانَـةٍ ، شِـمْلالِ

والعسير : هي الناقة المعتاصة غير الذلول ، والأدماء : خالصة البياض ، وحادرة العين : حسنة صحيحة ، والخنوف : التي تميل رأسها إذا أحضرت : أي أسرعت ، وهو وصف للذكر والأنثى ، والعيرانة : المشبهة بالعير في قوتها ووقاحتها ، والوقاحة : الصلابة ، والشملال : السريعة .

تأمل هذه الصفات تجد وراء كل منها معنى أنها صفة خاصة فقوله : « عسير » ، أي أن عسرها ليس كعسر غيرها ، وكذلك : « أدماء » و« خنوف » كل هذا فيه أن هذه الصفة في هذه الناقة لا تكون على الحد الذي تكون عليه في غيرها ، فأدْمتها أدْمة خاصة ، وخَنَفُها خنف خاص ... وهكذا .

وتأمل كلمة « أدْماء » في وصف ناقة معتاصة غير ريِّضة ولا منقادة ، ثم تأملها في وصف امرأة ، ناعمة ذات ملاحة ، ودلَّ ، ونعمة ، تجد فرقًا كبيرًا بين الكلمة في الحالتين ، وهذه المشاركة في الصفة تقارب بين الصاحبة والناقة ، لأنها وشيجة بيانية لا ريب فيها ، ومثل هذه الوشيجة مثل تشبيه المرأة بالبقرة الوحشية ، وكذلك تشبيه الناقة بها ، ويصفون المرأة بأنها « حُرَّة » أي كريمة ، وكذلك يصفون الناقة ، وهذا باب من أبواب البيان متسع تتابع فيه تصاريف الكلمة ، وكيف تتنوع مواقعها ومتى تكون لُحمة نسب ، ووشيجة قُربى ، بين هذه المواقع ، فترى كلمة « حُرَّة » تدخل في نسيج بيان الصاحبة ، هذا البيان الواصف للنعمة والدَّل ورونق الحسن ، ثم تدخل في نسيج بيان ناقة « تقطع الأمْعَز المُكَوْكِب وَخْدًا » .

ويُلاحَظ أن التنكير يكثر في المصادر مثل : « سَيْرٍ ... إدلاج .. تهجير .. وخد .. إشفاق .. حثيث .. حفًا .. كلال » .. وهذه كلها في ذكر الناقة .. وكذلك جاء في ذكر الممدوح : « حمل .. عطاء .. وفاء .. ركود .. غرام .. تمن .. حبس .. تجميع شتات .. رحلة .. احتمال » .. كما كثر في أسماء الأعيان وأوصافها وقد جاء في : « سُخام (شَعر) خلال (المدارى) عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. عنتريس .. جناجن .. عوج » .. وهذه كلها في ذكر الناقة .. ثم : « جياد .. نعال .. دروع .. خيل .. رعال .. رِفْد » ، وهذه كلها في ذكر الممدوح ، كما كثر التنكير في الألفاظ الدالة على أوصاف الناس . مثل : « حُرَّة .. أريحي .. صلت ..: ميل .. عواوير .. حربي » .

وهناك كلمات دلَّت على الأمكنة وجاءت نكرة .. وهي : « دمنة .. قفرة .. خرق.. ميل .. قُف .. سبسب .. رمال .. قفار » .

وأقل من ذلك ما دلَّ على أحوال المناخ مثل : « صَبَا .. شمال .. صِرَّة .. ربيع » وكلمتان فقط دالتان على العدد .. هما : « خمس .. وألف » .. ويظهر من هذا أن التنكير كثر في الكلمات ذات الدلالات القابلة للتنوع والتعدد ، واختلاف الأحوال ، وهذا ظاهر في المصادر والأوصاف ، أما الكلمات الدالة على الأمكنة فقد كان التنكير فيها مشيراً إلى أنها مبهمة مجهولة منكورة ، وهذه دلالة جيدة في سياقها .

وقد جاءت في القصيدة مصادر كثيرة مُعَرَّفة داخلتها وتخللتها مصادر مُنَكَّرة مثل ما جاء في حديثه عن الممدوح .

عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّـ ... ـعِ وَحَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأثْقَالِ

وَصِلاتُ الأرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا ... سُ وَفَكُّ الأسْرَى مِنَ الأغْلالِ

وَهَوَانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْـ ... ـرِ إذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي

وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ ... رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ

وَوَفَـــاءٌ إِذَا أجـــرْتَ ، فَمَـــا غُـــرَّ تْ حِبَـــالٌ وَصَـــلْتَهَا بِحِبَـــالِ

أَرْيَحِـــيٌّ صَـــلتٌ يَظَـــلَّ لَـــهُ القَـــوْ مُ رُكُـــودًا قِيَـــامَهُمْ لِلْهِـــلالِ

جاءت المصادر معرَّفة في «الحزم والتُّقَى» لتشير إلى الماهية أي أصل الحزم وحقيقته ، وأصل التُّقَى وجوهره ، ثم جاءت نكرة في قوله : «حَمْلٌ لِمُضْلِعِ الأَثْقَالِ» لأنه لا يريد الحمل ، كما أراد الصرع ، والحزم ، وإنما أراد حملاً خاصًّا هو «حمل مضلع الأثقال» . وجاء المصدر مضافًا في قوله : «وفك الأسرى» و«هوان النفس» لأنه وإن أراد ضربًا من الفعل إلا أن هذه الإضافة لم تجعل المصدر نوعًا متميزًا في هذا الضرب لأن قطع المصدر عن الإضافة في الأمثلة السابقة أفادا حملاً أي حمل ، أي حملاً متميزًا مغايرًا للمعلوم في هذا الشأن ، وهذ المعنى لا نجده مع الإضافة في قوله : «فك الأسرى» وكذلك : «هوان النفس» لأن فك الأسرى ضرب واحد يعني معنى لا يتنوع ، وكذلك هوان النفس ، أما حمل المهمات الثقال يعني تدبير الأمور الصعبة ، فإن فيه تفاوتًا يتنوع ، ويُلاحَظ أنه نَكَّرَ «عطاء» و«وفاء» ، وكان يمكن أن يقول : عنده العطاء ، والوفاء ، كما قال : «وعنده الحزم ، والتُّقَى» ، ولكنه عمد إلى نوع من العطاء ، والوفاء ، هو العطاء الذي يكون «إذا العِذْرةُ كانت عطيَّةُ البُخَّال» ، والوفاء الذي يكون في وقت حاجتك إليه «إذا أَجَرْتَ» أي عاهدت .

ويُلاحَظ أن التنكير كأنه يدعو بعضه بعضًا فتراه يتنادى ويتكاثر ، ترى : «عطاء .. ووفاء .. وأريحي .. وصلت» .... ،هكذا . وهذا التنادي والتكاثر يتكرر في القصيدة ، انظر :

وَعَسِـــيرٍ أَدْمَـــاءَ حَـــادِرَةَ العَيْـــ ـــنِ خَنُـــوفٍ عَيْرَانَـــةٍ شِـــمْلالِ

ومثل : «سقاء .. سير ..مستقي أوشال .. وإدلاج .. وتهجير .. وقُف .. وسبسب .. ورمال» .

وتأمل كيف يتكرر نظام تنزيل الكلمة المُنَكَّرة بين الكلمات المعرَّفة على حد ما في قوله : « وعنده الحزم والتُّقَى » ... إلى آخره . وذلك حين انتقل الكلام إلى ذكر هِباته .

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أَطْفَالِ
وَالبَغَايَا يركْضْنَ أَكْسِيَةَ الإِضْـ ـرِيجِ وَالشَّرْعَبِي ذَا الأَذْيَالِ
وَجِيَادًا كَأَنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأَبْطَالِ
وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

تأمل الألف واللام في « الجلة » والمراد المسان من الإبل ، « والجراجر » يعني الضخام ، و« البغايا » و« الشرعبي » و« المكاكيك » و« والصحاف » و« الضامزات » أي الإبل الشديدات الأنفس .

والتعريف في ذلك كله يشير إلى الجنس المشهور المتعالم ، ويُلاحَظ أن التعريف في هذا المقطع يتجانس تجانسًا خفيًّا ودقيقًا ، مع التعريف في المقطع السابق : « عِنْدَهُ الحَزْمُ ، والتُّقَى ، وَأَسَا الصَّرْعِ ، وحَمْلٌ لمُضْلِعِ الأَثْقَالِ » .

وتظهر الألف واللام بصورة واضحة في هذين المقطعين : ذِكر محامده ، وذِكر هِباته .

والبيت : « عنده الحزم والتُّقَى » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، ثلاث منها مصادر ، والبيت الذي يليه : « وصلات الأرحام » فيه أيضًا أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام ، كلها دالة على ذوات . وكذلك البيت الذي يليه : « وهوان النفس » فيه أربع كلمات مُعَرَّفات بالألف واللام .

وهكذا تأمل أبيات وصف الهِبات ، تجد البيت الأول : « يهب الجلة الجراجر » فيه ثلاث كلمات مُعَرَّفات ، والذي يليه فيه أربع كلمات : « ... البغايا .. الإضريج .. الشرعبي .. الأذيال » . وهكذا قوله : « والمكاكيك »

تجد ألفاظه كلها مُعَرَّفة بالألف واللام : « المكاكيك .. الصحاف .. الفضة .. الضامزات .. الرحال » . ثم إنك تجد هذا التكاثر يغيب في الأبيات التي بُدِئَت بنكرة :

وَجِيـــادًا كَأَنَّهَـــا قُضُـــب الشَّـــوْ حَـــطِ تَعْـــدُو بِشِـــكَّةِ الأَبْطَـــالِ

وقد تجد البيت يخلو من ذلك :

وَوَفَـــاءٌ إِذَا أَجَـــرْتَ ، فَمَـــا غُـــرَّ تْ حِبـــالٌ وَصَـــلْتَهَا بِحِبَـــالِ

ولا خلاف في أن هذه الألف واللام ذات أثر واضح في صيغة الأبيات حين تكثر وتغلب وتكون عنصرًا متكررًا بصوته ووزنه ومعناه .. وهذا ظاهر جدًّا في نسيج الشعر ، اقرأ الأبيات من قوله :

« وعنده الحزم والتُّقَى » .. إلى قوله : « وَرُبَّ حي أشقاهم آخر الدهر » تجد ألفاظًا متشابهة ، وصورًا متشابهة ونغمًا متشابهًا ، كما تلاحظ أنَّ النكرة تأتي بعد المعرفة ، لأن المعرفة : أي المعاني المتعالمة ، هي أصل بناء الأبيات ، ثم تجد كلمات نكرة يبدأ بها البيت ، ثم تُقَيَّد الصفات بأحوال وعطاء : « إذا سألت » ، ووفاء : « إذا أجرت » وهذا التشابه الواضح في بناء الكلام مرده إلى وحدة الفكرة والطريقة التي بني عليها البيتان .

ثم تجد بيتًا في القسم الثاني الذي ذكر فيه الهبات ابتدأ بكلمة منكرة : « وجيادًا كأنها قُضُب الشَّوْحط » وجاء ذلك مخالفًا لما أسس عليه هذا القسم من ذكر الجملة : « الجراجر ، والبغايا ، والشرعبي ، والمكاكيك ، والصِّحاف » ... إلى آخره ، وخالف النسق بهذه النكرة لأنه أراد جيادًا من نوع خاص ، ولم يرد الجياد المعروفة كما أراد النوق الضخام المعروفة ، أو كما أراد المكاكيك والصحاف . وإنما هي جياد ضامرة صلبة . وقد وقعت الجملة : « كأنها قُضُب الشَّوْحط » صفة للجياد ، وبذلك دخل هذ ا الوصف في تحديد المراد ـ وهذا هو معنى أنها جياد غير الجياد المعروفة ، لأن ضمورها الذي صيَّرها كقُضُب الشَّوْحَط الذي تُتخذ منه القُسى فهو صلب ضامر ، هذا الضمور صيَّرها جنسًا

خاصًّا ، ولو أنه عرَّف الجياد لكان قوله : « كأنها قُضُب الشَّوْحَط » جملة حالية ولا تدخل في تحديد الجياد ويكون كقوله : « والبغايا يركضن » ، لأن الجملة حال ، ولم تدخل في تحديد المراد بالبغايا ، ولو قال : وبغايا يركضن ، لكان معنى آخر لأنه لم يكن المراد مطلق البغايا ـ أي الجواري ـ وإنما المراد بغايا موصوفات والفرق دقيق وجيد بين الجملة الحالية والجملة الواقعة صفة ، وتأمل الجملتين وسوف تجد ما قلته كما قلته . ويُلاحَظ أن هناك طريقة في بناء الكلمات المُنكَّرات تكررت في القصيدة هي قوله :

« حِبَـــالٌ وَصْـــلَّتَها بِحِبَـــالِ »

« مِيـــلٍ يُفْضِـــي إلَـــى أمْيَـــالِ »

« نِعَـــالاً مَحْـــذُوَّةً بِمِثَـــالِ »

« رِعَـــالاً مَوْصُـــولَةً بِرِعَـــالِ »

« يَقُـــودُ خَـــيْلاً إلَـــى خَيْـــلٍ »

ذكرت أن النكرة تتوافى وتتكاثر حين يدخل الكلام معنى غريبًا ، ويريد الشاعر بهذه الكلمات النكرات أن يشيع جوًّا من الغرابة ، وعدم الإلف ، وقد كان ذلك في قصائد أخرى للأعشى حين يذكر الناقة والرحلة والمهمه مثل قوله :

وَيَهْمَـــاءَ تَعْـــزِفُ جِنَّانُهَـــا مَنَاهِلُهَـــا آجِنَـــاتٌ سُـــدُمْ

قَطَعْـــتُ بِرَسَّـــامَةٍ جَسْـــرَةٍ عُـــذَافِرَةٍ كَـــالفْنَيقِ القَطِـــمْ

غَضُـــوبٍ مِـــنَ السَّـــوْطِ زَيَّافَـــةٍ إذَا مَـــا ارْتَـــدَى بِالسَّـــرَابِ الأَكَـــمْ

واليهماء : المفازة العمياء المطموسة المسالك ، وعزف الجِنان : أي يُصَوِّت فيها الجن ، وهذا من وصفهم للخرائب المتسعة ، والآجن : الماء المتغير ، وكذلك السُّدُم ـ بضم السين والدال . والرسَّامة : الناقة السريعة ، والجسرة : القوية ، والعذافرة : الصلبة الشديدة ، والفنيق : الفحل ، والقطم : الهائج ،

والزيَّافة : التي تميل من السرعة وشدة الحَمْى ، وارتداء الأكَم ـ بفتح الهمزة والكاف ـ السراب ؛ كناية عن شدة الحر .

تأمل أوصاف الناقة : « رسَّامة .. جسرة .. عزافرة .. غضوب .. زيَّافة » .. وراجع : « عسير .. أدماء .. خنوف .. عيرانة » ... إلى آخره .

وتأمل كيف تكاثرت الكلمات المنكرة في وصف الصاحبة :

هِرَّكوَلَةٌ ، فُنُقٌ ، دُرْمٌ مَرَافِقُهَا كَأنَّ أخْمَصَهَا بِالشَّوْكِ مُنْتَعِلُ

والهركولة : الضخمة الوركين ، والفنق : المنعمة .. والدُّرم : الممتلئة . حتى لا يظهر عظامها .

وقوله في هذا الباب :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رَيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَوْمًا بأطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلا بِأحْسَنَ مِنْهَا إذْ دَنَا الأصُلُ

والمسبل : المطر : والمؤزَّر : الملتف ، كأنه على الأرض إزار . وعميم النبت : أي النبت العميم ، والمكتهل : المكتمل ، ورياض الحَزْن أطيب من رياض السهل ، تأمل الكلمات :« روضةٌ .. رياض .. معشبة .. مسبل .. هَطِلُ .. كوكب .. شرِق .. مؤزر .. عميم .. مكتهل »... إلى آخره ، وكأنه يريد روضة غريبة رائعة ، والصورة ملائمة جدًّا لذكر طيب الصاحبة ، وحُسنها ، لأنك ترى فيها الكوكب غزلاً ذا صبوة .

وتأمل ترادف الكلمات النكرات في وصف السحاب :

يَا مَنْ يَرَى عَارِضًا قَدْ بِتُّ أرْقُبُهُ كَأنَّمَا البَرْقُ فِي حَافَاتِهِ الشُّعَلُ

لَهُ رَدَافٌ وَجَوْزٌ مُفْأمٌ عَمِلُ مُنَطَّقٌ بِسِجَالِ المَاءِ مُتَّصِلُ

والرداف : السحاب والشعل في حافاته البرق ، والرداف : التوسل ، والمراد

الأطراف ، والجوز : الوسط ، والمفأم : الممتلئ ، والعَمِل : الدائم المستمر ، والمنطق بالسجال : أي كأن الماء نطاق له ، يحيط به كما يحيط النَطاق بلابسه .

تأمل البيت الثاني : « رداف .. جوز .. مفأم .. عَمِل .. منطق »... إلى آخره .

وهكذا تجد الكلمات المُنَكَّرة متكاثرة في مواقع تتشابه في شعره كله .

بناء الجُمل وعلاقاتها في القصيدة :

أُريد في هذا الجزء وصف أحوال مباني الجُمل ، وكيف كان نسجها ؟ ثم كيف تتابعت ، وتلاحقت ، وبُنِيَ بعضها على بعض ، من أول جُملة في القصيدة إلى آخر جُملة فيها .

وأول ما يبدو في القصيدة هو قوة التلاحم مع ليونة اللُّغة ، وسلاستها ، وترى القصيدة تمتد بصورة حيَّة ، كأنها كائن حيّ ينمو نموًّا طبيعيًّا ، يَطَّرِدُ في نسق ونظام ، يمهد أوله لثانيه ، بل ينبثق بعضه من بعض في ترابط محكم ، فالجملة ليس لها أول تراه معزولاً عن سابقه ، وليس لها آخر تراه معزولاً عن لاحقه . وقد جاء ترتيب أبياتها في « جمهرة أشعار العرب » مخالفًا لترتيب أبياتها في الديوان . والاختلال في رواية « جمهرة أشعار العرب » اختلال ظاهر لأن البناء الحيّ المتكامل للقصيدة يظهر فيه أي اختلال يقع في ترتيب الأبيات . ورواية الديوان دقيقة ومتلائمة . ورحم الله الدكتور محمد حسين رحمة واسعة .

وقد كنتُ أشرتُ إلى بعض أحوال بناء الجُمل فيما عرضتُ له من دراسة ، وقد يكون فيه بعض الغناء ، ولكنني أردت أن أبرز هذا المبحث بدراسة مستقلة لأضعه بين يدي المشتغلين بالدراسة الأدبية لأن تفقد الكلام من جهة أحوال جُمله باب مهم ـ وقد أغفلناه ـ وهو من أظهر الأحوال الأسلوبية المنبئة عن خصائص الشاعر والأديب وكل ذي كلام يبين به إبانة مصقولة عن أغراضه ومقاصده .

وتأمل لغتك وأنت تكتب في أي معنى تجد أن كيفيات بناء الجُملة من أظهر عاداتك ، ومذهبك ، وطريقتك ، وكذلك تفقد كلام مَن تقرأ لهم من

الشعراء ، والعلماء ، وأهل البيان ، تجد أقرب الأحوال الأسلوبية رحمًا بذات المتكلم التي تحدِّد خصوصيته الفردية التي يتميَّز بها هو أحوال بناء الجُملة ، وطريقة نسجها، وعلاقات المكوِّنات الداخلية فيها ، وأنا أعلم أن بيان هذا مما لا يطوع بالهُوَينا ولكننا سنحاول ولا علينا من الخطأ لأن الطريق إلى الصواب تحفه كثير من الأخطاء .. والله المستعان .

اقرأ هذه الأبيات :

رُبَّ خَرْقٍ مِنْ دُونِهَا يُخْرِسُ السَّفْـــ ـــرِ وَمِيلٍ يُفْضِي إِلَى أَمْيَالِ

وَسِقَاءٍ يُوكَى عَلَى تَأَقِ المَلْ ءِ وَسَيْرٍ وَمُسْتَقًى أَوْشَالِ

وَإِدِّلاجٍ بَعْدَ المَنَامِ وَتَهْجِيـ ـرٍ وَقُفٍّ وَسَبْسَبٍ وَرِمَالِ

وَقَلِيبٍ أَجْنٍ كَأَنَّ مِنَ الرِّيـ ـشِ بِأَرْجَائِهِ لُقُوطُ نِصَالِ

وأصل بناء هذه الجملة هو عطف المفردات ، وبعضها موصوف بجُملة مثل « وميل يفضي إلى أميال » ، « وسقاء يوكى » .. وبعضها مقيَّد بزمن مثل « وإدلاج بعد المنام »، وبعضها موصوف بمفرد ، وجُملة ، مثل « وقليب أجن »، « كأن من الريش بأرجائه » ... إلى آخره ، وبعضها مفردات عارية كأنها الخرق الموصوف مثل : « وسير ، ومستقى أوشال » ، و« وقُفٌّ ، وسبسب ، ورمال » ..

ثم هنا ملاحظة دقيقة تضع أيدينا على شيء من دقائق صنعة الشعر ، هذه الملاحظة هي أن الأصل الذي عطف عليه ما بعده بمثابة الأم لهذه المعاني ، لأن « الخرق الذي يُخرس السَّفْر » معنى جامع لما بعده وليس مثل قولنا : « ميل يُفضي إلى أميال » ولا مثل مثل قولنا : « وسقاء يوكى » ... وهكذا إلى آخر الأبيات ، وإنما هو كما قلت بمثابة الأم لهذه المعاني المعطوفة عليه ، وهي بمثابة الشرح والتحليل له .

هذا .. وشيء آخر هو أن مراجعة هذا الترتيب تفضي إلى أصل معنوي صحيح ، فأول ما يُذكر في أوصاف « الخرق المخرس للسَّفْر » امتداده ، الذي

دَلَّ عليه قوله : « وميل يُفضي إلى أميال » ، ثم احتياط السَّفْر لمشقاته « وسقاء يوكى على تأق الملء » ، ثم السير ، ثم المنام ، وبعده الإدلاج ، والتهجير ، ثم أحوال الطريق من حيث الوعورة ، والسهولة « وقُف ، وسبسب ، ورمال » ، ويأتي « القليب الآجن ماؤه » في نهاية الوصف لأنه غائر في الصحراء ، منقطع لا تصل إليه السابلة ، وطائره ساكن لم يفزع ، فتناثرت ريشه هناك كأنها لقوط نِصال .

وهكذا ترامت هذه اللَّقوط في أرجاء الصياغة الشعرية ، وقريب من حذو هذا البناء ، قوله :

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ فِي غُصُنِ المَجْـ ـدِ غَزِيرُ النِّدَى شَدِيدُ المِحَالِ
عِنْدَهُ الحَزْمُ وَالتُّقَى وَأَسَا الصَّرْ عِ وَحَمْلٌ لُمْضْلِعِ الأثْقَالِ
وَصِلاتُ الأرْحَامِ قَدْ عَلِمَ النَّا سُ وَفَكُّ الأسْرَى مِنَ الأغْلالِ
وَهَوانُ النَّفْسِ العَزِيزَةِ للذِّكْـ ـرِ إذَا ما التَقَتْ صُدُورُ العَوَالِي
وَعَطَاءٌ إذَا سَأَلْتَ إذَا العِذْ رَةُ كَانَتْ عَطِيَّةَ البُخَّالِ
وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ ، فَمَا غُرَّ تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

تأمل البيت الأول : « فرع نبع » .. ثم تأمل الأبيات بعده تجده جذرًا لها أو أمًّا ، وهي تفصيل وتفريع ، وتحليل لمضمونه ، بيان ذلك أنه وصفه في البيت الأول بأنه : « كريم من كرام » ، وهذا معنى فرع نبع ، والنبع شجر تُتخذ منه القُسِّي ، وهو أجود الشجر وأكرمه ، ثم وصفه بوصف آخر جامع ، وهو اهتزازه ؛ يعني أريحيته لكل ما يورث مكرمة ، ونبالة ، وشرفا ، ثم ذكر وصفين جامعين ، ولكنهما أقرب إلى التحديد من قوله : « فرع نبع » وقوله : « يهتز » .. هذان الوصفان هما غزارة الندى « الجود » وشدة المِحال ، والمِحال ـ بكسر الميم : الدهاء والكيد وقوة النكاية ، وإتقان الحيلة ، ونفاذها .

ثم تأتي الأبيات بعده وهي جملة واحدة ، ونريد بالجملة هنا ما لا يتم بيان المراد في جزء من أجزاء المعنى إلا به ، والمراد بالجزء هنا ما فيه قدر من التماسك والتلاحم وكأنه في بناء الكلام قسم منه أو جزء أشد تماسكًا وأقوى تراحمًا من غيره .

فإذا كان قولنا : « عنده الحزم» جُملة ، من مبتدأ وخبر ، فإن تمام المراد موقوف على المعطوف ، من التقوى ، وضرب غطرسة المصروع من الكبر ، حتى يستقيم حاله ، واحتمال الأمور الصعبة ، والود لذي القُربَى ، وفك الأسرى ... إلى آخره ، والجُملة هنا طالت وكان العطف هو جامع نشرها ، وضابط أطرافها ، وتأمل علاقات المعاني داخل هذا التكوين اللُّغوي الذي له حالة خاصة كما نبهت ، لأنه ليس التشابك فيه تشابكًا من النوع المتحد في الوضع وإنما التشابك فيه هي هذه الواو وما تقتضيه من رحم بين جناحيها المعطوف والمعطوف عليه ، وتأمل تجد : « الحزم .. والتُّقَى .. وأسا الصرع» .. واضح أننا لو حذفنا كلمة «التُّقَى» وقلنا : « عنده الحزم وأسا الصرع وحمل لمضلع الأثقال» لكانت صورة الممدوح أشبه بأهل الغلظة والظلم وأهل الجبروت ، ولكن « التُّقَى» ضبطت معنى « الحزم» ، وأنه حزم أهل المرحمة ، ثم إنك تجد « أسا الصرع» ، و« حمل الأثقال» كأنه تفسير للحزم ، وإضاءة أطراف منه ، وهي أشبه به من قوله : « وصلات الأرحام» ، لأنها تصف في الممدوح منازع القوة والصلابة في الإرادة « الحزم» ، والفعل « أسا الصرع» ، والتدبير « حمل لمضلع الأثقال» . ثم ترى صلات الأرحام ، وفك الأسرى والعلاقة بينهما أوضح من العلاقة بين صلات الرحم مثلاً ، والحزم ، وأسا الصرع ، وهما معًا (أي صلات الرحم وفك الأسرى) من منازع الرحمة والروح الإنسانية الودودة ، ولاحظ أن قوله : « وحمل لمضلع الأثقال» كأنه يمهد لصلات الرحم ، لأن المضلع قد يكون مضلعًا لأهل رحمه ، وهو يحمله عنهم ، وهذا من الصلات ، وهكذا نرى الكلمات تتناسق ، وتتنامى ، وتتواصل ، وهذا ما أردته بالامتداد الحي في داخل التكوين اللُّغوي .

ثم تأمل علاقة «وهوان النفس» بفك الأسرى، وكلاهما من أحوال الحرب، وكان من المتنافر أن يقول : «وعطاء إذا سألت» ، قبل قوله : «وهوان النفس» لأن فك الأسرى يناغي هوان النفس ، قبل أن يناغي الذي يليه .

ثم تأمل كيف جمع الأبيات الثلاثة بوحدة لغوية جرت في ثلاثتها ، وهي القيد بـ «إذا» الظرفية ، وكان كل بيت منها مؤسسًا على صفة : «.. هوان .. وعطاء .. ووفاء ..» فتشابهت المباني وهي كلها داخلة في حيِّز الكلمتين المؤسستين للجُملة «عنده الحزم» وهكذا صارت هذه الأبيات الخمسة جُملة واحدة شارحة للبيت السابق : «فرع نبع» .

وعلى حذو هذا الكلام جاء قوله :

إن يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وإنْ يُعْـ ـطِ جَزِيلاً فإنَّه لا يُبَالِي

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

والبَغَايَا يَرْكَضْنَ أكْسِيَةَ الإضْـ ـرِيجِ وَالشَّرْعَبِيَّ ذَا الأذْيَالِ

وَجِيَادًا كَأنَّهَا قُضُبُ الشَّوْ حَطِ تَعْدُو بِشِكَّةِ الأبْطَالِ

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِحَافَ مِنَ الفِضَّـ ـةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

البيت الأول «إن يعاقب يكن غرامًا..» هو أيضًا بمثابة الأصل للأبيات الأربعة التي بنيت بناء واحدًا ، لأنها إلى قوله : «والضامزات ...» مفعول به للفعل «يهب» ، وإن كان يُلاحَظ أن الشطر الثاني من البيت الأول : «وإن يعط جزيلاً» هو الأصل ، لأن الأبيات تحدد الهبات وهي داخلة في العطاء .

وهذه الأبيات بأصلها الذي عُقِدَت عليه مضمومة للأبيات في الشاهد السابق، لأن قوله :«فرع نبع» لا يزال معناه ساريًا في هذه الأبيات ، وقد جاء قبل قوله : «إن يعاقب يكن غرامًا» ، ببيت هو من معاقد الكلام ومعانيه الجامعة ، وقد رأينا هذه المعاقد تتخلل القصيدة وتُكَوِّن صلتها بما بعدها على حد ما بيَّنا .. هذا البيت هو قوله :

أرْيَحِيٌّ صَلْتٌ يَظَلُّ لَهُ القَوْ مُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلهِلالِ

وقبل هذا البيت أبيات الشاهد السابق : « وعنده الحزم » وترتيب الكلام هكذا :

وَوَفَاءٌ إذَا أجَرْتَ ، فَمَا غُرَّ تْ حِبَالٌ وَصَلْتَهَا بِحِبَالِ

أرْيَحِيٌّ صَلتٌ يَظَلَّ لَهُ القَوْ مُ رُكُودًا قِيَامَهُمْ لِلْهِلالِ

إن يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـ ـطِ جَزِيلاً فإنَّه لا يُبَالِي

تأمل قوله : « إن يعاقب يكن غرامًا » تجده ناظرًا لقوله : « يظل له القوم ركودًا » وقوله : « وإن يعط جزيلاً » ناظرًا لقوله : « أريحي صلت » .

ثم إن قوله : « أريحي صلت » مما يرد به الشاعر كلامه بعضه على بعض ـ يعني من معاقد كلامه كما قلنا ـ لأنه من معدن قوله : « فرع نبع يهتز في غصن المجد »، وتأمل : « أريحي صلت » تجده من قوله : « فرع نبع »، وقوله : « يظل له القوم ركودًا » من قوله : « شديد المحال » .

وهكذا تجد هذه الأبيات الجامعة والتي وصفناها بأنها من معاقد الكلام تتقارب تقاربًا يجعل الكلام متشابكًا شديد الأسْر ، وقد جاء بعد قوله :

وَالمَكَاكِيكَ وَالصِّحَافَ مِنَ الفِضَـ ـةِ وَالضَامِزَاتِ تَحْتَ الرِّجَالِ

قوله :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

وهذا من المعاقد ، وقد جاء بعده وصف حروبه ووقائعه وجنده ، وهذا البيت من معدن قوله : « إن يعاقب يكن غرامًا » ، وهو ناظر إلى قوله : « فرع نبع » الذي يعتبر جذر معاني المديح في القصيدة ، والمعاقد كلها ناظرة إليه ، وتأمل واحدة من حكمة الشعر ولقانته .

جاء هذا العقد : « رُبَّ حيّ أشقاهم آخر الدهر » وقد تقدَّم فيه الوصف بالاقتدار والغلبة وأنه يقهر أعداءه ، ويسقيهم الشقاء آخر الدهر ، ثم أعقبه الوصف بالعطاء وغدق النعمة لأوليائه .

وقد جاءت الأبيات بعده تذكر حروبه ، ووقائعه ، وجنده ، ودروعه ، وكأنها تحليل لهذا الجزء الذي قدَّمه ، وكأنه حين قدَّمه إنما قدَّمه لأنه الأهم عنده ، وهو بشأنه أعني ، على حد ما استخرج سيبويه من مثل كلام الأعشى .

وهذه هي الأبيات :

رُبَّ حَيٍّ أشْقَاهُمُ آخِرَ الدَّهْـ ـرِ وَحَيٍّ سَقَاهُمُ بِسِجَالِ

وَلَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ فَمَا غُمِّـ ـرْتَ فِيهَا إذْ قَلَّصَتْ عَنْ حِيَالِ

هؤلَي ثم هؤلَي كُلاًّ أعْطَيْـ ـتَ نِعَالاً محذُوَّةً بِمِثَالِ

فَأرَى مَنْ عَصَاكَ أصْبَحَ مَخْذُو لا وَكَعْبُ الَّذِي يُطِيعكَ عَالِي

أنْتَ خَيْرٌ مِنْ ألْفِ ألْفٍ مِنَ القَوْ مِ إذَا مَا كَبَتْ وُجُوهُ الرِّجَالِ

وَلِمِثْلِ الَّذِي جَمَعْتَ مِن العُدَّ ةِ تَأبَى حُكُومَةَ المُقْتَالِ

جُنْدُكَ التَّالِدُ العَتِيقُ مِن الْـ ـسَّادَاتِ أهْلُ القِبَابِ وَالآكَالِ

غَيْرُ مِيلٍ وَلا عَوَاوِيرَ فِي الهَيْـ ـجَى وَلا عُزَّلٍ وَلا أكْفَالِ

وَدُرُوعٍ مِنْ نَسْجِ دَاوُدَ فِي الحَرْ بِ وَسُوقٌ يُحْمَلْنَ فَوْقَ الجِمَالِ

وكانت المعاقد السابقة تقدم الارتياح للمعروف «أريحي صلت» أو الاهتزاز للمجد .. ثم تلمح إلى القوة والضراوة لَمْحًا في آخرها «شديد المحال» . «يظل له القوم ركودًا» ثم تأتي الصفات اللاحقة زخائر نفس مكنوز فيها الخير : «عنده الحزم والتُّقَى» ... إلى آخره .

وقد جاء الكلام على عكس هذا في قوله :

إنْ يُعَاقِبْ يَكُنْ غَرَامًا وَإنْ يُعْـ ـطِ حَزِيلاً فَإنَّهُ لا يُبَالِي

يَهَبُ الجِلَّةَ الجَرَاجِرَ كَالبُسْـ ـتَانِ تَحْنُو لِدَرْدَقٍ أطْفَالِ

إلى آخره ... لأن الأبيات كأنها تشرح الشطر الثاني كما أشرنا هناك ، والواقع أنك إذا راجعت وجدت الجزء الذي قدَّمه مما يدل على روح القوة

والجبروت ، لـيس كـالجزء الـذي قدَّمـه في قولـه : « رُبَّ حـيٍّ أشـقاهم آخـر الدهر » ، وذلـك لأن هنـاك يعاقـب : « إن يعاقـب يكـن غرامًـا » ، أي يكـافئ بالسؤى ، ويعاقب المعتدي ، ولهذا مضى الكلام بعد البيت في شـرح العجـز ، وليس في شرح الصدر ، والكلام هنا مختلف لأنـه يـذكر قومًـا أشـقاهم آخـر الدهر ، وهذا شيء آخر مخالف ، ولم يُشـر إلى أن هـؤلاء الـذين أحـاط بهـم شقاءه آخر الدهر كانوا مذنبين أو معتدين ، وفرق بين المعنيين ، ولهذا الفـرق جعل صدر البيت أصلاً لما بعده .

وبناء الأبيات الشارحة لقوله : « رُبَّ حيّ أشقاهم » ، مخـالف لبنـاء الأبيـات السابقة .

فقد رأينا هناك الأبيات كلها جُملة واحدة ، وقد عطف على المبتدأ ما بعده فـي قـولـه : « وعنده الحزمُ ، والتُّقَى » ... إلى آخره ، أو عطف علـى المفعـول ما بعده في قوله : « يهب الجلة الجراجر » .

ولكن الكلام هنا بُنِيَ على أن كل بيت جُملة مستقلة .

قوله : « ولقد شُبَّت الحروب » بُنِـيَ علـى الالتفـات وانتقـل الكـلام فيـه إلى الخطاب ، وحضور الممدوح ، واستمر هذا إلى آخر الأبيات ، وهـذا الحضـور هو الذي قَسَّمَ المعاني أجزاء مستقلة .

الجزء الأول : « لَقَدْ شُبَّت الحُرُوبُ .. » ... إلى آخره .

والجزء الثاني قوله : هؤلى ثم هؤلى ، كـلاً أعطيـت نعـالاً » ... إلى آخـره ، وهو استئناف في داخل الغرض ، لأنه يصف حالاً مـن أحـوال الحـروب الـتي « قلَصت عن حبال » أي لقحت بعد زمن طال لم تلقح فيه .

وقوله : « فأرى مَن عصاك » معنى مرتب على البيت قبله ، والذي أَنْعَلَ فيـه أعداءه الحجارة المحمية ، وقوله : « أنت خير مـن ألـف ألـفٍ » جُملـة أخـرى يذكر فيها حالاً من أحواله في الحرب .

والبيت بعده : « وَلِمِثلِ الَّذِي جَمَعْتَ ... » جملة أخرى يصف فيها حالاً أخرى وهي رفضه حكومة المحكم « المُقْتَال » .

وقوله : « جندك التالد ... » كلام جديد انتقل إلى جنده .

وهكذا كأن الشاعر وقف بإزائه يُعَدِّدُ مَحَاسنه وأحواله في أبيات مستقلة ، ويخاطبه بهذه المحامد ، وذلك بخلاف الذي مضى .

وتأمل ترتيب هذه الأبيات التي هي جُمل مستقلة .

البيت الأول : شُبَّت فيه الحروب ، وهذا أولها .

والبيت الثاني : أنعل أعداءه الصخر المحميّ ، وهذا غايتها ، ولهذا بادر بذكره .

والبيت الثالث : مُرَتَّب على الذي قبله وهو ظاهر .

والبيت الرابع : كَبَتْ فيه وجوه الرجال ، وهذا هو قلب المعمعة .

والبيت الخامس : رفض فيه الحكومة ، وهذا إنما يكون في نهايتها .

وهكذا ترى ترتيبًا للكلام قام عليه نسقه .

هذا ... وهناك ضرب من بناء الجُمل بُنِيَ على تواتر الصفات من غير عاطف مثل قوله :

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلَ تَرْتَبُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ

وسقوط العاطف هنا يفيد أن هذه الصفات كأنها صفة واحدة ، فهي أدماء ، حُرَّة طَفْلة ... إلى آخره ، وفرق بين هذا وبين قولنا : هي أدماء وحُرَّة وطَفْلة ، لأننا مع الواو كأننا قلنا : هي تجمع كذا وكذا ، وبدون الواو كأننا قلنا : هي كذا وكذا من غير إشارة إلى أنها تجمع هذه الصفات ، وفرق بين كونها تجمع هذه الصفات وكون الصفات مجتمعة فيها بنفسها ، قائمة مقام صفة واحدة ، تقول : مررت برجل كاتب وشاعر وفقيه ، وتقول : مررت برجل كاتب شاعر

فقيه ، حين تسقط الواو كأنك جعلت هذه الصفات صفة واحدة ، لا تتلاحق ولا تنتظم بنظام ، وإنما تلاحقت وحدها ، وانتظمت وحدها ، وصارت صفة واحدة ، وهذا الأسلوب من أساليب بناء الجُمل ، تجده يكثر عند الأعشى في الجُمل التي يبدأ الحديث فيها بنكرة ، كما في هذا الشاهد وكما في قوله :

وَعَسِيرٍ أدْمَاءَ حَادِرَةِ العَيْـ ـنِ خَنُوفٍ عَيْرَانَةٍ شِمْلالِ
مِنْ سَرَاةِ الهِجَانِ صَلَّبَهَا العُـ ـضُّ ورَعْيُ الحِمَى وطُولُ الحِيَالِ
لَمْ تُعْطَّفْ عَلَى حُوارٍ وَلَمْ يَقْـ ـطَعْ عُبَيدُ عُرُوقَهَا مِنْ خُمَالِ
قَدْ تعَلَّلْتُهَا عَلَى نَكَظِ المَيْـ ـطِ وَقَدْ خَبَّ لامِعَاتُ الآلِ

الصفات هنا من غير واو . تأمل : « أدماء حادرة العين .. خنوف .. عيرانة .. شملال .. من سراة الهجان .. صَلَّبها العُضُّ » .

ثم جاءت الواو لتعطف رعي الحمى على العُض وكذلك طول الخُمال ، وكل هذا داخل في حيِّز جملة « صلّبها » الجارية على نسق الصفات .

ومثل هذا قوله : « لم تعطف على حوار .. ولم يقطع عبيدٌ عروقها » الجُملة الثانية المعطوفة بالواو : « ولم يقطع عبيد » دخلت بالعطف من حيز « لم تعطف على حوار » وصارت في حكمها ، لأن صنعة الشعر جعلتهما جملة واحدة ، أساسها نفي أسباب الضعف عنها وهما الولادة والمرض .. وهكذا نرى الكلام كله من غير واو وهذه الصفات وصف للناقة وهي في مراحها أو مباركها وليس وصفًا لها وهي تعدو به وتجتاز .

ونرى مذهبًا آخر في بناء الكلام بعد ما تعللها واندفع بها واللُّغة فيها تتحرك وتتداخل وتكوِّن وحدة واحدة كأنها المرحلة التي قطعها الشاعر يرتبط أولها بآخرها وكأنه قطعها مرة واحدة وهو على ظهر ناقته لم يهدأ ولم يفتر .

تأمل كيف صارت عدة أبيات كأنها كلمة واحدة :

١- وَإِذَا مَا الضِّلالُ خيفَ وَكَانَ الْـ ـوِرْدُ خِمْسًا يَرْجُونَه عَنْ لَيالِ[١]

٢- وَاسْتُحِثَّ المُغَيِّرُونَ مِن القَوْ مِ وكَانَ النِّطَافُ مَا فِي العَزَالِي[٢]

٣- مَرِحَتْ حُرَّةٌ كَقَنْطَرةِ الرُّو مِيِّ تَفْرِي الهَجِيرَ بِالإِرْقَالِ[٣]

٤- تَقْطَعُ الأَمْعَزَ المُكَوْكِبَ وخْدًا بِنَوَاجٍ سَرِيعَةِ الإِيْغَالِ[٤]

٥- عَنْتَرِيسٌ تَعْدُو إِذَا مَسَّها السَّوْ طُ كَعَدْوِ المَصَلْصَلِ الجَوَّالِ[٥]

٦- لاحَهُ الصَّيْفُ وَالصِّيَالُ وإِشْفَا قٌ عَلَى صَعْدَةٍ كَقَوْسِ الضَّالِ[٦]

٧- مُلْمِعٍ لاعَةِ الفُؤَادِ إِلَى جَحْـ ـشٍ فَلاهُ عَنْهَا فبِئْسَ الفَالِي[٧]

٨- ذُو أَذَاةٍ عَلَى الخَلِيطِ خَبِيثُ الْـ ـنَّفْسِ يَرْمِي مَرَاغَهُ بِالنُّسَالِ[٨]

٩- غَادَرَ الجَحْشَ فِي الغُبَارِ وَعَدًا هَا حَثِيثًا لِصُوَّةِ الأَدْحَالِ[٩]

---

(١) الورد الخِمس ـ بكسر الخاء : أن ترد الإبل بعد خمسة أيام .

(٢) المغيرون : الذين قلَّ ظهرهم فيتعاقبون على ناقة واحدة ، والنطاف : الماء القليل ، والعزالي : أفواه القِرَب .

(٣) مرحت : أي حميت واندفعت في السير ، وتفري الهجير : تقطعه ، والإرقال : ضرب من العدو .

(٤) الأمعز : الأرض الغليظة ، والمكوكب : المتوقد من الحر ، والوخد : السرعة ، والنواجي : قوائمها ، والإيغال : السير السريع .

(٥) عنتريس : شديدة ، والمصلصل الجوَّال : حمار الوحش ، وصلصلته : نهيقه .

(٦) لاحه الصيف : أي أضمره ، والصيال : المصاولة ، والمراد المدافعة عن أتنه يدفع عنها الحُمر ، والصعدة : المراد بها الأتان ، وصفها بالضمور .

(٧) الملمع : المشرقة الضرع ، لاعة الفؤاد : أي ملتاعة ، فلاه عنها : قطعه ، وهكذا يفعل الحمار غيرة على الأتان .

(٨) المراغ : ما يتمرغ فيه ، والنُّسال ـ بضم النون : الشعر الساقط .

(٩) الصُّوَّة : ما غلظ من الأرض ، والأدحال : هوة ضيقة من أعلى واسعة من أسفل .

ذَاكَ شَبْهتُ نَاقَتِي عَــنْ يَمِــين الـــــ ـــــرَّعْنِ بَعْــدَ الكَــلالِ والإعْمَــالِ

هذه الأبيات كلها داخلة في حيِّز الشرط : « وإذا ما الضلال خيف » وهذا ضرب من البناء لا يكثر في الكلام لأنه لا ينقاد إلا في يد صناع وإلا تشارد واختل .

تأمل كيف أدمج الشاعر معانيه ، فهناك الخوف من المهلكة ، وهناك الظمأ الذي هو العدو الشرس في رحلة التيه ، وهناك القوم الذين يترادفون على الإبل ، أي يركب كل منهم قدرًا من الطريق ، وهؤلاء أخذوا يرمون من متاعهم أو يستحثهم الركب ليواكبوا السير ، وقد جمع الشاعر هذه الصعوبات وجعلها شرطًا ، ثم جعل الجواب من أول قوله : « مرحت » ... إلى قوله : « ذاك شبهت ناقتي » .

ونجد في هذا الكلام قطعًا واحدًا عند قوله : « عنتريس تعدو إذا مسَّها السَّوْط » وكأن الشاعر رجع عن تحليل أحوال السير « مرحت.. تفري.. تقطع.. » إلى ذكر قوَّتها واستئناف حدث آخر عن عدوها : الإسراع ، والدهش ، والشجن ، والغضب ، والشوق ، والإحساس بالغبن ، والأذى من خبيث النفس : « ذي أذاة على الخليط » ... إلى آخر ما جاء في قصة المصلصل الجوَّال ، وفيها إيماءات إلى قصة الشاعر نفسه والغرض الذي أنشد فيه .

وهذا القطع : « عنتريس تعدو إذا مسَّها السَّوْط » كأنه تفصيل داخل تفصيل لأن قوله : « مرحت » ، جواب الشرط ، ومنه قوله : « تفري الهجير » .. و« تقطع الأمعز المكوكب » وهذا وصف لحميها ونشاطها ، « إذا ما الضلال خيف ، وكان الورد خمسًا » ، وما بعده ، ثم جاء قوله : « عنتريس » وما بعده ، لبيان حالها إذ مسَّها السوط ، وكأن جواب الشرط قسمان ؛ قسم هومراحها ، وحميها ، ونشاطها ، في حَمَارَّة القيظ من غير أن يمسَّها السَّوْط ، ويستحثها راكبها ،

وقسم هو بيان حالها ، إذا استحثها راكبها ، حثًّا خفيفًا ، ومسَّها فقط بسوطه ، وَحَمَارَّة ـ بفتح الحاء والميم وتشديد الراء ـ أي : وقدته وشدَّته .

وتأمل وصف الناقة تجده يتسلسل تسلسلاً واعيًا مدروسًا له أوَّل ، ووسط ، ونهاية ، أما أوله فهو قوله : « وعسير ، أدماء حادرة العين » ... إلى آخره ، وهو وصف للناقة وتحديد ما هي عليه من قوَّة ، ولم يركبها صاحبها بعد ، وإنما ركبها في قوله : « قد تعللتها على نكظ الميط » ثم تغلغل الركب في الخرق ، وخيف الضلال ، وقد دَلَّ الشاعر على أن هذا جزء متميِّز من المعنى حين بدأه بالشرط : « وإذا ما الضلال خيف » وكأنه يقص في الرحلة قصة زمن خاص اشتد فيه الهول ، فهناك تيه مهلك في خرق يخرس السَّفْر ، وهناك ظمأ يتهدد الركب والرُكَّاب ـ « الورد خِمسًا » وهذا خاص بالإبل ، « وكان النطاف ما في العزالى » وهذا خاص بالقوم .

وقد وصف حال الركب وأن منه المغيرون ـ أي الذين يتعاقبون على راحلة واحدة ، وقد جاء في رواية أخرى : « واستخف المغيرون » أي جعلوا يرمون بمتاعهم كما قال الأصمعي .

وناقته تمرح حُرَّة كقنطرة الرومي ، وتَفْرِي الهجير .

ثم يمسها بسوطه فتعدو كعدو المصلصل الجوَّال الذي يذكر قصته مع أتان مثل القوس ضُمُورًا ، وشدة ، وملاسة ، ولكنها مع ملاحتها تخالط خبيث النفس ، صاحب أذى ، قطعها عن ولدها وأدخلها مداخل حرجة ، صعبة ضيقة : « وعدَّاها حثيثًا لصُوَّة الأدْحال » أي أرضًا غليظة ضيقة المداخل .

وبعد ما دخل الوصف هذا المدخل الحرج « صورة الأدحال » ذكر شكوى الناقة ، قال :

ذَاكَ شَبَّهْتُ نَاقَتِي عَنْ يَمِينِ الْـ ... ـرَّعْنِ بَعْدَ الكَلالِ والإعْمَالِ

وَتَرَاهَا تَشْكُو إلَيَّ وَقَدْ آ ... لَتْ طَلِيحًا تُحْذَى صُدُورَ النِّعَالِ

نَقَبَ الخُفِّ للسُّرَى . فَتَــرَى الأَنْـــ ـــسَاعَ مِنْ حِــلٍّ سَــاعَةٍ وَارْتِحَــالِ
أَثَّرَتْ فِــي جَنَــاجِنٍ كَــإِرَانِ الْـــ ـــمَيْتِ عُولِينَ فَــوْقَ عُــوجٍ رِسَــالِ
لا تَشَكَّيْ إِلَــيَّ مِــنْ أَلَــمِ النِّسْـــ ـــعِ وَلا مِنْ حَفًــا وَلا مِــنْ كَــلالِ
لا تَشَكَّيْ إِلَــيَّ وانْتَجِعِــي الأَسْـــ ـــوَدَ أَهْلَ النَّــدَى وَأَهْــلَ الفَعَــالِ

فَرْعُ نَبْعٍ يَهْتَزُّ .....

قوله : « آلت طليحًا » : أي رجعت مُتْعبة ، وتحذي صدور النعال . أي تصنع لها نعالاً من وجع الحفا ، ونقب الخف : ثقوبه من صلابة الأرض وكثرة السير ، والأنساع : ما تُربط بها الرحال ، والجناجن : عظام الصدر ، والعوج الرَّسال : قوائمها الطوال .

وهكذا صارت الناقة ، بدأت عسيرًا أدماء حادرة العين ، ثم تعللَّها ـ أي ركبها ـ ومرحت كقنطرة الرومي ، ثم مسَّها بسوط فعَدَتْ « عدو المصلصل الجوَّال » ، ثم آلت طليحًا تشكو إليه الحفا وألم النسع ، وهكذا رأيت المعنى ينمو نموًّا متسقًا له نظام وفيه ضبط . لا تستطيع أن تقدم مسَّ السوط على قوله : « مرحت كقنطرة الرومي » ولا تستطيع أن تقدم مرحه على تعلله لها ... وهكذا .

والبيت الأخير في وصف الناقة التي جعل المصلصل الجوَّال مثلاً لها ، وهو قوله :

غَادَرَ الجَحْــشَ فِــي الغُبَــارِ وَعــدَّا هَــا حَثِيثًــا لِصُــوَّةِ الأَدْحَــالِ

بيت فيه دلالة خفية كامنة في ذكر هذا المكان الحرج الذي عدَّى الأتان إليه « صوَّة الأدحال » وأنه عداها إليه وهي ملتاعة الفؤاد على جحشها الذي قطعه عنها ، يعني أنه أدخلها مدخلاً صعبًا ضيقًا غليظًا صلبًا ، وقَلْبُها يتمزق على ولدها الذي قطعها عنه وغادرته في الضباب والغبار ، أي فائدة يفيدها هذا العنصر من عناصر المعنى في وصف الناقة ؟ هل هو إشارة إلى صعوبات

الطريق وأن «صوَّة الأدحال» التي أدخل الحمار أتانه فيها هي رمز لصعوبة السير في الخرق الأخرس ؟ وأن قطع الأتان عن ولدها وتركه وراء الغبار ضالاً فيه لمح إلى قوله : «وإذا ما الضلال خيف» ؟ وأن قصة الأتان ذات الحزن والثكل والتي تعاني القهر والتسلط والاستبداد من حمار «ذي أذاة على الخليط» كل هذا رمز لهموم الشاعر ، وتقاطر من هذه الهموم التي بدأ الإشارة إليها حين قال :

لاتَ هَنَّا ذِكْرَى جُبَيْرَةَ أَوْ مَنْ جَاءَ مِنْهَا بِطَائِفِ الأَهْوَالِ

هل هذه هي بعض الأهوال ، وهل هناك تلامح بين قطعه نفسه عن «جُبَيْرَة» مع علوقه بها وأن هَمًّا طاغيًا هو الذي شغله ؟

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكِ أَدْرَكَنِي الحِلْمُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُم أَشْغَالِي

هل هناك تلامح بعيد بين هذا القطع وقطع الأم الشاجية عن ولدها بفعل خبيث ذي أذاة على الخليط ؟

أي فقه يحتاجه هذا الشعر وهذه اللُّغة التي بُنِيَ عليها ؟

ثم لماذا يقف على عتبات الأسود وهو خارج من «صوَّة الأدحال» ، والناقة تشكو الحفا وألم النسع ؟ ووراءها هموم أمٌّ لاعة الفؤاد ، قُطِعَت عن ولدها بظلم ظالم ، خبيث النفس ذي أذاة ؟

وبعد ... فإن هذا البحث لم يتناول البناء اللُّغوي لقصيدة الأعشى بالصورة التي تتطلع الدراسة الجادة إليها ، وإنما هي مجاذبات لأطراف الموضوع .

* * *