المرأة في تشبيهات الأعشى

وصف الأعشى من المرأة ما وصفه الشعراء،وذكر في تشبيهاته ما ذكروه، وقد وصف الشعراء من المرأة جمالها ودلالها ، وفصلوا هذا الجمال وهذا الدلال ، وصيَّروا كل ما راقهم منها لحنًا شاجيًا ، وشعرًا فاغمًا ، وصورًا رائقة باهرة ، فإذا كانت المرأة قد قلّدت جيدها بفرائد الدُّر وباهرات اللآلئ فقد قلّد الشعراء هذا الجِيد بصور وأنغام تبقى جدَّتها وعذوبتها وحلاوتها ما بقيت نفوس عظيمة نبيلة تعرف حُرّ الكلام وتروي خياره .

وإذا كانت المرأة قد افتنَّت في إشاعة الملاحة والحُسن في كل ما يُرى منها ويصدر عنها ، فقد ألقى الشعر غلائله الملتاعة وأشواقه الشاجية على كل ذلك فخلَّد هذا الحُسن وانتزعه من يد الزمن التي تسحق الأشياء في صمت بطيء متثاقل ، وصاغه في صيغ الكلام الرفيع ، وأبقاه نبعًا نديًّا ذاكيًا يلوذ الإنسان إلى ظله عائذًا به من عذاب الهجير ، ورمضاء الرحلة التي تلهب الروح بسياط من نار .

تأمل قُتَيْلَة أو هُرَيْرَة أو سُمَيَّة أو ليلى ، أو ما شئت مما ذكره الأعشى ، تجد حورية من حوريَّات الشعر رطبة أبدًا ، كأنّها لحن من لحون الأبد اصطفاها البيان ورفعها إلى عالَم البقاء .

« قُتَيْلَة » في شعر الأعشى كائن آخر غير « قُتَيْلَة » التي إلتاع بها ، هذه دخلت عالَم الفناء الذي تدخله كل الأشياء ، وتلك دخلت عالَم الشِّعر الذي يتخطى حدود الزمان والمكان ، ويسكن القلوب الحيَّة والخواطر النبيلة المترفعة على ما يتلبس به الفناء .

ومن آيات هذا الشعر ـ وكل شعر عظيم ـ أن كوائنه لا تزال حَيَّة كيوم

ميلادها ، تبتهج فيها وضاءة لحظة الميلاد ، ويغمرها نورها الذي تَسْبَحُ فيه وكأنها قبسة من جبين الفجر .

والأكثر روعة أن هذا الصون ليس فقط للأشياء النفيسة ، وإنا هو وصف حفظ وصان أشياء تائهة صغيرة لا يلتفت إليها الإنسان ، رفعها الشعر إلى آفاق رفيعة ، وشغل بها أصحاب الثقافات العالية ، وإنك لترى العلماء يتحاورون في تحليل وصف تطاير الحصى من تحت أخفاف ناقة يركبها راكب رائع ، شغل الناس بحصى أخفافها ، أو ترى أهل الأدب يتحاورون في تحليل تعشير أحقب صَيَّره الشعر مُغَرَّدًا طروبًا وصوته أنكر الأصوات ، وهكذا وضع الشعر لسانه على الحصى فصار ترابه تبرًا .

ولا أعرف في الآداب القديمة شعرًا استطاع أن يتلقط من تراب الأرض هذه الأشياء التائهة ، وأن يرتفع بها إلى معارج البيان الرفيع ، اقرأ الإلياذة والأوديسا والآداب المصرية القديمة أو الآداب الفارسية القديمة أو الآداب الهندية القديمة ، تجد هذه الآداب رفعت أمورًا هي رفيعة مثل البطولات والملاحم وحكايات الموتى وآداب الآلهة والملوك ... وما يشبه ذلك مما تجده ممتعًا رغم أن بناءه اللُّغوي الذي وُلِدَ فيه قد تهدَّم وصار إلى لغات أخرى ، وهذا السمو بالأشياء التائهة يعني أن صور المعاني التي تصنعها اللُّغة الحيَّة والصياغة اللَّقِنة هي جوهر الشعر ، وهي التي عليها المعوَّل في شأنه ، وهذا أصل ثابت عند مَن يعرفون جوهر الشعر في كل الآداب والعصور ، راجع مقالة الجاحظ في الشعر وأنه صياغة وضرب من التصوير ، وما قاله «شيوخ العجم» في الشعر الصافي وأن الشعر بمعناه الدقيق إنما يكمن في استخدام الوسائل اللُّغوية ، وأن هذا هو جوهر الشعر لا غيره ، وكلام «شيوخ العجم» هو كلام الجاحظ وكلام البلاغيين من بعد الجاحظ حيث كان مردّ المزية في الكلام إلى نظمه ـ أي صياغته وسبكه ، وأن استثمار أحوال اللَّفظ حتى تُثْمِر ما يبعث الأريحية ويثير الدفين من الاستحسان هو مناط الأمر عند العارفين بجوهر الكلام ، ولهذا كان

المعنى المعتَبر في الشعر هو هذه الخواطر وتلك الصور والمرائي والأحوال التي تبعثها اللُّغة كأنها أضواء ندية ، وليس هناك اعتبار لنوع القضية التي يعالجها الشاعر ما دمنا في الحديث عن الشعر . ولا يستطيع مَن له ذوق أن يغض من قول امرئ القيس في وصف الحمار الذي سبقت إليه إشارة :

يُغــرِّدُ بالأسْــحَار في كــلِّ سُــدْفة تَغــرُّدَ مَيَّــاح النَّــوَاحي المُطَــرِّب

أقــبُّ رَبَــاع مِــنْ حَمِــيرِ عَمَايــة يَمُجُّ لُعَاعَ البَقْــل في كــل مَشْــرب

بمَحنِيَّــةِ قــد آزَرَ الضَــالُ نبتــها مَجَــرُّ جيــوش غــانَمين وَخُيَّــبِ

الحمار هنا مغرد طروب في أعماق الظلمة بين قوم نشاوى ، وقد علاه الطرب وغلبه على نفسه فصار يتميل ويتمايح من شدة ما يجد ، ثم عاد الشعر بالحمار حمارًا بعد ما جعله طروبًا ميَّاحًا ، فوصف ضموره « أقب» وأنه من أرومة كريمة : « من حمير عماية » ، ويالله حتى الحمر معادن فيها الكريم والخسيس ! وعماية : جبل بنجد حميره أرفع الحُمر قدرًا ، وأحسنها عدوًا ، ثم ذكر نعمته وأنه في فضل منها إذا ورد الماء مَجّ فيه لَعَاعه : أي الخضرة الباقية في فمه ، هكذا تجد الشعر وحده هو الذي تنشق فيه اللُّغة عن فيض من الخواطر والصور ترى الواقع فيها قد خُلِقَ خلقًا شعريًّا رائعًا نبيلاً .

هذا .. وإذا كان الشعراء قد اشتركوا في تشبيه المرأة بالغزال والرئم والشاة والدُّرَّة ، والظبية ، والدُمية ... وغير ذلك ، فقد تميَّز كل شاعر تميزًا تُقاس به قُدرته ، وإلى أي مدى استطاع أن يميِّز مذهبه ويخلق له نهجًا خاصًّا به ، فيه وسمه ، وطبعه ، حتى ترى صوره ولها صياغة تغاير بها غيرها حتى لترى الظبية المقترنة بالمرأة في شعر زهير غير الظبية المقترنة بالمرأة في شعر الأعشى ، لأن لها في كلام كل منهما نسجًا ووشيًا ، ليس هو الذي لها في شعر الآخر ، ولا تجد هذا التميز على درجة واحدة في ديوان الشاعر ، وإنما تجده في شعره الذي هو نفس من نفسه حين يعكف على ذاته ، ويرجع إلى أعماق

فنه ويستخرج من نبعه ، وترى اللُّغَة وكأنها قد تجددت في لسانه ، وكأنها خارجة من بين لحمه ودمه ، وهذا باب واسع في بيان العربية لا يقف عند ذكر المرأة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى ذكر الديار والآثار ، فالكل يذكر الدِّمْنة ، وموقد النار ، ويذكر من الحنين واللَّوعة ما يذكره غيره ، ولكن لكل شاعر نفثاته الدالة عليه ، وسط هذا التعميم المحيط ، وقُلْ مثل ذلك في البطولات والمعارك وفضائل النفوس ، والنجدات والمراثي ... وغير ذلك من الأبواب التي تخللَّتها ألسنة الشعراء .

وهذا يعني أن دراسة الشعر لا يُكتفى فيها بالإلمام بالمعاني العامة ، والصيغ العامة ، وإنما لابد من البحث عن المعاني الخاصة ، والصور الخاصة ، وإلا كان كل الشعر شعرًا وحدًا ، وكل الشعراء شاعرًا واحدًا ، وحين ينفذ الدارس من خلال هذا التعميم الشامل والمطبق على أبواب المعاني إلى الخصوصيات الخاصة بهذا الشاعر دون ذاك ، تراه يستشعر الغبطة ، وتَقَرَّ نفسه ، بوصول فكرته إلى قرارها ، ووضع كلامه في نصابه ، فإذا كنتُ أتكلم في تشبيهات الأعشى وذكرت كلامًا عامًّا ينطبق على تشبيهات النابغة وزهير ، كان ذلك الكلام كلامًا غير معتبر عند أهل التحقيق ، ومثاله أن أقول : إن الأعشى شبَّه المرأة بالغزال والرئم والدُّرة ، والشاة ، ورسم الصور وأبدعها ، ووزّع الألوان بريشة فنان بارع ، ومصوِّر متقن ... إلى آخر ما أشبعنا به الكتب . ونقول ابتداءً : هذه الخصوصيات قد يكون ظهورها أوضح في التشبيهات المركبة ، لأن التركيب فيه مجال أوسع للافتنان والتَنوُّقُ والصنعة .

وقد وضع البلاغيون ما يمكن أن يكون أساسًا للبناء في هذا الباب وذلك في الموازنات الكثيرة التي شاعت في كتب البلاغة ، لأن هذه الموازنات تصلح أن تكون بداية لمعرفة دقائق صنعة كل شاعر ، وتأمل ما قاله عبد القاهر في بيت بشار : « كأن مثار النقع » . وما قاله في بيت عمرو بن كلثوم : « تبنى سنابكها من فوق أرؤسهم » ، وقول المتنبي : « يزور الأعادي في سماء

عجاجة» ... إلى آخره ، وكيف استخرج دقائق الفروق ، وأعتقد أن استخراج دقائق الفروق في صيغ الشعر وصوره هو إبراز لمذهب الشاعر ، ووصف له ، لأن بيان المذهب والطريقة لا يمكن أن يكون على حد قولنا : هو طويل أو قصير ، أو أبيض أو آدم ... إلى آخره ، وإنما يكون ذلك بالتحليل المدقق لبناء اللُّغة ، لأن هذا التحليل المدقق هو الذي يكشف الحُجب التي بيننا وبين دقائق المعاني ، والهواجس ، والفكر التي داخلت هذه الأبنية اللُّغوية ، وهذا هو عالَم الشاعر الذي تراه قابعًا فيه .

وقد نبَّه العلماء إلى أننا حين نستحسن الشِّعر لما فيه من حكمة أو مثل ، إنما نستحسنه لا من حيث هو شعر ، وإنما من حيث هو حكمة ومثل ، أو من حيث هو معنى أصاب في نفوسنا حالة مهيأة لقبوله ، كالذي استحسن قول الشاعر :

لا تحسبنَّ الموتَ موتَ البِلَى إنما الموتُ سؤال الرجال

ولعله كان يواجه موقفًا هيأه لاستحسان هذا المعنى ، وكثيرًا ما نسمع من العامة كلامًا يقع في نفوسنا موقعًا حميدًا لأن موقفًا ما جعل لهذا المعنى صدًى خاصًّا في نفوسنا .

وفي الشعر أشياء كثيرة تعمل في نفوسنا وهي ليست من الشعر ، وإنما الشعر صياغة وافتنان في تصاريف الكلام ، وإدارة اللُّغة على وجه يُخرج ثراءها ، وصورها ، وألحانها ، وشجوها ، وحين يتجه الشاعر إلى ذلك يكون قد سلك طريقه ، ومضى على مذهبه ، فإذا كان هناك تشبيه فهو التشبيه الخاص به ، وإذا كان هناك مجاز فهو المجاز المغموس في لونه ، وطعمه ، وريحه ... وهكذا .

وللأعشى تشبيهات لفَّقها من كلام الآخرين وليس لها حساب فيما نحن فيه ، وذلك مثل قوله يصف الركب الذين تحملوا :

عَلَوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ : وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وهو من قول زهير :

عَلــونَ بأنْمــاط عِتــاقٍ وكِلَّــةٍ وراد حواشــيها مشــاكهة الــدّم

وقد وضع العقمة بدل الكِلَّة ، وكأنه نظر إلى قول امرئ القيس .

ومثل قوله :

طَرِيــقٌ وَجَبَّــارٌ رِوَاءُ أُصُــولُهُ عَلَيْــهِ أَبَابِيــلٌ مِــنَ الطَّيْــرُ تَنْعَــبُ

أراد بالجبار : النخل السامق ، والشطر الأول من قول امرئ القيس :

ســوامِقُ جبــارٍ أثيــثٍ فروعُــه وعاليه قُنوانٌ مــن البُسْــرِ أحْمَــرا

وقد خالف في الشطر الثاني مخالفة أصاب بها غرضًا نبيلاً حين ذكر « أبابيل الطير ، التي تنْعبُ» ، لأن القصيدة في هجاء الحارث بن وَعْلة :

أَلا أَبلغــا عَنِّــي حُرَيْثًــا رِسَــالَةً فَإِنَّكَ عَــنْ قَصْــدِ المَحَجَّــةِ أَنْكَــبُ

وكأن « أبابيل الطير » إشارة غامضة إلى هذه الرسالة ، ونعيب هذه الطيور رمز إلى مضمونها من الهجاء الموجع ، والشطر الثاني في شعر امرئ القيس فيه إشارة إلى الخصوبة والوفر ، والحياة الزاهية ، والقصيدة هي التي رحل فيها إلى قيصر الروم ليُعينه على استخلاص مُلكه ، وهذه مناسبة وإن كانت بعيدة ، وقد نعيد القول في هذا بشيء من السعَة .. والآن نذكر :

التشبيهات التي ذكر فيها الأعشى المرأة :

ذكر المغزل وهي الظبية أم الغزال قال :

صَادَتْ فُؤادي بِعَيْنَي مُغْزِلٍ خَــذَلَتْ تَرْعَى أَغَنَّ غَضِيضًــا طَرْفُــهُ خَرِقَــا

والملاحظ أن ذكر العينين هو المقصود من المغزل ، وأن في عينيها حبًّا وشجوًا ، وقد أومأ الشاعر إلى ذلك بذكر رعيها لولدها ، وهذا إشارة إلى الإقبال والحب والتوق ، ثم أومأ بقوله : « خذلت» إلى قلقها ، وتوجسها ، ثم إنه لما ذكر ولدها ذكر فغامه أي صوته في كلمة هي قوله : « أغن» أي يخرج صوته من خياشيمه ، وذكر عينيه في كلمتين : « غضيضًا طرفه» فذكر خفض الطرف ، وكفه ، وانكساره ، وهذه كلها من محاسن العينين في الصاحبة .

ثم إنه قبل هذا البيت ذكر رؤيته لها وأنها هي التي لا يسد غيرها مكانها :

لا شَيْءَ يَنْفَعُنِـي مِـنْ دُونِ رُؤْيَتِهَـا هَلْ يَشْتَفِي وَامِقٌ مَا لَمْ يُصِبْ رَهَفَـا

والوامق : المحب ، والرهق : القُرْب ؛ أي لا يشتفي المحب إلا بالقُرب ، وبيت الشاهد هو البيت الخامس ، وقد ذكر ما يشير إلى العين في ثلاثة أبيات قبل بيت الرؤية هذا وفي مطلع القصيدة :

نَامَ الخَلِـيُّ وَبِـتُّ اللَّيْـلَ مُرْتَفِقًـا أرْعَى النُّجُومَ عَمِيـدًا مُثْبَتًـا أرِقَـا

والمرتفق : المتكئ على مرفقه ، والعميد : المعمود أي الذي أضناه الحب ، والمثبت : اسم مفعول من أثبته الهم ؛ أي أقعده ، والأرِق ـ بفتح الهمزة وكسر الراء : صيغة مبالغة من أرق .

وهذا يعني التناسق أو التنادي أو التناغم في المعجم الشِّعري وهو ما سماه علماؤنا « مراعاة النظير » ، ثم فيه شيء آخر هو أن هذا التشبيه الذي رأيت سخاءه كان كأنه « تجميع » لأنسجة ضبابية جرت في الشعر قبله .

وليس الأمر كذلك في تشبيه آخر ذكر فيه الغزال وأراد الخِفَّة والدلال وحسن الملاعبة ، مع جمال العينين ، ولكنه لم يذكر أن هاتين العينين الحوراوين قد أصابتا فؤاده ، لأنه لم يكن متهالكًا في الصَّبْوَة ، واقعًا لا يشتفي إلا بالقُرب ، كما قال هناك ، وإنما هو فارس يطرق الحيّ بعد النوم تنبحه كلابه ، ثم هو يطوف بالحيّ المقيم في نعمة بعد ما يغيب قُميرٌ كان يمنعه ضياؤه ، ليلهو بهذه الصاحبة ، قال :

وَلَقَـدْ أطَفْـتُ بِحَاضِـرٍ حَتَّـى إذَا عَسَـلَتْ ذِئَابُـهْ

وَصَـغَا قُمَيْـرٌ كَـانَ يَمْـ ـنَعُ بَعْـضَ بِغْيَـةِ ارْتِقَابُـهْ

أقْبَلْـتُ أمْشِـي مِشْـيَةَ الْـ ـجَشْيَانِ مُـزْوَدًا جِنَابُـهْ

وَإذَا غَـزَالٌ أحْـوَرُ الْـ ـعَيْنَيْنِ يُعْجِبُنِـي لِعَابُـهُ

حَسَـنٌ مَقَلَّـدُ حَلْيِـهِ وَالنَّحْـرُ طَيِّبَـةٌ مَلابُـهْ

غَـــــرَّاء تَـــــبْهَجُ زَوْلَـــــهُ وَالْكَـــفُّ زَيَّنَهَـــا خَضَـــابُهْ[1]

والحاضر : هم الحي لا يرحلون في طلب المرعى لفرط الخصب والماء المقيم ، وعسلت الذئاب : خرجت تجوب ، وهذا كناية عن هدأه اللَّيل ، والبغية : الحاجة ، وأراد غاب القمر الذي كان يمنع ترقبه ما نبغي ، والحَشْيان ـ بالحاء المهملة : الموجوع الصدر ، وأراد أنه يمشي متقبضًا متسترًا حذرًا يضائل شخصه ، والملاب : الطيب ، والغرَّاء : البيضاء ، والزول : الشخص .

وتأمل السياق أو المجال الشعري الذي جاء فيه تشبيه المرأة بالغزال هنا تجده مغايرًا مغايرة واضحة لما جاء فيه تشبيه المرأة بأم غزال ، وكأن الغزال هنا ليس في عينيه التوق والحب ، والشجن الذي كان هناك ، والشاعر هنا حاضر مع الصاحبة ، وداخل عليها خدرها فلا معنى لذكر اصطياد الفؤاد ، وشجو العيون ، وإنما هو قريب منها يجد طيب ملابها ، في نحرها ، وهذا هو سياق اللَّعب ، وليس من المقبول أن يقول هنا : إنها ترعى أغنّ غضيض الطرف ، فهذا شيء غير اللَّعب الذي هو فيه ، والشاعر في هذه البائية مشغول بالحديث عن نفسه ومغامراته ، وذكر المرأة جاء لبنة في هذا البناء ، ولم يكن أمرًا مقصودًا قصده ـ كما يقول شيوخنا ـ وقد هدد حماتها الذين يحولون دون لقائها :

وَلَـــــوْ انّ دُونَ لِقَائِهَـــــا ذَا لِبْـــــدَةٍ كَـــــالزُّجِّ نَابُـــــهْ

لأَتَيْتُـــــهُ بِالسَّـــــيْفِ أمْـــــ ـــــشِي لا أهَـــــدُّ وَلا أهَابُـــــهُ

وذا اللِّبدة : هو الأسد ، والزُّج : نصل السهم .

واقتران المعاني ذو أهمية في دراسة بِنية الشعر ، والمراد بالاقتران أن يكون هذا المعنى مقترنًا بهذا أو بذاك ، فالغزال هنا مقترن بالحديث عن البطولة ، وأن الشاعر يطرق الحيّ تنبحه كلابه ، وأنه يتهادى على فرس كالجذع ، « صَاكٍ

(١) ديوان الأعشى : قصيدة ٥٤ : ٩-١٤ .

على ترائبه خِضابه» أي لصق خضاب على ترائبه ، والمراد : حُمرْتها الزاهية ، كأنها ذات خِضاب . وهذا بخلاف المغزل في القصيدة القافية ، لأنها كلها في ذكر المرأة ، والصَّبْوَة ، والتوق ، وقد وصف فيها محاسنها وصفًا كان فيه عفيفًا ، وقد شبهها بالدُّرة الزهراء ، وذكر خبر هذه الدُّرة وغوَّاصها ، «من دارين يخشى دُونها الغرقا» ، وهذا يجعل التشبهين مختلفين ، لأن المعاني حين تتقارب تتشارب ، فالمغزل في القافية مصونة ترعى ولدها ، وهي كالدُّرة النفيسة . ولم يذكر الشاعر طيبها لأن ذكر الطيب يعني المقاربة ، ويكون ذلك عند ذكر الفحولة ، وهي ضرب من البطولة ، وقد شرح الشعراء الصلة بين الفحولة والبطولة حين ذكروا مخالطة الحرائر بعد اغتصابهن من بيوت الأشراف والسادة .

وقد ذكر المغزلة ، في تشبيه ملاحة الجِيد وسكت عن العينين ، وذكر أن المغزلة تقرو يانع المرد ، أي ثمر الأراك ، وذلك يكون أبين لجمال العُنق ، والشاعر يتناول محاسنها ، فيصف جمال الثغر ، وطيبه ثم العُنُق ، ثم العين ، ثم الامتلاء ، ثم الشَّعر ... وهكذا ، وحينئذ لا يقف التشبيه طويلاً ، وإنما يمر بسرعة مكتفيًا بلمحات دالة ، وذلك كما في البائية التي مدح فيها إياس ابن قبيصة الطائي ، فقد ذكر الصاحبة في أبيات جياد بناها على التذكر لشباب مضى بلذَّاته وصبواته ، قال :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا ... وَأَحْدَثَ النَّأيُ لِي شَوْقًا وَأَوْصَابَا

وَأَجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدِيَ وَهِجرْتَنَا ... لَمَّا رَأَتْ أنَّ رَأسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أَيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رَتِلٍ ... تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سُيَّابَا

وَجِيدِ مُغْزِلَةٍ تقرْو نَوَاجِذُهَا ... مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَي وَمَا طَابَا

وَعِيْنِ وَحْشِيَّةٍ أغْفَتْ فَأَرَّقَهَا ... صَوْتُ الذِّئَابِ ، فَأَوْفَتْ نَحْوَهُ دَابَا

قوله : «وأمسى حبلها رابا» : أي أمسى وصلها موضع شك وريبة ، والبارد

الرَّتِل ـ بكسر التاء قبلها راء مفتوحة ؛ أي ثغر طيب بارد ، مستوى الأسنان ، والسُّباب ـ بضم السين : البلح ، وتقرو : تأكل بمد عنقها ، والنواجذ : الأنياب ، والمرد ـ بفتح الميم : ثمر الأراك ، ودأبت نحو الصوت : أي ذهبت مسرعة إليه .

لم يقف عند المغزلة ، وإنما اكتفى بذكر هذه الحلقات التي تجلو جمال عنقها ، وقد أمعن في بيان هذه الحالة ، لأنه لم يكتف بالقول أنها تقرو ، وإنما ذكر المَرد ، وهو من طيب طعام الظباء ، وذكر يناعته ، وذكر أنه احلولي وأنه طاب ، وهذا كله مشعر بالنعمة ، والنضارة ، والغضارة ، وأن هذه المغزلة مُقْبِلةٌ على هذا الوفر إقبالاً متميزًا ، أومأ إليه بقوله : « نواجذها » فأشار إلى انهماكها في الطعام ، ومد عنقها نحوه ، ثم إنه ذكر العين هنا مع غير المغزلة ، وإنما مع البقرة الوحشية ، وذكر أنها أغفت ، كما ذكر هناك : « تقرو » ، لأن في غفوتها تجلية لملاحة العينين ، ثم أومأ إلى المعنى الذي يشير إليه مع المغزلة حين يريد العينين بقوله : « خذلت » بمعنى أنها مذعورة هناك ، لأنها أفردت ، ويقول هنا : أرقها صوت الذئاب ، فأشار إلى ذعر البقرة ، وأنها أصابها الدهش ، فمضت نحو الأصوات بدلاً من أن تفر منها ، وقد ذكر الذئاب بصفة الجمع ليتناسب مع قوله : « فأوفت نحوه » لأن صوت الذئاب ملأ الأماكن كلها فسدت عليها المخارم .

الصور مختلفة اختلافًا بيِّنًا ، فلستَ بمستطيع أن تضع المغزلة « التي ترعى أغن » مكان المغزلة « التي تقرو نواجذها يانع المرد » ، وهكذا لأن كل صورة لبنة في بناء شعري جاءت فيه كما رأينا .

وقد ذكر أم الغزال في وصف الجيد في قوله :

وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمَّ غَزَالِ

وعكَّفها السلك : أي جعلها تعكف ، وتقيم على جِيد بيضاء يشبه جِيد الظبية ، والمراد وصف حسن القلادة على جمال الجِيد ، وليس المراد وصف الجِيد حسب ، كما هو الحال في ذكر الجِيد في الشواهد الماضية ، ولهذا لم

يكن معنيًّا بجِيد أم غزال ، فلم يذكر أنها تقرو الأراك ، ولم يذكر الرئم الأغن ، ولا غضيض الطرف وإنما اكتفى بأم غزال ، فأومأ إلى حركة جِيدها نحو ولدها .

والشاعر هنا عجل يذكر أوصاف الصاحبة بعناية وتركيز ، لينصرف عنها بسرعة إلى رحلته إلى الأسود ، الذي ذهب إليه ليستخلص منه أسرى قومه ، قال بعد قليل يخاطب الصاحبة :

فَاذْهَبِي مَا إلَيْكِ أدْرَكَنِي الحِلْـ مُ عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أشْغَالِي

وقد ذكر شبه المرأة بالظبية في البيت السابق لبيت الشاهد وفصل بينهما بيت واحد :

إذْ هِيَ الهَمُّ وَالحَدِيثُ وَإذْ تعْـ صِي إلَيَّ الأمِيرَ ذَا الأقْوَالِ
ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ وَجْرَةَ أدْمَا ءُ تَسَفُّ الكَبَاثَ تَحْتَ الهَدَالِ
حُرَّةٌ طفْلَةُ الأنَامِلِ تَرْتَ بُّ سُخَامًا تَكُفُّهُ بِخِلالِ
وَكَأنَ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ كُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمَّ غَزَالِ

قوله : « إذ هي الهم والحديث » كلام جيد ، وهو تمهيد لقوله بعد خمسة أبيات : « فاذهبي ما إليكِ أدركني الحلم » ، ليشير بهذا إلى أمر الجد الذي هو فيه ، وهو خطاب الأسود وكان طاغيًا سفاحًا يَمُجُّ الدماء ، وكان قد استاق قوم الأعشى .

ويلاحظ أنه لما شبَّه بالظبية لم يذكر عينًا ، ولا جِيدًا ، وإنما اكتفى بالملاحة ، والحُسن ، والنعمة ، ورغد العيش ، الذي أومأ إليه بقوله : « تَسَفُّ الكباث تحت الهَدال » .

والكباث : ثمر الأراك مثل المَرد ـ بفتح الميم ، والهَدال : الأغصان ، وفيه إشارة إلى حركة العنق في نفض الثمار والأغصان ، والطفلة : الناعمة ، والسُّخام ـ بضم السين : الشَّعر ، وتربه : أي تربيه ، والخلال : الأمشاط ، وقد قلت إن قوله

: «وكأن السموط عكفها السلك» ... إلى آخره ، ليس معقودًا على وصف العُنق ، لأنه سبق التنبيه إليه بقوله : «تسف الكباث» ، وإنما هو معقود على الزينة التي هي حصيلة جمال القِلادة على جمال العنق .

وشبيه بهذا الإلمام السريع بأحوال الصاحبة وذكر جِيد المغزلة من غير تدقيق ولا ترقيق ، قوله في قصيدته التي يهجو فيها شيبان بن شهاب :

يَا جَارَتِي مَا كُنْتِ جَارَهْ ... بَانَتْ لِتَحْزُنَنَا عُفَارَهْ

تُرْضِيكَ مِنْ دَلٍّ وَمِنْ ... حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَرَارَهْ

بَيْضَاءُ ضَحْوَتُهَا وَصَفْ ... رَاءُ العَشِيَّةِ كَالْعَرَارَهْ

وَسَبَتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ ... بَيْنَ الأَرِيكَةِ وَالسِّتَارَهْ

بِقَوامِهَا الحَسَنِ الَّذِي ... جَمْعَ المَدَادَةَ وَالجَهَارَهْ

كَتَمَيُّلِ النَّشْوَانِ يَرْ ... فُلُ فِي البَقِيرَةِ وَالإِزَارَهْ

وَبِجِيدِ مُغْزِلَةٍ إِلَى ... وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النَّضَارَهْ

وعفارة : اسم لصاحبة ، ولعله اختارها ليناسب بني فزارة ، وبني زرارة ، وكلها مما عقد عليه القوافي ، والدَّل الذي تخالطه غرارة : يعني دلال غير ذات التجربة ، لحداثة سنها ، والعرار : شجر له نور أصفر ، وأراد أنها تُطْلِي جسمها بالزعفران ، والطيب عند العَشِّي ، وهكذا كانت المرأة المُتحبِّبَةُ إلى صاحبها ، وسبتك : يعني استبتك ، وجعلتك سبيًا ، والأريكة : سرير مزيَّن من قبة ، يريد أنها كانت تتعرض من وراء الستارة ، أي تظهر وتختفي ، وقوامها جَمَع المَدَادَةَ : أي الطول ، والجهارة : أي الجمال ، الذي يروعك ، ويبهتك ، والبقيرة : ثوب يشق ويلبس من غير أكمام ، والإزارة : الملحفة ، وبجيد مغزلة ... إلى آخره ، ويلاحظ هنا أنها اختلبته بجملة محاسن : ابتسامها ، وجهارة جمالها ، وتثنيها ، وغضارة قوامها : وجِيدها ، ووجهها الذي تزينه النضارة ، ولهذا كان يمر بهذه المحاسن مرورًا سريعًا ، فلم يقف عند المغزلة ليذكر شيئًا من أحوالها ، وإنما

أومأ فقط إلى أنها ذات ولد تعطف جيدها عليه ، وقد ذكر المرأة في عشرين بيتًا ، لم يقف عند وصف واحد من أوصافها ليفصل الكلام ويُثْرِيه ، وإنما هوكلام يتواثب كما ترى ، وقد ذكر الثغر الذي تَرِفُّ غروبه ، والغدائر السود ، والكف المخضوبة ، وذكر أنها تُطمع ولا تُنيلُ .

وَرَأتْ بَـــأنَّ الشَّـــيْبَ جَـــا نَبَـــهُ البَشَاشَـــةُ والبَشَـــارَهْ

وذكر أنه كان داعرًا ، وأنه أفاق من الدعارة ، وشكا شيطانه من منكراته ، وهو بذلك يهيئ الكلام للدخول في الهجاء والقذع ، وهكذا يفعلون ، وكأنه خرج من باب الدعارة ليقابل مَن يريد هجاءه ، وناهيك عمَّن حاله هكذا ، ماذا سيكون هجوه وقذعه ، وأي ضابط من ضوابط الأخلاق وفضائل النفوس يحفظ منه أعراض الناس ، وهكذا تجد المقدِّمات الغزلية لشعر الهجاء يشوبها غالبًا شوب كهذا .

وقريب من قوله :

وَجِيـــدِ مُغْزِلَـــةٍ تَقْـــرُو نَوَاجِـــذُهَا مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَي وَمَـــا طَابَـــا

قوله :

وَجِيدِ أدْمَاءَ لَـــمْ تُـــذْعَرْ فَرَائِصُـــهَا تَرَعْى الأرَاكَ تَعَاطَى المَـــرْدَ وَالوَرَقَـــا

فقد ذكر الجِيد وامتداده ، واختلاف حركاته المظهرة لحسنه ، والفرق بين التشبيهين ، أنه ذكر المغزلة في الأول ، فأشار إلى أنها أم ولد تحنو عليه ، وأن ذلك يكسوها شجوًا حسنًا ، وذكر « النواجذ » ، و« يانع المَرد ما احلولي وما طابا » ، وقد بيَّنا ذلك ، وهو هنا يذكر جِيد أدماء ، فيدل على بياضها ، وهذا وصف قد فرغ له الشِّعر بعد ذلك لما شبهها بالدُّرة الزهراء في الصفاء ، والرونق ، وخلوص الجوهر ، ثم ذكر رعيها ، والرعي هناك : « احلولى وطابا » وهو من « يانع المَرد » ، وهي هنا : « ترعى الأراك » ، ثم بيَّن ذلك بقوله : « تعاطى المَرْدَ والوَرَقَا » ولم يذكر أن المَرْد يانع ، ولا أنه احلولى ، وقد عطف

عليه الورق ، وهـذا العطف يمنـع مـن ذكـر احلولي وطاب ، وأنه يانع ، لأنـه ما دام كذلك فلابد أن يكون طعامها منه وحـده ، ورعـى الـورق لـيس بأفضـل الرعي ، وأحسب أن القافية استدعت هذا اللَّفظ ، وقد يكون ذلك من البدل وهو أفضل لأن «المرد» و«الـورق» لـيس كـل الأراك إذ منـه الكبـاث ، وهـو ثمـر الأراك إذا نضج ، يعني المرد بعد نضجه يكون كباثًا ، والمهم في هـذه الجملـة كلمة «تعاطى» لأن ذلك يعني أنها وقفت على أطراف حافرها مـادة عُنقهـا ، أقصى ما يكون المد ، وفي هذا مزيد مـن إظهـار حُسـن العُنـق ، ومزيـد مـن المشابهة بينها وبين المرأة ، وليس في البيت الأول شيء من هذا ، وقولـه هنـا : «ولم تذعر فرائصها» ، ليس له هناك ما يقابله ، والمراد أنها آمنة ، مستقرة في هذا الخصب ، وقد ذكر قبل هذا قوله :

صَادَتْ فُؤَادِي بِعَيْنَي مُغْزِلٍ خَـذَلَتْ تَرْعَى أَغَنَّ غَضِيضًـا طَرْفُـهُ خَرِقَـا

وهومعقود على بيان جمال العينين ، وهذا معقود على بيان جمال الجِيد .

هذا !! والتشبيه بالظبية قد يكون منصرفًا إلى جُملة شـخص المـرأة ، يعـني هيئتها التي تراها مقبلة عليها ، وقد جاء هذا المعنى في قوله :

أَصَـاحِ تَـرَى ظَعَـائِنَ بَـاكِرَاتٍ عَلَيْهَـا العَبْقَرِيَّـةُ وَالنُّجُـودُ

كَـأَنَّ ظِبَـاءَ وَجْـرَةَ مُشْـرِفَاتٍ عَلَـيْهِنَّ المَجَاسِـدُ والبُـرُودُ

عَلَى تِلْـكَ الحُـدُوجِ إذ احْزَأَلَّـتْ وَأَنْـتَ بِهِـمْ غَـدَاةَ إذٍ مَجُـودُ[1]

نادى الصاحب ليعينه على رؤيـة الظعـائن ، أي الهـوادج ، أو النسـاء فيهـا ، عليها الديباج العبقري ، والنجود : أي الثياب المزينة ، من قولهم : نجد الثوب ـ أي زيَّنه ، ثم شبَّه النساء بالظبـاء المشـرفات ـ أي المقـبلات مـن مكـان عـال عليهن المجاسد والبرود ، واحزألت : أي ارتفعت ، وقولـه : «غـداة إذ» أعـني غداة الرحيل ، والمَجُود : أي المعمود بحبهن ، وإنما دعا الصـاحب لأنـه بـات

(١) الديوان : القصيدة ٦٥ : ١٦-١٨ .

«بليلة لا نوم فيها» وذلك لما رأى «نارها» ولا سبيل هنا إلى ذكر أن الظباء تقرو ، أو أنها ترعى وليدها ، لأنه يصف ما على الهوادج من بُعد سحيق ، ولم تنفرد الصاحبة ، ولم يرها وحدها حتى يتأملها ، ويصف دقائق الأحوال ، فيذكر أن الظبية تقرو، أو تعاطي ... إلى آخره ، ومثله وهو غيره قوله :

عَسِيبُ القِيَامِ كَثِيبُ القُعُو دِ وَهْنَانَةٌ نَاعِمٌ بالُهَا

إذَا أدْبَرَتْ خِلْتَهَا دِعْصَةً وَتُقْبِلُ كَالظَّبْيِ تِمْثَالُهَا(١)

يصف أحوالاً يتلاحق الشعر في بيانها ، فهي إذا قامت كانت رشيقة ، كأنها العسيب : أي الجريدة من النخل ، قد كُشِطَ خوصها ، وإذا قعدت كانت كالكثيب يعني كومة الرمل : أي هي ممتلئة ناعمة ، ثم هي وَهْنَانة : أي فاترة هادية ذات أناة ، لا يعجلها شيء ، وإذا أدبرت خلتها دِعْصة ـ بكسر الدال وسكون العين ، وهو بيان لقوله : «كثيب القعود» وقوله : «وتقبل كالظبي تمثالها» بيان لحالة إقبالها ، وأنها كالظبي في الملاحة ، والهيئة ، وتناسق الأعضاء .

وقد تكررت هذه الصورة في معنى مغاير ورجعت في القصيدة مرة ثانية ، وهو يصف ناقته وأنها تقصد ممدوحه تؤوب منه ، وتُقبل عليه ، وذلك رغم أهوال الطريق ، واختلاف مهامه ، وأغواله ، قال :

وَكَمْ دُونَ بَيْتِكَ مِنْ مَهْمَهٍ وَأرْضٍ إذَا قِيسَ أمْيَالُهَا

يُحَاذَرُ مِنْهَا عَلَى سَفْرِهَا مَهَامِهُ تِيهٌ وَأغْوَالُهَا

فَمِنْكَ تَؤُوبُ إذَا أدْبَرَتْ وَنَحْوَكَ يُعْطَفُ إقْبَالُهَا

تأمل قوله : «إذا أدبرت» وهو يريد الصاحبة ، و«إذا أدبرت» وهو يريد الناقة ، وقوله : «ونحوك يعطف إقبالها» ، وقوله : «وتقبل كالظبي تمثالها» ،

---

(١) الديوان : ٢١ : ٥ ، ٦ .

وبين البيتين اشتراك ظاهر ، والإشارة إلى هذا مما نراه مفيدًا في معرفة أسرار الشعر ، لأنه تقارب في الصيغ وأحوال المعاني مع الاختلاف في الموضوع .

وكما ذكر « ظباء وجرة » ذكر « ظباء أم خُساف »، بضم الخاء وسين مهملة ، وهي قرية بين بالس وحلب .

قال :

مِنْ دِيارٍ بالهَضْبِ هَضَبِ القَلِيبِ فَاضَ مَاءُ الشُّئُونِ فَيْضَ الغُرُوبِ

أخْلَفَتْنِي بِهِ قُتَيْلَةُ مِيعَا دِي وَكَانَتْ لِلْوَعْدِ غَيْرَ كَذُوبِ

ظَبْيَةٌ مِنْ ظِبَاءِ بَطْنِ خُسَافٍ أُمُّ طِفْلٍ بِالجَوِّ غَيْرِ رَبِيبِ[1]

وقد ذكروا أن الظباء لا تختلف باختلاف الأمكنة ، فليس هناك فرق بين ظباء وجرة ، وظباء غيرها ، وكذلك أم خُساف ، وإذا كان كذلك فلماذا ذكر الشعراء الظباء مضافة إلى الأمكنة ؟

قد يكون ذلك لقرب عهد هذه الأمكنة بهم ، ويعكر هذا أنهم ذكروا أمكنة معينة ، وقد يقال إن هذه الأمكنة لها علاقة بديار الصاحبة ، أو بالأمكنة التي يجتازها ركبها ، ويرد عليه ما ورد على الأول .

والمهم أنه ذكر أُمومة الظبية ، وأنها أُم لطفل واحد ، لا ربيب له ، فهي ترعاه أحسن ما تكون الرعاية ، وهذا معنى يجب أن نقف عنده وأن نُحكم بيان علاقته بذكر الصاحبة ، وأن نتبين المعنى المستخرَج من رعاية الظبية لولدها ، ومزيد عنايتها به ، ولا أجد له دلالة إلا دلالة واحدة هي فيض مشاعر الأمومة ، التي هي الحب ، والحنان ، والإيثار ، والرقة ، واللطف ، وفرط التعلق بوليدها ... إلى آخر هذا الباب ، الذي زاده الشاعر عناية حين ذكر أن الولد لا ربيب له ، فهو عندها كل شيء ، وهذا يعني أن تلك المعاني مقصود قصدها في المرأة ، وأن من محاسن المرأة أيضًا أن تكون نبعًا دفوقًا للحب والحنان ، والرقة ،

---

(١) قصيدة : ٦٨ ، ١-٣ .

واللُّطف ، والرعاية ، ويكون اقتران الظبية بالمرأة لجمالها ، ودلالها ، وملاحتها ، ولهذه المعاني الروحية النبيلة أيضًا ، والأعشى من أشد الشعراء إيغالاً في الأوصاف الحِسيِّة للمرأة وأن مطلوبه منها : لهو ، وفتوة ، وصبوه ، ومع ذلك يجري هذا العِرق النفيس في شِعره ، ونحن نهمله ولم نثبت معناه مع ظهوره ظهورًا واضحًا ، ويدخل في هذا كل ما يشير إلى الأمومة من مثل : « مغزلة ، وأم غزال ، وترعى أغن » ... إلى آخره .

وقد ذكر أم خشف ، والخشف ولد الظبية أول يولد ، ولم يذكر العينين ولا الجِيد ، وإنما ذكر الحُسن ، وهو شامل للكل قال :

كَـأنَّ حُـدُوجَ المَالكِيَّـةِ غُـدْوَةً نَوَاعِمُ يَجْرِي المَـاءُ رَفْهًـا خِلالَهَـا
وَمَا أمُّ خِشْفٍ جَابَـةٌ القَـرْنِ فَاقِـدٌ عَلَى جَانِبَيْ تَثْلِيـثَ تَبْغِـي غَزَالَهَـا
بِأحْسَـنَ مِنْهَـا يَـوْمَ قَـامَ نَـوَاعِمٌ فَـأنْكَرْنَ لَمَّـا وَاجَهَـتُهنَّ حَالَهَـا

والحدوج : مراكب النساء ، ومفردها : حِدْج ـ بكسر فسكون ، والمالكية : نسبة إلى مالك ، وهي قبيلة . والنواعم : الرياض ، مفرده : ناعمة ، وهي الروضة ، وجري الماء فيها رفهًا : أي لينًا سهلاً ، وهم يشبهون مراكب النساء بالنخل ، والروض ، يريدون الزينة ، وجابة القرن : ظهوره ، يقولون : جاب قرن الظبي ، والغزال ؛ أي شق الجلد وظهر . ﴿ **وَثَمُودَ ٱلَّذِينَ جَابُواْ ٱلصَّخْرَ بِٱلْوَادِ** ﴾ (الفجر:٩) وتثليث : اسم موضع في الطرق الواصلة إلى مكة ، وتبغي غزالها : تطلبه لأنها ضَلَّتْه . والنواعم : النساء المترفات ، وأنكرن حالها : أي أنها كانت متغيرة من الحزن لأنها مفارقة .

وقد أشار إلى حداثة سنها بقوله : « جابة القرن » ، وإلى حداثة ميلادها بتسمية الولد خشفًا ، لأنه يكون يوم يولد ، ثم أشار بقوله : « فاقد » إلى ضلالها ولدها ، وهي على جانبي الطريق ، تذهب وتجيء حائرة مضطربة ، وهذا ليس كقوله : « تعاطي المرد » ، ولا كقوله : « ترعى أغن غضيض الطرف » ، وإنما هنا فزعٌ وَدَأبٌ واضطرابٌ ، وزاده أنها حديثة عهد بالولادة ، وهذا كما ترى

متناسب جدًّا مع قوله : « قام نواعم ، فأنكرن لما واجهتهن حالها » تأمل الخيوط الجارية في نسج الكلام وكيف تتشابه ؟!!

وهذا مفتتح قصيدة يعاتب فيها بني عبادٍ ومالك ابنيْ ضُبِيعة وهم أبناء عمومته ، ويذكر أنهم يضاربون عنهم ، ويحمون حَوزتهم ، وتجد في عناصر القصيدة تلامحًا ظاهرًا مع هذا التشبيه ، فقد ذكر الأخوة للأم والأب ، بعد هذا البيت ببيت واحد ، وهو مناسب لأُم الخشف التي لا تزال حديثه الميلاد ، قال :

فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَا وَأُمِّنَا أَلَمْ تَعْلَمَا أَنْ كُلَّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

الأمومة في بيت الخشف ملهوفة على ضلال الولد ، وهي هنا شقية بما كان بين أبنائها من دم ، وهذا ظاهر ، وأقرب من هذا قوله في البيت التاسع وهو يذكر دفعهم عن أبناء عمومتهم (بني عباد ومالك) :

وَكَائِنْ دَفَعْنَا عَنْكُمُ مِنْ عَظِيمَةٍ وَكُرْبَةِ مَوْتٍ قَدْ بَتَتْنَا عِقَالَهَا

وَأَرْمَلَةٍ تَسْعَى بِشُعْثٍ كَأَنَّهَا وَإِيَّاهُمُ رَبْدَاءُ حَثَّتْ رِئَالَهَا

والربداء : النعامة في لون الرماد ، وحثّت : ساقت ، ورئالها : جمع رئل وهو ولد النعامة ، وأراد به أطفال هذه المرأة الأرملة التي ذكر موقفهم منها وعنايتهم بها ، ورعايتهم لها بقوله بعد البيت :

هَنَأَنَا وَلَمْ نَمْنُنْ عَلَيْهَا فَأَصْبَحَتْ رَخِيَّةَ بَالٍ قَدْ أَزَحْنَا هُزَالَهَا

تأمل أم الخشف حديثة الميلاد التي تعاني شعور الفقد ، وضياع المولود ، والتي تخبط على غير هدًى ، على جانبي تثليث ، ثم تأمل هذه الأرملة الساعية بأطفال شعث غيَّرهم الفقر ، فصارت هي كأنها نعامة متربة بالتراب ، وهم حولها مثلها ، تجد الشبه ظاهرًا وأننا لم نتكلف حين نشير إلى الملمح الواحد الجاري في القصيدة ، لأنه يجري فيها ماءً واحدًا ، وأن التلامح والتقارب بين عناصرها ورموزها لابد أن يكون أمرًا واقعًا ، ما دامت قد صدرت عن شاعر من أهل الطبع .

وقوله : « بتتنا عِقالها » : أي قطعناه فنهضت وذهبت عنكم ، من قولهم : بَتَّ عقال البعِير ـ بكسر العين : أي قطعه ، فنهض البعير من عقاله ، وهو هنا مجاز عن العظيمة ، وكربة الموت ، أي إحاطة أعدائهم بهم ، وتمكنهم من اصطلامهم .

هذا .. وقد يظن الدارس في أول النظر أنه ليس هناك فرق كبير بين أُم غزال ، وأُم خِشف ، وقد جرى هذا الظن في نفسي ، ولكن بعد الاقتراب من الشعر وتأمل خيوطه وخطوطه ، ظهر ظهوراً واضحًا أن أم غزال هنا ينبو بها المكان ، لأن حداثة الميلاد مع جهد البلاء بضياع الولد مع ما أصاب المرأة من تغيير بسبب الفراق حتى أنكرها صواحبها ، مع جهد البلاء الواقع بين أبناء أم وأب ، كل ذلك متمازج ، ومتناغم ، لابد أن تكون لُحمته واحدة ، وخيطه الناسج له خيطًا واحدًا ، ولا يجوز بيانيًّا أن أضع « أم خشف » مكان قوله :

وَجِيدِ مُغْزَلَةٍ ، تَقْرُو نَوَاجِذُهَا مِنْ يَانِعِ المرد مَا احْلَولْي ، وَمَا طَابَا

فرق ظاهر لا يحتاج مني إلى بيان ، ولذلك قلت : إنه من طمس بيان الشعر أن تقول إنه شبَّة المرأة بالظبي ، وأُم الغزال ، وأُم الخشف ، وتسكت عما وراء الصور من فروق .

وقد ذكر الرئم مشبهًا به وليس فقط موصولاً بالظبية التي هي المشبَّه به فيما مضى ، ووصفه مرة بالأغَنّ ، ومرة لم يصفه ، وقصد منه إلى جمال المُقلتين وإلى الحُسن والملاحة ، واللِّين والنعومة .

قال وهو يذكر هُرَيْرَة :

مُبَتَّلَةٌ هَيْفَاءُ رَوْدٌ شَبَابُهَا لَهَا مُقْلَتَا رِئْمٍ وَأَسْوَدُ فَاحِمُ[1]

والمبتلة : التَّامَّةُ الخَلْق مع وفرة حُسن ، والهيفاء : الخميصة البطن ، والرود ـ بفتح الراء : الناعمة ، والرئم : الظبي الأبيض الخالص البياض ، وأراد بقوله : « وأسود فاحم » : شعرها .

---

(١) الديوان : ٩ : ٣ .

وتأمل قوله : « .. مبتلة .. هيفاء .. رَوْد ..» تجد كل ذلك أوصافًا للجسم ، وليس هنا إشارة إلى أنها صادت فؤاده ، مع أنه ذكر المُقْلة ، وبياض الرئم ، وخلوص صفائه . متناسب مع ذكر هذه الأوصاف ، ولم يصف الرئم هنا بأي وصف يخص جانبًا منه بالعناية ، ومعروف أن الشاعر إذا ذكر الظبي وقال : « تقرو » مثلاً ، فكأنه يخص العُنق بالعناية ، وإذا قال : أُم غزال ، فكأنه أراد العينين والعُنق ، وإذا قال : فاقد ، فكأنه خَصَّ الحركة ... وهكذا .

والشاعر في هذا البيت لم يصف الرئم بشيء فدَلَّ ذلك على أنه أراد بياضه ، وحسنه ، وهذا بخلاف قوله وهو قريب منه :

بِلَعُـــوبٍ طَيِّـــبٍ أرْدَانُهَـــا رَخْصَةِ الأطْرَافِ كَـالرِّئْمِ الأغَـنّ[1]

واللَّعوب : هي المرأة ذات الدّل ، والأردان : جمعُ ردن ـ بضم الراء : وهو طرف الكم ، وطيب الأردان : كناية عن طيب الجسد ، والرخصة : هي الممتلئة الناعمة البضّةُ ، والأغنُّ : الذي يخرج صوته من خياشيمه ، وليس هنا من أوصاف الجسم إلا قوله : « رخصة الأطراف» وليس الكلام مبنيًّا على تحديد الأوصاف ، وعدَّها ، مثل : « مُبَتَّلة .. هيفاء .. رَوْدُ ..» لأن هذا التقسيم هو الذي قاد إلى ذكر المُقلة .

وقوله هنا : « لعوب» هو الذي قاد إلى ذكر الأغن ، لأن اللَّعِب دَلّ ، وطرب وغناء ، وقد سبق هذا البيت بيتان افتتح بهما القصيدة :

خَـالَطُ القَلْـبَ هُمُـومٌ وَحَـزَنْ وَأدِّكَـارٌ بَعْـدَ مَـا كَـانَ اطْمَـأنَّ

فَهْـوَ مَشْـغُوفٌ بِهِنْـدٍ هَـائِمٌ يَرْعَـوِي حِينًـا وَأحْيَانًـا يَحِـنَّ

بِلَعُـــوبٍ طَيِّـــبٍ أرْدَانُهَـــا رَخْصَةِ الأطْـرَافِ كَـالرِّئْمِ الأغَـنِّ

والهموم والحزن ، والإدكار ، والشغف ، والارعواء ، والحنين ، كل ذلك أحوال نفسية ، لاءمها الدَّلّ ، والطرب ، والغناء ، وقد شاعت في القصيدة

---

(١) الديوان : ٧٨ : ٣ .

عناصر غنائية ، فالخمر : « إذا ذاقها الشيخ تغنى وارجَحَن» ويذكر السماع والعزف والصِّنْج ، واللَّحن والغناء ، والمُغَنْ ، ولهذا كان وصف الرِئم بأنه «رئم أغن» متناغمًا مع بقية العناصر .

وهذا بخلاف البيت الأول :

مُبَتَّلَـــةٌ هَيْفَـــاءُ رَوْدٌ شَـــبَابُهَا لَهَـا مُقْلَتَـا رِئْـمٍ وَأسْـوَدُ فَـاحِمُ

فقد بُنِيَ على أحوال الجسد كما قلت ، وذكر كلمة : «الأغن» في سياق الميمية يكون شاذًّا جدًّا ، لأن القصيدة يشيع فيها السأم ، والتبرّم ، والقطيعة ، والبغض ، والظلم ، والدم ، والليل العاتم ، والطعن ، والشر ، والسيوف ، والجماجم ... إلى آخر هذا المعجم المحتدم ، والقصيدة في هجاء بني شيبان ابن ثعلبة فليس من المناسب أن يوصف الرئم بالغناء .

واقرأ أول القصيدة وقبل أن يدخل الشاعر في حومة الهجاء التي أشعلها على رءوس بني شيبان وشيخهم يزيد بن مُسْهِر الشيباني :

هُرَيْـــرَةَ وَدِّعْهَـــا وَإنْ لامَ لائِـــمُ غَدَاةَ غَـدٍ أَمْ أنْـتَ لِلْبَـيْنِ وَاجِـمُ

لَقَدْ كَانَ فِـي حَـوْلٍ ثَـوَاءٍ ثَوَيْتَـهُ تَقَضِّـي لُبَانَـاتٍ وَيَسْـأمُ سَـائِمُ

مُبَتَّلَـــةٌ هَيْفَـــاءُ رَوْدٌ شَـــبَابُهَا لَهَـا مُقْلَتَـا رِئْـمٍ وَأسْـوَدُ فَـاحِمُ

ولاحظ أنه ما ذكر هُرَيْرَةِ إلا وأراد شرًّا ، وقد افتتح قصيدتين بذكرها ، قال في واحدة : «ودِّع هُريرة إنَّ الركْب مرتحل» ، وقال في الثانية : «هُرَيْرَة ودّعها» وهما في هجاء يزيد بن مسهر الشيباني ، والقصيدة الثالثة ذكر هُرَيْرَة في البيت الثاني وذلك في قصيدته[1] :

كَانَتْ وَصَاةٌ وَحَاجَاتٌ لَنَـا كَفَـفٌ لَوْ أنَّ صَـحْبَكَ إذْ نَـادَيْتُهمْ وَقَفُـوا

عَلَـى هُرَيْـرَةَ إذْ قَامَـتْ تُوَدِّعُنَـا وَقَدْ أتَى مِنْ إطَـارٍ دُونَهَـا شَـرَفٌ

---

(١) الديوان : ٦٢ .

وهذه أيضًا في الهجاء ومنها أبياته المشهورة :

لَمَّا الْتَقَيْنَا كَشَفْنَا عَنْ جَمَاجِمِنَا ... لِيَعْلَمُوا أَنَّنَا بَكْرٌ فَيَنْصَرِفُوا

والحاجات الكفف : التي تكفي وتُغني ، يريد بذلك ما يكون من الصاحبة ، والشرف : المكان العالي ، « وقد أتى من إطار دونها » : أي من مكان دونها ، والإطار : ما يحوط بالشيء ويُطلق على المكان لأنه أيضًا يحوط بالشيء ، وفي هذه القصيدة أبيات جياد منها وهو مما يحفظه الأبناء عن الآباء :

إِنَّ الأَعَزَّ أَبَانَا كَانَ قَالَ لَنَا ... أوصِيكُمُ بِثَلاثٍ إِنَّنِي تَلِفُ

الضَّيْفَ أُوصِيكُمُ بَالضَّيْفِ إِنَّ لَهُ ... حَقًّا عَلَيَّ فَأَعْطِيهِ وَأَعْتَرِفُ

والجَارَ أُوصِيكُمُ بِالجَارِ إِنَّ لَهُ ... يَوْمًا مِنَ الدَّهْرِ يَثْنِيهِ فَيَنْصَرِفُ

وَقَاتِلُوا القَوْمَ إِنَّ القَتْلَ مَكْرُمَةٌ ... إِذَا تَلَوِّي بِكَفِّ المُعْصِمِ العُرُفُ

والتلف : الهالك ، وتلوي العرف بكف المعصم : أي اشتدت الحرب وتساقط الفرسان والتوى عُرف الفرس بكف المعتصم به ، ويكون عند خوفه واحتراسه ، أو سقوطه ، وعُرف الفرس : شَعر ناصيته ، ولا أدري لماذا اختار هُرَيْرَة ليفتتح بذكرها قصائد الهجاء ؟ ومن المفيد أن تتعرف على المعاني المرتبطة بكل صاحبة يذكرها الشاعر في شعره .

وهذا طريق سهل ونتائجه لطيفة حسنة .

وقد شبَّه صاحبته « قُتَيْلَة » بالرئم ، ثم ذكر له من الصفات والأحوال ما اتسع به التشبيه وتغازر ، وهذا شائع في وصف الناقة أو في وصف الخمر ، أو الأرْيُ الذي يُشبِّه به ريق الصاحبة ... إلى آخره ، وقليل في التشبيه بالظباء ، قال :

فِيهِنَّ مَخْرُوفُ النَّوَاصِفِ مَسْرُوقُ البُغَامِ شَادِنٌ أَكْحَلْ

رَخْصٌ أَحَمُّ المُقْلَتَيْنِ ضَعِيفُ المَنْكِبِينِ لِلْعِنَاقِ زِجِلْ

تَعُلُّهُ رَوْعَى الفُؤَادِ ولا ... تَحْرِمُهُ عُفَافَةٌ فَجَزَلْ

تُخْرِجُــه إلَــى الكِنَــاسِ إذَا الْـــ ـــتَجّ ذُبَــابُ الأيْكَــةِ الأطْحَــلْ
يَرْعَى الأراك ذَا الكَبَــاثِ وَذَا الْـــ ـــمَرْدِ وَزَهَــرًا نَبْــتُهنَّ خَضِــلْ
تَخْشَــى عَلَيْــه أنْ تَبَاعَــدَ أنْ تَغْنَــى بِــه مَكَانَــهُ فَيضِــلْ
ذَلِــكَ مِــنْ أشْــبَاهِ قَتْلَــةَ أَوْ قَتْلَــةُ مِنْــهُ سَــافِرًا أجْمَــلْ

والنواصف : جمع ناصفة ، وهي الوادي المتسع ، والمخروف : الذي أصابه مطر الخريف ، وهم يضيفون الظباء إلى الخريف للإشارة إلى وفرة الخصب ، قال الأعشى :

* نُظَرَ الأدْمِ مِنْ ظَبَاءِ الخَرِيف *

والبُغام ـ بضم الباء : صوت الظبية ، حين يكون رَطْبًا رخيمًا تنادي به ولدها ، وهي حين تفعل ذلك تستخرج من صوتها أعذبه ، وأرخمه ، وأغناه ، وكأنها تناديه بحنانها الدافق في صوتها ، ومسروق البُغام : هو الضعيف الذي لا صوت له ، كأن صوته سرق ، والشادن : الناشئ ، والرَّخصُ : الغضَّ الطري ، وأحم المقلتين : أسودهما ، والزجل : رفع الصوت وتطريبه ، وتُعله : تسقيه المرة بعد المرة ، ورَوْعَي الفؤادِ : مرتاعة ، والعفافة : بقية اللَّبن في الضرع ، والجزل : الكثير من اللَّبن ، والكِناس ـ بكسر الكاف : بيت الظبية ، والتج الذباب : صوَّت ، ولَجَّ واختلط ، والأطْحَل : الذي لونه بين الغبرة والبياض ، والأراك : شجر يُتخذ منه قضبان السواك ، والكباث : ثمره الناضج ، والمرّد ـ بفتح الميم : ثمره قبل أن ينضج ، والنبت الخضل : هو الطريّ المبلَّل بالماء ، وتباعد : أي بعد ، ويغني به مكانه : أي يقيم فيه ، من غنى مثال : قرح ، أي أقام ، وسفرت المرأة ـ من باب ضرب : إذا كشفت وجهها .

والصاحبة مشبَّهة بهذا الظبي الصغير ، الذي ترعاه أم مشفقة عليه ، تحوطه بكامل العناية ، والمشهور عند الأعشى وغيره أن تشبَّه الصاحبة بالظبية الأم .

وهذه الصورة من الصور النادرة ، وأول ما فيها بسطة النعمة ووفرة الخصب والثراء ، ورخاوة الحياة ، وتقلب قُتيلة في النعيم ، وقد أوجز الشاعر ذلك بقوله : « مخروف النواصف » ؛ أي أن الأودية أصابتها غوادي الخريف فاهتزت وربت وأنبتت المرعى البهيج ، وهذا من الكلام المتسع .

وقوله : « مسروق البغام » وصف آخر يصف عجزه عن أن ينادى ، ويدل على نفسه لوضلّ ، وذلك لحداثة ميلاده ، وطراوة طفولته ، وقوله : « شادن أكْحل » وصف لجمال نموه ، وبهاء تفتحه ، ونضارة طفولته ، والرخص : وصف لطراوة الأطراف ، وامتلائها ، والزجل للعناق : يعني إقباله على أمه فرحًا زَجِلاً يقاربها ويعانقها ، وترى هذين البيتين يلخصان أوصافًا مكثَّفة الدلالة على الحداثة ، والطفولة ، والصفاء ، وبكارة الفطرة الدافقة بالحب ، والحنان ، والطروبة للعناق .

والأبيات بعد البيتين تتجه إلى حفاوة الأمومة بهذا الرئم الذي هو مثل قُتَيْلَة ، وقد استأنف الشاعر بها حديث الأم وذكر صفة حيَّة للحب الحريص البالغ في حرصه ورعايته ، هذه الصفة هي قوله : « رَوْعَى الفؤاد » أي مرتاعة وكأنها مشغوفة به في كل حال وملهوفة ، وأنه مع كونه يرعى الكباث والمَرد ، لا تزال تُعلُّه بلبنها ، ولا تحرمه عُفافة فجزل : يعني ما قلَّ منه وما كثر ، وهذه الأبيات استقل كل بيت منها بمعنى فوقَعتْ مستأنفة كلها ، فالأم في البيت الأول : تُعِلُّه ، وفي البيت الثاني : تُخرجه إلى الكِناس ، وفي البيت الثالث : تراه يرعى الأراك ، وفي البيت الرابع : تخشى عليه أن يَبْعُد فيضل ، ولأنها كلها تدور حول فكرة واحدة ، وهي رعاية الأم له ، صارت مع هذا الاستئناف مدمجة متماسكة ، وابتداء كل بيت بفعل مضارع فاعله هو الأم ، ما عدا البيت الثالث ، كل هذا زاد الاتساق بين الأبيات ، والتلاحم ، والترابط ، حتى صارت كأنها جُملة واحدة ، مع قيام كل منها على الاستئناف ، واستئناف المعنى الجديد لا يعني اختلافًا ، وإنما هو تنوع المعاني ، وتواتر جزئياتها ، ودخولها في البناء البياني ، وتكون

مهارة المتكلم حين يدمج بدقائق الصَّنعة هذا التنوع ، ويصير به كأنه جُملة ، وهذه الأبيات الأخيرة ، تختلف عن البيتين الأوَّلين ، في طريقة الصياغة ، لأن البيتين الأوَّلين جُملة واحدة من مبتدأ وخبر ، والمبتدأ محذوف وهو « الرئم » الموصوف بهذه الصفات : « مخروف النواصف .. مسروق البغام .. شادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. زجل للعناق » .

وتأمل كيف تختلف طريقة سبك الكلام إيذانًا بانتقال المعنى من وصف الرئم إلى حفاوة أمه به ، وهذه الأبيات وإن لم تكن من جيد الشعر ومختاره ففيها من دقائق الصنعة ما لا يجوز إهماله ، وصفات الرئم في البيتين الأولين جاءت من غير واو للإيذان بأنها صفات أدمجت ، وصارت صفة واحدة ، وفرق بين أن نقول : هو عالِم ، شاعر ، كاتب ، وأن نقول : هو عالِم وشاعر وكاتب ، لأننا في الكلام الأول جعلنا هذه الصفات المستقلة القائمة بنفسها غير المعطوفة كأنها صفة واحدة ، وُجِدَت فيه على ضرب واحد ، بخلاف الواو المؤذنة بأننا نجمع بعضها إلى بعض ، ونضيف ثان منها إلى أول ، وقد مَرَّ مثل ذلك .

وقد وقفت عند هذا التشبيه الذي قصد إلى الطفولة يلقي أضواء بهجة على أحوالها ، ويكشف جوهر الفِطرة ، وخلوصها ، ولم يذكر كلمة واحدة تشير على الأحوال الحِسيَّة ، والصفات المحتدمة بالصَّبْوَة ، والرغبة ، والتوق ، على حد ما ترى في شعره ، ومن الغريب أن تجد حديثًا عن المرأة يتواتر كله على بيان جوهر الطفولة ، وصفائها .

وقد تأملتُ مداخل هذا التشبيه ومخارجه ، ورأيتُ هذا الوصف مسبوقًا بالحديث عن كواذب الأخلاق في الرجال والنساء ، وأن هذا الباب تكثر فيه المخادعة ، والزيف ، وزور الأخلاق ، فقد تجد الرجل يتظاهر بالحكمة والوقار ويشتد عَيْبه لأصحاب الصَّبْوَة ، ثم هو في الحقيقة غارق في هذا الذي يلوم الناس فيه ، وقد تجد المرأة مصونة ، وراء الأستار ، محوطة بالعناية والحفاظ ، ثم تسارق الطرف لمن تهوى .

قال قبل هذا التشبيه يذكر هذا النمط من الرجال والنساء :

فَهْـــوَ يَقُـــولُ لِلسَّـــفيهِ إذَا ... آمَـــرَهُ فِـــي بَعْـــضِ مَـــا يَفْعَـــلْ

جَهْـــلٌ طِـــلابُ الغَانِيَـــاتِ وَقَـــدْ ... يَكُـــونُ لَهْـــوٌ هَمُّـــهُ وَغَـــزَلْ

السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِـــنْ ظُعْـــنِ الْـــ ... ـــحَيِّ وَرَقْـــمٌ دونَهَـــا وكِلَـــلْ

فِيهِنَّ مَخْـــرُوفُ النَّوَاصِـــفُ مَسْـــ ... ـــرُوقُ البُغَـــامِ شَـــادِنٌ أكْحَـــلْ

الرجل الحكيم يؤامره السفيه : أي يستنصحه ويستشيره . فيقول له : طلاب الغانيات جهل ، وهو في الواقع قد غلبه اللَّهو والغزل على همّه كله ، تأمل قوله : «وقد يكون لهو همه وغزل» وهي هكذا في الديوان وأحسب أنها : «وقد يكون لهواً همه وغزل» والجملة قبل دخول الناسخ : همه لهو وغزل ، ولا ترى في التهالك أكثر من تهالك رجل همه اللَّهو والغزل ، ومع ذلك يصف هذا بالجهل لمن خُدِعَ في أخلاقه ، وذهب إليه ليستشيره في أمره .

وقوله : «السَّارِقَاتِ الطَّرْفَ مِنْ ظُعْنِ الحَيِّ» وصف للغانيات .

وتأمل سرقة النظر من النساء للرجال ، ثم هي تسرقه ودونها ستور بعدها ستور ، «رَقْمٌ دونها وكِلَلْ» والرقم . ضرب من البرود الموشاة .

فإذا كانت قُتَيْلَة بين هؤلاء السارقات النظر ، كان لزامًا أن يكون التشبيه متجهًا إلى بيان نقاء النفس ، وصدق الفطرة .

هذا مدخل التشبيه ، أما مخرجه فهو وصف قُتَيْلة بأنها بيضاء وأنها ريا العظام ، وأن لها فرعًا حثيثًا كالحبال ، وأن حبها قد شَقَّ عليه وشغل ، وأنها تصطاد الرجال ، ثم وصف ثغرها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ماء الثغر ، وتأمل هذه الصفات لأن لمواقعها في الشعر شأنًا ليس بالقريب ، واقرأها كما رتبها الشاعر ثم تأمل ترتيبه لها :

ذَلَـــكِ مِـــنْ أشْـــبَاهِ قَتْلَـــةَ أَوْ ... قَتْلَـــةُ مِنْـــهُ سَـــافِرًا أجْمَـــلُ

بَيْضَـــاءُ جَمَّـــاءُ العِظَـــامِ لَـــهَا ... فَـــرْعٌ أثِيـــثٌ كالحِبَـــالِ رَجِـــلْ

عُلِّقْتُهَـــا بالشَّـــيِّطَيْنِ فَقَـــدْ شَـــقَّ عَلَيْنَـــا حُبُّهَـــا وَشَـــغَلْ
إذْ هِـــيَ تَصْـــطَادُ الرِّجَـــالَ وَلا يَصْـــطَادُهَا إذَا رَمَاهَـــا الأَبَـــلُّ
تُجْـــرِى السِّـــوَاكَ بالبَنَـــانِ عَلَـــى أَلْمَـــي كَـــأَطْرَافِ السِّـــيَالِ رَتِـــلْ
تَـــرُدُّ مَعْطُـــوفَ الضَّـــجِيعِ عَلَـــى غَيْـــلٍ كَـــأَنَّ الوَشْـــمَ فِيـــهِ خِلَـــلْ
كَـــأَنَّ طَعْـــمَ الزَّنْجَبِيـــلِ وَثُفَـــ ـــاحًا عَلَـــى أَرْيِ الـــدُّبُورِ نَـــزَلْ

ثم ذكر أبياتًا طوالاً ذكر فيها أحوال المشتار لهذا الأرى ثم قال :

يُعَـــلُّ مِنْـــهُ فُـــو قُتَيْلَـــةَ بِالْـــ ـــإِسْفِنْطِ قَـــدْ بَـــاتَ عَلَيْـــهِ وَظَـــلْ

تأمل كيف انسل الكلام من أحوال الطفولة النقية البريئة ثم دبّ دبيبًا خفيًّا إلى أحوال الشهوة حتى بلغ منها غايتها ، بيان ذلك أنه قال : إن هذا الرئم الذي هو رمز البراءة ، والطهارة ، والصفاء ، وأبعد ما يكون عن أحوال التوق والشهوة ، شبه قَتْلَة ، ثم بدأ يُنَسلَّ فقال : إن قَتْلَةَ أجمل منه إذا سفرت فذكر السفور وهذه خطوة ، ثم ذكر البياض وامتلاء العظام ، واسترسال الشَّعر ، ثم ذكر توقه وأنه تَعَلّقَهَا ، وأن حبها شَقَّ عليه ، ثم اقترب فذكر السواك ، والشفة اللَّمياء ، والأسنان التي كشوك السَّيال ، وهو نبات أبيض يُذكر كثيرًا في وصف الأسنان ونسقها وفلجها ، ثم ذكر الضجيع ، ثم ذكر ماء الثغر ، وبعد أبيات في هذا الشأن ذكر الرحلة والناقة العنتريس .

وهكذا جاء توق الشعر إلى قَتْلَة ، ولهجه بمفاتنها ، إنما كان بعد هذا التشبيه وما كان له أبدًا أن يجري قبل هذا التشبيه ، إذ لا يصح أن يذكر قَتْلَة بألفاظ مشبوبة ، مثل : بيضاء ، وجمَّاء العظام ، وتجري السواك على أَلْمَي ، وترد معطوف الضجيع ، ثم يشبهها بمسروق البغام الذي تَعُلُّه أمُّه عفافة فجزل .

وقد جاء تشبيه قَتْلَة في قصيدة أخرى وذكر الظبية الخذول التي ترعى رخص العظام ، وذكر أحوالاً وصورًا، ومدخل التشبيه ومخرجه مغاير لمدخل التشبيه هناك ومخرجه ، فقد ذكر بعد ما شافته الحدوج الراحلة ، وبعدما

وصف الطريق الذي تجتازه ، وأنها جعلت جوز اليمامة عن شمالها ، وجزعت بطن العتيق ... إلى آخره ـ وهذا يكون في الشعر للدلالة على فرط التشوق ـ أقول : ذكر قَتْلَة بعد ذلك ، وجرى الشعر على محاسنها ، فأبدى منها جِيدًا طلقًا تزينه الأطواق ، ثم ذكر الأسنان ، وشبَّهها بالأقحوان ، ثم أومأ إلى العذوبة بذكر الطل ، الذي جرى على هذا الأقحوان ، ثم ذكر الشَّعر الجثل ثم الظبية الخذول .

قال :

يَوْمَ أبْدَتْ لَنَا قُتَيْلَةُ عَنْ جِيـ ... ـدٍ تَلِيعٍ تَزِينُهُ الأطْوَاقُ

وَشَتِيتٍ كَالأقْحُوانِ جَلاهُ الـ ... ـطَّلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ واتِّسَاقُ

وَأثِيثٍ جَثْلِ النَّبَاتِ تُرَوِّيـ ... ـهِ لَعُوبٌ غَرِيرَةٌ ، مِفْنَاقُ

حُرَّةٌ طَفْلَةُ الأنَامِلِ ، كَالدُّمْـ ... ـيَةِ ، لا عَابِسٌ وَلا مِهْزَاقُ

كَخَذُولٍ تَرْعَى النَّوَاصِفَ مِنْ تَثْـ ... ـلِيثَ قَفْرًا ، خَلا لَهَا الأسْلاقُ

تَنْقُضُ المَرْدَ وَالكَبَاثَ بِحَمْلا ... جٍ لَطِيفٍ فِي جَانِبَيْهِ انْفِرَاقُ

فِي أَرَاكٍ مَرْدٍ يكَادُ إذَا مَا ... ذُرَّت الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ

وَهْيَ تَتْلُو رَخْصَ العِظَامِ ، ضَئِيلاً ... فَاترَ الطَّرْفِ فِي قُوَاهُ انْسِرَاقُ

مَا تَعَادَى عَنْهُ النَّهَارَ ، وَلاتَعْـ ... ـجوه إلا عُفافة ، أو فُوَاقُ

مشفقا قلبها عليه فما تَعْـ ... ـدُوهُ ، قَدْ شَفَّ جِسْمَهَا الإشْفَاقُ

وَإذَا خَافَتِ السِّبَاعَ مِنَ الغيـ ... ـلِ وَأمْسَتْ وَحَانَ مِنْهَا انْطِلاقُ

رَوَّحَتْهُ جَيْداءُ ذاهِبَةُ المَرْ ... تعِ لا خَبَّةٌ وَلامِغْلاقُ

فَاصْبِري النَّفْسَ إنَّ مَا حَمَّ حَقُّ ... لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتْفَاقُ

وَفَلاةٍ كَأنَّهَا ظَهْرُ تُرْسٍ .....

والجِيد التليع : أي الطويل ، والشتيت : الأسنان المفرَّقة ، والأقحوان : نبت زهره أبيض ، والاتساق : الاستواء والحُسن ، والأثيث والجثل : النبات الكثيف ، والمراد شعرها ، وترويِّه : أراد ترعاه ، والمفناق : المنعمة ، والغريرة : الساذجة ، والحُرَّة : الكريمة ، والطَفْلة : الناعمة ، والمهزاق : كثيرة الضحك ، والخذول : هي الظبية التي تخلفت ، والنواصف : أماكن الرعي الخصبة ومجاري الماء ، وتثليث : بلد باليمن ، والأسَلاق ـ جمع سلق : بفتحتين : وهي الأودية ، والمَرد ـ بفتح الميم ، والكَباث ـ بفتح الكاف : ثمر الأراك ، والحملاج : منفاخ الصائغ ، وأراد قرنيها ، والانفراق في جانبيه : أراد سعة ما بينهما ، وذرّت الشمس : أشرقت ، وهي تتلو رخص العظام : أي تتبع ولدها ، والرخص : اللَّين الرطب ، وانسراق القوى : يعني الضعف ، وتعادت عنه : ابتعدت ، ولا تعجوه : أي لا تؤخر رضاعه إلا ريث اجتماع اللَّبن في الضرع ، وهو العفافة ، والفواق : هو الزمن بين الرضعتين ، والغيل : الشجر الملتف ، وحان منها انطلاق : أي جاء وقت رجوعها ، وروّحتة : أي عادت به إلى الكِناس آخر النهار ، وذاهبة المرتع : أي لا تبقى فيه ، والخبَّةُ : الخادعة ، والمِغلاق : التي تضجر من ولدها ، وقوله : « فاصبري النفس إن ما حُمَّ حق » فيه أنها فقدت ولدها وهو يدعوها إلى الصبر .

وقد انتقل الشاعر من قصة هذه الظبية إلى الرحلة ، ولم يكن كذلك في التشبيه الأول ، وقد وصف قَتْلة هناك بعد التشبيه ، ووصفها هنا قبل التشبيه : وهذا أصل في جوهر التشبيه قد أشرنا إلى وجهه .

وتأمل اللُّغة : قال : « أبدت لنا قُتَيْلَة عن جِيدٍ » فأشار إلى أنها هي التي تعرضت وكشفت عن محاسنها ، وقوله : « عن جِيد » ولم يقل أبدت لنا جِيدًا لأنه ضمَّن الفعل معنى « كشفت » ، وأومأ إلى ما يكون من انحسار اللِّثام عن مواطن الجمال شيئًا فشيئًا ، وكأنها تكشف عنه جزءًا جزءًا ، وعين الشاعر متعلقة به ، وهي تخاتله هذه المخاتلة العابثة اللَّعوب ، وليس شيئًا من هذا في

قولنا : أبدت جيدًا ، وحرف الجر الداخل على الجِيد بُنِيَ عليه ذكر الجِيد ووصفه ، « تليع تزينه الأطواق » ، وذكر الشتيت ووصفه : « كالأقحوان حلاه الطل فيه عذوبة واتساق » وذكر « الأثيث » ووصفه : « جثل النبات تروِّيه لَعُوب غريرةٌ مفناق » .

وتأمل الأبيات الثلاثة تجد البناء الأسلوبي واحدًا ، فكل عنصر من هذه العناصر بُنِيَ عليه بيت ، ووقوع هذه الثلاثة في حيِّز حرف الجر « عن » يجعل المعنى الذي قلناه في الجِيد قائمًا فيها ، يعني أنها كأنها كانت تكشف عن جمال ثغرها الوردي شيئًا فشيئًا ، وتكشف عن جمال شَعرها أيضًا شيئًا فشيئًا ، وذكر كلمة « لعوب » في آخر البيت الثالث ، يوحي بهذا ، بل ويؤكده ، لأن حرف الجر كما قلنا جعل فعلها ضربًا من المخاتلة والمعابثة والملاعبة ، ثم إن الفعل : « أبدت » الذي تعلقت به كل هذه الأحداث الغزلية الحيَّة مضاف إليه كلمة : « يوم » واليوم هذا ظرف للأحداث المذكورة في الأبيات الخمسة السابقة ، وبهذا تكون هذه الأبيات الثمانية بمثابة بيت واحد .

ثم انتقل الكلام من الحديث عن معابثتها بإبداء مواطن الحُسن لتلهب قلب صاحبها وهي على حدوج تساق للرحلة ، إلى الحديث عن أوصافها التي يعرفها ولا تحتاج إلى أن تبدي هي عنها ، فذكر أنها حُرَّة : أي كريمة ، طَفْلَة الأنامل : أي لينة ، وهذا كناية عن النعمة ، فليست خشنة اليد من مزاولة أعمال الخدمة ، وإنما هي مترفة لها ، مَن يقوم بأمرها ، ثم شبَّهها بالدُّمية ، ثم نفى أن تكون كَظَّة عبوسة ، كَدِرَةَ النفس ، وليست مهزاقًا : أي ثرثارة ، مهزارة ، وهذا الوصف بلفظه في اللامية وصف به « جبيرة » إلا أنه جعل مكان الشطر الثاني وصف الشَّعر ورعايتها له :

حُـرَّةٌ طَفْلَـةُ الأنَامِـلِ تَرتَـ ... ـبُّ سُـخَامًا تَكفُّـهُ بِخِـلالِ

أي تربي شعرها وتكفه بالأمشاط ، وهي هنا قبل البيت : تروِّي أثيثًا جزلاً ، وهي لعوب ، مُنَعَّمة ، ثم هي حُـرَّة طَفَلْـةَ الأنامـل ، وكالدُّمية ، وذات حياء ،

والوصف هنا أغزر وأينع ، وهكذا حديثه عن قُتْلَة ، وسياق هذه القصيدة غير سياق اللامية ، لأنه كان فيها مهمومًا بَهَمٍّ قومه وقد قال لجُبَيْرَة : « فاذهبي ما إليكِ أدركني الحلم » وهذا خطاب فيه جفوة ولم يخاطب قَتْلَة بمثله في شعره كله .

ثم إنَّه بعد هذا مدّ أنسجة الكلام فشبَّهها بالظبية ، وبدأ قصة الظبية بقوله : « كخذول » وهو بهذا يفتح بناءً لغويًّا مغاير للبناء السابق ، وتأمل الكلام تجد الأبيات الثلاثة التي تصف الظبية ومرعاها كأنها بيت واحد ، وتأمل بناء الكلام السابق تجده مغايرًا ، وكل جُملة أبيات تدور حول فكرة واحدة لها بناء متقارب ومخالف لغيرها ، وهكذا نرى البناء اللُّغوي في داخل القصيدة يتعدَّد ويتنوَّع ويتحيَّز ، ثم إنَّ البداية بكلمة : « خذول » تدل على أنها هي الأخرى مشوقة ، لأنها هي التي قُطِعَت عن السرب ، وضلَّت ، وأفردت ، وهذا الوصف للظبية يلامح قوله في أول القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصَفَاءَ الفِراقُ وَاشْتِياقًا إذِ الخُدُوجُ تُسَاقُ

وتأمل « الخذول » تجد هذا البيت كأنه وصف لها ، فقد ذهب الرفاق وبقيت تعالج ودًّا وحنينًا وشوقًا محرومًا ، وقد قال الأعشى هذه القصيدة يتشوق إلى قومه بني قيس ، وقد ألقى رحله في سراة نجران ، وهنا ملاءمة ثانية بين الخذول المشوقة إلى بني قومها ، وبين غرض القصيدة العام الذي تدور حوله كل الصور ، والرموز ، والمعاني .

والعناية بحديث المرعى وغزارته ، والأودية الخصبة ، ونفض المَرْد والكَباث ، وأثر ذلك على الظبية حتى صار قرناها يشبهان حملاج الصائغ : أي منفاخه ، وأن بينهما انفراق تحلو به جبهتها ، وكذلك العناية بشجنها ولهفتها على ولدها ، ورعايتها له أتمّ الرعاية ، ثم فقده ، وإصابتها بالثكل ... إلى آخر هذا ، كل ذلك متلائم مع حال الشاعر الذي ألقى رحاله في سراة نجران وفي

ثرائهم الغامر ، ثم تراه يتحرق شوقًا إلى دياره ، وقومه ، وتجد في حالة الظبية نغمة شجن جارية في القصيدة كلها ، وقد برزت ظاهرة في مطلع القصيدة :

قَطَعَ الوُدَّ والصفاءَ الفِراقُ واشتياقًا إذِ الخُدُوج تُسَاقُ

يَوْمَ قَفَّتْ حُمُولُهُمْ فَتَوَلَّوْا قَطَّعُوْا مَعْهَدَ الخَلِيطِ فَشَاقُوا

تأمل الفراق الذي قطع الوُدَّ والصفاء ، وتأمل الاشتياق الذي تكرر مرتين ، وقطع عهد الخليط : أي المخالط ، هذا كله من جنس ما جرى في القصيدة من تشوقه لبني قيس ، ومدحه لهم ، وذكر « تثليث» وهي ـ كما قالوا ـ قرية من قرى اليمن ، يرشح أن قصة الخذول فيها نَفْحَةٌ من حال الشاعر ، لأنها هي الأخرى ترعى في بلاد نجران ، وقد ذكرنا أن الأبيات الثلاثة التي بدأت بقوله : « كخذول» بُنِيَت على شوابك جعلتها جُملة واحدة ، وكذلك كل محور صغير من محاور المعاني الجزئية له شوابك خاصة تَتَمَحْوَرُ بها المباني أيضًا ، حتى ترى القصيدة وكأنها خريطة لغوية ، يأخذ كل حيِّز منها لونًا واحدًا ، فإذا تأملت وجدتَ هذا اللَّون الواحد فيه معنى واحد ، اقتضى وحدة البناء اللُّغوي ... وهكذا .

وقد وصف الأعشى المرعي في بيت واحد في الصورة السابقة التي شبِّه قَتْلَة فيها بالرئم :

يَرْعَى الأَرَاكَ ذَا الكَبَاثِ وَذَا الْـ مَرْدِ وَزَهْرًا نَبْتُهُنَّ خَضِلْ

ولم يذكر هناك رعي أمِّه لأنه هو المقصود ، وقد ذكر هنا رعي الأم ، ولم يذكر رعي ولدها ، ووصف رعي الظبية هنا ممتزج بُحسنها وملاحتها ، فهي تَنْفُضُ المَرْدَ بمحلاج لطيف ، في جانبيه انفراق ، وهذا وصف للحركة ، وجمال الجبهة أكثر مما هو وصف للمرعى ، وقد عاد الشعر بعد هذه اللَّمحة الغزلة مع الظبية إلى خصوبة المرعى ، وبلغ الغاية في الإبانة عن زهائه ، بقوله : « إذَا ما ذَرَّت الشَّمْسُ سَاعَةً يُهْرَاقُ» وهذا من أجود ما وُصِفَ به المرعى ، وكل هذا ليس في التشبيه الأول منه شيء . وذَرَّت الشمس طلعت ويهراق يعني يذوب .

وقوله : «وهي تتلو رخص العظام» تغيَّر به مبني الكلام ، وجاء جُملة اسمية خبرها فعلي ، وقَلَّ أن تجد هذا في درج الكلام ، لأن الغالب أن يُحذف المبتدأ لأنه معروف ، وحذف ما تدل عليه القرائن أولى من ذِكره ، إلا أن الذِّكر هنا للإشارة إلى دخول الكلام معنى جديد واحتشاد اللُّغة وحفاوتها بهذا الغرض ، أعني قصة الظبية مع ولدها ، وكأن الكلام قد دخل هذه القصة ، وهو موفور العناصر ، غير محتاج إلى الكلام السابق ، وقد وصف ولدها في بيت واحد جامع ، فذكر لين عظامه ، وضآلته ، وتخاذله ، وفتور طرفة ، وقد وصفه هناك وَصْفًا أفسح وأرحب ، وأخصب ، فهو : «مسروق البغام ، .. شادن .. أكحل .. رخص .. أحم المقلتين .. ضعيف المنكبين .. للعناق زجل» ، وهذا الأخير من الكلام الحيّ الموفور .

وليس في الكلام هنا ما يقابل هذه الصفات إلا «ضعف المنكبين» ، ثم اتسع الكلام في رعاية الظبية له ، وأنها لا تباعد عنه ، ولا تمنعه لبنها ، ويقبل هذا هناك قوله :

تَعُلُّـــهُ رَوْعَـــى الفُـــؤَادِ وَلا تَحْرِمُـــهُ عُفَافَـــةً فَجَـــزَلْ

وهو كلام جيد ، والعبارة عن الأم بـ «روعى الفؤاد» عبارة حسنة .

وقوله : «مشفقًا قلبها عليه» حال من قوله : «ما تعادى عنه» أي هي لا تباعد حالة كونها مشفقة عليه ، وليس المعنى لإشفاقها عليه ، لأن بين المعنيين فرقًا لا يجوز إغفاله ، فهي في الأول تقارب مصاحبة لإشفاق ، وهي في الثاني تقارب من أجل الإشفاق ، وليس فيه معنى المصاحبة ، كما تقول : نصحته وأنا حريص عليه ، وتقول : نصحته حرصًا عليه ، وحرصك في الأولى مصاحب للنصيحة ، وحرصك في الثانية مسبَّبٌ عنها ، وهذا فرق لا يُهمل ، وقد كرَّر قربها منه ، فقال : «فما تَعْدُوه» بعدما قال : «ما تَعادى عنه» ، ثم كرَّر الإشفاق وأنه مسّ جسمها منه شحوب وهزال ، والذي يقابل هذا في التشبيه الأول أنها تخشى عليه من الضلال .

وتأمل عطف : «ولا تعجوه» على : «ما تعادى عنه» ، وعطف : «فما تعدوه» في البيت السابق ، بالفاء ، وقد جاءت الواو مع الأول ، لأنه جمع الصفتين : أنها مقيمة ، وأنها تعدوه ، من غير ترتيب بينهما ، لأن طبيعة الدلالة فيها الترتيب ، فالإقامة تسبق الرعاية ، وفي البيت الثاني كان قوله : «فما تعدوه» مترتبًا على قوله : «مشفقًا قلبها عليه» ، وقوله : «قد شَفَّ جسمها الإشْفَاق» استئناف جيد لبيان حالها ، وأن هذا الإشفاق أورثها ضعفًا ، وهو من مقاطع الكلام الحسنة التي تجيء آخر المعنى وتكشف أوله .

وفي البيتين الأخيرين جُملة أحداث ترابطت وصارت حَدَثًا واحدًا ، فالشرط هو : «خوفها السباع عليه .. وإمساؤها .. ومجيء وقت انطلاقها» .. هذه ثلاثة دخل بعضها في بعض ، وصارت جزء كلمة لأن تمام الكلمة هو جواب الشرط ، فهي لا تروِّحه إذا خافت عليه فقط ، وإنما إذا اجتمع مع الخوف المساء ، ودخول وقت رواحها ، ثم وقف يتأملها ، وهي رائحة به طلقة الجِيد ، طلقة النفس : «لا خبة ولا مغلاق» أي هي سليمة من زحائل النفوس ، وقد رأينا الأعشى وغيره يذكر الظبية ، وأنها تحنو على رِئم ، أو تعطف عليه جِيدها ، أو أنها تعاطي المَرد ، وتمد عنقها لذلك ، فيظهر حُسنه ، أو أنها خذلت فيُشعر ذلك بتوجسها وخوفها ، وهذا مما يتناسب مع ذكر الصاحبة المصونة التي إذا برزت إنما تبرز حذرة ، مترقبة متوجسة ، وهكذا نجد كثيرًا من الصفات التي تُذكر للظبية متجهة إلى الصاحبة ، وكاشفة منها ضروبًا من البَهْجَة والجمال ، وهذا في التشبيهات المختصرة ، أما هذه التشبيهات الطويلة ـ كهذا التشبيه الذي جاء في تسعة أبيات ـ فإننا نجد فيه أشياء لا نستطيع إضافتها إلى المرأة بطريقة ظاهرة كأن نقول مثلاً : لماذا اختار الأعشى أن تفقد الظبية ولدها مع أنها ترعاه أحسن ما تكون الرعاية وأتَمَّها ؟ وقد كانوا يذكرون فقده إذا شُغِلَت عنه بالمرعى الخصيب ، وأنَّها عادت إليه فوجدته شِلْوًا ، وأنه أُتيح له عاري السواعد ... إلى آخره ، أي شيء يَضيفه موت ولد الظبية إلى قُتلَة ؟ هل هو

الحزن والشجن ؟ ولماذا يقصد الشاعر إلى الحزن والشجن ، وهي حُرَّة طَفْلة ، لعوب ذات دَلّ ؟

هل هو شجن الشاعر الذي يبثه في الصورة لِيُعَبِّر به عن معنى من معاني الحياة ، وأن هذه الظبية المسكينة لم تستطع أن تدفع الموت والفقد مع مزيد رعايتها ، وبالغ حرصها ، وأن ضربات القدر تنال ما تتجه إليه لا يحول دون ذلك حائل . وهذه المعاني قريبة من حديث الصاحبة المفارقة التي تُساق حدوجها ، فتقتل الحب الود ، وتلهب الشوق ، وأن الشاعر مع مزيد حرصه وبالغ حبه لا يستطيع أن يدفع هذا الفراق الذي هو فقد وثكل ، تأمل قوله يخاطب الظبية ويعزيها في فقد ولدها :

فَاصْبِري النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتْفَاقُ

وهذا عزاء لنفسه ، تأمل قوله قبل ذلك :

بَعْدَ قُرْبٍ مِنْ دَارِهِمْ وائْتِلافٍ صَرَمُوا حَبْلَكَ الغَدَاةَ وَسَاقُوا

هذا ثكل وشجن .

ولا شك أن هذه الأسئلة حول عناصر الصورة مما يثريها ويبحث في تربتها عن أصول رموزها ، وإشارتها ، وهذا جيد ، وقد يُقال : إنَّ المقصود من الشعر ينتهي عند إبداع هذه الصوروإبداع تفاصيلها ، وترقيق حواشيها ، وبث ما فيها من مسرة ، أو متعة ، أو لهفة ، أو حزن ، أو ثكل ، أو ما شئت مما يُجريه الشعراء في عروق الشعر ، وأن هذا هو المقصود من الشِّعر ، وليس ما وراء ذلك من دلالات تشير إلى أن مقصود الشاعر هو كذا وكذا ، وقد ذكر عبد القاهر ما يُقَوِّي هذا لأنه قال : إن المقصود بالنسيب في افتتاح القصيدة هو الدلالة على قوة القريحة ، وبُعد الشوط ، ولذلك كان هذا الجزء هو ميدان التأنق ، والافتنان ، وكأن الشاعر يعرض قُدرته ، ويدل على صنعته ، وأنه قادر على أن يستخرج من اللُّغة صِيغًا ، وصورًا ، ورموزًا ، وأنغامًا ، وهذه لفتة حسنة من عبد القاهر ، لا أحسب أحدًا تنبَّه إليها في دراسة المقدمات الغزلية ،

أو الطللية ، وهما سواء ، لأن ذكر الطلل ضرب من التذكر ، والتصابي ، والحنين ، وإذا اعتبرنا مقالة عبد القاهر هذه قلنا : إنَّ ما يتصل بالصاحبة من ذكر الظبية ، وقصصها ، وأحوالها ، وذكر الدُّرة وغوَّاصها ، وذكر ماء الثغر وتشبيهه بالأرْى ، وقصة المشتار ، مع صعود الجبل ، ودرداق النحْل .... إلى آخره ، كل هذا افتنان في الشعر وافتنان في طرق اللُّغة ، وقدح الكلمات ، وبيان ما يختزنه الشاعر من قُدرات في خلق لغة جديدة وتراكيب جديدة من هذه اللُّغة الدائرة في الأفواه ، وهذه التراكيب الشائعة في المحاورات ، وخلق اللُّغة الجديدة ، يعني خلق صور ، ومعان وأحوال جديدة في اللُّغة ، لأن الله سبحانه لما علَّم الإنسان البيان أقدره على أن يخلق أشياء ، وصورا ، وكوائن يُسْكنها كلها في الكلمات ، وتعويذة الشعر ، وقُدرة البيان هي وحدها القادرة على أن تُطلق في الكلمات هذه الضروب من الحيوات ، وتأمل ما ندرسه تجد الأعشى يُبدع ، ويخلق باللُّغة ظبية هنا ، ورِئْمًا هناك ، ومخذولة هنا ، وفاقدًا هناك ، ويذكر صاحبته وفي فمها أقحوان ، يُزهر زهره الأبيض المنور المرتل داخل الثغر ، أو يحشو هذا الثغر أرْيا ورُمَّانًا وتُفَّاحًا ... وهكذا .

انظر إلى الشعر من هذه الزاوية ، تجد لكل شاعر عالَمًا خاصًّا به ، لم يخلقه بيديه ، وإنما أدار لسانه فصاغ هذا العالَم ، وأحسب أن هذا هو الذي يُعرف به شعر الشاعر ، لأن هذا هو محض الشعر ، لأنه هو محض اللُّغة ، وهذا حسبنا من الشعر وكافينا منه ، كما يقول عبد القاهر الذي لم يفتح أحد من القدماء باب الحديث عن المخلوقات اللُّغوية ، والكوائن الشعرية ، كما فتحه عبد القاهر ، ولم يُشر أحد إلى أن منزلة الشاعر تُقاس بثراء هذه المخلوقات اللُّغوية ، والكوائن الشعرية ، كما فتحه عبد القاهر ، ولم يُشر أحد إلى أن منزلة الشاعر تُقاس بثراء هذه المخلوقات اللُّغوية ، وطرافتها ، ووفرتها ، كما أشار عبد القاهر .

قلتُ : وقد يُقال إن المقصود من الشعر ينتهي عند إبداع هذه الصور ، وهذا جيد كما قلنا ، ولكن تمام المعرفة بالصور إنما يكون بتمام معرفة تناسق

الأجزاء ، وتحليلها ، وتفسيرها ، وهذا ينتهي بنا إلى نفس الإشكال وهو أي تناسق بين هذه الأجزاء التي هي الصور ، والأحداث التي بثها الشعر ، وبثتها اللُّغة في المشبَّه به ، وهو الظبية التي تشكَّلت من هذه الدقائق ، وهذه التفاصيل ، وبين المشبَّه وهو الصاحبة .

وهناك تفكير آخر يتكئ على مقالة ثانية لعبد القاهر ، وهو أننا في التشبيه المركَّب يجب أن ننسى الأجزاء التي رُكِّبَتْ منها الصورة ، وأن ننظر إلى الصورة كاملة من حيث هي هيئة تضامت أجزاؤها ، وتلاشت في كل ، وكأنها قطع من الذهب مختلفة الأشكال ، قد أُذيبت وتشكل منها كُلٌّ متماسك ، هو موضع النظر وموضع الاستنباط ، فالمقروء في التركيب ليست كلماته المكوِّنة له ، وإنما هو الصورة كلها التي صارت بمثابة كلمة لغوية واحدة ، ولو كانت مؤلَّفة من عشر جُمل كآية يونس : ﴿ **إِنَّمَا مَثَلُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا كَمَآءٍ أَنزَلْنَٰهُ مِنَ ٱلسَّمَآءِ فَٱخْتَلَطَ بِهِۦ نَبَاتُ ٱلْأَرْضِ مِمَّا يَأْكُلُ ٱلنَّاسُ وَٱلْأَنْعَٰمُ حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَآ أَنَّهُمْ قَٰدِرُونَ عَلَيْهَآ أَتَىٰهَآ أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَٰهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِٱلْأَمْسِ** ﴾ (يونس:٢٤) .

عبد القاهر يكلفنا فكراً قادراً على التركيب ، يعني أن ننظر إلى الكل المركب من هذه الأجزاء وأن يقيم الخيال صورتها المتنامية والمتكاملة ، من أول نزول الماء من السماء إلى أن أصبحت هشيمًا كأن لم تغن ، ثم نتأمل هذا المركب الذي نصبناه بين عيوننا كأنه مشهد حي متحرك ، ونستخرج منه مثل الحياة الدنيا ، وهذا أشق من التحليل الجزئي مع مشقته ، لأن التصور الكلي لهذا المركب حتى كأنه بين عينيّ جملة واحدة عمل عقلي شاق ، لأن صوره لا تراها العين ، وإنما هي في مضمرات اللُّغة لا بد أن تمر على عقلي كلمة كلمة ، أي جزءًا جزءًا ، حتى أستحضرها ، والمطلوب مني هو الرؤية الشاملة لها . لابد أن تكون لديَّ قدرة على أن أنتزع الصور من الكلمات، وأن أضعها في

نسقها من الهيئة ، والتركيب ، ثم أبعد عن خيالي هذه الصور الجزئية ، لأقف أمام المركب الكلي ، وهكذا يصر عبد القاهر حتى تستطيع أن تتذوق جانبًا من جوانب التصوير البياني ، لابد أن تتكوَّن بين عينيّ صورةُ الظبية ، من أول الخَذول التي ترعى النواصف ، إلى خطاب الشاعر لها بالصبر ، وأن يتحرك هذا الكل حركة واحدة ، وأن تستوعبه نفسي استيعابًا واحدًا ، كهيئة أو كقصة ، أو كحالة ، ثم يكون واضحًا وضوح الجملة الواحدة ، وأن ألخص كل رموزه في نظرة واحدة ، وأن أستخرج منها دلالاتها كما أستخرج دلالة «زيد منطلق»، وهذا ضرب من الفهم لم ندرب عقولنا عليه ، وهو شاق وجيد وممتع .

ونختم هذا التشبيه بالإشارة إلى ما ختمه به وهو قوله :

فَاصْبِري النَّفْسَ إنَّ مَا حُمَّ حَقٌّ لَيْسَ لِلصَّدْعِ فِي الزُّجَاجِ اتْفَاقُ

وهو تشبيه ضمني ، أو تمثيل ضمني ، لأن المراد تصوير القضاء ، وأنه لا يُدفع بكسر الزجاج الذي لا يُجْبَر ، فلا مفر من التسليم بما نزل ، كما أنه لا مفر من القطع بأن ما كُسِرَ من الزجاج لا ينجبر ، وكأن حالة الزجاج هذه صارت مثلاً للتسليم ، وعدم المعالجة أو المحاولة ، وقد تكررت في شعره ، ولكنها كانت تصويرًا لصدع فؤاده ، من الحب الذي فجأه ، وأنه لا سبيل إلى السلوى كما أنه لا سبيل إلى رأب صدع الزجاجة .

قال : فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِم

وقال : وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا عَلَى نَأيِها مُسْتَطِيرَا[1]

كَصَدْعِ الزُجَاجَةِ مَا تَسْتَطِيـ ـعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أنْ تُحِيرَا[2]

وقال : فَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا يُخَالِطُ عَثَّارَهَا

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَسْتَطِيـ ـعُ مَنْ كَانَ يَشْعَبُ تَجْبَارَهَا[3]

---

(١) القصيدة ٤ .

(٢) المرجع السابق ١٢ .

(٣) المرجع السابق ٦٤ .

وتأمل وقارن واستخرج الصيغ التي تتكرر في الكلام .

فصدع قلبه الذي قال فيه : « كصدع الزجاجة ما يلتئم» ولم يذكر الصناع ولا من كان يشعب ، قال في الصاحبة التي صدعت هذا الصدع المهمل :

أَتَهْجُرَ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ أَمِ الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ

تأمل : « الهجر ، والإلمام ، والحبل الواهي المنجذم» : أي المقطوع .

والتي صدعت قلبه صدعًا لا تستطيع جبره « كف الصناع» ذكر أنه غَشِيَ خِدْرَها بليل ، وأنه اقتحم هذه المخاطر ، غير مُبالٍ بما يكون ، وأنها أَوْرَثَتْ فؤاده صدعًا مستطيرًا .. قال :

غَشِيتَ لِلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا وَطَالَبْتَهَا وَنَذَرْتَ النُّذُورَا

وَبَانَتْ وَقَدْ أَوْرَثَتْ فِي الفُؤَا دِ صَدْعًا عَلَى نَأيِهَا مُسْتَطِيرَا

تأمل هذا تجده غير الأول ، ولهذا كان الصدع لا يجبره ذو الكف الصناع ، وكانت هناك تلك الزيادة اللُّغوية ، وإن كان من المعلوم علمًا يوشك أن يكون علم ضرورة أن صدع الزجاجة لا ينجبر .

والصاحبة التي صدعت قلبه صدعًا لا يستطيع جبره مَن كان يشعب ، ليست كالأولى التي ذكر معها الهجر ، والحبل الواهي ، وليست كالثانية التي اقتحم خدرها بليل ، وإنما رأى ديارها فلما عرفها ارتاع :

لَمِيثَاءَ دَارٌ عَفَا رَسْمُهَا فَمَا إِنْ تَبَيَّنُ أَسْطَارَهَا

وَرِيعَ الفُؤَادُ لِعِرْفَانِهَا وَهَاجَتْ عَلَى النَّفْسِ أَذْكَارَهَا

وهذا البيت حسن جدًّا .

وهذا الذي أدلُّ القارئ عليه مما حُبِّبَ إليَّ في درس الشعر ، والنظر في سور القرآن الكريم ، وهو كشف مناسبة السياق التي دعت إلى زيادة لفظة هنا ، وحذفها هناك . كما هو الحال في علم المتشابه اللفظى .

ومما كثر تكراره وتشبيهه في ذكر المرأة : الثغر وما يتصل به من الأسنان ، وبياضها ، ودقتها ، وتناغمها ، وعذوبة مائها ، والبنان الذي يجلوها ، ولبيانه في هذا طرائق خفية ، ومسالك دقيقة ، من ذلك قوله :

وَأجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُعْدَى وَهجرَتَنَا لَمَّا رَأتْ أنْ رَأْسِي اليَوْمَ قَدْ شَابَا

أيَّامَ تَجْلُو لَنَا عَنْ بَارِدٍ رِتلٍ تَخَالُ نَكْهَتَهُ بِاللَّيْلِ سُيَّابَا

ذكر الثغر وإشراقه ، ونضد الأسنان ، واتساقها .

وقوله : « وتجلو لنا » : أي تكشف لنا ، والرِّتل : ذو النسق ـ وهو بكسر التاء ، ودَلَّ على الثغر بكلمة : « بارد » لأنها تصف ماءه . والسيَّابُ : البلح ، وقوله : « باللَّيل » نص على المتوهم كما يقول الفقهاء ، لأن اللَّيل مظنة التغيير ، والبيت الأول واضح المعنى ، والصُّرم ـ بضم الصاد : القطع ، وأجمعت صُرمنا : أي أجمعت أمرها على قطعنا .

وتأمل دقائق الصنعة في البيت الثاني ، مستحضراً معنى البيت الأول ، لأنها في البيت الأول أجمعت الأمر على قطيعته ، وإهماله ، وهجره ، وسبب ذلك أنها رأت رأسه قد شاب ، وهذا خُلُق ردىء ، أغاظ الشاعر ، فذكر قوله : « تجلو لنا » : أي أنها كانت يومًا ما تأخذ زينتها له خصوصًا ، ثم وصف ماء الثغر بأنه بارد ، وفيه وحي بأنه خالطها ، ثم ذكر نكهته ، وذكر الليل ، وكل هذا لَذْع لهذه الصاحبة ، التي جمعت أمرها على صُرمه ، لما رأت رأسه قد شاب .

وتأمل قوله الآخرالذي لم يذكر فيه ما كان بينه وبين الصاحبة ، ولم يذكر وصفًا يُشعر بأنه خالطها ، لأنها لم تجمع عزيمتها على قطعه وهجره ، وإن كان شيبه قد ذهب بجماله ، ورونقه ، وبشاشته .

قال : وَمَهَا تَرِفٌ غروبُه يشْفِي المُتَيَّمَ ذَا الحَرَارَهْ

كَذُرَى مُنَوِّرِ أقْحُوا نٍ قَدْ تَسَامَقَ فِي قَرَارَهْ[1]

---

(١) القصيدة ٢٠ .

والمها : البلُّور ، والمراد : الأسنان ، ترف غروبه : أي يبرق غربه ، والغرب : حدة الأسنان ، وهذا الوصف ملائم لكلمة : « مها » التي هي البلُّور ، لأنه غاية في الصفاء والخلوص ، ورف غربُه : برق ، ويكون ذلك لشدة الصفاء ، والمتيَّم : العاشق الذي يجد حرّ العشق ، والأصل أن حرّ العشق لا يبرد ، فإذا ذكر الشاعر أن ماء الثغر يُطفئ حر العشق فإنما أراد التوق الحسيِّ ، وهو هنا لا يذكر نفسه ، وإنما يقول : « المتيم ذا الحرارة » ، والبيت الثاني تشبيه الأسنان بأطراف الأقحوان المنوَّر ، وهنا تدقيق شديد ، والأقحوان : نبت زهره أبيض ، وتُشَبَّه به الأسنان ، والأعشى يذكر : « ذراه » وهذا تدقيق يتم به الشبه ، ثم قال : « مُنَوِّر أقحوان » ولم يقل : الأقحوان المنوَّر ، لأن في تقديم المنوَّر عناية أكثر ، كما تقول : بياض الوجه وجمال العين وحلاوة الكلام ، بدل : الوجه الأبيض ، والعين الجميلة ، والكلام الحلو ، وهذا ظاهر ، ثم إن الأعشى ذكر ارتفاعًا آخر وكأنه يشدنا إلى الذروة مرة ثانية وذلك قوله : « قد تسامق » ـ أي ارتفع ، ثم قال : « في قرارة » فذكر الخصوية التي تمد هذا الأقحوان السامق ، وهكذا صار إشراق الفم كأنه يبزغ من خِدر الشمس أو من دارة النجوم وأبراج الكواكب ، وهذا غاية الصون ، وهذا المعنى الذي هو غاية الصون والمدلول عليه بالرمز البعيد والوحي الخفي ـ كما ترى ـ له رجع بعد أبيات حيث يقول :

تَبَلَتْكَ ثُمَّتَ لَمْ تُنِلْكَ عَلَى التَّجَمُّلِ وَالوَقَارَهْ
وَمَا بِهَا أنْ لا تَكُونَ مِنَ الثَّوَابِ عَلَى يَسَارَهْ
إلا هَوَانَكَ إذْ رَأَتْ مِن دُونِهَا بَابًا وَدَارَهْ

والمراد بقوله : « تبلتك » : أي تيَّمتك وذهبت بعقلك ولم تعطك شيئًا مع أنك متجمل ـ أي مظهر عدم الحاجة ، ومظهر الوقار ، حتى لا تفضح أمرها ، وقوله : « وما بها » معناه وأي شيء يصيبها ، يعني : لا شيء يصيبها ، إذا كنت محرومًا لا تجد منها عطاءً ، ولا ثوابًا ، يعني أن أمرك لا يهمها ، و« الباب » و« الدارة » يعني أنها مصونة وَهَوَانُك لا يشغلها .

وقد ذكر الثغر في كلام قريب من هذا ، وذلك قوله :

وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ إِذَا يُعْطَي الْمُقَبَّلَ يَسْتَزِيدُ[1]

والمها : البلُّور ، والشبم : البارد ، وقد ذكر هنا عذوبة الماء بطريقة الكناية في قوله في الشطر الثاني : « إذا يُعْطي المقبِّلَ يستزيد» و« يعطي» : مبني للمجهول و« المُقَبِّل» مفعول ثان ، ونائب الفاعل ضمير يعود على الشبم الغَرى ، والغري : البارد ، والشاعر هنا لم يذق هذا الشبم الغري ، والصاحبة في مكان بعيد يرى الشاعر نارها ويدل القوم على هذه النار ، ثم هو يتحرق شوقًا إليها وهذا لا يناسبه أن يقول : إنه ذاق ماء الثغر :

آرَيْتُ القَوْمَ نَارَكَ لَمْ أغَمِّضْ بِوَاقِصَةٍ وَمَشْرَبُنَا زَرُودُ
فَلَمْ أرَ مِثْلَ موْقِدِهَا وَلَكِنْ لأيَّةِ نَظْرَةٍ زَهَرَ الوَقُودُ
أضَاءَتْ أحْوَرَ العَيْنَيْنِ طَفْلاً يُكَدَّسُ فِي تَرَائِبِهِ الفَرِيدُ
وَوَجْهًا كَالْفِنَاقِ وَمُسْبكِرًا عَلَى مِثْلِ اللُّجَيْنِ وَهُنَّ سُودُ
وَتَبْسِمُ عَنْ مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ إِذَا يُعْطَى الْمُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

يقول : « أريْتُ القوم نارك» ولم أنم في هذا المكان ، وواقصة : ماء لبني سعد ، وزرود : موضع قرب الكوفة ، يقول : إنه لم ير موقدًا مثل هذا الموقد ، وقد رأى ضوءًا زاهرًا ، ثم يتعجب من النظرة التي وقعت على هذه النار التي عشقها ، ثم وَهِمَ فتوهم ، وتَخَيَّل فخال ، رأى هذه النار البعيدة تُضيءُ أحْوَرَ العينين ، رَخْصًا : رطبًا ، عليه القلائد الفريدة تتراكم وتتكدس ، وفيه إيماء قريب إلى الظبية ، ثم رأى وجهها يُشرق تحت هذا الضوء الأزهر ، كأنه فِناق ـ بكسر الفاء : أي قرن الشمس إذا انفتق عنه الغيم ، ويكون أحسن ما يُرى جلاءً ، وضياءً ، أو هو أصل اللِّيف الأبيض ، وتُشَبَّه به الوجوه في النقاء ، والصفاء ،

---

(١) القصيدة ٦٥ .

أو هو كل ما يَنْفَتِقُ عنه غيره مما يحجبه ، ومنه قولهم : فتق فلان الكلام ؛ إذا وسعه ، وهذا تشبيه حسن وغريب ، وترى الشاعر هنا يُلم بمواطن الحسن إلمامًا مختصراً باهراً ، يغلب عليه وصف الصفاء ، والنفاسة ، وقد ذكر الدُّرَّ ، واللَّجين ، والبلَّوْرَ متتابعات فأضفى الصفاء ، والصون ، والنعمة ، وصارت الصاحبة ضوءًا مشرقًا ، تزيدها هذه اللآلئ إشراقًا ، وجمالاً .

تأمل قوله : « أضاءت أحور العينين » : يعني أن الموقد الأزهر الذي لم يَرْ مثله أضاء هذه الصاحبة ، فهو لم يُنوِّر مكانها ، وإنما أضاءها هي ، أي جعلها ضوءًا ، وهذا غريب وجيد ، والأعشى هنا يتأنق فيما تراه العين ، لأن السياق أنه رأى النار وأراها القوم ، فشاع معنى الرؤية ، وشعره هذا من الشعر الجيد ، وقد وصف اللَّيلة وصفًا بارعًا في قوله :

كَأنَّ نُجُومَها رُبِطَتْ بِصَخْرٍ وَأمْرَاسٍ تَدُورُ وَتَسْتَرِيدُ
إذَا مَا قُلْتُ حَانَ لَهَا أفُولُ تَصَعَّدَت الثُّرَيَّا وَالسُّعُودُ
فلأيا مَا أفَلْنَ مُخَوِّيَاتٍ خُمُودَ النَّارِ وَارْفَضَّ العَمُودُ

والمراد بقوله : « تستريد » أي تدور وترعى . وهذا قريب من قول امرئ القيس :

فيالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَن نُجُومَهُ بكل مُغار الفَتْلِ شُدَّت بِيذبُلِ

والأمراس : الحبال ، والفرق كبير بين الكلامين . تأمل التعجب في بيت امرئ القيس ، وتأمل « كل مغار الفتل » ، وأنها ربطت بحبل ، والذي عند الأعشى ربطها بالصخر والحبال ، والتعجب في قول امرئ القيس ، تعجب من طول اللَّيل .

والبيت الثاني في شعر الأعشى حسن جدًّا ، و« تصَعَّدت » معنى : ظهرت وبرزت . و« السعود » : مجموعة من النجوم تشبه الثُرَيَّا .

واللأى : البطء الشديد المتثاقل ، وأفول النجوم : غيوبها ، والمخوِّيات :

الساقطات من خوى النجم : أفل وغرب ، وخمود النار تشبيه : أي خمدت النجوم خمود النار ، وارْفضَّ : تفرق ، وعمود الصبح : ضوؤه .

والشاعر في التشبيه الأول : « ومَهَا ترف غروبه » ...

قريب من الصاحبة ، يتأمل ويستقصى . كذرى منور أقحوان .. وقد ذكر قبل التشبيه ما يشير إلى قُربه :

وَسَبَتْكَ حِينَ تَبَسَّمَتْ ... بَيْنَ الأَرِيكَةِ والسِّتَارَهْ
بِقَوَامِهَا الْحَسَنِ الَّذِي ... جَمَعَ المَدَادَةَ وَالجَهَارَهْ
كَتَمَيُّلِ النَّشْوَانِ يَرْ ... فُلُ فِي البَقِيرَةِ والإِزَارَهْ
وَبِجِيدِ مُغْزِلَةٍ إِلَى ... وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النِّضَارَهْ
وَمَهَا تَرِفُّ غُرُوبُهُ ... يشْفِى المُتَيِّمَ ذَا الحَرارَهْ
كَذُرَى مُنَوِّرِ أُقْحُوَا ... نِ قَدْ تسَامَقَ فِي قَرَارَهْ
وَغَدَائِرِ سُودٍ عَلَى ... كَفَلٍ تُزَيِّنُهُ الوَثَارَهْ

الأريكة : سرير يكون أول البيت قبل الستارة ، والمدادة : الطود ، الجهارة : المنظر الرائع ، من قولهم : جهره ما يرى ؛ أي راعه ، والبقيرة : ثوب يُشق ويُلبس من غير أكمام ، والكَفل : الردف : والوقارة : الامتلاء .

والشاعر هنا قريب يراها بين الأريكة والستارة ، ويرى امتدادها ، ويبهره جمالها ، ويرى حركتها ودَلَّها ، وتمايلها ، ويتأمل ثيابها وأعضاءها ، ويُدقِّق في كل ما يرى .

وفي الدالية :

وَتَبْسِمُ عَن مَهَا شَبِمٍ غَرِيٍّ ... إِذَا يُعْطَى المُقَبِّلَ يَسْتَزِيدُ

رأى نارها ، وتوَّهم ثم وَهم ، ولهذا كانت صورته أشبه بالحلم ، والمرأة فيها فنارة تضيء ، وفناق يتلألأ مع القلائد المتراكمة ، ونحن هنا ندل على طريق

فهم الصور وارتباطها بسياقها فحسب ، ولا شك أننا نُغفل ما في التشبيهات من دقائق حينما ندرسها شواهد في كتب البلاغة ، لأنها هناك تعطينا ما نريده من تقرير الأصول ، وتظل في التشبيه غوامض كثيرة ، كالأكمام المكنونة ، لا تفترُّ لك عن بديعة ، ولا تُفضي بك إلى لطيفة كما يقول الإمام . والعناصر المكوِّنة للتشبيه سواء أكان مُركبًا ، أو مُقيَّدًا ، ذات صلة ببقية العناصر اللُّغوية والمعنوية المكوِّنة للقصيدة ، كما بيَّنا في كثير من التحليلات ، ثم إن دراسة هذه العناصر نفسها ، أو ما يشبهها في قصيدة أخرى وربطها ببقية العناصر البيانية في القصيدة ، ومقارنة هذا بذاك مما يفتح الأكمام عن المكنون ، فكيف إذا تتبعنا الديوان كله أو العصر كله ؟ لا شك أننا نجد فرقًا واضحًا في رحابة التحليل وتنوع مجالات التذوق ، بين دراستنا للمرأة في تشبيهات الأعشى ، في قصيدة واحدة ، وبين دراستنا للمرأة في تشبيهات الأعشى في شعره كله ، وكذلك في دراستنا لتشبيهات المرأة في الشعر الجاهلي كله ، هذه الدوائر الثلاث تختلف اختلافًا ظاهرًا من حيث توفر عناصر الكشف والتذوق ، وكلما كانت الدائرة أوسع ، كانت الأضواء المساعدة على إزاحة الغموض عن اللَّطائف والرقائق أكثر ، والموضوع كله لا تجده في كتب البلاغة ، وإنما تجد هناك الأصول والأسس التي تُعين على الدراسة ، وكأن هذا مجال آخر يرتبط بالمجال الأول وليس هو .

وقد تردد ذكر الأقحوان وذراه وشوك السَّيال وشتيت النبات في وصف الأسنان من ذلك قوله :

وَوَجْهٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ صَافٍ تَزِينُه مَعَ الحَلْيِ لَبَّاتٌ لَهَا وَمَعَاصِمُ
وَتَضْحَكُ عَن غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاغِمُ

تأمل البيت الأول تجد أن الأعشى يذكر حقيقة هي أن اجتماع العناصر ذات الجمال والصفاء ، يُضفي بعضها على بعض جمالاً ، يعني أنه حين يجتمع حُسن وحُسن يكون لنا منهما حُسن ثالث هو اجتماعهما ، وكأن الجمال يلد

جمالاً ، فالوجه النقي الصافي ، تزيده اللَّبات ، والمعاصم ، جمالاً ، واللَّبَّات : جمع لَبَّة ، وهي موضع النحر ، وهكذا المعاصم تزين اللَّبات ، والوجه يزين المعاصم ، الكل يُفرغ على الكل صفاءً وبهاءً ، وهذا نوع من التناغم يعني ضم العناصر الجمالية بعضها إلى بعض ، وقد ذكر التناغم في البيت الثاني ، وهذا يعني أن الإحساس بالتناغم جرى في البيت الأول ، ثم نما هذا الإحساس فذكره بلفظه في البيت الثاني ، والتناغم ليس فقط وصفًا لنبت ذُرى الأقحوان ، وإنما أيضًا للوجه المتناغم ، مع حلي اللَّبات ، وجمال المعاصم .

وقد ذكر الأقحوان في موضع آخر ولم يذكر قبله صفاء الوجه الذي يزينه مع الحلَي لَبَّاتٌ له ومعاصمُ ، وإنما ذكر الثدي والجِيد .

قال :

وثَدْيَانِ كَالرُّمَّانَتَيْنِ وَجِيدُهَا كَجِيدِ غَزَالٍ غَيْرَ أنْ لَمْ يُعَطِّلِ

وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ

تَلأْلُؤُهَا مِثْلُ اللَّجَيْنِ كَأَنَّمَا تَرَى مُقْلَتَيْ رِئمٍ وَلَوْ لَمْ تَكَحَّلِ

الشعر في التشبيه الأول كان يتفقد الوجه الصافي النقي ، وفيه الثغر الضاحك عن غير الثنايا ، والشعر هنا يَتَصَوَّبُ ويتصعَّدُ فيحدِّث عن الثدي ، ثم يقفز إلى الجِيد ، ثم الثغر ، ثم المُقلتين ، وهكذا تجد المعاني لها في كل موضع حركة واتجاه .

والجِيد المُعطَّل : هو العاطل من الحُلي ، والنبت الذي لم يُعلَّل : يعني لم يُكسَّر ، فهو سليم معافي ، وهذه الكلمة في البيت الثاني : « نبته لم يُفَلَّل » وقعت موقعا متناغما في التشبيه السابق ، وليس الموضع موضع التناغم هنا لأن التناغم هناك تلاقي مع بقية الأضواء ، وعناصر الحُسن التي ينتظم بعضها مع بعض ، فتتشارب ، وقد ربط الشاعر هناك بين العناصر ، ونَضَدها ، وذلك بقوله : « يزينه » فأدخل اللَّبات والمعاصم في زين الوجه ، وهذا من التناغم ، وهو هنا لم يربط بين العناصر ، وإنما يصف كل واحد منها ، وهو مفرد غير منظوم مع

صاحبه ، فالثديان كالرمانتين ، والجِيد كجيد الغزال ... وهكذا ، وكأن حبات الشعر هنا غير منظومة ، وإنما هي مُرسَلة كل جوهرة وحدها ، وهذا هو معنى أن التناغم ليس له موضع هنا ، ثم إن الأقحوان ـ أو ذُرى الأقحوان ـ يأتي غالبًا مع الضحك ، والتبسم ، لأن هذا هو الذي يُظهر جمال الأسنان ، كما أن شتيت النبات ـ وهو قليل ـ يأتي مع التبسم ، وقد جاء ذلك في قوله :

وَمُبْسِمَهَا عَنْ شَتِيتِ النَّبَاتِ غَيْرَ أَكَسٍّ وَلا مُنْقَضِمْ

وشتيت النبات : المتفرق منه ، وشبَّه به تفرق الأسنان ، والأكسُّ : القصير ، والمنقضم : المقطوع .

وهذا وصف ضعيف إذا قيس بالأوصاف السابقة ، والشاعر في هذه الأبيات لا يجد توقًا يدعوه لأن يتمكث شعره عند محاسن الصاحبة ، وقد جاء بعد هذا البيت قوله الذي سبق :

فَبَانَتْ وَفِي الصَّدْرِ صَدْعٌ لَهَا كَصَدْعِ الزُّجَاجَةِ مَا يَلْتَئِمْ

وأول القصيدة قوله :

أتَهْجُرُ غَانِيَةً أَمْ تُلِمْ أَم الحَبْلُ وَاهٍ بِهَا مُنْجَذِمْ[1]

ويقول فيها :

وَمَا كَانَ ذَلِكَ إلا الصِّبَي وَإلا عِقَابَ امْرِئ قَدْ أثِمْ

ثم يقول : « ومبسمها عن شتيت النبات » ... إلى آخره .

وهذا واضح في فتور الشعر ، وحديثه عن الصاحبة ، ولم يذكر شيئًا من محاسنها ، إلاهذه الابتسامة ، فلم يذكر وجهًا ، ولا لَبَّة ، ولا معصمًا ، ولا ثديًا ، ولا جِيدًا ، ولا شيئًا من ذلك .

وهذا هو سياق « شتيت النبات » في ذكر الأسنان ، في هذا الشاهد ، وقد شبَّه الأسنان بشوك السَّيَّال ، وذكر سواد اللَّثة :

---

(١) القصيدة ٤ .

قال : وَثْفَتَرُّ عَن مُشْرِقٍ بَارِدٍ كَشَوْكِ السَّيَالِ أسِفّ النَّؤُورا[1]

والمشرق البارد : الثغر ، والسَّيال : نبات شديد البياض ، وتُشَبَّه الأسنانُ بشوكه ، يريد البياض والدقة ، وسف النؤور : كناية عن سواد اللَّثَة ، وهو مما يشرق به بياض الأسنان ، والنؤور : شجر يُحرق ، ويُستعمل في الوشم ، و« سف النؤور » كثير في الشعر الجاهلي ، قليل في شعر الأعشى .

وقد افْتَنَّ في وصف الصاحبة في هذه القصيدة ومطلعها :

غَشِيتَ لَلَيْلَى بِلَيْلٍ خُدُورَا وَطَالَبْتَهَا وَنَذرْتَ النُذورا

وقد درسنا منها قوله :

كَصَدْعِ الزُّجَاجَةَ مَا تستطيـ ـعُ كَفُّ الصَّنَاعِ لَهَا أنْ تُحِيرَا

وسنقتبس منها شواهد أخرى .

وقد ذكر قريبًا من هذا ، ووضع السواد موضع النؤور في بيت سلخه من شعر النابغة :

تَجْلُو بَقَادِمَتَيْ حَمَامَهِ أيْكَةٍ بَرَدًا أسِفُّ لِثَاثُهُ بِسَوَادِ

وقال النابغة :

تَجْلُو بَقَادِمَتَيْ حَمَامَهِ أيْكَةٍ بَرَدًا أسِفُّ لثاته بِالأثْمِدِ

وقادمتا الحمامة : أطول ريش جناحها ، وهو أكثر الريش صفاءً وملاحة ، وتُشبَّه به الشفة ، وأراد انكشاف أسنانها ، بانفراج شفتيها اللَّتين يشبهان قادمتي حمامة .

ولم يذكر الأعشى الشفة مقترنة بقادمتي حمامة إلا في هذا البيت .

ومما ذكر فيه أطراف السَّيَّال قوله :

تَجْرِي السِّوَاكَ بِالبَنَانِ عَلَى أَلْمَي كَأَطْرَافِ السَّيَالِ رَتِلْ

---

(١) القصيدة ١٢ .

ليس هذا كقوله : « تجلو بقادمتي حمامة »، لأنها هنا تجري السواك بيديها ، والألمى : اللَّثة التي فيها سمرة ، ولم يذكر أنه أسِفّ بسواد ، ولا أنه أسف بنؤور ، لأنه اكتفى بقوله : « أَلْمَي » .

والبيت الذي اقتبسه من النابغة أجراه في قصيدة :

أَجُبَيْرُ هـل لأسِيركُمْ مـن فـادِي أم هَـلْ لطالـب شِـقَّةٍ مـن زادِ

والشّقة بكسر الشين البعد والسفر .

وقد أحسن وصف الصاحبة ووصف لاعجه .

أما عذوبة ماء الثغر ، فقد افتَنَّ فيه ، ودار تشبيهه حول الخمر ، والعسل ، والزنجبيل ، والتفاح ، والماء البارد ، وكان الخمر أكثر هذه العناصر دورانًا ، وهي المناسب لأحوال اللَّذة ، وقد أفتنَّ في العسل وكان رائعًا في تصوير اشتياره .

وفي بعض تشبيهاته كان يجمع أكثر هذه العناصر ، كما في قوله[1] :

كَـأنَّ جَنِيًّـا مـن الزَّنْجَبِيـلِ خَـالَطَ فَاهَـا وَأرْيًـا مَشُـورَا

وَإسْـفِنْطَ عَانَـةَ بَعْـدَ الرُّقَـادِ سَـاقَ الرِّصَـافُ إلَيْهَـا غَـدِيرًا

وجنى الزنجبيل : ما يُجني منه ، والأرى : العسل ، والمشور : المشتار : أي الذي استخرج من الخلية ، واسفِنط ـ بكسر الفاء : خمر من خمور الشام ، والرصاف : الحجارة المتراصة يتخللها الماء إلى الغدير ، وهذا معنى قوله : « ساق الرصاف » برفع الرصاف ، وكأن الحجر يسوق الماء لأنه هو الذي يأذن بمروره ، والماء الذي يخالط الحمر وتُمزج به يكون في الشعر محفوفًا بتمام الصون ، والصفاء ، والنقاء ، وغالبًا ما يكون منحدرًا من الرصاف .

وماء الثغر هنا ممزوج من الزنجبيل ، والعسل ، والخمر ، والشاعر لم يجمع هذه الأصناف في فم الصاحبة كما جمعها هنا ، وهي القصيدة التي سبقت الإشارة إليها :

---

(١) القصيدة ١٢ .

غَشِـــيتَ لَلَيْلَـــى بِلَيْـــلٍ خُـــدُورَا وَطَالَبْتَهَـــا وَنَـــذَرْتَ النُـــذُورَا

وهذا اقتحام جَسور ، لأن ليلى هذه لها مَلِك ؛ أي زوج شديد الغيرة ، يجانب مخالطة الناس من شدة غيرته ، حتى إنه يحث عبيده على غض الطرف ، وكان الأعشى رجلاً قد فني وتضعضع :

رَأَتْ رَجُـــلاً غَائِـــبَ الوَافِدَيْـــــ ـــنِ مُخْتَلِفَ الخَلْقِ أعْشَـــى ضَـــرِيرَا
فَـــإنَّ الحَـــوادِثَ ضَعْضَـــعْنَنِي وَإنَّ الَّـــذِي تَعْلَمِـــينَ اسْـــتُعِيرَا
إذَا كَانَ هَـــادِي الفَتَـــى فِـــي الـــبِلا دِ صَـــدْرُ القَنَـــاةِ أطَـــاعَ الأمِـــيرَا
وَخَـــافَ العِثَـــارَ إذَا مَـــا مَشَـــى وَخَـــالَ السُّـــهُولَةَ وَعْثًـــا وَعُـــورَا

الوافدان : العينان لأنهما يذهبان بعيدًا ويفدان بما رأيا ، ومختلف الخلق : متغير ، والذي تعلمين : هو الشباب .

والأمير : هو قائده ؛ وسماه أميرًا لأنه مطاع ، وصدر القناة : أي عصاة الأعمى ، والوعث الوعور : الطريق غير الآمن .

واقتحام شاعر ـ وصف نفسه بما ترى ـ خِدر امرأة مصونة يغار عليها زوجها أشد الغيرة ، وقد وصف غيرته بقوله :

لَهَا مَلِـــكٌ كَـــانَ يَخْشَـــى القِـــرَافْ إذَا خَـــالطَ الظَّـــنُّ منْـــه الضَّـــمِيرَا
إذَا نَـــزَلَ الحَـــيُّ حَـــلَّ الجَحِـــيشْ شَـــقِيًّا غَوِيًّـــا مَبِينًـــا غَيُـــورَا
يَقُـــولُ لَعَبْدَيْـــهِ حُثَّـــا النَّجَـــا وَغُضًّا مَـــنَ الطَّـــرْفِ عَنَّـــا وَسِـــيرَا

ويبالغ فيقول :

وَلَـــيْسَ بِمَانِعِهَـــا بَابَهَـــا وَلا مُسْـــتَطِيعٍ بِهَـــا أنْ يَطِـــيرَا

والقراف : المخالطة ، يعني أنه كان لا يخالط أحدًا غِيرةً على أهله ، وأنه كان كثير الظنون ، وأن ظنونه تستحكم عنده ، وتخالط ضميره ، وإذا نزل الحي في مكان حَلَّ هو بعيدًا عنهم ، وهذا معنى قوله : « حل الجحيش » ، ويقول

لعبديه : أسرعا وغُضَّا الطرف ، وهو بهذه الغيرة لا يستطيع منعها عن بابها ، ولا أن يطير بها .

أقول : إن اقتحام رجل غائب الوافدين ، يطيع الأمير ، ضعضعته الحوادث ، خَدر امرأة ينزل بها صاحبها الجحيش ، أي منفردًا ويكاد يطير بها حتى لا يراها الناس ، يوجب علينا أن نتوقف وأن ننظر في هذا الشأن الذي هو شأن شِعري أو بياني ، ونقول : أي معنى لاقتحام الأعشى خِدر هذه الصاحبة ؟ ولو لم يصف ضعفه وضَعْضَعَتَهُ وزمانته لما دعانا اقتحامه الخِدر إلى التوقف والنظر ، لأن الشعراء كثيرًا ما يذكرون هذا ، ونعده من أبواب البطولة ، والفحولة ، والصَّبْوَة التي يتغنى بها الشِّعر ، إنما حديثه عن زمانته ، وعجزه ، ما له ومال اقتحام خدور النساء ، لقد بالغ في وصف الزمانة حتى لتراه ضعيفًا ، مسكينًا ، يتسكع بعكازه هائبًا حذرًا من وعثاء الطريق ، وكأنه واحد من الذين يتعرضون للصدقات كما تراهم في كل البلاد .

ولا نجد في كلام الناس ما يُعين على بيان هذا ، بل لم نجد مَن أثار أمثال هذه الأسئلة في الشِّعر وبلاغته ، ولهذا جاز لنا أن نجتهد في الإجابة ولا حَرَج من الخطأ ، لأن الخطأ نصف الطريق إلى الصواب .

وأقرب ما نجده في بيان ذلك هو أن القصيدة في مدح هَوْذة بن علي الحنفي (بفتح الهاء وسكون الواو) وكان ملكًا على قومه (بني حنيفة) ، وهم فرع من بكر بن وائل ، وكان أحد جبابرة ملوك العرب ، وكانت يده تصل إلى ما يريده ، لا يمتنع عليه شيء طلبه ، ولما أرسل له الرسول الكريم كتابه يطلب فيه الدخول في دين الله قبل ، بشرط أن يكون له الأمر بعد النبي ﷺ ، لأنه لم يكن يرى أحدًا من العرب فوقه ، حاشا رسول الله ﷺ ، وذلك لهيبة النبوَّة التي وجدها الرجل في صدره ، واقتحام الأعشى خِدر امرأة يصونها زوجها أحسن ما يكون الصون ، ويرعاها أحكم ما تكون الرعاية ، متلائم في مخاطبة مَلِك لا تمتنع عنه حوزة ، وقد ذكرنا أن اقتحام الشِّعر خدور النساء

شيء مألوف ، وقد ذكر الأعشى زمانته ليكون اقتحامه ليس من الاقتحام المألوف ، وبذلك يُنَبِّه إلى ما رأينا الشِّعر يرمز إليه .

وإذا صَحَّ هذا يكون ذكر العناصر المجتمعة في وصف عذوبة الريق ، إنما هو للإيحاء بأن الشاعر خالط هذه المكنونة الممنوعة ، وأنه ذاق ماءها ، وهذه غاية الحوزة ، وقد أشار إلى ما يشبه ذلك في مواقع أخرى من القصيدة ، وقد وصف من ليلى الممنوعة هذه أوصافًا لا يصفها إلا مَن خالط ، وكان يأتي بهذه الأوصاف عقب حفاوته بتصوير غيرة زوجها ، يقول بعد ما فرغ من ذكر غيرة الرجل وحِدَّته وشدته :

وَتَبْـــرُدُ بَـــرْدَ رِدَاءِ العَـــرُو سِ رَقْرَقْتَ بَالصَّـيْفِ فِيـهِ العَـبِيرَا

وَتَسْـــخُنَ لَيْلَـــةَ لا يَسْـــتَطِيعْ نُبَاحَـــا بِهَـــا الكَلْـــبُ إلا هَرِيـــرَا

وذكر « رداء العروس » وأنه رقرق فيه العبير ، إيماء إلى حوزتها من منعتها ، وكأنها تُزَفُّ عروسًا لهذا الذي انتزعها وغلب عليها .

وشعر الأعشى في مدح هَوْذة شعر متميز بنغم حي ، وإيقاع مُوَات الرنين ، وقد تأنق الأعشى في بيان أحوال الخمر التي يصف بها ماء الثغر ، فهي خمر معتقة ، من الإسفنط ممزوجة بماء زلال .. يقول :

وَكَأَنَّ الخَمْرَ العتِيقَ مِـن الإسْفِنْـ ـــــطِ مَمْزُوجَـــةً بِمَـــاءٍ زُلالِ

بَاكَرَتْها الأغْرَابُ فِـي سِـنَةِ النَّـوْ مِ ، فَتَجْرِي خِـلالَ شَـوْكِ السَّـيَالِ

وَصَفَ الخمر في البيت الأول بما ترى ، ثم ذكر في البيت الثاني جريانها متخللة الأسنان ، والأغراب : جمع غَرب ، وهو حد الأسنان ، وقد جاء وصف الأسنان وتشبيهها بشوك السَّيَّال تابعًا لوصف عذوبة ماء الأسنان وهذا دمج حسن ، وقد جاء عكس هذا يعني جاء وصف ماء الأسنان تابعًا لوصوف الأسنان في قوله :

تَجْلُـــو بِقَـــادِمَتَيْ حَمَامَـــةِ أيْكَـــةٍ بَـــرَدًا أسِـــفُّ لِثَاتُـــهُ بِسَـــوَادِ

عــذبًا إذا سُــئِلَ الخِــلاسُ كَأَنَّمَــا شَــرِبَتْ عَلَيْــهِ بَعْــدَ كُــلِّ رقَــادِ

صَهَبْاءَ صَــافِيَةً إِذَا مَــا اسْــتُودِفَتْ شُــجَّتْ غَوَارِبُهَــا بِمَــاءِ غَــوَادِي

ذكر هنا الأسنان واللَّثة السمراء التي أسفت بسواد ، وأشربته ، ثم ذكر الخُلاس ، أي أنه يُذاق اختلاسًا ، أي حين يختلسها صاحبها ، أي يخلو بها ، وهذه الكلمة لها رنين داخل القصيدة ، وذلك في البيت رقم ٢١ الذي يقول :

ولَقَــدْ أخَالِسُــهُنَّ مَــا يَمْنَعْنَنِــي عُصُــرًا يَمِلْــنَ عَلَــيَّ بِالأَجْيَــادِ

أراد «البيض» في البيت السابق ، والعصر : الدهر ، والأجياد : الأعناق ، وقوله : «إذا ما استودفت» أي صُفِّيَت وقُطرت ، وقوله : «شجت غواربها» أي مزجت وذهب غربها ، وقتلت حدتها .

ومما ذكر فيه الأسنان وماءها ولم يذكر الخمر وإنما ذكر حلاوة البلح ، قوله :

أيَّام تَجْلُــو لَنَــا عَــنْ بَــارِدٍ رَتِــلٍ تَخَــالُ نَكْهَتَــهُ بِاللَّيْــلِ سُــيَّابَا(١)

والبارد الرَّتِل ـ بكسر التاء: الأسنان المتسقة ، والنكهة : الطعم ، والسَّياب : البلح ، ولم يكن هنا صاحب شهوة ، وإنما هو صاحب ذكرى ، يذكر ذلك بعدما شاب :

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَــى حَبْلُهَــا رَابَــا وَأَحْدَثَ النَأيُ لِي شَــوْقًا وَأَوْصَــابَا

وَأَجْمَعَتْ صُرْمَنَا سُــعْدَى وَهِجْرَتَنَــا لَمَّا رَأَتْ أنَّ رَأسِي اليَوْمَ قَــدْ شَــابَا

أَيَّامَ تَجْلُــو لَنَــا عَــنْ بَــارِدٍ رَتِــلٍ تَخَــالُ نَكْهَتَــهُ بِاللَّيْــلِ سَــيَّابَا

وقد مزج الماء بالأسنان ، في قوله : «بارد رتِل» لأن البارد : هو الماء ، والرتل : نسق الأسنان ، والنكهة : للبارد ، وكأنه جعلهما شيئًا واحدًا ، وراب حبلها : ضعف ، وهذه حالة ذهبت فيها الصَّبْوَة ، وهي غير حالته في القصيدة

---

(١) القصيدة ٧٩ .

الدالية التي اقتبسنا منها الأبيات السابقة ، لأنه كان هناك ذا صَبْوَة حيَّة ويجد في نفسه حُرقة للصحبة ، ولا يزال خيالها يعتاده :

إنْ كُنْتِ لا تشْفِينَ غُلَّةَ عَاشِقٍ صَبٍّ يُحِبُّكِ يَا جُبَيْرَةُ صَادِي
فَانْهَيْ خَيَالَكِ أنْ يَزُورَ فإنَّهُ فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَعُودُ وِسَادِي[1]

تأمل كلمة : « عُلة ... وصب .. وصادي ».

ومما ذكر فيه الخمر قوله :

تُعَاطِي الضَّجِيعَ إذَا أقْبَلَتْ بُعَيْدَ الرُّقَادِ وَعِنْدَ الوَسَنْ
صَلِيفِيَّةً طَيِّبًا طَعْمُهَا لَهَا زَيَدٌ بين كُوبٍ ودَنْ
يَصُبُّ لَهَا السَّاقِيَانِ المِزَا جَ مُنْتَصَفَ اللَّيْلِ مِنْ مَاءِ شَنْ

ولم يصف الأسنان ، لأن رأس الكلام ما تعاطيه الضجيج بعد الرقاد ، وفي هذه القصيدة ذكر فجوره ، وشرابه ، والصليفية : الخمر المعتقة ، والدَن ـ بفتح الدال : الزق الذي تعتق فيه الخمر ، والخمر هنا ثائرة فائرة لها زبد يكسر الساقيان حدتها بالمزاج منتصف اللَّيل ، وهذا مناسب لما تقدَّم في القصيدة من ذكر الشراب والفجور .

فَقَدْ أشْرَبُ الزَّاحَ قَدْ تَعْلَمِيـ نَ يَوْمَ المُقَامِ وَيَوْمَ الظَّعَنْ
وَأشْرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا لَ قَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدْ دَجَنْ
وَأقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الغانيا تِ إمَّا نِكَاحًا وَإمَّا أزَنْ
مِنْ كُلِّ بَيْضَاءَ مَمْكُورةٍ لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّبَنْ

ودَجَن بالريف : أقام .

وقد جاء هذا التشبيه مختصراً في سياق آخر ، فذكر الخمر فحسب من غير أن يذكر حدتها وزبدها ، وذلك في قوله[2] :

مَتَى تُسْقَ مِن أنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ مِنَ اللَّيْلِ شِرْبًا حِينَ مَالَتْ طُلاَتُهَا

---

(١) القصيدة ١٦ .

(٢) المرجع السابق ١٠ .

تَخَلْــهُ فِلَسْــطِيًّا إِذَا ذُقْــتَ طَعْمَــهُ عَلَى رَبِذَاتِ التَّــيِّ حُمْــشٍ لِثَاتُهَــا

وتخله فلسطيًّا : أي خمرًا من خمور الشام ، والرَّبذات ـ بفتح الراء وكسر الباء : جمع ربذة ، وهي الخفيفة قليلة اللحم ، والنّيُّ ـ بفتح النون : اللَّحم ، يريد وصف لثاتها بأنها خفيفة ، وحُمش لثاتها : وصف آخر بخفة اللَّحم ، ليس للخمر هنا ثورة ، وإنما يذكر المذاق ، ويصف منابت الأسنان ، وإنما كانت الثورة هناك مناسبة لطغيان الفجور الذي جرى في القصيدة ، والذي هنا مناسب لوقاره الذي ذكره وهو يخاطب الصاحبة التي علقه بها رأي السوء ، لأنه عجوز وهي شابة ، وإنما يناسب أن يكون زوج أمها كما قال :

وَمَا خِلْتُ رَأْيَ السُّــوءِ عَلَّــقَ قَلْبَــهُ بَوهْنَاتَــةٍ قَــدْ أَوْهَنَتْهَــا ســنَاتُهَا

رَأَتْ عُجُزًا فِي الحَــيِّ أَسْــنَانَ أُمِّهَــا لِــدَاتِي وشُــبَّانُ الرِّجَــالِ لِــدَاتُهَا

والوهنانة : اللِّينة الرخوة ، وأوهنتها : خذلتها ، والسنات : جمع سنة النوم ، يريد وصفها بالفتور والتخاذل ، والعُجُز ـ بضم الأول والثاني : العجوز ، وأسنان أمها : لداتُه ، يعني أن أقرانه مَن كانوا في سن أُمها ، وشبان الرجال : لدات هذه الوهنانة .

ورأينا أنه قلَّما يخلو تشبيه ماء الفم من ذكر الخمر ، وأن الشاعر كان يُفرد الخمر بالذكر أو يذكر معها غيرها ، وقد جمع في تشبيهٍ الزنجبيل والتفاح والعسل ، ثم وقف يذكر قصة العسل وصعوبة اجتنائه واستخلاصه ، وطال هذا التشبيه ، وأبدع الشاعر فيه ، وجاء عقب قصة « مخروف النواصف ، مسروق البغام الذي تراه ظبية رَوْعَي الفؤاد » ، وهو من التشبيهات الدالة على طبع الشاعر ، قال :

كَــأَنَّ طَعْــمَ الزَّنْجَبِيــلِ وَتُفَّــــ ـــاحًا عَلَــى أَرْيِ الــدَّبُورِ نَــزَلْ

....

ظَــلَّ يَــذُودُ عَــنْ مَرِيرَتِــهِ أَهْــوَى لَــهُ مِــنَ الفُــؤَادِ وَجَــلْ

نَحْـــلاً كَـــدَرْدَاقِ الحفيضـــة مَـــرْ هُوبًـــا لَـــهُ حَـــوْلَ الوقـــودِ زَجَـــلْ
فِـــي يَـــافِعٍ جَـــوْنٍ يُلَفَّـــعُ بالـــ ـــــصَّحْرَي إذَا مـــا تَجْتَنِيـــهِ أهَـــلْ
يُعَـــلُّ مِنْـــهُ فُـــو قُتَيْلَـــةَ بالـــ إسْـــفِنْطِ قَـــدْ بَـــاتَ عَلَيْـــهِ وَظَـــلْ
لَـــوْ صَـــدَقَتْهُ مَـــا تَقَـــولُ وَلَـــ ـــــكِنْ عِـــدَاتٍ دُونَهُـــنَّ عِلَـــلْ
تَنْـــأى وَتَـــدْنُو كُـــلُّ ذَلِـــكَ مَـــا شَـــتَّى فَـــلا تُعْطِـــي وَلا تَبْخَـــلْ

قد سقط من هذا الوصف أبيات هي الباب الذي دخل منه لإبداع هذه الصورة وهي مهمة ، ولكن هذا هو الذي بين أيدينا ، وأحسب أنها أكثر من بيت وليست بيتًا واحدًا كما أشار محقق الديوان رحمه الله ، وذلك لأنه قال : ظل يذود عن مريرته ، أي ظل يدفع النحل عن حبله الذي يصعد به إلى موضع النحل ، في : « يافع جون » ، وهذه الكلمة لا يقولها الشاعر إلا بعد أن يصف أحوالاً متنوعة لهذا المشتار ، فلا بد أن يكون قد تحدَّث عن أرى الدبور ، ثم ذكر المشتار ، ثم ذكر جملة أفعال له حتى قال : « ظل يذود عن مريرته » ، وقوله : « أهوى » المراد به أرتفع من قولهم : أهوت يده له ، أي ارتفعت ، وهي هنا حسنة لأنها تصف ارتفاع رجل وجل الفؤاد يحذر السقوط والهلاك ، وقوله : « له من الفؤاد وجل » من الكلام لنادر لأنه لم يقل : وجل الفؤاد ، وإنما بني الكلام على التجريد فانتزع من فؤاده وجلاً ، تأمل العبارة حتى تهتدي إلى فروق الصيغ لأنها هي الأمر كله ، تقول : وجل الفؤاد ، وتقول : فؤاده وجل ، وتقول : له من الفؤاد وجل ، وهذه ثلاثة متباعدة أعلاها ما قاله الأعشى ، والفرق بين « وجل الفؤاد » و« فؤاده وجل » كالفرق بين : « عذب الكلام » و« كلامه عذب » وقد حدثت عنه ، وقوله : « نَحلاً كدرداق الخفيضة » مفعول به لقوله : « يذود » في البيت قبله ، وهذا التضمين كثير جدًّا في شعر الأعشى وإنه ليكثر فيه بصورة لا تراها في غيره من شِعر الجاهليين ، وقد وصف النحل بالكثرة والتزاحم وشدة التهافت ، وشبَّهه بصغار النحل حول الخلية وهو ملازم لها غالبًا لا يبرح كما يبرح النحل الكبير ، ثم هو كثير كثرة تجعله مرهوبًا

مخوفًا ، ثم له صوت ودَوِيٌّ ، وزفيف حول النار التي أوقدها المشتار ليطرد النحل بدخانها ، وقد جعل صوته زجلاً ، وهذا يعني أنه حَمِىَ واشتط في هجومه على المشتار ، وأن هذا المشتار صار في حرب معه ، وقد حميت الحرب وامتدت وارتجز فرسانها ، وهذا هو البيت الذي يصف حدة الموقف ، لأن البيت قبله يحكي أنه يذود بقلب وجل ، والبيت بعده ينتقل ليصف المكان الذي فيه النحل ، وأنه في مكان مرتفع جدًّا « يافع جون» والجون : الأبيض والأسود ، وهو المراد هنا لأنه أراد أنه ملفع بالسحاب وهذا ارتفاعه ، أما أنه ملفع بالصحراء ، فالمراد أنه معزول قد عزلته خرائب الصحراء ، وترامت من حوله فصار ملفعًا بها ، وقد أحكم الأعشى بيانه هنا ، لأنه دَلَّ على أنه ملفع بالسحاب ، وبالصحراء ، أما الأول فقد اكتفى فيه بكلمة « جون» ، وأما الثاني فقد ذكره ، وقوله : « إذا ما تجتنيه أهل» عود إلى بيان الصراع بين المشتار والنحل ، بعد ما شغل البيت الثاني بوصف المكان كما قلت وهو عود قوي ترى فيه النحل يشتد حَمْيُه ، ويرتفع صوته ، إذا ما اجتنى المشتار العسل ، وكأنه يرفع عقيرته احتجاجًا على هذا الاغتصاب الظالم .

ثم ذكر الشاعر بعد ذلك أن هذا العسل الرفيع النادر الذي غامر مشتاره هذه المغامرة الشرسة هو ما يعل به « فو قُتيلة» ثم يضيف إليه الخمر ليجمع اللَّذة مع العذوبة ، ثم يقول : « قد بات عليه ، وظل» : يعني هي كذلك أبدًا ، ثم ينتقل إلى قُتَيْلَة وأنها لا تنيل صاحبًا من هذا الأرى الممنوع شيئًا ، وكأن هذا الأرى لما كان عند النحل استطاع المشتار أن يغامر حتى يجتنيه وينالـه ، أما أرى قُتَيْلَة فلا سبيل إليه ، ولعل الصعوبة المذكورة في معالجة المشتار تكون رمزًا لصعوبة أخرى في اجتناء هذا الأرى من « فو قُتَيْلَة» وإن كانت الثانية لا تسمح بعطاء .

وقد ذكر أن قُتَيْلَةَ تمد لصاحبه حبل الأمل ، وإن كانت : « عِدَات دونهن عِلَل» . فتعد وتقترب ولا تعطي ولا تبخل .

وأحسب أن هناك علاقة بين بوارق الأمل التي تداعب بها قُتَيْلَة صاحبها وبين معاني ما حُذِفَ من الشعر ، فهذا المشتار لابد أن يكون الأمل هو الذي أغراه بهذه المغامرة . كما أحسب أن هناك علاقة بين حبل المشتار «مريرته» الذي يصعد به إلى أرى الدبور ، وبين حبل الأعشى الذي كان بينه وبين قُتَيْلَة وقد هددها بقطعه لما ضاق من حيلها وأنها تنأى وتبعد «ما شَتَّى فَلا تُعْطِى ولا تَبْخَلْ» تأمل قوله :

تَنْأى وَتَدْنُو كُلُّ ذَلَكَ ما شَتَّى فَلا تُعْطِى وَلا تَبْخَلْ
قَدْ تَعْلمِينَ يَا قُتَيْلَة إذ خَانَ حَبِيبٌ عَهْدَهُ وَأدَّلْ
أنّ قَدْ أجُدُ الحَبْلَ منْهُ إذَا يَا قَتْلُ مَا حَبْلُ القَرِينَ شَكَلْ
بِعَنْتَرِيسٍ كَالمَحَالَةِ لَمْ يُشْنَ عَلَيْهَا لِلضِّرَابِ جَمَلْ

وليس هذا الربط الذي أراه بين عناصر الكلام هنا تكلفًا بل هو الحق ، وتركه إهماله لوجه من وجوه حقيقة الشعر ، لأن المسألة واحدة ، فقصة المشتار ، وحبله ، وصعوبة وصوله إلى هذ العسل في حكم المُشَبَّه به ، وقصة قُتَيْلة والعسل الذي حشا الله به فمها ، وصعوبة وصول الشاعر إليه ، وتهديده لها بقطع الحبل الذي طالما خدعته به ، ومنَّته الأماني بعسل أشهى من العسل الذي في اليفاع الجون ، هذا كله في حكم المُشَبَّه ، وهذا وذاك حقيقة شعرية واحدة ، فالعسل الذي في فم قُتَيْلَة محفوفًا بأشد من هذه المخاطر التي جعلت لهذا المشتار وَجَلاً من فؤاده ، وهو يتجشم مجرد الوصول وليس الحوزة ، لأن المشتار كابد مشقتين ، مشقة الوصول إلى اليفاع الجون الملفع بالصحراء والوحشة ، ومشقة حوزه هذا الأرى ومدافعة نحل شرس يدافع عن حوزته ، وما أخرجه الله من بطونها ، وكأنه منها بمنزلة الولد ، وكان دفاعه دفاع المحارب الشرس المرتجز الذي يعلو صوته ، ويرتفع زجله ، وهكذا كان الشاعر مع قُتيلة لأنها ممنوعة ، ومانعة ، ممنوعة بحماية عشيرة جعلت نساءها في يفاع لا يصعد نحوهن فجور فاجر ، ثم هي مانعة لنفسها بكرم المحتد

وشرف النفس ، وهكذا ترى الصورة تتناسق وتتآلف ، ولو لم تكن المرأة الجاهلية مانعة وممنوعة لما أوقدت جذوة الشعر بالشوق والتوق ، لأن المرأة الباذلة المبذولة لا تدع في النفس لوعة الشعر ، ولهذا ترى أن كل ما يقول الشاعر في شعره من مغامرات في هذا الباب لا يصح أن يؤخذ منه شيء على أنه حقيقة ، ولو كان الشاعر قد خالط كما وصف لما وجد في نفسه شعراً يتوقد باللَّوعة التي توشك أن يتوَّقد بها الشعر نفسه ، وهذا وجه من معنى قولهم : أعذب الشعر أكذبه ، وقد ذكروا أن عمر بن أبي ربيعة الذي ملأ الشعر فجوراً لما حضره الموت ورأى جذع الصالحين من قريش حوله ، أدرك أن قومه ساء ظنهم به ، فأقسم أنه ما تعدى حدًّا من حدود الله في هذا الباب ، وصدق الله العظيم : ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (الشعراء:٢٢٦).

وصورة المشتار بأحداثها وصعوبتها كثيرة وخاصة في شعر هذيل ، وهي قريبة من صورة الراعي الذي يرى عود نبع في غيل ملتف فوق رأس جبل فيصعد ويتجشم ويكابد ويغامر لِيُنْحِي عليها ذات حد ويصنع منها قوسه بعد ما يمظعها ماء لحائها ـ كما قال أوس والشَّماخ ـ وهذا باب جيد للمقارنة .

وقد شبه أعشى بني نهشل الأسود بن يعفر ريق صاحبته بالخمر ، ووصف هذه الخمر في أربعة أبيات شغلها بوصف الخمر ووصف دَنِّها ورياحينها وحذق الحانوت الذي اختارها ، وهذه الصاحبة صدَّت عنه لما رأت أن شيب الرأس شامله .

قال :

كَأَنَّ رِيقَتَها بَعْدَ الكَرَى اغْتَبَقَتْ ... صِرْفًا تخَيَّرها الحانوتُ خُرْطوما

سُلافَةُ الدَّنِّ مَرْفُوعًا نَصَائِبُه ... مُقَلَّد الفَغْوِ وَالرِّيْحانِ مَلْثُوما

وقد ثَوَى نِصْفَ حَوْلٍ أشْهُرا جُدُدًا ... بِبَاب أقَّانٍ يَبْتَارُ السَّلاليما

حَتَّى تَنَاوَلَهَا صَهْبَاءَ صَافِيةً ... يَرْشوا التَّجَارَ عليها والتَراجِيما

الغبوق : شراب العشي ، وريقتها : رضابها ، والخمر الصرف : التي لم تُمزج بماء ، والخرطوم : أول ما يُبذل من الدَّن ، وهو بدل من الصرف ؛ يعني اغتَبَقْتُ أول الخمر «الخرطوم» ، وسلافة الدَّن : أوله ، والنصائب : الأباريق ، والغفو : نبت طيب الريح ، والمقلد والملتوم : أي الذي وُضِعَ في فمه الرياحين ، يريد الأباريق ، وهذا يجعل الخمر ذات طيب ، وقوله : «وقد ثوى نصف حول» أراد الخمَّار ، وباب أفان : موضع و«يبتار السلاليما» يعني : يختبر السماسرة ويتعرف على ما عندهم ، والسلاليم : كل ما تصل به إلى غايتك ومنه السمسار .

وفي البيت الأول ثلاثة أوصاف للخمر ، الأول : أنها صرف ، والثاني : تخيرها الحانوت ، والثالث : خرطوم ، يعني أول ما يُبذل ، وقد أكد هذا المعنى في صدر البيت الثاني فذكر أنها سُلافَة الدَّن ـ بفتح الدال ، وبقية البيت وصف للأباريق وتقليدها بالرياحين والفغو ، والبيت الثالث حديث عن الحانوت وأنه أقام نصف حول يتجدد فيه شهراً بعد «شهر بباب أفَّان» : أي سوق تباع فيه الخمر ، يحادث السماسرة ، ويتعرف على ما عندهم حتى أصابها .

..... صَهْبَاءَ صَافِيةً يَرْشو النِّجَارَ عَلَيْهَا والتَراجِيما

والتراجيم : خدم الخمَّارين ، وهم قوم من ضالَّةِ الفُرس يكونون بين مَن يشتري ومَن يبيع ، وكانوا يتسكعون في أطراف بلاد العرب كما ترى الآن أقوامًا من ضالة الفرنجة يتسكعون في بلادنا ، والأسود لم يداخل في وصف الرضاب ما كان يداخله الأعشى كقوله : «فنجري خلال شوك السَّيَّال ، أو على ربذات النَّيَ» ... وغير ذلك من أوصاف تتعلق بالثغر ، والجامع بين صورة المشتار وصورة الحانوت في شعر الأسود هو العناء المبذول في سخاء ، والصبر الممدود من غير ضجر ، ليصل كل إلى غايته ، هذا يتقحم الصعاب ،

ويذود عن حَبْلِهِ المتعلق إلى « يافع جون » ، وهذا يداخل النفوس ، ويُفَاتِشُ الضمائر حتى يصل إلى مكنونها ، مما تحفظ وتضن به من خمر تَعلم نفاسته وكرم أرومته ، وهكذا تجد كلا الرجلين دؤوبًا في سَعْيه نحو الأفضل المكنون ، هذا يرتقي صُعُدًا إلى قمة جبل ، وهذا يداخل النفوس ويفاتش التجار ويرشو التراجم ، المهم هو الصبر والإصرار وإتقان الوسيلة ، وبذل كل ما عند النفس من كَدٍّ ومُثابرة حتى تحقق ما تصبو إليه ، ولا شك أن مكثه نصف حول بباب سوق يفاتش ما عند السلاليم أمر ليس بالمعتاد في مثل شراء دَنٍّ من الخمر .

وقد وصف الشعراء خمر الرُّضَابِ ، ووصفوا خمر الكؤوس التي تكون مع الرفاق ، وفرق بين الخمرين في الوصف ، تجد خمر الرُّضَاب ممزوجة بماء يدقق الشعر في صفائه ، فهو ماء سحابة ساقتها ريح باردة ، أو ماءٌ ساقه الرصافُ إلى الغدير ، و ما شئت مما يذكرون ، ويذكرون السلافة ولا يذكرون القذى ، ولا الرمي بالزبد ، وإنما يذكرون ذلك في خمر الشراب مع الرفاق ، وإذا كان الأسود قد عني بالحانوت وحذقه ومهارته ، وصبره ، وعنايته بأباريقه الملثومة بالفغو والرياحين ... إلى آخر ما رأينا ، فإن المرقش الأصغر ذكر الخمر التي هي مثال للرُّضَاب ، وسلك سبيلاً آخر من سُبُل المعاني ، فذكر تعتيقها وتخميرها ، يعني المرحلة التي تسبق شراء الحانوت لها ، فإذا كان حانوت الأسود قد ثوى بباب سوقها نصف حول ، فقد ثوت خمر المرقش عشرين حِجَّة « بُطانُ عليها قَرْمدٌ وتُرَوَّح » أي تُطيَّن بالآجر ، وتخرج للريح حتى تبرد ، ثم يذكر المرقش بدل الحانوت اليهود ، وهم تجار الخمر ، ولم يعرفهم تاريخ آبائي الأولين إلا خدمًا في الحانات ، أو قوَّادين لأهل الخنا .

قال المرقش :

وَمَا قَهْوةٌ صَهباءُ كالمِسْكِ ريحُها ... تُعَلَّى عَلَى النَاجودِ طَوْرًا وتُقْدَحُ

ثَوَتْ في سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرينَ حِجَّةً ... يُطانُ عليها قَرْمَدٌ وَتُرَوَّحُ

سَبَاهَا رجالٌ مِــن يَهــود تواعَــدُوا بجِيلانِ يُــدينها إلى السُــوقِ مُــرْبِحُ
بأطْيَبَ مِنْ فِيهَــا إذا جئــتُ طارقًــا مِنَ اللَّيْلِ بَلْ فُوهــا ألَــذُّ وأنْصَــحُ

والقهوة : الخمر ، وتُعَلَّى على الناجود : أي ترفع على الراووق لتصفيتها ، وتُقْدَح : أي تُغترف ليتم التصفية والتنقية كما نُحرِّك الأشياء حال التصفية ، وثوت : أقامت ، والدَّنَ ـ بفتح الدال : زِق الخمر ـ بكسر الزاي ، وشبهها بالسبي فقال : «في سباء الدَّنِّ» ، ويُطان عليها : أي يوضع عليها الطين ، والمراد هنا القَرْمَدُ ـ أي الآجر ، وتروَّح : أي تخرج إلى الريح وتُبَرَّدُ ، وجَيلان ـ بفتح الجيم : قرية بالشام . لم يذكر المرقش أنها ملثومة بالرياحين ، ولكنه ذكر مكانه : «المسك» ، وهذا أوضح في الدلالة على الطيب ، ثم إن خمره التي وصفها هنا مثال لطيب فمها ، والمسك أشبه بذكر الطيب ، ويقول في البيت الأخير : «بأطيب من فِيها» . وخمر الأسود مثال «لريقتها» : «كأن ريقتها بعد الكرى اغتبقت» ولهذا كانت عنايته بأنها صرف ، وأنها سُلافة ، وأنها أول الدَّن ، أي خرطومًا ، وكل هذا متجه نحو الطعم المُذَاق ، الذي يقابل ريقتها ، وقد عُنِيَ المرقش بالصفاء فذكر أنها «تُعْلَى على الناجود»، وتُغرف حالاً بعد حال حتى يتناهى صفاؤها كما يقول التبريزي .

وتأمل سبك كلام المرقش ، تجد الكلام بُنِيَ على الوصف ، وتتابعت ثلاث جمل تصف القهوة : «تُعْلَى على الناجود طورًا ، وتقدح» وهذه جملة واحدة لأن «تقدح» معطوفة على «تُعَلَّى» ، وداخله في حكمها ، لأن رفعها على الناجود واغترافها عمل واحد ، لأن الاغتراف عمل يساعد على التصفية التي هي الغرض من رفعها على الناجود ، وحين نقول : إن هذا الكلام جملة واحدة ، فالمقصود المعنى وليس الإعراب ، يعني جملة معنوية واحدة ، إذا صَحَّ لنا هذا الاستعمال وأطلقنا مصطلح «جملة» على الدلالة المعنوية التي تشكل جملة ، وليس على ما هو معروف فقط من مصطلح الجملة في علم النحو ، وقوله : «ثوت في سياق الدِّنَّ» وصف آخر ، وهو من حيث الترتيب الزمني سابق

لقولـه : «تُعَلَّـى علـى النـاجود» لأن تعتيـق الخمـر في الـدَّنِّ يسـيق تصـفيتها بالراووق لأنها حين تُصفَّى تُعَد للشراب ، وكلمة : «سباء الدَّنِّ» تأكيد أنه مُغلق لم يُبذل ، وجملة : «يُطاف عليها» جملة حالية ، وقوله : «وتُروَّح» جزء منـه كما كان قوله : «وتقدح» جزءًا من جملة «تُعَلَّى على الناجود» ، وتأمل موقع الفعل المعطوف في البيتين تجده الكلمة الأخـيرة في الشـطر الثـاني ، والكلمـة المعطوف عليها هي الكلمة الأولى :

«تُعَلَّى عَلَى النَاجودِ طَوْرًا وتُقْـدَحُ»

«بُطَـانُ عَلَيْهَـا قَرْمَـدٌ وتُـرَوَّحُ»

تأمل الصياغة ومعاني الكلام ، الشطر الأول يرفعها على الراووق ، والشطر الثاني يطينها بالآجر ، وهما أمران يحتويان على عناصر متقابلة .

ثم كلمة : «سباء الدَّنِّ» وكيف نَمَتْ وصارت رأسًا للبيت الثالث : «سباها رجال من يهود» تأمل اللُّغة وهي تتحرك وتتواثب وتنمو وتتزاحم ، ومع هـذا الصقل وهذا التثقيف في شعر المرقش ترى أبيات الأسـود أمـلأ بالشـعر ، لأن كل ما ذكره منبجس من كلمة : «كأن ريقتها» ، تأمل قولـه : «صـرفًا» أي لم تُمـزج بمـاء ، فلـها في شـاربها حميًّـا ، ولهـا بـالرأس تـدويم ، ثـم قـال : «خرطومًا»، فأشار إلى أنها أول ما يُبذل من الدَّنِّ ، وهذا أطيـب الخمـر ، ثـم ذكر السُّلافة ، وهذا تأكيد ، لأنها خمر حُرَّة خالصة .

وتأمل هذا كله واستحضر : «ريقتها» ثـم ذكـر الأبـاريق الملثومـة بالضـغو والرياحين ، وهذا هو الشعر كله ، لأنها معدَّة بفغوها ورياحينها لأفواه الشَّرْب ، وهذه هي ريقتها بزينتها ، ومذاقتها ، وجمالها ، وفغوها ، أمـا البيتـان الآخـران فقد التبس الشعر فيهما بالحانوت ، ومكث معه «بباب أفَّان» يومًا بعـد يـوم ، وقد أومأ الشعر إلى ذلك في قوله : «أشهرًا جددًا» .

شبَّه الأعشى المرأة بالـدُّرَة والبيضـة في الصـفاء ، والصـون ، والنفاسـة ، في

مواقع محدودة في شعره ، وهو في ذلك كغيره من الشعراء الذين يذكرون البيضة والدُّمية والدُّرَّة ... إلى آخر ما في الشعر .

وقد ذكر الأعشى في قصيدته القافية :

نَامَ الخَلِيُّ وَبِتُّ اليَوْمَ مُرْتَفِقَا أرْعَى النُّجُومُ عَمِيدًا مُثْبَتًا أرِقَا

ذكر الدُّرة في حكاية تمازجها الخوارق ، وعنصر الحكاية هذا في الشعر الجاهلي عنصر حَيَّ ، مفعم بالغوامض ، والأحوال السخية ، وهو كثير ، وباب من أبواب البلاغة لم تُفتح بعد مغاليقه ، وقد كثرت الحكايات في شعر الأعشى منها هذه :

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أخْرَجَهَا غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

قَدْ رَامَهَا حِجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ حَتَّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

لا النَّفْسُ تُوئِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا وَقَدْ رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَا

وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنِّ يَحْرُسُهَا ذُو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا

لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يَطِيفُ بِهَا يَخْشى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ والسَّرَقَا

حِرْصًا عَلَيْهَا لَوَ أنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا مِنْهُ الضَّمِيرَ لَبَالَي اليَمَّ أوْ غَرِقَا

فِي حَوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَبُ مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتُلِقَا

مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لا انقِطَاعَ لَهُ وَمَا تَمَنَّى فَأضْحَى نَاعِمًا أنِقَا

تِلْكَ التَّي كَلَّفَتْكَ النَّفْسُ تَأمُلُهَا وَمَا تَعَلَّقْتَ إلا الحَيْنَ وَالحَرَقَا

الدُّرَة الزهراء : المشرقة ، ودارين : ثغر في البحرين وصناعتهم استخراج الدُّر من قاع البحر ، هكذا كانوا منذ الزمن الأول ، وطرَّ شاربه : أي بداية شبابه ، تسعسع : تضعضع وهرم ، والرَغَب ـ بفتحتين : المرغوب ، واحترق : أي حرصًا على الدُّرَة ، وحارس ذو نيقة : أي حارس بارع يتأنق في طرائق الرعاية والحراسة ، والصون ، والتَّرَقُ : الدرج ، والمراد : إخفاؤها في

حرز وصون ، وسُري السارين : المراد مَن يصيدون باللَّيل ، وقوله : « حرصًا عليها » ... إلى آخر البيت : عود إلى ذكر غوَّاص دارين الذي رأى الرغب رأي العين فاحترق ، وقوله : « لبالي اليم أو غرقا » : المراد أنه كان يدفعه الحرص على المغامرة فإما أن يتحدى البحر وينجو بها ، أو الغرق ، وقوله : « لبالي اليم » ، أي لتحدي البحر ، وحوم لجة آذى : أي حومة الموج ، وله حدب : وصف له بالتدافع والغضب ، وقوله : وما تمنى ، معطوف على خلد : أي نال ما تمنى ، والحين : الهلاك ، والحرق : الاحتراق .

واضح أن نفاسة الدّرَّة أول ما يُفهم من هذا التشبيه وهو فهم قريب ، ثم إن صفاءها ، ونقاءها ، وعزتها ، وصونها ، كل ذلك واضح وقريب ، وليست هذه الحكاية للدلالة فقط على نفاسة هذه الدُّرَّة ، وأن الغوَّاص العرَّاف هو الذي طلبها ، ولكن القصة فيها شيء غير النفاسة ، فيها التوق الحارق بهذه الدُّرَّة . وكأنه عشق حميم من هذا الغوَّاص لها ، وقد بدأ قصة العشق هذه منذ طَرَّ شاربه ، ثم صاحبه الزمن كله حتى هَدَّمَتْه الشيخوخة ، ولا يزال يرجوها « حتى تسعسع يرجوها » تأمل هذه الجملة لترى فيها شيخًا فانيًا ، قد بقيت صبوته بجوهرة تَيَّمَتْه ، وهو يراها رأي العين ، ودونها حوائل ليس في مقدوره أن يتخطاها ، لأن حارسها مارد من الجن ، ليست له غفلة عنها ، وأي جوهرة هذه التي لها حارس مارد من الجن ، ومتى كان مردة الجن يحرسون في قاع البحر ، وأي عالَم هذا الذي في قاع البحر ، وفيه مغامرون ، وحُرَّاس ، وسُرَّاق ، وفيه كنوز ، ونفائس ؟ وأي معارف ، وموروثات ، وزعامات ، تنتمي إليها هذه الحكايات ؟!!

والغريب أن الشاعر ذكر أن غواص دارين أخرج الدُّرَّة .

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أخْرَجَهَا غَوَّاصُ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

ثم عاد فذكر أنه عاش أيامه كلها وهو تائق إليها ، وقد أخفق في الحصول عليها ، وذكر قصة مارد الجن ، وحوم لجة الآذِي التي مَن رامها هلك ، يعني

مَن فَكَّر فيها ، وأرادها ، مجرد تفكير وإرادة ، وهذا يعني أن الدُّرَّة سوف تبقى في مكانها .

لا الـنَّفْسُ تُوئِسُـهُ مِنْهَـا فَيَتْرُكُهَـا وَقَدْ رَأى الرَّغْبَ رَأيَ العَيْنِ فَاحْتَرَقَـا

ثم أي دُرَّة هذه التي تمنح الخُلد ؟

هل هو النبوغ الفذ العبقري الذي يتوق له رجل متفوق في فنه مثل الأعشى؟

هل هو التوق إلى آماد أفسح في الكشف والإبداع ؟

هل هو التغلغل في عالَم الأسرار المغيب وما دونه من حُجب رمز الشاعر إليها بمارد الجن الذي يقف على باب الخلود ليدفع عنه مَن يرومه أو مَن يتسللون إليه متدرعين بظُلمة اللَّيل ؟

أم هذه مغالاة منا وشطوط ؟

ليس من الوفاء للشعر أن نُضَيِّق ما يتسع ونقول إن الأعشى يدل بهذا على تجربة عميقة غائرة كتعلقه بامرأة منذ طَرَّ شاربه وقد بقي سرها في نفسه يؤزه ويستجيشه حتى وهو شيخ متسعسع ، أي مهدم مضعضع ، لأن هذه الصورة أفسح ، وأغزر من المرأة والدُّرَّة ، لأنها كل شيء « مَن نالها نال خُلْدًا لا انقطاع له » أي شيء يحقق لنا الخلد السرمدي ؟ ويحقق لنا كل الأماني !! ويحقق لنا كل نعمة !! وأي الأماني كانت تُشرق في نفس الأعشى ؟!! وأي خلود كان يصبو إليه ؟ وهل تُرانا نغالي ونشتط ؟ دع هذو لك فيه ما ترى .

وهذه الصورة توضع بإزاء وصفه لمشتار العسل الذي وصف به ريق الصاحبة . وكيف كان الحزم والعزم ، يدفعانه إلى مزيد من المكابدة والمغامرة ، والخوض في هول بعد هول ، ليحقق أمرًا أراده ، وهذا هو المعنى المشترك بين الصورتين ، وإن كان هذا في قاع البحر ، وحوم لجة الآذي ، والثاني في قُنَّة الجبل تترامى حوله الصحراء الحارقة ، ويلفه الدخان والنار ، والتقابل واضح بين المجالين اللذين هما أرض الإصرار والمكابدة والمغامرة من أجل الحصول

على المطلوب المشتهى ، هذا ضرب في جنادل البر ، وذاك طرح للنفس في قاع البحر حيث مردة الجن تحرس النفائس . وهذه الصور صالحة لأن تتعدد فيها الفهوم وتتنوَّع ، ولا يجوز أن يُظن بنا التزيد ، حين نقف عند هذه العناصر وهذه المقابلات ، ونتساءل من غير أن يكون لدينا ما نجيب به إجابة قاطعة ، لأننا نعلم أن الإجابة عن التساؤلات ليست من طبيعة الفهم الواعي لهذه الصور ، لأنها رموز وإشارات ، تقدح في النفوس أضواء مختلفة تبعًا لاختلاف طبائعها واهتماماتها ، فقد تجد مَن يستحكم عنده أنَّ هذا من باب التوق إلى المجهول ، وإلى الينابيع التي لم تستقى منها النفوس بعد ، وهي نائقة إليها ، هي التي كلفتك النفس تأملها ، وأنَّ « مارد الجن » و« حوم لجة الآذِي » هي الحُجب المضروبة بين النفس وبين « رَيِّق النُّور » الذي يمنح الخلد لمن أصاب به ، وريق النُّور : هو الأرض البكر التي يسعى نحوها كل صاحب مسعاة يريد أن يكتشفها ، أو يلامس أسرارها ، وهو تائق إلى ذلك توقًا حارقًا ، وكل متأمل في باب من الأبواب التي ترودها خواطر الفكر تراه يبحث عن الحقيقة الغائبة ، نرى صاحب الشعر ببيت بأبواب القوافي يريد أن يكشف قناع الشعر عن حُرِّ وجهه ، وترى صاحب الفلسفة يبحث عن المشكاة التي أضَلَّها المتنطسون فضلوا ، وصاحب التاريخ يبحث عن العِلل الحقيقية التي دُفنتْ في صدور صُنَّاع التاريخ ، وضَلَّت في تراب القبور ، وصاحب النحو تائق مائق يريد أن يعرف علمًا وراء الذي عرفه الدهاقين الأوَل ، وهكذا كل باب من أبواب العلم يكدح أصحابه في أن يكتشفوا حقلاً جديدًا ، ولو كان كمفِحَصِ قطاة ، ومَن فعل ذلك كان جديرًا بخلد لا انقطاع له .

ولو أن واحدًا فَسَّر لنا هذه الصورة بهذا التفسير لا نستطيع دفعه ، ولا نستطيع أن نتهمه بأنه سلك بالشِّعر غير سبيل الأوَّلين ، لأنهم كانوا يطرحون الشعر في مطارح أبعد من هذا ، وذلك حين كانوا يتمثلون بالشعر ، تراهم يذهبون بالمعنى مذاهب بعيدة ، ويرمون أضواءه في مطارح نائية ، فالشاعر الذي يقول وهو يريد المرأة :

اليـــومَ عِنْـــدَكَ دَلُّهـــا وَدَلالُهـــا وغـــدًا لغـــيرِكَ كَفُّهـــا والمِعْصَـــمُ

نرى الحسن البصري لا يجعل هذا مَثلاً للمرأة ، وإنما للحياة من ألفها إلى يائها ، حتى إنها كانت تغرورق عيناه وهو يُنشده ، وباب التمثل بالشعر باب تجب مراجعة النظر فيه ، لأنهم يُطلقون فيه الشعر من خصوصية الدلالة ، وقيودها المحدودة ، إلى آماد أخرى بعيدة ، من غير أن يُثْقَلَ بالرموز ، والطقوس ، وعقائد الأولين ، وقد تجد مَن يتمثل بالشعر يستضيء بسنا بعيد من أضوائه ، حتى إنك تحتاج إلى مراجعة لتتبين العلاقة بين الموقف الجديد الذي نقل إليه الشِّعر ، وبين دلالته ، ومعلوم أن الكلام قد يُنْقل من باب الهزل الذي ذُكِر فيه ، إلى باب من أبواب الجد ، ويكون فيه راسخ الدلالة ، والكلام هو ، وقد يُقال في باب من أبواب الباطل ، ويُنْقلُ إلى باب من أبواب الحق ، وقد بسط عبد القاهر هذا في أول « دلائل الإعجاز » .

وقد شبَّه الأعشى أجزاء من المرأة بتشبيهات مختصرة ، ليس فيه افتنان كالذي نراه في هذه الصور ، فذكر أطراف أصابع اليد ، وشبَّهها بهُدَّاب الدِّمقْس المفتَّل ، وهو تشبيه مُسْتَمد من تشبيه امرئ القيس : « وشحم كهدَّاب الدِّمقْسِ المفتَّل » قال الأعشى :

إذَا لَبِسَـــتْ شَـــيْدَارَةً ثُـــمّ أبْرَقَـــتْ بمعصَمَهَا وَالشَّمْسُ لـــمَّا ترَجَّـــلِ
وَألْوَتْ بِكَـــفٍّ فِـــي سِـــوَارٍ يَزِينَهَـــا بَنَـــانٌ كَهُـــدَّابِ الـــدمَقْسِ المُفْتَّـــلِ
رَأيْـــتَ الكَـــرِيمَ ذَا الجَلالَـــةِ رَانِيًـــا وَقَدْ طَارَ قَلْـــبُ المُسْـــتَخَفِّ المُعَـــذّلِ

الشيدارة : الأتْبُ ؛ وهو قميص ليس له أكمام ، تشقه المرأة ثم تُلقيه في عنقها ، وأبرقت بِمِعْصمها : كشفت عنه ، وترجَّلت الشمس : ارتفعت ، وألوت بكفها : أشارت ، والراني : هو المديم النظر ، والمستخَف ـ اسم مفعول : هو الذي استخفه الهوى فتخلع وتبذل ، والمعذل ـ اسم مفعول : هو الذي أكثر الناس عذله .

الصورة هنا فيها أكثر من البَنَان ، وربما كان أقل ما فيها ، لأن الأعشى يُصوِّر ، ويُحَدِّد ، ويُحَرِّك ما يُصَوِّر ، وكأنه يريد أن يضع الصورة بدل الكلمات ، ويجتهد في إبراز الصورة ، حتى نراها هي ونتعلَّق بها هي ، أكثر من الألفاظ التي رسمتها ووصلت بك إليها ، والمرأة في قميصها الشيدارة ، تبرق بمعصمها ، وتلوي بكفها ، وقد عُنِيَ الأعشى بحركة الصورة ، وذكر ذلك في ثلاثة مواضع من هذه الأبيات . الأول : إبراقها بمعصمها ، والثاني : ليُّها بكفها وسوارها ، والثالث : متضمن في تشبيه الأصابع بهداب الدِّمقْسِ ، لأن ذلك لا يكون إلا إذا كانت الأصابع مسترسلة إلى أسفل حتى يتم الشبه ، وهذا ضرب من الحركة لها ، هذا في « قتلة » أما الناظرون إليها وكأنها في سامر ، فهم رجلان : حكيم وقور كريم غلبه عبثُها على عقله ، فأخذ ينظر إليها نظرًا ثابتًا دائمًا ، لا يُغمض فيه طرفًا، والثاني : مستخف ، وهذا طار عقله ، وهذا البيت الذي وصف الناظرين إليها بيت رفيع .

والصورة في الأبيات من الصور التي دقَّقَ الشاعر في رسمها وتصويرها ، وكأنه يُقَدِّم بها متعة بيانية ، فقتلة هنا ذات حركات تقصد بها إلى أن تلعب بقلوب الرجال ، وتأمل الأبيات تجد الحركة مقصودة ، ومرتبة ، وكأن « قتلة » تخطط لهذه الصورة ، فهي ترتدي ثوبًا مظهرًا للفتنة ، ثم تشير بالمعصم ، وكلمة « ثم » في قوله : « ثم أبرقت » دالة دلالة ظاهرة على ما نقوله من أن « قتلة » في حركات « استعراضية » تلوي بكفها ، ثم ترسل أناملها إلى أسفل ، وغريب أن يُدقِّق الأعشى في كل هذا ويرسمه ، والقصيدة يجري فيها هذا العنصر الذي ترى فيه « قتلة » تتحرك بقصد الإثارة ، وبعث الصَّبْوَة من حولها ، والتهالك ، وقد جاء قبل هذه الأبيات الثلاثة قوله :

تَهَالَكُ حَتَّى تُبْطِرَ المَرْءَ عَقْلَهُ وَتُصْبِي الحَلِيمَ ذَا الحِجَي بالتَّقَتُّلِ

وتأمل كلمة « حتى » الدالة على أنها تقصد بتهالكها إلى الإثارة وبَعْث الصَّبْوَة ، والتهالك هو الدَّل ، والتمايل ، والتخلع ، وبطر العقل : الدهش الذي

يصيبه ، والتقتل : هو التقلب والتثني في المِشْيَة ، والحليم الـذي أصـباه تقتلـها هنا هو الكريم ذا الجلالة الذي رأيته هناك رانيًـا ، وحركاتهـا هنـا هـي التـثني والتمايل الجسدي ، وهناك هي الإشارة بالمعصم والكف ، والحليم هنا داخلته الصَّبْوَة من تهالكها ، وتَقَتُّلها ، وهو هناك يخرج عن الوقار والحشـمة ، وتـراه رانيًا ، ومن المستحسن في دراسة الشِّعر تأمل العنصر الواحد الذي تـراه يظهـر في القصيدة بصور متعددة ، وجمع شتات هذا التعدد وتخليصه وبيانه .

وقد ذكر نعومة البنان وحُمرتها من غير أن يذكر شيئًا من المحاسن ، وذلك في ذِكره للخمر التي شبَّه بهـا الرضـاب ، وأن جُبَيْـرَة في ريقتهـا مـذاق كهـذه الخمر المتناولة بساقية رَخَصَةِ البنان ، قال :

بِمُوَشَّـــمٍ رَخْـــصِ البَنَـــانِ كَأَنَّمـــا خَضَـــبَتْ أناملُـــه بِعـــرْقِ فِصَـــادِ

ليس هنا إبراقٌ بذراع ، ولا ليّ بِمِعْصم ، ولا تهالك ولا تقتُّل ، وإنمـا فقـط الأنامل الرخصة الرطبـة ذات الأطـراف الحمـراء كأنهـا خضـبت بالـدم ، وهـذا حسبنا من الساقية ، لأنها تحمل أباريق الخمـر «بمُوَشَّـمٍ رَخْـص» والمُوشَّـمُ : الموشوم ، أي الذي عليه الوشم ، حتى جُبَيْرَة التي هي صاحبته في هذه القصيدة لم يذكر لها أوصافًا تتهالك فيها ، كما ذكر لقُتَيْلة ، وإنما رآهـا «بين الـرِّواق وجانب من سترها وبين آرائك الأنضاد» .

تَجْلُـــو بِقَـــادِمَتَيْ حَمَامَـــةِ أَيْكَـــةٍ بـــرَدًا أَســـفُّ لِثَاتُـــهُ بِسَـــوَادِ

ثم ذكر خيالها .

وقد ذكر اللَّبَّة وجمالها ، وصفاءها ، في قوله :

وَوَجَهٌ نَقِـــيُّ اللَّـــوْنِ صَـــافٍ يَزِينُـــهُ مَعَ الحَلْـــيِ لَبَّـــاتٌ لَهَـــا وَمَعَاصِـــمُ

وقد شبَّه اللبَّات ، بالرخام الجيد الصنع ، وذلك في القصيدة التي ذكـر فيهـا «قَتَيلة» ، وطراوتها ، وامتلاءها ، وأنها كملت في الحسن ، لا شيء فوقها ، كما قال ، وذلك في قوله :

لَهَـــا كبِـــدٌ مَلْسَـــاءُ ، ذَاتُ أُسِـــرَّةٍ وَنَحْـــرٌ كَفَـــاثُورِ الصَّـــرِيفِ المُمَثَّـــلِ

والكبد : الوسط ، والأسِرَّةُ : الخطوط التي تكون في البطن من السمنة ، والفاثور : الخوان من الرخام أو الفضة ، والصريف : الفضة ، والممثل : الجِيد الصُنع .

وقد ذكر الشعر وشبَّهه بالنبات الجثل ، الكثيف :

وَأثِيثٍ جَثْلِ النَّبَاتِ تُرَوِّيهِ لَعُوبٌ غَرِيرَةٌ مِفْنَاقُ

والمراد بقوله : « ترويه » : تعتني به ، واللَّفظة مناسبة للنبات ، والمفناق : المنعَّمة المترفة .

وشبَّه الشَّعر بالحبل ، في قوله :

بَيْضَاءُ جَمَّاءُ العِظَامِ لَهَا فَرْعٌ أثِيثٌ كَالحِبَالِ رَجِلْ

وجمَّاء العظام : أي ممتلئة ليست عجفاء ، والشَّعر الرَّجْلُ : هو الذي ليس مسترسلاً ، ولا جعدًا ، وإنما يكون بينهما ، ذكر الشعر بقوله : « فرع » فناسب ذِكر الحبل ، والبيت بُنِيَ على ذِكر محاسنها : « بيضاء ، جمَّاء العظام » ، ولم يَبن على ذكر الشَّعر فحسب كالبيت قبله : « وأثيث حبل » ... ولذلك جاء التشبيه مختصراً بذكر الحبل .

وقد ذكر طيب الشَّعر في قوله :

تُمِيلُ جَثْلاً علَى المَتْنَينِ ذَا خُصَلٍ يَحْبُو مَوَاشِطَهُ مِسْكًا وَتَطْيَابَا

لما ذكر مسكه ، وطيبه ، ذكر الخصَل ، ولم يذكر الفرع ، وذكر أنها تُميله ، وهذا أنسب لفوح الطِّيب .

وكان ذكر الشَّعر يستصحب ذكر الجيد ، وبياضه ، وحينئذ يذكر سواد الشَّعر :

وَوَجْهًا كَالفِنَاقِ ، وَمُسْبكرًّا عَلى مِثْلِ اللُّجِينْ وَهُنَّ سُودُ

أراد ضوء الوجه وكأنه انفتق عنه غَيْم ، فأضاء كالشمس ، والجِيد المشبَّه بالفضة يناسبه ذكر سواد الشَّعر ، والمسبكر : الشَّعر ، وهكذا تجد التشبيهات

المختصرة متضمنة دقائق لطيفة أوجزنا الإشارة إلى بعضها ، لأننا نريد بيان طريقة الفهم فحسب ، وقد شبَّه مِشْية الصاحبة بمر السحابة في بيته المشهور :

كَأَنَّ مِشْيَتَهَا مِنَ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابَةِ لا رَيْثٌ وَلا عَجَلُ

كما شبَّهه بمشي الوجى الوحل ، في قوله قبل هذا البيت :

غرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوارِضُهَا تَمْشِي الهُوَيْنَي كَمَا يَمْشِي الوَجِي الوَحِلُ

وهذا التشبيهان بينهما مقابلة ظاهرة ، لأن التشبيه الأول : يقرن الصاحبة بالموجوع القدم ، الذي يمشي في الوحل ، والتشبيه الثاني : يقرن الصاحبة بالسحابة وهذه في السماء ، والصفاء ، والنقاء ، وتلك في الأرض والطين ، ومن الغريب أن يُشبِّه شاعر أو متكلم مَشْيَ صاحبته بمشي الموجوع في الطين ، ومن الغريب أيضًا أن يقول قبل هذا : « غرَّاءُ ، فرعاءُ ، مصقول عوارضها » ، وهذا أبهى ما توصف به الحرائر ، ثم ينتقل فجأة إلى الوجع والعجز والوحل .

تأمل : الغرَّاء ، الفرعاء ، التي تُبرق عوارضها كالسيف ذي الصقال ، ثم تأمل العاجزة الموجوعة تمشي في الوحل ، هذا تصادم غريب .

ولماذا اختار الأعشى المشي لهذا التصادم ولم يذكره في حال أخرى من أحوال المرأة ؟ ثم لماذا هذا الاهتمام بالمشي في أول القصيدة وذكره مرتين في بيتين متتاليين وهذه أول مرة يهتم فيها بمشي الصاحبة هذا الاهتمام ؟ وتفسير هذا هو الإشارة الدالة في صدر القصيدة إلى موضوعها الأهم ، وهو هجاء يزيد بني شيبان ، والقصيدة كلها رسالة له ، لأنه كان يُغري رهط ابن مسعود بقوم الأعشى ، وكان يسعى بالنميمة بين الحيين ، وهذا وجه ذكر المشي في أول الكلام ، وأنه مشيان : مشي يرتفع إلى السماء ، ومشي يخوض في وحل الأرض ، لا يُخَامرني شَكٌّ في أن يكون مشي العاجز المضعوف المنقوص في أول القصيدة لَمْحًا وإشارة إلى هذا ، وقد وصف الأعشى تخاذل يزيد بني شيبان ، وخبثه ، وعجزه عن المواجهة ، كل ذلك في كلام بليغ تتجاوب رموزه ، وتتنادى عناصره .

قال :

أبْلِـغْ يَزِيـدَ بَنِـي شَـيْبَانَ مَأْلُكَـةً أَبَـا ثُبَيْـتٍ أَمَـا تَنْفَـكُّ تَأتَكِـلُ

أَلَسْتَ مُنْتَهِيًـا عَـن نَحْـتِ أَثْلَتِنَـا وَلَسْتَ ضَائِرَهَا مَـا أَطَّـتْ الإِبِـلْ

تُغْرِي بِنَا رَهْـطَ مَسْـعُودٍ وَإِخْوَتِـهِ عِنْدَ اللِّقَـاءِ فَتُـرْدِي ثُـمَّ تَعْتَـزِلُ

لأعْرِفَنَّـكَ إنْ جَـدَّ الـنَّفِيرُ بِنَـا وَشُبَّت الحَرْبُ بِـالطُوَّافِ وَاحتَمَلُـوا

كَنَـاطِحٍ صَـخْرَةً يَوْمًـا لَيُفلِقَهَـا فَلَمْ يَضْرِهَا وَأَوْهَـى قَرْنَـهُ الوَعِـلُ

المألكة : الرسالة ، والإتكال : السعي بالشر والفساد ، والأثلة : الشجرة ، ونحتها : مجاز عن تنقصهم ، والنيل منهم بلسانه ونميمته ، والشجرة : مجاز عن الأصل والأرومة ، والاستفهام هنا معناه الأمر : أي انته عما تفعل ، وهذا من الصور النادرة التي تدخل فيها الهمزة على النفي ويُراد الأمر ، وأطت الإبل : أي صوَّتت صوتًا خفيضًا مكتومًا ، من تعبها ، أو حنينها ، وهذا يعني أنه لن يضرها أبدًا ، و« ما » ظرفية ، لأن أطيط الإبل لا ينقطع زمانه ، وقوله : « فُتردى » : أي تُهلك الأقوام بسعيك ، ثم تعتزل : أي تؤرش الحرب ثم تفرُّ منها .

تأمل قوله : « مألكة » يعني رسالة ، وكأنه يريد القصيدة بكل رموزها ، و« تأتكل » : أي تمشي بالفساد والشر ، وهذا ظاهر في تفسير مشى الوجى الوحل ، وقد وصف مشي الصاحبة في موضع آخر من القصيدة وذكر أنها تمشي على أشواك .

قال : هِرْكَوْلَـةٌ فُنُـقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُهَـا كَـأنَّ أخْمَصَـهَا بِالشَّـوْكِ مُنْتَعِـلُ

والهركولة : ضخمة الوركين ، والفُنُق ـ بضم الأول والثاني : المنعَّمة ، والمرافق الدُرم ـ بضم الدال : الممتلئة لحمًا ، والأخمص من القدم : ما لا يلامس الأرض منها ، وهذا تشبيه غريب ، وإن كان الشعراء يذكرون تمايلها، وخفتها ، وقد ذكر الأعشى ذلك ولكنه لم يذكر أنها « تنتعل الشوك » ،

إلا في هذه القصيدة ، ثم إنه ذكر أوصاف حَلْيها وأنها حين تمشي تَسمْع للحلي وسواسًا قال :

تَسْمَعُ للحَلْيِ وسْوَاسًا إذَا انصَرَفَتْ كَمَا اسْتَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِلُ

وذكر صوت الحَلْي ووسوسته ، في شعر الأعشى نادر جدًّا ، والعِشرِق ـ بكسر العين والراء : شجر مقدار ذراع له حَب ، إذا جَفَّ ومرّت عليه الريح كانت له خشخشة ، وهذا كله متلائم مع سعي يزيد بني شيبان ووسوسته وخشخشته في تحريض رهط ابن مسعود ، ولم يذكر الأعشى الوسوسة والخشخشة إلا في هذه القصيدة ، كما لم يذكر مشي الصاحبة على الشوك ، أو مشيها في الوحل إلا في هذه القصيدة التي دارت حول هذا الغرض ، والبلاغيون يقولون : إن الأمر الداعي ـ أي الذي يدعو المتكلم إلى الكلام ـ هو الذي يدعوه أيضًا إلى أن يعتبر في كلامه خصوصيات لغوية ، دالة على مراده ، وهذا معنى متسع وجيد ، وفي ضوئه نُفَسِّر تقارب الصور ، والرموز ، والصيغ في القصيدة الواحدة على حد ما بيَّنا هنا .

ومن البليغ البيِّن في هذه القصيدة أبياته المشهورة ، قال بعدما تأنق في وصف طِيب نشر صاحبته :

عُلِّفْتُهَا عَرَضًا ، وَعُلِّقَتْ رَجُلاً غَيْرِي وَعُلِّقَ أخْرَى غَيْرَهَا الرَّجُلُ

وَعُلِّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا مِنْ أهْلِهَا مَيِّتٌ يَهْذِي بِهَا وَهِلُ

وَعُلِّقَتْنِي أخَيْرِي مَا تُلائِمُنِي فَاجْتَمَعَ الحُبُّ حُبًّا كُلُّهُ تَبِلُ

فَكُلُنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بِصَاحِبِهِ نَاءٍ وَدَانٍ وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

الوهل : الذاهب العقل ، والتبل ـ كذلك : الذاهب العقل ، والمحبول : الواقع في حِبالة الصائد ، والمحتبل : الصائد .

لم يذكر الأعشى شيئًا من هذا في غير هذه القصيدة التي يصف فيها الداء العُضال الذي هو هدم العلاقات الإنسانية الرفيعة وإفساد ذات البين وغرس

الضغينة وتأريش العداوة وإشعال الحروب ، والأبيات تصف الحب الناقص المشوه ، والعلاقات المختلة ، وتسخر من العواطف الإنسانية ، وتهدم الاطمئنان إليها ، « كلنا مُغْرَم يَهْذي بصاحبه » لم يُعَبِّر عن الحب بالهذيان إلا في هذا الموضع ، لأنه حب مريض ، وإخلاص مريض ، وثقة مريضة ، تأمل كيف تكاثرت العلاقات ، وتشابكت بمشابك واهية ، وكل مُقْبِلٌ على مَن أدار له قفاه ، وليس بين هذا الحشد موقف واحد فيه إقبال من الجانبين ، وإنما إقبال وإدبار .

وهذا واضح الصلة بمحور القصيدة ، ولا يُطلب من الصلات الشِّعرية أن تكون عارية مكشوفة ، لأن الشِّعر لمح تكفي إشارته ، وحسبنا الإشارة إلى التزوير في العلاقات ، وأن هذا جزء من المألكة (الرسالة) التي يحملها أبو ثُبَيْت إلى يزيد بني شيبان .

وقد وصف الأعشى ما في الصاحبة من هَيَفٍ ، وضمور ، وامتلاء ، ونهود ، وكان يجمع هذه الصفات ، فإذا ذكر الهَيَف والضمور أومأ إلى امتلاء الأعضاء ولينها .

قال :

نِيَافٌ كَغُصْنِ البَانَّ تَــرْتَجُّ إنْ مَشَــتْ دَبيبَ قَطَا البَطْحَاءِ فِي كُــلِّ مَنْهَــلِ

أراد بقوله : « نياف » ، أنها مرتفعة مشرفة ، والتشبيه بُغصن البان في الاتساق والضمور ، والرشاقة ، واللين ، والتمايل ، وقوله : دبيب قطا البطحاء ؛ أراد أنها تمشي الهوينا في خفة وأنوثة ودَلّ ، وهذا تشبيه واقع ، والحمامة من أكثر العناصر إصابة حين تُقرن بالمرأة ، وقد ذكر قبل هذا وصف القدم ، والبنان ، والساق ، وما وراء ذلك ، وكأن الشاعر كان يتفقد الصاحبة عضوًا عضوًا .

لَهَــا قَــدَمٌ رَيَّــا سِــبَاطٌ بَنَانُهَــا قَدْ اعْتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْــقٍ مُبَتَّــلِ

وَسَاقَانِ مَارَ اللَّحْــمُ مَــوْرًا عَلَيْهِمــا إلَى مُنْتَهَــى خَلْخَالِهَــا المُتَصَلْصِــلِ

ثم ذكرأوصافًا أخرى ودقَّقَ ، وبيَّنَ ، وأزال الستر ، وذكر ما وراء ذلك ، وصوَّر ببيان واضح ، والشاعر حين يفعل هذا ويسلك هذا المسلك كأنه يمهد

لشيء آخر ، وهو في هذه القصيدة : البطولة والقُدرة على مواجهة الأعداء ، وإعمال رماحهم في صدورهم حتى تتكسر . هذا الفجور الذي يكون في الكلام وهذه المعاني العارية في الشِّعر ، ليست هي المقصودة ، وإنما هي الفحولة التي تكون بها المصادَمَةُ في الموقف الصعب ، وبيان القُدرة على المواجهة والغلبة .

قال بعد ذلك :

وَنَحْنُ رَدَدْنَا الفَارِسِيِّينَ عَنْوَةً وَنَحْنُ كَسَرْنَا فِيهِم رُمْحَ عَبْدَلِ

ورمح عبدل : يعني رماحًا منسوبة لعبد القيس ، وأراد قتالهم للفُرس ، وكان قد ذكر في حديثه العاري عن الصاحبة «الفارسي» وهي مشاكلة لفظية لا تُغفل .

إذَا مَا عَلاهَا فَارِسٌ مُتَبَذِّلُ فَنِعْمَ فِرَاشُ الفَارِسِ المُتَبَذِّل

والمراد به صاحبها ، ولكنه ذكر كلمة «فارس» لأن هذا التبذل ، والتهتك ، والفجور ـ كما قلت ـ مقدمة للبطولة ، والفروسية ، والغَلَبة ، ولا يجوز أن نأخذ هذا الكلام بظاهره ، ونقول إن الشاعر مُفْحِشٌ في هذا ، وأن القصد من الفجور هو ذكره فحسب ، وقد رأيت الشاعر حين يكشف ستر الصاحبة في القصيدة غالبًا ما يكون لمغزى ؛ إما البطولة كما هنا ، أو الاستعداد للهجاء المقذع الذي لا يَحُدُّه أدب ولا يَكُفُّه حياء ، وكأنه بهذا الكشف وهذه التعرية يُنذر مَن يهجوه بالنيل من عِرضه ، وأنه سيضع على عِرضه لسانًا ذا قذع ، ومما ذُكِرَ فيه الهيف والضمور ، وشبه الصاحبة في هذا بالمُهرة الضامر قوله :

عَهْدِي بِهَا فِي الحَيِّ قَدْ سُرْبِلتْ هَيْفَاءَ مِثْلَ المُهْرَةِ الضَّامِرِ

قَدْ نَهَدَ الثَّدْيُ على صَدْرِهَا فِي مُشْرِقٍ ذِي صَبَحٍ نَائِرِ

لَوْ أسْنَدَتْ مَيْتًا إلَى نَحْرَهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إلَى قَابِرِ

حَتَّـــى يقـــول النَّـــاسُ مِمَّـــا رَأَوْا يَـــا عَجَبَـــا لِلْمَيِّـــتِ النَّاشِـــرِ

شبَّهها بالمُهرة الضامر ، وهو تشبيه واقع ، لأنه يصف أول نهودها ، والصَبَح النائر ـ بفتح الصاد والباء : أراد اللَّبة المشرقة الوضيئة ، والبيت الثالث من الأبيات السائرة وقد بلغت فيه المبالغة ذروتها ، وقد أكد هذه المبالغة بالإيهام أنها حقيقة ، وذلك في قوله : « حتى يقول الناس مما رأوا ... » إلى آخره ، وله دلالة أخرى سوف ننبِّه إليها ، وقوله : « عهدي بها » فيه إشارة إلى أن عينه واقعة عليها قبل يفاعتها ، وأنه يتعهدها ، وهي تلعب في ملاعب طفولتها ، ويفاعتها ، وقد ذكر ذلك في الأبيات السابقة :

وَقَـــدْ أَرَاهَـــا وَسْـــطَ أَتْرَابِهَـــا فِـــي الحَـــيِّ ذِي البَهْجَـــةِ وَالسَّـــامِرِ

كَدُمْيَـــةٍ صُـــوِّرَ مِحْرَابُهَـــا بِمُـــذْهَبٍ فِـــي مَرْمَـــرٍ مَـــائِرِ

أَوْ بَيْضَـــةٍ فِـــي الـــدِّعْصِ مَكْنُونَـــةٍ أَوْ دُرَّةٍ شِـــيفَتْ لَـــدَى تَـــاجِرِ

تأمل قوله : « وقد أراها في الحي وسط أترابها » تراه قريبًا من قوله : « عهدي بها في الحي » ، ثم قوله : « ذي البهجة والسامر » يعني بذلك اللِّقاء البهيج في الأيام الطلقة الرضِّية التي يجتمع فيها أهل الحي من جيرة وعشيرة ، وتأمل « الدُّمية المُصوَّرة في المحراب » ، وهو صدر البيت ، ثم تأمل : « المرمر المائر » ، أي المتموج وهذا الجُناس اللطيف ، ثم تأمل كيف انتقل بها من البيوت ذات المحاريب وهي مساكن الحَضَر ، والتي تُصوَّر فيها الدُّمَى والمرمر المائر ، ولا يكون هذا إلا في قصور أهل الثراء والنعمة ، كيف انتقل بها من هذا إلى الثنائف البعيدة حيث بيض النعام المكنون ، ثم انتقل إلى قاع البحر حيث الدُّرَّة المجلوة ، وهكذا هي خير نساء أهل الحَضَر ، وأهل الوَبَر ، بل أنفس ما في البر والبحر ، وهذا استخراج سريع وربما كان سطحيًّا ، لأن ذكر هذه الحيوات الثلاثة (الحَضَر ، والمَدَر ، وقاع البحر) لها مرام في الدلالة أبعد من الذي قلناه .

والمهم في سياقنا هذا هو أنَّه بعد ما افْتَنَّ في تصوير هذا الجمال الذي ضمَّنه خارقة من الخوارق التي أجراها الله على يد عيسى عليه السلام ، وهو أنَّه كان يُحيي الموتى بإذن الله ، و« قتلة » هذه تحيي الموتى بإسنادهم إلى صدرها ، وكأن في الصدر سرًّا إلهيًّا كأسرار النبوَّات ، أقول : إنه بعد ما افتَنَّ وبلغ الغاية وسما إلى سماوات البيان والجمال الرفيع ، سقط فجأة أو انقضَّ فجأة على خنا علقمة وفجوره ... قال :

دَعْهَا فَقَدْ أعْذَرْتَ فِي حُبِّهَا وَاذْكُرْهُ خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

وهذا من انتقالات الشعراء التي يجب أن تُستخرج منها أسرار بلاغتها ، وهو ضرب من ضروب المقابلات التي تبلغ غاية التضاد ، ولم يكتف في وصفها بالذي وصفها به ، وهي أوصاف ليس فيها كشف سِتر ، ولا حديث عار عن مواطن العِفَّة ، كما قال في الشواهد السابقة حين ذكر الفارس المتبذل ، وإنما هي أوصاف كما ترى فيها الصفاء ، والنعمة ، والصون ، دُمية في محراب ، أو بَيضة مكنونة ، أو دُرَّة مجلُّوة لدى تاجر ضنين بها ، وقد أضاف إلى ذلك حديثًا عن عفافها وطُهرها ، وهذا نادر في شعره :

عَبْهَرَةَ الخَلْقِ بُلاخِيَّةٌ تَشُوبُهُ بِالْخُلُقِ الطَّاهِرِ

والعبهرة : الرفيعة الناصعة الممتلئة ، والبُلاخية ـ بضم الباء : الطويلة العظيمة ، وقد جمع في هذا البيت جمال الخَلْق الذي يزينه خُلُق طاهر ، ووصف الخُلق بالطهارة من الأوصاف السديدة ، وكأنه يتم بذلك المقابلة ويهيئ الكلام للحديث عن خنا علقمة ، وأوضح من هذا في تلميحات الشعر ، وإيحاءات الشعراء ، أنه بعد ـ أو أثناء ـ ذكر هذه الأوصاف العظيمة كان يَصْدِم القارئ بنفي صفات عن « قتلة » هذه ليس القارئ في حاجة إلى نفيها ، وذلك مثل قوله :

لَيْسَتْ بِسَوْدَاءَ وَلا عِنْفِصٍ تُسَارِقُ الطَّرْفَ إلَى الدَّاعِرِ

والعِنْفص ـ بكسر العين وسكون النون : هي القبيحة البذيئة سيئة الخُلُق قليلة الحياء ، وتسارق الطرف إلى الداعر : من أحط أخلاق سواقط النساء .

أقول : إنَّ مَن وصُفِتْ بأنها دُمية ، وإنها بيضة مكنونة ، وأنها دُرَّة مجلُّوة ، ليست في حاجة إلى أن ننفي عنها السواد وسخائم الأخلاق ، إلا أن يكون هذا من المقابلات ، والإشارات المشيرة إلى المقصود من القصيدة ، وهو هجاء علقمة والحديث عن فجوره ، ثم فيه إشارة خفيفة إلى المقابلة بين علقمة ، وعامر بن الطُفيل ـ بضم الطاء ، وكانت بينهما مناجزة ، والأعشى في هذه القصيدة يمدح عامرًا ويهجو علقمة ، يقول :

سُدْتَ بَني الأحْوَصِ لَمْ تَعْدُهُمْ وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرِ
سَادَ وَأَلْفَى قَوْمَهُ سَادَةً وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

أقول : إن ذكر الدُمية والبيضة والدُّرَّة ، ثم ذكر السوداء العنفص ، سيئة الخُلُق ، ساقطة النفس ، التي تسارق الطرف إلى الداعر ، ضرب من المقابلة بين عال وسافل ، ورفيع ووضيع ، وسيد ومسود ... وهذا حسبه في مقامه .

ثم تأمل المدخل اللَّطيف إلى التشهير بعلقمة وقد كنا أرجأنا القول فيه :

لَوْ أسْنَدَتْ مَيْتًا إلَى نَحْرِهَا عَاشَ وَلَمْ يُنْقَلْ إلَى قَابِرِ
حَتَّى يَقُولُ النَّاسُ مِمَّا رَأوَاْ يَا عَجَبَا لِلْمَيِّتِ النَّاشِرِ
دَعْهَا فَقَدْ أعْذَرْتَ فِي حُبِّهَا وَاذْكُرْ خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

كيف صنع هذه الخارقة ، التي جمعت الناس ، واحتشدوا لها يقولون يا عجبا ، ثم وهو في وسط هذا الحشد الهائل ، يتجه إلى هجاء علقمة . هذا عجيب ومزيد تشهير ، ومناداة على خنا الرجل وفجوره .

وعلم الله أنه ما كان صاحب خنا ، وإنما كان سيدًا جليلاً ، وسنرى بعد قليل كيف رجع الأعشى ، وكيف مدح الرجل الماجد ، والمهم أن هذا التشهير في

حشود الناس قد أعَدَّ له الأعشى بطريقة خفية ، من أول القصيدة حين ذكر الحَيَّ ذا البهجة ، والسامر ، في قوله في البيت الرابع بعد ما ذكر الديار :

وَقَدْ أرَاهَا وَسْطَ أتْرَابِهَا ... فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ والسَّامِرِ

بل أخفى من هذا وأشف من ذلك ذكره حشداً من الأمكنة حين ذكر ديارها ، وليس هذا من عادته ، فأطلالها بالشط ، والوتر ، إلى حاجر ، فركن مهراس ، إلى مارد ، فقاع منفوخة ، وهكذا يهيئ لإذاعة مثالب في حشود من البَشر منها : قوم في الحي ذي البهجة والسامر ، وقوم يرون مخارق العادات ، وكذلك في حشود من الأمكنة وهذا ذكره للطلل وليس شائعًا في شعره .

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أطْلالُهَا ... بِالشَّطِّ فالوِتْرِ إلَى حَاجِرِ

فَرُكْنِ مِهْرَاسٍ إلَى مَارِدٍ ... فَقَاعِ مَنْفُوخَةَ ذِي الحَائِرِ

دَارٌ لَهَا غَيَّرَ آيَاتِهَا ... كُلُّ مُلِثٍّ صَوْبُهُ زَاخِرِ

وَقَدْ أراهَا وَسْطَ أتْرَابِهَا ... فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

وحسبي هذا في بيان أسرار الصور والرموز وعلاقات بعضها ببعض ، وكيف ينم بعضها عن بعض ، أو يومئ بعضها إلى بعض ، وهذا تنبيه فقط إلى هذا الباب ، وهو من أرفع أبواب البلاغة المهجورة ، وما كان لنا أن نذكر تشبيه المرأة بالدُّمية ، والبَيضة ، والدُّرَّة ، في قصيدة كهذه من غير أن نشير إلى علاقات هذا التشبيه بالوشائج العامة والأنسجة الجارية في القصيدة .

هذا .. وقد كان علقمة غير ما وصف الأعشى ، وخيراً مما وصف الأعشى.

وقد جعل هو وعامر بن الطُفيل ـ بضم الطاء ـ منافرتهما لأبي سفيان ابن حرب فقال لهما : أنتما كركبتي البعير الأدْرَم ، فقالا له : فأينا اليمين ، قال : كلاكما اليمين ، وأبى أن يقضي بينهما ، وكذلك هرم بن سنان أبَى أن يقضي بينهما ، وكانت لعلقمة يد عند رسول الله ﷺ كره لها أن يسمع هجاء الأعشى هذا .

ذكر أبو الفرج أن رسول الله ﷺ سمع حسَّان ينشد هجاء أعشى قيس ابن ثعلبة ، علقمة بن علاثة ، ومديحه عامر بن الطفيل :

عَلْقَمَ لا لَسْتَ إلَى عَامِرٍ ... النَاقِضِ الأوْتَارَ وَالوَاتِرِ
إنْ تَسُدْ الحُوصَ فلم تَعْدُهُمْ ... وَعَامِرٌ سَادَ بَنِي عَامِرِ
سَادَ وألفْي قَوْمَهُ سَادَةً ... وَكَابِرًا سَادُوكَ عَنْ كَابِرِ

فقال رسول الله ﷺ : « كفٌّ عن ذكره يا حسان ، فإن أبا سفيان لما شعَّث مني عند هِرقل ، رَدَّ عليه علقمة » . فقال حسان بن ثابت : « بأبي أنت وأمي يا رسول الله من نالتك يده فقد وجب علينا شكره » .. انتهى خبر أبي الفرج .

ورحم الله علقمة فقد مات وهو من ولاة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، على أن الأعشى قد رجع عن هجائه ، واعتذر لعلقمة في أبيات جياد قال فيها :

أعَلْقَمُ قَدْ صَيَّرَتْنِي الأُمُورُ ... إلَيْكَ وَمَا كَانَ لِي مِنْكَصُ
كَسَاكُمْ عُلاثَةُ أثْوَابَهُ ... وَوَرَّثَكُمْ مَجْدَهُ الأحْوَصُ
وَكُلٌّ أنَاسٍ وَإنْ أفْحَلُوا ... إذَا عَايَنُوا فَحْلَكُمْ بصْبَصُوا
وَإنْ فَحَصَ النَّاسُ عَنْ سَيِّدٍ ... فَسَيْدُكُمُ عَنْهُ لا يُفَحَصُ
فَهَلْ تُنْكَرُ الشَّمْسُ فِي ضَوْئِهَا ... أو القَمَرُ البَاهِرُ المُبْرِصُ
فَهَبْ لِي ذُنُوبِي فَدَتْكَ النُّفُوسُ ... وَلا زِلْتَ تَنْمِي وَلا تَنْقُصُ

وما كان لي منكص : أي مرجع ، و« الأحوص » فاعل : « ورَّثكم » وهو جد علقمة ، وأفحلوا : صار لهم فحل ، وهذا مجاز عن الشرف والسؤدد ، وبُصبص البعير : حرَّكَ ذنبه ، ويكون مجازًا عن التملق وهو المراد هنا ، أي أنَّ فحلكم شيخ الفحول ، وهذا أيضًا مجاز عن شرفهم وسيادتهم ، والسيد الذي لا يُفحص عنه هو السيد المعروف المتعالم خبره ، والقمر المبرص : أي المشرق الأزهر .. وتأمل كيف يستل سخيمة الكريم بالتوجه إليه وأنَّه ليس له

ملاذ يلوذ إليه إلا هو ، والنفس الحُرَّة تطرح كل غيظها إذا أقبل عليها مَن أساء إليها ، ولا شيء أفضل في المدح من أن يُقال للولد : كساك أثوابه الوالد ، وورَّثكم الجَدُّ مجده ، وهذا يقابل قوله هناك : « وكابرًا سادوكَ عن كابر » ، وقوله : « فهب لي ذنوبي فدتك النفوس » اعتذار بليغ ، وقوله : « ولا زلت تنمي ولا تنقص » إشارة إلى أن هجاءه لم ينل من قدره .

وللأعشى تشبيه شائع في طيب نشر الصاحبة وهو :

إذَا تَقومُ يَضُوعُ المِسْكُ أصْورَةً ... وَالذَّنْبَقُ الوَرْدُ مِنْ أردْانِهَا شَمِلُ

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشَبَةٌ ... خَضراء جَاد عليها مُسْبِلٌ هَطِلُ

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ ... مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

يَومًا بَأطْيَبّ منها نَشْرَ رَائِحَةٍ ... ولا بأحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأصُلُ

يضوع المسك : ينتشر ويفوح ، والأصورة : جمع صُوار ـ بضم الصاد ـ وهو الوعاء الذي يُحرق فيه المسك ، والزنبق : نبات له زهر طيب الرائحة ، والورد : يعني أن لونه يشبه لون الورد ، والأردان : جمع ردان ، وهو الثياب من الخَزِّ ، والشمل : المنتشر ، والحَزْن : المرتفع من الأرض ، ورياض الحَزْن أطيب من رياض المنخفضات ، لأن الريح تهب عليها وتنشر طِيبها ، والكوكب الشرق : الكوكب الزاهي ، والمؤذر : الذي كأنه لبس إزارًا من النبت العميم : أي الكثيف ، والمكتهل : المكتمل .

والبيت الأول : « إذَا تَقومُ يضوعُ المِسْكُ أصْورِة » فيه بيان كامل لطِيب الرائحة لأن ريح المسك أظهر من الزنبق والروضة ، ولهذا يكون ذكر الزنبق والروضة المعشبة له مغزى أوسع من الطيب ، وكان الزَّنبق الورد مدخلاً لذكر الروضة ، والروضة تشمل الزَّنبق وغيره ، وللشعراء هوى في ذكر الرياحين مع النساء ، وليس المقصود من الزَّنبق الريح فحسب ، وإنما لأن الصاحبة أيضًا زنبقة في الحُسن والملاحة ، وهوى النفس ، وقد يذكرون الروض ولا يقصدون إلى شيء من الطيب كما ذكر بشار :

وكـــأنَّ رَجْـــعَ حـــديثها قطـــــ ـــــع الريـــاض كُسِـــينَ زهـــرا

وكـــأنَّ تحـــت لِسَـــانهِ هـــارُ وتُ ينفـــثُ فيـــهِ سِـــحْرا

والروض فيه الحياة والتكاثر ، والطراوة ، والري ، ورخاوة العيش ، والبراعم المتفتحة المشرقة بتجدد الحياة والجمال والخصوبة والوفرة ، الرياض تشبع النفس بكل هذا ، وأكثر منه ، وكذلك المرأة تبعث في الروح روحًا وإقبالاً .

وقد برع الأعشى في تصوير الروضة ، ودخل إلى حديثها من مدخل لطيف ، فقد ترك ذكر المسك إلى الزَّنبق الورد ، ثم إلى الروضة ، وهكذا تسلسل الكلام من غير نتوء ، وقد جعل البيت الأول الذي ذكر فيه الروضة :

مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَـــزْنِ مُعْشِـــبَةٌ خضراء جَادَ عليهـــا مُسْـــبِلٌ هَطِـــلُ

مدخلاً لإبداع رائع في البيت الذي يليه :

يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كوكبٌ شَـــرِقٌ مُـــؤَزَّرٌ بِعَمِـــيمِ النَّبْـــتِ مُكْتَهِـــلُ

في البيت الأول ذكر الروضة المعشبة التي في حَزْن وهذا أصح لزرعها وأنقى لمعدنها وطينها ، وذكر أن السحاب يجودها : أي يمنحها الجود وهو المطر ، وهذا ما يقوله الشعراء ، الروضة ، وخصوبتها وماؤها ، والبيت الثاني من صور البيان الفذَّة ، التي لا يخرجها من ألفاظ اللُّغة إلا مَن له قُدرة . تأمل كيف جرَّد من الروضة كوكبًا شرقًا ـ أي أزهرًا ، وكيف استخرج من أحشاء النباته ابنًا للشمس ، يضاحكها ، ثم كساه بثياب أمه ، فآذره بعميم النبت ، لم أعرف كوكبًا يخرج من أحشاء روضة وهو معتم بالنبت ويضاحك الشمس إلا في هذه الصورة التي تخلق كائنًا ثالثًا ، نصفه من الكواكب ، ونصفه من النبات : « كوكب شرق مؤزر بعميم النبت » ، ثم تأمل الملاءمة بين الصاحبة ومناغاة الشاعر لها ، وبين مضاحكة الكوكب الشرق المزهو بزينة الأرض للشمس ذات التعالي والكبرياء .

وقد ذكر « عنترة » الروضة الأُنُف في سياق يشبه هذا وقد شاعت أبياته لأنه

ذكر الذباب الذي خلت له الروضة ، وأنه فيها غرد مَيَّاح ليس ببارح ... إلى آخر ما قال ، وقد رددت كتب الأدب هذه الأبيات وهي :

إذ تَسْتَبِيكَ بـذي غُـروب واضـحٍ عَـذْبٌ مُقَبَّلُـه لذيـذُ المَطْعَـمِ

وكـأنَّ فَـارَةَ تـاجرٍ بقَسِـيمَةٍ سَبَقَتْ عَوارِضَهَا إليـكَ مـن الفَـمِ

أو رَوْضَـةً أُنُفًـا تَضَـمَّنَ نَبْتَهـا غَيْثٌ قليـلُ الـدِّمْنِ لـيس بِمَعْلَـمِ

جَـادَتْ عَلَيـه كُـلُّ بِكْـرٍ ثَـرَّةٍ فَتَـركْنَ كـلَّ حديقَـةٍ كالـدِرهَمِ

سـحًّا وتسْـكَابًا فكُـلَّ عَشِـيَّةٍ يَجْـرِي عليهـا المـاءُ لم يتصـرَّمِ

وَخَلا الذُّبَابُ بـها فَلَـيسَ ببـارحٍ غَـرِدًا كفعِـل الشَّـارِبِ المتـرنِّمِ

هَزِجًـا يَحُـكُّ ذراعَـه بذراعِـهِ قَدْحَ المُكبِّ علـى الزنـاد الأخْـذَمِ

تستبيك : تذهب بعقلك ، وذو الغروب : الثغر ، وغروب الأسنان : حدها ، واحدها غرب ، والفارة : هي فأرة المسك ، أي نافجته ، ووعاؤه ، والمراد بالتاجر : العطار ، والقسيمة : المرأة الحسناء ذات التقاسيم ، والعوارض : الأسنان ، وهي مفعول به للفعل « سبقت » ، والفاعل ضمير يعود على الفأرة ، والمراد طيب ريح الفم ، حتى كأن نافجة مسك تسبق إليك منه ، والروضة الأُنُف : التي لم يطأ أرضها راع ، وهذا أطيب لها، والروضة تُقال للنبات ، ويقال للشجر : حديقة ، والروضة : المكان المطمئن ، فيجتمع فيه الماء فيكثر نباته ، هكذا قال ابن الأنباري ، و« الغَيْثُ القليلُ الدِّمْن » : يعني القليل المكوث ، حتى لا تفسد بكثرة المطر ، و« ليس بمَعْلم » ـ بفتح الميم : أي ليس معلومًا مشهورًا ، وإنما هو غيث يجودها بمقدار ما تحتاج ، وتحسن ، وتَيْنَعُ ، والبِكر ـ بكسر الباء : أول المطر وأول السحابة ، والثرة : الكثيرة الماء ، والحديقة جمعها حدائق : وهي الحيطان التي فيها الشجر ، وقوله : كالدرهم ـ أي مملوءة بالماء ، وليس المراد الحجم ، وإنما المراد الامتلاء والاستدارة ، قال ابن الأنباري : والعرب تُشبِّه الشيء بالشيء ولاتريد به كل ذلك الشيء ، إنما تُشَبِّهه

ببعضه ، من ذلك قولهم :« بنو فلان بأرض مثل حدقة الجمل » والأرض واسعة ، إنما يريدون أنها كثيرة الماء ، ناعمة العُشب مخصبة ، ولم يذهبوا إلى سعة العين ولا ضيقها ، والسحّ والتسكاب : الصب ، قال ابن الأنباري : وإنما جمع بين التسكاب والسحَ ، وكلاهما واحد لاختلاف لفظهما ، والعرب تفعل ذلك اتساعًا وتوكيدًا ، و« يجري عليها الماء كل عشية » : أي في وقت حاجتها إلى الماء لأن الشمس قد أذهبت نداه وجففت أرضه .

وقوله : « وخلا الذباب بها » أي خلت هي له ، والمكب : هو مَن أكب على الشيء أي أقبل عليه ، وعكف ، فهو مكب ، والأجذم : المقطوع اليد ، وهذا الشرح المختصر من شرح ابن الأنباري ، والملاحَظ أن الأعشى يصف طيب النشر ، وعنترة يصف ما يسبق إليك من عوارضها ، يعني ريح الفم ، وهذان مختلفان ، وقد انتقل الأعشى إلى الروضة من ذكر الزَّنبق الورد ، وكان هذا مدخله إلى الروضة ، وهو مدخل ملائم ، وانتقل عنترة إلى الروضة من ذكر « فارة تاجر » أي نافجة العطار ، وهو ملائم أيضًا لريح الفم ، وقد ذكر الأعشى « الأصورة » ـ جمع صوار، وهو قريب من فارة التاجر ، وقد وقف الأعشى عند الروضة يتأمل ، ويفصل ، ويخصب ، ويذكر العُشب الأخضر ، والزهر الأبيض كالكوكب ... إلى آخره .

وعنترة انصرف إلى الغيث ، ولم يذكر الروضة ، إلا بهذه الكلمات : « روضة أُنف » ثم ذكر أن الغيث ضمن نبتها ، وأنه قليل المكث « ليس بِمَعْلم » ، وأن الذي جاد الروضة منه بكَرَاتُه الثَّرَّاتُ . وأنها ملأت الحدائق ... إلى آخر ما ترى، ثم ترك الغيث إلى ذكر الذباب ، ولم يذكر زهرة ، ولا ريحانة ، مع أن السياق سياق الحديث عن الثغر ، الذي يذكرون معه الزهر ، والأُقحوان ، أغفل عنترة هذا ، وتعلَّق بالذباب ، وأخذ يُحدِّث عن كثرته ، ويجعل ذلك كناية عن شدة خضرتها ويناعتها ، وأنها مهجورة لا يرتادها أحد ، وقد ذكر تغريد الذباب ، وجعله ثملاً مترنحًا ، مترنمًا ، طروبًا ، خفيفًا ، نشطًا ، هزجًا ، يحك ذراعه

بذراعه ... إلى آخره . وقد ذكروا أن التشبيه في قوله : «قَدَحَ المكب على الزناد الأجذم» من التشبيهات العُقْم لأنه لم يسبقه أحد إليها ولا تبعه أحد فيها[1].

وربما كان ذلك لأنك قلَّما تجد شاعرًا يذكر روضة ثم يدع رياحينها وزنبقها ، وفغوها ، ليشغل بذبابها الذي يحك ذراعه بذراعه ، ثم يستخرج لها من مخزون صوره «أجذم مكبًّا على زناد يقدحه» ، ونسأل الله أن يرفع عنا السوء ، وأين هذا من «كوكب يضاحك الشمس ، وهو مؤزر بعميم النبته مكتهل» .

وقد بقي من حديث المرأة أمر متصل بها وهو وصف هوادجها ، وقد كان ذلك من الشائع عند الشعراء ، ولهم فيه رقائق ودقائق .

وصف الأعشى حدوج الصاحبة في خمس قصائد من شعره ، منها ما يميل إلى شيء من التفصيل ، ومنها ما ينزع إلى الإجمال ، وهو في تفصيله يخالف بين ما يُفَصِّله هنا وما يُفَصِّله هناك ، فتارة تراه قد اتجه إلى الحدوج ، وأخذ يتأملها ، ويشبهها بالنخل الذي عليه أبابيل الطير ، ويذكر الثياب المُلوَّنة الكريمة ، التي تُطرح على الحدوج ... وهكذا ، وأحيانًا يكون تفصيله في بيان الأمكنة التي تجتازها الحدوج ، فيذكر الأماكن التي اجتازها ، وما كان عن شمائلهم ، وما كان عن أيمانهم ، وكأنه يحدد خريطة السير ، وهذا مذهب من مذاهب التشوق يختلف عن الذي قبله ، فإذا كان هناك قد وقف عند الظعينة ، والهودج ، التي هي فيه ، وأخذ يصف هيئته ، وتحاسينه ، ويناعته ، فإنه هنا يتأمل مواطئ أقدامهم وهم يرحلون ، ويتأمل المسافات في قُربها وبُعدها ، وللشعر في هذا إشارات جياد ، قد ينطوي بعضها في تحديد الأماكن التي قطعها الرَّكْب ، وبيان مناسبة هذه الأماكن إلى ما بنى عليه الشعر ، كما سنرى في شعر الأعشى حيث كانت الأماكن التي قطعها الرَّكْب هي ما يتمنى أن

(١) يُنظر العمدة ٢٩٦/١ .

يقطعها هو ، ليعود إلى بلاد قيس ، وكان قد أقام في نجران وقال قصيدة يتشوَّق فيها إلى دياره .

وهذه أبيات أخرى ذكر فيها الحدوج وأوصافها قال :

تَصَابَيْتَ أمْ بَانَتْ بعَقْلِكَ زَيْنَبُ ... وَقَدْ جَعَلَ الوُدَّ الَّذي كَانَ يَذْهَبُ

وَشَاقَتْكَ أظْعَانٌ لِزَيْنَبَ غُدْوَةً ... تَحَمَّلْنَ حَتَّى كَادَتِ الشَّمْسُ تَغْرُبُ

فَلمَّا اسْتَقَلَّتْ قُلْتُ نَخْلَ ابْنِ يَامِنٍ ... أهُنَّ أُم اللاتي تُرَبِّتُ يَتْرَبُ

طَرِيقٌ وَجَبَّارٌ رِوَاءٌ أُصُولُهُ ... عَلَيْهِ أبَابِيلٌ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ

عَلَوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ ... جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

أجَدُّوا فَلَمّا خِفْتُ أنْ يَتَفَرَّقُوا ... فَرِيقَيْنِ مِنْهُمْ مُصْعِدٌ وَمُصَوِّبُ

طَلَبْتُهُمُ تَطْوِي بِيَ البِيْدَ جَسْرَةٌ ... شُوَيْقِئَةُ النَّابَيْنِ وَجْنَاءُ ذِعْلِبُ

مُضَبَّرَةٌ حَرْفٌ كَأَنَّ قُتُودَهَا ... تَضَمَّنَهَا مِنْ حُمْرِ بَيَّانَ أَحْقَبُ

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أثْلَعَ أُنَّسٌ ... كَمَا أثْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِس رَبْرَبُ

وَفِي الحَيِّ مَنْ يَهْوَى لِقَانَا وَيَشْتَهِي ... وَآخَرَ مَنْ أبدَى العَدَاوَةَ مُغْضَبُ[1]

بني مطلع الأبيات على التجريد ، والتدلَّه ، والتهالك في الصَّبْوَة ، فقال : « تصابيت أم بانت بعقلك زينب» ولم يذكر الديار ، لأن الصاحبة حاضرة فيها ، وقومها يتحملون ، وتوشك أن تستقل أظعانهم ، وهذا باعث الشوق .

وقد تُذكر الظعائن مع ذكر الديار ، ولهم في ذلك مذاهب منها أن يسألوا الديار عن الرَّكْب كما قال امرؤ القيس :

ألا أنعِمْ صَباحًا أي الرَّبْعُ وَانطِقْ ... وحَدِّث حديثَ الركْبِ إن شئتَ واصدُقِ

وحَدِّثْ بأن زَالَتْ بلَيْلٍ حُمُولَهم ... كَنَخْلٍ من الأعْراضِ غيْرِ مُنَبَّقِ

---

(١) الديوان : القصيدة ٣٠ .

ومنها أن يتحدث عن الأطلال ثم يلتفت إلى صاحبه ويقول :

« تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائن » ، أو يقول : « أصاح ترى ظعائن » وما يُشبه هذا ، وهو كلام مبني على التوهم ، لأن الشاعر أحيانًا يكون قد ذكر حججًا خلون بعد رحلة الصاحبة ، ثم يذكر الظعائن ويتوَّهم أنه يراها ، ويستعين بالخليل ، بل قد يزعم الشاعر أنه ركب ناقته ، ولحق بالركْب .

والذي هنا ليس من هذا ، وإنما هو التهالك ساعة إعداد القوم رواحلهم ، والأعشى يقول إنهم يعدون رواحلهم من الغداة ، حتى كادت الشمس تغرب ، وهو في هذا كله واقف يتدله ، وتذهب نفسه ، وقوله : « يذهب » في قوله : « وقد جعل الوُدُّ الذي كان يذهب » مفعول لـ « جعل » ، وكان تامة أي « وجد » ، والكلام « وقد جعل الود يذهب ، والذي كان » صفة للود .

فلما استقلت الحدوج وأخذت في المضي ، بدأ الشعر يصف هذه الحدوج ، فشبَّهها بنخل ابن يامن ـ وهم قوم من هجر لهم نخيل وسفن ، وقد كثر ذكرهم في الشِّعر ، والمراد بالطريق : النخل الطويل ، ومثله الجبال ، وأبابيل الطير : أي جماعاته ، وذكره كناية عن يناعة النخل وخصوبته ، وقوله : « علون بأنماط عتاق » : أي عالين الهوادج ، بثياب حرَّة ، كريمة موشاة ، والعقمة ـ بفتح العين وكسرها : الثياب المزينة ، وقد ذكر أن جوانبها ذات لونين : ورد ومشرب ، والورد : الأحمر ، والمشرب : أي المشبع .

وقد وقف الشاعر يتأمل ، ويصف ، ويتشوَّق ، حتى جَدَّ السير ، وأوغل القوم وابتعدوا ، فدفعه الشوق إلى طلبهم والسعي من ورائهم ، فطلبهم على ناقة قوية جسرة « شويقئة النابين » : أي حديثة عهد ظهور النابين ، وهم يقولون : شقأ الناب ، أي طلع ، فهو شاقي ، وتصغيره : شويقئ ، والتأنيث : شويقئة ، وهذا يعني وفرة النشاط والحمى ، والناقة الوجناء : القوية ، والذِعلبة ـ بكسر الذال : الخفيفة ، والمضَبَّرة : المكتنزة اللَّحم ، والقتود : خشب الرحل ، وقد أدمج الأعشى رحلته في رحلة الصاحبة ، لأنه جعلها في أثرها لما خاف أن

يتفرَّقوا ، وكأنهم لا يزالون تحت عينه ، وهـذا بخـلاف الرحلـة المألوفـة الـتي يحتفل الشاعر بأوصافها ، وأوصاف طُرقها ، وهجيرها ، وذلك حين يقف على الأطلال ، ثم يركب ناقته طلبًا للصاحبة ، كما فعل الأعشى في طلب قتْلَة ، وقد مضت على رحلتها سنون ، وقد أدرك الأعشى القوم ، فلما أدركهم مدَّت الأُنَّسُ ، أعناقهن نحوه :

فَلَمَّا ادَّرَكْـتُ الحَـيَّ أثْلَـعَ أُنَّـسٌ كَمَا اثْلَعَتْ تَحْتَ المَكَـانِسِ رَبْـرَبُ

وهذا بيت حسن جدًّا ، وقـد شـبههن وهـن في خـدورهن يـرفعن رءوسـهن لرؤيته ، بالظباء في مكانسها ترفع رءوسها لـترى مـا حولهـا ، وقولـه : « فلمـا ادَّركتُ الحيَّ » فيه فضل على مثل قولنا : أدركتُ الحيِّ ، لأن الإدراك الذي هـو من باب الافتعال فيه اعتمال ، واجتهاد ، وكدح ، ووراء ذلك ما وراءه من حُرقة الشوق الذي دفعه إلى أن يطوي البيْدَ على ناقة شـابة فَتيِّـة ، يَحُثُّهـا حثًّـا حتـى يصيب القوم ، وهو ملتاع إلى الصاحبة ، ثم هي كذلك لأنهـن كنـا متشـوِّقات إليه ، وتأمل الربط بكلمة : « فلما » في قوله : « فلما ادَّركتُ الحـيَّ » أي مـا إن أدركته حتى أتلع الأنَّسُ وكأنهن كن مشغولات به .

وقوله : « وفي الحيِّ مَن يهوى لقانا » المراد هؤلاء الأوانس ، والآخر المُبدي العداوة ، هم الرجال أهل الحَمِيَّة والغيرة ، والحفاظ ، وذكر العداوة هنـا إيمـاء واضح إلى غرض القصيدة ، لأنها هجاء للحارث بن وعلة .

وهذا الوصف جاري فيه الأعشـى شـاعرين كـبيرين ، الأول امـرؤ القـيس ، والثاني زهير .

وقوله :

فلما اسْتَقَلَّت قُلْتُ نَخْلَ ابـن يـامِن أهُـنَّ أم الـلاتي تَرَبَّـتُ يَتـرْبُ

طريـق وجبـار رواء أصـوله عليـه أبابيـل مـن الطـير تنقـب

والشطر الثاني من البيت الأول غامض المعنى ، وفيه تصحيف[1].

وهذا مقتبس من قول امرئ القيس :

بعـــيني ظعـــنُ الحـــيّ لمـــا تحمّلُـــوا ... لدى جَانب الأفْلاجِ من جَنْبِ تيمـــرا

فشـــبَّهْتُهم في الآلِ لمـــا تكمَّشُـــوا ... حـــدائق دَوْمٍ ، أو ســـفينًا مُقيِّـــرا

أو المُكْرَعَاتُ من نَخيل ابـــن يـــامنٍ ... دُوَيْنَ الصَفَا اللائـــي يلَـــينَ المُشَـــقرا

ســـوامِقُ جبَّـــارٍ ، أثيـــثٍ فروعُـــه ... وعالينَ قِنْوَانا ، من البُسْـــرِ أحْمَـــرا

حَمَتْهُ بنو الرَّبْـــداءَ مـــن آلِ يـــامنٍ ... بأسْـــيَافِها حتَّـــى أقـــرَّ وأوْقـــرا

وأرضى بني الرَبْداءَ واعَـــتمَّ زَهْـــوهُ ... وأكْمَامُـــه حتَّـــى إذا مـــا تَهَصّـــرا

أطافَتْ بـــه جَـــيْلانُ عنـــد قِطَاعِـــه ... تـــرَّددَ فيـــه العَـــيْنُ حتَّـــى تَحيَّـــرَا

وتكَمَّش القوم : أي أسرعوا في السير ، وشبههم بالحدائق لما في الهوادج من الألوان والزينة ، وشجر الدوم يرتفع في السماء كالنخيل ، والمكرعات : النخيل المغروس في الماء ، والسوامق : المرتفعات ، والجبار : النخل الذي طال حتى فات اليد لطوله ، والأثيث : الغزير ، وعالين قنوانًا من البُسر : أي أنه أدرك وتَمَّ نُضجه .

وامرؤ القيس يقول : « أثيث فروعه »، والأعشى يضع بدل ذلك : « رواء أُصوله » ، والبناء اللُّغوي حذو واحد ، والمقابلة ظاهرة ، ثم يقول الأعشى : « عليه أبابيل من الطير تنعب » ، ويضع ذلك بدل قول امرئ القيس : « وعالين قنوانًا من البُسر أحمرا » وهذا الاختلاف رائع الدلالة بليغ الرمز ، وقد صار به

---

(١) ولا وجه له إلا أن يكون تشبهًا له بزروع « يترب » وقالوا هو مكان في أرض اليمامة مشعر بالحصب ، أو هو يثرب مدينة رسول الله ﷺ بوضع التاء مكان الثاء ، وتربت : معناها تربى ـ وفي بعض النسخ تُرَبِّبُ بباءين أي تربى ، ويثرب بالمثلثة مكان يثرب وعليه يظهر المعنى و« يترب » فاعل ، وهم يشبهون الهوادج بالزروع وحدائق الدوم كما في الشواهد الآتية .

الأعشى شاعرًا نبيلاً رغم أن البيت مستمَد من امرئ القيس ، ووجه الروعة والدقة والفطنة ، أن قصيدة الأعشى ـ كما قلت ـ في هجاء الحارث بن وعلة ، و« أبابيل الطير » في صدر القصيدة تَنعب ـ بفتح العين ، وهذا مناسب للهجاء وكأنها حاملات هذه الرسالة أو تلك القصيدة إلى الحارث ، وقد قال بعد ذلك :

ألا أبْلِغَا عَنِّي حُرَيْثًا رِسَالَةً فَإِنَّكَ عَنْ قَصْدِ المَحَجَّةِ أنْكَبُ

أما الثمار الناضجة في شعر امرئ القيس : « عالين قنوانًا من البُسر أحمرا » وما تبع ذلك من حماية بني الربداء من آل يامن بسيوفها لهذا البُسر الأحمر ، حتى كثر وأوقر ، وثقل على النخل ، وأرضى أصحابه ، وأخذ زينته ، واعتم زهوه ، ثم طاف به جيلان فصرمه ، أقول : هذه الحكاية في شِعر امرئ القيس فيها رمز خفي إلى مُلكه الذي طاف به بنو أسد ، واصطلموه ، لما قتلوا ربهم ، كما كان يقول ، والقصيدة قالها وهو في طريقه إلى قيصر الروم يستعينه على رَجعْ مُلكه ، وفيها :

بكى صاحبي لما رَأى الدَّرْبَ دونه وأيْقَنَ أنَّا لاحقانِ بَقيْصَرَا

فقُلتُ له لا تَبْكِ عَيْنك إنما نحاول مُلكًا أو نَموتَ فَنُعْذَرَا

وهذا واضح ، وأعتقد أن الأعشى أدرك هذا الرمز في قصيدة امرئ القيس فخالفه برمز يناسبه ، فوضع « أبابيل الطير » مكان « البُسر الأحمر » الذي أوقر النخيل وطاف به مَن صرموه . ثم إنه أخذ من زهير وخالفه مخالفة فيها لمحة دالة كهذه ... وذلك قول الأعشى :

عَلَوْنَ بِأنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَعَقْمَةٍ جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدٌ وَمُشْرَبُ

وقال زهير :

علون بأنماطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وِرادٍ حَواشِيها مُشَاكِهَةَ الدَّمِ

وقد وضع الأعشى « ورد ومشرب » مكان « مشاكهة الدم » ، لأن ذكر الدم في معلقة زهير مناسب لذكر الجروح التي تُعَفَّي بالمئين ، وذكر الدم الذي

يَتَفرى بالسلاح ـ أي يتشقق . وقد أدرك الأعشى هذا ورأى أن الدم لا مناسبة له في قصيدته فعدل عنه :

وقد أخذ زهير بيته من قول امرئ القيس :

عَلَــوْنَ بأنطاكيــة فــوق عِقمَــةٍ كَجِرْمِــة نَخْــلٍ أو كَجَنَّــةِ يَثْــرِبِ

وقد ترك التشبيه بجرمة النخل ، أي ما يُصْرَم من البُسر ، إلى ذكر الدم لمناسبة سياق حديثه ، و« ما يُصْرَم من البُسر » قريب من قول امرئ القيس في الرائية : « وعالين قُنوانًا من البُسر أحمرا » ولم يذكر امرؤ القيس جِرمة النخل في الرائية ، وإنما ذكر قصة حماية بني الربداء من آل يامن ... إلى آخره ، لأنه هو المناسب كما ذكرنا ، وهذا من أجَلِّ ما تكشفه الدراسة البلاغية في أسرار الكلام .

ولأزيدك بيانًا واقتناعًا بأن الذي قلته هو كما قلت ، أقول : إنَّ امرأ القيس ذكر أوصاف الحدوج في أربعة مواضع من شعره ، لم يذكر حماية البُسر الأحمر بالسيوف ، ولم يذكر كثرة الثمار وجمالها وزينتها ، ولم يذكر طوفان بني جيلان على هذا النعيم وهذا الثراء وهذا الوفر واصطلامه ، إلا في هذه القصيدة ، كما أنه لم يفُتَنَّ في هذا الباب إلا في هذه القصيدة ، وكان يقول البيتين والثلاثة بإيجاز شديد مثل قوله :

عُوجَا علــى الطَّلَــلِ المحُيــل لأننــا نَبْكِي الدِّيَارَ كما بَكَــى ابــنُ حــزام

أوَ مَــا تَــرى أظْعَــانَهُنَّ بَــواكِرًا كالنَّخْلِ من شُــوكانَ حــين صِــرَامِ

حُــورٌ تُعَلَّــلُ بــالعبيرِ جلودُهَــا بــيضُ الوجــوهُ نــواعِمُ الأجْسَــامِ

هذا .. وقد شبَّه الأعشى الحدوج بالروضة الخصبة ، ولم يذكر النخيل ولا العقمة ولا الأنماط العتاق ، وإنما اكتفى بالروضة في تشبيه مختصر ، وذلك في قصيدته التي يذكر فيها أبناء عمومته وما كان من بلاء قومه في الدفاع عن العشيرة ، في كلام مختصر جرى الاختصار في عناصره كلها ، وهذا باب

من أبواب الإيجاز ، لم يُدرس كما ينبغي لأننا اكتفينا بما قاله البلاغيون في إيجاز الحذف ، وإيجاز القصر ، ولم ننقل البحث إلى الأودية المختلفة للشعراء، ولهم فيه مذاهب متنوعة ، ورائعة ، يصغر معها كل ما نبدئ القول فيه ونعيده في كتب القوم .

قال الأعشى :

أتْصِرِمُ رَيَّا أمْ تُديمُ وِصَالَهَا ... بَل الصَّرْمُ إذْ زَمَّتْ بِلَيْلِ جِمَالَهَا

كَأن حُدُوجَ المَالِكِيَّةِ غُدْوَةً ... نَوَاعِمُ يَجْرِي المَاءُ رِفْهًا خِلالَهَا

وَمَا أمُّ خِشْفٍ جَابَهُ القَرْنِ فَاقِدٌ ... عَلَى جَانِبَيْ تَثْلِيثَ تَبْغِي غَزَالَهَا

بِأحْسَنَ مِنْهَا يَوْمَ قَامَ نَوَاعِمٌ ... فَأنْكَرْنَ لَمَّا وَاجَهَتْهُنَّ حَالَهَا

فَيَا أخَوَيْنَا مِنْ أَبِينَا وَأُمِّنَا ... أَلَمْ تَعْلَمَا أنْ كُلَّ مَنْ فَوْقَهَا لَهَا

تأمل مذهب الاختصار في هذه القصيدة ، لم يقل : شاقتك أظعان ، ولا أصاح ترى ، ولا بعينيَّ ظُعُن الحيِّ ، وما يشبه هذا مما يمهد هو وغيره به لذكر الحدوج الراحلة ، وإنما قال : « كأن حدوج المالكية » ، وتأمل مداخل الشعر وكيف تمتد وتسترسل في القصائد التي يمد فيها الشاعر نَفَسَ الشعر ، وقد أَلْمَعْتُ إلى مذهب آخر من مذاهب الاختصار عند الأعشى وذلك في طيه رحلته التي كانت تطول في مثل لاميته : « ما بكاء الكبير » وكيف أوجزها وجزًا .

الهوادج هنا ذُكرت في بيت واحد ، والنواعم : الرياض ، ويجري الماء رَفْهًا : أي سلسًا سهلاً رهوًا ، وهذا كناية جيدة عن وفرة النبات والأزهار والألوان ، وهو المراد بالتشبيه ، مع شيء آخر هو اقتران المرأة بالزرع ، والنبت ، والخصوبة ، والحرث ، والوفرة ، والرغد ، واللِّين ، وكل ما في النواعم يجري الماء رفهًا خلالها ، مما يبعث في النفس روحًا ويحدث لها ارتياحًا .

ثم تأمل كيف وثب الشعر إلى الصاحبة وشبَّهها بالظبية الشابة ، الناهد « جابة القرن » ، ثم هي ملتاعة ، ذات شجن « فاقد » ، ثم قال : « فيا أخوينا » ، ومضى بسرعة إلى غايته ، وهكذا بيت افتتح به « أَتْصِرُم رَيَّا » ، وبيت وصف الحدوج « كأن حدوج المالكية » ، وبيتان وصف فيهما الصاحبة ، ثم إن البيت الأول وقف حائرًا في شطره الأول « أَتَصْرِمُ رَيَّا أَمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا » ، ثم حسم الموقف في الشطر الثاني « بَل الصَّرْمَ » وهذا يوحي بأن كل شيء عنها سيكون مختصرًا وجزًا .

وهذا كله مذهب من مذاهب الاختصار تستطيع أن تتبينه بالنظر في القصائد المتجهة إلى التحليل ، والغناء ، وتفاصيل الصَّبْوَة ، وقارِن هذا بالتشبيه الأول ، وكيف فصَّل فيه ، مع أن تفصيله في هذه القصيدة أقل من تفصيله في كثير من القصائد ، بل هو موجز ، حين يُقاس بتفاصيل امرئ القيس ، وحسبك أن ترى امرأ القيس يُشبِّه الحدوج بحدائق دَوْم ، أو سفين ، أو مكرعات ، فيُشبع الكلام ويمده ، ويُريه ، والأعشى شبَّه بنخيل ابن يامِن فحسب .

وحين ينادي الشاعر صاحبه قبل وصف الحدوج ويسأله : هل ترى من ظعائن ؟ تجد الكلام لا يخلو غالبًا من وصف الحدوج ، وذكر ما عليها من عِقْمةٍ أو كِلَّةٍ ، أو بسط ، أو طنافس ، أو غير ذلك من كل ما يزين ويوضع فوق الهوادج ، وتراه العين ، وقد جاء ذلك في شِعر الأعشى ، في قصيدة واحدة ، وذكر الصاحب في البيت السادس عشر بعد ما ذكر الصاحبة ، ونارها ، وكيف أضاءت هذه النار من الصاحبة وجهًا كالفناق ، أي مثل قرن الشمس ، وذكر ليلة لا نوم فيها ... إلى آخره ، وهذا من الشعر الذي طال فيه الكلام ، وفصل الأحوال ، والأحداث والمشاعر وقد بدأه بقوله :

ألا يَا قَتْلُ قَدْ خَلَقَ الجَدِيدُ وَحُبكِ مَا يَمُحُّ وَمَا يَبِيدُ

وهذا افتتاح يغاير قوله :

أَتَصْرِمُ رَيَّا أُمْ تُدِيمُ وِصَالَهَا بَل الصَّرْمَ إِذْ زَمَّتْ بِلَيْلِ جِمَالَهَا

فقد اختار هنا الصَّرْم ـ كما قلت ، ولكنه مع قتْلة يقول : إن كل جديد يخلق إلا حبها ، فما يُمحُّ ـ بضم الميم ـ أي يبلى وما يبيد ، وإنما هو حيّ جديد يتجدد ، ويظل في تجدده غضًّا طريًّا ، وهذا من الكلام الحسن ، وكان كما قال : يَتَنَخَّلُ الكلام ، إذا خاطب قتْلَة ، قال في البيت السادس عشر :

أصَاحِ تَرَى ظَعَائِنَ بَاكِرَاتٍ عَلَيْهَا العَبْقَرِيُّةُ وَالنُّجُودُ

كَأنَّ ظِبَاءَ وَجْرَةَ مُشْرِفَاتٍ عَلَيْهِنَّ المَجَاسِدُ وَالبُرُودُ

عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ أحْزَأَلَّتْ وَأنْتَ بَهِمْ غَدَاةَ إذٍ مَجُودُ

والعبقرية : البسط المنسوبة إلى عبقر ، والنجود : الثياب المزينة من قولهم : نجد الثوب : وشَّاه . وقد وصف الحدوج بهذا فحسب وهي أنها عليها العبقرية ، والنجود ، ثم ذكر النساء ، وأنهن ظباء ، ووصف ثيابهن «المجاسد والبرود» وتشبيه النساء في الهوادج بالظباء في الكنس من التشبيهات الجيدة ، وقد ذكر الأعشى هذا في بيته الجيد :

فَلَمَّا ادَّرَكْتُ الحَيَّ أثْلَعَ أُنَّسٌ كَمَا اثْلَعَتْ تَحْتَ المَكَانِس رَبْرَبُ

وقوله : «عَلَى تِلْكَ الحُدُوجِ إذ احْزَأَلَّتْ» ، خبر «كأن» في البيت السابق وهو تمام المعنى ، واحزألت : ارتفعت ، والمجود : المشوق الذي غلبه الهوى ، ولا تهمل تلك اللَّمحة البارعة في صنعة الأعشى حيث جعل ذكر المرأة وذكر الهودج التي هي فيه على حذو لغوي واحد ، فقال : «عليها العبقرية والنجود»، «عليهن المجاسد والبرود» .

وقد مَهَّد لذكر تحاسين ثياب النساء بقوله : «مشرفات» ، كما مهَّد لذكر الطنافس والبسط المنشورة على الحدوج بقوله : «أصاح ترى ظعائن» ، وهذا من تعادل الكلام وصقله وتناغمه ، فضلاً عن إشارته إلى المداخلة بين المرأة والظعينة ، وقوة الملابسة بينهما ، ولهذا قالوا : إن الظعائن لا تُطلق على الهوادج إلا إذا كانت فيها المرأة ، وقالوا : إن الظعينة حقيقة في الهودج ، مجاز في

المرأة ، وقالوا عكس هذا ، وهذا كله مما نذكره حين نجد الأعشى يبني الكلام فيهما على حذو واحد .

وإذا كان الأعشى هنا قد قسَّمَ الوصف بين الهوادج والنساء ، فقد ذكر الهوادج في موضع آخر ، ثم نقل الكلام إلى وصف النساء في الهوادج ولم يصف الهوادج بشيء ، وهو في وصفه للنساء لم يذكر المجاسد والبرود ، وإنما ذكر أوصاف المرأة المفارقة ، وما يكون من أحوالها بين سجوٍّ الطرف ، والنظر المشوق ، وتطامن النفس وخشوعها بالحنين والشجو ... إلى آخره . قال :

وَاسْتَقَلَّتْ عَلَى الجِمَالِ حَدُوجٌ ... كُلُّهَا فَوْقَ بَازِلٍ مَوْقُوفِ
مِنْ كُرَاتٍ وَطَرْفُهُنَّ سُجُوٌّ ... نَظَرَ الأدْمِ مِنْ ظِبَاءِ الخَرِيفِ
خَاشِعَاتٍ يُظِهْرْنَ أكْسِيَةَ الخَـ ... ـزِ وَيُبْطِنَّ دُونَهَا بِشُفُوفِ
وَحَشَيْنَ الجِمَالَ يَسْهَكْنَ بِالْبَا ... غِزِ والأرْجُوَانِ خَمْلَ القَطِيفِ

والجمل البازل : الذي ظهرت نابه ، وموقوف : أي مُعَدٌّ للرحلة ، والكُرات : جمع كرة ، وقالوا هي السِّنَةُ من النوم ، وفي بعض النسخ : من لدني والمعنى غامض أيضًا ، والطرف الساجي : الفاتر المتكسر . والأدم : الظباء ، ويبطن دونه بشفوف : أي يلبسن الشفوف تحت الخَزِّ ، ويَسْهَكْنَ بالباغز : أي يسحقن بثياب الخَزّ ، والأرجوان : الأحمر ، وخمل القطيف : وبره .

والمراد الدلالة عل سُرعة الجِمال وأن هذه السُّرعة تَحُتُّ خمائل الثياب ، وهذا وصف للمشقة في الرحلة ، وقَلَّ أن يذكروا مشقة النساء . وقد بقي في شِعر الأعشى من هذا الباب نص واحد ذكر فيه الحدوج ولم يصفها ، ولم يذكر الأوانس في الحدوج ، وإنما كان شِعره يخطو على الأرض وراء القوم ، خطوة خطوة ، فيصف الأمكنة ويتتبع الأودية التي يسلكها الرَّكْب ، وذلك في قصيدته التي قالها في نجران يذكر قومه ويتشوَّق إلى دياره .

قال :

قَطَعَ الوَدَّ والصَّفَاءَ الفِراقُ ... واشْتِياقًا إذ الحُدُوجُ تُسَاقُ

يَـــوْمَ قَفَّـــتْ حُمُـــولُهُمْ فَتَوَلَّـــواْ قَطَّعُـــوا مَعْهَـــدَ الخَلِـــيطِ فَشَـــاقُوا
جَاعِلاتٍ جَـوْزَ اليَمَامَـةِ بالأشْـــ ـــــمُلِ سَـــيْرًا يَحُـــثُّهُنَ انْطِـــلاقُ
جَازِعَاتٍ بَطْنَ العَتِيـقِ كَمَـا تَمْـــ ـــــضِي رِقَـــاقُ أمَـــامَهُنّ رِقَـــاقُ
بَعْدَ قُـــرْبٍ مِـــنْ دَارِهِـــمْ وَائْـــتِلافٍ صَـــرَمُوا حَبْلَـــكَ الغَـــدَاةَ وَسَـــاقُوا
يَوْمَ أبَدْت لَنَـا قَتْيَلُـة عَـنْ جِيـــ ـــــدٍ تَلِيـــعٍ تَزِينُـــهُ الأطْـــوَاقُ

قَفَّتْ حمولهم : تجمَّعت واستعدت للسير ، ومعهد الخليط : يعني عهده ، ولم يذكر هنا اسم الصاحبة ، ولم يقل مثلاً : تصابيت أم بانت بعقلك زينب ، ولا : أتصرم ريَّا ، وإنما قال : قطع الود والصفاء : الفراق ، وكأنه قد جرى في الكلام شيء من ودِّه وصفاء عيشه مع قومه . وقد قطعت رحلته إلى نجران هذا الود وهذا الصفاء .

والروح العامة للقصيدة ومحاورها الأساسية ، تعكس نفسها بصورة واضحة على المطالع في بعض القصائد ، وبصورة خفية في بعضها ، وقوله : « قطع الود والصفاء الفراق » ، أشبه بمضمون القصيدة منه بنسيب المطالع .

وفي القصيدة شجن عميق ، لا يخلو من إحساس بالغُبن .

وقوله في البيت الأول : « إذ الحدوج تُساق » دلالة من أول الأمر على الحركة ، والمرأة تكاد تكون غائبة في هذا المطلع ، ولهذا غابت الزينة ، والتحاسين التي في الهوادج .

وذِكْرُ الأمكنة وتَتَبَّعها باب من أبواب الشوق .

تأمل كيف كان الشاعر يلتفت إليهم ويمضي معهم خطوة خطوة « قطعوا معهد الخليط ... فشاقوا ... جوز اليمامة بالأشمل ، ... والسير سير حثيث مسرع ... جازعات بطن العتيق » ...

ثم تأمل الحُرقة في قوله : « بعد قُربٍ من دارهم » .

الشاعر هنا يعد خطوات الركْب ويقطعها معه بأنفاس ملهوفة وصورة القُرب والجوار ، والحب ، والود ، والمواصلة ، حاضرة في نفسه ، وهو يراها تتمزق بهذه الرحلة التي تقطع واديًا بعد وادٍ ، وتراه يندب الود والصفاء بقوله : « قَطَعَ الوُدَّ وَالصَّفاءَ الفِراقُ » .

وتأمل قوله : « واشتياقًا إذ الحدوج تُساق » وهو غير معطوف على ما قبله لأن الفراق لم يقطع الاشتياق كما قطع الود والصفاء ، وإنما نصب لأنه مصدر ناب مناب فعله ، والأصل : وأشتاق اشتياقًا إذ الحدوج تُساق ، وهي الواو التي يستأنف بها معنى جديد وهو الاشتياق ، ثم هو معطوف على ما قبله من عطف المعنى على المعنى .

ثم تأمل الظرف المدلول عليه بكلمة : « إذ » في قوله : « إذ الحدوج تُساق » كيف صار أصل بناء المعنى في البيت الذي يليه : « يوم قَفَّت حمولهم وقَفَّت الحمول : أي تجمعت استعدادًا لبدء الرحلة ، والحمول : الهوادج ، وكأن الظرف الذي جاء في طي حديث الشوق في قوله : « واشتياقًا إذ الحدوج تُساق » قد اتسع معناه عند الشاعر وبرز وغلب فعقد عليه البيت الثاني ، ثم تأمل الشوق الذي جعله رأس الشطر الثاني من البيت الأول كيف صيَّره قرار المعنى في البيت الذي يليه : « قطعوا معهد الخليط فشاقوا » .. وهكذا لو راقبتَ حركة أفراد المعاني داخل الشِّعر لوجدتَ بابًا آخر من أبواب الفهم لم نلتفت إليه بعد .

ونسأل الله سبحانه أن يجعل أخطاءنا في موازيننا يوم نلقاه ، وحسبنا أننا قصدنا الصواب ففاتنا إدراكه ، وهو حسبي .

* * *