الفصل الثالث
البناء التصويري
في شعر أبو ذؤيب الهذلي

1 - الخيال الجزئي.

2 - الخيال الكلي.

obeikandl.com

1 -الخيال الجزئي: (الصور الجزئية)

من الأسس المنهجية في الدراسة الأسلوبية إعطاء الأولويّة للعلاقات المختلفة التي تربط بين الأشياء والتي تنظمّ العناصر على تباعد الشّقة بينها - كثيراً وأحياناً -فتكون منها أنظمة متماسكة الأجزاء. وإذا كانت مختلف مظاهر الارتباط بين أشتات المكوّنات خفيّة عادة وخفيّا دورها، فإنها بيّنة في الصّور واضحة وهي المحور الرّئيس الذي تدور عليه عمليّة التصوير.

ولم يخف دور هذه العلاقات على القدماء، ففي درسهم أنواع الصور ما فتئوا يبحثون عن وجه الشبه بين صورتين أو الجامع أو بصفة عامة العامل الموجب للتقريب بين مشهدين، وليس من الضروري أن يكون هذا العامل مبنياً على شبه حتما. بل قد يكون أساسه الاختلاف. [1]

وتمثّل هذه الدراسة منطقة مشتركة بين البلاغة و الأسلوبية، حيث تختص الأسلوبية بالجانب التركيبي اللّغوي للنصوص، ومعدلات تكرار الصورة دون غيرها، ومدى ارتباطها بالمبدع، في سعيٍ إلى استشفاف الدلالة النّفسية للصّورة، بينما تحلل البلاغة تداخلات الصور وتصنّف أشكالها[2]

إن مجال الصورة مجالٌ رحبٌ، تتاح فيه حرية الاختيار أمام المبدع و تتعدد البدائل التصويرية فيه؛ ولذلك فهو أوسع مجالاً بكثير من الاختيارات النحوية والمعجمية – لمحدودية البدائل في هذين المجالين[3]، ولذلك تعد الصورة جزءًا مهمًّا وجانبًا كبيرًا من الظاهرة الأسلوبية؛ لأنها هي المجال الأرحب للاختيار، والذي بدوره يشكل أبرز ملامح الظاهرة الأسلوبية[4].

---

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، السلسة السادسة: الفلسفة والآداب، المجلد (20)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981م. ص141.

(2) الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، 1986م. ص171.

(3) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ - 1998م، ص324.

(4) اللغة والإبداع - مبادئ علم الأسلوب العربي: ص70.

openkandi.com

والمعالجة الأسلوبية للصورة لا تختلف عن المعالجات الأخرى لسائر الأدوات اللغوية في النص؛ إذ تبرز أمامنا طريقتان: إحداهما تعتمد البدء بالصورة ومن ثم نبحث عن تأثيرها، والأخرى أن ننطلق من التأثير لنحدد دور الصورة التي أدّت إليه، كما أن تحليل الصور أسلوبيًّا لا يخرج عن نطاق البحث البلاغي، إلا إذا دُرست الصورة دراسة تحليلية مقارنة تبين درجة ما في كل صورة على حدة، وبالتعاون مع غيرها من عناصر، وما في توظيفها و تركيبها من محاولات إبداعية جديدة، ثم كيفية اعتبارها واقعة أسلوبية بعد انتقالها من سياقها العادي التقليدي، ثم ربطها بغيرها من العناصر لتصبح ظاهرة أسلوبية[1].

ومن المهم أسلوبيًّا تحديد وظائف الصور في النص، وتحليل علاقاتها بالعناصر الأخرى في هذا العمل، وتآزر الجميع في ظل السياق للوصول إلى هدف المبدع وغرضه وفكرته[2].

أ -التشبيه:

التشبيه هو أبرز أنواع التّصوير اطّرادا في كلام البشر عامة؛المسموع والمقروء على حدّ السواء وما هذا بغريب. فعن طريق التشبيه اتسعت معارف البشر في أقرب ما أمكن من وقت وأقل ما أمكن من جهد. ولم يفقد التشبيه قيمته الفنية السامية بسبب اطراده وسهولة بنائه وما يهدده من جمود بسبب التقليد، والقوالب الجاهزة. وبالعكس لم يحرمه منثور ولا منظوم.[3]

(1) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص 327-334.
(2) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته: ص 334.
(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات: ص142.

obeikandl.com

وهذا نص نتبين فيه التشبيهات وهو من الطويل:[1]

1 -صـبَا صَـبْوةً بـلْ لَـجَّ وهـو لَجُـوجُ وزَالَـتْ لـه بـالأَنْعَمَيْن حُـدوجُ

2 -كمـا زالَ نَخْـلٌ بـالعِراقِ مُكَمِّـمٌ أُمِـرَّ لـه مِـن ذي الفُـراتِ خَلِـيجُ

3 - فإنَّكَ -عَمْري - أيَّ نظرةِ عاشـقٍ نظـرتَ وقُـدْسٌ دوننـا ودَجُـوجُ

4 -إلى ظُعُـنٍ كالـدَّوْمِ فيهـا تَزايُـلٌ وهِـزَةُ أَجْمـالٍ لهـنّ وَسِـيجُ

5 -غَـدَوْنَ عَجَـالَى وانْتَحَـثْهُنَّ خَـزْرَجٌ مُقَفِّئَـةٌ آثـارَهُنَّ هَـدُوجُ

6 -سَـقَى أُمَّ عَمْـروٍ كـل آخِـرِ ليلـةٍ حَنَـاتِمُ سُـودٌ مـاؤهُنَّ ثَجِـيجُ

7 -إذا هَـمَّ بالإقْـلاعِ هَبَّـتْ لـه الصَّـبا فأعْقَـبَ نَـشْءٌ بعـدها وخُـرُوجُ

8 -تَـرَوَّتْ بمـاءِ البَحْـرِ ثُـمَّ تَنَصَّـبَتْ عَلَـى حَبَشِـيَّاتٍ لَهُـنَّ نَئِـيجُ

9 -يُضِـيءُ سَـنَاهُ رَاتِـقٌ مُتَكَشِّـفٌ أغَـرُّ كَمِصْـبَاحِ اليَهُـودِ دَلُـوجُ

10 -كمـا نـوَّرَ المِصْبَاحُ لِلعُجْـمِ أَمْرَهُمْ بُعَيْـدَ رُقَـادِ النَّـائمينَ عَـرِيجُ

11 -أرِقْـتُ لَـهُ ذَاتَ العِشَـاءِ كأَنَّـهُ مَخَـارِيقُ يُـدْعَى تَحْـتَهُنَّ خـرِيجُ

12 -تُكَرْكِـرُهُ نَجْدِيَّـةٌ وتَمُـدُّهُ مُسَفْسِـفَةٌ فَـوْقَ الثُّـرَابِ مَعُـوجُ

13 -لـه هَيْـدَبٌ يَعْلُـو الشِّـرَاجَ وهَيْـدَبٌ مُسِـفٌّ بأَذْنَـابِ الـتِّلاعِ خَلُـوجُ

14 -ضَـفادِعُهُ غَرْقَـى رِواءٌ كأنّهـا قِيـانُ شُـروبٍ رَجْعُهُـنّ نَشِـيجُ

15 -لِكُـلِّ مَسِـيلٍ مـن تهامَـةَ بَعْـدَمَا تَقَطَّـعَ أَقْـرَانُ السَّـحَابِ عَجِـيجُ

16 -كـأنَّ ثِقَـالَ المُـزنِ بـين تُضَـارِعٍ وشَـابَةَ بَـرْكٌ مـن جُـذَامَ لَبِـيجُ

17 -فـذلك سُـقْيا أُمِّ عمـروٍ و إنـني بمـا بَـذَلتْ مـنْ سَـيْبها لَبَهِـيجُ

18 -كَـأَنَّ ابْنَـةَ السَّـهْمِيَّ دُرَّةُ قَـامِسٍ لَهَـا بَعْـدَ تقطِيـعِ النُّبُـوحِ وهِـيجُ

(1) الديوان: ص44-54.

19 -بكَفَّـيْ رَقَـاحِيٍّ يُحـبُّ نَمَاءَهَـا فيُبْرِزُهـا للْبَيْـعِ فهْـي فـرِيجُ

20 -أَجَـازَ إليْهَـا لُجَّـةً بَعْـدَ لُجَّـةٍ أَزَلُّ كَغُرْنَيْـقِ الضُّـحُولِ عَمُـوجُ

21 -فَجَـاءَ بهـا بَعْـدَ الكَـلالِ كأَنَّـهُ مِـن الأَيْـنِ مِحْـرَاسٌ أَقَـدُّ سَـحِيجُ

22 -فَجَـاءَ بهـا مـا شِـئْتَ مـن لَطَمِيَّـةٍ تَـدُومُ البحَـارُ فَوْقَهـا وتَمُـوجُ

23 -عَشِـيَّةَ قَامَـتْ بالفِنَـاء كَأَنَّهـا عَقِيلَـةُ نهْـبٍ تُصْـطَفَى وتَغُـوجُ

24 - وَصُبَّ عَلَيْهـا الطّيبُ حتى كَأَنَّهـا أَسِـيٌّ علـى أُمِّ الـدِّمَاغ حَجِـيجُ

25 -كـأنَّ عليهـا بالـةً لَطَمِيَّـةً لهـا مِـنْ خِـلالِ الـدَّأيَتَيْنِ أَرِيـجُ

26 -كـأنَّ ابْنَـةَ السَّـهميِّ يـوم لقيتُهـا مُوَشَّـحَةٌ بـالطُّرَّتَيْن هِمِـيجُ

27 -بِأَسْـفَلِ ذاتِ الـدَّبْرِ أُفـرِدَ خِشْـفُها فَقَـدْ ولِهَـتْ يَـوْمَين فهـي خلُـوجُ

28 - وقُلْـتُ لعَبـدِ اللّهِ أيْـمٌ مُسَـيّبٌ بِنَخْلَـةَ يُسْـقَى صـادَياً ويَعِـيجُ

29 - فـإن تُعْرِضـي عَنِّـي وإن تَتَبـدَّلي خَلِـيلاً ومِـنْهُمْ صَـالِحٌ وسَـمِيجُ

النص غزلي، والغزل جاء عبر محاور ثلاثة :أولها وصف الهودج، حيث شبه ظعن المرأة بالنخل الباسق مرة وبشجر الدَّوم، والشجر في التشبيهين مشبه به، وقد رأى الشاعر أن النسوة كأشجار ذات ألوان زاهية لا تمل العين من النظر إليها لأنها تبهج النفس والروح، والشجر يحمل دلالات الخير والحياة في ظل الصحراء التي تجود مرة وتشح مرة، فقد نظر الشاعر من حوله ولم يجد أفضل من الشجر يشبه به تلك المرأة، فالشجر نبات والنبات يرمز العطاء والنّضرة والظل والثمر، والمرأة رمز الإنجاب والعطاء والاستمرار والحياة، وصولا إلى وصف المطر الذي لا عيش للعربي دونه، فهو مبعث الحياة والخير والنماء للأحياء.

بدليل الدعاء لأم عمرو بالسقيا في البيت السادس لأن الصورة منتزعة من قلب الصحراء، مصورا دورة المطر من تبخر لماء البحر وتشكله سحاباً

مصحوباً ببرق كمصباح اليهود مرة وكمصباح العجم مرة ثانية وبمخاريق "ألعاب" الصبية في انشقاقه مرة ثالثة، والسحاب تسوقه ريح نجد مقترباً من الأرض كهدب الثوب، وضفادعه في نقيقها تشبه المغنيات في ترديد الصوت المنبعث من جوفها وهي تغرق في الماء لغزارة المطر المنبعث من السحب التي تشبه تفلت الإبل بعد تقطع الحبال، فهي تشبه الإبل في ثقلها وامتلائها بالمطر الذي تمناه لأم عمرو وابتهج بمقدمه، ها هو يعاود ذكر السقيا لأم عمرو كما ذكرها من قبل، فلوحة المطر بدأها بأم عمرو، و ختمها بها، ولا أدلّ على ذلك من كلمة "السقيا"التي هي المطلب في عام البداوة والصحراء وصولا إلى الحياة.

ثم يعاود مرة أخرى لوصف المرأة بقوله "ابنة السهمي" من خلال وصف الدّرة البحرية اللامعة التي تشبه تلك المرأة، وهنا نلحظ الدّرة والمرأة والبحر، فالبحر أصل المطر، والدّرة من البحر والمرأة تشبه الدّرة التي أخرجها الغائص بسهمه الذي شحذه الحصى والأرض وكأن الغائص طائر انقض على ماء قليل واصطادها من الماء، نلحظ مجموعة من الصور ينقلها الشاعر من البيئة التي يعيشها ومن البيئة البحرية التي ربما لم يكن متمرسا وخبيرا بها، ونقل بكل ما أوتي من خيال، لدعم الفكرة التي تناولها وهي رسم لوحة للمرأة التي تشكل عنصرا مهما في حياة العربي، ومرة أخرى يشبهها وهي مضمخة بالطيب بجريح والدم يسيل على هامته، وهي صورة منفرة لكنها من واقع الحال حيث القتل والدم، وهذا كله لإضفاء الجمال عليها، ها هو قد حملها إناء مليئا بالطيب انتشرت منه رائحة فواحة، وقبل ذلك شبهها بالظبية ومرة بابنة السهمي، فهي النبات وهي المطر وهي الدّرة وهي أم عمرو التي يتغزل بها، هي رمز الحياة والنماء، ونلحظ تعاضد الخيال الجزئي لرسم صورة كلية اشتملت على عناصر اللون من خلال تصوير السحاب المملوء ماء بالأسود"حناتم سود"والصوت من خلال تصوير نشيج الضفادع بصوت القيان والحركة للريح التي تسوق السحاب عند هبوبها، وهذه العناصر ساهمت في تشكيل صورة

واقعية، أمسك الشاعر بأبعادها وتتبع تفاصيلها وكأنها تحدث أمامنا، ويُجلى في مشهد المطر في سياق الدعاء بالسقيا لأم عمرو، فقد أجهد نفسه في الرسم والاستقصاء والتصوير، فهو ليس بمعزل عن المشهد وذاته حاضرة من خلال قوله "أرقت له" فهو يعايش ويتابع المشهد بتفاصيله الدقيقة وصولا إلى "السقيا لأم عمرو" وكأن المطر والسقيا الخير كله، وفي صورة المطر دعم ومساندة في تشكيل موقف الشاعر من غرض الغزل، فالتشبيه جاء كعمود خيمة في النص حيث ارتكز النص على هذا العمود في علاقة الشاعر بالمرأة النماء والحياة والاستمرار، مسجلا حضوره في هذه الصورة التي رسمها للمرأة من خلال التشبيهات، مع حضور لكلمات غريبة "حناتم" التي تدل على أن السحب حبلى بالمطر، فهي تدل على لون وحجم، لون السحاب الأسود وكمية المطر في تلك السحب، وكذلك "هيدب" إشارة إلى الذيول وراء السحاب كأهداب الثوب، وهذا يدل على تراكم وانضمام وامتلاء للسحب التي تبشر بالخير والبركة.

ومما تقدم نلحظ أن التشبيهات في مجملها جاءت مرسلة، مصورة مكانة هذه المرأة في الحياة عامة، وعلاقتها بالرجل خاصة والتشبيه المرسل عادة يحافظ على حاجز واضح بين طرفي التشبيه وفرق واضح وموجود بينهما، باعتبار أن للمشبه به تفوقا على المشبه، لاكما يشي به التشبيه المؤكد من تقارب بين طرفي التشبيه إلى حدّ التناسخ، وكلما رسم صورة لم تخل من عطف إلى المرأة التي هي عماد النص، إذاً ما تقدم جاء لدعم فكرة الغزل، مهما طوّف في جنبات الطبيعة، كما نلحظ التشبيه المتحرك والساكن من خلال حضور الفعل وغيابه، وكذلك نلحظ التشبيه المفرد والمركب.

<u>التشبيه المتحرك:</u> "زالت حدوج كما زال نخل بالعراق " من خلال الفعل "زال" الذي يشي بالحركة "كأنه مخاريق" يصور حركة السحب والريح

تسوقه بحركة كرة يلعب بها الصبية وتبدو الحركة من خلال الفعل "تكركره وتمدّه" "يضيء سناه كمصباح اليهود" نلحظ الحركة من خلال امتداد الضوء ومثله "كما نوّر المصباح " كأنها أسي" يشي بالحركة من خلال الفعل "صبّ" وحركة الطبيب المداوي. . .

التشبيه الساكن: ونلحظ التركيز على الصور دون حضور للفعل "ضفادعه غرقى كأنها قيان"صورة صامتة رغم أن المشبه به القيان ذات الغناء والصوت والحركة، ومثله "كأن ثقال المزن برك" شبه المزن بالإبل دون حضور لفعل دال على الحركة، كذلك "كأن ابنة السهمي درة"ومثله"كأن عليها بالة لطمية"صورة تشي بالسكون، كسكون الطيب في وعاء المسك. . .

مما تقدم نلحظ غياب الفعل "الحركة"في الصور، والصور صامتة شكلية لاتعج بالحركة، وطالما تم التوكيد على الصورة دون الفعل، و يمكن القول إن هذه المرأة المقصودة ربما تكون مجرد صورة انطبعت بذاكرة الشاعر، مما يشي بعلاقة عابرة بعث الشاعر فيها حياة.

وهذه أبيات من الطويل:[1]

1 - أعَاذِلَ إنَّ الرُّزءَ مِثْلُ ابْنِ مالِكٍ زُهَيْرٍ وأَمثَالُ ابْنِ نَضْلَةَ واقِدِ

2 - وَمِثْلُ السَّدُوسِيَّيْنِ سَادَا وذَبْذَبَا رِجَالَ الحِجَازِ مِنْ مَسُودٍ وسَائِدِ

3 - أَقَبَّا الكشُوحِ أبْيضانِ كلاهُما كَعَالِيَةِ الخَطِّيِّ وارِي الأزَانِدِ

4 - أعاذِلَ أبْقِي لِلمَلامَةِ حَظَّهَا إذَا رَاحَ عَنِّي بالجَلِيَّةِ عَائِدِي

5 - وقالُوا تَرَكْنَاهُ تَزَلْزَلُ نَفْسُهُ وقَدْ أسْنَدُونِي أوْ كذا غَيْرَ سَانِدِ

6 - وقَامَ بَنَاتِي بالنِّعالِ حَواسِراً فَأَلْصَقْنَ وَقْعَ السِّبْتِ تَحْتَ القَلائِدِ

7 -يَوَدُّونَ أَنْ يَفْدونَني بنُفُوسِهِمْ وَمَثْنَى الأَوَاقِي والقِيَانِ النَّوَاهِدِ

(1) الديوان: ص90-96.

8 - وقَـدْ أرْسَـلُوا فُـرَّاطَهُمْ فَتَـأَثَّلُوا قَليبـاً سَـفَاهَا كالإمَـاءِ القَوَاعِـدِ

9 -مُطَأْطـأةً لَـمْ يُنْبِطُوهَـا وإنَّهـا لَيَرْضَـى بهـا فُرَّاطُهـا أُمَّ واحِـدِ

10 -قَضَوْا ما قَضَوْا مِنْ رَمِّها ثُمَّ أقْبَلُوا إلـيَّ بِطَـاءَ المَشْـيِ غُبْـرَ السَّـوَاعِدِ

11 -يَقُولـونَ لَمَّـا جُشَّـتِ البِئْـرُ: أوْرِدوا فَلَـيْسَ بِهَـا أَدْنَـى ذُفَـافٍ لِـوارِدِ

12 -فكُنْتُ ذَنُوبَ البِئْـرِ لَمَّا تَبَسَّلتْ وَسُـرْبِلْتُ أكْفَـانِي وَوُسِّـدتُ سَـاعِدِي

13 -هنُالِـكَ لا إتْـلافُ مَـاليَ ضَـرَّنِي ولا وَارِثِـي أَنْ تُمِّـرَ المـالُ حَامِـدِي.

الأبيات ترسم مشهداً طريفاً لموت الشاعر وبكاء بناته عليه، تخيله ثم اتخاذ حفرة مناسبة ثم دفنه، بدأ النص بالنداء متبوعاً بتأكيد أن المصيبة الكبرى تشبه مصيبة ابن مالك وابن نضلة ومثل السدوسيين ملكاً وقادا الشريف والوضيع، ولهما ما لهما من الصفات الجسدية والمعنوية وتوالي التشبيه جاء ليدلل على السيادة والشرف لهم، وأن الفقد الحقيقي هو فقد أولئك الذين سماهم في مطلع النص وليس فقد المال أو غيره. وصولاً إلى مرضه وضعفه وتزلزل نفسه، وإسناده كما أنه جالس الآن، مصوراً بكاء بناته عليه، وصولاً إلى مَن ذهبوا لحفر القبر الذي يشبه ترابه بالنساء القواعد، وصولا إلى تشبيه نفسه بدلو البئر التي تدلت، وما ساقه من تشبيهات ليدلل أن الموت بالمرصاد للأحياء، ويختم بحكمة مفادها "إتلاف المال لايضر بعد الموت، ولابقاء المال يورث الحمد من الوارثين".

وهذا نص نتتبع فيه التشبيه من البسيط:[1]

1 -تـاللهِ يَبْقَـى عَلَـى الأيـام مُبْتَقِـلٌ جَـوْنُ السَّـراةِ رَبَـاعٌ سِـنُّهُ غَـرِدُ

2 -فِي عَانَـةٍ بِجُنُـوبِ السِّـيِّ مَشْـرَبُها غَـوْرٌ ومَصْـدَرُهَا عَـنْ مَائِهـا نَجَـدُ

3 -يَقْضِـي لُبَانَتَـهُ باللَّيْـلِ ثُـمَّ إذا أضْـحَى تَـيَمَّم حَزْمَـاً حَوْلَـهُ جَـرَدُ

(1) الديوان: ص84-90.

4 -فَامتَدَّ فيهِ كمَا أَرْسَى الطِّرَافَ بِدَوْ دَاةِ القَـرَارَةِ سَـقْبُ البَيْـتِ والوَتِـدُ

5 -مُسْتَقْبِلَ الـرِّيح تَجْـرِي فَـوْقَ مَنْـسِجِهِ إِذَا يُـرَاعُ اقْشَـعَرَّ الكَشْـحُ والعَضُـدُ

6 -يَرْمِـــى الغُيُـــوبَ بِعَيْنَيْـــهِ ومَطْرفُـــهُ مُغْـضٍ كمـا كسَـفَ المُسْـتَأْخِذُ

7 -فَـافْتَنَّ بَعْـدَ تَمـامِ الظَّـمْءِ ناجِيَـةً مِثْـلَ الهـرَاوةِ ثِنْيـاً بِكْرُهَـا أَبِـدُ

8 -إذا أَرَنَّ عَلَيْهَـــا طـــارِداً نَزَقَـــتْ والفَـوْتُ إِنْ فَـاتَ هـادِي الصَّـدْرِ

9 -ولا شَـــبُوبٌ مِـــنَ الـــثِّيرَانِ أَفْـــرَدَهُ عَنْ كَوْرِهِ كَثْـرَةُ الإِغْـراءِ والطَّـرَدُ

10 -مِـنْ وَحْـشِ حَوْضَـى يُرَاعِـي الـوَحْشَ كَأَنَّـهُ كَوكَـبٌ فِي الجَـوِّ مُنْحَـرِدُ

11 -فِي رَبْـرَبٍ يَلَـقٍ حُـورٍ مَـدَامِعُهَا كَـأَنَّهُنَّ بِجَنْبَـي حَرْبَـةَ البَـرَدُ

12 -أَمسَـى وأَمْسَـيْنَ لا يَخْشَـيْنَ بَائِـجةً إِلاّ ضَـوَارِيَ فِي أَعْنَاقِهـا القِـدَدُ

13 -وكُـنَّ بـالرَّوضِ لا يُـرْغَمْنَ واحِـدةً مِـنْ عَيْشِـهِنَّ ولا يَـدْرِينَ كَيْـفَ غَـدُ

14 -حتـى اسْـتَبَانَتْ مـعَ الإِصْبَاحِ رَامِيَهَـا كَأَنَّـهُ فِي حَوَاشِـي ثَوْبِـهِ صُـرَدُ

15 -فَسَـمِعَتْ نَبْـأَةً مِنْـهُ وآسَـدَهَا كَـأَنَّهُنَّ لَـدَى أَنْسَـائِهِ البُـرَدْ

16 -حتى إذا أَدْرَكَ الرَّامِي وقَدْ عَـرِستْ عَنْهُ الكلابُ فَأَعْطَاهَا الَّذي يَعِدُ

17 -غَادَرَهَا وهْيَ تكْبُو تحت كَلْكَـلِهِ يَكْسُـو النُّحُـورَ بِـوَرْدٍ خلْفَـهُ الزَّبَـدُ

18 -حَتَّـى إذا أَمْكَنَتْـهُ كـان حِينَئِـذٍ حُـرًّا صَبُوراً فَنِعْمَ الصَّابِرُ النَّجُـدُ.

النص يصور حماراً وحشياً أسود الظهر مع مجموعة من الحمر ترعى في تهامة وترتوي في تهامة، وتيمم نحو أرض مرتفعة، رافعا رأسه كعمود وسط بيت في أرض مستوية، فشبه الشاعر انتصاب هذا الحمار ببيت بُني على مرتفع، ونلحظ أنّ التشبيه اكتملت أركانه الأربعة مصوراً حالة الحمار من الأمن والطمأنينة والحياة المشوبة بالحذر والخوف من المجهول، هاهو يرنو بنظره يمسح المكان توجسا وخيفة، ويطرق خافضا طرفه كأرمد استكان

للرمد، ثم عاود ورد الماء مع مَن معه بخفة ورشاقة ضامرة كعصا دقيقة، والحمر تأتمر بأمر الحمار الوحشي الكبير الذي يرقب الوضع جيئة وذهابا وكأنه كوكب لامع البياض ومعه جماعة بقر وحشي بيض كأنها البرد في بياضها، لاتخش شيئاً إلا الضواري ذات القلائد، وما التشبيهات المرسلة إلا تأكيد على الحياة والنماء والنشاط والسرور.

وينقلنا الشاعر إلى مشهد أخر حين ظهر الرامي وكأنه طائر في خفته، تشبيه أخر يحمل في طياته الخوف والذعر، حين أغرى صاحب الكلاب كلابه وكأنها أسود فلحقت بالثور وكأنها بردة سوداء، ودارت معركة حامية وتبادل الطرفان الطعنات والفوز كان من نصيب الثور، الصور قامت بتصوير الصراع بين الموت والحياة، علماً أن النص بدأ بقسم صريح بجواب منفي أن لايبقى على الأيام مبتقل، نعم لا يبقى على السرور والراحة والعيش الرغيد، لابد من منغصات في هذه الحياة، إذاً التشبيهات جاءت لتصور صراع الأحياء وسطوة الموت على الأحياء وتدعم فكرة الشاعر وصراع الموت والحياة، وهذه التشبيهات تامة ترسم صورة المعركة التي دارت بين الثور والكلاب التي أرسلها صاحبها، ونلحظ أن الأداة في الغالب "كأن" وهذا الضرب من التشبيه واضح سهل، وهذا يفسر قوة في الإخبار من جهة، وضعف في الإيحاء والدلالة، وهو عبارة عن ترجمة للموصوف بطريقة ثانية، كما نلحظ عدم استقرار في وجه الشبه، وهذا يشي بعدم استقرار الشاعر، وربما طبيعة العصر فرضت ذلك. ومجمل الصور جاءت من البيئة البرية المحيطة بالمبدع خلا صورة الدّرة البحرية "ابنة السهمي درة قامس" التي كررها أكثر من مرة، وهل هي من الواقع ؟أم لديه خبرة ودراية بالبحر ودرره والغواص وعمله؟ أم أنه يتمتع بخيال خصب قاده إلى عالم البحر المظلم المجهول بالنسبة لنا على الأقل؟وربما كان الخيال الخصب هو مصنع هذه الصورة لأن قبيلة هذيل عامة والشاعر خاصة تعيش في مواطن الجبال البعيدة نوعا ما عن البحر.

التشبيه المفرد:

ومـــا إن فضـــلة مـــن أذرعـــات كعـــين الـــديك أحصـــنها الصـــروح

تشبيه مفرد حيث شبه احمرار الخمر باحمرار عين الديك.

بأطيـب مـن فيهـا إذا جئـت طارقـا وأشـــهى إذا نامـــت كـــلاب الأســـافل

تشبيه مفرد لأنه يصف أجزاء الحيوان كاللون والأرجل والسَّمن[1] وهنا وصف فم المحبوبة، ويمكن اعتباره تشبيها ضمنيا لعدم الأداة.

التشبيه المركب:

24 -لَهُـــنَّ نَشِـــيجٌ بالنَّشـــيلِ كأنَّهـــا ضَـــرَائِرُ حِرْمَـــيٍ تَفَـــاحَشَ غَارُهـــا

25 -إذا اسْـتُعْجِلَتْ بَعْـدَ الخُبُـوِّ ترازَمَـتْ كَهَـزْمِ الظُـؤَارِ جُـرَّ عَنْهـا حُوَارُهـا

فالمشبه ليس القدور، بل حالتها وهي تنشج باللحم الذي طُبخ بها، والمشبه به ليس الضرائر، بل صخبهن وجلبتهن لشدة الغيرة.

ونلحظ ندرة التشبيه البليغ وهو أقوى مراتب التشبيه.

كما نلحظ خلو الصور من اللمسة الدينية خلا ذكره لمصباح اليهود وهذا أمر بسيط يعلمه القاصي والداني، المتدين وغير المتدين.

ب - الاستعارة:

الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم، فيكون هناك كالعارية. [2]

---

(1) الصورة البيانية في شعر الهذليين، دراسة وتحليل ومقارنة، محمد الحسن علي الأمين، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1410هـ، ص24.

(2) أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني

obeikandl.com

وهي لا تزيد عن التشبيه إلا بحذف المستعار له، فهي ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين، وتأتي بعد التشبيه أهميةً وتفوقه فنيا،

ومع أن الاستعارة عملية إحلال "حيث يحلّ المستعار محلّ المستعار له" إلا أنها عملية تفاعل بالدرجة الأولى؛ فالمعنى الأساس لا يختفي، ولكنه يتراجع إلى مستوى آخر خلف المعنى الاستعاري، وهناك علاقة بين المعنيين[1]، وهي تعمّق المعنى عبر الاستبدال، الذي يعني هنا اختيار كلمة مكان كلمة أخرى.[2]

وقد نظر الكلاسيكيون إلى الاستعارة على أنها استثناء من القاعدة " انحراف عنها "بينما يرى الرومانتيكيون أن الاستعارة في الأدب هي القاعدة، وأيًّا كان الأمر فإن الشعر أشد أنواع الخطاب وأكثرها اعتمادًا على الاستعارة؛ وهي موغلة في الشعرية أكثر من التشبيه الذي تقودنا تحوّلات بنيته إلى بنيتها -لأنها قائمة عليه -، كما تتسم بنية الاستعارة بالانزياح، وهو مظهر أسلوبي هام في الأدب عمومًا وفي الشعر على وجه الخصوص، كما أن لبنيتها دورًا في إنتاج الشعرية وتكوين الفضاء الشعري، والكشف عن عالم الشاعر وطريقة تفكيره وموقفه مما يحيط به[3] .

وبناء على الالتصاق بين الفن الشعري والاستعارة، فإن الاستعارة الموظفة تسهم في الكشف عن الأفكار والمعاني الكلية للقصائد.

من مثل قوله في حديثه عن موت نشيبة، من الطويل:[4]

بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط1، 1412هـ – 1991م، ص23.

(1) بلاغة الخطاب وعلم النص: د. صلاح فضل، سلسلة (أدبيات)، مكتبة لبنان (ناشرون) – بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) – الجيزة، طبع في دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1996م، ص213.

(2) الأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1997م، ص98.

(3) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ص76.

(4) الديوان: ص187.

openkandi.com

1 -يقولون لي لو كان بالرَّمل لم نشيبةُ والطُّرَّاقُ يكذبُ قِيلُها

2 -ولو أنَّني استودعته الشمسَ لارتقتْ إليهِ المنايا عينُها ورسولُها

3 -وكنتُ كعظمِ العاجماتِ اكتنفهُ بأطرافِها حتَّى استدقَّ نحولُها

4 -على حينِ ساواهُ الشبابُ وقاربتْ خُطايَ وخِلتُ الأرضَ وعثاً سهولُها

5 -حدرْناه بالأثوابِ في قعرِ هوَّةٍ شديدٍ على ما ضُمَّ في اللَّحدِ جُولُها

يفيض النص أسى وحزنا على فقد نشيبة، ويحاور مؤكدا على حتمية الموت، وكذب ادعاء الكهنة، ولو وُضع بحضن الشمس لطالته يد الموت، وما يهمنا الاستعارة في النص في قوله "لارتقت إليه المنايا" حيث صور المنية تتخذ سلما تصعد به إلى نشيبة الذي أُودع الشمس، فالاستعارة ذات موقعٍ مهم من النص، فاللفظ المستعار له "المنايا" تعدّ كلمةً محوريةً، لأن النص كله يقوم عليها، لأنه يتناول موضوع الموت وما يتصل به من رثاء وتأسٍّ وتفكّر، كما يعرض لنا صراع البقاء بين المنية والأحياء، ولم يجد الشاعر أفضل من الارتقاء والصعود فالمنية قادرة على الصعود والوصول لأي حيّ مهما تحصن عن حبائل الموت لابد تنوشه، مهما علا وارتفع، فالشاعر يلح على شدة وسطوة المنية، فجاءت الاستعارة تدعم الفكرة التي عالجها النص.

وهذا يقودنا إلى العينية من الكامل:[1]

9 -ولقد حرصتُ بأن أدافعَ عنهمُ فإذا المنيةُ أقبلتْ لا تُدفَع

10 -وإذا المنيَّةُ أنشبتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لاتنفعُ

رغم الحرص والمدافعة عن الأبناء، لكن المنية لاتُدفع إن هي أقبلت، فالاستعارة جاءت للتوكيد على المحور في النص "المنية"التي استعار لها المجيء وبقوة ولا أحد يستطيع دفعها، ومرة ثانية يستعير لها السبع ذلك الحيوان

(1) الديوان: ص143.

obeikandi.com

المفترس ليدلل على سطوة المنية وفتكها بالأحياء، والاستعارة تكشف موقف الشاعر من قضية الموت والحياة وصراع الأحياء والأموات وما يعتلج معه من أسى وبكاء ورثاء، والاستعارة أغنت الدلالة وأثرت الفكرة.

وهذه أبيات من البسيط:[1]

1 -وَيْلُ امِّ قتلَى فُوَيْقَ القاع منْ عُشَرٍ منْ آلِ عُجْرَةَ أمْسَى جَدُّهُمْ هُصِرا

2 -كانت أرِبَّتَهُمْ بَهْزٌ وغَرَّهُمُ عَقْدُ الجِوارِ وَكانُوا مَعْشَراً غُدُرَا

3 -كانوا مَلاوِثَ فاحْتاجَ الصَّديقُ لَهُمْ فَقْدَ البلادِ إذا ما تُمحِلُ المَطَرَا

4 -لا تأمَنَنَّ زُبَالِيًّا بذمَّتِهِ إذا تَقَنَّعَ ثَوبَ الغَدْرِ وأْتَزَرا.

النص يجمع بين الرثاء لجماعة من هذيل قُتلوا غدرا، والهجاء لَمن قتلهم من بني "زبل".

جاءت الاستعارة حين رسم صورة ملؤها الأسى وهو يندب الحظ العاثر لأولئك الذين سقطوا كورق الشجر"أمسى جدهم هصرا"فقد أدت هذه الاستعارة دوراً ملحوظاً في تقريب الصورة إلى ذهن المتلقي، والصورة منتزعة من البيئة المحيطة وهي قريبة ومألوفة ويمكن إدراكها وتصورها في الذهن، فقد حوّل المعنوي "الحظ العاثر"إلى المادي "سقوط أوراق الشجر"علما أنهم بجوار"بهز" ولكن الغدر لاعهد له ولاذمة، حيث تقنع وارتدى ثوب الغدر الذي أودى بحياة هؤلاء القتلى الذين استحقوا الرثاء لمكانتهم بين الناس فهم ملاذ آمن للناس وقت الكروب والشدائد، وهذا ما لمسه الناس بعد موتهم، فالناس بحاجتهم كحاجة الأرض للمطر وقت الجدب، وجاءت الاستعارة الثانية "تقنع ثوب الغدر واتزرا" مساندة لفكرة الهجاء الذي استحقه بني "زبل"لغدرهم" بآل عجرة" حيث رسم الشاعر صورة للغدر بثوب لبسه وتقنعه الغادرون، وهذا

(1) الديوان: ص104.

obeikandl.com

اللباس ملاصق للجسد بدلالة "اتزر" الذي يدل على الملاصقة والملازمة، "فآل زبل" يلازمهم الغدر ملازمة الإزار للجسد، مؤكداً ذلك بالمضارع المنفي المبني على الفتح لاتصاله بنون التوكيد الثقيلة.

إذاً الاستعارة أثْرَتْ الفكرتين الرثاء والهجاء معا وأكدت فكرة الشاعر، أن الموت لاعتبى له، وأن الغدر يلازم أهله.

وهذه أبيات تتعاضدفيها الاستعارة والتشبيه[1] من الطويل.

12 -فتلك خُطوبٌ قد تَمَلَّتْ شَبابَنا زماناً فتُبلينا الخُطوبُ وما نُبلِي

13 -وتُبْلي الأُلَى يَسْتَلْئِمُون على الأُلى تَرَاهُنَّ يَومَ الرَّوْعِ كَالحِدَأ القُبْلِ

14 -فَهُنَّ كعِقْبَانِ الشُّرَيْفِ جَوَانِحٌ وهُمْ فَوْقَها مُستَلْئِمُو حَلَقِ الجَدْلِ

15 -مَنَايَا يُقَرِّبْنَ الحُتُوفَ لأَهْلِهَا قَدِيماً ويَسْتَمْتِعْنَ بالأَنَسِ الجَبْلِ

الأبيات من نص يتغزل بأسماء، ذاكرا تبدل الحال بسبب الخطوب والدهر، فنجد الاستعارة تطل علينا في ثنايا النص مؤكدة فعل الحوادث والأيام ضد الأحياء "تملت شبابنا"وكأنها استمتعت بحصد الشباب منذ القدم فهي تبليهم وما يبلونها، لا بل تبلي الفرسان على ظهور الخيل مدرعين مدججين بالسلاح، وخيلهم فزعة كأنها حدأة بها حَوَلٌ تتوجس خيفة وترقبا، فقد تعاضد التشبيه والاستعارة لرسم صورة مخيفة من جراء سطوة الموت وفعله بالأحياء على قوتهم، وقوة دروعهم وخيلهم التي تشبه العقاب في سرعته، تشبيه كله حركة وجلبة وسرعة تتناسب وسرعة الموت وهو يرسل جنده بسرعة ربما تشبه سرعة الخيل والعقاب، وكذلك هذه الحركة والجلبة التي تدل على جلبة الموت وحركته في ترصد الأحياء.

ومرة أخرى نرى النص يشدنا إلى عالم الموت من خلال الصورة "منايا

(1) الديوان: ص192- 193.

يقربن الحتوف"و"يستمتعن بالأنس"وهل الموت بعيد؟كي تقربه المنية وأي منية تقرب الحتوف؟ وهل الحتف إلا المنية؟وما هذا إلا فزع وخوف فهو أسير المنايا والحتوف، كل ما تقدم يؤكد حقيقة الصراع بين الموت وأدواته من جهة والحياء من جهة ثانية.

التشبيه	الاستعارة
تراهن كالحدأ القبل	تملت شبابنا -تبلين الخطوب
فهن كعقبان الشريف	يقربن الحتوف -يستمتعن بالأنس

ج -الكناية:

والكناية "لفظٌ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ"[1]، وهي بنية محايدة بين الحقيقة والمجاز، وبينما تقوم الاستعارة على انتقاء الكلمات و إحلال بعضها مكان بعضٍ -في محور الاستبدال الرأسي، تقوم الكناية على إطلاق العبارة وإرادة لازم معناها، فيكون هناك تدرّج من المعنى المباشر المذكور في النص، إلى المعنى الآخر اللازم له، أي: تنظيم الأشياء في سلسلة من المعاني المتوالية التي يؤدي بعضها إلى بعض، ويترتب بعضها على بعض، وهذا كله يقع ضمن محور المجاورة أو التأليف الأفقي[2]، وكلا المحورين يؤثر تأثيرًا كبيرًا في دلالة النص[3].

وهذا نص في رثاء نشيبة ‘يفيض حزنا وأسى:[4]

(1) الإيضاح: الخطيب القزويني، وبهامشه: بغية الإيضاح، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط6، 1416هـ - 1996م، ج3 ، ص150.
(2) الأسلوب والأسلوبية: بيير جيرو، ص68.
(3) الأسلوبية ونظرية النص: د. إبراهيم خليل، ص98.
(4) الديوان: ص187-189.

obeikandi.com

1 -يَقُولُونَ لي: لَوْ كانَ بالرَّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَـيْبَةُ والطُّـرَّاقُ يَكْـذِبُ قِيلُهـا

2 -ولو أَنَّني اسْتَودَعْتُهُ الشمسَ لارتقتْ إليـه المَنَايـا عَيْنُهـا ورَسـولُها

3 -وكُنْتُ كعَظْمِ العاجِماتِ اكتَنَفْنَهُ بأطرافِـه حتـى اسـتَدَقَّ نُحولُهـا

4 -على حين ساواه الشَّبابُ و قارَبَتْ خُطَـايَ وخِلْـتُ الأرضَ وعثـاً سُـهولُها

5 -حَـدَرْنَاهُ بـالأَثْوابِ في قَعْـرِ هُـوَّةٍ شَديدٍ على مَا ضُمَّ في اللَّحْدِ جُولُها.

بدأ النص بقول بعضهم: لو كان نشيبة بالرمل لم يمت، لأنه مكان مريء حسن الهواء، وهذه مقولة لا صحة لها لأن سطوة المنية تتوشه ولو كان في حضن الشمس"استودعته الشمس"كناية عن الحصانة والمنعة ومع ذلك لامانع من الموت الذي يرتقي إلى عنان السماء وينوش نشيبة المحصن في برج الشمس، ويتعاضد التشبية والاستعارة والكناية في دعم فكرة الشاعر أن الموت له سطوة وقوة لا تُقاوم، ثم يرسم صورة لضعفه وخوره بعد نشيبة، حيث شبه نفسه بالعظم الذي تلوكه الإبل، فالمحن والمصائب تكاتفت على الشاعر ولاكته كما لاكت الإبل العظام، وهذا التشبيه يشي بقوة الشاعر وجَلده في وجه الشدائد والمحن، ولكنه ضعيف البدن والبصر ويتضح ذلك من خلال الكناية"قاربت خطاي" ها هو بلغ من الكبر عتياً ووهن العظم لدرجة أن خطواته تقاربت وقصرت، تأكيد على فعل الدهر وجنده، إذن دعمت الكناية فكرة الشاعر للمرة الثانية، وهاهو يرسم صورة ثالثة دالة على ضعفه لكن في نطاق البصر هذه المرة "خلت الأرض وعثاً سهولها"كناية تبين أن الضعف أخذ منه كل مأخذ لدرجة أنه يحسب سهول الأرض تِلاعاً وعرة، كل ذلك من جراء فقد نشيبة اليافع، كنايتان وردتا في بيت واحد مدللتان على ضعفه وخور قواه الجسدية، ومن خلال ما تقدم يقارن الشاعر بينه وبين نشيبة الذي قضى يافعا،

ويستحضر الشاعر عهد الود بينه وبين نشيبة دوما ولكن لا سلطان على الموت الذي اختطف نشيبة، والشاعر الذي تقدم به العمر وتكالبت عليه المصائب والمحن وأخذت منه كل مأخذ، وما هذا الضعف والخَور إلا من فقد نشيبة واستقراره في حفرة أبدية مظلمة.

وهذا نص آخر تتآزر فيه الكناية والتعريض:[1]

1 -ألا هَلْ أَتَى أُمَّ الحُوَيْرِثِ مُرْسَلٌ نَعَمْ خَالِدٌ إنْ لَمْ تَعُقْهُ العَوَائِقُ

2 -يُرَى نَاصِحاً فيما بَدَا وإذا خَلا فَذلِكَ سِكِّينٌ على الحَلْقِ حَاذِقُ

3 -وَقَدْ كَانَ لي حيناً خَلِيلاً مُلاطِفاً ولَمْ تَكُ تُخْشَى مِنْ لَدَيْهِ البَوَائِقُ

4 -وكُنْتُ إذا ما الحَرْبُ ضَرَّسَ نابُها لِجَائِحَةٍ والحَيْنُ بالنَّاسِ لاحِقُ

5 -وزَافَتْ كَمَوْجِ البَحْرِ تَسْمو أمَامَها وقَامَتْ على سَاقٍ وآنَ التَّلاحُقُ

6 -أَنوءُ بِه فيها فَيَأْمَنُ صاحِبي ولو كَثُرَتْ عِندَ اللِّقاءِ البوارِقُ

7 -وَلَكِنْ فَتىً لم تُخْشَ مِنْهُ فجيعَةٌ حَديثاً ولا فيمَا مَضَى لَكَ لاحِقُ

8 -أَخٌ لكَ مأمونُ السَّجِيات خِضْرِمٌ إذا صَفَقَتْهُ في الحُروبِ الصَّوَافِقُ

9 -نُشَيْبَةُ لَمْ تُوجَدْ لَهُ الدَّهْرَ سَقْطَةٌ يَبُوحُ بها في سَاحَةِ الدَّار نَاطِقُ

10 -نَماهُ مِنَ الحَيَّيْنِ سَعْدٍ ومَازِنٍ لُيُوثٌ غَداةَ البَأسِ بيضٌ مَصَادِقُ

11 -هُمُ رَجَعُوا بالعَرْجِ والقَوْمُ شُهَّدٌ هَوَازِنَ تَحْدُوهَا حُماةٌ بطارِقُ.

النص في رثاء نشيبة، مسبوق بشكوى من ابن أخته خالد الذي خان عهد الود وطعنه في علاقة ملؤها الغدر مع أم الحويرث، حين أرسله إليها وراودته عن نفسها حبا، مستبدلة أبا ذؤيب بخالد الذي عرّض به الشاعر من خلال الكنايات التي رسمها حين وصفه بالبيت الثاني بالناصح ظاهرا

(1) الديوان: ص181-183.

obeikandl.com

والسكين الماضية إن خلا "فذلك سكين على الحلق"كناية عن صفة تبين غدر وخيانة خالد ، الذي تلون ولبس ثوب الغدر مرة وثوب الصدق والنصح مرة، فقد كان صديقا مخلصا فيما مضى مؤكدا ذلك بكناية تصور الود والصفاء والوفاء "ولم تك تُخشى من لديه البوائق"كناية عن صفة الود والصفاء والأمانة، في أحلك الظروف وعند اشتداد الوغى وتلاحم الفرسان، أكثر من كناية يصور فيها شدة الوغى "ضرس نابها" و"قامت على ساق" كل ذلك جاء بأسلوب شرط يصور احتدام المعارك وتقابل الفرسان، جاء جواب الشرط"أنوء به"كناية عن النهوض والعون والدعم والمساندة مهما لمعت السيوف فكلاهما ينهض بصاحبه ويذب عنه، كل ذلك ماض مشرق مع خالد الذي قطع أواصر الود والصفاء مع الشاعر حين أغوته أم الحويرث، ثم ينتقل لرسم لوحة مشرقة ناصعة ولكن هذه المرة مع نشيبة الذي وصفه بالفتوة والشباب مقارنا بينه وبين خالد وشتان أن يكون خالد كنشيبة الذي عاش "لم تخش منه فجيعة" حديثا وقديما، فالشاعر يعرّض بخالد على مبدأ " وبضدها تتميز الأشياء "، علاوة على تحمله الشدائد من خلال كناية تدل على صفة"إذا صفقته في الحروب الصوافق"لم لا! وقد تربى مع رجال أشبه بالليوث ويدعم ذلك استعارة تصريحية في قوله "ليوث"والتقدير رجال ليوث، ومما تقدم نلحظ أن النص جمع بين" خالد الخائن الغادر ونشيبة المخلص الوفي" من خلال الكنايات التي دعمت فكرة الشاعر التي مفادها "خالد عنوان الغدر ونشيبة عنوان الوفاء والاخلاص".

كنايات عن خالد	كنايات عن نشيبة
فذلك سكين على الحلق ولم تك تخشى من لديه البوائق ضرس نابها وقامت على ساق	لم تخش منه فجيعة إذا صفقته في الحروب الصوافق.

أنوء كثرت عند اللقاء البوارق. **6 كنايات عن صفة**	**كنايتان عن صفة**

نلحظ أن الشاعر في حديثه عن خالد أطال وأعاد ذاكرا زمنه قبل أم الحويرث حيث الود والصفاء بينهما وهذا العهد كان قصيرا حين وصفه الشاعر في قوله "وقد كان لي حينا خليلا" مدة وجيزة من الخلة والصحبة ولكن الشاعر كان ينهض به في أحلك الظروف، وصولا إلى زمنه بعد تعلقه بها حيث الغدر والخيانة، ذاكرا عهده مع نشيبه الذي شابه خالدا في الفتوة والشباب وخالفه في دوام الود والصفاء والذي جاء على ذكره مرات" فتى، أخ، مأمون خضرم، نشيبة "في حين ذكر خالدا مرة واحدة صراحة وما عداها يذكره بضمير الغائب.

ونلحظ جميع الكنايات عن صفات، وشتان بين صفات نشية وخالد، كما نلحظ أن الجمع بين الصورتين المتناقضتين، صورة نشيبة المخلص وخالد الغادر، إنما جاء ليضخم كلا الصورتين في مكانهما، فخالد كان في قمة الغدر والخيانة لخاله، ونشيبة الذي كان في قمة الصدق والوفاء والود للشاعر.

وهذا نص آخر تطل فيه الكناية وهو من الطويل:[1]

1 -مَـا حُمِّـلَ البُختِـيُّ عَـامَ غِيَـارِهِ عَلَيْـهِ الوُسُـوقُ بُرُّهـا وشَـعِيُرها

2 -أتَـى قَرْيَـةً كانـت كـثيراً طَعَامُهـا كَرَفْـغِ التُّـرابِ كـلُّ شْـيءٍ يَميرُهـا

3 -فَقيـلَ تَحمَّـلْ فَـوْقَ طَوْقِـكَ إنَّهـا مُطَبَّعَـةٌ مِـن يأتِهـا لا يَضِـيرُهَا

4 -بـأعظمَ ممـا كُنْـتُ حَمَّلْـتُ خالِـداً وبَعْـضُ أمانَـاتِ الرِّجَـالِ غُرُورُهَـا

(1) الديوان: ص123-127.

obeikandi.com

5 -ولَـوْ أَنَّـني حَمَّلْتُـهُ البُـزْلَ مَـا مَشَـتْ بِـهِ البُـزْلُ حَتَّـى تَتْلَئِـبَّ صُـدُورَهَا

6 -خَلِيلـي الَّـذي دَلَّـى لِغَّـي خليلَتِـي جِهَـاراً فكُـلاً قـد أصَـابَ عُرورُهَـا

7 -فَشَـأْنكها إنّـي أمـينٌ وإنَّـني إذَا مـا تَحـالَى مِثلُهـا لا أطُورُهـا

8 -أُحَـاذِرُ يَوْمـاً أَنْ تَـبِينَ قَـرِينَتي وَيُسْـلِمِهُا إخْوانهـا ونَصِـيُرهَا

9 -ومـا أنْفُـسُ الفِتْيَـانِ إلا قَـرَائِنٌ تِـبينُ ويَبْقَـى هَامُهـا وَقُبُورُهـا

10 -فَنَفْسَكَ فاحْفَظْها ولاتُفْشِ للعِدَى مِنَ السِّرِّ ما يُطْوَي عَلَيْه ضَمِيرُها

11 -وما يَحْفَظُ المَكْتُومَ من سِرِّ أمْرِهِ إذا عُقَـدُ الأسَـرارِ ضَـاعَ كَبِيُرهـا

12 -مِـنَ القَـوْمِ إلا ذو عَفَـافٍ يُعينُـهُ على ذاك مِنْهُ صِدْقُ نَفْسٍ وَخِيرُهَا

13 -رَعَـى خالِـدٌ سِـرِّي لَيَـالِيَ نَفْسُـهُ تَـوَالَى علـى قَصْـدِ السَّبِيلِ أمُورُهـا

14 -فَلَمَّـا تَرَامَـاهُ الشَّـبَابُ وَغَيُّـهُ وفِي الـنَّفْس مِنْـهُ فِتْنَـةٌ وفُجُورُهـا

15 -لَـوَى رَأْسَـهُ عَنِّـي ومَـالَ بِـوُدِّهِ أَغَـانِيجُ خَـوْدٍ كـان فينـا يَزُورُهَـا

16 -تَعلَّقَـــهُ مِنْهـــا دَلالٌ ومُقلَـــةٌ تَظَـلُّ لأصْـحَابِ الشَّـقَاء تُـدِيرُها

17 -فـإنَّ حرامـاً أَنْ أَخُـونَ أمانـةً وآمَـنَ نَفْسـاً لـيس عِنْـدِي ضَـمِيرُهَا

18 -متى ما تَشَأْ أحْمِلْكَ والرأْسُ مائلٌ على صَعْبَةٍ حَرْفٍ وشيك طمورها.

الكناية	التعريض
كانت كثيرا طمامها	إني أمين
حملته البزل	إن حراما أن أخون أمانة
ضاع كبيرها	
تراماه الشباب	
لوى رأسه	
تظل لأصحاب الشقاء تديرها	

هذه الأبيات من قصيدة يصور الشاعر حال ابن أخته "خالد"حين كان يرسله إلى أم عمرو، لكن السّفه عصف برأس خالد وأم عمرو وخانا الأمانة، وصور الشاعر ابن أخته ببعير لا يعرف ما حُمل "لو أنني حملته البزل ما مشت"، وأم عمرو بأرض كثرت خيراتها وتغري من حضر وجاء "كانت كثيرا طعامها"، ويصف نفسه "إني أمين" وما هذا إلا غمز ولمز وتعريض بقناة خالد وصاحبته من خلال الكناية التي رسمها للقرية كثيرة الخير يريد بهذا أم عمرو التي كثر إغواؤها لخالد وما عليه إلا الحمل، ويا لثقل الحمل! "لو حملته البزل ما مشت" كناية عن ثقل الحمل، إذاً ثقل الحمل يتناسب وثقل الخيانة التي ارتكبها خالد وأم عمرو بحق الشاعر، وهاهو يعرض بهما "فشأنكما إني أمين" تعريض بهما معاً، الزما الغدر شأنكما، إني أمين وأتجنب الغدر مخافة الآخرة والثواب والعقاب "تبين قرينتي"وتفرق نفسي جسدي ويبقى الإثم، وهنا يعرض بالنفس التي سولت للخائنين، يتابع رسم الصور التي تكاد تكون قيماً تنير الدرب للسالكين ففي إفشاء السّر"ضاع كبيرها"كناية عن إفشاء السر الذي حفظه خالد مدة وما إن بلغ الشباب حتى أفشاه "تراماه الشباب"وأعرض عن خاله منصرفا لأم عمرو "لوى رأسه"إلى صاحبة اللحظ التي "تظل لأصحاب الشقاء تديرها"كل هذا الإغواء يقابله الشاعر بتعريض ثان بعد أن عرّض به في بداية النص "إني أمين" مرة ثانية يعرّض بخالد الذي خان العهد والأمانة "فإن حراماً أن أخون أمانة" وصفه بالحرام وأن فعله وصاحبته ليس نهاية العالم فالجزاء من جنس العمل، والموت قادم، والأنفس ودائع"وما أنفس الفتيان إلا قرائن "فنفسك فاحفظها" لابد من ردّها إلى باريها، ثم يكون الحساب، وهذه الحقيقة تحمل التنبيه والإنذار و تدعم القيم والفضائل من حفظ السر والأمانة والوفاء والصدق... التي سعى النص إلى إرسائها وترسيخها في الخاصة والعامة، إذاً الكنايات والتعريض دعمت فكرة النص التي أرادها الشاعر من إماطة اللثام عن الخيانات وإفشاء

الأسرار وإدامة الود والصفاء من جهة وكبح جماح النفس التي هي من ألدّ الأعداء من جهة أخرى.

فإنك لو ساءلت عنا فتخبري إذا البزل راحت لاتدر عشارها

لنا صرم ينحرن في كل شتوة لنا صرم ينحرن في كل شتوة

الكناية في قوله "لاتدر عشارها" كناية عن قلة اللبن لقلة المرعى والبرد القارس، فكنى عن شدة برد الشتاء بعدم درّ الإبل.

والكناية في البيت الثاني في قوله "قلّ قطارها"والمراد عدم سقوط المطر، كناية عن الشّدة والقحط لانقطاع المطر، وجاءت الكنايتان لخدمة الغرض وهو الفخر بكرم قوم الشاعر وجودهم حتى وقت الشّدة.

2 - الخيال الكلي:

الصور الكلية تتولّد من الصور الجزئية[1] وما القصيدة إلا مجموعة من الصور الجزئية التي تتكاتف لتشكل صورة كلية ممتدة على امتداد المشهد، وتكثر الصور الكلية في العينية من خلال المشاهد المسرحية النابضة بالصوت واللون والحركة وما عودتنا للعينية إلا للثراء الذي امتازت به ووفرة الظواهر الأسلوبية فيها من جهة وشيوعها وذيوعها، فهي من عيون الشعر العربي.

فقد بدأ العينية بالمقطع الأول وهو عبارة عن تساؤل بين الشاعر وزوجته، وهو ثري بالأساليب الخبرية والإنشائية للتعبير عن حالة انفعالية نفسية تفيض بالتردد والخوف مصورة قسوة الفقد ومرارة الأسى والحرمان خاصة مع فلذات الأكباد، ثم جاءت المقاطع التالية تصور الصراع بين الموت والحياة، وإن اختلفت المشاهد والأبطال على خشبة المسرح إلا أن النتيجة واحدة وهي غلبة الموت وقهره للأحياء رغم قوتهم.

---

(1) تحاليل أسلوبية: الطرابلسي، ص18.

obeikandi.com

1 -أَمِـنَ الـمَنونِ وَريـبِها تَتَوَجَّـعُ وَالـدَهرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ

2 -قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِبـاً مُـنذُ اِبـتَذَلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

3 -أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً إِلّـا أَقَـضَّ عَـلَيكَ ذاكَ المَضـجَعُ

4 -فَـأَجَبتُها أَن مـا لِـجِسمِيَ أَنَّـهُ أَودى بَـنِيَّ مِـنَ الـبِلادِ فَوَدَّعـوا

5 -أَودى بَـنِيَّ وَأَعـقَبوني غُـصَّةً بَـعدَ الـرُقادِ وَعَـبرَةً لا تُقلِـعُ

6 -وَلَـقَد أَرى أَنَّ الـبُكاءَ سَـفاهَةٌ وَلَـسَوفَ يولَـعُ بِالبُكـا مِـن يَفجَـعُ

7 -سَـبَقوا هَـوَيَّ وَأَعنَقـوا لِهَـواهُمُ فَـتُخُرِّموا وَلِـكُلِّ جَنـبٍ مَصـرَعُ

8 -فَـغَبَرتُ بَـعدَهُمُ بِعَـيشٍ ناصِـبٍ وَإِخـالُ أَنّـي لاحِـقٌ مُسـتَتبَعُ

9 -وَلَقَـد حَرِصتُ بِـأَن أُدافِـعَ عَنهُمُ فَـإِذا الـمَنِيَّةُ أَقـبَلَت لا تُـدفَعُ

10 -وَإِذا الـمَنِيَّةُ أَنـشَبَت أَظفارَهـا أَلـفَيتَ كُـلَّ تَـميمَةٍ لا تَنفَـعُ

11 -فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَـأَنَّ حِداقَهـا سُـمِلَت بِشَـوكٍ فَهِـيَ عـورٌ تَـدمَعُ

12 -حَـتّى كَـأَنّي لِـلحَوادِثِ مَـروَةٌ بِـصَفا الـمُشَرَّقِ كُـلَّ يَـومٍ تُقـرَعُ

13 -وَتَـجَلُّدي لِـلشامِتينَ أُرِيـهِمُ أَنّـي لَـرَيبِ الـدَهرِ لا أَتَضَعضَـعُ

14 -وَالـنَفسُ راغِـبَةٌ إِذا رَغَّـبتَها فَـإِذا تُـرَدُّ إِلـى قَـليلٍ تَقنَـعُ

obeikandl.com

ومن خلال استعراض الصور الكلية نلحظ أن الأبيات تنبض بالصور الكلية:

الصورة	عناصرها
قالت أميمه ما لجسمك شاحبا	اللون
ما لجنبك لايلائم مضجعا..إلا أقض	الحركة
أودى بني،أعقبوني حسرة، وعبرة لاتقلع	حالة قلق وبكاء
أن البكاء سفاهة	صوت
فتخرموا	حركة
حرصت أن أدافع ، المنية أقبلت، لاتدفع	حركة
المنية أنشبت إظفارها	حركة
كأن حداقها سملت، فهي عور تدمع	حركة
حتى كأني. . مروة. . كل يوم تقرع	حركة

وإذا ولينا شطر وظيفة هذه الصور نلحظ أنها رسمت مشهدا يعج بالحركة في الغالب، وهذه الحركة جاءت كثيفة لتساند مع الجذر اللغوي والتركيب والأفعال والأسماء معاناة الفقد الذي أحدثه الموت، فالنص يكشف عن حيرة من خلال علاقة الأحياء بالمصير المحتوم لدرجة ذوبانها أو قل غيابها أمامه، فالشحوب والقلق والحسرة والحزن والبكاء، كلها تسيطر على الشاعر ويكررها لتناغمها مع الحزن والكآبة التي سيطرت عليه وقسمته لدرجة التجزئة التي تدور في فلك الدهر الموت والمنية والتوجع من جراء فقد الأبناء بدليل اللازمة الأسلوبية التي تطل في كل المقاطع(والدهر لايبقى على حدثانه)، والملاحظ كثافة عنصر الحركة في هذه اللوحات التي رسمها وكثافة الحركة تخدم البكاء، وكلمة البكاء صوت فيه كثافة شعورية

obeikandl.com

من جراء الحزن على فقد الأبناء والبكاء قمة التعبير عن الاضطراب، إذن جاءت الصور الكلية مفعمة بالحركة التي سببها الموت، ولو صنفنا الحركة نلحظ أنها لخدمة البكاء، فالشاعر منفعل لا فاعل في هذه الحركة، فهو مشغول ومنفعل بقضية الموت التي أقضت مضجعه، وهو ممن شغلته هذه القضية، حيث يسود جو من [1] التشتت والشرذمة أمام سطوة الموت، وجونفسي ملؤه القلق والخوف والانفعال النفسي الذي يشي بموقف الشاعر من اختزام الموت للأحياء وكأننا أمام أحداث حية تحصل أمام أعيننا.

إذا ما ولينا شطر المقطع التالي من البيت 15 إلى البيت 35 من الكامل:

15-وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ

16 -صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ

17 -أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ ... مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ

18 -بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ فَأَثجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ

19- فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ ... فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ

20 -حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ ... وَبِأَيِّ حينِ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ

21- ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ ... شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

22 -فَإِفتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ ... بِئرٌ وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

23- فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ ... وَأَولاتِ ذي العَرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ

24 -وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَكَأَنَّهُ ... يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ

25 -وَكَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ

(1) الديوان: ص 146-159.

26 -فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَدَ رابِىءِ الـ ضُـــرَباءِ فَـــوقَ الـــنَظمِ لا يَتَتَلَّـــعُ

27-فَـشَرَعنَ فِي حَجَـراتِ عَـذبٍ بـارِدٍ حَصِـبِ البِطـاحِ تَغيـبُ فيـهِ الأَكـرُعُ

28 -فـشَرِبنَ ثُـمَّ سَـمِعنَ حِسّـاً دونَـهُ شَـرَفُ الحِجـابِ وَرَيـبَ قَـرعٍ يُقـــرَعُ

29 -وَنَـميمَةً مِـن قـانِصٍ مُتَلَبِّـبٍ فـي كَـفِّهِ جَـشءٌ أَجَـشُّ وَأَقطُـــعُ

30 -فَـنَكِرنَهُ فَـنَفَرنَ وَامـتَرَسَت بِـهِ سَـــطعاءُ هـــادِيَةٌ وَهـــادٍ جُرشُـــعُ

31 -فَـرَمى فَـأَنفَذَ مِن نَجودٍ عـائِطٍ سَـــهماً فَـــخَرَّ وَريـــشُهُ مُتَصَـــمِّعُ

32 -فَـبَدا لَـهُ أَقـرابُ هـذا رائِغـاً عَـجِلاً فَـعَيَّثَ فِي الكِنانَـةِ يُرجِـــعُ

32 -فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً بِالكَشـحِ فَاِشـتَمَّلَت عَلَيـهِ الأَضـلُعُ

34 -فَأَبَـدَّهُنَّ حُـتوفَهُنَّ فَهـارِبٌ بِذَمـــائِهِ أَو بـــارِكٌ مُـــتَجَعجِعُ

35 -يَعثُرنَ فِي حَدِّ الظُباتِ كَأَنَّما كُـسِيَت بُـرودَ بَـني يَزيـدَ الأَذرُعُ

المقطع السابق يصور الحمار الوحشي وأتنه ومصرعها على يد الصائد، يبدأ النص بلازمة أسلوبية تتكرر في بداية كل مقطع (والدهر لايبقى على حدثانه) متابعة في ميدان الفقد والموت، لسان حال الشاعر يقول لئن هلك بني فالدهر لايبقى على حدثانه هذا الحمار وأتنه في مشهد مسرحي تطل الصور الكلية بوفرة.

الصورة	العنصر
جون السراة	اللون
صخب الشوارب	الصوت
أكل الجميم. . طاوعته	صورة حسية حركية
بقرار قيعان. . وابل. . أثجم	صورة حسية حركية، مزج بين المطر

لبثن حينا يعتلجن	والحمر
جزرت مياه	الحركة
ذكر الورود. . . وأقبل حَيْنُه	الحركة
فوردن. . . . فوق النجم	اشترك الموت في رسم الصورة وفيها حركة
فشرعن. . . تغيب الأكرع	الحركة واللون
فشربن. . حسا. . قرع يقرع	الحركة
أجش	الصوت
فنفرن	الصوت
فرمى. . . المتصمع	الحركة
عيّث. . . يرجع	الحركة واللون
فهارب. . . أو بارك	الحركة
يعثرن. . . . علق النجيع	الحركة
	الحركة واللون

اللون 4 الحركة 12 الصوت 3

من خلال الصور الكلية الممتدة والتي يشكل اللون أحد عناصرها نلحظ وصفا للحمار الأسود الظهر، ووصفاً للثريا وما عدا ذلك فاللون لون الدم الذي ارتبط بالقتل والموت الذي هو نهاية الأحياء.

فالدم قابع في اعماقه صوتا وصورة وحركة وإيقاعاً، فهو مفعم ومشحون بلون الدم من جراء فقد الأبناء لا بالموت الطبعي وإنما بالموت قتلاً وهذا النوع من القتل عادة ما يتلطخ دماً، كما تلطخ الحمار في (علق النجيع).

والصوت في هذه الصور ارتبط بالحمار في زمن الدعة والأمن (صخب الشوارب) ثم ارتبط بسماع صوت الصياد أو صوت قوسه أو وتره (سَمعْنَ حِسّاً..

obeikandl.com

. وريبَ قرعٍ يُقرعُ) ونمّت عليه الريح (في كفه جشءٌ أجشُّ)، صوت مفعم برائحة الخوف والريبة، صوت يحاكي الغدر دون منح فترة للدفاع عن النفس، إذاً صوت يحاكي الجريمة بدليل البداية مع الصوت ثم الفعل ثم النتيجة الغادرة التي قادت إلى الموت.

أما **الحركة** فقد كانت قبل ظهور الصياد وفيرة نشيطة لأن الزمن زمن الكلأ والمرعى والمشرب حيث النشاط والفرح بخصب المرعى، حيث الطمأنينة والأمن، وكانت تحاكي زمن الشباب والفتوة التي تقودنا إلى زمن أبنائه، ثم تقلصت الحركة بعد ظهور الصيادوانسحب منها النشاط حيث الخوف والفزع الذي يؤكد عنصر المفاجأة الموصلة إلى الموت، ومهما امتدت الصورة إلا أنها تشي بدلالات أساسية وهي صراع الأحياء مع الأموات.

ونستطيع القول إن هذا ينسحب على المشهد التالي من العينية حيث يرسم لوحة تصور مصرع الثور الوحشي في معركة غير متكافئة مع كلاب الصيد وصاحبها، وكذلك المقطع الأخير الذي يصور صراع الفارسين ليؤكد سطوة الموت على الأحياء مهما كان لهم من قوة ومهارة، جاءت الصور الكلية لتدعم فكرة الشاعر الذي تحرك من منظور واحد هو السيادة والسطوة للموت دون سواه، مع ملاحظة أن هذه الصور مستمدة من البيئة البدوية الصحراوية، كما في المعجم اللغوي.

ونلاحظ أيضاً أن هذه الصور انطلقت من موضوع الفقد على المستوى الشخصي للشاعر حين فقد أبناءه ثم جعل هذه التجربة عامة تشمل الكون بما فيه من فرقة وبعثرة وشتات على يد الموت أو جنده من، ومن المستوى الداخلي إلى الخارجي من خلال صور الصراع المتنوعة بين الأحياء.

ومن الملاحظات:

التفصيل في الصورة حيث يركز على المشبه به، ويذكر العديد من

صفاته كما في الأبيات التالية من المتقارب:[1]

8 -وأزْعُـــمُ أَنِّـــي وأُمَّ الـــرَّهِينِ كـــالظَّبيِ سِـــيقَ لحَبْـــل الشَّـــعَرْ

9 -فَبَيْنـــا يُسَـــلِّم رَجْـــعَ اليَـــدَيْن بَـــاءَ بكفَّـــةِ حَبْـــلٍ مُمَـــرّ

10 -فَـــرَاغَ وقَـــدْ نَشِـــبَتْ في الزِّمَـــا عِ واسْـــتَحْكَمَتْ مِثْـــلَ عَقْـــدِ الـــوَتَرْ

11 -فَمَـــا إنْ رحِيـــقٌ سَـــبَتْها التِّجَـــا رُ مـــن أَذْرِعَـــاتٍ فَـــوَادي جَـــدَرْ

12 -سُـــلاَفَةُ راحٍ تُريـــكَ القَـــذَى تُصَـــفَّقُ في بَطْـــنِ زِقٍّ وجَـــرّ

13 -بِمِـزَجٍ مـن العَـذْبِ عَـذْبِ السَّـراةِ تُزَعْزِعُـــهُ الـــرِّيحُ بَعْـــدَ المَطَـــرْ

14 -تَحَـدَّرَ عـن شـاهِقٍ كالحَصِيـ ـرِ مُسْـــتَقْبِلَ الـــرِّيح والفَـــيْءُ قَـــرّ

15 -فَشَـــجَّ بـــه ثَبَـــراتِ الرِّصـــا فِ حَتَّـــى تَزَيَّـــلَ رَنْـــقُ الكَـــدَرْ

16 -فَجَـــاءَ وقـــد فَصَّـــلَتْهُ الشَّـــمَا لُ عَـــذْبَ المَذَاقَـــةِ بَسْـــرَ الخَصِـــرْ

17 -بأطْيَـــبَ مِنْهـــا إذا مـــا النُّجُـــو مُ أَعْـــنَقْنَ مِثْـــلَ هَـــوَادي الصَّـــدَرْ.

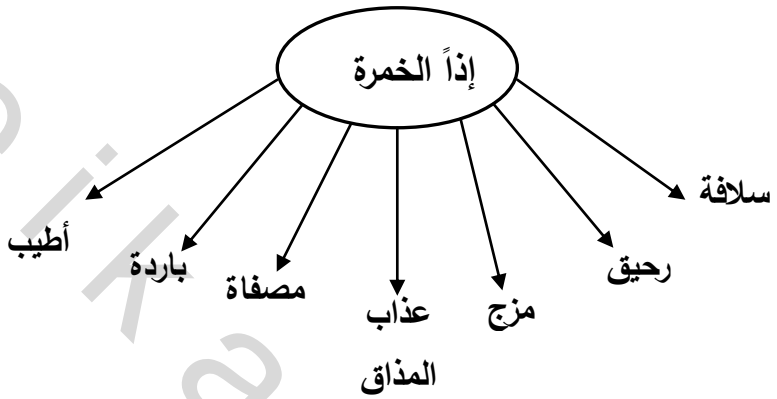
الأبيات جزء من نص غزلي، في (أم الرَّهين)، يريد أنه في حبه وأم الرهين أشبه بظبي ساقه القدر إلى حبل الصائد المفتول المحكم، وكلما حاول النجاة باء بالفشل بسبب نتوء يمنع انفلات الحبل.

ويولي الشاعر صوب الخمر المجلوب من بلاد الشام ويسميه (رحيق) ويتابع وصف الخمرةويسميها (سُلافة) وهي البكر من الخمرحين يجمع ويذب ما به من شوائب ثم تُحفظ في جرار صُفيت مرة بعد مرة أشبه بعين فرزت قذاها وقمصِها، ويتابع وصف الخمر (بالمزج) وكأنها مُزجت بماء زلال عذب بعد أن صفّاه المطر وطرد ما فيه من شوائب وهو يهبط من شاهق وباستمرار حتى جعلها باردة من جراء الظل فهي في ظل، والماء يتصبب عليها من عل وريح ترسل نسمات باردة عليه، فاجتمع الظل البارد والريح الباردة، فالنتيجة (عذب

(1) الديوان: ص100-102.

obeikandi.com

المذاق) من جراء تصفية الريح له من خلال تحريكه وسقوط الرواسب والشوائب في القعر، فهي صافية باردة لدرجة أن شاربها يقطب ويعبس من البرودة، وكل ما سبق من وصف تلك الخمر و ذلك الماء ليس بأجمل و لا بأطيب من (أم الرَّهين)، في وقت أفول النجوم مسرعة في الأفول.



كل ما تقدم يقابله (بأطيب منها) صورة ممتدة فيها تفصيل وتركيز على المشبه به للقول إن كل ذلك ليس بأفضل من المشبه (المحبوبة) وبذلك يدعم فكرته في غرض الغزل وحبه المرأة فهو يدور في فلكها أينما دارت وحيثما دارت بدليل (تزعزعه) هذا الفعل الذي يدلَّ على التكرار مرة بعد مرة.

الاستداريات عند أبي ذؤيب الهذلي:

وهي ذات تركيب لغوي يبدأ بـ "ما" النافية يليها المشبه به، متبوعاً ما أمكن من مواصفات وملامح وأبعاد.....، وفي طرف الاستدارة يأتي المشبه، مسبوقاً ب "أفعل" اسم التفضيل المتصل بالباء، والواقع خبراً لـ "ما" النافية، ويهدف هذا الأسلوب التصويري إلى إعطاء المشبه رتبة أعلى من رتبة المشبه به في تلك الصفات المشتركة والخصائص المسرودة في ثنايا هذه الصورة[1].

(1) جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب العربي، د. فايز الداية، سلسلة "دراسات

obeikandl.com

وشعراء هذيل أشهر من اهتموا بالصورة الاستدارية، وأبو ذؤيب الهذلي يعدّ من أبرزهم، ولديه عدد من الصور الاستدارية، ومنها ما يطول وما يقصر وسنتناول أنموذجين مخافة السأم.

وهذه صورة استدارية والنص من الطويل:[1]

7 -وأُقْسِمُ مَا إنْ بَالَةُ لَطَمِيَّةٌ يَفُوحُ ببَابِ الفَارِسِيِّينَ بَابُهَا

8 -ولا الرَّاحُ رَاحُ الشَّام جَاءَتْ سَبيئةً لَهَا غَايَةٌ تَهْدِي الكِرامَ عُقَابُهَا

9 -عُقَارٌ كمَاءِ النِّيءِ لَيْسَتْ بِخَمْطَةٍ ولا خَلَّةٍ يَكْوِي الشُّرُوبَ شِهَابُها

10 -تَوَصَّلُ بالرُّكْبَانِ حيناً وتُؤْلِفُ الـ ـجوَارَ ويُعْشِيها الأمَانَ رِبَابُهَا

11 -فَمَا بَرِحَتْ في النَّاسِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ ثَقِيفاً بِزِيزاءِ الأشَاءِ قِبَابُهَا

12 -فَطَافَ بها أَبْنَاء آل مُعَتِّبٍ وعَزَّ عَلَيْهِمْ بَيْعُهَا وَاغْتِصَابُها

13 -فَلَمَّا رَأَوْا أَنْ أحْكَمَتْهُمْ وَلَمْ يَكُنْ يَحِلُّ لَهُمْ إكْرَاهُها وغِلابُها

14 -أتوها بِرِيْحٍ حاوَلَتْهُ فأَصْبَحَتْ تُكَفَّتُ قدْ حَلَّتْ وسَاغَ شَرابُها

15 -بأَرْيِ التي تأْرِي لَدَى كلِّ مَغْرِبٍ إذا اصْفَرَّ لِيطُ الشَّمس حان

16 -بِأَرْيِ التي تأْري اليَعاسِيب أصبَحَتْ إلى شَاهِقٍ دُونَ السَّماء ذُؤابُها

17 -جَوَارِسُها تَأْرِي الشُّعُوفَ دَوائِباً وتَنْصَبُّ أَلْهَاباً مَصِيفاً كِرَابُها

18 -إذَا نَهَضَتْ فيهِ تَصَعَّد نَفْرَها كَقِتْرِ الغِلَاءِ مستِدرّاً صِيابُها

19 -يَظَلُّ عَلَى النَّمْراءِ مِنْها جَوَارِسٌ مَرَاضِيعُ صُهْبُ الرِّيش زُغْبٌ رِقَابُها

20 -فَلَمَّا رَآها الخالِدِيُّ كأَنَّهَا حَصَى الخَذْفِ تَهْوِي مُستَقِلاً إيَابُهَا

أسلوبية"، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط2، 1416هـ - 1996م، ص272.

(1) الديوان: ص29-37.

obeikandl.com

21 -أَجَـدَّ بهـا أَمْـراً وأيْقَـنَ أَنَّـهُ لَهَـا أو لأُخْـرَى كـالطَّحين تُرَابُهـا

22 -فَقِيـلَ تَجَنَّبْهـا حَـرَامُ وَرَاقَـهُ ذُرَاهَـا مُبينـاً عُرْضُـهَا وانْتِصـابُها

23 -فَـأعْلَقَ أَسْـبَابَ المَنِيَّـةِ وارتَضَـى تُقُوفَتَـهُ إنْ لَـمْ يَخُنْـهُ انْقِضَـابُها

24 -تَـدَلَّى عَلَيْهَـا بَـيْنَ سِـبٍّ وخَيْطَـةٍ بجَرْدَاءَ مِثْل الوَكْفِ يَكْبو غُرَابُها

25 -فَلَمَّـا اجتَلاهـا بالإيـامِ تَحَيَّـزتْ ثُبَـاتٍ عَلَيْهـا ذُلُّهَـا واكتِئَابُهـا

26 -فَأَطيبْ بَـراحِ الشَّـأْمِ صِـرْفاً وهِـذهِ مُعَتَّقَـةً صَـهْبَاءَ وهْـيَ شِـيابُها

27 -فمـا إن هُمَـا فِي صَـحْفَةٍ بَارِقِيَّـةٍ جَديـدٍ حَـديثٍ نَحْتُهَـا واقِتضـابُها

28 -بأَطْيَبَ مِنْ فيهَا إذا جِئتُ طَارِقـاً مِـنَ اللَّيْـلِ والتَفَّـتْ عَلَـيَّ ثِيابُهـا.

النص في غرض الغزل بأسماء، ثم يسترسل في ذكر الخمر ورحلة جلبها من وصولاً إلى سوق بيعها للشاربين، معرجا على وصف النحل والعسل وجامعه ورحلته الصعبة القاسية، مبتدئاً الصورة بقسم صريح للتأكيد لاجئاً لأسلوب النفي ب "ما" ليبدأ مقارناً مع المرأة وتفضيلها على المشبه به البالة "وعاء الطيب" ورائحته الفواحة، والتي تجلبها عير التجارمن ناحية فارس أو العراق وسماها "لطمية" لأنها تطيب الخدين وهما مكان اللطم، ويذكر الخمر المجلوب من الشام، وهي كريمة كمشتريها، دالة عليها راية نُصبت، فهي صافية شهباء كماء نضح من لحم، فيها لذة لايخالطها أذى لشاربها، ثم استقرت بعد رحلة في ثقيف لشرائها بثمن يناسب لذتها، لدرجة أن آل مُعَتِّبٍ صعب عليهم شراؤها أو اغتصابها إلا بثمنها، ويرسم لوحة ثانية ذاكراً العسل الممزوج بالخمر وطريقة جلبه بواسطة رجل يدعى "حرام" وهذا ما اشتهر به شعراء هذيل، والصورة مكتملة العناصر حيث النحل يعمل حتى الغروب في أعالي الجبال الصعبة الصعود مغبة أن يصله المشتار رغم تحذيره من السقوط، لكنه يتخذ من الحبال معيناً على الصعود، لابساً ما يقيه لسع النحل طارداً له بالدخان جامعاً العسل، ويتعجب من صهباء الشام وعسل جبال هذيل مستخدماً

obeikandl.com

صيغة "أفعل به" غير ناس ذاك الإناء الذي مُزجت به الخمرة والعسل، ثم يأتي جواب القسم بعد أبيات جاوزت العشرين منهياً الصورة الاستدارية بنهاية تقليدية وهو اسم التفضيل"أفعل" ليؤكد أن كل ما سبق من الخمر والعسل ليس بأطيب من المحبوبة" أسماء" التي يأتيها ليلاً، وهذه التفصيلات من خلال صورة الخمر والعسل تتصل بغرض الغزل الذي لحظناه في مطلع النص، وكل ذلك ليدلَّ الشاعر أن هذه الصفات والنعوت لاتجاري أسماء التي فضّلها على الخمر والعسل في صورة استغرقت أكثر من عشرين بيتاً.

وهذا نص آخر من الوافر:[1]

1 - تُؤَمِّـــلُ أَنْ تُلاقِـــيَ أمَّ وَهْـــبٍ بِمَخْلَفَـــةٍ اذا اجْتَمَعَـــتْ ثقيـــفُ

2 - إذَا بُنِـيَ القِبـابُ علـى عُكـاظٍ وقَـامَ البَيْـعُ واجْتَمَـعَ الأُلُـوفُ

3 - تَوَاعَـــدْنا الرُّبَيْـــقَ لَنَنْزِلَنْـــهُ ولم تَشْـــعُرْ إذَنْ أنِّـــي خليـــفُ

4 - فَسَوْفَ تَقُولُ إذ هَـي لم تَجِدْني: أخَـــانَ العَهْـــدَ أَمْ أَثِـــمَ الحَلِيـــفُ؟

5 - فمـــا إنْ وَجْـــدُ مُعْوِلَـــةٍ رَقُـــوبٍ بِوَاحِـــدِها إذا يَغْـــزُو تُضِـــيفُ

6 - تُـــنَفِّضُ مَهْـــدَهُ وتَـــذُودُ عَنْـــهُ ومـــا تُغْـــني التَّمـــائِمُ والعُكُـــوفُ

7 - تَقُـولُ لـهُ: كفيْتُـكَ كُـلَّ شَـيءٍ أهَمَّـــكَ مـــا تخطَّـــتْني الحُتُـــوفُ

8 - أُتِـيحَ لَـهُ مِـنَ الفِتْيـانِ خِـرْقٌ أخُـــو ثِقـــةٍ وخرِّيـــقٌ خَشُـــوفُ

9 - فَبَيْنَـــا يَمْشِـــيانِ جَـــرَتْ عُقَـــابٌ مـــن العِقْبَـــانِ خائِتَـــةٌ دَفُـــوفُ

10 - فَقَالَ لَهُ -وقد أوْحَتْ إليْهِ -: ألا اللّه أُمُّـــكَ مـــا تَعِيـــفُ

11 - فقـــال لـــه: أرَى طـــيراً ثِقـــالاً تُخَبِّـــرُ بالغَنِيمَـــةِ أوْ تُخيـــفُ

(1) الديوان ص176-180

12 -بـــوادٍ لا أنِـــيسَ بـــهِ يَبَـــابِ وأَمْسِـــلَةٍ مَـــدَافِعُها خَلِيـــفُ

13 -فـألفى القَـوْمَ قـد شَـرِبُوا فَضَـمُّوا أمـــامَ القَـــوْمِ مَـــنْطِقُهُمْ نَسِـــيفُ

14 -فَلَـــمْ يَـــرَ غَيْـــرَ عَادِيَـــةٍ لِزامـــاً كمـــا يَتَفَجَّـــرُ الحَـــوْضُ اللَّقِيـــفُ

15 -فَـــــرَاغَ وَ زَوَّدُوهُ ذَاتَ فَـــــرْغٍ لهـــا نَفَـــذٌ كمـــا قُـــدَّ النَّصـــيفُ

16 -وغَـادَرَ فِي رَئِـيسِ القـومِ أُخْـرَى مُشَلْشِـلَةً كمـــا نَفَـــذَ الخَسِـــيفُ

17 -فَلَمَّـا خَـرَّ عِنْـدَ القَـوْمِ طَـافُوا بِـــــهِ وأَبانَـــــهُ مِـــــنْهُمْ عَرِيـــــفُ

18 -فَقَـــالَ: أمَـــا خَشِـــيتَ وللمَنَايَـــا مصَـــارِعُ أن تُخرِّقَـــكَ الســـيوفُ؟

19 -وقـــالَ: لقـــد خَشِـــيتُ وأنْبَـــأَتني بـــه العِقْبَـــانُ لَـــوْ أَنِّـــي أعِيـــفُ

20 -فَقَـــالَ بِعَهْـــدِهِ فِي القَـــوْمِ: إنِّـــي شَـــفَيْتُ الـــنَّفْسَ لـــو يَشْـــفَى اللَّهِيـــفُ.

بدأ النص بمقدمة غزلية تقليدية، حول لقاء أم وهب في عكاظ حين يلتقي الناس في سوق عكاظ، وأخلف صاحبها الموعد، واستطرد في رسم تخيلاتها من خلال الاستفهام" أخان العهد أم أثِمَ الحليف؟ "ثم تبدأ الصورة الاستدارية من قوله: "فما" في مطلع البيت الخامس ثم المشبه به وهو حب وحنان وشفقة هذه الأم على ابنها الذي تجهز غازيا، مستذكرة حرصها عليه صغيراً من المهد إلى الشباب، والتمائم وبذلها ما بوسعها حفاظاً عليه ما حييت، كل ذلك لتصوير حرص ووجد الأم على ابنها الذي سار مع صاحبه حتى ظهر ما يدفع للتشاؤم والتوجس والخيفة ثم صدّقه قتل جماعة لذاك الابن الذى شفى غليله بقتل سيدهم كل هذه الأحداث والصور المدعومة بالأفعال المتسلسلة صورت حزن الأم، فقد جاءت الأحداث متوالية ومترابطة والفاء التي دلت على الترتيب والتعقيب في توالي الأحداث. وأسهمت الأفعال في تصوير الأحداث من خلال الحوارات التي دارت بين الشخوص في الأبيات مما أدى إلى إضفاء الواقعية المدعومة بالحركة على الأحداث "خرّ" "راغ"، كما نلمح الأصوات من

خلال الطعنات التي رسم اللون أحد عناصرها"مشلشلة"فقد لجأ الشاعر إلى رسم هذة اللوحة النابضة بالصوت واللون والحركة في مشهد تصويري لرسم خلجات الوجد والحزن والعطف على فلذات الأكباد ربطا بوجده وحزنه على فلذات كبده الذين اختطفتهم يد المنية، فحزنه يشابه حزن تلك الأم وعاطفته تكاد تكون كعاطفة تلك الأم التي فقدت ابنها.

ونلاحظ غياب المشبه بغياب طرفه وهو اسم التفضيل على صيغة "أفعل"المسبوق بالباء قبله؛ فالصورة رغم طولها إلا أنها فقدت العنصر الثاني وربما لشهرته وشيوع قصته.

ومن الاستداريات القصيرة من الطويل:[1]

4 - لعمرك ما عَيْسَاءُ تَنْسَأُ شَادِناً يَعِنُّ لها بالجزعِ منْ نَخبِ النَّجْلِ

5 - إذا هَي قَامَتْ تَقْشَعِرُّ شَوَاتُها ويُشْرِقُ بَيْنَ اللِّيت مِنْها إلى الصُّقْلِ

6 - تَرَى حَمَشاً في صَدْرِها ثمَّ إنَّها إذا أدْبَرَتْ وَلَّتْ بُمكْتَنِزٍ عَبْلِ

7 - وما أُمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ تَرْتَعي وتَرْمُقُ أحْيانـاً مُخَاتَلَةَ الحَبْلِ

8 - بأحْسَنَ مِنْها يَوْمَ قَالَتْ تَدَلُّلاً أَتَصْرِمُ حَبْلي أم تَدُومُ على وصْلي؟.

النص في غرض الغزل بأسماء، فقد بدأ الأبيات بقسم صريح لدعم فكرته والتاكيد على جمال المحبوبة، ثم يبدأ في رسم الصورة الاستدارية بادئاً ب"ما" مُتبِعَاً إياها بالمشبه "عيساء" الظبية ذات اللون الأبيض، تسوق وليدها في وادي نخب حيث الماء، وهنا يبدو حرصها على ابنها، إذا قامت وأقبلت بدت مضيئة مشرقة دقيقة الصدر، وإذا أدبرت بدت مكتنزة، إنها" أم خشف"ترتعي وتلعب بحذر خشية الصياد، كل ما تقدم من أوصاف لتلك الظبية "ما عيساء" و"ما أم خشف" "بأحسن منها" والضمير عائد على أسماء التي تكلمه بتدلل

(1) الديوان: ص190-191.

obeikandi.com

وغـنج متسـائلة أتقطـع حبـال الوصـل أم تـدوم عليهـا ؟مسـتخدماً اسـم التفضـيل المسـبوق بالبـاء المتقـدم علـى المشـبه أسمـاء الـذي جـاء مـن خـلال الضـمير في "منهـا" وفي الـنص نفسـه يرسـم صـورة اسـتدارية ثانيـة للتأكيـد علـى مكانـة أسمـاء ذاكـراً الخمـرة ووصـفها ونقلـها، ثـم يـذكر العسـل ومزجهـا بـه في إنـاء، وصـولاً إلى تفضـيل تلـك المحبوبـة أسمـاء المشـبه مسـتخدما "بأطيـب "مـن فيهـا حـين يأتيهـا لـيلاً وهـذه الاسـتدارات في غـرض الغزل لدعم وتأكيد فكرته في الحب والإعجاب بتلك المحبوبة.

19 -فَمَا فَضْلَةٌ مِنْ أَذْرِعَاتٍ هَوَتْ بِهَا مُـذَكَّرَةٌ عَـنْسٌ كَهَادِيَـةِ الضَّـحْلِ

29 -فَمَـا إِنْ هُمَـا فِي صَـحْفَةٍ بَارِقِيَّـةٍ جَدِيـدٍ أُرِقَّـتْ بالقَـدُومِ وبالصَّـقْلِ

30 -بأَطْيَبَ مِنْ فيها إذا جئْتُ طارِقاً ولم يَتَبـيَّنْ سَـاطِعُ الأفُـقِ المُجلِـي.

وتشبيه المحبوبة بالظبية أمر معتاد وشائع في الأدب العربي عامة، إلا أن الشاعر يقارن في استداراته ويوضح فكرته عن طريق الصور التي تعج بالصوت واللون والحركة وتفاصيل دقيقة للمشبه به للوصول إلى أن كل ذلك ليس بأفضل من المشبه الذي يريد الحديث عنه. ومن اللافت للنظر في صور الشاعراعتماده على البناء الدرامي، من خلال الحوار الخارجي والداخلي والبطل والجوقة، وقد يعتمد هذا البناء على السرد القصصي الذي يمثل في مجمله الصراع والحركة بين الحياة والموت، وأبرز ما تكون هذه الصور حضوراً في الديوان، في العينية حيث يدير عدة معارك لأبطال عدة، وكما نلحظ في حديثه عن نشيبة ذلك البطل والكريم راسماً صورة مُثلى له.