جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

بَيْنُ سُعَادَ فِي شِعْرِ المُتَقَدِّمِينَ
(دراسة تحليلية موازنة)

إعداد
د/ وائل عبد الله عبد السلام محمود
مدرس البلاغة والنقد في جامعة الأزهر

(العدد السابع والثلاثون)
(الإصدار الرابع .. نوفمبر)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٤م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

بَيْنُ سُعَادَ فِي شِعْرِ المُتَقَدِّمِينَ
(دراسة تحليلية موازنة)

وائل عبد الله عبد السلام محمود.
قسم البلاغة والنقد – كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالشرقية – جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية.
بريد إليكتروني: WaelMahmoud.sha.b@azhar.edu.eg

الملخص

لقيت قصيدة كعب بن زهير المفتتحة بِبَيْنِ سعاد شهرة لإنشادها بين يدي رسول الله ﷺ، فانشغلت بها العقول، كيف ينشد الغزل بين يدي النبي الكريم ﷺ؟ وغاب عن المناقشة أنها تجديد في معاني الشعر ومعارضة لشعراء سبقوه في استفتاح قصائدهم برحيل سعاد، حاول كل منهم أن يضيف لمعاني سابقيه بعد أن أفاد منها، والرسول يدرك ذلك؛ لأنه تابع تلك التجارب الشعرية قديماً، وهو إمام أهل العربية بلا منازع. وأقدم تجربة شعرية افتتحت بِبَيْنِ سعاد – فيما أعلم – هي قصيدة للنابغة الذبياني، ثم جاء الأعشى الكبير، ثم قيس بن الحِدَادِيَّة، ثم ربيعة بن مقروم، ثم خالِد النَّهدِيّ، ثم الشماخ ابن ضرار، ثم كعب بن زهير في قصيدته المشهورة، ثم أبو جلدة اليشكري، ثم الأخطل، ثم عدي بن الرقاع، ثم قعنب بن ضَمْرَة، ثم الناشئ الأكبر. ولم تخف الفروق البلاغية على أهل الطبع الأوائل، فكان يكفيهم إنشاد الشعر، أما المتأخرون فلابد من التحليل والموازنة حتى يكون فهم الشعر، وهذه هي الغاية التي انعقدت لها الدراسة.

كلمات مفتاحية: بَيْنُ ، سعاد ، شعر، المتقدمين ، تحليلية ، موازنة.

The departure of Suad in the Poetry of the ancients (Analytical and comparative study)

Wael Abdullah Abdel Salam Mahmoud.
Department of Rhetoric and Criticism - College of Islamic and Arab Studies for Boys in Sharqia - Al-Azhar University - The Egyptian Arabic Republic.
Email: WaelMahmoud.sha.b@azhar.edu.eg

Abstract

The poem of Kaab ibn Zuhair, which begins with departure of Suad gained fame and for being recited in the presence of the Messenger of Allah, and minds were preoccupied with it. How can love poetry be recited in the presence of the Noble Prophet? What was forgotten from the discussion was arenewal in the meanings of poetry and an opposition to poets who preceded him in opening their poems with the departure of Su'ad. Each of them tried to add to the meanings of his predecessors after benefiting from them, and the Messenger was aware of that because he followed those poetic experiences in the past, and he is the undisputed leader of the people of Arabic. The oldest poetic experience that began with departure of Suad - as far as I know - is a poem by Al-Nabigha Al-Dhubyani, then came Al-A'sha Al-Kabir, then Qais ibn Al-Hidadiyah, then Rabia ibn Maqrum, then Khalid Al-Nahdi, then Al-Shamakh ibn Drar, then came Kaab ibn Zuhair in his famous poem, then Abo Jalda Al-Yashkari, then Al-Akhtal, then Adi ibn Al-Ruqa, then Qanab ibn Damra, then Al-Nashe Al-Akbar. The rhetorical differences were not hidden from the early people, so it was enough for them to recite poetry, but as for the later ones, it is necessary to analyze and compare to have understanding of poetry, and this is the goal for which the study was established

Keywords: Departure - Suad - Poetry - The ancients - Analytical - Comparison.

مقدمة

أنشد كعب بن زهير لاميته بين يدي رسول الله ﷺ، فأجازه عليها ببردته، فطارت شهرتها بين الناس، ووقف بعض العلماء يلتمسون للنسيب المفتتح به النظم توجيهاً ينزه رسول الله ﷺ عن سماع ما لا يليق بمقام النبوة من الحديث عن طلب المرأة ومعالم جمالها، حتى أنهم اختلفوا في سعاد، أهي زوجة كعب؟ أم محبوبته؟ أم هي رمز للنجاة التي جاء الشاعر يطلبها، وهو يعتذر لرسول الله ﷺ؟ والتمسوا أسانيد القصيدة عند أئمة الحديث؛ لأنها تدخل في حيز السنة التقريرية، ومعلوم أن السنة أقوال النبي ﷺ وأفعاله وإقراره، وكعب حين ألقى قصيدته عند النبي أقرها، فهي جزء من السنة[1]. وغاب عن المناقشة أن القصيدة القصيدة تدخل في ميدان التجديد في الشعر والمعارضة به، يجدد كعب بن زهير في معانٍ سبقه بها شعراء استهلوا قصائدهم بـ(بانت سعاد)، وأبدى كل عن سعاده ما أسعفه به خياله، وكانت البداية – فيما أعلم – عند النابغة الذبياني (ت١٨ق.هـ)، ثم قصيدتان للأعشى الكبير (ت٧هـ) بائية وعينية، ثم قصيدة على قافية القاف لقيس بن الحِدَادِيَّة (ت١٠هـ)، ثم دالية لربيعة بن مقروم الضبي (ت١٦هـ)، ثم قصيدة على قافية الجيم لخالِد النَّهدِيّ (ت٢٠هـ)، ثم لامية للشماخ بن ضرار (ت٢٢هـ)، ثم كعب بن زهير (ت٢٦هـ) في لاميته المشهورة، ثم عينية لأبي جلدة اليشكري (ت٨٣هـ)، ثم قصيدتان للأخطل (ت٩٠هـ) لامية ودالية، ثم قصيدتان لعدي بن الرقاع (ت٩٥هـ) دالية وميمية، ثم نونية لقعنب بن ضَمْرَة (ت٩٥هـ)، ثم دالية لأبي العباس الناشئ الأكبر (ت٢٩٣هـ). ومعلوم أن التجديد

(١) يراجع إسناد القصيدة في المستدرك على الصحيحين، لأبي عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد بن حمدويه بن نُعيم بن الحكم الضبي الطهماني النيسابوري (ت٤٠٥هـ)، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى (١٤١١هـ – ١٩٩٠م): ج٣/٦٧٠ (حديث: ٦٤٧٧).

في معاني الشعر والمعارضة به نمط عالٍ، ارتاده المتمكنون من الشعراء؛ لإثبات سبقهم وتقدمهم، يقف الشاعر مع معاني الشعراء التي حازت إعجاباً، فيعمد إليها، ويضيف زيادةً تلمح، ويسلم لصاحبها بالسبق عند الموازنة بينها وبين الأصل الذي أخذت منه. ورسول الله ﷺ يدرك أن القصيدة معارضة لسابقين أدلوا بدلوهم في الحديث عن سعاد، وهو يرقب ما تجود به قريحة كعب بن زهير، ويتقدم به على سابقيه. وفي صحيح الإمام مسلم "عَنْ عَمْرِو بْنِ الشَّرِيدِ، عَنْ أَبِيهِ، قَالَ: رَدِفْتُ رَسُولَ اللهِ ﷺ يَوْمًا، فَقَالَ: هَلْ مَعَكَ مِنْ شِعْرِ أُمَيَّةَ بْنِ أَبِي الصَّلْتِ شَيْءٌ؟ قُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ: هِيهْ، فَأَنْشَدْتُهُ بَيْتًا، فَقَالَ: هِيهْ، ثُمَّ أَنْشَدْتُهُ بَيْتًا، فَقَالَ: هِيهْ، حَتَّى أَنْشَدْتُهُ مِائَةَ بَيْتٍ"(١). فعلم النبي ﷺ بالشعر ثابت، "رُوِيَ أَنَّ سَوْدَة أنشدتْ:

عَدِيٌّ وَتَيْمٌ تَبْتَغِي مَنْ تُحَالِفُ

فظنَّتْ عائشةُ وحفصةُ (رضيَ اللّهُ عنهما) أنّها عَرَّضتْ بهما، وجرى بينهنَّ كلامٌ في هذا المعنى، فأُخبرَ النّبيُّ، فدخلَ عليهن، وقال: يا ويلكُنَّ! ليسَ في عَدِيّكُنَّ، ولا تَيْمِكُنَّ قيلَ هذا. وإنَّما قيلَ في عديّ تميمٍ وتيم تميم .... ورَوى الزُّبيرُ بنُ بكّار قال: مَرَّ رسولُ الله ومعه أبو بكرٍ ﷺ برجلٍ يقولُ في بعضِ أزقّةِ مكة:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُحَوّلُ رَحْلَهُ ... هَلاَّ نَزَلْتَ بِآلِ عَبْدِ الدَّارِ

فقال النبيُّ: "يا أبا بكرٍ، أهكذا قالَ الشّاعرُ؟ "قال: لا يا رسولَ الله، ولكنَّه قالَ:

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ المُحَوّلُ رَحْلَهُ ... هَلاَّ سَأَلْتَ عَنَ آلِ عَبْدِ مَنَافِ

(١) صحيح مسلم، أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، مكتبة فياض – مصر (٢٠١٠م)، [كتاب الشعر – حديث (٢٢٥٥)]: ص٨٣٤.

فقالَ رسولُ الله: هكذا كُنّا نَسمَعها"[1]. فأثبت رسول الله متابعته لنتاج الشعراء، وبهذا يظهر أن قصيدة كعبٍ حلقة في سلسلة بدأها شعراء، وتابعهم رسول الله قديماً، وهو يضيف إلى ما سمعه قبل ذلك ما جادت به قريحة كعب بن زهير. وقرائح الشعراء تتفاوت، فمنهم من يربط بين استهلاله بِبَيْنِ سعاد وبين الغرض الذي انعقد له نظمه من مدحٍ أو فخرٍ أو حديثٍ عن الناقة أو غير ذلك، ومنهم من ينتقل من غير أن يربط بين الاستهلال وبين غرضه، فيظهر النظم في صورة مواقف أجاد الشاعر في كلٍّ منها، لكنه انتقل بينها من غير أن يربط بين المعاني، وعلى هذا الأساس يكون حظ كل واحدٍ من التحليل والموازنة، يتناول التحليل خبر سعاد عند كل شاعرٍ ممن عارض ببينها، ويوازن كلامه بكلام غيره، ما دام كلامه متصلاً مرتبطاً بعضه ببعض، فإن قطع كلامه، وقف التحليل والشرح والموازنة عند خبر سعاد الذي انعقدت له الدراسة. والاستفتاح بِبَيْنِ سعاد إجمال لقصةٍ يعنيها الشاعر، يستثير به عقل المتلقي، ويشوقه لطلبها، فظاهر الإجمال أن سعاد رحلت، والرحيل دليل على اجتماعٍ وألفةٍ سابقةٍ بينها وبين الشاعر، ويفهم من الإسناد أنها هي التي اختارت البين، ولا يكون ذلك إلا مع إغضاب الشاعر لها، أو أنها رأت منه جفاءً يفرض عليها الرحيل صوناً لعزتها، أو لظهور وصفٍ منه لا ترضاه، وأسباب الشعراء ومعانيهم وأغراضهم متعددة، فلكل واحدٍ من شعراء بَيْن سعاد تفصيل يناسب غرضه من إجماله.

(١) دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة: ص٢٠، ٢١.

وقد اعتمدت منهج التحليل الكلي والموازنة، وكانت خطة البحث على النحو التالي:

- مقدمة

(١) بَيْنُ سُعَاد عند النابغة الذبياني

(٢) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر الأعشى الكبير

(٣) بَيْنُ سُعَاد عند قيس بن الحِدَادِيَّة

(٤) بَيْنُ سُعَاد فِي دالية ربيعة بن مقروم الضبي

(٥) بَيْنُ سُعَاد عند خالِد النَّهدِيّ

(٦) بَيْنُ سُعَاد فِي لامية الشماخ بن ضرار

(٧) بَيْنُ سُعَاد فِي لامية كعب بن زهير

(٨) بَيْنُ سُعَاد فِي عينية أبي جلدة اليشكري

(٩) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر الأخطل

(١٠) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر عدي بن الرقاع

(١١) بَيْنُ سعاد عند قعنب بن ضَمْرَة

(١٢) بَيْنُ سُعَاد عند الناشئ الأكبر

- خاتمة
- المراجع

وجاء ترتيب القصائد في الدراسة تبعاً لتاريخ وفاة الشعراء، فقدمت الأقدم وفاةً، ثم من يليه، وبني التحليل والموازنة على هذا الأساس. وكان لميمية النابغة الذبياني الحظ الأوفر من التحليل؛ لأنها أقدم تجربة شعريةٍ افتتحت بِبَيْنِ سعاد، وكل ما جاء بعدها تجديد في معانيها ومعارضة لها، مع تمكن النابغة حيث جعل سعاد المفتتح بها نظمه معه في غرضه من الفخر بكرمه وكرم آبائه، فهو بعد الحديث عنها يسألها، ويجيب، فجعلها في جميع عمله. واقتصرت على ما أمكنني جمعه من القصائد المفتتحة بِبَيْنِ سعاد، وكان كلام ياقوت الحموي يتردد

في الذهن، فقد قال: "وقال ابن الانباري عن أبيه القاسم: كان بندار يحفظ سبعمائة قصيدة أول كل قصيدة (بانت سعاد)"[1]، وهذا كلام فيه سعة، وهو محمول على معنى أن الرجل كان يحفظ من القصائد المفتتحة برحيل المرأة سبعمائة قصيدة، لا يقتصر على سعاد وحدها، بل يدخل غيرها؛ لأن الواقع لا يحقق ما قاله. وكنت تهيبت في أول الأمر تحليل أبيات كعب بن زهير والموازنة بينها وبين غيرها نظراً لكثرة الدراسات التي قامت حولها، وتعليق أئمة اللغة عليها، لكن الدراسة لا تكمل إلا بها، فجعلت تعليق الأئمة الكرام عوناً لي وصوناً عن الخطأ في الفهم والتحليل، فكان كلامي إضافة إلى ما تفضل به أولئك الكرام الأعلام، ولا أدعي سبقاً إلى شيء، فلولا تلك الجهود التي جادت بها أنفس الفضلاء تعليقاً وشرحاً واختصاراً ما فهمنا تراث أجدادنا على الوجه الصحيح، ولا استقام لنا بها نفع.

أسأل الله بلوغ غاية الرضا والنوال، ومجانبة الهوى والضلال، وأن يكون عملي خالصاً لوجهه الكريم، وأن يفتح لي بسببه أبواب جوده ورحمته.

(١) معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، لياقوت الحموي الرومي ، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٣م): ج٢/٧٦٦.

(١) بَيْنُ سُعَاد عند النابغة الذبياني

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ، وَأَمْسَى حَبلُهَا انْجَذَمَا، ... وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالأَجْزَاعَ مِنْ إِضَمَا
إِحْدَى بَلِيٍّ، وَمَا هَامَ الفُؤَادُ بِهَا، ... إِلاَّ السِّفَاهَ، وَإِلاَّ ذِكْرَةً حُلُمَا
لَيْسَتْ مِنَ السُّوْدِ أَعْقَاباً إِذَا انصَرَفَتْ، ... وَلَا تَبِيْعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةَ البُرَمَا
غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ ... حُسْناً وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الكَلِمَا
قَالَتْ: أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ، ... تَغْشَى مَتَالِفَ، لَنْ يُنْظِرْنَكَ الهَرَمَا
حَيَّاكِ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَحِلْ لَنَا ... لَهْوُ النِّسَاءِ، وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا
مُشَمِّرِيْنَ عَلَى خُوْصٍ مُزُمَّمَةٍ، ... نَرْجُوا الإِلَهَ، وَنَرْجُو البِرّ وُالطُّعَمَا
هَلاّ سَأَلْتِ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي، ... إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الأَشْمَطَ البَرِمَا
وَهَبّتِ الرِّيْحُ مِنْ تِلْقَاءِ ذِي أُرُلٍ، ... تُزْجِي مَعَ اللَّيْلِ مِنْ صُرَّادِهَا صِرَمَا
صُهْبَ الظِّلَالِ أَتَيْنَ التّيْنَ عَنْ عُرُضٍ ... يُزْجِيْنَ غَيْماً قَلْيْلاً مَاؤُهُ شَبِمَا
يُنْبِئْكِ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ، ... وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا
إِنّي أُتَمِّمُ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ ... مَثْنَى الأَيَادِي، وَأَكْسُو الجَفْنَةَ الأُدُمَا
وَاقْطَعُ الخَرْقَ بِالخَرْقَاءِ، قَدْ جَعَلَتْ ... بَعْدَ الكَلَالِ تَشَكّى الأَيْنَ وَالسَّأَمَا
كَادَتْ تُسَاقِطُنِي رَحْلِي وَمِيْثَرَتِي ... بِذِي المَجَازِ، وَلَمْ تُحسِسْ بِهِ نَعَمَا
مِنْ قَوْلِ حِرْمِيَّةٍ قَالَتْ وَقَدْ ظَعَنُوا: ... هَلْ فِي مُخَفِّيكُمُ مَنْ يَشْتَرِي أُدُمَا
قُلْتُ لَهَا، وَهْيَ تَسْعَى تَحتَ لَبَّتِهَا: ... لَا تَحْطِمَنَّكِ؛ إِنَّ البَيْعَ قَدْ زَرِمَا
بَاتَتْ ثَلَاثَ لَيَالٍ، ثُمَّ وَاحِدَةٍ، ... بِذِي المَجَازِ، تُرَاعِي مَنْزِلاً زِيَمَا
فَانشَقَّ عَنْهَا عَمُودُ الصُّبْحِ، جَافِلَةً، ... عَدْوَ النَّحُوصِ تِخَافُ القَانِصَ اللَّحِمَا
تَحِيْدُ عَنْ أَسْنَتَنٍ، سُوْد أَسَافِلُهُ، ... مَشْيَ الإِمَاءِ الغَوَادِي تَحْمِلُ الحِزَمَا
أَوْ ذُو وُشُومٍ بِحَوْضَى بَاتَ مُنْكَرِساً ... فِي لَيْلَةٍ مِنْ جُمَادَى أَخْضَلَتْ دِيَمَا
بَاتَ بِحِقْفٍ مِنَ البَقَّارِ يَحْفِزُهُ ... إِذَا اسْتَكَفّ قَلِيلاً، تُرْبُهُ انْهَدَمَا
مُوَلِيَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وَجَبْهَتَهُ، ... كَالهِبْرَقِيّ تَنَحّى يَنفُخُ الفَحَمَا

حَتَى غَدَا مِثْلَ نَصْلِ السَّيفِ مُنْصَلِتاً، ... يَقْرُو الأَمَاعِزَ مِنْ لبْنَانَ وَالأَكَمَا[1]

غرض الشاعر الفخر بكرمٍ ورثه عن آبائه، فشغله عن سعادته بمن تهواه، وحمله على السير إلى مكة ليطعم الحجيج، ثم العود لإكرام طالبي دخان ناره في بني ذبيان. وهو يبدأ بالحديث عن هجر من يحب إيثاراً للرحلة، ويصف مخاطر تلك الرحلة، التي تجشم من أجلها الأهوال؛ ليواصل العطاء الذي ورثه عن آبائه.

(أ) هجر المرأة:

بَانَتْ سُعَادُ، وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَذَمَا، ... وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالأَجْزَاعَ مِنْ إِضَمَا

وصل بين سعاد بانجذام حبلها، كنى به عن إيغالها في البعد، وأنها لا تدرك وإن طال البحث. والجذم: القطع، والجذم: سرعة السير[2]، والمعنيان يلتقيان، فسرعة السير يتلوها الانقطاع والبعد. والكناية مبنية على تمثيلٍ لهيئة المرأة عند رحيلها، ومقاومة محبتها للشاعر بهيئة جوادٍ جذب حبله الموثوق به حتى قطعه ليتخلص مما يفزعه. وفي الإسناد مجاز عقلي علاقته المفعولية، فالحبل يقطعه من أوثق به وأراد التفلت والفرار، والشاعر يحدث أن الحبل هو الذي قطع نفسه؛ ليفيد المبالغة في رغبة التفلت والفرار التي امتلأت بها نفس المرأة الموثوقة بعشق الشاعر، حتى فاضت رغبتها على العشق المعنوي المعبر عنه بالحبل، فأقبل العشق يقطع وصل المرأة بمن عشقته وحبسها هواه. وزيادة المبني تخدم المعنى (انجذم)، إذا كان الجذم هو القطع فالانجذام المبالغة في القطع. والحاصل من التمثيل الكنائي بعد المرأة (وأمْسَى حَبلُها انجذما)، وحسن الترتيب لا يخفى؛ لأن أسلوب البين أفاد هجرها للشاعر، وهذا محتمل، قد تكون

(١) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر بيروت – دار بيروت للنشر (١٣٨٣هـ – ١٩٦٣م): ص١٠١.

(٢) يراجع لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ): ج١٢/٨٦-٨٨ (ج ذ م).

هجرته مع قرب مقامها من مقامه، وقد تكون هجرته وفارقت أرضه، وأسلوب الانجذام يعالج هذا، حيث أفاد أنها أوغلت في البعد ولن تدرك، وعطف على بيان بعدها انتقالها من أرضه (واحتلتِ الشرعَ فالأجزاعَ من إضما)، والشرع: منتهى أرض الشاعر، والأجزاع: مُنْتَهى الوادِى، أراد أنها فارقت أرضه (الشرع)، ثم انتقلت إلى (إضم)، حتى بلغت أطرافه، وهنا ينقطع علم الشاعر بها. والحاصل من تراكيب البيت مع رعاية ترتيبها أن رحيل المرأة لن يكون بعده وصل. والوصل بين الجمل الثلاث للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاقها في الخبرية لفظاً ومعنى، مع الجامع بينها، وهو رحيل المرأة مع بعدها، وحسّن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل. وكلام الشاعر يثير التساؤل عن عدم تمسكه بها، فيجيب بأنها بلية لم يتعلق بها فؤاده:

إِحْدَى بَلِيِّ، وَمَا هَامَ الفُؤَادُ بِهَا، ... إِلاَّ السِّفَاهَ، وَإِلاَّ ذِكْرَةً حُلُمَا

حذف المسند إليه، وهي سعاد المفارقة؛ لتعينها، بعد أن مكنها في نفس السامع بالإخبار عن بينها، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: هي إحدى بلي. نسبها إلى البلاء: بمعنى الاختبار[(١)]؛ ليقول: إنه وجب عليه أن يقاومها، ولا يطاوعها فيما تراجعه فيه، وخطأ نفسه في هواها، فحكم على تعلق قلبه بها بأنه سفه (وما هامَ الفُؤادُ بها إلاّ السفاه)، وتعريف السفاه بـ(ال) يشي بأن التعلق بها يوقع النفس في كل حمقٍ يتصور. وجعل حلمه عليها زمناً قليلاً أبان عنه تنكير (ذكرةً). وفصل بين كونها بلية وبين جملة بعدها للتوسط بين الكمالين مع عدم وجود الجامع؛ فالجملة الأولى تقرر رحيلها، والجملة الثانية بيان لرؤية الشاعر لها. ووصلت جملة نفي هيام الفؤاد بما قبلها للتوسط بين الكمالين مع وجود

(١) يراجع مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون، طبعة دار الفكر (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م): ج١/٢٩٣ (ب ل و ي).

الجامع، فالجملتان خبريتان تشتركان في بيان استغناء الشاعر عنها. ولا يزال كلامه يثير التساؤل، ولماذا سفهت فؤادك في هواها، أليست جميلة؟ فساق الجواب مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

لَيْسَتْ مِنَ السُّوْدِ أَعْقَاباً إِذَا انصَرَفَتْ، ... وَلَا تَبِيْعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةَ البُرَمَا

غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ ... حُسْناً وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الكَلِمَا

سفه فؤاده في هواها، ففتح به الحديث عن صفاتها، فكنى عن حسن عشرتها وطيب سيرتها بـ(ليستْ منَ السودِ أعقاباً إذا انصرفتْ)، وكنى عن رقتها بأنها (لا تبيعُ بجنبيْ نخلة البرما)، والبرمة: القدر[1]، لا تبيع القدور بسوق نخلة. وكنى عن طيب النفوس لها لحسن طلعتها بكونها غراء، وكنى عن تمام عافيتها وصحتها بأنها (أكملُ منْ يمشي على قدم)، وكنى عن إيناسها لمخاطبها بكونها (أمْلَحُ مَن حاوَرْتَهُ الكَلِمَا). بدأ بالكناية عن حسن سيرتها وطيب عشرتها تلاه ما يدل على رقتها، وحسن الهيئة، وتمام الصحة، وطيب القول. والحديث عن كونها لا تبيع بجنبي نخلة البرما على إطلاقه يفهم منه الغنى، ويفهم منه الرقة والنعومة، وهو يعنى رقتها ولا يريد كونها غنية، وهذا سر الوصل بين كونها لا تبيع بجنبي نخلة البرما وبين كونها غراء وكونها أكمل من يمشي على قدم، لم يفصل بينها؛ لأنها جميعاً تشترك في بيان جمالها، فالرقة وحسن الطلعة وتمام الصحة كلها مجتمعة فيها. وأخر الاحتراس (حُسْناً)؛ ليصح أن يكون تمييزاً للغرة التي بدأ بها (غراء)، مع صحة أن يكون تمييزاً لكونها أكمل من يمشي على قدم، ولو صرح بمراده مع ذكر المسند إليه لقال: هي غراءُ حُسْناً، أكملُ منْ يمشي على قدم حُسْناً. والتفضيل (أكملُ منْ يمشي على قدم – أمْلَحُ مَن حاوَرْتَهُ الكَلِمَا)، يحرك الفكر للبحث عن سر العدول عن سُعَادِهِ وافرة الصحة طيبة

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٢٣٣/١ (ب ر م).

الأنس، كأنه قيل، لماذا سفهت نفسك في هواها وهي بتلك الصفات؟ فساق ما يعد جواباً، حكى قولها وهي ترده عن رحلته للكرم مفصولاً لشبه كمال الاتصال.

(ب) رحيله لإكرام حجاج البيت:

قَالَتْ: أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ، ... تَغْشَى مَتَالِفَ، لَنْ يُنْظِرْنَكَ الهرَمَا

حَيَّاكِ رَبِّي، فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا ... لَهْوُ النِّسَاءِ، وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا

مُشَمِّرِيْنَ عَلَى خُوْصٍ مُزُمَّمَةٍ، ... نَرْجُوا الإِلَهَ، وَنَرْجُو البِرّ وُالطُّعَمَا

حكاية قولها يمثل تخلص الشاعر من الحديث عن صفاتها إلى غرضه، وهو الفخر بكرمه الذي ورثه عن أجداده، ويصح أن يكون الفصل للتوسط بين الكمالين مع وجود المانع، حيث سبقت جملة حكاية قولها ببيان صفات المرأة، ولو وصل بينهما لتوهم أن حكاية قولها تدخل تحت صفاتها التي عددها. وقد أجاد حين بدأ بحكاية قولها؛ لأن المتلقي لا يجد حديثاً عن المرأة منفصلاً يتلوه حديث عن الفخر بالكرم، لكنهما حديث واحد، تنقل الشاعر فيه من غير أن يوحش السامع. عابت عليه دوام ترحاله الدال عليه مصاحبة الرحل والراحلة (أخا رَحْلٍ وراحِلَةٍ)، والرَّاحِلَة: البَعِيرِ النَّجِيبِ ذَكَرًا كان أَو أُنثى، دخلت عليه الهاء لِلْمُبَالَغَةِ فِي الصِّفَةِ، والرَّحْل: ما يوضع على ظهر البعير والناقة من فرشٍ؛ ليتمكن المرتحل من الركوب ومواصلة السفر(١). أفادت الأخوة مصاحبته للرحل والراحلة، فالرابطة بينه وبين الرحل والراحلة كالرابطة بين الأخ وأخيه، لا يستطيع أن يتفلت منها. والنابغة الذبياني في هذا المعنى مسبوق بالمثقب العبدي في قوله حكاية عن ناقته:

إِذَا مَا قُمْتُ أَرْحَلُهَا بِلَيْلٍ ... تَأَوَّهُ آهَةَ الرَّجُلِ الْحَزِيْنِ

تَقُولُ إذا دَرَأْتُ لَهَا وَضِينِي ... أَهَذَا دِينُهُ أَبَداً وَدِينِي

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/٢٧٤ (ر ح ل).

أَكُلَّ الدَّهْرِ حِلٌّ وَارْتِحَالٌ ... أَمَا يُبْقِى عَلَيَّ وَلَا يَقِينِي[1]

أجرى الكلام على لسان ناقته التي أنكرت عليه تكرر ترحاله، كلما حلَّ وحسبت أنه استقر، عاود الترحال، فحاله معها حلّ يعقبه ترحال، وبيت النابغة أعلى؛ لأنه لم يصرح بالحل الذي يفهم منه الاستقرار والراحة حيناً، فحاله كله ترحال، وناقة المثقب تخشى حصول المشقة فتشكو (أَمَا يُبْقى عليَّ ولا يَقِيني)، وأما ناقة النابغة فسيأتي أنها خرقاء لا تشكو إلا بعد حصول المشقة وإعياء المسير (قد جعلتْ بعدَ الكَلالِ تَشكّى الأينَ والسّأمَا). وعاب ابن طباطبا قول المثقب العبدي فقال: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت، لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"[2]، وكلامه ظلم للشعر؛ لأن المثقب أراد أنه كثير الترحال، فأخرج المعنى القريب بهذا الخيال، أجرى الكلام على لسان الناقة، ولو صرح بأنه كثير الترحال، ما كان له مثل ذلك الحسن، وإنما فاقه النابغة إذ لم يصرح بالحل الذي يفهم منه الراحة والاستقرار حيناً، وصرح بالترحال وحده، وهذا أنسب بالغرض الذي انعقد له كلامه، وهو تهالكه في إكرام من تعودوا منه العطاء والبذل، وهو أدعى لتغشيه موارد الهلاك التي صرحت بها المرأة (تغشى متالفَ)، عابت عليه تكرر تغشيه للمهالك، وقد أجاد في التعبير عن المهالك بالمتالف؛ لأنها أشبه بمصاحبة الرحل الدال على دوام السفر، وهو يؤدي إلى ضعف الصحة، والحرمان من نعيم الحياة، ويفيد مع ذلك مواجهة مخاطر السفر من العدو أو الوحش أو ضلال الطريق أو نفاد مؤنة السير، فكلها متالف، وهذا سر التنكير (تغشى متالفَ) الذي

(١) الأبيات من الوافر للمثقب العبدي في ديوانه، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية (١٣٩١هـ – ١٩٧١م): ص١٩٤، ١٩٥.

(٢) عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م): ص١٢٣.

دل على العموم والشيوع والكثرة، والنابغة يقبل تلك المتالف ويسعد بها؛ لأنه يجد فيها راحةً لمواصلة كرم آبائه. وفصلت جملة الحال (تَغْشَى مَتَالِفَ) عن جملة الرؤية (أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ)؛ لعدم التشريك في الحكم؛ لئلا يتوهم أن الجملة الحالية تدخل تحت الرؤية، من كون المرأة تراه أخا رحل وراحلةٍ، وتراه كذلك يغشى متالف، فتتعدد الرؤية، وهذا ليس مراداً للشاعر، ففصل ليجعل تغشي المتالف مع كونه أخا رحل وراحلةٍ شيئاً واحداً. وشفع الحديث عن دوام السفر وتغشي المتالف بتحذير المرأة له من عدم إدراك الهرم (لن ينظرنك الهرما)، بعد أن أفادت تغشيه لمتالف لا يحاط بكثرتها، أنبأته أن تلك المتالف ستعجل بحياته، ولن يبلغ الهرم، ولذا فصل بين جملة الحال (تَغْشَى مَتَالِفَ) وجملة وصف المتالف (لَنْ يُنْظِرْنَكَ الهرَمَا)، ولو وصل لتوهم أن الجملة الوصفية تدخل في حيز الرؤية، من كون المرأة تراه أخا رحلٍ وراحلةٍ يغشى متالف، وتراه كذلك لن تنظره المتالف الهرم، فيترتب عليه أن الرؤيتين قد تقعان معاً، وقد تقع إحداهما، وهذا يؤخر المعنى؛ لأن مراد الشاعر الربط التام بين مفعول الرؤية الأول، وجملة الحال المعلقة به، وجملة الوصف من المفعول في جملة الحال، كلها نفثة واحدة. وتعريف الهرم بـ(ال) يشير إلى عهدٍ ذهني بينه وبين المرأة (لن ينظرنك الهرما)، كأنه حدثها أنه سيواصل ترحاله ما دام صحيحاً، وأنه سيقيم إذا نزل به الهرم، وهي تخبره أن كثرة متالف السفر لن تمكنه من العيش حتى يأتي عليه الهرم. وتحقق المرأة من حاله يبديه فعل الرؤية (**أراكَ**). وقد ردّ كلامها بلطفٍ (حياكِ ربي، فإنا لا يحلْ لنا لهوُ النساءِ، وإنّ الدينَ قد عزما)، فصل دعاءه عن جملة قولها لشبه كمال الاتصال، كأنه قيل: وماذا قلت لها؟ فوقعت جملة دعائه جواباً، دعا لها في الظاهر بتحيةٍ من ربها، والتحية تكون عند الإقبال على الغير أو الانصراف عنه، والمقام الذي يعيشه الشاعر مقام ترحالٍ، فهو بهذه التحية يصرفها عن محاورته، ويخبرها أنه ماضٍ لوجهته، لا يثنيه شيء. ويعلل لانصرافه بأن الأنس بها لا يجب أن يكون، وقد دخل موسم الحج الذي يفد فيه

الناس على مكة لزيارة البيت، وهو يقصدهم ليوزع عطاياه، والكرم في هذه الحال أوسع؛ لكثرة من يزورون البيت في موسم الحج، مع تنوع بيئاتهم وتعدد لهجاتهم واختلاف أجناسهم. وزهده في التنعم بالمرأة ظاهر في التعبير عن مصاحبتها باللهو (فإنا لا يحلْ لنا لهوُ النساءِ)، وسوىَّ بينها وبين غيرها، فجعل اللهو بعموم النساء، هي كغيرها، ويضاف إلى ذلك ربط الجملة بما قبلها بالفاء المستعملة في الأصل للتعقيب بلا مهله، كأنه يسرع بالتعليل بعد دعائه لها الذي قد يفهم منه عند أول الأمر أنه أقبل عليها، ووافق هواها، وأنه لن يرحل كما أرادت، فأسرع بالفاء إلى تعليلٍ يرد ذلك المعنى البعيد. وأكد بالتقديم (لا يحلْ لنا لهوُ النساءِ)، بعد أن أكد بحرف التوكيد (إنَّ)، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: فإنا لا يحلْ لهوُ النساءِ لنا، والنفي بـ(لا) تيئيس للمرأة عن انتظاره، حيث ينفى بها الحال والاستقبال، فلا أمل في إقامته معها في حالٍ أو استقبالٍ. وجملة الحال يفضي بها إلى خصوص الغرض من النظم (وَإنّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا)، والدين في أصل الوضع يطلق على الانقياد، ويطلق على العادة[1]، ومن الانقياد التعبير به عن الشريعة وحدودها، وحمله في البيت على معنى العادة واضح، وهو استعمال مشهور، وقد تقدم قول المثقب العبدي:

تَقُولُ إذا دَرَأْتُ لها وَضِيني ... أَهَذَا دِينُهُ أَبَداً وَدِينِي

كان لشاعرنا الجاهلي عادة شغلته عن كلّ شيءٍ، فقضى حياته في ترحالٍ، ألحت عليه عادته من الوفود إلى مكة ليطعم الحجيج. وقد غاب الأصل اللغوي عن الدكتور/شوقي ضيف، فحكم على البيت بأنه منحول، يقول: "ومن القصائد التي جاءت في رواية الأصمعي، ويملؤنا الشك فيها قصيدته:

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَذَمَا ... وَاحْتَلَّتِ الشَّرْعَ فَالأَجْزَاعَ مِنْ إضَمَا

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣١٩/٢، ولسان العرب: ج١٦٩/١٣ (د ي ن).

لأنها نسيب خالص، ولأن بها روحًا إسلامية تتضح في قوله مخاطبًا صاحبته:

حَيَّاكِ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا ... لَهْوُ النِّسَاءِ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا

مُشَمِّرِينَ عَلَى خُوصٍ مَزِنَّمَةٍ ... نَرْجُو الإِلَهَ وَنَرْجُو البِرَّ وَالطُّعُمَا"(١)

وفي الإسناد مجاز عقلي علاقته المفعوليه؛ لأن العزم يكون من صاحب العادة المعبر عنها بالدين، لا من العادة نفسها، وسرّ المجاز أن عزمه غلبه، وفاض عليه، حتى صار العزم ذاته يعزم على تلبية تلك العادة التي شغلته عمن تحبه وتلح على مقامه. وشفع بالحال الأولى حالاً أخرى (مشمرينَ على خوصٍ مزممةٍ)، لا يحل له أن يستمتع بالنساء في وقت إكرام الحجيج، وقد استعد للرحيل، وهو يحدث عن إبل غائرة العيون شدت عليها الرحال، وهو مشمر بمعنى جاد أقبل على راحلته، فحديث المرأة معه لن يثنيه عن غايته، وقد علّل لعزمه وتشميره (نرجو الإلهَ، ونرجو البِرّ والطُّعَمَا)، رجاء الإله معناه أداء الحج على عادة الجاهليين، ورجاء البر معناه صلة البيت بالمعاودة إليه، كما تعود في كل عام، ورجاء الطعم واضح في الدلالة على الكرم. والإسناد إلى ضمير الجمع (فإنا لا يحلْ لنا لهوُ النساءِ – مشمرينَ على خوصٍ مزممةٍ – نرجو الإلهَ – ونرجو البِرّ والطُّعَمَا) ألحق به نفسه بجماعة الكرماء المشتهرين به بين الناس، فبينه وبينهم رحم الكرم، لا يستطيع أن يتخلف عن ركابهم. وفصل بين الحال الأولى والثانية والثالثة (وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا – مُشَمِّرِيْنَ عَلَى خُوْصٍ مُزَمَّمَةٍ – نَرْجُوا الإِلَهَ)؛ ليعلم أنها شيء واحد، فيكون المعنى أنه عزم على قصد البيت وهو مشمر مجد للارتحال يرجو بذلك رضا الإله. ووصل بين الحال الثالثة وما بعدها (نَرْجُوا الإِلَهَ – وَنَرْجُو البِرّ وُالطُّعَمَا)؛ ليفيد أن رجاء البر والطعم له عزم خاصّ

(١) تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، د/شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة والعشرون (٢٠٠٣م): ص٢٧٨.

في نفسه غير العزم المتقدم من قصد البيت لنيل الرضا بأداء المناسك، وبهذا يصح ربط كل رجاء بما تقدم قبله، كأنه قال: وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا مُشَمِّرِيْنَ عَلَى خُوْصٍ مُزُمَّمَةٍ، نَرْجُوا الإِلَهَ، وقال: وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا مُشَمِّرِيْنَ عَلَى خُوْصٍ مُزُمَّمَةٍ، نَرْجُو البِرّ وُالطُّعَمَا.

(ج) إكرام أضيافه في حال مقامه:

يمضي النابغة في الحديث عن جوده وبذله، فيتكلم عن عطائه لضيفه في حال مقامه، وخاطب سعاد التي جعل بَيْنَهَا مدخلاً للحديث عن كرمه:

هَلاّ سَأَلْتِ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي، ... إِذَا الدُّخَانُ تَغَشَّى الأَشْمَطَ البَرِمَا
وَهَبّتِ الرِّيْحُ مِنْ تِلْقَاءِ ذِي أُرُلٍ، ... تُزْجِي مَعَ اللَّيْلِ مِنْ صُرَّادِهَا صِرَمَا
صُهْبَ الظِّلَالِ أَتَيْنَ التّيْنَ عَنْ عُرُضٍ ... يُزْجِيْنَ غَيْماً قَلْيْلاً مَاؤُهُ شَبِمَا
يُنْبِئْكِ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ، ... وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا
إِنّي أُتَمَّمُ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ ... مَثْنَى الْأَيَادِي، وَأَكْسُو الجَفْنَةَ الْأُدُمَا

حثها على السؤال عن كرمه وكرم آبائه. وحكاية قولها قبل ذلك تثير سؤال السامع، فماذا قلت لها؟ وهو هنا يسعف النفس الطامحة للجواب، فصل بين حكاية قول المرأة ورده عليها لشبه كمال الاتصال. ومراده بالإضافة (بَني ذُبيانَ) أنه قبلة طالبيه، وأن ماله مشاع للجميع. والصلة (ما حَسَبي) تفخيم للعطاء، يرمي بها لبعد منزلته في الجود، والحسب يحدد أنه وجَّهَ مخاطبته لطلب دلائل الكرم في آبائه وأجداده، والوقوف علي ذلك مع امتداد الزمان وكثرة الطالبين لا يهتدى إليه؛ لأنه أوسع من أن يحاط به. والاستعمال مشهور قبل النابغة، قال عنترة:

هَلاّ سَأَلْتِ الخَيْلَ يا ابنَةَ مالِكٍ ... إِنْ كُنْتِ جاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمي
إِذْ لا أَزالُ عَلَى رِحَالَةِ سابِحٍ، ... نَهدٍ، تعَاوَرهُ الكُمَاةُ مُكَلَّمِ

طَوراً يُعَرَّضُ للطّعانِ وَتَارَةً ... يَأْوِي إِلَى حَصْدِ القِسِيّ عَرَمْرَمِ

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقَائِعَ أَنَّنِي ... أَغشَى الوَغَى، وَأَعِفُّ عِندَ المَغْنَمِ[١]

وأبيات النابغة أعلى؛ قيد عنترة مراده بظرف المضي (إذ) فجعل شجاعته فيما مضى، وقيد النابغة كرمه بظرف الاستقبال (إذا) فجعل كرمه يمتد فيما يستقبل؛ وصرح العبسي بجهل المرأة، واستعمل الذبياني (هلا) مع فعل المضي، فأفاد عدم علمها، من غير أن يرميها بجهل، وهو أنسب بلطفه مع المرأة التي دعا لها قبل ذلك (حياكِ ربي)، ولم يصرح عنترة بسؤاله، وعلق الحصول عليه بفطنة السامع، وصرح النابغة بالسؤال (هَلاّ سألْتِ بَني ذُبيانَ ما حَسَبي)، وساق بعده الجواب، ولم يعلق حصول المعنى على إدراك فهم المتلقي للسؤال، وأفاد زهير بن أبي سلمى من ذلك، قال:

هَلاّ سألْتِ بَني الصّيداء كُلّهُمُ ... بِأَيّ حَبْلِ جِوَارٍ كُنتُ أَمتَسِكُ

فَلَنْ يَقُولُوا بِحَبْلٍ وَاهِنٍ خَلَقٍ ... لَوْ كَانَ قُومُك فِي أَسْبَابِهِ هَلَكُوا[٢]

واستعمل عنترة الخبر (يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقائع)، فأفاد علم المرأة بما يحدث عنه، وهو لا يناسب التصريح بجهلها، واستعمل النابغة النبأ الذي يكون معه عدم علم المخاطب، فالمرأة لم تسأل عن دلائل كرمه، ولعل هذا مما حمله على المضي لسبيله من غير أن يصبرها أو يدعوها لانتظاره حتى يرجع من رحلته، يضاف إلى ما سبق أن النبأ يستعمل في خبرٍ له شأن عظيم[٣]، وهذا

(١) الأبيات من الكامل لعنترة في ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢ هـ – ١٩٩٢م): ص١٧١، ١٧٢.

(٢) البيتان من البسيط لزهير بن أبي سلمى في ديوانه، تحقيق: ا/علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م): ص٨١.

(٣) يراجع الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، مكتبة القدسي – القاهرة (١٣٥٣هـ): ص٢٩.

يرفع معنى النابغة. وإسناد الإخبار لمن شهد الوقائع، وهم الفرسان الذين يركبون الخيل، بعد تنديم المرأة على عدم سؤال الخيل، توهين للمجاز العقلي؛ لأن سؤال الخيل مبالغة في حصول العلم بشجاعة الشاعر، تجاوز العلم بشجاعته الفرسان المحاربين على الخيل إلى الخيل نفسها، فلما جعل الإخبار من الفرسان دون الخيل وهَّن المجاز الذي بدأ به المعنى وأضر به. وقيد النابغة سؤال المرأة ببني ذبيان (هَلاّ سألْتِ بَنِي ذُبيانَ ما حَسَبي)؛ لأنه يليق بعفتها وترفها؛ فهي لا تعرف غير أهل الحي، ولا يسري هذا القيد لكرمه (إذا الدّخانُ تَغَشّى الأشمَطَ البَرما)؛ جعل له دخاناً مشهوراً عند العرب، يأتيها أهل الحاجة من الحي أو من غير أهل الحي من الجيران أو الغرباء طالبي القرى؛ لأن الدخان يتخطى المحيطين به، ويبعد في طبقات الجو، فيُعَاين من بعيد، وهو بهذا أبلغ في المعنى من قول قيس بن الخطيم:

هَلاَّ سَأَلْتِ بَنِي النَّجَارِ مَا حَسَبِي ... عِنْدَ الشِّتَاءِ إِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيْحُ

إِذَا اللِّقَاحُ غَدَتْ مُلْقًى أَصِرَّتُهَا ... وَلَا كَرِيْمٌ مِنَ الوِلْدَانِ مَصْبُوحُ

إِنِّي أُتَمِّمُ أَيْسَارِي بِذِي أَوَدٍ ... فَرِدٍ إِذَا حَارَدَ الشُّمَّ المَسَامِيْحُ

سَهْمَانِ سَهْمُ عِيَالِ الحَيِّ إِنْ سَغِبوا ... وَالسَّهْمُ سَيْبٌ إِلَى الجِيْرَانِ مَمْنُوْحُ[1]

صرح بأهل الحي والجيران، فحكم بعض العلماء بأنه زاد على النابغة في المعنى[2]، والحق أن النابغة مقدم بدخانه؛ لأنها تدعوا كل من يعاينها للقرى، فيأتي لها أهل الحي ومن جاورهم والغرباء طالبوا القرى، وقد جعل الدخان يبالغ في السعي نحو طالبيه (إذا الدّخانُ تَغَشّى الأشمَطَ البَرما)، والأشمط من انتشر

(١) الأبيات من البسيط لقيس بن الخطيم في الأشباه والنظائر، للخالديين: أبي بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تحقيق: د/محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية (١٩٩٥م): ج١/٦٨.

(٢) ينظر المرجع السابق.

الشيب في رأسه، وهو دليل تقدم السن والضعف، والبرم لا ييسر مع القوم لفقره، وهو بهذين الوصفين أحوج للقرى، وقد يكون البرم صفة مشبهة بمعنى السئم[١] الذي طلب القرى فأعياه، فالدخان يسعى نحوه ويتغشاه، كأنه يدعوه للمأدبة التي تعودها حتى يجبر عجزه وفقره. وقيس بن الخطيم في التصريح بالجيران مسبوق بعروة بن الورد، قال:

هَلاّ سَأَلْتَ بَنِي عَيْلَانَ كُلَّهُمُ ... عِنْدَ السِّنِينَ إِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيْحُ

قَدْ حَان قِدْحُ عِيَالِ الحَيِّ إِذْ شَبِعُوا ... وَآخَرٌ لِذَوِي الجِيرَانِ مَمْنُوحُ[٢]

وتقييد نوال عروة بكونه (عِنْدَ السِّنِينَ) يضر كرمه؛ لأنه لا يجود إلا في أوقات الشدائد، وقيد قيس بن الخطيم كرمه بوقت الشتاء، وهو أوسع وأعلى جوداً ممن يبذل العطاء لطالبيه وقت الشدائد، وفاقهما النابغة حين عدد أحوال كرمه، فإن له دخاناً تتكرر وتدعوا طالبي العطاء، ويضاعف العطاء عند قسوة الطبيعة في الشتاء، حين تهب الريح:

وَهَبّتِ الرِّيْحُ مِنْ تِلْقَاءِ ذِي أُرُلٍ، ... تُزْجِي مَعَ اللَّيْلِ مِنْ صُرَّادِهَا صِرَمَا

صُهْبَ الظِّلَالِ أَتَيْنَ التّيْنَ عَنْ عُرُضٍ ... يُزْجِيْنَ غَيْماً قَلْيْلاً مَاؤُهُ شَبِمَا

وصف الطبيعة ليبعث في الأنفس شدتها، فيعلم قدر العطاء في تلك الأوقات القاسية، وأشار إلى موطن هبوب الريح وما تسوقه من الغيوم (وهَبّتِ الرّيحُ مِنْ تِلقاءِ ذي أُرُلٍ)؛ يبرهن على صحة قوله، و(أرل) جبل معلوم للقوم، فهو يتابع أحوال الريح والغيم الرقيق البارد الذي لا ماء فيه، تدفعه الريح شيئاً فشيئاً (تُزجي مع اللّيلِ من صُرّادِها صِرَمَا)، وذكر لونها (صُهبَ الظّلالِ)؛ فدل على

(١) يراجع لسان العرب: ج٤٣/١٢ (ب ر م).

(٢) البيتان من البسيط لعروة بن الورد في ديوانه، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (١٤١٨هـ – ١٩٩٨م): ص٥٥.

رقتها، والصهبة لون الخمر إذا كانت بيضاء تميل إلى حمرة[1]، ووصف السحاب بذلك تنبيه على ندرة مائه، والشاعر يفعل ذلك في ليله كله ليسعف حاجة طالبي العطاء، ونبه على تمام مراقبته باجتماع قطع سحابٍ متفرقة تابعها من جبل (أرل) حتى وصلت إلى جبل (التين)، وقد انضم بعضها إلى بعض، لكنها لا يرتجى منها ماء لقلة الغيم وبرودة الماء المدلول عليها بالشبم. وجعل طالبيه في تلك الأوقات الشاقة متيسرين من كثرة عطائه، فهو يبذل لهم ما يتمم النعمة ويضاعفها بكلتا يديه، ويطعمهم اللحم:

يُنْبِئْكِ ذُو عِرْضِهِمْ عَنِّي وَعَالِمُهُمْ، ... وَلَيْسَ جَاهِلُ شَيءٍ مِثْلَ مَنْ عَلِمَا

وفعل الإنباء دليل على إيجاز بجملة شرطٍ، وأصل الكلام قبل الحذف: إذا سألت عن ذلك ينبئك ذو عرضهم. وفصل جملة الشرط عن جملة الطلب لكمال الانقطاع؛ لاختلافهما خبراً وإنساءً. وجعل من يخبر بذلك ذوو العرض والعلم، وهو أمكن للمعنى؛ لأن الغني المتيسر لا يشهد لمن ساواه في الفضل، بل يشهد لمن فاقه وأعجزه نواله، فصار يحدث عنه تعجباً من صنيعه، والنابغة يعني هذا المعنى. والإنباء يتكرر على الألسنة مع تعدد ذوي العرض والعلم، كما تفيد فعلية الجملة. وقد أحسن حين وصل بهذا المعنى تذييلاً يؤكده (وليسَ جاهلُ شيءٍ مثلَ مَن عَلِمَا)، وهو تذييل خرج مخرج المثل لاستقلاله، وصحة استحضاره في غير هذا الموقف؛ ومراده أن شهادة من هم دون أهل العرض والعلم تثبت الكرم، وهي دون شهادة ذوي العرض والعلم الذين لا يحدثون إلا عن كرم من فاقهم وأعجزهم في النوال، فشهادتهم إخبار عن المبالغة في الفضل والعطاء. ومفعول الإنباء وما عطف عليه لا يبقي للمرأة عذراً في عدم علمها بكرمه:

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٣٣٨(ص ر م)، ج٣/٢٤٨(ص رد)، ج١١/١٣(أ ر ل)، ج١٣/٧٥ (ت ي ن)، ج١/٥٣١ (ص هـ ب)، ج١٢/٣١٦ (ش ب م).

إِنّي أُتَمَّمُ أَيْسَارِي وَأَمْنَحُهُمْ ... مَثْنَى الْأَيَادِي، وَأَكْسُو الجَفْنَةَ الْأُدُمَا

وصل بين الجمل الثلاث للتشريك في الحكم الإعرابي، فهو يتمم العطاء لمن تعودوه منه، ويعطيهم بكلتا يديه، ويتخير لهم أفضل طعام، وصيغة المضارع توحي بتكرر ذلك منه (أُتَمَّمُ – أَمْنَحُهُمْ – أَكْسُو)، والتوكيد بمؤكدٍ واحدٍ يناسب حال المرأة من التردد الذي عالجه الشاعر.

(د) رحلته لإكرام الحجيج:

وَاقْطَعُ الخَرْقَ بِالخَرْقَاءِ، قَدْ جَعَلَتْ ... بَعْدَ الكَلَالِ تَشَكِّى الأَيْنَ وَالسَّأَمَا

وصل النابغة حديثه عن إكرامه لمن حوله برحلته لإكرام الحجيج، وهو داخل تحت سؤال سعاد (هَلاّ سألْتِ بَني ذُبيانَ ما حَسَبي...)، يصح أن يدخل قوله: (واقطعُ الخرقَ بالخرقاءِ...) تحت (إذا)، ويصح أن يكون الإنباء (يُنْبِئْكِ ذو عرضِهِمْ عني وعالمهُم) خبراً عن رحلته – أيضاً – عجل به مع إكرامه لضيفه حال مقامه؛ لأن تأخيره قد يفهم منه أنه خاصّ برحلته لإكرام الحجيج، ولم يكرر المعنى؛ لأنه مكنه في نفس المتلقي بعد بيان حاله الأول، وحديثه عن عجلته في الرحيل وإلهاب ناقته في طريقه يساعد على ذلك. والخَرْقُ: الْفَلَاةُ الْوَاسِعَةُ[1]، رصد لرحلته في المفازة الواسعة بينه وبين الحجيج ناقة قوية سريعةً كالريح، وهو يرمي بذلك إلى عجلته للالتحاق بمن تعودوا منه البذل، والتعريف في (الخرق) للعهد الذهني، هي صحراء تعودها، ويسرع المرور بها، ولا يلتفت لمخاطر الرحلة لإحاطته بأحوالها، ولهذا عبر بالقطع الذي يظهر فتوته وجرأته. والتعريف في الخرقاء مع الجناس بينها وبين ما يدل على الصحراء الواسعة يربط بين الصحراء والناقة، تخير للطريق ناقة لا تصلح إلا له، ومع هذا ظهر عليها أثر الرحلة من

(١) يراجع لسان العرب: ج١٠/٧٣ (خ ر ق).

الإعياء المدلول عليه بالأين، وظهر عليها الملل المدلول عليه بالسأم[1]. وجعلها تبالغ في إظهار شكوتها من الإعياء والملل (تَشكّى الأينَ والسّأمَا)، كنى عن ظهور أثر الرحلة عليها بشكوتها، وهو يومئ إلى انشغال فكره بالغاية التي انطلق من أجلها، فلم يشعر بإرهاق ناقته حتى ظهر أثر ذلك في حركتها، وهو لانشغاله ببذل العطاء لمن تعودوه منه لم يشعر بالطريق ولا بالناقة. والمتلقي بعد هذا المعنى يترقب أن ينتظر الشاعر ليريح نفسه ويريح ناقته من تلك المشقة، لكن الشاعر يتبع ذلك بما يظهر مواصلة الرحلة وإجهاد الناقة وسرعتها حتى أدرك مكة:

كَادَتْ تُسَاقِطُنِي رَحْلِي وَمِيْثَرَتِي ... بِذِي المَجَازِ، وَلَمْ تُحسِسْ بِهِ نَعَمَا

بلغت سرعة الناقة غايتها، حتى كادت تسقطه عندما دخل سوق ذي المجاز بمكة، وأقبل عليه التجار يعرضون بضائعهم، أفاد بلوغه مكة بالتصريح بذي المجاز، ونسبة المرأة صاحبة التجارة إلى الحرم (حرمِيّة). وكشف اضطراب الراحلة، كلما مالت حاول منع نفسه من السقوط فيعتدل عليها، لكنها تميل إلى الجهة الأخرى، في محاولة منها لتجاوز المرأة التي اعترضت طريقها، وهو يعني المبالغة في الاضطراب؛ لذا أسند الإسقاط إلى الميثرة، وأسنده إلى الراحلة معاً، مع أن أصل الحركة من الراحلة، ثم يكون له أثر في الميثرة، لكنه صورها كما يشعر، وكان يكفي أن يسند الإسقاط إلى الميثرة وحدها، فيفهم منه المبالغة على طريقة المجاز العقلي، بعلاقة المفعولية، ثم احترس فأفاد سرعة الراحلة في الرحلة كلها (وَلَمْ تُحْسِسْ بِهِ نَعَمَا)؛ لأن إسقاط الرحل والميثرة للراكب المنبئ عن سرعة الراحلة قد يفهم منه أن سرعة الناقة كان عندما وصلت سوق ذي المجاز، وهذا

(١) يراجع الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى (١٣٧٦هـ - ١٩٥٦م): ج٥/٢٠٧٦ (أ ي ن)، ج٥/١٩٤٧ (س أ م).

يضر بحرص الشاعر على الإقدام ليصل إلى الحجيج، فشفع بذلك ما يفهم منه سرعتها في الرحلة كلها (وَلَمْ تُحْسِسْ بِهِ نَعَمَا)، لم تكن الراحلة نعيماً للميثرة، واصلت الراحلة القوية الفتية سرعتها، فنتج عنه تكرر حركة الميثرة عليها، كلما تحركت من مكانها، أعادها الراكب، أثبت للميثرة فهماً وشعوراً على طريقة الاستعارة بالكناية، شبهت الميثرة بمن يعقل، ثم حذف المشبه به، وأثبت للميثرة شيئًا من لوازمه، وإثبات لازم المشبه به للمشبه قرينة المكنية، استعارة تخييلية، كنى بالمجاز عن فرط سرعة الناقة، وهو يرمي به إلى انشغال فكره بإكرام الحجيج الذي حمله على إجهاد ناقته. وأجاد حين ذَكَّرَ الرحل؛ ليدل على القوة التي تناسب الذكور، وعبر بالإحساس، والإحساس علم حاصل من الحواس، وهذا أنسب لتجسيد الميثرة وإظهارها في صورة من يعقل، ويتألم من كثرة اضطرابه فوق الراحلة المنطلقة نحو البيت. وحديثه عن إسقاط الراحلة والميثرة له يحرك عقل المتلقي للسؤال عن علة ذلك، فساق ما يعد جواباً مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

مِنْ قَوْلِ حِرْمِيَّةٍ قَالَتْ وَقَدْ ظَعَنُوا: ... هَلْ فِي مُخَفِّيكُمُ مَنْ يَشْتَرِي أُدُمَا

كاد الشاعر يسقط لاعتراض المرأة الحرمية طريق الناقة، تعرض ما معها من تجارةٍ، والبائع لا يبالغ في عرض سلعته على تلك الصورة إلا في آخر السوق، يحاول أن يدرك ما استطاع من ربح قبل أن يخلوا السوق من الناس. وقد أفاد الشاعر قرب خلو السوق من الناس بظعنهم (وَقَدْ ظَعَنُوا)، أدخل الناس النساء الهوادج تمهيداً للانطلاق، قيد القول بما يكشف سر السؤال ونشاط التاجر. وحرصه على إظهار مهارة البائعة واضح في حكاية السؤال (هَلْ فِي مُخَفِّيْكُمُ مَنْ يَشْتَرِي أُدُمَا؟) هي تنادي المخف الذي لم يشتر بعد، وهذا سر تقديمه عن موضعه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: هَلْ مَنْ يَشْتَرِي أُدُمَا فِي مُخَفِّيْكُمُ؟ وصرح بما تبيعه المرأة، وهو الأدم، خبز أدم بلحمٍ، ووفرة سلعتها مع فرط حسنها واضح في جمع الأدم مع تنكيره (أُدُمَا)، أفاد التنكير التعظيم والكثرة،

وفيه إبهام للتعجيب من الأدم، كأنه لحسنه نوع خاصٌّ من الأدم لا يعرف إلا عند تلك المرأة. وفصل بين الإجمال والتفصيل لكمال الانقطاع؛ لاختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً. والحوار يفرض على السامع أن يسأل: فماذا قال النابغة في جوابها؟ فأجيب:

قُلْتُ لَهَا، وَهْيَ تَسْعَى تَحتَ لَبَّتِهَا: ... لَا تَحْطِمَنَّكِ؛ إِنَّ البَيْعَ قَدْ زَرِمَا

فصل بين السؤال المتخيل والجواب لشبه كمال الاتصال. وتقييد القول بكونه للمرأة (قُلْتُ لَهَا) يظهر قربه منها واعتراضها له، وهو يجود بحال مقيدةٍ بالقول أيضاً تزيد القيد الأول إيضاحاً (وَهْيَ تَسْعَى تَحْتَ لَبَّتِهَا)، موضع المرأة تحت صدر راحلته المسرعة[1]، وساعد هذا في بيان المعنى المجازي للنهي (لَا تَحْطِمَنَّكِ)، قصد بالنهي نصحها بعدم اعتراض الناقة المسرعة؛ لأن انشغال فكرها بالهدف الذي انطلقت له لا يشعرها بما يعترضها، وقد يودي هذا بحياة المرأة التي عبر عن هلاكها بالحطم، والحطم يكون للشيء المتكسر من الحطب أو العشب اليابس، استعار الحطم لتخطي الناقة للمرأة على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل؛ ليظهر انشغال فكر الناقة، وأنها قد تتجاوز المرأة كما تتجاوز العشب اليابس والحطب الملقى على الأرض. والمرأة لا علم لها بحال الناقة وحال صاحبها، وهذا يحملها على التساؤل عن سرعة الناقة التي قد تتجاوزها وتمر عليها، وتجد المرأة نفسها تحت أرجل الناقة من غير أن تشعر، ويسعف الشاعر تساؤل المرأة بعلة الحطم (إنّ البَيْعَ قَدْ زَرِمَا)، يخبرها أن البيع قد انقطع[2]، فأهل السوق لن يكون بينهم بيع ولا شراء، وهو يفتح بهذا الحديث عن إكرامه لأهل الموقف، الذين أطعمهم أربع ليالٍ متواليات، فلم يجدوا أنفسهم في

(١) يراجع الصحاح: ج١/٢١٧ (ل ب ب).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٥١ (ز ر م).

حاجةٍ لشراء شيء (بَاتَتْ ثَلَاثَ لَيَالٍ ثُمَّ وَاحِدَةً بِذِي المَجَاز)، كنى بانقطاع البيع عن كفايته للحجيج (إِنّ البَيْعَ قَدْ زَرِمَا)، والمعنى قد تتكره المرأة عند أول النظر، وهذا سر التوكيد بأكثر من مؤكد، أكد بـ(إن) وإسمية الجملة و(قد). وجعل الانقطاع للبيع، وهو أبلغ من جعل الانقطاع للشراء؛ لأن انقطاع البيع أفاد كثرة عطائه التي أجبرت التجار على عدم عرض تجارتهم بالسوق، وهذا بخلاف انقطاع الشراء، فقد يكون معه عرض للتجارة مع انصراف الناس عنها. والتصريح باسم السوق أبلغ في بيان مراد الشاعر، اختار الموضع الذي يتردد الناس عليه لشراء حاجتهم، وما يكفيهم في رحلة الرجوع إلى أهليهم، وما ينتظره الأهل من نفحات البيت. ونبه على بالغ عطائه بتسمية البيت الحرام منزلاً (تُرَاعِي مَنْزِلاً زِيَمَا)، يعم نواله جميع من نزلوا البيت، وحرف التراخي (بَاتَتْ ثَلَاثَ لَيَالٍ، ثُمَّ وَاحِدَةً) تفصيل للعطاء، فعطاؤه في الثلاث ليال متتابع أسعف الناس مع كثرتهم حتى انصرف أكثر الحجيج إلى أهلهم، وبقي أفراد قلائل، يتتابعون متفرقين، كما يفهم من زيم[1]، بقي الشاعر منتظراً ليلةً رابعة حتى أتم عهده بهم، فشملهم بكرمه ورعايته، حتى انصرفوا إلى بلادهم؛ حتى لا يبقى أحد إلا ناله العطاء. وأسند المراقبة للناقة؛ فأفاد دربتها وخبرتها وأنها تعودت ذلك، تتابع إقبال من يفيض عليهم الكرم حتى لا يبقى أحد إلا ناله الفضل، وبعدها يكون رجوع الشاعر لمواصلة كرمه لمن ينتظرونه في بني ذبيان، وهنا يظهر حسن التركيب، أفاد به بالغ نواله، ورصد بالإسناد تحوله لمواصلة العطاء، وهو يفتح بهذا الحديث عن الإسراع رجوعاً إلى بني ذبيان كما أسرع مجيئاً إلى مكة:

فَانشَقَّ عَنْهَا عَمُودُ الصُّبْحِ، جَافِلَةً، ... عَدْوَ النَّحُوصِ تِخَافُ القَانِصَ اللَّحِمَا

تَحِيْدُ عَنْ أَسْتَنٍ سُوْد أَسَافِلُهُ، ... مَشْيَ الإِمَاءِ الغَوَادِي تَحْمِلُ الحِزَمَا

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٢٧٩ (ز ي م).

لم يغب عن بال الشاعر من ينتظرون كرمه وضيافته عند دخانه في بني ذبيان، فأسرع الرجوع إليهم بعد أن شمل عطاؤه قاصدي البيت حتى انصرفوا إلى أوطانهم، وهو يجعل الإسناد للناقة ليفيد بالغ حرصه على إدراك قاصديه، حتى ظهر ذلك على الناقة، شبه ناقته في سرعتها في أول الصباح بهيئة أتانٍ وحشيةٍ عبر عنها بالنحوص، رأت صياداً جائعاً يشتهي اللحم، ففرت منه في الصحراء بين أشجارها، تمر عليها، وهي لسرعتها تتراءى لها أشجار الصحراء في هيئة إماءٍ تحمل الحزم تتحرك حركة بطيئة. جعل الأتان نحوصاً، فأفاد خفتها في الحركة، والنحوص: أتان لا لبن لها يثقلها عن الحركة، ولا ولد لها تخاف عليه(١)، ويعطلها عن الفرار عند رؤية الصياد القرم للحم. وأفاد حنكة الصياد وتمكنه باسم الفاعل (القانص)، وجعله لحماً؛ ليسجل اجتهاده في تحصيل الصيد. وسجل دربتها في الهرب وحنكتها بالنظر إلى الأسفل (تَحيدُ عن أسْنَنٍ، سُود أسافِلُهُ)؛ لأنه موضع العدو، وجعل الإماء غوادي (مشيَ الإماءِ الغوادي)، وهو محتمل، فالغادية السحابة، والغادية: المرأة تحمل أولادها في بطونها، والغادية: التي تتحرك في أول النهار، والبيت يحتمل كل هذه المعاني، فالإماء تأتي بأحمالها في أول اليوم، والحمل يثقلها عن الحركة، فتسير ببطء كالسحاب يسير ببطء، وهي مع هذا قد يكون في بطونها أولاداً. وعاب الأصمعي المعنى، فقال: "وإنّما توصف الإماء في مثل هذا الموضع بالرّواح، لا بالغدوّ؛ لأنّهنّ يجئن بالحطب إذا رحن"(٢)، جعل المراد بالغدو الانطلاق في أول النهار، والمعنى اللغوي للغدو لا يحقق ما ذهب إليه، فالغدو زمن يكون فيه الفعل، وهو "ما بين

(١) يراجع لسان العرب: ج٣/٢٠٣ (ن ح ص).

(٢) الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، دار الحديث، القاهرة (١٤٢٣هـ): ج١/١٦٧.

صلاة الغداة وطلوع الشمس"[١]، انطلق الإماء للحصول على الحطب، ثم رجعن به في ذلك الوقت. وفتح النابغة المعنى بالكناية بانشقاق عمود الصبح عن انشغال الفكر بالحجيج، حتى عم الصبح بنوره، وهو يناسب غرض الشاعر؛ لأنه يريد أن يسجل أنه انتقل من وفاءٍ وكرمٍ إلى وفاء وكرمٍ. ويحمد له أنه يصور سرعة ناقته في الصحراء بصورة أتان هاربةٍ من الصياد في الصحراء. والمتابع للأبيات يلحظ أن الشاعر يثبت لنفسه التردد بين دخانه المعروف به في بني ذبيان وبين حجيج البيت، لكن هذا المعنى يحصل من جملة الأبيات مجتمعه، ويبدو أن المعنى بعد جلائه تعلقت نفس الشاعر بكشفه بتشبيهٍ آخر، فعاد يشبه هيئته مع الناقة المسرعة بين موضعي كرمه بتشبيهٍ آخر يبين عن ذلك المعنى:

أَوْ ذُو وُشُومٍ بِحَوْضَى بَاتَ مُنْكَرِساً ... فِي لَيْلَةٍ مِنْ جُمَادَى أَخْضَلَتْ دِيَمَا

بَاتَ بِحِقْفٍ مِنَ البَقَّارِ، يَحْفِزُهُ، ... إِذَا اسْتَكَفّ قَلِيلاً، تُرْبُهُ انْهَدَمَا

مُوَلِيَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وَجَبْهَتَهُ، ... كَالهِبْرَقِيّ تَنَحّى يَنفُخُ الفَحَمَا

حَتَى غَدَا مِثْلَ نَصْلِ السَّيفِ مُنْصَلِتاً،...يَقْرُو الأَمَاعِزَ مِنْ لبْنَانَ وَالأكَمَا

شبه هيئة ناقته المسرعة القافلة من ذي المجاز لتعاود طريقها في الصحراء الواسعة بهيئة ثور وحشٍ في ليلةٍ شديدة البرد انهمل فيها المطر، وحاول ثور الوحش تجاوز الأرض التي أصابها المطر، فارتقى جبل رملٍ مرتفعٍ، وهو يتحفز ليتجاوزه، وكلما جد انهال الرمل، وساعد على ذلك مواجهة الريح له، فهي تعوقه، لكنه يتحفز، وهو يشبه في تلك الحركة حداداً ينفخ في فحمٍ، يرتفع ليملأ صدره بالهواء، ثم يميل ليفرغ هواء صدره نحو الفحم، وتكرر منه ذلك، حتى تجاوز جبل الرمل، فأسرع لا يعوقه شيء تشبه حركته حركة السيف في الهواء. وكنى عن ثور الوحش بـ(ذو وشومٍ)؛ لأنه يتكلم عن حركته وسرعته،

(١) الصحاح: ج٦/٢٤٤٤ (غ د ا).

وذلك يلحظ في الذراعين والأرجل التي تحمل الوشوم، والانكراس: الانْكِباب[1]، وصيغة اسم الفاعل (منكرساً) تشي بالمبالغة في بذل الجهد. وحدد وقت الفرار بأنها ليلاً (باتَ منكرساً في ليلةٍ من جُمادى)؛ ليصور الفزع، يحاول ثور الوحش الفرار، فيعوقه الليل عن تمام الإدراك، فيمتلئ قلبه خوفاً من الهلاك، فيظهر لذلك أثر على الجوارح، يتمثل في الإعاقة عن التقدم، وهو ملحوظ في التعثر بحقف الرمل، كلما تقدم انهال به:

بَاتَ بِحِقْفٍ مِنَ البَقَّارِ، يَحْفِزُهُ، ... إِذَا اسْتَكَفّ قَلِيلاً، تُرْبُهُ انْهَدَمَا

والإلحاح على التنبيه على كون ذلك بالليل يركز على معنى الهلع الذي ظهر له أثر في حركة ثور الوحش، وهو يدفع ما وقعت عليه يداه ورجلاه من الرمل، كما دل فعل الحفز[2]، لكن الحفز لا يظهر سيلان الرمل تحت يديه ورجليه، وهو يسوق ما يفيد ذلك (إذا استَكَفّ قَليلاً، تُربُهُ انهدَمَا)، كلما استكف جزءًا من رمال الحقف بمعنى علاها[3]، انهالت به، فهو يقاوم حتى يصل إلى أعلى الحقف ليتجاوزه، ويخلص نفسه من سيلٍ يتوقعه، وقيد اعتلاءه بقليل الرمل (إذا استَكَفّ قَليلاً)؛ ليظهر أثر المعاناه، لا يكاد يتقدم قليلاً إلا انهال به الرمل، والإسناد يظهر انسياب الرمل (تُربُهُ انهدَمَا)، فالحقف يظهر للرائي متماسكاً، لكن طبيعة الرمل حين تسير عليه الأقدام تكشف لين حركته، فيطلب زيادة الجهد، ويزداد معه الفزع في ليلةٍ باردةٍ ينصب منها ماء السحاب. وحرص الشاعر على إضافة وصفٍ يزيد من مقاومة ثور الوحش، فجعله مستقبل الريح:

مُوَلِيَ الرِّيحِ رَوْقَيْهِ وَجَبْهَتَهُ، ... كَالهِبْرَقِيّ تَنَحّى يَنفُخُ الفَحَمَا

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٦٣٨ (و ش م)، ج٦/١٩٤ (ك ر س).

(٢) يراجع الصحاح: ج٣/٨٧٤ (ح ف ز).

(٣) يراجع لسان العرب: ج٩/١٥٦ (س ك ف).

وعلل ابن قتيبة مواجهته للريح، فقال: "ويقال: إنه يقابل الريح ليشم الريح من الصائد والكلاب إن جاءت"[(١)]، و لا علاقة لهذا بالصورة من قريبٍ أو بعيدٍ؛ لأن ثور الوحش اختار وجهة للفرار صادفه استقبال ريحٍ عاقه عن التقدم والفرار. والصورة من حركة الثور على الحقف وانسياب الرمال تحته واستقباله الريح يجملها الشاعر في تشبيهٍ مرسلٍ (كالهِبْرَقيّ تَنَحّى يَنفُخُ الفَحَمَا)، شبه ثور الوحش في هيئته السابقة بحدادٍ ينفخ الفحم[(٢)]، يتنحى إلى أعلى ليملأ صدره بالهواء، ثم يقترب من الفحم ليفرغ نحوه هواء صدره، ويتكرر ذلك منه، وأجزاء الصورة مقصودة وتم اختيارها بعناية، فالقرب الواضح من النفخ في الفحم ظهر في التعبير بالانكراس قبل ذلك، ينكب الثور وتنهال الرمال من تحته، فيقترب صدره ووجهه من الرمال، مع تكرير المحاولة والإصرار على النجاة، وتشبيه الثور بالهبرقي والرمال بالفحم يظهر انفعال الثور وغضبه، مع إحساسه بتك الرمال التي تقاومه بأنها جمر يتلهب تحت قدميه، وقد أفاد التنحي قفزه على الرمال في كل مرةٍ يتحرك فيها، فالمجهود أعلى، والتلهب واضح، وصيغة التفعل تظهر المبالغة في التحفز للقفز. وقد ظهر أثر مجهوده وتحفزه عندما بلغ منتهى الحقف:

حَتَى غَدَا مِثْلَ نَصْلِ السَّيفِ مُنْصَلِتاً، ... يَقْرُو الأَمَاعِزَ مِنْ لبْنَانَ وَالأَكَمَا

اندفع من أعلى الحقف إلى الأرض المستوية كأنه سيف منصلت يتحرك في الهواء، والمُنْصَلِتُ: المُسْرِعُ[(٣)]. والشاعر يبدي تعجبه من الصورة باستعمال (مثل) في التشبيه؛ لأنها تستعمل حيث يراد التنبيه على ندرة الصورة والتعجب

(١) المعاني الكبير، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د/سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى: ج٢/٧٤٨.

(٢) يراجع لسان العرب: ج١٠/٣٦٤ (هـ ب ر ق).

(٣) يراجع الصحاح: ج١/٢٥٦ (ص ل ت).

منها، مع شهرة وجه الشبه في المشبه به. والإسراع الذي عليه ثور الوحش بعد مشقة وزمنٍ في التحفز، وهو يشير إلى انتهاء الغاية بـ(حتى)، ويستعمل في الدلالة على الزمن (غدا)، والغدو: حركة أول النهار، قضى ثور الوحش ليله في مكابدةٍ وعناءٍ لاعتلاء الحقف حتى انتهى الليل، وأقبل النهار، فكان الخلاص، وانطلق نحو غايته كالسيف في الهواء، لا يعوقه شيء، فهو يجتاز صحراء لبنان الواسعة بالشام مع أحوالها المختلفة بين مرتفعات صخرية عبر عنها بالأكم، وأرض غليظة ذات حجارة عبر عنها بالأماعز، وهو يجد فيها مع صعوبتها، فهو يقرو الأماعز والأكم، بمعنى يلح ويلزم السير في أرضٍ لا يكاد يقطعها شيء[1]، وفي الكلام تقديم وتأخير تطلبته القافية مع زيادة معنى لا يكون إذا جاء الكلام على الأصل، وأصل الكلام: يقروا الأماعز والأكم من لبنان، أخر الأكم فناسبت القافية، مع الإيهام أن تلك الأكم ليست من لبنان، فهي تضيف على الثور مشقة أخرى مع المشقة الحاصلة من تجاوز جبل لبنان. وأفاد بتحديد الجبل أن ثور الوحش سلك طريقاً للهجرة من موسم الشتاء القارس إلى الجنوب ليستأنف حياةً بعيداً عن ذلك البرد المهلك، والمعنى مقصود للشاعر، فهو يرمي إلى الانتقال بعطائه من مكة بعد انتهاء موسم الحج ورحيل الحجيج إلى دخان كرمه في بني ذبيان، فهناك من ينتظرونه للقرى والضيافة التي اشتهر بها بين الناس. والمتلقي لا ينتظر ما يفيد وصوله إلى دخان كرمه في بني ذبيان؛ لأن سعة المضارع في فعل الإنباء في جواب سؤال مخاطبته تفهم ذلك:

يُنْبِئْكِ ذو عرضهِمْ عني وعالمهُم، ... وليسَ جاهلُ شيءٍ مثلَ مَن عَلِمَا
إنّي أُتَمّمُ أيساري، وأمْنَحُهُمْ ... مثنى الأيادي، وأكسو الجفنةَ الأدما

(١) يراجع لسان العرب: ج١٢/٢٠ (أ ك م)، ج٥/٤١١ (م ع ز)، ج١٥/١٧٤-١٧٦ (ق ر ي).

والقصيدة تجربة شعرية يقدمها النابغة الذبياني لمتابعي نتاجه الفني، وسعاده فيها شخصية متخيلة، ويدل على ذلك أن حاله معها هنا هو التسلي عنها، وجعل تعلق فؤاده بها سفاهاً، وليس هذا هو الحال في تجربته الأخرى في نونيته التي طلب فيها سعاده، وتهالك في حبها، يقول:

[من الوافر]

نَأَتْ بِسُعَادَ عَنْكَ نَوىً شَطُونُ، ... فَبَانَتْ، وَالفُؤَادُ بِهَا رَهِيْنُ

وَحَلَّتْ فِي بَنِي القَيْنِ بنِ جَسْرٍ، ... فَقَدْ نَبَغَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُؤُونُ(١)

أثبت لسعاد فكراً في البعد، لا زال يتقلب على قلبها ويتزايد، حتى كان منها العزم، فكان بينها ورحيلها عن الشاعر. أسند النوى للمصدر (نَأَتْ بِسُعَادَ عَنْكَ نَوىً)، على طرقة المجاز العقلي بعلاقة المصدرية، ورحلة الفكر كانت من سعاد، التي جعل عزمها على الرحيل يتضاعف حتى تجاوزها العزم على الرحيل إلى النوى نفسه، فظهرت في الأسلوب في صورة المسلوب المنقاد لغيره، يحركها النوى الذي فاق عزمها، وتقديمها في الأسلوب تعجيب من تلك الصورة التي ظهرت عليها، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: نَأَتْ نَوىً شَطُون بِسُعَادَ عَنْكَ. وتعليق الفعل بكونه عن الشاعر (عنك) مع تقديمه يشي بحسرته، فلا يشعر بهذا النؤي غيره، وهو تعريض بانقطاع الشاعر وحده لها، لا يتهالك غيره في طلبها كما يفعل هو، ومع ذلك نأت عنه. ووصف النوى بالشطون، والشطن البعد، وهو على صيغة الصفة المشبهة، والاستعمال يضاعف المبالغة المستفادة من المجاز العقلي، فالنوى لا يعلم عنه غير البعد، ووصفه بما يفيد البعد زيادة في المبالغة، يسجلها الشاعر ليظهر انفعال نفسه ببعد المرأة وتعلقه بها. ورتب بالفاء رحيلها على تقليب الفكر في البعد، فظهر اقتناعها بما دار على القلب من الفكر في

(١) ديوان النابغة الذبياني: ص١٢٦.

البعد، ولا ينفع معها في تلك الحال محاولة اقناعها عن الرحيل. وإيجاز الحذف مع فعل البين يكشف ألم الشاعر؛ ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: فَبَانَتْ عنك، بعد أن قال في صدر البيت: نَأتْ ... عَنْكَ. وعلق بضميره العائد عليه في جملة النوْي حالاً تكشف تعلقه بها (وَالفُؤَادُ بِهَا رَهِيْنُ)، مع صحة تعلق جملة الحال بضميره العائد عليه المحذوف إيجازاً في جملة البين. وقد تطور هذا المعنى عند الشعراء بعد النابغة، كما سيظهر من الدراسة. والبيت يقابل حال الشاعر بحال المرأة، فحال المرأة الفكر في البعد والعزم عليه ثم رحيلها، وهذا هو الاستغناء التام عن الشاعر، وحال الشاعر تملكها لقلبه، المعبر عنه بالفؤاد ليكشف كثرة تقلب الفكر، والتفؤد: شدة الاحتراق[1]، ثم استعير لفكر القلب إذا تضاعف. ووصل بتملكها لقلبه ما يدل على هيامه بها، تتبع رحلتها حتى استقرت في بني القين بن جسر، وطوى معالم رحلته خلفها فدل على انشغال فكره حتى أنه لم يشعر بالرحلة وما كان فيها. واعتذر عن طلب وصلها في بَنِي القَيْنِ بنِ جَسْرٍ (فَقَدْ نَبَغَتْ لَنَا مِنْهُمْ شُؤُونُ)، ظهر له منهم أحوال أجملها مؤكدةً بـ(قد) ودلالة الماضي على التحقق، وتقديم متعلقات الفعل على الفاعل، وكان الأصل أن يقال: فَقَدْ نَبَغَتْ شُؤُونُ لَنَا مِنْهُمْ، ولم يفصل إجماله، والواضح من موضع التركيب في كلامه أن بني القين بن جسر منعوها منه، أو أن بينه وبينهم عداوة، أو غير ذلك مما يمنع النابغة من قربها، وهو يقصد هذه السعة، فجاء بتركيب أجمل فيه المعنى لتذهب نفس السامع في تصور التفصيل كل مذهبٍ، وهذا أعذر للشاعر؛ لأن كل نفسٍ تتصور له عذراً لا يقع لغيرها، فتتكاثر أعذار الوصل، وهو يريد ذلك.

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٤/٤٦٩، ولسان العرب: ج٣/٣٢٨ (ف أ د).

(٢) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر الأعشى الكبير

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا ... وَاحْتَلَّتِ الغَمْرَ فَالجُدَّيْنِ فَالفَرَعَا
وَأَنْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرَتْ ... مِنَ الحَوَادِثِ إِلاّ الشَّيْبَ وَالصَّلَعَا
قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ ... وَهْياً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا
بَانَتْ وَقَدْ أَسْأَرَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا ... بَعْدَ ائْتِلَافٍ، وَخَيْرُ الوُدِّ مَا نَفَعَا
وَقَدْ أَرَانَا طِلَاباً هَمَّ صَاحِبِهِ ... لَوْ أَنَّ شَيْئاً إِذَا مَا فَاتَنَا رَجَعَا
تَعْصِي الوُشَاةَ وَكَانَ الحُبُّ آوِنَةً ... مِمَّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا
وَكَانَ شَيءٌ إِلَى شَيْءٍ، فَفَرَّقَهُ ... دَهْرٌ يَعُودُ عَلَى تَشْتِيْتِ مَا جَمَعَا
وَمَا طِلَابُكَ شَيْئاً لَسْتُ مُدْرِكَهُ ... إِنْ كَانَ عَنْكَ غُرَابُ الجَهْلِ قَدْ وَقَعَا[1]

يحدث الأعشى عن سعاد دام بينهما الحب، ونعم كل منهما بالآخر، وأعرض عن قول الوشاة قديماً حين حاولوا صرفه عنها، لكنها بعد أن تقدم به السن وظهرت أماراته من الشيب والصلع تنصرف عنه، وقد تمكن هواها من نفسه، ولا حيلة له لإقناعها بالمقام، ولا حيلة له لصرف هواها عن نفسه. وهو بهذا يجدد في المعاني؛ لأنه يحدث عن امرأةٍ يهواها، ورغبت في المقام معه، بخلاف النابغة الذبياني الذي حدث عن سعاد تلح عليه في البقاء معها، فآثر إكرامه للحجيج، فبانت بعد أن يئست من إقناعه. ابتدأ الأعشى عينيته بـ(بانت سعاد)، كما فعل النابغة، فطوى قصةً يبديها كلامه التالي. وهو يلتقي مع النابغة في رحيل سعاد غاضبة، كما تفيد الكناية (وَأَمْسَى حَبلُها انقطَعَا)، لكنه يعبر عن انفصالها بالقطع وليس الجذم كما في بيت النابغة (وأمْسَى حَبلُها انجذما)، لأن

(١) ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د/محمد إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث – قطر، الطبعة الأولى (٢٠١٠م): ج١/٢٧٩– ٢٨١.

الجذم قطع الشيء من أصله، وهذا يناسب معاني النابغة، ليس للمرأة في نفسه مكانة، وأما القطع فهو فصل شيء من شيء، يبقى الأصل وينفصل منه جزء، وهذا يناسب معاني الأعشى، رحلت المرأة وبقيت محبتها في قلبه. وتحدث عن أماكن ثلاثة تنقلت بينها في طريق رحيلها (وَاحْتَلَّتِ الغَمْرَ فَالجُدَّيْنِ فَالفَرَعَا)، بخلاف النابغة الذي ذكر مكانين (واحتلتِ الشرعَ فالأجزاعَ من إضما)؛ يتابع سيرها وهو راغب عنها، أما الأعشى فهو يتمسك بها، ويرجو مقامها، فيتابعها إلى مكانٍ أبعد. والواو بين جمل البيت تقطع إرادة التوكيد (بانَتْ سُعادُ – وَأَمْسَى حَبلُها انقطَعَا – وَاحْتَلَّتِ الغَمْرَ فَالجُدَّيْنِ فَالفَرَعَا)، فهي تشترك جميعاً في بيان البعد، ومقصد الشاعر تفصيل درجات البعد، فبينُها انصرافها عن الشاعر، وانقطاع حبلها كناية عن نبذها لمحبته، وهي درجة أوسع من سابقتها؛ لأن بينها بعد بالجسد، وانقطاع حبلها بعد بالروح، وتنقلها من الغمر إلى الجدّينِ إلى الفرع بعد أوسع؛ لأنها تبحث عن حياةٍ جديدةٍ بعيداً عن الشاعر. والوصل بين الجمل الثلاث للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقها في الخبرية، ووجود الجامع بينها، وحسّن الوصل اتفاقها في الفعلية ونوع الفعل. والكلام عن البعد يحرك في النفس رغبة عن كشفه وإيضاحه، والشاعر يعجل بهذا:

وَأَنْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرَتْ ... مِنَ الحَوَادِثِ إلاّ الشَّيْبَ وَالصَّلَعَا

سلط إنكارها عليه في أول الأمر؛ لأنه أنسب بالحديث عن مبالغة بعدها، وهذا سر الوصل بالواو، وصل الإنكار بما قبله للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع لاتفاق الجملتين في الخبرية، وحسّن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل. وفي الإنكار تشويق إلى الصفات التي أنكرتها، كيف تنكر منه كل شيء وقد وصلته قبل ذلك؟ ثم فصَّل إنكارها المجمل بإنكار الشيب والصلعا، قصر إنكارها على الشيب والصلع، قصر موصوف على صفةٍ، قصراً حقيقياً تحقيقياً، كنى بذلك عن ضعفه وتقدمه في السن، فليست له قوة وشباب لجذب المرأة للعيش معه، ووراء ذلك صحتها وشبابها وفتوتها وحاجتها لمن تهنأ به. والحديث

عن الحوادث (وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرَتْ مِنَ الحَوَادِثِ)، يلمح إلى صحته وعافيته التي تغيرت مع مرور الدهر، فتحولت المرأة عنه بعد أن رضيته زمن صحته. واحتاط للمعنى، فعرف الشيب والصلع بـ(ال)، ولو نكر لاحتملا القلة، لكن التعريف أظهر أثر الحوادث فيه، تمكن منه الصلع والشيب، وهو يبدي شعوره بأن ما أصابه من الصلع والشيب بلغ فيه المدى، كأنه أصابه كل صلع، وأصابه كل شيب. وجملة بيان الإنكار بتمامها تصلح للفصل عما سبقها لشبه كمال الاتصال؛ لأنها تصلح أن تكون جواباً عن سؤالٍ تثيره جمل بيان البعد في نفس السامع، لكن الشاعر وصلها للتوسط بين الكمالين مع عدم وجود المانع؛ لأنها تنتظم مع جمل بيان البعد في الكشف عن أوجاع الشاعر، فبعدها يؤلمه وإنكارها وعيبها عليه يؤلمه. وتفصيل الإنكار بجملة القصر توكيد للمعنى، يكشف يقين الشاعر من سبب رحيلها، ويبدو أنها صرحت له بذلك، وأنه أجهد نفسه في إقناعها بالبقاء، لكنها آلمته بالحديث عن نقصه، وآلمته بفراقها.

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ ... وَهْياً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا

يعتذر عن شيبه وصلعه بأن مرور الزمن لا يبقى معه شيء على حاله، حتى أنه يوهي الصخرة الصماء الراسية، ويسقط منها أجزاء تصدعت، وكانت عصماء متماسكة، طال تماسكها قبل ذلك، فكيف به وهو دون الصخرة الراسية العصماء في القوة والتحمل؟ وهذا من حسن التعليل، علل لحاله من الشيب والصلع بأنه لا يدوم شيء على حاله كتلك الصخرة التي حدث عن تماسكها زمناً ثم وهيها بعد ذلك، وهذا سرّ فصله عما قبله؛ لأنه لا يوصل بين العلة والمعلول. وآثر الخلقاء؛ لأن الصخرة الخلقاء، مُصمتة مَلْساء، لَا نَبَاتَ بِهَا[1]؛ لعدم استقرار ماء السماء الساقط عليها، وهذا أدعى إلى تماسكها، لكنها مع ذلك تأثرت

(١) يراجع لسان العرب: ج١٠/٨٩ (هـ ض ب).

وضعفت بمرور الدهر. وأسقط الموصوف إيجازاً؛ لأن الوصف يكشف عنه ويجليه. ثم ترقى في بيان فعل الدهر مع الصخرة الواهية، فكشف عن شدة تصدعها الذي تسبب في سقوط أجزاء منها كانت متماسكة (وَيُنزِلُ مِنها الأعصَمَ الصَّدَعَا)، كنى بنزول الأعصم عن تناهي حال الصخرة في الوهن، واحترس فجعل الوهن من أثر التصدع (الصَّدَعَا)؛ لأن الوهن قد يكون بفعل فاعل. والبيت بجملته تذييل يؤكد به على أثر الدهر فيه، وهو تذييل خرج مخرج المثل لصحة استقلاله. والوصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية، وحسّن الوصل اتفاق الجملتتين في الخبرية والفعلية ونوع الفعل والاتحاد في المسند إليه. وحاصل البيت مع البيت السابق عليه التعجيب من بين سعاد، كيف تنكره ومرور الزمن لا يبقي شيئاً على حاله؟ وهذا يبدي تمسكه بها، وبقاء حبها في قلبه، وقد صرح به:

بَانَتْ وَقَدْ أَسْأَرَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا ... بَعْدَ ائْتِلَافٍ، وَخَيْرُ الوُدِّ مَا نَفَعَا

أعاد الحديث عن بينها توكيداً للبين المتقدم، ولهذا فصل لكمال الاتصال، وهو يشعر بأن كل ما تقدم قبل البين الثاني شيء واحد، هو البين، فعاد يؤكده؛ لأن بينها هو أول ما فجأه منها، وهو أشد وقعاً على نفسه. وكنى عن تعلقه بها بكونها أسأرت في النفس حاجتها (وَقَد أسأَرَتْ في النّفسِ حاجتَها)، والسؤر بقية الشراب[1]، أبقت في نفسه بقية تلح عليه وتشعره بالحاجة لها، والتعدية (أسأَرَتْ)، تبين عن جمال المرأة وصحتها وخفتها على قلبه حتى أنها غرست هواها في قلبه، والتعبير عن الروح بالنفس يلمح إلى هذا؛ لأن إشباع المحب قلبه ممن يحبه تحيط به الغرائز، والمناسب لها النفس، بخلاف الروح التي تليق بإشباع القلب بحبٍّ طاهرٍ نوراني. والتصريح بالحاجة يبشر أنه سيعود لطلبها لتعود إلى

(١) يراجع الصحاح: ج٢/٦٧٥ (س أ ر).

سابق عهدها ليشبع رغبته منها، وسيأتي عند قوله: (لوْ أنّ شيئاً إذا ما فاتنا رجعا). وقيد بينها بكونه بعد ائتلاف (بانَتْ... بعدَ ائتلافٍ)، وهو أشد على النفس؛ لأن حرمان المحبّ بعد نواله ممن أحبه لا نجاة منه، وهذا سر التوكيد بالاعتراض بالجملة الحالية (وَقَد أسأرَتْ في النّفسِ حاجتَها) بين الفعل والقيد المتعلق به، والطباق الخفي بين القلة المفهومة من (أسأرَتْ) والكثرة المفهومة من الائتلاف يربط بين الحال وما تلاه من القيد. ووصل جملة الحال بجملة البين للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، لاتفاق الجملتين في الخبرية، وحسَّن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل والاتحاد في المسند، فعلم أنه يحدث عن شيء واحدٍ، ولو فصل لأوهم أنه يحدث عن شيئين يتألم من كليهما ألماً مخالفاً للآخر، من كونها بانت، وكونها أسأرت في النفس حاجتها. وهو يعاتب نفسه في تعلقه بها بعد بينها بالتتميم (وخيرُ الودّ ما نفعا)، فهو في صراعٍ مع نفسه، يقنعها بالتسلي عنها؛ لأن الود الذي لا ينفع شر على صاحبه، والمعنى ثابت كما أفادت إسمية الجملة. والوصل بين جملة البين وما بعدها للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى، وهو يربط بالواو وجوب التسلي عنها مع بينها، كما فارقت يجب أن تفارقها النفس.

وَقَدْ أَرَانَا طِلَاباً هَمَّ صَاحِبِهِ ... لَوْ أَنَّ شَيْئاً إِذَا مَا فَاتَنَا رَجَعَا

بعد أن عاتب نفسه ليصرفها عن طلب المرأة التي فارقت، خطر للنفس حال هنائه بها قديماً حين انقطع لها وانقطعت له، لاهم لكليهما إلا إرضاء صاحبه (وَقَدْ أَرَانَا طِلَاباً هَمَّ صَاحِبِهِ)، وهذا هو الائتلاف الذي حدث عنه قبل ذلك، وصل بين جملة الود الذي ينفع وجملة هنائه بها وهنائها به للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ للاتفاق في الخبرية، وحسن الوصل الاتحاد في المسند إليه. وتمنى بـ(لو) أن يرجع من اللذة التي كانت أقل ما يتصور (لوْ أنّ شيئاً إذا ما فاتنا رجعا)، والرجوع المشار إليه ألمح له عند التصريح بحاجته (بانَتْ وَقَد أسأرَتْ في النّفسِ حاجتَها). وحرف الامتناع يظهر أن المتمنى ممتنع، لكن

التصريح به يريح الشاعر، فبينها حرمان، وكتمان حبها يضاعف الإحساس بالحرمان. والتنكير (شيئاً) دليل يأسه من اجتماعه بها، وهو يلتقي بالامتناع المدلول عليه بـ(لو)، حيث تمنى أقل ما يتصور من هنائه الذي كان بتلك المرأة، ويظهر من التمني عجزه، فلا حيلة له لوصلها؛ لأنه لا يملك ما يقنعها به، وكلامه يبشر بالتصريح بانتظارها، والتجاوز عن بينها. وفصل التمني عما قبله لكمال الانقطاع بلا إيهام لاختلافهما خبراً وإنشاءً. وبين الكلامين طباق، فالجملة الأولى فيها وصل وهناء (وَقَدْ أَرَانَا طِلاباً هَمَّ صَاحِبِهِ)، وهو هناء محقق كما أفادت (قد)، والجملة الثانية فيها حرمان مستفاد من التمنى، والمتمنى في الأصل بعيد، فكيف إذا استعمل في بيانه حرف الامتناع (لو)؟

تَعْصِي الوُشَاةَ وَكَانَ الحُبُّ آوِنَةً ... مِمّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا

بعد مرواغة النفس له لمواجهة عتابه في حبها يعود على النفس بالعتاب (تَعْصِي الوُشَاةَ)، استفهم على سبيل التوبيخ، بمعنى ما كان ينبغي أن يكون، وأسقط حرف الاستفهام؛ لتعلق النفس بها، لا يقوى على التصريح بالاستفهام، ولو جاء بالكلام على الأصل لقيل: (أتَعْصِي الوُشَاةَ ؟)، جرد من نفسه من يخاطبه، والتجريد دليل قوة عتاب النفس مع قوة الحب، فتميزت كل قوة بإنسان يتكلم ويدافع عن مراده، لم يستمع إلى الواشين حين حاولوا صرفه عن سعاد التي انشغل بإرضائها وانشغلت بإرضائه، وفصل الاستفهام عن جملة التمني التي قبله للتوسط بين الكمالين مع وجود المانع؛ اتفق الجملتان في الإنشائية، لكنهما اختلفتا في المحدث عنه، فالتمني طلب للوصل، والاستفهام إنكار توبيخ على ذلك الوصل. وكلامه بعد ذلك يظهر صحة قول أولئك الواشين، فقد زين له الحب قديماً رضاه بها، ورد قول الواشين (وَكَانَ الحُبُّ آوِنَةً مِمّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا)، يخفف بهذا من توبيخ النفس، ويلتمس العذر، ووراء ذلك حنينه الخفي للوصل والاجتماع واللذة والهناء بالمرأة. وتقييد الحبّ بكونه آونةً هو الذي فسّر الحب بكونه منها؛ لأنه حدّث قبل ذلك أنها رضيته زمناً ثم بانت عنه، أما

الشاعر فهو متهالك في حبها، كما أفاد التعبير بالشغف (لِلْمَشْغُوفِ). والتبعيض (مِمّا يُزَيِّنُ)، يرمي إلى وجود أشياء غير الحب زينت له رضاه، ويبدو أنه غنى المرأة بالحياة وامتلاكها ما يرضي من يصلها، لكنه يومئ إليه من غير التصريح الذي يجر عليه مضاعفة شغفه، وهو يحاول أن يتسلى عنه. ويظهر من الإبهام الدال عليه استعمال (ما) شدته في رد الواشين (مِمّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا)، واجه نصحهم بما لا يمكن تحريره بالقول، فأبهمه في أوغل الموصولات إبهاماً. ووصل جملة تزيين الحب بما قبلها؛ وهما مختلفتان خبراً وإنشاءً، والظاهر يقتضي الفصل، وهذا دليل على إيجازٍ بحذف جواب الاستفهام، كأنه لما استفهم منكراً على نفسه عصيان الوشاة (تَعْصِي الوُشَاةَ؟)، أجابت نفسه في خفاء: (بلى أعصيهم)، وعلل بعد ذلك بأن حبها له قديماً وإقبالها عليه هو الذي حمله على التمسك بها (وَكَانَ الحُبُّ آوِنَةً مِمّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا)، فبين السؤال وجوابه كمال انقطاع؛ لاختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً، وبين الجواب المقدر (بلى أعصيهم)، وما بعده (وَكَانَ الحُبُّ آوِنَةً مِمّا يُزَيِّنُ لِلْمَشْغُوفِ مَا صَنَعَا) وصل للتوسط بين الكمالين مع عدم وجود المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية، مع الاتفاق في المعنى؛ لأن الحاصل من جملة الجواب أنه يهوى الوصل، والحاصل من جملة تزيين هواها يفيد الوصل.

وَكَانَ شَيءٌ إِلَى شَيْءٍ، فَفَرّقَهُ ... دَهْرٌ يَعُودُ عَلَى تَشْتِيْتِ مَا جَمَعَا

يشير إلى سرعة اجتماعه بالمرأة التي أعقبها سرعة الفراق مع مرور الزمن، التحقت به المرأة في خفةٍ كما يضم شيء إلى شيء، ثم فارقته كما يفارق شيء شيئاً. وأسند التفريق والتشتيت للزمن الذي كان فيه فراق المرأة له؛ لإظهار معاناته مع مرور الزمن الذي يمر مع الفراق، ولم يسند الجمع بينه وبين المرأة قبل ذلك إلى الزمن، بل أسنده للمرأة المشار إليها بشيء الأول؛ لإظهار نعيمه بها وتهالكه في حبها، فهي التي كان منها الاجتماع، وحصلت منها السعادة والهناء، والفاء مع فعل التفريق ترمي إلى سرعة حصول التفريق المنبئ عن قلة

زمن السعادة والهناء بالاجتماع قبل ذلك. والتشتيت تفريق في جهات مختلفة؛ لأنه يكون للشيء الذي سبق تفريقه[1]، وهذا ظاهر في استعمال الشاعر، أسند التفريق للدهر، ثم أسند له التشتيت بعد ذلك. والتشتيت دليل سطوة الدهر وقوته المستفادة من الإسناد مع دلالة حرف الاستعلاء على القوة والشدة، وهو يرمي إلى أن الاجتماع بعد التشتيت بعيد لا يكون، وساعده فعل المضارع (يَعُودُ) فالتشتيت يتكرر، وفيه تيئيس من طلبه للمرأة، كلما كان اجتماع أعقبه تشتيت. والتعميم في مفعول التشتيت يشير إلى كثرة من يقع عليهم التشتيت كثرة بلغت مداها، فأبهمت في اسم الموصول (ما). ووصل الكلام بما قبله للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ للاتفاق في الخبرية، والاشتراك في المعنى، فالجملة الثانية تكمل البيت الأول وتدخل تحته، ويحصل منهما معنى واحد، هو هناء الوصل الذي أعقبه مرارة الفراق، وحسن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل.

وَمَا طِلَابُكَ شَيْئاً لَسْتُ مُدْرِكَهُ ... إِنْ كَانَ عَنْكَ غُرَابُ الجَهْلِ قَدْ وَقَعَا

ألحّ الشاعرر على معنى التيئيس من إدراك المرأة والنعيم بها المدلول عليه بتفريق الدهر وتشتيته في البيت السابق، ووصل بينهما للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لأن البيت يتفق مع ما قبله في الخبرية، وينتظم معه في بيان المعنى، فهناء الوصل أعقبه الفراق، ولا أمل لذلك الوصل المتمنى، نفى امتناع حصوله على المرأة إن حالفه الحظ. نفى بـ(ما) التي ينفى بها الحال ليظهر ولعه بها وشوقه إلى إدراكها في زمن التكلم والإنشاء، ودل على ثبات حال نفسه من يئسه في تحقيق مناه بإسمية الجملة ونفي الإدراك بـ(ليس)، وهي تناسب (ما) الواقعة في حيزها؛ لأنهما تشتركان في نفي الحال، والتنكير (شيئاً) يفهم منه معاناة الشاعر الطامع في أقل القليل من نعيم تلك المرأة، وحذف خبر جملة النفي ودل عليه بما يفيد تشاءمه (إنْ كانَ عَنكَ غُرَابُ الجهل قد وَقعَا)، ولو جاء

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١٧٧/٣ (ش ت).

الكلام على الأصل لقيل: وما طلابكَ شيئاً لستُ مدركهُ ممتنعاً، وعلق فرضه المتقدم ببعد غراب الجهل عنه (إنْ كانَ عَنكَ غُرَابُ الجهل قد وَقعَا)، واستعمل معه (إنْ) التي تظهر الشك في بعد الغراب المشار إليه، ودل على تمكن ذلك الغراب منه بالتعدية بحرف التنحية والمجانبة (عن)، مع فعل الوقوع (قد وَقعَا) في حيز الشك، فهما دليل حصول الغراب المحدث عنه عنده وتمكنه منه يسير معه حيث يسير، وهو يشك في سقوطه وتنحيته، وهذا سر تقديم متعلق الوقوع (عنك).

ذلك الشوق الذي أصاب الشاعر من هوى المرأة عاد يحدث عنه في بائيته:

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا، ... وَأَحَدَثَ النَّأْيُ لِيْ شَوْقاً وَأَوْصَابَا[(١)]

ألحَّ عليه هواها، فعاد يحدث عن بينها، وعن أثر هجرها على نفسه. وهو هنا أشد يأساً من اجتماعه بها، يقر الواقع تصبيراً للنفس، حتى لا تلح عليه في طلب المرأة (وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا)، والحبل السبب الذي يصل الشيء بالشيء، والريب: الشك[(٢)]، يريد أن الأسباب التي تصله بها مشكوك فيها، لا سبيل لوصل الود الذي كان. واستتار أمرها عنه يبديه فعل الإمساء في أول التركيب (وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا)؛ لأن المساء تستتر معه الأشياء شيئاً فشيئاً حتى يبهم أمرها عن تمام المعاينة والإدراك. والدرجة التي يحدث الشاعر عنها أشد بعداً من الجذم في قول النابغة (وَأَمْسَى حَبلُهَا انْجَذَمَا)، وأشد بعداً من قول الأعشى في عينيته (وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا)؛ لأن الجذم والقطع يفيدان سبباً محسوساً يتحدث الشاعران عنه، أما هنا (وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا)، فالحبل أحاط به الشك، وخفيت معالم الاهتداء إليه، وليس أمام المتلقي إلا أن يفسره بالعهد. وأفاد شوقه وتوجعه مع بيان بعدها في أسلوب واحدٍ (وَأَحَدَثَ النَّأْيُ لِيْ شَوْقاً وَأَوْصَابَا)، والوَصَبُ: يدل على المرض

(١) ديوان الأعشى الكبير: ج٢/٢٤١.

(٢) يراجع لسان العرب: ج١١/١٣٤ (ح ب ل)، ج١/٤٤٢ (ر ي ب).

والوجع والمداومة، فالوجع والمرض على الدوام[1]، وفي إسناد إحداث الشوق والأوصاب إلى النأي مجاز عقلي، من إسناد الفعل للسبب، وفاعل الشوق والأوصاب هي المرأة التي كان منها الفراق والبعد، أراد أن يظهر ثقل ذل البعد على نفسه، وهذا سر تعريفه بـ(ال)، كأن بعدها هو كل بعدٍ يتصور، والأوجاع يشعر بها الشاعر وحده، كما يفهم من تقديم الجار والمجرور (وَأَحَدَثَ النَّأْيُ لِيْ شَوْقاً وَأَوْصَابَا)، قصر الشوق والأوصاب على نفسه قصر صفةٍ على موصوفٍ قصراً إضافياً، ونفاه عن المرأة التي فارقته، ولو جاء الكلام على الأصل لقال: وَأَحَدَثَ النَّأْيُ شَوْقاً وَأَوْصَابَا لِيْ. وكلامه عن البعد يومئ أنه يرضى منها بمجرد القرب، وإن لم يكن مع هذا القرب اجتماع، فيكفيه النظر إليها والإنس بصورتها، ولعل هذا هو الشفاء الملحوظ في التعبير بالوصب، ففيه توجع ومرض، والمريض قد يشفى إن وجد العلاج، وهذا مراد للشاعر. وجمع الأوصاب؛ ليفيد أن أوجاعه تتزايد، ومرضه يتزايد، وتنكير الأوصاب سبيل آخر لإظهار شدة تلك الأوصاب المنكرة التي لم يعرف لها مثل في الوجود. وأفرد الشوق؛ ليفهم أن حنينه لها على صورةٍ واحدةٍ ودرجةٍ واحدةٍ لم تتغير، فقد سكنت نفسه، ولو جمع لأوهم تفصيلاً، بأن له شوقاً لحديثها، وأن له شوقاً لرؤيتها، وأن له شوقاً للهناء بها، وهكذا....، وتنكير الشوق إعلاء لذلك الشوق وإجلال له. والوصل بين الجمل الثلاث للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقها في الخبرية لفظاً ومعنى، وحسَّن الوصل الاتفاق في الفعلية، ونوع الفعل، والاتحاد في المسند إليه الذي جاء على سبيل الحقيقة في الجملة الأولى والثانية (بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا رَابَا)، ودل عليه المجاز العقلي في الجملة الثالثة (وَأَحَدَثَ النَّأْيُ لِيْ شَوْقاً وَأَوْصَابَا)، فسعاد هي التي أحدثت الشوق والأوصاب حين نأت.

(١) يراجع الصحاح: ج١/٢٣٣ (و ص ب).

(٣) بَيْنُ سُعَاد عند قيس بن الحِدَادِيَّة

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ، وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا ... وَأَقْلَقَتْهَا نَوَى الإِزْمَاعِ إِقْلَاقَا
وَهَاجَ بِالبَيْنِ مِنْهَا مِهْجَسٌ فَجِعٌ ... قَدْ كَانَ قِدْماً بِفَجْعِ البَيْنِ نَعَّاقَا
أَضْحَتْ مَنَازِلُهَا بِالقَاعِ دَارِسَةً ... إِلَّا نُئِيًّا كَوَشْمِ الجَفْنِ أَخْلَاقَا
أَدْنَى الإِمَاءُ جِمَالَاتٍ قُرَاسِيَةً ... كُوْمَ الذُّرَى مُوَّرُ الأَعْضَادِ أَفْنَاقَا
أَتَى أُتِيحَ لَهَا حِرْبَاءُ تَنْضُبَةٍ ... لَا يُرْسِلُ السَّاقَ إِلاّ مُمْسِكاً سَاقَا[1]

الشاعر هنا يهوى سعاد وتهواه، انتقلت مع أهلها، وكلما التمس ديارها وجدها خلاءً، فيهيج شوقه، وتتوالى عليه آلام وحسرة. ولعل هذا من أثر قسوة النابغة على سعاده وافرة الصحة والجمال؛ لأن المتابع لأبيات النابغة يشفق على سعاد، ويتمنى امرأة لها تلك الصفات تهواه، ويطيب عيشه معها.

بَانَتْ سُعَادُ، وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا، ... وَأَقْلَقَتْهَا نَوَى الإِزْمَاعِ إِقْلَاقَا

استفتح بالإجمال (بانت سعاد)، فطوى قصةً كاملة؛ لينتظر المتلقي تفصيل أحداثه مع المرأة، وبدأ بدلائل الحب، صرح بشوق قلبه (وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا)، وكنى عن حبها له بفزعها حين علمت بالرحيل (وَأَقْلَقَتْهَا نَوَى الإِزْمَاعِ إِقْلَاقَا). وقدم بيان الهوى على بيان الرحيل؛ لأن هواه وافق هوى المرأة، فهي تطلبه كما يطلبها، وهذا يبعث أمل اللقاء. وقيد الاشتياق بكونه عند الإمساء، ففهم أن غياب المرأة لا يزيده إلا شوقاً، وعبر عن الروح بالقلب؛ ليفيد تقليب الروح للفكر، لا تنشغل إلا بها. وأضاف النوى للإزماع وهذا من عجيب صنعة الشاعر؛ لأن النوى التحول من مكان لمكان، والإزماع: العزم على المضاء في

(١) شعر قيس بن الحِدَادِيَّة، دكتور/ حاتم بن صالح الضامن، مجلة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد – العراق (١٩٧٩م): ع٢/ج٢/٢١٤.

الأمر[1]، والقريب من الفهم أن يضاف الإزماع للنوى بأن يقال: (إزماع النوى)، فيفهم منه العزم على التحول من مكان إلى مكانٍ، لكن الشاعر خالف فأضاف النوى للإزماع (نَوَى الإِزْمَاعِ)؛ ليظهر أثر الشدة على نفس المرأة حين علمت عزم القوم على الرحيل، استحضرت ذلك التحول وتألمت به، مع أنه يسبق بالعزم. وأنث فعل الإقلاق مع النوى (وَأَقْلَقَتْهَا نَوَى)، فظهر إحساس المرأة بالتحول، وأنه مصيبة أو فاجعة يعود التأنيث عليها، أنث حملاً على المعنى. وأكد الشدة على نفسها بالمصدر المؤكد لفعله (وَأَقْلَقَتْهَا .... إِقْلَاقَا). ووصل جمل البيت للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقها في الخبرية، وبناء المعنى عليها؛ لأن الحاصل أن سعاد رحلت مع حبه لها، وتهالكها في هواه والضيق من الرحيل، وحسن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل. ويبدو أن الخوف من البين وآلامه إحساس قديم، أفزع المرأة قبل ذلك:

وَهَاجَ بِالبَيْنِ مِنْهَا مِهْجَسٌ فَجِعٌ ... قَدْ كَانَ قِدْماً بِفَجْعِ البَيْنِ نَعَّاقَا

حدثتها النفس عن البين عند عزم القوم على التحول، وهو يريد أن يصف آثار ذلك الهاجس الخفي في قلب المرأة من خلال وصف ذلك الهاجس والحديث عنه (وَهَاجَ بِالبَيْنِ مِنْهَا مِهْجَسٌ فَجِعٌ)، فالهاجس موصوف بالهياج وأنه فجع، وهياجه يبدي قوته وكثرته كما في هياج الريح وهياج النار، هجم على قلب المرأة، وملأه بشدته وكثرته، وهو خائف يرتجف من هول الخبر، والفجيعة في الأصل من صفات المرأة، هي التي فجعت بخبر العزم على الرحيل عن أرض من تحبه، جعل الفجع للهاجس على طريقة المجاز العلقي بعلاقة السببية، فالفجع للمرأة وجعل للهاجس؛ لأنه سببه لبيان المبالغة في الفجع، زادت الفجيعة على المرأة بسبب الهاجس حتى تعدت الفجيعة للهاجس نفسه. والهياج يكون

(١) يراجع لسان العرب: ج١٥/٣٤٧ (ن و ي)، ج ٨/١٤٣ (ز م ع).

لشيء موجود من قبل، كالنار تبدأ ثم يكون هياجها بعد ذلك، وهذا ينبئ عن وجود ذلك الهاجس في نفس المرأة قديماً، وأنه صاحبها، ودار في نفسها، لكنه هاج عندما علمت بعزم القوم على الرحيل، وبناء الهاجس على صيغة اسم المفعول (مِهْجَسٌ) تساعد على ذلك، والمعنى أن هناك من هجس لهذا الهاجس، وهذا دليل وجوده قديماً، والشاعر يجلي المعنى في الشطر الثاني للبيت (قَدْ كَانَ قِدْماً بِفَجْعِ البَيْنِ نَعَّاقَا)، أفاد بحرف التحقيق (قد) أن المهجس الوارد في الشطر الأول كان ينعق للقلب قديماً بفراق يفجع القلب، والنعيق صوت الغراب، وهو يناسب البين؛ لأن ذلك مشهور عند العرب، والفجع مسبب عن البين، وهنا يظهر أن الإضافة (بِفَجْعِ البَيْنِ) من قبيل المجاز العقلي بعلاقة المسببية، أريد المبالغة في إظهار قوة المسبب وهو الفجع، فأضيف للبين، وكان الأصل أن يقال: قد كان المهجس نعاقاً بالبين المفجع. والتركيب يحتمل مع ما تقدم وجهة أخرى تتمثل في تقدير فاعل يفسره وصفه بصيغة المبالغة، والتقدير: قد كان ناعق نعاقاً بفجع البين، وعليه يكون الناعق المحذوف هو الهاجس الذي هجس قبل ذلك، وهذا سر حذفه في الجملة الثانية؛ لأن بناء اسم المفعول (مِهْجَسٌ) دل عليه في شطري البيت، فهو في الشطر الأول هاجس، وفي الشطر الثاني ناعق. والبيت ينتظم مع ما قبله من كون المرأة أقلقها نوى الإزماع، وهذا سر الوصل، وصل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ للاتفاق في الخبرية لفظاً ومعنى، مع بيان حال المرأة من قلقها وفجيعتها ببين هجس به ناعق قديماً. وكل ما تقدم يحرك عقل المتلقي، إذا كان الشاعر يهوى المرأة، وهي تهواه، فلماذا لا يلتمس أرضها؟ فساق الجواب مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

أَضْحَتْ مَنَازِلُهَا بِالقَاعِ دَارِسَةً ... إِلَّا نُئِيًّا كَوَشْمِ الجَفْنِ أَخْلَاقَا

التمس ديارها ليشبع هوى نفسه، فوجدها خالية، تغير منها كل شيء، ولم يبق إلا أثر دقيق لما يحفر حول الخيمة ليمنع عنها ماء المطر، وقد توالت عليه عوامل حتى غيبته إلا أثراً دقيقاً يشبه ما يحفر على جفن السيف من النقوش.

فجأه الرحيل، وهذا مستفاد من التعبير بالضحى (أَضْحَتْ مَنَازِلُهَا)، فليس المراد بالضحى الوقت، بل المراد وضوح كل شيءٍ فجأه بعد أن رحلت في سترٍ، ولم يعلم عنها شيء، كظهور الشيء في وقت الضحى بعد أن غيب الليل ما كان فيه من أحداث. وجمع المنازل، ففهم رحيلها مع أهلها، ولم يبق منهم من يسأله عن الوجهة التي قصدوها. وقد ظهرت أمامه أرض قومها واضحة ليس عليها شيء (بِالقَاعِ دَارِسَةً)، والقاعُ: أَرض واسعةٌ سَهْلة مُسْتَوِيَةٌ، لَا ارْتِفاعَ فيها وَلَا انْهِباطَ، والدارس من الديار الذي محته الريح، ولم تبق منه شيئاً[1]. ورفع احتمال خطئه في الوقوف على ديارها بالاستثناء (إِلَّا نُئِيًّا كَوَشْمِ الجَفْنِ أَخْلَاقَا)، استثنى من ديار المرأة نئياً، "والنُّؤْي حُفيرة حَوْلَ الخِباء لِئَلَّا يَدْخُلَهُ مَاءُ الْمَطَر"[2]، والتنكير يكشف حاله من كونه لا يكاد يرى، ومع هذا يلحق به تشبيهاً يوضح الصورة التي وقعت عليها عينه، شبهه برسوم دقيقة محفورة على جفن سيف، تدرك بعد طول النظر. وإنما جعله كوشم على جفن؛ لأنه أراد منازل المرأة جميعها، لا يريد خيمتها وحدها، بل أراد الصورة التي ظهرت فيها النئي في جميع منازلها، رفعت جميع الخيام، فظهر النئي المحفور حول كل خيمه مع غيره، كأنه نقش على جفن سيف، وهذا سر وصف النئي بـ(أَخْلَاقَا)، والخلق البالي، فإذا وصف الشيء بذلك علم أن البلى عمه، ومنه قولهم: ثوبٌ أُخْلاقُ، إذا كانت الخَلُوقَةُ فيه كله[3]. والتعليل الذي قدمه الشاعر بأنه لم يعلم عن رحيلها، وأنها غابت فجأةً يوقع في وهم السامع جموده، وأنه غاب عنها زمناً طويلاً، ويحرك في نفسه التساؤل، كيف تغيبت عنها ذلك الزمان الذي طال حتى درست فيه ديار من تحب؟ فساق ما ينزهه عن ذلك الوهم مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

(١) يراجع لسان العرب: ج٨/٣٠٤ (ق و ع)، ج ٧٩/٦ (د رس).
(٢) الصحاح: ج٦/٢٥٠٠ (ن أ ى).
(٣) يراجع لسان العرب: ج١٠/٨٥ (خ ل ق).

أَدْنَى الإِمَاءُ جِمَالَاتٍ قُرَاسِيَةً ... كُوْمَ الذُّرَى مُوَّرُ الأَعْضَادِ أَفْنَاقَا

تحولت منازلها إلى مرعى لجمال ثقيلة عظيمة السنام، فتغير كل شيء في الديار في زمن قليل من أثر الرعي. وجد إماءً ترعى إبلاً كثيرة، أفادها جمع الجمع (جمالات)، فهي جمع جمال، وأفاد قوتها بأنها (قراسية)، ونبه على وفرة لحمها وضخامتها بكونها عظيمة السنام (كوم الذري – أفناق)، وأفاد سرعتها مع عظمة عضدها بمور الأعضاد(١). ووقوف الشاعر عند أرض المرأة يحرك عقل السامع، لماذا لم تطلبها خارج أرضها؟ وهو يجيب عن ذلك بتعجبٍ فصله لشبه كمال الاتصال:

أَنَّى أُتِيحَ لَهَا حِرْبَاءُ تَنْضُبَةٍ ... لَا يُرْسِلُ السَّاقَ إِلاّ مُمْسِكاً سَاقَا

تعجب من سرعة رحيل المرأة، كيف أتيح لها سائق للإبل جاد حازم، رحل بها من غير أن يشعر الشاعر بالرحيل؟ وشبه ذلك السائق بالحرباء تعلو غصن الشجرة وتستقبل الشمس، فإن اقترب منها الظل تحولت من غصنٍ إلى غصنٍ، ترسل ساقاً لطلب الغصن الذي تريد أن تتحول إليه، وساقها الأخرى بالغصن السابق، وهذا حالها حتى تغرب الشمس، وأضاف الحرباء لتنضبة، وهي نوع من الشجر(٢)؛ ليفيد الملازمة والجد، وفي لسان العرب، تعليقاً على البيت: "وَصَفَ ظُعُناً سَاقَها، وأَزْعَجها سائقٌ مُجِدٌّ، فَتَعَجَّبَ كَيْفَ أُتِيحَ لَها هَذَا السائقُ المُجِدُّ الحازِمُ، وَهَذَا مَثَل يُضرب لِلرَّجُلِ الْحَازِمِ، لأَن الحرباءَ لَا تُفارِق الغُصن الأَوّل، حَتَّى تَثْبُت عَلَى الغُصْن الْآخَرِ"(٣). وتقديم متعلق الفعل (أَنَّى أُتِيحَ لَهَا حِرْبَاءُ تَنْضُبَةٍ) يفيد اختصاص المرأة بذلك السائق الجاد الماهر المستعار له حرباء

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/١٢٣ (ج م ل)، ج٦/١٧٢ (ق ر س)، ج١٢/٥٢٩، ج٣/٢٩٢ (ع ض د)، ج٥/١٨٦ (م و ر)، ج١٠/٣١٣ (ف ن ق).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٥/٤٣٧ (ن ض ب).

(٣) لسان العرب: ج١/٣٠٧ (ح ر ب).

التنضبة على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية. والجملة الوصفية (لَا يُرْسِلُ السَّاقَ إِلاّ مُمْسِكاً سَاقَا) تذييل خرج مخرج المثل لاستقلاله. توالت خطوات سائق الإبل وهو يحدو بها في جدٍّ حتى غاب عن الإدراك، ولم يعد في مقدور الشاعر أن يدركه، أو يقف على الوجهة التي قصدها، والبيت مفصول عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ لاختلافهما خبراً وإنشاءً. يدخل تحت التماس الشاعر عذراً لنفسه عن عدم طلب من يحب، وهو ينتظم مع ما قبله في المعنى؛ لأن الحاصل منهما أن آثار الديار محاها رعي الإبل التي وصفها، وغابت وجهة محبوبته عن الإدراك لسرعة رحيلها وتتابع انتقالها، ولم يبق للشاعر إلا الشوق الذي استفتح به (وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا)، وهنا يظهر أن حديث الشاعر عن فجيعة المرأة حين علمت بالفراق التي حدث عنها قبل ذلك تخمين دفعه إليه ثقته فيما كان بينهما من ودٍّ، ودفعه إليها أمله في الوصل.

(٤) بَيْنُ سُعَاد فِي دالية ربيعة بن مقروم الضبي

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ، فَأَمْسَى القَلْبُ مَعْمُوْدَا ... وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيْدَا

كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ بِكْرٌ أَطَاعَ لَهَا ... مِنْ حَوْمَلٍ تَلَعَاتِ الجَوِّ أَوْ أُوْدَا

قَامَتْ تُرِيْكَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تَخَالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا العَنَاقِيدَا

وَبَارِداً طَيِّباً عَذْباً مُقَبَّلُهُ ... مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بِالظَّلْمِ مَشْهُوْدَا[1]

وصل ربيعة بِبَيْنِ سعاد حال نفسه (بانَتْ سعادُ، فأَمْسَى القَلبُ مَعْمُودَا)، طال تقليب فكره فيها حتى أحس بوجعٍ قلبه من طول الفكر[2]، ورتبه بالفاء على البين، فنبه على حاجته للمرأة، وأنه لم يتحمل الفراق، فأسرع وجع القلب إليه عند أول البين، والإمساء يليق بمعاني ربيعة بن مقروم؛ لأنه سيحدث عن انتظاره للمرأة كلما تجدد منها وعد، وسيحدث عن تباهي المرأة بشبابها بين يديه غداة البين. وجعل الوصل لا يكون، فصرح بكذبها كلما وعدته (وأَخْلَفَتْكَ ابنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيدَا)، جرد من نفسه من يخاطبه، وهذا أنفع في تصبير النفس، وسرّ وصل كذب وعودها على وجع القلب بيان أن وجع القلب يلازم الشاعر، ولا برأ منه؛ لأنها كلما وعدته انتظر، فتخلف وعدها، فيتجدد ألم القلب، ورغبة الشاعر في الوصل تجعله يلح عليها، فيتجدد منها الوعد، فينتظر، فتخلف وعدها، فيتجدد ألم القلب، وهذا وجه صيغة المفعول (مَعْمُودَا)، وجع القلب فرض عليه من أثر إخلاف الوعد مع رغبته التي لا تنقطع، ولو فصل بين الجملتين لشبه كمال الاتصال، لكانت جملة إخلاف الوعد جواباً لسؤال السامع عن سبب وجع القلب، لكنه وصل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية مع

(١) ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٩م): ص٢١٧.

(٢) يراجع لسان العرب: ج٣/٣١٨ (ع ي د).

انتظام المعنى بهما، فالجملة الأولى تصرح بوجع قلبه من طول فكره، والجملة الثانية تجمع إلى هذا انتظاره لها مع كثرة وعودها، مع إفادة أن إخلاف الوعد في كل مرةٍ يضاعف وجع القلب. والكناية عن المرأة بابنة الحر يلفت إلى رغبة المرأة عنه، فقد أخلفته، ومثلها لا يكون منه إخلاف؛ لأنها ابنة حرٍّ، ولا يكون الإخلاف مع هذا إلا مع تمام زهدها في صحبة الشاعر. وعرّف المواعيد بـ(ال) للعهد الذهني، تجدد منه الانتظار مع تكرر الوعود، فآلمه ذلك، ونفسه تعدد عليه مرات إخلاف الوعد مع أمله وانتظاره، وهذا يضاف إلى أوجه تألمه. والحديث عن إخلاف المرأة للوعد إضافة مهمة على سابقيه، وسيكون لها أثر في قصيدة كعب بن زهير بعد ذلك. وكلام الشاعر عن بين المرأة وألمه وإخلاف وعدها ينبئ عن تسليه عنها ونسيانها، وهو يقطع على السامع ذلك الفهم، فيسرع بالحديث عن تمسكه بها، وخفتها على نفسه:

كَأَنَّهَا ظَبْيَةٌ بِكْرٌ أَطَاعَ لَهَا ... مِنْ حَوْمَلٍ تَلَعَاتِ الجَوِّ أَوْ أُوْدَا

فصل الحديث عن صفاتها عن سابقه؛ لشبه كمال الاتصال، أثار كلامه عن وجع القلب وإخلاف المرأة للوعد سؤال السامع، ولماذا لا تفارقها؟ فقدم من صفاتها ما يدل على خفتها على نفسه، وأن قلبه تعلق بها، ولا حيلة له للتسلي عنها. والشاعر هنا يفصل إجمال النابغة الذبياني حين أبان عن وفرة صحة سعاده وكمالها في كل شيء (أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ)، فصل ربيعة بن مقروم بعض هذه الأوجه، فشبهها في نشاطها بظبيةٍ بكرٍ تسرع الحركة في مرعى واسعٍ تنوعت أرضه بين مرتفعات يسيل منها ماء المطر في الشتاء على منخفضات يكثر فيها العشب[1]، والنشاط مع هذا يزيد، يزيدها طيب المرعى وسعته سرعةً ونشاطاً، وهذا سر تقييد الظبية بكونها بكر؛ ليفيد تمام صحتها؛ لأن غير البكر

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/١٨٢ (ح م ل)، ج٨/٣٦ (ت ل ع)، ج٣/٧٥ (أ و د).

ذهب من شبابها وقوتها ما يؤخرها عن ذلك النشاط. والهيئة التي حدّث الشاعر عنها تظهر متابعته للمرأة في حركتها وتنقلها، وأن ذلك يسعد نفسه، والصورة تنبه على أنها ملأت نفسه، فلا يلحظ غيرها مع حركتها وتنقلها. وتلك الهيئة من النشاط لا يفهم منها شيء يناسب إخلاف الوعد الذي حدث عنه، فيكمل الشاعر أمارات صحة المرأة وشبابها:

قَامَتْ تُرِيْكَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تَخَالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا العَنَاقِيدَا

تشبيه المرأة في حركتها بظبية بكر في مرعى واسعٍ متنوعٍ قد يوقع في نفس المتلقي عذرية الشاعر، وهذا يهدم تصريحه بولعه بها وانتظاره لها ووجع قلبه كلما أخلفته، وهو يردف كل ذلك بصفات المرأة في قربها منه. يحدث نفسه بأوقات هنائه بها، قامت بين يديه تتباهى بشعرها المسترسل[١]، حتى يخيل للناظر أنه عناقيد نخل تتدلى من شجرتها، وهذه درجة في القرب منها بعد أن كانت تتحرك في نشاط ويتابعها من بعيد، وهو حريص على التلميح لإخلافها الوعد، فقيد قيامها بكونها تريه (قَامَتْ تُرِيْكَ)، والقيام عن قعود، كانت في حضرة الشاعر، فقامت تريه أمارات صحتها وشبابها، وقيد القيام ثانياً بكونه غداة البين، جعل هذا الرضا من المرأة في أول اليوم الذي رحلت فيه عنه، وتقديمه عن موضعه تأكيد للمعنى، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: قَامَتْ تُرِيْكَ مُنْسَدِلاً غَدَاةَ البَيْنِ، وكل ذلك يساعد في فهم الحديث عن تكرر كذب الوعد (وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيْدَا)، واستعمل في التشبيه المرسل المجمل فعل التخيل (تَخَالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا العَنَاقِيدَا)، رؤيتها تتباهى بشعرها المنسدل تحرك الخيال لالتماس ذلك المنظر الخلاب في الطبيعة الساحرة، وجعل تدلي الشعر المسترسل على جنبي ظهر المرأة[٢] (فوق متنيها)، وقصر تلك الصورة عليها بتقديم الظرف وما أضيف إليه (فَوْقَ مَتْنَيْهَا)، قصر الصورة المتخيلة عليها قصراً حقيقياً ادعائياً، ونفاه عن

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/١٤٩ (س د ل).

(٢) يراجع الصحاح: ج٦/٢٢٠٠ (م ت ن).

غيرها، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: تَخَالُهُ العَنَاقِيدَ فَوْقَ مَتْنَيْهَا. وقيام المرأة بين يديه وهي على تلك الهيئة التي يعاين فيه شعرها منسدلاً على ظهرها تشويق للشاعر للإقبال عليها والهناء بها، وقد صرح به بعد ذلك:

وَبَارِداً طَيِّباً عَذْباً مُقَبَّلُهُ ... مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بِالظِّلْمِ مَشْهُوْدَا

بعد معاينته لهيئتها من خلفها أقبلت عليه ترشفه ريقاً بارداً طيب العرف عذب المذاق. والواو في أول البيت توهم أنها قامت تريه الموصوف بالبرودة، وهو الريق، والريق لا تتم النعمة به حين يرى، لكن تتم النعمة به حين ينهل، وهذا يحتم أن يكون التقدير: وقامت ترشفك ريقاً بارداً طيباً عذباً، فالوصل في أول البيت يدخله تحت قيامها في البيت السابق، وصل بينهما للتشريك في الحكم الإعرابي. وأقام الوصف مقام الموصوف؛ لشهرة الريق بتلك الأوصاف، وعدد الصفات، وفصل بينها، فعلم أنه أدركها كلها مجتمعة، فالبرودة تفهم أن الريق ينبع من بين أسنانها، وهذه من أمارات الصحة، ولو كان من الحلق ما وصفه بالبرودة، وأفاد حسن النكهة بالطيب، والطيب ما يستطاب به، جعل فمها يفيض بطيبٍ يطيب غيره، وأفاد حسن المذاق بالعذوبة، والعذوبة تكون للماء، ففهم مع حسن المذاق كثرة ذلك الريق الذي أسعد الشاعر، وكثرة الريق من أمارات رضا المرأة به. وقد دعاه هذا لوصف الفم بعد ذلك (مُقَبَّلُهُ مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بِالظِّلْمِ مَشْهُوْدَا)، جعل الفم مُقَبَّلاً على صيغة اسم المفعول؛ لأن الحصول على الريق على الوصف السابق لا يتم إلا حال تقبيل الفم، واستعار النبت لأسنان الفم، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، شبه الأسنان المتراصة في نظامٍ بديعٍ يستقل كل منها عن غيره بنباتٍ متراصٍّ، وألح على وصفه بالتباعد ووجود فرجٍ تسمح للريق بالسيلان، فوصف الأسنان المعبر عنها بالنبت بكون النبت مخيفاً، يوجد بين الأسنان فرج[1]، تسمح بفيض الريق، وهذا سرّ التقييد (نبته بالظلم)، فالنبت مخيف بالظلم، بمعنى أن الفروق بين الأسنان يجري فيها ريق سيحدث بعد ذلك

(١) براجع لسان العرب: ج١٠٢/٩ (خ ي ف).

أنه مزج بشهد النحل، وقدم الوصف على الموصوف للتأكيد، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: نَبْتُهُ مُخَيَّفاً بِالظّلْمِ. وهو يعود ليوضح العذوبة التي أفصح عنها قبل ذلك، فجعل تلك العذوبة كعذوبة الشهد، فأفاد شفاء نفسه بذلك الريق، وإنما نبه على كون الفم مشهوداً مع أن وصف الريق بالعذوبة أفهم طيب المذاق؛ ليكشف أن ذلك حال الفم في كل حالٍ. وبناء الوصف على صيغة اسم المفعول (مَشْهُوْدَا) يفيد الكثرة المنبئة عن رضا المرأة بمن تخصه بريقها الممزوج بالشهد، ولولا رضاها ما فاض منها شيء. والتضعيف في وصف الفم (مُقَبَّلُهُ)، مع بناء الوصف الدال على الفرجة بين الأسنان لما لم يسم فاعله (مُخَيَّفاً) يساعد في كثرة فيض الريق؛ كثر تقبيل الشاعر لذلك الفم، فوصف الفم بأنه مُقَبَّلٌ، وكثر فيض الريق من بين الأسنان حتى أحدث بينها مع التكرر فروقاً، فوصف الأسنان المعبر عنا بالنبت بأنه مخيف، والهناء بذلك يكشف عن طبيعة فكر الشاعر، فخياله يهيم ويستحضر كل ما كان مع المرأة من هناءٍ، فيشتاق لمعاودة ما كان، فإذا أفاق على حقيقة رحيلها تجدد الألم على القلب. حصل ربيعة بن مقروم على بعض صفات شباب المرأة، لكنها ليست كل شيء، ويبقى إجمال النابغة بكون المرأة (أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ) أعلى وأوسع؛ لأنه بلغ بها الكمال الذي يقربه تعداد الصفات، من غير أن يحصر فيها. وفصل البيتين عما قبلهما للتوسط بين الكمالين مع المانع، ولو وصل لأسرع إلى الفهم أن قيامها بين يديه، ورؤيته لشعرها المنسدل على متنيها كان في الوقت الذي أدرك فيه نشاطها المستفاد من تشبيهها بظبيةٍ بكرٍ في مرتعٍ تنوعت أرضه.

(٥) بَيْنُ سُعَاد عند خالِد النَّهدِيّ

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ وَوَصْلٌ بَيْنَنَا لَحِجُ ... وَقَدْ تُسَلِّي الهُمُوْمَ الضُّمَّرُ الزُّلُجُ[١]

وصل النهدي بَيْنَ سُعَادِهِ باستبعاد وصلها (ووَصْلٌ بَيْنَنَا لَحِجُ)، يقال: "لَحِجَ السيف وغيره بالكسر يَلْحَجُ لَحَجاً، أي: نَشِبَ في الغِمْدِ فلا يَخْرُجُ"[٢]، الشاعر ضعيف كالفارس الذي علق سيفه في الغمد، لا حيلة له للتفلت أو الدفاع عن نفسه، ولا يزيده بقاؤه في ساحة القتال إلا خوفاً وترقباً من هلاكٍ أذعن الفارس له، وهو بهذا يجدد في المعاني، ويبني على بناء الأعشى الذي جعل الوصل مشكوكاً فيه (وأمسى حبلها رابا)، بعد أن بنى الأعشى على بناء النابغة الذبياني (وَأَمْسَى حَبلُهَا انْجَذَمَا). وأبان النهدي عن حاجته لذلك الوصل فنكره لتفخيمه، ومتعلق الخبر المحذوف (بيننا) يفهم أن المرأة تبادله الحب، وتهوى وصله. وحديث الشاعر عن الوصل الممتنع يوهم أنه لن يطلب المرأة، فوصله بما يدفع ذلك (وَقَدْ تُسَلِّي الهُمُوْمَ الضُّمَّرُ الزُّلُجُ)، والضمر الزلج هي الناقة السريعة التي أعدت لمضمار السباق، والتسلي النسيان، يقال: سَلاَ المحب يَسْلوا سُلُوًّاً، وذلك إذا فارقه ما كان به من همٍّ وعشق[٣]، يريد أنه يتخير ناقة تسرع به طلباً لمن يحب، وأن هذه الرحلة هي سبيله لنسيان الهموم التي خلفها الفراق، وهو بهذا يجدد في معاني الأعشى الذي طلب الرحلة للخلاص من هوى المرأة التي فارقته. وقدم المفعول؛ لأنه يريد الخلاص من همومٍ حاضرةٍ آلمته وأفزعته، وألجأته

(١) الجيم، لأبي عمرو الشيباني، تحقيق: ا/عبد الكريم العزباوي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية (١٣٩٥هـ ١٩٧٥م): ج٣/٢١٤.

(٢) الصحاح:ج١/٣٣٨ (ل ح ج).

(٣) يراجع لسان العرب: ج٤/٤٩١ (ض م ر)، ج٢/٢٨٨ (ز ل ج)، ج١٤/٣٩٤ (س ل ا)، ومقاييس اللغة: ج٣/٩١ (س ل و ى).

للرحلة فراراً منها لطلب من يحب. وأسقط الموصوف إيجازاً، فدل على امتلاء صدره بتلك الهموم، وقد أعاد عليها الضمير (وَقَدْ تُسَلِّي). والوصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجمل في الخبرية، واشتراكها في بيان المعنى؛ لأن الحاصل منها: رحيل من يحبها، وتعذر وصلها، مع عزمه على الرحلة لطلبها دفعاً للهموم عن نفسه.

(٦) بَيْنُ سُعَاد فِي لامية الشماخ بن ضرار

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ فَنَوْمُ العَيْنِ مَمْلُوْلُ ... وَكَانَ مِنْ قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُوْلُ

بَيْضَاءُ لَا يَجْتَوِي الجِيْرَانُ طَلْعَتَهَا ... وَلَا يَسُلُّ بِفِيْهَا سَيْفَهُ القِيْلُ

وَحَالَ دُوْنَكِ قَوْمٌ فِي صُدُوْرِهِمُ ... مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ البَلَابِيْلُ(١)

رتب الشماخ على البين أثر ذلك البين على نفسه، فعينه لا تهنأ بالنوم (فَنَوْمُ العَيْنِ مَمْلُوْلُ)؛ لأن الفكر يدفع النوم، كنى بملال نوم العين عن فكره وانشغاله بمن أحب. وقيد النوم بالعين؛ ليفهم أن صورتها لا تفارق القلب يقظةً أو مناماً. ووصل بالكناية ما يفيد طول فكره وسببه، وهو قصر نعمته بالمرأة (وَكَانَ مِنْ قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا طُوْلُ). والتعليل بـ(من) مع القصر يظهر أن سبب طول الفكر هو قصر نعمة الشاعر بالمرأة، والطباق بين القصر والطول يختصر في ذهن السامع معاناة الشاعر، جعل طول الفكر مسبباً عن قصر نعمته بالمرأة، وألح على تأكيد المعنى بالكون الماضي، وتقديم الخبر، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (وَكَانَ طُوْل مِنْ قِصَرٍ مِنْ عَهْدِهَا). وهو يجعل ما حصل له من الهناء بها أقل ما يتصور حين عبر بـ(من) التبعيضية (مِنْ عَهْدِهَا). وأخر اسم (كان) الذي يصرح بطول فكره؛ لأنه ملحوظ في الكناية في أول كلامه (فَنَوْمُ العَيْنِ مَمْلُوْلُ). وأشكل شأن هذا الطول على أبي هلال العسكري، فعاب البيت، يقول: "كان ينبغي أن يقول: في طول من عهدها قصر؛ لأنّ العيش مع الأحبّة يوصف بقصر المدة"(٢)، ووصل التركيب بما قبله يجلي المعنى، حيث وصل بين

(١) ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف . مصر (١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م): ص٢٧١، ٢٧٢.

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي – ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت (١٤١٩هـ): ص٩٢.

جملة ملال نوم العين وما بعدها للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية، الأولى تكشف فكراً حرم النوم على صاحبه، والثانية تكشف إحساسه بطول بعد المرأة مع أنه في الواقع قصير، وحسّن الوصل الاتفاق في الإسمية، والحاصل من الجملتين تعذر الوصل. ولو كان معنى الجملة الثانية بيان طول غياب المرأة لفصل بين الجملتين لكمال الانقطاع بلا إيهام. وهو يعدد صفات المرأة بعد بيان طول فكره؛ لأنها تؤنسه وتسعده:

بَيْضَاءُ لَا يَجْتَوِي الجِيْرَانُ طَلْعَتَهَا ... وَلَا يَسُلُّ بِفِيْهَا سَيْفَهُ القِيْلُ

قطع الكلام عن بينها وفكره فيها؛ لبيان صفاتها، فبين البيتين كمال انقطاع بلا إيهام. والبيت بتمامه تجديد لمعاني النابغة الذبياني، قدم الحديث عن هيئتها؛ لأنه يطلبها (بَيْضَاءُ)، وطوى المسند إليه لتعينه، والتقدير: هي بيضاء، وطوى في الوصف رقتها التي أفادها النابغة بكناية خاصة (وَلَا تَبِيْعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةَ البُرَمَا)؛ لأن المرأة التي تعمل لا تتم لها نعمة تظهر بياضها، وعبر النابغة عن البياض بالغرة (غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ حُسْناً) واحترس له؛ لأن شدة البياض قد تكون لصحةٍ، وقد تكون عن مرض؛ وهي أنسب لحاله؛ لأن قلبه لا يتعلق بالمرأة، فهو يتحدث عن صفاتها بين النساء، واكتفى الشماخ بالبياض وحده؛ لأنه محب واله لا يرى عيب من يحب، ولهذا لم يأت بنظيرٍ لكناية النابغة عن صحة المرأة (أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمٍ). وكنى الشماخ عن حسن سيرتها وطيب عشرتها بكونها (لَا يَجْتَوِي الجِيْرَانُ طَلْعَتَهَا)، يصور بهجة النفوس بها، وهذا يناسبه الإقبال المستفاد من طلعتها، وهو أنسب بالشماخ الذي يطلبها ويتمنى إقبالها عليه، جدد به كناية النابغة عن حسن سيرة المرأة وحسن عشرتها بكونها (لَيْسَتْ مِنَ السُّوْدِ أَعْقَاباً إِذَا انصَرَفَتْ)، والسواد المنفي والانصراف المصرح به المفهوم من الأعقاب أنسب بالنابغة الذبياني لعدم رغبته في المرأة، يؤثر رحلته لإكرام وفد البيت على بقائه معها، وكناية الشماخ عن المعنى أعلى؛ لأنها أفادت أن بهجة النفوس بالمرأة تكون عند أول طلعتها عندما تقع عليها العيون قبل أن

تتكلم، أما النابغة فحسن سيرة المرأة يكون بعد انصرافها وإحداثها الأثر الذي تحمد به. وأما الكناية عن طيب كلامها بكونها (وَلَا يَسُلُّ بِفِيْهَا سَيْفَهُ القِيْلُ)، فهي تبنى على استعارة بالكناية، شبه الكلام بإنسان لا ينال بسيفه ممن واجهه، ثم طوي المشبه به ورمز للمشبه بشيء من لوازمه، وهو سل السيف المنفي، على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات لازم المشبه به للمشبه قرينة المكنية استعارة تخييلية، وهذا المجاز كناية عن حفظ لسانها، لا تنطق المرأة بما يؤذي، وكناية النابغة أعلى (وَأَمْلَحُ مَنْ حَاوَرْتَهُ الكَلِمَا)؛ لأن النابغة توارى حين تحدث عن المرأة فوصل بوصف حديثها إلى كونها أملح من يحاور ويتكلم، وأخر إحساس الشماخ بشاعريته الارتقاء إلى هذا المعنى، لأنه في الواقع يرى نفسه أملح من يتكلم، وهكذا كل شاعرٍ، يقدم نفسه في صنعة الكلام على كل أحدٍ، فلما أراد أن يصف طيب كلام المرأة لم يصل بها إلى أعلى ما يمكن أن يصل إليه متكلم؛ لأنه يرى نفسه صاحب تلك المنزلة العالية في صنعة الكلام. ويلحظ الفصل بين بياض المرأة والكناية عن بهجة النفوس لها (بَيْضَاءُ لَا يَجْتَوِي الجِيْرَانُ طَلْعَتَهَا)، أراد أنها جمعت الوصفين معاً، والمناسبة واضحة؛ لأن البياض يدرك عند الإقبال والمواجهة وفي الكناية تصريح بطلعتها، وفي الطلعة مواجهة وإدراك لها في وضوح. ووصل بين الكناية عن بهجة النفوس لها والكناية عن طيب كلامه؛ ليعلم أنه يحدث عن وصفين أحدهما يكفي لبيان حسن المرأة، والكناية عن طيب كلامها يعالج شيئاً في الكناية السابقة؛ لأن محبة الناس لطلعتها قد يفهم منها بهجة النفوس لها عند رؤيتها وسماع حديثها، فجاء الشاعر لطيب الكلام بكناية خاصة؛ ليعلم أن بهجة النفوس لها يكون عند إدراك صورتها قبل أن يسمع منها شيء. وحديث الشاعر عن صفاتها يحضر صورتها في خياله، وهذا سر خطابها وبث شكواه بعد ذلك:

وَحَالَ دُوْنَكِ قَوْمٌ فِي صُدُوْرِهِمُ ... مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ البَلَابِيْلُ

وظهر من خطابه سبب بينها، منعها قومها الذين يحملون في صدورهم له

كل حقدٍ وغلٍّ امتلأت به نفوسهم، حتى صار بها من الوساوس حديث في شأن الشاعر[١]، كنى عن انشغال القوم بضره والنيل منه بامتلاء نفوسهم بالبلابيل، وجعل البلابيل في الصدور، فأبان عن شدة تلك الوساوس التي ظهر لها أثر في حركة النفس في الصدر، وصرح بسببها (مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ)، وقدمه باعتبار سبقه في الوجود، فالحقد والغل يكونان أولاً، ثم يترتب عليهما حديث النفس بإلحاق الضر بمن تكره، ويتضاعف على صاحبه، فيظهر في حركة النفس داخل الصدر، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (البَلَابِيْلُ فِي صُدُوْرِهِمُ مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ) وتنكير القوم (قَوْمٌ) تحقير لشأنهم، وهذا سر التأخير، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (وَحَالَ قَوْمٌ دُوْنَكِ)، ولم يضف القوم للمرأة؛ لأنه وصفهم بالسوء، والإضافة حينئذٍ إيذاء لمن يحب، وهو يلفت إلى أنهم لا يحبون لها الراحة والهناء بمن يحبها. وقيد الحائل بكونه دون المرأة (وحال دونك)، فنبه على أنها تبادله الحب، فالحائل يمنعها عن اللحاق بالشاعر، ولم يقل وحال دوني، وسعاد الشماخ تبادله الحب كما كان مع سعاد خالد النهدي (بَانَتْ سُعَادُ وَوَصْلٌ بَيْنَنَا لَحِجُ)، والقيد يلفت إلى أن القوم الذين أشار إليهم هم قوم المرأة، فالقيد أغنى عن الإضافة بأن يقال: وحال دونك قومك. وظهر من البيت أن المرأة في منعةٍ من قومٍ يريدون إلحاق الضر بالشاعر، وهو يعتذر بهذا عن عدم طلبها؛ لأنه يورده الهلاك، ولن ينتهي بوصله بمن أحب. وهذه علة جديدة يقدمها الشاعر لعدم الوصل لم تظهر عند من سبقه من شعراء بانت سعاد. وحراسة المرأة ينتظم مع ما قبله من صفاتها فهي بيضاء، لا يجتوي الجيران طلعتها، ولا يسل بفيها قوله القيل، محفوظة ممنعة، وهذا سر وصل البيت بما قبله.

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/٣٦٤ (ض غ ن)، ج٣/٢٥٨ (ض ب)، ج١/١٩٠ (ب ل).

(٧) بَيْنُ سُعَاد فِي لامية كعب بن زهير

[من البسيط]

بَانَت سُعَادُ فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ ... مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ
وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضِيْضُ الطَّرْفِ مَكْحُوْلُ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً، ... لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلاَ طُوْلُ
تَجْلُوْ عَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ ... كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُوْلُ
شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ من ماء مَحْنِيَةٍ ... صافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَى وهو مشمولُ
تجلو الرياحُ القذى عنه وأفرطه ... من صَوْبِ سارِيةٍ بيضٌ يَعَالِيلُ
يَا وَيْحَهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ ... مَا وَعَدَتْ أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُوْلُ
لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيْطَ مِنْ دَمِهَا ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيْلُ
فَمَا تَدُوْمُ عَلَى حَالٍ تَكُوْنُ بِهَا ... كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الغُوْلُ
وَمَا تَمَسَّكُ بِالوَصْلِ الذِي زَعَمَتْ ... إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ المَاءَ الغَرَابِيْلُ
كَانَتْ مَوَاعِيْدُ عُرْقُوْبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيْلُ
أَرْجُو وَآمَلُ أَنَ يَعْجَلْنَ فِي أَبَدٍ ... وَمَا لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيْلُ
فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ ... إِنَّ الأَمَانِيَّ وَالأَحْلَامَ تَضْلِيْلُ
أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا ... إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيْبَاتُ المَرَاسِيْلُ[1]

عارض كعب بِبَيْنِ سعاد في مقام اعتذاره لرسول الله ﷺ، وعطف على البين لوعته كما فعل ربيعة بن مقروم، وطابق بين اليوم المصرح به والأمس المفهوم من جملة بين سعاد، جاور بين الأضداد؛ ليفهم أن البين تلاه لوعة. وجدد في معاني ربيعة بن مقروم الذي جعل القلب معموداً، أوجعه الفكر وأضناه،

(١) ديوان كعب بن زهير، تحقيق: ا/علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (١٤١٧هـ – ١٩٩٧م): ص٦٠ – ٦٢.

فجعل كعب قلبه متبولاً متيماً، غلبه الحب واستعبده[١]، فصار عاجزاً عن دفع الهوى عن نفسه في جميع وقته حين قيد باليوم، مع تقديمه لتأكيد المعنى وتقويته ومزيد التنبيه عليه والعناية به، لم يرد به يوم رحيلها، أو اليوم الذي أدرك فيه ذلك، لكنه أراد عموم الوقت بعد رحيلها، فتعريف اليوم بـ(ال) للجنس، كأنه قال: فقلبي بعد بينها متبول متيم في جميع أوقاته، لا تفارق نفسه، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: (فَقَلْبِي مَتْبُوْلُ اليَوْمَ)، افاد كعب من التعبير بالزمن في شعر ربيعة بن مقروم، لكن استعمال الزمن في شعر كل واحدٍ منهما له دلالته الخاصّة في موضعه، ولا تتأتى الموازنة بين التعبير باليوم في شعر كعب، والتعبير بالإمساء في شعر ربيعة؛ لأن اليوم في تركيب كعبٍ يشير إلى حنين الشاعر في جميع أوقاته، والإمساء في تركيب ربيعة يشير إلى سرعة إدراك الشاعر لرحيلها، وهو ينبئ عن متابعته لها المصرح بها بعد ذلك في تشبيهها بظبية بكرٍ أتيح لها مرعى واسعٍ ترتع فيه لا يعوقها شيء. والإمساء في تركيب يفهم منه ألم الفكر، واليوم في تركيبٍ يفهم منه غلبة الحب على النفس، وفرق بين ألم الفكر وبين ذهول القلب من فرط الحنين. والشاعر يعطف حاله على البين بالفاء، لم يتحمل الفراق، فأسرع إلى الشكوى من هول فاجعة تملكت نفسه (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ)، شكا من بالغ ضعفه أمام هواها الذي تملك قلبه، حيث انقطع فكره لها في جميع أوقاته، وتقييد تيمه بكونه إثرها يحدد الوجهة التي يتحرك نحوها هواه، وفيه إشارة إلى سطوة المرأة على نفسه، قيدته بحبالٍ خفيّة وجذبته نحوها، ولا حيلة له للفرار، وهذا يبشر بالأسر المدلول عليه بالتكبيل قبل أن يذكر في الكلام. وهي تمتلك من أسباب الصحة والجمال ما هجم على قلب الشاعر وتملكه، ولا حيلة له للخلاص منه (لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ). والحديث عن أسره

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١/٣٦٣ (ت ب ل)، ج١/٣٦١ (ت ي م).

يشي بمحاولة تخلصه من أسباب هواها عندما عمدت إلى قلبه تقيده في أول الأمر، لكن هواها فاق قدرته على المقاومة، وهنا يظهر ترتيب تملكها لقلبه بعد بيان هيامه بها وفرط حنينه (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا). وحال الشاعر في البيت على صيغة اسم المفعول (مَتْبُوْلُ – مُتَيَّمٌ – مَكْبُولُ)، وهو يناسب غاية ضعفة ومدى قدرة المرأة وبأسها، ولم يعطف الصفات؛ ليشير إلى أنها كلها اجتمعت فيه في وقتٍ واحدٍ، فليس متبولاً في حالٍ، ومتيماً في حالٍ ثانيةٍ، ومكبلاً في حالٍ ثالثةٍ، لكنه متيم متبول مكبل في حالٍ واحدةٍ، وترتيب الصفات مقصود للشاعر، بدأ بما يفهم عجزه وذله (مَتْبُوْلُ)، تلاه الكشف عن وجه ذلك العجز والذل (مُتَيَّمٌ)، تلاه ما يرد ما تهمس به نفس السامع من نصح الشاعر لدفع العجز والحنين عن نفسه (مَكْبُولُ). والجناس يربط أول الصفات بآخرها، جانس بين (مَتْبُوْل) و(مَكْبُول)؛ ليعيد بالجرس الصوتي تقييده إلى بيان عجزه وذله. حازت من الجمال ما سلب المحب الواله عقله، وتلك الأسباب تُلْمِح بها التراكيب، ونفس السامع تطلبها، ويسوق الشاعر شيئاً منها يلتمس بذلك العذر له، ووصل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع:

وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا ... إِلَّا أَغَنُّ غَضَيْضُ الطَّرْفِ مَكْحُوْلُ

استحضر صورة المرأة عند رحيلها، فحدث عنها باسمها، ولم يعد الضمير على تسميتها في البيت السابق؛ لأنه يدرك بقلبه هيئتها، وهي ترحل. وظهر التأكيد بأسلوب القصر في أول حديثه عن أسباب جمالها التي فاقت قدرته على التحمل، أفاد من ربيعة بن مقروم الذي شبه سعاده بظبية بكرٍ، فشبه كعب سعاده وقت رحيلها بغزالٍ التفت خلفه ونظر بعينيه نظرةً فاترة، وهو يبغم بصوت أغن، أظهر بالتشبيه متابعته لها وقت رحيلها مع عجزه، وهو يرقب منها نظرةً تخبره عن وجهتها ووعده بالبقاء على عهده، فالتفتت إليه بنظرةٍ فاترة من عينيها المكحولتين وكلمات أسرت نفسه، والتشبيه مستفاد من أسلوب القصر، قصرها عند رحيلها على هيئة غزال تتبعتها الأعين فنظرت نظرة فاترة، وهي تبغم بصوت

أغن يجذب نحوها الأعين إعجاباً بها، أكد بالقصر تلك الصورة، وإسقاط الموصوف للإيجاز يسهم في توكيد المعنى، فهو في الظاهر يحدث عن سعاده بتلك الهيئة، كأنها هي التي تبغم بالصوت الأغن، وتنظر نظرةً مكسورةً بعينيها الواسعتين المكحولتين. وقيد تلك الهيئة بكونها (غداة البين)، أفاد من ربيعة بن مقروم، لكن سعاد كعب غداة بينها بين قومها ترحل لتفارق، وأما سعاد ربيعة، فهي غداة بينها قامت بين يديه تريه شعرها المنسدل على متنيها، وترشفه ريقا بارداً طيباً عذباً من فم انتظمت أسنانه وفاض من بينها ريق مزج بالشهد. وعجز الشاعر عن وصلها يفهم من رحيلها مع قومها (إِذْ رَحَلُوا)، أفاد من الشماخ حين أبان عن عجزه بكون سعاده منعها منه قوم امتلأت نفوسهم حقداً وضغينة له:

وَحَالَ دُوْنَكِ قَوْمٌ فِي صُدُوْرِهِمُ ... مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ البَلَابِيْلُ

والتقييد بـ(إِذْ رَحَلُوا) يعالج فهماً قد يتبادر إلى السامع قبل أن يذكر؛ فإن التصريح بكون الصورة المحدث عنها كانت غداة البين قد يفهم منه صلة المرأة بالشاعر، وأنها قامت بين يديه كما فعلت سعاد ربيعة بن مقروم، وهو يسرع بتقييد الصورة بوقت رحيلها مع قومها؛ ليدفع عن السامع ذلك الفهم. والبيت يفوح بالعذرية، فيهدمها الشاعر بالحديث عن صفات جسد المرأة:

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً، ... لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا وَلاَ طُوْلُ

حذف المسند إليه لتعينه، والأصل: هي هَيْفَاءُ مُقْبِلةٌ ....، وفصل الكلام للتوسط بين الكمالين مع وجود المانع؛ لأن الجملة الأولى فيها قيد لا يقصد إعطاؤه للثانية (إِذْ رَحَلُوا)؛ لأن الوصل قد يوهم أن الأوصاف الواردة في البيت يدخل تحت القيد في البيت السابق (إذ رحلوا)، وهذا ليس مراداً للشاعر الذي حدث عن صفاتها، وبدأ بالجهة التي تسره من المرأة (هَيْفَاءُ مُقْبِلةً)، والهيفاء:

ضامرة البطن[1]، وهي تلحظ من المرأة عند أول القرب، وضمور البطن قد يكون عن صحة أو يكون عن ضعف، فألحق الشاعر به ما يعد احتراساً، ويجعله للصحة (عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً)، والعجزاء المرأة التي اكتملت عجيزتها، ولو كان ضمور البطن عن ضعفٍ لظهر ذلك في عجيزتها كذلك، وهنا يظهر سر الترتيب بين ضمور البطن واكتمال العجيزة. والكناية عن اعتدال قامة المرأة بكونها (لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا، ولاَ طُولُ) تكمل هيئتها الظاهرة. والطباق بين الإقبال والإدبار يشي بأنها قبلة الشاعر، قصر عينه عليها تتابعها في إقبالها وإدبارها؛ ينعم بصفات جمالها، وهي تسره كلما أقبلت، وكلما أدبرت؛ لأنه يرى منها في كلا الحالين حسناً يسعد نفسه بمن هيمته، فهو في الحالين صاحب العين التي تتابع وتنعم، وهذا بخلاف الطباق بين الطول والقصر في بيان اعتدال قامتها، فإنه أسند لما لم يسم فاعله (لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا، وَلاَ طُوْلُ). وبناء فعل الشكوى لما لم يسم فاعله دليل اطراد المعنى المحدث عنه، فاعتدال قوامها يحكم به كل من وقعت عينه على المرأة، ولا يختلف في ذلك أحد. والبيت تفصيل لكناية النابغة الذبياني عن كمال صحة سعاده (أكمل من يمشي على قدم).

تَجْلُوْ عَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ ... كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُوْلُ

شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ ... صَافٍ بِأَبْطَحَ أَضْحَى وَهْوَ مَشْمُوْلُ

تَجْلُو الرِّيَاحُ القَذَى عَنْهُ وَأَفْرَطَهُ ... مِنْ صَوْبِ سَارِيةٍ بِيْضٌ يَعَالِيْلُ

وصف ريقها في اللذة والنكهة بأنه مزج بخمرٍ توالت عليه مرةً بعد مرةٍ، بعد أن خلطت بماءٍ باردٍ جلب من منعطف ماء جارٍ نزل من سحابٍ أبيض رقيق بمسيل الوادي، أصابته ريح الشمال الباردة ليلاً، بعد أن توالت عليه الرياح فنفت عنه ما يكدره، وهو يبني على حديث ربيعة بن مقروم:

(١) يراجع لسان العرب: ج٩/٣٥٢ (هـ ي ف).

وَبَارِداً طَيِّباً عَذْباً مُقَبَّلُهُ ... مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بِالظِّلْمِ مَشْهُوْدَا

أنهلته المرأة ريقاً بارداً طيباً عذباً من فم تراصت أسنانه مع وفرة الريق الممزوج بشهد النحل. فأفاد كعب من ربيعة، وأضاف للمعنى، افتتح المعنى ببسمتها المنبئة عن رضاها وإقبالها على الشاعر المحبّ (تَجْلُوْ عَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ)، وهذا الرضا سبب فيض ريق الفم ووفرته حين تكون بين يديه تنهله ريقاً وجد فيه متعته بالخمر، وهذه إضافة يقدمها كعب. وفيض الفم بالريق الممزوج بالخمر يفهم من الكناية عن الفم بـ(ذي ظلم)، والظلم: ريق الأسنان[١]. وجعل الظلم للعوارض، وهي الضواحك التي تلي الأنياب[٢]؛ وهذا من دلائل صحتها؛ لأن الريق إذا تجاوز ذلك قد يسيل من الفم، وهو وصف يعاب به صاحبه، وقيد ذلك بحال بسمتها، يفتح برضاها دلائل ذلك الرضا، فهو يحدث عن بسمتها حال إقبالها عليه؛ لأن التشبيه بعد ذلك لا يدرك على الوصف الذي حدث عنه إلا حال نهله من فيض ريقها الممزوج بالخمر مرة بعد مرةٍ، ووصف الخمر التي أدركها يشي بحركة خياله في فهم طبيعة ريقها الممزوج بالخمر، فالخمر معتقة، كسرت حدتها بماء خلط بها (شُجَّتْ بِذِي شَبَمٍ)، والكناية عن الماء بذي شبم تلفت إليه؛ لأنه سيصفه ويخصه بحديث، والشبم: البارد[٣]. وغلب الخمر على الريق حين مزجت به مرة بعد مرة، كما يفهم من العلل بعد النهل[٤] (كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُوْلُ)، وتوكيد الصورة التشبيهية بـ(كأن) تقرير لإحساس نفسه. وجعل الماء المخلوط بالخمر بارداً صافياً، وعلل لبرودته بأنه جلب من منعطف مسيل وادٍ جرت عليه ريح الشمال ليلاً (مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ – أَضْحَى وَهْوَ

(١) يراجع الصحاح: ج٥/١٩٧٨ (ظ ل م).
(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٤/٢٧٧ (ع ر ض).
(٣) يراجع لسان العرب: ج١٢/٣١٦ (ش ب م).
(٤) يراجع مقاييس اللغة: ج٥/١٢ (ع ل ل)، ج٥/٣٦٤ (ن هـ ل).

مَشْمُوْلُ)، وعلل لصفائه بأن المسيل يجري بوادٍ فيه دقاق الحصى، وليس وادٍ من رمل (صَافٍ بَأَبْطَحَ)، والحديث عن الصفاء ينبه على زمنٍ سبقه كان فيه الماء كدراً، وهو يحدث عن هذه الصورة بأن مصدر الماء سحاب أبيض رقيق، تتابع ماؤه على الوادي، فسال في منخفض الوادي، ولا زال يصفوا كلما جرى، وهبت عليه الرياح تنحي أكداره (تَجْلُو الرِّيَاحُ القَذَى عَنْهُ – وَأَفْرَطَهُ مِنْ صَوْبٍ سَارِيةٍ بِيْضٌ يَعَالِيْلُ). والبيت مفصول عن سابقه؛ لإلحاق صفات المرأة بما سبق من صفات، وأنها جميعاً تدرك في المرأة في حالٍ واحدةٍ.

يَا وَيْحَهَا خُلَّةً لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ ... مَا وَعَدَتْ أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُوْلُ

عطف إخلاف سعاده لوعودها على وجع قلبه، ففهم أن وجع قلبه من طول فكرٍ دام معه ولا شفاء منه. وهو مسبوق في المعنى بربيعة بن مقروم الضبي (وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيْدَا)، أفاد منه كعب، فألح على المعنى، نادى في الظاهر بالرحمة على أيامه معها (يَا وَيْحَهَا خُلَّةً)، ففهم أنها انقضت، وتسعده وينعم بها خياله، لكنها في كل الأحوال ولت ولن تعود، يقترب بالترحم من بيان معنى مكنون في نفسه، وهو كذب المرأة في عهدها له، ولا يتجرأ قلبه على وصفها بالكذب في أول الأمر، فأفاده بتمني صدقها في عهدها (لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَا وَعَدَتْ)، وحرف الامتناع (لو) يجعل المتمنى موغلاً في البعد، وأكد المتمنى (لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ)، وكان يكفي أن يقول: لو صدقت، لكن التوكيد يشي بحديث نفسه عن صدقها، وتمسك النفس بذلك، فتمنى أن يتأكد صدقها الذي تهمس به النفس مع أن دلائل الواقع تخالفه، وسيظهر هذا الاضطراب في كلامه بعد ذلك حين يتمنى ويرجو أن تتحقق مواعيد المرأة في دهر من الدهور (أَرْجُو وَآمَلُ أَنَ يَعْجَلْنَ فِي أَبَدٍ). وكثرة إخلافها للوعد تبهم في اسم الموصول (ما). ثم اقترب الشاعر درجة أخرى من المعنى، فتمنى نفع النصح معها فيما مضى (أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُوْلُ)، فعلم أن إخلاف الوعد تكرر منها، وأن الشاعر تودد إليها ينصحها في كل مرةٍ كان فيها إخلاف، وحرف الترديد بين التمني الأول والثاني،

يردد تمنيه بين أمرين: محبتها له الحاصلة من التمني الأول، واقتناعها به الحاصلة من التمني الثاني. والبيت مفصول عن سابقه لكمال الانقطاع بين الكلامين؛ لاختلافهما خبراً وإنشاءً. وقد استدرك بعد التمني، ليقرر المعنى:

لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سِيْطَ مِنْ دَمِهَا ... فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيْلُ

هدم الاستدراك ما قبله، لا حيلة للوصل، ولا يفيد التمني؛ لأن طبيعة المرأة التقلب وعدم الدوام على حال، فالفجع والولع والإخلاف والتبديل في أصل خلقة المرأة يجري بدمائها مع المبالغة فيه، وجعل الفجع والولع والإخلاف والتبديل للخلة المراد بها صحبته للمرأة ومعيته معها(١)، على طريقة المجاز العقلي، كثر الفجع والولع والإخلاف والتبديل من المرأة حتى سرى ذلك إلى الصحبة نفسها، فصارت تفجع وتولع وتخلف وتبدل. وعدم قدرة المرأة على إصلاح نفسها مفهوم من بناء الفعل لما لم يسم فاعله (سِيْطَ)، خلطت تلك الأمور بدمها، وفرضت عليها من غيرها، ولا حيلة لها للتخلص، وهذا هو عدم قبول النصح في البيت السابق. وهول الأمور التي اختلطت بها دماء المرأة على الشاعر يبديه تنكيرها (فَجْعٌ وَوَلْعٌ وَإِخْلَافٌ وَتَبْدِيْلُ)، مع تبشيرها بالكثرة التي سيحدث عنها بعد ذلك، استقصى الشاعر حاله مع المرأة في هذه الكلمات، فالفجع هو فجع الشاعر ببينها (بَانَت سُعَادُ)، والولع حاله بعد رحيلها (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ)، والإخلاف والتبديل معاناته معها حين صدق وعودها بالبقاء على عهده، ونصحه لها كلما تغيرت عليه (لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَا وَعَدَتْ أَوْ لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقْبُوْلُ). والإخلاف والتبديل يفتحان للشاعر عدداً من الصور التشبيهية لتوكيد المعنى:

فَمَا تَدُوْمُ عَلَى حَالٍ تَكُوْنُ بِهَا ... كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الغُوْلُ

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/٢١٧ (خ ل ل).

فصَّل بالفاء التبديل بما يفيد تعدد أحوال المرأة وتقلبها، ونفى بـ(ما) التي ينفى بها الماضي والحاضر؛ لأن إخلافها وتبديلها بين يديه يستحضره، وهذا سر تبله وتيمه، وشبهها في سرعة تبلها بغولٍ تظهر للرائي في الخلاء بأثوابٍ شتى في وقتٍ قريبٍ، كلما جدد نظره نحوها تغير لونها وهيئتها؛ تتلاعب بعقله حتى تتمكن من اغتياله، ووجه الشبه سرعة التقلب. والبيت بتمامه توكيد للتبديل في البيت السابق عليه. وعطف على توكيد التبديل وإيضاحه بالصورة التشبيهية، إيضاح الإخلاف بصورةٍ تشبيهية:

وَمَا تَمَسَّكُ بِالوَصْلِ الذِي زَعَمَتْ ... إِلَّا كَمَا تُمْسِكُ المَاءَ الغَرَابِيْلُ

كَانَتْ مَوَاعِيْدُ عُرْقُوْبٍ لَهَا مَثَلاً ... وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيْلُ

عطف نفي تمسكها بالوصل على نفي دوامها على حال، وأبان بالوصل عن الوعد الذي صرح به قبل ذلك، فالوعد الذي تجدد منها إخلافه هو عهدها للشاعر بدوام وصله، وجعل كلامها زعماً ليلحقه بالأقوال الباطلة(١)، وشبهها في تمسكها بالوصل المزعوم بفرضٍ مستحيل يتمثل في إمساك الغرابيل للماء، وفعلية الجملتين بيان اطراد الحكم، تخلف المرأة كلما تكرر منها الوعد، ويسقط الماء من الغرابيل كلما تكرر صبه عليها. ويبدو أن إخلافها بلغ من نفس المحب الواله المدى في الألم، فساق له توضيحاً آخر فصله عن سابقه لكمال الاتصال؛ لأن البيت الثاني توكيد معنوي للبيت السابق عليه، شبه وعودها بوعود رجل اسمه عرقوب، "كَانَ أَكذبَ أَهل زَمَانِهِ؛ ضَرَبَتْ بِهِ العَرَبُ المَثَلَ فِي الخُلْف، فَقَالُوا: مَواعِيدُ عُرْقوبٍ. وَذَلِكَ أَنه أَتاه أَخٌ لَهُ يسأَله شَيْئًا، فَقَالَ لَهُ عُرْقوبٌ: إِذا أَطْلَعَتْ هَذِهِ النخلةُ، فلكَ طَلْعُها؛ فَلَمَّا أَطْلَعَتْ أَتاه للعِدَةِ، فَقَالَ لَهُ: دَعْها حَتَّى تصيرَ بَلَحاً، فَلَمَّا أَبْلَحَتْ قَالَ: دَعْها حَتَّى تَصيرَ زَهْواً، فَلَمَّا أَبْسَرَتْ قَالَ: دَعْها حَتَّى تَصير

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٣/١٠ (ز ع م).

رُطَباً، فَلَمَّا أَرْطَبَتْ قَالَ: دَعْها حَتَّى تَصِيرَ تَمْرًا، فَلَمَّا أَتْمَرَتْ عَمدَ إِليها عُرْقُوبٌ مِنَ اللَّيْلِ، فَجَدَّها، وَلَمْ يُعْطِ أَخاه مِنْهُ شَيْئًا، فَصَارَتْ مَثَلًا فِي إِخْلاف الْوَعْدِ"(١). وأكد الصورة بالكون الماضي وتقديم متعلق الخبر، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: كَانَتْ مَوَاعِيْدُ عُرْقُوْبٍ مَثَلاً لَهَا، وصرح بوجه الشبه في جملة قصرٍ لتأكيده (وَمَا مَوَاعِيْدُهَا إِلَّا الأَبَاطِيْلُ)، قصر مواعيدها على كونها أباطيل، ونفى عنها الصدق، قصراً حقيقياً تحقيقياً، وعرف الأباطيل بـ(ال) ليفهم أنها جمعت كل باطلٍ يتصور. وكل من شطري البيت تذييل خرج مخرج المثل؛ لصحة استقلاله، قصد الشاعر أن ينشر المعنى بين الناس، ويلحق مثل إخلاف سعاد بمثلٍ إخلاف عرقوب لعهده مع أخيه.

أَرْجُو وَآمَلُ أَنَ يَعْجَلْنَ فِي أَبَدٍ ... وَمَا لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيْلُ

البيت يظهر تردد نفس الشاعر، فبعد أن قرر حقيقة وعود المرأة وتقلبها، ونشر ذلك في مثلٍ ينصح به كل من أشبهه في حاله تتردد نفسه، وتتمسك بالوهم، فيصرح بأمل ورجاء في تحقق وعود المرأة في أي دهرٍ من الدهور (أَرْجُو وَآمَلُ أَنَ يَعْجَلْنَ فِي أَبَدٍ)، والأمل الانتظار(٢)، والرجاء: طلب حصول محبوبٍ قريب الوقوع، فهو يرجو وينتظر، فصل الكلام عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام، الجملة الأولى يفهم منها إخلاف المرأة للوعد، وأن الشاعر لا يثق بها، والبيت الثاني رجاء وصلها، وهذا في الظاهر رجوع عما سبق، ويهدمه لو أصر الشاعر عليه، فعاد يقنع نفسه بالحقيقة التي وقف عليها قبل ذلك (وَمَا لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعْجِيْلُ)، نفى أن يكون من المرأة تعجيل بوعودها وإن طال الدهر، وقدم ضمير الوعود (وما لهن)؛ ليسلط عليه النفي، وأخر التعجيل؛ لأنه أبعد ما يكون

(١) لسان العرب: ج١/٥٩٥ (ع ر ق ب).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج١/١٤٠ (أ م ل).

عن الإمكان، ولو قدم لسلط عليه النفي، فيفهم أن تحقق وعود المرأة قد يكون بدون تعجيل، وإضافة الدهر للطول (طَوَالَ الدَّهْرِ) ينبه على بعد تحقق الوعود من الإمكان، وتقديمه توكيد للمعنى، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: وَمَا تَعْجِيْل لَهُنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ. وهذه هي النفس الحية تنفعل بما يرد عليها من خواطر، وتبديه بصدقٍ بحثاً عن الراحة من الآلام. وقد انتفع الشاعر بما صارت إليه النفس من اليأس في وصل المرأة، فأسرع بالفاء إلى نصح نفسه:

فَلَا يَغُرَّنْكَ مَا مَنَّتْ وَمَا وَعَدَتْ ... إِنَّ الأَمَانِيَّ وَالأَحْلَامَ تَضْلِيْلُ

المعنى الحاصل من البيت صاغه الشاعر قبل ذلك، كأنه يتهيأ بهذا للإقبال على نصح نفسه، أقنعها بالمعنى مرةً بعد مرةٍ، حتى وجد في نفسه قوة لمواجهة حاله، فجرد من نفسه من ينصحه بعدم الانتظار؛ لأن المنتظر بعيد، تملكت المرأة قلبه بنعيم قربها، فتحركت نفسه بأمانٍ، وأكثرت من وعودها بالبقاء على عهده، فلما بانت أدرك أن أمانيه أوهام، وأن وعود المرأة أحلام. وجعل التمسك بالأماني والوعود التي سماها أحلاماً تسير به في طريق لا يصل منه إلى غايته من الراحة والهناء، ولا يزيده مواصلة الانتظار إلا تعباً ومشقة. والفاء في أول البيت فيها إسراع إلى النفس بعد أن أفاقت على عدم جدوى الانتظار، والتوكيد بالنون الخفيفة (فَلَا يَغُرَّنْكَ) تدرج مع النفس، كأن المعنى لمشقته لا يقوى العقل على استيعابه، وهو يقترب من نفسه بالإقناع شيئاً فشيئاً. وكثرة أمانيه وكثرة وعود المرأة يقربها باسم الموصول (ما) الموغل في الإبهام. وأكد المعنى بتذييل خرج مخرج المثل؛ لصحة استقلاله (إِنَّ الأَمَانِيَّ وَالأَحْلَامَ تَضْلِيْلُ)؛ لأن الشطر الأول يفهم منه أن الأماني والوعود لا تفيد، والتذييل يشي بنفي نصح الشاعر لنفسه، فغدا في الشطر الثاني يضرب مثلاً بالمعنى ينصح فيه غيره. والأماني والوعود المعبر عنها بالأحلام ليست هي الضلال، لكنها هي وسائل توجه صاحبها إلى الضلال (تَضْلِيْلُ)؛ لأن صاحب العقل الصحيح لا يسير للهلاك من تلقاء نفسه، إلا إذا عرض للعقل من الوهم ما يعطل وظيفته عن تمام

الإدراك، فيسمع للأوهام، يسير خلفها، ولا يزيده متابعتها إلا بعداً عن الوجهة التي تكون فيها الراحة. ونصح الشاعر لنفسه في أول البيت، ثم نصحه لغيره في آخر البيت يبشر بأنه أدرك أن المرأة لا تهواه، فأفاد رغبتها عنه بإيغالها في البعد:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا ... إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيْبَاتُ المَرَاسِيْلُ

البيت توكيد معنوي للبيت السابق عليه، وهذا سر الفصل، فصل بين الكلامين لكمال الاتصال، لأن نهيه لنفسه يفيد أن قرب المرأة لا يكون، والتصريح بإيغالها في البعد توكيد لهذا، والمعنى مستمد من ربيعة بن مقروم الضبي، الذي أفاد رغبة المرأة عنه في الكناية عنها بابنة الحر (وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيْدَا)؛ لأن ابنة الحر لا تخلف، فلما كان منها الإخلاف علم عدم رغبتها في الشاعر، فأفاد كعب عدم رغبة المرأة فيه بوجهة أخرى، وهي إيغالها في البعد، والإمساء في أول البيت مع بيان أن الأرض التي رحلت إليها لا تصل إليها إلا على إبل خاصةٍ قوية أصيلة سريعة، يفهم منه سرعة رحيلها، وإجهادها الإبل التي تحملها، فهي تسرع السير؛ لتبتعد عن أرض الشاعر المحب، وقد تحقق لها ذلك، استقرت في آخر اليوم في أبعد ما يتصور. وإعداد الإبل بالصفات المذكورة يحتاج لوقت للترتيب والتأهب، وهذا يلتقي بالمماطلة التي فهمت من مواعيد عرقوب، وليس مراد الشاعر أنه يعرف وجهتها، وأن بإمكانه السير لها وإدراكها؛ لأن ذلك لو كان لسار إليها ليطفئ ما أصاب نفسه من الهوى والحنين، لكن مراده أنها فرت منه مسرعة حتى بلغت غاية ما يتصور في البعد حتى لا يجمعها به أرض. والبيت بتمامه هو البين الذي استفتح به الشاعر (بَانَت سُعَادُ).

(٨) بَيْنُ سُعَاد فِي عينية أبي جلدة اليشكري

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا أَنْقَطَعَا ... وَلَيْتَ وَصْلاً لَهَا مِنْ حَبْلِهَا رَجَعَا
شَطَّتْ بِهَا غُرْبَةٌ زَوْرَاءُ نَازِحَةٌ ... فَطَارَتِ النَّفْسُ مِنْ وَجْدٍ بِهَا قِطَعَا
مَا قَرَّتِ العَيْنُ إِذْ زَالَتْ فَيَنْفَعَهَا ... طَعْمُ الرُّقَادِ إِذَا مَا هَاجِعٌ هَجَعَا
مَنَعْتُ نَفْسِيَ مِنْ رَوْحٍ تَعِيْشُ بِهِ ... وَقَدْ أَكُوْنُ صَحِيْحَ الصَّدْرِ فَانصَدَعَا
غَدَتْ تَلُوْمُ عَلَى مَا فَاتَ عَاذِلَتِي ... وَقَبْلَ لَوْمِكِ مَا أَغْنَيْتِ مَنْ مَنَعَا
مَهْلاً ذَرِينِي فَإِنِّي غَالَنِي خُلُقِي ... وَقَدْ أَرَى فِي بِلَادِ اللَّهِ مُتَّسَعَا
فَخْرِي تَلِيْدٌ وَمَا أَنْفَقْتُ أَخْلَفُهُ ... سَيْبُ الإِلَهِ وَخَيْرُ المَالِ مَا نَفَعَا
مَا عَضَّنِي الدَّهْرُ إِلاَّ زَادَنِي كَرَماً ... وَلَا اسْتَكَنْتُ لَهُ إِنْ خَانَ أَوْ خَدَعَا
وَلَا تَلِيْنُ عَلَى العِلاَّتِ مَعْجَمَتِي ... فِي النَّائِبَاتِ إِذَا مَا مَسَّنِي طَبَعَا
ولا تُلَيِّنُ مِنْ عُوْدِي غَمَائِزُهُ ... إِذَا المُغَمَّزُ مِنْهَا لَانَ أَوْ خَضَعَا
وَلَا أُخَاتِلُ رَبَّ البَيْتِ غَفْلَتَهُ ... وَلَا أَقُوْلُ لِشَيءٍ فَاتَ مَا صَنَعَا
إِنِّي لَأَمْدَحُ أَقْوَاماً ذَوِي حَسَبٍ ... لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ فِي أَقْوَالِهِمْ قَذَعَا
الطَّيِّبِيْنَ عَلَى العِلَّاتِ مَعْجَمَةً ... لَوْ يُعْصَرُ المِسْكُ مِنْ أَطْرَافِهِمْ نَبَعَا
بَنِي شِهَابٍ بِهَا أَعْنِي وَإِنّهَمُ ... لَأَكْرَمُ النَّاسِ أَخْلَاقاً وَمُصْطَنَعَا[1]

افتتح أبو جلدة قصيدته بمطلع الأعشى في عينيته (بانتْ سُعَادُ وأَمْسَى حَبْلُها أَنْقَطَعَا)؛ ليفيد تشابه قصته مع قصة الأعشى، وافق الأعشى في وفائه للمرأة وحبها وبقائه على عهدها من خلال التعبير بالقطع الذي يفيد الفصل مع بقاء الأصل. ووصل انقطاع حبلها تيئيس من إدراكها؛ فنفس السامع تتحرك به

(١) الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: د/إحسان عباس – د/إبراهيم السعافين – ا/بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م): ج١١/٢١١، ٢١٢.

عند سماع جملة البين، وتتصح الشاعر بالوصل، وهو يقدم ما يفهم منه أن الوصل لا يكون؛ لأنها ألحت على طلب البعد، وتخلصت من الرغبة في وصل الشاعر، حتى صارت حبال الوصل الخفية نفسها هي التي تقطع نفسها من فرط رغبة المرأة في ذلك كما يفيد المجاز العقلي، فالوصل بين جملة البين وما بعدها للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقهما في الخبرية، والجامع بينهما واضح، فجملة البين بيان للبعد، وجملة انقطاع حبلها تيئيس من إدراكها. ورجع الشاعر بعد إفادة بعد الوصل إلى تمني الوصل، وأفاد قديم وصلها مع بعدها بالتمني (وَلَيْتَ وَصْلاً لها من حَبْلِها رَجَعَا)، وطابق بين القطع والوصل في الشطرين؛ ليبدي انشغال فكره في الحالين، حال قربها الذي أسعده، وحال قطعها الذي حيره. وتمني الوصل يفهم حبه لها، وهو يلتقي بحال الأعشى الذي جعل سعاده (بَانَتْ وَقَدْ أَسْأَرَتْ فِي النَّفْسِ حَاجَتَهَا بَعْدَ ائْتِلَافٍ)، بقي حبها في قلب الأعشى كبقية الشراب في الكأس. ووصل أبو جلدة جملة التمني بما قبلها، مع اختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً؛ للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لأنه أراد بالجملة الأولى بيان حالها، وأراد بالجملة الثانية بيان حاله، فوصل بين الحالين. ولم يحدث عن أماكن مرت بها كما فعل النابغة والأعشى، لكنه أفاد بعدها بكونها أبعدت السير، وانتقلت إلى أرض قربها في التعبير بالشطط (شَطَّتْ بها غُرْبةٌ زَوْراء نازحةٌ)، دعاه إلى هذا البيان سؤال يفرضه التمني، لماذا لا تدركها، أهي بعيدة يستحيل وصلها؟ فكان الجواب (شَطَّتْ بها غُرْبةٌ زَوْراء نازحةٌ)، أبعدت في المسير، فبين الكلامين شبه كمال اتصال، لا تكاد تدرك، وهي حينئذٍ أبعد من سعاد النابغة وسعاد الأعشى، أسند البعد المبالغ فيه المعبر عنه بالشطط إلى الغربة، على سبيل المجاز العقلي بعلاقة المفعولية، أسند الشطط للمفعول لتسجيل المبالغة، كأن إلحاح المرأة في البعد سرى إلى الغربة نفسها، فصارت الغربة تبتعد، وهو قريب من قول كعب بن زهير:

أَمْسَتْ سُعَادُ بِأَرْضٍ لَا يُبَلِّغُهَا ... إِلَّا العِتَاقُ النَّجِيْبَاتُ المَرَاسِيْلُ

ووصف الغربة التي تبتعد بالغضب المعبر عنه بالزور، وتمام الانتقال

المعبر عنه بالنزوح، والزور والنزوح كلاهما يدل مع ما تقدم على البعد(١)، فأسرع الوجد إلى نفس المحب (فطارتِ النَّفْسُ من وَجْدٍ بِهَا قطَعَا)، كنى عن ذهوله بطيران النفس من شدة الحب، وهو يجدد في معاني ربيعة بن مقروم الذي جعل قلبه معموداً، طال عليه الفكر، وبنى عليه كعب بن زهير، فجعل قلبه متيماً متبولاً، وفرط الحنين والشعور بالذلة للمحبوب تكون من أثر طول الفكر فيه، ثم بنى أبو جلدة على ذلك ذهول النفس من شدة الحب، لا قدرة له على نفسه، وقد قطعها كثرة الحب وتضاعفه عن كل شيء، كما يفيد التعميم، ففعل القطع متعدٍ، ومع هذا لم يقيد بمفعولٍ. وهذا يحرك عقل السامع لإدراك الأشياء التي فاتت الشاعر وانقطع عنها، فيسوق طرفاً منها:

مَا قَرَّتِ العَيْنُ إِذْ زَالَتْ فَيَنْفَعَهَا ... طَعْمُ الرّقَادِ إِذَا مَا هَاجِعٌ هَجَعَا

أكد ذهول النفس بما ظهر على الجسم من دلائله، وهذا سر الفصل، فصل نفي قرار العين عن بيان الذهول والوجد لكمال الاتصال؛ لأن نفي قرار العين توكيد معنوي لما قبله. لم تسعد العين بالراحة، ولم تنعم بنوم في أوقات الرقاد، وهذا أول شيءٍ قطع الوجد عن الشاعر، كنى عن طول حزنه بنفي قرار العين منذ رحلت المرأة، وقد أثر الحزن عليه، فلم يهنأ بقليل نوم كما يفهم من التعبير بالطعم، والطعم أقل ما يدرك به جودة الطعام والشراب، استعار الطعم لأقل ما يدرك من النوم، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، وهو بهذا يجدد في معاني الشماخ حين جعل نوم العين مملولاً، لا يهنأ به، وينفر منه، فنبه أبو جلدة على معنى القلة باستعارة الطعم لأقل ما يتصور من النوم. وكنى عن الليل بـ(إذا ما هاجع هجع)؛ ليفيد انفراده في تلك اليقظة التي فرضها الحزن عليه. والحديث عن رحيلها، واليأس من وصلها، ووجد الشاعر بها يوهم أنها لا ترغب في صحبته مع تمسكه بها، فينصفها الشاعر، ويسوق ما يفيد أنه هو

(١) يراجع لسان العرب: ج٤/٣٣٤، ٣٣٦(ز و ر)، ومقاييس اللغة: ج٥/٤١٨(ن ز ح).

الذي أغضبها:

مَنَعْتُ نَفْسِيَ مِنْ رَوْحِ تَعِيْشُ بِهِ ... وَقَدْ أَكُوْنُ صَحِيْحَ الصَّدْرِ فَانصَدَعَا

كنى عن حرمانه من المرأة بمنع نفسه من نسيم الهواء[١] الذي يعيش به، وهو يتحول بهذا من بث معاناته، وتصوير ألم نفسه إلى سبب البعد وتحول المرأة عنه، والكناية قد يفهم منها إقراره بأنه هو الذي تسبب في البعد، وجرَّ على نفسه الحرمان من غير أن يفهم منها عدم تحمل الشاعر لتلك الحال، وهو يلحق بالكناية كناية أخرى تبين عن ترقب هلاكه (وقد أكونُ صحيحَ الصَّدْرِ فانصدعا)، لن يتحمل صدره الصحيح الحرمان من نسيم الهواء الذي يكون به العيش فيتشقق، كنى عن تحتم هلاكه بتشقق الصدر الذي طلب النسيم فلم يجده، والترتيب بين الكنايتين واضح، الثانية مبنية على الأولى ومرتبة عليها. والبيت توكيد لذهول النفس المتقدم، وهذا سر الفصل، فصل بين الكلامين لكمال الاتصال؛ لأن الحرمان المحدث عنه يبدي شيئاً من دلائل ذهول النفس، وهو ينتظم مع ما قبله من نفي قرار العين. والندم واضح من التراكيب، التي قربت السامع من مشهد رحيل المرأة مغضبة من الشاعر، وتتحرك النفس لإدراك تفاصيل الرحيل وأسبابه، فيقدمها الشاعر:

غَدَتْ تَلُوْمُ عَلَى مَا فَاتَ عَاذِلَتِي ... وَقَبْلَ لَوْمِكِ مَا أَغْنَيْتِ مَنْ مَنَعَا

بعد إجمال سبب البعد، وهو تحريمه على نفسه نسيماً يعيش به فصّل الإجمال بما كان بينهما من حوار، وهذا سر الفصل، فصل بين الكلامين؛ لأن التفصيل توكيد للإجمال السابق. عاد الشاعر إلى معاني النابغة الذبياني وجدد فيها؛ لأن المرأة تمسكت به، وحاولت إقناعه بالهناء بها، والعدول عن رحلته لإكرام الحجيج، لكنه لم يسمع لها، وجعل من خطابها مدخلاً لنشر سيرته وسيرة آبائه في الكرم، ونحا أبو جلدة تلك الوجهة، تلومه المرأة على تهالكه في الكرم

(١) يراجع لسان العرب: ج٢/٤٥٥ (ر و ح).

حتى نفذ منه كل شيء (غدتْ تَلُوم على ما فاتَ عاذلتي)، كنى عن تهالكه في الكرم بفوت كل شيءٍ يتصور، والغدو: أول النهار، يشير إلى أنه لم يتحمل عذل المرأة إلا وقتاً يسيراً، ثم حرمها على نفسه، والعذل يسجل صورتها في عينه، ظهرت في صورة اللائم، وهو لا يتحمل اللوم بدليل تقديمه عن موضعه، ولو جاء على الأصل لقيل: غدتْ عاذلتي تَلُوم على ما فاتَ. وواجهها بأن لذته بالكرم تفوق لذته بها، ألحت عليه قديماً ليمسك المال فأطاعها، فلم يجد راحة تغنيه عن لذة العطاء (وقبلَ لَوْمِكِ ما أغنيتِ مَنْ مَنَعَا)، يبدي بهذا ندمه، حدث عن نفسه بالموصول (من منعا)؛ لشعوره بالخزي من تلك الحال التي أمسك فيها يده عن الطالبين، ولم يعد الضمير على نفسه لإظهار شعوره بحرج وضيق مما وقع فيه، فلا يليق بمثله أن يكون منه منع. وحمله الشعور بالحرج لصرف المرأة عن طريقه:

مَهْلاً ذَرِينِي فَإِنِّي غَالَنِي خُلُقِي ... وَقَدْ أَرَى فِي بِلَادِ اللَّهِ مُتَّسَعَا

فصل الإنشاء عن الخبر السابق لكمال الانقطاع بين الجملتين. وأسقط المسند لضيق المقام، والأصل: تمهلي مهلاً، أمرها أن تكف عن عذله، فهو لا ينفع معه، وأسرع إلى نشر طبعه القديم (فإِنِّي غالَني خُلُقي)، الكرم طبع غلب عليه، ولا حيلة له للتحول، والمعنى تجديد لكلام النابغة قبل ذلك (فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهْوُ النِّسَاءِ – وَإِنّ الدِّيْنَ قَدْ عَزَمَا – هَلاّ سَأَلْتِ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي). وقيمة التركيب تظهر عند النظر إلى حال الشاعر الذي نفد منه كل شيء، كيف يحدث بأن الكرم طبع غلب عليه ولا حيلة له للعدول عنه مع فقره؟ وهو يسعف حيرة المتلقي بأنه يوسع على نفسه في وجهةٍ أخرى من الأرض؛ ليواصل كرمه على طالبيه (وقد أَرى في بلاد اللَّه مُتَّسَعَا)، يرحل طلباً للرزق حتى يعود إلى حاله الأول من السعة، وصل خلقه الذي غلبه بسعيه للحصول على الرزق للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية ووجود الجامع، وهو إصرار النفس على مواصلة العطاء. وحرف التحقيق (قد) مع فعل الرؤية الذي يفيد الوضوح والتحقق مع إضافة البلاد للفظ الجلالة دليل اطمئنان القلب للرزق

المنتظر. وحسن التخلص في التركيب واضح، فقد فتح به الشاعر الحديث عن الرحلة.

فَخْرِي تَلِيْدٌ وَمَا أَنْفَقْتُ أَخْلَفُهُ ... سَيْبُ الإِلَهِ وَخَيْرُ المَالِ مَا نَفَعَا

الخلق الذي غلب عليه إرث قديم[١] انتقل إليه من آبائه (فَخْرِي تليدٌ)، فصله عن جملة السعي لطلب الرزق؛ لشبه كمال الانقطاع؛ لأن جملة الفخر بإرثه القديم سبقت بجملتين، يصح عطفها على إحداهما، وهي جملة خلقه الذي غلب عليه، ولا يصح عطفها على الأخرى، وهي جملة طلب الرزق، ولو وصل، لتوهم أن الفخر الذي ورثه الشاعر عن آبائه المجدين في الكرم له مدخل في حصوله على المال، فيكون المال الذي يقع في يده تفضلاً من غيره عليه، وهذا يضر بالمعنى؛ لأنه أراد أنه يحصل على المال بكسبه ثم يوزعه على طالبيه، وهذا أعلى في الكرم. والتركيب تجديد لمعاني النابغة الذبياني (هَلاّ سَأَلْتِ بَنِي ذُبْيَانَ مَا حَسَبِي) حثها على السؤال طلباً ليقينٍ غاب عنها، أما أبو جلدة فهو لا يثق في حصول ذلك من المرأة التي ألحت عليه قبل ذلك، فأمسك يده عن الكرم، وجرت عليه أشد الندم، وهو يسوق لها المعنى في صورة إخبارٍ يثبته الواقع، فتتيقن المرأة منه. والثقة التي ظهرت في كلامه قبل ذلك عن طلب الرحلة يسوق دلائلها (وما أنفقتُ أَخْلَفه)، يزداد ماله كلما زاد كرمه، والفخر بذلك موصول، وهذا سر الوصل بين الجملتين، وصل بينهما للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقهما في الخبرية ووجود الجامع بينهما. طوى كثرة عطائه في أوغل الموصولات إبهاماً (ما)، وبنى الفعل لما لم يسم فاعله (أَخْلَفه)، فأفاد أن جهات حصول الرزق لا يحاط بها لكثرتها. والطباق بين الإنفاق والإخلاف يركز على حجم العطاء، والجمع بين الأضداد يرد النفس عن رغبتها في إمساك المال؛ لأنها تخلف بما لا يحصيه عد وإحصاء، وهو رزق الله. والأسلوب يحرك في نفس

(١) يراجع لسان العرب: ج٣/٩٩ (ت ل د).

السامع السؤال عن سر ذلك، فسيق ما يعد جواباً (سيبُ الإله)، هو ينفق من خزانة الله التي لا تنفد، فصل الجواب عن سابقه لشبه كمال الاتصال. والسيب يدل في أصل الوضع على استمرارِ شيءٍ وذهابِهِ[1]، وإضافة السيب للإله تعظيم لذلك السيب الذي تعددت جهاته. وفصل الجواب عن سابقه لشبه كمال الاتصال. وأكد المعنى المتقدم بتذييلٍ خرج مخرج المثل لصحة استقلاله (وخيرُ المال ما نَفَعَا)، وهو ينتظم مع ما قبله من الفخر القديم وزيادة العطاء كلما أنفق؛ لأن منافع الكرم لا تحصى، ولا تقتصر على الفخر وزيادة المال في يد الشاعر، لكن تتعدى إلى غير ذلك، والشاعر يقرب المنافع التي تعود عليه في التذييل؛ لأنها لا تحصى، ولا يجمعها كلام على جهة التفصيل، فلجأ إلى الإجمال تقريباً للمعنى من الفهم، ووصل التذييل بما قبله للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملة مع ما قبلها في الخبرية، ووجود الجامع، وهو كثرة منافع البذل والعطاء. والتذييل تعريض بالمرأة التي دعته للإمساك قبل ذلك فأطاعها، فحرمته من عطاء الله.

مَا عَضَّنِي الدَّهْرُ إِلاَّ زَادَنِي كَرَماً ... وَلَا اسْتَكَنْتُ لَهُ إِنْ خَانَ أَوْ خَدَعَا

البيت تكميل للبيت السابق عليه؛ فإنه ذكر فخره بكرمه الذي ورثه عن آبائه، وأن عطاء الله يتوالى عليه كلما بذل المال على طالبه، وضرب المثل بأن خير المال هو الذي ينفع، وهذا كلام يوهم دوام الشاعر على حالٍ واحدةٍ من السعة، وأن ماله لا ينفد، فاحترس وساق ما يفيد تغير حاله في بعض الأوقات يقل المال في يده، ولا يمنعه هذا عن مواصلة العطاء، وينهض لطلب الرزق حتى لا تنقطع عادته من الكرم. فصل البيت عن سابقه لكمال الاتصال؛ لما بينهما من بدل الاشتمال. وصدر البيت تفصيل لكلام الشاعر عن خلقه قبل ذلك (مَهْلاً ذَرِينِي فَإِنِّي غَالَنِي خُلُقُي)، أخبر عن خلقه الذي غلبه، ولم يعلم شيء من

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١١٩/٣ (س ي ب).

صفات هذا الخلق الذي غلبه، فعاد إلى المعنى يفصله، فأخبر أن الشدائد توالت عليه، ولم تثنه عن همته، فالشدة التي نزلت به سبقتها شدائد كنى عن وقوعها بعض الدهر إياه (ما عَضّني الدهرُ إلاَّ زادني كَرَماً)، جعل الدهر في صورة حيوانٍ له أضراس يعض، ثم استعار المشبه به للمشبه، ثم طوي المشبه، وأثبت لازمه، وهو العض للدهر على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات لازم الوحش للدهر قرينة المكنية، استعارة تخييلية. والطباق بين الكناية التي يفهم منها نقص المال ونفاده، والكرم الذي يفهم منه كثرة المال واطراده تجمع في عقل المتلقي بين صورتين تتواليان على الشاعر، كلما نفد ماله وجد مالاً يواصل به كرمه، فلا يحصل الندم الذي نفاه الشاعر عن نفسه بالأسلوب، وتنكير الكرم تعظيم لسخائه وبذله، وأنه في الأوقات التي يقل فيها المال في يده أسرع وأقرب للطالبين فيها من غيرها. وهو يبدي معالجته للشدائد، لأن نفي الندم على الشدائد يشي بأنه يتخلص منها، وهو يقدم الطريقة التي يكون بها ذلك (ولا أستكنتُ له إنْ خان أو خَدَعا) يجتهد في طلب الرزق، فيزداد ماله، ويواصل كرمه، وهو يكرر معنى قدمه قبل ذلك (وَقَدْ أَرَى فِي بِلَادِ اللَّهِ مُتَّسَعَا). وأثبت للدهر الخيانة والخداع، شبهه بإنسانٍ يكون منه ذلك، ثم استعير المشبه به للمشبه، ثم حذف المشبه، وأثبت الخيانة والخداع، وهي من لوازم المشبه به للمشبه، على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات لازم المشبه به للمشبه قرينة المكنية استعارة تخييلية. وفهم من المجاز أن صراعه مع الدهر يتجدد، كلما نهض من عثرته، فجأته نازلة، فلم ينكسر لها، وهذا المعنى أشير إليه بالخيانة، وكلما سعى في طرقٍ ظن أن فيها مكاسب، ففوجئ بالخسارة وخيبة السعي، لم ينكسر لها، وهذا المعنى أشير إليه بالخداع. ونفى الذل بنفي الاستكانة، والاستكانة من السكون؛ ففهم أن الحركة لطلب الرزق هي علاج النوازل التي تتجدد مع الإنسان. والوصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، والجملتان يتم بهما المعنى، فالشطر الأول ينفي فيه ندمه عن كرمه حين تنزل الشدائد، والشطر الثاني يظهر به علاج نوازل الدهر.

وَلَا تَلِيْنُ عَلَى العِلاَّتِ مَعْجَمَتِي ... فِي النَّائِبَاتِ إِذَا مَا مَسَّنِي طَبَعَا

لا تنال العلات منه، ولا تثنيه عن عزة نفسه التي كنى عنها بمعجتمه، يقال: "رجلٌ صُلْبُ المَعْجَم لِلَّذِي إِذَا أَصابَتْه الحوادثُ وَجَدَتْهُ جَلْداً"(١). وثباته على حاله يبديه النفي بـ(لا) التي ينفى بهات الحال والاستقبال، وقيد عزة نفسه بأشد الأوقات التي تنزل فيها الشدائد وتعجز الإنسان بتقييد نفي لينه بكونه (في النائبات)، وأظهر مدى حاجته بقيدٍ قدمه للتأكيد (على العِلاّتِ)، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: ولا تَلِينُ مَعْجَمتِي في النائبات على العِلاّتِ، والاستعلاء مجازي، تعجز العلات لقوتها من تنزل به، وتحمله تسير به حيث شاءت كأنها دابة، لكن هذا لا يكون معه، فهو أقوى من النوازل. والنائبات هي أحداث تقع مع مرور الدهر الذي أعاد عليه الضمير (إذا ما مسّنِي طَبَعَا)، وهو يسجل تحقق ضره حين يصل إليه من الدهر أقل ما يتصور، أفاد القلة باستعارة المس للإصابة القليلة، وأفاد قوة نوائب الدهر بالطبع، والطبع الختم على الشيء عند تمام التوفية، والمعنى في حيز (إذا) للقطع بتحققه، والإجمال في الموصول (ما)، إلحاح على توكيد المعنى؛ لأن السامع لا يحيط بالمعنى في الموصول، وينتظر تفصيله، فإذا حصله، أدرك أن الشاعر قرب المعنى بالموصول، ثم فصله بما يبين عن أمارته.

ولا تُلَيِّنُ مِنْ عُوْدِي غَمَائِزَهُ ... إِذَا المُغَمَّزُ مِنْهَا لَانَ أَوْ خَضَعَا

سبق أن أعاد ضميراً على الدهر الدال عليه نوائبه، فأفاد أن النائبات هي نوائب الدهر تكون معه مع امتداده، ثم أعاد ضميراً على النائبات نفسها (ولا تُلَيِّن من عُودِي غمائزهُ)، والأصل: ولا تُلَيِّن النائبات من عُودِي غمائزهُ، كنى بها عن نهوضه لدفع الفقر وإصلاح حاله، وهذا هو نفي الاستكانة قبل ذلك (ولا أستكنتُ له إنْ خان أو خَدَعا)، وكنى عن تغلبه على النائبات بلين غمائزها وخضوعها

(١) لسان العرب: ج١٢/٣٩٠ (ع ج م).

(إذا المُغَمَّزُ منها لاَنَ أو خَضَعا)، واسم المفعول (المُغَمَّزُ) يظهر سبب لين غمائز الدهر وخضوعها، وهو صلابة عود الشاعر الصادر عنه غمائز لانت لها أعواد النائبات، فلم يكن منها غمز.

وَلَا أُخَاتِلُ رَبَّ البَيْتِ غَفْلَتَهُ ... وَلَا أَقُوْلُ لِشَيءٍ فَاتَ مَا صَنَعَا

قيد الحصول على المال حين ينهض لإصلاح حاله بكون ذلك المال حلالاً، كنى عن طيب كسبه بكونه لا يخاتل رب البيت غفلته، والمخاتلة: الخداع[1]، والمفاعلة تكون بين اثنين، وهي واضحة، يجتهد رب البيت في حفظ ماله، ويجتهد المخادع لاستغلال أوقات غفلة رب البيت. والتعبير يتسع ليدخل تحته تنزيه نفسه عن الخيانة وغيرها، لكن السياق يحدد الوجهة التي يحمل عليها المعنى، وهي طيب الكسب المتبوع بسعة الكرم. وسماحة النفس وخفتها لإدراك صلاحها تظهر في عدم الندم على ما وقع من خسران المال، وقد كنى عن المعنى بكونه لا يقول لشيء فات ما صنعا؛ لأن النفس إذا تفرغت لاستحضار آلام الماضي عجزت وجرت على صاحبها الهلاك. وتقديم (شيء) مع تنكيره يسلط الاهتمام عليه؛ لأنه أراد تأكيد نفي السؤال عن عموم ما فات. والوصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاق الجملتين في الخبرية، مع المناسبة في المعنى؛ لأن الجملة الثانية بيان لصحة نفسه وسلامتها، فلا يكون منها المخادعة المنفية في الجملة الأولى، وحسن الوصل الاتفاق في الفعلية ونوع الفعل. وصل الشاعر بين التراكيب التي حدث بها عن نفسه (مَا عَضَّنِي الدَّهْرُ إلاَّ زَادَنِي كَرَماً – وَلَا اسْتَكَنْتُ لَهُ إنْ خَانَ أَوْ خَدَعَا – وَلَا تَلِيْنُ عَلَى العِلاَّتِ مَعْجَمَتِي فِي النَّائِبَاتِ – ولا تُلَيِّنُ مِنْ عُوْدِي غَمَائِزُهُ إذَا المُغَمَّزُ مِنْهَا لَانَ أَوْ خَضَعَا – وَلَا أُخَاتِلُ رَبَّ البَيْتِ غَفْلَتَهُ – وَلَا أَقُوْلُ لِشَيءٍ فَاتَ مَا صَنَعَا)؛ للتوسط بين الكمالين؛ للاتفاق في الخبرية مع انتظامها في حديث الشاعر عن

(١) يراجع الصحاح: ج١٦٨٢/٤ (خ ت ل).

طبع نفسه.

إِنِّي لَأَمْدَحُ أَقْوَاماً ذَوِي حَسَبٍ ... لَمْ يَجْعَلِ اللَّهُ فِي أَقْوَالِهِمْ قَذَعَا
الطَّيِّبِيْنَ عَلَى العِلَّاتِ مَعْجَمَةً ... لَوْ يُعْصَرُ المِسْكُ مِنْ أَطْرَافِهِمْ نَبَعَا
بَنِي شِهَابٍ بِهَا أَعْنِي وَإِنّهَمُ ... لَأَكْرَمُ النَّاسِ أَخَلَاقاً وَمُصْطَنَعَا

انتهى الشاعر إلى غرضه من النظم، وهو مدح بني شهابٍ، جعل من بين سعاد مدخلاً لبيان كرمه، وجعل من بيان كرمه ونبله مدخلاً لبيان كرم من أقبل عليهم يمدحهم. وحديثه عن نفسه يظهره في صورةٍ فريدةٍ لا تكاد تدرك في الوجود، ويكبره في نفس السامع، وهو يزيد السامع عجباً بذكر أقوامٍ فاقوه في الكرم، وهم بنو شهابٍ، وفصل حديثه عن كرمه عن حديثه عن كرم الممدوحين؛ لكمال الانقطاع بلا إيهام، يظهر بهذا تفاوت مرتبتهم عن مرتبته. وأكد معتقد نفسه بـ(إن) واللام على حسبهم في الكرم، وهو يلتقي بحسبهم في النسب؛ لأنه نسب ينتقل فيه الكرم من طبقةٍ إلى الطبقة التي تليها، مع كثرة البطون التي أشار إليها بالجمع (أقواماً)، وتلك الأقوام مع سعتها توارثت الكرم، وقدم أول دلائله، فكنى عن طيب قولهم المنبئ عن حسن استقبالهم لمن يفد عليهم بأن الله لم يجعل في قولهم قذعاً، والقذع: الفحش[1]، وهذا معنى بدوي، سبق مثله في صفات سعاد عند الشماخ (ولا يسل بفيها قوله القيل)، فنقله أبو جلدة لبني شهاب، واستعمال لفظ الجلالة يظهر أن المعنى المشار إليه في أصل خلقتهم، فهو طبع فيهم، ولم يكتسبوه اكتساباً، والمعنى اللغوي للقذع يجعل التنكير فيه للقلة، لا يعرفون أقل ما يتصور من الفحش، وهذه الطريقة في إثبات المعاني بدويه، ينفى اللفظ المفزع ليثبت للمحدث عنه ما يطابقه من ألفاظ الحسن. وأثبت الشاعر لهم ما أثبته لنفسه قبل ذلك (ولا تَلِينُ على العِلاّتِ مَعْجَمتِي في النائبات)، تمنعهم عزة نفوسهم من ردّ من يقصدهم في أوقات الشدائد التي

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٦٨/٥ (ق ذ ع).

لا تزيدهم إلا كرماً وبشراً وسماحاً (الطيِّبين على العِلاّت مَعْجَمةً)، وقيد طيبهم بكونه على العلات؛ ليفهم أنهم في غير أوقات العلات أطيب. وكنى عن تهيؤهم لاستقبال طالبي العطاء والنوال بطيب عرفهم، وهو من أمارات النعمة، وينبئ عن حسن الاستعداد للقاء الناس (لو يُعْصَرُ المِسْكُ من أطرافهم نَبَعا)، والمبالغة غير ممكنة عقلاً ولا عادة، ففيها غلو، وإنما حسنت لأن الشاعر قيد المعنى بـ(لو) التي جعلت الكلام على سبيل الفرض، والمعنى أن المسك يجري في دمائهم، وهو لوفرته لو عصرت أطرافهم لفاض ينهل منه كل من يرد عليهم، وفصل بين الصفات ليفيد أن كل وصفٍ على انفراده يكفي صاحبه، فكيف إذا اجتمعت؟ وكل ما تقدم فيه تشويق للمحدث عنهم، صرح بصفاتهم، فتاقت نفس السامع لمعرفتهم على سبيل التحديد، فأبان عنهم بالاسم المختص بهم (بني شِهَابٍ بها أَعْنِي)، وأعاد الضمير على الصفات مع تقديمه للتنبيه (بها أَعْنِي)، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: بني شِهَابٍ أَعْنِي بها. وأكد المعنى المفهوم من حسبهم في أول كلامه عنهم بتذييلٍ خصهم به (وإنّهمُ لأكرمُ النّاسِ أخلاقاً ومُصْطَنَعَا)، والأخلاق تلحظ في كون الله لم يجعل في أقوالهم قذعاً، والاصطناع يلحظ في كونهم طيبين على العلات، واستعمال المسك استعداداً لاستقبال الوافدين، وهو يؤكد ثانياً بـ(إن) واللام كما أقد أكد أولاً إظهاراً لمعتقد نفسه، ينشر بالتوكيد شمائلهم بين السامعين. ووصل التذييل بالصفات السابقة عليه للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لأنها تكشف أوجه كرم المحدث عنهم، لكن عظيم كرمهم لا تقتصر معالمه على تلك الصفات وحدها، ولم يسع الشاعر تعدادها، فأسعف نفسه بالتصريح بكرمهم مؤكداً، ووصله بالصفات، فأدخل الكرم بجملته ضمن صفاتهم.

(٩) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر الأخطل

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ فَفِي العَيْنَيْنِ مُلْمُوْلُ ... مِنْ حُبِّهَا، وَصَحِيحُ الجِسْمِ مَخْبُولُ
فَالقَلبُ، مِنْ حُبِّهَا، يَعْتَادُهُ سَقَمٌ ... إِذَا تَذَكَّرْتُهَا، وَالجِسْمُ مَسْلُولُ
وَإِنْ تَنَاسَيْتُهَا أَوْ قُلْتُ: قَدْ شَحَطَتْ ... عَادَتْ نَوَاشِطُ مِنهَا، فَهْوَ مَكْبُولُ
مَرْفُوعَةٌ عَنْ عُيُونِ النَّاسِ فِي غُرَفٍ ... لَا يَطْمَعُ الشِّيبُ فِيهَا وَالتَّنَابِيلُ
يُخَالِطُ القَلْبَ بَعْدَ النَّوم لَذَّتُهَا ... إِذَا تَنَبَّهَ، وَاعْتَلَّ المَتَافِيلُ
يَرْوِي العِطَاشَ لُمىً عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ ... فِي جِيدِ آدَمَ، زَانَتْهُ التَّهَاوِيْلُ
حَلْيٌ يَشُبُّ بَيَاضَ النَّحْرِ وَاقِدُهُ ... كَمَا تُصَوَّرُ فِي الدَّيْرِ التَّمَاثِيْلُ
أَوْ كَالعَسِيبِ، نَمَاهُ جَدْوَلٌ غَدَقٌ ... وَكَنَّهُ وَهَجَ القَيْظِ الأَظَالِيْلُ
غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا ... كَأَنَّهَا أَحْوَرُ العَيْنَيْنِ مَكْحُولُ
أَخْرَقَّهُ وَهْوَ فِي أَكْنَافِ سِدْرَتِهِ ... يَوْمٌ تُضَرِّمُهُ الجَوْزَاءُ، مَشْمُولُ[1]

أسرع بعد الإخبار عن بينها إلى بيان حال نفسه، فكنى عن هجر النوم المنبئ عن طول فكره بأن في العينين ملمولاً، والمُلمُول: عود المكحلة[2]، يشعر بين جفني العين بخشونة تشبه خشونة المكحال، والكناية تفوق ما جادت به قريحة الشماخ حين جعل نوم العين مملولاً، في الكناية عن انشغال فكره، فليس في عينيه ألم من طول الفكر، وكناية الأخطل تفوق عدم قرار عين أبي جلدة (مَا قَرَّتِ العَيْنُ إِذْ زَالت)، فالنوم يطرق أجفانه وإن كان قليلاً، ولا يشعر بألم في عينيه. وقيد الأخطل طول فكره بحب المرأة، فعلم أن الفكر لا ينقطع؛ لأن المرأة بانت، ولا يقطع الألم إلا رجوعها. ثم كنى عن انقطاعه عن بهجة الحياة بخبل

(١) ديوان الأخطل، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٤هـ – ١٩٩٤م): ص٢٣٢، ٢٣٣.

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج ٥/٢٧٥ (م ل).

جسمه، و"الخَبْل فَسَادُ الأَعضاء حَتَّى لَا يَدْري كَيْفَ يَمْشِي"(١). وعجز الجسم مبني على فكره في المرأة، وهذا سر الترتيب، والوصل بين الجملتين للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لاتفاقهما في الخبرية ووجود جامعٍ بينهما، وحسَّن الوصل الاتحاد في الإسمية.

فَالقَلبُ مِنْ حُبِّهَا يَعْتَادُهُ سَقَمٌ ... إِذَا تَذَكَّرْتُهَا، وَالجِسْمُ مَسْلُولُ

ألحّ على كشف طول فكره وحال جسمه اللذين حدث عنهما في البيت السابق، فوصف آلة الفكر، وهي القلب، يتقلب على الروح ما كان من سعاد للشاعر، وكيف يكون الوصل، ويبدو أنه لا ينتهي في كل مرةٍ إلى نتيجةٍ ترضي نفسه، فيطول الفكر، وهو يقيد ألم القلب بحبها مع تقديمه، كما قيد الفكر قبل ذلك بحبها، ففهم أنه يؤكد أن القلب لا ينتهي إلى الراحة التي يطلبها؛ لأن المرأة التي أحبها فارقت، وهو أعمّ من قول قيس بن الحِدَادِيَّة (وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا)؛ لأن الاشتياق يفهم أنه ينتظر، ويريحه وصل يطفئ نار شوقه، ففاقه الأخطل وصرح بالحب، فعم كل ما كان له مع سعاده، وما ينتظره ويأمله بعد ذلك، ولم يقيد حبه بالإمساء كما فعل قيس بن الحِدَادِيَّة؛ لأنه مع صحته يؤخر المعنى. وألم القلب مفهوم من التراكيب، لكن الشاعر يصرح به (يَعْتَادُهُ سَقَمٌ)، ينتهي القلب مع كل مرةٍ يتجدد فيها الفكر إلى مرضٍ منكّرٍ، كما فهم من تنكير (سَقَم)، وهو أجود من قول كعب بن زهير (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إثرها لم يجز مكبول)، وفرق بين من يشعر بغلبة الحبّ وعدم القدرة على الفكاك منه؛ ومن أمرضه الفكر فيمن يحب. وقيد الأخطل تجدد السقم بكونه عند تذكرها، فظهر طول الفكر الذي عناه، تبدأ رحلة الفكر بتذكر المرأة ثم يكون الذهول، وهذا القيد يعلي كناية الأخطل على كناية الشماخ. ووصل حال القلب بحال الجسم للتوسط بين

(١) لسان العرب: ج ١٩٧/١١ (خ ب ل).

الكمالين مع عدم المانع، كما فعل قبل ذلك (والجسمُ مسلولُ)؛ ليلحظ المتلقي التحول من جسمٍ صحيحٍ أقعدته همومٌ إلى جسمٍ مسلولٍ ضعيف. والمعنى يجرّ على الشاعر نصحاً بنسيان المرأة، فيذكر أنه حاول ذلك فلم ينفع:

وَإِنْ تَنَاسَيْتُهَا أَوْ قُلْتُ: قَدْ شَحَطَتْ ... عَادَتْ نَوَاشِطُ مِنهَا، فَهْوَ مَكْبُولُ

ألحق حال محاولة نسيانها بحال قلبه وحال جسمه، فوصل للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، قابل تذكرها المبالغ فيه بالتفعل المحقق في صحبة (إذا) بتناسيها المفتعل المشكوك فيه في صحبة (إن)، وعطف عليه محاولة الكذب على النفس وإقناعها بتناسي المرأة الموغلة في البعد، لا تدرك ولا سبيل إليها، ولا علم لها بحال الشاعر (أو قلتُ: قد شحطتْ)[1]. وحرف الترديد يكشف تنقل الشاعر المحبّ مع نفسه من محاولةٍ لأخرى حتى يكون الخلاص. ويبدو أن محاولات الشاعر لتناسي أوجاع النفس ببعدها من أسباب تذكر المرأة، فهي تعيد عليه الذكرى، فينشط ذكر المرأة، فيشعر القلب بأنه مكبول في حبها ولا حيلة للخلاص، وهذه المداخل في وصف القلب بأنه مكبول تعلي معنى الأخطل على معنى كعب بن زهير (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إثرها لم يجز مكبول)؛ لأن الأخطل يشعر بذلك عند محاولة تناسي المرأة أو محاولة إقناع النفس ببعدها، ولم يظهر ذلك عند كعب بن زهير، الذي وصف قلبه بأنه (لم يجز مكبول)، فأوهم أسرها لقلبه مع وجود من يستطيع فداءه وتخليصه، لكنه لم يفعل، وهذا يؤخر المعنى، فقلب الأخطل مكبول ولا يوجد من يخلصه. والحديث عن النواشط التي تجدد الذكرى يفتح به الشاعر الحديث عن صفاتها؛ لأنها تتوالى على قلبه، وفصل الحديث عن حاله عن الحديث عن صفاتها؛ لشبه كمال الاتصال، كأن حديثه عن حاله أثار في النفس سؤالاً عن صفات المرأة، فسيق الجواب:

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج ٣/٢٥١ (ش ح ط).

مَرْفُوعَةٌ عَنْ عُيُونِ النَّاسِ فِي غُرَفٍ ... لَا يَطْمَعُ الشِّيبُ فِيهَا وَالتَّنَابِيلُ

كنى عن كرامتها ونعمتها بكونها (مرْفوعةٌ عَنْ عيونِ النّاسِ في غُرَفٍ)، وطوى المسند إليه لتعينه، والأصل: هي مرْفوعةٌ عَنْ عيونِ النّاسِ في غُرَفٍ، والإخبار بأنها مرفوعة مع تقييد ذلك بغرف يكشف آثار النعمة، حيث تسكن القصور ذات الطبقات المرتفعة، وهي تقيم في أعلاها، وتقييد ذلك بكونه عن عيون الناس يظهر أثر النعمة من الخدمة، فهي لا تباشر حاجتها بنفسها لوجود من يغنيها عن ذلك، أفاد المعنى من قول النابغة الذبياني (وَلَا تَبِيْعُ بِجَنْبَيْ نَخْلَةَ البُرَمَا)، لكنه أضاف إليه سكناها للقصور في غرفٍ عالية. واحترس الشاعر للكناية، فكنى عن وفرة جمالها وشبابها وكمال صحتها وطولها بكونها (لا يَطْمَعُ الشِّيبُ فيها والتّنابيلُ)؛ لأن الحديث عن كونها مرفوعة عن عيون الناس في غرفٍ يحتمل النعومة والكرامة، ويحتمل سوء الحال الذي أوجب العزلة عن الناس، فاحترس الشاعر، وكنى عن جمالها بأنها (لا يَطْمَعُ الشِّيبُ فيها والتّنابيلُ)، أفاد من النابغة الذبياني (غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ حُسْناً)، لكنه زاد عليه أنها فرعاء، كما يفهم من عدم طلب التنابيل القصار لها[1]، والمعنى بهذا مقدم على قول كعب بن زهير (لَا يُشْتَكَى قِصَرٌ مِنْهَا، وَلاَ طُوْلُ)؛ لأن المرأة معتدلة القوام قد يطمع فيها التنابيل القصار، بخلاف الفرعاء التي جادت بها قريحة الأخطل. ونفي الطمع أنسب بصحتها وجمالها، لم ينف طلب الشيب والتنابيل، لكن نفى طمعهم، ففهم أن حسنها يجذب إليها كل من وقعت عينه عليها، لكن هذا الحسن يخجل من لا يكافئها عن الطمع فيها. والترتيب بين الكنايتين واضح؛ لأن كون المرأة مرفوعة عن عيون الناس له مدخل في نفي طمع الشيب فيها والتنابيل، مع معالجة الكناية الثانية لما قد يتبادر إلى السامع

(١) يراجع لسان العرب: ج١١/٨٠ (ت ن ب ل).

أن عزلة المرأة لعيبٍ، فاحترس الشاعر، وهذا سر الفصل بين الكنايتين. والبيت يوهم ترفعها عن الشاعر، وهو يدفع ذلك الوهم بما يؤكد نعمته بها:

يُخَالِطُ القَلْبَ بَعْدَ النَّومِ لَذَّتُهَا ... إِذَا تَنَبَّهَ، وَاعْتَلَّ المَتَافِيلُ

كنى عن الجماع بمخالطة القلب لذتها، وقيد ذلك بكونه عند الانتباه من النوم؛ لتمام الصحة وخلو البال وراحته من الشواغل التي كانت قبل النوم، فإنها تفسد لذة المحب وهنائه بالمرأة. وإيقاع اللذة على القلب مبالغة في سروره ولذته من وافرة الصحة والجمال، والمعنى سبق إليه الأعشى حين كنى عن انقطاعها لإرضائه وانقطاعه لإرضائها (وَكَانَ شَيءٌ إِلَى شَيْءٍ)، جعل الهناء للجسد المشار إليه بشيء وشيء، ففاقه الأخطل حين جعل اللذة تتخطى الجسد، وتصيب القلب (يُخَالِطُ القَلْبَ بَعْدَ النَّومِ لَذَّتُهَا)، ولم يصرح بما يفيد هناءها به كما فعل الأعشى. وفتح الحديث عن طيب فيها بتقييد اللذة الحاصلة للقلب في الأوقات التي تتغير فيها روائح الأفواه (وَاعْتَلَّ المَتَافِيلُ).

يَرْوِي العِطَاشَ لُمىً عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ ... فِي جِيدِ آدَمَ، زَانَتْهُ التَّهَاوِيْلُ

حَلْيٌ يَشُبُّ بَيَاضَ النَّحْرِ وَاقِدُهُ ... كَمَا تُصَوَّرُ فِي الدَّيْرِ التَّمَاثِيْلُ

أَوْ كَالعَسِيبِ، نَمَاهُ جَدْوَلٌ غَدَقٌ ... وَكَنَّهُ وَهَجَ القَيْظِ الأَظَالِيْلُ

كنى عن كثرة ريقها العذب بكونه يكفي لإرواء العطاش، وألح على معنى كثرة الريق ، فأسند الإرواء للمى، وهي الشفاه[1]؛ ليفيد وصول الريق إليها، وجعل العذوبة للموضع الذي يقبل، ولا يكون ذلك من المرأة إلا إذا رضيت المحب، تُسِيل ريقَهَا العذب لهنائه وإرضائه، ووَصْفُ موضع التقبيل بالعذوبة سبق إليه ربيعة بن مقروم (وَبَارِداً طَيِّباً عَذْباً مُقَبَّلُهُ مُخَيَّفاً نَبْتُهُ بِالظِّلْمِ مَشْهُوْدَا)، جعل العذوبة لفمٍ وصف ريقه وأسنانه، فأفاد وفرة ريق المرأة المنبئ عن رضاها بمن

(١) يراجع لسان العرب: ج١٥/٢٥٨ (ل م ا).

أنهلته ريقها العذب، ففاقه الأخطل حين جعل العذوبة لموضع التقبيل من اللمى، ولم يجعل التقبيل للمى، ففهم وفرة الريق الذي أسرع إلى شفاه المرأة، وحظ المحب الواله هو تقبيل بعض الشفاه؛ لأن الريق بالغ في الفيض، وهو يرشفه كلما سال، وسعاد الأخطل في هذا الحال أكثر رضىً من سعاد ربيعة بن مقروم. وقيد اللمى عذب الريق بكونه في جيد أبيض؛ وله مدخل في هناء المحب، ينعم به، فيقبل الشفاه وما أحاط بها. ووصف الجيد بالبياض وأنه مزين بالتهاويل، وهي الحلي[١]، فيزداد العنق لمعاناً يشبه لمعان التماثيل التي تصور في الدير، ومراده بالوصف أن الجيد بما وصف يزيد جذب الانتباه نحوه، فينعم به المحب كما ينعم بعذوبة ريق الشفاه. وجعل للحلي فضلاً على بياض الجيد؛ زاد الحلي من إظهار البياض، يرسل لمعاناً يجذب الأعين نحوه، فيبدو حسنه في أتمّ صوره. وتشبيه هيئة سعاد بهيئة تماثيل الدير يشي بقدسيتها في نفسه، وهذا يلتقي بالكناية عن الجماع في مخالطة اللذة للقلب بعد النوم، أومأ الأخطل؛ ليظهر عفة المرأة وكرامتها ومكانتها في نفسه، والمعنى قديم، قال النابغة الذبياني:

تَسْقِي الضَّجيعَ إذا اسْتَسْقى بذي أَشرٍ ... عَذْب المَذاقةِ بَعْدَ النَّومِ مِخْمَار[٢]

صرح النابغة، فأظهر نعمته بالمرأة، وأومأ الأخطل، فأظهر عفتها وكرامتها على نفسه. والتشبيه بالتماثيل المصورة في الدير في أصل مراد الشاعر للحلي المزين به نحر سعاده، لكنه لسعته شمل عموم هيئتها لما يحتوي عليه من الإشارة للطهر والعفة، فاضطر الشاعر لزيادة الإيضاح بتشبيهٍ آخر يقرب هيئة الحلي المتدلي على الجيد، فشبهه بعسيب نخلٍ تدلى على جدولٍ يتدفق فيه الماء، فيحرك العسيب المتدلي عليه في اتجاه حركة الماء، ويتخلل الماء المتدفق

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج٦/٢٠ (هـ و ل).

(٢) البيت من البسيط للنابغة الذبياني في ديوانه: ص٥٠.

من السعف، فيظهر لون الماء، يتلوه حركة العسيب فيظهر لونه، وتلك هيئة الحلي اللامع على النحر الأبيض، يلمع فيبهر العين، ويلفت إلى بياض النحر الذي يلحظ بين تجدد لمعان الحلي. وقيد الصورة التشبيهية بكون الجدول مظللاً (وَكُنَّهُ وَهَجَ القَيْظِ الأَظَالِيْلُ)، والكنه الستر[1]؛ لأنه لو سقط عليه شعاع الشمس في القيظ المصرح به، ما التفتت العيون إلى لون الماء أو لون العسيب، ولظهر على الماء صورة ضوء ساقط من الشمس، فغاب معه كل شيء. وقيد العسيب بكون الجدول نماه (نَمَاهُ جَدْوَلٌ غَدَقٌ)؛ ليفهم قرب النخلة من الجدول، وأنه سبب نمائها، وشدة القرب تؤدي إلى ميل النخلة، فيتدلى سعفها نحو الماء ويلامسه، ويتحرك في اتجاه جريه وحركته. وبياض النحر يفتح به الشاعر الحديث عن تمام بياض المرأة:

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقولٌ عَوَارِضُهَا ... كَأَنَّهَا أَحْوَرُ العَينَيْنِ مَكْحُولُ

أَخْرَقَّهُ وَهْوَ فِي أَكْنَافِ سِدْرَتِهِ ... يَوْمٌ تُضَرِّمُهُ الجَوْزَاءُ مَشْمُولُ

نقل وصف الأعشى لهريرة في معلقته:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ ... وَهَلْ تُطِيقُ وَداعـاً أيّهَـا الرّجُلُ؟

غَرَّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُهَا... تَمشِي الهُوَينَا كَمَا يَمشِي الوَجِي الوَحِلُ[2]

وصفها بالبياض وطول الشعر وصفاء الرباعيات والأنياب وحور عينيها المكحولتين. أخذ وصفها بالغرة من النابغة الذبياني (غَرَّاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشِي عَلَى قَدَمِ حُسْناً)، قدم وصفها بالغرة على الكناية عن صحتها فاحترس للإيضاح، ولم يحتج الأخطل لذلك، فوصفها بالغرة من غير أن يحترس؛ لأنه قدم الكناية عن صحتها (لَا يَطْمَعُ الشِّيبُ فِيهَا وَالتَّنابِيلُ)، والغرة مع ذلك لا تكون إلا عن صحةٍ،

(١) يراجع لسان العرب: ج١٣/٣٦٠ (ك ن ن).

(٢) البيتان من البسيط للأعشى الكبير في ديوانه: ج١/٢٠٣.

ولم يصفها بالبياض كما فعل الشماخ (بَيْضَاءُ لَا يَجْتَوِي الجِيْرَانُ طَلْعَتَهَا)؛ لأن الشماخ أراد مع وصف هيئتها من البياض إفادة رقتها ونعومتها التي كنى عنها النابغة بكونها (لا تبيع بجنبي نخلة البرما)، ولم يحتج الأخطل لذلك؛ لأنه كنى عن رقتها بكونها (مرفوعة عن عيون الناس في غرف). وأفاد طول شعرها بكونها فرعاء، ولم يقيد ذلك بكونه على متنيها، كما فعل ربيعة بن مقروم:

قَامَتْ تُرِيْكَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْسَدِلاً ... تَخَالُهُ فَوْقَ مَتْنَيْهَا العَنَاقِيدَا

لأن سعاد الأخطل مرفوعة عن عيون الناس، وهي كريمة على نفسه، لا يظهر في شعره ما يحرك خواطر السامعين لاشتهائها، بخلاف سعاد ربيعة ابن مقروم واسعة الحركة والنشاط، المشبهة في نشاطها بظبيةٍ بكرٍ تسرع الحركة في مرعى واسعٍ تنوعت أرضه بين مرتفعات يسيل منها ماء المطر في الشتاء على منخفضات يكثر فيها العشب، وهي مع كثرة إخلافها لوعوده قامت بين يديه قبيل بينها عنه تريه معالم جمالها من شعرها المسترسل على متنيها، وترشفه ريقاً عذباً بارداً طيباً، فالتصريح بصفاتها الحسية يناسب خفتها وطبيعتها، وهو مع ذلك أجود من كعب الذي جعل سعاده (هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً)؛ لأن ربيعة حدث عن استرسال شعر سعاده على متنيها، وقيد ذلك بكونها بين يديه، قامت تريه وحده (قَامَتْ تُرِيْكَ غَدَاةَ البَيْنِ مُنْسَدِلاً)، وأما سعاد كعب فاكتمال عجيزتها مقيد بكونه غداة رحيلها، يدركه كل من عاينها (غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا)، وهو يناسب أخلاقها، فهي كذوب في مواعيدها، كعرقوب، تتلون كما يتلون الغول. وأفاد الأخطل حسن هيئة فم سعاده عند الحديث والابتسام بكونها (مصقول عوارضها)، خص الأنياب والرباعيات الجلية عند حديثها وبسمتها، وهو ينبئ عن طيب الفم، لكنه خصه قبل ذلك بأسلوبٍ خاصٍّ (يَرْوِي العِطَاشَ لُمىً عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ)، وهو أجود من قول كعب بن زهير (تَجْلُوْ عَوَارِضَ ذِيْ ظَلْمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ)، فإنه وصف العوارض بكونها يظهر معها ريقها إذا ابتسمت، وهذا يكون حال قرب الشاعر منها وطلبه لإشباع قلبه منها بعد أن رضيت قربه، ورأى معالم ذلك الرضا من

البسمة والريق الممزوج بالخمر؛ أما سعاد الأخطل فصفاء عوارضها لم يقيد بذلك، وهو أوسع وأعم مما جادت به قريحة كعب. ووصل الأخطل إلى وصف سعة عينيها المكحولتين بالتشبيه (كأنها أحورُ العينينِ مكحولُ)، شبهها بغزالٍ أفزعته ريح الشمال الحارة، فاستظل بأشجار السدر، ووقف مترقباً، والصورة تناسب المرأة المرفوعة عن عيون الناس في غرف، غاية الطالب أن يحظى منها بنظرة، وهي أعز وأرفع من الطمع في الوصول إليها، ولم يقيد كحل عينيها وسعتهما بوقت، فتلك هيئتها أبداً، وهي أعم من وصف كعب (وَمَا سُعَادُ غَدَاةَ البَيْنِ إِذْ رَحَلُوا إِلَّا أَغَنُّ غَضَيْضُ الطَّرْفِ مَكْحُوْلُ)، قيد كحل عينيها مع فتورهما بوقت رحيلها، وهي تبغم بصوتٍ أغن، فجعل أثر العينين على نفسه مقيداً بوقت رحيلها، بخلاف الأخطل الذي جعل وصفها من الكحل وسعة العينين أبداً. والفصل بين كل ما تقدم من صفات المرأة؛ للتنبيه على كمالها في كل وصفٍ أبان عنه الشاعر المحب (مَرْفُوعَةٌ عَنْ عُيُونِ النَّاسِ فِي غُرَفٍ – لَا يَطْمَعُ الشِّيبُ فِيهَا وَالتَّنابِيلُ – يُخَالِطُ القَلْبَ بَعْدَ النَّومِ لَذَّتُهَا – يَرْوِي العِطَاشَ لُمىً عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ – غرَّاءُ – فرْعاءُ – مصْقولٌ عَوارِضُها – كأنها أحورُ العينينِ مكحولُ).

ولم يصرح الأخطل في لاميته بسبب بين سعاد، فمنح نفسه سعةً لمواصلة حديثه عنها، وقد جاء بعد ذلك في داليةٍ نحا بها وجهة الأعشى الكبير:

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ، فَفِي العَيْنَينِ تَسْهِيدُ ... وَاسْتَحْقَبَتْ لُبَّهُ، فَالقَلْبُ مَعْمُودُ
وَقَدْ تَكُونُ سُلَيمَى غَيرَ ذِي خُلُفٍ ... فَاليوْمَ أُخْلَفَ مِنْ سُعْدَى المَوَاعِيدُ
لَمْعاً وَإِيمَاضَ بَرْقٍ، مَا يَصُوبُ لَنَا ... وَلَو بَدَا مِنْ سُعَادَ النَّحْرُ وَالجِيْدُ
إِمَّا تَرَيْنِي حَنَانِي الشَّيْبُ مِنْ كِبَرٍ ... كَالنَّسْرِ أَرْجُفُ، وَالإِنْسَانُ مَهْدُودُ
وَقَدْ يَكُونُ الصِّبَا مِنِّي بِمَنْزِلَةٍ، ... يَوْماً، وَتَقْتَادُنِي الهِيْفُ الرَّعَادِيْدُ
يَا قَلَّ خَيْرُ الغوَانِي كَيْفَ رُغْنَ بِهِ ... فَشُرْبُهُ وَشَلٌ، فِيْهِنَّ تَصْرِيْدُ
أَعْرَضْنَ مِنْ شَمَطٍ فِي الرَّأْسِ لَاحَ بِهِ ... فَهُنَّ مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ حِيْدُ

قَدْ كُنَّ يَعْهَدْنَ مِنِّي مَضْحَكاً حَسَنا ... وَمَفْرِقاً حَسَرَتْ عَنْهُ العَنَاقِيْدُ
فَهُنَّ يَشْدُونَ مِنِّي بَعْضَ مَعْرِفَةٍ ... وَهُنَّ بِالوُدِّ لَا بُخْلٌ وَلَا جُودُ
قَدْ كَانَ عَهْدِي جَدِيداً، فَاسْتُبِدَّ بِهِ ... وَالعَهْدُ متَّبَعٌ مَا فِيهِ مَنْشُودُ
يَقُلْنَ لَا أَنْتَ بَعْلٌ يُسْتَقَادُ لَهُ ... وَلَا الشَّبَابُ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدودُ
هَلْ لِلشَّبَابِ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدُودُ ... أَمْ هَلْ دَوَاءٌ يَرُدُّ الشَّيْبَ مَوْجُودُ
لَنْ يَرْجِعَ الشِّيْبُ شُبَّاناً، وَلَنْ يَجِدُوا ... عِدْلَ الشَّبَابِ لَهُمْ مَا أَوْرَقَ العُوْدُ
إِنَّ الشَّبَابَ لَمَحْمُودٌ بَشَاشَتُهُ ... وَالشَّيْبُ مُنْصَرِفٌ عَنْهُ وَمَصْدُودُ[(١)]

رتب على بين سعاده تأكيد مجافاة النوم المدلول عليه بالتسهيد[(٢)]، وهو كناية عن انشغال فكره، وهذا من عناية الشاعر بالمعنى؛ لأنه كنى عن طول فكره قبل ذلك في لاميته بأن في العينين ملمولاً، وهو يفتح بهذا الحديث عن سبب بين سعاده. وعاد إلى معنى تقييدها لقلبه المصرح به قبل ذلك (فَالقَلبُ مِنْ حُبِّهَا يَعْتَادُهُ سَقَمٌ ....، فَهْوَ مَكْبُولُ)، فجدد فيه، وجعل عقله محبوساً عليها (وَاسْتَحْقَبَتْ لُبَّهُ)[(٣)]، تتفكر الروح فيما ورد عليها من الحواسّ الظاهرة، ثم تقتنص الفوائد، فالروح في رحلة الفكر تسمى قلباً، وعند اقتناص الفوائد تسمى عقلاً، فظهر من الجمع بين التعبيرين أنها قيدت قلبه، فلا يتفكر إلا فيها، وحبست عقله، لا يستقر بعد رحلة الفكر إلا على بينها وبعدها عنه، فيكون ألم القلب الذي يعاود الفكر؛ ليجد الراحة، فلا يستقر إلا على بعدها، فحال القلب الفكر أبداً، وحال العقل الوقوف على بعدها أبداً، وهذا معنى حبس العقل ووجع القلب المدلول عليه بأنه معمود. وهو أعلى مما جادت به قريحة ربيعة بن مقروم (بَانَتْ سُعَادُ، فَأَمْسَى القَلْبُ مَعْمُوْدَا)، رتب وجع القلب على بينها، ولم يتعرض للعقل وهي الدرجة التي تلي تقلب الفكر، وقيد وجع القلب بالإمساء، فتقدم عليه الأخطل حين جعل القلب معموداً من غير تقييدٍ بوقتٍ مع كون العقل محبوساً.

(١) ديوان الأخطل: ص٧٧، ٧٨.
(٢) يراجع الصحاح: ج٢/٤٩٢ (س هـ د).
(٣) يراجع مقاييس اللغة: ج٢/٨٩ (ح ق ب)، ج٥/٢٠٠ (ل ب).

والوصل بين تسهيد العينين واستحقاب القلب للتوسط بين الكمالين مع وجود الجامع، فالجملة الأولى دليل على ألم الظاهر، والجملة الثانية دليل على ألم الباطن. ثم تحول الشاعر إلى الحديث عن امرأةٍ أخرى، ففهم أنه يبحث عن نعمته بالنساء، وفهم من لوعته على سعاد غناها من الجمال والصحة، وأن لذته بها فاقت لذته بغيرها:

وَقَدْ تَكُونُ سُلَيمَى غَيرَ ذِي خُلُفٍ ... فَاليوْمَ أُخْلَف مِنْ سُعْدَى المَوَاعِيدُ

لَمْعاً وَإِيمَاضَ بَرْقٍ، مَا يَصُوبُ لَنَا ... وَلَو بَدَا مِنْ سُعَادَ النَّحْرُ وَالجِيْدُ

سيقصد سليمى ليجد عندها راحته، وهو يتردد في إخلافها لوعدها فيما يستقبل، وعطف عليه بالفاء إخلاف سعدى لوعودها في حاضره (فَاليوْمَ أُخْلَف)، فظهر من كلامه إخلاف سعدى، وشكه في إخلاف سليمى، والأسلوب عند التأمل تعريض بإخلاف سعاد لوعودها، وهو أحسن موقعاً مما تقدم عند ربيعة بن مقروم (وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَوَاعِيْدَا)؛ لأن التعريض بالمعنى أحسن موقعاً من التصريح. وبهذا يتضح أن وصل البيت بما قبله للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع؛ لأن الحاصل منه التعريض بإخلاف سعاد لوعودها، فهو ينتظم مع ما قبله من بين سعاد وحبسها لعقله. وشبه حاله في عدم تحقق ما انتظره من النساء بمن انتظر مطراً فلم يحصل إلا على لمع برق من غير أن ينزل الماء الذي انتظره، وعلق هذا الحرمان على فرضٍ بعيدٍ، وهو شدة قربه من سعاد المكني عنه ببدو النحر والجيد، لن يحصل على شيء منها، ولو كان منها ذلك القرب المفروض المدلول على امتناعه بـ(لو)، وانتهائه عند سعاد يكشف أن الحديث عنها هو غرضه من النظم، وأن نبأ سليمى وسعدى استعان به ليتمكن من التعريض بإخلاف سعاد لوعودها. ولم يبق أمام السامع شك أن نفرة النساء منه لا تعود لعيبٍ فيهن، بل لصفةٍ كرهنها منه، وهو يفتح بهذا الحديث عن بيان الوصف الذي دعاهن لذلك، وهو كبره وشيبه، ويخاطب سعاد التي وقف عندها:

إِمَّا تَرَيْنِي حَنَانِي الشَّيْبُ مِنْ كِبَرٍ ... كَالنَّسْرِ أَرْجُفُ، وَالإِنْسَانُ مَهْدُودُ

وَقَدْ يَكُونُ الصِّبَا مِنِّي بِمَنْزِلَةٍ، ... يَوْماً، وَتَقْتَادُنِي الهِيْفُ الرَّعَادِيْدُ

دعاها إلى عدم إنكار الشيب والكبر بأسلوب شرطٍ أسقط جوابه لدلالة

الكلام عليه، ولو أظهر لقيل: إِمَّا تَرَيْنِي حَنَانِي الشَّيْبُ مِنْ كِبَرٍ كَالنَّسْرِ أَرْجُفُ فلا تنكريه. شبه هيئة انحنائه بهيئة النسر، وألحق بالصورة وصف نفسه بالرجفة، فأظهر هيئته التي أنكرها النساء، تقدم به السن، ولا حاجة لهن فيه. وأسند انحناءه للشيب، مع أن الانحناء يكون بتقدم السن، والشيب مسبب عنه، وسرّ المجاز المبالغة في كثرة الشيب التي أغرت الشاعر بإسناد الانحناء له، ومثل تلك الهيئة ينفر منها أمثال سعاد وافرة الصحة والجمال. والمعنى بذلك مقدم على ما جادت به قريحة الأعشى في قوله:

وَأَنْكَرَتْنِي وَمَا كَانَ الَّذِي نَكِرَتْ ... مِنَ الحَوَادِثِ إِلاّ الشَّيْبَ وَالصَّلَعَا

قَدْ يَتْرُكُ الدَّهْرُ فِي خَلْقَاءَ رَاسِيَةٍ ... وَهْياً وَيُنْزِلُ مِنْهَا الأَعْصَمَ الصَّدَعَا

أنكرت سعاده عليه شيباً وصلعاً، وأنكرت سعاد الأخطل شيباً تسبب فيه عجز حناه، وجعل هيئته تشبه هيئة نسر يرجف. والتمس الأعشى علة لشيبه وصلعه من صخرةٍ توالت عليها عوامل الدهر فأضعفتها، وهي علة مع صحتها تركز على فعل الزمن في المخلوقات، والتمس الأخطل العلة من بني جنسه (وَالإِنْسَانُ مَهْدُودُ)، وهو أعذر له؛ لأنه أقرب لطبيعة العلاقة بين البشر. والعلة دليل على جواب الشرط المحذوف سلى بها نفسه، فحاله من الضعف حال كل إنسان (وَالإِنْسَانُ مَهْدُودُ)، تنتهي حياة كل إنسانٍ طال به العمر إلى الضعف شيئاً فشيئاً، وهذا حال ثابت كما يفهم من إسمية الجملة، والصبا ليس غريباً عنه، فقد كان له قبل المشيب شباب نعم به (وَقَدْ يَكُونُ الصِّبَا مِنِّي بِمَنْزِلَةٍ يَوْماً)، وبلغ من صباه خروج نساء ضامرات البطن حسناً تزينَّ للتعرض له[1]، واقتدنه لتحصيل المتعة منه (وَتَقْتَادُنِي الهِيْفُ الرَّعَادِيْدُ)، وهي مبالغة مقبولة؛ لإمكانها عقلاً لا عادة؛ لأن المرأة في الغالب لا تفعل ذلك، وفعلية الجملة تركز على الحدث الذي تجدد في الماضي شيئاً فشيئاً، وتعريف الوصفين بـ(ال) للعهد الذهني، فالشاعر يشير إلى نساءٍ حاضراتٍ في ذهنه، ولو شاء لصرح بأسمائهن، كما فعل مع سليمى وسعدى عند تعريضه بإخلاف سعاد لوعودها. ولذته بالصبا

(١) يراجع الصحاح: ج٤/١٤٤٤ (هـ ي ف)، ج٢/٤٧٤ (ر ع د).

يبديها وضع فعل الحال والاستقبال موضع فعل المضي (وَقَدْ يَكُونُ الصِّبَا مِنِّي بِمَنْزِلَةٍ يَوْماً)، كأنه يتمنى بالصيغة أن يكون معه ذلك الصبا. وتنكير يوماً يشي بكمال نعمته أيام صباه، مع سرعة مرورها من غير أن يشعر، كأنها يوم واحد.

يَا قَلَّ خَيْرُ الغوَانِي كَيْفَ رُغْنَ بِهِ ... فَشُرْبُهُ وَشَلٌ، فِيْهِنَّ تَصْرِيْدُ

أَعْرَضْنَ مِنْ شَمَطٍ فِي الرَّأْسِ لَاحَ بِهِ ... فَهُنَّ مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ حِيْدُ

انتقل من إظهار هيئته من الشيب والتغني بصباه إلى الدعاء على الغواني، طلب بالنداء قلة الخير لهن (يَا قَلَّ خَيْرُ الغوَانِي)، ففصل النداء عما قبله لكمال الانقطاع لاختلاف الجملتين خبراً وإنشاءً، وأدخل أداة النداء على دعائه علهين بقلة الخير، وكان يصح في الدعاء أن يكون بغير النداء، فيقال: قَلَّ خَيْرُ الغوَانِي، لكن النداء يظهر استبعاده لحصول ما يدعو به، نادى بأداة البعد (يا)؛ لينبه على فرط حسنهن وجمالهن، وأن زوال ذلك لا يكون، ويحتمل أنه لجأ إلى ذلك؛ ليظهر عدم صدقه في دعائه، فهن محببات إلى قلبه، ويتمنى وصلهن، لكن حمله على الدعاء حرارة الشوق. والأسلوب يحرك في النفس السؤال عن سبب دعائه عليهن، فأجاب بجملة الاستفهام (كَيْفَ رُغْنَ بِهِ؟)، تعجب بالاستفهام من إنكار الغواني شيبه وكبره، وفرارهن منه، فصل بين الجملتين لشبه كمال الاتصال. والمراوغة: الميل سرًّا[1]، فهن يعرفن حبه وميله لهن، وصار ذلك من صفاته المعروف بها، والحسناوات لا يتحملن منه إيماءً ولا تصريحاً، فيرغن عن طريقه. وكنى عن قلة حصوله على ما يحب بتشبيه نفسه بظمآن ورد موضع الماء، فلم يجد إلا قليلاً، فصدر دون أن يرتوي (فَشُرْبُهُ وَشَلٌ، فِيْهِنَّ تَصْرِيْدُ)[2]. ورتب الكناية على المراوغة بالفاء، ففهم أنه مع إعراضهن عنه يلح في طلبهن، فيحصل من متعته على قليلٍ كنى عنه بكون شربه وشلاً فيه تصريد. ويبدو أن المراوغة آلمت نفسه، فعاد يؤكدها مرتين، فصل لكمال الاتصال، أكد المراوغة أولاً بالإعراض مع التصريح بأن سببه شمط رأسه

(١) يراجع لسان العرب: ج١٣٢٠/٤ (ر و غ).

(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج١١٣/٦ (و ش ل)، ج٣٤٩/٣ (ص ر د).

(أَعْرَضْنَ مِنْ شَمَطٍ فِي الرَّأْسِ لَاحَ بِهِ)، و"الشمط: بياضُ شَعَر الرأسِ يخالط سوادَه"[١]، وأكد المراوغة ثانياً بكونهن يسرعن الحيد عنه إذا أبصرن شيب رأسه (فَهُنَّ مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ حِيْدُ)، فظهر إلحاحه على المعنى: توكيد المراوغة بالإعراض والحيد عنه، والتصريح بالشمط مع إعادة الضمير عليه ثلاث مرات. وتقييد الشمط بكونه في الرأس إطناب يكشف به تمام ظهور الشيب، وأسند الفعل للرأس (الرَّأْسِ لَاحَ بِهِ)، فدل على انتشار الشيب في الرأس، وكان يصح أن يضيف الشمط للرأس، فيتم أصل المعنى، لكنه قصد الإسناد الذي يثبت للرأس تصرفاً، وأنها تُحَدِّثُ عن شيبها وتعلنه. والضمير في (مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ) محتمل، يصح أن يعود على الشمط، ويصح أن يعود على الرأس، وهذا مقصود للشاعر؛ لأنه أدل على انتشار الشيب في الرأس، حتى أنه لم يجد فرقاً في المعنى، فوضع لهما ضميراً يصح أن يعود عليهما. وقيد حيد الغواني المنبئ عن فزعهن بإبصار الشيب (إِذَا أَبْصَرْنَهُ حِيْدُ)، والبصر أول إدراك العين. والصفة المشبهة (حِيْدُ) دليل ثبات الغواني على ذلك، موقفهن من الشاعر ثابت، وتقديم متعلق الصفة المشبه توكيد للمعنى (فَهُنَّ مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ حِيْدُ)، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: فَهُنَّ حِيْدٌ مِنْهُ إِذَا أَبْصَرْنَهُ. وواضح أنه يتقلب بين الحديث على ما انتهى إليه حاله من الكبر والشيب والضعف، وحاله زمن صباه ونعمته بالنساء، فهو باكٍ ضاحك:

قَدْ كُنَّ يَعْهَدْنَ مِنِّي مَضْحَكاً حَسَنا ... وَمَفْرِقاً حَسَرَتْ عَنْهُ العَنَاقِيْدُ

فَهُنَّ يَشْدُونَ مِنِّي بَعْضَ مَعْرِفَةٍ ... وَهُنَّ بِالوُدِّ لَا بُخْلٌ وَلَا جُودُ

كنى عن صحته قديماً بكون الغواني كان لهن منه فم طيب وحسن هيئة، وفهم طيب الفم من إقبالهن عليه، واسم الآلة (مَضْحَكاً) ينبئ عن سروره وطيب نفسه عند إقبال الغواني عليه، وقيد آلة ضحكه بالحسن (مَضْحَكاً حَسَنا)؛ لأن سروره بهن لا ينقطع في صباه أو شيبه، لكنه كان يقع منهن موضع القبول قديماً أيام صباه، وفصل الكلام عن الاستفهام السابق عليه لكمال الانقطاع؛

(١) الصحاح: ١١٣٨/٣ (ش م ط).

لاختلافهما خبراً وإنشاءً. وهو يقابل حاله عند إقبالهن عليه قديماً بالمراوغة والإعراض والحيد التي صار إليها، وحدث عنها قبل ذلك، ووصل سروره بهن قديماً ببيان هيئة رأسه في صباه، من كون الشعر مصفوفاً مسترسلاً يتدلى كالعناقيد (وَمَفْرِقاً حَسَرَتْ عَنْهُ العَنَاقِيْدُ)، وهو يقابل تلك الهيئة بهيئة الشيب التي كانت سبباً في فرار الغواني منه. ورتب على هيئة حسنه أيام صباه مبالغةً تجمل في نفس السامع كل ما يتصور من أسباب حسنه حينذاك (فَهُنَّ يَشْدُونَ مِنِّي بَعْضَ مَعْرِفَةٍ)، كان موضع اهتمام الغواني، وكن يتمنين منه أقل ما يتصور، مع كونهن مترفعات (وَهُنَّ بِالوُدِّ لَا بُخْلٌ وَلَا جُودُ)، ثناهن حسنه عن عادتهن من الاحتياط وعدم إظهار كامل رغبتهن إلى تمني إدراك أقل القليل منه. ووصل طلبهن منه أقل ما يتصور مع بيان عادتهن من الاحتياط للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، لاتفاق الجملتين في الخبرية مع الاتحاد في المسند إليه، وحسّن الوصل الاتفاق في الإسمية. والمقابلة بين فعلهن معه في عهدي الصبا والشيب يعود إليها ليؤكد المعنى:

قَدْ كَانَ عَهْدِي جَدِيداً، فَاسْتُبِدَّ بِهِ ... وَالعَهْدُ متَّبَعٌ مَا فِيهِ مَنْشُودُ

يَقُلْنَ لَا أَنْتَ بَعْلٌ يُسْتَقَادُ لَهُ ... وَلَا الشَّبَابُ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدودُ

أكد صحته وشبابه المفهومين من البيتين السابقين بأن عهده كان جديداً، ففصل لكمال الاتصال. وقابل بين صحته المكني عنها بكون عهده جديداً مع اغتنام الغواني لذلك (قَدْ كَانَ عَهْدِي جَدِيداً، فَاسْتُبِدَّ بِهِ) بعهدٍ آخر تلاه لم يجد فيه إقبالاً من الغواني (وَالعَهْدُ متَّبَعٌ مَا فِيهِ مَنْشُودُ)، ولم يصرح بالعهد البالي المقابل للعهد الجديد، بل دل عليه بأن العهد الجديد متبع، يتبعه عهد آخر، حنينه لعهد الصبا جعله يعيد عليه الكلام عند الحديث عن العهد البالي (وَالعَهْدُ متَّبَعٌ)، فـ(ال) في العهد للعهد الذكري في أول البيت (قَدْ كَانَ عَهْدِي جَدِيداً). وأقام الوصف مقام الموصوف (مَا فِيهِ مَنْشُودُ)، وكان الأصل أن يقال: وَالعَهْدُ متَّبَعٌ بعهدٍ مَا فِيهِ مَنْشُودُ، ليس فيه من أسباب الإقبال ما يطلب بسببه. وعلل لانصراف الغواني عنه بحكاية قولهن: بأنه لا يربطه بهن زواج تضطر المرأة بسببه للانقياد لزوجها وخضوعها له كلما طلبها وإن بلغ من الكبر والشيب ما بلغ (يَقُلْنَ لَا أَنْتَ بَعْلٌ

يُسْتَقَادُ لَهُ)، وليس له شباب يكون معه الهناء والراحة (وَلَا الشَّبَابُ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدودُ)، والحديث عن الشباب الذي قد فات على ألسنة الغواني يفهم منه أن الشاعر حدثهن عن صحته قبل ذلك، فواجهنه بأن ما مضى من الشباب لا رجعة له، وأكدن فوته بـ(قد). واسم المفعول (مَرْدودُ) يحدد الوجهة التي نفى أن يرد إليها، وهي جهة الشباب، ليس في المستطاع أن يرد صاحب الشيب إلى الشباب. وفتح حكاية كلام الغواني عن نفي الرجوع إلى الشباب خيال الشاعر، فتمنى أن يعود إلى ذلك الشباب، أو يحصل على دواء يخلصه من الشيب:

هَلْ لِلشَّبَابِ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدُودُ ... أَمْ هَلْ دَوَاءٌ يَرُدُّ الشَّيْبَ مَوْجُودُ

قطع حكاية كلام الغواني بالتمني، لكمال الانقطاع بلا إيهام، ولو وصل، لأوهم أن تمنيه يدخل في كلام الغواني المحكي قبل ذلك. وتمنى بـ(هل)؛ ليظهر المتمنى بعيد الوقوع في صورة الشيء المحقق المستفهم عنه (هَلْ لِلشَّبَابِ الَّذِي قَدْ فَاتَ مَرْدُودُ؟)، والتقديم يظهر عنايته بما يحب، قدم الشباب، ولو جاء الكلام على الأصل لقيل: هَلْ مَرْدُود لِلشَّبَابِ الَّذِي قَدْ فَاتَ؟ وأسعفه خياله ببديلٍ إن تعذر العود للشباب (أَمْ هَلْ دَوَاءٌ يَرُدُّ الشَّيْبَ مَوْجُودُ؟). وهو يدرك أن ما يتمناه لا يكون، ويستقر على صحة كلام الغواني، حين أنكرن العود للشباب، فيكرر كلامهن في صورة إخبارٍ، يسلي نفسه عن مناها:

لَنْ يَرْجِعَ الشَّيْبُ شُبَّاناً، وَلَنْ يَجِدُوا ... عِدْلَ الشَّبَابِ لَهُمْ مَا أَوْرَقَ العُوْدُ

قطع إخباره عن التمني؛ لكمال الانقطاع بين الكلامين، والقطع أنسب لاختلاف حاليه عند الطلب كما ظهر في التمني، وعند التسليم بالواقع كما ظهر في الإخبار. جعل الحكم عامًّا بين الناس، ولم يفرد نفسه به، وأكد بـ(لن) التي يؤكد بها تأبيد النفي فيما يستقبل، وفعلية الجملتين تجعل الحكم يتجدد مع مرور الزمن الذي كنى عن تتابعه بتجدد خضرة النبات من العام إلى العام بعد أن سقط ورقه، وظهر النبات في صورة أعواد لا ورق عليها (ما أورق العود). وقطع البين عن سابقه لكمال الانقطاع بلا إيهام؛ لاختلافهما خبراً وإنشاءً، ولو وصل لأوهم أن نفي تحول الشيب إلى شبابٍ يدخل في تمنيه السابق، فلا يستقيم المعنى. وقد انتهى إلى تذييلٍ خرج مخرج المثل؛ لصحة استقلاله، يختصر به تجربته:

إِنَّ الشَّبَابَ لَمَحْمُودٌ بَشَاشَتُهُ ... وَالشَّيْبُ مُنْصَرِفٌ عَنْهُ وَمَصْدُودُ

ومراده من التذييل أن النعمة بالغواني مع شيبه وضعفه لن تكون، تنصرف النساء عند إدراكه، ويصددنه إن طلب قربهن. وقطعه عن البيت السابق لكمال الانقطاع؛ لاختلاف المحدث عنه فيهما، فالبيت السابق يعالج به الشاعر حال نفسه ويرد تمني الرجوع إلى الشباب، والبيت الثاني يقرر حال الغواني مع من يطلبهن، يظهرن البشر والسرور إن كان شابًّا، وينصرفن عنه إن كان صاحب شيب. شبه الشباب بإنسانٍ ضاحكٍ بشوشٍ، ثم استعير الضاحك البشوش للشباب، ثم حذف المشبه به، وأثبت لازمه للمشبه، وهو البشاشة على سبيل الاستعارة المكنية، وإثبات البشاشة للشباب قرينة المكنية استعارة تخييلية. وفي الإسناد مجاز عقلي علاقته السببية؛ لأن الشباب لا يحمد، لكن يحمد صاحبه، أراد المبالغة في رضا النفوس بصاحب الشباب، فجعل الرضا والبهجة تتخطى الإنسان إلى الشباب نفسه. والشيب لا ينصرف عنه، لكن ينصرف عن صاحبه، جعل الانصراف عن الشيب والصد له؛ لأنه سبب الانصراف والصد؛ والمجاز يظهر المبالغة، كأن الإنسان لا يدرك منه إلا الشيب، فيكون الانصراف والصد.

(١٠) بَيْنُ سُعَاد فِي شعر عدي بن الرقاع

[من الكامل]

بَانَتْ سُعَادُ وَأَخْلَفَتْ مِيْعَادَهَا ... وَتَبَاعَدَتْ عَنَّا لِتَمْنَعَ زَادَهَا
إنِّي إذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خُلَّتِي ... وَتَبَاعَدَتْ عَنِّي اغْتَفَرْتُ بِعَادَهَا
وَإذَا القَرِيْنَةُ لَمْ تَزَلْ فِي نَجْدَةٍ ... مِنْ ضِغْنِهَا سَئِمَ القَرِيْنُ قِيَادَهَا
إمَّا تَرَي شَيْباً تَفَشَّغَ لِمَّتِي ... حَتَّى عَلَا وَضَحٌ يَلُوحُ سَوَادَهَا
فَلَقَدْ تَبِيْتُ يَدُ الفَتَاةِ وِسَادَةً ... لِيَ جَاعِلاً يُسْرَى يَدَيَّ وِسَادَهَا[1]

وصل بين سعاده بإخلاف عهدها ومبالغتها في البعد. وأفرد ميعادها، ففهم عدم إلحاحه في طلبها، أخلفت وعدها فلم يصلها، فلم يتجدد منها إخلاف. وهذه وجهة جديدة تخالف وجهة ربيعة بن مقروم الذي جمع الميعاد (وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا)؛ لتمسكه بها، وأثر ذلك على نفسه، وتابعه كعب بن زهير فألح على بيان إخلافها لعهدها حين تمني صدقها، وحكم على مواعيدها بالأباطيل، وأخبر عن اختلاط دمائها بالفجع والبين والولع والإخلاف والتبديل، وشبه إمساكها للوعد بالغرابيل، وشبهها بعرقوب. وجعل عدي علة بعدها رغبتها عنه (وَتَبَاعَدَتْ عَنَّا لِتَمْنَعَ زَادَهَا)، فكشف عن شبابها وصحتها، فهي امرأة ذات زادٍ إن شاءت جادت به، وإن شاءت منعته، وهو تجديد لكناية النابغة (أكمل من يمشي على قدم)، وكناية الأخطل (لا يطمع الشيب فيها والتنابيل). وكلامه يثير التساؤل عن حاله مع ذلك الصد والمنع، فساق ما يعد جواباً مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

إنِّي إذَا مَا لَمْ تَصِلْنِي خُلَّتِي ... وَتَبَاعَدَتْ عَنِّي اغْتَفَرْتُ بِعَادَهَا
وَإذَا القَرِيْنَةُ لَمْ تَزَلْ فِي نَجْدَةٍ ... مِنْ ضِغْنِهَا سَئِمَ القَرِيْنُ قِيَادَهَا

هو لا يطلبها، لكن ينتظر قليلاً لترجع إليه وتصله، فإن أصرت على البعد تسلى عنها. وتأكيده يظهر ثبات نفسه، فليس محبًّا والهاً يهيم في طلب من بالغت في البعد، بل رجل يطلب اللهو بالمرأة، فإن مالت عنه بالغ في التسلي

(١) ديوان عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق: د/ نوري حمودي القيسي، د/حاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي (١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م): ص٨٦ – ٨٧.

عنها، وهي وجهة جديدة في التعامل مع بين المرأة، قابل مبالغتها في البعد (وَتَبَاعَدَتْ عَنِّي) بمبالغته في التماس العذر لها (اغْتَفَرْتُ بِعَادَهَا)، ووصل به ما يفيد عدم دوامه على ذلك الحال من التسامح إن أصرت على البعد:

وَإِذَا القَرِيْنَةُ لَمْ تَزَلْ فِي نَجْدَةٍ ... مِنْ ضِغْنِهَا سَئِمَ القَرِيْنُ قِيَادَهَا

وصل للتوسط بين الكمالين مع الجامع؛ لأن الحاصل من البيتين حال الشاعر مع بعد المرأة عنه. وصاغ المعنى في صورة تجربة تصلح مع أصحاب النفوس الصحيحة، لا يرضاها ما دامت لا ترضاه. وسماها قرينة، يومئ أنه تعود منها الزاد قبل ذلك، طالت صحبتها له، وتمتع بها. وحدد موضع إقامتها ليوحي باستغنائه عنها (لَمْ تَزَلْ فِي نَجْدَةٍ)، ولو كان محبًّا لطلبها في مكانها المعلوم له. وإصرارها على البعد ضغن للشاعر، وكنى عن استغنائه عنها بأنه لا يرضى من الخيل من استعصى على الانقياد (سَئِمَ القَرِيْنُ قِيَادَهَا)، وهو بهذا يقترب من التصريح بسبب بينها، المتمثل في الشيب وتقدم السن الذي حملها على الضغن (من ضغنٍ)، وفتح به سؤالاً عن سبب الضغن، وقدم الجواب مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

إِمَّا تَرَي شَيْباً تَفَشَّغَ لِمَّتِي ... حَتَّى عَلَا وَضَحٌ يَلُوحُ سَوَادَهَا

خاطبها عند الحديث عن شيبه، فأظهر ثبات نفسه، انتشر الشيب في رأسه كانتشار بياض الصبح(١)، وهو يخفي سوادها شيئاً فشيئاً. والمعنى في جملة الشرط أمكن لمراده، فليس هو المقصود بالكلام، وإنما توطئة يقدمها ليصل بها إلى معنى مقصودٍ يسوقه في جواب الشرط ربطه بالفاء:

فَلَقَدْ تَبِيْتُ يَدُ الفَتَاةِ وِسَادَةً ... لِيَ جَاعِلاً يُسْرَى يَدَيَّ وِسَادَهَا

كانت له أيام صالحة نعم فيها بالنساء ورضينه، وكنى عن ذلك بمبيته يتوسد يد الفتاة وتتوسد يده. وأكد المعنى بقد واللام؛ لأن المخاطبة تنكر المعنى. والتعبير بالحال عن المضي يظهر حصول الفعل في الماضي وتجدده مرة بعد مرة. وكانت نعمته بفتاة تامة الصحة والشباب، ونعمته بهذا أعم من الأعشى

(١) يراجع لسان العرب: ج٨/٤٤٧ (ف ش غ)، ج١٢/٥٥١، ج٢/٦٣٤ (و ض ح).

الذي جعل هناءه قديماً بامرأة مفارقة (وَكَانَ شَيءٌ إِلَى شَيْءٍ ففرقه دهر)، ومبيت المرأة أكثر دلالة على الرضا من الأخطل الذي دل على شبابه باقتياد نساء ضامرات البطن له؛ لتحصيل المتعة منه (وَتَقْتَادُنِي الهِيْفُ الرَّعَادِيْدُ). وفي مقابلة حاله بحال المرأة عكس وتبديل(١)، تهنأ به كما يهنأ بها، توسدت يده كما توسد يدها.

وقدم عدي تجربةً أخرى مع سعاد في ميميةٍ، أظهر ما بينهما من حب، ووصف أحوال ديارها حين وقف عليها بعد رحيل القوم عنها، وكشف عن متابعته للمرأة وهي ترحل مع قومها:

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ وَلَيْسَ الوُدُّ يَنْصَرِمُ ... وَدَاخَلَ الهَمَّ مَا لَمْ تُمْضِهِ سَقَمُ
وَصَلْتُ مَنْزِلَةً قَفْراً وَقَفْتُ بِهَا ... كَمِثْلِهَا إِذْ بِهَا الأَحْيَاءُ وَالنَّعَمُ
عَامِيَّةٌ جَرَّتِ الرِّيْحُ الذُّيُولَ بِهَا ... فَقَدْ تَخَدَّمَهَا الهِجْرَانُ وَالقِدَمُ
وَأَمْحَلَتْ بَعْدَ إِخْصَابٍ يَدُرُّ بِهَا ... مُنَوَّرٌ رَشَحَتْ أَطْفَالَهُ الدِّيَمُ
فَلَنْ يَعُودَ إِلِيهَا أَهْلُهَا أَبَداً ... حَتَّى يَعُودَ لَهَا أَزْمَانُهَا القُدَمُ
عُجْنَا إِلِيْهَا وَمَا عُجْنَا لِتُخْبِرَنَا ... إِلَّا اللَّجَاجَةَ وَالوَهْم الذِي تَهِمُ
وَلَيْسَ يَمْنَعُهَا أَنْ تَسْتَجِيْبَ لَنَا... مَعَ العَمَى اليَوْمَ إِلَّا العَيُّ وَالصَّمَمُ
بِهَا أَخَادِيدُ مِنْ آثَارِ سَاكِنِهَا ... كَمَا تَرَدَّدَ فِي قِرْطَاسِهِ القَلَمُ
أَوْ حَالِكٌ فِي ذِرَاعَي حُرَّةٍ بَذَلَتْ ... لَهُ النُّؤُورُ وَلَمْ تَأل التِي تَشِمُ
تَرَى الذِي جَمَعَ المُسْتَوقِدُونَ بِهَا ... مُطَرَّحاً حَيْثُ كَانَتْ تُوْضَعُ الحِزَمُ
رُبْداً هَوَامِدَ حيطَتْ بِالنُّؤيِّ فَقَدْ ... كَادَ التُّرَابُ عَلَيهَا الجُونُ يَلْتَئِمُ
أَوْ جَاذِياً وَتَدَتْهُ الفِهْرُ صَاحِبُهُ ... مِنْ الذِي كَانَ مَعْقُوداً بِهَا جِذَمُ
لَمَّا غَدَا الحَيُّ مِنْ صُرْخٍ وَغَيَّبَهُمْ ... مِنَ الرَّوَابِي التِي غَرْبِيُّهَا الكُمَمُ
ظَلَّتْ تَطَلَّعُ نَفْسِي إِثْرَهَمْ طَرَباً ... كَأَنَّنِي مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِمُ
مُسْطَارَةٌ بَكَرَتْ فِي الرَّأْسِ نَشْوَتَهَا ... كَأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّهُ لَمَمُ

(١) يراجع كتاب الصناعتين: ص٣٧١.

حَتَّى تَعَرَّضَ أَعْلَى السيحِ دُوَنَهُمُ ... وَالجُبُّ جُبُّ بَنِي العَسْرَاءِ وَالهِدَمُ
فَنَكَّبُوا الصُّوَّةَ اليُسْرَى فَمَالَ بِهِمْ ... عَلَى الفَرَاضِ فراضِ الجاملِ الثَّلِمُ[1]

وصل بين سعاده ببيان دوام حبه لها وتملك الهموم من قلبه، أصابه سقم لا يخففه إلا تجدد ذكراها على قلبه. ووصل تراكيب البيت للتوسط بين الكمالين مع الجامع بينها، فحال المرأة الفراق، وحاله البقاء على عهدها مع همومه وسقم يخففه جريانها على خياله. نفى عن الود الانصرام؛ ليظهر المبالغة في التمسك بها، توجه نفي الفعل إلى المصدر على طريقة المجاز العقلي بعلاقة المصدرية، فعلم أن أقل الصرم لا يكون، واستعمل في النفي (ليس) التي ينفى بها الحال، فهو يحدث عن حال نفسه وواقعه في زمن تكلمه، وعبر عن حبه لها بالود؛ لأنه يستعمل في أصل الوضع للدلالة على الحب وتمني الشيء[2]، والتمسك بالمرأة مع مفارقتها يظهر فيه تمني الوصل، فالحب يتمنى صاحبه أن يكون معه وصل يضاعف نشوة الشاعر وتمسكه بمن أحب، وهذا يسلم لشكواه بعد ذلك (وَدَاخَلَ الهَمَّ مَا لَمْ تُمْضِهِ سَقَمُ)، وصل حال قلبه بتمسكه بالمرأة؛ لأن سعاده التي تمسك بها هي سبب همومه وأوجاع قلبه، وسمى قلبه هماً على طريقة المجاز المرسل بعلاقة الحالية، عبر بالحالِّ، وهو الهم، عن المحلِّ، وهو القلب، يظهر بهذا كثرة همومه التي شغلت قلبه، ولم يعد فيه حيز للتفكر في غيرها، فقصده سقم داخل الهم، فاجتمع على القلب هم وسقم اختلطا، لا يتميز أحدهما عن الآخر، والألم مع ذلك أشد، ونكر السقم لتهويله وبيان شدته على نفسه، فهو سقم لا يتصور، والأسلوب كناية عن انشغال فكره في المرأة، وهو أجود مما تقدم عند ربيعة ابن مقروم في الكناية عن فكره (فَأَمْسَى القَلْبُ مَعْمُوْدَا)، صرح بالقلب وأسند إليه ما يدل على السقم (معموداً)، ووصل عدي بن الرقاع إلى الكناية عن فكره بمجازٍ في اللفظ. واختلاط الهم بسقم يعلي كلام عدي على كلام الأخطل (فَالقَلبُ مِنْ حُبِّهَا يَعْتَادُهُ سَقَمٌ)، قلب الأخطل تعوده سقم، بخلاف قلب عدي الذي داخل همه

(١) ديوان عدي بن الرقاع العاملي: ص١١٥ – ١١٨.
(٢) يراجع مقاييس اللغة: ج٦/٧٥ (و د).

سقم. واعترض بين المفعول والفاعل (وَدَاخَلَ الهَمَّ مَا لَمْ تُمْضِهِ سَقَمُ)، ففهم أن تجدد ذكراها على قلبه قد يدفع السقم، وهذه وجهة جديدة يسلكها الشاعر، فتجدد الذكرى يضاعف الرغبة في الوصل، فتزداد الهموم، ويزداد ألم القلب، وهو هنا يقول: إن تجدد الذكرى يدفع سقم القلب. ولم يبق أمام الشاعر إلا أن يطلب المرأة ويصلها لتتم راحة قلبه من همومه وسقمه، ومعاني البيت تقر هذا في نفس السامع، هل طلبت المرأة لتقطع عن قلبك الأوجاع؟ فساق الجواب مفصولاً لشبه كمال الاتصال:

وَصَلْتُ مَنْزِلَةً قَفْراً وَقَفْتُ بِهَا ... كَمِثْلِهَا إِذْ بِهَا الأَحْيَاءُ وَالنَّعَمُ

وصل إلى ديارها فوجدها صحراء خالية لا حياة بها، ولم تخف عليه؛ لأنه يعهدها، عرف أحوالها قديماً، فهو يقف بها اليوم وقوفاً يشبه وقوفه بها عندما كانت بها حياة تامة. وسرّ التشبيه بيان حال النفس من الشوق إلى لقاء من يحب، تكرر على نفسه شعوره القديم، ويترتب على ذلك صدمة البعد وآلام الفراق. طوى الرحلة بتمامها في فعل الوصول (وَصَلْتُ مَنْزِلَةً)، ولو شاء لأبان عن مظاهر استعداده وما كان معه في طريق كعادة الشعراء، لكنه طوى كل ذلك؛ لأنه مهموم بحال الديار. وتنكير الموصوف وصفته (مَنْزِلَةً قَفْراً) محتمل لتعظيم الديار كما أحسها الشاعر، ويحتمل ما عليه الديار من الغموض والإبهام من أثر التغيير الذي حل بها.

عَامِيَّةٌ جَرَّتِ الرِّيْحُ الذُّيُولَ بِهَا ... فَقَدْ تَخَدَّمَهَا الهِجْرَانُ وَالقِدَمُ
وَأَمْحَلَتْ بَعْدَ إِخْصَابٍ يَدُرُّ بِهَا ... مُنَوَّرٌ رَشَحَتْ أَطْفَالَهُ الدِّيَمُ

أخبر عن الديار بأنها صارت جزءًا من الصحراء (عامية)، وحذف المسند إليه لتعينة، والأصل: هي عامية، خفيت الخصوصية التي كانت لها قبل ذلك من الحياة، تكرر عليها مرور الرياح التي ساعدت في إخفاء معالمها، وكنى عن قدم رحيل أهل الديار عنها بكون الديار مرَّ بها آخر جزءٍ من الريح (جرت الريح الذيول بها)، والمعنى واضح، لكنه يصرح به عناية بالمعنى (فقد تخدمها الهجران والقدم). وكشف أمارات القدم والهجران بأن الأرض لم يعد بها نبات، كلما نور النبات قديماً تساقط، وغاب بين التراب، فإذا نزل ماء المطر تحول الحب الخبيئ

إلى نبتٍ. والطباق بين الإمحال والإخصاب يجمل بين حالي الديار، ما كانت عليه، وما صارت إليه. والبيتان توكيد لجملة القفر في البيت السابق عليهما، والفصل لكمال الاتصال.

فَلَنْ يَعُودَ إِلِيهَا أَهْلُهَا أَبَداً ... حَتَّى يَعُودَ لَهَا أَزْمَانُهَا القُدَمُ

بعد أن أكد ما صارت إليه أرض المرأة من القفر والإمحال، رتب بالفاء عدم عود أهلها إليها فيما يستقبل مؤكداً بـ(لن) الدالة على تأبيد النفي في الاستقبال. وقدم متعلق العود (إليها) للعناية به؛ لأنه محلّ الاهتمام، وزاد التأكيد المفهوم من (لن) بالتأبيد (أبداً). وعلق عود القوم المنفي بفرض محال، وهو العود إلى الزمن القديم (حَتَّى يَعُودَ لَهَا أَزْمَانُهَا القُدَمُ)، والزمن القديم لا يعود، فعلم أن عود أهل الديار المعلق على هذا الفرض لن يكون. وكلامه يحرك النفس للتساؤل، لماذا قصدت الديار مع يقينك من رحيل أهلها واستحالة رجوعهم؟ فساق ما يعد جواباً، وفصله لشبه كمال الاتصال:

عُجْنَا إِلِيْهَا وَمَا عُجْنَا لِتُخْبِرَنَا ... إِلَّا اللَّجَاجَةَ وَالوَهْمَ الذِي تَهِمُ

علل لوصل الديار بأنه يخفف عن نفسه، وهو على يقين من خلو الديار من أهلها، لكنه يجد راحةً؛ لأن تجدد الذكرى يريح نفسه، ويذهب عنها السقم كما جاء في الاستهلال (وَدَاخَلَ الهَمَّ مَا لَمْ تُمْضِهِ سَقَمُ). وقصر ما تخبر به الديار على كونه لجاجةً ووهماً (وَمَا عُجْنَا لِتُخْبِرَنَا إِلَّا اللَّجَاجَة وَالوَهْم)، والصلة (الذِي تَهِمُ) تجعل من الوهم أهم صفات الديار، نبه إليه؛ لأنه يسعده.

وَلَيْسَ يَمْنَعُهَا أَنْ تَسْتَجِيْبَ لَنَا... مَعَ العَمَى اليَوْمَ إِلَّا العَيُّ وَالصَّمَمُ

كنى عن عدم الحصول على غايته من الديار بكون الديار عمياء صماء بكماء. وتلك حال الصحراء من القفر والإجداب، وقد أخبر عنها قبل ذلك بأنه (عامية)، لا تتميز عن غيرها. وعمى الديار وعيها وصممها يشي بحديث الشاعر مع الديار، وأنه شكى لها وبث أشواقه مع كون الديار لا ترى ولا تسمع ولا تتكلم. والتقييد بظرف الحاضر (وليس يمنعها أن تستجيب لنا ... مع العمى اليوم)، يكشف طريقة جريان فكره، جرى عليه حال الديار اليوم مع تذكر ما كان فيها قبل ذلك، كان يجد فيها من تنتظره وتسمعه وتراه وتجيب كلامه، فإذا هو

اليوم يتكلم، ولا يجد جواباً. وبقي الكشف عن تفاصيل خطابه للديار، مع أي شيءٍ جرى الكلام؟ فأسعف حيرة السامع بأنه خاطب ما بقي من آثار القوم، وفصله لشبه كمال الاتصال:

بِهَا أَخَادِيدُ مِنْ آثَارِ سَاكِنِهَا ... كَمَا تَرَدَّدَ فِي قِرْطَاسِهِ القَلَمُ

أَوْ حَالِكٌ فِي ذِرَاعَي حُرَّةٍ بَذَلَتْ ... لَهُ النُّؤُورُ وَلَمْ تَأل التِي تَشِمُ

بقي من أثر القوم أخاديد حفروها، لا تكاد ترى، تشبه خط القلم المكرر في القرطاس، أو تشبه الوشم الرقيق على ذراع المرأة. قدم متعلق الأخاديد (بها أَخاديدُ) لتأكيد وقوفه على ديار القوم، ولو جاء كلامه على الأصل لقال: أَخاديد مِنْ آثَارِ سَاكِنِهَا بها. وشبه هيئة الأخاديد بهيئة خطوطٍ مرّ عليها القلم مرةً بعد مرةٍ في قرطاسٍ يحاول الكاتب إظهارها لضعفها عن تمام إدراكها. والتشبيه غريب التمس له الشاعر وجه الشبه من جهة بعيدة عن المشبه، وكما قدم موضع الأثر في أول البيت قدم موضع خط القلم (كَمَا تَرَدَّدَ فِي قِرْطَاسِهِ القَلَمُ)، والأصل: كَمَا تَرَدَّدَ القَلَمُ فِي قِرْطَاسِهِ. والتشبيه الثاني تأكيد لمعنى الدقة والخفاء الحاصل من التشبيه الأول، شبه آثار الأخاديد التي لا تكاد تدرك بوشمٍ، وأقام الوصف مقامه (أَوْ حَالِكٌ)، وحذف الوشم إيجازاً؛ لدلالة الكلام عليه، والوشم المشار إليه على ذراعي امرأةٍ، والوشم بهذا الوصف أرق من الوشم الذي يجعل على جسد الرجل، والمرأة المحدث عنها حرة، والوشم على جسد الحرة يناسب رقتها، فهو يختلف عن جسد الإماء، والتقييد بكونه على الذراعين ينبه على جودة الصنعة قبل أن يصرح به الشاعر؛ لأن الذراعين في مرأى النظر، ويدركان من المرأة، فلابد من تمام الاستعداد بتخير مادة الوشم، واجتهاد الواشمة أثناء التنفيذ، وهو ما صرح به الشاعر بعد ذلك، أظهر حسن الاهتمام بإعداد المادة التي يصنع منها الوشم (لَهُ النُّؤُورُ وَلَمْ تَأل التِي تَشِمُ)، يوضع الدهن أو الشحم على جمرٍ، ثم يغطى بصفحةٍ يتصاعد الدخان ويترسب عليها، ثم يجمع ذلك الدخان، ويصنع به الوشم[١]. وأثبت اجتهاد المرأة التي تنفذ الوشم على ذراعي المرأة (وَلَمْ تَأل التِي تَشِمُ).

(١) يراجع لسان العرب: ج٥/١٨٩ (ن ا ر).

والترديد بين التشبيهين بـ(أو) تخيير للمتلقي لينظر الصورة المحدث عنها في أي من التشبيهين. والمعنى سبق إليه قيس بن الحِدَادِيَّة، حين شبه ما بقي من آثار ديار سعاده (نُئِيًّا كَوَشْمِ الجَفْنِ أَخْلَاقَا).

تَرَى الَّذِي جَمَعَ المُسْتَوقِدُونَ بِهَا ... مُطَرَّحاً حَيْثُ كَانَتْ تُوْضَعُ الحُزَمُ

رُبْداً هَوَامِدَ حيطَتْ بِالنُّؤيّ فَقَدْ ... كَادَ التُّرَابُ عَلَيهَا الجُونُ يَلْتَئِمُ

أَوْ جَاذِياً وَتَدَتْهُ الفِهْرِ صَاحِبُهُ ... مِنْ الذِي كَانَ مَعْقُوداً بِهَا جِذَمُ

ألحق الشاعر بالأخاديد التي وقف عندها وبثها شكواه مواقد النار وحزم الحطب وأوتاد تثبيت الخيام، فهي تدخل تحت جوابه. حزم الحطب في مواضعها المعهودة للشاعر قبل ذلك، كان يحمل منها إلى المواقد التي يعد عليها الطعام، والمواقد في الغالب مواضع اجتماع. وصل إلى اجتماع من أرادوا إيقاد النار بالكناية عن الحطب بجملة الصلة (الَّذِي جَمَعَ المُسْتَوقِدُونَ بِهَا)، ولو صرح بالحطب ما حصلت الفائدة. وكشف بعد موضع حفظ الحطب عن موضع الإيقاد بالمفعول الثاني للرؤية (مُطَرَّحاً)، والطرح: الإبعاد. وأشار إلى موضع الحطب عناية بالمعنى (حَيْثُ كَانَتْ تُوْضَعُ الحِزَمُ). فالشاعر يقلب عينيه في موضعين، موضع إيقاد النار، وموضع حفظ الحطب، وهما معلومان له من قديم. وفعل الرؤية في أول البيت يعلن وضوح الأمر أمام عيني الشاعر، لا شبهة له، قصد موضع إيقاد النار وموضع حفظ الحطب المعهودين له، فوجدهما على حالهما. والديار هي موضع اهتمامه، وهذا سر تقييد تطريح الحطب بها مع تقديمه (تَرَى الَّذِي جَمَعَ المُسْتَوقِدُونَ بِهَا مُطَرَّحاً)، والأصل قبل التقديم: تَرَى الَّذِي جَمَعَ المُسْتَوقِدُونَ مُطَرَّحاً بِهَا. وقيد الحطب بأحوال تكشف قدم العهد به (رُبْداً هَوَامِدَ حيطَتْ بِالنُّؤيّ)، فحزم الحطب علاها الغبار، وضعفت ووهت، وزال ما حولها من خيام القوم، فتعرضت لريحٍ جرت عليها التراب حتى كاد يغطيها (كَادَ التُّرَابُ عَلَيهَا الجُونُ يَلْتَئِمُ)، والجون الأبيض والأسود، فإذا وصف به التراب، فالمقصود به السواد. ومما وقعت عليه عينا الشاعر أوتاد الخيام ثبتها صاحبها بأحجارٍ،

وفيها بقايا حبال الخيام[١]، أسقط الوتد وأقام الوصف مقامه إيجازاً (أَوْ جَاذِياً)، والأصل قبل الحذف: أو وتداً جاذياً، ووصفه ثانياً بأن صاحبه وتده الفهر، بمعنى: ثبته بحجارة، يعالج بالوصف سبب بقائه؛ لأنه يستغرق وقتاً لخلعه مع وفرته، فاستغني عنه بغيره، ووصفه ثالثاً بكون الجذم، وهي بقايا الحبال، عقدت به[٢]، فدل على الطريقة التي جمعت بها الخيام، وهي قطع الحبال المربوطة في الأوتاد المثبتة في الأرض بإحكام. والعطف بـ(أو) يظهر تردده بين الحديث مع المواقد والحطب وأوتاد الخيام وما يعلق بها من بقايا حبال تثبيت الخيام.

لَمَّا غَدَا الحَيُّ مِنْ صُرْخٍ وَغَيَّبَهُمْ ... مِنَ الرَّوَابِي التِي غَرْبِيُّهَا الكُمَمُ

ظَلَّتْ تَطَلَّعُ نَفْسِي إِثْرَهَمْ طَرَباً ... كَأَنَّنِي مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِمُ

تذكر يوم رحيلهم حين تتبع مسيرهم حتى بلغوا موضعاً يسمى (صُرْخ) وجاوزوه، وبلغوا مرتفعاتٍ يقع على الغرب منها موضع يسمى (الكُمَمُ)، والشاعر طرب خلفهم كأنه شرب خمراً، لا يدري من حاله شيئاً. وركز على الحين الذي رحل فيه القوم بـ(لما) الحينية، وصرح بأسماء المواضع التي مروا بها (صُرْخ – الكُمَم)، وأبان عن سبب طربه وقدمه للتأكيد (كَأَنَّنِي مِنْ هَوَاهُمْ شَارِبٌ سَدِمُ)، والأصل: كَأَنَّنِي شَارِبٌ سَدِمُ مِنْ هَوَاهُمْ. وعدي بن الرقاع بتتبعه لرحيل من يحب أشد تيماً من كعب بن زهير الذي أبان عن حال قلبه، ولم يتبع رحل من يحب، (فَقَلْبِي اليَوْمَ مَتْبُوْلُ مُتَيَّمٌ إِثْرَهَا لَمْ يُجْزَ مَكْبُولُ)، ومثله قيس بن الحِدَادِيَّة (وَأَمْسَى القَلْبُ مُشْتَاقَا)، رحل عدي بن الرقاع طرباً، وجعل طربه بالقوم (كَأَنَّنِي مِنْ هَوَاهُمْ)، زاد هواه، فشمل قوم المرأة معها. والصفة المشبهة (سَدِمُ) تجعل من غفلته عن نفسه حين هام خلف القوم وصفاً لا زماً لا يفارقه، كأنه خلق به. والتمييز (طرباً) يكشف طرب النفس وهي تتابع من تحب، فليس حاله ألماً ومجافاة للنوم. ولم يقيد الشرب بخمرٍ؛ لأن التصريح بها يوهم خفة العقل وغياب الإدراك، وهو يضر الطرب والهيام في البيت، وقد عالج هذا بذكر وصف الخمر

(١) يراجع مقاييس اللغة: ج١/٤٩٦ (ج و ن) ج١/٤٣٩ (ج ذ م)، ج٤/٤٥٦ (ف هـ ر).
(٢) يراجع لسان العرب: ج٣/٤٣٧ (هـ م د) ج٣/١٧٠، (ر ب د).

التي أدت به إلى حاله؛ ليقرب أثر هواه بالقوم، وهو وصف خاصّ لا يكون مع عموم الخمر، بل يكون مع وصفٍ خاصٍّ سيحدث عنه:

مُسْطَارَةٌ بَكَرَتْ فِي الرَّأْسِ نَشْوَتَهَا ... كَأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّهُ لَمَمُ

فصل لشبه كمال الاتصال، شبه نفسه بشاربٍ سدمٍ فأثار التساؤل عن صفة الخمر التي تفعل بصاحبها ذلك، فأجاب بأنها مسطارة، بمعنى أنها خمر تصرع صاحبها وتسرع لذتها إلى رأسه، واعتنى بسرعتها إلى رأسه، فأكده بالتشبيه المرسل المجمل (كَأَنَّ شَارِبَهَا قَدْ مَسَّهُ لَمَمُ)، أسرعت إليه إصابة غيرت حاله، أكد التشبيه بـ(كأن)، و(قد)، واستعار المس للإصابة السريعة؛ لأن المس أقل ما يتصور، وهو دون اللمس، ونكر اللمم؛ ليسجل غرابته، وأنه جنس لا يعلم من المصائب، وعمم الشارب ليعلن قوة الخمر (كَأَنَّ شَارِبَهَا)، فهي تفعل ذلك بكل شاربٍ لها.

حَتَّى تَعَرَّضَ أَعْلَى السيحِ دُوَنَهُمُ ... وَالجُبُّ جُبُّ بَنِي العَسْرَاءِ وَالهِدَمُ

فَنَكَّبُوا الصُّوَّةَ اليُسْرَى فَمَالَ بِهِمْ ... عَلَى الفَرَاضِ فراضِ الجاملِ الثَّلِمُ

وأكمل هيامه في رحلته خلف القوم طرباً سدماً حتى تجاوزوا السيح وجب بني العسراء والهدم، ومالوا عن الصوة اليسرى والثلم والفراض. وعطف بـ(حتى) التعرض لتلك الأماكن على مرور القوم على صُرْخٍ والروابي التي غربيها الكُمَمُ. وجعل الطبيعة تحول بينه وبين القوم في إسناد التعرض لأعلى السيح، ومراده أن تلك الأماكن كانت بينه وبين القوم، ففهم إسراعهم، لكنه تابعهم، وظهر هذا من إدراكه لسرعتهم عند ميلهم عن الصوة اليسرى، وسرعة تحولهم منه إلى الثلم. وانتهى بهم الثلم إلى الفراض، وهو يوضحه باسمٍ مختصٍّ به (الفَرَاضِ فراضِ الجاملِ)، كما وضح الجب قبل ذلك (وَالجُبُّ جُبُّ بَنِي العَسْرَاءِ)، ويبدوا أنه أبدل لتعدد الجب وتعدد الفراض. وإحاطة الشاعر بتلك الأماكن دليل بداوته، ووقوفه عند الفراض يهدي إلى أن القوم أقاموا به.

(١١) بَيْنُ سعاد عند قعنب بن ضَمْرَة

[من البسيط]

بَانَتْ سُعادُ، وأَمْسَى دُونَهَا عَدَنُ، ... وغَلِقَتْ عندَها مِنْ قَبْلِكَ الرُّهُنُ[١]

وصل بينها بما يؤلمه، وهو بعدها عنه، فبينه وبينها أرض عدن، والإمساء يشي بسرعة التحول من قربها المحبب إلى نفسه إلى بعدها وشقائه بسببه، وهو يقدم ظرف المكان (دونها) ليؤكد به سبب فجعه وحصول الظلمة والخفاء المشار إليهما في الإمساء. والكشف عن معرفة موضعها يرفع العذر عن الشاعر بالشكاية من البعد والحرمان، فيلحق به ما يظهر سبب عجزه عن وصل من يحب (وغَلِقَتْ عندَها مِنْ قَبْلِكَ الرُّهُنُ)، كنى بغلق الرهن من قبله عن غنى المرأة من الشباب والجمال والصحة التي جذبت إليها النفوس، فأحبها كل من وقعت عينه عليها، وما تمكنوا من تخليص قلوبهم من بين يديها بعد أن ملكتها، وأصل هذا الاستعمال قول العرب: غلِق الرّهْنُ فِي يَدِ المُرْتَهِن: استَحَقّه المُرتَهِنُ، إذا لم يُفتَكَّ فِي الوقْت المشْروطِ، استعير الاستعمال لتملك سعاده لقلوب كثيرين قبله، وقلبه مرتهن عندها لا يجد خلاصاً كقلوب غيره الذين لم يعتبر بهم، وهو يتوجع من هذا بتقييد الغلق بكونه من قبله مع تقديمه عن موضعه لتأكيد شكايته وتوجعه، ولو جاء بالكلام على الأصل لقال: وغَلِقَتْ الرُّهُنُ عندَها مِنْ قَبْلِكَ، فقد كانوا قبله، ومع هذا لم يعتبر، فتوجع بالقيد مع تقديمه. والمعنى قديم، قال زهير:

وَفَارَقَتْكَ بِرَهْنٍ لَا فَكَاكَ لَهُ ... يَوْمَ الوَدَاعِ فَأَمْسَى الرَّهْنُ قَدْ غَلِقَا[٢]

واشتهر المعنى وكثر حتى ضرب مثلاً لكل من وقع في أمرٍ ولم يتمكن من الخلاص. والمعنى الحاصل من الأسلوب مستمد من كعب بن زهير (متيم

(١) لسان العرب: ج١٣/١٨٩ (ر هـ ن).

(٢) البيت من البسيط لزهير بن أبي سلمى في ديوانه: ص٧٢.

إثرها لم يجز مكبول). وجمل البيت ينتظم بها المعنى، وهذا سر الوصل، وصل بينها للتوسط بين الكمالين مع الجامع بينها، رحلت المرأة إلى أرض معلومة للشاعر، لكنه لا يطلبها؛ لأنها لا تجيبه، كما فعلت بكثيرين وقعوا في هواها من قبله. والبيت مروي في مختارات شعراء العرب:

بَانَتْ سُلَيْمَى فَأَمْسَتْ دُوْنَهَا عَدَنُ ... وَغَلِقَتْ عِندَهَا مِنْ قَلْبِكَ الرُّهُنُ(١)

(١) مختارات شعراء العرب، لابن الشجري، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ – ١٩٩٢م): ص٢٣.

(١٢) بَيْنُ سُعَاد عند الناشئ الأكبر

[من البسيط]

بَانَتْ سُعَادُ، وَكَانَتْ بَيْضَةَ البَلَدِ، .... فَقُلْتُ قَدْ فَارَقَتْ رُوْحِي مِنَ الجَسَدِ[١]

استعار البيضة للمرأة بجامع الحفظ، واختصر في إضافة البيضة إلى البلد تمام حفظها وطيب النفوس لها، كنى بالأسلوب عن عزتها واستغنائها. وأصل هذه الكناية قول الأخطل (مَرْفُوعَةٌ عَنْ عُيُونِ النَّاسِ فِي غُرَفٍ)، جدد الناشئ في المعنى وجعل الحراسة والحفظ من عموم أهل بلدتها، ووصل إلى ذلك بإضافة البيضة المعبر بها عن المرأة إلى البلد (وَكَانَتْ بَيْضَةَ البَلَدِ). وجمع في الكناية كل ما يتصور من جمالها وشبابها وصحتها وغناها، فالكناية تصح أن تكون اختصاراً لكنايات النابغة الذبياني عن سعاده بكونها (أكمل من يمشي على قدم – ليست من السود أعقاباً إذا انصرفت – لا تبيع بجنبي نخلة البرما)، وتصح أن تكون اختصاراً لكناية الأخطل عن سعاده بكونها (لا يطمع الشيب فيها والتنابيل). ورتب على الكناية عن عزتها وغناها بالفاء الكناية عن ذهوله وتحيره بمفارقة روحه لجسده، وأكد بـ(قد) ودلالة الماضي على التحقق. وهذه الكناية لها أصل عند أبي جلدة اليشكري (مَنَعْتُ نَفْسِيَ مِنْ رَوْحٍ تَعِيْشُ بِهِ)، تسبب في رحيل المرأة، وشبهها بنسيم الهواء الذي يعيش به، ثم استعار لها الرَوح على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والعيش بعدها ترشيح للاستعارة، فتبعه الناشئ ونحا نحوه، جعل سعاده رُوحاً لجسده، والجسد بعدها تجريد للاستعارة، وكلاهما محروم، لكن أبا جلدة هو الذي تسبب في رحيل سعاده، وأما الناشئ فالمرأة هي التي فارقت. وإضافة الروح للجسد توحي بمودةٍ قديمة بينها وبين الشاعر، فهي

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي، لأبي سعد محمد بن أحمد العميدي (ت٤٣٣هـ)، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف – مصر (١٩٦١م): ص٧٣.

مع غناها في كلّ شيءٍ رضيت الشاعر قديماً، فلما فارقت تحقق حرمانه، وتذكر المحرومين من حوله فوصل إلى الكناية عن امتلاك المرأة بكل ما تهواه النفوس من خلال التصريح بمحرومين، لا يختلف حاله عنهم. و طوى في استعارة البيضة للمرأة اليأس من طلبها بعد رحيلها، فهي محفوظة وحولها من يحرسها ويمنعها، وقد أغناه هذا عن التصريح بمنع قومها لها كما فعل الشماخ (وَحَالَ دُوْنَكِ قَوْمٌ فِي صُدُوْرِهِمُ مِن الضَّغِيْنَةِ وَالضَّبِّ البَلَابِيْلُ)، ولولا حديث الشماخ عن العداوة لتقدم عليه الناشئ في المعنى.

خاتمة

الحمد لله الواهب المتفضل، والصلاة والسلام على سيدنا محمدٍ البهي الأكمل، وعلى آله المطهرين به وأصحابه المصطفين له، وبعد:

فقد تتبعت بَيْنَ سعاد في شعر المتقدمين، وهم يستقبلون المعاني بملكاتهم المتوقدة، ويضيفون إليها بقرائحهم الصافية، وهذا هو علم الشعر، ولا أقصد به العلم بأحكام زحافه وعلله وأنواع بحوره وأحوالها، وأحكام القوافي؛ لأن هذا هو علم اصطلاح الشعر، وأما علم الشعر، فهو متن الشعر، وما أودع فيه من معانٍ تحكي تجربة صاحبها في رحلةٍ متخيلة أو رحلةٍ موهومةٍ، أدرك بفكره خفايا لا تصل إليها العقول التي يسعدها الحس وتركن إليه. بدأت الدراسة بميمية للنابغة الذبياني صدرها بِبَيْنِ سعاد المنعمة وافرة الصحة والجمال المحببة إلى النفوس مليحة القول، وعلل لرحيلها بيأسها من إقناعه بالإقامة معها والعدول عن رحلته لإكرام الحجيج، ثم رحلته لإكرام طالبي دخان ناره في بني ذبيان. ثم جدد النابغة الذبياني التجربة مع سعاد في نونيةٍ هام فؤاده بها وتابعها وهي ترحل حتى استقر بها المقام في بني القين بن جسر مع عجزه عن الوصول إليها. ثم توالت تجارب الشعراء من بعده، فكانت تجربة الأعشى الكبير مع سعاد انقطعت له وانقطع لها، وٍخالف الوشاة قديماً، لكنها رحلت بعد أن رأت معالم كبره من الشيب والصلع. ثم جدد قيس بن الحِدَادِيَّة التجربة مع سعاد يهواها وتهواه، ورحلت مع أهلها المبغضين له، فجرت عليه آلام البعد، وهو يقصد ديارها التي ارتحلت عنها ليطفئ آلام قلبه، لكنها تهيج شوقه، وتزيد حسرته وأوجاعه. ثم كانت تجربة ربيعة بن مقروم الضبي مع سعاد وافرة الصحة والشباب المتقلبة في وعودها، وقد رحلت بعد أن قامت بين يديه تريه معالم جمالها وترشفه ريقاً عذباً بارداً طيباً من فمٍ متراصِّ الأسنان يتخللها ريق مزج بشهد النحل. ثم كانت تجربة خالد النهدي مع سعاد لا حيلة لوصلها بعد البين، وهو يحاول أن يسلي نفسه عن طلبها. ثم كانت تجربة الشماخ بن ضرار مع سعاد منعه رحيلها من طيب النوم، وهو يقاسي آلام البعد والحرمان، ويهيم خياله في معالم جمالها من البياض وأنس النفوس بها، وقد منعها منه قومها المبغضون له، وظهرت شدة غضبهم في صوت أنفاس صدورهم، إذا سمعوا به، أو حدثوا عنه. ثم كانت تجربة كعب بن زهير مع سعاد أصابت قلبه ولم يتمكن من تخليص نفسه، فصار أسير هواها، مع جمالها وصحتها، من البياض، واعتدال قامتها، وضمور بطنها، واكتمال عجيزتها، وريقها العذب الطيب الصافي، وهي مع هذا لا تفي بعهدٍ، فكان منها الإعداد وسرعة الرحيل إلى أرضٍ لا يبلغها الشاعر إلا بأبلٍ قويةٍ

سريعةٍ. ثم جاء أبو جلدة اليشكري بعينية كشف فيها حبه للمرأة، وتمنى وصلها بعد أن أبعدت في الرحيل، فتعلقت نفسه بها، ولم ينعم بالنوم، صرفها الشاعر المحب بعد أن أجهدت نفسها لمنعه من الكرم والبذل، وكان قد طاوعها في أول الأمر فندم، والكرم إرث انتقل إليه من آبائه، وكم نزلت به الشدائد فلم تغيره عن طبعه، وكلما ضاقت عليه الأمور طلب الرزق ليواصل العطاء والبذل، ثم مدح بني شهابٍ، وهم جماعة من الكرماء اشتهروا بنجدة من يقصدهم. ثم قدم الأخطل تجربته مع سعاد في قصيدتين، الأولى لامية، رحلت المرأة، فهام فيها فكره، وهجر النوم، وظهر على جسده دلائل شقائه، وكلما حاول نسيانها تجددت عليه الذكرى، فيزداد هيامه، فهي وافرة الصحة والجمال والشباب، نعم الشاعر بريقها وبياضها، وكان له معها لذة لا يقوى على تناسيها، ولم يكشف الأخطل في هذه التجربة سبب رحيل سعاده، وجعل لذلك حديثاً خاصًّا في داليةٍ، حدث فيها عن متعته بالنساء، وكشف سبب بعد المرأة عنه، وهو كبره وشيبه، نفر منه الغواني، وصار يعاني البعد عنهن بعد أن كان ينعم بهن في شبابه. ثم قدم عدي بن الرقاع تجربتين مع سعاد، ففي داليته يكشف رحيلها إلى مكانٍ معلومٍ له، وبعدها لا يؤلمه؛ لأنه يرضى المرأة ويهواها ما دامت تهواه، فإن فارقت تسلى عنها، وقد رحلت سعاده بعد أن رأت معالم كبره من الشيب، فتحول رضاها إلى ضغنٍ، وكان بَيْنُهَا بعد أن حصلت له منها المتعة قديماً. وأما تجربة عدي الثانية في ميميته فهو يحب المرأة، ويتمسك بها بعد رحيلها، ويتردد على منازلها التي رحلت عنها؛ ليجدد ذكرى تريح قلبه، ويحدث ما بقي من آثار أهل الديار، وينتظر منها جواباً، ولم يغب يوم الرحيل عن باله، فوصف حاله حين تتبع آثارهم طرباً نشواناً، كأنه شرب الخمر حتى وصلوا إلى مكان إقامتهم. ثم جدد قعنب بن ضمرة التجربة مع سعاده التي فارقت إلى أرضٍ معلومةٍ له، لكنه لا يستطيع الوصل، فقد تمكنت المرأة من قلوب كثيرين فتنوا بشبابها وصحتها، ولم يحصلوا منها على شيء، ولم يتمكنوا من تخليص أنفسهم، بعد أن تمكنت من قلوبهم. ثم كانت تجربة الناشئ الأكبر مع سعاد طابت لها نفوس أهل بلدتها لتفردها بصحةٍ وشبابٍ وجمالٍ لم تلحظ عند غيرها، وكان لها حفظ ومنعة عند الرحيل. تكرر بين سعاد في كل القصائد، ثم جادت القرائح بما يثبت ملكتها والقدرة على التفرد وتبوء المنزلة العليا من الشعر والنبوغ فيه. ولم يحدث ذلك في عصرٍ واحدٍ، بل امتد بين أجيال الشعراء، كل يسجل سبقه، ويثبت صدق موهبته وتفوقه واقتداره، وهذا هو علم الشعر.

المراجع

١. الإبانة عن سرقات المتنبي، لأبي سعد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف – مصر (١٩٦١م).
٢. الأشباه والنظائر للخالديين، تحقيق: د/محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية (١٩٩٥م).
٣. الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق: د/إحسان عباس – د/إبراهيم السعافين – ا/بكر عباس، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م).
٤. تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، د/شوقي ضيف، دار المعارف، الطبعة الرابعة والعشرون (٢٠٠٣م).
٥. الجيم، لأبي عمرو الشيباني، تحقيق: ا/عبد الكريم العزباوي، مجمع اللغة العربية، الهيئة العامة لمطابع الشؤون الأميرية (١٣٩٥هـ – ١٩٧٥م).
٦. دلائل الإعجاز، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي – القاهرة.
٧. ديوان الأخطل، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية (١٤١٤هـ – ١٩٩٤م).
٨. ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: د/محمد إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث – قطر، الطبعة الأولى (٢٠١٠م).
٩. ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف . مصر (١٣٨٨هـ – ١٩٦٨م).
١٠. ديوان المثقب العبدي، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، معهد المخطوطات العربية (١٣٩١هـ – ١٩٧١م).
١١. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر بيروت – دار بيروت للنشر (١٣٨٣هـ –١٩٦٣م).

١٢.ديوان ربيعة بن مقروم الضبي، تحقيق: تماضر عبد القادر فياض حرفوش، دار صادر، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٩٩٩م).
١٣.ديوان زهير بن أبي سلمى، تحقيق: ا/علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى (١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م).
١٤.ديوان عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق: د/نوري حمودي القيسي، د/حاتم صالح الضامن، المجمع العلمي العراقي (١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م).
١٥.ديوان عروة بن الورد، تحقيق: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (١٤١٨هـ – ١٩٩٨م).
١٦.ديوان عنترة بشرح الخطيب التِّبْرِيزِي، تحقيق: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢ هـ – ١٩٩٢م).
١٧.ديوان كعب بن زهير، تحقيق: ا/علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان (١٤١٧هـ – ١٩٩٧م).
١٨.شعر قيس بن الحِدَادِيَّة، د/حاتم بن صالح الضامن، مجلة وزارة الثقافة والإعلام، بغداد – العراق (١٩٧٩م).
١٩.الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة (١٤٢٣هـ).
٢٠.الصحاح، لإسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى (١٣٧٦هـ – ١٩٥٦م).
٢١.صحيح مسلم، أبي الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، مكتبة فياض – مصر (٢٠١٠م).
٢٢.عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية (١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م).
٢٣.الفروق اللغوية، لأبي هلال العسكري، مكتبة القدسي – القاهرة (١٣٥٣هـ).
٢٤.كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي –

ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت (١٤١٩هـ).
٢٥.لسان العرب، لأبي الفضل جمال الدين، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ).
٢٦.مختارات شعراء العرب، لابن الشجري، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل – بيروت، الطبعة الأولى (١٤١٢هـ – ١٩٩٢م).
٢٧.المستدرك على الصحيحين، لأبي عبد الله الحاكم، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت (١٤١١هـ – ١٩٩٠م).
٢٨.المعاني الكبير، لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: المستشرق د/سالم الكرنكوي، دار النهضة الحديثة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى.
٢٩.معجم الأدباء، لياقوت الحموي الرومي ، تحقيق: د/إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى (١٩٩٣م).
٣٠.مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارِس بن زكَرِيّا، تحقيق: عبد السَّلام محمد هَارُون، طبعة دار الفكر (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م).