البلاغة وتكرار صور المعنى الواحد

قراءة في شعر المرأة عند الأعشى الكبير

دكتور

أحمد محمد محمد عبد الفتاح

مدرس البلاغة والنقد

كلية اللغة العربية بالزقازيق - جامعة الأزهر

الملخـــص

تقوم هذه الدراسة على البحث في ظاهرة تكرار صور المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى الكبير؛ فللتكرار أنماط عديدة من أدقها تكرار المعنى؛ فالشاعر يكرر صورة المعنى في أكثر من قصيدة، مما يدل على تعلقه به، واستحواذه على اهتمامه؛ فلولا اهتمامه به لما كرره في شعره، وربما أصبحت الصورة أكثر عمقًا عند تكرارها؛ وذلك بدخول شيء فيها لم نلمسه في الصورة السابقة.

ومع تكرار صورة المعنى في أكثر من قصيدة؛ تبقى لكل صورة سمت وهيئة تمتاز بها من غيرها؛ ورغم ذلك قد تتوهم بعض العقول أن الشاعر يكرر صورة المعنى لضيق في أفقه، وعدم قدرته على التنويع، وقد يتساءل بعضهم هل تكرار المعنى عند الشاعر ضيق أفق أو إبداع؟ ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة إذ إنها تكشف عن أغوار نفس الشاعر ومكنوناته وأفكاره؛ فتكرار المعنى لم يأت بطريقة عشوائية منه، بل يحمل كثيرًا من الأسرار البلاغية التي تأسر القلوب وتدهش العقول، فلا تعد دراسة تكرار صور المعنى دراسة إحصائية محضة، وإنما هي دراسة تختص بالكشف عن حالة الشاعر الوجدانية، ومشاعره، وأحاسيسه، وأفكاره، وذلك من خلال البلاغة التي تمدنا بالأصول والمقاييس التي نستطيع بها الكشف عن الفروق الدقيقة التي تحدث في صورة المعنى عند تكرارها.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، تكرار، صور، المعنى، الواحد، المرأة، الأعشى.

دكتور
أحمـد عبد الفتـاح
قسم البلاغة والنقد
كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر
جمهورية مصر العربية
am٢٠٠٦٢٤٦@gmail.com

Abstract

This study is based on researching the phenomenon of recurring images of the same meaning in women's poetry at Al-Asha Al-Kabir; There are many patterns of repetition, the most accurate of which is repetition of meaning. The poet may repeat the image of the meaning in more than one poem, which indicates his attachment to it and his interest. Had it not been for his interest in it, he would not have repeated it in his poetry, and the image may have become deeper when it is repeated. And by entering something in it that we did not touch in the previous picture. And with the repetition of the image of the meaning in more than one poem; Each image has a feature and body that distinguishes it from others. Despite this, some minds may imagine that the poet may repeat the image of the meaning due to his narrow horizon, and his inability to diversify. Hence the importance of this study, as it reveals the depths of the poet's soul, his components, and his thoughts. The repetition of the meaning did not come randomly from it, but rather it carries many rhetorical secrets that affect hearts and amaze the minds. The study of the repetition of meaning images is not a purely statistical study. Which provides us with the principles and standards by which we can detect the subtle differences that occur in the image of meaning when it is repeated.

Keywords: rhetoric, repetition, images, meaning, the one, the woman, the blind.

Dr

Ahmed Abdel Fattah

Department of Rhetoric and Criticism,
Faculty of Arabic Language in Zagazig,
Al-Azhar University, Egypt..

am٢٠٠٦٢٤٦@gmail.com

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا محمد وعلى آله ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد:

فيُعدُّ أسلوب التكرار من الأساليب التعبيرية التي ظهرت –وما تزال- بصورة جليّة في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء، وقد عرفته العربية منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، كما استعمله القرآن الكريم، والحديث الشريف.

وللتكرار أنماط عديدة من أدقها تكرار المعنى؛ فتكرار المعنى عند الشاعر في أكثر من قصيدة يدل على تعلقه به، واستحواذه على اهتمامه؛ فلولا اهتمامه به لما كرره في شعره.

فالشاعر يكرر المعنى الواحد في أكثر من قصيدة؛ لكن لكل صورة في المعنى المكرر سمت وهيئة تمتاز بها من غيرها؛ ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة إذ إنها تكشف عن أغوار نفس الشاعر ومكنوناته وأفكاره؛ فتكرار المعنى لم يأت بطريقة عشوائية منه، بل يحمل كثيرًا من الأسرار البلاغية التي تأسر القلوب وتدهش العقول، فلا تعد دراسة تكرار المعنى دراسة إحصائية محضة، وإنما هي دراسة تختص بالكشف عن حالة الشاعر الوجدانية، ومشاعره، وأحاسيسه، وأفكاره.

ومع هذا قد تتوهم بعض العقول أن الشاعر يكرر صوة المعنى لضيق في أفقه، وعدم قدرته على التنويع، وقد يتساءل بعضهم هل يعد تكرار المعنى عند الشاعر ضيقًا في الأفق أو يدخل في الإبداع؟ ومن

هنا عقدت وتوكلت على الله ﷻ في خوض هذه الدراسة؛ للاقتناع بأن البلاغة قادرة على أن تمدنا بالأصول والمقاييس التي نستطيع بها الكشف عن الفروق الدقيقة التي تحدث في صورة المعنى عند تكرارها، ومن ثمّ الرد على كل من يدعي أن الشاعر قد يكرر المعنى أو الصورة لضيق أفقه.

وقد وقع اختياري على الأعشى الكبير لدراسة تكرار صور المعنى الواحد في شعر المرأة عنده؛ فشعره يزخر بهذه الظاهرة التكرارية، وهو من الشعراء الجاهليين، وقد وضعه ابن سلام رابع شعراء الطبقة الأولى من فحول الجاهلية إلى جانب امرئ القيس، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وذلك في كتابه: طبقات فحول الشعراء[(١)]، وعدّه "أكثُرهم عَروضًا، وأذهبُهم في فنون الشعر، وأكثُرهم طويلةً جيدةً، وأكثُرهم مدحًا وهِجاءً، وفَخْرًا ووَصْفًا، كلُّ ذلك عنده"[(٢)]، ومن ثمّ جاء عنوان البحث: (البلاغة وتكرار صور المعنى الواحد: قراءة في شعر المرأة عند الأعشى الكبير).

وبعد البحث والاطلاع لم أجد دراسة تحمل عنوان هذا البحث، لكن عند حديث الدكتور/ محمد أبو موسى عن المرأة في تشبيهات الأعشى في كتابه: دراسة في البلاغة والشعر تطرق إلى الحديث عن تكرار الصور، وقد ساعدتني هذه الدراسة في دراستي هذه؛ إذ فتحت لي أبوابًا لم تكن تفتح إن لم أطلع عليها، وقد تطلعت من خلال هذه الدراسة البلاغية إلى إيجاد إجابة شافية عن التساؤلات الآتية:

- هل اهتم النقاد القدامى بظاهرة تكرار المعنى؟

---

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء، تأليف/ محمد بن سلام الجُمَحِي ١٣٩ – ٢٣١هـ، قرأه وشرحه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ١٩٧٤م). (د. ط): السفر الأول/ ٥١، وما بعدها.

(٢) طبقات فحول الشعراء: السفر الأول/ ٦٥.

- هل يعد تكرار المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى ضيقًا في الأفق أو يدخل إبداع؟
- هل وظف الأعشى تكرار المعنى وفق ما ينسجم ويوافق تجربته الشعرية؟

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث أن ينتظم في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

المقدمة: بينت فيها أهمية الموضوع، وخطته، ومنهجه.

التمهيد: تناولت فيه –بإيجاز- مفهوم التكرار في اللغة، وفي التراث البلاغي والنقدي.

المبحث الأول: ألقيت فيه الضوء على مواضع تكرار صور المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى.

المبحث الثاني: تناولت فيه صور تكرار المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى بالدراسة والتحليل البلاغي النقدي، وتضمن:

أولاً- الحديث عن المرأة والدرة.

ثانيًا- الحديث عن طيب الرائحة.

ثالثًا- الحديث عن الجيد.

رابعًا- الحديث عن الأسنان.

خامسًا- الحديث عن الريق.

الخاتمة: وفيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة الاعتماد على المنهج التكاملي؛ الذي يأخذ من كل منهج ما يراه معينًا على فهم ظاهرة تكرار صور المعنى الواحد عند الشاعر؛ كالمنهج الفني الذي يقوم على التحليل واستنباط جماليات شعر الشاعر، والمنهج النفسي الذي يقوم على تحليل

نفسية الشاعر اعتمادًا على شعره، والمنهج الاجتماعي الذي يكشف عن علاقة الشاعر بمجتمعه...إلخ.

وهنا أشير إلى أنني لم أتعرض لكل ما ورد في شعر المرأة عند الأعشى من شواهد للتكرار؛ فهذا الأمر ليس من أهداف البحث، وإنما انصبَّ الاهتمام على التحليل البلاغي والنقدي لدفع توهم ما يعتقده بعضهم من أن تكرار المعنى عند الشاعر سببه ضيق الأفق، وهل وظف الأعشى تكرار المعنى وفق ما ينسجم ويوافق تجربته الشعرية؟.

واعتمدت في هذه الدراسة على طبعة من شعر الأعشى، تحقيق الدكتور/ محمود إبراهيم محمد الرضواني؛ فهي كما قال المحقق قد حوت شعرًا كثيرًا للأعشى لم ينشر من قبل، بالإضافة إلى مئات الروايات الشعرية الجديدة، وصحح فيها كثيرًا من التصحيفات والتحريفات المشكلة في متن الديوان وشرحه، وأكمل كثيرًا من الخروم التي لحقت المتن والشرح[1]، مع الرجوع إلى بعض النسخ التي شرحت وحققت شعر الأعشى كديوان الأعشى تحقيق الدكتور/ محمد حسين.

(١) ينظر: ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل، تحقيق د/ محمود إبراهيم محمد الرضواني (وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، ط الأولى، ٢٠١٠م): ٩.

التمهيد

مفهوم التكرار في اللغة، وفي التراث البلاغي والنقدي

التكرار في اللغة:

جاء في لسان العرب: كرر الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكَرَّةُ: المَرَّةُ، والجمع: الكرَّات، والكَرُّ: الرجوع على الشيء، ومنه التكرار[١].

وفى الصحاح: كرّرت الشيء تكريرًا وتكرارًا...وتكرر الرجل في أمره: أي تردد[٢].

وجاء في القاموس المحيط: كرّ عليه كرًّا وكرورًا وتكرارًا: عَطَفَ، وعنه: رجع...وكركره: أعاده مرة بعد أخرى[٣].

نخلص من كلام أهل اللغة إلى أن مادة كرر تدور حول معنى الرجع والإعادة.

التكرار في التراث البلاغي والنقدي:

التكرار مذهب معروف عند العرب؛ فقد تناوله عدد من النقاد والبلاغيين القدامى في مصنفاتهم موضحين أنواعه المختلفة وفوائده وعيوبه، منهم العسكري (ت: ٣٩٥هـ) فقد ذكر– أثناء حديثه عن التطويل- في كتابه: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر أن التكرار يستحسن في مواضع، وأنه جاء في القرآن وفصيح الشعر منه كثير،

(١) لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١هـ)، تحقيق/ ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد (دار التوفيقية للطباعة). (د. ط، ت): كرر.

(٢) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف/ إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار (دار العلم للملايين، لبنان، ط الرابعة، ١٩٩٠م) : كرر.

(٣) القاموس المحيط، للفيروز ابادي (الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م). (د. ط): كرر.

وذكر أمثلة على ذلك من القرآن والشعر؛ ليدلل على أن الإطناب يستحسن في مواضع، وكذلك الإيجاز[١].

وذكره ابن رشيق (ت: ٤٥٦هـ) في كتابه: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده؛ فقد عقد فصلًا تحت عنوان: باب التكرار؛ حيث يرى أنه في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، ويرى أنه إذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، كما بين المواطن التي يستحب فيها التكرار، والمواطن التي يعاب فيها، ومثل على ذلك بشعر من العصور المختلفة[٢].

وبالتأمل في كلام ابن رشيق يلحظ أنه ينحصر في تكرار الكلمة، ويؤخذ عليه ذم تكرار اللفظ والمعنى، دون أن يشير إلى دور السياق الذي يقع فيه التكرار؛ فكما هو معلوم أن السياق هو ما يسوغ الأسلوب المناسب ويحدّده.

وعرف ضياء الدين بن الأثير (ت: ٦٣٧هـ) في كتابه المثل السائر التكرار بأنه: دلالة اللّفظ على المعنى مردّدًا[٣].

وقال صاحب تحرير التحبير (ت: ٦٥٤هـ) في تعريف التكرار بأنه: هو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح...[٤].

---

(١) ينظر: كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تأليف/ أبو الهلال العسكري، المتوفى: ٣٩٥هـ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م): ١٩٣، وما بعدها.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف/ أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٣٩٠-٤٥٦ من الهجرة) حققه وفصله وعلق حواشيه/ محمد محيى الدين عبد الحميد، (دار الجيل، بيروت، لبنان، ط الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م): ٧٣/٢.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د/أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة (دار نهضة مصر للطبع والنشر) (د.ط.ت): ٣/٣.

(٤) ينظر: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ – ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م) (د.ط): ٣٧٥.

وتحدث ابن معصوم (ت: ١١٢٠هـ) في كتابه أنوار الربيع في أنواع البديع عن التكرار، فقال: وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة، وذكر أنه يستحسن في مواطن ويعاب في أخرى[١].

من خلال ما سبق يلحظ أن معظم هذه الدراسات حصرت التكرار في اللفظة الواحدة، وأن تكرار المعنى عند الشاعر لم يلق اهتمامًا من النقاد منذ القدم؛ ولعل أول من خصص عنوانًا للحديث عن تكرار المعنى هو الثعالبي في كتابه: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر؛ فعند حديثه عن المتنبي تحدث عن بعض ما تكرر في شعره من معانيه[٢]، لكنه أورد أبياتًا متحدة المعنى دون التعليق عليها، وقد أشار إلى ذلك الدكتور/ محمد مندور في كتابه: النقد المنهجي عند العرب؛ فعند حديثه عن المعاني المكررة في شعر المتنبي وأن لكل تكرار دلالته ذكر أن الثعالبي لا يفطن إلى شيء من تلك الدلالة، وإنما يورد الأبيات المتحدة المعنى، بحيث لا ندري ماذا يقصد بذلك، بل لا نحس بحكمة على هذا التكرار أهو عيب في الشاعر أم حسنة له[٣].

(١) ينظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف/ صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق/ شاكر هادي شكر (مطبعة النعمان، النجف الأشراف، ط الأولى، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م): ٣٤٥/٥- ٣٤٨.

(٢) ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تأليف/ أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى: ٤٢٩ هجرية، شرح وتحقيق الدكتور/ مفيد محمد قمحية (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م): ١٧١/١.

(٣) ينظر: النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة، الدكتور/ محمد مندور (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م) (د.ط): ٣١١.

المبحث الأول

مواضع تكرار صور المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى

اهتم الأعشى بالمرأة شأنه في ذلك شأن من اهتم بها من الشعراء؛ فكانت حاضرة في أشعاره بقوة، ووصفها وصفًا تفصيليًا يظهر جمالها ودلالها، وكان مما كرر الحديث عنه: الدرة وتشبيه المرأة بها، فقال في إحدى قصائده من البسيط[1]:

٩- كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا ... غَوَّاصُ دَارَيْنَ يَخْشَى دُونَهَا الغَرَقَا

١٠- قَدْ رَامَهَا حِجَجًا مُذْ طَرَّ شَارِبُهُ ... حَتَّى تَسَعْسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا

١١- لَا النَّفْسُ تُؤْيِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرُكُهَا ... وَقَدْ رَأَى الرُّعْبَ رَأْيَ العَيْنِ فَاخْتَرَقَا

١٢- وَمَارِدٌ مِنْ غُوَاةِ الجِنِّ يَحْرُسُهَا ... ذو نِيقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا بَرَقَا

١٣- لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا ... يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا

١٤- حِرْصًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا ... مِنْهُ الضَّمِيرُ لَنَالَ الْغُنْمَ أَوْ غَرِقَا

١٥- فِي حَوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَبٌ ... مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَاعْتُلِقَا

١٦- مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ ... وَمَا تَمَنَّى فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنِقَا

وقال أيضًا من السريع[2]:

٤- وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا ... فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

٥- إِذْ هِيَ مِثْلُ الغُصْنِ مَيَّالَةٌ ... تَرُوقُ عَيْنَيْ ذِي الحِجَا الزَّائرِ

٦- كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا ... بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ

٧- أَوْ بَيْضَةٍ فِي الدِّعْصِ مَكْنُونَةٍ ... أَوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدَى تَاجِرِ

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٨٨.
(٢) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٣٤٣.

وكرر الأعشى الحديث عن طيب رائحة المرأة، فقال من البسيط[١]:

١٦-مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ
١٧-يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُـؤَزَّرٌ بِعَمِـيمِ النَّبْـتِ مُكْتَهِـلُ
١٨-يَوْمًـا بِأَطْيَـبَ مِنْهَـا نَشْـرَ رَائِحَـةٍ ولا بِأَحْسَنَ مِنْهَـا إِذْ دَنَـا الأَصُـلُ

وقال من الرمل[٢]:

٣- بِلَعُـــوبٍ طَيِّـــبٍ أَرْدَانُهَـــا رَخْصَةِ الأَطْرَافِ كَالرِّئْمِ الأَغَنْ

وفي ديوانه تكرار للصور في وصف جيد الصاحبة، فقال في إحدى قصائده من البسيط[٣]:

٥- وَجِيـدِ مُغْزِلَـةٍ تَقْـرُو بِوَاحِـدِهَا مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَى وَمَا طَابَا

ويقول في إحدى قصائده من البسيط[٤]:

٧- وَجِيدِ أَدْمَاءَ لَمْ تُذْعَرْ فَرَائِصُهَا تَرْعَى الأَرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ وَالوَرَقَا

وفي قصيدة أخرى يقول من مجزوء الرمل[٥]:

٩- وَبِجِيـــدِ مُغْزِلَـــةٍ إِلَـــى وَجْـــهٍ تُزَيِّنُـــهُ النَّضَـــارَهْ

وتحدث عن الجيد –أيضًا- في قصيدة قالها في وصف المفاتن الجسدية لصاحبته (قتيلة) فقال من الطويل[٦]:

١٢- وَثَـدْيَانِ كَالرُّمَّـانَتَينِ وَجِيـدُهَا كَجِيدِ غَزَالٍ غَيْرَ أَنْ لَمْ يُعَطَّلِ

(١) السابق: ١/ ٢٠٧، وما بعدها.
(٢) السابق: ٢/ ٣٢٦.
(٣) السابق: ٢/ ٢٤١.
(٤) السابق: ٢/ ٢٨٧.
(٥) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٣٧٣.
(٦) السابق: ٢/ ٢٣٧.

ووصف الجيد –أيضًا- في إحدى قصائده، فقال من الخفيف[١]:

١٤- وَكَـأَنَّ السُّـمُوطَ عَكَّفَهَـا السِّلّـ ـكُ بِعِطْفَـيْ جَيْـدَاءَ أَمِّ غَـزَالِ

وكرر الحديث عن أسنان المرأة في أكثر من قصيدة؛ إذ قال من الخفيف[٢]:

٧- وَشَتِيتٍ كَـالأَقْحُوَانِ جَلَاهُ الطّـ ـطَلُّ فِيـهِ عُذُوبَـةٌ وَاتِّسَـاقُ

وقال في قصيدة أخرى من مجزوء الكامل[٣]:

١٠- وَمَهًـا تَـرِفٌّ غُرُوبُـهُ يَشْـفِي المُتَـيَّمَ ذَا الحَـرَارَهْ

١١- كَـذُرَى مُنَـوِّرِ أَقْحُـوَا نٍ قَـدْ تَسَـامَقَ فِـي قَـرَارَهْ

وهناك مطابقة في بعض الأبيات مع تغيير بعض الكلمات كقوله من الطويل[٤]:

٥- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنّه ذُرَى أَقْحُـوَانٍ نَبْتُـهُ مُتَنَـاعِمُ

ومثله قوله من الطويل[٥]:

١٣- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُـوَانٍ نَبْتُـهُ لَـمْ يُفَلَّـلِ

وهناك تكرار للصور عند حديثه عن ريق الصاحبة، فقال من الطويل[٦]:

٦- مَتَى تُسْقَ مِنْ أَنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ من اللَّيْلِ شِرْبًا حِينَ مَالَتْ طُلَاتُهَا

٧- تَخَلَّـهُ فِلَسْـطِيًّا إِذَا ذُقْتَ طَعْمَـهُ عَلَـى رَبِـذَاتِ النَّـيِّ حُمْـشٍ لِثَاتُهَـا

(١) السابق: ١/ ١٠٣.
(٢) السابق: ٢/ ٥٢.
(٣) السابق: ١/ ٣٧٣.
(٤) السابق: ١/ ٢٤٤.
(٥) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٣٨.
(٦) السابق: ١/ ٢٥١.

وقال في إحدى قصائده من الكامل[1]:

٥- تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ
٦- عَذْبًا إِذَا سُئِلَ الخِلَاسُ كَأَنَّمَا شَرِبَتْ عَلَيْهِ بَعْدَ كُلِّ رُقَادِ
٧- صَهْبَاءَ صَافِيَةً إِذَا مَا اسْتُودِفَتْ شُجَّتْ غَوَارِبُهَا بِمَاءِ غَوَادِي

وقال من المتقارب[2]:

٨- كَأَنَّ جَنِيًّا مِنَ الزَّنْجَبِيـ ـلِ خَالَطَ فَاهَا وَأَرْيًا مَشُورَا
٩- وَإِسْفِنْطَ عَانَةَ بَعْدَ الرُّقَا دِ شَكَّ الرِّصَافُ إِلَيْهَا غَدِيرَا

وقال من السريع[3]:

١٩- كَأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَثُفْـ ـفَاحًا عَلَى أَرْيِ الدَّبُورِ نَزَلْ
٢٠- يَرْقَى إِلَيهِ مِنْ جُهَيْنَةَ مُجْـ ـتَابُ المُسُوكِ فِي الهِضَابِ وَقُلْ
٢١- ظَلَّ يَذُودُ عَنْ مَرِيرَتِهِ هَوًى لَهُ مِنَ الفُؤَادِ وَجَلْ
٢٢- نَحْلًا كَدَرْدَاقِ الحَفِيضَةِ مَرْ هُوبًا لَهُ حَوْلَ الوَقُودِ زَجَلْ
٢٣- فِي يَافِعٍ جَوْنٍ يُلَفِّعُ بِالصْـ ـصَخْرِ إِذَا مَا تَجْتَنِيهِ أَهَل
٢٤- يُعَلُّ مِنْهُ فُو قُتَيْلَةَ بِالْـ ـإِسْفِنْطِ قَدْ بَاتَ عَلَيْهِ وَظَل

هذا، وكما هو معلوم أن التكرار قد يأتي بقصد من الشاعر أو عن غير قصد، كما أنه لا يكرر الأمر إلا لغاية؛ كتأكيد شيء، أو التأثير في السامع...إلخ، وقد يكون التكرار لغاية نفسية؛ فيكون الأمر المكرر بمثابة المفتاح الذي يجعل المتلقي يفهم مراد الشاعر؛ فهو من وسائل

(١) السابق: ١/ ٣٢٥، وما بعدها.
(٢) السابق: ١/ ٢٦٨.
(٣) السابق: ٢/ ١٥٠، وما بعدها.

إقناع القارئ أو السامع، وشد انتباهه، وصدم خياله بإبراز الشكل أكثر حدة، وأكثر غرابة، وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً[١].

ويعد تكرار الصور من أكثر أشكال التكرار تعقيدًا؛ ولعل أهم ما يتميز به تكرار الصور هو كثافة الشعور المتراكم زمنيًا في نفس الشاعر؛ فالصورة تبدأ بسيطة عند أول استخدام لها ثم تبدأ بالتكرار لشدة إلحاحها على الشاعر، وهنا تبرز براعة الشاعر في إعادة صياغة معناها على نحو تبدو فيه الصورة جديدة؛ فالشاعر لا يبتكر صورة كل يوم، ولكنه قادر على امتلاك آلية يكرر فيها الصورة نفسها بحيث تبدو جديدة في كل مرة[٢].

فوحدة المعاني لا تعني وحدة الصور، وما دامت العبارة قد اختلفت ولو كان الاختلاف يسيرًا جدًّا فلا بُدَّ أن تختلف صورة المعنى"[٣]، وهذا هو المفهوم من قول الشيخ عبد القاهر: "أن من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواصُّ ومزايا من بعد أن لا تكون"[٤].

ولا يخفى أن تكرار صورة المعنى الواحد عند الشاعر في أكثر من قصيدة يدل على تعلقه به، واستحواذه على اهتمامه؛ فلولا اهتمامه بهذا المعنى لما كررها في شعره، وربما أصبحت صورة المعنى أكثر عمقًا عند تكرارها؛ وذلك بدخول شيء فيها لم نلمسه في الصورة السابقة، فالتكرار لم يؤثر على مقدرة الشاعر الفنية، كما أنه في تكراره

(١) ينظر: الأسلوبية، لـ بيير جيرو، ترجمة/ منذر عياشي (مركز الإنماء الحضاري، حلب) (د.ط.ت): ١٧.

(٢) ينظر: التكرار في شعر محمود درويش، لـ فهد ناصر عاشور (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م) (د.ط): ١٣٣.

(٣) المسكوت عنه في التراث البلاغي، دكتور/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م): ٦٦١، وما بعدها.

(٤) كتاب دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام/ عبد القاهر الجرجاني، المتوفى: ٤٧١هـ، قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ط الثالثة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م): ٤٨١.

للصورة لا يرى القارئ مللًا أو ضعفًا؛ فالتكرار منسجم مع الموضوع ومع شخصية الشاعر، وهذا ما ستكشف عنه الدراسة –بمشيئة الله تعالى- في المبحث الثاني.

المبحث الثاني
صور تكرار المعنى الواحد في شعر المرأة عند الأعشى
دراسة بلاغية نقدية

أولاً: الحديث عن المرأة والدرة:

من الصور التي كررها الأعشى في شعره الحديث عن المرأة والدرة، وأذكر في هذا المعنى صورتين.

الصورة الأولى:

قال الأعشى في إحدى قصائده من البسيط[1]:

٩- كَأَنَّهَـــا دُرَّةٌ زَهْـــرَاءُ أَخْرَجَهَـــا غَـوَّاصُ دَارَيْـنَ يَخْشَـى دُونَهَـا الغَرَقَـا

١٠- قَـدْ رَامَهَـا حِجَجًـا مُـذْ طَـرَّ شَـارِبُهُ حَتَّـى تَسَعْسَـعَ يَرْجُوهَـا وَقَـدْ خَفَقَـا

١١- لَا الـنَّفْسُ تُؤْيِسُـهُ مِنْهَـا فَيَتْرُكُهَـا وَقَـدْ رَأَى الرُّعْـبَ رَأْيَ العَـيْنِ فَاخْتَرَقَـا

١٢- وَمَـارِدٌ مِـنْ غُـوَاةِ الجِـنِّ يَحْرُسُـهَا ذو نِيقَـةٍ مُسْـتَعِدٌّ دُونَهَـا بَرَقَـا

١٣- لَيْسَـتْ لَـهُ غَفْلَـةٌ عَنْهَـا يُطِيـفُ بِهَـا يَخْشَـى عَلَيْهَـا سُـرَى السَّـارِينَ وَالسَّـرَقَا

١٤- حِرْصًـا عَلَيْهَـا لَـو أَنَّ الـنَّفْسَ طَاوَعَهَـا مِنْـهُ الضَّـمِيرُ لَنَـالَ الْغُـنْمَ أَوْ غَرِقَـا

١٥- فِـي حَـوْمِ لُجَّـةِ آذِيٍّ لَـهُ حَـدَبٌ مَـنْ رَامَهَـا فَارَقَتْـهُ الـنَّفْسُ فَاعْتُلِقَـا

١٦- مَـنْ نَالَهَـا نَـالَ خُلْـدًا لَا انْقِطَـاعَ لَـهُ وَمَـا تَمَنَّـى فَأَضْـحَى نَاعِمًـا أَنِقَـا

هذه الأبيات من قصيدة بدأها الأعشى بالحديث عن الليل المثقل بالهموم؛ فينام من خلى قلبه، أما هو فلا ينام لشوقه لمحبوبته، إذ قال[2]:

١- نَـامَ الخَلِـيُّ وَبِـتَّ اللَّيْـلَ مُرْتَفِقَـا أَرْعَى النُّجُوم عَمِيدًا مُثْبَتًا أَرِقَا

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٨٨. دَارين: موضع. تسعسع: تسعسع الرجل إذا كبر وهرم واضطرب وأسن، ولا يكون التسعسع إلا باضطراب مع الكبر. خفقا: اضطرب. الرّغب: الأمر المرغوب فيه. نيقة: تَنَوَّق فلان في مطعمه وملبسه وأموره إذا تجوّد وبالغ. ترقا: الترق: شبيه بالدرج. حوم: الحومة: أكثر موضع في البحر ماء وأغمَرُه. آذي: الأذي: الموج.

(٢) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٨٧.

ثم انتقل إلى وصف محبوبته، وإظهار معاناته وما يكابده معها؛ فاهتم بذكر التفاصيل والجزئيات، وذلك من خلال سرد قصصي مشوّق؛ فشبهها -من خلال التشبيه التمثيلي- بأنها دُرَّة من خيار الدُّرِّ، وذلك في الصفاء، والإشراق، والعزة، فهي بعيدة المنال مصونة، كتلك الدرة التي أخرجها غواص من دارين المشهورة باللؤلؤ، وآثر التعبير بـ(كأنَّ) التي تفيد قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، وصدّر بها البيت؛ ليلفت الانتباه إلى عنايته واهتمامه بهذه الصورة، والضمير في (كأنَّها) يعود على محبوبته في السياق، وجاء بـ(درة) نكرة؛ للإشارة إلى أنها درة مختلفة عن غيرها من الدرر، وكأنها درة عظيمة ليس لها مثيل، وللتمهيد لوصفها والحديث عنها، ومجيء قوله: (غوَّاص) على صيغة (فعّال) بالتشديد يدل على تمرّسه واقتداره وتعوده على هذه الأمور، وهذا الغواص من (دارين) المشهورة بالغوص.

والغواص لم يستطع أن يحصل على هذه الدرة بسهولة، بل بذل في سبيل امتلاكها كلّ جهد ومشقة، وبذل أيضًا من حياته الزمن الطويل؛ فقد بدأ يطلبها منذ بلوغه سن الشباب؛ فقوله: (طرّ شاربه) كناية عن ذلك، واستمر في طلبها حتى كبر وهرم وارتعشت رجلاه؛ فـ(حتّى) في قوله: (حتّى تسعسع) تدل على الوصول إلى الكبر تدرجًا وتمهلا، مما يشير إلى مدى ما بذله من جهد ومشقة للوصول إلى هذه الدرة السمينة، والتعبير بالفعل (تسعسع) يوحي بجرسه، وتكرار حروفه: (السين، والعين) على الاضطراب ونفاذ القوة؛ فجرس الكلمة يدل على معناها، ومجيئه بصيغة المضارعة تجعلنا كأننا نشاهد حال هذا الغواص في الكبر؛ من وصوله إلى مرحلة الشيخوخة التي تُنْبِئ

باقتراب النهاية، ومع طول مدة بحثه عن هذه الدرة لم ييأس من طلبها؛ ففي قوله: (طر شاربه حتّى تسعسع يرجوها وقد خفقا) طباق معنوي أظهر مدى ما عاناه الغواص من طول الوقت في سبيل الوصول إلى هذه الدرة.

وجاءت الجملة الحالية: (وقد رأى الرغب رأي العين فاخترقا) لتشير إلى أن نفسه لا تجعله ييأس من السعي في طلبها فيتركها، وقد رأى الغواص الرغب؛ أي: المكان الذي توجد فيه الدرة، فاخترق الأهوال بغية الوصول إليها، ولو أنه لم يرها لربما أيس منها، وأكد الأعشى هذا المعنى بحرف التحقيق (قد) الداخل على الفعل الماضي (رأى)؛ ليحقق المعنى في ذهن السامع، والرؤية هنا رؤية عين، فهو من ذكر الخاص بعد العام؛ فالرؤية تشمل النظر بالعين والقلب معًا، لكنه حدد رؤية العين، وأتى ماضيًا للدلالة على تحقق الوقوع.

وهذه الدرة لها مارد من غواة الجن يحرسها، وهذا المارد (ذو نيقة) أي حذق في الحراسة واستعداد، وهذه الدرة (دونها ترقا) أي درج ينزل فيه من أراد أخذ الدرة للوصول لها، وهذا بلا شك أصعب في الوصول، كما أن المارد لا يغفل عنها؛ فهو يطيف بها لأنه يخشى عليها من السارقين؛ فلفظة (مستعد) في قوله: (ذو نِيقَة مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرَقَا) توحي باليقظة والعناد والمصادمة لمن يحاول الوصول إليها.

والغواص حريص على الدرة، ولو طاوعته نفسه لتحدى البحر، وسيغرق من يتحدى البحر، وقوله: (فِي حَوْمِ لُجَّةِ آذِيٍّ لَهُ حَدَب) أي هذه الدرة في أعمق أعماق البحر؛ فالأمواج متراكبة فوق بعضها، من

قصده فارقته نفسه وعلقته المنية، ومن نال الدرة فقد نال الخلد الذي لا انقطاع له، ونال ما يتمنى وأضحى ناعمًا (أنقًا) أي مسرورًا.

وبالنظر في هذه الصورة يلحظ أن الأعشى ساق الخطاب وكأنه يتحدث عن غيره، ولعل السر في ذلك حتى يتمكن من إخراج ما يدور في مكنونات نفسه دون حرج؛ فجرد من نفسه شخصًا آخر شاهد ما فعله الغواص مع الدرة، وهذا مما ساعده على الإفضاء بما يجول في نفسه من مشاعر في هذا الموقف، ويلحظ –أيضًا- أنه عمد إلى الاستطراد عند وصفه المشبه به (الدرة)، والإحاطة بمناحي الجمال والعظمة فيه، والدافع إلى ذلك هو إعلاء لشأن صاحبته وجمالها، وترجع بلاغة هذا الأسلوب القصصي إلى ما فيه من التنوع الأدائي الذي يُبعد الملل عن المتلقي، ويجعله يصغي إلى أفكار الشاعر، وإيقاع أحاسيسه، فأبيات هذه الصورة قد حوت كثيرًا من الصور الجزئية؛ فقوله: (قد رامها حججًا) كناية عن التعلق الطويل بالدرة، وقوله: (يخشى دونها الغرقا) كناية عن الخطورة، وقوله: (فارقته النفس) كناية عن الموت...إلخ، كما أنه عمد إلى التشخيص؛ حيث شخص النفس في قوله: (لا النفس تؤيسه)، وشخص المارد حارسًا...إلى غير ذلك من الصور الجزئية التي تعانقت وتكاملت على رسم الصورة الكلية.

ويلحظ أن الأعشى قد نوع في استخدامه للأفعال المضارعة والماضية (تسعسع، ويرجوها، وأخرجها، ورامها، وطرّ، وخفقا...إلخ)؛ فالمضارع يجعل المعاني مصورة، وكأنها مشاهدة أمام الأعين، كما أنه يكشف عن تجدد الحركة واستمرارها؛ "فالفعل المضارع هو الفعل المُخَصَّب بروح الحركة، ويحوط بنا وكأننا نعيش

في أركانه، ويمثل أمامنا فنكاد نلمس أطرافه، ويقترب منا فنكاد نسمع وقع أقدامه"[1]، والأفعال الماضية زادت من تأكيد الأخبار؛ فالماضي بطبيعته يدل على التحقق والثبوت.

ونوع في استخدامه للجمل ما بين الفعلية والاسمية، لكن تعبيره بالجملة الفعلية أكثر؛ مما أعطى السياق جانب الحركة، وفى هذا إشارة إلى حالة الاضطراب النفسي التي يعاني منها في سبيل الوصول إلى هذه الدرة المصونة، كما أن الأفعال تناسب السرد أكثر من الأسماء، بالإضافة إلى كون الفعل يدل على الحدوث شيئًا فشيئا، حتى كأن السامع أو القارئ معاصرٌ تلك الأحداث.

واستخدم الجمل الاسمية للدلالة على الثبوت والاستمرار، وقوة الدلالة وتوكيد المعنى؛ "فالجملة الاسمية تفيد تأكيد المعنى، وتدل على معنى أوفى مما تدل عليه الجملة الفعلية؛ ولذلك كان تأثير الجملة الاسمية أقوى من الجملة الفعلية في بعض المقامات"[2]؛ كالتعبير بالجملة الاسمية (لا النفس توئسه) التي تدل على ثبات الاستمرار على عدم اليأس من الحصول على هذه الدرة، وقوله: (ومارد من غُواة الجن يحرسها) وقوله: (ليست له غفلة) للدلالة على ثبات حفظها وحراستها وعدم السماح بالمساس بها.

فالشعور العام في هذه الصورة نابع من المعاناة التي عاناها الشاعر من الوصول لمحبوبته، ويتفق مع هذا شيوع حروف المد كقوله: (كأنها، وزهراء، وأخرجها، ويرجوها، وغرقا، وخفقا،

(١) بديع التراكيب في شعر أبي تمام، دكتور/ منير سلطان (منشأة المعارف بالإسكندرية، ط الثالثة، ١٩٩٧م): ٤٦٣.

(٢) ينظر: البلاغة العالية (علم المعاني)، تأليف/ عبد المتعال الصعيدي، قدم له وراجعه وأعد فهارسه د/ عبد القادر حسين، (مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ط الثانية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م): ٥٨.

ويحرسها، وترقا، ورامها...) مما يجسد نفثات الألم لصعوبة الوصول إلى قلب هذه المرأة المرغوبة؛ فـ"مع المد أو اللين يمتد النفس أكثر حتى ينقطع في بطء عند الحرف الذى يليه، وهذا أنسب لمقام الحزن الممض، والألم النفسي القاتل"(١)، ويتلاءم مع تكرار حروف المد تكرار حرف (الهاء) بشكل كبير في كل أبيات الصورة (كأنها، وأخرجها، ودونها، ورامها، ويرجوها، وفيتركها، ويحرسها، ودونها، وبها، وعليها، وطاوعها، ورامها، ونالها، وتأملها،...) وتكرار حرف (الراء) في الكلمات (درة، وداريـن، ورامها، وطر، وشاربه، ويرجوها، وفيتركها، ورأى، ورأي، ومارد، ويحرسها، وترقا،...)، وتكرار حرف (الحاء) كـ(حججا، وحتى، وفاحترقا، ويحرسها، وحرصًا، وحوم، وحدب،...)؛ فتكرار هذه الحروف "يحقق إيقاعًا موسيقيًا داخليًا، ليس قائمًا على الوزن والقافية، بل على الحركة الداخلية القائمة على تردد الحرف نفسه، واختلاف حركاته في البيت الواحد، فالموسيقا تسير في صعود وهبوط وفق الحركات الداخلية للحروف متلائمة مع الإيقاع العام"(٢)، ومن ثمّ فتكرار هذه الحروف يُحدث موسيقى تتناسب مع حالة المعاناة التي عليها الغواص في سبيل الوصول إلى الدرة.

وتعانق مع هذا الإيقاع إيثار قافية القاف؛ فهي حرف قوي يتميز بالشدة والاستعلاء، كما أنه يتميز بالقلقلة، مما يتناسب مع الحالة النفسية للشاعر وما بها من تحدٍّ وعناد في سبيل الوصول إلى صاحبته.

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح، (المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م) (د. ط): ٢٤٥.

(٢) قراءة في بنية القصيدة المدحية، مدحية القطامي نموذجًا، د/ رجاء محمد عودة (مجلة التراث العربي، سوريا، العدد: ٨٦، ٨٧ المجلد: ٢٢): ٤٩.

ومجيء القافية ممدودة الروي يتناسب مع حالة الاستطراد التي اعتمد عليها الأعشى في حديثه عن مكانة المحبوبة؛ فحرف المد الذي التزمه بعد الروي سمح له بإفراغ نفثات الألم من صعوبة الوصول للمحبوبة، وما يجول في خاطره اتجاهها.

الصورة الثانية:

إذا كان الأعشى قد استطرد في تشبيه صاحبته بالدرة التي أخرجها غواص، واستطرد في ذكر ما عاناه الغواص في سبيل الحصول عليها، حتى بلغ ثمانية أبيات متتالية، إلا أن تشبيه صاحبته في هذه الصورة قد جاء ضمن تشبيه متعدد؛ إذ قال من السريع[1]:

٤- وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا فِي الحَيِّ ذِي البَهْجَةِ وَالسَّامِرِ
٥- إِذْ هِيَ مِثْلُ الغُصْنِ مَيَّالَةٌ تَرُوقُ عَيْنَيْ ذِي الحِجَا الزَّائرِ
٦- كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِرِ
٧- أَوْ بَيْضَةٍ فِي الدِّعْصِ مَكْنُونَةٍ أَوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدَى تَاجِرِ

هذه الأبيات من قصيدة قالها الأعشى في هجاء (عَلْقَمَةَ بنَ عُلَاثَة)، ومدح (عَامِرَ بنَ الطُّفَيْلِ) في المنافرة التي جرت بينهما[2]، بدأها بالشوق إلى صاحبته (قَتْلَة) وذكر ديارها وما آلت إليه بعد رحليها عنها؛ فقد غيرت الأمطار الغزيرة معالمها، إذ قال من السريع[3]:

١- شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَةَ أَطْلَالُهَا بِالشَّطِّ فَالوِتْرِ إِلَى حَاجِرِ
٢- فَرُكْنِ مِهْرَاسٍ إِلَى مَارِدٍ فَقَاعِ مَنْفُوحَةَ ذِي الحَائِرِ

(١) ديوان الأعشى، تحقيق الدكتور/ محمود الرضواني: ١/ ٣٤٣. الدَّمية: الصورة المصورة، لأنها يُتَنَوَّق في صنعتها ويُبالغ في تحسينها.
(٢) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، تحقيق الدكتور/ محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٥٠م) (د. ط): ١٣٨.
(٣) ديوان الأعشى، تحقيق الدكتور/ محمود الرضواني: ١/ ٣٤٢.

٣- دَارٌ لَهَـــا غَيَّـــرَ آيَاتِهَـــا كُـــلُّ مُلِـــثٍّ صَـــوْبُهُ زَاخِـــر

ثم في أبيات هذه الصورة يرجع الأعشى بخياله إلى الماضي ليتذكر أيام كانت تحل صاحبته في هذه الديار، فيقول: (وَقَدْ أَرَاهَا وَسْطَ أَتْرَابِهَا...) أي كانت تحل في هذه الديار أيام كان أهلها في سعادة، والبهجة والسرور تملأ جوانب هذه الديار، و(قد) هنا تفيد التحقيق، وقد سبقت المضارع (أراها) مما يدل على أن الأعشى قد شاهدها فعلًا وسط أترابها -مماثلاتها في العمر- في الحي البهيج، ويشبهها بالدمية (كَدُمْيَةٍ صُوِّرَ مِحْرَابُهَا بِمُذْهَبٍ فِي مَرْمَرٍ مَائِر) والدُّمية هي: "الصورة المنقشة وفيها حمرة كالدم"[(١)]، وهي دمية موضوعة في محراب من المرمر شديد البياض المذهب اللامع البراق، والتشبيه بها يظهر جمال صاحبته الذى يأسر قلوب الرجال، وجاءت (دمية) نكرة لقصد التعظيم، وكأنها دمية عجيبة في جمالها ليس لها مثيل، فهي بلغت من الجمال حدًا بعيدًا، ولم يكتف الأعشى بهذا بل أتى بمشبه به ثان (أَوْ بَيْضَةٍ فِي الدِّعْصِ مَكْنُونَةٍ)؛ فشبهها بالبيضة في (الدعص) مخفية عن الأنظار، وذلك في اللون والحماية[(٢)]، وتناسب أجزائها؛ فكل جزء منها متناسق في نسبته مع غيره.

ولم يكتف الأعشى بتشبيه صاحبته بالدمية ثم بالبيضة، مع ما ذكره من الجمال والإشراق والاهتمام بها وصيانتها في ذلك المكان العطر، بل أراد أن يضفي على صاحبته مزيدًا من الحماية والجمال؛ فلا يستطيع أحد الوصول إليها إلا بعد طول عناء ومشقة، وكأنه أحس أن المشبه به الأول والثاني لم يستوعبا كل ما في نفسه من إحساس تجاه المشبه، لذا أتي بمشبه به ثالث، فقال: (أَوْ دُرَّةٍ شِيفَتْ لَدَى تَاجِرِ)؛ حيث

(١) أساس البلاغة، للزمخشري، المتوفى: ٥٣٨هـ، تحقيق/ محمد باسل عيون السود (دار الكتب العلمية، ط الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨): ١/٢٩٩.

(٢) "النساء يشبهن بالبيض من ثلاثة أوجه: أحدها: بالصحة والسلامة من الطمث...، والثاني: في الصيانة والستر؛ لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه، والثالث: في صفاء اللون ونقائه؛ لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر...". شرح المعلقات السبع، للعلامة الزوزني، تدقيق/ محمد فوزي حمزة (مكتبة الآداب، ط الثانية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م): ١٧.

شبه صاحبته بأنها دُرَّة من خيار الدُّرِّ، وذلك في الصفاء والإشراق والعزة، فهي بعيدة المنال مصونة، فالأعشى عمد إلى تشبيه الجمع، وفي هذا دلالة على أن نفسه ممتلئة بهذا المعنى، وحرصه على إذاعته كما في نفسه.

وجدير بالذكر أن الجمع بين تشبيهات عدة، وجعلها مرتبة متتابعة موجزة، أول من فعله امرؤ القيس(١)، وتعدد التشبيهات وتلاحقها من أسباب استحسانه عند البلاغيين؛ لما في ذلك من اختصار للفظ وحسن الترتيب(٢).

وبالتأمل في هذه الصورة يلحظ أن الأعشى قد ارتقى بالمشبه شيئًا فشيئًا؛ فشبه صاحبته أولًا بالدمية في الجمال والبهاء، ثم ارتقى في التشبيه، فشبهها بالبيضة في اللون والحماية والصيانة، ثم ارتقى في بيان أنها بعيدة المنال لا يستطيع الوصول إليها إلا بعد طول عناء؛ فشبهها بدرة شيفت لدى تاجر، وهذا الترقي في المعنى ذهب بالسامع مذهب من تخطى الشيء إلى ما هو أبلغ منه في المعنى(٣).

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد: ١/ ٢٩٠.

(٢) ينظر: نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي (دار الكتب العلمية، بيروت). (د. ط، ت): ١٢٧. وينظر: كتاب أسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام/ أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، المتوفى: ٤٧١ أو ٤٧٤هـ، قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ط الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م): ١٩٤.

(٣) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صَنعَة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب بن الخوجة (دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م) (د. ط): ١٠٢.

وأرى أن الغرض من وراء استخدام الأعشى لتشبيه الجمع في هذه الصورة هو أنه في عجلة من أمره للانتقال إلى الأهم عنده، وهو هجاء (عَلْقَمَةَ ابنَ عُلَاثَة)، وقد صرح بذلك في قوله[1]:

١٥- دَعْهَا فَقَدْ أَعْذَرْتَ فِي حُبِّهَا وَاذْكُرْ خَنَا عَلْقَمَةَ الفَاجِرِ

هذا، وإذا كان الأعشى قد شبه صاحبته بالدرة في صورتين، فشتان الفارق بين هذه وتلك؛ ففي الصورة الأولى عمد إلى الاستطراد، حتى بلغت الصورة ثمانية أبيات متتالية؛ فذكر الغواص ومعاناته حتي استطاع الحصول عليها، والاستطراد في هذه الصورة يتلاءم مع الغرض العام للقصيدة؛ فالقصيدة من بدايتها حتى نهايتها غرضها الغزل، فالأعشى عمد إلى التفصيل وبسط القول، والاعتماد على المبالغة والتهويل، وإضافة كثير من الخيال في رسم الصورة؛ لإظهار المحبوبة في أبهى صورة، وذلك لزيادة البيان والتقرير والتوضيح، ولا شك في أن ذلك يدل على سعة الخيال، وامتلاء النفس بالمعنى، وشدة التأثر به.

بخلاف الصورة الثانية التي عمد فيها إلى الإيجاز والوصول إلى المقصود في أوجز عبارة؛ فتشبيه صاحبته بالدرة في هذه الصورة جاء ضمن تشبيه متعدد، فاكتفى بتشبيه صاحبته بدرة شيفت لدى تاجر، وذلك حتى ينتقل إلى هجاء(عَلْقَمَةَ بنَ عُلَاثَة)، ومدح (عَامِرَ بنَ الطُّفَيْلِ).

وبناء عليه اتضح أن كل صورة لبنة في بناء القصيدة، ومتناسقة مع سياقها الكلي، ولا يصح أن توضع صورة مكان الأخرى.

(١) ديوان الأعشى، تحقيق الدكتور/ محمود الرضواني: ١/ ٣٤٤.

ثانيًا- الحديث عن طيب الرائحة:

من المعاني التي كررها الأعشى في شعره عن المرأة الحديث عن طيب الرائحة، وأذكر في هذا المعنى صورتين.

الصورة الأولى:

في قصيدة غرضها الرئيس الهجاء بدأها الأعشى بالحديث عن وداع صاحبته (هريرة) وسيطر عليه خيالها، فمضى في تصويرها، وذكر طيب رائحتها، فقال من البسيط[1]:

١٦-مَا رَوْضَةٌ مِنْ رِيَاضِ الحَزْنِ مُعْشِبَةٌ خَضْرَاءُ جَادَ عَلَيْهَا مُسْبِلٌ هَطِلُ

١٧-يُضَاحِكُ الشَّمْسَ مِنْهَا كَوْكَبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بِعَمِيمِ النَّبْتِ مُكْتَهِلُ

١٨-يَوْمًا بِأَطْيَبَ مِنْهَا نَشْرَ رَائِحَةٍ وَلَا بِأَحْسَنَ مِنْهَا إِذْ دَنَا الأَصُلُ

أول ما يلحظ في هذه الصورة أن الأعشى بدأ بالمشبه به (الروضة) منفيًا بـ(ما)[2]، ثم ذكر أوصافه واحدًا تلو الآخر؛ فحدد مكان تلك الروضة بـ(الحَزْنِ)، مما يمنحها خصوصية تمتاز بها من

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٢٠٧، وما بعدها. الحَزْن: ما غَلُظ من الأَرض في ارتفاع. مُسبل: السَّبَلُ: المطر. كوكب: كوكب كلّ شيء: معظمه. شَرِق: نبتٌ شَرِق أَي رَيَّان. مُؤَزَّرٌ: أَزَّرَ النبتُ الأرض: غطاها. مكتهلٌ: اكتَهَلَ النبتُ: طال وانتهى منتهاه. نَشْرَ: النَّشْر: الرِّيح الطيِّبة.

(٢) يسمي هذا التشبيه بالتشبيه الاستداري؛ وهو: صورة فنية تتمثل عناصرها البنائية في استخدام (ما) النافية العاملة عمل (ليس) مشفوعة بالمشبه به، ثم يتبعه المشبه الذي هو خبر (ما) النافية، ويأتي على صورة أفعل التفضيل مؤكدًا بالباء، ويسوق الشاعر بين المبتدأ (المشبه به)، والخبر (المشبه) مجموعة من الأبيات، مكونًا مساحة كلامية إلا أن لها دلالتها في تشكيل الرؤية الشعرية، فهي تأتي في غالبها توصيفًا للاسم، وذلك لإبراز أبعاد المتحدث عنه (المرأة – الممدوح) اللذين يمثلان الغاية المقصودة من تشبيه الاستدارة. تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى (دراسة في الصورة) د/ بتول حمدي البستاني، ميلاد عادل جمال المولى (مجلة التربية والعلم، المجلد: ١٧، العدد: ١، لسنة ٢٠١٠م): ٢٢٤.

وأطلق عليه الدكتور/ عبد القادر الرباعي: التشبيه الدائري. ينظر: الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، للدكتور/ عفيف عبد الرحمن (دار الفكر للنشر والتوزيع، ط الأولى، ١٩٨٧م): ٣١٢.

وأطلق عليه الدكتور/ شوقي ضيف: التضمين. ينظر: العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف (دار المعارف، ط التاسعة والعشرون، ٢٠٠٩م): ٣٦٥.

وقد درس علماء البلاغة هذا النوع من التشبيه عند حديثهم عن (التشبيه الضمني)، وعدُّوه نوعًا منه. ينظر: التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى: ١٣٢. وأضاف الدكتور/ شعبان كفافي قيدًا إلى هذه التسمية، فأطلق عليه: التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل. ينظر: بحث التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل دراسة وتطبيق، د/ شعبان محمد علي كفافي (مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد الثامن والعشرون، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م): ١٤٦٥.

غيرها؛ فالحزن هو: المكان المرتفع[1]، لذا فالروضة في مكان عالٍ لا تطؤها الأقدام، كما أنها معشبة خضراء؛ فالسماء جادت عليها بمائها.

وكانت للاستعارة في قوله: (يُضَاحِكُ الشَّمْسَ منها كَوكَبٌ شَرِقٌ) أثر في إضفاء مزيد من الجمال والحياة على هذه الروضة؛ حيث استعار الكوكب لإشراق نور زهر النبات، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، مما يعنى صفاء ذلك الزهر وشدة نصاعته، ثم استعار له الإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو (يُضَاحِك)، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التشخيصية، وهذا من تكثيف الصورة عند الشاعر، وهذه الاستعارة لا تقل عن الأولى روعة وحسنًا، ولا شك في أن هذا المعنى ينعكس على المشبه،...إلخ، ولا يخفى ما في صيغة (يُضَاحِك) من المفاعلة التي توحي بالمشاركة بين عناصر الطبيعة، وهذا أدعى للخصب والنماء، وبرغم ما امتازت به هذه الروضة فليست بأطيب من صاحبته رابطًا ذلك بزمن (يومًا)، أي في اليوم الذي تكون فيه الروضة أطيب ما يكون، وقدم الظرف (يَومًا) على عامله (بِأطيب) ونكره؛ لتعميم النفي، وليشمل جميع الأيام.

ونظرًا لرغبته في إظهار صورة صاحبته في أفضل ما يكون ذكر اسم تفضيل ثان في قوله: (ولا بأَحْسَنَ منها إذْ دَنَا الأُصُلُ) فهذه الروضة ليست بأحسن من صاحبته في وقت الغروب.

يلحظ أن الأعشى في هذه الصورة قد عمد إلى تشخيص الروضة ومنحها صفات الإنسان؛ ليخلع عليها الحركة والإحساس والحياة.

الصورة الثانية:

تحدث الأعشى عن طيب رائحة صاحبته في قصيدة أخرى، وكانت الكناية هي وسيلته في ذلك؛ إذ قال من الرمل[2]:

٣- بِلَعُــوبٍ طَيِّــبٍ أَرْدَانُهَــا رَخْصَـةِ الأَطْـرَافِ كَـالرِّئْمِ الأَغَن

---

(١) ينظر: لسان العرب: حزن.

(٢) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٣٢٦. اللّعوب: المرأة ذات الدّل. والأردانِ: جمع الرُّدْن: مقدّم كمّ القميص. رخصة: الرخصة: الممتلئة الناعمة البضّة. الأغن: الذي يخرج صوته من خياشيمه.

هذا البيت من قصيدة بدأها بقوله[1]:

١- خَـالَطَ القَلْـبَ هُمُـومٌ وَحَـزَنْ وَادِّكَـارٌ بَعْـدَ مَـا كَـانَ اطْمَـأن

٢- فَهْـوَ مَشْـغُوفٌ بِهِنْـدٍ هَـائِمٌ يَرْعَـوِي حِينًـا وَأَحْيَانًـا يُجَـن

فقد خالط قلبه الهموم والأحزان، وهاجته الذكرى بعد أن ظن الناس أنه قد سلا واطمأن، وكيف ذلك؟! فهو مشغوف بهند، هائم بحبها، يحن إليها في معظم الأوقات، مشغوف بهذه الفتاة اللعوب، المعطرة الثياب، البضة الأطراف، وكأنها الظبي الأغن الخالص البياض، فـ(طيب أردانها) كناية عن طيب الجسد، فالأعشى جمع صفة الدِّل إلى طيب الرائحة في صاحبته، وقد نسب طيب الرائحة إلى الثياب، والثياب المطيبة تحيل إلى ما يجاورها ويلازمها، وهو جسد المرأة المطيب، وقوله: (لعوب) هو الذي قاد إلى ذكر الأغن؛ لأن اللَّعب دَلّ، وطرب، وغناء[2].

هذا، ومن خلال ما سبق اتضح أن الأعشى قد كرر الحديث عن طيب رائحة صاحبته في صورتين، وتفاوتت الصياغة في كل صورة عن الأخرى؛ ففي الصورة الأولى عمد إلى الاستطراد، وكان وسيلته في ذلك التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل، ولا يخفى ما في هذا النمط من التشبيه من مبالغة، بالإضافة إلى ما فيه من تشويق يجعل المتلقي متحفزًا لمعرفة الخبر، وهذا مما يمكنه في النفس أشد تمكن، والاستطراد في هذه الصورة يتلاءم مع الغرض العام للقصيدة الذي هو الهجاء، والقول في هذا الغرض يحتاج إلى بسط الكلام والتفصيل فيه.

وعمد في الصورة الثانية إلى الإيجاز وكانت الكناية وسيلته في التعبير عن مقصده، وهذا الأسلوب أفخم وأبلغ من الأسلوب الصريح في إثبات الحكم؛ لأنه كدعوى الشيء بالبينة والدليل، فإذا ثبت طيب رائحة ثيابها لزم عقلًا أن يكون جسدها كذلك، ولا شك في أن الإيجاز

---

(١) السابق: ٢/ ٣٢٦.

(٢) ينظر: دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، القاهرة، ط الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م): ٢٥٩، وما بعدها.

هنا يتناسب مع ما ذكره الشاعر في البيت الأول من مخالطة الهموم والأحزان لقلبه.

ثالثًا – الحديث عن الجيد:

ومما كثر تكراره في شعر المرأة عند الأعشى الحديث عن الجيد؛ حيث ذكره في أكثر من قصيدة، وأذكر في هذا المعنى خمسة صور.

الصورة الأولى:

في قصيدة غرضها مدح (إياس بن قَبِيصة الطائي) بدأها الأعشى بذكر لهوه، وذكريات شبابه، ثم انتقل إلى وصف إحدى صويحباته، ذاكرًا جيدها، فقال من البسيط[1]:

٥- وَجِيدِ مُغْزِلَةٍ تَقْرُو بِوَاحِدِهَا مِنْ يَانِعِ المَرْدِ مَا احْلَوْلَى وَمَا طَابَا

شبه الأعشى جيد صاحبته بجيد المغزلة (أم الغزال)، وذلك حين تمد جيدها لتتناول لطفلها من ثمار الأراك (ما احلولي وما طابا)، وهو تشبيه من إضافة المشبه به إلى المشبه، ومجيء التشبيه على هذا النمط يوحي بأنه لا يوجد في الكلام تشبيه؛ لأن المضاف والمضاف إليه بمنزلة الكلمة الواحدة، وهذا مما يوحي بعموم المشابهة، حتى كأن المشبه هو المشبه به ذاته؛ ولذا حذفت أداة التشبيه، ووجه الشبه، كما أنه لم يشبه جيد صاحبته بجيد المغزلة على الإطلاق بل قيد المشبه به بكونها (تقرو بواحدها...)؛ وذلك لإظهار الجمال والدلال.

وذكر المغزلة يشير إلى أنها أم ولد تحنو عليه وتتحرك وتمد عنقها لتأتي له بالطعام؛ فالأعشى أراد من خلال ذلك ذكر الحركات التي تُظهر جمالها ونشاطها، وذكر أنها تقرو من المرد، الذي هو من طيب طعام الظباء، وذكر يناعته، وهذا كله مشعر بالنعمة، والنضارة، والغضارة.

---

(١) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢٤١/٢. تقرو: قرا الأمر: تتبعه. يانع: ثمرٌ يانع إذا لوّن ونضج.

وأرى أن ذكر المغزلة (أم الغزال) التي تحنو على ولدها، وتتناول من ثمار الأراك ما احلولي وما طاب يتناسب مع غرض القصيدة الرئيس (المدح)؛ حيث قصد إياسًا ليحنو عليه عندما اشتد عليه البرد والجوع، وقد صرح بذلك في قوله[1]:

٢٣- لَمَّا رَأَيْتُ زَمَانًا كَالِحًا شَبِمًا قَدْ صَارَ فِيهِ رُءُوسُ النَّاسِ أَذنَابَا

٢٤- يَمَّمْتُ خَيْرَ فَتًى فِي النَّاسِ كُلِّهِمُ الشَّاهِدِينَ بِهِ أَعْنِي، وَمَنْ غَابَا

الصورة الثانية:

ذكر الأعشى جيد صاحبته في إحدى قصائده التي فرغ فيها للغزل؛ إذ قال من البسيط[2]:

٧- وَجِيدِ أَدْمَاءَ لَمْ تُذْعَرْ فَرَائِصُهَا تَرْعَى الأَرَاكَ تَعَاطَى المَرْدَ وَالوَرَقَا

شبه جيد صاحبته المستو الطويل بجيد الغزالة الأدماء، حين تمده في هدوء واطمئنان بين أشجار الأراك لتتناول من أوراقه وثماره ما يحلو لها، وقد وصف المشبه به بعدة أوصاف تُظهر حسن العنق؛ فقوله: (لم تذعر فرائصها) يوحي بأنها مستقرة في هذا الخصب، وأنها آمنة مطمئنة مما ساعدها على إظهار حسنها ودلالها؛ فهذه الغزالة تمد عنقها في هدوء واطمئنان؛ لتتناول من ثمار شجر الأراك، فالشاعر نفي الذعر عنها، وتناسب مع ذلك التعبير بأداة النفي (لَمْ) الداخلة على المضارع (تذعر)؛ حيث تنفي حدوث الفعل المضارع مع قلبه إلى

---

(١) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٤٤. كالح: عابس. الشبم: البردان الجائع. يممت: قصدت. الشاهد: الحاضر.

(٢) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٨٧. أدماء: الآدمُ: الأبيض، والمقصود غزالة بيضاء. فرائصها: جمع الفريصة، وهي: اللحمُ الذي بين الكتف والصدر، أول ما يرعد في حالة الخوف. الأَراكُ: شجر معروف، وهو شجر السِّواكُ يُستاك بفرُوعه. تعاطى: ظَبيٌ عَطُو: يَتطاوَل إلى الشَّجر ليَتناول منه. المرد: النَّضِيجُ من ثَمر الأَراك.

الزمن الماضي، فهي تدخل على المضارع اللفظ فتصرف معناه إلى الماضي[١]، وفي ذلك دلالة على أن صفة الدلال متأصلة فيها.

والجمع بين (المرد، والورقا) في قوله: (ترعى الأراك تعاطى المرد والورقا) يضيف إلى صفة الأمان طيب العيش، ولا يخفى ما في صيغة (تعاطى) من المفاعلة التي توحي بالمشاركة بين الغزالة وعناصر الطبيعة حولها؛ فهي تأخذ من الطبيعة بعضًا من الثمر والورق، وتعطيها حياة متجددة من خلال إعادة دورة الحياة فيها بتجدد الأوراق والثمار محل ما أخذته منها، وهذا أدعى للخصب والنماء.

ويلحظ أن الشاعر ذكر هنا جيد (أدماء) مما يدل على البياض والنقاء، وكأنه كان يمهد بهذه الكلمة إلى صورة الدرة[٢]، وأن الحديث سيكون عن الصفاء والنقاء.

الصورة الثالثة:

في قصيدة قالها الأعشى في هجاء (شيبان بن شهاب) بدأها بمقدمة يتغنى فيها بصاحبته (عُفارة) وذكر جمالها ومحاسنها، لكنه كان يمر بهذه المحاسن مرورًا سريعًا، وكأنه كان في عجلة من أمره للانتقال إلى الهجاء، وكان مما ذكره من عناصر الجمال عندها الجيد؛ إذ قال من مجزوء الرمل[٣]:

٩- وَبِجِيدٍ مُغْزِلَةٍ إِلَى وَجْهٍ تُزَيِّنُهُ النَّضَارَهْ

شبه جيد صاحبته بجيد (مغزلة)؛ وهي التي ترعى ولدها وراءها، وفي هذا إشارة إلى أن صفة الحنان فيها غريزة، فصاحبته كأم

(١) ينظر: رصف المباني في شرح حروف المعاني، للمالقي، تحقيق/ أحمد محمد الخراط (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق) (د. ط، ت): ٢٨٠.

(٢) ينظر: ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٢٨٨. وستأتي هذه الصورة عند الحديث عن المرأة والدرة.

(٣) السابق: ١/ ٣٧٣. مغزلة: ظبية مغزلة: ذات غزال. النَّضارة: حُسن الوجه والبريق.

الغزال في حنوها وعطفها، كما أن جيدها يشبه جيد المغزلة في الطول الذي يقود إلى وجه بهي الطلعة، فالغرض من التشبيه بيان جمال الجيد، مع فيض مشاعر الأمومة عندها من الحب والحنان، وهذا يعني أن صاحبته نبعًا دفوقًا للحب، والحنان، والرقة، والجمال، والعناية.

الصورة الرابعة:

تحدث الأعشى عن الجيد –أيضًا- في قصيدة قالها في وصف المفاتن الجسدية لصاحبته (قتيلة) فقال من الطويل[1]:

١٢- وَثَدْيَانِ كَالرُّمَّانَتَيْنِ وَجِيدُهَا كَجِيدِ غَزَالٍ غَيْرَ أَنْ لَمْ يُعَطَّلِ

بعد أن شبه الثديين الناهدين فوق صدرها بالرمانتين شكلًا واستواءً وبروزًا، شبه جيدها بجيد الغزال، ولكنه ليس مطلق جيد؛ فالأعشى أراد أن يُضفي مزيدًا من الجمال المصطنع على جيد (قتيلة) فقال: (غيرَ أنْ لمْ يعطَّلِ) ليزيده جمالًا فوق جمالها، فمن المعلوم أن جيد الغزال مُعَطَّل لكنه احترس ليبين أن جيد صاحبته محلى بالجواهر، وهذا مما تميزت به هذه الصورة عن غيرها، ويلحظ التنكير في (غزال) الذي يدل على تميزها من غيرها، وهذا مما يعود على المشبه.

الصورة الخامسة:

في قصيدة قالها الأعشى في مدح (الأسود بن المُنذر اللَّخْمِيّ) بدأها بالوقوف على الأطلال، وتذكر صاحبته (جبيرة) ووصفها، وذكر جيدها، فقال من الخفيف[2]:

١٤- وَكَأَنَّ السُّمُوطَ عَكَّفَهَا السِّلْـ ـكُ بِعِطْفَيْ جَيْدَاءَ أُمِّ غَزَالِ

(١) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/٢٣٧.
(٢) السابق: ١/ ١٠٣. السموط: جمع سمط، وهو العقد. عكفها السلك: أي نظمها.

شبه في هذا البيت جيد صاحبته بجيد جيداء أم غزال، وخص أم الغزال؛ لأنها تلوي عنقها على ابنها (الغزال) مما يظهر جمال الجيد، والمقصود وصف حسن القلادة على جمال الجيد، وليس المراد وصف الجيد فقط؛ فالأعشى اكتفى في هذه الصورة بذكر أن جيد صاحبته يشبه جيد أم غزال، ولم يتطرق إلى الاستطراد في وصف المشبه به كما هو الحال في معظم الصور السابقة، ويبدو أنه في عجلة من أمره إلى ذكر الأهم عنده في هذا الوقت؛ وهو رحلته إلى الأسود الذي ذهب إليه ليستخلص منه أسرى قومه(١).

هذا، ومما سبق اتضح أن الأعشى قد كرر الحديث عن جيد المرأة في أكثر من قصيدة، وكان لكل صورة سماتها التي تميزها من الأخرى؛ فقد تلونت كل صورة مكررة بتفاصيل جديدة تتناسب مع حالة الشاعر الشعورية، وذلك عند ذكرها في مكانها الجديد، ولعل ذلك نابع من تنوع الغرض من كل قصيدة، فلكل صورة ألفاظها التي تتناغم مع الغرض الرئيس للقصيدة، وطبيعة الموقف والانفعال المسيطر على الشاعر.

رابعًا: الحديث عن الأسنان:

وصف الأعشى أسنان المرأة، وكرر الحديث عنها في أكثر من قصيدة، وأذكر في هذا المعنى أربعة صور:

الصورتان: الأولى، والثانية:

في قصيدة قالها الأعشى في هجاء (يزيد بن مُسْهِر الشَّيْبَاني) بدأها بالحديث عن وداع (هريرة) فقال من الطويل(٢):

(١) ينظر: دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد أبو موسى: ١٣٥، ٢٥٠.
(٢) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٢٤٣.

١- هُرَيْرَةَ وَدِّعْهَا وإنْ لَامَ لَائِمُ غَـدَاةَ غَـدٍ أَمْ أَنْـتَ لِلْبَـيْنِ وَاجِـمُ

ووصفها، وتحدث عن أسنانها في قوله من الطويل[1]:

٥- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّه ذُرَى أَقْحُـوَانٍ نَبْتُـهُ مُتَنَـاعِمُ

فأسنانها البيضاء المستوية تشبه نبات الأقحوان، وذلك في هذا الوقت الذي تضحك فيه؛ فالأسنان أبرز ما تكون وأوضح في وقت الضحك، وخصّ الذُرى؛ لأنها صحاح لم تتكسر، وآثر الأعشى إظهار أسنان صاحبته في صورة مبهجة ليكون كل ما فيها شائقًا جذابًا، والتعبير بصيغة المضارع (تضحك) في جانب المشبه يدل على اهتمام الشاعر وعنايته بهذه الصورة الحسية، فضلًا عما تفيده صيغة المضارعة من التجدد والاستمرار، واستحضار الصورة.

والتعبير بلفظة (الثنايا) وهي علامة من بين الأسنان تظهر في أثناء الضحك يتناغم مع التشبيه بأزهار الأقحوان البيضاء المتناسقة الريانة، مما يضفي على ضحكة المرأة ثنايا بيضاء اللون متناسقة الخطوط ريانة المنبت.

ويلحظ أن الأعشى ختم البيت بقوله: (نبته متناعم) مما يدل على أن هذا النبات جمع بين شيئين هما: اللون، وحسن التناسق، فالتشبيه في البيت من التشبيهات التمثيلية.

وقوله: (متناعم) يتناسب مع حديثه من أن النساء يجتمعن في مأتم (يزيد بن مسهر)؛ إذ قال[1]:

---

(١) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢٤٤/١. غُرُّ: غُرَّة الأسنان: بياضُها. أُقْحُوان: الأقحوان: نبت له زهر أشبه بالأسنان في بياضه واستوائه، والأُقْحُوان: من نبات الرَّبيع مُفَرَّضُ الورق دقيق العيدان...تشبه به الأسنان.

٢٥- فَأُقْسِمُ بِاللهِ الَّذِي أَنَا عَبْدُهُ لَتَصْطَفِقَنْ يَوْمًا عَلَيْكَ المَآتِمُ

٢٦- يَقُلْنَ حَرَامٌ مَا أَحِلَّ بِرَبِّنَا وَتَتْرُكُ أَمْوَالًا عَلَيْهَا الخَوَاتِمُ

فالتناعم يتناسب مع ذكر النساء، ويتناسب –أيضًا- مع وصفه لـ(يزيد) بكونه ناعمًا؛ وذلك في قوله[٢]:

٢٩- وَذَرْنَا وَقَوْمًا إِنْ هُمُو عَمَدُوا لَنَا أَبَا ثَابِتٍ واجْلِسْ فَإِنَّكَ نَاعِمُ

فكلمات القصيدة متناسبة مع بعضها، كأنها عقد منظوم، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن الشاعر قد اختار مجموعة من الألفاظ تنسجم وتتناغم مع طبيعة الموقف والانفعال المسيطر عليه؛ ويدل على ذلك أنه كرر بيت:

٥- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّه ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ

في قصيدة أخرى، وصف فيها صاحبته (قتيلة)؛ إذ قال من الطويل[٣]:

١٣- وَتَضْحَكُ عَنْ غُرِّ الثَّنَايَا كَأَنَّهُ ذُرَى أَقْحُوَانٍ نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ

بتغيير قوله: (نَبْتُهُ مُتَنَاعِمُ) بقوله: (نَبْتُهُ لَمْ يُفَلَّلِ) أي لم يتكسر ولا تمسه يد، فهو سليم معافي؛ فثغر صاحبته (قتيلة) الوضاء يشبه الأقحوان ذو الأوراق الصغيرة المفلجة البيضاء، وذلك في النقاء واللمعان، وهذه الأسنان متقاربة المنبت متساوية في الشكل والحجم مما يزيد ضحكتها حسنًا وبهاءً، وزاد من حسن أسنانها وصف هذا النبات بأن (نبته لم يفلل) مما يدل على توافر الري والنضارة والخصوبة، وذلك يتناسب مع كون صاحبته بطنها ملساء، تتكسر بشرتها متثنية من أثر السمن، وذلك في قوله[٤]:

---

(١) السابق: ١/ ٢٤٧، وما بعدها.
(٢) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٢٤٨.
(٣) السابق: ٢/ ٢٣٨.
(٤) السابق: ٢٣٨ /٢.

١٦- لَهَا كَبِدٌ مَلْسَاءُ ذَاتُ أَسِرَّةٍ وَنَحْرٌ كَفَاثُورِ الصَّرِيفِ المُمَثِّلِ

الصورة الثالثة:

في قصيدة قالها الأعشى بِنَجْرَان يَتَشَوَّقُ فيها إلى قومه مُفْتَخِرًا بِهِمْ، تحدث عن صاحبته (قُتيلة) فوصف أسنانها في قوله من الخفيف[١]:

٧- وَشَتِيتٍ كَالأَقْحُوَانِ جَلَاهُ الطَّـ ـطَلُّ فِيهِ عُذُوبَةٌ وَاتِّسَاقُ

أراد بقوله: (شَتِيتٍ) أن في أسنانها فلجًا؛ أي متباعدة على وجه مخصوص، وهذا مما يزيدها جمالًا، فثغر صاحبته متفرق الأسنان فيه عذوبة واستواء، كأنه الأقحوان الذي جلاه الندى وأذهب ما عليه من غبار، فأشرق زاهيًا له بريق.

فأسنان صاحبته اللامعة المستوية المتفرقة تشبه زهر الأقحوان في حالة (جلاه الطل) مما زاده صفاءً ونقاءً ولمعانًا، فوجه الشبه: البياض والصفاء والنقاء والعذوبة.

وآثر الأعشى التعبير بالكاف دون غيرها؛ لأن المقصود من التشبيه: المقاربة بين الطرفين دون القصد إلى المبالغة والتوكيد، وتقييد المشبه به بقوله: (جلاه الطّلّ)؛ لأنّه أشدّ ما يكون بياضه وصفاؤه بعد رشه بالماء، فالطل هو: أخف المطر وأضعفه، وقيل هو: الندى[٢]، فهذا الأقحوان سُقي بماء الندى الخفيف القطر، الذي يحافظ عليه، ويجعله في أبهى صورة.

يلحظ أن من قام بدور جلاء الأسنان وأضفى عليها عذوبة وريًا ومائية...إلخ، هو الطل، بخلاف قوله من الكامل[٣]:

٥- تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ٢/ ٥٢. شتيت: ثَغْرٌ شَتيت: مَفَرَّقٌ مُفَلَّج...والشَّتِيت: المفرق.

(٢) ينظر: لسان العرب: طلل.

(٣) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٣٢٥. القادمتان: الريشتان الطويلتان في أول الجناح. الأيكة: ما التف من الشجر.

فأداة الجلاء في البيت (قادمتي حمامة) والريش لا يصلح أداة لجلاء الأسنان، لكنه أكثر مناسبة لإظهار البياض والطراوة، وخاصة إذا كانت بين لثة تميل إلى السمرة، كما أن ذكر الريش يتناسب مع حديثه عن الوشم والخضاب، الذي ذكره في قوله[1]:

٨- بِمُوَشَّم رَخْصِ البَنَانِ كَأَنَّمَا خُضِبَتْ أَنَامِلُهُ بِعِرْقِ فِصَادِ

فالريش كان أداة للوشم منذ القدم.

ونجد أيضًا جلاء الأسنان بالسواك، وذلك في قوله من السريع[2]:

١٧- تُجْرِي السِّوَاكَ بِالبَنَانِ عَلَى أَلْمَعِيِّ كَأَطْرَافِ السَّيَالِ رَتِلْ

فجلاء الأسنان بالسواك يتناسب مع ذكره شوك السيال (أطراف السيال)، ويتناسب مع حديثه عن طعم ريق صاحبته في قوله(٣):

١٩- كَأَنَّ طَعْمَ الزَّنْجَبِيلِ وَثُفْـ ـفَاحًا عَلَى أَرْيِ الدَّبُورِ نَزَلْ

فالأعشى بذكره (السواك) في قوله: (تجري السواك بالبنان...) كأنه كان يمهد بأن الصورة القادمة خاصة بالحديث عن طيب ريق صاحبته.

فمن الملحوظ أن أداة جلاء الأسنان تختلف من قصيدة لأخرى؛ مما يدل على أن الشاعر كان يختار ألفاظه وفق ما يتناغم مع الغرض العام للقصيدة.

---

(١) السابق: ١/ ٣٢٦.
(٢) السابق: ٢/ ١٤٩. البنان: أطراف الأصابع. رتل: الرَّتَل: حُسن تناسق الشيء، وثغر رَتَل: مُفَلَّج الأسنان.
(٣) السابق: ٢/ ١٥٠.

الصورة الرابعة:

في قصيدة قالها الأعشى في هجاء (شَيْبَان بن شِهَاب الجَحْدَرِيَ) بدأها بالحديث عن صاحبته (عُفَارة) فذكر أسنانها؛ إذ قال من مجزوء الكامل[1]:

١٠- وَمَهًـــا تَـــرِفٌ غُرُوبُـــهُ يَشْـــفِي المُتَـــيَّمَ ذَا الحَـــرَارَهْ

١١- كَـــذُرَى مُنَـــوِّرِ أَقْحُـــوَا نٍ قَـــدْ تَسَـــامَقَ فِـــي قَـــرَارَهْ

كلمة (ومهًا) هي البلور؛ تدل على البريق والتلألؤ، و(ترف غروبه) توحي بشدة الصفاء، وهو ملائم للبلور؛ فأسنانها صافية كالبلور تبرق أطرافها، وتشفي نار المتيم العاشق، كأنها أوراق زهر الأقحوان البيضاء، الصافي لونها، والذي ارتفع ساقها، ونبت في منخفض حيث مستقر الماء، فالتشبيه من التشبيهات المركبة.

يلحظ في هذه الصورة أن الأعشى كان دقيقًا حين ذكر ذرى الأقحوان؛ فالشبه لا يتم إلا به، وكان دقيقًا –أيضًا- حين قال: (مُنَوِّر الأقحوان) ولم يقل: الأقحوان المنور؛ ففي التقديم عناية بشأن المقدم، ولم يكتف الأعشى في هذه الصورة بذكر ذرى منور الأقحوان بل ذكر بأنه (قد تسامق في قراره) أي ارتفع، لأنها نبتت في منخفض استقر فيه الماء، وفي ذلك كناية عن الريّ، والنضارة، والخصوبة.

والتعبير بصيغة التفاعل (تسامق) تدل على وقوع الحدث تدريجيًا، وحينًا بعد حين، وشيئًا بعد شيء؛ وكأن صاحبته تتغير إلى

---

(١) ديوان الأعشى تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٣٧٣. المهاة: الطراوة والحسن والنضارة...ويقال للثغر النقي إذا ابيض وكثر ماؤه: مهًا، والمهاة: الحجارة البيض التي تبرق، وهي البلور، والمهاة: البلورة شديدة البياض. تسامق: ارتفع وعلا وطال. قراره: القرارة: كل مطمئن اندفع إليه الماء، فاستقرّ فيه.

الأحسن يومًا بعد يوم، والتعبير بهذه الصيغة يشير إلى فرحة الشاعر وإعجابه بجمالها، وضاعف من تصوير هذا الشعور زيادة الألف في الفعل (تسامق)، فلم يقل: تسمق، وآثر هذه الصيغة؛ لما فيها من زيادة في المبنى تدل على مثلها في المعنى، فكل ذلك يضفي على المعنى مزيدًا من الحسن والبلاغة.

هذا، فتشبيه أسنان المرأة بالأقحوان، وإن كان معروفًا ومستهلكًا لدى الشعراء، وكرره الأعشى في أكثر من قصيدة، إلا أنه في كل مرة يذكره يضيف إليه تفصيلًا يرفع من قدره، ويجعله أكثر خصوصية ودقة في موضعه؛ وقد ظهر ذلك جليًا حين عبر في جانب المشبه به بقوله: (ذرى أقحوان.....) فاختار أطرافها المدببة؛ ليوضح بذلك دقة أسنان محبوبته إلى جانب وصفها بالبياض والنصاعة، وفي الصورتين: الأولى، والثانية ذكر أن أسنان صاحبته تشبه نبات الأقحوان في هذا الوقت الذي تضحك فيه؛ فالأسنان أبرز ما تكون وأوضح في وقت الضحك، وكذلك حين وصف الأقحوان في الصورة الثالثة بقوله: (جلاه الطل...) أي أصابها الندى النازل من السماء، فهذه الأقحوانة مبللة بقطرات الندى مما يظهر هيئة هذه الأسنان وهي مختلطة بريقها العذب فتكون أكثر بريقًا ولمعانًا، في حين جعل أداة جلاء الأسنان في قصيدة ثانية السواك، وفي قصيدة ثالثة قادمتي حمامة...إلخ، وكان دقيقًا في الصورة الرابعة حين كنى عن الري والنضارة والخصوبة بأن الأقحوان (قد تسامق في قراره).

وبالنظر إلى أداة التشبيه يتضح أنها قد تنوعت بين (الكاف، وكأنّ)، ولا ريب أن ثمة تمايزًا وفرقًا بين أدوات التشبيه المختلفة، فلا يصلح وضع (الكاف) موضع (كأنّ) ولا العكس، فـ(الكاف) لا تدل على التأكيد والقوة، بينما (كأن) تدل على قوة الشبه بين المشبه والمشبه به وتأكيد ذلك، وهذا بالطبع انعكاس لما في وجدان الشاعر وشعوره.

خامسًا: الحديث عن الريق:

ومما كثر تكراره في شعر المرأة عند الأعشى حديثه عن الريق؛ وأذكر في هذا المعنى أربعة صور.

الصورة الأولى:

في قصيدة قالها الأعشى في هجاء (شَيْبَان بن شِهابٍ الجَحْدَرِيّ) بدأها بالحديث عن صاحبته التي هجرته بسبب كبره، ثم شرع في وصفها، وتحدث عن ريقها، فقال من الطويل[1]:

٦- مَتَى تُسْقَ مِنْ أَنْيَابِهَا بَعْدَ هَجْعَةٍ من اللّيْلِ شِرْبًا حِينَ مَالَتْ طُلَاتُهَا

٧- تَخَلّـهُ فِلَسْـطِيًّا إِذَا ذُقْـتَ طَعْمَـهُ عَلَـى رَبِـذَاتِ النَّـيَّ حُمْـشٍ لِثَاتُهَـا

يقول: إن سُقيت من رضابها بعد هجعة من النوم –مع تغيره آنذاك- لخلته الخمر الفلسطيني يجري فوق لثاتها الرقيقة القليلة اللحم، فتقييد المشبه بقوله: (بعد هجعة...) يوحي بالمبالغة في حلاوة ولذة هذا الريق؛ فكونه بعد النوم يدل على طيب طعمها، فهو إذا كان بهذا الطعم في الوقت الذى تتغير فيه رائحة الأفواه فكيف يكون طعمه في غير هذا الوقت؟!.

وأول ما يلحظ في هذين البيتين أن الأخطل بناهما على جملة واحدة؛ حيث عبر بـ(متى) الشرطية، ثم أتى بجواب الشرط في البيت التالي، مما أدى إلى تماسك التعبير وقوته، بالإضافة إلى ما في هذا الأسلوب من عنصري التشويق والإثارة، كما أنه يحمل معنى التأكيد والتلازم، فيقع الجواب متى وقع الشرط؛ وفي ذلك دلالة على أن من يتذوق ريق صاحبته لظن من أول وهلة أنه الخمر الفلسطين.

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٢٥١. طلاتها: الطلاة: واحدة الطلى، وهي الأعناق؛ أي مالت للنوم. شربًا: الشَّرب: الماء، والمقصود هنا ريقها. فلسطيًا: خمر من فلسطين؛ وخمر الشام مشهورة عندهم. النيّ: الشحم. ربذات: الربذة: الخفيفة. حُمش: لطيفة ليست غليظة اللحم.

وأجاد الأعشى بتعبيره بأداة الشرط (مَتَى) التي تستعمل في الدلالة على امتداد الزمان؛ إذ توحي بوقوع الحدث في أي زمان؛ ففي أي وقت يُسقى من رضابها حتى ولو بعد النوم يخله الخمر الفلسطيني؛ الذي هو من أجود أنواع الخمور وأفضلها، ويؤكد هذا التعبير بأداة الشرط (إذا) دون غيرها في الجملة الشرطية: (إذا ذُقْتَ طَعمَهُ على ربذاتِ النَّيّ حمشٍ لثاتها) التي تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه – غالبًا-، فهذه السلاف إذا صبت في إناء طفت زبدتها على السطح.

وعبر بالفعل (تَخَلَه) الذي ينبئ عن التشبيه مع كونه يفيد الظن؛ لتقريب الصورة إلى ذهن السامع؛ فالريق في حقيقته ليس خمرًا، وإنما يشبهه.

الصورة الثانية:

في قصيدة غرضها الأساسي الفخر بقومه بدأها الأعشى بالحديث عن صاحبته (جُبير) وذكر ريقها، فقال من الكامل[1]:

٥- تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ بَرَدًا أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ
٦- عَذْبًا إِذَا سُئِلَ الخِلَاسُ كَأَنَّمَا شَرِبَتْ عَلَيْهِ بَعْدَ كُلِّ رُقَادِ
٧- صَهْبَاءَ صَافِيَةً إِذَا مَا اسْتُودِفَتْ شُجَّتْ غَوَارِبُهَا بِمَاءِ غَوَادِي

يصف الأعشى في بيت (تَجْلُو بِقَادِمَتَيْ حَمَامَةِ أَيْكَةٍ...) أسنان صاحبته الناصعة بالبرد؛ حيث استعار حبات البرد لأسنانها، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والجامع: البياض والصفاء في كل، ووصف البرد بكونه: (أُسِفَّ لِثَاتُهُ بِسَوَادِ)؛ فهي إذا ابتسمت نور ثغرها لصفاء أسنانها ولسواد لثاتها، وقد تعانق الطباق بين بياض

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٣٢٥، وما بعدها. صَهباءَ: الصَّهْباء: الخَمْر؛ سميت بذلك للونها. غَوارِب: غوارب الماء: أعاليه، وقيل: أعالي موجه.

الأسنان واللثة المشربة بالسواد مع الاستعارة في توضيح جمال ثغر صاحبته.

وبعد أن وصف الأعشى أسنان صاحبته انتقل في البيتين: السادس والسابع إلى وصف ريقها، وكأنه كان يمهد بوصفه الأسنان إلى وصف ريقها؛ فشبه ريق صاحبته (جبيرة) العذب بعد هجعة من النوم –مع تغيره آنذاك- حين سألها اختلاس القبلة بالخمر، لكنها ليس مطلق خمر؛ فهي صهباء صافية إذا صبت بعد تقطيرها كسرت حدتها بماء السماء، فالقيود في المشبه به كلها أحوال تفصيلية تنعكس على المشبه، فالتشبيه من التشبيهات التمثيلية.

وتقييد المشبه بقوله: (بعد كل رقاد) يوحي بالمبالغة في حلاوة ولذة هذا الريق، فكونه بعد النوم يدل على طيب طعمها، ولا يخفى ما أضفاه التعبير بلفظ العموم والشمول (كُلّ) من زيادة المبالغة في المعنى.

ويلحظ في هذه الصورة أن الأعشى ترك أمر بيان ما شربته صاحبته آخر الليل إلى البيت الذي يليه؛ إذ قال:

٧- صَهْبَاءَ صَافِيَةً إِذَا مَا اسْتُودِفَتْ شُجَّتْ غَوَارِبُهَا بِمَاءِ غَوَادِي

وهذا ما يعرف بالتضمين العروضي[(١)(٢)]، فقد شربت خمرًا صهباء صافية، إذا صبت بعد تقطيرها كسرت حدتها بماء السماء، مما يدل على جودتها، وعبر عن تحقق هذا المعنى بالجملة الشرطية (إِذَا مَا

(١) التضمين: أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف/ أبي على الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق/ محمد محيي الدين عبدالحميد: ١/ ١٧١.

(٢) وهذا التضمين قد أيده كثير من النقاد، ومنهم من رفضه. ينظر: تفصيل هذا الخلاف في كتاب: التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، د/أحمد حسن حامد (دار الشروق، ط الأولي، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م): ٣٥، وما بعدها.

استوفدت...)؛ فـ(إذَا) تستعمل في الأمر المقطوع بوقوعه –غالبًا-، وجاءت (مَا) بعدها؛ للتأكيد.

الصورة الثالثة:

في قصيدة غرضها مدح (هَوْذَةَ بْنَ عَلِيّ الحَنَفِيّ) بدأها الأعشى بالحديث عن صاحبته (ليلى) وأنها رحلت إلى الحجاز مع قومها مما أورثه الهم...إلخ، ثم انتقل إلى ذكر مفاتنها؛ ووصف ريقها، فقال من المتقارب[1]:

٨- كَـأَنَّ جَنِيًّـا مِـنَ الزَّنْجَبِيـ ـلِ خَـالَطَ فَاهَـا وَأَرْيًـا مَشُـورَا

٩- وإسْـفِنْطَ عَانَـةَ بَعْـدَ الرُّقـا دِ شَـكَّ الرِّصَـافُ إلَيْهَـا غَـدِيرَا

شبه الأعشى ريق صاحبته بثلاث تشبيهات؛ الأول: بالزنجبيل، والثاني: بعسل النحل، والثالث: بالخمر التي مزجت بماء خاص صاف؛ إذ إنه غدير يجري بين الحجارة المتراصة، فهو من تشبيه الجمع، وآثر له (كَأنَّ) التي تفيد قوة الشبه بين المشبه والمشبه به، وصدر بها البيت؛ ليلفت الانتباه إلى عنايته واهتمامه بهذه الصورة.

يلحظ أن الأعشى كنى عن جودة الخمر بقوله: (وإسْفِنْطَ عَانَةَ) حيث أشار إلى مصدرها؛ فهي من بلدة (عَانَة) المشهورة بجودة خمرها.

و(شك) في قوله: (شكّ الرصاف) أي ضم الرصاف إلى بعضها؛ فكل شيء إذا ضممته إلى شيء، فقد شككته[2]، وفي رواية أخرى: (ساق الرصاف)[3] وعلى ذلك يكون في الكلام استعارة مكنية؛ حيث شبه الحجر بالرجل الذي يسوق الماء، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء

---

(١) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١/ ٢٦٨. أريا: الأرْيُ: العسل. إسفنط: الإسفنط: ضرب من الأشربة فارسي معرب. الرِّصاف: الرَّصف: ضم الشيء بعضه إلى بعض ونظمه، ورصفت أسنانه: تصافت في نبتتها وانتظمت واستوت.

(٢) لسان العرب: شكك.

(٣) ديوان الأعشى الكبير، شرح وتعليق الدكتور/ محمد حسين: ٩٣.

من لوازمه وهو لفظ (ساق) إذ إن الحجر لا يسوق، لكن عند مرور الماء بين الحجارة كأنها تسوق، والتعبير بالاستعارة أبلغ لإظهار الشيء المعنوي في صورة محسوسة، فقد جعلت الجماد حيًا ناطقًا.

ويلحظ التعبير بقوله: (خالط) دون غيرها كمزج؛ لأن "الخلط هو: الجمع بين أجزاء الشيئين فصاعدا سواءٌ كانا مائعين أو جامدين أو أحدهما مائعًا والآخر جامدًا وهو أعم من المزج"[(١)].

والجمع بين (الزنجبيل، والأري، والإسفنط) مراعاة نظير، مما يؤكد على عذوبة ريقها، ولذة مذاقه.

والعطف بالواو في قوله: (الزنجبيل، والأري، والإسفنط) يدل على وجود طعم كل منهم على حدة، بخلاف لو ترك الواو فإنه يفيد أن هذه الصفات مجتمعة كلها في الموصوف كأنها صفة واحدة، والعطف بالواو -كما هو معلوم- يقتضى التغاير، فكأنه عند تذوقه ريقها يتذوق طيب الزنجبيل، وعند تذوقه ثانيًا يتذوق طيب عسل النحل، وهكذا، فالعطف بالواو جعل طعم الزنجبيل، والأري، والإسفنط قد بلغ الكمال في ريقها، ولا يذكر هذه الأمور في المشبه به إلا من ذاق ريق المحبوبة.

الصورة الرابعة:

وصف الأعشى إحدى صويحباته، وذكر ريقها في قصيدة فرغ فيها للغزل والوصف؛ فلم يمدح ولم يفتخر ولم يهج[(٢)]، إذ قال من السريع[(٣)]:

---

(١) المفردات في غريب القرآن، تأليف/ أبى القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ"الراغب الأصفهاني" (الناشر/ مكتبة نزار مصطفى الباز) (د. ط، ت): ٢٠٦.

(٢) ينظر: ديوان الأعشى، شرح وتعليق الدكتور/ محمد حسين: ٢٧٤.

(٣) ديوان الأعشى، تحقيق د/ محمود الرضواني: ١٥٠/٢. الدَبور: النحل.

١٩- كـأنَّ طَعْـمَ الزَّنْجَبِيـلِ وَثُفْـ ـفَاحًا عَلَـى أَرْيِ الـدَّبُورِ نَـزَلْ
٢٠- يَرْقَـى إليـهِ مِـنْ جُهَيْنَـةَ مُجْـ ـتَابُ المُسُوكِ فِي الهِضَـابِ وَقُلْ
٢١- ظَـلَّ يَـذُودُ عَـنْ مَرِيرَتِـهِ هَـوًى لَـهُ مِـنَ الفُـؤادِ وَجَـلْ
٢٢- نَحْـلًا كَـدَرْدَاقِ الْحَفِيضَـةِ مَرْ هُوبًـا لَـهُ حَـوْلَ الوَقُـودِ زَجَـلْ
٢٣- فِـي يَـافِعٍ جَـوْنٍ يُلَفِّـعُ بِالصْـ ـصَخْرِ إِذَا مَـا تَجْتَنِيـهِ أَهَـل
٢٤- يُعَـلُّ مِنْـهُ فُـو قُتَيْلَـةَ بِالْـ ـإِسْفِنْطِ قَـدْ بَـاتَ عَلَيْـهِ وَظَـل

مذاق ريق صاحبته العذب البارد الزكي يشبه طعم الزنجبيل والتفاح، وقد مزجا بعسل النحل، ويستطرد في الحديث عن هذا العسل؛ فيذكر القائم عليه مصورًا ما يبذله في استخراجه من عناء...إلخ.

ويلحظ في هذا التشبيه أن الأعشى عمد إلى المبالغة والتوكيد؛ وذلك من خلال اعتماده على أداة التشبيه (كأنّ) التي توحي بتأكيد الشبه بين الطرفين، والمبالغة فيه، وتوحي بوفرة إحساس الشاعر نحو المُشبَّه، كما أن المشبه به هو الذي وَلِيَ (كأنّ) وهذا من شأنه أن يفيد المبالغة والتوكيد، وكأنه أراد بيان أن طعم ريق صاحبته غير معهود في جميع النساء، فهي تنفر عنهم بمذاق خاص.

وبالنظر إلى الصور الجزئية التي تعانقت على رسم الصورة الكلية يلحظ أنها استطاعت أن تنقل الإحساس الذي أراده الشاعر من حيث كون هذا العسل بعيد المنال لا يستطيع أحد الوصول إليه إلا بعد عناء ومشقة؛ ففي قوله: (نحلا كدرداق الحفيضة...) شبه النحل وهو ينبعث من حول هذا المشتار بصغار البعوض الذي يطن طنينًا عاليًا، وفي قوله (يلفع الصحراء) استعارة تمثيلية -فأصل استعمال (يلفع) في تلفع الرجل بالثوب- حيث شبه هيئة المشتار وقد أحاطت به الصحراء من كل جانب بهيئة من يتلفع بالثوب بجامع الإحاطة والشمول في كل،

مما أضفى على المعنى التشخيص المناسب؛ فهذه الاستعارة صورت معاناة من يشتار هذا العسل حتى يحصل عليه.

وبعد هذا الاستطراد يذكر الأعشى أن هذا العسل الصعب المنال، الذي غامر من أجله المشتار هو ما يعل به (فو قتيلة) وأضاف إليه الإسفنط؛ ليجمع اللذة مع العذوبة.

وعبر بـ(يُعل)؛ للمبالغة في طيب طعم ريق صاحبته، فالعَلُّ -كما ورد في لسان العرب-: "الشُّرْب بعد الشرب تباعًا"[1].

وهذا التشبيه من التشبيهات المكررة في شعر الأعشى لكنه تصرّف فيه بما ينقله من القُرب إلى البعد؛ إذ عمد إلى الاستطراد لبيان تميز ريق صاحبته الذي يشبه مذاق العسل الممزوج بالخمر، والتفاح، والزنجبيل، والاستطراد في أوصاف المشبه به يُشير إلى تطور الصورة عند الشاعر، ومن ثمّ تطور حياته ثقافيًا وحضاريًا، فقد أضفى على ريق صاحبته في هذه الصورة الحلاوة، والعذوبة، والبرودة.

هذا، ومن خلال ما سبق يلحظ أن الأعشى كرر الحديث عن ريق الصاحبة، وحديثه لا يكاد يخلو من ذكر الخمر، ويلحظ أن الصورة عند تكرارها تتلون بألوان مختلفة عن الأخرى؛ كالإضافة أو الحذف، أو القيد...إلخ، فلكل صورة في سياقها خصوصية في توليد معان جديدة، وإيحاءات مختلفة، وفي هذا دليل على ثقافة الشاعر وموهبته الشاعرية، وقد وفق في هذه الصورة الأخيرة وأبدع عندما استطرد وتحدث عن المشتار ومعاناته في الوصول إلى هذا العسل النادر.

---

(١) لسان العرب: علل.

الخاتمـــة

وبعد، فيطيب لي بعد هذه الدراسة أن أذكر أهم النتائج التي توصلت إليها:

- فقد ثبت أن تكرار صور المعنى الواحد من أهم أنواع التكرار وأبلغه؛ لما يحتاج إليه من جهد وعناية، فتكرار صور المعنى ليس سببه ضيق أفق الشاعر، بل يدل على تمكنه من حرفته؛ فكل صورة مكررة جديدة في مكانها، وعند تكرارها تتلون بألوان مختلفة عن الأخرى؛ كالإضافة أو الحذف أو القيد...إلخ.
- أن كل صورة لبنة في بناء القصيدة لا يصح أن توضع مكانها صورة أخرى، وعند تكرارها تكون متناسقة (متوافقة) مع السياق الكلي للقصيدة؛ وفي كل مرة لا يرى القارئ ملًا أو ضعفًا؛ فالتكرار لدى الشاعر منسجم مع الموضوع وما يوافق تجربته الشعرية.
- اتضح أن ظاهرة تكرار صور المعنى الواحد تكشف عن الأبعاد النفسية التي يُعنى بها الشاعر؛ فتكراره الصور يشف عن فيض أحاسيسه، وأراءه الفكرية، ودليل على انشغاله بهذا المعنى، كما أن الحالة النفسية تلعب دورًا مهمًا في اختيار الأسلوب الذي يعبر به الشاعر عند تكراره المعنى، كما اتضح –أيضًا- أن الأعشى قد وفق إلى اختيار مجموعة من الألفاظ تنسجم وتتناغم مع الحالة النفسية التي عاشها، كما أن الألفاظ في كل صورة تمتاز بملاءمتها للجو النفسي للقصيدة بصفة عامة، فطريقة تناوله لكل صورة تنبئ عن اختلاف حسه الناتج عن اختلاف سبب إنشاد كل قصيدة.

والحمد لله أولاً وآخرًا، وصلّى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم.

المصادر والمراجع

١. الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديمًا وحديثًا، للدكتور/ عفيف عبدالرحمن (دار الفكر للنشر والتوزيع، ط الأولى، ١٩٨٧م).
٢. أساس البلاغة، للزمخشري، المتوفى: ٥٣٨هـ، تحقيق/ محمد باسل عيون السود (دار الكتب العلمية، ط الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨).
٣. الأسلوبية، لـ بيير جيرو، ترجمة منذر عياشي (مركز الإنماء الحضاري، حلب) (د.ط.ت).
٤. أنوار الربيع في أنواع البديع، تأليف/ صدر الدين بن معصوم المدني، تحقيق/ شاكر هادي شكر (مطبعة النعمان، النجف الأشراف، ط الأولى، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م).
٥. بديع التراكيب في شعر أبي تمام، دكتور/ منير سلطان (منشأة المعارف بالإسكندرية، ط الثالثة، ١٩٩٧م).
٦. البلاغة العالية (علم المعاني)، تأليف/ عبد المتعال الصعيدي، قدم له وراجعه وأعد فهارسه د/ عبدالقادر حسين، (مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز، ط الثانية، ١٤١١هـ - ١٩٩١م).
٧. البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/ علي علي صبح، (المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م) (د. ط).
٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥ – ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق الدكتور/ حفني محمد شرف (المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م) (د.ط).
٩. تشبيه الاستدارة في شعر الأعشى (دراسة في الصورة) د/ بتول حمدي البستاني، ميلاد عادل جمال المولى (مجلة التربية والعلم، المجلد: ١٧، العدد: ١، لسنة ٢٠١٠م).

١٠. التشبيه الضمني بصيغة أفعل التفضيل دراسة وتطبيق، د/ شعبان محمد علي كفافي (مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق، العدد الثامن والعشرون، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م).
١١. التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، د/أحمد حسن حامد (دار الشروق، ط الأولي، ١٤٢٢هـ ـ ٢٠٠١م).
١٢. التكرار في شعر محمود درويش، لـ فهد ناصر عاشور (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤م) (د.ط).
١٣. دراسة في البلاغة والشعر، د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، القاهرة، ط الأولى، ١٤١١هـ - ١٩٩١م).
١٤. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس بن جندل، تحقيق د/ محمود إبراهيم محمد الرضواني (وزارة الثقافة والفنون، الدوحة، قطر، ط الأولى، ٢٠١٠م)
١٥. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرح وتعليق الدكتور/ محمد حسين (مكتبة الآداب بالجماميز، ١٩٥٠م) (د. ط).
١٦. رصف المباني في شرح حروف المعاني، للمالقي، تحقيق/ أحمد محمد الخراط (مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق) (د. ط،ت).
١٧. شرح المعلقات السبع، للعلامة الزوزني، تدقيق/ محمد فوزي حمزة (مكتبة الآداب، ط الثانية، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).
١٨. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تأليف/ إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار (دار العلم للملايين، لبنان، ط الرابعة، ١٩٩٠م).

١٩. طبقات فحول الشعراء، تأليف/ محمد بن سلام الجُمَحِي ١٣٩ – ٢٣١هـ، قرأه وشرحه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ١٩٧٤م). (د. ط).
٢٠. العصر الجاهلي، د/ شوقي ضيف (دار المعارف، ط التاسعة والعشرون، ٢٠٠٩م).
٢١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف/ أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(٣٩٠-٤٥٦ من الهجرة) حققه وفصله وعلق حواشيه/ محمد محيى الدين عبد الحميد، (دار الجيل، بيروت، لبنان، ط الخامسة ١٤٠١هـ - ١٩٨١م).
٢٢. القاموس المحيط، للفيروز ابادي (الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م). (د. ط).
٢٣. قراءة في بنية القصيدة المدحية، مدحية القطامي نموذجًا، د/ رجاء محمد عودة (مجلة التراث العربي، سوريا، العدد: ٨٦، ٨٧ المجلد: ٢٢).
٢٤. كتاب أسرار البلاغة، تأليف الشيخ الإمام/ أبي بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، المتوفى: ٤٧١ أو ٤٧٤هـ، قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ط الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م).
٢٥. كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تأليف/ أبو الهلال العسكري، المتوفى: ٣٩٥هـ، تحقيق/ عبد السلام محمد هارون (مكتبة الخانجي، القاهرة، ط الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م).
٢٦. كتاب دلائل الإعجاز، تأليف الشيخ الإمام/ عبد القاهر الجرجاني، المتوفى: ٤٧١هـ، قرأه وعلق عليه أبو فهر/ محمود محمد شاكر (دار المدني بجدة، ط الثالثة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).

٢٧. لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور (٦٣٠ – ٧١١هـ)، تحقيق/ ياسر سليمان أبو شادي، ومجدي فتحي السيد (دار التوفيقية للطباعة). (د. ط، ت).
٢٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة (دار نهضة مصر للطبع والنشر) (د.ط.ت).
٢٩. المسكوت عنه في التراث البلاغي، دكتور/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، ط الأولى، ١٤٣٨هـ - ٢٠١٧م).
٣٠. المفردات في غريب القرآن، تأليف/ أبى القاسم الحسين بن محمد المعروف بـ"الراغب الأصفهاني" (الناشر/ مكتبة نزار مصطفى الباز) (د. ط، ت).
٣١. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صَنعَة أبي الحسن حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق/ محمد الحبيب ابن الخوجة (دار العرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م) (د. ط).
٣٢. نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور/ محمد عبدالمنعم خفاجي (دار الكتب العلمية، بيروت). (د. ط، ت).
٣٣. النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة، الدكتور/ محمد مندور (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م) (د.ط).
٣٤. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، تأليف/ أبي منصور عبد الملك الثعالبي النيسابوري المتوفى: ٤٢٩ هجرية، شرح وتحقيق الدكتور/ مفيد محمد قمحية (دار الكتب العلمية، بيروت، ط الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م).