



كلية اللغة العربية بأسسيوط
المجلة العلمية

المقدمة الطللية

في معلقة زهير بن أبي سلمى

” دراسة بلاغية نقدية ”

إعداد

د/ البدرى فؤاد عبد الغنى

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بجرجا
والأستاذ المشارك بجامعة سلمان بن عبد العزيز

(العدد الواحد والثلاثون – الجزء الرابع ٢٠١٢ م)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله أجمعين .

وبعد

فغني عن البيان :أن الشعر ديوان خاصة العرب ، والمنظوم من كلامها ، والمقيد لأيامها ، والشاهد على حكمائها ، حتى لقد بلغ من كلف العرب به وتفضيلها له ، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيرتها من الشعر القديم فكتبت بهاء الذهب في القبايطي المدرجة ، وعلقتها بين أستار الكعبة ، فمنه يقال: مذهبة امرؤ القيس ، ومذهبة زهير ، والمذهبات سبع ، ويقال لها المعلقات^(١).

أضف إلى ذلك أن المعلقات من أشعار العرب التي نقلت إلينا من تراثهم الأدبي الحافل، وكانت من أدقه معنى، وأبعده خيالاً، وأبرعه وزناً، وأصدق تصويراً للحياة التي كان يعيشها العرب في عصرهم قبل الإسلام .

ولا سيما معلقة زهير بن أبي سلمى التي تعكس صورة الحياة في العصر الجاهلي بكل حنكة ودقة ، وتحمل البصمة التراثية للأدب العربي من حيث دقة المعنى ، وبعد الخيال ، ووضوح الصورة ، وبراعة الوزن ، وتسجيل واقع الحياة العربية بكل تفاصيلها .

ولهذا كله ولغيره، عدّها النقاد والرواة قديماً قمة الشعر العربي .

كما أن معلقة زهير تتمثل قيمتها في كون صاحبها من بيت كله شعر وشعراء ، فأبوه أبو سلمى شاعر وأخته سلمى شاعرة وابناه كعب وبجير شاعران وبشامة ابن الغدير خال أبيه شاعر ، كما كان زهير نفسه راوية لزوج أمه أوس بن حجر .

^١ - ينظر: العقد الفريد لابن عبد ربه - ج ٢ ص ٣٠٦ - ت د / عبد المجيد الترحيني - الطبعة الأولى - ١٤٠٤ هـ .

فالحق والحق يقال : لقد كان عنوان البحث في البداية " مع زهير ابن أبي سلمى في معلقته،دراسة بلاغية نقدية " ، وعندما بدأت أتناول أبيات المعلقة بالشرح والتحليل ، واجهتني بعض الصعوبات ، ومنها: عمق المعلقة ، وثراؤها بالألوان البلاغية ، هذا بالإضافة إلى دقة الصور والأخيلة،التي تحتمل أوجهها متعددة الدلالة،حسب نظرة المتلقي للصورة ، كما أن أبيات المعلقة تقرب من السبعين بيتا .

ومن هنا أيقنت أن المعلقة تحتاج إلي دراسات بلاغية متعددة ؛ للوصول إلى دررها المكنونة وصورها المفتونة ، فجاءت الدراسة الأولى منها تحت عنوان :

المقدمة الطللية في معلقة زهير بن أبي سلمى

دراسة بلاغية نقدية

والدراسة الثانية- إن شاء الله - ستكون تحت عنوان : الدعوة إلى الصلح والتنفير من الحرب والغدر في معلقة زهير .

والدراسة الثالثة تحت عنوان: الحكمة في معلقة زهير .

فمن هذا المكان أوصي إخواني أهل البلاغة والنقد بالكتابة في هذين الموضوعين ؛ لتكمل الفائدة ، ويعم النفع في دراسة المعلقة كلها ، وهي جديرة بالدراسة.

وقد جاءت الدراسة علي منهج ،هو كالاتي:

أولا:اعتمدت رواية المقدمة الطللية التي وردت في ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح وتقديم أ/ علي حسن فاعور، طبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨ هـ ١٩٨٨ م.

ثانيا:اتبعت منهج دراسة الجوانب البلاغية كلها في كل بيت ،ولعل هذا هو الأنسب؛لأنه لم يترتب عليه تكرار لأبيات المقدمة ،بخلاف منهج الأبواب البلاغية .

يضاف إلى ذلك أن الألوان البلاغية يساند بعضها بعضا في تجلية المعاني وإظهار مراد الشاعر، وفصل بعضها عن بعض، قد يذهب بهذه النكتة .
ثالثا: وضحت في الهامش بعض ألفاظ المقدمة الغامضة .
رابعا: ذكرت المعنى العام لكل بيت، مع ربطه بالأبيات السابقة .
خامسا: حلت المقدمة الطللية تحليلا بلاغيا كاملا، معتمدا على الوقوف عند كل لفظة، وسر التعبير بها دون مرادفها، ومن مجيئها نكرة أو معرفة ، وما توحى به من إحياءات بلاغية، وما في المقدمة من بلاغة التراكيب، والتصوير البياني، والبديع الذي يؤثر في المعنى ويبرز جماله .

سادسا: ضبط الآيات القرآنية والأبيات الشعرية بالشكل ، من باب إتمام الفائدة لدى القارئ .

سابعا: الجانب النقدي في المقدمة، جاء على شقين :
الأول: نقد الألفاظ، وقد أوردت ذلك في ثنايا التحليل البلاغي .
الثاني: نقد عام على المقدمة، وأفردت لذلك مطلبًا خاصًا به .
وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة، أن تأتي في مقدمة ، وأربعة مطالب، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع .
فأما المقدمة: ففيها أهمية الموضوع، والمنهج، والخطوة .
وأما المطلب الأول: نبذة عن المقدمة الطللية .
المطلب الثاني: زهير بن أبي سلمى ومعلقته ، ويشتمل على :
١- تعريف بالمعلقة .

٢- نبذة مختصرة عن زهير بن أبي سلمى .

٣- عرض أبيات المقدمة الطللية .

المطلب الثالث: الأسرار البلاغية في المقدمة الطللية .

المطلب الرابع: نظرة نقدية في المقدمة الطللية .

وأما الخاتمة: ففيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

المطلب الأول

نبذة عن المقدمة الطللية

المقدمة لغة: "قَدَمَهُمْ يَفْذُمُهُمْ قَدَمًا وَقُدُومًا وَقَدِمَهُمْ، كلاهما: صار أمامهم. ويقال قدم فلان فلانا أي تقدمه، وقَدَمَ، بالفتح، يَفْذُمُ قُدُومًا أي تقدم، ومقدمة الجيش بكسر الدال: الذين يتقدمون الجيش^(١). وفي معجم العين: "القُدْمة والقَدَمُ: السابقة في الأمر، والقُدْمُ ضد الآخر بمنزلة قُبْلٍ وَدُبْرٍ^(٢)."

والطلل لغة: الطَّلُ: "المطرُ الصِّغارُ القطر الدائم وهو أرسخ أنواع المطر ندًى. والطلُّ: اللبن وقالوا: ما بها طَلٌّ ولا ناطلٌّ أي ما بها لبنٌ ولا خمرٌ. والطلل ما شخص من آثار الديار، والرسم ما كان لاصقا بالأرض وقيل طلل كل شيء شخصه وجمع كل ذلك أطلالٌ وطلولٌ، والطلالة كالطلل؛ التهذيب، والإطلال: الإشراف على الشيء^(٣)."

المقدمة الطللية اصطلاحاً: هي تلك الأبيات الشعرية التي يستهل بها الشاعر قصيدته الشعرية بالوقوف على الأطلال، قبل أن يدخل في موضوع قصيدته، وقد عرف هذا النمط من الشعر عند العرب منذ العصر الجاهلي^(٤).

^١ - ينظر: المعجم الوسيط - مادة " قدم " .

^٢ - كتاب العين للفراهيدي - ج ٥ ص ١٢٢ - ت/ د/ مهدي المخزومي ود / إبراهيم السامرائي - النشر دار ومكتبة الهلال.

^٣ - ينظر: القاموس المحيط للفيروزآبادي - ج ١ ص ١٣٢٦ - فصل الطاء - وتاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي - ج ٢٩ ص ٣٧٧ - الناشر دار الهداية - وكتاب العين - ج ٧ ص ٤٠٤ .

^٤ - ينظر: الشعر الجاهلي (قضايا وظواهره الفنية) - أ د / عبد الكريم الوائلي - ج ١ ص ١٠٧ .

ومثالها قول النابغة الذبياني:

أَمِنْ ظَلَامَةِ الدِّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفُضِ الحُبِّي إِلَى وُعَالِ
فَأَمْوَاهِ الدُّنَا فَعَوِيرَصَاتٍ دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءٍ حِلَالِ
تَعَاوَرَهَا السَّوَارِي وَالْغَوَادِي وَمَا تَذْرِي الرِّيحَ مِنَ الرَّمَالِ
إِلَى أَنْ يَقُولَ:

فَلَمَّا أَنْ رَأَيْتَ الدَّارَ قَقْرَا وَخَالَفَ بَالُ أَهْلِ الدَّارِ بَالُ
نَهَضْتُ إِلَى عَذَافِرٍ صَمُوتٍ مُذَكَّرَةٍ تَجُلُّ عَنِ الْكِلَالِ
فِدَاءً لِمَرِيٍّ سَارَتْ إِلَيْهِ بَعْدَ رِبْهَا عَمِي خَالِي
وَمَنْ يَعْزِفُ مِنَ النِّعْمَانِ سَجَلَا فَلَيْسَ كَمَنْ يُتَيَّهُ فِي الضَّلَالِ^(١)

فباستثناء الأبيات الثلاثة الأخيرة سميت هذه المقدمة بالمقدمة الطللية، فالنابغة يقف على أطلال الحبيبة باكيا الديار في هذه القصيدة، قبل أن يلج إلى موضوع قصيدته، التي يدافع فيها عن نفسه، أمام النعمان بن المنذر، ملك الحيرة. وقد انتقل النابغة الذبياني من مقدمته الطللية إلى موضوعه عند البيت الخامس الذي يقول فيه :

نَهَضْتُ إِلَى عَذَافِرٍ صَمُوتٍ مُذَكَّرَةٍ تَجُلُّ عَنِ الْكِلَالِ
إِنْ مَا يَسْتَرَعِي الْإِنْتِبَاهُ هُوَ: أَنَّ النَابِغَةَ الذَّبْيَانِيَّ قَدْ اسْتَطَاعَ أَنْ يَنْتَقِلَ مِنَ
المقدمة الطللية إلى موضوع القصيدة دون شعور القارئ بهذا الانتقال، وهذا ما
أطلق عليه فقهاء الأدب العربي حسن التخلُّص أو حسن الانتقال^(٢).

^١ - ينظر : ديوان النابغة الذبياني - ج ١ ص ٧١-٧٤.

^٢ - ينظر : ديوان النابغة الذبياني - د/عطوى فوزي - ص ٧٨ - الشركة اللبنانية للكتاب - بيروت

وهناك سؤال يجب أن نجيب عليه ، وهو لماذا تعتمد الشاعر الجاهلي بدء قصيدته بالوقوف على الأطلال ؟

وإذا ما تعمقنا بالتراث قليلا نجد ابن قتيبة يفسر ذلك و يقول:"وسمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربيع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصباية والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحل الهجير وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة (١)".

بقي أن أذكر أن المقدمة الطللية جرى عليها كثير من التطور والتغيير بعد العصر الجاهلي فمن الشعراء من استبدلها بمقدمة خمرية ومنهم من استغنى عنها ومنهم من ثار عليها ومنهم من تمسك بها ، لأن الشاعر الجاهلي اعتاد أن يبدأ قصيدته بالوقوف على أطلال الحبيبة، باكيا ذكراها، مخاطبا دمنة ذاك الطلل، واقفا

١ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - ج ١ ص ٥ - وينظر أيضا : السبع المعلقات (مقارنة سيمانية أنثروبولوجية) للدكتور عبد الملك مرتاض - الناشر اتحاد الكتاب العرب.

مذهولاً من تلك القوة التي قلبت ذاك الربع من مكان تدب فيه الحياة إلى قفر خالٍ إلا من بقايا رسم يشير إلى حياة كانت هنا واغتربت، وبعد هذا الوقوف الذي قد يقصر أو يطول في القصيدة، كان الشاعر ينطلق إلى مواضيع شتى في قصيدته. ولكنّ اللافت للانتباه هنا هو أن كثيراً من الدراسات وجدت ترابطاً بين تلك المقدمة والمواضيع التي يتطرق إليها الشاعر بعدها، في إشارة منهم إلى وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية رغم تعدد لوحاتها، محاولين تسويغ ذلك بقولهم: إنّ الشاعر الجاهلي كان يستخدم الرمز ليعبر عما يريد^(١).

^١ - ينظر: تاريخ الأدب العربي - د/ شوقي ضيف (العصر الجاهلي) ص ١٧٨ .

المطلب الثاني

زهير بن أبي سلمى ومعلقته

ويشتمل على :

١- تعريف بالمعلقة.

لما كانت دراستنا تتعلق بالمقدمة الطللية في معلقة زهير بن أبي سلمى، وهى إحدى المعلقات المشهورة، كان جديرا بنا أن نُعرِّج على تعريف المعلقات في اللغة، و في المعنى الاصطلاحي.

فالمعلقات لغة : من العَلَق: وهو المال الذى يكرم عليك ترضن به، تقول: هذا عَلَقٌ مضنَّةٌ . وما عليه علقَةٌ إذا لم يكن عليه ثياب فيها خير ^(١) . والعَلَقُ هو النفيس من كل شيء وفى حديث حذيفة" فمال بال هؤلاء الذين يسرقون أعلقتنا ^(٢) أى نفائس أموالنا ^(٣) والعَلَقُ هو كل ما عُلِقَ ^(٤) .

وأما المعنى الاصطلاحي فالمعلقات: قصائد جاهلية بلغ عددها السبع أو العشر - على قول - برزت فيها خصائص الشعر الجاهلى بوضوح، حتى عدت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار أدبية. ^(٥)

والناظر إلى المعنيين اللغوي والاصطلاحي، يجد العلاقة واضحة بينهما،

١ - العين للفراهيدى جـ ١ ص ١٦٢ ت/د : مهدي المخزومي، ود: إبراهيم السامرائي - ط لبنان - ١٩٨٨م.

٢ - أخرجه البخارى فى كتاب التفسير - باب "فقاتلوا أئمة الكفر إنهم لا إيمان لهم" - ج ٤ ص ١٧١ رقم ٤٣٨١.

٣ - لسان العرب لابن منظور ج ٩ ص ٣٦٢ مادة (علق) - دار إحياء التراث العربى - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٨٨م.

٤ - المصدر السابق ص ٣٥٩.

٥ - المعجم الأدبى د: جبور عبد النور ص ٢٥٧ - ط دار العلم للملايين.

فهي قصائد نفيسة ذات قيمة كبيرة بلغت الذروة في اللغة وفي الخيال والفكر وفي الموسيقى وفي نضج التجربة و أصالة التعبير .

سبب تسميتها بالمعلقات: هناك أقوال كثيرة منها:

١ - لأنهم استحسنوها و كتبوها بماء الذهب، وعلقوها على الكعبة^(١) وهذا ما ذهب إليه ابن عبد ربه في العقد الفريد. ^(٢)

٢ - أو لأن المراد منها المسمّطات و المقلّدات، فإن من جاء بعدهم من الشعراء قلدهم في طريقتهم . وهذا رأى الدكتور شوقي ضيف. ^(٣)

عدد القصائد المعلقة:

لقد اختلف في عدد القصائد التي تعد من المعلقة، فقليل بأنها سبعة وهى:

١ - معلقة امرئ القيس.

٢ - معلقة زهير بن أبي سلمى.

٣ - معلقة طرفة بن العبد.

٤ - معلقة عمرو بن كلثوم.

٥ - معلقة عنتر بن شداد العبسى.

٦ - معلقة لبيد بن أبي ربيعة العامرى .

٧ - معلقة الحارث بن حلزة اليشكرى.

وقيل: بأنها عشرة ، و أضافوا إليها: قصيدة النابغة، وقصيدة الأعشى، وقصيدة

١ - وتعليقها على الكعبة موضع خلاف بين العلماء، بعضهم يثبتها، وبعضهم ينفيه. ينظر: تفصيل

هذا الخلاف فى العقد الفريد ج٦ ص ١١٩ - ت/د: عبدالمجيد الترحينى - الطبعة الأولى -

١٤٠٤هـ - وخزانة الأدب للمحوج ص ٦١ - وتاريخ آداب اللغة العربية - جرجى زيدان -

ج ١ ص ٩٥ - ط دار مكتبة الحياة.

٢ - ينظر: العقد الفريد ج٦ ص ١١٨.

٣ - ينظر: تاريخ الأدب العربى (العصر الجاهلى) ص ١٤٠.

عبيد بن الأبرص (١) .

موضوع شعر المعلقات:

لو رجعنا إلى القصائد الجاهلية الطوال، و المعلقات منها على الأخص، رأينا أن الشعراء يسировون فيها على نهج مخصوص، حيث يبدأون عادة بذكر الأطلال ، كما بدأ زهير بن أبي سلمى ،ثم ينتقل أحدهم إلى وصف الراحلة ثم الطريق التي يسلكها، بعدئذ يخلص إلى المديح أو الفخر - إذا كان المديح مقصودا كما عند زهير - وقد يعود الشاعر إلى الحبيبة ثم إلى الخمر، وبعدئذ ينتهي بالحماسة- أو الفخر - أو بذكر شيء من الحكم- كما عند زهير - ،أو من الوصف كما عند امرئ القيس.

ومن الجدير بالذكر: أن فى القصيدة الجاهلية أغراضا متعددة: واحد منها مقصود لذاته كالغزل عند امرئ القيس، و الفخر عند عنترة، و المديح عند زهير.

سبب نظم زهير لمعلقته:

نظمت معلقة زهير ، كما ذكر التبريزي ، فى ظروف حرب البسوس التي نشبت بين عبس وذبيان ، واستهلها زهير بالغزل ووصف الديار والأطلال ، ثم تحول إلى مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف، وحمدهما على فضلهما فى حقن الدماء وتحمل تبعات الصلح بين الفريقين المتنازعين، وأردف زهير هذا المديح بحكمه التي محض بها المتحاربين النصح ودعاهم إلى السلم ، وحملهم على أن يرهبوا عواقب الحرب ، وما تجره من خراب ودمار وإراقة للدماء(٢).

نظرة فى المقدمة الطللية:

١ - ينظر: شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي ص ١٧ .

٢ - ينظر: شرح المعلقات العشر المذهبات ص -١١٨. تحقيق وتعليق د/عمر فاروق الطباع-

من يقرأ المقدمة الطلية عند زهير يلمس شعورا و إحساسا رائعين تخفى وراءهما شخصية هذا الشاعر العظيم الذي سميت قصائده بـ"حوليات زهير" ؛ لأنه كان ينقحها ويهذبها في سنة كاملة ، فقد وقف على الأطلال - كما وقف غيره من الشعراء - ، يرصد ما أصاب ديار الحبيبة بعد أن غادرها أهلها ، فتحولت إلى أطلال مقفرة تغمرها الرمال وتسرح فيها أسراب الحيوانات الوحشية ، مما يستدعي صورة المحبوبة في خيال الشاعر، ثم نجده يخاطب الربيع ويحيي المنزل ، ويدعو له بالسلامة من الدروس والتغير ، ويتمنى له بأن يلقى صباحا مشرقا ، ثم تطرق إلى وصف موكب النساء ومنظرهن الجميل الذي يسر كل من ينظر إليهن.

٢- نبذة قصيرة عن زهير بن أبي سلمى:

نسبه:

هو زهير بن أبي سلمى ، واسم أبي سلمى ربيعة بن رياح بن قرة بن الحارث بن مازن بن ثعلبة بن ثور بن هرمة بن الأصم بن عثمان بن عمرو بن معد بن عدنان المزني^(١).

حياته وشعره:

كانت ولادة زهير في بني غطفان ، وبين هؤلاء القوم نشأ وترعرع ، ومنهم تزوج مرتين ، في الأولى تزوج أم أوفى التي ذكرها في مطلع معلقته ، وبعد طلاقه أم أوفى بسبب موت أولاده منها ، تزوج كبشة بنت عمار الغطفانية ورزق منها بولديه الشاعرين كعب وبجير .

ولعل البارز في سيرة زهير وأخباره تأصله في الشاعرية ، فقد ورث الشعر عن أبيه وخاله وزوج أمه أوس بن حجر، ولزهير أختان هما الخنساء وسلمى

^١ - ينظر: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) للجوهري - ج٦ ص ٢٥٥٧ - ت/ أحمد عبد الغفور عطار- دار العلم للملايين - بيروت - الطبعة الرابعة - ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م - والشعر والشعراء - ج١ ص ٢٠ - وشرح المعلقات العشر المذهبات - ص ١١٣ - ١١٨ - ت/ عمر فاروق الطباع-بيروت - دار الأرقم .

وكانتا أيضا شاعرتين ، وأورث زهير شاعريته لابنيه كعب وبجير ، والعديد من أحفاده وأبناء حفدته.

ويعد زهير حكيم الشعراء في الجاهلية ، ومن أئمة الأدب من يفضلته على شعراء العرب كافة ، كان له من الشعر ما لم يكن لغيره . وكان عمر بن الخطاب شديد الإعجاب بزهير ، أكد هذا ابن عباس ، عندما قال :خرجت مع عمر بن الخطاب في أول غزوة غزاها ، فقال لي:أنشدني لشاعر الشعراء ، قلت:ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال :ابن أبي سلمى ، قلت : وبم صار كذلك ؟ قال: لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاقل في المنطق ، ولا يقول إلا ما يعرف ولا يمتدح أحدا إلا بما فيه.

فإذا تحولنا من شاعرية زهير إلى حياته وسيرته ، فأول ما يطالعنا من أخباره أنه كان من المعمرين ، بلغ في بعض الروايات نحو من مئة عام ، فقد استنتج المؤرخون من شعره الذي قاله في ظروف حرب داحس وغبراء أنه ولد في نحو السنة ٥٣٠ م ، أما سنة وفاته فتراوحت بين سنة ٦١١ و٦٢٧ م ، أي قبل بعثة النبي -صلى الله عليه وسلم- بقليل من الزمن ، وذكرت الكتب أن زهيراً قصّ قبل موته على ذويه رؤيا كان رآها في منامه تنبأ بها بظهور الإسلام ، وأنه قال لولده: إنني لا أشك أنه كائن من خبر السماء بعدي شيء ، فإن كان فتمسكوا به ، وسارعوا إليه^(١).

^١ - ينظر: شرح المعلقات العشر - ص ١١٥-١١٦- وشرح المعلقات السبع للزوزني -

أدبه:

لزهير بن أبي سلمى ديوان في الشعر انطوى على مدح لهرم بن سنان وأبيه وقومه ، ومدح للحارث بن عوف ، كما انطوى على بعض الهجاء والفخر ، وأشهر ما فيه المعلقة التي تقع في نحو سبعين بيتاً ، نظمها الشاعر عندما تم الصلح بين عبس وذبيان عقب حرب السباق ، وقد مدح فيها المصلحين ، وحذر المتصالحين من إضرار الحقد ، وختم كلامه بمجموعة من الحكم.

طارت لزهير شهرة واسعة في عالم الأدب والسياسة ، وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر شعراء الجاهلية: امرئ القيس ، وزهير ، والنابعة ، والنقاد مجمعون على نقل رأي عمر بن الخطاب في زهير^(١).

^١ - ينظر: كتاب ابن سلام الجمحي ص ٢٥- والشعر والشعراء لابن قتيبة ص ١٢٣.

٣- عرض أبيات المقدمة الطلية:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ
وَدَارَ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرَامُ يَمْشِينَ خَلْفَةً
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حِجَّةً
أَتَأْفِي سَفْعًا فِي مُعَرِّسٍ مَرْجَلٍ
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِزُبَيْعِهَا
تَبَصَّرَ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ
جَعَلَنَ الْقَتَانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ
عَلُونِ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوْبَانِ يَغْلُونَ مِثْلَهُ
بَكْرُنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٍ
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ

بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَتَّلِّمِ
مَرَاجِيْعُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمِ
وَأَطْلَاوْهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْثَمِ
فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ
وَنُؤْيَا كَجَذَمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَتَّلَمْ
أَلَا انْعَمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمْ
تَحَمَّلْنَ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ
وَكَمْ بِالْقَتَانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمِ
وَرَادِ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِ
عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامِ
عَلَيْنَهُنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ
فَهُنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِأَفَمِ
أَنْيَقَ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ
نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَاءِ لَمْ يُحْطَمِ
وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ (١)

المطلب الثالث

الأسرار البلاغية في المقدمة الطلية

من الجدير بالذكر: أن معلقة زهير من الشعر العمودي، الذي يعتمد على وحدة الوزن والقافية، وقد اتبع فيها السنن التي اتبعها معظم الشعراء الجاهليين من البدء بالوقوف على الأطلال، ومخاطبة الديار، من أجل صرف انتباه المتلقي إلى الموضوع الرئيسي باستمالته إليه عن طريق الغزل؛ لقرب هذا الموضوع من النفوس، كما أن هذه المقدمة تأتي استجابة لأحاسيس الشاعر الذاتية وخواطره النفسية وتفاعله مع بيئته الصحراوية، إلا أن الشيء الجديد عنده، هذا التساؤل الذي أورده في الشطر الأول:

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةَ الدَّرَجِ فَالْمُتَنَلِّمِ^(١)
فرهير في مطلع معلقته، يقول: أمن منازل الحبيبة المكناة بأَمْ أَوْفَى دِمْنَةَ لَا تَجِيب سَوَالَهَا بِهِذِينَ الْمَوْضِعِينَ، حيث أخرج الشاعر الكلام في معرض الشك؛ ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بالدمنة وفرط تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق. أو لعل هذا من قبيل من قال: أين من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، أو من قبيل قول الله - تعالى -: "قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ"^(٢) (٣).

وبدأ زهير معلقته بأسلوب استفهامي طلبى "أَمِنْ أَمْ أَوْفَى"، الذي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى التقرير، حيث يقرر السامع ويعرفه بأن من منازل الحبيبة المكناة بـ"أَمْ أَوْفَى"، دِمْنَةَ لَا تَجِيب سَوَالَهَا بِهِذِينَ الْمَوْضِعِينَ، وقد يلحظ في الاستفهام أيضا العتاب والتعجب، وكأنه يعتب على ديار أَمْ أَوْفَى، لماذا لا

١ - الدمنة: ما أسود من أثر الديار. وحومانة الدراج والمتلثم: موضعان.

٢ - من الآية ١١ من سورة فصلت.

٣ - ينظر: شرح المعلقات العشر المذهبات ص - ١٢٣.

تجيب على سؤاله ، ويتعجب من ذلك ؛ لأنه يتخيل أن ديارها تسمعه وتتفاعل مع موافقه وأحاسيسه.

وقد يلاحظ فيه معان أخرى، لأن النص على معنى واحد في الأسلوب - عند العلماء - لا يعنى أكثر من وضوح هذا المعنى وشهرته، وإلا فإن أي أسلوب إنشائي، يفيد مجموعة من المعاني المتقاربة المتداخلة، يثيرها الأسلوب في النفس المتلقية، وهى شعورية أو نفسية أو عقلية، ولهذا فقد نجد اختلافا في تسمية هذا المعنى أو تعيينه بين العلماء، لأنها أمور ذوقية نفسية متقاربة ^(١).

وآثر زهير بدء معلقته بالأسلوب الاستفهامي ، وكان بإمكانه أن يبدأها بالأسلوب الخبري - ؛ لأن الأسلوب الاستفهامي ، له تأثير كبير على النفوس ، لأنه يحرك المشاعر ويوقظ الأحاسيس، وينبه المتلقي، ويجعله يتفاعل مع الكلام عقلا وقلبا.

أضف إلى ذلك: أن الاستفهام من الأساليب الإنشائية العجيبة في مرونتها، يتصرف به القائل البليغ في فنون التعبير المصورة لما يرتسم في نفسه من انطباعات، فتراه أداة لتصوير الإعجاب أو التعجب، أو السخرية، أو التشويق، أو الإيناس أو غيرها من المعاني الناشئة في النفس بفعل الدواعي، حتى يمكن للرسام أن يعطى لوجه المستفهم في كل منها صورة من وحى تعبيره ^(٢).

واختار من بين أدوات الاستفهام "الهمزة"؛ لأنها تفيد التصور كما تفيد التصديق ، وهي بذلك تمنح عقل المخاطب وقلبه حرية الحركة، ليذهب في تصور

١- ينظر: الأساليب الإنشائية و أسرارها البلاغية فى القرآن الكريم أ د/ صباح دراز ص : ١٦، ١٧ - الطبعة الأولى - مطبعة الأمانة ١٤٠٦ هـ / م ١٩٨٦ .

٢- ينظر: الحديث النبوى من الوجهة البلاغية د/ عز الدين على السيد ص ٣٤٧ - ١٣٩٢ /

المعنى كل مذهب، أو يقتصر على ما قرره الاستفهام، مصداقا لما يراه من آثار الدمن.

كما أن في قوله: "أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ"، إيجازا بالحذف، والتقدير: أَمِنْ دِمْنٍ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً، "لأن من ها هنا للتبعيض، فأخرج الدمنة من الدمن" (١)، وبلاغة هذا الحذف تكمن في أن زهيراً يتخيل بأن هناك من دِمْنِ المحبوبة من يجيب على سؤاله إلا هذين الموضعين، وهذا أسلوب من أساليب الوله والتدله في الحب والغرام عند الشعراء، لأنهم يتخيلون -من شدة حبهم وغرامهم بالمحبوبة- أن ديارها الصامتة الجامدة تتجاوب مع مشاعرهم وأحاسيسهم، وتعيد معهم ما حدث من ذكريات وأحلام.

وفي لفظ "دمنة"، من قوله: "أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ"، استعارة مكنية، حيث شبه زهير الدمنة بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التكلم على سبيل الاستعارة المكنية.

وهذه الصورة الاستعارية بما لها من دلالات وإيحاءات، تصور لنا أن زهير خلع صفات أَمْ أَوْفَى وهيئتها على الدار، وخاطب الدار خطاب من يعقل، ظنا منه بأنه يخاطب أَمْ أَوْفَى وليس الدار، وهذا من خيالات الشعراء، وزاد من محاسن هذه الاستعارة وقيمتها، تنكير لفظ "دمنة" الذي يفهم منه التعظيم، وقد يفهم منه التنويع، بدليل تقدم من التبعية وما بعده في الحديث عن كثرة الآثار.

وهذا الإيحاء من محاسن الاستعارة، لأن: "كل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان، لا تنوب منابه الحقيقة" (٢). هذا بالإضافة إلى استخدامه حرف النفي "لم"، ولم يستخدم "لن"، وكأنه يتخيل ويطمع في يوم من الأيام أن تجيبه ديار أَمْ

١ - شرح المعلقات العشر المذهبات ص ١٢٣.

٢ - النكت للرماني ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٦.

أوفى .

ويلفت أذهاننا أيضا في هذا البيت أن زهيراً بدأ معلقته بذكر مطلقته " أم أوفى"، وتقديمتها في قوله: " أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى " ، بالرغم من أنه طلقها وتزوج عليها ، ولكن هذا التقديم يوحي بأنه ما زال يكن لها الشيء الكثير ، أو أن بدء معلقته بها كان من قبيل أن حياة العرب كانت توصف بالقسوة والشدة، نتيجة لما كان يحدث بينهم من حروب ومعارك، قد تستمر سنين طويلة، فضلا عن الفقر الذي كان يسيطر عليهم، بجانب أن علاقة القبائل العربية بعضها ببعض كانت علاقة عدا، نتيجة للعصبية القبلية الموجودة بينهم، فكل هذه الأسباب جعلتهم يطلبون المرأة أملا في نسيان التعب والحرمان، ورغبة في الهدوء. فتحدثوا عن المرأة في كل مجالات حياتهم، وأصبحت مطلع قصائدهم أو محورها الرئيسي، حتى وجدنا أصحاب المعلقات السبع جميعهم قد بدؤوا بالوقوف على الأطلال، وذكر المرأة، مما يعضد ما ذهبنا إليه.

ولا ننسى دور ألوان البديع وأثرها في البيت ومنها: التصريح^(١) بين قوله: " تَكَلَّمْ " في نهاية الشطر الأول و " فَالْمُتَتَلَّمْ " في نهاية الشطر الثاني الذي له دور فعال في تحقيق الانسجام و التناغم الذي يجذب السمع، ويحقق الإنصات ويقطع المخاطبين عن كل شواغلهم

وبين اللفظين أيضا جناس ناقص أحدث جرسا جميلا في السمع، ووقعا مؤثرا في القلب؛ لأن الجناس لون من ألوان الجمال اللفظي ، له أثر موسيقي قوى على السامع، ينبع من تكرار الحروف و ترديدها ، و تقابل الألفاظ المتشابهة ،

١- التصريح هو: استواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية.

ينظر: تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ص ٣٠٥ - ت/ حنفي محمد شرف ١٤١٦ -

وهو ينشط الذهن ويطرد السآمة ، ويسهم إسهاما كبيرا في إيضاح المعاني وزيادة الإفادة .

كما أن فيه ائتلافا بين الألفاظ التي استعملها زهير، فتأمل قوله: " دِمْنَةٌ " ،
و " بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ " ، و " الْمُتَتَلِّمِ " ، و " ، فهذه ألفاظ بدوية صحراوية ، متداولة لا
غريبة بينها .

كما أن عطف " الْمُتَتَلِّمِ " على الموضع الأول " بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ " ، بالفاء ؛ فيه
لفتة فنية نفسية ، فكأن زهيراً أراد أن يقول : إن هذه الأماكن بالرغم من تباعدها
على أرض الواقع ، إلا أنها قريبة في نفسي.

ثم انتقل زهير يتحدث عن الأماكن والآثار المنتشرة في هذا المدى الواسع من
الأرض التي تبدو كالوشم في المعصم ، فقال:

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِجُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ^(١)

وقوله: " وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ " ، يريد: وداران لها بهما ، فاجتزأ بالواحد عن
التثنية لزوال اللبس، إذ لا ريب في أن الدار الواحدة لا تكون قريبة من البصرة
والمدينة^(٢).

والرقمتان: أحدهما قرب المدينة ، والأخرى قرب البصرة ، ومعناه بينهما أي
أنها تحل الموضوعين عند الانتجاع ، ولم يرد أنها تسكنهما جميعا ؛ لأن بينهما
مسافة بعيدة^(٣).

وقد حذف الشاعر المضاف في قوله: " كَأَنَّهَا " ، لأنه يريد وكأن رسومها
وأطلالها ، وحذف المضاف هنا يوحي بأنها ماثلة في قلبه وعقله كما هي ، لم

^١ - الرقمتان: أحدهما قرب المدينة ، والأخرى قرب البصرة-والنواشر: عصب الذراع.

^٢ - ينظر: شرح الزوزني ص ٧٣.

^٣ - المرجع السابق ص ٧٣.

يغيرها الزمن كما غيرها في الحقيقة والواقع، هذا بالإضافة إلى العموم والشمول وكأن زهيراً يريد أن يشبه كل شيء في الدار، ويقف عند كل زاوية من زواياها. وفي قوله: "كَأَنَّهَا مَرَجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ"، صورة تشبيهية دقيقة ، حيث شبه رسوم وأطلال الدارين عند تجديد السيول لهما بكشف التراب عنهما بتجديد الوشم بالمعصم.

والهدف من التشبيه عند علماء البيان هو الإيضاح والتقريب بين البعيدين ، حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك ، وهذا ما أراده زهير من هذه الصورة التشبيهية، فعندما أراد أن يتحدث عن رسوم وأطلال" أم أوفى " ، استمد ألفاظ الصورة التشبيهية من الأشياء المحسوسة التي ترى بالعين ، وقد أجاد وأحسن في اختيار ألفاظها ، حيث اختار من أدوات التشبيه : " كأن "، التي تدل على قوة الشبه بين الطرفين ، ومن ثم قالت: بلقيس عندما قيل لها : "أهكذا عرشك قالت كأنه هو"^(١) وقد كان هو فعلاً ،ولشدة الشبه في نظرها استعملت "كأن"، ، ولذلك يقول السيد الشريف في حاشيته على الكشاف: "إن "كأنه هو" عبارة من قرب الشبه عنده، حتى شك نفسه في التغاير بين الأمرين، فكاد يقول : هو هو ، وتلك حال بلقيس".^(٢)

هذا بالإضافة إلى حذفه المضاف: "رسوم"، الذي يقصد من ورائه العموم والشمول ، وتأمل اختياره لصورة المشبه به: "مَرَجِيعُ وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ " ، حيث اختار الوشم الذي يوشم على المعصم ، ونحن نعلم ظهور هذا الوشم وتشبيته وعدم إزالته من المعصم ، أضف إلى ذلك تقييد هذا الوشم بالمعصم الذي يكون ظاهراً لنظر الإنسان، ولم يقيد بعضه الآخر من أعضاء الجسم ، ناهيك عن اختياره

١ - من الآية ٢ من سورة النمل.

٢ - ينظر: حاشية السيد على الكشاف ج ٣ ص ١٥ - دار الفكر.

صيغ الجمع "مَراجيعُ" ، "نَواشِرُ" ، كل ذلك له دلالاته وانعكاسه على صورة المشبه.

وفي البيت ائتلاف بين الألفاظ ، حيث استخدم: "مراجيع" ، "نواشر" ، "معصم" ، فكلها ألفاظ متقاربة متناسبة تدل على اليد وزينتها، ليس بينها أجنبي. ثم يذهب زهير لوصف الماشية بتلك الديار ، ليخلص إلى غزل لطيف ، فيقول: بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ يَمْشِينَ خَلْفَةً وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ^(١) فالشاعر أراد أن يخبر : أن ديار أم أوفى بها بقر وحشي ، واسعات العيون ، وظباء بيض يمشين بها خالفات بعضها بعضا ، وتنهض أولادها من مراتبها ؛ لترضعها أمهاتها^(٢).

وهذا البيت كله كناية عن صفة خلو ديار أم أوفى من أهلها ، لأن الشاعر مقصده، أن الأرض الواسعة قد رحل من كان يسكنها من البشر ، فانتشرت فيها قطعان البقر الوحشي ، والظباء البيض.

والضمير في قوله: "بها" ، يعود إلى الدار، وآثر زهير الضمير على الاسم الصريح ؛ لأنه سبق ذكرها في البيت السابق ، أو أن الضمير يتناسب مع حالته النفسية ، لأنه يخبر أن دار زوجته سكنها الظباء والبقر الوحشي ، وهو بذلك يتألم ويتحسر على ما كان بينهما من ود وحب في يوم من الأيام ، فكان التعبير بالضمير هو الأنسب لحالته.

أضف إلى ذلك : أسلوب القصر الذي صدر به البيت : "بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ" ، قصر موصوف على صفة ، حيث قصر وجود البقر الوحشي والظباء على الدار.

١ - العين : البقر الوحشي - الآرام: الظباء البيض - الطلاء : ولد الظبية أو البقرة -المجتم: موضع الجثوم ، وهو البروك لمدة طويلة.

٢ - ينظر: شرح الزوزني ص ٧٤.

وفي قوله: "العين"، حذف للموصوف، وهو البقر العين، فحذف الموصوف لدلالة الصفة عليه، ووصفها بالعين يوحي بكبر عيونها وجمالها. ونلاحظ دقة الشاعر التعبيرية في تقديمه " العين"، على " الآرام"، مما يوحي بأن العين كان لها الحظ الأوفر في الوجود في وسط الدار، إما من حيث كثرتها، أو من حيث كبر حجمها. أو أن وجودها في المكان أقوى دلالة في بيان الوحشة التي صار إليها المكان؛ لأن البقر لا يوجد إلا في عمق القفار والغابات، بينما الغزلان تعيش بالقرب من الأماكن المأهولة، أو بعيدا عنها. واختياره للآرام، وهي الظباء البيض، وليست أي ظباء أخرى، يوحي ويدل على مدى اهتمام الشاعر وحرصه على حسن الحيوانات التي تسكن دار زوجته.

وقوله: "يمشين خلفه"، كناية عن كثرة هذه الحيوانات، أي إذا مضى قطع منها جاء قطع آخر، وتكمن بلاغة هذه الكناية في أن ازدحام الطلل بالظباء وبقر الوحش، دليل على تجدد الحياة وانبعاث السلام، وإعادة روح الأمن والأمان لها بعد خلوها من أهلها.

وقد ينظر إلى هذه الكناية على أنها دليل على شدة وحشة المكان الذي صار مرتعا للوحوش والحيوانات، وهو دليل على بعد البشر عنه، وبخاصة إذا علمنا أن النص الشعري قد ينظر إليه من جهات متعددة، على حسب نظرة المتلقي له، لأن المعنى الحقيقي في نفس الشاعر.

وقوله: "وَأَطْلُؤُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ"، أي: وتنهض أولادها من مرابضها، لترضعها أمهاتها.

وفي البيت محسن بديعي يسمى "التناسب"، لأن " العين"، و " والآرام"، والأطلاء" أسماء حيوانات عطف بعضها على بعض، لما بينها من تناسب، لأن

المناسبة هي: الجمع بين الأمور المتناسبة بغير التضاد (1).

ثم أخبر زهير بأنه وقف بدار أم أوفى بعد مضي عشرين سنة من بعدها، وعرف دارها بعد جهد ومشقة، بسبب طول غيابه عنها، فقال:
وَقَفْتُ بِهَا مِنْ بَعْدِ عِشْرِينَ حِجَّةً فَلَأَيًّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ
والبيت كله كناية عن مشقته وتعبه وجهده في التعرف على دار "أم أوفى"
أي أنه لم يثبتها إلا بعد جهد ومشقة ؛ لبعد العهد بها والدمار الذي أحدثته الحرب بها.

ونراه اختار حالة الوقوف، وبدأ البيت بالفعل "وقفت"، دون أي فعل آخر؛ لأن التعبير بالوقوف فيه دلالة على القصد والرغبة في استرجار الماضي وذكرياته، بعكس التعبير بالنزول أو الجلوس الذي يكون لأغراض أخرى كالراحة أو قضاء الحاجة.

والضمير في قوله: "بها"، يعود إلى الدار، ولعل إيثاره الضمير على الاسم الصريح، ليتناسب ذلك مع ذكريات الشاعر وألمه وحزنه، فهو لا يريد أن يصرح بها كثيرا؛ لأن التصريح يزيد من ألمه وحزنه.

ومما يستدعي الانتباه ويلفت النظر في هذا البيت، ذكر "من" في قوله: "من بعد عشرين حجة"، مع إمكان الاستغناء عنها.

ولعل ذلك يرجع لسببين:

الأول: أن "من" هنا للتنبيه، وتوجيه الأنظار إلى طول المدة التي تغيب فيها عن دار أم أوفى.

الثاني: أن وجود "من"، يفهم منها، أنه يلتمس العذر لنفسه في معاناته ومشقته

١ - ينظر: الإيضاح للخطيب القزويني ج ٦ ص ١٩ - ت/خفاجي - الطبعة الثالثة - المكتبة الأزهرية للتراث ١٤١٣ - ١٩٩٣.

في التعرف على دارها. لأن قوله: " من بعد عشرين حجة"، كناية عن بعد العهد بها ودروس أعلامها.

واللأى في قوله: " فَلأَيَّا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمٍ " المقصود به:البطء ، والمعنى: فبعد لأي ، كأنهم يقدرونه على الحذف ، والأجود أن يكون المعنى فعرفت الدار لأيا، ويكون قوله: " لأيا " ، في موضع الحال ، والمعنى مبطنا ، فهذا بغير حذف ، ويكون مقصود الشاعر: إن عهدي بهذه الدار قد قَدَّمَ حتى أشكلت عليّ^(١). ولقد كان زهير دقيقا في اختيار ألفاظ مقدمته، حيث اختار الفعل "عرفت" ، ولم يقل مثلا: " علمت"، لأن العرفان مناسب للمقام الذي يتحدث عنه، فالعرفان أخص من العلم، فكأن زهيراً لم يعرف ولم يعنه من الديار إلا دار زوجته "أم أوفى" فقط، وليس عنده اهتمام بأي ديار أخرى، وهذا المعنى يتحقق مع الفعل "عرفت" وليس مع "علمت"، ولذلك أورد أبو هلال العسكري الفرق بين العلم والمعرفة فقال: إن المعرفة أخص من العلم، لأنها علم بعين الشيء مفصلاً عما سواه، والعلم يكون مجملاً ومفصلاً^(٢). أضف إلى ذلك أن المعرفة ذاتية ، أما العلم فقد يكون من غيره. ويعضد ما سبق أن ذكرناه، إفراده للفظ "الدار" مع أن كثيراً من الشعراء يأتي بها جمعاً^(٣)، ولكن زهيراً أفرداها، ولعل ذلك يوحي بأنه لا يعنيه من ديار الحي

١ - ينظر: شرح المعلقات العشر ص ١٣٨.

(٢) - ينظر: الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص ٨١- ت/ أبي عمرو عماد زكى الباروي - المكتبة التوفيقية.

٣ . كقول حسان بن ثابت مثلاً:

ديار التي راق الفؤاد دلالتها وعز علينا أن تجود بنائل

ديوان حسان ص ١٤١- ابن خلدون، وكقول لبيد:

عفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها

الببت في المعلقة، ينظر: شرح الزوزنى ص ٩١.

إلا دارا واحدة، وهى دار أم أوفى، فهو مشغول بالبحث عنها ولذلك أفرد لها. وظرف المكان "بعد" في قوله: "بعد توهم"، أفاد تحقيق زوال الأطلال، واندثار الآثار من طول الفترة التي لم ير فيها دار حبيبته، لأن قوله: "بعد توهم"، أي: بعد شك فيها، وهذا الشك إما أن يكون حقيقيا، لبعده فترة طويلة عن دار حبيبته حتى أدى به ذلك إلى الشك في معرفة دارها من جراء ما أصابها، من خراب وطمس للمعالم، وهذا ما صرح به في بداية البيت.

وإن لم يكن البعد حقيقيا، فيكون الشك هنا من قبيل المبالغة، وكأن كل لحظة يتغيبها عن دارها، هي بالنسبة له سنون طويلة، ويترتب عليها نسيانه لدارها، وهذا يوحي بشدة هيامه وعشقه لزوجته، وقد يكون أسلوبا من أساليب إظهار الحيرة والتحسر على فراق زوجته، وخلو الدار منها.

أو قد يكون التوهم ناتجا عن اندثار الآثار وتغير معالم الدار؛ بسبب تقادم الزمان، ويؤكد البيت التالي الذي يحدثنا فيه عن الأوصاف التي تعرف من خلالها على دار أم أوفى، فيقول:

أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مَرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلِمْ^(١)
يقول الشاعر: إنه لم يعرف الدار إلا بجهد؛ لأنه عندما وقف لم ير إلا الحجارة، وبئرا مكسورا، وحفرة عميقة، دلته على دار أم أوفى.

ولكي يأتي تعبيره حاملا كل شعوره، اجتهد في التعبير عن هذه المعاني في أنساق لغوية تخدم ما يدور في داخل نفسه. فتأمل بداية البيت: "أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مَرْجَلٍ"، وفي ذلك صورة من صور الإيضاح بعد الإبهام لأن هذه البداية تفسير وتوضيح للتوهم السابق في قوله: "فَلَأْيَا عَرَفْتُ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهَمٍ"، أي: أن

^١ - الأثافي: حجارة توضع عليها القدر، السفح: السود، المعرس: مكان القدر، المرجل: القدر، النؤى: حفرة حول الخيمة لمنع دخول الماء عليها، الجذم: البئر، ينتلم: يتكسر.

الشاعر كان في شك وحيرة في معرفة دار أم أوفى ، فإذا به في هذا البيت يخبرنا أن هذا الشك بدأ يزول وينجلي ، عندما وجد بعض الأوصاف التي دلته على دار أم أوفى ، ومنها تلك الحجارة السود التي كانت تنصب عليها القدر ، يضاف إليها: "وَنُؤْيَا كَجُذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَنْتَلَمْ" ، أي : نهير كان يحفر حول البيت ؛ ليمنع دخول الماء إليه عند نزول المطر .

وهذه الصورة هي التي عرفها علماء البلاغة ، بقولهم: أن يؤتى بكلام لاحق يفسر به كلام سابق ، لإزالة ما فيه من لبس أو خفاء^(١).

وتكمن بلاغة الإيضاح بعد الإبهام عند زهير ، لأنها أثارت في ذهن السامع سؤالاً ، لماذا يا زهير تشك في دار أم أوفى - حتى وإن طالبت المدة - أليس هناك معالم للدار تسترشد بها ؟ ، فكانت الإجابة " أَثَافِي سَفْعًا فِي مُعَرِّسِ مَرْجَلٍ " ، فكان لها وقع مؤثر على نفس السامع ، وهذا ما أشار إليه الإمام عبدالقاهر ، بقوله: "وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلا ، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له ، لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام ، ومن هنا قالوا: إن الشيء إذا أضمر ثم فسر كان أفخم له من أن يذكر من غير تقدمه^(٢) .

فلو أن زهيراً أخبرنا من البداية أنه تعرف على دار أم أوفى من خلال هذه الحجارة ، وهذه الحفرة ، ما كان يؤثر في نفوسنا هذا التأثير ؛ لأن النفس حين تقع على كلام يبدو لها غامضاً غير واضح ، فكأنها تطلب توضيحه وإزالة غموضه ، ثم إنها تشعر بشيء من التعب من جراء طلبها كشف هذا الغموض حتى إذا حدث ذلك

١ - ينظر: الصنائع لأبي هلال العسكري ص ٣٨٠ ، وأورده باسم "صحة التفسير" - والعمدة لابن رشيق ج٢ ص ٣٥ - دار الجيل - بيروت - الطبعة الخامسة - ١٤٠١هـ - ١٩٨١م - ت/محمد محيي الدين عبد الحميد.

٢ - دلائل الإعجاز ص ١٣٢ - ت/ محمود شاكر.

" تمكن فيها فضل تمكن وكان شعورها به أتم (١) ، وذلك " لوقوعه بعد الطلب ، فإنه أعز من المنساق بلا تعب (٢) .

يعضد ما ذهبنا إليه أن التبريزي في شرحه للمعلقة ، قال: قد نصب أثافي على البديل من الدار في قوله : عرفت الدار ، يريد أن هذه الأشياء دلته على أنها دار أم أوفى (٣) .

وفي قوله: " وَنُؤِيًّا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّم " ، صورة تشبيهية ، حيث يشبه الحفرة التي كانت حول الدار بالحوض الذي ذهب أعلاه ولم يتكسر باقيه.

ونلاحظ دقة زهير في اختياره لصورة المشبه به ، حيث أورد فيه قيدا " لم يتثلم " ، أي : لم يخرب ويكون غير قادر على حفظ الماء ، وهذا القيد أضفى على الصورة التشبيهية مزيدا من الروعة والجمال ، لأن هذا الحوض لو كان به أي ثقب ، ما كان يؤدي الدور المنوط به ، وهذا دليل واضح على قدرة زهير على الإتيان بما يوازي ما يريد تصويره بسرعة فائقة وبإتقان.

ثم بدأ يحدثنا زهير ، أنه عندما تحقق من دار أم أوفى ، ألقى عليها تحية الصباح الجاهلية ، فقال :

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انْعِمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرِّبْعُ وَسَلِّمْ
وقد عطف هذا البيت على الأبيات السابقة بالفاء " فلما " التي تفيد السرعة والترتيب ، وكأن الشاعر مجرد أن تأكد من دار أم أوفى وعرفها ، سارع بتحيتها والدعاء لها ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على شغفه و هيامه بها .

ثم نراه اختار أداة الشرط " لما " ، وهذا التركيب يوحي بشدة الشوق

١ - الإيضاح للخطيب القزويني - ج ٣ ص ١٩٦ .

٢ - الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ج ٢ ص ٧٢ .

٣ - ينظر : شرح التبريزي ص ١٤٠ .

والحنين ؛ لأن الشاعر ، عانى كثيرا ، وبحث طويلا عن دار أم أوفى ، وتحمل في ذلك المشاق والصعاب ، ولعل تشديد الميم في أداة الشرط ، يصور لنا جزءا مما عانى منه زهير في سبيل الوصول إلى دار أم أوفى . كما أن هذا التركيب يفهم منه إصرار الشاعر وعزيمته القوية في التعرف على دار حبيبته.

وتتجلى دقة الشاعر التعبيرية في اختياره لفعل العرفان ، في قوله: "فلما عرفت"، أي فلما تأكدت من دارها تأكيدا قويا ، قدمت لها التحية ودعوت لها بالسلامة من كل مكروه ، وهذا ما أكدته أبو هلال العسكري ، عندما قال: "الاعتراف هو الإقرار الذي صحبته المعرفة بما أقر به مع الالتزام له ، ولهذا يقال: والشكر اعتراف بالنعمة ، ولا يقال: إقرار بها ؛ لأنه لا يجوز أن يكون شكرا إلا إذا قارنت المعرفة موقع المشكور^(١)".

ولذلك نجد زهير اختار الفعل "عرفت" ، ولم يقل مثلا: "علمت" ، لأن العرفان مناسب للمقام الذي يتحدث عنه ، فالعرفان أخص من العلم ، فكأن زهير لم يعرف ولم يعنه من الديار إلا دار "أم أوفى" فقط ، وليس عنده اهتمام بأي ديار أخرى ، وهذا المعنى يتحقق مع الفعل "عرفت" وليس مع "علمت" ، ولذلك أورد أبو هلال العسكري الفرق بين العلم والمعرفة فقال: إن المعرفة أخص من العلم ، لأنها علم بعين الشيء مفصلا عما سواه ، والعلم يكون مجملا ومفصلا^(٢).

ويعضد ما سبق أن ذكرناه ، إفراده للفظ "الدار" مع أن كثيرا من الشعراء يأتي بها جمعا ، وذكرنا السبب في ذلك من قبل.

ولا ننسى التعبير بالفعل الماضي "عرف" وبذلك يكون قد عبّر عن المسند

^١ - الفروق اللغوية ص ٤٥ .

^٢ - ينظر : الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص ٨١ - ت/ أبي عمرو عماد زكى الياوي - المكتبة التوفيقية .

بالفعل الماضي، ليدل على أن هذا القول - وهو العرفان - قد حدث بالفعل، لأن أحد الأزمنة الثلاثة، جزء مفهوم الفعل، فهو يدل على الزمن المراد بصيغته. (١)
فمجي المسند فعلا أفاد حصول الحدث وهو العرفان في زمن معين بإيجاز، وهذا هو محط النكتة البلاغية، فلو أتى بالمسند اسما، لدل على الحدث فقط، أما الزمن فيحتاج للدلالة عليه إلى لفظ آخر يذكر مع الاسم . وبهذا يتضح لنا أن الفعل يفيد المراد مع الإيجاز، ووضع الاسم موضعه يذهب بهذه النكتة البلاغية وهي الاختصار والإيجاز.

وبعد أن عرف الدار وتأكد منها، انتقل إلى تحيتها فقال: " قُلْتُ لِرَبْعَهَا أَلَا
انْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرِّبْعُ وَاسْلَمْ "، أي: طاب عيشك في صباحك، وسلمت من كل شر،
ولفظ " انعم " يدل على النعيم ، ولفظ " اسلم " يدل على السلام ، وبذلك يكون مراد
الشاعر، أن تكون ديار " أم أوفى " ، نعيما وسلاما.

وهذه التحية التي صدرت من زهير للدار، تذكرنا بأن من عادات العرب في
الجاهلية أن تقول في تحيتها: انعم صباحا، أي: طاب عيشك في صباحك، من
النعمة، وهي طيب العيش.

ولكن لماذا خص زهير الصباح بالتحية؟ .

أولا: لعل المرور على الدار كان صباحا.

الثاني: خص الصباح بهذا الدعاء، لأن الغارات والكرايه - غالبا - تقع صباحا،
ولذلك خصص هذا الوقت.

ثالثا: أن الصباح مقترن بالنور، والنور تترتب عليه الحياة ، التي يتمنى الشاعر
عودتها إلى دار " أم أوفى " مرة أخرى.

ويلحظ أن زهيرا حياها ، واختار التحية على السلام ؛ لأن : التحية أعم من

السلام ، ويدخل في التحية : حياك الله ، ولك البشرى ، ولقيت الخير ، ولا يقال لذلك سلام (١). وهذا من دقة زهير في اختيار ألفاظ معلقته.

وفي قوله: " قلت لربعها " ، مجاز مرسل ، علاقته المحلية ، حيث عبر بالمحل وهو الربع ، وأراد الحال فيه وهو أهله وساكنيه.

ويحتمل أن يكون التعبير من قبيل الاستعارة المكنية ، حيث شبه الربع بإنسان يسمع وتوجه إليه التحية ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو القول.

وهذه الصورة الاستعارية بما لها من دلالات وإيحاءات، تصور لنا أن زهيراً خلع صفات أم أوفى وهيئتها على الربع، وخاطب الربع خطاب من يعقل، ظنا منه بأنه يخاطب أم أوفى وليس الربع، وهذا من خيالات الشعراء .

ثم اتبع التحية بفعل الأمر " واسلم " ، وغرضه الدعاء للربع بالسلامة من كل شر ، وفى الدعاء له بعد التحية إشارة و دلالة على المحبة الشديدة، والود الخالص، والحنين الجياش.

وعطف جملة " واسلم " على قوله : " أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ " ، بالواو التي هي لمطلق الجمع ، و كأنه بذلك أراد: أن يقدم لها التحية ، ثم يتبع ذلك بالدعاء لها بالسلامة من كل شر.

وهذا العطف هو ما يسمى عند علماء البلاغة بالتوسط بين الكمالين، لأن الجملة الأولى " أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ " ، إنشائية لفظاً ومعنى، و الجملة الثانية " واسلم " إنشائية لفظاً و معنى، بجانب أن هاتين الجملتين، يوجد بينهما جهة جامعة، فكلتاها تتحدثان عن ربع أم أوفى، لذلك كان أدعى إلى الاتصال بينهما، وهذا ما صرح به الإمام عبد القاهر، حيث أخبر في باب الفصل و الوصل، بأنه لا

١ - ينظر: الفروق اللغوية لأبى هلال العسكري ص ٥٧.

يصح الوصل في الجمل "حتى يكون المعنى في هذه الجملة لفقا لمعنى في الأخرى، ومضاما له، مثل: إن زيدا و عمرا ، إذا كانا أخوين أو نظيرين، أو مشتبكي الأحوال على الجملة، كانت الحال التي يكون عليها أحدهما من قيام أو قعود، أو ما شاكل ذلك، مضمومة في النفس إلى الحال التي عليها الآخر من غير شك ، و كذلك السبيل أبدا والمعاني في ذلك كالأشخاص." (١)

ويستمر زهير في ولهه وحبه واشتياقه لرؤية أم أوفى ، فيقول لرفيقه:
تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ تَحْمَلْنَ بِالْعُلَيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمٍ (٢)
يقول زهير لصاحبه : هل ترى من هوداج النساء يصعدن إلى العلياء ، فلقد رحلن من هذا المكان.

ولكي يأتي تعبيره حاملا كل شعوره ،اجتهد في التعبير عن هذه المعاني في أنساق لغوية تخدم ما يدور في داخل نفسه. فتأمل بداية البيت: "تَبَصَّرْ خَلِيلِي" ، أي تطلع وناظر ، وزيادة المبنى تدل على زيادة المعنى، فالتشديد في فعل الأمر " تبصر" ، يوحي بمدى إلحاح وحث زهير لصاحبه ، على إعادة وتدقيق النظر مرة بعد مرة ، لعله يشاهد أم أوفى ، وهي في الظعينة ، ولكن هذا شيء مستحيل ، كيف يشاهدها بعد مرور عشرين سنة ؟ ، ولكن في خيال زهير ليس مستحيلا ولذلك عبر بقوله: " هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنٍ " ، فهذا تمنٍّ ، لأن كونه يرى أم أوفى بعد عشرين سنة شيء مستحيل ، ولكن زهيراً أورد هذا التمني في أسلوب الاستفهام ، طمعا واشتياقا منه في رؤية" أم أوفى " ، وهذا يدل على أن الشوق

١ - دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ت /محمود محمد شاكر- مطبعة المدنى- الطبعة الثالثة ١٤١٣- ١٩٩٢ .

٢ - الظعائن ، الواحدة ظعينة : المرأة التي تظعن مع زوجها في الهودج - العلياء : الأرض المرتفعة ، البلد -جرثم : ماء لبنى أسد.

اشتد عليه ، حتى ظن المحال لفرط ولهه ؛ لأن كونهن بحيث يراهن خليله بعد مضي عشرين سنة محال.

وهذا ما أشار إليه الخطيب القزويني ، عندما بين السر في التمني بـ "هل" ، فقال: "وقد يتمنى بـ" هل "، كقول القائل : هل لي من شفيح ؟، في مكان يعلم أنه لا شفيح له فيه ؛ لإبراز المتمنى - لكمال العناية به- في صورة الممكن (١).

ويحتمل أن يكون في قوله: "هل ترى من ظعائن" ، مجاز مرسل ، علاقته اللزومية ، حيث عبر باللازم وهو الظعينة ، وأراد الملزوم وهو المرأة فيه وهذا ما أشار إليه التبريزي ، عندما قال : "لهذا سموا المرأة ظعينة حتى تكون في الهودج ، ولا يقال للهودج ظعينة حتى تكون فيه المرأة (٢). ويقال للمرأة : ظعينة ؛ لأنها تظعن مع زوجها ، من الظعن وهو الارتحال (٣).

وتكمن بلاغة هذا المجاز ، في إتيانه بصيغة الجمع "ظعائن" ، فهو جمع "ظعينة" ، ولعل الشاعر أتى به جمعا ، من باب التعظيم والتفخيم لأم أوفى ، وإلا فهو لم يرد غيرها ، ولم يملك قلبه سواها ، وكأنها بالنسبة له كل نساء الدنيا في حياته. هذا بالإضافة إلى أن العنصر الأنثوي - على العموم - دال على الحياة والتناسل .

أو لأنه من المعهود أن القبيلة ترحل جميعا في تنقلها من مكان إلى مكان ؛ طلبا للمطر، بدليل (الرقمتين) .

ويمكن القول بأن بلاغة المجاز في "ظعائن" ، تكمن في الإيجاز من

١ - الإيضاح ص ١٤٧ - ت/خفاجي-مكتبة المعارف- الطبعة الأولى-٢٦-١٤٢٠هـ ٢٠٠٦م.

٢ - شرح المعلقات العشر ص ١٣٩.

٣ - المرجع نفسه ص ١٣٩.

ناحية، ومن ناحية أخرى يشير الشاعر من طرف خفي إلى أن "أم أوفى" صارت في عهدة رجل غيره ، باعتبار أن الظعينة المرأة ترحل مع زوجها ، وهذا بعد نفسي آخر عبر عنه بهذا المجاز .

وقوله: "تَحَمَّلَنَّ بِالْعُلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمٍ" ، أي : هل ترى ظعائن حملوا متاعهم وأغراضهم على ظهور الإبل وذهبوا ، وهذا كناية عن شدة الشوق والحنين عند الشاعر .

يواصل الشاعر حديثه ، ويخبر أن جبل القنن أصبح عن يمين النساء ، فيقول:

جَعَلَنَّ الْقَنَّانَ عَنْ يَمِينٍ وَحَزَنَهُ وَكَمْ بِالْقَنَّانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمٍ^(١)
والبيت كله كناية عن المشقة والمخاطرة التي تحملها الشاعر ، في سبيل الوصول إلى هذه الظعائن ؛ لأن قوله: " وَكَمْ بِالْقَنَّانِ مِنْ مُحِلٍّ وَمُحْرِمٍ " ، يوحي بأن هذا الجبل يحتوي على كم كبير من أصدقائه وأعدائه -لأن كم هنا للتكثير- ، ولذلك هذا المكان بالنسبة للشاعر غير آمن ، لأن أعداءه لو ظفروا به لهلك ، ومع ذلك فهو مستمر في البحث عن هذه الظعائن ، وهذا يفهم منه مقدار أم أوفى عند الشاعر؛ لأن كونه يخاطر بنفسه في مثل هذه الأماكن ، ويتحمل هذه الصعاب، دليل واضح وبرهان ساطع على مكانتها عنده.

ويتأزر مع هذه الكناية ويقويها ، من البيانية في قول الشاعر: " من محل ومحرم " ، التي أفادت التكثير والتأكيد على أن المكان يشتمل على كثير من أعداء الشاعر ، لأن الشراح اختلفوا في المقصود من قول الشاعر: " من محل ومحرم " ، فمنهم من قال: محل يعني مسموح له النزول في جبال الموشم ، والمحرم : الممنوع

^١ - القنن: جبل فيه ماء يدعى العسيلة ، وهو لبني أسد (معجم البلدان جـ ٤ ص ٤٠١) -الحنن: ما غلظ من الأرض.

من النزول في جبال الموشم ، ومنهم من قال: المحلل والمحرم ، قصد بهما الأشهر الحرم^(١) .

ومما يستوقف انتباهنا بدء الشاعر البيت بالفعل الماضي ،"جعلن" ،وبذلك يكون قد عبر عن المسند بالفعل الماضي؛ ليدل على أن هذا القول - وهو الجعل- ، قد حدث في الزمن الماضي ، وهذا من دقة الشاعر التعبيرية ؛ لأنه لم يعبر عنه بالفعل المضارع " يجعلن " ، لأنه لا يريد الاستمرار والتجدد الذي تفيد صيغة المضارع ، ولا يريد أن يتكرر الحدث مرة أخرى ، ولا يرغب أن تقفز هذه الصورة كثيرا إلى ذهنه ، ولذلك استخدم الماضي .

ويلحظ في البيت على غير عادة الشعراء ، إضمار المسند إليه ، وهو " أم أوفى " ، مع أنه صرح باسمها قبل ذلك ، فلعل الإضمار هنا لتقدم ذكرها في الكلام ، أو من أجل الاختصار، حتى لا يصبح ذكرها عبثا .

والذي أرجحه ، أن التعبير عنهن بضمير النسوة ، وعدم التصريح باسمهن ؛ لأن المقام مقام أسى وحزن بالنسبة للشاعر ، فكان يتطلب منه عدم التصريح باسمهن في مثل هذا الموطن .

أضف إلى ذلك : أن الشاعر أتى بضمير النسوة جمعا " جعلن " ، ولم يقل : " جعلت " ، مع أن المقصود من الكلام هو " أم أوفى " فقط ، ولكن لعل ذلك يشير إلى رحيل القبيلة كلها ، كما أشرنا من قبل .

وفي قوله: " جعلن القنان عن يمين " ، إيجاز بالحذف ، حيث حذف المضاف إليه وهو النساء .

وبين قوله: " محل " ، و " محرم " ، صورة بديعية جميلة ،زادت من روعة البيت وحسنه ؛ لأن الطباق هنا ليس مجرد حلية أو زينة يمكن الاستغناء عنها، بل

^١ - ينظر: شرح المعلقات العشر ص ١٣٩ - وشرح الزوزني ص ٧٥ .

كان له دور في بناء العبارة الشعرية، وهو مع تجميله اللفظ أدى غرضاً مغنوياً، حيث استوعب الحكم كاملاً، كما يأتي لعقد مقابلة حسية أو نفسية أو زمانية، وفيه يكشف أجزاء القضية ويبرز أطرافها، مما يؤكد أن الطباق من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع، إذ الضد أقرب حضوراً بالبال عند حضور ضده.^(١)

كما اشتمل البيت على الانسجام، لأن ألفاظ البيت تجرى على لسانك بصورة سهلة ميسورة، فهذا المحسن البديعي زاد من روعة البيت و جودته وبخاصة إذا كررت قراءة البيت أكثر من مرة فتجده يتحدر على لسانك تحدر الماء المنسجم.

ثم بين الشاعر أن النساء افترشن فرشاً ، وستائر على الهودج ، جميعها حمراء مثل لون الدم ، فقال:

عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةَ الدَّمِّ^(٢)
وقد عبر عن هذا المعنى بعدة أساليب بلاغية، يأتي في مطلعها الأسلوب الخبري " عَلَوْنَ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ "، والغرض منه : بيان ما كان فيه هؤلاء النسوة من نعيم ورفاهية ، حيث كن يفترشن هذه الفرش الرقيقة ، والستائر الجميلة على إبلهن ، مما يدل على أنهن منعمات مترفات.

ولقد كان الشاعر دقيقاً في اختيار ألفاظه ، حيث اختار الفعل الماضي ، المصحوب بنون النسوة " علون " ، واختياره للماضي دليل على تحقق هذا النعيم ، وصدق الشاعر فيما يقول ، واصطحابه بنون النسوة – مع أن الشاعر لا يعنيه إلا أم أوفى فقط – ، وكأن الركب كله يكرم؛ تقديراً لأم أوفى.

وقوله: " علون بأنماط " ، أي: طرحوا على أعلى المتاع أنماطاً ، وهي التي

١ - البديع رؤية جديدة أ د/ صباح عبيد درازص ١٤ .

٢ - الأنماط : ما يفترش على الإبل ، عتاق: كرام - الكلة : الستار - حواشيتها : نواحيها.

تفترش ، ثم علت الطعائن عليها لما تحملن ، والباء هنا للتعدية ، واختياره للأنماط ، وهو ما يبسط من صنوف الثياب ، دليل واضح على تكريمه لهؤلاء النسوة ، ولم يكتف بذلك ، بل وصف هذه الأنماط بصفة تدل على جودتها ، فقال: "عتاق" ، أي: كرام وهذا تكميل بلاغي يوحي بأن هذه الفرش من أجود الأنواع وأثمنها ، ثم أردف ذلك بعطفه " وكلة "، وهي الستر الرقيق الذي يكون تحت الأنماط ؛ ليتناسب مع نعومة أجسام هؤلاء النسوة ورقتهن ، ولئلا يؤثر السير الطويل عليهن ، ولذلك كان الشاعر موفقا في اختياره هذه الفرش .

ثم أتى بصورة تشبيهية بليغة ، فقال: "وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةٌ الدَّمِّ" ، حيث شبه هذه الثياب بأنها حمر الحواشي ، يشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة.

وهذه الصورة التشبيهية بما لها من دلالة و إحياءات، تعكس لنا

و تصور فخامة ورقة ونعومة هذه الثياب ، يعضد ذلك ويسانده ، اختياره لألفاظ الصورة التشبيهية ، حيث اختار لفظ " وراد " جمع " ورد " ، وهو اللون الأحمر (حيث جاء في المعجم الوسيط مادة " ورد " : والورد لون أحمر يضرب إلى صفرة حسنة في كل شيء ، والجمع وُرد ووراد) ، واختياره لهذا اللون من بين الألوان ، يدل على تدله ورقة ونعومة ورفاهية هؤلاء النسوة ، لأن اللون الأحمر له مزاج خاص عند النساء ، ينعكس أثره على الرجال.

أضف إلى ذلك هذا القيد الرائع في صورة المشبه " حواشيها " ، أي أنه لم يرد تشبيه الثياب كلها ، وإنما أراد تشبيه نواحيها وأطرافها فقط ؛ لأن الثياب لو كانت كلها حمراء لفقد اللون الأحمر قيمته وميزته ، ولك أن تتخيل إعجابك ببعض الألوان التي يحيط بأطرافها اللون الأحمر ، ومما زاد من روعة هذه الصورة التشبيهية وبلاغتها ، حذفه للمضاف في صورة المشبه به " مشاكهة الدم " أي هذه الثياب يشبه لونها لون الدم ، وحذفه للمضاف يوحي بالعموم والشمول ، واختياره

للمشبه به يعكس الإحساس برقّة الثياب ونعومتها ، ناهيك عن اختياره أداة التشبيه "مشاكهة" ، أي مشابهة ؛ لأنّ المشابهة والمشاكلة سواء.

ولا ننسى دور ألوان البديع وأثرها في البيت ومنها: الائتلاف بين الألفاظ التي استعملها زهير، فتأمل قوله: "بَانْمَاطٍ" ، "و" عِتَاقٍ " ، "و" وَكِلَّةٍ " ، "و" وَرَادٍ " ، " حَوَاشِيهَا " ، فكلها ألفاظ تتعلق بنعومة وفخامة ورقّة الثياب ، وليس بينها ألفاظ غريبة .

ثم بدأ زهير يصف لنا موكب النساء ، فقال:

ظَهَرْنَ مِنَ السُّوْبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُقَامٍ^(١)

فزهير في هذا البيت ، يصف موكب النساء ، ويخبر بأنهن خرجن من وادي السوبان ، وظهر لهن مرة أخرى ؛ لأنه يتثنى وهن على الهودج الذي قنينه جديد وواسع .

وأول ما يستوقفنا في هذا البيت هو قوله: "ظَهَرْنَ مِنَ السُّوْبَانِ" ، أي : خرجن من وادي السوبان ، وما زال زهير يستخدم الفعل الماضي ؛ ليدل على تحقق الوقوع ، بالإضافة إلى اصطحابه بنون النسوة ، التي تدل على أن أم أوفى لم تكن سائرة وحدها في هذا الموكب ، وإنما كان بصحبته لفيف من النساء ؛ تكريماً وتقديراً لها.

وهذا أسلوب خبري ، الغرض منه الإصرار والعزيمة على مواصلة السير مهما كلفهن ذلك ، يعضد ذلك ويسانده ، قوله: "ثُمَّ جَزَعْنَهُ" ، أي : قطعن هذا الوادي ، بالرغم من طوله ؛ لأنّ تعبير الشاعر بحرف العطف "ثم" ، يوحي بطول

^١ - السوبان : اسم واد في ديار العرب ، وقيل : أرض كانت بها حرب بين عبس وبني حنظلة (معجم البلدان ج ٣ ص ٢٧٧) - القين : كل صانع عند العرب ، فالقين هنا الرجال - القشيب: الجديد - المقام : الواسع.

المسافة التي قطعت ، ثم بين لنا الشاعر بأنها قطعت " عَلَى كُلِّ قَيْنِي قَشِيبٍ وَمُفَامٌ " ، والشاعر يقصد من قوله هذا ، وصف الهودج التي عليها النساء أثناء رحلتهن على الإبل ، وهذا كناية عن كونهن منعمات مترفات ، يؤيد ذلك ويسانده ، وصفه لتلك الهودج ؛ لأن القيني هو الذي يكون تحت الهودج ، والمقصود به هنا الرجال ، وهذه الرجال ليست رجالا عادية ، وإنما هي من نوع " قشيب " ، أي جديد ، وكل جديد له إحساس خاص ، وملمس متميز ، مما يتناسب مع نعومة هؤلاء النسوة ، ولم يكتف الشاعر بذلك ، بل وصف تلك الرجال بصفة أخرى " ومفام " ، أي : واسع فهذه الرجال وصفت بأنها جديدة وواسعة ، و قوله : " ومفام " ، تكميل بلاغي من الشاعر ، أفاد نكتة بلاغية وهي أن هذه الرجال واسعة ، وهذا يترتب عليه أنها متدلية على ظهور الإبل ، مما يساعد النساء على مد أرجلهن على حسب ما يرغبن ، ولا يخشين ملاصقة أرجلهن لظهور الإبل ، مما يتسبب في إيذاء أرجلهن ، مع أن الشاعر لو اكتفى بقوله : " قشيب " ، لأدى المقصود من الكلام ، ولكنه أراد أن يضيف صفة أخرى ، بحيث يترتب عليها معنى آخر .

وتأمل دقة الشاعر في تعبيره ، بقوله " على كل " ، مما يفيد أن جميع رجالهن كانت تتصف بتلك الصفات ، إكراما وتقديرا لموكب تكون فيه " أم أوفى " . وفى البيت محسن بديعي يسمى " التناسب " ، لأن " القين " ، " والقشيب " ، " والمفام " ، هذه صفات للرجال عطف بعضها على بعض ، لما بينها من تناسب .

ويواصل زهير حديثه عن موكب النساء ، وقد ركبن أوراكن ركبهن ، حين اعتلين جبل السوبان ، وعليهن أثر النعمة والدلال ، فقال :
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَغْلَوْنَ مَتْنَهُ عَلَيْنَهُنَّ دَلَّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمُ^(١)
ومعنى البيت : وقد مرّ هؤلاء النسوة في وادي السوبان ، وعليهن هيئة

^١ - وركن : أي ركبن أوراكن الإبل - ، الدل : حسن الهيئة - ، المتنعّم : متكلف النعمة .

الإنسان الطيب عيشه ، الذي يتكلف ذلك .

وقد عبر عن هذا المعنى بعدة أساليب بلاغية، يأتي في مطلعها العطف " وَوَرَّكَنَ فِي السُّوْبَانِ " ، حيث عطف هذه الجملة على جملة " ظَهَرَ مِنَ السُّوْبَانِ " - في البيت السابق - ، بالواو التي هي لمطلق الجمع ، وهذا العطف هو ما يسمى عند علماء البلاغة بالتوسط بين الكمالين ، لأن الجملة الأولى " ظَهَرَ مِنَ السُّوْبَانِ " خبرية لفظا ومعنى ، وبجانب أن هاتين الجملتين ، يوجد بينهما جهة جامعة ، فكلتاهما تتحدثان عن موكب النسوة ، لذلك كان أدعى إلى الاتصال بينهما .

أضف إلى ذلك : أن هذا الأسلوب " وَوَرَّكَنَ فِي السُّوْبَانِ يَعْلُونَ مَتْنَهُ " ، أسلوب خبري ، والغرض منه الشروع الفعلي في الرحيل وبداية ألم الفراق ، فكلما ابتعدن مسافة زاد ولهه ، ولعله أراد الإشارة إلى هذا الشعور بتصوير تفاصيل تحركاتهن .

وقد عبر عن هذه المعاني في أنساق لغوية تخدم ما يدور في داخل نفسه . فتأمل بداية البيت : " وَوَرَّكَنَ فِي السُّوْبَانِ " ، وهذا التعبير يشتمل على إيجاز بالحذف ؛ لأن أصل الكلام : وركبت هؤلاء النسوة أوراك ركابهن ، في حال علوهن متن السويان .

ولقد كان زهير دقيقا في اختيار ألفاظ معلقته فالفعل " وَرَّكَنَ " ، والتوريك : نوع من الركوب على الدواب ، وهو جمع الرجلين على جنب الدابة أثناء الاستواء على ظهرها ، ولعل اختيار هذا النوع من الركوب يناسب طبيعة النساء وأجسامهن ، وبخاصة إذا علمنا أنهن قد يضطررن لركوب الدواب لمسافات طويلة ، أما الحالة الثانية فقد لا تتناسب مع طبيعة أجسامهن (وهي كون المرأة تدلي بكل رجل على جانب الناقة) .

كما أن اختياره لحرف الجر " في " ، يوحي بأنهم تعمقن في قلب هذا الوادي .

وقوله : " يَغْلُونَ مَتْنَهُ " ، يدل على صعودهن أعالي هذا الوادي ، ومما زاد من حسن هذا التركيب وقيمته البلاغية ، تعبيره بالفعل المضارع " يعلون " ، وبذلك يكون زهير قد عبر عن الماضي ، بالفعل المضارع " يعلون " ، الذي يفيد الاستمرار و استحضر صورة هؤلاء الحبيب المفارق في أذهان المخاطبين ، وكأنه أراد أن يستحضر صورة موكب هؤلاء النسوة ، في حال علوهن متن السوبان ، وعليهن دلال الإنسان الطيب العيش الذي يتكلف ذلك .

وفي قوله : " عَلِيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ " ، أسلوب قصر إضافي بطريق التقديم ، حيث أثبت لهن الدل ونفى عنهن ضده وهو البؤس والشقاء .

ثم ذكر بعض الصفات ، لهؤلاء النسوة فقال : " النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ " ، فلفظ " الناعم " ، صفة لموصوف محذوف ، وفي هذا إيجاز بالحذف ، وقد أتى بهذا اللفظ على صيغة اسم الفاعل ، مما يوحي برسوخ هذه الصفة فيهن ، ثم وصفهن بصفة أخرى ، فقال : " المتنعم " ، أي : الذي يتكلف ذلك ، وإذا أخذنا بظاهر الفهم ، فهذا عيب يؤخذ على زهير ، فكأنه يقول : إن هؤلاء النسوة يتكلفن في نعيمهن ، وهذا في حد ذاته ذم لهن .

ولكن إذا دققنا النظر ، وأنعمنا الفكر في هذا اللفظ ، نجد أن زهيراً كان موفقاً في إتيانه بهذا اللفظ " المتنعم " ؛ لأن هذا اللفظ كان إيغالا حسنا منه ، لأنه أراد المبالغة في تعاطي أسباب النعيم ، فأخبر أن هؤلاء النسوة لم يهملن في مظهرهن وهيئتهن حتى في حال سفرهن كن يتكلفن ويظهرن أنفسهن في مظهر حسن وصورة جميلة ، مع أن السفر يعرف عنه إهمال الشخص في هيئته ومظهره ؛ لأنه لم يتوفر له كل الوسائل الممكنة .

ومما زاد من قيمة البيت وروعه، هذا الجناس الجميل بين قوله: " الناعم "، و " المتنعم " ، فهذا جناس ناقص استدعاه المقام ، وتطلبه السياق؛ ليقوم بدوره في إظهار دلال هؤلاء النسوة ، ولا يغني غيره عنه، بالإضافة إلى ما فيه من جمال لفظي ، لأن الجناس " حلية لفظية تكسب الكلام جرسا لذيذا ، وإيقاعا لطيفا ، يجعل فيه من الموسيقى والنغم ما يحمل الأذن على الإصغاء والارتياح والملاحظة التي يضيفها الجناس على القول ؛ لأن السامع يخيل إليه أنه أمام كلمة واحدة متكررة ، فإذا هي كلمتان مختلفتان في معناهما، متحدتان في مبناهما (١) .

ويكمل زهير حديثه عن نساء دياره ، فيقول:

بَكْرَنَ بَكُورًا وَاسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ فَهَنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ (٢)

ومعنى البيت : أن النساء ابتدأن السير ، وسرن سحرا وهن قاصدات لوادي

الرس لا يخطئنه ، كاليد القاصدة الفم لا تخطئه .

وأول ما يستوقفنا في هذا البيت هو الجناس البليغ الذي جاء في البيت ؛ ليقوم بدوره في تجلية المعنى وتوضيح الفكرة ، بالإضافة إلى ما فيه من جمال لفظي، من ذلك الجناس الناقص بين قوله: " بكرن " ، وقوله: " بكورا " ، فهذا الجناس ساهم في نشاط هؤلاء النسوة وعزيمتهن القوية في مواصلة السير في الوقت المبكر ، وأكد هذا المعنى وعضده باستخدامه لجناس آخر، بين قوله: " استحرن " ، وقوله: " بسحرة " ، أي ابتدأن السير وسرن في وقت السحر، وهن قاصدات لوادي الرس .

١ - أساليب البيان العربي للأستاذ إبراهيم على أبو الخشب ص ٦٠ - الطبعة الأولى -

١٣٧٤هـ ١٩٥٥م

٢ - بكرن : أي سرن بكرة - استحرن : أي خرجن في السحر - وادي الرس : قيل : هو واد بنجد ، وقيل: الرس : ماء لبني منقذ بن أعياء من بني أسد (معجم البلدان ج ٣ ص ٤٤) .

فالجناس الذي أتى به الشاعر يهدف إلى ناحيتين:

الأولى: صوتية ، وهي توفير نوع خاص من الانسجام في قراءة البيت الشعري ، وإحداث تقارب في الأصوات ، مما يزيد من روعة المعلقة وقيمتها البلاغية.

والثانية : معنوية ، وهي سرعة الاستعداد اللفظي للمعنى المراد من الشاعر ، فالشاعر أراد أن يعبر عن سير هؤلاء النسوة وهن قاصدات وادي الرس في وقت السحر ، فكان الجناس أكشف شيء لهذا المعنى.

ولعل هذا ما أشار إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني ، وهو بصدد حديثه عن الجناس ، عندما قال : " حسن الإفادة ، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة (١) ".

وبذلك يكون الجناس من المحسنات البديعية اللفظية التي تثري المعاني ، وتجمل الألفاظ ، وتحسنها ، فتخرج العبارات سلسلة وخفيفة على اللسان ، وتطرب لها الآذان

وقوله: " فَهَنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِّ " ، صورة تشبيهية دقيقة ، حيث صور زهير سير موكب الرحيل في وقت السحر إلى الوادي ولا يخطئه ، بصورة اليد التي لا تخطيء إذا قصدت الفم ، ووجه الشبه : شدة المعرفة ودقة الوصول في كل .
وقد اختار زهير ألفاظ الصورة التشبيهية بعناية فائقة ، فتأمل دقته المتناهية في اختيار صورة المشبه به " كاليد للفم " ، فاليد لا تخطأ الفم أبداً ، حتى مع الرجل الأعمى ، فإن يده لا تخطيء ، وكل ذلك ينعكس تلقائياً على صورة المشبه .

١ - أسرار البلاغة ص ٢١ - ت/ الشيخ أحمد مصطفى المراغي - المكتبة التجارية الكبرى بمصر .

ومما زاد من قيمة هذه الصورة التشبيهية وبلاغتها ، اشتمالها على كناية ، فالتعبير السابق كناية عن معرفتهن الوادي معرفة تامة ، وهن لا يخطئنه ، كما أن اليد لا تخطأ إذا قصدت الفم .

وهذه الكناية صورت المعنى المراد منها أدق تصوير ؛ لأن قول زهير يؤكد بأن هؤلاء النسوة يعرفن وادي الرس معرفة تامة ، كما تعرف اليد الفم ، كل هذه المعاني فهت من التعبير السابق ، وفي هذا إيجاز وبلاغة لا تخفى . ثم أخبر زهير عن بعض صفات هؤلاء النسوة ، فقال :

وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنْيَقَ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ (١)
ومعنى البيت : وفي هؤلاء النسوة لهو للمتأنق الحسن المنظر ، ومناظر معجبة لعين الناظر المتتبع محاسنهن ، وسمات جمالهن (٢).

وقد عطف زهير هذا البيت على البيت الذي قبله ؛ لوجود الجامع ؛ لأن كليهما يتحدث عن صفات هؤلاء النسوة ، ولاتفاقهما في الاسمية ، لأن جملة " وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلطَّيْفِ " ، جملة اسمية ، وقوله في البيت السابق " فَهِنَّ وَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ " ، جملة اسمية أيضا ، وهذا العطف هو الذي يسمى عند البلاغيين التوسط بين الكمالين .

وقد كان لعطف الجمل هنا جمال ملحوظ ، حيث عطف الجمل الاسمية بعضها على بعض "وعطف الجملة على الجملة لمشابهة لها من حيث التركيب يكون أكثر انسجاما، وتكون النفس أكثر قبولا له، كأن تعطف الجملة الاسمية على جملة اسمية ، وأن تعطف الجملة ذات الفعل المضارع على مثلها، وكذلك الجملة ذات

١ - اللطيف : المتأنق في الحسن الذي ليس فيه جفاء - الأنيق : المعجب - المتوسم : الناظر الذي يتفرس في نظره .

٢ - ينظر : شرح الزوزني ص ١٤٠ .

الفعل الماضي، وهذا هو الأصل (١) .

وفي قوله : " وَفِيهِنَّ مَلَهًى " ، أسلوب قصر بطريق التقديم ، حيث قصر وجود اللهو على هؤلاء النسوة ، فهو قصر صفة على موصوف ، وكأن اللهو لا يوجد في غيرهن ، وهذا يقرر إثبات الصفة لهن ونفيها عن غيرهن .

هذا بالإضافة إلى الإيجاز المستفاد من أسلوب القصر بطريق التقديم؛ لأن طريق التقديم هو " باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتر لك عن بديعه ويقضي بك إلى لطيفه ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فترى سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ من مكان إلى مكان (٢) " .

كما أن في البيت إيجازا بالحذف زاده روعة وبلاغة ، وهو حذف المسند إليه في قوله : " وَمَنْظَرٌ أَنْيَقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ " ، لأن تقدير الكلام : وفيهن منظر أنيق ... ، والحذف هنا أبلغ من الذكر ، لأن فيه الإيجاز والاختصار ، ولتذهب النفس في تقدير المحذوف كل مذهب

وما زال الشاعر يعطف الجمل بعضها على بعض ، حيث عطف جملة " ومنظر أنيق " ، على الجملة التي قبلها " وفيهن ملهى للطف " ، لاتحادهما في الاسمية ، ولوجود الجهة الجامعة بينهما ، فكلتاهما تتحدثان عن صفات هؤلاء النسوة .

وفي قوله : " لعين الناظر " ، مجاز مرسل ، علاقته الجزئية ، حيث عبر بالجزء وهو " العين " ، وأراد الكل وهو الإنسان ، لأن الذي ينظر هو الإنسان كله ،

١ - البلاغة فنونها وأفنانها - د/ فضل عباس ص ٤٤٥ - دار الفرقان - الطبعة الثانية -

١٤٠٩هـ ١٩٨٩م .

٢ - دلائل الإعجاز ص ٨٣ .

وليس عينه فقط ، وإنما خص العين لما لها من مزيد اهتمام عند الإنسان ، بالإضافة إلى أنها هي حاسة النظر التي يبصر بها الإنسان ، وبذلك يكون المجاز المرسل أدى دوره في بلاغة السياق وإيجازه وروعته ، وزاد من قيمته " لام " الملك والاختصاص التي دخلت عليه.

وتأمل دقة الشاعر في اختياره للفظ " المتوسم " ، وهذا إيغال حسن منه يفيد المبالغة في التدقيق وتعمد النظر ؛ لأن التوسم : بمعنى التفرس ، وكأنه أراد أن يقول: وفي هؤلاء النسوة لهو للمتناق الحسن المنظر ، ومناظر معجبة لعين الناظر المتتبع محاسنهن وسمات جمالهن؛ لأن جمال ودلال ورقة ورهافة هؤلاء النسوة لا تظهر للناظر العادي .

وقد اشتمل البيت على الانسجام، لأن ألفاظ البيت تجرى على لسانك بصورة سهلة ميسورة، وبخاصة إذا كررت قراءة البيت أكثر من مرة.

لما أخبر زهير في البيت السابق ، أن النساء ومنظرهن الجميل الذي يسر كل من ينظر إليهن ، وضح هذا المنظر بقوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحَطِّمْ^(١)
يقول الزوزني في شرحه لهذا البيت :كأن قطع الصوف المصبوغ الذي زينته به الهودج في كل منزل ، نزلته هؤلاء النسوة حب عنب ثعلب في حال كونه غير محطم^(٢) .

وقد جاء هذا البيت مفصولا عن البيت الذي قبله، لأنه بمثابة جواب عن سؤال مقدر يفهم من البيت السابق، وكأن سائلا سأل زهيراً وقال له: ما هذا المنظر

^١ - الفتات :اسم لما انفَتَّ من الشيء ، أي تقطع وتفرق - العهن : الصوف المصبوغ -

الفنا : شجر ثمره حب أحمر ، وفيه نقط سوداء ، وقيل : هو عنب الثعلب .

^٢ - ينظر : شرح الزوزني ص ٧٧.

الذي يسر كل من نظر إليه ؟ فأجاب زهير بقوله : كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ ... ، وهذا موضع من مواضع الفصل ، وهو شبه كمال الاتصال .

وبلاغة الاستئناف البياني هي إغناء السامع عن أن يسأل تعظيما له ، أو شفقة عليه ، أو أن لا يسمع منه شيء ، أي من السامع تحقيرا له ، وكراهة لكلامه ، أو مثل لا ينقطع كلامك بكلامه ، أو القصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ (١) .

فالفصل والوصل فن جليل المقدار ، كثير الأسرار ، لا تحوى فصوله وغايته الإكثار ، وفيه من الدقة والغموض ما يتقاعد عن القيام به متمرس ، كما أن فيه تصحيح المعاني من جهة التمام ، وتكميل ما بني عليه ذلك الكلام من الإحكام (٢) .

ويمكن القول بأن في البيت . أيضاً . صورة من صور الإطناب ، وهي الإيضاح بعد الإبهام ، لأن البيت السابق :

وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ أَنْيَقَ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ

فيه نوع من الإبهام والإجمال ، يجعل السامع يتربص ويسأل ما هذا المنظر الذي يسر كل من نظر إليه ؟ فجاء هذا البيت بمثابة الإيضاح والتفصيل لهذا الإبهام الذي حدث في البيت السابق ، وبذلك يتمكن المعنى في نفس السامع ، لأن بلاغة الإيضاح بعد الإبهام تكمن في أنه يقدم المعنى مرتين : مرة على طريق الإجمال ، ومرة على طريق التفصيل .

١ - ينظر : شروح التلخيص ج ٣ ص ٥٣ .

٢ - البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن - تأليف كمال الدين بن عبدالواحد بن عبدالكريم ص ٢٦٠ - ت/د/خديجة الحديثي -ود/ أحمد مطلوب - مطبعة العاني - بغداد - الطبعة الأولى - ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م .

ومما يستدعى الانتباه و يلفت النظر هذه الصور التشبيهية، التي شملت أجزاء البيت كله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعُهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحْطَمْ
فزهير شبه قطع الصوف المصبوغ الذي زينت به الهودج في كل منزل
نزله هؤلاء النسوة بالغيب الأحمر ، الذي لم يحطم .

وإذا توقفنا عند هذه الصورة التشبيهية ندرك مدى دقة زهير البلاغية في اختيار أجزاء هذه الصورة ، حيث اختار أداة التشبيه " كأن " ، التي تدل على قوة الشبه بين الطرفين ، هذا بالإضافة إلى أجزاء صورة المشبه " فُتَاتَ الْعُهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ " ، فهذه الصورة اختيرت بعناية فائقة من الشاعر ، لأنه أراد أن يقول: أنه عندما اعتلت النساء السويان ، كأن قطع الصوف نثرت في كل مكان .

ثم قيد صورة المشبه به ، بقوله : " لم يحطم " ، وهذا القيد أضفى على التشبيه مزيدا من الجمال والروعة ، لأن حب الفتا إذا كسر وحطم ظهر له لون غير الحمرة ، وهذا يجعل التشبيه يفقد المراد منه .

ثم أخبر زهير عن هؤلاء النسوة عندما وردن الماء ، وقد اشتد صفاؤه وعزمن على الإقامة ، فقال :

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامَهُ وَضَعْنَ عِصِيَ الْحَاظِرِ الْمُتَخَيِّمِ
وأبرز ما في هذا البيت من صور بلاغية، هي تلك الكنايات المتعددة الرائعة التي اشتمل عليها البيت :

أولا : البيت كله كناية عن كون هؤلاء النسوة في أمن ومنعة ؛ لأن زهيراً في هذا البيت يصفهن ، بأنهن نزلن وادي الرس آمنات ، كنزول من هو في أهله ووطنه .

ثانيا : قوله : " زُرْقًا جَمَامَهُ " ، كناية عن صفاء الماء وشدة بياضه ؛ لأنه يقال :

ماء أزرق ، إذا كان صافيا .

ثالثا : قوله : " وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ " ، كناية عن إقامة هؤلاء النسوة ؛ لأن المسافرين إذا أقاموا وضعوا عصيهم .

وهذه الكنايات الثلاث صورت المعنى المراد منها أدق تصوير ، وأدت الدور المنوط بها في إيجاز وبلاغة لا تخفى .

وإذا عاودنا النظر في البيت مرة أخرى ، نجد فيه بعض النكات البلاغية الأخرى التي تعضد ما سبق ومنها :

أولا : عطف الشاعر هذا البيت على الأبيات السابقة بالفاء ، في قوله : (فلما وردن الماء) ، مما يفيد الترتيب والسرعة ، ويوحى بسرعة وصول هؤلاء النسوة إلى وادي الرس ، الذي يتجمع فيه هذا الماء الصافي .

ثانيا : في قوله : " فلما وردن الماء " ، مجاز مرسل ، علاقته الحالية ، حيث عبر بالحوال وهو الماء ، وأراد المحل وهو وادي الرس ؛ لأن الشاعر يقصد أن يقول : فلما بلغن النساء وادي الرس ، حيث تتجمع المياه الصافية التي تتميز بشدة الزرقة .

وتكمن بلاغة المجاز المرسل في أن وادي الرس بلا ماء ، لا تشد إليه الرحال ؛ لأن العرب دائما وأبدا ، كانوا ينصبون خيامهم في الأماكن التي تتجمع فيها المياه ؛ لأن المكان بدون ماء لا يصلح للعيش ، وبذلك يكون المجاز المرسل قد أسهم في بلاغة السياق وإيجازه .

ثالثا : في قوله : " المتخيم " ، إيغال جميل من الشاعر ، زاد به نكتة بلاغية أخرى ؛ لأن المعنى قد يكون تاما ، عند قوله : " الحاضر " ، لأن الحاضر بمعنى النازل على الماء ، ولكن الشاعر عندما أتى ، بقوله : " المتخيم " ، أفاد عزم

واستمرار هؤلاء النسوة على الإقامة ؛ لأن من يبني خيمة خير دليل على نية الإقامة .

رابعا : وفي البيت محسن بديعي يسمى "التناسب" ، لأن " الورود يتناسب مع الماء ، وهذا ما وجدناه في قول الشاعر: " فلما وردن الماء " ، كذلك مناسبة بين "الجمام " ، و" الزرقعة " ، في قوله : " زرقا جمامه " ، فهذا التناسب زاد روعة البيت وقيمه البلاغية .

ومن ألوان البديع التي وردت في هذا البيت أيضا ، وزادت من روعته وقيمه ، الرمز والإشارة ، إذ ليس من المعقول أن يكون زهير قد وقف على الأطلال وشاهد تلك الحسناوات بل وشاركهن مسيرتهن حتى وصلن الماء النقي الصافي وخيمن هناك ، فالشاعر هنا استخدم الرمز ليدل على حالة الاستقرار والطمأنينة بعد مسيرة من المشاق والمخاطرة التي قطعتها تلك الحسناوات ، لا سيما إذا ما عرفنا أن موضوع القصيدة هو : مدح هرم بن سنان والحارث بن عوف ، اللذين تكفلا ديات قتلى حرب داحس والغبراء . لقد رمز زهير إلى المشاق التي تكبدتها الحسناوات في رحلتهم إلى الحرب ، ورمز للوصول إلى المبتغى ، وهو الماء الصافي والاستقرار عنده ، إلى حالة السلم الذي سيأتي بعد الصلح (١) .

^١ - ينظر : الموقف النفسي عند شعراء المعلقات - د/ خليف يوسف - ص ١٠٦ - دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة .

المطلب الرابع

نظرة نقدية في المقدمة الطلية

أولاً: من حيث تميز زهير عن غيره ، في تناوله للمقدمة الطلية:

غنى عن البيان : أن زهيراً صار في معلقته ، على نهج الشعراء من قبله ، في بدئهم بذكر الأطلال ، والوقوف عليها ، والتغنى بأوصاف المحبوبة ، لأن هذا أمر اقتضته طبيعة الحياة العربية ، آنذاك القائمة على الانتقال والترحال ، كما دعا إليه علاقة الغزل الرابطة بين الرجل والمرأة ، فالإقامة في الديار والرحيل عنها والبكاء مع الوقوف على آثارها ، لا تتبع الديار نفسها ، وإنما تتبع ارتباط النفس ، بمن سكن تلك الديار ، وتعلقها بالذكريات التي عاشها الإنسان فيها، فالحجارة موجودة في كل زمان ومكان ، والنوى متناثرة في أنحاء الجزيرة ، ولكن الحنين يبقى للديار المرتبطة بالنفس وبأهلها المتعلق بهم هوى القلب . وما الديار إلا تلك

المواطن التي عاش فيها الشاعر أو مرَّ بها ، أو حدثت معه فيها حادثة هزت قلبه أو أثرت في نفسه (١).

وقد تناول زهير فيها الجزئيات الطللية التالية :

معرفة الدار بعد الوهم ، طلب الحديث منها ، مناداتها وإلقاء التحية عليها ، الدعوة لها بالسلامة ، وهي جزئيات متداولة عند غيره من شعراء الجاهلية .
ولكن الجديد عند زهير في تناوله للمقدمة الطللية ، يتمثل في الأشياء التالية:

(١) - التساؤل الذي أورده في الشطر الأول من معلقته : (أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ) ، وسبب هذا السؤال ، أن زهيراً أخرج الكلام في معرض الشك؛ ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بالدمنة وفرط تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق .

ولذلك نجد الشاعر يذكر منازل أم أوفى ، ويشير إلى تباعد الأماكن ؛ ليدل على اتساع الرقعة الجغرافية التي أصابها الجفاف ، ومن ثمة فهو لا يعنيه واد دون واد آخر ، إنما كان يعنيه كل مكان له صلة بالدمار والخراب ، وهذا ما جاء في قوله :

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَا جِيعٌ وَشَمٌ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
ففي هذا البيت أراد أن يشبه آثار الديار حين تكشف عنها السيول ، بوشم الفتاة حين ترجعه وترده ؛ ليثبت في معصمها ، ولعل الشاعر كان يريد من وراء هذا التشبيه ، إعادة قيام الحضارة وازدهارها مرة أخرى ، كما يتجدد الوشم في معصم الفتاة.

(٢) - أن زهير بن أبي سلمى اختار ألفاظ مقدمته بدقة متناهية ، وبوعي تام ، ولذلك نراه يخاطب الربع ويحيي المنزل ، ويدعو له بالسلامة ، فيقول:

١ . ينظر : ديوان عنتره تحقيق محمد سعيد مولى ص ٨٨ .

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انْعِمَ صَبَاحًا أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمَ
وهذا البيت من الشاعر يوحى بالتفاؤل والصباح المشرق لهذه الديار ،
ويدعو الله لها أن تتعافى مما هي فيه .

وإذا ما نظرنا في الأمكنة التي جاءت في المقدمة الطللية عند زهير ، نجدها
غنية بالمؤثرات النفسية والبيئية ، فتأمل قوله وهو يتحدث عن الخيمة وأوتادها ،
فيقول:

أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِدْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ
وهذه الأمكنة خير دليل على تجربة زهير النفسية ، والتي اتسمت بالصدق
، ومن أجل أن يؤكد لنا ذلك ، نراه يقول في بيت آخر: "وقفت بها " ، أي عليها ،
ثم نراه يذكر أماكن محددة بعينها ، مثل : " حومانة الدراج " ،
و " المتلثم " .

(٣) - كذلك نجد مقدمة زهير الطللية ، توحى بإعادة الحياة مرة أخرى
فهو في البداية يخبر أن الدار خلت من أهلها ، ثم بعد ذلك يأتي لنا بمشهد
الحيوانات التي تعيد لنا زهرة الحياة وجمالها ، وهذا ما أشار إليه في قوله :
بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْآمُ يَمْشِينَ خِلْفَةً وَأَطْلَاوُهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ
وأكد إعادة الحياة إلى هذه المنازل بتقديمه شبه الجملة " بها " ، كذلك
بعث الأمل في نفوسنا من خلال استخدامه للفظ " الأطلاع " ، التي رسمها وهي
تسرح يمنية وشمالا بين جنبات الدار .

(٤) - كذلك من الجديد في مقدمة زهير الطللية استخدامه للرموز ، فكل
صورة استخدمها ، كانت ترمز إلى شيء معين ، فاستخدامه للدمنة السوداء ، في
قوله :

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَثَلَّمِ

كان يشير إلى الماضي الغابر ، والتجربة المريرة التي مرَّ بها زهير ، عندما طلق زوجته " أم أوفى " ، وتزوج من غيرها .

وكذلك استخدامه للأثافي ، في قوله :

أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مَرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ

كان يشير إلى العهد الذي عفى عليه الدهر ، ولم يبق فيه إلا الحزن

والأسى .

واستخدامه للوشم ، في قوله :

وَدَارَ لَهَا بِالرَّفَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِغُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِغْصَمٍ

كان يرمز به إلى أن الحياة ستبتسم في وجهه مرة أخرى ، وستعود إلى طبيعتها

مهما طالَت أيام الأسى والحزن .

ثانيا : من حيث الجدة والابتكار في المقدمة :

مما لا شك فيه ، أن الجدة والابتكار في العمل الأدبي ، مطلب يطمح إليه الأدباء على اختلاف فئاتهم ، والشعراء يتسابقون إلى الجديد ، لأن الابتكار ينهض بالقصيدة ، ويبعدها عن ملل المتلقي ، فالمعنى الجديد يميز صاحبه ، لأن الشاعر الذي سبق إليه تقدم على أقرانه ، والتجديد قد يكون في المعاني ، وقد يكون في الأساليب ، فإذا وجد فيهما فذاك ما يطلبه القارئ أو المستمع (١).

ومن الجدير بالذكر : أن الابتكار يخضع للبيئة ، والمعارف فالشاعر قد لا يبتكر معنى بعيدا عن محيطه ، وإنما يعثر على معنى ، غفل عنه الشعراء ، أو يلبسه ثوبا لم يعرف له من قبل ، وقد أشار إلى هذه المسألة بعض النقاد المحدثين ، عندما قال : " وحقا يكرر النقاد في وصف الآثار الأدبية الأصيلة ، كلمات الخلق والابتكار ، ولكن هذه الكلمات لا تعني أن الأدباء يوجدون هذه الآثار من لا شيء . فهم لا يخطفونها من فراغ . إنما يأتون بها من عناصر الحياة ويشكلونها في صور جديدة ، وهذا هو معنى أنهم يخلقونها ، فهم يخلقونها تمثيلات ، وقصصا وأقاصيص وأشعارا ، وقصائد يذيبون أنفسهم فيها ، ويعصرون قلوبهم (٢) " .

ومن يطالع المقدمة الظلية عند زهير يجد فيها كثيرا من الصور التي توصف بالجدة والابتكار ، والتي لم يسبق إليها ، وأساليب الابتكار عنده تتمثل في الآتي :

(١) - وصفه للأشياء وصفا دقيقا محكما يعتمد على دقة الملاحظة ، يدخلها في

١ . ينظر : شعر بني عبس في الجاهلية والإسلام . د / عبد العزيز بن محمد الفيصل ج ١ ١٤٩ . الطبعة الأولى .

٢ - في النقد الأدبي ، د / شوقي ضيف ص ١٧٦ . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية . ٩٦٦ .

ثوب الابتكار ، وعلى سبيل المثال ، نجد وصفه لدار أم أوفى طريفا حقا ومبتكرا حيث وصفها بقوله :

وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِعُ وَشْمٍ فِي نَوَاسِرِ مِعْصَمٍ

فهو هنا يشبه آثار الديار حين تكشف عنها الرياح والسيول ، بوشم الفتاة حين ترجعه وترده ليثبت في معصمها ، ولعل مراده من هذا التشبيه هو إعادة قيام الحضارة، خير قيام بعمرانها وزراعتها وسلاحها وعيشها الرغد، كما يتجدد الوشم بعد انمحائه، وفي ذلك دليل على وعي الشاعر بجدوى التشبيه ورغبته فيه .

ومن دقته في الوصف ، التي أضفت على العمل الأدبي ، تجديدا وابتكارا قوله عندما أراد أن يبرز عناصر الحياة، ويثبت إمكان قيام الحضارة ومعها إمكان تحقيق فرص العيش والنماء والسلام في هذه الأماكن التي حل بها الخراب وأفقرت من أهلها ورجعت إليها الحياة في وجود هذه الحيوانات المختلفة، وفي ذلك يقول:

بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ يَمْشِي خِلْفَةً وَأَطْلُوهَا يَنْهَضْنَ مِنْ كُلِّ مَجْتَمٍ

من أساليب الجدة والابتكار عند زهير أيضا ، وعيه التام ودقته المتناهية في استخدام الألفاظ ، فلم يكن يلقي الكلام على عواهنه، وإنما كان ذا وعي تام بألفاظه وبالعلاقات القائمة بينها ويظهر ذلك مثلا حين نجده يخاطب الربع ويحيي المنزل، ويدعو له بالسلامة من الدروس والتغير، ويتمنى له بأن يلقي صباحا مشرقا، وفي ذلك يقول :

فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِهَا أَلَا انْعِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَسَلِّمْ

(٢) . وقد يكون الابتكار عنده ، في إيجاد صورة تشبيهية ، لم يسبق إليها ، كما رأيناها عندما شبه صورة سير موكب الرحيل في وقت السحور إلى الوادي ولا يخطئه ، بصورة اليد التي لا تخطيء إذا قصدت الفم ، وفي ذلك يقول:

بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحُورَةٍ فَهَنَّ وَوَادِي الرِّسِّ كَالْيَدِ لِأَفَمِ

ومن الصور التشبيهية الجديدة عند زهير، تشبيهه قطع الصوف المصبوغ الذي زينته به الهودج في كل منزل نزلته هؤلاء النسوة بالغنب الأحمر ، الذي لم يحطم ، وفي ذلك يقول

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحْطَمْ
(٣) - وقد يكون الابتكار عنده ، في استخدامه لأساليب أدبية طريفة ،

مما يضيف على الشعر قوة ، فتدهش الأساليب المتلقي، وكأن زهيراً انفرد بها دون غيره . وهذه الأساليب حتى وإن وجدت عند غيره من الشعراء ، إلا أنها جديدة عنده عن طريق اختيارها لها وتنظيمها ، فالتشكيل الجديد للألفاظ ، أكسبها الجدة . وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى مثل ذلك ، عندما قال : إن الجدة لا توجد من فراغ ، فالتشكيل الجديد للعمل الأدبي ، يعد ابتكاراً^(١).

ومن هذه الأساليب ، قوله :

فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ
تأمل أسلوبه (زُرْقًا جَمَامُهُ) ، وأسلوبه الآخر (وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ) .

ثالثاً : من حيث الخصائص الفنية للمقدمة الطللية :

احتوت مقدمة زهير الطللية على بعض الخصائص الفنية، وكان أهمها :
(١) . الأصالة :

من الجدير بالذكر : أن الأصالة في الشعر ، مثل الأصالة في غيره ، فمعناها القوة والثبات ، فإذا قلنا : إن الأصالة قد توفرت في مقدمة زهير ، فإنما نعني بذلك توافر القوة والتميز ، وهذا ما أشارت إليه المعاجم اللغوية ، فقد جاء في اللسان : "

^١ . ينظر : في النقد الأدبي ص ١٨٠ .

أصل الشيء صار ذا أصل (١).

وفي موضع آخر : " ورجل أصيل ثابت الرأي عاقل ، وقد أصل أصالة ، مثل ضخم ضخامة ، وفلان أصيل الرأي ، قد أصل رأيه أصالة ، وإنه لأصيل الرأي والعقل ، ومجد أصيل ، أي ذو أصالة (٢)." .

كما جاء في المعجم الوسيط بأن الأصالة بمعنى الثبات والقوة ، وجودة الرأي واستحكامه والتميز (٣).

واعتمادا على ما سبق ، تكون الأصالة من الخصائص الفنية في معلقة زهير ، لأننا نلاحظ فيها الثبات على منهج الشعراء ، في بدء قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، كما نلاحظ فيها القوة والجودة والتميز ، ولا أدل على ذلك من اختيارها ضمن المعلقات ، وهذا يدل على أن هذه القصيدة لم تصل إلى هذا الاختيار ، إلا بعد أن راعى زهير فيها طرق الشعر التي توصل إليه ، وخبر أصوله وقواعده ، وخبر أساليب الشعراء الذين تقدموه، فجاءت المعلقة ممثلة للأصالة .

أضف إلى ذلك : أن معلقة زهير، تميزت بمطلعها :

أَمِنْ أَمْ أَوْفَى دِمْنَةً لَمْ تَكَلِّمْ بِحَوْمَانَةِ الدَّرَاجِ فَالْمُتَتَّكِلِمْ
(٢) . الواقعية :

مما لا شك فيه أن الواقعية من أهم الخصائص التي تميزت بها المقدمة الطللية عند زهير ، حيث يوجد فيها كثير من الأبيات المستسقة من الواقع ، حتى أخرج لنا وصفا واقعيا ، يتسم بصدق النقل عن الحياة ، وهذا أمر واضح في قوله :
وَدَارَ لَهَا بِالرَّفْمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِغُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِغْصَمِ

١ . اللسان، ج ١ ص ١٦ مادة (أصل) .

٢ . اللسان، ج ١ ص ١٦ مادة (أصل) .

٣ . ينظر : المعجم الوسيط ص ٢٠ مادة (أصل) .

ومن الأبيات المستسقاة من الواقع أيضا ، قوله :
كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحَطِّمْ
وصدق النقل عن الحياة ، ثاني ما يصادفنا من أجزاء الواقعية في مقدمة
زهير ، فهو ينقل لنا الحياة ، كما تجري دون أن يتدخل فيها ، ودون أن يجعل من
نفسه عاملا في الزيادة ، أو مؤثرا ، أو مغيرا ، ففي قوله مثلا :
أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ
ينقل لنا بصدق تلك الحجارة السود التي كانت تنصب عليها القدر .
فزهير في مقدمته الطللية كان حريصا كل الحرص ، أن يرسم لنا صورة
صادقة ، تعبر عن إحساساته الداخلية ؛ ليكون لها أكبر الأثر في نفس المتلقي .

رابعا: نقد المقدمة الطللية، من حيث كثرة بعض الأساليب البلاغية، أو قلتها:
(أ) - من الجدير بالذكر : أن زهيراً أكثر من استخدامه للصور التشبيهية ، حيث
ورد في المقدمة خمسة صور تشبيهية ، وهي قوله:
وَدَارٌ لَهَا بِالرَّقَمَتَيْنِ كَأَنَّهَا مَرَايِغُ وَشَمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعْصَمٍ
ومنها قوله:
أَثَافِي سُفْعًا فِي مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ وَنُؤْيَا كَجِذْمِ الْحَوْضِ لَمْ يَتَثَلَّمْ
ومنها قوله :
عَلُونِ بِأَنْمَاطٍ عِتَاقٍ وَكِلَّةٍ وَرَادٍ حَوَاشِيهَا مُشَاكِهَةُ الدَّمِ
ومنها قوله:
بَكَرْنَ بُكُورًا وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْقَمِ
وآخرها قوله :

كَأَنَّ فُتَاتَ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحَطِّمْ

ولعل السبب في كثرة الصور التشبيهية ؛لأن التشبيه يشبه المكبر في يد المبدع ، يقرب بعيد الشعور ، ويكبر الصورة ، وقد يركز المنظر على زاوية جميلة ، فيزيدها جمالا ، وقد يكسو الصور بالألوان ، فيزيدها دقة في التصوير . أضف إلى ذلك : أن التشبيه يخرج الصور إلى الوجود ، بإيجاز وتركيز .

(ب)- كذلك نجد زهيراً ، أكثر من الأساليب الخبرية في هذه المقدمة الطللية ، لدرجة أن الأساليب الإنشائية لم ترد إلا ثلاث مرات :

المرّة الأولى في أسلوب الاستفهام ، في قوله : "أَمِنْ أُمَّ أَوْفَى دِمْنَةً" ، ففعل قلة استخدامه لأسلوب الاستفهام ، يرجع إلى طبيعة هذا الأسلوب ، لأنه يستخدم في الأصل عن شيء يجهله المتكلم ، فيسأل عنه ، وهذا لا يتفق مع المقدمة الطللية ؛ لأنه كان يسرد لنا هذه الأشياء ، وكأنها حقائق ثابتة ، وراسخة فيه ، لا تستدعي سؤالاً ولا جواباً .

المرّة الثانية في أسلوب الأمر في قوله:أَلَا أَنْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرَّبْعُ وَاسْلَمْ" .

المرّة الثالثة في أسلوب الأمر أيضاً في قوله : "تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى" ، ولعل سبب قلة استخدامه ، لأسلوب الأمر ، يرجع إلى أن هذا الأسلوب ، يتعلق بالطلب على وجه الاستعلاء ، وهذا لا يتفق مع زوجته " أم أوفى " ، ولذلك المرّة الأولى التي استخدم فيها أسلوب الأمر ، كان يدعو فيها للديار بالسلامة من كل شر " واسلم " ، والمرّة الثانية " ، كان يلتمس من خليله ويلح عليه بأن يعيد النظر مرّة بعد مرّة لعله يشاهد أم أوفى ، وهي في الظعينة.

ويتفق النهي مع الأمر ، في الاستعلاء ، بالإضافة إلى أنه ذو صيغة واحدة ، ولم يكن له صيغ متعددة ، كالاستفهام والأمر والنداء .

وقد استخدم التمني بـ " هل " ، مرّة واحدة في قوله : تَبَصَّرْ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظُعَائِنِ " ، فهذا تمنٍّ ، لأن كونه يرى أم أوفى بعد عشرين سنة شيء مستحيل ،

ولكن زهيراً أورد هذا التمني في أسلوب الاستفهام ، طمعا واشتياقا منه في رؤية أم أوفى .

(ج) - لم يستخدم زهير أسلوب القصر إلا مرتين ، وكلتا هما كانت بأسلوب التقديم ، المرة الأولى في قوله : بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ يَمْشِينَ خَلْفَةً ، والمرة الثانية في قوله : وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ ، ولعل سبب استخدامه أسلوب التقديم يرجع إلى أن هذا الأسلوب يتفق مع حديثه عن الأطلال لأن أسلوب التقديم ، من سماته التخصيص ، فهو يخص دار أم أوفى ، بقوله : بِهَا الْعَيْنُ وَالْأَرْأَمُ ، ويخص النسوة بقوله : وَفِيهِنَّ مَلَهَى لِلطَّيْفِ .

الخاتمة

الحمد لله عدد خلقه ، ورضا نفسه ، وزنة عرشه ، ومداد كلماته ، والصلاة والسلام على أفضل خلق الله ، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن سار على نهجه إلى يوم الدين .

وبعد ،،،

فمن خلال ما سبق عرضه وتحليله، يتضح لنا الآتي:

- ١- أن زهير بن أبي سلمى قد تميز عن غيره كثيرا ، في تناوله للمقدمة الطللية ، وقد وضعنا ذلك في صلب البحث مما يغني عن إعادته^(١) .
- ٢- أثبتت الدراسة أن مقدمة زهير الطللية غزيرة المضامين وعديدة الوجوه، ومن بين هذه الوجوه تبرز الوجهة النفسية، فترى الشاعر يصور ما يخالج بنفسه وما أصابها، إضافة إلى ما تبقى من ذكريات محبوبته " أم أوفى " .
- ٣- أثبتت الدراسة أن مقدمة زهير الطللية فيها كثير من الصور التي توصف بالجدّة والابتكار ، والتي لم يسبق إليها^(٢) .
- ٤- احتوت المقدمة الطللية عند زهير على بعض الخصائص الفنية ، مثل : الأصاله ، والواقعية^(٣) .
- ٥- أن زهيراً في مقدمته الطللية استخدم الصور التشبيهية خمس مرات ؛ لأن التشبيه ، يشبه المكبر في يد المبدع ، يقرب بعيد الشعور ، ويكبر الصورة ، وقد يركز المنظر على زاوية جميلة ، فيزيدها جمالا ، وقد يكسو الصور بالألوان ، فيزيدها دقة في التصوير .
- ٦- أن زهير في مقدمته الطللية استخدم الأساليب الخبرية بكثرة ، ولم يستخدم الأسلوب الإنشائي إلا ثلاث مرات ، وعللنا لهذه الظاهرة^(٤) .

١ - ينظر : البحث ص ٥٠-٥٣ .

٢ - ينظر: البحث ص ٥٣-٥٦ .

٣ - ينظر : البحث ص ٥٦-٥٨ .

٤ - ينظر : البحث ص ٥٩-٦٠ .

- ٧- كما أن الشاعر في مقدمته الطللية لم يستخدم أسلوب القصر إلا مرتين ، وكلاهما كان بطريق التقديم .
- ٨- احتوت المقدمة الطللية عند زهير على كثير من الألوان البديعية ، التي جاءت طلبا للمعنى ، وإسهاما لمراد الشاعر ، وتحقيقا للانسجام والتناغم الذي يجذب السمع ، ويحقق الإنصات ، ويقطع المخاطبين عن كل شواغلهم .
- ٩- احتوت المقدمة الطللية عند زهير على بعض الألوان البلاغية الدقيقة ، مثل الإيغال ، الأمر الذي يشير إلى نظرتة الدقيقة الفاحصة، فيما تناوله من موصفات.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

فهرس المصادر والمراجع

- ١- الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم-أ د صباح عبيد دراز- الطبعة الأولى مطبعة الأمانة-١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.
- ٢- أساليب البيان العربي - للأستاذ إبراهيم على أبو الخشب- الطبعة الأولى - ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م.

- ٣- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني-تحقيق محمود شاكر-مطبعة المدنى بالقاهرة-١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- ٤- أسرار البلاغة - ت/الشيخ أحمد مصطفى المراغى - المكتبة التجارية الكبرى بمصر
- ٥- الإيضاح للخطيب القزويني-ت محمد عبد المنعم خفاجي-الطبعة الثالثة-المكتبة الأزهرية للتراث-١٤١٣هـ-١٩٩٣م.
- ٦- الإيضاح للخطيب القزويني-ت محمد عبد المنعم خفاجي-الطبعة الأولى-مكتبة المعارف-١٤٢٦هـ-٢٠٠٦م.
- ٧- البديع رؤية جديدة -أ د صباح عبيد دراز.
- ٨- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن - تأليف كمال الدين بن عبد الواحد بن عبد الكريم- ت/د/خديجة الحديثي -ود/أحمد مطلوب - مطبعة العاني- بغداد - الطبعة الأولى- ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م.
- ٩- البلاغة فنونها وأفنانها-د/ فضل عباس- دار الفرقان-الطبعة الثانية-١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- ١٠- تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي -الناشر دار الهداية.
- ١١- تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي-د/شوقي ضيف- دار المعارف- الطبعة الثانية عشرة.
- ١٢- تاريخ آداب اللغة العربية -جرجي زيدان-دار مكتبة الحياة -بيروت.
- ١٣- تحرير التحرير لابن أبى الإصبع المصري-ت حفنى محمد شرف-١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ١٤- حاشية السيد على الكشاف-دار الفكر.
- ١٥- الحديث النبوي من الوجهة البلاغية-د عز الدين على السيد-ط ١٣٩٢هـ-

١٩٧٣م

- ١٦- خزنة الأدب لابن حجة الحموى-مصر ١٢٠٤هـ.
- ١٧- دلائل الإعجاز-لعبد القاهر الجرجاني-ت محمود محمد شاكر-مطبعة المدنى-الطبعة الثالثة-١٤١٣هـ-١٩٩٢م.
- ١٨- ديوان حسان بن ثابت-دار ابن خلدون.
- ١٩- ديوان زهير بن أبي سلمى- شرح وتقديم أ/ على حسن فاعور- دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة الأولى - ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.
- ٢٠- ديوان عنتره العبسي-دار صادر بيروت.
- ٢١- السبع المعلقات (مقارنة سيمائية أنثروبولوجية) للدكتور عبد الملك مرتاض - الناشر اتحاد الكتاب العرب.
- ٢٢- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري - دار المعارف- الطبعة الرابعة-١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.
- ٢٣- شرح المعلقات السبع -للزوزني-دار بيروت للطباعة والنشر.
- ٢٤- شرح المعلقات العشر المذاهب-للتبريزي- ت/د/ عمر فاروق الطباع- بيروت - دار الأرقم.
- ٢٥- شعر بني عبس في الجاهلية والإسلام -د عبد العزيز بن محمد الفيصل- الطبعة الأولى.
- ٢٦- الشعر الجاهلي (قضايا وظواهره الفنية) - أ د / عبد الكريم الوائلي .
- ٢٧- الشعر والشعراء-لابن قتيبة-ط ليدن-١٩٠٢م.
- ٢٨- الصورة والبناء في المراثي الجاهلية ، لسعيد الأيوبي - منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية- مطبعة فضالة - الطبعة الأولى-١٩٩٦م.
- ٢٩- الصناعتين-لأبي هلال العسكري-الطبعة الثانية-دار الكتب العلمية-بيروت-

١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.

٣٠- العقد الفريد-لابن عبد ربه-ت د عبد المجيد الترحيني-الطبعة الأولى-١٤٠٤هـ.

٣١- العمدة-لابن رشيق-دار الجيل-بيروت-ت محمد محيى الدين عبد الحميد-الطبعة الخامسة-١٤٠١هـ-١٩٨١م.

٣٢- العين للفراهيدي-ت د مهدي المخزومي ود إبراهيم السامرائي-ط لبنان-١٩٨٨م.

٣٣- الفروق اللغوية-لأبى هلال العسكري-ت أبى عمرو-المكتبة التوفيقية.

٣٤- في النقد الأدبي -د شوقي ضيف-دار المعارف بمصر-الطبعة الثانية-١٩٦٦م.

٣٥- لسان العرب-لابن منظور-دار إحياء التراث العربى-الطبعة الأولى-بيروت-١٩٨٨م.

٣٦- المثل السائر-لابن الأثير-ت محمد محيى الدين عبد الحميد-المكتبة العصرية-بيروت-١٤١١هـ-١٩٩٠.

٣٧- المطول-لسعد الدين التفتازاني-

٣٨- المعجم الأدبي-د جيبور عبد النور-ط دار العلم للملايين.

٣٩- معجم البلدان-لـياقوت الحموي-ط دار الفكر-بيروت.

٤٠- الموقف النفسى عند شعراء المعلقات - د/ خليف يوسف -- دار غريب للطباعة والنشر - القاهرة.

٤١- النكت-للرمانى-ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم - .