مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 11 عدد: 1 السنة: 2022
ص: 13 - 34 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

أسماء النساء في معلقة امرئ القيس، بين الواقع والخيال، دراسة أسلوبية

The Names of the Women in the Hanging Poem of Imru' al-Qays Between Reality and Imagination - Stylistic Study –

لبشيري فاطمة *
LEBCHIRI Fatima
جامعة الجزائر2 الجزائر
University of Algiers 2 Algeria
lebchirifatima1980@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/06/28	تاريخ القبول:2021/10/24	تاريخ النشر: 2022/03/02

ملخص البحث

تسعى هذه الدراسة إلى كشف أسرار التوظيف المكثف لأسماء النساء في معلقة امرئ القيس، وعن طبيعة هذه الأسماء، من حيث كونها أسماء حقيقية، لنسوة عاش معهن الشاعر، أم أنّها تبقى مجرد رموز، وكنايات، استقاها من وحي خياله، ولجأ إليها ليحمّلها بعض ما جاش به صدره من معان، لم يكن ليعبّر عنه إلاّ من خلال ما اختاره من أسماء، أضفت على النص الشعري روحا أخرى، فيها من الإيحاء ما يغني بكثير عن التعبير المباشر. اخترنا المنهج الأسلوبي في تناول هذا الموضوع فتعرضنا للدلالة الصوتية لهذه الأسماء، ثم دلالة إسناد مختلف الصيغ الفعلية إليها، وإعرابها، وختاما أشرنا إلى مختلف التشبيهات التي وصفت بها المرأة في المعلقة.

الكلمات المفتاحية: الدلالة، الرمز، الإيحاء، الأصوات، الحقيقة، الخيال ...الخ.

Abstract :

This study aims to reveal the secrets of the extensive use of women's names in the hanging poem of Imru' al-Qays, and about the nature of these names, in terms of being real names of women with whom the poet lived, or do they remain mere symbols and metaphors, which he gleaned from his imagination, and resorted to them to carry some of what he said His chest of meanings, he could not express it except through the names he chose, which added to the poetic text another spirit, in which there is a suggestion that sings much about direct expression. We chose the stylistic approach in dealing with this subject, so we examined the phonetic significance of these names, then the significance of the attribution of the various actual forms to them, and their expression, and finally we referred to the various similes that described the woman in the hanging.

Key words: (significance, symbol, suggestion, sounds, truth, imagination,..etc.).

* فاطمة لبشيري. lebchirifatima1980@gmail.com

1.مقدمة:

يتناول هذا البحث أسماء النساء في معلقة امرىء القيس، هذه الأخيرة التي تعد ظاهرة وسمة أسلوبية بارزة في أشعار الجاهليين، سيما وأنها كانت تقدم كمقبلات أدبية في مطالع القصائد، فتفتح شهية القارئ على القراءة، والمستمع على الإستماع، و تضمن إقباله ومتابعته وحسن إصغائه، وحضوره الفكري والوجداني، فأي حديث أشهى إلى النفوس وأحلى موقعا في الأذن من حديث الصبابة وأي افتتاح أدعى إلى الإنصات والانتباه،كذكر النساء واسمائهن واوصافهن و جمالهن الساحر و وصلهن وهجرهن، وذلك لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء ...

ولقد ورد في معلقة امرىء القيس، أربعة أسماء، لعل كل اسم منها يحتاج إلى بحث مستقل لحاله، لما تؤديه من دور في إبداع الدلالة،حين تعبر عن عواطف وأفكار الشاعر الذي عمد اليها ووظفها وحين تعبر عن ما يعج به المجتمع، من معلومات ومبادئ وقيم...

فكانت هذه الدراسة محاولة لفهم سر ذلك التوظيف، حيث تكمن الإشكالية فيما إذا كانت هذه الأسماء حقيقية لنسوة حقيقيات، عاش معهن الشاعر تجارب فعلية على أرض الواقع، أم أنها تبقى مجرد رموز وكنايات استقاها الشاعر من وحي خياله، ولجأ إليها ليحملها بعض ما جاش به صدره من معان ودلالات، لم يكن له ليعبر عنها إلا من خلال ما اختاره من أسماء، أضفت على النص الشعري روحا أخرى، فيها من الإيحاء ما يغني بكثير عن التعبير المباشر... .

ولقد اخترنا المنهج الأسلوبي لتناول هذا الموضوع، فبدأنا بالتحليل الصوتي لهذه الأسماء،،لأن العلاقة بين الصوت والمعنى علاقة وطيدة والنقاد العرب القدماء كانوا على علم بها وتحدثوا عنها في مؤلفاتهم، ثم إن لجوء الشاعر إلى العوامل الصوتية كان مطلبا فنيا، فعن طريق هذا العامل الصوتي، استطاع التأثير في المتلقي، كما تعد هذه العوامل الصوتية حافزا على التذكر، لذلك كان الشعراء يركزون عليها حتى يتذكر الناس قصائدهم .

ثم إن الشاعر يحاول أن يقيم توازنا بينه وبين العالم الخارجي، من خلال هذا العامل الصوتي، كما أدرك إمكانات لغته ووعاها وضمن لإبداعه الخلود فكان هذا الإبداع محكما صوتا ومعنى.. .

ثم انتقلنا إلى التحليل الصرفي فتعرضنا إلى دلالة إسناد مختلف الصيغ الفعلية إلى هذه الأسماء،، حيث يبقى لكل صيغة من صيغ اللغة إمكاناتها الخاصة، ويبقى عدول الشاعر عن صيغة وإيثاره لصيغة

أخرى أمر له دلالته، ذلك إنما يتم عن وعي منه بإمكانات الصيغة التي اختارها دون غيرها ليحملها مشاعره وانفعالاته ...

وفي الجانب التركيبي، أشرنا إلى دلالة الموقع الإعرابي لهذه الأسماء، دون أن ننس دور السياق الذي يتضافر مع التركيب لإبداع الدلالة، والذي ينبيء عن مدى عبقرية الشاعر وقدرته على السبك وعلى إنتاج المعنى ...

أما من الناحية البيانية فمؤكد أن للصورة وظيفة بالغة لإبراز المعنى، ودور في إحساسه بالجمال والشاعر يلتقط صوره من محيطه وبيئته وفكره ويستمدها من واقعه وثقافته، فتطرقنا إلى مختلف التشبيهات التي وصفت بها المرأة في هذه المعلقة ،تلك الصور البيانية التي يعتمد في إخراجها على صياغات علم البيان، كالتشبيه والاستعارة والكناية، وسواها من الوسائط البيانية المأثورة، التي يستطاع فيها أداء المعنى الواحد بأساليب عدة، وطرائق مختلفة بحسب مقتضى الحال وذوق الشاعر في الاختيار والإخراج..

. فالشعر العربي، صوت، وصرف،وتركيب وبيان، وإن أي محاولة لفهم هذا الشعر،لا بد أن تعتمد على هذه الأركان الأربعة، وأن هذه الأركان الأربعة تمثل في مجموعها، منهجا لتناول هذا الشعر وتفسيره ...

فكانت الفكرة تناول نص قديم، بمنهج حديث، رغبة منا في قراءة هذا الشعر في ضوء علم الأصوات، وعلم الدلالة، ومعطيات علم النقد الحديث، والدراسات الأسلوبية المعاصرة، حتى نتمكن من الوصول إلى كنوز هذا التراث العربي الضخم والزاخر، وارتشاف رحيقه، وفهمه وفقا لنظريات اللغة والأدب واستيعاب الدلالات الممكنة ما وسعنا البحث ...

1- التحليل الصوتي :

تناول كثير من النقاد دلالة أسماء النساء في الشعر الجاهلي، ومن هؤلاء نصرت عبد الرحمان، فقد فسّرها تفسيرا دينيا[1]، فقد ربط بينها وبين الآلهة التي كانت تعبد في الجاهلية إلا أن هذه النظرة تبقى قاصرة حيث لم يتعرض لتفسير كافة الأسماء التي وردت في الشعر الجاهلي واعتذر عن ذلك بقوله : ويطول بي الأمر لو تتبعت كل امرأة في الشعر الجاهلي ولكنني ابتغي أن أقول :"إنّ وراء كل واحدة منهن رمزا فالمرأة أكثر من أن تكون دما ولحما"[2]، ولقد وردت في معلقة امرئ القيس أسماء هي : أم الحويرث، أم الرباب، وفاطمة، وعنيزة...، فأمّا أم الرباب، وأم الحويرث، فقد وردتا في قول الشاعر :

كدأبك من أم الحويرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل[3]

والحويرث تصغير الحارث والحرث الزرع، وهذا ما يفهم من قوله تعالى :" نساؤكم حرث لكم فأتوا حرثكم أنى شئتم"[4]، فقد ورد عن ابن عباس قوله :" الحرث موضع الولد"[5]، وجاء في اللسان : المرأة حرث الرجل أي يكون ولده منها كأنه يحرث ليزرع وانشد المبرد (من الوافر).

إذا أكل الجراد حروث قوم فحرثي همّه أكل الجراد

يعني امرأته [6]، والحرث قذف الحب في الأرض لازدراع، وحرث الرجل امرأته والحرث الجماع الكثير[7]. والرباب السحاب الكثير فالسحاب يرب المطر أي يجمعه وينميه[8]، والمأسل بفتح السين جبل بعينه وبكسر السين ماء بعينه[9].

في وسط هذا الحشد من الألفاظ الدالة على الأرض والماء والنماء، يأتي اسم الحويرث فالعلاقة بين الحرث والماء علاقة واضحة، فالشاعر يريد لعلاقته بمحبوبته أن تكون علاقة ذات حرث، والحرث كما سبق الجماع الكثير، وموضع الولد، وامرأة الرجل والحرث يحتاج إلى الماء، والماء عند أم الرباب وأم الرباب هذه وجدت في جبل مأسل والجبل غير صالح للزرع، وهذه ترجمة للعلاقة المتردّدة بين الشاعر والبكاء، فالعلاقة غير خصيبة ولا جدوى منها، كما أنّ البكاء عند الرسم الدارس، لا جدوى منه بما أنّ علاقته بالحبيبة الظاعنة انتهت ولا جدوى منها.

وإذا عدنا إلى كلمة الحويرث وجدنا دلالة أخرى لحركة الكسرة المصاحبة للراء، فهي تشير إلى أسفل الأرض، كما تشير الفتحة الطويلة والمصاحبة للراء في كلمة الرباب إلى العلو، والارتفاع فالحرث في الأرض والأرض موضع الزرع من أسفل، والرباب مصدر الماء من أعلى، شيء آخر يمكن ملاحظته من هذه الثنائية: الحويرث، أم الرباب وهو أنه بين الشاعر، ومحبوبته بعدا يقدر بما بين الأرض والسماء .

وورد اسم آخر في المعلّقة، وهو اسم عنيزة وذلك حين يقول:

ويوم دخلت الخدر خدر عنيـــــزة فقالت لك الويلات إنك مرجـــلي[10]

نفهم دلالة هذا الاسم في ضوء السياق الذي وردت فيه فقد جاء ضمن قول الشاعر :

ألا رب يـوم لـك مـنهن صالـــــح ولا سيـــما يـــوم بـــدارة جلجـــل

ويـوم عقـرت للعـذارى مطيـــــتي فيـا عجـــبا مـن رحـــلها المتحـــمل

ويـوم دخلـت الخـدر خـدر عنيـــزة فقالت لك الويلات إنك مرجـــــلي

تقـول وقـد مـال الغبـيط بنـا مـــعا عقـرت بعيـري يـا امـرأ القـيس فانـــزل

فقلت لها سيري وارخي زمـــامـــه ولا تبعـــــديني عـــن جنـــــاك

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضعا فالهيتها عن ذي تمائم محـــــــــول
إذا ما بكى من خلفها انحرفت له بشق وشـــق من تحتي لم يحـــــــول
ويوما على ظهر الكثيب تعـــذرت علـــي وآلـــت حلفـــة لـــم تحـــلل[11]

فالأبيات تتحدث عن قصة تناقلتها كتب الأدب، والمعروفة بقصة دارة جلجل والتي انتهت بأن ركب امرؤ القيس بعير عنيزة، وكان بين الحين والآخر يدخل رأسه في هودجها ويقبلها، واسم عنيزة في هذا السياق له دلالته، التي يمكن أن يستشفها القارئ من خلال ذلك المثل العربي القديم "لاتك كالعنز تبحث عن المدية"[12]، وهو مثل يضرب به للجاني على نفسه، فقد جنت هذه المرأة على نفسها حين خلعت ثيابها ونزلت تبترد في الماء، وحين خرجت منه عارية وأرت نفسها للشاعر مقبلة ومدبرة، وحين قبلت أن ينحر لهن راحلته وحين قبلت أن تحمله معها على بعيرها فلا بد أن تتحمل نتيجة هذه الجنايات الأربعة، وأن تسمع قوله وأن ترضى فعله وذلك حيث يقول :

فقلت لها سيري وارخي زمامه ولا تبعـــديني مـــن جنـــاك المعلـــل[13]

فهي من جنت على نفسها كما جنت العنز على نفسها ونبشت الأرض لتبحث عن المدية التي ستنحرها .

يتماجن الشاعر مع من أطلق عليها اسم عنيزة ويغريها بحديث عن حبلى ومرضع كان له معهن تجارب سابقة، وانتهت بأن طاوعتاه إلى ما يريد وفي لفظه" عنيزة ملاحظتان الأولى : هذا التصغير وما يصاحبه من جرس موسيقى له وقع خاص في الآذان والذي يصاحبه صوت الزاي ذي الصفير والثانية هذه المخالفة النحوية فقد وردت عنيزة منونة رغم أنها ممنوعة من الصرف، فالشاعر يريد أن يلفت النظر إلى هذه اللفظة أو إلى هذه الأنثى التي أطلق عليها اسم عنيزة، واللافت للنظر أن القدماء قد شكوا ان تكون عنيزة اسما لامرأة فقد قال ابن الكلبي " لا أعرف عنيزة" وقال الأصمعي " عنيزة لقب لفاطمة " وقال أبو النصر " عنيزة امرأة " وقال ابن حبيب " عنيزة هضبة سوداء بالشحر ببطن فلج " والدليل على أن عنيزة موضع قوله: أفاطم مهلا[14].

وبذلك تكون لفظة عنيزة كلمة أدت دورها في المقطع الغزلي دون أن تدل على مسمى معين ثم توجه الشاعر إلى من ناداها بقوله " أفاطم" ليقول :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجملي[15].

ومن الطبيعي أن يتحدث هذا الشاعر عن هذه الفاطم بعد أن تحدث عن المرضع والحبلى من قبل فالسياق يستدعي هذه الفاطمة لتكتمل دائرة الأنثى التي تصلح للحرث والازدراع، ومن الطبيعي أن يتغافل الشاعر عن العقيم التي لا تصلح لا لحرث ولا لإزدراع.

ومن الطبيعي ثانيا أن يذكر هذه الفاطم : فالفطم " القطع، ففطم العود فطما قطعه وفطمت الحبل قطعته [16]، فمحبوبته رحلت وتركته يبكي ويستبكي لدى سمرات الحي فقد قطعت حبل المودة الذي كان بينهما ومن الطبيعي ثالثا أن يذكر هذا اللفظ " فاطم" ليتجاوب مع كلمة صرم التي وردت في آخر الشطر الثاني من البيت فالصرم القطع البائن[17]، فهي فاطمة أي قاطعة وهي تتدلل عليه وتزمع الصرم أي تنوي القطيعة، ولقد وردت لفظة فاطمة في البيت مرخمة ؟ أفاطم وقبلها كانت عنيزة مصغرة، وأم الحويرث مصغرة تدليلا وتمليحا للعشيقة التي وصفت بهذه الصفات، فهي أم الحويرث لصلاحها للإنجاب، والحرث، والازدراع، وهي عنيزة لأنها جنت على نفسها وهي فاطمة لأنها قطعت وصرمت ما بينهما يوم رحلت عنه وتركته، أما كلمة أم الرباب فقد وردت دون تصغير ولا تدليل ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن أم كل شيء أصله وعماده[18]، فأم الرباب أصل المطر أي أصل الماء الذي يصيب الحرث فينمو الزرع والماء مذكر وينزل من مذكر، فلا معنى من تدليله ولا لتصغيره.

وحديث امرئ القيس عن القطيعة " أفاطم" "صرم" حديث له مبرراته فقد كان مفركا لا تريده النساء إذ قال لامرأة تزوجها، ما يكره النساء مني قالت : يكرهن منك أنك ثقيل الصدر، خفيف العجز سريع الإراقة، بطيء الإفاقة، وسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت : يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت بريح كلب، فقال : أنت صدقت : إنّ أهلي أرضعوني بلبن كلبة [19]، وعلّق الطاهر أحمد مكي على هذه الرواية بقوله : لقد صدقته الأولى، وسخرت منه الثانية فلم يفطن لها، أو فطن وآثر التسليم، يوهم نفسه، أو يوهم المرأة صدق ما قالته، ولكن في الحالين هو المخدوع الوحيد[20] .

2- التحليل الصرفي :

ثمة أصداء تتردّد في كتب المحدثين، ترى أنّ الفعل يصلح للحدث الذي يتجدد لحظة بعد لحظة[21]، بخلاف الاسم الذي يعطي معنى جامدا ثابتا لا تتجدّد خلاله الصفة المراد إثباتها[22]، لكن هل يدل الفعل دائما على التجدد والحدوث وبكل صيغه؟، هل يستوي في ذلك الفعل المضارع مع الفعل الماضي وفعل الأمر؟

يقول إبراهيم السامرائي: " وبناء يفعل أو المضارع يفيد التجديد والحدوث، واختيار الجرجاني له أي المضارع مفيد له في اختيار مقالته"[23]، ويؤكد أنّ الفعل الماضي لا يفيد التجدد، والحدوث، فكيف لنا أن نفهم التجدد، والحدوث في قولنا (مات محمد، هلك خالد، وانصرف أبو بكر) فهذه الأفعال كلّها لم تكن لنا لنجربها على التجدد[24]، ولقد حدّد ابن جني في خصائصه دلالة الفعل الماضي، إذ يقول معلّقا على أمثلة استخدم فيها صيغة الماضي، جئت بلفظ الواجب تحقيقا للأمر، وتثبيتا له، أي أن هذا وعد موفى به لا محالة، كما أن الماضي واجب ثابت لا محالة[25] .

فالماضي عنده واجب واستخدامه يوحي بتحقيق الأمر وتثبيته لذلك يستخدم في صيغ الدعاء يقول ابن جني :" ونحو ذلك من لفظ الدعاء ومجيئه على صيغة الماضي الواقع، نحو أيدك الله وحرصك الله إنما كان ذلك تحقيقا له أو تفاؤلا بوقوعه، أن هذا ثابت بإذن الله وواقع غير ذي شك، وعلى هذا يقول السامع للدعاء إن كان مريدا لمعناه : وقع ان شاء الله ووجب لا محالة أن يقع ويجب[26]، وهكذا يتكرّر على صفحات الخصائص، وصف الماضي بأنّه الواجب تحقيقا له وثقة لوقوعه[27] .

نخلص بعد كل هذا أن الفعل الذي يدل على التجدّد، والحدوث هو الفعل المضارع، بينما يدل الفعل الماضي على التحقق، والثقة بالوقوع، والتثبت من ذلك، وفي هذه الجزئية من البحث سنتعرض إلى دلالة إسناد مختلف الصيغ الفعلية إلى أسماء النساء في المعلقة، ولماذا آثر الشاعر صيغة معينة دون أخرى في سياق معين، وهل كان هذا الاختيار مقصودًا، وهل وفق من خلال هذا الاستخدام في الوصول إلى الغايات الدلالية التي كان يرمي إليها...؟

وفي مقطع الغزل والذي يعتبر المحور الذي تدور حوله كل مقاطع القصيدة نجد أن الأفعال وردت على النحو الآتي : الفعل الماضي 35 مرة والفعل المضارع 24 مرة، وفعل الأمر 10مرات، ومن الملاحظ أنّ فعل الأمر قد ورد في المعلقة كلها 10مرات، سبع منها في مقطع الغزل، مرتان في الأطلال، ومرة واحدة في مقطع الليل، والذي يتأمل أفعال الأمر التي وردت في مقطع الغزل، يجد فعلا واحدا قد ورد على لسان المحبوبة، وهو قولها (عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل)، أما باقي الأفعال فقد وردت على لسان الشاعر، إلا أنّ فعل الأمر الوحيد الذي جاء على لسان المحبوبة (فانزل)، فقد ورد مسبوقا باسم الشاعر (يا امرأ القيس) وكأن الشاعر قد استكثر أن تصدر إليه أمرا، وجعلها تنطق باسمه قبل النطق بالفعل، وقد يكون ذكر الاسم هنا دلالة على إزالة الكلفة بين المتحابين ...هذا فضلا على أنّ الأمر في هذا السياق يمكن أن يخرج عن ظاهره إلى دلالة أخرى، قد تكون في هذا الإطار الرجاء، فالمحبوبة ترجو ولا تأمر، أو

لعلّها تتدلل مستخدمة أسلوب الأمر ثم تنهال بعد هذا الأوامر الصادرة من الشاعر إلى المحبوبة (سيري، ارخي) في قوله:

فقلت لها سيري وأرخي زمامه ولا تبعديني من جناك المعلل[28]

ثم يعقب بنهي (ولا تبعديني) فهو الآمر الناهي ولا أحد ينازعه في هذا، ثم تخف حدة توتر الشاعر وحدة نواهيه وأوامره فيقول :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي[29].

وإن كنت قد ساءتك مني خليقة فسلي ثيابي من ثيابك تنسل[30]

وقد علق الأمر في الحالين على شرط (إن كنت) وفي النهاية تصير المحبوبة طوع بنان الشاعر في قوله :

إذا قلت هاتي نوليني تمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلل [31]

فلا فاصل بين الأمر وتلبية الأمر، فعندما طلب الشاعر نوالها تمايلت ملبية إرادته بلا توان ولا تردد. إنّ علاقة الشاعر بمحبوبته كما صوّرتها أفعال الأمر، تبدأ عنيفة من جانب الشاعر عندما صدر الأمر من المحبوبة بالنزول، فاستكثر أن يأمره أحد فوصفها بأنها مغرورة قد غرّها حبّه لها وتعلقه بها:

أغرك مني أن حبك قاتلي وأنك مهما تأمري القلب يفعل [32]

ثمّ هدأت الثورة نسبيا، وهذا ما ظهر من استخدام أسلوب الشرط، كما سبقت الإشارة إليه من استخدام الفعل (أجملي)، فإقحام الجمال في هذا السياق مقصود، إذ أن الشاعر يبحث عن الجمال في كل شيء وفي أي شيء حتى في القطيعة، فعلاقة الشاعر بمحبوبته تمثلت في قمة توتر الشاعر عندما قال (سيري، أرخي، لا تبعديني) ثم في استسلام المحبوبة التام للشاعر ولرغباته.

إنّ هذا التكثيف لأفعال الأمر في مقطع الغزل له دلالته، فالشاعر يريد أن يظهر للمتلقي سيطرته على الموقف، وتحكمه فيه، والأسلوب المناسب لهذا هو استخدام أفعال الأمر، والأمر في أبسط صورة يصدر من الأعلى شأنا إلى الأدنى، والشاعر قد قصد، وعمد إلى ذلك، فجاء بسبعة أفعال أمر في مقطع الغزل من عشرة أفعال وردت في القصيدة كلها، هذا فضلا عن المصدر الزاجر، الذي ورد في قوله (أفاطم مهلا بعض هذا التدلل) فمهلا مصدر سد مسد فعل الأمر ودل على الزجر.

أما الأفعال المضارعة فقد وردت في ستّة وعشرين موضعا، في مقطع الغزل، منها واحدا وعشرون فعلا أسند إلى المحبوبة، أو إلى جزء منها وفعل واحد مبني للمجهول، وخمسة أفعال مسندة إلى فعل ظاهر

(الحليم، القوم، القلب)، واللافت للنظر أن أحدا من هذه الأفعال لم يسند إلى الشاعر، والملاحظة الثانية أنّ ثلاثة عشر فعلا مضارعا من هذه الأفعال قد وردت في وصف المحبوبة، وإذا كان المضارع يدل على التجدد، والحدوث فقد أراد الشاعر أن يضفي على محبوبته حيوية متجددة، مستخدما هذا الفعل، وقراءة هذه الأبيات تبين وتظهر ذلك .

خرجت بها تمشي تجـر ... علـى أثرينـا ذيـل مـرط مرجـل

تصد وتبدي عن اسيل وتتقـي ... بنـاظرة مـن وحـش وجـرة مطفـل

وفرع يغشي المتن أسود فاحـم ... كقنـو النخـلة المتعثـكل

غدائره مستشزرات إلى العـلا ... تضـل المـدارى فـي مثنـى مرسـل

وتعطو برخص غير شئن كـأنـه ... أسـاريع ظبـي أو مسـاويك اسحـل

تضيء الظلام بالعشي كأنـها ... منـارة ممـسى راهـب متبتـل

وتضـحي فتيـت المسـك فـوق ... نـؤوم الضـحى لـم تنتطـق عـن تفضـل[33]

فالمحبوبة تمشي بجوار الشاعر، تجرّ ثيابها لتخفي آثار المشي، وهذا المشي، وهذا الجر أمرٌ متجدّد، يحدث يوما بعد يوم، والشاعر قد أراد أن يُشعر المتلقي بهذا، كما أراد أن يجعل دلالها صفة متجددة، في إشارة واضحة إلى شبابها المتجدد وأنوثتها المتدفقة وحيويّتها، ونظارتها، فهي (تصد) و(تبدي) عن أسيل و(تتقي) بناظرة لها مواصفات خاصة، وذلك في دلال محبّب للشاعر، ومعروف عن اللواتي في مقتبل العمر، وشعرها (يغشي المتن) وتغشية المتن متجدّدة، فالشعر في نمو متجدد، وهو شعر غزير ذوائبه كثيرة وكثيفة، (تضل) المدارى، التي يصلح بها الشعر الغزير وأصابعها يصفها الشاعر بأنها (رخص)، وأنّها ليست جافية، ولا غليظة، فهي (غير شئن) وهي أصابع بيضاء تشبه في بياضها الدواب الموجودة في منطقة(ظبي)، وكأنها(مساويك إسحل) أي من شجر الإسحل، وقبل أن يظهر المتلقى هذه الصفات يفاجئه بالفعل المضارع، (وتعطو) وكأنه يريد أن يجعل هذه الصفات متجدّدة، إنّها تتناول بهذه الأصابع البيضاء غير الجافية، ولا الغليظة، تناولا متجددا.

وكما أثبت لها أنّ هذا البياض متجدّد (ذكر أنّ هذا البياض يضيء الظلام بالعشاء فالإضاءة متجددة كلما حل الظلام، كما تضاء منارة الراهب كلما حل الظلام، ولهذه المحبوبة من خدمها ما يكفيها ويقوم بأمر بيتها وأمرها لذلك فهي تنام حتى وقت الضحى(وتضحي) فراشها مملوء بالمسك ورائحتها

جذابة، حتى وقت استيقاظها من النوم، وإمعانا في إظهار أنّ خدمها يكفونها يذكر الشاعر أنّها (لم تنتطق) أي لم تلبس نطاقا للخدمة، وبعد أن أصبغ الشاعر كل هذه الصفات على محبوبته يقول :

إلى مثلها يرنو الحليم صبابة إذا ما اسبكرّت بين درع ومجول[34]

فإلى مثلها لا إليها فهي لا يطالها أحد غير الشاعر، يرنو(الحليم) بصيغة المضارع الدال على التجدد أما غير الحليم فشأن آخر.

وهكذا استغل الشاعر الطاقة التعبيرية الكامنة في الفعل المضارع، ليسبغ من خلالها على محبوبته صفات التجدّد والحدوث، ثمّ إنّ غياب الشاعر (كفاعل) في الأفعال المضارعة التي وردت في مقطع الغزل أمرٌ له دلالته، فالشاعر أراد أن يفسح المجال لمحبوبته، ولأوصافها، لتنال حظّها من التجدد والحيوية عن طرق استخدام الفعل المضارع وإسناده إليها، فهذا الغياب أمر مقصود فنيا، كما أنّ تكثيف هذا الفعل في أوصاف المحبوبة مقصود فنيا سواء بسواء.

أما الفعل الماضي فقد ورد في مقطع الغزل في خمسة وثلاثين موضعا موزعة كالأتي :

- في سبعة وعشرين موضعا جاء الفعل الماضي مسندا إلى المحبوبة أو إلى جزء منها.
- في اثني عشر موضعا جاء مسندا إلى الشاعر.
- في ستة مواضع جاء مسندا إلى أشياء أخرى متفرقة .

وما يمكن فهمه من قول الشاعر (عقرت، دخلت، فقلت، طرقت، ألهبتها، تمتعت، تجاوزت جنت، خرجت، فلت، رددت) أنّ هذه الأفعال قد وقعت فعلا، وأنّ الشاعر قد قصد مجيئها على صورة الماضي ليوحي إلى المتلقي بهذا، كذلك مجيء أفعال مثل (قالت انحرفت، تعذرت، آلت، أزمعت، ذرفت، غرك، نصت، فقالت، التفتت، تضوع، جاءت، تمايلت، نضته، اسبكرت، ساءتك) ليوحي بوقوع هذه الأحداث.

نقطة أخيرة تجدر الإشارة إليها وهي تلاعب امرؤ القيس بالزمن فإذا كان الفعل الماضي يدلّ على حدث قد وقع وانتهى، والفعل المضارع يدل على الحال والاستقبال، فإنّه في مواضع كثيرة من المعلقة يلجأ إلى تغيير دلالة الفعل الزمنية، وذلك من خلال وروده في سياق يغير من الدلالة المعروفة للزمن، فالفعل الماضي ينقل الشاعر دلالته إلى المستقبل، وذلك باستخدام أداة الشرط (إذا) التي هي ظرف لما يستقبل من الزمان وذلك في مثل قوله:

إذا ما بكى من خلفها انحرفت

إذا ما الثريا في السماء تعرضت

إذا قلت هاتي نوليني تمايلت

إذا التفتت نحوي تضوع

إذا هي نصته ولا بمعطل

فكل هذه الأفعال الماضية التي دخلت عليها أداة الشرط (إذ) نقلت دلالتها إلى المستقبل، كذلك الأفعال المضارعة التي دخلت عليها(لم) نقلت دلالتها إلى دلالة جديدة، وذلك مثل قوله:

لم يعف رسمها، لم تحلل، لم يحول، لم تنتطق.

إذ أصبحت تدلّ على أفعال ماضية، والشاعر قد قصد التلاعب بالزمن كرد فعل لإحساسه بأن الزمن يتلاعب به، فقد سلبه ملكه وأغرى به عدوه، ووقف منه موقفا لم يرض عنه الشاعر، كذلك أراد الشاعر أن يتلاعب بهذا الزمن كما تلاعب الزمن به وأن يمسخ دلالته، كما مسخ الزمن دلالته،(نقل الشاعر دلالة الفعل إلى الماضي بدخول(لم) عليه، ثم نقل دلالة الماضي إلى المستقبل بدخول أداة الشرط عليه، وبين الماضي والمستقبل ضاع الحاضر، فهل هذا دلالة على ضياع الشاعر في الزمن الحاضر، لقد كان له ماض ويطمح أن يكون له مستقبل ولكنّه لا حاضر له، بعد قتل أبيه وضياع ملكه).

3- التحليل النحوي :

إعراب أسماء النساء في معلقة امرئ القيس:

تنتمي معلّقة امرئ القيس عروضيا إلى بحر الطويل[35]:

يقول امرئ القيس :

كدأبك من أم الحريرث قبلها وجارتها أم الرباب بمأسل

المفردات : الدأب العادة والحال والشأن [36]، قال تعالى(كدأب آل فرعون) [37]، وهو مصدر دأب في العمل اذ جد واجتهد فيه وروى أبو عبيدة كدينك وهو بمعنى الأول الحويرث: تصغير الحارث، وأم الحويرث هي أم الحارث بن حصن بن ضمم الكلبي [38]، التي كان كثير الذكر لها في أسفاره، أم الرباب : امرأة من بني كلب أيضا[39]، وقيل هما امرأتان من قضاعة، مأسل : موضع بنجد يقال له مأسل الحمار وقيل هو جبل بعينه : وقيل هو ماء بعينه[40] .

المعنى يقول : لقيت من وقوفك في هذه الديار وتذكرك لأهلها، كما لقيت من أم الحويرث وجارتها أم الرباب، وقيل المعنى : لقد أصابك من التعب والنصب من هذه المرأة كما أصابك من هاتين المرأتين.

الإعراب :

كدأبك : جار ومجرور، قيل متعلقان بقوله(قفا نبك) وقيل الكاف : اسم بمعنى مثل صفة لمفعول مطلق محذوف والتقدير : قفا نبك بكاء مثل عادتك، وقيل : يجوز تعلقهما بشفائي، والجار والمجرور متعلقان بمحذوف في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف : والتقدير حالك وشأنك فيما تقدم كحالك من أم الحويرث والكاف ضمير متصل في محل جر بالإضافة من إضافة المصدر لفاعله، من أم : جار ومجرور متعلقان بالمصدر قبلهما، وأم مضاف والحويرث مضاف اليه، قبلها : ظرف زمان متعلق بمحذوف في محل نصب حال من أم الحويرث، وها: في محل جر بالإضافة، أم : بدل من جارتها بدل كل من كل أو عطف بيان عليه، وأم مضاف والرباب مضاف إليه، بمأسل : جار ومجرور متعلقان بمحذوف حال من أم الرباب، وقيل متعلقان بالمصدر دأب والمعنى لا يؤيده[41] .

وفي البيت الثامن عشر من المعلقة يقول الشاعر :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي[42]

الخدر: الهودج وهو المحمل له قبّة يصنع من أعواد، كانت النساء تركب فيه على ظهور الإبل، وأصل الخذر في اللغة البيت، ويستعار لكل ما يستر من خيمة وغيرها، ومنه قولهم : جارية مخدرة أي مقصورة في خدرها، وذلك من أمارات الشرف، والمروءة عندهم، عنيزة : هي المرأة التي حملته في هودجها، فكان يحاول منها ما يحاول، وقيل عنيزة: لقب لفاطمة التي ذكرها فيما يلي من أبيات، وقيل عنيزة امرأة غير فاطمة، ويروي البيت (ويوم دخلت الخذر خدر عنيزة) فعلى هذه الرواية فعنيزة اسم مكان قيل هو هضبة سوداء بالشحر بيطن فلج قال ابن حبيب: والدليل على أن عنيزة موضع قوله(أفاطم مهلا) [43].

الويلات :جمع ويلة والويلات شدة العذاب، وقد اختلف في قولها (لك الويلات) قيل هو دعاء منها عليه في الحقيقة، إذ كانت تخاف أن يعقر بعيرها، وقيل : هو دعاء منها له في معرض الدعاء عليه، والعرب تفعل ذلك كثيرا، ومنه قولهم قاتله الله ما أفصحه، وقاتله الله ما أرماه، يقال ذلك للرجل إذا تكلم بكلام فصيح، أو إذا رمى فأجاد، إذا بدت من المخاطب غباوة، مرجلي : جاعلي أمشي على رجلي ولا تنس أن الويلات جمع ويلة وهي الهلاك الشديد والعذاب الأليم، والويل الذي يكثر في القرآن الكريم مثلها[44] .

والمعنى يقول : أن يوم دارة جلجل الذي فعل فيه الشاعر ما فعل واليوم الذي عقر فيه ناقته للعذارى، واليوم الذي دخل فيه خذر عنيزة، فدعت عليه أودعت له، وقالت: إنك تصيرني راجلة لعقرك بعيري، كان من أفضل الأيام، حيث نال بغيته ومطلبه فيه[45] .

الإعــراب:

الواو:حرف عطف، يوم: معطوف على مثله في البيت رقم-14-، دخلت: فعل وفاعل والجملة الفعلية في محل جر بإضافة يوم لها، الخدر: بعض النحاة ينصب مثل هذا على الظرفية المكانية والمحققون ينصبونه على التوسع في الكلام بإسقاط الخافض لا على الظرفية فهو منتصب انتصاب المفعول به على السعة بإجراء الفعل اللازم، مجرى المتعدي، ومثل ذلك يقال في (دخلت المدينة، ونزلت البلد، وسكنت الشام) خدرا: بدل من سابقه، بدل كل من كل حد قوله تعالى :" اهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم "[46]، وخدر مضاف وعنيزة مضاف إليه مجرور، وصرف لضرورة الشعر، إذ حقه أن يمنع من الصرف للعلمية والتأنيث، فيجر بالفتحة نيابة عن الكسرة، والفاء : حرف عطف، قالت : فعل ماض والتاء للتأنيث، والفاعل ضمير مستتر تقديره هي يعود إلى عنيزة، والجملة الفعلية معطوفة على جملة دخلت فهي في محل جر بالإضافة لها[47]، لك : جار ومجرور متعلقان بمحذوف في محل رفع خبر مقدم، الويلات : مبتدأ مؤخر، والجملة الاسمية في محل نصب مقول القول، إنك : حرف مشبه بالفعل والكاف ضمير متصل في محل نصب اسمها، مرجلي : خبر إن مرفوع وعلامة رفعه ضمة مقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة وباء المتكلم : ضمير متصل في محل جر بالإضافة من إضافة اسم الفاعل لمفعوله، وفاعله ضمير مستتر تقديره أنت والجملة الاسمية (إنك مرجلي) تعليل للدعاء عليه، فهي في محل نصب مقول القول[48] .

ويقول امرؤ القيس في البيت السادس والعشرين :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فاجملي[49]

المفردات : فاطم : مرخم فاطمة، قال ابن الكلبي :هي فاطمة ابنة عبيد بن ثعلبة بن عامر، وهي التي قال لها مرة:

لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القوم أني أفر[50]

وقيل : إن فاطمة هي عنيزة المذكورة في البيت-18- وعنيزة لقب لها، مهلا: رفقا: مصدر مهل يمهل في العمل إذ عمله برفق ولم يعجل فيه، ومهلا مصدر ناب مناب فعله يستوي فيه المذكر والمؤنث

مفردا ومثنى وجمعا ويروى مكان (مهلا) (أبقى) وقال البغدادي: أصله أمهلي إمهالا فحذف عامله وحذف زائده وجعل نائبا عن فعله [51].

التدلّل والإدلال: وهو الإعراض مع نوع من الكبر، ويفسر بالتمانع على المحب ولذا قيل : هو إظهار المرأة أنّها تخالف وما بها مخالفة، أزمعت: قال الأصمعي : يقال أزمعت على الأمر، وأجمعت عليه، وعزمت عليه سواء أي جزمته وصممت على فعله، صرمي : قطيعتي وهجري يقال :صرمت الشيء أصرمه صرما إذا قطعته [52] قال تعالى :" إذ اقسموا ليصرمنها مصبحين" [53] ويروى مكان صرمي: هجري كما يروى قتلي، أجملي : أحسني وترفقي.

المعنى يقول : يا فاطمة : اتركي بعض هذا التدلل والدلال والإعراض، وإن كنت قد عزمت على قطيعتي وهجري، فترفقي بي، وأحسني إلي، وأجملي الهجران[54] , قال تعالى :"واهجرهم هجرا جميلا"[55]، قالوا الهجر الجميل هو الذي لا أذية فيه [56] .

الإعراب :(أفاطم) : الهمزة : حرف نداء ينوب مناب أدعو، فاطم :منادى مرخم مبني على الضم المقدر على الحرف المحذوف، وهو التاء للترخيم على لغة من ينتظر الحرف الأخير، أو هو مبني على الضم على الحرف الموجود وهو الميم على لغة من لا ينتظر الحرف الأخير في محل نصب بهمزة النداء، مهلا: مفعول مطلق نائب عن فعله، وفاعله ضمير مستتر فيه بعض : مفعول به للمصدر أو هو منصوب بالفعل (أبقى) على هذه الرواية (هذا) الهاء : حرف تنبيه، ذا اسم إشارة مبني على السكون في محل جر، بإضافة بعض إليه التدلل : بدل من اسم الإشارة أو عطف بيان عليه وجوزت الوصفية، الواو: حرف عطف، إن : حرف شرط جازم يجزم فعلين، كنت : فعل ماض ناقص مبني على السكون في محل جزم فعل الشرط والتاء ضمير متصل في محل رفع اسمها، قد: حرف تحقيق يقرب الماضي من الحال، أزمعت: فعل وفاعل، صرمي: مفعول به منصوب وعلامة نصبه الفتحة المقدرة على ما قبل ياء المتكلم منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة، وياء المتكلم ضمير متصل في محل جر بالإضافة من إضافة المصدر لمفعوله، وفاعله محذوف[57]، (وجملة قد أزمعت) صرمي، في محل نصب خبر كان الناقصة، وجملة (كنت...) ابتدائية لا محل لها من الإعراب ويقال لأنها جملة شرط غير ظرفي [58]، فاجملي :الفاء : واقعة في جواب الشرط، أجملي : فعل أمر مبني على حذف النون لاتصاله بياء المؤنثة المخاطبة، ويقال لأنّ مضارعه من الأفعال الخمسة، والياء ضمير متصل، في محل رفع فاعل، والجملة الفعلية في محل جزم جواب الشرط عند الجمهور[59].

لقد وردت الكلمات (الحويرث) و'الرباب) و(عنيزة)، من حيث الموقع الإعرابي مضافا إليه بمعنى أن هذه المرأة تمثل روحا مضافة إلى روح الشاعر، وشريكة محبّبة إلى نفسه، ومقربة إليه، لا شيء يفصلها عنه، كما أن لا شيء يفصل المضاف، والمضاف إليه، كما وردت هذه الكلمات الثلاثة مجرورة، والجر هنا يعني أن المحبوبة مجرورة، ومنقادة، بفعل الحب، والعلاقة لأوامر الشاعر، ولكل رغباته وشهواته.

أما كلمة (فاطم) فهي منادى، فالشاعر يناديها باسمها، ويناديها بشعره، ومشاعره، وأحاسيسه، الصادقة تجاهها، وبذلك تكون المواقع الإعرابية لهذه الأسماء قد أدت دورها في بيان المعاني وتوضيح المقاصد التي أرادها الشاعر.

4- التحليل البياني لمعلقة امرئ القيس:

دور التشبيه في التصوير البياني:

يلعب التشبيه دورا هاما وبارزا في تشكيل الصورة البيانية التي تمثل مرادات المبدعين، وتحقق غاياتهم، وذلك لما يتميز به من القدرة على استحضار العلاقات التخييلية بين المتماثلات، وتحقيق النظرة العامة للحياة والكون وما يحيط بهما.

ومن ثم فإن التصوير يمثل ركيزة فنية لا غنى عنها عند أقدم الشعراء، ولذا كان التشبيه أساسا في تكوين الصورة، ورسم ملامحها، وقد أدرك الشعراء هذا منذ القدم، حتى لا تكاد تخلو قصيدة منه، ومن ثم كانت نشأة الذوق لدى الجاهلين قديما، فحسن التذوق يعني سلامة العقل، والنفس والقلب من الآفات فهو لب الحضارة وقوامها[60]، ومن هنا يبرز دور التشبيه في تحقيق هذه الوثبة التي تعتمد عليها الصورة، وبالتالي فإنّ تكوين الصورة التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي بداية من العصر الجاهلي لا يستغني بطبيعة الحال عن عنصر التشبيه بوصفه مكونا أساسيا من مكونات الصورة، بما ينطوي عليه من حميمية تعبيرية، ألفتها أذواق المتلقين، وهي بعيدة عن الشذوذ اللغوي الذي قد يسهم في تعطيل ذوق المتلقي في بعض الأحيان[61]، فبماذا شبهت المرأة في معلقة امرئ القيس وما هي أنواع التشبيهات التي استخدمها الشاعر في ذلك الوصف؟.

1-التشبيه باعتبار أدواته:

ينقسم التشبيه باعتبار أدواته ثلاثة أقسام، الأول: ما ذكرت فيه أداة التشبيه وهو "المرسل" والثاني: ما حذف منه الأداة وحدها وهو "المؤكد" والثالث: ما حذف منه الأداة ووجه الشبه وهو "البليغ"[62].

أ-التشبيه المؤكد:

وما ورد من الشبيه المؤكد عن امرئ القيس قوله من المعلقة:

إذا قامتا تضوّع المسك منهما نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل[63]

وقد حذفت الأداة في البيت قبل قوله " نسيم الصبا " أي كنسيم الصبا وذكر وجه الشبه بدلالة قوله " جاءت بريا القرنفل"، ويعد حذف الأداة مع ذكر وجه الشبه في التشبيه بالمعلقات السبع نادرا جدا، حتى إنّنا لم نقع له إلا على هذا البيت لامرئ القيس ونرى أنه يصير في هذه الحالة مؤكدا مفصلا، أي محذوف الأداة مذكور الوجه، وإنّما تكثر شواهد التشبيه المؤكد محذوف الأداة محذوف وجه الشبه، وحينئذ يخرج التشبيه من كونه مؤكد إلى كونه مؤكدا مجملا أي : محذوف الأداة، والوجه، وهو ما يسمى في عرف البلاغيين " التشبيه البليغ"[64] .

ب–التشبيه البليغ:

وهو ما لم تذكر أداته ولا شبهه، يقول " السكاكي" واعلم أن ليس من الواجب في التشبيه ذكر كلمة التشبيه، بل اذا قلت زيد أسد، واكتفيت بذكر الطرفين، عُدّ تشبيها مثله اذا قلت : كأن زيدا الأسد اللهم في كونه أبلغ:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهوبها غير معجل[65]

حيث شبهها ببيضة في خدرها، بجامع الصون والعفة، فحذف كلا من الأداة ووجه الشبه، ولا يخفى سر هذا النوع من التشبيه من أن يقارب بين طرفي التشبيه تماما، وكأنّهما شيء واحد وقوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح المفصل[66]

تأخذ وسط السماء، كما أن الوشاح يأخذ وسط المرأة [67]، وقوله:

تصد وتبدي عن أسيل وتتقي بناظرة من وحش وجرة مطفل[68]

شبهها في حسن عينيها، بظبية مطفل، أو بمهاة معطل .

2–التشبيه في معلقة امرئ القيس باعتبار وجه الشبه:

ينقسم التشبيه باعتبار وجه الشبه إلى : تمثيلي، وغير تمثيلي، ومفصل، ومجمل، وقريب مبتذل، وبعيد غريب[69] .

أ–التشبيه المفصل :

وهو الذي يذكر فيه وجه الشبه [70]، أما تشبيها امرئ القيس المفصلان فأولهما قوله:

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول[71]

أي : فرب امرأة مثلك في الحبل، قد أتيتها ليلا، فشغلتها عن وليدها والثاني قوله :

كبكر المقاناة البياض بصـــــفرة غذاها نمير الماء غير المحلل[72]

حيث شبه لون العشيقة بلون بياض النعام، في أن في كل منهما بياضا خالطته صفرة ثم رجع إلى صفتها فقال غذاها ماء نمير عذب لم يكثر حلول الناس عليه فيكدره[73] .

ب–التشبيه المجمل :

وهو مذكور أداة التشبيه محذوف وجه الشبه[74]، ويكثر التشبيه المجمل بصورة كبيرة في الشعر العربي بوجه عام، وفي الجاهلي والمعلقات بوجه خاص، لأنه أبلغ من المفصل الذي ينصُ فيه على وجه الشبه، وإذا كانت ندرة ورود التشبيه المفصل في المعلقات كما قدمنا، تعكس رغبة الشاعر عن التطويل والملل، وحجب متعة المتلقي فإنّ هذه الأمور التي يرغب عنها دفعته إلى قصد أمور يرغب في إحرازها، حيث وجدها في التشبيه المجمل ولذا فقد كثر في شعرهم كثرة هائلة، حتى نجد شواهد تتعدى في المعلقات السبع الستين موضعا عند سائر شعراء المعلقات، من غير أن نستثني منهم أحدا [75]، ومنه قول امرئ القيس:

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل[76]

أي : لطيفة الخصر، ضامرة البطن، جيدها خالص من الدنس، كالمرآة الصافية[77] .

2–التشبيه لا باعتبار أركانه:

إذا كان التشبيه – كما تقدم – ينقسم عند البلاغيين باعتبار طرفية تارة، وباعتبار الأداة تارة أخرى، ثم باعتبار وجه الشبه تارة ثالثة، فإن لونيين من التشبيه لا يخضعان لأي من هذه الاعتبارات، فلا ينظر إلى حيثيتهما لا من خلال الطرفين ولا الأداة ولا الوجه، وذلك لأنهما يلمحان من سياق الكلام وهما : التشبيه الضمني والتشبيه المقلوب[78] .

أ–التشبيه الضمني:

هو تشبيه تدل عليه العبارة دلالة ضمنية[79]، ولقد ورد التشبيه الضمني في معلقة امرئ القيس في قوله:

كلانا إذا ما نال شيئا أفاته ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل[80]

أي : حالي وحالك متشابهان،إذا نال كل منا شيئا أضاعه، وكذا كل من طلب مني ومنك شيئا لم يدرك مراده أي :من كانت صناعته وطلبته مثل طلبتي وطلبتك في هذا الموضع مات هزلا لأنهما كانا بواد لا نبات به ولا صيد[81] .

وما يستدل به من خلال هذه الجزئية أن الشاعر قد استخدم مختلف أنواع التشبيه في وصف هذه المحبوبة، ليزيدها جمالا فوق الجمال، في إشارة واضحة إلى ولعه وهيامه بها، ودقة تصويره لكل ما التقطته عين العاشق لأعظم مخلوق وأعظم متعة، حبا الله الإنسان بها سيما في العصر الجاهلي في هذه الصحراء المترامية الأطراف.

الخلاصة : أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

1)- إن حضور المرأة الجلي والواضح في معلقة امرئ القيس، كان حقيقة ماثلة، فكل الأسماء التي وردت في هذه المعلقة من أم الحويرث وأم الرباب وعنيزة وفاطمة كانت لنساء ورد التعريف بهن في كثير من الشروح القديمة، وفي المصادر التي أتى ذكرها في هذا البحث الموجز وإنما ما تجدر الإشارة إليه أن الشاعر قد اختار من الأسماء ما اشتمل على حروف وأصوات تناسبت وتناغمت مع ما جال بخاطره من أفكار وتوافقت مع ما رمى إليه من معان ودلالات...

2)- إنّ كل اسم من أسماء النساء في المعلقة كانت له دلالته الخاصة التي تظهر من خلال السياق ومن خلال المقطع الذي ورد فيه هذا الاسم.

3)- التفاعل الظاهر والبين بين مختلف الأبعاد الزمنية من ماض، وحاضر، ومستقبل، من خلال تخليد الشاعر للطلل، وللأماكن، واستحضار الذكريات، مما ينم عن العلاقات المتينة التي جمعت بين الشاعر ومحبوبته.

4)- توظيف مختلف الصيغ الفعلية، وإسنادها إلى أسماء النساء كذلك أمر كانت له دلالته، مما دفع بالشاعر إلى إيثار صيغة معينّة، على أخرى، في سياق معين، وذلك لأسباب تتعلق بهذا السياق.

5)-المواقع الإعرابية لأسماء النساء، كان لها دور في بيان المعنى وتقريبه، وتوضيح مقاصد الشاعر، في جعل هذا المخلوق على رأس المتع التي كان الشاعر الجاهلي يحل بها مشكلة الفراغ الذي يعاني منه، ولذة من لذات حياة البداوة، والحل، والترحال.

6)- استخدام الشاعر للون، والصوت، والحركة، في رسم صورة المرأة في المعلقة أمر مقصود فنيا، كما أن التشبيهات وتنوعها يعد سمة بارزة في معلقة امرئ القيس، هذا الأخير—التشبيه- الذي يعد المرتكز الأساسي في الشعر الجاهلي، مما يؤكد دوره المهم في تشكيل الصورة داخل البيت الشعري بوصفه أداة أساسية من أدوات الإبداع.

7)- تطرّق الشاعر إلى جمال المرأة الجسدي، والنفسي، والتزييني، فصوّره وأبدع في هذا التصوير وأشاد بهذا الجمال، وبأبعاده الرمزية، حيث شبهها بالشمس، والغزالة، والمثال، والبيضة...الخ ولعلّ امرؤ القيس كان أشد الشعراء ولها بالمرأة، وأكثرهم حديثا عنها، لذلك عدّت هذه المعلقة جوهرة من جواهر الإبداع الشعري، ودرة من درر الشعر الجاهلي الزاخر.

هوامش:

1- نصرت عبد الرحمان، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمان ط2، ص 150.
2- المرجع السابق ص 157.
3- امرؤ القيس: الديوان، ص 09.
4- سورة البقرة الآية 223.
5- الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الحلبي وشركاه بيروت 220/01.
6- عبد الرحمان البرقوقي، دولة النساء معجم ثقافي اجتماعي لغوي عن المرأة بعناية بسام الوهاب الجابي، دار ابن حزم، ط1، 2004، ص 37.
7- ابن منظور: اللسان مادة حرث.
8- المصدر السابق: مادة ريب.
9- الزوزني: شرح المعلقات السبع، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2004، ص 21.
10- ديوان الشاعر ص 11.
11- امرؤ القيس: الديوان ص 10 وما بعدها.
12- ابن منظور- اللسان- مادة – عنز.
13- امرؤ القيس: الديوان، ص 12.
14- ابن الانباري، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، دار المعارف، مصر، ط4، 1980، ص 36.
15- امرؤ القيس: الديوان ص 12.
16- ابن منظور "اللسان" مادة – فطم-.
17- ابن منظور – اللسان – مادة صرم .
18- ابن منظور اللسان – مادة-أم-.

19- أبو عبد الله محمد بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، قدمه له الشيخ حسن تميم، راجعه الشيخ محمد عبد النعم العريان، دار أحياء العلوم بيروت ط3 ص 63.

20- الطاهر مكي : امرؤ القيس – حياته وشعره، دار المعارف ط5، دت، ص64.

21- أحمد درويش، دراسة الأسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر، والتوزيع، القاهرة، دط، دت، ص152.

22- المرجع نفسه ص 101.

23- إبراهيم السامرائي، الفعل زمانه و أبنيته، مؤسسة الرسالة، بيروت ط2، ص 305.

24- المرجع نفسه ص 304.

25- أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987، ط3، 334/03 .

26- المصدر نفسه 355/03.

27- المصدر نفسه355/03، وراجع 336/03.

28- امرؤ القيس: الديوان ص12

29- المصدر نفسه ص 12.

30- المصدر نفسه، ص 13.

31- المصدر نفسه، ص 15.

32- امرؤ القيس: الديوان، ص 13.

33- امرؤ القيس: الديوان، ص 14 وما بعدها.

34- امرؤ القيس: الديوان، ص 18.

35- محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادي للتوزيع، جدة ط2، ص 43.

36- المرجع نفسه، ص43.

37- سورة آل عمران الآية 11.

38- الإمام الخطيب أبي زكريا يحي بن علي التبريزي شرح القصائد العشر، حققه الإمام محمد الخضر حسين الصديق للعلوم، سوريا، ط1، ص26.

39- المصدر نفسه، ص26.

40- المصدر نفسه، ص26.

41- محمد علي طه الدرة، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ص 43.

42- امرؤ القيس: الديوان، ص11.

43- محمد علي الدرة فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ص5537.
44- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
45- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .
46- الفاتحة الآية 06.
47- محمد علي طه الدرة، إعراب المعلقات العشر الطوال، ص 52.
48- نفسه الصفحة نفسها.
49- امرؤ القيس: الديوان ص 14.
50- محمد علي طه الدرة، إعراب المعلقات العشر الطوال ص 69.
51- نفسه الصفحة 70.
52- السابق الصفحة نفسها.
53- سورة القلم الآية 17.
54- إعراب المعلقات ص 70.
55- سورة المزمل الآية 10.
56- إعراب المعلقات ص 71.
57- محمد علي طه الدرة إعراب المعلقات ص 71.
58- نفسه الصفحة نفسها.
59- نفسه الصفحة نفسها.
60- محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ص 58.
61- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1992، ص 213.
62- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع دراسة بلاغية، دار الوفاء، دط، 2014، ص191.
63- انظر ابن الانباري، ص 29.
64- مختار عطية: علم البيان بلاغة التشبيه في المعلقات السبع، ص193.
65- السكاكي مفتاح العلوم ص 354.
66- انظر: الانباري ص50.
67- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه، ص 194.
68- انظر: الانباري ص 59.
69- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات، ص199.
70- نفسه ص 304.
71- انظر الانباري ص 39.

72- انظر الانباري ص 70.

73- الزوزني ص30.

74- مختار عطية علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات، ص206.

75- المرجع نفسه، ص 306.

76- انظر : الانباري ص 58.

77- انظر : ثعلب قواعد الشعر، ص35.

78- مختار عطية: علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات، ص311.

79- د.محمد أبو موسى التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان ص 76.

80- انظر:الانباري ص 81.

81- المصدر نفسه ص 82.