بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ نونية « عـروة بن حـــزام » ﴾

دراســـة تحليليـة نقديـة

مقدم من

دكتـــــورة

حفيظة إسماعيل رمضان محمد على

المدرس بقسم الأدب والنقد بالكلية

شاعـرنا هـو :

الشاعر الإسلامى أبو سعيد « عروة بن حزام بن مهاجر بن حزام بن ضبة ابن عبد بن كبير بن عذرة من قضاعة »[1] .

أحد شعراء بنى عذرة ، تلك القبيلة التى اشتهرت بالحب العذرى السامى والغزل الراقي[2] .

و « عـروة بـن حـزام » هو صـاحب « عـفراء » الذى ضرب المثل بوجده وشدة حبه لابنة عمه « عفراء » وتحدث الشعراء عن وجده فى مختلف العصور والبيئات[3] .

---

(١) انظر عروة بن حزام أبو العذريين وخصائص العذرية فى شعره ، بحث فى مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالاسكندرية للباحثة ص ٣٥٥ العدد الرابع عشر لسنة ١٩٩٨م.

وراجع ترجمته فى :

- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق : داود الأنطاكي جـ٢ ص ١٦٦ ، ط دار المكشوف بيروت ١٩٥٧م .
- مصارع العشاق : لابن السراج جـ١ ص ٣١٧ ، ط دار صادر بيروت .
- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر : لابن منظور ، تحقيق مأمون الصاغرجى جـ١ ص٣٤٧، ط دار الفكر ، دمشق ١٩٨٦م .
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي : تحقيق إحسان عباس جـ٢ ٢٤٨ ، ط دار صادر بيروت.
- تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان جـ١ ص ٢٠١ .

(٢) انظر البحث السابق عروة بن حزام أبو العذريين ص ٣٩٢ ـ ٣٩٧ .

(٣) المرجع السابق ص ٣٧٩ ـ ٣٨١ .

وانظر على سبيل المثال لا الحصر :

- مصارع العشاق جـ٢ ص ٧٥ .

وهو الشاعر العذري الذى لم يتطرق إلى شخصيته وقصة حبه وشعره أدنى شك بل أجمع مؤرخوا الأدب ونقاده حتى المتشككين منهم فى الوجود الحقيقى والفعلي لبعض الشخصيات العذرية على وجوده وصحة شعره[1].

وهـو أبـو العذريين : فـهـو أول شـاعـر- حـسب مـا بين أيدينا من شـعـر- يتكامل فى فنه الشعري خصائص الغزل العذري بمعناه الفنى الدقيق كما بينا ذلك وأثبتناه [2].

- – ديوان مجنون ليلى : شرح يوسف فرحات ، ط دار الكتاب العربى ١٩٩٢م.
- – ديوان الأحوص : جمع وتحقيق عادل سليمان جمال ص ١٠٥ ـ ١٠٧ ، ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م .
- – ديوان كثير عزة : شرح قدري مايو ١٧٤ ، ط دار الجيل بيروت ١٩٩٥م .
- – ديوان مـروان بن أبي حفـصة : تحـقيق حسين عطوان ص ٧٧ ، ط دار المعارف سلسلة ذخائر العرب رقم ٤٩ .
- – الظرف والظرفاء : لأبى الطيب محمد بن يحى الوشاء تحقيق فهمى سعد ، ط عالم الكتب ١٩٨٦ .
- – الأغانى : لأبى فرج الاصبهانى جـ٢٣ ص ١٧٢ فى ترجمته لـ « تويت ، عبد الملك بن عبد العزيز السلولي من اليمامه.
- – المرجع السابق جـ١٥ ص ٩٣ ترجمته محمد بن أبي عيينه وعرضه لشعره
- – ديوان الأخطل الصـغير الهوى والشباب : بشارة الخوري ص٦٧ ـ ٧٤ ، ط دار المعارف مصر ١٩٥٣ .

(١) انظر حـديث الأربعاء : لطه حسين ، جـ١ ص ،ط دار المعارف القاهرة ، تاريخ الآداب العربية : كارل نالينو تقديم طه حسين ص ١٣٨ ط١ ، ط دار المعارف مصر .

(٢) انظر البـحث الـسابق « عـروة بن حزام أبو العـذريين ص ٣٥٥ ـ ٣٩٨ من حـوليـة كليـة الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية العدد الرابع عشر ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م .

وقد عاش شاعرنا جل حياته مخلصاً فى حبه لابنة عمه « عفراء » التى شبَّ على حبها وكان يأمل أن يرتبط بها خاصة بعد أن وعده أبوها بزواجها ، وسعى جاهداً إلى تحقيق هذا الوعد ولكن عمه سرعان ما تراجع ونكث بوعده أثناء سعيه الدؤب لتدبير مهرها ، وزوجها من زوج ذى جاه ومال من أهل الشام وجد أنه أجدر بها من ابن عمها ، وسرعان ما رحلت « عفراء » مع زوجها إلى الشام . وعاد « عروة » وعلم بهذا وكاد أن يهلك ولازمه المرض والعلة التى أدت به إلى الهزل حتى صار نحوله مضرب الأمثال .ولم يجد شاعرنا من سبيل للتعبير عن نفثات وجده وشدة شوقه وعميق حبه غير الشعر ليبثه أشجانه وآلامه ، أمله وغضبه وأحزانه . فإذا هو يترنم ويشجو بأجمل وأرق الكلمات وأبدع الأشعار وأشجن الألحان التى تعبر عن زفرات قلب مكلوم قد أوهاه شدة الوجد وأضناه الحرمان حتى فارق الحياة فى ريعان الشباب عام ثلاثين من الهجرة فى عهد الخليفة « عثمان بن عفان » رضى الله عنه .

فنه ومذهبه الشعري :

المطلع على ديوان « عروة بن حزام » وأشعاره المجموعة يجد أن جميع شعره قد أوقفه على التغنى بحبه لـ « عفراء » وبث الشكوى واللوعة وإظهار شدة الحزن والوجد ، والتعبير عن الحنين الدائم لها . فشعره تعبير متدفق وهادر عن مشاعره وأحاسيسه الخاصة بـ « عفراء » ولذا كان فنه الشعرى الذى قصر عليه فنه هو « فن الغزل » .

ومذهبه الشعري فى غزله :

المذهب العذرى الذى هو رائده لأنه أول من ظهرت لديه قصيدة الغزل العذري بمعناه الفنى الدقيق[1] . وتكاملت خصائصه فى شعره بصورة واضحة وراسخة لا اضطراب فيها [2] .

ولعل فى دراستنا لتلك النونية ما يظهر بوضوح خصائص وجماليات الغزل العذري عند أول من ترنم بقصائده .

نونية عروة بن حزام :

يشتمل ديوان « عروة » على قصيدتين على روى النون المكسورة ومن بحر وضرب واحدٍ هما :

قصيدته التى يبدؤها بقوله :

عَجِبْتُ مِنَ الـــــقَيْسِيِّ زَيْدِ وتِرْبِهِ　∴　عَشِيـةَ جـوَّ الماءِ يخِتـبـراني [3]

ويبلغ عدد أبيات تلك القصيدة ثمانية عشر بيتاً يصور من خلالها شدة حبه لعفراء ووجده بها .

وقصيدته المشهورة بالنونية والتى مطلعها :

خَلِيلَيَّ من عُليا هِلالِ بن عـامـرٍ　∴　بِصَنْعاءَ عوجا اليومَ وانتظراني [4]

---

(١) انظر البحث السابق / عروة بن حزام أبو العذريين ص٣٦٤ .

(٢) المرجع السابق / ص٣٧٩ إلى ص٣٩٣ .

(٣) ديوان عروة بن حزام / جمع وتحقيق أنطوان محسن القوال ص٥٠ ط دار الجيل بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م الطبعة الأولى .

(٤) المرجع السابق / ص٣٤ .

والتى يبلغ عدد أبياتها واحداً وعشرين ومائة بيت والتى حققت من الشهرة ما يجعل النقاد عند سماع قصيدة « عروة بن حزام » سرعان ما ينصرف ذهنهم إلى تلك النونية .

يقول صاحب تزيين الأسواق فى تفضيل أشواق العشاق « ومن محاسن شعره – شعر عروة بن حزام – قصيدته التى على حرف النون ، فقد ضمّنها حكاية حاله بألفاظ رقيقة ومعانٍ أنيقة » [1] .

كما يورد صاحب خزانة الأدب تلك النونية كاملة مع أنه قلما يورد قصيدة بأجمعها إلا إذا كانت لتلك القصيدة روعتها وقيمتها الفنية ويقول مقدماً لها محتفياً بها : « والقصيدة غرامية لا بأس بإيرادها لانسجامها ورقتها وأخذها بمجامع القلوب » [2] .

ولا تقف القيمة الفنية لهذه القصيدة عند كونها تسرد وتصور قصة من قصص الحب العذري في تكامل وانسجام بديع [3] بل لاشتمال هذه النونية على حشد رائع من تصوير خلجات النفس ومعاناة الوجدان وكونها قطعة من الأدب الوجداني الموغل فى الذاتية وفيها مطارحات من البث الوجداني المؤثر .

وقد أجاد الشاعر فى تنويع ذلك البث لرفيقيه وللواشيين ولقلبه وما يحدثه

---

(١) تزيين الأسواق /٢/١٧٧ .

(٢) خزانة الأدب / للبغدادي تحقيق عبد السلام هارون ٣/٣٧٦ ط مكتبة الخانجي بالقاهرة سنة ١٩٨٩م .

(٣) يرى الدكتور طه حسين فى كتابه حديث الأربعاء أن الشهرة التى حققها شعر الغزل العذري ترجع إلى هذا القصص الذي احتفى به القصاص العربي من قصص العشق العذري والتى أولع بها الجمهور وانتقلت إلى مجالس الملوك وكانت الشغل الشاغل على مر العصور .

به من سلوان وتصوير لهواه وهوى ناقته وللعرافين ولعمه ولغرابي الدمنة ، وفي تساؤلاته الحائرة التى ينهي بها نونيته .

ولعل فى استعراضنا للمضمون الفكري والشعوري لهذه النونية ما يوضح ذلك .

يبدء « عروة » نونيته بحواره مع رفيقيه وبثه لهما ما يعانيه من شدة الشوق من خلال عتابه لهما لتجاوزهما رَبْع هذه المحبوبة ، وثورته عليهما التى تعكس شدة وجده ، تلك الثورة التى تمتد إلى جميع الإخوان والأصدقاء بل إلى جميع الأحياء بل إلى نفسه وإلى تصرفاته التى تصور مدى تعلقه بهذه المحبوبة ، وقسوة ما يعانيه من فراقها فى كل لحظة من لحظات حياته قائلاً :

١ـ خَليليَّ من عُليا هلالِ بنِ عامرٍ ∴ بِصَنْعاءَ عوجا اليومَ وانتظراني (١)

٢ـ ألم تَحْلِفا باللهِ أَنّي أخوكُما ∴ فلم تَفْعَلا ما يَفْعلُ الأَخَوانِ

٣ـ ولم تحْلِفَا باللهِ أَنْ قد عَرَفْتُما ∴ بذي الشّيح رَبْعاً ثم لا تقفانِ (٢)

٤ـ ولا تَزْهدا فى الذُخْرِ عندي وأَجْمِلا ∴ فإنّكُما بِيْ اليومَ مبتَليانِ (٣)

٥ـ أَلم تَعْلما أَنْ ليس بالمرْخ كلّهِ ∴ أَخٌ وصديقٌ صالحٌ فَذَراني (٤)

٦ـ أفي كلّ يومٍ أَنْتَ رامٍ بلادَها ∴ بعَيْنَيْنِ إنساناهما غرَقانِ (٥)

٧ـ وعينايَ ما أَوْفيت نشزاً فتنظُرا ∴ بِمأقَيْهما إلا هما تَكِفانِ (٦)

---

(١) عوجا : قفا .
(٢) ذي الشيح : موضع . الربع : المنزل .
(٣) أجْمِلا : أحسنا . مبتليان : مصابان .
(٤) المرخ : موضع ، والمرخ : شجر سريع الوري يقتدح به . ذراني : اتركاني .
(٥) رام : قاصد . إنسان العين : سوادها ، البؤبؤ .
(٦) أوفيت : أتيت . النشز : المكان المرتفع من الأرض . تكفان : تسيّلان الدّمع .

ثم يتابع حديثه إلى خليليه مصوراً شدة ما يعانيه من اضطرام نار الشوق إلى تلك المحبوبة إلى الحدّ الذى لا يقوى معه على امتطاء ناقته والذى حدا به إلى أن يطلب من خليليه مستعجلاً لهما أن يحملاه على تلك الناقة القوية الشديدة السرعة وألا ينتظرا حتى يُحْكِماَ شدّ كورِها وألا يعذلاه أو يثنياه لأنهما لا يشعران بشدة وجده وشوقه ، فهما لا يريان فى الغواني إلا مجرد المتعة وهو قد أودعهم نفسه وروحه ، محثاً لهما على سرعة الرحلة إلى تلك المحبوبة قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة يقول :

٨ـ أَلا فَحْمِلانى – بارَكَ اللهُ فيكُما ∴ إلى حاضِرِ الرَّوحاء ثُمَّ ذَراني (١)

٩ـ على جَسْرَةِ الأصلابِ ناجية السُّرى ∴ تُقطِّعُ عَرْضَ البيدِ بالوَخْذان (٢)

١٠ـ إذا جُبْنَ مَوماةً عَرَضْنَ لِمِثْلِها ∴ جَنادِبُها صَرْعى من الوَخَدَانِ (٣)

١١ـ ولا تعذِلاني في الغَواني فإنَّني ∴ أرى فى الغواني غَيْرَ ما تَرَيانِ (٤)

١٢ـ أَلِمّا على عفراءَ إنَّكما غداً ∴ بِشَحْطِ النَّوى والبَيْنِ معترفَانِ (٥)

ويذكره هذا البين الحتمي الذي يحاول أن يصارعه ويسابقه ليفوز ولو بإلمامة من تلك المحبوبة التى أَرْدَاهُ شدة شوقه إليها بهذين الواشيين ، الذى يظهر

---

(١) الروحاء : قرية جامعة لمُزينة على ليلتين من المدينة ، والحاضر : القوم النازلون على ماء دائم . ذراني : دعاني واتركاني .

(٢) ناقة جسرة : طويلة ضخمة . السُّرى : المشى في الليل . الوَخذان : ضربٌ من مسير الإبل .

(٣) الموماة : المفازة الواسعة أو الفلاة التي لا ماء فيها . الجنادب : جمع جندب وهو ضرب من الجراد .

(٤) لا تعذلاني : لا تلوماني الغواني جمع غانية : وهى العذراء المستغنية بجمالها عن الزينة

(٥) الشحط : البعد . النّوى : البعد البين : الفراق

مظهراً من حواره معهما شدة حنقه عليهما وضجره منهما ومن محاولاتهما المستميتة للنيل منه ، ومن محاولاته الدائبة للإلمام بها ، مع شدة ما يعانيه من تباريح الهوى التى تعصف بقلبه وكيانه ، فإذا هو بقدر ما يثير غضبنا عليهما يجذبنا للتعاطف معه ومشاركته آلامه حيث يقول :

١٣- فيا واشِيَيْ عفرا دَعانى ونَظْرَةً ∴ تَقَرُّ بِهـــا عيْنايَ ثُم دَعـــــاني
١٤- أَغَرَّكما - لا بارك اللهُ فيكما - ∴ قـــمـــيصٌ وبُرْدا يَمَنةٍ زهوانِ
١٥ - مـــتى تكشـــفـــا عنّي تَبَيّنا ∴ بِيَ الضُّرَّ نت عَفْراء يا فَتَيـــانِ
١٦- وتَعْتَرِفـا لَحْمـاً قليـلاً وأَعْظُمـاً ∴ دِقـــاقـــاً وقلبـــاً دائمَ الخَفَقـــانِ

ويدعوه شدة وقسوة ما يعانيه إلى شكوى ما أصابه من حب عفراء ، وشدة حزنه وألمه من فراقها ، وإلى مفارقات موقفها منه فهو الدائم الوصال الحريص على المودة وهى دائماً المتوانية عنه المفارقة له ، وهو مع تلك المفارقات الشديد الحرص عليها والولوع بها مهما أظهرت من بعاد فهو المتهالك عليها الهائم بحبها الذى لا يقوى إلا على الإذعان له والخضوع لسلطانه .

ويصور عروة هذا الصراع الدائر فى قلبه بين محاولة السلو البائسة التى يتصدى لها بمنتهى القوة والحزم والإصرار شفيعان لها من هذا القلب سرعان ما يجعلانه ينضم إليها رافضاً هذا السلو ومعمقاً لهذا الحب فإذا هو يثرى أبياته بتلك المعاني المبتكرة فى رفض السلو ، وتخيل شفيعين لها قلبه ووجدانه . ويجعله شدة شوقه يصرخ بتلك الدعوة التى يتعدى بها بني الإنسان إلى غيره من الكائنات متمنياً لهما أن ينعما بالوصال وأن يبعد الله عنهما كل من يحاول أن ينال من هذا الوصال من خلال تلك الأنة أو الزفرة الشعورية المتأججة التى تعكس تلك النار المضرمة فى قلبه إذ يقول :

١٧ـ على كَبدي من حُبّ عفراء قَرْحةٌ ∴ وعـيناي من وجْدٍ بهـا تكفـانِ (١)

١٨ـ فعَفْراءُ أَرْجى النّاس عـندى مودّةً ∴ وعـفـراءُ عنّي المُعْرِضُ المُتواني (٢)

١٩ـ أُحِبُّ ابـــنَةَ العُذْريّ حُبّاً وإنْ نأَتْ ∴ ودانيْتُ فـيـهـا غـيـر مـا مُتـدانِ

٢٠ـ إذا رامَ قلبي هَجْرَها حـــالَ دونَهُ ∴ شَفـيـعـانِ من قَلْبي لهـا جدِلانِ (٣)

٢١ـ إذا قلتُ لا قـالا : بلى ، ثمّ أَصْبَحـا ∴ جـمـيـعـاً على الرّأيْ الذى يرَيان

٢٢ـ فـيـارَبَّ أَنْتَ المُسْتَعانُ على الذي ∴ تَحَمّلْتُ من عـفـراءَ منذ زَمـان

٢٣ـ فـيـاليْتَ كلَّ اثنينِ بينهـمـا هوىً ∴ منَ النّاس و الأَنْعـامِ يلْتَقـيـانِ

٢٤ـ فيَقْضي مُحِبٌّ من حـبـيبٍ لُبـانةً ∴ ويَرْعـاهمـا ربّى فـلا يُرَيَانِ (٤)

ويرسم « عروة » صورة رائعة لهواه الذى ملك عليه كيانه وهوى ناقته من خلال تلك المطارحة الجميلة ، والخيال المبتكر ، وتلك المشاركة الوجدانية والتوحد الوجداني بينهما ، مع وجود تلك المفارقات التى أَثْرَتْ المضمون الشعورى وبثت فيه الحياة ، فهما يشتركان فى شدة الحب وقوة الحنين ، ولكن ناقته أسعد حالاً منه فهي تحن فتُظْهِرُ ما بها من صبابةٍ ، أما شاعرُنا فهو يُغالب ويقهر نفسه على أن يخـفي هذا الحنين الجارف ، وهى هواها يماني أى خلفهـا ، أما هو فـهـواه أمـامـه حيث توجد مـحـبـوبتـه ، فهـو حريص على الإندفاع إلى الأمام أما هي فدائماً مشدودة إلى الخلف حيث هواها ، فإذا الطبيعة بأى مظهر من مظاهرها من برق يلوح أو نجم يظهـر تجـذبهـا إليـه . ثم يظهـر شـاعـرنا قـمـة المشاركـة الوجـدانيـة والتعاطف الذى تَعدّ الإنسانية إلى غيرها من الكائنات فإذا هو يلتمس لها العذر فى

(١) تكفان : تسيّلان الدموع .
(٢) المعرض : الذى أضرب وصدّ . المتواني : المقصر
(٣) جدلان : صلبان
(٤) لبانة : حاجة

أن تتركه من شدة حنينها من خلال امتزاجه الشعوري وشدة تجربته الخاصة التى انعكست فى تلك الأبيات وإذا هو يوجه حديثه إليها مصوراً مدى شوقه وشوقها ومدى ما يشعران به من خوف البين والغربة الذى يقصف بحياتهما من خلال هذا التوحد الكوني الشعوري بينه وبين ناقته وهذا الحوار الرقيق حيث يقول :

٢٥- أمـامى هوىً لا نومَ دونَ لِقـائِهِ ∴ وخلّفي هوىً قـد شـفّني وبَراني (١)

٢٦- فَمَنْ يَكُ لم يغـرضْ فإنّي وناقـتي ∴ بِحَجْرٍ إلى أهلِ الحمى غَرَضـانِ (٢)

٢٧- تَحِنُّ فـتُبْدي مـا بهـا من صَبَـابةٍ ∴ وأُخْفي الذي لولا الأَسى لَقَضَاني (٣)

٢٨- هوى ناقـتي خلْفي وقُدّامي الهـوى ∴ وإنّي وإيّـاها لَمُخْتَلِفـــــانِ

٢٩- هوايَ عـراقيٌّ وتَثْني ذِمـامَهـا ∴ لِبَرْقٍ إذا لاحَ النجـومُ يَمـانِ

٣٠- هوايَ أمـامي ليس خلفي مُعَرَّجٌ ∴ وشَوْقُ قَلوصي فى الغُدُوِّ يَمـانِ (٤)

٣١- لَعَمْري إنيَّ يوم بُصْري وناقـتي ∴ لَمُخْتَلِفـا الأهواءِ مُصْطَحَـبـانِ (٥)

٣٢- فلو تَرَكَتْني ناقـتي من حَنينِهـا ∴ ومـابيَ من وَجْدٍ إذاً لكَفـاني

٣٣- متى تَجْمعي شوقي وشوقَكِ تُفْدحي ∴ ومـالكِ بالْعِبْءِ الثّقـيلِ يَدانِ (٦)

٣٤- فـيـا كَبِدَيْنا من مَخـافَةِ لوعـةِ الـ ∴ ـفِراقِ ومِنْ صَرْفِ النّوى تَجِفانِ (٧)

٣٥- وإذْ نـحن مِنْ أنْ تَشْحَطَ الدّارُ غُرْبَةً ∴ وإنْ شَقَّ للْبَيْنِ العَصـا وَجِلانِ (٨)

---

(١) شفني : أوهنني . براني : أهزلني وأضعفني .

(٢) لم يغرض : لم يشْتَقْ . حجر : مدينة اليمامة وأمّ قراها وقاعدتها .

(٣) قضاني : أماتني .

(٤) معرج : مكان تحبس المطية عليه ويُقام فيه . القلوص : الناقة الطويلة القوائم : الشابة الباقية على السير .

(٥) بُصرى : بلدة بالشام . الأهواء : الميول .

(٦) تفدحي : تثقلي .

(٧) صرف النوى : نوائب البعد . تجفان : تخفقان وتضربان .

(٨) تشحط : تبعد . البين : الفراق . وجلان : خائفان .

ويسرد شاعرنا قول أصحابه ، وحواره معهم ، الذي يظهر شدة شوقه ، هذا الشوق العراقي ، وتعجبهم من شدة هذا الشوق وكيف يجتمع مع رجل يمنى النسب ، وعادةً لا يلتقى هذا الشوق الشديد مع تلك العفة اليمنية التى تحدُّ منه . فكيف يلتقى فى حبه النقيضان ؟ ويأتى رده عليهما بأن صروف الدهر قادرة على أن تجمع ما لا يمكن تصوره ، فهو قد تحمل من عفراء ما لا يستطيع أحد حتى الجبال تحمله ، وما زال قلبه ينبض بحبها مع اضطرامه وشدة خفقاته الرهيبة .

حيث يقول :

٣٦- يقـولُ لِيَ الأصـحـابُ إذْ يَعْذُلونَني ∴ أَشَوْقٌ عِراقِيٌّ وأنتَ يَمـــــانِ

٣٧- وليسَ يَمـانٍ للعـراقيْ بصـاحبٍ ∴ عسى فى صُرُوفِ الدَّهْرِ يَلْتَقِيانِ

٣٨- تَحَمَّلْتُ مِنْ عـفـراءَ مـا ليس لَي بِهِ ∴ ولا للِجـبـالِ الرَّاسِيـاتِ يَدانِ

٣٩- كأَنَّ قَطـاةً عُلِّقَتْ بِجَنـاحِهـــــا ∴ على كَبِدي مِنْ شِدَّةِ الخَفَقَـانِ (١)

ويرسم شاعرنا صورة دقيقة لحواره مع العرافيين الماهرين اللذين لم يألوا جَهْداً أن يعالجاه مما يعانيه من آلام مبرحة ، مظهراً ما بذلاه من جهد ، وامتثاله لهما ، ثم الحيرة التى انتابتهما من سوء حالته وعدم استجابته للعلاج ، ويأسهما عن تخفيف تلك الآلام أو الحد من شدة هذه المعاناة ، فقد تركاه وهو خائر القوى ، ولولا صاحبيه وشدة عنايتهما به لما استطاع أن يبرح مكانه ، مما جعله يتمنى أن يتخلص من تلك الآلام ولو ليوم واحد وأن يبيعه العراف مثل هذا اليوم ؛ وليشعر بما يعانيه . ولكن سرعان ما يرأف بحال هذا العراف ، ويخاف عليه من أن يعاني مثل ما عاناه من خلال أسلوب حواري ممتع فيقول :

---

(١) القطاة : طائر في حجم الحمام .

٤٠- جعلْتُ لعرّافِ اليَمـــــامةِ حُكْمَهُ ∴ وعـرّافِ حَجْرٍ إنْ هُما شَفـياني (١)

٤١- فـقـــالا : نَعَمْ نَشْفي منَ الدّاءِ كلّهِ ∴ وقـــامـــا مـع العُوّادِ يبْتَدِرانِ (٢)

٤٢- نَعَمْ ، وبلَى ، قالا : متى كُنْتَ هكذا ∴ لِيَسْتَخْبِراني قلتُ : منذ زَمـــانِ

٤٣- فـــمـــا تركـــا من رُقْيَةٍ يَعْلَمَانِهـــا ∴ ولا شُرْبَةٍ إلاّ وقـــــدْ سَقَيَاني

٤٤- فـــمـــا شَفَيَا الدّاءَ الذي بيَ كلّهُ ∴ ومـا ذَخَرا نُصْحـاً ، ولا أَلَواني (٣)

٤٥- فـقـالا : شـفـاكَ اللّهُ ، واللّهِ مـا لَنا ∴ بِمـا ضُمّنَتْ منكَ الضّلُوعُ يَدانِ

٤٦- فـرُحْتُ منَ الْعَرّافِ تسـقُطُ عِمّتي ∴ عن الرّأسِ مـا أَلْتـاثُهـا بِبَنانِ (٤)

٤٧- معِي صاحِبـــا صِدْقٍ إذا ملْتُ مَيْلَةً ∴ وكـــانَ بِدَفّيْ نِضْوتي عَدَلاني (٥)

٤٨- ألاَ أيُّهـــا العـــرّافُ هَلْ أَنْتَ بائعي ∴ مكانَكَ يومـاً واحـداً بمكاني ؟

٤٩- أَلَسْتَ تَرَانـي ، لا رأيـتَ ، وأَمْسَكَتْ ∴ بِسَمْعِكَ رَوْعـــاتٌ من الحَدَثانِ (٦)

وتدفعه آلامه وأحزانه وشدة معاناته التى لم ينجح طبيب فى تخفيف جزءٍ منها إلى صبٍّ جام غضبه على عمه - والد عفراء - الذى هو السبب الرئيسي فيما يعانيه بغدره به ، وتفريقه بينه وبين محبوبته ، مصوراً حالته وما به من شدة الوجد ، وما يلازم قلبه من شدة الاضطراب والغم والهم والحسرة الملازمة له ، والدموع التى أصبحت لا تفارقه ، مؤكداً شدة شوقه وإخلاصه لحبه مع شدة ما يعانيه ، وقوة تمسكه به ، بينما هذا العم لا تنطوي سريرته إلا على الزيغ والغدر

(١) العراف : المنجم المخبر عن الماضي والمستقبل ، الطبيب .
(٢) العوّاد : زوّار المريض . يبتدران : يتسابقان في العمل .
(٣) ألواني : قصّرا في حقي .
(٤) ألتاثها : أعصبها .
(٥) نضوتي : ناقتي . عدلاني : صحّحا وضعي وقوّما جلستي .
(٦) روعات : فزعات .

والنفاق . ثم يلتفت إلى الحديث مع عفراء متعجباً من حالهما فهما مع شدة حبهما إلا أن الفراق قد باعد بينهما مع ما يزعم الناس من استمرار الوصال والعلاقة بينهما ، نافياً عن حبهما أي ريبة من خلال حديثه مع أصحابه ، سابغاً عليها هالة من العفة والقدسية من خلال هذا القسم الذى ينهى به هذه الأبيات حيث يقول :

٥٠- فـيـا عمّ يا ذا الغَدْرِ لازِلْتَ مُبْتَلَى ∴ حليـــفـــاً لِهمٍّ لازمٍ وهَوَانِ

٥١- غَدَرْتَ وكـــان الغَدْرُ منك سَجِيَّةً ∴ فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخَفَـقَـانِ

٥٢- وأَوْرَثْتَنِي غمّاً وكَرْبـــاً وحَسْرَةً ∴ وأَوْرَثْتَ عيْنِي دائمَ الـــهَمَلانِ (١)

٥٣- فـلازِلْتُ ذا شـوقٍ إلى من هويتُهُ ∴ وقلبُكَ مـقـسـومٌ بكُلِّ مكانِ

٥٤- وإنّي لأَهْوى الحَشْرَ إذْ قـيلَ إنّني ∴ وعـفـراءَ يومَ الحَشْرِ مُلْتَقِيـانِ

٥٥- وإنّا على مـا يَزْعُمُ النّاسُ بيْنَنا ∴ مِنَ الحُبِّ يا عـفـرا لَمُهْتَجِرَانِ (٢)

٥٦- تَحَدَّثَ أَصْحابي حـديثاً سَمِعْتُهُ ∴ ضُحَيّاً وأعـنـاقُ المَطِيِّ ثَوَانِ (٣)

٥٧- فـقلتُ لهم : كـلاّ وقـالوا جـمـاعـةً ∴ بلى ، والذي يُدْعى بكلِّ مكان

ويلفت نظره ويشد انتباهه انتحاب غرابي الدمنة اللذين يعكس حديثه معهما مدى حرصه على الوصال ، وقوة رفضه للبين وفزعه منه . فإذا هو يجري هذا الحوار معهما مستفهماً هل نحيبهما إيذاناً بفراق محبوبته ؟ ولو كان هذا النحيب إيذاناً بالفراق فالأفضل أن يلتهماه قبل أن يكون هذا ، محاولاً ترغيب الغرابين فى هذا الإلتهام من خلال رسمه صورة لما وصل إليه من شدة النحول ، وسهولة

(١) الهملان : الانسكاب وفيض الدموع .
(٢) مهتجران : مقاطعان بعضهما البعض . واهتجر بمعنى : هجر .
(٣) ضحياً : في الضُحى عند شروق الشمس . المطيّ جمع مطيّة : ما يركب من الدّواب .

المهمة . وحثهما على إتهامه بأكمله ، وعدم ترك أي أثر منه ؛ مما يصور ما انتابه من حالة يأس لا يرى مخرجاً منها إلا الموت السريع العاجل حيث لا يحتمل مثل تلك اللحظة « لحظة الفراق » .

فيقول :

٥٨- أَلاَ يـاغُرَابَيْ دِمْنَةِ الـدَّارِ بَيِّنَـا ∴ أَبِا الصِّرْمِ مِنْ عَفْرَاءَ تَنْتَحِبَـانِ؟ (١)

٥٩- فَإِنْ كَـانَ حـقّاً مـا تقـولانِ فَاذْهَبَـا ∴ بِلَحْمِي إلى وَكْرَيْكُمَـا فَكُلاني

٦٠- إِذَنْ تَحْمِلا لَحْمـاً قليـلاً وأَعْظُمـاً ∴ دقـاقـاً وقَلْباً دائمَ الخَفَقَـانِ

٦١- كُلاني أكـلاً لم يَرَ النَّاسُ مِثْلَهُ ∴ ولا تَهْضِمَـا جَنْبَيَّ وازْدَرِدَانِي (٢)

٦٢- ولا يَعْلَمَنَّ النَّاسُ مـا كـان مَيْتَتِي ∴ ولا يَطْعَمَنَّ الطَّيْرُ مـا تَذَرَانِ (٣)

ثم يوجه حديثه إلى محبوبته التى يرى فى ذكراها طوق النجاة من لحظة اليأس القاتم التى انتابته من نحيب هذين الغرابين المرتبطين فى الأذهان بالتشاؤم والبين والفراق متسائلا فى تذلل ورقة بالغة ، هل نست تلك المحبوبة ذكراه وذكرى حبه ، مع أنه قد هام على وجهه بذكرها وبحبها فى كل مكان ؟ ، متحسراً على تلك اللحظات من الوصال التى أفسدها الوشاة من قبل ، والذين يحاولون جاهدين أن ينالوا من حبه وإخلاصه لها ، مبيناً رسوخ هذا الحب الذى تخلل أنحاء جسمه وسرى فى دمه ، متحدياً لهولاء الوشاة ، متلذذاً بلحظات الوصال ، وبقوة الحب الذى يجمع بينهما ، والذي لا يستطيع أحد من الوشاة النيل منه قائلاً :

---

(١) الدمنة : أثار الدّار وبقاياها المتهالكة . الصرّم : القطيعة

(٢) ازدرادانى : ابلغانى بسرعة .

(٣) يطعمنّ : يأكلنّ . تزران : تتركان .

٦٣- أَناسِيَةٌ عـفـراءُ ذكـري بَعْدَمـا ∴ تـركتُ لهـــا ذِكْراً بِكُلِّ مَكانِ

٦٤- ألا لَعَنَ الـلّهُ الـوُشاةَ وقَوْلَهُمْ ∴ فُلانَـــــةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ (١)

٦٥- فَوَيْحَكُمـا يا واشـيِيْ أُمٌّ هيـثم ∴ فَفِيمَ إلى مَنْ جِئْتُمـا تَشـيـانِ ؟ (٢)

٦٦- ألا أَيُّهـا الواشي بِعـفـراء عندنا ∴ عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ تـرانـي ؟

٦٧- أَلَسْتَ ترى لِلْحُبِّ كـيف تَخَلَّلَتْ ∴ عَناجيجُهُ جِسمي ، وكيف يَرَاني ؟ (٣)

٦٨- لَوْ أَنَّ طبـيبَ الإنْسِ والجِنِّ داويا ∴ الذي بـيَ مِنْ عَفْراءَ مـا شَفـيـاني

٦٩- إذا مـــا جَلَسْنا مَجْلِســاً نَسْتَلِذُّهُ ∴ تَواشَوا بِنا حـــــتّى أَمَلَّ مكانِي

٧٠- تَكَنَّفَنِي الواشُونَ مِنْ كُلِّ جـانِبٍ ∴ ولَوْ كـــانَ واشٍ واحـــدٍ لَكَفَـانـي (٤)

٧١- ولَوْ كـــانَ واشٍ بِالْيَمـامَةِ دارُهُ ∴ وداري بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ أَتـانـي

٧٢- فَيَا حبَّذا مَنْ دونَهُ تَعْذِلـونَنـي ∴ ومَنْ حَلِيَتْ عَيْنَيَ بِهِ ولِسانـــي

٧٣- ومَنْ لـو أَراهُ فـي الـعَدُوِّ أَتَيْتُهُ ∴ ومَنْ لـو رآنـي فـي الـعَدُوِّ أَتـانـي

٧٤- ومَنْ لو أَراهُ صـــادِياً لَسَقَيْتُهُ ∴ ومَنْ لو يَرَاني صـــادِياً لَسَقَـانـي (٥)

٧٥- ومَنْ لو أَراهُ عـــانِيـــاً لَكَفَيْتُهُ ∴ ومَنْ لو يَرَاني عـانيـاً لَكَفَـانـي (٦)

٧٦- ومَنْ هابَنِي في كلِّ أمـرٍ وهِبْتُهُ ∴ ولو كُنْتُ أَمْضى من شَبَـاةِ سِنانِ (٧)

---

(١) خُلَّة : خليلة .

(٢) كذبة « عفراء » .

(٣) عناجيجه : جمع عناج وهو وجع الصلب والمفاصل . يراني : أهزلني .

(٤) تكنفني : أحاط بي .

(٥) صادياً : عطشان عطشاً شديداً .

(٦) عانياً : أسيراً ، خاضعاً ذليلاً .

(٧) هابني : أخافني واتقاني . الشباة من السيف : قدر ما يقطع به ، السنان : نصل الرمح .

ويقوده التلذذ بلحظات الوصال إلى الارتداد والرجوع إلى سبب ما ألم به وبتلك المحبوبة من فراق وبَيْن ، معتذراً لمحبوبته ومبيناً عدم تقصيره في ما يمليه عليه حبها ؛ مبيناً أن ضيق ذات اليد كان الذريعة التى فرق بها عمه بينه وبينها .

وإذا بحرقة الفراق وألم الشوق الذي يكتنفه يجعله يصرخ متمنياً لعمه الموت قبل أن فرق بينهما ، وحال بينه وبين محبوبته التى انزعج لفراقها الطير الآمن « الصردان » . والتى تمنى الشاعر أن تجمعهما الحياة أو الموت سوياً ، أو أن يكونا بعيرين يرعيان سوياً ولا يفرق بينهما أحد ، ينعمان بالوحدة ، إذا حاولت صروف الدهر أن تنال منهما قرب بينهما قرنان قادران على التصدي لمن يحاول أن يفرق بينهما .

ثم يوجه حديثه لمحبوبته مقسماً لها أنه لم يبح بحبها ، وأنه كان حريصاً على كتمان هذا الحب الذي طغى على مشاعره وأحاسيسه . حيث يقول :

٧٧- يُكَلِّفُني عَمِّي ثَمانينَ بَكْرَةً ∴ ومالي يا عفراءُ غيرُ ثمانِ (١)

٧٨- ثَمانٍ يُقَطِّعْنَ الأَزِمَّةَ بالبُرى ∴ ويَقْطَعْنَ عَرْضَ البَيْدِ بالوَخَدانِ (٢)

٧٩- فَيالَيتَ عَمِّي يومَ فَرَّقَ بيننا ∴ سُقِيْ السُّمَّ ممزوجاً بِشَبٍّ يَمانِ (٣)

٨٠- بُدَيَّةُ عَمِّي حِيْلَ بَيْنِي وبينَها ∴ وضَجَّ لِوَشْكِ الفُرْقَةِ الصُّرَدانِ (٤)

٨١- فَيالَيتَ مَحْيانا جميعاً ولَيْتَنا ∴ إذا نحنُ مُتْنا ضَمَّنا كَفَنانِ (٥)

---

(١) بكرة جمع بكر : الفتيّ من الإبل .

(٢) الأزمة جمع زمام : المقود الذى يشدُّ به . البرى جمع برة : الحلقة في أنف البعير . الوخدان : ضرب من سير الإبل ، فيه تسرع وترمي بقوائمها كالنّعام .

(٣) الشَّب : ملح معدني قابض لونه أبيض ومنه أزرق .

(٤) الصُّردان مثنى صرد : طائر أبقع ضخم الرأس يكون في الشجر ، نصفه أبيض ونصفه أسود ، ضخم المنقار ، ويقال له الأخطب لاختلاف لونيه .

(٥) الكفن : ما يلبسه الميت .

٨٢ـ وياليتَ أنَّ الدَّهْرَ في غيرِ ريبَةٍ ∴ بعيْرانِ نَرْعى القَفْرَ مؤْتلفانِ

٨٣ـ يُطَرِّدُنا الرُّعيانُ عنْ كُلِّ منْهَلٍ ∴ يقولونَ بكْرا عُرَّةٍ جربانِ (١)

٨٤ـ إذا نحنُ خِفْنا أنْ يُفَرِّقَ بيْنَنا ∴ ردى الدَّهْرِ دانى بيْنَنا قَرْنانِ

٨٥ـ فوَ اللَّهِ ما حدَّثْتُ سِرَّكِ صاحباً ∴ أخاً لي ولا فاهتْ به الشَّفَتانِ

٨٦ـ سوى أنَّني قد قُلْتُ يوماً لِصاحِبي ∴ ضُحىً وقَلُوصانا بِنا تَخِدانِ (٢)

٨٧ـ ضُحياً ومَسَّتْنا جَنوبٌ ضَعيفةٌ ∴ نسيمٌ لِرِيَّاها بِنا خَفِقانِ (٣)

ويجذبه تذكر نسيم عفراء إلى وصف تلك النيران المتأججة بداخله ، التى أطاق زفراتها فى الضحى ، ويعجز عن تحملها بالعشي ، وتسوقه تلك الآلام إلى صبٍّ جام غضبه على عمه من خلال الدعاء عليه ، وتذكيره بأنه لم يستفيد من تفريقه بينه وبين محبوبته ، التى يربط بينها وبينه الانسجام والحب العميق الصادق ، بعد أن وعده بها منذ طفولته وشاع وعده في كل مكان . مقسماً له أنه لولا حب « عفراء » ما أقام معه ولا تحمل بيته وحقارته ، ولا تحمل مسئولية الزود عنه والسعي من أجله ، ولا عانى شدة المعاناة من فراق عفراء .

قائلا :

٨٨ـ تَحَمَّلْتُ زَفْراتِ الضُّحى فأَطَقْتُها ∴ ومالي بزَفْراتِ العَشِيِّ يَدانِ

٨٩ـ فيا عَمِّ لا أُسْقِيْتَ من ذي قَرابةٍ ∴ بِلالاً فقد زلَّتْ بِكَ القَدَمانِ (٤)

٩٠ـ فأَنْتَ ولَمْ يَنفَعْكَ فَرَّقْتَ بيْنَنا ∴ ونَحْنُ جَمِيْعٌ شَعْبُنا مُتَدانِ

(١) منهلٌ : نبع . البكر : الفتيّ من الإبل . العُرَّة : الجَرَب .
(٢) تخدان : تسرعان فى سيرهما وترميان بقوائمهما كالدعام .
(٣) الجنوب : رياح تهب من الجنوب .
(٤) البلال : ما يبلُّ به الحلق من ماء أو لبن .

٩١- ومَنَّيْتَنِي عَفْراءَ حـــتَّى رَجَوْتُهـــا ∴ وَشَاعَ الـــذي مَنَّيْتَ كُلَّ مـكـــانِ
٩٢- مُنَعَّمَةٌ لم يأتِ بين شَبَـــابِهـــا ∴ ولا عَهْدِها بالثَّدْيِ غـيـرُ ثَمـانِ
٩٣- ترى بُرَتَيْ سِتٍّ وسـتَّين وافـيـاً ∴ تَهـابانِ سـاقَيْهـا فَتَنْفَصِمـانِ
٩٤- فَوَاللَّهِ لوْلا حُبُّ عَفْراءَ مـــا الْتَقَى ∴ علىَّ رَواقـا بيـتك الخَلَقـانِ (١)
٩٥- خُلَيْقـانِ هلْهـالانِ لا خَيْرَ فـيـهـمـا ∴ إذا هبَّتِ الأَرْواحُ يَصْطَفِقـــانِ (٢)
٩٦- رِوَقَانِ تَهْوِي الرِّيحُ فـــوق ذَراهُمـــا ∴ وباللَّيلِ يسري فـيـهـمـا اليرَقانِ (٣)
٩٧- ولم أَتْبَعِ الأَظْعانَ في رَوْنَقِ الضُّحى ∴ ورَحْلي على نـهّاضـــةِ الخَدَيانِ (٤)
٩٨- ولا خَطَرَتْ عَنْسٌ بِأَغْبَرَ نـــــازِحٍ ∴ ولا مـانَحَتْ عـيناي فى الْهَمَلانِ
٩٩- كأَنَّهمـــا هَزْمـــانِ من مُسْتَشِنَّةٍ ∴ يُسَدَّانِ أَحْيـــــانـاً ويَنْفَجِرانِ

ويتأمل عروة نفسه فيجد أن حاله قد تغير فقد تبدَّل حاله ، فأصبح وحيداً بعد أن كان ملازماً لعفراء . ثم يحمله الشوق للحظات الصبا والمرح فى المرعى أن يتذكرها ، مصوراً لبراءتها ونقائها واكتمال محاسنها وجمالها من خلال المثل والقيم الجمالية التى يحفل بها العربي ، ثم يلتفت موجهاً حديثه إلى عفراء التي لا تفارق خيالَه لحظة . مستميلاً لها ومتوداً إليها من خلال شكواه لما يعانيه من شدة وجده بها وحزنه لفراقها حيث يقول :

---

(١) الخلقان : البالیان .
(٢) هلهالان : رقيقان ، رديئا النسج .
(٣) اليرقان : دود يسطو على الزّرع .
(٤) الأظعان جمع ظعينة : الهودج ، المرأة مادامت في الهودج . نهاضة : كثيرة النهوض . الخديان : ضرب من سير الإبل .
(٥) العنس : الناقة القوية . أغبر : ما لونه الغبرة . نازح : بعيد . الهملان : فيض الدّمع .
(٦) هزمان مثنى هزْم : السحاب الرقيق بلا ماء . مستشنة : قربة .

١٠٠- أرى طـــــــائِريَّ الأَوَّلَيْنِ تبدَّلا ∴ إلىَّ فـمـالي منهـمـا بدلانِ

١٠١- أحصّانِ من نحوِ الأَســـافِلِ جُرْدا ∴ أَلِفّانِ مِنْ أعـــلاهُمـــا هديانِ

١٠٢- لِعفـــراء إذْ في الدَّهْرِ والنّاسِ غِرَّةٌ ∴ وإذْ حلّقـــانا بـالصّبـــا يَسرانِ (١)

١٠٣- لأَدْنُوَ مِنْ بيـضـاءَ خـفّاقَةِ الحـشـا ∴ بُنيّةِ ذي قـــــــاذورةٍ شَنـآنِ (٢)

١٠٤- كأَنَّ وِشـاحَيْهـا إذا مـا ارْتَدَتْهُمـا ∴ وقـامتْ عِدانا مُهـرَةٍ سلَسـانِ

١٠٥- يَعَضُّ بِأَبْدانٍ لهـــا مُلْتَقـــاهمـــا ∴ ومَثْناهُمـــــا رِخْوانِ يَضْطَرِبانِ

١٠٦- وتَحْتَهُمـا حِقْفـانِ قـد ضَرَبَتْهُمـا ∴ قِطارٌ مِنْ الجـــــوزاءِ مُلْتَبِدانِ (٣)

١٠٧- أَعفْراءُ كَمْ مِنْ زَفْرَةٍ قَدْ أَذَقْتِنـــــي ∴ وحُزْنٍ أَلَجَّ الْعَينَ بالـــــــهَمَلانِ

١٠٨- فلَوْ أَنَّ عيْنَيْ ذِي هوىً فاضتَا دَماً ∴ لَفـاضَتْ دَمـاً عـيناي تَبْتَدِرانِ (٤)

ويرتد عروة متذكراً لحظة الفراق الأخيرة التى لم يشاهد عفراء بعدها موجهاً حديثه إلى حاديى رحلها لائماً لهما لتجهلهما محاولة استوقافهما ونشاطهما واستعجالهما الذى عجل بلحظة الفراق وثائراً عليهما وناسخاً ومصوراً هلاكه لفراقها وحرمانه من تلذذه بحديثها الذى ينعم به سواء كان بالإجابة والموافقة أو الرفض والتدلل فيقول :

١٠٩- فَهَلْ حاديا عـفراءَ إن خِفْتَ فَوْتَهَا ∴ علَـــيَّ إذا نـــادَيْتُ مُرْعَوِيـــانِ (٥)

١١٠- ضَروبانِ للتّالي القطوفِ إذا وَنى ∴ مُشيـحانِ من بَغْضـائِنا حَذِرانِ (٦)

---

(١) غِرَّة : لا خبرة لها . يسران : سهلان ، مُعدّان : مهيّآن .

(٢) ذو قاذورة : الذي لا يخالط الناس لسوء خلقه . شنآن : مبغض .

(٣) حقفان مثنى حقف : ما اعوجّ من الرّمل واستطال . القطار من الإبل : قطعة منها يلي بعضها بعضاً على نسق واحد . الجوزاء : الشّاة السوداء التى فى وسطها بياض .

(٤) تبتدران : بادر بعضهما بعضاً إلى إفاضة الدم أيّهما يسبق إليه .

(٥) الحادي : الذي يغني وهو يسوق الإبل . مرعويان : اللذان يكفان عن الجهل

(٦) ونى : ضعف ، فتر . مشيحان : معرضان

١١١ـ فما لكما من حاديَيْنِ رُمِيتُما ∴ بِحُمَّى وطاعونٍ ألا تَقِفانِ ؟
١١٢ـ فما لكما من حاديَيْنِ كُسِيتُما ∴ سرابيلَ مُغْلاةً من القطرانِ (١)
١١٣ـ فَوَيْلي على عفراءَ وَيْلٌ كأنَّهُ ∴ على النَّحْرِ والأحشاءِ حدُّ سِنانِ
١١٤ـ ألا حبَّذا مِنْ حُبِّ عفراءَ مُلْتقى ∴ نَعَمْ وألا لا حيث يَلْتَقِيانِ (٢)

ويجعله شدة الحنين والشوق إلى تلك المحبوبة يختم قصيدته بهذا التساؤل الحائر ، الذي يصور مدى شوقه ولهفته على لقائها وشدة وجده وهيامه بها تاركاً وصفه لشدة معاناته التى تربو عن معاناة جميع الأنس والجن ، والتى أوصلته لحالة الموت وعدم الوعي إلا لتلك المحبوبة ، التى تركت قلبه يئن ويضطرب بشدة لا تحتمل ، يتوغل فى أعماقنا ويسيطر على مشاعرنا وأحاسيسنا ، راسماً ظلال من الحزن الغائم والإحساس بالحرمان حيث يقول :

١١٥ـ أحقاً عبادَ الله أنْ لستُ زائراً ∴ عُفَيْراءَ إلاّ والوليدُ يَراني
١١٦ـ كأنّي وإيّاهُ على ظَهْرِ موعدٍ ∴ فقد كِدْتُ أقْلي شأنَه وقَلاني (٣)
١١٧ـ لَوَ انَّ أشدَّ الناسِ وَجْداً ومِثْلَهُ ∴ منَ الجنِّ بعد الإنْسِ يَلْتَقِيانِ
١١٨ـ فَيَشْتَكِيانِ الوجْدَ ثُمَّتَ أشْتكي ∴ لأَضْعَفَ وَجْدي فوقَ ما يَجِدانِ
١١٩ـ وما تَرَكَتْ عفراءُ مِنْ دَنَفٍ دوىً ∴ بِدَوْمَةَ مَطْوِيٌّ لهُ كَفَنانِ (٤)
١٢٠ـ فقد تَرَكَتْني ما أعي لمحدَّثٍ ∴ حديثاً وإنْ ناجيْتُهُ ونَجاني
١٢١ـ وقد تَرَكَتْ عفراءُ قلبي كأنَّهُ ∴ جَناحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَقانِ

---

(١) سرابيل جمع سربال : القميص أو كلّ ما يلبس . القطران : سيّال دهني يُتخذ من بعض الأشجار كالصنوبر والأرز .
(٢) نعم وألا لا : أراد بقوله هذا شفتيها لأنّ الكلمتين فى الشفتين تلتقيان .
(٣) أقلى : أبغض .
(٤) الدنف : المرض الثقيل الملازم ، أو المريض الذي لزمه المرض . دوى : ملازم مكانه .

ومن خلال تتبعنا للمضمون الفكري والشعوري لنونية « عروة » نجد أن سمات الغزل العذري قد تجسمت وتبلورت بصورة بارزة ، فإذا بالنونية تقتصر على معشوقة واحدة هي « عفراء » ، يبثها أشجانه ، ويطارحها مشاعره ، ويشكو لهـا وجـد الحب وحنين الشوق وأوار الغرام ، حتى كـادت أن تكون النونية زفـرة ممتدة لهذا القلب المكلوم ، وشكوى صارخة من هذا الشوق الجامح ، الذى يعكس الإخـلاص فى العشق وصدق الصبابة وشـدة الهـيام وفـرط التدلة وغلبة الوجـد واحتدام الغرام .

كما ظهر جلياً التغنى بمعاني العفة والسمو وطهر المشاعر وصفاء الأحاسيس وصـدق الكتـمـان ، كـمـا تسرى فى تلك النونيـة ظلال الحـزن الغـائم والإحـسـاس بالحرمان بصورة مكثفة .

ويعمق ظلال الحزن الغائم والإحساس بالحرمان بصورة مكثفة فى النونية ظاهرة الحـوار مع المثنى : مع الرفيقين ، الواشيين ، العرافين الغرابين ، طائريّ الأولين ، حاديا عفراء ... إلخ التى تبرز المفارقة التى يحسها شاعرنا ؛ لأن كل ما يراه ويصادفه أليفان مصطحبان ، أما هو فمنفرد بالحرمان من بين تلك الأشيـاء ، فكل أليف يسانده إلفه ويساعده ، أمـا هو فليس له من يعطف عليه أو يأسو جراحه ؛ ولـذا تبدو غربتـه النفسية غـربة عميقة ، وكيف لا تكون عميقة وقد تكاتفت مراحل حياته المختلفة على تغلغلها في أعماقه ، فقد حرم من الأب وحمايته منذ طفولته كما حرم من دفـء الأم ، وعندما حاول أن يعوض هذا الحرمان بحبه لابنة عمه « عفراء » ، التى أحس فيها بالأم والأخت

والحبيبة ، فرق عمه بينه وبينها ، وتركه يأن فى أغلال الحرمان والغربة النفسية ، التى تصورها تلك النونية أصدق تصوير ، والتى يكثفها فى قوله لصاحبيه :

أَلـم تَعْلَمـــــا أَنْ لـيس بـالمـرْخِ كُلِّهِ ∴ أَخٌ وصـــديقٌ صـــالحٌ فَذَراني

أما من حيث الشكل :

✪✪ فتنفرد تلك النونية بكونها أول وأطول قصيدة شعرية فى الغزل العذري : حيث يبلغ عدد أبياتها إحدى عشر ومائة بيتاً ، ولا نجد فى دواوين شعراء الغزل العذري – حسب ما بين أيدينا من قصائد الغزل – ما يقارب أو يماثل في الطول تلك المطولة التى هي أقرب إلى قصة شعرية متكاملة ، اعتمد شاعرنا فى صياغتها على أسلوب الارتداد الفني والتداعي الشعوري ، ومفارقات الموقف ، حيث أن كل مقطع فيها يمثل موقف موتبط بالموقف الآخر ؛ ولذا لا نحس بهذا الطول فهى دفقة شعورية واحدة ؛ وإذا استعرضنا قصائد الغزل العذري أو الغزل بوجه عام فى عصوره المختلفة نجد أنها لا تربو على الستين بيتاً ولذلك فيحق لهذه النونية أن تكون ليست أول مطولة فى الغزل العذري بل أول وأطول مطولة غزلية كما كان صاحبها أول شاعر تكتمل لديه خصائص الغزل العذري .

✪∴ فالتجربة الشعرية :

التى تعبر عنها القصيدة تجربة حيّة نابضة تسيطر على روح القصيدة ، كما سيطرت على روح الشاعر وفنه وحياته بأسرها ، وهى تجربة عميقة محفورة فى أعماق الشاعر ، وأغوار نفسه ، تمس أخص المشاعر وأسماها وهى عاطفة

الحب التى مع خصوصيتها وخصوصية تجربتها إلا أنها تمس وتراً فى قلب كل إنسان .

فإذا هى تخرج من إطارها الخاص إلى الإطار العام ، فتعبر عن تجربة كل محب لم يظفر بمحبوبه ، وآلامه النفسية العميقة التى يكابدها ويعانيها ، فهى زفرات عاشق قد شفه الوجد ، فاستطاع أن يعبر عن حقائق الوجدان . « وتلك هي طبيعة الفن الذي هو حاجة نفسية يتمثل حقائق الوجدان ، كما أنها طبيعة الحياة التى توقظ إحساس الإنسان على معاني لا يستطيع إخفاءها أو تجاهلها مهما دقت أو عظمت لأنها جزء من أنفاسه . »[1]

✪ فالعاطفة :

التى تسيطر على القصيدة عاطفة حب يطغى عليه الحرمان ، وعاطفة الحب من أعمق العواطف الإنسانية ، وأشدها تأثيراً ، خاصةً إذا عمقها الألم ، وهذبها الحرمان ولذا نجد عاطفة شاعرنا عاطفة صادقة قوية ، تنبعث من كل لفظة من ألفاظ القصيدة ، حتى أن ما ورد فى القصيدة من لوم للأصحاب والوشاة ولوم لأبى عفراء يصل إلى حد الهجاء ما هو إلا تعبير وتنفيس عن شدة هذا الوجد والعناء .

فالقصيدة تشف عن أدق مشاعر النفس المحبة التى ترقى بخيالها إلى أعمق أسرار الكون والحياة ويغلفها العذاب والألم الذي يكتشف الإنسان من خلاله ذاته

(١) خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة / محمد صادق حسن ص١١١ ط دار الفكر العربى .

ويحقق فى رحابه وحدة المشاعر الإنسانية فهو « المصفاة والمطهر والنار التى تحرق وتؤلم لكن من خلال العذاب تولد الرغبة لدى الإنسان فى البحث عن الله دائماً ومن خلال هذا تولد الحقيقة الإنسانية فالألم أداة كشف واختيار ، وتجريب وبدونه لا يولد الضمير الإنساني ولا يخلف الإحساس بالتعاطف والتراحم مع الآخرين . » (١)

فنحن نحس من القصيدة بعاطفة فياضة بالشوق والحرمان الذي له أصداؤه فى كل نفس إنسانية ونحس من خلال قراءتنا للقصيدة أنها تعبر عن دفقات شعورية متتالية صادرة عن وحدة وجدانية ذات نفثة حارة نابعة من قلب مكلوم قد استأثرت به مشاعر الحرمان فجنحت به إلى بث الأحزان والشكوى من الآلام .

قلب قد امتلأ بحب « عفراء » فهو لا يستطيع إلا أن يتعبد فى هذا المحراب الذى يوحده ويقدسه فينأى به عن أن يوجه إليه أدنى لوم أو تقصير بل ينبري مدافعاً عنه فى شراسة المقاتل الذي يدافع عن عقيدة راسخة وإيمان قوي لا يزعزعه شئ قط .

والنجوى والوجد يسيطران على القصيدة ويشملانها بظلال من الحزن والأنين الرقيق الذى تذوب له القلوب وتذهل له العقول من بساطته وصدقه .

✪ ✪ ∴ لغة القصيدة :

لاشك أن اللغة الشعرية لغة انفعالية ، وهي فى الوقت نفسه ذات دلالة على شخصية الشاعر ، وجوه النفسي وموضوعه الشعري .

---

(١) شاعر العفة فؤاد شهاب الدين / ٢٠٦ : ٢٠٧ .

واللغة لدى شاعرنا « عروة » دالة عليه مرتبطة بكيانه المحب الراغب في التعبير عن آلامه والبوح بلواعج نفسه وأشجانه وإرادة التواصل مع المحب . فهو يستخدم الكلمات القادرة على التوصيل التى يشتقها من طبيعة موضوعه وهو بث الشكوى والحنين إلى المحبوب ، وتصوير معاناته وشدة ألمه لفقده إياه . فإذا بمعجمه الشعري يتشكل فى قواه الإبداعية بموضوع قصيدته .

فنجد أن ألفاظ الوجد والصد والحرمان والحب والهيام والرحيل والفقدان والنزوع الإنساني تستأثر بمعجمه الشعري ، فإذا هو يخاطب الوجدان الإنساني والمشاعر الإنسانية بألفاظ تحمل طاقات وشحنات عاطفية مرتبطة بنفس المبدع فهى محور تجاربه وأداته اللغوية الخاصة التى تعرف به كما يعرف بها .

وإذا تتبعنا هذه الكلمات ذات الطاقات المكثفة والشحنات الوجدانية المتدفقة في نونيته نجدها كالآتي :

تأتى ألفاظ الوجد والحرمان فى مقدمة معجمه الشعري إذ تقارب التسعين ، يليها ألفاظ الحب والهيام وتبلغ ثمانين لفظة ، ثم ألفاظ الرحيل والفقدان فى المرتبة الثالثة ، وهى تتعدى الخمسين لفظة ، تتبعها الألفاظ الدالة على النزوع الإنساني وتبلغ ستاً وأربعين لفظة ولتبين هذا جلياً من الجدول التالي :

الألفاظ الدالة على معاني الوجد والصد والحرمان :

حنينها – وجد – العبء الثقيل – يا كبدينا – لوعة الفراق – تحمّلت – الداء – العوّاد – الدّاء – تسقط – الغدر – غدرت – الغدر – ألزمت قلبي – دائم الخفقان – غماً – كرباً – حسرة – عيني دائم الهملان – الصرم – تنتحبان – الوشاة – الواشي – يا واشيي – تشيان – الضر – قرحة – وجد – المُعْرِض – المتواني – الأسى – الواشي – من واشٍ – تخللت عناجيجه جسمي – براني – طبيب – داويا – ما شفياني – تواشوا – أَمَلّ – تكنفي – الواشون – واش واحد –

كـفـاني – واش العـدو – العـدو – صـاديا – صـاديا – عـانياً – عـانياً – فـرّق – الفرقة – خفنا – يفرق – تحملت – زفرات – أطقتها – زفرات – لا أسقيت بلالاً – زلت – فرّقتَ – نحت عيناي – فى الهملان – يسدان – وينفجران – زفرة – أذقتني – حزن – أقلى – وقلاني – وجداً – يشتكيا – الوجد – أشتكي – أضعف – وجدي – دنفٍ – دوى – ما أعي – الخفقان .

الألفاظ الدالة على الحب والهيام :

الغواني – الغواني – ألمّا – نظرة – تقرّ – عيناني – هوى – يلتقيان – هوى – هوى – يَغْرِضُ – غَرْضَانِ – تحن – تُبدي – صبابة – هوى – هوى – هواي – هواي – شوق – الأهواء – شوقى – شوقك – شوق – ضُمِّنت – الضلوع – شوق – هويته – الحب – قلباً – الخفقان – خلة – حبذا – مجلساً نستلذه – حليت – عيني – لساني – أراه – رأيته – رأني – أتاني – سقيته – أراه – سقاني – أراه – كفيته – يراني – لكفاني – هابني – وهبته – دانى بيننا – سرِّكِ – الشفتان – نسيمٌ – رياها – خفقان – أُسقيت – متدان – منيتنى – رجوتها – شاع – منعمة – شبابها – عهدها – أحب – أليفان – عزة – الصبا – أدنو – بيضاء – خفاقة الحشا – وشاحيها – أبدان – حقفان – الجوزاء – هوى – حبذا – حب – ملتقى – يلتقيان – يلتقيان – ناجيته – نجاني – قلبي .

الألفاظ الدالة على معاني الرحيل والفقدان :

ربعاً – رام – بلاد – احملاني – الحنين – تشحط – الدار – غربة – روعات – الحدثان – قضاني – غرابي – دمنة الدار – ذكري – ذكراً – معرّج – كُلاني – أكلاً – ميتتي – نأت – زمان – ذكرى – ذكراً – غرابي دمنة – الدار – السّم – حيل – الصردان – الفرقة – متنا – كفنان – الدهر – يطردنا – ردى –

الدهر - تبدل - بدلان - الدهر - الهملان - فاضت دماً - فاضت عيناي دماً - تبتدران - حادياً - حاديين - موعدٍ - تركت - مطوي - كفنان - تركتني - تركت - صرف النوى - البين - الصرم - غراب .

الألفاظ الدالة على النزوع الإنسانى :

خليليّ - اليوم - أخو - الأخوان - اليوم - أخ - صديق - صالح - يوم - شفيعان - الناس - اليوم - برق - النجوم - مخافة - الأهواء - الأصحاب - صروف الدهر - الجبال الراسيات - قطاة - زمان - صدق - غدر - الحشر - يوم الحشر - نضوة - ناقتى - سجية - أعناق المطي - غرابي - محيانا - الصردان - القفر - بعيران - منهل - مكان - صاحباً - أخاً - يوم - ضحىْ - مساء - ضحىً - العشي - جنوب - رياح - الليل .

فالشاعر فى معجمه الشعرى يدور فى آطار لغوي متقارب ، ساعد فى أن تذخر لغته بالموسيقى الحزينة والنغمة الشجية التى تغلب على معجمه الشعري ؛ لأن وجده وأحزانه وحرمانه ساد شعره كما شمل حياته .

✪ ✪ فكلماته كلها حية نابضة تتفجر شفافية وحيوية وتتواثب فى رشاقة ونبل معبرة أصدق التعبير عن الحب والمحب والمحبوب فى لغة سهلة وأسلوب بسيط قريب من أسلوب الحياة الإنسانية في إطار فني ؛ لأن الحب والوجد والحنين من الموضوعات الإنسانية التى هى أقرب الفنون القولية إلى الانفعال العفوي فلا تحتاج إلى تكلف لغوي أو تكلف بياني .

فالشعر عند عروة « استجابة لتجارب موصولة وليس عملاً متمهلاً يحتاج إلى تنقيح كبير » . (١)

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام / شكري فيصل ٥٤٤ ط بيروت سنة ١٩٦٩م

فهو كما يقول وردزورث « يعبر عن الحياة فى لغتها التى يتكلمها الناس ، بما فيها من بساطة لا تنميق فيها ولا تزويق » .(١)

✪✪ وتعتمد لغة القصيدة على اللغة الانفعالية التى تعبر عن تجربته الخاصة وانفعالاته الإنسانية متجاوزة للدلالة المعجمية ، فشاعرنا يقوم بعملية إحالة فنية تعتمد اعتماداً كبيراً على الصورة الماثلة فى ذهنه لتأصيلها وإعطائها معناها المتسق ، مع القرب من الحالة الخاصة التى يعيشها الشاعر ، ويريد التعبير عنها .

ولذا نجد الشاعر يكثر من الأساليب الإنشائية بصورها المتنوعة من نداء ، ودعاء ، واستفهام ، وأمر ، ونهي ، وتمنٍّ ، وشرط . مازجاً بين تلك الأساليب الإنشائية والأساليب الخبرية بدقة بالغة ، تعكس مشاعره وأحاسيسه ، وتعبر عن أهم خوالجه النفسية بطريقة عفوية بسيطة ، فهو يوظف اللغة بدقة متناهية وطريقة ابداعية فريدة ؛ لتعبر عن رؤاه النفسية وقيمه الجمالية ، فتصبح اللغة العامة لغة خاصة به لها أسرارها الخاصة وعالمها السحري ونبضها الإيقاعي المتفرد فنجد أن الشاعر فى البيت الأول من القصيدة يستخدم « أسلوب النداء » المحذوف الأداة « خليليَّ » الذي يشد الانتباه ويشعرنا بتعجله الذي يعكس شدة شوقه ومدى القرب الروحي والمكاني بينه وبين خليليه والذي يتبعه بأسلوب الأمر – عوجا – وانتظراني ليبين أهمية هذا الأمر الذي يحمل معنى الرجاء ، ثم يتبع هذين الأمرين فى البيت الثاني بالاستفهام الذي يراد به الاستعطاف والاستمالة بوازع الأخوة ، يؤازره فى ذلك « القسم » الذي أقسموه ، ثم يتبع القسم باستفهام انكاري ينكر فيه عدم قيامهما بما ينبغي أن يقوما به ، عاكساً لما ينتابه من ضيق وتبرم ، ثم يتبع هذا الاستفهام باستفهام آخر فى البيت الثالث ، ويخرج بالاستفهام إلى

(١) كتاب أرسطو في الشعر / ترجمة شكري عياد ص٦ ط القاهرة سنة ١٩٦٧م

الإنكار . فهو ينكر عليهما تجاهلهما لهذا الربع مع أهميته القصوى لديه ؛ فهو يذكره بتلك المحبوبة التى كانت تقطنه ، ثم يتبع هذا الاستفهام الإنكاري بكل من النهي والأمر فى البيت الرابع فإذا هو يحثهما من خلال اتباع النهى بالأمر أن يعوجا ويقفا عند هذا الربع . ويحاول أن يتفهم الشاعر موقفه وموقف صاحبيه ، فإذا هو يقرر تلك الحقيقة الثابتة فى نفسه وهو أنهما قد ابتليا به ، وبما يعانيه ، من خلال تلك الجملة الخبرية الاسمية ، وكأنه يحثهما أكثر أن يجملا إليه ويترفقا به من خلال هذه الحقيقة التى يحاول أن يبرر بها حرصه واصراره على الوقوف على هذا الربع .

وفى البيت الخامس يتبع ذلك بهذا الاستفهام التقريرى الذى يشعرنا بما يعانيه الشاعر من الوحدة والغربة النفسية فيقول : – ألم تعلما أن ليس بالمرخ كله أخٌ وصديقٌ صالحٌ – . ويزيد من إحساسنا بتلك الغربة إضافة كلمة « كله » ، ثم ينهي الشاعر هذا الاستفهام بفعل الأمر المقترن بالفاء – فذراني – ليدل على مدى غضبه من تجاهل خليليه لمشاعره وأحاسيسه وضيقه وتبرمه من هذا التجاهل .

وفى البيت السادس يبدء بهذا التساؤل الذي يلقيه على نفسه والذي يحمل معنى التقرير والتعجب من عدم انقطاع تدفق وانهمار دموعه وعدم قدرته السيطرة على وجده كلما رأى الطريق المؤدي إلى بلاد تلك المحبوبة ، فيشعرنا بمدى هذا الشوق والوجد الذى يعانيه .

ثم يبدأ البيت الثامن « بألا » التى تفيد الحث والحض ، وتثير الانتباه ، وتوحى بالأهمية البالغة لما يليها ، فيتبعها بفعل الأمر المقرون بالفاء – فاحملاني – ليدل على مدى استعجاله وتشوقه ثم يتبع هذا الأمر بالجملة الدعائية – بارك الله فيكما – ليستميلهما إليه ويحثهما على الاستجابة لطلبه الذي يؤكد مدى شوقه .

وفى البيت الحادى عشر يبدؤه بهذا النهي ولا تعذلانى فى الغواني الذي يعبر عن شدة ضيقه وتبرمه من هذين العاذلين ، وشدة حبه وهيامه بتلك المحبوبة التى لا يسمع إلا لصوت حبها الذى يجتاحه .

وفى البيت الذي يليه يبدؤ بفعل الأمر « ألمّا » الذى يفيد الحث على أن يلم « بعفراء » والذى يعكس شدة شوقه إليها ، ثم يتبعه بأسلوب النداء « فيا واشيي عفرا » مستخدماً لأداة النداء « يا » مسخراً لهذا المد المتتالي فى حرف النداء والمنادى « واشيي عفرا » ليتفث عن شدة غضبه ، مؤكداً هذا الانفعال ومكثفاً له من خلال إرداف أسلوب النداء « بفعل الأمر – دعاني ثم دعانى – وتوالى هذين الأمرين على هذا النحو بهذا النسق التركيبى الذي اتبعه بهذا الدعاء – لا بارك الله فيكما – الذي يصور بلوغ انفعاله إلى الذروة ، والذى يشعرنا بتلك العاصفة الانفعالية التى تجتاحه وتهز كيانه .

وقد وفق « عروة » فى استخدام أسلوب الشرط المبدؤ « بمتى الشرطية » التي تدل على ملازمة الضنى والضر والنحول له مدى الحياة فى البيت الخامس عشر والسادس عشر ، مؤكداً ملازمة هذا الوجد الذى أضرّ به والذي هو حقيقة ثابتة من خلال استخدامه للجمل الاسمية المتتبعة فى البيتين السابع عشر والثامن عشر ، وفي البيت الثامن عشر يعمق الشاعر من إحساسنا بمدى بمعاناته من خلال هذا التقابل بين موقفه – موقف المحب المتدله المعذب الباذل الحريص – وبين موقفها السلبى فهي الصادة المقصرة ، ويساعد هذا التقابل بين موقفه وموقفها على أن يكسب البنية الشعرية الوضوح والتفاعل والحيوية .

وينجح عروة فى التعبير عن نفس المحب الصادق الصبابة ، المستبسل الراسخ فى حبه ، الملتمس دائماً العذر لمحبوبه ، من خلال تلك الجملة الشرطية ، التى يظهر من خلالها حسن نيته بمحبوبته والتي يستخدم فيها أداة الشرط إن التى

تظهر شكه فى أن تكون محبوبته هى المتسببة والساعية لأى نأى أو فراق ، واستبعاده لهذا من خلال تأخيره لفعل الشرط وابتداء البيت التاسع عشر بقوله – أحب ابنة العذري حباً – الذى يؤكد استمرار هذا الحب ورسوخه من خلال استخدام الفعل المضارع الذى يدل على الاستمرار . « أحب » وتأكيده بالمفعول المطلق – حباً – فإذا بهذا المعنى « الحب » يغلب على البيت ويسيطر على الصياغة الشعرية .

ويتبع هذا الأسلوب بأسلوب شرطي آخر فى البيت العشرين والواحد والعشرين ؛ ليعبر عن استمرار انفعاله ، وتنازع هذا الانفعال بينه وبين حبه بين الشرط والجواب ، مصوراً لتلك المشادة الداخلية ، وتلك المعركة التى يحاول فيها الشاعر التخلص من هذا الحب وآلامه ، والتى تبوء بالفشل والاستسلام والإذعان لهذا الحب ، والذي يؤكد نتيجتها من خلال استخدامه لأداة الشرط « إذا » التى تفيد وقوع جواب الشرط .

ويلجح الشاعر فى التعبير عن لوعته النفسية ، وعاطفته المشبوبة ، وما يعانيه من شدة آلام الوجد وذروة الانفعال ، من خلال تلك الجمل الإنشائية المكثفة ، التى يتوالى فيها النداء مع الدعاء ، الذي يدل على الضراعة والتوسل إلى من يملك الأمر وحده ، معبراً عن شدة أزمته النفسية مستخدما فى ندائه « يا » التى تعبر عن تلك الآهات والصرخات الممتدة ، التى تخرج من صدر متألم ملتهب ، وقلب يئن من اضطرام الوجد ، ولفظ الدعاء « رب » لما يوحى به هذا اللفظ من الافتقار إليه ، وتصوير لما يرجوه من حنو منه ، ومن إرداف لفظ « رب » بضمير المخاطب المنفصل الذي يؤكد شدة حاجته إليه وإلى الاستغاثة به ، ويشعرنا بحدة الحالة الانفعالية التى يمر بها فى البيت الثانى والعشرين .

ويظهـر أثر شدة المعاناة وحدة الانفعال وقوته من خلال البيت الثالث والعشرين والرابع والعشرين اللذين يظهران قمة التعاطف الإنساني مع جميع الكائنات ، وحرص الشاعر على تحقيق السعادة ، التى قاسى من شدة الحرمان منها لتلك الكائنات ، علّه يجد فى تحققها لغيره ما يروح به عن وجده ، فإذا بالنزوع الإنساني بالكون يعلو من خلال استخدامه للأسلوب الإنشائى المكثف الذي يجمع بين النداء « بيا » والتمنى بـ « ليت » التى تفيد معنى الدعاء المصور لحالة هذا المحب ، الذي يسيطر عليه وعلى عالمه الحرمان ، والمتدلـه شوقاً إلى لحظة من لحظات الوصال .

ويؤكد هذا باستخدامه « للفاء » فى أول الفعل المضارع « فيقضي » ، الذي يشعرنا بشدة حرصه على سرعة الاستجابة لقضاء لبانات كل محب من محبوبه ، وحرصه على استمرار قضاء تلك اللبانات ، التى أفادها استخدامه للفعل المضارع . ويؤكد هذا الحرص على استمرار الوصال لكل محب من خلال هذه الجملة الفعلية التي تحمل معنى الدعاء والتضرع والتوسل إلى الله بأن يتولاهما برعايته ، التى لا يقف دونها شئ فى قوله : « ويرعاهما ربى فلا يريان » والتى تصور مدى تعاطفه وانفعاله ، وشدة ما يعانيه من حرمان .

ويبدع الشاعر فى تصويره لشدة شوقه ووجده ، ووصفه لهواه الذى ملك عليه حياته ، من خلال الجمل الخبرية الاسمية المتوالية التى تدل أن شدة شوقه ووجده ثابتة راسخة ، مازجاً بين مشاعره وأحاسيسه ومشاعر ناقته ، معبراً عن اندماجه بالطبيعة من خلال هذا المزج ، فيشعرنا بتلك الوحدة الشعورية التى تجمع الإنسان والحيوان ، وهذا التوحد فى الكون ، من خلال العديد من الجمل الإسمية المؤكدة بإنّ المشددة – مثل « فإنى وناقتى – إنى يوم بُصرى » ، من خلال تلك المقابلة بين هواه وهوى ناقته ، وشوقه وشوقها ، وتصرفها وتصرفه ، مما أكسب صياغته الحيوية والتدفق .

وتضاعف الجمل الشرطية التي تعبر عن الفعل ورد الفعل ، من تلك الحيوية للصياغة الشعرية ، وتظهر الدقّة التعبيرية من خلال استخدامه لأداة الشرط « لو » في البيت الثاني والثلاثين فى قوله « فلو تركتني ناقتي » التى تدل على استحالة ترك ناقته له ، وتشعرنا بمدى الألفة والامتزاج بينه وبين ناقته ، التى يتعاطف معها ويقدر ما تشعر به من حنين ، وقوله : « متى تجمعي شوقى وشوقك تفدحي » ، الذى يزيد من إحساسنا بهذا التفاعل ، وتلك الحيوية من خلال الفعل . ورد الفعل ويوفق الشاعر فى استخدام أداة الشرط متى التي تدل على دوام واستمرار هذا الشوق الذي لا يستطع أحد تحمله .

وينجح الشاعر فى التعبير عن حالته الانفعالية فإذا هو يخرج زفرات التوجع والألم من خلال النداء بـ « فيا كبدينا » ، وكأنه ينادي الكون كله ليشاركهما فى خوفهما وهلعهما من لوعة الفراق ، ونوائب البعد التى تجعل كبديهما يخفقان ويضربان ، وتنجح الجملة الإنشائية الندائية أن تشعرنا بتلك اللحظة الانفعالية من خلال الألفاظ ذات الشحنات الوجدانية مثل – فيا – كبدينا – مخافة – لوعة الفرق – صرف النوى – تجفان .

ويبدو أن شدة خوف الشاعر من الفراق قد جعله يردد ذلك المعنى بصور متنوعة مما يعكس مدى سيطرة هذا الإحساس عليه وعلى تفكيره .

ويستخدم الشاعر الأسلوب الإنشائي الاستفهامي فى البيت السادس والثلاثين – أشوق عراقي وأنت يمان ؟ وليس يمان للعراقي بصاحب ؟ ليعبر عن هذا التعجب والاندهاش الذى اكتنف أصحابه من كونه يجمع بين ضلوعه بين رقة المحب اليماني ، وقوة الشوق الهادر للمحب العراقي ، وهما عادة لا يجتمعان . ثم يردف هذا الأسلوب الإنشائى بأسلوب خبري يمثل إجابته ورده

على هؤلاء بأن صروف الدهر وأحداثه قادرة على جمع ما لا يجتمع ، ليعبر بها عن هذه الحقيقة الثابتة الراسخة التى هى أقرب للحكمة .

ويوفق شاعرنا فى استخدامه – لإن – الشرطية التى تفيد شكه فى قدرة هذين الطبيبين على شفائه مما يعانيه لتمكن دائه منه فى قوله « إن هما شفياني » .

وفى أسلوب القصر فى قوله « فما تركا من رقية يعلمانها ولا شربة إلا وقد سقياني » الذى يعبر عن نفاذ كل محاولات العلاج وعدم جدواها .

وفى التعبير عن يأس هذين الطبيبين من خلال تلك الجملة الدعائية التي أوردها على لسانهما – شفاك الله – فهما لا يملكان له إلا الدعاء ، وإرداف تلك الجملة الدعائية بهذا القسم «والله ما لنا بما ضمنت منك الضلوع يدان » التي زادت من تعميق هذا الإحساس باليأس وأكدته .

ويبرع عروة فى استخدام أسلوب النداء المصدر – بألا – التنبيهية فى قوله : « ألا أيها العراف ، لينفث من خلاله عما يلن به من ألم ممض ، ثم يتبعه بأسلوب الاستفهام الذى يحمل معنى الرجاء ليشعرنا بشدة لهفته للشفاء مما يعانيه ، وليعمق احساسنا بقسوة معاناته .

ويعبر عروة عن شدة انفعاله وغضبه من خلال هذا النداء المتتالي – فيا عم ياذا الغدر – الذى يمثل صرخات متتالية من هذا العم الخائن تشعرنا بمدى فجيعته فيه ، ويؤكد هذا الغضب من خلال إرداف أسلوبي النداء بتلك الجملة الدعائية – لازلت مبتلى حليفاً لهم لازم وهوان – وما تتضمنه من ألفاظ ذات شحنات وجدانية تعكس عمق المأساة التى تسبب فيها هذا العم .

ويؤكد الشاعر شدة حرصه على لقاء محبوبته من خلال أسلوبه الخبري المؤكد بأن أكثر من مرة ليصور تلك الحقيقة الراسخة فى وجدانه فى البيت الرابع والخمسين .

ثم يورد تلك الحقيقة التى تهز كيانه من خلال الأسلوب الخبري المؤكد – وإن على ما يزعم الناس بيننا من الحب يا عفرا لمهجتران الذى يردفه بهذا الأسلوب الإنشائي الندائي المكمل له – يا عفرا لمهتجران – والذي يصور شدة تلك المفارقة بين ما يعانياه من البعد والهجران ، وبين ما يزعمه الناس بينهما من الحب والوصال .

وينجح الشاعر فى التعبير عن مدى قلقه وخوفه وشجنه الذي أثاره انتحاب هذين الغرابين من خلال استخدامه لألا التنبيهية التى تشعر بحرص الشاعر سواهتمامه وقلقه والتى يردفها بهذا النداء ألا « يا » غرابي لعنة الدار بينا – الذى يعكس مدى انفعاله وخوفه والذى يردفه بفعل الأمر – بينا – أى أفصحا – الذي يشعر بمدى توتره وخوفه . وهلعه من الفراق والمؤكد من خلال أسلوب الاستفهام الذى ينهي به هذا البيت « أبا الصرم عن عفراء تنتحبان » ، وتتكاتف الجمل والأساليب الانشائية فى هذا البيت بصورها المتنوعة لتصور ما يعانيه الشاعر بدقة بالغة .

وفى البيت الرابع والستين وما يليه نجح الشاعر فى التعبير عن ثورة الغضب التى تجتاحه من هؤلاء الوشاة . والتي عبر عنها من خلال الدعاء عليهم المسبوق « بألا » الذى يعبر عن صرخة غضب تملأ نفسه – ألا لعن الله الوشاة – من خلال هذا الأسلوب الانشائي الذي يحمل العديد من الشحنات الانفعالية فتتصاعد تلك الثورة العارمة على الوشاة من خلال أسلوب التهديد والوعيد الذي يوجهه إلى واشيي عفراء فى قوله – فويحكما – ومن خلال النداء الذي يليه والذي

يعبر عن صرخة وعيد ممتدة فى قوله – يا واشيي أم هيثم – وتتأكد تلك الصرخة المدوية من خلال هذا الاستفهام الإنكاري والتوبيخي ، فالشاعر قد كثف العديد من الأساليب الانشائية ليستطيع أن يعبر عن تلك الثورة الجامحة التى تجتاحه كالزلزال .

ويعبر عن ضجره الشديد من هذين الواشيين من خلال ثلاثة أساليب إنشائية متتالية فى بيت واحد يبدؤها – بألا – التنبيهية التى تشعر بمدى أهمية الذي يليها وخطره والتى تحمل معنى التهديد ثم يتبعها بأسلوب النداء الذى يعبر عن شدة الانفعال فى قوله – ألا أيها الواشي بعفراء عندنا – ثم تلك الجملة الدعائية التى يدعو فيها عليه بالهلاك – عدمتك من واشي – ثم هذا الاستفهام الإنكاري التوبيخي ألست تراني ؟ الذى يظهر شدة غضبه وضجره من هذا الواشي الذى مع رؤيته لما يعانيه من شدة الوجد يصرّ على أن ينال منه ويزيد من آلامه .

وتتضافر العديد من الأساليب الإنشائية بصورة مكثفة فى البيت التاسع والسبعين لتعبر عن حنقه على عمه ، وشدة غضبه منه – فالنداء « بيا » الذى يعبر عن صرخة ممتدة وصارخة ، وأسلوب التمنى الذى يفيد معنى الدعاء على هذا العم القاسى الذي جعله يصرخ من شدة وجده ، ونشعر بهذا الإنكسار الذي يعانيه وفي صدر البيت الذى يليه يشعرنا بعمق هذا الانكسار الذى يعانيه . حيث يقول – بنية عمي حيل بينى وبينها – ففى كل كلمة من الكلمات نجد حرف الياء الذى يشعرنا بهذا الانكسار منتشراً فى البنية الشعرية ، يقويه استعماله للفظ « بنية » بالتصغير ولفظ « حيل » وما يوحيان به من العجز والانكسار الذى أدى إلى انتشار الضجيج والنحيب فى الشطر الثانى – وضج لو شك الفرقة الصردان – . وبمثل هذه الدقة البالغة ينجح الشاعر فى توظيف اللغة لتعبر عن رؤاه النفسية وقيمه الإبداعية بطريقة ابداعية فريدة .

✪ ✪ ويعتمد « عروة » في نونيته على التكرار كأحد دعائم البنية الشعرية هذا التكرار الذى « لا يكون غالباً إلا حين تثور نفس الشاعر بالأحاسيس ، وتمور بالوجدان ، فيأتي التكرار معبراً عن تلك الثورة المشتعلة في نفسه أو المشتعلة بها نفسه وعما ينتابها من روح التحفز والانقضاض » [1] والتكرار فى نونية عروة يأخذ شكلين فى البنية الشعرية للقصيدة .

الشكل الرأسي والأفقي :

مثال التكرار الرأسي والأفقي قوله :

✪ فيا واشيَيْ عفرا دَعاني ونَظْرةً ∴ تَقَرَّ بها عيْناي ثُمَّ دعَاني
✪ فعفراءُ أَرْجَى النّاسِ عندي مَوَدَّةً ∴ وعفراءُ عنّي المُعْرِضُ المُتَوانِي
✪ على كَبِدي من حُبِّ عفراءَ قُرْحةٌ ∴ وعيناي من وجدٍ بها تَكفانِ
✪ أُحِبُّ أبنةَ العذريِّ حُبّاً وإن نأَتْ ∴ ودانَيْتُ فيها غيرَ ما مُتَدانِ
✪ فيقضي محبٌّ من حبيبٍ لبانةً ∴ ويرعاهُما ربي فلا يُرِيانِ
✪ وإنّا على ما يزعمُ الناسُ بيْنَنا ∴ من الحبِّ يا عفرا لمُهْتَجِرانِ
✪ ألستَ ترى للحُبِّ كيفَ تخلّلَتْ ∴ عناجيجُهُ جسمي وكيفَ بَراني
✪ فو اللهِ لولا حبُّ عفراءَ ما التقى ∴ عَلَيَّ رواقا بيتِكِ الخَلَقانِ
✪ أحقاً عبادَ اللهِ أن لستُ زائراً ∴ عفيراءَ إلا والوليدُ يَراني

فالشاعر يردد لفظ « عفراء » ترديداً رأسياً وترديداً أفقياً كما هو واضح في الأبيات ، جامعاً بينهما بصور متنوعة في أماكن مختلفة فى الصياغة الشعرية ، فهو يكرره مع ألفاظ الهوى ، والحب ، والصد ، والحرمان ، والشوق ، والحنين ،

(١) حسن كامل الصيرفى وتيارات التجديد فى شعره / محمد سعد فشوان ٢٥١ ط مكتبة الكليات الأزهرية سنة ١٩٨٥م .

وفي محـراب الجمـال والطبيـعـة ، ويكرره في الشطـر الأول والثـاني في أمـاكـن متنوعـة [1] . فإذا هو يشعرنا أن اسم « عـفراء » قد سيطر على القـصيدة ، كـما سيطرت صاحبة الاسم على مشاعره وأحاسيسه ، بل ودنياه ، فعفراء هـي قبلته وغـايتـه والرمـز الخـالد للحب وقدسيـتـه مع آلامـه ومـعـانـاته ، فكان هذا التكرار انعكاس لمـدى حـبه لهـا وتعلقـه الشديد بوجـد حرمانها ، خاصة وقد كرره بصيغ مختلفة مثل عفرا وعفراء وعفيراء وبنية عمي [2] وأم الهيثم وابنة العذري [4] ، فهو يتلذذ بتكرار هذا الاسم ، ويستمتع برنين أصواته ، ويجد فيه اللذة التى تعوضه عن حرمانه من هذه المحـبوبة ، أليس هو القـائل :

فَيَا حبَّذا مَنْ دونَهُ تَعْذِلـــونَنـــي　　∴　　ومَنْ حِلـيَتْ عيْنِي بـهِ ولِســـــانِي

أى حلي لساني بذكره .

كم يكرر لفظ الحب أيضاً بصورة رأسية وأفقية ، بصيغه المختلفة في أماكن متنوعة ، فنشعر بأن « الحب » يشع من أرجاء الصياغة الشعرية ، ولا نحس في هذا التكرار بأي ملل بل نجده سمة جمالية في صياغـته الشعرية ، ويدعم هذا التكرار الرأسي والأفقى تكرار أفقي آخر للفظ ثاني مثل « دعاني – دعاني » في البيت الأول ، و« دانيت – متـدان » في البـيت الرابع ، بحيث تمثل أماكن ثقل محددة بدقة فإذا بالتكرار في هذه القصيدة « يخضع للقوانين الخفية التى تتحكم فى العبارة وأحدها قانون التوازن الدقيق الخفي الذي ينبغي أن يحافظ عليه الشاعر

---

(١) انظر تكرار اسم عفراء فى البيت ١٤ – ١٥ – ١٧ – ١٩ – ٢٠ – ٢١ – ٢٤ – ٥٦ – ٥٧ – ٦٠ – ٦٥ – ٦٨ – ٧٠ – ٧٩ – ٩٣ – ٩٥ – ١٠٣ – ١٠٨ – ١١١ – ١١٣ – ١١٤ – ١١٥ – ١١٩ .

(٢) انظر البيت ٢١ .

(٣) انظر البيت ٦٧ .

(٤) انظر البيت ٨٢ .

في الحالات كلها فللعبارة الموزونة – في قصيدته – كياناً ومركز ثقل وأطراف ، وهي تخضع لنوع من الهندسة اللفظية الدقيقة التى لابد للشاعر أن يعيها وهو يدخل التكرار فى بعض مناطقها ، .[1]

واللفظة المكررة فى القصيدة تشعرنا بأن الانفعال يتزايد كلما زاد تكرار العبارة أو اللفظة أو المعنى ، فإذا بهذا التكرار عفوي لا شعوري نابع من مشاعره وأحاسيسه الملحة ، ولعل هذا هو ما يجعلنا ننفعل بمثل هذا التكرار ونشعر بقيمته الجمالية فى الصياغة الشعرية ومن ذلك قوله :

أَلا لَعَنَ اللّهُ الوُشـــــاةَ وقَوْلَهُمْ ∴ فُلانَـــــــــةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ

فـويحكمـا يا واشـيي أم هيـثم ∴ فَفِيْمَ إلى من جِئْتُمـا تَشـيـانِ ؟

ألا أيهـا الواشي بعـفـراء عندنا ∴ عَدِمْتُك مـن واشٍ أَلَسْتَ تَرَانِي ؟

وقوله :

فـيَا عَمّ يا ذا الغَدْرِ لازِلْتَ مُبْتَلَى ∴ حـلِيـفـاً لـهَمٍ لازمٍ وهَوَانِ

غَدَرْتَ وكـانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً ∴ فَأَلْزَمْتَ قلبي دائمَ الخـفـقـانِ

وأَوْرَثْتَنِي غَمّاً وكَرْبـاً وحَسْرَةً ∴ وأَوْرَثْتَ عـيـنـي دائمَ الـهَمَلانِ

وقوله :

فَمَا لَكُمَا من حـاديَيْنِ رُمِيْتُمـا ∴ بِحُمَّى وطاعـونٍ ألا تَقِفَانِ ؟

فـمـا لكمـا من حـادِيَيْنِ كُسِيْتُمَا ∴ سـرابيلَ مُغْلاَةً من القَطِرانِ

(١) قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ٢٧٧ – ٢٧٨ بتصرف ط دار العلم للملايين بيروت .

وقوله :

ومَنْ لَوْ أَراهُ فـــى الـــعَدُوِّ أَتَيْتُهُ　∴　ومَنْ لَوْ رآنـي فـي الـعَدُوِّ أَتـانـي

ومَنْ لَوْ أَراهُ صـــــادِياً لَسَقَيْتُهُ　∴　ومَنْ لَوْ يَرَاني صـــادِياً لَسَقَـانـي

وَمَنْ لَوْ أَراهُ عـــانِيـــاً لَكَفَيْتُهُ　∴　ومَنْ لَوْ يَرَاني عـــانيـــاً لَكَفَـانِي

وَمَنْ هـابَنـي فـي كُلِّ أَمْرٍ وهِبْتُهُ　∴　وَلَوْ كُنْتُ أَمْضى من شَبَـاةِ سِنانِ

فنجد أن التكرار يلعب دوراً هاماً فى انسجام الصياغة والبنية الشعرية ووضوحها وسهولتها ، ويزيد ويعمق من أثرها النفسي والوجداني ، لأن شاعرنا يمزج بين هذا التكرار وكل من الطباق والمقابلة والحوار ، فنجد أنفسنا لا نشعر من خلال هذا التكرار بالملل أو الرتابة لأن هذا التكرار يواكبه التنوع فى المعنى ، والتقابل والحيوية فى الأسلوب ، من خلال هذا المزج الدقيق البسيط الحبيب لنفس المتلقي ، الذي يدل على عمق وصدق مشاعر شاعرنا ، وقدرته التعبيرية والبيانية الفائقة فى التعبير عنها .

ويكتسب الأسلوب فى نونية « عروة » حيويته من خلال اعتماد الشاعر على كل من الطباق والمقابلة ، اللذين يحاكيان تلك المشاعر المختلفة والمتضادة والمتضارية فى نفس الشاعر من حب لعفراء ، وكراهية لكل من يحول بينه وبينها ، ومحاولة للقرب منها ، ونأي منها ، وتلذذ بها ، وعذب من أجلها ، ورغبة فيها ، وحرمان من وصلها ، فإذا هما يعبران عن التوتر والقلق والاضطراب الذي يعانيه الشاعر ، فهما نابعان من حالته الانفعالية ؛ ولذا فهما طبيعيان سلسان موضحان للمعنى ، جاليان له ومعمقان إياه ، جامعان بين جمال المعنى والمبنى من خلال صياغتهما الخاصة ، ومثريان لأبياته الشعرية بموسيقية دائبة من خلال هذا التناظر . ولنستمع إلى نماذج من تلك المقابلة وذلك الطباق اللذين يشعرانا

بتلك الحيوية مع توضيحهما للمعنى وتعميقهما إياه واثرائهما للموسيقى الشعرية في مثل قوله :

✪ إذا قلتُ لا قـالا : بلى ، ثمَّ أصْبَحـا ∴ جـمـيـعـاً على الرَّأيْ الذى يَرَيان
✪ أمـــامى هوىً لا نومَ دونَ لِقـائِهِ ∴ وخلْفي هوىً قـــد شـــفَّني ويَراني
✪ تَحِنُّ فـتُبْدي مـا بهـا من صبَـابةٍ ∴ وأُخْفـي الذي لـولا الأَسى لَقَضَانـي
✪ هوى ناقتي خلْفي وقُدَّامي الهـوى ∴ وإنِّي وإيَّـاهـا لَمُخْتَلِفـــــــانِ
✪ هوايَ أمـــامي ليس خلفي مُعَرَّجٌ ∴ وشَوْقُ قَلوصـي فـى الغُدُوِّ يَمـــانِ
✪ لَعَمْري إنـيَّ يومَ بُصْري وناقـتي ∴ لَمُخْتَلِفـا الأهواءِ مُصْطَحَـبـان
✪ فـقلتُ لهم : كـلاَّ وقالوا جمـاعـةً ∴ بلـى ، والـذي يُدْعـى بـكلِّ مـكانِ
✪ فـــأَنْتَ ولَمْ يَنْفَعْكَ فَرَّقْتَ بَيْنَنـا ∴ ونَحْنُ جَمِيْعٌ شَعْبُنـــــا مُتَدانِ

فالحالة الانفعالية وجمال الصياغة الشعرية وبساطتها فى تلك الأبيات تخرج كل من الطباق والمقابلة عن كونهما محسنات بديعية إلى كونهما جزءاً أساسياً فى البنية الشعرية وكيف لا يكونا جزءاً من البنية الجمالية فى القصيدة الشعرية وهما نتيجة لهذا الانفعال الفريد والتجربة العميقة التى عاناها الشاعر .

✪ ✪ ✪ ويكثر « عروة » فى نونيته « من أساليب الالتفات بين المتكلم والمخاطب والغائب ، والمفرد والمثنى والجمع . فإذا بنونيته تكتسب عدة محاور يتردد المتلقي بينها من خلال هذا التنوع ، فتوقظ الفكر والشعور ، وتمد القصيدة وصياغتها بالحيوية والتجدد عند كل التفاتة من تلك الالتفات باعدة إياها عن الرتابة من خلال تلك الانتقالات أو الصادمات الفنية المحببة لأسلوب الالتفاف .

مثال ذلك : الالتفات من أسلوب المخاطب الذى يخاطب فيه خليليه في قوله :

أَلَمْ تَعْلَمـــــا أَنْ لـيس بـالمـرْخِ كُلِّهِ ∴ أَخٌ وصـــديقٌ صـــالحٌ فَذَرانِي

إلى إسلوب المتكلم فى البيت الذي يليه والذي يقول فيه :

أفـــي كـــلِّ يـــومٍ أَنْتَ رامٍ بِلادُهَا ∴ بعَيْنَيْنِ إنســانا همـــا غرَقـــانِ (١)

والالتفات من إسلوب المتكلم فى البيت السابع :

وعـيناياَ مـا أَوْفـيتُ نَشْزاً فَتَنْظُرا ∴ بِمأقَيْهـــمـــا إلاَّ همـــا تَكفـــانِ

إلى إسلوب المخاطب فى البيت الذى يليه :

أَلا فـاحْمِلاني بارَكَ اللهُ فـيكُمـا ∴ إلى حـاضِرِ الرَّوْحـاءِ ثُمَّ ذَراني (٢)

والانتقال من أسلوب الغائب فى قوله :

فَلَوْ تَرَكَتْنِي نـاقَتِي مِنْ حَنِيْنِهـــا ∴ ومـــا بِيَ من وجـــدٍ إذاً لكَفـــانِي

إلى المخاطب فى قوله فى البيت الذى يليه :

متى تَجْمَعِي شَوْقِي وشَوْقَكِ تُفْدِحي ∴ ومـــــا لكِ بِالْعِبْءِ الثَّقِيلِ يَدَانِ

ثم إلى المتكلم فى قوله :

فـــيـــا كَبِدَيْنَا من مَحـــافَةِ لَوْعَةٍ ∴ الفِراقِ ومن صَرْفِ النَّوى تَجِفانِ (٣)

والالتفات من الجمع إلى المثنى ، ومن المثنى إلى المفرد ، ومن المفرد إلى الجمع ، ومن الغائب إلى المخاطب ، ومن المخاطب إلى الغائب فى قوله :

أَلا لَعَنَ اللّهُ الـوُشـــــاةَ وقَوْلَهُمْ ∴ فُلانَةُ أَمْسَتْ خُلَّةً لِفُلانِ

فَوَيْحَكُمـــــا يـا واشِيَيْ أُمِّ هَيْثَمٍ ∴ فَفِيمَ إلى مَنْ جِئْتُمـــا تَشـــيـــانِ ؟

---

(١) الديوان / ٣٤ .
(٢) الديوان / ٣٤ : ٣٥ .
(٣) الديوان / ٣٨ .

أَلا أَيُّهـــا الواشي بِعـفـــراءَ عندنا ∴ عَدِمْتُكَ مِنْ واشٍ أَلَسْتَ تَـرانـــي ؟
تَكَنَّفَني الواشُونَ مِنْ كلِّ جـــانِبٍ ∴ ولو كـــانَ واشٍ واحـدٍ لَكَفَـانِي (١)

✪ ✪ كما يغلب على القصيدة الأسلوب القصصي الجامع بين أسلوب الحوار والسرد فى تناغم وانسجام تام ، والذي يجعل القصيدة مجموعة من المواقف المتعددة المترابطة من خلال صياغتها الشعرية ، ووحدة موضوعها ومضمونها الشعري ، والانفعال الشعورى التى تعبر عنه . فإذا بالأسلوب الحواري الرشيق السلس يكسبها كثيراً من الحيوية ، ويجعلها تموج بالنشاط ، وتُثير الانفعال ، وتعبر عن اندماج الشاعر من خلال تصوره لأحداثه وأشخاص ، وكأنهم يتحاورون أمام سمعه وبصره ، فتبرز القصيدة فى إطار حي نابض ، يكمله الأسلوب السردي المتدفق الذى يصور الفعل والحدث .

ومن نماذج ذلك قوله :

جَعَلَتْ لِعَرَّافِ اليَمَـــامَـــةِ حُكْمَهُ ∴ وعَـــرَّافِ حَجْرٍ إنْ هُمَـــا شَفَيَانِي
فَـــقَـــالا : نَعَمْ نَشْفِي مِنَ الدَّاءِ كلِّهِ ∴ وقَـــامَـــا مع العُوَّادِ يَبْتَدِرانِ
نعم ، وبلى ، قالا : متَى كُنْتَ هَكَذَا ∴ لِيَسْتَخْبِراني . قلتُ : منذ زَمَـــانِ
فَمَا تَرَكَـــا مِنْ رُقْيَةٍ يَعْلَمَـــانِهَـــا ∴ .....
..... ∴ .....
فَـقَـالا : شَـفَـاكَ اللَّهُ ، واللهِ مـا لَنَا ∴ بِمـا ضَمَّنَتْ مِـنْكَ الـضُّلُـوعُ يَدَانِ
فَرُحْتُ من العَرَّافِ تَسْـقُطُ عِمَّتِي ∴ عَنِ الرَّأْسِ مَـــا أَلْتَأْتُهَـــا بِبَنَانِ (٢)
..... ∴ .....

---

(١) الديوان / ٤٢ : ٤٣ .
(٢) ديوان عروة بن حزام / ص ٤٠ : ٤١ من البيت الأربعين إلى البيت السادس والأربعين .

وقوله قاصاً لما دار بينه وبين صاحبيه :

تَحدَّثَ أَصْحـابي حـديثـاً سَمِعْتُهُ ∴ ضُحَيـــــاً وأعـنـاقُ المَطِيِّ ثَوَانِ

فقلتُ لهم : كلاَّ . وقالوا . جماعةً ∴ بلى ، والذي يُدْعى بِكلِّ مكانِ (١)

وهنا يظهر التكثيف الفني الإيحائي من خلال هذا الحوار الموجوز عميق التأثير .

وقوله :

يَقُولُ لِيَ الأَصْحـــابُ إِذْ يَعْذِلُونَنِي ∴ أَشَوْقٌ عِرَاقِيٌّ وأنتَ يَمـــــانِ

وليسَ يَمـانٍ للعـراقيْ بِصـاحِبٍ ∴

ورده عليهم بقوله فى الشطرة الثانية :

∴ عَسَى في صُرُوْفِ الدَّهْرِ يَلْتَقِيانِ (٢)

✪ ✪ ∴ كما تتسم النونية بغلبة أسلوب الخطاب الذي يستحضر به موقفاً جاعلاً إياه حياً ماثلاً في أذهاننا وقريباً إلى نفوسنا ، ومعمقاً لهذا الأسلوب القصصي ، ومكملاً إياه ، من مثل قوله مخاطباً لخليليه :

خَلِيليَّ من عُلْيا هِلالِ بن عـامـرٍ ∴ بِصَنْعـاءِ عـوجـا اليـومَ وانتظراني

..... ∴ ..... (٣)

وقوله مخاطباً واشيي عفراء :

فـــيـــا وَاشِيَيْ عَفْرَا إِنَّكُمـــا غـــداً ∴ بِشَحْطِ النَّوى والبَيْنِ معـترفـانِ (٤)

..... ∴ .....

---

(١) المرجع السابق / ٤١ .
(٢) المرجع السابق / ٣٩ .
(٣) ديوان عروة بن حزام / البيت الأول من القصيدة وما يليه ص٣٤ .
(٤) المرجع السابق / البيت الثالث عشر وما يليه ص٣٥ .

وقوله مخاطباً العراف :

ألاَ أيُّهــا العــرّافُ هل أنْتَ بائعي ∴ مكانَكَ يومــاً واحــداً بمكاني ؟

..... ∴ .....(١)

وقوله مخاطباً عمه :

فــيــا عمّ يا ذا الغدْرِ لازِلْتَ مُبْتلَى ∴ حليـــــفــــاً لِهمّ لازمٍ وَهَوَانِ

غَدَرْتَ وكـــانَ الغَدْرُ مِنْكَ سَجِيَّةً ∴ .....(٢)

..... ∴ .....

وقوله فى خطابه لغرابي دمنة الدار :

ألا يــا غُرابَيْ دِمْنَةِ الــدّارِ بــيّنــا ∴ أبِالصّرْمِ من عـفـراءَ تَنتـحـبـانِ ؟

..... ∴ .....(٣)

فإذا بإسلوب الخطاب المتنوع (٤) عميق التأثير ينتشر فى صياغته الشعرية ، معبراً عن عمق وصدق التجربة التى يعانيها الشاعر ، ويبعثها حية فى قصيدته .

∴ الصورة الشعرية والخيال الفني فى نونية عروة :

تتسم الصورة الشعرية في نونية « عروة » أنها تتسع لتشمل مع الاستعارة والتشبيه والمجاز الصورة الإيحائية ذات الظلال والإيحاءات المعنوية تلك الصورة التى لا يشترط فيها أن تخرج الألفاظ عن معانيها الحقيقية للدلالة على

---

(١) المرجع السابق / البيت الثامن والأربعين وما يليه ص٤٠ .

(٢) المرجع السابق / البيت الخمسين وما يليه ص٤١ .

(٣) المرجع السابق / البيت الثامن والخمسين وما يليه ص٤٢ .

(٤) فالشاعر يخاطب بهذا الأسلوب شخصيات مختلفة ومتنوعة بين أصحاب ، ووشاة ، وعم غدار وأطباء – العراف – ، وغرابي دمنة الدار – ، والصردان ، وناقته ، ومحبوبته .

معاني مجازية من خلال استعماله للألفاظ الموحية فى موقعها استعمالاً حقيقياً ، يجعلها قادرة على أداء الصورة فى روعة وتأثير ، مثال ذلك قوله مصوراً للحنين وشدة الشوق إلى المحبوبة والحزن الدفين على فراقها :

أفـي كـلّ يـومٍ أنْتَ رامٍ بـلادَهـا　　∴　　بِعَيْنَيْنِ إنسـاناهمـا غرِقـانِ [1]

فإذا بصورة العينين الممتلئتين بالدموع التي تغرق إنساناهما تصور مدى الحزن والشوق والوجد الذي يجتاح الشاعر عندما يقصد بلادها من بعيد ، فما باله إذا اقترب منها أو نزلها ! وتعكس عمق الحب الذي يضطرم بداخله فإذا هي مع واقعيتها مترعة بالأحاسيس ، وشدة التأثير ، وتتكرر هذه الصورة لتشمل القصيدة بأسرها فيقول « وعيناي من وجد بها تكفان » [2] ، « وأورثت عيني دائم الهملان » [3] ، « ولا مانحت عيناي فى الهملان » [4] ، « وحزن ألج العين بالهملان » [5] . فتعلق بأذهاننا . وتكمل هذه الصورة صورة أخرى مرتبطة بها وهي تظهر فى قوله :

متى تكشفا عنّي القميصَ تَبيّنا　　∴　　بِيَ الضُّرُّ من عَفْراءَ يا فَتَيانِ
وَتَعْتَرِفا لَحْماً قليلاً وأعْظُماً　　∴　　دِقاقاً وَقَلْباً دائمَ الخَفَقانِ
على كَبدي من حُبِّ عفراءَ قَرْحةٌ　　∴　　وعيناىَ من وَجْدٍ بها تَكِفانِ

فالشاعر يرسم من خلال الأبيات صورة واقعية حية نابضة مؤثرة ، وهي صورة إنسان قد شفّهُ الوجد . حتى إذا كشف عنه رداءه لا يجد الناظر إليه إلا

---

(١) الديوان / البيت السابع من القصيدة ص٣٤ .
(٢) الديوان / البيت ١٧ من القصيدة ص٣٦ .
(٣) الديوان / البيت ٥٢ من القصيدة ص٤١ .
(٤) الديوان / البيت ٩٨ من القصيدة ص٤٧ .
(٥) الديوان / البيت ١٠٧ من القصيدة ص٤٨ .
(٦) الديوان / البيت ١٥ من القصيدة ص٣٦ .

شبحاً إنسانياً ، قد بريت عظامه ودقت ، ونحل لحمه ، وقلباً مضطرباً دائم الخفقان والاضطراب ، لما يعانيه من وجد وشوق قد استطاع أن يترك على كبده قرحة وجرح لا يبرأ ، وعينين لا تكفان عن انهمار الدموع . فهي توحي بشدة الوجد الذي يعانيه شاعرنا بصورة مكثفة . فيالها من صورة دقيقة ورقيقة بسيطة وعميقة التأثير يسمو تأثيرها الواقعي على تأثير الصورة المجازية لما تحفل به من تصوير وجداني وصدق انفعالي !!

فالصورة تصور المعاني الوجدانية من خلال تلك المظاهر الحسية فتربط بينها في صورة متحركة حية نابضة من خلال حركة القلب واضطرابه وسيلان الدموع وتدفقها .

∴ وتتردد هتان الصورتان فى قصيدته كثيراً لارتباطهما بمشاعر الوجد والحرمان التى تسيطر على القصيدة ، ومن خلال تكرار هاتين الصورتين يستطيع الشاعر بخياله أن يشعرنا بوحدة الصورة الشعرية التى تسيطر على القصيدة بأساليب متنوعة كما تسيطر على روح الشاعر ، فإذا بخياله هو القوة التى استطاعت أن تجعل تلك الصورة تهيمن على عدة صور وأحاسيس فى القصيدة ، محققة الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصهر فهو يقول : « خلفي هوىً قد شفَّني وبرَاني »[1] و« أَخْفِي الذي لولا الأَسَى لقَضَاني »[2] « ألزمتَ قَلْبي دائم الخفقانِ » و« وأَوْرَثْتَني غَمّاً وكَرباً وحَسْرةً »[3] « إِنْ تَحْمِلا لحماً قَليلاً وأَعْظُما دِقاقاً وقلباً دائمِ الخفقانِ »[4] « أَلَسْتَ تَرَى لِلحُبِّ كيف تخَلَّلَتْ عناجِيْجُهُ جِسْمي وكيف بَرَاني ؟ »[5] .

---

(١) الديوان / البيت الخامس والعشرين من القصيدة ص٣٧ .
(٢) الديوان / البيت السابع والعشرين من القصيدة ص٣٧ .
(٣) الديوان / البيتان ٥١ ، ٥٢ من القصيدة ص٤١ .
(٤) الديوان / البيت رقم ٦٠ من القصيدة ص٤٢ .
(٥) الديوان / البيت رقم ٦٧ من القصيدة ص٤٣ .

∴ وتؤازر تلك الصور الواقعية الإيحائية الألفاظ الموحية ذات الدلالة الوجدانية العميقة ، التى اكتسبت معاني ذات تأثير نفسي فهى تعتمد على وحدات بنائية لفظية مشحونة بالعلاقات ، يوظفها الشاعر بدقة للتعبير عن أعماقه الداخلية وعالمه الخاص مثل : الوجد – الهَمّ – الشَوْق – القلب – الخفقان – الحُب – الهَجْر – شفّني – الأَسَى – بَرَاني – الوَاشِي – العَاذِل – الفُراق – النَّوى – عَفْراء – عَمّ – غُراب – هَوَى – أَصْحَاب – القَطاة . فمن هذه الكلمات ينمو الإحساس ، وتتولد الانفعالات ، ويتشكل البناء الشعري المتكامل ، التي تكسبه الكلمات بظلالها وإشعاعتها مزيجاً من العمق والبساطة والشفافية .

✪ ✪ ∴ وتتنوع الصور المجازية وتتحد في « نونية عروة » مع الألفاظ الوجدانية فنجد التشبيه يقوم بوظيفته التوضيحية والتجسيمية ذات الدلالة الوجدانية والنفسية ومن ذلك قوله :

كأَنَّ قَطاةً عُلِّقت بِجَناحِهـــــا　　∴　　على كَبِدي من شِدَّةِ الخَفَقَـانِ (١)

فقد شبه كبده فى شدة خفقانه من هياج نار العشق بقطاة علقت بجناح واحدٍ وجعلت ترفرف بالآخر طلباً للخلاص ، فإذا بالحركة تنبعث من داخل الصورة فصورته صورة متحركة حية تشعر بمدى الاضطراب والقلق وشدة الوجد . وقوله :

وَقَدْ تَرَكَتْ عــفــراءُ قلبي كأَنَّهُ　　∴　　جَناحُ غُرابٍ دائمُ الخَفَقَـــانِ (٢)

فقد شبه خفقان قلبه الدائم من هياج نار العشق بجناح غراب دائم الحركة ، فهو غراب من نوع خاص فريد يشابه هذا الوجد الفريد الذي يعانيه ، فشاعرنا يقوم بتجسيد وتجسيم المعنى الوجداني ، وجعله حياً نابضاً ، مضيفاً له معاني البين

---

(١) ديوان عروة / البيت التاسع والثلاثين من القصيدة ص٣٩ .
(١) ديوان عروة / البيت الأخير من القصيدة ص٤٩ .

والفـراق التى يعكسـها هذا المشبـه به « غـراب » ، والذى له دلالتـه النفـسيـة والأسطورية العميقة فى المثيلوجيا الوجدانية وتاريخ الحضارة الإنسانية منذ قصة نوح .

وتقـوم الكناية بدورها الإيحـائى والتـصـويري وتكسب الصيـاغـة الشعرية غموضاً فنياً محبباً فى مثل قوله : « جسرة الأصلاب » [1] التى هى كناية عن العجلة ، التى لم تدعه يشد كور ناقته ، والتى تصور وتوحي بشدة الشوق إلى هذه المحبوبة ، وتكسب الصياغة الشعرية غموضاً فنياً محبباً .

وقوله « إن شق للبين العصا » [2] كناية عن الرحيل والفراق المرتبط أشدّ الارتباط بوجدان الشاعر وعالمه الداخلي .

وقوله : « ما ألتاثُها ببنان » [3] كناية عن شدّة المرض الذي يعانيه من هذا الوجد ، فهو لا يستطيع أن يحمل عمامته التى سقطت عن رأسه ، فإلى أي مدى هذا الخور والضعف الذى يعاني منه والتى تعبر عنه تلك الكناية .

وقوله :

وَلَوْ كـــانَ واشٍ بـالْيَمـــامَةِ دارُهُ ∴ وداري بِأَعْلَى حَضْرَمَوْتَ أَتانـي [4]

الذى هو كناية عن حرص الوشاة على النيل منه ومن محبوبته وإبعادهما ويصور مدى هذا الكلف والحرص مع المشقة التى لا يأبهوا بها .

وقوله : « ومَنْ لو أَرَاهُ ..... ومن لو رآني » [5] كناية عن الاتحاد وشدة المحبة التى لم تتأثر ، ولن تتأثر بأى محاولة من الوشاة ، والتي تصور مدى رسوخ هذا الحب وثباته فى كل الأحوال .

---

(١) ديوان عروة / البيت التاسع من القصيدة ص٣٥ .
(٢) ديوان عروة / البيت الخامس والثلاثين من القصيدة ص٣٨ .
(٣) الديوان / البيت السادس والأربعين من القصيدة ص٤١ .
(٤) الديوان / البيت الحادى والسبعين من القصيدة ص٤٣ .
(٥) الديوان / البيت ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ من القصيدة ص٤٣ : ٤٤ .

وقوله : « لا أُسْقِيتَ من ذي قَرابَةٍ بِلالاً » كناية عن عدم بلوغ الأمل وقضاء الحاجة ، والتى تصور غضبه ، ونقمته على عمّه الذي تسبب فى فراقه ووجده .

∴ ويَظْهر خيال الشاعر الخَلاق المسيطر على القصيدة المحقق للوحدة فيما بينها من خلال الصورة التشخيصية وخلعه الشخوص الإنسانية على غير الناس فنراها تتحرك شخوصاً تعقل وتحس ، وتشعر وتتألم وترضى وتغضب وتتفتح بالحب والأمل والشوق والحنين وغيرها من المشاعر التى تسبح فى أطواء وثنايا النفس الإنسانية .

∴ فنحس فى القصيدة بالتواصل الوجداني ، الذي يتجاوز بني الإنسان إلى الحيوانات والطيور والرياح – أى الطبيعة – ، معبراً عن اندماج الشاعر بالطبيعة وإحساسه بها ، من خلال المزج والتداخل الدقيق بين مشاعره وأحاسيسه ومشاعر وأحاسيس ناقته ، التى يشعر بأنها تشاركه الحب والشوق والوجد وخوف الفراق ، والبرق الذي يشعر بهذا الشوق ، والناقة التى تتجاوب مع ومضاته في سيمفونية رائعة ، فالطبيعة كلُها نشعر أنها تتجاوب بأصدائِها مع مشاعر وأحاسيس الشاعر في نونيته في مثل قوله :

فَمِنْ يَكُ لم يغرضْ فإنّي وناقتي ∴ بحَجْرٍ إلى أهلِ الحِمى غَرَضانِ
تَحِنُّ فتُبْدي ما بها من صَبابةٍ ∴ وأُخْفي الذي لولا الأَسى لَقَضانِي
هوى ناقتي خلْفي وقُدّامي الهوى ∴ وإنّي وإيّاها لَمُخْتَلِفانِ
هوايَ عراقيٌّ وتَنْئي ذِمامُها ∴ لِبَرْقٍ إذا لاحَ النجومُ يَمانِ
هوايَ أمامي ليس خلفي مُعَرَّجٌ ∴ وشَوْقٌ قَلوصي في الغُدُوِّ يمانِ
لَعَمْري إنّي يوم بُصْري وناقتي ∴ لَمُخْتَلِفا الأهواءِ مُصْطَحِبانِ
فلو تَرَكَتْني ناقتي من حَنينِها ∴ ومابيَ من وَجْدٍ إذاً لكَفاني
متى تَجْمعي شوقي وشوقَكِ تُفْدحي ∴ ومالكِ بالْعِبْءِ الثَّقيلِ يَدانِ

فـيـا كَبِدَيْنا من مَخـافَةِ لوعـةِ ∴ الـفِراقِ ومِنْ صَرْفِ الـنَّوى تَجِفَانِ
وإِذْ نـحن مِنْ أَنْ تَشْحَطَ الدَّارُ غُرْبَةً ∴ وإِنْ شُقَّ لِلْبَيْنِ العَصـا وَجِلانِ (١)

ويظهـر هذا التـشـخـيص في الخطاب لغرابي دمنة الدار اللذين يُناديهـما ويرجوهما أن يبينا سبب انتحابهما وبكائهما ، الذى هو صدى لانتحاب الشاعر ، هل هو إيذانٌ بالقطيعة والفراق بينه وبين محبوبته ؟ ثم يعكس ما فى نفس الشاعر من يأس وألم يظهر شدة حبه وحرصه على عدم الفراق والقطيعة ، فهو يحث هذين الغرابين إن كان انتحابهما إيذاناً بالقطيعة أن يأكلا لحمه ، ونشعر بالتعاطف معه والشفقة عليه من خلال تيسيره لتلك المهمة عليهما ، وإغرائهما بتنفيذها ، الذي يوحي بعدم مبالاته بموته والذى يعكس شدة يأسه .

أَلا يـا غُرابَيْ دِمْنَةِ الـدَّارِ بَيِّنـا ∴ أَبِالصَّرْمِ من عـفـراءَ تَنْتَحِبـانِ ؟
..... ∴ ..... (٢)

ومن خلال تتبعنا للصورة الشعرية في نونية عروة نجد أنها تتسم بالوضوح والسذاجة الفطرية المحببة إلى النفس ، التي تعكس براءة الطفولة والتي يَكْمُنْ جمالها فى عفويتها وبدائيتها القابعة في أعماقنا ، ولذا نجد لها تأثير عميق في نفوسنا ، فهي محببة لنا ، آسرة لوجداننا لبساطتها وسذاجتها ، التى تسمو بها عن التكلف الذى تمقته النفوس السليمة .

مثال ذلك قوله :

وَبَالَيتَ أَنَّا الدَّهْرَ في غـيـرِ رِيبَةٍ ∴ بَعـيـرانِ نَرْعى القَفْرَ مُؤْتَلِفـانِ
يُطَرِّدُنا الرُّعـيـانُ عنْ كُلِّ مَنْهَلٍ ∴ يقـولونَ بَكْرا عُرَّةٍ جـرِبانِ

---

(١) الديوان / البيت ٢٦ : ٣٤ من القصيدة ص٣٧ : ٣٨ .
(٢) الديوان / البيت ٥٨ : ٦٣ من القصيدة ص٤٥ .

إذا نـحـنُ خِفْنـا أن يُفَرِّقَ بَيْنَنـا　　∴　رَدى الـدَّهْرِ دانـى بَيْنَنـا قَرْنـانِ (١)

الذي يصور نبض قلب يبحث عن الالتقاء بالحبيبة بأي ثمن ، وطفل بريء تطغى رغباته على أى عقل وبدائى يسعى للانطلاق فى عفوية محببة .

ولقد امتد تأثير هذه الصورة التى ابتكرها عروة إلى شعر الشعراء العذريين فإذا بأصدائها تتردد فى شعر كثير عزة حيث يقول :

ألا ليـــــتنـا يا عزُّ لـذي غِنـىً　　∴　بعـيرين نرعَى فى الخـلاءِ ونَعْزُبُ
كِلانـا بِهِ عرٌّ فـــــمن يرَنَا يقُلْ　　∴　على حُسنِهـا جَرْبـاءُ تُعْدي وأَجْرَبُ
إذا مـا وردْنا منهـلاً صـاحَ أهلُهُ　　∴　علينا فـمـا نتفكُّ نُرمَى ونُضرَبُ
نكونُ بعـيرَيْ ذي غنىً فـيُضيعُنا　　∴　فـلا هو يرْعـانا ولا نحنُ نُطْلَبُ
يُطَرِّدُنا الرُّعـيـانُ عن كلِ تلَعـةٍ　　∴　ويمنَعُ منا أن نُرى فـيـه نَشْرَبُ
وَدِدْتُ – وبـيـتِ اللّهِ – أنـكِ بَكْرَةٌ　　∴　هِجـانٌ وأنّي مُصْعَبٌ ثم نَهْرَبُ (٢)

بيد أن صورة « عروة » تمتاز أكثر بالوضوح والايجاز وعدم التفصيل والتفريع ، بالإضافة إلى الارتقاء عن المطاعن التي وجهت لقول « كثير » من أنه تمنى لها الجرب بينما عروة لم يتمنى لها الضرر ولكن تمنى أن يقول الناس عنهما ذلك مع سلامتهما ، حتى يتركوهما لينعما بالوصال ، وخوفاً أن يصيبها مكروه ، مما يعكس غيرته على عفراء وحبه ، ورغبته في أن يستأثر بها من غير أدنى ريبة وهو ما قصر فيه كثير عزة .

∴ كما تتسم الصورة الشعرية بالحيوية والحركة ولعل تلك الحيوية والحركة تظهر جلياً في تصويره للمعاني المجردة من مثل قوله :

---

(١) ديوان عروة / ٤٤ : ٤٧ .
(٢) ديوان كثير / ٥٨ : ٥٩ .

إذا رامَ قلبـي هَجْرَها حـــالَ دونَهُ ∴ شَفـيـعـانِ من قَلْبي لهـا جَدِلانِ
إذا قلتُ لا قـالا : بلى ، ثُمَّ أصْبَحـا ∴ جـميعاً على الرَّأي الذي يَرَيانِ (١)

فـهذه الصورة توضح وتظهر سيطرة حب « عـفراء » على قلبـه ، وتمكن محبتها فيه ، وثبات هذا الحب ورسوخه وغلبته عليه وعلى أى مقاومة له ، فهو دائماً المنتصر . فهو يجرد من قلبه إنسان يتصارع ويتغاضب مع آخر – حب عفراء – ، ويريد الهجر للآخر لطغيانه واستبداده به ، وشفيعين قويين يتصديان لهذا الهجر ، ويستشفعان لهذا الطاغي المستبد ، فلا يستطيع هذا المغاضب إلا أن يرضخ لشفاعتهما ، وينزل على رأيهما فيا لهما من شفيعين ويالله من إنسان مسكين ، ويا لهذا الحب والحبيبة من جبروت . وفى صورة حية نابضة متحركة ناطقة أكسبتها الأسلوب الحواري المزيد من الحيوية والديناميكية .

وقد تأثر « كُثير عزة » و« جميل بثينة » وغيرهما من شعراء الغزل بهذه الصورة التى ابتدعها « عروة » يقول كثير عزة متأثراً بها :

ومـــــا ذَكَرْتِكِ النفسُ إلا تَفَرقتْ ∴ فـريقين ، منهـا عـاذرٌ لي ولائمُ
فـــريقٌ أبَى أن يَقْبلَ الضَّيم عَنْوةً ∴ وآخـرُ منهـا قـابلُ الضَّيمِ راغِمُ (٢)

مع البون الشاسع بين القولين ، حيث أن صورة « عـروة » يسيطر عليـها الحب ، بينما يتأرجح هذا الحب فى صورة كثير عزة .

فالصور الشعرية في نونية عروة عميقة التأثير لسذاجتها وتصويرها لأدق المشاعر والأحاسيس وتجسيمها وتشخيصها لها بطريقة عفوية سلسة نابعة من

---

(١) ديوان عروة / ص ٣٦ : ٣٧ .
(٢) ديوان كثير عزة / ٣١٤ .

وجـدان الشاعـر وانفعاله الفـريد بموضوعـه فإذا هى « صـورة تلقائية من صـور التعبير » .(١)

كما أنها في القصيدة تتكامل وتتحد في انسجام لتعطينا صورة وجدانية تشمل القصيدة بأسرها وهي صورة هذا المحب الصادق الراسخ فى حبه الذي يعاني ألم الفراق ولوعة الشوق ، ويشفه الوجد والحنين والحرمان . ففي أول الصورة يظهر شدة الشوق ، وفي ختامها يبلور روعة الفراق وشدة الوجد ، وفي داخلها يتجاذب كل من الشوق وشدة الوجد وألم الفرق في تناغم وانسجام تام ، بفضل الخيال الخلاق للشاعر ، وصدق انفعاله وعمق تجربته ، وصياغته الفنية المتميزة بالسهولة والسلاسة ، التى انعكست على الصورة الكلية ، التى يغلب عليها الوجد والحزن .

فإذا الصورة الشعرية في القصيدة تتسع لتصبح ميداناً « لكل الحواس وكل الملكات الحسية والروحية فإذا هي تموج بالعديد من الألوان والأشكال والمعنى والحركة . » (٢)

وتتميز نونية عروة :

بثراء موسيقاها الشجية الحزينة فالألفاظ الموحية محملة بمعاني الحب والأنين والألم والشوق والبكاء والحب والهجر ، والأساليب الانفعالية ذات الحيوية والصور الشعرية التى يغلب عليها الجانب الوجدانى .

---

(١) المجمل فى فلسفة الفن المعاصر / لبلدنوكروتشيه ترجمة سامي الدروبي ١٤٨ ط دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٤٧م .

(٢) مسائل فلسفة الفن المعاصر / لجان ماري جويتر ترجمة سامي الدروبي ٦٠ ط دمشق سنة ١٩٦٠م .

بل أصوات الكلمات والحروف المنتشرة في الصياغة الشعرية ، وانتشار حروف المد فيها يثرى تلك النونية بأعلى درجات الموسيقا الشعرية ، وتشعرنا بامتداد الأنين والبكاء والألم والوجد ، وتكسبها تلك السمة الشجية الحزينة ، كما يزيد تلك الموسيقا الشجية ، ويثريها التكرار بمستوياته المتنوعة فى البنية الشعرية ، يؤازره الطباق والجناس ، ويعلي منها المضمون الحزين الذى يسود النونية ويعمها نتيجة لمعانيها وموضوعها ، وانفعال الشاعر العميق الصادق بتلك المشاعر الحزينة الرقيقة المسيطرة عليه .(١)

بالإضافة إلى أن اختيار حرف « النون » كروي لهذه القافية التى هي من أسهل القوافي الزلل ، وأغزرها موسيقية خاصةً وقد أعلى من تلك الموسيقية إردافه حرف الروى « النون » بالألف التي تشعرنا بامتداد الأنين والشجن ، ويكثف من تلك الموسيقا الشجية الحزينة والرقيقة كونها من القوافي المطلقة ، كما أن الياء الناتجة من إتباع « الكسرة » التى هى حركة الروى « النون » تسمعنا الأنين والحنين والشجن الحالم الرقيق المسيطر عليه اللين والحزن والإنكسار ، الذي يزيد من تلك الموسيقا الشجية الحزينة .

كما وفق الشاعر فى اختياره لـ« بحر الطويل » الذي يتميز بكونه « أفضل البحور وأجلها ، وأرحبها صدراً ، وأطلقها عناناً » (٢) فإذا هو يتسع ليبث فيه شكواه وأنينه ووجده ، كما أنه ألطفها نغماً ليناسب رقة هذا المحب ولطفه ، كما يسمح له بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه العميقة الحزينة الناضجة بالأسى والحرمان ، وهو

---

(١) يرى صاحب المرشد إلى فهم أشعار العرب « أن رنين الشعر لا يتم إن لم يوافق نغمه » انظر المرشد / ط ص١٣١ .

(٢) المرجع السابق / ص ٣٦٢ .

من البحور الجليلة الرصينة التى تتناسب مع أصالة وعمق مشاعر الحب العذري ، وجدية التجربة الوجدانية وجلالها ، بالإضافة إلى أنه من البحور الهادئة التي تميل إلى الشجن ؛ ولذا كان لـ« بحر الطويل ، بطبيعته النغمية ، وتفعيلاته المتنوعة – فعولن مفاعيلين – أثرها فى انتشار وإثراء تلك النغمة الشجية الحزينة التى تَنْساب بداخل شاعرنا بتنوعها فى تناغم تام .

وهكذا استطاع عروة فى نونيته أن يحقق أعلى درجات الوحدة الفنية في مطولته من خلال وحدة الموضوع ، وتكامل وانسجام التجربة الشعرية والشعورية ، والعاطفة العميقة الأصيلة المتميزة ، والصياغة الفنية الراقية ، والمضمون الشعورى الفريد ، في سيمفونية من الأحاسيس الرقيقة الحالمة الحزينة الشجية ، يؤازرها ثراء الموسيقى الداخلية والخارجية ، والتى قلما تتحقق بمثل هذه الدقة فى المطولات الشعرية .

فهرس المصادر والمراجع

- الأغاني / لأبي الفرج الأصبهاني ط دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان .

- تاريخ الآداب العربية / لكارلو ناليينو تقديم طه حسين ط٢ ط دار المعارف بمصر .

- تاريخ الأدب العربي / لكارل بروكلمان ترجمة السيد يعقوب بكر ، ورمضان عبد التواب ط٤ ط دار المعارف سنة ١٩٧٧م .

- تزيين الأسواق بتفصيل أشواق العشاق / لداود الأنطاكي ط دار المكشوف بيروت سنة ١٩٥٧م .

- تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام / لشكرى فيصل ط جامعة دمشق ١٩٥٩م .

- حديث الأربعاء / لطه حسين ط دار المعارف بالقاهرة .

- حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد فى شعره / محمد سعد فشوان ط مكتبة الكليات الأزهرية سنة ١٩٨٥م .

- خزانة الأدب / للبغدادي تحقيق عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجى بالقاهرة سنة ١٩٨٩م .

- خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة / لمحمد صادق حسن عبد الله ط دار الفكر العربي .

- ديوان الأحوص / جمع وتحقيق عادل سليمان جمال ط الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر .

- ديوان الأخطل الصغير الهوى والشباب / لبشارة الخوري ط دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣م .

- ديوان عروة بن حزام / تحقيق أنطوان محسن القوال ط دار الجيل بيروت لبنان سنة ١٩٩٥م .

- ديوان كُثير عزة / شرح قدري مايو ط دار الجيل بيروت سنة ١٩٩٥م .

- ديوان مروان بن أبي حفصة / تحقيق حسين عطوان ط دار المعارف سلسلة ذخائر العرب (٤٩) .

- شاعر العفة فؤاد شهاب الدين / عبد الرؤوف أبو السعد ط دار المعارف سنة ١٩٨٣م .

- الظرف والظرفاء / لأبي الطيب الوشاء تحقيق فهمي سعد ط عالم الكتب سنة ١٩٨٦م .

- عروة بن حزام أبو العذريين / حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية العدد (١٤) سنة ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

- فوات الوفيات / لابن شاكر الكتبي تحقيق إحسان عباس ط دار صادر بيروت .

- قضايا الشعر المعاصر / نازك الملائكة ط دار العلم للملايين بيروت .

- كتاب أرسطو فى الشعر / ترجمة شكري عياد ط القاهرة ١٩٦٧ .

- المجمل فى فلسفة الفن / لبندتوكروتشيه ترجمة سامي الدروبي ط دار الفكر العربي بالقاهرة سنة ١٩٤٧م .

- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر / لابن منظور تحقيق مأمون الصاغرجي ط دار الفكر دمشق سنة ١٩٨٦م .

- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها / عبد الله الطيب ط الثانية ط دار الفكر العربى بيروت لبنان سنة ١٩٧٠م .

- مسائل فلسفة الفن المعاصر / لجان مارى جوتير ترجمة سامي الدروبي ط دمشق سنة ١٩٦٠م .

- مصارع العشاق / لابن السراج ط دار صادر بيروت .