ملامح فنية متميزة في شعر مسلم بن الوليد
"الليل في شعر مسلم بن الوليد"

د. بشرى محمد علي اسماعيل الخطيب
كلية الآداب – جامعة بغداد

حديث الليل في الشعر له لوحاته المتميزة عند الشعراء القدماء منهم والمحدثين ولا يخرج في جملته عن وصف طوله وظلامه وسهر الشاعر فيه مع الهموم والأحزان أو مع الحبيبة يبثها أشواقه ونجواه إما في عالم الطيف والأحلام أو في اليقظة والحقيقة في ليالي السعادة .

وقد يتحول حديث الليل في الشعر إلى الرحلة إلى الممدوح في ظلمة الليل الحالك ورهبته تصحبه ناقته القوية التي تتحمل المخاطر والصعاب بهدف الوصول إلى المروءة والكرم في شخصية الممدوح وقد يتحول في أثناء رحلته إلى وصف بطولة الممدوح في قيادة المعارك في جيش ضخم كأنه الليل في ضخامته وطوله وكأن الليل في ضخامته وطوله وكأن سيوفه وأسنته نجومه المتلألئة .

وقد يعتمد الشاعر الليل ونجومه وقمره مادة لفنّه وتشبيهاته حين يصف شعر المرأة ووجهها أو لصيف سواد شعره في الشباب ... ألخ .

كل هذه الصور كانت موضع حديث الشعراء قديماً وفي متابعتنا لها حاولنا تقسيمها إلى لوحات تحمل كل لوحة سمةً خاصةً بها قد تعلق بذاكرتنا مقترنةً باسم مبدعها محاولين من خلالها أبراز لوحات مسلم بن الوليد المتميزة بين لوحات القدماء والمحدثين .

وتبدأ تلك اللوحات بالحديث عن لوحة السهر والسهاد في الليل الداجي الطويل الثقيل بالهموم وفراق الأحبة والشوق إليهم فنجد أنّ ليل الأرمدِ من الصور الفنيّة المتميزة في هذا المجال مثل قول امرئ القيس :

تطاول ليلك بالأثمـــــد وبات الخليُّ ولم ترقـــدِ

وبات وباتت له ليلـــةً كليلةِ ذي العائر الأرمـــدِ[١]

والأرمدِ هو الذي ألمّ مرضٌ بعينيه حرمه النوم وهي من الصـــور الفنيّـة المتميزة هنا اجتمع فيها الحزن والألم معاً ونجدها بكثرة في شعر مسلم بن الوليـد في لوحات السهر والشوق مثل قوله :

أغرى به الشوقُ ليل الساهر الرّمد ونظرةٌ وكّلت عينيهِ بالسّهـر[٢]

وقوله في وصف معاناة المهموم حين يستسلم للنوم أو يكون حاله كحـــالِ الأرمد :

درجَ الكرى في مقلتيه وربّمـــا مُني الكرى منهُ بليلةِ أرمـدِ[٣]

وهذا المهموم يسهر يناجي همومه فيعاف النوم كأنّ ليلهُ ليلُ الأرمدِ الـــذي يختلس الكرى من عينيه :

فبات يناجي الهمّ حتى كأنّمـــا يخالسُ عينيه الكرى ليلُ أرمـدِ[٤]

ونلاحظ أعتماد مسلم بن الوليد التشخيص والتجسيد حين يمنـــح الصـــور المعنوية صفات ماديّة مثل اغراء الشوق ، وتوكيل العينين بالسّهر ، وتسلل الكرى إلى مقلتيه وإصابتهما بليل الأرمد ، ثمّ مناجاة الهمّ وســرقة ليـل الأرمـد النـومَ واختلاسه من العين مما يعدّ صوراً فنية جميلة ، في وصف ليل السهر والـــهموم عند مسلم .

وليل الأرمد هو ليل التمام أيضاً الذي يجتمع فيه طول الليل وظلامهِ مـــع الهموم والأحزان والذي كابر منه الشعراء قديماً كما نقرأ لأمرئ القيس :

فبتّ أكابدُ ليل التمـــــامِ والقلبُ من خشيةٍ مستعـــر[٥]

والنابغة الذبياني أيضاً وصف معاناته في ليل التمام الداجي الطويل كـــأنّ حيّةً لدغته فحرمتهُ النوم[٦] :

فبتُّ كأنّي ساورتني ضئيلـــــةٌ من الرُّقْش في أنيابها السمّ ناقــعُ
يسهّدُ في ليل التمام سليمُهـــا لحلي النساءِ في يديه مقامـــــعُ[٧]

وتكتمل صورة ليل التمام السابقة ومعناه في معلقة أمرئ القيس والتي عدّها القدماءُ أجود ما قيل في طول الليل مع ثباتِ نجومه وأفصحه من الشعر القديم[٨] :

وليل كموجِ البحر أرخى سدولَـــهُ عليّ بأنواع الهمومِ ليبتلـــي
فقلــتُ له لما تمطّى بصُلْبـــــهِ وأردفَ أعجازاً وناءَ بكلكـــلِ
ألا ايها الليلُ الطويلُ الا أنجلـــي بصُبحٍ ، وما الأصباحُ منك بأمثل
فيا لك من ليل كأنّ نجومـــــه بكلّ مغار الفتل شُدّت بيذبُـــل

ونجد معنى طول الليل وثبات نجومه مع الهموم في شعر النابغـــة أيضـاً حيث اختار القدماءُ أبياته كأحسن ما قيل في هذا المعنى وعدوها أحسن أبتداءً فيه:

كليني لهمٍّ يا أُميمـــةَ ناصب وليلٍ أُقاسيه بطئ الكواكـــب
تطاول حتى قُلْتُ ليس بمنقضٍ وليس الذي يرعى النجومَ بآيبِ
وصدرٍ أراحَ الليل عازب همّهِ تضاعف فيه الحزنُ من كلّ جانبِ

ولو تابعنا لوحة الليل والسهر عند شعراء العربية فسنجدها لا تخرج عـــن المعاني السابقة سواء في صدر الإسلام عند حسان[٧] مثلاً أو في العصر الأمـــوي عند جرير والفرزدق والأخطل ، فجرير يتساءل تساؤل العارف عن سبب طـــول ليله فيقول :

أبُدّلَ الليلُ لا تسرى كواكبـــــهُ أم طال حتى حسبت النجم حيرانا[٨]

فليله إذن طويل ثقيل بظلامه وهمومه ونجومه الثابتة وهذا هو نفسه ليـــل التمام الذي عرفناه عند امرئ القيس والذي أستمرّ عند شعراء العربية مثل جريـــر أيضاً في قوله :

نام اتحليّ وما رقدت لحبكـــم ليل التمام تقلّبـــاً وسهودا[٩]

وتكتمل صورة ليل السهر والهموم والأشواق عند شعراء العربية بالبكـــاء والدموع مثل الفرزدق الذي يعلّل سبب طول ليله فيقول :

يقولون طال الليلُ والليلُ لم يطُـل ولكنّ من يبكي من الشوق يسهـرُ[١٠]

وكذلك جرير الذي جمع بين ليل التمام والبكاء في قوله :

وبكيت ليلك لا تنـــامُ لطولـــهِ ليل التمام وقد يكونُ قصيـــرا[١١]

وهذه الصور المتنوعة لليل السهر عند القدماء تناولتها ريشة مســـلم أبـــن الوليد الفنية المبدعة وأسبغت عليها من فنّ البديع الذي جاء به ولوّن به شـــعره[١٢] فتميّز في ذلك العصر ، كما تميّز أيضاً لأنه جمع بين القديم الذي ذكرناه والجديـــد الذي عاصره فهو : (مجددٌ في شعره ولكنه جديدٌ في قديم ، وإن شئت فقل إنّه جدد في المعنى وحافظ على المبنى ، فقد كان يترسم خطى الواضحين من الجاهليين في ديباجته وكان يحرص كل الحرص على أن ينقد شعره ويصفّيه من الدخيل وينتقيـه من الجزل ، ولهذا عاب عليه نقاد عصره أنه من أصحاب الروية والفكرة حتـــى أنّهم أطلقوا عليه زهير المولدين)[١٣] . وضمن المنطلق السابق في دراسة شـــعر مسلم والذي يؤكد جمعه بين القديم والجديد مع الحرص على الجزالة والقوة فـــي المعنى نتابع ريشة هذا الفنان المبدع وهو يرسم لوحة السهر فـــي ليـــل الشـــوق والهموم الطويل الثقيل فنجده يجدد في المعنى القديم عندما يخاطب المحبوبة بـــأن سهره ومجافاته النوم في الحب أحلى عنده وأجمل من الكرى بدونه فيقول :

نامي عن الحبّ أنّى منك في سهرٍ غالى الرُّقادُ وأحذى القلب بلبالا

ما طال ليلٌ به ذكراكِ أرّقنـــــي هواكِ اطولُ من ليلي إذا طـــالا[١٤]

إذن فليله مهما طال فإنّ هواه أطولُ منه أي ليس له حدود ، وهذا تجســـيد لمعنى الحبّ بإعطائه صفة مادية كالطول ، كما أنّه تجديد للمعنى القديم في الســـهر وهموم الهوى عندما يؤكد صبره واحتماله لها مما طالت وطال ليلهُ معها ، وهـــو

يخالف ما ذكرناه عن معاناة جرير والفرزدق اللذين أبكاهما السهر في الحب وافقدهما صبرهما .

ولهذا فإنّ قوله (ما طال ميلٌ به ذكراكِ أرّقني) يمثّل قمة الإبداع في المعنى حيث يشير إلى حبّه لليل السهر لأنه ليل الذكريات التي تصل بين الأحبة بعد أن فرقهم البين وشتت شملهم فحرمهم النوم والراحة ورغم ذلك لا نسمع شكوى أو كرهاً لليل في شعر مسلم بل هو يرفض لوم اللائمين ويسعده السهر في الحب في ليل الفراق الطويل فيقول :

ايهٍ دع اللوم عنى لست مزدجرا لا تسلك اللوم مني مسلكاً وعرا

رقاد عيني من عيني بمنزلة لكنها في الهوى تستحسنُ السهرا(١٥)

ورغم اعترافه بلوعة السهاد وحرقة الأشواق ومجافاة النوم وانعدام الصبر الذي وجدناه عند من سبقه في قوله :

وأكبدا أحرق الهوى كبدي عيل أصطباري وخانني جلدي

وطار نومي فالعين تندبُهُ وجداً عليه وعادني سُهُدي(١٦)

الا أنه يحس سعادة في أعماقه تدفعه لتمني الراحة والنوم الهنيء للمحبوبة داعياً الله أن يهبها هدوء البال وراحة الفكر فيقول :

ما تغمضُ العين مذ علقت حبكم الا إذا خالستها عينُك النظرا

اسهر تموني أنام الله أعينكم لسنا نُبالي إذا ما نمتُ من سهرا(١٧)

ونلاحظ تفننه في البديع في الأبيات السابقة في قوله أحرق الهوى كبدي وهي استعارة جميلة جسّد فيها قمة الوجد ولوعته بتشخيص فعل الحب والهوى في قلبه باعطائه صفة مادية هي الحرق والأشعال ومثله قوله في أثر ذلك الحب في نفسه ومجافاته النوم حتى كأنّ نومه طار بعيداً وفقده إلى الأبد فأخذت عينُه تندبه كما يُندبُ الموتى حزناً ولوعةً وفي النص الثاني يشير إلى أن عودة الراحة إلى قلبه والنوم الهادي إلى عينه هو باختلاسها النظر إلى الأحبة ، فجعل تبادل النظر

في غفلة عن العيون سرقةً وأختلاساً وهي لمحةٌ فنيّةٌ جميلة دقيقة في المعنى ويتجلى أبداعه وتجديده في لوحة أخرى من لوحات السهر والشوق وهو يغني أشواقه بموسيقى شعرية خفيفة تجمع بين رشاقة اللفظ وخفة الوزن ووضوح المعنى في قوله :

يا أيها المعمودُ قد شفّك الصدودُ
فأتت مستهامٌ حالفكَ السهودُ
تبيتُ ساهراً قد ودّعك الهجود
وفي الفؤادِ نارٌ ليس لها خمودُ

ثم يتحول إلى المرأة مخاطباً إياها باسمها طالباً الوصال :

يا سحر واصليني فإنني عميدُ
إنّى لما ألاقي من حبكم مجهودُ
جودي لمستهام عذّبه التسهيدُ[١٨]

ويتجلى ابداع مسلم بن الوليد وجمال صنعته وفنه وهو يرسم لوحة الليل وطيف الخيال الساري عندما يغمض الكرى عين العاشق فيسري إليه طيف الحبيبة قاطعاً المسافات البعيدة فيلتقيه ليثير أشواقه ويؤجج صبابته :

طرق الخيالُ فهاج لي بلبالا أهدى إلي صبابةً وخيالا
أنى أهتدى حتى أتاني زائراً متنكراً يتعسف الأهوالا[١٩]

ولوحة طيف الخيال الطارق ليلاً من الصور المعروفة في الشعر العربي وقد أتفق القدماء على أن قيس بن الخطيم قد سبق إلى هذا المعنى وأجاد فيه وتبعه الشعراء فيه حيث قال[٢٠] :

أنّي سريت وكنتِ غير سـروبِ وتغرّبُ الأحـلامُ كـلّ قريـبِ
ما تمنعي يقظي فقد تؤتينـه في النوم غير مصرّد محسـوبِ
كان المنـى بلقائها فلقيتُهـا فلهوتُ من لهو أمرئ مكـذوب

وفي تساؤل قيس بن الخطيم عن كيفية سريان طيفها واهتدائه إلى اللقاء بـه في عالم الأحلام وهي عاجزة عن السروب نهاراً أي السير نهاراً مما يمثل مليـح الإشارة ودقة المعنى ثم يستدرك أنه حقق ما تمناه وأستمتع بلقاء خيالها رغم أنـه لهو امرئ مكذوب حيث أعطته في عالم الأحلام ما حرمته إياه في الحقيقة ، وهـذا المعنى الشمولي لطيف الخيال الساري عدّه صاحب التشبيهات أصل المعنى الـذي اعتمده الشعراء فيما بعد[٢١] .

ولو تتبعنا لوحة طيف الخيال عند شعراء العربية مثل جريـر والفـرزدق والأخطل لوجدناها لا تخرج عن المعاني السابقة فهذا جرير يعبر عـن سـعادته وفرحه بهذا الطيف الزائر والذي طرق الرحال في هدوء الليل في خوف ووجـل ورائحة المسك والعنبر تنبعث منه وتدل عليه متسائلاً كيف أهتدي إليه في سـواد الليل الحالك وهل زاره عامداً يدفعه شوقه أم هو تائه عن الطريق[٢٢] :

زورٌ ألمّ بنا يمشي على وجـلٍ في الخصر منه وفي الكشحين تهضمُ
حييت من زائرٍ يعتادُ أرحلنـا بالمسك والعنبر الهندي ملفـومُ
يا صاحبيّ سلا هذا الملمّ بنـا أنّى أهتدى وسوادُ الليل مركـومُ
أعا مدا جاء يسرى طول ليلتـه أم جائرٌ عن طريق القصد مهيـومُ

كذلك عبر الفرزدق عن سعادته بطرق نوار أبواب خيالهِ قاطعة المسـافات فأسعدته بالنجوى وحسب أنها قريب ولكن ما تعطيه الأحلامُ ينتهي عندمـا تفـزع العيون على الحقيقة بعد يقظتها :

لقد طرقت ليلاً نوارّ ودونهـــا مهامــهُ من أرض بعيـد خروقُهـــا
ميت أناجيهـــا وأحسب أنّهـــا قريـــبٌ وأسبابُ النفوس تتوقهـــا
فلما جلا عن الكرى وتقطعـت غيابة شوق غاب عني صدوقهـا[٢٣]

وقد يلمّ طيف الحبيبة بالراحلين على ظهور النوق وهم غارقون في نومـهم فيختلس الكرى من أجفانهم ويثير اشواقهم وذكرياتهم[٢٤] ، ومع ذلك فهذا الفـرزدق يتمنى معاودة النوم ليلتقي طيف الحبيبة مرة أخرى ويستمتع بقربها :

طرقت أميّة في المنام تزورنا وهنـاً وقد كاد السماك يفـــور
طافت لشُعثٍ عند أرحُلِ أنيق خوصٍ أتحن وبينهنّ ضريـــرُ
فهجعت أرجو أن تعودَ لمثلها سلمى ومثل طلاب ذاك عسيرُ[٢٥]

ورغم ما يحققه لقاء الأحلام من سعادة الا أنها سريعة الزوال لأن لحظـات السعادة قصيرة دائماً ، ولا تخرج لوحة طيف الخيال عند الأخطل عـن المعـاني السابقة[٢٦] .

وكما رأينا فإنّ الطيف الساري ليلاً قاطعاً المسافات ليلتقي بأحبتـه معنـى مألوف في الشعر يقترن دائماً بحديث الهوى والغزل خاصة في مقدمات القصائد ، والمعاني كما يقول العسكري متداولة بين القدماء والمحدثين (وليـس لأحـد مـن أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب علـى قوالـب مـن سبقهم ، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها الفاظاً من عندهم ، ويبرزوهـا فـي معارض من تأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى .. فإذا فعلوا ذلك فهم أحـق بها من سبق إليها)[٢٧] .

ومسلم بن الوليد قد استوعب معاني القدماء في لوحـة الطيـف السـاري وأضاف إليها من فنّه وصنعته وإبداعه ما جعلها تبدو جديدة متميزة ، وهي مـيزة أنفرد بها المحدثون في تجديدهم معاني القدماء مما دفع صاحب التشـبيهات إلـى جعلها في المقدمة من مختاراته وفي ذلك يقول : (وقد تكررت في كتابنا تشـبيهات

للمحدثين مثل أبي نؤاس وبشار ومسلم والطائي والبحتري وأبن الرومي وأبن المعتز وأحزابهم لأنّا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة دون المتداولة المخلقة) ثم يضيف في أخذ المحدثين من القدماء : (والمتقدمون وإن كانو افتتحوا القول وفتحوا للمحدثين الباب ونهجوا لهم الطريق فكان لهم فضل السبق واستئناف المعاني وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء قد أحسنوا التأمل واصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغربوا فيما أبدعوا) ثم يضيف : (ولو أثبتنا تشبياتهم القديمة لطال بذلك الكتاب وآل أكثره إلى معنىً واحدٍ ، وكان المحكيُّ منه معروفاً غير مستغرب وطلابنا الجيد حيث وُجد ، وقصدنا الغض النادر لمن كان)[٢٨] .

ومسلم بن الوليد اعتمد أسس القدماء في لوحة الطيف ثم حدد فيها بصنعته وفنه وجمال استعاراته ، ولنقرأ أحدى لوحاته التي يروى فيها كيف سرى إليه خيال الحبيبة النائية بوصالها فألتقاه وحقق أمله الذي تمناه ولكنه أفقده صبره وجلده فجفاه النوم وأصبح كمطروقِ الجفون مسهداً .

خيالٌ من النائي الهوى المتبعّدِ سرى فسرى عنه عزيمُ التجلُّدِ

دعا وطراً حتى إذا ما أجابه أطافَ بمطروفِ الجفون مُسهّدِ[٢٩]

ومطروف الجفون هو الذي لا يقدر على تقليب مقلتيه من دائهما كناية عن سهده وقلّة نومه ، ويذكرنا هذا بعين الساهر الرمد التي مرت بنا في لوحة السهر والهموم .

وتتجلى براعة الشاعر هنا في جمعه بين لوحة الطيف ولوحة السهر وسهاد العاشق الذي جفاه النوم فتحول إلى النجوم يبثّها أشواقه ونجواه مستعينا بليل الأرمد لتصوير حاله :

فبات يناجي النجم حتى كأنّما يخالس عينيه الكرى ليلُ أرمد

وليل الأرمد هو ليل السهر والألم والمعاناة وهو نفسه ليل مطروف الجفون كما قلنا والذي سرق عينيه كراهما ... وواضح أن الألم ومجافاة النوم هو الـــذي جمع بين ليل العاشق وليل الأرمد ولهذا فلو هدأت جفون الناس أجمع فـإن جفنـه سيبقى يقظاً مجافياً النوم صريع الوجد والشوق تتقاسم كراه تباريح الهوى المتجدد:

إذا ألف النومُ الجفونَ تقسمـــت كراه تباريحُ الهوى المتجـــدّد(٣٠)

ويبدع مسلم بن الوليد ويتفنن في لوحة أخرى من لوحات الطيـــف وهـــو يتحدث عن شوقه الذي استمر في قلبه بعد نظرةٍ حبّ إلى الحبيبة مما اغرى الليـل فسلب أجفانه كراهما وحرمه النوم فأضحى ليلة كليل الساهر الرّمد الذي أوجعـــه مرض أجفانه وأسهره حتى الصباح :

أغرى به الشوقُ ليل الساهر الرّمد ونظرةٌ وكّلت عينيـــه بالسُهـــدِ

فالشوق إلى الحبيبة والنظرات المتبادلة معها دفعاه إلى إحياء ليله بالبكـــاء والسّهر إلى أن لفظ الليل أنفاسه الأخيرة وأضاء نور الصباح كالنار في السراج :

أحيا البكا ليلـــه حتى إذا تلفـــت نفس الدجى واستنار الصبح كالوقدِ(٣١)

لقد جعل البكاء والسهر هنا إحياءً لليل العاشق وهي صورة فنيـــة رائعـــة تعتمد التشخيص والتجسيد في الصور المعنوية وهي أيضاً استعارة جميلـــة مـــن استعاراته ثم أعقبها بإتلاف أنفاس الدجى وأماتتها كناية عن قـــدوم الصبـــاح .... ولا يخفى علينا الطباق في أحيا ، اتلف ، ثم في لفظتي الدجى ، الصبح هذا فضـلاً عن تشبيه أنتشار نور الصباح بأشتعال النار في السراج .

ويكمل مسلم بن الوليد اللوحة متفنناً فيها فيحوّل الطيف الزائر من الليل إلى الصباح مجدداً في المعنى والصورة .. فبعد أن بكى العاشق ليلـــه كلّـــه وأصبـــح الصباح لجأ إلى الخمر يغرق همومه فيها وشرب حتى السكر والثمالـــة وعندمـــا سكر جاءه طيفُ الحبيبة فارتدّت روحه إلى جسده وتألّفا وكان قبل ذلك يائساً مـــن اللقاء :

غادى الشمول فعاطته سمادرها طيفاً به ألفت روحاً إلى جسد

ولكن عندما زال عنه أثر السكر غادره طيفُ الحبيبة وخلّفَ حسرة في فؤاده :

حتى إذا الراح قامت عنه فترتها ريع الكرى وأقامت حسرةُ الخلد(٣٢)

ولا يخفى علينا اللمحات الفنية الدقيقة والتي تعبّر عن جمال الصنعة ودقتها عند مسلم في قوله (ريع الكرى) فأفزاع الكرى استعارة جميلة فيها تشخيص للمعنى وتجسيده وتعني أبعاد الكرى ومثلها في قوله السابق تلفت نفس الدجى فاستعار معنى التلف والفناء وهو خاص بالإحياء ليصف به زوال الليل وهو جماد بما يمثل تجسيداً رائعاً للمعنى .

وفي لوحة أخرى يصور خيال الحبيبة الساري عبر المسافات والذي أيقظ في قلبه المشوق الأمل في الوصال فإذا به عين في البخل والدلال مما أثار جنونه وولهه :

طرق الخيالُ فهاج لي بلبالا أهدى إليّ صبابةً وخيالا

أنّى أهتدى حتى أتاني زائراً متنكراً يتعسف الأهوالا

بأبي وأمي من طلبتُ نواله إذ زارني فأبى عليّ دلالا

لو أنّه خلط الدلال بنائل فأنا لنا كان الدلالُ حلالا(٣٣)

وفي لوحة أخرى من لوحات الليل نقرأ حديث زائرة الليل في عالم اليقظة والحقيقة في مغامرة غرامية ليلية على غرار قصص عمر بن أبي ربيعة التي أشتهرت في الحجاز في العصر الأموي(٣٤) عندما كان يتسلل إلى ديار فتاته ليلاً وينتظر بعيداً إلى أن يستغرق الحي في النوم فينساب إلى خبائها كما تنساب الحية ويفاجئها بزيارته فتفزع في أول الأمر ثم تهدأ نفسها وتسعد بقدومه وتقضي معه أسعد اللحظات إلى أن ينبلج الصباح فتحتال له مع صواحبها على الخروج متنكراً متسللاً ، وقد نهج صريع الغواني في بعض لوحاته الغرامية الليلية النهج العمري

أقررت بالإجرام قلتُ نعـــــم لو كان جُرمي على الاقرار مغتفرا

سادّعي ذنب غيري كي يصدّقني من لا أرجيّ لديه الصفو إن قدرا

فاستضحكت ثم قالت لا تكن نزقاً واكتم حديثك لا تعلم به بشـــرا

فقد غفرتُ لك الذنب الذي زعموا لا بارك الله فيمن بعد ذا غـدرا

ويستمر حديث المحبين بين شوق وعتاب فنقرأ أجمل الصيغ الفنية في هـذا المعنى دون أن نرى أو نقرأ تحريكاً لأحداث اللوحة :

فانغمض العين مذ علّقت حبكـــم الا إذا خالستها عينُك النظـــرا

أسهرتموني أنام الله أعينكـــــم لسنا نبالي إذا ما نمت من سهرا(٣٦)

وفي نهاية الحوار يظهر حدث جديد في القصة حيث تتحرك الفتـــاة نحـــو قبّتها يتبعها الرجل مستتراً متوارياً بشخصهِ عن الأنظار ، والقمر المشع بنـــوره ، يهدد بكشف سر هذين العاشقين .

ويظهر الحياء على وجه الفتاة الجميل في ضوء القمر فيدفعها ذلك إلـــى أن تغطي وجها بفضل ردائها الرقيق لما ألتقى وجهه وهي في غاية الحرج :

ألقت على وجهها هُدّاب خافتهـــا ونازعتني بكأس الوحشة الخفـــرا

تكاتم القمر الوجه الذي ضمنـــت والوجه منها ترى في مائه القمـــرا

وفي قوله تكاتم القمر ... ألخ صورة فنية جميلة فالفتاة تحـــاول أن تكتـــم وتخفي وجهها الجميل المضيء عن قمر السماء ، ووجهها المشـــرق فـــي الليـــل الداجي هو القمر نفسه .. ولا يخفى علينا أنه أعتمد المشابهة هنا بين وجه الحبيبـــة وقمر السماء بجماله ونوره وضيائه .. حيث جعل للقمر وجهاً ليقارن به وجه الفتاة وهي مجانسة لطيفة فضلاً عن استعارته الماء لوجهها ليعكس صفاءهُ وجمالهُ .

وتنتهي تلك المغامرة الغرامية سريعا لأنّ لحظات السعادة قصـــيرة دائمـــاً ويفترق العاشقان وهما يتبالان العهود سراً بالوفاء والأخـــلاص ، والليـــل الـــذي

شارف على النهاية يرقب ليلة الهوى تلك كأنّه يقتفي أثر المحبين فيها بعد أن كان حارساً أميناً لهم .

وقصّر الليلُ عن حاجات انفسنا كذاك ليلُ التلاقي ربّما قصُرا

ثم افترقنا فضمنّا سرائرنا دون القلوبِ وفاءَ العهد والخطرا

لم نأمن الليل حتى حين فرقتنا كأنما الليل يقفو خلفنا الأثرا(٣٧)

واقتفاء الليل لأثر المحبين صورة فنية جميلة فيها استعارة رائعة لتشخيص الصورة وتجسيمها ومثلها قوله السابق (لم نأمن الليل) فالليل غادر لا يؤتمن في ساعات الفراق يكشف أسرار المحبين وهو حارس أمين لهم في لحظات اللقاء السعيدة وهي صور رائعة من ابداع مسلم بن الوليد وتفننه في اللوحة الواحدة ..

وفي لوحة أخرى من لوحات الليل والمتعة عند مسلم يروى لنا قصة تلك الزائرة الليلية التي أراع الكرى بلقائها وتمنى السهر في ليل طويل رافضاً قدوم الصباح فيقول :

وزائرة رعت الكرى بلقائها وعاديت فيها كوكب الصبح والفجرا

أتتني على خوق العيون كأنها خذول تراعي النبت مشعرةً ذُعرا

فبتّ أسدّ البدر طوراً حديثها وطوراً اناجي البدر أحسبها بدر

وواضح أن مسلم بن الوليد استخدم ثقافته اللغوية وموهبته في الصنعة الفنية لإبراز قصته فاراعة الكرى أي انزاعه استعارة جميلة لتجسيد صورة السهر ورفض النوم في ليل المتعة وكذلك معاداة كوكب الصبح لتجسيد رفض قدوم الصباح .. أما المرأة فهي خائفة كالظبية المذعورة لتخلفها عن صواحبها ، أما وجهها المشرق فهو كالقمر المضيء في ظلمة الليل والشاعر حائر بينهما يبث بدر السماء اسرار قلبه وحبه ويناجيه كأنه يناجيها لأنها لا تقل عنه جمالاً وبهاءً . ورغم ذلك ينتهي الليل بانكشاف ظلامه وتوديعه نجومه المتلألئة في السماء ليحل نور الصباح وضياؤه محله :

إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودّع في ظلمائه الأنجم الزّهرا[٣٨]

وتتلون صورة ليل الهوى والمتعة في شعر مسلم فيبدع في فنه ليرسم لوحة أخرى من لوحات المتعة جمع فيها بين التغزل بالمرأة ووصف الليل الذي يحوس ذلك اللقاء مستخدماً خياله وفنه البديع :

وممكورةٍ رود الشباب كأنّها قضيبٌ على دعصٍ من الرمل أهيل

خلوتُ بها والليل يقظان قائمٌ على قدم كالراهبِ المتبتل[٣٩]

لقد ألتقى بهذه الحسناء المكتملة الجمال والخلق في هدأة الليل المظلم وسعد بالسهر معها كأنه الراهب المستغرق في عبادته الذاهل عما حوله والليل اليقظان القائم على قدم هو ليل الشاعر السعيد الذي لا يرقد فيه لسعادته بقرب الأحبة ، والصورة بما تحويه من أستعارة وتشخيص وتشبيه للفتاة بقضيبٍ في تثنيه وبكثيب الرمل في ليونته تقترب من سابقاتها في تشخيص الصُّور المعنوية وتجسيدها بإلباسها صفات ماديّة ..

وعندما قاربت دولة الليل على الزوال مؤذنةً بقدوم الصباح وأنتهت لحظات اللقاء والسعادة ورحلت تبادل أهل الهوى الحسرات والدموع مع أمل جديد بلقاء آخر :

فلما استمرت من رجا الليل دولةٌ وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلي

تراءي الهوى بالشوق فاستحدث البُطا وقال للذات اللقاء ترحّلي

فلم تر إلا عبرةً بعد زفرةٍ مودّعةً أو نظرةً بتأمّل[٤٠]

ودولة الليل صورة أخرى من صور الليل اليقظان القائم واستمرار دولة الليل المظلمة تعني مضي جزء من عالم الليل ومثلها انجلاء عمود الصبح أي أنكشاف ضيائه وزوال الليل ثم مخاطبته للذات اللقاء وهي صورة معنوية ومطالبته لها بالرحيل تأكيد لتفننه وصنعته واتساع مفرداته اللغوية وتطويعه لها لخدمة تلك

الصنعة عنده ، وينسحب هذا على الليل اليقظان القائم حيث منحه صفة خاصة بالأحياء وهو جماد كما نعلم من باب الأستعارة الجميلة أيضاً ..

وهكذا رأينا أن مسلم بن الوليد مع تعامله مع الليل يتفنن وينّوع في استخدام مفرداته اللغوية تعينه في ذلك موهبته الشعرية وسعة إطلاعه على الشعر القديم ولهذا نجده يعبّر عن الفكرة الواحدة بصيغ متعددة فزوال الليل مثلا وكما مرّ بنا يعبر عنه بقوله : (تلفت نفس الدجى)[٤١] أو (قضى الليل نحبه)[٤٢] أو (تقطعت أنفاس الليل)[٤٣] (ولما انقضى الليل الصباح)[٤٤] .. وكلها تتحد في فكرة زوال الظلام وقدوم الصباح .. أما في معنى السهر فيخضع اللغة ومفرداتها للحدث نفسه فإذا كان سهر الهموم فإنه يقول (احيا البكا ليله)[٤٥] وهو يخالف وصفه بأنه (يقظان قائم)[٤٦] في ليل السهر والسعادة مع الأحبة أو أنه (معتكف على رجل)[٤٧] في ليل الرحلة إلى الممدوح ومثلها (ليل مطروف الجفون) أو (ليل الساهر الرمد)[٤٨] في ليل العاشق المسهد .. أما قوله في وصف مقاربة ظلمة الليل على الزوال :

تبسّمن فاستضحكن طامة الدجا عن الصبح والظلماء أوجهها طحل

فهو يمثّل استعارةً جميلة وتشخيصا رائعين إذ ليس للظلماء وجه ولكنه استعاره لوصف اختلاط البياض بالسواد في الليل عند قدوم الفجر والصباح وقد جاء في قوله تعالى : ((**الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر**))[٤٩] .

وفي قوله أستضحكن طامة الدجا استعار صفة الضحك لليل لتجسيد فكرة الشروق ولمعان نور الفجر باقترانه بلمعان اسنانهنّ عند الضحك ..

وتتنوع لوحة الليل عند صريع الغواني لتخرج بنا من دائرة الليل والمرأة وطيف الخيال وليالي السهر والمتعة .. ألخ إلى لوحة الليل والرحلة إلى الممدوح ثم الليل والجيش والمعركة على وجه المشابهة بينهما .

وفي حديث الرحلة إلى الممدوح نقول إنه من المواضيع التي نجدها بكثرة في الشعر القديم لاقترانه بالمدح والكرم وطلب العطاء عند الشعراء سواء قبل

الإسلام أو بعده[٥٠] وهو لا يخرج في معانيه عن شد الرحال على ظهور النـــوق القوية الصلبة قاطعين السهول المنبسطة والأراضي الوعرة ليلاً ونهاراً في شـــدّة الهاجرة للوصول إلى الهدف وهو الممدوح وفي رحلة الليل عند صريع الغوانـــي نجده يعتمد أسس الرحلة السابقة ومعانيها عند القدماء ولكنّه يلونّها كعادتـــه بفنّـــه وبديعه فنجد لوحات الرحلة عنده تتباين عنده بصورها الفنية واستعاراتها وجمـــال التشبيهات فيها رغم أنفاقها في المعنى ، فتارة يرحل في الليل الداجي ليهتك أسرار الظلام بناقته القوية الصامتة الصبور التي تتحمل مخاطر الرحلة حتـــى إضـــاءة الفجر ورفع الليل لذيول الظلام مؤذناً برحيله وزواله :

ودجنّةٍ ضمّنتُ هتك ستورهـــا وجناء صامتةِ البغام ذلـــولا

حتى إذا الفجر استضاءَ اختتها لا ذوق نوماً أو أصيبت مليـــلا

والليل قد رفع الذيـــول مواشقاً برحيله سلطانـــه ليـــزولا[٥١]

وفي رحلة ثانية تسرع النوق التي يشبهها بالقطا في سرعتها وخفتها وهـــي تقطع الأراضي المنبسطة في سيرها إلى الخليفة :

أليك أمين الله سارت بنا القطـــا نبات الفلا في كل ميتٍ مســـرّد

أخذْن السرى أخذ العنيف وأسرعت خطاها بها والنجم حيران مهتـــد

فلما انقضى الليل الصباح وصلْنـــه بحاشية من فجره المتـــــورد[٥٢]

ونحسّ إبداع الفنان وهو يتابع سيرة النوق في الليل الطويل مســـرعةً فـــي أخذها العنيف للسُّرى والنجوم التي تبدو كأنها حائرة عن مسراها رغم وضوحـــه ، ويبدع في وصف انبلاج الصباح بقوله (فلما انقضى الليل الصباح) حيـــث جعلـــه كالسيف الذي سلّه الليل من غمده فبدأ فجره المتورّد أي الأحمر في الفجر ..

وتتواصل الرحلة في النهار حتى قدوم الليل من جديد حيث تتقدم نجومـــه كأنها تدفع باليد :

لبسن الدجى حتّى نفست وتصوبت هوادي نجوم الليل كالدّحو باليد[٥٣]

وفي قوله لبسن الدّجى استعارة جميلة وتعني دخول الرحلة في الليل من جديد ، حيث جعل الظلام ثوباً يلبس وهي صورة مألوفة عند الشعراء . وفي لوحة الرحلة ليلاً حيث المجهول يتآلف الشاعر وناقته مع الليل فيبثه همومه ويسمعه شكواه عندما يكلّ أصحابه ويثقل بهم النوم على رحالهم أما ناقته فتبقى مسرعة منطلقة انطلاق الريح ومندفعة إندفاع الظبية المذعورة وهي تغرّ من خطر قوس الصائد وهي قرب مورد الماء :

إلى الأمام تهادانا بأرجلنا ... خلقٌ من الريح في اشباح ظلمان
كأنّ افلاتها والفجرُ يأخذُها ... افلاتُ صادرة عن قوس حُسبان
نستودعُ الليل اسرار الهموم إذا ... باح النعاسُ بعجز الصاحب الواني

ورغم سلطان النوم والنعاس الذي يملك النفوس الا أنّ همّة شاعرنا وقوة عزيمته تقضي على متاعب الليل فيقطعه بناقته القوية الصامدة كأنها ذكر النعام في سرعتها :

قضت على الليل بالإدلاج همته ... فقده سؤور الليل مذعان
ينساب في الليل لا يرعى لهاجسة ... كأنه راكبٌ في رأس ثعبان[٥٤]

وصورة الناقة يستعين في رسمها باستخدام صيغ المبالغة فهي سؤور الليل مذعان للدلالة على قابليتها على قطع الليل وقد عدّها صاحب التشبيهات من النصوص المتميزة في وصف النوق في الرحلة[٥٥] .

أما انيابه في الليل فيشبهه بانياب ثعبان أو كأنه يقود ثعباناً وقد سبقه إلى هذه الصورة عمر بن أبي ربيعة في وصفه لتسلله إلى خباء نُعم[٥٦] .

وقد تكون الرحلة على ظهر سفينة قوية تتحمل المخاطر في الليل الداجي عبر امواج البحر المتلاطمة في أعماق البحر المهول :

وملتطم الأمواج يرمي عبابُه ... بجرجرة الأذيّ للعبر فالعبْر
كشفتُ أهاويل الدجى عن مهوله ... بجاريةٍ محمولة حاقل بكر
يمحنا بها ليل التمام لأربع ... فجاءت لست قد بقين من الشّهر

وعند قراءة لوحة الرحلة هذه نحسّ كأننا أمام نص لشاعر قديم في متانة تراكيبه ورصانة ألفاظه ومفرداته وحتى موسيقاه (بحر الطويل) نجدها متناغمة مع رهبة الموقف .. فهذا بحر متلاطمُ الأمواج بمياهه التي تفيض على حافتيه وتلك سفينة متميزة يتصدى شاعرنا لوصفها بأدق الأوصاف وأجملها ، وقد وصلت به في رحلتها البكر إلى الممدوح لست ليال بقين من الشهر ، وصلت وقد سلبت أهوالُها الكرى من عيون المسافرين فقد كانوا يسرون والأهوال معهم :

رمت بالكرى اهوالُها عن عيونهم فباتت أهاويلُ السُّرى بهم تسرى(٥٧)

ولا فرق في لوحة الرحلة في الليل في كون أداتها ناقة تطير بخفة الريح أو سفينة تخترق الأمواج المهولة ، ما دامت أسس المعنى واحدة أما ما يميز رحلة عن أخرى فهو طريقة عرضها .. ويتفنن الشاعر في ذلك باستخدام الجناس والطباق والاستعارة والتشبيه وغير ذلك ففي قوله مثلاً في إحدى رحلاته :

ولما تعالى الليل شمّتْ بنا السُّرى جلابيتُه حتى رأى دبرهُ القُبُلُ
أتتك المطايا تهتدى بمطيّة عليها فتىً كالنصل يؤنسهُ النّصل
وردن خلاف الليل والليلُ مصدرٌ أواخره والفجر عريانُ أو فُضْلُ
فلما نحين النور خرَّين تحتَه على أمل يشجى به اليأس والمطْلُ
وردْن رواق الفضل فضل بن جعفر فحطّ الثناء الجزلُ نائلُهُ والجزلُ(٥٨)

وهي صورة رائعة محكمة الصنعة جانس فيها بين المطايا ومطية كما جانس أيضاً بين فتى كالنّصل يؤنسه النصل ، ومثلها - فحط الثناء الجزل نائلهُ الجزلُ وقوله أرواق الفضل - فضل بن جعفر . كما عقد مطابقة لطيفة بين دُبره والقبل في معنى مقدمة الليل وآخره . وفي وصف اقتحام النوق وسيرها في ظلمة الليل قال (شمت بنا السُّرى جلابيتهُ) ، وفي وصف زوال الليل وقدوم الفجر حيث يبدو كخالعٍ لرداء الظلام قال : [والفجر عريان أو فضلٌ] وهي استعارات لطيفة ودقيقة المعنى أعقبها بتشبيه الممدوح بأنه كالنّصل في مضائه وحدّته على الباطل يحمل نصلاً قاطعاً يعينه في تحقيق أرادته ..

وفي كل لوحات الرحلة نجد الشاعر يقتحم الظلام بناقته أو يعود ليرتدي رداء الظلام عندما يواصل الرحلة التي بدأت نهاراً :

كم قد تخمطت القلوصُ ببي الدجا ورداؤها ورداني الديجورُ[٥٩]

ومثلها قوله :

وإذا الدُجى التبست فأول طالع في وجهها من جيبه المتوقّد

يفد وقد أسرى السُّرى وكأنّما غاداه بالدّنجات ليلُ الرّقّد

ركب الضحى حتى إذا اعتنق الدجى وافترها عن مُغرب متوقّد

حطّ الركاب إلى جناح مُحمّد من جنح ليل كالغمامة أربد[٦٠]

فالتباس الدجى وسرى الليل المظلم وليل الرقد ثم مواصلة الرحلة ضحى واعتناق الدجى أي مواصلة الرحلة ليلاً من جديد حتى ظهور الصبا في كلها تعابير فنية تعتمد فن البديع من استعارة وتشبيه مع المطابقة بين الضحى والدُّجى.

وفي لوحة الليل والرحلة إلى الممدوح قد يتطرق الشاعر إلى وصف بطولة الممدوح مع وصف قوة جيشه وضخامته وكثرة عدد رجاله وعتادهم من سيوف ورماح ، فيستعين بالليل في تصوير ذلك حيث يشبه ذلك الجيش الضخم بالليل في كثافته وطوله وكثرة رجاله ، وغبار المعركة الذي تثيره حوافر الخيل كأنه الليل وكأنّ لمعان السيوف والرماح نجومه المتلألئة وهي صورة مألوفة في الشعر العربي[٦١] .. وفي ذلك نقرأ لبشار بن برد :

كأنّ مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وقد أختارها صاحب التشبيهات لتميزها في هذا المعنى[٦٢] وفي لوحة الجيش والليل يتفنن مسلم بن الوليد في عرض المعاني السابقة مستعيناً بصنعته وفنّه فيقول :

في عسكر تشرقُ الأرضُ الفضاءُ به كالليل أنُجمه القضبانُ والأسـل
لا يمكن الطرف منه أن يحيط بـه ما يأخذُ السهل من عريضه والجبل(٦٣)

ونلاحظ أنه استوعب المعاني السابقة جميعها في وصف ذلك الجيش الرهيب الذي ملأ الفضاء عرضاً وطولاً فكأنه الليل في ضخامته وكثافته وتلاحمه وكأنّ نجومه سيوفه ورماحه .

وقد يتحول الشاعر من ليل الرحلة إلى الممدوح الى لوحة الجيش والليل وهو يصوّر تعاطف النوق مع اصحابها :

والعيرُ عاطفةُ الرؤوس كأنمـا يختلن سرّ محدث في الأحلُسِ
يخرجن من ليلٍ كأنّ نجومـهُ أسيافنا يوم العجاج الاغبس
ثم استقلت بالحتوف رماحنـا والخيل في ليل مسدّى مُلبس(٦٤)

فالنوق في رحلتها في الليل نحو الممدوح تتسمع ما يقوله الركبان وهي رافعة الرؤوس في الأزمّة كأنها تختلس أسرارهم في غفلةٍ منهم وهي صورة جميلة لحركة النوق وهي تميل برأسها فيها تشبيه دقيق خاصة وأنه المتحدث راكباً فوق الأحلس (وهي الأكسية التي تلقى على ظهر البعير تحت الرحل لئلا يؤذيه الرحل) كناية عن شدة التصاقها به وقربه منها .

ثم يربط بين الجيش والليل والمعركة بوصف حركتها بأنها تخرج من ليل مظلم كأنّ نجومه أسيافنا في اللمعان يوم العجاج أي يوم الحرب المغبر بتراب المعركة . ثم يتدرج إلى وصف الحرب والقتال حيث تستقل رماحنا بحتوف أعدائنا ومناياهم والخيل تدور وتجول في عجاج المعركة كأنها تجرى في ليل مظلم كأنه يلبس الأرض بسواده وظلامه .

وعلى هذا النسق نجده دائم الربط بين المدح والرحلة ووصف الجيش ضمن الإشادة بمآثر القائد الممدوح :

أبوك أستردّ الشام إذ نفرت بـه ملقحةٌ شعواء ليس لها بعلُ
بجيش كأنّ الليل بعضُ حديده تهادى الردى فيه الفوارس والرجل(٦٥)

لقد قاد هذا القائد حرباً شعواء شديدة في جيش ضخم برجاله وعتاده ولكثافته كأن الليل جزء منه وهنا تشبيه معكوس لتجيد الصورة ولعلّ في جعله الليل بعض أسلحة ذلك الجيش تأكيد لذلك ويمثّل قمة الإبداع في الصورة فضلاً عن إشارته إلى أن المنايا تهديه حتوف اعدائه من الفرسان والراجلين مما زاد في جمال اللوحة .

وفي لوحة الليل والتشبيه تبدع ريشة صريع الغواني وهي ترسم من خلال ظلمة الليل وسواده وضياء قمره ولمعان نجومه صوراً شتى ولوحاتٍ رائعة في مختلف الأغراض ... فشعر الحبيبة ليل أسود وسواد شعره في الشباب ليل أيضاً، وشيبه ضياء ونهار ، ووجه الحبيبة قمر الليل ، وسواد الليل جلباب أسود أو قارّ النخل به الليل لسواده .

ورغم أنها معانٍ قديمة متداولة في الشعر كشبيههم شعر المرأة وغدائرها بأنها ليل طويل ... الا أن صريع الغواني بقلب التشبيه فيقول : إن ظلام الليل أخذ سواده من قرونها وأستمد ظلمته منها :

أجدّك ما تدرين أن ربّ ليلةٍ كأنّ دجاها من قرونكِ تنشرُ
لهوت بها حتى تجلّت بغُرّة كغُرّة يحيى حين يذكر جعفرُ[٦٥]

وهذا التشبيه المقلوب يدخله البلاغيون في باب براعة التخليص : (وهو أن يكون التشبيه ممزوجاً بما بعده من مدح وغيره غير منفصل عنه)[٦٦] وهو أيضاً يدخل عندهم في باب الأستطراد يقول العسكري (وهو أن يأخذ المتكلم في معنى فبينا يمرّ فيه يأخذ في معنىً آخر وقد جعل الأول سبباً غليه ومن أطرف الاستطراد قول مسلم ..)[٦٧] ويشرح الأستاذ حسن علوان ومعنى الأستطراد عند مسلم من خلال النص السابق وهو (ربط الذهن بين شيئين أحدهما معروف وآخر يرمي الشاعر أن يخلع عليه المعرفة والألفة بالموازنة)[٦٨] .

وفي هذا الاستطراد يقول الأستاذ حسن علوان : (فإن الربط بين لهوهِ في ليلة داجية تستمد سوادها من شعر غانيته حتى ينبلج فيها ضوء الفجر المسفر وبين

حال العبوس التي تبدو على يحيى إلى أن يذكر جعفر فتشرق أساريره ويضئ وجهه قد ألّف صورة أخرى أحرزت إلى قوتها براعة الابتكار والمهارة في التنسيق بين أجزائها)[٦٩] .

ويشير العسكري إلى أن قول مسلم السابق هو أظرف ما قيل في ظلمة الليل وسواده وقد أخذ قول مسلم شعراء آخرون فلم يصلوا إلى ما وصل[٧٠] .

ولمسلم أيضاً في وصف ظلمة الليل بتشبيهه سواد الشيب :

وليل كغربان الشباب وصلته بيومٍ كأنّ الشمس تقبسه جمراً[٧١]

فجعل الليل الحالك الظلام مشبهاً بسواد شعره في المشيب ثم بالغ في ذلك فجعله مشبهاً بالغربان السود في سواده تأكيداً لذلك السواد ثم انتقل إلى وصف ضياء النهار وحرارته معتمداً المبالغة في ذلك فجعل الشمس تعبره جمراً متقداً لشدة حرارته .

وفي البيت صورتان جميلتان فيهما تشبيه رائع ومطابقة جميلة بين سواد الليل وظلمته ونور الشمس وبهائها مع ملاحظة أن التشبيه معكوس أصلاً بقصد المبالغة في وصف المشبه وهو الشعر الذي يفترض أن يشبّه سواده بسواد الليل وليس العكس .

ومن التشبيهات الجميلة أيضاً والتي تدخل لوحات الليل نقرأ في وصف جمال المرأة وأشراقه مع أكتمال الحسن فيه مستعيناً بقمر الليل :

وبدر دجى مشيي به غُصُنٌ رطب دنا نورُهُ ولكن تناوله صعْبُ

إذا ما بدا أغرى به كلّ ناظرٍ كأنّ قلوب الناس في حبّه قلبُ[٧٢]

ونلاحظ التشبيه الذي حذفت أداته وتعددت عناصره ومقوماته وتلونت لتكمل صورة المشبه به ، أي صورة المرأة الحناء التي هفت إليها كلُّ القلوب حتى بدت كأنها قلبٌ واحدٌ وأملٌ واحد في أجساد مختلفة ومثله قوله :

غراء في فرعها ليلٌ على قمرٍ على قضيب على دعص النقا الدّهس

تجري محبتها في قلب عاشقها جري السلامة في أعضاء منتكس[٧٣]

وهذا معنىً رائع يجمع بين الوصف الحسي في وصف جسدها وإشراق وجهها وسواد شعرها واستعانته بالليل الأسود وقمره المنير وكثيب الرمل في تصوير ذلك والوصف المعنوي الرائع لأثر الحب في نفس المحبين والذي يفوق قوله السابق (كأنّ قلوبَ الناس في حبّه قلبُ) حيث جعل تأثيره في قلب المحب كتأثير الدواء في مريض يفتقد إلى السلامة والعافية .

وقد يستعين بظلمة الليل لتأكيد إشراق وجوه الحسان في سواد ظلمته بتشبيهها بمصباح يوقد في دور الرهبان :

وسفرْنَ عن غُرر الوجوه كأنها

بالليل مصباحٌ ببديعة راهب(٧٤)

وهو تشبيه مألوف سبقه إليه امرؤ القيس في إحدى مغامراته الليلية حيث أستعان بمصابيح الرهبان في وصف لمعان النجوم وضيائها :

نظرتُ إليها والنجومُ كأنّها مصابيحُ رُهبان تُشبُّ لقُفّالِ(٧٥)

ولا ننسى في اللوحات السابقة أنه وصف ظلمة الليل بأنها داء أسود يغطيه في رحلته مع رناقته(٧٦) وقد يتحسر ذلك الرداء بزوال الليل أو يرميه عن منكبه في رحلته ... ألخ كما مرّ بنا في حديث الرحلة .

وهو في كل تلك اللوحات لا يكرر نفسه بل كما قلنا مجدد في القديم ومبتكر ثم أنه مجدد في صوره يلونها حسب الغرض تخدمهُ صنعة البديع التي أولع بها وكانت مظهراً من مظاهر فنه وترويه في صنعة الأشعار حتى سمي زهير المولدين تخدمه في ذلك ثقافته اللغوية وأعتماده القديم الموروث من الشعر أساساً للجديد المبتكر الذي قدّمه والذي هو كما قلنا جديد في قديم جديد في المعنى مع محافظة على الصياغة والمبني .

وحقاً إنّ دراسة صور الليل عند مسلم تمتع الباحث لأنه كمن يخوض روضةً مزهرةً بألوانها وجمال أشكالها كما يساعده في أستيعاب اجمل الصور واللوحات الفنية التي أبتكرها مسلم بثوبها الجديد الذي أعتمد البديع والصنعة أساساً لتشكيله .

الهوامـــش :

١ - ديوان امرئ القيس ص١٨٥ .

٢ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٨٠ .

٣ - نفســـــــــه ص٢٣٠ .

٤ - نفســـــــــه ص٧٠ ومثله في التشبيهات ص١٩ .

٥ - ديوان امرئ القيس ص١٥٨ ، ومثله ص١٠٥ .

٦ - ديوان النابغة الذبياني ص٤٦ وتسمى ليلة نابغية كل ليلة مثل ليلة النابغـــة وتروى ليل الشتاء ، لطوله وثقله .

٧ - ديوان امرئ القيس ص١٨ المعلقة وما بعدها .

٨ - ديوان النابغة ص٥٤ ، البديع ص٧٥ ، الصناعتين ص٤٥٣ . يرى أبـــن المعتز ، والعسكري انها من احسن الابتداءات ، ويقول العسكري أنـــه أول من ذكر الهموم تتزايد بالليل فقد (جعل الهمّ يأوى إلى قلبه كالنعم العازبـــة) "أي السارحة الغادية" تسرح نهاراً ثم تأتي مكانها ليلاً . وفي زهـــر الآداب ج٣/٨٠٣ يرى أن النابغة أول من اســـتثار هـــذا المعنـــى ، ومثلـــه فـــي التشبيهات ص٢٠٦ حيث عدّها من أحسن الكلام في طول الليل .

٩ - ديوان حسان بن ثابت ص٧٤ .

١٠ - شرح ديوان جرير ص٥٩٧ ، ومثله ص٢٨٠ ، وفي التشـــبيهات ص٢٠٦ للفرزدق ، زهر الآداب ج٣/٨٠٢ .

١١ - شرح ديوان جرير ص١٧٠ ، ومثله لقيس بن الخطيم - ديوانه ص٢١٩.

١٢ - التشبيهات ص٢٠٦ ومثله للعجاج في التشبيهات أيضاً ص٢٠٦ .

١٣ - شرح ديوان جرير ص٢٨٩ .

١٤ - طبقات الشعراء - ابن المعتز ص١٩ الموازنة للآمدي ص٢ ، العمـــدة - ابن رشيق ج١/١٠٩ وقد أجمع هؤلاء القدماء على أن بشار بن برد وابـــن

هرمة ... أول من فتق البديع من المحدثين ثم تبعهما مجموعة شعراء منهم مسلم بن الوليد وأبو نؤاس وتبع هؤلاء أبو تمام والبحتري ، وأبن المعتز.

١٥ - صريع الغواني- حسن علوان ص١٨٢ ، ص١٨٣ ، ص١٧٦ ، وقد أشار إلى ذلك أيضاً فؤاد حنا ترزى في دراسته لشعر مسلم (صريع الغواني ص١٣٢-٦٨) ذاكراً سلوكه تيار الشعراء الذي يجمع بين القديم والجديد في شعره ص١٢٨ ويسميه تيار المجددين المعتدلين امثال أبن هرمه وبشار والعتابي ص١٣٢ حيث اتبع طريقتهم في التجديد (الشعر في بغداد ص٣١٣) باستخدام البديع ولكنه اسرف في ذلك .

١٦ - ديوان مسلم بن الوليد ص٢٧٨ .

١٧ - نفسه ص٢٩٠.

١٨ - نفسه ص٢٨٧ .

١٩ - نفسه ص٢١٤ .

٢٠ - نفسه ص١٩٤ ، وانظر مسلم بن الوليد - لفؤاد حنا ترزي ص١٤٤ في دراسته لخصائص شعره في الالفاظ وتجديده فيها بمثل هذه الأوزان التي هي أقرب إلى روح العصر وأعلق بالغناء والموسيقى اللذين شاعا فيه ويستشهد بنص آخر مشابه لهذا : نيابه الوسادُ وامتنع الرقاد (ديوانه ص٢٤٠)

٢١ - ديوان مسلم ص٢٠٠ .

٢٢ - ديوان قيس بن الخطيم ص٥٥ التشبيهات ص٧٥ يقول : إن الشعراء مثل البحتري والطائي والعباس بن الأحنف اعتمدوا قول قيس بن الخطيم السابق في معنى طروق الخيال ، ومثله في ديوان المعاني للعسكري ج١/٢٧٦.

٢٣ - شرح ديوان جرير ص٥٢٦ ، ومثلها ديوانه ص٢٨٩ ، ص٣٩٦ ، ص٤٢٦ ، ص٤٤٩ ، ص٥٥١ .

٢٤ - ديوان الفرزدق ص٤٩ وأنظر أيضاً في معنى طيف الخيال ديوان عمر بن أبي ربيعة ص٤٤٣ ، ص٣٨٠ ، ص٤٥٧ .

٢٥ - ديوان الفـــرزدق ، ج١ ص٢٦١ ، ص٢٩٦ ، ص١٨٢ ، ص٢٨٣ ، ج٢ ص٣٥١ ، ج٢ ص١٠٦ ، ومثله ديوان الأخطـــل ص٥٤٨ ، ص٣٨٥ ، ص٦٢٠ .

٢٦ - الفرزدق ج١/٢٩٦ .

٢٧ - الأخطل ص٥٤٨ حيث زارته أم بكر وهو في ركب مسافرين فنعم بلقائـــها ص٦٢٠ ، وقد زارته أم جهم في ركب راجلين قد أجـــهدهم الســـير فـــي الهاجرة فكبوا ليلاً طلباً للراحة ، فكانت زيارتها نعيماً له وراحة .

٢٨ - الصناعتين ص٢٠٢ ، ص٢٠٣ ، الباب السادس في حسن الأخذ .

٢٩ - التشبيهات ص٧٤ .

٣٠ - ديوان مسلم بن الوليد ص٦٩ ومثله في ص٢٣٠ معنى ليل الأرمد أيضاً.

٣١ - ديوان مسلم بن الوليد ص٧٠ .

٣٢ - نفســـــه ص٨٠ .

٣٣ - نفســـــه ص٨٠ .

٣٤ - نفســـــه ص٢٠٠ .

٣٥ - ديوان عمر بـــن أبـــي ربيعـــة ص٣٥٥ ، ص٤١٢ ، ٢٤٣ ، ص١٧٢ ، ص١٧٤ ، ص٣٥٥ ، رأيته عمـــر ص٩٢-٩٤ ، ص٢٤٨ ، ص٢٦٠ ، ص٣٥٤ ، ص٤٦٥ .

٣٦ - صريع الغواني - حسين علوان ص٢٢٥ ، وأنظر أيضاً ديـــوان امـــرئ القيس ص٢٩ ، ص٣١ ، قصص مغامرات غرامية ليلية .

٣٧ - ديوان مسلم بن الوليد ص٢١٣ ، ص٢١٤ . ولعمر بن أبي ربيعة قصـــص كثيرة على غرارها منها قصته مع نعم ص٩٢-١٠٠ ، ص٤٤٣ .

قامت تمشي الهوينا نحو قبتّهـــا وقمت أمشي خفيّ الشخص مستترا
لما بدا القمر استحيت فقلت لها بعض الحياء فإن الحب قد ظهرا

٣٨ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢١٣-٢١٤ .

٣٩ - نفســـــه ص٤٦ .

٤٠ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص١٤٣ .

٤١ - نفسه ص١٤٣ . ومثلها ديوانه ص٢٤٩ ليلة لهود متبعة مع جارية حسناء .

٤٢ - نفسه ص٨٠ .

٤٣ - نفسه ص٢٦١ .

٤٤ - نفسه ص١٣٣ .

٤٥ - نفسه ص٧٤ .

٤٦ - نفسه ص٨٠ .

٤٧ - نفسه ص١٤٣ .

٤٨ - نفسه ص٢٤٨ .

٤٩ - نفسه ص٢٤٨ .

٥٠ - سورة البقرة (٢) ديوان المعاني ج١/٣٤٤ .

٥١ - أنظر في هذا المعنى ديوان زهير بن أبي سلمى ص١٩٦، ص٢٣١ ، ص٢٨١ ، النابغة الذبياني ص١٦٣ ، ص١٧٠ . الأخطل ص٣١٤ ، ص٢٣٧ ، ص١٨١ ، الفرزدق ج١/٣٥٣ ديوان جرير ص١١٨ ، ص٤٧٣ ، ص٥٥٤ ، التشبيهات ص٦٤ ، حيث يعد قول ذي الرمه :

وأشعث مثل الليل قد لاح جسمه وجيف المهاري والهموم الاباعدُ
سقاه الكرى كأس النعاس فراسه لدين الكرى من أول الليل ساجد

من النصوص المتميزة في معنى نحول المسافرين وضمور الأبل وشدة التعب (ديوانه ص١٣٠) وأنظر أيضاً زهر الآداب ج٢/٥٥١ .

٥٢ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٥٨ .

٥٣ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٧٣-٧٤ .

٥٤ - ديوان مسلم بن الوليد ص٧٣-٧٤ .

٥٥ - نفسه ص١٢٦-١٢٩ .

٥٦ - التشبيهات ص٦٩ .

٥٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة ص٩٥ وفي ذلك قال :

فلما فقدت الصوت منهم واطفئت مصابيح شبت بالعشاء وأنؤرُ
وغاب قمير كنت اهوى غيوبه وروح رعيانٍ ونوّم سمـــر
وخفض عنّى الصوت أقبلت مشية الـــ ـحباب وشخصي خشية الحيّ أزورُ

٥٨ - ديوان مسلم بن الوليد ص١٠٧-١١١ استغرق وصف السفينة ١٥ بيت إلى نهاية ص١١٥ حيث وصل إلى الممدوح . وأنظر أيضاً في لوحة الرحلـــه ص٢٦٣ ، ص٢٤٧ ، ص٢٣١ ، ص٢٢١ ، ص١٥٥ من ديوان مسلم بن الوليد .

٥٩ - شرح ديوان مسلم ص٢٦٣ ، نحين النور : تصدن النور ، الليل مصـــدر : راجع . فضل أي فيه بقية من الظلمة .

٦٠ - شرح ديوان مسلم ص٢٢١ ومثله ص١٥٤ . التخمط : أي القطع بقوة .

٦١ - شرح ديوان مسلم ص٢٣١ (ركب الضحى .. الخ يقول أن الناقة حشـــت طول الليل حتى أفرّ الصبحُ الليل) .

٦٢ - أنظر ديوان النابغة الذبياني ص٢٢١ ، ص٢٤٧ ، وديوان جرير ص٤٥٦، ص٤٨٢ وديوان الأخطل ص٥٥٢ . وديوان المعاني ج٢/٦٩،٧٠ .

٦٣ - التشبيهات ص١٥٢ باب تشبيه شيئين بشيئين .

٦٤ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٢٥١ .

٦٥ - شرح ديوان مسلم ص١٣٤ العيس عاطفة الرؤوس : أي مائلة الرؤوس في الأزقة .

٦٦ - شرح ديوان مسلم ص٢٦٦ .

٦٧ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٣١٦ . أنظر التشبيهات ص١٠٣ ما قيـــل في الشعر .

٦٨ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج١/٣٩٧ .

٦٩ - الصناعتين ص٤١٤ . وأنظر أيضاً العمدة ج٢/٣٩ .

٧٠ - صريع الغواني - حسن علون ص٢٠٣، ٢٠٤ . التشبيهات ص١٠٣ بـــاب ما قيل في الشعر .

٧١ - صريع الغواني - حسن علوان ص٢٠٣ ، ص٢٠٤ .

٧٢ - ديوان المعاني ج١ / ٣٤٣ .

٧٣ - شرح ديوان مسلم بن الوليد ص٣١٨ .

٧٤ - ديوان مسلم بن الوليد ص٣٠٤ . وأنظر أيضاً في هذا المعنى ص٢١٤ .

٧٥ - نفســـــه ص٣٢٥ وقد مرت بعض هذه الصور في لوحة الليل والمرأة .

٧٦ - نفســـــه ص١٨٦ .

٧٧ - ديوان امرئ القيس ص٣١ ومثلها ديوانه ص٢٩ .

٧٨ - أنظر لوحة الرحلة في هذا البحث . وقد سبق ذو الرمة إلى تشـــبيه الليـــل بالرداء . أنظر ديوانه ص١٣٠ ، ١٧٤ ، ٣٤٨ . وأنظر التشبيهات ص٢٠ شواهد مختلفة في هذا المعنى . وفي ديوان مسلم بـــن الوليـــد ص٢٢١ ، ص٢٣١ شواهد في هذا المعنى .

المصادر والمراجع :

١ - القرآن الكريم .

٢ - البديع - عبد الله بن المعتز - اعتنى بنشره اغناطيوس كراتشفوفسكي - ليبنغراد - لندن ١٩٣٥م .

٣ - التشبيهات - أبن أبي عون - مراجعة محمد عبد المعيد خان ، مطبعة جامعة كمبريدج ١٩٥٠ م .

٤ - ديوان امرئ القيس - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف مصر ١٩٨٤ م .

٥ - ديوان شعر ذي الرمة - تحقيق كارليل هنري هيس مكارتني - مطبعة كلية كمبرتج ١٣٣٧هـ/١٩١٩م .

٦ - ديوان الفرزدق - دار صادر بيروت ١٣٨٦هـ/١٩٦٦م .

٧ - ديوان قيس بن الخطيم - تحقيق ناصر الدين الأسد - دار صادر ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م .

٨ - ديوان المعاني - أبو هلال العسكري - مكتبة الأندلس بغداد ١٣٥٢هـ من نسختي الإمامين الشيخ محمد عبده - والشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي .

٩ - ديوان النابغة الذبياني - صنعة أبن السكيّت - تحقيق الدكتور شكري فيصل - دار الفكر ، بيروت ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م .

١٠ - زهر الآداب وثمرة ثمار الألباب - أبو أسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، ت٤٥٣هـ شرح د. زكي مبارك ، دار الجيل للنشر ١٩٧٢م.

١١ - شرح ديوان جرير - تحقيق محمد إسماعيل عبد الله الصادي . مطبعة الصادي ١٣٥٣هـ/١٩٢٥م .

١٢ - شرح ديوان حسان بن ثابت - ضبط الديوان وحققه عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس ١٩٨٣م .

١٣ - شرح ديوان الأخطل التغلبي - تحقيق إيليا سليم حادي - نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٨م .

١٤ - شرح ديوان زهير بن أبي سُلمى - صنعة الأمام أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر ١٩٦٤م .

١٥ - شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد ت ٢٠٨هـ) تحقيق الدكتور - سامي الدهان - دار المعارف بمصر ١٩٥٧ م .

١٦ - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الأندلس للطباعة والنشر ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .

١٧ - الشعر في بغداد - للدكتور احمد عبد الستار الجواري - مطابع دار الكشاف للنشر والطباعة ١٩٥٦م .

١٨ - صريع الغواني - حسن علوان - المطبعة النموذجية ١٩٤٩م .

١٩ - الصناعتين في الكتابة والشعر - أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري - تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٧١م .

٢٠ - طبقات الشعراء المحدثين - عبد الله بن المعتز - تحقيق أحمد عبد الستار فراج - دار المعارف مصر ١٩٨١ .

٢١ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه - أبن رشيق القيرواني ٣٩٠هـ . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل ١٩٧٢م .

٢٢ - مسلم بن الوليد - تأليف فؤاد حنا ترزي - طبع دار الكتاب ، بيروت ١٩٦١ (سلسلة العلوم الشرقية - جامعة بيروت الأمريكية) .

٢٣ - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها - تأليف الدكتور أحمد مطلوب - مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .

٢٤ - الموازنة - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (٣٧٠هـ) تحقيق أحمد صقر - مطبعة دار المعارف - مصر ١٩٦١م .