الكلمات المفاتيح ((رائية مسلم بن الوليد الأنصاري أنموذجاً))

م.م مها علي أحمد جاسم
مديرية التربية نينوى

البريد الإلكتروني Email : Maha.ali.1987a@gmail.com

الكلمات المفتاحية: رائية، المفاتيح، كلمات، قصيدة، الانصاري.

كيفية اقتباس البحث
جاسم ، مها علي أحمد، الكلمات المفاتيح ((رائية مسلم بن الوليد الأنصاري أنموذجاً))، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تشرين الاول ٢٠٢٣،المجلد:١٣ ،العدد:٤ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

Keywords in ((Ra'iyah Muslim Ibn Al-Walid Al-Ansari as a model))

M. M. Maha Ali Ahmed Jassim
Nineveh Directorate of Education

Keywords : seer, keys, words, poem, Ansari.

How To Cite This Article
Jassim, Maha Ali Ahmed, Keywords in ((Ra'iyah Muslim Ibn Al-Walid Al-Ansari as a model)), Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, October 2023,Volume:13,Issue 4.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract

The literary text, whatever its time or place, is nothing but emotional, existential, and life charges with all the connotations and meanings of these three directions, implied by a number of repercussions that the writer or creator broadcasts in the folds of his work, and these repercussions cannot have been arbitrary. Or unintentionally, on the contrary, everything the creator says is intentional, but the degree of clarity or ambiguity of this intent remains dependent on the creator's ability to deceive the reader, but the creator is not strong enough to blind the reader to a degree that reaches the point of completeness, but rather he must disclose His vision and philosophy in life through (words) that he colors in the folds of his text are (keys) through which the reader resorts to reach what the creator wants.

In our work, we stand at the forefront of a poem by one of the poets of the Abbasid era, who took it upon themselves to open the doors of renewal, and to come up with a new poetic style that differs from the old

poem on the one hand, and is deeply connected to it away from blind imitation on the other hand. :

And the witch of the eyes does not improve magic
You communicate with me secretly and you cut me openly

Which we will study according to the key words approach. As one of the approaches to modern stylistics.

الملخص

إنَّ النص الأدبي أيّاً كان زمانه أو مكانه ما هو إلا عبارة عن شحنات عاطفية ووجودية وحياتية بكل ما تحمله هذه الاتجاهات الثلاثة من دلالات ومعانٍ، تنطوي عليها جملة من التداعيات التي يبثها الأديب أو المبدع في ثنايا عمله، ولا يمكن أن تكون هذه التداعيات قد جاءت اعتباطاً أو دون قصد، بل على العكس تماماً، فكل ما يقوله المبدع مقصود، لكن تبقى درجة وضوح أو غموض هذه المقصدية معتمدة على قدرة المبدع على خداع القارئ، ولكن المبدع لا يقوي على تعمية القارئ إلى درجة تصل إلى حد التمام، بل لابُدَّ أن يُفصح عن رؤيته وفلسفته في الحياة من خلال (كلمات) يَلُوك بها في ثنايا نصه تعد (مفاتيح) يلجأ القارئ من خلالها للوصول إلى ما يريده المبدع.

ونحن في عملنا هذا نقف أزاء قصيدة لأحد شعراء العصر العباسي ممن أخذوا على عاتقهم فتح أبواب التجديد، والخروج بنمط شعري جديد يغاير القصيدة القديمة من جهة، ويتصل بها اتصالاً عميقاً بعيداً عن التقليد الأعمى من جهة أخرى إنه الشاعر مسلم بن الوليد الأنصاري وقصيدته الرائية التي مطلعها:

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

والتي سنتناولها بالدراسة وفق منهج الكلمات المفاتيح. باعتباره أحد مناهج الاسلوبية الحديثة.

التمهيد

يقصد (بالكلمات المفاتيح) اصطلاحاً: هي الكلمات ((التي لها ثقل تكراري وتوزيعي في النص بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه)) (Abu Al-Adous,1981,198)، وقيل في تعريفها أيضاً: ((هي الكلمات التي يصل معدل تكرارها في عمل أدبي ما، أو لدى كاتب ما إلى نسبة أعلى مما هي عليه في اللغة العادية)).(Muhammad Azzam,@@@,103)

وقد عدَّ (يوسف أبو العدوس) مصطلح (الكلمة المحور)، الذي ذكره (محمد مفتاح) في كتابه، مرادفاً لمصطلح (الكلمات المفاتيح)، قائلاً: ((وقد أسماها (محمد مفتاح)، الكلمة المحور، وذلك عند تحليله آيات الصيام في سورة البقرة)) (من الآية ١٨٣-١٨٨)، وذكر (محمد مفتاح)، أن الكلمة المحور ((هي الكلمة التي تدور حولها الآيات)). واعتبر الصيام هو الكلمة المحور

وذلك لتكرار اللفظة بأكثر من طريقة، وبين ((أن هذا التكرار المعجمي يفيد الالحاح والدوران على موضوع واحد وقضية واحدة، وقضيتنا هذه الصيام)).

وطبق (يوسف أبو العدوس)، (الكلمات المفاتيح)، على قصيدة لـ(محمود درويش) بعنوان (نسافر كالناس) (stylistic vision and application,2011,207) ، وبين أن كلمة (السفر) هي الكلمة المفتاح في القصيدة، وإن النص بكامله مبني على هذه الكلمة. (stylistic vision and application,2011,212)

أما فكرة هذا المصطلح في الدراسات الحديثة، فتعود إلى راي أحد الدارسين إلى (دي سوسير)، ومن بعده (ريفاتير)، قائلاً: ((قد اتخذ كل من هذين الباحثين فكرة (الكلمات المفاتيح)، وسيلة من الوسائل للوصول الى مركز الابداع والنواة الدلالية فيه))

(The theory of stylistic analysis,2012,217) ؛ لأن ((نواة المرجع النصي أو هوية الجهاز عند سوسير) تنحصر في كلمة واحدة يعاد اكتشافها متفرقة في مواطن مختلفة من النص، وموزعة على طول الجمل، في حين يرى (ريفاتير) أن المرجع النصي كامن في التحولات المعجمية التي تطرأ على معطى دلالي ما، ذلك أن النواة الدلالية كعلامة المرض العصبي، يضغط عليها الكبت فيجعلها تنفجر في مواطن أخرى من النص كانفجار البركان، فتخرج على شكل علامات أخرى، أي في أشكال مرادفات أو ما كان من قبيلها))
(Al-Tarabulsi,1984,124)

إذن ثمة رابط شعوري وعقلي بين ما يدور في ذهن المبدع وما يتجلى عياناً على سطح النص من كلمات تتحول بالضرورة الى مفاتيح، يسعى المتلقي من خلالها الى فك شفرات النص وصولاً الى مقصدية المبدع.

لذا فإننا ((عندما نقرأ نصاً ما قراءة اسلوبية نحاول أن نميز الاختيارات والانحرافات فيه، لأنها هي المفاتيح التي تمكننا من الولوج الى العالم الشعوري الكامن من وراء القطيعة الادبية)) (Shukri Ayad,2013,46) ؛ لأن من الخصائص الهامة التي يتميز بها الكلام الأدبي عن الكلام العادي أنه يخضع لظاهرة (الاختيار)، ((فالباث يتخير من الرصيد اللغوي دوال معينة يقحمها من ملفوظة عن قصد، وبهذا الاعتبار فإن الخطاب الأدبي هو عمل يتم عن وعي، وإن كل ما يوجد من تراكيب وألفاظ تؤدي وظيفة قصدها الباث)) (Al-Zaidi,2011,83) ، لذا فعندما تحصل كلمة ما على قيمتها الاسلوبية بفعل توافرها وورودها فإن هذا التواتر سيكون له دور مهم في اثارة الانتباه أولاً، والكشف عن النص ثانياً، وبذلك ((فإن لكل عمل أدبي كلماته المفاتيح الخاصة به، التي تعد مدخلاً لحركة الابداع الداخلية للنص ذاته)) (Michael Rvater,1996,68).

ويؤدي عنوان القصيدة في النصوص الحديثة دوراً كبيراً، فقد يكون هو المفتاح الاول والأساس للكشف عن النص، أما ((في النصوص القديمة ففي أغلبها تقوم المطالع او المقدمات مقام العنوان في القصيدة الحديثة، فيمثل خيطاً أساسياً الى حل شفرة النص)) (Fawzi Issa,2015,16)

ويجب التركيز على أن دراسة (الكلمات المفاتيح، لا تعني أننا نتعامل مع كلمة معجمية نبحث عن دلالتها بعيداً عن انتمائها النصي، وبمعزل عما يحيط بها، لذا كان حرياً بنا البحث عن العلاقات السياقية التي تربطها بقريناته والتي تفعل دلالتها النصية ((فالسياق يلاحق القارئ الى حدٍ كبير)).

لذا فإن التركيز على أهمية (الكلمات المفاتيح)، في اضاءة نص معين والكشف عنه ((ليس تركيزاً على أهمية لهذه الكلمات في ذاتها، وإنما هو تركيز على اهمية لها داخل عبارات معينة في اطار بناء عام، ويبقى أمر الكلمات المفاتيح معلقاً بذوق القارئ أو الناقد أو بحسن تدبيره..، إن قراءة الشعر اعتماداً على منهج الكلمات المفاتيح هي نشاط ذوقي في الدرجة الأولى، نشاط يوظف الخبرة والمعرفة لصالح المزاج الشخصي، أي أنه يوظف ما تم اكتسابه وتعلمه لصالح ما يجري تلمسه أو الحدس به أو اكتشافه)).(Jawdat Fakhreddin,1997,86)

يقول (مسلم بن الوليد) في رائيته:(Sami Al-Dahan,2016,44-52)

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا ... تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

أَبَت حَدَقُ الواشينَ أَن يَصفُوَ الهَوى ... لَنا فَتَعاطَينا التَعَزِّيَ وَالصَبرا

وَكُنّا أَليفَي لَذَّةٍ شَملَ صَفوَة ... حَليفَي صَفاءٍ مانَخافُ لَهُ غَدرا

فَعُدنا كَغُصنَي أَيكَةٍ كُلَّما جَرَت ... لَها الريحُ أَلقَت مِنهُما الوَرَقَ الخُضرا

وَزائِرَةٍ رُعتُ الكَرى بِلِقائِها ... وَعادَيتُ فيها كَوكَبَ الصُبحِ وَالفَجرا

أَتَتني عَلى خَوفِ العُيونِ كَأَنَّها ... خَذولٌ تُراعي النَبتَ مُشعَرَةً ذُعرا

إِذا ما مَشَت خافَت تَميمَةَ حَليها ... تُداري عَلى المَشي الخَلاخيلَ وَالعِطرا

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها ... وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا

إِلى أَن رَأَيتُ اللَيلَ مُنكَشِفَ الدُجى ... يُوَدِّعُ في ظَلمائِهِ الأَنجُمَ الزُهرا

خُذاها فَأَمّا أَنتَ فَاِشرَب وَهاتِها ... لِأَسقِيَها هَذا مُعَتَّقَةً بِكرا

وَهاتِ اِسقِني مِن طَرفِها خَمرَ طَرفِها ... فَإِنّي اِمرُؤٌ آلَيتُ لا أَشرَبُ الخَمرا

أَرودُ بِعَيني مَنظَرَ اللَهوِ وَالصِبا ... وَأَهوى ظِباءَ الإِنسِ وَالبَقَرِ العُفرا

وَبِنـــتَ مَجوســـيٍّ أَبوهـــا حَليلُهـــا ... إِذا نُسِبَت لَـم تَعـدُ نِسـبَتُها النَهـرا
تَجـيشُ فَتُعـدي جَـوهَرَ الحَلـي خِـدرَها ... وَتُغضـي فَتُعـدي نَكهَـةَ العَنبَرِ الخِـدرا
أَخَـصُّ النَـدامى عِنـدَها وَأَحَـبُّهُم ... إِلَيها الَّـذي لا يَعرِفُ الظُهرَ وَالعَصرا
بَعَثـتُ لَهـا خُطّابَهـا فَـأَتوا بِهـا ... وَسُقتُ لَها عَنهُم إِلى رَبِّها المَهرا
وَمـا زالَ خَوفـاً مِـنهُمُ فـي جُحودِهـا ... يُقَـرِّبُهُم فِتـراً وَيُبعِـدُهُم شِـبرا
إِلـى أَن تَلاقَوهـا بِخـاتَمِ رَبِّهـا ... مُخَـدَّرَةً قَـد عُتِقَـت حِجَجـاً عَشـرا
إِذا مَسَّـها الساقي أَعـارَت بَنانَـهُ ... جَلابيـبَ كَالجـادِيِّ مِـن لَونِهـا صُفرا
أَنـاخَ عَلَيهـا أَغبَـرُ اللَـونِ أَجـوَفٌ ... فَصارَت لَـهُ قَلباً وَصارَ لَها صَدرا
قُلـوبُ النَـدامى فـي يَـدَيها رَهينَـةٌ ... يَصـيدونَها قَهـراً وَتَقـتُلُهُم مَكـرا
أَبَـت أَن يَنـالَ الـدُنُّ مَـسَّ أَديمِهـا ... فَحـاكَ لَهـا الإِزبـادُ مِـن دونِهـا سِترا
إِذا مـا تَحَسّـاها الحَلـيمُ أَخـو النُهـى ... أَسَـرَّ بِهـا كِبـراً وَأَبـدى بِهـا كِبـرا
وَدارَ بِهـا ظَبـيٌ مِـنَ الإِنـسِ نـاعِمٌ ... تَـرودُ عُيـونُ الشَـربِ جانِبَـهُ شَـزرا
فَحَـثَّ مِطِـيَّ الـراحِ حَتّـى كَأَنَّمـا ... قَفـا أَثَـرَ العَنقـاءِ أَو سـايَرَ الخِضـرا
إِذا مـا أَدارَ الكَـأسَ ثَنّـى بِطَرفِـهِ ... فَعاطـاهُمُ خَمـراً وَعاطـاهُمُ سِـحرا
إِلـى أَن دَعـا لِلسُـكرِ داعٍ فَمُوِّتـوا ... وَكـانَ مُـديرُ الكَـأسِ أَحسَـنَهُم سُـكرا
أَدارَ عَلـى الـراحِ البَيـاتَ فَصَـيَّرَت ... وِسـاداً لَـهُ مِنـهُ التَرائِـبَ وَالنَحـرا
ظَلَلنـا نَشـوفُ الجِلـدَ بِالجِلـدِ لا نَـرى ... لَـهُ وَلَهـا فـي طيـبِ مَجلِسِـنا قَـدرا
سَـلَكنا سَـبيلاً لِلصِـبا أَجنَبِيَّـةً ... ضَـمِنّا لَهـا أَن نَعصِـيَ اللَـومَ وَالزَجـرا
بِرَكـبٍ خِفـافٍ مِـن زُجـاجٍ كَأَنَّهـا ... ثُـدِيٌّ عَـذارى لَـم تَخَـف مِن يَـدٍ كَسـرا
عَلَينـا مِـنَ التَـوقيرِ وَالحِلـمِ عـارِضٌ ... إِذا نَحـنُ شِـئنا أَمطَـرَ العَـزفَ وَالزَمـرا

في بادئ ذي بدء يجب أن نعلم أنَّ الشاعر لا يكتب قصيدته مجزأة أو متفرقة، ذلك أن الشاعر في لحظة كتابته القصيدة تتراكم في ذهنه جُلَّ المشاعر والأحاسيس التي تتضارب وتتصارع لتولد نسبة من المعاناة بدرجة أو بأخرى تسهم في ولادة القصيدة ولادة كاملة، فمن هنا لا يمكن أن ننظر إلى نص مسلم بن الوليد على سبيل التجزئ، ذلك أنَّ الشاعر حينما أخرج قصيدته إلى الوجود، لم يخرجها إلا بعد أن اطمأنت نفسه وارتاحت سريرته بأن قصيدته آن لها

أن تظهر إلى الوجود وتبصر النور كي يتلقفها القراء ويتمتعوا بها، ويُمتِعُوا بها الآخرين في الوقوف مكنوناتها.

وإننا في قراءتنا لقصيدة مسلم بن الوليد التي مطلعها:

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

نقف على وحدتين كبيرتين تسيطران على منحى القصيدة من مطلعها حتى خاتمتها، وهاتين الوحدتين هما (المرأة) و (الخمرة)، وتنطوي تحت هاتين الوحدتين.

وحدات كثيرة تمثل (كلمات مفتاحية)، توصلنا إلى مسألة مهمة في هذه القصيدة ألا وهي الافصاح عن فلسفة الشاعر (مسلم بن الوليد) في هذه الحياة والمتمثلة بثنائية (اللذة والألم).. فتحت هذين العنصرين تتمحور الكثير من الكلمات المهيمنة على النص بصفتها الكلمات المفاتيح التي تفتح أمام القارئ آفاقاً رحبة للوقوف على طرفي الصراع في حياة الشاعر (اللذة) و (الألم).

وسنأتي على ذكر المفاتيح المهيمنة على بنية النص بصورة متسلسلة على وفق ورودها في النص، ذلك أنه لا يمكن فصل الكلمات المفتاحية عن بعضها البعض لارتباطها بالعناصر الأخرى.

والكلمات المفاتح المهيمنة على نص مسلم بن الوليد هي:

١-المرأة

٢-الخوف

٣-الاستتار

٤-الندامى

٥-الخمرة

٦-الساقي

٧-الرحلة

٨-أدوات العزف

(١)محور المرأة :

تطالعنا المرأة في قصيدة مسلم بن الوليد منذ الوهلة الأولى ويستغرق حضورها الصريح تسعة أبيات، وعلى الرغم من حضور المرأة القوي في هذه القصيدة، فإنها لا تغيب عن القصيدة حتى وإن سترها الشاعر بأشياء أخرى، وإن هذا الحضور القوي للمرأة لم يأتِ اعتباطاً، بل إن خبرة الشاعر في الحياة وتجاربه الكثيرة هي التي دعته إلى استدعاء المرأة بصورة العنصر

المهيمن على جو القصيدة، بل إن المرأة هي العنصر المهيمن على الحياة بأسرها، ذلك أن المرأة هي عنصر الحياة والديمومة والخصب والنماء، وهي مصدر اللذة في هذه الحياة ، وهذا الحضور للمرأة يتوافق مع فلسفة الشاعر (مسلم بن الوليد) القائمة على مبدأ اللذة، ولكن هذه اللذة لا تتحقق بسهولة بل يكتنفها ألم قد يحول دون تحقق اللذة ، أو تحققها بصورة غير تامة، هذه هي رؤية الشاعر التي يريد أن يوصلها الينا والتي مفادها صراع اللذة والالم.

يفتتح (مسلم بن الوليد) قصيدته بقوله :

وَساحِرَةِ العَينَينِ ما تُحسِنُ السِحرا تُواصِلُني سِرّاً وَتَقطَعُني جَهرا

نقف هنا على كلمة مفتاحيه مرتبطة بالمرأة، وقد جاءت على سبيل التضاد، فهذه المرأة تمتلك عينين ساحرتين وهي فاتنة مليحة تسرق القلوب، ولكن رغم ذلك فهي امرأة لا تحسن السحر – لا تحسن عمل السحر – فهي ساحرة من دون معرفة بالسحر وهذه مفارقة يحاول الشاعر من خلالها أن يفتح ذهن القارئ للوقوف على جمالية الصورة المفارقة التي خالف بها الصور التقليدية التي كان الشعراء يصفون بها حبيباتهم.

ونجد أن هناك كلمات مفتاحية سيطرت على بنية الشطر الثاني من البيت الأول، وهذه الكلمات تشكلت بواسطة التضاد المتكاتف في قوله: (تواصلني سراً وتقطعني جهرا)، إن هذا التضاد كشف عن فلسفة الشاعر التي أفصح عنها منذ الوهلة الأولى وهو مبدأ الصراع بين اللذة والألم، فالمحبوبة تواصله سراً، وإن المواصلة في السر توحي بتبعات كثيرة وموانع منها ما هو ديني، ومنها ما هو اجتماعي، منها ما هو فكري، فالمواصلة في السر توحي إلى صعوبة تحقق اللذة في مجتمع تحكمه ضوابطه اجتماعية واعراف وتقاليد مقيتة بالنسبة للشاعر، لأنها تحد من الحصول على لذته دون حواجز وعوائق، وفي الوقت نفسه فإن هذه المحبوبة كي تبعد عنها عيون الواشين والحاسدين فإنها في الجهر والعلن تقطع صلتها بالمحبوب خوفاً، فالخوف يتكاتف في هذه القصيدة حتى يغدو كلمة مفتاحية مرتبطة بحالة الحب بين المرأة وبين الشاعر، فالمواصلة في السر ماهي الا بدافع الخوف وما القطعية في الجهر إلا بدافع الخوف أيضاً، وبالرغم من سيطرة هاجس الخوف عليهما الا أنهما يحاولان التغلب عليه من خلال صدق المحبة فهما (أليفا لذةٍ)، وهما (شمل صفوة) وهما (حليفا صفاء)، وهذا التحالف مع الصفاء جعلهما يقاومان الخوف، ذلك أن هذا الصفاء نابع من روحين تعالقتا وتعانقتا حتى وصلتا إلى التوحد الروحي، لذلك استخدم الشاعر ضمير الجمع بكثرة ليشير الى التوحد الروحي كما في قوله: (فتعاطينا) و(كنَّا) و(ما نخاف)، و(قعدنا).

ويستمر الشاعر في تصوير الصراع بين اللذة والألم في صورة غاية الروعة في قوله:

فَعُـدنا كَغُصـنَي أَيكَـةٍ كُلَّمـا جَـرَت لَهـا الـريحُ أَلقَـت مِنهُمـا الـوَرَقَ الخُضـرا

ففي هذه الصورة يستمر الصراع الدائر بين اللذة والالم ففي لفظة (غصني أيكة) وأنا أقول لفظة، لأن المضاف والمضاف إليه يُعدَّان حالة واحدة لا يمكن الفصل بينهما، وهذه مجرد إضافة لا تعنينا بقدر ما يعنينا أن غصني الأيكة اشارة الله واضحة إلى حالة التوحد، فالحبيبان مثل غصني شجرة ، فالجذور واحدة ، والعروق واحدة، ومصدر الارواء واحد، إذن هي حالة من الاتصال العميق المبني على صدق العواطف والمشاعر، ولكن هذا الاتصال يواجه تحديات ليست بالهينة، وهذه التحديات صورها الشاعر بلفظة (الريح)، وقد أجاد الشاعر في توظيف هذه الكلمة كي تشير إلى طرف الصراع الثاني في رؤية الشاعر ألا وهو الألم، ولفظة (الريح) كما هو معروف ارتبط ذكرها في القرآن الكريم بمشاهد العقاب والعذاب وفي قصيدة مسلم بن الوليد نجد أن الريح أخذت دور المفسد لحياة المحبين الذين شبههم الشاعر بغصني شجرة، هذه الريح من شدة افسادها فهي تتقصد أن تلقي من غصني الشجرة الأوراق الخضر، وهذه إشارة إلى قتل الجمال، وقتل الحب في هذه الحياة.

ثم يعود الشاعر الى رسم صورة الخوف في محور المرأة في قوله:

وَزائِـــرَةٍ رُعـــتُ الكَـــرى بِلِقائِهـــا وَعادَيـتُ فيهـا كَوكَـبَ الصُـبحِ وَالفَجـرا

صور الشاعر المرأة بأنها (زائرة)، وجاء بها بصفة التنكير، ليحقق في نفسه سببين أولاً: تأكيد خوفه عليها من سطوة الواشين والحاقدين، وثانياً: إضفاء صفة الستر والتستر عليها، والستر هو من الكلمات المفتاحية المهيمنة على بنية النص في محور المرأة ومحور الخمرة، والشاعر من شدة شوقه إلى لقائه يرعى النوم فلا يسمح له أن ينال منه، وكذلك معاداة الشاعر كوكب الصبح والفجر من أجل الحصول على لحظة اللقيا.. فالقارئ يلحظ أن هذه الصورة تبين شدة الصراع بين اللذة والألم، فاللذة لا تتحقق إلا بعد المرور بمعاناة كبيرة، وهذا ما يؤكده حين يقول في بيته الآخر:

أَتَتنـــي عَلـــى خَـــوفِ العُيـــونِ كَأَنَّهـــا خَـــذولٌ تُراعـــي النَبـــتَ مُشـــعَرَةً ذُعـــرا

فالخوف مستمر في هذه الرحلة، ويعزز الشاعر هذه الصورة بتشبيه جميل، حين يشبه مجيء محبوبته الخائفة إليه، بظبية خائفة ترعى النبت ويمتلكها الخوف والذعر فلا تنعم بمرعاها.

ومن هنا فإن الخوف والستر يسيران جنبا إلى جنب، ذلك أن الستر لا يلجأ إليه الإنسان إلا إذا كان خائفاً من شيء ما، وفي المقابل فإن الإنسان إذا خاف من أمرٍ ما فإنه يعمل على مبدأ الستر و الاستتار، وفي قوله:

إِذا مـا مَشَـت خافَـت تَميمَـةَ حَليهـا تُـداري عَلـى المَشـي الخَلاخيـلَ وَالعِطـرا

نلحظ استمرار هاجس الخوف، فهذه المحبوبة إذا ما مشت إلى المحب فإنها تخاف نميمة حليها، فخلق الشاعر مفارقة جميلة على سبيل الاستعارة المغايرة للمألوف، فالمعروف أن النميمة هي صفة خبيثة لا يتحلى بها إلا من سعى إلى الفساد، فساقها الشاعر ليضفيها على شيء جميل الا وهو الحلي التي ترتديها المرأة من ذهب أو فضة، فهذه الحلي إذا ما مشت المرأة أصدرت أصواتاً بتلاطخها ببعضها، فهذه المرأة خافت من هذه الحلي أن تنمَّ عليها باصدار الصوت، لذلك صارت هذه المحبوبة كي تستر نفسها تداري خلاخيلها وعطرها في المشي، بأن تبتعد قدر الامكان إلى مسافة لا يمكن فيها أن يسمع صوت الخلاخيل أو يُشم عطرها فيفتضح أمرها.

ولعل خير ما يبين لنا سعي الشاعر ومحبوبته إلى الستر والاستتار هو أن هذا الحدث إنما كان كله في الليل، إذ يمثل الليل العنصر المهيمن الأكبر على سير الأحداث التي سردها الشاعر على شكل قصة شعرية ولعل ما يؤكد ذلك البيتان الثامن والتاسع من القصيدة حيث يختم الشاعر المحور الأول من القصيدة (محور المرأة)، فيقول:

فَبِتُّ أُسِرُّ البَدرَ طَوراً حَديثَها وَطَوراً أُناجي البَدرَ أَحسِبُها البَدرا
إِلى أَن رَأَيتُ اللَيلَ مُنكَشِفَ الدُجى يُوَدِّعُ في ظَلمائِهِ الأَنجُمَ الزُهرا

ففي هذين البيتين تظهر كلمة مفتاحية مهيمنة على بنية النص ألا وهي (السر)، والاسرار كما هو معلوم يراد منه الاخفاء وعدم توضيح الاشياء خوفاً من أن تصل إلى مسامع الواشين فيستغلونها لإثارة المشاكل والفتن، فلم يجد الشاعر أحدًا يُسر له حديث محبوبته سوى (البدر) ذلك أنه مطمئن على حفظ سره من جهة وليعطي قيمة عالية لمكانة محبوبته عنده من جهة أخرى، فضلاً عن أن الشاعر اختار البدر لان البدر صار معادلاً موضوعياً للمحبوبة.

ويعود الصراع بين اللذة والألم إلى قمته في البيت التاسع والذي يعتبر البيت الأخير في (محور المرأة)، إذ أخذ الليل يرحل وبدأ ينكشف شيئاً فشيئاً بغزو الفجر، وهنا تزداد معاناة الشاعر إذ يتغلب الألم على اللذة، فالليل (يودع في ظلمائه الأنجم الزهرا)، الليل صديق وأليف وحبيب للشاعر، وهذه مفارقة استطاع الشاعر مسلم بن الوليد أن يكسر بها رؤية الشاعر العربي القديم، إذ كان الشاعر العربي القديم يرى الليل عدواً أو ثقيل الوطء، ولكن الليل عند مسلم بن الوليد هو حبيب وصديق لأنه حقق له اللذة واللقاء بأجوائه الساترة ، لكن مع انكشاف الدجى تغيب اللذة ويحل الألم فالليل يودع الأنجم الزهرا وهي أشد النجوم لمعاناً في السماء والشاعر يودع محبوبته فجعل الشاعر من الأنجم الزهرا معادلاً موضوعياً للمحبوبة.

(٢)محور الخمرة:

شغل هذا المحور المساحة الأكبر في قصيدة (مسلم بن الوليد) إذ شغل ثلاثة وعشرين بيتاً، لكن القارئ المتمعن في هذه القصيدة يجد حضور المرأة بقوة في (محور الخمرة)، ولعل الدلالة التي يمكن أن نستشفها من هذا الحضور هو أن المرأة والخمرة كلاهما مصدر اللذة على حد سواء، ومن اللافت للنظر أن هناك صفات مشتركة بين المرأة والخمرة فكلاهما يذهب عقل الإنسان، وكلاهما يطغى على صفتها وصفة طالبها حالة التستر، لذلك كون محور الخمرة هو المسيطر على مساحة القصيدة لا يعني غياب المرأة ، بل يجب أن نعي بوصفنا قرّاء واعين أن الخمرة تتحول بصورة أو بأخرى إلى معادل موضوعي للمرأة بدلالة الصفات التي يضيفها الشاعر عليها فهي (بكر) وهي (بنت مجوسي) وهي (أبوها حليلها)، وهي كالعروس في (خدرها) وهي (لها خطابها)، وهي (لها مهر)، وهي (مخدرة) وهي (قلوب الندامى لها رهينة) وهي (أجنبة) أي غربية في حسنها.

تلحظ أن هذه الصفات التي أضفاها الشاعر على خمرته، إنما هي صفات الانثى، وهذا دليل على حضور الانثى بقوة في القصيدة باسرها من أولها حتى آخرها، فالمرأة هي المحرك الاساس في هذا العالم .

يطالعنا الشاعر في محور الخمرة المهمين على حركية القصيدة منذ البيت العاشر، إذ يقول فيه:

خُـــذاها فَأَمّـــا أَنـــتَ فَاشـــرَب وَهاتِهـــا لِأَســـقِيَها هَـــذا مُعَتَّقَـــةً بِكـــرا

وَهـاتِ اِسـقِني مِـن طَرفِهـا خَمـرَ طَرفِهـا فَـإِنّي اِمـرُؤٌ آلَيـتُ لا أَشـرَبُ الخَمـرا

ففي هذين البيتين نقف على ثلاث كلمات مفتاحية مهيمنة على حركة البيتين، وهذه الكلمات هي (السقي) و(الندامى) و(المرأة) فالشاعر يفتتح البيت بمخاطبة ندمانه بأن يأخذا هذه الخمرة المعتقة، فهي خمرة بكر لم تقتض بعد، ويحاول الشاعر أن يفارق بين صاحبيه فيقول للأول اشرب الخمرة وهات لأسقيها هذا – أي صاحبه الثاني – وهي معتقة طال مكوثها في الدنِّ، وهي بِكِر فالشاعر في هذه الحالة يتولى هو عملية الاسقاء، في حين عندما ينتقل إلى الكلمة المفتاحية الثانية (المرأة) يطلب من صاحبه أن يسقيه من طرف هذه المرأة خمر طرفها.. فهو يريد النظر إلى وجه هذه المرأة الجميل وإلى عينيها، فهو يريد أن يسكر من سحر عينيها، لأنه خلف الا يشرب الخمر، إذن فالأشياء المحركة للنص هي هذه الكلمات المفتاحية المرتبطة بحالة السكر وذهاب العقل في محور الخمرة، وعلينا أن نقف على نقطة مهمة في هذا المحور (محور الخمرة) الا وهي حضور المرأة الساحرة، المرأة ذاتها التي كانت في مطلع القصيدة

(ساحرة العينين)، وقد جاءت لتثبت حضورها القوي في محور الخمرة بقوله: (وهات اسقني من طرفها خمر طرفها) فجمال المرأة هو الذي يذهب عقل الشاعر.

وبما أن الشاعر أضفى على خمرته صفات المرأة المحبوبة فعلينا أن نستحضر كلمة مفتاحية ارتبطت بالمرأة في المحور المتعلق بها، الا وهي (الستر)، فكما وجدنا المرأة كانت تستتر من عيون الواشين خشية الافتضاح، وكيف أنها كانت محاطة بهاجس الخوف، فكذلك الخمر، تتصف بالاستتار، وعدم الظهور الا في الأوقات التي لا يمكن لأحد أن ينتقص منها، فنلحظ في محور الخمرة صورة مقاربة لصورة المرأة المستترة السائرة إلى المحب فقي محور المرأة قال الشاعر:

إذا مـا مَشَـت خافَـت تَميمَـةَ حَليهـا تُـداري عَلـى المَشـي الخَلاخيـلَ وَالعِطـرا

وفي محور الخمرة قال:

تَجـيشُ فَتُعـدي جَـوهَرَ الحَلـي خِـدرَها وَتُغضـي فَتُعـدي نَكهَـةَ العَنبَـرِ الخِـدرا

فما أشبه تستر المرأة في مشيها وهي تداري على المشي صوت حليها ورائحة عطرها، باستتار الخمرة التي تغلي فتتستر بحسن أخاذ كأنه اللؤلؤ يعلوها، وحتى وإن غطيت هذه الخمرة وهي على القدر، فإنها ستفضح؛ لأن رائحتها ستغلب رائحة العنبر وهي في خدرها .

كما نلحظ أن الكلمة المفتاحية (الستر)، تتضح على شكل صورة شعرية رائعة حين يتردد ربُّ الخمرة عن بيعها وتقديمها إلى طالبيها، فهو لا يكشفها على مريديها إلا بعد أن يطمئن انه يجد ثمنها، فهي غالية، ولعل غلاءها هو الذي جعلها مستترة عن طلابها وخاطبيها .. فالشاعر يقول:

إلـــى أَن تَلاقَوهـــا بِخـــاتَمِ رَبِّهـــا مُخَـدَّرَةً قَـد عُتِقَـت حِجَجـاً عَشـرا

فهذه الخمرة ظلت مستترة عن الناس في دنانها مدة عشر سنوات لم تظهر فيها على أحد بدلالة الختم الذي ختم به الخابية التي توضع فيها الخمرة.

ومن الاستتار ايضاً قوله:

أَنـاخَ عَلَيهـا أَغبَـرُ اللَـونِ أَجـوَفٌ فَصارَت لَـهُ قَلباً وَصارَ لَها صَدرا

فالخمرة، أصبحت قلباً للزق الذي توضع فيه، لأنها مستترة في جوفه، واصبح الزق لها صدرا يضمها ويخفيها عن الظهور على الناس، ويعزز الشاعر حالة الاستتار، إذ يقول:

أَبَـت أَن يَنـالَ الـدُنُّ مَـسَّ أَديمِهـا فَحـاكَ لَهـا الإِزبـادُ مِـن دونِهـا سِـترا

إن هذه الخمرة حتى وهي في داخل دنها مستترة إلى درجة ان ازبادها يولد حاجزاً يمنع الدنّ أن يلامس جلدها، وهذه صورة في غاية الروعة يعزز فيها الشاعر صفة الاستتار.

ثم يطالعنا (الساقي)، الذي يقدم الخمرة لشاربيها، فيلفت نظرهم من شدة جماله فهو ظبي من الانس، وهو ناعم لذلك شبهه الشاعر بالظبي، وإن حضور الساقي أمر لابد منه في نسق الخمرة، وهذا الحضور يجب أن يليق بقيمة الموقف الذي يصوره الشاعر، لذلك يتحول الساقي إلى أحد مفاتيح القصيدة الخمرية، فهو يتصف بالجمال كي تتحقق اللذة بصورتها المتكاملة مع لذة الخمرة.

ومن الكلمات التي لها ارتباط مفارق مع نسق الخمرة هي كلمة (مطي الراح)، وقوله: (بركب حفاف) .. إن الشاعر استقى من بيئته التي عاش فيها صورة الرحيل وساقها إلى نسق الخمرة، ففي قوله:

فَحَثَّ مِطِيَّ الراحِ حَتّى كَأَنَّما قَفا أَثَرَ العَنقاءِ أَو سايَرَ الخِضرا

جعل الاقداح هي المطايا التي تحمل الخمرة إلى شاربها، وهذه المطايا (الكؤوس) سريعة جداً من شدة شوقها في الوصول إلى الشاربين، والذي يحث هذه المطايا هو (الساقي) الذي خبر كيف يتعامل مع هذه المطايا في سرعتها، فكأنما هذا الساقي يقتفي أثر العنقاء – وهو طائر اسطوري– أو إنه في سرعته مثل الخضر وهو الرجل حباه الله بعلم عظيم إلى درجة انه ينتقل من مكان الى آخر بسرعة.

وفي قوله:

بِرَكبٍ خِفافٍ مِن زُجاجٍ كَأَنَّها ثُدِيُّ عَذارى لَم تَخَف مِن يَدٍ كَسرا

فجعل الكورس التي تقدم بها الخمرة مثل ركب خفاف كناية عن سرعتها.

ثم يختم الشاعر قصيدته بقوله:

عَلَينا مِنَ التَوقيرِ وَالحِلمِ عارِضٌ إِذا نَحنُ شِئنا أَمطَرَ العَزفَ وَالزَمرا

إن (العزف والزمرا) وأصوات العيدان والمزامير مما يثير في نفس السامع المتعة واللذة، لأن الموسيقى من الأمور التي تتغلغل في النفس فتتسامى هذه النفس حتى تبلغ ذروتها في اللذة.

الخاتمة

وفي نهاية هذه الدراسة لقصيدة مسلم بن الوليد وفق (الكلمات المفاتيح) تبين أن ثمة رابط شعوري بين ما يدور في ذهن المبدع وما يتجلى عيانا على سطح النص من كلمات تتحول بالضرورة إلى مفاتيح، يسعى المتلقي من خلالها إلى فك شفرات النص وصولاً إلى المعنى العميق للنص.

دارت قصيدة (مسلم بن الوليد) حول محورين رئيسيين محور المرأة ومحور الخمرة وإن الشاعر بدأ قصيدته باللذة وختمها باللذة، ولكن القصيدة بين البداية والخاتمة أوضحت لنا جملة

انساق وكلمات مفتاحية تضاربت بين السعي في تحقيق اللذة وبين المعوقات التي كانت تحول دون تحقيق اللذة المنشودة، لذلك أراد الشاعر في قصيدته هذه أن يضعنا أمام فلسفته في الحياة بل ربما فلسفة كل إنسان، تلك الفلسفة القائمة على الصراع بين اللذة والألم.

ثبت المصادر والمراجع

١-الاتجاه الاسلوبي في النقد الادبي، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٨١م.

٢-أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، توفيق الزبيدي، الدار العربية للكتابة، تونس ، ط١، ١٩٨٤م .

٣-الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو القدوس، دار المسيرة ، عمان، ط١، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٧م.

٤-التحليل الألسني للأدب، محمد عزام، وزارة الثقافة، سوريا – دمشق، ١٩٩٤م.

٥-شرح ديوان صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري، تحقيق: سامي الدهان، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٨٥.

٦-معايير تحليل الاسلوب، ميكائيل رفاتير، ترجمة: حميد الحمداني، دراسات سال، ط١، ١٩٩٣م.

٧-النص وآليات القراءة ، فوزي عيسى، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت.

البحوث:

٨-الاسلوبية علم وتاريخ، فيتور مانويل، ترجمة: د. سليمان العطار، مجلة فصول، مج١، ع٢، ١٩٨١م.

٩-في لغة الشعر البحث عن الشعرية، جودت فخر الدين، مجلة نزوى، ع١٢، ٢٠٠٩م، www.nizwa.com.

١٠-النص الأدبي وقضاياه، محمد هادي الطرابلسي، مجلة فصول، القاهرة، مج٥، ع١، ١٩٨٤م.

١١-نظرية التحليل الاسلوبي للنص الشعوري مفاتيح ومداخل أساسية، سامية راجح، مجلة الأثر، ع١٣، ٢٠١٢م.

Sources

1-The stylistic approach in literary criticism, Shafi' Al-Sayed, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo, 1st edition, 1981 AD.

2-The impact of linguistics on modern Arab criticism through some of its models, Tawfiq Al-Zubaidi, The Arab House for Writing, Tunis, 1st edition, 1984 AD.

3-Stylistics, Vision and Application, Youssef Abu Al-Qudous, Dar Al-Masira, Amman, 1st edition, 1427 AH-2007 AD.

4-Linguistic Analysis of Literature, Muhammad Azzam, Ministry of Culture, Syria - Damascus, 1994 AD.

5- Explanation of the Diwan of Saree Al-Ghawani Muslim bin Al-Walid Al-Ansari, investigation: Sami Al-Dahan, Dar Al-Maarif, Egypt, 3rd edition, 1985.

6-Criteria for Style Analysis, Michael Ravater, translated by: Hamid Al-Hamdani, Sal Studies, 1st edition, 1993 AD.

7-The text and the mechanisms of reading, Fawzi Issa, Mansha'at al-Ma'arif, Alexandria, Dr. T.

8- Stylistics, science and history, Vitor Manuel, translated by: Dr. Suleiman Al-Attar, Fosoul Magazine, Volume 1, Issue 2, 1981 AD.

9-In the Language of Poetry, Searching for Poetics, Jawdat Fakhreddin, Nizwa Magazine, Issue 12, 2009 AD, www.nizwa.com.

10-The Literary Text and Its Issues, Muhammad Hadi al-Tarabulsi, Fosoul Magazine, Cairo, Vol. 5, No. 1, 1984 AD.

11- The theory of stylistic analysis of the emotional text, basic keys and entrances, Samia Rajeh, Al-Athar Magazine, p. 13, 2012 AD.