التوظيف الفني للمطابقة في تراثنا الشعري

بقلم: دكتور حسن فتح الباب
الجزائر

طالما ردد علماء البلاغة ان المطابقة هي أن تأتي بكلمة أو أكثر، ثم بما يقابل ذلك في المعنى، واصطلح النقاد المعاصرون على القول بأن المطابقة الفنية هي التي تقتضيها الفكرة، ويتطلبها الموقف، فلا تجتلب اجتلابا لمجرد الصنعة اللفظية. ذلك لأن اسقاط هذا الشرط الاساسي يعني العودة الى عصر المحسنات البديعية التي جنت على ادبنا العربي حين افرط الشعراء والكتاب في اصطناع السجع والجناس والطباق والتورية وغيرها من زخارف الصنعة على حساب المضمون، وهو ما يعبر عنه ابن رشيق القيرواني بقوله: «وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى».

ولكن هؤلاء العلماء والنقاد يقفون عند هذا الحد دون تعمق لفن المطابقة. فهم يعيبون التلاعب بالالفاظ واهدار المعاني تغليبا للزيف او البهرج الشكلي على الجوهر الموضوعي، ولا ينطلقون من ذلك الى تحليل العملية الابداعية التي تقوم على توظيف الطاقات **الفنية** الكامنة في المطابقة للتعبير عن التجربة الشعورية، وخلق جو ايحائي مركب من افكار وخيالات ومشاعر وايقاعات وألوان وابعاد مما يشكل ما نسميه في مصطلحنا النقدي المعاصر بالرؤيا الفنية.

وقد نجد بعض محاولات بلاغية أو نقدية تهدف الى ربط فن الطباق بمقاصده التعبيرية، مثل القول بأن جمال المطابقة ينبع من أن عرض المتضادات في نسق مؤتلف يثير الانتباه الى الفكرة، فيشتد تقبل النفس لها ورسوخها فيها، وان الاضداد يظهر بعضها بعضا، وبذلك تزداد الفكرة وضوحا. وكل مطابقة لها بعد ذلك جمال خاص بها يتضح مما تضفيه على الكلام من دلالات ومشاعر.

ان قراءة جديدة لادبنا القديم في روائعه الشعرية التي وظف مبدعوها فن المطابقة لبلوغ الذروة في التأثير يمكن أن تضع ايدينا على اسرار هذه الاداة المرهفة التي لا حد لامكاناتها اذا استخدمها من يعرف هذه الاسرار بالموهبة والخبرة. وقد يهدينا الى هذا الكشف فهم نظرية الاتحاد والتضاد وصراع النقائض في الفن، وما قد ينشأ عن ذلك من نفي لأحد العناصر وابقاء على الآخر، بمعنى أن يعيد الشاعر أو الاديب تركيب المادة اللغوية التي بين يديه من مفردات أو تراكيب، فيصل الى ما نسميه بالابداع الذي يتصف به العمل الفني المكتمل بتوافر عناصر الجدة والعمق والرهافة والرحابة فيه، ويوجز بعض النقاد هذه العناصر في كلمة الكشف أو الابتكار لما تتضمنه من اثراء لرصيد الادب الانساني وتعميق للوعي به، واضافة الى الفكر والحضارة.

فاذا انتقلنا من النظرية الى التطبيق وجدنا بين ايدينا من روائع تراثنا الشعري قصائد أو مقطوعات مشهورة متداولة، ولكن شارحيها قديما وحديثا لم يتناولوها من خلال قدرة اصحابها على اجادة توظيف التضاد بين الالفاظ والتقابل بين المعاني بحيث يفجرون في نفوسنا شحنات وجدانية غير متناهية، اذ كانت وسيلتهم الاساسية في الافصاح عن رؤاهم وصياغة تجاربهم النفسية هي بناء العمل الفني على اساس الطباق، لا بوصفه مجرد علاقة مفارقة او مطابقة، وانما كرمز للتناقض القائم على ساحة الخليقة منذ الأزل وان تطورت مظاهرة. ونختار من هذه القصائد ثلاثة نماذج من الشعر القديم.

فن المطابقة في شعر مهيار

فأما النموذج الأول فهو مقطوعة الشاعر العباسي مهيار الديلمي[1] التي يعبر فيها عن شجى الذكريات، ونصها:

يانسيم الصبح من كاظمة
شد ما هجت الجوى والبرحا[2]
الصبا - إن كان لا بد الصبا -
انها كانت لقلبي أروحا[3]
يا نداماى بسلع هل أرى
ذلك المغبق والمصطبحا؟[4]
فاذكرونا مثل ذكرانا لكم
رب ذكرى قربت من نزحا
واذكروا صبا اذا غنى بكم
شرب الدمع وعاف القدحا

فالشاعر يستهل هذه المقطوعة الغنائية الشجية بالعزف على وتر التناقض بين نسيم الصبح حين يصافح الوجوه مبللا بقطرات الندى الصافية، وبين ما يثيره هذا النسيم الواني الرقيق - حتى ليشبهونه بالعليل - من لهيب الشوق وحرقات الوجد في حنايا الشاعر العاشق المحروم من لقاء احبته بعد أن فارق (كاظمة) حيث يقيمون، فلم يعد من سبيل للوصل غير الريح التي تهب عليه من ديارهم حانية مشفقة كأنما تعرف همه فتواسيه، فهي (بريد) الحب ولكنها مثيرة الاشجان والآهات. والطباق هنا بين كائن مادي مؤثر في الحواس وهو النسيم ولمساته الناعمة، وبين شعور بشري معنوي الاثر وهو الحنين وما يسببه من شجو كلذعات النار.

فاذا تأملنا في البيت الثالث وجدنا صورة اخرى من صور الطباق، صورة بسيطة تختلف عن تلك التى رأيناها في مستهل القصيدة اذ كانت مركبة.. فالشاعر يطابق بين اثنين من عالم الواقع المادي، هما مكان الشراب صباحا ومكان الشراب مساء، دون أن يضيف جديدا يعمق المعنى أو يثري الوجدان. فضلا عن اننا طالما قرأنا استخدام الشعراء العرب - عندما

٨٥/٨ المستند

يتناولون الخمريات، هذا الطباق نفسه بين الاصطباح والغبوق أو بين مكانيهما. ولكن (مهيار) ما يلبث أن يفجر كل طاقات التضاد في البيتين الاخيرين ابداعا وتجديدا لا تقليدا.

فالطباق بين (قرب) و(نزح) في قوله: (رب ذكرى قربت من نزحا) قد جسد هذه الذكرى وجعلها بذلك في حكم الاحباب النائين لشدة احساسه بهم ولوعته لفراقهم من خلال اطيافهم التي تراوده ليل نهار، وهذه الاطياف انما هي من صنع الذكرى، فكم هي قوية كأنها من الاحياء. وقد استند هذا الجمال الفني ايضا الى التضاد بين (اذكرونا) و(ذكرانا لكم)، وهو نوع من الطباق المعنوي لم يتنبه له علماء البلاغة كما تنبهوا للطباق اللفظي واهتموا به. والتضاد هنا بين موقفين: موقف الشاعر، وموقف رفاق قلبه، اي بين الذكر والنسيان. فالعاشق يشعر بالضياع اذا لم يكن محبا ومحبوبا. ومن ثم يناشد من احب مسترحما ان يذكره مثله. وهو يستحثه - في لهفته - على الاستجابة له حين يؤكد أن ذكره اياه سوف يحقق اسطورة أو يحدث معجزة، وهي اقترابه منه رغم ما يفصل بينهما من عوائق المكان والزمان.

ويتفجر وجد الشاعر في البيت الاخير من طريق استخدام النقائض حتى يبلغ القمة الدرامية التي نعرفها في الأعمال الفنية العظيمة، والتي يطلق عليها الاوروبيون عامة والايطاليون خاصة مصطلح (الكريشندو) بمعنى ذروة المعزوفة الموسيقية ولاسيما السيمفونية. فها هو العاشق قد فنى في ذات محبوبه، وذابت نفسه حسرات لحرمانه منه، فلجأ الى الشراب حتى يقع في غيبوبة السلوى والنسيان، اذ تمتص الراح همومه ويفرغ هو مأساته في رغوة حبابها أو في اللهب الذي تشبه في جوفه. ولكن وا أسفاه، فان رحيق قطرات الشراب يتحول الى غصة في حلقه، ويصبح دواؤه داء كأنما لم تكفه علة اكتوائه بالحب.

لقد اقبلت على الشاعر اطياف الحبيب من كل صوب، فدبت فيه النشوة لرؤيتها، فبثها - على الشراب - هيامه، وطارحها اشواقه، مغنيا ارق انغامه. غير أنه لا غنى بالطيف عن حضور المحبوب، كما أنه لا غنى بالحلم عن الحقيقة. فما اشقى العاشق وما اضعف السلوى. ان رشفات الصهباء لا تجدي ومذاقها تعافه النفس. فلتبق الكأس مترعة بمرها. وليشرب الشاعر البائس من دموعه الغزيرة وهو يتغنى حبه الضائع.

لا شك أن (مهيار) لم يكن ليصل الى هذه القدرة التعبيرية الرائعة - مهما استخدم من وسائل فنية - لولا تمكنه من فن الطباق تمكنا حققق له في النهاية هذا الاسلوب الذي نطلق عليه «السهل الممتنع»، وهو الصادر عن البراعة في ترويض اللغة وادواتها الكثيرة المركبة حتى يسلس له قيادها ويتلقاها القارىء في يسر رغم كثافتها وشدة تأثيرها الجمالي والنفسي. فلا تعقيد ولا اغراب، وانما احساس بالعلاقات بين العناصر التعبيرية، واحسان لتوظيفها في سبيل خلق بنية متكاملة في خيوط مشدودة تجعل القصيدة اشبه بالكائن الحي في وحدتها العضوية وعالمها الزاخر باللون والحركة.. رؤى كونية ومشاعر انسانية تتهدج صدقا وتتوهج حرارة، اذ تجتمع لدى صاحبها الموهبة والصنعة - أو ما نسميه بالخبرة - معا.

المطابقة في رائعة لابن الرومي

والنموذج الثاني الذي انتقيناه من شعرنا القديم في عصور ازدهاره هو قصيدة ابن الرومي التي يصور فيها معاناته في السفر برا وبحرا. وهي آية فنية في التعبير عن قوة الطبيعة وبأسها المتمثل في هياج البحر والريح العاصفة، والسماء ذات المطر الدافق مدرارا، والصواعق البرقية والرعدية، والارض ذات الدروب الوعرة، والبيداء الجدبة الموحشة، وفي تجسيد عذابات الانسان الذي تسخر به هذه الكائنات من حيث لا يحتسب، فيتضاءل حيال جبروتها المعجز وقد ظن أنها مسخرات لأمره، وفي تصوير تقلب النفس البشرية بين الأمل واليأس حيال المقادير المسلطة عليها سياطا لاهبة أو رواجم حاصبة، تتهدده باقتلاعه من جذوره ونفيه من عالم الاحياء الى عالم العدم. ونختار من قصيدة ابن الرومي الابيات الثمانية الآتية للدلالة على موضوع هذا المقال:

اذا اقتنتني الاسفار ماكره الغني
الى واغراني برفض المطالب
فأصبحت في الاثراء ازهد زاهد
وان كنت في الاثراء ارغب راغب
حريصا جبانا اشتهي ثم انتهي
بلحظي جناب الرزق لحظ المراقب
ومن كان ذا حرص وجبن فانه
فقير اتاه الفقر من كل جانب
تنازعني رغب ورهب كلاهما
قوى واعياني اطلاع المغايب
فقدمت رجلا رغبة في رغيبه
واخرت اخرى رهبة للمعاطب
اخاف على نفسي وارجو مفازها
واستار غيب الله دون العواقب
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي!
ومن اين والغايات بعد المذاهب؟

تتجلى قدرة ابن الرومي في هذا المقطع من قصيدته وفي سائر مقاطعها على اختيار الاداة الفنية التي توائم فكره وشعوره وتلائم رؤيته للكون وللانسان. فهو يستخدم فن التضاد بغير قصد الى التنميق والتزويق أو التلفيق والايهام والابهام، وانما بقصد الافصاح عن صراع النقائض الكامن في صميم الواقع وفي النفس حيث دوافعها المستبدة بها في مواجهة الاحداث ومكامن الخطر الخارجة عن نطاق قدرتها. فالحياة مرغوبة ولكن الاقدار كثيرا ما تكون عصية مرهوبة، والانسان أعزل أمام الطبيعة المدججة باسلحة الغيب الخبىء. انها أزمة الانسان الحائر بين الارادة وبين العجز، الغريق بين الرغبة وبين الرهبة في خضم الوجود المتلاطم الغامض. فرحلة ابناء الدنيا منذ كانت وكانوا مجاهدة في التصدي للقوى الطبيعية الخفية التي تترصدهم في كل موطىء قدم وخفقة قلب، وقد تمد لهم حبال الرجاء لتطمعهم ثم لا تلبث كلما مستها ايديهم في لهفة ان تطويها لتشقيهم. فكأن الآمال التي راودتهم حينا اضغاث أحلام، أو كأنها (سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى اذا جاءه لم يجده شيئا). ويبدو ابن الرومي الذي يمثل النموذج البشري في القلق والمعاناة المشحونة بالشجى شبيها بسيزيف في الاسطورة الاغريقية.

لقد وظف الشاعر فن المطابقة في هذه الابيات التي تتألف منها قصيدته الطويلة باستثناء بيت واحد هو المطلع، وان كان هو ايضا يحمل في طواياه معنى التنازع وبالتالي صدام القوى بين الطبيعة وبين النفس من جانب، وبين حوافز هذه النفس بعضها وبعض من جانب آخر. وابن الرومي بذلك يؤدي المعنيين اللذين يريد الافضاء بهما في تعبير فني قوي لا يكاد يفارق وجدان القارىء المتذوق مهما امتد به الزمن.

طالما استرعى انظارنا ذلك الحشد الحاشد من الطباق اللفظي، لدى شعراء وكتاب الدواوين في عصر المماليك والعثمانيين، مما اضعف النسيج والمعنى معا لأنه لا يصدر عن وعي جمالي وحس نفسي ومعين فكري. ونحن في ابيات ابن الرومي تبهرنا غزارة المطابقة، لأنها تجلو المضمون وتزيده ثراء وتفجر شحنات نفسية تنتقل من الشاعر الى المتلقي بفضل هذه الغزارة التي اختيرت مفرداتها بيد فنان ورع، فهي متدافعة كمثل تحولات النفس البشرية: اغراء - رفض، زهد - رغبة، حرص - وجبن، اشتهاء - انتهاء، رغب - رهب، تقديم - تأخير، خوف - مفاز، واخيرا غاية - مذهب. انه قاموس هذه التحولات وليس مجرد معرض لاثبات المهارة اللغوية.

فالمطابقة هنا تحتشد لفظا ومعنى للتعبير عن التوتر الذي ينشأ عن صعوبة الاختيار ولوعة التردد بين الاقدام على الاسفار والمغامرة بخوضها ، طمعا في مغانمها المرتجاه، أو اضطرارا يمليه الخوف من الفاقة اذ قعد الشاعر عن طلب الرزق، وبين الاحجام من خشية مغارمها المعروفة وعواقبها المجهولة، ويعبر ابن الرومي عن هذه المعاناة منذ البيت الأول مقدما خلاصتها. ويختتم المقطوعة ببيت فريد في شعر، الحكمة - طبقا للاصطلاح القديم في اغراض الشعر - اذ جاء في صيغة تساؤل حائر وصرخة عانية تصدر من أغوار النفس، وهي تقطر التياعا وتكاد تتفطر هما لما كتب على ابن آدم من عذاب الصراع بين اغراء المطالب والاماني وبين معاندة القدر المسطر، حتى لقد غدا هذا البيت من المأثورات الخالدة في تراثنا الشعري.

عبقرية المتنبي في فن المطابقة والمراوحة

والنموذج الثالث والاخير في دلالته على عبقرية الشاعر في توظيف المطابقة هو مقطوعة المتنبي في وصف (شعب بوان) من قصيدة له في مدح عضد الدولة امير دولة بني بويه بعد أن رحل اليه في اعقاب عودته هاربا من بلاط كافور، قلقا مهموما ينشد المجد الموهوم خلف جدران قصور اخرى لدى الحكام. وشعب بوان واد في فارس كان يعد قديما احد متنزهات الدنيا ويشتهر بالحسن وكثرة الاشجار وتدفق المياه وكثرة أنواع الاطيار. فلا غرو أن يبهر المتنبي فيقول:

مغاني الشعب طيبا في المغاني
بمنزلة الربيع من الزمان
ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان
ملاعب جنة لو سار فيها
سليمان لسار بترجمان
طبت فرساننا والخيل حتى
خشيت وان كرمن من الحران
غدونا تنفض الاغصان فيه
على اعرافها مثل الجمان
فسرت وقد حجبن الحر عنى
وجئن من الضياء بماكفاني
وألقى الشرق منها في ثيابي
دنانيرا تفر من البنان
لها ثمر يشير اليك منه
باشربة وقفن بلا أوان
وأمواه تصل بها حصاها
صليل الحلى في ايدي الغواني
يحل به على قلب شجاع
ويرحل منه عن قلب جبان
اذا غنى الحمام الورق فيه
اجابته اغانى القيان
ومن بالشعب احوج من حمام
اذا غنى وناح الى البيان

ان هذا البناء الفني الذي ابدعه ابو الطيب المتنبي لم يكن ليقدر عليه لولا سيطرته على الوسائل البلاغية ومنها المطابقة والمراوحة أو المقابلة لابراز التباين بين الاشياء. واذا كان الطباق اللفظي واضحا في البيت السابع، فان سائر الابيات تشكل في مجملها صورة تقوم على المطابقة الضمنية وان خلت من التصريح ومن ثم يتبين أن الطباق عند شاعرنا الكبير ليس شكليا، بل انه

يؤدي الوظيفة ذاتها التي تقوم بها الاستعارة، وهي كشف الانفعال وتنظيمه وتحديد الموقف والرؤيا. وهذا الطباق في رأيي اشبه بالتصدية أي التجاوب. فالمقطوعة معزوفة واحدة من مجموعة اصوات مختلفة لكل منها صداه كما يتبين ذلك في البيت العاشر. فاذا كان من باب الطباق استخدام لفظتي (غنى وناح) في البيت الاخير، فان استخدام (غنى واجابته) في البيت الذي سبقه يدخل في باب التصدية، وهي نوع من الطباق اعمق واشمل واغنى وان لم يرد في باب البيان والبديع.

على أن ذروة الابداع في المقطوعة هي تطوير المطابقة الى مقابلة ومراوحة كما يبدو بجلاء في المطلع. فليس هنالك طباق بين المكان المتمثل في المغاني وبين الزمان، فهما ليسا بضدين، وانما ثمة تقابل. ونجد - من ناحية اخرى - تقابلا اوسع دائرة بين (مغاني الشعب بالنسبة لسائر المغاني) وبين (الربيع بالنسبة لسائر فصول العام). ويستخدم المتنبي التقابل في اشكال اخرى متنوعة لم يلتفت اليها الدارسون والنقاد، مثل: الفرسان والخيل - الحمائم (وهي من جنس الطير) والقيان (وهي من جنس البشر) - الحر والضياء (وهما من قبيل النار والنور) وادى بوان وأهله والعربى الغريب الذى يرمز له ويمثله المتنبي - الوجه واليد واللسان) وهي تتفق في كونها اعضاء في جسم واحد وتختلف في الوظيفة) - الاغصان والثمر.

وفن الطباق والمقابلة كما يتمثل في مقطوعة المتنبي ليس نوعا من (الفانتازيا) المجنحة الالوان، والتي يقف تأثيرها عند حد الامتاع الحسي البصري في الرسم أو الخيالي في الشعر. ولكنه يبلغ افقا روحيا عميقا ورؤيا تقترب احيانا من وحدة الوجود.. ونلاحظ ذلك حين يقرن ابو الطيب الانسان (متمثلا في القيان) بالطير (الحمائم) تارة، والانسان (متمثلا في الفرسان الذين يجتازون شعب بوان ومنهم المتنبي) بالحيوان (الجياد)

تارة اخرى. فالجياد الحزينة اذ تفارق الوادي الجميل الذي يطيب فيه المقام ولا يمل هي الوجه الآخر أو الصدى للفرسان المحزونين لمغادرة الشعب، وهو ما يعبر عنه البيت الرابع اذ يقول الشاعر ان هذا المكان المعشب المورق الطيب الهواء قد سحر الفرسان والخيل على السواء. وقد خص المتنبي الخيل بالتعبير عن الاثر الذي احدثه ذلك السحر، لأن وقعه في الانسان نفسيا اكثر منه حسيا. ومع ذلك فان الجياد قد شاركت راكبيها في الانبهار والامساك عن الحركة الجسدية، فلم تحزن، واكتفت بالتأثر الوجداني، لأنها كريمة مثل اصحابها الفرسان.

بل ان الجماد مثله مثل الانسان من بعض الجوانب عند المتنبي، مثلما هو عند كل شاعر تسمو روحه ويشف حسه فيدرك وحدة الوجود. وآية ذلك ان المتنبي يكاد يسوي بين شعب بوان وبين الغواني، حين يشبه صوت الحصا في مياهه بصوت الحلى في معاصم النساء الجميلات. واذا كان الجماد شبيها بالانسان والحيوان، فالأولى أن يكون الطير كذلك. وهذا ما يعبر عنه شاعرنا حين يقرن هديل الحمام بغناء القيان معاملا له كأنه بشر، وكذلك استخدامه (من) وهي اداة استفهامية تدل على العاقل في حديثه عن الحمام اذ يقول: (ومن بالشعب احوج من حمام؟). وقد وظف ابو الطيب في تعبيره عن الاحساس بوحدة الوجود مجموعة من ادوات البيان والبديع في مقدمتها الطباق والمراوحة.

هكذا استوعب الشعراء العرب في العصر الذهبي للشعر والحضارة عامة فن المطابقة وساروا به قدما على طريق التطور الفني، لادراكهم أنه من أهم الوسائل البلاغية واكثرها ملاءمة للتجارب الفكرية والوجدانية طالما يتسم العالم والانسان بالتوتر والصراع بين المتناقضات. ونظرة الى روائع الاعمال الادبية في مختلف الثقافات واللغات تكشف لنا - عند تحليل اسرار العبقرية الابداعية - ان فن المطابقة يقف خلف هذه العبقرية.

هوامش:

(١) من كبار شعراء العصر العباسي الثاني في القرن الخامس الهجري في خراسان والعراق، كان مجوسيا واسلم على يد الشاعر الشريف الرمني نقيب اشراف بغداد، وتخرج عليه في الشعر حتى كاد يرق قوله عن قوله كما قال النقاد الأقدمون. والابيات من قصيدة له الى ابي المعمر بن الموفق على بن اسماعيل بمناسبة النيروز (أول السنة في التقويم العجمي) عام ٤١٤هـ ومطلعها:

من غديري يوم شرقي الحمى
من هوى جد بقلب مزحا؟
نظرة عادت فعادت حسرة
قتل الرامي بها من جرحا

قلن - يستطردن بي عين النقا -:

رجل جن وقد كان صحا
لا تعد ان عدت حيا بعدها
طارحا عينيك فينا مطرحا
قد تذوقت الهوى من قبلها
وأرى معذبة قد املحا
سل طريق العيش من وادي الغضا:
كيف اغسقت لنا رأد الضحى؟

ولا يخفي على القارىء ان اسلوب هذه الابيات قائم ايضا على الطباق ويكاد لا يخلو منه بيت واحد.

(٢) كاظمة: موضع بقرب البصرة على ساحل الخليج. البرحا: مقصور البرحاء بالمد، وهي شدة الألم. والجوى: شدة الوجد من حزن أو عشق.

(٣) الصبا (بفتح الصاد المشددة): ريح تهب من مطلع الشمس اذا استوى الليل والنهار، وطالما تغنى بها شعراء الحب اذ تذكرهم كلما هبت بأحبابهم الغائبين.

(٤) سلع: جبل بالمدينة. المغبق: مكان الغبوق، اي الشرب مساء. والمصطبح: مكان الشرب صباحا.

(٥) الشعب (بكسر الشين المشددة وسكون العين): واد عميق أو عميق أو منفرج بين جبلين، وشعب بوان (بفتح الباء والواو المشددة): موضع في بلاد فارس. والمغاني: جمع مغنى وهو المنزل أي المكان الذي يصلح للنزول فيه أو الاقامة به.. ويقول المسعودي المؤرخ في كتابه (مروج الذهب) انه مثل غوطه دمشق تنبت جميع فواكهه في الصخر.. وقال بذلك ايضا المبرد في كتابه (الكامل) وغيرهما.

(٦) جنة (بكسر الجيم وفتح النون المشددة): جمع جان او جنى. ويشير البيت الى معجزة النبي سليمان في التحدث بلغة الطير والحيوان. والمعنى أن هذا المكان يغص بمختلف اصوات الناس الاعاجم، والكائنات، مثل برج بابل، فلا يستطيع المرء - ولو كان صاحب المعجزة - أن يفقه ما يسمع. فكأن السكان من الجن.

(٧) طبت: اسرت من فرط جمالها. وان كرمن: وان كانت كريمة المنبت. الحران: امتناع الخيل على الانقياد.

(٨) الأعراف: جمع عرف وهو الشعر على عنق الجواد. والهاء في (فيه) تعود على شعب بوان. والجمان: الفضة، ويضرب به المثل في البياض.

(٩) الشرق: المراد به مشرق الشمس. والبنان: الأنامل أي اطراف الاصابع. ويشبه الشاعر اشعة الشمس المتماوجة المتوثبة وهي تتسلل اليه من خلال غصون الاشجار في وادي بوان بالدنانير التي تفر من اطراف الاصابع اذا حاولت الامساك بها، لأن الاشعة الضوئية ترى وتحس بالعين ولا تمس باليد.

(١٠) اشربة: جمع شراب من ماء وغيره. وآوان: جمع آنية. والصورة آية في البلاغة، فهو يقول ان التمر لرقته كأنه شراب واقف من غير آنية تمسكه.

(١١) أمواه: مياه. تصل (بتشديد الصاد): تحدث صليلا أي رنينا. الغواتي: النساء الحلى (بفتح الحاء وسكون اللام): ما تتزين به المرأة من جواهر.

(١٢) معنى البيت ان من يزور شعب بوان ويحل به ضيفا يجد في أكنافه من ألوان الطبيعة ما تقربه عينه وتأنس نفسه، ومن ثم لا يود أن يفارقه. فهو يأتيه بقلب مقدام ويرحل عنه بقلب يود الارتداد اليه والمكوث فيه، فكأنه المحارب الذي يرغب في التقهقر الى الوراء جبنا، وذلك للتعبير عن فرط افتتان الشاعر بمناظر وادي بوان.

(١٣) الورق (بضم الواو وسكون الراء): جمع ورقاء من صفات الحمام. والقيان: جمع قينة وهي الجارية المغنية.

(١٤) معنى البيت ان الحمائم لا تستطيع الافصاح عن وجدانها الذي يعمره الحب والحنين الى الرفيق المهاجر كما يتصور الشعراء حين يسمعون هديلها الشجي. ومن ثم فهي أكثر الطيور حاجة الى من يترجم للكون والانسان المحيط بها - ما يستعصى عليها من البوح. وليس مثل الجواري المغنيات من يقدر على الاستجابة لهذه الحاجة. ولذلك فاننا نسمع في شعب بوان شدوهن كأنهم يجاوبن الحمائم في شجوها أو يتجاوبن معها، ويبين معاني الهديل بما يغنين من اشعار وأغان في العشق.