جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

الإيغال في معلقة امرئ القيس وأثره في تقرير المعنى

Ighaal (Exaggeration) In Moalaqa Of Emrie Al-Qais And Its Effect On The Meaning

إعداد
د/ عبد الله محمد سليمان حسيني
أستاذ البلاغة والنقد المساعد كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر.

(العدد الثالث والأربعون)
(الإصدار الرابع-نوفمبر)
(الجزء الثاني (١٤٤٦هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

الإيغال في معلقة امرئ القيس وأثره في تقرير المعنى

عبد الله محمد سليمان حسيني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد كلية اللغة العربية بالزقازيق جامعة الأزهر.

البريد الإلكتروني: *drabdalla105@gmail.com*

الملخص

حوت معلقة امرئ القيس كثيرًا من التراكيب اللغوية المختلفة، والأنماط الأسلوبية المتنوعة التي أثارت اهتمام العلماء قديمًا وحديثًا، على اختلاف توجهاتهم، وتنوع مشاربهم، وكان من أبرز هذه الأنماط الأسلوبية – التي حفلت بها المعلقة– أسلوب الإيغال الذي مثّل ظاهرة لافتة في هذه المعلقة؛ نظرًا لكثرة مواضعه، وتنوع مواقعه على نحو ملحوظ، فبرز في صورة الخبر ونقيضه، وتزيًّا بلباس النفي، وصورة التشبيه، كما جاء في موقعه نعتًا، أو منسوقًا بإحدى أدوات العطف، أو غير ذلك من صوره وأنماطه التي جاء عليها في المعلقة، ويعكف هذا البحث على دراسة هذه الصور، ويحاول – في ضوء معطيات القرائن، سياقية كانت أو مقامية– إضاءة أثر الإيغال، ودوره في تقرير المعنى وتوكيده، والتعرف على مدى وفائه بالغرض، وموافقته للمقام، ومطابقته لمقتضى الحال، معتمدًا في ذلك على المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتحليل، وقد توصل البحث إلى عدة نتائج، منها قدرة امرئ القيس على توظيف هذا النمط الأسلوبي توظيفًا بليغًا في تصوير أغراضه، وترجمة مشاعره وأحاسيسه، واستقصاء معانيه، وتقرير مضامينها.

الكلمات المفتاحية: الإيغال، معلقة، امرئ، القيس، أثره، تقرير، المعنى.

Ighaal (Exaggeration) In Moalaqa Of Emrie Al-Qais And Its Effect On The Meaning

Abdullah Mohamed Suleiman Hosseini

Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Zagazig, Al-Azhar University.

Email: *drabdalla105@gmail.com*

Abstract:

This Moalaqa includes many different linguistic structures, and various stylistic types that have aroused the interest of scholars in the past and nowadays, in their different orientations and the diversity of their fields, and one of the most prominent stylistic patterns- in the Moalaqa- is the method of exaggeration (Eghaal), which represents a remarkable phenomenon in this Moalak. Due to the large number of its contexts, the diversity of its positions in a significant way, it emerges in the image and its opposite, and in the negative form, and the image of the simile, as stated in its position of adjective, or addition, or any other forms and patterns in the Moalaka. This research investigates these images in light of the data of the clues, in its contextual or a maqamah - to illuminate the impact of the Ighaal, and its role in determining and asserting the meaning, identifying the extent of its fulfillment of the purpose, and its agreement to the context, Relying on the descriptive approach based on induction and analysis, the research reached several results, including the ability of Imru' al-Qais to eloquently employ this stylistic pattern in portraying his purposes, translating his feelings and sensations, investigating its meanings, and determining their contents.

Keywords*: Al-Ighal, Mu'allaqah, Imru', Qais, Its Impact, Report, Meaning.*

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، سيدنا محمد، وعلى آله وأصحابه أجمعين، **وبعد**:

فمعلقة امرئ القيس لم يسبقه إلى مثلها سابق، ولم ينازعه فيها منازع؛ ولذلك عدها العلماء إحدى عيون الشعر العربي، ومن أجود ما خلّفه شعراء العربية من تراث شعري كبير، وحُق لها أن تكون مفخرة من مفاخر العرب قديمًا وحديثًا، ومظهرًا من مظاهر ثراء لغتهم واتساعها، وقدرتها على استيعاب كافة ما يعنّ للنفس البشرية من أحوال ومقتضيات، وما يتفجّر فيها من طاقاتٍ وإمكاناتٍ.

ومن استبطن دخائل معلقة امرئ القيس، وخاض عبابها، ونظر في أعطافها ومطاويها، يجد أنها قد حوت كثيرًا من التراكيب اللغوية المختلفة، والأنماط الأسلوبية المتنوعة التي أثارت اهتمام العلماء قديمًا وحديثًا، على اختلاف توجهاتهم، وتنوّع مشاربهم، ولفتت انتباههم لتتبعها، والوقوف على مدى قدرة الشاعر على توظيفها في التعبير عما يستكنّ في نفسه من معانٍ ودلالاتٍ، ومقاصد وأغراض.

وكان من أبرز هذه الأنماط الأسلوبية – التي حفلت بها المعلقة– أسلوب الإيغال الذي مثّل ظاهرة لافتة في هذه المعلقة؛ نظرًا لكثرة مواضعه، وتنوّع مواقعه على نحو ملحوظ، فبرز في صورة الخبر ونقيضه، وتزيّا بلباس النفي، وصورة التشبيه، كما جاء في موقعه نعتًا، أو منسوقًا بإحدى أدوات العطف، أو غير ذلك من صوره وأنماطه التي جاء عليها في المعلقة.

وهذا البحث الذي جاء بعنوان: **"الإيغال في معلقة امرئ القيس وأثره في تقرير المعنى"** يعكف على دراسة هذه الصور، ويحاول – في ضوء معطيات القرائن، سياقية كانت أو مقامية– إضاءة أثر الإيغال، ودوره في تقرير المعنى

وتوكيده، والتعرف على مدى وفائه بالغرض، وموافقته للمقام، ومطابقته لمقتضى الحال.

وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع عدة أسباب، منها:

١. كثرة مواضع الإيغال في معلقة امرئ القيس، وتنوع صورها، وتعدد مواقعها، وهذا لا يجيء في نظم شاعر مطبوع النادرة، متدفق القريحة – كامرئ القيس– إلا لغرضٍ فنيٍ كبيرٍ، وهدفٍ بيانيٍ عظيمٍ.

٢. عدم العثور على بحثٍ متخصصٍ، يقوم على دراسة الإيغال في معلقة امرئ القيس دراسة مستقلة، والسعي في إثارة دفائنها، واستجلاء غوامضها.

٣. محاولة الكشف عن طريقة امرئ القيس في توظيف هذا النمط الأسلوبي توظيفًا فنيًا في تقرير معانيه، وترسيخ دلالاتها، وإثراء أغراضها.

وقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.

المقدمة: تحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأهدافه، وأسباب اختياره، والخطة التي سرت عليها، والمنهج المتبع في الدراسة.

التمهيد: تناولت فيه مفهوم الإيغال عند البلاغيين، وذيَّلته بالمكانة الأدبية لمعلقة امرئ القيس.

المبحث الأول: خروج الإيغال مخرج الخبر.

المبحث الثاني: خروج الإيغال مخرج النفي.

المبحث الثالث: خروج الإيغال مخرج التشبيه.

المبحث الرابع: خروج الإيغال مخرج الأمر.

الخاتمة: ضمَّنتُها أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

ثبت المصادر والمراجع: أودعته أهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها، وأفدت منها في هذا البحث.

الفهرس التفصيلي للموضوعات التي عالجها البحث.

وأما عن **المنهج المتبع** في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتحليل الذي يقوم على حصر مواضع الإيغال في المعلقة حصرًا تامًا، ثم تحليلها تحليلًا بلاغيًا – بعد تصنيفها وتبويبها على حسب المباحث المفصلة في خطة البحث– للكشف عن أسرارها ونكاتها، ومحاولة إبراز دور الإيغال وأثره في تقرير المعنى وتمكينه، وتصويره للغرض والمقام.

والله أسأل التوفيق والسداد، وأن يتقبل هذا العمل، وأن ينفع به،

إنه – سبحانه – أكرم مسؤول، وأعظم مأمول.

التمهيد

أولًا: الإيغال عند البلاغيين

الإيغال في أصل معناه مأخوذ من قولهم: أوغل في الأمر، إذا أبعد الذهاب فيه، فالإيغال في السير – مثلًا– يدخل السائر في المكان الذي يقصده بسرعة، وهو صورة من صور الإطناب في المعنى، والمبالغة فيه، فكأنّ المتكلم قد تجاوز حد المعنى الذي هو آخذ فيه، وبلغ إلى زيادته عن الحد؛ ولذلك عُني به البلاغيون كثيرًا، واهتموا به: تعريفًا، وتقسيمًا، ودلالة.

ومن ينعم النظر في تراث البلاغيين، ويقلب طرفيه فيما كتبوه حول الإيغال يجد أنهم قد اختلفوا حول مضمونه، فذهب بعضهم إلى أنه خاص بالشعر، وعرفوه بناء على ذلك بأنه: "ختْم البيت من الشعر بما يفيد نكتة، يتم المعنى بدونها"(١).

وذهب آخرون إلى عدم اختصاصه بالشعر، بل يتعداه إلى النثر – أيضًا، فذكروا في تعريفه – بناءً على وجهة نظرهم السابقة– بأنه "ختْم الكلام مطلقًا بما يفيد نكتة، يتم المعنى بدونها"(٢).

---

(١) ينظر على سبيل المثال: العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني: ٢/ ٥٧، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل– بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م، والإيضاح للخطيب القزويني: ٣/ ٢٠٢، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل– بيروت، الطبعة الثالثة، (د.ت)، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي: ١/ ٦٠٨ وما بعدها، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٣م.

(٢) يراجع على سبيل المثال: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع العدواني: ٢٣٢، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، الناشر: لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية– مصر، (د.ت)، وحاشية الدسوقي على مختصر ←←←

ثم شرعوا في تفصيل هذه النكت الزائدة عن أصل المعنى، والتي يفيدها الإيغال، وذكروا منها زيادة المبالغة في التشبيه، واستشهدوا لذلك بقول الخنساء:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتَمُّ الْهُدَاةُ بِهِ *** كَأَنَّهُ عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ[1]

وذكروا منها – أيضًا– تحقيق التشبيه، واستشهدوا لذلك بقول امرئ القيس في تشبيه عيون الوحش – وهي ميتة– في كامل صفائها، وتمام حسنها، بالجزع غير المثقب:

كَأَنَّ عُيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا *** وَأَرْحُلِنَا الْجَزْعُ الَّذِي لَمْ يُثَقَّبِ[2]

كما استشهدوا للإيغال بأمثلة وشواهد من القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿أَفَحُكْمَ ٱلْجَٰهِلِيَّةِ يَبْغُونَ ۚ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنَ ٱللَّهِ حُكْمًا لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ﴾ {المائدة: ٥٠}، وقوله تعالى ﴿وَقَالَ .يَٰقَوْمِ ٱتَّبِعُوا۟ ٱلْمُرْسَلِينَ ﴿٢٠﴾ ٱتَّبِعُوا۟ مَن لَّا يَسْـَٔلُكُمْ أَجْرًا وَهُم﴾ {يس: ٢٠– ٢١}.

ثم استقصى العلماء بعد ذلك أطراف الإيغال، وأحاطوا بأصوله وفروعه، وتعمَّقوا في بحث أغراضه، وتكثير معانيه ودلالاته، واستشهدوا له بكثير من الأمثلة والشواهد من الكلام المنظوم والمنثور التي تؤكد وفرة عطائه، وكثرة معانيه وأغراضه،

←←←

المعاني لسعد الدين التفتازاني: ٢/ ٧٠٣، تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ، والأطول "شرح تلخيص مفتاح العلوم" لابن عربشاه عصام الدين الحنفي: ٢/ ٩٠، حققه وعلَّق عليه: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

(١) ديوان الخنساء: ٣٨٦، دار التراث– بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

(٢) ديوان امرئ القيس: ٥٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف– القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

ومن يراجع كتب البلاغة – قديمًا وحديثًا– يقف على صحة هذا الحكم، وثبوت هذا التوجيه.

ثانياً: المكانة الأدبية لمعلقة امرئ القيس:

انتشرت معلقة امرئ القيس انتشار الصبح، وسارت على الأفواه، وطار ذكرها في الآفاق، ولم يبق من لا يتحدث بها، ويفيض فيها؛ ولا غرو في ذلك، فامرؤ القيس من خواص الشعراء وسبَّاقهم، وله اليد الطولى في هذه الصنعة؛ لما عُرف عنه من تراصف النظم، وتخير الألفاظ، ووفاء المعنى، وانتخال الأساليب والصور؛ ولذلك فإن كلامه لا يرد على سمع ذي لُبٍ فيصدر إلا عن استحسان.

وتمثل هذه المعلقة طور النضج والكمال للشعر العربي عامة، والجاهلي منه خاصة؛ وهذا ما استبطن كنهه صاحب العقد الفريد، ووقف على جله ودقه حيث يقول: "لقد بلغ من كلف العرب بالشعر، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد تخيّرتها من الشعر القديم فكتبتها بماء الذهب في القباطيّ المدرجة، وعلقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: مُذَهَّبَة امرئ القيس، ومُذَهَّبَة زهير"(١).

والمعلقة تدور حول معانٍ عدة، ولم تكن هذه فريدة لها اختصت بها؛ لأنه ليس في الشعر الجاهلي قصيدة تدور حول معنًى واحد، ولعل السبب في ذلك أن النفس تستجدّ نشاطها حين تنتقل من معنًى إلى معنى، ويداخلها الملل حين يطول بها الحديث في معنًى واحد، ويكون الترابط والتماسك في بناء القصيدة كالترابط الذي

(١) العقد الفريد لأحمد ابن عبد ربه الأندلسي: ٦/ ١١٨، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

تجده بين الكلمة والكلمة في بناء الجملة.[1]

وامرؤ القيس استطاع في معلقته أن يذيب هذه المكونات المختلفة من ذكر النساء، وذكر الهمّ، وذكر الصيد، وذكر البرق، وأن يمزجها مزجًا واحدًا، وهذا دليل على براعته وإتقانه، وأمارة لتمكنه واقتداره.

(١) يراجع: الشعر الجاهلي "دراسة في منازع الشعراء"، للدكتور محمد أبو موسى: ٢٧، مكتبة وهبة- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.

المبحث الأول

خروج الإيغال مخرج الخبر

كثرت صور الإيغال التي جاءت في سياق الأسلوب الخبري؛ وذلك لانسجام هذا الأسلوب مع طبيعة المعاني التي تناولها امرؤ القيس في معلقته؛ فالأسلوب الخبري يتسم بالطابع التقريري المباشر، الذي يقدر على تصوير هذه المعاني ورسم تلك الدلالات.

وخروج الإيغال مخرج الخبر ورد في سبعة مواضع في معلقة امرئ القيس، وانتظم الموضع الأول في قول الشاعر:

فَفَاضَتْ دُموعُ العَينِ مِنّي صَبَابَةً عَلَى النَّحرِ حتّى بلّ دمْعِيَ

فالشاعر في هذا البيت يبالغ في وصف فيضان دموعه المنهمرة من فرط وجده بهاتين المرأتين، وشدة حنينيه إليهما، وبالغ شوقه لهما، حتى بلّ دمعه حمّالة سيفه.

والإيغال في قوله "حتّى بلّ دمعيَ مِحْمَلي" وقع في نهاية البيت ليمثل وجهًا من أوجه المبالغة في المعنى؛ لاشتماله على معنًى زائدٍ على أصل المعنى المراد، وهو المسمَّى إغراقًا؛ لإمكانه عقلًا لا عادة.(٢)

على أن هذا الإيغال جاء به الشاعر – في هذا المقام– ليبالغ في غزارة الدمع وكثرته، المدلول عليه بقوله "ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر"، وتواصل فيضانه حتى بلَّ هذا الدمع محمله، وهو السير الذي يحمل به السيف.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٩.

(٢) يراجع تعريف الإغراق وشواهده في الإيضاح: ٢٧٥، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٣م.

وتتجلى دقة الشاعر في إيثار لفظة "المحمل" لتناسبها مع لفظة "النحر"؛ إذ المحمل: السير الذي يحمل به السيف، والنحر: موضع القلادة من الصدر، والمحمل يكون معلقًا بهذا الموضع، كما لا يخفى.

على أن شخصية امرئ القيس، وهو الفارس المغوار، والشجاع المقدام، قد برزت في اختياره للفظ المحمل في هذا الإيغال، فمع فرط صبابته، وشدة ولهه، وبالغ شوقه، لا يفارقه سيفه، ولا غنًى له عن سلاحه، وكأنه يؤكد على أن لا تعارض بين الوَلَه الصادق وبين الفروسية الحقيقية، وأنه عازم على استرداد ملك أبيه، وإعادة مجده، ولن يرده عن ذلك شيء.

وللتبريزي إشارة أخرى وقف عندها حين ذكر هذا البيت، حيث يقول: "وممَّا يسأل عنه في هذا البيت أن يقال: كيف يبلُّ الدمع محمله، وإنما المحمل على عاتقه؟ فيقال: قد يكون منه على صدره، فإذا بكى وجرى عليه الدمع ابتلَّ"(١).

كما أن التعبير بفعل الفيضان دون غيره – في هذا المقام– فيه دقة بالغة وتوطئة لافتة لهذا الإيغال؛ إذ إن فيضان الدموع – وما يشي به اللفظ من غزارة وانهمار– يلائم كثرة الدموع التي اتصلت وتتابعت حتى بلَّت محمله.

ولا يخفى أن هذا الإيغال ينطق بفرط تدلهه في الحب، وعنفوان صبوته في العشق، حتى إنه لما تذكر مغامراته مع هاتين المرأتين؛ فاضت دموعه صبابة، وهو الفارس المتأهب تأهبًا دائمًا لمواجهة شدائد الحياة الجادة، بما يليق بها من همم الرجال وعدتهم، بقرينة ذكر حمَّالة السيف التي رمز بها إلى هذا المعنى، كما أسلفت

---

(١) شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي: ٦١، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده– القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت).

تفصيلًا وتحليلًا.(١)

وانتظم الموضع الثاني في قول الشاعر:

ومَـا ذَرَفَـتْ عَـيْنَـاكِ إلاَّ لِـتَقْدَحِـي *** بِـسَـهْـمَـيْـكِ فِـي أعْـشَارِ قَـلْبٍ مُقَتَّـلِ(٢)

فالشاعر في هذا البيت يقول: إن هذه المرأة ما بكت وذرفت عيناها الدمع إلا لتصيد قلبه بسهمي دمع عينيها، وتجعل قلبه مذلَّلًا بحبها غاية التذليل، ومنقادًا لأوامرها كما تريد، أو أنها ما بكت وذرفت عيناها الدمع إلا لتهيمن على قلبه كله، وتحكم قبضتها عليه، وتذهب بأجزائه جميعها.

ووقع الإيغال في قوله "مقتَّل"؛ حيث جاء في ختم البيت، وكان فضلة؛ إذ هو نعت لكلمة "قلب" ليضيف – بموقعه التركيبي– فائدة زائدة على أصل المعنى المراد، وهي المبالغة في تصوير بالغ الأثر الذي خلَّفته هذه اللحاظ في قلب الشاعر، والدلالة على شدة الإصابة وتمكنها، وفرط استئثارها بقلبه كله، وأنها لم تبقِ فيه شيئًا لغيرها، كما يستأثر سهم المعلَّى والرقيب بجميع أجزاء الجزور وعشاره.(٣)

---

(١) المعلقات العشر– دراسة في التشكيل والتأويل، د. صلاح رزق: ١/ ١٧٨، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٩م.

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٣.

(٣) كانوا في الجاهلية يقامرون بابتياع ناقة وذبحها وتقسيمها عشرة أجزاء، ويتقاسم في ثمنها عشرة رجال، ثم يجال عليها بالسهام –الفذ والتوأم والرقيب والحلس والنافس والمسبل والمعلى– فالفذ نصيبه جزء إذا فاز، والتوأم له جزءان، والرقيب له ثلاثة، والحلس له أربعة، والنافس له خمسة، والمسبل له ستة، والمعلى له سبعة، فقول الشاعر: "بسهميك" يريد: المُعلَّى وله سبعة أجزاء، والرقيب وله ثلاثة أجزاء، فأراد أنك ذهبت بقلبي جميعه، كما أن رابح السهمين: الرقيب والمُعلَّى يذهب بالجزور كله، وعلي هذا التأويل فالأعشار جمع عشر، وأما علي التأويل الأول للسهمين، فيكون معنى "أعشار القلب": كسره وقطعه وأجزاؤه، ورجح التبريزي التفسير الثاني.

←←←

وقد أجاد الشاعر في رسم هذه المعاني وإثباتها من خلال صورة بيانية بديعة، حيث استعار الأعشار للأجزاء في قوله السابق، تشبيهًا لها بأعشار الجزور؛ حيث كان يقسم إلى عشرة أنصبة، وكذلك من خلال استعارة "المقتَّل" في قوله "قلب مقتَّل" للمكسَّر، أو المخرَّق، أو المذلل؛ للتأكيد على فرط تهالكه في حبها، وبالغ صبابته في هواها، ولتصوير نهاية ضعفه، وغاية استسلامه لسحر عيونها، وفتك لحاظها.(١)

كما تعاضد مع الصورة الاستعارية السابقة المجاز العقلي في قوله "وما ذرفت عيناك" بعلاقة المكانية، وإنما يسيل الدمع ويجري في العين؛ وذلك للمبالغة في الإشارة إلى شدة الدموع وغزارة البكاء، وتخييل أن ذلك السيلان قد تعدَّى الدمع إلى مكانه الذي يجري منه – وهو العين– فصار سائلًا هو الآخر.

وقد كسى الشاعر معناه بأسلوب القصر الادعائي، قصر صفة على موصوف، أو قصر موصوف على صفة؛ لأن الطرفين كليهما مما يصح فيه التأويل؛ لكونهما في حكم الصفة.(٢)

ولعل السبب في تزيِّ الشاعر معناه في لباس القصر؛ لأجل ما تخيله من علة هي في نهاية الغرابة، وغاية البعد، حيث علل بكاء محبوبته، وقصر دافعه على

→→→

ينظر شرح القصائد العشر للتبريزي: ٧٩، وفتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال لمحمد علي طه الدرة: ١/ ٧٧، مكتبة السوادي بجدة– المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.

(١) يراجع مواقع الجملة المنفية في معلقة امرئ القيس وأثرها في تعميق الدلالة البلاغية وإثرائها، د. السيد أحمد موسى، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود: العدد ٣٥ صـ٥٨٢، عام ١٤٤٣هـ– ٢٠٢٢م.

(٢) ينظر عروس الأفراح: ١/ ٣٩٦.

الضرب بسهمي لحاظها في قلبه المكسر من شدة الحب والكلف، وفرط الصبابة والوجد، وترك ما عدا ذلك من أسباب البكاء ودوافعه المعهودة.

والقصر بالنفي والاستثناء إنما يستخدم في الأمر الغريب الذي يجهله المخاطب ويجحده، أو لما ينزل هذه المنزلة، كما اتفقت كلمة البلاغيين عليه، وأقروه في كتبهم.(١)

وساق الشاعر معناه في كلمات تدعم فكرته، وتؤيد غرضه الذي ساق الكلام لأجله، ويتجلى ذلك في إيثاره لكلمتي "ذرفت" و"تقدحي" اللتين كانتا بمثابة التوطئة اللازمة لأسلوب الإيغال، والتمهيد الضروري له حتى يقع في نفس السامع وقلبه أحسن موقع؛ وبذلك يتمكن المعنى في خلد المتلقي غاية التمكن والقرار، وهذا ما يصبو إليه الشاعر ويجتهد في تحقيقه.

فالأثر البالغ الذي تركته هذه اللحاظ في قلب الشاعر، وتمَّلكت به ذلك القلب، وأذهبت بجميع أجزائه، ليس لمجرد رؤيته دمع هذه المحبوبة فحسب، وإنما لسيلان ذلك الدمع وتتابعه – أيضًا–، وجريه على الخد وانهماره، وهذه المعاني كلها ما كانت لتبين وتفْترَّ لو استعاض الشاعر عن كلمة "ذرفت" بكلمة أخرى في معناها، ولضاعت حلاوة الشعر وطلاوته، كما يقول النقاد.

والكلمة الأخرى التي أجاد الشاعر سوقها في موقعها لتمهد لذلك الإيغال الذي جاء في ختم البيت؛ هي كلمة "تقدحي"(٢)، وإيثارها عن غيرها مما يؤدي مؤداها كـ"تضربي" مثلًا؛ إذ القِدح هو السهم إذا قُوِّم وأَنَى له أن يُراش ويُنْصَلَ، وكان يرمى

---

(١) يراجع مواقع الجملة المنفية: ٥٧٩.

(٢) وهي رواية الأصمعي من رواية الأعلم، وهي التي قدمها محقق الديوان؛ لأنها– كما ذكر– أصح الروايات، وأوضح طرقها؛ لتواطؤ الناس عليها، واعتيادهم لها، واتفاق الجمهور على ←←←

به عن القوس[١]، ومنه ما جاء في الحديث: "إنه كان يسوِّي الصفوف، حتى يدعها مثل القِدْح أو الرقيم"[٢].

فهذه المادة تؤكد – في هذا المقام– شدة تأثير ذلك اللحظ، وقوة فتكه في أعشار قلبه المقتَّل، أما الفعل "تضربي" فلا يصور بمادته ذلك التصوير الدقيق الذي أراده الشاعر، ونطق عنه الفعل "تقدحي".

على أن من معاني القدح – أيضًا– علة العين ومرضها، يقال: قَدَحَتْ عينُه وقَدَّحتْ: غَارَتْ، فهي مُقَدِّحة[٣]، فقدح العين أمارة على ضمور الجسد وهزاله، وهذا ما ينسجم مع أعشار القلب المقتل، ويتلاءم معه، فعِلَّةٌ في عين المحبوب – بسبب كثرة الدموع وانهمارها– يقابله كسرٌ وتقطيعٌ لقلب الشاعر؛ بسبب فرط الوجد وشدة الهيام، إنَّه خيال الشعراء الخصيب، وحسن تصرفهم عما يضمرون ببديع الألفاظ.

وانتظم الموضع الثالث من خروج الإيغال مخرج الخبر في قول امرئ القيس:

فَلَمَّا أَجَزْنا ساحَةَ الْحَيِّ وانْتَحَى *** بِنَا بَطْنُ حِقْفٍ ذِي رُكَامٍ عَقَنْقَلِ[٤]

فالشاعر لما خرج من حِلَّة القوم، ومجمع بيوت القبيلة، وصار إلى أرض منخفضة مطمئنة، محيطة بها حقاف أو قفاف من رمل منعقد داخل بعضه في بعض، طابت

→→→

تفضيلها، واعتمدها البحث في توثيق كل أبيات الدراسة، وأما الرواية الأخرى فهي: "إلا لتضربي بعينيك"، وهي رواية ابن كيسان وابن الأنباري وغيرهما.

(١) لسان العرب لابن منظور: ٢/ ٥٥٦ "قدح"، دار صادر– بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

(٢) صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان: ٥/ ٥٣٨، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة– بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ– ١٩٩٣م.

(٣) لسان العرب لابن منظور: ٢/ ٥٥٦ "قدح".

(٤) ديوان امرئ القيس: ١٥.

حالهم، ورق عيشهم.

والإيغال في هذا البيت ماثل في قوله "عقنقل"؛ إذ جاء للمبالغة في بطن حِقْفٍ بقوله: "ذي ركام"؛ فإن العقنقل هو الرمل المنعقد المتلبد، الداخل بعضه فوق بعض، وعقَنْقَلُ الضَّبِّ: بطنه المنعقد، وورد في المثل: "أطعم أخاك من عقنقل الضب"(١)، فالعقنقل إنما أخرج من عقنقل الضب المتعقد، وهو شحمه وبيضه وهو حي.(٢)

وأما الركام فهو الداخل بعضه فوق بعض من الكثرة، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُزْجِي سَحَابًا ثُمَّ يُؤَلِّفُ بَيْنَهُ ثُمَّ يَجْعَلُهُ رُكَامًا﴾ {النور: ٤٣}، أي متراكمًا بعضه على بعض.

وقرينة كون كلمة "عقنقل" إيغالًا وتأكيده من وقوع اللفظة في ختم البيت، ومن كونها – أيضًا– في موقع الفضلة؛ إذ هي نعت آخر لـ"بطن حقفٍ"، وهذا يعني أنها جاءت للمبالغة في توكيد وصف "بطن حقفٍ" بـ"ذي ركام" وتقريره، وتمكينه في النفوس.

---

(١) يضرب هذا المثل عند الخصوصية يُخَصُّ بها الإنسان، وكذلك يضرب في المساواة والحث عليها. ينظر مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني: ١/ ٤٣١، دار المعرفة– بيروت، الطبعة الأولى، (د.ت)، والمستقصى في أمثال العرب للزمخشري: ١/ ٢٢٣، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ.

(٢) ينظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لمحمد بن القاسم الأنباري: ٥٥، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف– القاهرة، الطبعة السابعة،١٤٣٧هـ– ٢٠١٧م، وفتح المغلَّقات لأبيات السبع المعلَّقات لزين الدين عبد القادر بن أحمد الفاكهي: ١/ ٤٩٤، تحقيق ودراسة: د. جابر بن بشير المحمدي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ– ٢٠١٠م.

وهذه الكلمة مصورة بجرسها لمعناها؛ فإن تكرار صوت القاف، ودخول "النون" بينهما يصور تراكم الرمل، وتداخل بعضه في بعض، وهذا ما عبر عنه عبقري اللغة ابن جني في خصائصه، وأفاض الحديث عنه والتنظير له، وأفرد له بابًا عنون له بقوله: "باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني"(١).

والشاعر يصور لنا في هذا البيت عزيمته الحذَّاء، وهمته الشمَّاء في الظفر بتلك المرأة، والتماسه إلى ذلك مساغًا وبلاغًا؛ حيث قطع بها ساحة الحي، وخرجوا من بين البيوت، وخلَّفوا حلة القوم، واستطاع أن ينتحي بها إلى مكان منخفض ذي ركام متداخل بعضه فوق بعض.

كما أنه يصور مدى ثقته بنفسه، وإدلاله بقوة موقفه؛ حيث استطاع أن يجوز بها الحي، ويلوي بها إلى مكان بعيد عن أعين الأحراس والأهوال التي كانت موجودة حول خبائها، فهذه المعاني تشي – من طرف خفي– بفخر الشاعر بفعاله الجريئة، ومغامراته المتعاقبة التي خاض غمارها، واعتاد تكرارها، وركب لها الأهوال، وتجشَّم لها الصعاب، وأفصح عنها كثيرًا في صحيح شعره، كما لا يخفى.

وساعد على إبراز هذه المعاني التي قصدها الشاعر، وعمد إلى التأكيد عليها في قوة تمكنه وصدق عزمه على إنفاذ ما انتواه، وتحقيق مبتغاه؛ تلك الألفاظ التي آثرها دون غيرها، ومنها "أجزنا" التي صدَّر بها بيته، يقال: أجزت المكان وجزته، إذا قطعته إجازة وجوازًا، وكأنه يؤكد على أن خروجه من مجمع البيوت – مع تلك المرأة– كان خروجًا سلسًا سهلًا، لم تعقه أدنى عوائق، ولا يقف دونه غاية، ولا تعجزه لبانة، ولم يتعرض إليه أحد من رقيب أو حارس ممن كانوا حول تلك الخباء.

---

(١) كتاب الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني: ٢/ ١٥٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

ومن هذه الألفاظ التي كانت متمكنة غاية التمكن في موقعها قوله "بطن حقف"؛ إذ البطن هو المكان المطمئن، وغالبًا ما يكون حوله أماكن مرتفعة، فيكون أنسب للخلوة والأنس، وأبعد ما يكون عن أعين الرقباء والحسَّاد.

وكذلك لفظة "حقف"؛ إذ الحقف هو ما اعوجَّ من الرمل وانثنى، وجمعه أحقاف وحِقاف(١)، والأول مذكور في القرآن الكريم، وكل هذا يناسب – أشد المناسبة– ما يصبو إليه الشاعر، ويطمح في تحقيقه.

وجاء الموضع الرابع في قول الشاعر:

وتعْطُو برَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كأَنَّهُ *** أسارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاويكُ إِسْحِلِ(٢)

فمرة أخرى يتحدث الشاعر عن رقة هذه المرأة ونعومة بنانها، حيث تتناول الأشياء ببنان ناعم، ليس بخشنٍ ولا بغليظ، كأنه الدود الحمر الرؤوس البيض الجسد، أو ذلك الضرب من المساويك المشهورة المتخذة من أغصان شجر الإسحل، الذي يتميز بنعومة أغصانه، ودقته في استواء.

ووقع الإيغال في هذا البيت في قوله "مَسَاويكُ إِسْحِلِ"؛ لغرض زيادة المبالغة في تحقيق تشبيه أنامل هذه المرأة – في ليونتها واستقامتها وحمرتها– بأساريع ظبيٍ – أيًا كان المراد بها(٣)– وتقريره؛ فإن الإسحل نوع من الشجر تصنع منه الأسوكة(١)، ويتسم بالليونة والامتداد والاستقامة والحمرة.

---

(١) لسان العرب: ٩/ ٥٢ "حقف".

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٧.

(٣) الأساريع: جمع أَسْرُوعٍ ويَسْرُوع، وهو دود في البقل والأماكن الندية، ظهورها ملس حمر الرؤوس، بيض الجسد، يُشبَّه بها أنامل النساء. ينظر تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري: ٢/ ٥٤، باب العين والسين مع الراء، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي–

←←←

وقرينة حمل الكلام على الإيغال هو وقوع العبارة في ختم البيت، وكونها في موقع الفضلة – أيضًا؛ إذ هي معطوفة بـ"أو" على خبر "كأنَّ"، وقد أفادت فائدة زائدة على أصل المعنى المراد؛ إذ تمام المعنى عند قوله "أساريع ظبي"، ثم أوغل في تشبيه أناملها بهذا القيد الذي جاء في نهاية البيت.

وقد أجاد الشاعر في تعبيره عن معناه في صورة الإيغال، ليقرر عمَّا في مكنون نفسه وخلجات فؤاده من جمال حسي، ورقة ظاهرة، وترف بادٍ لهذه المرأة، وما كان امرؤ القيس ليؤكد على كل هذه المعاني إلا من خلال أسلوب الإيغال الذي ضمَّنه ذلك البوح النفسي.

فمساويك الإسحل فيها إنما تشبه أنامل النساء بها لاستوائها ودقتها ونقائها وجمالها، وهذا هو الجمال الحسي والرقة الظاهرة التي قصدها امرؤ القيس في إيثاره لهذه العبارة دون غيرها، مما يؤدي مؤداها أو يقوم مقامها.

كما أن هذا الأسلوب يشي – أيضًا– بأن هذه المرأة تفوق كثيرًا من النساء وتتقدم عليهن بأمر آخر، وهو أنها مترفة مخدومة، وهناك من يقوم على أمرها؛ لأن من كانت هذه صفاتها، وهذا ملمس أناملها دقة ورقة، ونعومة وليونة، فلم تمتهن في

→→→

بيروت، الطبعة الأولى،١٤٢١هـ– ٢٠٠١م، واللسان: ٨/ ١٥٣ "سرع"، وفتح المغلقات: ١/ ٥٥٤، والمراد بالظبي هنا: الكثيب، أو وادٍ، أو موضع مخصوص، ولا يراد به الغزال المعروف فيما صح من كلام الشارحين. ينظر شرح ابن كيسان: ق٧/ أ، وشرح القصائد التسع المشهورات لأحمد بن محمد النحاس: ١/ ١٥٠، تحقيق: أحمد خطاب، مطبوعات مديرية الثقافة العامة العراقية، الطبعة الأولى، (د.ت)، وشرح ابن الأنباري: ٦٦، وشرح المعلقات السبع للحسين بن أحمد الزوزني: ١٣٧، تحقيق: د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م.

(١) ينظر اللسان: ١١/ ٣٣١ "سحل".

عمل، ولم تقم بما يؤديه معظم النساء من رعاية البيوت وعنايتها، والانهماك في شؤون الحياة وأعبائها.

ثم إن هذا الإيغال قد يوحي بمعنًى آخر ربما يقصده امرؤ القيس – وهو الخبير بمثل هذه الأمور المتمكن من طرائقها– وهو أن هذه امرأة عبقة، تنضح طِيبًا، فأناملها يفوح منها العبير الطيب والنسيم العبهري، وهو عطر طبيعي ودائم متجدد، وإنما كان ذلك من دقة اختياره لمساويك الإسحل، ذات الأريج الفوّاح والعَرف الذكي. إنه خيال الشعراء الوسيع، وحسن تصرفهم البديع.

وانتظم الموضع الخامس من خروج الإيغال مخرج الخبر في قول امرئ القيس:

تُضيءُ الظَّلامَ بالْعِشَاءِ كأَنَّها *** مَنَارةُ مُمْسَى راهِبٍ مُتَبَتِّلِ[1]

فهذه المرأة التي يتحدث عنها امرؤ القيس مشرقة اللون، وضيئة الوجه، تضيء بنور وجهها ظلام الليل، فكأن وجهها مصباح راهب منقطع عن الناس، يوقد مصباحه ليُهتدى به، ويغلبَ الظلام حتى يُذهبه ولا يُبقي له أثر.

وتحقَّق الإيغال في هذا البيت في قوله " مُتَبَتِّلِ"، والغرض من وقوعه في هذا الموقع هو زيادة المبالغة في تحقيق التشبيه؛ حيث شبَّه وضاءة وجه المحبوبة وثناياها – إذا ابتسمت ليلًا، بمصباح راهب منقطع عن الناس، زاهد في متاع الدنيا وزخرفها.

ووجه الشبه بين طرفي التشبيه إنما هو الضوء والإشراق والبريق والوضاءة، وقد تحققت هذه المعاني في المشبه به على جهة التحقيق، وكان وجود هذه الصفات في المشبه عن طريق التخييل والتأويل، وهذا مسلك مشهور للشعراء وديدن معروف

(١) ديوان امرئ القيس: ١٧.

حين يريدون المبالغة في التشبيه؛ إذا طرقوا النسيب وأوغلوا في الحديث عن صفات المرأة الحسية، والذي يناسبه مثل هذه الصور التخييلية، كما روي عنهم في مبثوث شعرهم.

وإنما حمل الكلام على الإيغال – في هذا المقام– لوقوع هذه اللفظة في ختم البيت، وكونها قيدًا متممًا لأصل الفائدة من الكلام؛ إذ إن هذه اللفظة وقعت موقع النعت لكلمة "راهب" المتقدمة عليها.

والمتبتل هو المنقطع إلى الله بنيته وعمله، والتبتل: التقطع، والمتبتل – أيضًا– هو المنقطع عن الناس المشغول، المنفرد بالعبادة والمجتهد فيها، ومنه قوله تعالى: ﴿وَتَبَتَّلْ إِلَيْهِ تَبْتِيلًا﴾ {المزمل: ٨}، والمراد: انقطع إليه انقطاعًا.(١)

والرهبانية إنما يدور معناها – أيضًا– حول معاني التَّبتُّل؛ إذ هي تبتل وانقطاع للعبادة من خلوة ولباس خشن، واعتزال عن النساء، وتعبد في الغيران والكهوف، كما نقل عنهم.

وكان وجود الرهبان معروفًا بين العرب من حسن الخلق والتواضع والتسامح، وكانوا منتشرين في أنحاء شتى من بلاد العرب يلتزمون الأديرة والصوامع والبيع، وأكثرهم من عرب الشام، وقد اشتهروا بالزهد والعبادة ومسالمة الناس، وكثر ذلك في كلام شعرائهم.

وخص الراهب بالذكر في هذه الصورة التشبيهية لأنه لا يطفي سراجه طول الليل؛ فقد ترك كل شيء، وأقبل على العبادة، وانقطع لها وتفرغ إليها، فكأنه انقطع عن الناس وانحاز إلى جانب الله، فلا يشغله شاغل عن ذلك؛ فالشاعر يزعم أن هذه

(١) ينظر شرح الزوزني: ١٣٨.

المرأة إذا برزت في الظلام أضاء وجهها واستنار، وظهر جمالها وتجلَّى حتى يغلب ظلمة الليل ويبدده.

والبيت يمكن اعتباره تكثيفًا للبعد الروحي الشفيف الذي يتمم إلى جوار القيم الحسنة السابقة، ما يرجى أن ينعم به كل من اختار لنفسه مهمة إيجابية، بنَّاءة في الحياة.(١)

وانتظم الموضع السادس في قول الشاعر:

دَريرٍ كخُذْرُوفِ الوليدِ أَمَرَّهُ *** تَقَلُّبُ كَفَّيْهِ بِخَيْطٍ مُوَصَّلِ(٢)

يصف امرؤ القيس في هذا البيت سرعة فرسه، وخفة عدوه، وكثرة جريه، فيقول: إن هذا الفرس يدِرُّ الجري، ويسرع إسراع الخذروف الذي أحكم فتل خيطه الموصل الذي يلعب به الصبيان.

فجملة "تقلُّب كفيه بخيطٍ موصَّل" فيها زيادة مبالغة في تحقيق التشبيه؛ لأنه يؤكد معنى هذا التشبيه ويقوي مضمونه، حيث شبه الفرس – هنا– في خفته وتتابع عدوه؛ بخذروف الوليد حين يمرره بين كفيه في خفة ومهارة وإتقان.

وقد صور هذا الإيغال هيئة هذا الخذروف، حين تلف عليه خيوطه الموصلة، ثم يطلق، فلا تكاد أبصارنا تدرك حركة دورانه الممتدة المتتابعة في قوة، بلا توقف ولا خلل.

وهذا وصف للحركة وتجسيد لها على نحو يجعل الإيقاع السريع – الناتج عن هذا التتابع– يسهم إسهامًا بينًا في استشعار الحركة، كما لو كانت ماثلة سمعًا وبصرًا.

---

(١) ينظر المعلقات العشر، د. صلاح رزق: ١/ ١٩٦.

(٢) ديوان امرئ القيس: ٢١.

وتعانق مع دلالة الإيغال في تحقيق هذا المعنى عناصر بناء الجملة، حيث آثر الشاعر لفظة "أمرَّه" الذي يصور خيوطه المحكمة، وكيفية تدويره بالخيط؛ لأن المقصود بـ"أمرّه" فتله بإحكام، والإمرار: إحكام الفتل، ومنه قوله تعالى: ﴿ذُو مِرَّةٍ فَٱسۡتَوَىٰ﴾ النجم: ٦، أي ذو قوة.(١)

ثم صور تمكن الصبي من الخذروف الذي يديره بهذا الخيط المحكم الفتل بقوله: "تقلب كفيه"؛ ليفيد توالي الفتل بكفيه وتتابعه مرة بعد أخرى، وهذا تأكيد – أيضًا– على الخفة والمهارة والإتقان.

وإنما جعل الشاعر خيط الخذروف موصَّلًا فيه أمارة بينة وحجة دامغة على دقة البيان وبراعة التصوير التي لا تعدو شاعرًا نحريرًا متمكنًا من فنه كامرئ القيس؛ فخيط الخذروف إذا كان موصلًا فيه دليل على أن الطفل قد لعب به كثيرًا، حتى خفَّ وأخلق، وتقطَّع خيطه فوصل، فذلك أسرع لدورانه، وأخف لحركته(٢)، وهذا أكثر تناغمًا وأقوى وشيجة لتصوير خفة هذا الفرس، وسرعة عدوه.

وإسناد الفعل إلى المصدر في رواية "تتابع كفيه" من الإسناد المجازي للمبالغة في فرط سرعته، وتتابع حركته، كما أن مادة التتابع فيها دلالة – أيضًا– على القوة والسرعة، والاستمرار والديمومة.

ثم إن الشاعر قد أضاف هذا التتابع إلى الكفين كليهما، وليس إلى كف واحدة، وهذا ينبئ عن المهارة والخفة، والإتقان والدقة، ومن وصف الخيط بالنعت "موصّل" لدلالته على فرط السرعة؛ وذلك من إحكامه عليه وقوته.

---

(١) ينظر شرح ابن النحاس: ١/ ١٧١.

(٢) ينظر ديوان امرئ القيس: ٢١.

وجاء الموضع السابع في قول الشاعر:

أَحَارِ تَرَى بَرْقًا كَأَنَّ وَمِيضَهُ *** كَلَمْعِ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلِ
يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ رَاهِبٍ *** أَهَانَ السَّلِيطَ فِي الذُّبَالِ المُفَتَّلِ[1]

يخاطب امرؤ القيس في هذين البيتين صاحبه فيقول له: يا صاحبي أترى برقًا أشهدك لمعانه وتلألؤه وتألقه في سحاب تبسَّم عنه، أو يعلو على السحب المتراكمة علو التاج المكلل على الرأس، فحركة يدي فرسه شبيهة بحركة البرق، أو أشبه – في إضاءته– إضاءة مصابيح راهب، أمال فتائل مصابيحه بصب السليط عليها بكثرة، كما يميل الريح الكثيب، أو يهيله وأهانه بإنفاذه في الإيقاد.[2]

فجملة "مصابيح راهب" وقعت موقع الإيغال من التشبيه الكائن في قوله: "كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل"، وقد قصد الشاعر من وراء هذا الإيغال زيادة المبالغة في تحقيق التشبيه السابق وتوكيده.

فالصورة التشبيهية تشير إلى انتشار البرق ولمعانه، وتشبهه بحركة اليدين وتقليبهما لطرفي الكميت المكر المفر، وهو أبلغ إشارة لجودة سبقه، وعراقة أصله، وطيب معدنه.

وهناك تناغم بديع وتناسق لطيف في تلك العناصر المكونة لطرفي التشبيه؛ إذ إن البرق يستتر خلف السحاب ويتخفى فيه، والفرس إنما يتوارى في خباه ويتخبأ فيه، وغرة الفرس تشبه في لمعانها ووضاءتها وبهائها الإكليل على رأس الملك، وهو التاج المكلل بالجواهر، وإنما وصف السحاب بأنه مكلل؛ لأن أعلاه كالإكليل

(١) ديوان امرئ القيس: ٢٤.
(٢) ينظر شرح ابن النحاس: ١/ ١٩١، وشرح الزوزني: ١٥٩ وما بعدها.

لأسفله[١]، كما أن الإكليل مأخوذة من الانكلال بمعنى التبسم[٢]، فالمكلل هو المتبسم بالبرق[٣]، وعلى هذا المعنى فمناسبته للسحاب واضحة.

وقرينة حمل الكلام على الإيغال في هذا المقام أن الصورة وقعت في ختم البيت، وقد جاءت فضلة، تفيد فائدة زائدة على أصل المعنى المراد؛ إذ هي منسوقة على "لمع اليدين" المجرور بالكاف، والمعنى: أريك وميضه كمصابيح راهب، والمعنى يؤيده ويشهد له، وقال الأخفش في إعرابه: يجوز الجر عطفًا على "لمع"، والنصب عطفًا على قوله "وميضه" المنصوب على المفعولية[٤]، ولا يخفى أن حمل الكلام على النصب أنسب للمقام وألصق للغرض الذي سيق الكلام من أجله.

وإنما نعت الراهب بجملة "أمال السليط في الذبال المفتل"؛ لتحقيق نوع من الملاءمة التامة بين المشبه والمشبه به "وميض البرق" و"مصابيح راهبٍ"؛ لأن من شأن ضوء المصباح عند إمالة زيته أن يهتز اهتزازة سريعة، تشبه حركة البرق في سرعتها وقوتها، كأنما يوشك أن ينطفئ، ثم يعود لمألوف حاله.

والرواية التي اعتمدها البحث رواية الأصمعي لهذا البيت، كما وردت في ديوان الشاعر "أهان"، مأخوذة من الإهانة، دون الرواية الأخرى "أمال السليط"، وبالرواية الأولى جزم التبريزي، وغيره، وقدموها، بل وأنكر غيرها ولم يعتدوا بها. يقول التبريزي في شرحه: "ولا معنى لرواية من روى أمال السليط"[٥].

---

(١) ينظر شرح الزوزني: ١٥٩.

(٢) اللسان: ١١/ ٥٩٦ "كلل".

(٣) ينظر شرح ابن الأنباري: ١٠٠، وشرح ابن النحاس: ١/ ١٨٨.

(٤) ينظر شرح ابن النحاس: ١/ ١٩٠.

(٥) ينظر شرح التبريزي: ٨٦، والعبارة نفسها ذكرها ابن النحاس في شرحه للمعلقات: ١/ ١٩١.

وإنما كانت رواية "أهان" متناغمة مع المقام، وملائمة للغرض الذي نشده الشاعر في هذه الصورة التشبيهية؛ لأن هذه اللفظة تشير إلى أنه جعل ذلك الزيت الذي يوضع في المصباح هينًا، فهو لا يكرمه عن استعماله وإتلافه في الوقود، فهذه اللفظة تشي بكثرة الصب، وتتابعه وتلاحقه، دون اللفظة التي وردت في الرواية الأخرى.

المبحث الثاني

خروج الإيغال مخرج النفي

خرج الإيغال مخرج النفي وتنوعت مواقعه في معلقة امرئ القيس تنوعًا ظاهرًا؛ مما أضفى على الدلالة ثراءً واسعًا، وعمقًا في الإيحاء، ووكادة في المعنى، وبهذا يتجلى لنا قدرة امرئ القيس على توظيف أنماطه الأسلوبية توظيفًا بليغًا في تصوير أغراضه، وترجمة مشاعره وأحاسيسه، وتقرير مضامينها.

وخروج الإيغال مخرج النفي ورد في سبعة مواضع في معلقة امرئ القيس، وانتظم الموضع الأول في قول الشاعر:

إذا ما بَكَى منْ خَلْفِها انصَرَفَتْ لهُ *** بِشِقٍ وتَحْتي شِقُّها لمْ يُحَوَّلِ[1]

فالشاعر يقول في هذا البيت: إن الصبي إذا ما بكى من خلف هذه المرأة – وهي مرضع– انصرفت إليه بنصفها الأعلى، فأرضعته، وتحت الشاعر نصفها الأسفل لم تحوله عنه.

والجملة المنفية في قوله: "وتحتي شقها لم يحول" تنوعت مواقعها، وتعددت وجوهها، فهي باعتبار إيغال.

والدليل على ذلك وقوعها في ختم البيت، وتمام المعنى قبلها من دونها؛ لأن المعنى قد تم عند قوله: "وتحتي شقها".

وتأكيد هذا من وقوعها موقع الفضلة؛ إذ هي حال من الضمير المضاف إليه، المبتدأ في قوله: "وتحتي شقها" في الجملة السابقة.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٢.

والغرض من هذا الإيغال هو المبالغة في تحقيق نهاية اقتداره وغاية تمكنه من هذه المرأة، المدلول عليه من قوله: "وتحتي شقها"، والإشارة إلى نيله منها أقصى ما يريده الرجل من المرأة في لحظة تواصل مادي، حيث يعتلي الجسد فيه الجسد.(١)

على أن الفعل المنفي قد جاء في هذا الإيغال مبنيًا للمفعول، قد حذف فاعله، وهذا إلى جانب إشارته على تعيين الفاعل؛ بدلالة قرينة ذكره في الجملة السابقة، وتلاؤمه مع الإيقاع العام والجرس الموسيقي في القوافي، التي بناها الشاعر على روي اللام المكسورة؛ يؤكد – بتعاضد القرائن السياقية– تجاهل الشاعر لرغبة المرأة وإرادتها، وعدم اهتمامه بمشاعره، أو اعتداده بعاطفة الأمومة عندها.

وبرهان هذا ودليله المؤكد له من قوله: "انصرفت له بشق"، فقد انصرفت المرأة وتحولت لطفلها بشقها الأعلى، وما فيه من وسائل الإدراك من السمع والبصر، والعقل والصدر، وما تشير إليه هذه الآلات والحواس من نبع العطاء الإنساني، ودفء المشاعر والأحاسيس، فلا يكون للشاعر إلا جثة أو شبه جثة مادية، في حالة هي للموت أقرب منها إلى الحياة.(٢)

ولا يخفى أن رواية أبي عبيدة للبيت، وهي قوله: "وتحتي شقها لم يحلحل"، تؤكد غاية ميل تلك المرأة إلى الشاعر، وبالغ حبها وولعها به، ونهاية صبابتها إليه، حيث لم يشغلها عن مرامه ما يشغل الأمهات من كل شيء(٣)، فلم تتحرك ولم تتزحزح، وإنما غاية ما فعلته تلك المرأة أن انصرفت لطفلها بوسائل إدراكها في شقها الأعلى، ولم تنصرف بالكلية إليه، كما تقتضيه عاطفة الأمومة وحنانها.

---

(١) مواقع الجملة المنفية: ٥٢١.

(٢) يراجع السابق نفسه: ٥٢٢.

(٣) ينظر شرح ابن الأنباري: ٤١.

إنـه امـرؤ القـيس ذو القـدرة البيانيـة الفائقـة والـتمكن المحكـم فـي تصـوير المعـاني ورسمها للمتلقي بطريقة غريبة لم يسبق إليها، ولعل مثل هذه الصور من الفرائد البديعة التي لم يطرقها من جاؤوا بعده، وحاولوا أن يقتدوا بـه، أو يسلكوا مسلكه في التعبير عن تلك المعاني الطريفة.

ثم إن الشاعر استطاع بفنه المحكم، وموهبته الفذة أن يصور لنا أن تلك المرأة قد انقسمت إلى نصفين في قوله "بشق وشقي تحتها"، فهذان نصفان: نصف لعقلها وعاطفتها، وهو ما يكون مع رضيعها إذا بكى، ونصف آخر لرغبتها ولهوها، وهو ما يكون مع الشاعر في أوقات الخلوة والصفاء.

كما أن هذه اللفظة تصور لنا تردد هذه المرأة بادئ الأمر ورغبتها في انصرافها عن الشاعر لإسكات رضيعها؛ لأن الشق نصف الشيء إذا شق؛ إلا أن امرأ القيس استطاع بتمكن أن يلهيها عن الانصراف إلى رضيعها.

ومن مظاهر مقدرته العالية وتمكنه البديع تنكيره للفظ "شق" الأول المشار به إلى إسكات رضيعها وإلهائه عن بكائه، فهذا الشق حتى وإن التفتت به إلى رضيعها فالشاعر غير عابئٍ له ولا مهتم به؛ لأن الشق الآخر هو غايته ومبتغاه؛ ولذلك بنى العبارة على تقديمه على المتعلق "تحتها"، وعرفه بالإضافة إلى الضمير العائد إليه، فهذا شقه وهو الأهم، ثم إنه متمكن منه وقادر عليه.

فقد شغل المرضع عن ولدها مع أنها أزهد النساء في الرجال، وأقلهن شغفًا بهم، وهذا معنًى بديع وصورة غريبة، لم تتكرر في الشعر العربي، ولا تنقاد إلا لشاعر قد امتلك ناصية البيان كامرئ القيس.

وانتظم الموضع الثاني في قول الشاعر:

ويومًا على ظَهْر الكَثيبِ تعذَّرَتْ *** عليَّ وآلَتْ حِلْفَةً لمْ تَحَلَّلِ[١]

فالشاعر يقول في هذا البيت: إن عُنَيْزَةَ أو نحو المرضع شددت، وساءت عشرتها يومًا على ظهر الرمل الكثير المرتفع، وأقسمت قسمًا لم تستثنِ فيه أنها تصارمه وتهاجره.

والجملة المنفية جاءت في قافية البيت – كالجملة المنفية في قافية البيت السابق– خرجت مخرج الإيغال – أيضًا– للمبالغة في تأكيد اليمين المحلوفة وتوثيقها، المشار إليها من قوله "وآلت حلفة" وتحقيقها وتشديدها وتغليظها، والدلالة على نحو مؤكد أن هذه المرأة – التي تعذرت على الشاعر، وامتنعت منه– جادة في الأمر، عازمة على صرمه وهجره.

والدليل على هذا من وقوع الجملة المنفية فضلة في ختم البيت؛ لتفيد معنًى زائدًا على أصل المعنى المراد؛ إذ هي نعت مبين ومؤكد للنكرة في الجملة السابقة عليه، وهي المصدر "حلفة" المنصوب على المفعولية المطلقة؛ فإن الفعل "آل" في معنى "حلف"، ومعنى "لم تحلَّلِ": لم تستثنِ. قال ابن الأنباري: لم تقل: إن شاء الله.[٢]

والشاعر يريد أن يؤكد المعنى ويقرره، فقد ذكر "حلفةً" قيدًا للفعل، ولو حذف لفهم معناه؛ لأن معنى "آل": حلف، فامتناع هذه المرأة على الشاعر وتعذرها على صرمه أمر لا تردد فيه، ولا تزحزح عنه، ففي هذا القيد إشعار بكل هذه المعاني، فلذكر لفظة

(١) ديوان امرئ القيس: ١٢.

(٢) ينظر شرح ابن الأنباري: ٤٢.

"حلفة" فائدة لا توجد مع إسقاطها من هذا الكلام، والمتلقي يحس هذا من نفسه، وهذا موافق لما قرره البلاغيون من أنه كلما زاد الحكم قيدًا زاد فائدة، كما هو معلوم.

على أن الشاعر قد أدخل أداة النفي "لم" على الفعل من التحلل خاصة، دون لفظ الاستثناء؛ لأنه الأبلغ في إبراز قوة إصرارها، وشدة عزمها على صرم الشاعر ومقاطعته وهجره.

كما أن إيثار هذه المادة في هذا المقام هو الأظهر في تصوير نهاية أخذها الأمر على محمل الجد؛ لما تتميز به هذه اللفظة من عموم الدلالة واتساعها؛ وكأن هذه المرأة أرادت أن تؤكد لدى الشاعر أنها لن تتحلل من تلك اليمين المغلظة، بأي نوع من التحلل كان، والتي منها الاستثناء.

وبذلك يتكامل الإيغال – في موقعه– مع عطاءات الألفاظ على تأكيد الدلالة وتقريرها، وتصوير تنامي وجدها، وتصاعد انفعالها وغضبها، المكنى عنه بالجمل الثلاث التي انتظمها البيت موضع البحث، حتى آلت على هجره، وعقدت العزم على صرمه.(١)

ومما يؤكد المعنى الذي يدور بخلده وتحدثه به نفسه إيثاره لمادة "التعذر" – أيضًا– الذي يفيد التعسر والتصعب، والتشدد والالتواء، فهذه المرأة تشددت وتصعبت عليه في يوم من الأيام على ظهر الكثيب المعروف، وحلفت يمينًا لم تستثن فيه أنها تقاطعه وتهجره، تركت أثرًا عظيمًا في نفسه، لم يستطع أن يكتمه أو يداريه، بل أفصح عنه، وصدح به، إما لغرابة الموقف واستنكاره واستهجانه، فمثله لا يتعسر عليه شيء، ولا يصعب عليه أحد.

---

(١) ينظر مواقع الجملة المنفية: ٥٢٤ وما بعدها.

وربما يكون ذكر هذا الحدث والإعلان عنه من باب المباهاة والتفاخر – على عادة امرئ القيس– في مثل هذه المواقف، فمع أن هذه المرأة تعسرت عليه وتشددت في مقاطعته وهجره؛ إلا أنه استطاع – بتمكنه واقتداره– أن يصل إليها، وأن ينال مبتغاه.

ويؤيد ذلك ويقويه أن لفظ التعذر قد يراد منه أنها "جاءت بالمعاذير من غير عذر"(١)، فمن كان مثل امرئ القيس لا تجدي الأعذار نفعًا معه، فلا سبيل لها إلا وصله وخطب وده.

ثم إن هناك ملمحًا آخر يؤكد هذا المعنى، وهو تعدية هذا الفعل بحرف الجر "على"، وتقييده بإضافته لنفسه، مع أن هذا المعنى قد فهم من سياق الأبيات السابقة؛ إلا أن الشاعر أبى إلا أن يقرر معنًى يجيش في نفسه، ويجول بخاطره، وهو أن التعسر والتشدد لا يكون على مثل امرئ القيس، وأنَّى ذلك! إن هذا لشيء عجاب على من امتلك كل وسائل الإقناع والإمتاع والتأثير.

وانتظم الموضع الثالث من خروج الإيغال مخرج النفي في قول امرئ القيس:

كَبِكْرِ مُقَانَاةِ البيَاضِ بصُفْرَةٍ • * • غذَاهَا نَمِيرُ الماءِ غيرَ المُحَلَّلِ(٢)

فبياض هذه المرأة يشوبه صفرة، وقد غذاها ماء نمير عذب، لم يكثر ورود الناس عليه؛ ولذلك ظل صافيًا لم يتغير لونه.

والإيغال في قوله: "غير المحلل"، حيث جاء في ختم البيت، وتكمن قيمته البلاغية في كونه جاء في موقعه للمبالغة في التأكيد على صفاء الماء وعذوبته في قوله

(١) فتح الكبير المتعال: ١/ ٦٨.

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٦.

"غذاها نمير الماء"، المنعوت به المرأة الحسنة التي شبهت في صفائها ونقائها، وبراءتها من كل شائبة تكدر نصاعة الصفحة؛ بأول بيضة تبيضها النعامة التي خالط بياضها صفرة.

وإنما كانت هذه العبارة إيغالًا بقرينة وقوعها في ختم البيت لنكتة زائدة على أصل المعنى المراد، وقد سبق بيان ذلك وتفصيله، وقرينة وقوعه في موقع الحال في رواية "غير محلَّلٍ"، أو وقوعه نعتًا في رواية "غير المحلَّلِ"، بتعريف المضاف إليه.

وإنما أوثر "غير" في النفي لدلالتها على ثبوت المنفي ولزومه، وعدم انفكاكه عن هذه الحال التي هو عليها، وهذا من إبداع الشاعر وتمكنه في وصف المرأة بالحسن، كأنه يومئ بهذا إلى أن صفاء هذه المرأة ونقاءها وبراءتها صفة أصيلة، لازمة لها، لا تتبدل أو تتغير بحال من الأحوال.

ويشير هذا الوصف – أيضًا– إلى دوام جاذبية هذه المرأة واستمراره، وأنها مصونة مكرمة عن أن ينال منها أحد، وفي هذا إشارة – كما لا يخفى– إلى غاية اقتداره وفرط هيمنته وسطوته؛ حيث نال من هذه المرأة ما لم ينله غيره، وأخذ منها ما لم يأخذه سواه.

وتجلت براعة امرئ القيس في اختياره لتلك الألفاظ التي قدم بها لأسلوب الإيغال، وكانت بمثابة الهادية إليه والمرشدة عليه، فالمتأمل لتلك الألفاظ يجد شدة التناسب وقوة التلاؤم بينها وبين أسلوب الإيغال الذي وقع في ختم البيت وقافيته.

وأول هذه الألفاظ وأبرزها دليلًا على تأكيد هذه الفكرة لفظة "بكر" التي صدر بها الشاعر بيته، فالبكر هي البيضة الأولى من بيض النعام، وقال ابن كيسان في شرحه: "هي بيضة النعامة أول ما باضت، فالنعامة بكر، وبيضها بكر"(١).

(١) شرح المعلقات السبع لابن كيسان: ٨/ أ، مخطوط بالمكتب الهندي– ليدن، رقم: ١٠٠٤.

فقدرة الشاعر الفنية وتمكنه من ناصية البيان يتجلى في إيثاره لهذه اللفظة التي تفيد أن هذا البكر ليس وصفًا مطلقًا لبيض النعام، وإنما هو وصف لأوله فقط، ولم يخرج به عن الأولية، وقد فسر بها صاحب اللسان وغيره كلمة "بكر"؛ إذ قالوا: بكر كل شيء أوله.(١)

فألفاظ البيت تدور حول الأولية والنقاء والصفاء، والبراءة من كل شائبة تكدر الصفو؛ ولذلك وقع الإيغال في ختم البيت متمكنًا غاية التمكن؛ حيث أكد على كل هذه المعاني التي قصدها الشاعر، وسعى في تشكيلها من خلال تلك الألفاظ التي سبقت أسلوب لإيغال، ومهدت له، كما أسلفت.

ودليل آخر على المناسبة التامة لتلك الألفاظ وتسلسها في دقة وإحكام؛ تعبير الشاعر بلون البياض الذي هو أشرف الألوان وأفضلها، وكونه قانيًا لا يخرج عن الأشرف؛ لأن البياض الناصع – الذي ليس مشوبًا بصفرة أو حمرة– مذموم، كما نقل عن السابقين؛ فالعرب كانت تتمدح بالمشوب بصفرة؛ لأن الصفرة تشعر بالصقالة والبريق، والحمرة تذكر بغلبة الدم، الدالة على اعتدال المزاج، وقوة الحواس.(٢)

كما أن كلمة "تمير الماء" – التي تقدمت الإيغال، وكانت كالدليل عليه– تدور في فلك هذه الألفاظ، وتؤيد غرض الشاعر – أيضًا– فـ"تمير الماء" عذبه وصافيه، وكثيره الخالص الذي تشتهيه النفوس، وينجع في الجسم وينفعه(٣).

---

(١) ينظر ديوان امرئ القيس: ١٦، وجمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لمحمد بن أبي الخطَّاب القرشي: ١/ ٢٦٠، تحقيق: د. محمد علي الهاشمي، دار القلم– دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ– ٢٠٠٦م، واللسان: / "بكر".

(٢) فتح المغلقات: ٥٠٧.

(٣) ينظر شرح ابن كيسان: ٨/ أ، وشرح ابن النحاس: ١/ ١٥٤، واللسان: ٥/ ٢٣٦ "تمر".

وجاء الموضع الرابع في قول الشاعر:

وجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئمِ ليْسَ بِفَاحِشٍ *** إذا هِيَ نصَّتْهُ ولا بمُعَطَّلِ[1]

وهنا وصف حسي آخر لمحبوبته – أيضًا– التي دائمًا ما يبدع امرؤ القيس في محاولة إبراز فرط جمالها، وإظهار بديع حسنها، ولعل هذا مرده إلى إشباع رغبة مكتمة في مكنون نفسه، ومضمرات خيالاته.

وهذه المرأة تسفر عن عنق أبيض خالص كعنق الريم، ليس بمستكره منظره، إذا رفعته، على أن هذا العنق يفوق عنق الريم ويتميز عليه بما يزينه ويجمله من حلي، خلافًا لعنق الجيد الخالي من أي حلي أو زينة.

والمتأمل في جملة "ليس بفاحشٍ إذا هي نصَّته ولا بمعطل" يجد أنها قد استوعبت معظم القريض في البيت؛ لتعدد قيودها المتعلقة بها وتنوعها، وكان لوقوعها موقع الإيغال الأثر الأكبر في تعميق الدلالة البلاغية، وإبرازها وتقريرها وتصويرها؛ لوقوعها في ختم البيت.

ووقوعها في هذا الموقع يوحي بنكتة لطيفة يتم المعنى بدونها، وهي زيادة المبالغة في إثبات تشبيه جيد هذه المرأة، الكائنة بأنها بيضة خدر، بجيد الرئم – وهو الظبي الأبيض الخالص البياض[2]– فالمعنى قد تم، وأصاب الشاعر المحز حين قرن بين جيد هذه المرأة وجيد الرئم في هذا التشبيه الكائن في قوله "وجيد كجيد الرئم".

فالسامع حين يطرق أذنه هذا التشبيه، ويطلق العنان لواسع خياله، حتى يسبح في مضمون هذه الصورة التشبيهية؛ لا يجد أجمل ولا أرشق من جيد الرئم؛ لما

(١) ديوان امرئ القيس: ١٦.

(٢) شرح الزوزني: ٥٤.

يكون فيه من مقومات الحسن ومظاهر الجمال المادي البارز، وقد فطن لذلك امرؤ القيس، فسجل ذكر "الريم" وكرره في أكثر من موضع في معلقته، فهو الخبير بمظاهر الحياة وتجاربها، الخواض لغمارها وأهوالها.

ثم زاد التشبيه حسنًا وبهاءً، والمعنى مبالغة وتحقيقًا، حين نفى عن الجيد ما يشينه، أو يقدح في جماله بهذا الإيغال الذي اشتمل على زيادة لطيفة في المعنى، فبلغ بذلك درجة الكمال، ومرتبة التمام في الوصف.

كما أفاد هذا الإيغال ضمنًا – بقرينة النفي المعطوف على خبر "ليس" في قافية البيت، وهو قوله: "ولا بمعطل" الذي جاء متمكنًا في موقعه– احتراسًا لطيفًا، أراد به دفع توهم غير المراد؛ تعريضًا بحسن جيدها وأفضليته على جيد الرئم؛ لخلو جيد الرئم من الحلي والزينة، أما جيدها فليس بعطل من ذلك، وهذا ما يزيده حسنًا زائدًا على حسنه، وجمالًا فوق جماله.

وآثر الشاعر أداة النفي "ليس" – دون أخواتها– في بناء أسلوب الإيغال هو الذي يحقق – بوقوعها في مستهل الجملة، مضافًا إليها أصالتها في الجمود وعدم التصرف، ولحوق "الباء" الزائدة بخبرها "بفاحش"– نوعًا متقدمًا من التشديد والتحقيق، وقدرًا متعاظمًا من الوكادة والإثبات، وكل هذا يؤيد المعنى الذي نشده الشاعر، وهو شدة رسوخ جيدها في الوصف المنفي، وقوة تمكنه فيه.

فإذا أضفنا إلى الأمر السابق هذا الوصف الأخير، وهو قوله "ولا بمعطَّل"، المعطوف نسقًا على خبر "ليس"، تحقق لنا كيف كان امرؤ القيس بالغ الحفاوة بمعناه، حريصًا على استقصائه، والإلمام به من كافة جوانبه وجميع جهاته؛ لتتآزر كل هذه القرائن السياقية إلى حسن تشكيل ملامح الصورة التي ينسجه الخيال، وتتمناها العين لهذا الجيد.

على أن الأمر نفسه متحقق في قوله "إذا هي نصَّتْه"، الواقع في موقع الحال من

الضمير العائد على الجيد؛ فقد زاد المعنى غورًا والإيحاء عمقًا؛ لأنه عمد إلى ذكر هذا الجيد في حال معينة، وذلك حين تنصه، أي: ترفعه[1]؛ إذ هي أعظم الهيئات إظهارًا لعوره، وكشفًا لستره، وفضحًا لفحشه، فإذا كان جيدها حسنًا جميلًا في هذه الحال وعلى تلك الهيئة فهو في غيرها من الهيئات أحسن وأجمل، وأتم وأكمل.

والمعطَّل هو الخالي من الحلي والزينة، وكون جيد المرأة ليس بمعطَّل يخرج في موقعه – باعتبار دلالة المفهوم والفحوى– مخرج التعريض، بأفضلية جيد هذه المرأة وتميزه عن جيد الرئم؛ لأن جيد الظبي خالٍ من الحلي والزينة، وجيد هذه المرأة مرصع بأنفس أنواع الزينة، وأغلى صنوف الحلي.[2]

وقد أبدع عبد القاهر الجرجاني في تناوله لمثل هذه الصور التشبيهية، وأجاد الحديث عنها تحليلًا وتفصيلًا، وذكر أن الحسن الكامن فيها إنما هو للغرابة والطرافة في رسمها وتشكيلها؛ لأن معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل، وإننا حين لا يهمُّنا التفصيل، كمن يأخذ الشيء جُزَافًا وجَزْفًا، والحال إنما يتفاوت في الحاجة إلى الفكر بحسب موقع الوصف ومنزلته من حدّ الجملة وحدّ التفصيل، وكلّما كان أوغل في التفصيل، كان الفقر إلى التوقُّف والتذكُّر أشد، والحاجة إلى التأمّل والتمهُّل أعظم.[3]

وجاء الموضع الخامس في قول الشاعر:

---

(١) قوله "نصَّته" معناه نصبته ورفعته، ومنه النص في السير، وهو حمل البعير على سير شديد، ونصصت الحديث أنصه نصًا: رفعته. يراجع شرح ابن الأنباري: ١/ ٦١.

(٢) ينظر مواقع الجملة المنفية: ٥٦٣.

(٣) ينظر أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني: ١٦٣، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ- ١٩٩٤م.

وَأَنْــتَ إِذَا اسْـتَـدْبَـرْتَـهُ سَـدَّ فَـرْجَــهُ *** بِضَـافٍ فُوَيْـقَ الْأَرْضِ لَـيْسَ بِـأَعْزَلِ[١]

ووقـع الإيغـال فـي خـتم هـذا البيـت الـذي يصـف فيـه الشـاعر فرسـه بأنـه عظـيم الأضلاع، منتفخ الجبين[٢]، إذا نظرت إليه من خلفه رأيته قد سد ذلك الفضاء الذي بين رجليه بذنبه السابغ التام، القريب من الأرض؛ ليتآزر هذا الإيغال – في موقعه– مع ما تقدمه من ألفاظ في بناء المعلقة ونظمها من أوصاف الفرس على ترسيخ الدلالة وتعميقها وتقريرها وتوكيدها.

كما أنها تخط لهذا الفرس – أيضًا– صورة ختامية، وترسم له مشهدًا نهائيًا، يجسد الحسن الذاتي والجمال الأصيل؛ ليستقصي الشاعر في هذه اللوحة ويستوفي كل أوصاف الفرس، المنظورة فيه من أمام والمرئية فيه من خلف، وكأن هذا الفرس سمت إليه الأبصار، فالأعناق تتطاول إليه، والأماني تتعلق به، وكأنه استحال إلى أن يكون لوحة فنية نادرة، أو منظرًا طبيعيًا استوعب كل مظاهر الجمال وأشكال الحسن؛ فقد بلغ رتبة تقاصرت عنها الأقران، وعزة تراجعت عنها الأكفاء.

وقرينة كون الجملة إيغالًا – علاوة على وقوعها في ختم البيت– أنها وقعت موقع النعت الثالث، على طريقة المدح، وتعداد المآثر، وإذاعة المناقب، والتنويه بموصوف محذوف تقديره: بذنب ضافٍ ليس بأعزل[٣]؛ ليفيد أن هذا الفرس ينزع إلى عرق كريم، ومجدٍ أصيل، وشرفٍ موروث، انفرد بها هذا الفرس عن مواقف الأشباه، وتميز عن النظراء، ويتصون بها من المعايب، فلا يرمى بوصم، ولا يتوجه عليه ذم.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٢٣.

(٢) ينظر شرح الزوزني: ١٥٣، واللسان: ٨/ ٢٢٦ "ضلع".

(٣) ينظر فتح المغلقات: ٢/ ٦٤٨. وقِصَر الذَّنَب من الخيل مذموم، وطويله محمود.

فعظم ذنبه كان على حد من الاعتدال ونهج من الاستقامة والاستواء، فلا يميل يمينًا أو شمالًا إلى أحد النصفين، وكأنه قد أفرغ في قالب الجمال، ووسم بميسم الحسن.

على أن الناظر في تلك الصفات التي جمعها الشاعر لفرسه يجد أنها صفات من وادي الإثبات، كائنة في قوله "بضافٍ فويق الأرض"، وبين أوصاف النفي كائنة في قوله "ليس بأعزل"؛ ليتآزر الإثبات والنفي بما بينهما من تضاد، يعمل على توكيد المعنى وتقريره، في رسم سمات التميز والانفراد، والقدرة والتمكن، والحسن والجمال، الذي سبق بها هذا الفرس أقرانه، وكان له فيها المزية الظاهرة، والغرة الواضحة.

فأسلوب الإيغال يؤكد على أن هذا الفرس قد اتسم بصفات الكمال، واجتمعت فيه خلال الجمال كلها في جنسه، وذهب به عن مواطن الشين، والمعرة الدهماء، التي تنتقص من قدره، وتحط من شأنه.

فالفرس الأعزل هو المائل عظم ذنبه إلى أحد الشقين، والأعزل مكروه في الخيل؛ ولذا نفاه الشاعر هنا، فسبوغ ذيله من أمارات عتقه وكرمه، وكونه لا يصل إلى الأرض من محاسنه، لأنه إذا وصلها وطئه، وربما عثر به، واستواء عسيب ذنبه من الأمارات السابقة أيضًا.(١)

كما أن لدخول الباء الزائدة في خبر "ليس" في جملة الإيغال أثرًا واضحًا في إضفاء مزيد من التحقيق والوكادة، والتثبيت والتقرير على المعنى الذي نشده الشاعر وابتغاه؛ إذ تصور هذه الباء قوة قناعة الشاعر بمعناه، وشدة تشبع وجدانه بمحتواه، وأن نفسه قد أفعمت به وفاضت، وهذا يعد – في ميزان النقد– نوعًا من أنواع استقصاء الشاعر لمعناه، واستيعابه إياه من جميع جوانبه.(٢)

---

(١) ينظر شرح ابن النحاس: ١/ ١٧٥، وشرح الزوزني: ١٥٣.

(٢) ينظر مواقع الجملة المنفية: ٥٧٠ وما بعدها.

وانتظم الموضع السادس من خروج الإيغال مخرج النفي في قول امرئ القيس:

فَأَلْحَقَنَا بِالْهَادِيَاتِ وَدُونَهُ *** جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تَزَيَّلِ[١]

فجملة "لم تزيَّل" جاءت متمكنة في موقعها إيغالًا للمبالغة في تقرير وتحقيق التقاء المتخلفات – فهي دونه– والمتقدمات من ذلك البقر الوحشي، اللائي يطاردهن الشاعر بفرسه، المشار إليه بقوله "في صرة"، أي: شدة أو جماعة أو صيحة[٢]، "لم تزيَّل"، أي لم تتفرق ولم تميز؛ لتكون هذه اللمحة طريقة لرسم صورة بارزة المعالم، وواضحة القسمات لتمكن هذا الفرس، وقوته وتفوقه وتميزه.

وقد اتضحت هذه المعاني وبرزت جليًا بتصوير إحاطة هذا الفرس الكميت المنجرد بجماعة الذكور والإناث من ذلك البقر الوحشي، وتمكنه منها، واقتداره عليها، وتقييده إياها، حتى جمع بين أواخرها وأوائلها، قبل أن تتفرق أو تتشتت جماعتها، فلم يفت منها شيء.

على أن الجملة بهذه الدلالة، وتلك الإيحاءات تتلاءم مع صفات الفرس المذكورة أولًا "بقيد الأوابد" في قوله: "بمنجرد قيد الأوابد هيكل" وترجع إليه؛ إذ هي كالتفصيل لإجماله، والتوضيح لإبهامه.

فالشاعر قد تمدح – أولًا– بمباكرة الصيد، وهي لا تزال في مستقرها، قبل نهوضها من وكرها، مع فرس عظيم الجِرْم، ماضٍ في السير، قليل الشعر، وقد بلغ هذا الفرس من سرعته أنه يلحق الأوابد، فتصير لها بمنزلة القيد.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٢٢.

(٢) ينظر شرح ابن النحاس: ١/ ١٨١، وشرح ابن الأنباري: ٩٥.

ثم كان هذا البيت تفصيلًا لما أجمل في البيت السابق، فهذا الفرس سريع الجري؛ حيث ألحقه بأوائل الوحش ومستقدماته، وترك متخلفاته، في جماعة، لا تزال مجتمعة، لم تتفرق بعد.

والتزيل والتزييل والانزيال: التفرق[1]، وأصل لم تزيل: لم تتزيل بتاءين، وحذف التاء توحي بخفة هذه الكلمة في النطق، وسهولة جريانها على اللسان، وهذا يعكس حالة تلك الفرس التي أراد أن يصورها امرؤ القيس، ويؤكد عليها بسرعة تمكنه من هذا البقر الوحشي، واقتداره عليه، حتى أدرك المتقدمات منها والمتأخرات في طلق واحد.

وقرينة وقوع هذه الجملة إيغالًا – أيضًا– كونها فضلة، وفي ختم البيت؛ لتفيد نكتة زائدة على أصل المعنى، هي تحقيق معنى اجتماع هذا البقر، وتثبيته وتمكينه وتقريره؛ إذ إن الجملة المنفية وقعت نعتًا للنكرة "صرة"؛ لما هو مقرر ومعلوم من أن الجمل بعد النكرات صفات، وبعد المعارف أحوال.[2]

وانتظم الموضع السابع في قول الشاعر:

وَبَـاتَ عَلَيْـهِ سَـرْجُـهُ وَلِـجَـامُـهُ *** وَبَـاتَ بِعَيْنِـي قَائِمًـا غَيْـرَ مُرْسَلِ[3]

فالشاعر يقول إن فرسه – المذكور في الأبيات السابقة– قد بات متهيئًا ليرسل في وجه الصبح إلى الحرب والنزال، حيث تركه بلجامه وسرجه؛ خشية فجأة العدو، أو هجوم صيد، ملاحظًا له بعينه، مباشرًا له بنفسه.

---

(١) اللسان: ١١/ ٣١٦ وما بعدها "زيل".

(٢) ينظر مواقع الجملة المنفية: ٥٢٧ وما بعدها.

(٣) ديوان امرئ القيس: ٢١.

ووقع الإيغال – هنا– في قوله: "غير مرسل"، حيث جاء به الشاعر لأجل زيادة المبالغة في تحقيق معنى احتلال الفرس من نفس الشاعر مكانة خاصة، وعناية متفردة، فهو غير مرسل أي: غير مهمل، وهو ذات المعنى الذي يدور عليه قوله "وبات بعيني قائمًا"؛ إذ يجعل هذا الفرس هو محور اهتمام الشاعر، وموضع عنايته الخاصة.

ودليل عد هذه العبارة إيغالًا وقوعها في ختم البيت في موقع النعت للحال "قائمًا"، وتضمنها دلالة زائدة على أصل المعنى المراد، وقد سبق بيانها تفصيلًا.

ولما كان للفرس مكانة خاصة في نفس الفارس عامة، ونفس فارس شاعر كامرئ القيس؛ نجده يعبر عنه بألفاظ خاصة دقيقة، تبوح عما في نفسه من منزلة لهذا الفرس، الذي يلتجئ إليه في أسفاره، ويعتمد عليه في مغامراته المتعددة التي دائمًا ما يفاخر بها، ويبثها في منظوم أشعاره.

وأقوى هذه الألفاظ وضوحًا، وأعظمها تصويرًا لتلك المنزلة السامية؛ ما ورد في قول الشاعر: "وبات بعيني"، فلفظ "بعيني" يوحي بحسن التربية، وجميل الرعاية، ودقة المراقبة، فالرجل إذا راعى الشيء بعينيه كان دليلًا بيّنًا على شدة اعتنائه به، وقرب مكانته من نفسه، وأنه تبوأ مقامًا، قد لا ينازعه فيه شيء آخر.

ثم إن الأمر إن كان على عين المرء كان بمرأى منه، وكان أمرًا مدركًا مبصرًا مراعًى، وهذا يلمح إلى حراسته له، وحفظه وحياطته؛ وذلك لأن الناظر إلى الشيء يحرسه عما يؤذيه، فالعين كأنها سبب الحراسة والحفظ، وقد تنضوي كل هذه الإشارات في تلك المعاني السابقة التي سبق ذكرها من حسن التربية، وجميل الرعاية، ودقة المراقبة، كما لا يخفى.

ثم يأتي القيد "قائمًا" متمكنًا في موقعه، متناغمًا مع المقام أشد مناغمة؛ لأن الشاعر يريد أن يصور أنه قد شحذ للأمر عزيمته، وتجهز له بجهازه، وهذا يقتضي

من الشاعر أن يظل فرسه بعينيه حالة كونه قائمًا، لا يتوانى عن تلك الحالة، ولا يتخاذل عنها؛ حتى يهيء للأمر أسبابه، ويستعين بآلاته، ويجمع له أهبته.

ويختم الشاعر بيته بأسلوب الإيغال ليدعم به معناه السابق، ويؤكد عليه في لفظ جامع لما سبقه من معانٍ؛ لأن الفرس إذا كان غير مرسل فيه أمارة بينة، وبرهان جلي على أن الشاعر لم يهمله ولم يتركه؛ لأنه مستعد لركوبه، وكان محتفلًا محتشدًا للأمر، وشد له حيازيمه، وأرهف له غرار عزمه.

المبحث الثالث

خروج الإيغال مخرج التشبيه

وخروج الإيغال مخرج التشبيه ورد في موضعين في معلقة امرئ القيس، وانتظم الموضع الأول في قول الشاعر:

إذا قامَتا تَضَوّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا *** نسيمَ الصَّبَا جاءت برَيّا القَرَنْفُلِ[١]

فالشاعر هنا يقول إن هاتين المرأتين[٢] إذا نهضتا فاح المسك وانتشر كتضوع ريح الصبا اللطيفة الباردة اللينة الهادئة، حالة كونها حاملة ريح ثمرة شجرة القرنفل الطيبة.

فالمتأمل في قوله "نسيم الصبا" يجد أن الشاعر يشبه انتشار رائحة المسك منهما – حال القيام– ويجسدها في صوت النسيم الرقيق المواتي، المشبع برواء القرنفل.

ويقصد بالإيغال الذي خرج في صورة التشبيه أن يبالغ في طيب رائحة هاتين المرأتين وأن يؤكد على انتشار أريج عطرهما الدال عليه – أيضًا– باختياره لعبارة "تضوع المسك" الموطئة لهذه الصورة التشبيهية؛ إذ المراد بـ ضاعت الرائحة ضوعًا وتضوعت كلاهما نفحت، وتضوع الريح: تفرقها وانتشارها وسطوعها[٣].

كما أن المسك أطيب الطيب؛ فلذا أسنده الشاعر إلى محبوبتيه، واعتباق النسيم به.

---

(١) ديوان امرئ القيس: ١٥.

(٢) اسم الإشارة يعود إلى أم الحويرث وأم الرباب المذكورتين في البيت السابق في قوله:
كدأبكَ من أمِّ الْحُوَيْرِثِ قبْلها *** وجَارَتِها أمِّ الرَّبابِ بِمَأسَلِ

(٣) لسان العرب: ٨/ ٢٢٩ "ضوع".

ولامرئ القيس اهتمام بالغ بذكر الرياح الأصول فقد ذكر أنواعًا ثلاثة منها في معلقته: أولها وثانيها نص عليهما في عجز البيت الثاني من قوله: "..لما نسجتها من جنوب وشمأل".

وهذا هو النوع الثالث من تلك الأنواع، وهي ريح الصبا التي تأتي من مطلع الشمس، وتسمى القبول أيضًا.

على أن فطنة الشاعر وبراعته، وروعة فنه وتمكنه؛ جعله يمسك عن النوع الرابع من الرياح الأصول، وهي رياح الدبور التي تأتي من جهة المغرب، والتي تكون مدمرة – في الغالب؛ ولذا قال صلى الله عليه وسلم: "نصرت بالصبا، وأهلكت عاد بالدبور"(١).

ولذكر النسيم – دون الريح– أثر بالغ في رسم الصورة التشبيهية في هذا المقام؛ إذ النسيم نفس الريح إذا كان ضعيفًا؛ فأريج عطر هاتين المرأتين أريج رقيق طيب، لا يشبع منه، ولا يمل من عبقه، كما أنه سرعان ما انقضى كما ينقضي نسيم الصبا.

وإنما خص نسيم الصبا لأنها أكثر رقة ودعة، لا سيما إذا كانت مشبعة بروائح القرنفل، فطيب رياهما شبيه بطيب نسيم هبّ على قرنفل وأتى بريّاه.

---

(١) أخرجه البخاري في كتاب الجمعة، باب: قول النبي – صلى الله عليه وسلم: نصرت بالصبا: ٢/ ٣٣، حديث رقم: ١٠٣٥، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة "مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى،١٤٢٢هـ، وأخرجه مسلم في كتاب: صلاة الاستسقاء، باب: في ريح الصبا والدبور، حديث رقم ٩٠٠، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، (د.ت).

وهذا الإيغال جعل الأمر المعنوي وجسده في صورة المحسوس المدرك بحاستي السمع والشم – وقد يشترك معهما اللمس أيضًا– بخروجه مخرج التشبيه الذي اتكأ فيه الشاعر على تداخل حواس: الشم والسمع واللمس.

ويرمز الشاعر بهذا الإيغال إلى سرعة انقطاع العلاقة بينه وبين هاتين المرأتين، وأنه لم يبق من أثرهما إلا ذكرى عابرة التي اختزلها الشاعر في هذه الرائحة الممتعة.(١)

وانتظم الموضع الثاني من خروج الإيغال مخرج التشبيه فيما ورد في قول الشاعر:

وفَرْعٍ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فاحِمٍ *** أَثِيثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ(٢)

فهذه المرأة تبدي عن شعر طويل تام، يزين ظهرها إذا أرسلته عليه، ولونه أسود شديد السواد، ثم إنه – أيضًا– كثيف شديد الكثافة، كأنه عذق نخلة متراكب بعضه فوق بعض.

والتشبيه في قوله: "أثيث كقنو النخلة المتعثكل" خرج مخرج الإيغال؛ لزيادة المبالغة في تحقيق كثرة شعر هذه المرأة، وتقرير طوله وتشابكه؛ فإن قنو النخلة المتعثكل هو الشمراخ الكثير العثاكيل المتدلي، والأثيث هو كثرة أصول منابت الشعر.(٣)

وقرينة كون الجملة إيغالًا وقوعها في ختم البيت، وإفادتها إفادة زائدة على أصل المعنى المراد؛ فإن المعنى قد تم عند قوله: "أثيث" الذي ينبئ عن الكثرة والتمام

---

(١) المعلقات العشر– دراسة في التشكيل والتأويل، د. صلاح رزق: ١/ ١٧٧.

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٦.

(٣) القِنْو: العَذْق والعِثْكال، والثلاثة بمعنًى واحد، والعَثْكل: المتراكب بالعثاكيل الذي تكلل بعضه في بعض، وقد يراد بالمتعثكل المتدلي، والعثاكيل واحدها: عِثْكال وعُثْكول، وهو الشمراخ. ينظر: لسان العرب: ١١/ ٤٢٩ "عكل"، وفتح المغلقات: ١/ ٥٤٢.

والطول والتدلي، فجاء بالتشبيه "كقنو النخلة المتعثكل" لزيادة المبالغة في تحقيق المعنى السابق وتشديده.

ويضاف لهذه القرينة قرينة أخرى تؤيد كون جملة التشبيه إيغالًا، وتدعم وقوعها موقع هذا الأسلوب، وهو أن هذا التشبيه وقع موقع الفضلة؛ إذ هو بمنزلة النعت لقوله "فرع".

وإنما آثر قنو النخل المتعثكل لتشبيه شعر هذه المرأة به لدقته في تصوير هذا المعنى؛ إذ يجمع – إلى دلالته على الكثرة والغزارة والامتداد والطول– التشابك والكثافة.

ودقة المشابهة بينه وبين الشعر إنما هو لغلظ متنه، ومتانة أصله، ثم يدق شيئًا فشيئًا في نهاية طرفه، وهذا من غريب التشبيه ونادره؛ حيث ألَّف الشاعر فيه وجمع بين أمرين مختلفين وجنسين متباعدين، أحدهما من عالم النبات، والآخر من جنس الأحياء.

ومثل هذه التشبيهات الغريبة النادرة هي التي احتفى بها عبد القاهر الجرجاني في أسراره، وأطال الحديث عنها، وأفرد لها ميدانًا ومجالًا فسيحًا عند تناوله للتشبيه والتمثيل؛ لما تتضمن هذه الصور التشبهية من دقة وحسن، وبراعة ولطف؛ ولذلك قرر أن التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بدّ فيه من التثبت والتوقف والتروي، والنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينئذ في النفس، ويقر في الوجدان.[1]

والمتأمل في البناء التركيبي لعناصر هذا التشبيه يلحظ ذلك الانسجام الصوتي المنبئ عن دقة اختيار الشاعر لألفاظ تلك الصورة، وقد تجلَّى ذلك بقوة في انتشار

(١) ينظر أسرار البلاغة: ١٦٤.

صوت "الثاء"، وتكراره في كلمة "أثيث"، فهذا الانتشار الصوتي يصور انتشار شعر هذه المرأة، وكثافته وكثرته.

ثم إن النخلة في نفس العربي إنما تحضر أنسًا بالغًا، وألفة هادية، فهي تمثل قوت يومه الذي لا غنى عنه، فالعربي في ذلك الزمان أكثر ما يقيم به أوده: الماء والتمر، ولا غنى له عن هذين العنصرين؛ حتى تستقيم حياته، وينطلق في مناكب الأرض؛ للسعي والرزق.

وتفيد كلمة "المتعثكل" تداخل الشعر وكثافته، ولا تناقض بينها وبين الكلمة التي آثر ذكرها أولًا في وصف هذا الشعر "أثيث"؛ لأنه إنما قصد أن بعضه منتشر، وبعضه متداخل في بعض من كثافته وغزارته، وهذا يدل على شدة الحسن وبالغ الجمال، وكأن هذه اللفظة امتداد طبيعي وتسلسل محكم، فقد وصف ذلك الشعر – أولًا– بأنه فاحم شديد السواد، ثم وصفه – ثانيًا– بأنه غزير وكثيف، وطويل وممتد.

فالشاعر إنما قصد الشاعر بكلمة "المتعثكل" أن يفيد بأن لا ننفر من صورة هذا الشعر؛ لأن أنسها – وهي على هذه الهيئة– كأنس النخلة، فكما أنه لا يستغني عن النخلة، لا يستغني – أيضًا– عن هذه المحبوبة، وهي بهذه الصورة، فالنخلة طعام جسده، والمحبوبة طعام قلبه.

على أن الشاعر عندما يركز على طول الشعر وسواده وكثافته إنما يلمح – بالإضافة لحسنها الظاهري، وجمالها الخارجي– إلى كمال أنوثة تلك المحبوبة، وتمام صحتها، فهي امرأة فتية، بلغت الكمال في الحسن الظاهري، والبناء الجسدي، وخلوها من كل ما يشينها، أو يقلل من تمام أنوثتها.

المبحث الرابع

خروج الإيغال مخرج الأمر

ندر مجيء الإيغال في صورة الإنشاء، وذلك لعدم انسجام الإيغال مع طبيعة الأسلوب الإنشائي الذي يتسم بالقوة، وحدة الانفعال، والمتأمل في معلقة امرئ القيس يجد أن الإيغال قد خرج مخرج الأمر في مواضع واحد فقط، وانتظم هذا الموضع في قول الشاعر:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ *** يَقُولُونَ: لا تَهْلِكْ أسًى وتجَمَّلِ[1]

والأمر بالتجمل – هنا– نهي عن إظهار الحزن، فأصحاب الشاعر يقولون – في حال وقوفهم عليه مطيهم– لا تهلك من شدة الحزن وفرط الجزع، وأظهر جميلًا بصبرك وتجلد عليه؛ لئلا تستهلك وتذهب سدًى.

فكلمة "وتجمَّل" وقعت في ختم البيت إيغالًا قصد به المبالغة في تحقيق النهي السابق وتوكيده.

وقرينة كونه إيغالًا وقوعه في ختم البيت، وأنه اشتمل على فائدة زائدة على أصل المعنى المراد؛ إذ قصد به المبالغة في تحقيق النهي السابق وتوكيده من خلال الأمر بالتجمل "وهو إظهار التصبر"، ووقوع هذا الأمر – أيضًا– في ختم البيت؛ لأن الجملة معطوفة على النهي السابق الواقع في محل نصب مقول القول "مفعولًا به".

وإنما كان هذا الإيغال مما اقتضاه المقام؛ إذ هو مقام ضيق بسبب الحزن والبكاء على ذكرى الأحبة والمنازل الذي برز من مطلع هذه المعلقة، وإغراقه دمعه لما ذكر يوم ترحلوا، وقد أقام امرؤ القيس روابط جديدة بين معانٍ قديمة حيث جعل البكاء في

---

(١) ديوان امرئ القيس: ٩.

مطلع القصيدة من أجل الذكرى، "فنفض الوقوف من متعلقاته المألوفة من مثل: "قفا نسأل"، وكذلك انتزع البكاء من علاقاته المألوفة وأحدث هذه الرابطة الجديدة التي جعل الوقوف فيها لمحض البكاء، وجعل البكاء فيها لمحض الذكرى"(١).

والإيغال – بما فيه من زيادة على أصل المعنى المراد– يعمل على هدهدة التوتر، وتخفيف وطأة الحزن والضيق، فالتجويد البالغ في هذه القصيدة إنما كان من شدة توقه وتحركه، وتعلقه بهذه الذكرى التي تقادم عهدها، ووجد لذع الذكرى مع هذا التقادم.

ومجيء الإيغال في صورة الأمر لأنه أقوى في كفكفة النفس، وأبلغ في مجابهتها بالأمر؛ لأن فيه نوعًا من الحسم، لدلالته على الطلب على وجه الفور في بعض الأوجه.

على أن صيغة الأمر جيء بها لمقابلة الأمر الكائن في صدر البيت في قوله "وقوفًا بها صحبي"؛ فإن المصدر – هنا– بمعنى الأمر، ونصبه على المصدر(٢)، والعامل فيه الفعل "قفا" في صدر القصيدة، والمعنى: "قفا وقوفًا"، وهذا يدل على شدة اللحمة وقوة الوشيجة بين هذا البيت ومطلع القصيدة.

وجاء الأمر على وزن التفَعُّل لدلالته على شدة الأمر وقوة الطلب؛ لأنه في هذه المواقف يستلزم إظهار الجلد والقوة، كما أن فيه – أيضًا– نوعًا من المجاهدة والمغالبة.

ومما يدل على شدة الأمر وصعوبته تكرار الطلب مرة بعد مرة وحالًا بعد حال، بدلالة صيغة المضارع من القول التي تفيد تكرار القول مرة بعد أخرى.

---

(١) الشعر الجاهلي "دراسة في منازع الشعراء": ٢٩.

(٢) شرح ابن الأنباري: ١/ ٢٤.

كما أن مادة "التجمل" فيها – مع دلالة الصبر– إظهار خلاف ما يضمره قلبه من الحزن والوجد؛ حتى لا يشمت به العواذل والعداة، ولا يكتئب له الأوداء.[1]

ثم إن المتأمل في التركيب يلمح فيه معنًى آخر، وهو نهيه عن الحزن المودي به للهلاك، فإذا لم يتمكن فلا سبيل إلا التصبر، وأن يعلن خلاف ما يكتم، وقد تنبه الشاعر لهذا المعنى حيث أتبع هذه العبارة قوله في البيت التالي:

وإنّ شفائي عبرةٌ إنْ سفحتُها *** وهل عند رسمٍ دارسٍ منْ مُعَوَّلِ

فلعل شفاءه مما ألمَّ به ومخلصه مما انتابه عبرة صادقة من قلب مقتَّل، ولكن هل يجدي البكاء عند رسم درس، لا معتمد عنده، ولا مفزع لديه؟

(١) راجع السابق نفسه: ١/ ٢٥.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة الماتعة، والمسيرة الوارفة مع صور الإيغال في معلقة امرئ القيس، أحاول رصد بعض الحقائق التي نتجت عن دراسة هذا الموضوع، وهي كثيرة ومتنوعة، ومنثورة في ثنايا البحث، ومن **أبرز هذه النتائج** ما يأتي:

١- تنوع صور الإيغال ومواقعه في معلقة امرئ القيس تنوعًا ظاهرًا؛ حيث بلغت مواضعه تسعة عشر موضعًا.

٢- ترتب على هذه الكثرة وهذا التنوع ثراءٌ واسعٌ في الدلالة، وعمقٌ في الإيحاء، ووكادة في المعنى.

٣- قدرة امرئ القيس على توظيف هذا النمط الأسلوبي توظيفًا بليغًا في تصوير أغراضه، وترجمة مشاعره وأحاسيسه، واستقصاء معانيه، وتقرير مضامينها.

٤- أكثر صور الإيغال دورانًا في المعلقة جاء في سياق الأسلوب الخبري عامة، والنفي منه على وجه الخصوص؛ وذلك لانسجامهما مع طبيعة المعاني التي تناولها امرؤ القيس في معلقته؛ لاتسام الأسلوب الخبري بالطابع التقريري المباشر، ذي القدرة على تصوير هذه المعاني والدلالات.

٥- خروج الإيغال في كثير من مواضعه في معلقة امرئ القيس عن دائرة التشبيه إلى أساليب وأنماط أخر، وذلك على خلاف ما درج عليه البلاغيون من حصره في التشبيه، وهذا ما ينبئ عن اتساع دائرته، وتنوع مجالاته وأغراضه.

٦- ندرة مجيء الإيغال في صورة الإنشاء، وذلك لعدم انسجامه مع طبيعة الأسلوب الإنشائي الذي يتسم بالقوة، وحدة الانفعال؛ ولذلك يطلقون عليه الأسلوب الثائري الانفعالي؛ فإن الإيغال ذو طبيعية تقريرية مباشرة، ونبرة شعورية هادئة.

ثبت المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ- ١٩٩٤م.

- الأطول "شرح تلخيص مفتاح العلوم" لابن عربشاه عصام الدين الحنفي، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

- الإيضاح للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل- بيروت، الطبعة الثالثة، (د.ت).

- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع العدواني، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: لجنة إحياء التراث الإسلامي بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية- مصر، (د.ت).

- تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ- ٢٠٠١م.

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لمحمد بن أبي الخطَّاب القرشي، تحقيق: د. محمد علي الهاشمي، دار القلم- دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ- ٢٠٠٦م.

- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ.

- ديوان الخنساء، دار التراث- بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٦٨م.

- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف- القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

- شرح القصائد التسع المشهورات لأحمد بن محمد النحاس، تحقيق: أحمد خطاب، مطبوعات مديرية الثقافة العامة العراقية، الطبعة الأولى، (د.ت).

- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لمحمد بن القاسم الأنباري، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف- القاهرة، الطبعة السابعة، ١٤٣٧هـ- ٢٠١٧م.

- شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده- القاهرة، الطبعة الأولى، (د.ت).

- شرح المعلقات السبع لابن كيسان، مخطوط بالمكتب الهندي- ليدن، رقم: ١٠٠٤.

- شرح المعلقات السبع للحسين بن أحمد الزوزني، تحقيق: د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

- الشعر الجاهلي "دراسة في منازع الشعراء"، للدكتور محمد أبو موسى، مكتبة وهبة- القاهرة، الطبعة الثانية، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.

- صحيح ابن حبان بترتيب ابن بلبان: ٥/ ٥٣٨، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

- صحيح البخاري، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة "مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

- صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي- بيروت، (د.ت).

- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، تحقيق: الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.

- العقد الفريد لأحمد ابن عبد ربه الأندلسي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

- فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال لمحمد علي طه الدرة، مكتبة السوادي بجدة- المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

- فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات لزين الدين عبد القادر بن أحمد الفاكهي، تحقيق ودراسة: د. جابر بن بشير المحمدي، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ- ٢٠١٠م.

- كتاب الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

- لسان العرب لابن منظور، دار صادر- بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.

- مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني، دار المعرفة- بيروت، الطبعة الأولى، (د.ت).

- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٧هـ.

- المعلقات العشر- دراسة في التشكيل والتأويل، د. صلاح رزق، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع- القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٩م.

- مواقع الجملة المنفية في معلقة امرئ القيس وأثرها في تعميق الدلالة البلاغية وإثرائها، د. السيد أحمد موسى، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود: العدد ٣٥، عام ١٤٤٣هـ- ٢٠٢٢م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	١٢٣٥
٢	التمهيد	١٢٣٨
٣	الإيغال عند البلاغيين	١٢٣٨
٤	المكانة الأدبية لمعلقة امرئ القيس	١٢٤٠
٥	المبحث الأول: خروج الإيغال مخرج الخبر	١٢٤٢
٦	المبحث الثاني: خروج الإيغال مخرج النفي	١٢٥٩
٧	المبحث الثالث: خروج الإيغال مخرج التشبيه	١٢٧٦
٨	المبحث الرابع: خروج الإيغال مخرج الأمر	١٢٨١
٩	الخاتمة	١٢٨٤
١٠	ثبت المصادر والمراجع	١٢٨٥
١١	فهرس الموضوعات	١٢٨٨