خلل الإبانة عن المعاني

في قصيدة (إلى الأستاذ محمد غزالي) لمحمد مكي (ت ١٩٨٥م)

دراسة بلاغية نقدية

إعـداد

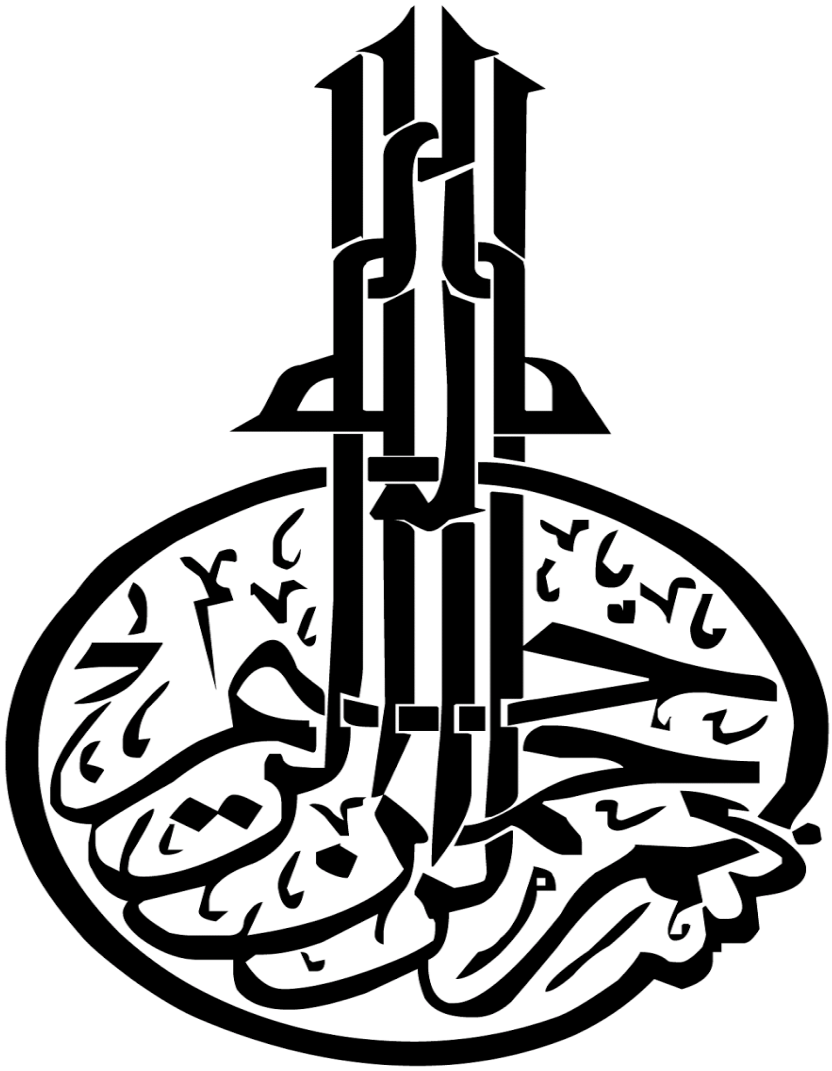
دكتورة/ غادة محمد عبد المهيمن

مدرس في قسم البلاغة والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية- بنات القاهرة

جامعة الأزهر - مصر

١٤٤٦ هـ- ٢٠٢٥م



خلل الإبانة عن المعاني في قصيدة (إلى الأستاذ محمد غزالي) لمحمد مكي (ت ١٩٨٥م) دراسة بلاغية نقدية

غادة محمد عبد المهيمن

قسم البلاغة والنقد - كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة - جامعة الأزهر- مصر

البريد الإلكتروني:

Ghadah.Abdelmohaymen@azhar.edu.eg

الملخص:

كان لمحاولات النقد الأولىٰ القائمة علىٰ الفطرة اللغوية الصحيحة والذوق السليم أثر كبير في تأسيس علم البلاغة ووضع قواعده، كما كان لها أثرها في الحفاظ علىٰ سلامة اللغة وحفظها من الانحدار؛ وتصحيح أخطاء الأدباء وتقويم لسانهم، وبالرغم من هذه الأهمية للنقد في الدراسات الأدبية والبلاغية فمن الظواهر اللافتة – خاصة في الرسائل الجامعية حاليا – انصباب اهتمام الباحث علىٰ الدفاع عن الأديب الذي يدرس إنتاجه الأدبي ومحاولة تبرير أخطائه لو حدث وتعرض لها.

وقد كان ذلك هو الدافع الأول لاختيار موضوع خلل الإبانة عن المعنىٰ للبحث فيه، إلىٰ أن وصلت يدي لقصيدة محمد علي مكي (إلىٰ الأستاذ محمد غزالي) التي قالها فيه بمناسبة بلوغه سن المعاش؛ وقد ظهر فيها كثير من أشكال خلل الإبانة عن المعاني وأسبابها، وقلما سلم منها بيت في القصيدة، ومع ذلك فقد تناولتها إحدىٰ الباحثات في رسالتها لنيل درجة التخصص (الماجيستير) ولم تتعرض لأي من ذلك بالنقد أو التلميح لمحل الخلل، لذا اخترت هذه القصيدة لتتخذ الدراسة المنحىٰ التطبيقي، بهدف دراسة ما يتيسر من أشكال خلل الإبانة عن المعاني وعرض أسبابها بشكل تطبيقىٰ يساعد علىٰ تكوين الذائقة اللغوية السليمة كما يساعد علىٰ تجنب تكرار الأخطاء وأسباب الخلل؛ فجاء البحث بعنوان (خلل الإبانة عن المعاني في

قصيدة (إلىٰ الأستاذ محمد غزالي) لمحمد مكي (ت ١٩٨٥م) دراسة بلاغية نقدية)، وجمع بين منهجي الاستقراء والاستنباط، في ضوء التحليل البلاغي.

ومن النتائج التي توصل إليها البحث:

- كان لمحاولة محمد مكي تقليد الشعراء السابقين دون وعي بمتطلبات مقام القول أثر قوي علىٰ خروج كثير من المعاني من المدح إلىٰ الذم.

- أدىٰ تكلف البديع في القصيدة إلىٰ الإخلال بالمعاني التي حاول التعبير عنها.

- كثيرا ما انصب الاهتمام في القصيدة علىٰ إقامة الوزن والمحافظة علىٰ حرف الروي حتىٰ لو أضر ذلك بالمعنىٰ المقصود.

- ظهر جليا غياب معاني بعض المفردات ودلالة استعمالها وطريقة اشتقاقها عن إدراك المتكلم مما جعل الوصول إلىٰ المعنىٰ المقصود مبنيا علىٰ التخمين.

الكلمات المفتاحية:

خلل الإبانة – المعاني – محمد علي مكي – بلاغة – نقد

The Defect in Clarification of Meanings in the Poem "To Mr.Mohammad Ghazaly" by Mohammad Makky (d. 1985): A Critical Rhetorical Study

Ghadah Mohammad Abdelmohaymen

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies - Girls, Al-Azhar University, Cairo, Egypt

Email: Ghadah.Abdelmohaymen@azhar.edu.eg

Abstract:

The early attempts at criticism, based on sound linguistic instinct and good taste, had a significant impact on establishing the science of rhetoric and establishing its rules. They also had an impact on preserving the integrity of the language, protecting it from decline, correcting the errors of writers, and improving their language. Despite this importance of criticism in literary and rhetorical studies, one striking phenomenon—especially in current university dissertations—is the focus of researchers on defending the writer whose literary output they are studying, and attempting to justify their errors should they occur. This was the initial motivation for me to choose the topic of misinterpretation of meaning to research, until I came across Muhammad Ali Makki's poem (To Professor Muhammad Ghazali), which he recited on the occasion of his retirement. I found in it many forms of misinterpretation of meanings and their causes, and hardly any verse in the poem was spared. However, a researcher addressed it in her master's thesis, without criticizing any of it or alluding to the source of the misinterpretation. Therefore, I chose this poem to take an applied approach to the study, with the aim of studying the available forms of misinterpretation of meanings and presenting their causes in an applied manner that helps in developing a sound linguistic taste and helps in avoiding the

repetition of errors and causes of misinterpretation. The research was titled (Misinterpretation of Meanings in the Poem (To Professor Muhammad Ghazali) by Muhammad Makki (d. 1985 AD) A Critical Rhetorical Study), and it combined the methods of induction and deduction. Among the research findings:- Muhammad Makki's attempt to imitate previous poets, without being aware of the requirements of the context, had a strong impact on the shift of many meanings from praise to blame.- The contrived use of rhetoric in the poem disrupted the intended meanings.- The poem often focused on establishing meter and preserving the rhyme, even if this compromised the intended meaning.- The meanings of some vocabulary words, their usage, and their derivation were clearly absent from the speaker's understanding, making arriving at the intended meaning reliant on guesswork.

Keywords: Improper clarification - Meanings - Muhammad Ali Makki - Rhetoric – Criticism.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام علىٰ أشرف الخلق أجمعين؛ سيدنا محمد صلىٰ الله عليه وسلم وعلىٰ آله وأصحابه ومن تبعه بإحسان إلىٰ يوم الدين.

وبعد:

فإن ما في العقول من أفكار وما في الصدور من مشاعر وانفعالات تظل رهينة النفس لا يطلع مخلوق علىٰ شيء منها ما لم تكن لدىٰ صاحبها القدرة علىٰ الإبانة عنها ونقلها إلىٰ غيره، والأديب يعتمد بالأساس في نقل ما في نفسه من المعاني علىٰ اللغة وطريقة صياغة الكلام وما يستعمله فيه من ألفاظ وتراكيب وصور وأساليب، لذا لا بد أن يكون مدركا لوسائله البيانية؛ واستعمالاتها؛ وتوظيفها؛ ودلالة ما يأتي به منها في كلامه؛ وما ينتج من تجاورها وامتزاجها داخل بنية النص، وإلا أخل كلامه بالمعنىٰ الذي يقصده منه، وعجز عن إيصال ما في نفسه إلىٰ السامع، لذا يلزم الالتفات إلىٰ دراسة ما يكون في الكلام من خلل ومعرفة أسبابه حتىٰ يكون محل النظر والتنبه عند تربية الذوق السليم وإعداد الأديب؛ وحتىٰ يسهل تجنبه عند إنشاء الشعر وغيره من فنون الأدب، وقد كان لحرص العرب علىٰ ذلك قديما دور مهم جدا في تأسيس علوم البلاغة والنقد وتقديم نماذج فنية كانت محل دراسة علىٰ مدىٰ العصور بعد ذلك.

وقد ظهر في القصيدة التي بين يدي الدراسة نماذج كثيرة واضحة لما قد يعتري النص من خلل الإبانة عن المعاني؛ ولذلك وقع عليها الاختيار ليكون ما جاء فيها من اختلال البيان عن المعنىٰ موضوعا لهذه الدراسة، وكان الهدف من هذا البحث دراسة ما يتيسر من أشكال هذا الخلل وأسبابه بشكل تطبيقىٰ يساعد علىٰ تكوين الذائقة اللغوية السليمة كما يساعد علىٰ تجنب تكرار الأخطاء؛ والأسباب المؤدية لها، وقد اعتمد البحث علىٰ المنهج الاستقرائي والمنهج الاستنباطي في ضوء

التحليل البلاغي، وجاء في تمهيد وأربعة مباحث، وسبق بمقدمة، وتلته خاتمة، وثبت المراجع.

وقد اشتملت المقدمة على تعريف بموضوع الدراسة ومشكلتها، وأسباب اختيار الموضوع، والهدف من البحث فيه، والمنهج المتبع.

وجاء في التمهيد المقصود بالإبانة والفرق بينها وبين الفصاحة والبلاغة، والتعريف بمحمد مكي وقصيدته (إلىٰ الأستاذ محمد غزالي).

وتناولت المباحث القصيدة مجزأة عليها، فعنوان المبحث الأول (في مدح الأستاذ محمد غزالي)، والمبحث الثاني (منزلته في النفوس)، والمبحث الثالث (من فضائله وأفضاله)، والمبحث الرابع (وصايا محمد مكي لصاحبه وشعره فيه)، وهذه العناوين وضعت علىٰ أساس تصور الفكرة العامة لكل مجموعة من الأبيات؛ وإن كان يتخلل كلا منها بعض المعاني الدخيلة أو ترد بعض أجزاء الفكرة في مواضع أخرىٰ، ولم يتسن الاعتماد علىٰ التقسيم البلاغي أو النقدي لما كان سيستلزمه من الإعادة والتكرار كثيرا؛ أو سلخ النص من سياقه والاعتماد علىٰ الاستعانة بالنماذج وهو ما كان سيؤدي إلىٰ مزيد من الغموض والإلباس في النص.

واشتملت الخاتمة على أبرز ما وصل إليه البحث من النتائج.

هذا، وأسأل الله التوفيق والسداد وإنالة العثرات، والحمد لله أولا وآخرا.

تمهيد

الإبانة وعلاقتها بالفصاحة والبلاغة

الإبانة في اللغة مصدر الفعل أبان وهو يدور بين معنىٰ الإظهار والإيضاح وبين معنىٰ القطع والفصل(١)، وقد عرف الجاحظ البيان عامة بقوله: (البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنىٰ، وهتك الحجاب دون الضمير، حتىٰ يفضي السامع إلىٰ حقيقته، ويهجم علىٰ محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنىٰ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع)(٢)، فإبانة الكلام تعني إظهار ما استكن في النفس والضمير وأراد المتكلم التعبير عنه من خلال اللغة.

والفرق بين الإبانة والفصاحة أن الفصاحة كما ورد عند أبي هلال العسكري من تمام آلة البيان(٣)، فليست هي البيان في حد ذاته، وذلك لأن أصل المادة يدل علىٰ خلوص الشيء ونقائه من الشوب(٤)، فالبيان في هذه المادة مستفاد من هذا الخلوص، ولهذا رأىٰ البلاغيون أن الفصاحة تكون بخلوص الكلمة والكلام من العيوب التي قد تشوب اللفظ فتؤثر علىٰ إبانته للمعنىٰ، وهذه العيوب التي ذكروها – علىٰ المشهور في كتب البلاغة – منها ما يتصل بمخارج الحروف وطريقة النطق ووقع اللفظ في السمع؛ وهي تنافر الحروف وتنافر الكلمات وكراهة السمع، ومنها عيوب تتصل بدلالة اللفظ

---

(١) – لسان العرب. (بين).

(٢) – البيان والتبيين. ١/ ٧٦. لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح.عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط٧. ١٩٩٨م.

(٣) – ينظر كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. ٧. لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. تح. علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية. صيدا – بيروت. ١٤١٩هـ.

(٤) – ينظر مقاييس اللغة. (بين).

علىٰ معناه؛ وهي الغرابة والتعقيد بنوعيه، ومنها عيوب تتصل بقواعد اللغة في صياغة الكلمة والجملة؛ وهي مخالفة القياس وضعف التأليف(١).

أما الإبانة فتحتاج مع ذلك إلىٰ وعي الأديب بألفاظه وطريقة استعمالها ودلالاتها المعجمية المختلفة، ودلالة صيغها، ودلالة موقعها داخل النص، ودلالة امتزاجها مع ما فيه من ألفاظ أخرىٰ، وما ينتج من تراكيبه من المعاني الأول والمعاني الثواني وغيرها، وموقع صوره في النفوس، وأن يراعي أن تكون أجزاء النص متماسكة، ليس بينها تنافر أو فجوات، ولا يناقض بعضها بعضا، وأن ينتبه لدلالة كلامه في ظل السياق الخارجي، وإلا فقد يؤثر بشكل واضح علىٰ التعبير عما في نفسه ويخل بالإبانة عن معانيه.

وفرق آخر بين الإبانة والفصاحة هو أن بعض ما عد عيبا يخل بالفصاحة كان هو نفسه سبيلا للإبانة عن المعنىٰ، من ذلك ما قيل عن كلمة (اطلخم) في قول أبي تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت عشواء تالية غبسا دهاريسا(٢)

فقد رأي ابن الأثير أن (لفظة "اطلخم" من الألفاظ المنكرة التي جمعتالوصفين القبيحين في أنها غريبةٌ وأنها غليظة في السمع، كريهة علىٰ الذوق)(٣)، بينما رأىٰ الشيخ محمد أبو موسىٰ أن في ثقل الكلمة وتداخل حروفها ما يحكي الشدة والاختلاط حين ينبهم الأمر وتنبعث النوائب العشواء(٤)، فالإيحاء بالمعنىٰ ناشئ مما فيها من ثقل اللفظ وغرابته.

---

(١) – ينظر المطول في شرح تلخيص المفتاح. ١٦ وما بعدها. سعد الدين التفتازاني. وبهامشه حاشية المير سيد شريف. المكتبة الأزهرية للتراث. القاهرة. ٢٠١٣م.

(٢) – ديوان أبي تمام. ١٧١ . لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي. شرح: محيي الدين الخياط. تقديم وطباعة: محمد جمال مرخصا من نظارة المعارف العمومية. بدون.

(٣) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ١/ ١٨١ . ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد. تح. أحمد الحوفي – بدوي طبانة. دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. القاهرة. بدون.

(٤) – ينظر خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني). ٦٤. محمد محمد أبو موسىٰ. مكتبة وهبة. ط٦. ٢٠٠٤م.

كذلك تفترق الإبانة عن البلاغة، فالبلاغة تحتاج إلىٰ الإبانة ومعها التأثير علىٰ المخاطب ورعاية مقتضيات الأحوال المختلفة، وهذه درجة أعلىٰ وأبعد، والإخلال بالإبانة مما يؤدي إلىٰ الإخلال بالبلاغة لا العكس.

التعريف بمحمد علي مكي ١٤٠٦-١٣٤١هـ -١٩٨٥-١٩٢٢ م

جاء في معجم البابطين: (محمد علي حسن مكي، ولد في محافظة قنا (جنوبي مصر) وفيها توفي، قضىٰ حياته في مصر، تلقىٰ تعليمه في مسقط رأسه، فحصل علىٰ كفاءة التعليم الأولي، ثم شهادة معهد المعلمين، عمل بالتربية والتعليم مدرسًا للغة العربية بمدرسة الجميل الإعدادية (قنا)، ثم موجهًا بمنطقة قنا التعليمي، كان عضوًا بنقابة الأشراف.

الإنتاج الشعري:

- له قصائد نشرت في عدد من الصحف، منها: «هلا عَمَرْتم أرضكم» - مجلة هنا لندن - مارس ١٩٧٠، و«بني الإسلام» - مجلة الوعي الإسلامي - أبريل ١٩٧٠، و«طفل يتيم أتىٰ في غير أبهة» - مجلة هنا لندن - مايو ١٩٧١، و «حبيبتي» - مجلة الدوحة القطرية - العدد ٢٩ - فبراير ١٩٧٢ وله ديوان مخطوط بمقدمة لشقيقه الباحث الأستاذ الدكتور محمود علي مكي أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة القاهرة، نظم في مختلف أغراض الشعر المتداولة في عصره، كالوطنيات، والرثاء، وغلب علىٰ قصائده المناسبات الدينية التي ارتبطت بالسياسة، في بعض قصائده طابع سردي واضح، كما في قصيدة: «عقوق وانتقام» وقصيدة: «من مآسي الحروب)[1].

والمقصود بديوانه المخطوط المذكور هنا هو ديوان (نور ونار) الذي جمع ونشر بعد موته بحوالي خمسة عشر عاما، وقدم له شقيقه الأستاذ الدكتور محمود علي مكي أستاذ الأدب الأندلسي بجامعة القاهرة، وقد ذكر فيها شيئا عن نشأته

---

(١) - معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين. ٦٨٥٧. مجموعة من المؤلفين. مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية. بدون.

وحياته، حيث أشار إلىٰ نسبهم لآل بيت النبي صلىٰ الله عليه وسلم، وأنهم كانوا خمسة إخوة وأختا واحدة، لأب تاجر، وأم اهتمت بغرس حب العلم في نفوسهم، وقد تخرج الثلاثة أبناء الأكبر سنا – ومن بينهم محمد مكي – من معاهد المعلمين، واشتغلوا بالتدريس، وتقلبوا في المناصب التعليمية من تدريس ونظارة وتفتيش، وحصلت أختهم علىٰ شهادة الثقافة، ولم يتح التعليم الجامعي إلا للأخوين الأصغرين.

كما تحدث عما شاع بين أفراد أسرته من حب العلم والأدب، والحرص علىٰ القراءة واقتناء الكتب – خاصة حسن الأخ الأكبر –، وما كان يدور بينهم من محاورات وأسمار حول الكتب والمقالات والأشعار.

وفي حديثه عن شقيقه محمد صاحب الديوان الذي قدم له وصفه ببشاشة الوجه، وطيبة القلب، ونقاء السريرة، والسعي في الخير، وحب كل من حوله، وذكر أن عنايته في البداية كانت بعلوم الدين ودراستها حتىٰ أصبح مرجعا لأهل حيه وجيرته في أمور دينهم، وإماما لهم في صلاتهم، وساعيا بينهم بالخير وإصلاح ذات البين، ثم اتجهت عنايته للشعر، وغلب عليه حتىٰ صار كأنه يتنفس شعرا[1]، وأظنه مبالغا في كل ما ذكره عن نشأته العلمية وموهبته الأدبية، تحركه عاطفته فتجعله يصدر أحكاما ذاتية متحيزة، فمن خلال هذه الدراسة ظهر أن الأمر علىٰ خلاف ذلك تماما.

(١) – ينظر مقدمة ديوان نور ونار لمحمود علي مكي. ٨ وما بعدها.

نبذة عن قصيدة محمد مكي (إلى الأستاذ محمد غزالي)(١)

القصيدة من بحر البسيط(٢)، نظمها بمناسبة بلوغ أحد أصحابه سن التقاعد، جاءت في ستين بيتا، وكأنه يجعل لكل عام من عمر صاحبه بيتا من قصيدته، والتزم فيها بالوزن لكنه نوَّع القوافي، فجعل كل ستة أبيات علىٰ قافية مختلفة عن باقي القوافي، فجاءت القصيدة في عشر مجموعات علىٰ عشر قواف، والتزم بتصريع البيت الأول من كل مجموعة، ويبدو أنه كان يريد أن تختص كل مجموعة أبيات بفكرة واحدة، لكنه لم يستطع أن يفعل ذلك، فالناظر في القصيدة يجد محمد مكي إما أن يجمع بين أكثر من فكرة في المجموعة الواحدة، وإما أن يذكر جزءا من الفكرة في مجموعة أبيات ثم يعود لها بعد عدة أبيات، وإما أن يلجأ للحشو والتطويل حتىٰ يستكمل الستة أبيات علىٰ النهج الذي ألزم نفسه به، فكان ما ظن أنه أعون له علىٰ القول عبئا عليه وسببا من أسباب الخلل في كلامه.

وقد درست هذه القصيدة في رسالة علمية لنيل درجة التخصص الماجيستير بعنوان: (بلاغة شعر الإخوانيات في ديوان "نور ونار" للشاعر محمد علي مكي، المتوفىٰ سنة (١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م)) للباحثة فاطمة ربيع محمد خميس، في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة ١٤٤٤هـ - ٢٠٢٢م، وقد تناولت الباحثة القصيدة باالتحليل البلاغي، لكنه كان تحليلا سطحيا إلىٰ حد كبير، ولم تتعرض لما وقع في الأبيات من خلل وأخطاء.

---

(١) - ديوان نور ونار. ١٨٢ وما بعدها. محمد علي مكي. مؤسسة وعد للنشر والتوزيع. ٢٠٠٩م.

(٢) - وتفعيلاته إذا كان تاما مستفعلن فاعلن أربع مرات، وهو من البحور التي يسهل النظم فيها حتىٰ نظم عليها القصص وخاصة فن الكان كان، ينظر المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب. ١/ ٤٣٥ . عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب. دار الآثار الإسلامية - وزارة الإعلام. الصفاة - الكويت.ط٢. ١٩٨٩م.

قصيدة (إلى الأستاذ محمد غزالي)[1]

محمـــد أنـــت في الأفعـــال محمـــود ... وســـيد أنـــت في الســـادات معـــدودُ
وطيـــب الـــنفس يلقـــاك ذو ســـفه ... إلا أغـــض حيـــاء وهـــو مـــردودُ
وطـــاهر الـــذيل لا تبغـــي علـــىٰ أحـــد ... بـــل تـــدفع الشـــر بالحســـنىٰ كـــذا الجـــودُ
وخـــادم العلـــم كـــم أفنيـــت مـــن عمـــر ... مـــن أجلـــك اليـــوم تلقـــاك الأناشـــيدُ
ولـــو نظمـــت القـــوافي كـــي أقـــدمها ... عقـــدا لـــزان القـــوافي ذلـــك الجيـــدُ
هـــذي لـــواعج نفـــس هاجهـــا رجـــل ... لا كالرجـــال تمنـــت شـــأوه الصـــيدُ
كـــم ذا رعيـــت شـــبابا كـــم مـــددت يـــدا ... كـــم ذا أزلـــت صـــعابا كـــم نشـــرت هـــدىٰ
كـــم ذا صـــنعت نفوســـا كـــم أنـــرت دجـــىٰ ... كـــم ذا محـــوت عبوســـا وانتهـــىٰ بـــددا
كـــم ذا صـــعدت ســـماء كـــم ســـموت عـــلا ... كـــم ذا أقمـــت بنـــاء فـــارتقىٰ صـــعدا
يـــا لهـــف نفسي علـــىٰ عهـــد مضـــىٰ عجـــلا ... كعـــابر فـــر مـــذعورا رأىٰ أســـدا
يـــا ســـيدي يـــا طويـــل العمـــر أنـــت لنـــا ... جـــزاك ربـــك خيـــرا غـــامرا أبـــدا
كمـــا جـــزىٰ عنـــا ســـادة نجبـــا ... هـــم كـــالنجوم وأنـــت البـــدر حـــين بـــدا
قـــالوا وفىٰ الســـن قلـــت الله وفقـــه ... قـــالوا انقضـــىٰ الصـــفو قلـــت البـــين رنقـــه
قـــالوا انتـــوىٰ الظعـــن قلـــت الشـــوق يخلفـــه ... قالوا اكتـــوىٰ القلـــب قلـــت الحـــب أحرقـــه
قـــالوا لحـــاك البكـــا قلـــت الهـــوىٰ شـــجن ... قـــالوا اشـــتكىٰ الطيـــر قلـــت الوجـــد أنطقـــه
يـــا لائمـــي لســـت أرضـــىٰ اللـــوم مـــن أحـــد ... مـــا ذاق طعـــم الهـــوىٰ والحـــب أرقـــه
يـــا حـــافظ العهـــد إن القـــوم مـــا اجتمعـــوا ... إلا لتلقـــىٰ عظـــيم الحـــب أصـــدقه
بـــالأمس كنـــا وكـــان الشـــمل مجتمعـــا ... لكـــن غـــدر الـــدنا إذ حـــل فرقـــه
محمـــد في فـــؤادي طـــاب مرتعـــه ... محمـــد في حنايـــا القلـــب موضـــعه

---

(١) – ديوان نور ونار. ١٨٢ وما بعدها.

محمد طاب نفسا واستوىٰ خلقا ... محمد عند قول الحق تسمعه
من نبع قلبي جرىٰ شعري بروضكم ... لكنني لست أدري هل سيترعه
لما دعوتم أتيناكم نكرمه ... وهو الكريم كما جئنا نودعه
لمثل هذا اللقا فلتعملن عملا ... كيما يدبج فيك الشعر أروعه
والله من فوقكم يرعىٰ ويكلؤكم ... ما دامت الريح تزجي المزن تقشعه
أرىٰ الأسىٰ في وجوه الصحب يرتسم ... هيا بنا سادتي للعقل نحتكم
محمد خير من أدىٰ أمانته ... لذا نراه رضيا حين يبتسم
لما تحلل من ذل الإسار بدا ... كالطير رف طليقا حفه النغم
لله در أخي إني لأغبطه ... حتىٰ أرىٰ مثله يوما فأغتنم
لله درك يا معتوق كنت له ... نعم الشقيق إذا ما احلولكت ظلم
لله درك يا معتوق صنت له ... أحلىٰ الوداد انظروه كيف يبتسم
يا قوم هذي يدي مدت لراحته ... وذاك شعري أتىٰ يسعىٰ لساحته
يا قوم إني أتيت اليوم أعلنها ... كم ذا أفدنا جميعا من رجاحته
كم زاده العقل حسنا والوفاء سنا ... تلقاه بشا ودودا من ملاحته
لم يفعل الشين لم يحفل بذي صلف ... أو ذات بعل وجد في صراحته
لم يخش إلا الذي عمت فواضله ... كل الورىٰ ما تخلىٰ عن سماحته
كم كان عفا كريما في مودته ... كم كان أجمل لفظا في فصاحته
إن أنس لا أنس يوما جاءني سحرا ... وكان يصحبه معتوق إذ خطرا
وكنت أشكو عياء كاد يوردني ... نحو الردىٰ أو تراني كنت محتضرا
لكنه راح يسقيني مودته ... حتىٰ لقد شمت فيها البلسم العطرا
غنمت من علتي أجرا وعافية ... والله ذو الفضل إذ أنجىٰ وإذ غفرا
من أجله صغت شعري كي أقدمه ... حقا علي وما كنت لأن أذرا

منـــىٰ إليـــك تحيـــات معطـــرة ... مـــن الجميـــع ســـلام كالنســـيم ســـرىٰ
يـــا ســـيدي لـــذ بـــرب إن دجـــا الحلـــك ... واقصـده مـا دام يجـري في السـما الفلـك
فـــالله كهـــف لمـــن يأتيـــه ملتجئـــا ... وهـــو المهـيمن ذو العـرش هـو الملـك
واعمـــل مـــن الخيـــر إن الله يجزيـــه ... واســـلك ســـبيل الألـــي لله قـــد ســـلكوا
يـــا ســـيدي واقـــرأ القـــرآن مبتغيـــا ... حســـن الثـــواب فمـــا الإنســـان متَّـــرك
هـذي وصـاياي مـن يعمـل بهـا يجـد ال ... إحســـان مـــن ربـــه يفـــرح بـــه الملـــك
هـــذي وصـــايا محـــب راح يبـــذلها ... حتـــىٰ يفـــوز وينجـــو إن بـــدا شـــرَك
ســـتون عامـــا مضـــت ســـتون تخلفهـــا ... ســـتون قـــد أينعـــت والخيـــر يكنفهـــا
قضـــىٰ ســـواك حيـــاة لـــيس يملؤهـــا ... إلا فـــراغ وجـــدب كـــاد يتلفهـــا
قضـــىٰ ســـواك حيـــاة كلهـــا نكـــر ... مـــا شـــرفته ومـــا أضـــحىٰ يشـــرفها
ليســت حيـاة الفتـىٰ ترجـىٰ بـلا عمـل ... ولا تعـــد إذا مـــا طـــال زخرفهـــا
لا بـــارك الله عمـــرا ظـــل صـــاحبه ... غفـلا مـن الخيـر للعـورات يكشـفها
ســتون بيتـا همـت مـا أطفـأت ظمـأ ... مـن أجلـه سـوف يهمـي الـدهر واكفهـا
ربـــاه مـــا لمعـــين الشـــعر قـــد نضـــبا ... ومـــا لهـــذا الـــدجىٰ غشـــاه فاحتجبـــا
ربـــاه ذلـــل شـــرودا بـــات نـــافره ... صـعب المـراس وكـان الطيـع الـذربا
وكنـــت مـــن قبـــل إذ أغشـــىٰ مناهلـــه ... أغشـــاه بحـــرا خضـــما زاخـــرا لجبـــا
وكنـــت مـــن قبـــل إذ أدعـــو قوافيـــه ... لبـــت نـــدائي كمـــا لبـــىٰ المطيـــع أبـــا
آليـــت يـــا شـــعر إن لـــم تـــأتني ذلـــلا ... تلـــك القـــوافي غـــدا فلتـــأتني رهبـــا
الشـعر قلبـي وروحـي لسـت أعرضـه ... إلا لمثلـــــك لا لهـــــوا ولا لعبـــــا

المبحث الأول: في مدح الأستاذ محمد غزالي

يقول محمد مكي:

محمد أنت في الأفعال محمود ... وسيد أنت في السادات معدودُ
وطيب النفس يلقاك ذو سفه ... إلا أغض حياء وهو مردودُ
وطاهر الذيل لا تبغي علىٰ أحد ... بل تدفع الشر بالحسنىٰ كذا الجودُ
وخادم العلم كم أفنيت من عمر ... من أجلك اليوم تلقاك الأناشيدُ
ولو نظمت القوافي كي أقدمها ... عقدا لزان القوافي ذلك الجيدُ
هذي لواعج نفس هاجها رجل ... لا كالرجال تمنت شأوه الصيدُ
كم ذا رعيت شبابا كم مددت يدا ... كم ذا أزلت صعابا كم نشرت هدىٰ
كم ذا صنعت نفوسا كم أنرت دجىٰ ... كم ذا محوت عبوسا وانتهىٰ بددا
كم ذا صعدت سماء كم سموت علا ... كم ذا أقمت بناء فارتقىٰ صعدا
يا لهف نفسي علىٰ عهد مضىٰ عجلا ... كعابر فر مذعورا رأىٰ أسدا
يا سيدي يا طويل العمر أنت لنا ... جزاك ربك خيرا غامرا أبدا
كما جزىٰ عنا سادة نجبا ... هم كالنجوم وأنت البدر حين بدا

حاول محمد مكي أن يحسن استهلاله باستخدام الجناس والترصيع والتصريع لكن ذلك لم يعد الجرس الصوتي، فقد جاءت إبانته مخلة بمعناه، ففي الشطر الأول من البيت ترتيب جملته الأصلي (محمد أنت محمود في الأفعال)[1]؛ فقدم الجار والمجرور علىٰ عامله فأفاد القصر، فقلص ما يحمد عليه، وحصره في الأفعال فقط،

(١) – حيث وقع (محمد) مبتدأ أول، إذ خرج بالتنوين عن أن يكون منادىٰ وذلك لأن المنادىٰ العلم المفرد يبنىٰ علىٰ ما يرفع به والمبني لا ينون، وخبر هذا المبتدأ (أنت في الأفعال محمود).

وهذا غير جيد في المدح خاصة في الافتتاح وذلك لأن الأصل المبالغة فيما يمتدح به، كما أنه يناقض ما امتدحه به بعد ذلك.

وأراد أن يوازن الشطر الثاني بالشطر الأول فأتىٰ بجملة ركيكة؛ زادها ضعفا بالتقديم والتأخير؛ حيث كان الأصل (وأنت سيد معدود في السادات)، فقدم المسند (سيد) علىٰ المسند إليه (أنت)، وقدم الجار والمجرور (في السادات) علىٰ متعلقه، وبذلك يكون فصل بين الموصوف (سيد) والصفة (معدود) بالمبتدأ والجار والمجرور، هذا إلىٰ جانب السخافة الظاهرة في وصف (سيد) بأنه (معدود في السادات)، ولا يمكن الخروج من ذلك باعتبار أن تقدير الكلام (وأنت معدود سيد في السادات) لأنه لا يصح تقديم نائب الفاعل علىٰ عامله.

فقد أفسد ابتداءه بسوء النظم والتركيب وابتذال اللفظ وركة الوصف، وهو موضع من مواضع التأنق في الكلام، وفساده مما يحول بين السامع وبين النص كله بعد ذلك، إذ يمجه السمع وتنبو عنه النفس(١).

ويمضي في مدحه قائلا:

وطيب النفس لا يلقاك ذو سفه إلا أغض حياء وهو مردود

وطيب النفس انبساطها وانشراحها أو أن تسمح بالشيء من غير كراهة(٢)، وعلىٰ هذا تكون غير ملائمة لباقي البيت الذي وردت فيه، لأن المتكلم بعد ذلك أراد – علىٰ ما أظن – أن يتحدث عن هيبة صاحبه وخوف السفهاء منه وانكسارهم أمامه، وهو ما لا يلائم أيا من المعنيين، وقد حاول إثبات هذه الهيبة لصاحبه من خلال الكناية،

---

(١) – ينظر أنوار الربيع في أنواع البديع. ١/ ٣٤. علي صدر الدين ابن معصوم المدني. تح. شاكر هادي شكر. مطبعة النعمان. النجف. ط١. ١٩٦٨م.

(٢) – المصباح المنير. (طيب).

فقصر السفيه عند لقاء الممدوح علىٰ حال الغض حياء، وجعل حاله في ذلك الرد، وهو بذلك يقر بملاقاة السفهاء صاحبه، واستخدامه للمضارع (يلقاك) جعل الأمر يبدو متجددا متكررا، وهذا مما لا يتفق مع وصفه بالسيادة، إذ ليس من عادة السادة ملاقاة السفهاء وتكرار ذلك، وهو إلىٰ جانب ذلك يستخدم الفعل (غض) بصيغة غريبة؛ حيث أتىٰ به علىٰ وزن (أفعل) بزيادة الهمزة في أوله، وهي علىٰ ما يبدو صيغة غير مستعملة من هذا الفعل إذ لم أعثر عليها في المعاجم، وأظنه نظر إلىٰ قول الشاعر(١):

يغضي حياء ويغضىٰ من مهابته ... فلا يكلم إلا حين يبتسم

لكنه لم يفرق بين الفعل (أغضىٰ) الذي مادته (غ ض ي) وبين الفعل (غض) الذي مادته (غ ض ض)، وهو خطأ يكشف عن ضعف لغة المتكلم؛ بل ضعف فطرته اللغوية التي لم تستشعر الفرق بين المادتين، ثم أتىٰ بعد ذلك بالجملة الحالية (وهو مردود)، ولم يراع أنه أثبت في بداية الجملة لقاء السفيه صاحبه، ولم يلحظ التناقض الواضح بين أجزاء جملته، كذلك لم ينتبه لما أوقعه في جملته من تناقض حين قيد ما أخبر به عنه من طيبة نفس صاحبه بالجملة الحالية (لا يلقاك ذو سفه إلا أعض حياء...)، كذلك يظهر عدم الانسجام بين جملة الحال وما قبلها في قوله:

---

(١) – نسب هذا البيت للفرزدق، ووجدته بالفعل في ديوانه في قصيدته التي مدح بها الإمام زين الدين علي بن الحسين رضي الله عنهما، ومطلعها:

هذا الذي تعرف البطحاء وطأته ... والبيت يعرفه والحل والحرم

وقيل: بل هو للحزين الكناني في عبد الملك بن مروان، وقيل بل لداود بن سلم في قثم بن العباس بن عبد الله بن العباس، ينظر شرح ديوان الفرزدق. ٢/ ٣٥٣ وما بعدها. شرح. إيليا الحاوي. دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة. ط١. ١٩٨٣م.، العمدة في محاسن الشعر وآدابه. ٢/ ١٣٨. أبو علىٰ الحسن بن رشيق القيرواني. تح. محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الجيل. ط٥. ١٩٨١م.

وطـاهر الـذيل لا تبغـي علـىٰ أحـد بـل تـدفع الشـر بالحسـنىٰ كـذا الجـود

فجملة (لا تبغي علىٰ أحد) حال مما قبلها وقيد فيه، كأنه قال: (أنت طاهر الذيل حال كونك لا تبغي علىٰ أحد...)، ويأتي في نهاية البيت بقوله: (كذا الجود)، وهو تشبيه غامض، فالمشبه به - اسم الإشارة (ذا) - هنا غير واضح الدلالة علىٰ المقصود، فإن أراد به الإشارة إلىٰ فعله وطريقته في دفع الشر بالحسنىٰ علىٰ أن المعنىٰ (الجود يكون كذا الفعل) مدحا لفعله وخلقه؛ فكان الأولىٰ به أن يقول (الكرم) بدلا من (الجود)؛ لأن الأفعال والأخلاق توصف بالكرم لا بالجود، ولو استعمل (الحلم) لكان أفضل من ذلك كله، وإن أراد بـ(ذا) الإشارة للحسنىٰ علىٰ أن المعنىٰ أنه يدفع الشر بالحسنىٰ وبالجود كان يلزمه أن يعيد حرف الجر الباء وأن يعطف فيقول: (وكذا بالجود)، لكنني أظن أنه جاء بهذه الجملة فقط طلبا للوزن والقافية، وربطه لصفات (الطهر والحلم والجود) بهذه الصياغة الركيكة أفسد البيت حيث جعل العقل إذا حاول فهم المعنىٰ من خلال هذه الألفاظ عناه التركيب وأربكه، فلم يبق له إلا التخمين، وهو ما ينطبق أيضا علىٰ قوله:

وخـادم العلـم كـم أفنيـت مـن عمـر مـن أجلـك اليـوم تلقـاك الأناشـيد

فجملة (كم أفنيت من عمر) غير مكتملة الدلالة، فهو لم يبين في أي شيء أفنىٰ الممدوح عمره، واكتفىٰ بإيرادها بعد قوله: (خادم العلم)، وترك السامع يخمن أنه يقصد أن الممدوح أفنىٰ عمره في خدمة العلم - مع ملاحظة أنه بذلك اعتبر قضاء العمر في خدمة العلم إفناء له -، وفي الشطر الثاني أيضا جاءت العبارة غامضة رديئة التأليف، فلو افترضنا أن المتكلم أراد الاستعارة في قوله: (تَلقاك الأناشيد) ليشخص الأناشيد ويجعلها أناسا تلقاه وترحب به؛ لما كان له أن يأتي بالجار والمجرور الذي سبقه في قوله: (من أجلك) إذ لا تستقيم العبارة حينئذ، ولو افترضنا أنه قصد (إلقاء

الأناشيد من أجله) يكون قد أخطأ في استعمال الفعل، إذ كان عليه أن يأتي بالفعل مزيدا ويبنيه للمجهول فيقول: (تُلقَىٰ)، وهذا الفعل لا يصح أن يتصل بـ(كاف الخطاب) علىٰ هذا النحو، فكان عليه أن يكتفي بالجار والمجرور (من أجلك)، فعلىٰ كلا الافتراضين وقع المتكلم في خطأ أفسد نظمه وأخل بمعناه.

وفي قوله:

ولـو نظمـت القـوافي كـي أقـدمها عقـدا لـزان القـوافي ذلـك الجيـد

يبدو لي أنه أراد معنىٰ أن الممدوح هو الذي يزين مدح الشاعر فيه، ولولا شيوع هذا المعنىٰ ما كان ليخطر ببالي من خلال هذه الصورة التي استعملها، فقد شبه شعره بالجواهر؛ إذا نظمه قصيدة صار كالعقد الذي يزين الجيد، ثم استعار المشبه به للمشبه، لكنه غفل عن أن التزين بالعقود إنما هو من تصرفات النساء خاصة في زمان ومكان المتكلم وممدوحه، وأن تزيين الجيد للعقد من المبالغات التي تقال عند التغزل بالنساء، ويكون ذلك كناية عن الجمال والبريق، وهو ما لا يصح في حق الرجال عند المدح والثناء أو فيما يقع في الإخوانيات، كما أن تزيين جيد الممدوح تحديدا للشعر لا معنىٰ له، وحتىٰ لو اعتبر استعمال لفظ (الجيد) هنا من المجاز المرسل لعلاقة الجزئية لخرج عن شرطه بأن يكون للجزء المذكور مزيد اختصاص بالمعنىٰ[(١)]، وقد زاد الأمر سوءا استخدامه (لو)، لأنها تدل علىٰ أن امتناع الجزاء ناشئ عن امتناع الشرط[(٢)]، فانتفىٰ تزيين الممدوح لشعر المتكلم لانتفاء نظمه شعره عقدا له، وكان من حق المدح أن يجعل ذلك من المقطوع بثبوته.

---

(١) – يجب في كل جزء يطلق علىٰ كله أن يكون له من بين الأجزاء مزيد اختصاص بالمعنىٰ الذي يقصد بكله، ينظر حاشية الدسوقي علىٰ مختصر المعاني. ٢/ ٢٤٦. محمد بن عرفة الدسوقي. تح. عبد الحميد هنداوي. المكتبة العصرية. بيروت. بدون.

(٢) – ينظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع. ١/ ١٧٨. عبد المتعال الصعيدي. مكتبة الآداب. مصر. ٢٠٠٥م.

ثم يأتي قوله:

هـذي لـواعج نفـس هاجهـا رجـل ... لا كالرجـال تمنـت شـأوه الصـيد

فيتركب من البيتين معا ما يخرجهما من الإخوانيات أو المدح؛ فاللاعج الهوىٰ المحرق(١)، وهو مما لا يكون بين الإخوان، خاصة مع استعماله جمعا نكرة للتكثير والتعظيم، كما أنه يصف ممدوحه بأنه (لا كالرجال) علىٰ سبيل التمدح بإخراجه عن الشبه بالجنس كله، وأظنه كان يقصد أن يجعله فوق سائر الرجال، لكن ورود الوصف علىٰ هذا النحو من السياق أفسد هذا المعنىٰ.

ثم يبدأ في المجموعة الثانية من الأبيات بقوله:

كـم ذا رعيـت شـبابا كـم مـددت يـدا ... كـم ذا أزلـت صـعابا كـم نشـرت هـدىٰ

كـم ذا صـنعت نفوسـا كـم أنـرت دجـىٰ ... كـم ذا محـوت عبوسـا وانتهـىٰ بـددا

كـم ذا صـعدت سـماء كـم سـموت عـلا ... كـم ذا أقمـت بنـاء فـارتقىٰ صـعدا

فتجده يورد عددا من الصفات الحسنة مسندا إياها للممدوح، لكن الملاحظ أنه وضعها جزافا بلا ترتيب أو تأليف للمتناسبات، مما جعل استشعار الارتباطات والاستعارات في الأبيات ضربا من التخمين، ولو أنه جعل رعاية الشباب مع صنع النفوس مع إقامة البناء وارتقائه صعدا؛ لظهر حسن الاستعارة في صنع النفوس وإقامة البناء، ولو جعل نشر الهدىٰ مع إنارة الدجىٰ؛ لأدت استعارة إنارة الدجىٰ وظيفتها، ولو جعل مع مد اليد وإزالة الصعاب محو العبوس لكان جمع بين الفعل ونتيجته، وعلىٰ العكس من ذلك تجد في جمعه بين (صعدت سماء) و(سموت علا) ركاكة وثقلا.

---

(١) – لسان العرب. (لعج).

وفي قوله: (كم ذا محوت عبوسا فانتهىٰ بددا) تدلي[١] أدىٰ إلىٰ تناقض، لأن المحو إذهاب للشيء وإزالة آثاره؛ فبذلك يكون المعنىٰ أنه قضىٰ علىٰ العبوس وأزال آثاره، أما الانتهاء فيكون ببلوغ الشيء النهاية وتوقفه، فيكون العبوس متوقفا فقط دون تطرق لآثاره، أما البدد فهو التفرق؛ فالعبوس وأثره كلاهما موجود لكنه متفرق[٢]، وهذا مع مناقضته لما قبله مما لا يقال به ولو علىٰ سبيل المجاز، لذا فإن (انتهىٰ بددا) يدخل في الحشو المفسد للمعنىٰ.

كذلك تجد في الأبيات الثلاثة (ذا) مذكورة ست مرات، وهي غير واضحة الدلالة علىٰ المقصود بها، فلو اعتبرت اسم إشارة تمييزا لكم الخبرية خرجت علىٰ الأصل في كون التمييز نكرة[٣]، ولو اعتبرت بمعنىٰ وقت؛ فما ورد في المعاجم من دلالتها علىٰ ذلك كان بالإضافة نحو: ذا صباح وذا مساء[٤]، ولو اعتبرت اسم إشارة منادىٰ محذوف الأداة لكانت ثقيلة ركيكة، إذ يكون التقدير كم يا ذا فعلت كذا، فهي حشو أدىٰ غموض دلالتها مع تكرارها إلىٰ شيء من التشويش علىٰ معنىٰ البيت، وبهذا

---

(١) – التدلي يكون بالانتقال من الأعلىٰ إلىٰ الأدنىٰ، ينظر الإتقان في علوم القرآن. ٣/ ٤٦. عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم. الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٧٤م.

(٢) – ينظر لسان العرب. (محو ـ نهي ـ بدد).

(٣) – أجاز الكوفيون وابن الطراوة مجيء التمييز معرفة، لكنهم لم يوردوا من ذلك إلا أمثلة لمعرفة بـ(ال) أو بالإضافة، ولم يوردوا من ذلك اسم الإشارة، وتأول البصريون ما أوردوه علىٰ زيادة (ال) والحكم بانفصال الإضافة واعتقاد التنكير، ينظر ارتشاف الضرب من لسان العرب. ٤/ ١٦٣٣. أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي. تح. رجب عثمان محمد. مر. رمضان عبد التواب. مكتبة الخانجي. القاهرة. ط١. ١٩٩٨م.

(٤) – ينظر المعجم الوسيط والمعجم الوجيز. (ذو).

الحشو وبالذي قبله يكون قد جمع بين قسمي الحشو المذمومين كما وصفهما ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة(١)، وهذا مما لا يحسن خاصة في الانتقالات كما في هذه الأبيات.

ثم ينتقل من هذا المدح إلى التحسر فجأة بقوله:

يا لهف نفسي علىٰ عهد مضىٰ عجلا كعابر فر مذعورا رأىٰ أسدا

وأظنه أراد أنه لسعادته بصحبة هذا الزميل وما وجده معه من خير لم يشعر بمرور الزمن حتىٰ أحيل للمعاش فانتهت فترة هذه الزمالة، لكنه بالغ في إظهار الحزن باستخدام كلمة (لهف) التي تدل علىٰ الأسىٰ والحزن والتحسر(٢)، ووضعها في أسلوب النداء مع إضافتها إلىٰ نفسه في قوله: (يا لهف نفسي)، وهذا مما يقال عند الفراق بالموت أو الرحيل لمكان بعيد، أما هنا فغاية أمر صاحبه أنه بلغ سن التقاعد، وهذا مما لا يمنع المصاحبة والتزاور، بل ربما كان للفراغ أثره في زيادة التقارب والألفة بين الإخوان؛ خاصة مع المعروف عن أهل الصعيد من الوفاء والترابط وكثرة الصلات بالقربىٰ والمصاهرة، وهو بلا شك أقرب وأقوىٰ من علاقة الزمالة، فالكلام بهذه الطريقة أقرب إلىٰ الوداع، وهو مما يتطير به عادة خاصة مع كبر السن، أو علىٰ الأقل يشير إلىٰ توقع المتكلم وقوع الشقاق والفراق بينه وبين صاحبه، وهو ما ينافي المفترض من قوة الإخاء وصدق الود بينهما.

---

(١) – ذكر ابن سنان الخفاجي أن للحشو قسمين مذمومين؛ وذلك بأن يكون دخول الكلمة في العبارة كخروجها منها، أو أن يؤثر دخولها في الغرض نقصا وفي المعنىٰ فسادا، ينظر سر الفصاحة. ١٤٦ وما بعدها. أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي. دار الكتب العلمية. ط١. ١٩٨٢م.

(٢) – ينظر لسان العرب. (لهف).

وتشبيه المتكلم سرعة انقضاء الزمن بسرعة فرار العابر المذعور من رؤية الأسد جيد في الدلالة علىٰ السرعة، لكنه يتنافىٰ مع السياق وغرضه من تصوير حلاوة هذا العهد في نفس المتكلم، إذ لا يكشف عن الحالة النفسية التي كانا عليها، وهي التي كان المتكلم يستهدفها أصلا، فالمفترض أنه كان عهدا حسنا آمنا سعيدا، وإلا ما كان ليتحسر عليه، وهو ما لا يتفق مع حالة الذعر والفزع والمباغتة المرتسمة في صورته، وهو ما أخل بالوحدة الفنية للصورة فجعل الانتقال الشعوري للمعنىٰ مشوشا.

هذا إلىٰ جانب أنه قدم (فر مذعورا) علىٰ (رأىٰ أسدا) فأوقع في نفس السامع الذعر والفزع قبل أن يبين له علة ذلك، وكان الأولىٰ تقديم جملة (رأىٰ أسدا) لتكون الصورة أقرب إلىٰ التسلسل، لكنه أخره فأوقع الذعر في نفس السامع مرتين، وهو ما يزيد المشبه به بعدا عن جو المشبه.

ويبدو أن المتكلم شعر بنذر الشؤم في كلامه، فحاول تدارك الأمر، فنادى صاحبه بالسيادة وطول العمر في قوله:

يا سيدي يا طويل العمر أنت لنا ... جزاك ربك خيرا غامرا أبدا

كما جزىٰ عنا سادة نجبا ... هم كالنجوم وأنت البدر حين بدا

وحاول التعبير عن قوة الصلة بينهما بقوله: (أنت لنا)، وكان من حق المدح أن يهب نفسه للممدوح لا العكس، كما كان يجدر به أن يحذف البيت الذي وجد فيه الخلل بدلا من محاولة إصلاحه بهذه العبارات الضعيفة التي لا تترجم عن عاطفة، وإنما تشبه هتافات المأجورين في سرادقات الانتخابات.

ثم دعا لصاحبه بقوله: (جزاك ربك خيرا غامرا أبدا)، مشبها هذا الجزاء الذي يطلبه بجزاء آخرين وصفهم بأنهم (سادة نجبا)، وشبههم بالنجوم، وشبه صاحب بالبدر، وتشبيه الجزاء الذي دعا به بجزاء هؤلاء السادة يفسده الجهل بهم وبما قدموه وعدم العلم بماهية الجزاء الذي نالوه، كما أن علم المتكلم بوقوع هذا الجزاء لهم

يدل علىٰ أنه جزاء دنيوي، والأولىٰ أن يطلب لصاحبه مع الجزاء الدنيوي جزاء أخرويا، ثم إنه شبه ما يدعو له به من الجزاء بجزاء هؤلاء السادة، والأصل في المشبه به أن يكون أقوىٰ في وجه الشبه من المشبه خاصة إذا كان الغرض من التشبيه بيان حال المشبه أو مقداره(١) كما في الأبيات، فصاحبه ملحق بهؤلاء في الجزاء مع أنه شبههم بالنجوم وشبه صاحبه بالبدر فجعله فوقهم، وفي ذلك تقليل للجزاء الذي يستحقه، **وأظنه حاول تقليد بيت النابغة الذبياني:**

بأنــك شــمس والملــوك كواكــب إذا طلعــت لــم يبــد مــنهن كوكــب(٢)

لكنه أضر بمعناه، ولم يوفق توفيق النابغة الذي جعل ممدوحه شمسا لا بدرا، وأتي بتشبيهه مركبا حسن النظم والسبك، فكان أقوىٰ من هذا التشبيه المتعدد.

والناظر في هذه الأبيات يجد – مع ما فيه من الأخطاء التي أشير لها – تفككا بين أجزاء النص وتضاربا بين صوره، كما يظهر جليا أنه أدخل البيتين الخامس والسادس في نصه أساسا ليستكمل أول ستة أبيات علىٰ نفس القافية، أما في المجموعة الثانية – من البيت السابع إلىٰ البيت الثاني عشر – فتحول في منتصفها – أي من البيت العاشر – إلىٰ معنىٰ آخر ففي البداية راح يعدد أعماله الحسنة ثم انتقل إلىٰ تحسر متكلف علىٰ فراق صاحبه، ثم انتقل للدعاء، فلم يحافظ علىٰ وحدة الفكرة التي حاولها. ولو أنه استعان بشيء من هذا الدعاء في خاتمة القصيدة لكان أفضل.

(١) – ومن العلماء من جعل ذلك مطلوبا في كل تشبيه، ينظر المثل السائر. ٢/ ١٠٢ وما بعدها. وعلم البيان. ١٠٩. عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان. ١٩٨٢م.

(٢) – ديوان النابغة الذبياني. ٧٤. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم. دار المعارف ـ سلسلة ذخائر العرب. القاهرة ـ مصر. ط٢. بدون.

المبحث الثاني: منزلته في النفوس

يقول محمد مكي:

قالوا وفَى السن قلت الله وفقه ... قالوا انقضى الصفو قلت البين رنَّقه
قالوا انتوى الظعن قلت الشوق يخلفه ... قالوا اكتوى القلب قلت الحب أحرقه
قالوا لحاك البكا قلت الهوى شجن ... قالوا اشتكى الطير قلت الوجد أنطقه
يا لائمي لست أرضى اللوم من أحد ... ما ذاق طعم الهوى والحب أرقه
يا حافظ العهد إن القوم ما اجتمعوا ... إلا لتلقى عظيم الحب أصدقه
بالأمس كنا وكان الشمل مجتمعا ... لكن غدر الدنا إذ حل فرقه
محمد في فؤادي طاب مرتعه ... محمد في حنايا القلب موضعه
محمد طاب نفسا واستوى خلقا ... محمد عند قول الحق تسمعه
من نبع قلبي جرى شعري بروضكم ... لكنني لست أدري هل سيترعه
لما دعوتم أتيناكم نكرمه ... وهو الكريم كما جئنا نودعه
لمثل هذا اللقا فلتعملن عملا ... كيما يدبج فيك الشعر أروعه
والله من فوقكم يرعى ويكلؤكم ... ما دامت الريح تزجي المزن تقشعه
أرى الأسى في وجوه الصحب يرتسم ... هيا بنا سادتي للعقل نحتكم
محمد خير من أدى أمانته ... لذا نراه رضيا حين يبتسم
لما تحلل من ذل الإسار بدا ... كالطير رف طليقا حفه النغم
لله در أخي إني لأغبطه ... حتى أرى مثله يوما فأغتنم
لله درك يا معتوق كنت له ... نعم الشقيق إذا ما احلولكت ظلم
لله درك يا معتوق صنت له ... أحلى الوداد انظروه كيف يبتسم

أراد محمد مكي إبراز مكانة الأستاذ محمد غزالي في نفوس من حوله والتدليل على محبتهم له بذكر حزنهم لفراقه، **فقال:**

قـــالوا وفَـــىٰ الســـن قلـــت الله وفقـــه قـالوا انقضىٰ الصـفو قلـت البـين رنَّقـه
قـالوا انتوىٰ الظعـن قلـت الشـوق يخلفـه قالوا اكتوىٰ القلـب قلـت الحـب أحرقـه
قـالوا لحـاك البكـا قلـت الهـوىٰ شـجن قـالوا اشـتكىٰ الطيـر قلـت الوجـد أنطقـه
يـا لائمـي لسـت أرضىٰ اللـوم مـن أحـد مـــا ذاق طعـــم الهـــوىٰ والحـــب أرقـــه

فانتقل من الفكرة السابقة انتقالا غريبا بهذا الحوار، وقد جاء تصويره موقف كلا طرفي الحوار غامضا مبهما، فلا يظهر ما إذا كان المتكلم يواسي غيره أو يشكو لهم أو يرد علىٰ لومهم وعذلهم، كذلك لا يظهر ما إذا كان هؤلاء الذين يخاطبهم متألمين شاكين أم متعجبين أم لائمين عاذلين، وذلك لأن جمل كل طرف لا تعكس موقفا واحدا مستقيما، مما يخل ببناء الحوار ووظيفته، ويجعله عبثا؛ أخل بالمعنىٰ وأضر به بما سببه من تشويش وارتباك، هذا إلىٰ جانب ما وضعه في أبياته من مبالغات تخرج عن حد المقبول في المدح والإخوانيات، فقولهم: (انقضىٰ الصفو) بسبب بلوغ صاحبه سن المعاش غريب، ورد المتكلم بقوله: (البين رنقه[1]) أغرب منه، وذلك لأن التصافي بين الإخوان لا ينتهي لسبب كهذا، كما أن سن المعاش لا يكون بينا وفراقا إلا إذا كان ما بينهم لا يعدو الزمالة السطحية، وهو ما لا يتفق مع أن يكون بينهم صفو يشكون انقضاءه أو تكديره بالبين.

كذلك قولهم: (انتوىٰ الظعن) ورده: (الشوق يخلفه) كلام مأخوذ من أشعار الغزل، فصاحب القصيدة عاش وعمل ومات بقنا، وزميله في التدريس غاية ما يتوقع من بعده عن زملائه أن ينتقل للإقامة في إحدىٰ القرىٰ المجاورة، هذا إذا انتقل من مكانه أصلا، كذلك مما يخرج عن معاني الإخوانيات قولهم: (اكتوىٰ القلب) ورده:

(١) – أصل معنىٰ (رنق) يدل علىٰ اضطراب يؤدي إلىٰ تكدير الصفو. ينظر مقاييس اللغة. (رنق).

(الحب أحرقه)، فهذه المبالغات مما يحسن في الغزل لإظهار لوعة العشق وعظم الوجد بين المحبين، أما في الإخوانيات ـ خاصة بين من يفتخرون بالقوة والجلد كأهل الصعيد ـ فهي مبالغات مرفوضة، وكذلك البيت

قالوا لحاك البكا قلت الهوىٰ شجن قالوا اشتكىٰ الطير قلت الوجد أنطقه

ويزيده سوءا ما يبدو من جهل المتكلم بمعاني المفردات التي استخدمها، فـ(لحا) فعل يستخدم بمعنىٰ اللوم والشتم والتعنيف(١)، وهو ما لا يكون من البكاء وإنما يكون عليه للعاشق المتهافت، كذلك لم يوفق في اختيار لفظ (الهوىٰ) الذي يستخدم في العشق، ولم يدرك أن الشجن يكون بين العشاق لما يقع بينهم من فراق أو بعد يحصل به الحزن في قلوبهم، وهو ما لا يكون بين الأصدقاء، أما شكوىٰ الطير وإنطاق الوجد له فمما يستعمله الشعراء لإيجاد معادل موضوعي لهم في عشقهم أو لإلقاء الصبغة الإنسانية علىٰ ما حولهم تأنيسا لنفوسهم ومحوا لآثار الوحدة المتولدة من فقد الحبيب، لكن أن يكون ذلك لبلوغ إنسان ما سن المعاش فمما لا يقبل حتىٰ في الخيال.

كذلك غاب عنه وهو يخاطب من يلومه علىٰ حب صاحبه رافضا لومه له إلا لو ذاق طعم الهوىٰ؛ غاب عنه أن اللوم في الصاحب لا يكون إلا لمعرة فيه، فإنه لا يلام أبدا علىٰ حب الكرام وصحبتهم وإنما يكون اللوم في خسيس أو لئيم، مما ينقله من المدح إلىٰ الذم، ويجعله مخالَفا في محبة الممدوح، وكان الأولىٰ أن يدعي أنه من المتفق علىٰ محبته لشرفه وكرمه وحسن سجاياه، كما أن حب الصديق لصديقه المفترض ألا يسبب الأرق، وإن كان من أثر للصداقة علىٰ النوم يمتدح؛ فيكون بأن ينام الإنسان آمنا قرير العين بصفو الصحبة مطمئنا لمساندة صديقه ومؤازرته، أما أرق

(١) – لسان العرب. (لحو)

الحب فيكون بين العشاق إما من ذكرىٰ أو ورود طيف أو تباريح شوق أو خوف هجر وما إلىٰ ذلك، وهذا يتخطىٰ الجهل بمعاني المفردات إلىٰ التعامي عن الدلالات الواضحة جريا وراء التقليد دون وعي بالمقام وأثره في توجيه الدلالة.

ثم يقول:

يـا حـافظ العهـد إن القـوم مـا اجتمعـوا إلا لتلقـىٰ عظـيم الحـب أصـدقه

بـالأمس كنـا وكـان الشـمل مجتمعـا لكـن غـدر الـدنا إذ حـل فرقـه

فنادىٰ صاحبه بـ(يا حافظ العهد) وهو يروم الطباق به مع (غدر الدنا)، وهو هنا يتحدث عن الاجتماع والمودة فكان الأولىٰ به أن يناديه بـ(حافظ الود) أو (صادق الود)، وكان سيحصِّل ما أراد من البديع والمحافظة علىٰ الوزن مع زيادة ملاءمته للسياق، وذلك لأن حفظ العهد قد يكون مع الأحباب ومع غيرهم، كما أنه قصر اجتماع القوم علىٰ علة أن يلقىٰ الممدوح عظيم الحب أصدقه، فجعله بذلك المستفيد الوحيد، ولو جعل الاستمتاع بالمودة متبادلا لكان أقوىٰ في رسم محبتهم له.

كذلك افتعل الطباق في البيت الثاني واصطنعه اصطناعا في (مجتمعا – فرقه)، ولأجل ذلك ذكر اجتماع الشمل ولما لم يجد في مقامه هذا ما يسند إليه تفريق هذا الشمل أسنده لما شاعت الشكوىٰ منه (الغدر) الذي أضافه لـ(الدنا) جمع دنيا، فأشعر بأن هناك تآمرا وتكالبا لفض اجتماع هذا الشمل، وهو معنىٰ غريب الورود في هذا المقام ومبالغة أغرب، أظنها أقرب للغلو المذموم، وذلك لأن الغدر يكون خلسة وخفاء وبتدبير وقصد وعمد، وبلوغ سن المعاش لا يستدعي تفريق شمل أو قطع صلة، لا سيما أن المحال للمعاش – خاصة في بداية تقاعده – يكون تواقا للحركة والانتقال والاتصال بالأحباب والزملاء، إلىٰ جانب أن هذا السن لا يأتي فجأة أو علىٰ حين غفلة، وإنما هو موعد معلوم لصاحبه ولمن حوله من خاصته وغيرهم أيضا،

ويعد له قبله بفترة، فليس فيه مباغتة الغدر ولا تكالب وتآمر من الدنا، وإنما يقال هذا وأمثاله في الرثاء أو في شكوىٰ فراق الحبيب بسبب الوشاية أو الظعن والارتحال.

ثم ينتقل إلى المجموعة التالية من الأبيات بقوله:

محمـــد في فـــؤادي طـــاب مرتعـــه محمـــد في حنايـــا القلـــب موضـــعه
محمـد طـاب نفسـا واسـتوىٰ خلقـا محمـد عنـد قـول الحـق تسـمعه

فهو يريد أن يقول أن ممدوحه يسكن قلبه لشدة حبه له، فلجأ إلىٰ صورة من صور الغزل التي يجمع فيه الشعراء بين وصف جمال الحبيبة وسكناها القلب وفناء القلب في محبتها، فيجعلونها ظبيا يسكن القلب ويتغذىٰ عليه، كما أراد أن يقول أن موضع صاحبه منه في القلب، فاستعمل لفظ (حنايا) مضافا إلىٰ (القلب)، والحنايا جمع حنية بمعنىٰ القوس(١)، وتضاف للصدر لتدل علىٰ الضلوع لما فيها من انحناء واعوجاج، لكنها لا تضاف للقلب، فلو قال (حنايا الصدر) بدلا من (حنايا القلب) لاستقام له المعنىٰ والوزن، وزاد علىٰ ذلك توظيف المجاز المرسل لعلاقة المحلية في تصوير أن محبة هذا الرجل جاوزت القلب وسكنت الصدر كله، وإن أراد القلب تحديدا فكان عليه أن يقول (ثنايا القلب).

ويبدو أنه أراد بهذه التعبيرات المجانسة بين (طاب مرتعه) و(طاب نفسا)، والطباق بين (حنايا) و(استوىٰ)، فأثر سلبا علىٰ المعنىٰ الذي أراده، وذلك لما ظهر من سوء الاستعارة وتكلفها في (طاب مرتعه)، أما (طاب نفسا) فمن السياق أظنه أراد ما يقصده العامة بقولهم (فلان طيِّب) إذا كان حسن الخلق بعيدا عن المكر والشر،

(١) – لسان العرب. (حنو)

وهذا ليس من معاني الكلمة في الاستعمال الفصيح[1]، أما الطباق فواضح فساده لفساد استعمال لفظ (حنايا) هنا كما ذكر.

كذلك في جملة (محمد عند قول الحق تسمعه) أظنه أراد أن ممدوحه صادق القول علىٰ عادة العامة أيضا في إطلاق لفظ (الحق) علىٰ (قول الصدق)، أو أراد أنه يناصر الحق ويتكلم في ذلك بكلام معتبر فيسمع له، وعلىٰ كل فالصياغة ملبسة وغير وافية بالمعنىٰ بطريقة صحيحة، خاصة مع تقييد الفعل (تسمعه) بالظرف وما أضيف له (عند قول الحق) وقصره عليه بالتقديم، مما أضعف المعنىٰ، وأضعف هيبة الممدوح ومحبته، وكأنه لا يُسمَع إلا لذلك لا لذاته.

ثم يقول:

من نبع قلبي جرىٰ شعري بروضكم لكنني لست أدري هل سيترعه
لما دعوتم أتيناكم نكرمه وهو الكريم كما جئنا نودعه
لمثل هذا اللقا فلتعملن عملا كيما يدبج فيك الشعر أروعه
والله من فوقكم يرعىٰ ويكلؤكم ما دامت الريح تزجي المزن تقشعه

وأول ما يلفت النظر هنا انتقاله بالخطاب عدة مرات في تحولات متتالية مربكة، فضمير الخطاب في (بروضكم) للممدوح، وفي (دعوتم -أتيناكم) لمن أقاموا حفل التكريم، وفي (فلتعملن -فيك) لمخاطب عام، وفي (فوقكم - يكلؤكم) قد يكون للممدوح خاصة، وقد يكون لكل الحاضرين أمامه.

---

(١) - وذلك لأن الفعل إذا تعدىٰ بالباء كان المعنىٰ سماح النفس بالشيء من غير كراهة ولا غضب، وإذا تعدىٰ بـ(عن) كان المعنىٰ ترك الشيء طواعية، وإذا تعدىٰ بـ(علىٰ) كان بمعنىٰ الموافقة. ينظر لسان العرب. (طيب).

وإن قبلنا الاستعارة في قوله: (من نبع قلبي جرىٰ شعري بروضكم) – رغم أن الماء من أسباب نبات الروضة – فلا يمكن قبول استدراكه بعد ذلك بقوله: (لكنني لست أدري هل سيترعه)، لأن الإترع معناه الملء[(١)]، وملء الروضة بالماء مفسد لها، فلم يرجو ذلك أو يسأل عنه؟!.

وفي قوله: (لما دعوتم أتيناكم نكرمه)، استعمل (لما) الحينية[(٢)] – وهي حرف وجود لوجود – فجعل إتيانه لتكريم زميله موقوفا علىٰ دعوة غيره له، وكان الأولىٰ به في مقام إظهار المحبة أن يكون هو المبادر للدعوة لهذا التكريم أو علىٰ الأقل يكون مسارعا إليه من تلقاء نفسه، ثم بالغ بذكر التوديع في قوله: (كما جئنا نودعه)، وهو مما يتطير به – خاصة مع تكراره لهذا المعنىٰ–، ومشاعر التوديع تختلف عن مشاعر التكريم ومع ذلك شبه الإتيان للتكريم بالمجيء للتوديع؛ وجعل التوديع هو الأصل والتكريم هو الفرع.

---

(١) – لسان العرب. (ترع).

(٢) – سماها المرادي (لما التعليقية) وقال عنها: "هي حرف وجوب لوجوب. وبعضهم يقول: حرف وجود لوجود، بالدال. والمعنىٰ قريب. وفيها مذهبان: أحدهما: أنها حرف. وهو مذهب سيبويه. والثاني: ظرف بمعنىٰ حين. وهو مذهب أبي علي الفارسي. وجمع ابن مالك في التسهيل بين المذهبين، فقال: إذا ولي لما فعل ماض لفظا ومعنىٰ فهي ظرف بمعنىٰ إذ، فيه معنىٰ الشرط، أو حرف يقتضي، فيما مضىٰ، وجوبا لوجوب". الجنىٰ الداني في حروف المعاني. ٥٩٤. أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي. تح. فخر الدين قباوة – محمد نديم فاضل. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. ط١. ١٩٩٢م، شرح تسهيل الفوائد. ٤/ ١٠١. محمد بن عبد الله ابن مالك الطائي الجياني أبو عبد الله جمال الدين. تح. عبد الرحمن السيد – محمد بدوي المختون. هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان. مصر. ط١. ١٩٩٠م.

ورغم ذلك جعل هذا اللقاء مثالا يغري به ويحفز للعمل بقوله: (لمثل هذا اللقا فلتعملن عملا)، وتقديم الجار والمجرور أفاد القصر، مما يجعل المتكلم ليس مرائيا فقط؛ وإنما هو مشيع للرياء أيضا، وتنكير (عملا) هنا مع ترك تخصيصه بوصف أو إضافة مسخف للمعنىٰ؛ إذ يجعله يبدو وكأنه يطلب من المخاطبين أي عمل أيا كان، ثم يجعل علة طلبه أسخف بقوله: (كيما يدبج فيك الشعر أروعه)، وكأن هذا هو الدافع الذي من أجله يكون السعي فقط، ولم يكتف بذلك بل أكد هذا المعنىٰ الغريب بزيادة (ما) بعد (كي)، وهذا مما لا يقال في مدح ولا إخوانيات، وكان الأولىٰ أن يجعل العمل الصالح النافع سبب محبة الناس له وتهافتهم علىٰ صحبته، وأن يجعل من صاحبه مثالا يحتذىٰ في ذلك وقدوة يقتدىٰ بها.

والبيت الأخير من هذه المجموعة ملفق لإتمام الست أبيات، فقوله: (من فوقكم) حشو لا فائدة منه إلا استيفاء الوزن، وكذا وضع الشطر الثاني (ما دامت الريح تزجي المزن تقشعه) لإتمام البيت، لكنه أساء الاختيار فقد قيد ما قبله من الدعاء بـ(ما) المصدرية الظرفية وما دخلت عليه دون أن يكون هناك ثمة رابط أو مناسبة بينهما، ولو قلنا أنه أتىٰ به تفاؤلا بالمطر وما يأتي به من رزق لوجدناه يبطل ذلك بقوله: (تقشعه) التي جاءت في القافية لتستحوذ علىٰ الأثر الأخير، هذا إلىٰ جانب أنه لا يوجد سبب واضح لحذف مفعول (يرعىٰ) وذكر مفعول (يكلأ) إلا المحافظة علىٰ الوزن.

ثم يبدأ مجموعة جديدة من الأبيات:

أرىٰ الأسىٰ في وجوه الصحب يرتسم هيا بنا سادتي للعقل نحتكم

فيعود لذكر الحزن والتحسر لفراق صاحبه متخذا من ذلك دليلا علىٰ محبتهم للممدوح، لكنه لا يكتفي بالحزن أو أمارات الأسىٰ بل يجعل الأسىٰ ذاته يرتسم علىٰ

وجوههم، وهي مبالغة غير جيدة في هذا المقام، وسيأتي ما يناقضها، والمتكلم يواسيهم من خلال دعوتهم لتحكيم العقل، والأصل عند المبالغة في إظهار الحزن أن يدعىٰ ذهاب العقل أو عدم الصبر علىٰ التفكر والتعقل، لكنه من بينهم كلهم هو من دعا للاحتكام للعقل، فإن كان مقصده من هذه المبالغة إظهار محبة الممدوح فقد أخرج نفسه من ذلك، ومع هذا فما تلىٰ ذلك من الأبيات لم نجد فيه هذا الاحتكام للعقل ولا شيئا من دلائله، إذ كان يتوقع أن يبين لهم أن علاقتهم بالممدوح أقوىٰ من أن تنقطع، وأن يطلب منهم الحرص علىٰ ملازمته وتوطيد الصداقة التي بينهم، لكنه لم يقل شيئا من ذلك أو يشير إلىٰ هذه المعاني، واكتفىٰ بالإشارة إلىٰ رضا الممدوح في قوله:

محمد خير من أدىٰ أمانته ... لذا نراه رضيا حين يبتسم

وقد علل هذا الرضا بأنه (خير من أدىٰ أمانته)، وقيد رؤيته راضيا بـ(حين يبتسم)، فتعبيره يفيد أن هذا الرجل راض عن نفسه وعمله وليس عن أصحابه ومحبتهم، وهذا مما لا يواسىٰ به من ارتسم الأسىٰ في وجوههم لافتقادهم صحبته، فما بالك إذا كانت هذه المواساة نابعة من الاحتكام للعقل؟!، كما أنه لا يرىٰ راضيا دائما، وإنما عندما يبتسم فقط، وهذا ينافي ما قاله قبل ذلك من أنه (طيب النفس)، بل إن المتكلم يجعل صحبتهم لذلك الرجل من أسوأ وأقبح ما يمكن أن يقع للرجال بقوله:

لما تحلل من ذل الإسار بدا ... كالطير رف طليقا حفه النغم

فقد استعار ذل الإسار للعمل وفيه ضمنا صحبة الزملاء، فأضاع عليه التشرف بالعمل، وأضاع ما قال أنه قدمه من الهدىٰ والبناء وصنع النفوس وغير ذلك، وجعله في صحبتهم ومعيتهم معذَّبا بالذل وبالأسر، وهذا من أقسىٰ الأمور علىٰ أحرار الرجال، فليس ذلا فقط بل معه كراهية العدو وكيده والتقييد وكبح الحرية، وجعل

بلوغه سن التقاعد تحللا ولو جعله تحررا لكان أقوىٰ في الطباق مع الإسار، وشبهه في تركه العمل ومن ثم مفارقته لهم بـ(الطير رف طليقا حفه النغم)، وهي صورة كلها فرح وطرب وسعادة وحرية تقابل اعتباريا ما قبلها، فتظهر بشاعته بشكل أكبر، فهذا مما يصور التنافر والبعد بين الزملاء لا المحبة والمودة وصدق الإخاء، فلأن المتكلم عمد إلىٰ استيراد مجموعة من المعاني والصور من مختلف فنون الشعر وعبأها في كلامه بما يناسب الوزن والقافية دون نظر أو فكر؛ أدىٰ ذلك إلىٰ تناقض أجزاء الكلام مع بعضها، وتنافر الصور من حيث الدلالة والتوظيف، ثم تجده بعد أن قال ما يقدح في حسن صحبته يغبطه ويتمنىٰ اللحاق به مصدرا كلامه بأسلوب تعجب سماعي[1] في قوله:

لله در أخـــــــي إني لأغبطـــــــه حتـــىٰ أرىٰ مثلـــه يومـــا فـــأغتنم

والتعجب انفعال وتأثر داخلي وفيه استعظام الأمر المتعجب منه بسبب زيادة فيه وقلة أمثاله[2]، وذكر الزمخشري أيضا أنه (تعظيم الأمر في قلوب السامعين، لأن التعجب لا يكون إلا من شيء خارج عن نظائره وأشكاله)[3]، وفي نفس الوقت يجعل

---

(١) – للتعجب صيغتان قياسيتان تدل عليه هما ما أفعله وأفعل به، وله أساليب وألفاظ تدل عليه بالاستعمال المجازي، ومنها: لله در فلان ونحوه، ينظر النحو المصفىٰ. ٥٦٤. محمد عيد. مكتبة الشباب. ط١. ١٩٧١م.

(٢) – ينظر أوضح المسالك إلىٰ ألفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري. ومعه مصباح السالك إلىٰ أوضح المسالك لبركات هبود. ٣/ ٢٢٤ وما بعدها. مر. يوسف الشيخ محمد البقاعي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت. بدون.

(٣) – الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل. ٦/ ١٠٣. محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري. تح. عادل أحمد عبد الموجود وآخرين. مكتبة العبيكان – الرياض. ط١. ١٩٩٨م.

لغبطته صاحبه غاية وحدا بقوله: (حتىٰ أرىٰ مثله)، فجعل التشبه به ممكنا، ولم يبين ما يريد التشبه بصاحبه فيه ولا ما يغتنمه من ذلك، وكان عليه أن يوضح ما يغبطه عليه؛ لأن الحديث عن خروجه من العمل وتزيينه أقرب من حديثه عن صفاته الحسنة، فهو المتبادر للذهن، أما الغنم الذي يغبطه عليه فأوضح ما قاله فيه بيت (لمثل هذا اللقا فلتعملن عملا كيما يدبج فيك الشعر أروعه) وقد ذكر ما فيه من خلل وقبح.

ثم يعود لاستعمال أسلوب التعجب في قوله:

لله درك يـــا معتـــوق كنـــت لـــه نعـم الشـقيق إذا مـا احلولكـت ظلـم

لله درك يـــا معتـــوق صـــنت لـــه أحلـىٰ الـوداد انظـروه كيـف يبتسـم

مما يدل علىٰ أن معتوق هذا كانت له مع الممدوح خصوصية في الإخاء والمساندة وصون الوداد وقت الشدائد، ولو جعل من حوله يتنافسون في ذلك فيسبقهم معتوق لكان أفضل، كذلك جعل معتوق يصون (أحلىٰ الوداد)، ولو جعله (خير أو أحسن) أو نحو ذلك لكان موفقا، أما الوداد الحلو فلا تجد عاقلا يتخلىٰ عنه، فالمدح بصونه ضعيف، وبينما الأسىٰ يرتسم علىٰ وجوه الصحب تجد (معتوق) هذا منفصلا عما حوله يبتسم في صمت، وتجد المتكلم يلفت من حوله لذلك، ولا أجد لهذا دلالة واضحة أو منطقية الانسجام مع السياق، كما لا أجد تفسيرا للفته أصحابه إلىٰ كيفية ابتسامه تحديدا.

ومع استمرار التفكك بين الأبيات يجد القارئ الكريم سوء الانتقال بين الأفكار واضحا، ويظهر أمامه بوضوح تكلف محمد مكي في اصطناع الصور والإتيان بالبديع، كما يظهر أيضا سوء فهمه للكلمات والتراكيب والصور الشائعة في الأشعار، ومن ثم سوء استعماله لها، خاصة عندما ينقلها من المعاني التي وردت فيها أصلا، وهو ما أدىٰ إلىٰ التشويش علىٰ معانيه وجعل إدراكها مبنيا علىٰ الحزر.

المبحث الثالث: فضائله وأفضاله

يقول محمد مكي:

يـا قـوم هـذي يـدي مـدت لراحتـه ... وذاك شـعري أتـىٰ يسـعىٰ لسـاحته
يـا قـوم إني أتيـت اليـوم أعلنهـا ... كـم ذا أفـدنا جميعـا مـن رجاحتـه
كـم زاده العقـل حسـنا والوفـاء سـنا ... تلقـاه بشـا ودودا مـن ملاحتـه
لـم يفعـل الشين لـم يحفـل بـذي صلف ... أو ذات بعـل وجـدَّ في صـراحته
لـم يخـش إلا الـذي عمـت فواضـله ... كـل الـورىٰ مـا تخلـىٰ عـن سـماحته
كـم كـان عفـا كريمـا في مودتـه ... كـم كـان أجمـل لفظـا في فصـاحته
إن أنـس لا أنـس يومـا جـاءني سـحرا ... وكـان يصـحبه معتـوق إذ خطـرا
وكنـت أشـكو عيـاء كـاد يـوردني ... نحـو الـردىٰ أو تـراني كنـت محتضـرا
لكنـه راح يسـقيني مودتـه ... حتـىٰ لقـد شـمت فيهـا البلسـم العطـرا
غنمـت مـن علتـي أجـرا وعافيـة ... والله ذو الفضـل إذ أنجـىٰ وإذ غفـرا
مـن أجلـه صـغت شـعري كـي أقدمـه ... حقـا علـي ومـا كنـت لأن أذرا
منـىٰ إليـك تحيـات معطـرة ... مـن الجميـع سـلام كالنسـيم سـرىٰ

يبدأ محمد مكي في سرد فضائل الممدوح وأفضاله قائلا:

يـا قـوم هـذي يـدي مـدت لراحتـه ... وذاك شـعري أتـىٰ يسـعىٰ لسـاحته
يـا قـوم إني أتيـت اليـوم أعلنهـا ... كـم ذا أفـدنا جميعـا مـن رجاحتـه

وبمقارنة هذا البيت بالذي قبله تجده ينتقل من الكلام عن شخص صان للممدوح أحلىٰ الوداد إلىٰ نفسه، ويجعل غاية أمره مع صاحبه أن يصور وده له بصورة من يأتيه معاهدا أو مبايعا من خلال الاستعارة التمثيلية في قوله: (هذي يدي مدت لراحته)، فبمقارنته بما قبله تجد المتكلم متأخرا جدا عن غيره في إظهار المحبة لصاحبه، وحتىٰ طريقة تعبيره عن هذه المودة غريبة، فليست كل معاهدة أو مبايعة تدل

علىٰ شيء من ذلك، وأيضا تجده يكتفي بأن يصور شعره فيه يأتي سلسا، وكان يجدر به أن يصور علاقته بالممدوح وعاطفته نحوه، لكنه سعىٰ وراء الزخرف اللفظي في (راحته – ساحته) بالمجانسة بينهما ورد العجز علىٰ الصدر والتصريع الذي التزمه في بداية كل مجموعة من الأبيات.

كذلك أتىٰ إعلانه الغريب إما عن تلك البيعة، وإما عن إفادتهم من رجاحة الممدوح – وأظنه يقصد رجاحة عقله علىٰ حذف مضاف حذفا ركيكا- وذلك لأن الاستفادة إن كانت حقا حاصلة لهم جميعا كما ذكر فليست بحاجة لإعلان كما فعل، وأيضا داعي للتقييد بالظرف (اليوم)، فالمفترض أن يكون الاعتراف بفضله عليهم غير محدد بوقت، وأيضا تجده كرر خطأه بذكر (ذا) حشوا بعد (كم) الخبرية كما سبقت الإشارة إليه.

ثم يحاول أن ينسب لصاحبه بعض الفضائل فيقول:

كم زاده العقل حسنا والوفاء سنا ... تلقاه بشا ودودا من ملاحته

لم يفعل الشين لم يحفل بذي صلف ... أو ذات بعل وجد في صراحته

لم يخش إلا الذي عمت فواضله ... كل الورىٰ ما تخلىٰ عن سماحته

كم كان عفا كريما في مودته ... كم كان أجمل لفظا في فصاحته

فيأتي بتراكيب ركيكة ضعيفة، تخلو من الانسجام أو التلاؤم؛ وضعها وضعا جزافيا بلا ترتيب أو تنظيم، فقوله: (كم زاده العقل حسنا) راجع إلىٰ ما يقال عن التزين بالعقل، لكنه ترك ذلك وأتىٰ بلفظ (حسنا) ليجانس لفظ (سنا)، والبشاشة هي طلاقة الوجه وإقبال الصديق علىٰ الصديق وفرحه به(١)، والود المحبة، والملاحة

(١) – ينظر القاموس المحيط. (بشش).

الحسن[١]، فكيف يخيل لعاقل أن تكون الملاحة سببا للبشاشة والمودة؟!، وإنما يقال بعكس ذلك بأن تكون الملاحة ناتجة من البشاشة والمودة.

ويمدحه بأنه (لم يفعل الشين)؛ ويأتي بـ(الشين) معرفة وكأنه يتحدث عن شيء معلوم محدد، ولو نكَّره لأفاد عموم نفي فعل الشين عنه، ويذكر أنه (لم يحفل بذي صلف)، ومادة الصلف تدل علىٰ كراهة الموصوف بها وتكبره[٢]، والطباع مجبولة علىٰ تجنب مثل هذه الشخصيات، فليس ثمة مدح في أن لا يهتم المرء بذي الصلف، وأظنه أراد أن صاحبه لم يحفل بأصحاب المناصب والجاه، ولم يذل نفسه لمن يتيهون بسلطانهم، وهذا ضرب من التخمين لا يفهم من اللفظ الذي عبر به، وفي قوله: (أو ذات بعل) من الركة والابتذال ما لا يخفىٰ، وهو مع ذلك لم يؤد ما أراده من الكناية عن عفته مع النساء، فقد قيد (لم يحفل) بنوع واحد من النساء وهي ذات البعل، ولم ينف اهتمامه عن كل من لا تحل له، وقد يكون عدم اهتمامه بذات البعل خوفا من زوجها فحسب، هذا إلىٰ جانب أن عدم الاحتفال لا يلزم منه التعفف التام، وفي قوله: (وجدَّ في صراحته) يستعمل لفظ (صراحة) بحسب عادة العامة من إطلاقه وإرادة قول الصدق علىٰ ما أظن، وإنما تدل المادة في الأصل علىٰ الخلوص والتمحض، والرجل الصريح: الخالص النسب[٣]، وهذا مما لا يكون فيه اجتهاد وجدّ كما ذكر.

وفي قوله: (لم يخش إلا الذي عمت فواضله كل الورىٰ) يكني عن الله -سبحانه وتعالىٰ -ذاكرا صفة رحمة، ولو ذكر صفة من الصفات التي تربي المهابة لكان أنسب

---

(١) - لسان العرب. (ودد - ملح).

(٢) - ينظر العباب الزاخر. (صلف).

(٣) - ينظر لسان العرب. (صرح).

لذكر الخشية، وحتىٰ مع صفة الرحمة لو كان وضع (الخلق) مكان (الورىٰ) لكان أحسن وأشمل في بيان سعة فضل الله علىٰ خلقه، وذلك لأن الورىٰ تدل علىٰ الأنام الأحياء علىٰ وجه الأرض فقط، أما الخلق فتشمل الأنام وغيرهم أحياء وغير أحياء(١).

وفي قوله: (كم كان عفا كريما في مودته) أراد المبالغة في مدحه بالعفة والكرم فاستعان بـ(كم) الخبرية، لكنه لما قيد المسند (عفا كريما) بـ(في مودته) جعل عفته وكرمه في حال المودة فقط، وكان من حق المدح أن يطلق هذه الصفات ويجعلها بلا تقييد لتدل علىٰ أن ذلك يكون منه في كل حال ومع كل شخص، كذلك قيد (أجمل لفظا) بـ(في فصاحته)، فجعله كأنه لا يحرص علىٰ جمال اللفظ إلا عند التفاصح، ولو استعمل الصفة المشبهة من ذلك نحو (فصيح) أو (جميل اللفظ) لدل علىٰ لزوم الصفة له، وهو أفضل في المدح، هذا إلىٰ جانب استعماله الفعل الناسخ (كان) في الجملتين، والسياق لا يساعد علىٰ أن يدل علىٰ الديمومة(٢)، فجعل الوصف بذلك في الماضي.

---

(١) – ينظر الفروق اللغوية. ٢٧٥. لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيىٰ بن مهران العسكري. تح. محمد إبراهيم سليم. دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع. القاهرة – مصر. بدون.

(٢) – ذكر السيوطي في الهمع أن الرأي الذي عليه الأكثرية في (كان) أن الأصل فيها أن تدل علىٰ حصول ما دخلت عليه فيما مضىٰ مع انقطاعه، وأن البعض يرىٰ أن الانقطاع وعدمه مسكوت عنه معها، وبذلك يكون دلالتها علىٰ معنىٰ الدوام متوقف علىٰ السياق. ينظر همع الهوامع في شرح جمع الجوامع. ١/ ٤٣٧ وما بعدها. عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي. تح. عبد الحميد هنداوي. المكتبة التوفيقية. مصر. بدون.

ثم ينتقل لذكر فضل صاحبه عليه فيقول:

إن أنـس لا أنـس يومـا جـاءني سـحرا وكـان يصـحبه معتـوق إذ خطـرا

وكنـت أشـكو عيـاء كـاد يـوردني نحـو الـردىٰ أو تـراني كنـت محتضـرا

لكنـه راح يسـقيني مودتـه حتـىٰ لقـد شـمت فيهـا البلسـم العطـرا

غنمـت مـن علتـي أجـرا وعافيـة والله ذو الفضـل إذ أنجـىٰ وإذ غفـرا

فتجد أن العمل الوحيد الذي دلل به علىٰ فضل الممدوح عليه هو زيارته له في مرضه، وقد شاب الخلل كلامه عن هذه الحادثة في أكثر من موضع، فقد تكلف التصريع في بداية مجموعة الأبيات الجديدة فقيد مجيئه إليه بـ(سحرا)، وجعل ذهابه إليه مع معتوق تخطرا، والسحر ليس وقتا للتزاور بين الإخوان بشكل عام فضلا عن زيارة المريض، فهذا مما يتنافىٰ مع آداب عيادة المريض إلا لو كان لحاجة ماسة كأن يأتيه بطبيب؛ أو يساعد في نقله لمستشفىٰ؛ أو يكون المريض بحاجة ملحة للمال فيقرضه، والمتكلم – وهو في مقام الشكر والعرفان – لم يذكر لصاحبه شيئا من ذلك، وإنما يكون التزاور سحرا للعشاق خوف الرقباء، لذا فإن كلمة (سحرا) هنا تعد حشوا مفسدا للمعنىٰ، وكذا يقال في (إذ خطرا)، وذلك لأن خطران الرجل اهتزازه وتبختره في المشي(١)، وذلك لا يكون ممن يعود مريضا مشرفا علىٰ الموت، فما بالك إذا كان بينهما مودة وللمريض في نفس الزائر محبة؟!، ثم ما داعي ذكر صحبة معتوق له؟!.

وقوله: (وكنت أشكو عياء كاد يوردني نحو الردىٰ) معيب لأن الأصل في كلمة عياء أن يقال: (داء عياء) أي لا يبرأ منه، أما (العياء) فقط فمن (عيَّ) بالأمر إذا عجز عنه ولم يطق إحكامه، أو (عيَّ) بالمنطق إذا حصر(٢)، فوصف الداء بالعياء من جهة

(١) – لسان العرب. (خطر).

(٢) – القاموس المحيط. (عيي).

أنه يعجز عن معالجته، لكن شاع في العامية المصرية استعمال لفظ (عيا) بمعنىٰ المرض، كذلك أخطأ في استعمال الظرف (نحو) متوسطا بين الفعل (يورد) و(الردىٰ)، وكان الأفضل أن يسلطه عليه مباشرة، لكنه جاء به حشوا لأنه احتاجه لإقامة الوزن، فبذلك جعل المرض كاد يوجهه نحو الردىٰ فحسب.

كذلك سقيا المودة أو المحبة من كلام العشاق، يستشفون به مما أصابهم من أثر البعد والهجر، وإذا قبل نقله إلىٰ الإخوانيات بشيء من التسامح في النقد؛ فإنه يسوءه طريقة السرد وما ورد فيها من الخلل علىٰ ما ذكر، ومن الخلل في البيت أيضا قوله: (حتىٰ لقد شمت فيها البلسم العطرا)، فالفعل (شام) يدل علىٰ النظر بتحقق أو يدل علىٰ الحزر والتقدير(١)، وكان الأولىٰ أن يجعل شفاءه لوجود مودته وجودا ظاهرا واضحا لا يحتاج لنظر أو تحقق، ووصف البلسم بأنه عطر يوحي بأنه ظن أن (شِمْت) هي (شممت) ولم يدرك الفرق بينهما، وعلىٰ كل فالبلسم عصارة شجر يتداوىٰ بها(٢)؛ فإدراكه بالذوق لا بالبصر ولا بالشم.

ثم جزم لنفسه بالأجر علىٰ علته في قوله: (غنمت من علتي أجرا وعافية)، بل إن يقينه بالأجر – وهو غيبي مجهول – جعله يقدمه علىٰ العافية – وهي حاضرة معلومة –، وهذا مما لا يمكن الحكم به لأنه في علم الله وحده، والأجر يكون بسبب العلة والمرض عند الصبر، لكن العافية لا تكون بسبب العلة، فاستعماله (من) السببية وعطفه (العافية) علىٰ (الأجر) يجعل المعنىٰ لا يستقيم، لكنه تكلف ذلك طلبا للطباق، ولو أنه جعل غنمه من المرض رؤية الممدوح لكان مما له علاقة بالغرض والسياق، وفي التقييد بالظرف (إذ) في قوله: (والله ذو الفضل إذ أنجىٰ وإذ غفرا) تضييق

(١) – المعجم الوسيط. (شيم).

(٢) – المعجم الوسيط. (بلسم).

لواسع لا يضيق، وحتىٰ لو اعتبرت (إذ) حرفا للتعليل[١] فلا يصح لأن فضل الله دائم بلا علة ولا سبب، لكن لو ذكر أن من فضل الله أن أنعم عليه بصحبة ذلك الرجل، أو أنه أتىٰ به لزيارته، أو أنه كان سبب شفائه، لكان أقرب مناسبة للسياق.

ثم يأتي قوله:

من أجله صغت شعري كي أقدمه حقا علي وما كنت لأن أذرا

منىٰ إليك تحيات معطرة من الجميع سلام كالنسيم سرىٰ

فيكون كأنه جزاء له علىٰ تلك الزيارة، بل يجعله واجبا لا يمكن تركه بقوله: (حقا علي وما كنت لأن أذرا)، ولا يحسن ان يجعل نفسه مضطرا لقول الشعر في صاحبه علىٰ هذا النحو، كما أنه ينافي ما ذكره قبل ذلك من أن شعره أتىٰ يسعىٰ لساحة الممدوح، كذلك لم يحسن استعماله الفعل (أذر) الذي يدل علىٰ ترك الشيء لقلة الاعتداد به[٢]، أما الخطأ الأكبر فهو إظهاره (أن) بعد لام الجحود؛ وإضمارها واجب في هذا المحل، وتقديمه التحيات لصاحبه في البيت الذي يلي ذلك في موضعه هذا متكلف، وكان يمكن أن يكون خاتمة مقبولة للقصيدة لكنه واصل القول بعده، فخالف توقع السامع.

---

(١) – تستعمل (إذ) ظرفا لما مضىٰ من الزمان فتدل علىٰ الزمن فقط، وتستعمل للتعليل، واختلف فيها حينئذ، فقيل هي حرف بمنزلة لام العلة، وقيل ظرف والتعليل مستفاد من قوة الكلام، ينظر مغني اللبيب عن شرح الأعاريب. ١/ ٨٠ وما بعدها. لأبي محمد عبد الله بن هشام الأنصاري المصري. تح. محمد محيي الدين عبد الحميد. دار إحياء التراث العربي. ١٩٨٧م.

(٢) – المفردات في غريب القرآن. ٨٦٢. أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانىٰ. تح. صفوان عدنان الداودي. دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت. ط١. ١٤١٢هـ.

والإيذان بانتهاء الكلام يجعل السامع يتأهب للانصراف عن المتكلم، خاصة إذا كان في الكلام ما يضجره من تشويش علىٰ المعانىٰ أو إخلال بقواعد الكلام وأصوله، فإذا واصل المتكلم كلامه بعد ذلك كان مملا ثقيلا علىٰ النفوس، فيكون بذلك زاد عائقا نفسيا جديدا بين معانيه وبين قلوب السامعين.

المبحث الرابع: وصاياه لصديقه وشعره فيه

يقول محمد مكي:

يـا سـيدي لـذ بـرب إن دجـا الحلـك ... واقصده ما دام يجري في السما الفلك
فـالله كهـف لمـن يأتيـه ملتجئـا ... وهـو المهيمن ذو العرش هـو الملـك
واعمـل مـن الخيـر إن الله يجزيـه ... واسـلك سـبيل الألـي لله قـد سـلكوا
يـا سـيدي واقـرأ القـرآن مبتغيـا ... حسـن الثـواب فمـا الإنسـان متَّـرك
هـذي وصـاياي مـن يعمـل بهـا يجـد ال ... إحسـان مـن ربـه يفـرح بـه الملـك
هـذي وصـايا محـب راح يبـذلها ... حتـىٰ يفـوز وينجـو إن بـدا شـرَك
سـتون عامـا مضـت سـتون تخلفهـا ... سـتون قـد أينعـت والخيـر يكنفهـا
قضـىٰ سـواك حيـاة لـيس يملؤهـا ... إلا فـراغ وجـدب كـاد يتلفهـا
قضـىٰ سـواك حيـاة كلهـا نكـر ... مـا شـرفته ومـا أضـحىٰ يشـرفها
ليسـت حيـاة الفتـىٰ ترجـىٰ بـلا عمـل ... ولا تعـد إذا مـا طـال زخرفهـا
لا بـارك الله عمـرا ظـل صـاحبه ... غفـلا مـن الخيـر للعـورات يكشـفها
سـتون بيتـا همـت مـا أطفـأت ظمـأ ... مـن أجلـه سـوف يهمـي الـدهر واكفهـا
ربـاه مـا لمعـين الشـعر قـد نضـبا ... ومـا لهـذا الـدجىٰ غشـاه فاحتجبـا
ربـاه ذلـل شـرودا بـات نـافره ... صـعب المـراس وكـان الطيـع الـذربا
وكنـت مـن قبـل إذ أغشـىٰ مناهلـه ... أغشـاه بحـرا خضـما زاخـرا لجبـا
وكنـت مـن قبـل إذ أدعـو قوافيـه ... لبـت نـدائي كمـا لبـىٰ المطيـع أبـا
آليـت يـا شـعر إن لـم تـأتني ذلـلا ... تلـك القـوافي غـدا فلتـأتني رهبـا
الشـعر قلبـي وروحـي لسـت أعرضـه ... إلا لمثلـك لا لهـوا ولا لعبـا

يتوجه محمد مكي بالخطاب إلى صاحبه، فيناديه ويوصيه قائلا:

يـا سـيدي لـذ بـرب إن دجـا الحلـك ... واقصـده مـا دام يجـري في السـما الفلـك
فـــالله كهـــف لمـــن يأتيـــه ملتجئـــا ... وهـو المهـيمن ذو العـرش هـو الملـك
واعمـــل مـــن الخيـــر إن الله يجزيـــه ... واســلك ســبيل الألــي لله قــد ســلكوا
يـــا ســـيدي واقـــرأ القـــرآن مبتغيـــا ... حســـن الثـــواب فمـــا الإنســـان متَّـــرك

وكان عليه أن يأتي بلفظ الجلالة (الله) فيقول: (لذ بالله) بدلا من (لذ برب إن دجا الحلك)، فلفظ الجلالة علم علىٰ الذات العلية، ليس فيه اشتراك، فهو لله – عز وجل – وحده، أما لفظ (رب) فيطلق علىٰ المالك والسيد والمربي والقيم والمنعم(١)، وقد أتىٰ به نكرة، ولم يخصصه بوصف أو إضافة، فلم يعين المقصود به، وكذلك يؤخذ عليه قوله: (فالله كهف لمن يأتيه ملتجئا) لما فيه من تشبيه لا يليق ولا يصح، وكان الأولىٰ به أن يذكر مع هذه الوصية صفات الرحمة ونحوها لتقوية الرجاء في النفوس، لا هذه الصفات التي تكون لتربية المهابة، و(من) التبعيضية في قوله: (واعمل من الخير إن الله يجزيه) أضعفت المعنىٰ وقللت حيز الوصية، فلو سلط (اعمل) علىٰ (الخير) لكان أفضل وأعم، وقوله: (واسلك سبيل الألي لله قد سلكوا) لا يخفىٰ ما فيه من ركة وثقل، ولو أمره بأن يسلك الطريق إلىٰ الله – سبحانه وتعالىٰ– مباشرة، أو أن يهتدي بهدي الرسول صلىٰ الله عليه وسلم ويقتدي بالصالحين لأصاب دون تطويل لا داعي له، ومثله الحشو بجملة النداء (يا سيدي) بين الجملتين المتعاطفتين، وأما (متَّرك)، فقد استدعىٰ الوزن أن تكون بتشديد التاء فتكون اسم مفعول من (اتَّرك) علىٰ وزن افتعل من الفعل (ترك)، ولم اعثر علىٰ هذه الصيغة من هذا الفعل فيما وصلت له يدي من المعاجم وكتب الأدب وغيرها، وأظن المتكلم نفسه لم يسمع بها؛ وإنما

(١) – ينظر لمسات بيانية في نصوص من التنزيل. ٢٣ وما بعدها. فاضل صالح السامرائي. دار عمار للنشر والتوزيع. عمان – الأردن. ط٣. ٢٠٠٣م.

اصطنعها هنا اصطناعا لإقامة الوزن، فليس من بين معاني صيغة (افتعل)(١) التي ذكرها اللغويون ما يتناسب مع السياق والمعنىٰ المعجمي للكلمة.

وحاصل ما وصىٰ به صاحبه أن يلجأ لله وأن يعمل الخير وأن يقتدي بالصالحين وأن يقرأ القرآن، ومع ذلك يرىٰ أنه قدم عملا جليلا وهديا ليس له مثيل، فيقول:

هـذي وصـاياي مـن يعمـل بهـا يجـد ال إحســان مــن ربــه يفــرح بــه الملــك

هــذي وصــايا محــب راح يبــذلها حتــىٰ يفــوز وينجــو إن بــدا شــرَك

فيستعمل اسم الإشارة ويضيف (وصايا) لياء المتكلم في قوله: (هذي وصاياي) للتعظيم، ويزيدها تفخيما بأسلوب الشرط (من يعمل بها يجد الإحسان من ربه يفرح به الملك)، وكأنما هو ضامن لهذا الجزاء أو متكفل به، غافلا عن أن الجزاء والأجر بيد الله – عز وجل – وحده؛ وعن أن الثواب علىٰ هذه الأعمال يكون لأنها طاعة لله لا لأنها وصاياه هو؛ وعن أنه هو نفسه لن ينجو أو يفوز إلا برحمة الله وفضله، فقد ورد في الحديث الشريف عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: (سمعت رسول الله ﷺ يقول: لن يدخل أحدا عمله الجنة، قالوا: ولا أنت يا رسول الله؟ قال: لا، ولا أنا، إلا أن يتغمدني الله بفضل ورحمة، فسددوا وقاربوا، ولا يتمنين أحدكم الموت إما محسنا فلعله أن يزداد خيرا، وإما مسيئا فلعله أن يستعتب(٢).

ومن جملة القول الإشارة إلىٰ أن تعبيره أفاد أنه إنما قدم هذه الوصايا لغاية تخصه هو، وكذا الإشارة إلىٰ أن النجاة أولىٰ بالتقديم من الفوز، وأن الرغبة في النجاة والفوز

---

(١) – اشتهر لصيغة (افتعل) ستة معان هي: الاتخاذ، الاجتهاد والطلب، التشارك، الإظهار، المبالغة، المطاوعة، ينظر شذا العرف في فن الصرف. ٤٢. أحمد الحملاوي. المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان. بدون.

(٢) – صحيح البخاري. ٥/ ٢١٤٧. حديث رقم ٥٣٤٩. لأبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري. تح. مصطفىٰ ديب البغا. دار ابن كثير، دار اليمامة. دمشق. ط٥. ١٩٩٣م.

لا ترتبط بأن يوجد شرك أو غيره، وإنما تطلب مطلقا، والحاجة لها في الآخرة أشد، وليس في الآخرة شرك، هذا إلىٰ جانب أن الأصل في الشرك بفتح الراء[١] الذي هو حبائل الصيد أن لا يبدو أصلا.

وقد حاول أن يبين حال من يخالف هذه الوصايا مع مراعاة ألا يطول هذا الذم صاحبه، فقال:

ستون عاما مضت ستون تخلفها ... ستون قد أينعت والخير يكنفها

قضىٰ سواك حياة ليس يملؤها ... إلا فراغ وجدب كاد يتلفها

قضىٰ سواك حياة كلها نكر ... ما شرفته وما أضحىٰ يشرفها

فأراد أن يمتدح صاحبه بأنه قضىٰ أعوام عمره في فعل الخير، ويبين فضله علىٰ غيره من خلال تقديم صورة للنموذج الآسوأ، فتحصل بذلك مقابلة اعتبارية ترسخ في النفوس فضله، وتبرز فضل العمل بوصاياه التي قدمها، ويبدو أنه أراد الاستعانة بالكناية، فكان يلزمه عندئذ أن يقدم (سواك) في قوله: (قضىٰ سواك حياة كلها نكر) وقوله: (قضىٰ سواك حياة ليس يملؤها) قياسا علىٰ لزوم تقديم مثل وغير عند إرادة الكناية[٢]، إذ لا يعقل أنه أراد التعريض بشخص يفعل ذلك فليس هذا مقام تبكيت أو لوم، كذلك كان يجب عليه نصب (فراغ وجدب) لأن المستثنىٰ هنا واجب النصب[٣].

---

(١) – لا بد من تحريك الراء ليستقيم الوزن.

(٢) – ينظر دلائل الإعجاز. ١٣٨ وما بعدها. تع. محمود محمد شاكر. مكتبة الأسرة. القاهرة. ٢٠٠٠م.

(٣) – يقول ابن هشام: (إن كان الاستثناء منقطعا فإن لم يمكن تسليط العامل علىٰ المستثنىٰ وجب النصب اتفاقا)، أوضح المسالك إلىٰ الفية ابن مالك. ٢/ ٢٢٩.

وفي قوله: (كاد يتلفها) جعل الإتلاف لم يقع بالفعل وإنما كاد أن يقع فقط، وكان حقه أن يصوره حاصلا واقعا ليصل إلىٰ ما يريد من التأثير علىٰ السامعين، وذلك لأن (كاد) تدل علىٰ مقاربة وقوع الفعل وليس وقوعه، لذا قال بعض النحاة إن إثباتها نفي(١).

وكذلك مجيء (أضحىٰ) في قوله: (وما أضحىٰ يشرفها) مما يخل بالمعنىٰ، إذ لا يمكن استعمالها بأي من المعاني التي تأتي لها(٢)، فلا هي دالة علىٰ الوقت المعين، ولا هي دالة علىٰ الصيرورة والتحول، والجملة كلها متكلفة رمىٰ بها إلىٰ اصطناع العكس والتبديل بين الفاعل والمفعول وما صاحبه من رد العجز علىٰ الصدر، وذلك لأن المزية في العكس والتبديل تكون لأنه يجعل المعنىٰ الواحد مستحقا مرة لتقديم اللفظ ومرة لتأخيره – كما أشار العصام(٣) –، وهذا لم يتحقق هنا وإنما جاء التركيب بخلاف ذلك، فالاستعارة في تشريف الحياة لصاحبها – بمعنىٰ انتفاعه بأعماله فيها وعلو شأنه بسببها – لها دلالة ومعنىٰ عند نفيها عمن قضىٰ عمره في النكر، أما العكس ففيه ضرب من التعمية وإضعاف المعنىٰ، فليس مطلوبا من المرء أن يكون شرفا

(١) – ينظر معاني النحو. ١/ ٢٧٦. فاضل صالح السامرائي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن. ٢٠٠٠م.

(٢) – تأتي أضحىٰ بمعنىٰ اقتران مضمون جملتها بوقت الضحىٰ، أو أن تكون بمعنىٰ (صار)، أو أن تدل علىٰ الدخول في وقت الضحىٰ وتكون تامة عندئذ، ينظر شرح المفصل. ٤/ ٣٥٣ وما بعدها. يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي أبو البقاء موفق الدين الأسدي الموصلي المعروف بابن يعيش وبابن الصانع. تق. إميل بديع يعقوب. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان.ط١.٢٠٠١م.

(٣) – ينظر الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم. ٢/ ٣٩٣. إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي. تح. عبد الحميد هنداوي. دار الكتب العلمية. بيروت – لبنان. بدون.

للحياة، ولا يلحقه من ترك ذلك معرة يذم بها ويعاب، وأظنه أراد من مجموع الجملتين أن الحياة المليئة بفعل المنكر لا تنفع صاحبها ولا غيره.

ثم يقول:

ليست حياة الفتىٰ ترجىٰ بلا عمل ولا تعد إذا ما طال زخرفها

لا بارك الله عمرا ظل صاحبه غفلا من الخير للعورات يكشفها

فيتجاوز التنفير من ترك الطاعات والعمل الصالح إلىٰ تبغيض حياة من يفعل ذلك وكراهية بقائه، وهذه مغالاة مذمومة، فليس كل تارك للعمل مخير، وليس لأحد أن يرفض حياة أحد، هذا إلىٰ جانب سوء الصياغة بتنكير (عمل) دون تخصيصه بوصف أو إضافة، وكذلك أيضا لا يقبل منه عدم الاعتداد بالحياة (إذا ما طال زخرفها)، فاتخاذ الزخرف في حد ذاته غير مرفوض، وإنما يرفض منه ما ليس حلالا أو ما ألهىٰ عن العبادة أو أثر علىٰ حقوق الغير.

وفي قوله: (للعورات يكشفها) حذف متعلق الجار والمجرور (للعورات) دون أن يدل عليه بدليل يفسره، لأن الفعل (يكشفها) لا يتعدىٰ إلىٰ المكشوف باللام، وأظن تقديره (مترصدا أو مترقبا)، وذكر اللفظ في نحو هذا يساعد علىٰ تصور معناه، فيكون أقوىٰ أثرا في النفوس، خاصة وأنه معنىٰ جديد مقحم في السياق، ولو كانت المشكلة في الوزن فقط كان يمكنه أن يجعل مكان لام الجر واو العطف.

ثم ينتقل للحديث عن شعره في الممدوح فيقول:

ستون بيتا همت ما أطفأت ظمأ من أجله سوف يهمي الدهر واكفها

وهو انتقال مفاجئ، والبيت به عدة تناقضات، فهو لا ينتمىٰ إلىٰ معنىٰ مجموعة الأبيات التي يشترك معها في القافية، ولا يتسق مع ما بعده، وفيه يذكر أن قصيدته جاءت في ستين بيتا، وأنها انصبت انصبابا، وأن عطاءها سوف يمتد علىٰ طول الدهر من خلال الاستعارة في (همت – سوف يهمي الدهر واكفها)، ومع ذلك ينفي عنها أن

تكون أشبعت حاجة في النفوس بقوله: (ما أطفأت ظمأ)، فتنكير (ظمأ) في سياق النفي أفاد العموم، وهذا قدح في شاعريته؛ لأنه قال قصيدة من ستين بيتا لم يستطع من خلالها التعبير عن نفسه وإشباع حاجتها، وكذا لم يشبع حاجة السامعين أو حاجة الممدوح إلىٰ سماع ما يطيب خاطره، فإذا كانت لم تف بغرضها في وقتها فأي عطاء سيكون لها بعد ذلك؟!.

ثم ينتقل ليصف محنة شعرية يمر بها دون داع، فيقول:

رباه ما لمعين الشعر قد نضبا وما لهذا الدجىٰ غشاه فاحتجبا

رباه ذلل شرودا بات نافره صعب المراس وكان الطيع الذربا

وكنت من قبل إذ أغشىٰ مناهله أغشاه بحرا خضما زاخرا لجبا

وكنت من قبل إذ أدعو قوافيه لبت ندائي كما لبىٰ المطيع أبا

فتجده ينادي ربه مستغيثا مما يجده من عصيان الشعر له مع أنه كان يأتيه قبل ذلك ويفيض عليه كالبحر الخضم المتلاطم الأمواج، وهذا مما يعد ذما في صاحبه، فكأنه لا يجد له مآثرا -ولو ادعاء -يمدحه بها، ويقدح كذلك في صدق محبته للرجل، فلم تكن عنده له عواطف ومشاعر أو حتىٰ انفعالات طارئة تحرك شاعريته وتطلق لسانه فينثال عليه الشعر كما اعتاد.

وفي قوله: (لبت ندائي كما لبىٰ المطيع أبا) ثقل وركاكة لكثرة الحذف وتواليه، فالأصل علىٰ ما أظن (كما لبىٰ الولد المطيع نداء أبيه)، والحذف علىٰ هذا النحو جعل اللفظ يبدو أقرب للتفكك يفهم معناه بالتخمين.

وقوله:

آليت يا شعر إن لم تأتني ذللا تلك القوافي غدا فلتأتني رهبا

غلو في الخيال يخرجه إلىٰ الهزل، إذ كيف يتصور أن يجعل القوافي تأتيه رهبا؟!، ولماذا ينتظر إلىٰ الغد؟ أهو من الحلم مثلا قبل أن يشن عليها الحرب؟، ولا أرىٰ إلا

أنه طلب المقابلة بين (إن لم تأتني ذللا) و(فلتأتني رهبا)؛ مع التورية في القوافي الذلل[١]، فلم يستطع أن يأتي بغير هذه العبارة الهزلية.

وقوله:

الشعر قلبي وروحي لست أعرضه إلا لمثلك لا لهوا ولا لعبا

هو ختام القصيدة، ومن جملة ما فيها من تكلف، فهو لم يحو شيئا مما يطلب لحسن الختام، فلم يؤذن بانتهاء الكلام، ولا هو من الأبيات المميزة التي تترك أثرا خاصا في نفس السامع؛ أو تلخص الموضوع؛ أو تحمل حكمة عامة، ولا هو متصل بما قبله أو مناسب له، بل هو أقرب إلىٰ المن علىٰ صاحبه بأن قال فيه شعرا.

وقد بدا واضحا تشتت المتكلم، وإجهاده نفسه وعقله للوصول للشعر، ومع ذلك فقد عجز في مواطن كثيرة عن الوصول لكلام مستقيم المعنىٰ، كما عجز في عدة مواطن عن الإلمام بالفكرة الواحدة في محل واحد إلماما متكاملا، فراح يتخبط في ذكر المعنىٰ والانصراف عنه ثم العودة إليه وهكذا، مما أثر علىٰ اندماج السامع مع المتكلم وانسجامه مع النص.

---

(١) – القوافي الذلل: هي الباء والتاء والدال والراء والعين والميم والياء المتبوعة بألف الإطلاق. والنون، وقد استعملها كلها في القصيدة إلا الياء المتبوعة بألف الإطلاق والنون، ينظر المرشد إلىٰ فهم أشعار العرب. ١/ ٥٨.

الخاتمة

وقد كان من أبرز النتائج التي ظهرت خلال هذه الدراسة:

١. جاءت هذه القصيدة علىٰ بحر البسيط، وبالرغم مما هو معروف من سهولة النظم علىٰ هذا البحر فقد كان كثيرا ما يعوز محمد مكي ما يتم به بيته، مما جعله يستعين في أبياته بحشو أكثره مفسد للمعنىٰ.

٢. ما استعان به محمد مكي من تنويع القوافي لم يساعده في الإبانة عن المعاني بل كان عبئا عليه، فمحاولته الالتزام بأن تكون لكل ستة أبيات قافية مختلفة، وأن تكون لكل مجموعة أبيات فكرة مستقلة لم تنجح، فاضطر لمخالفة ذلك النهج إما بحشو وتطويل يشوش بهما علىٰ الفكرة الأساسية وإما بإدخال ما ليس من الفكرة عليها بما يشتت المخاطب ويربكه.

٣. من القيود التي حاول الالتزام بها فأدت لتعثره أيضا التصريع في بداية كل مجموعة من الأبيات، مما أظهر ضعف موهبته بوضوح حيث إنه اضطر في سبيل ذلك إلىٰ الحفاظ علىٰ النغمة الصوتية علىٰ حساب بيان المعنىٰ وتأديته.

٤. ظهر جليا افتقاد القصيدة للوحدة العضوية، وعدم الاتساق والتناسب بين أجزائها، مما أثر علىٰ بناء المعاني ورصفها مع بعضها وإيجاد العلاقات بينها، وهذا مما يرهق الذهن، ويكد الفكر، ويبعد المعاني عن الوصول إلىٰ القلوب.

٥. استقىٰ محمد مكي كثيرا من معاني وصور القصيدة من الشعر القديم خاصة أشعار الغزل والحب، ونقلها دون إدراك لمدلولاتها واستعمال الشعراء لها، فجاءت غير مناسبة للمقام وغير متسقة مع السياق، وكثيرا ما أضرت بالمعنىٰ وحولته من المدح إلىٰ الذم.

٦. وقع في القصيدة التناقض بين المعاني والتنافر بين الصور في عدة مواضع

مما يعني أن المتكلم لم يكن علىٰ وعي كاف بدلالات ما يضعه في قصيدته، وأن عاطفته لم تكن عاطفة صادقة تحرك فيه دافع القول في اتجاه واحد.

٧. كثيرا ما أخطأ محمد مكي في هذه القصيدة في استعمال الألفاظ واشتقاق الكلمات، مما يدل علىٰ ضعف ملكته اللغوية.

٨. جاء في القصيدة صياغات ركيكة وتراكيب مفككة، وخرجت بعض التراكيب عن القياس النحوي الصحيح، مما أدىٰ إلىٰ فساد المعاني؛ وغموض المقصود من الأبيات؛ والاعتماد علىٰ الحزر والتخمين.

٩. مما أخل بصحة الإبانة عن المعاني في القصيدة بشكل واضح طغيان طلب البديع والتكلف له علىٰ حساب صحة التراكيب؛ وسلامة التصوير؛ وما يقتضيه المقام وسياق القول.

١٠. مما تقدم ظهر في هذه القصيدة ضعف موهبة صاحبها وخبو عاطفته وقلة خبرته اللغوية وسعيه وراء التقليد الأعمىٰ وتكلف المحسنات، فأدىٰ ذلك إلىٰ خلل الإبانة عن المعاني فيها.

ثبت المراجع

١. **الإتقان في علوم القرآن**، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٢. **ارتشاف الضرب من لسان العرب**، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي، تحقيق: رجب عثمان محمد، مراجعة: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٨م.

٣. **الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم**، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، بدون.

٤. **أنوار الربيع في أنواع البديع**، علي صدر الدين ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، الطبعة الأولىٰ، ١٩٦٨م.

٥. **أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري**، ومعه مصباح السالك إلىٰ أوضح المسالك لبركات يوسف هبود، راجعه: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت. بدون.

٦. **بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع**، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، مصر، ٢٠٠٥م.

٧. **البيان والتبيين**، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة السابعة، ١٩٩٨م.

٨. **الجنى الداني في حروف المعاني**، أبو محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المرادي، تحقيق: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٢م.

٩. **حاشية الدسوقي على مختصر المعاني**، محمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، بدون.

١٠. **خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني)**، محمد محمد أبو موسىٰ، مكتبة وهبة، الطبعة السادسة، ٢٠٠٤م.

١١. **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٠م.

١٢. **ديوان أبي تمام**، لأبي تمام حبيب بن أوس الطائي، شرح: محيي الدين الخياط، تقديم وطباعة: محمد جمال مرخصا من نظارة المعارف العمومية، بدون.

١٣. **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف ـ سلسلة ذخائر العرب، القاهرة ـ مصر، الطبعة الثانية، بدون.

١٤. **ديوان نور ونار**، محمد علي مكي، مؤسسة وعد للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.

١٥. **سر الفصاحة**، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٢م.

١٦. **شذا العرف في فن الصرف**، أحمد الحملاوي، المكتبة الثقافية، بيروت – لبنان، بدون.

١٧. **شرح المفصل**، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي أبو البقاء موفق الدين الأسدي الموصلي المعروف بابن يعيش وبابن الصانع، تقديم: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولىٰ. ٢٠٠١م.

١٨. **شرح تسهيل الفوائد**، محمد بن عبد الله ابن مالك الطائي الجياني أبو عبد الله جمال الدين، تحقيق: عبد الرحمن السيد – محمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٠م.

١٩. **شرح ديوان الفرزدق**، شرح: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ومكتبة المدرسة، الطبعة الأولىٰ، ١٩٨٣م.

٢٠. **صحيح البخاري**، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق: مصطفىٰ ديب البغا، دار ابن كثير، دار اليمامة – دمشق، الطبعة الخامسة، ١٩٩٣م.

٢١. **العباب الزاخر واللباب الفاخر**، الحسن بن محمد بن الحسن الصاغاني، تحقيق: محمد حسن الياسين، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام – العراق، ١٩٨١م.

٢٢. **علم البيان**، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ١٩٨٢م.

٢٣. **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، أبو علىٰ الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.

٢٤. **الفروق اللغوية**، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيىٰ بن مهران العسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، بدون

٢٥. **القاموس المحيط**، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، راجعه: أنس محمد الشامي، وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٢٦. **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، لأبىٰ هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، تحقيق: علىٰ محمد البجاوىٰ – محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤١٩هـ.

٢٧. **الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق وتعليق ودراسة: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، مكتبة العبيكان، الرياض، الطبعة الأولىٰ، ١٩٩٨م.

٢٨. **لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور**، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٩م.

٢٩. **لمسات بيانية في نصوص من التنزيل**، فاضل صالح السامرائي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.

٣٠. **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ضياء الدين بن الأثير نصر الله بن محمد، تحقيق: أحمد الحوفي – بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، بدون.

٣١. **المرشد إلى فهم أشعار العرب**، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب، دار الآثار الإسلامية – وزارة الإعلام، الصفاة – الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٩م.

٣٢. **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، المكتبة العلمية – بيروت، بدون.

٣٣. **المطول في شرح تلخيص المفتاح**، سعد الدين التفتازاني وبهامشه حاشية المير سيد شريف، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ٢٠١٣م.

٣٤. **معاني النحو**، فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – الأردن، ٢٠٠٠م.

٣٥. **معجم البابطين لشعراء العربية في القرنين التاسع عشر والعشرين**، مجموعة من المؤلفين، مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، بدون.

٣٦. **المعجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، مصر، ١٩٩٢م.

٣٧. **المعجم الوسيط**، إبراهيم انيس وآخرون، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م.

٣٨. **مغني اللبيب عن شرح الأعاريب**، للإمام أبي محمد عبد الله بن هشام الأنصاري المصري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار إحياء

التراث العربي، ١٩٨٧م.

٣٩. **المفردات في غريب القرآن**، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.

٤٠. **مقاييس اللغة**، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

٤١. **النحو المصفى**، محمد عيد، مكتبة الشباب، الطبعة الأولى، ١٩٧١م.

٤٢. **همع الهوامع في شرح جمع الجوامع**، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر. بدون.