



المؤتمر العلمي الدولي الأول لكلية اللغة العربية بجرجا (جرجا عبر التاريخ وجهود علمائها في خدمة العلوم الإنسانية)

١٤ - ١٥ شوال ١٤٤٦هـ / الموافق : ١٣ - ١٤ أبريل ٢٠٢٥م

أنساق المعاني في ضوء ملائمة المقام النفسي دراسة بلاغية
في قصيدة: [ناح الحمام على غصون البان] لرفاعة الطهطاوي
Semantic patterns in light of the suitability of the psychological
situation A study of the poem: [The Doves Moaned on the
Branches of the Banyan Tree] by Rifa'a al-Tahtawi

✍ بقلم الدكتور

عبد المحسن محمود أحمد منصور

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية في المنوفية
جامعة الأزهر ، جمهورية مصر العربية

العدد الثاني

أنساق المعاني في ضوء ملائمة المقام النفسي دراسة بلاغية في قصيدة: [ناح الحمام على غصون البان] لرفاعة الطهطاوي عبد الحسن محمود أحمد منصور

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية في المنوفية - جامعة الأزهر - جمهورية مصر العربية .
البريد الإلكتروني : Lmohsenzx4@gmail.com

الملخص

ينماز الخطاب الشعري بمجموعة متوالية من الألفاظ والتراكيب المتلاحمة المصطفة في نطاق ضيق يحكمه ركني الشعر العربي وعماده : الوزن والقافية ؛ لذا هناك عوامل وجوانب ومقامات تأثيرية تساعد في بناء التشكيل الفني للقصيدة العربية ، من تلك العوامل ، بل أهمها وأخطرها رعاية الجانب أو المقام النفسي لدى الحاذق المبدع المحدود بنطاق رأسي عماده الوزن والقافية . من هنا وقع اختياري على قصيدة من فرائد الشعر الحديث التي مطلعها: [ناح الحمام على غصون البان]، من بنات أفكار العالم الأزهرى الفذ المجدد ، والأديب الألمعي، والمفكر الشاعر : (رفاعة بك رافع الطهطاوي) المجدد لأنساق القصائد العربية في العصر الحديث ، والذي أسهم في ابتكار الأناشيد، وخاصة النشيد الوطني ، وهو من مواليد مركز طهطا أعمال سوهاج بمديرية جرجا آنذاك. لتخرج الدراسة بعنوان :

أنساق المعاني في ضوء ملائمة المقام النفسي - دراسة في قصيدة: [ناح الحمام على غصون البان] لرفاعة الطهطاوي

تتوافر الدراسة بمعالجة أنساق المعاني في ضوء المناسبة والصلة وفق السياق والمساق والجوانب النفسية التي تبرز مرتكزات النص الإبداعي وما يربطها بالعوامل النفسية المتناغمة المساهمة في تكوين المعاني والتقاط أوجه الإبانة الصائبة الثاقبة.

الكلمات المفتاحية : النسق - المعاني - الدلالة - النفسي - التراكيب - الملاءمة - المناسبة - العلاقة - الصلة.

Semantic patterns in light of the suitability of the psychological situation A study of the poem: [The Doves Moaned on the Branches of the Banyan Tree] by Rifa'a al-Tahtawi

Abdul Mohsen Mahmoud Ahmed Mansour

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language,
Menoufia University, Al-Azhar University, Egypt

Email: Lmohsenzx4@gmail.com

Abstract:

Poetic discourse is characterized by a successive set of cohesive words and structures aligned within a narrow framework governed by the two pillars of Arabic poetry: meter and rhyme. Therefore, there are influential factors, aspects, and positions that help build the artistic composition of the Arabic poem. Among these factors, indeed, the most important and dangerous is the consideration of the psychological aspect or position of the skilled creative person, limited by a vertical framework whose pillars are meter and rhyme. Examining the systems of these meanings with aesthetic values in Arabic poetry, and examining their composition, one finds that they are primarily subject to multiple and diverse factors, driven by multiple contexts and contexts.

Hence, I chose a gem of modern poetry whose opening lines are: [The dove moaned on the branches of the holly tree], the brainchild of the distinguished and innovative Al-Azhar scholar, brilliant writer, and poet-thinker: Rifa'a Bey Rafi' al-Tahtawi, a modernizer of Arabic poetry and a contributor to the creation of anthems, especially the national anthem. He was born in the Tahta district of Sohag, in the Girga Governorate at the time. The study is titled: "Semantic Systems in Light of the Suitability of the Psychological Context - A Study of the Poem: [The Doves Moaned on the Branches of the Banyan Tree]" by Rifa'a al-Tahtawi.

The study addresses semantic systems in light of relevance and relevance, based on context, course, and psychological aspects that highlight the foundations of the creative text and its connections to the harmonious psychological factors that contribute to the formation of meanings and capture accurate and penetrating insights.

Keywords: System - Meanings - Semantics - Psychology - Structures - Suitability - Appropriateness - Relationship - Relevance.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله ، الرحمن ، علم القرآن ، خلق الإنسان، علمه البيان ، وخالق كل شيء بإتقان ، والصلاة والسلام على النبي العدنان محمد -صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم - أجمعين .
أما بعد...

فإن للشعر العربي رسائل رائدة تنزاح منها تجارب عديدة ،حيث يوافق نظم الألفاظ والتراكيب المتحدة والمتجاورة التي تشكل أنساق المعاني.

والمعاني بوظيفتها ودلائلها خاضعة لمستويات التحليل الثلاثة : المعجمي والتركيبى والدلالي ، وتلك الأنساق تتصل بروابط وصلات وعلل ومناسبات خفية ومبهما ، يجليها السياق وحده أو المساق النفسي معاً .

لايمكن قراءة أي عمل أدبي معزل عن صاحبه وبالأخص الإدراكات والجوانب النفسية المتعلقة بالنص المبدع، وما تؤول إليه من مدركات حسية ومعنوية وجود بها العمل الأدبي المعبر ، وفق سياقات ومساقات داخلية وخارجية متصلة به ، مما يفسر بعض العوامل الغامضة ، والمبهما التي تحتاج إلى بيان علة أو ادعاء مناسبة أو صلة .

من هنا تتوافر الدراسة في فريدة من فرائد رائد النهضة العلمية والأدبية رفاعة رافع الطهطاوي، أودع فيها الشاهر تجاربه ومضامينه العالقة بالجوانب النفسية المبدعة. والطهطاوي نسبة إلى مركز طهطا من أعمال مديرية جرجا قديماً، وتابعة لمحافظة سوهاج .

وتلك القصيدة [ناح الحمام على غصون البان] من روائع الشعر الوطني التي أودع فيها الشاعر تجاربه الشخصية ، ومواقفه الصادقة في حب مصر ، وما تبعها من مأسى للعزلة والغربة ، المغلفة بأسراره النفسية ، وسط تنقلاته ورحلاته العلمية.

وكان الهدف من تلك الدراسة الإجابة على التساؤلات الآتية:

- ١- هل للغربة تأثير على الشاعر من خلال رؤيته للمكان والزمان؟
- ٢- هل لأنساق المعاني وتشكيلها أثر في شعره الوظيفي؟
- ٣- هل للنفس تأثير في تشكيل المعاني داخل النص الشعري؟
- ٤- هل الشاعر من الشعراء المطبوعين في العصر الحديث؟
- ٥- للشاعر لمحات تجديد من حيث أنساق النظم والتراكيب يعرف بها ، أم

هو مقلد كغيره من الشعراء؟

ولعل تلك الدراسة من بواذر الدراسات البلاغية النقدية التي تناولت القصيدة من خلال بيان أنساق المعاني في ضوء المقام النفسي فيما أحسب ، فلم أجد دراسة من قريب أو بعيد قامت بهذا العمل .

أما المنهج الذي تبعته في تلك الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي لأنساق المعاني نظما وتركيبا وتحليلا، بتناول مستويات التحليل : المعجمي والتركيبية والدلالي ، وفق المقام النفسي.

وتقسيم القصيدة تقسيما منطقيا حسب الأغراض الواردة فيها ، ومعالجتها معالجة من الجوانب الدلالية والنقدية و النفسية الرحبة .

وجاءت الخطة على النحو الآتي:

مقدمة ، التي بين أيدينا .

تمهيد: تناولت فيه مصطلحات الدراسة ، وكلمة حول القصيدة ، والتعريف بالشاعر.

وقسمت البحث إلى ثلاثة مباحث:

١- المبحث الأول: أنساق المعاني في الحديث عن: العزلة ، والشعور بالغربة، والحنين إلى الأحبة .

٢- المبحث الثاني: أنساق المعاني في الحديث عن: مصر العظيمة، والحنين إليها .

٣- المبحث الثالث: أنساق المعاني في الحديث عن: الفخر بمحمد علي باشا والي

مصر.

وخاتمة بها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.
وثبت المصادر والمراجع، وفهارس البحث الفنية.
وبعد ،،، فإن كان توفيقاً فمن الله العون والتوفيق ، وإن كانت الأخرى فمني
ومن الشيطان ، و الله أسأل التوفيق ، والسلامة من الخطأ والزلل .

تمهيد

أولاً: مفاهيم الدراسة

١- أنساق المعاني:

جاء في اللغة أنساق : جمع نسق ، وتدور مادته في الاستعمال العربي حول معان أهمها: المتابعة والعطف والتساوي والنظام الواحد، والتلازم ، قال ابن فارس: (نسق: النون والسين والقاف أصلٌ صحيح يدلُّ على تتابعٍ في الشيء. وكلامٌ نَسَقٌ: جاءَ على نظامٍ واحدٍ قد عُطِفَ بعضُهُ على بعض. وأصله قولهم: نَغَرَ نَسَقٌ، إذا كانت الأسنانُ متناسقةً متساوية. وخرَزَ نَسَقٌ: منظمٌ) (١).

وفي الاستعمال الدقيق: ((ناسق) بين الأمرين تابع بينهما ولازم، (نسقه) نظمه، (انتسقت) الأشياء انتظم بعضها إلى بعض يقال نسقها فانتسقت، (تناسقت) الأشياء انتسقت يقال تناسق كلامه) (٢).

والمراد بالمعاني الأغراض المسوق لها الكلام ، وأعني بأنساق المعاني : اتساق النظم المتتابع والمتلائم والمتصل ببعضه ببعض، سياقاً ومساقاً ، المكون من اتحاد الألفاظ وتلاحم التراكيب وتضام الجمل، وهذا ما لفت إليه عبد القاهر في معرض حديثه عن النظم والترتيب أنه عملٌ يعملهُ مؤلف الكلام في معاني الكلم لا في ألفاظها (٣)، وأن الشبهة التي للألفاظ نشأت بالتصريح (كما جرت العادة بأن

(١) معجم مقاييس اللغة لابن فارس ٥ / ٤٢٠، (ن س ق)، ط/دار الجيل-بيروت- لبنان ١٩٩٩م، ط/٢، تح: عبد السلام محمد هارون .وينظر: لسان العرب لابن منظور ١٠ / ٣٥٢، (ن س ق) ط/دار صادر-بيروت، ط١، بدون تاريخ.

— المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي ، لأحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، ٢ / ٦٠٣ ، ط/ المكتبة العلمية- بيروت، بدون تاريخ.

(٢) المعجم الوسيط، ٢ / ٩١٨، ط/دار الدعوة ، تح: مجمع اللغة العربية ، بدون تاريخ.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٥٩، تح: محمود محمد شاكر، ط/ المدني، ط٥،

تكون المعاملة مع الألفاظ ، فيقال : (قد نظم ألفاظاً فأحسن نظمها...) الخ جعل الألفاظ الأصل في النظم ، وجعله يتوخى فيها أنفسها ، وترك أن يفكر أن النظم توخي معاني النحو في معاني الكلم ، وأن توخيها في متون الألفاظ محال . فلما جعل هذا في نفسه ، ونشب هذا الاعتقاد به ، خرج له من ذلك أن الحاكي إذا أدّى ألفاظ الشعر على النسق الذي سمعه ، كان قد حكى نظم الشاعر كما حكى لفظه^(١) . يقصد بذلك أن النظر في أنساق الألفاظ والتعامل معها إنما هو من قبيل النظر في هيئاتها ومعانيها وموضع دلالتها ومعانيها من النظم ، لا من حيث هي ألفاظ فقط .

من ظاهر النص يعني عبد القاهر بنسق الألفاظ نظمها وترتيبها حسب معانيها ومقتضيات المقام ، يقول : (وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة أنه لا يتأتى لنا أن ننظم كلاماً من غير رويّة وفكر)^(٢) ، يقصد أن تعمل في الألفاظ عقلك ، وتتوخى فيها المعاني الصائبة فتخرج الألفاظ على أنساق معانيها وترتيبها وتأليفها وهيئاتها . ويوجه عبد القاهر كعادته النظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله ، يقول : (وإذا نظرنا وجدناه يختص به من جهة توخيه في معاني الكلم بمعزل عن الاختصاص ... فكما لا يشتبه الأمر في أن الديباج لا يختص بناسجه من حيث الإبريسم ، والحلي بصائغها من حيث الفضة والذهب ، ولكن من جهة العمل والصناعة ، كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة)^(٣) .

ويستطرد عبد القاهر قائلًا : (ويزداد تبيناً لذلك بأن يُنظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت : امرؤ القيس قائلُ هذا الشعر . من أين جعلته قائلًا له أَمِنْ حيثُ نطقَ بالكلم وسُمِّعتْ ألفاظُها مِنْ فيه أم من حيثُ صنَعَ في معانيها ما صنَعَ وتوخَّى فيها ما توخَّى فإن زعمتَ أنك جعلته قائلًا له من حيثُ إنه نطقَ بالكلم وسُمِّعتْ

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٣٦٠ ، وما بعدها

(٢) السابق ، ص ٣٦٠ .

(٣) السابق ، ص ٣٦٢ .

ألفاظها من فيه على النسق المخصوص فاجعلُ راويَ الشعر قائلاً له فإنه ينطقُ بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطقَ بها الشاعر وذلك ما لا سبيلَ لك إليه . فإن قلتَ : إنَّ الراوي وإنْ كانَ نطقَ بالألفاظِ الشعرِ على الهيئة والصورة التي نطقَ بها الشاعرُ فإنه لم يبتدئْ فيها النسقَ والترتيبَ وإنما ذلك شيءٌ ابتدأه الشاعرُ^(١) .

فالأنساق عنده هو ترتيب الألفاظ وتأليف نظمها وفق أنساق المعاني وهيئاتها. يقول د. طه وادي : (أما بالنسبة للتركيب اللغوي) في شعر الطهطاوي: فإن أهم ما يلاحظ عليه هو أن اللفظة المفردة - سواء أكانت توحى بأنها مساتمة من المعجم القديم أو قريبة من لغة التخاطب في عصره - كانت من حيث الدلالة أدنى إلى المباشرة في التعبير ، أي أن الشاعر كان يستخدم اللغة في الشعر كما يستخدم في النثر العادي - دون يحملها دلالات جديدة قوية ؛ لأن أنساق بناء الجملة وطرائق صياغة العبارة رتيبة وعادية ، من هنا يصبح السياق اللغوي ارقب إلى الدلالة المباشرة لمعنى مألوف وفكر متداول ، يصف عالماً رتيباً مستقر النسق (محدود العلاقات).^(٢)

والدراسات الحديثة في حاجة ماسة إلى النظر في أنساق المعاني من حيث البنية والبيئة والسياق والمقام... الخ ، لذا يرى نيكلاس لومان أهمية النظر في بنية الأنساق) لذلك يحتاج المرء إلى ثاني أفضل نظرية : نظرية تتصور بنية النسق بوصفها نقطة انطلاق، وتحاول التعرف من هناك على الوظائف التي تخدم المحافظة على نمط البنية)^(٣).

(١) دلائل الإعجاز، ص ٣٦٢، وما بعدها .

(٢) ديوان رفاعة الطهطاوي ٦٤، وما بعدها ، جمع ودراسة د. طه وادي، ص ١٨، وما بعدها ، ط/ دار المعارف ، ط ٢.

(٣) مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ٢٢، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بدون تاريخ.

والأنساق متعددة في الدرس الحديث ، ولعل أقربها إلى تلك الدراسة النسق الدلالي عرفه [روسي لاندي] بأنه: (اعتبار التواصل منقسما إلى عدة قطاعات تواصلية ، ويسمى كل قطاع تواصل "نسق دلالي")^(١).
وأنساق المعاني في أبسط معانيه : هي تلك المستويات التي يتم من خلالها الوقوف على المعاني التي تتلاءم وتتناسق وفق المقام النفسي، وهي مستويات التحليل:

المستوي المعجمي ، والمستوي التركيبي و المستوي الدلالي .

ولعل هذه الدراسة من التجديد في النظر البلاغي و النقدي يسهم في تعزيز العلاقة بين النص وبنيته وصاحبه وما اتصل به من أنساق داخلية وخارجية ، في العمل الأدبي ، (إن استكناه قصيدة الشاعر تطلب وصف مظاهر التعلق الشكلي للوقائع اللغوية على سطح الخطاب ، ثم ربطها بنفسية الشاعر وتقلباتها ، وواقعه الاجتماعي ومتغيراته . أمّا حضور المتلقي فتجلى في نسج خيوط الخطاب أفقيا وعموديا ، ومساهمته الفعالة في تقدير العناصر النحوظة ، والتقريب بين المبهمات ومفسراتها)^(٢).

٢- المقام النفسي :

هناك تلازم بين طبيعة العمل الأدبي والمقام النفسي ؛ لأنه يخرج بطبيعة الحال من ذات الشاعر ، وما يطويها من جوانب وآثار مطمورة ، تبرزها النفس الشاعرة ، ويتشكل من خلالها الإبداع الشعري لدى المتلقي ، ويرتبط الأدب العالي بالآثر النفسي ارتباطا وثيقا - لا ينكر عند النقاد المحللين المدركين لقيمة هذا العمل الإبداعي النفيس؛ إذ لا وجود للأدب إلا بتأثيره في النفوس من خلال رسائل يدعها

(١) الأنساق الدلالية اللفظية في النصف الأول من القرآن الكريم-دراسة في ضوء علم السيميائ الحديث ،د. عقيلة بنور، ١٤، رسالة ماجستير بالجزائر ٢٠٠٧.

(٢) الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النص إلى خصوصية التجربة د. إبراهيم بشار ، ص١٩، بحث في مجلة المخبر- بسكرة، الجزائر ، العدد ٦، ٢٠١٠.

بعضاً المبدعين مشفرة ، ولربما يغلق النقد أبواب التفسير لكثير من الظواهر الشعرية ، ويجد فيها الناقد صعوبة في تحليلها ، ولا يمكن له فك شفرتها إلا من خلال الوقوف على الأثر النفسي .

وأعني بالمقام النفسي ، هو الجوانب الملائمة لذات الشاعر الداخلية ، مع تحديد صفاتها وأحوالها ومقتضايتها ودواعيها وآثارها الموافقة للنفس ، المكونة للسياق ، لما له علاقة وصلة ومناسبة وعلة لازمة لزوماً أكيداً بين الجمل والتراكيب ، والدافعة لخروج الكلام على هذا النسق والترتيب والتلاؤم المؤدي للمعنى البليغ .

ثانياً: قصيدة ناح الحمام

هذه القصيدة من فرائد الشعر العمودي عند رفاعة الطهطاوي، وقسمتها كما قسمها جامع شعره د. طه وادي إلى ثلاثة محاور، مع تغيير في مسميات تلك المحاور ، فلم يكن المحور الأول خالصاً لغرض الغزل ، وإنما جاء متنوعاً يحمل عنوان: [العزلة ، والشعور بالغربة ، والحنين إلى الأحبة]، وتحت أفكار جزئية كما سيأتي في دراسته بإذن الله تعالى- ، لقد درجها جامع شعره تحت الشعر الوطني باسم (حنين إلى مصر) ،

قال في سبب ورودها : (وردت هذه القصيدة في كتاب : [تخليص الإبريز في تلخيص باريز] (ص ٢٠٣)، ويبدو أن رفاعة كتبها أثناء البعثة في باريس (١٨٢٧-١٨٣١م. وهو يقدم لها بقوله: (فلو تعهدت مصر ، وتوفرت فيها أدوات العمران ؛ لكانت سلطان المدن ، ورئيسة الدنيا ، كما هو شائع على لسان الناس من قولهم : (مصر أم الدنيا) ...وقد مدحتها مدة إقامتي بباريس بقصيدة تتضمن مدح ولي النعمة ، دام عز دولته، آمين... وها هي القصيدة ..) وهي تبدأ بالغزل ثم تنتقل إلى وصف مصر ، والتغني بفضائلها ، وتنتهي بمدح محمد علي ، وهي تمثل شعر (مرحلة الشباب) بالنسبة لرفاعة كما يلاحظ أنها لم تتوقف كثيراً

عند زخارف الصناعة الشعرية ، سوى بعض المحسنات البديعية ، والقصيدة في مجملها تبدو أقرب إلى الصفاء التي ، وعدم التلكف..^(١)

وتبلغ القصيدة في شعر رفاة مبلغاً قوياً من حيث العاطفة ، والأحداث والأشخاص ذات التجارب التي عاناها الشاعر بعاطفته الصادقة ، وتلك القصيدة من القصائد التي يُعبر كل جزء فيها عن حالته النفسية مختلفة الأطوار حزنا وفرحا وسعادة وعزة وكرامة ونصرا وشموخا واعتدادا .

وتلك القصيدة من أبنكار الشعر الوطني الصادق (والطهطاوي يعد (أول) معبر عن هذا الاحساس (الوطني) في الشعر العربي الحديث ، وقد حدا به إلى ذلك أمرين :

١- الاكتشافات العظيمة لأثار الفراعنة ، خاصة بعد اكتشاف حجر رشيد...الخ.
فترات الغربة المتكررة للطهطاوي التي تبلغ حوالي عشر سنوات في باريس (١٨٢٦-١٨٣١م) والسودان (١٨٥٠-١٨٤٥م) ، ولا شك أن سنوات الغربة هذه كانت مثيرا متجددا لمشاعره الوطنية ، مما ألهمه ذلك الغناء الوطني الذي ورد في شعره كثيرا.^(٢)

يقول د. طه وادي : (لكن القصيدة التي تجعلنا نعلن ميلاد الشاعر بحق ، هي التي ذكرت أيضاً في : (تخليص الإبريز) وكتبت أثناء البعثة في باريس (١٨٢٦-١٨٣١) ، وتدور محاورها الأدبية حول الحنين إلى مصر ، والتغني بفضلها ، ثم تنتهي بمدح الوالي محمد علي ، وتبدأ - كما هو مألوف في كل الشعر القديم - بمقدمة غزلية

(١) ديوان رفاة الطهطاوي ، ص ٨٣ .

(٢) السابق ، ص ٥٣ ، بتصرف.

ناح الحمام على غصون البان *** فأباح شيمه مغرم ولهان^(١)

ويقول: (ثم ينتقل من الغزل إلى الحنين للوطن ، وعلماء الأزهر ببیت يعد
(رابطة) فنية توحد بين المحورين : الغزلي، والوطني، وهذا ما كان يسميه
البلاغيون القدماء حسن التخلص ، فيقول :

ولطالما قضيت معه حقبة *** ونسيم مصر معطر الأردن^(٢)

ثم يقول: (ثم يمهد للانتقال إلى المحور الثالث من القصيدة - الذي يمدح في
محمد علي - بهذا البيت الذي يربط أيضاً بين الحديث عن الوطن وحديث المدح ،
يقول:

دار يحق لها التفاخر سيما *** بعزیزها جدوى بني عثمان^(٣)

كما نالت إعجاب د. طه وادي من حيث الشكل والمضمون ، والتجديد في
أغراض الشعر، وصياغة قوية لأغراضها ، يقول: (وهذه القصيدة تعد أول شعر
ناضج للطهطاوي عندما نؤرخ له ، وتعكس - من زاوية أخرى - بشكل واضح
فهمه لماهية الشعر ووظيفته).^(٤)

وما يتضح لمن تصفح ديوان رفاعة الطهطاوي أن كتب في بعض
موضوعات لأول مرة ، مثل الشعر الوطني ، وترجمة الشعر شعرا ، ووصف
بعض مظاهر النهضة الحديثة... وهذه الموضوعات لم يكتب فيها شاعر قبل رفاعة
في العصر الحديث ، ويجب أن تحسب على أنها إضافات جديدة لم يسبق إليها ، بل
إنه لوى عنق قصيدة المدح أحيانا ليصور من خلالها حنينه إلى مصر أو اعتززه ،
وفخره بها أو التغني بالجيش المصر... الخ . كما أنه كتب بعض قصائد يعبر بها
عن بعض مشاعر ذاتية خاصة ...^(٥)

(١) ديوان رفاعة الطهطاوي ، ص ١٨ ، وما بعدها.

(٢) السابق، ص ١٩.

(٣) السابق، ص ٢٠.

(٤) السابق، ص ٢١.

(٥) السابق، ص ٥٩ ، بتصرف.

ثالثاً: التعريف برفاة الطهطاوي (١)

هو رفاة رافع بن بدوي بن علي الطهطاوي ، ولد في طهطا (١٢١٦- ١٨٠١ م)

يتصل نسبه بالحسين السبط: عالم مصري ، من أركان نهضة مصر العلمية في العصر الحديث. وقصد القاهرة سنة ١٢٢٣ هـ، فتعلم في الأزهر. وهو مؤسس مدرسة اللسن وناظرها، وأحد أركان النهضة العلمية العربية بل إمامها في مصر.

أرسلته الحكومة المصرية إماماً للصلاة والوعظ مع بعثة من الشبان أوفدتهم إلى أوربة لتلقي العلوم الحديثة، فدرس الفرنسية وتقف الجغرافية والتاريخ. ولما عاد إلى مصر ولي رئاسة الترجمة في المدرسة الطبية، وأنشأ جريدة (الوقائع المصرية) وألف وترجم عن الفرنسية كتباً كثيرة، منها (قلائد المفاهر في غرائب عادات الاوائل والاواخر - ط) مترجم، وأصله لدبنج Depping، و (المعادن النافعة - ط) لفيرارد Ferard، و (مبادئ الهندسة) .توفي بالقاهرة (١٢٩٠هـ - ١٨٧٣ م).

من مؤلفاته:

- المرشد الأمين في تربية البنات والبنين.
- نهاية الايجاز في سيرة ساكن الحجاز.
- أنوار توفيق الجليل في تاريخ مصر.
- تعريب القانون المدني الفرنسي .
- تخليص الابريز في تلخيص باريز. رحلته إلى فرنسا.
- مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية.
- ديوان رفاة الطهطاوي ، جمع ودراسة د. طه وادي .

(١) ينظر: الأعلام لخير الدين الزركلي، ٣/ ٢٩، ط/دار العلم للملايين، ط/٥ ، ١٩٨٠م.

قال عنه طه وادي: سيرة رائد عظيم من قادة النهضة العربية في بداية العصر الحديث، حاول مخلصاً فيما كتب، وعمل أن يرسم كثيراً من ملامح الفكر المتقدم الذي يحقق النهضة المنشودة. وقد اعتمد على ركيزتين هامتين في رسم إطارٍ لذلك الفكر: الأولى مستمدة من الفكر التنويري الفرنسي، سواء عن طريق ما ذكره في: (تخليص الإبريز)، أو في ترجماته للقانون الفرنسي والدستور وأناشيد الثورة الفرنسية، وبالطبع كان انحياز رفاعة الأكبر نحو الفكر العربي... كان حريصاً على تطوير كافة نواحي الحياة: ابتداء من علاقة الإنسان بخالقه، وانتهاء بشئون البيت والأسرة^(١).

(١) ينظر: رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرة في عصر محمد علي، د. جمال الشيال، ص ١١، وما بعدها، ط/ هنداوي، بدون تاريخ، ورفاعة الطهطاوي بك، د. أحمد أحمد بدوي، ص ٢١ وما بعدها، ط/ لجنة البيان العربي ١٩٥٠م، وديوان رفاعة الطهطاوي، ص ٥.

المبحث الأول: أنساق المعاني

في الحديث عن : العزلة ، والشعور بالغربة، والحنين إلى الأحبة :

لا أحد ينكر أن الكلمة هي عماد الجمل ، والجمل هي عماد التركيب ،
والتركيب هو عماد النظم البليغ ، والتركيب ينظر له من ثلاث جهات- هي محط
نظر الدراسة ^(١):

١- جهة السبك.

٢- جهة الكثافة.

٣- جهة تواصل الجمل بأدوات الربط .

فمن جهة السبك ينقسم المركب إلى أربعة أقسام: المتلائم المتناسق، المتنافر
الصعب العسر النطق، سيء السبك ضعيف الإنشاء، معقد الترابط ، صعب الفهم.
وأما من جهة الكثافة ينقسم الكلام إلى مراتب ثلاثة: الإيجاز والإطناب
والمساواة.

وأما من جهة تواصل الجمل بأدوات الربط فمن ذلك الفصل والوصل ، وهذا
ما أكد عليه عبد القاهر الجرجاني للنظر في نظم الكلام وتأليفه وتركيبه^(٢):

-النظر في معاني الألفاظ ، وعلتها .

-النظر في دلالتها.

-النظر في أغراضها، وفيما أوجبته من معان.

-النظر في سياق الألفاظ ومقتضيات معانيها مع ما قبلها.

من هذا المنطلق ستحلق الدراسة على تحصيل تلك الجهات وتلك المراتب من
خلال أنساق المعاني الواردة في القصيدة حسب التقسيم الموضوعي أو المقامي

(١) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،د/ عبد الرحمن حبنكة الميداني، ١/ ٣١ - ٣٧، ط/
دار القلم، والدار الشامية، ط١، ١٩٩٦م.

(٢) ينظر: معالم العقل والنظر في فكر الإمام عبد القاهر ،دراسة في كتاب دلائل الإعجاز،
للباحث، ص ٣٨.

لورود أفكارها التي تترد في أجواء القصيدة ترددا متماسكا يشد بعضه بعضاً تحت وحدة موضوعية فريدة ، وهي الحنين والاعتراب ، وتفرد المكان والزمان والأشخاص والأحداث.

تتكون أنساق هذه الفكرة في مجملها من مجموعة من الأفكار الصغيرة المتلاحمة المتشابهة السرد والمتتابعة الأحداث ، ذات أنساق لمعاني متعددة ، وفق المقام النفسي المشحون بالعزلة والغربة، ونسردها فيما يأتي:

١ - التَقَاطَةُ من الفضاء الخارجي، وتوافق الصورة الحزينة، والأحداث الملتهبة:

أحياناً ما يجد الشاعر نفسه في توافق وتشابه لحاله مع ما يحيط به في بيئته التي يعاني فيها الآلام والأنات إثر موقف ما ، ولعل ما التقطته عاطفته المليئة بالأشجان صدى نوح الحمام الذي بات يدندن في تواصلٍ مصاحب لغربته وحسرتة إثر فقدته أليفه ومُعانِيه الذي افتقده ؛ ليدلك من طرف خفي غير مباشر العلاقة المتحدة التي عليها الإنسان وبعض المخلوقات اللطيفة التي يسري عليها ما يسري على الإنسان من أحوال متشابهة قمة في الإحساس المرهف ، المدمرة للصفاء النفسي ، تلك اللحظات المصاحبة لحياته وفراغ أوقاته يفقد فيها وعيه واتزانة قسراً، وجبراً، ويقف فيها وحيداً دون مُعَزٍّ أو مُسَلٍّ أو مُواسٍ، والذي توافقت حاله مع حال ذلك الطير اللطيف ، وهو ذللك الحمام النائح على أليفته التي فقدتها ، والتي حركت مشاعره وألهمت عاطفته بنوح الذكريات ، واستحضارها، والبكاء عليها، والتحسر على فقدتها، فهناك تواصلٌ منسجم مع العالم الآخر ممن حوله، وتلك الفكرة التي أبدع الشاعر في الاستهلال بها ، والتي استغرقت ثلاثة أبيات متواصلة ، تبرز علة الاستلham بهذا الكائن اللطيف المتنقل، كثير التنقل في البيئة الجديدة ، الذي يظل ينوح الدهر على من فقد نوحاً إيقاعياً ملتهباً، يستهل شاعرنا أبياته العذبة بقوله :

نَاحَ الحَمامُ على غَصونِ البانِ *** فأبَاحَ شِيمَةً مُغرَماً ولَهانِ

لقد فجّر الشاعر بـ[نوح الحمام] مكان من النفس المشتاقة بعد رحلة الاغتراب، وأحسن ابتداء^(١) شعره بهذا النوح الذي هو علامة على مقاصد البيان لديه ، حيث حرك المشاعر الذاتية رقة ولطافة لهذا الطائر الحزين المجسد لعاطفة الشاعر الصادقة (وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً ، ومليحاً رشيقاً كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام)^(٢).

و[نوح الحمام] من التراكيب المستعملة في الشعر العربي قديماً وحديثاً ، وإن كانت من التراكيب التي لم يكتب لها الذيوع والانتشار، ولم تكن أيضاً حبيسة الاستعمال في العصر الحديث، والملاحظ أنها وردت عابرة أثناء القصيدة ، إلا ما وافق تجربة رفاة واستهلال مطلع قصيدته بهذا التركيب ، وذلك ما وجدناه في تجربة أبي فراس الحمداني على ما سيأتي ، فهناك عنتره من شعراء العصر الجاهلي استخدم هذا التركيب في قصيدته التي مطلعها :^(٣)

فؤادٌ لا يسليهِ المدامُ *** وجسمٌ لا يفارقه السقامُ

يقول عنتره ، حيث وقع التركيب في آخر بيت من أبيات تلك القصيدة :

جميعُ النَّاسِ جِسمٌ وَهُوَ رُوحٌ *** به تحيا المفاصلُ والعظامُ
تُصَلِّي نَحْوَهَ من كلِّ فجٍّ *** ملوكُ الأرضِ وَهُوَ لها إمامُ
قدمُ يا سيِّدَ الثقلينِ وابقى *** مدى الأيامِ ما ناحَ الحمامُ

ويقول أبو ذؤيب الهذلي، في القصيدة التي مطلعها^(٤):

لعمرك إنِّي يوم أنظر صاحبي *** على أن أراه قافلاً لشحيجُ

(١) يقول بعض الكتاب : احسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان. الصناعتين لأبي

هلال العسكري، ص ٣٤٤ ط/ الخفاجي ، ط ١ ، ١٣٢٠ هـ .

(٢) الصناعتين ٣٤٩ .

(٣) ديوان عنتره ، ص ٧٧ ، ط/ الآداب - ١٨٩٣ م.

(٤) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، ص ٦٩ ، تح د: أنطونيوس بطرس، ط/ دار صادر - بيروت.

يقول (١):

فوالله لا ألقى ابن عمِّ كأنه *** نشيبة ما دام الحمام ينوح
وفي العصر الإسلامي يقول عمر بن أبي ربيعة في قصيدته التي مطلعها (٢):
أفي رسم دار دارس أنت واقف *** بقاع تفعيه الرياح العواصف
يقول (٣):

وحبك داء للفؤاد مهيج *** سفاها إذا ناح الحمام الهوائف
وفي العصر العباسي يكرر البحتري قريبا من هذا التركيب في القصيدة التي
مطلعها (٤):

أطاع عاذله، في الحب، إذ نصحا *** وكان نشوان من سكر الهوى فصحا
فما يهيجهُ نوح الحمام، إذا *** ناح الحمام على الأغصان أو صدحا
وقال أبو فراس الحمداني قصيدة ملهية ، وهي من أزكى ما ورد في نوح
الحمام مفعمة الإحساس، علها تكون الملهمة لرفاعة الطهطاوي في هذه القصيدة التي
بين أيدينا ، يقول (٥):

أقول وقد ناحت بقربي حمامة *** أيا جارتا هل بات حالك حالي ؟
معاذ الهوى! ماذقت طارقة النوى *** ولا خطرت منك الهوم ببال
أتحمل محزون الفؤاد قوادم *** على غصن نائي المسافة عال ؟
أيا جارتا ، ما أنصف الدهر بيننا! *** تعالي أقاسمك الهوم ، تعالي !
تعالي تري روحا لذي ضعيفة ، *** تردد في جسم يعذب بالي
أضحك مأثور ، وتبكي طليقة ، *** ويسكت محزون ، ويندب سال ؟

(١) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، ٧٠.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة ، ص ١٣٣ ، دار القلم ، بيروت - لبنان.

(٣) السابق ، ص ١٣٤ .

(٤) ديوان البحتري، ٤٤٠/١ ، تح: حسن كامل الصيرفي، ط/ دار المعارف ، ط٣.

(٥) ديوان أبي فراس الحمداني ، ص ٤٤ ، وما بعدها، ط/ الشرق ، المطبعة الأدبية - بيروت

١٩١٠م.

لقد كنتُ أولى منك بالدمعِ مقلّةً ؛ *** وَلَكِنْ دَمَعِي فِي الْحَوَادِثِ غَالٍ !
وقال البهاء زهير (١):

إذا جن ليلى هام قلبي بذكركم *** أنوح كما ناح الحمام المطوق
وفوقي سحاب يمطر الهم والأسى *** وتحتي بحار بالجوى تتدفق
وفي العصر الأندلسي يقول ابن خفاجة في القصيدة التي مطلعها (٢):
أبى البرقُ إلّا أنيحنَ فؤادُ *** ويكحلّ، أجفانَ المحبِّ، سُهادُ
يقول (٣):

حننتُ وقد ناحَ الحمامُ صبايةً *** و شُقّ من الليلِ البهيم حدادُ
والملاحظ أن الشعراء ساقوا هذا التركيب في آخر قصائدهم أو أثناءها
باستثناء أبي فراس الحمداني ، أما رفاة الطهطاوي فقد استهل بهذا التركيب
قصيدته ، ولعله نوع من أنواع التجديد في مطالع القصائد الحديثة ، وكذلك فعل
معروف الرصافي، قال في مطلع قصيدته (٤):

ناح الحمام وغرّد الشحرور *** هذا به شجن وذا مسرور

يقول رفاة الطهطاوي في مطلع قصيدته :

ناحَ الحمامُ على غصونِ البانِ *** فأباحَ شيمةً مُغرمٍ ولهانِ
بالنظر إلى مفردات النص المعجمي ، نجد أن كلمة (ناح) تدل في أصلها
على المقابلة ، والقوة والمواصللة والصوت الباكي المتتابع (٥). و(غصون البان):

(١) المستطرف في كل فن مستظرف، ٢/ ٣٨٤، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح
الأبشيهي، ط/ دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ١٩٨٦.

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ٩٠، ط/ دار المعرفة، تح: عبد الله سنده ، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٦.
(٣) السابق ، ٩١ .

(٤) ديوان معروف الرصافي ، ٣٣٥، مراجعة مصطفى الغلاييني، ط/ مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.
(٥) جاء في اللغة : (النون والواو والحاء أصل يدل على مقابلة الشيء للشيء. منه تتناوح الجبال، إذا
تقابلت). معجم مقاييس اللغة لابن فارس ٥/ ٣٦٧، (ن و ح). وفي اللسان : (ونوح الحمامة ما تبديه من
سجعها على شكل النوح... وحمامة نائحة ونواحة، واستنّاح الرجل كناح واستنّاح الرجل: بكى حتى
استبكي غيره) لسان العرب ، ٢/ ٦٢٧، (ن و ح) وقيل: ((نحا) إلى الشيء نحا : مال إليه ، وقصده
فهو ناح وهي ناحية، والشيء قصده وكذا عنه أبعد وأزاله) المعجم الوسيط ، ٢/ ٩٠٨.

فروع شجر البان، وهو شجر معروف، تتغني به الشعراء في قوام المرأة ، الواحدة (بَانَةٌ)^(١).

و(الحمام) : الطائر المعروف، جمع ، والمفرد : حمامة ، وتطلق على الذكر والأنثى^(٢)، ولعله خص بهذا الجمع المفرد المذكر ، من قبيل المجاز المرسل بإطلاق الجمع وإرادة المفرد .

و(الشيمة) : هي الغريزة والطبيعة والجبلة ، وهي التي خلق الإنسان عليها ، والجمع (شِيَمٌ)^(٣) و(أغرم) بالشيء: أولع به، فهو مغرم^(٤) ، و(ولهان): فعلان من الوله : الوله الحزن، وقيل : هو ذهاب العقل ، والتحير من شدة الوجد أو الحزن أو الخوف ، والولّه ذهاب العقل لفقدان الحبيب.^(٥)، ولقد أحسن الشاعر في الجمع بين المغرم والولهان^(٦).

يستهل الشاعر قصيدته النونية بمشهد هو أكد في الاقناع الذاتي ، والصدق النفسي بانفعال ملحوظ على مقربة منه وهو حسن الابتداءات، أو براعة

(١) المصباح المنير، ١/ ٦٦، وجاء في الوسيط : (البان :ضرب من الشجر سبط القوام لين ورقه كورق الصفصاف ويشبه به الحسان في الطول واللين). المعجم الوسيط، ١/ ٧٧.

(٢) (الحَمَامُ) عند العرب كلّ ذي طوق من الفواخت والقماري ،...الواحدة (حَمَامَةٌ) ويقع على الذكر والأنثى ، فيقال (حَمَامَةٌ) ذكر، و(حَمَامَةٌ) أنثى ، وقال الزّجاج: إذا أردت تصحيح المذكر قلت: رأيت (حَمَامًا عَلَى حَمَامَةٍ) أي :ذكرًا على أنثى. المصباح المنير ١/ ١٥٢.

(٣) المصباح المنير، ١/ ٣٢٩.

(٤) المعجم الوسيط ٢/ ٦٥١. وجاء في اللسان : (والغَرامُ اللازم من العذاب، والشرُّ الدائم ، والبلاء ،والحُبُّ والعشق ،وما لا يستطيع أن يُنْقَصَ منه ،وقال الزجاج :هو أشدُّ العذاب في اللغة، قال الله -عز وجل-: "إن عذابها كان غراماً") . لسان العرب ١٢/ ٤٣٦، (غ ر م).

(٥) لسان العرب ١٣/ ٥٦١، (ول هـ).

(٦) صحة الأقسام عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه ، بحيث لا يغادر منه شيئاً . تحرير التعبير ١٧٣.

الاستهلال^(١)، مكتمل الأركان للتشكيل الإبداعي القصصي ،حيث الزمان: (ناح)،
والمكان: (غصون البان)، والأشخاص: (الحمام)، والبيئة هذا المجتمع من الشجر
الزاهر ، والحدث هنا ملهب العاطفة الصادقة : (النوح والبكاء).

والبيت مزين بالتصريح^(٢) بين : (البان - ولهان)؛ ليحدث نغماً موسيقياً بديعاً
و(النوح) صورة سمعية مشاهدة ومسموعة من هذا الطائر اللطيف ، واختيار
الشاعر له دلالة عميقة ترمز للحرمان وتوحي بالضعف ، وكذلك القهر ؛ لذلك هذا
النسق على ما يعانيه الشاعر وحده دون مواسٍ أو مسلٍّ.

وهو النوح مشهد مسموع ومألوف في البيئة العربية غير أن هذا التركيب ،
ورؤية هذا الحمام على غصون البان غير مألوفة على البيئة العربية ؛ إلا باعتبار
التغني بما يتغنى به الشعراء ، وغصون البان من سمات البيئة الأوربية ، ولعلها
جديدة على الشاعر، ولعل انتشار ذكرها في البيئة العربية من قبيل مخيلة الشعراء .
وهذا المعنى يستخدم كثيراً في الشعر العربي في تشبيه قوام المرأة العربية
بشجر البان في استقامته واعتداله، وهذه النسق هو رمز المثالية في الشعر العربي،
والخلو من العيوب الخلقية ، التي تنفر منه النفس.

وفي جملة : (ناح الحمام) تناسق لطيف مع غصون البان ، فالجملة مساوية^(٣)
معانيها ألفاظها، واختار الفعل في زمن الماضي؛ لتأكيد الحالة في هذا الزمان،
والإشارة إلى تلك القصة في هذا الزمن حكاية لسرد ما سبق من الذكريات .

(١) حسن الابتداءات أو براعة الاستهلال، وخصوصاً به ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله ، وإن
وقع في أثناء القصيدة . تحرير التحبير ١٦٨ .

(٢) التصريح نوعان: عروضي وبديعي، والذي معنا البديعي : وهو استواء آخر جزء في
الصدر ، وآخر جزء في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، تحرير التحبير ص ٣٠٥ .

(٣) من أقسام الكلام البليغ المساواة ، وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى ، حتى لا يزيد عليه ولا
ينقص عنه. تحرير التحبير ، لابن أبي الإصبع، ص ١٩٧، تح: حفني محمد شرف، ط/ لجنة
إحياء التراث الإسلامي. وقيل في معناه : التطابق التام بين المنطوق من الكلام وبين المراد
منه دون زيادة أو نقصان . البلاغة العربية ٧٠/٢، والإيضاح في علوم البلاغة للخطيب
القزويني، ١٧٣/٣، تح: د. محمد خفاجي، ط/ دار الجيل-بيروت ط/ ٣، ١٤١٤-١٩٩٣ م.

لكن الملفت هنا لماذا هذا المشهد تحديداً ؟ حيث إنقط الشاعر مشاهد سمعية، وبصرية، وعاطفية ملتبهة لذا قام الشاعر بربط تلك الحالة المثيرة بحاله التي هي جزء من معاناته بعد رحيله وفراقه الأحبة ، وانتقاله من بلده - بلد الذكريات- إلى بلد البعثة الأوروبية العلمية حيث [باريس].

وللتعبير بـ (شجر البان) ثلاثة أنساق تدور وتترد في فلك القصيدة :

- ١- فالغصون التي ناح عليها الحمام .
 - ٢- والمحبوبة التي أزرى ترنحها غصون البان .
 - ٣- وقوام رماح الممدوح التي لا تخطئ أغراضها ؛ ليدلك على تمام الاعتدال والمهابة والجمال والقوة والمضاء في كل ما يسرد من أحداث ملهمة في نفس الشاعر والمتلقي .
- والعطف في قوله : (فأباح) الفاء عاطفة سببية ، ربطاً أكيد متلاحق يظهر علة هذا الاستهلال اللطيف الرقيق ، وكان لهذا النوح اللطيف تأثيراً عظيم ومحرك أكيد في نفس الشاعر ؛ فالذي استفز مشاعر الشاعر وفجر إحساسه الملتهب ، هو نوح الحمام اللطيف المسترسل ، لما له من تقارب تعلق بغربته وحنينه إلى الأهل والخلان وكذلك الأوطان .
- معنى شيمة في قوله: (شيمة مغرم ولهان) : خلق ، وطبيعة ، وسجية من طواه الغرام ، وعدّبه الفراق والحنين، دل هذا التشابه والتقارب من نوح الحمام على تفجير سجية يقودها الخلق الرفيع المهذب المعتدل، وبين (مغرم ولهان) مراعاة نظير^(١)، والجملة بها إطناب^(٢) لهذا الترادف البليغ ؛ تأكيداً للمعنى ووفقاً لما تعانيه النفس من إتاحة وصف المشاعر المكبوتة.

(١) مراعاة النظير: «وهي أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه، لا بالتضاد». الإيضاح، ٦/ ١٩.

(٢) الإطناب: هو تأدية المعاني القليلة بألفاظ كثيرة، وقال أصحاب الإطناب : المنطق إنما هو بيان ، والبيان لا يكون إلا بالاشباع ، والشف لا يقع إلا بالإقناع ، وأفضل الكلام أبينه. وأبينه أشد إحاطة بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني إحاطة تامة إلا بالاستقصاء . الصناعتين ، ص١٤١، وما بعدها.

ولقائل يقول : هل كان الشاعر على مقربةٍ من الحمام النائح؟ كيف، وهو قائمٌ
ينوح أعالى غصون البان؟

وللرد على هذا التساؤل يمكن أن يقال بأن الشاعر يتلمس بإحساسه المرهف،
وينصت للطيف الأصوات ما لا يحسنه غيره ، لموافقته الآلام والأوجاع والحنين ،
فالشاعر وقعت عينه على الحمام قائماً وحيداً في عزلته .

وجاء الجمع في كلمة (غصون) للدلالة على تعدد الوقفات التي شاهده فيها
الشاعر ، وأنصت لنوحه المتتابع ، وأبرزت صيغة الجمع معاني رحبة يستأنس
منها رصد الشاعر أحوال الحمام في حنينه ونوحه ، ومراقبة وحدته وعزلته ،
وتتبع مآلاته، وتحركاته وتنقلاته.

هذا ماتريد أن تريح النفس الشاعرة وتسمعه للمتلقي؛ لكسب التعطف مع
الحمام الرقيق ، ومن ثم الحال المشابهة التي عليها الشاعر ، فالنفس المتلقية لا تأبه
لمثل هذه الأحداث والمشاهد ، ما لم يغرسها الشاعر في نفسه ويوصلها ويؤكد لها في
تجربته، وينقلها نقلاً صادقاً لجذب الثقة في أنساق حية مؤكدة لحالته ، وداعمة لها.

يرى الشاعر نفسه الحزينة في ذلك الحمام النائح ؛ تراه يقول:

ما خلته مذ صاح إلا أنه * أضحى فقيداً أليفه ومُعاني**

تصدر البيت الثاني بقوله:(ما خلته) ونفي الجملة بـ (ما) يدفع بها وهمًا
أو ظناً، أو يصحح اعتقاداً ، ولعله يدفع بها وهمًا أو ظناً، فالبيت الأول مثار
تساؤل: لماذا ينوح هذا الحمام ؟ وما قصته؟ وما سبب الابتداء به ؟ وما علاقته
بحال الشاعر؟ ولماذا التقط هذا المشهد تحديداً ؟

لعل كل هذه التساؤلات المضمرة في النفس ، أجاب عليها هذا البيت المصدر
بهذا النفي ؛ لذا الجملة بها إيجاز بالحذف.

(خلته): (خال) ^(١) من أفعال الظن، وهي تفيد رُجحان وقوع الشيء، وتأتي بمعنى "ظن" التي للرجحان، وقد تكون لليقين والاعتقاد ^(٢)، وهي هنا لليقين والاعتقاد؛ لمناسبة ورودها في مقام القصر؛ وللشبه بين حال الحمام والحالة النفسية التي عليه الشاعر.

وانتقى الشاعر تلك الكلمة: (خال)؛ لأن فيها معنى التعهد ^(٣)، وكأنه مراقب للأحوال الرقيقة الموافقة والملائمة لحاله.

والضمير في (خلته) يعود على مفرد، وهو الحمام، تبين بهذا الضمير المفسر للنوع والعدد أنه يريد حماما واحدا ذكرا يحمل تجربة لديه، لا مجموعة من الحمام النائح.

وقوله: (مذُ صاح) جملة حالية معترضة تبين إنطلاقة المشاعر المكبوتة الهائجة، كما تنبئ عن وعي الشاعر بإدراك التقارب الشعوري الملائم لحاله وحال الحمام الحزين، الذي أفصح عما يعايناه الشاعر من آلام الفرقة والبعد. و(مذُ) ظرف زمان ملازم للإضافة. ^(٤)

(١) جاء في اللغة: خال: بمعنى ظن، كتاب الكليات — لأبي البقاء الكفومي، ص ٦٨٢، تح: عدنان درويش، محمد المصري، ط/مؤسسة الرسالة. وأخال الشيء اشتبه. لسان العرب، ١١/ ٢٢٦، وخال الشيء على الشيء: لاق به، ولاعه وطابقه، ووافقه وتناسب معه. من موقع المعاني الجامع.

(٢) جامع الدروس العربية، د. مصطفى الغلاييني، ١/ ٤١، راجعه: عبد المنعم خفاجي، ط/المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، ط ٢٨، ١٩٩٣ م.

(٣) (الخاء والواو واللام: أصل واحد يدل على تعهد الشيء. من ذلك: "إنه كان يتخولهم بالموعة"، أي كان يتعهدهم بها.) معجم مقاييس اللغة لابن فارس، ٢/ ٢٣٠ (خ و ل).

(٤) مذ، ومنذ: ظرف زمان مبني ملازم للإضافة، معناهما: إما ابتداء المدة، نحو: ما رأيته مذ يوم الجمعة، وإما جميعها، نحو: ما رأيته منذ يومان، والاسم بعدهما مرفوع على أنه فاعل لفعل محذوف، والتقدير: م كان يوم الجمعة، ومنذ كان يومان. ينظر: جامع الدروس العربية، ٢/ ٢٠٧، وما بعدها.

وقوله : (إلا) أداة استثناء تقدمها أداة نفي (ما) فهي طريق من طرق القصر، ويقع هذا التركيب فيما من شأنه ما يجهله المخاطب ويشك فيه وينكره ، يقول عبد القاهر : (وأما الخبرُ بالنفي والإثبات نحو: ما هذا إلا كذا، وإن هو إلا كذا ، فيكونُ للأمرِ يُنكرُهُ المخاطَبُ ويشكُّ فيه)^(١)، وهذا أدعي لمجيء التركيب على هذا النحو المفسر لحال الشاعر الصاخبة.

(أنه) أداة توكيد ، وتأتي في مقام الظن والشك قال عبد القاهر : (واعلم أنها قد تدخل للدلالة على أن الظن قد كان منك أيها المتكلم في الذي كان أنه لا يكون)^(٢). والضمير في (أنه) يعود على الحمام النائح ، جاء هذا التوكيد في طي القصر؛ لدعم هذا التصور الذي أحسه الشاعر ، وترجم به ما ارتآه من حزنٍ مخيمٍ على هذا الحمام المشابه لعزلته ووحدته ، وحاله الحزينة .

و(أضحى) فعل من أخوات كان، يبرز ما عليه الحمام من تغيّر لحاله التي كان عليها في يوم وليلة ، وصنعت فارقاً لأحواله بين الأزمان ، فبالأمس كان مصاحب ، والضحى أصبح مفارقاً حزينا يخيم عليه آثار البعد والاغتراب .
(فقيد) مفعول به بيّنت الحال التي أضحى عليها الحمام النائح ، دلت بهذه الصيغة مناسبة الحدث ، فلم يكن هو المفارق من نفسه ، بل هو أسير الفقد الذي وقع عليه وجسم على صدره بالحزن والمعاناة .

(أليفه)^(٣): وهو الأنيس المحب ، و كلمة (أليفه) المناسب للحمام ومقام الشاعر ، والتي تختزل أوفى معاني السكن والاستقرار ، والإلف والاعتیاد لكلا الطرفين .

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٢٣٢.

(٢) السابق ، ص ٣٢٧.

(٣) (إِفًا) من باب عِلِمَ أنست به وأحببته ، والاسم (الألفَة) بالضم هو (الألفَة) أيضا اسم من (الائتلاف) وهو الالتئام والاجتماع...و (تَأَلَّفَ) القوم: بمعنى اجتمعوا وتحابوا. المصباح المنير، ١/ ١٨.

(ومُعاني) ربط بحرف العطف (الواو) وهي لمطلق التشريك في الحكم ،
ومُعانيه : مطروح الأثر ممثليء الأحران ، ومعالج الشعور بالضيق البالغ نتيجة
الفقد والاعتراب والوحدة ، والجملة بها إطناب للتوضيح.
وقدم الإلف على المعاناة ؛ لشحذ ماضي الذكريات ذات المعاني الجميلة
بالتضام والقرب والصلة والأنس ، التي يمثل فقدانها سببا أليماً قاسياً.

وكأنه يُلقى إليّ إشارة *** كيف اضطباري مُذْ نأي خلالي

ربط هذا البيت بالسابق بقوله: (وكأنه)^(١) تمثيل لتلك الصورة السابقة، مفعمة
الحركة والانفعال لرصد التقارب والتشابه الواقع من حال الحمام النائح على حاله
التي يتقطع لها قلب السامع حزناً وألماً ، وكم بيّنت السبب الذي استهل به هذه
القصيدة فكانت نفس الشاعر الحزينة هي المعادل الموضوعي لهذا الحمام الوحيد
النائح الباكي؛ فالجملة بها إيجاز بالقصر^(٢).

والتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني كان له بالنفس اثراً بيّناً وتعلقاً ركيزاً في
تقريب المعنى كما تشفه النفس ، يقول عبد القاهر في النص المشهور: (واعلم أنَّ

(١) (كأنّ) حرف توكيد ونصب من أخوات (إنّ) وله أربعة معانٍ: الأول: التشبيه، وقال ابن
مالك: هي للتشبيه المؤكد ، فإن الأصل: إنّ زيّداً كالأسد ، فقدمت الكاف، وفتحت أن، وصار
الحرفان واحداً، مدلولاً به على التشبيه، والتوكيد. الثاني: التحقيق. الثالث: الشك بمعنى
(ظنّ)، الرابع: التقريب ، قال المرادي: والصحيح أنّ كأنّ في هذا كله للتشبيه. ينظر: الجنى
الداني في حروف المعاني ، للمرادي: ص ٥٦٨، وما بعدها، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم
فاضل، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان، ط ١ ، ١٩٩٢. وتأتي عند تحقق التشبيه وبيان قوته،
وإذا وليها اسم جامد. ينظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، ٢/ ٧٣، تح: د. عبد
الحميد هندواوي، ط/المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣م.

(٢) إيجاز بالقصر: وهو ما ليس بحذف... اللفظ قد يُنظر فيه إلى كثرة معناه بدلالة الالتزام من
غير أن يكون في نفس التركيب حذف، فيسمى بهذا الاعتبار إيجاز قصر؛ لوجود الاختصار
في العبارة مع كثرة المعنى. الإيضاح في علوم البلاغة، هامش ٣/ ١٨١. وينظر:
الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ص ١٣١، ط/ الخفاجي، ط ١، ١٣٢٠هـ.

مما اتفق العقلاء عليه، أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونُقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهةً، وكسبها منقبةً، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبايةً وكلفاً، وقسّر الطباع على أن تُعطيها محبةً وشغفاً، فإن كان مدحاً، كان أبهى وأفخم، وأنبّل في النفوس وأعظم، وأهزّ للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعته للمادح، وأقضى له بغرّ المواهب المنائح، وأسير على الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر، وإن كان ذمّاً، كان مسؤه أوجع، وميسمه أذع، ووقعه أشده، وحده أحدّ، وإن كان حجاباً، كان بُرهانه أنور، وسلطانه أقهـر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخاراً، كان شأؤه أمدّ، وشرّفه أجدّ، ولسانه ألدّ^(١). وهذا ما أداه التمثيل بتلك الأداة بهذا النسق المعادل لنوح الحمام. وأثر الصورة المهيجة في النفس.

و أثر التعبير بقوله : (يلقي) بدلا من : يشبه ، لذكرنا بوحى الإلقاء والتحول الذي حدث لعصا موسى -عليه السلام- : { وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ } [الأعراف: ١١٧]؛ ليدلك على غلبة حال الشاعر على حال ذلك الحمام الوحيد المخيم عليه بالحزن الدائم. وفي (إليّ): تقديم يفيد الاختصاص^(٢)، وكأنه مخصوص بالإلقاء دون غيره ممن شهد تلك الصورة وهذا الحدث.

وفي كلمة (إشارة): تمرير صامت وتجسيد للمشهد المعاد ، وترميز لما يعانيه أصدق وصف، والمناسبة لتلك الإشارة واضحة جليّة : مصادقة الأحوال لمصادقتها المقامات النفسية المفعمّة بماضٍ مؤلم.

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١١٥، تعليق: محمود شاكر، ط/ دار المدني - بجة.

(٢) يرى عبد القاهر أن التقديم نوعان : تقديم على نية التأخير، وتقديم ليس على نية التأخير.

ينظر: دلائل الإعجاز ، ص ١٠٦.

و(كيف): أداة استفهام للسؤال عن الحال، والغرض المراد من هذه الإشارة الناجمة عن هذا السؤال هو الإنكار المشرب بالتعجب، والمقرون بالعجز وقلة الحيلة.

وانتقاء التعبير بقوله: (اصطباري) بدلا من (صبري) للدلالة على المفاعلة المتواترة والمنازعة والمشاركة الحاصلة من الجانبين.

وهنا يقف الشاعر وقفة متأثر، فيتساءل: (كيف اصطباري مُذْ نأى خِلاني) تلك الإشارة التي ترجمتها نوح الحمام المفوود، وأوقعت الحمام في أسر النوح ليس له غير هذا الانفعال يعانیه، ويجاهر به، معالجه لما أوقع به الحال من ضحية لا حراك لها أو دافع أو تغيير، فكيف يصبر على هذا الواقع المؤلم، والقضاء النافذ المبرم، بالوحدة والعزلة، وفراق الأحبة والخلان؟ تساؤلا تتقاذف من تلك النفس الشاعرة، المتأثرة بهذا النوح العليل.

وفي قوله: (خِلاني) مشاركة لكل خلٍ أو وفي يتصل بهذا الجانب، ويذكره به، والمراد به محب واحد لا نظير له، كما هو حاصل لمجتمع الطير وخاصة الحمام الذي يألف زوجه ولا يفارقها، ويتنصص لمفارقتها وهجرها. على الرغم من تصريحه بالجمع في قوله: (خِلاني) وما ورد بلفظ الجمع بعد هذا البيت في قوله: (مذ فارقتهم) مما يقوي أن المراد جميع الأحبة والأصحاب والخلان، وهو غير مقصود، ويعد من باب المخالفة، وهو ذكر المفرد في مقام الجمع.

ولعل السر في ذلك والمناسب للمقام لكمال العناية بالمحبة وكل من يذكره بها ممن كان حولها من الأهل والأقارب والأحباب والخلان.

وقوله: (مذ نأى) هل مراد الشاعر أن المشار إليهم -وهم خِلانه- هم الذين صدر منهم البعد والفراق؟ وما أثر ذلك عليه؟ ولعل هذا يوحي بأن البعد كان بسبب منهم.

وهذا يفسر المقام النفسي الذي عليه الشاعر وما آلت نفسه إليه إثر الفراق المؤلم. وأفاد التعبير بقوله: (خِلاني) أنهم جماعة من الأحباب والأصحاب

والأصدقاء المخلصين الأوفياء ، والحقيقة أن تعبير الجمع بمثابة التضليل والمبالغة، وأن المراد به الواحد ، فلعل العين من المحبوبة والوجه والقلب والقامة هم خلانه وأحبابه وأوفياؤه ، اجتمعوا عليه بقرار الفراق دفعة، أو يقصد بخلانه أصدقاءه المقربين ، وأن لهم جانب في القراق مثل الأحبة تمامً بتمام، وأنهم شاركوا في تلك المعاناة بالوحدة والغربة ، وللشاعر أن يعقد خيالاته في مخيلته كيفما شاء.

وقوله: (مُذْ نَأْيِ خِلَانِي) في هذا التركيب الزماني تصريح بأن خلانه هم من بعدوا عنه، وفي النظرة العجلى توقن أنهم فعلوا ذلك به ، وفي الحقيقة أن خلانه لم يبعدوا عنه ، بل هو الذي بعد عنهم من خلال سفره إلى باريس ، بدليل قوله بعدها:

مع أنني والله مذ فارقتهم

وهذا تصريح بأنه هو المفارق ، ويؤكد قوله بعدها بأبيات :

أبكى دماً من مهجتي لفراقهم

والحالة النفسية التي عليها الشاعر تبين أنه لم يرد ذلك أصلاً ، بل أراد المحبوبة التي تركته وهجرته كعادة الشعراء الذين ينتحبون ألماً لفراق محبوبتهم. ولعل هذا ستار يقي به ذكر المحبوبة ويصون حبه من الابتذال.

٢- جلد الشاعر ، وقوة تحمله ، ومقارنة حاله وحال الحمام النائح:

يجد الشاعر نفسه في مقارنة حاله مع حال الحمام النائح ، ويستدرك ما تفرد به عنه في انتقال بديع استغرقت تلك الفكرة بيتين:

مع أنني والله مذ فارقتهم * ما طابَ عيشي وصفو زَمَانِي**

يربط الشاعر بقوله : (مع) الظرفية- وهي اسم لوقت الاصطحاب-^(١) ، ربطاً يعلوه الاعتذار مع التأكيد : (أنني) والقسم: (والله) فحالة الشاعر مزرية ، يغلفها الاصطبار المر، وليس الصبر المجرد، وتلك محاولة بعد محاولة جاهدة قائمة

(١) "مع" مفتوحة العين: اسم لمكان الاصطحاب ، أو وقته .على حسب ما يليق بالمضاف إليه ، وقد سُمع جرها بـ (من)...، وهي ظرف لازم الظرفية، الجنى الداني، ص٣٠٦ ، وهي هنا لوقت الاصطحاب.

ممتدة ، يعالجها حالا بعد حال ، ويثابرها وقتاً إثر وقت ، منذ فراقه لهم ، ولعل قوله : (فارقتهم) يشعر بأنه مناقض للتعبير السابق: (مذ نأي) ، والأمر ليس كذلك ، فلربما تبادل الافتراق مرات كما يحدث في الغالب ، أو قامت هي بفراقه أولاً ، ثم قام هو بمفارقتها ثانياً؛ ردّاً عليها ، وبذلك تتحقق المفارقة من الجانبين مع توالي الأحوال ، وتبادل الأدوار .

وبيان القيد: (مذ فارقتهم) تراه مناسباً لما بعده ، وتأثير ذلك عليه بعدم الاستساغة : (ما طاب) ، مع ما أصابهم من الهم والكدر على ما سيأتي بعدها ، بينما عبر في مقام نأيهم هم عنه بقوله: (كيف اضطباري مذ نأي خلالي) فلا يستطيع التحمل والاصطبار .

وقوله: (ما طاب ماعيشي ، وصفو زماني) إيجاز بالحذف تقديره: وما طاب صفو زماني ، بيّنت تحسره على بعدهم ، كما بيّنت أثر مفارقتهم على نفسه ولحاق الأضرار الجسيمة به كسوء الاختلال ، وتدهور الحال ، وبُعد المال .
لكن عزيمة الشاعر لا تنتهي ولا تتحدر لمظاهر الخيبة والتحسر أو النوح أو العجز ، بل تراه متماسكاً ، ذا عزيمة وأبية وتحمل ، فلا يظهر على أمثاله الوله الموبق ، أو العشق الضار ، فهو ممتع بعقل راجح ، لا يعرف الطيش والهوى المهلك ؛ وكأن أحدًا يتبرص به وينتظر سقوطه ، لكنه يدفع ذلك كله ، ويقف جلدًا صامدًا قوياً ، وتلك قفة يُحسد عليها أمثاله الذين ذهب بهم العشق في غياهب التيه ؛ لذا تراه يستدرك منتبها فيقول:

لكنني صبُّ أصونُ تلهفي *** حتى كأي لستُ باللهفانِ

هذا البيت الذي يتصدره أداة الاستدراك يكشف عن ماهية المفارق التي عبّر بها بالجمع في الأبيات السابقة، وأنها محبوبته ، تلك الأنثى التي يصون تلهفه عليها ، واشتياقه لوصولها ، صيانة الأصيل المتجمل بالعفة، فهو القائل^(١) :

أصبو إلى كل ذي جمال *** ولست من صبوتي أخاف
وليس بي في الهوى ارتياب *** وإنما شيمتي العفاف
و(لكن) ^(١) في قوله: (لكنني) للاستدراك .
و(صب) ^(٢) : عاشق ، محب ، ولهان ، وجملة : (أصونُ تلهفي) جملة
حالية معترضة ، بينت حرص الشاعر على إخفاء مشاعره ، وعدم إظهارها صيانة
عن الابتذال . وعبر بلفظ المضارعة (أصون) للدلالة على استمرار وتجدد الحدث،
يقول عبد القاهر : (وأما الفعل فموضوعه على أنه يقتضي المعنى المثبت به شيئاً
بعد شيء) ^(٣) . وهو التجدد والاستمرار . والجملة إطناب بزيادة الحال للتوضيح.
و(حتى) هنا عاطفة ^(٤) .
وقوله : (حتى كأي) بيان مقدار تمسك الشاعر بصونه لحبه صون العفيف ،
وحفظه الخائف على شوقه من الابتذال . وبين (تلهفي) ، (لست باللهفان) طباق
سلب ، أبرز المعنى بالتضاد .
وجملة : (حتى كأي لست باللهفان) تنذيل ^(٥) لا يجري مجرى المثل ،
والبيت من قبيل الإطناب ؛ لتوكيد المعنى وتوضيحه.

(١) لكنّ : عاطفة ، مذهب الجمهور، وقيل: لا تكون عاطفة إلا إذا دخلت عليها الواو .وقيل:
للاستدراك وشرطها أن لا يسبقها عاطف ، وإذا وليها جملة لم يلزم اقترانها بالواو .الجنى
الداني ، ص ٥٨٧ ، وما بعدها .

(٢) صَبَّ الرجل إذا عَشِقَ يَصْبُ صَبَابَةً . لسان العرب ، ١ / ٥١٥ ، (ص ب ب) . و (صب) إليه
صبابة : رق واشتاق ، فهو صب وهي صبة . المعجم الوسيط ١ / ٥٠٥ .

(٣) دلائل الإعجاز ، ص ١٧٤ .

(٤) (حتى) هنا عاطفة وللعطف بها شرطان: الأول: أن يكون بعض ما قبلها أو كبعضه، وقد يكون مبايناً،
وهي هنا مباينة لما قبلها، الثاني: أن تكون غاية لما قبلها ، في زيادة أو نقص، والزيادة تشمل القوة
والتعظيم، والنقص يشمل الضعف والتحقير، جنى الداني ٥٤٦ ، وما بعدها .

(٥) التنذيل : تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها لمنطوقها أو لمفهومها وهو قسمين :
الأول يجري مجرى المثل ، وهو ما استقل معناه عما قبله ، والثاني لا يجري مجرى المثل،
وهو ما لا يستقل معناه عما قبله ، البلاغة العربية ٨٦ / ٢ .

٣- تأثير الفراق على جسده ، وأعضائه، وبيان قدرة تحمله:

ربط الشاعر بين جلده وقدرة تحمله بأدلة قوية استغرقت هذه الفكرة بيتين أيضاً، بدا من خلالهما قوة تحمل الشاعر الداخلية والخارجية وأدلة ذلك ، وصورها الباعثة على المواساة والتعجب، حيث خرجت عن حدود المعقول ، وتجاوز سنن الواقع: **وبياطن الأحشاء ناراً لو بدت*** جمراتها ما طاقتها الثقلان** هنا يظهر الشاعر حاله مع الفراق المخبي في الأحشاء ؛ ليعبر عن قدرة تحمله تلك المعاناة الصاخبة ، التي تمادت بالفراق والغربة ، يفسرها قوله: **(وبياطن الأحشاء)**، مواصلاً بحرف العطف (الواو) ما سبق ، و تلك الحالة التي عليها الشاعر والمستقرة بباطن الأحشاء الملتهبة لهي (ناراً) مضطربة تتقاذف جمراتها وتلتهب ، ما لم يتحملة الثقلان، لو هي بدت خارجها.

(لو) شرطية^(١)، وقوله: **(لو بدت جمراتها)** تلك العبارة أبرزت تكتمه على الآلام التي يعانيتها بداخله ، والتي لا يتحملها الإنس والجن - في ظنه- ؛ ويدل ذلك - من وجه آخر - على عفته وسلامة حبه من الابتذال ، وتعلقه النزيه البعيد عن الطيش والهوى.

وقوله: **(ما طاقتها الثقلان)** مبالغة فيها غلو^(٢)؛ ليدل على عظيم المصيبة

(١) (لو) حرف يدل على تعليق فعل بفعل، فيما مضى. فيلزم، من تقدير حصول شرطها، حصول جوابها. ويلزم كون شرطها محكوماً بامتناعه إذ لو قدر حصوله لكان الجواب كذلك، فتصير حرف وجوب لوجوب) الجنى الداني في حروف المعاني ، للمراي، ٢٧٢، وما بعدها.

(٢) الغلو ، من أقسام المبالغة ، والمبالغة: أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً: وأقسام المبالغة ثلاثة: ١- التبليغ: أن يكون المدعى ممكناً عقلاً وعادة ٢- الإغراق: أن يكون ممكناً عقلاً لا عادة. وهما مقبولان.

٣- الغلو: أن يكون ممكناً عقلاً ولا عادة، والمقبول منه أصناف منها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة. الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٤٠، - دار إحياء العلوم ، وقال ابن أبي الإصبع : (وهو لا يعد من المحاسن إلا إذا اقترن به ما يقربه من الحق ، كقد للاحتمال ، ولو ولولا للامتناع ، وكاد للمقاربة، وأداة التشبيه، وآلة التشكيك ، وأشباه ذلك من القرائن اللفظية. تحرير التعبير ، ص ٣٢٣. والمبالغة هنا مقترنة بلو.

التي لحقت به ، والتي لا يتحملها أجناس الخلق المكلفين ، والبيت به إطناب والشرط للبيان والتفصيل.

أبكى دماً من مهجتي لفراقهم *** وأودُّ أن لا تشعرَ العينان

هنا تجاوزت الآلام الأحشاء ، وانتقل الشاعر اتجاهًا رأسياً حيث القلب ، فالمهج تنزف دماً سيالا ، بسبب فراق من يحب ، ويتمنى شيئاً من صور المستحيلات الصعبة التي يخشاها من أن تشعر العين ويتسرب إليها ما يحدث في المهج من بكاء ضامرٍ حار، فتذرف العيون ما لا يحمد نتائجه ألماً ومواساة لمهج القلب الدامي، وبالكاد العين إن لم تشعر ، وإن لم تخبرها المهج ، وإن لم يمدّها القلب الذي هو المركز النابض للجوارح، فكيف بها أن تُعطّل إلا في عالم الشاعر الذي يُجري في شعره ما يجري عليه من المستحيلات التي يجسدها على أنها ممكنات بداهة.

وهذا الاقتدار الصعب الذي يسجل القدرة على انفصال المشاعر الملتهبة في المهج عن العين ، وتعطيل مراكز الاحساس الموصلة للعين ؛ للاكتفاء بالمشاعر الداخلية المضمرة الخالصة الملتهبة المكبوتة ، والحفاظ على المظهر الخارجي ؛ لئلا يذهب حبه رياء وسمعة ، وفي التركيب تتجلى المبالغة تجلياً حسناً، وفيها غلو ؛ لأنها غير مقبولة عقلا ولا عادة للاستحالة .

وفي قوله: (أبكى دماً من مهجتي) : استعارة تبعية^(١) تصريرية في الفعل (أبكى)، حيث عبّر بهذا التقطع الملهب حرقه من القلب بالبكاء ، وأي نوع من البكاء؟ إنه من نوع خاص ، فهو بكاء بالدماء لا بالدموع ، فمعلوم أن البكاء يكون بالدموع من العين لا بالدم ولا من مهجة القلب^(٢) ، غير أنه متصل بتلك المهج ،

(١) يقول عبد القاهر: (شأن الفعل أن يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه)، أسرار البلاغة للجرجاني، ص ٥١.

(٢) المَهْجَةُ : دم القلب ، ولا بقاء للنفس بعدما تراقُ مُهْجَتُهَا ، وقيل: المَهْجَةُ الدَّمُ. لسان العرب ٢٠ / ٣٧٠ ، (م هـ ج).

وهو محركها ودافعها وموقفها ومهيّجها، والفرق بين الصورة المستعارة والصورة الحقيقية أن البكاء هنا داخلي لا يُرى ، ولا يُحس ، ولا يشعر به أحد غير المصاب بالحرقة ، وهو أكد في الحزن والكمد ، وأصدق في المشاعر من البكاء الخارجي ، الذي ربما يُتهم فيه بالاصطناع أو عدم الصدق.

وجملة : (من مهجتي) تفصيلية بها إطناب للتوضيح.

واللام في قوله: (لفراقهم) هنا تعليلية سببية ^(١)، بيّنت السبب الذي عليه المهج من تدفق البكاء بالدماء التي تنزف داخليا دون توقف.

وقوله : (وأودُّ أن لا تشعرَ العينان) طلب رقيق من الشاعر موجّه لكلتا عينيه ؛ لئلا تتضرر من هذا البكاء الداخلي الصادق .

وفي قوله : (وأودُّ أن لا تشعرَ العينان) استعارة مكنية ، حيث شخص عيناه بإنسان يحس ويشعر ، ويخبئ عليه ما ألمّ به في داخله بجامع الإحساس.

وإيثار الشاعر التعبير بـ(العينان) لشمول التعمية على العينين ؛ ولتلك دلالة أكيدة على المبالغة في التلطف بكلتا العينين معا ، فهما على أتم استعداد لكي يتفجر من خلالهما البكاء المتصل بالحرقة الصادقة من مهجة القلب ، ولعل تلك المبالغة من قبيل الإirاق ؛ لأنها ممكنة عقلا لا عادة ^(٢).

وأمرٌ آخر يؤكد المعنى السابق في صيانة صبابته وتلفه وحبّه، حرصه الدعوب على أن لا يتأثر ظاهرياً عن طريق بكاء العيون ، لو سرى إليها ما سرى للمُهَج ؛ فيعلم ما به من ألمٍ ، ومكابدةٍ، ومعاناة فاضحة ، وهذا المعنى يبرز من التحكم بالنفس التمكن خير تمكن .

(١) ينظر: مغني اللبيب لابن هشام، ٢٧٥، تح: د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، ط/دار الفكر - بيروت، ط٦ ، ١٩٨٥..

(٢) الإغراق، من أقسام المبالغة ، وهي: أن يكون ممكنا عقلا لا عادة . الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٤٠ - دار إحياء العلوم.

٤- مذهب المتفرد في العشق:

يرى الشاعر اختصاصه بمذهب في العشق يحمل في طياته التفرد والعجب
مبايناً لمذاهب العشاق السائدة ، فأراد سرد دلائل ذلك ، والبرهنة عليها ، استغرقت
هذه الفكرة ثلاثة أبيات :

لي مذهبٌ في عشقهم ورايتُهُ *** ومذاهب العشاق في إعلان

ولعل سائل يسأل : كيف اقتدارك واصطبارك وتحملك؟ فجاء قوله: (لي
مذهبٌ) ردًا على هذا السؤال المضمّر ، مبرزًا ما عليه من تجلّد واحتمال هائل ؛
لإخفاء ما به من ألمٍ أو ضيق عن عيون اللائمين ، ومواراته ، فالذي يميز الشاعر
أنه ذو مذهب في العشق متفرد ، وهو حفظه له ومواراته إياه ، يخالف في ذلك
مذاهب الشعراء في إعلانهم العشق ، وإذاعته للناس .
اللام في قوله: (لي مذهبٌ) للملك، ^(١)، أما معنى الاختصاص فمفاده من
التقديم .

وفي الجملة: (لي مذهبٌ) تقديم حيث قدم (لي) خبر المبتدأ : (مذهب) عليه ؛
لإرادة الاختصاص ، والتفرد .
وقوله: (في عشقهم) بيّنت فيما اختص هذا المذهب المتفرد العجيب ، الذي
يتميّز به عن غيره من العشاق .
وقوله: (ورايتُهُ) من المواراه ، أي : أخفيته ^(٢) ، والكلمة من الأضداد ، ولعل
السبب في إخفائه: إرادة الحب العفيف غير المعلن ؛ للحفاظ على قدسيته ، وضمان
غيرته.

(١) ينظر: مغني اللبيب ، ٢٧٥.

(٢) (وَرَى الزند): (يَرِي) (وَرِيًا) من باب وعد ، وفي لغة (وَرِي) (يَرِي) بكسرهما
(وَأَوْرَى) بالألف وذلك إذا أخرج ناره، و (الْوَرَى) مثل الحصى الخلق و (وَأَرَاهُ)
(مُؤَارَاهُ) ستره و (تَوَارَى) استخفى. المصباح المنير، ٢/ ٦٥٦.

وجمّلتي : (لي مذهبٌ في عشقهم ورايتُهُ) ، (ومذاهب العشاق في إعلان):
مساواة فالألفاظ مساوية للمعاني .

الواو في قوله: (ومذاهب العشاق) ؛ لعقد المقارنة وربطها بين مذهبهِ في
العشق المتفرد ، المباين لمذهب العشاق .

وإيثار الشاعر صيغة جمع التكسير لكلمة (عاشق) على زنة المفاعلة بدلا من
قوله: (العاشقين)؛ للدلالة على قوة العشق المقابل وتفاعله، وإرادة أنه ينأى عن هذا
المذهب المبثّل في العشق ، فهو عفيف الحب ، شريف المحب .
وبين قوله: (ورايتُهُ) ، وقوله: (في إعلان) طباق إيجاب ، أظهر الفرق بين
المذهبيين، والضد يبرز حسنه الضد .

وجملة : (ومذاهب العشاق في إعلان) تذييل يجري مجرى المثل.

ماذا عليّ إذا كتمت صبابتي *** حتى لو أن الموت في الكتمان

هذا البيت من الاستئناف البياني ، فهو إجابة لسؤال محتمل مؤداه: ماهذا
الصمود ؟ ولماذا أنت كاتم صبابتك؟ فلم تبج بها كباقي الشعراء ؟ فجاء البيت جواباً
لهذا الأمر المحيرّ .

ويحسم الشاعر هذا الجدل ، فيقول : ما الذي يعود عليه إن هو أقدم على كتّم
صبابته ؟ أو يبوح بها ، فهذا الأمر خاص به ، ولو كان في كتّمانه موته .
وما أطيب الموت إن كان عاقبةً لهذا السبب النبيل .

والاستفهام في قوله : (ماذا عليّ) تحدٍ وإصرار وصمود ، وفي تساؤل
الشاعر: (ماذا عليّ) حذف واختزال في الكلام ؛ لضيق المقام من شدة الحزن
والتزام التصابي العفيف ، مفاده : ماذا يتوجب عليّ من الإثم ، أو ما يلزمني ، وما
يقع عليّ من الإثم أو المساءلة ؟ وتلك جرأة على تحمل العواقب وصمود فريد، لا
عدم مبالاة بالعواقب الوخيمة ؛ لأنها تتعلق بنفسه لا بغيره ، فلعله يطرحها فداءً نبيلًا
لمن يكتّم حبه ويصونه ويحميه .

و(إذا) ^(١) في قوله : (إذا كتمت صبابتي) ظرف لما استقبل من الزمن ، دخلت على الفعل الماضي ، وجوابها محذوف ، دلّ عليه قوله المتقدم : ماذا عليّ؟ قوله : (كتمت صبابتي) لا يعيب الشاعر كتمان صبابته ما دام عاشقاً محباً عفيفاً يصون حبه عن الابتذال ، ولربما عيب عليه صموده بإرادة الكتمان غير ذلك من الأسباب؛ فهذا من تنافس الشاعر على كتمان حبه من الابتذال تنافساً شريفاً عفيفاً .

و(حتى) في قوله : (حتى لو أن) غائية ^(٢)، وضحت غاية الكتمان ومآله ومنتهاه ، فهو لا يعبأ بالغاية ، وإنما يعبأ بالصون والعفاف والشرف . وجواب (لو) شرطية ، في قوله : (لو أن) محذوف ، تقديره : لكتمت، وهذا النسق فيه إصرار على كتمان صبابته صوناً لحبه ، وحفظاً له من الابتذال . في قوله : (الموت في الكتمان) تحدّ لما يواجهه ، وإصرار على رأيه بأنه مقبلاً على كتمان حبه وصبابته ، ولو تخلل في أركان هذا الحب الشديد الموت واستقر ، وتلك الصورة كناية عن عدم المبالاة . والبيت كله إطناب ؛ لبيان التحدي وتأكيده .

ما أحسن القتلى بأغصان النقى *** ما أطيب الأحزان بالغزلان

يأتي هذا البيت بعد هذا الحسم العملي السابق؛ ليقدر بأن القتل ما أمتعته بأيدي الأغصان النقية الطاهرة ، بل ويتغنى به فما أحسنه من قتل!! وما أطيب المآل الناجم عن تفقد النظر لعيون تلك الغزلان الساحرة الأبية الطاهرة .

(١) (إذا) في العربية على وجهين : الأول للمفاجأة ، والثاني من وجهي إذا أن تكون لغير مفاجأة فالغالب أن تكون ظرفاً للمستقبل مضمنة معنى الشرط وتختص بالدخول على الجملة الفعلية عكس الفجائية وقد اجتمعاً في قوله تعالى: (ثم إذا دعاكم دعوة من الأرض إذا أنتم تخرجون). مغني اللبيب ، ص ١٢٠ ، ١٢٧ .

(٢) ينظر: مغني اللبيب ، ١٦٨ .

قوله : (ما أحسن القتلى) أسلوب تعجب^(١) ، تركية لما سبق ، ودعماً لمقالته أنه فداء لما يعود على الحب بالكتمان .

وتصوير (القتلى) لعله عدول عن المصدر: (القتل) ؛ للضرورة الشعرية ؛ وهذا العدول استعارة تبعية تصريحية، حيث شبه الافتتان بالقتل بجامع التأثير؛ وجاء على هذا النسق ؛ لتأكيد أن هذا الأمر مقرر من قبيل العشاق ، واستطابته من قبيل الفاعلين وجريانه عليهم ؛ أكد وأبلغ من استطابة المصدر نفسه ، وللمبالغة في تأثير القتل والفتك بهؤلاء .

قوله : (بأغصان النقى) استعارة ، حيث شبه قوام المرأة بأغصان النقا في الاعتدال والاستقامة ، مبالغة في حد الاستواء الجميل المتناسق ، والجملة بها إطناب لتأكيد المعنى بالقتل العجيب الأسر .

قوله : (ما أطيّب) أسلوب تعجب ، فقد جمعت هذه الصورة المتناسقة بين الحسن المتمثل في اعتدال القامة ، والطيب المتمثل في التملّي في عيون المحبوبة .
وبين : (ما أحسن) ، و (ما أطيّب) تنويع في أساليب التعجيب بأعذب الألفاظ الموقظة للاحساس الطاهر ، وحسن بيان الشاعر .

تحمل كلمة: (الأحزان) صورة مختزلة ، متناسقة ، ولعلها عدول عن الحرقه والتهيه وعذاب الأسر ، والتملي في عيون المحبين الخلاب ، فالنظر إلى عيون تلك الغزلان الخلابة يؤثر على نفس الناظر، ويصل إلى حد الافتتان ، والحرقه ، والتهيه.

وفي قوله : (بالغزلان) اختزال بحذف العيون فالجملة بها إيجاز بحذف كلمة، ويمكن أن يقال بأن تلك الصورة مجاز مرسل علاقته كلية ، حيث أطلق الكل وأراد

(١) فعل التعجب مبني على الفتح وهذا الفعل لا يحتاج إلى فاعل شأن أفعال الاستثناء، نحو جاء الرجال خلا واحداً، ولا داعي لتقدير فاعل لا يقتضيه المعنى، وقد قال بخلو أفعال الاستثناء هذه من الفاعل قسم من النحاة. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي ٤ / ٢٨٠، ط/ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن، ط١، ٢٠٠٠ م.

الجزء وهي العيون ؛لأن الغزلان أهم ما يميز جمالها العيون ، وترشيح الحذف أفضل؛ لأنها غير مقصودة بذواتها ، بل المقصود عيون المحبين المشابهة لعيون الغزلان ، فالصورة ينبثق منها صورة أخرى ، وهي استعارة عيون الغزلان لعيون المرأة المحبوبة بجامع السعة ، والافتتان ، والجمال ، وبهاء المنظر .

وإثثار الجمع في كل من : (القتلى- أغصان النقا- الأحزان- الغزلان) لإادة العموم والشمول ، فالقضية عامة لا تقتصر على الشاعر ومحبوبته، بل تتعداهما لغيرهما من العشاق ، والقائمين على هذا التصابي النفيس .

٥- حوار مراجعة في الحب المهلك لصاحبه :

لا تنشأ قصة حب بمعزل عن اللوم والعذل، فيرى الشاعر أن أحداً لا يعجبه مذهبه في العشق ، ولا صبابته في الحب ، ويتصل ذلك بمجادلة صادقة يتبادل فيها الخصمين الأدلة في الإثبات والنفي ، والمناصحة والمحاذرة ، والإقناع بالتخلي والترك ، أو التحلي والتملك ، واستغرقت هذه الفكرة ثلاثة أبيات :

قالوا : أتهوى؟ والهوى يكسو الفتى ***أبدأ ثيابَ مذلةٍ وهوان

لجأ الشاعر إلى إقامة حوار بينه وبين لائميهِ ، وسواء حدث هذا بالفعل أو من قبيل مخيلته، فالافتراض الحوارى أجراه الشاعر ؛ لإثبات قضيته التي يواجه فيها التعجب والنكران. وفي هذا البيت يعقد الشاعر حواراً بينه وبين جماعة من اللوم ينكرون عليه تصابيهِ، وعلتهم أن الهوى يعود على المحب بالمذلة والضعف ، وهذا الاستحضار الجدلي أثرى مكان النفس التواقة التي تربع عليها العشق وأقام في ساحته.

بيّنت : (قالوا) أن القائلين كُثر ، وأنهم جماعة تواطؤوا على لومه وكثر ذلك بينهم، حتى اتحدوا واجتمعوا على هذا النوع من الجدل والمراجعة.

الهمزة في قوله : (قالوا : أتهوى؟) للاستفهام ، وهو ليس على حقيقته ، بل أفاد معنى الإنكار، ويكسوه التعجب ، وينبثق منه المراجعة ؛ فالذين تجرأوا على

المساءلة والمراجعة لا يستفهمون منه؛ بدليل إخبارهم بعد السؤال بأن الهوى يكسو صاحبه ثياب مذلة وهوان.

ومع حرص السائل - وهم جماعة - على أن لا يرد الشاعر المهالك بسبب حبه وصبابته وعشقه المتفرد ؛ إلا إنه مُصرٌّ على مذهبه وعزيمته ، رغم ما يواجه من مخاطر في نظر مراجعيه وناصريه .

وبين (أتهوى؟ والهوى) تناغم جرسى ملحق بالجناس ، وهو تعبير المنكرين، وآثر التعبير بهذا اللفظ للتقيد من شأن الحب ، والتقليل منه، يقول طه وادي: (ومن أجل إيجاد علاقة بين الصوت والدلالة في الشعر نجده يحاول أحيانا الإكثار من حرف ذي إيقاع يتناغم والدلالة العامة للسياق) (١) .

و(يكسو) في قوله : (والهوى يكسو الفتى) استعارة تصريحية تبعية ، حيث جسّد الهوى بكاس يكسو الفتى بجامع الإحاطة والشمول ، للمبالغة في الملازمة . وهذا الكساء كساءً غير مناسب ؛ لأنه لا يعود على صاحبه بالستر بل بالإفصاح والخزي والهوان.

وقوله : (أبدأً) حكمٌ وإخبارٌ بالملازمة القطعية المؤبدة.

وقوله : (ثياب مذلة) ترشيح لتلك الاستعارة.

وبين : (مذلة ، وهوان) مراعاة نظير، ضاعف من تكثيف الخطر المتوارد ، فلم يكتف بالمذلة بل مقرونة بالهوان أيضاً ، والجملة بها إطناب لتأكيد المعنى.

فأجبتهم لو صحّ هذا إنني *** أختارُ ذلي فيه طولَ زماني

الفاء في قوله : (فأجبتهم) تفيد الترتيب والتعقيب ، فلم يلبث الشاعر أن يفكر، بل عاجلهم بمحاجة مقنعة ، فقد قبل على نفسه تلك المذلة ، وليس هذا من قبيل العناد ، بل من قبيل الاستساعة لأضرار العشق المستطاب ، وهذا يعد عدولا عن المعتاد وتحولا ، تقبله النفس، دلت عليه المعاني في مواجهة تلك الدعوى قبلها الشاعر بتحدٍ ورضى .

وقوله : (لو صحَّ) افتراض من الشاعر بوجود هذا الادّعاء السابق الذي ادّعوه ، وهو أن الهوى يبوء بالمحب ويلحق به المذلة والضعف، فهو قابلٌ هذا التحديّ ، ويترتب عليه اختيار الشاعر هذه العقوبة عن رضئٍ وسماحة .
قوله : (هذا) اسم إشارة لتحديد المشار إليه وتمييزه أكمل تمييز .

قوله : (إنني أختارُ ذلي) ، وهذا الاختيار عن اقتناعٍ ورضئٍ وسماحةٍ ، وراحة بال، وأضاف الذل إلى نفسه إضافة اختصاص ، فهذا الذل هو منوط به ، وهو متقبله ، فهو قدره ، وما أجمله من قدر ، حيث يرى الشاعر كل ما يتعلق بعواقب حبه بزائفة أخرى ، ويستطيب ذلك ، فهي زاوية نافعة، وإن كان في ظاهرها الضرر البالغ .

قوله : (فيه طول زمني) يرى الشاعر ملازمة هذا البلاء المنتظر من الذلة والضعف مستطاباً ، وإن استقر به طول زمان .

وإضافة الشاعر نفسه إلى الزمان إضافة تملك ، وخصوصية .
وقوله : (طول زمني) تتميم للمعنى^(١) ؛ للمبالغة في تقبل هذا الأمر على الدوام ، وفي إضافة الزمان لنفسه إضافة اختصاص وملكة ، فلماذا يعبأون بما قبلته النفس ووقع عليها، واختصت به، والبيت كله إطناب لتوكيد المعنى .

والذلُّ للعشاق غيرُ مَعْرَة * بل عينُ كل مَعْرَةٍ للعاني**

يعلل الشاعر قبول هذا الأمر لدى العشاق بصورة كلية يجعلها من المعهودات المستقرة في كيان العشاق جميعهم ، وإنه غير مُزِرٍ ، وغير مشين ، بل هو عين العزة والتفاخر لدى المبتلين بمثل مصابه .

و(أل) في قوله : (والذلُّ) ، للعهد الذهني الذي سبق في كلامهم وكلامه ، و(الواو) في قوله : (والذلُّ للعشاق) ربطٌ للكلام السابق ؛ ينفي فيه الشاعر الضرر الملحق بالذي أصابه مثل هذا الحب ، في نظر من ينكر عليه هذا التصابي ،

(١) التتيم : هو اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ، ثم يعود المتكلم فيتمّه، تحرير التعبير ،

والجملة اسمية ، تفيد الإثبات والدوام، يقول عبد القاهر : (موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد شيئاً بعد شيء)^(١).

(غير) ^(٢) في قوله : (غيرُ مَعْرَة) صفة للذل ، وهي مضاف ، ومعرفة مضافة إليها. والجملة إيجاز بالقصر ، حيث حوت الجملة معانٍ كثير مختزلة.

و(بل)، قوله : (بل عينُ) عاطفة ؛ جاءت لتقرير ما قبلها على حالته ، وجعل ضده لما بعده ^(٣) ، وهي من باب جعل الأولى والأليق والأفضل لما بعدها .

وعبرَ بـ (كل) في قوله : (كل مَعْرَة)؛ لإفادة العموم والشمول.

وبين قوله: (معرّة) ، و (كل مَعْرَة) جناس مضارع ؛ ليحدث التناغم والتشابه لهذا الجرس الموسيقي المتحد بين الكلمتين ما عدا العين المهملة والمعجمة في كل ؛ ليدلّك على الاتحاد في أمر على الرغم من هذا التباين اللفظي والمعنوي.

وجعل الشاعر الذل عزة للعاني من هذا الداء والنقص المطارد لهوانه وضعفه ، من قبيل الاقناع وتحسين القبيح ، وتقبيح الحسن ، وقلب الأمور لصالح من يستعذب ذلك فداءً لحبه ، وتضحية له ، فالشعراء وحدهم القادرين على ذلك .

وبين (عين) وقوله : (العاني) جناس ناقص أحدث نغماً موسيقياً عذباً يتردد صداه في ذهن السامع بأنه أصل ونفع عام . والجملة إيجاز بالقصر .

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٧٤.

(٢) غير: اسم ملازم للإضافة في المعنى ، ويجوز أن يقطع عنها لفظاً إن فهم المعنى. مغني اللبيب ، ٢٠٩.

(٣) "بل" حرف إضراب فإن تلاها جملة كان معنى الإضراب إما الإبطال نحو: (وقالوا اتخذ الرحمن ولدا سبحانه بل عباد مكرمون)...، وإما الانتقال من غرض إلى آخر ، ومثاله (قد أفلح من تزكى وذكر اسم ربه فصلى بل تؤثر الحياة الدنيا) ، وهي في ذلك كله حرف ابتداء لا عاطفة على الصحيح ...، وإن تلاها مفرد فهي عاطفة ثم إن تقدمها أمر أو إيجاب كاضرب زيدا بل عمرا ، وقام زيد بل عمرو ، فهي تجعل ما قبلها كالمسكوت عنه، فلا يحكم عليه بشيء ، وإثبات الحكم لما بعدها، وإن تقدمها نفي أو نهي فهي لتقرير ما قبلها على حالته وجعل ضده لما بعده . ينظر: مغني اللبيب ، ص ١٥١، وما بعدها.

٦- وصف الحب المتفرد:

يختم الشاعر فكرته بالحديث عن محبوبته التي أضرم ذكرها نار فؤاده ،
فأخذ يحدثنا عنها، ويصف جمالها المتفرد، واستغرق ذلك خمسة أبيات:

أصبو إلى من حاز قدأ أهيفا * يزرى ترنحه بغصن البان**

ينتقل الشاعر إلى وصف المحبوبة التي أسرت قلبه، واستحقت مذهبه في
العشق ودفاعه عنها ، بما يفسر المناسبة والعلاقة بحديثه عن غصون البان ،
وأشجاره أول القصيدة، التي وقف عندها وتسمّع إلى همس الحمام الحزين ، وهذيله
ونوحه الذي يتقطع له القلب والأحشاء . ولعل قائل يقول: من هذه التي وقعت في
حبها ، وتجعلك ترضى بالمذلة من أجلها؟

ويجيب على السائل في جملة متصلة : أن التي يصبوا إليها من نوع فريد ،
حيث بلغ حبه لها مبلغا كبيرا وتعلقا عجيبا ، وصل إلى درجة التصابي والوله
الشديد ، ويعلق في ذهن الشاعر مشهدا زاكيا يبرهن على تفرد المحبوبة في عين
الشاعر، فقد فاق جمالها وحسن قوامها قوام البان ، وترنح أغصانه في ترنحها
لايساوي شيئا.

قوله : (أصبو) جاء الفعل بلفظ المضارع ؛ للدلالة على تجدد الصبابة ،
واستمرارها ، وعدم الانقطاع عنها، فهي عالقة في ذهنه ، ومستقرة في مخيلته .
وقوله : (إلى) يبين حرف الجر الغاية التي ينتهي إليها ، وهي من حملت هذا
الوصف: (من حاز قدأ أهيفا) ، و(من) اسم موصول للعاقل مبهم توضحه صلته
بعده ، وفي هذا إطناب للتملي بوصف المحبوبة صاحبة التحدي العجيب التي
يستطاب الذلة والضعف من أجلها .

وإثثار التعبير بلفظ (حاز) للدلالة على تميزه ، وحيازته أمرا متفردا، وإسناد
الفعل إلى المذكر ؛ للدلالة على قوة هذه الصفات الميمنة للاسم الموصول وتأصلها؛
وللإشعار بقوة الجمال الأسر ، الذي انحاز الشاعر إليه ، وتمكن جماله منه.

والقدّ في قوله: (قدّاً أهيفاً) حسن القامة معتدل الجسم والطول^(١)، ومعنى (أهيفاً) ضامرة البطن^(٢)، والقد المعتدل متمدح الشعراء في كل العصور، وكمال الرشاقة وتمام الحسن في ممشوقة القوام المرهفة الخصر حتى اشتهر ذلك في تجارب الشعراء، (قيل: كمال الحسن في الشعر، والصباحة في الوجه، والوضاءة في البشرة، والجمال في الأنف، والملاحة في الفم، والحلاوة في العينين، والظرف في اللسان، والرشاقة في القد، واللباقة في الشمائل).^(٣) والجملة بها إطناب يوضح المعنى، ويؤكد.

قوله: (يزرى) أي يصغر ويحقر^(٤)، بينت هذه المقارنة قوة جمال المتصابى بها، إذا ما قورن ترنحها وتمايلها بتمايل غصن البان، وهي مبالغة مقبولة وتسمى تبليغ^(٥).

قوله: (ترنحاً) أي: كلما مالت وتحركت^(٦)، وإضافة الترنح للضمير المذكر يدل على قوة الصفة فيه وتماها، وأنها الأصل.

و(غصن البان) هو المقابل لترنح صاحبة القامة المعتدلة الساحرة، التي تطيح بهذا الغصن، ولم يقل: (ترنح غصن البان) بل أقام المقارنة بكامل الغصن، وتجاهل الترنح في وصفه، وكأنه لا يذكر أمام ترنح صاحب القامة المناسبة المعتدلة، وعلى ذلك فالجملة بها إيجاز بالحذف.

(١) و غلام حسنُ القدّ أي: الاعتدال والجسم. لسان العرب ٣/ ٣٤٣، (ق دد).

(٢) والهَيْفُ: جمع أَهَيْفٍ وَهَيْفَاءٍ، وهو الضامر البطن. لسان العرب، ٩/ ٣٥١، (ه ي ف).

(٣) كتاب الكليات، ٦٣١.

(٤) وَأَزْرَى به بالآلف إِزْرَاءٌ: قَصَّرَ به وَحَقَّرَهُ وَهَوَّنَهُ. لسان العرب، ١٤/ ٣٥٦، (زرى).

(٥) التبليغ من أقسام المبالغة، والمبالغة: أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً، والتبليغ: أن يكون المدعى ممكناً عقلاً وعادة، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٣٤٠- دار إحياء العلوم.

(٦) وَتَرْنَحٌ: إِذا مال واستدار لسان العرب، ٢/ ٤٥٤، (رن ح).

وأحن نحو شقيق تم خدّه *** قد نمّ فيه شقائق النعمان

إذا كان هذا هو أوصاف القوام الفريد المترنح ، فإنها قد حازت الجمال التام من جميع أسبابه ، ولا يكتفى الشاعر المحاجة بالصباية فحسب، بل بالشوق والحنين أيضاً إلى خده الناعم الأملس، الذي تنبت فيه شقائق النعمان، فذاك الخد الذي توافرت فيه جميع محاسن النضارة واللين، تنبت فيه شقائق النعمان ذات المشاهد الفاتنة الخلابة .

والواو في قوله : (وأحن نحو) عطف على الحالة السابقة التي عزم فيها الشاعر على التصابي لمن حاز هذا الكمال والجمال الحسن في اعتدال القامة ، وهنا يتغنى بالوجه الذي امتلأ خداه بالورود الحمراء الجميلة البديعة المنظر، والجملة (وأحن نحو) من قبيل جناس القلب ، مع زيادة في الألف التي بين الواو والحاء.

قوله : (شقيق تم خدّه ، قد نمّ فيه) لاح في هذا الخد ما لاح من البهاء والجمال، ومراعاة هذا التجانس البديع بين (تمّ، ونمّ) جناس لاحق ، فحرف التاء والنون ليسوا متقاربين ، أحدث نغماً موسيقياً طريفاً ؛ للدلة على تبادل التمام والنمو المتلاحق البديع في هذا الخد الفريد ، ذي الجمال الأسر الخلاب.

وقوله : (فيه) تقديم ، يفيد الاختصاص حيث قدمه على قوله : (شقائق النعمان) ، وشقائق بتحقيق الياء جمع شقيقة بدون قلبها إلى همزة ، على غير الأصل ، والأصل في جمعه (شقائق) ^(١)، وتلك مخالفة صرفية ، أخرجت البيت من الفصاحة، لهذا العيب، وليس للعدول عن الأصل ضرورة شعرية أو مقتضى؛ ولعله أراد بهذا العدول الخفة والانسحاب ؛ ليحي مخرج الحرف فهو حرف هوائي لا

(١) واعلم : أن ياء (فعّال) أبداً مهموزة لا تكون إلا كذلك ولم ترد إلا كذلك . الأصول في

النحو ، لابن السراج، ٣/ ٢٩٦. تح : د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط٣ ،

حاجز له ^(١)، وهي الزهرة الحمراء ^(٢) التي كانت عناية النعمان بن المنذر ملك الحيرة ، أخر ملوك العرب ^(٣). والبيت كله إطناب .

ويروقتي أبداً نزاهاً مقتلتي *** في حُسن طلعة فاتكِ فتان

اعتاد الشاعر أن يرينا الأشياء بعينه هو ، لا بأعين الناظرين المجردة عن التماس مواطن الجمال الخلاب الأسر، ثم يرويها لنا رواية العاشق المفوود ، كما تمثلتها عيناه لاقطة الجمال ، فيروي لنا مشهداً يطلقه من خلال حكم مقتلتيه الخبيرتين بكل جمال فاتنٍ أسرٍ فتاكٍ ، حكماً نزيهاً ، فهما قد وقعتا على عيون فاتكة فاتنة أسرة ، وهذا ما حصل لمقلتيه عند النظر إليهما بالفتك والأسر ، بل بداخل مهجة قلبه ، وما أضرمته تلك النظرات من أثرٍ في النفس ، وتيه في العقل .

والواو في قوله : (ويروقتي أبداً) عطف على السابق بتوثيق المحاجة بما يذهب النكران ، والحجود لهذا الجمال الأسر ، الذي يفني في سبيل صبابته الشاعر كل ما لديه ، فيشير إلى قوله : (أبداً)، والأبد هو الدهر ^(٤) .

(١) الياء: حَرْفُ هجاءٍ شَجَرِيٍّ مَخْرُجُهُ مِنْ مَفْتَحِ الفمِ جَوَّارٍ مَخْرَجِ الصَّادِ. تاج العروس من جواهر القاموس، ٤٠/ ٥٥٣، وجاء في اللسان: (يقال: للياء والواو والألف الأحرُفُ الجُوفُ، وكان الخليل يسميها الحُرُوفَ الضَّعِيفَةَ الهَوَائِيَّةَ؛ وَسُمِّيَتْ جُوفًا؛ لِأَنَّهُ لَا أَحْيَازَ لَهَا فَتَنْسَبُ إِلَى أَحْيَازِهَا كَسَائِرِ الحُرُوفِ الَّتِي لَهَا أَحْيَازٌ إِنَّمَا تَخْرُجُ مِنْ هَوَاءِ الجُوفِ فَسُمِّيَتْ مَرَّةً جُوفًا وَمَرَّةً هَوَائِيَّةً وَسُمِّيَتْ ضَعِيفَةً؛ لِانْتِقَالِهَا مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ عِنْدَ التَّصَرُّفِ بِاعْتِدَالٍ). لسان العرب، ١٥/ ٤١٧، (واي).

(٢) (وشقائقُ النعمان: نَبَتْ واحِدَتِهَا شَقِيقَةٌ، سَمِيتَ بِذَلِكَ لِحَمَرَتِهَا عَلَى التَّشْبِيهِ بِشَقِيقَةِ الْبَرَقِ، وَقِيلَ: واحِدُهُ وَجْمَعُهُ سَوَاءٌ، وَإِنَّمَا أُضِيفَ إِلَى النِّعْمَانِ؛ لِأَنَّهُ حَمَى أَرْضاً فَكَثُرَ فِيهَا ذَلِكَ...، وَنَوَّرَ أَحْمَرَ بِسْمَى شَقَائِقِ النُّعْمَانِ) لسان العرب، ١٠/ ١٨١، (ش ق ق).

(٣) ينظر: وفيات الأعيان، لابن خلكان، ٣/ ٩٠، تح: إحسان عباس، ط/ دار صادر - بيروت ١٩٠٠م، والأعلام للزركلي ٨/ ٤٣.

(٤) الأَبْدُ: الدهر، والجمع: آباء وأبود. لسان العرب (أ ب د)، وهو من ظروف الزمان المبهمة ، وهي: ما دلَّ على قَدَرٍ مِنَ الزَّمانِ غيرِ مُعَيَّنٍ، نحو: "أَبْدٌ وَأَمْدٌ وَحِينٌ وَوَقْتُ زَمَانٍ". ينظر: جامع الدروس العربية، ٣/ ٤٩، وأبداً: المشهور أنها للزمان المستقبل الذي لا غاية لمنتهاه. فتح رب البرية في شرح نظم الأجرومية لمحمد بن أب القلاوي الشنقيطي، ٥٢٠، الشارح: أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، ط/ مكتبة الأسدي، مكة المكرمة، ٢٠١٠.

قوله : (نزاهةٌ مقلتي) استعارة مكنية ، حيث شخّص مقلته في إنسان يصدر منه الحكم والعدل ، بجامع الصفاء والوضوح في إطلاق الرؤية ؛ ولعل هذا الادّعاء يقوى منازع الحجة ، والبرهان الصحيح في حسن اختياره لمحبوبة وصابته له وحنينه إليه.

و(في) في قوله : (في حُسنِ طلعةِ فاتكِ فتّان) بيانية ، حيث بيّنت ، وحددت ما هو مسلط عليه الاختيار بشفافية واتزان واعتدال، والبيت على هذا إطناب لبيان وتأکید المعنى .

وقوله: (فاتكِ فتّان) كناية عن العيون الساحرة الآخضة، وبينهما مراعاة نظير، أحدث تجانساً في بعض حروف الكلمتين، فترك جرساً متاعماً موسيقياً بديعاً. والبيت تم عند قوله فتاك، فأراد القافية فزاد (فتّان) فأول في المعنى وبالغ فيه، ويطلق عليها بن أبي الإصبع الإيغال في المعنى^(١).

أمسى وأصبح بين شِعْرِ حالكِ *** ومُنير وجهِ هكذا الملوان^(٢)

يتبع الشاعر تلك الأوصاف الجميلة الأخاذة بأوصاف أخرى أسرة، فمن كانت هذه محاسنها الفاتنة ، فإن الشعر منها كالليل في سواده ، والوجه منها كالإصباح في نوره بياضه ؛ لتكتمل النظرة الكلية لمحاسن المحبوبة التي يحل له فيها مذلته وهوانه بسبب حبه لها ، وتعلقه إياها، مما يجعله أسير هذا الجمال الساحر ، ويختم باستشهاد واحتجاج^(٣)، كالتنذيل البديع : هكذا الملوان : الليل والنهار .

(١) الإيغال: هو أن يستكمل الشاعر معنى بيته بتمامه قبل أن يأتي بقافية، فإذا أراد الإتيان بها

ليكون الكلام شعراً أفاد بها معنى زائداً. تحرير التعبير ص ٢٣٢، وما بعدها.

(٢) الملوان: الليل والنهار، وقيل: المَلَوَانِ طَرَفَا النهار. لسان العرب ١/ ٢٩٠، (م ل ا)، وينظر:

الديوان ، ص ٨٣.

(٣) قال عنه أبو هلال العسكري: وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر.. ومجراه

مجرى التنذيل ؛ لتوليد المعنى ..وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر يجرى مجرى

الاستشهاد على الأول والحجة على صحته. الصناعتين، ص ٣٣١.

في إثارة الشاعر الأفعال في قوله : (أمسى وأصبح) ؛ دلالة أكيدة على تناوب المساء والإصباح في مخيلته لهذا الجمال الأسر المتفرد وتمليه بالحسن الأخاذ ، وتجدد هذين الوقتين بالتناوب متصلين دون انقطاع .

وبين قوله: (أمسى ، وأصبح) طباق إيجاب ، والمعنيين متقابلين بالتضاد، وال ضد يظهر حسنه الضد، وهما كناية عن استحواذ الزمان لمخيلته في جميع الأوقات، والجملة بها حسن تقسيم فالزمن لا يخلو من هذين الوقتين.

والبيت كله: (أمسى وأصبح بين شعرٍ حالكٍ، ومُنيرٍ وجهٍ) لف ونشر مرتب^(١)، فالمناسب للمساء الشعر شديد السواد، والمناسب للإصباح الوجه المنير المشرق. وهذا التثقل الذي يُحسد عليه الشاعر من مميزات هذا التصابي الذي لا ينقطع، والذي لا يبرح مخيلته .

وبين قوله : (بين شعرٍ حالكٍ ، ومُنيرٍ وجهٍ) مقابلة لطيفة بين اثنين متلازمين باثنين أيضاً.

وفي قوله : (ومُنيرٍ وجهٍ) تأخير للموصوف ، وتقديم للصفة ، والأصل : ووجه منير ، ولعله التزم الأصل في تقديم الشعر على حالك لشدة سواده ، أمّا الوجه فقد أثر البدء بالضياء ؛ ذلك لأنه عنوان الوجه ومقدمته المنبئة عنه. وقوله : (هكذا المَلَوَان) أي : الليل والنهار ، والتركيب تشبيه وتقريب للجمال المتغنى به في الجمع بين الشعر الحالك والوجه المنير المتصابي، والبيت كله إطناب لتوكيد المعنى .

(١) من ألوان المحسنات البديعية المعنوية اللَّفُّ والنَّشْرُ: «هو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم "ذكر" ما لكل واحد من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يردده إليه». الايضاح ٦/ ٤٢، وما بعدها ، من ألوان المحسنات البديعية المعنوية اللَّفُّ والنَّشْرُ: «هو ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم "ذكر" ما لكل واحد من غير تعيين؛ ثقة بأن السامع يردده إليه». الايضاح ٦/ ٤٢ وما بعدها.

والملاحظ في هذه الفكرة سرد الشاعر جميع الأفعال المتعلقة به بصيغة المضارع : (أصبو- يزري - وأحن- ويروقي- أمسي - وأصبح)؛ لعله يجعل من هذا التناغم الزمني إصراراً وعزيمة متجددة ، تناضل إنكار المنكرين ومراجعتهم له في صوابته.

ولطالما قضيتُ معه حقبة *** ونسيمُ مصرَ معطرُ الأردن

ثم ينتقل الشاعر إلى الكم الزمني والبعد المكاني الذي شرف به لملاقاة هذا الجمال ، فقد قضى معها حقبة لا باس بها ، يتبادلان الحب العفيف في آمن بلد ، وأظهر بقعة في الوجود، وهي مصر البلد الأمين؛ ليحسن انتقاله من الفكرة الأولى إلى الفكرة الثانية في حسن تخلص وخروج إلى هذا البلد الكريم مقر الجمال الأسر، والذي جمعهما التفرد في الحسن والجمال.

قوله : (ولطالما) أفادت التكسير الممزوج بجمال الذكريات المتدفقة ، وهي كلمة مركبة من (طال ، و ما) وهو مصطلح خاص بالعامية ^(١) ، يفيد التكثير وطول المدة . وقوله : (قضيتُ معه حقبة) عبر بصيغة الماضي ؛ للدلالة على سرد الحكاية في الزمن الماضي ، وانقضائها ، وفي الإخبار شحذ للذكريات الجميلة الماضية وهما معاً ، يقول د/ محمد أبو موسى: (ولفظ الماضي الذي لا يدع الخاطر يحوم في أفق الانتظار، وإنما يلج به قلب الحقيقة التي شملته وأحاطت به)^(٢). وكلمة (حقبة) اسم زمان مبهم ، غير محدد .

الواو في قوله : (ونسيمُ مصرَ) عطف على معه ، وتحتمل معنى (مع) أيضاً ليحسن جمع الذكريات الجميلة التي كانت المحبوبة جزء منها ونسيم مصر معطر الأرجاء.

(١) أما الرابط (طول ما) فالفصحى تستعمل بدلا منه (طالما) على أنه فعل لا فاعل له، ومن ثم فاستعماله بهذه الصورة خاص بالعامية. التركيب في العامية ، ص ٣١.

(٢) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، د/ محمد أبو موسى، ص ٢٣٤، مكتبة وهبة، ط٧.

قوله : (معطر الأردن) ^(١) المراد بالأردان: جنبات البلاد ، وهي استعارة مكنية حيث جسد النسيم بالتشبيه بأطراف القميص، بجامع الأطراف والحدود ، ولا يمنع عود الضمير في (معطر) على المحبوبة وأرجاء البلاد معاً، والبيت كله إطناب لتوكيد المعنى.

نظرة في تلك الأنساق :

لا شك أن للمعاني جهات للنظر فيها ، وهي جهات ثلاث ^(٢):

١- جهة المعنى اللغوي الموضوع له في الاستعمال.

٢- جهة الدلالة عليه.

٣- جهة المعاني أنفسها وقيمها الفكرية والجمالية.

تحمل أنساق المعاني في تلك الفكرة أموراً عامة حيوية تتصل بالمقام النفسي في سرد الصور والأفكار الجزئية ، مثل : أنساق المكان ، والزمان ، والأشخاص، وكذلك الأشياء المتصلة حول الشاعر.

وكذلك الأنساق الأسلوبية مثل : النفي، والشرط، والتأكيد، والقسم، والتقديم والتأخير ، والحذف ، والفصل والوصل ، والقصر، والاختصاص، والمبالغة والمجاز ، والمحاكاة القائمة على التمثيل، وأنساق الحوار المتخيل .

أيضاً ما تمتعت به القصيدة من أنساق خاصة ملفتة تترد في القصيدة تحت مسمى [صور المتلازمات الثنائية] التي يتشكل من تواردها المعاني استدعاءً لها بطريق مباشر وغير مباشر ^(٣)؛ لتعلق في ذهن المتلقي ، وتشكل تأثيراً عليه بالتهيئة القلبية والاستعداد النفسي :

(١) الرُّدْنُ بالضم: أصل الكم ، يقال قميص واسع الرُّدْنُ...، والجمع أرْدانٌ وأرْدَنَة... وثوب مرْدُونٌ: منسوج بالغزل المرْدُون... المرْدُنُ المَظْمٌ وليل مرْدُنٌ مظلم. لسان العرب، ١٣/ ١٧٧، (ردن).

(٢) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ٣٧/١.

(٣) نقصد بالأسلوب غير المباشر: بالتعبير عن فكرة لفهم معها فكرة أخرى ، عن طريق اللوازم العقلية ، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ، ٤٥/١.

نسق تناسب = نوح الحمام = غصون البان

شيمة مغرم = شيمة ولهان

أليفه = ومعاني

متروك الخلان = الاصطبار

الشاعر = المفارق

طيب العيش = صفو زمان

القتل بقوام الحبوبة = الأسر بعيونها

قضاء حقبة مع المحبوبة = قضاء حقبة مع نسيم مصر

ترنح القد الأهيف = غصون البان

خدها تنمو فيه شقائق النعمان

نسق متقارب = حال الحمام = ذات الشاعر

صبّ = لست باللهفان نسق متوازي

باطن الأحشاء = ظاهرها نسق تضاد

نسق محال تقطع المهج ومعرفتها = تمنى عدم معرفة العين .

نسق تضاد مذهب الشاعر المورى به = مذاهب العشاق المعلن

نسق تحدّ كتم الصباية = وتحدي الكتمان

إنكار الهوى = استطابته

اختيار الذل = طول زمان

نسق تقابل الشعر الحالك = الوجه المنير

الذل غير معرفة للعشاق = عين العزة للعاني

وهناك أنساق ثنائية أخرى صوتية تحدث تآلفا في السمع من خلال اتفاق

الجرس كما بيّنا، يمكن لنا أن نطلق عليها [أنساق التآلف الصوتي]، مثل: (أتهوى؟

والهوى) ، و(معرّة، وكل معرّة)، و (عين ، و للعاني)، و(أحن...، و نحو)،

و(شقيق تم خده ، قد نمّ فيه).

المبحث الثاني: أنساق المعاني

في الحديث عن : مصر العظيمة ، والحنين إليها:

انتقل الشاعر إلى مراده ، في حسن تخلص ، فالغربة ورؤية الحمام النائح الذي يبكي على أليفه ، تلك الحالة المشابهة لما يعانيه الشاعر من غربة وحنين لمن أحبه في هذه البقعة الطيبة المباركة ، وما يتخللها من أنساق لمعانٍ متعددة تدول حول التفرد والفخار والاعتداد بالطبيعة الفذة والقيم والقامات العملية ، حافلة بالمقامات النفسية الرحبة ، فتلك مصر بلد الذكريات والتعارف ومكان الالتقاء والتصابي ، وما تتمتع به من عظمة ، وعلو مكان بين البلدان ، وتفرد .

فما وقع للمحبوبة من تفرد في مفاتنها و جمال محاسنها ، كذلك مصر لها ما تتفرد به ، وتفخر ، واختار لذلك دلائل كثيرة في تلك الفكرة منها : النيل العظيم ، الذي يمثل نبعاً عذباً صافياً ، وكذلك التقدم العلمي الرائد ، وكوكبة العلماء العظماء ، وصرح الأزهر العلمي الأنور ، الشامخ بعلمائه ، ومشايخه الكبار المتفردين ، تتجلى هذه الأفكار الجزئية المتصلة والممتدة بتلك الفكرة الرئيسة فيما يأتي :

١ - الاعتراف بالفضل لمصر:

من الطبيعي أن تتدفق المعاني والذكريات على المكان والزمان والأشخاص الذين أبعدتهم الغربة عن ساحة التعلق القلبي المفوود المتملي بهن سمعاً ورؤية ، واستحضاراً أيضاً ، ومن أهم ركائز الحرمان الثلاثة في زمن الغربة هي الأوطان ، والاعتراف بالفضل لهذا المكان الذي يستمد منه الشاعر فخره وقوته ورفعته ؛ ويستغرق ذلك بيتاً يربط السابق باللاحق، في حسن تخلص وحسن خروج^(١):

وطالما قضيتُ معه حِقْبة *** ونسيمُ مصرٍ معطرُ الأردن

زمنٌ عليّ به لمصرُ فديتُها *** حقٌّ وثيقٌ عاطلُ النكران

(١) عدّ عبد الله بن المعتز حسن الخروج والابتداء من محاسن الكلام والشعر ، البديع لابن المعتز ، ص ٦٠ ، تعليق: إغناطيوس كراتشوفسكي ، ط/ دار المسيرة ، ط ٣ ، ١٩٨٢ . وهذا الفن اقتدار بديع يمتدح به الشعراء .

ينتقل الشاعر ببراعة من زمن التصابي الذي يعانيه في فراقه للأحبة ، إلى المكان الزاكي ، حيث موطن المولد والنشأة واللقاء ، وهذا المكان هو مصر مجمع الذكريات الجميلة التي هي أحق بالتصابي ، بل الفداء والتضحية ، والاعتراف بهذا الحق وثيق لا ينتكس أبداً .

قوله : (زمنٌ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره : هو زمن ، يعود على تلك الحقبة التي قضاها في مصر مع محبوبته تلك التي لا يفرط فيها، وكل من (حقبة ، وزمن) أسماء مبهمة ، دل التذكير فيها على التعظيم والتفخيم لهذه الفترة.

قوله : (عليّ به لمصر فديتها) في الجملة تقديم وتأخير ، وأصل الكلام: هذا زمنٌ عليّ لمصر فديتها به ، وسبب التقديم للإشارة إلى استحقاق مصر هذا التعظيم، وهذا التكريم المستوجب عليه والمستحق لها عليه ، والجملة بها إيجاز حذف .

ووصف الحق في قوله : (حقٌ وثيقٌ) للتأكيد ، وبيان أن هذا الفضل مستحق للفداء والتضحية، وفصل بين الجملتين ؛ لأن الثانية منزلة من الأولى منزلة التوكيد. وكلمة (حقٌ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو حق ، حذف للمحافظة على

الوزن ، ولاتباع استعمال الوارد في الشعر، والجملة بها إيجاز حذف أيضاً . وفصل بين قوله : (حقٌ وثيقٌ) ، وقوله:(عاطلُ النكران) فلم يصل بينهما بحرف العطف؛ لكمال الاتصال ؛ ذلك لأن الثانية منزلة منزلة التوكيد من الأولى. وكلمة (عاطلُ) خبر لمبتدأ محذوف تقديره: هو عاطل ، حذف للمحافظة على

الوزن ، ولاتباع استعمال الوارد أيضاً .

وتوالي الجمل المؤكدة ؛ لتقرير هذا الحق المنسوب لمصر تضحيةً وفداءً.

٢- نيل مصر العظيم ، مهيج الأحزان ، والذكرى:

يربط الشاعر محتويات هذا المكان الذي ترعرعت ونشأت فيه تلك الذكريات الخالدة، فبدأ بوصف نيل مصر العظيم الذي تفردت به دون البلاد في العالم ، لما

لها من تشابه بالمحوبة في العطاء المفرط لتلك الصبابة، وكونه مشابه لمسيل
الأحزان الهائجة على الأحبة والأوطان ، واستغرقت هذه الفكرة بيتاً واحداً:

لو شابَهْتُ عيناى فائِضَ نيلِها * لم توفِ بعضَ شفافِها أحراني**

يتجه الشاعر صوب نيلها الوافر الزاكي، فيعقد صورة غير دائرة على لسان
الشعراء في عصره -فيما أحسب- وغير متكررة أو معهودة في دواوين الشعراء ،
فإن فائض عينيه المحملة بالأحزان الملتهبة المتتابعة، لو شابَهْتُ فائِضَ النيل لم
توف بعضاً من شفاء هذا الكم الهائل من الدفعات النيلية العذبة ، ففي مياهه شفاء
لأحزانه الملتهبة المتوقدة، إلا أنها لم توف ببعض أحراني على سعة مياهه
وجريانه.

قوله : (لو شابَهْتُ عيناى) يقيم الشاعر افتراضاً بتقدير (لو) باشتراط مشابهة
كلتا عينيه لاتساع نيلها العظيم ماؤه لما وفى هذا الماء أحرانه الملتهبة إثر الفقد
والحنين والغربة ، وتلك مبالغة فيها غلو ، وادّعاء مفرط.

ولعل الشاعر يريد من هذا الشبيه المشروط المبالغة في كثرة أحرانه وتواليها
وعدم انقطاعها ، ولربما أراد أن كل شفاء النيل شفاء لأحرانه لا بعضها، وأن
النفس طامعة في جميع شفافه بالوصال والتلاقي وتحقيق الرؤية، وتلك حاجة قوية
الادعاء .

قوله:(فائِضَ نيلِها) أطلق فائِض الماء ، والمقصود الماء نفسه في الوادي ،
والصورة مجاز مرسل ، للمبالغة في وصف النيل الفائِض بالماء الجاري ،
والإيجاز.

قوله : (لم توفِ) جواب (لو) والجملة مصدرية بـ(لم) النافية ؛ لقطع التعلق
في المستقبل بمعالجة آلامه وأحرانه على اتساعها ، وأفاد قوله : (بعض شفافه) أن
هناك بريق أمل في شفاء أحرانه أمام جميع أسباب شفافه ، ولعله يقصد التلاقي
والوصال .

وفي قوله : (لم توفِ بعض شفائه أحزاني) تأخير ، وأصل الجملة : لم توفِ أحزاني بعض شفائه ، والسر في التقديم لكمال العناية والاهتمام بأسباب الشفاء تيمناً و تفاؤلاً ، و (لم) أداة نفي ، حيث نفى إيفاء بعض شفاء نهر النيل لأحزانه المنهمرة ، وعبر بلفظ المضارع (لم توف)؛ لإفادة التجدد والحدوث، والجملة ألفاظها مساوية لمعناها.

٣- العلم ، والأزهر الشريف ، وعلماءه ، وشيوخه الأكارم:

ما تفردت به مصر العظيمة التي تستحق الفخار بكل ما فيها من مادي أو معنوي :الأزهر الشريف العامر بالعلم والعلماء،ويأتي الرابط بين النيل الذي أعاد ذكره آخر تلك الأبيات بالمفاخر التي تفردت بها مصر ، ويلامس هذا التفرد تلك المحبوبة التي ألفها الشاعر من نوع فريد خاص، استغرقت هذه الفكرة اثنا عشر بيتاً :

أو لو حكى قلبي بحارَ علومها *** طرباً لما أخلو من الخفقان
ولكم بأزهرها شמושٌ أشرقَتْ *** وأنارتْ الأكوانَ بالعرفان
فشذا عبير علومهم عمّ الورى *** وسرتْ مآثرهم لكل مكان
وحوتهمو مصرُ فصارت روضةً *** وهو جناها المبتغى للجاني

يستطرد الشاعر في وصف مصر، وينتقل إلى علومها وعلمائها ، فيفترض بأن قلبه لو حكى علومها طرباً وتمدحاً لهاج قلبه سعادة وفرحاً بالخفقان من كثرة علومها التي عرفت بها وقوتها ونفعها للأمة.

ويواصل وصف محاسن البلاد وتقدمها العلمي ، وتفردتها بعلمائها الأوفياء الذين أقامهم حصن الأزهر الحصين ، فلهم فضل على سائر البلدان في كل مكان وزمان .

أما عن علومهم فقد ملأت الدنيا نوراً وهدايةً و نهضةً وتقدماً .

أو لو حكى قلبي بحارَ علومها *** طرباً لما أخلو من الخفقان

ينتقل الشاعر إلى الافتراض الثاني ، حيث يعقد افتراضاً لمشابهة نبض قلبه ودقاته لبحار العلوم في مصر الفيّاضة، الزاخرة بالعلم وأهله ؛ لدبّ في تلك العلوم النبض والحركة طرباً وتهللاً وفرحاً من حكاية قلبه توافقا لدقاته.

(أو) في قوله : (أو لو حكى قلبي) معطوفة على (لو شابّهت) للربط بينهما؛ لما بينهما من صلة ، وهي تلك الفرائد التي تمتاز بها مصر.

قوله : (لو حكى قلبي) استعارة مكنية ، حيث جسد القلب في هيئة إنسان يحكي ويسرد الأخبار، بجامع النقل والمعرفة ، وخص القلب مع أن آلة البيان اللسان؛ لسرد العلوم القيمة النفع التي علقت بقلبه وذنه وخاطره ، حيث إن نقل القلب يكون خالصا للسرد شافيا صادقاً عن اللسان.

قوله : (بحارَ علومها) شبه علومها بالبحار ، ووجه الشبه في السعة والكثرة والتدفق، ووقعت (طرباً) حالاً من القلب.

قوله : (لما أخلو من الخفقان) مبالغة ممكنة ومقبولة لو اعتبرناها في جانب النفس الشاعرة ، أما لو اعتبرناها في جانب تلك العلوم المحكية والمسرورة فهي مبالغة بها غلو ، سرى فيها روح الإنسان الذي ينبض قلبه بالخفقان ، وهنا تكون الصورة مجازية ، حيث شخّص العلوم في هيئة إنسان يحسن منه الخفقان والطرب والفرح . على سبيل الاستعارة المكنية.

ولعل قوله (طرباً) هي التي رشحت هذا الانتقال المبالغ فيه من قبل النفس الشاعرة.

ولكم بأزهرها شمسٌ أشرقَتْ *** وأنارتْ الأكوانَ بالعرفان

فشذا عبير علومهم عمّ الورى *** وسرتْ مآثرهم لكل مكان

ينتقل الشاعر إلى الصرح العلمي الواسع الشامخ ، صرح الأزهر الشريف، فيشبهه علماءه بشموس كثيرة ، هذه الشموس الكثيرة المتجلية في سماء المعرفة بمصر الحبيبة نشرت العلوم ، وأذاعت المعرفة في جميع الأرجاء والأركان .

(الواو) في قوله : (ولكم) لعطف الجملة على السابق لسرد المفاخر و تعدد المآثر، ومجيء (كم) خبرية للتكثير^(١) ؛ المؤدي إلى تعدد العلماء وانتشارهم في البلاد ، وهذا يدعم الفخر.

في قوله : (بأزهرها) تقديم حقه التأخير ، متعلق بالفعل (أشرقت) ، والتقدير: ولكم أشرقت شمسٌ بأزهرها.

في قوله : (شموسٌ) استعارة تصريحية^(٢)، حيث شبه علماء الأزهر بالشموس المشرقة في أرجاء البلاد ، بجامع الإشراق وانتشار الفائدة ، وجملة (أشرقت) ترشيح للاستعارة ، وهي تخيلية من لوازم المستعار منه ، وقوله: (وأنارتُ الأكوانَ بالعرفان) من لوازم المستعار له ، وكأنها دعوى ببرهان (إذا جرى الشيء في الكلام هو دعوى في الجملة، كان الأنس للقارئ أن يقترن به ما هو شاهد فيه، فلم يُرَ شيءٌ أحسنَ من إيصال دعوى ببرهان)^(٣).

وقوله: (وأنارتُ الأكوانَ بالعرفان) مبالغة ، ويقصد بالأكوان الأرجاء ؛ لمناسبة الشمس ، والبيت كله من قبيل الإطناب.

وعبر بـ(أشرقت- وأنارت) بصيغة المضارع ؛ لإفادة التجدد والحدوث والاستمرار.

الفاء في قوله : (فشذا عبير علومهم) عاطفة على البيت السابق ، وهي الفصيحة المبينة لما سبق ، وفي الجملة تقديم وتأخير ، وأصل الكلام: عمّ شذا

(١) ينظر: الجنى الداني ٢٦١، ومغني اللبيب ، ١٨١.

(٢) يقول عبد القاهر في مثل هذه الصورة : (لا تستطيع أن تثبت ذواتاً أو شبه الذوات تتناولها الأفراسُ والرواحل في البيت، على حدّ تناول الأسد الرجل الموصوفَ بالشجاعة... وليس إلّا أنك أردت أن الصبّا قد ترك وأهمل، وفقد نزاع النفس إليه وبطل، فصار كالأمر يُنصَرَفُ عنه فتعطلّ آلاته، وتطرح أدواته). أسرار البلاغة للرجلاني ، ص ٤٨. فهذه الشمس المصروح بها إنما هي علماء الأزهر الذين عم نورهم وعلمهم الأرجاء.

(٣) أسرار البلاغة ، ص ٥٢.

عبير علومهم الوري ؛ وذلك لدفع المسرة بتقديم ذكر الفاعل، ولتقوية الحكم وتوكيده .

والعلوم ليس لها شذى عطر على الحقيقة ، وإنما عبّر به عن طريق التجوز، حيث شبه العلوم بقنينة عطر فائحة ، ووجه الشبه في انتشار النفع الطيب، وسرعة الانتقال في الأرجاء.

وجاء الفعل بلفظ الماضي في قوله : (عمّ الوري) ؛ لإفادة الحدوث في الزمن الماضي، وكلمة (الوري) تأكيد لهذا العموم والشمول.

وكلمة (مآثرهم) في قوله : (وسرت مآثرهم لكل مكان) استعارة مكنية، حيث شبه المآثر بإنسان يمشي ويسير ويتحرك ويتنقل في كل مكان بجامع الانتشار والذيوخ ، مبالغة في قوة آثارهم ومصنفاتهم النافعة للعباد والبلاد .

وجاء التعبير بألفاظ العموم في كل من : (عم - كل) مبالغة في إحاطة العلوم وشمولها النفع العام لجميع الخلق، والبيت كله من قبيل الإيجاز بالقصر.

وحوتهمو مصرُ فصارت روضةً * وهو جناها المبتغى للجاني**

هؤلاء المشرقة أضواؤهم ، الفائح شذاهم ضمتهم مصر في كنفها وحفظها ، فصاروا جناها وصنعتها ، وقطوفها الدانية لكل من يجتنيها ويبتغي نفعها وثمرتها. (الواو) في قوله : (وحوتهمو مصرُ) لعطف الجملة على البيت السابق، و(حوتهمو - وهمو) بزيادة الواو لعلها ضرورة شعرية ؛ لإقامة الوزن ^(١) .

ومبدأ الاحتواء هو المنافس لمبدأ الاغتراب في مخيلة الشاعر ، ولعله ساقه هنا للافتخار بما تقدمه مصر لأبنائها العلماء، هذا الاحتواء بمثابة الاطمئنان والاستقرار وراحة البال.

(١) جاء في الوقف على القوافي : الوقف على القوافي : العرب إذا ترنمت في الإنشاد ألحقت الألف والياء والواو فيما ينون ولا ينون لأنهم أرادوا مدّ الصوت فإذا لم يترنموا فالوقف على ثلاثة أوجه أما أهل الحجاز فيدعون هذه القوافي ما نون منها وما لم ينون على حالها في الترنم ليفرقوا بينها وبين الكلام فيقولون: وفي الرفع: هُرَيْرَةٌ وَدِعْهَا وَإِنْ لَمْ لَأْتُمُو .. الأصول في النحو، ٣٨٤/٢.

وقوله : (فصارت روضةً) عبّر بالضرورة في الماضي؛ ليدل على الإشارة إلى هذا التحول العظيم بفضل العلم ، و اكتمال الحسن وتمامه ، والفاء سببيه ، حيث صارت مصر روضة غناء بالعلم وأهله ، وصاروا هم كذلك مبتغاها ومطلبها.

وقوله : (وهو جناها) تمثيل ، حيث شبه العلماء في نفعهم بالثمار المجنية الناضجة .

وتعريف المسند إليه (المبتغى للجاني) وتقديمه يفيد إثبات المعنى للشيء وتأكيد^(١)، ولعل (أل) في (المبتغى) للجنس ، وهي لكمال الاسمية وتامها على نحو الواهب المائة كما ذكر عبد القاهر^(٢) ، وجملة (المبتغى للجاني) تتميم حسن، والبيت كله من قبيل الإطناب.

قد شبهوها بالعروس وقد بدا *** منها العروسي بهجة الأكوان
قالوا: تعطر روضها فأجبتهم *** عطارها حسن شذاه معاني
حبر له شهدت أكابر عصره *** بكمال فضل لاح بالبرهان

عاد الشاعر إلى تمجيد مصر الخالدة ، ثم إنه يتغني بها وبشيوخ أزهرها الأماجد الذين زينوها علماً ونوراً وهدايةً وتقدماً وإصلاحاً، وخص بالذكر أحد شيوخ الأزهر آنذاك الشيخ / مصطفى بن محمد أحمد (١٧٩٨-١٨٧٦ م)، وهو الإمام العشرون من علماء الأفذاذ ، ينتمي إلى أسرة العروسي ، وهو ابن الإمام الرابع عشر محمد بن أحمد العروسي ، وحفيد الإمام الحادي عشر أحمد بن موسى بن داود أبو الصلاح العروسي^(٣).

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص١٧٤.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، ص١٩٥.

(٣) العروسي (١٢١٣- ١٢٩٣هـ = ١٧٩٩ - ١٨٧٦ م) مصطفى بن محمد بن أحمد بن موسى العروسي: فقيه شافعي مصري، ممن ولي مشيخة الأزهر، تولاها سنة ١٢٨١هـ، وكان مشغولاً بإبطال البدع، فأبطل الشحاذة بالقرآن في الطرق، وعزم على امتحان المدرسين في الأزهر، فخافته المشايخ والطلبة، وفاجأه العزل سنة ١٢٨٧هـ. الأعلام للزركلي ٢٤٣/٧.

ويضمن حديث الفخار الشيخ حسن العطار (١٧٦٦-١٨٣٥) شيخ الأزهر^(١)، حيث تعطرت مصر بشذى العلماء وفهومهم وتقدمهم ، وهذا العالم النحرير حسن العطار الذي شهد له العلماء من أكابر عصره بفضلهم وجوده وسابق علمه .

(قد)، في قوله : (قد شبهوها بالعروس) للتحقيق ، وعبر بلفظ الماضي لتأكيد هذا الشبه في الزمن الماضي على لسان المادحين ، والتشبيه بالعروس في اجتماع البهجة، والحسن والبهاء والزينة العلمية والمادية والروحية .

وقوله : (وقد بدا منها العروسي) إشارة إلى شيخ الأزهر العروسي- وقد سبق التعريف به- ؛ ليحسن المقابلة بالجناس التام بين (العروس والعروسي) .

قوله : (بهجة الأكوان) كناية عن زهوه وطيب وحسن سيرته .

قالوا: تعطر روضها ، فأجبتهم *** عطارها حسن شذاه معاني

قوله : (قالوا : تعطر روضها) أقام الشاعر حواراً في مخيلته لأناس مبهمين أقام على لسانهم الحق ؛ ليخلق شاهداً خارجياً بهذا القول ، يدعم الشاعر في ادعائه، والتعطير مجاز وكذلك الروض والبيت كله من قبيل الإيجاز بالقصر .

وقوله : (فأجبتهم :عطارها حسن) يعني به الشيخ حسن العطار ، فهو سبب في الارتقاء بالعلوم ، وانتشار العلم وازدهاره في مصر .

قوله : (شذاه معاني) الشذى يكون مادياً ولا يكون من المعاني ، لكنه شبه المعاني بالعبور التي لها رائحة زكية بجامع الانتشار والطيب على سبيل الاستعارة المكنية.

وبين (تعطر- عطارها) جناس ، أحدث جرساً موسيقياً بديعاً متناغماً بين الفعل والاسم ؛ ليلبس المعنى العاطر الاتفاق في حظ الجرس أيضاً.

(١) حسن بن محمد بن محمود العطار (١١٩٠-١٢٥٠هـ = ١٧٧٦-١٨٣٥ م): من علماء مصر. أصله من المغرب، ومولده ووفاته في القاهرة. أقام زمناً في دمشق، وسكن اشكودرة (بألبانيا) واتسع علمه. وعاد إلى مصر، فتولى إنشاء جريدة (الوقائع المصرية) في بدء صدورها، ثم مشيخة الأزهر سنة ١٢٤٦ هـ، إلى أن توفي. الأعلام للزركلي، ٢/ ٢٢٠.

حَبْرٌ لَهُ شَهِدَتْ أَكْبَرُ عَصْرِهِ * بِكَمَالِ فَضْلِ لَاحٍ بِالْبِرْهَانِ**

عاد الشاعر بحججه وبراهينه لكي يثبت علو كعب البلاد وتقدمها بالعلم بسبب علمائها الأماجد ، وخص بالذكر أحد شيوخها وعلمائها المتفردين المشهورين ، وهو الشيخ حسن العطار .

في قوله : (حَبْرٌ لَهُ شَهِدَتْ) حذف ، والتقدير : هو حبرٌ ؛ للمحافظة على الوزن، ولسبق ذكره ؛ ولك أن تقول: لبناء الجملة على الخبر فقط لشهرة المبتدأ والعلم به.

وتقديم (له) على الفعل (شهدت) ؛ لإفادة الاختصاص .

وقوله : (أكابرُ عصره) تعظيم للشاهد والشهادة .

وقوله : (بكمال فضلٍ لَاحٍ بالبرهان) بيّنت الشهادة أن الشيخ متفرد بكمال الفضل ، وهذا الأمر العظيم لم يكتف بشهادة أكابر عصره فقط، بل لَاح هذا الكمال وهذا الفضل بالبرهان والدليل . والبيت كله من قبيل الإطناب .

وتعدى الفعل (شهدت) بـ(الباء) ، لإفادة معنى الاتصال والإلصاق .

وتلك طريقة الشاعر في إثبات الأدلة القوية والبراهين الصحيحة المرتكزة على تحري والصدق لما يكفل لها الاعتراف والإقرار والذیوع ، وذلك عن طريق سمت المعاني الفخمة القوية .

لو قلتَ لو يُوجد بِمِصرَ نظيرُهُ * لأجبتُ بالتصديق والإذعان**

هذا لعمرى اليومَ فيها سادةٌ * قد زُينوا بالحسن والإحسان**

أرد الشاعر أن يبرهن على ندرة علماء الأزهر بهذه البلدة الطيبة الذين أسهموا في التنوير الديني، والتقدم العلمي، والنهضة الحديثة، أراد ان يبرهن على ندرة الشيخ العطار ، وأولئك الذين عمروا أرجاء مصر وبلغ نورهم العالم ، وأنه لو فُرض نظيرٌ له ؛ لصنع فارقا كبير تشهد له البلاد .

في قوله : (لو قلتَ : لو يُوجد بِمِصرَ) في التركيب مبالغة، وذلك لعدم الاعتداد بغيره في الفضل والعلم، و(لو) في مقدمة هذا الافتراض الحثيث، بالبحث

عن نظير للشيخ حسن العطار، لكنه لم يقل لأعبي جوابًا أو عزَّ طالبوه، فتركها هكذا مبهمة، والمرشح لهذا الإيهام قوله: (لأجبتُ بالتصديق والإذعان)، عن أي تصديق أو أي إذعان يقصد؟ وجواب (لو) محذوف، ولعله يقصد لأجبت بالتصديق والإذعان لتفرده، وعدم وجود نظير له، والبيت كله من قبيل الإيجاز بالحذف.

و(لعمري) في قوله: (هذا، لعمري) قسم^(١)، متداول عند شعراء العربية، يحسن بدون الواو والتاء؛ لتأكيد ودعم، ما يقسم عليه، (هذا) اسم إشارة للتنبيه لما يسرده من أمر مهم.

الضمير في (اليومَ فيها سادة) يعود على مصر، فهي مليئة بالمتفردين الأوائل، ولعل قائل يقول كيف ولم يجد نظيرا للشيخ حسن العطار؟ أقول له أنه يقصد بهذا الادعاء زمن الشيخ حسن العطار^(٢)، أما اليوم فيوجد الكثير من العلماء الأجلاء المتفردين.

و(سادة) جمع سيد؛ واختيار الشاعر لهذا الجمع؛ ليدل على أن علماء مصر سادة وقادة في المجتمع أيضًا، فلم يكتف بتفردهم العلمي فحسب بل هم كذلك. قوله: (قد زُينوا بالحسن والإحسان) كناية عن الأخذ بأسباب الزينة العلمية، والتقدم العلمي الباهر، والبيت كله من قبيل الإطناب.

(١) أنواع القسم: ١- ظاهر صريح، ٢- مضمّر غير صريح، ولعمرك من النوع الثاني. ينظر: معاني النحو ٤/ ١٦١.

(٢) كان الطهطاوي يعتز بشيخه حسن العطار كثير فقد تلمذ له. الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، علي محمد محمد الصلابي ١/ ٤٥٩، وينظر: رفاعه الطهطاوي جمال الشيال، ص ٢٣، وما بعدها، ط/ دار المعارف بمصر ١٩٥٨، وحلية الزمن بمناقب خادم الوطن، صالح مجدي، ص ٢٥، تح: جمال الدين الشيال، نشر وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٥٨، والديوان، ص ٨٣.

يا أيها الخافي عليك فخارُها *** فإليك إن الشاهدَ الحسان
ولئن حلفتُ بأن مصرَ لجنّة *** وقطوفها للفائزين دواني
والنيلُ كوثرها الشهيُّ شرابه *** لأبرُّ كل البر في أيماي

يعود ليؤكد بأن مصر من مراقي طلعتها وبهائها وفخارها ما لا ينكر من ذلك عظمائها من العلماء والشاهد على ذلك الحسان^(١) : الشيخ حسن العطار ، والشيخ حسن بن درويش بن عبد الله القويسني (١٢٥٤هـ - ١٨٣٨م)، وهو الشيخ السابع عشر للأزهر الشريف^(٢) .

ويعود فيمتدح مصر بنيلها العذب الوافر العظيم، ولئن أقسم على ذلك لبر في يمينه.

قوله : (يا أيها) نداء للتنبيه وإرادة الخطاب المواجه ، وهو نوه من الخطاب المتخيّل في النفس.

قوله : (الخافي عليك فخارُها) هذا هو المنادي، وفي التركيب تقديم وتأخير حيث قدّم (عليك) على (فخارها) ، والتقدير : الخافي فخارها عليك ، ولعل السبب في ذلك هو تعجيل العتاب ، والتعجب منه ، واللوم ، وكأنه ينكر عليه أن يصدر ذلك منه .

وهو احتراس متخيّل ؛ لئلا يقابل مفاخر مصر بالنكران، ومن عادة الشاعر احتساب وتقدير الأمر وافتراضه قبل احتماله .

(١) ينظر: الديوان ، ص ٨٣.

(٢) الشيخ: حسن بن درويش بن عبد الله بن مطاوع القويسني (١٢٥٤هـ = ١٨٣٨م)، برهان الدين: فاضل من أهل مصر. نسبته إلى قويسنا (قرية بمركز الجعفرية بمصر) ولي مشيخة الجامع الأزهر سنة ١٢٥٠هـ، واعتراه الجذب في آخر عمره. له رسالة في (المواريث) و(شرح متن السلم) في المنطق سماه (إيضاح المبهم من معاني السلم) . الأعلام للزركلي ٢/ ١٩٠، وينظر: المفاخر السنية في الأسانيد العلية القدسية، عبد الحميد بن محمد علي قدس الخطيب، ص: ٣٢، بدون طبع.

قوله : (فإليك) اسم فعل أمر بمعنى : خذ . وهو أكد وابلغ من صريح الأمر في هذا السياق ؛ لأنه يدل على منتهى ما يحصل عليه من الأدلة .

قوله : (إن الشاهد الحسنان): المراد بالحسنين: الشيخ حسن العطار، والشيخ حسن القويسني ، وهما من علماء الأزهر ومشايخها، والجملة بها إيجاز بالقصر .
وأكد هذا الأمر بـ(إن) ؛ لدعم إدعائه ، فالشاهد من كلامه هو شاهد عيني باحتواء مصر للمشايخ الأجلاء الذين قادوا مشيخة الأزهر نحو التطوير والتجديد والإصلاح ، وحق لمصر الافتخار بها وقد ضمت رجالا في العلم مثل هؤلاء الأفاضل المتفردين.

قوله : (ولئن) اللام لام القسم المضمرة^(١)، (إن) متصلة بها شرطية ، وقوله:(حلفت) بأن مصرَ لجنّة) جملة الشرط ، وجملة : (بأن مصرَ لجنّة) جملة اسمية متعلقة بالحلف ، وهي محلوف بها أول ، والجملة مساوية لمعناها، وأكد الجملة بـ(أن) ، ولام التأكيد ؛ لدفع التوهم والادّعاء بغير ذلك . وقوله : (وقطوفها للفائزين دواني) جملة اسمية أيضا معطوفة على الجملة الأولى.

وقوله: (بأن مصرَ لجنّة) تشبيهه بليغ بأن مصر كالجنة ، في كونها مليئة بأوجه الخير والسعادة وراحة البال .

وفي قوله:(وقطوفها للفائزين دواني) تقديم وتأخير، وأصل الكلام : وقطوفها دوانٍ للفائزين، ولعل التقديم من أجل المحافظة على القافية والوزن، ولتعزيز

(١) القسم نوعان: أ- ظاهر أو صريح: يستدل عليه بحرف القسم، مثل قوله تعالى: {والسماوات الحباك إنكم لفي قول مختلف} [الذاريات: ٧، ٨]، أو يستدل عليه بفعل القسم، كقول الشاعر: وأقسم لا أنساك ما ذر شارق...، أو يستدل عليه بالحرف والفعل معا، كقوله تعالى: {وأقسموا بالله جهد أيمانهم لئن جاءتهم آية ليؤمنن بها} [الأنعام: ١٠٩]. أو يستدل عليه بلفظ من ألفاظ القسم، اسما كان أو مصدرا، كقول امرئ القيس:

ب - مضمرة أو غير صريح: وهو ما دلت عليه اللام، نحو{لئن أخرجوا لا يخرجون معهم} [الحشر: ١٢]. ينظر: معاني النحو، ٤٠/ ١٦٠.

المسرة بتقديم من لهم حق البشرى بقطوف ثمارها ، ودنوها منهم ، والجملة مساوية لمعناها.

وقوله : (والنيلُ كوثرها) مؤكدات التشبيه الأول بالجنة ، وهو تشبيه ممتد حيث شبه النيل في اتصال بمصر بنهر الكوثر المستقر في الجنة ، والجملة معطوف على المحلوف به الأول، فضمن بذلك ثلاث حلفات : مصر جنة ، وعلمائها دوان لكل طالب، والنيل كوثرها المميز الشهي شرابه .

قوله : (الشهيُّ شرابه) خبر ووصف للنيل ، فيه تقديم وتأخير ، وأصل الكلام : شرابه الشهي ، وقدمه على تلك الصورة على القصر، ولإثبات المعنى وتأكيد^(١).

أل في قوله : (الشهيُّ شرابه) للجنس ، وهي في معنى : الوهاب المئين ، والوهاب المائة المصطفاة ، يرى عبد القاهر أن (أل) في الخبر تأتي لمعنى الجنس، وهي لأوجه منها: (أن تقصّرَ جنسَ المعنى الذي تُفيدُه بالخبرِ على المُخبرِ عنه لا على معنى المبالغة وترك الاعتداد بوجوده في غير المُخبرِ عنه بل على دعوى أنه لا يوجد إلا منه .)^(٢).

قوله : (لأبرُّ كل البر في أيماي) اللام واقعة في جواب الشرط ، وجملة الجواب : (لأبرُّ كل البر) ، (في أيماي)، هو يمين واحدة لكنه ضمنه ثلاثة أمور محلوف بها كما بيّنا.

قوله: (لأبرُّ كل البر) إطناب في المعنى ، ناتج عن تكرار (البر) مرتين للتأكيد، أحدث نغماً موسيقياً بديعاً، ومصادقة الحلف.

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٧٤.

(٢) ينظر: السابق، ص ١٨٠.

نظرة في تلك الأنساق :

تتفق أنساق هذه الفكرة مع الفكرة السابقة في الأنساق العامة والربط بينهما مثل : أنساق المكان ، والزمان ، والأشخاص، وكذلك الأشياء المتصلة حول الشاعر، وهناك أنساق أخرى مثل تأكيد التفرد لتلك الأماكن كمصر، والأشياء كنهر النيل، والأشخاص كعلماء الأزهر وشيوخها العظماء .

وكذلك الأنساق الأسلوبية مثل: حسن التخلص والخروج، و التفسير، والحذف، والتتكير ، والتقديم والتأخير، والفصل، و الشرط ، والمبالغة، والإفراد والتثنية والجمع ، والمبالغة، والمجاز، والعموم ، والتتميم، التضمين، والمحاجة، والقسم، والتوكيد، والاطناب، والمحاجة القائمة على التمثيل، وأنساق الحوار المتخيل .

أيضاً ما تمتعت به القصيدة من أنساق خاصة ملفتة تترد في القصيدة تحت مسمى [صور المتلازمات الثنائية] التي يتشكل من تواردها المعاني استدعاءً لها بطريق مباشر وغير مباشر؛ لتعلق في ذهن المتلقي ، وتشكل تأثيراً عليه بالتهيئة القلبية والاستعداد النفسي :

أنساق مؤكدة : حقٌ وثيقٌ = عاطلُ النكران

أنساق مقاربة: شابته عيناى = فائضَ نيلها

بأن مصرَ = لجنةً

أنساق متناسبة: بالتصديق = والإذعان

أنساق تقسيم إن الشاهد = الحسنان

أنساق مبالغة: لو حكى قلبي بحارَ علومها طرباً = لما أخلو من الخفقان

بعض شفائه = أحزاني

كم بأزهرها = شمسٌ أشرقَتْ

فشذا عبير علومهم عمّ الورى

مصر = فصارت روضةً بالعلماء

وهمو = جناها المبتغى للجاني

شبهوها = بالعروس

منها العروسي بهجة الأكوان

تعطر روضها = عطارها حسن

علماء مصر = وقطوفها للفائزين دواني

والنيل = كوثرها الشهي شرابه

وهناك أنساق ثنائية أخرى صوتية تحدث تآلفا في السمع من خلال اتفاق

الجرس كما بينا، يمكن لنا أن نطلق عليها [أنساق التآلف الصوتي]، مثل: (لأبر كل

البر في أيماي)، و (بالحسن والإحسان).

المبحث الثالث: أنساق المعاني

في الحديث عن : الفخر بمحمد علي باشا والي مصر:

ينتقل الشاعر إلى مؤسس هذه العظمة وتلك الحضارة في عصره - من منظوره - المتفرد بقوته ، وشجاعته ، وعقليته ، وحكمته ، وحبه للعلم وأهله ، والرباط واضح لما له مزيد تعلق بالبلد الأمين صاحبة التفرد في كل شيء ، ونبع من هذا الفكرة مجموعة من الأفكار ، وهي كالآتي :

١- التفاخر بوالي مصر المتفرد ، وبيان قوته وانتصاراته:

ربط الشاعر بين بلد الذكريات المتفردة بنهر النيل والعلماء ، وصرح الأزهر ، بمؤسس كيان هذه الدولة النبيل ، سبب التقدم والنهضة الحضارية ، والعلمية ، وموطد الأمن والرخاء في البلاد ، واستغرقت هذه الفكرة ثمانية أبيات :

دار يحق لها التفاخرُ سيما *** بعزیزها جدوى بني عثمان

ينتقل الشاعر من الفخر بمصر إلى التفاخر بأحد ولائها المنبثقين من عطايا وهبات الدولة العثمانية العلية ، وهذا الانتقال حسن الخروج ، في انساق مترابط^(١) ، يمثل في النفس رد الجميل لمن منح الشاعر أن يكون رئيسا على تلك البعثة العلمية المفيدة إلى باريس ، التي طوّرت من فكره ، وعالمه.

فهو يخبر أن مصر يحق لها التفاخر لما وهبت بأمر عزيمة تستحق الفخر ، وإيثار التعبير بـ(دار) بدلا من بلدة أو دولة مجاز مرسل علاقته جزئية ، حيث أطلق الجزء وأراد الكل ، وعبر بالجزء لما للدار صلاحية للإعمار والتماسك المجتمعي ، وتلك إشارة إلى أنها مجتمع الكرامة والعظمة والفخر ، اقتباسا من قوله

(١) الاتساق : يترتب على وسائل تبدو بها العناصر السطحية على صورة وقائع، يؤدي السابق منها إلى اللاحق بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي ، وبحيث يمكن استعادة هذا الترابط. الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النص إلى خصوصية التجربة د. إبراهيم بشار، ص ٢، بحث في مجلة المخبر - بسكرة، الجزائر، العدد ٦، ٢٠١٠. نقلا من النص والخطاب والإجراء، روبرت دوبوكراند ، ص ٣٠٠، ترجمة د. تمام حسان ، ط/ دار الكتب، ط ١، ١٩٩٨.

تعالى: {وَلَنَعْمَ دَارُ الْمُتَّقِينَ} [النحل: ٣٠]؛ وليبرز التماسك المجتمعي في تلك الدار على سعتها ، وعلو مكانتها، والذي يرجع إلى أسباب عظيمة وقوية اقتصاديا وعلميا وسياسيا، وخصوصا عزيزها وحاكمها العطية والهبة الذي ينتمي إلى الدولة العثمانية.

و قوله : (دار) خبر لمبتدأ محذوف، تقديره : هي دار ؛ حُذِفَ لاستغنائها عن الإشارة أو التعريف، فالجمله بها إيجاز بالحذف ، ولبناء الجملة على الإخبار؛ وكأنها لا تحتاج إلى بدء للتعريف؛ ولسرعة الإعلام بالخبر ، وللتذكير بكونها دار عظيمة مستقلة ، ومجيئها نكرة لإفادة التعظيم.

وجاء الفعل في قوله: (يحق لها التفاخر) : بصيغة المضارع ؛ للدلالة على تجدد الفخر واستمراره . وفي الحقيقة يحق لكل المنتسبين إلى مصر ففي التعبير مجاز مرسل علاقته المحلية، فمن انتسب إليه هم من يحق لهم التفاخر والتباهي، وجاء التعبير على هذا الإطلاق للمبالغة .

و (سيما) مكونة من (سي)، و (ما) وتأتي بمعنى مثل^(١)، وترد في الاستعمال العربي مسبوقه بـ(لا) النافية للجنس^(٢)، وحذفت(لا) للضرورة الشعرية، ومعناها: خصوصا ، و(ما) المتصلة ب (سي) موصولة، ذكر سيبويه أنها ملغاة أي زائدة^(٣).

(١) سي: من لا سيما اسم بمنزلة مثل وزنا ومعنى ،وعينه في الأصل واو، وتثنيته: سيان. مغني اللبيب، ١٨٦.

(٢) يكثر في العربية استعمال تعبير "لا سيما" وهو مكون من ثلاثة كلمات: لا-سي-ما. وهذا التعبير يستعمل إذا كان هناك شيئان مشتركان في شيء واحد، وما بعدها أكثر قدرا ما قبلها، فأنت تقول: أحب الكتب ولا سيما كتب الأدب. أنت تعني بهذه الجملة: أنك تحب الكتب على وجه العموم، ولكن حبك لكتب الأدب أقوى. التطبيق النحوي ، د.عبد الراجحي، ٩٦، وما بعدها، ط/مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط/ ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م .

(٣) جاء في كتاب سيبويه: (وسألت الخليل رحمه الله عن قول العرب ولا سيما زيد فزعم أنه مثل قولك ولا مثل زيد وما لغو وقال ولا سيما زيد كقولهم دع ما زيد ،وكقوله : {مَثَلًا مَا بَعُوضَةٌ} [البقرة: ٢٦]، فسي في هذا الموضع بمنزلة مثل فمن ثم عملت فيه) كتاب سيبويه ، ٢/ ٢٨٦. تح: عبد السلام محمد هارون، ط/ دار الجيل - بيروت.

والباء في قوله : (بعزیزها) للإصاق والاختلاط^(١) والاتصال، ولعله يريد من هذا التعبير الإسقاط على عزيز مصر المُمكن في البلاد، وهي كناية بالإشارة إلى واليها محمد علي باشا حاكم البلاد.

و(جدوى) أي : عطية^(٢)، و(بني عثمان) يقصد حكم الدولة العثمانية .

حاز المحامد إذ دُعي بمحمدٍ * ورقي العُلا فعلى على الأقران**

جاد الشاعر بالتصريح باسم والي مصر ، وهو محمد علي باشا والي مصر في الحكم العثماني.

وإثارة الفعل في قوله: (حاز المحامد) بلفظ الماضي؛ للدلالة على مضي الفخار والشرف منذ تسميته بهذا الاسم المبارك. ومجيء (المحامد) بلفظ الجمع ؛ للدلالة على التفرد واجتماع الفضائل والثناء الناجم عن صيغة التكثير .
و(إذ) ظرف للزمان الماضي^(٣) ، وجملة : (إذ دُعي) حال ، وجاء الفعل مبني للمجهول للاكتفاء بموضوع الحدث لا نية فاعله.

وقوله: (بمحمد) توافق اسمه اسم النبي صلى الله عليه وسلم-.

وبين (المحامد ومحمد) جناس ناقص، أحدث إيقاعاً متناغماً منسجماً، عماده البر والبركة والارتقاء الروحي.

وجاء الفعل (رقي) معطوفاً على سابقه لإتمام القصة والحكاية بالتفرد ، وذلك في الزمن الماضي؛ ليفيد مضي أسباب الارتكاز والسمو والرفعة.

(١) ينظر: الجنى الداني ٣٦.

(٢) قال ابن منظور: (يقال ما أَصْبَتْ من فلان جَدْوَى قط. أي: عطية) لسان العرب، ١٤/ ١٣٤ (ج د و).

(٣) مغني اللبيب، ١٢٩، شرح المفصل لابن يعيش، ٣/ ١٢٠، قدم له: د: إميل بديع يعقوب، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط/ ١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١ م. وجامع الدروس العربية ٢٠٨/٢.

وقوله: (العُلا فعلى على) جناس مزدوج ،ويسمى المكرر أو المردد^(١)، حيث توافق أجراس الاسم: (العلا)، والفعل:(فعلى)، والحرف: (على)، وهذا التوافق النغمي أحدث إيقاعا متناغماً منسجماً في الكلام.

وقوله: (على الأقران): على الأنداد والشركاء المماثلين له في القوة والمكانة. وبين: (رقى ، والأقران): شبه جناس القلب ، فالمقابل لحروف رقى = اقر، التي أحدثت نغماً موسيقياً لطيفاً، إذا لم نحتسب الألف والنون الزيادة .
و السمة التي عليها الشطر الثاني: (ورقي العُلا ، فعلى على الأقران) أحدثت نغماً موسيقياً رقيقاً ، والجملة بها إطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه .

من كان مثل أميرنا فقيرينه * اسكندر أو كسرى أنوشروان**

يخبر الشاعر علو والي مصر مكاناً ومكانة ورفعة ، ويشترط كل من كان مثله فهو قرين لملوك قدامى كبار أمثال اسكندر المقدوني الأكبر، وكسرى أنوشروان ملك فارس ، وإذا كان كل من شابه الأمير والي مصر فقيرينه هؤلاء الملوك، فما بالك بالأمير نفسه، ولعل هذا الشبه يستلهم به تلك الحضارات القديمة.
وقوله: (من كان مثل أميرنا) أسلوب شرط ، وجوابه : (فقيرينه : اسكندر أو كسرى أنوشروان). متعلق الجملة مخذوف تقديره في الشجاعة أو القوة أو السلطان ، فالجملة بها إيجاز بالحذف .

وهذا التمثيل غير المباشر يعني به أن من شابهه في الولاية والقوة والمضاء ضاهي الملوك العظماء ، فما بلك بالأمير المخصوص بالمدح والإطراء.

في وجهه النصر المبين على العدا * لاحت بشائره لكل معاني**

يمتد وصف الوالي بتناول الشاعر مظهرًا خارجيًا من مظاهر الوالي القوية، وهي تمثل النصر في وجهه، والنصر من مظاهر القوة والتمكن والشجاعة، وأي نصر؟ إنه النصر المبين، وهذا التأكيد يحتاج إلى أدلة وبراهين ، والشاعر يسوق

(١) الجناس المزدوج: ويُسمَّى "المكرر" و"المردد" وهو: أن يلي أحد المتجانسين الآخر. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ص ٢٩٦/٢.

مظاهر المدح ، ويؤكد بها بالأدلة والبراهين ، ولعل سائل يسأل : كيف ذلك ؟ فأجاب بالدليل القاطع: (لاحظْ بشائره لكل معاني) .

في قوله: (في وجهه النصرُ المبين) تقديم وتأخير ، وأصل الكلام : النصرُ المبين في وجهه، ولعل التقديم للاختصاص ، ولإشعار بأن النصر موسومٌ على وجهه عند أول رؤيته ، وتلك بشارة عظيمة والجملة بها إطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه .

في كفه سيفان: سيفُ عناية *** والشهمُ إبراهيم سيفٌ ثاني

من مظاهر القوة أيضاً ذكر الشاعر شاهدين من شواهد القوة والظفر، شاهد روحيّ ، وآخر عينيّ يشكل دعماً خارجياً، فللمخصوص بهذا المدح في يده سيفان : سيف عناية من الله داعم له بالنصر والظفر ، وسيفٌ آخر ، وهو أحد أبنائه الأفاضل المدعمين بالنصر والظفر، وهو إبراهيم باشا^(١) .

قوله: (في كفه سيفان) تقديم وتأخير، وأصل الكلام : سيفان في كفه ، ولعل تقديم الجار والمجرور للتنبيه على تمكن استقرار السيف والعناية بها ؛ لإبراز مكانة القوة عند الممدوح.

وقوله: (سيفُ عناية ، والشهمُ إبراهيم سيفٌ ثاني) تقسيم حسن ، حيث قسم امتلاك الممدوح إلى سيفين : سيف عناية من الله ، والسيف الثاني الشهم المغوار إبراهيم باشا ، وهذا النوع البديع يطلق عليه أيضاً توشيع^(٢).

(١) لم يعد محمد علي صالحاً للحكم ، وقبل وفاته تنازل لابنه إبراهيم عام ١٨٤٨ ، ويرى المؤرخون أن حكم ولده هذا كان امتداداً لحكمه وفي العام الذي تولى فيه توفي إبراهيم في حياة والده ولمّا يتمّ شيئاً من المشاريع التي تقدم صورة من عهده وبوفاته يكون قد أتاح الفرصة لابن أخيه عباس الأول ابن طوسون حيث ارتقى العرش عام ١٨٤٨ . عبد الله النديم سيرة عطرة ... وحياة حافلة ، ص: ٨ ، داسة نزيه حمزة ، موقع اتحاد الكتاب العرب على

شبكة الإنترنت: <http://www.awu-dam.com>

(٢) أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثني في حشو العجز، ثم يأتي تلوّه باسمين مفردين هما عين ذلك المثني يكون الخير منهما قافية بيته . تحرير التحرير ص ٣١٦.

والسيف الأول: سيف معنوي ، وهو استعارة مكنية حيث شبه حماية الله للوالي ، وعنايته به، بالسيف القاطع المانع الحامي .

والسيف الثاني: إبراهيم باشا ، حيث شبه إبراهيم باشا في يد الوالي بالسيف القاطع، ووجه الشبه الفتك والقوة في كل، على سبيل التمثيل البليغ ، والبيت كله إطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه .

سَلْ عَنْهُ يُنْبِئُكَ الْحِجَازُ مَشَافَهًا *** بدمار أهل الزَيْغ والبهتان

واحتراساً^(١) لكل من يساوره الشك في نفسه فيما سبق عليه بالتأكد من سلامة أقواله في حق الوالي أن يسأل عنه أهل الحجاز وما خاضه من إخماد الفتنة، والقضاء على أهل الزيف والهتان، فالبيت كله وقع مجاجة واحتراساً.

وقوله : (سَلْ عَنْهُ) المخاطب مبهم ، والمسئول عنه محذوف ، وهو عام ، ولعله مخاطبه المتوقع و المتخيل المكابر لفضل الوالي ، الجاحد لمآثره، المشكك في كل ما يوصف به من محامد ، فالجملة بها إيجاز بالحذف.

وقوله: (يُنْبِئُكَ الْحِجَازُ مَشَافَهًا): دل على أن السائل سأل بعض البلاد، فأجابت الحجاز عن سؤاله ، واختصاص الحجاز بالجواب ؛ لما شهدت من بأس وقوة القتال فيه ، والقضاء على أهل الزيف فيها .

وجاءت (يُنْبِئُكَ) على قلب الهمزة ياء، والأصل : ينبئ^(٢)، ولعل الإبدال ؛ للجهر بالصوت ، فالياء حرف جهوري.

وقوله : (مَشَافَهًا) تتميم وترشيح للاستعارة المكنية، حيث شبه الحجاز بإنسان يتكلم، ورمز إليه بالمشافهة ، بجامع الدلائل على الحال.

(١) الاحتراس: هو أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دخل ، فيفطن له فيأتي بما يخلصه من ذلك، تحرير التعبير ، ص ٢٤٥.

(٢) تُنْبِئُ أَبْدَلْ هَمْزَةً تُنْبِئُ إِدْأَلًا صَحِيحًا حَتَّى صَارَتْ الهمزة حرف علة، فقوله : تُنْبِئُ ، كقوله: نَقَضِي. لسان العرب ، ١٠ / ١٦٢ (ن ب أ).

وقوله : (الزَيْغ والبهتان) مراعاة نظير، فالببت من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه.

من قبل كانت سُبُلُه مذعورة *** والآن صارت في كمال أمان
يصور الشاعر الفوضى في البلاد كيف كانت والذعر المنتشر فيها ، وكيف صارت ، وكيف تعامل معها هذا الولي الحكيم بقوته وشدة بأسه وسطوته ، ونفوذه، وقوة جنده.

وقوله : (من قبل كانت) تقديم وتأخير ، وأصل الكلام : (كانت سبله مذعورة من قبل...)، ولعله قدم متعلق الفعل للعناية بالوقت؛ وليبيان تبدل الحال والمآل.
وقوله : (سُبُلُه مذعورة) سبله: جمع سبيل وهي الطريق ، والسبل مجاز مرسل حيث أطلق المحل وأراد الحال فيها وهي أهلها ، و(مذعورة) فيها صورة بيانية بتشبيه الطرق بإنسان خائف مضطرب ينتفض، يفقد الشعور بالأمان، ويتجلى وجه الشبه في الاضطراب وانتشار الفزع .

وقوله : (والآن صارت في كمال أمان) بين الشطرين طباق إيجاب ، حيث قابل بين مذعورة وأمان بالتضاد، فالببت من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه.

لا غرو، إن نجدًا أدامت شكره *** فلقد كساها حلة الإيمان
وإذا تعجب متعجب من صنيع الوالي في انتشار الأمن والأمان في البلاد العربية ، وخاصة (نجد) وفي تخصيصها بالذكر يشعر بالعلو والارتقاء والرفعة.
وقوله : (لا غرو) أسلوب نفي للتعجب ، أي لا عجب، وهي مقدمة لشحذ الذهن لما يليه من أمر مهم لا عجب فيه ولا إنكار .

وقوله: (إن نجدًا أدامت شكره) تقديم وتأخير ، وأصل الكلام : إن أدامت شكره نجدًا؛ للعناية بالنطق بالشكر، والصورة استعارة مكنية حيث شبه نجدًا بإنسان يديم الشكر . أو مجاز مرسل باعتبار إطلاق المحل وإرادة نطق الحال فيها ، وهم أهلها ، وترشيح الاستعارة أقوى منه .

ولإيثار الفعل في الزمن المضارع دلالة على تجدد الشكر وحدوثه وتكرره.
وقوله : (فقد كساها حلة الإيمان) استعارة مكنية ، حيث شبه نجدًا بإنسان
يحلّ بثياب ، بجامع النفع والستر والزينة ، ومن ترشيح الاستعارة الكساء والحلة ،
والقرينة الإيمان ، والبيت من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى وتوضيحه.
٢- طلائع جيشه ، والقضاء على الثورات آنذاك في البلدان :

عرج الشاعر على جند الوالي الأبطال المغاوير الشجعان ، وما فعلوه بتلك
الثورات التي قامت في تلك البلاد المتصل بحكم مصر مثل السودان وأرسى قواعد
الأمن والنصر فيها ، واستغرقت هذه الفكرة ثلاثة أبيات :

وسعتُ إلى زنجٍ طلائعُ جيشه *** فأطاعها العاتي من السودان

انتقل الشاعر إلى سرد بيان قوة الدولة ، وذلك بذكر أسباب القوة الناجمة عن
الجند ، فقد امتاز الوالي بطلائع شجعان عتاة في جيشه ، مهدوا دعائم الدولة
الداخلية والخارجية ، ووطدوا الأمن في البلاد ، وقضوا على الثورات والحركات
المتمردة داخل وخارج البلاد ، وخص بالذكر القضاء على الثورات الزائفة في
السودان ، وتحقيق النصر المنشود ، وإرضاخ العتاة المتآمرين لحكمه وإمرته.
وقوله : (وسعتُ إلى زنجٍ طلائعُ جيشه) تقديم وتأخير ، والتقدير : وسعتُ
طلائعُ جيشه إلى زنجٍ ؛ وقدم متعلق الفعل الجار والمجرور لتخصيص المقدم
بالسعي إليه ، والاهتمام بشأنه.

وقوله : (طلائعُ جيشه) كناية عن القادة المتفردين الشجعان المغاوير .
وقوله : (فأطاعها العاتي من السودان) كناية عن هزيمتهم ، وإبطال
ثوراتهم ، وتلك مبالغة مقبولة ، والجملة من قبيل الإيجاز بالقصر .

وتقلبُ الأروام عدلٌ شاهدٌ *** كم منه قد نالوا شديدَ طعان

حتى لقد باعوا بوافرٍ خزيهم *** وتقاسموا حظاً من الخسران

وانتقل الشاعر مروراً بالحجاز ونجد والسودان والثورات الملتهبة في أنحاء
البلاد وخارجها في اليونان بلاد الرومان ، والأروام جمع روم . وهذه الاستدلالات

المتابعة تقضي بشاهد عدل ، حيث براعة الوالي وقوته ، ومضائه في تحرير البلاد من الغاصبين العتاة ، وتمزيقهم وتفريقهم وإحكام القبضة عليهم ، وتوالي الطعان وشديد الضربات .

وقوله : (وتقلب الأروام) ليدلك على تبدل الحال من قوة ومنعة إلى هزيمة ساحقة ودحر لقواهم ، والقضاء عليهم ، وقهرهم ، وإحكام القبضة بفضل طلائع الجند أصحاب القوة الرادعة ، ولعله يشير إلى قوله تعالى : " الم (١) غَلَبَتِ الرُّومُ (٢) فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ (٣) فِي بَضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ (٤) بِنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ (٥) " [الروم: ١ - ٥] .

وعبر بـ (كم) التي للتكثير ؛ ليدلك على كثرة المواجهة لهذا الجيش العاتي في الحروب، ففوة الخصم تظهر قوة جيش الوالي المواجه له .
وقوله : (حتى لقد باعوا بوافر خزيهم) دلالة على انقلاب الحال ، وتبدل الآمال .

وقوله : (وتقاسموا حظاً من الخسران) استعارة مكنية ، حيث شبه الحظ من الخسران بالغنائم ، بجامع التوزيع ونيل ما يناسبهم من استحقاق ، والجملة من قبيل المساواة .

٣- أدوات الحرب ومظاهر قوته:

لعل من أسباب النصر والظفر تسليح الوالي بأسلحة فريدة ، لم ينتق منها الشاعر إلا ما لامس قلبه رابطاً بينها وبين ما تفرد منها من قوة وإصابة للأهداف ، وهناك رابطة قوية بين غصون البان التي ناح عليها تلك الحمام، وقوام محبوبته المشبهة بها ، وكذلك الرماح التي بأيدي الوالي التي يميزها قوامها الممشوق في القوة والصلابة والمضاء، واستغرق هذا المعنى بيتاً واحداً:

لم تُخَطِ قامةٌ رُمِحَ أغراضها *** وإصابةُ الأغراضِ نيلُ أمانِي

انتقل الشاعر بخفة إلى مظهرٍ آخر من مظاهر قوة الوالي الفريدة ، إصابة أهدافه برمحه القوي ، ولعل إيثار الرمح تحديداً من بين أدوات القتال له تعلق بمطلع القصيدة الذي يتردد في ذهن الشاعر والذي علق في مخيلته في ثلاثة مواضع :

١- الحمام الذي ناح على غصون البان.

٢- المحبوبة التي فاق قوامها وترنحها تلك الغصون .

٣- قامة رمح الممدوح .

هذا الموضوع الذي أثار مشاعره عند رؤية الرمح وتذكره ، على الرغم من تطوير الأسلحة واستخدام أحدثها في تلك الدولة الحديثة، فهناك رابك يربط بين الصور الثلاث: غصن البان- ترنح المحبوبة - قامة الرمح ، وهو الانضباط والمضاء والاعتدال.

وقوله : (لم تُخَطِّ قامةُ رُمحِه أغراضَها) نفي عدم إصابة الرمح الأهداف الممسك بها الممدوح ، ومعلوم أن الجزء الذي يصيب الهدف في الرمح هو ظُبة السنان، وهي مقدمته وتكون من الحديد ، والباقي من العود أو فروع الشجر ، ولعله عبّر بالكل (قامة الرمح) وأراد الجزء ، على سبيل المجاز المرسل وعلاقته الكلية، وتلك مبالغة مقبولة ، والجملة من قبيل المساواة في المعنى.

ولعله أيضاً يشير إلى القامة خاصة ؛ لتردد أغصان البان ، وقوام المحبوبة في ذهنه، ومخيلته ، فهي عالقّة في ذهنه ، تردد صورتها في جميع أرجاء القصيدة. وقوله: (وإصابةُ الأغراضِ نيلُ أمانِي) تذييل يجري مجرى المثل أكد الشطر الأول^(١)، ومدح في جناب والي مصر المتفرد بإصابة الأهداف وتوطيد الحكم، وحبّه للعلم، وظفره وانتصاره في الحروب، وإخماد الثورات ، والجملة من قبيل المساواة في المعنى ، والبت كله من الإطناب بسبب هذا التذييل الزائد البليغ.

(١) التذييل : تعقيب الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها لمنطوقها أو لمفهومها وهو قسمين : الأول يجري مجرى المثل ، وهو ما استقل معناه عما قبله ، والثاني لايجري مجرى المثل، وهو ما لا يستقل معناه عما قبله ،البلاغة العربية ٨٦/٢.

٤- إحيائه للعلم ، وحق التفاخر بمجده العظيم :

ربط الشاعر بين أعمال الوالي التأسيسية المتعددة للبلاد: العلمية منها و الفكرية والحضارية ، ونشر الرخاء الاقتصادي ، واستغرق هذا المعنى بيتان:

أحيا بدولته علوماً قد غدت *** لوضوحها تجلى على الأذهان

انتقل الشاعر إلى ما ترتقي به الأمم وتتقدم به الحضارات ، ويحي أركانها ، وهذا ما فعله والي مصر حيث دفع البلاد إلى النهضة والتقدم ومواكبة الحداثة من خلال توجيه الأخذ بأسباب التقدم العلمي والنهضة الحضارية والاقتصادية وشتى مناحي الحياة، حتى أثمرت ولاحت مظاهرها للقاصي والداني.

وقوله: (أحيا بدولته علوماً) تقديم وتأخير ، وأصل الكلام: أحيا علوما بدولته، للاهتمام بالمقدم ، فالمقصود تقديم الأثر في الدولة .

وفي (أحيا) استعارة تبعية تصريرية، حيث شبه التجديد بالإحياء، بجامع الوجود و الانتشار.

وإيثار تنكير: (علوماً) ؛ لإفادة التعظيم والتفخيم، وهي كناية عن التقدم العلمي في شتى المجالات.

ولم يفصل بين الجملتين في قوله: (قد غدت لوضوحها ، تجلى على الأذهان) لكمال الاتصال ؛ لأن الثانية منزلة من الأولى منزلة التأكيد اللفظي ، ويجوز اعتبار اللام في (لوضوحها) سببية ، وفي الجملة تقديم وتأخير وأصل الكلام: قد غدت ، تجلى على الأذهان لوضوحها ؛ لتقوية الحكم وتوكيده ، والجملة من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى.

بطل ، مكارمه الجليّة قلّت *** هام الزمان مكلل التيجان

ثم انتقل إلى شخص الوالي الفريد الذي توج البلاد بمحاسنه وفضائله ، وشجاعته رفعة وتميزاً.

قوله : (بطل) خبر لمبتدأ محذوف ، تقديره : هو بطل، وحذف للمحافظة على

الوزن.

وفصل بين الجملة الأولى (بطل) ، وبين قوله : (مكارمه الجليله) لكمال الاتصال ؛ لأن الثانية منزلة من الأولى منزلة بدل اشتمال.

قوله: (مكارمه الجليله قلّدت هامَ الزمان) استعارة مكنية، حيث جسد المكارم في هيئة إنسان يقلد ويتوج ، بجامع استحقاق الرفعة والشرف.
وقوله: (هامَ الزمان) استعارة أخرى ممتدة لتكميل الصورة الأولى، حيث شبه الزمان بإنسان له هامة ، بجامع العلو والرفعة والمقدمة على سبيل الاستعارة المكنية.

قوله : (مكلل التيجان) وصف للممدوح، وفصله عن الجملة قبله لكمال الاتصال بدل كل من كل ، والبيت كله من الإطناب لتأكيد المعنى.
هـ - خطابه لمصر أن تفتخر به وتبتهل لبقائه طويلا:

يتوجه لمخاطبة الوطن العزيز لديه ، صاحبة الحدث الرئيس في القصيدة ، ويهنيها بتشريف ولاية محمد علي لها وحيازتها البهاء في كل ما اختصت به من مميزات ، وسعدت من ولاية محمد علي رفيع الشأن لها ، استغرق هذا المعنى ثلاثة أبيات خاتمة لقصيدته الرائعة :

يهنيك يا مصرُ لقد حُزّت البها *** بمحمدٍ باشا على الشأن
فأحظى بفآخر حكمه ، وتمتعي *** وبذلك افتخري على البلدان
مُدّي أكفّ الشكروا بتهلي بأن *** يُبقيّه مولاه طويلَ زمانٍ

يزف التهئة لمصر مخاطبًا لها أن تسعد وتفرح بولابته العادلة الشاملة لأسباب الرقي والتقدم والإصلاح ، والحضارة والنهضة العلمية والعسكرية الحافلة بالانجازات والانتصارات.

ويدعوها للتمتع والتفاخر والسعادة بهذا الشرف الذي حظيت به منذ ولايته ، وتميّزت به دون غيرها من البلدان.

ويأمرها بأن تمد يديها حمداً شكرياً على ما تميّزت وانفردت به من أوسمة رفيعة في ظل قيادته الحكيمة ، وأن تبتهل وتدعوا الله - سبحانه - أن يطيل بقاءه فيها .

وقوله : (يهنيك) أصلها : يهنئك ، فجاءت بالياء ، على غير الأصل، ولعله أثر الياء بدلا من تحقيق الهمزة للجهر بالصوت^(١) ، والتهنئة ضد التعزية ، وكل ما جاءك من غير مشقة^(٢) ، والحظ ، والمسرة .

وفي خطاب مصر في قوله : (يهنيك يا مصر) خطاب من مخيلة الشاعر فيه تجوز، بتشبيه مصر بإنسان يحسن مخاطبته على سبيل الاستعارة المكنية. أو الياء في قوله : (يا مصر) للتعجب والتلذذ^(٣) والفخر والتعظيم.

وقوله : (لقد حُزّت) اللام هنا للتأكيد، وقد للتحقيق، والفعل (حُزّت) أي: نلت، وملكت^(٤)

وقوله : (لقد حُزّت البها بمحمدٍ باشا) البها بالقصر ، وأصلها : البهاء ، حذفت الهمزة للمحافظة على الوزن .

وقوله : (عليّ الشان) تورية ، فالمعنى القريب (عليّ) اسم والد محمد باشا، والبعيد : (عليّ) صفة من العلو ، والمرشح للمعنى البعيد كلمة الشأن ، والبيت من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى.

(١) الياء حرف هجاء وهو حرفٌ مجهور يكون أصلاً وبدلاً وزائداً لسان العرب، ١٥ / ٣٦٤ (يا). معنى الجهر في الحروف أنها حروف أُشْبِعَ الاعتمادُ في موضعها حتى منع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد ويجري الصوت. لسان العرب ٤ / ١٤٩، (ج ه ر).
(٢) هنا: (الهاء والنون والهمزة: يدل على إصابة خير من غير مشقة. فالهنة: العطية، وهو مصدر، والاسم: الهنة. والهني: الأمر يأتيك من غير مشقة. وما كان هذا الطعام هنيئاً ولقد هنؤ. وهنيئت الماشية: أصابت حظاً من بقل). معجم مقاييس اللغة لابن فارس، ٦ / ٦٨، (ه ن أ) والتهنئة خلاف التعزية. لسان العرب ١٠ / ١٨٤، (ه ن أ).

(٣) (يا) الياء والألف: أداة، وهي ياء تصلح للنداء نحو يا زيد، وقد يكون تعجباً وتلذذاً نحو قولهم: يا بردّها على الفؤاد. معجم مقاييس اللغة لابن فارس ٦ / ١٥١..

(٤) حاز فلان حوزا : سار سيرا لينا ، والشيء حيازة ضمه وملكه . المعجم الوسيط ، ١٠ / ٢٠٦.

وقوله : (فأحظي بفاخر حكمه ، وتمتعي ، وبذلك افتخري على البلدان) خطاب لمصر يأمرها فيه بأن تحظى وتتمتع ، وتفتخر ، بحكمه الفاخر ، وهو خطاب تجوز ممتد ، حيث شبه مصر بإنسان يحسن منه الخطاب ، ولعل المراد شعبها فالمجاز هنا مرسل علاقته المحلية ، حيث أطلق المحل وأراد الحال فيه .

ويأمرها أيضاً في قوله : (مدي أكف الشكر ، وابتهلي ، بأن يبقيه مولاه طويل زمان) أن تمد أكف الشكر ، وتبتهل بأن يبقيه الله زماناً طويلاً .

وقوله : (مدي أكف الشكر) : والمعهود أكف الضراعة ويكون الله سبحانه - ، ولعله أثر أكف الشكر كناية عن شكر ما قدم من أفعاله وأعماله ومكارمه في رفعة البلاد ، ونهضتها وتقدمها . وقوله : (مولاه) الضمير يعوج على محمد عليّ باشا والي مصر ، ويقصد بهذه الكلمة (الله) سبحانه .

وقوله : (طويل زمان) تقديم وتأخير ، حيث تقدمت الصفة على الموصوف ، والتقدير زماناً طويلاً ، ويمكن أن يقال سبب التقديم للعناية والاهتمام بتقديم البشري بطول المدة ودوام تيمناً وتفاؤلاً ، والبيت من قبيل الإطناب لتوكيد المعنى .

وتوالي صيغ الأمر : (فأحظي... وتمتعي... افتخري... مدي... وابتهلي) للدلالة على الوصية وهي خاصة للشعب المقصود بالخطاب ، فخطاب مصر مجازاً مرسل علاقته المحلية .

نظرة في تلك الأنساق :

تتفق أنساق هذه الفكرة مع الفكرتين السابقتين في الأنساق العامة ، والربط بينهما مثل : أنساق المكان ، والزمان ، والأشخاص ، وكذلك الأشياء المتصلة حول الشاعر ، وهناك أنساق أخرى مثل تأكيد التفرد لوالي مصر محور هذه الفكرة ، والفخر بها . وكذلك الأنساق الأسلوبية مثل : حسن التخلص والخروج ، والتكسير ، والحذف ، والتكرير ، والتقديم والتأخير ، والفصل ، والشرط ، والمبالغة ، والإفراد ، والتنثية والجمع ، والمبالغة ، والمجاز ، والعموم ، والتتميم ، والمحاجة ، والقسم ،

والتذييل والتورية ، والتوكيد، والاطناب ،والمحاجة القائمة على التمثيل، وأنساق الحوار المتخيل .

أيضاً ما تمتعت به القصيدة من أنساق خاصة ملفتة تترد في القصيدة تحت مسمى [صور المتلازمات الثنائية] التي يتشكل من تواردها المعاني استدعاءً لها بطريق مباشر وغير مباشر؛ لتعلق في ذهن المتلقي ، وتشكل تأثيراً عليه بالتهيئة القلبية والاستعداد النفسي :

نسق التفرد دار يحق لها التفاخرُ = سيما بعزيرها

أنساق المبالغة في وجهه = النصرُ المبين

في كفه سيفان: سيفُ عناية، والشهمُ إبراهيم

كساها = حُلَّة الإيمان

وتقاسموا = حظاً من الخسران

تُخطِ قامةُ رُمحه = أغراضها

أحيا بدولته = علومها

مكارمه الجليلة قلّدت = هام الزمان

نسق تقارب مثل أميرنا = فقريته اسكندرٌ أو كسرى

أنساق ترادف أهل الزينغ = والبهتان

فأحظى بفاخر حكمه = وتمتعي

مُدِّي أكفّ الشكر = وابتهلي

نسق تضاد سُبَّله مذعورة = كمال أمان

وهناك أنساق ثنائية أخرى صوتية، تحدث تآلفاً في السمع من خلال اتفاق

الجرس كما بيّنا، يمكن لنا أن نطلق عليها [أنساق التآلف الصوتي]، مثل: (المحامد،

ومحمد)، و(العُلا فعلى على)، و(رقى ، والأقران).

خاتمة

يجدر بنا في نهاية المطاف أن نجمل ما توصلت إليه الدراسة من أنساق للمعاني جاءت وفق المقام النفسي مع تنوعها وتدفقها على لسان الشاعر المجدد رائد النهضة العلمية والأدبية: رفاعة رافع الطهطاوي ، فنقول وبالله التوفيق :

١- امتازت القصيدة بأمر جليلة أهمها: اعتداد الشاعر بنفسه ، والفخر ببلده موطن الحب والفداء والعيش والنصر والتقدم والعلم والقوة ، والفخر بعلمائها ، ودور العلم بها لا سيما الأزهر العامر بالعلم والعلماء.

٢- تفرد الشاعر بمذهب سامٍ في العشق مغاير لمذهب العشاق .

٣- تعدد أنساق المعاني في القصيدة ، وفق المقام النفسي :

٤- ارتباط الشاعر بالطبيعة ، ومحاكاتها لأحزانه الملتهبة وتشابهها به رقة ولطافة.

٥- العزلة والشعور بالغربة والحنين إلى الأهل والخلان من أهم دوافع أنساق المعاني في الفكرة الأولى وارتباطها وتأثيرها بالمقام النفسي نظما وتركيبا وسياقا ومساقا .

٦- هناك ثلاثة محاور للقصيدة :

(أ) نفس الشاعر المقاربة للحمام النائح .

(ب) أصالة ودّ المحبوبة والتعلق بها وأصالة مصر ونيلها وعلمها وعلمائها.

(ج) أصالة وتفرد والي مصر وقوته وشجاعته وتوطيده للبلاد.

٧- وحدة موضوع القصيدة ، وهي الاعتراف بالفضل والشوق والتفرد والولاء للنسيج المترابط بين المحبوبة ومكان اللقاء والنشأة والوالي صاحب الفضل في سفره للبعثة واغترابه .

٨- تقديم نماذج عميقة متنوعة الأنساق متقاربة، متصلة الأحداث، متناسبة، متناغمة، مع قوة استحضار الشخصيات والأحداث، وفق المقام النفسي، تمتاز بالقبول والتأثير في النفس المتلقية.

٩- رفاعة الطهطاوي رائد الشعر الحديث ، مع المحافظة على أنماط القصيدة العربية ، وهو من الشعراء المجددين المطبوعين .
١٠- عرفنا كيف شكلت تجربة الغربة على الشاعر وعلى عمله الشعري تأثيراً وتأثيراً .

أوصي في الختام بمزج الجوانب النفسية بتجارب الشعراء والوقوف على تنوع أنساق المعاني وثرأها العاطفي والإبداعي .
وأوصي بأمر آخر توافر الدراسة على شعر رفاعة الطهطاوي من خلال أنساق المعاني الدلالية في جميع أغراض شعره ، وإبراز مواطن تألقه وتفردته في تجاربه الشعرية المجددة . و أسأل الله القبول وتمام العون والمنة .

قائمة أهم المصادر والمراجع

١. الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النص إلى خصوصية التجربة د. إبراهيم بشار، بحث في مجلة المخبر - بسكرة، الجزائر ، العدد ٦ ، ٢٠١٠.
٢. أسرار البلاغة، للجرجاني، تعليق: محمود شاكر، ط/ دار المدني - بجدة.
٣. الأصول في النحو، لابن السراج، تح : د. عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة - بيروت، ط٣ ، ١٩٨٨.
٤. الأعلام لخير الدين الزركلي، ط/دار العلم للملايين، ط/٥ ، ١٩٨٠م.
٥. الأنساق الدلالية اللفظية في النصف الأول من القرآن الكريم-دراسة في ضوء علم السيمياء الحديث ،د. عقيلة بنور، رسالة ماجستير بالجزائر ٢٠٠٧.
- الاتساق في الخطاب الشعري من شمولية النص إلى خصوصية التجربة د. إبراهيم بشار، بحث في مجلة المخبر - بسكرة، الجزائر ، العدد ٦ ، ٢٠١٠.
٦. الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، تح: د. محمد خفاجي، ط/دار الجيل-بيروت. ط/٣، ١٤١٤-١٩٩٣م.
٧. البديع لابن المعتز، تعليق: إغناطيوس كراتشكوفسكي ، ط/ دار المسيرة ، ط٣، ١٩٨٢.
٨. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ،د/ عبد الرحمن حبنكة الميداني، ط/ دار القلم، والدار الشامية، ط١، ١٩٩٦م.
٩. تحرير التحرير ، لابن أبي الإصبع، تح: حفي محمد شرف، ط/ لجنة إحياء التراث الإسلامي.
١٠. التطبيق النحوي ، د. عبده الراجحي، ط/مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، ط/ ١، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
١١. جامع الدروس العربية ، د. مصطفى الغلاييني، راجعه: عبد المنعم خفاجي، ط/المكتبة العصرية ، صيدا -بيروت، ط٢٨، ١٩٩٣م.

١٢. الجنى الداني في حروف المعاني ، للمراي، تح: فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان، ط١، ١٩٩٢.
١٣. حلية الزمن بمناقب خادم الوطن، صالح مجدي، تح: جمال الدين الشيال، نشر وزارة الثقافة - القاهرة ١٩٥٨.
١٤. خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني ،د/ محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ط٧.
١٥. دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، ط/ المدني، ط٥، ٢٠٠٤م
١٦. الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط ، علي محمد محمد الصلابي.
١٧. ديوان ابن خفاجة ، ط/ دار المعرفة، تح: عبد الله سنده ، بيروت - لبنان، ط١، ٢٠٠٦.
١٨. ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، ص٦٩، تح د: أنطونيوس بطرس، ط/ دار صادر - بيروت.
١٩. ديوان أبي فراس الحمداني، ط/ الشرق، المطبعة الأدبية- بيروت ١٩١٠م.
٢٠. ديوان البحري ، تح: حسن كامل الصيرفي، ط/ دار المعارف ، ط٣.
٢١. ديوان رفاعة الطهطاوي، جمع ودراسة د. طه وادي، ص١٨، وما بعدها ، ط/ دار المعارف ، ط٢.
٢٢. ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم ، بيروت - لبنان.
٢٣. ديوان عنتره ، ص ٧٧، ط/ الآداب - ١٨٩٣م.
٢٤. ديوان معروف الرصافي ، مراجعة مصطفى الغلاييني، ط/ مؤسسة هنداوي ٢٠١٤م.
٢٥. رفاعة الطهطاوي بك ، د. أحمد أحمد بدوي، ط/ لجنة البيان العربي ١٩٥٠م
٢٦. رفاعة الطهطاوي زعيم النهضة الفكرة في عصر محمد علي ، د. جمال الشيال ، ط/ هنداوي ، بدون تاريخ.

٢٧. شرح المفصل لابن يعيش، قدم له: د. إميل بديع يعقوب، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط/ ١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
٢٨. الصناعتين، لأبي هلال العسكري، ط/ الخفاجي، ط ١، ١٣٢٠ هـ.
٢٩. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: د. عبد الحميد هندراوي، ط/ المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، ٢٠٠٣ م.
٣٠. فتح رب البرية في شرح نظم الأجرومية لمحمد بن أبي القلاوي الشنقيطي، الشارح: أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، ط/ مكتبة الأسد، مكة المكرمة، ٢٠١٠.
٣١. كتاب سيبويه، ٢/ ٢٨٦. تح: عبد السلام محمد هارون، ط/ دار الجيل - بيروت.
٣٢. الكليات - لأبي البقاء الكفومي، تح: عدنان درويش، محمد المصري، ط/ مؤسسة الرسالة.
٣٣. لسان العرب، لابن منظور، ط/ دار صادر - بيروت، ط ١، بدون تاريخ.
٣٤. مدخل إلى نظرية الأنساق، نيكلاس لومان، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، منشورات الجمل، بدون تاريخ.
٣٥. المستطرف في كل فن مستظرف، شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الأبيشي، ط/ دار الكتب العلمية - بيروت، ط ٢، ١٩٨٦.
٣٦. المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، لأحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، ط/ المكتبة العلمية - بيروت، بدون تاريخ.
٣٧. معالم العقل والنظر في فكر الإمام عبد القاهر، دراسة في كتاب دلائل الإعجاز، للباحث.
٣٨. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، ط/ دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن، ط ١، ٢٠٠٠ م.

٣٩. معجم مقاييس اللغة لابن فارس، ط/دار الجيل-بيروت- لبنان ١٩٩٩م، ط/٢،
تح: عبد السلام محمد هارون .
٤٠. مغني اللبيب، لابن هشام تح: د.مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، ط/دار
الفكر - بيروت، ط٦ ، ١٩٨٥.
٤١. المفاهر السنية في الأسانيد العلية القدسية، عبد الحميد بن محمد علي قدس
الخطيب، بدون طبع.
٤٢. النص والخطاب والإجراء، روبرت دويوكراوند، ترجمة د.تمام حسان ، ط/ دار
الكتب، ط١، ١٩٩٨.
٤٣. وفيات الأعيان، لابن خلكان، تح: إحسان عباس، ط/ دار صادر - بيروت
١٩٠٠م.

المواقع:

- عبد الله النديم سيرة عطرة ... وحياة حافلة ، داسة نزيه حمزة، موقع اتحاد
الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: <http://www.awu-dam.com>

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١١٥٢
٢-	Abstract	١١٥٣
٣-	مقدمة	١١٥٤
٤-	تمهيد	١١٥٧
٥-	أولاً: مفاهيم الدراسة	١١٥٧
٦-	ثانياً: قصيدة ناج الحمام	١١٦١
٧-	ثالثاً: التعريف برفاعة الطهطاوي	١١٦٤
٨-	المبحث الأول: أنساق المعاني في الحديث عن : العزلة ، والشعور بالغربة، والحنين إلى الأحبة :	١١٦٦
٩-	المبحث الثاني: أنساق المعاني في الحديث عن : مصر العظيمة ، والحنين إليها:	١٢٠٣
١٠-	المبحث الثالث: أنساق المعاني في الحديث عن : الفخر بمحمد علي باشا والي مصر:	١٢١٩
١١-	خاتمة	١٢٣٤
١٢-	قائمة أهم المصادر والمراجع	١٢٣٦
١٣-	فهرس الموضوعات	١٢٤٠