كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلميـة
------

# سينية ابن خفاجة الأندلسي
## في مدح الفقيه القاضي عبد الله محمد بن أحمد بن حمدين

**دراسة بلاغية نقدية**

إعداد

**د / صلاح حبيب سليمان**

الأستاذ المساعد في قسم البلاغة والنقد
في **كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج**

**( العدد الثالث والثلاثون – الجزء الرابع ٢٠١٤م )**

بسم الله الرحمن الرحيم

# مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله ، وصحبه ، والتابعين ، وتابعيهم ، بإحسان إلى يوم الدين .

وبعد :

فإن الشعر الأندلسي نبت في بيئة حضارية تكثر فيها الأنهار، والأشجار، والزروع ، والقصور، وكل المظاهر التي تبعث البهجة والتغني؛ ولذلك كثر شعر وشعراء هذه البيئة، وكثر من ورائهم النقاد والأمراء الذين يستمعون، ويثيبون، ومن ثَمّ جاء هذا الشعر متفردًا بخصائص فنية وضعته في مرتبة رفيعة بين أشعار البيئات الأخرى، حيث عُني ـ كما يقول الرافعي رحمه الله ـ بتجسيم الخيال، وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول، واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات تخرج بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقي، بلهي تحمل على التلحين لما فيها من الرقة والرنين، لا يشاركهم في ذلك إلا من ينزع هذا المنزع، ويتكلف هذا الأسلوب؛ لأن جزالة اللفظ في شعرهم إنما هي روعة موقعه وحلاوة ارتباطه بسائر أجزاء الجملة، وتلك فلسفة الجزالة، ومن أجل ذلك أحكموا التشبيه، وبرعوا في الوصف؛ لأنهما عنصران لازمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي(١).

وابن خفاجة واحد من هؤلاء الشعراء الذين ولدوا وتَرَبَّوا في ظلال هذه البيئة الشاعرة، ولكنه تميز عن غيره من شعراء هذا القُطر بمنزع شعري مغاير لما كان

(١) راجع: تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ص٣٧٣.

**عليه أقرانه، حيث كان أكثرهم مزجًا لشعر الطبيعة بغيره من الأغراض الأخرى، حتى لُقِّبَ بـ"جَنَّان الأندلس" . أي البستاني . مع الجزالة، وكثرة المعاني، وجنوح الخيال،وازدحام الصور، وكثرة المحسنات البديعية، حتى صار أكثر شعره يحتاج في فهمه إلى تأمل وطول نظر.**

**وهذه حقيقة يلمسها من يقرأ لهذا الشاعر والناقد، حيث لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من الجمع بين التغني بالطبيعة ومظاهرها والغرض الشعري الذي قيلت القصيدة لأجله، وكذلك لا يكاد يخلو بيت من أبيات أي قصيدة له من الجمع بين صور البيان . وبخاصة الاستعارة . والمحسنات البديعية، يُجَمِّلُ ذلك إطار نظمي متماسك، وأسلوب شعري جزل.**

**ولهذا كان اختياري لهذه السينية التي قالها يمدح بها قاضي القضاة محمد بن أحمد بن حمدين ويشفع عنده لأحد أصدقائه؛ لتكون محور هذه الدراسة، والتي بدأتُها بمقدمة، فتمهيد عن الشاعر، فعرض للقصيدة، ثم جاء تحليل القصيدة بلاغيًا ونقديًا موزَّعًا حسبما تضمنته من أغراضٍ، ثم أعقبت هذا التحليل بخاتمة اشتملت على أهم خصائص وسمات هذه القصيدة، وما ورد في ثنايا البحث من آراء لها أوعليها .**

**والله حسبي وعليه توكلي**

# ابْن خفاجة الأندلسي

هو : أبو إسحاق إِبْرَاهِيمُ بن أبيا لْفَتْح بن عبد الله بن خفاجة، الهواريُّ ، الأندلسيُّ ، ولد سنة إحدى وخمسين وأربعمائة من الهجرة ، بجزيرة" شَقْر"من أعمال "بَلَنْسِيَةَ" شرقي الأندلس ، وفيها قضى معظم شبابه وشيخوخته .

نشأ . رحمه الله . في أسرةٍ على جانب من اليسار ، وكان والده من أعيان المدينة ، فتهيأت له بذلك ظروف مُواتِية ٌ، مَكَّنَتْهُ من طلب العلم ، ومخالطة العلماء ، وعدم التكسب بالشعر.

مرّ ابن خفاجة في حياته بمرحلتين :

أولاهما : مرحلة الترف والشباب والإغراق في الملذات.

والأخرى : مرحلة النضج وتوجُّس الحياة والخوف من الموت خوفًا مرضيًا ؛ ولذلك أعاد النظر في بعض قصائده الأولى سائلًا الله العفو والغفران .

نبغ . رحمه الله . في الشعر ، وفي الكتابة ، وله في مقدمة ديوانه آراء نقدية مهمة ، كما عُرف عنه التأنّقُ في مظهره ومطعمه ، وأنه لم يشتغل بعمل ٍ، ولم يتزوج قط ، وقد انعكس تأنقه هذا على شعره ، فبدا فيه الحرص على جماليات الأسلوب ، والاحتفاء بالصنعة. عَاشَ . رحمة الله عليه . ثَلَاثًا وَثَمَانِينَ سنة ، وتُوُفِّي َيومَ الأحدِ السادسِ والعشرين َمن شوال ٍسَنَةَ ثَلَاثٍ وَثَلَاثِيْنَ وَخَمْسِمائَةٍ ، وَلَهُ ثَلَاثٌ وَثَمَانُوْن َسَنَةً [1].

(١) راجع: وفيات الأعيان لابن خلكان ٥٦/١ ت د/إحسان عباس، ط: دار صادر ببيروت.

(*) الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي٦/ ٥٥ ت/أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط: دار إحياء التراث ببيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

(*) سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي ١٤/ ٤٥٣، نشر: دار الحديث بالقاهرة، ط: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

أما عن القصيدة ـ محل الدراسة ـ فهي سينية الروي، من بحر الكامل،عدد أبياتها اثنان وأربعون بيتًا، قالها في قاضي القضاة الفقيه محمد بن أحمد بن حمدين الأندلسي، يشفع بها ـ كما جاء في ذخيرة ابن بسّام ـ لبعض إخوانه، وقد بدأها بالنصح والإرشاد، ثم مدح القاضي وآله، ثم أفرد القاضي بمدح آخر، ثم ختم القصيدة بطلب الشفاعة لصاحبه، ولم ينسَ ـ كعادته ـ أن يضمن القصيدة في بدايتها بجانب من شعر الطبيعة .

يقول :

جَـرِّرْ مُـلاءَةَ كـلِّ يـومٍ شـامِسٍ ... واسْـحَبْ ذُؤابَـةَ كـلِّ لَيـلٍ دامِـسِ

واطْلُـعْ بكـلِّ فَـلاةِ أرضٍ غُـرَّةً ... غـرَّاءَ فـي وَجـهِ الظّـلامِ العـابِسِ

وانْـزِلْ بهـا ضَـيْفًا لِلَيـثٍ خـادِرٍ ... يَقرِيـكَ أو جَـارًا لظَبـي كـانِسِ

وإذا طَعِمْـتَ فَمِـنْ قَنـيصٍ فِلْـذَةً ... وإذا شَـرِبْتَ فَمِـنْ غَمـامٍ رَاجِـسِ

والـرّيحُ تَلْـوِي عِطْـفَ كُـلِّ أراكَـةٍ ... لَـيَّ السُّـرَى وَهْنًـا لِعِطْـفِ النّـاعِسِ

وسَلِ الغِنَـى منْ ظَهْرِ طِرْفٍ أشْقَرٍ ... يطـأُ القتيـلَ وصَـدْرِ رُمْـحٍ دَاعِـسِ

وارْجُـمْ بِرَأيِـكَ شِـدْقَ ليْـثٍ ضَـاغِمٍ ... طَلَـبَ الثَّـراءَ ونـابَ صِـلٍّ نـاهِسِ

وارْغَـبْ بنَفسِـكَ عن مَقامـةِ فاضِـلٍ ... قـد قـامَ يَمْثُـلُ فـي خَصاصَـةِ بـائِسِ

فـالحُرُّ مُفْتَقِـرٌ إلـى عِـزّ الغِنَـى ... فَقـرَ الحُسـامِ إلـى يَمِـينِ الفـارِسِ

وإذا عَزَمْـتَ فـلا عَثَـرْتَ بِحَـادِثٍ ... فَرَكِبْـتَ منـهُ ظَهْـرَ صَـعْبٍ شـامِسِ

فـافزَعْ إلـى قاضِـي الجَماعَـةِ رَهْبـةً ... تَضَـعِ العِنَـانَ بخيـرِ راحَـةِ سَـائِسِ

---

(*) فضائل الأندلس وأهلها لابن حزم ص ٤١، تـ د/صلاح الدين المنجد، نشر: دار الكتاب الجديد ١٩٦٨م.

(*) نفح الطيب للمقري التلمساني٤/ ٣٢٨، تـ د/إحسان عباس، ط: دار صادر ببيروت ١٩٦٨م.

(*) الأعلام للزركلي ٥٧/١، وما بعدها، ط: دار العلم للملايين.

واسْتَسْقِ منهُ إنْ ظَمِئْتَ غَمَامةً ... يَخضَرّ عَنها كُلُّ عُودٍ يابِسِ

فإذا رَوِيتَ بماءِ ذاكَ المُجتَلَى ... فَحَذارِ من أُلْهُوبِ ذاكَ الهَاجِسِ

مِنْ آلِ حَمْدِينَ الأُلَى حَلِيَتْ بِهِمْ ... قِدْمًا صُدُورُ كتائبٍ ومَدَارِسِ

مِنْ أُسْرَةٍ نَشَأوا غَمَائِمَ أَزْمَةٍ ... ولَرُبَّمَا طَلَعُوا بُدُورَ حَنَادِسِ

مُتَطَلِّعِينَ إلى الحُرُوبِ كأنَّمَا ... يَسْتَطلِعُونَ بها وُجُوهَ عَرَائِسِ

وجَرَوا بِمَيْدَانِ المَكَارِمِ والعُلَا ... وكأنّما رَكِبوا ظُهُورَ رَوامِسِ

وجَنَوا ثِمَارَ النَّصْرِ مِنْ غَرْسِ القَنَا ... بِأَكُفِّهِمْ وَلَنِعْمَ غَرْسُ الغارِسِ

فَهُمْ لُبابُ المَجْدِ نَجْدَةَ أَنْفُسٍ ... وذَكاءَ أَلْبَابٍ وطِيبَ مَغارِسِ

وهُمْ رِياضُ الحَزْنِ نُضْرَةَ أَوْجُهٍ ... وجَمالَ أَرْدَانٍ وحُسْنَ مَجَالِسِ

مِنْ كُلّ أَرْوَعَ رَاعَ كُلَّ ضُبَارِمٍ ... بَأْسًا وذَلّلَ نَفْسَ كُلِّ مُنافِسِ

خَلَعَ الثَّناءُ عَلَيهِ أَكْرَمَ حِلْيَةٍ ... يُزهَى بها فِي الدَّسْتِ عِطْفُ اللابِسِ

سَلِسُ الكَلامِ عَلَى السَّماعِ كأَنَّهُ ... سِنَةٌ تَرَقْرَقُ بَينَ جَفْنَيْ ناعِسِ

مَا إنْ يُمازُ من الشّهابِ طَلاقَةً ... حَتَّى تُمَدَّ إليهِ كَفُّ القابِسِ

تَرَكَ الأَعَادِي بينَ طَرْفٍ خاشِعٍ ... لا يَسْتَقِلُّ وبينَ رأسٍ ناكِسِ

وزَكَا فلَم يُطْرَفْ بنَظرَةِ خائِنٍ ... يومًا ولم يُعْرَفْ بعَهدٍ خائِسِ

مُتَقَلِّبٌ ما بَينَ عَزْمٍ غارِسٍ ... للمَكْرُماتِ وبَينَ حَزْمٍ حارِسِ

وذَكَاءُ فَهْمٍ لو تَمَثَّلَ صارِمًا ... لم يأتَمِنْ ظُبَتَيهِ عاتِقُ فارِسِ

ومَقامُ حُكْمٍ عادِلٍ لا يَزْدَرِي ... فيهِ المُعَلّى خَطْوُهُ بالنّافِسِ

ومَجَالُ حَرْبٍ جَرَّ فيهِ لامَةً ... قد قامَ منها في غَدِيرٍ حَامِسِ

يَطَأُ العِدَى ما بينَ نَصْلٍ ضَاحِكٍ ... تحتَ العَجَاجِ ووَجْهِ طِرْفٍ عابِسِ

في حَيْثُ يَلْعَبُ بالقَنَاةِ شِهَامَةً ... لَعِبَ النّعَامَى بالقَضِيبِ المَائِسِ

أَحْسِنْ بِقُرْطُبَةٍ وقَدْ حَمَلَتْ بِهِ ... حُسْنَ الفَتَاةِ ولُبسَ خُلقِ العانِسِ
وتَتَوَّجَتْ بِمَنَارِ عِلْمٍ ساطِعٍ ... قد قامَ فوقَ قَرارِ دِينٍ آنِسِ
وتَخايَلَتْ عِزًّا بِهِ في عِصْمَةٍ ... صَحَّتْ بها من كُلّ داءٍ ناخِسِ
يُزْهَى بِرَيْطٍ للصَّبيحَةِ أبيَضٍ ... تَنْدَى وبُرْدٍ للعشيةِ وارسِ
فَانْهَضْ أبَا عَبْدِ الإلهِ بآمِلٍ ... قد جابَ دونَكَ كلَّ خَرْقٍ طامِسِ
عاجَ الرّجاءُ على عُلاكَ به فلَمْ ... يَعُجِ المَطيَّ برَسْمِ رَبْعٍ دارِسِ
فاشفَعْ لمُغتَرِبٍ رَجاكَ على النّوَى ... يَمْدُدْ إلى الخَضْرَاءِ راحَةَ
وامْدُدْ إلَيهِ بكَفّ جَدٍ قائِمٍ ... تَجذِبْ بِه من ضَبْعِ جَدٍّ جالِسِ
فلَرُبّ يَومٍ قد رَفَعتَ بِهِ المُنى ... ومَحَوْتَ فيهِ سَوَادَ ظَنِّ البائِسِ
وبَقِيتَ تَجتَلِبُ النّفوسَ نَفاسَةً ... وبَشاشَةً ووُقِيتَ عَينَ النافِسِ[1]

والآن إلى تحليل القصيدة :

## البداية بالدعوة إلى تحقيق بعض الفضائل

يقول :

جَرِّرْ مُلاءَةَ كلِّ يومٍ شامِسِ ... واسْحَبْ ذُؤابةَ كلِّ لَيلٍ دامِسِ
واطْلُعْ بكلِّ فَلاةِ أرضٍ غُرَّةً ... غرَّاءَ في وَجهِ الظّلامِ العابِسِ
وانْزِلْ بها ضَيْفًا لِلَيثٍ خادِرٍ ... يَقريكَ أو جَارًا لظَبيٍ كانِسِ
وإذا طَعِمْتَ فَمِنْ قَنيصٍ فِلْذَةً ... وإذا شَرِبْتَ فَمِنْ غَمامٍ رَاجِسِ

(١) راجع القصيدة ومناسبتها في: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الأندلسي ٢/٥٩٠، تـ د/ إحسان عباس، ط: دار الكتب العلمية ببيروت١٩٨١م، وراجعها في: ديوان ابن خفاجة ص٢٦١، شرح د/ يوسف شكري فرحات، ط: دار الجيل ببيروت.

والـرّيحُ تَلْـوِي عِطْـفَ كُـلِّ أراكَـةٍ لَـيَّ السُّـرَى وَهْنًـا لِعِطْـفِ النّـاعِسِ
وسَلِ الغِنَـى منْ ظَهْرِ طِرْفٍ أشْقَرٍ يطـأُ القتيـلَ وصَـدْرِ رُمْـحٍ دَاعِـسِ
وارْجُـمْ بِرَأيِـكَ شِـدْقَ ليْـثٍ ضَـاغِمٍ طَلَـبَ الثَّـراءَ ونـابَ صِـلٍّ نـاهِسِ
وارْغَـبْ بنَفسِـكَ عن مَقامـةِ فاضِـلٍ قـد قـامَ يَمْثُـلُ فـي خَصاصَـةِ بـائِسِ
فـالحُرُّ مُفْتَقِـرٌ إلـى عِـزّ الغِنَـى فَقَـرَ الحُسـامِ إلـى يَمِـينِ الفـارِسِ

**ببناء معظم الأبيات على أسلوب الإنشاء الطلبي القائم على صيغة الأمر، قصدًا للنصح والإرشاد، ودعوةً لتحقيق المجد، بالتجلد، واحتمال المكاره،واقتحام الأهوال، المتمثلة في تحمل لفح الشمس، وغزو الفلوات في ظلام الليل،مع تخير أطيب وأنقى أنواع المأكول والمشروب، والاستمتاع بهواء تلك الفلوات النقي الناعم،ثم الدعوة إلى تحصيل الغنى من خلال الظفر بالأعداء وإحراز الغنائم،وأخيرًا الدعوة إلى التزام العزم والحزم، وإمضاء الرأي، وبذِّ الخَصْمِ، مهما كان فتكه، وبطشه،وشدة أذاه.**

**ففي المطلع:**

جَـرِّرْ مُـلاءَةَ كـلِّ يـومٍ شـامِسٍ واسْـحَبْ ذُؤابَـةَ كـلِّ لَيـلٍ دامِـسِ

**ينصح ابن خفاجة مخاطبه بتحمل وهج الشمس والصبر على ظلام الليل في سبيل تحقيق المكارم، ويستعين في بناء هذا المعنى بأسلوب المقابلة المبني على التخييل الاستعاري، حيث قابل بين إشماس النهار، وظلمة الليل، وجعل ـ بطريق الاستعارة المكنية والتخييلية ـ لليوم المشمس مُلاءةً، ولليل المظلم ذُؤابةً، ثم أمر المخاطب بتجرير تلك الملاءة، وسحب هاتيك الذؤابة؛ لِيُظْهِرَ بذلك الزمنَ بما فيه من حدثٍ شاقٍّ على الإنسان، في صورةِ دابةٍ، مُذَلَّلَةٍ، مُسَخَّرَةٍ،سهلةِ القِيادِ، بِيَدِ كُلِّ**

مُبْتَغٍ فضيلةً،والأسلوب كله مبنيٌّ على الكناية عن تحمل صنوف المَشَاقِّ في سبيل تحقيق المجد.

و" جرِّرْ " أمرٌ من الجرِّ،وبناءُ صيغته على التضعيف يوحى بطلب تَكرار إيقاعِ الحدثِ على المفعول "مُلاءة"، حتى يُذللَّ ويَنقاد،والمُلاءةُ: هي المِلْحَفَة ذاتُ اللِّفْقَيْنِ[1]، والتعبير بـ "كل" أفاد الإحاطة والشمول، وتنكير "يوم" للإفراد، ومثله تنكير "ليل"، والمعنى: لا تدَعْ يومًا ولا ليلةً بهذه الصفة إلا فعلت فيه ذلك.

والمقصودُ بـ "يوم" في هذا السياق النهارُ خاصة؛بدليل وضعه في مقابل الليل، وشبيه بهذا الاستعمال قول الشاعر:

ظلَّتْ تَدُوسُ بَنِي كَعْبٍ بِكَلْكَلِها وهَمَّ يَوْمُ بَنِي نَهْدٍ بِإِظْلاَمِ[2]

أي: هَمَّ نهارُهم أن يكون ليلًا مظلمًا لكثرة ما لحق بهم من فتك وقتل، وكلٌّ جارٍ على حدِّ قوله تعالى:{سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا}[3].

وشامس بمعنى: مُشْمِس، غير أن شامس خاص بالنهار الصّحْوِ، شديدِ الحرِّ، الذي لا غيمَ فيه[4]؛ ولذلك آثره بالاستخدام في هذا السياق بدلًا من مرادفه،و"اسحب" أمر من السَّحْبِ، وهو: جَرُّكَ الشيءَ على وجه الأَرض، كالثوب وغيره،وبنى الأمر هنا على صيغة التخفيف؛ لأن الخروج في ظلام الليل أهون من الخروج في حر النهار،والذؤابة:الشَّعْرُ المضفور من الرأس[5]، والمقصود بذؤابة

(١) لسان العرب، و تاج العروس: جرر، وملأ.

(٢) البيت لمُحْرِزِ بنِ المُكَعْبِرِالضَّبِّيّ، وراجعه في المفضليات ص٢٥٢، تـ / أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هاروون، ط: دار المعارف بمصر، ط/ثامنة.

(٣) الحاقة: ٧.

(٤) لسان العرب: شمس.

(٥) السابق: سحب ، و ذأب.

**الليل أوله، و"دامس" أي: شديد الظلام، يقال: دَمَس الظلامُ وأَدْمَسَ، وليلٌ دامسٌ: إذا اشتدّ وأَظلم(١).**

**والعطف بالواو هنا للتوسط بين الكمالين، حيث الاتفاق في الإنشائية، وفي المسند، وكذلك التناسب بين الفعلين المسندين، موجود بين الجملتين، ولا يوجد ثَمَّ مانع من العطف.**

**وبين "شامس"، و"دامس" جناس لاحق، أسهم مع المقابلة التي وقع اللفظان طرفًا لهافي استيعاب عنصري الزمن المختلفين طبيعةً ووصفًا، وختام شطري البيت بهذين اللفظين حقق للمطلع صبغًا بديعيًا آخر،وهو التصريع(٢)، ذلك الصبغ الذي يمنح البيت الذي يبنى عليه نغمًا موسيقيًا متناسقاً ، ويجعل المتلقي يتوقع القافية من خلال المصراع الأول قبل الوصول إليها، وهو مشتق من مِصْرَاعَي الباب، أو من طرفي النهار، وتلك تسمية دقيقة، وكأن ما بعده من معانٍ يُفتح به أمام المتلقي كما يُفتح الباب على مِصْرَاعَيه،وله في أوائل القصائد . كما ينص النقد القديم . طُلاوةٌ واستحسانٌ، وموقعٌ من النفس، لا يتأتى للكلام دونه، وقد تحقق لهذا المطلع كل الشروط التي اشترطها النقد في المطالع المحمودة(٣).**

---

**(١) السابق : دمس.**

**(٢) التصريع هو: جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. الإيضاح ١١١/٦، تـ د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط: دار الجيل ببيروت، ثالثة ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣م.**

**(٣) اشترط النقاد القدامى في المطالع الحسنة: أن تكون العبارة فيها حسنة جزلة، وأن يكون المعنى فيها شريفًا تامًا، وأن تكون الدلالة على المعنى واضحةً، وأن تكون الألفاظ الواقعة فيها مستحسنةً غير كريهة من جهة مسموعها ومفهومها؛ وكذلك فإن معنى كل مصراع من مِصْرَاعَي البيت مستقل عن معنى المصراع الآخر قائم بنفسه، غير محتاج لصاحبه، مع وجود فاصلة بينهما دالة على انقطاع أحدهما عن الآخر، وهي الواو في هذا البيت. وراجع: العمدة لابن رشيق ٢١٧/١، تـ / محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل ببيروت، ط/**

ولا يخفى مدى إسهام التناسب ومراعاة النظير التي بنى عليها الشاعر بيته في زيادة قوة النظم، وشدة تماسك الألفاظ.

وفي البيت التالي:

واطْلُــعْ بكــلِّ فَــلاةِ أرضٍ غُــرَّةً غَــرَّاءَ فــي وَجــهِ الظّــلامِ العــابِسِ

يمضي أبو إسحاق على الطريقة نفسها التي بنى عليها المطلع، فيأمر المخاطب ـ ناصحًا إياه ـ بالطلوع في كل فلاة في وجه ظلامها العابس، ويعطف الجملة المُصَدَّرَةَ بصيغة الأمر "اطْلُع..." على الجملة التي قبلها لما بين الجملتين من التوسط بين الكمالين، والبناء هنا في غاية الارتباط والتماسك، حيث طلب في البيت السابق إلى مخاطبه أن يسحب ذُؤابَةَ كلِّ لَيلٍ دامِسٍ، ويجرها على الأرض، ثم طلب إليه في هذا البيت أن يَطلُعَ في كل فلاةٍ غُرَّةً مُضِيئَةً في وجه ظلام هذا الليل الذي اقتدر عليه، وبسط ظلامه تحت قدميه؛ ليعبر فوقه إلى تحقيق المجد.

والأمر هنا بالطلوع في كل فلاة، وليس بالتواجد فيها، تلميحًا وإشارةًإلى أن تواجد كل مكتسب لهذه الخصال في أي فلاة عبارة عن إضاءة لهذه الفلاة، فهو فيها كالبدر يبدد ظلامها، ويُذهب وحشتها،وخصَّ الفلاة بالذكر دون غيرها؛ لأن الظلامَ فيها أكثرُ تخويفًا وإرهابًا منه في غيرها؛ وذلك لخلوها ـ غالبًا ـ من الآدميين.

ويستمر ابن خفاجة في بناء أسلوبه على العموم والشمول بـ"كل" مع تنكير ما أضيفت إليه، ويزيد هنا، فينكر ما أضيف إليه المضاف إلى كل: " بكلِّ فَلاةِ أرضٍ"؛ ليصل بالأسلوب في الإحاطة والشمول إلى مدىً، ثم يأتي بالحال " غُرَّةً "؛ ليؤكد مغزاه من التعبير بالطلوع في صدر البيت بدلًا من التواجد،إذ الغُرَّةُ: بياض في جَبْهة

---

خامسة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م، ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص٢٨٢ تـ/الحبيب بن الخوجة، نشر: دار الكتب الشرقية، والطراز للعلوي ص٤١٣ تـ / محمد عبد السلام شاهين، ط: دار الكتب العلمية ببيروت، ط/ أولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

الفَرس فوقَ الدِّرهم، والأَغَرُّ: الأبيض[1]،وكأنَّ الشاعر يطلب إلى مخاطبه أن يكون غُرَّةً في وجه الظلام العابس؛ ليقابل بهذه الغرة البيضاء هذا الوجه المظلم العبوس، فلا ينتشر ظلامه،ولا يظهر عُبُوسه، وأتى باللفظ منكرًا تعظيمًا وتفخيمًا، ووصف الغرة بأنها "غرَّاء" زيادةً في تأكيد كونها بيضاءَ، مُضيئةً، مشرقةً، ولا يخفى أن الأسلوب هنا قائم على التشبيه البليغ الذي وقع فيه المشبه به "غرَّة" حالًا للمشبه "ضمير المخاطب"، مع حذف الأداة والوجه؛ ليصل اتحاد الطرفين في المشابهة إلى غايةٍ؛ ولتذهب كل نفس في تقدير الوجه المحذوف المذهب الذي تراه.

ويمتد التخييل بطريق المشابهة، ليصل في الشطر الثاني إلى الاستعارة المكنية والتخييلية في: "وَجـهِ الظَّلامِ العـابِسِ "، حيث جعل للظلام وجهًا، بعد أن شبهه بالإنسان أو الفرس، ثم حذف المشبه به، وأسند لازمه للمشبه المذكور،ثم زاد فجعل بطريق الوصف وجه الظلام عابسًا؛لتزداد صورة الظلام تشخيصًا وتجسيدًا؛ ولتجمع بين الظلمة والعُبُوس في موصوف واحد؛ لتصل الصورة في التخويف والترهيب إلى غايةٍ.

والعُبُوسُ: تقطيب ما بين العينين ، يقال :عَبَسَ الرجل وَجْهَه يَعْبِسُه – بالكسر – عَبْسًا وعُبُوْسًا : إذا كَلَحَ [2] .

ويستمر الشاعر في عطف الأوامر بعضها على بعض، فيعطف في البيت الثالث:

وانْـزِلْ بهـا ضَـيْفًا لِلَيـثٍ خـادِرٍ  يَقرِيـكَ أو جَـارَ ًا لظَبـي كـانِسِ

"انزل" على "اطلع" في البيت السابق، متنقلًا بسلاسة بين هذه الأوامر من صيغة إلى صيغة، مستثمرًا التوافق الكائن بين هذه الصيغ في الإنشائية، وفي

(١) لسان العرب: غرر.

(٢) لسان العرب: عبس.

المسند إليه، مع ما بينها من التناسب ومراعاة الأشباه والنظائر، والاتحاد في الوزن بين بعضها؛ ليخرج البناء كما تراه في غاية اللُّحْمَةِ والتماسك.

والضمير في "بها" يعود على الفلاة في البيت السابق، والتنكير في "ضيفًا" للتعظيم، ومثله التنكير في "ليث"، وكذلك التنكير في "جارًا"، و" ظبي".

وتأمل دقة الشاعر في وضع هذا البيت في هذا الموضع، والمجيء به بعد البيتين السابقين، حيث أمر مخاطبه في البيتين السابقين بالتحلي بالتجلد، واجتياز الفلوات المظلمة ؛ ليهيأه بذلك لأن يكون جديرًا بأن يَحُلَّ ضيفًا عند السباع . أو الأسود على وجه الخصوص . وينزل جارًا للظباء، وكأنه يريد أن يقول: إنك إذا فعلت ذلك رأتك الأسود واحدًا منها لشجاعتك، وألفتك الظباء، واحتمت بك لقوتك وصلابتك،وربما يكون قد رمز بـ" ليث " لجنس الرجال،وبـ" ظبي" لجنس النساء، فيكون المعنى:إنك إذا فعلت ذلك كنت مقربًا إلى الرجال والنساء على حد السواء.

ثم تأمل الدقة في اختيار الكلمات والمفردات، حيث ذكر الحال "ضيفًا" للَّيثِ الخادِرِ . أي: الأسد المقيم في عَرِينهِ . وذكرها "جارًا" للظبيِ الكانسِ . أي: الظبي المقيم في كِناسِه،وهو موضعٌ في الشجر تَكْتَنُّ فيه الظباء وتستتر[1] . فَنَاسَبَ بينَ الحالِ والمنزولِ به، وناسبَ بين الوصفِ والموصوفِ،مراعيًا في ذلك طبيعةَ كُلٍّ من الليثِ والظبيِ،فالليثُ قويٌّ،شجاعٌ ، يعيشُ على لُحُومِ ما يفترسُ؛ لذا فهو أهلٌ للاستضافةِ والإكرامِ، أما الظبيُ فهو ضعيفٌ، رقيقٌ، يحتاجُ إلى مَنْ يَحميه؛ فهو لذلك في حاجةٍ إلى جارٍ، قويٍّ، يعيشُ في كَنَفِهِ ويأنس به.

ومن جودة البناء والنظم لهذا البيت أن ذكر الشاعر مع الأمر بالنزول ضيفًا لِلَّيْثِ الخادِرِ جوابَ الأمرِ "يَقْرِيكَ"، فعبَّرَ بالقِرَى . وهو ما يقدم للأضياف . مبنيًا على صيغة المضارعة التي تدل على تجدد الحدث ومُزَاوَلَتِهِ وقتًا بعدَ وقتٍ؛ ليناسبَ بذلك

(١) لسان العرب: خدر، كنس.

بين الصيغة وما أراده من الإخبار بتجدد وحدوث الحفاوة والإكرام من هذا الليث ما دام باقيًا في ضيافته، بينما سكت عن ذكر الجواب مع الظبي؛ ليترك لخيال المتلقي فجوةً يتحرك فيها بحثًا عن هذا المحذوف المفتقد، وتقديره: يأنس بك، والحذف أبلغ؛ لدلالة "يَقْرِيكَ"على المحذوف، ولحمل المخاطب على مشاركة الشاعر في الصياغة، وأيضًا لتمكين الشاعر من المحافظة على استقامة الوزن، واطِّرادِ القافية.

ومن جودة النظم ودقته أيضًا أنْ هَيَّأَ الشاعر المتلقيَ لتوقع القافية قبل مجيئها، وذلك من خلال وصف الليث بـ" خادر"، حيث لمَّا وصفه بذلك، ثم ذكر الظبي، وكان قد عُرف أن القصيدةَ سينيةُ الرَوِيِّ، فإنّ كلَّ متلقٍ سيتوقع أن الوصف المناسب للظبي هو ما جاءت عليه القافية، وهذا ما يسمى بالإرصاد أو التسهيم(١).

هذا وقد ذكر د/ يوسف شكري فرحات، محقق الديوان، أن في ذكر الليث هنا إشارةً إلى الممدوح (٢)، ولستُ معه في ذلك؛ لأن ذكر الظبي بعده يتنافى مع هذا الفهم.

وفي البيت الرابع:

وإذا طَعِمْتَ فَمِنْ قَنيصٍ فِلْذَةً وإذا شَرِبْتَ فَمِنْ غَمامٍ رَاجِسِ

يستأنف ابن خفاجة الحديث عن معنىً جديدٍ، بصياغةٍ جديدةٍ ، ونظمٍ جديدٍ، فيعدل عن العطف بالواو إلى الاستئناف بها، ويعدل عن الأسلوب الإنشائي الذي جرى عليه نسق الأبيات السابقة، إلى الأسلوب الخبري القائم على الشرط، تنويعًا، وتفنُّنًا، وملاءمةً منه لكل معنىً بما يتطلبه من ثوب الصياغة.

(١) الإرصاد، ويسمى بالتسهيم أيضًا هو:أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت مايدل على العجز إذا عرف الروي.

(٢) راجع الديوان ص ٢٢٦.

فالحديث هنا عن أمر ضروري، لا غنى للإنسان عنه، وهو الطعام والشراب؛ لذلك كان العدول عن أسلوب الأمر إلى أسلوب الشرط ، المستخدم فيه "إذا"، والتي لا تستخدم ـ في أصل وضعها ـ إلا فيما سيقع في المستقبل لا محالة، وجاء بصيغة المضي: "طعمت" بعد الأداة؛ ليناسب بين الشرط وطبيعة المعنى الذي تتصدره هذه الأداة، تأكيدًا وتحقيقًا للوقوع والحدوث.

والفاء في: " فَمِنْ قَنيصٍ فِلْذَةً " داخلة على جواب الشرط بعد حذف الفعل منه، إيجازًا،واختصارًا،واعتمادًا على الشرط المذكور "طعمت" في الدلالة على المحذوف، والتقدير:وإذا طَعِمْتَ فَاطعم مِنْ قَنيصٍ فِلْذَةً، ومثل ذلك يقال في بناء الشطر الثاني:

وإذا شَرِبْتَ فَمِنْ غَمامٍ رَاجِسِ.

والقنيص: الصيد[1]، وتنكيره هنا للتعظيم،ومثله تنكير "غمام"،والفِلْذَةُ:القطعة من الشيء[2]،وتنكيره للتعظيم أيضًا،والرَّاجِسُ : فاعل من الرَّجْسِ،والرَّجْسُ: صوتُ الرَّعد[3]، والمعنى:وإذا شربت فاشرب من ماء غمام مصحوب بالرعد، ثم انتقل ـ عن طريق الكناية ـ من هذا المعنى إلى الدعوة إلى الشرب من أعذب المياه وأصفاها، وتأمل الإيحاء بالدعوة إلى الرفعة في تعدية الأمر بالشرب إلى الغمام، وليس إلى ماء الغمام، وكأنه يطلب إلى مخاطبه الرقيَّ والصعود إلى الغمام ليرتوي منه، ولا ينتظر حتى يُمطرَ له.

والأسلوب كله دعوة ـ بطريق الكناية ـ إلى ضرورة الاعتماد على النفس،وتَخيُّرِ أجودِ مأكولٍ ومشروبٍ، ثم انتقل منها إلى الدعوةِ إلى مكابدةِ الصِّعابِ والمشاقِّ في

(١) لسان العرب: قنص.

(٢) السابق: فلذ.

(٣) السابق : رجس.

سبيل تحقيق المجد، وهي دعوة كاشفة ضمنيًا عما تتمتع به نفس الشاعر من العزة، والإباء، والشجاعة، والتعفف عما في أيدي الناس، مع الولع والامتزاج النفسي بمظاهر الطبيعة.

والواو في البيت التالي:

والــرّيحُ تَلْــوِي عِطْــفَ كُــلِّ أراكَــةٍ لَــيَّ السُّــرَى وَهْنًــا لِعِطْــفِ النّــاعِسِ

واو الحال؛ إذ المعنى: إذا فعلت ذلك، فافعله حال كون الريح تلوي.... أو واو المعية، فيكون المعنى: إذا فعلت ذلك فافعله مع ليِّ الريح عِطْفَ كُلِّ أراكَةٍ، وعلى كلٍّ، فالأسلوبُ امتدادٌ للحثِّ على الاستمتاع بمظاهر الطبيعة الصحراوية النقية كما خلقها الله.

واللام في "الريح" لام العهد الذهني، وفي التعبير بصيغة المضارعة "تلوي" مناسبة بين دلالة الصيغة على التجدد وتَكرار الحدث وحال الريح المعهودة مع أغصان الأشجار، وفيها استحضار لصورة الريح، وهي تميل أغصان الأراك ثم تعدلها،بطريقة متجددة متكررة، وهي صورةٌ خلَّابةٌ تستريح لها النفوس، وتتعلق بها القلوب.

وقد حقق الأسلوب بتقديم المسند إليه "الريح" على المسند " تلوي" إثارةً لكلِّ مُتَلَقٍ، وتشويقًا وحملًا له على الانتظار وتَرَقُّبِ عُقبى الكلامِ، ثم تمكينَ الخبر في ذهنه من خلال هذه الإثارة، ومن خلال تكرار الإسناد مرتين، الأولى إلى الاسم الظاهر المتقدم على الفعل، والثانية إلى الضمير المستتر في هذا الفعل، وتكرار الإسناد تأكيد للوقوع والحدوث.

والعِطفُ : الجانب ، وعِطْفَا كلِّ شيءٍ ، بالكسر: جانباه، والأراكة: واحدة الأَراكِ،وهي: شجرة ٌطويلةٌ،خضراءُ،ناعمةٌ،كثيرةُ الورقِ والأَغصانِ،خوَّارةُ العُودِ ،

تَنْبُتُ بالغَوْرِ ، تُتَّخَذُ من فروعِها وعروقِها المَساويكُ، ومساويكُ عروقِها أجودُ[1]، فهي شجرةٌ طويلةُ الفروع، جميلةُ المنظر، شديدةُ الخضرة، كثيرةُ النفع؛لينةُ الأغصان ، تتطاوعُ مع الريح ميولًا واعتدالًا؛ولذلك كان اختيارها دون غيرها في سياق يتحدث فيه الشاعر عن مظهر جمالي من مظاهر البيئة الصحراوية.

ولَيّ: مفعول مطلق أضيف إلى فاعله "السُّرَى"،والسُّرَى: السير ليلًا، وهو مصدر كالهُدى[2]، وذكره في هذا الموضع هيَّأَ لمعرفة القافية، فهو إرصادٌ،و"وهْنًا" مفعول لأجله، ومعناه الضعف، والأسلوبُ مبنيٌّ على التشبيه البليغ، حيث شبه لَيَّ الريحِ لأغصانِ الأراكِ بِلَيِّ السُّرى لجانبِ الناعسِ، وحذف الأداةَ لتأكيد المشابهةِ بين الطرفين، ثم حذف الوجهَ لإثارة المخاطب وحمله على البحث عن المحذوف،مع تحقيق الاختصار والإيجاز.

والغرض من التشبيه هنا هو بيان حال لي الريح لغصن الأراك وقياسه على لي تعب السرى لجانب المسافر حين يأخذه النعاس، تصويرًا للثنيِ والإمالة، وإشارةً إلى أنه ثَنْيٌ برفقٍ ولينٍ لا يُفضي إلى الإتلاف.

وهنا تظهر موهبة ابن خفاجة البيانية في الجمع بين صورتين متباعدتين، إحداهما من وادي الطبيعة من حولنا، والأخرى نلحظها في أنفسنا والمحيطين بنا حينما تأخذنا سِنَةٌ من النوم، وكأنَّ الأغصانَ ترتاحُ لإمالة الرياح لها ارتياح الساري لإمالة النعاس له.

وفي البيت التالي:

وسَلِ الغِنَى منْ ظَهْرِ طِرْفٍ أشْقَرٍ  يطـــأُ القتيـــلَ وصَـــدْرِ رُمْـــحٍ دَاعِـــسِ

(١) لسان العرب: عطف، أرك.

(٢) الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري: سرى.

**يعود ابن خفاجة إلى النصح والإرشاد بطريق الأمر مرةً أخرى،والعطف هنا كالعطف في:" واسحب ـ واطلع ـ وانزل " للتوسط بين الكمالين.**

**و"سل" ضُمِّنَ معنى: اطلُب؛ إذ المعنى: اطلُبِ الغِنَى منْ ظَهْرِ طِرْفٍ أشْقَرَ، والطِّرْفُ: الفرس الكريم، و"أشقر" صفة له، والأَشْقَرُ من الدواب: الأَحْمَرُ [١]، وتنكير طِرْف لتعظيم شأنه وتفخيمه،و"يطأُ القتيلَ " صفة أخرى لـ "طِرْف"، والتنويع بين الوصفين من حيث الاسمية والفعلية مناسب لما تقتضيه طبيعةُ كلِّ وصفٍ؛ إذ الشُّقْرَةُ وصف خِلْقِيٌّ ثابتٌ، فالمناسب له أن يُعبَّرَ عنه بما يفيد الثبوت واللزوم، فكان البناء على الاسمية، أما وطءُ القتيلِ في ميادين الحروب والمعارك، فهو حادثٌ، يتجددُ كلما خاض به صاحبه حربًا أو معركةً؛ ولذلك كان التعبير عنه بصيغة الفعلية، وبُنيت الصيغةُ على المضارعة للدلالة على تجدد وقوع الحدث، وتكراره تكرارًا مناسبًا لما يريده الشاعر من حثِّ مخاطبه على الشجاعة،والإقدام، وكثرة خوض الحروب، وتحقيق النصر والظفر.**

**و"صَدْرِ رُمْحٍ دَاعِسٍ"معطوف على " ظَهْرِ طِرْفٍ أشْقَرَ"، والتنكير فيه مثل التنكير في سابقه للتعظيم والتفخيم،والدَّاعسُ: الكثير الطعن، والدَّعْسُ: الطعن بالرمح[٢]، وصياغة الكلمة على الاسمية تدل على أن الشاعر يريد من مخاطبه أن يكون الدَّعْسُ الدَّائمُ من صفات رُمْحِهِ الذي يعتمد عليه في تحقيق غِناه، والمنصوحُ به في هذا البيت هو ضرورةُ تحقيقِ الغنى من خلال الانتصار على الأعداء وإحراز الغنائم، وقد توصَّل الشاعر إلى هذا المعنى بطريق الكناية التي بَنى عليها نظمَ البيت.**

**والواو في:**

---

**(١) لسان العرب: طرف ـ شقر.**

**(٢) لسان العرب: دعس.**

وارْجُـمْ بِرَأيِـكَ شِـدْقَ ليْـثٍ ضَـاغِمٍ طَلَـبَ الثَّـراءَ ونَـابَ صِـلٍّ نَـاهِسِ

كالواو في: "واسحب ـ واطلع ـ وانزل ـ وسل" لعطف الجمل الإنشائية بعضها على بعض لما بينها من التوسط بين الكمالين، وأصل الرَّجْمِ:الرَّمْيُ بالحجارة، يقال:رجمه، أي:رماه بالرِّجام وهي الحجارة،ومن المجاز:رجمه، أي:قذفه وشتمه، ورَجْمٌ بالظنِّ وَرَجَمَ به:رَمَى به،ثم كَثُرَ حتى وضعوا الرجمَ والتَّرجيمَ موضعَ الظن، فقالوا:قال ذلك رجمًا،أي:ظنًا، وقال الراغب: ويستعار الرجم للرمي بالظن والتوهم، وللشتم والطرد [1]، وعلى هذا فالرجم في قوله: " وارْجُمْ بِرَأيِكَ شِدْقَ ليْثٍ ضَاغِمٍ" مستعار ـ بطريق الاستعارة التصريحية التبعية ـ للغَلَبةِ وبَذِّ الخَصْمِ في الحوارِ أو الجدالِ، والاستعارة أبلغ؛ لما فيها من إخراج لهذه الغلبة المعقولة في صورة محسوسة غاية في الإيلام والإيجاع، وهي الرجم بالحجارة حتى الموت، وكأن ابن خفاجة يريد من مخاطبه أن يُسْكِتَ خَصْمَهُ، ويقطعَ كلامَه، بحيث لا يستطيعُ التحَدُّثَ في حَضْرَتِهِ مرةً أخرى.

وإدخال باء الاستعانة في: "برأيك" على رأي المخاطب يجعله هو المادة التي أراد الشاعر من مخاطبه أن يستخدمها في هذا الرجم، ويمنح هذه المادة صلابة الحجارة التي يُقضى بها على المرجوم.

وشِدْق الإنسان والدّابّة: لحمُ باطنِ الخدّين من جانبَي الفم، والشِّدْقُ والشَّدْقُ: طَفْطَفَةُ الفَم من باطِنِ الخَدَّيْنِ،وجمعه:أشْداقٌ، وهو أشْدَقُ، أي:واسعُ الشِّدْقَينِ،ومن المجاز:خطيبٌ أشْدَقُ، أي:مُفَوّهٌ كليمٌ،والمُتَشَدِّقُ: الذي يَلْوِي شِدقَهُ ويفتحه للتَفَصُّحِ[2]،والتعبير بالشدق مرادًا به ما يصدر عنه من كلامٍ تعبيرٌ مجازيٌ، طريقه المجاز المرسل بعلاقة الآلية، وهذا المجاز مبنيٌّ على مجازٍ مرسلٍ آخرَ، ولكن

(١) أساس البلاغة، ومفردات غريب القرآن للأصفهاني: رجم.

(٢) لسان العرب: شدق.

علاقته المحلية،حيث أُطلق الشدق، وأريد به اللسان، والشدق بمعناه الأصلي محل للسان،وعليه يكون الشاعر قد انتقل من التعبير بالكلام إلى التعبير باللسان باعتبار أنه آلة الكلام الفاعلة،ثم انتقل من التعبير باللسان إلى التعبير بالشدق الكائن فيه هذا اللسان باعتبار أنه محله الواسع، ونلمح في هذا التعبير رغبةً صارخةً من الشاعر في دعوة مخاطبه إلى استئصال منابع الكلام لدى الخصوم، وتعطيلها حتى لا يتأتى منها الجدال مرةً أخرى، فضلًا عما في التعبير بالشدق والتشدق من تهكمٍ، وازدراءٍ، واستهزاءٍ، وإصغار.

والليث مستعار هنا ـ بطريق الاستعارة التصريحية الأصلية ـ للخصم اللَّسِنِ البليغِ المتشدقِ، وتنكير الكلمة يوحي بالتعظيم، وتأمل دقة الشاعر في استعارة هذه الكلمة وإيثارها على غيرها في هذا السياق؛ إذ اللَّيْثُ موضوعٌ في الأصل للقُوَّة والشِّدة والصَّلابة، ثم نُقل اسمًا للأسد لقُوّته وشِدّة أخْذِه؛ ولذلك كان هذا اللفظ هو الأنسب من بين جميع أسماء الأسد للتعبير به في سياق يتحدث فيه الشاعر عن المغالبة في الجدال، ويطلق اللفظ أيضًا على ضَرْبٍ من العَنَاكِبِ، ليس شيءٌ من الدّوابِّ مثلَه في الحِذْقِ، والخَتْلِ، وصَوَابِ الوَثْبَةِ، والتَّسْدِيدِ، وسُرْعَةِ الخَطْفِ، والمُدَارَاةِ[1]، وجُلُّ هذه المعاني يجب أن تكون موجودة فيمَن أراد الدخول في عراك الجدال والحوار؛ ولهذا كان تَطَلُّبُ السياق لهذه الكلمة.

و"ضاغم"وصف لليث، وهو اسم فاعل من الضَّغْمِ بمعنى العَضِّ بملء الفم، يقال: ضَغَمَهُ الأسدُ، وفَرَسَهُ الضَّيْغَمُ والضَّيَاغِمَةُ[2]، وذِكْرُهُ بعد الاستعارة ترشيحٌ لها، زاد من التخويف والترهيب من هذا الخصم الذي استعير له الليث، وجملة: "طَلَبَ الثَّرَاءَ" وقعت وصفاً ثانيًا لـ "ليث"، وهي تجريد للاستعارة؛ لأن طلب الثراء والغنى من

(١) جمهرة اللغة، ولسان العرب: ليث.

(٢) أساس البلاغة: ضغم.

**ملائمات المستعار له، وبهذا تبقى استعارة الليث للخصمفي هذا البيت مطلقةً من الترشيح والتجريد.**

**وقد يتبادر إلى الذهن في بادئ الأمر نشوز جملة: "طَلَبَ الثَّرَاءَ "، وقلق موقعها وصفًا لـ"ليث" في سياق الجدال، ولكن بالتأمل يتبين لنا أن الشاعر ذكرها هنا لأنه يتحدث عن مُجادِلٍ ينافسُ المخاطبَ بجداله على طلب الغنى الذي حثه عليه في البيت السابق، والذي يتطلب الجرأة والإقدام، ومن هنا كانت الاستعارة، وكان الوصف بالجملة الملائمة للمستعار له.**

**ولا يخفى ما بين جملة: "طِرْفٍ أشْقَرٍ يطأُ القتيلَ " في البيت السابق، وجملة: " ليْثٍ ضَاغِمٍ طَلَبَ الثَّرَاءَ" في هذا البيت من التناسق، والتوازن، في الصياغة، والإيقاع،وتنوع الوصف بين الاسمية والفعلية، وكأن الشاعر كان، وهو يصوغ هذين البيتين، بنَّاءً حاذقًا، يختار من لَبِناتِ الكلامِ ما يتساوى منها في البِنية والوزن.**

**وعَطْفُ " ناب" على "صِلّ" من باب عطف المفردات بعضها على بعض، والكلمة مستعملة في الرأي بطريق المجاز المرسل المبني على مجاز مرسل آخر، على نحو ما رأينا في "شدق" في الأسلوب السابق، غير أن العلاقة بين الناب . الذي عبر به عن الرأي . واللسان . آلة الرأي والكلام الحقيقية . هي المجاورة.**

**والصِّلُّ: الحيّة التي تَقْتُل إذا نَهَشتْ من ساعتها، وقيل:الحيّة التي لا تنفع فيها الرُّقْية، ويقال: إنها لَصِلُّ صُفِيٍّ،إذا كانت مُنْكَرَة مثل الأَفْعَى، ويقال للرجل إذا كان داهِيًا مُنْكَرًا:إنه لصِلُّ أَصْلالٍ،أي:حَيّة من الحيّات،ومعناه: داهٍ مُنْكَرٌ في الخصومة [1]، فالكلمة مستعارة لخصم المجادلة أيضًا، وتنكيرها كتنكير "شدق" للتعظيم.**

---

**(١) لسان العرب: صلل.**

والناهس:فاعل من النَّهْس، وهو:أخذ اللحم بمقدم الفم، يقال:نهسته الحية ونهشته، ونهس اللحم وانتهسه:أخذه بمقدَّم أَسْنَانِه ونَتَفَهُ وقيل:قَبَضَ عليه ونَتَرَهُ (١).

وهذا كله يلقي بظلاله على الأسلوب؛ليكشف عن مراد الشاعر من مخاطبه في هذا السياق ، وهو الاستعداد في طلب الغنى لمواجهة كلام كلِّ عدوٍّ، سواء من جاهر بعداوته،فكان في جرأة الأسد، أو أسر بها، فكان في دهاء الحية.

وأشير إلى أن معنى البيت قريب من معنى بيت البحتري:

فقُلْ لِبَني الضَّحّاكِ مَهْلًا فإنّني أَنا الأُقْعُوانُ الصِّلُّ والضَّيْغَمُ الوَرْدُ(٢)

ومأخوذ منه.

والملاحظ في هذا الجزء من القصيدة أن ابن خفاجة استخدم كلمة " ليث" بنفس البنية والبناء مرتين في بيتين لم يفصل بينهما سوى بثلاثة أبيات، والكلمة مناسبة ببنيتها وبنائها للسياقين اللذين وردت فيهما، فالسياق الأول:

وانْزِلْ بها ضَيْفًا لِلَيثٍ خادِرٍ يَقرِيكَ أو جَارًا لظَبيٍ كانِسِ

يرشد فيه مخاطبه بالنزول ضيفًا على الأسد، بعد أن أرشده بالتحلي بالشجاعة،ورباطة الجأش،واجتياز الفلوات في ظلام الليل، وكلمة "ليث" باشتقاقها من اللوث بمعنى: القوة والشدة والصلابة، مناسبة لأن تطلق على مَن يستقبل هذا المخاطب القوي الصلب ويستضيفه.

أما السياق الثاني،والذي نحن بصدده، فالكلمة فيه مناسبة لما تتطلبه المجادلة بالرأي من قوة حجة، وشدة إقناع.

---

(١) السابق: نهس.

(٢) البيت في ديوانه ص٧٤١، تـ د/حسن كامل الصيرفي، ط: دار المعارف بمصر، ط: ثالثة.، والأقعوان: الذكر من الأفاعي، والوَرْدُ:الأسد يكون بين الكُمَيْت والأَشْقَر.

ثم لما رأى الشاعر أن هناك فرقًا دقيقًا بين السياقين، وصف الليث فيهما بوصفين مختلفين، يتناسب كل واحد منهما مع سياقه الذي ورد فيه، فوصفه في السياق الأول بأنه "خادر" أي: ماكث في بيته لاستقبال الضيف الوافد، بينما وصفه في السياق الثاني بأنه "ضاغم" أي: آكلٌ للّحم ماضِغُهُ، وهذا يتناسب مع ضراوة المجادلة، واحتدام وطيسها.... وهكذا، وإن كنت آخذ عليه في هذا السياق عدم الاستعانة ببعض مرادفات هذا الاسم، وهي جد كثيرة.

ويستمر ابن خفاجة في عطف صيغ الأمر الإرشادي بعضها على بعض، فيعطف " ارغب" في البيت التالي:

وارْغَبْ بنَفسِكَ عن مَقامةِ فاضِلٍ قد قامَ يَمْثُلُ في خَصاصَةِ بائِسِ

على ما قبله؛ لتحقق شروط التوسط بين الكمالين فيهما، والمأمور به هنا غير المأمور به في البيت السابق؛ إذ المأمور به في البيت السابق هو التعرُّض لآراء المتشدقين مهما كانت قدرتهم، أما المأمور به هنا، فهو البعد عن التعرض لكلام الفضلاء المتواضعين، فبين البيتين مقابلة خفية.

ونلمح في هذا المقام رغبة صارخة لدى الشاعر في أن يكون مخاطبه قويًا صُلبًا في وجه الأقوياء المتشدقين، ليِّنًا، هَيِّنًا مع الفضلاء المتواضعين.

ومعنى البيت: ابتعد وازهد بنفسك عن مجلس كل رجل فاضل ثبت على التحدث في تواضع ورفق.

والرَّغبة:إرادة الشيء، والرُّغْبَى:السَّعَةُ في الإرادة،والفعل يتعدى بـ "في"، وبـ "إلى"،وبـ"عن" فإذا قيل:رغب فيه وإليه:اقتضى الحرص عليه،وإذا قيل:رغب عنه:اقتضى صرف الرغبة عنه والزهد فيه ، ولم يشتهر تعديته بـ"إلى" إلا أن يُضَمَّنَ معنى الرجوع أو الرجاء والطلب [1].

(١) الصحاح، والتوقيف على مهمات التعاريف لزين الدين المناوي: رغب.

**والمَقَامَةُ: المجلس،والمَقامَة: مُجْتَمَعُ الناس، وقيل:السادةُ من الرجال، وقيل: المتكلمون**

**منهم، قال لبيد بن ربيعة العامري:**

**وَمَقَامَــةٍ غُلْــبِ الرِّقَــابِ كَــأنَّهُمْ جِــنٌّ لــدَى طَــرَفِ الحَصِــيرِ قِيَــامُ [١]**

**وقال عمرو بن الأطْنابَةِ أحدُ بَني الْخزْرَج:**

**والقــائلين فــلا يُعَــابُ خطيــبُهم يومَ المَقامَـةِ بالكـلامِ الفاصـلِ**

**فهو يصفهم بأنهم مُفَوَّهُون، خطباء، يفْصِلون الأمور عند المجامع بالحكم العدل والقضاء الفصل[٢]، والفرق بين المُقامة ـ بالضم ـ والمَقامة ـ بالفتح ـ أن المُقامة بالضم:المجلس يُؤكل فيه ويُشرب،والمَقامة بالفتح:المجلس الذي يُتحدث فيه[٣]؛ ولذلك استخدمه الشاعر هنا في مقام الحديث عن المجادلة.**

**و"فاضل" وصف لموصوف محذوف للإيجاز والاختصار، وتنكيره للتعظيم ، والتقدير: رجل فاضل،و"قد قام يمثُلُ" وصف آخر لهذا الموصوف المحذوف، و"قام" هنا بمعنى: التَّوَقُّف في الأَمر، وهو الوقُوف عنده من غير مُجاوَزة له [٤]، وبهذا يكون بين "مقامة"، و" قام" جناس اشتقاق.**

---

**(١) الصحاح، والمحيط: قوم.**

**(٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص١٦٣٤، تـ/أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط: دار الجيل، ط/أولى ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١م.**

**(٣) الفروق اللغوية لأبي هلال ص٣٢٨. تـ /عماد زكي البارون، نشر: المكتبة التوفيقية بالقاهرة.**

**(٤) لسان العرب: قوم.**

و"يمثل" مشتق من المُثُول بمعنى: الانتصاب، يقال: مَثَلَ يَمْثُلُ مُثُولًا، والماثِلُ: المُنْتَصِبُ قيامًا[١]، وبناء الصيغة على المضارعة فيه استحضار لصورة هذا الفاضل المتواضع التي تجبر النفوس السليمة على احترامها وإجلالها، وتنويع الوصف بين الاسمية والفعلية فيه مناسبة بين الصيغة وطبيعة المعنى المراد، على حد ما رأينا في البيتين السابقين.

والخصاصة: الفقر والحاجة،وفي التَّنْزِيلِ:{وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِم وَلَوْ كانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ} الحشر: ٩، وأَصْلُ الخصاصة:الفُرْجَةُ أَو الخَلَّةُ؛ لأَن الشَّئَ إِذا انْفَرَج وَهَي واخْتَلَّ[٢]، ثم استعير للفقر والحاجة لضعف واختلال حال الفقير المحتاج، وكثر استخدام اللفظ في ذلك حتى صار استخدامه فيه كالحقيقة،والبائِسُ: الرجلُ النازلُ به بَلِيَّةٌ أَو عُدْمٌ يُرْحَمُ لما به،قال سيبويه: البائس من الأَلفاظ المُتَرَحَّمِ بها كالمِسْكين،وليس كل صفة يُتَرَحَّمُ بها،وإِن كان فيها معنى البائس والمسكين[٣].

وفي قوله: " في خصاصة بائس" استعارة تبعية في حرف الجر أو في مدخوله، جيء بها لإظهار الخصاصة في صورة الظرف أو البيت الذي يشتمل هذا الفاضل،ثم أضيفت الخصاصة إلى "بائس" لتتآزر مع هذه الاستعارة في الرقي بالأسلوب إلى أعلى درجات التواضع واللين، والحمل على الترحم والإشفاق، وكأن خصاصة البئيس المحتاج صارت بيتًا من التواضع تَجَمَّلَ به هذا الفاضل الذي طلب الشاعر إلى مخاطبه ألا يجابهه في جدال.

والفاء في:

---

(١) السابق : مثل.

(٢) السابق: خصص.

(٣) لسان العرب: بئس، والكتاب لسيبويه٢/٧٥، تـ/ عبد السلام هارون، نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/ثالثة ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

فـالحُرُّ مُفْتَقِـرٌ إلـى عِـزّ الغِنَـى  فَقْـرَ الحُسـامِ إلـى يَمِـينِ الفـارِسِ

تعليلية،سببية، مجردة عن إفادة التعقيب، والمعنى معها: أنصحك بذلك لأن الحر مفتقر إلى عز الغنى،ومعلوم أن فاء السببية لا تستلزم التعقيب في جميع أحوالها، بدليل صحة: إن يُسلم فهو يدخل الجنة(١).

والتعبير بصيغة الاسمية: "مفتقر" يدل على ثبوت ولزوم افتقار الحر لعز الغنى في كل وقت،وبين "مفتقر" و"الغنى" طباق يوضح المعنى بوضع كل ضد في مقابل ضده وترك النفس تتصورهما وتوازن بينهما.

والشطر الثاني من شطري البيت وقع مشبهًا به، حيث شبه الشاعر افتقار الحر إلىعز الغنى بافتقار السيف إلى يمين الفارس، تشبيهًا بليغًا من حيث المصطلح، وإن كنت أرى أنه ليس ببليغ من حيث الجمع بين هذين الطرفين، ليس هذا فحسب، وإنما بناء البيت كله كذلك؛ إذ ليس كلُّ حُرٍّ مفتقرًا إلى عزِّ الغِنى، وإنما يفتقر إليه من كان فقيرًا، ثم إنّ فقرَ الحسام إلى يمين الفارس أمرٌ مجهولٌ،ربما لا يعرفه إلا من كان مثل ابن خفاجة في جنوح الخيال، أو كان مثله في طغيان نبرة الحماسة، تلك النبرة التي جعلته يستخدم "الحسام" بدلًا من "السيف" أو غيره من المرادفات؛ ولذلك فإن ختام البيت بهذه الجملة ضعيفٌ وركيكٌ.

وفي ختام تحليل هذا الجزء من القصيدة أشير إلى أن الخطاب فيه عام يشمل كل مخاطب أصاخ إلى الشاعر، واستمع إليه، أو قرأ نصيحته، وربما كان الخطاب مبنيًا على التجريد، بحيث يكون الشاعر قد جرَّد من نفسه إنسانًا آخرَ، وأخذ يخاطبه مخاطبة الغير، ويأمره بالتحلي بما جاء في هذه الأوامر من نصائح قبل وصوله إلى الممدوح؛ ليكون مثله فيها، وقد أشار فيما بعدُ إلى أن الممدوح متحلٍّ

(١) راجع: مغني اللبيب لابن هشام ١/ ١٨٤ لابن هشام ـ تحقيق / محمد محيي الدين عبد الحميد ـ نشر: المكتبة العصرية ببيروت ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م.

**بهذه الخصال، وأنه قد ورثها عن آبائه وأجداده، كابرًا عن كابرٍ، وإنما فعل ذلك لأن العادة الإنسانية جرت على أن الرجل يحب الرجل إذا رآه مثله، أو رأى فيه نفسه، بل إن الأمر قد تعدى عند الشاعر دنيا الناس إلى عالم الحيوان، نجد ذلك جليًا في أمره لمخاطبه في البيت الثالث بالنزول ضيفًا في الصحراء لليث خادر، وإخباره بأن هذا الليث سيكرمه، وكأنه يشير بذلك إلى أن الليث سيفعل معه ذلك إذا وجد فيه أنه مثله في الشجاعة.**

## التخلص إلى مدح القاضي

وبعد الأبيات السابقة ينتقل ابن خفاجة إلى مدح القاضي، فيمدحه بحسن التدبير وسياسة الأمور والكرم، وشدة البأس،في أربعة أبيات، قبل أن يُسهب في مدح قومه، ثم يعود إلى مدحه مرةً أخرى، يقول في هذا السياق:

وإذا عَزَمْتَ فلا عَثَرْتَ بِحَادِثٍ فَرَكِبْتَ منهُ ظَهْرَ صَعْبٍ شامِسِ
فافزَعْ إلى قاضِي الجَماعَةِ رَهْبَةً تَضَعِ العِنَانَ بخيرِ راحَةِ سَائسِ
واسْتَسْقِ منهُ إنْ ظَمِئْتَ غَمَامَةً يَخضَرّ عَنها كُلُّ عُودٍ يابِسِ
فإذا رَوِيتَ بماءِ ذاكَ المُجتَلَى فَحَذارِ من أُلْهُوبِ ذاكَ الهَاجِسِ

بواو الاستئناف التي يؤتى بها لاستئناف معنىً جديدٍ، مع الاستمرار في بناء الأسلوب على طريقة الخطاب، ولكن بطريق الخبر المبنيِّ على الشرط الذي حُذف مُتَعَلَّقُ فِعْلِهِ إيجازًا واختصارًا:

وإذا عَزَمْتَ فلا عَثَرْتَ بِحَادِثٍ فَرَكِبْتَ منهُ ظَهْرَ صَعْبٍ شامِسِ
فافزَعْ إلى قاضِي الجَماعَةِ رَهْبَةً تَضَعِ العِنَانَ بخيرِ راحَةِ سَائسِ

ليتخلص من خلال جواب هذا الشرط من النصح والإرشاد بطريق الأوامر المتوالية الذي جرى عليه نسق الأبيات السابقة، إلى مدح القاضي بما جاء بعد جواب الشرط، وبهذا يتبيَّنُ لنا أنّبَدْءَ القصيدة بهذه الأوامر لم يكن مقصودًا لذاته قدرَ كونه مقصودًا للانتقال منه إلى النصح باللجوء إلى الممدوح وقتَ الشدة والحاجة، ثم إلى مدحه بما ذكر بعدُ؛ ولذلك فقد جاء هذا التخلص جيدًا بليغًا، ووقع من النفس موقعًا حسنًا حميدًا؛ لأن الكلام لم يأت معه طَفْرًا مقتضبًا،وإنما جاء معه

متصل العبارة والغرض، متماسك الأطراف والجوانب،موافقًا لما ذكره النقاد في التخلص الحسن البليغ(١).

وأصل الكلام بعد تقدير المحذوف: وإذا عزمت على أمرٍ، والفاء في: "فلا عَثَرْتَ بِحَادِثٍ" عاطفة، تعقيبية، سببية، عطفت الفعل بعدها على الشرط الذي قبله،و"لا" زائدة لتأكيد معنى الفعل الواقع بعدها وتحقيقه، فهي كـ"لا" في قوله تعالى:{مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ }الأعراف: ١٢، وقوله تعالى: { لِّئَلاَّ يَعْلَمَ أَهْلُ الكتاب}الحديد: ٢٩،جيء بها وُصْلةً لتأكيد معنى السجود المُمْتَنَعِ عنه في الآية الأولى، ولتأكيد معنى العلم في الآية الثانية(٢)، وعليه يكون المعنى في البيت: وإذا عزمت فَتَحَقَّقَ أن عثرت بحادث...فافزَعْ إلى قاضِي الجَماعَةِ رَهْبَةً،بتنكير "حادث" تعظيمًا وتفخيمًا.

والفاء في: "فَرَكِبْتَ منهُ ظَهْرَ صَعْبٍ شامِسِ" فاء السببية، والمعنى معها: فعثرت بحادثٍ عظيمٍ ، مَهُولٍ ، يتسبب في أن تركب منه ظهر صعبٍ ... بحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه، والتقدير: ظهر فرسٍ صعبٍ شامسٍ، أي: عنيد، يقال:شَمَسَ الفَرَسُ يَشْمُسُ شُمُوْسًا وشِمَاسًا، فهو شامِس وشَمُوْس: إذا مَنَعَ ظَهْرَه (٣)، والتنكير فيه للتعظيم، وتوالي الوصفين لتصوير أعلى درجات الجموح والتبرُّم.

وجواب الشرط: "فافزَعْ إلى قاضِي الجَماعَةِ رَهْبَةً"، والفاء فيه لربطه بالشرط قبله،وإنما احتاج لهذه الفاء؛ لأنه فعلٌ طلبيٌّ، لا يصلح لأن يكون شرطًا، والطلب هنا كسابقيه أمر إرشادي، والفَزَعُ معناه: الخوف، وإذا عُدِّيَ بـ" إلى" كان بمعنى

(١) راجع في حسن التخلص: منهاج البلغاء ص٢١٩، ٣١٤، والطراز ص٣٣٧.

(٢) الكشاف ٢/ ١٤٤ شرح وضبط / يوسف الحمادي، نشر: مكتبة مصر.

(٣) لسان العرب: شمس.

اللجوء،وفَزِعتُ إليه فأفزَعَني، أي:لَجأْتُ إليه فَزِعًا، فأغاثَني[1]،وعلى هذا يكون المعنى: فالجأ إلى قاضي الجماعة رهبةً وخوفًا.

و"تَضَعِ العِنَانَ بخيرِ راحَةِ سَائسِ" جواب الأمر، والعِنان: الحبل الموصول باللجام تنقاد منه الدَّوابُّ[2]،والسائس:الذي يَسُوسُ الدَّوابَّ سياسةً يقومُ عليها ويروضها [3]، والأسلوب هنا كنايةٌ عن صفةٍ مبنيةٌ على استعارةٍ تمثيليةٍ، حيث شبَّهَ حالةَ الفَزِعِ اللاجئِ إلى القاضي، وقد أسْلَمَ إليه أمرَه بعد أن أَلَمَّتْ به المِحَنُ، بحالة مَنْ يُسْلِمُ عِنانَ الفرسِ الجامحِ ونحوه ليدِ خبيرٍ بسياسةِ الخيلِ، ثم حذف الحالةَ الأولى واستعار لها الحالةَ الثانيةَ، ثم كَنَى بهذا الأسلوب عن حنكةِ القاضي في سياسةِ الأمور، وحلِّ المُشكلاتِ، وإدارةِ الأزماتِ؛ ليجمع في تصوير معناه بين لونين من ألوان البيان،ثم يَبْني أحدَهما على الآخر، إمعانًا في التخييلِ، وتجويدًا للصياغةِ، وإخراجًا للمعنى في صورةٍ محسوسةٍ، مأنوسةٍ، تتعلَّقُ بها قلوبُ الفرسان.

وتأمل الدقة في إيثار التعبير بـ"راحة" في هذا السياق بدلًا من "يد"؛ إذ الكلمة المستعملة تبث في القلوب والنفوس راحةً وارتياحًا كمادتها التي اشتقت منها، ثم هي توحي بأن الممدوح متأهبٌ، متهيءٌ، باسطٌ يدَه في كلِّ وقتٍ، لاستقبالِ مَن يَلُوذونَ به، ويلجأونَ إليه،مُتَخَفِّفِينَ من أعبائِهم وهُمُومِهم.

وبهذا يكون معنى البيتين: وإذا عزمت، فتحقق أن عثرت بحادث، تسبب في أن تلجأ إلى من يحمل عنك،فالجأ إلى قاضي الجماعة تجدْ ضالتَك، وتُصِبْ مُبْتَغاك.

---

(١) لسان العرب: فزع.

(٢) السابق: عنن.

(٣) السابق: سيس.

**وفي البيت التالي:**

**واسْتَسْـقِ منــهُ إنْ ظَمِئْـتَ غَمَامــةً يَخضَــرّ عَنهــا كُــلُّ عُــودٍ يــابِسِ**

**يعود الشاعر للنسق الذي جرى عليه الأسلوب في معظم الأبيات السابقة، فيعطف الفعل "استسق" على الفعل "افزع" للتوسط بين الكمالين.**

**و"استسق": اطلب السُّقْيا والرِّيّ،و"إنْ ظمئتَ" أسلوب شرط حذف منه جوابه بعد أن دُلّ عليه بجملة:"استسق"، والتقدير: وإنْ ظمئتَ فاسْتَسْقِ منهُ إنْ ظَمِئْتَ غَمَامةً، ثم حَذَفَ على طريقة "شبه الاحتباك"(١)،تقليلًا للفظ، وتركيزًا على المهم،واعتمادًا على المذكور في فهم المحذوف.**

**والأسلوب مبنيٌّ على التجريدِ التشبيهيِّ، حيث جَرَّدَ الشاعر من مخاطبه غمامةً،مستخدمًا "من" التجريدية الداخلة على المُنْتَزَع منه، وهو الضمير العائد على الممدوح، مشبهًا إياه بالغمامة، مستثمرًا إيحاءات الكلمة بالعلو والارتفاع، ومدركًا مدى تعلق النفوس بالغمام استظلالًا وانتفاعًا،قصدًا إلى الإشارة إلى علو منزلة الممدوح، وسمو مكانته، وكثرة نفعه، وكأنه صار غَمَامًا يَتَهادَى فوق الرؤوس ماءً وظلًا، أو كأنه صار بحرًا يتألف غَمامُ النِّعَمِ من بُخارِ مائه.**

**وكما كان الشاعر موفقًا في اختيار لفظة "غمامة" لتكون منتزعًا من الممدوح، مشبهًا به،فقد كان موفقًا كذلك في تنكير الكلمة للتوصل من خلال ذلك إلى وصفها بالجملة: " يَخضَر عَنها كُلُّ عُودٍ يابِسٍ"؛ ليدلنا من خلال هذا التنكير على أنه**

---

(١) الاحتباك هو: أن يحذف من الكلام الأول ما أثبت نظيره في الثاني ، ومن الثاني ما أثبت نظيره في الأول. وراجع: الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ٣/٢٠٤ ت د/محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ.١٩٧٤م، وخزانة الأدب للبغدادي٣ / ٢٣٦ ت د/ محمد نبيل طريفي، و د / إميل بديع يعقوب، ط: دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٩٨ م .

يتحدث عن نوع خاص من أنواع الغمام،يمتاز عن غيره بأنه يبعث في كلِّ عودٍ يابسٍ روحَ الحياةِ والنماءِ مرةً أخرى.

وتأمل موقع كلمة " يخضر " وكيف دلَّ بها . بطريق الإسهام . على أن القافية ستكون كما جاءت " يابس "؛ ليجعل كلًا من الكلمتين طرفًا لطباق أسهم بشكل فاعل في نقل صورة تحول العود من حالة الموات المُيئسة إلى حالة الحياة التي ملؤها الخضرة والنضرة والنماء، ثم تأمل دقة الصياغة في بناء الطرف الأول من طرفي هذا الطباق على صيغة المضارعة "يَخْضَرّ" دون غيرها؛إذ هي الصيغة الأقدر على تصويرِ ونقلِ دَبِيبِ الحياةِ في كلِّ عودٍ يابسٍ شيئًا فشيئًا بعد سقيه من ماء غمامة القاضي، ثم تأمل كيف وصف العود بأنه "يابس" بعدما أضافه إلى ما يدل على الإحاطة والشمول "كل"، ونكَّره لإفادة العموم؛ ليومئ من خلال ذلك كله بأن عطاء الممدوح عطاءٌ عامّ ٌيشمل كلَّ محتاج، وأنه عطاءُ مُغْدِقٍ مُكثرٍ، تتبدّل به الأحوال من ضيقٍ وضنكٍ، إلى سَعَةٍ ورَغَد.

والفاء في البيت التالي:

فـإذا رَوِيـتَ بمـاءِ ذاكَ المُجتَلَـى فَحَـذارِ مـن أُلْهُـوبِ ذاكَ الهَـاجِسِ

عاطفة،تعقيبية،سببية، عطفت الشرط بعدها على الشرط السابق، تناسبًا مع وقوع الرِّيِّ مباشرًا ومُسَبَبًا عن الشرب الذي سيتحقق بعد طلب السُّقْيا من غمامة الممدوح.

وتأمل الدقة المتناهية في اختيار أداةً للشرط في هذا السياق يكون الشرط معها مقطوعًا بوقوعه، ثم إدخالِها على صيغةِ المُضِيِّ التي تتناسب مع الجزم بالوقوع: "فإذا رَوِيتَ بماءِ ذاكَ المُجتَلَى"؛ ليشير من خلال ذلك إلى القطع بتحقق الرِّيِّوالسُّقْيا لكل من أَمِلَ ورجا غمامة الممدوح، مع السكوت عن التصريح بهذه

النتيجة الحتمية، إيجازًا، واعتمادًا على دلالة السياق على المحذوف، مع ترك فَجَواتٍ لخيال المتلقي ليبحث عن سدِّ هذه الفجوات بتقدير الكلام المُفتقد.

والمجتلَى:اسم مفعول من اجْتَلَى الشيءَ: إذا نظر إليه، فهو مُجْتَلٍ، والشيء مُجْتَلَىً [1]،والتعبير به مرادًا منه الممدوح فيه إشارة إلى أنه صار مَحَطَّ أنظارِ الناسِ واهتمامهم، وأن هذا الوصف صار ثابتًا فيه ملازمًا له لا ينفك،والإشارة إليه بـ"ذلك" التي يشار بها للبعيد تعظيم لشأنه وإعلاء لمكانته،والجملة ترشيح للتشبيه في البيت السابق؛ لأنها من ملائمات المشبه به "غمامة".

وتأمل دقةَ النظمِ، وشدةَ ارتباطِ أطرافِ الكلامِ بعضِها ببعضٍ؛ ويقظةَ ابنِ خفاجةَ في اختيارِ الكلماتِ وبناءِ التراكيبِ في هذا السياق؛ حيث بَنَى الأسلوبَ على الشرطِ لتحقيقِ هذا الربط بين الأطراف، ثم لما كان قد شبه القاضي في البيت السابق بالغمامة، وكان قد أومأ بهذا التشبيه إلى سمو مكانته، وعلو مكانه، وتعلق أهداب المحتاجين به تعلُّقَ أهداب المُجدبين بالغمامة، عبر عنه باسم المفعول "المُجْتَلَى" ـ بمعنى المنظور إليه باهتمام وأمل ورجاء ـ ليشير إلى أنه مأمولٌ مَرْجُوٌّ في كل وقت، خصوصًا وقت الشدة والفاقة.

ويأتي الجواب في الشطر الثاني: "فَحَذارِ من أُلْهُوبِ ذاكَ الهَاجِسِ"،تحذيرًا من غَضْبَةِ الممدوح، وتخويفًا من عقابه إذا صدر ما يستوجب العقاب، وقد جاء مقترنًا بالفاء لربطه بالشرط، و"حذار" اسم فعل أمر بمعنى: احذر، والأمر فيه ـ كالأمر في الصيغ السابقة ـ للنصح والإرشاد،وعدل إليه الشاعر بدلًا من صيغة الأمر المباشر بالفعل، كما جرى النسق في الأبيات السابقة؛ لأن المقام هنا مقام تحذير وتخويف، وهذا يستدعي أن تكون نبرة التحذير والتخويف أعلى، وأقوى، وأبلغ، وأعمَّ، وهذه الصيغة هي الأنسب لذلك؛ لأن بناءها على " فَعَالِ" فيه مَدٌّ للصوت لا يوجد مثله

(١) لسان العرب: جلا.

في صيغة الأمر المباشر، وهذا يتناسب مع الجهر بالتخويف وإرادة بسطه إلى مدىً، كما أن الخطاب بها أعم من الخطاب بالفعل؛ إذ الخطاب بالفعل خاص لا يتعدى المأمور به، وإن كان العموم يراد أحيانًا من بعض صيغ الخصوص .

والألهوب : اللهب ، والهاجس : الخاطر ، يقال : هَجَسَ الشيءُ في صَدْرِهِ يَهْجِسُ:خَطَرَ بِبالِه، والهَجْسُ : النَّبْأَةُ تَسْمَعُها ولا تَفْهَمُها، وكلُّ ما وَقَعَ في خَلَدِكَ فهو هاجس [1]، والإشارة إليه بـ"ذاك" للتعظيم أيضًا، وهو مستعار . بطريق الاستعارة التصريحية . للممدوح،إشارةً إلى أنه لا يغيب عن بال، وفي إسناد الألهوب له تشبيهٌ له بالنار، ثم حذفها، وذكر لازمها على طريقة الاستعارة المكنية والاستعارة التخييلية ، واجتماع هذه الاستعارات في سياق واحد أظهر الممدوح في صورة مخيفة يجب أن تكون محذورة.

والأسلوب في البيت كله مبنيٌّ على المقابلة، حيث قابل الشاعر بين " ماءِ ذاكَ المُجتَلَى" و"أُلْهُوبِ ذاكَ الهَاجِسِ "؛ لينفذ من خلال هذه المقابلة إلى وصف الممدوح بأنه كالماء العذب الفرات في حال الرضا،وكلهيب النار المحرقة في حال السخط.

وفي ختام تحليل هذه الأبيات والأبيات التي قبلها أودُّ أن أشير إلى دقة النظم وبراعته في ذلك التنويع المقصود بين الأساليب الإنشائية والخبرية في نظم هذه الأبيات، حيث بدأ الشاعر بثلاثة أبياتٍ مبنيةٍ على الأسلوب الإنشائي، ثم أتى بعدها ببيتين مبنيين على الأسلوب الخبري، ثم أتى بثلاثةٍ مبنيةٍ على الأسلوب الإنشائي،ثم أعقبها ببيتين مبنيين على الأسلوب الخبري،ثم ختم ببيتين مبنيين على الأسلوب الإنشائي،وهذا حرص واضح منه، وهو يصوغ هذا الجزء من القصيدة،على

(١) لسان العرب: هجس.

**التنويع بين الأساليب، والتفنن فيها، حتى لا يَمَلَّ المتلقي، مع الملاءمة الدقيقة بين المعنى والصياغة التي تناسبه.**

**وبعد هذا التلوين والتنويع للأساليب بين الإنشائية والخبرية يتخذ ابن خفاجة من الأساليب الخبرية طريقًا له في تقرير معاني المدح التي أراد وصف ممدوحه وأهله بها إلى آخر القصيدة، وهذه واحدة تحسب له؛ لأن الأساليب الخبرية هي الأنسب لتقرير الصفات والنعوت.**

**ولننتقل إلى مدح آل القاضي وقومه ، أو بالأحرى مدحه هو بطريق مدح آبائه وأجداده :**

## مـــدح قـــومه

وبعد مدح القاضي بما سبق ينتقل ابن خفاجة إلى مدح قومه، فيمدحهم في ثمانية أبيات، مُنَوِّعًا في مدحه بين المدح بالأوصاف المعنوية والأوصاف الحسية، يقول:

مِـنْ آلِ حَمْـدِينَ الأُلَـى حَلِيَـتْ بِهِـمْ ... قِـــدْمًا صُـــدُورُ كتائـــبٍ ومَـــدَارِسِ
مِـــنْ أُسْـــرَةٍ نَشَـــأوا غَمَـــائِمَ أَزْمَـــةٍ ... ولَرُبَّمَـــا طَلَعُـــوا بُـــدُورَ حَنَـــادِسِ
مُتَطَلِّعِـــينَ إلـــى الحُـــرُوبِ كأنَّمَـــا ... يَسْـــتَطلِعُونَ بهـــا وُجُـــوهَ عَـــرَائِسِ
وجَـــرَوا بِمَيْـــدَانِ المَكَـــارِمِ والعُـــلَا ... وكأنّمـــا رَكِبـــوا ظُهُـــورَ رَوامِـــسِ
وجَنَوا ثِمَارَ النَّصْرِ مِنْ غَرْسِ القَنَا ... بِـــأَكُفِّهِمْ وَلَـــنِعْمَ غَـــرْسُ الغـــارِسِ
فَهُـمْ لُبـابُ المَجْـدِ نَجْـدَةَ أَنْفُـسٍ ... وذَكـــاءَ أَلْبَـــابٍ وطِيـــبَ مَغـــارِسِ
وهُـمْ رِيـاضُ الحَـزْنِ نُضْـرَةَ أَوْجُـهٍ ... وجَمـــالَ أَرْدَانٍ وحُسْـــنَ مَجَـــالِسِ
مِـــنْ كُـــلّ أَزْوَعَ رَاعَ كُـــلَّ ضُـــبَارِمٍ ... بَأْسًـــا وذَلّـــلَ نَفْـــسَ كُـــلِّ مُنـــافِسِ

فهو يمدحهم بالسبق والتقدم في ميادين الحروب ومجالس العلوم، ثم يمدحهم بتحقيق الأمجاد والمكارم، وفي الختام يمدحهم بجمال الوجوه وحسن المجالس.

ويقطع البيت الأول:

مِـنْ آلِ حَمْـدِينَ الأُلَـى حَلِيَـتْ بِهِـمْ ... قِـــدْمًا صُـــدُورُ كتائـــبٍ ومَـــدَارِسِ

عما قبله ليستأنف بهذا القطع معنىً جديدًا من معاني المدح،لافتًا المتلقي بهذا القطع إلى أن المعنى الذي يحمله الكلام بعده مهمٌّ جدًّا، يجب أن يُعْتَنَى به، ويُحْتَشَدَ له، ومطلع البيت مبنيٌّعلى الإيجاز بالحذف، والمحذوف هنا هو المسند إليه، والتقدير: هو من آل حمدين، فحذف إيجازًا، واختصارًا، واحترازًا عن العبث؛ لدلالة السياق على المحذوف، وتركيزًا على ما هو أهم، ونلمح من خلال هذا الحذف إشارةً إلى أن الممدوح حاضر في ذهن كلّ مُتَلَقٍّ لا يغيبُ عن بال.

**ثم يصف "آل حمدين" بالموصول: "الألى" تعظيمًا وتشريفًا، وليتمكن من ذكر الصلة: "حَلِيَتْ بِهِمْ قِدْمًا صُدُورُ كتائبٍ ومَدَارِسِ"؛ لأنها مناطُ المدح ومحورُه الذي يدور عليه في هذا البيت، والصلة هنا مبنية على صيغة المضي المشتقة من الحِلْيَةِ والزِّينَةِ،تناسبًا مع قَصْدِ تَحَقُّقِ كونِهم حِلْيةً تجمَّلَت وازْدَانَتْ بها مُقدِّماتُ كتائبِ الجُنْدِ ومجالسِ العِلْمِ منذُ القِدَمِ.**

**والكَتيبةُ: القِطْعة العظيمةُ من الجَيْش، والجمع: كَتائِبُ ، وأصل المعنى: جمعُ شيءٍ إلى شيءٍ، يقول ابن فارس: الكاف والتاء والباء:أصلٌ صحيحٌ واحدٌ يدلُّ على جَمْعِ شيءٍ إلى شيءٍ، ومن ذلك الكتاب والكتابة [1]، والمدارس: المكان الذي تلقى فيه الدروسُ، والتنكيرُ فيهما مناسبٌ لغرض المدح بكثرتهم وكثرة خوضهم المعارك وريادَتِهم مجالسَ العلمِ، ونَوَّنَ "كتائب"، وجرَّ "مدارس" بالكسرة، مع أنهما ممنوعان من الصرف لصيغة منتهى الجموع، حفاظًا على استقامة الوزن، واتساق حركة الرويّ ، ولهذا السبب أيضًا جرَّ بالكسرة : "حَنَادِس، عرائس، روامس، مغارس، مجالس " في ختام بعض أبيات هذه القطعة .**

**وعلى الطريقة نفسها من القطع والإيجاز بحذف المسند إليه يأتي بناء البيت التالي:**

**مِنْ أُسْرَةٍ نَشَأوا غَمَائِمَ أَزْمَةٍ ولَرُبَّمَا طَلَعُوا بُدُورَ حَنَادِسِ**

**مع تنكير "أسرة" تنكيرًا يؤدي غرض التعظيم، تناسبًا مع غرض المدح، وأسرة الرَّجُل: الرَّهْطُ الأدْنَوْنَ وعَشِيرَتُه؛ لأنَّه يتقوَّى بهم، وقيل: أقاربُ الرِّجلِ من قِبَلِ أبيه [2].**

---

**(١) لسان العرب، ومقاييس اللغة: كتب.**

**(٢) لسان العرب: أسر.**

والضمير في "نشأوا" يعود على الأسرة، وجاء به واوًا، وليس تاءً؛مناسبةً لغرض المدح؛ لأنه يدل على أنه يقصد بـ"أسرة" جماعة الرجال دون النساء.

و"غمائم" جمع غَمامَة، وبناء جملة الوصف: "نَشَأوا غَمَائِمَ أَزْمَةٍ" قائم على التشبيه، والاستعارة، مَصْحُوَبَيْنِ ببعض صور الحذف، حيث شبه قوم الممدوح بغمائم الأزمة، فجعل الأزمة سماءً ذات غمائم، بطريق الاستعارة المكنية والتخييلية، وأصل التركيب: نشأوا كغمائم أزمة في العلو والكثرة، فحذف الأداة والوجه ليُصَيِّرَ التشبيه بليغًا، ويوهمنا أنه يتحدث عن نشأةِ غمائمَ حقيقيةً لسماءٍ من الأزماتِ كانت تعلو رؤوسَ الخلقِ آنذاك.

وتأمل تشبيههم في هذا السياق بالغمائم وما توحي به هذه الكلمة من العلو، مع التوالي،والتتابع، والكثرة، وحجب ضوء الشمس ولفحها، وانعكاس ذلك على المشبه؛ليصبحَ هؤلاء القومُلذوي الأزمات ظلًا ظليلًا، ومددًا عميمًا، متواليًا،متتابعًا، لا ينقضي،وتصبحَ آمالُ الناسِ فيهم ممتدةً، موصولةً،ما دامت غيومُ عطائهم تتدافع مُحَمَّلَةً بما ينفع الناس.

وبناء الكلمة على صيغة الجمع يتناسب مع تلميح الشاعر بكثرتهم ، وتنكير"أزمة" في ختام جملة الوصف للتعظيم والتهويل؛ ليصير القوم بهذه الصياغة كثرةً كاثرةً من العظماء لا تُعدُّ.

والواو في: "ولَرُبَّمَا طَلَعُوا بُدُورَ حَنَادِسٍ"واو القسم،واللام واقعة في جواب القسم المحذوف، فالأسلوب مبنيٌّ على الإيجاز بالحذف، وتقدير الكلام: والله لربما طلعوا،و"رُبَّ" مع "ما" بعدها بمنزلة الكلمة الواحدة،جيء بهما هكذا لتهيئة "رُبَّ" للدخول على الفعل بعدها،يقول سيبويه رحمه الله: "جعلوا "ربَّ" مع "ما" بمنزلة كلمة واحدة، وهيئوها ليذكر بعدها الفعل؛ لأنهم لم يكن لهم سبيلٌ إلى"رُبَّ يقول "، ولا إلى

"قلَّ يقول"، فألحقوهما "ما"،وأخلصوهما للفعل " [١]، ولأن إفادتها التقليلَ هو مذهبُ أكثر النحويين[٢]، فإن استخدامها في هذا السياق يفيد قلة طلوعهم بُدُورًا وقت الظلام، وهذا لا يتفق مع غرض المدح، إلا على القول بأنها تفيد التكثير.

وأصل الطلوع للشمس والقمر، ولكن الشاعر استخدمه هنا ـ بطريق الاستعارة التبعية ـ في معنى الظهور، ثم ذكر الحال "بدور حنادس" مشبهًا به؛ ليوهمنا أنه يتحدث عن طلوع كواكب، وليس ظهور أناسي،والحَنادِسُ:جمع حِنْدِسٍ، والحِنْدِسُ: الليل الشديد الظلمة [٣].

وفي الأسلوب تشابُكٌ وارتباطٌ قويٌ بين الفعل المستعار "طلعوا" المتصل به الضمير الواقع مشبهًا، والحال "بدور" الواقعة مشبهًا به، ليتصاعد الإحساس بمشابهة القوم للبدور إلى مدىً، وتأتي الصورةُ معبِّرةً عن هذا الإحساس، مُظْهِرَةً هؤلاءِ القوم وقت الشدائد، أو مُظْهِرَةً آراءهم عند الاختلاف واختلال العقول، في هيئة البدور التي تَطْلُعُ في الليل البَهِيمِ فتزيلَ بُهمَتَهُ.

والتشبيه هنا ـ كسابقه ـ تشبيهٌ بليغٌ، حُذفَ منه الوجهُ والأداةُ، ووقع فيه المشبهُ به حالًا للمشبه، تحقيقًا للإيجاز، وتأكيدًا للمشابهة بين الطرفين، وكأنَّ قومَ الممدوحِ صاروا بأفعالهم وآرائهم المُصِيبةِ المنيرةِ فيما يتعرض له الناس من الشدائد والأزمات بُدُورًا يُهتَدَى به في ظلام الليل الدامس.

وبهذا يكون الشاعر قد جعل ـ بطريق التشبيه ـ قوم القاضي غمائم تعلو الرؤوس، وبُدُورًا تمحو الظلام، ولا يخفى دور تلك الملاءمة الدقيقة، وذلك التناسب

---

(١) الكتاب لسيبويه٣/ ١١٥.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني للمالكي ص٤٣٩، تـ د/فخر الدين قباوة، و ا/محمد نديم فاضل، ط: دار الكتب العلمية ببيروت، ط/أولى١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.

(٣) الصحاح، ولسان العرب: حندس.

البديع، بين المشبه به وما أضيف إليه في صورتي التشبيه اللتين بُني عليهما نظمُ البيت، في ائتلاف الكلمات، وتشابك النظم، جملًا وأفرادًا.

وفي البيت التالي:

مُتَطَلِّعِينَ إلى الحُرُوبِ كأنَّمَا يَسْتَطلِعُونَ بها وُجُوهَ عَرَائِسِ

يجانس ابن خفاجة بين الفعل "طلعوا" في البيت السابق، والحال المعمولة له "متطلعين" في صدر الشطر الأول من هذا البيت، والفعل "يستطلعون" في صدر شطره الثاني، مجانسةَ اشتقاقٍ؛ ليمضي في ذلك الطريق الصعب من طرق التأليف، والنمط العالي من أنماط النظم، ذلك النمط الذي تتشابك فيه الكلماتُ المتقاربةُ في نوع الحروف، مُوَلِّدًا بعضَها من بعضٍ، مع اختلافٍ في المعاني، فـ"طلعوا" من الطلوع بمعنى الظهور،و"مُتَطَلِّعين إلى الحروب" أي: منتظرين طلعتَها واندلاعَها بترقبٍ واهتمامٍ،و"يستطلعون بها وجوه عرائس" بمعنى:يطلبون بها طلوعَ وجوهِ العرائس.

وفي البيت تشبيهٌ مرسلٌ، مجملٌ، مركّبٌ، حيث شبه حالهم، وهم يتطلعون لاندلاع الحرب باهتمام وترقب، بحالهم، وهم يستطلعون وجوه العرائس، تَعَلُّقًا،وميلًا، وانتظارًا لشيءٍ مُحَبَّبٍ تهفو إليه نفوسُ وقلوبُ العُزَّابِ من الشباب، ثم حذف الوجه؛ توسيعًا للدائرة، وإثارةً للمخاطب، وحثًا على البحث عن الجزء المفتقد من البناء الأصلي للتركيب، واستخدم "كأنَّ" لتقوية المشابهة بين الطرفين، ووصلها بـ"ما" لزيادة هذه التقوية، ولتهيئتها للدخول على الفعل، وعبّرَ بالوجوه لأنها موطن الجمال وأول شيء يترقَّبُه الناظر المُتَطلِّع، واختيار وجوه العرائس لتكون مشبهًا به في سياق يتحدث فيه عن ترقب الحروب يعكس شيئًا من تعلُّقِ نفسِهِ بهذا الشيءِ الذي حُرِمَ منه.

**والبيت كله مبنيٌّ على الكناية عن شجاعة القوم، وجرأتهم، وكثرة خوضهم الحروب، وتشوقهم لها؛ ولذلك جمع الكلمة، ولم يقل: متطلعين إلى الحرب، بالإفراد.**

**ويستمر الشاعر في بناء معانيه على التخييل بالتصوير البياني،فيبني البيت التالي:**

**وجَـرَوا بِمَيْـدَانِ المَكَـارِمِ والعُـلَا وكأنّمـا رَكِبـوا ظُهُـورَ رَوامِـسِ**

**على الاستعارة، والتشبيه، والكناية، حيث جعل للمكارم والعُلا . بطريق الاستعارة المكنية والتخييلية . ميدانًا تَمْلُكُهُ وتُقِيمُ فيه، وقومُ الممدوح قد انتزعوا هذا الميدان منها قسرًا وغلبةً، وجَرَوا فيه بحرية وانطلاق، وكأنهم الخيل المرسلة،والمَيْدَانُ في الأصل: المَوْضِعُ الذي تُرْسَلُ فيه الخَيْلُ(١).**

**ثم زاد الشاعر الأسلوب تخييلًا بالتشبيه المرسل، المجمل،المركّب، المشتمل على استعارة مكنية في هيئة المشبه به، حيث شبه حالهم في جريهم بميدان المكارم، بحالهم،وقد ركبوا ظهور الرَّوامِس، وهي الرياح؛ سميت بذلك لأنَّها تَرْمُسُ الآثارَ، أي: تَدفِنُها(٢)، فجعل للرياح . بطريق الاستعارة المكنية . ظهورًا يمتطيها هؤلاء القوم، تشبيهًا لها بالخيل الجياد في السرعة الفائقة،ولا يخفى أن البيت كله مبنيٌّ على الكناية عن أنهم سراع في تحقيق المكارم والمجد.**

**وامتدادًا لهذا البناء الضارب بسهم وافر في التخييل والمبالغة، يبني الشاعر معناه في البيت التالي:**

**وجَنَوا ثِمَارَ النَّصْرِ مِنْ غَرْسِ القَنَا بِـأَكُفِّهِمْ وَلَـنِعْمَ غَـرْسُ الغـارِسِ**

---

**(١) لسان العرب: ميد.**

**(٢) السابق: رمس، وأصل الرَّمس: الدفن وحثي التراب، ثم كثر استعماله في الرياح حتى سميت روامس ورامسات، وصارت هذه التسمية كالحقيقة.**

على طريقة الاستعارة المكنية في " ثِمَارَ النَّصْرِ" و "غَرْسِ القَنَا"، حيث جعل للنصر ثمارًا، فجعله أشجارًا من القنا، غرسه القوم في تربة صالحة للإنبات، فنبت، ونَمَا، ثم أثمر، فكانت ثماره النصر؛ ليصل تصويره لهذا المعنى إلى بُعدٍ خياليٍّ لا يُدرك إلا بتأمل وطول نظر.

وتأمل كيف وضع الشاعر الجار والمجرور "بأكُفِّهِم" هذا الموضعَ، وكيف أتى به في نهاية الجملة؛ ليترك تعلقه متأرجحًا بين الفعل: " جَنَوا " والمصدر " غرْس "، وليختلف معنى الكلام باختلاف المُتَعَلَّقِ، فالتعلق بالفعل يجعل المعنى: وجَنَوا بأكفهم ثمارَ النصرِ من غرسِ القنا، فتكون الباء للاستعانة، ويكون ذكر الأكف إطنابًا جيء به لتأكيد المعنى، على حَدِّ ذكرِ الأفواهِ بعد القولِ في قوله تعالى:{إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ وَتَقُولُونَ بِأَفْوَاهِكُمْ مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَتَحْسَبُونَهُ هَيِّنًا وَهُوَ عِنْدَ اللَّهِ عَظِيمٌ } [النور: ١٥، أما التعلق بالمصدر،فيجعل المعنى: وجَنَوا ثمارَ النصرِ من القنا المغروسِ في أكفهم، فتكون الباء بمعنى " في "، ويكون المصدر مضافًا إلى المفعول، والتقدير: من غرسهم القنا في أكفهم؛ لتصير أيدي القوم بهذا التعلق هي التربة الصالحة التي غرسوا فيها ذلك القنا الذي أثمر النصر، ومن الممكن أن يكون المعنى: وجَنَوا ثمارَ النصرِ من القنا الذي غرسوه بأيديهم، فتكون الباء للاستعانة.

ولا يخفى أن جملة: "جَنَوا" معطوفة على جملة: "جَرَوا" في البيت السابق؛ لما بينهما من التوسط بين الكمالين، و أن بين الفعلين جناسًا لاحقًا، زاد من شدة ارتباط النظم؛ لوقوع كلِّ طرف من طرفيه في صدر كلٍّ من البيتين، كما حافظ على اطِّراد التناغم الموسيقي لصدر البيتين.

وتأمل بلاغة النظم في جملة التذييل الجاري مجرى المثل في ختام البيت: " وَلَنِعْمَ غَرْسُ الغَارِسِ"، وكيف جاءت مشتملةً على صورة أخرى من صور الإطناب، وهي الايضاح بعد الإبهام، والذي تحقق بأسلوب المدح بـ"نعم"، ذلك الأسلوب الذي

**يحمل في طياته صورة من صور الإيجاز بحذف المسند إليه، والواو في صدر الجملة واو الاستئناف، واللام واقعة في جواب قسم محذوف لتحقيق الإيجاز واتَّباع الاستعمال الوارد؛ لتتشابك بهذا كله صور الإطناب مع صور الإيجاز في صياغة دقيقة، رصينة، جزلة؛ ولتصل هذه الجملة الجامعة على بساطتها . بين الإيجاز والإطناب في البلاغة وجودة النظم مدىً وشأوًا وبعيدًا، وإن كان بعض النقاد المعاصرين قد حكم على قافية البيت بالضعف(١).**

**والفاء في البيت التالي:**

**فَهُمْ لُبابُ المَجْدِ نَجْدَةَ أَنْفُسٍ وذَكاءَ أَلْبَابٍ وطِيبَ مَغارِسِ**

**مجردة للسببية،لا تفيد التعقيب، وتقدير الكلام معها: لأجل ذلك صاروا لُباب المجد.**

**والأسلوب في: " فَهُمْ لُبَابُ المَجْدِ " مبنيٌّ على التشبيه والاستعارة، حيث شبههم بلُبابِ المجدِ في الأفضلية، بعد أنْ تخيَّلَ أنَّ المجدَ . وهو المُرُوءةُ، والسخاءُ، والكرمُ، والشرفُ(٢). شيءٌ ذو قِشرةٍ ولُبابٍ،ولُبابُ كلِّ شيءٍ ولُبُّهُ:خالِصُهُ وَخِيارُهُ،وقد غَلَبَ اللُّبُّ على ما يُؤْكلُ دَاخِلُه ويُرْمَى خارجُه من الثَّمرِ،ولُبُّ كلِّ شيءٍ نَفْسُهُ وحَقِيقَتُهُ(٣)، فجعل للمجدِ لُبابًا بطريق الاستعارة المكنية والتخييلية، مشبهًا إياه بشيءٍ ذي قشرةٍ ولُبٍّ، وهؤلاءِ القومُ يُمَثِّلُون لُبَّهُ وخالصَهُ الذي يُنتفعُ به . أو جعلهم نفس المجد . فجمع بين التشبيه المؤكد المجمل،والاستعارة المكنية،المصحوبة بالاستعارة التخييلية.**

---

**(١) ابن خفاجة الأندلسي د/ عبدالرحمن جبير ص٦٩، نشر: دار الآفاق الجديد ببيروت، ط/ ثانية ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.**

**(٢) لسان العرب: مجد.**

**(٣) لسان العرب : لبب.**

وقد صاحب ذلك التخييلَ نَغْمَةٌ موسيقيةٌ هادئةٌ من خلال الجمع بين صورتين للجناس، إحداهما للجناس اللاحق بين "مجد، ونجدة"، والأخرى للجناس الناقص بين "لُباب، وألباب"، وتنضم إليهما صورة ثالثة للجناس الناقص بين " غارس" في ختام البيت السابق، و"مغارس" في ختام هذا البيت؛ ليزداد نظم البيتين ارتباطًا وتماسكًا، وتتصاعد درجة خداع المتلقي ومباغتته بهذه الصور المتوالية للمجانسات المختلفة إلى مدىً، وإن كنت أرى أن اهتمام الشاعر بصور الخيال والتجنيس في هذا الجزء من القصيدة ـ وفي كثير من شعره ـ قد طغى على اهتمامه بالمعاني.

و" نَجْدَةَ، وذَكاءَ، وطِيبَ " أحوالٌ مضافةٌ لما بعدها، مؤكدةٌ لمضمون جملةِ المدحِ قبلَها، ومعانيها تتفق ـ كما اشترط النحاة في هذه الأحوال ـ مع معنى الجملةِ المُؤكَّدَةِ بها(١)؛ حيث إن تشبيههم بلُباب المجدِ لا ينفصلُ عن كونهم ذوي نجدة، وأذكياءَ عقولٍ، وكرماءَ أصولٍ، ولا يخفى أن عامل هذه الأحوال محذوف وجوبًا، تقديره: أحقهم، أو أعرفهم،أو أعلمهم،أو نحو ذلك.

والمَغَارِسُ:جمع مَغْرِسُ، وهو مَوْضِعُ الغَرْسِ، فجعل أصلهم ونسبهم ـ بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في اسم المكان ـ أرضًا طيبةً، نَبَتَ وسيظلُ يَنْبُتُ ـ منها نباتٌ حسنٌ طيبٌ.

وفي البيت التالي:

وهُـمْ رِيـاضُ الحَـزْنِ نُضْـرَةَ أَوْجُـهٍ وجَمـــــالَ أَرْدَانٍ وحُسْـــــنَ مَجَـــــالِسِ

يعطف الشاعر جملة: " وهُمُ رِياضُ الحَزْنِ" على جملة: " فَهُمْ لُبَابُ المَجْدِ" بالواو للتوسط بين الكمالين،وهذه الجملة مثل سابقتها في البناء على التشبيه المؤكد المجمل، والبيت كله مثل سابقه في البناء على الجملة الاسمية

(١) راجع شروط جملة الحال المؤكدة مضمون الجملة قبلها في: شرح التسهيل لابن مالك ٢/٢٩٩، تـ/ أحمد السيد سيد أحمد، نشر: المكتبة التوفيقية بالقاهرة.

التشبيهية،المضافِ فيها المشبه به إلى شيء آخر،ثم تعقيبها بأحوال ثلاثة مؤكدة لمضمونها، مضافةً كل حال منها إلى شيء بعدها ممثالٍ لسابقه في الوزن... وهكذا يمضي الشاعر على هذه الطريقة التي تُوَلِّدُ جملَ الكلام وأجزاءه بعضَها من بعضٍ، وكأن جملةَ التشبيه هي الأمُّ أو الرَّحِمُ التي خَرَجَتْ منها الجملُ بعدَها.

والرِّياضُ: جمع رَوْضَةٍ، والرَّوْضَةُ:الأَرضُ ذاتُ الخُضْرةِ، أوالبُسْتانُ، والحَزْنُ:المكانُ الغليظُ الخَشِنُ، وخصَّ "رياض الحزن"؛لأن أحسن ماتكون الروضة على المكان الذي فيه غلظٌ وارتفاع[1]، وهي تمتاز بشدة الخضرة، وطيب الرائحة، وجمال المنظر، فالتشبيه بها يَزيدُ وجوهَ هؤلاء القومِ نُضْرةً، وبهاءً،وجمالًا، قال الأعشى:

ما رَوْضَةٌ مِنْ رِياضِ الحَزْنِ مُعشبةٌ خَضــرَاءُ جــادَ عَلَيهــا مُسْــبِلٌ هَطِــلُ
يضاحكُ الشمسَ منها كوكبٌ شَرِقٌ مُــوَزَّرٌ بِعَمِــيمِ النّبْــتِ مُكْتَهِــلُ
يَوْمًــا بِأَطْيَــبَ مِنْهَــا نَشْــرَ رَائِحَــةٍ ولا بأحســنَ منهــا إذْ دَنــا الأُصُــلُ[2]

والأَرْدانُ: جمع رُدْنٍ ـ بالضم ـ وهو: أَصلُ الكُمّ، يقال: قميصٌ واسعُ الرُّدْنِ، وقيل: الرُّدْنُ: مقدّم كمّ القميص، وقيل: هو أَسفله، وقيل: هو الكمّ كله، فهو يصفهم بجمال الملبس والمظهر، وهذا وصفٌ حسيٌ، ووصفُ الرجالِ بالأوصافِ الحسيةِ غيرُ مقبولٍ في النقد القديم [3]، وقيل لابأس به إذا جاء بعد الوصف بالأوصاف

(١) لسان العرب: روض، وحزن.

(٢) الأبيات في ديوانه ص١٣١، تـ/ مهدي محمد ناصر الدين، ط: دار الكتب العلمية، ط/أولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

(٣) راجع: نقد الشعر لقدامة ص ٦٥، تـ/ كمال مصطفى، نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/ثالثة، والصناعتين لأبي هلال ص ٩٨، تـ /علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: المكتبة العصرية ببيروت، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م، ومنهاج البلغاء ص١٦٩،

المعنوية، كالكرم، والشجاعة، والعفة، وغير ذلك،أوكان مما يزيد في الهيبة، ويُتَيَمَّنُ به، ويدلُعلى الخصال المحمودة(١).

وفي البيت التالي:

مِــنْ كُــلّ أَرْوَعَ رَاعَ كُــلَّ ضُــبَارِمٍ بَأْسًــا وذَلّــلَ نَفْــسَ كُــلِّ مُنــافِسِ

يعود ابن خفاجة لبناء التركيب على الإيجاز بحذف المسند إليه، كما فعل في البيتين الأول والثاني من أبيات هذا الغرض،ويزيد هنا، فيحذف الموصوف، ويقيم الصفة مقامه، ثم يحذف مضافًا قبل "كل"، وتقدير الكلام: هو من نسل كل رجل أروع، فحذف إيجازًا، واختصارًا، وتركيزًا على ما هو أهم، وتصفيةً للكلام مما يدل عليه السياق.

وأَرْوَعُ: حَيِيُّ النَّفْسِ ذَكِيٌّ، ورجل أَرْوَعُ: يروعُكَ جمالُه وبهاؤه ، والجمع: رُوْعٌ، والرَّوْعَةُ: الفَزْعَةُ والمَسْحَةُ من الجمال،وراع: أخاف،والضُّبَارِمُ:اسم من أسماء الأسَد، معناه: شديدُ الخلق والقوة(٢)، وهو في هذا السياق يجوز أن يكون مستعارًا ـ بطريق الاستعارة التصريحية الأصلية ـ للرجل الشجاع الشديد، فيكون المعنى: أخاف كلَّ مُتَّصِفٍ بهذا الوصفِ من بني جنسه، ويجوز أن يكون باقيًا على أصل معناه، مرادًا به الأسد، فيكون المعنى: أخاف أقوى أنواع الأسودوأعتاها، ونكّر الكلمة للتعظيم.

ولا يخفى على ذي دراية بهذا العلم أن بناء هذا البيت ضعيفٌ، وركيكٌ، وفيه تكلفٌ أوقعَ ابنَ خفاجةَ في مخالفاتٍ تُخِلُّ بصياغة الشعر وبلاغة الكلام، حيث

---

والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص٣٩، تـ د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، نشر: دار الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية المتحدة.

(١) راجع: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص٢٩٩، ط: دار الكتب العلمية ببيروت، أولى١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

(٢) لسان العرب: ضبر، وفقه اللغة وسر العربية للثعالبي ص١٢١، ط: البابي الحلبي بالقاهرة.

**احتفى بالحلية والزينة اللفظية، وانصرف عن الجوهر والمعنى، فأوقعه ذلك في التنافر الخفيف بين طرفي جناس الاشتقاق بين: "أروع راع"، وكذلك طرفي الجناس الناقص: " نفس . منافس"، مع غرابة كلمة "ضُبارِمٌ" لقلة استعمالها، وتكرار لفظ الإحاطة والشمول "كل" ثلاث مرات، مما أدى إلى إهدار المعنى والإخلال بالصياغة.**

## العودة إلى مدح القاضي مرةً أخرى

وبعد هذا البيت الضعيف الهزيل لفظًا ومعنىً،والذي ختم به الجزء السابق من القصيدة،يعود ابن خفاجة لمدح القاضي مرةً أخرى،ويستغرق في مدحه أحد عشر بيتًا،يقول:

خَلَـعَ الثَّنَـاءُ عَلَيـهِ أَكْـرَمَ حِلْيَـةٍ ... يُزهَـى بهـا فِـي الدَّسْـتِ عِطْـفُ اللابِـسِ
سَـلِسُ الكَـلامِ عَلَـى السَّـماعِ كأنَّـهُ ... سِـنَةٌ تَرَقْـرَقُ بَـينَ جَفْنَـيْ نـاعِسِ
مَـا إنْ يُمـازُ مـن الشّـهابِ طَـلاقَةً ... حَتَّـى تُمَـدَّ إليـهِ كَـفُّ القـابِسِ
تَـرَكَ الأَعَـادِي بـينَ طَـرْفٍ خاشِـعٍ ... لا يَسْـتَقِلُّ وبـينَ رأسٍ نـاكِسِ
وزَكَـا فلَـم يُطْـرَفْ بنَظـرَةِ خـائِنٍ ... يومًـا ولـم يُعْـرَفْ بعَهـدٍ خـائِسِ
مُتَقَلِّـبٌ مـا بَـينَ عَـزْمٍ غـارِسٍ ... للمَكْرُمـاتِ وبَـينَ حَـزْمٍ حـارِسِ
وذَكَـاءُ فَهْـمٍ لـو تَمَثَّـلَ صـارِمًا ... لـم يـأتَمِنْ ظُبَتَيـهِ عـاتِقُ فـارِسِ
ومَقـامُ حُكْـمٍ عـادِلٍ لا يَـزْدَرِي ... فيـهِ المُعَلّـى خَطْـوُهُ بالنّـافِسِ
ومَجَـالُ حَـرْبٍ جَـرَّ فيـهِ لامَـةً ... قـد قـامَ منهـا فـي غَـدِيرٍ حَـامِسِ
يَطَـأُ العِدَى مـا بـينَ نَصْلٍ ضَـاحِكٍ ... تحـتَ العَجَـاجِ ووَجْـهِ طِـرْفٍ عـابِسِ
فـي حَيْـثُ يَلْعَـبُ بالقَنَـاةِ شـهَامَةً ... لَعِـبَ النّعَـامَى بالقَضِـيبِ المَـائِسِ

فهو يمدحه بالثناء، والمجد، وطلاقة اللسان، وسلاسة الكلام،والعزم، والحزم، والشجاعة، وشدة البأس،بعد أن كان قد مدحه بحسن التدبير، وسياسة الأمور، والكرم، وشدة البأس؛ ليكمل بذلك سلسلة المعاني المتعارف عليها في المديح، ويبنى معظم هذه المعاني . كعادته . على طريقة التخييل بصور البيان،ففي البيت الأول:

خَلَـعَ الثَّنَـاءُ عَلَيـهِ أَكْـرَمَ حِلْيَـةٍ ... يُزهَـى بهـا فِـي الدَّسْـتِ عِطْـفُ اللابِـسِ

يصور . بطريق الاستعارة المكنية . الثناء في صورة إنسان يُلْبِسُ الممدوح أو يطرح عليه خُلْعةَ من أكرم الحُلِيِّ ليُزَيِّنَه بها،وخلع عليه يخلع خَلْعًا: ألبسه خُلعةً، أو نزع ثوبَه وطرحه عليه، والتنكير في "حِلية" للتفخيم والتعظيم.

ويُزْهَى: مضارع زُهِيَ، وهو من الأفعال التي لم ترد إلا بالبناء للمفعول، ومعناه: تكبّر أو افتخر، يقول الجوهري: " وقد زُهي الرجلُ فهو مَزْهُوٌ، أي تكبَّر،وللعرب أحرفٌ لا يتكلمون بها إلا على سبيل المفعول به،وإن كانت بمعنى الفاعل، مثل قولهم: زُهِيَ الرجلُ ، وعُنِيَ بالأمر، ونُتِجَت الشاة والناقة وأشباهه " (١).

ومن دقة الشاعر وبلاغته في هذا السياق أن اختار هذه الكلمة التي لم تَرِدْ إلا مبنيةً للمفعول؛ لأن هذا البناء يوحي بأن هناك شيئًا قد أحدث الزهو في الممدوح، وهذا الشيء هو حلية الثناء التي خلعها عليه، ولم يكن مزهوًا من تلقاء نفسه، يقول أبو هلال رحمه الله: " يقال: زُهِيَ الرجلُ، وهو مَزْهوٌ، كأن شيئا زهاه، أي: رفع قدره عنده " (٢)؛ ولذلك علَّق ابن خفاجة الجار والمجرور "بها" بالفعل،وجعل المزهو بها "عطف اللابس"، وليس عطفه هو؛ ليشير إلى أنَّ مِن شأن هذه الحِلْيَةِ الكريمة الفخمة التي خلعها الثناء عليه أن يُزْهَى بها أيُّ لابسٍفي أيِّ وقتٍ، وهذا هو الأنسب لمقام المديح.

والدَّسْتُ ، بالفارسيّة: اليَد، وفي العربية بمعنى اللِّبَاسِ ، والرِّياسةِ ، والحِيلةِ ودَسْتِ القِمَارِ، والصَّحْراءِ(٣)، ومعنى اللباس هو المراد في هذا السياق؛ لأن القصد

(١) الصحاح: زها.

(٢) الفروق اللغوية ص ٣٠٤.

(٣) لسان العرب: دست.

إلى أنه يُزهى بهذه الحلية الكريمة التي خلعها الثناء على الممدوح عِطْفُ كلِّ لابسٍ حين يلبسُها ويتحلَّى بها، وكأنها ثيابٌ تُرتدى ويُتَزين بها.

وبعد مدح القاضي بالثناء ، ينتقل ابن خفاجة إلى مدحه بسلاسة الكلام ، ورقته، وحسن وقعه على الأسماع:

سَلِسُ الكَلامِ عَلَى السَّماعِ كأنَّهُ سِنَةٌ تَرَقْرَقُ بَينَ جَفْنَيْ ناعِسِ

ببناء الكلام على الإيجاز بحذف المسند إليه،بُعْدًا عن العبث، واعتمادًا على دلالة السياق، وتركيزًا على ما هو أهم، والتقدير: هو سلس الكلام، بالبناء على صيغة الاسمية، إشارةً إلى أن سلاسة كلامه صفةٌ لازمةٌ فيه لُزُومَ السجايا والطباع.

والسَّلِسُ كَكَتِفٍ: السَّهْلُ اللَّيِّنُ المُنْقَادُ، وشرابٌ سَلِسٌ:لَيِّنُ الانحدار(١)، فالكلامُ مبنيٌ في هذا السياق على الاستعارة المكنية، حيث شبَّه كلامَه الحسنَ السهلَ الرقيقَ، بالماء العذب الفرات، ثم حذف المشبه به، وذكر لازمه "سلس"؛ ليحدث بذلك تصويرًا، حسيًا، ينقل تأثير هذا الكلام في نفوس السامعين،في صورة ماءٍ،سلسٍ، سائغٍ شرابُه.

والضمير في "كأنه" يرجع للكلام، والسِّنَةُ أصلها: الوَسَنُ، فحذفت الواو، وعُوِّضَ عنها بالهاء، وهي: شدة النوم، أو أوله، أو النُّعاس من غير نوم، وقيل السنة:نُعاس يبدأ في الرأس، فإذا صار إلى القلب فهو نوم، وقيل:الوَسَن: اختلاط النوم بالعين قبل استحكامه،وقد فَصَلَ الله تعالى بين السِّنَة والنوم، فقال:{لا تأخذُه سِنَةٌ ولا نَوْم}البقرة: ٢٥٥، وقالَ ابنُ الرِّقاعِ:

وَسْنانُ أَقْصَدَهُ النُّعاسُ فَرَنَّقَتْ فِي عَيْنِهِ سِنَةٌ وليس بنائِمِ

(١) لسان العرب: سلس.

**ففرق أيضًا بين السنة والنوم [١].**

**وتأمل جمال التشبيه وسحره في:"كأنَّهُ سِنَةٌ تَرَقْرَقُ بَينَ جَفْنَيْ ناعِسِ"، حيث شبه الكلام في حسنه وجماله، بالسِّنَةِ من النوم تُداعِبُ جَفْنَي ناعسٍ، بالتنكير لإفادة العموم، تشبيهًا، مرسلًا، مجملًا، حذف منه الوجه؛ لإثارة المخاطب،وحمله على التفكر والتخيل، ثم الوقوف على مدى ما يحدثه الطرفان في النفس من راحةٍ، وأريحيةٍ، واهتزازٍ، واستمالةٍ، واستخدمت "كأن" أداةً للتشبيه للدلالة على أن المشابهة بين الطرفين قد وصلت إلى غاية.**

**و"ترقرق" أصله : تترقرق ،فحذفت إحدى التاءين إيجازًا وتخفيفًا ، ومعناه : تتلألأ وتلمع،أو تجيء وتذهب، أو مأخوذ من ترقرق الماء: إذا جرى على الأرض، ورقرقه: إذا صبَّه[٢]، وعلى هذا ففي الأسلوب استعارة مكنية، تصحبها أخرى تخييلية، حيث شُبهت السِّنَةُ بالماء يتلألأ ويلمع، أو يجيء ويذهب،ثم حذف الماء، وأسند لازمه لضمير السِّنَةِ المستتر في الفعل،نقلًا لهذه السنة في صورة محسوسة، ومبالغةً في وصفها بمداعبة عَيْنَي الناعسِ مداعبةَ الماءِ الجاري لعَينَيِ الظَّمِئِ الصَّادي.**

**وصيغة المضارعة في الفعل تتحد مع هذا التخيُّل المُؤدَّى بالاستعارة في نقل صورة هذه السنة الناعمة، وهي تتهادى بين جَفني الناعس مجيئًا وذهابًا . مع تكرار الحدث . وكأنها الماء الجاري يُسقى به الظَّمِئُ الصَّادى مرةَ تلوَ أخرى،دون أن يُترك له لِيَرْتَوِيَ به دَفْعَةً واحدةً، وكلُّ هذا من غير شك ينسحب على الكلام السلس الذي وقع مشبهًا في هذه الصورة وأثره في نفوس سامعيه، ولا يخفى أن ذكر السنة في موضعها إرصاد يهيئ المتلقي لتنبؤ القافية قبل النطق بها.**

---

**(١) جمهرة اللغة، ولسان العرب: وسن، والبيت في ديوان عديّ بن الرقاع ص ٥٩.**

**(٢) لسان العرب: رقرق.**

**وفي البيت التالي:**

**مَـا إنْ يُمـازُ مـن الشّـهابِ طَـلاقَةً حَتَّـــى تُمَـــدَّ إليـــهِ كَـــفُّ القـــابِسِ**

**ينقلنا ابن خفاجة إلى معنىً آخرَ من معاني المديح التي يريد وصف القاضي بها، وهو أنه يفوق الشهاب في الطلاقة، حتى إنه لا يُمازُ من الشهاب إلا بعد تأنٍ وطول تأملٍ،فما إنْيُماز منه إلا وتُمَدُّ إليه الأكفُّ للاقتباس من ضوئه، ظنًا بأنه هو الشهاب.**

**ويستعين في بناء هذا المعنى بالتشبيه الضمني، وبصيغة المضارعة: "يُمازُ" المبنيةِ للمجهولِ؛ ليشيرَ إلى أن هذا الحدثَ إنْ أريدَ بالممدوح في أي وقت ومن أي مائز، لَوُجِدَ أنه شهابٌ، وقد حقَّقَ حذفُ الفاعل للأسلوب دقةً،ووجازةً، وتوسيعًا للدائرة، ليدخلَ فيها كلُّمائز، مع التركيز على الحدث لأنه الأهم.**

**وتأمل الدقة في بناء المَدِّ على صيغة المضارعة "تُمَدُّ" المبنية للمجهول أيضًا، وما في ذلك من الإيهام بأن هناك قوةً دافعةً،لا إراديةً،تدفعُ هذه الأكفَّ لأنْ تُبسطَ للممدوح طلبًا للاقتباس،وما هذه القوةُ إلا شدةُ الانبهار واقتناعُ النفس بأن ما تراه شهابٌ، وليس بشرًا.**

**ثم تأمل الحسَّ الشعريَّ بالمعاني، وكيف تُؤدى ، وكيف تُصاغ،وذلك من خلال التعبير بالكفِّ في هذا السياق بدلًا من اليد؛ إذ لو قال: حتى تمدَّ إليه يدُ القابس، لَنَبَا الكلامُ عن موضعه، وبَعُدَ الأسلوبُ عن معنى البسط المدلول عليه بلفظ الكفِّ، وتحوَّلَ المعنى إلى مَدِّ اليد للأخذ منه عنوةً، وهذا يتنافى مع وصف الممدوح بالعزة والرفعة.**

وفي البيت التالي:

تَـرَكَ الأَعَـادِي بـينَ طَـرْفٍ خاشِـعٍ  لا يَسْـــــتَقِلُّ وبـــــينَ رأسٍ نـــــاكِسِ

ينتقل ابن خفاجة إلى تصوير أعداء القاضي تجاهه، ويظهرهم في حالة الخاضع العاجز المنكسر، حيث نقل صورتهم في مشهدين، الأول لفريق لا يستطيع النظر إليه، والثاني لفريق يطأطئ الرأس منه،وكلاهما مُرْغَمٌ،ذُلًّا، وصِغارًا، وإحساسًا بالانهزام، أو تعظيمًا، وإجلالًا، واعترافًا له بعلو الشأن، وسمو المنزلة.

ويقطع البيت عما قبله؛ليشير إلى أنه غير متصل به . وإن كانا جميعًا في مضمون المدح . وليومئ من خلال هذا القطع إلى أن هذا البيت يحمل معنىً مغايرًا، جديدًا، جديرًا بأن يُهتمَّ به، ويُصْغَى له.

واللام في "الأعادي" للعهد الذهني،وجمعه على صيغة منتهى الجموع للدلالة على كثرتهم وتحزبهم عليه،والعداوة هنا ليست عداوةَ حربٍ ونزالٍ، وإنما هي عداوة حقدٍ وغَيْرَةٍ،من جماعة كثيرة،تضمر للممدوح الضغينة والبغضاء.

ونَكَّرَ "طرف، ورأس"؛ لتتحد دلالة التنكير على التكثير مع دلالة صيغة منتهى الجموع في "الأعادي" في المبالغة في وصف هؤلاء الأعداء بالكثرة الكاثرة التي لا تُعَدُّ، ثم أردف كلًا من"طَرْف، ورأس" بالوصف الملائم له؛ليُظْهِرَ حالةَ الانكسار عليه، وقَرَنَ الطَّرْفَ بوصفين، أحدهما مفرد "خاشع"، والآخر جملة منفية "لا يسْتَقِلُّ"، ومعناها: لا يَطيق ولا يَقوَى،أو لا يرتفع للنظر إليه [1]، والجملة مؤكدة لمعنى الخشوع قبلها، وغاير بين الوصفين؛ ليدل بالمفرد على ثبوت ولزوم الخشوع، ويدل بالجملة على عدم حدوث الاستقلال منه في أي وقت،وسكت عن مقابل هذه الجملة في جانب وصف الرأس، بُعْدًا عن العبث؛ لدلالة السياق على المحذوف، وإثارةً للمتلقي،وحملًا له على البحث عن الجزء المفتقد من التركيب، وحفاظًا على

(١) أساس البلاغة، ولسان العرب: قلل.

اطّراد القافية وحرف الرويِّ على نحو ما رأينا في بيت سابق، والتقدير: "وبين رأس ناكس لا يرتفع"، والنَّكْسُ:طأْطأَة الرأس من الذُلِّ، ورأس ناكس: مطأطأٌ ذلًا وانكسارًا[١].

والملاحظ هنا ذلك التقسيم البديع الذي سلكه الشاعر لحصر أحوال أعداء الممدوح تجاهه، والذي تدرج فيه من جزئيات الخشوع إلى كليات الانكسار، حيث ذكر الطرف أولًا، ثم أعقبه بذكر محله، وخصَّ هذين الجزءَين من بين أجزاء الجسم بالذكر لاختصاصهما بظهور هذه الأوصاف عليهما.

وفي البيت التالي:

وزَكَا فلَم يُطْرَفْ بنَظرَةِ خائِنٍ يومًا ولم يُعْرَفْ بعَهدٍ خائِسِ

يربط جملة: "وزَكَا فلَم يُطْرَفْ بنَظرَةِ خائِنٍ"بجملة:"تَرَكَ الأَعَادِي" قبلها بالواو؛لما بين الجملتين من توسطٍ بين الكمالين، ويجوز أن تكون هذه الواوُ واوَ الحال، فيكونَ التقدير: ترك الأعادي في هذه الحالة، والحال أنه قد زكا، ولا يخفى أنَّ واوَ الحال تربط هي الأخرى أطرافَ الكلامِ بعضَها ببعض.

و"زكا" معناه:فضُلَ وطَهُرَ، أو نَمَا وارتفع [٢]، وبمعناه الأخير يكون مستخدمًا في جانب الممدوح بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في معنى الفعل،تشبيهًا للعلو المعنوي بالعلو الحسي، وبهذا يكون القصد إلى مقابلة حال الممدوح في علوها وارتفاعها، بحال أعدائه في خضوعهم ونكوسهم، إشارةً إلى عجزهم عن أن ينالوا منه، أو يصلوا إليه.

والفاء في"فلم يُطْرَفْ"عاطفة،تعقيبية، سببية،جيء بها لربط الحدثين،مع الإشارة إلى سببية الأول في الثاني،وأنه تالٍ له بلا مهلة، وطُرِفَتْ عينُه فهي تُطْرَفُ

(١) لسان العرب: نكس.

(٢) السابق: زكا.

طَرْفًا:إذا حُرِّكَتْ جُفونُها بالنظر، أوإذا أصيبت بثوب أو نحوه[١]، يقول: فضُلَ وطَهُرَ، فلم يُصَبْ بنظرة خائنٍ يومًا،باستعارة الطَّرْفِ . بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في معنى الفعل . للإصابة، إخراجًا للمعقول في صورة المحسوس، وتركيزًا على الأثر المترتب على الحدث، وبتنكير"خائن"، تحقيرًا، وازدراءً،وتنكير "يومًا" للعموم، والمعنى: لم يصب بنظرة خائن حقير في أي يوم من الأيام.

وتأمل بلاغة الشاعر في هذا المقام وكيف استعار الطرف للإصابة، وكيف ناسب بين هذه الكلمة المستعارة وبين آلة الطرف " نظرة خائن"، ثم كيف بنى الصيغة للمجهول وحذف الفاعل؛ ليدل بهذا البناء على أن هذا الفعل المنفي لم يقع للممدوح من أي فاعل قطّ، وفي هذا تأكيد لنفي الحدث.

وفي الشطر الثاني يسير الشاعر على قريب من النهج الذي سار عليه في بناء الشطر الأول، فيبني جملة: "ولم يُعْرَفْ بعَهدٍ خائِسٍ" بناءً شبيهًا ببناء جملة: "فلَم يُطْرَفْ بنَظرَةِ خائِنٍ"،حيث بنى الفعل "يُعْرَف" للمجهول،وحذف الفاعل، ونكَّرَ "عهد"، وأضافه إلى "خائس" بمعنى:ناكث للعهد، من خاسَ الشيءُ يَخِيسُ خَيْسًا: إذا تَغَيَّرَ وفَسَد وأَنْتَن، وخاسَت الجِيفةُ، أي أَرْوَحَتْ[٢]، فاسم الفاعل "خائس" مستعار هنا. بطريق الاستعارة التبعية لنكث العهد،مبالغةً في التبشيع والتنفير، والنّكث مستعار كذلك لعدم الوفاء بالعهد؛ لأنه موضوع في الأصل لنقض أَخْلاقِ الأَخْبِيَةِ والأَكْسِيَةِ البَالِيَةِ لِتُغْزَلَ مرةً ثانِيَةً [٣]، ثم استعمل في العهود، وكثر استعماله فيها حتى صار كالحقيقة،فالأسلوب من قبيل الاستعارة المبنية على استعارة أخرى، زيادةً في التخييل، وإجادةً في الإبداع، وإحكامًا في الصنعة.

---

(١) لسان العرب: طرف.

(٢) السابق: خاس.

(٣) الصحاح، ولسان العرب: نكث.

وقد أسهم الجناس اللاحق بين "يُطْرَفْ" و "يُعْرَفْ"، وكذلك بين "خائِنٍ" و"خائِسٍ" في زيادة تشابه البناء بين شطري البيت، مع ما للجناس من الأثر الفاعل في تحقيق موسيقى الشعر، ومخاتلة المتلقي، وإيهامه بأن الكلام سيعاد عليه مرةً أخرى، ثم يُفجأ بالمخالفة في حرف واحد.

وامتدادًا لهذا التشابه في البناء التخييلي، وفي الإيقاع والتنغيم الصوتي، وفي الخداع بطريق الجناس،والذي بنى عليه ابنُ خفاجة جُلَّ أبيات القصيدة . إن لم يكن كلها . يبني الشاعر بيته التالي:

مُتَقَلِّبٌ ما بَينَ عَزْمٍ غارِسٍ  للمَكْرُماتِ وبَينَ حَزْمٍ حارِسِ

حيث جعل . بطريق الاستعارة المكنية والتخييلية . العَزْمَ غارسًا للمَكْرُمات، وجعل الحزمَ حارسًا لهذا الغَرْسِ،فجعل كلًا منهما إنسانًا، يقوم الأول بالغرس والزراعة، ويتولى الثاني مهمة التعهد والحراسة،وتظهر المَكْرُمات خلال هذا التخييل في صورة الغرس الطيب،والزرع النفيس،الذي يزاوله ويقوم به غارسٌ عازمٌ على أن يتمَّ ما أراد، ثم يتعهده ويقوم عليه حارسٌ،حازمٌ،قويٌ،مانعٌ.

ثم جانس بين "عَزْمٍ" و"حَزْمٍ"، وكذلك بين "غارِسٍ" و "حارِسٍ" جناسًا مضارعًا(١)؛ ليرقى بالتناغم الصوتي والموسيقي للبيت إلى مدارجَ أعلى من مدارج التناغم الموسيقي في البيت السابق؛ ولينبهنا على مكانة هذا المعنى الذي يحمله البيت، ومدى احتفائه به عند صياغته، وليوقفنا على أننا أمام شاعرٍ حاذقٍ، مُفْلِقٍ، مُتَيَقِّظٌ لما يقول، يختار لكل معنىً الصياغة التي تناسبه.

وخلال هذا البناءِ الذي احتشدَ له الشاعرُ، واعتُنى به، وتصنَّع فيه . كعادته في الاهتمام بالصناعة اللفظية . نجد كثيرًا من طرق الأداء ذات الدلالات

(١) الجناس المضارع هو:الجناس الذي يختلف فيه اللفظان في نوع الحروف، والاختلاف يكون بحرفين متقاربين في المخرج.

والإيحاءات،كبناء صدر البيت على الإيجاز بحذف المسند إليه . كعادته . والتقدير: هو متقلب، ببناء الأسلوب على الاسمية، دالًا بهذا البناء على ثبوت تقلب الممدوح بين العزم والحزم ثبوتًا لا ينفك، ثم زيادة "ما" قبل "بين" للتأكيد والتثبيت، ثم يأتي التنكير في "عزم وحزم"، والذي آثره الشاعر على التعريف للإشارة إلى تعظيم المُنَكَّر وتفخيمه، ليؤكد بذلك كله جمع الممدوح بين العزم المُحَقِّقِ للمكارمِ،والحزمِ الحارسِ لها.

وبعد مدحه بهذين الوصفين ينتقل ابنُ خفاجة لمدح القاضي بحدة الذكاء والفهم:

وذَكَـاءُ فَهْـمٍ لـو تَمَثَّـلَ صـارِمًا لـم يـأتَمِنْ ظُبَتَيـهِ عـاتِقُ فـارِسِ

بواو الاستئناف الداخلة على المبتدأ المحذوف خبره،تنويهًا بأهمية المعنى الذي يحمله البيت، وإيجازًا للبناء والصياغة،وحملًا للمخاطب على البحث عن المسند،والتقدير: وذكاء فهم فيه أو لديه، بتنكير المضاف إليه تعظيمًا وتفخيمًا، ويجوز جرُّ " ذكاء " بالعطف على " عزم " في البيت السابق.

وجملة: " لو تَمَثَّلَ صارِمًا لم يأتَمِنْ ظُبَتَيهِ عاتِقُ فارِسِ" صفة لـ" ذكاء "، والشرط بـ"لو" للفرض والتقدير،فهي بمعنى "إنْ" لتعليق الجزاء على الشرط في المستقبل،والماضي بعدها بمعنى الاستقبال، جيء به لجعل الأمر المستقبل بمثابة الأمر الماضي، تحذيرًا وتخويفًا.

و"تمثَّلَ" مأخوذ من قولهم: مَثَلَ الشيءُ يَمْثُل مُثُولًا: إذا قام منتصبًا، والمعنى: لو تجسَّدَ للعيان،فبدا سيفًا صارمًا لم يأتمن ظُبَتَيْهِ...، والظُّبَتان: مثنى ظُبَة، وهي: حَدُّ السيفِ،والعاتق:ما بين المنكبين، سمي بذلك لارتفاعه عن جميع الجسد[1]،

(١) لسان العرب: مثل، ظبب، عتق.

**والتنكير فيه للإفراد، والأسلوب مبنيٌّ على التشبيه البليغ، والتقدير قبل الحذف: لو تمثَّل كالصارم في المضاء والقطع، ثم حذف وأوقع المشبه به حالًا من المشبه.**

**والواو في:**

**ومَقــامُ حُكْــمٍ عــادِلٍ لا يَــزْدَرِي فيــــهِ المُعَلّـــى خَطْـــوُهُ بالنّـــافِسِ**

**عاطفة، عطفت جملة: " ومَقامُ حُكْمٍ عادِلٍ ..." على جملة: " وذَكَاءُ فَهْمٍ" في البيت السابق؛لما بينهما من التوسط بين الكمالين، وتنكير "حكم" للتعظيم والتفخيم، ووصفه بالمفرد "عادل"، وبالجملة: " لا يَزْدَرِي" للدلالة على الثبوت بالأول، ونفي تجدد حدوث الفعل بالثاني، على نحو ما رأينا في أبيات سابقة.**

**ويزدري: من الازْدِراء بمعنى: الاحْتِقار والانْتِقاص والعَيْب،و"المُعلَّى" و"النافس": من قِدَاحِ المَيْسِرِ، وهي عشرة: سبعة لها أنصباء، وثلاثة ليس لها نصيب،فَذَوَاتُ الأَنْصِبَاءِ أَوَّلُهَا: الفَذُّ وله نَصِيبٌ وَاحِدٌ، والثاني التَّوْأَمُ وله نَصِيبَانِ، والرَّقِيبُ وله ثَلاَثَةُ أَنْصِبَاءَ، والحِلْسُ وله أَرْبَعَةٌ، ثُمَّ النَّافِسُ وله خَمْسَةٌ، ثم المُسْبِلُ وله سِتَّةٌ، ثم المُعَلَّى وهو أَعْلاَهَا وله سَبْعَةُ أَنْصِبَاءَ، وأَمَّا التي لا سَهْمَ لَهَا: فالسَّفِيحُ، والمَنِيحُ، والوَغْدُ(١)، والجملة كناية عن نفي الظلم في حكمه، فهي مُؤَكِّدَةٌ للوصف بالمفرد قبلها، ولا يخفى أن ذكر المُعلَّى إرصادٌ يُوقفُ كلَّ متلقٍ على القافية قبل النطق بها، وإن كانت هذه القافية ـ بل الجملة كلها ـ متكلفةً، مصنوعةٌ، لم يؤتَ بها إلا للمحافظة على اطّراد حرف الروي.**

**والواو في:**

**ومَجَــالُ حَــرْبٍ جَــرَّ فيــهِ لامَــةً قــد قــامَ منهــا فــي غَــدِيرٍ حَــامِسِ**

**مثل الواو في صدر البيت السابق،و"مجال حرب" مثل " مقام حكم" في البناء والتنكير، وجملة: "جرَّ فيه لامةً" صفة لـ"مجال حرب"، واللَّامة: مخففُ لَأْمَة،**

---

**(١) تاج العروس: رقب.**

واللأمة:الدِّرعُ،وتنكيرها وتنكير "حرب" قبلها للتعظيم،والجملة كناية مبنية على استعارة مكنية، حيث شبه اللأمة بالثياب الطويلة يجرها الممدوح في ميدان الحرب، ثم كَنَى بذلك عن استعداده وتهيئه للحرب استعدادًا متجاوزًا الحَدَّ المعتاد.

وجملة: "قد قامَ منها في غَدِيرٍ حَامِسِ " صفة لـ" لامة"، وبناؤها على التأكيد بـ"قد" الداخلة على صيغة المضي مُراعىً فيه إحساسُ المتكلم بالخبر، وليس لدفع شكٍّ أو إنكار،والغَدِيرُ: مُسْتَنْقَعُ ماءِ المطرِ صغيرًا كانَ أَو كبيرًا،أو هو القطعة من الماء يُغادِرُها السيل(١)، وربما يكون الشاعر قد أراد المكان وليس الماء، بدليل وصف الغدير بأنه "حامس"أي: صُلب،وتنكير الكلمة مثل تنكيرها في "حرب ولامة" للتعظيم، و"حامس" اسم فاعل من حَمِسَ كفَرِحَ، بمعنى: اشْتَدَّ وصَلُبَ في الدينِ والقِتالِ، وهو شاذٌّ، وقياسه:حَمِسٌ كفَرِحٍ، ولم يُسمع حامس، والحُمْسُ: الأَمْكِنَةُ الصُّلْبَةُ جَمْعُ أَحْمَسَ، ويقال: حَمُسَ الشر وحَمُشَ: إذا اشتد(٢).

والضمير في "منها" يعود على "لامة"،و"مِن" هنا تجريدية، داخلة على المنتزع منه، والأسلوب مبنيٌّ على التشبيه التجريديّ،نقلًا لـ "لامة" في صورة الغدير الصُّلب الواسع، بعد أن نقلها بطريق الاستعارة في صورة الثوب الطويل الضافي؛ ليستعين بصورتين من صور البيان لشيء واحد، في عبارةٍ تخييليةٍ ، مؤكدةٍ ، موجزةٍ.

وبعد هذا البيت المعطوف بالواو على ما قبله،يعود الشاعر لطريقة القطع والاستئناف مرةً أخرى، تنويهًا بشأن المعنى الذي تحمله الصياغة المخالفة للنسق، ولفتًا إليه:

يَطَأُ العِدَى ما بينَ نَصْلٍ ضَاحِكٍ  تحتَ العَجَاجِ ووَجْهِ طِرْفٍ عابِسِ

(١) لسان العرب: غدر.

(٢) السابق: حمس.

وتأمل كيف استحضر الصورة بصيغة المضارعة: "يطأ"؛ ليريك الأعداء تحت قدمي الممدوح ما بين صريع وجريح، والعداوة هنا عداوةُ حربٍ وقتالٍ، وليست عداوةَ حقدٍ وبغضٍ، كما سبق، وبهذا يجمع له الشاعر بين غلبة اللسان وغلبة السهام.

والنَّصْلُ: كُلُّ حديدَةٍ من حَدائدِ السِّهامِ، والجمع: أَنْصُلٌ كأَفْلُسٍ، ونِصالٌ بالكَسْرِ، ونُصولٌ بالضَّمِّ [1]، ونكَّرَ الكلمة تعظيمًا وتفخيمًا لشأن نصال الممدوح،وصولًا إلى تعظيم وتفخيم شأنه هو، ومثل ذلك يقال في تنكير "طِرف"، وهو الفرس الكريم.

وتأمل إتقان الصنعة،وإحكام الصياغة، في هذا السياق، وكيف شبَّه الشاعر النصال، وهي تلمع في ثنايا ظلمة الغُبار ، مُصَوَّبةً تجاه صدور الأعداء، بإنسان منطلق نحو ما يريد،وهو يضحك، فرحًا وسرورًا، لاقترابه من تحقيق مبتغاه،ثم حذف على طريقة الاستعارة المكنية التخييلية، التي تخلع على الجمادات صفات الأحياء؛لتمنحهم بعض خصائص الأحياء في الأحاسيس والمشاعر، ثم قابل بطريق الطباق بين ضحك النصال وعبوس وجوه الخيل؛ ليجعل أعداء الممدوح . وقد وطأهم . بين مشهدين مختلفين يثيران في نفوسهم الرعب والإحساس بذُلِّ الهزيمة والانكسار.

وفي البيت التالي:

فـي حَيْـثُ يَلْعَـبُ بالقَنَـاةِ شـهَامَةً  لَعِـبَ النّعَـامَى بالقَضِـيبِ المَـائِسِ

يحدد ابن خفاجة مكان وطأ الممدوح أعداءه بقدميه بقوله: " في حَيْثُ يَلْعَبُ بالقَنَاةِ شهَامَةً"، أي: يطأ العدى في المكان الذي يلعب فيه بالقناة،وهو ميدان الحرب، وكما حرص على نقل الصورة واستحضارها بصيغة المضارعة "يطأ" في البيت السابق، حرص على نقلها واستحضارها أيضًا في هذا البيت بصيغة

(١) لسان العرب: نصل.

المضارعة "يلعب" المستعارة للتمكن من الرمي، وكأن الممدوح من شدة تمكنه من القتال بهذه الأداة يلعب بها سُخْريةً،وازدراءً، وتقليلًا من شأن هؤلاء الأعداء، وقد أكد هذه المعاني بالمفعول لأجله "شهامة"، ومعناها : الحرص على مباشرة أمور عظيمة تستتبع الذكر الجميل، يقال: رجلٌ شَهْمٌ بيّنُ الشّهامة والشُّهومة، إذا كان حادًّا، ذكيًا، ماضيًا، وقد فرَّقَ أبو هلال رحمه الله بين الشهامة والقوة : بأن الشهامة خشونة الجانب، مأخوذة من الشَّيْهَم ، وهو ذكر القنافذ [١].

والنُّعَامَى ، بِالضَّمِّ والقَصْر على فُعَالَى : من أَسْمَاءِ رِيح الجَنُوبِ؛ لأَنَّهَا أَبَلُّ الرِّيَاحِ وأَرْطَبُها[٢]، والقضيب : الغصن، وغصن ميَّاسٌ ومائس:ليِّنٌ مائِلٌ[٣].

ولعب في:"لَعِبَ النّعَامَى بالقَضِيبِ المَائِسِ" مفعولُ مطلقٌ، وقع مشبهًا به في تشبيهٍ بليغٍ، جيء به لبيان حال استخدام الممدوح للقناة عند الرمي، وإظهار هذه الحال في صورة عبث ريح الجنوب بأغصانِ المَيْسِ، وهي صورةٌ محببةٌ،تجذبُ الأبصارَ،وتأسِرُ القلوبَ،وتَسُرُّ النفوسَ، وقد أحسن الشاعر في اختيار ريح الجنوب هنا؛ لأن ريح الجنوب ـ كما عرفنا ـ أندى الرياح وأرطبها؛ لذلك فهي تمنح الأغصانَ حين تهُبّ عليها رطوبةً، ونُضْرةً، وخضرةً، وكذلك يد الممدوح تمنح قناته عندما تَمَسُّها تقويمًا، وتحسينًا،ولينًا، ثم إن ريح الجنوب ألين وأخف، فهي تُداعبُ الأغصانَ مداعبةً ناعمةً، لينةً، وهكذا يد القاضي مع قناته حين يستخدمها، وإن كنت أرى أن هذا التشبيه ركيكٌ، وضعيفٌ، لم يؤتَ به إلا حفاظًا على القافية.

(١) لسان العرب: شهم، والفروق اللغوية ص ٣٠٥.

(٢) تاج العروس: نعم.

(٣) لسان العرب: قضب، ميس.

## تجَمُّلُ قرطبة بوجوده فيها

وبعد الفراغ من مدح القاضي وآله مدحًا مباشرًا بالأوصاف الحسية والمعنوية كما رأينا،ينتقل ابن خفاجة إلى الحديث عن تجمُّلِ وتزيُّنِ قرطبة بوجوده فيها،وهو مدح للقاضي في حد ذاته، لكنه مدحٌ غير صريح، يقول:

أَحْسِنْ بِقُرْطُبَةٍ وقَدْ حَمَلَتْ بِهِ ... حُسْنَ الفَتَاةِ ولُبسَ خُلقِ العانِسِ

وتَتَوَّجَتْ بِمَنَارِ عِلْمٍ سَاطِعٍ ... قد قَامَ فوقَ قَرارِ دِينٍ آنِسِ

وتَخايَلَتْ عِزًّا بِهِ فِي عِصْمَةٍ ... صَحَّتْ بها من كُلّ داءٍ ناخِسِ

يُزْهَى بِرَيْطٍ للصَّبيحَةِ أبيَضٍ ... تَنْدَى وبُرْدٍ للعشيةِ وارسِ

ويبدأ هذه الأبيات بأسلوب الإنشاء غير الطلبي "أحسن بقرطبة"، تعجبًا من حسن قرطبة لَمَّا حلّ بها الممدوح، وجملة: "وقدْ حَمَلَتْ بهِ حُسْنَ الفَتاةِ ولُبسَ خُلقِ العانِسِ"حالية، والواو في صدرها واو الحال، وقد أُكِّدَتْ الجملةُ مراعاةً لحال الخبر،ومكانته،وعظمته في نفس الشاعر،ولم تؤكد مراعاةً لحال المخاطب، وهي جملة مبنية على الاستعارة المكنية والتجريد، حيث شبَّه حسن الفتاةِ وخُلُقَ العانسِ بشيءٍ حسيٍّ يُحمل، أو بالجنين يكون في بطن أمه،ثم جعل الممدوح أصلًا ومصدرًا لهذا الحسن وذاك الخلق، بباء التجريد الداخلة على ضمير المخاطب " به "، ثم طابق بين "الفتاة" و "العانس"طباقًا خفيًا، باعتبار أن المقصود بالفتاة البنت الصغيرة، والمقصود بالعانس البنت الكبيرة التي لم تتزوج، يقال:عَنَسَتِ الجارية تَعْنُسُ بالضم عُنوسًا وعِناسًا، فهي عانِسٌ، وذلك إذا طال مُكْثُها في منزلِ أهلِها بعد إدراكها حتَّى خرجتْ من عِدادِ الأبكار،هذا ما لم تتزوَّج، فإن تزوَّجت مرَّةً فلا يقال عَنَسَتْ[1]، ثم جعل ـ بطريق الاستعارة بالكناية ـ حسن الفتاة وخُلُقَ العانسِ لباسًا

(١) لسان العرب: عنس.

ارتدته قرطبةُ وتحلَّت به، زيادةً في التخييل، وتحسينًا للصياغة، ونقلًا للصورة في أبهى ما يكون من الهيئات الجمالية المحسوسة.

وتأمل الدقة في اختيار الكلمات في هذا السياق، حيث أخذ الشاعر من الفتاة حسنها؛ لأنها أكثرُ نُضْرَةً ورَيْعانًا، وأخذ من العانس خُلُقَها؛ لأنها أكثرُ رزانةً واتزانًا،ثم جعل كل ذلك زينةً تزيَّنت بها قرطبةُ، وجعل مصدرَ هذه الزينةِ الممدوحَ بطريق التجريد، وإن كان التعبير بلفظ "عانس" في سياقٍ يتحدث عن التَّزيُّن والتجمُّلِ قلقًا، ونابيًا، ومتكلّفًا، وليس له ماءٌ سوى الحفاظ على رَوِيِّ القصيدة.

وفي البيت الثاني:

وتَتَوَّجَتْ بِمَنَارِ عِلْمٍ ساطِعٍ  قد قامَ فوقَ قَرارِ دِينٍ آنسِ

يسلك الشاعر مسلكًا دقيقًا من مسالك البيان، وطريقًا وعرًا من طرق الخيال، لا يسلكه إلا الأفذاذ والفحول، حيث جعل العلم منارًا، بطريق التشبيه البليغ الذي تقدم فيه المشبه به على المشبه وأضيف إليه، ثم وصف المنار بالمفرد"ساطع" ليفيد ثبوت السطوع فيه ثبوتًا لا ينتهي إلى غاية، ثم وصفه بالجملة المؤكدة بـ"قد" الداخلة على صيغة المضي: "قد قامَ فوقَ قَرارِ دِينٍ آنِسِ " تحقيقًا وتأكيدًا لقيام هذا المنار العلمي الساطع على أسسٍ دينيةٍ قويمةٍ مستقرةٍ وثابتةٍ،ويصحبُ هذا التوكيدَ توكيدٌ آخرُ مصحوبٌ بالتخييل المؤدَّى بطريق الاستعارة المكنية التخييلية، والتي تُظهرُ منارَ العلمِ بناءً شامخًا أُنْشِئَ على أساسٍ دينيٍّ مأنوسٍ،وهنا يعدل الشاعر عن الإسناد الحقيقي، إلى الإسناد المجازي، فيسلك طريق المجاز العقلي بعلاقة المفعولية، فالدين ـ في حقيقة أمره ـ مأنوسٌ، وليس آنسًا، ثم جعل بعد ذلك المنارَ بطريق الاستعارة المكنية التخييلية أيضًا ـ تاجًا على جبين قرطبة تتوجت به ليزيدها حسنًا وجمالًا،وهذه الاستعارة هي القُطْبُ والمحور الذي بُنِيَ عليه معنى البيت،وهذا كله مرتكزٌ على أسلوبِ التجريدِ في البيتِ السابقِ،والذي يجعلُ الممدوحَ مصدرًا

**ومبعثًا لهذا التَّزَيُّنِ ، وذاك التَجَمُّلِ، ولا يخفى أنَّ بناء كلمتي: "علم، ودين" على صيغة التنكير جارٍ على نهج الشاعر في تنكير معظم الأسماء في القصيدة لتعظيم معاني هذه الأسماء.**

**ويمضى ابن خفاجة في هذا المسلك التخييلي الجامح، فيبني البيت التالي:**

**وتَخايَلَتْ عِزًّا بِهِ فِي عِصْمَةٍ صَحَّتْ بِها مِن كُلّ داءٍ ناخِسِ**

**على طريقة الاستعارة المكنية التخييلية، والاستعارة التبعية؛ لإظهار قرطبة في صورة الفتاة التي تتيه بالممدوح عزًا في عصمةٍ، تُبرِئُ من كلِّ داءٍ مُعْدٍ، وقد أحدث إدخال حرف الظرفية " في " على العصمة تخييلًا صارت به ثوبًا يتجمَّلُ به عزُّ هذه الفتاة، والتي أضحت تتبختر فيه تِيهًا، وفَخرًا، وحُسنًا، وسلامةً من كلِّ داء .**

**وتخايلت: مَشَت الخُيلاءَ في عز، وتيه،وتبختر[1]،وأَصلُ النَّخْسِ: الدفعُ والحركة، مأخوذٌ من نَخْسِ الدابة في كفلها بعود أو نحوه لحملِها على السير[2]، ثم استُخدم في داء الجرب يصيب الإبل عند ذَنَبها،فاللفظ مستعار لإيلام هذا الداء بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في اسم الفاعل، وكأنه ينخُس الجمل المصاب به ويدفعه للسير دفعًا، ثم كُنِيَ به عن كونه متنقلًا مُعْدِيًا، ولا يخفى أن لا طائل من وراء استخدام هذا اللفظ سوى الحفاظ على تجانس القوافي واطّرادها على روي واحد.**

---

**(١) لسان العرب: خيل.**

**(٢) السابق: نخس.**

**وفي البيت الأخير من هذه الأبيات:**

**يُزْهَــى بِــرَيْطٍ للصَّــبيحَةِ أبــيَضٍ تَنْــــــدَى وبُــــــرْدٍ للعشــــــيةِ وارسِ**

**يعود ابن خفاجة لمدح القاضي مدحًا مباشرًا، فيمدحه بحسن التزين بالملابس المناسبة لكل وقت، وكأنه استدرك أنه لم يمدحه بحسن المظهر، فعاد فمدحه بهذا البيت.**

**والتعبير بـ"يُزْهَى" قد سبق الحديث عنه في بيت سابق،والرَّيْطَ: جمع رَيْطَة،وتجمع على رِياطٍ أيضًا، وهي: المُلاءةُ إذا كانت قطعةً واحدةً ولم تكن لِفْقَيْنِ، أَي لم يُضَمّ بعضُها ببَعْضٍ بخَيْطٍ أَو نحوِه،أَو كلُّ ثَوْبٍ ليِّنٍ رَقيقٍ،والبُرْدُ: جمع بُرْدَة، وهي: كساءٌ مربَّع أَسْودُ فيه صِغَرٌ تَلْبَسه الأَعرابُ(١)، ووارِسٌ: اسم فاعل من وَرَّسَ الثوبَ: أي صبغه بالوَرْسِ، وهو:نبت أَصفر يكون باليمن تتخذ منه الغُمْرة للوجه، وتصبغ به الثياب(٢).**

**وبهذا يكون معنى البيت مبنيًا على المقابلة بين رَيط الصبيحة الأبيض، وبُرْد العشية الأسود المصبوغ باللون الأصفر،وهذه صياغةٌ يَشُوبُها التكلفُ الموقعُ في الخطأ، حيث تكلَّف الشاعر من شدة حرصه على اجتلاب ألوان البديع قافيةً للبيت أوقعته في عدم الموافقة بين الوصف والموصوف؛ إذ لم يُسمع ولم يَرد عن العرب الخُلَّص قولهم: بردٌ وارسٌ، ولا: بُرْدةٌ وارسة، ولا مُورَسَة، وإنما ورد: رداءٌ مُورَسٌ ومُلاءةٌ مُورَسَةٌ(٣)؛ لأن البُرُودَ ـ كما رأينا في تعريفها اللغوي ـ سوداءَ،وما كان لونه أسودَ لا يُصبغُ إلا بالأسود، وصبغه باللون الأصفر أو غيره لا يُجدي؛ ولهذا أرى أن كلمة "وارس" مخالفة للقياس من جهتين، الأولى من حيث بناؤها على اسم الفاعل،**

---

**(١) الصحاح، ولسان العرب: ريط، برد.**

**(٢) لسان العرب: ورس.**

**(٣) أساس البلاغة: ورس.**

**والقياس بناؤها على اسم المفعول، والثانية من حيث وصف البُرْدِ بها، وهو وصفٌ غير مناسبٍ، لا للونِ البردِ ولا لصيغةِ جمعِه، وتنوين "أبيضٍ" مخالف أيضًا لقواعد اللغة؛ إذ الكلمة ممنوعة من الصرف للوصفية ووزن "أفْعَل"، وإن كنا قد رأينا فيما مضى عدم التزام الشاعر بقاعدة المنع من الصرف في أكثر من موضع،وكأنه يمضي على رأي مَنْ قال بجواز صرف الممنوع من الصرف مطلقًا إلا " أَفْعَلَ مِنْ "، نحو: أفضل من زيد [١].**

**ومع هذه الركاكة في الصياغة،والهشاشة في المعنى، يبقى بناء الكلمتين "رَيط، وبُرد" على صيغة الجمع والتنكير الدالِّ على التفخيم والتكثير مناسب لغرض المدح بالتنعم، والسَّعة، ورغد العيش.**

**وبهذا ينتهي المديح في هذه القصيدة، وهو مديحٌ جامعٌ لجُلِّ ما قرّره النقدُ القديمُ في مدحِ القضاةِ، حيث مدحَ ابنُ خفاجةَ القاضيَ في هذه القصيدة بما يناسب العدلَ والإنصافَ ، وتقريبَ البعيدِ في الحقِّ، وتبعيدَ القريبِ، والأخذَ للضعيفِ من القويِ ، والمساواةَ بين الفقيرِ والغنيِ، وانبساطَ الوجهِ، ولينَ الجانبِ، والوَرَعَ ...[٢].**

---

**(١) راجع: ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي صـ ٢٤ تـ / السيد إبراهيم محمد، نشر: دار الأندلس ببيروت.**

**(٢) راجع فيما يناسب مدح القضاة: العمدة ١٣٥/٢.**

## الختام بالتودد وطلب الشفاعة

وبعد هذا المديح، يختتم ابن خفاجة قصيدته . كعادة الشعراء . بالتودد إلى الممدوح، وطلب الشفاعة، وهو الغرض الأصلي الذي قيلت القصيدة من أجله، يقول:

فَـانْهَضْ أبَـا عَبْـدِ الإلـهِ بآمِـلٍ ... قَـد جـابَ دونَـكَ كـلَّ خَـرْقٍ طـامِسِ
عـاجَ الرّجـاءُ علـى عُـلاكَ بـه فلَـمْ ... يَعُـجِ المَطـيَّ برَسْـمِ رَبْـعٍ دارِسِ
فاشـفَعْ لمُغتَـرِبٍ رَجـاكَ علـى النّـوَى ... يَمْـدُدْ إلـى الخَضْـرَاءِ راحَـةَ
وامْـدُدْ إلَيـهِ بكَـفّ جَـدٍ قـائِمٍ ... تَجـذِبْ بِـه مـن ضَـبْعِ جَـدٍّ جـالِسِ
فلَـرُبّ يَـومٍ قـد رَفَعـتَ بـهِ المُنـى ... ومَحَـوْتَ فيـهِ سَـوَادَ ظَـنِّ البـائِسِ
وبَقِيـتَ تَجتَلِـبُ النّفـوسَ نَفاسَـةً ... وبَشاشَـةً ووُقِيـتَ عَـينَ النـافِسِ

ويبدأ بفاء الفصيحة الداخلة على الالتماس بصيغة الأمر الواقعة جوابًا لشرط حُذف فعلُه وأداتُه، والتقدير: إذا كان الأمر كذلك، فانهض أبا عبدِ الإلهِ،بإتباعِ الأمرِ بأسلوبٍ إنشائيٍّ آخرَ، وهو النداءُ المحذوفُ الأداةِ، إيحاءً بالقرب النفسيِّ بين المُنادِي والمُنادَى،وإيجازًا ملائمًا لحالة النفسِ المتعطشةِ للوصولِ إلى المطلوبِ، مع التركيزِ على ما يُحققُ الطلبَ، بعيدًا عن الإطالةِ والبسطِ.

ونلحظُ من وراءِ اشتقاقِ الطلبِ من مادةِ النهوضِ، وتعديتِهِ للمفعولِ بالباءِ،والنداءِ بما جُبِلَتِ النفوسُ على حبِّه والتبجيلِ به، وهو النداء بالكُنيةِ، مع التعبير بالآملِ دونَ غيرِه، حرصًا شديدًا من الشاعر على أن يسلكَ مسلكًا قويًا، وطريقةٌ مُثلَى، في التأثير، والحثِّ، وترقيقِ القلوبِ، واستمالةِ العواطفِ وشَحْذِ الهمَّةِ على الاستجابة وقَبولِ الشفاعة.

وامتدادًا لهذه الطريقةِ المؤثِّرةِ يأتي وصفُ"آمل" بالجملة المؤكدة بـ"قد" الداخلةِ على صيغةِ المضيِّ" قد جابَ دونَكَ كلَّ خَرْقٍ طامِسِ" تحقيقًا للجَوْبِ والتنقل، وإزالةً

لكلِّ شكٍّ أو إنكارٍ، وإشارةً إلى أنه يقصدُ بـ"آملٍ" آملًا من نوع خاص، وهو ذلك الآمل الذي قطع إلى الممدوح كلَّ طريقٍ مطموسِ المعالمِ، شاقٍّ إلا على من كان مثله في القدرة على تحمُّلِ ما لا يُطاقُ في سبيل الوصول إلى الممدوح.

وتكتمل طريقة التأثير في البيت بالتعبير داخل هذه الجملة بلفظ الإحاطة والشمول "كل"، وإيقاعِهِ مفعولًا به لـ"جاب، وتنكير "خرقٍ"، ووصفه بأنه "طامس"، وكأنَّ هذا الآمل لم يترك في الوصول إلى الممدوح طريقًا وعْرًا إلا جابَه وقطعَه، ولا يخفى أن هذا مستحيلٌ عقلًا وعادةٌ، فهو غلوٌ غير مقبولٍ.

وأصل الجَوْبِ: القطع والخرق، يقال: جابَ الثوبَ واجتابه:قطعَه،ومن المجاز:جابَ الفلاةَ واجتابها،وجاب البلادَ جَوبًا: قطعها سيرًا،وجاب الظلام، وجاب الصخرة جوبًا: نقبها،وفي التنزيل: {وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ} الفجر:٩، أي: نقبوها أو كسروها وبنوا منها منازلهم[١]،والخَرْقُ: القفر والأرض الواسعة، سميت بذلك لانْخِراق الرياح فيها ، والجمع خُروقٌ، وخَرْقٌ طامسٌ وجبلٌ طامسٌ: بعيدٌ لا نبات فيه ولا مسلك [٢].

فالجَوْبُ مستعار . بطريق الاستعارة التبعية في معنى الفعل . لاجتياز الفلاة،الممتدة، المقفرة، المطموسة المعالم، إيحاءً بتحمل المكاره والمشاق في سبيل الوصول إلى القاضي.

والضمير في "به" في البيت التالي:

عـاجَ الرّجـاءُ علـى عُـلاكَ بـه فلَـمْ يَعُـــجِ المَطـــيَّ برَسْـــمِ رَبْـــعٍ دارِسِ

(١) لسان العرب: جوب.

(٢) السابق: خرق

**يعود على "آمل"، و"عاج" بمعنى: أقبل،يقال: عاجَ يعيج عَيْجا ًوعَيْجُوجَةً، أي: أقبلَ واكْتَرَثَ(١)، والمعنى: أقبل الرجاءُ بهذا الآملِ على عُلاكَ، وكأنّ الرجاءَ صار دابةً، حَمَلَتْ هذا الآملَ، وسارتْ به إلى الممدوح، قاطعةً كلَّ طريقٍ طامسٍ،ولا يخفى أن طريق هذا التخييل هو الاستعارة المكنية المصحوبة بالتخييلية.**

**أما "يَعُجْ" في:"فلَمْ يَعُجِ المَطيَّ برَسْمِ رَبْعٍ دارِسِ" فهو من: عَاجَ يَعُوجُ: بمعنى أوقف، يقال: عُجْتُ الناقةَ، أي: استوقفْتُها(٢)، والمعنى: مضى به الرجاء إليك، ولم يُلْهِهِ عنك رسمُ دارٍ دَرَسَتْ وعَفَتْ، وبهذا يكون بين "عاج" و"يعج" جناس اشتقاق، ويكون التنكير في "ربع" للتعظيم والتقريب،**

**ويكون البيت كلُّه امتدادًا لما بدأ به في البيت السابق من سلوك مسلك التأثير والاستعطاف.**

**ويأتي طلب الشفاعة في البيت التالي:**

**فاشفَعْ لمُغتَرِبٍ رَجاكَ على النّوَى يَمْدُدْ إلى الخَضْرَاءِ راحَةَ**

**والفاء فيه كالفاء في البيت قبل السابق فصيحةٌ،سَدَّت مَسَدَّ شرطٍ محذوفٍ مع أداته، وتقدير الكلام معها:إذا كان الأمر كذلك، فاشفع لمغترب، بصيغة الأمر التي للالتماس، وبالتعبير باسم الفاعل مشتقًا من الاغتراب، ووصفه بالجملتين بعده: "رَجاكَ على النّوَى"،و"يَمْدُدْ إلى الخَضْرَاءِ راحَةَ لامِسِ" زيادةً في الاستعطاف، وحملًا على الاستجابة والتلبية، ويبدو أن ابن خفاجة قال هذه القصيدة يشفع بها عند**

---

**(١) لسان العرب: عيج.**

**(٢) السابق: عيج.**

القاضي لأحد أصدقائه أيام كان في المغرب، بعد أن خرج من الأندلس إبَّانَ حكم المُغامِرِ القَشْتَالِي السِّيد ِالقَمْبِيطُورِ لقلنسيةَ وما حولها(١).

ورَجاكَ : أي قصدك،والنَّوَى: البُعد، والنَّوَى: الجِدُّ في الطَّلَبِ، يقال نَوَيْتُ الشيءَ: إذا جَدَدْتُ في طلبه،والنَّوى:الحاجة(٢)، فالأسلوب مبنيٌّ على الاستعارة التمثيلية،وكأنَّ هذا المُغتربَ قد ذلَّلَ جِدَّه وحاجَته،وصيَّرَهما مطيةً أقَلَّته إلى الممدوح.

ويمتد التخييل في بناء البيت؛ليصل إلى جملة الوصف الثانية: "يَمْدُدْ إلى الخَضْرَاءِ راحَةَ لامِسٍ"، ويصحب هذا التخييلَ حذفٌ لموصوفٍ حلَّ محلَّه الوصف "خضراء"، إحكامًا للصياغة، وزيادةً في الإيجاز، والتقدير: يمدد إلى الواحة الخضراء راحة لامس، بتشبيه يد الممدوح بالواحة الخضراء، وإحلال الوصف محل المشبه به المحذوف؛ ليكون التخييل هنا بطريق الاستعارة التصريحية الأصلية.

وتأمل الدّقة في المغايرة بين صيغتي الفعلين: "رجاك" و"يمدد"؛ والمناسبة بين كل صيغة منهما والمعنى الذي تُصَوِّرُه، فالرجاء قد تحقق وانقضى قبل الارتحال إليه، أما مدّ اليد، فلا يكون إلا بعد الوقوف بين يديه؛ ولذلك كان التعبير بصيغة اسم الفاعل "لامس" في ختام البيت . والتي تدل على وقوع اللمس في الزمن الحاضر . في غاية الدقة والبراعة،وإن لم يكن ثَمَّ مدٌّ حقيقةً، فاستحضار صورة المغترب الآمل الراجي الذي أضناه السفر، هو الأسلوب الأنسب والأقدر على ترقيق القلوب، واستلال السّخائم.

ومن العجيب في بناء القصيدة أن أخَّرَ الشاعرُ هذا الجزءَ الذي يتحدث فيه عن مشاقَّ رحلة صديقه إلى الممدوح، وعدم اكتراثه برسوم ديار الأحبة أثناء هذه

(١) راجع : في الأدب الأندلسي د/ محمد رضوان الداية ص٣٣٢، ط: دار الفكر المعاصر بدمشق ٢٠٠٩م.

(٢) لسان العرب: نوى.

الرحلة، إلى ختام القصيدة، مُعلنًا بذلك تمرده على بناء القصيدة العربية القديمة، وانتهاجَه منهجًا شعريًا مُخالفًا لابتداءات الأقدمين، مُشيرًا بذلك إلى أنه لا يلزم البدء ببكاء الأطلال ووصف الرحلة، ولا يمتنع أن يأتي ذلك في ثنايا خطاب الممدوح، بل لا يضير عدم مجيئه أصلًا.

وعلى طريقة العطف بالواو للتوسط بين الكمالين، والتي انتهجها النظم في كثير من الأبيات السابقة، يعطف ابن خفاجة جملة: "امدُدْ" في البيت:

وامْـــدُدْ إلَيـــهِ بكَـــفّ جَـــدٍ قـــائِمٍ تَجـــذِبْ بِـــه مـــن ضَـــبْعٍ جَـــدٍّ جـــالِسِ

على جملة: "اشفع" قبلها، والأمر هنا بالمدِّ لإحداث التناسب بينه وبين "يمدد" في البيت السابق، وتأمل مدى الحسِّ الشعريِّ، والإحساس بالفوارق الدقيقة بين الكلمات، واستثمار هذه الفوارق في وضع الكلمة موضعها الأنسب لها، وذلك من خلال التعبير بالكفِّ هنا، بعد التعبير بالرَّاحة هناك؛ إذ الراحة: باطن اليد إذا فُتحت ومُدَّت لتناول الأشياء، فالتعبيرُ بها مناسب لسياق الحديث عن الاستِجْدَاءِ وطلبِ العطاءِ، أما الكفُّ فمأخوذ من الكفِّ بمعنى الانقباض والتجمع، سمِّيَتْ بذلك لأنها تقبض على الأشياء وتجتمع، كما يقول أبو هلال رحمه الله[1]؛ ولذلك كان استخدامها في سياق طلب مدِّ اليد بالعطاء في غاية المناسبة.

و"جَدٍ"، أصلها جَدِي بمعنى: مُعْطٍ، ثم أُعِلَّتْ إعلالَ قاضٍ، والكلمة مشتقة من الجَدَا والجَدْوى بمعنى: العطية والهدية، والضَّبْعُ:وسَطُ العَضُدِ بلحمه، يكون للإنسان وغيره، والجمع أَضْباعٌ، والجَدُّ: الحظُّ [2]، والمعنى: وامْدُدْ إليه بكفٍّ مُعْطٍ قائمٍ على العطاء، تجذب به عَضُدَ حَظٍّ عاثرٍ، والأسلوب مبني على الاستعارة المكنية المرشَّحة بـ"جالس"، والتي صوَّرت الحظَّ في صورة إنسانٍ ضعيفٍ، هزيلٍ، جالسٍ، لا يَقْوَى

(١) الفروق اللغوية ص٥١٧.

(٢) الصحاح، ولسان العرب: جدا ـ ضبع ـ جدد.

على القيام، وقد صاحب هذه الاستعارةَ التي بُنِيَ عليها نظمُ البيت الجناسُ التامُّ المماثلُ بين "جَدٍ" و "جَدٍّ"، و الطباق الواضح بين "قائم"و"جالس"؛ لتطغى هذه الصياغة المتكلفة على جمال المعنى.

و" فلَرُبّ" في البيت التالي:

فلَـرُبّ يَـومٍ قـد رَفَعـتَ بـهِ المُنـى ومَحَـوْتَ فيـهِ سَـوَادَ ظَـنِّ البـائِسِ

مثل " ولرُبَّ" في بيتٍ سابقٍ، غير أن الأسلوب جاء هنا بالفاء للإشارة إلى سببية ما قبلها فيما بعدها، ونكر "يوم" للعموم، والمعنى: فلرُبَّ يوم من الأيام قد رفعت، ويجوز أن يكون التنكير للتعظيم، فيكون المعنى: فلرُبَّ يومٍ عظيم قد رفعت فيه، والضمير في "به" يعود على "مغترب" في البيت قبل السابق.

وتأمل مدى إحساس الشاعر وثقته في كرم الممدوح، وأنه سوف يُلَبِّي له طلَبَه، ويقبلُ شفاعته لهذا البائس، وذلك من خلال توكيد الخبر بـ"قد" الداخلة على صيغة المضي: "قد رَفَعتَ بهِ المُنى"، مع تضمينِ هذا الخبرِ صورةً فنيةً،بلاغيةً،رائعةً، حققتها تلك الاستعارةُ المكنيةُ التخييليةُ، التي أظهرت المُنَى في صورة شيءٍ محسوسٍ، يُرفع ويُخفضُ داخلَ ذلك الراجي المغترب.

وامتدادًا لهذا التصوير البليغ، يسلك الشاعر في الجملة المعطوفة على هذا الخبر:" ومَحَوْتَ فيهِ سَوَادَ ظَنِّ البائِسِ " طريق الاستعارة نفسها؛ ليصور الظن في صورة شيء محسوس أسود، وكأنه الليل أطبق على صدر هذا المغترب البائس، يُرجى أن يُمحى بفضل كرم الممدوح.

والعطف هنا للتوسط بين الكمالين، وهو من أحسن وأنسب صور العطف، لاتحاد الجملتين في صيغة فعلية واحدة، وفي المسند إليه، وهكذا جُلُّ صور العطف في هذه القصيدة.

**واستمرارًا لهذا العطف الحسن، يعطف الشاعر جملتي الدعاء في البيت الأخير:**

**وبَقِيتَ تَجتَلِبُ النّفوسَ نَفاسَةً وبَشاشَةً ووُقِيتَ عَينَ النافِسِ**

**والدعاء هنا بصيغة الإخبار بطريق الفعل الماضي: "بقيت . وُقيت" إظهارًا للدعاء في صورة الشيء الذي قد وقع، أملًا وتفاؤلًا في تحقق الوقوع.**

**والجَلْبُ: سَوْقُ الشيء من موضع إلى آخَر(١)، ونَفُسَ الشيءُ . بالضم . نَفاسَةً فهو نَفِيسٌ ونافِسٌ: رَفُعَ وصار مرغوبًا فيه(٢)، والبشاشة: إظهار السرور بمن تلقاه، والنّافس: الحاسد(٣).**

**وتأمل نظم البيت وبناءه، وكيف صَدَّرَ جملة الحال: " تَجْتَلِبُ النّفُوسَ نَفاسَةً وبَشاشَةً" بصيغةِ المضارعةِ الدالةِ على تَمَنِّي تَجَدُّدِ الحدثِ المدعوِّ به للممدوح وتَكرارِ وقوعِه، ثم كيف جعل المُجتلَبَ هو النفوسَ، تصويرًا لهذه النفوسِ في صورة أفواجٍ من الناس تمشي قَسْرًا، مرغومةً إلى الممدوح، ثم جعل الراغمَ لها هو رغبتها في لقائه وعطائه، وما يتلقاها به من بِشْرٍ،وبشاشةٍ، واهتزازٍ، وسرورٍ.**

**ثم تأمل كيف بنى الفعل في جملة الدعاء الثانية:"ووُقِيتَ عَينَ النّافِسِ" على صيغة المفعول مع حذف الفاعل . أو المسند إليه . للعلم به . سبحانه . ولأن المسند . وهو الوقاية . لا يصلح لأن يسند إلا له.**

**ويؤخذ على ابن خفاجة هنا الاستعانة بجناس الاشتقاق في ثلاث كلمات: "النفوس، نفاسة، النافس"، مما أدى إلى وجودِ تنافرٍ خفيفٍ بين هذه الكلماتِ، ومع هذا، فإن هذا الختامَ جاء . من حيث المعنى . موافقًا لما عليه النقادُ من شروطٍ**

---

**(١) لسان العرب: جلب.**

**(٢) السابق: نفس.**

**(٣) الفروق اللغوية: ص١٠١، ولسان العرب: نفس.**

**للخواتيمِ الحسنةِ المحمودةِ، فهو مُخْتَتَمٌ بالتَّيَمُّنِ للممدوحِ، والدعاءِ له بدوامِ النعمةِ، والحفظِ من أَعْيُنِ الحَاسِدين(١).**

**وبهذا الدعاء الضارعِ، والختامِ الحسنِ، ينتهي المديحُ، ويُغلقُ بابُ الكلامِ، وينقطعُ انتظارُ المُتَلَقّي.**

**(١) راجع في شروط حسن الخواتيم: العمدة ١/ ٢١٧، ١/ ٢٣٩، ومنهاج البلغاء ص٣٠٥.**

## الخاتمة

وبعد هذه الوقفة مع ابن خفاجة في هذه القصيدة نذكر تلخيصًا لما لحظناه عليه في بنائها:

**أولًا**: جاءت القصيدة على غير المألوف في بناء قصائد المدح في الشعر المشرقي، من حيث البدء بالغزل والنسيب، ثم الحديث عن الرحلة إلى الممدوح ووصفها ووصف ما عاناه فيها الشاعر من مصاعب وأهوال، ثم التخلص إلى المدح.

**ثانيًا**: إذا كان مطلع القصيدة يجب أن يكون ـ كما يرى النقد القديم والحديث ـ كالمفتاح الذي تفتح به معاني القصيدة بعده، ويجب أن يأتي ملائمًا لحالة الشاعر النفسية، كاشفًا عن تكوين شخصيته، وفي الوقت نفسه ملائمًا لحال الممدوح وميوله النفسي(١)، فقد جاء مطلع القصيدة كاشفًا عن تكوين الشاعر النفسي، ناطقًا بأنه يتمتع بشخصية صُلْبة، قوية، جبلت على تحمل المشاق والمكاره في سبيل تحقيق ما تريد، وأيضًا رامزًا بأن الممدوح جديرٌ بأن يُتَحَمَّلَ في الوصول إليه مثل هذه المكاره.

كذلك فإن المطلع وما تلاه من أبيات يعكس ظاهرةً شعريةً يتسم بها الشعر الأندلسيُّ كله، وهي مزج شعر الطبيعة بغيره من الأغراض ، وقد كان ابن خفاجة أبرز أعلام شعراء الأندلس تميزًا بهذا الاتجاه ، حتى رأيناه يمزج شعر الطبيعة

(١) راجع في هذه القضية: الصناعتين ص٤٩٤، والعمدة ٢١٨/١وما بعدها، والمثل السائر لضياء الدين بن الأثير ٥٦/٣ تـ د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، ط: نهضة مصر، وأسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي ص٢٩٧ وما بعدها، ط: لجنة البيان العربي بالقاهرة ١٩٦٤م، ومطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/عبد الحليم حفني ص٤٩وما بعدها، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

بالمراثي ، ومن ذلك قصيدته التي قالها في رثاء الوزير أبي محمد عبدالله بن ربيعة:

فِـي كُـلِّ نـادٍ منـكَ روضُ ثَنَـاءِ وبكـلِّ خَـدٍّ فيـكَ جَـدْوَلُ مـاءِ[1]

ولا ضير، فإن مزج الطبيعة بغيرها لم يكن بدعًا أندلسيًا بقدر ما كان تقليدًا مشرقيًا، حيث وجد بقلة وبحذر عند مسلم بن الوليد، وأبي تمام، والبحتري، والوأواء الدمشقي، غير أن الأمر في شعر الأندلس يختلف اختلافًا بيِّنًا، فإذا كانت محاولات مزج الطبيعة بالمديح عند المشارقة تجري في حذر شديد عند بعضهم، وقصدٍ، وتروٍّ، عند بعضهم الآخر، فإنها عند الأندلسيين صريحة، واضحة، عالية الصوت، شديدة الجلبة، عذبة الجَرْس، مليحة الرنين، وهذا اتجاه مقبول على علاته، كما يقول د/ مصطفى الشكعة[2].

وقد أثر ابن خفاجة بمنهجه هذا في كثير من شعراء الأندلس، حيث التفّ حوله عدد من المحبين والمريدين، وتتلمذوا على مذهبه الشعري، وواصلوا خطّه الفني، منهم ابن أخته: ابن الزقّان البلنسي، والرُّصافي البلنسي، وابن عميرة المخزومي، ومحمد بن عائشة، وابن مرج الكُحل،وأبو البقاء الرُّندي، وابن الجَيَّاب،ولسان الدين بن الخطيب، وابن خاتمة الأنصاري، وابن زَمْرَك،وغيرهم[3].

---

(١) راجع في ذلك: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه د/مصطفى الشكعة ص٣٥٥، ط: دار العلم للملايين ببيروت، ط/ سابعة ١٩٩٢، وشعر الطبيعة في الأدب العربي د/سيد نوفل ص٢٧٦وما بعدها، ط: دار المعارف بمصر، ط/ ثانية، ودراسات في الأدب الأندلسي د/ العربي سالم الشريف ص٧٥، نشر: دار شموع الثقافة بالزاوية بالجماهيرية الليبية، أولى ٢٠٠٣م، وراجع هذه القصيدة في ديوانه ص٣٠٠.

(٢) راجع: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص٣٤٢ وما بعدها، وفي الأدب الأندلسي ص١٢٦، ودراسات في الأدب الأندلسي ص٧٥.

(٣) في الأدب الأندلسي ص١٢٧.

وعلى كلٍّ، فإن ابن خفاجة لم يأت بشعر الطبيعة في مطلع قصيدته لذاته، وإنما طوعه في خدمة غرض القصيدة، كما رأينا.

**ثالثاً**: جاء التخلص في القصيدة في غاية البلاغة والبراعة، حيث حرص فيه الشاعر على ربط أطراف الألفاظ والمعاني بعضها ببعض، حينما بنى الكلام على أسلوب الشرط:

وإذا عَزَمْتَ فلا عَثَرْتَ بِحَادِثٍ فَرَكِبْتَ منهُ ظَهْرَ صَعْبٍ شامِسِ

فافزَعْ إلى قاضِي الجَماعَةِ رَهْبَةً تَضَعِ العِنَانَ بخيرِ راحَةِ سَائسِ

فاستطاع من خلال ذلك أن ينتقل إلى المدح عن طريق جواب فعل الشرط" فافزع إلى... تضع العنان ..."؛ لتأتي الصياغة في منتهى الالتحام والتماسك، محققة ما نص عليه النقد القديم في ضرورة اتصال فصول الكلام في الشعر وارتباط بعضها ببعض،بحيث يكون الكلام متصل العبارة والغرض، بأن يكون فيه لآخر الفصل بأول الفصل الذي يتلوه عُلْقَةٌ من جهة الغرض وارتباطٌ من جهة العبارة، كأن يكون بعض الألفاظ التي في أحد الفصلين يطلب بعض الألفاظ التي في الآخر من جهة الإسناد والربط، ويكون بينهما أعظم القرب والملاءمة، بحيث يكون الكلام آخذًا بعضه برقاب بعض، كأنه أفرغ في قالَب فني واحد [1].

**رابعاً**: جاء ختام القصيدة كأحسن ما يكون من الخواتيم والنهايات، حيث وقع هذا الختام بمثابة باب أغلق،وستار أسدل على الكلام، إذا ما سمعه المتلقي علم أن الكلام قد انتهى، وأن الشاعر قد أتمَّ قريضه، فلا ينتظر شيئًا بعده.

**خامساً**: أسرف ابن خفاجة في هذه القصيدة في استخدام ألوان التخييل، بطريق التشبيهات، والمجازات، والكنايات،حيث كان يجمع في البيت الواحد . كما رأينا في التحليل . بين التشبيه، والاستعارة، والكناية، وكان كثيرًا ما يسلك طريق

(١) منهاج البلغاء ص٢٩٠، و الطراز ص٣٣٧.

بناء المجاز على المجاز، وبنائه على الكناية، وهذه طريقته في كثير من شعره، وليس في هذه القصيدة فحسب؛ ولذلك كان منهجه هذا محلَّ نقد وعيب لدى كثير من أهل هذا الفن، يقول ابن خلدون رحمه الله: كان شيوخنا رحمهم الله يَعِيبون شعرَ ابن خفاجة لكثرة معانيه، وازدحامها في البيت الواحد، ويفهم من ازدحام المعاني كثرة الصور والأخيلة(١).

**سادساً**: أكثر ابن خفاجة في قصيدته من استخدام ألوان البديع ـ خصوصًا الجناس والطباق ـ ولم يكن استخدامه لهذه الألوان بالحدِّ الذي يستدعيه المعنى، ويقبله الذوق، وإنما كان استخدامًا متكلفًا، مصطنعًا، طغى في كثير من الأبيات على المعنى وأفسده ـ كما رأينا خصوصًا تلك الأبيات التي أثقل كاهلَها، وعطّلَ معناها، بالجمع بين كثير من ألوان هذه المحسنات، ولم يكن هذا منهجه في هذه القصيدة فحسب، وإنما هو منهج عامٌ، اتنهجه الشاعر في كل قصائده ومقطوعاته؛ ولذلك فليس من العجب أن يُفسَّرَ هذا الإكثار بالعجز عن الكشف عن جمال الأشياء كما هي، واللجوء إلى تجميلها بطريق هذه المحسنات، وأن يُشَبَّهَ أسلوبه هذا بما تفعله المرأة الجاهلة في التزيُّنِ والتَّحَلِّي والاهتمام بالطِّلاءِ الخارجي المُعَبِّرِ عن لونه هو، لا عن لونها هي(٢).

وإن كان النقد الحديث يرى أن زينة القول استعاراته، ومحسناته، وإجراء الحركة فيه، مع انتقاء اللفظة ذات الجَرْس، في نطاق الجملة ذات الرنين (٣)، فإن

(١) مقدمة ابن خلدون ص٣٥٥تـ / حُجر عاصي، نشر: دار مكتبة الهلال ببيروت ١٩٨٦.

(٢) راجع: ابن خفاجة الأندلسي د/ عبدالرحمن جبير ص٢٥.

(٣) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه ص٣٤٢، وتاريخ الأدب الأندلسي د/ إحسان عباس ص٩٧وما بعدها، ط: دار الثقافة ببيروت ط/أولى ١٩٦٠م،وتاريخ النقد الأدبي عند العرب د/إحسان عباس ص١١٧ وما بعدها، نشر: دار الثقافة ببيروت، ط: رابعة، ١٤٠٤ هـ ـ ١٩٨٣م.

**النقد القديم لا يرى الاحتفال بالصنعة والاهتمام بها مقبولًا إلا إذا كان ذلك في بيت أو بيتين من أبيات القصيدة، وكان بدون قصد إليه، بل يُستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة(١).**

**سابعاً: جمع ابن خفاجة في هذه المدحة بين المدح بالأوصاف المعنوية والأوصاف الحسية للممدوح، وهذا اتجاه عام في مديح ابن خفاجة، يمدح بالمعاني المألوفة في الشعر العربي من الشجاعة والكرم والنسب، ويُركِّزُ على صفات الممدوح الشخصية، ويُنَوِّهُ بالمُقَوِّمَات الخُلُقية والدينية من وَرَعٍ، وتقوَى، وإغاثةِ مَلْهُوفٍ(٢).**

**ثامناً: اتسم أسلوب الشاعر في هذه القصيدة بتماسك النظم،وارتباط الجمل، والتئام الأبيات، وإن كان يؤخذ عليه التكلف في بعض القوافي، وفي بعض التراكيب، كما رأينا أثناء التحليل.**

**وصلى الله ، وسلم ، وبارك ، على سيدنا محمد ، وعلى آله ، وصحبه ، التابعين .**

**(١) راجع: العمدة ١٠٨/١.**

**(٢) في الأدب الأندلسي ص٣٣٣، ودراسات في الأدب الأندلسي ص٥٤.**

# المراجع

*. الإتقان في علوم القرآن للسيوطي تـ د/محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ .١٩٧٤م.

*. الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه د/مصطفى الشكعة، ط: دار العلم للملايين ببيروت، ط/ سابعة ١٩٩٢م.

*. أساس البلاغة للزمخشري.

*. أسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد أحمد بدوي، ط: لجنة البيان العربي بالقاهرة ١٩٦٤م.

*. الأعلام للزركلي، ط: دار العلم للملايين.

*. الإيضاح للخطيب القزويني تـ د/محمد عبد المنعم خفاجي، ط: دار الجيل ببيروت، ثالثة ١٤١٤ هـ . ١٩٩٣م.

*. البديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ تـ د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، نشر: دار الثقافة والإرشاد القومي بالجمهورية العربية المتحدة.

*. تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي.

*. تاريخ الأدب الأندلسي د/ إحسان عباس، ط: دار الثقافة ببيروت ط/أولى ١٩٦٠م.

*تاريخ النقد الأدبي عند العرب د/إحسان عباس، نشر: دار الثقافة ببيروت، ط: رابعة، ١٤٠٤ هـ . ١٩٨٣م.

*. التوقيف على مهمات التعاريف لزين الدين المناوي.

*. جمهرة اللغة لابن دريد.

*. الجنى الداني في حروف المعاني للمالكي تـ د/فخر الدين قباوة، و ا/محمد نديم فاضل، ط: دار الكتب العلمية ببيروت، ط/أولى١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م.

*. خزانة الأدب للبغدادي تـ د/ محمد نبيل طريفي، و د / إميل بديع يعقوب ـ ط: دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٩٨ م .

*. ابن خفاجة الأندلسي د/ عبدالرحمن جبير، نشر: دار الآفاق الجديد ببيروت، ط/ ثانية ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

*. دراسات في الأدب الأندلسي د/ العربي سالم الشريف، نشر: دار شموع الثقافة بالزاوية بالجماهيرية الليبية، أولى ٢٠٠٣م.

*. دلائل الإعجاز تـ / الشيخ شاكر، ط: المدني بجدة، ط/ ثالثة ١٤١٣هـ ـ ١٩٩١م

*. ديوان الأعشى تـ/ مهدي محمد ناصر الدين، ط: دار الكتب العلمية، ط/أولى ١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م.

*. ديوان البحتري تـ د/حسن كامل الصيرفي، ط: دار المعارف بمصر، ط: ثالثة.

*. ديوان ابن خفاجة، شرح د/ يوسف شكري فرحات، ط: دار الجيل ببيروت.

*. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام الأندلسي تـ د/ إحسان عباس، ط: دار الكتب العلمية ببيروت١٩٨١م.

*. الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر الأنباري.

*. سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ط: دار الكتب العلمية ببيروت، أولى١٤٠٢هـ_١٩٨٢م.

*. سير أعلام النبلاء لشمس الدين الذهبي، نشر: دار الحديث بالقاهرة، ط: ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

*. شرح التسهيل لابن مالك تـ/ أحمد السيد سيد أحمد، نشر: المكتبة التوفيقية بالقاهرة.

*. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تـ/أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط: دار الجيل، ط/أولى ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١م.

*. شعر الطبيعة في الأدب العربي د/سيد نوفل، ط: دار المعارف بمصر، ط/ ثانية.

*. صحاح اللغة للجوهري.

*. الصناعتين لأبي هلال تـ/علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر: المكتبة العصرية ببيروت، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

*. ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي تـ/ السيد إبراهيم محمد ـ نشر: دار الأندلس ببيروت.

*. الطراز للعلوي تـ / محمد عبد السلام شاهين، ط: دار الكتب العلمية ببيروت، ط/ أولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٥م.

*. العمدة لابن رشيق تـ / محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل ببيروت، ط/ خامسة ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م.

*. الغموض في الشعر العربي د/مسعد بن عيد العطوي، نشر: مكتبة الملك فهد الوطنية، ط: ثانية ١٤٢٠هـ.

*. الفروق اللغوية لأبي هلال تـ /عماد زكي البارون، نشر: المكتبة التوفيقية بالقاهرة.

*. فضائل الأندلس وأهلها لابن حزم تـ د/صلاح الدين المنجد، نشر: دار الكتاب الجديد ١٩٦٨م.

*. فقه اللغة وسر العربية للثعالبي، ط: البابي الحلبي بالقاهرة.

*. في الأدب الأندلسي د/ محمد رضوان الداية، ط: دار الفكر المعاصر بدمشق ٢٠٠٩.

*. الكتاب لسيبويه تـ/ عبد السلام هارون، نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/ثالثة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م.

*. الكشاف للزمخشري شرح وضبط / يوسف الحمادي، نشر: مكتبة مصر.

*. لسان العرب.

*. المثل السائر لضياء الدين بن الأثير تـ د/ أحمد الحوفي، ود/ بدوي طبانة، ط: نهضة مصر.

*. مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية د/عبد الحليم حفني، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م.

*. مغني اللبيب لابن هشام تـ / محمد محيي الدين عبد الحميد ـ نشر: المكتبة العصرية ـ بيروت ـ ١٤١١ هـ ـ ١٩٩١ م.

*. مفردات غريب القرآن للأصفهاني.

*. المفضليات، تـ / أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هاروون، ط: دار المعارف بمصر، ط/ثامنة.

*. مقاييس اللغة لابن فارس.

*. مقدمة ابن خلدون تـ / حُجر عاصي، نشر: دار مكتبة الهلال ببيروت ١٩٨٦.

*. منهاج البلغاء لحازم القرطاجني تـ د/محمد الحبيب بن الخوجة، ط: دار الكتب الشرقية بتونس.

*. نفح الطيب للمقري التلمساني تـ د/إحسان عباس، ط:دار صادر ببيروت ١٩٦٨م.

*. نقد الشعر لقدامة تـ/ كمال مصطفى، نشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط/ثالثة.

***. الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي تـ/ أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، ط: دار إحياء التراث ببيروت ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.**

***. وفيات الأعيان لابن خلكان تـ د/إحسان عباس، ط: دار صادر ببيروت.**