خطاب الشكوى والتفجّع عند صقر الشبيب
قراءة بديعيّة

أ.د. جاسم سليمان الفهيد (*)

تمهيد:

لا يملك الدارس للشعر الكويتي إلّا أن يتوقف مليّا عند التجربة الشعرية للأديب صقر الشبيب،إذ إنّها تُمثّل علامة فارقة في مسيرة هذا الشعر،فقد غلب على موضوعات شعره طابع الشكوى والتفجّع حتى لُقّب لأجل ذلك بمعرّي الكويت، وقد كان بحقٍّ رهين المحبسين: العمى والدار، وهو بعد ذلك قابع خلف قضبان المحبس الأكبر:الوطن الذي شكا من بنيه ازورارهم عنه وحرمانه من التقدير الذي يليق بمكانته الشعريّة، وقلّة اكتراثهم بما قاساه من عوز ووحدة، وهو ما عبّر عنه بجلاء في قوله:

وحسبُك أنني أعمي مُقِلٌّ = مُضاعٌ في الكويت بلا طِلابِ
وما استعذَبْتُ لي فيها مُقاما = وكيف وقد أقمتُ على عذابِ(١)

وقوله:

فإن أقمتُ في الكويت مُرغَما = مُضطهَدا من أهلها مُكتئبا
أشكو ولا مُشكِيَ منهم فالقضا = عليَّ أن أهربَ منهم قد أبى
وكيف يسْطِيعُ فِرارا مَن غدا = يشكو الوِثاقَين:العمى والوَصَبا(٢)

(*) كلية الآداب – جامعة الكويت.

(١) ديوان صقر الشبيب، بعناية يعقوب الغنيم، ط٢ ،مؤسسة جائزة البابطين، الكويت ، ٢٠٠٨ : ص ١٨٢.

(٢) ديوانه ص ٢١٧.

ولمـــّا كان ذلك من المسلَّمات المعلومات لدى دارسي شعره، إلا أنّ تناول هذا الجانب منه فيما كُتب عن الشاعر اقتصر في الغالب على ســـوق الأبيـــات التي تعبّر عن هذا الغرض بالنظر إلى أنّه يمثل الموضوع الأثير لديـــه حيـــث يتردّد في جلّ قصائده،وربما عمد دارسوه إلى تعزيز ذلك بما جرى لـــه مـــن وقائع وأحداث مرويّة في سيرة الشاعر مع أهل زمانه،غير أن هـــذه الدراســـة تتوخّى النظر إلى جانب لم ينل حظّه اللائق به من الفحص لدى البـــاحثين،وهو توظيف الشاعر للفنون البديعية في سياق التعبير عن ذلك الغرض،وهـــو مـــا يقتضي بيان التعالق الدلالي بين البديع باعتباره في الأصل عند المتقدمّين فنّـــا تحسينيا وصبغا تجميليا، والمقصودِ الأساس للبلاغة القائم على مطابقة الكـــلام لمقتضى الحال، وعليه فإنّ هذه القراءة وإن اختصت بشعر الشبيب تطبيقا فإنّها تنظر إلى أفق رحيب يتجاوز خصوصية التجربـــة الـــشعرية محـــلّ الفحـــص والتفكيك إلى التعرف على وظائف البديع المعبرّة عن مقام التفجّع، كما تتوخى من ذلك الخروج بها عن إسار التحسين والتجميل الذي حُشرت فيه إلى آفـــاق يتضافر فيها البديع مع سائر الأدوات البلاغية التركيبية والبيانية نحـــو تحقيـــق الوظيفة الشعرية سواء بسواء.

وستركز الدراسة على أنواع بديعية بعينها تكرّرت في شعر الشبيب،ولهذا فإن اختيارها للدرس دون غيرها مما افترضته خصوصية التوظيف الفني لدى الشاعر ووفرتها في شعره التفجّعي.

الفنون البديعية محلّ الدراسة:

يتناول البحث بالدرس والتحليل سبعة فنـــون بديعيـــة، وهـــي: الطبـــاق، والمقابلة، وردّ العجُز على الصدر، والتجريد، وتجاهـــل العـــارف، والترديـــد، والجناس. ويتغيّا التعرّف على أثرها الدلالي في التعبير عـــن مقـــام الـــشكوى والتفجّع، وما أورثه استعمال تلك الفنون من دلالات وإشارات أثْـــرَتِ المعنـــى

وعبّرت بصدقٍ عن ذلك الضرب من الشُّعور الموجع،كما لن يُغفل البحث بيان ما صاحب الصبغ البديعي من مظاهر بلاغية تتصل بعلم المعاني خاصّة.

أولا: الطباق :

يكشف استقراء شواهد هذا الفن في شعر الشبيب عن توظيفه الطباق بقصد التهويل والتفخيم للفواجع والمآسي لتبدو قادرة على قلب الأمور من الضدّ إلى الضدّ،واقتران ذلك بالنّقلة المفاجئة التي تزيد من شعور التوجّع في نفس الشاعر التي ربّما توقّعت من الحال المتقلّبة أمَلا وفرَجا فانقلبت عليها ضنكا وغمّا،معتمدا في ذلك على البنية اللغوية لهذا المحسّن القائمة على الجمع بين الأضداد.

تأمّل في ذلك قوله الذي يترجم نظرته إلى الدنيا:

وهل يغترُّ شَرواهُ بدنيا = أبت إلا مع الكدرِ الصَّفاءَ
ولم تُضحك بنيها قطُّ إلاّ = أعادت بعدَ ضحكهم البُكاءَ
يُفتّش عن سعادتِها ذووها = وقد خبّأت لهم فيها الشَّقاءَ[1]

إذ ترى فيه الجمع بين أزواج من الأضداد،فالكدر طبعها الذي يأبى الصفاء، وهي إن أضحكت بنيها فإنها تريد من ذلك أن تفجأهم بالبكاء عقِبَه، فيتعاظم ألمه لما فيه من التحول الحادّ غير المتوقّع، وعلى حين أن أهلها يفتّشون عن السعادة الموهومة، فإنّها لا تكتفي بتفويت مطلوبهم بل تُخبِّئ لهم الشقاء جزاء وفاقا! وفي هذه المفاجأة المضادّة لمقاصدهم ما يُضاعف من مقدار شقائهم.

ومن هذا الضرب: ما يمكن أن نُسمّيه (الطباق الثلاثي) حيث يحيط النقيض بنقيضه من طرفيه، فيسبقه ضدّه أولا ، ثم يلحقه تاليا لينحصر بينهما كما في قوله في ذكرى الشيخ سالم المبارك الصباح حاكم الكويت:

---

(١) ديوانه ص ١٠٤ .

كنتُ في موطنـــي الكويت بنارٍ = أصطليها في سائر الأوقاتِ
فاستحالــت ببــرّه المتوالـــــي = مثلَ ما أشتهـــي إلى جنّاتِ
ثمّ لمـــّا قضى استحالت شُجونا = كاوياتٍ حشايَ بل مُحرقاتِ![1]

فالجنة التي عاشها في برّ سالم كانت مرحلة عابرة لم تطــل كثيرا،فقــد اكتوى بنار البؤس قبله، ثم من بعده، وكأنّ الأصلَ في حياته أن تُطبــع علــى البُؤسِ، وليس النَّعيم العابر إلا ضيفا عجِلا لا يُطيل اللُّبثَ، وقد قرّر ذلك المعنى في البيت الأول حين ذكر غَلَبةَ البؤس على سائر الأوقات ،ثم بالغ في وصــف مآله بعد انقضاء أمد النعيم القصير عليه مُتّبعا في ذلك أسلوب الإطناب بمرادفة الوصف حين وصف الشجون التي احتوشته بالكاويات فالمحرقات. وهكذا جاء النعيم الطارئ لِيُخرِجَه مُؤقّتا من تلك البأساء ثم يُعيده بانقضائه مــرة أخــرى إليها ليتعاظم إحساسه بالمرارة، لأنّه سيكون أشدَّ إيلاما بعد أن ذاق تلك الحلاوة العابرة!.

كما عمل الطباق أيضا على تفخيم برّ الشيخ سالم بالشاعر إذ أحدثت يد النعماء في حياته تحوّلا فارقا إذ نقلته من ضنك النار المحرقة إلى سعة الجنــة الوارفة ، فكانت النُّقلة من الضدّ إلى الضدّ دليلا على عظم هذا الإحسان.

ومنه قوله في الشكوى من أهل زمانه:

عجبتُ لعاشقٍ تنغيصَ عيشي = ولم أعشق له إلا الهنـــــاءَ
كأنّهمُ رأوا فـــي مُسخِطاتـــي = إذا كثُرتْ لأنفسهم رِضاءَ [2]

فطابق بين(التنغيص) و(الهناء) و(المــُسخطات) و(الرضاء)، وأورد ذلك في سياق المفارقة الشاسعة بين قلبه الذي لا يحمل ضغينةً على أحدٍ، وقلوبِ من حوله ممّن يُضمرون له العداء والبغضاء،فهو لم يعشق لهم إلا الهناء، على حين

(١) ديوانه ص ٢٣٥ –٢٣٦ .
(٢) ديوانه ص ٩٣.

أنّهم عشقوا تنغيص عيشه،واجتهدوا في زيادة مسخطاته ليتحقق لأنفسهم الرضاء التام.ولا ريب أن هذه المفارقة العظيمة تُضاعف من شعور التفجّع في نفس الشاعر إذ قوبل إحسانه بالإساءة،وكان جزاءُ سلامة طويّته الغشَّ والحقد.

وقد عمدَ إلى تفخيم هذا الإحساس باستعمال أسلوب القصر حين قصر ما يعشقه لهم على الهناء،فلا يحمل لهم في قلبه أيَّ شُعور غيره،كما آثرَ اختيارَ صيغة الجمع في(مسخطاتي) لِيُدلّل على تفنّنهم في التنغيص عليه بكل السُّبل، وقيّدها بالظرف في (إذا كثرت) ليقرّر معنى إكثارهم من ذلك.

ومنه قوله:

فإذا ما رأيتَ مقصودَ نعماءٍ توالى عليه منها وفودُ
ثم أبصرتَ حولَ ذلك مُقلاّ = قد عداهُ في الدَّهر عيشٌ رغيدُ
فشبيهان: بائسٌ وغنيٌّ = في وجودٍ به استحال الخلودُ
ثمّ لم يعلمِ المقيمون فيه = أقصيرٌ مُقامُهم أم مَديدُ
فهي تمضي كما استمرّت أوِ استحْ = لَتْ خيالا تَخيّلتُه الرُّقودُ
فإذا ما انقضتْ استوى النقيضا = نِ سعيدُ الحُظوظِ والمنكودُ[1]

يُعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن فلسفته الغريبة التي تُسوّي بين السعيد والشقي مع التباين الشديد بين حاليهما غنىً وفقرا، فنجده يوظّف أزواجًا من الطباق في هذا السياق لتقرير فكرته التي تبدو غير مقنعة باديَ الرأي،فهو يُشير ابتداءً إلى تفاوت حال الدهر مع المقصود بالنّعماء والمُقلّ منها وما هما عليه من تضاد وتباين، ثم يفاجئنا بالجمع بينهما على أنّهما(شبيهان) موظّفا في ذلك مُحسن التوشيع[2] الذي يهيئ المتلقي لانقلاب النقيضين إلى مثيلين،ثم يُعيد

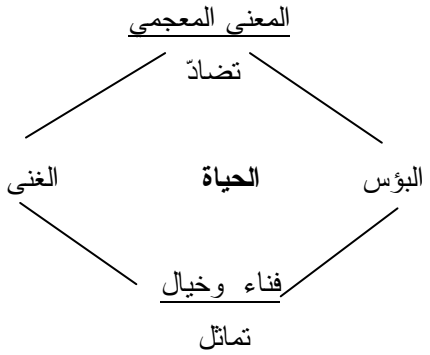
(١) ديوانه ص ٢٧٦ –٢٧٧.

(٢) هو: أن يُؤتى في عَجُز الكلام بمثنّى مفسّر باسمين أحدهما معطوف على الآخر. انظر: القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص،تحقيق عبدالمنعم خفاجي،ط٣ العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٩: ص ٣٠٢.

المطابقة مرة أخرى بالجمع بين (البائس والغني) مُنبِّها على ما سوّغ له ذلك الاعتقاد الغريب في التسوية بين النقيضين، فحقيقة استحالة الخلود في هذا الوجود كفيلةٌ بتنغيص لذة الغني ليستوي من هذه الجهة بنقيضه البائس،وهو ما يُذكّرنا بقول الشاعر الجاهليّ عديّ بن زيد العِباديّ:

لا أرى الموتَ يسبق الموتَ شيءٌ = نغّصَ الموتُ ذا الغنى والفقيرا

والحياة الحاوية للبؤس والغنى هي محض خيال زائل،وتحصل من ذلك اتفاق النقيضين في اثنين من مقوماتهما (الفناء والخيال)،وهذا وجه من التماثل،وهذه خُطاطة توضّح ذلك التشابك الدلالي:



ثم يُطنب الشاعر في تقرير هذه الفكرة في البيتين اللاحقين مستعينا بالطباق لتقرير التماثل بين الناس في هذه الحياة وإن تفاوتت أحوالهم الظاهرة فيها كمّا وكيفا،فالمطابقة بين (قصير) و(مديد) في وصف مقامهم (أقصيرٌ مُقامُهم أم مَديدُ)نظرت إلى التفاوت في المقدار (الكم)،على حين أن المطابقة بين الفعلين في (استمرّت) و(استحلت)نظرت إلى التفاوت في الحال(الكيف)، ثمّ حوّلَ هذا التناقض بين أحوال أهل الدنيا إلى تماثل وتوافق مُستدلا لذلك بالنّهاية الحتمية الواحدة للنقيضين،إذ هي كفيلة– في نظره بإزالة ما يُتوهَّم من التباين الظاهري بينهما،ذلك التباين الذي أخفى جوهرَ الأشياء عن غير البصير

بحقائقها، فتعذّر عليه إدراك التماثُل الخفيّ بينهما،وهو:أن الحياة بلونيها المتناقضين ليست إلا مجرد خيال زائل،وهذا كفيل بطيّ كلّ ما يُتوهّم من فوارق بين السعيد والمنكود.

ويعود الشبيبُ لتقرير فكرته مستعينا ثانية بالتوشيع في قوله (استوى النقيضان)، فهو لا يجد غضاضة من تذكير المتلقّي بأنّه على علم بهذا التناقض الظاهري، ولا حاجة لتذكيره به، لكنه يُريد أن يُقرّر فكرته الماضية، ويجتهد في إبطال النظرة السائدة لدى الناس عن الحياة، لِيَردَّ آخر الكلام على أوّله مُطنبا في تقرير الطباق بجمعه بين ضدّين(سعيد الحظ) و(المنكود)،مكرّرا المطابقة السابقة بين(بائس) و(غني).

وتراه يُوظّف الطباق في مقام شكواه من الناس الذين تباينت طباعهم، فيقول:

ولم أرَ أمثالَ الأنامِ تباعدوا = طِباعا على رغم التقارب بالنَّجْرِ
فهذا يُؤاذيني وهذا يقوم لي = بنفي الأذى عنّي في السِّرِّ والجهرِ
ملائكةٌ بعض الأنام وبعضهم = شياطينُ إلا بالمناظرِ والجِذرِ (١)

فهو يرى أن الناس وإن كانوا من أصل واحد إلا أن طباعهم تتباين تباينا شديدا حتى ليكاد المرء يشك أنّ هؤلاء المتناقضين هم في الحقيقة أبناء جنس واحد، ويأتي الطباق ليقرّر هذه الحقيقة التي أذهلت الشاعر وجعلته يتعجّب من أحوالهم المتضادّة،فطابق أوّلا بين (التباعد) في الطّباع و(التقارب) في أصل الخِلقة،ثم بين المؤذي (يؤاذيني) ودافعِ إيذائه (يقوم لي بنفي الأذى)، ثُمّ طابق ثالثةً بين الفئتين فجعل إحداهما (ملائكة)، والأخرى (شياطين). وهذا التناقض ممّا غلّب طابع الارتياب على نظرة الشاعر إلى الناس،وهذا ما دفعه إلى اعتزالهم والتحرّز من مخالطتهم كما هو ظاهر في شعره.

---

(١) ديوانه ص ٣٥٨. النَّجْر والجِذر:الأصل.

ومن هذا قوله في رثاء الشيخ عبدالله الدَّحيان:

ما متّ أنت وإن حَوتك حُفيرةٌ = لفظتَك فيهـــا الآلة الحدبـــاءُ

كلاّ ولكنّ الكويتَ هـــي التي = ماتت وماتت ضِمنَها الأحياءُ[1]

إذ جمع في هذين البيتين بين نوعي الطباق: الإيجاب والسلب، حيث نفى عن الفقيد صفةَ الموت في (ما متّ) وعزّز ذلك بـــلازم مـــن لوازمـــه، وهـــو مخاطبته إيّاه كما هو الشأن مع الأحياء، وأثبتهـــا للكويـــت مـــستدركا (لكـــن الكويت..) على طريقة قصر القلب بالاستدراك بـــ(لكن)، فقصرَ صفةَ المـــوت عليها، بعد أن نفاها عن الفقيد، فحصل طباق السَّلب بين نفي الموت فـــي (مـــا متَّ) وإثباته في (ماتت).

أما طبـــاق الإيجـــاب فكـــان بـــالجمع بـــين الفعـــل (مـــات)والاســـم المجموع(الأحياء)، وهو منطو على معنى المبالغة في إثبات التناقض بين رؤية الواقع ورؤية الشاعر،إذ كيف يُوصَف الأحياءُ بالموت على حين يُوصف الميّتُ الفقيد بالحياة؟ إنّه بذلك يريد مُغالطة الحقائق وقلب الوقائع ليُصوّر لنا نفسه في صورة المصاب المفزوع المذهول الذي دفعه هول الـــرزء إلـــى أن يتـــصوّر الأشياء على خلاف ما هي عليه، وما كان لذلك أن يكون لـــولا أنّ المـــصاب بالفقيد كان فادح الأثر مُزلزلا للعقول التي تأبى أن تقتنع بحصوله!.

ونجد الشبيبَ يوظّف طباقَ السَّلب في مقام التقرير للقدرية اليائـــسة التـــي اعتنقها في ردة فعل منه إزاء واقعه الأليم الذي عجز عن تغييره، فاستوى فـــي نظره الأخذُ السبب وتركُه، لأنّ الأمور عنده لا تسير بالأسباب ولكن بالتقـــادير الكونيّة التي لا حول له ولا قوة في تطويعها ولا تبديلها، فمن ذلك قوله:

شئتُ أو لم أشأْ!كذاك سأبقى = حَسْبَ ظنّي المـــُصيبِ حتى مماتي![2]

---

(١) ديوانه ص ٧٤.

(٢) ديوانه ص ٢٣٦.

إذ سوى في ذلك بين إثبات المشيئة له ونفيها عنه ،فبقاؤه على ظنّه هذا من مُسلّمات القدر التي طُبع عليها حتى صارت جِبّلةً فيه لا سبيل إلى تغييرها،لأن مشيئته لا تملك من ذلك شيئا،فلو شاء أن يُغيّرها لم يطاوعه القدر،وظل على حاله مُعطَّل الاختيار منزوع المشيئة.

ومن طباق السلب قوله:

إلى كم أستجير ولا مُجيرٌ = وكم ذا أستغيثُ ولا مُغيثا[1]

حيث جمع هنا بين زوجين منه في شطري البيت،فهو يُقرّر طلبه الاستجارة بصيغة المضارعة (أستجير) الدالّة على التجدّد والاستمرار في الحال والاستقبال،ثم نفى حصولَ مُراده في قوله في الجملة الحاليّة(و لا مجير)مؤثرا عندَ النفي الصيغة الاسميّة الدالّة على الثبوت دون التقيّد بزمن،وكأنّ انتفاءَ المجير حقيقةٌ سرمديّة لا تختلف بتغيّر الأزمان،بل هي حال دائمةٌ تتجدّد له أفرادها بتجدّد طلب الاستجارة منه.وقُل مثل ذلك عن الزوج الآخر في عَجُز البيت،والذي جاء على سبيل الإطناب بالتذييل حيث اشتمل على معنى الصدر دون ألفاظه،ليؤكّد بذلك استيلاء البؤس عليه،وإحاطة الخذلان به من كل جانب!.

كما يستعين به الشبيب أيضا لتوظيف فداحة ما تعرّض له من هضم قدره في وطنه واستهانةٍ بقيمته، فيُوازن بين حالين: حال الواقع المرير الذي سامه خسفا وبخسا حتى ضاق عنه،وحال عالَم المُثُل السامية الذي يتسع لأمثاله تقديرا واحتفاءً،فيقول:

فإن تضقِ الكويتُ اليومَ عنّي = وما ضاقت بأمثالي الدّيارُ

---

(١) ديوانه ص ٢٤٦.

ونظير هذا قوله (ص ٢١٧):

أشكوا ولا مُشكيَ منهم فالقضا = عليّ أن أهرب منهم قد أبى

فكم بلدٍ لقومي العُرْبِ فيــه = سيحلو لي من السِّعة القرار[1]

فجمع بين إثبات حصول الضيق له ببلده،وبين نفيه عنه في عالم المثــل المتخيّل، وهذا التفاوت بين العالمين يُظهر بجلاء الحيلة الانسحابية التي يلجــأ إليها الشاعر لمواجهة واقعه الأليم بالهروب إلى عالم القيم الخيالي الذي يجد فيه سلوته المؤقتة،وكأنّ الشاعر أدرك في قرارة نفــسه أن مــا يحلــم بــه بعيــد المنال،فأورد طباق السلب في سياق الشرط،وأثبت نفيَ الضيق عنه في جُملــة معترضة بين الشرط وجوابه جاء بها على سبيل الاحتراس من أن يظن أن بلده ضاق به بسبب سُوء فِعاله أو قُبح خِلاله.

ومن صور الطباق ما يعدّه البديعيّون مُلحقا به:

فيُعرّفونَ الملحق بالطباق بأنّه الجَمْعُ بين مَعنيَيْن يتعلّق أحدهما بما يُقابــل الآخرَ نوعَ تعلُّقٍ مثل السببيّة واللّزوم[2] ومُثِّل له بقوله تعالى:﴿أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ﴾[الفتح:٢٩]، فالرَّحمةُ وإن لم تكن مُقابلة للشدّة، إلا إنّها عُدَّت من باب الطباق،وذلك –حسب قول الخطيب القزويني[3]– لأنّ الرَّحمةَ مُسبَّبةٌ عــن اللِّين الذي هو ضد الشدّة.

فمن شواهد هذا الضَّرب:

قولُ الشبيب مُدافعا عن المصلحين الذين عاداهم قومُه:

فجاء يُوقِظُكم منه مخافــةَ أنْ = يُنسيكُم النَّومَ أخلاقا وآدابا
فقُمتمُ والكرى غاشٍ عُقولَكُــمُ = له تُحدّون أظفارا وأنيابــا
تمهّلوا ريثَما تستيقظوا تضعوا = مكانَ سُخطِكم حُبّا وإعتابا[4]

---

(١) ديوانه ص ٣٣٤ .

(٢) التفتازاني،سعد الدين:المطوّل شرح التلخيص،تحقيق عبدالحميد هنداوي،ط١،دار الكتب العلمية،بيروت،٢٠٠١:ص ٦٤٢.

(٣) إيضاح التلخيص ص ٤٨٣.

(٤) ديوانه ص ٢٢٧.

ففي الجمع بين السُّخط والحبِّ ما يُشبه الطباق، لأنّ ضدّ السُّخط الرّضا غير أنّه ذكر سببَ الرضا وهو الحبّ، فالرضا مُسبَّب عنه. وكأنّه بذلك يُريد أن يُصوّر ما عليه القوم من التعصّب ضدّ المصلحين، ويأسَ الشاعر من صلاح حالهم، فهو لا يطلب منهم الرّضا التّامّ عن المصلحين وإن كانوا أهلا لذلك،بل قُصارى أمله فيهم أن يُحبُّوهم أوّلا ، فقد يكون ذلك سببا مُوصلا فيما بعد إلى حالة الرضا عنهم، وقبول النُصح منهم.

ثانيا: المقابلة:

وهي الإتيان بمعنيَيْن متوافقَيْن أو معانٍ مُتوافِقة ثُمّ بما يقابلُهما أو يُقابِلها على التَّرتيب[1]. وقد استعان الشبيب بهذا الفن في سياق لا يختلف في مقصوده كثيرا عمّا مرّ في فن الطباق، إذ المقابلة تتألف من حزمة من الطباقات المتناظرة.

فمن صور المقابلة في شعره قوله:

أم كيف قولي عن فتىً يَصدُقني: = شبَّ على الكِذْبِ فُلانٌ ورَبا
وعن فتىً خرَّبَ: ذا مُعمِّرٌ = وعن فتىً عمَّرَ:هذا خرّبا
وعن فتىً غرَّبَ: ذا مُشرِّقٌ = وعن فتىً شرَّق: هذا غرّبا؟!
إن كان ذا يُرضِيكمُ فإنّني = أبقى لِما يُرضيكمُ مُجتنِبا[2]

ففي هذه الأزواج الثلاثة من المقابلة يُعبّر الشَّبيبُ عمّا يُعانيه من رفضه لمسايرة مجتمعٍ انتكست موازينه واختلّت معاييره، فبات يجور في حُكمه على النّاس، فيرى الصدوق كاذبا، ويَسِمُ المخرّبَ بالمعمِّر وبالعكس، ويزعم أنّ المغرّبَ مشرّق وبالعكس أيضا. ولأنّ الشاعر لا يُمكن أن يقبل بذلك، فيُغالط

(١) القزويني، الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٤٨٥.
وانظر أيضا: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، ط١، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ٢٠٠٦: ٢٨٤/٣.
(٢) ديوانه ص ٢١٨.

نفسه بالإيمان بهذه المتناقضات،ويحملها على أن ترديد هذا الزُّور من القول،فقد اقتضى ذلك منه أن يجتنب ما يُرضي هذه الفئة من الناس،وإن أدّى ذلك إلى اعتزاله إيّاهم، والشُّعور بالغربة وهو في وطنه.

ومنها قوله مُواسيا نفسه:

حتّى الحياةُ إذا خَلَتْ مِن عِزّة = داءٌ لِمثلك والحِمام دواءُ[1]

إذ قابل بين الحياة الخالية من العزّة من جهة والموتِ من جهة أخرى،فجعل الأولى داء، والثانيَ دواء، وأقسى حياةٍ تلك التي يعيشها الشاعر حين يُؤثر الموتَ عليها، ويرى فيه الخلاص من آلامه، ولا ريب أن ذلك يُصوّر لنا ثقل اليأس الذي ينوء به قلبه،وكأنّه بذلك ينظر إلى قول المتنبّي:

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا = وحَسبُ المنايا أن يكُنّ أمانيا[2]

وقوله في وصف أهل الدنيا لو تجرّدوا من المطامع:

وعاشوا إخوةً لا سعيَ إلّا = إلى محض المبرّة أصدقاءَ

مُجافين الخيانةَ والتعدّي = مُصافين المودّة والوفاءَ[3]

جرت المقابلة في البيت الثاني في مقام تَصوُّرِ الشاعر للناس في عالمه المثالي المتخيّل، فهم فيه صادقون مسالمون أمينون مؤتمنون،يجتنبون الخيانة والعُدوان، ويتحلّون بالمودّة والوفاء، فأثبت لهم بذلك الصفات التي تمنّاها فيهم، ونفى عنهم ما يُضادّها من صفات ذميمة اكتوى بنارها في واقعه. كما استعان بالجناس الناقص بين(مجافي) و(مصافي) ليدلّل بهذا التماثل اللفظي على ما بين الوصفين المتقابلين من تلازم معنويّ، فإن مجافاة الخيانة والتعدّي تقتضي من

(١) ديوانه ص ٨٥.

(٢) ديوانه بالشرح المنسوب إلى العكبري، تحقيق جماعة، ط دار المعرفة، بيروت، د.ت : ٢٨١/٤.

(٣) ديوانه ص ٩٩.

صاحبها مصافاة المودة والوفاء. ولا شك أنّ إغراق الشاعر في الخيال ورسمه للنّاس صورة ملائكية غيرَ واقعية يكشف عن هروبه من واقعه المرّ إلى عالم الأمنيات والأحلام،حيث يُصبح ذلك العالم الموهوم مُتنفّسا له من ضَنْك ما يُقاسيه من واقع أليم .

وتنحو المقابلة في شِعره مَنحى الإطناب– الأسلوب المعروف في علم المعاني– حين يكونُ قسيمُ المقابلة الثاني مقرّرًا للأوّل ومؤكّدا، وغرض التقرير والتوكيد ممّا يقتضيه مَقام الشكوى والتوجّع لما فيه من إقناع للمُخاطَب بما يُعانيه الشاعر من صُروف زمانه،وما يُلاقيه من عَنَتِ ناسه. فمن ذلك قوله:

ألم ترني حينَ غاضَ الكِرامُ = وفاضَ اللّئامُ ببيتي انزويْتُ؟![1]

تأتي المقابلة هنا في سياق الاستفهام التقريري الذي يُعلّل للمخاطَب سببَ انعزال الشاعر عن الناس ولزومَه لبيته إيثارا للسلامة منهم، إذ أتبع القسم الأول منها(غاض الكرام)بما يؤكّده ، وهو(فاض اللئام)، لأنّ نقص عدد الكرام مُفضٍ –ولا بدّ – إلى زيادة اللئام، فالمقابلة تأتي هنا في صورة الإطناب التذييلي حيث تُعقَّبُ الجملة بجملةٍ تشتمل على معناها لتقرير المعنى[2]، وإذا كان الأمر كذلك فإن انزواء الشاعر عن الناس معقول مقبول، لتكاثر أهل اللؤم وانقراض أصحاب الكرم.

ومن هذا القبيل قوله في مدح حاكم الكويت الشيخ سالم المبارك:

ما تذكّرتُ سالما قطّ إلاّ = وتجارَتْ لِذِكره عَبَراتي

عاصياتٍ تجلّدي طائعاتٍ = لي شُجونا كالنّار مُلتهِباتِ[3]

---

(١) ديوانه ص ٢٣١.

(٢) انظر في تعريفه:

–القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص ص ٣٠٧.

–مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية:٢٣٣/١.

(٣) ديوانه ص٢٣٦.

حيث قابل بين (عاصيات تجلّدي) و(طائعات لي شجونا)، فإنّه حين يتذكّر ما كان الراحل يُغدقه عليه من برّ وإحسان، ويُقارن ذلك بما آل إليه حالُه مِن بعدِه: تنهمِر عبراته حسرة وكمدا، ويُصور عجزه عن كبحه إياها عن الانسكاب، حين ينعتها بعصيان تجلّده،ثم يُتبع ذلك بما يقرّره ويؤكّده وهو وصفها بطاعة شجونه وأحزانه، إذ هو لازم القسم الأول منها. وإن لم يكن بين التجلّد والشجون طباق إيجاب، لأنّ نقيض التجلّد:الجزَع، إلا أن بينهما ما يُشبه الطباق،وهو المعروف بالملحق بالطباق كما سلف، لأن الشُّجون سبب في حصول الجزع، فالطباق في الحقيقة بين التجلّد والجزع المسبَّب عن الشُّجون.

ومن ذلك قوله مخاطبا نفسه :

فإذا ما أتت وحَتمًا ستأتي = بوليدٍ به البشائرُ سُودُ
مِن نَعِيٍّ به يُسَرُّ المُعادي = ونُواحٍ به يُساءُ الودودُ
بزَّ منكِ البشيرُ بُشراهُ قَسْرا = وهي ممّا أتاهك التجريدُ[1]

فقابل في البيت الثاني بين(يُسَرُّ المعادي)و(يُساء الودود)،ولا ريب أن القسم الثاني لازم للأول،لأنّ ما يسرّ أعداء المرء يسوء أصدقاءه يقينا،كما أن التلازم السببيّ ممتدٌّ بينهما،لأنّ النّعيَ سببٌ في حصول النواح على المَنعِيِّ في خبر النّعي.

وهكذا عملت المقابلة على ترسيخ هذه الفكرة في النفس المخاطَبة بذلك على سبيل التسلية والمواساة، إذ إن الحياة في نظر الشاعر لا تأتي بما يسرّ النفس،فعليها أن تستعد لتقبّل ذلك، فبشائرها- إن جاءت - سُودٌ، وسُرعان ما يَستردُّ البشيرُ من النَّفس بُشراه على كل حالٍ.

ومن ذلك قوله في رثاء الشيخ عبدالله الدحيان:

(١) ديوانه ص٢٧٩.

وإقامةُ العلماء مَحيا شَعبِهم = وحِمامه أن ترحل العلماءُ[1]

فقابل بين إقامة العلماء وأثرها في إحياء الشعوب،وبين رحيلهم وما يتركه ذلك من موت معنوي للشعوب. وعملت المقابلة على تفخيم شأن الرزيّة الحاصلة بوفاة المرثيّ،وهو ما يعمل على زيادة الشعور بالتفجع والأسى لفراق الراحل.

واقترنت المقابلة بمحسن آخر وهو ردّ العجز على الصدر ليُقرّر بهذه الحركة الدائرية بين طرفي البيت أن تلك سنّة كونية في كل الشُّعوب والأمم، وإذا كان الأمر كذلك فلن يتشكك أحد بما قرره الشاعر من فداحة المصاب الذي ألمّ بالكويت وأهلها.

وقوله:

لي الويلُ مِن سوء حظٍّ قضى = عليّ بذنبٍ له ما جَنيتُ

إذا ساءَ بيَ الظّنُّ من صفوتي = فهل يَحسُنُ الظنُّ ممن قلَيْتُ؟![2]

في البيتين يشكو الشبيب من سوء حظّه حيث يُحاسب على ما لم يجترحه، وتأتي المقابلة في البيت الثاني لتُعبّر عن حرج الحال التي يمرّ بها،فإذا كان أصفياؤه يُسيئون الظنّ به،فماذا يكون الحال مع أعدائه الذين يتربّصون به.وجرى الطباقُ الإيجابي في التقابل بين الفعلين (ساء) و(يُحسن)، وشِبهُ الطّباق في التقابل بين الأصفياء ومَن يقليهم الشاعر، وآثر الشاعر ترك الطباق الإيجابي بين الأصفياء والأعداء حين اختار تعريف أعدائه بالاسم الموصول وصلته (مَن قليتُ)لينبّه على شدّة العداوة بين الطرفين، إذ إن القِلى–وهو أشد البُغض – هو ما يحُسُّه الشاعر إزاء أعدائه،وهو متولّد من العداوة التي لم تَعُدْ من طرف واحد بل من الشاعر الذي لم يحمله على هذا إلا ما لقيه من عداوة

(١) ص ٧٥.

(٢) ديوانه ص ٢٣٢.

اصطلى بنارها من خصومه، وربّما لم يكن في مقدوره الردّ على مُعاديه،فاكتفى من ذلك بفعل القلب وهو بُغضهم، إذ لا حيلة له في مواجهتهم.

ثالثا:ردّ العَجُز على الصدر:

ويُقال: التصدير، ويُعرّف بأنّه جَعْلُ أحد اللفظين المكررين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني.(١) وكثير من البديعيين يعدّون التحسين فيه لفظيّا، لأنّ مبناه على التكرير اللفظي،غير أنّه عند التأمّل لا يخلو من تحسين معنويّ كما سيظهر ذلك عند عرض نماذج لـــه في شعر الشبيب. وممّا يُحسب للتصدير فنيّا أنّه يُحكم سبْكَ شطري البيـــت،فهو "عمليّة رصدٍ ينطلق فيها الشاعر من المقطع ليصيبَ هدفه من إحكام البيت على وجهٍ مخصوص مبنىً ومعنى"(٢).

وممّا يُلحظ في صور التصدير عنده: اقترانُها كثيرا بالطباق الذي يزيد من كثافة النُّقلة ويُعظِّم من أثرها في مسار الحركة المتفاعلة الجارية بـــين لفظـــي التصدير. فمن ذلك:

قوله في رثاء الدحيّان:

ولقد بكتْكَ وقد أحسّـــت قبلنـــا = منك الفراقَ الدِّيمـــةُ الوَطفاءُ
قد غاض ماءُ جفونِها حتّى إذا = أزِف التّرحُّلُ منك فاض الماءُ
أحشاؤهـــا ذابـــت بنارِ تنهّـــدٍ = تُدعى البروقَ فسالتِ الأحشاءُ(٣)

---

(١) انظر:
- القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص: ص ٥٤٣.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية:٢/٢٢٨.

(٢) الطرابلسي، محمد الهادي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، ط ١ منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١ : ص ٩٢.

(٣) ديوانه، ص ٧٦.
الديمة: سحابة المطر الذي يطول زمانه. الوطفاء: الكثيرة الماء.

يتخيّل الشاعر أن المطر الذي انهمر إثر رحيل الفقيد ليس إلا دموع السماء الباكية عليه، واستعمل التصدير في هذا المقام ليكشف عن الحركة الدائرية التي حكمت مَسير السُّحب وتحوّلاتها بين فعلين متضادين حيناً،ومتعالقين حيناً آخر: فقد بخلت بمائها قبل الرحيل(غاض ماء جفونها)،ثم جادت به بعده (فاض الماء)، وهكذا صار ماؤها رَهْنا بهذين الفعلين المتناقضين، وهو ما عمل على توكيده الطباق بين(غاض)و(فاض).كما تخيّل الشاعر البروق التي تخلّلت السحاب في صورة نار تُذيب أحشاءها من فرط الحزن الذي أصابها(أحشاؤها ذابت)، ثم أتبعه بحركةٍ أخرى نقلت تلك الأحشاء من الذَّوبان إلى السَّيَلان حيثُ الهطولُ الغزير(فسالتِ الأحشاء).وهكذا عمل التصدير على تكثيف انتباه المتلقي على هذين العنصرين في المشهد (الماء،الأحشاء) وما اعتراهما من أفعال متنوّعة كان الفاعل المؤثر فيها –بزعمه– حياة الفقيد وموته.

وقوله:

لزِمْتُ رجاءَ كفِّ الشّرِّ حتّى = ثنوا منّي إلى اليأس الرجاءَ[1]

تبدو فاعلية التصدير في قدرته على بيان المفارقة الكبيرة بين البداية الآمِلة في صدره والنهاية المـُؤيسة في خاتمة عَجُزه،إذ كان قصارى رجاء الشاعر أن يكفَّ الناس أذاهم عنه، ولزم ذلك مجتهدا في تحصيله،لنجد في نهاية الأمر أن هذا(الرجاء) يستحيل إلى ضدّه (اليأس)، وهكذا حصل الانتقال الحادّ للرجاء من الضدّ إلى الضدّ، واستعان الشاعر بالطباق بين(الرجاء) و(اليأس) ليقرّر مقدار الصدمة التي أفجعته وجاءت على خلاف ما قدّر وأمّل.

وقوله في مدح بعض المصلحين:

طابَ المنامُ لكم عن كلِّ مُوصِلةٍ = إلى العُلا وله الإيقاظُ قد طابا[2]

(١) ديوانه ص ٩٢.

(٢) ديوانه ص ٢٢٧.

تظهر بالتصدير المفارقة بين الفريقين: المصلحين والجاهلين،فهما وإن اشتركا في الفعل عينه الذي جرى فيه التصدير (طاب) إلا أن التضادّ التامّ حاصلٌ في ما طاب لهما،إذ طاب الإيقاظ للمصلح على حين طاب ضدّه–وهو المنام– للجاهل، وهكذا عمل الطباق على تعزيز المفارقة بينهما، وقام التصدير في شطري البيت بإبراز التقابل بين حالي الفريقين.

وقوله في تعليل عُزلته:

فإنْ تسعَدْ بمُجتمَع البرايا = فإنّي بانفرادي قد سَعِدْتُ (١)

جرى التصدير بين شطري جملة الشرط حيث الشرط والجزاء، وتكثفت صرامة التقابل بين الحالين بالجمع بين أسلوب الشرط وفنّ التصدير مضافا إليهما الطباق بين الاجتماع والانفراد،وكل هذا عمل على تعزيز المفارقة التامّة بين حال المخاطب الذي يسعد بالاجتماع، وحال الشاعر الذي يسعد بضدّه.

كما استخدم الشاعر أسلوب القصر بالتقديم،حين قدّم المتعلّق (بانفرادي) على فعله (سعدتُ)، فدلّ على أنّه لا يُسعده شيء سوى الانفراد، وهو من قصر القَلْب الذي يكون فيه اعتقاد المتكلم مناقضا لاعتقاد المخاطب. وهكذا تضافرت هذه الأساليب التركيبية والبديعية على تقرير فكرة الشاعر في إيثار العزلة التي هي مظهر سلوكي يختصر آلام الشكوى والتوجع من المجتمع.

وممّا يلاحظ في صور التصدير لدى الشبيب أنه يلجأ إلى وضع الاسم الظاهر موضع المضمر، لأنّ التصدير يتطلّب إعادة اللفظ بعينه، واستعمال الضمير بدلا منه يُلغي التصدير، ولا يناسب غالبا قافية القصيدة،ولا يخلو ذلك من فائدة تُضاف إلى جمالية التصدير، فمن شواهد ذلك:

(١) ديوانه ص ٢٣٤.

قوله:

غلاءٌ أهلكَ الفقراءَ جُوعا=وعُريا أهلكَ الله الغلاءَ[1]

يشتكي الشاعر من فتك الغلاء بالفقراء، ويجعل للغلاء صدرَ الكلامِ حين يبني الجملة على الاسمية، وهو موضع الحديث عن فِعل الغلاء،ثم يأتي عَجُز البيت ليبيّن لنا ردّ فعل الشاعر وموقفه منه، فنجده يكتفي بالدُّعاء عليه! ويأتي به في صياغة خبرية لفظا إنشائية معنى، لأنّه يستعجل هلاك الغلاء، فجاء بالخبر وكأن الدّعاء قد استجيب،فصار واقعا متحققا.وقد اقتصرت مواجهته سطوةَ الغلاء على الدُّعاء عليه بجنس ما فعل بالناس(الهلاك)، والدّعاء حيلة مَن لا حيلة له، وهكذا ترجم التصدير حجم ألم الشاعر الناشئ عن عجزه عن مواجهة الواقع.

وفي استعمال الاسم الظاهر (الغلاء) بدلا من الضمير العائد عليه مبالغة في تشديد الدّعاء عليه باسمه لما فيه من مزيد تعيين، وإظهار ضيق الشاعر به وتغيّظه عليه.

وقوله:

فلو رأينا نُصبُا مُرتديا = حُلّةَ دِيباجٍ عَبَدْنا النُّصبُا[2]

يذمّ الشاعر أهل زمانه باغترارهم بمظاهر الناس وصورهم دون التعرّف إلى قيمتهم الحقيقية، وكأنّه بذلك يُعرّض بحاله فيهم إذ لم يلتفت إليه أحد وهو من هو شعرا وأدبا وحكمة. ويُجري التصدير في لفظ (النُّصب)-أي:الصنم- الذي يرى أنّه لو حُلّي بالحرير لَعَبده الناس لجمال حُلّته ونسوا أنّه حجر لا يضر ولا ينفع. ووضعَ الظاهرَ موضعَ المضمر في خاتمة البيت لأنّه أراد أن يبكّتهم ويُقرّعهم على جهلهم الفاضح،ولو اكتفى بالضمير العائد إليه لخفّف من

(١) ديوانه ص ١٠٧.

(٢) ديوانه ص ٢٢١.

قبح صُنيعهم فجاء بالاسم الظاهر في(عبدنا النّصبا) ليقرر قبح صنيعهم.وهو يستقي هذه الفكرة من البيت السائر:

ولو لبس الحمارُ ثيابَ خزٍّ = لقال الناس يا لَك مِن حمارِ!

وقوله:

إنّ هذه القبورَ فيها مُلوكٌ = سبقونا إلى البِلى وعَبيدُ

واسألي الدُّودَ والبِلى ما استباحا = منهمُ يُخبرِ البِلى والدُّودُ[1]

جرى التصدير في البيت الثاني في لفظين (البلى والدُّود)،وجاء في سياق جملة شرط (الأمر وجوابه)مما زاده سبكا وحبكا،وآثر الشاعر في ختام البيت الإظهار على الإضمار الذي هو الأصل،لأنّ في تكرير لفظي(البلى والدود)ما يُسبغ على المقام روحا من التشاؤم باستحضار صورة البلى والدود وهما ينهشان جثث الموتى،وتراه يتلذّذ بتكرير ذكرهما،لأنّه لشدة تشاؤمه انحصرت لذته في ذكر الموت وما يتصل به،وضاق ذرعا بالحياة التي يمقتها بمباهجها التي حُرم منها.

وقوله:

فهل لي في سِواها عن حِماها = بديلٌ من قريبٍ أو بعيدِ

طريدَ ضياعها عنها سأمضي = فأيُّ الأرضِ أصلحُ للطريد؟![2]

يُعبر الشاعر في هذه القصيدة عمّا يقاسيه في وطنه من تجاهل وسوء تقدير،وممّا يضاعف ألمه أنّه لا يجد عن وطنه بديلا، ويأتي التصدير في البيت الثاني بلفظ (طريد)الذي يصف حاله في وطنه، ثم يعمد في ختام البيت للإظهار في موضع الإضمار (للطريد)، لأنّه يرى في تكرير هذا الوصف ما يكشف عن

---

(١) ديوانه ص ٢٧٧ – ٢٧٨.

(٢) ديوانه ص ٣٠٦.

وهكذا ورد في الديوان: طريد ضياعها. ولعل الصواب: ضِياعها. جمع ضَبُع.

هول مأساته وسوء حاله، فكان ذلك أليق بمقام الشكوى والتفجّع.ثم عمدَ إلى تعريف الطريد بلام الجنس (لام الماهية)، مُتوخّيا بذلك أن يُقرّر في الأذهان أنّ الصورة الذهنية الحقّة للطريد تتحقق فيه بجلاء وصدق، حتى إنّ حاله ليصلح أن يكون تفسيرا لها.والاستفهام في (وأيُّ الأرض..) وإن كان غير مختص به في الظاهر بل يشمل كلّ طريد، إلا أنّه هيّأ بذكر لفظ التصدير الأول (طريد ضياعها..) ذِهْنَ المخاطب لأن يقتنع بأن الشاعر في حاله هذه يمثّل الصورة النموذجية الكاملة التي تتشكّل فيها صورة (الطريد) بكل مرارتها وقسوتها!.

وقريب من هذا قوله مشتكيا:

كأنّي بينكم ذئبٌ خبيثٌ = وكلٌّ يكره الذئبَ الخبيثا[1]

إذ عمد في التصدير عند خاتمة البيت إلى تعريف (الذئب) باللام الجنسية، وتوخّى بذلك ما توخّاه من التصدير السابق،وهو تجسيده الصورة الذهنية للذئب في عيون الآخرين حين ينظرون إليه،فينفرون عنه أيّما نُفرة.

كما نلحظ أن الشبيب يلجأ إلى التصدير لبيان غلبة مدلول اللفظ المُصدَّر على الحال،إذ هو الذي يُسيّره في حركة دائبة تتلاحق أبعاضها تلو بعض كما تومئ إلى ذلك بنية التصدير القائمة على حصر البيت بين لفظيه لتحكي حقيقة حال الشاعر المرتهن بها، فمن ذلك قوله:

بلاءُ حياتنا يكفي فما لي= أرى المؤذين زادوها بلاء؟![2]

إذ صوّر لنا التصدير موقف الشاعر من البلاء الذي يحاصره حياته من كل الجهات كما يحاصره موقعيّا في البيت المفتتح بالبلاء والمختتم به.ويبدو الشاعر هنا في نهاية الوهن والضعف إذ لا يستطيع دفع البلاء المتزايد، فكل ما يملكه إزاء ذلك هو الشكوى منه بصيغة الاستفهام التعجّبي (فما لي...)،

(١) ديوانه ص ٢٤٥.

(٢) ديوانه ص ٩٤.

وفي تكرير كلمة البلاء من الضجر والبرَم ما يكشف عن توجّع شديد تملّكه فلم يستطع له دفعا.

وقوله مواسيا لنفسه:

إنّ هذا الوجودَ يا نفسُ يمحو = ه سواهُ عمّا قريــبٍ وجــودُ

وزمانُ الوجودِ هذا إلى جَنْــ = ــب زمان الوجودِ ذاك زهيدُ[1]

إذ يُصور الشاعر فلسفته في الحياة القائمة على الاستسلام التامّ للقدر فهــو الذي يتصرّف فيه كيفما يشاء، ولا ريب أن هذا يكشف ما يشعر به الشاعر من يأس وعجز جعله في هذا الوجود كريشة في مهبّ الريح. وقد عبّرَ عن القــدر بالوجود للزوم تحقّقه،فالشاعر مرتهن بحركة الوجود – وهو لفــظ التــصدير– ،فهي التي تسيّر حياته،وتتحكّم فيه، فليس له إلا القبول بقانون التقلّب بين وجود وآخر في حركة دائبة لا غاية لهــا. وجــاء (الترديــد) فــي البيــت الثــاني بتكرير(زمان الوجود) ليؤيد فكرته في البيت قبله القائمة على الاستسلام التــام لسطوة الزمن وتصاريف القدر.

وقوله في ذمّ الموسرين الباخلين:

ولم يصعُبْ شِفاءُ الدّاء لكن = أرى المــُثرين قد كرهوا الشِّفاءَ[2]

جرى التصدير بين لفظتي (الشفاء)حيث نفى في الصدر صعوبة شــفاء داء الفقراء ،ثم قرّر في العجز أن ما يحول بينه وبين الفقراء كراهية المثــرين له. وهكذا عمل التصدير على تصوير الصراع الدائر بين الفئتين: فشفاء بــلاء الفقراء سهل، ولكن المثرين–في الجهة المقابلة– هم من جعلوه بــبخلهم أمــرا عسير المنال، ولا ريب أن إسناد كراهية الشفاء للمثرين مما يُعمّق جُرمهم فــي حقّ المجتمع ويصور ما عليه نفوسهم من السواد والحقد.وهكذا عمل التــصدير

(١) ديوانه ص ٢٧٦.

(٢) ديوانه ص ١١٠.

على تفخيم معاناة الفقراء حين يقابل بؤسهم بقلة الاكتراث من المثرين الذي يكتفون بالتفرّج عليهم وإن كان في أيديهم خلاصهم منه لو شاؤوا!.

رابعا: التجريد:

عرّفه القزويني[1] بقوله: هو أن ينتزع من أمر ذي صفةٍ أمراً آخر مثله تلك الصّفة مُبالغةً في كمالها فيه ،وهو أقسام. وعدَّ من أقسامه:مُخاطبةَ الإنسان نفسَه كقول الأعشى:

ودِّعْ هُريرةَ إنّ الرَّكبَ مُرتحِلُ = وهل تُطيق وداعا أيُّها الرَّجلُ

وقول أبي الطيّب:

لا خيلَ عندَك تُهديها ولا مالُ = فليُسعِدِ النُّطقُ إنْ لم يُسعِدِ الحالُ

والتجريدُ مطابق لمقتضيات مقام التفجّع والشكوى،لأنّه يكشف عن وَحدة الشاعر وعُزلته عن الخلق،إذ لا يجد له صاحِبا يُحادثه ويبوح له بما في قلبه سوى نفسه، فهو يُجرّد منها إنسانا يخاطبه ويؤانسه،فيعوّضه بذلك عن فقدان الصاحب والأنيس. ومن شواهد في شعر الشبيب:

قوله:

أتحبُّ أن تلقى الإهانـــةَ مَرّةً = أخرى كما حقدُ المدير يشاءُ؟!

لا خيرَ في رزقٍ تُصادف دونَه = ما لا تُطيق من الأذى وتُساءُ

حتى الحياة إذا خلت مِن عــزّةٍ = داءٌ لمثلــك والحِمــامُ دواءُ[2]

فهو هنا يُخاطب نفسه على سبيل التجريد،ويحاول بذلك أن يشدّ مــن أزر نفسه في مواجهة ما يلقاه من ظلم وحرمان،ولهذا غلب على الخطاب الغــرض الإقناعي: من استنكار تلقي الإهانة، والامتناع عن قبول رزق مغموس بالأذى

(١) القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة ص ٥١٢ – ٥١٣.

(٢) ديوانه ص ٨٥.

والإساءة، ويُبالغ في ذلك إلى حدّ إقناع نفسه بأن الموت في هــذه الحــال دواء والحياة فيها لن تكون إلا داءً.

ومنه قوله:

أتيتُك ممّا أنتَ جانيه تائبا = وما زال في أحبابه هكذا (صقرُ)

فإن كان يرضى مَن أُحبُّ بتوبتي = مِن الذّنب يجنيه أتُبْ وله الشُّكرُ[1]

إذ تكلمّ عن نفسه في عجُز البيت الأوّل بصيغة الغائــب (هكــذا صــقر)، وأعرض عن استعمال ضمير التكلّم الغالب على السياق، لأنّه رأى في التجريد ما يجعل من هذا الحكم على نفسه مقبولا لدى المخاطب لما فيه من التجرّد من الذاتيّة الممقوتة التي ستكون واضحة لو قال: (هكذا أنا). والموجع في هــذا أن الشاعر لم يجد من يشهد له بذلك، فاحتاج إلى أن يستشهد نفسَه لِعــزّة الرفيــق المــُسعد.

وقوله مشتكيا ممن وعده وأخلفه:

أَلَمّا عصى (صقرا) على الظّمأِ الصَّبرُ = وأوشكَ أن ينبَتَّ منه به العُمْرُ

وعدْتَ بإنقــاع الصَّدى وعْدَ ماطــلٍ = كأنّك تخشى أن يَبوخَ له حَرُّ[2]

لجأ الشاعر إلى التجريد في صدر البيت الأول لأنّــه رأى فــي شــكواه بضمير المتكلّم استخذاء وانكسارا لا يليق بما عُرف عنه من الإباء والاعتــزاز بنفسه، فرأى أن في إيراد الشكاية بصيغة الغائب تخفيفا مــن ذلــك، وصــونا لكرامته. ودلّ التجريد على أنّه لم يجد مَن يُعينه على هذا المماطل، فاحتاج إلى سلوك هذا المسلك لعلّه يجد به ذلك مدافعا عنه ومنافحا، وإن لم يجد في الحقيقة غير نفسه!.

---

(١) ديوانه ص ٣١٧.

(٢) ديوانه ص ٣٢٠.

وضبطت في مطبوعته (حُرّ) بضم الحاء،والصواب فتحها،وباخَ الحَرُّ إذا سكن وفتر.

وقال على لسان بركة حفرها في داره:

وما كان (صقرٌ)مَن يذود ذوي الظَّما = عنِ الوِردِ فليمكُثْ على جُوده(صقرُ)[1]

لم يكن الشاعر مقتنعا بحَفر تلك البركة لأنّه يرى في حيازة ماء المطر والاستئثار به ضربا من الأثَرة والبخل يترفع عن مثله، ولهذا ردمها بعد شهر من حفرها.وهو هنا يستنطق البركة لِتُترجم عمّا في جَنانه بما ينفي عنه تلك التهمة، ووجد في إجراء الكلام على لسانها ما يُقوي حُجّته في الدفاع عن نفسه،لأنّ الشهادة بنفي ذلك عنه صدرت عن غيره، فهي أحرى بالقبول وأجدر بالتصديق. واستعان بتصدير لفظ عَلَمه الخاصّ لمزيد من التقرير والإقناع في هذا المقام.

وقوله:

فلا تسألنْ عن حالتي إنّ حالتي = لأدُمعٍ حتى مَن قَلوْني تستذري

فلو أبصرت عينُ (العُتَيبيِّ) بعضَهم = وقد أمسكت يُمناه أنملُتي(صقرِ)

لهمَّ كما تقضي المودّةُ مُشفقا = بنهري على إفلاتي البيتَ أو زَجري[2]

سلك الشاعر مسلك التجريد في البيت الثاني(أنملتي صقر) على حين سار على الجادّة المتبوعة بالتعبير عن نفسه بضمير المتكلم في البيتين الآخرين، وربّما حمله على ذلك أنّه رأى في إضافة الأنملتين إلى الضمير الصريح كشفا لعَوار ضعفه وشدّة عجزه، ورأى في التجريد منجاة له من الظهور في صورة العاجز المستضعف الذي يتسوّل إشفاق الآخرين وعطفهم، ووجده أكثر صدقا في التعبير عن حاله التي يصفها بعد أن جرّد نفسه من سياق المشهد وصار كالمخبر الأجنبي عن ذلك المدعوّ صقرا.

---

(١) ديوانه ص ٣٢٢.

(٢) ديوانه ص ٣٦١.

خامسا: تجاهل العارف:

عرّفه القزويني بقوله:وهو كما سماه السكاكي (سوقُ المعلوم مساقَ غيره لنُكتةٍ)كالتوبيخ في قول الخارجيّة:

أيَا شجرَ الخابورِ مالك مُورِقاً = كأنّك لم تجزَعْ على ابن طَريفِ

والمبالغة في المدح في قول البُحتري:

أَلَمْعُ بَرقٍ سَرى أم ضوءُ مِصباحِ = أمِ ابتسامتُها بالمنظرِ الضَّاحي؟ إلخ.(١)

فمن شواهده عند الشبيب:

قوله في أربعينية رثاء الدّحيّان:

مضتِ الليالي الأربعون وكلُّها = منها الدقيقةُ حجّةٌ شهباءُ

طالت فما ندري أضلّت قصدَها = فغدت تدورُ كأنّها أرحاءُ

أم أنّها افتقدت عُلاك فعاقها = عن سَيرِها في بحثِها استقصاءُ

أم أنّها علِمت بِبَينك فاعترى = أعضاءَها مِن حُزنِها استرخاءُ(٢)

يُورد الشاعر في هذه الأبيات ثلاثَ تساؤلات عمّا أطال هذه الليالي الأربعين:أضلّت قصدها فظلت تدور بلا غاية؟أم أنها انشغلت بالبحث عنه حين افتقدته؟ أم كان هذه الطُّول بسبب ما اعتراها من حزن لفراقه؟ومعلوم أن الشاعر يعلم أنّها لم تَطُل أصلا،ولكنّه افترض طُولها على سبيل تجاهل العارف،وساق ذلك سياق غير المعلوم لنُكتةٍ أرادها وهي أن سَوْرةَ الحزن التي انتابته بفراق الفقيد قد استولت على قلبه ووجدانه، فاختلطت عليه المسلّمات الواضحات،وأوقعه ذلك في مثل هذه التوهّمات التي لا دليل عليها.

---

(١) القزويني ، الخطيب:إيضاح التلخيص ص٥٣٠- ٥٣١.وانظر أيضا:

- مطلوب، أحمد:معجم المصطلحات البلاغية(٢/٣٦).

(٢) ديوانه ص ٨١.

وقوله:

أم مِن حَجَرٍ عليَّ فؤادُ دهري؟ =فكم أشكو وما يرثي لِما بي[1]

تخيّل الشاعر أن للدهر فؤادا،ثم تساءل تفريعا على ذلك عمّا إذا كان هذا الفؤاد من حَجَر، وهذا كلّه تجاهلٌ من عارف بحقيقة الدهر،لكنّه قصد من ذلك إلى أن يُصوّر قسوة الدهر عليه وما نزل به من أرزاء وبلايا، وهو ما جعله يتوهّم أن الدّهر يُعاديه ويتربص به الدوائر، فلا يرقّ قلبه عليه ولا يلين.

ومن تجاهل العارف نوع تفرّد بذكره ابن أبي الإصبع المصريّ[2]، فقد ذكر أنّ هذا الفنّ على نوعين: مُوجَب ومنفي،وعَدّ من المنفيّ قوله تعالى: ﴿مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ﴾ [يوسف:٣١].

ومن هذا النوع قول الشبيب في رثاء الدّحيّان:

ما متَّ أنت وإن حَوتك حُفيرةٌ = لفظتْكَ فيها الآلة الحدباءُ[3]

فقد نفى عنه الموت ابتداء لكن أتبع ذلك بما يُبطل هذا النفي،إذ قد حوته حفرة القبر بعد أن أنزل إليها من نعشه. فالنفي تجاهل من عارف بحقيقة ما صار إليه الفقيد، لكنّه أراد بذلك النفي أن يُقرّر أن هول مصاب الفقد قد أذهله وأخذ بلُبّه، فلم يقبل أن يصدق بحقيقة ما جرى،وكأنّه أراد بهذا الإنكار أن يتجاهل المصيبة ويرفض الواقع الأليم.

---

(١) ديوانه ص ١٨١.

(٢) المصري، ابن أبي الإصبع:

- تحرير التحبير ، تحقيق حفني محمد شرف،ط١ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣:ص ١٣٥ - ١٣٧.

- بديع القرآن ،المحقق السابق، ط ١، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧:ص ٥٠ - ٥١.

(٣) ديوانه ص ٧٤.

سادسا:الترديد:

وهو من فنون التكرير اللفظي حيث يتكرّر اللفظ مع تغيّر ما يتعلّق به نحويا،وعرّفه ابن أبي الإصبع المصري[1] بأنّه تعليق المتكلّم لفظةً من الكلام بمعنىً،ثمّ يردّها بعينها ويُعلّقها بمعنىً آخر.ومثّل له بشواهد منها قول أبي نُواس:

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانُ ساحتَها = لو مسّها حجرٌ مسّتُه سرّاءُ

إذ وقع الترديد بين(مسّها) و(مسّته).

ومدار فائدته التحسينية على زيادة التوكيد والتقرير، مع ما في التكرير – وما يصحبه من تغيير– من تحسين لفظي.فمن شواهده في شعر الشبيب:

قوله في رثاء الدّحيّان:

ما متّ أنت وإن حوتك حُفيرة = لفظتك فيها الآلة الحدباء

كلاّ ولكن الكويتَ هي التي = ماتت وماتت ضمنها الأحياء[2]

وقع الترديد في عجز البيت الثاني في فعلي (ماتت)حيث أسند الأول إلى الكويت، والآخر إلى الأحياء. وعمد الشاعر بذلك إلى تقرير فكرة أن الكويت ومَن فيها من الأحياء هم الذين شملهم الموت المجازي ، وأما موت الفقيد فنفاه عنه بالنظر إلى مآثره الخالدة التي تُثبِت بقاءه رغم وفاته.والداعي إلى التوكيد أن المتلقي قد استقرّ في ذهنه خلافُ ما قرّره الشاعر وهو موت الفقيد وحياة الكويت وأحيائها، وفي مقام الشكّ والإنكار يتوجّب التوكيد، ولذا رأى الشاعر أن يُفرد الكويت بفعل الموت ويفرد الأحياء أيضا بفعل آخر مثله، إمعانا منه

(١) المصري، ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير: ص ٢٥٣.

وانظر: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية(١٢٨/٢-١٣٢).

(٢) ديوانه ص ٧٤.

بشمول الموت للجميع،بل إنّه في هذه المرثية يقرّر موت المباني التي تهـدّمت بسبب الأمطار الغزيرة التي هطلت بعد رحيل الفقيد إذ يقول:

وثنى المباني وهي صرعى لم تكد = من جُلّها تتماسك الأجزاءُ[١]

ومنه قوله فيها أيضا:

إن كان حظُّك من نَواكَ سعـادةً = فنصيب قومِك من نواكَ شقاءُ[٢]

عمل الترديد هنا على تفخيم المفارقة بين حال الفقيد في رحيله،وحال قومه مع هذا الرحيل،فإن تماثل اللفظين (نواكِ) هيّأ السامع لتوقّع حـصول التوافـق والتماثل بين الحالين فيما يأتي من خبر،لكن المفارقة تعظم عنده بالطباق بـين السعادة والشقاء في حال الاثنين،وكأن الترديد منح المتلقي شعورا خادعا مطمئنا ليفاجئه التضادّ بما يخالف توقّعه،وفي هذا ما يُضاعف مقدار الألم ويزيد مـن شدّة التفجّع لأمرٍ لم يكن في الحسبان.وفيه وضع الظاهر موضـع المـضمر إذ كان يكفيه أن يقول: (فنصيب قومك منها..) لكنه وجد في هذا الأسـلوب مـا يناسب التفريق بين النّوَيَيْن، فالثانية ليست الأولى، ولو أعاد الضمير عليها لظُنّ أنّها هي.

ومنه قوله مستنهضا شباب الأمّة:

وكان منالُ الحقِّ بالسيف وحدَه = فصار منالُ الحقِّ بالسيف والكُتُبِ[٣]

جرى الترديد في المركّب الإضافي(منال الحقّ)، وقصد الشاعر بترديـده الحثّ على الفوز به والكفاح من أجله بالقوة والعلم، ووجد في الإظهـار فـي موضع الإضمار تشريفا لهذا المطلب وتعظيما له، إذ اكتسب المضاف(منـال)

(١) ديوانه ص ٧٨.

(٢) ديوانه ص ٧٩.

(٣) ديوانه ص ١١٥.

التعظيم بسبب ما أضيف إليه(الحق)،وفي مقام الحثّ والترغيب يحسن تقرير المطلوب الذي يُراد ترغيب المخاطب بتحصيله والسعي إليه.

ومنه قوله على لسان البِركة:

فما لكِلينا صورةٌ مُستمرّة = على كيمياء الدّهر ما بقي الدّهرُ

ويا رُبّما حلّتْ حياتُك تُربتي = وحلّ جُمودي فيكَ وانعكس الأمرُ

فأصبحتَ في ماضي زمانِك بِركةً = وأصبحتُ إنساناً كما شاءه الدَّوْرُ[1]

يستعمل الشبيب هنا الترديد ليقنعنا بفكرة (الدَّور)بين الإنسان والجماد الذي تمثّله هنا البِركة، حيث يتبادلان موقعيهما باختلاف الأزمنة والظروف، فكرّر لفظ (حلّ) ليُدلّل بذلك على التكافؤ بين الإنسان والجماد فكلاهما يقوم بالفعل نفسه، وكلّ منهما يكون فاعلا مؤثّرا في الآخر تارةً، ومفعولا متأثرا به تارة أخرى، وبهذا يكون الفعل هو المتصرف المتسلّط في هذه العلاقة المتبادلة، ومن هنا جاء الترديد ليوجّه الاهتمام إليه باعتباره المحرّك الأوحد.

وقل مثل ذلك في الترديد الواقع بين لفظي (أصبح)حيث أُسند إلى كلّ من الإنسان والجماد في صورة تقابلية يكشف عنها تقاسمُ جُملتَيهما شطرَي البيت،ولمّا كان الفعل(أصبح) ناقصا لدلالته على الزمن دون الحدث[2]، فقد أراد الشبيبُ أن يُومئ بذلك إلى أن المتصرّف في كلٍّ من الإنسان والجماد هو الزمان، فهو الذي يُبدّل المواقع ويحدّد الوظائف، ويُقلّب الأحوال من ضدّ إلى ضدّ، مقرّرا بذلك فكرة القدَرية الجبْرية التي تُسيطر على رؤية الشاعر للعالم ، وهي نتيجة طبعيّة لعجزه التام عن تغيير الواقع الذي لا يملك سوى أنْ يجأرَ

(١) ديوانه ص ٣٢٣.

(٢) لأنّه سُلب الدلالة على الحدث، وتجرّد للدلالة على الزمان.انظر: الأنصاري، ابن هشام، شرح قطر الندى، تحقيق محيي الدين عبدالحميد، ط المكتبة الفيصيلية، مكة د.ت: ص ١٩١.

بالشكوى منه، ويحاول أن يُسوّغ ذلك مُقنعا نفسه بأنّه يواجه سطوة الزمان القدَريّ، فلا يُلام حينها على ما كان منه من عجزٍ وإخفاق.

سابعا:الجناس:

تقومُ فنيّة الجناس على التماثل في اللفظ والتباين في المعنى، ونظرا لكثرة صور التماثل بين الألفاظ المتجانسة تعدّدت أنواع الجناس، وأسرف البديعيون في تكثير فنونه وتقسيم أشكاله وتفريع صوره حتى بلغت مبلغا لا يُحتمل من التكلّف الممجوج، وتبقى كفاءة الجناس منوطة بما يفيد به المعنى، ويُثري دلالاته.

وللجناس في شعر الشبيب حضور ملحوظ على مستوى التشكيل البديعي،وما يعنينا- وهو الهدف المقصود في هذه الدراسة- توظيفه لهذا الفنّ البديعي بما يجعل خطاب الشكوى والتفجّع أكثر تقريرا وأوقع أثرا في نفوس المخاطبين، وقد تبيّن لي بعد درس شواهد هذا الفن في شعره أنّه يعمل على تحقيق أربع وظائف دلالية:

الأولى: تقرير التماثل المعنوي:

حيث يتّخذ الشبيب من التماثل اللفظي بين المتجانسين ذريعة إلى إقناع المخاطَب بأنّ بينهما -كذلك -تماثلا معنويّا، فمن ذلك قوله:

يا بلادا فيها الفقير يُعاني = ما يُعاني في نارِه نَمرودُ

ليت فيكِ الجُدودُ أسعدْنَ أوْبًا = ليتها فيكِ ما نَمتني الجُدودُ[1]

وهو أحد الشواهد النادرة في شعره للنوع المعروف بالجناس التّامّ، ولعلّ مردّ ذلك إلى أن هذا النوع لا يتهيّأ للشعراء غالبا إلا مُتكلّفا مصنوعا باستثناء ثلّة قليلة من المطبوعين البارعين، فلعلّ كياسة الشبيب ومعرفته بحدود قُدرته الشعرية جعلته لا يحرص على تقصّده واستجلابه تجنّبا لمذمّة التكلّف والتصنّع.

(١) ديوانه ص ٢٧٦. والأوب: العَوْد والرجوع.

ونجده في هذا الشاهد يُجانِس بين لفظتي (الجُدود)، فالأولى جمعُ جَدّ بمعنى الحظّ والغنى،والأخرى جمع جَدّ وهو والد الأب.وقد عبّر البيت عن معاناة الشاعر التي لم تجد لها مُسعدا سوى الأمنيات الممزوجة بالتحسّر على ما كان يتمناه في الأزمنة الماضية،وجاء الجناس التامّ هنا ليقرّر أن بين معنيي الجَدّ تقاربا وتصاقبا يسوّغه اتحاد اللفظين،فحظوظ الغنى والمال في نظره لا تُكتسب بالكدّ والجهد ولا برجاحة العقل،ولا يُخصّ بها أهل العلم والأدب، وإنّما هي حظوظ مقدورة مَوروثة عن الأجداد كابرا عن كابر، وهو ما يُفسّر سُخط الشاعر على أجداده الذين اختاروا له بلدا لم يكن نصيبه منه إلا الفقر والعوز!.

ومنه قوله مشتكيا من الأغنياء الباخلين:

أبوا إلا اقتفاء الطّبع حُبّا = لفاني المال واجتنبوا الحِجاءَ

وقلبُ المرءِ إنْ يتبعْ هواه = يُصيّره الهوى قلبًا هواءَ[1]

إذ وقعت المجانسة بين (هوى)و(هواء)حيث فارق اللفظ الثاني الأول بزيادة حرف في آخره،وهو أحد أنواع الجناس المعروف بـ(المُطرَّف)[2]، واستعان به الشبيب هنا ليقنع المتلقي بأن الهوى يذهب بالقلوب ويجعلها هواء خواء لا تعي ولا تتدبّر،وعَمِل التماثُل اللفظي بين الكلمتين على تسويغ القول بالتماثل المعنويّ بينهما،وهو ما يُعزّز فكرة الشاعر ويمنحها قبولا وواقعية.

وقوله في رثاء الشيخ علي السالم الصباح:

فمالك قد أصبحتَ أجزعَ جازعٍ = كأنّك قبلَ اليوم لم تدرِ ما الصَّبرُ

فقلتُ لهم:قد كان ذاك ولي حِجاً = فزايلَ مُذْ زال ابنُ سالمٍ الحِجْرُ[3]

---

(١) ديوانه ص ١٠٧.

(٢) ويختلف فيه المتجانسان بزيادة حرف واحد في الأوّل أو الوسط أو الآخر.انظر:

- القزويني،الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٥٣٨.
- مطلوب،أحمد:معجم المصطلحات البلاغية:٢/٩١.

(٣) ديوانه ص ٣١٤.

فجانس بين (زايل)و(زال)على سبيل الجناس (الاشتقاقيّ)[1] حيث اتّفق اللفظان في الجذر اللغوي(ز و ل) واختلفا في الميزان الصرفي،فالأول بوزن(فاعَلَ)، والثاني بوزن(فَعَل). وتوسّل الشبيب بالجناس إلى تصوير عظم مصابه برحيل الفقيد،فجعل زواله –أي:موته– معادلا لمفارقة عقله(زايل الحِجرُ) له من هول المصاب الذي نزل به،وساق ذلك سياقَ المُسلَّمات مستعينا بالتماثل اللفظي بين المتجانسين لتقرير التكافؤ والتلازم بين الأمرين،وكأنّ أحدهما صِنوُ الآخر ورفيقه الذي لا ينفكّ عنه،فمتى زال أحدهما لحقه الآخر على الفَور.

الثانية: إيهام التماثل المعنوي:

ويعمد الجناس ابتداء إلى إيهام المخاطب أن بين المتجانسين ضربا من التماثل،وإن كانا على الحقيقة في غاية الاختلاف والتباين،غير أن السياق بعد اكتماله يكشف عن مفارقة جليّة بينهما، وأن الشبيب قصد بهذا الإيهام إلى تفخيم الشعور بالمفاجأة للمخاطب بعد أن أوهمه بالجناس بخلاف ذلك، فمن ذلك:

قوله مشتكيا من بعض المتدينين الذين زعموا أن مفاتيح الجنّة في أيديهم:

إن كان لا يظفَرُ بالجَنّةِ = إلا امرؤٌ مثلُك ذو جِنّـةِ
ممّن يَصبُّون عطاياهمُ = بجيبِك الفارغِ ذي الفُسحةِ
فليس في الجَنّة لي رغبةٌ = فأعطِ مَن شئتَ بها حصّتي![2]

---

(١) وهو أن يجمع اللفظين الاشتقاق.انظر:
– القزويني،الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٥٤٢.
– مطلوب،أحمد:معجم المصطلحات البلاغية:٦١/٢.

(٢) ديوانه ص ٢٣٥ .

حيث جرى الجناس (المـُحرّف)[1] بين (الجنّة)بفـتح الجـيم و(الجِنّـة) بكسرها، ومن الواضح أن لا تماثل معنويّا بين اللفظين المتماثلين صُورةً، غير أنّ لدينا في هذا المثال ما يمكن أن نسمّيه:ادّعاء تماثل المتباينين علـى سـبيل السُّخرية والتهكّم.فكأنّ الشاعر أراد هازئا أن يُسوّغ دعوى احتكـار المـذكور الجنّةَ، ويبحث له عن حجّة تؤيد دعواه الباطلة، فأشار إلى أنّه ربّما اعتقد ذلـك لما رآه من تماثل ظاهريّ بين الجَنّة بالفتح والجِنّة بالكسر، فانطلى عليه الأمر والتبست عليه المعاني، وحسب أن ذلك التماثل الظاهريّ كفيل بأن يجعل الجنة الموعودة من نصيب كل ذي جِنّة مثله!!.

وقوله في ذمّ الأثرياء الباخلين:

ولو دفنوا مع الموتى ثـــراءً = أطالـتْ هُزأها بهمُ القبورُ

وأصبح في الثَّرى المدفونِ فيه = ثراءُ القومِ وهو له نظيرُ[2]

إذ وقع الجناس المـُطرّف بين(ثرى)و(ثراء)، وعمل التماثل اللفظي بـين المتجانسين –مع بينهما من التباين المعنوي الظاهر– على تقرير ضـرب مـن التماثل الخفيّ الذي تجلّى للأذهان بفضل الجمع بينهما في هذا الشكل البـديعيّ، وهو ما صرّح به الشاعر في قوله في خاتمـة البيـت: (وهـو لـه نظيـر)، والنظير:الشبيه والمثيل. وكان للجناس أثره الفاعل في تعزيز مقصد الـسخرية الذي يرمي إليه الشاعر حين ساوى بين الثراء والثرى، وأذاب ما بينهما مـن فروق قاطعة، وكأنّه بذلك ينتصر لنفسه الموجوعة من هؤلاء الباخلين الذي لم يأبهوا بما يقاسيه من حرمان وإهمال.

---

(١) ويختلف المتجانسان في هيئة الحروف أي: الشّكل. انظر:

– القزويني،الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٥٣٧.

– مطلوب،أحمد:معجم المصطلحات البلاغية:٦٥/٢.

(٢) ديوانه ص ٣٥٢.

ومنه قوله مخاطبا نفسه مُواسيا لها فيما ابتلي به من فقر:

وهَبي أنّ ذلك الرأي منّي = فـــي التّسلّـــي ينالُه التفنيــدُ

أينالُ التفنيدُ أن يتســـاوى = في التُّرابِ المَحدودُ والمَجدودُ؟!

إنّ هذي القبورَ فيها مُلوكٌ = سبقونـــا إلى البِلى وعبيـــدُ [١]

فالمجانسة بين المحدود والمجدود، واللفظان مختلفان في حـــرفين(الحـــاء والجيم) اللذين تباعد مخرجاهما، ولهذا فهـــو ممّـــا يُوســـم عنـــدهم بالجنـــاس (اللاحق)[٢]. والعلاقة المعنويّة بين اللفظين علاقة تضادٍّ، فالمحدود هو من قُتّر عليه في الخير والرزق، وضدّه المجدود، غير أنّ الشاعر يريد تـــسليةَ نفـــسه محاولا إقناعها بأنّهما متساويان بعد الموت، ولا يجد ما يُعينه على ذلك ســـوى التماثل الظاهري بين اللفظين،ليأتي الجناس هنا في سياق تقرير ادّعاء التماثـــل بين المتضادّين في مقام التسلية والتصبّر.

وقوله في الشكوى من لئام بلده:

فلو عجّل اللهُ عَدْلَ الجزاءِ = أُحيطوا بنارٍ و قِيدوا[٣] بزيتْ

ولكنّهم أُمهِلوا فاستطابوا = خبيـــثَ غِوايتِهـــم لا غَوَيْت

ولم يُفرّقوا بين إمهالِهـــم = وإهمالِهم فابكِهمُ إنْ بكيتْ[٤]

إذ حصل الجناس بين لفظي(إمهال) و(إهمال)، ويُعرف هذا الضرب منـــه بجناس (القَلب) حين يختلف اللفظان في ترتيب الحروف[٥]. وهو بهذا الجنـــاس

---

(١) ديوانه ص ٢٧٧.

(٢) انظر:
- القزويني،الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٥٤٠.
- مطلوب،أحمد:معجم المصطلحات البلاغية:٢/٧٦.

(٣) في مطبوعة الديوان: وجيدوا. ولا وجه،ولعل الصواب ما أثبته ،مِن قاد النّار يقيدها إذا أشعلها، وهو استعمال عاميّ لـــ(أوقد).

(٤) ديوانه ص ٢٣٢ .

(٥) انظر:
- القزويني، الخطيب: إيضاح التلخيص ص ٥٤١.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية: ٢/٧٤.

يُشير إلى اختلاط المفاهيم عند هذا الصنف من الناس،فتوهّموا إن إمهالهم في غيّهم–وفق حكمة ربّانيّة– يعني إهمال عقوبتهم بالكلّية ولو بعد حين، وزيّن لهم ذلك: التماثل الظاهري بين اللفظين مع ما بينهما من بونٍ مَعنوي شاسع يُدركه العاقل.

وقوله فيمن يخدعون الناس:

عذابٌ لنا ما يصنعون وإنْ غدا = يُموِّه ذاك الصُّنعَ قولُهم العذبُ[1]

إذ لا تلاقي أصلا بين العذاب والعُذوبة،بل هما نقيضان، لكنّ الجناس (المُكتنَف)[2] بين لفظي(عذاب)و(عذب) أومأ بتماثل اللفظين ظاهرا إلى وجه الخداع في قولهم المنمّق الذي يصوّر العذاب في صورة العذوبة على سبيل الإيهام والتمويه.

الثالثة: التنبيه على التعالق السببيّ:

حيث يُومئ الجناس إلى أن بين لفظيه تعالقا سببيّا،فيكون أحدهما مسبّبا عن الآخر،فمن ذلك:

قوله في ختام قصيدة شكا فيها إلى صديق له بؤسه وشقاءه:

فإن أخلط وأخبط فاعفُ واعذُرْ = على خَلطي وخَبطي في كتابي

فليس يلوم مَن يشقى شقائي = لبيبٌ حينَ ينطِقُ بائتشابِ[3]

حيث حصل الجناس الناقص بين الفعلين(أخلط)و(أخبط)، وهذا التقارب اللفظي هيّأ المتلقي لقبول التعالق المعنويّ بينهما، فالعلاقة بين الخلط والخبط

---

(١) ديوانه ص ١٢٣.

(٢) الذي يقع الحرف الزائد فيه الوسط.انظر:

– السيوطي، جلال الدين: شرح عقود الجمان،ط مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٩ : ص ١٤٥.

(٣) ديوانه ص ١٨٤.

والائتشاب: الاختلاط.

سببية، فإنّ الخلط:تصوّر حقائق الأشياء على خلاف ما هي عليه، فهو مفهوم معرفي، أمّا الخبط: فسيرٌ بلا هُدى ولا توقٍّ، وهو ممارسة سلوكية،وبينهما تلازم سببي ظاهر فمن اختلطت عليه رؤيته للوقائع فليس بغريب منه أن يكون تعامله معها مجانبا جادّة الصواب والسداد.

وفي البيت الثاني جناس اشتقاقي بين(يشقى) و(شقائي)، وغايته التوكيد كما سيأتي بيانه.

ومن هذا القبيل قوله معتذرا عن لجوئه إلى الهجاء في حقّ ظالميه:

ولم أنظِمه حتّى ألجأونـــي = إلى نظمِيه ظُلمـا واعتـداءَ
أساؤوا في مُعاملتي إلى أن = عصيتُ به ضميري والحِجاءَ
ولم أُفحِش على أحدٍ بهجوي = ولو أدنت يـــداه لي الثّواءَ
فهُجْرُ القول يُنكره ويُولـي = إليه الهَجْرُ طَبعي والصفاءَ[1]

إذ جرى الجناس(المُحرّف) بين الهُجر بضم الهاء – وهو فاحش القول–والهَجر بفتحها –بمعنى الترك والإعراض– ووظيفة الجناس هنا تختلف عن سابقتها إذ لا تَماثُلَ في المعنى بين المتجانسَين،غير أن التجانس أومأ إلى وجه من التعالق الدّلالي بينهما وإن لم يكن على سبيل التشابه والتماثل، بل هو تعالق سببيّ إذ ذُكر السبب أولا ثم أتبعه بالمسبّب عنه،فلأنّ الهُجْر في الهجاء فُحشٌ يُنافي ما طبع عليه الشاعر من النُبل والصفاء اقتضى ذلك أن يكون موقفه منه الهَجر والإعراض،فلا يلجأ إليه مع خصومه البُغاة.

ومن هذا قوله في بيان مذهبه في الهجاء شاكيا ممّن دفعوه إلى نظمه:

أبتْ لي غيرَ قولِ الهَجْوِ فيها = أناسٌ أوسعوا نفسي عناءَ
ومَن تُحرِجْه تُخرِجهُ ولو لم = يرُقْه أن يُناصِبَك العداءَ[2]

---

(١) ديوانه ص ٩١.

(٢) ديوانه ص ٩٢.

فالشبيب يرى أن من الناس من يُضمر لك العداء ولكن لا يخرج مكنون صدره لغرض ما،لكنّه إذا دُفع إلى موقف يُحرجه أظهر ما انطوت عليه نفسه من عدواة وبغضاء.واستعان الشبيب في ذلك بالجناس المضارع[1] بين(تحرجه)و(تُخرجه)حيث يومئ التماثل الصُّوري بين اللفظي إلى تعالق ما يوثّق العلاقة المعنوية بينهما، وهو تعالق سببي إذ جعل الشاعر الإحراج مفضيا إلى الإخراج، وتعزّز بالبُنية الشرطية التي ربطت بين الفعلين ارتباطَ الشرط بجوابه، كما أنّه لم يفصل بينهما بأدنى فاصل تحقيقا للتلازم التام بينهما.

وقوله مشتكيا مما يلقاه في وطنه:

جهِلتْ حقّيَ الكويتُ فلم يُو = لِ التفاتا منها إليه الجيدُ

فبهـــا اليـــومُ بينَ كَيْدٍ وأيْدٍ = تلتقيني ثعالبٌ وأسودُ[2]

فجانس بين (كَيْد)و(أيْد)– وهو القوة – متوخيّا من ذلك ضربا من التعالق السببي بين المتجانسين،إذ جمع فيه بين قسيمين للشرّ باجتماعهما يلحق الضرر الفادح بالشاعر، فالكيد:تدبير خفي محكم للإضرار به،والأيد:القوة الباطشة التي بها يتحقق الكيد، فلا كيد بلا أيد.وأضاف إلى الجناس محسّن اللفّ والنشر المرتّب، فلما ذكر الكيد والأيد أتبعهما بذكر من اشتهر بهما على الترتيب: الثعالب والأسود!.

الرابعة:التوكيد والتقرير:

وغرض التوكيد والتقرير ما يقتضيه مقام الشكوى، لأنّ كل شاك متوجّـــع يحرص على تقرير شكواه عند المخاطب ليقاسم الشعور نفسه، ويكون له فـــي مصابه معينا مسعدا.

---

(١) حيث يختلف اللفظان في حرف واحد،ويكون الحرفان المختلفان متقاربين في المخرج كالحاء والخاء. انظر:
– القزويني،الخطيب:إيضاح التلخيص ص ٥٤٠.
– مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية:٢/٩١.

(٢) ديوانه ص ٢٧٢ –٢٧٣ .

ويختص بهذه الوظيفة: الجناس الاشتقاقي الذي يتكرّر فيه الجذر اللغوي للّفظين المتجانسين لكن في صورتين اشتقاقيتين مختلفتين، فهو يقترب من هذه الوجهة من التكرير اللفظي الذي يتوخّى التوكيد المعنوي، وصوره في شعره الشبيب تتغيّا الغرض عينه،فمن ذلك قوله:

وهبِ الموتَ قد تأنّاك حينا = حاصدًا أيّها الهشيم الحصيدُ

فلياليكَ شيمتاها قيامٌ = بالفتى تارةً وأُخرى قُعودُ[1]

وجرى الجناس الاشتقاقي بين(حاصد)و(حصيد)،وجذرهما واحد، وتوخّى الشبيب تقرير أن الموت نهاية كلّ حيٍّ، فالموت حاصد وهو اسم فاعل، والخلق حصيد، و(فعيل)هنا بمعنى(مفعول)، وكأنّ في الخلق قابليّة لمطاوعة فعل(الحصد)، ولهذا وسمهم بـ(الهشيم الحصيد)، فهم منفعلون به من قبل أن يُباشرهم فعلُ الحاصد (الموت).

وقوله مشتكيا من تجاهل وطنه له:

فثَناني عن أنْ أغادرَ أرضي = عهدُ حُبٍّ لها لديّ عَهيد[2]

فجانس في الاشتقاق بين(عهد) و(عهيد) وهما من جذر واحد، وأراد بذلك توكيد عهد حبّه لأرضه،إذ وصفه بالعهيد ،أي: القديم الذي مرّ عليه زمن طويل،فجاء وصف العهد به مقاربا في الوظيفة التوكيدية المفعول المطلق المؤكّد للفعل.

وقوله في الشكوى من الأرض:

ما رأينا إلا شقاءً عتيدا = لبني الأرض كلِّهم أو عتادَه[3]

---

(١) ديوانه ص ٢٧٩.

(٢) ديوانه ص ٢٧٤.

(٣) ديوانه ص ٣٠٧.

فجانس بين(عتيد) و(عتاد)، والأولى صفة مشبّهة بمعنى الحاضر المهيّأ، والثاني: اسم لما يُعدّ ويُهيّأ.فليس في الأرض في نظر الشبيب إلا الشقاء المهيّأ لأهلها، أو ما هَيّأه الشقاء لهم من عدّة،فلا انفكاك بأيٍّ حال من سيطرته وسلطانه.

وقوله في تصوير العلاقة العدائية بينه وبين جُدران الكويت:

كأنّ لجُدران الكويتِ جميعِها = عليَّ تِراتٌ غير منسيّة الذِّكرِ

أظنُّ كأنّي كنتُ بالأمس واتِرا = وهنّ بصفعي اليومَ يأخُذنَ بالوِترِ(١)

إذ يرى الشبيب أنّ كلّ ما في بلده يُعاديه حتى الجدران التي يصطدم بها فتصفعه، لأنّ لا قائد له في طُرقاتها، وعمد إلى المجانسة بين (واتر) اسم فاعل من الوِتر وهو طالب الثأر من عَدوِّه والمصدر (الوِتر)، وهكذا قرّر الجناس طبيعة العلاقة العدائية بين الاثنين فهي علاقة وِترية من الطرفين، وكأنّ الجدران بصفعها الشبيب تثأر لنفسها منه!.

.....

وختاما فقد تبيّن من استعراض الفنون البديعية السالفة في شعر الشبيب التفجّعي أنّه أحسن توظيفها للتعبير عما يشعر به من توجّع وشكوى من أهل زمانه، ولم يقتصر أثر تلك المحسّنات على التحسين الظاهري الشكليّ، بل كانت فاعلة مؤثّرة في صياغة المعنى وبناء اللغة الشعريّة المميزة لأسلوب الشبيب، وعبّرت بفنيّة عالية عن ذلك الإحساس المؤلم، وجمعت في نهاية الأمر بين تحسين المباني وتصوير المعاني.

* * *

(١) ديوانه ص ٣٥٥.