من فن المدح

في شعر حسان بن ثابت τ

دراسة في خصائصها البلاغية

د : عبد الصبور السيد علي

مدرس البلاغة والنقد

بكلية اللغة العربية بالمنوفية

1439هـ - 2018م

إصدار ابريل لعام 2018 م

شعبة النشر و الخدمات المعلوماتية

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد

تتعاقب الدراسات البلاغية في شتى ميادينها وخطوطها التي حدّد منسوبها النقاد ، ويبقى البحث في كلام الشعراء منهلا يردُهُ الباحثون ، تستعرض من خلاله قسمات البلاغة التي خُطّت في مصنفاتها من جهةٍ ، وتتجلى منه الملكة الذوقية والبيانية لدى الباحث من جهةٍ أخرى ، فالميدان الحق من دراستها ـ كما يقُولُ شيخُنا أبو موسى ـ : " هو تحليلُ النصوص والتعرّف على دقائق المبانى ، والوقوفُ عليها ، واستنطاقُها واستخراج ما هجع فى ضباب سراديبها من الحوابس الخُنس ، والخواطرُ الكُنّس ، واعلم أن هذا هو الذى يُحيى البلـاغة وينفخُها نضارتها فتزيدُ هى بحيويّتها ونضارتها نصوصَ الـأدب إشراقاً ووضاءةً " ويقولُ : " الفنونُ البلـاغية تحيا ما دامت تتقلبُ فى أدغال النص ، وتضربُ فى مجاهله بمهارةٍ ورياضةٍ ويقظةٍ إلى خفى أحواله ودقيق خصائصه ، وإن عُزلت البلـاغة عن هذا ذهبت قيمتها ، وصارت علماً عاطلـاً ، ولو حُفظت دقائقُ متونها ، لـأن المقصود من العلم أن يُستعمل ، والتحليلُ هو ميدانُ استعمال البلـاغة " (1)

من هنا برزت فكرة الدراسة ، واتخذت لنفسها سبيلاً إلى شعر حسان بن ثابت ، وتخيّرت منه قصيدته اللامية التي مطلعها :

أســـألْتَ رســـمَ الـــدَّارِ أم لـــم تَسْـــــــــــــــــــــــــأَلِ	بَـــــينَ الحـــــوانِي فالبَضــــــيعِ فَحَومــــــــــــــــــــــــــــلِ

وقد لفت النقاد إلى شهرتها ، وذكروا ما يُوجّه النظر إلى العناية بها ، فذكر أبو الفرج في أغانيه ، وقد ذكر أبيات منها : " وهذه الأبيات من قصيدة حسان المشهورة التي يمدح بها بني جفنة ... وهي من فاخر المديح ... " (2)

---

(1) يُنظر : خصائصُ التراكيب ـ دراسةٌ تحليليّةٌ لمسائل علم المعانى ، فى مقدمة طبعته الخامسة ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ط / مكتبة وهبة للطباعة والنشر ـ الطبعة الخامسة 1421 هـ ـ 2000 م

(2)كتاب الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (110/14) تح : د/ إحسان عباس ، ط/ دار صادر بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1429هـ ـ 2008

وتترسم الدراسة لنفسها المنهج التحليلي الذي يقوم على استقراء بلاغته ، واكتناه خصائص تراكيبه ، وسمات أساليبه ، واجتباء ألفاظه على نحوٍ يفي بغرض المعنى ، ويُحقق وُجوده .

وتقوم الدراسة على قدم من النظر في المعنى الإجمالي للقصيدة ، واستعراض غريب مفرداتها ، ثم الولوج إلى دراسة المعنى البياني في جوانبها .

وتقدّم الدراسة للشاعر أولا معرجةً على مقامه ومنزلة شعره في مصنفات النقاد ، ثم تأتي في أربعة محاور ، على النحو التالي :
الفكرة الأولى: الخصائص البلاغية في أبيات المطلع
الفكرة الثانية : الخصائص البلاغية في أبيات المدح
الفكرة الثالثة : الخصائص البلاغية في أبيات وصف الخمر ومجلسها
الفكرة الرابعة : الخصائص البلاغية في أبيات الفخر
ثم تذيّلُ الدراسةَ خاتمةٌ تُلخّصُ سمات التركيب ، وخصائص الأسلوب ، ودلالات الألفاظ في القصيدة ، منتهيةً إلى مقياس عام للحكم على شعر الشاعر .

التمهيد

نبذة عن حياة الشاعر

هو حسّان بن ثابت بن المنذر بن حرام الخزرجي الأنصاريّ، ويكنى أبا الوليد وأبا الحسام. وأمّه الفريعة من الخزرج. وكان يفِد على ملوك غسّان بالشام، ويمدحهم (1)

ومما أثر في شاعريته أن بيته بيت الشعر والشعراء، قال المبرد: أعرق قوم كانوا في الشعراء آل حسان، فإنّهم يعدون ستة في نسق، كلهم شاعر، وهم: سعيد بن عبد الرَّحمن بن حسَّان بن ثابت بن المنذر بن حَرام (2).

وذكر ابن سلام أن شعراء المدينة الفحول خمسة، "أشعرهم حسان بن ثابت، وهو كثير الشعر جيده"(3) وفضل حسان الشعراء بثلاثة : كان شاعر الأنصار في الجاهلية، وشاعر النبيّ في النبوّة، وشاعر اليمن في الإسلام. وكان شديد الهجاء، فحل الشعر (4) وكان يشارك العرب اجتماعاتهم في سوق عكاظ يسمع ما تجود به قريحتهم الشاعرة، وينشد هو من روائعه. وكان يخضب شاربه وعنفقته بالحناء ولا يخضب سائر لحيته، فقال له ابنه عبد الرحمن: يا أبت لم تفعل هذا؟ قال: لأكون كأني أسد والغ في دم(5)

وألف بعضهم كتابا جليلا في إبطال القصة المشتهرة في جبن حسان، أسماه (حسان بن ثابت لم يكن جبانا) (6) ودافع عن حسان τ ، ونفى عنه هذه الاتهام الذي هو منه براء. ولعل حسانا أقعده عن الحرب أنّ أكحله قد قطع، فذهب منه العمل فى الحرب، قال حسّان [7] :

---

(1) الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف، ص305.
(2) الكامل في اللغة والأدب: المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997 م ج1، ص210.
(3) طبقات فحول الشعراء: ابن سلام، ج 1، ص215 .
(4) الأعلام: الزركلي، ج2، ص176.
(5) الأغاني، ج4، ص143.
(6) حسان بن ثابت لم يكن جبانا : سليمان بن صالح الخراشي، دار طيبة، الرياض، ط الأولى 1413هـ - 1993م.
(7)الفاضل: محمد بن يزيد المبرد (ت: 285هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1421 هـ ، ص13، والأبيات في ديوان حسان، ص352 ، والمُنصَل: السيف.

أضَــرَّ بِجِســمِيَ مَــرُّ الــدُهورِ وَخـــانَ قِــراعَ يَــدي الأَكحَــلُ

وَقَـــد كُنـــتُ أَشـــهَدُ عَـــينَ الحُـــروبِ وَيَحمَــرُّ فـــي كَفِّـــيَ المُنصَــلُ

وكان حسّان في الجاهلية شديد العصبية لقومه, مدافعا عنهم بشعره، يُشِيدُ بمناقبهم، ويهجو أعداءهم، وهذه العصبية تفسير لكثرة الهجاء والفخر في شعره الجاهلي، وكانت عصبيته هذه بادية في الصراع القائم بين الأوس والخزرج, حين دافع حسّان عن قبيلته الخزرج مُشيدًا بأيامها وذاكرا لمناقبها, خاصة فيما ورد من مناقضات بينه وبين قيس بن الخطيم شاعر الأوس ، وقد كان للبيئة أثرها في شاعريته، فقد عاش حسان في جاهليته وإسلامه بين يثرب والشام. وكانت الشام البيئة الثانية لحسان حيث كان ينزح إلى جوار الغساسنة فيمدحهم ويقيم بينهم. وقد شهد حسان في الشام جمال الطبيعة كما شهد مجالس اللهو والغناء، ولهذه البيئة الثانية أثرها في شعره، سيما في فخره بحسبه ونسبه الذي ينتمي إليه ويجتمع فيه مع ملوك الغساسنة، فهو خزرجي من بني النجار، وينتهي في النسب الأعلى إلى الغسانيين ملوك الشام ولم يغب عنه بعد إسلامه الفخر بذلك النسب القريب والبعيد، فكان كثير التغني بمفاخر أهله كلما سنحت له فرصة الفخر، وما أكثر ما جمع شعره الإسلامي بين مفاخر الجاهلية والإسلام، وشعره فيه قوة في الأسلوب وروعة في التصوير تدفع قول الذين رموا شعره الإسلامي كله بالضعف، وتجعله من الشعراء الفحول، وقد تأثر في شعره الإسلامي بالأساليب والمعاني القرآنية، ودافع عن الدين، ورد كيد شعراء المشركين، قال القيرواني حين ترجم لحسان بن ثابت: "ثم جاء الإسلام، وانكشف الظلام، فحاجَّ عن الدين، وناضل عن خاتم النبيين؛ فشعر وزاد، وأحسن وأجاد؛ إلا أن الفضل في ذلك لرب العالمين، وتسديد الروح الأمين" (1) وقال الدكتور شوقي ضيف عن حسان: "ومن المحقق أنه كان شاعرا بارعا، قد اتفق الرواة والنقاد على أنه أشعر أهل المدر (2) في عصره، وأنه أشعر اليمن قاطبة" (3)

---

(1) رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء : ابن شرف القيرواني، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، ط الأولى، 1983م، ص27 .

(2) "أهل المدر" هم الحواضر وسكان القرى، عرفوا بذلك؛ لأن أبنية الحضر إنما هي بالمدر, والمدر: قطع الطين اليابس. وأما "أهل الوبر" فهم سكان الصحاري والبادية، وإنما قيل لهم أهل الوبر؛ لأن لهم أخبية الوبر, تمييزًا لهم عن أهل الحضر الذين لهم مبانٍ من المدر، انظر: المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ج7، ص271.

(3) تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي): د/شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ص79.

وفي الفخر والهجاء يبلغ بالوصف حدا بالغا, فيشبع الصفة، وفضل المبالغة لا ينكر, وقد استكثر منها حسان, قال ابن معصوم: "ولقد تصفحت ديوان حسان بعد سماع قوله [1]:

وإنّ أشـــعرَ بيـــتٍ أنـــت قائلُـــهُ بيـــتٌ يقـــالُ إذا أنشَـــدتَه صَـــدَقا

فرأيت أكثر شعره مبنيا على المبالغة" (2)

وحسان شديد التأثر، قوي العاطفة، في عاطفته فوران، ترى شعره يتدفع تدفعا، متتبعا في ذلك الطبع والفطرة ومن ثَم تلقى في شعره اقتضابا ، يسرع في الانتقال إلى موضوعه الذي تحتدم به نفسه.

ومما يدل على رسوخ قدمه في الشعر نقده وعمق نظرته، فقد أورد ابن سلام أن حسانا سُئِلَ من أشعر النَّاس؟ قَالَ: حَيا أَو رجلا؟ قَالَ حَيا، قَالَ أشعر النَّاس حَيا هُذَيْل، وأشعر هُذَيْل غير مدافع أَبُو ذُؤَيْب (3)

أبيات النص

أسَـــألتَ رَسْـــمَ الـــدّارِ أمْ لَـــمْ بـــينَ الجـــوابي، فالبُضَـــيعِ،

(1)ديوان حسان، ص 277
(2) أنوار الربيع في أنواع البديع: ابن معصوم المدني، ج4 ، ص215 .
(3) طبقات فحول الشعراء، ج1، ص131.

تَسْـــــــــــــــــألِ فحَوْمَـــــــــــــــــــلِ (1)

فـــالمرجِ، مـــرجِ الصـــفرينِ، فجاســـــــــــــــــــمٍ فَـــدِيَارِ ســـلْمى ، دُرَّســـاً لـــم تُحلَـــــــــــــــــــــلِ (2)

دمـــــنٌ تعاقبهـــــا الريـــاحُ دوارسٌ والمـــدجناتُ مـــن الســـماكِ الأعـــــــــــــــــزلِ (3)

****

لله دَرُّ عِصَـــــابَةٍ نـــــادَمْتُهُمْ يوْمـــاً بجِلّـــقَ فـــي الزّمـــانِ الأوَّلِ (4)

يمشـــــونَ فـــــي الحُلـــــلِ المُضـــــاعَفِ نســــجُها مشـــيَ الجمـــالِ إلـــى الجمـــالِ البـــــــــــــــزلِ (5)

الضـّـــارِبُون الكَـــبْش يبـــرُقُ بيْضُـــــــــــــــــهُ ضَـــرْباً يَطِـــيحُ لَـــهُ بَنـــانُ المَفْصِـــــــــــــــــلِ (6)

والخـــالِطُونَ فَقِيـــرَهمْ بِغنـــيِّهِمْ والمُنْعِمُـــونَ علـــى الضّـــعيفِ المُرْمِـــــــــــــــــلِ (7)

---

(1) رسم الدار :آثارها. الجوابي: إسم موضع بالشام. و البضيع:جبل بالشام أسود، هو جبل الكسوة علي الغوطة.. معجم البلدان (44/1) وحومل إسم مكان. و حومل و الدخول و المقراة و توضح في شعر امرئ القيس مواضع ما بين أمرة و أسود العين .. معجم البلدان (325/2)

(2) مرج الصفرين : بدمشق ... معجم البلدان (101/5) وجاسم:إسم قرية , بينها وبين دمشق ثمانية فراسخ , علي يمين الطريق الأعظم إلي طبرية .. معجم البلدان (94/2) ودرست الدار: أمحت والأمكنة التي ذكرها هي من منازل آل جفنة الغساسنة.

(3) المدجنات: الغيوم السوداء. والسماك الأعزل : نجم في السماء.

(4) العصابة : جماعة الرفاق. جلق : دمشق.

(5) الحلل: جمع حلة و هي الثوب. و البذل من الجمال: التي استكملت السنة الثامنة و طعنت في التاسعة

(6) الكبش : قائد الكتيبة . و البيضة: الخوذة و هي من آلات الحرب لوقاية الرأس. و يطيح : يذهب. و البنان : الإصبع.

(7) المرمل : الفقير.

أوْلادُ جَفْنَـةَ حـوْلَ قبـرِ أبِـيهِمُ قبْـرِ ابْـنِ مارِيَـةَ الكـريمِ، المُفضِـلِ (1)

يُغشَـوْنَ، حتـى مـا تهِـرُّ كلابُهُـمْ لا يسـألونَ عـنِ اليـوادِ المقبـلِ (2)

يسـقونَ مـنْ وردَ البـريصَ علـيهِم بَـرَدَى يُصَـفَّقُ بـالرّحِيقِ السَّلسَـلِ (3)

يسـقونَ دريـاقَ الرحيـقِ، ولـمْ تكـنْ تُـدْعى ولائِـدُهُمْ لنَقـفِ الحَنْظَـلِ (4)

بِـيضُ الوُجُـوهِ، كريمَـةٌ أحسـابُهُمْ شُـمُّ الأنـوفِ، مـن الطّـرَازِ الأوّلِ (5)

فَلَبِثْـتُ أزْمانـاً طِـوَالاً فِـيهِمُ ثـمّ ادّكَـرْتُ كـأنّني لـمْ أفْعَـلِ (6)

إمّـا تَـرَيْ رأسـي تَغَيّـرَ لَوْنُـهُ شَـمَطاً فأصْـبَحَ كالثّغـامِ المُحْـوِلِ (7)

ولَقَـدْ يَرَانـي مُوعِـدِيَّ كـأنّني فـي قَصْـرِ دومَـةَ، أوْ سَـواءَ الهيْكـلِ (1)

---

(1) ابن مارية: هو الحارث الأعرج. و المفضل : صاحب الفضل.
(2) يغشون: يقصدون و يؤتون . حتي ما تهر كلابهم. أي أن الأضياف يكثرون التردد عليهم, فكلابهم لا تنبح أحدا لأنها إعتادت مرأى هذه الوفود.
(3) البريص : نهر يتشعب من بردى . بردى: أراد ماء بردى. يصفق : يمزج. الرحيق: الخمر. السلسل : العذب.
(4) الدرياق : الخمر.
(5) شم الانوف : كناية عن رفعتهم و علو شأنهم.
(6) ادكرت : تذكرت .
(7) الثغام : نبت علي شكل الحلى. (راجع اللسان مادة ثغم ج12 ص 77). و المحول: الذي أتي عليه حول .

***

ولقـــد شـــربتُ الخمـــرَ فـــي حانوتهـــــــــــــــــــــــا
صـــــهباءَ، صـــــافيةً، كطعـــمِ الفلفـــــــــــــــــــــــلِ [2]

يســعى علــيَّ بكأســها متنطــفٌ
فيعلنـــي منهـــا، ولـــوْ لـــم أنهـــلِ [3]

إنّ الّتـــي نـــاوَلْتَني فَرَدَدْتُهـــا
قُتِلَـتْ، قُتِلْـتَ، فهاتِهـا لـم تُقتَـلِ [4]

كِلْتاهُمـــا حَلَـــبُ العَصـــيرِ فَعَـــــــــــــــــاطِني
بِزُجاجَـــةٍ أرْخاهُمـــا للمِفْصَـــلِ [5]

بِزُجاجَـــةٍ رَقَصَـــتْ بمـــا فـــي قَعْرِهـــــــــــــــــــا
رَقَـــصَ القَلـــوصِ براكـــبٍ مُســـــــــــــــتعجِلِ [6]

***

نســـبي أصـــيلٌ فـــي الكـــرامِ، ومـــــــــــــذودي
تَكْـــوي مَواسِـــمُهُ جُنـــوبَ المصْـــــــــــطَلي [7]

وَلَقَـدْ تُقَلِّـدُنا العَشِـيرَةُ أمْرَهـا
ونَسُـــودُ يـــوْمَ النّائبَـــاتِ، ونَعتَلـــــــــــــي [8]

---

(1) الموعدون : الاعداء . دومة: هي دومة الجندل حصن علي سبع مراحل من دمشق بينها و بين مدينة الرسول ρ وقيل دومة الجندل : حصن وقرى بين الشام والمدينة قرب جبلي طيء (معجم البلدان 487/2)

(2) الصهباء : الخمرة ، سميت بذلك للونها الأحمر

(3) المتنطف : الذ ي يعلق في أذنه القرط أي الحلقة ، ويعلني : يسقيني ، وأنهل : أشرب .

(4) قتلت : مزجت بالماء

(5) المفصل : اللسان ، ويجوز أن يكون واحد المفاصل

(6) القلوص : الناقة الفتية

(7) المزود : اللسان ، ومواسمه هنا : هجاؤه ، والاصطلاء بناره : التعرض له

(8) النائبات : المصائب

ويســـــودُ ســــيدنا جحــــاجحَ ســــــــــــــــــادةً	ويصـــــيبُ قائلنــــا ســــواءَ المفصـــــــــــــــــلِ [1]

ونحــــاولُ الأمـــــرَ المهـــــمَّ خطابـــــــــــــــــهُ	فِــيهِمْ، ونَفصِـــلُ كـــلَّ أمـــرٍ مُعضِـــــــــــــــــلِ [2]

وتــــزورُ أبــــوابَ الملـــوكِ ركابنـــــــــــــــــا	ومتـــى نحكـــمْ فـــي البريـــةِ نعـــــــــــــــدلِ [3]

وَفَتًـــى يُحِـــبُّ الحَمــدَ يجعَــلُ مالَـــــــــــــــهُ	مـــن دونِ والـــدهِ، وإنْ لـــم يســـــــــــــــألِ

بـــاكرتُ لذتـــهُ، ومـــا ماطلتهـــا	بِزُجاجَـــةٍ مِـــنْ خَيْـــرِ كـــرْمٍ أهْـــــــــــــــدَلِ [4]

الفكرة الأولى: الخصائص البلاغية في أبيات المطلع

أسَــألتَ رَسْــمَ الــدّارِ أمْ لَــمْ تَسْـــــــــــــــألِ	بـــينَ الجـــوابي، فالبُضَـــيع، فحَوْمَـــــــــــــــلِ

فـــالمرجِ، مـــرجِ الصـــفرينِ، فجاســــــــــــــمٍ	فَـــدِيَارِ ســـلْمى ، دُرَّســـاً لـــم تُحلَـــــــــــــلِ

دمـــــنٌ تعاقبهـــا الريـــاحُ دوارسٌ	والمـــدجناتُ مـــن الســـماكِ الأعـــــــــــــــزلِ

المعنى الإجمالي للأبيات

وقف الشاعر بأطلال ديار خلت من ساكنيها ، فأضحت خلـاءً قفرا ، وصارت خلوا من أهلها الذين عمروها وعاشوا بين ربوعها ، ثم أصابها التحول واليباب ، وأعقبها بذكر

(1) سواء المفصل : وسطه
(2) خطابه : خطبه وعظمه ، والأمر المعضل : الذي لا حل له
(3) ركابنا : إبلنا
(4) الكرم الأهدل : العنب الناضج المتدلي.

أماكن لها دلالة في نفسه ، وهي رسومٌ دوارس تعاقبتها الرياح ، والغيوم الممطرة ، فأحالت الحياة النضرة الخضرة إلى قفر ، يخلو من معالم الحركة ، وتطاله يد الجمود .

التحليل البلاغي للأبيات

كثيراً ما عهد الشعراء إلى تصدير قصائدهم بالحديث عن الأطلال وبكائها ، فلنفوسهم بها رباطٌ ووشيجة ، فتبعثُ فيهم حنينا وشوقا ، وتعمل على استخراج روائح الماضي وعبقه ، فقد يتمثّل في النداء كما فعل النابغة ، فقال [1] [من البسيط] :

يـــا دارَ مَيَّـــةَ بِالعَليـــاءِ فَالسَـــنَدِ   أَقــوَت وَطـــالَ عَلَيهـــا ســـالِفُ الأَبَـــــــــــــــدِ

أو برُزُ في صورة الأمر ، كصنيع امرئ القيس في مطلع معلقته [2] [من الطويل] :

قِفـــا نَبـــكِ مِـــن ذِكـــرى حَبيـــبٍ وَمَنــــــــــــــــزِلِ   بِســـقطِ اللِـــوى بَـــينَ الـــدَخولِ فَحَومَـــــــــــــــلِ

وقوله [3] [من الطويل] :

قِفـــا نَبـــكِ مِـــن ذِكـــرى حَبيـــبٍ وَعِرفـــــــــــــــانِ   وَرَســـمٍ عَفَـــت آياتُـــهُ مُنـــذُ أَزمـــانِ

أو يطوي معانيه البناء الخبري ، كما قال زُهيرٌ [4] [من الوافر] :

عَفـــا مِـــن آلِ فاطِمَـــةَ الجِـــواءُ   فَـــــيُمنٌ فَـــــالقَوادِمُ فَالحِســـــاءُ

أما حسان حسّانُ فقد استفتح بالاستفهام يثيرُ شُجونا وأسى ، فقال :

أسَـــألتَ رَسْـــمَ الـــدّارِ أمْ لَـــمْ تَسْـــــــــــــــألِ   بـــينَ الجـــوابي، فالبُضَـــيعِ، فحَوْمَـــــــــــــــلِ

فـــالمرجِ، مـــرجِ الصـــفرينِ،   فَـــدِيَارِ ســـلْمى ، دُرَّســـاً لـــم

(1) ديوان النّابغة الذبياني ، ص 32 ، شرح وعناية : حمدو طمّاس ، ط / دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثانية 1426 هـ ـ 2005 م

(2) ديوان امرئ القيس ، ص 21 ، شرح وعناية : عبد الرحمن المصطاوي ، ط / دار المعرفة (بيروت ـ لبنان) الطبعة الثانية 1425هـ ـ ـ 2004م

(3) السابق ، ص 159

(4) ديوان زهير بن أبي سلمى ، ص9 ، شرح وعناية : حمدو طماس ، ط / دار المعرفة (بيروت ـ لبنان) الطبعة الثانية 1426هـ ـ 2005م

يتجلّى في مطلع البيت أسلوب الاستفهام الذي يبعثُ حيرةً وأسفا على ما آلت إليه حال ذلك المكان ، و أسلوب التجريد [1] يرسُم دائرة الحوار ويضع طرفيه ، فالمسئول هنا نفسُ الشاعر على تلك طريق وهى ضرب من حديث النفس ووسيلة " فذةٌ فى بناء المعانى وكأن الشاعر ينتزع من نفسه نفسا ثانية يحاورها ويُحادثها حتى تكتمل وتسخو صور الحوار والمناقلة ... ثم إن فى التجريد ومخاطبة الشاعر نفسه تحريكا للمخاطب ، وإن كان غير مقصود بالخطاب ، وكأن الشاعر يُقبل عليه ويقترب منه ، ويبثه كلامه وشعره وحواره " [2]

وأسلوب الاستفهام عندما يتصدّر المشهد على هذا النّسق ؛ فإنه يوحي بحالة الغموض والخفاء ، لا ريب أن المستفهِم تنطمسُ أمامه معالم الحقيقة ، وكأن الشاعر يتحسس الحقيقة التي انزوت معالمها .

وتوجيه السّؤال إلى أثر الديار في قوله : " رسم الدار " وليس إلى الدار ذاتها ؛ إشارة واضحة إلى ما بقي منها ، فما هو إلا رسمٌ وأثرٌ لمعالم حياةٍ كان يفوح بها المكان ويزدهي ، وتعريف كلمة (الدار) بأل تومئ إلى دار كان يعهدها ويعرفها ، وطُبعت ذكراها في عقله ، وعهد خيرها وأنس به .

وتتأتي براعة التصوير في قوله : " أسألت رسم الدار " على طريقة الاستعارة المكنية ؛ حيثُ تتمثلُ في إفراغ روح الحياة وهبتها لما خلا منها ، محاولةً لاستنطاق ذلك الرّسم وإخراج ما فيه من أمارات الماضي

وجملة " أم لم تسأل " والأولى الماثلةُ في الاستفهام " أسألت .. " كانت تكفي لإخراج المعنى ، وإنما فيها ضربٌ من التوكيد ، وطباق السلب فيها يحيطُ بأجزاء المعنى ، ويجعلُ النفس تنظرُ في حالتين السؤال وعدمه ، فتتبينُ الثانية ، فتعلم أن لا سؤال لأنه

([1]) التجريد هو أحد محسنات المعنى التى ذكرها العلماء ، وعرفه الخطيب بأنه " أن يُنتزع من أمر ذى أمرٌ آخر مثْله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فيه ، وهو أقسام منها نحوُ قولهم : " لى من فلان صديق حميم " أى بلغ من الصداقة مبلغا صح معه أن يستخلص منه صديق آخر ... " يُنظر : بُغية الـإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلـاغة ، للدكتور : عبد المتعال الصعيدى ، ص 609 ط / مكتبة الـآداب ، الطبعة السابعة عشرة 1426 هـ - 2005 م

(2) يُنظر : قراءة فى الـأدب القديم ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ص 37 ، ط / مكتبة وهبة - القاهرة ، الطبعة الثالثة 1427 هـ - 2006 م

لا مسئول وهذا ما يرمي إليه الشاعر ، حيثُ يريد أن يُصوّر مكانا لا يستقيم معه السؤال ولا يُجدي فيه الحوار ؛ فهو مَوَاتٌ ليست به معالم حياة .

إضافة إلى طريقة بناء جملة الاستفهام ، وذكر المعادل (أم) ليأخذ به إلى طريق الاستفهام التصوري ، فيومئ إلى افتقاد الشاعر طرفا وركنا من عناصر الجملة ، فأمر السؤال لديه ليس يقينيا ؛ بناءً على عدم تأكد الشاعر من وجود شيء يسأل ، أو يحمل الشاعر على توجيه السؤال له ؛ بخلاف ما إذا بُنيت الجملة على الاستفهام التصديقي ـ لا ريب أن الهمزة صالحةٌ لكليهما [1] ـ فيُومئ البناء إلى تحقق أطراف الكلام ، وما بقي إلا تصديق الواقع عليه .

والتعبير بصيغة الماضي يشيرُ إلى أنه سؤال لا يتكرّر ، فالحالة التي عليها الشاعر من الأسى لما آل إليه المكان لا تتسعُ لتكرار محاولته ، فصيغة المضارع فيها محاولات تتجدد لاستخلاص جواب واستفراغ معنى من أعماق هذا الأثر ، وهذا قد فرغت منه نفسُ الشاعر .

وفي شطره الثاني راح يُعدّدُ مواضع خلت لها مخيّلتُه ، ونفث في تذكّره لها معاني الشوق والحنين ، فقال :

..... بَينَ الجَوابي فَالبُضَيعِ فَحَومَلِ

فَالمَرجِ مَرجِ الصُفَّرَينِ فَجاسِمٍ فَدِيارِ سَلمى دُرَّساً لَم تُحلَلِ

ومعهودٌ أن تكرار الأمكنة واستدعائها إلى خريطة شعره ؛ يدُل على فضل ارتباط ومزيد تعلق ، فذكر فذكر الجواب والبضيع وحومل ، ومرج الصّفرين وجاسم .. وهي

---

(1) فالهمزة " لطلب التصديق كقولك أقام زيد أزيد قائم أو التصور كقولك أدبس في الإناء أم عسل وأفي الخابية دبسك أم في الزق ولهذا لم يقبح أزيد قائم وأعمرا عرفت والمسؤول عنه بها هو ما يليها فتقول أضربت زيدا إذا كان الشك في الفعل نفسه وأردت بالاستفهام أن تعلم وجوده وتقول أأنت ضربت زيدا إذا كان الشك في الفاعل من هو وتقول أزيدا ضربت إذا كان الشك في المفعول من هو ... " يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : د / محمد السّعدي فرهود ، د / محمد عبد المنعم خفاجي ، د / عبد العزيز شرف ، ط / دار الكتاب المصري ـ القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، الطبعة السادسة 1420 هـ ـ 1999 م

مواضع تعاقب عليها العفاء ، وما يبدو لي أنه افتقد مواضع الحياة الذي يعهدها ، فراح يتحسسها هنا وهناك

واستخدم حرف العطف (الفاء) التي تدلّ على ترتيب دون مهلة ، فالبلى ورسوم الديار تناقل بينها وأصابها في تتابع ومباشرة ، وبناؤه المعنى على هذه الشاكلة يُفارق قوله في مطلع آخر :

عفـــــــــتْ ذاتُ الأصـــــــــابعِ فـــــــــــــــــــــالجواءُ إلـــى عـــذراءَ منزلهـــا خـــلاءُ

فهنا لم يمضِ حسّان على هذا الدرب في استقصاء تلك الأماكن التي أصابها التحول ؛ وإنما طوى كثيراً منها وراء حرف الجرّ (إلى) الذي يدُلّ على غاية ، ولم يجرِ فيه مجرى التفصيل والحصر الذي أخذ به هنا ، ومن ثمّ فالمواضع لديه هناك أكثر ؛ حيثُ تقع ما بين ذات الأصابع وعذراء ، وكل ما بينما أصابه العفاء والتحول .

الفرق بين الغرضين وسريان أثر العفاء على أجواء القصيدة .

وهو منزعٌ يكثُرُ فى الشعر ، ومنحى يفدُ إليه من شعراء العربية من صارت أماكن أحبته فى مُخيلته وأمام ناظريه أطلالاً ، والتاعت نفسه بفقد أهله وفراق ساكنيه ، وذلك كما فى مطلع معلقة امرئ القيس [من الطويل] (1):

قِفَـا نَبْـكِ مِـنْ ذِكْـرَى حَبِيـبٍ وَمَنْـــــــــــــزِلِ بِسَـقْطِ اللِّـوَى بَـيْنَ الـدَّخُولِ فَحَوْمَـــــــــــــــلِ

فَتُوضَـحَ فَـالْمَقْرَاةِ لَـمْ يَعْـفُ رَسْـــــــــــــمُهَا لِمَـا نَسَـجَتْهَا مِـنْ جَنُـوبٍ وَشَـــــــــــــمْأَلِ

(1) يُنظر : ديوان امرئ القيس ، ص 8 ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط / دار المعارف ـ القاهرة ، الطبعة الخامسة 1990م

والحارث بن حلزة اليشكرىّ يُعددُ أماكن كثيرة طوى فيها ذكرياته وأيامه ، ولكنها ما زالت ماثلة فى مخيلته لـا تموت ولـا تنتهى ، فيقول [من الخفيف] (1) :

آذَنَتْنَــــــا بِبَيْنِهَــــــا أَسْــــــمَاءُ   رُبَّ ثَـــاوٍ يَمَـــلُّ مِنْـــهُ الثَّـــوَاءُ

بَعْــدَ عَهْــدٍ لَنَــا بِبُرْقَــةِ شَــمَّا   ءَ فَـــأَدْنَى دِيَارِهَـــا الْخَلْصَـــاءُ

فَالْمُحَيَّـــاةُ فَالصِّـــفَاحُ فَأَعْنَـــا   قُ فَتَـــاقٍ فَعَـــاذِبٌ فَالْوَفَـــاءُ

فَرِيَــاضُ الْقَطَــا فَأَوْدِيَــةُ الشُّــرْ   بُــــبِ فَالشُّــــعْبَتَانِ فَـــالْأَبْلَاءُ

وكذلك فعل عبيد بن الـأبرص فى مطلع معلقته ، إذْ يقول [من مخلع البسيط] (2) :

أَقْفَـــرَ مِـــنْ أَهْلِـــهِ مَلْحُـــوبَ   فَالْقُطْبِيَّــــــاتُ فَالــــــذَّنُوبُ

فَـــــــــرَاكِسٌ فثُعَيْلِبَـــــــاتٌ   فَـــذاتُ فَـــرْقَيْنِ فَالْقَلِيـــبُ

فَعَـــــرْدَةٌ فَقَفَـــــا حِبِـــــرٌّ   لَـــيْسَ بِهَـــا مِـــنْهُمْ عَرِيـــبُ

وهكذا يتجلى أن عيون الشعر الجاهلى " قد اعتمدت على تلك البداية التى تشد الـآذان إلى ضرورة الوقوف عند مكان أو أكثر كان للشاعر معه تاريخٌ وزمنٌ تَقَضّى ، وهى بداية يجمع الشاعر من خلـالها بين المكان والـإنسان فى شريط الذكريات ، وليس ذلك غريبا على النفس الـإنسانية ، فالمرء إذا ما عاش فى مكان ما ، وجاور أربعا وعاشر أهلها ، فلـابد أن يترك ذلك أثرا فى نفسه ، فإذا ما عاد ولو مرورا عابرا إلى المكان الذى حفل بتلك الذكريات لـابد أن تهيج الذكرى ، وأن تعتلج النفس بالحنين إلى

(1) يُنظر : ديوان الحارث بن حلزة ، ص 19 ، جمع وتحقيق : د / إميل يعقوب ، ط / دار االكتاب العربي - بيروت ، الطبعة الأولى 1411هـ - 1991م

(2) يُنظر : ديوان عبيد بن الأبرص ، ص 19 ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، ط / دار االكتاب العربي - بيروت ، الطبعة الأولى 1414ه - 1994م

الماضى ، وإن كان مرا ، لـأن اللذة فى تذكره أنه لن يعود مرة أخرى ... " [1] وهذا هو سر الـاحتفاء بذلك التصدير التقليدى لدى شعراء العربية.

وصيغة البدل في قوله " فَالمَرجِ مَرجِ الصُفَّرَينِ " لها دور في بناء المعاني ؛ حيثُ ذكر المرج معرفا (بأل) ليتطلع السامع إلى معرفة موقعه ، فيأتي وقد صادف موضعا من القبول والتمكن في نفسه ، وتعريف المرج (بأل) القائمة مقام (كلّ) مجازاً ؛ يشيرُ إلى أنه المرج الذي يليق به أن يسمّى مرجا دون غيره .

وصيغة جمع الكثرة " دُرّساً " مُوافقةٌ لتعدد تلك الأمكنة ، وتشير إلى شُيُوع الدّروس وكثرة المناطق الخربة فيها ، فليس بها معالمُ حياة ، والكلمة جمع (دارس) بصيغة اسم الفاعل التي تفصحُ عن حالة ثابتة دائمةٍ تحيط بتلك الأمكنة ، ثم أتى عليها بالوصف " لم تُحلل " مبنياً للمجهول حيثُ لا تصلُح للمقام فيها ، والبناء لغير الفاعل فيها يفيد معنى العموم ، فليس ثمّة مخلوقٌ يشرع أو يبغي الحلول فيها .

وقيمة هذا الوصف أنه أتى على كلّ ما فيها ، فقد يكون الموضع خرباً ولكن يُشرع في تعميره بالحياة ، أما أنه " لمْ يُحلل " فهذا غاية الوصف فيه ، وكون الوصفين " دُرَّساً لَم تُحلَلِ " متعاقبين دون ناسقٍ يدُل على وجودهما آن واحدٍ دون مغايرة ، وكلاهما يُكوّن حقيقة واحدة .

والدّمنة آثارُ الناس وما سوّدوا ، وقد تعاقبتها الرياح والغيوم ، وهنا لفتةٌ توحي بانتفاء الأثر ذاته ، فالرياح تعاقبت الدمن ، ولم تأتِ على المكان من أوّل ؛ وإنما تعاهدته منذُ أن صار أثراً ، وهذا يعني أنه لم تعُد به بقيّةٌ من بقيّة .

وحذف المسند إليه ، والتقدير : (هي دِمنٌ) ليسارع إلى المطلوب ، ويضع الحالة ماثلةً شاخصةً أمام ناظري المتلقي ، والتكيرُ فيها يفيدُ التكثير ، وهو يُوافق جمع الكثرة فيها ، ويعانق جمع الكثرة " دُرّساً " وما قلنا من اتساع رُقعة الخراب ، وانتشار العفاء فيها .

والشاعر نسج الفعل " تعاقبها " بصيغة التذكير وفاعله مجازى التأنيث ، وهو ما يجوز معه التذكير والتانيث [1] وهذا المنحى من شجاعة العربية مما يعرف بالحمل

---

(1) يُنظر : اللوحات الفنية فى بائية عبيد بن الـأبرص (ص 274) ، للدكتور : عامر العربى ، بحث منشور فى حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد التاسع عشر ، 1421 هـ - 2001 م ، ط / الـإخوة الـأشقاء - الـأميرية - القاهرة

على المعنى ، أورده ابن جنى فى باب شجاعة العربية [2] وتلك الصياغة تُؤثرُ إذا ما قَوِىَ الحدث وتمكن ، وهو هنا دلـالة أن تعاقُب الرياح

شديد متتابع ، وصيغة الجمع " الرياح " تدلّ على تواتر الرياح وكثرتها ، وتصريف هبوبها من هنا وهناك حتى تحيط بالمكان ، وإنما عرّفها ولم يأت بها نكرةً ؛ ليشير إلى نوع رياح مدمّرة هو يعهدها ، ويفقه أثرها عندما تعالجُ منزلا ، أو تحيط بأثر ، وكرر الشاعر مادة (الدّروس) بصيغة منتهى الجموع ؛ ليُصوّر منتهى الحالة من الخفاء وعدم الأثر ، فما بين " دُرّساً " و " دَوَارس " تدرّج في الحدث الذي يبدو ـ كطبيعة الحال ـ خافتا وينتهي صاخبا ، لا يُبقي ولا يذر .

وكلمة " المدجنات " من أصولها ما يدلّ على ظُلمة ودوام [3] وهذا يوحي بمطرٍ كثيف منهمر متتابع ، وفي هذا البيت يكشفُ عن أسباب التحوّل والخراب التي اعترت هذه الأمكنة ، فهي رياحٌ وغُيُومٌ منبئةٌ عن صيّب يأخذ بالمكان فيفسده ، وقد استمع بهذين العاملين عوامل الطبيعة الهدّامة ، فكانت تفصيلا لما أجمل في كلمة " رسم الدار " وتخير كلمة (السماك) [4] لـأنه الزمن الذى يُرتجى فيه سقوط المطر المنعقد عليه الغرض ، وانقطاعه يكون بانقطاعه ، و(السماك) نجم معروف ، وإنما خصه ؛ لـأن سقوطه يتفق وطلوع الثريا المؤذن باشتداد الحر ، قال ابن قتيبة : " والثريا إذا استقلت نضبت المياه ، وذوى النبات ، والعرب حينئذ يرجعون عن البوادى إلى حواضرهم "

([1])" إذا كان الفاعل مؤنثا مجازى التأنيث ، فإنه يجوز معه تذكيرُ الفعل وتأنيثُه ، نحو قوله تعالى " وَجُمِعَ الشَّمْسُ والْقَمَرُ " الـآية 9 من سورة القيامة ... " يُنظر : أوضح المسالك (2 / 100)

([2]) يُنظر : الخصائص (1 / 281)

([3]) قال ابن منظور : " الدّجن : ظلُّ الغيم في اليوم المَطير ابن سيده الدَّجْن إلباسُ الغَيم الأَرضَ وقيل هو إِلْباسُه أَقطارَ السماء والجمع أَدْجان ودُجون ودِجان ... وقد أَدْجَن يومُنا وادْجَوْجن فهو مُدْجن إذا أَضَبَّ فأَظلم ... والدَّجْن المطر الكثير وأَدْجَنت السماء دام مطرها ... وأَدْجَن المطر دام فلم يُقْلع أَياماً وأَدجَنت عليه الحمّى كذلك عن ابن الأَعرابي والدُّجُنَّة من الغيم المُطَبّقُ تطبيقاً الرَّيان المُظْلم الذي ليس فيه مطر يقال يومُ دَجْنٍ ويومُ دُجُنَّة بالتشديد وكذلك الليلة على وجهين بالوصف والإضافة والدُّجْنة الظُّلمة وجمعها دُجُن ... "

([4]) (النوء) النجم إذا مال للمغيب ، والجمع أنواء ونوآن ... سُمى نوءا لأنه إذا سقط الغارب ناء الطالع ، وذلك الطالع هو النوء ... وكانت العرب فى الجاهلية إذا سقط منها نجم وطلع آخر قالوا : لا بد من أن يكون عند ذلك مطر أو رياح ، فينسبون كل غيث يكون عند ذلك إلى ذلك النجم ، فيقولون : مطرنا بنوء الثريا والدبران والسماك ... " يُنظر : معجم لسان العرب (6 / 271)

[1] " وطلوع السماك الـأعزل لخمس ليال مضين من تشرين الـأول ، وسقوطه لـأربع ليال تخلو من نيسان " [2] أما الثريا " فطلوعها لثلـاث عشرة ليلة تخلو من أيار ، وسقوطها لثلـاث عشرة ليلة تخلو من تشرين الـآخر ... " [3] ، وقال ابن قتيبة : " وإذا ارتفعت الثريا سقط السماك " [4] وطلوع الثريا وسقوط السماك مفترق ما بين الربيع وحلول الصيف ، ولهذا اصطفى الشاعر ذلك الزمن تحديدا ، فعنده يبدأون بالرحيل ، وتفترق مقاصدهم ، فتنبعث فى صدورهم لواعج الـألم والحزن ، وتلك هى النبرة التى علت الـأبيات ، بل وأنشأت من أجلها الأبيات.

أَقْــوى وَعُطِّــلَ مِــنهُمُ فَكَأَنَّــهُ بَعــــدَ البِلـــــى آيُ الكِتـــــابِ المُجمَـــــــــــــلِ

وأيا كانت وجهة الشاعر القادمة تبقى البداية الموحّدة تشير إلى تعلّق الشاعر بوطنه وأرضه وأهله، وهذا يوضح الأثر الإيجابيّ للبيئة الصحراوية على المقدرة الشعريّة عند العرب من جانب ، وأنها نقطة انطلاقه ومحور بنائه لغرض القصيدة ، حيث يضع الشاعر فيها آثار معاناته ، وتتميز فيها ملامح الحنين والتعلق بتلك البقعة التي تحمل ذكرياته ، وملامح الأسف والحزن مما آلت إليه ، فتفرض عليه طلب في مكان آخر ، ومن ثم كان جدير بالشاعر أن يُعقبها بأبيات المدح التي يتوسم في أصحابها عوضا وكنفا وملجاً .

([1]) يُنظر : كتاب (الـأنواء) ص 30 ، لـأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، ط / حيدر أباد ، الطبعة الأولى 1956 م

([2]) يُنظر : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، ص 49 ، لـأبى يحيى عماد الدين زكريا بن محمد بن محمود القزوينىّ الأنصارىّ ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب

([3]) السابق ، ص 46

([4]) يُنظر : الـأنواء ، ص 62

الفكرة الثانية : الخصائص البلاغية في أبيات المدح

لله دَرُّ عِصَابَةٍ نادَمْتُهُمْ	يوْماً بجِلّقَ في الزّمانِ الأوَّلِ
يمشونَ في الحُللِ المُضاعَفِ نسجُها	مشيَ الجمالِ إلى الجمالِ البزلِ
الضّارِبُون الكَبْش يبرُقُ بيْضُهُ	ضَرْباً يَطِيحُ لَهُ بَنانُ المَفْصِلِ
والخالِطُونَ فَقِيرَهمْ بِغنيّهِمْ	والمُنْعِمُونَ على الضّعيفِ المُرْمِلِ
أوْلادُ جَفْنَةَ حوْلَ قبرِ أبِيهِمُ	قبْرِ ابْنِ مارِيَةَ الكريمِ، المُفضِلِ
يُغشَوْنَ، حتى ما تهِرُّ كلابُهُمْ	لا يسألونَ عنِ اليوادِ المقبلِ
يسقونَ منْ وردَ البريصَ عليهمِ	بَرَدَى يُصَفَّقُ بالرّحِيقِ السَّلسَلِ
يسقونَ درياقَ الرحيقِ، ولمْ تكنْ	تُدْعى ولائِدُهُمْ لنَقفِ الحَنْظَلِ
بِيضُ الوُجُوهِ، كريمَةٌ	شُمُّ الأنوفِ، من الطّرَازِ

أحســـــــــــــــــــــــــابُهُمْ	الأوّلِ
فَلَبِثْـــتُ أزْمانـــاً طِـــوَالاً فِـــيهِمُ	ثـــمّ ادّكَـــرْتُ كـــأنّني لـــمْ أفْعَـــلِ
إمّــا تَــرَيْ رأســي تَغَيّــرَ لَوْنُــهُ	شَـــمَطاً فأصْـــبَحَ كالثّغـــامِ المُحْـــــــــــــــــــولِ
ولَقَـدْ يَرَانـــي مُوعِـــدِيَّ كـــأنّني	فـــي قَصْـــرِ دومَـــةَ، أوْ سَـــواءَ الهيْكـــــــــــــــــــلِ

المعنى الإجمالي للأبيات

هنا يعدد الشاعر خصال آل جفنة ومآثرهم ، فهم قومٌ لازمتهم الحياة الناعمة المترفة ، ينتقون جياد البرود الموشاة ، ويتزينون بالحلل ، وتعلو مشيتهم مظاهر الفخر والسموّ ، ولمس شجاعته وحنكتهم وإصابتهم رأس القوم ، وسيد الأعداء ، فيعظم الرعب ، ويكفهم ذلك عن القتال ، وكأنما استعار المعنى من قوله تعالى : (فاضربوا فوق الأعناق) ، ثم ذكر وافر جودهم ، حتى ليختلط من أثره غنيهم بفقيرهم ، ولا تخلو منازلهم من الأضياف والطراق والعفاة ، حتّى أنست كلابهم بكل ضيف قاصد ، فلا تهرّ على أحد ، ويسقى من كف جودهم ماء عذبا سلسالا ، كأنما خلط بالخمر في صفائه وأثره ، فينهض الشراب شفاءً لكل من يقصد قبلتهم ، وهم إلى ذلك ملوك ذوو حاضرةٍ ومستقرّ، ليسوا أصحاب رحلة وانتجاع ، أعزّةٌ سادةٌ ذوو أنفة ، من المستوى الراقي جوهرا ومظهرا ، فأقام بين ظهرانيهم دهرا طويلا ، ولئن علاه الشيب ؛ فلقد يراه أعداؤه كأنه في عزّته ومنعته في قصر دومة في رحاب أولاد جفنة .

علاقة هذا المعقد بسابقه :

وعلى أعقاب ذكر المطلع ، تخلص منه تخلصا حسنا إلى مدح آل جفنة ملوك الشام ، واستعان بكلمة مأثورة في مقام المدح (لله در) وفي مديحه لآل جفنة وتوجهه إلى ساحتهم ، يحاول الشاعر يجد ما يطيب نفسه من التغني بمآثر القوم ومحامدهم ، ولعله يجد عوضا عما لاقاه ، ومما حل بنفسه لما تراءت له طلول الديار وآثارها ، فاستشعر تحولا في نفسه ، وفقدا لآثار دياره القديمة ، فتحول يلتمس مقاما في كنف آل جفنة ، ولقد ذكر في ختام أبيات مديحه ما يشير إلى منعته وعزّته في ساحتهم ، وكأنما أقام في قصر دومة الجندل ، فقال :

ولَقَـدْ يَرَانـــي مُوعِـــدِيَّ كـــأنّني   فـــي قَصْـــرِ دومَـــةَ، أوْ سَـــواءَ

وإن كان قد لمس آثارا ورسما هناك ، فقد وجد حصنا ومنعة هنا في رحابهم .

التحليل البلاغي للأبيات

يقول الشاعر :

دار لقـــوم قـــد أراهـــم مـــرة فـوقَ الأعـزةِ عـزهمْ لـمْ ينقـل

هنا انتقل الشاعر إلى مدح هؤلاء ، وافتتح معانيه بحذف المسند إليه في قوله : " دارٌ لقومٍ " على القطع والاستئناف ، وهي نقلةٌ جيّدةٌ لمعنىً آخر ، والحذف يضع المسند نصب عيني المتلقي ، ويُحوّل قبلته شطر ذلك المعنى ، والتنكيرُ فيها يفيد النوعيّة فهي دار قومٍ موصوفون بما يأتي بعده ، والتنكيرُ ـ كذلك ـ في كلمة " قومٍ " يحملُ معنى التعظيم ، فهو يُكِنُّ لهم معاني التعظيم وعرفان قدرهم ، ثمّ إنه يُهيّءُ للوصف بعد بجملة : " قد أراهم مرّة " وتعاقب جمل " فوق الأعزّة " ، " عِزّهم لم يُنقل " وكلّها تعانق دلالة التنكير في إفادة عِظَم قدرهم ، فالأولى " قد أراهم مرّة " وهي مصدّرةٌ بـ (قد) مسلّطةً على الفعل المضارع ، لتفيد الاحتمالية ، وكأن رؤيتهم صارت ظناً واحتمالا ، فهو يستكثرُ على نفسه أن يُنعم ناظراه برؤيتهم ، ويُمنّى نفسه بذلك ، ويُعضّده كلمة " مرّة " منكّرة لتعني التقليل ، فالمرّة الفريدة بالنسبة له محتملةٌ ، ولكنها تعنى له حياة ، وهذا كلّه يؤول إلى عظمة من يتحدّثُ عنهم ، وجملةُ " فوق الأعزّة " يجوز حملُها على القطع فتكون جملةً مستأنفةً ، ويكون التقدير : (هم فوق ..) ، ويجوز أن تكون مفعولاً ثانياً لرأى ، على أنها قلبيّة [1] والأوّل أولى بالسياق ، لأنه على الثاني يكون المعنى أنه يراهم فوق الأعزة مرّة واحدة ، وهذا ينافي ما يحشده من معاني المدح ، وجملة " عزّهم لم يُنقل " كنايةٌ عن لزوم العز ساحة دارهم لا يُفراقها ، وهي كناية عن صفةٍ ، بها جعل " الأعزّة " بجموعهم دونهم مراتب ، وبناء الفعل " يُنقل " للمجهول ؛ لأنه لا يتعلقُ بذكره غرضٌ أو لانتفائه وعدم وجُوده ، فليس هناك

---

(1) الفعل " رأى " ينصبُ المفعولين حين يكون بمعنى اعتقد وتيقّن ، أو بمعنى " ظنّ " ....
وينصبُ مفعولا به واحداً إن كان معناه : أبصر بعينه ... " يُنظر : النحو الوافي (2 / 14 ، 15)

فاعلٌ قَدَر على أن يستلّ العزة والعز منهم ، أو يُفيد العموم فتكون الدّلالة نفيَ أن يكون هناك من نقل العزّ من رِحابهم على العموم .

تبقى أن أشير إلى وجه تواتر تلك الجمل " قَد أَراهُم مَرَّةً " ، " فَوقَ الأَعِزَّةِ " ، " عِزُّهُم لَم يُنقَلِ " دون عاطِفٍ بينها ، وتعاقبها على هذا النحو يشير إلى حوذتهم تلك الصفات ، وجودها فيهم في آنٍ واحدٍ ، وجميعها تُمثّل حقيقتهم ، ثم قال بعدها :

لِلَّهِ دَرُّ عِصـــــــــابَةٍ نـــــــــادَمتُهُم   يَومـــاً بِجِلّـــقَ فـــي الزَمـــانِ الأَوَّلِ

هذا التصدير بجملةٍ مُعرقةٍ في معاني المدح ، وهي " لِلَّهِ دَرُّ عِصابَةٍ نادَمتُهُم " وهي من صيغ التعجّب السّماعية [(1)] ، وتتضمنُ معنى المدح ، حيثُ يُمدح من يُمنح هذا القدر من معاني الإعجاب ، وأصلُ البناء قال الجياني : " الدَّرّة : المرّة من دَرَّ الخَراج : كثُر .. " [(2)] قال ابنُ منظور " وقالوا لله دَرُّكَ أَي لله عملك يقال هذا لمن يمدح ويتعجب من عمله ... وقال أَهل اللغة في قولهم لله دَرُّه الأَصل فيه أَن الرجل إِذا كثر خيره وعطاؤه وإِنالته الناس قيل لله درُّه أَي عطاؤه ... فشبهوا عطاءه بِدَرِّ الناقة ثم كثر استعمالهم حتى صاروا يقولونه لكل متعجب منه " [(3)] والتنكيرُ في كلمة " عصابة " يفيد النوعية [(4)] ، ويُبيّنها جملة الوصف بعدها ، أو يشيرُ إلى معنى التعظيم ، فيدل على عظمة من ينعتُهم ، والكلمة تحمل معنى التوحّد والتحزّب ، فالكلمة من أصلٍ يدل على " ربط شيء بشيء " [(5)]

---

(1) ذكرها ابن مالك في صيغ التعجب السماعية ضمن مسألة نصب التمييز الواقع بعد التعجب ، فقال : " وأما الواقع بعد ما يفيد التعجب فإنه يجب نصبه سواء في ذلك التعجب القياسي أو السماعي، فالقياسي نحو: ما أحسن الصدق خلقاً للمسلم، وأحسن بالصدق خلقاً للمسلم، والسماعي نحو: لله دره فارساً ... " يُنظر : دليل السالك إلى ألفية ابن مالك (497/1، 498) ، بقلم : عبد الله بن صالح الفوزان ، ط / دار المسلم للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1998م

(2) ينظر : إكمال الإعلام بتثليث الكلام ، محمد بن عبد الله بن مالك الجياني (212/1) تح : سعد بن حمدان الغامدي ، ط/ مكتبة المدني بالمملكة العربية السعودية الطبعة الأولى 1404هـ - 1984م

(3) ينظر : معجم لسان العرب ، مادة (د ر ر)

(4) جعله بعض العلماء أحد معنيين للتنكير ... " يُنظر : خصائصُ التراكيب - دراسةٌ تحليليّةٌ لمسائل علم المعانى ، للأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ص212 ، ط / مكتبة وهبة للطباعة والنشر - الطبعة الخامسة 1421 هـ - 2000 م

(5) معجم المقاييس فى اللغة ، لأبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، ص 781 ، مادة (ع ص ب) حققه شهاب الدين أبو عمرو ، ط / دار الفكر - بيروت

والمنادمة هي رفقة جمّعها الشراب ، قال ابن منظور : " والنَّدِيمُ الشَّرِيبُ الذي يُنادِمه وهو نَدْمانُه أَيضاً ونادَمَني فلانٌ على الشراب فهو نَدِيمي ونَدْماني .... ونادَمَ الرجل مُنادَمةً ونِداماً جالَسه على الشراب والنَّدِيمُ المُنادِمُ والجمع نُدَماءُ وكذلك النَّدْمانُ والجمع نَدامى ونِدامٌ " [1] وهذا يدلّ على رفقة بينهم ألفة واختلاط ، فالمرء لا يُجالس أحداً على الشراب إلا إذا اجتمعت له أواصر العلاقة والثقة ، ومن ثمّ فحكمه ووصفه الذي يُسجله لهم يصدُر عن خبرة وصادق معرفةٍ ، ومن دقائق النظم تعبيره بصيغة الجمع " نادمتُهم " ومرجعها : " عصابة " حيثُ يُشير إلى فقد رافقهم واحدا واحداً ، وتدسس إلى دواخل كل منهم على حدةٍ ، ولو قال (نادمتها) لدلّت على صحبةٍ لهم مجتمعة ، فيرى صورةً ظاهرة لعصبة مجتمعين ، وتنكير كلمة " يوما " يفيد الإفراد أو العموم ، فالأول يعني أنه رافقهم يوماً واحداً ، والثاني تعني أيَّ يومٍ مضى ، وتكمنُ بلاغة الأول في أثرٍ يوم واحدا نادم فيه هؤلاء ومنزلته في نفسه ، وعلى الثاني فهو يومٌ أيُّ يوم ، ولكن أثره باقٍ وذكراه ماثلةٌ في نفسه ؛ دون العناية بوقته أو زمنه .6

واستدعاء الأماكن له أثره في ظلال المعنى ، حيثُ يوحي بذكرى وارتباط وفضل تعلقٍ له به ، والباء [2] تضعُ معنى ارتباط بالمكان ، وشدّة اعتلاق به

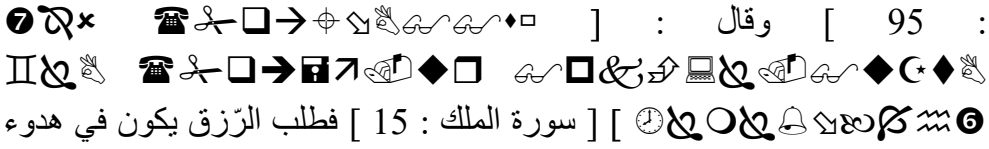
وقوله في الزّمان الأول يُسجل تلك اللحظات التي قضاها في كنف هؤلاء ، حيثُ كانت في الزمان الأول ، وهو بناءٌ يدلّ على زمان تقضّى ، ويفصلُ في وضوح بين زمانين ؛ زمانٍ أول عاشه منادما ومرافقاً لهم ، وزمانٍ يبكي فيه أيامهم وآثارهم .

ثم أخذ يُعدد أوصافهم مادحا ً ، فقال :

يَمشـــــــونَ فـــــــي الحُلَـــــــلِ المُضـــــــاعَفِ نَســـــــجُها	مَشـــيَ الجِمـــالِ إِلـــى الجِمـــالِ البُـــــــــــــــــــــــــــــزَّلِ

(1) ينظر : معجم لسان العرب ، مادة (ن د م)
(2) جعله ابن هشام معنى للباء لا ينفك عنها ، فقال : " الباء المفردة حرف جر لأربعة عشر معنى ؛ أولها الإلصاق قيل وهو معنى لا يفارقها فلهذا اقتصر عليه سيبويه " يُنظر : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، للإمام جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام ، ط / دار السلام ، ، الطبعة الثانية 1426 هـ - 2005 م

وهذا من مظاهر اهتمامهم بمظاهرهم ، وصفاءُ النفس لا ريب من صفاء الظاهر ، فهم يسيرون في حلل مُوشّاة ، والفعل " يمشُون " فيه ثقةٌ واطمئنانٌ لا يوجد مع أقرانه مما يدور معه في فلك المعنى ، قال تعالى : [♎➔♐ ♍♑⅄❑⬀ ✍☒♎♍♒
✗♈❼ ✂♋♋❀☞❻⬀⮛⮔ ♉♦◘◙■◷✵⟐♈☒□⋖
③♦☺⇳⌖➔❑♍♒ ♉⬉⮌⇳☺⊠⊠♈✡♓♉✓✗♦] [سورة الإسراء : 95] وقال : [▫♦♋♋♉⬂⌖➔❑✂☎ ✗♈❼
♉♦☪♦♋☜♉💻⇯♋♉❒ ❑♦☜⬈◙➔❑✂☎ ♉♉♊
❻♒♈♐⬂♎♉❍♉⌚] [سورة الملك : 15] فطلب الرّزق يكون في هدوء واطمئنان إليه ، على خلاف السعي إلى ذكره Y .



وصيغة المضارع تدل على التجدد في الحدث ، فهم يمشون فيها إذا دعى داعٍ إليها ، وليس على وجه الاستمرار ، كما إذا صدح نفير الحرب ، فهم يستشعرون حِلقه داعيه ، وهذا ما انتقل إليه الشاعر في البيت التالي ، حيث قال :

الضـــــارِبونَ الكَـــبشَ يَبـــرُقُ بَيضُـــــــــــــــــــــــــــــــهُ	ضَـــــرباً يَطـــيحُ لَـــهُ بَنـــانُ المَفصِـــــــــــــــــــــــــلِ

وشُمولية الشعار وغاية التمكن في ارتدائهم رسمها الحرف (في) ، وجاء تركيبه " المضاعف نسجها " مبنياً على تقديمٍ وتأخير ؛ فأصله : (نسجها مضاعف) وغايته الاهتمام بالوصف دون الموصوف ، والكلام كنايةٌ عن صفةٍ هي العزّة وفخار ، حيثُ دلّ الكلام على موصوفين عني الشاعر بنعتهم بتلك الصفات، وهم ممدوحوه الذين توجّهت الأبيات قبلتهم ، وذكر صفة المشي في الحلل ؛ إشارةً وكنايةً إلى ما ذكرت من صفة العزّة .

ثم أتى بجملة بيان ماثلةٍ في التشبيه في قوله : " يَمشونَ ... مَشيَ الجِمالِ إِلى الجِمالِ البُزَّلِ " وهو تشبيهٌ بليغٌ حُذف فيه الوجه والأداة ، وغرضُه بيان مقدار مِشيتهم ، وفي الصورة إيحاءٌ بأنهم يسيرون إلى أمثالهم ونُظرائهم من ذوي الشرف والعزّة ، وإشارةٌ إلى كمال عقلهم وتجربتهم ، واستدعاء الصورة من الجمال ؛ فيه إيحاءٌ بالقوة والمنعة

أو قد يكون المعنى أنهم يسيرون إلى من هو ذو عقل ودُربة وتجربة ، يُسقون منه ما يصلح به شأنهم

ثم أبان عن شجاعتهم في الحروب ، فقال :

الضـــــارِبونَ الكَـــبشَ يَبـــرُقُ بَيضُـــــــــــــــــــــــــــهُ ... ضَـــــرباً يَطـــيحُ لَـــهُ بَنـــانُ المَفصِـــــــــــــــــــــــلِ

وفي البيت تظهر عنايتهم برأس القوم ، فإذا سقط سقط جسده ، وهذه حنكة وتجربة ، ومن جميل الإشارة في الكلمة وكأنه كبش فداء لهم .

والبيضة : الخوذة من حديد ، وفي التعبير بالفعل " يبرُقُ " دلالة جودة عُدّته ، والميلُ والاستطراد إلى وصف خصمهم يدُلّ على أنه له مكانة وثِقل ، وفيه مبالغةٌ في شجاعتهم من طرف خفي ، فإذا كان هذا حالَ حاميتهم ، وقد طاح بنان مفصله ، فكيف بالفاعل .

وقوله : " ضَرباً " مفعول مطلقٌ مبيّنٌ للنوع ، أظهرت نوعَه جملة الصفة في قوله : " يَطيحُ لَهُ بَنانُ المَفصِلِ " وهو يكشف تفصيل وقع ضرَبَاتهم ، حيثُ تتطاير من أثره أطراف الأصابع ، وهذا يوحي بدقّة الضّربة وإصابة موضعها ، فضلا عن قوتها ، وكأنما استمدّه من قوله تعالى : (◻⬧♦ ☜☞☞⬂⇧❸☒☜⬅❑✂☎ ◻⬧❑⬀☜⬧ ✂☞☞❀☞⬉⇧✡◻☞☜✐ ❑◆✂☞☞⇧❸☒☜⬅❑✂☎ ☝☸⬁☜⬃☠⇗ ☐→✍◻ ☞♦☪◆☞☞♌☐) [سورة الأنفال : 12] ففيه الدّقة في الضرب ، وفيه الحنكة والحكمة في تعطيل وسائل القتال ، وأسهم في الاهتمام بالحديث عن ضَربهم تقديم المتعلق " له " فهو من روافد الاهتمام بالعائد إليه الضمير ، وفي كون الأفعال " يبرُقُ ، يطيحُ " مضارعة مزيدُ تصور الحدث وحُضُوره .

والبيتُ كله كنايةٌ عن شجاعتهم ونيلهم من رءوس خُصُومهم ، وهي كناية عن صفة تومئ إلى أن سقوط الرأسِ يعقبه سقوط باقي الجسد دون جهد أو عَرَقٍ منهم ، وهذا يُنبئُ عن خبرتهم وحنكتهم في عالم الضرب والطعان .

وبعد الحديث عن شجاعتهم ؛ استطرد في وصفهم بالكرم ، فقال :

وَالخـــالِطونَ فَقيـــرَهُم بِغَنِـــيِّهِم ... وَالمُنعِمـــونَ عَلـــى الضَـــعيفِ المُرمِـــــــــــــــــــــــلِ

يقول إنهم أجوادُ لا يفرُقون بين غنيّ وفقير ، وجُودهم ينتفعُ به فقيرهم وغنيهم ، وفي المزج بين طبقات القوم والتسوة بينهم غايةُ الكرم ، وغاية السيادة .

وفي تقديم الفقير تقديمٌ للعناية به ، فالنظر إليه والعناية به أولى ، وهو من عجيب النظم ، فالسيد الذي يقدم الغني إلى مجلسه ويؤخر الفقير قد يُلمح منه التقوي بماله ، واتقاء نفوذه ، ولا ينظرون إلى أذيال قومهم أنفة واستكباراً ، (والباء) تدل على الإلصاق والخلطة وإزاحة الفروق بينهم ، وهذ يأخذُ بيده إلى خلق التواضع ، وخفض الجناح إلى من دونهم .

بقي أن نذكر ثلاث سمات تسري في البيتين جميعهما ، في كلمات : " الضارِبونَ وَالخالِطونَ وَالمُنعِمونَ " حيثُ يجمعها العطف بالواو ، وبائها على صيغة اسم الفاعل ، واقترانها (بـأل) الدّالة على استغراق الصفات ، فهذه تدلّ على تفرّدهم بهذه الصفات وقصرها عليهم مبالغةً ، فهم : " الضارِبونَ وَالخالِطونَ وَالمُنعِمونَ " ولا أحد غيرهم ، والطريق تعريف الطرفين ، وقد أشار إليه الإمام عبد القاهر ، فقال : " واعلمْ أنكَ تجدُ الألف واللامَ في الخبرِ على معنى الجنسِ ثم تَرى له في ذلك وجوهاً :
أحدُها : أن تقصُرَ جنسَ المعنَى على المخَبِر عنه لقصِدك المبالغةَ وذلك قولُك : زيدٌ هو الجوادُ وعمرٌو هو الشجاعُ تريدُ أنه الكاملُ . إلاَّ أنكَ تُخْرجُ الكلامَ في صورةٍ تُوهِمُ أنَّ الجُودَ والشجاعةَ لم توجدْ إلاّ فيه وذلك لأنك لم تعتدَّ بما كان من غيره لقصورِه عن أن يبلغَ الكمالَ " [1] واسم الفاعل فيها يشيرُ إلى استدامتها وبقائها فيهم ، أما العطف بالواو يُشير إلى كمالهم في كل صفة على حدة [2]

كذلك يعني تغايرها وتعاقبها فيهم في أزمنة مختلفة ، فضرابهم في مقام الحرب ، وعطاؤهم وإنعامهم له مقام الجود ... وهذا قد يستدعي تواجد الوصفين الآخرين معاً وهما " الخالطون ، المنعمون " ذلك أن مقام الجود واحد ، فجدير أن يُسقط الواو لأن الدلالة وقتئذٍ ، أنها مجتمعةٌ فيهم ، وكأنها صفةٌ واحدة ، فما فائدة الواو هنا ؟

---

(1) يُنظر : دلـائل الـإعجاز ، للشيخ الـإمام : أبـى بكر عبد القـاهر بـن عبد الـرحمن الجرجـانى ، ص 179 ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب 1404هـ - 1984م
(2) يُنظر : دلـالـات التراكيب ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ص 281 ، ط / مكتبة وهبة ، الطبعة الثانية 1408 هـ - 1987 م

الجواب أن اختلاط الفقير بالغنيّ في مجالسهم وعطائهم قد يكون جهرةً ، أما إنعامهم على الضعيف المرمل ــ إذا أراد الشاعر وصفهم بسجايا الكمال ــ فيستلزمُ أن يكون خُفيةً ، ولذلك كانت الواو أدعى

ومن مدد الجود والخير في طباعهم ؛ أن نعماءهم تصل إلى ضعيف القوم .

ثم قال الشاعر :

أولادُ جَفنَــةَ حَــولَ قَبــرِ أبــيهِمِ   قَبــرِ اِبــنِ مارِيَــةَ الكَــريمِ المُفضِــــــلِ

برفع كلمة " أَوْلَادُ " ــ على القطع والاستئناف ــ مبتدأ ، خبره : " حول قبر أبيهم " ، ويجوز أن يكون خبر مبتدأ محذوف ، والتقدير : (هم أولاد جفنة) وعليه تكون " حول قبر أبيهم " حالاً ، والأول أولى ، لأن الخبر يدلّ على وصفٍ ثابت ، أما الحال فمتنقلة ، وهذا يوائم الوصف والمدح .

وقوله : " حَولَ قَبرِ أَبيهِمِ " كنايةٌ عن لزومهم موطنهم ، وهي كناية عن صفة ، أورد ما توحي به البغدادي في خزانته ، فقال : " وأراد بقوله: حول قبر أبيهم، أنّهم ملوك ذوو حاضرةٍ ومستقرّ، ليسوا أصحاب رحلة وانتجاع. سئل الأصمعيّ بأنّه ما أراد حسان به، وأي مدح لهم في كونهم عند قبر أبيهم؟ فقال: إنّهم ملوك حلول في موضع واحد، وهم أهل مدر وليسوا بأهل عمد. وقال غيره: معناه أنّهم آمنون لا يبرحون ولا يخافون كما تخاف العرب، وهم مخصبون لا ينتجعون " (1)

قال السّيد المرتضى في " أماليه " : هذا من الاختصار الذي ليس فيه حذف. أراد أنّهم أعزّاء مقيمون بدار مملكتهم، لا ينتجعون كالأعراب. فاختصر هذا المبسوط في قوله: حول قبر أبيهم " (2)

والتعبير بالقبر دون البيت أو المنزل في هذا البيت له خصُوصيته ؛ إذْ يوحي بفكرة الانتماء والتعلق بالتراث والآثار والنسب المعلّى الذي خلّفه أبوهم ، دون قطع ذكره بعد موته .

---

(1) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف : عبد القادر بن عمر البغدادي (387/4) تح : عبد السلام هارون ، ط / مكتبة الخانجي ــ القاهرة ، الطبعة الرابعة 1418هـ - 1997م

(2) أمالي المرتضى - غرر الفوائد ودرر القلائد ، تأليف : الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي (74/2) تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط / دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركائه) الطبعة الأولى 1373هـ - 1954م

ثم اتبع ناحيةً من نواحي الإطناب ، وهي البيان بعد الإبهام عن طريق البدل في قوله : " قَبرِ أَبيهِمِ قَبرِ اِبنِ مارِيَةَ .. " فمكّن ما استشرفت إليه نفس المتلقي ، وأفاده في استطراده في إضافة أوصاف أبيهم إلى قوله : " الكريم المُفضل " والمُفضل : ذو الإفضال والتطول والإحسان ، وأسقط العاطف بين الوصفين ؛ للدلالة على اجتماعهما فيه ، فهما يُكونان حقيقة واحدة ..

يُغشَـــونَ حَتّـــى مـــا تَهِـــرُّ كِلابُهُـــــــــــــــــــــم	لا يَســـــأَلونَ عَـــنِ السَـــوادِ المُقبِـــــــــــــــــــــلِ

يقول : " إن منازلهم لا تخلو من والأضياف الطراق والعفاة ، حتى أنست كلابهم كل من يقصد عطاءهم"[1]

وقد بدأ البيت بالفعل مجردا من حرف العطف ؛ انتظاما لهذا الوصف في سلك الصفات والخصال المجتمعة فيهم في آنٍ ، والفعل المضارع " يُغشوْن " فيه دلالة التجدد ووقوع الفعل فترة بعد فترة ؛ ذلك أن المعنى مرتهنٌ بحلول ضيفٍ ، أو قدوم طارق .

وبناؤه للمجهول فيه معنى العموم ، فهم يؤتون من كل ضيف وطارق وعافٍ ، ومن كل جهةٍ من محلّهم ، فضلا عما تضيفه دلالة الفعل من معنى : إحاطة الشيء من جميع جهاته ، حيثُ يحطون عليهم ويفدون من كل باب .

والأداة " حتى " تضع غاية ذلك ، وما ترتّب عليه ؛ حيثُ أنست كلابهم كل قابل فلا يصدر نُباحها عليه ، والأداة " ما " للنفي المطلق ، غير متعلق بزمن ، فقد أصبح هذا دأبهم في كل حين ، أما قوله : " تهرّ كلابهم "فقد أشار ابنُ منظور إلى معنيين للفعل ، فقال : " هَرَّ الشيءَ يَهُرُّه ويَهِرُّه هَرّاً وهَريراً كَرِهَهُ ... وهَرَّ الكلبُ إليه يَهِرُّ هَرِيراً وهِرَّةً وهَرِيرُ الكلبِ صوته وهو دون النُّبَاحِ من قلة صبره على البرد " [2] وما دامت هذه هي كلمة القصيدة فالسياق يتحملُ الوجهين ، أي أنها لا تعوي على من يقدُم من بعيد ولا تكرهه ، فقد ألفته وأنست به .

---

(1) هامش ديوانه بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ص 309 بتصرف ، ط / المطبعة الرحمانية بمصر 1347هـ - 1929م

(2) معجم لسان العرب (هـ ر ر)

ونلحظُ في الفعل (هرّ) ضعف الصوت وضآلته ، حيثُ لا يصدر منها همس ولا رِكز ، فالبناء الصوتي للكلمة يدلّ على خفة وخفاء ، وجمع الكثرة في كلمة " كلابهم " يدل على كثرتها ، ومنه على اتساع رُقعتهم ونماء خيرهم

وقوله : " لا يَسأَلونَ عَنِ السَوادِ المُقبِلِ " يعني أنهم لا يُبالون بمن نزل بهم ، ولا يَرُوعهم جمعٌ ، وكلمة " السّواد " تعني : " الشخص لأَنه يُرَى من بعيدٍ أَسْوَدَ ... والسَّوادُ الأَعظمُ من الناس هُمُ الجمهورُ الأَعْظمُ والعدد الكثير " [1] ومقام الكلمة يستوعبُ المعنيين كليهما ، فهم لا يكترثون بجمعٍ كثير يطرُقُ بابهم ، ولا بغريبٍ يقدُم من بعيد .

بقي لمحةٌ في بناء الشطرين تتجلّى في الفرق بين " ما .. لا " وموقع كل منهما في جملته ، قال سيبويه : " وأمَّا (ما) ؛ فهي نفي لقوله : هُوَ يَفْعَلُ ، إذا كانَ في حالِ الفعلِ؛ فتقولُ : ما يفعلُ " ثم قال : " وتكونُ " لا " نفيًا لقولِهِ : يَفْعَلُ ، ولَمْ يَقَعِ الفِعْلُ ؛ فتقول: لا يَفْعَلُ " [2]

وهذه اللمحة الفارقة تخدم السياق في كون المعنى الأول (ما تهرّ) نفياً لفعل يقع منها ، حيثُ طبيعتها تقتضيه ، ولكنها تركته أنساً بالمقبل ، أما سؤالهم فلم يكن منهم أبدا بحال .

يَسقونَ مَن وَرَدَ البَريصَ عَلَيهِمِ   بَرَدى يُصَفِّقُ بِالرَحيقِ السَلسَلِ

وفاعل " يسقون " هو ضمير الجماعة العائد على أولاد جفنة في بيت قبله ، والمضارع يستقيم في دلالة ما قبله من نظائره في الإشارة إلى معنى التجدد ، وحدوثه كلما ورد وارد ، واختياره الموصول " من " للدلالة على معنى العموم ، فليست السقاية من نهر برَدَى لأحد بعينه ، وتعدي الورود بالحرف (على) يحملُ نمطا من التضمين [3]، قال البغدادي : " قال العصام في (حاشية القاضي) : وتعديه الورود

(1) المصدر السابق (س و د)
(2) كتاب سيبويه ، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (221/4) تح : عبد السلام هارون ، ط / مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، الطبعة الثانية 1402هـ - 1982م
(3) التضمين هو : " إشراب معنى فعل لفعل ، ليعامل معاملته ، وبعبارة أخرى هو أن يحمل اللفظ معنى غير الذي يستحقه بغير آلة ظاهرة ... " يُنظر : الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) لأبي البقاء أيوب الكفوي ، ص 42 ، تح : عدنان درويش ، ط / مؤسسة الرسالة - بيروت

بعلى لتضمّنه معنى النزول ، وإلاّ فالورود المتعدّي بعلى بمعنى الوصول لا يعدّى بنفسه " [1] ويصفّق بالبناء للمفعول ، لأن الفاعل لا يتعلق بذكره غرض ، فالعناية بالفعل أجدر ، و" التصفيق " : التحويل من إناء إلى إناء ليصفّى، وحقيقته التحويل من صفق إلى صفق، أي: من ناحية إلى ناحية. والباء في "بالرحيق" متعلق بمحذوف ، أي : يمزج بالرحيق ، وهي للمصاحبة ، أي : ممزوجاً بالخمر الصافية السائغة ، والرحيق الصافي من الخمر ، قال صاحب " الكشّاف : " الرحيق: صفوة الخمر، ولهذا فسّر بالشراب الخالص الذي لا غشّ فيه " [2]

والسلسال : السهل الانحدار السائغ الشراب " [3] وهو مشعِرٌ بهذا ، حتى لا يغُصّ في الحلق ، فمعهودٌ أن الخمر كريهة الطعم .

وفي وجه المعنى وبلاغته قال ابن الحاجب في " أماليه " : يجوز أن يكون المراد مدح ماء بردى وتفضيله على غيره ، و "الرحيق" : الخمر. و " السلسل " : السهل، أي: كأنه ممزوج بذلك، فأسقط التشبيه كعادتهم في المبالغة " [4]

يريد حمله على الاستعارة بحذف أحد طرفي التشبيه [5] ، حيث شبّه شرابهم الماء في لذّته ومذاقه بالخمر السلسل ، ثم أسقط المشبه على عادة الاستعارة التصريحية الأصلية الجارية في الاسم.

وفي وصفه بالسلسل إضافة معنى صفائها ، وخلوّها مما قد يُحدث ضررا أو غولا ، وانتشال معنى الكراهية في طعمه ، وإضفاء اللذة في مذاقها .

---

(1) خزانة الأدب (383/4)

(2) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ، لـأبى القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشرى الخوارزمى (339/6) تح : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، الشيخ علي محمد معوض ط / مكتبة العبيكان ـ الرياض ، الطبعة الأولى 1418هـ ـ 1998م

(3) خزانة الأدب (384/4)

(4) أمالي ابن الحاجب ، لأبي همرو عثمان بن الحاجب ، ص 451 ، تح : د/ فخر صالح سليمان ، ط/ دار الجيل (بيروت) ، دار عمّار (عمان)

(5) ذكر علماء البيان فرقا بين التشبيه والاستعارة مفادُه حذف أحد طرفي التشبيه في الاستعارة ، ذكر أ.د/ محمد أبو موسى متحدثا عن الاستعارة : " ومناط الفرق بينها وبين التشبيه كما قلنا في صدر حديثنا عنها ؛ لأن التشبيه يظل فيها المشبه بصورته وحقيقته ، وإنما تتركز العين الشاعرة به على جانب من جوانبه ، ويتأق شعاعها على هذا الجانب ، فنكشف فيه رابطة مدفونة تجمع بينه وبين المشبه به ، وتصيّرهما معا في قرن واحد " يُنظر : التصوير البيانى (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ص 197 ، 198 ، ط / مكتبة وهبة ـ القاهرة ، الطبعة السادسة 2006 م

وفي بلاغة التعبير بالخمر وصفته ، ومزجه بشرابهم هنا قال البغدادي : " ويجوز أن يكون المراد مدح هؤلاء القوم بالكرم وأنّهم لا يسقون الماء إلاّ ممزوجاً بالخمر، لسعتهم وكرمهم وتعظيم من يرد عليهم " ثم قال وقد عرض رأي ابن الحاجب قبله : " والظاهر أنّ المراد هو الثاني لا الأوّل للسياق والسّباق ، وليس معنى التصفيق ما ذكره ، والصواب ما ذكره بعض فضلاء العجم في " شرح أبيات المفصّل " من أنه يصفهم بالجود على من يرد عليهم، فيسقونه ماء مصفّى ممزوجاً بالخمر الصافية السائغة في الحلق.

وحمل هذا الكلام على القلب أظهر، يريد: يسقون من يرد عليهم الرحيق السلسل يصفّق ببردى أي: بمائها

يســــقونَ دريـــاقَ الرحيـــقِ، ولـــــــمْ تكــــــنْ	تُـــدْعى ولائِـــدُهُمْ لنَقــــفِ الحَنْظَـــــــــلِ

أشار إلى ترفهم ونعمتهم " وهم في بحبوحة من العيش ، فمن شنشنتهم أن يسقيهم الولائد الحسان درياق الرحيق"[1] وبناء الفعل " يُسقَوْن " لغير الفاعل حيثُ لا يَسقُون أنفسهم ، وإنما يقوم على خدمتهم ولائدُهم ، ودرياق الرحيق : " خالص الخمر وجيّدُه " [2] (الديوان بشرح السكري) والدرياق في الأصل ترياق ، وهو ما يُستشفى به من سُم ونحوه ، وإنما شبه الخمر بالدرياق ؛ لأنها تكشف همومهم وتُذيبها ، وفي الإضافة عجيبةٌ ، وكأن الدرياق مستخلصٌ من الرحيق ، فالإضافة على إرادة (مِن) وهذا غاية المبالغة في جودة الخمر وحُسنها

وعطف جملةً أخرى في قوله : " وَلَم تَكُن تُدعى وَلائِدُهُم لِنَقفِ الحَنظَلِ " يعني أنهم ليسو بصعاليك يُرسلون ولائدهم لنقف الحنظل " [3] ونقف الحنظل : " النَّقْف كَسْر الهامة عن الدماغ ونحو ذلك كما يَنْقُف الظليم الحنْظل عن حبه ... وتَنَقَّفْت الحنظل أَي شققته عن الهَبِيد ... ونقَف الظَّلِيمُ الحنظلَ ينقُفه وانتقفه كسره عن هبيده " [4]

وهبيده شحمه أو حبّه ، وإنما يُفعل ذلك على وجه الضرورة ، قال الجوهريّ : " الهَبيد الحنظل يكسر ويستخرجُ حبّه ويُنْقَع لتذهب مَرارته ويُتّخذ منه طبيخ يؤكل عند

(1) هامش ديوانه بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ص 310
(2) هامش ديوانه بشرح السسكري ، ص 310
(3)هامش ديوانه بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ص 310
(4) لسان العرب (ن ق ف)

الضرورة " [1] وهذا يعني أن الحاجة تُلجئ فاعله إليه ، ولا يفعل ذلك إلا من كان في ضيقٍ وشظفٍ من العيش ، أو كان على سبيل التداوي ، وعلى التأويلين فهم أغنياءُ عنه .

ويُلحظُ أن النفي مسلطٌ على فعل الكون في قوله " لم تكن تدعى .. " نفياً لأصل الفعل وجُذُوره ، فليس له وجُودٌ أصلاً ، وبناءُ الفعل للمجهول يُفيدُ العموم في انتفاء وجود أي جهةٍ تدعو ولائدهم إليه ، وصيغة منتهى الجموع " ولائدهم " تشير إلى كثرة هؤلاء الخوادم الحسان في ساحة حياتهم ، وهذا غاية الترف والنعمة ، ثم تتجلى بلاغة حرف (اللام) في قوله : " لنقف الحنظل " وموقعه واختياره جيد ؛ حيثُ يدل على غايةٍ محدودة ، بخلاف ما تفيده (إلى) حيثُ إنها هي الأصل في إفادة الانتهاء ، قال ابنُ عقيل : " والأصلُ من هذه الثلاثة (إلى) فلذلك تجر الآخر وغيره " [2] والقصدُ أن (اللام) تدخل على ما كان متصلاً بالآخر ، ومن ثم فدلالتها هنا ومقامها أولى ، حيُ إن نقف الحنظل ليس منتهى غايتهم ، وإنما غايته ما يُنقف لأجله .

وقد وصل بين جملتي : " يُسقَونَ دِرياقَ الرَحيقِ ، وَلَم تَكُن تُدعى ... " توسطا بين الكمالين ، من حيثُ مجيئهما خبريتين لفظا ومعنىً ، واتصال معناهما بممدوح واحد ، فهي صفات قائمةٌ فيمن يمدحهم .

ثم نعتهم بجملةٍ من الأوصاف الظاهرية التي تُبطنُ معانيَ سامقةً ، فوصفهم ببياض الوجوه ، وكرم المحتد ، وعلوّ طبقتهم ، فقال :

بِيضُ الوُجوهِ كَريمَةٌ أَحسابُهُم	شُمُّ الأَنوفِ مِنَ الطِرازِ الأَوَّلِ

وبياض الوجه كناية عن نقاء جانبهم ، فلم تكن منهم ريبةٌ يأباها الواقع العربي بشيمه الرفيعة ، وشمم الأنوف كنايةٌ عن العزّة والرّفعة وشرف النفوس ، وقد جاءت الكناية في الصفات على وتيرة تقديم الوصف ؛ حيثُ إن الأصل : (وجوههم بيض ،

(1) معجم تاج العروس من جواهرالقاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسينيّ الزَّبيدىّ ، (هـ ب د) تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ط / مطبعة حكومة الكويت 1385 هـ - 1965 م
(2) شرح بن عقيل ، لقاضي القضاة بهاء الدين عبد الله بن عقيل (17/3) ط/ دار التراث (القاهرة) الطبعة العشرون 1400هـ - 1980م

وأحسابهم كريمة ، وأُنُوفُهم شمّاء) وإنما أخذ في طريق التقديم ؛ اهتماماً بالوصف ، ووضعها بين يدي المتلقي ونصب عينيه .

وإنما جاءت الأوصاف على صيغة الجمع ، فقال : " بيضُ .. شمّ " إلا صفة الأحساب فقد انعطف بها إلى الإفراد في كلمة " كريمة " للدلالة على أن الحسب والنسب فيهم واحد ، أم بياض الوجه ، وشمم الأنف فتراه في كل واحدٍ منهم ،كذلك جاءت الأوصاف متعاقبةً دون حرف عطف " بيضُ الوُجوهِ .. كَريمَةٌ أَحسابُهُم .. شُمُّ الأُنوفِ .. مِنَ الطِرازِ الأَوَّلِ " ؛ إشارة إلى اجتماعها فيهم في آنٍ واحد ، وكأنها حقيقةٌ واحدةٌ

ثم قال في عقيب ذلك كله :

فَلَبِثْــتُ أزمانـــاً طِـــوالاً فـــيهِمِ   ثُـــمَّ اِدَّكَـــرتُ كَـــأَنَّني لَـــم أفعَـــلِ

والفاء هنا لها مكانٌ من الترتيب ؛ حيثُ فرّع إقامته ومُكثه فيهم على تلك الصفات ، فمن كانت هذه أوصافهم ، فجديرٌ بالمرء أن يعيش في أكنافهم .

والفعل " لبثَ " تعدّى بالحرف الجر (في) دلالةً على تمكنه وشدّة اتصاله بهم ، وهذا يُفارق قوله : " فلبثتُ معهم " فالمعيّةُ لا تهبُ ماوهبته (في) من شدّة التمكن والتعلق .

والعاطف " ثم " يعانق قوله : " أزمانا طوالا " في الكشف عن طول المدّة التي أقامها بين أظهرهم ، حيثُ استدعت ذاكرته ما كان فيه ، فوجده كأنه لم يكن ، والفعل " ادّكر " بمعنى : تذكّر ، وأصله : اذتكر ؛ فأُبدلت تاء الافتعال دالاً ، وأُدغمت في الدال .

والكلمة بهذا التشكيل قد توحي بمعنىً ، فالإبدال فيها دليلُ تبدّل حاله وتغيّره ، وإخفاء (الذّال) كأنه إخفاءٌ لتلك الأزمنة التي عاشها في رحاب هؤلاء ، حتى أضحت كلا شيء .

ثم شبّه حالته وقد ذهب ذكراها بما لم يفعل هذه الذكرى ، واستخدم الأداة " كأن " الدّالة على تشبيهٍ مؤكّد (1) ، تحقيقاً وتوثيقا لحالته تلك ، وعبّر بقوله " كأنني لم أفعل "

---

(1)يرى البلاغيون أن (كأن) أقوى في الدلالة على التشبيه ؛ فهي في منظورهم لا تستعمل إلا حيثُ يقوى وجه الشبه ، حتى ليخيل إلى المتكلم أن المشبه هو عين المشبه به ... يُنظر : في البيان العربي ـ دراسة ميسرة لفنونه وصلتها بالرمز ، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنسي ، ص 43 ، ط/ مكتبة المتنبي (الدمام ـ المملكة العربية السعودية) الطبعة الأولى 1427هـ - 2006م

مسلطا النفي على مادة الفعل ، ولم يقُل : (كأنني لم ألبث) فوفّى به للقافية حقا ، وأدّى إلى انتفاء الفعل من أصله وجُذره.

إمـــا تَــرَي رَأســـي تَغَيَّــرَ لَونُـــهُ   شَـــــمَطاً فَأَصـــــبَحَ كَالثَغـــــامِ المُحِــــــــــــــــــولِ

هنا التفت إلى امرأةٍ يُحادثها ويبثّها شكواه وحاله ، وهذا الالتفات نقلةٌ جيّدة ، وتخلّصٌ حسنٌ من حالة الوصف البليغ التي تمثَّلها في قرابة عشرة أبياتٍ ، والمخاطبُ هنا امرأة ذكرها حقيقةً أو ادعاءً ، وهذه حالٌ ينتهجُها الشعراء ، فتتمثّلُ لناظريه امرأةٌ يبثّها شُجونه وشكواه ، وقريبٌ من هذا الصنيع قول أبي ذؤيب الهُذليّ [1] [من الكامل] :

أَمِـــنَ المَنـــونِ وَريبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ   وَالـــدَهرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مِـــن يَجـــــــــــــــــزَعُ

قالَـــت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــــــــــــــــاحِباً   مُنـذُ ابتَـذَلتَ وَمِثـلُ مالِـكَ يَنفَـعُ

ذكر النقاد أنّ أُميمة امرأةٌ توهّمها ...

وقد يكون المخاطبُ نفسُه التي بين جنبيه على طريق التجريد ، وهو أقرب لأنها أقرب ـ أعني نفسه ـ وقوله " إما تَرَي رَأسي ... " شرطٌ مركّبٌ من (إن) و (ما) الزائدة لإفادة التوكيد ، وجوابُهُ محذوفٌ ، تقديره : فلا تبتئسي ، أو غيره مما يؤدي معنى التحسّر على فوت الشباب ومروره ، واشتعال رأسه شمطاً ، وقوله " رأسي " مجاز مرسل بعلاقة المجاورة ، فما يتغيّرُ لونه ويعتريه الشَّمَطُ هو شعر الرأس ، وفيه بلاغة التأثير ، فكأنه أخذ في رأسه وتملّكها ، والشّمَط : " بياضُ شعر الرأس " والثَّغام : " نَبْت على شَكْل الحَلِيِّ وهو أَغلظ منه وأَجلُّ عُوداً يكون في الجَبل ينبُت أَخضر ثم يبيضّ إذا يَبِس وله سَنَمة غليظة .. يُشَبَّه بياض الشَّيْب به " [2]

(1) ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، ص 47 ، تح : د/ أحمد الشال ، ط/ مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ـ بور سعيد ، الطبعة الأولى 1435هـ ـ 2014م
(2) معجم لسان العرب (ث غ م)

وقوله : " محول " أي أتى عليه الحول ، وقد أصاب به الشاعر وجه الشبه ، لأنه فيه إشارةٌ إلى اشتداده وقوة عُوده ، وفي هذا أشدّ ما يكون بياضا ، وفي روايةٍ : " كالثغام الممحل " [1] وقال البغدادي : " وإذا أمحل الثغام كان أشد ما يكون بياضاً، ويشبه به الشيب ... وإذا كان الثغام مخلساً شبه به الشعر الشميط، وهو الذي اختلط بياضه بالسواد، والخليس من النبات: الذي ينبت الأخضر منه في خلال يبيسه " [2]

واجتباء ما الصباح ، والمقام يناسبه مادة الليل والمساء مما يوائم حالة الأسف والظلمة التي في نفسه ؛ يجني به الشاعرُ معنى الظهور والوضوح ، حتى يستوضح الرّائي اشتعال رأسه بالشمط

وَلَقَــد يَرانـــي موعِــدِيَّ كَــأَنَّني فـــي قَصــرِ دومَـــةَ أَو سَـــواءِ الهَيكَـــــــــــــــــــلِ

قال شارح ديوانه : " إن تريْ رأسي قد اشتعل شيباً فلقد يراني أعدائي كأنني عزاً ومنعة مع أولاد جفنة في قصر دومة الجندل أو في الهيكل " [3]

وبهذا جعل هذا البيت جوابا للشرط في البيت قبله ، وفيه نظَرٌ ؛ لأنه لو صلُح جواباً لوجب اقترنه بالفاء

والأليق أن يكون المعنى : إن تري رأسي قد علاه الشيب ، فلا تبتئسي لأنه قد يراني أعدائي قبلة للعزة والمنعةِ في تلك المواضع .

وقصر دومة هو حصن دومة الجندل ، ويُسمّى : مارداً [4] (حِصْنٌ بِتَيْمَاءَ كِلاهما بالشَّام) [5] وفي المثل : " تمرد مارد وعز الأبلق " [6] يُضرب مثلا للرجل العزيز المنيع الذي لا يُقدر على اهتضامه .

---

(1) معجم لسان العرب (م ح ل)
(2) خزانة الأدب (234/11)
(3)هامش ديوانه بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ص 311
(4) معجم البلدان ، للشيخ الـإمام شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموىّ الرومىّ البغدادىّ (38/5) ط / دار صادر - بيروت ، الطبعة الـأولى 1996م
(5) معجم تاج العروس (م ر د)
(6) مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني (126/1) تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط / مطبعة السنة المحمدية ، 1374هـ - 1955م

والهيكل : " والهَيْكَلُ بيت للنصارى فيه صنم على خِلْقَةِ مريم عليها السلام " [1] وفيه إشارةٌ إلى قُدسيّته وتعظيمه ، ومن ثمّ لا يقرب منه أحدٌ بنيّة سوء

ومن التشبيهين ، واستدعاء الشاعر هذين المكانين ؛ فإنه يريد أن يُسجّل مَنَعَتَه وعِزّة جنابه وكذلك قُدسيّة موضعه وفيه ضربٌ من التصوير ، ودورٌ للكناية عن الصفة التي يلحّ الشاعر في جل أبيات المدح على استدعائها ، وهي العزّة والمنعة التي يتمتّع بها آل جفنة ، وإنما عبّر الشاعر " بالقصر " ولم يُعبّر بكلمة (حصنٌ) حتى لا يُفهم منها التقوي والتحصّن والاختباء ، وإنما أفادت كلمة " قصر " جانباً من الترف والدّعة .

ويُلحظُ تصدير البيت (باللام وقد) المؤكّدين ، واصطفاء " كأن " الدّالة على تشبيه مؤكد وهو ما يؤول إلى توكيد المعنى وإحكامه ، ولكن وقوع المضارع " يَراني " بعدها ، يُخفف حدّته ، ويكون المعنى أنهم يعتقدون ذلك ، وليس كذلك ، فهذا من دافع خوفهم شدته وبطشه ، وبهذا يُخالفُ تركيبه في البيت التالي في قوله :

وَلَقَــــد شَــــرِبتُ الخَمـــــرَ فــــي حانوتِهـــــــــــــــــــــــــا	صَــــهباءَ صـــافِيَةً كَطَعــمِ الفُلفُــلِ

وهو ما ستفصح عنه أبيات المقطع التالي ، وبتعداد صفات ممدوحه التي مضت ؛ ينتهي هنا إلى ذكر عزته ومنعة جانبه في رحاب بني جفنة ، وسيمضي في أبياته التالية متحدثا عن الخمر وذكر مجالسها ، وهو من دواعي حفاوة بني جفنة بأضيافهم ، ومن إشارات ترقي الشاعر في مدارج النعم في ساحتهم ، فلا يعقرها إلا مترفٌ منعّم .

(1) معجم العين ، لـأبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدىّ (هـ ك ل) تح : د/ مهدى المخزومىّ ، والدكتور : إبراهيم السامرّائىّ

الفكرة الثالثة : الخصائص البلاغية في أبيات وصف الخمر ومجلسها

ولقـــد شـــربتُ الخمـــرَ فـــي صـــهباءَ، صـــافيةً، كطعـــمِ
حانوتهـــــــــــــــــا الفلفـــــــــــــــــلِ

يســـعى علـــيَّ بكأســـها متنطـــفٌ فيعلنـــي منهـــا، ولـــوْ لـــم أنهـــلِ

إنّ الّتـــــي نَـــــاوَلْتَني فَرَدَدْتُهـــــا قُتِلَـــتْ، قُتِلْـــتَ، فهاتِهـــا لـــم تُقتَـــلِ

كِلْتاهُمـــــا حَلَـــــبُ العَصـــــيرِ بِزُجاجَـــةٍ أرْخاهُمـــا للمِفْصَـــلِ
فَعَـــــــــــــــــــاطِني

بِزُجاجَـــةٍ رَقَصَـــتْ بمـــا فـــي رَقَـــصَ القَلـــوصِ براكـــبٍ
قَعْرِهـــــــــــــــــا مُســـــــــــــــــتعجِلِ

المعنى الإجمالي للأبيات

انتقل الشاعر هنا يصف مشهد الخمر ومجلسها ، فذكر صورة متنطف يطوف عليه بكأسها يُعلّه منها على أية حال ولو رُوي بشربها ، وهذه الخمر التي تعاطاها ممزوجةٌ بالماء لحدّتها ، وهي من جياد الخمر في صفائها وحدّة أثرها .

علاقة هذا المعقد بسابقه :

الحديث عن الخمر وتصوير مجالسها فيه إيحاء النشوة واللذة والمتعة التي يجدها الشاعر ، فمن نفسٍ خربةٍ فقدت ما تأوي إليه إلى عزّة وحصنٍ ومنعة ، ومن شظف في ملامح حياته ، إلى رغد في ساحة هؤلاء وغمرة من النشوة واللذة ، كذلك في استدعاء مجالس الخمر محاولة ارتداد إلى الوعي الداخلي حتى يصور حقيقة ما يجول بخاطره من المعاني التي يُكنها لممدوحيه من آل جفنة ، فشارب الخمر تنفت سرائر نفسه فيبوح بما تنطوي عليه ، فكأنما معانيه صدرت عن هذا المكان السحيق في نفسه وباحت بأسرارها ، وليست كلمات يلوكها لسانه لما لاقى من بعض كرم هؤلاء.

التحليل البلاغي للأبيات

فقد صدّر بتلك الأدوات التوكيديّة (اللام ، قد) مسلّطةً على الفعل الماضي فالمقام واحتسائه الخمر أشد توكيداً، فهو أمرٌ يُزاوله ويعتاده ، والحانوت : الخان ، قال ابنُ منظور : " الحانُوتُ معروف وقد غَلَبَ على حانوتِ الخَمَّار " [1] والمتعلق " في حانوتها " احتراسٌ [2] له وزنٌ ودلالة ؛ فاحتسائه الخمر في حانوتها وأمام أعين موعديه فيه عدم استتار وجرأة ، ثم ذكر أجود أنواعها وأفخرها ، فقال : " صَهباءَ صافِيَةً كَطَعمِ الفُلفُلِ " فانتقى لها اللون والجودة والطعم ، فالصهباءُ " الخَمْر سميت بذلك للونها ، قيل هي التي عُصِرَت من عنب أَبيضَ وقيل هي التي تكون منه ومن غيره وذلك إِذا ضَرَبَتْ إِلى البَياض " [3]

ثم ذكر صفاءها وبريقها في كأسها ، وهذا دليل جودتها ونقائها ، ثم أضاف وصفاً لطعمها عن طريق التشبيه ، فقال : " كطعم الفلفل " وتعريف كلمة " الفلفل " بأل

---

(1) معجم لسان العرب (ح ن ت)

(2) الاحتراس : " أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه دخل، فيفطن له، فيأتي بما يخلصه من ذلك، والفرق بين الاحتراس، والتكميل، والتتميم أن المعنى قبل التكميل صحيح تام، ثم يأتي التكميل بزيادة يكمل بها حسنه إما بفن زائد أو بمعنى، والتتميم يأتي ليتمم نقص المعنى ونقص الوزن معاً والاحتراس لاحتمال دخل على المعنى، وإن كان تاماً كاملاً، ووزن الكلام صحيحاً، وقد جعل ابن رشيق الاحتراس نوعاً من التتميم، وسوى بينهما ... " يُنظر : تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري (245/1) تح : د / حفني محمد شرف ، ط / لجنة إحياء التراث ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية

(3) معجم لسان العرب (ص هـ ب)

العهديّة ؛ يُشيرُ إلى طعمٍ يعهده الناس ويتعارفونه ، وفي ذلك وفاءٌ بحقّ التشبيه في استدعاء ما يُوضّح معانيه ويُبرزها ، فله حرارةٌ ولذعة ، وهذا حال الخمر وطعم حِسائها في الفم ، ومن عجيب التشبيه في هذا المقام ؛ استخدامه (الكاف) على غير وتيرته التي سار بها في قصيدته ، وهي أقلُّ تأكيدا من (كأن) فربّما وجد الشاعرُ فرقاً بين طرفي التشبيه ، ولكنه استعان بالمشبّه به فهو أقرب ولكن ليس هو .

وكعادته في النظم ، وفي تتعاقب الأوصافُ لديه دون ناسقٍ ؛ حيثُ تتواجد في آنٍ واحد في الموصوف ، وتكوّن له صفةً واحدةً .

وفي الخمر محاولةٌ للارتداد إلى الوعي الداخلي في عميق نفسه ، ففي نشوة الحياة ومتعتها في مشهد الخمر الذي وصفه الشاعر قد صار إلى " حالة من الشفافية والكشف ، ، ينفد بها إلى الآفاق والأسرار ، لها مغزى جليل فهي تشير إلى هذا البعد النفسي السحيق ، وتلك الرحابة التي يشعر بها النشوان ، وكأنه قد تجلّت له حقائق الأسرار فأبصرها " [1] وقد بدا للنا نحته دقائق الخصال وأعمقها ، وفيه فرطٌ من الشفافية التي تحيط بتلك الصفات .

يَســعى عَلَــيَّ بِكَأسِــها مُتَنَطِّــفٌ فَيَغُلّنــي مِنهــا وَلَــو لَــم أَنهَــلِ

يقول إنّ ساقيها يسعى إليه بها فيسقيه منها ، والفعل " يسعى " فيه المسارعة ، وذلك يُنبئُ عن حاجته وإلحاحه في طلبها ، وصيغة المضارع تفيد التجدد والحدوث مرّة بعد أخرى ، ، فكلما فرغ كأسه تابعه بآخر ، وفي تعدّي الفعل " يسعى " بحرف الجرّ (على) فيه تضمينه معنى (يطُوف) فقد استحضر مشهد غلمانٍ تطوف على السّادة بكؤوس الخمر ، وقد يدُلّ الحرفُ على معنى الاستعلاء ؛ فكأنهم متبطّحون على الأرض من وقع نشوتها ، والمنتشي بمتع الحياة هذه يُلقي جسده على أي كيفيّة يشاء ، ومن ثمّ فيكون موقع الغلمان أعلى رؤوسهم .

وفي النظم دقّةٌ في تقديم المتعلقات على الفاعل "متنطّفٌ" حيثُ يُقدم ما هو أولى ، فالمتعلقُ الأول "عليّ" أهمها ، فهو وجهة حامل الخمر ومن يسعى بها لأجله ، وتأتي كأسُ الخمر نفسُها في الرّتبة الثانية ، أما الفاعل فليس أهمَّ لديه من نفسه ومن كأس الخمر .

(1) قراءة في الأدب القديم ، ص 219

وفي تصوير ساقي الخمر بالمتنطف وهو المقرّط ، أي الذي في أذنه قرط على سبيل الاستعارة التصريحيّة معنىً ، فقد شُبهوا في حسنهم وانتشارهم في مجالس الخمر بالمتنطف ، وهذه نغمةٌ تُشكّل مذاق الصورة ، أعني صورة المشهد بأكمله ، صورة الخمرة وصفائها وشاربها والقائمين على تقديمها .

العَلُّ " الشَّرْبةُ الثانية وقيل الشُّرْب بعد الشرب تِباعاً يقال عَلَلٌ بعد نَهَلٍ وعَلَّه يَعُلُّه ويَعِلُّه إذا سقاه السَّقْيَة الثانية ... " [1]

النَّهْل : " أَوَّل الشُّرْب تقول أَنهَلْتُ الإبلَ وهو أَول سقيها ونَهِلَتْ هي إذا شربت في أَوَّل الوِرْد [2] والمعنى أنه يرتوي منها ولو لم ينلْ منها ما يرويه ، رُبّما يرجعُ هذا إلى قُوة تأثيرها وفعلها برأسه قبل أن يُتابع شرابه

ثمّ التفت إلى ساقيه ، فقال :

إنَّ الّتـــــي نـــــاوَلتَني فَرَدَدتُهـــــا قُتِلَــت قُتِلــتَ فَهاتِهــا لَــم تُقتَــلِ

إنه يُنكر على ساقيه مزجها بالماء ، ويقال : " قتل الخمر قتلا : مزجها " [3] وقد أشار النقاد إلى أنه أول من سمّاه كذلك ، فقال ابن وكيع : " وأول من سمى المزاج قتلاً للراح حسان " [4] ولعلّه أراد بالتعبير هذا أنه قتل أثرها الناجم عن حدّتها ، وقد مَزَجَها بالماء ليُخفّف لذعتها ، ولعلّ هذا هو رباطُ البيت بما قبله ، فكونها تُعِلّه قبل أن ينهل منها دليلٌ على حدّتها وشدّة تأثيرها ، ولذا فقد مزج الرّاح بالماء ، إلا أنه أنكر عيه ذلك ، فقال : " إنَّ الَّتي ناوَلتَني ... قُتِلَت قُتِلتَ فَهاتِها لَم تُقتَلِ " وتصدير البيت بـ (إنّ) المؤكِّدة يرمي إلى تحقق الشاعر من حال الخمر ، وهذا يعني خبرةً وصدقَ معرفةٍ بأوصافها جيّدها ورديئها

وتعريف المسند إليه (اسم إنّ) بالموصولية ؛ إشارة إلى معرفتها بما في حيز الصلة ، فحديثُه عن الرّاح ، وأنه تناولها فردّها لخفة أثرها هو ما يعنيه " والفاء " العاطفة تُفصحُ عن ردّة فعل سريعة ، فقد لحظ أثرها بمجرّد أن تناولها دون أن يتذوّقها ، وهذا

---

(1) معجم لسان العرب (ع ل ل)
(2) السابق (ن هـ ل)
(3) معجم تاج العروس (ق ت ل)
(4) المنصف للسارق والمسروق منه ، صنعة أبي محمد بن الحسن بن علي بن وكيع ، ص 257 ، تح : عمر خليفة بن إدريس ، ط / منشورات جامعة قازيونس ـ بنغازي ، الطبعة الأولى 1994م

أيضا وقعُ كلمة " ناولتني " ، واختياره " رددتها " دون " رجعتها " يدل على سرعةٍ ودون مهلةٍ ، ويُناسبها حركات الدال المتتابعة في تلاحق ليُعانق هذا المدلول .

فتصدير البيت بالتوكيد ، ومجيئ البناء على هذا النحو ، من دلالة (الفاء) واختيار مادّة (ردّ) وتلاحق حرف (الدّال) على هذا النحو ؛ كلّ ذلك يرمي إلى معرفةٍ وخبرة بطبائع الخمر ، فما تصل إليه حتى يتبيّن أنها مُزجت بالماء .

وقوله " قُتلَتْ " بمعنى : مُزجت بالماء _ كما أوضحت _ وبناؤه للمجهول يغُضّ النظر عن فاعله ، فليس لذكره غرضٌ ، وإنما مدار اهتمامه هو الفعل ذاتُه ، وقوله " قُتِلْتَ " دُعاء على من قدّمها له ممزوجةً بالماء ، خفيفةً حدّتها ، وقد سلك فيه مسلك الخبر ، أعني أن الجملة خبريةُ اللفظ دُعائيّة المعنى ، فيه رغبة وقوع دعائه يقيناً .

وقد أسهم الجناسُ بين " قُتِلَت ، قُتِلتَ " في توثيق الفائدة ، فقد تكررت مادّة الكلمة وأريد بها معنى مختلفٌ ، والسامع ينظُرُ في حال الكلمات ، فيتوهّم إعادة الكلمة ، فإذا تبيّن له اختلاف مُرادها ، فقد توثّق المعنى في نفسه وتمكّن ، إضافة إلى ثراء لُغة الشاعر ومعرفته أسرار أصُولها .

وقوله " فَهاتِها لَم تُقتَلِ " يعني أعطِنِيها غيرَ مقتولةٍ بالماء ، والفاء فيها تدُلّ على لهفته وشوقه إلى غيرها غير مخلوط بما أذهب طبعها وحِدّتها ، ثم قال متابعا حديثَه عنها :

كِلتاهُمـــا حَلَـــبُ العَصـــيرِ بِزُجاجَـــةٍ أَرخاهُمـــا لِلمَفصِـــلِ
فَعـــــــــــــــــــــاطِني

وقد حيّر بناءُ هذا البيت ومعناه نفراً كانوا يعقرون الخمر وينشدون الشعر ، والرّوايةُ ذكرها أبو الفرج ، فقال :

" قال اجتمعت جماعة من الحي على شراب لهم فتغنى رجل منهم بشعر حسان :

إنّ التـــي عـــاطيتَني فرددتُهـــا قُتِلَـــتْ قُتِلْـــتَ فهاتهـــا لـــم تُقتَـــلِ

كلتاهمـــا حَلَـــبُ العَصـــير بزجاجـــةٍ أرخاهمـــا للمَفْصِـــل
فعـــــــــــــــــــــاطِني

فقال رجل من القوم ما معنى قوله إن التي عاطيتني فجعلها واحدة ثم قال كلتاهما حلب العصير فجعلهما ثنتين ، فلم يعلم أحد منا الجواب فقال رجل من القوم : امرأته طالق

ثلاثا إن بات أو يسأل القاضي عبيد الله بن الحسن عن تفسير هذا الشعر ، قال أبو ظبيان فحدثني بعض أصحابنا السعديين قال فأتيناه نتخطى إليه الأحياء حتى أتيناه وهو في مسجده يصلي بين العشاءين فلما سمع حسنا أوجز في صلاته ثم أقبل علينا وقال ما حاجتكم فبدأ رجل منا كان أحسننا بقية فقال نحن أعز الله القاضي قوم نزعنا إليك من طرف البصرة في حاجة مهمة فيها بعض الشيء فإن أذنت لنا قلنا قال قولوا فذكر يمين الرجل والشعر فقال أما قوله إن التي ناولتني هي الخمرة وقوله قتلت يعني مزجت بالماء وقوله كلتاهما حلب العصير يعني به الخمر ومزاجها فالخمر عصير العنب والماء عصير السحاب قال الله عز و جل [
❑◆🕮❑☼❽⧫♐♑☾◆🙰 ✌♑♊⌘
✃🙰♐♑☺←➔⬀⬁⬂❸◆⏲☠♑ ✌⧫🙰✐⬈☯
☼⧫♑❄🙰♊☯🔔] [سورة النّبأ : 14] انصرفوا إذا شئتم " [1]

وعقب الشجري بكلام نقله صاحبُ خزانة الأدب : " وأقول: إنّ هذا التأويل يمنع منه ثلاثة أشياء : أحدها : أنّه قال كلتاهما وكلتا موضوعة لمؤنثين ، والماء لمذكر والمذكر أبداً يغلّب على التأنيث ، كتغليب القمر على الشمس في قول الفرزدق [2] [من الطويل] :

لنـــــا قمراهــــــا والنّجـــــوم الطّوالــــــع .

أراد : لنا شمسها وقمرها . وليس للماء اسم مؤنث فيحمل على المعنى كما قالوا : " أتته كتابي فاحتقرها " ؛ لأنّ الكتاب في المعنى صحيفة.

والثاني : أنّه قال : أرخاهما للمفصل ، وأفعل هذا موضوع لمشتركين في معنى ، وأحدهما يزيد على الآخر في الوصف به، والماء لا يشارك في إرخاء المفصل .

والثالث : أنّه قال في الحكاية : فالخمر عصير العنب ، وقول حسّان حلب العصير يمنع من هذا ، لأنّه إذا كان العصير الخمر والحلب هو الخمر فقد أضيت الخمر إلى نفسها ، والشيء لا يضاف إلى نفسه .

والقول في هذا عندي : أنه أراد كلتا الخمرين : الصرف والممزوجة ، حلب العنب ، فناولني أشدّهما إرخاء للمفصل

---

(1) كتاب الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (214/9 ، 215) تح : د/ إحسان عباس ، ط/ دار صادر بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1429هـ - 2008

(2) هذا عجز بيت مطلعه : أخذنا بآفاق السّماء عليكم

يُنظر : ديوان الفرزدق ، ص 361 ، تح : علي فاعور ، ط / دار الكتب العلمية (بيروت ـ لبنان) الطبعة الأولى 1407هـ - 1987م

وفرّق اللغويون بين المفصل والمفصل فقالوا: المفصل بكسر الميم وفتح الصاد اللسان، وهو بفتح الميم وكسر الصاد واحد مفاصل العظام، وهو في بيت حسان يحتمل الوجهين " (1)

وأرى هنا أنه قد سلك مسلك التعريض بالأردأ منهما ، حيثُ يطلبُ أرخاهما وأشدّهما وأظهرهما أثراً ، وهذا يعني ضعف تأثير الأخرى ، (والفاء) تنتظمُ فيما انتظم فيه ما قبلها من معنى المباشرة ، وترك المهلة ، وصيغة فاعل في قوله : " عاطِني " دون " أعطني " فيه تتابُعٌ وإلحاحٌ ومجاذبةٌ ومُشادّةٌ ، (والباء) في قوله " بزجاجة " تعني الظرفية ، ومجيء حرف الإلصاق موضع حرف الظرفية ؛ يُقصد به استغراق الزمن كله ، وقوع الحدث في أي جُزءٍ منه ، دون القصد إلى أعماقه أو الدلالة على التمكن فيه ... بخلاف حرف الوعاء (في) فإنه يتلاءم مع كل ما يُراد به الدلالة على التمكن والاستقرار ، والضرب في أعماق الشيء والتغلغل في أطوائه " (2) وعلى ذلك يكون مراد الشاعر إيقاع الرّاح بأي جزء من أجزاء الزجاجة ، دون التمكن في أعماقها ، حتى تكون إلى فمه أقرب ، فالخمر هي مُراده الأول والأخير ، ونظره يدور عليها هنا وهناك ، وفي أي مكان وقعت فيه .

بِزُجاجَـــةٍ رَقَصَـــت بِمـــا فـــي قَعرِهـــــــــــــــــا	رَقَـــــصَ القَلـــــوصِ بِراكِـــــبٍ مُســــــــــــــــتَعجِلِ

ثم صرف نظره بعد ذلك إلى الزجاجة ، ولكن باعتبار ما فيها والنظر إليه ، وهذا الأسلوب آخذٌ في طريق الإيضاح بعد الإبهام ، حيثُ قال : " فَعاطِني بِزُجاجَةٍ أَرخاهُما .. بِزُجاجَةٍ رَقَصَت بِما في قَعرِها رَقَصَ القَلوصِ " حيثُ أجمل ذكر الزجاجة في البيت قبله ؛ لانصراف عنايته إلى أشد الخمرين إرخاءً للمفصل ، فأوهم التفصيل في حال الزجاج ، حتّى أعادها في هذا البيت متبوعةً بوصفٍ يتعلق بما في قعرها ، فلا تقلّ عنايته بالخمر هنا عن سابقه ، وهذا مبلغُ الاهتمام والشَّغف بها .

والوصفُ هنا قائمٌ على تصوير حركة الزّجاجة وإدارتها ، فاستعار الرّقص للحركة على سبيل الاستعارة المكنية في تشبيه الزجاجة بمن يحترف هذه الحركة الإيقاعية ، وحذف المشبّه به ، ثم استلال صفة "الرقص" للمشبه ، ومن دقائق التصوير تشابه جسم الزجاجة بقوام المشبه به محترفِ هذا الأمر بإيقاعه ، وتتابع حركات الفعل

---

(1) خزانة الأدب (391/4)
(2) من أسرار حروف الجر في الذكر الكريم ، د / محمد الأمين الخضري ، ص 188 ، ط/ مكتبة وهبة ـ القاهرة ، الطبعة الأولى 1409هـ ـ 1989م

والمصدر " رَقَصَت .. رَقَصَ " يُعانق الحراكات المتتابعة للزجاجة ، ومحترف هذا الإيقاع ، (والباء) هنا للمصاحبة ، حيثُ ترقُصُ الزجاجة بما فيها ، وإنما اختار قعرها لأنه أشد حركة في هذه الحال ، فإن الزجاجة إذا كانت ملأى تبدو حركة ما فيها قليلة لتطرق جزئيات ما فيها إلى جدرانها ، ولضيق الفراغ الذي يسمح بالحركة .
ويتصاعد التصوير وتبدو دقّته في تشبيه رقص الزجاجة وما في قعرها ، برقص قلوصٍ براكبه وقد استعجل انطلاقه ، وتصعيدُ التصوير هنا يُوحي بملحٍ هامٍ ، وهو التسليم بحقيقة تراقصها حتى يُشبّهه بأمرٍ آخر ،

(القلوص) فى ساحتها , وإنما اجتبى القلوص , وهى الفتية من الـإبل " كالجارية من الناس " [1]

وفيها وفرةُ شبابٍ وحركة ، الحركة التي يرتضيها في تشبيهه ، كما التمسَ فيها بديلاً لشبابه الذي ولّى ، ورآه في شَمَطِ رأسه حتى غدا كالثغام ، وتقييد التشبيه باحتماله راكباً تعجّل انطلاقه فيه رعُونة ومزيد حركة .

إن حديثه عن الخمر ، وتناوله فاخرها ، ووصف هذا المشهد من الصحبة والأنس يعود بالشاعر إلى مشهدٍ تتكامل فيه عناصر النعمة والرخاء الذي يلقاه في ساحة ممدوحيه ؛ إلا أنه أعقب أبيات الخمر بأبيات الفخر ، ليومئ إلى أن مديحه لم يكن عن طلب عطية أو نوال كسبٍ ، فملامح استنطاق الحقيقة ، واكتناه أسرارها من باطن الشاعر أشارت إليها أبيات الخمر ، ومقامه الرفيع بين قومه ، ومقام قومه بين غيرهم ، والحديث عن الأصل والمحتد والشرف يشير إلى استحقاق آل جفنة لما نـُعتوا من صفات ، ويزيد في ترفع الشاعر عن التكسب أو العطية، لذلك يختم الشاعر بأبيات الفخر التالية إشارة إلى ذلك .

([1]) يُنظر : نهاية الـأرب فى فنون الـأدب (10 / 64) لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرىّ ، تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، ط / دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الـأولى 1424 هـ ـ 2004 م

الفكرة الرابعة : الخصائص البلاغية في أبيات الفخر

نسبي أصيلٌ في الكرامِ، ومذودي   تَكْوي مَوَاسِمُهُ جُنوبَ المصْطَلي

وَلَقَدْ تُقَلِّدُنا العَشِيرَةُ أمْرَها   ونَسُودُ يوْمَ النّائبَاتِ، ونَعتَلي

ويسودُ سيدنا جحاجحَ سادةً   ويصيبُ قائلنا سواءَ المفصلِ

ونحاولُ الأمرَ المهمَّ خطابُهُ   فِيهِمْ، ونَفصِلُ كلَّ أمرٍ مُعضِل

وتزورُ أبوابَ الملوكِ ركابنا   ومتى نحكمْ في البريةِ نعدلِ

وَفَتًى يُحِبُّ الحَمدَ يجعَلُ مالَهُ	مِن دونِ والِدِهِ، وإنْ لم يُسألِ
باكرتُ لذتَهُ، وما ماطلتها	بِزُجاجَةٍ مِنْ خَيْرِ كَرْمٍ أهْدَلِ

المعنى الإجمالي للأبيات

هنا يفاخر الشاعر بعراقةِ نسَبه ، وكرم محتده ، وهجائه من اصطلى بناره ، وتفويض أمور العشائر إليهم ، للنظر فيها وفصلهم في معضلات الأمور ، ووضعها في نصابها ، فمتى حُكِّموا عدَلوا ، واعتلائهم قمم السيادة يوم النائبات ، وقصدهم أبواب الملوك دون من دونهم ، ثم ختمها بفخر ذاتي في افتدائه عرضَه وعرض والده بماله حفظا لمرتقى الشرف والسيادة ، وانتهى بالعود على وصف الخمر في مباكرته الرغبة فيها بخير كرْمٍ متدلية أغصانه من وافر نضجه .

علاقة هذا المعقد بسابقه :

لما امتدح الشاعر آل جفنة ، وأشاد بكريم خصالهم ، وعرّج على إكرامهم ووفرة سخائهم ؛ كان لابد أن يُعقبها بأبيات تنأى به عما يشاع ويعرف عن غاية شعر المديح من التكسب ، وتنادي بتعففه عن المسألة ، وأنه ما قصد ديارهم طلبا لعطيتهم وتكسّبا بشعره ، وإنما هو من قوم ذوو أصل ومحتدٍ ، ولسانه تُكوى به جنوبُ من يلمزه ، أو يمدّ إليه لسان الذم ، وتشير كذلك في خفاء إلى استحقاق آل جفنة وتحقق صفات المدح السالفة فيهم ، فهو لم يقصدهم طلبا لمنحة ، أو طمعا في نوال ، وقد روي حسان في مناسبة القصيدة أنه قدم على عمرو بن الحارث فاعتاص الوصول علي إليه فقلت للحاجب بعد مدة إن أذنت لي عليه وإلا هجوت اليمن كلها ثم انقلبت عنكم فأذن لي فدخلت عليه فوجدت عنده النابغة وهو جالس عن يمينه وعلقمة بن عبدة وهو جالس عن يساره فقال لي يا ابن الفريعة قد عرفت عيصك ونسبك في غسان فارجع فإني باعث إليك بصلة سنية ولا أحتاج إلى الشعر فإني أخاف عليك هذين السبعين النابغة وعلقمة أن يفضحاك وفضيحتك فضيحتي وأنت والله لا تحسن أن تقول

رِقاقُ النِّعالِ طَيِّبٌ حُجُزاتُهُمْ	يُحَيَّوْن بالريحانِ يومَ السَّباسِبِ

فأبيت وقلت لا بد منه ، فقال ذاك إلى عميك ، فقلت لهما بحق الملك إلا قدمتماني عليكما ، فقالا قد فعلنا فقال عمرو بن الحارث هات يا ابن الفريعة ، فأنشأت :

أســـألْتَ رســـمَ الـــدَّارِ أم لـــم تَسْـــــــــــــــــــــــــألِ   بَـــــينَ الحـــــوانِي فالبَضـــــيعِ فَحَومـــــــــــــــــــــــــلِ

فالفخر واقترانه بالمدح يرفعه إلى قدر الممدوحين ، وأنهم ملوك في ضيافة ملوك قد أنزلوهم في حصن منيع كما قال:

ولَقَـــدْ يَرَانـــي مُوعِـــدِيَّ كـــأنّني   فـــي قَصْـــرِ دومَـــةَ ، أوْ سَـــواءَ الهيْكـــــــــــــــــــــــلِ

وما ذكر في مناسبة القصيدة من محاولة صرفه عن قول الشعر في ساحة عمرو بن الحارث ، في حضرة النابغة وعبدة بن الطبيب ، وإسداء العطية إليه ، يُحمل على نية التكسب على عادة الشعراء في هذا المنحى ، وثانيهما عدم قدرته على مطاولته أبيات النابغة ، الأمر الذي يضع من قدر لغته وشعره ، فعرّج على حدّة لسانه ، وأنه يصطلي به كل من يحاول النيل منه .

ومن عجيبه وما يشهد لهذا أنه عرّج ثانية على شرب الخمر ، وأنه من قوم أصحاب غنى وترف

التحليل البلاغي للأبيات

هنا انتقل إلى نسبه مفاخراً ، فيقول :

نَسَـــبي أَصـــيلٌ فـــي الكِـــرامِ وَمِـــــــــــــــــــذوَدي   تَكـــــوي مَواسِـــــمُهُ جُنـــــوبَ المُصـــــــــــــــــطَلي

إنه يفخر بعراقةِ نسَبه ، وكرم محتده ، وهجائه من اصطلى بناره ، وتنكير المسند " أصيلٌ " مُشعرٌ بتفخيم أصله ، مع ما تضيفه مادّة الكلمة من أصالةٍ وعراقةٍ ضاربةٍ في جُذُور النسب ، وحرف الجرّ (في) يتوغلُ بنسبه في أواسط الكرام وبُطُونهم ، والمِذودُ : ما يذُودُ به المرءُ ويدفع عن نفسه ، واستعاره هنا للسانه الذي يقرعُ به من تعرّض له .

وتبدو المفارقة واضحةً بين صيغتي الصفة المشبّهة والفعل المضارع في قوله " أصيلٌ .. تكوي " إذ الصفة دالة على ثُبُوتٍ ودوام ، وصيغة المضارع تُشعرُ بالتجدد ، حيثُ تُكوى بها جُنُوبُ المصطلي كلما تعرّض له أو نقَصَه قدره .

وتتجلى الاستعارة المكنية في قوله " تَكوِي مواسمُه .. " فالضمير عائدٌ إلى المِذود ، والمواسم جمع ميسم ، والمِيسَمُ : " المِكْواة أَو الشيءُ الذي يُوسَم به الدوابّ ... " [1] فقد جعل للسانه مواسم تسمُ معارضيه وتكوي جُنُوبهم ، والكلمة فيها إهانةٌ وصَغار في جعل من يسِمُه كالدّواب ، لا ريبَ أن الوسم هو أصلٌ في الدّواب مجازٌ في الإنسان ، قال الزمخشريّ : " وسم دابته بالميسم وسماً وسمةً، وما سمة دابّتك وسمات إبلك؟ ومن المجاز : وسمه بالهجاء ، قال الفرزدق [2] [من الوافر] :

لَقَـدْ قَلّـدتُ جِلـفَ بَنـي كُلَيْـبٍ   مَوَاسِـمَ فـي السّـوَالِفِ بَاقِيَـاتِ

وهو موسومٌ بالخير والشر ، ومتّسمٌ به ، ومنه موسم الحجّ ، ومواسمُ العرب .. " [3]

وقد يُريدُ جُنُوبهم لأنها آلة غُرُورهم وكبرهم التي بها يتعاظمون عليه ، قال تعالى : [[illegible]] [سورة الحج : 9] ولعل هذا ما دعاه أن يُصدّر البيت بذكر شرفه وطيب أصله ، فلا يتعالى عليه مُستعلٍ ، وقد يريدُ جعل آثار كيّه ووسمه عليها ، فيظهرون وكأنهم يتقلبون على جمر ، فيزرع لهم أرَقاً وسُهداً ، ثمّ تظهر دقيقٌ أخرى في جمع كلمة " جُنُوب " والمصطلي واحدٌ ؛ إمعاناً في الأثر ومبالغةً في اصطلائه .

وإن كان الشاعرَ قد سلك مسلك الذّاتية في فخاره ، فذكر نسبه وذكر مذوده ، وهذا طبيعيّ أن يذكر أمر نفسه ، حتى يجعل لنفسه حظا ومقاما وكياناً خاصا ، وأنه له ليس رُكنٌ يأويه غير أهله وذويه فحسب ، دون أن يكون له شأنٌ وموضع فيهم ، فقد يكون مبعث مكانة الإنسان وثقله أهلَه وعشيرته الذين يحتمي بهم ، ثم تنقّل به إلى جماعية العشيرة ، فقال :

وَلَقَـد تُقَلِّـدُنا العَشـيرَةُ أَمرَهـا   وَنَسـودُ يَـومَ النائِبـاتِ وَنَعتَلـي

(1) معجم لسان العرب (و س م)

(2) ديوان الفرزدق ، ص 100

(3) معجم أساس البلاغة ، لأبى القاسم جار الله الزمخشرىّ (334/2) مادّة [و س م] تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط / دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الأولى 1419 هـ - 1998 م

وصدّر حديثه بمؤكِّدين في قوله : " ولقد " تحقيقاً ويقينا لما يسُوقه من معنى تنصيب العشيرة لهم شأنها ، وإسنادُ الفعل إلى : " العشيرة " دون قوله : (ولقد نتقلّد ..) إشارةً إلى أنهم ليسوا راغبي ولاية وسيادة ، وإنما تُتَوّجهم العشيرة رؤيةً منها لصلاحيتهم للأمر ، وإنما أتى به مضارعا لأنهم يتقلدونها إذا حَزَبهم الأمر واشتد النفير ، ويؤكّدُ هذا المعنى ما ذكره في شطره الثاني في قوله : " وَنَسودُ يَومَ النائِباتِ وَنَعتَلي " فسيادتهم كما قلت إذا احتدم الأمر وحمي وطيسه ، ويظهرُ ذلك جلياً في المتعلق " يوم النائبات " وقتئذٍ يحملون لواء العشيرة ، وجعل " النائبات " إشعاراً أنهم يتصدُّون لسوادٍ من النائبات ، فمقامهم أجلّ من أن تقصدهم العشيرة لنائبةٍ ، فإذا تكالبت وتكاثرت جعلوهم قِبلتهم وموئِلَهم .

وقد جاءت الأفعال : " نسُودُ .. نعتلي " محذوفةَ المفعول ؛ للدِّلالة على العموم ، فهم يسُودُون كل فرد ، ويعتلون كل هامةٍ ، وضمير الفاعلين " نا " ونون الفعلين فيها دلالة جماعية وعِظم شأن .

وَيَسودُ سَيِّدُنا جَحاجِحَ سادَةً ... وَيُصيبُ قائِلُنا سَواءَ المَفصِلِ

يقول إنهم يسُودُون السادة ، ويضعون الأمور في نصابها ، والجحاجح جمع جحجاح ، وهو : " السيد السمح الكريم " [1] والتنكيرُ فيه للتكثير ، ويُوافقُه جمعه على صيغة منتهى الجموع ؛ ليُشيرَ إلى جمّ غفيرٍ من السّادة تحت إمرة سيّدهم ، وفي كلمة " سادةً " بيانٌ لكلمة جحاجح ، وقد رأى شارح ديوانه أن تعاقُبَ الكلمتين إنما هو على سبيل التوكيد ، فقال : " الجحاجح : السّادة ، فقوله سادَةً بعد ذلك تأكيد " [2] وقد يُضافُ إليه دفعُ توهم أن يُراد غيرُ السادة ، فرُبّما تبادر إلى وعي السامع معنى الكرم والسّماحة قبل السّيادة ، إضافةً إلى ما تُمليه كلمة " سادةً " من معنى السيادة والرّيادة المطلقة ، دون النظر إلى صفةٍ أخرى تقترنُ بها .

ومن اللافت تكرار حرفي (السين والدال) في جُلّ كلمات شَطره الأول ، وهذا قد يأخذ بيده إلى ما يجعله مخلا بفصاحة الكلام ، كما اتفق لدى البلاغيين [3] وسموه تنافر

---

(1) معجم لسان العرب ، مادة (ج ح ج ح)

(2) هامش ديوانه بشرح البرقوقي ، ص 312

(3) وضع البلاغيون مقاييس لفصاحة المفرد منها : " خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي فالتنافر منه ما تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعسر النطق بها كما روي أن أعرابيا سئل عن ناقته فقال تركتها ترعى الهعخع ومنه ما هو دون ذلك كلفظ مستشزرات

الكلمات ، وإن كنت أرى فيه اهتمام الشاعر بمادّة السيادة واعتنائه بها فهو المعنى الذي يُعالجه ، ويُكثر طرقه .

وقوله " وَيُصيبُ قائِلُنا سَواءَ المَفصِلِ " يُريدُ به إحرازه فصل الخطاب ، ومادّة الإصابة في الفعل تظهرُ فيها دلالة التأثير ، وكلمة " قائِلُنا " تُشعرُ بالتخصصية ، وإعطاء القوس باريها ، فلهم قائلٌ ، ولهم سيّدٌ ، ولهم حماة ، ولهم شاعرٌ ، كلٌّ في نِصابه .

وسواء المفصل : وسطه ، قال الزَّبيدي : " السواء : الوسط ، ومنه قوله تعالى : [▫♦𝒶𝒶⊂⅄🖬■➚⌧ ▫♦❷♦➚♦✃■← ×⍉❼ ☎⌧❑◆✃✐➚⍉ ✃𝒶💻⍂♑❑♦⍇⑩⚐✐] [سورة الصافات : 55] فاطلع فرآه في سواء الجحيم وكذلك [☎⌧❑◆✃✐➚◆ ✃𝒶◉⍉OO⌛⍉⓿✍✐] [سورة البقرة : 108] ... " [1] تاج العروس ، والمَفْصِل " كل ملتقى عظمين من الجسد " [2] ، والكلام استعارة تمثيليّة في تشبيه من يضع المقال في مقامه بمن يُصيب مجمع العظمتين بضربة ، وإيثارُ فِراقُ ما بين العظمتين ، كنايةٌ عن دقة الضربة ، وإصابة لُبّ الغرض ، وهذا يُنبئُ عن مهارةٍ ودُربةٍ .

وَنُحـــاوِلُ الأمـــرَ المُهِـــمَّ خِطابُـــــــــه   فـــيهِم وَنَفصِـــلُ كُـــلَّ أَمـــرٍ مُعضِـــــلِ

ذكر شُرّاح الديوان أن " خِطَابَه " بمعنى : خطْبُهُ ، والخطب : " الشأن صغر أو عظم " [3] فهم يحاولون في عظائم الأمور ، ويفصلون في معضلاتها ، وصيغة المفاعلة فيها دلالةُ المتابعة والتكرار حتى تُكشفَ نَوَاتُه ، وفي تعدي الفعل من غير واسطة ، دون قوله : (ونحاول في الأمر) فيه لمحةٌ مباشرة الأمر ذاته دون تَدَخُّل ، والوصفُ بقوله : " المهمّ خِطابُه " يُبيّنُ حقيقة الأمر وعِظمه وأهميته في تلك الأوساط ، وفي تقديم الوصف على الموصوف في قوله : " المهمّ خِطَابُه " والأصلُ : خطابُه مُهمّ ، اهتماما بحقيقته ، وتمييزه أكمل تمييز ، فالاهتمام بأهميّته هو أصلُ الاهتمام .

في بيت امرئ القيس : غَدائِرُهُ مُسْتَشْزِراتٌ إلى العُلاَ ..... " يُنظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 78

(1) يُنظر معجم تاج العروس ، مادة (س و ى)

(2) يُنظر معجم لسان العرب ، مادة (ف ص ل)

(3) المصدر السابق ، مادة (خ ط ب)

كذلك تبدو أهمية المتعلق " فيهم " في الإشارة إلى أن أهميته وعِظمه إنما هو في أعيُنهم ، أما بالنسبة لقوم فهو من طبائع الأمور .

وتبدو الجملة الثانية نتيجةً للأولى ، فالمحاولةُ في الخطب المهمّ أسفرت عن الفصل في معضلاته ، هذا إذا اختلط في الذهن الفرقُ بين الأمر المهمّ والأمر المعضل ، والفصلُ بينهما يُنجبُ بلاغة الفرق بين الجملتين ، فالخطبُ المهم قد يُولد عظيما ولكن يُتوصّل فيه إلى حل ، كذلك قد يبدو مهما في نفوس جماعةٍ دون أخرى ، أما المعضل هو الذي لا يُهتدى فيه لوجه ، وتتقاصرُ عنه همم القوم ، ومن ثمّ فهم يقطعون أبهره .

ومن عجيب المعنى أن الشاعر جعل للأمر الأقل محاولة ، ومع الأجلّ فصلاً ، والمنطقُ يقضي بضدّه ؛ إلا أن النظر بعينٍ فاحصة يُظهر أن المعنى يفرضُ ما عليه النظم ، فقد جعل الأول محاولةً مجاراةً لاعتقادهم بأهميته ، خاصة وأنا بيّنا أن أهميته ما كانت إلا في أعينهم ، أما ما تعارف عليه القوم بأنه معضلٌ فيسهُل على قوم حسّان الفصلُ فيه ، وهذا لا ريب تَغَنٍّ بقُدُراتهم ومآثرهم .

وَتَـــــزورُ أَبـــــوابَ المُلـــــوكِ رِكابُنـــــــــــــــــــــــــــــا وَمَتــى نُحَكَّـم فــي البَرِيَّــةِ نَعـدِلِ

وفد عَنِيَ الشاعر بتقديم المفعول " أبواب الملوك " لأنها قبلتهم ووجهته التي يُيَمِّمون وجوههم شطرها ، وَجَعل الزّيارة لأبواب الملوك
نسبه إلى الركاب ، إشارة إلى أنها صارت تعرف لاعتياده ، أو أنها هي نفسها صارت تعرف طبائع الكرام ، وقد يكون الغرض أنها تأخذهم دون قصد تعففا منه

وَفَتـــىً يُحِـــبُّ الحَمـــدَ يَجعَـــلُ مالَـــــــــــــــــــــــهُ مِــن دونِ والِــدِهِ وَإِن لَــم يُســأَلِ

بـــاكَرتُ لَذَّتَـــهُ وَمـــا ماطَلتُهـــا بِزُجاجَـةٍ مِـن خَيـرِ كَـرمٍ أَهـدَلِ

ولعلّه عني نفسه في هذين البيتين على سبيل الفخر الذاتي ؛ حيثُ يفتخر ببذله ماله دون عرضه ، والنيل منه ، ونزعة الفخر الذاتي من هذا المسلك البنائي ؛ أعني التعبير عن ذاته بأسلوب يوهم قصد فتىً غيره ، وعدم التعبير المباشر عن نفسه ؛ حيثُ يقول : (وفتى) تُعطي احتمالين لا يُلزم الفصل بينهما ، أولهما : القصد إلى إخفاء صفاته ، وعدم التصريح بنسبتها إليه ، وثانيهما : أسلوب التجريد الذي ينتزع الشاعر فيه من نفسه نفسا أخرى ، ثم يُمعن في وصفها بما أراد مبالغةً في تمام الصفات فيها ، و(واو) في مفتتح البيت هي (واو رُبّ) وهو حرفُ جر يختص بالنكرات ، والتنكير فيها يحمل

إيحاءات عدةً ؛ منها (التعظيم) الذي يرمي إلى قدر المتحدّث عنه وعِظم خصاله ، ومنها (إفادة النوعية) التي تُكمل معناها جملة الصفة (يُحِبُّ الحَمد) الواقعة بعدها ، والكلمة فيها معنى القُوّة وفورة الشباب ، ووقوع المسند جملة فعلية لإفادة التجدد والحدوث ، والدلالة ذاتها تسري في إيثار الأفعال المضارعة (يُحِبّ ..) ، (يَجْعَلُ ..) ، ففيها استحضار الصورة ، وفيها معاني التجدد والتتابع كلما دعى إلى ذلك داعٍ ، والإيحاء من ذلك يسري إلى المعاني ، فحبّه الحمدَ ليس على جهةِ الثبوت والدّوام ، وافتداءَه عِرضَ أبيه إذا يكون إذا اقترب أحدٌ من حدوده حسبه وشرفه ، وربّما يتساءل السامع عن إيثاره الفعل المضارع ، وفي التعبير بالاسم دلالة الاستمرارية والدّوام ، والظّنّ يوهم إيثارها في مقامات المدح والفخر ؛ إلا أنه يُعطي بدلالة المضارع أن عِرضه ليس عُرضةً للنيل والقدح ، فقد يتوهّم المقام أنه يزاول الفعل على الدّوام ـ إذا عبّر بالصيغة الاسمية ـ وأن حسبه وشرفه هدفٌ دائمٌ للنيل والزراية ، وهذا يضعه في مواضع التهمة ، ويرميه بمعاني الشك .

وبين جملتي الصفة والخبر (يُحبّ الحَمدَ ...) ، (يَجْعَلُ مَالَه ...) دلالة هامة ، والإخبار ببذل ماله دون عرضه وعرض والده عن فتى بهذه الصفة ، لدلالة حبّه الحمد بعطاء المال ، لا يمنعه من الذود به عن مقامات الذم والقدح والزراية .

ثمّ يستأنف في البيت التالي صفات فتى جذْلٍ قوي سخيٍّ جوادٍ ، يعالج لذّة رفاقه في البكرة بخمر من خير الكرم المتهدّل نُضجا ولذّة ، وفي قوله (باكرتُ) والتبكير يكون قبل انصداع الفجر ؛ تعبيرٌ ودلالة على أنه بين رفاقه فتى الفتيان يُباكر بالخمر ويُنفق عليهم .

والإيحاءُ الأبرز في البيت هو العودُ على ذكر الخمر في ختام القصيدة ، وقد سبق وعقد لها أبياتا في وصفها ووصف مجالسها ، وفيه التبصر بالحقيقة المطلقة بالارتداد إلى الوعي الداخلي السحيق الذي تُفصح عن إيحاءاته الخمر ، وحالة النشوة التي تعتري شاربها .

والعود على مطلع القصيدة بادٍ من البحث في مناسبته لختام القصيدة ؛ فنفسه التي افتقدت ملامحها ، استرجعت حقيقتها بقصده أبواب (آل جفنة) الغساسنة الذين عني بمدحهم ، والشعور بمكانته وإنزاله منزل الملوك في حصن حصين يخيل لرائيه أنه في حصن دومة الجندل من منعته وعزّته ، واسترجعت كذلك مكانة قومها ، في عراقة نسبهم ، وعلو شرفهم ، وتقدّمهم في محافل القوم ، يُنصّبون في النظر في أمور العشائر ، فكان مشهد الختام معرّجا على الحديث عن الخمر ، وفيه شعورٌ بعزّة قومه

وترفهم ، وأن الخمر التي علّ منها في ضيافة آل جفنة ، إنما اعتاد عليها في كنف قوم .

الخاتمة

من خلال هذا العرض نتخلص إلى إبراز سمات القصيدة ، التي قصد الشاعر بها إلى إصابة الغرض ، وتحصيل المقصود من دلالات الألفاظ وسمات التراكيب ، وشيوع الأساليب الخبرية ؛ وذلك لأن الشاعر يرمي إلى استدعاء صفات وخصال المدح ، وإبراز مآثر آل جفنة ، وكذلك السجايا التي يفتخر بها الشاعر ـ ذاتيا أو جماعيا ، وهو ما يناسبه الأسلوب الخبري المقرر لتلك الصفات ، وقلة النمط الإنشائي إلا في مطلع القصيدة المنبئ عن الحالة الوجدانية والشعورية لدى الشاعر ، في قوله : (أسألت رسم الدار ...) ، ومن ثم بحثه وتفقّده واستعاضته عن هذه الحالة بالمدح وإبراز صفات خوت عنها والإنشاء غير الطلبي الماثل في صيغة التعجب السماعية في قوله : (لله در عصابة نادمتهم ...) حيثما امتلأت نفسه بمعاني الإعجاب والتقدير من سجايا الممدوحين التي أخذ في عرضها بعدُ ، واحتشاد الأساليب التوكيدية ، وتعددها متى دعا المقام إلى تقرير المعنى وتأكيده ، مثل اقتران (اللام وقد) على نحو متكرر في القصيدة ،

تنوع الصيغ الاسمية والفعلية ، وشيوع الأفعال المضارعة التي تأخذ المعنى إلى وجهة استحضار صورته ، وتجدد الوصف ، وعدم ثبات الشاعر على صفة واحدة ، مما يشيع عنصر الحركة والتغير على أرجاء المعاني كما في قوله : (يمشون ...) ، (يُغشون ...) ، (يُسقَوْن ...) ، (يَسقُون ...) ، (يُصفق ...) ، (يسعى عليّ ...) ، (تقلدنا ...) ، (يسود ...) ، (وَنَسُود ...) ، (ونحاول ...) ، (وتزورُ..) ، وكذلك تبرز الصيغ الاسمية إذا استعرض الشاعر سجايا وطباع ملازمةً لمن يتحدث عنهم ؛ مدحا أو فخراً ، مثل قوله : (الضاربون ...) ، (الخالطون ...) ، (المنعمون ...) ، (بيض الوجوه ...) ، (نسبي أصيلٌ ...)

الملمح التصويري بادٍ وصائب في تنوعه ، فقد التفت الشاعر إلى الصور المختلفة التي وعاها المقام ، واختيار الصياغة الفنية اللائقة بكل منها ، فتأتي الصور التشبيهية ، والتقت جميعها مع الصور التشخيصية التي تنقل إلى السامع مظاهر المعنى بشتى جوانبه ، كالاستعارة والكناية ، وتنطلق جميعها من منطق الوعي التصويري لدى الشاعر ، ومع عنصر التصوير تنتشر اللهجة السردية في القصيدة ، في عرضه مشاهد تجسد سجايا الممدوحين

قلت البديعيات في القصيدة ، فلم تأخذ تنل منها الأبيات إلا بالقدر الذي يخدم المعنى كالجناس الموسيقي فيها ، والتصريع الآخذ إلى وجدان السامع ووعيه نمطا موسيقيا جاذبا ، والطباق في بعض السياقات الذي يوحي بإحاطته بأرجاء المعنى .

المصادر والمراجع

الـأعلـام ، لخير الدين الزّركلىّ ، ط / دار العلم للملـايين ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الخامسة عشرة ـ مايو 2002

الـأغانى ، للـإمام أبى الفرج الـأصبهانى ، بتصحيح الـأستاذ الشيخ أحمد الشنقيطى ، ط / مطبعة التقدم ...

إكمال الإعلام بتثليث الكلام ، محمد بن عبد الله بن مالك الجياني ، تح : سعد بن حمدان الغامدي ، ط/ مكتبة المدني بالمملكة العربية السعودية الطبعة الأولى 1404هـ - 1984م

أمالي ابن الحاجب ، لأبي عمرو عثمان بن الحاجب ، تح : د/ فخر صالح سليمان ، ط/ دار الجيل (بيروت) ، دار عمّار (عمان)

أمالي المرتضى ـ غرر الفوائد ودرر القلائد ، تأليف : الشريف المرتضي علي بن الحسين الموسوي العلوي ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط / دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركائه) الطبعة الأولى 1373هـ - 1954م

الـأنواء ، لـأبى محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة ، ط / حيدر أباد ، الطبعة الأولى 1956 م

أنوار الربيع في أنواع البديع ، لعلي صدر الدين ابن معصوم المدني ، تح / شاكر هادي شكر ، ط / مطبعة النعمان ـ (النجف ، العراق) الطبعة الأولى 1388 هـ - 1968 م ديوان النّابغة الذبيانى ، شرح وعناية : حمدو طمّاس ، ط / دار المعرفة ، بيروت ـ لبنان ، الطبعة الثانية 1426 هـ - 2005 م

أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، لجمال الدين عبد الله بن هشام الـأنصارى ، ط / دار الفكر - بيروت 1420 هـ - 2000 م

الإيضاح في علوم البلاغة ، تح : د / محمد السّعدي فرهود ، د / محمد عبد المنعم خفاجي ، د / عبد العزيز شرف ، ط / دار الكتاب المصري ـ القاهرة ، دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ، الطبعة السادسة 1420 هـ ـ 1999 م

بُغية الـإيضاح لتلخيص المفتاح فى علوم البلـاغة ، للدكتور : عبد المتعال الصعيدى ، ط / مكتبة الـآداب ، الطبعة السابعة عشرة 1426 هـ - 2005 م

تاريخ الأدب العربي(العصر الإسلامي): د/شوقي ضيف، طبعة دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة

تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، لابن أبي الإصبع المصري ، تح : د / حفني محمد شرف ، ط / لجنة إحياء التراث ـ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية
التصوير البيانى (دراسة تحليلية لمسائل البيان) ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ط / مكتبة وهبة ـ القاهرة ، الطبعة السادسة 2006 م
حسان بن ثابت لم يكن جبانا : سليمان بن صالح الخراشي، دار طيبة، الرياض، ط الأولى 1413هـ - 1993م.
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، تأليف : عبد القادر بن عمر البغدادي ، تح : عبد السلام هارون ، ط / مكتبة الخانجي ـ القاهرة ، الطبعة الرابعة 1418هـ - 1997م
الخصائص ، لـأبى الفتح عثمان بن جنىّ ، تحقيق / عبد الحكيم بن محمد ، ط / المكتبة التوفيقية ـ القاهرة
خصائصُ التراكيب ـ دراسةٌ تحليليّةٌ لمسائل علم المعانى ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ط / مكتبة وهبة للطباعة والنشر ـ الطبعة الخامسة 1421 هـ - 2000 م
دلـالـات التراكيب ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ط / مكتبة وهبة ، الطبعة الثانية 1408 هـ - 1987 م
دلـائل الـإعجاز ، للشيخ الـإمام : أبى بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب 1404هـ - 1984م
دليل السالك إلى ألفية ابن مالك ، بقلم : عبد الله بن صالح الفوزان ، ط / دار المسلم للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى 1998م
ديوان أبي ذؤيب الهذلي ، تح : د/ أحمد الشال ، ط/ مركز الدراسات والبحوث الإسلامية ـ بور سعيد ، الطبعة الأولى 1435هـ - 2014م
ديوان الحارث بن حلزة ، جمع وتحقيق : د / إميل يعقوب ، ط / دار االكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الأولى 1411هـ - 1991م
ديوان الفرزدق ، تح : علي فاعور ، ط / دار الكتب العلمية (بيروت ـ لبنان) الطبعة الأولى 1407هـ - 1987م
ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط / دار المعارف ـ القاهرة ، الطبعة الخامسة 1990م
ديوان امرئ القيس ، شرح وعناية : عبد الرحمن المصطاوي ، ط / دار المعرفة (بيروت ـ لبنان) الطبعة الثانية 1425هـ - - 2004م
ديوان حسان بن ثابت بشرح عبد الرحمن البرقوقي ، ط / المطبعة الرحمانية بمصر 1347هـ - 1929م

ديوان زهير بن أبي سلمى ، شرح وعناية : حمدو طماس ، ط / دار المعرفة (بيروت ـ لبنان) الطبعة الثانية 1426هـ ـ 2005م
ديوان عبيد بن الأبرص ، شرح : أشرف أحمد عدرة ، ط / دار االكتاب العربي ـ بيروت ، الطبعة الأولى 1414ه ـ 1994م
رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء : ابن شرف القيرواني، تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، ط الأولى
الشعر والشعراء: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط دار المعارف،
طبقات فحول الشعراء ، لـأبى عبد الله محمد بن سلـام الجمحى ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، ط / دار المدنى ـ جدة ، 1400 هـ 1980 م
عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، لـأبى يحيى عماد الدين زكريا بن محمد بن محمود القزوينىّ الأنصارىّ ، ط / الهيئة المصرية العامة للكتاب
الفاضل: محمد بن يزيد المبرد (ت: 285هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1421 هـ
في البيان العربي ـ دراسة ميسرة لفنونه وصلتها بالرمز ، أ.د/ عبد الموجود متولي بهنسي ، ط/ مكتبة المتنبي (الدمام ـ المملكة العربية السعودية) الطبعة الأولى 1427هـ ـ 2006م
قراءة فى الـأدب القديم ، للـأستاذ الدكتور : محمد محمد أبو موسى ، ط / مكتبة وهبة ـ القاهرة ، الطبعة الثالثة 1427 هـ ـ 2006 م
الكامل في اللغة والأدب: المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة الثالثة 1417 هـ - 1997 م
كتاب الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تح : د/ إحسان عباس ، ط/ دار صادر بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1429هـ ـ 2008
كتاب الأغاني ، لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني ، تح : د/ إحسان عباس ، ط/ دار صادر بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة 1429هـ ـ 2008
كتاب سيبويه ، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، تح : عبد السلام هارون ، ط / مكتبة الخانجي بالقاهرة ، دار الرفاعي بالرياض ، الطبعة الثانية 1402هـ ـ 1982م
الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ، لـأبى القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشرى الخوارزمى ، تح : الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ، الشيخ علي محمد معوض ط / مكتبة العبيكان ـ الرياض ، الطبعة الأولى 1418هـ ـ 1998م
الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية) لأبي البقاء أيوب الكفوي ، تح : عدنان درويش ، ط / مؤسسة الرسالة ـ بيروت

اللوحات الفنية فى بائية عبيد بن الـأبرص ، للدكتور : عامر العربى ، بحث منشور فى حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد التاسع عشر ، 1421 هـ - 2001 م ، ط / الـإخوة الـأشقاء - الـأميرية - القاهرة
مجمع الأمثال ، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري الميداني ، تح : محمد محي الدين عبد الحميد ، ط / مطبعة السنة المحمدية ، 1374هـ - 1955م
معجم أساس البلـاغة ، لـأبى القاسم جار الله الزمخشرىّ ، تحقيق : محمد باسل عيون السود ، ط / دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الـأولى 1419 هـ - 1998 م
معجم البلدان ، للشيخ الـإمام شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموىّ الرومىّ البغدادىّ ، ط / دار صادر - بيروت ، الطبعة الـأولى 1996م
معجم العين ، لـأبى عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدىّ ، تح : د/ مهدى المخزومىّ ، والدكتور : إبراهيم السامرّائىّ
معجم المقاييس فى اللغة ، لـأبى الحسين أحمد بن فارس بن زكريا ، مادة (ع ص ب) حققه شهاب الدين أبو عمرو ، ط / دار الفكر - بيروت
معجم تاج العروس من جواهر القاموس ، للسيد محمد مرتضى الحسينىّ الزَّبيدىّ ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ط / مطبعة حكومة الكويت 1385 هـ - 1965 م
مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، للـإمام جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام ، ط / دار السلام ، ، الطبعة الثانية 1426 هـ - 2005 م
المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام
من أسرار حروف الجر في الذكر الكريم ، د / محمد الأمين الخضري ، ط/ مكتبة وهبة - القاهرة ، الطبعة الأولى 1409هـ - 1989م
المنصف للسارق والمسروق منه ، صنعة أبي محمد بن الحسن بن علي بن وكيع ، تح : عمر خليفة بن إدريس ، ط / منشورات جامعة قازيونس - بنغازي ، الطبعة الأولى 1994م
النحو الوافى ، للـأستاذ الدكتور : عباس حسن ، ط / دار المعارف - مصر ، الطبعة الثالثة - 1974 م
نهاية الـأرب فى فنون الـأدب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويرىّ ، تحقيق الدكتور : مفيد قميحة ، ط / دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، الطبعة الـأولى 1424 هـ - 2004 م

فهرس الموضوعات

المقدمة

1

التمهيد ، نبذة عن حياة الشاعر
3

أبيات النص

6

الفكرة الأولى: الخصائص البلاغية في أبيات المطلع
8

الفكرة الثانية : الخصائص البلاغية في أبيات المدح 15

الفكرة الثالثة : الخصائص البلاغية في أبيات وصف الخمر ومجلسها 30

الفكرة الرابعة : الخصائص البلاغية في أبيات الفخر 37

الخاتمة 44

المصادر والمراجع 46

فهرس الموضوعات 50