ثالثا

أبحاث قسم اللغة العربية

١- الخصائص البلاغية في قصيدة اليتيمة

د/ عبد الله عبد الخالق محمد

٢- ابن أبى الإصبع المصرى وجهوده في البلاغة

د/ يوسف بن عبد الله الأنصارى

الخصائص البلاغية
في
قصيدة اليتيمة (الدوقلة المنبجي)

إعـداد

د. عبد الله عبد الخالق محمد

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالدمياط

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين وأصلى وأسلم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ...

وبعد ،،،

فتلك قصيدة « اليتيمة » ، أقدم تحليلاً بلاغيًا لها ، ولست أغلو حين أقول إنها من القصائد القلائل ، التى استحوذت على خلدى ، وداعبت خواطرى وعايشتى وعايشتها فترة ليست قليلة من الزمن ، وكنت أعود إليها حينا بعد حين قراءة وتأملاً ، وكلما قرأتها ، أحسست لها بجاذبية تشدنى إليها ، لرشاقة وزنها ، وخفة موسيقاها ، وتلقائية أسلوبها ، وعفويته ، وامتلائها بحرارة العاطفة ، وصدقها ، وذلك شئ يضم القصيدة كلها ، ويسرى ذلك الإنفعال الصادق ، فى عروق الكلمات والتراكيب .

ولم أستغرب أن تسمى تلك القصيدة « باليتيمة » فهى يتيمة بين لداتها وأترابها لتفردها بالحسن والبهاء ، فلها سحر ذاتى يجعلها فريدة فى خصائصها وسماتها ، وهى يتيمة لأن النقاد مختلفون فى صاحبها اختلافًا كثيراً ، فمنهم من عزاها إلى أبى نواس ، حيث تنعكس على مرآتها روحه ومشاعره ، ومنهم من نسبها إلى الشاعر العباس « على بن جبلة « لأنها تنسجم مع أحاسيسه ، وملامح تفكيره وخياله ، ومنهم من عزاها إلى شاعر مغمور يسمى «دوقلة المنبجى » ، ويؤيد ذلك الشاعر فاروق شوشه ؛ إذ ذكر أن العالم الهندى عبد العزيز الميمنى الراجكوتى ، قد عثر عليها فى

آخر نسخة مخطوطة من المقامات فى بلاد الهند ، وقد نقلها عنه الأستاذ محب الدين الخطيب فى مجلة الحديقة ، التى كانت تصدر فى أوائل القرن العشرين ، معزوة إلى دوقلة المنبجى ، وعنه نشرها الشاعر فاروق شوشه كاملة تامة[1]، وعلى حسب رأيه فقد زال الخلاف والحيرة فى شأن صاحبها لكن أستاذنا الدكتور أنس داود - رحمه الله - ، يتعقب تلك المخطوطة بالنقد الواعى والتمحيص قائلاً : » ولنا على المخطوطة التى أشار إليها الراجكوثى بضع ملاحظات نجملها فيما يلى :

١ ـ إن المصادر الأدبية المشهورة لم تذكر شيئًا عن ذلك الشاعر المدعو «دوقلة المنبجى »، ولو أن شاعرًا له مثل هذا الحظ من الموهبة لروى له شعر كثير ، فالقصيدة جيدة فى مستواها الفنى ، ومن المستبعد أن تكون لشاعر مجهول .

وكما أن المخطوطة التى وجدت كانت مخطوطة متأخرة ، لأن المقامات قد ألفت فى العصر العباسى الثانى ، مما يشكك فى الثقة بهذه المخطوطة ، والناظر فى هذه القصيدة يرى تناقضًا بينا بين ما نسب إلى الشاعر من أوصاف لحبيبته ، تشى بأنه يذهب مذاهب الغزل المكشوف ، وبين ما جاء فى صلب القصيدة من حديث عن عفة الرجل وإبائه ، وإحساسه المرهف بجمال حبيبته ، وإعزازه بهذه المشاعر السامية والنبيلة ، فمن المستبعد أن يكون هذا الرجل العفيف ، المعتز بعفته ، والمنزه لجمال حبيبته حين ينظر إلى هذا الجمال نظرة يوشحها التقديس والإجلال لهذه

---

(١) عشرون قصيدة حب للشاعر فاروق شوشة، ص١٥١.

المخلوقة العلوية ، من المستبعد أن يورط نفسه فى مثل هذا الغزل الحسى المكشوف[1]ثم يخلص بعد هذا النقد الصائب والسديد إلى نتيجة مفادها : » أن القصيدة ما زالت مجهولة ، لا يعرف على وجه اليقين من هو الشاعر الذى أبدعها ، ولكن المحقق أن الأبيات الغزلية المكشوفة دخيلة على القصيدة ، لتنافرها مع روح الفروسية والنبل والعفاف ، التى تسيطر على نفسية الشاعر ، من خلال أبياتها « .

وأنا أرى ذلك الرأى فكيف بشاعر له مثل تلك الشاعرية المتقدة ، يهمله نقدة الشعر والأدب ، ولم يسمع عنه إلا من خلال قصيدة واحدة ، فهل عقمت شاعريته وهى على هذا التوهج والفناء ، أن تجود إلا بتلك اليتيمة ؟

لكن هذا الجدل حول صاحبها ، لا يقلل من شأنها ، فهى من عيون الشعر بمكان ، تسيطر على الباب وتأسره ، وتمتلك الوجدان وتحاصره ، ففيها من معاناة الصبابة وصدقها ومن رشاقة الألفاظ وخفتها ، كأنها تطير طيرانًا فى آفاق الشعر ، وتحلق فى أجوائه ، ولا يقلل من روائها ورونقها ما فيها من غزل سافر ، ربما يكون دخيلاً ، فحسبنا أنه قليل ، وقلما نجا شاعر جيد من السطو على شعره ، بالسرقة تارة ، أو انتحال ما ليس منه وإدخاله جسدًا غريبًا عليه ، لكن تظل روح القصيدة نافرة منه ، نفور الجسد البشرى من كل عضو ، ليست له به قربى .

---

(١) انظر كتاب في التراث العربي نقدا وابداعا، ص١١٦، ١١٧، أنس داود ، ط أولي ١٤١١هـ-١٩٨٧م، هجر للطباعة والنشر.

من أجل ذلك كـله ، آليت على نفـسي ، أن أقوم بقراءة بلاغيـة لتلك اليتيمة ، تشيح النقاب عن نفائسها ، وتفصح عما احتوته من كنوز البلاغة، تصويـراً وأداء ، كما لفـتنى إليـهـا أنها مـجهولة الـنسب وإن كانـت ذائعة الصيت ، بالغة الـشهرة ، وغالبًا ما يدور البحث البـلاغى من جانب معين حول شـاعر معروف ، يـنظر البـلاغيون فـى شعره نظـرة من جانب مـعين وزاوية خاصـة ويصطفـون من شعره ما يـروق لهم ، على نـقيض ما عـليه يتيـمتنا فليـست لشاعر مـعروف بل مجهـول ، يذهب فى أمره النـقاد كل مذهب ، فمتى لهذا الفريدة ـ وأمرها هكذا ـ أن يحفل بها باحث بلاغى؟ ينـقب عن أسـرارها ، ويـكشف عـن خبايـاها ، حتـى لا تجمـع بين اليـتم والغربة؟وتظل هكذا بعيدة عن ميدان البحث البلاغى .

وسوف أنهج فى تحلـيلى لها نهجًا لا يفصم عـرى النص ، ولا يقضى على وشائـج الوحدة العضوية فيـه ، ولا الخيط الفكرى والعـاطفى ، الذى ينظم أبـياته ، ولما كان البـحث البلاغى لا مندوحـة فيه من تحليـل كل بيت على حـدة ، ثم لحظ العلاقات الـتى تربط ما بـين البيت وسابقـه ولاحقه ، جعلت ذلك نصب عينى ، وأنا أهيئ نفسى لتحليل تلك القصيدة .

ولقد قـسمت هذا الـبحث إلى مقدمة ، تحدثت فيها عـن تلك القصيدة اليتيمة وما قيل فى شأنها ، ومـا قيل فى صاحبها ، وأحب أن أسجل هنا أن مصادر هذه القصيدة قـليلة ، ثم أتبعت تلك المقدمة بتمـهيد تحدثت فيه عن المقدمـة الطللـيـة باختصار ، وفلـسفة تلك المـقدمة ، وهل هى أمـر عرضى هامشى ، أم هى من لبـاب الشعر وجوهره ، ثم قمـت بالتحلـيل للقصيدة

على نهج قواعـد البلاغة ، وهأنذا أقدم التمهـيد لليتيمة هذه يتـلوها النص الكامل لها ثم التحليل البلاغى لتلك القصيدة الغراء .

والله أســأل أن يجعلنا مـن خدام لغة القرآن الـكريم فما كانت الـلغة العربية وعلومها إلا حافظا أمينًا لكتاب الله تعالى وسنة رسولهﷺ .

التمهيد:

يستهل شاعرنا صاحب اليتيمة ، قصيدته بالحديث عن الأطلال ، والاستهلال الشعرى بالحديث عن الأطلال وسؤالها ، أمر صار لازما للقصيدة العربية منذ العصر الجاهلى ، حتى العصر العباسى ، الذى شهد تغييراً فى تلك المقدمة ، على يد بعض الشعراء ، بدوافع شتى ، ولنا أن نقول بملء الفم ، أن تتبع هذه الظاهرة أمر جد عظيم الأثر ، فى فهم فلسفة ذلك الاتجاه ، وعلاقته بالنفس والمجتمع ، فقد رأينا ستة شعراء من أصحاب المعلقات _ وهم سبع كلهم - ، يستهلون قصائدهم بالحديث عن الأطلال فى مقدمتها ، ما عدا عمرو بن كلثوم ، الذى استهل قصيدته بالحديث عن الخمر إذ يقول :

ألاهبى بصحنك فاصبحينا

ولا تبقى خمور الأندرينا[1]

وما دمنا أمام شاعر يخاطب الأطلال ، فلا بد أن نسأل عن هذه الظاهرة ونقول :

هل الوقوف على الأطلال كما قال ابن قتيبة - رحمه الله - مقدمة للغزل ، أو الوصف ، أو غير ذلك من أغراض الشعر ، وهذا مفهوم قوله :

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزنى، ط٢، عام ١٩٧٥، مكتبة المعارف ، بيروت ، ص ١٦٣-١٦٥.

« إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف ، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذا كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، على خلاف فاعلين نازلة المدر لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكلأ ، وتتبعهم مساقط الغيث ، حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب»[1].

والمقدمة الطللية إن كان ابن قتيبة يعنى بها أنها مقدمة لها أصالة نفسية لدى الشاعر ، فنحن معه ، أما إذا كان يقصد بكونها مقدمة أنها جزء غير أصيل فى النص فلسنا معه فى ذلك ، ولقد فهم بعض النقاد كلام ابن قتيبه على أنه لا يعبأ بتلك المقدمة ، وأنها ملحظ عرضى هامشى يمر بخاطره ، وأنه فتح بكلامه هذا الباب للمستشرقين لكى يقولوا » إن المقدمة الطللية جزء مفتعل ومصطنع من الشعراء لجذب اهتمام المستمعين والممدوحين»[2].

لكنى لا أفهم من كلام ابن قتيبة ذلك بل أفهم أنه ربط بين تلك المقدمة وبقية أغراض الشعر الأخرى ، رباطًا نفسيًا ، وهذا ما يتمشى مع نظرة النقد الحديث يقول أحد التفاد : » والمأساة هى محور القصيدة الطللية ، والشعور بالفجيعة هى لحمتها وسداها ، لذا نجد الشاعر معنيًا دائمًا بتصوير العناصر المادية والنفسية ، ذات الدلالات المأساوية «[3] .

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة ، تحقيق د. مفيد قميحة ٢/ ١٩٨٥م، دار الكتب العلمية ، ص٢٧، ٢٨.

(٢) في التراث العربي نقدا وابداعا، د. أنس داود، ص١٣٩.

(٣) في النقد الجمالى رواية في الشعر الجاهلى، د.أحمد محمود خليل،ط أولي، ١٩٩٦، دار الفكر ، دمشق، ص١٤٠، ١٤١.

إذا فليست المقدمة الطللية ، إلا جزءاً أصيلاً من تجربة الشاعر ، وإحساسه بحياته القلقة ، وما تمور به من أرزاء وكوارث ، فتجعله متنقلاً دائمًا ، فحياته لا تعرف الهدوء والاطمئنان ، ومن ثم أحس بالغربة ، والتاع لفقد الديار ، فبكاها بحر عبراته ، وهذا ما يفسره ناقد آخر فى قوله :

«وقد كان اهتمام الشاعر بتلك المقدمات نتيجة للعلاقات الوثيقة ، المرتبطة بإنسانية الشاعر ، وتنازعها مع ميوله وعواطفه ، وما يجول فى نفسه من صراع ضد الطبيعة القاسية ، والظروف الخاصة التى يعيشها»[1].

فالصراع ضد الطبيعة ، أملى على الشاعر إحساسًا عميقًا بالحنين لملاعب صباه ، ومهد ذكرياته ، حيث يرى الموت يدهم كل ما يراه من حوله نهيج الموت مخاوفه ، وبات يرى النهاية المحتومة للطبيعة كلها فى تلك الأطلال الخربة ويذهب أحد النقاد ، إلى أن بكاء الأطلال ليس ناتجًا عن عاطفة ذاتية ، وإنما هو انعكاس شعوره بالجماعة التى ينتمى إليها ، حين ترتحل عن مواطنها فتشعر بالحرمان والحنين الشديد للوطن ، فهناك شعوره الذاتى والجماعى»[2] .

والصواب أن العامل الذاتى هو المؤثر فى تلك القضية وحياة الأطلال

---

(١) أدب العرب في عصر الجاهلية ، د.حسين الحاج، الطبعة ١٩٩٢م، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع ، ص٤٥.

(٢) أدب العرب في عصر الجاهلية نقلا عمن كتاب الطبيعة فى الشعر الجاهلى، د.نوري حمودى القيس ، ص٢٤٥.

كما يقول أحد الكتاب :

» ضرورة نفسية فى هذا الموقف ، وليس فى الشعر أحلى ولا أعذب من هذه المواقف ، التى تتحول فيها الأشياء عن طبائعها ، وأوصافها المألوفة ، لتصير أشياء جديدة ، بعدما نفثت فيها روح الشاعر ، من فيض حياتها ، وإنما يكون ذلك حين يهتز الشاعر بالشعور القوى ، والانفعال الصادق «[1] .

وهذه هى قصيدة اليتيمة مأخوذة من كتاب الشاعر فاروق شوشه :

» أحلى عشرين قصيدة حب «[2].

قصيدة اليتيمة

« لدوقلة المنبجة »

وقوف على الأطلال :

١ ـ هَلْ بالطُّلولِ لِسَائلٍ رَدٌّ ؟

أم هل لها بِتكلمٍ عهدُ ؟

٢ ـ دَرَس الجديدُ ، جديدُ معهدها

فكأنما هى رِيطَةٌ جُردُ

٣ ـ مِن طولِ مَا تَبكِى الغُيوم عَلَى

عَرَصاتِها وَيُقَهْقِهُ الرَّعد

---

(١) التصوير البياني ، ص٢٧٢.

(٢) انظر كتاب المؤلف، ص١٥١.

٤ ـ وتَلِـثٌ سَارِيةٌ وَغَـادِيـةٌ
وَيَكُرٌ نحـسُ خَلفـه سَعْـدُ

٥ ـ تِلقـاء شَـامِيـةٍ يَمـانِيـةٍ
لهما بِمَـوْر تُرابِهَـا سَـــردُ

٦ ـ فَكَسَـتْ بَواطِنُهـا ظَواهِرَهَا
نَوْرًا كـأن زُهَـاءَه بُـــرْدُ

٧- فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا ، وَلَيْسَ بِهَـا
إلاَّ المَهَـــا وَنَقَانِـقٌ رُبْـدُ

٨ ـ فتبادَرَتَ دُرَرُ الشئونِ علَـى
خَـدُى كَمَـا يَتَنَاثـر العِقْـدُ

صورة وصفية للمحبوبة:

٩ ـ لَهَفِى عَلَى « دَعْدٍ » وَمَا حَفَلَتْ
بالاَ بِحـرُ تَلَهَّفى « دعْـــدُ »

١٠ - بَيْضَاءُ قد لَبِسَ الأَدِيمُ بَهَاء
الحُسنِ ، فَهْـوَ لِجِلدهَا جِلْـدُ

١١ ـ وَيَزِينُ فَوْدَيها إِذا حسَـرتْ
ضافى الغدائـرِ فاحمٌ جَعْد

١٢ ـ فَالوَجْهُ مِثلُ الصُّبحِ مُبيضٌ

والشعرُ مِثلُ اللَّيلِ مُسْوَدٌ

١٣ ـ ضِدّانِ لَمَّا استجْمَعَا حسُنا

والضِدُّ يُظهِرُ حُسنَه الضِّدُّ

١٤ ـ وكَأَنَّها وَسْنَى إذا نَظَرَتْ

أَوْ مُدْنَفٌ لَمَّا يُفِق بَعْدُ

١٥ ـ بِفُتورِ عَينٍ مَا بِهَا رَمَدٌ

وَبِها تُدَاوَى الأعيُنُ الرُّمدُ

١٦ ـ وتُرِيكَ عِرْنِينا يُرَيِّنُه

شَمَمٌ، وخدًّا لَونُه الوَرْدُ

١٧ ـ وتُجيلُ مِسْواكَ الأَراكِ عَلى

رَتْلٍ كأن رُضَابَه الشَّهْدُ

١٨ ـ وَالصَّدرُ مِنْها قَدْ يُزَيِّنُه

نَهْدٌ كَحُقِّ العَاجِ إذْ يَبْدُو

١٩ ـ وَالمِعْصَمانِ، فَمَا يُرَى لَهُما

مِنْ نعمةٍ وَبَضَاضَةٍ زَنَدُ

٢٠ ـ ولَها بَنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَهُ

عَقْدًا بِكفِّكَ أَمْكَنَ العَقَدُ

٢١ ـ وَكَأَنَّما سُقِيتْ تَرَائِبُهَا

والنحرُ ماءَ الوَرْدِ إذ تَبْدُو

٢٢ ـ وَبِصَدْرِهَا حُقَّانِ خِلْتُهما

كافورتين عَلاَهما نَدٌّ

٢٣ ـ وَالبطنُ مَطْوِيّ كما طُوِيتْ

بِيضُ الرِّياط يَصُونُها المُلْدُ

٢٤ ـ وَبِخَصْرِهَا هَيَفٌ يُزَيِّنُه

فَإذا تَنُوءُ يَكَادُ يَنْقَدُّ

٢٥ ـ وَلَهَا هَنٌ رَابٍ مجسَّته

وَعرُ المَسَالِكِ ، حَشْوُه وَقْد

٢٦ ـ فَإذا طَعَنْتَ طَعَنْتَ فى لِبدٍ

وَإذا نَزَعت يَكَادُ يَنْسَدُّ

٢٧ ـ وَالنَّفُّ فخْذَاهَا ، وَفَوْقَهُما

كفَل - يُجاذِبُ خَصْرَها - نَهْدُ

٢٨ ـ فَقِيامُها مَتْنَى إذَا نَهضَتْ

مِن ثُقَلِه ، وَقُعُودُها .. فَرْدُ

٢٩ ـ وَالسَّاقُ خَرْعَبَةٌ مُنَعَّمَةٌ

عَبَلتْ فَطَوْقُ الحِجْلِ مُنسَدُّ

٣٠ ـ وَالكَعْبَ أَدْرَمُ لاَ يَبِينُ لَـهُ

حَجْـمٌ ، ولَيس لِرأسِه حَـــدُّ

٣١ ـ وَمَشَتْ عَلى قَدَمينِ خُصِّرَتَا

وَالتفَّـا ، فَتكامـلَ القَـــدُّ

٣٢ ـ مَا عَابَها طُولٌ وَلا قصَـرٌ

فى خَلْقِهـا ، فَقَوامُهـا قَصْـــدُ

٣٣ ـ إِنْ لَـمْ يَكُن وَصْلٌ لديكِ لَنَا

يَشفى الصَّبَابَـة ، فَليكنْ وَعْـــدُ

٣٤ ـ قَد كانَ أورقَ وَصْلُكمْ زَمَنًا

فَذَوَى الوِصالُ وَأورَق الصَّـــدُّ

٣٥ ـ لله أشـواقِى إذَا نَزَحْـت

دَارٌ بِنَـا ، وَطَواكمُو البُعْـــــدُ

٣٦ ـ إِنْ تُتهِمـى فَتهامةٌ وَطَنَى

أو تُنْجِدِى ، يكُنِ الهوى نَجْـــدُ

٣٧ ـ وَزعمتِ أنكِ تُضمرينَ لَنَا

وُدًّا ، فَهـلا ينفـــعُ الـوُدُّ !

٣٨ ـ وَإِذَا المحبُّ شكا الصُّدودَ وَلَم

يُعْطفْ عليه فَقَتْلُـه عَمْـــدُ

٣٩ ـ نَختصُّها بـالوُدّ، وَهْيَ عَلَى
مـا لا تحـبُّ، فَـهكَـذَا الوَجْـد !

فخروكبرياء:

٤٠ ـ أوَ ما تَـرى طِمْرىً بينهمـا
رَجُـلٌ الـحَ بِـهَـزلِـه الجَـدُّ

٤١ ـ فالسَّيفُ يَقْطعُ وَهْوَ ذُو صَدَأ
والنَّصـلُ يَعْلو الَهامَ لا الـغِمـدُ

٤٢ ـ هَلْ تَنْفَـعَنَّ السَّيفَ حِليتُه
يَومَ الجِـلادِ إذا نَبَـا الحَـدُّ

٤٣ ـ ولَقَـدْ عَلِمتِ بأننـى رجلٌ
فِـى الـصـالحـاتِ أروحُ أو أغْـدُو

٤٤ ـ سِلمٌ عَلَى الأدْنَـى وَمَرْحَمَةٌ
وَعَـلـى الحَـوادِثِ هَـادِنٌ جَـلْـدُ

٤٥ ـ مُتَجَلْبِبٌ ثَوْبَ العَفَافِ وَقَـدْ
غَـفَـلَ الرقـيـبُ وَأَمْـكَنَ الـوِرْدُ

٤٦ ـ وَمُجَانِبٌ فِعْلَ القَبِيحِ ، وَقَدْ
وَصَلَ الحَبِيبُ ، وَسَاعَـدَ السَّعدُ

٤٧ ـ مَنَعَ المَطـامِعَ أنْ تُشَلمِنـي

أنِّي لِمعْولِهـا صَفًا صَلْـدُ

٤٨ ـ فَـأرُوحُ حُـرًّا مِن مَـذَلتِهَـا

والحـرُّ حِينَ يُطيعَهـا عَبْـدُ

٤٩ ـ آليتُ أمْدحُ مُقرِفًـا أبـداً

يَبْقَى المَديحُ وَيَنْفَدُ الرِفْـدُ

٥٠ ـ هَيْهاتَ ، يَأبَى ذَاكَ لِي سَلَفٌ

خَمَدوا ولَم يَخْمُدْ لَهُمْ مَجْدُ

٥١ ـ والجَدُّ كِندةُ وَالبَنُـونَ هُمو

فَـزَكَا البَنُونَ وَأنْجَبَ الجَـدُّ

٥٢ ـ فَلَئِنْ قَفَوْتُ جَمِيلَ فِعْلِهِمُوا

بِذَمِيمِ فِعْلِـي ، إنَّنِي وَغَـدُ

٥٣ ـ أجمَلُ إذَا حَاوَلْتَ فِي طَلَبٍ

فَالجِـدُّ يُغْنِي عَنكَ لاَ الجَـدُّ

نداءأخير:

٥٤ - لِيَكُنْ لَدَيكَ لِسَائِلٍ فَـرَجٌ

أوْلَم يكُنْ.. فَلْيُحسن الرَّدَّا!

تحليل النص

يستهل الشاعر قصيدته بذلك البيت :

١ ـ هَـلْ بالطُّلولِ لِسَـائلٍ رَدٌّ ؟

أم هـل لهـا بِتكـلمٍ عهدُ ؟

الشاعر يسائل الطلول ، هـل تجيبه على حـديثه أم لا؟ الاستفهـام هنا يحمل شحنة عاطـفيـة قوية ، ينوء بها قلب شاعرنـا ، والمراد من الاستفهام هنا النفسى المصحوب بالتمنى ، الـذى تجيش به خواطره الملتاعـة ، بأن تجيبه تلك الطلول الخرسـاء ، والطلول معرفة « بأل « العهديـة أى تلك الطلول التى تعنـيه وهى طلول حبه وهواه ، أمـا تنكير « سائل « ؛ فلـكى تدل على عموم كـل سائل يعـن له السؤال ، ليـس ذلك موقوفًـا على سائـل معين ، وقـد قدم الخبر على المبتدأ فى قـوله :«هل فى الطلول لسـائل رد « ؛ وذلك للاهتمام بـهـذا المتقـدم ؛ لأن الطلـول تشغله ، وتعايش فكـره ، وتستحوذ علـى وجدانه ، ومـن ثم قدمـها ، كما أن ذلـك التقـديم يحمـل فى طيـاته تشـويقًا إلى المسند إلـيه « رد « ، ليصـل إليه الـذهن علـى جناح الشـوق واللهفة ، وتنكير المسند إليه « رد « ؛ يدل عـلى التقليل مع التحقير ، وكأنى بالشاعر يقول لـيس فى الطلول أى جواب ، حتى ولو كان قلـيـلاً حقيراً ، وعبـارة الشـاعر تحمل من المرارة والألـم ما تحـمل وتستجلب من الشـفقة والحنو به ، فكأن الشـاعر يتحسـر على أنه لا يجد مـن يرد عليه ، ولو كان الجواب قليلاً حقيراً .

والشطر الثانى :« أم هل لها بتكلم عهد » : جملة اسمية مؤكدة لمعنى الشطر الأول ، ليقطع بها حبل الأمل فى جوابها عليه ، قطعًا أبديًا ، حيث لا عهد للطلول بالكلام ، وطالما كانت كذلك فللأسى أن يعمر قلب الشاعر ، وللحزن والمرارة أن يثويا فيه .و «أم » كما يقول البلاغيون لا تصاحب » هل « ، فإذا جاءت معها فإنها تكون بمعنى » بل « ، وحين نتأمل فى شطرى هذا البيت نجد سبكهما واحدًا ، من حيث استخدام أداة الاستفهام » هل « ، وتقديم المسند على المسند إليه ، وتنكير هذا الأخير، وهذا التوافق ليس شيئًا عارضًا ، بل عمد إليه الشاعر عمدًا ، لأنه يريد توكيد المعنى توكيدًا قويًا ، فردد العبارة ، لأن نفسه ممتلئة بالمعنى امتلاء سخيًا ، ولا يستطيع إفراغه فى عبارة واحدة ، فأتى بعبارة أخرى ليستطيع أن يسكب كل معانيه .

وتنكير « تكلم » يوحى بالقلة ، وأن أصل الكلام لا وجود له، كما أن العهد بالكلام لا أصل له كذلك ، والشاعر يحكى ما فى نفسه بدقة ، مستقصيًا كل صغيرة وكبيرة ، ومن البداية نرى الشاعر مغرمًا بالطباق والمقابلة بين المعانى المتناقضة ، لأن مقتضى حاله داع إلى ذلك ، فالأحوال متناقضة بين الواقع المشهود، وبين الحلم والأمل ، فالسائل والرد طباق ، يحمل فى حواشيه ما يراه شاعرنا أمام ناظريه من فارق بعيد ، بين الواقع الذى يتجسد أمامه فى صمت الأطلال ، وبين ما يتمناه من أن تجيب عليه ، وقد أزدان هذا البيت بمحسن بديعى آخر ، هو التصريع ، الذى يتمثل

فى :« استواء عروض البيت وضربه ، فى الوزن والإعراب والتقفية »[1] . وهو عامل هام فى زيادة النغم فى البيت ، مما يزيد فى حلاوة إيقاعه فى النفس ، ومن ثم تلهفها وتعلقها به .

ثم يقول الشاعر :

٢ ـ دَرَسَ الْجَدِيدُ جَدِيدُ مَعْهَدِهَا

فَكَأَنَّمَا هِيَ رِيطَةٌ جُرُدُ[2]

وهذا البيت متصل معنويًا بالبيت السابق ، ولشدة إلتحامه به فصل عنه ، بلا واو عاطفة ؛ لشبه كمال الاتصال ، لأنه كالجواب لسؤال ورد على لسان من يقول ماذا حل بها ؟فكان البيت الثانى كالجواب له ، و«درس الجديد» :جملة فعلية خبرية ، تحمل فى مطاويها ألمًا نازفًا بقلب الشاعر ، ناطقًا بما يحسه من تناقض الحياة ، وتبدل أحوالها ، وتقلبها بأهليها ، فعبر عن ذلك كله بالطباق فى قوله « درس الجديد » و «جديد معهدها» عبارة مؤكدة مخصصة لذلك الجديد، الذى خرب ، وانمحى ، فهو » جديد معهدها « والإضافة فى هذه العبارة من إضافة الصفة إلى الموصوف ، أى معهدها الجديد، والمقصود به دار المحبوبة ومثواها ، ورمز ذكريات حبه ، ومرتع هواه ، فقد زالت معالمها وصارت أثرًا بعد عين ، ولأن الشاعر مولع باستقصاء المعانى وتصويرها ، وتجسيدها ، عمد إلى هذا التشبيه موضحًا به دروس تلك الديار فقال : « فكأنما هى ريطة جرد» :فقد شبه الديار فى

(١) التحرير والتحبير، ص٣٠٥.

(٢) درس: زال معهدها : دارها ، وريطة جرد: ماء ممزق بال: الوسيط.

خرابها وتصدعها ، بالثوب البالى ، بجامع التغير والفساد والتحول ، ولكن لماذا اختار الشاعر هذا التشبيه ؟

لأن الثوب يظهر فيه الجدة ، كما يظهر فيه أثر القدم ، وتغير الزمان ، وإذا ما حلت به عوامل الزمن ، فلا سبيل إلى رجوعه مرة ثانية إلى حاله الأول الذى كان عليه ، واستشعار الإنسان فى كل زمان بجدة الثوب وبلاه، استشعار حى ، يقظ ، ملموس، لا يفتأ الإنسان فى كل عصر ومصر ، يشعر بالزمان وتغيره ، وتقلبه ، فى الثوب الذى يكسوه ويستر جسده ، ومن ثم شبه به الديار ؛ لأن دروس الثوب أمر لائط بجسده ، وشعوره ، مسيطر على وجدانه وفكره ، وانتقال الشاعر من بيت إلى بيت انتقال محسوب مئتد، فهو يعلل لدروس الديار وزوالها بقوله فى البيت الثالث :

٣ ـ مِنْ طُولِ مَا تَبْكى الغُيُومُ عَلَى

عَرَصَاتِهَا وَيُقَهْقِهُ الرَّعْدُ[1]

واللافت للنظر استخدام الشاعر للكلمات استخدامًا دقيقًا موحيًا، فدقة الألفاظ ماثلة فى هذا البيت ، وإن شئنا أن تقدم للمساواة مثالاً ، فليأت هذا البيت فى دقة كلماته ، ومؤازاة الألفاظ فيه للمعانى ، واختيار الألفاظ كذلك فيه دقة وإيحاء حيث نرى الغيوم تبكى ، والرعد يقهقه ، وعرصات الديار تستقبل المطر ، المتدفق عليها من السماء .

---

(١)عرصاتها ، جمع عرص : الساحة ، الفسيح.

و « بكاء الغيوم » استعارة مكنية ، مشخصة لتلك الغيوم ، فكأنها صارت امرأة بكاءة على ما ألم بها ، وعلام تبكى الغيوم؟

إنها تبكى على عرصاتها الذى صارت بلقعًا قفرًا من الحياة والجمال ، والأنس ، فهى تبكى على عزيز غاب ، ومفقود لن يعود .

ولقد وقفت طويلاً أمام « قهقهة الرعد » ، وما للقهقهة من صدى يملأ النفس ، وجرس موسيقى قوى ، يتناسب مع الرعد وصوته ، ولكن لماذا لم يقل الشاعر مثلاً » ويزمجر الرعد « وهى عبارة أقوى دلالة على قوة الرعد وشدته وبأسه ؟ ولماذا القهقهة ؟ وهى الضحك بصوت مسموع[1]؛ لأن الشاعر ميال إلى المطابقة _ كما قلت _ فعندما جعل الغيوم تبكى ، جعل الرعد يضحك ، ليطابق بين هذا وذاك ، وليعقد مقارنة نفسية بين الغيوم فى بكائها ، والرعد فى ضحكه المسموع .

لكن التعبير بالقهقهة ليس مصيبًا ، فالشاعر أخفق عندما جعل الرعد يضحك ، فليس الحال مقتضيًا أن يقول ذلك ، فإذا فتشنا عن المقام وجدناه مقام أسى ، ولوعة ، وتفجع ، على ما حل بديار حبيبته ، وما دام الأمر كذلك ، فلا مجال هنا لقهقهة الرعد ، بل لزمجرته وعبوسه ، حتى ينسق مع المقام المقول فيه .

والقهقهة من الرعد ، استعارة مكنية كذلك ، تشخص الرعد ، وتجعله إنسانًا ، يستشعر الحزن والفرح ، ويتأثر بما يتأثر به ، ولو كانت القهقهة ملائمة للحال الذى هو عليه ، لكانت من جيد الاستعارات ، لكن أليس

---

(١) الوسيط ، مادة قهقهه.

للشاعر مخرج من هـذه الزلة التى استزله إليها غرامه بالمطابقة ؟ بلى حين نلتمس للشاعر أن يكون قد عبر بالقهقهة عما يناقضها ، على طريق الاستعارة التهكمية أو الضدية ، وهى ما يستعار فيها الشئ لما يتاقضه ، على سبيل التهكم والسخرية ، كما فى قوله تعالى : ﴿فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾(١).

وقوله تعالى ﴿ إِنَّكَ لأَنتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾(٢)، حينئذ نجد للشاعر مخرجًا ، من تلك الهوة التى سقط فيها ، والتعبير المتناقض مع وجدانه ، الذى زج به إليه ولعه بالطباق ، وهذه الاستعارة التهكمية ، لم يشر إليها أحد من المتقدمين ، وإن كان الزمخشرى قد عدها من العكس فى الكلام(٣) ، ومن العلماء من جعل الاستعارة التهكمية من المجاز المرسل التهكمى(٤) .

ولا يزال الشاعر فى معرض حديثه عن السحب والغيوم التى تساقط على أطلال محبوبته فيقول :

٤ ـ وَتَلِثٌ سَارِيَةٌ وَغَادِيَةٌ
وَبَكُرٌ نحسُ خَلفه سَعْدُ(٥)

ومعنى البيت أن السحب الماطرة تساقط على ديار حبيبته يومًا بعد يوم ، حتى تحولها إلى دمن بالية ، ومع الأيام وتعاقبها ، تأتى الأفراح

---

(١) سورة الانشقاق، الآية ٢٤.
(٢) سورة هود، الآية ٨٧.
(٣) التصوير البياني ، د . محمد أبو موسى، ص٢١٦.
(٤) البيان عند الشهاب ، ص١٨٩.
(٥) سارة وغادية : صفتان للسحب الممطرة وتلث: تدوم وتستمر (اللسان).

والأتراح ، وعندما نتأمل ـ موازين ـ بين هذا البيت وما قبله نجد أن جزءاً من معنى هذا البيت موجود فى البيت السابق عليه ، لكن الذى زاد هو قوله : (ويكر نحس بعده سعد) ، ولولا وجود هذا البيت بين سابقه ولاحقه - وكلاهما يدور حول الغمام والمطر -لما فهم معناه ؛ لأن الشاعر يميل إلى الغموض أحيانًا فى تعبيره ، فمن ذا الذى يدرك مراد الشاعر من قوله : « وتلث سارية وغادية » ، على النحو الذى أراده ؟

ذلك لأن « السارية والغادية » ليست من النعوت الخاصة بالسحب ، بل ربما تتصف بها أشياء أخرى ، من أجل ذلك غمض المعنى وانغلق ، وهذه الجملة تندرج تحت الكنايات الخفية ، ويسميها البلاغيون بالرمز[1] وهى كناية عن موصوف ، وهى السحب ، ولا تكون كناية إلا إذا كانت « سارية وغادية » ، مرفوعة هى ومعطوفها على أنها فاعل ، كما وردت فى القصيدة ، أما إذا نصبت على الحالية ، فلا تكون كناية ؛ لأن فاعلها ضمير مستتر يعود على السحب .

ولولوع شاعرنا بالطباق جاء بقوله : (ويكر نحس خلفه سعد) لكنه ـ والحق يقال ـ طباق غير متكلف ، جميل الموقع والأثر ، كاشف عما يعتمل فى قلب الشاعر من حسرات على أيامه الدابرة ، وكأنى به قد أتى بهذه العبارة ، كخلاصة للعبرة التى أخذها مما حل بديار الحبيبة ، وكأنه يقول لنفسه : تلك هى الحياة نحس يتلوه سعد ، وسعد يعقبه نحس ، فهذى شنشنة الحياة ، لا تحول عنها وليس الطباق وحده هو الجميل فى الشطر الثانى ، بل الألفاظ وإيحاؤها ، وما لها من ظلال تنسكب على

---

(١) الايضاح ، ص٣٣٩.

النفس البشرية ، فالتعبير بالمضارع ويلث و (يكر) ؛ يدل بهما على الاستمرار والتتابع ، والكر بالنسبة لليل والنهار ، هو العود مرة بعد أخرى( ) ، وهو المراد بالنسبة للنحس والسعد ، ولو جعلنا كر النحس والسعد استعارة مكنية لكان أجمل أثرًا ؛ لأن الكر يجسد النحس والسعد ، ويحولهما إلى كيان مادى نرى لهما كرًا وفرًا .

ثم يتابع الشاعر حديثه عن المطر فيقول :

٥ ـ تلْقاء شَامِية يَمانية

لَهُمَا بِمَوْر تُرَابِهَا سَرْدُ[1]

وهذا البيت وما سبقه متعلقان بالبيت الذى قبلهما وهو قوله :

من طول ما تبكى الغيوم على

عرصاتها ويقهقه الرعد

وكأن الشاعر يريد أن يقول : إن بكاء الغيوم ، وقهقهة الرعد، أمام تلك السحب الآتية من كل صوب وحدب ، شآمية ويمانية ، لهما تتابع واستمرار بهيجان التراب وثورته .

والضمير فى قوله :وترابها يعود على الأرض ، مع عدم ذكرها أى مع عدم وجود عائد يعود الضمير عليه ، مذكور فى الجملة لكن الذهن يلتقط ذلك ، ولا يصح أن يعود الضمير إلى « عرصاتها » ، لأن تلك العرصات مقصود بها عرصات ديار المحبوبة ، التى لاث بها الخراب والبلى ، وهذا

---

(١)الوسيط مادة كرر.

(٢) الشامية واليمانية هي السحب القادمة من الشام واليمن والمور هو الحركة والسرد هو التتابع.

المعنى يتناقض مع ما سيأتى بعد ذلك ، فى قوله : « فكست بواطنها ظواهرها « نورًا كأن زهاءه برد فالأرض مكسوة ببرد قشيب ، من النبات والزهر .ولا يستقيم أن يكون ذلك فى عرصات الديار ، إنما يتأتى فى الأرض التى حول الأطلال والدمن ، وقد رأى الشاعر ما يفعله الغيث بها عندما يهمى عليها فتخرج به ألوان بهية من النبات والزهر ، وفى رأيى أن الشاعر خانته الفصاحة هنا وضلت من قدمه الطريق إليها ، فوصل إلى معناه بطريق وعر صعب المسالك ، بين شعاب ملتوية ، متعرجة ، وفى رأيى أن مثل هذا يدخل فى دائرة ضعف التأليف المخل بفصاحة الكلمة ، وضعف التأليف » أن يكون الكلام فى تركيبه خارجا عن المشهور من القواعد التى اعتمدها علماء النحو ، وكما قال علماؤنا الأفاضل إن « تتبع ما جاء مخالفًا للقواعد النحوية المشهورة أمر ليس متاحًا[1] وعلى هذا فكل مخالفة لقواعد النحو تعد من ضعف التأليف والشاعر بهذا البيت وما قبله قد استقصى ما رآه بعينه من مراءٍ أهاجت أشجانه فى تلك الأطلال ، وما دام الشاعر قد عرج على السحب وأمطارها الهاطلة على هذه الدمن ، فلا بأس أن يرينا ما شاهد من أثر الغيث على الأرض عامة ، وما التقطته العين الباصرةوهو ذاهب إلى الديار الخاوية فيقول :

٦ ـ فَكَسَتْ بَوَاطِنُهَا ظَوَاهِرَهَا
نَـوْرًا كَأَنَّ زُهَاءَهُ بُـرْدُ[2]

---

(١)دراسات في البلاغة العربية ، د. فوزي السيد عبدربه ،ص٦٤.

(٢) نورا : زهورا، زهاء: نضرته وجماله ، البرد، الثوب المخطط.

ومقصود الشاعر من بيته هو أن الحيا عندما يهمى على الأرض تنبت الورود والرياحين ، التى تشبه الثياب الموشاة ، وهذا المعنى متوار مستور ، والسبب فى ذلك غرام الشاعر بالطباق ، الذى جعل معنى البيت خافيًا بعيدًا ، وهو ماثل بين بواطنها وظواهرها ، وهو طباق كان الشاعر فى غناء عنه ، لأن البواطن لا تكسو الظواهر ، لكن لجأ الشاعر إلى الطباق وتمحله جعل المعنى مغلقًا نادًا على هذا الشكل وحين نتأمل هذا التعبير « فكست بواطنها ظواهرها » نجده استعارة تبعية فى الفعل « كست » ، بمعنى أنبتت ، وأخرجت ، وكذلك نجد فيها مجازًا عقليًا فى إسناد الفعل إلى بواطن الأرض ، علاقته المكانية ، والمجاز موحٍ بما لباطن الأرض من أثر فعال ، فى ازدهار الرياحين والنبات جميعًا ، والنَّوْر بالفتح والسكون هو الزهر الأبيض ، والشاعر يشبه ذلك الزهر بالبُرْد المنمنم ، وهو من التشبيهات الشائعة على ألسنة القدامى ، ولم يُضفْ التشبيه شيئًا ، إلا تمكين كون الزهر ثوبًا ترتديه الأرض ، وفى رأيى أن التشبيه الذى يعقب الاستعارة يضعفها ،ويوهن خيالها ، وحسبنا من الشاعر أن يقول » فكست بواطنها ظواهرها « ، أما قوله : » كأن زهاءه برد « ، فقد أوهى ما جاءت به الاستعارة من خيال ، وما أنسته من التشبيه فالتشبيه يرجع بنا إلى الواقع بينما الاستعارة تخرج اللفظ من دائرة كونه زهرًا إلى جعله ثوبًا يرتدى .

ومن التواء التعبير على الشاعر قوله بعد ذلك :

٧ ـ فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا وَلَيْسَ بِهَا
إِلا المَهَا وَنَقَانِقٌ رُبُدُ(١)

(١) المها : جمع مهاء : البقرة الوحشية ، ونقانق: جمع نقنق: ذكر النعام، ربد : كدرة اللون.

أقول إن فى عبارة الشاعر التواء وغموضًا فالضمير فى قوله :«أسألها » يعود عقلاً إلى الطلول ، بينما أقرب عائد إليه هو الأرض التى تخرج منها الأزهار ، أما الطلول فليست أقرب مذكور يعود إليه الضمير ، من أجل هذا التوى المعنى التواء بينا وغمض ، وأصبح تعاطيه على النحو المأمول والمصيب أمرًا جد عسير .

وقول الشاعر (فوقفت أسألها) تعبير يعد عمدة فى القصيدة، يبدأ منه رحلة الحديث عن المحبوبة عينها ، هجرًا ولوعة وأما قوله: (وليس بها إلا المها ونقانق ربد) : فأسلوب قصر بالنفىْ والاستثناء ، يرمى من ورائه إلى خلو المكان تمامًا من الحياة البشرية ، إلا من هاته الحيوانات السائمة فى الصحارى والفلوات ، تيمم وجهها شطر كل مكان ، تخال فيه كلا وعشبًا ، ومع ذلك فالعبارة واصفة للمكان وصفًا دقيقًا صادقًا يجلو به الشاعر صورة المكان بكل ما حواه ، ولهذا يعد هذا التعبير كناية عما أصاب الديار من وحشة مطبقة ، وفراغ مؤلم وبيل ومن ثم أردفه الشاعر بقوله :

٨ ـ فَتَبَادَرَتَ دُرَرُ الشُّؤُونِ عَلَى
خَدِّىَّ كَمَا يَتَنَاثَرُ العِقْدُ[1]

فعبرات عينه ، ما إن رأى المكان قفرًا موحشًا من حبيبته ، أخذت تهطل على خديه ، والفاء فى قوله : » فتبادرت « جميلة فى موقعها دالة على سرعة التأثر بما رأى ، لكن الشاعر أخفق فى قوله « درر الشئون» وفى تشبيهه تلك العبرات فى تساقطها بتناثر حبات العقد ، مع أن مثل هذه

(١) درر : جمع درة: اللؤلؤة الصغيرة ، والشئون: هي الدموع المسكوبة المشبهة بالدم. اللسان.

التشبيهات مما يشبع على ألسنة القدامى لكنه تشبيه يعالج الصورة المرئية ، دون أن يتخلل عبر النفس فيصور الوجدان والشعور ، وهذا من التشبيهات المعيبة عند النقاد المحدثين ، يقول الأستاذ العقاد- رحمه الله-عن التشبيه الصادق : « ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك وما ابتدع التشبيه لرسم الاشكال والألوان محسوسة بذاتها كما نراها وإنما ابتدع لنقل الشعور والألوان من نفس إلى نفس»[1] .

ومثل هذا يقول أبو نواس :

تبكى فتذرى الدر من نرجس

وتلطم الورد بعناب

حيث إن الصورة تجافى الشعور وتكتفى بالتوافق الشكلى بين المشبه والمشبه يقول الدكتور حفنى شرف ، فى بيت أبى نواس ، وعن التشبيه الذى فيه : «لا يقصد فى التشبيه سوى الشكل ، ولا صلة لها بتصوير عاطفة الحزن ، المسوقة لها إطلاقًا »[2] وما قيل فى بيت أبى نواس يقال مثله فى البيت الذى معنا ، فالجامع بين الدر والدموع ، هو البياض والتلألؤ ، أما الناحية الوجدانية ، فالبون شاسع بين الدموع وما تثيره فى النفس ، من لواعج البث ، وبين الدر وما يثيره من بهجة ، ولقد دافع الدكتور محمد أبو موسى عن بيت أبى نواس قائلاً : » ولست أدرى

---

(١) الديوان ،للعقاد والمازاني، ص١٥.

(٢) الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق، د.حفني شرف، ص١٦١، ١٦٢.

كيف يفهم من هذا البيت تصوير عاطفة الحزن ؟ وهل يتحتم على الشاعر أن يبكى إذا رأى صاحبته تبكى ؟ ، وهل كان أبو نواس منطفئ الحس خامد الشعور ، فيقع فى هذا التصادم العجيب ، فيذكر الدر والنرجس والعناب فى سياق حزنه واكتئابه ؟ ، أم أنه رأى صاحبته تبكى فرأى حسنها المشغوف به ، ودموعها تتحدر من عينيها الجميلتين ، رأى ذلك بملء عينيه وقلبه ، فذكر حزنها وجمالها ، فى صياغة انعكس عليها حقيقة شعوره هو ، لا شعورها هى[1] .

وهذا رد منطقى ، لكنه قد يؤخذ حجة لكل تشبيه تناقض فيه الشكل والمضمون ، وانفصل فيه الأسلوب عن الوجدان ، ولئن قلنا إن ذلك هو شعور أبى نواس ، أفلا يحق لغيره أن يقول وأنا كذلك ، ويصير هذا الباب بلا ضابط يضبطه ؟

وكذلك الحال فى التشبيه فى الشطر الثانى من بيت شاعرنا صاحب اليتيمة فى قوله : » كما يتناثر العقد « ، حيث شبه تناثر الدموع فى عينيى حبيبته ، بتناثر حبات عقد ، والجامع هو الانفراط والسقوط ، وهذا لو تأملناه ليس جامعًا شعوريًا ، تتسق فيه الصورة مع الوجدان ، وهو أشبه ما يكون ببيت المتنبى المتنبى فى سيف الدولة، حين انتصر على أعدائه ، وقد نثر أشلاءهم فوق الجبل:

نثرتهم فوق الأحيدب نثرة

كما نثرت فوق العروس الدراهم

---

(١) التصوير البياني، د.محمد أبو موسى ، ص١٢٠ .

حيث نرى فجوة كبيرة بين الوجدان وبين الصورة الشكلية فهناك بلا شك فارق كبير فى الشعور بين انتشار أشلاء الأعداء ومنظر الدماء المسكوبة ، وبين نثر الدراهم فوق العروس ، وإذا كان المتنبى يجد من يسوغ له ما قال ، محتجًا بأن انتشار أشلاء الأعداء ، وإن كان فظيعًا مرعبًا ، إلا أنه يقع لدى سيف الدولة المنتصر ، موقفًا مناقضًا للشكل ، لكنه يتفق مع وجدانه، المنتشى بنشوة النصر ، إذا كان الموقف كذلك مع المتنبى وسيف الدولة ، فبم التعلل لما قال شاعرنا : «كما يتناثر العقد ؟ » ومن أجل ذلك عاب ابن رشيق قول الشاعر فى وصف شقائق النعمان :

كأن شقائق النعمان فيه

ثياب قد روين من الدماء

وقال عن التشبيه الذى فيه : « فهذا التشبيه وإن كان مصيبًا فإن فيه بشاعة ذكر الدماء»[1] .

ثم يعرج صاحب اليتيمة إلى محبوبته مبينًا لواعج حبه وهيامه بها قائلاً :

٩ ـ لَهْفِى عَلَى دعْدٍ وَمَا حَفَلَتْ

بَالاَ بِحُرٍّ تَلَهَّفِى دعْدُ

والبيت ملئ باللوعة والصدق ، ولو ظل الشاعر على نفس الدرب لكان أجلى لأنفاس قلبه المتيم ، لكن الشاعر تنكب كثيرًا هذا الطريق أمام ما هاله من فتنة الجسد المشبوبة ، التى أخذت بلبه، وصرفته عن المضى فى

(١) العمدة ، لابن رشيق ، ١/ ٣٠٠.

حبه العف ، والتعبير عنه .

إن التفات الشاعر بعد هذا البيت مباشرة إلى الوصف الحسى المكشوف ، مرجعه أنه مفتون بذلك الجسد ، مأخوذ بسحره ، قد سيطرت على لبه تلك المفاتن ، فأنسته أن يصف دخائل نفسه ، وتباريخ هواه ، وانشغل كل الانشغال بما رآه فى عدة أبيات أخذت جزءًا غير قليل فى تلك القصيدة .

وإذا رجعنا إلى البيت الذى بدأ به رحلة الحديث عن حبه نراه يستهله بقوله : « لهفى على دعد» ، وهو نداء تعجبى ، يحمل فى مطاويه ما اختزنه الشاعر فى أعماقه ، من حنين ولهفة ، كما يوحى بالحسرة على تلك الصبابة ، التى ما آب منها إلا بالهجر والصدود ، وذكر «دعد» هنا وهو رمز لمحبوبته لا أكثر ، يبوح بشدة التلذذ بذكرها كقول الشاعر[1]:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا

ليلاى منكن أم ليلى من البشر؟

فذكر » ليلى « هنا كذكر «دعد» فى «يتيمتنا » قصده التلذذ بذكرها ، ولما كان التمنع ، والدلال ، والصدود ، والهجر ، صفات لا تبرح المحبوبات ، حتى كأن تعذيب العشاق صار ديدنهن جميعًا ، أردف شاعرنا قوله السابق بهذه الجملة : « وما حفلت بالا بحر تلهفى «دعد» ، وهو تعقيب وبيان ، يفيض بما قلته آنفًا من أن دأب المحبوبات التأبى والتمنع ، وهذه الجملة مصوغه ، صياغة بلاغية محكمة الديباجة ، فقد قدم

---

(١) انظر بغية الايضاح ١/ ٩١.

المتعلقات :« بالا بحر تلهفى »، على الفاعل«دعد» ، حيث إن كلمة « بالا« تمييز جئ به لتوضيح الإبهام فى الفعل « حفلت « ، وبيان أن الشاعر لا يريد منها مجرد احتفاء واهتمام ، بل يريد اهتمام شعورها ، وخاطرها وقلبها ، وكلمة « حر تلهفى « تكشف عن حرارة شوقه ، والتهاب حنينه ، مما يدل على صدقه فى حبه ، وعلى أنه صب معنًّى ، وهذه الكلمة فيها إضافة الصفة إلى الموصوف فالأصل « تلهفى الحر « لكن الشاعر صاغها على ما أراد ؛ لتكون أقوى دلالة على معاناته فى هواه ، وتكرار «دعد» يدخل ـ كما أسلفت ـ فى باب التلذذ بذكر حبيبته ، ثم ينخرط الشاعر فى نعوت الجمال الجسدى لمحبوبته ، ذاكرًا كل ملامحه بادئًا بقوله :

١٠ - بَيْضَاءُ قَدْ لَبِسَ الأَدِيمُ بَهَاء

الحُسنِ ، فَهْوَ لِجِلدِهَا جِلْدُ

واستهلال الشاعر بالمسند «بيضاء » ، دون المسند إليه « هى » ، دال على بلاغته إذ ليس ثمة داع لذكره ، وهو معروف بداهة ، ولو ذكر لكان عبثًا ، ثم الاستهلال بالخبر : يشير إلى شدة افتتانه بجمالها ، وأنه مسحور مذ رآه ، حتى إنه بدأ به من أول الأمر ، وليس ذلك فحسب ، بل إنه يعمق إعجابه هذا بقوله : « لبس الأديم بهاء الحسن» وهذه الجملة اشتملت على استعارة تبعية فى الفعل « لبس » ، أو مكنية تصور الحسن ثوبًا تزيت به المحبوبة ، ولما كان الثوب غير دائم على الجسد يخلع أحيانًا أتبع الشاعر هذه الاستعارة ، بتشبيه يزيل عن الذهن ما تلبث به من وقعها ، فقال« فهو لجلدها جلد » ، وهو تشبيه بليغ سقطت منه أداة التشبيه والوجه ، وهو من

التشبيهات النادرة المستطرفة الغريبة ، فالحسن والبهاء صار جلداً للمحبوبة، لا ثوبا ينضي ويخلع ، لكنه جزء من أديمها ، فكيف يزول الجمال عنها ؟

زد على ذلك : أن هذا التشبيه كالاحتراس ، احترز به شاعرنا عما سحبته الاستعارة على الذهن من معان ، وما تولد عنها من آثار ، ليست مراده، فعندما جعل البهاء ثوبًا ترتديه ، أحس بأن الثوب لا يدوم على الجسد ، فاحترس لذلك بقوله : « فهو لجلدها جلد » ، حتى يبين دوام ذلك البهاء والرواء ، ما دامت على وجه الحياة .

ثم يتبع الشاعر وصفه للمحبوبة بالجمال الدائم ، المستقر بوصف شعرها الفاحم المسترسل فيقول :

١١ ـ وَيَزِينُ فَوْدَيْهَا إِذَا حَسَرَتْ
ضَافِي الغَدَائِرِ فَاحِمٌ جَعْدُ[1]

والتعبير بالمضارع ؛ فيه إشعار باستمرار الزينة ، وتجدد ذلك الجمال كلما حسرت نقابها ، وقوله ـ إذا حسرت ـ جملة اعتراضية جميلة الأثر ، لأنها تدل على أنها فتاة حصان عفيفة ، ليس شعرها مطروحًا للناظرين ، لكنه يبدو جميلاً » إذا حسرت «، فهذا الشرط قيد جاء لإبراز عفتها وصيانتها ، وقوله » ضافي الغدائر « : يجوز أن يكون فاعلاً للفعل« يزين» ، ويجوز أن يكون مفعولاً للفعل «حسرت » ، وهو الأرجح عندي فيكون فاعل الفعل » يزين « هو قوله : » فاحم جعد « ، والجعودة هـ

(١) الفودان : جانباً الرأس مما يلي الأذن، جعد : متجمع كثيف وهو الشعر . اللسان.

بمعنى اجتماع الشعر وتقبضه والتوائه[1]، فهو كثيف ، وهو لا يبدو على ما هو عليه إلا إذا حسرت نقابها ، « وضافى الغدائر» مما أضيفت فيه الصفة إلى الموصوف ، أى الغدائر الضافية المسترسلة ، وهذا المعنى هو نفسه ما عناه امرؤ القيس فى بيتيه المشهورين فى كتب البلاغة ، والمستشهد بهما فى تنافر الحروف وهما :

وفرع يزين المتن أسود فاحم

أثيث كقنو النخلة المتعثكل

غدائره مستشزرات إلى العلا

تضل المدارى فى مثنى ومرسل

فالغدائر هى : الذوائب المستسزرات ، أى : المرتفعات إلى أعلى[2] ، وقد أراد شاعرنا بقوله : «ضافى الغدائر » ، ما أراده امرؤ القيس بقوله : « مستشزرات إلى العلا »، على شئ من التجوز فى المعنى ، لكنه أربى على امرئ القيس ، فى كونه جمع فى بيت واحد ، ما قاله امرؤ القيس فى بيتين، ولا ننسى أن قوله : « فاحم جعد » كناية عن الشعر ، ترمز إليه بأعز صفاته، وأحبها عند الرجال والنساء على السواء .

ثم يعمد الشاعر إلى وصف الوجه والشعر كليهما ، جامعًا بينهما فى بيتين شهيرين فى كتب البلاغة ، لكن لحيرة العلماء فى قائل القصيدة نرى بعض العلماء قد نسبهما إلى أبى الشيعن[3] وهما:

---

(١) الوسيط : مادة جعد.

(٢) انظر بغية الايضح ١/ ١٣.

(٣) البلاغة فنونها وأفنانها ، د. فضل حسن عاس، ص٣٠.

١٢ ـ فَالوَجْهُ مِثْلُ الصُّبحِ مُبيضٌ
وَالشَّعْرُ مِثْلُ اللَّيلِ مُسْـــــوَدُّ

١٣ ـ ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حَسُنَا
وَالضِّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَه الضِّـــــدُّ

ومعنى البيتين لا يحتاج إلى توضيح ، كما أن التشبيه فى البيت الأول كذلك لا يعوزه تفسير ، فهو تشبيه مرسل ؛ لوجود أداة التشبيه « مثل » ، وهو مفصل ؛ لوجود وجه الشبه ، المفاد من كلمة « مبيض» و « مسود» ، وإن كان الخطيب القزوينى ، يرى أن كل تشبيه لم يذكر فيه وجه الشبه تمييزًا أو مجرورًا بحرف الجر » فى « ، يراه مجملاً ، وهذا مفهوم من تمثيله للتشبيه المفصل بهذين النوعين فقط[1]، والبيت الأول فضلاً عما اشتمل عليه من التشبيه ، فقد جمع من البديع تلك المقابلة السلسة الفطرية ، بين الوجه والصبح ، والبياض ، فى كفة والشعر والليل والسواد في كفة أخرى، ومع أن الشاعر قصد إليها قصدًا إلا أنى أراها غير متكلفة .

وأما البيت الثانى فمفصول عن الأول لكمال الاتصال بينهما ، حيث إن الثانى يعد بيانًا للأول ، موضح لما فيه ، واللغة فيه تقريرية عقلية ، تجنح إلى الحكمة ، إذ يقول : «والضد يظهر حسنه الضد » .

ولا يزال الشاعر يصف من المحبوبة ما يراه كفيلاً بإظهار محاسنها ، فيصف عينيها فى هذين البيتين :

---

(١) انظر : الايضاح ، ص٢٥٦.

١٤ ـ وَكَأَنَّها وَسْنَى إِذَا نَظَرَتْ

أَوْ مُدْنَفٌ لَّما يُفِـق بَعْـدُ[١]

١٥ ـ بِفُتُورِ عَيـنٍ مَا بِهَا رَمَدٌ

وَبِها تُـدَاوَى الأعينُ الرُّمـدُ

والشاعر يصف عينى حبيبته فى جمالها وفتورها ، بعينى فتاة أخذها النعاس ، أو عينى مريض استبد به المرض ، ثم قال إن فتور عينيها لا يدل على مرض ألم بها ، كلا فبعينها دواء لكل عين رمداء ، والصورة الفنية واضحة فى ذلك التشبيه ، أعنى تشبيه صاحبته فى فتور عينها بالناعسة , أو عينى مريض قد اشتد به المرض , والوسنى كما تقول كتب اللغة هى ما كانت فى بداية النوم[٢] , وهو النعاس , وليست من أخذها النوم الشديد , كما قال الأستاذ فاروق شوشه[٣]فالمستغرقة فى النوم , لا يبدو لعينها جمال , وكيف ذلك وهى مغلقة جفونها ؟ , أما الناعسة ففى عينها فتور ساحر أخاذ , وهو ما أراده الشاعر حقًا .

أما تشبيه عين حبيبته بعين المريض المدنف , فإنى لا أستسيغه برغم كثرة ذلك التشبيه فى الشعر العربى , وفتور العين هو ما أراده كعب ابن زهير – رضى الله عنه – فى قصيدته بانت سعاد عندما قال :

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا

إلا أغن غضيض الطرف مكحول

---

(١) وسنى: أخذة في النعاس والمدنف من ثقل عليه المرض.

(٢) لسان العرب، مادة ، وش.

(٣) انظر كتاب عشرون قصيدة حب، ص١٥٦.

« فغضيض الطرف » معناه فاتره

وأصرح منه تعبيراً ما قاله أبو فراس الحمداني متغزلاً :

حملن إليك صبا ذا ارتياح
لقربك أو مساعد ذى ارتيـــاح

أخا عشرين شيب عارضيه
مريض اللحظ فى الخدق الصحاح[1]

والشاهد قوله : مريض اللحظ ومعناه : فاتره .

ومع ذلك فالتشبيه غير مستاغ من الناحية الوجدانية , التى يتحاكم إليها النقد البلاغى المستقيم , الذى لا يحفل بالشكل , فما أبعد الشقة بين فتور عين تاعسة , وفتور عين مدنف , صار قاب قوسين أو أدنى من الموت ! وليت الشاعر سكت عند تشبيهه فتور عينى محبوبته بذلك المدنف , بل أعقب هذا بصفة ظنها تعطى لفتور العين مسحة من جمال , فقال : » لما يفق بعد « ، فزاد الطين بلة ، وما أفاد المعنى بشئ ، ولهذا عاب الأصمعى بين يدى الرشيد قول النابغة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها
نظر السقيم إلى وجوه العود

وما سبب عيبه عند الأصمعى إلا ذكر السقيم ، وكأنه يرمز بذلك إلى عدم اتساق الصورة مع الإحساس والوجدان ، لكن ابن رشيق من القدامى ، والأستاذ على الجندى من المحدثين ، لا يريان فى هذا التشبيه عيباً ، فابن

(١) انظر ديوان الشاعر ،ص٩٨، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان.

رشيق يقول عنه إنه تشبيه لا يسبق[1].

والأستاذ الجندى يقول : « ولست مع الأصمعى فى ذلك ؛ لأن نظرات السقيم إلى وجوه عائد به الأصحاء ، مملوءة بالذل والحسرة والتوسل والانكسار والسهوم ، فشبه بها نظرات العيون السقيمة ، من غير سقم ، بما كحلت به من سحر وفتون وذبول»[2] .

لكنى مع الأصمعى فى نقده ، الذى لمح بذهنه الثاقب تفاوت الشكل والصورة ، عن الوجدان والشعور .

لكن شاعرنا يجنح إلى الصواب عندما قال :

١٥ ـ بفتور عين ما بها رمد

وبها تداوى الأعين الرمد

فقد صحح ما فاته ، واستدرك على ما قاله فى بيته السابق ، وأصاب المحز بمعنى جميل ، فالعين عين حبيبته فاترة ، ليس بها مرض بل إنها تداوى الأعين المريضة .

ولنتأمل هذا البيت ، لنجده توضيحًا وتفسيرًا لما سبقه ، ولكم كان مصيبًا فى ذلك الاحتراس ، فى قوله : « ما بها رمد » ؛ لأنه قد يظن أن فتور العين آت من علة ألمت بها ، فاحترس الشاعر لذلك بهذه العبارة ، وأما قوله : « وبها تداوى الأعين الرمد » ؛ ففيها مبالغة مقبولة ، جميلة الأثر ، والمذاق ، ولا سيما فى مقام الغزل والتشبيب ، وما أجمل التصوير

---

(١) العمدة لابن رشيق ١/ ٣٠١.

(٢) فن التشبيه لعلى الجندي ، ٣/ ١٢٨.

الذى حملته هذه العبارة ! حيث جعل من عين محبوبته دواء للأعين الرمد، على طريق الاستعارة المكنية ، الموحية بمكانة هذه العين وأثرها ، فى المتأمل إليها ، وقد كان الشاعر متدرجًا فى المعانى ، متنقلاً بها من الضعف إلى القوة ، حتى وصل إلى تمام المعنى ، فقد نفى عن مقلتى محبوبته الرمد، ثم مضى بالمعنى حتى جعل منها دواء تستطب به أدواء العيون ، وهذا هو التمام ، وفى البيت طباق السلب بين قوله :« ما بها رمد » ، وقوله :« وبها تداوى الأعين الرمد» ، وبهذا الطباق وازن الشاعر بين عينى فاتنته والعيون الأخرى.

ويواصل الشاعر وصفه لجمال حبيبته فيقول :

١٦ ـ وتُرِيكَ عِرنِينًا يُزيِّنه
شَمَمٌ ، وَخَدًّا لَوْنُه الوَرْدُ[1]

فأنف الحبيبة يزينه الشمم والعزة ، وخدها فيه لون الورد وحمرته ، والبيت واضح المعنى والتركيب ، لكننا نتوقف أمام الفعل المضارع «تريك»، وما يلقيه على الذهن من توهم إراءتها عمدًا لذلك الوجه ، كى يراه الناظرون ، فهل هذا مقصود الشاعر ؟ ، لا ، إنما مراده : أنها إن شاءت أن تكشف عنه لرأيت أيها الناظر أنفًا فيه عزة وخيلاء ، وأنفة واستعلاء ، وكأن الأنف يكشف لنا عزة أصلها ، وأنفة أرومتها ، وتشبيه الخد بالورد ، هو من التشبيهات الشائعة حتى يحسبها القارئ مبتذلة .

---

(١) العرنين ، الأنف ، الشمم : الترفع والكبرياء. اللسان.

ويصف الشاعر جمال ثغر تلك الحبيبة فيقول :

١٧ ـ وَتُجيلُ مِسْواكَ الأَرَاكِ عَلَى
ثَغْرٍ كَأَنَّ رُضَابَه الشَّهْدُ[١]

ومعناه : أن حبيبته ذات ثغر عذب الريق ، حلو المذاق ، كالشهد ، والشاعر يصور الأحداث تصويراً فيه حركة ، تلمح ذلك من خلال الفعل المضارع « تجيل » ، فهو يستحضر به الحركة ؛ ليصور جمال الفم من خلالها ، ثم يشبه الفم فى عذوبة ريقه بالشهد فى حلاوته ، وهو تشبيه مبتذل ؛ جار على ألسنة العامة ، وأشد منه ابتذالاً وسماجة قوله فى وصف نهدها :

١٨ ـ وَالصَّدرُ مِنْهَا قَدْ يُزَيِّنُه
نَهْدٌ كَحُقِّ العَاجِ إِذْ يَبْدُو

ومعناه واضح لا يعوز إلى تحليل وشرح ، لكنى أحس بركاكة التعبير فى قوله « قد يزينه » فالمضارع هنا مسبوق بقد ، جعل التعبير ركيكا ، برغم أن الشاعر قد يسوغ له هذا الاستعمال، حين يحمل معنى قد على معنى « ربما » ، كما فى قول زهير بن أبى سلمى :

أخو ثقة لا تهلك الخمر ماله
ولكنه قد يهلك المال نائله[٢]

أقول إن الإحساس بضعف هذا التعبير وفجاجته واضح لا يستطيع

---

(١) العرنين ، الأنف ، الشمم : الترفع والكرياء. اللسان.

(٢) انظر من أسرار التعبير القرآني، دراسة تحليلية لسورة الأحزاب د/ محمد أبوموسى، ص١٢٨.

الإنسان أن يواريه .

وتشبيه الشاعر النهد بحق العاج من التشبيهات المبتذلة المطروحة فى أسواق الكلام ، وعلى ألسنة العوام ، لكنى أحمد للشاعر قوله : « إذ يبدو»؛ لأنه بهذا القيد لم يجعل نهدها مطروحًا معروضًا ، كالسلعة الرخيصة ، لكل من يريد رؤيته ، وقد كثر دوران هذا التشبيه على ألسنة الشعراء كما فى قول الشاعر :

ووجه مشرق اللـــــون كأن ثديـاه حقـان[1]

ثم يدلف الشاعر إلى وصف معصمى غادته قائلاً :

١٩ ـ وَالمِعْصَمَانِ فَمَا يُرَى لَهُمَا

مِنْ نِعْمَةٍ وَبَضَاضَةٍ زَنَدُ[2]

ومراد الشاعر وصف صاحبته بعافية البدن ، وأنها منعمة مترفة ، ولما كانت الصحة تظهر فى اليد بدأ بها ، وقد كنى الشاعر عن وفرة صحتها وامتلاء جسدها ، بقوله : « فما يرى لها زند » ، فما دام الزند لا يرى فهى مكتنزة اللحم ، تامة العافية ، موفورة الصحة .

وقد قدم الشاعر متعلق الفعل على نائب الفعل « زند » ، فى قوله : «من نعمة وبضاضة زند » ، وذلك لأهمية ذلك المتعلق فى إبراز تلك العلة التى جعلت زندها لا يرى ، وبناء الفعل للمجهول هنا فى قوله : «فما يرى لها زند »، أوقع أثرًا ، وأجمل إيحاء ؛ لأنه بذلك يحترز عن العبث ، عندما

---

(١) شذور الذهب، ص٢٨٥.

(٢) المعصم : موضع السوار فى اليد والبضاضة: امتلاء الجسم وعافيته ،والزند: هومجتمع الساعد والزراع . (اللسان).

يذكر له فاعلاً لا ضرورة لوجوده ، كما إن إسقاط الفاعل وحذفه ، يوهم أنه غير موجود البته ، وليس للشاعر غرض يتعلق به ، فكأنه لا يوجد أحد يرى منها .

هذا الشئ الذى تريد ستره ، وحذف الفاعل هنا يومئ إلى ذلك ، وينطبق عليه ما قاله عبد القاهر الجرجانى فى حذف الفاعل والمفعول أنه «إذا أريد الإخبار بوقوع الضرب ، ووجوده فى الجملة ، من غير أن ينسب إلى فاعل أو مفعول ، أو يتعرض لبيان ذلك ، فالعبارة فيه أن يقال «كان ضرب » أو « وقع ضرب» ، أو «وجد ضرب» ، وما شاكل ذلك من ألفاظ تفيد الوجود المجرد من الشئ »[1]، وهكذا نرى شاعرنا يضرب الذكر صفحًا عن الفاعل ؛ لأنه يريد إثبات الفعل أى عدم الرؤية مجردة عن فاعلها ؛ لأنه لا يتعلق بذلك غرض ؛ وكذلك فعل جميل بثينة أيضًا فى قوله :

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة

ريا العظام بلاعيب يرى فيها[1]

فقد بنى الفعل » يرى « للمجهول قصدًا إلى عموم انعدام العيب وإلى أنه يريد إثبات ذلك الفعل منفيًا فحسب دون أن يتعلق الأمر بفاعل له .

ولما كان الشاعر يصف يدى فاتنته «دعد» فليصف بنانها ولذا قال :

---

(١) دلائل الإعجاز، ص١٥٤.

(٢) ديوان جميل بثينة ، تحقيق د/ حسين نصار، ص٢١٨، مكتبة مصر

٢٠ ـ وَلَها بَنَانٌ لَوْ أَرَدْتَ لَهُ
عَقْدًا بِكفِّكَ أَمْكَنَ العَقَدُ

ومعناه أن بنانها ناعم رخص لين ، وقوله : « ولهابنان » : جملة اسمية، قدم فيها الخبر ، وهو الجار والمجرور على المبتدأ، وما بعده وصف له ، والتقديم هنا لقصر المبتدأ على الخبر ، أى قصر هذا البنان ، المنعوت بتلك الصفات ، عليها وحدها ، دون غيرها من بنات حواء ، وقد بالغ الشاعر فى وصف هذا البنان بالليونة ، بقوله : « لو أردت له عقدًا بكفك أمكن العقد »، ومن المتعارف عليه أن « لو » حرف شرط غير جازم ، تدل على امتناع الجواب لامتناع الشرط ، » ويلزم كون جملتيها فعليتين ، وكون الفعل ماضيًا ، إلا عند المبرد ، الذى أجاز استعمالها فى المستقبل»[1] ، وفى رأيى أن استعمال » لو « فى الشئ الذى يتصوره الشاعر ممكنًا ، وهو عقد أناملها بكفه ، استعمال خاطئ ؛ لأنها تدل على الامتناع ، فكيف يتأتى ذلك مع قوله « أمكن العقد » ؟ ولو قلنا إن الشاعر استخدم » لو « مكان » إذا « ، فما الدلالة البلاغية التى تسوغ له ذلك ؟ وعبارة الشاعر برغم ذلك فيها مبالغة مقبولة ، وتعد كناية عن بضاضة كفها وليونته ونعومته ، التى جعلته يكنى عنها بذلك .

ثم يتابع الشاعر وصفه لمظاهر الجمال الجسدى لكنه يكرر ما قاله فى قوله :

٢١ ـ وَكَأَنَّما سُقِيتْ تَرَائِبُهَا
والنحرُ ماءَ الوَرد إذ تَبْدُو[2]

---

(١) انظر بية الايضاح ١/ ٢٩٩.

(٢) الترائب: عظام الصدور ، النحر : أعلي الصدر. اللسان.

٢٢ ـ وَبِصَدْرِهَا حُقَّانِ خِلْتُهمَا

كافورتيـن عَلاَهمـا نَـدُ[١]

والشاعر يصف ترائبها بالغضارة واللين ، ثم يصف نهديها بالكافورتين قد علاهما ند فهما ذوا رائحة طيبة .

وبالتأمل فى البيت الأول : نجد أن « كأنما » ليست للتشبيه ، وإن كان المشهور عند الجمهور أنها دائما تفيد التشبيه[٢] ، لكن جماعة من النحاة قالوا : « إنها إن كان خبرها اسمًا جامداً فهى للتشبيه ، وإن كان مشتقًا فهى للشك ، بمنزلة ظننت وتوهمت ، وقال بعضهم إذا كان خبرها فعلاً أو جملة أو صفة ، فهى فيهن للظن والحسبان ، ولا تكون للتشبيه إلا إذا كان الخبر ما يتمثل به »[٣] وبناء على ذلك فهى هنا ليست تفيد تشبيهًا ، وشاعرنا إن كان يقصد من سقيا الترائب ماء الورد أن رائحتها ذكية ، فقد أبعد النجعة ، ووصف الشئ بما ليس له ، وأما إذا كان قصده أن ترائبها بضة لينة ، فذلك صواب وإن كنت أميل إلى أن الشاعر يلتفت إلى المعنى الأول , المتكلف البعيد . وقيد الشاعر «بإذ» فى قوله : « إذ تبدو» قيد جليل، وقد كرره الشاعر كثيراً فى مواطن تستدعى ذلك , لكنه بهذا القيد يشير إلى أن نحر فتاته وترائبها من شأنها أن توارى , ولا تبدو للناظرين , لكنها إذا بدت فسوف تكون على تلك الحال .

---

(١) الند: عود طيب الرائحة ، والكافور : شجر طيب الرائحة. اللسان.

(٢) بيان الشبيه د/ عبد الحميد العيسوى، ص٣١٧.

(٣) علم البيان ، د/ بدوي طبانه ، ص٥٠، ٥١.

وأما قوله :

وبصدْرِهَا حُقَّانِ خِلْتهُمَا كَافورتَيْنِ عَلاَهُمَا نَدٌّ

فهـذا التشبـيه مكرور منه , فقد سبق تصويره نـهدها بحـق العاج , والحقان هما النهدان ، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية , وقوله : «خلتهـما كافورتين »، فيه تشـبيه النهدين بالـكافورتين , وهو تـشبيه غـير اصطلاحي , وهو تشبيه فسل قبيح, فليس ثمة جامع بين المشبه والمشبه به ، إلا الرائحة الطيبة ، وهذا الجـامع موجود على التحقيق فى المشبه به , لكنه فى المشبه موجود على التكلف ،وعلى افتراض وجوده فى المشبه ، فهل أثر عن العـرب أن شبهوا الـنهد بالـكافورتين عـلاهما النـد -كما يقـول- فى الرائحـة ، أو تشبيـه النهد فـى استدارته وعـلوه , بـشئ تـكـون الاسـتـدارة والبروز أقوى فيه من المشبه ؟ والتـشبيه فى جوهره ربط وتأليف , ولهـذا كان من الواجب كمـا يقول الأستاذ على الجندى - رحمـه الله - « مراعاة جهة التشبيه مراعاة تامة لأنهـا عنوان الدقة ,ومظهـر الإصابة , ومـجلـى الذوق السليم , والمنطق المستقيم , والنظر العميق النافذ إلى صميم الأشياء ودليل القدرة على المقارنة المستوعبة ، وإصدار الأحكام العادلة المتزنة[1] .

وهذا إمـام البلاغـة عبد القـاهر يـقول فى عـلة التـفرقة بين الـتشبـيه والتمثيل : «أن الاشتراك فى الصفة يقع مرة فى نفسها وحقيقة جنسها ومرة فى حكـم لها ومقـتضى »[2] وإذا تأملنا تشبيه شـاعرنا لا نجـد اشتراكًا بين الطرفين فى نفس الصفة ولا فى حكم لها .

---

(١) فن التشبيه ، الأستاذ على الجندى ، ١/ ١٣٨.

(٢) أسرار البلاغة ،ص٧٨

ثم يصف الشاعر جزءاً من قوام دعده فيقول :

٢٣ ـ وَالبَطْنُ مَطْوِيّ كَمَا طُوِيتْ

بِيضُ الرِّباط يَصُونُها المُلَدُ[١]

٢٤ ـ وَبِخَصْرِهَا هَيَفٌ يُزَيِّنُه

فَإِذا تَنُوءُ يَكَادُ يَنْقَصِدُ[٢]

فالشاعر يصف بطن صاحبته , بالملاءة تطوى وتنشر , لكنها مصونة , والخصر ضامر , وتلك النعوت من سمات

الجمال الجسدى ، عند المرأة العربية ، تمتدح به وقد لجأ الشاعر إلى تشبيه البطن فى لينها بالرباط ، تقريراً لتلك الصفة ، وقد أتى الشاعر بكلمة «بيض »، وهو صفة للرباط ، حتى تلاحظ فى المشبه كذلك ، وكذلك وصفه للرباط بأنها محفوظة ، « يصونها الملد » ، حتى ينأى بها عن توهم الإهمال والابتذال ، وكلتا الصفتين وهما البياض والصيانة والحفظ ، صفتان يجب أن تراعى فى المشبه أيضًا ، كما هى مرعية فى المشبه به .

وأما قوله :

٢٤ ـ وبخصرها هيف يزينه

فإذا تنوء يكاد ينقد

فله علاقة قوية بما قبله ، ظاهرة فى كونه مكملاً لقسمات الجمال فى قوام غادته ، فهو من تمام المعنى ، ويعنى بقوله : « فإذا تنوء يكاد ينقد » : أنها إذا نهضت بحمل ذلك الجسد ، يكاد الخصر ينكسر لضموره ، واكتناز

---

(١) الرباط، جمع ربطة : وهي الملاءة ، الملد : جمع ملداء، المرأة الناعمة.

(٢) هيف : ضمور البطن ، تنوء ، تسقط ينقد ، ينكسر، اللسان .

جسدها باللحم ، والأصل فى «إذا» الجزم بوقوع الشرط ، ولذلك غلب دخولها على الفعل الماضى؛ لأ الماضى أقرب إلى القطع بوقوع الشرط ؛ لأن لفظه موضوع للدلالة على الوقوع ، وإن كان فى المعنى مستقبلاً ، وذلك أنها تقلب الماضى إلى مضارع ؛ كما فى قوله تعالى :﴿فَإِذَا جَاءَتْهُمُ الْحَسَنَةُ قَالُوا لَنَا هَذِهِ﴾(١)(٢)، وعلى هذا فدخول « إذا » على المضارع قليل ، كما فى هذا البيت ، والذى دفع الشاعر إلى هذا ـ فى رأيى ـ هو الوزن الشعرى ، الذى استعصى عليه أن يأتى به ماضيًا ، ومع ذلك فقد وفق فى استخدام المضارع مكان الماضى ؛ لأنه به يستحضر الصورة ، ويرينا حالة تلك الفتاة حين تنوء بحمل جسمها الممتلئ ، وكذلك كان الشاعر موفقًا فى استخدام فعل المقاربة «يكاد ينقد »؛ لأنه يزيل المبالغة ويعطى للفعل صدقه وإنى لأتجاوز عن البيتين رقم «٢٥ ، ٢٦» فقد قال عنهما بعض النقاد إنهما دخيلان على القصيدة يقول الأستاذ الدكتور أنس داود ـ رحمه الله - «ولكن المحقق أن الأبيات الغزلية المكشوفة ، دخيلة على القصيدة ؛ لتنافرها مع روح الفروسية والنبل والعفاف ، التى تسيطر على نفسية الشاعر ، من خلال أبياتها »(٣)، فإذا كان هذا حكم أستاذنا الراحل على أبيات مكشوفة ، فأولاها بالدخيل هذان البيتان ؛ ذلك لأنهما لا يصدق عاقل - مهما كان الأمر - أن يصدر ذلك من محب ، ذاق مثالية الحب وعفافه ، لهذا كله أعرضت عنهما .

---

(١) سورة الأعراف ، الآية ١٣١.

(٢) انظر المطول ، ص١٥٢.

(٣) في التراث العربي نقدا وابداعا، د. أنس داود، ص١٣٧.

ثم يقول الشاعر :

٢٧ ـ وَالْتَفَّ فَخِذَاهَا وَفَوْقَهُمَا

كَفَلٌ يُجاذِبُ خَصْرَهَا نَهْدُ[١]

٢٨ ـ فَقِيامُهَا مَثْنَى إِذَا نَهَضَتْ

مِن ثُقْلِهِ ، وَقُعُودُهَا فَرْدُ

٢٩ ـ وَالسَّاقُ خَرْعَبَةٌ مُنَعَّمَةٌ

عَبَلَتْ فَطَوْقُ الحِجْلِ مُنْسَدُ[٢]

يتحدث الشاعر فى هذه الأبيات ، فى سفور وصراحة ، عن التفاف فخذى غادته ، وعن امتلاء كفلها لحمًا ، وعن عبالة ساقها ، حتى إنها إذ تقوم من مقامها ، يخال أنها اثنتان معًا ، وإذا قعدت كانت واحدة ، ومع أن ما قاله الشاعر يعد مما يمتدحه الرجل العربى فى الأنثى ، إلا أن الحديث عن ذلك بهذا السفور ، ينأى عنه شرف المحب ونبله ، ولا نجد وراء تلك الأبيات معنى ذابال إلا ما قاله الشاعر .وقول الشاعر : «كفل يجاذب خصرها »استعارة مكنية ، توضح كيف ارتفع هذا الكفل واكتنز ، حتى كأنه صار ذا عقل وعاطفة ، فهو يداعب الخصر ويجاذبه ، والبيت الثانى من هذه الثلاثة ، يقع موقع التوضيح والتفسير ، لضخامة جسد تلك الفتاة ، وعرامة شبابها ، فقد وضح ذلك بقوله :فقيامها مثنى إذا نهضت . ولم ينس الشاعر ، أن يوضح المعنى عن طريق المقابلة فى هذا البيت ، فقال إن قيامها مثنى ، وقعودها فرد ، ولا شك أن المقابلة برغم ما فيها من مبالغة ،

---

(١) الكفل، العجُز أو الردف، نهد : بارز مرتفع.

(٢) خرعبة: طويلة ناعمة، عبلت :اكتنزت وضخمت ،الحجل: الخلخال.

نحس بأنها قامت بتوضيح الصورة توضيحًا تامًا بما فيها من تناقض بين القيام والقعود ، وقوله » من ثقله « : يعد احتراسًا ـ فى رأيى - ؛ لما قد يتوهم القارئ ، لو لم يأت بهذه العبارة ، لكنى لا استسيغ التعبير بقوله «خَرْعَبَةٌ»وصفًا للساق بالطول ، فهى من الألفاظ الغريبة غير المأنوس استخدامها ، وقوله « عبلت فطوق الحجل منسد» ، نجد المعنى مكررًا فيها ، لأن العبالة امتلاء ساقها باللحم ، وقوله » فطوق الحجل منسد « كناية عن هذا المعنى نفسه ، والفاء هنا تفسيرية موضحة .

ولا يفوت الشاعر أن يصف ما تبقى من تلك اللوحة المصورة لذلك الجسد الفاتن فيقول :

٣٠ ـ وَالكَعْبُ أَدْرَمُ لاَ يَبِينُ لَهُ
حَجْمٌ وَلَيس لِرَأسِهِ حَدُّ[١]

٣١ ـ وَمَشَتْ عَلَى قَدَمَينِ خُصِّرَتَا
وَالتفَّتَا فَتَكَامَلَ القَدُّ[٢]

٣٢ ـ مَا عَابَهَا طُولٌ وَلا قِصَرٌ
فى خَلْقِهَا فَقَوَامُهَا قَصْدُ[٣]

والناظر فى هذه الأبيات يجد أن الشاعر متعلق مفتون بذلك الجمال الجسدى ، متتبع لكل صغيرة وكبيرة فيه ، لا يمر بشئ إلا ووقف أمامه ، مسجلاً بشاعريته ما يراه » فالكعب أدرم « لا عظم فيه وكيف لا وفتاته

---

(١) الكعب أدرم: لا يظهر فيه عظم.

(٢) القد: القوام.

(٣) قصد : مستو معتدل.

عبلة الساقين ولم يكتفِ الشاعر بـذلك ، بل وصف الكعب بأنه لا يظهر له حجم ، وليـس لرأسه حد ، كل ذلك مبالـغة منه فى وفرة شبابـها ، وامتلاء جسدها .

كذلك يقول عن القدمين ، واصفًا إياهما ، بأنهما خُصِّرتا ، والتخصير فى القـدمين : أن يظهر فـى رسغهما مـحز مستـدير ، وترى باطن الـقدمين أجوف ، وأخمصها خاو[1] ، وهذه النعوت مزية فى المرأة بلا شك ، لكنى وإن كنت مقتنعًا بتخصير القدمين فى تلك الفناة ، فلست مقتنعًا بالالتفاف فيهما ؛ لأنـه صفة فى الساق وليست فى القدم ، وقوله «فتكـامل القد » ، عبارة خاتمـة ينهى بها الـشاعر وصفه لسمـات الجمال وملامحه فـى فتاته ، والفاء أيضًا للتعـليل والتفسير ، أى : إنها إذا كان فيها مـا قلته وما ذكرته ، فقد تكامل القد كله ، الحامل لتلك المزايا والصفات .

ثم يأتى البيت الأخير تعليقًا على كل ما ذكره ، واختصارًا لكل ما قاله ، وكأنه فـى حاجة إلى مـزيد من القول ، فـأتى بهذا البـيت الجامع لـكل ما سبق قائلاً :

٣٢ ـ مَا عَابَها طُولٌ وَلا قِصَـرٌ

فى خَلْقِهَـا فَقَوامُهَـا قَصْـدُ

أجل مـا عابهـا طول ولا عابـها قصـر ؛ لأن قوامهـا معتـدل مســتو ، ممشوق ، وهذه أيضًا مما تمـتدح به الفتاه العربية ، فى الشعـر العربى ، لكنى أعيـب على الشـــاعر تكراره للمعـانى بلا مسوغ ، فقوله :« قوامها قصد ،

---

(١) انظر لـسان العرب: مادة خصر.

بعـد قوله فى البيت السابق : » فتكامل القا « ، تكرار لا أجد لـه مبرر بلاغيًا ، لكن الشاعر جاء بها تكملة للقافية ، فبم تكتمل القافية الدالية إذن ؟ لقد وصل المعنى إلى منتهاه ، عند قوله فى خلقها ، فلم يجد ما يقول ليكمل القافية إلا قوله : » فقوامها قصد «، وفى رأيى أن هذا يعد عند البلاغيين حشوًا ؛ لأن الزيادة فيه متعينة وهو غير مفسد للمعنى فهو كقول الشاعر :

وأعلم علم اليوم والأمس قبله

ولكننى عن علم ما فى غد عم[1]

وربما يجد الشاعر من يدافع عنه ، فى عبارته هذه ، بأنه يقصد التفسير والتأكيد ، لكن مع هذا ، فإن الذوق السليم ، يترفع عن مثل ذلك الحشو، فضلاً عما فيه من تكرار ، لا طائل من ورائه .

ثم ينتقل الشاعر إلى نجوى قلبه بعد ما شرق وغرب فى تفصيل فتنة الجسد ، يؤوب مرة أخرى إلى الحب الصادق ، يشكو لوعة الهجر ، وحرقة الصدود والجفاء ، فى ستة أبيات ، هى حقًا تنفس عما عرا قلبه من ألم الحب وعذابه ، ولذا فهى عندى لب القصيدة وجوهرها ، وما كان حديث الشاعر عن سحر الجسد ، إلا تمهيدا لذلك الحب ، الذى يهصر قلبه ، إن صحت نسبة ذلك الغزل المكشوف إليه .

يبدأ الشاعر شكواه من هجر محبوبته بقوله :

٣٣ ـ إنْ لَمْ يَكُن وَصْلٌ لديكِ لَنَا

يَشفِى الصَّبَابَةَ فَليكنْ وَعدُ[2]

---

(١) انظر الايضاح، ص١٨٢.

(٢) الصبابة: شدة الحب والهيام.

هنا يصدق الشاعر مع أحاسيسه ومشاعره ، ويبدو عليه التذلل لغادته ، والتودد إليها بكل سبيل ، لعلها تريح مواجيد حبه الحرى ، وهذا التوسل والتودد يبدو فى قوله : «إن لم يكن وصل لديك» ؛ » فإن هاهنا تكشف عن شكه فى ذلك الوصل ، فهو بعيد المنال ، وتنكير « وصل» موضح فى قلته لذلك الشك ، فهو راض منها بالقليل ، وهذا القليل من الوصل شاف لصبابته ، وشفاء الصبابة : استعارة تبعية فى الفعل « يشفى» ، أو مكنية، وعلى هذا أو ذاك ، فإن الاستعارة أبرزت لنا أن الصبابة مرض قاتل - إن لم يجد بلسمًا يبرئه ، وجواب الشرط « فليكن وعد »، تعبير مبين لذلة المحب حينما يبرح به الهوى ، فيستجدى القليل من غادته ومحبوبته ، وتنكير «وعد » أيضًا : موضح للقلة التى يرضى بها الحبيب ، فهو كما يرضى بوصل قليل بغنيه ، فهو راض بوعد قليل يكفيه ، وهكذا لسان حال المحبين المخلصين يقول جميل بثينه :

وإنى لأرضى من بثينة بالذى

لو أبصره الواشى لقرت بلابله[1]

بلا وبألا استطيع وبالمنى

وبالأمل المرجو قد خاب آمله

وبالنظرة العجلى وبالحول ينقضى

أواخره لا نلتقى وأوائله

---

(١) انظر ' ديوان الشاعر ، ص١٦٩.

ثم يكمل الشاعر شكواه ولوعته قائلاً :

٣٤ ـ قَدْ كَانَ أَوْرَقَ وَصْلُكمْ زَمَنًا
فَذْوَى الوِصالُ وَأَوْرَقَ الصَّدُّ(١)

وعلاقة البيت بسابقه حميمة قوية ، إذ هو تفسير وتوضيح لتلك العلة التى جعلته يشكو ويتفجع ، وعلة الاستئناف بارزة فى فصل هذا البيت بلا واو عاطفة ، لقوة التحام الجواب بالسؤال ، والشاعر هنا يتفجع على ذهاب الوصال ، وذبول أفنانه، وإقبال الهجر والحرمان وإيراق أغصانه ، وقوله : »«قد كان أورق وصلكم زمنًا » ، تعبير يوحى بالحسرة على إدبار حبه ، وقد أكد الشاعر الجملة الفعلية بقد ، و » كان « هنا ليست زائدة ، إنما جاءت لتؤكد ذلك الماضى ، وقوله : « أورق وصلكم » : استعارة تبعية فى الفعل أورق ، جعلت الوصل غصنًا مورقًا مثمرًا ، فجسمته تجسيمًا ، وأبرزت ما فيه من فائدة ، وقوله « فذوى الوصال» . وأورق الصد ، استعارتان تبعيتان أيضًا ، فى الفعل « ذوى» و « أورق» ، وإلفاء فى قوله «فذوى »، دالة على سرعة الذبول والضياع لذلك الحب ، وهى ناضحة بالتحسر على ذلك الزمن الجميل الذى رحل ، وانظر كيف أتى الشاعر بتلك المطابقات بين أورق وذوى ، والوصال والصد ، وهى مقابلات طبيعية لا تكلف فيها ، وضحت كيف كان حاله بين الوصال والصد ، وأبرزت ذلك التناقض المر الذى يعيش فيه ذلك المحب ، ثم أردف الشاعر يترجم لنا عن عواطفه المشبوبة وأشواقه الملتهبة فى ظل النوى والحرمان

(١) أوراق الوصال ، أينع وازدهر على طريق المجاز.

إذ يقـــول :

٣٥ ـ لله أشْـوَاقِي إِذَا نَـزَحَـتْ
دَارٌ بِنَـا وَطَوَاكُـمُ البُعَـــدُ

فالبـعـد والحرمـان ، يفجران براكـين الشـوق والحنـيـن فى الـقلوب ، وعبارة الشاعر فياضة بتباريح البعاد ، ففى قوله : « لله أشواقى » : حسرات جمة ، ومـواجع دفينـة ، تبوح بهـا تلك الجملـة الاسمية ، الـتى قصر فـيها المبتدأ » أشـواقـى « ، على الخبر المتقدم » لله « ، وهو قـصر موصوف على صفـة ، يبـرز ـ كمـا قلـت ـ برحاء حبه ، إذا ما شط به النـوى ، وفرقت الديـار بيـنه وبين مـن يحب ، وقـوله : » إذا نـزحت « إلخ شـرط وفعـله ، وجوابه محذوف ، دلت عليه الجملة الأسمية المتقدمة ، وهى « لله أشواقى » وتقديم الجـواب على الأداة ، لا يجوز عـند البصريـين ، وهو الأصح(١)، وقولـه.« نزحت دار » : مـجاز عقلـى ، حيث أسنـد النزوح إلى المـكان ، والشأن أن يـسند إلى البشـر القاطنين به ، والـعلاقة هى المكانـية ، « وحين تسند الأفعال والأحداث إلى أماكنها ، ترى الحدث بأنه قد عم ، وانفعل به مكانه ، فكأنه فاعله ، ولهذه الطريقة مذاق حسن(٢) «وتنكير «دار » : يشير إلى أنه لا يعنى داراً بعينها ، وإنما الذى يـعنيـه ويهمه ، هو الفراق والنزوح من أى دار كانت ، وأما قولـه : « طواكم البعد » ، فهى استعارة تـبعيـة فى الفعل «طـوى »، تجسم البعد ، وهو أمـر معنوى ، وتجعله ذا قـدرة حسية ، وشـــوكة قويـة تطوى الإنسان ، وتلـفـه وتحـدق به ، كمـا يحدق الـثوب

(١) حاشية الصبان على الأشمونى، ٤/ ١٥.
(٢) خصائص التراكيب ، ص٩٥.

بالإنسان .

ثم يسترسل الشاعر فى إبراز حبه ، ومكنون هواه ، فى بيت من الشعر صار مثلاً يضرب فى الحب الصادق إذ يقول :

٣٦ ـ إنْ تُتْهِمى فَتِهامةٌ وَطَنى
أو تُنْجدِى يكُنِ الهَوَى نَجْدُ(١)

وحين نتأمل فى البيت : نجد أن علاقته بالبيت السابق واضحة ، فإذا ضرب البعاد بجرانه عليه ، وفرقت بينهما الديار ، فأنى تكن الحبيبة يكن قلبه وروحه ، لذا فصل هذا البيت عن سابقه بلا عطف ؛ لأنه بيان له ، والبيت رائع التركيب ، سلس العبارة ، فيه إيجاز شديد ، يطوى من معانى الحب ، واللهفة ، والصدق ، فى حواشيه ما يطويه ، وحرارة العاطفة تجرى فى شرايين كلماته ، فاستعمال « إن » الشرطية : « إن تتهمى » دال على الاستبعاد والشك ، ومع استبعاده لمحبوبته أن تظعن إلى تهامة ، فإنه إن فعلت ذلك راحل معها أينما تثوى وتقيم ، وهذه شارة قاطعة على تعلق قلبه بها ، وعدم استطاعته فراقها ، وجواب الشرط جملة أسمية :«فتهامة وطنى » ، اختارها الشاعر لتدل على ثبوت ذلك الحب ، وعدم تحوله ، مهما تبدلت الأوطان والديار ، وعصفت به ريح النوى ، والمسند إليه والمسند ، كلاهما معرفة ، أولهما معرف بالعلمية ، والثانى معرف بالإضافة ، والنحاة يقولون : « إذا كان كل من المبتدأ والخبر معرفة أو نكرة صالحة لجعلها مبتدأ ، ولا مبين للمبتدأ من الخبر ، نحو «زيد أخول » ، كان

(١) إن تتهمى أو تنجدي: إن تسكني تهامة أو نجد.

المبتدأ واجب التقديم ، والخبر واجب التأخير[1] ، ومع هذا ، فإن البلاغة وهى علم تذوق للأساليب ، ترى أن تهامة عَلَم ، وهى أعرق فى التعريف من المعرف بالإضافة ، وهى محكوم عليه فى الأصل ، لذا يجب تقديم تهامة على وطنى ، لا للعلة التى ذهب إليها النحاة ، وإنما لتلك العلة التذوقية التى تلتقى فى طريق واحد ، مع العقل البصير الواعى بفن الأساليب ومراميها ، الذى يلمح أن الشاعر يريد الحكم على تهامة بأنها أضحت وطنًا له ، بعد مثوى حبيبته فيها . والإضافة فى « وطنى » للتعظيم والإعزاز ، وقوله : « أو تنجدى يكن الهوى نجد » ، أوضح وأدل على تعلق قلبه بمن يهواها من العبارة السابقة ، وهذه العبارة فعل شرط وجوابه ، لأنها معطوفة على الشرطية السابقة ، ولنا أن نتوقف هنيهة أمام « يكن الهوى نجد » ؛ لنرى أن لفظ « نجد » مرفوع على أنه اسم للفعل الناقص « يكن » ، مؤخر على خبره ، وهو « الهوى» ، وجعل نجد هواه ، تشبيه بليغ حذف فيه وجه الشبه والأداة ، ولم يبق إلا طرفاه ، وهو بهذا قوى الدلالة على أن « نجدا»، وهى موطن حبيبته ، قد صار حبه عالقًا بها ، محيطًا بكل جنباتها ، حتى كأن حبه سرى فى أعماق الرمال والثرى .

ولا يزال شاعرنا يفيض من حبه ويمنح من بحاره فيقول :

٣٧ ـ وَزَعَمْتِ أَنَّكِ تُضْمِرِينَ لَنَا
وُدًّا فَهَلاَّ يَنْفَعُ الوُدُّ ؟

---

(١) انظر شرح ابن عقيل، ص ١٠١، بتصرف.

٣٨ ـ وَإِذَا المَحَبُّ شَكَا الصُدُودَ وَلَمْ
يُعْطَفْ عَلَيْهِ فَقَتْلُهُ عَمْدُ

٣٩ ـ نَخْتَصُّهَا بِالوُدِّ وَهْيَ عَلَى
مَا لاَ نُحِبُّ فَهَكَذَا الوَجْدُ

وزعم بمعنى ظن ، وأكثر ما يستخدم فيه ما كان باطلاً أو فيه ارتياب[1] .

إن شاعرنا يبسط يد التودد والتحنن لصاحبته ، عاتبًا عليها أنها تزعم أنها تحبه ، ويحضها على أن تخلص له الود ، ويفصح عن لوعته فيقول : إن المحب إذا اشتكى ألم الجفوة من حبيبته ، ولم يجد من يتعطف عليه ، فهو مقتول لا محالة ، وقتله حينئذ قتل عمد ، ثم يكشف عن النهاية لذلك الحب الضائع ، فى حكمة استخصلها جميع المحبين العذريين ، أن من طبيعة الحب وقدره أن تترفع الحبيبة ، وأن تقابل الوفاء بالصدود والجفاء .

والأبيات كلها خبرية ، لكن البيت الأول تكسوه سحابة التحسر والألم وقوله : » فهلا ينفع الود « : أسلوب إنشائى ، يحمل مع الحض تمنيًا أن تقابله الحبيبة ودا بود ، وأن يكون الود منها نافعًا ، « وهلا» إذا دخلت على الماضى ، أفادت التنديم على ما فات ، وإذا دخلت على المضارع أفادت التحقيق»[2]، وقوله : « وإذا المحب شكا الصدود » : جملة شرطية ، أداة الشرط فيها « إذا »، وقد سبق الحديث عنها ، أنها تدخل على الماضى ،

---

(١) مادة : زعم لسان العرب.

(٢) دراسات في لمعاني فى ضوء النظم القرآن، أ.د. فوزي السيد، ص٧١ .

وتستعمل غالبًا فى الأمر المحقق وقوعه ، أما دخولها على الجملة الاسمية ، كما فى هـذا البيت ، كقولـه تعالى : ﴿إذا السماء انفطرت﴾[1] فإنهـا فى الحقيقة داخـلة على فعل مقدر ، يفـسره ما بعد هذا الاسم وعليـه : فتقدير البيت ، و «إذا شـكا المحب» ، والشاعر فى هذا الـبيت يقرر حقيـقة ويضع الألفـاظ لبنة فـوق لبنة ، بـحساب دقيـق ، ومنطـقية حادة ، ولـنتأمل قـوله :«شكا الـصدود ولم يعـطف عليه فـقتله عـمد» ، وعطف الجمـلة الفعـلية الثانـية ، على الأولى ، أمـر لا بد منه لتـحقيق ذلك المـيزان ، وحينئـذ يأتى الجواب ، جـواب الشرط ، حـاسمًا « فـقتلـه عمـد » ، والبيـت فيه إيـجاز بالحذف؛ حيث إن المراد أن يقول : إذا شكا الصـدود ولم يعطف عليه فقتل «فقتـله عمد »، وجـواب الشرط كما تـرى جملة لسمية ، جاءت لـلدلالة على الثبوت والـلزوم ، وما دام قتل المحب بالصدود والهـجر عمداً ، فماذا يجـب ؟ يجـب أن يقـتص ممـن تسبب فـى هذا الـقتـل العـمد ، وأنـى له القصاص ؟

ونأتى إلى ختام تلك الأبيات الستة ، من أبيات الحب العذرى الصادق حيث يقول الشاعر :

نختصها بالود وهـى علـى

ما لا نحب فهكـذا الوجـد

والمضارع دال على التـجدد والاستمرار ، فهو لا يفتأ يـخصها بالحب ، لكنهـا كما يقول : » وهى عـلى ما لا نحب « ، والجمـلة هنا اسميـة ، تبين ثبوتـها على هـذه الصفة ، أى الـهجر والصـدود ، ولكن الشـاعر يرسلـها

(١) سورة الانفطار ، الآية١.

حكمة ، لتسمعها أذن الزمان ، إذ يقول : « فهكذا الوجد » ، أى إن حقيقة الحب الصادق العف ، أن يكون من الحبيبة تمنع وهجر ، وهذا عنوان الوجد ، وكأن حقيقة الوجد لا تكون إلا على هذه الحال ، وهو بهذه الجملة الأسمية يعزى نفسه ، ويسليها ، وهى فى معمعان الهجر والصدود ، وهذه الجملة تقدم فيها الخبر الجار والمجرور ، علىٰ المبتدأ ، للدلالة على القصر ، أى قصر الوجد على حالة الهجر والنفور ، والتأبى والفراق .

وبعد أن أعلن الشاعر بكل صدق ، عما اكتوى به من لظى الصبابة ، وأفرغ ما فى قلبه من آلامها ، ومعاناتها ، عرج إلى نفسه ، مفتخراً بها ، مزهوا بمآثره ، وأخلاقه ، ومثله العليا ، وفى رأيى أن ذلك الفخر منه ، ما هو إلا رد فعل على صدود حبيبته عنه ، وعزوفها عن حياته ، وكأن هذا الترفع منها ، فيه شئ من الاستخفاف به ، فانبرى مفاخراً بما فيه من المحامد والمكرمات ، لعلها تعطف عليه ، ولنستمع إليه يقول :

٤٠ ـ أوَمَا تَرى طِمْرىً بينهما
رَجُلٌ ألحَّ بِهَزله الجَـــدُّ[1]

٤١ ـ فالسَّيفُ يَقْطعُ وَهْوَ ذُو صَدَأ
والنَّصلُ يَعْلو الهَامَ لا الغِمدُ[2]

٤٢ ـ هَلْ تَنْفَعَنْ السَّيفَ حليتُه
يَومَ الجِلادِ إذا نَبَـــا الحَدُّ[3]

---

(١) طمرى : مثنى طمر ، وهو الثوب البالى.
(٢) النصل : حديدة السيف والسهم والسكين ، والام : جمع هامة : الرأس والغمد: غلاف السيف، لسان العرب.
(٣) نبا: انحرف ولم يصب هدفه.

ذكرت هذه الأبيات الثلاثة معاً ، لأنها تنتظم فى سلك واحد ، فالفكرة فيها واحدة ، لكنها تبدأ من البيت الأول ، وتتضح فى البيت الثانى ، ثم تكتمل فى الثالث ، ومراد الشاعر أن يقول : إنه وإن بدا عليه العوز والحاجة ، فإنه رجل جد ، ومبدأ ، وليست حقيقة الإنسان فى صورته ورسمه ، إنما العبرة فى جوهره وعقله ، فهو كالسيف قاطع لا محالة ، ولا يضيره أن كان غلافه قديمًا متهرئًا ، وماذا ينفع السيف إذا كانت حليته قشيبة ، لكن حده ناب لا يقطع؟، والبيت الأول بؤرة الفكرة ، والبيتان الآخران توضيح لها ، وإذا نظرنا إلى البيت الأول : وجدنا فيه تجريدًا ، وهو كما وضحه البلاغيون « أن ينزع من أمر ذى صفة أمرًا آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها فيه »(١) .

وللتجريد كما قال ابن الآثير _ رحمه الله _ فائدتان : إحداهما أبلغ من الأخرى :

أما الأولى : فهى طلب التوسع فى الكلام .

والثانية : وهى الأبلغ ، « أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة ، من مدح أو غيره على نفسه»(٢) .

وهذا عين الصواب ، فالتجريد عند شاعرنا فى كلمة »رجل « ، سوغ له أن يجرى الأوصاف على نفسه ، فيصف »المجرد « وهو رجل ، بأنه ألح بهزله الجد ، وهو يعنى بذلك نفسه ، وشاعرنا كما هى عادته ، مولع بالمطابقة ، لذا نراه يأتى بالهزل الذى ألح به الجد ؛ ليظهر به أنه رجل جل

(١) شرح التلخيص، ٤/ ٣٤٨.

(٢) المثل السائر ١/ ٤٠٢.

خلائقه الجد ، وحياته لا تعرف من الهزل إلا القليل ، أما معظمها فتدور حول المكارم ، والمبادئ ، والمحامد ، والمناقب .

وإسناد الإلحاح إلى الجد ، مجاز عقلى ، أسند فيه الفعل إلى المصدر ، كما فى قول أبى فراس الحمدانى :

سيذكرنى قومى إذا جد جدهم

وفى الليلة الظلماء يفتقد البدر[1]

وحين يسند الفعل إلى المصدر ، فإنه يرمز إلى أن الفعل جاءته قوة ذاتية فكأنه حدث بنفسه ، دون أن يكون له فاعل من البشر ، وتلك مبالغة فى قوة ذلك الفعل ، وعلامة على شيوعه وانتشاره ، وبيتنا الذى نحن بصدده ، إنشائى المطلع ؛ لأنه استفهام، ينحو بنا إلى التعجب من حاله ، التى هو عليها .

ويستطرد الشاعر موضحًا ما يرمى إليه فى قوله :

٤١ _ فالسيف يقطع وهو ذو صدأ

والنصل يعلو الهام لا الغمد

والفاء مفسرة ، مفصلة لما قبلها من إجمال ، والبيت كله تشبيه ضمنى، فالذهن يلتقط من الكلام ، أن الشاعر يشبه نفسه بالسيف يقطع ، حتى ولو كان صدئًا ، وقد قال التفتازانى _ رحمه الله _ عن التشبيه الضمنى بأنه مكنى عنه[2] .

---

(١) جوهر البلاغة ، للشيخ أحمد الهاشمي، ص ٢٩٧.

(٢) انظر المطول، ص ٣٣١.

والغرض من التشبيه هنا ، تقرير حاله التى هو عليها ، حيث وضح مكانته وشأنه ، وبين أن المرء لا يخدش كبرياءه أن يكون فقيراً ، لكن الذى يعيبه ألا يكون ذا خلق ، والبيت الذى معنا حكمة ساقها الشاعر من أجل تقرير حاله ، ولقد أكد المعنى وقواه بعطف جملة « والنصل يعلو الهام لا الغمد » ، على الجملة السابقة، زيادة فى توكيد المعنى ، وتوضيحه ، ونلاحظ أن البيت من الضرب الابتدائى ، فلماذا جاء كذلك ؟ والجواب أنه سيق لخالى الذهن ، وهو مصوغ على كونه حكمة ، ومن شأن الحكم أن تقر فى الذهن ، ولا تحتاج إلى نوع من المؤكدات الاصطلاحية ، وقد جمع شاعرنا فى هذا البيت من البديع ما يسمى بمراعاة النظير وهو « أن يجمع فى الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد »[1] فنراه يجمع بين السيف والصدأ ، والنصل والغمد ، وهى أشياء متناسبة وليس بينها تضاد يذكر ، وفى قوله والنصل يعلو الهام لا الغمد » ، قصر عن طريق العطف بلا ، ومن المعروف أن المقصور عليه هو المقابل لما بعد لا ، وهو النصل ، إذن فقد قصر علو الهام ، وهى صفة ، على موصوف وهو النصل ، ونفاه عن الغمد وهو من القصر الإضافى .

ولم يكتف شاعرنا بهذا الشرح والتفسير وإنما أشبع المعنى إيضاحًا فقال :

٤٢ ـ هل تنفعن السيف حليته

يوم الجلاد إذا نبا الحد ؟

---

(١) الايضاح ، ص٣٥٥.

والاستفهام في البيت مراد منه النفي ، وعندما يأتي النفي على هذه الصورة ، فإنه يستثير الذهن ، ويحرك المشاعر ، ويشرك المتلقي مع السائل، فيكون أشد قناعة بما يقول ، وجاء الفعل مؤكداً بنون التوكيد الثقيلة ؛ ليكون الشاعر أقوى في طرحه للمعاني وتثبيتها في الذهن ، ووصل بالمعنى إلى ذروته ومنتهاه ، ولقد فصل هذا البيت عن سابقه ؛ لأنه بمثابة البيان ، فلا يصح عطفه على سابقه .

والشاعر دقيق في صياغته ، فهو يضع الكلمات في موضعها، فالسيف مفعول به مقدم على فاعله وهو حليته ، ولئن كان التقديم واجبًا عند النحاة، فإن البلاغة تقول إنه الأهم بالتقديم ، حيث إن النفع وعدمه ، متعلق به أو لا ، كما نجد أن قوله « يوم الجلاد » ، شرط وقيد ، لتحقيق المعنى والقناعة به ، وقوله « إذا نبا الحد » : شرط لا بد منه لصحة المعنى واستقامته، وجواب الشرط محذوف ، يدل عليه قوله : «هل تنفعن السيف حليته » ، وهذه كلها قيود تصحح المعنى وتجعله مستقيمًا .

ثم راح الشاعر بعد ذلك يعدد مآثره ومناقبه ، واحدة بعد الأخرى إذ يقول :

٤٣ ـ وَلَقَدْ عَلِمتِ بأنني رجلٌ
فِي الصالحاتِ أروحُ أو أَغْدُو

فهو يؤكد أنه رجل يمضي في عمل الصالحات ، يومه كله ، وهذا البيت فيه إجمال ، قام بتفصيله في الأبيات التالية له ، والبيت مبدوء بجملة فعلية مؤكدة «باللام وقد» ، ومادة «علمت»، ومفعولها المؤكد كذلك بإن ، وما دعا الشاعر إلى ذلك ، إلا لكي ترضى عنه صاحبته »

«دعد»، حيث إنها متجاهلة له ، وتقديم الجاز والمجرور » فى الصالحات « ، على الفعل أروح وأغدو ، أجمل لأنه بهذا النظم يوحى من أول الأمر ، بأنه منغمس فى الصالحات ، محاط بها من كل ناحية ، ومشعر بأن الجار والمجرور متعلق بكلمة » رجل « ؛ لأنها جاءت بعدها مباشرة .

لكنه عندما يقول أروح أو أغدو ، يرجع بالذهن إلى أن الجار والمجرور متعلق به ، فالتقديم هنا يجعل الجار والمجرور ، له اتصال ما بكلمة« رجل» قبله ، كما أن له اتصالاً أيضًا بالفعل الذى بعده ، وهو « أروح أو أغدو» ، وورود هذين الفعلين هكذا، طباق جميل ، أفاد عموم فعله الصالحات ، ليلاً ونهارًا ، وهذا أقوى فى مديحه نفسه ، وتزكيتها أمام محبوبته «دعد» ، و « أو» هنا عاطفة بين الفعلين ، ولا بد أن تكون بمعنى الواو ، حتى يسلم المعنى ، كما فى قوله تعالى : ﴿لعله يتذكر أوْ يخشى﴾ (١)(٢).

ثم يفصل الشاعر كيف أنه رجل يروح ويغدو فى الصالحات فيقرل :

٤٤ ـ سِلمٌ عَلَى الأَدْنَى وَمَرْحَمَةٌ
وَعَلى الحَوادِثِ هَادِنٌ جَلْدُ(٣)

٤٥ ـ مُتَجَلْبِبٌ ثَوْبَ العَفَافِ وَقَدْ
غَفَلَ الرقيبُ وَأَمْكَنَ الوِرْدُ(٤)

---

(١) سورة طه ، الآية ٤٤.

(٢) البرهان للزركشى ٤/ ٢١٠.

(٣) هادن : ساكن ، جلد : صبور.

(٤) الورد : الوصال.

والشاعر يصف نفسه ، بأنه مسالم لكل قريب منه ، لكنه فى مواقف الشجاعة ، صبور قوى ، وهو فى حبه عف ، ينأى عن مواطن الفاحشة والرذيلة ، برغم أنها متاحة لا قيد عليها ، والبيت الأول خبرى كالثانى ، فيه روح الفخر بنفسه ، وبأخلاقه ، التى يعددها ، وكلمة سلم «خبر» لمبتدأ محذوف ، تقديره «أنا»، والحذف هنا له جماله ، إذ به يبتعد الشاعر عن العبث ، لأنه لا ضرورة من ذكره ، فهو معروف ، وفى الحذف أيضًا ملمح العموم ، والشيوع للسلم وجعله مطلقًا ، خصوصًا واللفظ مصدر ، والمصدر فيه تجميع كلى للحدث ، والجمع بين السلم والمرحمة ، يشير إلى عظمة خلقه ، وإلى ما للسلم والرحمة ، من أثر فى تربية أواصر المحبة فى المجتمع ، ولفظ » الأدنى « وهو اسم تفضيل ، ليس على بابه ، فالشاعر لا يقصد أنه مسالم للأكثر قربا منه ، لكنه للدانى كذلك ، وهذا مما يؤكد أن اسم التفضيل ليس على بابه ، وأما قوله » وعلى الحوادث هادن جلد «، فجملة اسمية خبرية ، ينزع فيها الشاعر إلى الزهو بنفسه ، بأنه شجاع غير هياب ، وتعد هذه الجملة تتمة تشبه الاحتراس وإن لم تكنه ؛ لأنه بها ينأى بمن يسمعه أن يتوهم فيه الضعف والخور، وتقديم الجار والمجرور على المبتدأ ،للاهتمام به ، والمبتدأ محذوف كسابقه ، تقديره «أنا » هادن جلد ، وأما البيت الثانى : فهو تابع للأول ، ينتظم معه فى تعداد صفاته ، التى يتحلى بها فيقول : «متجلبب ثوب العفاف » ، وقد حذف المبتدأ حذرًا من الوقوع فى العبث ، والعبارة فيها تصوير مركب من التشبيه البليغ ، فى تشبيهه العفاف بالثوب ، والاستعارة فى تجلببه العفاف

ثوبًا ، وفى هذا التصوير إبراز لشدة عـفافه ، وبعده عما يشين ، وأما قوله : «وقد غفـل الرقيب ... إلخ » فـهو جملة حـالية فعـلها ماض والبـلاغيون يقولون إن الجـملة الحالية إذا كانـت كذلك ، يجوز أن تقـترن بواو الحال ، ويجوز عـدم اقترانها ، لـكنها حيـنئذ لا بد أن تسـبقها « قد » ، وقـد فصل الإمام عبد القاهر مـكان الحال فى الجملة ، ويحور إليه فضـل التفصيل فى شأنهـا ، واختلاف مواقـعها، ومما قـاله فى هذا الـصدد :« ومما يجـئ بالواو وغير الواو المـاضى وهو لا يقع حالا إلا مع « قد » مظـهرة أو مقدرة ، أما مجيئهـا بالواو ، فالكثير الشـائع كقولك : « أتانى وقد جهـده السير » وأما بغير «الواو» فكقوله :

متى أرى الصبح قد لاحت مخايله

والليل قـد مزقت عنه السرابيل( )

والجملة الحاليـة التى بين أيدينا : » وقد غفل الرقيـب ، وأمكن الورد « تبين نزوع الشاعر الاختيارى ، بوازع من قيمه ، إلى الطهارة ، والعفاف ، فليس أمامه عوائـق ، ولا عليه رقيب أن يفـعل ما يريد ، من أن يرتـوى من بحار الشهوة ، لكنه يؤثر الفضيلة حبًا واختياراً ، وقوله : » أمكن الورد « : كناية عن سهولة الوصـول إلى مشتهاه ، لكن الكنايـة أشف وأرق ، إذ إنها تقدم المعنـى مؤكداً بالدلـيل ، كما أنهـا تخيل الـشهوة وردا وهو صاد ، يـتحرق لهفة إلى الارتواء منها .

وفى إطار تعداد مناقبه أيضًا يقول متممًا المعنى فى البيت السابق :

---

(١) انظر دلائل الإعجاز ، ص ٢٠٩.

٤٦ ـ وَمُجَانِبٌ فِعْلُ القَبِيحِ ، وَقَدْ
وَصَلَ الحَبِيبُ وَسَاعَدَ السَّعْدُ

وهذا البيت مرتبط بما قبله ، ارتباطًا عضويًا ، فإذا كان سابقه قد أثبت عفته حيث يتهاوى العفاف أمام وهج الشهوة ، فإن هذا البيت ينفى عنه فعل القبيح حيث يرى الحظ قد حالفه بوصل الحبيب ، ولذا وصل البيت الأول بالثانى بحرف العطف « الواو»، للتوسط بين الكمالين ، حيث إن الجملتين كليتهما خبرية ، وما قيل فى الحال فى البيت السابق ، يقال فى الحال فى قوله : « وقد وصل الحبيب وساعد السعد » ، فى كل أحوالها وتأثيرها ، ولنلاحظ الجناس بين « ساعد والسعد » وهو دال على غرام الشاعر المطلق بالمحسنات ، لكن هذا الجناس ، ليس فيه نوع من التكلف ، إنما جاء طبيعيًا ، وهذا التجنيس الذى اختلفت فيه الكلمات ، فأولهما فعل ، والثانى اسم ، يسمى تجنيس التغاير ، وسماه التبريزى التجنيس المطلق ، كقوله تعالى : ﴿إنى وجهت وجهى﴾[1][2] وفائدة الجناس أنه باعث على « الميل إلى الإصغاء إليه ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها ؛ لأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوف إليه»[3] ولا يزال الشاعر يبين أخلاقه وفضائله فيقول مفاخرًا :

---

(١) سورة الأنعام ، الآية ٩٧.

(٢) تحرير التحبير ، ص١٠٤.

(٣) شروح التلخيص ، ٤/ ٤١٠.

٤٧ ـ مَنَعَ المَطَامعَ أنْ تُلَمنى
أنّى لِمعْولِها صَفًا صَلْدُ[1]

٤٨ ـ فَأَرُوحُ حُرًا مِن مَذَلتِهَا
والحرُ حِينَ يُطيعَها عَبْدُ

والشاعر يقصد من البيتين : أن يصف نفسه بأن المطامع الدنيوية لم تستطع أن تميل به عن مبادئه ، ولا أن تنحرف به عن قيمه ، فلقد تحرر من مذلتها ، وما أحسن قوله حين قال : والحر حين يطيعها عبد»-ولقد أحسن الشاعر أيضًا التصوير البلاغى للمطامع ، حيث شخصها ، وجعلها ممسكة معولها لتحطيمه ، وكسره ، لكنه كان أمامها كالصخرة الصلدة، تكسرت معاول المطامع عليها ، ولا شك أن الاستعارة المكنية بارزة فى كلمة «معولها » ، والتشبيه البليغ واضح فى قوله : « أنى صفًا صلد» ، حيث شبه نفسه بتلك الصخرة الصماء ، فى الجلد والتحمل والقوة .والبيت الثانى تفسير للأول ، حيث يقول: فأروح حرًا من مذلتها ، والتعبير بالمضارع « أروح « ، يبعث فى الرواح حركة التجدد ، والشاعر يطابق ـ كعادته بين المعانى ، فالحرية تناقض المذلة ، كذلك نراه يؤكد المعنى كل التأكيد ، فيأتى بتلك الحكمة قائلاً : و« والحر حين يطيعها عبد » .وهى حكمة فطرية ، لها تأثيرها القوى ، فى إبراز المعنى ، والإقناع به ، ومع كونها حكمة ، فقد جمعت طباقًا بين الحر والعبد ، وجمعت كذلك تشبيهًا بليغًا ، وهو تشبيه الحر بالعبد ، جاء فيه المبتدأ مشبهًا وهو » الحر «، وجاء الخبر مشبهًا به وهو

---

(١) تلمني: يكسر في زو يجعلى بليد الطبع.

« العبد» ، وقد حذفت فيه أداة التشبيه ، ووجه الشبه .

ويسلك الشاعر بالمديح والفخر بنفسه إلى معان أخر ، حيث يقسم أنه لا يمدح بشعره غنيًا ، طلبا للرفد والعطاء ، ويعلل ذلك بأنه ماجد ، ورث المجد كابرًا عن كابر ، وإرثه المجد والشرف، يأبى عليه أن يكون شعره أسير المال والعطاء ، فيقول فى ذلك :

٤٩ ـ آليتُ أمْدحُ مُقرفًا أبداً
يَبْقَى المَديحُ ويَنْفَدُ الرَفْدُ[١]

٥٠ ـ هَيْهاتَ يَأْبَى ذَاكَ لِى سَلَفٌ
خَمَدوا ولَم يَخْمُدْ لَهُمْ مَجْدُ[٢]

٥١ ـ والجَدُّ كِندةُ وَالبَنُونَ هُم
فَزَكَا البَنُونَ وَأَنْجَبَ الجَدُّ[٣]

وإذا نظرنا إلى البيت الأول : وجدنا أوله قسمًا ، والقسم من الإنشاء غير الطلبى ، والمقسم عليه الجملة الفعلية بعد القسم ، وهى : أمدح مقرفًا أبدًا ؛ واللفظ لا يؤخذ على ظاهره ، حتى يكون المعنى صحيحًا ، ولكن الشاعر يريد أن يقول إنه أقسم ألا يمدح غنيًا أبدًا ، وحرف النفى قبل الفعل محذوف مقدر ، وهذا لا مناص منه لاستقامة المعنى ، والدليل على ما أقول : هو الشطر الثانى للبيت الأول ، والبيتان اللذان بعده ، وكلمة «أبدًا» تؤكد الدوام المطلق للقسم ، ويعلل الشاعر رفضه لمديح الأغنياء

---

(١) مقرفا: غنيا، الرفد، العطاء.

(٢) هيهات: اسم فعل بمعني بعد.

(٣) زكا: ظهر ، وكندة : إحدي القبائل العربية.

بقوله : «يبقى المديح وينفد الرفد »، ولما كانت هذه العلة كالجواب على سؤال متولد من القسم السابق ، فصل الشطر الثانى عن الأول ، لعلة الاستئناف ، ولا يخفى جمال المطابقة بين« يبقى» «وينفد »، وهى مطابقة توازن بين الشعر والمال ، حتى يعى الذهن ما الباقى وما الفانى فيهما ، ومع جمال هذا البيت وطلاوة معناه فإن عدم وجود حرف النفى أخل بفصاحة الكلام ، وهو عيب يندرج تحت دائرة ضعف التأليف ، وهو أمر يتعلق بالخروج على القواعد النحوية .

وبشرح الشاعر لماذا لا يطرى الأثرياء بشعره ، فيقول معللاً فى البيت الثانى :

هَيْهاتَ يَأْبَى ذَاكَ لِى سَلَفٌ

خَمَدُوا ولَم يَخْمُدْ لَهُمْ مَجْدُ

واسم الفعل » هيهات « يعمق استبعاده مديح أولئك الأغنياء ، واسم الإشارة » ذاك « : دال على بعد ذلك المديح الكاذب عن نفسه الزاكية ، وتنكيره » سلف « للتعظيم ، ووصفهم بالخمود وهو الموت والسكون ، يتبعه الشاعر بطباق سلبى ، يرفع من شأنهم بعد الموت ويحيى مآثرهم بعد الفناء ، وقوله : «ولم يخمد لهم مجد» ، استعارة تبعية فى الفعل يخمد ، تصور المجد نارًا متوهجة ، تظل مشتعلة أبد الدهر.

وفى إطار تمجيد الأصول والأرومة يتابع مدحه فيقول :

٥١ ـ والجَدُّ كندةُ وَالبَنُونَ هم

فَزَكَا البَنُونَ وَأَنْجَبَ الجَدُّ

والقارئ يحس بأنغام الفخر تتسلل إلىٰ قلبه ، مع سلاسة الألفاظ ، وجمال نسقها ، فى إيجاز عظيم ، فالجملة الأولى «والجدُ كندة » ، مبتدأ وخبر ، وكلاهما معرفة ، الأول معرف بأل، والثانى بالعلمية ، والإحساس بالتعظيم للإكبار لقبيلته ، واضح كل الوضوح فى هذا التعبير ، كأنه يقول حسبى هذا ، وكم كان الشاعر مصيبًا حين لم يكتف بعراقة الجدود وحدهم ، بل ضم إليهم مجادة البنين ، فقال : « والبنون هم » ، وهذا التعبير قوى الدلالة أيضًا على عظمة البنين ، والحق أنه تعبير رفيع ، جليل القدر ، فيه إيجاز عظيم ، بما للبنين من شأو زاكٍ وقدر كبير ، وأما الشطر الثانى : » فزكا البنون وأنجب الجد « ، ففيه - على ما أرى ـ نوعان من المحسنات البديعية : فيه العكس والتبديل ، حيث قدم فى الكلام جزءًا ثم أخره ، وفيه أيضًا ما يسمى بالتقسيم « وهوْ ذكر متعدد ثم إضافة ما لكل إليه على اليقين»[1]، وحين نتأمل هذا وذاك لا نجد تكلف الشاعر فى إثبته بهذه المحسنات ، فليس فيها إحساس بالقلق ، ولا بالتصنع ، وهذا يدل على خبرته بجيد الأساليب ، وحسن التأتى والتلطف لما يورده من محسنات .

ثم يبين موقفه بوضوح أكثر من جدوده هل يرتكن على مآثرهم ، أم يحاول أن يقفو آثارهم ؟ وشاعرنا يختار أن يمضى على لا حب الجدود وسنتهم فيقول :

٥٢ ـ فَلَئِنَ قَفَوْتُ جَمِيلَ فِعْلِهِمُ
بِذَمِيمِ فِعْلِى إِنَّنِى وَغَدُ[1]

---

(١) انظر : الايضاح ص٣٦٩.

٥٣ ـ أَجِمَلُ إِذَا حَاوَلَتَ فِي طلَـبٍ

فَالجِدُّ يُغْنِي عَنـكَ لاَ الجَـدُّ[١]

والشاعـر يحكم علـى نفسه ؛ لأنه رجل عـصامى لا عظامـى ، بأنه إن اقتفـى آثار الجدود العـظام ، بفعـله القبـيح ، فهو دنـئ أحمق، واسـتخدام الشـاعر للألفـاظ دقيق كل الـدقة فحرف الشرط «إن » ، يأتى فـى الأمور المظنونة غير المتـوقعة ، أى التى يستبعد وقوعها، وكأنـــه يقول لنـا إن اتباع أسلافه بـغير ما فـعلوا ،أمر مسـتبعد ، ولـنتأمل فى ذلـك الطباق » جـميل فعلهم بذميم فعلى « نره طباقًا جاء طبيعيًا ، يتذوقه الذهن بلا تكلف ، وأما قولـه : » إننـى وغـد« فجـملـة وقعـت جوابـا للـشرط ، وهـى اسـمية ، والواجب فيها حينئذ أن تقترن بالفاء لكن الضرورة الشعرية هى التى ألجأته إلى إسقاط الفاء ، والنحاة يجيزون حذفها للضرورة ، كقول الشاعر :

من يفعل الحسنات الله يشـكرها

والشر بالشر عنـد الله مثـلان

وأصلها » فالله يشكرها « وعن المبرد أنه منع ذلك مطلقًا[٢].

ويتعجـب الشاعر تعجـب إعجاب بفعله ، وتقدير وإكبار ، لـكل من يحاول أن يفعل كما فعل الأجداد ، فيقول :

٥٣ ـ أَجِمَلُ إِذَا حَاوَلَتَ فِي طلَـبٍ

فَالجِدُّ يُغْنِي عَنـكَ لاَ الجَـدُّ

---

(١) قفا يقفو: نع غيره، الوغد: الأحمق الدنئ الأصل.

(٢) انظر حاشية الصبان علي شرح الأشموني ٤/ ٢٠.

وصيغـة التعجب من الإنـشاء غير الطلبـى ، وهى تشير إلى اسـتعظام الشاعر لكـل من يصنع هذا الصنيع ؛ لأنـه يعتمد على فعالـه ، وليس عالة على تراث الأجداد ، وقوله : » إذا حاولت « نوع شـهير من التجريد حيث يخاطـب الإنسان على طـريق التجريـد، إنسانًا وهـو يريد نفسـه ، وهذا ما سماه صاحب الطراز بالتجريد المحض كقول الشاعر :

إلام يراك الناس فى زى شاعر

وقد نحلت شوقًا فروع المنابر[1]

وأما قوله فـى الشطر الثانى : » فالجـد يغنى عنك لا الجد « فهـو تقرير وتوضيح لمـا فى الشطر الأول ، من أن الاجـتهاد والعمل الـدؤوب ، يغنى الإنسان عن جدوده ، فما يجدى الفخر بالجدود والمرء خامل متقـاعس عن العمـل ، والسعى فى سـبيل المجد ؟ والعـبارة فيهـا جناس بين الجد بمـعنى الاجتهاد ، وبين «الجد »وهو أبو الوالد أو الأم ، ويـقصـد به الأصول كلهم والجناس لا تكلف فـيه ، ولا تمحل ، ولهذا جاء بجرسه المـوسيقى الأخاذ ، الذى يحمل المـعنى مؤثرًا فى القلـب ، كما أن فى العبارة قصـرًا عن طريق النفـى بلا العاطفـة ، فقد قصر الغـناء على الاجتـهاد والسعى ، ونـفاه عن الجدود والأصول ، وهذا من القصر الإضافى ، قصر صفة على موصوف ، وقد أكد هذا القصر المعنى الذى يهدف إليه الشاعر ، وهو بيان قيمة العمل الذاتى للإنسان ، فى إعطائه الشرف ، وإكسابه المجد والخلود .

وإذا أنعمنا النظـر فى هـذه الأبيات المـاضية ، وهى أربعـة عشر بيتًا فى

---

(١) الطراز للعلوي ص٤٣٤.

الفخر بالخلق والعفة ، والشرف ، نجد أن هذه الأبيات ، تحتج بقوة لمن يقول إن أبيات الغزل السافر التى سبقت هذه الأبيات دخيلة على القصيدة، حيث إنها تتنافر تنافرًا واضحًا مع تلك المثل التى اعتز الشاعر وتباهى بها .

وفى ختام هذه القصيدة يتوجه الشاعر إلى صاحبته « وعد» بالحديث، وكأن ما مضى من أبيات ، كان تنويها بخلقه ، حتى يلفت نظر المحبوبة إليه فقال لها :

لِيَكُنْ لَدَيكِ لِسَائلٍ فَرَجٌ

أوْ لم يكنْ فَلْيُحسِنِ الرَّدُّ !

والبيت مستهل بأمر ، يتوجه إلى الإباحة والالتماس ، ففيه معنى الإباحة كما فى قول كثير عزه :

أسيئى بنا أو أحسنى لا ملومة

لدينا ولا مقلية إن تقلت

والالتماس هنا ، مصحوب بالتذلل والتودد ، وكلمة « سائل»فيها إيحاء بذلك ، كما أن كلمة » فرج « تومئ إلى ذلك العبء الذى ينوء به قلبه ، ويتمنى له فرجًا ، وللضيق الذى يرزح تحت كلكله مخرجًا ، وقد أباح الشاعر لمحبوبته شيئًا آخر حتى يستريح قلبه مما يعنيه فقال » فليحسن الرد « وهذا الأمر يدل على أن الشاعر يلتمس من صاحبته أى شئ يطفئ غلته ويخفف عنه لأواء حبه الذى شقى به أيام عمره .

الخاتمة

وبعد هذه المعايشة البلاغية لتلك القصيدة « اليتيمة » الغراء أود أن أسجل فى خاتمة هذا البحث هذه الملاحظات الهامة .

١ ـ أن يتيمة الشاعر هذه مهما كان قائلها قد أظهر النقد البلاغى خصائصها الأسلوبية والتصويرية من كل الاتجاهات البلاغية.

فمن ناحية الصياغة كانت سليمة مستقيمة وجاءت الكلمات والتراكيب متسقة مع القواعد البلاغية فلم يتعثر الشاعر فى الأداء ولم تخرج له كلمة عن سنن البلاغة إلا القليل .

٢ ـ من ناحية التصوير البيانى جاءت جل صوره فى التشبيه والاستعارة وهى صور صادقة معبرة فى معظمها إلا القليل منها فقد قلد الشاعر فيها غيره ممن جرت على ألسنتهم تلك الصور وسبقوه إليها فقد أحصيت له فى القصيدة زهاء ستة عشر تشبيهًا جاءت ثمانى صور منها من التشبيه المرسل وست منها من البليغ المحذوف الوجه والأداة وصورتان من التشبيه الضمنى .

وأما الاستعارة فقد أحصيت للشاعر فى قصيدته قرابة ثلاث عشرة صورة منها خمس صور من الاستعارة المكنية ومثلها من التبعية وصورة واحدة من الاستعارة التصريحية ومثلها استعارة مركبة وليس فيها جديد يذكر وهى وإن صدقت فى إبراز عاطفة الشاعر وإحساسه فهى صور تقليدية استقاها الشاعر مما قاله غيره وأما من ناحية الكناية فقد أقل الشاعر منها والسر فى ذلك أن الصورة المكشوفة لا تتمشى مع الكناية التى تومئ إلى المعانى إيماء من وراء ستار وقد اتضح لنا من خلال التحليل أن الأبيات التى دارت حول الوصف الحسى السافر كانت أكثر من غيرها ومن ثم

توارت الكناية أمام بقية صور البيان من تشبيه واستعارة ولذلك لم أجد له من صور الكناية إلا خمس صور لا غير وإذا كانت الكناية قليلة فإن المجاز لا مكان له لدى شاعرنا فليس له من المجاز العقلى إلا صورتان اثنتان أما المجاز المرسل فلم أجد له أثرًا فى قصيدته.

وإذا طوفنا بالمحسنات البديعية فإننا نرى شاعرنا مولعًا بالمطابقة فله من صورها زهاء خمس عشرة صورة وهى كثرة نسبية فى القصيدة، ومعظم هذه المطابقة عقوى لا تكلف فيه وبعضها ركيك مفتعل، وقد وجدت للشاعر صورتين من الجناس، جاءتا لا تعمل فيهما، وكذلك مراعاة النظير وللشاعر صورة واحدة من صور التجريد والتصريع، واكتفاء الشاعر بهذه دون غيرها فى قصيدته دليل على أنه لم يسع إلى المحسنات سعيًا مقصوداً ولم يتكلفها بل ترك نفسه على سجيتها تأتى بما تطلبه من هذه الأنواع والأنماط .

وفى النهاية أقول إن القواعد البلاغية ما أصابها الجفاف وما رميت بالعقم إلا لأنها ابتعدت عن الميدان التطبيقى، لكنها جديدة إذا ما انطلقت إلى الميدان الفعلى، الذى يمنحها الحيوية والجدة، والذين راشوا لها سهام الحقد، استغلوا ذلك الجفاف ،وأنها قواعد لا تتغير ولا تتبدل، ناسين أن القواعد فى كل لغة ثابتة، لكنها تحيا مع الممارسة، وتأخذ روحها فى الانبعاث والانطلاق، فى الساحة التطبيقية .

هذا والله أسأل أن يتقبل منا هذا العمل، وأن يثيبنا عليه، وأن ينفع به وأن يرفع به هام البلاغة واللغة العربية، فى كل عصر وآن ولله الحمد والمنة.

د. عبد الله عبد الخالق محمد

المراجـــع

المراجع والمصادر

أولاً : القرآن الكريم :

ثانيًا :

(١) أدب العرب فى عصر الجاهلية ، د. حسين الحاج ، ط ثانية ، ١٩٩٠م ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

(٢) أحلى عشرين قصيدة حب ، للشاعر فاروق شوشه ، دار القلم ، بيروت .

(٢) أسرار البلاغة ، للشيخ عبد القاهر الجرجانى ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان .

(٤) الإيضاح ، للخطيب القزوينى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

(٥)البرهان ، للزركشى ، مكتبة دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م .

٦ _ بغية الإيضاح ، مكتبة الآداب ، ط السابعة .

٧ _ البلاغة فنونها وأفنانها ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان النشر والتوزيع ، ط الخامسة ، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م .

٨ _ بيان التشبيه ، د. عبد الحميد العيسوى ، مكتبة القاهرة الجديدة ، ط أولى ، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م .

٩ _ البيان عند الشهاب ، د. محمد فريد النكلاوى .

١٠ _ تحرير التحبير ، لابن أبى الأصبع ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ط لجنة إحياء التراث ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م .

١١ ـ التصوير البيانى ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه، ط ثالثة ، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م .

١٢ ـ جواهر البلاغة ، للشيخ أحمد الهاشمى ، مكتبة دار الفكر ، بيروت ، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م .

١٣ ـ حاشية الصبان ، على الأشمونى ، دار إحياء الكتب العربية.

١٤ ـ خصائص التراكيب ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه ، ط ثالثة .

١٥ ـ دراسات فى البلاغة العربية ، د. فوزى السيد عبد ربه .

١٦ ـ دراسات فى المعانى فى ضوء النظم القرآنى ، د. فوزى السيد عبد ربه .

١٧ ـ دلائل الإعجاز ، للشيخ عبد القاهر الجرجانى ، مكتبة الخانجى بالاشتراك مع الهيئة العامة للكتاب .

١٨ ـ الديوان للعقاد وشكرى والمازنى .

١٩ ـ ديوان أبى فراس الحمدانى ، منشورات ، مكتبة الحياة بيروت، لبنان.

٢٠ ـ ديوان جميل بثينة ، تحقيق د. حسين نصار ، مكتبة مصر .

٢١ ـ شذور الذهب فى معرفة كلام العرب لابن هشام .

٢٢ ـ شرح ابن عقيل .

٢٣ ـ شرح المعلقات السبع للزوزنى ، ط ثانية ، ١٩٧٥م ، مكتبة المعارف.

٢٤ ـ شروح التلخيص » المطبعة الكبرى الأميرية « ط ، ١٣١٨هـ .

٢٥ ـ الشعر والشعراء ، لابن قتيبه ، تحقيق د. مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، ط ثانية ، ١٩٨٥م .

٢٦ _ الصورة البيانية بين النظرية والتطبيق ، د. حفنى شرف ، مكتبة نهضة مصر. ط أولى ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٥م .

٢٧ _ الطراز للعلوى مكتبة دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، ط أولى، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م .

٢٨ _ علم البيان ، د. بدوى طبانه ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م .

٢٩ _ فن التشبيه ، د. على الجندى ، ط أولى ، مكتبة نهضة مصر .

٣٠ _ فى التراث العربى نقدًا وإبداعًا ، د. أنس داود ، دار هجر للطباعة والنشر ، ط أولى ، ١٤١١هـ/ ١٩٨٧م .

٣١ _ فى النقد الجمالى رواية فى الشعر الجاهلى ، د. أحمد محمود خليل، ط أولى ، دار الفكر دمشق ، ١٩٩٦م .

٣٢ _ لسان العرب لابن منظور ط دار المعارف .

٣٣ _ المثل السائر ، لابن الأثير ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط أولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م .

٣٤ _ المطول ، للتفتازانى ، مطبعة أحمد كامل ، ١٣٣٠هـ .

٣٥ _ من أسرار التعبير القرآنى دراسة علمية لسورة الأحزاب ، د. محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبه ، ط ثانية ، ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .

٣٦ _ الوسيط مجمع اللغة العربية ، ط ثالثة .