الأساليب البلاغية للاستلاب بين مؤنسة المجنون وتائية كُثير (دراسة موازنة)

إعداد

د/ ريشا عبد الظاهر محمد سيد

مدرس البلاغة والنقد في كلية البنات الإسلامية بأسيوط

الأساليب البلاغية للاستلاب بين مؤنسة المجنون وتائية كُثير

(دراسة موازنة)

رشا عبد الظاهر محمد سيد

قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية بأسيوط، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: rashasayed.8719@azhar.edu.eg

ملخص:

لعب الحب دورًا هامًا في حياة قيس بن الملوح، وكُثير عزة، فظهر لديهما في حالة الاستلاب حتى لأسمائهما، وقد كان له عظيم الأثر في أشعارهما، فظهر استلاب الهوى لديهما بوضوح في قصيدتي مؤنسة المجنون وتائية كُثير، وقد عمدت إلى دراسة تلك الظاهرة لديهما بالموازنة بين الأساليب البلاغية للاستلاب للكشف عن مواطن القوة والضعف لديهما، وقد اعتمدت على منهج التحليل البلاغي القائم على الموازنة، ووقع البحث في مقدمة وتمهيد، وثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: الاستلاب بأساليب الشرط، المبحث الثاني: الاستلاب بأساليب التضاد، المبحث الثالث: الاستلاب بأساليب القصر، وخاتمة، وفهرس مصادر ومراجع، وفهرس محتويات، وقد تمخض عن هذه الدراسة بعض النتائج وهي: ظهر الاستلاب لدى المجنون وكُثير في سبعة معانٍ متحدة في ثلاثة أساليب بلاغية هي الشرط والتضاد والقصر، تفوق المجنون على كُثير في خمسة مواضع من السبعة معاني المشتركة بينهما.

الكلمات المفتاحية: الاستلاب، البلاغية، مؤنسة المجنون، تائية كُثير، موازنة.

The rhetorical methods of sinomic sitowe between the madman's sociability and the ta'i are a lot of

(Balancing study)

Rasha Abdul Zahir Mohammed Sayed

Department of Rhetoric and Criticism, Islamic Girls College in Assiut, Al-Azhar University, Egypt.

E-mail: rashasayed.8719@azhar.edu.eg

Abstract:

Love played an important role in the life of Qais ibn al-Maloh, and many of them appeared in the case of alienation even for their names, and it had a great impact in their poems, and they clearly adopted the method of communication based on the research, and signed on the methodology of the research. Introduction and preface, and three investigations: the first thesis: the application of the methods of condition, the second thesis: the application of the methods of antagonism, the third thesis: the succession of methods of minors, the conclusion, the index of sources and references, and the index of contents, and this study has produced some results: the appearance of the insane and the resulting in seven meanings united in three rhetorical methods, namely the condition and the opposite and the palace, surpassing the madman over many in five of the seven places of common meaning.

Keywords: alienation, rhetoric, mad sociability, t-lot, balancing.

المقدمة

بسم الله، والحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه، ومن والاه.

أما بعد:

فالحب من أنبل العواطف التي رددها الشعر العربي؛ إذ إنه عاطفة تأتي دون استئذان؛ لتملك على الإنسان نفسه، وتهز كيانه وتقلب حياته رأسًا على عقب وتسيره كيف تشاء، وقد لعب الحب دورًا هامًا في حياة قيس بن الملوح، وكُثير؛ مما كان له عظيم الأثر في أشعارهما، وهذا يظهر بوضوح حال تصفح ديوانيهما، ولكن حب هذين الشاعرين تعدى مشاعر الحب وتجاوزها إلى حالة الاستلاب التي أفضت بأحدهما – كُثير– إلى حالة الوله[١] وبالثاني– قيس– إلى الجنون.

وقد ظهر معنى استلاب الحب لدى الشعراء العذريين في العصر الأموي، ومنهم مجنون ليلى وكُثير عزة، اللذان ظهر معنى الاستلاب بوضوح في أسمائهما، فمجنون ليلى، لم يقف الأمر به في حبه لليلى عند حد سلب عقله فحسب، بل تعدى ذلك إلى سلب اسم أبيه وقبيلته؛ حيث صار اسم محبوبته علمًا عليه، فلا يكاد يُعرف باسمه الحقيقي مثلما عُرف بالاسم الذي صبغه به حب ليلى، ونجد الحال نفسه يتكرر مع كُثير عزة،

---

(١) الوله، محركة: الحزن، أو ذهاب العقل حزنا، والحيرة، والخوف.
الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبي البقاء الحنفي (ت: ١٠٩٤هـ) ، ص٩٤٧، تحقيق: (عدنان درويش – محمد المصري)، مؤسسة الرسالة – بيروت.

الذي إذا قيل اسمه دون اسم محبوبته لم يعرفه الكثير، ويصح بذلك أن نطلق عليه هو الآخر اسم مجنون عزة، وليس كُثير عزة فحسب.

فقد أسرهما الحبُّ، وسلب عنهما اسميهما الحقيقي، وهذا ما دعاني للتعرض لهذه الظاهرة في شعرهما في قصيدتين تموجان بمشاعر الوله والهيام، وقد وسمت البحث ب **(الأساليب البلاغية للاستلاب بين مؤنسة المجنون وتائية كُثير(دراسة موازنة))**؛ للكشف عن هذه الظاهرة من منظور بلاغي.

أهمية موضوع البحث: الكشف عن خصائص الأساليب البلاغية للاستلاب لدي شاعرين من شعراء الحب العذري في العصر الأموي؛ للوقوف على حقيقة هذا الجانب النبيل من جوانب الحب العذري بلاغيًا عند تلك الفئة في هذه الحقبة الزمنية.

منهج البحث: اعتمدت على المنهج التحليل البلاغي القائم على الموازنة بين أساليب الاستلاب المشتركة بين الشاعرين، والتي انحصرت في أساليب: (الشرط، والتضاد، والقصر)، وقمت بتقسيم المباحث تنازليًّا تبعًا لعدد المواضع الواردة في كل أسلوب، وتعرضت أثناء التحليل لذكر سبب استخدام كل أسلوب في موضعه، مع ذكر أدلة الاستلاب فيه، ثم قمت بالموازنة بين تلك الأساليب لدى الشاعرين والمفاضلة بينها.

الدراسات السابقة: لم ترد في المؤنسة والتائية أي دراسات بلاغية متخصصة،

بينما معنى الاستلاب ورد فيه بحث أدبي بعنوان: **(الاستلاب في الشعر الجاهلي)**، لمحمد بن زاوي، جامعة منتوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، عدد٨، سنة ٢٠٠٥م، دار المنظومة.

وآخر بلاغي بعنوان: **(صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي)** ، د: سهير بنت عيسى بن مرعي القحطاني، حولية كلية اللغة العربية بنين بجرجا، العدد الثالث والعشرون (١٤٤١ه – ٢٠١٩م) ، الجزء الخامس.

والفرق بين بحثي وبحث **(صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي)** يعرض هذا البحث صور الاستلاب في شكل معانٍ بلاغية عند شاعر واحد هو أبو صخر الهذلي، وهو يختلف عن الشاعرين مناط الحديث عتدي، بينما بحثي يعرض الاستلاب في شكل أساليب بلاغية عن طريق الموازنة بين شاعرين متحدين في العصر، والمذهب الأدبي.

أسباب اختيار موضوع البحث:

١- ظهور معنى استلاب الحب في اسم الشاعرين أصحاب القصائد مجال البحث.

٢- الرغبة في التعرض بلاغيًا لرائدين من رواد الغزل العذري في العصر الأموي، بالكشف عن الأساليب البلاغية للاستلاب عن طريق الموازنة بين قصيدتين من قلائد وغرر قصائدهما، التي ظهر فيهما معنى الاستلاب بوضوح.

٣- ما لاحظته من تهالك المجنون في حب ليلى، وكُثير في حب عزة وتعشقهما بصورة لافتة للنظر وبخاصة في هاتين القصيدتين مجال البحث.

نسخ الدواوين التي اعتمدت عليها:

ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان)، ط: الأولى (١٤٢٠ه – ١٩٩٩م).

ديوان كُثير عزة، جمع وشرح/ د: إحسان عباس، دار الثقافة (بيروت– لبنان)، ط: (١٣٩١ه – ١٩٧١م).

وجاءت خطة البحث على النحو التالي:

المقدمة.

التمهيد : التعريف بالقصيدتين والاستلاب.

ويشتمل على:

أولًا: التعريف بالقصيدتين.

ثانيًا: الاستلاب بين الضابط والطريقة.

المبحث الأول: الاستلاب بأساليب الشرط.

المبحث الثاني: الاستلاب بأساليب التضاد.

المبحث الثالث: الاستلاب بأساليب القصر.

وختمت البحث بالخاتمة، وفهرس المصادر والمراجع، وفهرس المحتويات.

التمهيد

التعريف بالقصيدتين والاستلاب

أولًا: التعريف بالقصيدتين.

مؤنسة المجنون

تذكرتُ ليلى والسنينَ الخواليا ... وأيامَ لا نخشى على اللهوِ ناهيا

ويومٌ كظلِّ الرمحِ قصَّرتُ ظلَّه ... بليلى فلهَّاني وما كنت لاهيا

بثمدَينَ لاحتْ نارُ ليلى وصُحبتي ... بذاتِ الغَضَى تُزجى المطِيَّ النَّواجيا

فقال بصيرُ القومِ لمَّحتُ كوكبًا ... بدا في سوادِ الليلِ فردًا يمانيا

فقلتُ لهُ بل نارُ ليلى توقَّدتْ ... بعليَا تسامَى ضوْؤها فبدا ليا

فليتَ ركابَ القومِ لمْ تقطع الغَضَى ... وليتَ الغضَى ماشَى الرِّكابَ لياليا

فيا ليلُ كم من حاجةٍ لي مُهمةٍ ... إذا جئتكم بالليل لمْ أدر ماهيا

خليليَّ إن لا تبكياني ألتمسْ ... خليلًا إذا أنزفتُ دَمعي بكى ليا

فما أشرفُ الأبقاعَ إلا صبابةً ... ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تداويا

وقد يجمعُ اللّه الشتيتين بعدما ... يظنانِ كلَّ الظنِّ أنْ لا تلاقيا

لحي اللّه أقوامًا يقولون إننا ... وجدنا طوالَ الدهر للحبِّ شافيا

وعهدي بليلى وهْيَ ذاتُ مؤصَّدٍ ... تَردُّ علينا بالعشيِّ المواشيا

فشبَّ بنوُ ليلى وشبَّ بنو ابنها ... وأعلاقُ ليلى في فؤادي كما هيا

إذا ما جلسنا مجلسًا نستلذهُ ... تواشوْا بنا حتى أملَّ مكانيا

سقَى اللّه جاراتٍ لليلى تباعدتْ ... بهنَّ النَّوى حيثُ احتللن المطاليا

ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً ... ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا

ولا نسوةٌ صبغنَ كيداءَ جلعدًا ... لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا

خليليَّ لا والله لا أملكُ الذي ... قضى الله في ليلى ولا ما قضى ليا

قضاها لغيري وابتلاني بحبها ... فهلَّا بشيءٍ غيرِ ليلى ابتلانيا

وخبَّرتماني أنَّ تيماءَ منزلٌ ... لليلىَ إذا ما الصَّيْفُ ألقى المراسيا

فهذي شهور الصيفِ عنَّا قد انقضتْ ... فما للنوى ترمي بليْلى المراميا

فلو أنَّ واشٍ باليمامة دارهُ ... ودارِي بأعلى حضر موْت اهتدى ليا

وماذا لهم لا أحسنَ الله حالهم ... من الحظِّ في تصريم ليلى حباليا

وقد كنتُ أعلو حُبَّ ليلى فلم يزلْ ... بِيَ النقضُ والإبرَامُ حتى علانَيا

فيا ربَّ سَوِّ الحُبَّ بيني وبينها ... يكونُ كفافًا لا عليّ ولا ليا

فما طلع النجمُ الذي يُهتدى به ... ولا الصبحُ إلا هيِّجا ذكرَها ليا

ولا سرتٌ مِيلًا من دمشقَ ولا بدا ... سُهيلٌ لأهل الشام إلا بدا ليا

ولا سمِّيتْ عندي لها من سميَّةٍ ... من الناس إلا بلَّ دمعي ردائيا

ولا هبَّتِ الريح الجنوب لأرضها ... من الليل إلا بتُّ للريح جانيا

فإن تمنعوا ليلى وتحموا بلادَها ... عليَّ فلن تحموا عليَّ القوافيا

فأشهدُ عند الله أني أحبُّها ... فهذا لها عندي فما عندها ليا

قضى الله بالمعروف منها لغيرِنا ... وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا

وإن الذي أمَّلتُ يا أمَّ مالك ... أشابَ فويدي واستهان فؤاديا

أعُدُّ الليالي ليلةً بعد ليلةٍ ... وقد عشتُ دهرًا لا أعدُّ الليواليا

وأخرُجُ من بين البيوت لعلني ... أحدِّثُ عنكِ النفسَ بالليل خاليا

أراني إذا صلَّيتُ يممْتُ نحوَها ... بوجهي وإن كان المصلَّى ورائيا

وما بِيَ إشراكٌ ولكنَّ حبَّها ... وعُظمَ الجوَى أعيا الطبيبَ المداويا

أحبُّ من الأسماءِ ما وافق اسمها ... أو أشبهَهُ أو كان منه مدانيا

خليليَّ ليلى أكبرُ الحاجِ والمنى ... فمن لي بليلى أو فمن ذا لها بيا

لعَمري لقد أبكيتني يا حمامةَ ال ... عقيق وأبكيْتِ العيونَ البواكيا

خليليَّ ما أرجو من العيْش بعدَما ... أرى حاجتي تُشرى ولا تشترَى ليا

وتجرِمُ ليلى ثم تزعُم أنني ... سلوتُ ولا يخفى على الناس ما بيا

فلمْ أرَ مثلينا خليليْ صبابةٍ ... أشدَّ على الرغم الأعادي تصافيا

خليلانِ لا نرجو اللقاءَ ولا نرى ... خليلين لا يرجون أن لا تلاقيا

وإني لأستحييكِ أن تعرضَ المنى ... بوصلكِ أو أن تعرضي في المنى ليا

يقولُ أناسٌ علَّ مجنون عامر ... يروم سلوا قلت أنى لما بيا

بي اليأس أو داءُ الهيام أصابني ... فإياكَ عني لا يكنْ بك ما بيا

إذا ما استْطال الدهرُ يا أمَّ مالكٍ ... فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا

إذا اكتحلتْ عيني بعينك لم تزلْ ... بخيرٍ وحلَّتْ غمرةٌ عن فؤاديا

فأنتِ التي إن شئتِ أشقيت عيشتي ... وأنت التي إن شئت أنعمت باليا

وأنت التي ما من صديقٍ ولا عِدا ... يرى نضوَ ما أبقيتِ إلا رثي ليا

أمضروبةٌ ليلى على أن أزورَها ... ومُتخذُ ذنبًا لها أن ترانيا

إذا سرتُ في الأرض الفضاءِ رأيتُني ... أصانعُ رحْلي أن يميل حِياليا

يميناً إذا كانت يميناً وإن تكن ... شمالًا يُنازعْني الهوى عن شماليا

وإني لاستغشى وما بي نعسةٌ ... لعل خيالًا منك يلقي خياليا

هي السحرُ إلا أن للسحر رُقية ... وإني لا أَلْقي لها الدهرَ راقيا

إذا نحنُ أدلجنا وأنتِ أمامنا ... كفى لمطايانا بذكراكِ هاديا

ذكتْ نارُ شوقي في فؤادي فأصبحت ... لها وهجٌ مستضرَم في فؤاديا

ألا أيها الركبُ اليمانيّون عرِّجوا ... علينا فقد أمسى هوانا يمانيا

أسائلكم هل سالَ نعمانُ بعدنا ... وحُبَّ إلينا بطنُ نعمانَ واديا

ألا يا حماميْ بطنِ نعمانَ هجتما ... عليَّ الهوى لمَّا تغنيتما ليا

وأبكْيتماني وَسط صحبي ولم أكن ... أبالي دموعَ العينِ لو كنتُ خاليا

ويا أيها القُمريّتان تجاوَبا ... بلحْنيكما ثم اسْجعا عَلانيا

فإن أنتما استطربتما أوْ أردتما ... لحَاقًا بأطلالِ الغضى فاتبعانيا

ألا ليتَ شعري ما لليْلى وما ليا ... وما للصبا من بعد شيب علانيا

ألا أيها الواشي بليلى ألا ترى ... إلى من تشها أو لمن أنت واشيا

لئن ظعن الأحبابُ يا أمَّ مالكٍ ... فما ظعن الحبُّ الذي في فؤاديا

فيا ربِّ إذ صيرتَ ليلى هي المنى ... فزِنِّي بعينيها كما زنتها ليا

وإلا فبَغِّضْها إليَّ وأهلها ... فإني بليلى قد لقيتُ الدواهيا

على مثل ليلى يقتلُ المرءُ نفسه ... وإن كنتُ من ليلى على اليأس طاويا

خليليَّ إن ضنوا بليلى فقرَّبا ... ليَ النعشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا [١]

(١) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوابلي، ص (١٢١: ١٢٦)، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية (بيروت – لبنان)، ط: الأولى (١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م).

تائية كُثير

خليليَّ هذا رَبعُ عزَّةَ فاعقِلا ... قلوصيكُما ثمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

ومُسَّا ترابًا كانَ قد مسَّ جِلدَها ... وبيتًا وظلًّا حيثُ باتتْ وظلَّتِ

ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ... ذنوبًا إذا صلَّيْتُما حيثُ صلَّتِ

وما كنتُ أدري قبلَ عزَّة ما البُكا ... ولا موجعاتِ القلبِ حتى تولَّتِ

وما أنصفتْ أما النساء فَبَغّضتْ ... إلينا وأمسا بالنوالِ فَضنَّتِ

فقد حلَفَتْ جَهْدًا بما نحرَتْ لهُ ... قرَيشٌ غداةَ المأزِميْنِ وصلَّتِ

أُناديكَ ما حجَّ الحجيجُ وكبَّرَتْ ... بفَيفَاء آلٍ رُفقةٌ وأهَلَّتِ

وما كبَّرَت منِ فوق رُكبةَ رُفقة ... ومِن ذي غزالٍ أشعرّتْ واستهلّت

وكانتْ لقطعِ الحبلِ بيْني وبينَها ... كناذِرةٍ نذرًا وفتْ فأحلَّتِ

فقُلتُ لها يا عزُّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ

ولم يلْقَ إنسانٌ من الحُبِّ ميعةً ... تَعُمُّ ولا عَمياءَ إلاّ تجلَّتِ

فإن سألَ الواشونَ فيمَ صرمْتَها ... فقُل نفسُ حرّ سُلِّيت فتسلّتِ

كأنّي أُنادي صخرةً حينَ أعرضَتْ ... من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ

صفوحٌ فما تلقاكَ إلاّ بخيلَةً ... فمنْ ملَّ منها ذلك الوَّصلَ ملَّتِ

أباحتْ حِمًى لم يرعَهُ النَّاسُ قبلَها ... وحلَّتْ تلاعًا لم تكُنْ قبلُ حُلَّتِ

فليتَ قلوصي عندَ عزَّةَ قُيِّدتْ ... بحبلٍ ضعيفٍ غُرَّ منها فضلّتِ

وغودرَ في الحيِّ المُقيمينَ رحلُها ... وكانَ لها باغٍ سوايَ فبلَّتِ

وكنتُ كذي رجلينِ رجلٍ صحيحةٍ ... ورجلٍ رَمى فيها الزَّمانُ فشَلَّتِ

وكنتُ كذاتِ الضَّلعِ لمَّا تحاملَتْ ... على ضَلْعِها بعدَ العثارِ اسْتقلَّتِ

أُريدُ الثَّواءَ عِنْدها وَأظُنُّها ... إذا ما أطلْنا عِندها المُكثَ ملَّتِ

يُكلِّفها الخنزيرُ شتمي وما بها ... هواني ولكنْ للمليكِ استذلَّتِ

هَنيئًا مريئًا غيرَ داءٍ مخامرٍ ... لعزَّةَ من أعراضِنا ما اسْتحلَّتِ

ووالله ما قاربْتُ إلاّ تباعدتْ ... بصرْمٍ ولا أكثرْتُ إلاّ أقلَّتِ

ولي زَفراتٌ لو يَدُمنَ قتَلْنَي ... توالي التي تأتي المُنى قد تولّتِ

وكنّا سلكْنا في صَعودٍ من الهوى ... فلمّا توافينا ثبَتُ وزلّتِ

وكنّا عَقَدنا عُقدةَ الوصلِ بيننا ... فلمّا تواثقنا شددتُ وحلّتِ

فإنْ تكنِ العتبى فأهلًا ومرحبًا ... وحَقَّتْ لها العُتبى لديْنا وقلَّتِ

وإنْ تكنِ الأخرى فإنَّ وَراءنا ... بلادًا إذا كلفتُها العيسَ كلَّتِ

خليليَّ إنَّ الحاجبِيَّةَ طلَّحتْ ... قلوصيكُما وناقتي قد أكلَّتِ

فلا يبعدنْ وصلٌ لعزَّةَ أصبحتْ ... بعاقبةٍ أسبابهُ قد تولَّتِ

أسيئي بِنا أو أحسني لا ملومةً ... لدينا ولا مقليَّةً إنْ تقلَّتِ

ولكنْ أنيلي واذكُري من مودَّةٍ ... لنا خُلَّةٌ كانت لديكمْ فضلَّتِ

وإنِّي وإنْ صدَّتْ لُمثنٍ وصادقٌ ... علَيها بما كانتْ إلينا أزلَّتِ

فما أنا بالدَّاعي لعزَّةَ بالرَّدى ... ولا شامتٍ إنْ نعلُ عزَّةَ زلَّتِ

فلا يحسبِ الواشونَ أنَّ صبابتي ... بعزَّةَ كانتْ غمرةً فتجلَّتِ

فأصبحتُ قد أبللتُ من دَنفٍ بها ... كما أُدْنفتْ هيماءُ ثمَّ اسْتبلَّتِ

فواللهِ ثمَّ اللهِ لا حلَّ بعدَها ... ولا قبلَها مِن خُلَّةٍ حيثُ حلَّتِ

وما مرَّ مِن يومٍ عليَّ كيومِها ... وإنْ عظمتْ أيَّامُ أُخرى وجلَّتِ

وحلّت بأعْلى شاهقٍ من فؤاده ... فلا القلب يسلاها ولا النّفسُ ملّتِ

فواعجبا للقلبِ كيفَ اعترافُهُ ... وللنَّفسِ لمَّا وُطِّنتْ فاطمأنّتِ

وإنِّي وتهْيامي بعَزَّةَ بعدما ... تخلَّيتُ مِمَّا بيْننا وتخلَّتِ

لكالمُرتَجي ظِلَّ الغمامةِ كُلَّما ... تبوَّأ منها للمقيلِ اضمحلَّتِ [1]

الشاعران أصحاب القصائد مجال البحث:

المؤنسة لمجنون ليلى، والتائية لكُثير عزة، وهما من أكبر شعراء الغزل في العصر الأموي، وسأعرض لمحة مختصرة عنهما وعن محبوبتيهما فيما يلي:

"مجنون ليلى: (٦٨ هـ = ٦٨٨ م)

قيس بن الملّوح بن مزاحم العامري: شاعر غزل، من المتيمين، من أهل نجد. لم يكن مجنوناً وإنما لقب بذلك لهيامه في حب " ليلى بنت سعد ". قيل في قصته: نشأ معها إلى أن كبرت وحجبها أبوها، فهام على وجهه ينشد الأشعار ويأنس بالوحوش، فيُرى حيناً في الشام وحيناً في نجد وحيناً في الحجاز، إلى أن وجد ملقى بين أحجار وهو ميت فحمل إلى أهله. وقد

(١) ديوان كُثير عزة، ص(٩٥: ١٠٣)، جمع وشرح/ د: إحسان عباس، دار الثقافة (بيروت- لبنان)، ط: (١٣٩١هـ - ١٩٧١م).

جمع بعض شعره في ديوان، وصنف ابن طولون (المتوفى سنة ٩٥٣ه) كتابًا في أخباره سماه "بسط سامع المسامر في أخبار مجنون بني عامر."[١]

محبوبة قيس: " ليلى العامرية: (نحو ٦٨ هـ = نحو ٦٨٨ م)

ليلى بنت مهدي بن سعد، أم مالك العامرية، من بني كعب بن ربيعة: صاحبة " المجنون" قيس ابن الملوح. خبرها. مرّ بها قيس وهي مع بعض النسوة، فتحابّا، وكانت مغرمة بأحاديث الناس والأشعار، وهو – قيس– من الرواة الحفاظ للأخبار، وكثر تلاقيهما، وهما من قبيلة واحدة، ثم حجبت عنه، وامتنع أبوها عن زواجها به، لاشتهار حبهما وأشعاره فيها، وأُكرهت على الزواج بشخص آخر."[٢] وقد " توفيت على إثره حوالي عام ٦٨ هجرية . . . وكل ما وصل إلينا من شعر ليلى العامرية يتحدث عن حبها لقيس أو يجيب على بعض رسائله." [٣]

" كُثير عزة: (١٠٥ هـ = ٧٢٣ م)

كُثير بن عبد الرحمن بن الأسود بن عامر الخزاعي، أبو صخر: شاعر، متيم مشهور. من أهل المدينة. أكثر إقامته بمصر. وفد على عبد الملك بن مروان، فازدري منظره، ولما عرف أدبه رفع مجلسه، فاختص به وببني

---

(١) الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)،(٥/ ٢٠٨)، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر (٢٠٠٢ م).

(٢) الأعلام للزركلي (٥/ ٢٤٩).

(٣) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت، ص١٥٨، المكتبة الأهلية، بيروت، ط: الأولى(١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م).

مروان، يعظمونه ويكرمونه. وكان مفرط القصر دميمًا، في نفسه شمم وترفع. يقال له " ابن أبي جمعة " و " كُثير عزة " و " الملحي " نسبة إلى بني مليح، وهم قبيلته، ... وفي المؤرخين من يذكر أنه من غلاة الشيعة، وينسبون إليه القول بالتناسخ، قيل: كان يرى أنه "يونس ابن متى" أخباره مع عزة بنت حميل الضمرية كثيرة. وكان عفيفاً في حبه قيل له: هل نلت من عزة شيئًا طول مدتك؟ فقال: لا والله، إنما كنت إذا اشتد بي الأمر أخذت يدها فإذا وضعتها على جبيني وجدت لذلك راحة."[1] "وقال المرزباني: كان شاعر أهل الحجاز في الإسلام، لا يقدمون عليه أحدًا." [2] "وتوفي بالمدينة سنة ١٠٥ه، وقد زاد واحدة أو اثنتين على ثمانين سنة. ومن آثاره: ديوان شعر." [3]

محبوبة كُثير: "عزة (٨٥ هـ = ٧٠٤ م)

عزة بنت حُميل (بالحاء، مصغرًا) بن حفص بن إياس الحاجبية الغفارية الضمرية: صاحبة الأخبار مع " كُثير" الشاعر. كانت غزيرة الأدب، رقيقة الحديث، من أهل المدينة. انتقلت إلى مصر، في أيام عبد الملك بن

([1]) الأعلام للزركلي (٥/ ٢١٩).

([2]) معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)، بتصحيح وتعليق/ د: ف . كرنكو، ص٣٥٠، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: الثانية (١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م).

([3]) معجم المؤلفين، لعمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (المتوفى: ١٤٠٨هـ) ، (٨/ ١٤٢)، مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

مروان، فأمر بإدخالها على حرمه ليتعلمن من أدبها." [١] " والعزة – لغويًا – هي بنت الظبية – وكنيتها أم عمرو .. وكان يطلق عليها أيضًا الحاجبية نسبة إلى جدها الأعلى." [٢]

بين يدي القصيدتين:

تتحد القصيدتان في كونهما في الغزل [٣]، بالإضافة إلى كونهما من بحر الطويل، الذي يمتاز بالطول والسعة والأبهة والجلالة، فإليه يعمد أصحاب الرصانة، وقد أكثر الشعراء الغزليين في عهد بني أمية من النظم فيه. [٤]

بينما تفترق القصيدتان في من قيلت فيهما، وفي عدد أبياتهما، وفي القافية، وفي مميزاتهما.

فمؤنسة المجنون قالها قيس بن الملوح في ليلى، بينما تائية كُثير قالها كُثير في عزة.

والمؤنسة، قصيدة طويلة مكونة من واحد وسبعين بيتًا، بينما التائية، قصيدة متوسطة بين الطول والقصر؛ إذ إنها تتكون من ثلاثة وأربعين بيتًا.

([١]) الأعلام للزركلي (٤/ ٢٢٩).

([٢]) مجانين العشق العربي، لأحمد سويلم، ص١٧٢، ط: دار أخبار اليوم.

([٣]) وإن كان محقق ديوان كُثير عزة ذكر أن التائية قالها كُثير في مدح عزة وكان يحبها. ينظر: ديوان كُثير عزة ص٩٥.

ومدح المحبوبة يُعد نوعًا من أنواع الغزل.

([٤]) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيب، (٤٤٣/١)، مطبعة حكومة الكويت، ط: الثالثة (١٤٠٩ه – ١٩٨٩م)، وينظر: أصول النقد الأدبي، لأحمد لشايب، ص٣٢٢، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة (١٩٩٤م).

والمؤنسة جاءت بقافية الياء، التي تمتاز بالقوة والوضوح [١] حيث تعين الشاعر على الإفصاح عن مشاعره نحو محبوبته في سيطرة هواها عليه بصورة واضحة للمتلقي لا خفاء فيها، بينما التائية جاءت بقافية التاء التي "اشتقت اسمها منها . . . وفي هذا تركيز على شخص عزة، وأن الأفعال التي قامت بها عزة لها موقع الختم (القافية) في الأبيات، وهذا يدل على أن القرار، وهو قرار الهجر صدر منها، وأنها هي سيدة الموقف التي كان بإمكانها تغييره"[٢] لتغيير واقع الشاعر المرير في حبها.

وذكر داود الأنطاكي مميزات مؤنسة المجنون في قوله: " وأما قصيدته الموسومة بالمؤنسة فهي أطول قصيدة أنشدها، وواظب عليها قيل: إنه كان يحفظها دون أشعاره، وأنه كان لا يخلو بنفسه إلا وينشدها، وهي من محاسن الأشعار وأرقها لفظًا، وأعذبها سبكًا، وألطفها شجوًا، وأبلغها نسيبًا وغزلًا تهيج الشجون، وتعين المحزون، وللناس في الاقتصار على بعضها، والاستصفاء منها اختلاف كثير." [٣]

---

(١) ينظر: موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د: صابر عبد الدايم، ص٣٠، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: الثالثة (١٤١٣ه – ١٩٩٣م). وينظر: موسيقى الشعر ، د: إبراهيم أنيس، ص٢٥٥، مطبعة الأنجلو المصرية، ط: الثانية (١٩٥٢م).

(٢) بحث صورة عزة في شعر كُثير بين التجديد والتقليد التائية نموذجًا، لمحمود أحمد الحلحولي، ص٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مجلد٢٢، عدد ٨٧ لسنة ٢٠٠٤م ، دار المنظومة.

(٣) تزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود الأنطاكي، ص٩٤.

وذكر ابن الأثير مميزات تائية كُثير في قوله: "وهـذه القصـيدة .... سهلة لينة، تكاد تترقرق من لينها وسهولتها، وليس عليها من أثر الكلفـة شيء." (١)

ثانيًا: الاستلاب بين الضابط والطريقة:

مفهوم الاستلاب:

الاستلاب في اللغة: مشتق من مادة (س ل ب)، وذكـر ابـن فـارس أن "(سلب) السين واللام والباء أصل واحـد، وهـو أخـذ الشـيء بخفـة واختطاف." (٢)

وقد وردت كلمة " استلاب" في شعر بعض الشعراء، ومن ذلك قول أميـة بن أبي الصلت:

إذا مـاتَـتْ تُـورِّثُهُ بَـنِـيـهـا وإنْ تُـقْتَلْ فـلَيسَ لها اسْـتِلابُ (٣)

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لنصر الله بن محمد بن محمد بـن عبـد الكريم الشيباني، الجزري، أبي الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: ٦٣٧هـ)، ص٢٨٦، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ط:(١٤٢٠ هـ).

(٢) معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبي الحسـين (ت: ٣٩٥هـ)، (٣/ ٩٢)،
تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط: (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م).

(٣) ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق ودراسة/ د: عبـد الحفـيظ السـطلي، ص٣٤٠، المطبعة التعاونية بدمشق، ط: الأولى (١٩٧٤م).

وكذلك في قول البحتري:

أَقَــمْــنَا أَكْــلَنَــا أَكْــلَ اسْتِلَابِ هُــنَــاكَ وَشَــرِبْنَا شُــرْبَ بَــدَارِ (١)

وكذلك في قول أبي تمام:

عَوجَاءُ تَســتَلِبُ الزِّمَامَ وتَحتَذِي عُوجًا يُجِدْنَ لَها استِلَابَ النَّفْنَفِ (٢)

وردت كلمة " استلاب" في قول أميــة بــن أبــي الصــلت بمعنــى "الاختلاس"(٣) ، ووردت بالمعنى نفسه في قول البحتري، بينما وردت في قول أبي تمام بمعنى الخطف والاستيلاء.

ويرى الأستاذ محمد بن زاوي أنه مع تنوع المعاني التــي دار فــي سياقها لفظ " استلاب" لدى هؤلاء الشعراء فــ" كلمة "الاســتلاب" ... لا تخرج عن إطار الإكراه والأخذ والتخلي والطغيــان والظلــم والتنــازل الشعوري أو اللاشعوري، أو بتعبير آخر حلول إرادة أخرى محــل إرادة الشخص" (٤)

---

(١) ديوان البحتري، (٤٧/٢)، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ط: الأولى (١٣٢٩ه – ١٩١١م).

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، (٣٩٨/٢)، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف، ط: الرابعة (١٩٨٣م).

(٣) هامش ديوان أمية بن أبي الصلت ص٣٤٠.

(٤) الاستلاب في الشعر الجاهلي، لمحمد بــن زاوي، ص٤٩، جامعــة منتــوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، عدد٨، ســنة ٢٠٠٥م، دار المنظومة.

وبالنظر في المعنى اللغوي الذي ذكره " ابن فارس" تجد معنى "المفاجأة" يظهر بوضوح في الاستلاب خاصة استلاب الحب؛ حيث تنعدم القدرة فيه على المقاومة؛ لتملكه النفس بسرعة تفقد العقل والإرادة، وتجعل المُحب أسير محبوبه وطوع إرادته.

ومن صور الاستلاب في الشعر استلاب القبيلة لشخصية شاعرها؛ حيث تُسلب شخصية الشاعر أمام سطوة القبيلة، فيصير لسانها المُعبر عنها.[١] في كل مجالات الشعر من فخر ومدح ونحوه.

ومن أكثر الأغراض الشعرية التي يظهر فيها معنى الاستلاب بوضوح شعر الغزل؛ حيث يتفجر بمشاعر الحب، التي تموج بالخضوع لسلطان الهوى وسطوة المحبوب وهيمنته على محبه.

وقد جرى الشعراء على سنن في الحب فكانت " طريقة أرباب الهوى والحكام على مدعي العشق والهيام تجري على سنن مكابدة الصبابة، وأن تكون لذته في الهوى، وأن يكون لتلك البسطة في الأمر والتمكن من التصريف فيما يسوءه أو يسره." [٢]

وقد تحقق ذلك في **قول كُثير عزة:**

---

(١) ينظر السابق ص٥١.

(٢) اختيارات المرزوقي البلاغية أسسًا وتقويمًا، د/ علي عبد الحميد عيسى، ص٢١(بتصرف يسير)، مطبعة السلاموني بأسيوط، ط: الأولى (١٤٢٤ه – ٢٠٠٣م). وينظر: شرح ديوان الحماسة، لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت: ٤٢١ هـ)، ص٨٦٨، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م).

أسيئي بِنا أو أحسني لا ملومةً ... لــدينا ولا مــقليَّةً إنْ تقلَّتِ

فسوى الشاعر بين إساءة محبوبته وإحسانها، في عدم تغييــر مشــاعره نحوها؛ مما يؤكد تملك الحب له سواء ساءه ذلك أم سره.[1] وقــد بنــى الشاعر هنا كلامه على أسلوب الأمر المبني على التضاد الــذي يفــوح بالاستلاب المفضي بتساوي المشاعر عنده في الحالين على الــرغم مــن تضادهما التام.

وجاء على هذا النحو نفسه من البناء على أسلوب التضاد الذي يتجسد فيه معنى استلاب الحب **قول مجنون ليلي:**

ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً ... ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا

فالبيت يظهر فيه معنى استلاب الهوى بأسلوب التضاد؛ حيث عجز الفقر والغني عن تغيير إحساس الشاعر نحو محبوبته وسيطرة هواها عليه.

ومن أشهر القصائد التي يظهر فيها معنى استلاب الحب للعقــل والإرادة قصيدتي مؤنسة المجنون وتائية كُثير؛ حيث ظهر الاســتلاب فــي عــدة أساليب مشتركة بين الشاعرين في القصيدتين كما سيتضح أثناء عــرض تلك الأساليب وتحليلها.

([1]) ينظر: اختيارات المرزوقي البلاغية أسسًا وتقويمًا، ص٢٢.

المبحث الأول

الاستلاب بأساليب الشرط

ويشتمل على الاستلاب بأساليب الشرط المتحدة في المعنى ورد في ثلاثة مواضع هي:

١- حالهما مع الوشاة.

ورد عند المجنون في موضعين، وعند كُثير في موضع واحد، في:

أولًا قول المجنون:

إذا ما جلسنا مجلسًا نستلذهُ ... تواشوْا بنا حتى أملَّ مكانيا[١]

وكذلك قوله:

فلو أنَّ واشٍ باليمامة دارهُ ... ودارِي بأعلى حضر موْت اهتدى ليا[٢]

ثانيًا: قول كُثير:

فإن سألَ الواشونَ فيمَ صرمْتَها ... فقُل نفسُ حرّ سُلِّيت فتسلّتِ

كأنّي أُنادي صخرةً حينَ أعرضَتْ ... من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ[٣]

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

(٢) السابق ص١٢٣.

(٣) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

أولًا: قول المجنون:

إذا ما جلسنا مجلسًا نستلذهُ ... تواشوْا بنا حتى أملَّ مكانيا [1]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد، فقد استخدم المجنون أسلوب الشرط ليُعلق تواشي الوشاة بهم بجلوسهم الجلسة المستلذة لديهما الدالة على استلاب الهوى للقلب والعقل، كما أنه استخدم أداة الشرط (إذا) خاصةً؛ ليدل على تحقق وقوع مضمون الجملة الشرطية في نفسه، ومن أدلة الاستلاب أيضًا في هذا الشاهد؛ بناؤه على أسلوب الشرط اليقيني، واستخدم (ما) الزائدة للتوكيد، وصيغة (جلس)، والجملة الحالية (**نستلذهُ**)، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

يصف المجنون هنا في سياق الغزل غلبة هوى محبوبته ليلى له في مقطوعة: (لحى الله أقوامًا) وبنى تلك الجملة على أسلوب الشرط الواصف لتتبع الوشاة لخطاه هو ومحبوبته، وكأنه يدعو على هؤلاء الوشاة باللعن والتقبيح في عنوان المقطوعة؛ جزاءً لهم على سوء صنيعهم؛ إذ إنهم لا يغفلون عنهم، فإذا اجتمعوا في مكان محبب إلى نفوسهم؛ لم يتركوهم وتواشوا بهم حتى يملوا مكان اجتماعهم.

وجاء بأداة الشرط (إذا) التي تفيد الجزم بالوقوع [2] ليؤكد تحقق استمرار لذته هو ومحبوبته بالجلوس في مجلس يضمهما معًا حتى حال

([1]) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

([2]) ينظر: المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني الهروي، ص١٥٤، المكتبة الأزهرية، ط: (١٣٣٠هـ).

عدم ترك الوشاة لهم وتتبعهم بالوشاية، ولتأكيد جزمه بغلبة هواها له جاء بـــ(ما) الزائدة للتوكيد [١]؛ لتأكيد تلك المشاعر.

وجاء بالمسند في جملة الشرط (جلس) في قوله: (جلســـنا) بصـــيغة الماضي مع (إذا)؛ " لأن الفعل بعدها مجزوم به، فاستعمل معه ما يُنبـــئ عن تحققه" [٢] ، وجاء بالمسند من الجلوس دون القعود؛ لأن " الجلوس هو هو الانتقال من سفل إلى علو والقعود هو الانتقال من علو إلى ســـفل"[٣] وكأن الشاعر قصد من اختيار لفظ الجلوس خاصةً معنـــى الترقـــي؛ لأن جلوسه مع محبوبته يرتقي به إلى مدارج يطمح إليها ويستلذها وتستهويه؛ مما يؤكد استلاب هواها لقلبه وعقله بتلك الصيغة.

وقيد المسند في جملة الشرط قوله: **(جلسنا)** باســـم بالمكـــان قولـــه: **(مجلسًا)**، وقيد المسند إليه ضمير الجمع في قولـــه: **(جلســـنا)** بالجملـــة

---

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، لأبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت: ٧٤٩هـــ)، ص٣٣٢، تحقيق: (د فخر الدين قباوة – الأستاذ محمد نديم فاضل)، دار الكتب العلمية، بيـــروت – لبنـــان، ط: الأولى (١٤١٣ هـــ – ١٩٩٢ م).

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، ضمن شروح التلخيص، لبهاء الدين السبكي، (٤٠/٢)، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة: عيسى البابي الحلبي وشـــركاه بمصر.

(٣) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن محمد بن علي الفيـــومي ثـــم الحموي، أبي العباس (ت: نحو ٧٧٠هـــ) (١/ ١٠٥)، المكتبة العلمية – بيروت.

الحالية قوله: **(نستلذهُ)**؛ لتربية الفائدة[١] في الكشف عن غلبة هوى محبوبته له وتمكنه منه، وجاء باسم المكان من مادة المسند نفسها للتأكيد على عِظم مكانة جلوسهم ومجلسهم في نفسه؛ لأنه يجمعه بمحبوبته، وأكد علو هذه المكانة بالجملة الحالية **(نستلذهُ)**؛ ليبان هيئة[٢] المجلس السالب لقلبه وعقله؛ لما يجد فيه من اللذة حال اجتماعه بمحبوبته؛ إذ إن "اللّـذّة: طيب الشيء المشتهَى"[٣] في نفس مشتهيه، وجاء بالجملة الحالية بصيغة المضارع الدال على التجدد والاستمرار[٤]؛ للتأكيد على تجدد لذته حال اجتماعه بمحبوبته وعدم انقطاعها؛ مما يؤكد معنى الاستلاب والغلبة للهوى.

وفي الوقت الذي يشعر فيه الشاعر أنه نال مناه يأتي الخوف من حيث مظنة الأمان والاطمئنان، وينقلب الحدث السعيد إلى حدث حزين مؤلم

---

(١) التلخيص في علوم البلاغة، للإمام: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، ص١٠٨(بتصرف يسير). تحقيق: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط: الأولى (١٩٠٤م).

(٢) ينظر: معاني النحو، د/ فاضل صالح السامرائي،(٢/ ٢٧٧)، دار الفكر ــ عمان، ط: الأولي، (١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م).

(٣) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، لنشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت: ٥٧٣هـ)، (٩/ ٥٩٥٣)، تحقيق: (د: حسين بن عبد الله العمري - مطهر بن علي الإرياني - د: يوسف محمد عبد الله)، دار الفكر المعاصر (بيروت - لبنان)، دار الفكر (دمشق - سوريا)، ط: الأولى (١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م).

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تحقيق: أبي فهر، محمود شاكر، ص١٧٤، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).

بفعل الوشاة هادمي اللذات، فيجسد الشاعر هذا المعنى في جملة الجزاء قوله: **(تواشوْا بنا حتى أملَّ مكانيا)** والمسند في جملة الجزاء جاء بصيغة الماضي؛ ليدل على تحقق وقوع الزور والبهتان[١] منهم على الشاعر ومحبوبته؛ لإفساد جمال اللحظة عليهم، وأسند الجزاء إلى ضمير الجمع، وجاء به على صيغة (تفاعل)؛ ليدل على المشاركة بينهم في هذا الفعل[٢] وليدل على كثرتهم وتنوعهم، فضلًا عما في صيغة التفعل من معنى التعمل والتكلف لهذا الأمر مما يدل على شدة هذه الوشاية وتنوعها؛ فهذه الوشاية قلبت الموقف رأسًا على عقب، وحولت اللذة إلى ملل وضجر وسأمة، والذي دل عليه الشاعر بجملة الإيغال التي ختم بها البيت قوله: **(حتى أملَّ مكانيا)** حيث " ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها"[٣] ؛ لزيادة المبالغة في الكشف على تحول الموقف الممتلك لنفسه والمستلب لقلبه وعقله بفعل الوشاة.

---

(١) ينظر: أساس البلاغة، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ)، (٢/ ٣٣٧) ، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: الأولى(١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م).

(٢) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب، لحسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني الأستراباذي، ركن الدين (ت: ٧١٥هـ)، تحقيق: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود ،(١/ ٢٥٦)، مكتبة الثقافة الدينية، ط: الأولي (١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م).

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة، لمحمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبي المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت: ٧٣٩هـ) ،تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، (٣/ ٢٠٢)، دار الجيل – بيروت، ط: الثالثة.

وكذلك ورد حديث المجنون عن الوشاة مرة أخري في قوله:

فـــلـــو أنَّ واشٍ باليـــمامة دارهُ ... ودارِي بأعلى حضر موْت اهتدى ليا

وماذا لهم لا أحسنَ الله حالهم ... من الحظِّ في تصريم ليلى حباليا [1]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد، فقد استخدم المجنون أسلوب الشرط ليدل على اهتداء واشي اليمامة له حال إقامته بحضر موت لذيوع خبره في الهوى، كما أنه استخدم أداة الشرط (لو) خاصـــةً؛ ليـــدل على تحقق اهتداء الوشاة له مهما كانت بينهم من مسافات، ومـــن أدلـــة الاستلاب أيضًا في هذا الشاهد؛ بناؤه على أسلوب الشـــرط الافتراضـــي بـــ(لو)، وبناء جملة الشرط على الاسمية، وتصديرها بـــ(إن) المؤكـــدة، والتقابل المعنوي بين جزئي جملـــة الشـــرط **(واشٍ باليـــــمامة دارهُ)**، **(ودارِي بأعلى حضر موْت)**، وإفراد الواشي، وبناء جملة الجـــزاء علـــى صيغة **(اهتدى)** بالمضي، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

أسلوب الشرط المكتنف للبيت الأول من المقطوعة السابقة هنا يقع في مقطوعة ابتلاني بحبها؛ حيث يصف الشاعر في البيت الرابع منها حـــال الوشاة معه في اهتدائهم له مع بُعد الأماكن؛ لظهور أمره بغلبـــة الهـــوى وسطوته عليه.

وجاء بأداة الشرط (لو)؛ لكونها تدل على تعلق الشرط بالجزاء فيمـــا مضـــى[2] فهـــي هنـــا لمجـــرد الارتبـــاط بـــين الشـــرط،

([1]) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٣.

([2]) ينظر: الجنى الداني ص٢٧٤ .

والجزاء[١] فلو كانت دار الواشي باليمامة[٢] وكان الشاعر بحضر موت[٣] لاهتدى له ووشى به، فبُعد المسافة لا يجعل الشاعر في مأمن من الوشاة؛ لأن غلبة هواه وسطوته عليه واستلابه لبه لغى حواجز المكان وجعل الوشاة يصلون إليه في أي مكان.

وجملة الشرط هنا قوله: **(أنَّ واشٍ باليمامة دارهُ ودارِي بأعلى حضر موْت)** جملة اسمية؛ تفيد الثبوت[٤] الذي يتضافر مع معنى التأكيد بـ**(أنَّ)** المؤكدة لغلبة هوى محبوبته له وذيوع خبره، كما أنه أفرد الواشي؛ ليدل بذلك على أنه مع ضعفه وتفرده وصله خبر غلبة هوى ليلى للمجنون لأنه من الشهرة بمكان، بالإضافة إلى التقابل المعنوي بين **(واشٍ باليمامة**

---

(١) ينظر: أسرار تقييد المسند بأدوات الشرط (إن وإذا ولو) ومواقعه في القرآن الكريم، د/ محمود موسى إبراهيم حمدان، ص٤٠٣، مكتبة: وهبة، ط: الأولى (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

(٢) **اليمامة** : في الإقليم الثاني، طولها من جهة المغرب إحدى وسبعون درجة وخمس وأربعون دقيقة، وعرضها من جهة الجنوب إحدى وعشرون درجة وثلاثون دقيقة، معجم البلدان، لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، (٥/ ٤٤٢)، دار صادر، بيروت، ط: الثانية(١٩٩٥ م).

(٣) **حضر موت**: وهي في الإقليم الأول. وبعدها عن خط المغرب، إحدى وسبعون درجة، وذلك من الأميال، أربعة آلاف وستمائة وثمانون. وبعدها عن خط الاستواء، اثنتا عشرة درجة، وذلك من الأميال، سبعمائة واثنان وتسعون ميلا. وهي من بلاد اليمن. وبلاد حضر موت كثيرة متصلة، ذات نخيل وأشجار ومزارع.
آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان، لإسحاق بن الحسين المنجم (ت: ق ٤هـ)، ص٥٣، عالم الكتب، بيروت، ط: الأولى(١٤٠٨ هـ).

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز ص١٧٤.

دارهُ) ، (ودارِي بأعلى حضر موْت) والتقابل هنا يقوي المعنى ويؤكده في الأذهان؛ لأنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[1] لتأكيد معنى استلاب الهوي لقلب الشاعر وعقله وإرادته وانتشار خبره في جميع الأماكن، فلو افترض كون واشٍ باليمامة لاهتدى للمجنون في حضر موت بخبر هواه.

وجاء بجملة الجزاء قوله: **(اهتدى ليا)** بصيغة الماضي ومن هذه المادة خاصةً؛ للدلالة على تحقق تمكن الواشي من الوصول إليه[2] لأن حاله في غلبة هوى ليلى له لا يخفى على أحد.

ويردف الشاعر أسلوب الشرط بالاستفهام الذي يفيد التعجب من صنيع الوشاة معه وما سيجنون من المكاسب حال تقطيع ليلى حبال وصلها معه، بالإضافة إلى الجملة الاعتراضية التي وردت على صورة النهي الذي قصد منه الدعاء عليهم بقوله: **(لا أحسنَ الله حالهم)** في قوله:

وماذا لهم لا أحسنَ الله حالهم ... من الحظِّ في تصريم ليلى حباليا

إذ إنه لا ذنب له في غلبة هوى ليلى له فهو أمر خارج عن إرادته؛ مما يؤكد استلاب الهوى لإرادته.

---

(1) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، ص٤٤٧، نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٩٦م).

(2) معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، ، تحقيق: الشيخ بيت الله بيات، ص٤٢ ، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ«قم»، ط: الأولى(١٤١٢هـ).

ثانيًا: قول كُثير في حديثه عن الوشاة:

فإن سألَ الواشونَ فيمَ صرمْتَها ... فــقُل نفسُ حرّ سُلِّيــت فــتسلّتِ (١)

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في اســتخدم كُثيــر أسلوب الشرط في الرد على الوشاة بتكلــف الســلوان تعليلًــا لصــرمه محبوبته، كما أنه استخدم أداة الشرط (إن) خاصةً؛ لندرة وقوع مضــمون جملة الشرط الدال على تحري الوشاة الصحة بالسؤال عن أحوال العشاق وأسباب فراقهم، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا قوله في الــرد علــى الوشاة في جملة الجزاء: **(سُلِّيــت فــتسلّتِ)** الذي يجسد غلبه الهوى لــه واستلابه إرادته، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

جاء هنا بأداة الشرط (إن) التي تستخدم مع ما يندر وقوعه (٢)؛ ليحرر قيد شرطها، ويجعله في إطار الندرة؛ لأن سؤال الوشاة عن سبب الهجــر بين الأحبة يندر وقوعه، ففي العادة يختلق الوشاة أكاذيب من نسج خيالهم ويذيعونها بين الناس دون سؤال أو تحقق من صحة لقصد التفريق بــين الأحبة لا أنهم يحزنون لفراق الأحبة ويسألون عن سبب هــذا الفــراق، فاستخدام أداة الشرط (إن) هنا جاء متلائمًا مع مضمون جملــة الشــرط؛ لعدم الجزم بتحقق مضمونها.

وبنى جملة الشرط قوله: **(سألَ الواشونَ فيمَ صرمْتَها)** على المضــي؛ لإبراز غير الحاصل في معرض الحاصل؛ لقوة أسباب الضيق التي ألمت

---

(١) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

(٢) ينظر : المطول ص١٥٤.

به[1] من هؤلاء الوشاة الذين يسعون مفسدين بينه وبين محبوبته، وقيد المسند في جملة الشرط بجملة الاستفهام الحقيقي قوله: **(فيمَ صرمْتَها)** لمعرفة سبب هجر الشاعر لمحبوبته (عزة).

وجملة الجزاء اكتنفت الشطر الثاني من البيت قوله: **(فقُل نفسُ حرّ سُلِّيت فتسلّتِ)** مقترنةً بفاء السببية لكونها جملة طلبية [2] وجملة الجزاء هنا مسببة عن جملة الشرط، وجاء بالمسند في جملة الجزاء **(فقُل)** من القول؛ لرغبته في وصول جوابه لهؤلاء الوشاة قولًا مسموعًا مجهورًا به، فيكون وقعه أكثر تأثيرًا، وجاء بالمسند إليه قوله: **(نفسُ حرّ)** معرفًا بالإضافة؛ تعظيمًا لشأن المضاف [3] المقصود به الشاعر، وجاء بالمسند قوله: **(سُلِّيت)** الدال على معنى الكره والبغض وزوال المحبة [4] ، الذي تسبب عنه قوله: **(فتسلّتِ)** أي تكلفت السلوان رغمًا عنها مع شدة تعلقها بمن زالت عنه محبتها؛ مما يؤكد استلاب هوى عزة لقلب وعقل كُثير على الرغم من زوال محبته عنها، الذي جعل الشكوى تفوح من الجملة

---

(١) ينظر: مفتاح العلوم، ليوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي، أبي يعقوب (ت:٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، ص٢٤٤، دار الكتب العلمية (بيروت ــ لبنان)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٧م).

(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لأبي محمد، عبد الله جمال الدين بن يوسف ابن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، تحقيق: محمد محيى الدين بن عبد الحميد، (١٨٣/١)، دار الطلائع – القاهرة.

(٣) ينظر: المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت:٥٠٢هـ)، تح: صفوان عدنان الداودي، ص٤٢٤، دار القلم ــ الدار الشامية، دمشق ــ بيروت، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

(٤) ينظر: التلخيص في علوم البلاغة ص٦٧ .

المسببة عن جملة الجزاء، وكأنها صرخة مقهور عاجز عن رد الظلم الواقع عليه؛ لكونه صادرًا من ساكنة قلبه ودمه.

ويؤكد الشاعر زوال محبته عن عزة ، وتجاهلها له مع شدة تعلقه بها وضيقه بذلك بالتشبيه التمثيلي وأسلوب القصر في قوله:

كأنّي أُنادي صخرةً حينَ أعرضَتْ ... من الصُّمِّ لو تمشي بها العُصْمُ زلَّتِ(١)

صفوحٌ فما تلقاكَ إلاّ بخيلَةً ... فمنْ مَلَّ منها ذلك الوَصلَ ملَّتِ (٢)

فقد تجمدت مشاعرها نحوه فصار وكأنه ينادي صخرة، لا يجد منها سوى الصد والإعراض.

ومما سبق عرضه أشعر بتفوق المجنون على كُثير في هذا الموضع؛ لأن كُثير بنى أسلوبه على معنى يندر وقوعه، بينما المجنون جاءت أساليبه واقعية، بالإضافة إلى أن المجنون كان على يقين من تتبع الوشاة له ولمحبوبته؛ لغلبة هوي ليلي له وذيوع خبرهما، بينما كُثير يشك في ذلك، ويظهر ذلك من خلال أدوات الشرط المستخدمة في الأساليب لدى كلٍّ منهما، كما يظهر ضيق المجنون بالوشاة بصورة أكبر من ضيق كُثير بهم؛ مما جعله يذكرهم في موضعين، بينما ذكرهم كُثير مرة واحدة بأسلوب الشرط.

---

(١) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

(٢) السابق ص٩٨.

٢- حالهما في الصلاة.

وخص الشاعران عبادة الصلاة من بين العبادات؛ لما لها من مكانة في الإسلام حيث إنها آكد أركان الإسلام بعد الشهادتين، وكونها واجبة على كل مسلم ومسلمة مهما كانت الأحوال، بالإضافة إلى أنها أول ما يحاسب عليه العبد يوم القيامة.[١] فإذا ظهر الاستلاب في هذه الموضع والشاعر متلبس بعبادة من أفضل العبادات التي ينبغي أن يتخلص فيها قلبه وفكره لله – تعالى– كان في غيرها أكثر استلابًا، ودل ذلك على غلبة الاستلاب عليه وأنه لا يمكنه التخلص منه بحال.

أولًا: قول المجنون: أراني إذا صلَّيتُ يممْتُ نحوَها ... بوجهي وإن كان المصلَّى ورائيا

وما بِيَ إشراكٌ ولكنَّ حبَّها ... وعُظمَ الجوَى أعيا الطبيبَ المداويا [٢]

ثانيًا: قول كُثير: ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ... ذنوبًا إذا صَلَّيْتُما حيثُ صَلَّتِ [٣]

أولًا: قول المجنون:

أراني إذا صلَّيتُ يممْتُ نحوَها ... بوجهي وإن كان المصلَّى ورائيا

---

(١) ينظر: موسوعة الفقه الإسلامي، لمحمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري (٢/ ٤١١) ، الناشر: بيت الأفكار الدولية، ط: الأولى(١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩ م).

(٢) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٤.

(٣) ديوان كُثير عزة ص٩٥.

ومـــا بِـــيَ إشـــراكٌ ولـــكـــنَّ حبَّـــها ... وعُظمَ الجوَى أعيـــا الطبيـــبَ المداويا [١]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب الشرط الدال على استقبال قبلة محبوبته ليلى أثناء الصلاة، كما أنه استخدم أداة الشرط (إذا) خاصةً؛ ليقرر تحقق ووقوع استلاب الهوى لقلبه وعقله وإرادته باستقبال قبلة محبوبته، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا قوله في جملة الجزاء: **(يممْتُ نحـــوَها بوجـــهي)**، والاحتراس بجملتي:

. . . . وإن كـــان المـــصلَّى ورائيا

ومـــا بِـــيَ إشـــراكٌ ولـــكـــنَّ حبَّـــها ... وعُظمَ الجوَى أعيـــا الطبيـــبَ المداويا

وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

من مقطوعة أحبها، يتعجب الشاعر هنا من حاله تجاه سيطرة هـــوى ليلى عليه، والذي تجاوز كل الحدود فظهر في ركن أركان الإسلام بعـــد الشهادتين وهو الصلاة، وصاغ الاستلاب هنا في أسلوب الشرط، فصـــدر الجملة الشرطية بالفعل المضارع **(أراني)** ليدل به على "تجدد"[٢] واستمرار عجبه من نفسه في هذا الأمر.

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز ص١٧٤.

وبنى جملة الشرط بـ(**إذا**) ليدل على يقينه [١] من هذا الأمر، ولعل هذا اليقين بناه على تكرر هذا الأمر مرارًا؛ مما جعله يتعجب من هذه الحالة التي تؤكد غلبة هوى ليلى له.

ولتأكيد استلاب هواها لقلبه وعقله وإرادته الفطرية بنى الشرط والجزاء على المضي في قوله: (**إذا صلَّيتُ يممْتُ** [٢] **نحوَها بوجهي**)؛ ليدل على تحقق وقوع [٣] قصد جهتها منه حال الصلاة، فجعلها قبلته واستقبلها بوجهه، وكأن هواه لها يجذبه نحوها؛ حيث يفقد السيطرة على نفسه حال استقبال القبلة في الصلاة فيستقبل قبلة محبوبته.

وأطنب الشاعر في جملة الشرط فاحترس[٤] بقوله: (**وإن كان المصلَّى ورائيا**)؛ لدفع توهم أن تكون القبلة أمامه فيكون توجهه نحوها طبعيًا، وتظهر براعة الشاعر هنا في بناء الاحتراس على أسلوب الشرط بـ(إن) ليتناسب مع الاستلاب بجملة الشرط المتقدمة، وقدم الجزاء في جملة الاحتراس؛ إذ إن أصل الجملة (وإن كان المصلى ورائيا يممت نحوها بوجهي) ليدل بذلك على مدى عنايته واهتمامه [٥] بالكشف عن استلاب هوى ليلى لإرادته فقدم ذكره، وللمبالغة في الدلالة على استلاب الهوى

---

(١) ينظر: المطول ص١٥٤.

(٢) يممت أي قصدت وتعمدت. ينظر: جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت: ٣٢١هـ)، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، (١/ ٢٤٨)، دار العلم للملايين – بيروت، ط: الأولى(١٩٨٧م).

(٣) ينظر: المطول ص١٥٤.

(٤) ينظر: الإيضاح (٢٠٨/٣).

(٥) ينظر: دلائل الإعجاز ص١٠٧.

هنا يعقب الشاعر هذا الاحتراس باحتراس آخر ليدفع به ما قد يعتقده السامع من إشراك الشاعر؛ لتوجهه في الصلاة إلى غير قبلة المسلمين في قوله:

وما بِيَ إشراكٌ ولكنَّ حبَّها ... وعُظمَ الجوَى أعيا الطبيبَ المداويا

فينفي أن يكون به إشراك بالله، وقال هنا **(وما بِيَ إشراكٌ)** ولم يقل **(وليس بِيَ إشراكٌ)** لأن (ما) آكد من (ليس) في النفي[١] ليتناسب هذا التأكيد مع المبالغة في استلاب هوى محبوبته، وأكد هذا النفي بالاستدراك بلكن في قوله :

. . ولكنَّ حبَّها ... وعُظمَ الجوَى أعيا الطبيبَ المداويا
(٢)

للكشف عن سبب ما هو عليه من استلاب هوى محبوبته له؛ حيث إن حبها وعظم داء قلبه هما السبب في استلاب إرادته أمام حبها حتى في الصلاة، ليس ذلك فحسب بل إن عظم داء قلبه لم يتوقف تأثيره عليه بل تجاوزه إلى طبيبه المنوط بعلاجه الذي حاول مداوته مما ألم به فأصابه

---

(١) ينظر: معاني النحو (٢٥٥/١).

(٢) الجوَى: داء القلب. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (٢/ ١٢٢٢)(ج و ى).

أعيا الطبيب: أعجزه عن مداواته؛ لأنه صعب لا دواء له . ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبي الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، (٣٩/ ١٣٦)(ع ي ي)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

الإعياء؛ لعجزه عن مداواته من عظم دائه؛ مما يؤكد غلبة الهوى وامتلاكه له.

ثانيًا: قول كُثير:

خــليليَّ هــذا رَبــعُ عــزَّةَ فــاعقِلا ... قلوصيكُما ثمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

ومُسَّا ترابًا كانَ قد مسَّ جِلدَها ... وبيــتًا وظلًّا حيثُ باتــتْ وظلَّتِ

ولا تيأســا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ... ذنــوبًا إذا صَلَّيْتُما حــيثُ صَلَّتِ (١)

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في اســتخدم كُثيــر أسلوب الشرط الدال على عدم قطع الرجاء في محو الذنوب حال الصلاة محل صلاة محبوبته (عزة)، كما أنه استخدم أداة الشــرط (إذا) خاصــةً؛ ليدل على يقينه بمحو الذنوب حال الصلاة محل صلاتها تبركًا بها، ومــن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا تقديم الجزاء على الشرط وبناء الجزاء على أسلوب النهي، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

استهل الشاعر قصيدته بالتمهيد للاستلاب بأسلوب الشرط بقوله من مطلع القصيدة:

خــليليَّ هــذا رَبــعُ عــزَّةَ فــاعقِلا ... قلوصيكُما ثمَّ ابكيا حيثُ حلَّتِ

ومُسَّا ترابًا كانَ قد مسَّ جِلدَها ... وبيــتًا وظلًّا حيثُ باتــتْ وظلَّتِ (٢)

---

(١) ديوان كُثير عزة ص٩٥.

(٢) (عقل) العين والقاف واللام أصل واحد منقاس مطرد، يدل عظمه على حبسة في الشيء أو ما يقارب الحبسة. من ذلك العقل، وهو الحابس عن ذميم القــول والفعــل. معجم مقاييس اللغة (٤/ ٦٩)(ع ق ل).

ليلتمس من خليليه بأسلوب الأمر حبس النوق بربع عزة والبكاء مكان حلولها عرفانًا بحقها، ومس التراب الذي مس جلدها والبيت والظل الذي باتت وظلت به؛ للإلمام بكل ما يخص دار عزة أو يتعلق بها؛ ليصور مدى تعلقه بها، فلم يقف الأمر عند حد التعلق بالمحبوبة وحسب بل تعدى ذلك إلى امتلاك نفس الشاعر حتى فيما تتطلع إليه النفس من رجاء محو الذنوب؛ ومما يؤكد ذلك تبركه بها في التماس مس التراب والبيت والظل الذي مس جلدها.

ثم يأتي الاستلاب الصريح بأسلوب الشرط في قوله:

ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ... ذنوبًا إذا صَلَّيْتُما حيثُ صَلَّتِ[١]

المستنهض لهمم مخاطبيه لتحفيزهم على تحقيق التماسه بإغرائهم بالطمع في محو الذنوب حال الصلاة موضع صلاة محبوبته؛ مما يعمق غلبة هواها له حتى في أمور العبادة.

وبني الجملة الشرطية بـ(**إذا**) والشرط الماضي؛ ليؤكد يقينه بتحقق محو الذنوب حال الصلاة محل صلاتها؛ مما يؤكد غلبة هواها له بالتبرك بها حتى في الأمنيات المتعلقة بالعلي القدير.

ولتأكيد تبرك الشاعر بمحبوبته بنى الجزاء قوله: (**ولا تيأسا أنْ يمحوَ اللهُ عنكُما ذنوبًا**) على النهي؛ لأن النهي أقوى من الأمر في تثبيت المعاني مما يتلاءم مع حالة الشاعر النفسية الملحة في التماس عدم قطع الرجاء في محو الذنوب، وقدم الجزاء على الشرط عناية [٢] بشأنه وتجديدًا

---

(١) المحو: إزالة الأثر. المفردات في غريب القرآن ص ٧٦٢(م ح و).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز ص١٠٧.

للأمل في نفس المخاطبين بالطمع في الغفران تبركًا بها، بالإضافة إلى ما في تقديم الجزاء من تناسب مع أساليب الأمر المتقدمة عليه من مطلع القصيدة في الدلالة على الالتماس.

ونهى عن اليأس خاصة؛ لعمومه " فقد يكون قبل الأمل وقد يكون بعده"[1] فنهى عنه عمومًا تبركًا بمكان صلاة محبوبته، وكأنه يرى أن معها تتحقق النجاة من كل شر حتى من الذنوب، مما يؤكد إحساسه بأنها طوق النجاة له من كل شر؛ مما يؤكد غلبة هواها له وسيطرته عليه حتى فيما يتعلق بأمور العبادة، وخص الطمع في محو الذنوب؛ لأنه أمر يشتد تعلق النفوس به.

وبذلك يظهر تفوق المجنون على كُثير في صياغة هذا الموضع؛ لأنه جعل محبوبته هي قبلته في الصلاة، بينما كُثير لم يتعد حديثه في استلاب الهوى لإرادته أثناء الصلاة سوى التبرك بمكان صلاتها رجاء محو الذنوب، بالإضافة إلى بناء المجنون أسلوب الاستلاب هنا على الخبرية من أول وهلة، بينما كُثير عمد إلى الإنشائية فكان أسلوب المجنون أقوى في الدلالة على تحقق غلبة الهوى من أسلوب كُثير.

٣- قضاء الهوى على المحب.

ورد عند المجنون في موضعين بينما ورد عند كُثير في موضع واحد فيما يلي:

أولًا: **قول المجنون:** إذا ما اسْتطال الدهرُ يا أمَّ مالكٍ ... فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا

---

(1) معجم الفروق اللغوية ص ٤٣٥.

إذا اكتحلتْ عــيني بعينك لم تزلْ ... بخــيرٍ وحلَّتْ غــمــرةٌ عــن فؤاديا [١]

وقــولــه أيــضًا: خــلــيــليَّ إن ضــنــوا بــلــيلى فــقرَّبا ... ليَ النعشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا [٢]

ثانيًا: قــول كُثير: ولي زَفــراتٌ لــو يَــدُمنَ قــتَلْنَــني ... توالــي التي تأتي المُنى قد تولّتِ [٣]

أولًا: قول المجنون:

يقولُ أنــاسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ ... يــرومُ سُــلوًّا قــلــتُ أنَّــى لما بيا

بيَ اليأسُ أو داءُ الهيام أصابني ... فــإياكَ عــني لا يــكنْ بــك ما بيا

إذا ما اسْتــطال الدهرُ يا أمَّ مالكٍ ... فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا

إذا اكتحلتْ عيني بعينك لم تزلْ ... بخــيرٍ وحلَّتْ غــمرةٌ عــن فؤاديا[٤]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب الشرط اليقيني الدال على قضاء هوى ليلى عليه مهمــا اســتطال عذابه في أيام دهره، كما أنه استخدم أداة الشرط (إذا) خاصةً؛ ليقينه بأن هواها مهلك له لا محاله، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًــا اســتفهام الاستبعاد قوله: **(أنَّــى لما بيا)** والإيضاح بعد الإبهام الممهدين لأســلوب

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٥.

(٢) السابق ص١٢٦.

(٣) ديوان كُثير عزة ص١٠٠.

(٤) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٥.

الشرط، و(**ما**) الزائدة للتوكيد في أسلوب الشرط، ومجيئه بالمسند في جملة الشرط على صيغة (**اسْتِطال**)، ونداؤه لليلى نداء البعيد في قوله: (**يا أمَّ مالكٍ**)، ومجيئه بجملة الجزاء اسمية، وتصديرها بالشأن، والكناية بالاكتحال، والمقابلة المعنوية بين أسلوبي الشرط في المقطوعة، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

من مقطوعة يا حمامة التي يرسل فيها الشاعر لليلى وصف لحاله مع حبها؛ حيث مهد لأسلوب الاستلاب الشرطي بعرض ما يدور على ألسنة فئة من الناس عنه وعما أصابه من جراء حبه لليلى في أول بيتين من المقطوعة السابقة قوله:

يقولُ أناسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ ... يرومُ سُلوًّا قلتُ أنَّى لما بيا

بيَ اليأسُ أو داءُ الهيام أصابني ... فإياكَ عني لا يكنْ بك ما بيا[1]

([1]) لعل كلمة شك، وأصلها عل، واللام في أولها زائدة.

لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبي الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت: ٧١١هـ) (١١/ ٦٠٧)(ع ل ل)، دار صادر – بيروت، ط: الثالثة (١٤١٤ ه).

سلا: سلاه وسلا عنه وسليه سلوا وسلوا وسليا وسليًا وسلوانًا: نسيه. لسان العرب (١٤/ ٣٩٤)(س ل ا).

سلا المحب يسلو سلوا، وذلك إذا فارقه ما كان به من هم وعشق. معجم مقاييس اللغة (٣/ ٩١)(س ل ا).

اليَأس، زَعَمُوا: السِّلّ. جمهرة اللغة (٢/ ١١٠٩).

==

حيث يقول أناس عنه على سبيل الشك لعل مجنون ليلى طمع في طلب مفارقة ما ألم به من هم وعشق، ولكنه رد عليهم باستحالة زول ما به باستفهام الاستبعاد في قوله: **(أنَّى لما بيا)** فما به يستحيل معه النسيان؛ ثم يأتي بما يكشف عما ألم به في استفهام الاستبعاد بطريق الإيضاح بعد الإبهام لتمكين المعنى في النفس فضل تمكن[١] في قوله :

بيَ اليأسُ أو داءُ الهيام أصابني ... فإياكَ عني لا يكنْ بك ما بيا

إذ إن ما ألم به أدواء ليس لها دواء؛ فقد أصابه السل وداء الهيام الشبيه بالجنون؛ ولذلك يتوجه في الشطر الثاني من البيت بالنصح والتحذير لمن يحادثه أن يبتعد عنه حتى لا ينتقل إليه ما ألم به بطريق العدوى، فكل هذه نواحٍ جسمانية نتجت من تأثره نفسيًا ببُعد ليلى؛ مما يؤكد استلاب هواها لصحته.

وبني الاستلاب على أسلوب الشرط اليقيني بـ(إذا) في قوله:

إذا ما اسْتطال الدهرُ يا أمَّ مالكٍ ... فشأنُ المنايا القاضياتِ وشانيا

لثقته بأن حبه لليلى سيفضي به إلى الهلاك الحتمي لهول ما عاناه على يدها من لوعة، فقد سلب الحب حياته، ودل على إحساسه اليقيني بذلك أداة الشرط (إذا) وما الزائدة المؤكدة لمعنى اليقين، وفعل الشرط الماضي الدال

==

الهُيَام كالجُنُون . المخصص، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، (١/ ٢٧٣)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط: الأولى(١٤١٧هـ ١٩٩٦م).

(١) ينظر: الإيضاح (٣/ ١٩٦).

على تحقق الوقوع [1]، بالإضافة إلى جملة الجزاء الاسمية الدالة على انتهاء واستقرار حاله إلى الموت الذي لا حيلة معه ولا فرار منه، وبذلك يكون الهوى تعدى سلب إرادة الشاعر المتمثلة في فقدان سيطرته على قلبه وعقله إلى فقدان حياته بأكملها.

وليصور شعوره النفسي بطول وثقل أيام الدهر في بُعد محبوبته جاء بالمسند في جملة الشرط قوله: **(اسْتطال)**[2] وقد تضافر مع ذلك مجيئه بالمسند إليه قوله: **(الدهرُ)** دون الزمان؛ لأن "الدهر أوقات متوالية مختلفة غير متناهية" [3] تؤكد إحساسه بطوله لتوالي أوقاته غير المتناهية، التي تزيد ألمه في بُعد محبوبته وما يعانيه في هذا البُعد؛ مما استلب عقله وأفقده الإحساس بأي متعة من متع الحياة، بل تعدى الأمر ذلك إلى الإحساس بفقدان معنى الحياة نفسها وانتظار القضاء المحتوم بعد سوء حالته النفسية التي أثرت على حالته الجسمانية.

ونادى محبوبته نداء البعيد بقوله: **(يا أمَّ مالكٍ)** فجاء بأداة النداء (يا) التي قال عنها الزمخشري: أنها تستعمل للبعيد حقيقة[4] إشارة إلى يقين

---

(1) ينظر: المطول ص١٥٤.

(2) استطال عليه: أي تطاول. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (٧/ ٤١٩٤).

(3) معجم الفروق اللغوية ص ٢٣٧.

(4) ينظر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، لأبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، (١/ ٨٩)، دار الكتاب العربي – بيروت، ط: الثالثة (١٤٠٧هـ)، وينظر: حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، (٣٣٤/٢)، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر.

إحساسه ببعدها مكانًا ومكانةً، وآثر أداة النداء (يا)؛ لأنها بمثابة "صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"[١] تعبيرًا عن احتدام مشاعره ووصولها لذروتها؛ على إثر انفعال نفسه بمثير[٢] بُعد محبوبته وحرمانه زواجها، ولعل هذا البُعد الذي يشعر به الشاعر تجاهها هو السبب في إحساسه أمام حبها بالاستلاب وفقدان الإرادة بل واستلاب حياته بأكملها.

وتأتي جملة الجزاء مترتبة على جملة الشرط فتقترن بفاء "الترتيب والتعقيب"[٣] لكونها جملة اسمية، وصدرها بالشأن دون الحال لأن " الشأن لا يقال إلا فيما يعظم من الأحوال والأمور"[٤]، وليس هناك أعظم من شأن المنايا القاضيات في عِظم ذكرها على الإنسان؛ إذ إنها تسلب الحياة التي يشتد تعلق قلب الإنسان بها، وقد انتهى حال الشاعر إلى حال المنايا القاضيات في انقضاء الحياة وزوال متعها؛ من هول ما تعرض له على يد محبوبته ليلى وما لقيه في هواها، وقال **(المنايا القاضياتِ)** ولم يقل (المنية القاضية)، وكأن بُعد محبوبته يعرضه للإحساس بمفارقة الحياة مرارًا وليس مرةً واحدة.

وبعد ذكر حال الشاعر وما أفضى به الهوى إليه من إشراف على الهلاك، يحاول استعطاف محبوبته بالكشف عن وقع مشاهدتها على نفسه

---

(١) دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د/ محمد محمد أبو موسى، ص٢٦٢، مكتبة وهبة، ط: الرابعة (١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م).

(٢) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، ص٣٦، عالم الكتب (بيروت)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م).

(٣) ينظر: مغني اللبيب (١/١٨٠).

(٤) معجم الفروق اللغوية ص٢٩١.

بأسلوب الشرط نفسه ولكن بصورة جديدة؛ تبدل فيها حاله من مفارقة الحياة إلى حلول السعادة الغامرة، بالدلالة اليقينية بجملة الشرط المبنية على (إذا) في قوله:

إذا اكتحلتْ عيني بعينك لم تزلْ ... بخيرٍ وحلَّتْ غمرةٌ عن فؤاديا

التي اكتنفت الكناية بالاكتحال في جملة الشرط قوله: **(إذا اكتحلتْ عيني بعينك)** كناية عن التمتع برؤية المحبوبة التي تتبدل بها الهموم – هموم الفراق – فتصبغ الحياة بصبغة جديدة غير مألوفة للشاعر وهي صبغة المتعة، ومما يدل على براعة الشاعر في التعبير جعله عيون محبوبته كحلًا لعيونه، وكأنه يرغب في امتزاجهما بفعل الهوى؛ ومما يؤكد معنى المتعة اليقينية صياغة الكناية على صيغة **(الافتعال)** الدالة على تبادل النظرات الراوية لظمأ القلوب، ووقعه على نفسيته، مما يتناسب مع دلالة جملة الشرط اليقينية؛ إذ إن الاكتحال برؤية المحبوبة كفيل بضمان استمرار السلامة وحلول السعادة الغامرة، وتبرز بلاغة الكناية هنا – كما ذكر الإمام عبد القاهر في الدلائل – في إثبات الصفة مدلولًا عليها بغيرها ليكون ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها[1] مما يقوي المعنى ويثبته في النفوس، ومما يقرر ذلك بناء المسند في جملتي الشرط والجزاء على المضي، ومما يؤكد تبدل الأحوال من انقضاء الحياة ببُعد المحبوبة إلى عودة الأمل مرة أخرى والشعور بالسعادة الغامرة جملة الجزاء قوله:

. . . . لم تزلْ ... بخيرٍ وحلَّتْ غمرةٌ عن فؤاديا

([1]) ينظر: دلائل الإعجاز ص٣٠٦.

بإعلان استمرار الخير بقوله: **(لم تزلْ بخيرٍ)**، ومجيئه بصيغة **(وحلَّتْ)** الدالة على حلول حال مكان حال، وجاء بالمسند إليه قوله: **(غمرةٌ)** [١] نكرة لتعظيم [٢] شأن شدة بُعد ليلى عنه؛ مما يؤكد معنى استلاب الحياة ببُعد المحبوبة، واستلاب العقل بقربها؛ الذي ينسيه كل شيء سواها.

وتظهر المقابلة المعنوية بين جملتي الشرط في البيتين لبيان الفرق الشاسع بين حال الشاعر في بُعد وقرب محبوبته وظهور معنى الاستلاب فيهما على تنوعه.

وكذلك ورد حديث المجنون عن قضاء الهوى على المحب مرة أخري في قوله:

على مثل ليلى يقتلُ المرءُ نفسه ... وإن كنتُ من ليلى على اليأس طاويا

خليليَّ إن ضنوا بليلى فقرَّبا ... ليَ النعشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا[٣]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب الشرط الدال على أن انقضاء حياته متعلق بحرمانه من ليلى، كما أنه استخدم أداة الشرط (إن) خاصة الموضوعة موضع (إذا) هنا؛ توبيخًا لمن ضنوا عليه بليلى، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا، مجيئه بصيغة **(طاويا)** في التمهيد لجملة الشرط، ومجيئه بالمسند في جملة الشرط من

---

(١) الغمرة: الشدة. معجم مقاييس اللغة (٤/ ٣٩٣)(غ م ر).

(٢) ينظر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، تح: د/ حسني عبد الجليل يوسف، ص٢٦، مكتبة الآداب، ط: الأولى (١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م).

(٣) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٦.

الضن في قوله: **(ضنوا)**، والطباق الخفي بين جملتي الشرط والجزاء وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

من مقطوعة يقتل المرء نفسه، يصرح الشاعر بأنه على مثل ليلى يقتل المرء نفسه، وإن قطع الرجاء في وصلها؛ ولذلك التمس من خليليه في ثنايا الجملة الشرطية تقريب النعش والكفن والاستغفار له لدنو أجله حال الضن عليه بليلى.

مهد الشاعر لجملة الشرط هنا بما يكشف عن سبب استلاب هوى ليلى لإرادته وقواه الجسدية؛ إذ إنها تستحق التضحية بالنفس في سبيل هواها، فعلى مثلها يقتل الإنسان نفسه بفعل الهوى، وإن كان قاطعًا للرجاء في وصلها، وجاء في تمهيده للجملة الشرطية بقوله: **(وإن كنتُ من ليلى على اليأس طاويا)** ليدل ببناء الجملة على المضي على تحقق وقوع [1] انقطاع رجائه في وصلها، وجاء بالمسند قوله: **(طاويا)** أي مضمرًا [2]؛ ليدل بذلك على أن استلاب هواها لإرادته وسيطرته عليه قد تحقق بكل معانيه ولكنه يضمره؛ لأن اليأس يصحبه الاستغناء[3] والراحة[4] ولكن ذلك لم يتحقق للشاعر لغلبة هواها له واستلابه إرادته فلابد أن يضمره.

---

(1) ينظر: المطول ص١٥٤.

(2) ينظر: أساس البلاغة (٢/ ١٣٦).

(3) ينظر: شرح نهج البلاغة، لعبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبي حامد، عز الدين (ت:٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (٣/ ١٥٩)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

(4) ينظر: شرح نهج البلاغة (٢٠/ ٣٢٧).

ومع ما يعانيه الشاعر من يأس وصل المحبوبة، يركن إلى أصدقائه لعله يجد منهم ما يسليه عن تلك المحبوبة في قوله:

خــليليَّ إن ضــنوا بليلى فــقرَّبا ... ليَ النعــشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا

فيلجأ إلي إثارة مشاعرهم نحوه فيناديهم دون أداة نداء إشارة إلى قــربهم منه الذي جعله يتخطى حرف النداء[١] لمزيد من إثارة مشاعر المخاطبين للاستجابة لالتماس الشاعر التالي ذكره في الجملة الشرطية.

وصدر الجملة الشرطية بأداة الشرط **(إن)** مع جزمة بوقــوع الشــرط وهو ضن قوم ليلى عليه بها، إلا إنه وضع (إن) موضع (إذا) توبيخًــا [٢] لمن ضنوا عليه بليلى مع علمهم بشدة تعلق قلبه بها الــذي ســلبه عقلــه وإرادته وعلى وشك سلب روحه والقضاء عليه قضاءً مبرمًا.

وجاء بالمسند في جملة الشرط **(ضنَّ)** في قوله: **(ضنوا)** مــن الضــن دون البخل؛ لأن " الضن أصله أن يكون بالعواري، والبخل بالهيئات" [٣] فالضن مناسب للمقام والسياق هنا على عكس البخل، بالإضــافة إلــى أن الضن يكون بالشيء النفيس الذي يكون له مكانة وموقع فــي الــنفس[٤]، وهذا المعنى يتحقق في ليلى؛ إذ إنها ذات مكانة في قومها بالإضافة إلــى

---

(١) ينظر: علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، ص٤١٢، مؤسسة المختار، ط: الثالثة (١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م).

(٢) ينظر: المطول ص١٥٧.

(٣) معجم الفروق اللغوية ص٣٣٢.

(٤) ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصــطفى – أحمــد الزيات – حامد عبد القادر– محمد النجــار)، (١/ ٥٤٥) (ض ن ن)، الناشــر: دار الدعوة.

مكانتها لدى الشاعر التي استحقت بها استلاب قلبه وعقله وفي طريقها لاستلاب حياته، وجاء بالمسند إليه هنا ضمير جمع وهو واو الجماعة العائد على قومها؛ ليشير بذلك إلى إجماع قومها على هذا الموقف من قيس؛ مما زاد من ألمه وحسرته، ويقينه باستحالة وصلها في ظل هذا الموقف المتعسف من قومها.

وتأتي جملة الجزاء قوله: **(فقرَّبا ليَ النعشَ والأكفانَ واستغفِرا ليا)** لتحكي النهاية المأسوية لحكاية عشق انتهت باستلاب حياة العاشق المغلوب على أمره في الهوى؛ وقرن الجملة بالفاء لكونها جملة طلبية [1] مسببة عن جملة الشرط، وهي تقوم على معنى الالتماس والتحسر؛ حيث إنه التمس من صديقيه متحسرًا تقريب النعش والأكفان استعدادًا لتشييعه لمثواه الأخير؛ لأنه لم يعد يقوى على العيش في هذه الحياة في ظل بُعد ليلى عنه، وقد عطف على التماس تقريب أدوات تجهيز الموتى من نعش وأكفان، التماس الاستغفار له؛ لرغبته في إسقاط العقاب وإيجاب الثواب له[2] من قِبل المولى – عز وجل – جزاءً له على ما عاناه، فلم يكن سعيدًا في الدنيا فلعله يحظى بسعادة الأخرة.

وبذلك يكون يأس الشاعر من وصل محبوبته أو زواجها قد انتهى به إلى اليأس من الحياة وقتله نفسه بيده؛ مما يقرر استلاب اليأس لحياته.

---

(1) ينظر: مغني اللبيب (١/١٨٣).

(2) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص٣٨٧.

وقد تحقق الطباق الخفي بين جملتي الشرط والجزاء حيث جمع بين معنيين يتعلق أحدهما بالأخر تعلق لزوم[١] فبُعد ليلى بالضن بها يستلزم تقريب النعش والأكفان والاستغفار له لإشرافه على الموت، وتظهر بلاغة بناء الجملة الشرطية على الطباق الخفي في تقوية المعنى وتأكيده في الأذهان؛ لأنه "يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[٢] لتأكيد معنى استلاب الهوي لحياة المجنون كما سبق واستلب عقله وقلبه وإرادته.

ووصل الجمل في إطار الجزاء؛ لما بينها من التوسط بين الكمالين[٣] حيث اتحدت في الإنشائية لفظًا ومعنى، فوصلها بالواو؛ لرغبته في الجمع بينها للاستعداد لمفارقة الحياة بكل ما يمكنه الاستعداد به ماديًا ومعنويًا، ولا شك أن جملة الجزاء على هذا النحو تجسد معاناة الشاعر ليس في الحياة فحسب – في ظل استلاب الهوى لإرادته – بل أيضًا في مفارقتها؛ لأن الإحساس بدنو الأجل أمر فيه ما فيه من القسوة على النفس الإنسانية.

ثانيًا: قول كُثير :

ووالله ما قاربْتُ إلاّ تباعدتْ ... بصرْمٍ ولا أكثرْتُ إلاّ أقلَّتِ

ولي زَفراتٌ لو يَدُمنَ قتَلْنَني ... توالي التي تأتي المُنى قد تولّتِ

---

(١) ينظر: المطول ص٤١٨.

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

(٣) التوسط بين حالتي كمال الانقطاع وكمال الاتصال: إذا اتفق الجملتان خبرًا، أو طلبًا لفظًا ومعنى، أو معنى فقط مع جامع بينهما. التلخيص في علوم البلاغة هامش ص١٩٠.

وكنّا سلكْنا في صَعودٍ من الهوى ... فلمّا توافينا ثَبَتُ وزلّتِ

وكنّا عَقَدنا عُقدةَ الوصلِ بيننا ... فلمّا تواثقنا شددتُ وحلّتِ (١)

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم كُثير أسلوب الشرط الدال على أن سوء حالته النفسية قاتل له في ظل هوى محبوبته عزة، كما أنه استخدم أداة الشرط (لو) خاصةً؛ ليدل على الارتباط التام بين الشرط والجزاء وعدم انفكاكهما، ومن أدلة استلاب الهوى هنا تصدير التمهيد بالقسم، وبناء التمهيد والتعقيب على التضاد بطباق الإيجاب، ومجيئه بالمسند في جملة الشرط من القتل في قوله: **(قتَلْنَني)**، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

يصف الشاعر حاله مع عزة تحت طيات استلاب هواها لقلبه وعقله، ويقول في ذلك: والله ما اقتربت منها إلا ابتعدت وهجرتني، ولا تقابل إكثاري في حبها إلا بقلة المشاعر المتمثلة في نأيها عني، ولي من هواها زفرات تكاد تقتلني، بتوليها بعد مجيئها بالأماني المحببة للنفس، والتي جعلتني أتعلق بصعود سلم الهوى معها ولما أوشكنا على التمام ثبتُ، وزلت هي، وعلقتني بميثاق الوصل بعقد عقدته بيننا، فلما أشرفنا على توثيق العقدة شددتها وحلتها هي.

مهد الشاعر للاستلاب بأسلوب الشرط في البيت الثاني من المقطوعة السابقة بأسلوب القصر القائم على التضاد بطباق الإيجاب حيث طابق بين لفظين موجبين (١) في البيت الأول منها قوله:

---

(١) ديوان كُثير عزة ص١٠٠.

ووالله ما قاربْتُ إلاّ تباعدتْ ... بصرْمٍ ولا أكثرْتُ إلاّ أقلَّـــتِ

الذي تظهر بلاغته في "اختصاص"[٢] عزة بعدة أمور، وهي البعد حـــال قربه، وقلة المشاعر حال إكثاره منها، فكانت سبب دائه في حين كونهـــا دواءه الذي سلب قلبه وعقله بهذه التصرفات، وتصدير الشاعر بيته بالقسم يؤكد عجزه أمام حبها، واستلابها إرادته بكونها على العكـــس منـــه فـــي مشاعرها؛ مما يكشف عن مدى قسوة هذه المحبوبة رغم شدة تعلقه بهـــا، ثم ينطلق الشاعر إلى الإعراب عن استلاب الهوى لإرادته بأسلوب الشرط في قوله:

ولي زَفراتٌ لو يَدُمنَ قتَلْنَني ... توالي التي تأتي المُنى قد تولّتِ

فقد تعدى الأمر مجرد البُعد والصد إلى أعراض جسمانية بدأت تصـــيب كُثير وتؤثر عليه، وتؤكد استلاب هوى عزة لإرادته، وهي تتمثـــل فـــي أزمات تنفسية يتعرض لها الشاعر من حين لآخر بســـبب ســـوء حالتـــه النفسية، وقد كنى عنها بالزفرات في قوله: **(ولي زَفـــراتٌ)** فـــي طيـــات الجملة الشرطية التي بناها بأداة الشرط **(لو)** التي دلت هنا علـــى مجـــرد الارتباط بين الشرط والجزاء[٣] في قوله: **(ولي زَفراتٌ لو يَدُمنَ قتَلْنَني)**،

==

(١) ينظر: مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح – ضمن شروح التلخيص – لابن يعقوب المغربي (٢٩٠/٤)، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة : عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٤٦ (بتصرف يسير).

(٣) ينظر: أسرار تقييد المسند بأدوات الشرط (إن وإذا ولو) ومواقعه في القرآن الكريم ص٤٠٣.

فقتله مرتبط باستمرار تلك الأزمات التنفسية، وجاء بالزفرات جمعًا؛ ليدل على كثرتها وتكررها، ثم يصور في الجملة الشرطية وقع استمرار هذه الزفرات عليه وهو قتله والقضاء عليه، وجاء بالمسند في جملة الجزاء من (القتل) في قوله: **(قَتَلْنَني)** لما فيه من معنى " الإذلال والإماتة" [1] ومعنى الإذلال يؤكد فقدان سلطانه على نفسه في ظل هواها مما يؤكد غلبة هواها له، فلم يستلب قلبه وعقله فقط بل تعدى ذلك إلى إذلاله، واستلاب حياته كلها بوقوعه في أسر المرض الذي تمكن منه بسببها وكاد يودي بحياته.

ولمزيد من عرض معاني الاستلاب يصف الشاعر استلاب هذه المحبوبة لأمانيه بالاستئناف البياني في الشطر الثاني من البيت الذي فصله عن الشطر الأول لما بينهما من شبه كمال الاتصال[2]حيث وقع الشطر الثاني جوابًا عن سؤال تضمنه الشطر الأول يقدر على نحو: وما السبب في هذه الزفرات؟ فرد بقوله: **(توالي التي تأتي المُنى قد تولّتِ)** حيث يتتابع مجيئها بالأماني المحببة إلى نفسه ولكن سرعان ما تتولى مدبرةً مستلبةً معها أمانيه دون رحمة به.

ثم يعقب جملة الشرط باستلاب هذه المحبوبة حتى الكلمة التي تعد عقدًا بينها وبين الشاعر، والتي بنى عليها آمالًا وأحلامًا عراضًا، وذلك بطريق التضاد بين حاله وحالها في الوفاء بالعهد حيث ثبت وزلت حال التوافي

([1]) ينظر: معجم مقاييس اللغة (٥/ ٥٦)(ق ت ل).

([2]) شبه كمال الاتصال : هو تنزيل الكلام إذا جاء بعقب ما يقتضي سؤالاً ، منزلته إذا صُرِحَ بذلك السؤال . دلائل الإعجاز ص٢٣٥.

في الصعود من الهوى، وشد وحلت حال التواثق في عقد عقدة الوصل بينهما في قوله:

وكنّا سلكْنا في صَعودٍ من الهوى ... فلمّا توافينا ثَبَتُ وزلّتِ

وكنّا عَقَدنا عُقدةَ الوصلِ بيننا ... فلمّا تواثقنا شددتُ وحلّتِ [١]

وطابق هنا بين: **(ثَبَتُ وزلّتِ)** وبين: **(شددتُ وحلّتِ)** طباق إيجاب لبيان البون الشاسع بينه وبينها في كل شيء حتى في الوفاء بالكلمة، و"السر في جمال الطباق فضلًا عن تثبيته المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[٢] ولعل أشد ما أثر في الشاعر هو تشاركهما في الشروع في التوافي للصعود والتواثق لعقد عقدة الوصل، ثم انسحابها الذي استلب روحه بكل قسوة، ويدل على هذا التشارك اقتران الأفعال بـ**(نا)** الفاعلين الدالة على الجمع بينهما في قوله: **(وكنّا، سلكْنا، توافينا، عَقَدنا، تواثقنا)**، بالإضافة إلى صياغة قوله: **(توافينا، تواثقنا)** على صيغة (تفاعل) الدالة على التشارك[٣] بينهما في صعود سلم الهوى، وعقد عقدته، فلما أشرفوا على التمام في الأمرين، ما كان من عزة إلا الغدر بالزل والحل حال ثبات الشاعر وعقده.

---

(١) [التوافي]: توافَوا: إذا وافى بعضهم بعضاً: أي أتاه. وتوافَوا: أي تتامُّوا. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (١١/ ٧٢٤٢).

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

(٣) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، لأحمد بن محمد الحملاوي (ت:١٣٥١هـ)، تح: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، ص٣٤، مكتبة الرشد ــ الرياض.

وبذلك يكون كُثير وفق في عرض الاستلاب بأسلوب الشرط في هذا الموضع أكثر من المجنون بذكره لفظ (القتل) الصريح بسبب المحبوبة وبيدها رغم إرادته، وما فيه من معنى الاستلاب الواضح في الإذلال والهيمنة على النفس بإزهاق روحها عن طريق الزفرات القاتلة المسببة عن استلاب الأماني التي أتت بها عزة والتي يعيش الشاعر على أمل تحقيقها، بالإضافة إلى بناء التمهيد والتعقيب على التضاد المثبت لمعنى الاستلاب في تقرير الانسحاب القاتل من قِبلها في جميع المواقف، التي كانت للشاعر بمثابة الحياة، فستُلِبت منه قاضيةً عليه، وإن كان المجنون قد ذكر في ثنايا عرض هذا المعنى لفظ (القتل) أيضًا ولكنه قيده بكونه قتلًا بنفسه وبيده في قوله: **(على مثل ليلى يقتلُ المرءُ نفسه)** وليس رغم إرادته كما صرح كُثير.

المبحث الثاني:

الاستلاب بأساليب التضاد

ويشتمل على الاستلاب بأساليب التضاد المتحدة في المعنى ورد في ثلاثة مواضع هي:

١- التسوية بين الأحوال المتضادة في ثبات المشاعر.

أولًا: قول المجنون: ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً ... ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا

ولا نسوةٌ صبغنَ كيداءَ جلعدًا ... لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا [١]

ثانيًا: قول كُثير: أسيئي بِنا أو أحسني لا ملومةً ... لدينا ولا مقليَّةً إنْ تقلَّتِ [٢]

أولًا: قول المجنون:

سقَى اللّه جاراتٍ لليلى تباعدتْ ... بهنَّ النَّوى حيثُ احتللن المطاليا

ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً ... ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا

ولا نسوةٌ صبغنَ كيداءَ جلعدًا ... لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا [٣]

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

(٢) ديوان كُثير عزة ص١٠١.

(٣) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أساليب التضاد المتنوعة من مقابلة معنوية وطباق إيجاب، حيث كشف بالمقابلة المعنوية عن البون الشاسع بين حال ليلى مع جارتها وحالها مع مجنونها، بينما سوى بالطباق بين الفقر والغنى المتناوبين عليه في عدم التأثير في مشاعره تجاهها، وخص أساليب التضاد على تنوعها لقوتها في تثبيت المعاني في النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا تصديره البيت الثاني من المقطوعة السابقة بـ(لم) النافية، ومجيئه بصيغة: **(احتضنتُ)**، وبالسواري جمعًا، والتسوية بين الأمور المتنوعة بطريق التدلي، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

مهد الشاعر للاستلاب بأسلوب التضاد بالدعاء في البيت الأول من المقطوعة السابقة قوله: **سقَى اللّه جاراتٍ لليلى تباعدتْ ... بهنَّ النَّوى حيثُ احتللن المطاليا** [1]

حيث يدعو لجارات ليلى بالسقيا المقصود به بقاؤهم على نضارتهم واستمرار سلامتهم على مر الأيام [2] وكأن محبته لليلى سرت لجاراتها فتمنى لهم السلامة كما يتمناها لها معللًا دعاءه بقوله: **تباعدتْ بهنَّ النَّوى حيثُ احتللن المطاليا**

---

(1) والمطيّة: البعيرُ يُمْتَطَى ظَهْرُه، وَجمعه المَطايا. تهذيب اللغة، لمحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبي منصور (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، (١٤/ ٣٢)، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط: الأولى(٢٠٠١م).

(2) ينظر: شرح ديوان الحماسة ص ٩٧٣.

وصدر التعليل بقوله: **(تباعدتْ)** على وزن تفاعلت الدال على "حصول الشيء تدريجيًا"[١] لأن التباعد حصل بينهن تدريجيًا بـ"التحول من دار إلى دار أخرى، كما كانوا ينتوون منزلًا بعد منزل"[٢] حين ركبن المطايا وسلكن طريق التحول والتنقل على عادة العرب في التنقل.

ثم يكشف عن غلبة هوى ليلي له بأسلوب التضاد في قوله:

ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً ... ولا توبةٌ حتى احتضنتُ السواريا

ولا نسوةٌ صبغنَ كيداءَ جلعدًا ... لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا

فيعطف هذه الجملة على البيت السابق لها؛ ليكشف عن مدى المفارقة بين حاله مع ليلى وحالها مع جاراتها بالمقابلة المعنوية، فربما باعد بينهن – ليلى وجارتها – النوى، بينما هو يسوى بين الأحوال العارضة له على تنوعها في عدم قدرتها على تغيير مشاعره نحو ليلى بنسيانها، ومما يؤكد ذلك استخدامه (لم) النافية التي تدخل على المضارع فتقلب زمنه إلى ماض[٣] في قوله: **(ولم يُنسني ليلى)** فدلت على أن الحدث لم يقع في الماضي على تطاول المدة واستمرارها[٤] فهو ينفي وقوع نسيانه لليلى

---

(١) شذا العرف في فن الصرف ص ٣٤.

(٢) كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، (٨/ ٣٩٣)(ن وى)، دار ومكتبة الهلال.

(٣) معاني النحو (١٩٣/٤).

(٤) السابق (١٩٥/٤).

وعدم الذكر والحفظ[١] لذكراها نفيًا تامًا مهما طالت مدة بُعدها عنه واستمرت؛ لأن هواها مالك وغالب له، فهو يحفظه ويحافظ عليه.

وسوى الشاعر هنا بين الفقر والغنى المتناوبين عليه على الرغم من تضادهما التام في عدم القدرة على نسيانه هوى ليلى في قوله: **(ولم يُنسني ليلى افتقارٌ ولا غنىً)**، فالفقر الذي يجعله في معزل عن امتلاك أي شيء[٢] عجز عن تحويل مشاعره عن محبوبته، وكذلك الحال نفسه كان مع الغنى الذي يجعله يمتلك المال وغيره من القوة والمعونة [٣] عجز أيضًا عن نسيانه إياها، و"السر في جمال الطباق فضلًا عن تثبيته المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين" [٤] مما يؤكد غلبة هواها له وعلوه فوق كل الظروف حتى المتضادة مما يؤكد الثبات وعدم التأثر بشيء، وقدم الافتقار على الغنى المتضادين بطريق طباق الإيجاب؛ لأن الفقر أقوى في شغل الإنسان بما يحتاج إليه لإقامة حياته عن الحب ونحوه من مشاعر، فبذلك يكون قدم الأهم [٥] ومع ذلك لم يتمكن من شغل الشاعر

---

(١) ينظر: مختار الصحاح، لزين الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت: ٦٦٦هـ)، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، ص٣١٠، الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط: الخامسة (١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

(٢) ينظر: المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، د/ محمد حسن حسن جبل، ص١٧٠١ (ف ق ر)، مكتبة الآداب، ط: الأولى (٢٠١٠م).

(٣) معجم الفروق اللغوية ص ١٥٩(بتصرف يسير).

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

(٥) ينظر دلائل الإعجاز ص١٠٧.

عن محبوبته لاستلابها قلبه وعقله وسيطرتها عليه سيطرةً تامة، بينما الغنى قد تسمح سعة الحال فيه بالتفكير في الحب والانشغال به لعدم الضيق بالحاجة إلى ما يقيم الحياة؛ فلذلك قدم الفقر على الغنى، وتبرز براعة الشاعر هنا في مجيئه بصيغة **(افتقارٌ)** الدالة على اعتراء الفقر للشاعر وعدم كونه أصلًا في حاله بل تحول حاله إليه تدريجيًا مما يجعله أكثر تأثيرًا في نفسه، ومع ذلك لم يؤثر في تعلقه بمحبوبته أدنى تأثير.

ثم يتوغل الشاعر في الإفصاح عن أمور أخرى لم تنسه ليلى وتعلقه بها ومنها قوله: **(ولا توبةٌ)** وهي "الندم على فعل ما سبق" [١] وكأنه يستثني من توبته الندم على هواها على الرغم مما عاناه في ظله، وجمع بين الافتقار والغنى والتوبة لأن كلًّا منها ينسي الإنسان ما قبله مهما كانت قيمته، وعبر عن الثلاثة بصيغة المصدر لما يحمله من دلالة "على الحدث لا غير"[٢]؛ فتحللت من قيود الزمان وانصبت دلالتها على مجرد الحدث غير اللاهي له عن هوى ليلى وغلبته له، وبذلك تبرز فيها معاني القوة والوجازة والتأكيد على المبالغة في العناية بتساوي الأحداث دون أزمنتها لان الأحداث هي التي تعنيه هنا.

ثم يعرض مدى غلبة هوى ليلى له الذي جعله يحتضن الجماد ويتفاعل معه بصيغة **(افتعلت)** الدالة على "التشارك"[٣] في قوله: **(حتى احتضنتُ**

---

(١) معجم الفروق اللغوية ص ١٤٦.

(٢) المفتاح في الصرف ، لأبي بكر، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : د/ علي توفيق الحمد ، ص٥٢ ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، ط: الأولى (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م).

(٣) شذا العرف في فن الصرف ص٣٣.

السواريا[1]) وكأن السواري شاركته وطاوعته في الاحتضان؛ إشفاقًا عليه ورفقًا بحاله، واحتضانه الجماد هنا يؤكد معنى غلبة الهوى وفقدان السيطرة على النفس مما يجسد معنى الاستلاب في أقوى الصور، وقد تحقق في السواري هنا شرط المطاوعة من قبول الأثر، بالإضافة إلى تحقق معنى التشارك بين الشاعر والسواري في الاحتضان شفقة من السواري عليه من فعل الهوى به وغلبته له بمحاولته إخراج مشاعره مع الجماد، وجاء بالسواري جمعًا؛ ليقرر بذلك أنه لم يحتضن سارية واحدة، وإنما كان يحتضن كل سارية يراها أو يمر بها مما يقوي ذهاب عقله وعدم سيطرته على انفعالاته ومشاعره لدرجة جعلته يفعل ذلك مع كل سارية؛ مما يؤكد عجزه وقلة حيلته التي جعلته يحتضن الجماد ربما يسليه عن احتضانها.

ثم ينعم الشاعر متوغلًا في الإعراب عن عدم التفاته إلى غير ليلى من النساء مهما كن عليه من صور الزينة؛ إذ إنه لا يكاد يرى سواها من النساء على وجه الأرض وذلك في قوله:

ولا نسوةٌ صبغنَ كيداءَ جلعدًا ... لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا

فينفي تأثير النساء المتبرجات بصبغ شعورهن وكشفها، ومما يؤكد ذلك قوله: **(كيداءَ جلعدًا)** وما فيه من توكيد معنوي؛ حيث إن "كيداء: هي

([1]) السواري: عمود ينصب في وسط السفينة يعلَّق عليه الشِّراع ، أو عمود يُرفع عليه العَلَم. معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت:١٤٢٤هـ)، (٢/ ١٠٦٢)(س ر ى)، عالم الكتب، ط: الأولى (١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).

الرأس المكشوفة، جلعد: لا تستتر"[١] فالمعنى واحد، والتوكيد المعنوي هنا يفيد "التقرير"[٢] لحرص هؤلاء النسوة على إغرائه بكشف الرأس ولكن دون جدوى، ثم يعقب الشاعر تلك الأفعال منهن بقوله: **(لتشبهَ ليلى ثم عرَّضْنها لِيا)** تعليلًا لصبغ هؤلاء النسوة لشعورهن وكشفها لمشابهة محبوبته ليلى، فاللام هنا تفيد "التعليل"[٣]، وقد اختصر الشاعر حكاية إغرائهن له وكثرة وقوعها بهذه الصيغة **(عرَّضْنها)** على وزن **(فعَّلنها)** الدال على التكثير واختصار حكاية الشيء[٤].

وبذلك يكون الشاعر قد جمع بالتناسب التضادي بين أمور معنوية آثارها حسية وهي الفقر والغنى، وأمر معنوي وهو التوبة، وأمر حسي وهو صورة النساء صابغات وكاشفات الرؤوس، وبذلك يكون قد سلك طريق التدلي في التسوية بين الأمور التي لا تؤثر في حبه لليلى ولا تلهيه عنها ولا تنسيه إياها، فتدلى من أمور تجمع بين الحسية والمعنوية وهي الفقر والغنى إلى أمر معنوي وهو التوبة ومنه إلى أمر حسي وهو التأثُر بالنساء مهما كانت زينتهن، مما يبرز غلبة هوى ليلى له وامتلاكه لقلبه

---

(١) كيداء: هي الرأس المكشوفة، جلعد: لا تستتر. هامش ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

(٢) البرهان في علوم القرآن، لأبي عبد الله بدر الدين بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (٣/١٠)، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه بمصر، ط: الأولى (١٣٧٦هـ ـ١٩٥٧م).

(٣) مغني اللبيب (١ / ٢٢٦).

(٤) ينظر: شذا العرف في فن الصرف ص٣١، ٣٢.

وعقله وإرادته وعدم قدرة الأشياء على تنوعها على تحويل وجهته عنها وعن التعلق بها.

ثانيًا: قول كُثير:

أسيئي بِنا أو أحسني لا ملومةً ... لديـنا ولا مـقـليَّةً إنْ تـقلَّتِ

ولكنْ أنيلي واذكُـري من مودَّةٍ ... لنا خُـلَّةٌ كانت لديـكمْ فضلَّتِ

وإنِّي وإنْ صـدَّتْ لُمثنٍ وصادقٌ ... عـلَيها بـما كانـتْ إلينا أزلَّتِ

فما أنـا بالـدَّاعي لعـزَّةَ بالرَّدى ... ولا شامتٍ إنْ نعلُ عزَّةَ زلَّتِ (١)

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم كُثير أسلوب التضاد بطباق الإيجاب، للتسوية بين إساءة وإحسان محبوبته عزة له في عدم التأثير في مشاعره تجاهها، وخص أسلوب التضاد لشدة وقعِه في تثبيت المعاني في النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا تذييل أسلوب التضاد بقوله: **(لا ملومةً لديـنا ولا مـقـليَّةً إنْ تـقلَّتِ)** وما فيه من أسلوب الالتفات من الخطاب إلى الغيبة، ورد فعل الشاعر ببقائه على عهد الهوى رغم كل شيء، الذي كشف عنه بآخر بيتين في المقطوعة السابقة، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

يسوي كُثير هنا بطباق الإيجاب بين المتضادات الصادرة في حقه من قبل محبوبته عزة؛ وذلك لغلبة هواها له واستلابه عقله وإرادته، فهو يقبل إساءتها بما في الإساءة من ظلم وقبح(٢) وضر ليس ذلك فحسب بل

---

(١) ديوان كُثير عزة ص١٠١، ١٠٢.

(٢) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص ٤٣.

ويسويها بالإحسان وما فيه من نفع [١] على عادة العشاق، فليس في الحب مسافات بين الأحبة ولذلك أباح المحب لمحبوبه كل شيء، بل وطلبه منها بصيغ الأمر الدالة على التسوية؛ غلبةً للهوى.

وقدم الإساءة على الإحسان لأنها الأهم في إبراز غلبة هواها له وعدم قدرته على مقاومتها حتى حال الإساءة، وتأتي المفارقة الغريبة المعربة عن أحوال العشاق في التسوية بين الضدين – الإساءة والإحسان – خضوعًا واستكانة لفعل الهوى مهما كان ومهما فعل بمحبه.

وذيل معنى التسوية بأسلوب التضاد في قوله: **(أسيئي بِنا أو أحسني)** بقوله: **(لا ملومةً لدينا ولا مقليَّةً إنْ تقلَّتِ)** حيث عقب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد[٢] لقصد تأكيد غلبة هواها له بنفي اللوم والبغض عنها حتى حال الإساءة؛ لتطمئن بأن مكانتها لدى الشاعر ثابتة ولن تتأثر حتى بالإساءة، فنفى اللوم عنها خاصةً؛ ليقطع أي تهجين لفعلها حياله مهما حل به جرائه من ضرر[٣]، ثم توغل في تقرير عدم تأثره بإساءتها فنفي عنها القلى بما فيه من معنى البغض والترك والاستغناء والعزوف[٤] وإن تحقق منها القلى بالاستغناء والهجر كعادتها، فحال الشاعر في حبها والتعلق بها ثابت لا تغيُر فيه، ومما يؤكد عزوفها واستغنائها تعبيره عن موقفها بجملة (إن) الشرطية الواقعة موقع (إذا)

---

(١) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص ٢٣.

(٢) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة (٣/ ٢٠٥).

(٣) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص ٤٧١.

(٤) ينظر: لسان العرب (٨/ ٣٨٤)(ق ل ى).

"تجاهلًا"[١] لعزوفها واستغناءها من غلبة هواها له وفقدان الإرادة حيالـــه، أو شكًا[٢] في وقوع القلى منها بناءً على رغبته التي يتمناها لغلبة هواهـــا له.

"وفي البيت التفات[٣] من الخطاب إلى الغيبة فـــي (تقلـــت)؛ وأصـــله (تقلتِ)"[٤] وقد التفت هنا من الخطاب إلى الغيبة؛ للإشارة إلـــى غيابهـــا السحيق بالعزوف والاستغناء على عادتها في الهجـــر الممتـــد، وبلاغـــة الالتفات هنا تظهر في مقولة الزمخشري أن: " الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"[٥] للفت انتباه عزة إلى ما ينويـــه الشـــاعر تجاه استغنائها عنه؛ مما يؤكد غلبة هواها له.

وفي محاولة من كُثير لإيقاظ مشاعر محبوبته عزة نحوه ونحو جميـــل ذكرياتهما معًا يستدرك بنصحها بأسلوب الأمر بقوله:

ولكنْ أنيلي واذكُـــري من مودَّةٍ ... لنا خُـــلَّةٌ كانت لديـــكمْ فضلَّتِ

وفي البيت تقديم وتأخير اقتضاه الوزن الشعري فأصل البيت:

ولكنْ أنيلي واذكُري لنا خُلَّةٌ من مودَّةٍ كانت لديكمْ فضلَّتِ

---

(١) المطول ص١٥٧.

(٢) ينظر: مواهب الفتاح ، شروح (٢ /٣٩).

(٣) الالتفات: هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها. الإيضاح (٢/ ٨٦).

(٤) ديوان كُثير عزة هامش ص١٠١.

(٥) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل (١/ ١٤).

أي ولكن مع قبولي لإساءتك مثل إحسانك؛ محبةً وتعلقًا، أنصحك ببذل الخير بالعطاء[١] في الحب والذكر الذي "لا عن نسيان بل عن إدامة الحفظ"[٢]، وخاطبها بوصف **(خُلَّةٌ)**؛ لما فيه من معنى المودة[٣] التي أراد إيقاظها فيها؛ حيث إنه قصد تذكيرها بما جمع بينهما من الود الذي أفصح عنه بقوله: **(من مودَّةٍ)**، ونكر **(مودَّة)** لعِظَمها في نفسه، ومما يؤكد ذلك مجيئه بـ(من) التبعيضية[٤] التي تؤكد عظم هذه المودة واستحالة تذكُرها بأكملها؛ مما جعله يكتفي بذكرها بعضًا منها، وقال هنا **(من مودَّةٍ)** ولم يقل (من حب)؛ لأن الود هو "خالص الحب وألطفه وأرقه وهو من الحب بمنزلة الرأفة من الرحمة"[٥] وكأن الشاعر بذكر لفظ **(مودَّةٍ)** يهمس في آذان محبوبته بما يكنه لها من خالص الحب وأرفعه درجة ومكانة في القلوب، مما كان يجمع بينهما في يوم ما، ثم يقيد الشاعر تلك المودة بما يجسد تحسره على جميل الذكريات التي جمعته بعزة في قوله: **(كانت لديكمْ فضلَّتِ)** أي تحققت لديكم ولكنها أهملت فضاعت وصارت في طي

---

(١) [الإِنالة]: أناله خيرًا: أي أعطاه. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (١٠/ ٦٨٠٤).

(٢) المفردات في غريب القرآن ص ٣٢٨ (ذ ك ر).

(٣) تاج العروس (٢٨/ ٤٢٩)(خ ل ل).

(٤) ينظر: مغني اللبيب (١/٣٣١).

(٥) روضة المحبين ونزهة المشتاقين، لمحمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ)، ص٤٦، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

النسيان[١] وهذا البيت بما فيه من نصح يجسد بقاء كُثير على محبة عـزة مهما صدر منها.

وتأكيدًا لبقاء الشاعر على عهد الهوى يكشف عن موقفه حيال صدها في قوله:

وإنِّي وإنْ صـدَّتْ لُمثنٍ وصادقٌ ... عـلَيها بـما كانـتْ إلينا أزلَّتِ

حيث يقابل صدها بمحاولة الوصل بالثناء الحسن والصدق فيما أسدت لـه من حسن الصنيع؛ وعبر عن حالها معه بالصد في قوله: **(وإنْ صدَّتْ)** لما فيه من معنى "الإعراض والصدوف"[٢] عن قصد وتعمد[٣]، ومما يؤكـد تضاد حاله لحالها حيال هذا الصد المتعمد استخدام المؤكـدات بتصـدير البيت بـ(إن) واللام في قوله: **(لُمثن)**، والتعبير عن حاله تجـاه صـدها باسم الفاعل في قوله: **(لُمثنٍ وصادقٌ)** لتأكيد ثبات حاله بالإسمية[٤] علـى الثناء والصدق فيما أسدت له مع تحقق صدها عنه، وخص الثناء بالذكر؛ لما فيه من تكرار المدح[٥] لعزة الدال على غلبة هواها له الذي جعله رغم كل شيء باقٍ على عهد الهوى بتكرار المدح، وعطف على ثنائه عليهـا قوله: **(وصادقٌ علَيها بما كانتْ إلينا أزلَّـتِ)** ليقرر صدق إخبـاره عمـا أسدته إليه رغم صدها وهجرها؛ مما يؤكد استلاب حبهـا لقلبـه وعقلـه وإرادته، الذي جعله لا يرى منها إلا كل جميل ويغض الطرف عما سواه،

---

(١) ينظر: المعجم الوسيط (١/ ٥٤٣)(ض ل ل).

(٢) لسان العرب (٣/ ٢٤٥)(ص د د).

(٣) معجم الفروق اللغوية ص ٣١١.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز ص١٧٤.

(٥) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص١٥٠.

ورد فعل الشاعر على هذا النحو يتضافر مع التسوية بين إساءتها وإحسانها في ثبات مشاعره نحوها وعدم تغيرها؛ مما يؤكد غلبة هواها له واستلابه إرادته.

ولتأكيد ثباته على محبتها ينفي عن نفسه كل موجبات الهجر والصد في العادة في قوله: **فما أنا بالدَّاعي لعزَّةَ بالرَّدى ... ولا شامتٍ إنْ نعلُ عزَّةَ زلَّتِ** [١]

حيث نفى في الشطر الأول دعاءه على عزة بالهلاك رغم ما عاناه في هواها، وقال هنا: **(فما أنا بالدَّاعي لعزَّةَ بالرَّدى)** ولم يقل: **(فليس أنا بالدَّاعي لعزَّةَ بالرَّدى)** ؛ لأن (ما) آكد من (ليس) في النفي[٢] ، ولتأكيد بقائه على محبتها ينفي الشماتة بها حال تعثرها أو سوء أحوالها.

ومما جاء متضافرًا مع تأكيد ثبات مشاعر كُثير لعزة في شتى الأحوال الجناس الناقص وجرسه الموسيقي بين **(أزلَّتِ، زلَّتِ)**؛ حيث نقص أحد اللفظين عن الآخر في الحروف[٣] فوقع النقص والزيادة في أول الكلمة بحرف واحد هو الهمزة، فـ**(أزلَّتِ)** بمعنى أسدت[٤] و**(زلَّتِ)** عثرت أو

---

(١) الشماتة: الفرح ببلية من تعاديه ويعاديك، يقال: شمت به فهو شامت. المفردات في غريب القرآن (ص: ٤٦٣)(ش م ت).
(زلت نعله) فيكنى به تارة عن غلطه وخطئه ، وتارة عن سوء حاله واختلال أمره بالفقر. شرح نهج البلاغة (٥/ ٤٦).

(٢) ينظر: معاني النحو (٢٥٥/١).

(٣) ينظر: مواهب الفتاح، شروح (٤٢٢/٤).

(٤) ينظر: النهاية في غريب الحديث والأثر، لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن محمد بن محمد ابن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت: ٦٠٦هـ) ==

وقعت في الخطأ، وتظهر بلاغة الجناس هنا في "حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة"[1] والجناس الناقص بما هو عليه من صورة التكرير والإعادة يتلاقى مع تأكيد معنى استلاب الهوى لإرادته.

وأشعر بمجانبة كُثير للصواب في استخدامه لفظ الشماتة هنا؛ لأن الشماتة تكون بين الأعداء لا الأحبة؛ لأنه مهما حدث بين الأحبة من بين فلن يصلوا لدرجة الأعداء، فكيف ينفي عن نفسه فعل العدو مع عدوه مع أنه يصفها بأنها سالبة قلبه وعقله وإرادته بحبها، بل كيف تكون عدوة وهو يسوي بين إساءتها وإحسانها في ثبات مشاعر حبه لها وعدم تأثرها بأي منها، فكان أحرى به أن يقول: **(ولا فارحٍ إنْ نعلُ عزَّةَ زلَّتِ)**.

ومع ذلك فقد تفوق كُثير على المجنون في عرضه صورة الاستلاب بطريق التسوية بين المتضادات؛ لأنه سوى بين أفعال عزة نحوه، بينما المجنون سوى بين أفعال تناوبت عليه لا دخل لليلى بها، كما أن كُثير أباح لمحبوبته كل شيء من إساءة أو إحسان وأكد هذه الإباحة برفع اللوم والتقلي عنها في قوله: **(لا ملومةً ... لدينا ولا مقليَّةً إنْ تقلَّتِ)** من فرط غلبة هواها الذي جعله يقبل منها أي شيء وكل شيء عن رضا.

==

تحقيق: طاهر أحمد الزاوي – محمود محمد الطناحي، (٢/ ٣١٠)، المكتبة العلمية – بيروت (١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م).

(١) أسرار البلاغة ص١٧.

٢ – التعاسة في الهوى لصد المحبوبة.

أولًا: قول المجنون: قضى الله بالمعروف منها لغيرِنا ... وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا [١] **ثانيًا: قول كُثير:** وكانتْ لقطعِ الحبلِ بيْني وبينَها ... كناذِرةٍ نذرًا وفتْ فأحلَّتِ [٢]

أولًا: قول المجنون:

فأشهدُ عند الله أني أحبُّها ... فهذا لها عندي فما عندها ليا

قضى الله بالمعروف منها لغيرِنا ... وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا

وإن الذي أمَّلتُ يا أمَّ مالك ... أشابَ فويدي واستهان فؤاديا [٣]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب التضاد بالمقابلة المعنوية بين شطري البيت الثاني من المقطوعة السابقة؛ لبيان البون الشاسع بين حال محبوبته ليلى معه وحالها مع غيره، وخص أسلوب التضاد لشدة وقعه في تثبيت المعاني في النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا قوله في وصف قسمته منها: **(وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا)**، واستخدام صيغة **(أمَّلتُ)** وأداة النداء **(يا)**، والكناية في قوله: **(أشابَ فويدي واستهان فؤاديا)**، وجناس الاشتقاق بين **(فويدي، فؤاديا)** وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٤.

(٢) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

(٣) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٤.

مهد الشاعر لأسلوب التضاد في البيت الثاني من المقطوعة السابقة الكاشف عن تعاسته وسوء حظه في هوى ليلى بقوله:

فأشهدُ عند الله أني أحبُّها ... فهذا لها عندي فما عندها ليا

فسجل على نفسه بتقييد الشهادة [1] بكونها عند الله لتربية الفائدة [2] بتأكيد صدقه في حبه لها؛ لأنه لن يجرؤ على الحلف كذبًا أمام المولى – عز وجل – الذي يعلم الخبايا فكيف يكذب عنده، بالإضافة إلى ما في الحلف من قدسية تجعله بمنأى عن الكذب.

وعرَّفَ حبه لليلى – المسند إليه – بالإشارة بقوله: **(هذا)** في قوله : **(فهذا لها عندي)**؛ "لقصد تعظيمه بالقرب" [3]، إذ إنه يجري منه مجرى الدم؛ لأنه حب مليكة قلبه ودمه، ثم يعقب ذلك بالاستفهام المفعم بالحيرة والتحسر على مشاعر محبوبته تجاهه تُرى ما هي في قوله: **(فما عندها ليا)** الذي يتلاقى مع التعاسة التي يشعر بها في هواها، ومما يؤكد معنى الحسرة المقابلة المعنوية في البيت التالي قوله:

قضى الله بالمعروف منها لغيرِنا ... وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا

التي تحكي المفارقة العجيبة بين حالها مع غيره وحالها معه بالمقابلة بين شطري البيت التي تفوح بتعاسته معها، وقدم ذكر حالها مع غيره على ذكر حالها معه؛ لأن ذلك مما يزيد ألمه ويؤكد تعاسته في هواها، وصدر

---

(1) أشهد بكذا أي أحلف. مختار الصحاح ص ١٧٠(ش ه د).

(2) التلخيص في علوم البلاغة ص١٠٨ (بتصرف يسير).

(3) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، ص١٧، دار الفكر(بيروت – لبنان).

البيت بقوله: **(قضى الله)**[١] ليدل به على أمر الله وحكمه الذي لا راد لـــه في سلوك ليلى، ومما يجسد حسرته تعبيره عن قسمة الله لغيره من ليلـــى **(بالمعروف)** في قوله: **(قضى الله بالمعروف منها لغيرِنا)** الجامع لكل ما تسكن إليه النفس وتستحسنه لحسنه عقلًا أو عرفًا أو شـــرعًا[٢] وعـــرَّف المعروف بلام الجنس[٣] لاستغراق كل أنواع المعروف المتصورة؛ ممـــا يؤكد حرصها على حسن الصنيع مع غيره، وعبر عـــن نفســـه بضـــمير الجمع الدال على المتكلم المعظم نفسه في قوله: **(لغيرِنا)** للكشف عن عظم ما لاقاه على يدها؛ لأن ما تحمَّله في هواها –على هذا النحو– لا يقـــوى على تحمله إلا الجمع الكثير لا واحد بفرده.

ويأتي بالشطر الثاني المفصح عن قسمته من ليلى في قوله: **(وبالشوق مني والغرامِ قضى ليا)** وعبر عن قسمة الله له منها بالشوق وهو "ســـفر القلب إلى المحبوب"[٤] وحرقته[٥] عليه، وبالغرام الـــدال علـــى "التعلـــق بالشيء تعلقًا لا يستطاع التخلص منه والعذاب الدائم الملازم"[٦] الـــذي لا ينفك عنه، وكأن المجنون ولع بحبها وتعلق بها تعلق جنوني لا يســـتطيع الخلاص منه، فما كان من عذابه بهواها وحرقة قلبه عليها إلا أن ســـافر إليها بخياله دون جسده من شدة التعلق؛ مما يؤكد غلبة هواها له، وبـــذلك

---

(١) قضَى اللهُ: أمَر، أنفذ. معجم اللغة العربية المعاصرة (٣/ ١٨٢٨)(ق ض ى).

(٢) الكليات ص ٨٠٤.

(٣) المطول ص٨١.

(٤) روضة المحبين ونزهة المشتاقين ص٣٠.

(٥) ينظر: السابق ص ٣٢.

(٦) المعجم الوسيط (٢/ ٦٥١)(غ ر م).

يصبح نصيبه منها العذاب الدائم باستلاب هواها لقلبه وعقله وخياله، في الوقت الذي كانت لغيره مصدر السكينة والراحة والاطمئنان، مما يزيد من إحساسه بالتعاسة في هواها مع غلبته له وامتلاكه لإرادته، والسر في جمال المقابلة المعنوية بين حال ليلى مع الشاعر وحالها مع غيره " فضلًا عن تثبيتها المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنها تصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[1] فتجسد معنى الحسرة لدى الشاعر بصورة أقوى وأشد تأثيرًا، وقد بدأ البيت وختمه بمادة (ق ض ى) في قوله في أول البيت: **(قضى الله)** وفي آخره: **(قضى ليا)** ليكون قضاء الله عزاءه الوحيد في تعاسته في الهوى.

ثم يقيم الأدلة الحسية والمعنوية على خيبة أمله في حبه ومحبوبته في قوله:

وإن الذي أمَّلتُ يا أمَّ مالك ... أشابَ فويدي واستهان فؤاديا [2]

الذي أقامه على اليقين بتعاسته في هذا الهوى بتصديره بـ**(إن)** المؤكدة، ومجيئه بجملة صلة الموصول قوله: **(أمَّلتُ)** من الأمل الدال على الرجاء

([1]) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧(بتصرف يسير).

([2]) فَوْدا الرأسِ، وهما جانباه.

الزاهر في معاني كلمات الناس، لمحمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبي بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، (١/ ١٩٨)، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: الأولى (١٤١٢ هـ –١٩٩٢م).

المستمر لما يستبعد حصوله [١] مما يؤكد إحساسه بالتعاسة في بُعد المنال مع غلبة الهوى.

ومما يؤكد استلاب هواها لعقله وإرادته رغم ما هو فيه من جرائه الرمز لها ولهواها بالاسم الموصول الدال على " التعظيم"[٢] قوله: **(الذي)**، ونداؤها بالكنية قوله: **(يا أمَّ مالك)** إشارة إلى إحساسه بالقرب منها والتفاؤل بأنها ستصير زوجة له ويكون له منها ولد يسميه مالك؛ ولكن هذا التفاؤل جاء ممزوجًا بالحسرة على بُعدها عنه بندائها نداء البعيد بأداة النداء (يا) التي قال عنها الزمخشري: أنها تستعمل للبعيد حقيقة[٣] إشارة إلى يقين إحساسه ببُعدها عنه وعدم تقديرها لمشاعره تجاهها، وآثر أداة النداء (يا)؛ لأنها بمثابة "صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"[٤] تعبيرًا عن احتدام مشاعره ووصولها لذروتها؛ على إثر انفعال نفسه بمثير[٥] فوات مأموله فيها بكونها أم ولده مالك، وبما آل إليه حاله على يديها من ذهاب الشباب وهوان الفؤاد لشدة وهول ما عاناه في هواها، الذي كنى عنه بقوله:**(أشابَ فويدي واستهان فؤاديا)** إذ إنها أدخلته في دائرة المشيب وشيبته قبل المشيب، والشيب دليل حسي على التعاسة في الهوى، وعقب هذا بدليل آخر على التعاسة ولكنه معنوي تمثل في الاستهانة بفؤاده،

---

(١) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص٧٣ ، ٧٤.

(٢) المطول ص٧٧.

(٣) ينظر: الكشاف (١/ ٨٩) ، وينظر: حاشية الدسوقي على شرح السعد، شروح (٣٣٤/٢) .

(٤) دلالات التراكيب ص٢٦٢.

(٥) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير ص٣٦.

وتبرز بلاغة الكناية هنا – كما ذكر الإمام عبد القاهر في الدلائل – في إثبات الصفة مدلولًا عليها بغيرها ليكون ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها[١] مما يقوي معنى التعاسة في الهوى ويثبته في النفوس.

وفي الاستهانة دلالة على عدم الاحتفاء بالشيء والاعتناء به بل وعدم الالتفات إليه أصلًا لانعدام قيمته لدى من يستهين به، بالإضافة إلى أن الاستهانة تكون من النظير للنظير[٢] مما يجعلها أكثر تأثيرًا في النفس؛ مما كان سببًا في تعاسة الشاعر، وقيد الاستهانة بكونها بالفؤاد؛ لأن "الأفئدة توصف بالرقة"[٣] فالاستهانة بها تكون أشد قسوة وأكثر إيلامًا؛ مما يؤكد إحساسه بالتعاسة في الهوى.

ويأتي الجرس الموسيقي المثبت لمعنى تعاسة الشاعر في هواه بالجناس الاشتقاقي[٤] بين **(فويدي، فؤاديا)** فالجمع بين الكلمتين فيه دلالة على ضعف المجنون وقلة قيمته لدى ليلى إذ إنها لم ترحم قلبه ولا شبابه الذي تعلق به لدرجة استلاب الإرادة؛ مما يجسد تعاسته في هواها الذي ظهر في انتزاع الرحمة به قلبًا وقالبًا، وتظهر بلاغة الجناس هنا في "حُسْن الإفادة، مع أنّ الصورة صورةُ التكرير والإعادة"[٥] التي ظهرت بوضوح من خلال تحليل صورة الجناس.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ص٣٠٦.

(٢) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص ٣٢.

(٣) معجم الفروق اللغوية ص ٤٣٣.

(٤) جناس الاشتقاق: هو أن يجمع اللفظين الاشتقاق. التلخيص في علوم البلاغة ، ص٣٩٢.

(٥) أسرار البلاغة ص١٧.

ثانيًا: قول كُثير:

وكانتْ لقطعِ الحبلِ بيْني وبينَها ... كـنـاذِرةٍ نـذرًا وفـتْ فـأحـلَّتِ

فـقُـلتُ لها يا عزُّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ [١]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم كُثير أسلوب التضاد بطباق الإيجاب، لوصف العلاقة بينه وبين محبوبته، وخص أسلوب التضاد لشدة وقعه في تثبيت المعاني في النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا قوله: **(وفتْ فأحلَّتِ)**، ورد فعله نحوها بقوله:

فقُلتُ لها يا عزُّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ

وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

يعرض كُثير هنا موقف محبوبته عزة منه تحت راية الطباق في ثنايا التشبيه التمثيلي؛ حيث عقدت العزم على قطع حبل الوصل بينها وبينه، فكان حالها حيال هذا العزم حال من نذرت نذرًا للمولى – عز وجل – فوفت به وتحللت من نذرها بهذا الوفاء، وعبر عن قطعها الصلة به بالمصدر**(قطعِ)**، الدال "على الحدث لا غير"[٢] لتحلله من قيود الزمان وانصباب دلالته على حدث القطع مناط ألم الشاعر وتعاسته لا غير، وأكد هذا القطع باقترانه باللام الزائدة للتوكيد[٣] والتعريف بالإضافة إلى الحبل في قوله: **(لقطعِ الحبلِ)** لـ"تعظيم شأن المضاف" [٤] لقوة تأثيره في نفس

---

(١) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

(٢) المفتاح في الصرف ص٥٢.

(٣) ينظر: مغني اللبيب (٢٣٢/١).

(٤) المصباح في المعاني والبيان والبديع ص٢١.

الشاعر، وقدم ذكر نفسه في قوله: **(بيْني وبينَها)** عنايةً واهتمامًا[1] بشأنه معها وما وقع عليه من ظلمها، ومما يقرر ذلك الشطر الثاني الذي صور حالها مع الشاعر بحال من نذرت نذرًا فوفت بنذرها وتحللت منه، وخص النذر بالذكر ليكشف على مدى ظلمها له الذي عمق إحساسه بالتعاسة، فلا أمل مع النذر للرجوع عنه؛ إذ إنها أوجبت على نفسها ما ليس بواجب[2] فرارًا من مجنونها وغدرًا بوفائه لها؛ مما زاد إحساسه بالتعاسة في هواها.

وتأكيدًا لعزمها على القطيعة، وعدم وجود نية لديها للتراجع أكدت المسند المتضمن في اسم الفاعل قوله: **(كناذِرةٍ)** بالمصدر قوله: **(نذرًا)** مما زاد من حزن الشاعر وتعاسته معها.

ثم يردف ذلك بما كان بمثابة المصيبة بالنسبة له وهو الوفاء بالنذر والتحلل من قيوده في قوله: **(وفتْ فأحلَّتِ)** الذي كاد يفتك به ويقضي عليه من غلبة هواها له، ومما يؤكد ذلك تعقيبه هذا البيت بالخطاب الموجه لعزة في قوله:

فقُلتُ لها يا عزُّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ

لتوضيح رد فعله تجاه قطعها له بتوطين نفسه على تحمل المصائب بشكل عام ومنها مصيبة قطع حبل الود بينها وبينه، وطباق الإيجاب بين **(بيْني وبينَها)** يصف موقفها منه في قطيعته على الرغم من استلاب هواها لقلبه وعقله وإرادته بتحمله المصائب في سبيلها وتوطينه النفس عليها، وتبرز

---

(1) ينظر: دلائل الأعجاز ص١٠٧.

(2) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص ٧٩٧(ن ذ ر).

بلاغة الطباق هنا في "تثبيته المعنى في النفس"[١] مما يؤكد تعاسة كُثير في حبها.

وبذلك يكون المجنون قد تفوق على كُثير في عرض تعاسته في هوى محبوبته بعقد مقارنة بين علاقتها به وعلاقتها بغيره؛ للكشف عن مزيد من الألم والإحساس بالتعاسة في الهوى لحسن معاملتها لغيره على العكس منه، بينما اكتفى كُثير بعرض علاقتها به فقط دون غيره، بالإضافة إلى إقامة المجنون الأدلة الحسية والمعنوية على تعاسته بطريق الكناية في قوله: **(أشابَ فويدي واستهان فؤاديا)**، فكانت صياغة المجنون أقوى في عرض معنى التعاسة وما انطوى تحتها من ألم من صياغة كُثير.

٣- هيمنة المحبوبة على المشاعر

أولًا: قول المجنون: فأنتِ التي إن شئتِ أشقيت عيشتي ... وأنت التي إن شئت أنعمت باليا

وأنت التي ما من صديقٍ ولا عِدا ... يرى نضوَ ما أبقيتِ إلا رثي ليا [٢]

ثانيًا: قول كُثير: فوالله ثمَّ الله لا حلَّ بعدَها ... ولا قبلَها مِن خُلَّةٍ حيثُ حلَّتِ [٣]

أولًا: قول المجنون:

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

(٢) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٥.

(٣) ديوان كُثير عزة ص١٠٢.

فأنتِ التي إن شئتِ أشقيت عيشتي ... وأنت التي إن شئت أنعمت باليا

وأنت التي ما من صديقٍ ولا عِدا ... يرى نضوَ ما أبقيتِ إلا رثي ليا [1]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب التضاد بطباق الإيجاب، ليصف استلاب الهوى لإرادته بجعل شقائه ونعيمه بيد ليلى ووفق إرادتها، وخص أسلوب التضاد لشدة وقعه في تثبيت المعاني في النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا تعريفه محبوبته بالضمير والاسم الموصول في قوله: **(أنتِ التي)** وتكريره ثلاث مرات، وأسلوب القصر القائم على الطباق قوله:

وأنت التي ما من صديقٍ ولا عِدا ... يرى نضوَ ما أبقيتِ إلا رثي ليا

وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

يصور الشاعر استلاب هوى محبوبته لإرادته وتصرفها في أحواله وفق إرادتها في قوله:

فأنتِ التي إن شئتِ أشقيت عيشتي... وأنت التي إن شئت أنعمت باليا[2]

حيث عرَّفها بالضمير والاسم الموصول في قوله: **(فأنتِ التي)** وكرر التعريف ثلاث مرات في الشطرين، وفي البيت الثاني من المقطوعة السابقة؛ ليدل بضمير الخطاب على حضورها في ذهنه وعدم غيابها عنه، وبالاسم الموصول على زيادة تقرير[3] هيمنتها على أمره في ظل الهوى

([1]) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٥.

([2]) المشيئة: الإرادة. المعجم الوسيط (١/ ٥٠٢)(ش ي ء).

([3]) ينظر: الإيضاح (٢/ ١٤).

حيث جعل سعادته وشقاءه على تضادهما بيدها وملك إرادتها، فأكد هيمنتها عليه بأسلوب التضاد القائم على طباق الإيجاب بين **(أشقيت، أنعمت)** في قوله: **(إن شئتِ أشقيت عيشتي، إن شئت أنعمت باليا)** الذي يدل على أن تأرجُح حاله بين النعيم والشقاء مرهونٌ بإرادتها مما يؤكد غلبة هواها له، فإن شاءت أشقت عيشته بتعاسة أسبابها[١] ومقوماتها؛ ضيقًا بما عمها من "العسر والتعب والشدة والمحنة"[٢] حال هجرها له وصدها عنه، وإن شاءت أنعمت باله بالاستمتاع براحته وهدوئه[٣] بالوصال وترك الهجر الذي لا يقوى عليه؛ لأنه يقلب حياته رأسًا على عقب.

وقدم شقاء العيشة على نعيم البال هنا؛ عناية واهتمامًا[٤] به؛ لأنه يمثل حاله القائم الآن، فضلًا عن أن شقاءه في الهوى غلب نعيمه فيه بدليل أسلوب القصر التالي المؤكد لشقائه باستحقاقه الرثاء من الصديق والعدو على حد السواء لما هو عليه في ظل هوى ليلى في قوله:

وأنت التي ما من صديقٍ ولا عِدا ... يرى نضوَ ما أبقيتِ إلا رثي ليا

حيث عضد أسلوب الطباق السابق بالأسلوب نفسه الواقع في ثنايا أسلوب القصر هنا؛ حيث قصر الموصوفين من الصديق والعدو على صفة الرثاء له، وقد اعتمد على أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء؛ لـ "تنزيل

---

(١) المعجم الوسيط (٢/ ٦٤٠)(ع ي ش).
(٢) السابق (١/ ٤٩٠)(ش ق ي).
(٣) ينظر: السابق (٢/ ٩٣٦)(ن ع م).
(٤) ينظر: دلائل الأعجاز ص١٠٧.

المعلوم منزلة المجهول"[١] إذ إنه نزل ليلى منزلة المنكر[٢] لاستحقاقه الرثاء، فحملها على الإقرار به بأسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء، فسوى بين الصديق والعدو على تضادهما في رثائه؛ إشفاقًا عليه من غلبة الهوى له وفقدانه الإرادة أمام سطوته، فالصديق الصادق الذي اتفق قلبه مع قلب الشاعر في المودة[٣] يرثيه لما ألم به من جراء الهوى، والعدا على تعددهم وتجاوزهم الحد في الظلم له [٤] اتفقوا أيضًا على رثائه، وجاء بالعدا جمعًا[٥] ليؤكد بذلك أن كثرتهم لم تغير موقفهم بل اتفقوا بجمعهم على استحقاقه للرثاء بالبكاء وتعديد المحاسن[٦] من غلبة الهوى له؛ لما عاينوا ضعف وهزل[٧] ما تبقى منه؛ مما يؤكد هيمنة هوى ليلى عليه واستلابه إرادته.

و"السر في جمال الطباق فضلًا عن تثبيته المعنى في النفس – لأن الضد أقرب خطورًا بالبال إذا ذُكِرَ ضده – أنه يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين"[٨] إذ إنه يؤكد هيمنة الهوى واستلابه إرادة الشاعر بتصرف المحبوبة في أحواله وفق إرادتها.

---

(١) شرح عقود الجمان ص٤٦.

(٢) ينظر: علم المعاني ص٣١١.

(٣) ينظر: معجم الفروق اللغوية ص ٣١١.

(٤) ينظر: مختار الصحاح ص ٢٠٣(ع د ا).

(٥) السابق ص ٢٠٣(ع د ا).

(٦) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة (٢/ ٨٥٦)(ر ث ا).

(٧) ينظر: شرح نهج البلاغة (١٥/ ١١٢)(ن ض و).

(٨) أسس النقد الأدبي عند العرب ص٤٤٧.

ثانيًا: قول كُثير:

فواللهِ ثمَّ اللهِ لا حلَّ بــعــدَها ... ولا قــبــلَها مِن خُــلَّةٍ حــيثُ حلَّتِ

وما مرَّ مِن يومٍ عليَّ كيومِها ... وإنْ عــظــمــتْ أيَّامُ أُخــرى وجلَّتِ

وحلّت بــأعْلى شاهقٍ من فؤاده ... فلا القلب يسلاها ولا النّفسُ مَلّتِ [١]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في اســتخدم كُثيــر أسلوب التضاد بطباق الإيجاب، لنفي حلول غيرها محلها ممــن عــرفهن بعدها أو قبلها، وخص أسلوب التضاد لشدة وقعه في تثبيت المعاني فــي النفوس، ومن أدلة استلاب الهوى هنا أيضًا القسم المكــرر فــي مطلــع المقطوعة، والتذييل بقوله:

وما مــَّ مِن يومٍ عليَّ كيومِها ... وإنْ عــظــمــتْ أيَّامُ أُخــرى وجلَّتِ

والإيضاح بعد الإبهام بقوله:

وحلّت بــأعْلــى شاهقٍ من فؤاده ... فلا القلب يسلاها ولا النّفسُ مَلّتِ

وما فيه من التفات من التكلم إلى الغيبة، بالإضافة إلى الكناية في الشطر الأول، والجمع بين ذكر الفؤاد والقلب في البيت نفسه، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

بدأ كُثير المقطوعة السابقة بالقسم المكرر على الفور وعلى التراخي، بدلالة الفاء[٢] وثم[٣] على تفرد محبوبته عزة في المحل بنفي حلول غيرها

---

(١) ديوان كُثير عزة ص١٠٢.

(٢) ينظر: مغني اللبيب (١/١٨٠).

(٣) ينظر السابق (١/١٣٧).

محلها لا بعدها ولا قبلها، وكرر القسم تقريرًا للنفي نهائيًا على الفور وعلى التراخي، والتضاد بطباق الإيجاب بين **(لا حلَّ بعدَها، ولا قبلَها)** يكشف عن تفردها بمكانة في قلبه لم يتمتع بها غيرها من النساء ممن عرفهن بعدها أو قبلها، وقدم في الطباق قوله: **(لا حلَّ بعدَها)** ليؤكد أن حلولها في حياته لم يدع مكانًا لغيرها، فطالما لم يدع مكانًا لغيرها فمن باب أولى أن يمحو أي مكانة لغيرها كانت قبلها، وبذلك يقرر الطباق هيمنة عزة على قلبه واستلابها عقله وإرادته، ومما يؤكد ذلك ختمه البيت بقوله: **(حيثُ حلَّتِ)** فكأنه وجد في هواها معنى السكن[1] والاطمئنان والركون للراحة، فعبر بالحلول عن تمكن هواها من قلبه.

وخاطبها في هذا البيت بطريق الغيبة لا الخطاب والمواجهة؛ لأنه أشركها في موازنة مع غيرها ممن عرفهن بعدها وقبلها؛ فاستحيا مواجهتها بهذه الموازنة؛ لأنه أمر تأباه النساء فكيف بالمحبوبة الأثيرة المتفردة في الهيمنة على القلب وغلبته بهواها فغيَّبها عن المشهد وكأنه يتكلم عن غيرها حتى لا يجرح إحساسها.

ثم يؤكد هيمنة ذكرياتها على قلبه التي لم يكن له ذكريات مثلها مع غيرها بالتذييل[2] بقوله:

وما مرَّ مِن يومٍ عليَّ كيومِها ... وإنْ عظمتْ أيَّامُ أُخرى وجلَّتِ

فكنى عن ذكرياته معها باليوم على تعدد صيغه في البيت في قوله: **(يومٍ، كيومِها، أيَّامُ)**، وبنى البيت على أسلوب الشرط بأداة الشرط (إن) التي

---

(1) ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة (١/ ٥٤٨)(ح ل ل).

(2) ينظر: الإيضاح (٣/ ٢٠٥).

تستخدم مع ما يندر وقوعه[١]؛ ليحرر قيد شرطها، ويجعله في إطار الندرة؛ لأن عِظَمَ ذكريات امرأة أخرى غير محبوبته عزة معه مما يندر وقوعه؛ لعلو مكانة ذكرياتها في نفسه مقارنة بغيرها، وقدم الجزاء المتمثل في الشطر الأول من البيت لتأكيد هيمنة ذكرياتها على قلبه مهما مر به من ذكريات نساء أخريات، فقدم الجزاء عناية واهتمامًا[٢] بمضمونه في تقرير استمرار نفي مرور ذكريات عليه كذكريات عزة؛ ولذلك صدر البيت بـ (ما النافية) الدالة على استمرار[٣] النفي.

ثم يلتفت الشاعر في هذا البيت من التكلم إلى الغيبة في البيت التالي قوله:

وحلّت بأعْلى شاهقٍ من فؤاده ... فلا القلب يسلاها ولا النّفسُ مَلّتِ

وكأن قلبه غاب عن الدنيا بحلولها بأعلى شاهق فيه، وحلولها بأعلى شاهق في قلبه كناية عن كونها الدم بالنسبة للقلب ومصدر الحياة للجسد كله، مما يؤكد عدم قدرته على الاستغناء عنها التي أكدها بالشطر الثاني من البيت؛ حيث نفى نسيانها والغفلة عنها والاستراحة [٤] من هواها؛ كما نفى ملل النفس من سطوة هواها؛ مما يؤكد هيمنتها على قلبه واستلابها له، وفي هذا البيت إطناب بالإيضاح بعد الإبهام لقوله: **(حيثُ حلَّتِ)** في البيت الأول، لتمكين معنى هيمنة المحبوبة على الشاعر في نفسها فضل

---

(١) ينظر : المطول ص١٥٤.

(٢) ينظر: دلائل الأعجاز ص١٠٧.

(٣) ينظر: معاني النحو (٤/ ١٩٢).

(٤) ينظر: شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (٥/ ٣١٧٧)(س ل ا).

تمكن[1] ، وجمع في البيت بين ذكر الفؤاد والقلب؛ لتعم هيمنتها على كلٍّ من " الفؤاد الرقيق – الذي – تسرع إمالته، والقلب الغليظ القاسي – الذي – لا ينفعل لشيء"[2] مما يؤكد غلبة هواها له وسيطرته عليه في جميع أحواله وتقلباته رقةً وقسوةً.

وأشعر مما سبق عرضه بتفوق المجنون على كُثير في صياغة معنى هيمنة المحبوبة بأسلوب التضاد حيث جعل هيمنتها عليه في كون شقائه ونعيمه بيدها وملك إرادتها، بينما كُثير لم تكن هيمنتها على قلبه إلا في تفردها بالحلول في قلبه دون غيرها من النساء العابرات في حياته اللاتي عرفهن قبلها أو بعدها، فالهيمنة لدى المجنون كان بيد ليلى وتصرفها، بينما الهيمنة لدى كُثير كانت بيده هو، وبذلك تظهر قوة معنى الاستلاب لدى المجنون أكثر من كُثير.

(1) ينظر: الإيضاح (٣/ ١٩٦).

(2) الكليات ص ٦٩٦ (بتصرف يسير).

المبحث الثالث

الاستلاب بأساليب القصر

ويشتمل على الاستلاب بأساليب القصر المتحدة في المعنى ورد في موضع واحد هو تبدل الأحوال في ظل الهوى

أولًا: قول المجنون: فما أشــرفُ الأبــقاعَ إلا صــبابةً ... ولا أنــشدُ الأشــعارَ إلا تداويا [١]

ثانيًا: قــول كُــثير: ولم يلْقَ إنسانٌ من الحُبِّ ميعةً ... تَــعُــمُّ ولا عَــمــياءَ إلاّ تــجلَّتِ [٢]

أولًا: قول المجنون:

خــلــيــليَّ إن لا تــبكياني ألــتمسْ ... خليلًا إذا أنزفتُ دَمعي بكى ليا

فــما أشرفُ الأبقاعَ إلا صبابةً ... ولا أنــشــدُ الأشــعــارَ إلا تــداويا

وقد يجمعُ اللّه الشتيتين بعدما ... يــظــنانِ كلَّ الظنِّ أنْ لا تلاقيا [٣]

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم المجنون أسلوب القصر؛ لتنزيل المعلوم منزلة المجهول، وخص أســلوب القصــر بطريق النفي والاستثناء؛ للمبالغة في الإعراب عن اختصاص المجنــون بالأمرين الوارد ذكرهما في جملتي القصر، ومن أدلة استلاب الهوى هنا

---

(١) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

(٢) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

(٣) ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى ص١٢٢.

أيضًا النداء المتضمن لمعنى التهديد للخليلين بالمفارقة والاستبدال بغيرهم من الخلان في التمهيد لجملتي القصر، والتعبير بنزف الدمع في جملة الشرط المقيدة للخل البديل في قوله: **(إذا أنزفتُ دَمعي بكى ليا)**، واستخدام صيغ: **(الأبقاعَ، صبابةً، تداويا)**، والإطناب بالتكميل في البيت الأخير من المقطوعة السابقة، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

مهد الشاعر للاستلاب بأسلوب القصر في البيت الثاني من المقطوعة السابقة بالنداء منزوع الأداة في البيت الأول منها قوله: **خليليَّ إن لا تبكياني ألتمسْ ... خليلًا إذا أنزفتُ دَمعي بكى ليا** [1]

للإشارة إلى قربهم منه الذي جعله يتجاوز أداة النداء لاستنهاض همة خليليه على مشاركته حزنه على بُعد محبوبته بطريق التهديد بالمفارقة والاستبدال بغيرهما من الخلان، ممن يجد فيهم بغيته من المشاركة في مشاعر الحزن على فراق ليلى، وناداهما بلفظ **(خليليَّ)**؛ لما في الخل من دلالة على معاني الإخاء والمصادقة والمودة [2] التي قصد تحريكها فيهم تجاهه، ومما تضافر مع هذه الصيغة في استنهاض همتهم في هذا الأمر تقييده الخليل البديل بالجملة الشرطية اليقينة قوله: **(إذا أنزفتُ دَمعي بكى ليا)** التي تكشف عن مدى إخلاص الخل البديل له ورأفته به حال سكبه الدمع بغزارة، والذي عبر عنه بالنزف، الذي يكشف مدى فقدان الشاعر إرادته في السيطرة على نفسه من جراء بُعد محبوبته الذي جعله يسكب

---

(1) نزَف دَمْعًا أو دَمًا: سكَبَه بغَزارَةٍ.
معجم اللغة العربية المعاصرة (٣/ ٢١٩٥)(ن ز ف).

(2) ينظر: تاج العروس (٢٨/ ٤٢٩).

الدمع وكأنه نزيف يستحيل إيقافه أو السيطرة عليه فهو يجري دون إرادته، وهذا يؤكد غلبة هوى محبوبته له وسيطرته عليه.

ثم يأتي البيت الثاني الحاوي لأسلوبي القصر قوله:

فما أشرفُ الأبقاعَ إلا صبابةً ... ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تداويا [١]

متولدًا من رحم البيت السابق له؛ ولذلك صدره بفاء السببية فالبيت الثاني في المقطوعة موضع الشاهد مسبب عن البيت الأول منها، واختار الشاعر للاستلاب أسلوبي القصر بطريق النفي والاستثناء؛ لـ" تنزيل المعلوم منزلة المجهول"[٢] للمبالغة في إشعار السامع باختصاص الشاعر بهذه الأمور، فقد اختص بالعلو على البقاع وإنشاد الأشعار صبابةً وتداويًا، وفي ذلك تأكيد لغلبة هوى محبوبته له؛ مما جعله يتطلع لسبيل للفكاك من تلك السيطرة على قلبه وعقله وإرادته، فالقصر هنا قصر موصوف على صفة؛ حيث قصر إشراف الأبقاع على كونه صبابةً، وإنشاد الأشعار على كونه تداويًا قصر ادعائي لقصد المبالغة في استلاب هواها لإرادته لشدة تعلقه بها.

وتظهر براعة المجنون في الصياغة في اختيار الألفاظ المتضافرة مع معنى الاستلاب فتجده يقول: **فما أشرفُ الأبقاعَ إلا صبابةً**

---

(١) (أَشْرَفَ) الْمَكَانَ عَلَاهُ. مختار الصحاح ص١٦٤.
البقعة: قطعة من الأرض على غير هيئة التي إلى جنبها، وجمعها بقاع وبقع. معجم مقاييس اللغة (١/ ٢٨١)(ب ق ع).

(٢) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان ص٤٦.

فصدر البيت المكتنف لأسلوبي القصر بفاء السببية؛ للإشارة إلى السبب الذي يدفع المخاطب إلى المبادرة إلى تحصيل المطلوب منه، ويستحثه عليه[١] من مشاركة له في مشاعره الحزينة على بُعد محبوبته ليلى.

وقال هنا (فما أشرف الأبقاع إلا صبابة) ولم يقل (فلم أشرف الأبقاع إلا صبابة)؛ لأن (ما) أقوى من (لم) في الدلالة على النفي [٢] بالإضافة إلى دلالة (ما) على " الاستمرار" [٣] في النفي المؤكد لمعنى غلب الهوى المستمر للشاعر.

وجاء بصيغة (**الأبقاعَ**) جمع قلة على وزن الأفعال[٤] للدالة على كثرة البقاع التي وردها الشاعر على تنوعها واختلاف أشكالها، وعرفها بلام الجنس ليعمها في الإشراف والتفقد كالهائم على وجهه دون إرادة أو تحكم في النفس، بالإضافة إلى صيغة (**صبابةً**) الدالة على الشوق وحرارته[٥] وغلبة العشق للعاشق فيصير بلا وعي[٦]، ونكر الصبابة إشارة إلى عظم

---

(١) ينظر: من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم "الفاء ، ثم"، د/ محمد أمين الخضري، ص١٢٧، مكتبة وهبة، ط: الأولى (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

(٢) ينظر: معاني النحو (٤/ ١٩٤).

(٣) السابق (٤/ ١٩٢).

(٤) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ) (٣/ ٣٤٩)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.

(٥) ينظر: المعجم الوسيط (١/ ٥٠٥)(ص ب ب).

(٦) ينظر: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت: بعد ١١٥٨هـ) (٢/ ١١٨٢)، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تحقيق: د. علي دحروج، نقل ==

وقعها عليه وعدم قدرته على مقاومتها؛ مما يؤكد استلاب هوى ليلى لقلبه وعقله معًا.

ثم يعطف على هذا الأسلوب أسلوب قصر آخر يتعاضد معه في الكشف عن استلاب الهوى وغلبته له ولذلك صدره بالواو الدالة على المشاركة بينهما في قوله: **ولا أنشدُ الأشعارَ إلا تداويا** وبتصدير هذا الأسلوب بـ(لا النافية) التي تخلص الفعل للاستقبال[١] يكون قد مزج بين الاستمرار والاستقبال بـ(ما ولا) النافيتين في أسلوبي القصر؛ حتى لا يدع مجالًا لترك الأمل في تغير الأحوال وتبدلها مع محبوبته وصيرورتها على النحو الذي يستهويه.

ونفى أن يكون إنشاده للشعر بما فيه من رفع الصوت والتلحين صادرًا عن سعادة؛ إذ إنه صادر عن قلب جريح يطلب الدواء بهذا الإنشاد؛ لعل الشعر يسليه عن بُعد محبوبته، فقصر إنشاد الشعر على التداوي لتنزيل المعلوم وهو التداوي بالشعر منزلة المجهول؛ للمبالغة في الكشف عن اختصاصه بإنشاد الشعر مداواةً.

وجاء بالمقصور عليه قوله: **(تداويًا)** على وزن تفاعلًا الدال "على أن الفاعل أظهر أن معنى مصدر ثلاثيه حاصل له والحال أنه منتف عنه نحو: تجاهل زيد وتغافل، فإن زيدًا أظهر أن الجهل حاصل له، وأن الغفلة

==

النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون – بيروت، ط: الأولى (١٩٩٦م).

(١) ينظر: معاني النحو (٤/ ٢٠٦).

حاصلة له مع أنهما ليسا حاصلين له" [١] فقد أظهر المجنون هنا بهذه الصيغة حصول التداوي له مع عدم حصوله لغلبة الهوى له وسطوته عليه أمام سيطرة حبه فمهما أنشد من أشعار فلن يجدي ذلك في مداواته من جرح الهوى العميق، ولكنه ربما يسليه بعض الشيء.

ثم يطنب الشاعر فيعقب أسلوبي القصر بأسلوب التكميل قوله:

وقد يجمعُ اللّه الشتيتين بعدما ... يظنانِ كلَّ الظنِّ أنْ لا تلاقيا

الذي يحترس[٢] به عن توهم فقدانه الأمل في الاجتماع بمحبوبته؛ حيث إنه يرى بارقة أمل في تبدل الأحوال والاجتماع بليلى بعد مفارقتها وذلك بلطف الله بهما، ويدل على ذلك الأمل تصديره للبيت بـ (قد) التي تفيد " التوقع" [٣] الداخلة على **(يجمعُ)** التي تحمل معنى الجمع والاجتماع المأمولين بالنسبة للشاعر، وقال **(الشتيتين)** ، فلم يقل **(المتفرقين)** مثلًا أو ما نحو ذلك؛ ليخص "المحبين المتباعدين اللذين لا يقدران على الاجتماع"[٤] مثله هو وليلى، وإعلاءً لنبرة الأمل لمن فقد قلبه ألا ييأس من عوده؛ يأتي بفعل ومصدر من مادة (ظ ن ن) الدالة على "إدراك الذهن الشيء مع ترجيحه وقد يكون مع اليقين" [٥] فالترجيح واليقين مفعمان

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب (١/ ٢٥٨).

(٢) ينظر: الإيضاح (٣/٢٠٨).

(٣) مغني اللبيب (١/ ١٩٠).

(٤) هامش ضياء السالك إلى أوضح المسالك، لمحمد عبد العزيز النجار، (٢/ ١٢٦)، مؤسسة الرسالة، ط: الأولى (١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م).

(٥) المعجم الوسيط (٢/ ٥٧٨)(ظ ن ن).

بالأمل في غد أفضل مع تلك المحبوبة التي استلبت قلبه وعقله وإرادته بحبها.

ثانيًا: قول كُثير:

وكانتْ لقطعِ الحبلِ بيْني وبينَها ... كنـاذِرةٍ نـذرًا وفـتْ فـأحـلَّتِ

فـقُـلتُ لها يا عـزُّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ

ولم يلْقَ إنسانٌ من الحُبِّ ميعةً ... تَـعُمُّ ولا عَـمـيـاءَ إلاّ تجـلَّتِ (١)

يظهر الاستلاب بصورة واضحة في هذا الشاهد؛ في استخدم كُثير أسلوب القصر؛ لتنزيل المعلوم منزلة المجهول، وخص أسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء؛ لأنه نزل عزة منزلة المنكر لمضمون جملة القصر فخاطبها خطاب المنكر للأمل في انجلاء الهم وتبدل الأحوال إلى المأمول بتنزيل المعلوم منزلة المجهول، ومن أدلة استلاب الهوى هنا استخدام صيغة(**ذلَّتِ**)، وفيما يلي تحليل لذلك بالتفصيل.

مهد الشاعر للاستلاب بأسلوب القصر بأسلوب التضاد الواقع في ثنايا التشبيه التمثيلي في البيت الأول من المقطوعة السابقة، الذي يكشف عن قطيعة ليلى له ليس ذلك فحسب بل شبه حالها معه في العزم على القطع والبعد بمن نذرت نذرًا فوفت به وتحللت منه بهذا الوفاء.

وكان رد فعل كُثير تجاه موقف عزة الحاسم في القطيعة له أن توجه لها بالخطاب المباشر في البيتين الثاني والثالث من المقطوعة السابقة، فبدأ خطابه لها بقوله: (**فقُلتُ لهـا**) من القول ليصل قوله لها مسموعًا مجهورًا

---

(١) ديوان كُثير عزة ص٩٧.

به فيكون أكثر تأثيرًا فيها، وصدر جملة مقول القول بندائها نداء البعيد قوله: **(يا عزُّ)** فجاء بأداة النداء (يا) التي قال عنها الزمخشري: أنها تستعمل للبعيد حقيقة[١] للمزج بين يقين إحساسه ببُعد مكانها ومكانتها عنده، وآثر أداة النداء (يا)؛ لأنها بمثابة "صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر"[٢] تعبيرًا عن احتدام مشاعره ووصولها لذروتها؛ على إثر انفعال نفسه بمثير[٣] بُعد محبوبته وحرمانه منها.

وقال **(كلُّ مُصيبةٍ)** فجاء بـ**(كلَّ)**[٤] ليستغرق كل المصائب دون استثناء بالحكم المقيد لها في الجملة الشرطية اليقينية قوله: **(إذا وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ ذلَّتِ)** وبناها على **(إذا)** لجزمة بتحقق وقوع مضمونها [٥] ويؤكد ذلك اليقين مجيئه بفعلي الشرط والجزاء بصيغة الماضي المتحقق الوقوع [٦]، وجاء بفعل الشرط **(وُطّنَتْ)** من التوطين خاصة دون غيره من الصيغ؛ لأن هذه الصيغة تختص بالوقوع على الشيء الذي تريده النفس مع ما فيه من مشقة [٧] فالشاعر هنا أراد توطين نفسه على مشقات هوى عزة، ومشقات هواها يناسبها توطين النفس لما تحقق فيها من الإرادة والمشقة المنوطة بالتوطين، فالشاعر يريد مران نفسه على تحمل مشقات

---

(١) ينظر: الكشاف (١/ ٨٩) ، وينظر: حاشية الدسوقي على شرح السعد، شروح (٣٣٤/٢) .

(٢) دلالات التراكيب ص٢٦٢.

(٣) ينظر: التكرير بين المثير والتأثير ص٣٦.

(٤) كل: اسم يدل على استغراق كل أفراد المُنَّكر. ينظر: مغني اللبيب (١/ ٢١٢).

(٥) ينظر: المطول ص١٥٤.

(٦) ينظر السابق نفسه

(٧) معجم الفروق اللغوية ص ١٤٧.

هوى محبوبته عزة، ثم يردف هذا الشرط الكاشف عن توطينه نفسه على عذاب الهوى بالجزاء قوله: **(ذلَّتِ)** وجاء بالجزاء من الذل؛ لأن الذل لا يكون إلا عن قهر[١] لأن النفس تحملت وخضعت عن قهر – المحبة والتعلق وفقدان الإرادة أمام سطوة الهوى – وليس عن رضا.

وأرى أن الشاعر لم يوفق في صياغة الجملة الشرطية لحدوث تناقض بين طرفيها – الشرط والجزاء – فالشرط **(وُطّنَتْ يومًا لها النَّفسُ)** وتوطين النفس على التحمل دليل على امتلاك الشاعر لعقله وإرادته مما قد يضعف معنى الاستلاب هنا، بينما الجزاء قوله: **(ذلَّتِ)** ينبض بالقهر واستلاب الإرادة، مما يؤدي إلى التناقض.

وبعد مخاطبة الشاعر لمحبوبته بأن توطين النفس على الشدائد يجعلها أكثر تحملًا يردف ذلك بأسلوب القصر المؤكد لهذا المعنى قوله: **ولم يلْقَ إنسانٌ من الحُبِّ ميعةً ... تَعُمٌّ ولا عَمياءَ إلاّ تجلَّتِ**[٢]

حيث إنه قصر موصوف على صفة؛ فقصر ما يلقاه المحب على يد محبوبه من ميعة أو عمياء على الانجلاء والانكشاف.

وجاء بأسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء خاصة لتنزيل المعلوم منزلة المجهول [٣] فنزل المعلوم انجلاء الميعة والعمياء منزلة المجهول؛

---

(١) ينظر: المفردات في غريب القرآن ص ٣٣٠(ذ ل ل).

(٢) (الميعة) عطر طيب الرَّائِحَة. المعجم الوسيط (٢/ ٨٩٤)(م ي ع).
[العَمياء]: الجهل. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم (٧/ ٤٧٦١).
فالعَمَى : البُعْدُ. تاج العروس (٣٩/ ١١٤).

(٣) ينظر: شرح عقود الجمان ص٤٦.

لأنه نزل عزة منزلة المنكر[1] فخاطبها بأسلوب القصر بطريق النفي والاستثناء؛ ليقرر في نفسها أمله اليقيني في الوصل وانجلاء الهم بعد اشتداد أزمته في هواها، وصدر أسلوب القصر بـ(لم) لأن "دخول لم – على المضارع – يدل على أن الحدث لم يحصل في الماضي على تطاول المدة واستمرارها"[2] مما يقوي إحساسه باستحالة ثبات الأحوال فهي دومًا خاضعة للتغيُر، ولكن الشاعر في أسلوب القصر هنا عم الميعة والعمياء بالانجلاء، وكأنه يقول ولم ينعم الإنسان من الحب بطيب ولو حتى طيب رائحة – لعله يقصد طيب رائحة محبوبته – تسليه عما تحمله في ظل الهوى من لوعة وألم إلا زالت وانكشفت، كما أنه ما عانى من البُعد أو الجهالة بمقدار حبه والتجاهل له والتجاهل عليه بالبُعد عنه إلا زال أيضًا، ففي ظل الهوى لا فرح ولا حزن يدوم، وكان أحرى به أن يقصر العمياء فقط على الانجلاء دون الميعة فيكون أنسب للمقام وأدخل للسرور على نفسه بتبدل الأحول السيئة في الهوى إلى النقيض، لا تبدل الأحوال الحسنة والسيئة معًا إلى النقيض.

ومن هنا أشعر بتفوق المجنون على كُثير في صياغة هذا الموضع بشكل عام، وبذكر نزف الدمع الدال على فقدان السيطرة على النفس، وبالمزج بين أسلوبي القصر مع تنوع أدوات النفي، والأمل في تبدل الأحوال مع المحبوبة إلى الأفضل بشكل خاص، بينما كُثير استخدم (لم النافية) فقط وهي أضعف من (ما ولا) اللتين استخدمهما المجنون في الدلالة على النفي، بالإضافة إلى التناقض بين طرفي الجملة الشرطية

---

(1) ينظر : علم المعاني ص٣١١.

(2) السابق (١٩٥/٤).

لديه، والجمع بين الميعة والعمياء في الانجلاء في ظل الهوى دون تفرقة بينهما، وهذا مما تأباه أحوال العشاق؛ فهي دومًا تطمح إلى تبدل الحـــزن إلى سعادة لا العكس كما أشار كُثير.

الخاتمة

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.

أما بعد:

فبعد خوض غمار بحر الهوى بزورقي مؤنسة المجنون وتائية كُثير تنقلًا بينهما بموازنة الأساليب البلاغية للاستلاب في المعاني المتحدة بينهما وتحليل تلك الأساليب أخلص إلى النتائج التالية:

١- ظهر الاستلاب لدى المجنون وكُثير في سبعة معانٍ متحدة في ثلاثة أساليب بلاغية هي الشرط والتضاد والقصر، حيث ورد الاستلاب بأسلوب الشرط في ثلاثة مواضع، وبأسلوب التضاد في ثلاثة مواضع أيضًا، وبأسلوب القصر في موضع واحد، ويرجع اتحاد الشاعرين في المعاني والأساليب إلى اتحادهما في العصر وغلبة الهوى لهما وهيمنته عليهما.

٢- ظهر الاستلاب بأسلوب الشرط لدى المجنون بصورة أكبر من كُثير؛ حيث عبر المجنون عن حالهما مع الوشاة بموضعين، وقضاء الهوى على المحب بموضعين أيضًا، في حين عبر كُثير عن كلٍّ منهما بموضع واحد.

٣- تفوق المجنون على كُثير في الصياغة البلاغية لأساليب الاستلاب؛ حيث تفوق في خمسة مواضع، في حين تفوق كُثير في موضعين من السبعة مواضع مناط الدراسة.

٤- غناء القصيدتين بالعديد من الأسرار البلاغية، التي جاءت متضافرة مع أساليب الاستلاب ومقوية لها، وقد ظهر ذلك بوضوح من خلال التحليل.

٥- من أدلة الاستلاب لدى العشاق:

جعل المحبوبة قبلة في الصلاة، الموت عشقًا، تساوي المتناقضات في عدم تغيُر المشاعر، الوفاء للمحبوبة رغم صدها وهجرها، تقلب المشاعر وعدم ثباتها على حال فتارة تكون في قمة التفاؤل بالوصال، وتارة تكون في قمة الإحباط لدرجة إعداد العدة لمفارقة الحياة.

فهرس المصادر والمراجع

١- اختيارات المرزوقي البلاغية أسسًا وتقويمًا، د/ علي عبد الحميد عيسى، مطبعة السلاموني بأسيوط، ط: الأولى (١٤٢٤ه – ٢٠٠٣م).

٢- أساس البلاغة، لأبي القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: الأولى(١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م).

٣- أسرار تقييد المسند بأدوات الشرط (إن وإذا ولو) ومواقعه في القرآن الكريم، د/ محمود موسى إبراهيم حمدان، مكتبة: وهبة، ط: الأولى (١٤٣٢هـ ـ ٢٠١١م).

٤- أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد أحمد بدوي، نهضة مصر للطباعة والنشر (١٩٩٦م).

٥- أصول النقد الأدبي، لأحمد لشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط: العاشرة (١٩٩٤م).

٦- الأعلام، لخير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط: الخامسة عشر (٢٠٠٢م).

٧- آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة في كل مكان، لإسحاق بن الحسين المنجم (ت: ق ٤هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط: الأولى (١٤٠٨هـ).

٨- الإيضاح في علوم البلاغة، لمحمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبي المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت:

٧٣٩هـ) ، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط: الثالثة.

٩- البرهان في علوم القرآن، لأبي عبد الله بدر الدين بن عبد الله بن بهادر الزركشي (ت: ٧٩٤هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه بمصر، ط: الأولى (١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م).

١٠- تاج العروس من جواهر القاموس، لمحمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، أبي الفيض، الملقّب بمرتضى، الزَّبيدي (ت: ١٢٠٥هـ)، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية.

١١- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود الأنطاكي.

١٢- التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، عالم الكتب (بيروت)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٦م).

١٣- التلخيص في علوم البلاغة، للإمام: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الخطيب، تح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط: الأولى (١٩٠٤م).

١٤- تهذيب اللغة، لمحمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبي منصور (ت: ٣٧٠هـ)، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط: الأولى(٢٠٠١م).

١٥- جمهرة اللغة، لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي(ت: ٣٢١هـ)، تح: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين – بيروت، ط: الأولى(١٩٨٧م).

١٦- الجنى الداني في حروف المعاني، لأبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت: ٧٤٩هـ)، تح: (د فخر الدين قباوة - الأستاذ محمد نديم فاضل)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: الأولى (١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م).

١٧- حاشية الدسوقي على شرح السعد، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي بمصر.

١٨- دلائل الإعجاز، للشيخ الإمام: أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، تح: أبي فهر، محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط: الثالثة (١٤١٣هـ - ١٩٩٢م).

١٩- دلالات التراكيب (دراسة بلاغية)، د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط: الرابعة (١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).

٢٠- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تح : محمد عبده عزام، دار المعارف، ط: الرابعة (١٩٨٣م).

٢١- ديوان أمية بن أبي الصلت، جمع وتحقيق ودراسة/ د: عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية بدمشق، ط: الأولى (١٩٧٤م).

٢٢- ديوان البحتري، مطبعة هندية بالموسكي بمصر، ط: الأولى(١٣٢٩ه - ١٩١١م).

٢٣- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكر الوابلي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية (بيروت - لبنان)، ط: الأولى (١٤٢٠ه - ١٩٩٩م).

٢٤- ديوان كُثير عزة، جمع وشرح/ د: إحسان عباس، دار الثقافة (بيروت- لبنان)، ط: (١٣٩١هـ - ١٩٧١م).

٢٥- روضة المحبين ونزهة المشتاقين، لمحمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية (ت: ٧٥١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: (١٤٠٣هـ/١٩٨٣م).

٢٦- الزاهر في معاني كلمات الناس، لمحمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبي بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تح: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت، ط: الأولى (١٤١٢ هـ -١٩٩٢م).

٢٧- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، جمعه ورتبه ووقف على طبعه: بشير يموت، المكتبة الأهلية، بيروت، ط: الأولى(١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م).

٢٨- شذا العرف في فن الصرف، لأحمد بن محمد الحملاوي (ت:١٣٥١هـ)، تح: نصر الله عبد الرحمن نصر الله، مكتبة الرشد – الرياض.

٢٩- شرح ديوان الحماسة، لأبي على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت: ٤٢١هـ)، تح: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط: الأولى (١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م).

٣٠- شرح شافية ابن الحاجب، لحسن بن محمد بن شرف شاه الحسيني الأستراباذي، ركن الدين (ت: ٧١٥هـ)، تح: د. عبد المقصود محمد عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، ط: الأولي (١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م).

٣١- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، للحافظ جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، دار الفكر(بيروت – لبنان).

٣٢- شرح نهج البلاغة، لعبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبي حامد، عز الدين (ت:٦٥٦هـ)، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

٣٣- شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، لنشوان بن سعيد الحميري اليمني (ت: ٥٧٣هـ)، تح: (د: حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، د: يوسف محمد عبد الله)، دار الفكر المعاصر (بيروت – لبنان)، دار الفكر (دمشق – سوريا)، ط: الأولى (١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م).

٣٤- ضياء السالك إلى أوضح المسالك، لمحمد عبد العزيز النجار، مؤسسة الرسالة، ط: الأولى (١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م).

٣٥- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، ضمن شروح التلخيص، لبهاء الدين السبكي، دار إحياء الكتب العربية ، مطبعة : عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر.

٣٦- علم المعاني (دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني)، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط: الثالثة (١٤٣٤هـ ـ ٢٠١٣م).

٣٧- كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت: ١٧٠هـ)، تح: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

٣٨- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، لأبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الكتاب العربي - بيروت، ط: الثالثة (١٤٠٧هـ).

٣٩- الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لأيوب بن موسى الحسيني القريمي الكفوي، أبي البقاء الحنفي (ت: ١٠٩٤هـ) ، تح: (عدنان درويش - محمد المصري)، مؤسسة الرسالة - بيروت.

٤٠- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبي الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي(ت: ٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط: الثالثة (١٤١٤ ه).

٤١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لنصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبي الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: ٦٣٧هـ)، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت، ط:(١٤٢٠ هـ).

٤٢- مجانين العشق العربي، لأحمد سويلم، ط: دار أخبار اليوم.

٤٣- مختار الصحاح، لزين الدين أبي عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي (ت: ٦٦٦هـ)، تح: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط: الخامسة (١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م).

٤٤- المخصص، لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت: ٤٥٨هـ)، تح: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط: الأولى(١٤١٧هـ ١٩٩٦م).

٤٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، لعبد الله الطيب، مطبعة حكومة الكويت، ط: الثالثة (١٤٠٩ه - ١٩٨٩م).

٤٦- المصباح في المعاني والبيان والبديع، لبدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم، تح: د/ حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط: الأولى (١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م).

٤٧- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبي العباس (ت: نحو ٧٧٠هـ) المكتبة العلمية - بيروت.

٤٨- المطول في شرح تلخيص المفتاح، لسعد الدين التفتازاني الهروي، المكتبة الأزهرية، ط: (١٣٣٠هـ).

٤٩- معاني النحو، د/ فاضل صالح السامرائي، دار الفكر عمان، ط: الأولي (١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م).

٥٠- المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم، د/ محمد حسن حسن جبل، مكتبة الآداب، ط: الأولى (٢٠١٠م).

٥١- معجم البلدان، لشهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، دار صادر، بيروت، ط: الثانية (١٩٩٥ م).

٥٢- معجم الشعراء، للإمام أبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت: ٣٨٤ هـ)، بتصحيح وتعليق/ د: ف . كرنكو، مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط: الثانية (١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م).

٥٣- معجم الفروق اللغوية، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، تح: الشيخ بيت

الله بيات، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بـ «قم»، ط: الأولى(١٤١٢هـ).

٥٤- معجم اللغة العربية المعاصرة، د/ أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت:١٤٢٤هـ)، عالم الكتب، ط: الأولى (١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م).

٥٥- معجم المؤلفين، لعمر بن رضا بن محمد راغب بن عبد الغني كحالة الدمشق (ت: ١٤٠٨هـ) ، مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

٥٦- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبي الحسين (ت: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط: (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

٥٧- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفى - أحمد الزيات - حامد عبد القادر- محمد النجار)، الناشر: دار الدعوة.

٥٨- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، لأبي محمد، عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد ابن عبد الله بن هشام الأنصاري، تح: محمد محيى الدين بن عبد الحميد، دار الطلائع - القاهرة.

٥٩- مفتاح العلوم، ليوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي، أبي يعقوب (ت:٦٢٦هـ)، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية (بيروت ـ لبنان)، ط: الثانية (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م).

٦٠- المفتاح في الصرف ، لأبي بكر، عبد القاهر الجرجاني، تح : د/ علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة - بيروت ، ط: الأولى (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م).

٦١- المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت:٥٠٢هـ)، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم ــ الدار الشامية، دمشق ــ بيروت، ط: الأولى (١٤١٢هـ).

٦٢- من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم "الفاء ، ثم"، د/ محمد أمين الخضري، مكتبة وهبة، ط: الأولى (١٤١٤هـ - ١٩٩٣م).

٦٣- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح - ضمن شروح التلخيص- لابن يعقوب المغربي، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة: عيسى البابي الحلبي وشركاه بمصر.

٦٤- موسوعة الفقه الإسلامي، لمحمد بن إبراهيم بن عبد الله التويجري، الناشر: بيت الأفكار الدولية، ط: الأولى(١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩ م).

٦٥- موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، لمحمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمّد صابر الفاروقي الحنفي التهانوي (ت: بعد ١١٥٨هـ)، تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تح: د. علي دحروج، نقل النص الفارسي إلى العربية: د. عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: د. جورج زيناني، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ط: الأولى (١٩٩٦م).

٦٦- موسيقى الشعر، د: إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط: الثانية (١٩٥٢م).

٦٧- موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، د: صابر عبد الدايم، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: الثالثة (١٤١٣ه - ١٩٩٣م).

٦٨- النهاية في غريب الحديث والأثر، لمجد الدين أبي السعادات المبارك بن محمد بن محمد ابن محمد بن عبد الكريم الشيباني الجزري ابن الأثير (ت: ٦٠٦هـ) تح: طاهر أحمد الزاوي - محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية – بيروت (١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م).

٦٩- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لعبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت: ٩١١هـ)، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.

فهرس الدوريات العلمية

١ - الاستلاب في الشعر الجاهلي، لمحمد بن زاوي، جامعة منتوري - قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، عدد٨، سنة ٢٠٠٥م، دار المنظومة.

٢ - صورة عزة في شعر كُثير بين التجديد والتقليد التائية نموذجًا، لمحمود أحمد الحلحولي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، مجلد٢٢، عدد ٨٧ لسنة ٢٠٠٤م ، دار المنظومة.

فهرس المحتويات

الموضـــوع
ملخص البحث
المقدمة
التمهيد : التعريف بالقصيدتين والاستلاب. ويشتمل على:
أولًا: التعريف بالقصيدتين. ويشتمل على:
الشاعران أصحاب القصائد مجال البحث.
بين يدي القصيدتين.
ثانيًا: الاستلاب بين الضابط والطريقة.
المبحث الأول: الاستلاب بأساليب الشرط.
المبحث الثاني: الاستلاب بأساليب التضاد.
المبحث الثالث: الاستلاب بأساليب القصر.
الخاتمة: وتضم أهم النتائج التي توصلت إليها.
فهرس المصادر والمراجع.
فهرس المحتويات.