جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

القوالب التعبيرية
بين مجنون ليلى وقيس لبنى
دراسة بلاغية موازنة

الدكتور
طارق عبد النعيم زكى محمد
مدرس البلاغة و النقد في كلية اللغة العربية بجرجا ـ
جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م
الجزء الرابع عشر
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

القوالب التعبيرية

بين مجنون ليلى وقيس لبنى دراسة بلاغية موازنة

طارق عبد النعيم زكى محمد

قسم البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : zakitarek2017@gmail.com

الملخص

يدور هذا البحث حول الألفاظ والتراكيب التعبيرية الشائعة عند الشعراء، التى جاءت فى قالب واحد، واستخدمت فى مقامات معينة، ويهدف هذا البحث لتسليط الضوء على هذه الظاهرة، وإثبات استخدام الشعراء لها اعتمادا على موروثهم المعجمى والشعرى، مع تصرفهم فيها من إضافات مناسبة للوزن والقافية بما يتطلبه المقام، وتعقيبها بالأساليب الأخرى المتنوعة التى تناسب المقام الذى وردت فيه، وتطلب ذلك أن يكون البحث بين شاعرين لعقد موازنة بينهما فى استخدامهما لهذه القوالب التى شاعت عند سابقيهم من الشعراء، وجاء فى مبحثين:

الأول: فراق الأحبة، واشتمل على: (التطير من الغراب، والسلو عن المحبوب، البكاء على الحبيبة).

الثانى: لوعة الحب، واشتمل على: (الشكوى، نداء القلب، التعبير عن المشقة، ومكابدة الشوق بتكرار ذكر الكبد).

ونتج عن ذلك شيوع استخدام الشعراء لبعض القوالب التعبيرية فى مقامات معينة، وتعقيبها بالأساليب المتنوعة التى أرادوا التعبير عنها بما يحقق مرادهم من استخدامها، ويكشف عن مكنونات صدورهم فى صورة إبداعية غير تقليدية.

الكلمات المفتاحية : القوالب، التعبير، مجنون ليلى، قيس لبنى، دراسة بلاغية، موازنة .

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Expressive forms between Majnoun Laila and Qais Lubna: Abalancing rhetorical study

Tarek Abdel Naim Zaki Mohamed
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Girga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt .
Email: zakitarek2017@gmail.com

Abstract

This research revolves around the common words and expressive structures of poets, which came in one template, and were used in certain maqams. It is required by the maqam, and followed by various other methods that fit the position in which it was mentioned, and this requires that the research be between two poets to strike a balance between them in their use of these templates that were common among their predecessors of poets, and came in two sections:

The first: separation from loved ones, and it included: (flying from the crow, complacency about the beloved, crying over the beloved.(

The second: the anguish of love, and it included: (complaining, the call of the heart, expressing hardship, and suffering longing by repeatedly mentioning the liver)

This resulted in the common use by poets of some expressive templates in certain shrines, and their response to the various methods that they wanted to express in order to achieve their purpose of using them, and reveal the secrets of their chests in an unconventional creative image.

Keywords: templates, expression, Majnoun Laila, Qais Lubna, rhetorical study, balancing.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ، والصَّلاةُ والسَّلام على مَنْ أرسله ربُّه رحمةً للعالمين ، سيدنا محمد ، وعلى آله ، وصحبه ، والتابعين سبيله إلى يوم الدين .

وبعد ...

يعد الشعر مرآة صادقة تعكس حياة الشاعر سواء كانت دينية أو سياسية، أو اجتماعية، فعبر الشعراء عن كل ما يحيط بهم وما يشعرون به، ومن ذلك الحب فقد تغنوا بمحبوباتهم وتلذذوا بذكر أسمائهن في أشعارهم، ولكن كان لهذا الحب أثر سيئ عندما يحدث الفراق بين الأحبة، وقد اكتوى الشعراء بنيران هذا الفراق، ومن هؤلاء الشعراء مجنون ليلى وقيس لبنى، فالمجنون ذهب العشق بعقله، وتركه هائما على وجهه، وفتن قيس بلبنى، فعندما تزوجها شغف بحبها، وأدمن مجالستها حتى عز ذلك على أبيه فأجبره على طلاقها، فلما طلقها لم يستطع نسيانها، وبقى بخباله صريع الهوى لم يفق؛ ولذا جعلت موضع بحثى بينهما لما مُنى به كل منهما من ألم الفراق والهجر، فقد فقدَ المجنون عقله، ولحقه قيس لبنى؛ لشدة وجده وعشقه للبنى، فأصبح هائما على وجهه كالمجنون لا يبالى بشيء، ولا يسعى إلا للتقرب من محبوبته، كما أنهما التقيا وكان قد اشتاق كل منهما للقاء الآخر.

واستخدم الشعراء من الأساليب، والقوالب التعبيرية المعينة ما يدل على عواطفهم وأحاسيسهم التى تبين صدقهم، وما وصل إليه حالهم؛ لذا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جعلت موضوع بحثى بعنوان "القوالب التعبيرية بين مجنون ليلى وقيس لبنى دراسة بلاغية موازنة" وأعنى به الألفاظ والتراكيب الشائعة التى يستخدمها الشعراء فى مقامات معينة، فجاءت على قالب تعبيرى واحد[١]،

وهذا الموضوع استدعى منى أنْ أقرأ ديوانى الشاعرين قراءة متأنية ؛ للوقوف على القالب التعبيرى عندهما والمقامات التى ورد فيها ؛ للوقوف على صور نظمه ودلالاتها ، وبعد شواهده حددت المنهج الذى سأسير عليه فى الموازنة بينهما ، وتلك الصور فى النقاط التالية :

أولا : بدء المبحث بنبذة مختصرة تتضمن حصر القوال التعبيرية المتعلقة بالمبحث محل الدراسة في ديوانى الشاعرين .

ثانيا : ذكر الأبيات التى يندرج القالب التعبيرى فيها ضمن المبحث المعنى بالدراسة .

ثالثا : بيان المعنى العام للأبيات التى ورد فيها الشاهد؛ للوقوف على سر التعبير بهذا القالب .

رابعا : تفسير الكلمات الغامضة، وذلك بالرجوع إلى كتب اللغة والمعاجم.

خامسا: تحديد الجزء الخاص ، والمعني بالدراسة من بين سائر أجزاء البيت الشعرى ، والوقوف على دلالته البلاغية .

---

١ – ومن هذه التراكيب ما جاء فى الحديث عن التسلى والتصبر عند الفراق نحو قولهم: أسلو، أريد سلوا، كيف السلو، ونحو أيضا: ألا يا غراب البين، أيها القلب ، فيا قلب، فوا كبدى ، يا كبدا، إلى الله أشكو ، أشكو إليها، سأبكى ، أتبكى وهكذا.

سادسا : الوقوف على بناء جملة القالب التعبيرى ، وما أعقبها ، ومحاولة الوقوف على أسرار مجئ التعبير بهذه الصورة من النظم .

سابعا : عقد موازنة بين الشاعرين من خلال عرض الأبيات محل الدراسة.

هذا ، وقد تطلب ذلك أن يأتى البحث فى مبحثين ، تسبقهما مقدمة وتمهيد ، وتعقبهما خاتمة وفهارس متنوعة .

المقدمة : وفيها بيان أهمية الموضوع ، وأسباب اختياره ، والمنهج المتبع فى دراسته ، والخطة التى جاء فيها.

التمهيد : وقد اشتمل على نبذة مختصرة عن الشاعرين، والتعريف ببعض مصطلحات العنوان: (القالب – التعبير)

أما مبحثى الدراسة فقد جاءا على النحو التالى :

المبحث الأول : **فراق الأحبة وفيه**:

التطير من الغراب – السلو عن المحبوب– البكاء على الحبيبة

المبحث الثانى : **لوعة الحب وفيه**:

الشكوى – نداء القلب – التعبير عن المشقة، ومكابدة الشوق بذكر الكبد

ثم جاءت **الخاتمة** لترصد أهم النتائج التى انتهت إليها هذه الدراسة ، وأعقبتها الفهارس ممثلة فى: فهرس المصادر والمراجع – فهرس الموضوعات.

وبعد

فإنى أحمد الله – تعالى – وأشكره أن وفقنى لإتمام هذا العمل ، كما أسأله تعالى أن يجعله خالصًا لوجهه الكريم ، إنه ولى ذلك والقادر عليه .

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود من الآية ٨٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد

أولا: نبذة مختصرة عن مجنون ليلى

يقول أبو الفرج الأصفهانى[١] فى نسبه: هو على ما يقول من صحح نسبه وحديثه قيس، وقيل مهدي، والصحيح أنه قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ومن الدليل على أن اسمه قيس قول ليلى صاحبته فيه:

(ألا ليتَ شِعْرِي والخطوبُ كثيرةٌ ... متى رَحْلُ قَيْسٍ مُستقِلٌّ فراجعُ)

وأخبرني الحسن بن علي قال حدثنا أحمد بن زهير، قال سمعت من لا أحصي يقول: اسم المجنون قيس بن الملوح، وأخبرني هاشم بن محمد الخزاعي قال حدثنا الرياشي وأخبرني الجوهري عن عمر بن شبة أنهما سمعا الآصمعي يقول: وقد سئل عنه لم يكن مجنونا، ولكن كانت به لوثة كلوثة أبي حية النميري[٢].

خبر اتصال المجنون بليلى :

قال صاحب الأغانى: وحدثني بعض العشيرة قال: قلت لقيس بن الملوح قبل أن يخالط، ما أعجب شيء أصابك في وجدك بليلى؟ قال: طرقنا ذات ليلة أضياف ولم يكن عندنا لهم أدم، فبعثني أبي إلى منزل أبي ليلى، وقال لي: اطلب لنا منه أدما فأتيته، فوقفت على خبائه، فصحت به، فقال: ما

---

١ – الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى دار الفكر بيروت ط: الثانية . تح/سمير جابر ٣٠/٢

٢ – أبو حية الهيثم بن الربيع بن زرارة بن كثير بن جناب بن كعب بن مالك بن عامر بن نمير بن عامر بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن بن منصور بن عكرمة بن خصفة بن قيس بن عيلان بن مضر بن نزار ... وقيل إنه كان يصرع . الأغانى ٣٣١/١٦

تشاء فقلت: طرقنا ضيفان ولا أدم عندنا لهم فأرسلني أبي نطلب منك أدما، فقال: يا ليلى أخرجي إليه ذلك النحي فاملئي له إناءه من السمن، فأخرجته ومعي قعب، فجعلت تصب السمن فيه ونتحدث، فألهانا الحديث وهي تصب السمن وقد امتلأ القعب، ولا نعلم جميعا وهو يسيل حتى استنقعت أرجلنا في السمن، قال: فأتيتهم ليلة ثانية أطلب نارا وأنا متلفع ببرد لي، فأخرجت لي نارا في عطبة فأعطتنيها، ووقفنا نتحدث فلما احترقت العطبة خرقت من بردي خرقة، وجعلت النار فيها، فكلما احترقت خرقت أخرى وأذكيت بها النار، حتى لم يبق علي من البرد إلا ما وارى عورتي، وما أعقل ما أصنع[١].

وفاته: لم يزل المجنون يهيم في كل واد، ويتبع الظباء، ويكتب ما يقوله على الرمل، ولا يأنس بالناس، حتى أصبح ميتاً في واد كثير الحجارة، وما دل عليه إلا رجل من بني مرة، فحضر أهله وغسلوه وكفنوه، واجتمع حي بني عامر يبكونه أحر بكاء، ولم ير أكثر باكياً وباكية من ذلك اليوم، وذلك في حدود الثمانين من الهجرة، رحمه الله تعالى وعفا عنه، آمين[٢].

ثانيا: نبذة مختصرة عن قيس لبنى

قيس بن ذريح: هو من بنى كنانة، من بنى ليث. وهو أحد عشّاق العرب المشهورين بذلك، وصاحبته لبنى ... وكانت لبنى تحته، فطلّقها، ثم تتبّعتها نفسه، واشتدّ وجده بها، وجعل يلمّ بمنزلها (سرّا من قومه) ،

---

١ – الأغانى ٣١/٢

٢ – فوات الوفيات لابن شاكر الملقب بصلاح الدين (ت: ٧٦٤هـ) تح: إحسان عباس دار صادر – بيروت ط: الأولى ١٩٧٤. ٢٠٨/٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فزوّجها أبوها رجلا من غطفان. وعاود قيس زيارته إيّاها وشخص (أبوها) إلى معاوية، فأخبره بتعرّضه لها، فكتب له معاوية بهدر دمه إن عاد[١].

وفاته: عندما ماتت لبنى "تزايد ولعه وجزعه وخرج في جماعة قومه حتى وقف على قبرها، وقال:

ماتت لبينى فموتها موتي ... هل تنفعن حسرة على الفوت

فسوف أبكي بكاء مكتئب ... قضى حياة وجداً على ميت[٢]

ثم أكب على القبر يبكي حتى أغمي عليه، فرفعه أهله إلى منزله وهو لا يعقل؛ ولم يزل عليلاً لا يفيق ولا يجيب متكلماً حتى مات ودفن إلى جانبها، وكانت وفاتهما في حدود السبعين للهجرة، رحمهما الله"[٣].

لقاء القيسين (قيس بن الملوح وقيس بن ذريح):

قال أبو الفرج الأصفهانى: "أخبرني محمد بن مزيد قال حدثنا الزبير بن بكار قال حدثنا إسماعيل بن أبي أويس قال: اجتاز قيس بن ذريح بالمجنون، وهو جالس وحده في نادي قومه، وكان كل واحد منهما مشتاقا إلى لقاء الآخر، وكان المجنون قبل توحشه لا يجلس إلا منفردا، ولا يحدث أحدا، ولا يرد على متكلم جوابا، ولا على مسلم سلاما، فسلم عليه قيس بن ذريح فلم يرد عليه السلام، فقال له: يا أخي أنا قيس بن ذريح، فوثب إليه فعانقه، وقال مرحبا بك يا أخي، أنا والله مذهوب بي مشترك اللب فلا تلمني، فتحدثا

---

١ – الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ ٦١٣/٢

٢ – ديوانه ص:٦٢

٣ – ينظر: فوات الوفيات ٢٠٨/٣

ساعة وتشاكيا، وبكيا، ثم قال له المجنون: يا أخي إن حي ليلى منا قريب، فهل لك أن تمضي إليها فتبلغها عني السلام؟ فقال له: أفعل فمضى قيس بن ذريح حتى أتى ليلى، فسلم وانتسب، فقالت له: حياك الله، ألك حاجة؟ قال: نعم ابن عمك أرسلني إليك بالسلام، فأطرقت، ثم قالت ما كنت أهلا للتحية لو علمت أنك رسوله قل له عني أرأيت قولك:

أبَتْ ليلةُ بالغَيلِ يا أمّ مالكٍ ... لكم غيرَ حب صادقٍ ليس يكذبُ

ألا إنما أبقيتِ يا أُمَّ مالكٍ ... صَدىً أينما تذهبْ به الريحُ يذهبِ

أخبرني عن ليلة الغيل أي ليلة هي؟ وهل خلوت معك في الغيل أو غيره ليلا أو نهارا؟ فقال لها قيس: يا ابنة عم إن الناس تأولوا كلامه على غير ما أراد، فلا تكوني مثلهم، إنما أخبر أنه رآك ليلة الغيل فذهبت بقلبه لا أنه عناك بسوء، قال: فأطرقت طويلا ودموعها تجري، وهي تكفكفها، ثم انتحبت حتى قلت تقطعت حيازيمها، ثم قالت اقرأ على ابن عمي السلام، وقل له بنفسي أنت والله إن وجدي بك لفوق ما تجد، ولكن لا حيلة لي فيك، فانصرف قيس إليه ليخبره فلم يجده"[١] .

ثالثا: التعريف بكل من القالب والتعبير

استخدم الشعراء ألفاظا وعبارات مركبة تركيبا معينا، جاءت على قالب معين تعبر عن معنى بعينه فى مقامات معينة، ولكن كان لكل شاعر بصمته فى استخدام هذا القالب، وقد عرف ابن منظور القالب بقوله: "القالبُ والقالَبُ: الشيءُ الَّذِي تُفْرَغُ فِيهِ الجواهِرُ، لِيَكُونَ مِثالًا لِمَا يُصاغُ مِنْهَا، وَكَذَلِكَ قالِبُ الخُفِّ وَنَحْوُهُ، دَخِيل"[٢].

---

١ - الأغانى ٢/٨٥- ٨٦

٢ - لسان العرب لابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ) دار صادر – بيروت .ط: الثالثة – ١٤١٤ هـ: (ق ل ب)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمقصود به هنا:

هو تلك الكلمات أو العبارات أو الجمل الشائعة التى وردت فى تراكيب معينة، استعملها الشعراء فى أعمالهم الشعرية، معتمدين فى ذلك على موروثهم الشعرى والمعجمى، وهذه القوالب وردت فى مقامات معينة، وقام الشعراء باستخدامها مع إضافات مناسبة للوزن والقافية بما يتطلبه المقام .

وقد اتخذ الشعراء من القوالب التعبيرية وسيلة للتعبير عن مرادهم، فللتعبير أساليب ووسائل شتى، وقد ورد التعبير فى اللغة بمعنى البيان. يقول ابن منظور(ت ٧١١ه): وعَبَّر عمَّا فِي نَفْسِهِ: أَعْرَبَ وَبَيَّنَ. وعَبّر عَنْهُ غيرُه: عيِيَ فأَعْرَب عَنْهُ، وَالِاسْمُ العِبْرةُ. والعِبارة والعَبارة. وعَبّر عَنْ فُلَانٍ: تكلَّم عَنْهُ؛ وَاللِّسَانُ يُعَبّر عَمَّا فِي الضَّمِيرِ[١].

أما فى الاصطلاحا: فهو بيان ما يجول فى خاطر الكاتب من أفكار ومشاعر، ومواضيع بلغة واضحة وألفاظ متينة، وملكة تنمو وتتجدد بالاطلاع والممارسة، فتنقل مواضيع التعبير فى شكل أحداث واقعية، أو خيالية بواسطة أدوات كالكتابة، أو الرسم، أو الخطوط، أو التصوير، أو الحوار، أو الإيحاء بدءا من صراخ الطفل إلى الكلمة المنطوقة المكتوبة[٢].

---

١ – لسان العرب (ع ب ر)

٢ – ينظر: التعبير الفنى لـــ محمد غازى التدمرى، دار الهدى عين مليلة الجزائر ط٢ سنة ١٩٩٠ ص: ١٢

المبحث الأول: فـــــراق الأحـــبـــــة

فراق الأحبة من أصعب الأمور التى توجه الإنسان فى حياتـــه، فهـــذا الفراق يترك ألما كبيرا فى القلوب؛ ولذا تجد كثيرا من الشعراء يتحدثون عن هذا الأمر فى أشعارهم، ويكتبون الكثير من القصائد عن هذا الفراق ليواسوا به أنفسهم ومن رحل أحبته عنه، فتجد الكثير من شعرهم يعبـــر عـــن ألـــم الفراق، مما جعل ألسنتهم تشكو الفراق، وأعينهم تذرف الدموع، وأنفســـهم تميل إلى التشاؤم والتطير، فيتطيرون من الغراب وصياحه، ويلقون بـــاللوم عليه، وكأنه هو السبب فى هذا الفراق، وقد تحدث عنه كل من مجنون ليلى وقيس لبنى، وقد أبدى كل منهما التشاؤم والتطير منه.

التطير من الغراب :

كانت حياة العرب في الجاهلية الأولى حافلـــة بـــالكثير مـــن العـــادات والمعتقدات، والتي اتصفت بالسطحية والسذاجة؛ وذلك لأنهم افتقدوا المصدر الإلهي الذي يتبعون هديه، ويستمدون منه النور والهدى، ويأخذهم بعيداً عن منطق الخرافة، الذي هيمن على عقولهم، وحجبها عن التفكير الصحيح، فلما جاء الإسلام بين لهم خرافة هذه المعتقدات، وأنها قائمة على الأوهام التـــي يلقيها الدجالون، والسحرة والمشعوذون، إذ نهى النبي – ﷺ – عن الإيمان بهذه المعتقدات والعمل بها، وأعلمهم أنها لا ترد من أمـــر الله شـــيئًا، وأن الحافظ الضارَ النافع هو الله سبحانه، وأن تلك العادات التـــي يمارســـونها لا تجلب لهم نفعًا، ولا تدفع عنهم ضررًا ، إلا أن البعض ما زال يعتقـــد ذلـــك، فمما يتطيرون منه الغراب، وورد ذلك فى أشعارهم بكثرة وامتد إلى من جاء بعدهم، وجعلوه مثالا للفراق والهجر .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن ينظر فى ديوانى المجنون وقيس لبنى يلحظ ورود التطير من الغراب على قالب تعبيرى واحد (ألا يا غراب البين) وذلك فى ثمانية مواضع، ثلاثة عند المجنون وخمسة شواهد عند قيس لبنى، وبيان ذلك كله كالتالى :

قال مجنون ليلى : (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ لا صِحتَ بَعدَهُ وَأَمكَنَ مِن أَوداجِ حَلقِكَ ذابِحُ[١]

وقال : (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ هَيَّجتَ لَوعَتي فَوَيحَكَ خَبِّرني بِما أَنتَ تَصرُخُ[٢]

وقال : (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ إِن كُنتَ هابِطاً بِلاداً لِلَيلى فَالتَمِس أَن تَكَلَّما[٣]

قال قيس لبنى : (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ وَيحَكَ نَبِّني بِعِلمِكَ في لُبنى وَأَنتَ خَبيرُ[٤]

وقال : (الطويل)

ألا يا غُرابَ البَيْنِ هل أنتَ مُخبِرِي ** بِخُبرٍ كما خَبَّرْتَ بِالنأي والشَّرِّ[٥]

---

١ – ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى رواية أبى بكر الوالبى تع/يسرى عبد الغنى ط/دار الكتب العلمية بيروت ط/ أولى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م ص: ٩٠

٢ – ديوانه ص: ٩٤

٣ – ديوانه ص: ٥٦

٤ – ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) تح/ عبد الرحمن المصطاوى دار المعرفة بيروت ط/الثانية ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م ص: ٧٧

٥ – ديوانه ص: ٧٨

وقال : (الطويل)

أَلا يا غُرابَ البَينِ قَد طِرتَ بِالَّذي ... أُحاذِرُ مِن لُبنى فَمَا أَنتَ صانِعُ[١]

وقال : (الطويل)

ألا يا غراب البين لونكَ شاحِبٌ ** وأنتَ بلوْعاتِ الفراق جديرُ[٢]

وقال : (الطويل)

ألا يا غُرَابَ البَيْنِ ما لَكَ كُلَّما ** ذكرتُ لُبينى طِرتَ لِي عَن شِمالِيا[٣]

وبالتأمل فى الشواهد السابقة نجد أن الشاعرين نظرا إلى الغراب نظرة واحدة، ألا وهى التشاؤم، والتطير منه، والدعاء عليه، وتجدهما أيضا أشفقا عليه، بل جعله أحدهما رسولا يبلغ سلامه لمحبوبته، إلا أنهما أقرا بـــالتطير منه، وهو ما ثبت من خلال ذكر القالب التعبيرى، كما تنوعت الأساليب التى أعقبت هذا القالب، فقد تنوعت بين الأساليب الخبرية والإنشائية، وقد اختلفا فى طريقة نظم هذه الأساليب، وبيان ذلك كالتالى:

فى الموضع الأول عند المجنون يذكر صياح الغربان عند ديار حبيبته، وتطيره من صياحها، فيقول:

أَمِن أَجلِ غُربانٍ تَصايَحنَ غُدوَةً ... بِبَينونَةِ الأَحبابِ دَمعُكَ سافِحُ

نَعَـــم جادَتِ العَينانِ مِنّي بِعَبرَةٍ ... كَما سَلَّ مِن نَظمِ اللآلي تَطارُحُ

أَلا يا غُرابَ البَينِ لا صِحتَ بَعدَهُ ... وَأَمكَنَ مِن أَوداجِ حَلقِكَ ذابِحُ

---

١ – ديوانه ص: ٨٧

٢ – ديوانه ص: ٨١

٣ – ديوانه ص: ١٢٢

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يُرَوِّع قُلوبَ العاشِقينَ ذَوي الهَوى إِذا أَمِنوا التَشــحاجَ أَنَّكَ صائِحُ

وَعَدِّ سَواءَ الحُبِّ وَاترُكهُ خــــالِياً وَكُن رَجُلاً وَاجمَح كَما هُوَ جامِحُ

فتراه فى هذا السياق ينكر على عينيه سيلان دمعهما عندما صــاحت الغربان بديار حبيبته التى هجرتها، فذكره ذلك بما كان فــانهمرت دموعــه، ولم يتمكن من حبسها، فانسلت منه كمــا تنســل وتتباعــد حبــات اللآلــئ المنظومة فى عقد عندما ينقطع، ثم يتوجه إلى الغراب فيدعو عليــه، ممــا يؤكد تشاؤمه وتطيره منه عندما صاح بديار حبيبته التــى تركتهــا خربــة، فتجمعت الغربان فيها.

وعند النظر إلى التركيب (ألا يا غراب البين) نجد أنه بدأ بـــــ (ألا) الاستفتاحية الدالة على التنبيه، ثم حرف النداء (يا) الدال أيضا على التنبيه، ولكن لما دخلت (ألا) على النداء خلصت (ألا) افتتاحا، وخص التنبيه بـــــ (يا)[١]. وفى ذلك دلالة على عظم ما يأتى بعدهما، كما أن المراد من النــداء ليس طلب الإقبال، وإنما التنفيس عما يجيش فى الصدر من ضيق؛ لما فــى النداء من امتداد للصوت يتناسب مع تعالى نبرات الحزن، والألم الناتج مــن الفراق والهجر، فيجعله يفرغ ما فى داخله، ثم يأتى المنادى (غراب البــين) معرفا بالإضافة ، والبين : الفراق، فإلحاقه بها يدل على تحقيره، كما يشير إلى أنه متى ذكر الفراق والهجر، ذكر الغراب فهو نذير شؤم، فقــد اشــتهر بذلك، فإذا صاح بجوار أحد تطير منه، وهذا النداء يكشف عمــا فــى قلــب

١ – ينظر الخصائص لابن جنى (تــ: ٣٩٢هــ) الهيئة المصرية العامة للكتــاب .ط: الرابعــة ٢٨١/٢

الشاعر من ألم وضيق؛ ولثقل هذا الأمر عليه نادى من لا ينادى[١]، ثم أعقبه بـ (لا) النافية التى لا عمل لها، ودخولها على الفعل الماضى المتصل بـ (تاء) الخطاب (لا صحت بعده) لإفادة الدعاء عليه بالموت المكنى عنه بعدم الصياح مرة أخرى، ثم عطف عليه جملة أخرى فقال (وأمكن من أوداج حلقك ذابح) لاتفاقها فى الخبرية، ووجود صلة جامعة بينهما، وصدر الجملتين بالفعل الماضى قصدا لتحقق الوقوع، وقدم فى الجملة الثانية المتعلق (من أوداج حلقك) على الفاعل (ذابح) لتمكين القافية ولمزيد العناية والاهتمام؛ لكونه المرجو حدوثه وهو انقطاع صوته، وخص أوداج الحلق بالذكر ؛ لكونها مصدر الصوت، ونكر الفاعل (ذابح) إشارة إلى أن المراد فى الأصل هو الذبح بغض النظر عمن يقوم به فيفعله أى ذابح دون تعيين له .

وفى الموضع الثانى تراه لا يظهر تطيره منه، بل يترفق به ، حيث مر به وهو ساقط على شجرة ينعق فدنا منه، فقال :

أَلا يا غُرابَ البَينِ هَيَّجتَ لَوعَتي ... فَوَيحَكَ خَبِّرني بِما أَنتَ تَصرُخُ

أَبِالبَينِ مِن لَيلى فَإِن كُنتَ صادِقاً ... فَلا زالَ عَظمٌ مِن جَناحِكَ يُفسَخُ

وَلا زالَ رَامٍ فيكَ فَوَّقَ سَهمَهُ ... فَلا أَنتَ في عُشٍ وَلا أَنتَ تُفرِخُ

فعندما سمع نعيقه لم يتطير منه كما مر فى الموضع السابق بل ترفق به، حيث سأله عن سبب صراخه بعدما ناداه وأخبره أن صراخه قد هيج لوعته فكأنه رأى أنه قد وقع فيما وقع هو فيه من ألم الفراق ، أو أنه يقاسمه أوجاعه وآلامه بسبب بعده عن ليلى، ويظهر ذلك فى مطلع البيت

١- ينظر: دلالات التراكيب للدكتور/ محمد أبو موسى ط: الرابعة ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م . ص: ٢٦٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثانى (أبالبين من ليلى) أى: إن كنت صادقا فى صراخك بالبين من ليلى فإنك تستحق هذا الجزاء والدعاء، وسترى أثر ذلك فى جسدك، فستشعر بانفصال عظام جناحك دون أن تنقطع، كما أنك ستشعر أيضا بمن يلاحقك بسهامه فلا تستطيع أن تمكث فى عشك، ولا أن تفرخ، فلن يهدأ لك بال، ولن تشعر بالراحة، وستظل هائما حائرا لا مكان يؤويك .

وعند النظر فى التركيب نجد أنه أعقب التركيب الأساس (ألا يا غراب البين) بجملة فعلية (هيجت لوعتى) وهى تدل على مدى ما أصابه عندما سمع صراخ الغراب، فقد ثار ألم قلبه وتمكن منه الحزن، وهو ما استوقفه وظن أنه يصرخ من أمر أحزنه وجعله على هذه الحالة ، فقال (ويحك) وهى كلمة ترحم وتوجع تقال لمن وقع فى هلكة لا يستحقها[١]، وكأنه بهذه الكلمة يترحم على حاله هو، ولكنه أخذ من الغراب وسيلة ينفس عما فى صدره من خلاله، ثم تأتى جملة إنشائية أخرى بمثابة العلة لقوله: (هيجت لوعتى) ألا وهى قوله: (خبرنى بما أنت تصرخ) بدأها بفعل الأمر والغرض منه الترحم، أى أخبرنى بسبب صراخك هذا؟ ثم يجيب عن تساؤله بما يشير أنه يشاركه سبب حزنه، وذلك بقوله (أبالبين من ليلى) وهو استفهام تقريرى، وكأنه يريد أن يتثبت من صدق ادعائه، ثم يعقب ذلك بما يشعر به هو نفسه متخذا من الغراب وسيلة لبث ما بداخله، وما يجده من ألم فراق وهجر ليلى له.

وفى الموضع الثالث تراه يتخذ منه رسولا يحمل سلامه، وأشواقه إلى بلاد حبيبته فيقول:

أَلا يا غُرابَ البَينِ إِن كُنتَ هابِطاً بِلاداً لِلَيلى فَالْتَمِسْ أَن تَكَلَّما

---

١ – ينظر : لسان العرب (و ي ح)

وَبَلِّغْ تَحِيَّاتِي إِلَيْهَا وَصَبْوَتِي وَكُن بَعدَها عَن سائِرِ الناسِ أَعجَما

فترى نظرته هنا اختلفت، حيث اتخذ من الغراب الذى صار مثلا للتشاؤم والتطير رسولا يحمل رسائل المحبين، بل جعله خاصا به، فيبلغ تحياته وأشواقه إلى ليلى، ثم يعود إلى حالته العجمى، فلا يكلم أحدا بعدها، وهو هنا قد بلغ منه الشوق مبلغه، حيث تملكه اليأس فلم يجد سبيلا لوصلها إلا هذ الطائر، وانظر إلى دقة تعبيره بعد أن ناداه بقوله (ألا يا غراب البين) حيث أعقبه بـ (إن) الشرطية التى تفيد عدم الجزم بوقوع الشرط، وهذا يشير إلى عدم تصديقه ببعد ليلى عنه، فحدوث هذا أمر مستبعد، حتى وإن فرض فهناك دائما من يقرب المسافات بينهما، فقوله: (إن كنت هابطا ...) فيه دلالة على دقة الشاعر فى اختيار أساليبه وألفاظه؛ لأنه كان يخاطب من لا يعقل أو يسمع كلامه، فهو يخاطب طائرا فى السماء، لا يدرى أين يهبط أو متى؟ ولكنه خطاب اليائس الذى يظل متمسكا بالأمل رغم استحالته، كما يدل أيضا على تمكن الهوى من الشاعر، وأثر الفراق عليه، حتى ظن أنه يمكن أن يكون وسيلة لوصل حبيبته، وانظر لقوله (هابطا) أتى به على صيغة اسم الفاعل للدلالة على الحدث واستمراره، فهو يأمل أن يظل محلقا، ويكون هبوطه واستقراره ببلاد ليلى، ولأنه لا يعرف إلى أين ارتحلت ، أو بأى بلد استقرت أتى بـ (بلادا) نكرة على صيغة الجمع، وكأنه يريد منه أن يبحث عنها، ويتتبع أثرها، فإذا ما وصل إليها نصحه كيف يكلمها، فقال (فالتمس أن تكلمها) وكأنه يطلب منه أن يكلمها دون أن يراه أحد، وأن يكون مترفقا معها؛ حتى لا تنزعج من وجوده، فلا تتطير منه، ثم يطول جواب الشرط ويمتد بعطف عدة جمل طلبية بالواو التى تفيد مطلق الجمع انظر(وبلغ تحياتى ... كن بعدها) ثم انظر كيف بنى عبارته، حيث بدأ بفعل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الطلب (بلغ) المضعف العين، وكأنه يشدد عليه فى التبليغ، وتقديم التحيات على الصبوة، فتبليغ التحية يكون أول شيء، وهو ليس تحية واحدة وإنما هو تحيات، وتلحظ دقة فى النظم فى مقابلة الجمع (تحياتى) بالنكرة (صبوة) وإضافتها إلى الضمير العائد على الشاعر، ثم يعطف بقوله (وصبوتى) فتراه عبر عن ميله إليها، وحبه لها بالصبوة، وفى هذا دلالة على أنه ما زال فى فتوة حبه وقوته، فلم يضعفه البعد ولا الفراق، ولم يتأثر بطول الزمن ولا ببعد المسافات ؛ ولكى يظل الأمر بينهما سرا لا يطلع عليه أحد يريد من هذا الطائر بعد تبليغ تحيات الشاعر وصبوته إلى محبوبته أن يعود إلى عجمته، فلا يتكلم فيقول (وكن بعدا عن سائر الناس أعجما) .

أما قيس لبنى فقد ورد الموضع الأول عنده فى سياق حديثه عن شوقه وحنينه إلى لبنى التى فارقته، وهاجرت إلى بلد آخر، فأصبح منقسما جسده فى بلد وقلبه فى أخرى، فتمنى أن يكون له جناحان فيطير بهما إلى من يحب، فرأى أثناء سيره غرابا واقعا على الطريق، وقد أخذ فى النعاق الشديد فتطير منه، فقال:

وَددتُ مِنَ الشَّوق الذي بي أنَّنِي ** أُعَارُ جناحَيْ طائرٍ فأطيرُ
فما في نَعِيمٍ بَعْدَ فَقْدِك لَذَّةٌ ** ولا في سُرُورٍ لَسْتِ فيهِ سُرُورُ
وإنَّ امْرَأً في بَلْدَةٍ نِصْفُ نَفْسِهِ ** ونِصْفٌ بِأُخْرَى إنَّه لَصبورُ
تَعَرَّفْتُ جُثْمَانِي أَسِيراً بِبَلْدَةٍ ** وقلبي بِأُخرى غيرَ تِلكَ أسيرُ
ألا يا غُراب البَيْنِ ويحكَ نَبِّنِي ** بِعِلْمِكَ في لُبْنَى وأَنْتَ خَبِيرُ
فإنْ أَنْتَ لَمْ تُخْبِرْ بِشَيْءٍ عَلِمْتَهُ ** فلا طِرْتَ إلاَّ والجَنَاحُ كَسِيرُ

وَدُرْتَ بِأَعْدَاءٍ حَبِيبُكَ فِيـــــهِمْ ** كما قَدْ تَرَانِي بالحَبِيـــــبِ أدُورُ

وبالتأمل فى هذا الشاهد تجده تطير منه، وتشاءم لما رآه ينعق بهــذه الصورة وكأن خطبا ما أصابه، فأراد الشاعر أن يعرف منه سبب ذلك، أهــو خطب أصاب لبنى؟ وتجده يطلب منه أن يخبره، وكأنه على يقين من أمرها، فانظر كيف صاغ كلامه؛ ليظهر من خلال ذلك شدة شوقه وحنينه إليها، وأنه يخشى أن يصيبها مكروه، فيريد من هذا الأعجم الذى لا يفقــه أن يخبــره، فيعقب التنبيه بقوله (ويحك) وهى: كلمة ترحم وتوجع، تقال لمن وقع فــي هلكة، فدل هذا على أنه خشى أن يصيبه شئ فأسرع فى طلبه، فقال (نبنى) أى نبئنى، وكأن هذا الحذف يشير إلى ضيق ما أصابه عندما رأى الغــراب على هذه الحالة، فخشى أن يكون الأمر له صلة بلبنى، فسارع إلى معرفــة الخبر، كما يدل اللفظ على عدم علمه بحال لبنى؛ ولذا قال (نبنى) ولم يقــل أخبرنى لأن "النبأ لا يكون إلا للإخبار بما لا يعلمه المخبر، ويجوز أن يكون الخبر بما يعلمه وبما لا يعلمه"[١]؛ وللوقوف على ما حدث تجده ألحق الفعل بمتعلقه فقال (بعلمك) ولهول ما أصابه تيقن أنه يعلم ذلك حتما، فقال (وأنت خبير) أى خبير بما حدث لها، ثم تجده ينفعل، ويقوم بالدعاء عليــه إن لــم يخبره بما علمه من أمرها فيقول (فإن أنت لم تخبر بشىء علمته فلا طــرت والجناح كسير ...) .

وفى الموضع الثانى يستخبر منه عن كيفية رحيلها بعــد أن طلقهــا، وأدخلت هودجها فرحلت وهى تبكى، فيقول :

١ – الفروق اللغوية للعسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ) تح: محمد إبراهيم سليم دار العلم والثقافــة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر . ص :٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ألا يا غُرابَ البَيْنِ هل أنتَ مُخبِري ** بِخُبرٍ كما خَبَّرْتَ بِالنأي والشَّرِّ
وَخَبَّرْتَ أنْ قَدْ جَدَّ بَيْنٌ وَقَرَّبُوا ** جِمَالاً لِبَيْنٍ مُثْقَلاَتٍ مِنَ الغَدْرِ
وهِجْتَ قَذَى عَينِ بِلُبنَى مَريضةٍ ** إذا ذُكِرَتْ فاضَتْ مَدَامِعُها تَجْرِي
وَقُلْتَ كَذاكَ الدَّهْرُ ما زَالَ فاجعاً ** صَدَقْتَ! وَهَلْ شَيْءٌ بِباقٍ على الدَّهْرِ؟

فيلحظ أنه أعقب التنبيه (ألا يا غراب البين) بالأسلوب الإنشائى الاستفهام لغرض التحضيض، والحث قصدا منه المشاركة فيما يمر به من ألم الفراق والبعد، عله يجد فيما يخبره به مواساة لحاله؛ ولذا قال (مخبرى بخبر) ولم يقل منبئى بنبأ كما فى السابق من ذكر النبإ دون الخبر، ولكنه عدل هنا فذكر الخبر لعلمه بالخبر، فهو قد طلقها فحدث الفراق، ومن ثم قدموا لها الجمال فحدث الهجر والبعاد، وفى تنكير (خبر) ما يشير إلى أنه يريد أن يشاركه بأى خبر كما هى حالته التى جبل عليها، وهى وجود الشر حيث وجد، فقدومه لا يبشر بخير أبدا؛ ولذا أتى بـ (خبرت) بصيغة الماضى المضعف العين للدلالة على ترسخ هذا الأمر فيه وتحققه، فهو لا يخبر إلا بالشر والبعد، ثم يعطف على هذا الأسلوب عدة جمل خبرية يلقى اللوم من خلالها على الغراب، وكأن هذا حدث بسببه فيقول: (وخبرت أن قد جد بين ...)، (وهجت قذى عين ...) ثم تراه فى الجملة الأخيرة يهدأ انفعاله وتسكن نفسه عندما أدرك أنه لا يبقى شيء على حاله، فالدهر متقلب، ولا تؤمن فواجعه، فيقول: (وقلت كذاك الدهر ...) .

وفى الموضع الثالث يظهر الشاعر سبب تطيره من الغراب، وأنه قد وقع ما كان يحذره، فيلقى باللوم عليه، فيقول:

وَطارَ غُرابُ البَينِ وَانشَقَّتِ العَصا بِبَينٍ كَما شَقَّ الأَديمَ الصَوالِعُ

أَلا يا غُرابَ البَينِ قَد طِرتَ بِالَّذي أُحاذِرُ مِن لُبنى فَمَا أَنتَ صانِعُ
وَإِنَّكَ لَو أَبلَغتَها قيلى: اسلمِي طَوَت حَزَناً وَارفَضَّ مِنها المَدامِعُ

يلحظ أن الشاعر هنا أعقب (ألا يا غراب البين) بجملة خبرية، ثم أردفها بجملة إنشائية وأخرى خبرية، فالأولى (قد طرت بالذى أحاذر من لبنى) تجده بدأها بـ (قد) التحقيقية، ودخولها على الماضى دلالة على تحقق وقوع المحذور الذى كان يخشاه، وعبر عما كان يخشاه بالاسم الموصول وصلته، فقال (بالذى أحاذر) ولم يعبر عنه صراحة، كراهة واستهجانا للتصريح بما كان يحذر وقوعه، وهو بعدها عنه وهجرها إياه، ولكى لا ينسب إليها الهجر؛ لأنها لم تكن سببه، وإنما هو من تسبب بهذا الهجر والفراق، ثم يأتى فى الثانية بالاستفهام (فما أنت صانع؟) وهو إنكار لصنيعه فلا يمكنه تغييره، ثم تأتى الجملة الثالثة فى ثوب الخبر(وإنك لو أبلغتها ...)؛ لتدل على إلقاء اللوم عليه بشدة وأن ما حدث كان بسببه، فلو أبلغها مقاله (اسلمى) ما حدث كل هذا وبقى الوصال، ثم انظر إلى أداة الشرط (لو) حيث جعل كل شىء متوقفا على بلوغ مقالته إليها، فلو بلغها قوله (اسلمى) عاد كل شيء إلى ما كان عليه فلا فراق ولا هجر، بل وصال ووئام .

وفى الموضع الرابع بعد أن ذكر أن الغراب رمز الفراق والهجر (ألا يا غراب البين) يعقب ذلك بما يدل على إظهار شفقته به إن صدق فيما ادعاه، فيقول:

ألا يا غراب البين لونكَ شاحِبٌ ** وأنتَ بلوْعاتِ الفراقِ جديرُ
فإنْ يكُ حقًّا مَا تقولُ فأَصْبَحتْ ** همـــومُكَ شَتَّى بثّهُنَّ كَثيرُ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ودرتَ بأعداءٍ حبيبُك فيـــــهم ** كما قــد ترانى بالعدوّ أدور

فيلحظ أنه رأى عليه أثر ما ادعى، حيث تغير لونـــه، فقــال: (لونــك شاحب) وهى جملة خبرية، خلت من التأكيد والتصــوير؛ لأن المقــام مقــام ضيق وضجر فالحقيقة أبلغ، والحال آكد فليس هناك ما يــدعو للتأكيــد، أو البيان والتوضيح، ثم أعقبها بجملة خبرية أخرى (وأنت بلوعــات الفــراق جدير) وهى تفيد حقيقة ما عليه الغراب، فهو رمز الفراق والألم، فلما كــان كذلك فالأجدر به أن يعيش آلام الفراق والهجر، فالأمر ليس غريبــا عليــه، فتلحظ أن الشاعر يريد منه أن يشعر بما شعر بــه هــو، وأن يعــيش آلام الفراق والبعد، وكأنه يلقى باللوم عليه لفراقه لبنى، وما آل إليه حاله، فأراد أن يعيش هذه الحال التى لا تحتمل، وانظر كيف فصل بين المبتــدإ والخبــر فقدم (بلوعات الفراق) إشارة إلى شدة حرصه أن يعيش ألم الفراق والهجــر التى كان دائما سببا فى حدوثها، فهو الأولى أن يكوى بنيراها، ثــم يعقبهــا بجملة شرطية (فإن يك حقا ما تقول ...) تشير إلى ما يعانيه المحب نتيجــة الفراق وأن الهموم ستلازمه فلا تنفك عنه، وستنقلب حياته رأسا على عقب، فلا يدرى أين هو ولا كيف يعيش.

وفى الخامس يتحدث الشاعر عن كثرة تطيره من الغراب كلمــا ذكــر لبنى، وكأنه يعلم الغيب، أو سيخبره بما يعلم فيقول:

ألا يا غُرَابَ البَيْنِ ما لَكَ كُلَّما ** ذكرتُ لُبينى طِرتَ لِي عَن شِماليا
أعِنْدَكَ عِلْمُ الغَيْبِ أم لَسْتَ مُخْبِري ** عَنِ الحَيِّ إلاَّ بالذي قد بَدا ليا
فَلاَ حَمَلَتْ رِجْلاَكَ عُشّاً لِبَيْضَةٍ ** ولا زالَ عَظْمٌ مِنْ جناحِكَ واهيا

فالشاعر هنا بعدما ذكر القالب التعبيرى (ألا يا غراب البين) أعقبه بالاستفهام ثم الشرط ثم الاستفهام .

(مَا لَكَ ؟) : ومَا : اسم استفهام مبتدأ ، ومعناها أي شيء حصل لك ، أو أي شيء جعلك على هذه الحال ، وهذا إبهام ، فلذلك كانت كلمة (مَا لَكَ) ونحوها في الاستفهام يجب أن تُتلى بجملةِ حالية تُبيّن الفعل المستفهم عنه ، نحو ﴿ مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ ﴾[١] ، وحذفت لدلالة الحال عليها ، وهو استفهام مستعمل في الإنكار والتعجب من غرابة حاله، بحيث تجدر أن يستفهم عنها[٢] .

و(لَكَ) : اللام حرف جر يفيد الاختصاص ، والكاف مجرور بها ، والجار والمجرور متعلقان بالخبر، والتقدير : أى شىء ثبت ، أو أى شىء استقر لك ؟ وكأنه ﷺ ينكر عليه حالته تلك ، وهذا التركيب (مَا لَكَ)[٣]

---

١ – يوسف من الآية ١١

٢ – قال الطاهر بن عاشور فى تفسيره لقوله تعالى : ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِينَ ﴾ : " و ما لهم: استفهام مستعمل في التعجيب من غرابة حالهم ، بحيث تجدر أن يستفْهِم عنها المستفهِمُون وهو مجاز مرسل بعلاقة الملازمة ، و لهم : خبر عن (ما) الاستفهامية . والتقدير : ما ثبت لهم ، و معرضين : حال من ضمير لهم ، أي يستفهم عنهم في هذه الحالة العجيبة " التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور (ت : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤ هـ ٣٢٩/٢٩

٣ – يقول الطاهر بن عاشور : " ومثل هذا النظم يجيء بأشكال خمسة : مثل ﴿مَا لَكَ لاَ تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ﴾ (يوسف : ١١) ﴿وَمَا لِي لاَ أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي﴾ (يس : ٢٢) ﴿مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ﴾ (الصافات : ١٥٤) فمالك والتلدد حول نجد ﴿فَمَا لَكُمْ فِي الْمُنَافِقِينَ فِئَتَيْنِ﴾ (النساء : ٨٨) ، والأكثر أن يكون ما بعد الاستفهام في موضع حال ، ولكن الإعراب يختلف ومآل المعنى متحد " [التحرير والتنوير ٢/ ٤٨٦].

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لا يخلو من حال تلحق بضميره مفردة أو جملة ، انظر قوله تعالى ﴿مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَى يُوسُفَ﴾[١] وقوله ﴿مَا لَكُمْ كَيْفَ تَحْكُمُونَ﴾[٢] .

ثم أعقبه بأسلوب الشرط (كلما ذكرت لبنى طرت لى عن شماليا) لإفادة كثرة وتكرار هذا الأمر من الغراب، ألا وهو طيره عن شمال الشاعر عندما يذكر لبنى؛ ولذا خص (كلما) بالذكر دون غيرها؛ لإفادتها التكرار، وهى أداة شرط غير جازمة وتدخل على الفعل الماضى، وهذا التعبير يفيد تحقق الوقوع كلما طار الغراب عن شماله مما أحدث عند الشاعر يقينا بحدوث خطب ما عندما يرى الغراب، ثم يعقب ذلك بالاستفهام الإنكارى الملحق بالقصر (أعندك علم الغيب أم لست مخبرى عن الحى إلا بالذى قد بدا ليا) وهو يفيد شدة ضجره منه ؛ لأنه لا يعلم ما حل بها، فلن يخبره بشيء يطيب خاطره ويهدئ من نفسه، أو أنه سيخبره بما علم من أمرها وفى هذه الحالة لا حاجة له به، فوجوده لن يجد من ورائه سوى التطير والتشاؤم فهو نذير شؤم وسوء، ثم يختم ذلك بالنفى (فلا حملت رجلاك عشا ...) فدخلت (لا) النافية غير العاملة على الفعل الماضى ؛ لإفادة الدعاء عليه، وهذا أمر محتم نتيجة لما سبق، حيث حمله الشاعر ما حدث بينه وبين حبيبته .

السلو عن المحبوب :

أكثر الشعراء من ذكر السلو، أو السلوة أو السلوان، على الرغم من ذلك لم يقدروا عليه، وظلوا يتابعون الحب، ويتغنون بمحبوباتهم، ويذكرون ما كان بينهم من ذكريات آملين أن تعود هذه الأيام، ولكنهم يقابلون من

---

١ – يوسف من الآية ١١

٢ – ينظر: التحرير والتنوير عند قوله تعالى ﴿ فَمَا لَهُمْ عَنِ التَّذْكِرَةِ مُعْرِضِين ﴾ المدثر ٣٢٩/٢٩ ، والشاهد بعض آية من الصافات ١٥٤ ، والقلم ٣٦

محبوباتهم بالجفاء، فيكتوون بنيران الهجر والفراق، فمنهم من يبحث عن التسلى والتصبر لفراقهم ولا يجد لذلك سبيلا، ومنهم من يحثه الناس على البعد، والتسلى بغيرها فلا يرضى بذلك، بل ويعلنون رفضهم بأشعارهم، ويتعجبون ممن يطالبهم بذلك، فالهجر والفراق سبب التسلى، وقد ورد الحديث في هذا السياق عند مجنون ليلى في موضعين، بينما ورد عند قيس لبنى في سبعة مواضع وبيان ذلك كالتالى:.

قال مجنون ليلى : (الوافر)

وقالوا: وَقالوا لَو تَشاءُ سَلَوتَ عَنها فَقُلتَ لَهُم فَإِنّي لا أَشاءُ[١]

وقال : (الطويل)

وَكَم قائِلٍ لي اسلُ عَنها بِغَيرِها وَذَلِكَ مِن قَولِ الوُشاةِ عَجيبُ[٢]

وقال قيس لبنى : (الطويل)

ولَو أَنَّني أَسطيعُ صَبراً وَسَلوَةً تَناسَيتُ لُبنى غَيرَ ما مُضمِرٍ حِقدا[٣]

وقال : (الطويل)

سَلا كُلُّ ذي شَجوٍ عَلِمتُ مَكانَهُ وَقَلبي لِلُبنى ما حَييتُ وَدودُ [٤]

وقال : (الكامل)

كَيفَ السُلُوُّ وَلا أَزالُ أَرى لَها رَبعاً كَحاشِيَةِ اليَماني المَخلَق[٥]

---

١ – ديوان مجنون ليلى ص : ٢٤
٢ – السابق ص : ٤١
٣ – ديوان قيس لبنى ص : ٦٩
٤ – السابق ص : ٧١
٥ – السابق ص : ٩٩

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقال : (الطويل) لبنى

وقالوا اسلُ عن لُبنى قد كُنتَ قَبلَها بِخَيرٍ فَلا تَندَم عَلَيها وَطَلِّقِ[١]

وقال : (الطويل)

فإن تك لمّا تَسْلُ عنها فإنّني ... بها مُغْرَمٌ صَبٌّ الفؤاد مَشُوق[٢]

وقال : (الطويل)

أُريدُ سُلُوّاً عَنكُمُ فَيَرُدُّني عَلَيك مِنَ النَفسِ الشِعاعُ فَريقُ[٣]

وقال : (الطويل)

أُريدُ سُلُوّاً عَن لُبَينى وَذِكرِها فَيَأبى فُؤادي المُستَهامُ المُتَيَّمُ[٤]

صاغ الشاعران القالب التعبيرى المشترك بينهما من مادة (س ل و) ، حيث ورد عند مجنون ليلى في موضعين ، أحدهما على صيغة الفعل الماضى، والآخر على صيغة فعل الأمر ، بينما ورد عند قيس لبنى في سبعة مواضع ، وقد تنوعت صورته فأتى اسما في موضع واحد ، وفعلا قى ثلاثة مواضع على اختلاف أزمنته (ماض ، مضارع ، أمر) ومصدرا في ثلاثة مواضع كذلك .

---

١ – ديوان قيس لبنى ص : ١٠٠
٢ – السابق ص : ١٠٢
٣ – السابق ص : ١٠٣
٤ – السابق ص : ١١١

ويلحظ أنه عندما أتى القالب التعبيرى على صيغة الفعل تعدى بـ (عن) عند الشاعرين ، كما تعدى بـ (عن) عندما أتى مصدرا في حال النكرة، وفى حال تعريف المصدر أو وورد القالب اسما لا يتعدى بـ (عن) .

وعلى ذلك يكون التعدى بـ (عن) مطردا في االفعل والمصدر النكرة فقط .

ويلحظ في موضعى المجنون أن القالب التعبيرى ورد مرة في صورة الفعل الماضى، وأخرى في صورة فعل الأمر، وقد تعدى فيهما بـ (عن) ، حيث ورد الأول في سياق حديثه عن عدم رغبته في نسيان محبوبته، والتسلى عنها، ومدى تعلقه بها، يقول :

وَقالوا لَو تَشاءُ سَلَوتَ عَنها فَقُلتَ لَهُم فَإِنّي لا أَشاءُ
وَكَيفَ وَحُبُّها عَلِقٌ بِقَلبي كَما عَلِقَت بِأَرشِيَةٍ دِلاءُ
لَها حُبٌّ تَنَشَّأَ في فُؤادي فَلَيسَ لَهُ وَإِن زُجِرَ اِنتِهاءُ
وَعاذِلَةٍ تُقَطِّعُني مَلاماً وَفي زَجرِ العَواذِلِ لي بَلاءُ

فتراه في هذا السياق يبين مدى تعلقه بمحبوبته، وحرصه على عدم استماعه لعذاله الذين يدعونه لنسيانها، بل ويزجرونه على تمسكه بحبها، فيبين لهم أنه لا يريد نسيانها والتسلى عنها، فقلبه موصول بحبها، وأن حبها نشأ وكبر في قلبه منذ الصغر، فلا يمكن لحب نشأ هكذا أن ينتهى بسهولة، ويذهب هباء، حتى وإن زجر، فما يزيده زجر العذال إلا ألما وبلاء.

وعند النظر إلى القالب التعبيرى، وهو قوله (سلوت عنها) نجد أنه ورد في أسلوب خبرى مُصدّرًا بـ (لو) الشرطية التى سلطت على الفعل

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المضارع (لو تشاء)، والأصل في (لو) أن تكون للشرط في الماضى[١]، وإذا دخلت على فعل مضارع – كما هى الحال هنا- فهذا يدل على نكتة، ألا وهى قصد استمرار الفعل فيما مضى وقتا بعد وقت، فيكون القصد استمرار حثه على نسيانها والسلو عنها، وهذا ينبئ عما وصل إليه حاله من فرط الحب، والهوى الذى جعل عاذلوه يشفقون عليه، ومجئ الأسلوب على هذه الصورة يفيد التلطف والاسترحام في حث الشاعر على نسيان محبوبته والتسلى عنها؛ رأفة وشفقة عليه لما أصابه من ألم الفراق والهجر، وقد وقعت جملة (سلوت عنها) جوابا للشرط، وفعل الشرط جملة (تشاء) وقد حذف مفعول المشيئة معها ؛ لقصد الإيضاح بعد الإبهام، إذ الأصل: لو تشاء السلو سلوت عنها، ولكنه عدل عن ذلك؛ ليقرره في نفس السامع ويؤنسه به[٢]، وجملة (فقلت لهم) جملة ثانية تكشف عن موقفه من قولهم له، وقد عطفت بالفاء الدالة على الترتيب والتعقيب بلا مهلة، إذ توحى بسرعته في الرد عليهم، وتعجبه من قولهم إذ كيف يسلو عنها بعدما تعلق قلبه بها، ولا يرى الحياة إلا من خلالها، وانظر إلى كلامه في الرد عليهم، وما اشتمل عليه من دقة في النظم (فإنى لا أشاء) حيث جاء الكلام مؤكدا بـــ (إن) حال كونها داخلة على الضمير العائد عليه، ويجئ الخبر دالا بصورة قاطعة وحاسمة على نفى رغبته في السلو، حاذفا مفعول الفعل (أشاء) ؛ لكراهته لهذا الشيء المسمى بـــ (السلو) فهو لا يسمح حتى بمرور هذه الكلمة على لسانه، وبهذا جاء

١- ينظر: الإيضاح للقزوينى. (ت: ٧٣٩هـ) تح: محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل – بيروت ط: الثالثة ٢/١٢٥- ١٢٦

٢ – ينظر: دلائل الإعجاز للإمام عتبد القاهر الجرجانى. تح/ محمود شاكر. دار المدنى بجدة. ط: الثالثة .١٤١٣ه- ١٩٩٢م. ص:١٦٤

التعبير محكما كاشفا عما يريد التعبير عنه تجاهها، ورفض كلامهم جملة وتفصيلا.

بينما ورد القالب الآخر وهو ما أتى على صيغة الأمر في سياق حديثه عن عظم كربه، وبلائه نتيجة بُعد ليلى عنه، وأنه لا يجد إلى السلو عنها سبيلا، وفى ذلك يقول:

وَكَم قائِلٍ لي اِسلُ عَنها بِغَيرِها ... وَذَلِكَ مِن قَولِ الوُشاةِ عَجيبُ
فَقُلتُ وَعَيني تَستَهِلُّ دُموعَها ... وَقَلبي بِأَكنافِ الحَبيبِ يَذوبُ
لَئِن كانَ لي قَلبٌ يَذوبُ بِذِكرِها ... وَقَلبٌ بِأُخرى إِنَّها لَقُلوبُ
فَيا لَيلَى جودي بِالوِصالِ فَإِنَّني ... بِحُبِّكِ رَهنٌ وَالفُؤادُ كَئيبُ

وقد قال قيس ذلك عندما أتى والده الملوح ليحمله إلى بابل ليعالجه، فلما أمعنا في السير ذكر ليلى، فبكى أبوه رحمة له وقال: يا بنى هل لك أن تسلو بغيرها؟ فقال: والله ما أجد إلى السلو سبيلا، وإننى لفى أعظم الكرب والبلاء، ثم قال هذه الأبيات[١]، وقد ذكّره كلام أبيه بقول الوشاة الذين يدعونه إلى التسلى عن ليلى بغيرها وهم كثر ويحسبون أن هذا الأمر سهل يسير عليه، فيتعجب من قولهم مبينا أثر حبه وتعلقه بها، وأن قلبه يذوب بين أكناف محبوبته، ثم ينادى ليلاه لتجود بوصاله حيث أصبح رهين حبها كئيب الفؤاد .

فافتتح أبياته بـ (كم) الخبرية التى تفيد الكثرة؛ إشارة إلى كثرة القائلين له بالتسلى عن ليلى، وقوله: (اسلو عنها بغيرها) أى: تسلى عن

١- ينظر ديوانه ص: ٤١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ليلى بغيرها من النساء، فظنوا أن غيرها من الممكن أن يحل محلها، وقد تطلب الفعل حرف الجر (عن) حتى يتسنى لهم ذكر (غيرها) بعده، وفى ذكر (بغيرها) ما يدل على شدة حرصهم وإصرارهم على نسيان الشاعر لليلى، ثم يردف هذا القول بجوابه الذى يفيد تعجبه واستبعاده لقولهم فيقول: (وذلك من قول الوشاة عجيب)، فلم يستمع لقولهم، بل وسمهم بالوشاة، والواشى هو الذى يسعى بالنمية، وهذا لا يسمع له، فليس له هدف سوى التفرقة بين الناس، فكيف سيقبل هو نصيحته، ثم يؤكد عدم اكتراسه بقولهم فيصفه بالعجيب، فقولهم يدعو إلى الدهشة والتعجب؛ لأنه صدر من أناس طبعهم التفريق، وقد فصل بين المبتدإ والخبر بالجار والمجرور (من قول الوشاة)؛ إشارة إلى بعد قولهم عن الصواب، وأنه مجرد قول لا قيمة له في نظره؛ ولذا أضافه إلى الوشاة إشارة إلى بيان كذبهم وافترائهم، وعدم صدقهم معه.

ويلحظ أنه ابتدأ أبياته ببيان كثرة القائلين له بالتسلى دون أن يتعرض لذكر أبيه، وقد كان هو القائل له كما سبق ذكره، فأسند القول من البداية لهم؛ إشارة منه إلى كثرة مَن طلبوا ذلك منه، وليلفت انتباهه أيضا إلى أنه لا يملك لذلك الأمر سبيلا، ولا يستطيع القيام به، وقد بين سبب عدم قدرته على ذلك، فبمجرد ذكرها تنهمر دموعه، ويذوب قلبه بين أكنافها.

فدل القالب التعبيرى بصيغتيه على أنه من قبيل دعوة غيره له لينسى الشاعر حبيبته، ويتسلى عنها بغيرها، وأكد ذلك سياقه الذى ورد فيه، وأن التسلى لم يرده الشاعر، ولم يجد له سبيلا .

كما يلحظ أن الموضع الأول أكثر تلطفا من الثانى ؛ لأن الأول ورد في سياق حوارى ، بينما أتى الثانى في سياق إخبارى (حكاية)، كما يفيد الأسلوب في الموضع الأول التمنى، بينما يفيد في الثانى الحث والتحضيض .

أما قيس لبنى فقد ورد عنده القالب التعبيرى متنوعا، فمرة اسما وثانية فعلا وثالثة مصدرا ، حيث ورد اسما في موضع واحد، وذلك في سياق حديثه عن عدم استطاعته نسيان محبوبته، وأنها في فكره ومخيلته، يقول :

لَو أَنَّني أَستطيعُ صَبراً وَسَلوَةً تَناسَيتُ لُبنى غَيرَ ما مُضمِرٍ حِقدا
وَلَكِنَّ قَلبي قَد تَقَسَّمَهُ الهَوى شَتاتاً فَما أُلفى صَبوراً وَلا جَلدا
سَلِ اللَيلَ عَنّي كَيفَ أَرعى نُجومَهُ وَكَيفَ أُقاسي الهَمَّ مُستَخلِياً فَردا
كَأَنَّ هُبوبَ الريحِ مِن نَحوِ أَرضِكُم يُثيرُ فُتاتَ المِسكِ وَالعَنبَرِ النَدى

فتراه في هذا السياق يتحدث عن نفسه، مظهرا ما ألم به من هم وحزن لفراق حبيبته وهجرها، فيبدأ على سبيل الفرض لو أن له قدرة واستطاعة على نسيان محبوبته والسلو عنها ؛ لتناساها دون أن يضمر في نفسه حقدا، وليعبر عن مراده هذا استخدم (لو) الشرطية الامتناعية، وقد اقترن شرطها بأن كما اشتمل الشرط على الفعل المضارع (أستطيع) ليؤكد على مراده ، ثم الإتيان بقوله (صبرا وسلوة) نكرة لإفادة التقليل، وكأنه يرضى بالقليل من ذلك لو استطاعه، ولا يسعى لذلك إلا إذا كان مصابه جللا، وخطبه عظيما ، ثم يأتى بجواب الشرط (تناسيت لبنى ...) ففى قوله (تناسيت) دلالة على أنه لو استطاع أن يصبر ويسلو عنها ولو بقليل من ذلك لحث نفسه وحضها على تناسيها، وهذا يعكس ما يعانيه الشاعر من ألم الفراق والوجد، وأنه يريد نسيانها، ولو كان هذا النسيان مفتعلا، و(لو) الشرطية هنا تفيد التمنى، فالشاعر يتمنى أن ينساها بسبب ما جره حبه لها من متاعب وآلام لكن هيهات، وفى الإتيان بالاسم الظاهر (لبنى) دون

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الضمير ؛ قصدا للتلذذ بذكرها، وإشارة إلى استحالة نسيانها، أو التسلى عنها، فما زال ذكرها باقيا في فكره، وصورتها في مخيلته، فلا قدرة لديه على تحمل فراقها، ولا يستطيع لذلك صبرا، فقد قسم الهوى قلبه، وتركه شتاتا متفرقا، ثم يتوجه إليها مخاطبا ليستعطفها؛ لعلها ترأف بحاله، وترق له فيعود ما انقطع إلى سابق عهده من الوصال فيصف لها حاله فيقول : (سلى الليل كيف أرعى نجومه ...) .

أما عن مجئ القالب التعبيرى عنده فعلا فقد أتى على صيغة الفعل الماضى في موضع واحد، وأتى على صيغة المضارع في موضع واحد كذلك، وأتى على صيغة الفعل الأمر في موضع واحد أيضا، وتفصيل ذلك كالتالى :

ورد بصيغة الماضى (سلا) في سياق حديثه عن حزنه على فراقها وعدم قدرته على نسيانها، وفى ذلك يقول :

رَمَتني لُبَينى في الفُؤادِ بِسَهمِها ... وَسَهمُ لُبَينى لِلفُؤادِ صَيودُ
سَلا كُلُّ ذي شَجوٍ عَلِمتُ مَكانَهُ ... وَقَلبي لِلُبنى ما حَييتُ وَدودُ
وَقائِلَةٍ قَد ماتَ أَو هُوَ مَيِّتٌ ... وَلِلنَّفسِ مِنى أَن تَفيضَ رَصيدُ
أُعالِجُ مِن نَفسي بَقايا حُشاشَةٍ ... عَلى رَمَقٍ وَالعائِداتُ تَعودُ

ففى هذا السياق يتحدث الشاعر عن شدة تعلقه بمحبوبته، وكيف أغرم بها ولم يستطع نسيانها مما أثر على حاله، فأصبح لمن يراه كالميت، أو من ينازع الموت، ولكن مازال لديه نفس، وهذا ما جعله يعالج بقايا روحه على أمل أن تعود إليه .

وانظر كيف عبر عن عدم استطاعته لنسيان محبوبته، فتلحظ في قوله (سلا كل ذى شجو علمت مكانه) أنه عرف كل حبيب أصابه ما أصابه من فراق وهجر استطاع نسيان حبيبته، وكأنه تتبعهم واحدا واحدا ليعرف كيف يستطيع ذلك، لا سيما وقد عبر عن نسيانهم بالفعل الماضى (سلا) الدال على تحقق النسيان ووقوعه، وإسناده إلى (كل ذى شجو) لإفادة العموم فقيد (كل) بالمعرف بالإضافة ليؤكد على العموم، ثم أتبعه بالاحتراس (علمت مكانه) حتى لا يتسنى لأحد فيطعن في كلامه، أو يدفع المظنة عنه، فلا يتوهم أحد أن ما يقوله بعيد عن الحقيقة، حيث لا يستطيع أحد أن يعلم أو يحيط بما حدث للمحبين فضلا عن أن يعدهم، فجاء الاحتراس[1] لدفع ذلك التوهم، ثم يستأنف فيقول: إنه ما زال على حبه للبنى، وأنه سيظل طوال حياته ودودا لها .

كما ورد بصيغة الأمر في سياق حديثه عن انصياعه لكلام العذال وموافقتهم، يقول :

وقالوا: اسلُ عن لُبنى فقد كُنتَ قَبلَها ... بِخَيرٍ فَلا تَنـــدَم عَلَيها وَطَلِّق

فَطاوَعتُ أَعدائي وَعاصَيتُ ناصِحي ... وَأَقرَرتُ عَينَ الشامِتِ المُتَخَلِّق

وَدِدتُ وَبَيتِ اللَهِ أَني عَصَـــيتُهُم ... وَحملتُ في رَضوانِها كُلّ مَوبِق

فتراه في هذا السياق يطاوع عذاله، ويطلق حبيبته بعد إغوائهم له، فقد قالوا له : (اسل عن لبنى) وقد اشتمل هذا القول على أسلوب الأمر (اسل) وغرضه الحث والتحضيض ؛ لإثارة غريزته، ثم الأسلوب الخبرى تعليلا لهذا الأمر السابق (فقد كنت قبلها بخير) المصدر بـ (قد)

١- ينظر: الإيضاح ٢٠٨/٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التحقيقية، ودخولها على الفعل الماضى ؛ للدلالة على أفضلية حاله قبلها ولقصد دفعه إلى الإقرار بهذه الحقيقة، وهى كونه بخير قبلها مما يثبته أكثر فيأخذ بكلامهم، ثم يتدرج الكلام أكثر ويتنوع الأسلوب الإنشائى فيأتى أسلوب النهى (فلا تندم عليها) ليؤكد على إثارته أكثر، ثم يأتى الطلب الذى من أجله قدموا له (طلق) فما كان منه بعد هذه الخطوات إلا أن ينصاع لهم، ويأخذ بكلامهم فيقول: (فطاوعت أعدائى، وعاصيت ناصحى ...) فتراه صاغ الفعل (طاوعت ، عاصيت) على وزن فاعل دون فعل ؛ للدلالة على أن الأمر لم يكن سهلا عليه، بل كابد فيه حتى نزل على رأى أعدائه وعصى ناصحه، وفيه أيضا إشارة على شدة ندمه، وانظر كيف عبر عن عذاله بالأعداء، وأتى بهم بصيغة الجمع، بينما تكلم عن ناصحه بصيغة الإفراد، ثم يختم بم يفيد أنه في أشد الندم على ما فعل فيقول : (وددت وبيت الله أنى عصيتهم ...) ولكن أنى له ذلك، فقد انقضى الأمر وانتهى .

ويلحظ في القالب التعبيرى (اسل عن لبنى) اتفاقه مع قول "مجنون ليلى" السابق (اسل عنها بغيرها) حيث اتفقا من ناحية المعنى، فطُلِب من كليهما نسيان المحبوبة والتسلى عنها، أما من ناحية التركيب فقد اتفقا في صيغة الفعل (اسل) وكونه متعديا بعن، إلا أنهما اختلفا في التصريح والإضمار باسم المحبوبة، حيث صرح باسمها عند قيس لبنى، وأضمر عند مخاطبة مجنون ليلى، واختلف تبعا لذلك جواب الطلب، حيث انصاع قيس لبنى وطاوع عذاله وفارق لبنى، بينما نجد أن مجنون ليلى أنكره في تعجب ودهشة .

كما ورد أيضا بصيغة المضارع، وذلك في سياق حديثه وهو يلوم ويعاتب قلبه لانصياعه، ومطاوعته للعذال والواشين، مما تسبب في فراقه عن حبيبته، فهو يقول :

وحدّثتني يا قلبُ أنك صـــــابرٌ ... على البين من لُبْنَى فسوف تذوق
فمُتْ كَمَداً أو عِشْ سَقيماً فإنمَّا ... تكلِّفني مـــــــا لاَ أَرَاكَ تُطِيق
أطعتَ وُشَاةً لم يكن لك فيـــهمُ ... خليلٌ ولا جارٌ عليـــــك شَفيق
فإن تك لمّا تَسْلُ عنهـــا فإنّني ... بها مُغْرَمٌ صَبٌّ الفؤاد مَشُـــــوق
يَهيجُ بِلُبنى الداءُ مِني ولَم تَزَل ... حُشاشَةَ نَفسي لِلخُروجِ تَتَـــــوقُ
إِذا ذُكِرَت لُبنـــى تَغَشَّتكَ نَعسَةٌ ... وَيَثنـــــــي لَكَ لداعي بِها فَتَفيقُ

فترى الشاعر في هذا السياق يحدث قلبه بعيد ليلة رحيل لبنى عنه بعد طلاقها حديثا يظهر مدى ما به من ألم الجوى ، فتارة يؤنبه وأخرى يعاتبه، وهذا يعكس ما ألم به، وما يعانيه من حالة نفسية سيطر عليها الحزن والألم، انظر إلى خطابه لقلبه أولًا، وما اشتمل عليه من عتاب رقيق، ثم انتقل إلى الغلظة والقسوة بالدعاء عليه بالموت كمدا، أو العيش سقيما مبينا أسباب ذلك، ثم يبين موقفه من هذا الحدث متحديا قلبه، فيقول له: إذا لم تكن حتى الآن تستطيع أن تنسى لبنى وتترقب أنك ستنساها مستقبلا فإننى لن أفعل؛ لأنى بها مغرم ودليل ذلك أن الداء إذا أصابها فإن روحه تتوق إلى الخروج، ثم يعود لحديثه مع قلبه، مبينا له أنه لا يمكنه نسيانها، فلا يترقب حدوث ذلك؛ لأنه إذا ذكرت أمامه لبنى أغشى عليه، وإذا أثنى بها له أفاق .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ففى قوله (فإن تك لما تسل عنها) يلحظ أن القالب التعبيرى ورد ضمن أسلوب الشرط، وفيه دلالة على تأكيد أنه لا يمكنه السلو عنها؛ لأن (إن) توحى بالشك والندرة، وانظر إلى استخدام الشاعر (لما) وما تفيده من اتصال النفى بها إلى زمن التكلم، كما تؤذن بأن المنفى بها مترقب الثبوت في المستقبل، فهى "حرف نفي أخت (لم) إلا أنها أشد نفيا من (لم) ، لأن (لم) لنفي قول القائل فعل فلان، و (لما) لنفي قوله قد فعل فلان ... ، و(لا) لنفي يفعل و (لن) لنفي سيفعل و (ما) لنفي لقد فعل و (لا) لنفي هو يفعل. فتدل (لما) على اتصال النفي بها إلى زمن التكلم، بخلاف (لم) ، ومن هذه الدلالة استفيدت دلالة أخرى، وهي أنها تؤذن بأن المنفي بها مترقب الثبوت فيما يستقبل، لأنها قائمة مقام قولك استمر النفي إلى الآن، وإلى هذا ذهب الزمخشري[١] هنا، فقال: و (لما) بمعنى (لم) إلا أن فيها ضربا من التوقع وقال في قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُم﴾[٢] فيه دلالة على أن الأعراب آمنوا فيما بعد"[٣]، فدل ذلك على شدة تبكيت الشاعر لقلبه لأنه لم يستطع التسلى عنها حتى زمن حديثه معه، ويترقب حدوث ذلك مستقبلا ، ثم يأتى بجواب الشرط حتى يزيل عنه هذا الترقب والانتظار، وأنه لن يحصل على شئ من ذلك سوى الخيبة والخسران، فهو مغرم بها، ولا يستطيع أن يتحمل فراقها، أو أن يصيبها شئء، وإذا حدث له مكروه فإن وقعه عليه أشد فأنى له بنسيانها والسلو عنها .

---

١ – ينظر: تفسير الكشاف للزمخشرى (ت: ٥٣٨هـ) دار الكتاب العربي – بيروت ط: الثالثة – ١٤٠٧ هـ – ٣٧٧/٤

٢ – سورة الحجرات من الآية: ١٤

٣– التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور (ت : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤ هـ ١٠٦/٤

وبعد أن وقع الفراق بينهما أراد نسيانها فيختم هذه القصيدة بقوله :

سَعى الدَهرُ وَالواشونَ بَيني وَبَينَها فَقُطِّعَ حَبــلُ الوَصلِ وَهوَ وَثيقُ
هَلِ الصَبرُ إِلّا أَن أَصـــدَّ فَلا أَرى بِأَرضِـــكَ إِلّا أَن يَكونَ طَريقُ
أُريدُ سُلُوّاً عَنـــــكُمُ فَيَـــرُدُّني عَلَيكَ مِنَ النَفسِ الشِعاعُ[1]فَريقُ

ويلحظ في هذا السياق أن القالب التعبيرى ورد اسما، وذلك أن الشاعر يلقى باللوم على أحداث الدهر والواشين، فقد تسببا في انفصالهما، وقطع حبل الوصل بينهما على الرغم من شدة إحكامه، ثم يقرر أن الصبر على فراقها بأن لا يرى بأرضها إلا أن يكون طريقا يمر به فحسب، وكأنه لا يستطيع ذلك ولا يقوى عليه فهذا الطريق سيذكره بها، هذا إن لم يكن قاصدا السير فيه بداية، ثم يفصح عن مراده، وأمنيته وهى السلو عنها ونسيانها، ولكن هناك من يرده عن ذلك .

انظر إلى قوله : (أريد سلوا عنكم) وكيف صاغه فبدأ بالفعل المضارع (أريد) للدلالة على تجدد وثبوت ما يتمناه، وهو (سلوا) وأتى به نكرة للتقليل، وكأنه لشدة ما ألم به من الفراق يريد ولو شيئا يسيرا من السلو، فهو يود ويتمنى حدوث هذا الأمر أيا كان مقداره، وكأن هذا السلو اليسير سيجعله يواصل حياته، وفى التعبير عنها بضمير الجمع (عنكم) للتعظيم، وفيه ما يدل على صدق أمنيته، وكأنه لا يريد أن يذكر اسمها حتى لا تعاوده ذكراها، ولكن سرعان ما تتلاشى هذه الأمنية عندما تصطدم بالفريق الذى تكون من نفسه المتفرقة؛ ليقف هذا الفريق حائلا بينه وبين أمنيته فيرده خائبا؛ ليعود إلى آلامه وأحزانه .

---

١ – الشعاع : المتفرق لسان العرب (ش ع ع)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كما ورد القالب التعبيرى اسما في سياق حديثه عن عدم قدرته على نسيانها مع إرادته ذلك، يقول :

أُريدُ سُلُوّاً عَن لُبَينى وَذِكرِها فَيَأبى فُؤادي المُستَهامُ [١]المُتَيَّمُ [٢]

إِذا قُلتُ أَسلوها تَعَرَّضَ ذِكرُها وَعاوَدَني مِن ذاكَ ما اللَهُ أَعلَمُ

صَحا كُلَّ ذي وِدٍّ عَلِمتُ مَكانَهُ سِوايَ فَإِنّي ذاهِبُ العَقلِ مُغرَمُ

فتراه في هذا السياق يريد أن ينسى لبنى ولا يتذكرها، ولكن فؤاده يأبى ذلك، فقد هام بها وتيم، حتى إذا حدث نفسه بسلوها تعرض له ذكرها، وعاوده ما لا يعلمه إلا الله سبحانه، فكل من علم من أصحاب الهوى قد برأ، ونسي هواه سواه، فقد أذهب الغرام عقله .

وقوله: (أريد سلوا عن لبينى) مثل قول السابق (أريد سلوا عنكم) حيث اتفقا في بناء الجملة الفعلية إلا أنهما اختلفا في المتعلق، فقد أتى هنا بالاسم الظاهر (لبنى) ولم يأت به ضميرا؛ لأنه هنا يتحدث عن عدم قدرته على نسيانها، فما زال ذكرها باقيا في عقله وقلبه، وأنه لا ينفك عن ذكرها، فهذا أدعى لذكر اسمها صراحة، أما هناك فكان يتحدث عمن تسبب في انفصالهما، فهو يلقى اللوم عليهم، وكان يريد نسيانها لتقطع حبل الوصل بينهما .

كما يدل التصغير (لبينى) على شدة حبه لها والتدله، حيث تملكه حبها، وشغل جوانحه، فهام بها فلا يستطيع نسيانها والتسلى عنها، وفى عطف

---

١ - المستهام : هام : الذاهبُ عَلَى وَجْهِهِ عِشْقاً لسان العرب (هـ ي م)

٢ – المتيم : تيم: التَّيْمُ: أَن يَسْتَعْبده الهَوَى، وَهُوَ ذَهابُ الْعَقْلِ مِنَ الهَوى، وَرَجُلٌ مُتَيَّم، وَقِيلَ: التَّيم ذِهَابُ الْعَقْلِ وَفَسَادُهُ . لسان العرب (ت ي م)

قوله (وذكرها) على (لبينى) ما يدل على تأكيد عدم قدرته على نسيانها، وإذا أراد ذلك فسرعان ما يأبى فؤاده المستهام المتيم، دل على ذلك مجئ فاء التعقيب في قوله (فيأبى فؤادى المستهام المتيم) كما أن هذه الصفات تجعل هذا القلب لا يقوى على التسلى أو حتى أن يفكر في هذا الأمر، فقد استعبده الهوى وأفسده .

وانظر أيضا إلى قوله (إذا قلت أسلوها تعرض ذكرها وعاودنى ...) تجد أنه أتى بأسلوب الشرط مستخدما (إذا)الدالة على تحقق الوقوع، واستعمل معها الفعل الماضى ؛ "لأن الماضى أقرب إلى القطع بالوقوع نظرا إلى لفظه الموضوع للدلالة على الوقوع"[١]؛ إشارة إلى أنه إذا عزم على نسيانها، وهيأ لنفسه أسباب ذلك فإنه يجد ما يصرفه عن ذلك ألا وهو ذكرها، وقد أفاد ذلك جواب الشرط (تعرض ذكرها ...) .

كذلك اتفقا فيما أعقب القالب التعبيرى، حيث ورد بعد الفعل المضارع مقترنا بالفاء، إلا أن الفعلين اختلفا لفظا، فالأول (فيردنى عليك من النفس الشعاع فريق) والثانى (فيأبى فؤادى المستهام المتيم) واختلف كذلك ترتيب الجملة بعد الفعل، ففى الأولى جاء الفاعل متأخرا وتقدم المتعلق، بينما في الثانية جاءت الجملة على ترتيبها إضافة إلى مجئ الفاعل متبوعا بصفتين تؤكدان أنه لا يقوى على نسيانها.

كما ورد القالب التعبيرى اسما في سياق حديثه عن عدم قدرته على نسيانها، وأن صورتها ما زالت باقية في مخيلته، وفى ذلك يقول:

---

١ – المطول للتفتازانى (٧٩٢هـ) تح/ د. عبد الحميد هنداوى. دار الكتب العلمية بيروت ، ط: الثانية ٢٠٠٧٧م ص: ٣١٨

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كَيفَ السُلوُّ وَلا أَزالُ أَرى لَها ... رَبعاً كَحاشِيَةِ اليَماني المَخلَق

رَبعاً لِواضِحَةِ الجَبينِ غَريرَةٍ ... كَالشَمسِ إِذ طَلَعَت رَخيمِ المَنطِقِ[١]

قَد كُنتُ أَعهَدُها بِهِ في عِزَّةٍ ... وَالعَيشُ صافٍ وَالعِدى لَم تَنطق

حَتّى إِذا نَطَقوا وَآذَنَ فيهُمُ ... داعي الشَتاتِ بِرِحلَةٍ وَتَفَرُّق

خَلَتِ الدِيارُ فَزُرتُها وَكَأَنَّني ... ذو حَيَّةٍ مِن سمِّها لَم يَفرَق[٢]

فتراه في هذا السياق يبين أنه لا يستطيع أن يصبر على فراق حبيبته، فما زالت صورتها باقية في مخيلته، فيبدأ قصيدته بإظهار تعجبه من أولائك الذين يطالبونه بالتسلى عنها، وكأن السلو أمر سهل المنال، فيستخدم أسلوب الاستفهام التعجبى المشوب بالإنكار مما يجعل بينه وبين المتلقى حوارا يثير الأذهان، ويحرك الوجدان وينقل له إحساسه ليعيش معه هذه التجربة، ويشاركه إحساسه؛ لعله يجد في هذه المحاورة تسلية له عما به من حزن ، ثم يوضح أسباب عدم قدرته على نسيانها فلا زال يرى أثر بقاء ربعها بعد هجرها له، فيشبه ما بقى من أثره بالثوب القديم المتهالك، فهذا المكان على الرغم من تهالكه إلا أن له أثرا يخبر عنها، وليس هذا فحسب فإنه إذا رأى هذا الربع تذكر مَن كان فيه، فتتمثل له صورتها، فيرى هيئتها وكأنها أمامه فهى ناصعة الجبين كالشمس، كما أنها حسنة الأخلاق، سهلة المنطق، ذات عزة وعيش طيب، ثم يبين حاله عندما سمع بخبر هجرتها مع

---

١ – غريرة : الأنثى ذات الخلق الحسن .لسان العرب (غ ر ر) – رخيم المنطق: سهل المنطق .لسان العرب (ر خ م)

٢ – يفرق : فرق بالتحريك: الخوف والجزع . لسان العرب (ف ر ق)

قومها ، وقد أسرع لزيارة ديارها التى تركتها فتراه كالحية التى لا يخشى ولا يخاف من سمها .

وهكذا دل السياق على عدم قدرة الشاعر على نسيان حبيبته والتسلى عنها، وجاء تعبيره يعكس هذا الشعور، فصدر كلامه بهذا الاستفهام التعجبى (كيف السلو؟) فترى أسلوبه تكسوه الدهشة والحيرة ، والسبب في ذلك هو ما أخبر به بعد الاستفهام، فهى ما زالت في فكره ومخيلته، فكيف يتسلى عنها، بل كيف يكون السلو في حد ذاته، وانظر كيف أتى به معرفا (السلو) فهو هذا الأمر الذى يعرفه الجميع، ولا يخفى على أحد، فكيف له أن يتحصل عليه وكيف يحققه، فجاء القالب التعبيرى ليدل على هذه الحيرة والدهشة والتخبط، وما يعيشه الشاعر من ألم الفراق والهجر .

البكاء على الحبيبة :

الحزن والبكاء شيء لا يحبه أحد، وأصعب إحساس يجعلك تبكى بشدة وتحزن هو فراق الحبيب، وقد عبر الشعراء عن حزنهم، وآلامهم لفراق أحبتهم بالبكاء، فذرفوا الدموع وألهبوا المقل، وتذكروا ما مضى ليتسلوا به، وقد ورد ذلك عند المجنون في ثلاثة مواضع، بينما ورد عند قيس لبنى في خمسة مواضع، وبيان ذلك كالتالى:

قال : مجنون ليلى : (الطويل)

فوالله ما أبكِى على يومِ ميتتى ولكننى مِن وَشكِ بينِك أجزعُ

فصبراً لأمرِ الله إن حانَ يومُنا ** فليس لأمْرٍ حَمَّهُ اللّه مَدْفَعُ[١]

١ – ديوانه ص: ٧١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقال : (الطويل)

سَأبكِى على ما فاتَ مِنّى صبابةً وأندبُ أيامَ السرورِ الذواهبِ[١]

وقال : (الطويل)

فأَبكِى لنفسى رحمةً من جفائِها ويَبكى مِن الهُجرانِ بعضِى على بعضِى[٢]

قال قيس لبنى : (المنسرح)

وسوفَ أبكِى بكاءَ مُكتَئبٍ قضَى حياةً وجدًا على ميّت[٣]

وقال : (الطويل)

أَتبكِى على لُبنى وأنت تركتها؟ وكنتَ عليها بالمَلا أنتَ أقدرُ[٤]

وقال : (الطويل)

سَأبكِى على نفسى بعينٍ غزيرةٍ بكاءَ حزينٍ في الوَثاق أسيرُ[٥]

وقال : (الطويل)

أَمُستعبرٌ يبكى من الشّوق والهوَى أم آخر يَبكِى شَجوَهُ ويَهِيمُ[٦]

وقال : (الوافر)

بَكيتُ ، نَعَمْ بَكيتُ وَكُلُّ إلْفٍ ** إذا بَانَتْ قَرِينَتُهُ بَكَاها[٧]

---

١ – ديوان مجنون ليلى ص: ٧٦
٢ – ديوانه ص: ١١١
٣ – ديوان قيس لبنى ص: ٦٢
٤ – ديوانه ص: ٧٦
٥ – ديوانه ص: ٧٩
٦ – ديوانه ص: ١١١
٧ – ديوانه ص: ١١٩

وعند النظر فى الشواهد السابقة يلحظ أن الشاعرين صاغا القالب التعبيرى من مادة (ب ك ى) وجاء القالب على صيغة الفعل المضارع فى جميع شواهد المجنون وهى: (أبكى، سأبكى، فأبكى) بينما ورد على صيغة المضارع عند قيس لبنى فى أربعة شواهد وهى: (أبكى، أتبكى، سأبكى، يبكى) وعلى صيغة الماضى فى موضع واحد وهو: (بكيت).

ومما يلحظ أن هذه الأفعال وإن اتفقت فى المادة إلا أن اختلافا فيما تقدم عليها وفيما تأخر عنها، فتجد أن المجنون فى موضعه الأول يأتى بهذا الفعل مسبوقا بنفى صريح مؤكد بالقسم، فيقول: (فوالله ما أبكى على يوم ميتتى)، فأتى بالقسم ثم أداة النفى ثم الفعل، وجعل النفى مسلطا على الفعل؛ للتأكيد على نفيه، ثم أتى بمتعلقه (على يوم ميتتى) حتى يكون النفى مرتبطا بهذا الأمر، وهو بكاؤه على يوم ميتته، فلفرط حبه، وهيامه بليلى لا يبكى على نفسه، ثم يستدرك ويبين أنه بسبب فراقها، وبعدها عنه يوشك أن يجزع لذلك (ولكننى من وشك بينك أجزع) ولكن يمنعه الصبر فيقول بعده:

فصبراً لأمرِ الله إن حانَ يومُنا ** فليس لأمْرٍ حَمَّهُ اللّه مَدْفَعُ

فتراه يصبر نفسه على ما أصابه، ويمتثل لأمر الله؛ لأنه يوقن أن ما قدره الله لا يمكن لأحد دفعه، وانظر قوله: (ولكننى من وشك بينك أجزع) فقد أوشك على الوقوع فى الجزع ولكنه لم يقع منه وكيف يجزع وقد قال سابقا:

فيا قلب مت حزناً ولا تك جازعاً ** فإنَّ جَزُوعَ الْقَوْمِ لَيْسَ بِخَالِدِ[1]

١ – ينظر: ص: ١٤ وما بعدها من هذا البحث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فأى جزع يصيبه وهو يريد أن يذكر اسمه مع اسمها على مر الزمن، ولكى يحظى بهذا الخلود حث نفسه على التصبر وعدم الجزع .

أما فى الموضع الثانى فى قوله:

سَأبكِي على ما فاتَ مِنّي صبابةً ** وأندبُ أيامَ السّرورِ الذّواهبِ

وأمنعُ عيني أن تلذّ بغيـــركم ** وإنِّي وإنْ جَانَبْتُ غَيْرُ مُجانِبِ

فقد اتصلت السين بالفعل (سأبكى) للدلالة على تأكيد حدوث الفعل فى المستقبل القريب، على حد قوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ اللهُ﴾[١]، ثم أتى بمتعلق الفعل (على ما فات منى) وتجده أبهم ما فات منه، وعرفه بالموصولية؛ للدلالة على تفخيمه وتهويله، فما فات منه أمر عظيم مهول، شديد على نفسه لا يقوى على ذكره، ثم يبين حاله أثناء بكائه فيقول: (صبابة) وهو حرارة شوقه التى جعلته يبكى فقد حبيبته وبعدها عنه، ولم يقف الأمر عند البكاء بل سيندب الأيام التى ذهبت، وقد شعر فيها بالسرور، فيقول: (وأندب أيام السرور الذواهب) وقد عطفها على الجملة السابقة (سأبكى...) ثم يعطف عليها جملة أخرى (وأمنع عينى أن تلذ بغيركم) وبهذا الوصل بين الجمل يجمع هذه الأمور مع بعضها فى آن واحد؛ ولذا عندما عطف الأفعال (أندب، وأمنع) لم يضمنها السين كما فى الفعل (سأبكى) فعند البكاء يندب أيامه، ويمنع عينه من التلذذ بغيرها.

ففى هذين الموضعين يلحظ أن الفعل فيهما تعدى بـــ (على) بينما فى الموضع الثالث تعدى بـــ (اللام) فقال: (فأبكى لنفسى)؛ لأنه هناك كان

---

١ – سورة التوبة من الآية : ٧١

يبكى من شدة الوجد وألم الشوق، أما هنا فهو يبكى رحمة لنفسه التى عذبها الهوى، فيقول:

إذَا جاءَني مِنْهَا الكِتَـابُ بِعَيْنِهِ ** خلـــوتُ ببيتي حيثُ كنتُ من الأرض

فَأَبْكِي لِنَفْسِي رَحْمَةً مِنْ جَفَائِهَا ** ويبكي مِن الهُجرانِ بعضِي على بعضِي

وإني لأهواها مسـيئاً ومحسناً ** وأقْضِـي على نَفْسِي لها بِالَّذِي تَقْضِي

فحتّى متى روحُ الرضا لا ينالني ** وحتـــى متى أيام سخطك لا تمضي

فتراه يشفق على نفسه من جفائها وهجرها له، وانظر إلى تقديم الحال (رحمة) على الجار والمجرور (من جفائها)، ودلالته على إبراز حاله وإظهارها، وما تنبئ عما ألم به من ألم الفراق، وما أصابه من حر الشوق، الذى جعله أسير الهوى، ذليل النفس مكسور الفؤاد، حتى أن بعضه يبكى على بعضه من هذا الهجران، فيعطف جملة أخرى تؤكد ذلك فيقول: (ويبكى من الهجران بعضى على بعضى)؛ ولما كان الجفاء والهجر هما سبب بكائه قدم الجار والمجرور (من الهجران) على الفاعل (بعضى) وفى ذلك دلالة على ما ألم بنفسيته من هذا الهجر، والجفاء الذى جعله يشعر بالذل والمهانة، وعلى الرغم من ذلك إلا أنه ما زال يهواها، بل تعدى الأمر إلى أنه يحكم على نفسه بالذى تحكم هى به عليه لا يعارضها ولا يناقشها .

أما قيس لبنى فتراه أتى بالفعل (أبكى) مسبوقا بـ (سوف)، وذلك فى سياق حديثه عن موت لبنى فيقول:

ماتَتْ لُبَيْنَى فموتها موتي ** هَلْ تَنْفَعَنْ حَسْرَةٌ على الفَوْتِ

وَسَوْفَ أَبْكِي بُكَاءَ مُكْتَئِبٍ ** قَضَى حياةً وجداً على مَيْتِ

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فى هذا الموضع ترى حزن الشاعر، وحسرته جليا على موت حبيبته، فموتها يعنى موته، فالموت بالنسبة له أمر معنوى، وهو فقد الشعور بالحياة، وكيف يشعر بالحياة أو ينعم بها، وقد ماتت من كل حياته، وإن كان الحزن والحسرة على ما فات لا يجدى نفعا، ولكنه سوف يبكى عليها بكاء المغموم المنكسر، الذى قضى ما بقى من حياته حزنا على ميت، فتلحظ أنه أتى بالفعل المضارع مسبوقا بـ (سوف) الدالة على ما يستقبل من الزمن؛ إشارة إلى استمرار بكائه وحزنه عليها، وانظر لقوله (بكاء مكتئب) عرفه بالإضافة لتخصيصه بهذا الوصف وهو بكاء المغتم المنكسر، وانظر كذلك إلى تنكير (حياة ، وجدا) وما فيه من دلالة على طول هذه الحياة التى كلها حزن، وألم وحسرة على من فارق الحياة التى بموته هان كل شيء وصغر، وأصبح بلا قيمة، ولما كان بكاء المكتئب مبهما بأن يكون سبب اكتئابه أمرا غير ذلك أتى بما يخصصه، ويدفع هذا الإبهام، فقال: (قضى حياة وجدا على ميت).

وفى الموضع الثانى يأتى بالفعل مسبوقا بالاستفهام وفى هذا يقول:

أتبكِي علَى لُبْنَى وأنتَ تركتَها ؟ ** وكُنْتَ عليهَا بالملاَ أنتَ أقدرُ

فإنْ تَكُنِ الدُّنْيَا بِلُبْنَى تَقَلَّبَتْ ** علـيّ فللدُّنْيَا بُطُونٌ وأظْهُرُ

فتراه يوبخ نفسه عن طريق الاستفهام، فهو الذى تركها وهو الذى طلقها، وهو من أبعدها فكيف يبكى عليها الآن؟ فيلوم نفسه، ويعاتبها على ما وقع منها، فما كان ينبغى له أن يتركها، فتلحظ فى هذا الاستفهام الإنكار التوبيخى، وكذلك التعجب، فهو الذى تركها، ثم تراه يبكى على فراقها،

وهجرها وكأنها هى مَنْ فعلت ذلك، وبعد هذا تراه لا يقر بما فعل، بل يلقى اللوم على نفسه؛ لأن حالها التقلب وعدم الاستقرار.

وفى الموضع الثالث يبكى الشاعر على نفسه فيقول:

سأبكي على نفسي بعينٍ غزيرةٍ ** بُكاءَ حَزينٍ ، في الوثاق ، أسير

فأتى بالفعل مسبوقا بالسين، ثم أعقبه بالجار والمجرور (على نفسى)؛ للدلالة على شدة ما أصابه من هم وحزن، وألم لفراق لبنى وبعدها عنه، ثم أتى بجار ومجرور آخر (بعين غزيرة)؛ للتأكيد على بكائه، وانظر إلى تنكير (عين) وكأنه سيأتى بعين مخصوصة لا أحد عرفها، أو علم بوجودها لتزرف دموعه حزنا على لبناه، وقد أكد ذلك بوصف هذه العين (غزيرة) فماؤها كثير لا يكف عن الانهمار، وليظهر حزنه الذى دفعه للبكاء يبين ويوضح هذا البكاء فيقول: (بكاء حزين فى الوثاق أسير) فقد عرف البكاء بالإضافة للتخصيص والمداومة على البكاء فحاله كحال الأسير المقيد بالأغلال، حيث قيده الهوى، وأسره العشق فصار الحزن ملازما له، فتلحظ فى صياغته لإظهار مراده أنه أتبع الفعل بقيدين، ثم أتى ببيان وإيضاح كيفية بكائه، ثم أتبعه بقيد آخر، فصارت هذه القيود تنبئ عن حاله بعد فراق حبيبته، فقد قيده الحزن وألم الفراق، وأصبح أسير هواها مقيدا بأغلال حبها، لا يمكنه الخلاص منها، كما أن ذكر النفس (سأبكى على نفسى) يشير إلى ما ألم بهذه النفس المعذبة من ألم الفراق، ومكابدة الشوق، ولو قال: (سأبكى بعين غزيرة ...) كان سيعبر عما أصابه، ولكن ليس بنفس الدرجة التى يريد أن يوصلها إلى المتلقى، وأنه قد بلغ من الحزن والألم مبلغه .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما فى الموضع الرابع فتراه يأتى بالفعل مسبوقا بالاستفهام التعجبى، فيقول:

بَكَـــتْ دَارُهُمْ مِنْ نَأْيِهِمْ فَتَهَلَّلَتْ ** دُمُوعِي فَأَيَّ الجَازِعَيْنِ أَلُومُ

أَمُستَعْبِرٌ يَبكي مِنَ الشَّوقِ والهوَى ** أَمَ آخَرَ يَبْكِي شَجْوَهُ وَيَهِيمُ

لما بكت الدار لفراق أهلها، وبعدهم عنها سالت دموع الشاعر لفراق محبوبته، فكل منهما بكى ما يخصه، فالدار بكت أهلها، والشاعر بكى محبوبته، فلما رأى الحال هكذا تسائل يلوم مَنْ؟ أيلوم الدار؟ أم يلوم نفسه على عدم صبرها وجزعها على فقدان حبيبته؟ فيبدأ بسؤال نفسه أولا: (أمستعبر يبكى من الشوق والهوى؟) وثانيا الدار: (أم آخر يبكى شجوه ويهيم؟) وهو استفهام تعجبى يظهر تعجبه واندهاشه من الحال التى وصل إليها بعد فراق لبنى وبعدها عنه فقد خلت الديار من أهلها، وعمها الحزن بعد أن كانت مصدر السعادة والابتهاج، فتغير حالها، وأحاط بها الحزن والشقاء، وقد تعدى الفعل بـــ (من)؛ لأنه بصدد الحديث عن مصدر البكاء والمتسبب فى حدوثه، بينما كان فى السابق يتحدث عن علته فتعدى بـــ (على) .

أما فى الموضع الأخير فيقر ببكائه فيقول:

بَكيتُ ، نَعَمْ بَكيتُ وَكُلُّ إلْفٍ ** إذا بَانَتْ قَرِينَتُهُ بَكَاها

وما فارقتُ لُبْنَى عن تَقَالٍ ** ولكنْ شِقْوَةٌ بلغتْ مداها

فتراه يقر ببكائه لفقدها وبعدها عنه، بل ويؤكد بكاءه، وقدم دليلا على ذلك يبين أن حدوث هذا الأمر ثابت ومسلم به، فيقول: (وكل إلف إذا بانت قرينته بكاها) فتلحظ أنه عند صياغته لمراده أتى بالفعل على صيغة الماضى

متصلا به تاء المتكلم، وتجده أتى به مباشرة دون أن يقدم أو يمهد له، ثم أكده بالجواب (نعم بكيت) وكأنه شعر أن هناك مَنْ سينكر عليه بكاءه فافترض سؤالا ومن ثَمّ أجاب عليه، وهذا يؤكد صدق شعوره، ومدى حبه للبنى، وحزنه الشديد على فراقها والبعد عنها، ثم ربط بين الجملتين بالواو؛ ليجمع بين البكاء والتسليم بين حدوثه وشيوعه عند المحبين؛ لذا أتى بكل، وسلطها على نكرة (إلف)؛ لإفادة العموم، فهذا الأمر شائع، وعام عند الأحبة والعشاق، ثم أتى بالشرط (إذا بانت قرينته بكاها)؛ لزيادة التأكيد والتثبيت، حتى لا يدع لأصحاب النفوسة الضعيفة مجالا للنيل منه، وقد خص (إذا) الشرطية دون غيرها؛ لاستعمالها في الشرط المقطوع بحصوله، فهذا يؤكد صدق مقولته، بأَنّ كل إلف يبكى قرينته عند فراقها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المبحث الثانى: لـــوعـــــة الحـــــب

تأثر الشعراء بالحب وتغنوا به، فأصبح مصدر ســعادتهم، وبهجــتهم عندما ظفروا بمن يحبون، ولكن ليس الجميع كذلك، فمنهم من لــم يســتطع الاجتماع بمن أحب فضاقت عليه دنياه، فهام فى الأرض على وجهه، يعــانى آلام الحب والفراق؛ لاحتراق قلبه من الحزن والهوى، وهذه الحرقة تســمى باللوعة، ويعرفها ابن منظور بقوله: "اللَّوْعةُ: وَجَعُ الْقَلْــبِ مِــنَ الْمَــرَضِ وَالْحُبِّ وَالْحُزْنِ، وَقِيلَ: هِيَ حُرْقَةُ الحُزْنِ والهَوى والوجْد"(١). وحرقة القلــب ناتجة من شغف المحب لحبيبه، والشغف أحد مراتب الحب عند العرب، وقد ذكرها الثعالبى فقال: "أوَّل مَرَاتِبِ الحُبِّ الهَوَى. ثُمَّ العَلاَقَةُ وهي الحُبُّ اللاَّزِمُ للقَلْبِ. ثُمَّ الكلَفُ وهو شِدَّة الحُبِّ. ثُمَّ العشْقُ وهو اسْم لِمَا فَضَلَ عَنِ المِقْدَارِ الذي اسْمُهُ الحُبُّ. ثُمَّ الشَعَفُ وهو إحْرَاقُ الحُبِّ القَلْبَ مَعَ لَذَةٍ يَجِدُها. وكَذَلِكَ اللَّوْعَة واللاَّعِجُ فإنّ تِلْكَ حُرْقَةُ الهَوَى وهذا هوَ الهَوَى المُحْرِقُ. ثمَّ الشَّــغَفُ وهُوَ أنْ يَبْلُغَ الحُبُّ شَغافَ القَلْبِ وهي جِلْدَة دُوْنَهُ وقد قُرِئَتَا جَمِيعاً: {شَــغَفَهَا حُبّاً}(٢) وَشَغَفَهَا. ثُمّ الجَوَى وَهَو الهَوَى البَاطِنَ. ثُمَّ التَّيْمُ وهُوَ أنْ يَسْــتَعْبِدَهُ الحُبُّ ومِنْهُ سُمِّي تَيْمُ الله أي عَبْدُ اللهّ ومِنْهُ رَجُلٌ مُتَيم. ثُمَّ التَّبْــلُ وهُــوَ أنْ يُسْقِمَهُ الهَوَى. وَمِنْهُ رَجُل مَتْبُول. ثُمَ التّدْلِيهُ وهُوَ ذَهَابُ العَقْلِ مِــنَ الهَــوَى ومِنْهُ رَجُلٌ مُدَلَّهٌ. ثُمَّ الهُيُومُ وهُوَ أنْ يَذْهَبَ عَلَى وَجْهِهِ لِغَلَبَةِ الهَــوَى عَلَيــهِ ومِنْهُ رَجُل هَائِم"(٣).

---

١ – لسان العرب (ل و ع)

٢ – سورة يوسف من الآية: ٣٠

٣ – فقه اللغة وسر العربية للثعالبي (ت: ٤٢٩هـ) تح: عبد الرزاق المهدي إحيــاء التــراث العربي ط الأولى ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م ص:١٢٩

وهؤلاء الشعراء الذين لم يتمكنوا من التواصل، والاجتماع بمن أحبوا ظلوا يعانون من آلم هذا البعد، فأخذوا يبثون شكواهم تارة، ويخاطبون قلوبهم بالكف عن حبهم أخرى، وثالثة يذكرون ما ألم بأجسادهم من ألم الفراق، فيذكرون تضرر أكبادهم؛ لعلهم يجدون علاجا لما أصابهم، أو يشفق عليهم أحبابهم فينقذون ما تبقى منهم، وأول ما يطالعنا فى هذا المبحث هو:

الشكوى :

اتخذ الشعراء من الشكوى سبيلا للتخفيف عن آلامهم، وما أصابهم من فراق أحبتهم، وجعلوا منها متنفسا يخففون من خلاله أثقال همومهم، ودفين آلامهم، وقد توجهوا بالشكوى تارة إلى الله سبحانه، راجين أن يستجيب لهم ويفرج عنهم، وتارة إلى أحبائهم لعلهم يشفقون عليهم، وثالثة إلى الطيور وغيرها، وقد أورد المجنون في هذا السياق أربعة مواضع ، بينما ورد عند قيس لبنى في ثلاثة مواضع، وبيان ذلك كالتالى:

قال مجنون ليلى : (الطويل)

شَكَوتُ إِلَيها طولَ لَيلي بِعَبرَةٍ فَأَبدَت لَنا بِالغُنجِ دُرّاً مُفَلَّجا[١]

وقال : (الطويل)

شَكَوتُ إِلى سِربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي فَقُلتُ وَمِثلي بِالبُكاءِ جَدير[٢]

وقال : (الطويل)

إِلى اللَهِ أَشكو ما أُلاقي مِنَ الهَوى بِلَيلى فَفي قَلبي جَوىً وَحَريقُ[٣]

---

١ – ديوان مجنون ليلى ص: ٧٧

٢– ديوانه ص: ٩٧

٣ – ديوانه ص: ٦٦

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقال : (الطويل)

إِلى اللَهِ أَشكو صَبوَتي بَعدَ كُربَتي وَنيرانُ شَوقي ما بِهِنَّ فُتورُ[١]

قال قيس لبنى : (الطويل)

إِلى اللَهِ أَشكو ما أُلاقي مِنَ الهَوى ** ومِن كُربٍ تعتَادني وزَفيرِ[٢]

وقال : (الطويل)

إلى اللهِ أَشكُو نِيَّةً شَقَّتِ العصا ** هيَ اليَوْمَ شَتَّى وَهْيَ أمْسِ جَمِيعُ[٣]

وقال : (الطويل)

إلى اللهِ أشكو فَقدَ لُبنَى كَمَا شَكَا ** إلى اللهِ فَقْدَ الوَالدَينِ يَتِيمُ[٤]

وعند النظر في هذه الأبيات يلحظ أن الشاعرين صاغا القالب التعبيرى من مادة (ش ك ى) حيث جاءت على صيغة الفعل الماضى في موضعين عند مجنون ليلى، دون قيس لبنى، إلا أنهما اتفقا في ورودها على صيغة المضارع (أشكو) وكذلك اتفقا في تقديم المتعلق عليها، حيث وردت هذه الصيغة (إلى الله أشكو) في موضعين عند المجنون، بينما وردت في ثلاثة مواضع عند قيس لبنى، وبيان ذلك كالتالى:

١- ديوانه ص: ٩٧

٢ - ديوان قيس بن ذريح ص: ٧٨ ، ٧٩

٣ - ديوانه ص: ٨٤

٤- ديوانه ص: ١١١

أولا في موضعى المجنون يلحظ أنه أسند الشكوى إلى محبوبته (ليلى) في موضع، بينما أسندها في الموضع الثانى إلى سرب القطا، ففى الموضع الأول يقول:

وَمَفروشَةِ الخَدَّينِ وَرداً مُضَرَّجاً إِذا جَمَشَتهُ العَينُ عادَ بَنَفسَجا[1]

شَكَوتُ إِلَيها طولَ لَيلي بِعَبرَةٍ فَأَبدَت لَنا بِالغُنجِ دُرّاً مُفَلَّجا[2]

فتراه يتغزل بها، ويبرز جمال خديها، وكأنهما صبغا بالورد، إذا داعبتهما العيون عاد بنفسجا ، فيشكو إليها طول ليله، حيث يبيت يفكر فيها معبرا عن شوقه بدموع عينيه، فقابلت شكواه بابتسامة أظهرت حسن ثناياها، فانظر كيف صاغ ألفاظه لتعبر عن المعنى الذى يريده، فبدأ بالفعل وأسنده إلى ضمير المتكلم ثم أتى بمتعلقه (إليها) ثم أتى بالمفعول وهو الأمر المشكو منه (طول ليلى) ثم الوسيلة (بعبرة) فتراه قدم المتعلق (إليها) على المفعول وهو شكواه (طول ليلى) للعناية والاهتمام؛ لأن مراده هو وصلها، والحديث معها تلطفا واسترحاما، وقوله (بعبرة) تأكيدا للتلطف والاسترحام؛ لعلها تشفق عليه، وتحقق له ما يتمناه، فكان لذك أثر حيث قابلت شكواه بابتسامة تدل على التدلل، مظهرة حسن ثناياها، وانظر إلى قوله (فأبدت لنا) وما يدل عليه من رضا، وقبول بهذا الأمر اليسير، الذى أخمد نار حزنه وهمه.

١- جمش المرأة : والجَمْش: المُغَازَلَة ضرْبٌ بقَرْص ولعِب، وَقَدْ جَمَّشَه وَهُوَ يُجَمِّشها أَي يُقَرِّصُها ويُلاعِبُها. لسان العرب (ج م ش)

٢- غنج: امرأَة غَنِجَة: حسَنة الدَّلّ. وغُنْجُها وغُناجُها: شَكْلُها، وَقِيلَ: الغُنْجُ مَلاحَة العَينين. والغُنْجُ فِي الْجَارِيَةِ: تَكَسُّرٌ وتَدَلُّلٌ. لسان العرب (غ ن ج)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفى الموضع الثانى يظهر مدى اشتياقه لحبيبته، فيتمنى أن كان لـــه جناحان يطير بهما إلى من هواه قلبه، فيقول:

شَكَوتُ إِلى سِربِ القَطا إِذ مَرَرنَ بي ... فَقُلتُ وَمِثــلي بِالبُكاءِ جَديرُ

أَسِربَ القَطا هَل مِن مُعيرٍ جَناحَهُ ... لَعَلّي إِلى مَن قَد هَوَيتُ أَطيرُ

وَأَيُّ قَطـــاةٍ لَم تُعِرنِي جَناحَها ... فَعاشَت بِضَيرٍ وَالجَناحُ كَسيرُ

وَإِلّا فَمَن هَـــــذا يُؤَدّي تَحِيَّةً ... فَأَشـــكُرَهُ إِنَّ المُحِبَّ شَكورُ

فتراه يخاطب الطير، وكأنه يعقل فيسمع نداءه، بل يعطيه مـــا يريـــد، فيبدأ أولا بالشكوى إليه، ثم يناديه نداء خافتا هادئا بصوت يغمـــره البكـــاء؛ لعله يشفق عليه ويرأف بحاله فيقبل إليه، ثم تتغير حالته فيدعو على من لم يعيره جناحه بالكسر، وقابل الآخر الذى سيفعل ويعيره جناحه بالشكر، فانظر إلى هذه الحالة المضطربة التى تدل على تقلب نفسية صاحبها، وعند النظـــر إلى صياغة ما يريده ويعبر عنه يلحظ أنه بعد ذكر الفعل ومتعلقه لـــم يـــأت بشكواه مباشرة عقب ذلك، وإنما فصل بينهما بـــــ (إذ مررن بى) أى وقت مرورهم بى، وقوله (فقلت ومثلى بالبكاء جـــدير) اعتـــراض بـــين القـــول والمقول وهو جملة حالية، بين من خلالها حاله ألا وهو بكاؤه وتمنيه رؤية من يهواه في صورة موجزة تدل على ضيق صدره لكثرة ما أهمه وأحزنـــه، فأوضح وأبان ما أصابه من أخصر طريق وأوجزه، ثم أتت شكواه (أســـرب القطا هل من يعير جناحه ...) فبدأ بالنداء مستخدما الهمزة ؛ للدلالة علـــى قربه، ثم الاستفهام بـــــ (هل) للدلالة على التمنى، فهو يطلـــب المســـتحيل فضلا عن كونه يخاطب من لا يعقل، ثم يأتى الرجاء وهو سبب طلبه (لعلـــى إلى من قد هويت أطير) وانظر كيف قدم الجار والمجرور (إلى من قد هويت)

على (أطير) فمراده بلوغ وجهته، والوصول إلى من هواه قلبه فهذا هو الأهم .

ثانيا في المواضع التى اتفق فيها الشاعران في القالب التعبيرى (إلى الله أشكو) وهى الثالث والرابع عند المجنون، والمواضع الثلاثة عند قيس لبنى، يلحظ أن المجنون وقيس لبنى اتفقا كذلك في الشكوى من حيث التركيب اللفظى في الموضع الثالث عند المجنون وهو قوله:

إِلى اللَهِ أَشكو ما أُلاقي مِنَ الهَوى بِلَيلى فَفي قَلبي جَوىً وَحَريقُ

والأول عند قيس لبنى وهو قوله:

إِلى اللَهِ أَشكو ما أُلاقي مِنَ الهَوى ** ومِن كُربٍ تعتَادني وزَفيرِ

فتجد أنهما اتفقا في الاسم الموصول وصلته (ما ألاقى من الهوى) إلا أنهما اختلفا في أمور منها أن المجنون قيد شكواه، وما يلاقيه بمحبوبته، فقال: (بليلى) ثم أعقبه بما يبين سبب معاناته فقال: (ففى قلبى جوى وحريق) وأتى بحرف الجر (في) للدلالة على شدة تمكن الجوى والحريق بقلبه، بينما تجد قيس لبنى لم يقيد ما يلاقيه من هوى حبيبته بها كما فعل المجنون، بل أضاف إليه مشاقا تعودت عليه، فقال: (ومن كرب تعتادنى) فأتى بـ (كرب) نكرة؛ لإفادة التكثير والتعظيم، وقد أكد ذلك بقوله: (تعتادنى) فكأنها تعودت أن تصيبه باستمرار وتتابع، فما أن تنقضى واحدة إلا وتبعتها أخرى، وكذلك خروج نفسه بصورة ممتدة تعتاره الشدة والحرارة، فكأن كل نفس يتنفسه في معانات بسبب ما يلاقيه من هوى حبيبته، فهو يشكو إلى ما يلاقيه من الهوى ومن غيره، وإن كان الهوى هو مصدر تلك الكرب، بينما المجنون اقتصرت شكواه على هوى ليلى، وهذا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أبلغ في مقامه، وكأن كل ما يصيبه من مشاق أخرى فلا يلاقى منها مثل ما يلاقى من هوى ليلى، فليلى عنده كل شيء.

وفى الموضع الرابع عند المجنون يلحظ أنه أعقب القالب التعبيرى (إلى الله أشكو) بشكواه مباشرة فقال:

إِلى اللَهِ أَشكو صَبوَتي بَعدَ كُربَتي وَنيرانُ شَوقي ما بِهِنَّ فُتورُ
فَإِنّي لَقاسي القَلبِ إِن كُنتَ صابِراً غَداةَ غَدٍ فيمَن تَسيرُ نَسيرُ
فَإِن لَم أَمُت غَمّاً وَهَمّاً وَكُربَةً يُعاوِدُني بَعدَ الزَفيرِ زَفيرُ

فهو هنا يريد أن يبين مدى افتتانه بمحبوبته، وما أصابه من مصائب بسبب حبه لها، فنيران شوقه لا تنطفئ ولا تهدأ، ولا يستطيع أن يصبر على فراقها، ولو تمكن من الصبر على فراقها فيكون قلبه حينئذ قاس وهو ليس كذلك، وأن عاقبة هذا الأمر هو هلاكه وموته غما وهما، ولكى يظهر هذا الأمر ويوضحه أعقب قوله (إلى الله أشكو) بما يفيد ميله وافتتانه بمحبوبته، فقال: (صبوتى بعد كربتى) فتجد أنه شكى أولا بما أصابه من كرب، ثم شكى بصبوته؛ ولكنه قدم في التركيب الصبوة على الرغم من حدوثها بعد الكربة؛ إبرازا لها لأنها هى المتسببة فيما أصابه من كرب، فكل ما أصابه كان ناتجا عن افتتانه، وميله إلى محبوبته التى لا يستطيع أن يصبر على بعدها وهجرها له، ثم يأتى بعد ذلك بما يبين حاله وما أصابه، فقال: (ونيران شوقى ما بهن فتور) انظر كيف عبر عن شدة اشتياقه لمحبوبته، حيث أتى بـ (نيران) على صيغة الجمع، ثم أضافها إلى شوقه، ثم أتى بعدها بما يدل على استمراريتها دون انقطاع أو خمود، فقال: (ما بهن فتور).

أما قيس لبنى فتراه في موضعيه يتحدث في أحدهما عن شعوره بفقدها، فيشبهه بفقد اليتيم لوالديه، وفى الآخر يتحدث عن بعدها، وما نتج عنه من فرقة شقت عصا، الجماعة فحدث التفرق والتشتت بعد الاجتماع والاتصال، فيقول في أولهما:

إلى اللهِ أشكو فَقدَ لُبنَى كَمَا شَكَا ** إلى اللهِ فَقْدَ الوَالدَينِ يَتِيمُ

يَتِيمٌ جَفَاهُ الأقْرَبُونَ فَجِسْمُهُ ** نَحِيلٌ وَعَهْدُ الوَالِدَيْنِ قَدِيمُ

فقيس يصور هنا حاله لفقد لبنى وبعدها عنه، وما أصابه نتيجة هذا الفراق والبعد، بحال اليتيم الذى فقد والديه، وما ترتب على هذا اليتم من نحول الجسم وهزاله نتيجة جفاء الأقربين له كلما بعد عهد والديه وتنوسى، فانظر كيف عبر عن مراده، وكيف أظهر ما أصابه، حيث أعقب القالب التعبيرى بالشكوى، ثم صور حاله عن طريق التشبيه؛ إيضاحا وبيانا لما أصابه، فقد أتى بحالة مشاهدة منتشرة يراها الجميع ويشعر بها، وهى حالة اليتيم الذى فقد والديه، فيشكو إلى الله هذا الفقد، ويلحظ أنه فى طرف التشبيه الأول أخر الفعل، وقدم عليه الجار والمجرور، بينما فى الطرف الآخر قدم الفعل وأخر الجار والمجرور؛ لأنه فى حال إخبار عن صورة وأمر حدث، بينما فى حالته الثانية قدم ما يهمه، وهو اللجوء إلى الله، وبث شكواه إليه، فلا أحد غيره قادر على كشف ما أصابه، وما لحق به غيره سبحانه وتعالى، ثم يبين حال هذا اليتيم بعد مدة من فقد والديه، وما أصابه نتيجة الإهمال، والجفاء من أقاربه فيقول: (يتيم جفاه الأقربون) انظر كيف أتى بـ (يتيم) نكرة، وما في هذا التنكير من تقليل واحتقار وإهمال، ثم إسناد الفعل لفاعله المعرف، فمما لا شك فيه أن الجفاء الصادر من الأقرباء أشد من الفقد، ثم بيان ما نتج عن هذا الجفاء وهو قوله: (فجسمه نحيل) حيث

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ضعف، ووهن لعدم الاهتمام به، وقوله: (وعهد الوالدين قديم) يدل على تغير الحال، فقد يحدث اهتمام من الأقرباء فى بداية الفقد، حيث يكون الأمر ما زال فى أوله، فيحظى بالاهتمام والرعاية، وما أن يطول الأمر، ويبعد عهد الفقد يظهر الجفاء شيئا فشيئا، وحينئذ يشعر اليتيم بيتمه، وأنه أصبح وحيدا دون عائل يعوله، فهذا هو حال الشاعر عندما فقد محبوبته، وجفاه أقرباؤه، فأصبح وحيدا شاردا، ليس له إلا آلامه وأوجاعه التى يعيشها .

أما فى الموضع الآخر وهو قوله:

إلى اللهِ أَشكُو نِيَّةً شَقَّتِ العصا ** هيَ اليَوْمَ شَتَّى وَهْيَ أمْسِ جَمِيعُ[١]

فالشاعر هنا يشكو بعد حبيبته وما نتج عن هذا البعد من تفرق وتشتت بعد اجتماع واتصال، فأعقب القالب بشكواه حيث قال: (نية) أى نوى، وهو التباعد وكأنه لسرعة حدوث هذا الأمر كان مدبرا بإحكام ، كشف ذلك الكناية فى قوله (شقت العصا) وهى كناية عن مخالفة الجماعة، "والأصل في العَصَا الاجتماع والائتلاف، وذلك أنها لا تُدْعَى عَصاً حتى تكون جميعا، فإن انشقَّت لم تُدْعَ عَصاً، ومن ذلك قولهم للرجل إذا أقام بالمكان واطمأنَّ به، واجتمع له فيه أمرهُ "قَدْ أَلْقَى عَصَاهُ" قال معقر البارقي[٢]:

فألْقَتْ عَصَاها واستقرت بها النَّوَى ... كما قَرَّ عَيْناً بالإياب الْمُسَافِرُ

١- نية: والنِّيَّة والنَّوَى جَمِيعًا: البُعْد لسان العرب (ن و ى) . شقت العصا: فارقت الجماعة . لسان العرب (ش ق ق).

٢- قيل اسمه عمرو بن سفيان بن حمار بن الحارث بن أوس وبارق من الأزد. وقيل اسمه سفيان بن أوس بن حمار وهو جاهلي . معجم الشعراء للمرزباني (ت : ٣٨٤ هـ) مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط : الثانية، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ص: ٢٠٤

قالوا: وأصل هذا أن الحاديين يكونان في رفقة، فإذا فرقَهم الطريقُ شُقَّتِ العصا التي معهما، فأخذ هذا نصفَها، وهذا نصفها يضرب مثلاً لكل فرقة"[١].

ثم يعقبها بما يوضح ويزيل هذا الإبهام، فيقول: (هى اليوم شتى وهى أمس جميع) ففيه حسن تقسيم، وتقابل بين الحال التى كانوا عليها والتى صاروا إليها نتيجة هذا البعاد الذى حدث بينه وبين حبيبته، فدلت ألفاظه وتراكيبه على مراده وأوضحت مقصده .

نداء القلب :

لما كان القلب هو سبب شقاء المحب ناداه الشعراء، وطالبوه بالكف عن الوقوع في الحب؛ لأنهم عندما لا تقر أعينهم بمحبوباتهم يقعون في الشقاء، ويعانون ألم الفراق والبعد، فتارة تراهم يلقون باللوم عليه، فيدعون عليه بالهلاك، وتارة يشفقون عليه فيطالبونه بالبعاد والصبر، وقد ورد حديث المجنون عن هذا السياق في موضعين، بينما ورد عند قيس لبنى في أربعة مواضع، وبيان ذلك كالتالى:

قال مجنون ليلى : (الطويل)

أَلا أَيُّها القَلبُ اللَجوجُ المُعَذَّلُ أَفِق عَن طِلابِ البيضِ إِن كُنتَ تَعقِلُ[٢]

وقال: (الطويل)

فيا قلبُ مُت حُزناً ولا تكُ جازعاً ** فإنَّ جَزُوعَ الْقَوْمِ لَيْسَ بِخَالِدِ[٣]

١- مجمع الأمثال لأبى الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت: ٥١٨هـ) تح: محمد محيى الدين عبد الحميد . دار المعرفة – بيروت، لبنان، ٣٦٤/١

٢- ديوان مجنون ليلى ص: ٧٥

٣- ديوانه ص: ٥٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قال قيس لبنى : (الطويل)

ألا أيُّها القَلْبُ الذي قادَهُ الهَوَى ** أفِقْ لا أَقَرَّ اللهُ عينك مِنَ قَلْبِ[١]

وقال : (الوافر)

ألا يا قلبُ ويحكَ كُن جليداً ** فقدْ رَحَلَتْ وفاتَ بها الذَّميلُ[٢]

وقال : (الطويل)

فَيا قَلبُ خَبِّرني إِذا شَطَّتِ النَوى بِلُبنى وَبَانَت عَنكَ ما أَنتَ صانِعُ[٣]

وقال: (الطويل)

فَيا قَلبُ صَبراً وَاِعتِرافاً لِما تَرى وَيا حُبَّها قَع بِالَّذي أَنتَ واقِعُ[٤]

عند الظر في هذه الشواهد يلحظ أن القالب التعبيرى في نداء القلب ورد على نمطين، الأول على النمط (أداة الاستفتاح و حرف النداء و المنادى) هكذا على الترتيب، في موضع عند المجنون وفى موضعين عند قيس لبنى إلا أن موضعى قيس لبنى اختلفا في أداة النداء، بينما ورد الثانى على النمط (حرف النداء والمنادى) في موضع عند المجنون ، وموضعين عند قيس لبنى وبيان ذلك كالتالى:

فعلى النمط الأول قال المجنون:

أَلا أَيُّها القَلبُ اللَجوجُ المُعَذَّلُ أَفِق عَن طِلابِ البيضِ إِن كُنتَ تَعقِلُ

١- ديوان قيس لبنى ص: ٥٩

٢- ديوانه ص: ١٠٧

٣- ديوانه ص: ٨٨

٤-ديوانه ص: ٨٩

أَفــِق قَد أَفاقَ الوامِقونَ وَإِنَّما تَماديكَ في لَيـــــــلى ضَلالٌ مُضَلِّلُ

سَلا كُلُّ ذي وُدٍّ عَنِ الحُبِّ وَارعَوى وَأَنتَ بِلَيـــــــــلى مُستَهامٌ مُوَكَّلُ

فالمجنون هنا يخاطب قلبه الذى تمادى فى حبه لليلى رغم كثرة العتاب واللوم الذى يلاقيه من هذا الحب، فبدأ بتنبيهه لكى يقبل عليه، فخاطبه خطاب العاقل، ثم وصفه بوصفين (اللجوج المعذل) إشارة منه إلى أنه تجاوز الحد، ثم يأتى بعد ذلك الأمر الذى نودى من أجله فيطالبه بالتعقل، والكف عن طلب الحسان، وأن يفيق عن هذا، فقد أفاق المحبون، ونسى قبله كل من أحب، وأن التمادى فى هذا الحب والهيام بليلى إنما هو ضلال مضلل، فعند النظر فى النسق التعبيرى (ألا أيها القلب) يلحظ أنه أتى بحرف النداء (أى) التى تستخدم لنداء القريب، وفى هذا إشارة إلى تلطفه فى ندائه له؛ لعله يقبل عليه فيستمع لما يقول، ويتعظ بما سمع، ثم يعقبه بصفتين متتاليتين ؛ للدلالة على اقتران هذين الوصفين به، وأنهما شاعا وانتشرا وعرفا فيه، وهذا تذكير له لكى ينتبه ويتعقل، ثم يأتى المراد والمقصود من التنبيه فيقول: (أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل) حيث صدره بفعل الأمر ؛ لحثه وتحضيضه ودفعه إلى التعقل والتجلد، ثم بمتعلق الفعل (عن طلاب البيض) إشارة إلى الكف عن طلب الحسان، والمقصود (ليلى) فلم يصرح بذكرها؛ لأنه يريد أن يسليه وينسيه إياها، ثم يأتى بعد ذلك أسلوب الشرط والشاعر صعد الحث والتحضيض على طلبه بهذا الأسلوب الشرطى (إن كنت تعقل) وحذف جواب الشرط لدلالة السابق عليه وهو الفعل (أفق)، ثم يكرر الفعل مرة أخرى (أفق قد أفاق الوامقون) للتأكيد والترسيخ حتى يقنع بما يسمع، ويعود إلى عقله، ويكف عن طلب هذا الأمر الذى يقوده إلى الضلال، وأكد هذا المعنى بأسلوب القصر بطريق (إنما) فقال: (وإنما تماديك فى ليلى

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ضلال مضلل) وانظر كيف جعل تماديه فى حب ليلى ضلال مضلل؟ حيث إنه لم يكتف بالوقوع فى الضلال بل ساقه إلى الانغماس فى الضلال فلا يستطيع الخروج منه .

كما استخدم هذا القالب قيس لبنى فى موضعه الأول فيقول:

وَقلتُ لِقَلْبِي حينَ لَجَّ بيَ الهوَى ** وكلفني ما لا يُطِيقُ مِنَ الُحبِّ

ألا أيُّها القَلْبُ الذي قادَهُ الهَوَى ** أفِقْ لا أَقَرَّ اللهُ عينك مِنَ قَلْبِ

فترى قيس هنا يخاطب قلبه بعد أن تمادى فى الهوى، وكلفه ما لا يطيق من الحب، فذكر أولا تماديه فى الحب، ثم ناداه بقوله (ألا أيها القلب الذى قاده الهوى) فأتى بالاسم الموصول وصلته لتعريفه؛ لبيان صفته، بينما المجنون أتى بالوصف مباشرة فقال: (ألا أيها القلب اللجوج المعذل) فجعل التمادى وصفا للقلب، بينما قيس لبنى جعله وصفا لنفسه، وجعل قلبه منقادا لهواه لا يملك لنفسه شيئا، والتعريف بالموصول أفاد تنبيهه على خطأ ما أقدم عليه من التمادى فى الحب الذى جعله أسيرا لهواه، فأصبح منقادا لا حيلة له، مسلوب الإرادة معدوم الفعل، يكون حيث يرمى به الهوى، ويلحظ أن الشاعرين اتفقا فى الفعل الذى جاء من أجله التنبيه، وهو طلب الإفاقة (أفق)، ولكن كان المجنون أرأف بقلبه من قيس لبنى، وذلك أن المجنون طالبه بالكف عن ملاحقة البيض، مستخدما أسلوب الشرط بعد ذكر متعلق الفعل ثم حذف جوابه لدلالة فعل الطلب عليه، فقال: (أفق عن طلاب البيض إن كنت تعقل) بينما قيس لبنى تراه يقسو على قلبه فيدعو عليه بعدم السرور والسكينة، فقال: (لا أقر الله عينك من قلب)، وقولهم: أقر الله عينك قيل: معناه أبرد الله دمعك، أي سَرّك غاية السرور، وزعم أن دمع السرور

بارد ودمع الحزن حار، وهو عندهم مأخوذ من القرور، وهو الماء البارد، ورد على هذ القول فقيل: الدمع كلّه حار جلبه فرح أو ترح. وقيل: معناه أنام الله عينك، وأزال سهرها؛ لأن استيلاء الحزن داعٍ إلى السهر، فالإقرار على قوله إفعال من قر يقر قرارًا، لأن العيون تقرّ في النوم، وتطرف في السهر، وحكى أن معناه: أعطاه الله مناك، ومبتغاك حتى تقر عينك عن الطموح إلى غيره[١].

أما الموضع الذى اختلفت فيه أداة النداء عند قيس لبنى فهو قوله:

ألا يا قلبُ ويحكَ كُن جليداً ** فقدْ رَحَلَتْ وفاتَ بها الذَّميلُ[٢]

فإنَّكَ لا تُطِيقُ رُجُوع لُبْنَى ** إذا رَحَلَتْ وإنْ كَثُرَ العَوِيلُ

فترى فى هذا القالب أنه اختلف عن سابقه من حيث أداة النداء، حيث ورد القالب السابق بالأداة (أى) بينما ورد هنا بـ (يا) الدالة على نداء البعيد؛ إشارة منه لبعده، وشططه وفرطه فى الوله بها، وأنه ابتعد عن الاعتدال، وجانب الصواب حينما سلك هذا الطريق الذى لا يستطيع أن يرجع عنه، فجاء التنبيه ليرده عن هذه الغفلة التى أصابته، فحدث له ما حدث، ولهول ما أصابه إزاء السير فى هذا الطريق، وتعمقه فيه جاء المنادى نكرة (قلب)؛ ولإيقاظه وبث الهمة فيه ليرتدع ويفيق قال: (ويحك) وهى تدل على ترحمه، وتوجعه لما أصابه من هم الفراق، وألم البعد، ثم يأتى بعد ذلك بالأمر الذى سيق من أجله التنبيه، فيقول: (كن جليدا) وهو دعوة للتحلى

١- ينظر: لسان العرب (ق ر ر)

٢- الذميل: ضَرْبٌ مِنْ سَيْرِ الإِبل، وَقِيلَ: هُوَ السَّيْرُ اللَّيِّن مَا كَانَ، وَقِيلَ: هُوَ فَوْقَ العَنَق . لسان العرب (ذ م ل)

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بالقوة والصبر، فما أصابه لا علاج له سوى ذلك، ثم يأتى ما يشبه علة الطلب (فقد رحلت وفات بها الذميل) ؛ للدلالة على انتهاء الأمر وانقضاء، وأنه لا سبيل إلى رجوعه، حيث عبر عن ذلك بدخول حرف التحقيق (قد) على الفعل الماضى (رحلت)، ثم عطف جملة أخرى صدرها بالفعل الماضى (وفات) وقدم المتعلق (بها) على الفاعل (الذميل) ؛ للتأكيد على انتهاء الأمر، وعدم رجوعه مرة أخرى، ثم يعطف عليه جملة أخرى تؤكد عدم رجوعها إليه وأنه لو قدر رجوعها إليه فإنه لا يطيق رجوعه وإن كثر نحيبه، والعطف هنا للتوسط بين الكمالين مع عدم المانع، واتحادهما فى تقرير هذا المعنى، فيقول: (فإنك لا تطيق رجوع لبنى إذا رحلت وإن كثر العويل) وذلك لما فعله معها من غدر وطلقها ولم يستطع أن يرد عليها عندما واجهته بغدره، وفى ذلك يقول:

ولوْ أنّي قدرتُ غداةَ قالتْ : ** غدرتَ وماءُ مُقلتِها يسيلُ
نَحَرْتُ النَّفْسَ حِينَ سَمِعْتُ مِنْها ** مَقَالَتَها وَذاك لها قَلِيلُ
شَفَيتُ غَلِيلَ نَفْسِي مِنْ فِعَالي ** ولم أغْبُرْ بلا عَقْلٍ أجُولُ
كأنِّي والهٌ بفراق لُبْنَى ** تهيمُ بفقدِ واحدِها ثَكُولُ

أما على النمط الثانى وهو (أداة النداء والمنادى) فيقول المجنون:

فيا قلب مت حزناً ولا تك جازعاً ** فإنَّ جَزُوعَ الْقَوْمِ لَيْسَ بِخَالِدِ

ويقول قيس لبنى:

فَيا قَلبُ خَبِّرني إِذا شَطَّتِ النَوى بِلُبنى وَبَانَت عَنكَ ما أَنتَ صانِعُ
أَتَصبُرُ لِلبَينِ المُشِتِّ مَعَ الجَوى أَمَ أنتَ اِمرُؤٌ ناسي الحَياءِ فَجازِعُ

فَما أَنا إِن بانَت لُبَينى بِهـــــاجِعٍ إِذا ما استَقَلَّت بِالنِيامِ المَضاجِعُ

وَكَيفَ يَنامُ المَرءُ مُستَشعِرَ الجَوى ضَجيعَ الأَسى فيهِ نِكاسٌ رَوادِعُ

ويقول:

فَيا قَلبُ صَبراً وَاعتِرافاً لِما تَرى وَيا حُبَّها قَع بِالَّذي أَنتَ واقِعُ

فعند النظر فى هذه الشواهد يلحظ أن المجنون أعقب القالب التعبيرى بفعل الطلب، الذى تنوع بين الأمر والنهى (مت حزنا ولا تك جزعا) ثم علل لهذا الطلب بهذه الجملة الاسمية المؤكدة التى جاء خبرها منفيا، فيطلب منه الموت حزنا على عدم اجتماعه بحبيبته، وينهاه عن الجزع، وهو نقيض الصبر والجزوع ضد الصبور على الشر ، ثم يعلل سبب نهيه عن الجزع فيقول: (فإن جزوع القوم ليس بخالد) فأكد عدم خلود الجازع، والمراد خلود الذكر، وكأنه يريد أن يقول له: لا تجزع على عدم اجتماعك بليلى، ووصلها والظفر بها، ومت من شدة الحزن عليها، فهذا يخلد ذكرك فى سجل المحبين، ولا تك جزوعا، فالجزوع لا يكتب فى سجل المحبين، ولا يذكر معهم، فالأمر والنهى يدلان على النصح والإرشاد، وكأنه لما علم أنه لم يهنأ بوصلها تمنى أن يذكر محبا لها، فدل قلبه على ما ينبغى أن يفعله؛ لينال ويحظى بهذه المكانة، وهو خلود ذكر المحبين والعشاق، فتراه يقف من قلبه موقف الناصح الأمين .

أما قيس لبنى فتراه فى الموضع الأول يخير قلبه: ماذا يصنع إذا حدث الفراق؟ وفى الثانى يحثه على الصبر والهجر، ففى الموضع الأول أعقب القالب التعبيرى بفعل الطلب (خبرنى)، والإخبار يكون بما يعلمه المخبر وبما لا يعلمه، ثم يعقبه بما يريد معرفته منه، فيقول: (إذا شطت النوى بلبنى

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبانت عنك ما أنت صانع؟) فتراه يريد أن يعرف ماذا يصنع إن بعدت لبنى عنه وبانت؟ فجاء بأسلوب الشرط واستعمل فيه الأداة (إذا) الدالة على تحقق وقوع الشرط؛ لأن الفراق بينهما قد وقع ولكنه يخاطب قلبه من باب التسلية والتصبر على فراقها وهجرها، وأتى بجواب الشرط على صورة سؤال (ما أنت صانع؟) ثم يردف السؤال بآخر فيقول: (أتصبر للبين المشت مع الجوى؟ أم أنت امرؤ ناسى الحياء فجازع؟) فسؤاله بين أمرين أحدهما الصبر على الفراق مع حرقته، والآخر الجزع، فيريد أن يتثبت منه، ويعرف أى الأمرين سيفعل؟ بينما ترى المجنون ينهاه مباشرة عن الجزع (ولا تك جزعا) أما هنا فتراه يرشده بطريق غير مباشر، حيث بين له ماذا سيصنع هو فيقول: (فما أنا إن بانت لبينى بهاجع إذا ما استقلت بالنيام المضاجع) فقيس لن ينام أو يهنأ بعيش إن فارقته لبنى، وتراه يستخدم هنا الشرط بـ (إن) التى تستعمل فى الشرط غير المقطوع بوقوعه، وكأنه ينزل ما حدث وتحقق وقوعه منزلة العدم، فلا يريد أن يعتد بهذا الفراق والبعد، وأنها ما زالت فى قلبه لم تفارقه، ثم يختم قصيدته بما يفيد أنه اختار الصبر على الجزع، وهو ما ذكره فى الموضع الثانى، فيردف النسق التعبيرى بالمصدر (صبرا واعترافا لما ترى) فلم يأت بفعل الطلب صريحا، بل حذفه وأتى بالمصدر، والتقدير اصبر صبرا ، واعترف اعترافا، وإنما عبر بالمصدر؛ لما فيه من معنى الفعل، فيدل عليه من غير زمن، مما يوحى بمطالبته بالدوام على الصبر، والاعتراف بما وجد من ألم، وحرقة نتيجة تعلقه بلبنى، وفيه من المبالغة والتأكيد ما يدل على شدة حرصه على دفعه، وحثه على الصبر والاعتراف بما وجد، وقوله: (لما ترى) يشير إلى ما ذكره من حاله، وما أصابه عند فراق لبنى وهجرها له، فترى قيس هنا يقف من قلبه موقف

المحاور، الذى يقدم وسائل الإقناع لمن يحاوره؛ حتى يتأتى له الإذعان والإقرار فلا يجد بدا إلا أن يرعوى، ويرجع عن التمادى عما كان فيه، ويدرك أنه لا سبيل إلى ذلك إلا الصبر.

التعبير عن المشقة ومكابدة الشوق بتكرار ذكر الكبد :

عانى الشعراء من الهجر والفراق وجفاء محبوباتهم؛ وذلك لفرط حبهم وهيامهم وشغفهم بمحبوباتهم، وقد دفعهم هذا الحب لمعايشة الألم، حتى جعلهم يعانون أشد المعاناة، مما أثر على جسدهم من كثرة الحزن على فراق محبوباتهم وهجرهم، وأكثر الأشياء في الجسد عرضة للتأثر من كثرة الحزن والألم هو الكبد؛ ولذا تجد الشعراء يكثرون من ذكره وما أصابهم نتيجة الحزن، وقد ورد حديث المجنون في هذا السياق في موضع واحد، بينما ورد عند قيس لبنى في موضعين، وبيان ذلك كالتالى:

قال مجنون ليلى : (الطويل)

فَيا كَبِداً أَخشى عَلَيها وَإِنَّها مَخافَةَ هَضباتِ اللِوى لَخَفوقُ[١]

قال قيس لبنى : (الطويل)

أيا كبداً طارتْ صُدُوعاً نَوافذاً ** ويا حَسرتا ، ماذا يُغَلغَلُ في القلبِ؟[٢]

وقال: (الوافر)

ألا يا شِبهَ لُبنى لا تُرَاعي ** وَلا تَتَيَمَّمِي قُلَلَ القِلاَعِ

فَواكَبِدِي وَعَاوَدَني رُدَاعي ** وكَانَ فِراقُ لُبنى كالخِداعِ[٣]

---

١ – ديوان مجنون ليلى ص: ٥٧

٢ – ديوان قيس لبنى ص: ٥٨

٣ – ديوانه ص: ٩٣

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عند النظر في هذه الشواهد يلحظ أن القالب التعبيرى عند الشاعرين يكمن في نداء الكبد، حيث ورد عند المجنون في موضع واحد فى قوله: (فيا كبدا)، بينما ورد في موضعين عند قيس لبنى، يقول في أولهما: (أيا كبدا) وفى الثانى: (فوا كبدى) ولم يختلفا إلا في أداة النداء، فالمجنون آثر النداء بـ (يا) بينما نوع قيس في موضعيه، فذكر أداة النداء (أيا) والأداة (وا) ، ولكل أداة دلالتها، فالمجنون يخاف على كبده من أن يصيبه شيء نتيجة حزنه على ليلاه، فتراه يردف النسق بقوله: (أخشى عليها) فعبر عن خوفه عليها بالفعل المضارع؛ لإفادة أن خوفه عليها متجدد عندما يصيبه خطب ما، وهذا يوحى بضعفها، وعدم قدرتها على تحمل الشدائد، ثم بين سبب خوفه عليها فقال: (إنها مخافة هضبات اللوى لخفوق) أى أنها تكون شديدة الخفقان، والاضطراب من الخوف عند مرتفعات الرمال، فكيف لها أن تتحمل الحزن والآلام والهجران؛ ولذا عبر عن خفقانها بصيغة المبالغة (فعول) ولم يكتف بذلك بل أكده باللام، فقال: (لخفوق)، فتراه بدأ النداء بـ (يا) الدالة على البعد، وهذا يوحى بعدم قدرتها على التحمل، فهى بعيدة القدرة على التحمل .

أما قيس لبنى فتراه في الموضع الأول يتحسر على ما أصاب كبده فيقول: (أيا كبدا) فقد اختلف هذا النسق عن سابقه في أداة النداء، حيث أتى بـ (أيا) بدل (يا) وكلاهما لنداء البعيد؛ إظهارا لتحسره على ما أصابه، ثم أعقب النسق بما حل به فيقول: (طارت صدوعا نوافذا) أى أنها ثقبت فتفرقت فطارت، فأصبحت أجزاء متناثرة، وانظر كيف كان طيرانها؟ فلم يطر كل جزء متماسك بل إن هذه الأجزاء المتناثرة كان كل جزء منها مثقوبا متفرقا، وهذا يدل على شدة تمزقها، بل أكثر من ذلك فلم يبق منها شيء.

وفى الموضع الثانى يندب، ويتفجع على ما أصابه، فيقول: (فوا كبدى) فيأتى بأداة النداء (وا) الدالة على الندب والتفجع، ثم يعقبه بسبب تفجعه وهو (عاودنى رداعى) أى تغير لونه من مرض أو هم، ثم يشبه فراق لبنى بالخداع، أى أنه خدع في فراقها، فلم يبين ما حدث لكبده، بل اقتصر على ما أصابه من تغير لونه، فتفجع من كبده، فلم يفصح عما حدث لكبده؛ إيحاء لشدة ما أصابه نتيجة همه، وآلامه التى نتجت عن حبه للبنى، مما جعل أثر ذلك جليا فتغير لونه.

فالمجنون كبده ضعيف لا يحتمل شيئا، بينما هلك كبد قيس، فالهوى والعشق نال منهما، فأصبحا في هم وحزن لا ينقطع فتضرر جسدهما .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خاتمة

الحمد لله الذى هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على رسول الله ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد ...

بعد هذه الدراسة لـ " القالب التعبيرى بين مجنون ليلى وقيس لبنى دراسة بلاغية موازنة " يعود الحديث ؛ ليوجز أهم ما انتهت إليه هذه الدراسة، على النحو التالى :

١- أقل (المجنون) من ذكر التطير من الغراب؛ لأن ذكره يهيج عليه آلامه وأحزانه، بينما أكثر منه (قيس لبنى)؛ لأنه كان يسعى ليجد منفسا ينفس عنه ما ألم به، وكذلك يجد من يلقى اللوم عليه.

٢- يلحظ أنَّ (مجنون ليلى) أقل من ذكر التسلى؛ وذلك لأنه لم يسع إليه ولم يطلبه، بل نفى إرادته له، وتعجب ممن طالبه به .

بينما أكثر (قيس لبنى) منه فتارة يسعى لطلبه وأخرى يتمناه، وثالثة يطالب به، وفى جميع الأحوال لم يستطعه .

٣- جاء الفعل (سلا) وصيغه، ومصدره مطردا في التعدى بـ (عن) .

٤- بكى الشاعران محبوبتيهما، وكان بكاء (المجنون) عن حزن، بينما كان بكاء (قيس لبنى) عن عتاب ولوم؛ لأنه كان هو المتسبب في هجر وفراق لبنى له.

٥- أكثر (المجنون) من الشكوى وتعددت شكواه فشكى لمحبوبته ، وشكى للطير، وشكى لله سبحانه، بينما قصر (قيس) شكواه على الله سبحانه وتعالى.

٦- يلحظ أيضا أن (المجنون) أقل من ذكر نداء القلب؛ لأنه لم يجد في ذلك تسلية له، بل كان يزيد من آلامه وحزنه. بينما أكثر منه قيس لبنى؛ لأنه كان يسعى للتسلية والتصبر .

٧- يلحظ أن الشاعرين أقلا من ذكر الكبد، إلا أن (قيس لبنى) زاد عن (المجنون)؛ لأنه كان يشكى تضرر كبده من شدة الحزن، بينما خشى (المجنون) على كبده لضعفها، وعدم قدرتها على التحمل.

٨- أكثر الشاعران من الأساليب الخبرية فتنوعت بين الجمل الاسمية والفعلية

٩- أكثرا من الأساليب الإنشائية خاصة الأمر والاستفهام.

١٠- أقلا من استخدام أسلوب الشرط.

وبعد : فهذه أهم النتائج التى انتهت إليها هذه الدراسة ، والتى رأيت أنها جديرة بالتسجيل .

اللهم اجعل خير أعمالنا خواتمها ، وخير أيامنا يوم لقائك .

وَآخِرُ دَعْوَانَا أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ٠

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس المصادر والمراجع

- الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى دار الفكر بيروت ط: الثانية . تح/سمير جابر .
- الإيضاح للقزوينى. (ت: ٧٣٩هـ) تح: محمد عبد المنعم خفاجي دار الجيل – بيروت ط: الثالثة .
- التحرير والتنوير للطاهر بن عاشور (ت : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤ هـ .
- التعبير الفنى لـ محمد غازى التدمرى، دار الهدى عين مليلة الجزائر ط٢ سنة ١٩٩٠م .
- تفسير الكشاف للزمخشرى (ت: ٥٣٨هـ) دار الكتاب العربي – بيروت ط: الثالثة – ١٤٠٧هـ .
- الخصائص لابن جنى (ت: ٣٩٢هـ) الهيئة المصرية العامة للكتاب .ط: الرابعة.
- دلالات التراكيب للدكتور/محمد أبو موسى ط:الرابعة١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م .
- ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى رواية أبى بكر الوالبى تع/يسرى عبد الغنى ط/دار الكتب العلمية بيروت ط/ أولى ١٤٢٠هـ – ١٩٩٩م .
- ديوان قيس بن ذريح (قيس لبنى) تح/ عبد الرحمن المصطاوى دار المعرفة بيروت ط/الثانية ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م .
- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ) دار الحديث، القاهرة ١٤٢٣هـ .
- الفروق اللغوية للعسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ) تح: محمد إبراهيم سليم دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر .

- فقه اللغة وسر العربية للثعالبي (ت: ٤٢٩هـ) تح: عبد الرزاق المهدي إحياء التراث العربي ط الأولى ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م .
- فوات الوفيات لابن شاكر الملقب بصلاح الدين (ت: ٧٦٤هـ) تح: إحسان عباس دار صادر – بيروت ط: الأولى ١٩٧٤.
- كتاب دلائل الإعجاز للإمام عتبد القاهر الجرجانى. تح/ محمود شاكر. دار المدنى بجدة. ط: الثالثة .١٤١٣ه- ١٩٩٢م.
- لسان العرب لابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ) دار صادر – بيروت .ط: الثالثة - ١٤١٤ هـ .
- المطول للتفتازانى (٧٩٢هـ) تح/ د. عبد الحميد هنداوى. دار الكتب العلمية بيروت ، ط: الثانية ٢٠٠٧٧م .
- مجمع الأمثال لأبى الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري (ت: ٥١٨هـ) تح: محمد محيى الدين عبد الحميد. دار المعرفة - بيروت، لبنان .
- معجم الشعراء للمرزبانى (ت : ٣٨٤ هـ) مكتبة القدسي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ط : الثانية، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٤٤٤٧
٢-	Abstract	١٤٤٤٨
٣-	المقدمة	١٤٤٤٩
٤-	التمهيد :	١٤٤٥٢
٥-	أولا: نبذة مختصرة عن مجنون ليلى	١٤٤٥٢
٦-	ثانيا: نبذة مختصرة عن قيس لبنى	١٤٤٥٣
٧-	لقاء القيسين	١٤٤٥٤
٨-	ثالثا: التعريف بكل من القالب والتعبير	١٤٤٥٥
٩-	المبحث الأول: فراق الأحبة	١٤٤٥٧
١٠-	▪ التطير من الغراب :	١٤٤٥٧
١١-	▪ السلو عن المحبوب	١٤٤٧٠
١٢-	▪ البكاء على الحبيبة	١٤٤٨٧
١٣-	المبحث الثانى: لوعة الحب	١٤٤٩٦
١٤-	▪ الشكوى	١٤٤٩٧
١٥-	▪ نداء القلب	١٤٥٠٥
١٦-	التعبير عن المشقة، ومكابدة الشوق بذكر تكرار الكبد	١٤٥١٣
١٧-	خاتمة	١٤٥١٦
١٨-	فهرس المصادر والمراجع	١٤٥١٨
١٩-	فهرس الموضوعات	١٤٥٢٠