النزعة العقلية ومتطلباتها البلاغية في قصيدة (لا تشك للناس جرحاً) لعبد الكريم العراقي

د/ صفاء علي عبد الغني

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية البنات الإسلامية بأسيوط جامعة الأزهر

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

النزعة العقلية ومتطلباتها البلاغية
في قصيدة (لا تشك للناس جرحًا) لعبد الكريم العراقي

صفاء علي عبد الغني أحمد طه
قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية، أسيوط، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني: Safaahmed1625.el@azhar.edu.eg

ملخص البحث: يهدف البحث إلى تأكيد عمق الدرس البلاغي في نفس شاعر معاصر، ألا وهو عبد الكريم العراقي وحسن استغلاله للأساليب البلاغية في إقناع المتلقي بنزعاته العقلية المختلفة، التي يتوقع فيها معارضة فيجمع أدواته التعبيرية والدلالية ويؤلف بينها في تلاحم دون تزاحم، وقد انتهجت في دراستي تلك المنهج التحليلي النفسي البلاغي النقدي، مستعينة بالمعاجم الأصيلة في استنباط المعاني الدفينة المرادة من الشاعر، وإلقاء الضوء على بعض مواطن التقاء نزعات الشاعر مع غيره من الشعراء سواء القدامى أم المحدثون، وقد جاءت الدراسة في مبحثين : يسبقهما تمهيد عن الشاعر: المبحث الأول: البعد العقلي لرفض الشكاية ومتطلباته الدلالية التركيبية(علم المعاني) المبحث الثاني: البعد العقلي لإثبات الثبات النفسي ومتطلباته التصويرية (علم البيان) ومن أهم نتائج الدراسة : تقرير الاتصال الديني مع النزعة العقلية لدى العراقي بدلالة اقتباسه من القرآن والسنة النبوية، وحسن توظيف الشاعر للمذهب الكلامي في الإقناع بالفكر المطروحة، استثمار الشاعر للتورية البديعية في الإفصاح عن المخوف من المعاني اعتمادًا على فطنة السامع.

الكلمات المفتاحية: النزعة، العقلية، متطلبات بلاغية، عبد الكريم العراقي، لا تشك للناس جرحا.

Mental tendency and its rhetorical requirements in the poem (Do not suspect people of a wound) by Abdul Karim Al-Iraqi

Safaa Ali Abdel Ghani Ahmed Taha
Department of Rhetoric and Criticism, Islamic Girls College, Assiut, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: Safaahmed1625.el@azhar.edu.eg

Abstract: The research aims to confirm the depth of the rhetorical lesson in the soul of a contemporary poet, namely Abdul Karim Al-Iraqi, and his good use of rhetorical methods in convincing the recipient of his different mental tendencies, in which opposition is expected, so he collects his expressive and semantic tools and composes them in cohesion without crowding, and I followed in my study This critical psychoanalytic approach, with the help of authentic dictionaries, in deriving the hidden meanings desired by the poet, and shedding light on some points of convergence of the poet's tendencies with other poets, whether ancient or modern. The mental dimension of rejecting the complaint and its structural semantic requirements (the science of meanings) The second topic: the mental dimension to prove psychological stability and its graphic requirements (science of the statement). Persuasion with the proposed thought, the poet's investment of the creative pun in expressing the feared of meanings based on the acumen of the listener.

Keywords: Mental, Tendency, Rhetorical requirements, Abdul Karim Al-Iraqi, Do not suspect people are wounded.

المقدمة

الحمد لله على جليل نعمائه وعظيم مننه وإكرامه، والصلاة والسلام على نبيه الكريم ، معلم الحكمة والفطنة، وقدوة المسلمين إلى يوم الدين .

،،وبعد،،

ذات مرة سمعت قصيدة عبد الكريم العراقي علي متصفح إلكتروني فتأثرت بها أيما تأثر ، ولامست وجداني قبل عقلي ؛ لما فيها من بعد عقلي وبلاغي ،ومن ثم جال بخاطري دراستها ؛ للوقوف على النزعة العقلية فيها ومتطلباتها البنائية ودلالاتها التركيبية ،والغوص في معانيها الإشارية، خاصة مع تعدد معانيها ومراميها من رفض الشكوى ، والاعتزاز بالنفس ، والنصح ،والتحدي ،وحب الوطن ثم التذكير بالموت والفناء ، وهذه كلها نزعات تلتقي مع بالدين ولا تعارضه في أي من جوانبه ، وإن ترددت لبعض الوقت ؛ لكون القصيدة غير مطبوعة ولكونها تخص شاعرًا غنائيًا ،غنى له المطربون العرب ، لكن إلحاح الفكرة تارة بعد أخرى ظل يطاردني ، مما دفعني لدراستها ولكونها– على حد علمي البشري– لم تُسْتَعرض بلاغيًا ، ولما أصبحت القنوات المرئية من وسائل التوثيق الحديثة المعترف بها في البحوث العلمية الجديدة ،وعليه كتبت القصيدة كما سمعتها من العراقي صوتيًا ،وقمت بضبطها لغويًا ، وانتهجت في دراستها المنهج التحليلي النفسي البلاغي النقدي.

وقد جاءت الدراسة في مبحثين : يسبقهما تمهيد عن الشاعر :

المبحث الأول : البعد العقلي لإثبات رفض الشكاية ومتطلباته البلاغية

المبحث الثاني : البعد العقلي لإثبات الثبات النفسي ومتطلباته البلاغية

النتائج والتوصيات ثم الفهارس.

والقصيدة أكملها الشاعر بعد ثلاثين عامًا من كتابة مقطع منها حينما أصيب بالسرطان ، كما ذكر عبد الكريم العراقي في حواره المتلفز والمرئي على قناة (سكاي نيوز). وقد غنى منها مقطعًا المطرب كاظم الساهر. وقد بحثت عن

القصيدة في مطبوعات الشاعر فلم أجدها ،ولذا استمعت إليه وهو يلقيها بنفسه في وسائل الإعلام المختلفة في أكثر من مناسبة.

سيرته الذاتية: ولد في منطقة الشاكرية كرادة مريم في بغداد، حاصل على دبلوم علم النفس وموسيقى الأطفال من معهد معلمي بغداد([1]).عمل معلمًا في مدارس بغداد لعدة سنوات ، ثم مشرفًا متخصصًا في كتابة الأوبريت المدرسي ..وهو وحتى كتابة هذه الدراسة حي يرزق ، له صفحة خاصة باسمه على (الفيس بوك).

أعماله ومؤلفاته :

١- ديوان للمطر وأم الضفيرة من الشعر الشعبي ١٩٧٤م.

٢-ذات مرة حكايات شعبية .

٣- سالم يا عراق قصائد شعرية للأطفال.

٤-حكايات بغدادية مجموعة قصصية قصيرة. وعدد من المسرحيات منها : دنيا عجيبة ، ويقظة الحراس، وعيد وعرس ...

١) السيرة الذاتية للشاعر كريم العراقي ،المرسال نسخة محفوظة ،١٠أبريل ٢٠٢٠ على موقع باك مشين.

وهذا هو نص قصيدة عبد الكريم العراقي

(وهي من بحر البسيط التام)

١- بَيْتٌ مِنَ الشِّعْرِ أَذْهَلَنِي بِرَوعَتِهِ ... تَوَسَّدَ القَلْبَ مُذ أَنْ خَطَهُ القَلَمُ

٢- أَضْحَى شِعَارِي وَحَفَّزَنِي لِأُكْرِمَهُ ... عِشْرِيْنَ بَيْتًا لَهَا مِنْ مِثْلِهِ حِكَمُ

٣-لَا تَشْكُ لِلنَّاسِ جُرْحًا أَنْتَ صَاحِبُهُ ... لَا يُؤْلِمُ الجُرْحُ إِلَّا مَنْ بِهِ أَلَمُ

٤-شَكْوَاكَ لِلنَّاسِ يَا ابْنَ الْنَّاسِ مَنْقَصَةٌ ... وَمَنْ مِنَ الْنَّاسِ صَاحٍ مَا بِهِ سِقَمُ

٥- فَالْهَمُّ كَالسَّيْلِ وَالأَمْرَاضُ زَاخِرَةٌ ... حُمْرُ الدَّلَائِلِ مَهْمَا أَهْلُهَا كَتَمُوا

٦- فَإِنْ شَكَوْتَ لِمَنْ طَابَ الزَّمَانُ لَهُ ... عَيْنَاكَ تَغْلِي وَمَنْ تَشْكُو لَهُ صَنَمُ

٧- وَإِنْ شَكَوْتَ لِمَنْ شَكْوَاكَ تُسْعِدُهُ ... أَضَفْتَ جُرْحًا لِجُرْحِكَ اسْمُهُ النَّدَمُ

٨- هَلِ المُوَاسَاةُ يَوْماً حَرَّرَتْ وَطَنًا ... أَمِ التَّعَازِي بَدِيلٌ إِنْ هَوَى الْعَلَمُ

٩- مَنْ يَنْدِبِ الْحَظَّ يُطْفِئْ عَيْنَ هِمَتِهِ ... لَا عَيْنَ لِلْحَظِّ إِنْ لَمْ تُبْصِرِ الْهِمَمُ

١٠- كَمْ خَابَ ظَنِّي بِمَنْ أَهْدَيْتُهُ ثِقَتِي ... فَأَجْبَرَتْنِي عَلَى هِجْرَانِهِ التُّهَمُ

١١- كَمْ صِرْتُ جِسْرًا لِمَن أَحْبَبْتُهُ فَمَشَى ... عَلَى ضُلُوْعِي وَكَمْ زَلَّتْ بِهِ قَدَمُ

١٢- فَدَاسَ قَلْبِيَ وَكَأْنَ الْقَلْبُ مَنْزِلَهُ ... فَمَا وَفَائِي لِخِلٍ مَا لَهُ قِيَمُ

١٣- لَا اليَأْسُ ثَوْبِي وَلَا الأَحْزَانُ تَكْسِرُ ... نِي جُرْحِي عَنِيْدٌ بِلَسْعِ النَّارِ يَلْتَئِمُ

١٤- اشْرَبْ دُمُوعَكَ وَاجْرَعْ مُرَّهَا عَسَلًا ... يَغْزُو الشُّمُوْعَ حَرِيْقٌ وَهِيَ تَبْتَسِمُ

١٥- والْجِمْ هُمُومَكَ وَاسْرُجْ ظَهْرَهَا فَرَساً ... وَانْهَضْ كَسَيْفٍ إذا الْأنصَالُ تَلْتَحِمُ

١٦- عَدَالَةُ الْأَرْضِ مُذْ خُلِقَتْ مُزَيَّفَةٌ وَالْعَدْ ... لُ فِي الْأَرْضِ لَا عَدْلٌ وَلَا ذِمَ مُ

١٧- فَالْخَيْرُ حَمَلٌ وَدِيْعٌ طَيِّبٌ قَلِقٌ ... وَالشَّرُ ذِئْبٌ خَبِيْثٌ مَاكِرٌ نَهِمُ

١٨- كُلُ الَسكَاكِينِ صَوْبَ الشَّاةِ رَاكِضَةٌ ... لِتَطْمَئِنَ الذِّئبَ أَنَّ الشَّمْلَ مُلْتَئِمُ

١٩- كُنْ ذَا دَهَاءٍ وَكُنْ لِصًا بِغَيرِ يَدٍ ... تَرَ الْمَلَذَّاتِ تَحْتَ يَدَيكَ تَزْدَحِمُ

٢٠- فَالمَالُ وَالجَاهُ تِمْثَالَانِ مِنْ ذَهَبٍ ... لَهُمَا تُصَلِي بِكُلِ لُغَاتِهَا الأُمَمُ

٢١- والأَقْوِيَاءُ طَوَاغِيْتُ فَرَاعِنَةٌ وَأَغْـ ... لَبُ النَّاسِ تَحْتَ عُرُوشِهِمْ خَدَمُ

٢٢- شَكْوَاكَ شَكْوَاي يَا مَنْ تَكْتَوِي أَلَمًا مَاْ سَالَ دَمْعٌ عَلَى الْخَدَّينِ سَاْلَ دَمُ

٢٣- وَمَنْ سِوَى اللهِ نَأْوِي تَحْتَ سِدْرَ رَتِهِ وَ نَسْتَعِينُ بِهِ عَوْنًا وَنَعْتَصِمُ

٢٤- كُنْ فَيْلَسُوفًا تَرَ أَنَّ الْجَمِيعَ هُنَا يَتَقَاتَلُونَ عَلَى عَدَمٍ وَهُمْ عَدَمُ

تمهيد

كلمة النزعة في اللغة : الميل والاتجاه الفطري أو النفسي إلى شيء، أو طريقة في النطق أو التعبير خاصة بجهة معينة ، والجمع : نَزَعات ونَزْعات.(١) والكلمة حسب ما تضاف إليه تخصص، فيقال نزعة وراثية، ونزعة إيمانية، ونزعة أدبية ...

والنزعة العقلية ليست في إعادة الأشياء إلى الأنماط التخيلية، بل في تفسير الإنسان لأفعاله، ومن هنا على غرار النزعة العقلية في الفلسفة جاءت النزعة العقلية في الشعر العربي ؛وأكثر من استخدمها في شعره أبو تمام .(٢)

حيث يمكن تعريف النزعة العقلية بأنها : أسلوب ،واتجاه فكري يقوم بتفسير الإنسان ،وأفعاله، كما أنها تفسير للعالم وظواهره على أساس من خلال النظر إلى النزعة العقلية من المنظور الإسلامي . فصاحب النزعة العقلية يشترط في خطوات سيره أن تكون الخطوات التالية مكملة للتي سبقتها ،وممهدة للتي تلحق بها...(٣) وإذا كانت النزعة العقلية اتجاهًا فكريًا يهدف إلى تفسير العالم وظواهره على أساس من النظر ،إلا أن ذلك لا يعني الاعتراض على إمكان وجود نزعة عقلية في حدود فكر ديني بدعوى التعارض بين الثقة المطلقة في العقل _ وفقا للنزعة العقلية_ وبين التصديق بقوة الدين ،ومن ثم أمكن قيام اتجاه عقلي في نطاق العقيدة إذا استدل على النصوص الدينية بحجج عقلية، وهوجمت الآراء المخالفة على أساس عقلي.

وبعبارة أخرى هي : نزعة تتقيد بالروابط السببية التي تجعل من العناصر المتباينة حلقات تؤدي في النهاية إلى نتيجة معينة ،أما النزعة العاطفية فهي

---

١) المعجم الوسيط مادة نزع.

٢) تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي : السباعي بيومي ، مطبعة العلوم فبراير ٢٠٢٠م صـ٢٤.

٣) التفكير فريضة إسلامية : عباس محمود العقاد : دار القلم، الطبعة الأولى ،بدون ، صـ٧

التي يؤثر صاحبها اختيار الطريق المحبب إلى النفس بغض النظر عن تحقق النتائج ، أو عدم تحققها([1]). وقد شملت النزعة العقلية في العصر العباسي مجالات كثيرة من أبرزها: النزعة العقلية في العلوم الدينية ،وفي المذاهب الفقهية، وفي العلوم اللغوية، وفي الأدب (النثر والشعر) ، حتى سمي العصر العباسي بالعصر الذهبي للإسلام.

وقد كانت قصيدة العراقي مشبعة بالنزعة العقلية لرفض الشكوى وإبراز أسباب الرفض خطابيًا حتى يقتنع المتلقي بالدوافع عقليًا ونفسيًا، فتارة يرهب المتلقي من شماتة عدوه، وتارة يرهبه من آثار الندم وتارة يرهبه من خذلان السامعين ...إلى غير ذلك مما سيأتي في الدراسة ثم يتخلص بحسن تدريجي إلى شؤون اجتماعية ونفسية ودينية متعددة حتى ينتهي إلى محور الفكر الذاتي لديه متمثلا في فكرة الفناء.

١) المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: زكي نجيب محفوظ ، دار الشروق ، بيروت ، صـ١٧.

المبحث الأول

البعد العقلي لإثبات رفض الشكاية ومتطلباته البلاغية

بنى العراقي أول دافع عقلي على مسألة القيم والمبادئ الإنسانية المتبناة من قبل إحساسه العميق والموروث بقوله :

١-بَيْتٌ مِنَ الشِّعْرِ أَذْهَلَنِي بِرَوعَتِهِ ... تَوَسَّدَ القَلْبَ مُذ أَنْ خَطَهُ القَلَمُ

استهل عبد الكريم العراقي قصيدته بحسن الابتداء المبني على التشويق، حاذفًا المسند إليه تشويقًا للسامعين وتنبيهًا للأفهام، وغموضًا يحرك القلوب قبل العقول، وكأنه يحرص على أن يقذف إليك الخبر بسرعة حتى يبادر بالإغراء المشوق إليه؛ وأظن أن القارئ الجيد الذي يستشعر معنى الشعر لابد له أن يقف قليلا بعد قراءة كلمة(بيت)والتي جاءت منكرة تعظيمًا وإجلالا له؛ مما ينبه إلى إحساس المتكلم العميق بمدلول هذا البيت؛ ليدرك المخاطب مدى الإحساس الذي أفرغه فيما سيأتي من كلمات ودلالات ،ولذا عليه أن يقرأ بقية البيت في نَفَسَ واحدٍ يطول طول عز نفس الشاعر وإبائه. وجاءت الصفات متوالية واحدة تلو الأخرى بدءًا من قوله (من الشعر) بيانًا وتوضيحًا لنوعية البيت المعظم في نفس قائله ،ثم مواصلة للتشويق بقوله (أذهلني بروعته) والذهول حالة نفسية وقتية ذهنية تبدو في عدم التهيؤ للملابسات الطارئة ؛فتبدد الفكر ولا تسمح بتركيزه ،وتحول دون أي رد فعل اعتراه الذهول . والفعل من مضامينه الحيرة والدهشة والتعجب ، ولو قال : (أعجبني) أو (أخذني) ، ما أصاب من تلك المضامين شيئًا ، ولفاته عدد من الإشارات والتنبيهات التي قصدها في التركيب قصدًا، وإتمامًا للتعظيم أردف الذهول بشبه الجملة(بروعته) والروعة: الجمال والبهاء والفتنة. ثم تشخيصًا وتجسيمًا للمعنوي المضمر كانت الاستعارة المكنية في جملته(توسد القلب مذ خطه القلم) حين جعل قلبه متكأ ووسادة يفترشها ،ويستند ويستقر عليها ويسرع إليها ويهنأ بها، بجامع الاعتماد في كل ،وإسناد التوسد للقلب قرينة المكنية . وإيثار

حرف الجر (مذ)([1]) على غيره ليس كما يبدو خضوعًا للوزن ،وإنما في التعبير به رغبة ملحة للتنبيه العقلي في إيصال المدى الزمني والعمري في الأخذ بمعنى البيت ؛ فهو من شبابه إلى شيبه يرتكن ويعتمد معناه حياتيًا ونفسيًا دون تبدل في زمن أو سبب. ولذا قال (خطه) ولم يقل (سطره) أو (كتبه)؛ لما في الخط من وضع الحدود والتهيئة والقسمة والمنهج والرسم، وهاته الدلالات في مجملها مرادة في بواطن التعبير، تحدد مبدأ الشاعر الثابت الممنهج في الحياة إذ هو رسم مخطوط يعتمده دليلا . وتعريف (القلم) للعهد الذهني ، إشارة منه إلى ذاته التي ترسم حدود السلوك والمشاعر .

ولم يغفل الشاعر التنبيه الجرسي حين جانس بين القلب والقلم ،لاختلاف الكلمتين في حرف واحد ([2]).للفت الانتباه السمعي ولإيجاد الألفة حتى يستحضر الانتباه الذهني من المتلقي ، وليوجد رابط سمعي ينبه إلى الرابط المعنوي بين القلب المتمسك بالقيم والقلم الذي يخطها منهجًا. وجملة(مذ أن خطه القلم) كناية عن أصالة وقيمة المكتوب منذ بداية البشر، إشارة إلى رسوخ المعتَقَد وثبوته منذ ولادته وحتى مماته ،وتوارثه عمن سبقه.

ثم يتدرج عبد الكريم العراقي في توضيح أثر المعنى الشعري المستقر في نفسه ووجدانه ،والذي أصبح دافعًا وجدانيًا تحفيزيًا ؛ فيقول :

٢- أَضْحَى شِعَارِي وَحَفَّزَنِي لِأُكْرِمَهُ ... عِشْرِيْنَ بَيْتًا لَهَا مِنْ مِثْلِهِ حِكَمُ

استمرارًا للتشويق المستهل به القصيدة وحتى يتمثل الخيال مرة أخرى مقدار وأثر التمسك بالقيمة الإنسانية المطروحة ابتدأ التركيب بجملة (أضحى

---

١) مذ : حرف جر يختص بالزمان، بمعنى (من) إن كان الزمان ماضيًا ، وبمعنى (في) إن كان حاضرًا، وبمعنى (من، وإلى) إن كان معدودًا (الجنى الداني في حروف المعاني: للمرادي، تح / د فخر الدين قبارة ، ومحمد مكرم فاضل ،دار الكتب العلمية بيروت، صـ٣٠٤)

٢) روضة الفصاحة: أبو بكر الرازي، ت/ د. أحمد النادي شعلة ط١،دار الطباعة المحمدية ١٩٨٢م، صـ١٨٢.

شعاري) ، واختيار الضحى هنا له مغزى نفسي يشير إلى قوة ظهوره ووضوحه وثباته في اتخاذه شعارًا، حيث يظهر للعيان ظهورًا لا مراء فيه ، ولو قيل : (ظل)، أو (ما زال) ، لكان أدل على ثبات الاستمرارية والمداومة عليه، ثم تأتي دقة تأخذها عين المصور المبدع في الشكل والحجم حين يبرز فيها المعنوي ظاهرًا محددًا (بالتشبيه) لما قال (أضحى شعاري) أي كالشعار، الرسم والعلامة يتعارف بها القوم وشارة تحمل دلالة، مستغلًا الترادف اللغوي (التورية)فالكلمة تحتمل معنيين أحدهما قريب غير مراد وهو اللباس([1])، أي أضحت هذه القيمة دثاري الساتر، والثاني بعيد مراد وهو الشارة والرمز، أي أضحت القيمة رمزًا يتبعه من نهج نهجي، وهذا فن من جمال العرض يؤكد بلاغة المتكلم وقدرته الأدبية، وليلج إلى النفس صورة المعنى كل حسب استقباله واستعداده الفكري والعقلي ، وكيف يتلقاه المشاهدون بتمعن وتدبر، وإن كل نفس آدمية لتستقبل في حناياها وقع هذا المشهد بصورة مختلفة عن الأخرى. كذلك لما في الإضافة من تركيب ينتج عنه ربط اسمين معًا ربط كلمة (شعار) بـ(ياء) المتكلم في كلمة(شعاري) للملكية والاختصاص، وكأنه صاحب ومبتدع هذا المبدأ ، ولا يمكن أن يحل محلها التعريف فيقال : الشعار؛ لأنه في هذه الحال سيصير شعارًا بين الناس ،وعبد الكريم العراقي له نصيب منه قدر ما يستطيع، أما أن تكون الكلمة (شعاري) فيكون شعاره هو دون غيره من الناس وهنا الخصوصية.([2])

وللتواصل الفكري يربط العراقي السامع بالجملة السابقة حين يعطف عليها بالواو(وحفزني لأكرمه)جمعًا للآثار وتعدادًا للفوائد، وجذبًا للانفعال كانت الاستعارة المكنية حين تمكن الشاعر بالاستعارة من عقد صلة مفترضة يعبر

---

١) الشعار: ما تحت الدثار من اللباس ،وهو ما يلي البدن من الثياب(المعجم الوسيط مادة شعر).

٢) بتصرف : بلاغة الكلمة والجملة والجمل : د/منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية، صـ٩٠.

منها إلى انفعال المتلقي والتأثير الخفي عليه؛ ليعبر بالألفاظ عن حالة لا يمكن أن يتفهمها المخاطب بدون الصورة، من حيث تصور البيت الشعري بشخص يدفع ويشجع على الإبداع المتواصل، وإيثار الشاعر كلمة(حفَّز) يقال: حفز الشيء: دفعه من الخلف،([1]) ولما فيها من مضامين السرعة والحث والتضام والمدد والتهيؤ والاستعداد. وعند هذه النقطة تقف العقول متسائلة : ما صورة هذا التحفيز، وكيف تم إكرام هذا البيت؟ فتأتي الإجابة : في الشطر الثاني للبيت (عشرين بيتًا لها من مثله حكم) ، وتتناسق الدلالات لتشير إلى عظمة هذه الأبيات بصيغة التنكير في كلمة(حكم) وجمعها مناسبة للعدد وللقيمة الإنسانية.

ودلالة التقديم هنا (لها) لفائدة معنوية وهي الاختصاص([2]) تعظيمًا لمقدار الحِكَم النابع فيها ومبالغة في بيان قيمتها الدلالية ، وفائدة لفظية وهي الحفاظ على التنغيم الصوتي (القافية). واختيار كلمة (مِثْل) هنا لاستعمالها كناية عن إثبات حكمة هذا البيت أيضًا إذا ثبت حكمة النظير فهو مثله، فلفظ (مثل) مراد به الضمير الذي أضيف إليه ، ودلالته عليه التزامية، ولهذا كان كناية([3]).

وإنهاء للتشويق الكائن في هذه المقدمة الجاذبة ألقى بالمشوق إليه صريحًا(نزعته العقلية المنطقية لرفض الشكوى) وبنائها على المذهب الكلامي (الحجاج) بالبرهان والدليل الطبي الحسي في قوله :

٣-لَاْ تَشْكُ لِلنَّاسِ جُرْحًا أَنْتَّ صَاحِبُهُ ... لَاْ يُؤْلِمُ الجُرْحُ إِلَّا مَنْ بِهِ أَلَمُ

بدأ مستهلًا كلامه بالأسلوب الإنشائي (النهي) المقصود منه اللوم والتقريع، بطريق التجريد مخاطبًا نفسه، وكأنه قد انقسم إلى شخصين يحاور أحدهما

---

١) ينظر : المعجم الوسيط مادة حفز.

٢) خصائص التراكيب : د/ محمد أبو موسى ، دار التضامن ط٢، ١٩٨٠م،صـ٢٥٠، مكتبة وهبه.

٣) خصائص التراكيب : صـ١٨١.

الآخر، دلالة على تضارب قوتين في مضمر نفسه البشرية: قوة الهموم والأفكار وتضادها وقوة الاعتزاز بالنفس ، إذ أحد الشخصين ضعيف يشتكي ،والآخر قوي يكتفي ، واختيار الشكوى ههنا لما فيها من التوجع والتأوه و إبداء المساءة والشرح والتوضيح والإظهار والعرض، وكلها مضامين قصدها الشاعر قصدًا في اللفظة ومراميها، فيقدم الجار والمجرور(للناس) على المفعول (جرحًا) للتخصيص ، قصر إفراد : أي لا تشك للناس خاصة ،وإن شكوت لربك فهو الأنسب بالمقام ، واختيار لفظة الناس ولم يقل (لأحد) – وإن بدا لي أنها أنسب في الدلالة على مطلق الإنسان– ولدلالته على الفرد وأحد الحضور؛ إلا أن يكون قصد الشاعر النهي عن الشكوى لغير الله الأحد الصمد ،فتكون كلمة الناس قد أصابت موقعها الدلالي.

ويواصل بيان المشكو منه بقوله(جرحًا) وهنا ترسم الصورة والتي مردها الأول إلى المشاهدة هيئة الهم الكامن داخليًا بهيئة الجرح البارز للأعيان حتى يبدأ الأطباء في البحث عن وسيلة مناسبة لمداواة هذا الشيء، ثم تنبه الصورة بطريق ضمني إلى حتمية العلاج وإلا كانت نتيجة النزف والدم مخيفة ومرعبة، حتى تراها البداهة والحس البصير لينتقل من هذه المشاهد المتتابعة بعد استعراضها للعين والخيال ،وبعد تركها تؤثر في النفس على مهل، مما يتيح الفرصة لألوان شتى من التأملات في منظر ذلك الجرح الذي يدمي وتزداد رقعته وهو يتحرك ببطء في الجسم، وفي تأمله وتتبع حركته الوئيدة ما يلمس النفس استعارة تصريحية أراد منها أن يشبه الحزن وسائر صنوف الهموم التي تعصف بحياة البشر من آن لآخر بالجرح يتحول فيه الهم إلى جرح يسيل ويدمي ؛ بجامع قوة الأثر في كل ،وهنا التمس شبهًا في الجرح، إن العقل الإنساني يعتاد قياس الأمور بحواسه ولذا لجأ المتكلم إلى التصوير(الاستعارة التصريحية) حتى يرتد الهم والألم في الذهن شيئًا ملموسًا، وقد بدا لي في الوهلة الأولى أن الشاعر لو استبدل كلمة (الجرح) بكلمة (القرح) لكانت أدل على شدة الألم وقوته ، لكن بعد روية وتأمل وجدته قد أصاب باستعمال

الجرح؛ لأن القرح ألم الجراح، وكأن القرح الجراح بأعيانها([1])... والأثر من الجراحة من شيء يصيبه من خارج ،إذن الكلمة تعنى بالألم الظاهري، ولما كان الهم والحزن من البواطن صح للعراقي أن يطلق عليه جرحًا ، لا قرحًا.

وإنما ينبض تعبير الاستعارة بنية وتركيبًا بصورة حية للمعاني ،تختلف فيها اللمسات الدقيقة اللطيفة إذا نظرنا إلى مرمى التنكير في كلمتي(جرح) و(ألم) والذي يفيد التهويل والتعظيم فيهما ، فهما ليسا كأي جرح وألم عادي ، حتى يقف الخيال مع هذا المعنى ويدرك مدى المعاناة التي ألمت بالشاعر تنفيسًا منه ، ثم استتباعه بوصفه بجملة(أنت صاحبه) ببناء الجملة الاسمية الدالة على الثبوت والدوام،([2]) دلالة على عدم تغاير الوصف حتى وإن زال أو تبدل، إذ لم يقل جرحًا يؤلمك أنت ،والمصاحبة بإضافتها للضمير للاختصاص ولتشخيص (الهم) كالصاحب الملازم واستنهاض البناء التركيبي للبناء المعنوي في اختيار كلمة(صاحبه) هنا من الدلالة على المصاحبة والمرافقة والعشرة والملكية، حتى لا يتخلى عنها بالشكوى، وحتى ينبه إلى قيمة الجملة التالية أخلاها من روابط العطف بينها وبين سابقتها؛ لشبه كمال الاتصال لما أثارت ما قبلها سؤالًا مفاده : لِمَ لا أشكو وأنا صاحب الألم؟ فتأتي الإجابة : لا يؤلم الجرح إلا من به ألم، أو لكمال الاتصال إن جعلنا الجملة الثانية تنزل من الأولى منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه في إفادة التقرير، وهذا أقرب للمعنى وأوكد للمدلول.

وبناء الجملة في صورة القصر بالنفي والاستثناء قصر حقيقي ؛لأنه لا يقبل المشاركة في الحقيقة والواقع الملموس([3]) بتنزيل المعلوم منزلة المجهول([4])؛

---

١) معاني القرآن : يحي بن زياد الفراء، دار الكتب العلمية بيروت،١٩٧١م، ج١/٢٣٤.

٢) معاني الأبنية العربية :د/ فاضل السامرائي ،دار عمار ، عمان الأردن، الطبعة الثانية ١٤٢٨/٢٠٠٧م صـ٤٥.

٣) بلاغة الكلمة والجملة والجمل: صـ٢١٠.

٤) الإيضاح مع البغية: ج٢/ ٢٣٥ .

وكأن الشاكي في شكواه للناس يجهل أن إحساس الهم والحزن لا يتعداه إلى غيره ولن يتقاسمه فيه أحد، وصياغة الفعل المضارع (يؤلم) دالة على تجدد وتكرار الفعل ،والتكرار يعطي المعنى قوة وتوكيدًا ،ويزيده فضلًا وتأثيرًا.([1]) واستحضار معنى العموم في الموصول الحرفي (مَنْ) دلالة على المشاركة الوجدانية فقط عند الذين تحيط بهم الهموم والأحزان، وإن التنصيص هنا مرة أخرى على الجرح خاصة دون إضماره اتكالا على سابق ذكره ليكون خطوة أخرى في ذلك الأفق الجديد ، وضرورة لتأثير المشهد معروضًا على الأنظار في الخيال. وإنهاء البيت بكلمة (الألم) دون كلمة(الوجع) أو (الوصب)، ليس مراعاة لفظية للقافية وإنما إلباس للمعنى في ردائه المنشود ؛ لأن الوجع أعم من الألم، كما أن الوصب ([2])هو الألم الذي يلزم البدن لزومًا دائمًا، وكل ما سبق ليس من مراد المعنى ولا من مقصود الشاعر.

ومما قيل في مثل هذا المعنى على لسان الشافعي – ﷺ– من بحر الطويل مستغلا التضاد والمقابلة في قوله :

ولما أتيت الناس أطلب عندهم ... أخا ثقة عند ابتلاء الشدائد([3])

تقلبت في دهري رخاء وشدة ... وناديت في الأحياء هل من مساعد

فلم أر فيما ساءني غير شامت ... ولم أر فيما سرني غير حاسد

بنى الإمام الشافعي أبياته على الرغبة الإنسانية في طلب العون عند المصائب وتقلب الدهر عليه، وبرع الشافعي في تصوير الثقة بالأخوة تذكيرًا بالصلات الإنسانية في النسب(أخا ثقة) ثم المجاز العقلي بإسناد الابتلاء للشدائد علاقته

---

١) بتصرف : من علوم القرآن وتحليل نصوصه ، د/ عبد القادر حسين، دار قطري بن الفجاءة الدوحة، ١٩٨٧م ، صـ١٧١.

٢) الفروق في اللغة: أبو هلال العسكري ، تح/ لجنة إحياء التراث العربي ، دار الآفاق الجديدة ط٥ ،١٩٨٣م، صـ٢٣٤.

٣) ديوان الشافعي : تح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية بدون، صـ ١١٢.

السببية، والفاعل الحقيقي هو الله ،لما كانت الشدائد سبب الاختبار، ثم الاستعارة التبعية المبنية على التضاد (تقلبت في دهري رخاء وشدة) دلالة على تمكن التقلب منه تمكن الظرف من المظروف، ولإيضاح كنه التقلب كان الحال الدلالي المبني على الطباق المرشح ؛لاحتوائه لونًا بديعيًا آخر مع الطباق هو التقسيم ،رغبة في بيان تبادلية الأوضاع الإنسانية التي يمر بها كشأن أفرادها ،واسترساله بطلب المساعدة في جملته(وناديت في الأحياء) تعريضًا بعدم الانتباه الحاصل منهم ،ثم حسن استغلاله للإيهام اللفظي المشيرة كلمة (الأحياء) من حيث كانت تحتمل معنيين :أحدهما قريب ظاهر وهو من الحياة ضد الموت، والآخر جمع حي سكني ،وهذا بعيد خفي؛ ليقرر من خلال الكلمة كثرة التنقل والبحث، وندرة المعين والمجيب لندائه، والاستفهام المراد به الأمر(هل من مساعد) أي ساعدوني، والاستفهام أفضل من صريح الأمر؛ لأن فيه إغراء بالعمل وحثًا عليه ،بل هو تعبير مؤدب ؛لأنه يترك المخاطب بين أن يفعل وألا يفعل ، ثم جاء ترتيب جواب الأمر في دلالة المقابلة؛ لبيان قوة التباين في المسرة والإساءة ، ثم كانت المباعدة النفسية الزمنية ما بين فعل الشرط(ولما أتيت أطلب عندهم...) وبين جواب الشرط (فلم أر فيما ساءني ...) للدلالة على اتساع الفجوة الزمنية واستطالتها ما بين الطلب المراد والرد المرجو، وقد أصاب الشافعي في اختيار مفردة الرؤية حين قال (لم أر) لدلالتها على العلم، ولو قال (لم أدرك) لدلت على فَقْدِ المرجو في أدنى صوره. وما كانت تلك الصور المتتابعة من عبد الكريم العراقي إلا لتوزيع الحركة ما بين الهموم المتواترة عليه وبين الرسوخ والاعتزاز بالنفس؛ حتى يتسرب للنفس هذا الثبات في الفكرة والقرار عليها، فيقول مسترسلًا نزعته العقلية في تبرير رفض الشكوى من جهة اجتماعية تصحيحية، فيقول :

٤-شَكْوَاكَ لِلنَّاسِ يَاْ ابْنَ ٱلنَّاسِ مَنْقَصَةٌ ... وَمَنْ مِنَ ٱلنَّاسِ صَاْحِ مَاْ بِهِ سَقَمُ

يخاطب هنا الغريزة البشرية في حب الذات والاستعلاء حتى يقنع المخاطب بالفكرة، مضيفًا الشكاية للضمير أيضًا تجريدًا لنفسه وتخصيصًا لها بملكيتها.

فيضغط على معنى العموم من حيث النداء بـ(يا ابن الناس) للفت الانتباه واستيعاب معنى الأنس والوحدة والشيوع ، والتذكير بتلك الصفة حتى يبني عليها معناه المقصود من الكلام، تمهيدًا لأسلوب التحذير الخفي بعده في قوله (منقصة) وتنكير اللفظة هنا للتحقير وقلة الشأن حتى يتناسب البناء مع المعنى، الذي من مضامينه الضعف والخفض وعدم الكفاية والغياب، ولذا آثرها على كلمة (عيب) لتلك المرامي الضمنية. وحتى يبين مقدار أثر الشكوى في الناس كان التشبيه البليغ (شكواك منقصة) أي شكواك للناس كالعيب المعيب عليك، والغرض من التشبيه التنفير والترغيب عن الشكوى ، من حيث كانت الطبائع البشرية جبلت على إخفاء العيوب وسترها وعدم الإقرار بها.

واستغلالا للفكر العميق في تثبيت فكرة عمومية المرض وشيوعه ساق الاستفهام التقريري بقوله (ومَنْ مِن الناس صاح ما به ألم) حتى يتريث المتلقي في الإجابة ويصل إلى الرضا الداخلي والاعتراف النفسي والقبول بشيوع السقم؛ فإذا أقر نفسيًا استتبعه رفض الشكوى، ثم استحضارًا للجرس الموسيقي كان الجناس بين(مَن الاستفهامية) و(مِن الجارة) تنبيهًا للفهم المراد من التركيب (العموم والتبعيض الجزئي النابع من داخل ذاك العموم).

وهمسًا في أذن المخاطب وتقريبًا للمسافات من حيث كان يخاطب نفسه ألقى النداء المحذوف الأداة (صاح) وأصلها : يا صاحبي، وحذف آخر الاسم تخفيفًا وتلطفًا ورقة مع نفسه من حيث كان مخاطبًا لها بطريق التجريد، ولإظهار المنادى في صورة النكرة المقصودة يذكره بانتفاء السلامة من المرض لكل البشر؛ فينص على الأمر الذي هو ذو بال. وكلمة (صاح)هنا تحمل في مضامينها ثلاثًا، أولها معنى المصاحبة أي يا ملازمًا لي كن مثلي في إدراك حقيقة المشاركة في المرض والهم وأنهما يجريان على سائر البشر، والثاني بمعنى الصياح أي يامن تصيح بالشكوى والناس جميعًا تئن مما أنت شاك، والثالث أن تكون بمعنى الصحوة والاستيقاظ ،أي يا منتبهًا بعقلك وجب عليك أن تدرك أنك لست فردًا فيما أُصِبتَ به. وفي قصد جلها من البلاغة بمكان

إذا انتبه المخاطبون كل حسب علمه وثقافته. والعدول عن المضمر بإظهاره في قوله (ومن من الناس) ولم يقل : ومن منهم ؛ ليشيع مدلولها في ثنايا السياق شيوع الكلمة تقريرًا وتمكينًا له في النفوس وتنصيصًا مقصودًا، حين يقرع اللفظ السمع بجرسه وارتباطاته ليبقى لكلمة (الناس) من القدرة على إثارة قدر من الاختلاف والتعدد في الجنس يوافقه تعدد في الهموم والأمراض بل والهمم كذلك، وهذا مما لا ينهض الضمير بشيء منه. وتنكير كلمة (سقم) للعموم، من حيث كانت الأمراض متنوعة ومتغيرة بتغير الأفراد والمجتمعات.

وتعليلًا للكثرة ومداها جاءت التراكيب الإقناعية المصورة بالتشبيه تصريحًا والكناية تلميحًا في قوله:

٥- فَالْهَمُّ كَالسَّيْلِ وَالأَمْرَاْضُ زَاْخِرَةٌ ... حُمْرُ الدَّلَائِلِ مَهْمَا أَهْلُهَا كَتَمُوا

ولذلك هو هنا يقرر الاستعانة بالحس الظاهر، حتى يقرر حقيقة ما بثه فيما سبق في ذهن السامع ويثبتها فيلجأ للتشبيه ليسكب فيه نبض الحياة (الهم كالسيل) ووجه الشبه القوة والكثرة، وزيادة في الإيحاء كان التعريف بأل الجنسية في كلمة (الهم) تلميحًا إلى نزول أنواع الهموم به على اختلافها وتعددها، وهو ما أكدته صيغ الجمع (الأمراض، الدلائل)، ولو صاغ التشبيه بليغًا بحذف الأداة لكان أوفى بالمقام مما يخلع على التشبيه صفة الاتحاد ، إذ لا ترجيح لبعض الأوصاف على بعض في الإلحاق(١). بلوغًا إلى تمام المماثلة بين الطرفين، وتحقيقًا للتشبيه مما يدل على ملاحظة أدق لمظاهر الاشتراك بين الطرفين، فكما أن الهم أجناس فالسيل عظيم ،ولكن فاته ذلك بالتشبيه المرسل الأداة ؛إذ جعله معهودًا ذهنيًا مما انتقص من كثافته المفهومة من التنكير.

وإطنابًا في شرح الفكرة أردف التشبيه الأول تشبيهًا آخر في قوله(والأمراض زاخرة) وهو إطناب بذكر الخاص بعد العام من حيث كانت الأمراض من جملة

١) التشبيه البليغ : د/ عبد العظيم المطعني – صـ ٧٢٨– ط دار الأنصار – ١٩٨٠م .

الهموم، وكأنه حين انضم إلى العام ناء به ولم يستطع أن يحتويه ...لذا اقتضت الحال أن يفرد هذا الخاص([1]). ليلتمس شبهاً بين الأمراض والبحر بتشبيه الأمراض بالبحر الزاخر الذي يفيض ويغلب ويعلو ويتسع فوق غيره، ووجه الشبه الكثرة والغلبة. ثم استزاد من التصوير بالكناية في قوله (حمر الدلائل مهما أهلها كتموا) كناية عن صفة شدة وضوح وظهور آثار الحزن على وجهه؛ لاستيعاب المتلقي مقدار وجعه من هذه الهموم رغم الكتمان المفروض عليها من جهة المتكلم، والحمر : تخمة تعتري الدابة من أكل الشعير فينتن فوها، والحمر نوع من العصافير والحمر من كل شيء أشده([2]). على أن تراسل هذه الصور في الواقع ليس إلا إشعارًا بعمق الفكرة لدى الشاعر، مما يوجد نزوعًا قويًا في النفس إلى تبني وجهة نظره، لأنه احتكم في ما ذهب إليه إلى حس يميز بين الأشياء عن بينة، إذ أوجد الصلة بين عالمين مختلفين (الهم والسيل ،والأمراض والنبات) وأشعرنا بها قوية ظاهرة والصورة تمثل إعادة صياغة ، بما تضيفه وتستحدثه من علاقات بين المرئي وغيره. ولذا كان العطف بين الأمراض والهموم للمغايرة والجمع مما يشير إلى تكالب الأحزان عليه من جهتين مغايرتين (الهم والمرض) واجتماع الألم النفسي والجسدي حتى ينال من السامعين التعاطف والمواساة الإنسانية غير الصريحة في الطلب.

وبناء الشطر الثاني في البيت على تقديم جواب الشرط على الفعل(حمر الدلائل مهما أهلها كتموا)، وأصل التعبير مهما كتم أهلها فهي حمر الدلائل، لكن التقديم الغرض منه المبادرة والإسراع إلى النتيجة القولية من الشرط لكونها في مقام بث الحزن ،وتخصيص (مهما)بالشرط هنا دلالة على استمرار وإبهام زمن الظهور والكتمان.

---

١) بلاغة الكلمة والجملة والجمل : صـ ٢٣٦.

٢) المعجم الوسيط مادة حمر.

ولذا قال (أهلها) ولم يقل المرضى ، دلالة على كون الأهل من جهة النسب والاختصاص فمن جهة النسب قولك أهل الرجل لقرابته الأدنين ومن جهة الاختصاص قولك : أهل العلم ([1]). إشارة منه إلى فئة تميزت عن سائر الناس بوضوح آثار الهم دون غيرها–وإن اشترك الجميع فيه – لكن تختص مجموعة دون أخرى بهذه الأهلية. والإضافة للضمير فيها عقدت الصلة المعنوية بين متضايفين ...حينما تقيد به([2]).كما أغنت فيه الإضافة عن تفصيل أعداد المهمومين ، وإيثار الشاعر معنى الكتمان على الإخفاء في التعبير هنا لما فيه من مضامين عدة قصدها الشاعر قصدًا من الستر والطمس والحبس والكبح وشدة التحفظ والإخماد والإطفاء،([3]) أما الإخفاء فلا يحمل من كل هذه المرامي سوى معنى الستر فقط.

ولا يكتفي الشاعر بما سبق سرده في إبراز الأسباب العقلية لرفض الشكاية للناس ، بل يواصل اللوم والتقريع لنفسه قائلًا ومسترسلًا:

٦- فَإِنْ شَكَوْتَ لِمَنْ طَابَ الزَّمَانُ لَهُ ... عَيْنَاكَ تَغْلِي وَمَنْ تَشْكُو لَهُ صَنَمُ

ومن الذكاء التركيبي بناء البيت على أسلوب الشرط كقياس منطقي عقلي ،لأنه استنتاج محصلة مشاهدة واقعية ،والعقل دائما يقر بالواقع العملي للتجربة، وهو استنتاج قائم على التباين والمفارقة في ردود الأفعال (استطابة الفعل من جانب المشكو له، ومرارة الفعل عند الشاكي) تركيزًا على قوة المباينة بين الحالين البشريين، وبناء الشرط بـ (إن) الدالة على الشك وعدم تحقق الوقوع وقلة إيراد الشكوى من جانبه تنبيهًا للعقل الواعي، وكأنه يقول: كيف تشكو وأنت في كامل مدارك عقلك وفكرك، فحينما تفعل تكن مسلوب العقل، وكأن الشرط بها يوحي باستبعاد فكرة الشكوى من العاقل، بسلبه منه حال الشكاية، ثم كان الإسناد العقلي أو المجاز الحكمي في قوله (لمن طاب الزمان

---

١) الفروق في اللغة : صـ ٢٧٥.

٢) بلاغة الكلمة والجملة والجمل : صـ ٩١.

٣) لسان العرب مادة طفأ.

له) بإسناد الفعل للزمن حتى نرى الحدث قد عم الزمان وانفعل به فكأنه فاعله ،تجعل الخيال يرى الزمان على اختلاف أطواره مستطيبًا للمفعول به دلالة على العموم والديمومة وشيوع الفعل. ولتأكيد هذا المعنى كان تعريف الزمن هنا بأل الجنسية دلالة على استغراق الزمن في جميع أحواله.

وحسن استثمار الشاعر للاستعارة بالكناية في بث ألمه وحزنه: عيناك تغلي: حيث شخص قوة ومقدار الحنق والضيق النفسي الظاهر أثره في العيون في صورة الماء يغلي في المرجل وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الغليان، وإسناد الغليان للعينين قرينة الاستعارة ،فكما يحيط القدر بالماء تحيط العينان بالغضب دفعًا وجمعًا ، وفي تثنية العينين وعدم الاكتفاء بإحداهما حيث لم يقل : وعينك تغلي ،وإنما قال وعيناك تغلي ،إشارة إلى سعة الحنق والضيق وشمول وسيلة البصر وتعدد مظاهر الضجر، والتعبير بالمضارع في لفظة (تغلي ، تشكو) لأن الغليان والشكوى شأنهما الانقطاع والتجدد فحيث يراد تجدد آثارهما استعمل الفعل ، بخلاف عدم الإحساس وجمود المشاعر فهما حقيقة تقوم بالقلب يدوم بمقتضاها رد الفعل ومن حيث أراد ثبوت الاتصاف بها فالتعبير بالاسم أولى، واستعمال الموصول الحرفي (لمن، من) مرتين في سياق التعبير إشارة إلى عموم الاستطابة مع عموم التغافل.

وأتبع الشاعر الاستعارة بالتشبيه دلالة على تباين الحالين (حضور الانفعال في غليان العينين، وغياب الأثر لدى الصنم في قوله (ومن تشكو له صنم) أي كالصنم تشبيه بليغ، حذفت منه الأداة ليوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلهما قبحًا وذمًا، وذكرها يضعف إلحاق المشبه بالمشبه به، والغرض من التشبيه تقرير حال المشبه بإبرازه فيما هو أظهر وأقوى لدى العقل البشري حتى يقتنع بالفكرة سريعًا، عند استعراض الخيال معالم التشبيه ، من تخيل الصنم بهيئته ومعالمه المحددة ثم استعراض صلابته وثبات موقفه، وفي ذلك تمام التماثل بين الطرفين حيث صرف همه إلى رصد المشابه بينهما، من انتفاء الحس

لدى الصنم وجموده عند المشكو لـه. وتكرار كلمة(لـه) مرتين في السياق من الشطر الأول والثاني للبيت يؤكد خصوصية التنصيص من حيث كان الجار والمجرور في الموضعين هو نفسه الشخص المستطيب الزمان لـه ومن حيث كان هو المشكو له، وحتى لا يتوهم تغايرهما في الذهن أو تبدلهما.

وها هو عبد الكريم العراقي يواصل القياس العقلي بأسلوب الشرط ولكن يركز هنا على جانب إنساني بحت ؛ ألا وهو(الندم) مستثيرًا الخوف منه وتجنب الزلل فيه فيقول:

٧- وَإِنْ شَكَوْتَ لِمَنْ شَكْوَاكَ تُسْعِدُهُ ... أَضَفْتَ جُرْحًا لِجُرْحِكَ اسْمُهُ النَّدَمُ

يعدد هنا الشاعر الجوانب السلبية للشكوى بعدما تحدث عن الجانب الاجتماعي فيما سبقه، فبعد غياب(المشاركة الإنسانية التفاعلية)من جهة بعض البشر، فهناك بعض آخر تناله السعادة من الشكوى والتألم ، فيذكر نفسه بهذا الصنف من الناس وأنه أشد إيلامًا من السابق ذكرهم لما يطبعونه في النفس من جلد الذات باللوم واستهلاكها ؛ ولذا كانت الاستعارة (أضفت جرحا لجرحك اسمه الندم) واختيار كلمة (أضفت) لما فيها من معنى الإلجاء والضم والإرداف والزيادة والإسناد والنسبة والاستئناس([1]). حيث شبه ترحيبه بالألم النفسي ومضاعفة أثر الشكوى عليه باستقبال الضيف وإنزاله لإقامة مؤقتة ،ولو قال الشاعر(ضممت) بدلًا عن (أضفت) لكان أنسب بمقام الزيادة لما فيه من معنى التحريك وجمع أشياء بعضها إلى بعض والإلحاق والتآلف والقبض والجذب والمصاحبة والمعانقة كما يقال : ضم القمح : حصده ...ولذلك سميت حركة الضم بذلك ؛إذ تضم معها الشفة عند النطق.([2]) والضم يقتضي اللزق، ولهذا يقال: ضممته إلى صدري([3]). إذن معنى الضم

---

١) المعجم الوسيط مادة ضاف.

٢) المعجم الوسيط ،مادة ضمَّ.

٣) الفروق في اللغة : صـ١٣٨.

أوفى بالدلالة على تكاتف الألم عليه واشتداد أثره. وإن كانت كلمة أضفت تشير إلى عبء الاستضافة للضيف لكنها مؤقته بوجوده وترحاله.

وحتى لا يتحير المخاطب في تصور المضاف إلى جرحه كان الإطناب ضرورة بقوله (اسمه الندم) تكميلا واحتراسًا من نزوح الذهن لمعنى آخر مخالف للمراد، أو إيضاحًا بعد إبهام ؛ فإن المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام ،تشوقت نفس السامع إلى معرفته تفصيلًا ،فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك ،وتميل النفس إلى هذا أكثر من سابقه . ورغبة في التنفير من أشكال الندم وآثاره المختلفة كانت (أل)الجنسية في تعريف لفظة (الندم) حتى يتصور الخيال صنوف وألوان الألم المتوقع تحققها عند الشكوى.

وبعد مخاطبة النفس البشرية بالقياس المنطقي ينتقل إلى طريقة أخرى للإقناع والاستدلال تتمثل في الأسلوب الإنشائي (الاستفهام المجازي) دامجًا بين واقعه النفسي وواقعه السياسي استثارة للنزعة الوطنية بقوله :

٨- هَلِ المُوَاسَاةُ يَوْماً حَرَّرَتْ وَطَنًا ... أَمِ التَّعَازِي بَدِيلٌ إِنْ هَوَى الْعَلَمُ

يلجأ العراقي إلى الاستفهام التقريري لحمل المخاطب على الاعتراف بعد التدبر والأناة ،فيقر بنفسه بالمطلوب؛ ألا وهو: لا ، لم تحرر المواساة يومًا وطنًا، ولما كان المسؤول يجيب بعد تفكير بالنفي كان توجيه السؤال له حملا على الإقرار بهذا النفي، وهو أفضل من النفي ابتداء. وبناء الاستفهام على الاسم (المواساة) وليس الفعل؛ حيث لم يقل :هل حررت المواساة يوما وطنًا، للعناية بمعنى المواساة وليس التحرر، إذن الشك في الفاعل والتردد فيه ؛لأنه لا أثر لها وبذلك تدرج الشاعر من التقرير إلى التبكيت والتوبيخ للمخاطب لإعلامه علم المتكلم بأنه لا فائدة من الشكوى ابتداء.

وهنا ترى عين البلاغة الناقدة سوء اختيار (هل) الاستفهامية في السياق المصوغ وأنه ليس من البلاغة بمكان؛ لدلالتها على التصديق([1])، فإنها للتقرير

---

١) الإيضاح مع البغية ،ج٢/٢٥٢.

بالنسبة، والإقرار هنا للنفي أصلا، إذ لا توجد نسبة حقيقة ،وكان يجب استعمال الهمزة بلاغيًا ؛ لدلالتها على التصور والتصديق، فيقال (أترى المواساة يوما ...) وبخاصة إذا تيقنا من أن (أم) في الشطر الثاني للبيت ليست بمعنى (بل) وإنما لمواصلة الإقرار بالنفي؛ ولذا جمع الشاعر بين المترادفين(المواساة والتعازي) جمعًا في انتفائهما تبادلًا.

وشدني استعارة الوطن للحزن والمرض استعارة مكنية بإسناد تحرير الأوطان للمواساة في سياق النفي؛ وكأنهما استوطنا نفسه وملكا عليه وجدانه فأصبح يعيش في حيزهما وداخل حدودهما وعلى أرضهما وتحت سمائهما، ثم محاولة المواساة تحريره من تلك القيود النفسية والاجتماعية دون جدوى لهذه المحاولة ، وأرى جمال الاستعارة هنا في تأكيد شدة الهموم على نفسه. كما يلمح منها التعريض بأحوال بلده العراق وما أصبحت عليه في العصر الراهن من حيث كانت وطن المولد والمنشأ والحياة.

وقد وقفت متأملة أمام تعبيره (إن هوى العَلَمُ) وما رام منه الشاعر فرأيت أنه كناية عن هزيمة الأوطان في هيئة رمزها وشارتها ،وعن تردي أوضاعها وكسر شوكتها، استثارة منه للنزعة الوطنية للمتلقي ،وقد برع الشاعر في استعمال الشرط بـ(إن) هنا دلالة على يقينه النفسي والغالب بأن وطنه العراق لن يهوي علَمَه مهما حدث، وأن ما يتعرض له في حادث عصره مجرد محنة وقتية يشك في دوامها. وقد آثر التعبير كلمة(بديل) وأراها أنسب بالمقام من كلمة (عوض) لأن العوض ما تعقب به الشيء على جهة المثامنة ...والبدل ما يقام مقامه ويوقع موقعه على جهة التعاقب دون المثامنة([1]). إذن البديل الذي يحل محل آخر خيارًا جديدًا، والوطن لا بديل عنه ولو استبدلها بكلمة (عوض) لأخل بالمرام المنشود لما فيها من معاني التدارك والاستعادة والبدل عما ضاع، وقد أراد الشاعر تقريرًا بأن لا خلف للأوطان إن ضاعت.

---

١) الفروق في اللغة صـ٢٣٣.

ويواصل عبد الكريم العراقي الاستدلال العقلي والفكري بالشرط التركيبي لفظًا والتصويري بيانًا استثارة للهمم، وتأكيدًا على أن شخصيته ليست انهزامية؛ بل هو صاحب إرادة قوية بقوله :

٩- مَنْ يَنْدِبِ الْحَظّ يُطْفِئْ عَيْنَ هِمَتِهِ ... لَا عَيْنَ لِلْحَظِّ إِنْ لَمْ تُبْصِرْ الْهِمَمُ

والمطلع الذي بين أيدينا يكشف عن مدى العاطفة التي تسيطر على الشاعر، ففي خضم المرض والألم لم ينس أن يستنهض الهمم ،فهو على وعي تام بقيمة الأمل في الحياة البشرية؛ ولذا بنى البيت كله على التصوير إذ شبه اجترار وتوجع الشخص من سوء حظه بندب الميت ورثائه، ولذا آثر (يندب) دون (يبكى)؛ لأن الندب القوس السريعة السهم ،والندب أثر الجرح في البدن بعد برئه (١)، وقد أفرغ رثاءه وما يصاحبه من أنين وتوجع، وفيها معنى الرثاء ،لما فيها من مضامين الظهور والأثر والسرعة والنشاط والتعداد، واختيار كلمة(الحظ) دون (النصيب) ، لأن الحظ يذكر على جهة المدح فيقال : فلان محظوظ ...لفلان حظ في التجارة ،ولا يقال له نصيب ؛لأن الربح الذي يناله فيها ليس عن مقاسمة.(٢) وقد يبدو للوهلة الأولى أن كلمة (النصيب) هنا أولى بالتركيب والدلالة من حيث كان النصيب في المحبوب والمكروه ، لكن بعد تدبر تجد كلمة (الحظ) هنا توحي باليقين الراسخ والإيمان بأن لكل محنة منحة ،فالمحن حظ لاستثمار الأجر عند الله ،وقوة دافعة نحو الارتقاء.

وقد كانت الاستعارة المكنية هنا للتشخيص والتجسيم متى اعتمدها العقل البشري طريق الإدراك للكمية والكثافة، إنه لا يوجد أخصر منها ولا أدق في تصوير الوجع النفسي ومن ثم فعالم المادة أمس بالنفس رحمًا، وأقدم لها صحبة بإثارة الإحساس المطلوب بشكل أعمق وأشد تأثيرًا بتصيد وجه بين المرأة حالة فقدها عزيز بالموت تعدد محاسنه، وبين المتألم يعدد الآمه وأحزانه،

---

١) المعجم الوسيط مادة ندب.

٢) الفروق في اللغة ،صـ١٥٩.

والمشهد تتداعى فيه اللقطات لربط مشاعر المخاطب بالمشاهدات الحسية حتى يصل به إلى التأثير العقلي المرجو؛ باستكمال الصورة في هيئة الإطفاء المصاغة تركيبًا جوابًا للشرط (يطفئ عين همته) إن شدة الإحساس بالذات وتعليق كل شيء على شماعة الحظ تخمد وتذهب جوهر الهمة النقية المجبول عليها الإنسان، وقد أصاب من البلاغة مبلغًا في بنية كلمة (يطفئ) معنى وتركيبًا، وكأن الهمة الإنسانية الأصيلة جذوة متجددة تحركه نحو الطموح، متى تجدد في مقابلها الإطفاء غرقت الهمم في بحر اليأس، فقد توسل بالمجاز المركب إلى تشويه ضعاف الهمم، بعمق الفكرة، وغزارة المعنى، ووضوح الإقناع بإسناد العين للهمة على سبيل الاستعارة، والعين آلة البصر فإذا أسندت للهمة تشخيصًا للمعنوي في مقام السلب يسرت للعقل إدراك قيمتها وقيمة المفقود بزوالها، ولولا تلك الصورة المشينة لما انتقلت الفكرة إلى الفطرة. وفي إيثار الإطفاء على الإخماد ما يدل على المداراة والرفق ،والإخماد يكون بالغلبة ... كما لم يقل الشاعر: يهمد عين همته؛ لأن الهمود ذهابها البتة([1]).

وقد برع عبد الكريم العراقي في توظيف الروابط والصلات المعنوية بين شطري البيت لإخلاء البيت من روابط المعاني (الواو العاطفة) إذ يقول: لاعين للحظ إن لم تبصر الهمم، بدون عطف على سابقتها؛ لما بينهما من كمال الاتصال ،بتنزيل الشطر الثاني من الأول منزلة التوكيد المعنوي من متبوعه للتقرير، ولتوكيد اتصالهما الذاتي نصًا ومعنى. واستعمال البصر هنا دلالة على ضعف البصيرة عند قوة الرغبة لضعف آلة البصر وتواري مسببات الإدراك، فالأعمى يرى ببصيرته لا ببصره،([2])

---

١) الفروق في اللغة صـ ٢٩٧.

٢) مناهج تطبيقية في توظيف اللغة: د/عبد العظيم المطعني ، مكتبة وهبه، ط١،سنة١٩٩٦م، صـ٣٠٩.

وهـا هـو ينتقـل إلـى إبـراز سـبب آخـر لـرفض الشكوى(سـبب نفسـي) هـو مـا تعرض له من مواقف خذلان المقربين منه، وما نتج عن ذلك الخذلان من انطواء وانعزال عن البشر، فيقول:

١٠- كَمْ خَابَ ظَنِّي بِمَنْ أَهْدَيْتُهُ ثِقَتِي ... فَأَجْبَرَتْنِي عَلَىْ هِجْرَانِهِ التُّهَمُ(١)

استهل البيت بأسلوب التكثير للخيبة ومداها؛ ولهذا كانت(كم) الخبرية مغنية عن العدد الذي لا يحتاج إلى تفصيل، ثم ذكر المعدود في شكل خطأ الحدس (كم خاب ظني)، والظن شك ويقين إلا أنه ليس عيان ،إنما هو يقين تدبر(٢)، ومن معانيه التهمة ...وهو أقوى من الشك وأدنى من العلم.

وإسناد الخيبة للظن مجاز عقلي علاقته المصدرية أي خاب مظنوني ،ولكن أسند ما هو للفاعل إلى المصدر لملابسة بين الفعل والمصدر من حيث كون المصدر جزءًا من مفهوم الفعل ،فإن الخيبة حقيقة ليست وصفًا للظن وإنما هي وصف لصاحب الظن، لأنه أراد أن يبرز صعوبة خيبة المظنون حتى أن الظن لكثرته كأنه هو صاحبها. أو علاقته السببية لما كان الظن سببًا في الخيبة لعدم تحققه، وفضل هذا الأسلوب على طريق الحقيقة هو أنه يؤكد سببية الظن في خيبة الرجاء حتى كأن الظن هو الذي خاب وضاع.

وشيوع المجاز الحكمي هنا في مواضع ثلاثة (خاب ظني، أهديته ثقتي، أجبرتني التهم) مما يؤكد رسوخ السببية في ذهن المتكلم واعتقاده ،فقد أهداه الصداقة المسببة عن الثقة التامة، بل كان هجرانه بسبب التهم المتبادلة بينهم. ووقفت متحيرة هنا: أكانت التهم من جهة الأصدقاء له؟ أم كانت التهم منه إلى أصدقائه؟ بل يعرض للذهن سؤال آخر: أقصد العراقي من التهم معنى الريح الخبيث وشدة المكائد؟ فإذا كان هذا مراده من الكلمة تكون هي السبب في هجران الأصدقاء ؛أي وقع من أفعالهم السيئة الخبيثة ما دفعه إلى هجرانهم. أم

---

١) التُّهم : جمع تهمة ، والتهم : الأرض المتصوبة إلى البحر، والتهم بفتح التاء :شدة الحر وركود الريح (القاموس المحيط مادة تهم).

٢) لسان العرب مادة ظن.

تراه قصد منها جمع التهمة: الخصلة من المكروه تظن بالإنسان أو تقال فيه([1])، ووقوعه معهم موقع المتهم في أفعاله وأقواله ، وعليه فالكلمة تورية بديعة استعان بها الشاعر على إخفاء مراده وترك فهمه كل حسب ما يتلقاه من سعة لغة وإدراك.

وفي إيثار الشاعر كلمة (أهديته) هنا على كلمة (أعطيته) لما في الإهداء من معاني الإكرام والتقدير والسوق والإرسال، تذكيرًا بمفهوم التودد والقربى والمحبة، ولو قال (منحته) لكان أنسب بالدلالة؛ لما فيه من معنى القصد والاعتماد في جهة خاصة ومعنى الجود والإقراض والرد متى أراد الاسترجاع، ولشمول المنح أيضًا معنى الهبة([2]).

ويشيع في البيت ضمير المتكلم مداولة لمعنى الذاتية الراسخة في نفس الشاعر(ظني، ثقتي، أجبرتني) توكيدًا على عزته بنفسه، ولأن المتكلم يحرص على أن يضيف إليه الخبر المسند في صورة واضحة ومؤكدة. وعند موازنة ما سبق في معنى الخيانة بشعر آخر يشكو فيه الشاعر الأستاذ عبد العزيز عتيق([3]) من الأصدقاء صداقتهم الزائفة متعجبًا ومطنبًا بقوله:

مالهم حقروا الوفاء وخانوا ... كل عهد وأوغلوا في اجتنابي

وجفوا صحبتي ودنيا وفائي ... واستعانوا على الجفا بالتغابي ([4])

---

١) الفروق في اللغة : صـ٩٢.

٢) لسان العرب مادة (منح).

٣) عبد العزيز عتيق (١٩٠٦-١٩٧٦م) هو شاعر وأديب مصري حصل على درجة الدكتوراه من انجلترا، وصدر له من الدواوين : ديوان عتقي، وأحلام النخيل ،وألف موسوعة بلاغية في أربعة أجزاء مثل: البديع ، تاريخ البلاغة العربية، علم البيان، علم المعاني (معجم البابطين مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية).

٤) الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين (دراسة موضوعية فنية من خلال نماذج مختارة) بحث مقدم لنيل الدكتوراه في الأدب العربي ،ياسمين أختر ،كلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية بإسلام أباد ،العام الجامعي٢٠١٠م، صـ٨.

أراني – نفسيًا– أميل إلى تركيب العراقي ؛لإيجازه وتكثيره كمية الخيانة، ولتوضيح رد فعل المتكلم تجاه ما كان من خيانة الثقة، (فأجبرتني على هجرانه التهم) دلالة منه على عزة نفسه وإبائه عند الجفاء والإهمال، وهذا ما لم يرد في شعر عبد العزيز عتيق ،فضلا عن إظهار العراقي لفضل أخلاقه بقوله (أهديته ثقتي) دلالة على حسن مبادرة الشاعر في إظهار صفاء قلبه ونقاء سريرته. هذا وإن اختص تركيب عبد العزيز عتيق في جانب الصورة بقوله (وجفوا صحبتي ودنيا وفائي) بأن جعلهم يجافون الصحبة (استعارة مكنية) – تنبيهًا إلى حمق الفعل– ثم تجسيمه لمقدار الوفاء في شكل الدنيا دلالة منه على تعدد وسعة مصادر وأوجه الوفاء، وفيها موازنة شكلية بين مقدار الجفاء من جهتهم ومقدار الوفاء من جهته هو، تصب في صالح المتكلم والمبالغة في ذم الخائنين، وخاصة لتنصيصه على معنى الصاحب بقوله (جفوا صحبتي) فقد قال الراغب : الصاحب : الملازم ...ولا فرق بين أن تكون مصاحبته بالبدن أو بالعناية والهمة، ولا يقال في العرف إلا لمن كثرت ملازمته([1]) . وهو أدل على كمال القبح والذم؛ لطول المعاشرة والألفة.

ثم يواصل عبد الكريم العراقي تعداد وتكثير أحوال صفائه وإخلاصه ومقابلة ذلك من جانب الأصدقاء بالمجانبة والمعاداة بقوله:

١١– كَمْ صِرْتُ جِسْرًا لِمَن أَحْبَبَتُهُ ... فَمَشَى عَلَى ضُلُوْعِي وَكَمْ زَلَّتْ بِهِ قَدَمُ

يصور عبد الكريم العراقي مقدار لين جانبه ومودته مع المحبين بالتشبيه البليغ (كم صرت جسرا لمن أحببته)لبيان حاله من الاتصال والتفاهم والقرب من الأصدقاء، ولذا لم يقل(ممرًا) بل آثر الجسر لما فيه من معاني الامتداد والجسارة والمخاطرة أيضًا إشارة منه إلى كونه قنطرة يعبر منها المحبون إلى مقاصدهم وأحلامهم ،من حيث كانت هناك موانع تمنعهم فأصبح شخصه ضفة وقنطرة يصلون من خلالها إلى ما يبتغون. وحتى لا يتوهم السامعون

---

١) المفردات في غريب القرآن :الراغب الأصفهاني، دار القلم ، دمشق ط ٢٠٠٩م

مذلته وهوانه وانكساره نبه مسرعًا بالاحتراس (لمن أحببته) مبالغة منه في إيضاح تواضعه وحسن تعاونه معهم في تحقيق رغباتهم. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الشاعر لو قال: لمن صادقته، لكان التعبير أدل على قوة المودة، لأن الصداقة قوة المودة مأخوذة من الشيء الصدق وهو الصلب القوي([1])، وخاصة عند الوقوف على كلمة (خل) في البيت التالي لهذا المنظوم (فما وفائي لخل ما له قيم) لكني أستشعر في كلمة المحبة عموم النفع والمنتفعين من أهل وأصدقاء ومعاشرين، ولأن الصداقة هنا فيها قوة المودة من جانبه فقط أما من عدَّهم العراقي أصدقاء فهم على حرف منها، وأرى تعبير المحبة أنسب بالمقام لما فيه من معاني الإكرام والنفع... ولهذا قالوا إن المحبة تكون ثوابًا وولاية([2]).

وحَسُنَ هنا استغلال رابط المعاني (فاء السببية) داخل الاستعارة التمثيلية في قوله(فمشى على ضلوعي) لبيان شدة العداء والمحاربة من جهة من كان لهم نصيرًا، مخالفة للمأمول والمرجو والمتوقع منهم؛ فما من عاقل ينتفع بالجسور ثم يقوم بتحطيمها بعد عبوره، فكيف تكون طواعيته مع محبيه سببًا في ظلمه وإيذائه والميل عنه. وإيثار الشاعر الضلوع هنا على العظام من حيث لم يقل (فمشى على عظامي) ما يدل على الاتساع والميل والثقل وبالغ الأثر.([3]) بل والدلالة على توازي المعاداة من جوانب مختلفة والإصابة قاتلة فيها ومؤثرة، وقد كان العراقي موفقًا في مراعاة تناسب المعاني(مراعاة النظير) بين الجسر والمشي وزلة القدم، إذ كل ذلك من مستلزمات السير في طريق الحياة.

وقد أشار العراقي إلى فشل هؤلاء في تحطيم إرادته وطموحاته إذ كلما مروا على ضلوعه زلت بهم أقدامهم (وكم زلت به قدم) استعارة تمثيلية أخرى تجرى مجرى المثل لبيان قوة السقوط في بئر الخيبة ، وقد أجاد في تكثير مواطن

---

١) الفروق في اللغة صـ١١٥.

٢) الفروق في اللغة صـ١١٤.

٣) لسان العرب مادة جسر.

الخيبة في مقابلة تكثير مواطن النصرة والمؤازرة من جانبه ، وهذا استدعاه المعنى دلالة وتركيبًا ، وفي إيثار الزلل دون السقوط ما يدل على النقصان وتوافر مسببات الزلق والهلاك والخطأ والوقوع بشدة وضيق، فهي أدل على التذبذب والميل عن الصداقة بعد ثباتها وتحققها،والعرب تقول لكل مبتلى بعد عافية أو ساقط في ورطة : زلت قدمه([1]).

وفي مثل هذا المعنى يقول طرفة بن العبد :

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة([2]) ... على المرء من وقع الحسام المهند([3])

حيث يقرب المعنى ويدلل عليه بالتشبيه الضمني ،فيصف المعنوي بالحسي حتى يقرر إمكان حدوثه حين يجعل وقع ظلم ذوي القربى في النفس أشد إيلامًا من جرح السيوف ،لأن الألم النفسي أبعد أثرًا، وقد استدل طرفة في إثبات نزعته بالبرهان العقلي (المذهب الكلامي) متلبسًا رداء الصورة البيانية ثوبًا تركيبيًا، والتعبير الجرسي في كلمة(مضاضة)وكأن الكلمة بتكوينها المقطعي من جزأين مكررين متضامين تشير إلى عقد الصلة (الرحم والقرابة) بين الشاكي والمشكو في حقهم ؛فكما الوجع متلاحم الصلة أيضًا معقودة معنى وكمًا.

ويواصل العراقي توكيد أثر الخيانة في مقابلة الوفاء بأسلوب إطنابي تصويري تضامت فيه الصور البيانية من استعارة وتشبيه ومجاز مرسل ،مرتبًا ما هو آت على سابقه ، ترتيب العلة بالمعلول، بقوله:

١٢- فَدَاسَ قَلْبِيَ وَكَأْنَ الْقَلْبُ مَنْزِلَهُ ... فَمَا وَفَائِي لِخِلٍ مَاْ لَهُ قِيَمُ

الدوس: وطئه برِجْلِهِ ،كأنه يطأ قلبه بقدميه، استعارة تصريحية ،وأصل الدوس للأرض حقيقة لكن لما كانت الخيانة دهسًا للقيم والوفاء استعارها توضيحًا

---

١)الجامع لأحكام القرآن : القرطبي :١٠/ ١٥٧، تح / د محمد رضوان ، مؤسسة الرسالة .

٢) المضض: اللبن الحامض أو الماء المالح (لسان العرب مادة مض).

٣) ديوان طرفة بن العبد: تح/ سيف الدين الكاتب، دار مكتبة الحياة، بيروت، بدون، صـ ٢٥.

وإيجازًا، وكما كانت المشاعر والعواطف محلها القلب جعل الدوس له على سبيل المجاز المرسل علاقته المحلية، وإيثار الكلمة على ما عداها لما فيها من شدة الدهس والتحطيم والذلة والاحتقار والتمرد والتسوية بترتيب، دلالة منه على الخيانة الممنهجة بتخطيط، ولذا لم يقل (دهس) إشارة منه إلى عدم تمكن فاعل الفعل منه، وصعوبة نيل المطلوب، أو بمعنى آخر ليدلل الشاعر على أنه ليس باللين السهل ولا يمكن التغلب عليه.

وحتى يستشعر المتلقي أثر هذه الخيانة يرسمها الشاعر متوازية في الفعل مع النقيض؛ من حيث كانت الخيانة وقت الإنزال في القلب، فكان التضاد في الصورة بقوله (وكان القلب منزله) بأسلوب تشبيهي بليغ بجعل القلب سكنًا وأمنًا وملجأ للأصدقاء في مقابلة الخيانة منهم، وتؤكد إضافة المنزل لضمير الخائن الاختصاص والملكية، ولذا آثر الشاعر لفظة (المنزل) هنا على (السكن) إشارة منه إلى علو منزلة النازل فيه ،ولأن المنزل هو ما كان فيه أكثر من بيت سواء كانت البيوت مرتبطة ببعض ببناء واحد كالدار أو كانت متفرقة كمجمع صغير.

وقد يتوهم أن تعبير (المأوى) أنسب بالمقام أيضًا هنا من تعبير (المنزل) لما في الأولى من معاني الموضع الآمن والمآل المريح الذي يسكن إليه المرء بعد جهد وسعي ومكابدة للوصول والالتجاء؛ لكن لما كان العراقي جنَّب محبيه هذه المكابدة بسرعة الوصول جعل قلبه منزلا لا مأوى، فناسب التعبير الوارد موضعه.

والانسجام الصوتي للحروف هنا يتوافق مع الانسجام البنائي من حيث صياغة البيت معتمدًا حرفي القاف والفاء ؛تكرر فيها الحرفان ثلاث مرات عددًا متوازيا فيهما (قلبي، القلب، قيم) (فداس، فما ،وفائي)، من حيث كان حرف القاف مجهورًا، وهو شديد مفخم ؛مما يؤكد فخامة القلب والقيم التي ورد فيهما، وظهور ذلك للعيان، ولما كانت الفاء صوتًا مهموسًا ،كانت الخيانة وعدم الوفاء خفية باطنة مضمرة تظهر فجأة عند الشدائد.

وقد برع العراقي في تصوير مقدار العلاقة بينه وبين الآخر بكلمة (خل) والتي وارت معنيين مختلفين ؛أحدهما قريب ظاهر غير مراد وهو: الخليل الصديق الخالص الصفي المحبة، والثاني معنى بعيد خفي وهو المراد من حيث يقال: الخِلال: منفرج ما بين الشيئين، وتخلل فلانا: طعنه طعنة إثر أخرى، وهذا هو مقصود الكلمة، إشارة من الشاعر إلى قوة الخيانة وطعناتها المتعددة والخِلة: كل جلدة منقوشة، والجمع خلال.([1]) وسمي الطريق في الرمل خلا؛ لأنه يتخلل لانعراجه([2])، مما يوحي بتلون المصاحب له واختلاف مواقفه معه، إذن الكلمة ضمت مضامين عدة فناسبت موضعها، فنبهت بدلالتها إلى ظاهر المعنى وخفيه كما هو الحال في المواقف البشرية في تفسيرها الظاهر والباطن. والتنكير في كلمتي (خل، قيم) في الشطر الثاني أوحي بما بينهما من تضاد معنى التنكير بين الخصوص في الكلمة الأولى ، والعموم في الكلمة الثانية؛ من حيث كانت خصوصية الطعنات من الخل ومن حيث كانت عمومية انتفاء القيم أدل على مبالغة الذم والقبح. ولا يصلح التعريف هنا لأنه بقيامه تضيع المنافاة .وفي التعبير بكلمة(قيم) هنا ملمح بديعي (تورية) من حيث كان معنى الكلمة في اللغة: من القامة عند العرب البكرة التي يستقى بها الماء من البئر والجمع: القيم، والقيمة: ثمن الشيء بالتقويم.([3]) إذن الكلمة لها معنيان قريب ظاهر (مبادئ وأخلاق) ، وبعيد خفي وهو المراد أي ليس عنده من أسباب الوصال ما يمتد بيننا ، بدلالة التمهيد بقوله (فما وفائي لخل ما له قيم). وقد وظف العراقي التورية توظيفًا دلاليًا يقوي نزعة الاستغناء.

وفي مثل هذا المعنى يقول الشافعي:

ولا خير في خل يخون خليله ... ويلقاه من بعد المودة بالجفا([4])

---

١) القاموس المحيط ،مادة خلل.

٢) الفروق في اللغة : صـ١٧٢.

٣) لسان العرب مادة (قوم).

٤) ديوان الشافعي: صـ٥٣.

ويستمد الشافعي من تركيب الفعل المضارع (يخون، يلقاه) ما يدل على التجدد والاستمرار، والتضاد الفعلي (المودة، الجفا) لبيان شدة تبدل الأحوال وأثرها النفسي عليه، وأصل الجفا: يقال: جفا البقل، أقلعه من أصوله. وقد أصاب الشافعي في استعارته لقطع الصلة والإهمال والإعراض، ولذا قال (يلقاه) ولم يقل (يقابله) مؤازرة للبعد المفهوم من كلمة الجفاء، فضلا عما فيه من معنى القلب والقذف والرمي والكب.

المبحث الثاني

البعد العقلي لإثبات الثبات النفسي ،ومتطلباته البلاغية

في هذا المبحث يلتمس العراقي نزعته العقلية من الممارسات الطبية والكيميائية والقتالية والكونية ...

ورغم ما تعرض له العراقي من خيانة خله فنفسه عزيزة مستبشرة تملك ناصية العزيمة، بل وتتقوى بالصدمات والمواجهات، وفي هذا يقول :

١٣- لَاْ اليَأْسُ ثَوْبِي وَلَا الأَحْزَانُ تَكْسِرُنِي ... جُرْحِي عَنِيْدٌ بِلَسْعِ النَّارِ يَلْتَئِمُ

ضم البيت ألوانًا بيانية أضفت ريشة الرسام والفنان على المعاني المنشودة ،حين جسد اليأس في هيئة الثوب تشبيهًا بليغًا ؛ لتقرير صفة الأمل والتفاؤل النفسي واليقيني ،وحين استزاد في الصورة بالاستعارة المكنية (ولا الأحزان تكسرني) والاستعارة التمثيلية (جرحي عنيد بلسع النار يلتئم) دلالة على استمداده القوة والثبات مع توالي الشدائد والصدمات، وهي صورة بديعة تشخص المعنوي مجسمًا، وقد أصاب فيها بالغ المعاني لتوكيد صموده ، لكن ربما يتبادر إلى الذهن خاطر؛ فيقال: لو استبدل الشاعر لسع النار بـ(لسع النحل) لكان أدل على وقوع النفع مما ظاهره الضر والأذى . ويمكن أن يقال ردًا على هذا: إن لسع النحل مما يرجى عند المرض للبرء منه كما هو سائد الاعتقاد بين الناس، لكن الكي بالنار واللسع بها لا يرجى فيه ؛ وإنما يرجى في الجريح جرحًا يسيل دمًا لإيقاف النزف به، وهو المناسب والموافق لما استهل به الشاعر القصيدة من كونه جرحًا يلتئم وليس مرضًا يشفى منه ، بل لسع النار أشد وقعًا وأقوى كمًّا وبغضًا من لسع النحل.

وقد أصاب الشاعر في إيثار اللسع على الكي؛ من حيث لم يقل: (كي النار) أو (حرق النار) لما في اللسع من الدلالة على الأثر المعنوي والوخز والأذى غير البادي للعيان هيئة، حتى يقال: لسع العقرب. وفي هذا إيحاء بالطبيعة البشرية التي متى تعرضت لأسباب الألم وقع أثرها فيه و بدا عليها قوة وضعفًا.

وقد أجاد العراقي في صياغة التعبير بالفعل المضارع من موضعي البيت (تكسرني، يلتئم) دلالة منه على تجدد الثبات مع تجدد وتكرار الانكسار، ودلالة على التضاد الحالي والتوازن بين الفعل ورد الفعل عليه ،مزامنة منه مع الدوام والثبات الذي أشارت إليه اسمية الجملة في (جرحي عنيد). وفي اختياره الفعل (تكسرني) ولم يقل (تقصمني) لأن القصم كسر مع الإبانة، والقصمة من الشيء القطعة منه([1]). وهو ما يقرر عدم التمكن منه بأي حال من الأحوال ،ولعلها إشارة ذكية إلى رهافة حسه الإنساني وكأن مادته الإنسانية مجبولة عليه كما الزجاج سهل التأثر بالعوامل الخارجية.

وفي مثل هذا المعنى يقول الخفاجي (محمد عبد المنعم الخفاجي):

هيهات تضنيني الجراح وما انحنيت ... على العواصف وسط كل زحام ([2])

يؤكد الخفاجي عزيمته ويستبعد أي أثر للهموم، بتركيب دلالي بياني ؛ الاستعارة المكنية في (تضنيني الجراح) والاستعارة التمثيلية في(وما انحنيت على العواصف)، والكناية عن صفة الكثرة والغلبة في (وسط كل زحام). لكن اختيار الخفاجي للفعل (تضنيني) في غير موضعه؛ لأن مضمونه الإرهاق والتعذيب والثقل والانهاك، مما يوحي بقليل أثر لا تمام النفي له، وإن قال (تهزمني) لأوقع التناسب بين معاني البيت. وإن برع في توظيف التناقض الزمني بين الفعلين(تضنيني) الدال على التكرار، وبين الفعل (وما انحنيت) الدال على تحققه، ولو قيل: (ولم أنحني) لكان أبلغ في دلالته على الماضي والحاضر في آن واحد.

وما يزال العراقي مؤكدًا أنه رابط الجأش قوي القلب مسيطر على مشاعره وسلوكه وتصرفاته ، فيلجأ للتصوير البياني متطلبًا دلاليًا، بقوله:

١٤- اشْرَبْ دُمُوعَكَ وَاجْرَعَ مُرَّهَاْ عَسَلًا ... يَغْزُو الشُّمُوْعَ حَرِيْقٌ وَهِيَ تَبْتَسِمُ

---

١) الفروق في اللغة : صـ ١٤٢.

٢) ديوان أشواق الحياة : الخفاجي، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، مطبعة النصر، إمبابة، صـ ١٠٨.

بنى الشطر الأول على الاستعارة التصريحية (اشرب دموعك) ولم يقل امسح دموعك، أوكفكف دموعك، وإنما لجأ للتصوير لبيان مقدار ألمه وكأنه مجرى يستقي منه الشراب ، توكيدًا للغزارة وملوحة المشروب كرهًا وجبرًا ، وكأن الألم كأس خمر يتأمل فيه النسيان ويستبدل به الأحزان، ولذا جمع بين(اشرب، واجرع) لأن التجرع : بلع الشيء شيئًا فشيئًا، ورشفة بعد رشفة، وفيه معنى الكظم أي تابع جرعه كالمتكاره، دلالة منه على الجبر واللزوم وعدم الاختيار أو الرغبة. فيردف الاستعارة بصريح التشبيه المبني على التضاد أولًا في قوله(واجرع مرها عسلا) أي :اجرع مُرَّ الدموع كالعسل، استساغة وقبولًا ، ثم يلجأ الشاعر إلى التشبيه الضمني المبني على التضاد الخفي (المعنوي) ؛لأن الإحراق ليس بضد للابتسام ولكن لما كان الإحراق يقتضي الألم والحزن ؛فهو ضد للابتسام والفرح، وكان التشبيه الضمني في كل أمر غريب يمكن أن يخالف فيه ،ويدعى امتناعه ([1]) ، حتى يدلل على إمكانية الشطر الأول من البيت(تجرع المر عسلا) فيثبت بالتجربة العملية المشاهدة إمكانية مطلبه ذاك في صورة حسية تتكرر على الحس الإنساني ويدركها كل ذي بصيرة وبصر؛ ألا وهي صورة الشموع تحترق من أجل إنارة الطريق فرغم أفولها فهي سعيدة من أجل هذه التضحية ؛ فأبان العراقي بالتشبيه أن لما ادعاه أصلا في الوجود على الجملة ؛ فكم من الأمور التي تحمل ظاهرًا وباطنًا مخالفًا، أي كن كالشموع تذوب احتراقًا وألما في نفسها وضياء وإشراقًا لغيرها.

واختيرت كلمة (يغزو) ولم تستبدل بكلمة (يجتاح) أو(يكتسح) أو (يهجم) أو (يقتحم) إلى غير ذلك من مرادفات الكلمة ؛ لما في الغزو من شمول كل تلك المعاني إلى جانب الكثرة والتدفق و السيطرة . وقد أصاب العراقي في قوله (وهي تبتسم) فالابتسام أخف وأضعف أصوات الضحك وأحسنه إيماء إلى

---

١) بغية الإيضاح ج/٣،صـ ٤١٣.

اعتصاره ألمًا داخليًا يخفيه تحت مظاهر الابتسام الزائفة؛ رغبة في إسعاد الآخرين، و هو كناية عن التضحية بالذات بدون ضجر أو صخب.

وعقب تصوير العراقي صموده الحسي لمظاهر الحزن المعلن عبر العيون يعمد إلى تصوير صموده النفسي و الوجداني من خلال الاستعارة التمثيلية والتشبيه التمثيلي المستمد من فروسية العرب والبيئة الحربية القتالية التي فرضتها الطبيعة الجغرافية، رمزًا إلى تأثيرها النفسي والبدني عليه ،وإشارة إلى جلده وإرادته بقوله:

١٥- والْجِمْ هُمُومَكَ وَاسْرُجْ ظَهْرَهَا فَرَساً ... وَانْهَضْ كَسَيْفٍ إذا ألأنصَالُ تَلْتَحِمُ

إن لجرس وإيقاع مفردات العبارة أثرًا على التصوير وقوته(١)؛ يدع المخيلة في حركة دائبة كلها تأمل، إذ تعرض أمامنا قدرة العراقي الانفعالية وثباته النفسي ليتمثل الخيال مرة أخرى مقدار الإرادة الإنسانية بداخله، وهي خطوة تقفز بالذهن من المعنى السطحي للصورة إلى العمق الدلالي لها ؛فكانت الاستعارة لبيان مقدار المعارك النفسية بينه وبين الهموم ومقدار السيطرة والتحكم فيها، بأن صورها فرسًا جامحًا يمتطيها فارس مغوار متمكن منها يوجهها كيف يشاء، ثم لا يكتفي بهذه الصورة بل يستكمل لوحة المعركة بهيئة السيف يحمله الفارس تتوجه نحوه أشجع الفرسان، يلتقون ويتمايلون ويتبادلون الضربات والطعنات كرة بعد كرة ،وهو يتلقى موجع الضربات ثم لا يستكين ويخضع بل ينهض –رغم الجراح المثخنة_ معلنًا شجاعة وانتصاراً على أسباب الهزائم المتكاتفة عليه، وفي هاتين الصورتين يجتمع التجسيم بإحالة المعنى جسمًا مع التخييل بحركة هذا الجسم المفروضة، ولا يمكن الاستغناء عن إحداهما دون الأخرى وما ترمي إليه كل منهما على حدة ، ويتأكد هذا الهدف متى تخيل

---

١) ينظر الإعجاز الفني في القرآن: عمر السلامي، مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس،١٩٨٠م، صـ١٥١.

الذهن الزمن والآلات وأنواع الضربات في الأجسام ،وترك الصورة مفتوحة أمام العيون إلى آخر مشاهد وفروض المعركة القائمة بينه وبين الهموم.

وقد برع شاعرنا في توظيف دلالات المفردات داخل التراكيب باختيار كلمة (الهموم) دون كلمة الجروح التي عنونت للقصيدة، وكأنه ينبه: كلما هم الحزن على غلبة إرادته دبت نفسه وعزمت على المقاومة، ثم يعززها ما يعقبها من وصف الشاعر بإيثار فعل الأمر(الجم، اسرج، انهض)إشارة إلى الاستعلاء النفسي والكرامة العالية وقوة التمكن منهما ، واختيار (اللجم) لما فيه من وقف النشاط وحد امتداده بوضح حديدة في فم الدابة لقيادتها، وإسكاتها وقيد حريتها، بل تجلى الإيجاز في دلالة التعبير(اسرج) دون ضع السرج الذي بواسطته توجه الفرس للسير في خط مواز، ولما في السرج من مضامين شد الرحل والتحسين والتزيين، ثم ما كان من حسن استغلال البديع في مراعاة النظير(اللجام والسرج والفرس والسيف والأنصال والالتحام)، مما يؤكد صعوبة المعارك سواء كانت نفسية أم بدنية؛ لتعدد أدواتها.

ومما يؤخذ على العراقي هنا نقديًا اختيار كلمة(وانهض) لشمولها الاستواء على قدمين بعد قعود، واعتدال بعد ميل، وكأن الكلمة توحي بما وقع عليه من أثر المحن والشدائد من اهتزاز واستكانة وخضوع، وهذا يناقض ما أورده _فيما سبق_ من عدم الانكسار للأحزان، ولو استبدل الكلمة بفعل الكينونة لكان أنسب بالمقام (وكن كسيف) لدلالته على الثبات والدوام والنفاذ، وأصالة روح القتال بداخله مع أصالة وجوده، أو حتى لو قيل: (اصمد) أو (جابه) لدل على الثبات واستمرار التحمل والصبر في الأول، وفي الثاني دل على المقاومة والمواجهة والرد والمفاجأة وهو أنسب بجو المعارك الذي أثبته في مضامين شطري البيت.

وقد تضامت الألفاظ في دلالتها إذ أسند فعل الالتحام إلى(الأنصال) ولم يسنده للفاعل الحقيقي مجازًا عقليًا علاقته الآلية، إذ الأنصال : حديدة السهم

والرمح والسيف ما لم يكن له مقبض([1]) بين يدي المقاتلين، فلما كانت آلة المعارك أسند إليها فعل الالتحام؛ للإشعار بقيمتها ودورها السيادي القتالي وآثارها العنيفة وكأنها هي الآمر والمتحكم فيمن يتقلدها، وهذا أغرب وأظرف في تحديد مسؤولية الالتحام لها وليس لحاملها، وكأن أسباب وجودها هي من تدفع الناس للتقاتل والتحارب. وقد أصاب التعبير في اختيار كلمة(تلتحم) دون (تقاتل) أو (تجتمع)؛ لما فيها من معاني الإحكام والإلصاق ولأم الأجزاء والتمكن، ومنها الملحمة: الوقعة العظيمة القتل([2]).

وفي مثل هذا المعنى يقول أبو ذؤيب الهذلي :

وتجلدي للشامتين أريهم ... أني لريب الدهر لا أتضعضع([3])

وعند الموازنة بين هذا البيت وذاك أجدني أميل إلى الأول ؛للتصريح بالتجلد هنا من جهة أبي ذؤيب، بل وفي صيغة الفعل ما يوحي بالتصنع ،ولتخصيص التجلد بالشامتين دون سواهم مما يومئ إلى إظهار الألم والشكوى لمن عداهم، والتعبير بقوله(أريهم) يوحي بتجلد الظاهر دون الباطن ،وقد أصاب التركيب من حيث لم يقل (لأريهم) أو حتى (أريهم) إسراعًا في إيصال الغرض المنشود من التجلد وتحققه بمجرد ظهور التجلد، وريب الدهر: صروفه ونوائبه ،وإسنادها مجاز عقلي يوحي بالتأدب أمام تدبير الله وقضائه؛ حتى لا يقال: إني لصروف قضاء الله لا أتضعضع، إذ حينها يستشعر المتلقي مقدار التحدي الزائف وسوء الأدب مع أقدار الله.

وأقف مستحسنة قوله (لا أتضعضع) إذ الكلمة بتكوينها الصوتي والدلالي ترسم صورة ذهنية لعدم الضعف البنيوي وعدم التشتت الفكري أو الخلل النفسي المستتبع الخلل الحركي ، من حيث كان معنى ضعضع :أحدث خللا وشتت

---

١) القاموس المحيط مادة (نصل) .

٢) لسان العرب مادة (لحم) .

٣) ديوان أبي ذؤيب الهذلي :تح / د أحمد خليل الشال ،مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ط أولى ،٢٠١٤م ،صـ ٦٦.

الشيء وأضعفه وتبددت قواه([1]). فكانت البنية تحكي الصورة ممزوجة بالصوت الحركي أداء وتعبيرًا.

وفي مثل ذلك يقول المتنبي أيضًا :

فصرت إذا أصابتني سهام ... تكسرت النصال على النصال([2])

ففي البيت الثاني يعلن المتنبي صموده ضد كثيف القتال حين تتكسر نصال أعدائه على حد نصل مقاومته وصموده. والفعل (تكسرت) بالتضعيف يفيد التكثير والمبالغة دلالة على المغالبة في المواجهة. وأرى اتفاقًا لفظيًا مع بعض ألفاظ العراقي مثل (النصال، والسهام) مما يوحي باستلهام العراقي المعنى من المتنبي.

وبعد إسهاب في خصوصية الخطب الذي ألم بالعراقي يتدرج إلى عمومية خطوب الناس ؛لمواساة النفس تصبرًا ، ويأسًا من تحقق المغيب وتقرير غياب العدالة البشرية وأن البحث عنها لا يجدي نفعًا في الدنيا؛ لذا هو يترجاها في الآخرة عند الخالق فيقول:

١٦- عَدَالَةُ الْأَرْضِ مُذْ خُلِقَتْ مُزَيَّفَةٌ ... وَالْعَدْلُ فِي الْأَرْضِ لَا عَدْلٌ وَلَا ذِمَمُ

يتوالى المجاز العقلي دلالة وتركيبًا، حيث أسندت العدالة للأرض، وهي مكان وقوع الحدث، وبلاغته في تخييل محرك ومثير فأنت ترى الأرض – التي هي جماد– لها عدالة منسوبة ومختصة بها تستدعى وجودًا وتحققًا؛ مما يشعر بمقدار الجمود المتخيل في العدالة متى تصور الخيال نسبتها إلى الأرض؛ فكيف يرجى منها ما يخالف تكوينها وهي صماء وعدالتها مصطبغة بطبيعتها التكوينية. كما يستشعر فيها التعريض بجمود عدالة الإنسان لجمود منشئه وأصل وجوده؛ إنها الأرض التي منها خلق.

---

١) لسان العرب مادة (ضع).

٢) ديوان المتنبي: شرح عبد الرحمن البرقوقي ج٣/ صـ١٤١.

وإيثار الشاعر للزيف المسند للأرض دون كلمة (مزورة) أو (مغشوشة) أو (خادعة) أبلغ في شمول كل تلك المضامين، ولتوكيد أثر ظاهر الأرض المخالف لباطنها، وليكون حلقة الوصل بين مرام المتكلم في تشبيه عدالة الأرض بالنقود، وهو تشبيه بليغ بحذف المشبه به (الموصوف) وإقامة الصفة مقامه؛ أي عدالة الأرض كالنقود المزيفة، ووجه الشبه: الخداع والرد ،وأصل الزيف: من وصف الدراهم ،يقال زافت عليه دراهمه أي صارت مردودة لغش فيها ... والزيف: الطنف الذي يقي الحائط من المطر وغيره ([1]).

وأراني أستشعر إيمانه بعدالة الخالق حين نص على خلق الأرض(مذ خلقت) ولم يقل (وجدت)، إقرارًا بالملكية والعبودية لله الخالق، بل وفي بناء الفعل للمفعول كمال تأدب مع الله الخالق في موضع ذم المخلوق (الأرض) مجازًا عن الإنسان.

وتكرار كلمة العدل بين شطري البيت ثلاثًا يشير إلى عزة المطلوب وندرته مع قوة الرغبة فيه، ثم بناؤها في صورة المصدر الذي هو الحدث المجرد مختلف الصيغة (عدالة– عدل) ليفرق بين عدالة الأرض ،والعدل المنشود ،ولم يسو بينهما مراعاة وإيماء إلى أن العدل (العدل الشكلي القانوني) والعدالة (العدل الجوهري والإنصاف) إذن العدالة بالمعنى العام تعني الشعور بالإنصاف وهو شعور كامن في النفس ...والعدالة جزء من العدل تتصل بالتطبيق أما العدل فيمتاز بالعمومية والتشدد والمساواة ولزوم الحق، أي غاية العدل هي العدالة، وقيل: رجل عدل، فكأنه وصف بجميع الجنس مبالغة . أي لكثرة ممارسته للعدل صار هو العدل نفسه وتباين الاستعمال لدى الشاعر يوحي بأن حقيقة الإنصاف في الدنيا لن تتحقق تطبيقًا وإن بدت للعيان ظاهريًا وشكليًا متحققة وضعًا وقانونًا.

---

١) لسان العرب مادة (زاف).

ثم ينهي القضية بنفيها من جذورها حين قال (لا عدل ولا ذمم) وهنا يتخيل المتلقي بأنه لو قيل: ولا قيم، لناسب كمال الذم في النفي، لكن بالتمعن في السياق نجد في كامنه المناسبة الواقعية بالنص على انتفاء الضمير والشرف والنزاهة والعهد والحق والكنف ،وهي كلمة في مجموعها تنفي الأخلاق سببًا ومسببًا، وهذا أدعى لدى المتكلم في إثبات وجهة نظره وفكرته. بل تؤكد الكلمة الأولى أن إرساء القيم كائن منصوص عليه في الأديان والقوانين الوضعية دون الممارسة الفعلية.

ثم يستدعي العراقي المقابلة البديعة لإظهار المسافة الشاسعة بين الخير والشر مرتدية ثوب التصوير البياني (التشبيه المفصل الوجه ومتعدده) بقوله :

١٧- فَالْخَيْرُ حَمَلٌ وَدِيْعٌ طَيِّبٌ قَلِقٌ ... وَالشَّرُ ذِئْبٌ خَبِيْثٌ مَاكِرٌ نَهِمُ

يستكمل توضيح نزعته الفكرية وما ارتآه في تجربته الحياتية الإنسانية ؛ ليؤكد غلبة الشر وقوته في مقابلة انهزام الخير وضعفه ،بتعريف كلا من الخير والشر بـ(أل) الجنسية استغراقًا لأفراد الجنس فيهما وحصرًا لنوعيهما ، وقد ابتنى البيت كله على الصفة المشبهة دلالة تركيبية إلا في كلمة (ماكر) حيث بنيت على اسم الفاعل، ولو قيل (مكير) بوزن فعيل لدل هذا البناء على الثبوت فيقال: نشيط، وفقيه هو الذي صار الفقه سجية له([1]). وأجدني هنا متسائلة عن سبب قوله في مقابلة وصف الخير (قلق) بكلمة (نَهِم) بالصفة المشبهة على وزن فَعِل وهذا البناء – على العموم- يدل على ما يكره أمره من الأمور الباطنة العارضة في الغالب ([2]) وأن هذا البناء يتسم بظاهرة الهيج والخفة كقلق وأرج وفرح وأشر...فأنت تلاحظ أن عنصر الهيجان والشهوة بارز في هذا البناء، مما يشين أوصاف الخير ولا يزينها، بينما لو قيل في مقابلة كلمة (نهم) كلمة (شبع) أو راض أو قنع ، لكان أبلغ وأوفى ، ولذا ضيعت

١) معاني الأبنية في العربية: صـ٨٤.

٢) معاني الأبنية في العربية: صـ٧٣،٦٩.

كلمة (قلق) هنا جمال الصفات المختصة بالخير وانتقصت من بديع التقابل الموازن بين الخير والشر ، وحتى إن قصد العراقي بـ(قلق) الكناية عن جلب الهم للنفس، وعدم الارتكان للراحة بحمل هموم الآخرين ؛ فقد خانه الوصف المعبر لأنه مما يوحي بالسفه وانتفاء حكمة الاختيار ،وهذا مما لا يمدح به ، ومن هنا تجد الشاعر جانبه الصواب في هذا الجانب الأصيل من المعاني.

ووصف الشر بالذئب – رغم أنه عزيز النفس ،لا يأكل إلا طازجًا ،فلا يقرب الجيف، ذكي ... يضرب به المثل في الشجاعة والدهاء ،لا يرجع عادة من الطريق الذي جاء منه ،يتحلى بالتفاؤل ،كثير المكر ،شديد الصبر، قادر على المراوغة– ليس من جهات الوصف ؛وإنما من جهة المكر وحب الدماء، ولعل هذا ما دفع العراقي إلى تفصيل وجه الشبه تحديًدا وتنويهًا حتى لا تذهب العقول أي مذهب.

ولما كانت الفكرة المطروحة يمكن رفضها من جانب المتلقي أتبعها العراقي إثباتًا وتمكينًا للقبول بالتشبيه الضمني تصويرًا حسيًا واقعيًا للحدث وتقوية لدعواه بالدليل والبرهان والحجة العقلية (المذهب الكلامي) حين يقول:

١٨– كُلُ السَكَاكِينِ صَوْبَ الشَّاةِ رَاكِضَةٌ ... لِتَطَمِئِنَ الذِّئبَ أَنَّ الشَّمْلَ مُلْتَئِمُ

استنادًا للواقع يؤكد العراقي ضعف الخير في مقابلة الشر بمتطلبات بلاغية عديدة منها التشبيه في صورة القصاب (الجزار) يحمل عدة النحر متجهًا ومسرعًا ومباغتًا نحو الشاة حتى يثبت فكرته في البيت السابق الرامية إلى ضعف الخير، وقوة براثن الشر في مقابلته، وتطلبت النزعة العقلية بلاغيًا عموم لفظ المقاصد (كل السكاكين) مبالغة في بيان اتحاد أوجه الشر، بل وفي تخصيص السكاكين كما في تأنيث الشاة ما يدل على الضعف البنيوي للذبيح، وإيثار كلمة (صوب) في التعبير الوارد دون (الجهة) أو (الناحية)، لما فيه من معنى القذف والإصابة والإرسال إلى غاية(١)، وإيثار (الركض) دون الجري

١) المعجم الوسيط مادة (صوب).

هنا؛ لشموله مضامين السرعة والدفع والضرب بالرِّجْل والاضطراب والتقلب(١). إن بلاغة الكلمة تؤدي إلى بلاغة الجملة وبذلك انتقى العراقي من الدلالات ما يعزز نزعته العقلية والفكرية.

وقد استوفى المتطلبات بإسناد الركض للسكاكين وليس للقصاب بطريق المجاز العقلي توكيدًا لصدور الفعل عن الفاعل الحقيقي ؛لأنه إذا صح أن يكون الفعل من الفاعل المجازي(السكاكين) وهو فرع فإن حدوثه من الأصل(القصاب)آكد، فالمجاز العقلي إثبات بدليل(٢)، واستكمالا للنزعة العقلية كان إيقاع الفصل البلاغي بين شطري البيت لشبه كمال الاتصال وكأن سائلًا سأل: ولِمَ تركض كل هذه السكاكين ؛فقد كان يكفيها سكين واحد لتنفيذ الذبح؟ فجاء الجواب إظهارًا لفداحة العلة التي وقع من أجلها الفعل، مما يعطي إحساسًا قويًا بعبثية العلة (لتطمئن الذئب أن الشمل ملتئم) فجمع السكاكين لاجتماع الهدف، واستدعاء صورة التكالب والتنازع ، وبرع العراقي في انتقاء مفردات دلالاته كلها كما برع في التعبير بكلمة (تلتئم) لأن اللأم: الشديد من كل شيء، واللأمة: أداة الحرب كلها من رمح، وسيف ودرع ومغفر، وإيثار الكلمة دون (تجتمع) لما فيها من دلالات الالتحام والتوحد والموافقة والجمع والمناسبة والانسجام. إذن الكلمة تورية بديعة لاحتمالها معنيين، قريب وهو معنى الالتحام، وبعيد وهو معنى الاستعداد والتهيؤ بالأداوت المناسبة الدالة على الشدة والقوة. وفي الشطر الثاني من البيت نرى الشمل وهو أمر معنوي يقصد منه الاتحاد يتجسم جسمًا معلنًا التدرع باللأمة استعدادًا في مواجهة الذبيحة الضعيفة المستكينة للمحارب خضوعًا، إنها الاستعارة المكنية تجعلك تتخيل المعنوي صورة جديدة، تجعلك تنسى روعتها ما يحتويه الكلام من تشبيه خفي ومستور، وتحلق بالسامع في سماء الخيال فتصور الجماد حيًا ناطقًا.

---

١) ينظر لسان العرب مادة (ركض).

٢) ينظر خصائص التراكيب : صـ ١٠٧.

وهكذا تضامت الأساليب البلاغية لتحقيق متطلبات النزعة العقلية المثارة من جهة المتكلم كمًّا وكيفًا أسلوبًا ودلالة .

ثم ينتقل فجأة العراقي إلى تقرير حال الناس المجتمعية والأخلاقية تتباين فيها الصفات والأوضاع الحياتية، يطالب فيها نفسه مجردًا مخاطبًا في ظاهر الأمر آخر سواها؛ ليصل إلى الإقناع المرجو بالفكرة المطروحة بعد هذا الحوار، فيقول:

١٩- كُنْ ذَا دَهَاءٍ وَكُنْ لِصًا بِغَيرِ يَدٍ ... ترَى الْمَلَذَّاتِ تَحْتَ يَدَيكَ تَزْدَحِمُ

ينصح المتعايشين في الدنيا نصيحتين تحقق لهم أسباب متع الدنيا- من وجهة نظره الخاصة - والتي توحي بالتهكم والسخرية: تملك الدهاء، وحسن الخفاء في السلب، وقد صاغهما في قالب إنشائي يخفي في طياته صورة الشرط والجزاء، ويكون الطلب(الأمر هنا) متضمنًا لشرطه ومغنيًا عن ذكره ... وفي هذا إيجاز (١) يقتضيه السياق. والنزعة العقلية هنا تطلبت التجريد أسلوبًا في ثوب إنشائي بياني.

وقد استوقفني التركيب حيث لم يقل: كن ماكرًا، وإنما بناه على صفة المصاحبة (ذا) لما تفيده من تعظيم الموصوف بها، فيقال في صفات الله: ذو الجلال والإكرام ، كما يقال في الشهر: ذو القعدة وذو الحجة ....، فيرمي بها العراقي إلى تعظيم صفة الدهاء المنصوح بها في كلامه، واختيار الشاعر للفظة (الدهاء) دون الذكاء، من حيث كان الذكاء يختص بفهم الأمور التي يستقبلها الإنسان، لكن الدهاء قدرة أعمق من الذكاء تختص في المبادرة واستخدام القدرات في تحقيق الغايات، والدهاء: فطنة، ذكاء، بصر بالأمور وجودة رأي، مكر، احتيال، فالكلمة تشع بمضامين عدة قصدها الشاعر قصدًا في مدلولها، وهو هنا يقرر واقعًا فرضته المتغيرات الاجتماعية، والدينية، والسلوكية، طالما طفت على السطح مستجدات استبدلت القيم والمبادئ

١) بتصرف :الإيضاح مع البغية : ج/٢/ صـ٢٧٢.

بالمظاهر الخادعة والأموال الطائلة، ولذا يستعين العراقي بالتشبيه فيقول: كن كاللص في احتراف الخفة، وهذا ذم بما يشبه المدح من جهة الشاعر؛ يدلل به على اختلال موازين تقدير الناس فيما بينهم حين تنقلب الموازين الطبيعية فيصبح الماكرون موقرين ومكرمين ،كما يصبح اللص مقربًا ومعززًا ،والعراقي هنا يتهكم من تبدل أحكام الناس حين تقبل الدنيا إلى صنف منهم ،وتدبر عن صنف آخر. وقد برع العراقي في تقييد التشبيه (بغير يد) لاستيعاب الصورة التشبيهية إذ كيف يسرق السارق دون يد يستعملها؟، في إشارة من العراقي إلى تباين المخبر والمظهر حين تزهو الأشخاص بما لا تملك فتبدو للناظرين بخلاف واقعها، وكأنه يعرِّض بهذا الزمان الذي نعيشه من حيث يُرى المحتالون ينهبون أموال الناس مبتدعين ومبتكرين طرائق جديدة كل يوم، وفي الوقت نفسه يمجدهم المجتمع ويظهرهم في صورة الصفوة والنخبة ورجال أعمال ومجتمعات.

ولما كانت الفكرة غريبة تطلبت تركيبًا بلاغيًا غريبًا (المجاز العقلي) من حيث كانت الملذات: موضع الشهوة واللذة([1])، والملذة متعة من متع الحياة وعلى الأخص في مجال الحواس. وإسناد الازدحام للملذات مجاز عقلي عن النعم علاقته المكانية، وحين تسند الأفعال والأحداث إلى أماكنها ترى الحدث كأنه قد عم وانفعل به مكانه فكأنه فاعله ،ولهذه الطريقة مذاق حسن ...([2]) ففي هذا التعبير تجد النعم قد ازدحم المكان بها وأطبقت على أصحابها من كل جهة وموضع، وهي صورة تمتع الخيال حين يرى النعم المتعددة والشهوات المتنوعة قد ازدحم بها المكان لما كثرت حتى خرجت عن حدوده وأصبحت صاحبة الحل والربط فيه. وأكد العراقي تجدد هذه النعم وتكرارها على صاحبها بالفعل المضارع (تزدحم)، وكأنما كلما تكرر وتجدد الدهاء وسلب ما للغير

---

١) المعجم الوسيط مادة (لذذ).

٢) خصائص التراكيب : صـ٩٥.

بدون حق تجدد ازدحام الملذات معه، إنما هي فكرة رياضية تقوم على النسبة والتناسب. وقد يبدو لأول وهلة أن استبدال الملذات بكلمة (الدنيا) أدل على عموم المتع والشمول؛ لكن بالنظر للبيت التالي بعده مباشرة نراه يخصص الملذات بالمال؛ فيثبت استيفاء الكلمة دلالتها في موقعها.

ويؤخذ على العراقي قوله (ترى) لغويًا وأسلوبيًا ،أما من حيث اللغة فالكلمة وقعت جوابًا لفعل الأمر (كن) ولذا فهي مجزومة وليست مرفوعة ،وأما الأسلوب فقد أخلت بالمطلوب من تحقق امتلاك الملذات ؛ولو قال العراقي : تجد الملذات أسفل يديك...، لكان في فعل الإيجاد الظفر والعثور وتحصيل الوجود، كما أنه قال في النص (تحت يديك) ولو قال (أسفل يديك)لكان أدل على التمكن والقرب؛ لأن كلمة (تحت) تستعمل في التعبير عن المنفصل ،أو ما يمكن انفصاله، بينما كلمة (أسفل) تستعمل في التعبير عن المتصل بعضه ببعض.([1]) بل أراه لو قيل : (بين يديك) لكان أدل على إحكام الملكية والسيطرة ،وتبادل هذه الملذات بين اليمين والشمال على كثرتها وتعددها.

ولذا بيَّن المراد من الملذات في البيت السابق بلاحق يوضح كنهها ومحتواها حين يقول في ثوب بياني تضامت فيه الاستعارة التبعية مع التشبيه البليغ :

٢٠- فَالمَالُ وَالجَاهُ تِمْثَالَانِ مِنْ ذَهَبٍ ... لَهُمَا تُصَلِي بِكُلِ لُغَاتِهَا الأُمَمُ

يعلن اتفاق الأمم والمجتمعات البشرية أيا كانت على تبجيل وتقديس المال والجاه وإيثارهما على غيرهما من القيم والمبادئ، وانجذاب الناس إليهما، وحتى يقرر نزعته العقلية تلك تطلبت الصورة البيانية في ثوبها الوضاء تركيبًا ودلالة؛ من حيث تعريف المشبه بأل الجنسية لاستغراق أفراد الجنس فيهما، ثم جاء المشبه به رمزيًا إلى الخروج عن المألوف (تمثالان من ذهب) بتخصيص مادة التمثالين بالصفة تحديدًا وتوضيحًا حتى يبني عليها ما يترتب من عبودية، ولعله في جعلهما تمثالين نزعة عقلية باطنة تشير إلى بطلان عبودية المتعدد

---

١) الفروق في اللغة صـ٢٥٧.

لكونهما اثنين، لكن خصوصية تركيبهما من الذهب أذهبت وغيبت عقول العابدين فأذهلتهم عن الحقيقة الظاهرة، بل وفي تثنيتهما توكيد قوة شهوتهما وامتلاكهما مسببات التأثير، فإن تمثالًا واحدًا من الذهب يذهل الرائي فما بالنا إذا ازدوجا للناظرين؟

ولذا استدعى العراقي الفصل البلاغي بين شطري البيت للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ،([1]) وهو تقدير السؤال، وكأن سائلًا قد سأل: ونحن موحدون تأبى عقيدتنا عبادتهما، فكيف نخضع لهما ؟ فجاء الجواب تصريحًا بالمكنون في الشطر الثاني من البيت؛ لتوكيد عمومية العلة والسبب، وقوة تأثير التقليد بين أفراد المجتمعات ، وقد تطلبت هذه النزعة الفكرية دلالة تركيبية خاصة استوجبت التقديم (لهما تصلي ...) للاختصاص أي تنحني رؤوس الأمم وجباههم لهما خاصة ،مبالغة منه في نفي ما عداهما من أسباب الخضوع والاسترقاق، وتعريضًا بالسائل المسلم الذي استبعد عبادتهما ولسان حاله ناطق بغير موجب اعتقاده ، واستعار الصلاة للتوجه والقصد بجامع النية ؛حتى يوضح مقدار تأثير المال على الإنسان ،و لبيان عمومية الحدث قيد الصلاة بقوله (بكل لغاتها) دلالة على تآلف فكرة استعباد المال لكل أنواع البشر مع اختلاف أجناسهم؛ ولهذا لم يقل: (الأقوام) ،لأن قوم الرجل أقرباؤه الذين يجتمعون معه في جد واحد، أو سلالة واحدة. ولو قال (الأنام) بدلا من الأمم لشمل تحته عموم الخلق وكل من على وجه الأرض،([2]) وبالتالي تدلل على عموم الطبع في الحيدة عن الصواب.

وفي مثل ذلك يقول الشاعر الحديث:

إن الدراهم كالمراهم تجبر العظم الكسيرا ... لو نالهن ثعيلب في قومه أضحى أميرا
أظهروا للناس زهدًا وعلى الدينار داروا ... وله صاموا و صلوا وله حجوا وزاروا ([3])

---

١) ينظر الإيضاح مع البغية :٢/ صـ٢٩٤.

٢) المعجم الوسيط مادة (أنام).

٣) شعر الطيب سيد أحمد محمد، موقع فضاء الإبداعات الأدبية والفنية، قصيدة الدراهم.

استهل البيت الأول بصورة الإسناد الخبري الطلبي مشعرًا بإدراكه استلزام المعنى المسوق لوجود متردد في القبول ، ثم استغل هذا الشاعر الجناس بين (الدراهم، المراهم) تنبيهًا عقليًا إلى الأثر النفسي، والخداع الفعلي لكل منهما، وقد ارتدى المعنى الصورة البيانية (التشبيه المرسل المفصل الوجه) لتحديده حتى لا تذهب العقول فيه إلى وجوه أخر، ثم يستكمل تقرير المعنى في ذهن السامع بالقياس العقلي والمنطقي ببرهان اجتماعي مشاهد ؛ألا وهو وجود المال في يد المستحقرين من الناس يحولهم إلى مستعظمين بطريق التشبيه المرسل(أضحى أميرًا) المتضمن الكناية عن صفة المكر في قوله (لو نالهن ثعيلب)، والتصغير في بنية الكلمة يوحي بالتحقير ؛حتى يقابل التحول الاجتماعي إلى أمير . ويتفق مع العراقي في تأثير المال في عبودية الناس واستمالتهم إليه.

وأجدني أيضًا هنا أستحسن بيت العراقي تركيبًا ودلالة ؛إذ اتخذ الإيجاز مطلبًا عامًا فيه بعكس البيتين الأخريين ، اللذين ابتنيا على الإطناب وكأن قائلهما يتوسم في السامع واستنباطه البطء والتأخير، كما بنى العراقي بيته على الإسناد الخبري الابتدائي بتنزيل المعلوم منزلة المجهول تبكيتًا لمن يتناسى الخبر، بينما في المقابل أضعف الشاعر الفكرة ومنع قبولها حين قال :(لو نالهن ثعليب ...) ولو صيغت الجملة ببنية التحقق بـ(إذا) لكان أوكد في تقرير نزعته العقلية وإقناع السامع بها. وفي النهاية اتفق الشاعران في نزعتهما العقلية واختلفا في صياغتها ،ومن ثم كانت المفاضلة.

ولعل العراقي اقتبس المعنى في بيته الشعري من حديث الرسول – ﷺ–(تعس عبد الدينار والدرهم ...)([1]) حين دلل على ذلة قلب المحب والطالب للمال.

---

١) صحيح البخاري: كتاب الجهاد والسير، باب الحراسة في الغزو في سبيل الله، ج٤/ ٣٤، برقم ٢٨٨٦. دار ابن كثير ، بيروت ط ١، سنة ٢٠٠٢م ١٤٢٣هـ.

مما يؤكد عمق ثقافته الدينية، كما يستثير أيضًا الحس الديني لدى المخاطب ،فيكون بالاقتباس جمع بين الحسنيين.

ثم لا يكتفي العراقي بتقرير عبودية البشر للمال، وإنما ينتقل إلى نزعة عقلية أخرى متصلة بالمعنى السابق نفسه، لكن لتقرير عبودية السلطة والقوة معتمدًا أيضًا على التشبيه الصريح البليغ فيقول:

٢١- والأَقْوِياءُ طَواَغِيْتُ(١) فَرَاَعِنَة ... وَأَغْلَبُ النَّاسِ تَحْتَ عُرُوشِهِمُ خَدَمُ

تتواصل نزعته العقلية في تقرير جبروت الأقوياء من البشر فيستدعي المخزون البشري الحضاري في عقل المخاطبين مازجًا فيه بين حضارة الحجاز وحضارة الفراعنة(٢) حتى يجمع مقومات القبح الإنساني في استعباد الأقوياء للضعفاء جامعًا كل صنوفهم باستغراق الجنس في تعريف كلمة (الأقوياء) ثم تنكير كلمتي (طواغيت، فراعنة) للتكثير المشوب بالتعظيم بدلالة صيغة جمع التكسير فيهما. بل إنه حذف الواو بين الصفتين –رغم دلالتهما على المغايرة والتعدد_ في إشارة منه إلى اتحاد الوصفين وتضامهما حتى أصبحا شيئًا واحدًا في الحضور الذهني لدى المخاطب؛ ولاستكمال مسببات بشاعة المسند إليه فيهما.

ولذا تكاتفت دلالة المفردات بنية ومعنى في البيت بإيثار الشاعر تعبير(وأغلب الناس) إذ لم يقل (وأكثر الناس) لدلالة مادة (غَلَبَ) على معنى القهر والاستيلاء والمكارهة؛ مما ناسب معنى الجبروت والكبر. واستكمالا للمناسبة كانت دلالة جملة (تحت عروشهم خدم) بذكر العروش ابتداء في ذهن المخاطب؛ لتقرير سلطة القوة –حتى وإن كانت لغير الملوك –فهي تحول مالكيها إلى سلاطين على رقاب الناس ، يأمرون فيطاعون ، وليقف الذهن

---

١) الطواغيت: كل رأس ضلال والأصنام، وكل ما عبد من دون الله، والطاغوت: الشيطان (القاموس المحيط: مادة طغو).

٢) الفراعنة: لقب ملك مصر في التاريخ القديم، وأصل معناه: البيت العظيم، وهو لقب يطلق على كل طاغ متمرد برأسه، والفرعنة: الكبر والتجبر(لسان العرب مادة فرع).

عند مدلول الكلمة هيبة وإجلالا ،فكانت استعارة العروش للسلطة استعارة تصريحية للاستعلاء بجامع التمكن والغلبة ،وما كانت الاستعارة إلا توطئة للتشبيه البليغ بجعل الأحرار خدمًا ، ووجه الشبه الإذلال والتحكم.

ولو استبدل الشاعر لفظة(تحت) بلفظة (دون) – التي هي ظرف مكان منصوب، وهي بحسب ما تضاف إليه ،فتكون بمعنى تحت ،كقولك دون قدمك بساط .([1]) – لاستوفت اللفظة من مضامينها معنى التحقير الحسي والمعنوي معًا. كما لو قال العراقي (حشم)([2]) بدلا من (خدم) لكان أدل على شدة الاستحياء والولاء والتبعية والمعاضدة القهرية والأذى.

وفي مثل ذلك يقول الشافعي :

فكم قد رأينا ظالمًا متمردًا ... يرى النجم تيها تحت ظل ركابه([3])

وهنا نجد الإمام الشافعي– ﷺ– يتفق مع العراقي في نزعته العقلية وقد استكثر عدد الظالمين المتكبرين باستهلال البيت بالأسلوب الخبري (كم الخبرية) ومفاد التكثير من التنكير في كلمتي (ظالم، متمرد)، ومنتهيًا بالتشبيه البياني؛ لبيان مقدار عمى بصيرة الظالم حتى أنه يخيل إليه النجوم الساطعة مفازة جرداء (كناية عن التحقير) يدوسها بحافر سلطته، دلالة على الإذلال والتمكين والغرور والاستهانة بحقوق الآخرين. وفي إفراد الظل من حيث لم يقل (تحت ظلال ركابه) إشارة إلى غرور الظالم المستبد الذي لا يرى سوى نفسه، فلا يشعر بظلال الآخرين. لكن العراقي بجمعه للطواغيت والفراعنة استحضر الآثار الباقية من ظالمي الأمم السالفة، وكيف ظلت شاهدة على مدى الدهور على ظلم الطغاة؛ فكانت مثالًا حيًا للقياس العقلي.

---

١)المعجم الوسيط مادة (دون).

٢) الحشم : خدم الرجل ،وسموا بذلك لأنهم يغضبون له، وهم الحاشية.(المعجم الوسيط مادة حشم).

٣) ديوان الشافعي ص٨٩ .

وبعد تلكم النزعات العقلية المتعددة ينتهي العراقي إلى نزعة فكرية تعنى بعموم الشاكين وتقرر مشاركة الشاعر النفسية والوجدانية لكل ذي شكوى ،ولذا تطلب المعنى الأسلوب البياني، فيقول:

٢٢- شَكْوَاكَ شَكْوَاي يَا مَنْ تَكْتَوِي أَلَمًا ... مَاْ سَالَ دَمْعٌ عَلَى الْخَدَّينِ سَاْلَ دَمُ

من اللافت تكرار حرف الكاف ثلاثًا ، وهو حرف مهموس يناسب أنين الشكوى، وحرف الميم خمسًا وهو حرف مجهور يناسب عموم الشكوى. وقد أضاف العراقي الشكوى لضميري (المتكلم والمخاطب) إظهارًا للمساواة في خصوصيتها في كلا المضاف إليه، مقررًا ذلك بالتشبيه البليغ (شكواك شكواي) ؛لبيان حالهما الذي يخفى عن كل منهما، ثم ينتقل من الأسلوب الخبري إلى الإنشائي (يا من) للفت انتباه السامع لأمر يحتاج إلى إصغاء، فرغم التباعد الجسدي بينه وبين كل شاك لكنه يتقارب معه في الحال والمآل مما يحدث الالتقاء الوجداني ،ويجعل المنادى موصولًا حرفيًا مناداة وطلبًا للعموم في الوصف، إشارة إلى أن معاناة الألم شيء بالغ في الكثرة والتنوع مبهم أمره في ذلك([1])، ثم يستحضر تجدد الكي واستمراره بصيغة المضارع الفعلي(تكتوي)، والدلالة الصرفية (افتعل) وهي توحي بالمبالغة والاتخاذ في الفعل([2]) والمشاركة بالاستسلام واستعذاب الألم، إذ يقال : اكتوى بالحب : عشق أشد العشق .وبجمال الاستعارة التصريحية في مدلول الكلمة، يحدث التفاعل الإنساني حين يتخيل صورة الكي وآثارها البشعة في الجلد والتشويه، ولكن العراقي قلل من قوة الاستعارة حين قال:(تكتوي ألمًا) ولم يقل (همًّا) ولو قال (نارًا) باستعارة النار للمعاناة لكان أتم في الدلالة على شدة المعاناة المحسة من جانب الشاكين.

---

١) بتصرف : خصائص التراكيب ، صـ١٥٢.

٢) أبنية الأفعال : صـ٥٩.

ويستكمل العراقي مدلول نزعته فيقول: ما سال دمع على الخدين سال دم، وقد برع في توظيف العموم اللفظي في كلمة(ما) حتى يتحير المتلقي في كنهها؛ أهي نافية أم موصولة؟ فالنفي مقدمة لإثبات كون المسال دمًا، وكأنه قال بعد النفي: بل سال دم، فيكون قصرًا إضافيًا لقلب اعتقاد السامع، وفي حذف الإبطال لفظًا من التركيب إشارة إلى عدم خفائه ووضوحه للرائي فلا يتطلب تصريحًا، أما إذا عددنا (ما) موصولا حرفيًا ففيه جلال وظلال تكشف حجب المسال من الدموع حين يتحول دمًا، وهنا يستقر معنى الصلة في النفس بذكر الصفة التي يحرص المتكلم على إبرازها ما يهيأ النفس إلى قبول الخبر بعد رفضه. واحتمالية المعنيين توحي بسلامة اللغة لدى العراقي وحسن استغلالها كمتطلب لنزعته العقلية ومراميه الخفية.

واستعارة السيلان للبكاء(سال دمع) دلالة على الجريان والفيضان في الانسياب والتدفق والاستطالة في الألم ، وتقييد سيلان الدموع بجملة(على الخدين) –وهو معلوم– توطئة لقبول الإبطال القادم بعده متى تخيل العقل سيولة الدماء على الخدين بديلًا عن الدموع التي مجراها المعتاد هو الخدود، وكأن الخدين قد تحولا إلى جداول دموية ظاهرية في وجه الشاكي تنفيرًا من المسال، وتأثيرًا نفسيًا لإنسانية المتلقي.

وبعد إثبات نزعاته المختلفة لرفض الشكوى يؤكد العراقي سلامة عقيدته وحسن اعتصامه بالله، وأنهما السبب الرئيس في عدم شكايته، فيجعل ما سبق مقدمة للانتقال إلى صقل الأحزان للإيمان بقوله:

٢٣– وَمَنْ سِوَى اللَّهِ نَأْوِي تَحْتَ سِدْرَتِهِ ... ونَسْتَعِينُ بِهِ عَوْنًا وَنَعْتَصِمُ

مستهلا البيت بالعموم المفاد من (ومن) وهو استفهام إنكاري تكذيبي بمعنى: لم يكن لنأوي لأحد سوى الله، بنى عليه العراقي صيغة القصر الحقيقي، وقد أنصف العراقي نفسه ودينه حين عبر بالضمير الجمعي في صيغ الأفعال(نأوي، نستعين، نعتصم) ترسيخًا لليقين الإيماني والعقدي المتجدد والمستمر لدى المسلم الحقيقي، بل كان بليغًا في اختيار الفعل (نأوي) دون

(نلجأ) مما يدل على الالتجاء والإنزال و شمول الرعاية والاحتماء والرقة والرحمة والعود والتجمع .وكلها مدلولات معنوية قصدها الشاعر قصدًا، والتنصيص على السدرة(١) إشارة إلى حسن العناية في الدنيا وحسن العاقبة في الآخرة بدخول الجنة، وأن مطلوبه سوف يتحقق بصبره الدنيوي الذي عاقبته الأخروية الجنة بلا حساب، ولذا لم يقل (تحت ملكوته) أو تحت عرشه؛ لعلمه اليقيني والعقدي بأنه في ملكوت الله سواء كان حيًا أو ميتًا، كما أيد احتماءه بالله بقوله (ونستعين به عونا ونعتصم) لطلب العون من الله تعالى وحده في أمور الدنيا والآخرة ،والتبرؤ من الحول والقوة والتفويض إليه، فتقديم الجار والمجرور (به) على المفعول المطلق (عونًا) للقصر الحقيقي أيضًا، وقد أكد طلب الاستعانة بالمفعول المطلق ومصدر استعان الاستعانة، لكن العراقي عدل عنه إلى مصدر المعونة إشارة إلى كونها ليست مرة واحدة وتنتهي، وإنما عون ومدد متجدد ونجدة لا حصر لها. وتكرار حرف السين بين شطري البيت يدل على الهمس النفسي المناسب للإيمان بالوحدانية والقدرة .

ويظهر جليًا من اختيار المترادفات في شطري البيت ما يدل على اقتباسه الديني سواء كان من القرآن في قوله تعالى ﴿عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى﴾(٢) أو السنة النبوية الشريفة في قول الرسول – ﷺ–(... وإذا استعنت فاستعن بالله...)(٣). وهذا الاقتباس يؤكد شعوره الديني ومدى تأثره بالموروث الإسلامي الأصيل من رافديه الأصيلين(القرآن والسنة).

وفي مثل ما قال العراقي يقول أبو الفتح البستي معتمدًا الصورة البيانية معنى والقصر البلاغي دلالة:

---

١) السدر: شجر النبق ... وهو من طعام أهل الجنة، وسدرة المنتهى: شجرة في الجنة.(لسان العرب مادة سدر).

٢) سورة النجم آية(١٤).

٣) سنن الترمذي :ج٤/٥٧٦، كتاب صفة القيامة والرقائق والورع .حديث حسن صحيح.

واشدد يديك بحبل الله معتصمًا ... فإنه الركن إن خانتك أركان(١)

بنى مضمونه الشعري على الاستعارة المقتبسة من القرآن الكريم ؛ باستعارة الحبل للاستمساك والتمكن ،استعارة تمثيلية حين شبه هيئة التزام المخاطب وتمسكه بأوامر الله بهيئة استمساك الحبل من جهة شخص ينشد المعونة للخروج من مأزق، وقد ابتنى الفعل (اشدد) لما فيه من معنى الإلحاح والإحكام والتقوية والمضاعفة، وتخصيص الفعل باليدين وإسناد الفعل لهما رغم كون التقوية مطلوبة للإنسان جميعه مجاز عقلي بإسناد الفعل للسبب؛ لكون اليدين بهما يتم التمسك بالحبل وإذا صح تأكيد التشدد باليدين وهما فرع من جسم الإنسان صح أن يقع التشدد من عقله وفكره وروحه وقلبه وسائر بدنه ؛ فيكون إثبات بدليل ، كما يؤكد البستي هذا المعنى بالشطر الثاني من البيت في صورة التشبيه البليغ المعتمد تعريف الطرفين تخصيصًا وإفرادًا ؛ ولذا تخير لفظ الركن لما فيه من معنى الاستناد والاعتماد والسكن والاطمئنان والميل إليه.

وفي مثله يقول آخر:

فافزع إلى الله واقرع باب رحمته ... فهو الرجاء لمن أعيت به السبل.(٢)

ويلحظ أن الشاعر هنا يعتمد الصورة البيانية أيضًا في ثوب تركيبي دلالي إنشائي جرسي (السجع) في مستهل البيت(افزع ،اقرع)، ثم يعقبه تبادل الإنشائي بالأسلوب الخبري الذي يفيد القصر في الشطر الثاني منه، ولو قال الشاعر (لمن أعيت به الطرق) لكان أبلغ من حيث كانت السبيل الطريق الذي فيه سهولة و الطريق المسلوكة، وهو بهذا يناقض التعجيز والإجهاد والتعب الشديد المقترن بالفاعل، فكيف بها سبلا وقد أعيت سالكيها؟! كما كانت

---

١) ديوان أبي الفتح البستي، تح / دربة الخطيب، لطفي الصقال، دمشق ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م مطبوعات مجمع اللغة بدمشق ، صـ ١٢١.

٢) لامية ابن عمر الضمدي في الاستسقاء: تح د/ عبد الله محمد حسين ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية صـ٧.

المجانسة السمعية بين الفعلين، ثم استعارة الباب للرحمة استمالة للسامع اليائس. فضلا عما فيه من الاقتباس من قوله تعالى ﴿فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ﴾ الذاريات آية (٥٠). مما يشير إلى تأثره بالقرآن وتشربه معانيه.

ويختتم العراقي القصيدة بنزعته العقلية في منشأ البشرية وأصل تكوينها المبني على الفناء حين يضع الإنسان نصب عينيه أصله التكويني الترابي ونهايته البشرية الحتمية ؛ مما يؤكد عبثية التصارع البشري حين يدرك الحقيقة الغائبة عن فكره والمنسية بأسباب العيش، فيقول مخاطبًا ومجردًا لنفسه :

٢٤- كُنْ فَيْلَسُوفًا تَرَ أَنَّ الْجَمِيعَ هُنَا ... يَتَقَاتَلُونَ عَلَى عَدَمٍ وَهُمْ عَدَمُ

برع العراقي في حسن الانتهاء مؤكدًا حكمة عقله ورجاحة فكره ، بأسلوب إنشائي (كن) الذي لا يحتمل نسبة صادقة أو كاذبة ، ملتمسًا اتباع المنصوح به، وبأسلوب بديعي تجريدي أيضًا مدحًا لنفسه وكأنه بمثابة اثنين من الفلاسفة ؛ فإذا كانت حكمة واحدة تشفع لصاحبها ،فما بالنا إذا تعددت مصادرها، وقد أصاب البلاغة العراقي في إيثار فعل الكينونة حين قال(كن) ولم يقل (صر) من الصيرورة لغرض الشاعر في إثبات الثبات وعدم التحول والتغير من حال إلى أخرى، وكأنه حكيم بفطرته التي أوجده الله عليها ؛مما يؤكد التمكن من الصفة ، بعكس فعل الصيرورة الدال على انتفاء الحال قبله، كما آثر كلمة (الفيلسوف) على (العاقل) أو (الحكيم)-وإن كانت في الأصل تعني الحكمة ،وصار يقصد بها كل الأفكار المستنبطة بالعقل وإعمال الفكر حول الموجودات ومبادئها وعللها.([1])- لتضمنها الحكمة المجردة في كل شيء، وهذا أيضًا أكمل في الفخر بنفسه وشأنه. وأدعى في استمالة المتلقي للصفة وإقباله عليها.

ويسوق العراقي التوكيد ب (أنَّ) في قوله (تر أن الجميع) إشارة إلى التردد المضمر في نفس المتلقي من الاعتراف بالتقاتل على العدم، ولذا قال في

١) المعجم الوسيط مادة (فلسف).

التعبير(الجميع) ولم يقل (الكل) ؛لأن جميع تفيد الجمع في مكان واحد دون استثناء أحد بغض النظر عن الاتفاق أو الاختلاف، إيماء إلى البشرية جمعاء وارتباطها بحيز الأرض، أما (كل) فتفيد الجمع كل على حدة مع التفرق والتنوع والاختلاف وعدم الترابط. وبدلالة التقييد بالظرف في قوله (هنا) كناية عن موصوف هي الدنيا الفانية والظرفية المكانية. بل يلمح فيها المتلقي التعريض بلازم؛ ألا وهو الآخرة التي ليس بها قتال أو تنافس.

وكان العراقي غير موفق في إيثار فعل القتال على العراك ؛ يقال :اعتركت الجماعة: اصطرعت واصطدمت وازدحمت وتطاحنت.([1]) فتكون الثانية أدل في الحال والوصف على المطلوب من المعنى في وصف أحوال الناس وتكالبهم على الدنيا واشتداد الصراع المستمر عليها.

وأبرز العراقي تمكنه اللغوي والدلالي حين وظف الجناس البديعي في آخر القصيدة في قوله(يتقاتلون على عدم وهم عدم) فالعدم الأولى بمعنى المال أو الدنيا، والثانية بمعنى الموت؛ لتنبيه المخاطب وإيقاظه وإثارة فكره ؛لأن أول ما يتبادر إلى ذهنه هو تكرار المعنى ،ولكنه يفاجأ بالمعنى الجديد الذي يغاير ما سبقه، فيدرك أن الشيء الواحد له استعمالات متعددة كما الألفاظ تستعمل في أكثر من معنى.

وفي مثل معنى العراقي يقول بديع الزمان الهمذاني :

إذا الدنيا تأملها حكيم ... تبين أن معناها عبور([2])

ويقول أبو العتاهية :

لعمرك ما الدنيا بدار بقاء ... كفاك بدار الموت دار فناء([3])

ويقول المتنبي :

---

١) لسان العرب مادة (عرك).

٢) ديوان بديع الزمان الهمذاني : تح/ يسري عبد الغني عبد الله دار الكتب العلمية ، بيروت ط٣،٢٠٠٣م ، صـ٨٢.

٣) ديوان أبي العتاهية : دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٦م ، صـ ١٢.

نبكي على الدنيا وما من معشر ... جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا

أين الأكاسرة الجبابرة الألي ... كنزوا الكنوز فما بقين ولا بقوا([1])

إذن فكرة الفناء نزعة عقلية توارثها الشعراء في قصائدهم وإن تنوعت الأساليب والتراكيب تظل الفكرة واحدة ،تتفق مع الدين والعقل. وقد أصاب المتنبي في طرحه نزعته العقلية وبنائها على المذهب الكلامي والقياس والخطاب التدرجي من لزوم الفراق الاجتماعي، ثم التنبيه على ضلال بالتذكير بمن سبق بطريق الاستفهام البلاغي التقريري المضمن معنى التنبيه.

١) ديوان المتنبي : دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٣م ، صـ٢٨.

الخاتمة

- تدرج العراقي في نزعاته العقلية مما استدعى حسن الابتداء بالتشويق المستهل به ثم ما كان من حسن التخلص في عرضها ثم ما انتهى إليه من عبثية الخلاف البشري مع ثبوت فكرة الفناء ، وبراعة العراقي في الانتقال بين تلكم جميعا ، كل في سياقه البنائي والدلالي أدت إلى تفاعل المتلقي نفسيًا وفكريًا مع الأفكار المعروضة.
- أظهر الاقتباس من القرآن والسنة النبوية في غير موضع من القصيدة رسوخ عقيدة العراقي الدينية وثباته النفسي ،وفي هذا ملمح ديني للمخاطبين بأنه عميق الاتصال بمنابع العقيدة الإسلامية، وأن نزعاته تلك لم ولن تتعارض مع القيم الدينية ،وهذا أدعى في قبول الفكر المطروح، وتسربه إلى الوجدان المسلم.
- التقى العراقي في نزعاته العقلية مع عدد غير قليل من الشعراء العرب قديمًا وحديثًا ، وقد فاقهم العراقي في غير موضع –عند الموازنة– ، بحسن تعابيره ومتطلباتها البلاغية.
- وظف العراقي التورية والجناس البديعي بحس بلاغي دلل على اتساع معجمه اللغوي وثراء مفاهيمه كما بدا في أكثر من موضع أثناء الدراسة.
- سمت ألفاظ العراقي ومعانيه استعمالا ومتطلبًا ؛ إشارة واضحه إلى سمو أخلاقه وقيمه بإيثاره الألفاظ الهادئة اللينة ،وبعدها عن الفاحش المستنكر.
- وظف العراقي الاستئناف البياني (شبه كمال الاتصال) سمة عقلية وفكرية تتناسب مع نزعاته العقلية المبثوثة في القصيدة، وتنبيهًا حواريًا للمخاطبين.
- استعان العراقي بالحس الظاهر في التراكيب الإقناعية المصورة بالتشبيه الصريح والضمني ؛حتى وقع في القصيدة اثني عشرة مرة ، والاستعارة وردت ست عشرة مرة .

- حسن استغلال التجريد البديعي في القصيدة إبعادًا عن اللوم والعتاب الصريح ،وأخذًا بمبدأ (ابدأ بنفسك أولا) حتى يتحصل من المتلقي القبول .
- وشيوع المجاز العقلي في ربوع القصيدة لغة تواصلية ؛ مما يؤكد رسوخ النزعة الفكرية في ذهن المتكلم واعتقاده، ورغبته النفسية في دفع المخاطبين إلى التفكر وإعمال العقل أيضًا .
- يعمد إلى تصوير صموده النفسي و الوجداني من خلال الاستعارة التمثيلية والتشبيه التمثيلي المستمد من فروسية العرب والبيئة الحربية القتالية التي فرضتها الطبيعة الجغرافية، رمزًا إلى تأثيرها النفسي والبدني عليه ،وإشارة إلى جلده وإرادته.
- بنيت نزعته على المذهب الكلامي بتراكيب ودلالات بديعية وبيانية متشابكة لخدمة المعنى.

المراجع والمصادر

القرآن الكريم.

١- الإعجاز الفني في القرآن : عمر السلامي ،مؤسسات عبد الكريم عبد الله، تونس،١٩٨٠ م.

٢- بغية الإيضاح د/عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

٣- بلاغة الكلمة والجملة والجمل : د/منير سلطان، منشأة المعارف الإسكندرية،.

٤- تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي : السباعي بيومي ، مطبعة العلوم فبراير ٢٠٢٠م.

٥- التشبيه البليغ : د/ عبد العظيم المطعني –ط دار الأنصار – ١٩٨٠م

٦- التفكير فريضة إسلامية : عباس محمود العقاد : دار القلم، الطبعة الأولى ،بدون .

٧- الجامع لأحكام القرآن : القرطبي : ، تح / د محمد رضوان ، مؤسسة الرسالة .

٨- خصائص التراكيب : د/ محمد أبو موسى ، دار التضامن ط٢، ١٩٨٠م مكتبة وهبه.

٩- الجنى الداني في حروف المعاني : للمرادي ، تح / د فخر الدين قبارة ، ومحمد مكرم فاضل ،دار الكتب العلمية بيروت .

١٠- ديوان أبي ذؤيب الهذلي :تح / د أحمد خليل الشال ،مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بورسعيد، ط أولى ،٢٠١٤م .

١١- ديوان أبي العتاهية : دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٦م .

١٢- ديوان أبي الفتح البستي ، تح / درية الخطيب ، لطفي الصقال ، دمشق ١٤١٠هـ، ١٩٨٩م مطبوعات مجمع اللغة بدمشق .

١٣- ديوان أشواق الحياة : الخفاجي، رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، مطبعة النصر، إمبابة.

١٤- ديوان بديع الزمان الهمذاني : تح/ يسري عبد الغني عبد الله دار الكتب العلمية ، بيروت ط٣،٢٠٠٣م .

١٥- ديوان الشافعي : تح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي ،مكتبة الكليات الأزهرية بدون.

١٦- ديوان طرفة بن العبد : تح/ سيف الدين الكاتب ،دار مكتبة الحياة ،بيروت ، بدون.

١٧- ديوان المتنبي : شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار بيروت للطباعة والنشر ،١٩٨٣م .

١٨- روضة الفصاحة : أبو بكر الرازي، ت/ د. أحمد النادي شعلة ط١،دار الطباعة المحمدية ١٩٨٢م.

١٩- سنن الترمذي: دار التأصيل، تحقيق ودراسة مركز البحوث وتقنية المعلومات، الطبعة الأولى ٢٠١٤م

٢٠- السيرة الذاتية للشاعر كريم العراقي ،المرسال نسخة محفوظة ،١٠أبريل ٢٠٢٠ على موقع باك مشين.

٢١- شعر الطيب سيد أحمد محمد ، موقع فضاء الإبداعات الأدبية والفنية ، قصيدة الدراهم.

٢٢- الشكوى في الشعر العربي في النصف الأول من القرن العشرين (دراسة موضوعية فنية من خلال نماذج مختارة) بحث مقدم لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، ياسمين أختر ،كلية اللغة العربية الجامعة الإسلامية بإسلام أباد ،العام الجامعي٢٠١٠م، صـ٨.

٢٣- صحيح البخاري: دار ابن كثير، بيروت ط ١، سنة ٢٠٠٢م ١٤٢٣هـ.

٢٤- الفروق في اللغة: أبو هلال العسكري، تح/ لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة الطبعة الخامسة، ١٩٨٣م.

٢٥- القاموس المحيط: الفيروزآبادي، دار الحديث، القاهرة ،٢٠٠٨م.
٢٦- لامية ابن عمر الضمدي في الاستسقاء : تح د/ عبد الله محمد حسين ،جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.
٢٧- لسان العرب ابن منظور الأفريقي دار صادر بيروت ط أولى.
٢٨- معاني الأبنية العربية :د/ فاضل السامرائي ،دار عمار ، عمان الأردن، الطبعة الثانية ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م .
٢٩- معاني القرآن : يحي بن زياد الفراء ،دار الكتب العلمية بيروت ،١٩٧١م.
٣٠- معجم البابطين مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، نسخة إلكترونية.
٣١- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية ،الطبعة الرابعة ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
٣٢- المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري: زكي نجيب محفوظ، دار الشروق، بيروت.
٣٣- المفردات في غريب القرآن :الراغب الأصفهاني، دار القلم ، دمشق ط ٢٠٠٩م
٣٤- مناهج تطبيقية في توظيف اللغة: د/عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبه، ط١،سنة١٩٩٦م.
٣٥- من علوم القرآن وتحليل نصوصه، د/ عبد القادر حسين، دار قطري بن الفجاءة الدوحة، ١٩٨٧م.

فهرس الأبيات الشعرية الموازن بها :

البيت	القائل	البحر	القافية
لعمرك ما الدنيا بدار بقاء كفاك بدار الموت دار فناء	أبو العتاهية		الهمزة
إن الدراهم كالمراهم تجبر العظم الكسيرا لو نالهن ثعيلب في قومه أضحى أميرا أظهروا للناس زهدًا وعلى الدينار داروا وله صاموا و صلوا وله حجوا وزاروا	الطيب سيد أحمد محمد	الكامل	الألف
نبكي على الدنيا وما من معشر جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا	المتنبي	الكامل	الألف
ولما أتيت الناس أطلب عندهم أخا ثقة عند ابتلاء الشدائد تقلبت في دهري رخاء وشدة وناديت في الأحياء هل من مساعد	الشافعي	الطويل	الدال
وظلم ذوي القربى أشد مضاضة على المرء من وقع الحسام المهند	معلقة طرفة بن العبد	الطويل	الدال
إذا الدنيا تأملها حكيم تبين أن معناها عبور	بديع الزمان الهمذاني	الوافر	الراء
فافزع إلى الله واقرع باب رحمته فهو الرجاء لمن أعيت به السبل	ابن عمر الضمدي	الكامل	اللام
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال	المتنبي	الوافر	اللام
هيهات تضنيني الجراح وما انحنيت على العواصف وسط كل زحام	عبد المنعم خفاجي	الوافر	الميم
واشدد يديك بحبل الله معتصمًا فإنه الركن إن خانتك أركان	البستي	البسيط	النون
وتجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع	أبو ذؤيب الهذلي	الكامل	العين
فكم قد رأينا ظالمًا متمردًا يرى النجم تيها تحت ظل ركابه	الشافعي	الطويل	الباء