الرحلة البحرية في شعر ابن دراج القسطلي

دراسة بلاغية تحليلية

دكتور

أسامة أحمد عطا ألفي

مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق

الملخص

يدور هذا البحث حول الرحلة البحرية في شعر ابن دراج، وهو واحد من فحول الشعراء الأندلسيين، وهو معدود فيهم كالمتنبي بصقع الشَّام ، والرحلة في شعر ابن دراج ميدان خصب لا يخطئ المتأمل فيه تمكن الشاعر من أدواته، وعمق تجربته، فقد تعددت معالمها وتنوعت صورها ومعانيها، ولم تكن مشاق الرحلة وحدها هي العقبة التي تعوق الشاعر، وإنما كانت هناك مشاق أصعب وأعنف يحملها الشاعر بين جنباته، فالابتعاد عن الديار، ومفارقة الأهل رسب في نفسه الإحساس بالغربة والضياع، وجعله يهيم على وجه في البلاد طلبا للمأوى والراحة، وقد عرض هذا البحث للرحلة من خلال وصف مشاهد الارتحال، ومشاق الرحلة وأهوالها، ووصف آلام النفس ومعاناتها، وما يخامرها من إحساس بالاغتراب النفسي، وذلك في دراسة بلاغية تحليلية.

الكلمات المفتاحية: البحر، الرحلة، ابن دراج، آلام النفس، الوصف.

أسامة أحمد عطا ألفي

قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، جمهورية مصر العربية

Osamaalfy.25@azhar.edu

Abstract:

This research revolves around the sea voyage in the poetry of Ibn Darraj, and Ibn Darraj is one of the stallions of the Andalusian poets, and he is numbered among them like al-Mutanabbi in Saqa al-Sham The poet is one of his tools, and the depth of his experience. Its features are numerous and its images and meanings varied, and the hardships of the journey were not the only obstacle that hindered The poet, but there were more difficult and violent hardships that the poet carried between his sides. The loss of the home and the feeling of alienation left him in himself a sense of alienation and loss, and made him wander around the country seeking shelter and comfort, and this was presented The research for the journey by describing the scenes of the journey and pictures of the hardships and horrors of the journey, describing the pain and suffering of the soul, and the feeling of psychological alienation that it encounters, in a rhetorical and analytical study.

Keywords: the sea, the journey, Ibn Daraj, the pain of the soul, description .

Osama Alfi
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language in Zagazig, Al-Azhar University, Egypt..
Osamaalfy.25@azhar.edu

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد الله الذي سخر لنا الفلك تجري في البحر بأمره حيث يشاء، والصلاة والسلام على خاتم رسل الله سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم وبعد:

فقد كان للفتنة البربرية التي عجلت بضياع الأندلس أثر بالغ على شتى مناحي الحياة السياسية والثقافية والعلمية والاجتماعية، وقد نالت الحياة الأدبية قسطا كبيرا من هذا، فقل الشعر، وأصبح الشعراء يقولون في أودية محدودة، فما بين باك على الديار، ومتملق للممدوح، وأسير يستعطف سجّانه، ومن أبرز من نالت منه الفتنة ابن دراج القسطلي، فقد أطلقت الفتنة زمام رحلته، فأخذ يتنقل من مكان لآخر برا وبحرا بحثا عن قوته، ووسيلته في هذا شعره، الذي صور فيه رحلاته في صور خصبة تفيض بالألم والمعاناة النفسية، والإحساس بالغربة النفسية والمكانية، وقد كان هذا سببا في إثراء شعره، ونبوغ شاعريته بصورة لافتة للنظر، حتى عد من أبرز شعراء الأندلس، وقد شكلت الرحلة في شعر ابن دراج مساحة كبيرة، حيث تكرر صداها على نحو يشعر بأن الرحلة استغرقت حياة الشاعر، وأنه لم يرس على شاطئ الراحة يوما، ومع كثرة الرحلات في شعر ابن دراج فقد كان لكل رحلة شياتها الخاصة، وتجربتها المفعمة بالإحساس الحي، ونظرا لما يتمتع به هذا الجانب من شعر ابن دراج من براعة في التصوير ودقة في التعبير، فقد توجه نظري إليه، وقد اقتصرت على الرحلة البحرية في شعره؛ لضيق المقام عن الإلمام بجوانب الرحلة البرية، وقد دفعني إلى اختيار الموضوع عدة نقاط أهمها:

1- القيمة الشعرية لشعر ابن دراج والتي شهد له بها أفاضل أهل العلم من نقاد الأندلس وشعرائها.

2- القيمة الشعرية للرحلة في شعر بن دراج، فهي بحق لوحة فنية بديعة لا يخطئ

المتأمل فيها، تمكن الشاعر من أدواته، وعمق تجربته، فقد تعددت معالمها، وتنوعت صورها ومعانيها، ولم تقف كثرة الرحلات حائلا دون الإبداع.

3- الرغبة في الوقوف على الدور الوظيفي للأساليب البلاغية في الكشف عن معاناة الشاعر، وكيف كانت وافيه بالغرض ملبية للمراد.

الدراسات السابقة:

نظرا لما يتمتع به شعر ابن دراج من قيمة فنية عالية، فقد كثرت الدراسات حول شعره، ومن أبرز الدراسات التي عرجت على موضوع الرحلة البحرية عند ابن دراج:

1- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل (دار المعارف – مصر – الطبعة الرابعة: 1968)

2- البحرية الإسلامية في الشعر الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة: د/ عبد الأمير حسين علوان الخزاعي (دار دجلة، عمان – الطبعة الأولى – 2011م)

3- تجليات الرحلة في شعر ابن دراج القسطلي د/ حسناء أقدح (مجلة جامعة دمشق المجلد34 – العدد الأول 2018م)

وقد عرضت هذه الدراسات للرحلة البحرية بنظرة عامة مشيرة إلى بعض ما جاء منها، دون أي تعمق في التحليل، وإنما اقتصر الأمر على مجرد الكشف عن المعنى العام للرحلات دون التعرض لأي ملمح بلاغي.

وقد جاء هذا البحث(الرحلة البحرية في شعر ابن دراج القسطلي دراسة بلاغية تحليلية) في مقدمة، وتمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة، وفهرس للمصادر والمراجع.

أما المقدمة: فتناولت فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطة البحث، والمنهج الذي سرت عليه.

وأما التمهيد: فضمنته الحديث عن أمرين:

1-التعريف بالشاعر

2- الرحلة في شعر ابن دراج

وأما بالنسبة لمباحث البحث فجاءت على النحو الآتي:

1- وصف الارتحال وصفا مباشرا في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج دراسة بلاغية تحليلية.

2-وصف الارتحال وصفا غير مباشر في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج دراسة بلاغية تحليلية.

3- وصف آلام النفس ومعاناتها في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج دراسة بلاغية تحليلية.

وقد اعتمدت في دراسة هذه المباحث على ديوان ابن دراج القسطلي: تحقيق: د/ محمود علي مكي(منشورات المكتب الإسلامي بدمشق. الطبعة الأولى ه1381 - 1961م) إذ ليس للديوان تحقيق سواه، وقد بذل فيه

صاحبه جهدا مشكورا فحققه وعلق عليه وقدم له بما يعين الدارسين على السير في دراسة شعر ابن دارج بأريحية ويسر.

أما بالنسبة لمنهج البحث، فقد اعتمدت فيه على المنهج التكاملي؛ للإفادة من مناهجه المتعددة في دراسة الرحلة البحرية في شعر ابن دراج.

وأما الخاتمة: فتحدثت فيها عن أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، وفى النهاية قمت بتدوين فهارس للبحث.

والله أسأل أن يفتح لنا مغاليق الأمور، وأن ينفعنا بما علمنا إنه نعم المولى ونعم النصير.

التمهيد

أولا: التعريف بالشاعر:

اسمه:

هو: "أبو عمر أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن عيسى بن دراج الأندلسي القسطلي."[1] "منسوب إلى قسطلة دراج، يكنى أبا عمر."[2]

مولده وأصوله:

ولد ابن دراج في شهر "المحرم سنة سبع وأربعين وثلثمائة."[3]، من أسرة نبيلة، مرموقة الشّأن حتى إن بلدة قسطلة كانت معروفة في كتب الجغرافيين والمؤرخين الأندلسيين بقسطلة دراج، ويقول ابن سعيد: إن دراجا جد الشاعر الأعلى، وبنيه تداولوا على رياستها.[4]

وترجع الأصول الأولى لبني دراج إلى قبيلة صنهاجة البربرية، وقد كانوا قلة بالنسبة لغيرهم من البطون البربرية، وعلى الرغم من ذلك فإن من

---

(1) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس(دار صادر – بيروت الطبعة الأولى.1398هـ . 1978م) 135/1

(2) الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال (المتوفى: 578هـ) عني بنشره وصححه وراجع أصله: السيد عزت العطار الحسيني (مكتبة الخانجي . الطبعة: الثانية، 1374هـ – 1955م) : 44

(3) وفيات الأعيان: ابن خلكان:138/1

(4) ديوان ابن دراج القسطلي: د/ محمود علي مكي(منشورات المكتب الإسلامي بدمشق. الطبعة الأولى 1381هـ – 1961م):

يطلع على ديوان ابن دراج لا يجد فيه أثرا لهذا العرق القديم؛ حتى إنه ليراه أندلسيا خالصا[1]

نبذه عن حياته:

ليس هناك من أخبار عن المراحل الأولى في حياة ابن دراج، فقد كانت بداية حديث من ترجموا له عن صلته بالمنصور بن أبي عامر، وكل ما سبق هذا لا نعرف عنه شيئا[2]، وقد عاش ابن دراج خلال هذه الفترة في رغد من العيش يمدح المنصور ويشيد به، وقد لفت أنظار الجميع إليه منذ اللحظة الأولى، فاتجه إليه الحساد بالنقد والتجريح، مما حدا بالمنصور أن يختبره في إنشاد الشعر، فارتجل ابن دراج ما اقترح عليه إنشاده فيه، ومنذ ذلك الحين توطدت مكانته عند المنصور، فعاش في كنفه في رغد من العيش[3]، واستمر على هذا الحال حتى هبت ريح الفتنة على قرطبة وعصفت بكل شيء وشردت أدباءها وعلماءها، وهنا بدأ الشاعر سلسلة من التجول وقرع الأبواب لم يحظ فيها بشيء يؤمله[4] حتى استقر به المطاف في سرقسطة عند منذر بن يحيى، وولده من بعده، وقد حظي في كنفهما

(1) مقدمة الديوان: 22. 28

(2) ينظر مقدمة الديوان: 32، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل (دار المعارف مصر. الطبعة الرابعة: 1968) 335

(3) ينظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة : إحسان عباس(دار الثقافة بيروت – الطبعة الثانية1969م): 238 – 241 ينظر الأدب الأندلسي : د/ أحمد هيكل: 305 – 306

(4) إحسان : 244 – 249

بجو من الاستقرار لم ينعم به منذ أن فارق قرطبة، وقد قضى في رحابهما عشر سنوات، وجه نحوهما ما يقارب ثلث نتاجه الشعري، وقد تغيرت العلاقة بعد هذه المدة لتبدأ رحلة جديدة إلى دانية والتي استقر بها حتى نهاية حياته[1]

وفاته:

كانت وفاته (رحمه الله) في" ليلة الأحد لأربع عشرة ليلة بقيت من جمادى الآخرة سنة إحدى وعشرين وأربعمائة."[2]

منزلته الشعرية:

يعد ابن دراج واحدا من فحول الشعراء الأندلسيين، وهو معدود فيهم كالمتنبي بصقع الشّام[3]، يقول عنه أبو عامر بن شهيد أحد أفذاذ الشعراء الأندلسيين: "والفرق بين أبي عمر وغيره أن أبا عمر مطبوع النظام، شديد أسر الكلام؛ ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر واللغة والنسب، وما تراه من حوكه للكلام، وملكه لأحرار الألفاظ، وسعة صدره، وجيشة بحره، وصحة قدرته على البديع، وطول طلقه في الوصف، وبغيته

(1) مقدمة الديوان: 71 – 80

(2) وفيات الأعيان : ابن خلكان : 1/ 138

(3) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي . تحقيق: د. مفيد محمد قميحة(دار الكتب العلمية – بيروت ـ لبنان الطبعة: الأولى، 1403هـ – 1983م) 119/2

للمعنى وترديده، وتلاعبه به وتكريره، وراحته بما يتعب الناس، وسعة نفسه فيما يضيق الأنفاس."[1]

ويعلق ابن بسام على إشادات النقاد به فيقول: "إن من ذكره لم يوفه حقه، ولا أعطاه وفقه، ولا استوفى تقدمه وسبقه؛ ولو أوفى الأيام، واستنفد القراطيس والأقلام. وقد أتيت أنا من شعره بما يبهر نيرات الألباب، ويظهر خفيات الأسباب، ومن نثره ما يبهر العقول، ويباهي الغرر والحجول؛ وبسامي التيجان والأكاليل، ويسهل التقليد والتأويل."[2]

(1)الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني ، تحقيق: إحسان عباس(الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس – الطبعة: الأولى، 1981)1 :60

(2)الذخيرة 1/ 61، 62

ثانيا: الرحلة في شعر ابن دراج

استغرقت الرحلة معظم حياة ابن دراج، فقد كان بداية حديث من ترجموا له عن رحلته من بدله إلى قرطبة حيث المنصور بن أبي عامر[1] الذي جاءه مادحا بقصيدته الهائية، والتي ضمنها الحديث عن رحلته، وذلك في قوله[2]:

جديراً إذا أُكْدى الزمان برحلةٍ يُحقّرُ بُعْد الأرضِ عرْضُ فلاها
رحلْتُ لها أدماء وجناء حُرّةً وشيكاً بأوْباتِ السرور سُراها

وقد ظل ابن دراج في جوار العامرين قرابة ستة عشر سنة ينعم بالأمن والراحة حتى شبت الفتنة بالأندلس بعد فترة الحجابة، وتناوب الأمر في قرطبة رؤساء أمراء مختلفون، بربر، وأمويون اتصل ابن دراج بهؤلاء الرؤساء ومدحهم. وجاء الحديث عن رحلته في ثنايا مدحه، وقد قصد " سنتى والمرية، وبلنسية وشاطبة، وطرطوشة مادحا أمراء هذه المدن دون أن يظفر منهم بطائل"[3]، واستمر هذا دأبه وديدنه إلى أن وافته المنية.

---

(1) هو: عبد العزيز بن عبد الرحمن بن محمد، المنصور أبو الحسن بن أبي عامر: أول سلاطين الدولة العامرية في الأندلس. منحه أبوه لقب " الحاجب " وهو طفل، في أيام الخليفة الأموي هشام بن الحكم. ونعت بسيف الدولة. ثم نكب أبوه وقتل. فزالت عنه الصفتان.ونشأ بقرطبة، واستقر في سرقسطة، في كنف صاحبها منذر بن يحيى التجيبي. وخلت مدينة " بلنسية " من أمير، فاتفق أهلها على تقليده رياستهم، وكتبوا إليه، فانتقل إليهم، وتولى أمرهم. الأعلام خير الدين الزركلي: 4/18: 19

(2) الديوان: 12

(3) مقدمة الديوان: 68

ومن أشهر مدائحه التي جاءت الرحلة في ثناياها قصيدته المشهورة في مدح خيران العامري وفيها يقول[1]:

إليك شحنّا الفُلك تهوي كأنّها وقدْ ذُعِرتْ عن مغْرِبِ الشّمْسِ غِرْبانُ

ومع أن هذه القصيدة من مذهبات شعره لم تجد صدى في نفس خيران العامري الذي

بخسه حقه حتى صارت فعلته هذه مضربا للمثل يتنذر بها شعراء الأندلس حتى آخر عهد الإسلام بهذه البلاد [2]

ولم يقصر الأمر على خيران، فقد أصبح التنكر حال كل من قصد له ابن دراج يقول ابن بسام معلقا على هذه الرحلات: " وليس منهم من يصغي له، ولا يحفظ ما أضيع من حقه، وأرخص من علقه؛ وهو يخبطهم خبط العضاة بمقوله، فيصمون عنه، إلى أن مر بعقوة منذر بن يحيى أمير سرقسطة، فألقى عصا سيره عند من بوأه، ورحب به وأوسع قراه؛ فلم يزل عنده، وعند ابنه بعده، مادحاً لهما، مثنياً عليهما، رافعاً من ذكرهما، غير باغٍ بدلاً بجوارهما، إلى أن مضى بسبيله.[3]

وقد تحسن الحال حينما التحق ابن دراج بمنذر بن يحيى التيجبي، فقد اتيح له من الاستقرار ما لم ينعم به منذ أن فارق قرطبة في سنوات

(1) الديوان:231

(2) الديوان: 69

(3) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: 61/1

الفتنة، ومن أول ما مدحه به رائيته، وفيها حديث مستفيض عن رحلة الشاعر ومشاقها، ومن ذلك قوله[1]:

ظُعنٌ أَلِفْن القفر فِي غوْلِ الدُّجى وتركْن مألُوف المعاهِدِ مُقفرا

وقد كانت آخر رحلات ابن دراج رحلته إلى مجاهد العامري[2](419هـ)، وكان قد ناهز السبعين حينها [3]وقد مدحه بقصيدة مطلعها[4]:

إلى أيّ ذكرٍ غيرِ ذكرِك أرتاحُ ومن أيّ بحرٍ بعد بحرِك أمتاحُ

وفيها يتحدث عن الخطوب التي ألجأته إلى هذه الرحلة واصفا مشاق الرحلة وأهوالها،

(1) الديوان: 126

(2) هو مجاهد بن يوسف (أو عبد الله) بن علي العامري، بالولاء، أبو الجيش: مؤسس الدولة العامرية في دانية Denia وميورقة Majorque وأطرافهما، رومي الأصل. ولد بقرطبة. ورباه المنصور بن أبي عامر مع مواليه، فنسب إليه. الأعلام: الزركلي: 5/278. 279

(3) الديوان: 78

(4) الديوان: 478

وذلك في قوله[1]:

إليها حدتني حادِثاتٌ كأنّها بوارِحُ يحدُوهُنّ برحٌ وأبراحُ

ولعل من أسباب كثرة الرحلة في حياة بن دراج وشعره " تلك الظروف الخاصة التي أحاطت بابن دراج من شدة حساسيته بأولاده إلى قسوة الأيام عليه وعليهم، فقد اضطر الرجل أول الأمر إلى مغادرة بلده قسطله إلى العاصمة قرطبة، وفي هذه المرة ترك أولاده إلى أن هيأ له ولهم حياة مستقرة، غير أن الفتنة وقعت بعد فترة من الاستقرار والرفاهية، وحملت الشاعر على الضرب في الآفاق بحثا لنفسه ولأولاده عن الملجأ والقوت، فكان يرحل عنهم أحيانا ويودعهم راحلين عنه أحيانا أخرى، وكان في أكثر الأحيان مفتقدا لهم، أو لبعضهم، حاملا لهمهم محسا بقسوة الأيام عليهم، ثم إنهم بلغوا حدا من الكثرة يرهق الكاهل، فقد كانوا بضعة عشر بين بنين وبنات كما كانوا جميعا معلقين في عنق أبيهم."[2]

وقد تنوعت وسائل الرحلة إلى الممدوح فسلك إليه البر والبحر، وصور مشاق الرحلة وأهوالها في كل منهما، وقد نجده في الرحلة الواحدة يجمع بين البر والبحر، وقد كثرة حظ الرحلات البرية في شعر الشاعر بصورة ملحوظة عن الرحلة البحرية.

(1) الديوان: 481

(2) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة : د/ أحمد هيكل: 335

المبحث الأول

وصف الارتحال وصفا مباشرا في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج

دراسة بلاغية تحليلية

مدخل:

يقصد بالوصف المباشر: الوصف الذي يشف عما وراءه دون أي لبس، ويتأتى هذا من خلال اعتماد أسلوب الحقيقية، والذي يقبض به الشاعر على المعنى قبضا مباشرا دون أي خفاء يحول دون فهم المراد، من خلال ذكر الموصوف باسمه صريحا، والعناصر التي يجري في محيطها.

وقد وصف الشاعر مشاهد الارتحال بالأسلوب المباشر في أكثر من قصيدة، وتنوع طريق التصوير من قصيدة لأخرى، من حيث تكثيف عناصره على الجوانب المختلفة لأداة الارتحال، وذلك حسب الحال النفسية للشاعر، وحسب المساحة التي عرض فيها للرحلة.

وقد جاء وصف الشاعر لمشاهد الارتحال بالأسلوب المباشر ضمن قصائد المدح، حيث وظفها الشاعر في خدمة المدح؛ ليعلي من مدحه للممدوح، والرحلة عموما إلى الممدوح من أبواب الثناء عليه؛ لأنه لا يرحل إلى الممدوح إلا إذا كان عالي القدر رفيع المقام، ومن ثم فهي وسيلة من وسائل الثناء على الممدوح.

وقد تضمنت مشاهد الارتحال تصوير المعلم الخارجي للسفينة دون القصد إلى المعالم المختلفة لها، وإلقاء الضوء بصورة مثيرة على أمواج البحر، والتي عظم الشاعر منها؛ ليبرز مصاعب الرحلة ومشاقها، ثم

الإشارة بعد كل هذا إلى اقتحام هذه المصاعب وعدم التهيب منها، من خلال تسليط الضوء على سرعة السفن والفلك، والتي تطوي وراءها رغبة قوية من الشاعر في الوصول إلى الممدوح. وقد جاء وصف مشاهد الارتحال ضمن ثلاثة قصائد كان حظ الرحلة البحرية منها ستة أبيات، وفيما يلي تفصيل لمعالم الارتحال.

ومما جاء في وصف مشاهد الارتحال قول ابن دراج [1]:

إليك شحنّا الفُلك تهْوي كأنّها وقدْ ذُعِرتْ عن مغْرِبِ الشّمْسِ غِرْبانُ

على لُججٍ خُضْرٍ إذا هبّتِ الصّبا ترامى بنا فِيها ثبيرٌ وثهْلانُ

موائل ترْعى فِي ذُراها موائلاً كما عُبدتْ فِي الجاهِلِيّةِ أوْثانُ

البحر في هذه القصيدة له حضور مميز، وقد شكل الشاعر صورة الارتحال من عناصر البحر المتنوعة، فشحن فلكه عليه، وأجراه على أمواجه العاتية التي هي في عظمتها كالجبال، مصورا في ثنايا هذا أهوال البحر التي لم تعق عزمه.

وقد بدأ الشاعر حديثه عن الارتحال ببداية مثيرة، في قوله:(إليك شحنّا الفُلك تهْوي) فأشعرنا أنه المكروب الذي يلوذ بمن يغيثه، وأنه لم يلق بالا لأهوال البحر، وإنما انطلق تهوي به الفلك، أي: تنحط من أعلى لسفل، وحالها في هذا كحال الغراب المذعور، واختيار الغراب هنا يومئ إلى الاغتراب النفسي، فالغراب من الغربة، وتصوير الغراب بالذعر يلقي بظلاله

(1) الديوان: 87

على حياة التشرد والخوف التي كان يعيشها الشاعر، والتي انعكست من خلال أسفاره ورحلاته، ولهذا الإحساس ظلال كثيرة في شعره ومن ذلك قوله[1]:

لا ومـــــنْ آوى اغتِرابِـــــي وشـــفى حـــرّ مُصـــابي
وكفـــانِي صـــرْف دهـــرٍ ســـامني سُـــوء العـــذابِ

فالشاعر هنا يبحث عن الأمن والأمان الذي لن يجده إلا في ساحة الممدوح، ومن ثم فقد جعله مأمه ومقصده، وقد استدعى هذا أن يقدم المتعلق(إليك) الذي أفصح عن انعقاد عزمه، وعدم تردده لحظة في القصد إليه.

والارتحال في هذه الرحلة فيه جانب كبير من المشاق، وقد ضمنها الشاعر مشاهد الارتحال؛ ليعلي من قدر ممدوحه، ومن براعة الشاعر في تصوير مشاهد الارتحال هنا تركيز المعاني في أقل صورة من اللفظ، وسوق الكلام على نحو مثير يتماشى مع طبيعة البحر، حيث ترى المشهد يسوده الهدوء، ثم ما يلبث أن ينقلب رأسا على عقب استمع إليه وهو يقول:

على لُججٍ خُضْرٍ إذا هبّتِ الصّبا ترامـى بنـا فِيهـا ثـبيرٌ وثهْـلانُ

تجد صورتين للبحر مختلفتين تمام الاختلاف، اللجج الخضر، والأمواج العاتية والتي هي سبب في قوله:(ترامى بنا فِيها ثبيرٌ وثهْلانُ)، من حيث الهدوء السائد في الصورة الأولى، ثم الانقلاب المفاجئ في الصورة الثانية، والصورتان بشكل عام يعكسان حال البحر، وقد جاء الكلام

(1) الديوان: 356

معهما مناسبا لطبيعة كل صورة، نلحظ هذا في قصر الكلام في الصورة الأولى، وطوله في الجملة الثانية، وكذلك في الاحتفاء بالصورة الثانية من خلال إبرازها في إطار الشرط، ووراء هذا الاقتصار في جانب الأولى، وعدم الاحتفاء بالصورة أن الشاعر أراد أن يدل على أن أمر هذا اللجج لم يدم طويلا، فسرعان ما هبت الرياح وعصفت بالموج حتى صيرته كالجبال، وهناك تفسير آخر لهذا، وهو أن الشاعر أراد أن يحصر التركيز على الصورة الثانية، ولهذا يشعر القارئ أن الصورة الثانية فيها قدر كبير من المفاجأة والإثارة بعكس الأولى، وتتجلى هذه الإثارة في أسلوب الشرط الذي وظفه الشاعر؛ ليثير ترقب السامعين للوقوف على المخاطر، وحتى تجد هذه المصاعب في نفس الممدوح صدى.

وتتمثل المخاطر هنا في لجج البحر التي سرعان ما ركبوها حتى صارت امواجا عاتية بلغ من عتوها أنها صارت في العظمة والضخامة كجبلي ثبير وثهلان، ولا شك في أن عتوها من عتو الرياح التي أهاجتها، والتي قذفتهم بما لا طاقة لهم به. كما هو ظاهر في (هبّتِ)، والتعبير عن نشاط الرياح وإثارتها بالهبوب متناسب مع حجم ما أحدثته الرياح، يقال: "هبّتِ الريحُ تهُبُّ هُبُوباً وهبِيباً ثارتْ وهاجتْ"[1]

(1) لسان العرب: ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – 1414 (هبب)

ويلحظ أن الشاعر لم يذكر الأمواج، وإنما حذفها، وذكر (ثبير، وثهلان) مكانها على سبيل الاستعارة التصريحية، وقد فهمت الاستعارة هنا من قول الشاعر في أول البيت:(لُججٍ خُضْرٍ) وهو متعلق بقوله (شحنا الفلك) أي شحنا الفلك على لجج خضر.

وتأتي بلاغة هذه الاستعارة في المبالغة التي أضفتها على الصورة، وفرق بين الأمواج ك (ثبير وثهلان)، وما جاء عليه الكلام؛ لأن الاستعارة أكدت قوة المشابهة، وعتو الموج هنا يفسر قول الشاعر في البيت السابق: (تهوي)، ف (تهوي) نتيجة طبيعة لترامي (ثبير وثهلان) بالمرتحلين، واختيار جبلي (ثبير وثهلان) يضفي على الأمواج مبالغة، فثبير "هو أعلى جبال مكة وأعظمها."[1]، وثهلان "جبل باليمن، وقيل بالعالية، والعرب تضرب المثل بهذا الجبل في الثقل، فتقول: أثقل من ثهلان."[2]، وذكرهما يكشف عن أثر المشرق في الشعر الأندلسي وارتباطه بالخلفية العربية، واستنطاق تراثها.

وقد استدعى تصوير الموج في صورة جبلي (ثبير وثهلان)، أن يكون الفعل المعبر عن فعل الموج فيه من القوة ما يناسب الصورة، وقد وفى الفعل (ترامى) بهذه الغاية من خلال كثرة حروفه، ومجيئه على صيغة

(1) الروض المعطار في خبر الأقطار : أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميرى تحقيق: إحسان عباس(مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت – الطبعة: الثانية، 1980 م): 149

(2) الروض المعطار في خبر الأقطار: 151

تفاعل، ولاحظ أيضا الألف في وسطه، والتي تعطي للكلمة مساحة من الامتداد، وتفسح للراء التكرارية مساحة من التكرار ترمز لفعل الموج المتكرر.

ونتيجة لعظم هذا الموج، فقد تلاعب الموج بالمرتحلين، فصاروا كما قال الشاعر:

موائل ترْعى فِي ذُراها موائلاً كما عُبدتْ فِي الجاهِلِيّةِ أوْثانُ

فالسفن موائل، أي مائلة؛ نظرا لفعل الموج بها، وموائل حال من شحنا الفلك، فشحنا هي الجذر الذي يمسك بعرى الكلام، ومنه اتسع المعنى وامتد، كما هو ظاهر في هذه الأبيات الثلاثة، فالفلك المشحونة تهوى على لجج وهي موائل، وقد أعطى الشاعر بهذا التماسك مساحة من التحليل المعنوي لحال الفلك.

وهذه الموائل ترعى في ذراها موائل، أي إن الذين في ذراها صاروا موائل، وهذا أمر طبعي، وإنما وصف الشاعر من عليها بصفة الموائل؛ ليقرر التشابه بين الفلك وركابها، وليؤكد على معنى أنها لم تغن عنهم شيئا، ولاحظ كلمة ترعى، ومعناها: تحفظهم، واستحضار هذا من خلال صيغة المضارع تجد أن الشاعر يريد أن يقول للممدوح: انظر إليها تجدها عاجزة تحمل عاجزين، وهذا ما أكدته المشابهة التي عقدها الشاعر في الشطر الثاني في قوله:(كما عُبدتْ فِي الجاهِلِيّةِ أوْثانُ)، والتي استحضر

الشاعر فيها الأصنام وعبادها الذين خضعوا لها مائلين، ليقرر معنى أنها لا تغني عنهم شيئا.

والمشابهة هنا متحققة في عناصر الصورة بوجه عام، وفي عناصرها الجزئية بوجه خاص، فـ(ترعى) يقابلها في جانب المشبه به(عبدت)، وعباد الأصنام يقابلهم ركاب الفلك الموائل.

وقد ذهب الدكتور أحمد هيكل في تفسير هذه الصورة مذهبا بعيدا حيث يقول:

"كلما هبت الريح، فتبدو السفن موائل ترى في أعلاها ركابا قد تجمدوا من الخوف فصاروا كالأصنام."[1]

والبعد حاصل من أن الوصف بالتجمد هنا لا يناسب فعل الفلك بركابها، كما أن الشاعر لم يرد أن يشبه الركاب بالأصنام، وإنما أراد أن يشبه حال الفلك وقد تلاعب بها الموج فأمالها، وأمال من في ذروتها، بحال الأصنام التي عبدها الناس وخضعوا لها من خلال التمايل، ووجه الشبه التمايل، وإظهار العجز عن النفع في وقت الحاجة في كل.

ومما جاء في وصف الارتحال قول ابن دراج في قصيدة أخرى[2]:

وحقاً إليك ركبنا الرياح مطايا رحّلنا عليها السّفينا

كأنّ على لُججِ البحرِ منها هوادٍ تخفُّوقُ بالظّاعِنينا

جاء وصف الارتحال في هذين البيتين في إطار مدح الشاعر للمنصور منذر بن يحيى[1]، وقد جمع الشاعر في مدحه للممدوح في هذه القصيدة بين الرحلة البحرية والبرية، كما هو ظاهر في قوله قبل هذا[2]:

(1) الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل: 334

(2) الديوان:233

فحقّـاً إلَيْـك رحلْنـا المهـاري تُقاسِـمُنا جهـد مـا قـدْ لقِينـا
أهِلّــة ســفْرٍ وقفْــرٍ قطعْنــا إلَيْـك الشـهور بِهـا والسّـنِينا

وتكـاد تكـون بدايـة حـديث الشـاعر عـن الـرحلتين واحـدة، حيـث قـدم الشاعر المفعول المطلق، ثم أتبعه بتقديم المتعلق، وفي هذا إحكام للسبك، وتقوية للترابط في بنية

القصـيدة، وفيـه أيضـا إشـارة إلـى الحفـاوة بالرحلـة إلـى الممـدوح، فهـم يرحلون إليه تارة بالبر، وتارة يركبون إليه البحر يحدو بهم الشوق في كل حال كانوا عليه، ويسوقهم قسرا إلى ساحة الممدوح.

والرحلة في هذين البيتين تختلف عن سابقتها اختلافا ظاهرا من حيث التركيـز علـى الصـعاب، وتجشـم المشـاق فـي سـبيل الوصـول للممـدوح، فالشاعر في رحلته الأولى (الرحلة البرية) سلط الضوء بشكل مكثف على إبراز المشاق وتحمل العناء، وهو بهذا يزيد من مدح ممدوحه؛ لأنه كلما كانت المصاعب أكبر كان هذا أدخل في المدح، وهذا النمط هو الشائع في الحديث عن الرحلة إلى الممدوح ليس في الشعر الأندلس فقط، وإنما هو قديم منذ الشعر الجاهلي، والملحوظ في حديث الشاعر عن رحلته البحرية

(1) هو : منذر بن يحيى التجيبي، أبو الحكم، ويلقب بالحاجب المنصور ذي الرياستين: صاحب سرقسطة، من ملوك الطوائف في الأندلس. كان في بداية أمره من الجند، لم يتعلم، ومعرفته بالكتابة قليلة. الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (المتوفى: 1396هـ)(: دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو 2002 م): 7/ 295

(2) الديوان: 232: 233

في الأبيات محل الدراسة أنه جنب المخاطر وأبعدها، ولعله فعل ذلك؛ لأنه بعد أن قدم في كلامه السابق ما يفيد أنه أرهق نفسه وكلفها العناء، أراد هنا أن يبرز شوقه الذي ملأ نفسه، فتخيل نفسه راكبا للرياح ترحل به على عجل إلى ساحة ممدوحه، وهو في هذا وسابقه يتزلف له، فيريه تارة المشقة الجسدية التي تحركها رغائب النفس، وتارة أخرى يركز على الرغائب التي تفلتت من قيود المشقة حتى رحلت على جناح الشوق متخذة من الرياح مطية لها.

والمهم أن الشاعر استعان هنا بالرياح مطية تركب أي ظهرا على سبيل الاستعارة المكنية، وقد أثرى الشاعر هذه الصورة بالخيال الخصب الذي غذاها ونماها بما يوهم أن هذا الادعاء من قبيل الحقيقة، وبيان هذا أنه شبه الرياح بما يركب، ثم عمل على تقوية هذا الخيال، فرشحه بقوله:(مطايا)، وزاد في المبالغة درجة أخرى، فرشح المجاز بقوله:(رحلنا عليها السّفينا) ويتضح ثراء الصورة في المقارنة بين ما ذكره الشاعر، وجعل السفينة تجري على الرياح من أول الأمر، ومنبع الثراء في هذه التوطئة، وفي توظيف هذا المجاز القائم في تصوير الرياح بما يركب في البوح عن شدة شوقه إلي الوصول إلى الممدوح؛ لأن الشعر في الحقيقة ترجمة واستجابة للشعور الذي يجده الإنسان بداخله.

ثم إن الشاعر جعل الرياح مطايا على الإطلاق، والترشيح هنا بترحيل السفن عليها، لا يخصص الرياح بأنها ظهر للسفن فقط، وإنما هو ترشيح للمعنى العام، وهو كون الرياح ظهرا يركب، وهذا مما يبرز سخاء الاستعارة، ويظهر في الوقت نفسه الشوق الجارف إلى الممدوح، وهذا

المعنى حاصل من لازم الاستعارة؛ لأنه يلزم من المبالغة باتخاذ الرياح ظهرا للبحر هذا المعنى.

وقد أعلى الشاعر من رونق هذا المجاز بتوظيفه للمفردات داخل الصورة وإيرادها على نمط خاص من الصياغة، وهذا ظاهر في جمع (الرياح) حيث أبرز الجمع قوتها بما يحقق رغبة الممدوح بسرعة الوصول إلى الممدوح، وكذلك الحال في جمع (مطايا) ومجيئها منكرة، فالجمع فيها إشارة إلى كثرة المريدين، ويمكن أن يكون الجمع هنا إشارة إلى ما سبق ذكره، وهو أن المرتحلين اتخذوا الرياح مطية لهم في كل رحلة برية كانت، أو بحرية، والتنكير فيه معنى تعظيم هذه المطايا، الأمر الذي يلزم منه كثرة المريدين.

والأمر ليس مقصورا على هذا، فالعزم القاطع ظاهر في قول الشاعر في الشطر الثاني: (رحّلنا) فتضعيف الفعل هنا ينبئ عن الرغبة القوية في تحصيل المقصود، ولكي ندرك هذا المعنى الرائع علينا أن نقارن بين مجيء الفعل مضعفا، ومجيئه دون تضعيف، إن المتأمل لمجيء الفعل بدون تضعيف يشعر بالفتور، فهو لا يتعدى أن يكون اخبارا عاديا مجردا من أي مشاعر.

ويمضي الشاعر في تصوير ارتحاله بالسفينة، فيقطع تدفق هذا الخيال، ليجري السفينة مرة أخرى في مجراها الطبيعي، وهو البحر حتى يفتح نافذة للعين؛ لتتأمل

حقيقة الشوق الجارف للممدوح، فيقول:

كأنّ على لُججِ البحرِ منها هوادِجَ تخفُقُ بالظّاعِنينا

وظني أن الشاعر بعد أن ارتقى بخياله عاد إلى عالم المرئيات حتى يتأكد ما أراده في صورة محسة، وهو بهذه المزاوجة يحقق ما أراده بصورتين مختلفتين؛ ليمتع العقل والحس معا، وذلك أن الصورة الثانية تتيح مساحة أكبر للنظر والتأمل؛ لأنها تقف بالسامع وتنقله إلى الحدث، وهناك تفسير أقوى من كل هذا، وهو أن الشاعر أراد أن يجمع في هذه الرحلة البحرية صورا من أنواع الرحالات، فقد ركب الرياح وأطار عليها السفينا، ثم عاد إلى البحر، وذهب مرة أخرى إلى البر، فاستحضر الهوادج، وهو بكل هذا يحتفي بممدوحه، ويضع بين يديه لوحة فنية مشحونة بأشواق نفسه، وكأنه بهذا يريد أن يقول: إنه ركب كل سبيل يوصل إلى الممدوح، ثم إن هذه العناصر مجتمعة تنطق بتمكن واقتدار ظاهر؛ لأن الشاعر جاء بهذه العناصر في أقل صورة من اللفظ مع أن أفاق الصور مختلفة، وتحتاج إلى مساحة أكبر من القول، ومن مظاهر الاقتدار توالي المجرورات بصورة ملحوظة في قوله:(على لُججِ البحرِ منها) دون أن يخل هذا بفصاحة الكلام.

هذا بالنسبة للصورة بوجه عام، أما بالنسبة لمسلك الشاعر في طريقة بناء التصوير فيلحظ أن الشاعر قدم الخبر بعد كأن؛ ليبرز صورة السفن، وهي على لجج البحر، وليمهد لما سيأتي به من التشبيه، والتقديم هنا ضرورة افتضاها المقام؛ لأنه لا يحسن بعد أن فتح الشاعر نافذة الخيال أن يلحق بها قوله:(هوادِج تخفُقُ بالظّاعِنينا)؛ لأنه ليس فيه تمهيد، وإنما هو

انتقال موحش لا يتبين السامع منه شيء إلا بعد أن ينتهي الكلام بتمام الخبر.

والشطر الأول من هذا البيت ليس فيه أكثر من استحضار لصور السفن على

لجج البحر، ولعل الشاعر فعل هذا حتى يتوفر تركيز السامع على الصورة الملحقة بالسفن(المشبه به)، وتخيل هذه الصورة حالة في البحر.

وتقليص الشاعر لحجم السفن التي صارت كالهوادج من عظم البحر وسرعة الموج، مناسب لمقصد الشاعر من إرادة السرعة الشديدة،، ويلحظ أن آثار البداوة ظاهر في هذا التشبيه، فمن عادة الشعراء أن يشبهوا هودج المحبوبة بالسفن العظيمة التي تمخر عباب البحر، وظني أن الشاعر قلب الصورة ليستحضر ما في الرحلة البرية من أهوال ومخاطر، وليقول: إن الأهوال والمخاطر الحاصلة في رحلة البحر لا تقل عن المخاطر القائمة في رحلة الظعائن.

ومن تشبيه الهودج بالسفينة قول طرفة بن العبد[1]:

كأنّ حُدُوج المالِكيّةِ غدوةً خلايا سفينٍ بالنّواصِفِ مِنْ ددِ

عدوْلِيّةٍ أو مِنْ سفِينِ ابنِ يامِنٍ يجورُ بها المـلاّحُ طوْراً ويهْتدي

يشُقّ حباب الماءِ حيزُومُها بِها كما قسم التُّرْب المُفائِلُ باليدِ

(1) ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين (دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثالثة 1423هـ – 2002م) : 19

والفرق بين الصورتين أن تشبيه هودج المحبوبة بالسفينة منظور فيه لعظمة السفن، وليس الأمر كذلك في تشبيه السفينة بالهودج، ولهذا يلحظ أن الشاعر ذكر كلمة لجج؛ ففي لجة البحر يتصاغر كل شيء فلجة البحْرِ: "حيث لا يدْرك قعره 000 ولُجّة البحْر الماء الكثير الذي لا يُرى طرفاه."[1]

وعلى هذا فذكر كلمة لجة هنا توحي وحيا خفيا بطول الرحلة، فقد أبحر المرتحلون إلى الممدوح، وخاضوا مشاق البحر، وقطعوا منه لجته، وكل هذا من أبواب الثناء على الممدوح، وإذا كان ذكر كلمة (لجج) يلقي الضوء على بعد

المسافة، فإن لج البحر يطلق على الموج أيضا، ومن ثم فهو مناسب لما يكون من الأبل من حركة تظهر في اضطراب الهودج، وذلك أن الشاعر أرد أن يشبه السفن والموج من أسفلها يرفعها طورا ويخفضها آخر، بالهوادج المضطربة من حركة الإبل، واستحضار الصورة من خلال المضارع في جانب المشبه به في قوله:(تخفُقُ) يلقي هو الآخر الضوء على تجشم المصاعب، وهذا أيضا من أبواب الثناء على الممدوح، وذلك أن (تخفُقُ) ترسم صورة لهؤلاء المرتحلين، وقد خفقت بهم السفن، فاضطربوا اضطراب المرتحلين في الهودج، وهو اضطراب لا ينقطع؛ نظرا لطبيعة مشي الإبل.

(1) لسان العرب:(لجج)

ومما جاء في وصف مشاهد الارتحال قول الشاعر في قصيدة أخرى[1]:

فكم عسفوا إليهِ لُجّ بحرٍ تلاقى الماءُ فِيهِ والسّماءُ

جاء هذا البيت ضمن قصيدة طويلة صور فيه الشاعر البؤس الذي شرد أولاده وربط حديثه عنهم بقصة سيدنا يوسف في الأسر؛ ليعمق من مأساتهم، فإذا كان يوسف (عليه السلام) ألقي في السجن، فقد حوتهم سجون الفلك والأرض القفاء، وصار الشاعر من بعدهم ينزف ألما ووجعا، ويذكر تتكر الزمان لهم وضيق الأرض بهم، وهوانهم في كل عين، وما آلت إليه ديارهم بعد الرحيل عنها، فقد عفت حتى عفا فيها العفاء، وقد جعل الشاعر كل هذا بين يدي ممدوحه؛ لينتقل إلى ممدوحه واضعا أمامه هذه الصورة التي تستدر عطف القلوب، وتبعث على الشفقة في قوله[2]:

ملابِسُ بامةٍ لَمْ يبْقَ منها لهم إلّا ابْنُ يحْيى والحياءُ

لينتقل بعد ذلك استدرار كرم ممدوحه من خلال استثارة نفسه بجعل عطاء الدنيا

طوع أمره، فأندى بحار الأرض لا يسقي إلا من يشاء، فهو الذي يستخرج من قليب الجود العطايا؛ لأنه هو دلوه ورشاؤه، ويصل الشاعر بمدحه إلى أن القضاء هو الذي قادهم إلى الممدوح، ثم ينتقل الشاعر بعد

(1) الديوان: 330

(2) الديوان: 329

ذلك إلى نقل جانب من رحلتهم إليه في البر والبحر، وفيها البيت محل الدراسة.

فكم عسفوا إثْيهِ لُجّ بحرٍ تلاقى الماءُ فِيهِ والسّماءُ

والبيت في ضوء المعاني السابقة متناسق معها أتم ما يكون التناسق، من حيث حجم المشاق والمصاعب، فالشاعر هنا يصور مشهدا من مشاهد رحلة أولاده، وقد ذكر الشاعر ركوب أولاده البحر بلفظ (عسفوا)، وهو تعبير متسق مع ركوب المصاعب التي ألجأتهم إليها الأيام، فالعسف السّير بغير هداية والأَخْذُ على غير الطريق، والعسف "السّيْرُ على غير علم ولا أثرٍ." [1]، ووراء هذا ما وراءه من الدلالة على انتفاء القدرة على تدبير أمرهم، ثم هو يطوى وراءه معاناة كبيرة؛ لأن السائر على غير هدى يهتدي به، في خطر كبير وهو للهلاك أقرب، والأصل في العسف أن يكون فيما كان في البر[2]، وقد نقله الشاعر إلى دائرة البحر على طريق الاستعارة المطلقة، بعد أن هيأ له المحيط الذي يقارب هذا الوصف في جانب البحر، وهو قوله:(لُجّ بحرٍ تلاقى الماءُ فِيهِ والسّماءُ)، ولا شك في أن مثل هذا لا يهتدي فيه، فلا أثر ولا علم لأحد من العالمين في مثله، وهذا يرجع بنا إلى قوله قبل ذلك: (عسفوا) فقد دعا إلى هذا اللفظ هذه الصورة الغريبة (لُجّ بحرٍ تلاقى الماءُ فِيهِ والسّماءُ) والتي تومئ ولا تصرح، وتضع الذهن يشرد في مثل هذا الموقف الصعب، ويتخيل حالهم وحجم المخاطر التي عسفت بهم، ولا شك في أن وراء هذا التصوير رغبة قوية من الشاعر في

(1) لسان العرب:(عسف)

(2) ينظر لسان العرب: (عسف)

إظهار حجم العنت والمشقة التي كابدها أبناؤه، فهم لم يصلوا إلا بعد عنت ومشقة، وهذا وجه من وجوه الثناء على الممدوح.

واستبطان الشاعر هذه المعاني من خلال هذه الصورة راجع إلى أن مساق الكلام متجه إلى إظهار كرم الممدوح من خلال إبراز اعتيادهم قصد ساحته مع ما يرونه من مشاق وأهوال، فهذا العطاء هو الذي يجعلهم لا يبالون بمثل هذا، ومن ثم فالمخاطر هنا أقرب إلى أن تكون موظفة في مدح الممدوح، ويلحظ في هذا المبالغة في تكثير الفعل بكم الخبرية، التي تدل على تكرار هذا الفعل منهم مرة بعد مرة، ثم اختيار الفعل (عسفوا) ودلالته على النجاة المولدة من رحم الموت؛ وتأخير الظرف الملابس للفعل(فِيهِ)، ودلالته على عدم تهيبهم من هذه المخاطر، وأنهم ألفوها بكثرة اعتيادهم عليها.

وأرى أن الشاعر قصد إلى المبالغة في هذه الصورة؛ ليعظم من مدح الممدوح كما قلنا، وليعود بنا إلى قوله السابق[1]:

وقادهُمُ الكتّابُ إلى مليكٍ تقاضاهُمْ ليمناه القضاءُ

وكأنه يريد أن يقول: لا تعجب من إصابة غايتهم، فإن الكتاب هو الذي قادهم إليه في هذه الظروف التي لا أمل لأحد في النجاة معها.

وبعد هذا العرض المفصل لوصف مشاهد الارتحال وصفا مباشرا انتقل للحديث عن وصف مشاهد الارتحال وصفا غير مباشر في المبحث الثاني.

(1) الديوان:330

المبحث الثاني

وصف الارتحال وصفا غير مباشر في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج
دراسة بلاغية تحليلية

مدخل:

نوع الشاعر في وصف مشاهد الارتحال، فجاء به ضمن إطارين مختلفين: الإطار الأول اعتمد فيه الشاعر على الوصف المباشر الذي قصد فيه إلى مشاهد الارتحال قصدا مباشرا كما سبق بيانه، أما بالنسبة للإطار الثاني، فقد سلك الشاعر فيه طريق الوصف غير المباشر، وهو الألغاز والأحاجي، وقد سار الشاعر في هذا الطريق بحذر شديد تجنبا للتعمية التي تحول دون فهم مراده.

ومن أبرز الأدوات التي اعتمد عليها في أحجيته أسلوب الكناية؛ نظرا لما فيه من عملية ذهنية تناسب الأحاجي؛ إذ يقتضي الانتقال من حقيقة اللفظ إلى لازمه، وكذلك التصريح بلفظ الأحجية في منتصف كلامه؛ ضبطا لمسار الفهم عند السامع حتى لا يتعاطى من الألفاظ ظاهرها، وكذلك توظيف المورث الديني من أجل تقريب المعنى إلى ذهن القارئ، ثم الاحتراس بعد كل هذا لدفع ما قد يرد على الخاطر من توهم غير المراد.

وبجانب الدور الذي أدته هذه الأدوات في التعريف بالمراد، فلم يقصر دورها على صورة الشيء الذي يشف عما وراءه، وإنما كان لها دور فعال

في إضفاء صفات التمييز على هذه السفينة من حيث السرعة والقوة، وقد جاء هذا ضمن قصيدة واحدة استغرق الوصف منها تسعة أبيات، وفيما يلي تفصيل لمعالم هذه الرحلة.

يقول الشاعر في وصف الارتحال عن طريق الأحجية[1]:

وكم عجزتْ عنّا ذواتُ قوائمٍ فعُجْنا بعُوجٍ ما لهُنّ قوائمُ
جآجِئُ غِرْبانٍ تطيرُ لنا بِها على مثلِ أطْوادِ الفيافي نعائمُ
لها من أعاصِيرِ الشمالِ إذا هوتْ خوافٍ ومن عصْفِ الجَنُوبِ قوادِمُ
يُحاجى بِها ما حامِلٌ وهو راقدٌ وما طائرٌ فِي جوّهِ وهو عائمُ
سرتْ من عصا مُوسى إلَيْهِ قرابةٌ فطبٌّ بِفلْقِ البحرِ والصّخْرِ عالِمُ
وشاهد لقْم الحُوتِ يونُس فاقْتدى فغادٍ وسارٍ وهو للسّفْرِ لاقِمُ
أعوذُ بِقرْعِ المِوْجِ فِي جنباتِها إلَيْك بنا أن يقْرع السّنّ نادِمُ
وما عبّرتْ عنهُ جُسومٌ نواحِلٌ وما حسرتْ عنهُ وجوهٌ سواهِمُ
وما كتبتْ فِي واضِحاتِ وجوهِنا إلَيْك الدّياجِي والرّياحُ السّمائِمُ

جاءت هذه الأبيات في إطار مدح الشاعر المنصور منذر بن يحيى[2]، وفيها إلماح إلى رحلات الشاعر البرية التي عاقتها كثير من الصعوبات، وجعلته يسلك سبيلا آخر إلى الممدوح، وقد جاء هذا في إطار

(1) الديوان: 165: 166

(2) هو : منذر بن يحيى التجيبي، أبو الحكم، ويلقب بالحاجب المنصور ذي الرياستين: صاحب سرقسطة، من ملوك الطوائف في الأندلس. كان في بداية أمره من الجند، لم يتعلم، ومعرفته بالكتابة قليلة. الأعلام: خير الدين الزركلي: 7/ 295

أحجية أخفى الشاعر بها وسيلة الارتحال، حيث شكل صورتها من عناصر تجري في البر والبحر جاعلا مقصوده مستورا تحت هذه العناصر، منبها إلى أنه لم يقصد بما ذكر حقيقة لفظة من خلال ذكر لفظ الأحجية صريحا في الكلام.

وقد كان الباب إلى حديث الشاعر عن الارتحال هو بيان عجز ذوات القوائم كما في الشطر الأول، (وكم عجزتْ عنّا ذواتُ قوائِمِ) فهذا العجز هو الذي دعا الشاعر إلى الارتحال بالبحر ليبدد هذه العراقيل، ولا شك في إن الانعطاف من البر إلى البحر فيه رغبة قوية للوصول إلى الممدوح.

وقد جعل الشاعر هذه السفينة التي أخفى ذكرها من الكلام بديلا حاضرا يرحل عليه كلما تكرر عجز ذوات القوائم، كما يدل على هذا قوله في أول الكلام:(وكم عجزتْ) الذي دل على أن رواحل الشاعر عجزت كثيرا عن الارتحال، وأن رحلاته البرية تعطلت في كثير منها، ومصدر هذه الدلالة (كم) الخبرية، والتي جاء بها للمبالغة في بيان كثرة الرحلات التي عجزت عنها ذوات قوائم، ويلزم من هذا كثرة الرحلات البحرية؛ لأن الشاعر أعقبها كما يقول: (بِعُوجٍ ما لهُنّ قوائِمُ)؛ ليتمم هذه الرحلات المتعسرة، ثم إنه يلزم من هذا التعبير قبل كل هذا اكتمال الرحلة برا على نحو أكثر من تعطلها.

ولما كان حديث الشاعر منصرفا للحديث عن الرحلة البحرية، فقد اقتصد في الكلام عن الرحلة البرية غاية الاقتصاد، ولم يذكرها إلا في شطر بيت، ركز فيه على نسبة العجز إلى الراحلة، وإبعاد هذ العجز عنه،

من خلال تعدية الفعل (عجزتْ) بحرف الجر (عنّا) الذي أفاد أن هذا العجز جاوزهم، ولم ينل منهم، ثم إنه اكتفى بوصف واحد في قوله:(ذواتُ قوائمٍ) الذي جاء به كناية عن الخيل، وإنما اختار الشاعر هذا الوصف؛ لأنه أبرز معالم الرحلة البرية، وهو الفارق بين الرحلة البرية والبحرية، ولهذا نلحظ أن الشاعر سينفي هذه الصفة بعد ذلك.

وأول ما يطالعنا من محاولة الشاعر اخفاء قصده أنه وسم السفن في أول وصف من أوصافها بصفة تستعمل في جانب الرحلة البرية، وهي قوله:(بِعُوجٍ) ف"العوجُ الانعطاف فيما كان قائماً فمال000ويقال لقوائم الدابة عُوجٌ، ويُستحبُّ ذلك فيها قال ابن سيده: والعُوجُ: القوائم صفة غالبة، وخيلٌ عُوجٌ مُجنّبةٌ، وهو منه وأعْوجُ فرسٌ سابق رُكِب صغيراً فاعْوجّتْ قوائمه."[1]، فالعوج هنا مستعار للسفينة، ولعل الشاعر أراد بهذه الاستعارة أن يستثمر سرعة الخيل في بيان سرعتها، ولما كانت العوج تطلق على ما له قوائم احترس الشاعر بقوله:(ما لهُنّ قوائِمُ) ليدفع هذا المشابهة، وقد اعطى اختيار الشاعر هذا الوصف دون غيره مساحة من التجانس والتماسك، ويظهر هذا في التوافق الحاصل بين (ذواتُ قوائمٍ) و (ما لهُنّ قوائِمُ) بسبب رد الأعجاز على الصدور، وتأتي بلاغة رد الأعجاز على الصدور هنا في أنه أكد مراد الشاعر من دفع للمشابهة على نحو أتم وأكمل؛ لما عرف أن من شأن رد الأعجاز على الصدور أنها تزيد الكلام تأكيدا وتقريرا، وهذا فوق ما يعطيه الكلام من تماسك وتجانس نغمي يزيد

(1) لسان العرب:(عوج)

به الكلام حسنا وبهاء، وكل هذا من الناحية التماسك والتجانس، ولو نظرنا إلى حظ السفن من هذا اللفظ لوجدنا أن هذا اللفظ يدل على السفن عن طريق اللزوم، وذلك لأن الشيء الذي يرتحل عليه وليس له قوائم هو السفن، ومعنى هذا أن هذا الوصف كناية عن السفن، ويتجلى هذا الفهم جيدا حينما ننظر إلى التضاد القائم في الطباق بين قوله: (ذواتُ قوائمٍ)، وقوله:(ما لهُنّ قوائِمُ) حيث قصد له الشاعر؛ ليستحضر في النفس الصورة المقابلة لما هو قائم في البر.

وقد مكن لهذا التجانس والتماسك التفصيل والتحليل لأداة الارتحال، وذلك أن الشاعر هنا بعد أن ذكر أنه عاج أخذ يفصل في أوصاف هذه العوج بنعوت متعددة تعود عليها، وكل واحد منها يركز على جانب معين؛ ليتشكل في النهاية من كل هذا صورة متكاملة لا يحسن تبصرها إلا بعد الوقوف على هذه الأوصاف التي جاءت متلاحقة دون عاطف يربطها، وأول هذه الأوصاف قوله:

جسآجِئُ غِرْبانٍ تطيرُ لنا بِها على مثلِ أطْوادِ الفيافي نعائِمُ

البيت جملة اسمية في محل جر صفة ثانية ل (عوج)، وقد حذف المبتدأ في أوله على تقدير هي جآجئ، والحذف مناسب للتعمية التي أقام الشاعر عليها الأبيات، والكلام هنا مبني على التشبيه، فالشاعر يشبه العوج بجآجئ غربان تطير بها نعائم على ما يشبه أطواد الفيافي، والمشبه به كما هو ظاهر مركب حسي خيالي عمد فيه الشاعر إلى نوعين من

الطيور، ومزج بينهما مزجا غريبا، فنقل صدور الغربان إلى النعام، ثم جعلها تطير على مثل أطواد الفيافي، وكل هذا بقصد الإخفاء.

وقد ضاعف الشاعر من إخفاء مراده حين ضمن بعض عناصره صورا من المجاز، وذلك في قوله:(تطيرُ لنا بِها000 نعائِمُ)، حيث جعل النعام تطير على مثل أطواد الفيافي، وهذا الصورة بقدر ما تطرح من تعمية بقدر ما تثير في النفس الرغبة للكشف عن مغزاها، والتفطن لما تصدق عليه صورتها المحاطة بالضباب.

ومفتاح فهم الأحجية في البيت يكمن في العناصر التي تشكلت منها الصورة، والمحيط التي جرت فيه، فاختيار الشاعر للغربان والنعام، وإن كان مغزاه السرعة، فإن السفن عادة ما تشبه بالغربان؛ لأن مقدمتها في الواقع تشبه رأس الغراب، والغراب مناسب كذلك لنقل حركة النعام من واديها، وهو الجري إلى للطيران عن طريق الاستعارة التصريحية التبعية في جانب النعام، وإن كان للطيران دلالة أخرى؛ لأن الشاعر أراد أن يبرز من خلاله قوة السفن، وعدم عجزها، فمع أن الموج كأطواد الجبال، فإن السفن تجري بسرعة شديدة تشبه الطائر الذي يحلق في السماء لا يعوقه شيء عن الطيران.

وعلى هذا فذكر النعام هنا يفتح مجالا لتصور حركة السفن في صورة موازية لها، وهي جري النعام على مثل أطواد الفيافي، وهذه الصورة وإن كانت تبدو في ظاهرها بعيدة عن المراد، فإنها تقترب منها بصورة خفية، ووجه الاقتراب حاصل من جهة أن جري النعام على مثل أطواد الفيافي قريب من مخالطة السفن للموج، فالموج يشبه الأطواد في العلو

والارتفاع، وجري النعام عليها وارتفاعه وانخفاضه قريب من صورة السفن، وكل هذه الدلالات مستبطنة داخل الصورة التشبيهية.

ويمضي الشاعر في تفصيل ملامح العوج وتصوير هيئتها، فيقول:

لها من أعاصِيرِ الشمالِ إذا هوتْ خوافٍ ومن عصْفِ الجَنُوبِ قوادِمُ[1]

الكلام هنا متجه إلى إبراز سرعة العوج الشديدة التي لم يتحدد المقصود بها بعد، وقد جعل الشاعر للعوج هنا جناحي طائر تخلقت خوافيه من أعاصير الشمال، وقوادمه من أعاصير الجنوب، وذلك عن طريق تشبيه العوج بطائر خوافيه من أعاصير الجنوب، وقوادمه من أعاصير الجنوب، وهي صورة حسية خيالية مركبة في جانب المشبه به، إذ لا وجود لها في أرض الواقع مع حسيتها، وهذا الخفاء القائم في التشبيه وإن كان مناسبا للأحجية من ناحية ما تقتضيه من وجود التعمية في الكلام، فإن الخفاء القائم فيه فيه من البعد ما لا يسمح بوصول الذهن إلى المراد بسهولة ويسر، وأرى أنه لا يشترط أن يكون حل الأحجية قائما في كل بيت، وإنما يدرك الحل من الكلام عموما.

(1) والخَوَافِي رِيشَات إذا ضَمَّ الطائرُ جَناحَيْه خَفِيت: لسان العرب: (خفا)، قوادم: " القَوادِمُ أَربع رِيشات في مُقَدَّم الجناح000وقيل قَوادِم الطير مَقادِيم ريشه وهي عشر في كل جناح." : لسان العرب:(قدم)

ويمكن أن نقول: إن ذكر الرياح هنا يقترب من التلميح للسفن، فالرياح بالنسبة للسفن هي وقود حركتها، ويقرب ذلك أن هذا الوصف عموما لا يمكن تخيله في صورة طائر، ومن ثم فهو أقرب إلى السفن من غيره.

ويلحظ أن صنيع الشاعر هنا قريب من صنيعه في البيت السابق من ناحية المبالغة في إضفاء صفات القوة على العوج، وصنيع الشاعر في هذا وسابقه من متطلبات المقام؛ ذلك أن حديث الشاعر عن العجز المتكرر من الخيل في بداية كلامة:(وكم عجزتْ عنّا ذواتُ قوائمٍ) دعاه أن يحطم العجز في كل صورة من خلال الخروج بها عن المألوف، وهذا ملحظ أخر بجانب التعمية.

وعلى هذا فاختيار أعاصير الشمال فيه من القوة ما يحقق الغاية، فالإعْصارُ "الرياح التي تهب من الأرض، وتُثِير الغبار، فترتفع كالعمود إلى نحو السماء، وهي التي تُسمِّيها الناس الزّوْبعة، وهي ريح شديدة لا يقال لها إعْصارٌ حتى تهُبّ كذلك بشدة."[1]، ثم هو يبرز قوة فعل العوج في البحر، على عكس المألوف، لأنه إذا كانت خوافيها وقوادمها على هذا الوصف المثير والذي يعصف بما حوله، فهذا يعني قوة تأثيرها فيه.

ومع ما يشتمل عليه الكلام من تعمية ظاهرة، فقد كان الشاعر دقيقا في هذا القيد (هوتْ)، لأن هذا الوصف(هوت) حاصل في حالة امتداد جناحي الطائر، والخوافي لا تظهر إلا إذا مد الطائر جناحيه، ومن ثم

(1) لسان العرب : (عصر)

حسن هذا القيد هنا من ناحية أن أعاصير الشمال تناسب الحركة، وعدم امتداد الجناحين فيه إخفاء للخوافي.

ويقترب الشاعر أكثر في بيان مراده بالأوصاف السابقة فيقول:

يُحاجى بِها ما حامِلٌ وهو راقِدٌ وما طائرٌ فِي جوّهِ وهو عائِمُ

البيت صريح الدلالة في عدم إرادة حقيقة اللفظ، فكل ما يذكر فيه لا يتوقف فهم معناه على الرجوع إلى المعاجم، كما هو ظاهر في التصريح بلفظ الأحجية، ومن ثم فالتصريح بذكرها دعوة في تأمل حقيقة ما سبق من خلال شحذ الفكر، وإجالة الخاطر، في هذه الأحجية، التي تلتوي بعض الشيء على الفهم؛ لما علم أن الأحجية" ميلك بالشيء عن وجهه، واشتقاقه من قولهم طريق لغز إذا كان يلتوى ويشكل على سالكه، ويقال له: المعمى أيضا، ويفارق ما ذكرناه من المغالطة المعنوية، فإنها مبنية على اشتراك اللفظ بين معنيين كما أسلفنا تقريره، بخلاف اللغز، فإنه إنما يوجد من جهة الحدس والحزر لا من جهة دلالة اللفظ بحقيقته، ولا بمجازه."[1]

وقوله (يُحاجى بِها ما حامِلٌ وهو راقِدٌ000) وصف للعوج، والضمير في بها عائد على العوج، ومعنى البيت أن الأوصاف السابقة وصف لشيء لا يتبصر حقيقته إلا بالوقوف على فهم هذه الأحجية، شيء يحمل، والحال أنه راقد، ويطير في جوه، وهو عائم، وهذا الكلام مع ما فيه من

(1) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ (المكتبة العصرية – بيروت الطبعة: الأولى، 1423 هـ) : 3/ 38

تعمية، فإن الشاعر ضمن الكلام ما يهدي في سلاسة ويسر إلى أن المقصود السفينة، فالسفينة تحمل الأشخاص في داخلها، وحالها في البحر يشبه حال الراقد من حيث الامتداد، والسفينة كذلك تسبح في جوها أي في الماء، واستعمال الطيران مع السفينة داخل في إطار المشابهة بين سبح السفينة، وطيران الطائر، وكثيرا ما يستعار الطيران للسبح والجري.

ويتابع الشاعر وصف السفينة من خلال الأحجية، فيقول:

سرتُ من عصا مُوسى إلَيْهِ قرابةٌ فطبٌّ بِفلْقِ البحرِ والصّخْرِ عالِمُ

ذكر الشاعر في البيت قصة عصا موسى (عليه السلام) حين ضرب بها البحر فانفلق، ظاهر الدلالة في التلويح بالسفينة، وهذا الربط القائم في الاقتباس لا يقتصر على مجرد التعريف بالمراد، فقوة فعل العصا موظف بشكل كبير في إظهار فعل السفينة في الماء، من خلال ادعاء الصلة القوية بين العصا والسفينة، وأن هناك ثمة قرابة بينهما، وهذه القرابة إما أن تكون حاصلة من تصوير التشابه بينهما في خرق العادة، بالتشابه الذي يجمع بين الأقارب الذين يرجعون إلى أصل واحد، وإما أن تكون حاصلة من تصوير اشتراكهما في أصل المادة المكونة لكل منهما بالقرابة، وذلك بادعاء أن هناك شجرة أخذت منها العصا، كما أخذ منها المادة التي تشكلت منها السفينة، والفعل سرى له دور كبير في إبراز هذا المعنى؛ لأنه يومئ إلى أن العصا أصل بعيد للسفينة، وأنها تشبه أن تكون كالجد الذي يرجع النسب إليه، فالسرى: السير، وهو مستعار لانتقال النسب إلى السفينة، وفيه إبراز لحسية هذا الانتقال، وكأن هذا النسب انسان يسير

حتى انتهى سيره في مكان ما، وهذه الصورة التي تشبه أن تكون مكنية هي قرينة الاستعارة التبعية.

ويبرز جمال الاقتباس في البيت في حسن تأتي الشاعر للغاية، وذلك أنه لم يقل من أول الأمر يفلق البحر كما يفلق عصا موسى، وإنما قدم لهذا الفعل، ثم أتبعه بالدليل، في تسلسل منطقي للأحداث؛ لأن هذا الادعاء هو الذي أهلها لهذا الفعل، ومن ثم احتفى الشاعر به مقدما، ثم أعقبه بفعل من جنس فعل العصا، وهو فلق البحر، ثم نسب العلم إلى الصخر على سبيل الاستعارة المكنية؛ ليؤكد هذا، ويلحظ أن ادعاء القرابة هو الذي فتح الباب للشاعر لينسب للسفينة فعل من جنس فعل العصا، ومن ثم أوغل مرتقيا في الادعاء، فجعل السفينة تفلق البحر، وجعل الصخر عالما بقوة تأثيرها في الأشياء باعتباره أبرز من نفذت فيه قوتها العجيبة.

ومن بلاغة الاقتباس في البيت أنه زاد التركيب متانة، والتعبير دقة والتصوير حسنا، وذلك من أجل تقريب المعنى إلى ذهن القارئ ليكون أكثر وضوحا وتأثيرا. كما أنه أبرز مدى تفاعل الشاعر مع الموروث الثقافي والديني، وأظهر قدرته في توظيف هذا الموروث وجعله موافقا للمعنى المقصود، ومن بلاغة الاقتباس فيما يتعلق بالأحجية أنه أضفى على السفن صفاتا من شأنها أن تخرج بالسفينة عن جنسها، فكما خرجت عصا موسى عن جنسها خرجت كذلك السفينة عن جنسها، وهذا الخروج من متطلبات المقام؛ لأن قول الشاعر في أول الكلام:(وكم عجزتْ عنّا

ذواتُ قوائمٍ)يشي أن ما يتحدث عنه فيه من القوة ما يبعد عنه صفة العجز.

ويمضي الشاعر في أحجيته، فيقتبس صورة أخرى من القرآن الكريم لها علاقة بالبحر والسفر فيه؛ ليوقع في الأذهان حقيقة ما يريد بيانه يقول الشاعر:

وشاهد لقْم الحُوتِ يُونُس فاقْتدى فغادٍ وسارٍ وهو للسّفْرِ لاقِمُ

قصة لقم الحوت ليونس (عليه السلام) معروفة، وهي تقترب من الأحجية في أن فيها البحر والسفينة، وفيها المخاطر أيضا، وتكمن براعة الشاعر في هذا الاقتباس في تضمين الكلام ما يفصح عن مراده من وجه خفي، فقد ذكر أولا أن ما يتحدث عنه شاهد لقم الحوت يونس، ووجه الخفاء فيه أن الذي شاهد لقم الحوت ليونس هو البحر أو السفينة، وليس هذا مما يقع منه المشاهدة، وإنما هو مجاز، فقد جعل البحر في صورة من تكون منه المشاهدة على سبيل الاستعارة المكنية، وهي تعمية خفيفة، زاد منها الشاعر حين وارى معناه مرة أخرى بذكر لفظة الاقتداء، والتي جاء به على سبيل الاستعارة المكنية بتصوير البحر بصورة من رأى فعل غيره فاقتدى به، والخفاء هنا حاصل من التجسيم، وهو خفاء ليس ببعيد ؛ لأن البحر من شأنه الإغراق، والإغراق قريب من اللقم.

وتصوير الشاعر للبحر في صورة من يلقم نابع من رؤيته للأسفار بوجه عام كما هو ظاهر في قوله:(فغادٍ وسارٍ وهو للسّفْرِ لاقِمُ) الذي جاء به في صورة جملة حالية اسمية؛ ليفيد الثبوت والدوام لهذا الحدث عبر الأزمان، وفيه أن الشاعر جعل الغادي، والساري ملقومين للسفر، وهذا

يعني أن السفر مشبه بمن يكون منه الأكل على سبيل الاستعارة المكنية، وفيه إشارة إلى تغول السفر وأخطاره، وكثرة الهالكين فيه، وهذه الجملة الأخيرة، وإن كانت تدل على مطلق الغادي والساري، فإنها إلى نفسية الشاعر أقرب، وذلك أنه حمل هذه العبارة ما يجيش في نفسه، والمطلع على رحلات الشاعر وظروف حياته يدرك أن وراءها نفسا عانت من كثرة الأسفار حتى انطبع فيها أنها ملقومة للأسفار لا تخرج من دائرتها، ولا يبعد أن يكون استحضار قصة يونس (عليه السلام) وما تنطوي عليه الألفاظ نابعا من حالة الضيق التي يعانيها الشاعر، وأنه يشبه أن يكون كيونس (عليه السلام) حين التقمه الحوت، ولست أقطع بصحة هذا، وإنما هو كلام محتمل؛ لأن هذا البيت جاء ضمن قصيدة سيقت للمدح، ومقام المدح مما يكثر فيه إظهار المعاناة.

والمهم أن الكلام وإن كانت صورته متجهة في ظاهرها إلى قصة يونس (عليه السلام) فإن مغزاه متجه إلى تحديد المراد بما قصده الشاعر من الأحجية، مع التلميح إلى معاناته النفسية، التي طواها تحت صوره.

ويقترب الشاعر أكثر في تحديد المراد فيقول:

أعوذُ بِقرْعِ الموْجِ فِي جنباتِها إليْك بنا أن يقْرع السِّنّ نادِمُ

البيت قائم على إظهار التضرع والالتجاء إلى الممدوح من قرع الموج في جنبات العوج، أي اصطكاك الماء بها وأحداث صوت، وقرع الموج في جنابتها ظاهر الدلالة في إرادة السفينة؛ فهو كناية عن موصوف، وهو من

أظهر الأوصاف التي لا يحتاج معها إلى جهد في حل الأحجية؛ ليسر الانتقال من لازم اللفظ إلى ملزومه.

وتأتي بلاغة التعبير بقوله:(أعوذُ بِقرْعِ الموْجِ فِي جنباتِها) أنه كشف عن المقصود كشفا ليس فيه لبس، كما أنه حمل في طياته معاناة الشاعر في رحلته، والموج عموما في أي رحلة بحرية هو الخطر الأعظم، ومن ثم فالاستعاذة هنا أظهرت صعوبة الرحلة، وعظم هذا الموج؛ لأنه لا يستعيذ من الموج إلا إذا كان قويا غالبا، وتظهر قوة الموج في ربط الشاعر بين ما هو حاصل، وما سيحصل إذا لم يتدخل الممدوح، فقرع الموج في جنباتها سيتحول إلى قرع سنه، وهو تعبير يستعمل في إظهار شدة الندم، كناية عن موصوف؛ لما عرف عن الإنسان أنه إذا ندم قرع سنه، وفرق بين التعبير بالندم صريحا، والإحالة إليه من خلال الصورة؛ ذلك أن الصورة تستحضر الحدث في النفس، وتجسد الندم ساعة حدوثه بالدليل المشاهد، على نحو يجعلها أقوى في نقل إحساس الندم، ومن ثم فقدرتها على تحريك النفس بالتعاطف معه أقوى، وخصوصا أن الصورة هنا غريبة ومثيرة، فهي تصور الفعل اللاإرادي للإنسان، وهو متلبس بالعجز لا يملك من أمره شيئا.

ويلحظ أن الشاعر عمل على تقوية الإحساس بالندم من خلال تكرار الفعل قرع، فقرع الموج فيه من القوة ما يجعله يرشح على قرع السن بشدة الندم، وهذا فوق ما فيه من لفت قوي إلى هذا الأمر، وكل هذا من شأنه أن يستتبع استنهاض الممدوح وحثه على تحصيل المطلوب وتحريك النفس إليه.

والشاعر هنا أقرب إلى الاستصراخ من مجرد التعريف بماهية المتحدث عنه، ولاحظ قوله:(أعوذُ) وفيه التجاء واحتماء، وثقة بقدرة الممدوح، وإعلاء لمقامه؛ لأن استعاذة الشاعر من قرع الموج فيه أن قدرته جاوزت البر إلى البحر، ولاحظ أيضا قوله (إلَيْك بنا)وما وراءه من لهفة واستنجاد، مكن لهما ايقاعهما قبل ما يفيد الخوف من وقوع المحذور(أن يقْرع السِّنّ نادِمُ)، و(إليك) اسم فعل أمر منقول من الجار والمجرور، ومعناه هنا أدركنا، وتحقيق هذا المعنى من خلال اسم الفعل دون فعله يكمن فيه رغبة الشاعر القوية في تحصيل مراده، ذلك أن اسم الفعل فيه مبالغة تربو على مجرد معنى الفعل، ومن ثم فقد أفاد هنا المبالغة في تحصيل هذا الإدراك، وأنه لا بديل عن تحقيقيه، والاستجابة إليه، والطلب على هذا النحو مما يثير النفس ويدفعها لمعرفة العلة؛ لأنه يحمل في طياته سؤالا مقدرا عن سبب طلبه، ويجعل السامع كأنه طالب للجواب، ولا شك في أن الشاعر أراد بهذا أن يعظم من شأن الجواب، وأن يوقعه في النفس موقعا مكينا.

ويعود الشاعر ليحكم مقصوده بالأوصاف السابقة، فينفي عن الذهن أي انطباع خاطئ، نشأ عن قصور النظر فيما ذكر من أوصاف، فيقول:

وما عبّرتْ عنهُ جُسومٌ نواحِلٌ وما حسرتْ عنهُ وجوهٌ سواهِمُ

وموقع البيت من الكلام السابق موقع متقن، فهو يشبه القفل الذي يقفل به المعنى، ذلك أن الشاعر بعد أن أوقع في النفس بالتلميح أن المراد

السفينة، أراد أن يدفع أي احتمال يخرج بالكلام عن مراده، ولذلك فإن هذا البيت واقع موقع الاحتراس من الكلام السابق؛ لدفع توهم غير المراد، فالشاعر هنا ينفي أن تكون الأوصاف السابق ذكرها معبرة عن جسوم نواحل، أي بها دقة وهزال، ومن ثم فالنفي هنا يلزم منه ثبوت ضده، أي أن الأوصاف المذكورة تصدق على ما كان ذي هيئة عظيمة.

والتعبير بنفي الجسوم النواحل هنا يعود بنا إلى الأوصاف السابقة (نعام، وغربان) فيدفع إرادة حقيقة صورها، كما أنه يدفع عن السفينة التأثر بما يحدث فيها من نحول وضعف، يقال: " نحِل جسمُه ونحل ينْحل وينْحُل نُحولاً فهو ناحِل ذهب من مرض أو سفر."[1]، وربما كان هذا ناظرا أيضا إلى ما في قوله في البيت السابق(أعوذُ بِقرْعِ الموْجِ فِي جنباتِها) من إيهام بتأثير الموج فيها، ومع تصور أن المتحدث عنه هنا هو السفينة، فإن التعبير بالنحول في البيت من قبيل الاستعارة التصريحية، شبه ما يعرض للسفينة من تأثير بتآكل أو غيره بما يحدث للإنسان للحي من نحول مسبب عن المرض أو السفر، ثم استعار المشبه به للمشبه، ومن هنا قلت: إن الكلام احتراس، والاحتراس حاصل كذلك من جهة أن الشاعر لما ختم كلامه عن الرحلة البرية قبل الحديث عن الرحلة البحرية بقوله:

فكم غال من أجسامِها غوْلُ قفْرةٍ وخرّم من أُلبابِهِنّ المخارِمُ

احتاج هنا إلى أن يصرف توهم هذا، وهذا بالإضافة إلى أن إبعاد هذا الوهم يطلبه قوله في بداية الرحلة البحرية:

(1) لسان العرب:(نحل)

وكم عجزتْ عنّا ذواتُ قوائمٍ فعُجْنا بِعُوجٍ ما لهُنّ قوائمُ

وقولـه:(ومـا حسـرتْ عنـهُ وجـوهٌ سـواهِمُ) قريـب الدلالـة مـن الشـطر الأول(وما عبّرتْ عنـهُ جُسومٌ نواحِلٌ)، فغايتهما واحدة، حيث نفي الشاعر في هذا الشطر أن تكون الأوصاف السابقة كشفت اللثام عن وجوه سواهم، أي متغيرة من الإعياء والكلال، يقال:" ساهِم الوجْهِ أي مُتغيِّره يقال: سهم لونُـهُ يسْـهمُ إذا تغير عن حالـهِ لعارض"[1] وهو تعبير يتضمن في طياته إظهار قوة السفن عن طريق الكناية؛ بنفي ما يوهم الضعف، ونسبة السهام للوجوه حاصل من جهة أن التغيير والأعياء فيه أظهر من غيره. والتعبير ب (حسرتْ) ليس المراد منه حقيقة لفظه، وإنما مراد به الكشف، فهو استعارة تصريحية، شبه ما أسفرت عنه الوجوه السواهم بالحسر، وهو استعارة المحسوس للمعقول؛ يقال: "حسر عن ذراعيه كشف وحسر عمامته عن رأسه، وحسر كمّه عن ذراعه، وحسرت المرأة درعها عن جسدها، وكذلك كل شيء كشف فقد حسر."[2]

والتعبير بالسواهم يأتي غالبا مع الخيل كما سبق، ومع الإبل، يقال: "إبل سواهِمُ إذا غيرها السفر."[3]، ومن ثم فإن النفي هنا يدفع احتمال

(1) لسان العرب: (سهم)

(2) أساس البلاغة: : أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري تحقيق: محمد باسل عيون السود (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998 م) (ح س ر)

(3) لسان العرب: (سهم)

صدق الأوصاف السابقة على الخيل والإبل، وهذا من شأنه أن يقلل الاحتمالات، ويركزها في دائرة واحدة.

ومما يؤكد مقصد الشاعر من نفي ما يرد على الخاطر من توهم خاطئ، قوله بعد ذلك:

وما كتبتْ فِي واضِحاتِ وجوهِنا إلَيْك الدّياجِي والرِّياحُ السّمائِمُ

فالكلام هنا متجه إلى نفي المشقة في الرحلة من خلال نفي ظهور الآثار الدالة على الوجه، وهما يلتقيان معا في أنه إذا كانت السفن بهذه الأوصاف، فمن الطبيعي

ألا يلحق بالراحلين مشقة ولا عنت، ونفي الكتابة هنا مسند إلى الدياجي والرياح السمائم، فهما معا مصدر الكتابة، على سبيل الاستعارة المكنية شبه الدياجي والرياح بمن يكون منه الكتابة، وهو الإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الكتابة، وقد يرد أن يقال: إن الاستعارة هنا في الفعل كتب، شبه ظهور الأثر على الوجه بالكتابة كونهما يفصحان عن معنى، ثم استعار المشبه به للمشبه، وليس هذا بوارد؛ لأن مقصد الشاعر وتركيزه منصب على نفي علامات الإرهاق عن المرتحلين مع وجود ما يحقق هذا، وهو الرياح والدياجي، ومن ثم فإن حمل الاستعارة على كونها تبعية يضعف هذا المعنى، ولما كان مقصد الشاعر منصبا على نفي القليل فقد ركز الأثر على الوجه من ناحية أنه يتأثر بأقل القليل، ومن ثم فإن انتفاء أثر الدياجي والرياح السمائم عن غيره أولى.

وإذا كانت المشاق موجودة، ولكنها لم تؤثر في السفن، فليس معنى هذا إلا قوة السفن، وهذا وجه آخر لالتقاء البيت بسابقه، واختيار الكتابة فعلا من أفعال الإنسان دون غيرها، اختيار دقيق من الشاعر من ناحية أنه متناسب مع رقة الوجه، ومن جهة أنه نفي للقيل فضلا عن الكثير. ومما يلحظ في البيت أن الشاعر نفى الكتابة عن واضحات الوجه، وليس مطلق الوجه، وقد أضاف هذا معنى آخر وهو إثبات الحسن، فالجمع يفيد كثرة الواضحات، وواضحات جمع واضحة، يقال: "ولا ترك الله له واضحة: سنّاً تضح عند الضحك"[1] و" إنه لواضح الجبينِ إذا ابيضّ وحسُن[2].

وبتمام هذا البيت فقد انتهى موضوع المبحث الثاني، وأنتقل بعد هذا إلى المبحث الثالث لأبدأ رحلة جديدة عن وصف آلام النفس ومعاناتها في شعر الرحلة البحرية

عند ابن دراج.

(1) أساس البلاغة:(و ض ح)

(2) لسان العرب(وضح)

المبحث الثالث

وصف آلام النفس ومعاناتها في شعر الرحلة البحرية عند ابن دراج
دراسة بلاغية تحليلية

مدخل:

أحاطت برحلات الشاعر كثير من المصاعب والآلام النفسية التي أثقلت كاهله وأثرت على نفسيته بشكل كبير، ولذلك نراه يجمع بين الوصف الحسي والنفسي، ويجمع إلى المشاهد الخارجية الانفعالات الداخلية، وقد شمل هذا رحلاته البرية والبحرية.

ولم تكن مشاق الرحلة وحدها هي العقبة التي تعوق الشاعر، وإنما كانت هناك مشاق أصعب وأعنف يحملها الشاعر بين جنباته، فمفارقة الديار والإحساس بالغربة رسب في نفسه الإحساس بالغربة والضياع، وجعله يهيم على وجه في البلاد طلبا للمأوى والراحة، لقد كانت الرحلة في حياة الشاعر ضربا من ضروب الكسب، ولهذا لم تنقطع رحلاته، والقارئ لديوان الشاعر يشعر أنه كان في رحلة دائمة لا تنقطع، وقد أفصح الشاعر عن هذا في قوله[1]:

مخاضٌ ما لمولدِهِ رِضاعٌ وترْحالٌ أمرُّ مِن الفِطامِ

وقد زكى هذا الإحساس عند الشاعر بعده عن أهله وأحبابه، فطالما سكنوا شغاف قلبه، وردد بعدهم عنه في نفسه حز مصائب، ومما يبرز هذا الملمح أن حظ المشاق الخارجية في رحلات الشاعر البحرية ضعيف

(1) الديوان: 231

جدا، فقد تركز في تصوير صعوبة الإبحار من خلال قوة الأمواج العاتية التي تعصف بالفلك وتعبث براكبيها، والمهم أن الشاعر أحسن تصوير كل هذا ووظفه بصورة متقنة في مدحه للممدوح،

وقد استغرق حديث الشاعر عن مصاعب الرحلة ومشاقها سبعة أبيات، رصد فيها الشاعر آلامه النفسية بشكل مثير يبعث على التعاطف، ويعكس حجم المعاناة التي اكتوى بها، وقد جاء هذا في إطار رحلته إلى خيران العامري[1] حيث يقول[2]:

وفِي طيِّ أَسْمالِ الغريبِ غرائبٌ سكنّ شغاف القلبِ شيبٌ وولْدانُ
يُردّدْن فِي الأحشاءِ حزّ مصائِبٍ تزيدُ ظلاماً ليْلها وهْي نِيرانُ
إذا غِيض ماءُ البحرِ منها مددْنهُ بِدمْعٍ عيونٍ يمْتريهنّ أشْجانُ
وإنْ سكتتْ عنّا الرياحُ جرى بنا زفيرٌ إلى ذِكْرِ الأحِبّةِ حنّانُ
يقلّلن وموْج البحْرِ والهمّ والدُّجى تموجُ بنا فِيها عُيونٌ وآذانُ
ألا هلْ إلى الدُّنيا معادٌ وهلْ لنا سِوى البحْرِ قبْرٌ أوْ سِوى الماءِ أكْفانُ
وهبنا رأينا معْلم الأرْضِ هلْ لنا مِن الأرْضِ مأْوىً أوْ من الإنسِ عِرْفانُ

(1) هو: خيران الصقلبيّ، من موالي آل أبي عامر 000وكان قائدا محنكا أطاعه فتيان العامريين، فحولهم وخصيانهم. ورأى أمراء البلاد يستقل كل واحد منهم بما تحت يده بعد خراب الخلافة، فوثب على مدينة المريّة وأعمالها واستقل بها. واستقرَّ إلى أن مات فيها. الأعلام خير الدين الزركلي: 326/2

(2) الديوان: 87: 88

وقد جاءت هذا الأبيات بعد قوله في وصف مشاهد الارتحال التي سبق الحديث عنها في المبحث الأول[1]:

إليك شحنّا الفُلك تهْوي كأنّها وقدْ ذُعِرتْ عن مغْرِبِ الشّمْسِ غِرْبانُ

وقد يبدو للناظر من أول الأمر خروج الكلام عن مضمار الرحلة، وليس هذا بصيح؛ لأن الواو في بداية الكلام هي الواو التي تعطف القصة على القصة، أو التي تعطف مضمون كلام على مضمون كلام سابق لما بينهما من اتصال وثيق، أي أن الواو هنا تشير إلى أن مضمون ما بعدها يشترك مع مضمون ما قبلها، فإذا كان الكلام في السابق يتناول وصف مشاهد الارتحال والمخاطر الظاهرة، فإن الكلام هنا متجه إلى الكشف عن خوافي النفس، وما يخامرها من قلق وفزع، وهذا ما صحح العطف بالواو بين الكلاميين.

والشاعر في هذه الأبيات ينقل لنا معاناته النفسية من خلال تصوير نفسه في البيت الأول منها في صورة غريب لابس لأثمال، هذه الأثمال مطوية على غرائب، وهي صورة سوداوية لا تجد فيها إلا غرائب طويت على غرائب، وكأنه لا وجود لذاته فقد حلت محلها الغرائب، ومبنى هذه الصورة على الكناية؛ لأنه يلزم من هذه الصورة الغريبة كثرة ما يخامر نفسه من إحساس بالاغتراب النفسي، وتأتي بلاغة الكناية أنها كشفت عن شيوع هذه الغرائب فيه واستيلائها على نفسه، حتى أنك لو فتشت في هذه الثياب لن تجد إلا غرائب.

(1) الديوان: 87

والمقصود بالغرائب هنا: عادة الرحيل والاغتراب، والتي صدرت في نفس الشاعر الإحساس بالغربة والاغتراب[1]، فقد كان كثير التنقل والترحال بحثا عن الأمن والأمان.

ومن آثار نفوذ هذه الغرائب في نفس الشاعر قوله في الشطر الثاني:(سكنّ شغاف القلبِ شيبٌ ووِلْدانُ)، فالتعبير بالسكون يفيد تملك الغرائب منه، واستقرارها بداخله، فالسكون إنما يكون بعد حركة، ومعنى هذا: أن هذه الكلمة تطوي في داخلها محاولة من الشاعر لدفع هذه الغرائب، ثم عجز عن مغالبتها واستسلام.

وإذا كانت كلمة (طيِّ) في البيت السابق تدل على مداخلة الغرائب لنفس الشاعر، كما يدرج الشيء حتى يدخل بعضه في بعض. [2]، فإن (سكنّ) تفيد عمق الغرائب في نفسه، وتعلقها بشغاف القلب يزيد من هذا العمق، فشغاف القلب مكمن الإحساس يقال: شغفها حبا، أي وصل إلى ما لا يستطاع مدافعته، وهو شغاف القلب.[3]

ولما كان مبنى الكلام متجه إلى الكشف عما يلابس الشاعر من غرائب، فقد وقف حيال هذه الكلمة يفصل ويحلل طبيعة هذا الغرائب، وقد

(1) الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره : روضة بنت بلال بن عمر المولد، (رسالة ماجستير جامعة أم القرى كلية اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب والنقد): 56

(2) ينظر معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (دار الفكر 1399هـ - 1979م.):(طوى)

(3) لسان العرب(شغف)

مهد لهذا بذكرها منكره حتى يستتبعها بأوصاف تكشف عن ماهيتها، فذكر أن هذه الغرائب (شيب وولدان)، ولا مانع أن نقول: إن تنكير الغرائب هنا لقصد المبالغة في تهويلها فهي غرائب منكرة.

وقد ذكر الدكتور أحمد هيكل أن المقصود ب (شيب وولدان) الأهل والولدان[1]، وليس في الكلام ما يدل على هذا، فلم يتقدم لهما ذكر قبل هذا، وأرى أنه من الممكن أن تحمل الشيب والولدان على الغرائب العظيمة والصغيرة، على معنى وصول كبير الغرائب وصغيرها إلى شغاف قلبه، وعلى هذا ف(شيب) هنا مستعار للغرائب الكبيرة على سبيل الاستعارة التصريحية؛ نظرا لما يحمله الشيب من معنى الكبر، وولدان كذلك مستعارة لصغير الغرائب على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا، وفي ذكر الغرائب الصغيرة هنا دلالة على أن الشاعر وصل إلى حال خارت معها نفسه حتى صارت صغار الأمور غرائب تنال منه، وتصدر له القلق والفزع النفسي.

وعلى عادة الشاعر في التفصيل والتحليل، يقف فينعت هذه الغرائب بصور مثيرة تجسد عمق المأساة التي اعتصرته، حتى تركت ندوبا في داخله يقول الشاعر:

يُرِدّدْن فِي الأحشاءِ حزّ مصائِبٍ تزيدُ ظلاماً ليْلها وهْيَ نِيرانُ

يصور الشاعر في الشطر الأول من البيت فعل الغرائب في نفسه، وقد اتكأ في هذا على التشبيه ليقرب معناه، وينقل إحساسه إلى السامع على

(1) ينظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل:334

نحو يمس قلبه ووجدانه، حيث شبه فعل الغرائب في نفسه بصورة بفعل المصائب في النفوس، وقرب بين الصورتين على نحو يشبه الاتحاد بينهما من خلال حذف الأداة.

ولا يقف عطاء التشبيه عند هذا، فالثراء الحقيقي يكمن في اختيار عناصر موحية معبرة ساعدت بشكل كبير على إلقاء الضوء على حجم الألم، والتقريب بين الصورتين من ناحية أخرى.

ولاحظ في هذا التعبير عن فعل الغرائب بقوله: (يُردِّدْن)، وهي كلمة ترسم بمبناها ومعناها وطبيعة حروفها قوة فعل الغرائب في النفوس، فمبناها على (فعّل) يدل على كثرة هذا الأمر وتكرره، ومعناها يدل على حصول الفعل وتكرره مرة بعد مرة، وطبيعة حروفها هي الأخرى ترسم صورة مصغرة للترديد، بداية من الراء التكرارية، ثم الدال التي تردد صدها في الكلمة ثلاث مرات، ولاحظ أيضا قوله:(حزّ مصائِبٍ)، وما فيه من تصوير لأثر المصائب في نفس الشاعر؛ حيث شبه الأثر النفسي للمصائب بالحز الذي يكون بآلة قاطعة، على سبيل الاستعارة التصريحية؛ لبيان قوة الأثر الذي سببته المصائب، فقد بلغ من عظمتها أنها تركت آثارا ظاهرة، ولاحظ أيضا التوافق الظاهر بين الترديد والحز، فالحز لا يكون إلا من الترديد.

والشطر الثاني من البيت وصف آخر لفعل المصائب، وأنها بلغت مبلغا أثر في الليل الذي يحيط بالشاعر فزادته ظلمة، والكلام هنا صورة مركبة من عدة صور بني بعضها على بعض، حيث شبه الشاعر بداية المصائب بالنار؛ لبيان قوة الأثر في كل، ثم تناسى بعد ذلك التشبيه،

وأوغل في تناسيه مدعيا أنها نار على الحقيقة، ومن ثم جعل المصائب تحرق ليل الأحشاء، بعد أن صور الليل كذلك في صورة الشيء المحسوس الذي تحرقه النار، فالصورة هنا مرت بثلاث مراحل المرحلة الأولى التشبيه، المرحلة الثانية تناسي التشبيه، المرحلة الثالثة الاستعارة في ليل الأحشاء، وهذا قريب مما ذكره عبد القاهر في قول القائل:

هِي الشَّمْسُ مسْكنُها في السماء فعــزِّ الفــؤاد عــزاءً جمــيلا

فلــن تسْــتطيع إليهــا الصُّــعود ولــن تســتطيع إليــك النُــزولا

صورة هذا الكلام ونِصْبته والقالب الذي فيه أُفْرِغ، يقتضي أن التشبيه لم يجْرِ في خلده، وأنه معه كما يقال: لستُ منه وليس مِنّي، وأن الأمر في ذلك قد بلغ مبلغاً لا حاجة معه إلى إقامة دليل وتصحيح دعوى، بل هو في الصِّحّة والصدق بحيث تُصحّح به دعوى ثانيةٌ، ألا تراه كأنه يقول للنفس ما وجْهُ الطمع في الوصول وقد علمت أن حديثك مع الشمس، ومسْكنُ الشمس السماء"[1]

والفرق أن الشاعر هنا بعد أن تناسى التشبيه، وجعل الكلام كأنه يجري على الحقيقة أدخل فيه مجازا آخر، وقد أفسد هذا الصورة؛ لما فيه من تكلف ظاهر وإسراف في الخيال.

والمهم أن الاستعارة هنا كشفت عن تغول المصائب في نفس الشاعر، وإطباقها عليه إطباقا أطفأ أمله، وأن الشاعر تصرف في هذا بخياله؛ ليفرغ

(1) أسرار البلاغة : أبو بكر عبد القاهر ، الجرجاني تحقيق: د/عبد الحميد هنداوي(دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001 م): 220

من خلاله إحساسه بالواقع المرير الذي يعيش فيه، وفي ضوء هذا فليل الأحشاء هنا له دلالة نفسية تخرج به عن محيط الزمن، فهو صورة للكرب الذي خيم على نفس الشاعر تخييم الليل الأسود الذي تخلل كل شيء، فلا أمل في صبح تشرق فيه نفس الشاعر، وكيف يخرج مما هو فيه، والمصائب تتوارد عليه، فتزيد من آلامه، وتحرق كل أمل لديه؟ وقد دل الشاعر على هذا من خلال المطابقة بين الفعل وأثره في قوله:(تزيدُ ظلاماً ليْلها وهْي نِيرانُ)، وللدكتور أحمد هيكل تصور أخر لقوله:(تزيدُ ظلاماً ليْلها وهْي نِيرانُ)، فهو يحمل كلمة(نِيرانُ) على معناها الحقيقي، ويرى أن تلك المصائب تزيد الليل ظلاما برغم أنها نيران من المفروض أن تضيء[1]، ولا أرى وجها لحمل الكلام على هذا إلا أن يكون الشاعر أراد أن يبين عن أسفه على حالة، فحال المصائب مضيء، وحاله مظلم، وفي هذا إيحاء برغبة الشاعر في اندفاع همه، وانكشاف كربه.

وقد ذهب أحد الباحثين في بيان هذه الصورة إلى أن هذه الغرائب كما وصف ابن دراج "تردد في أحشائه اشتداد مصائبه التي تشتد ويقوى لهيبها حتى تصبح أقوى في الليلة النيرة."[2]، وهو بعيد كل البعد، ومفسد للمعنى؛ لأن الكلام معقود على بيان أثر المصائب في أحشاءه، وأنها بلغت مبلغا أثر في الزمان نفسه.

(1) ينظر الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل: 334

(2) الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره: روضة بنت بلال بن عمر المولد: 56

ويتابع الشاعر وصف إحساسه بالمصائب فيقول:

إذا غِيض ماءُ البحرِ منها مددْنهُ بِدمْعِ عيونٍ يمْتريهنّ أشْجانُ

وظاهر أن الكلام هنا مبني على المبالغة، فالمصائب تؤثر في ماء البحر فيغض ماؤه، ووراء هذا الكشف عن عظم ما يداخله، وهذه الدلالة هي مفاد البيت السابق، ولكن الشاعر سلك هنا طريقا آخر، فجعل المصائب تؤثر في أعظم الأشياء وأعتاها من حوله؛ ليدل على هول هذه المصائب، ومبنى الكلام هنا على الكناية، وفضل بناء الكلام على الصورة الكنائية استحضار عظمة هذه المصائب من خلال صورة ترسب هذا الإحساس في النفس على نحو فعال، واختيار الشاعر لماء البحر يكشف عن معاناة الشعر النفسية في الحياة بشكل عام، فالبحر صورة مصغرة من رحلة الحياة العامة، وهو الطريق الذي يوصل الشاعر إلى مبتغاه، ومن ثم فغيضان الماء يمثل العراقيل الصعبة التي عاقت طريقه في الحياة، ولهذا ظل عالقا في رحلته، ولم يرس على شاطئ الراحة.

وقد جعل الشاعر سبيله في الخلاص من هذه العراقيل في دموع أخذ يسبكها ليمد ماء البحر، ولا يخفى ما وراء هذا من دلالة على كثرة ما تمتلئ به نفسه من حزن، فهو يفرغ ما بداخله من خلال الدموع، التي أخرجها بخياله عن الواقع، وجعلها بحرا يفيض بالماء، وكأن ما بداخله بحر يكفي مدده لتسيير السفن، وهذا منه حاصل عن طريق الاستعارة المكنية التي وظفها للبوح عن آماله وآلامه، بعد أن أفرغ عليها من رغبات نفسه الخيالية ما يعظمها، ولاحظ المفارقة بين شطري البيت بحر يغيض بالماء (غِيض ماءُ البحرِ)، ونفس ترحل على مياه أحزانها التي لم تتكفأ(مددْنهُ بِدمْعِ

عيونٍ) تدرك شدة الشوق بشكل ظاهر، وهنا سؤال يفرض نفسه لماذا جعل الشاعر دمع عينه مددا للبحر، ولم يخرج عن إطار صورة البحر كما فعل في رحلة سابقة في قوله:

وحقاً إليك ركّبنا الرياح مطايا رحّلنا عليها السّفينا

ولا أرى إلا أن الشاعر أراد هنا أن يعكس الحزن الذي خيم على قلبه، فأفرغ دموعه على صفحة البحر، وكأنه يريد أن يستعلي على أحزانه وأترحه؛ ليمضي في سبيل رحلته.

وإذا كانت رحلة البحر صورة مصغرة من رحلة الحياة العامة، كما يقول أحد الباحثين[1]، فقد يجوز أن أقول: إن إفراغ الشاعر الدموع يمثل العجز وانكفاء النفس على البكاء؛ ليخفف من معاناته المحيطة به. وما وقوف الشعراء على الأطلال للبكاء إلا محاولة للتخفيف من أثقال النفس، وهذا معنى غير الأول، وقد ذكرته لاحتمال الكلام، وإن كان الأول أليق بمراد الشاعر.

ويتابع الشاعر الكشف عن رافد آخر من روافد معاناته، فيقول:

وإنْ سكتتْ عنّا الرياحُ جرى بنا زفيرٌ إلى ذِكْرِ الأحِبّةِ حنّانُ

والبيت كناية عن عظم محبته لأحبته، وتتجلى المعاناة هنا في خوف الشاعر على أحبته، وعدم صبره على فراقهم، وإنما قلت: إن هذا من صور

(1) قصيدة المديح في الأندلس قضاياها الموضوعية والفنية عصر الطوائف، د. أشرف نجا . نقلا عن الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره: روضة بنت بلال بن عمر المولد : 57

معاناة الشاعر؛ لأن جواب الشرط هنا وإن بلغ الغاية في الكشف عن عظم أشواقه فإنها اشواق يسكن تحتها ألم، ثم هي أشواق متحرقة متعطشة إلى لقاء بعيد منالـه، ومن ثم فالكلام هنا خيال محض لنفس ملتاعة تبحر في بحر خيالها إلى أحبتها التي حالت الرحلة المتكررة كثيرا دون اجتماعهم.

وطريق أداء المعنى في هذا البيت هو نفس طريقه في البيت السابق، فالشاعر يسلب شيئا عن شيء هو له في الحقيقة، ثم يضيفه بعد ذلك إلى ما ليس له؛ ليعظم من أشواقه، وذلك أنه أسكن الرياح، ثم جعل من زفراته بديلا للرياح تجري بالسفينة، وقد استعان الشاعر هنا بخياله، فخلع على زفراته الحارة من القوة ما يجعله يجتاز هذا العقبة، حيث صور زفراته الحارة في صورة وقود محرك، أو رياح قوية، وليس الزفير هنا إلا الشوق الجارف إلى الأحبة.

وفرق كبير بين الشوق، والزفير بوجه عام، فالزفير أكثر إيحاء، ففيه ألم وفيه شوق، ثم هو ظاهر مسموع، فالزفير" أن يملأ الرّجلُ صدْره غمًّا، ثمّ هو يزْفِرُ به، وقيل: هو إِخراجُ النّفسِ مع صوتٍ ممْدُود، وقال الرّاغِب: أصْلُ الزّفِير تردِيدُ النّفسِ

حتّى تنْتفِخ منه الضُّلوعُ."[1]، ووصف الزفير هنا بقوله:(حنّان) على صيغة المبالغة فيه إبراز لقوة صوت الزفير، ف " الحنانُ والحنينُ الشديدُ

(1) تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي: تحقيق : عبد الكريم الغرباوي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج(سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام الكويتية، 1392هـ - 1972م): (زف ر)

من البُكاءِ والطّربِ، وقيل: هو صوتُ الطّربِ كان ذلك عن حُزْنٍ أو فرحٍ، والحنِينُ: الشّوْقُ وتوقانُ النّفس، والمعْنيان متقاربان، حنّ إليه يحِنُّ حنِيناً، فهو حانٌّ، والاسْتِحْنانُ: الاسْتِطْرابُ، واسْتحنّ اسْتطْرب، وحنّت الإبلُ: نزعتْ إلى أوْطانِها أو أوْلادِها."[1]

والكلام كما هو ظاهر مبني على الاستعارة المكنية، التي قواها الشاعر بالترشيح في قوله: (جرى)، وهي من الاستعارات الحسنة ووجه حسنها ما جرى عليه العرف في تشبيه الرياح بالأنفاس[2]، ثم إنه يلزم من هذه الاستعارة كناية عن شدة شوق الشاعر وحنينه إلى أهله.

على أن خوف الشاعر على أهله وأحبابه يتجلى بعد ذلك فيما أثاره ذكرهم في نفسه من استحضار مشاهد صعبة جمعتهم في رحلة من الرحلات، وذلك في قوله:

(1) لسان العرب(حنن)

(2) ينظر التصوير البياني : د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة . الطبعة السابعة . 1430هـ . 2009م): 333

يقُلْن وموْج البحْرِ والهـمّ والـدُّجى تمــوجُ بنـــا فِيهـــا عُيـــونٌ وآذانُ
ألا هـلْ إلى الـدُّنيا معـادٌ وهـلْ لنـا سِوى البحْرِ قبْرٌ أوْ سِوى الماءِ أكْفانُ
وهبنـا رأينـا معْلـم الأرْضِ هـلْ لنـا مِن الأرْضِ مأْوىً أوْ من الإنسِ عِرْفانُ

الأبيات هنا عودة إلى ذكريات صعبة لا يزال صداها عالقا في نفس الشاعر، ولهذا فهو يتمثلها هنا من خلال استحضار أقوال أهله وأحبابه بالمضارع في قوله:(يقُلْن) والذي ففتح به نافذة إلى قلب السامع، ليقترب من الحدث بشكل أكبر؛ لأن الاستحضار معناه نقل الحدث من دائرة الماضي إلى الحاضر، وكأنه

يحدث الآن، فيصير حال السامع كحال من سمع من قرب.

ونتيجة لعمق صدى هذا القول في نفس الشاعر، فقد أعطاه مزيدا من الحفاوة والعناية بالكشف عن الملابسات التي أنتجت هذا القول، والتي تمثلت في صور أخرى بصرية في قوله:(وموْج البحْرِ والهمِّ والدُّجى تموجُ بنا فِيها عُيونٌ وآذانُ) استحوذ فيها الموج على الموقف، وانطبعت صورته على إحساس الأحبة، فصور الهم بالموج؛ لما يسببه كلا منهما من اضطراب حسي ومعنوي، وصور الدجى بالموج في الرهبة والقلق، عن طريق إضافة المشبه به للمشبه، ثم صور فعل هذه الأمور مجتمعة بصورة محسة في قوله:(تموجُ بنا فِيها عُيونٌ وآذانُ)، وهو صورة بصرية صدرها الشاعر بالفعل (تموجُ) الذي جاء به على صيغة المضارع؛ ليفتح

نافذة للعين لترى أهله، وهم عرض البحر قد ماجت عيونهم وآذنهم من الفزع والرعب.

فالمضارع في (تمُوجُ) ينقلنا إلى الحدث، أو ينقل لنا الحدث، وكأننا كنا هناك نرى هذه الحالة الغريبة التي سيطر فيها الفزع على الأهل والأحباب، وداخلهم من كل مكان، فأعينهم كعين المفزوع الذي لا يدري من أين يأتيه الخطر، فتتقلب عينه يمينا ويسارا، وآذانهم كأذن الذي لا يسمع صوتا إلا وداخله آخر أعنف وأفظع.

واستحضار الشاعر هنا الصورة من خلال المضارع يكشف عن عمق أثر هذه الصورة في نفسه، فهي قائمة في ذهنه لم تتوار مع أحداث الماضي، ثم هي تكشف عن عمق تعلقه بأهله وأحبابه، والصورة هنا بشكل عام كناية عن الهول والفزع، وهي من الكنايات الحسنة؛ لأن الشاعر حصل هذا المعنى بصورة محسة، وفرق بين معنى يأخذ من لفظ تسمعه الأذن، ومعنى يأخذه من صورة تراها العيون.

والفعل تموج هنا يصور قوة الاضطراب الذي سيطر علي الأهل والأحباب، وهو

مستعار من فعل موج البحر للاضطراب، على سبيل الاستعارة التصريحية، بجامع الحركة.

وبعد أن كشف الشاعر الملابسات التي اعترض بها بين القول والمقول، والتي كانت سببا في هذا القول انتقل بعد ذلك ليعرض لقول أهله في قوله:

ألا هلْ إلى الدُّنيا معادٌ وهلْ لنا سِوى البحْرِ قبْرٌ أوْ سِوى الماءِ أكْفانُ

وصنيع الشاعر هنا بداية من القول، ثم الاعتراض، ثم مجيء مقول القول في هذا البيت وراءه رغبة قوية في أن يعطف القلوب نحوه، ولهذا شغل منافذ السمع والبصر، حتى يرتقي بإحساس السامع ليشاركه إحساسه وآلامه.

وتتجلى هذه الرغبة في احتفاء الشاعر بهذا المقول من خلال تقديم (ألا) الاستفتاحية التي طرق به قلب السامع طرقا خفيفا ونبهه إلى أهمية ما يأتي بعدها من كلام، ف(ألا) حينما تأتي في بداية الكلام تستفتح قلوب السامعين، وتشير إلى أن ما بعدها له خطر وبال.

والذي له خطر وبال هنا هو قوله على لسان أهله:(هلْ إلى الدُّنيا معادٌ وهلْ لنا سِوى البحْرِ قبْرٌ أوْ سِوى الماءِ أكْفانُ)، وإنما كان هذا القول محل اهتمام الشاعر؛ لأنه مكمن الألم؛ من ناحية أنه يطوي وراءه صورة من اليأس الذي خيم على أهله وأحبابه، فقد تمكن منهم الإحساس بالهلاك، حتى أصبحوا في حال من يرى أن هلكته قد حضرت، فلا ملجأ من الموت، وفي ضوء كل هذا، فإن الاستفهام هنا على معنى النفي، أي ليس إلى الدنيا معاد، وحمل الاستفهام على النفي أوقع من أن نقول: إن المراد به التمني، بقرينة ما يأتي بعده من كلام، وفضل معنى النفي على التمني في هذا المقام، أن النفي يدل على اعتقادهم التام في أنهم ليس أمامهم فرصة للنجاة، فقد دب دبيب الموت في نفوسهم، وأصبح مجرد التمني غير حاصل.

وتحقيق النفي من خلال الاستفهام أقوى من مجرد النفي العادي، وذلك أن النفي الضمني المفاد من الاستفهام يمثل الصوت الداخلي للإنسان، وإبرازه من خلال الاستفهام يعكس هذا الأمر المنفي وهو ينمو ويتخلق داخل الشاعر، وهذا يعني أن الأهل لم يقولوا هذا إلا بعد أن تأملوا في كل وسائل النجاة حتى يئسوا من النجاة[1]

ويتابع الشاعر نقل حديث أهله، فيقول على لسانهم:(وهلْ لنا سِوى البحْرِ قبْرٌ أوْ سِوى الماءِ أكْفانُ)، ولون الإحساس الذي يجري في هذه الجملة وسابقتها واحد، فهذه الجملة بمنزلة توكيد للأولى؛ لأنه إذا لم يكن هناك أمل للعودة إلى الدنيا، فليس للأهل كذلك سوى الماء قبر، وكفن في الوقت نفسه، وذكر القبر والكفن يؤكد ما ذكرته قبل ذلك من أن أهله أيقنوا هلاكهم، فنطقوا بهذه الحقيقة المرة، وعلى هذا فالاستفهام الثاني على معنى النفي كسابقه.

ويتابع الشاعر نقل مقول القول، فيقول على لسانهم:

وهبنا رأينا معْلم الأرْضِ هلْ لنا مِن الأرْضِ مأْوىً أوْ من الإنسِ عِرْفانُ

والكلام هنا امتداد لمقول القول السابق، ولهذا نرى الكلام يحمل الإحساس نفسه ولا يخطئ الناظر هنا عمق الأسى الذي خيم على نفوس

(1) ينظر في دلالة النفي الضمني المفاد من الاستفهام . أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: د/ حسني عبدالجليل يوسف(مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة الطبعة الأولى. 2001م): 129

الأهل، فقد ترسب فيها الإحساس بتنكر الدنيا لهم من حولهم، وعم هذا البر والبحر حتى لم يعد لهم مأوى يأوون إليه.

ولهذا تشعر بفتور نفوسهم فيما يتعلق بالخروج من المأزق، فهم يقولون (وهبنا رأينا معلم الأرض) أي "احْسُبْن ذلك واعْدُدْن[1] رأينا بأعيننا الأرض، وخرجنا مما نحن فيه، فماذا يحدث؟ والواقف على شفا جرف هار لا يقول هذا، فهو يتشبث بأدنى أمل، وعلى هذا فمثل هذا القول لا يصدر إلا ممن يستوى عنده النجاة من عدمها؛ وإنما قال الأهل هذا؛ لأن النجاة مما هم فيه تفضي إلى ضياع أشد وأعنف، وراجع معنى أن الأرض مع اتساعها لا وجود لمأوى فيها، وأصعب منه تنكر الإنس لهم، وكيف كان كل هذا صادرا عن روية ونظر ومساءلة للنفس عن شيء تسكن إليه وتطمئن له، ثم الاقتناع التام بانتفاء هذا من خلال الاستفهام المضمن معنى النفي.

ويتضح الفرق بين فتور النفس، وقوة نشاطها حينما ننظر إلى قول الشاعر بعد ذلك:

وصرْفُ الرّدى من دونِ أدْنى منازِلٍ تباهى إلينا بالسُّرورِ وتزدانُ

فصرف الردى عن أدنى منازل الهلاك يحدث السرور والتباهي، فكيف بمن صرف عنه مثل هذا الهول؟

وآية الفتور في البيت مضمون الاستفهام الذي خرج عن حقيقته إلى معنى النفي على معنى: ليس لنا من الأرض مأوى، والنفي هنا ملتبس

(1) ينظر لسان العرب(وهب)

بكل ما في الأرض والأنس، ف أل فيهما للاستغراق، والاستفهام هنا قريب من الاستفهام في البيت السابق؛ لأنهما يدلان على النفي من واقع إجالة النظر في الأشياء من حولهم، ثم التسليم بهذا النفي، ولاحظ تقديم من الأرض، ومن الأنس على مأوى وعرفان تشعر أن الأهل استحضروا في نفوسهم الأرض والأنس، ثم حكموا بهذا الحكم، ولهذا جاء التعبير راصدا حركة التفكير.

والنفي المفاد من الاستفهام هنا ليس مجرد إحساس، فهو يرصد بصورة كبيرة الواقع المرير لحالة الضياع وفقدان الاستقرار، وهذا سر فتور الأهل الذي وظفه الشاعر ليبوح بالتسليم بالعجز التام.

هذا، هو آخر حدود المباحث التي تم ترسيمها في المقدمة، وأنتقل بعد هذا العرض المفصل للحديث عن الخاتمة وما جاء فيها من نتائج.

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة التي اقتربت فيها من رحلات الشاعر البحرية، وكشفت عن ملامحها وما تنطوي عليه من آلام ومصاعب، أقف هنا وقفة أخيرة لأركز أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة:

طالت الجملة في شعر الرحلة البحرية، فامتدت في أكثر من بيت، وقد أعطى هذا التماسك داخل النص، وأبرز تمكن الشاعر من أدواته.

ظهرت في شعر الشاعر سمة تحليل المعنى وتفصيله وهي سمة بارز في كل شعر الشاعر وقد نبه إلى هذا ابن بسام ومن بعده دكتور أحمد هيكل.

بدا تأثر الشاعر واضح بالتراث الإسلامي، والبيئة العربية في المشرق حيث استحضر صورا منها إلى شعره ووظفها على نحو يخدم الفكرة العامة.

خرجت بعض صور الشاعر عن مسار التصوير البليغ بسبب الإسراف في جانب الخيال على حسب الصورة.

جمع الشاعر في القصيدة الواحدة أكثر من رحلة، وكانت الرحلة البحرية هي البديل الحاضر عند تعسر الرحلة البرية.

أظهر البحث أثر الرحلة في توليد إحساس الاغتراب من خلال الألفاظ والصور والتي عكست هذا المعنى بشكل ملفت.

بدا فن الأحجية في شعر الشاعر فنا بليغا بعيدا عن أي شوائب تسلب روح الشعر وتحيله إلى مجرد رفاهية من القول.

المصادر والمراجع

1 الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: د/ أحمد هيكل (دار المعارف مصر الطبعة الرابعة: 1968)

2 أساس البلاغة: أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري تحقيق: محمد باسل عيون السود (دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998 م)

3 أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي: د/ حسني عبدالجليل يوسف(مؤسسة المختار للنشر والتوزيع القاهرة الطبعة الأولى. 2001م)

4 أسرار البلاغة: أبو بكر عبد القاهر، الجرجاني تحقيق: د/عبد الحميد هنداوي (دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 1422 هـ - 2001 م)

5 الأعلام: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي) (دار العلم للملايين الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو 2002 م)

6 الاغتراب في حياة ابن دراج وشعره: روضة بنت بلال بن عمر المولد، (رسالة ماجستير جامعة أم القرى كلية اللغة العربية وآدابها تخصص الأدب والنقد)

7 تاج العروس من جواهر القاموس: محمّد مرتضى الحسيني الزّبيدي: تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مراجعة: عبد الستار أحمد فراج(سلسلة التراث العربي، وزارة الإعلام الكويتية، 1392هـ 1972م)

8 تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة: إحسان عباس(دار الثقافة بيروت الطبعة الثانية 1969م.

9 التصوير البياني: د/ محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة الطبعة السابعة 1430هـ 2009م)

10 ديوان ابن دراج القسطلي: د/ محمود علي مكي(منشورات المكتب الإسلامي

بدمشق. الطبعة الأولى 1381هـ 1961م)

11 ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين (دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثالثة 1423هـ 2002م)

12 الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. تحقيق: إحسان عباس(الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس الجزء: الأول– الطبعة: الأولى: 1981)

13 الروض المعطار في خبر الأقطار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم الحِميرى. تحقيق: إحسان عباس(مؤسسة ناصر للثقافة بيروت الطبعة: الثانية، 1980 م)

14 الصلة في تاريخ أئمة الأندلس: أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن بشكوال (المتوفى: 578 هـ) عني بنشره وصححه وراجع أصله: السيد عزت العطار الحسيني (مكتبة الخانجي الطبعة: الثانية، 1374 هـ - 1955 م)

15 الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ(المكتبة العصرية بيروت الطبعة: الأولى، 1423 هـ)

16 لسان العرب: ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقي (دار صادر – بيروت الطبعة: الثالثة – 1414 هـ)

17 معجم مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون (دار الفكر 1399هـ - 1979م.)

18 وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس(دار صادر – بيروت. الطبعة الأولى1398هـ 1978م)

19 يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي. تحقيق: د. مفيد محمد قميحة(دار الكتب العلمية – بيروت/ لبنان الطبعة: الأولى، 1403هـ 1983م)

15 altiraz li'asrar albalaghat waeulum haqayiq al'iiejazi: yahyaa bin hamzat bin eali bin 'iibrahim, alhusaynii alelwy(almktbt aleasriat bayrut altabeatu: al'uwlaa, 1423 h)

16 lisan alearabi: abn manzur al'ansarii alruwyfeaa al'iifriqiu (dar sadir - bayrut altabeata: althaalithat - 1414 hi)

17 muejam maqayis allughati: 'ahmad bin faris, tahqiqu: eabd alsalam muhamad harun (dar alfikr 1399h - 1979mi.)

18 wfiaat al'aeyan wa'anba' 'abna' alzaman: aibn khalkan, tahqiqu: 'iihsan eabaas(dar

sadir - bayrut. altabeat al'uwlaa1398h 1978m)

19 yatimat aldahr fi mahasin 'ahl aleasra: eabd almalik bin muhamad bin 'iismaeil 'abu mansawr althaealibi. tahqiqu: du. mufid muhamad qumayha(dar alkutub aleilmiat - bayruta/lubnan altabeatu: al'uwlaa, 1403h1983m)

8 tarikh al'adab al'andalusii easr siadat qurtubat: 'iihsan eabaas(dar althaqafat bayrut altabeat althaaniat 1969m.

9 altaswir albayaniu: du/ muhamad muhamad 'abu musaa (maktabat wahbat altabeat alsaabieat 1430h 2009m)

10 diwan abn daraaj alqastalii: du/ mahmud eali maki(minshurat almaktab al'iislamii bidimashqa. altabeat al'uwlaa 1381hi 1961m).

11 diwan tarafat bin aleabdi: sharhuh waqadim lahu: mahdi muhamad nasir aldiyn (dar alkutub aleilmiat bayrut altabeat althaalithat 1423h 2002m)

12 aldhakhirat fi mahasin 'ahl aljazirati: 'abu alhasan eali bin basaam alshintirini. tahqiqu: 'iihsan eabaas(aldaar alearabiat lilkitabi, libia - tunis aljuz'a: al'awala- altabeata: al'uwlaa: 1981)

13 alrawd almietar fi khabar al'aqtar: 'abu eabd allah muhamad bin eabd allah bin eabd almuneim alhimyra. tahqiqu: 'iihsan eabaas(muasasat nasir lilthaqafat bayrut altabeatu: althaaniatu, 1980 ma)

14 alsilat fi tarikh 'ayimat al'andals: 'abu alqasim khalf bin eabd almalik bin bishkwal (almutawafaa: 578 ha) eaniy binashrih wasahhih warajae 'aslahu: alsayid eizat aleataar alhusayni (maktabat alkhanji altabeata: althaaniatu, 1374 hi - 1955 mi)

almsadrwalmrag3:

1 al'adab al'andalusiu min alfath 'iilaa suqut alkhilafat: du/ 'ahmad haykal (dar almaearif masira altabeat alraabieati: 1968)

2 'asas albalaghat: 'abu alqasim mahmud bin eamriw bin 'ahmad, alzumakhashiri tahqiqu: muhamad basil euyun alsuwd (dar alkutub aleilmiati, bayrut - lubnan altabeatu: al'uwlaa, 1419 hi - 1998 mi)

3 'asalib alaistifham fi alshier aljahili: da/ husni eabdaljalil yusif(muasasat almukhtar lilnashr waltawzie alqahirati altabeat al'uwlaa. 2001m)

4 'asrar albalaghat: 'abu bakr eabd alqahir , aljirjani tahqiqu: da/eabd alhamid hindawi(dar alkutub aleilmiati, bayrut altabeatu: al'uwlaa, 1422 hi - 2001 mi)

5 al'aelami: khayr aldiyn bin mahmud bin muhamad bin ealiin bin faris, alzariklii aldimashqii (dar aleilm lilmalayin altabeati: alkhamisat eashar - 'ayaar / mayu 2002 mi

6 aliaghtirab fi hayat abn daraaj washaerih: rawdat bint bilal bin eumar almulld, (risalat majistir jamieat 'um alquraa kuliyat allughat alearabiat wadabuha tukhasis al'adab walnaqdi

7 taj alearus min jawahir alqamus: mhmmd murtadaa alhusayni alzzabydy: tahqiq: eabd alkarim algharbawi, murajaeatu: eabd alsataar 'ahmad fraji(silsilat alturath alearabii, wizarat al'iielam alkuaytiata, 1392h 1972m)