بحث بعنوان
نظرات تأملية نقدية في ديوان
ابن سهل الأندلسي
(ت٦٤٩ هـ - ١٢٥١م)

بقلم الدكتور

فريدة محمد علي حسن

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات – القاهرة

مقدمة

الحمد لله الذي أفاض النور على قلوب أهل العرفان، وجعل أشراف هذه الأمةحملة القرآن، والصلاة والسلام على أعظم الخلق سيدنا محمد أفصح العرب أجمعين، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعدُ،،،

فقد اتسع النتاج الأدبي العربي على مختلف العصور، وزخرت به اللغة العربية، كما حظيت بوفرة من خيرة الأدباء، الذين أبدعوا في إنتاج الفنون الأدبية وتنوعها، وكان خير سبيل للاطلاع على ذخائر عقولهم، ومبتكرات خيالهم، هو معرفة لغتهم وأسرارها، وامتلاك مفتاح خزائنها، ما دفعني لاختيار أحد هؤلاء الأدباء، ملقية ضوء دراستي على ديوانه الشعري.

وقد آثرت اختيار ديوان "ابن سهل الأندلسي" دون غيره؛ لما وقر في نفسي من إعجاب شديد بشعره إثر دراستي بعضه في مراحل التعليم المختلفة.

ولما كان الديوان مرآة صادقة لحياة شاعر مجيد من شعراء العربية، ونبض حقبة زمنية من تاريخ الأمة في الأندلس عايشها الشاعر حين سادت وأنارت، وحين فرطت فتهاوت، عبر عنها في كل الأحوال – يهمنا أن نلمسها ونتفهمها ثم نستقي منها، علَّها تذكر فتفيد أو تستنهض الأمة فتفيق، فلذلك كان اختياري هذا الموضوع، وحرصي على أن يكون ديوان هذا الشاعر هو مجال بحثي.

وقد سبقني إلى دراسة هذا الديوان رسائل أدبية منها: ابن سهل الأندلسي حياته وشعره –رسالة ماجستير– للباحثة/ علياء مصطفى؛ بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالقاهرة – جامعة الأزهر. ومنها رسالة (ماجستير) للباحث/ أشرف حنفي محمود أبوالنجا، بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، بعنوان: الصورة الفنية في شعر ابن سهل، ورسالة (ماجستير) للباحث/ حمدي أحمد حسنين – بكلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر؛ تحت عنوان "شعر ابن سهل دراسة فنية".

وحرصت في دراستي على البعد عن الدراسات المعتادة من استخراج للصور البلاغية وتحليلها، فأبرزت أوضح السمات والخصائص التي ظهرت في ديوانه، وتركت آثارًا في نفسي عند قراءتي الديوان.

وجاء بحثي بعنوان: "نظرات تأملية ونقدية في ديوان ابن سهل الأندلسي".

ويشتمل هذا البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، وفهارس للمصادر والمراجع والموضوعات.

أما المقدمة: **فقد تحدثت فيها عن سبب اختياري الموضوع، وأشرت إلى الدراسات التي قامت حول الشاعر، والخطة التي سرت عليها.**

وأما التمهيد: **فعرَّفت فيه بابن سهل؛ مولده، ونشأته، وثقافته، وإسلامه، والآراء حول حقيقة إسلامه، ووفاته.**

الفصل الأول بعنوان: "نظرة تأملية في التكرار"

وتضمن:

أ- التكرار في الألفاظ.

ب-التكرار في المعاني.

ج- علاقة التكرار بعلم البديع.

الفصل الثاني بعنوان: "نظرة تأملية في صيغ الألفاظ"

وتضمن:

أ- تأكيد الفعل بمصدره.

ب-وضع الجمع موضع المفرد.

الفصل الثالث بعنوان: "نظرة تأملية في الاقتباس ومصطلحات العلوم"

وتضمن:

أ- الاقتباس والتضمين وروافده.

ب-لغة المنطق والعلوم.

والخاتمة، **وقد جاءت بأهم نتائج البحث، يليها فهرس بالمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.**

وبعدُ،،،

فإنني أحمد الله حمد الشاكرين العارفين بفضله وعونه، وأستغفره من كل ذنب وأتوب إليه، وأضرع إليه تعالى أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجهه، مقبولًا عنده.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

د/ فريدة محمد علي حسن

تمهيد

- التعريف بالشاعر:

١- نسبه:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن سهل الإشبيلي، وقد ذكر الأفراني في كتابه "المسلك السهل" نسبه على الوجه الآتي(١):

إبراهيم بن أبي العيش بن سهل، وهذا يجعل أبا العيش والده، وسهلًا جده.

وقد قال دكتور/ إحسان عباس(٢): الأرجح أن كلمة (بن) الثانية دخيلة هنا، و"أبا العيش" هي الكنية التي عرف بها أبوه، وعلى هذا يكون اسمه إبراهيم ابن أبي العيش سهل.

٢- مولده:

ولد بمدينة إشبيلية سنة ٦٠٩ هـ/ ١٢٠٨م. يقول دكتور/ إحسان عباس: "ولعله ولد في عام العقاب (٦٠٩ هـ) أو قبله بقليل أو بعده بقليل(٣)".

أبوه: اتفق المؤرخون على أن والده كان واحدًا من اليهود الذين استقروا منذ زمن بعيد في إشبيلية، وأنه امتهن التجارة كما هو حال الكثير من

---

(١) المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل ص٣/٤: محمد الصغير بن محمد بن عبد الله الأفراني المراكشي/ طبع فاس١٣٢٤هـ.

(٢) مقدمة ديوان ابن سهل د/ إحسان عباس ص١٣ دار صادر بيروت ١٩٨٠م.

(٣) المصدر نفسه، صـ ١٢.

يهود الأندلس، ويبدو أنه كان في يسر من الحال أغناه عن أن يستعين بكسب ابنه من العمل، فابن سهل يهودي الأصل لأسرة يهودية منَّ الله عليه بالإسلام وحسن إسلامه، وربما كان ذلك الأصل اليهودي سببًا في تجنب ابن سهل ذكر شيء عن أسرته، فقد كان يهود الأندلس يمرون أحيانًا بفترات اضطهاد، ولعله تجنب ذكر أسرته خوفًا عليها، أو لعله تجنب كل ما يُذكّره بأصله اليهودي بعد أن اتخذ الإسلام دينًا دون أهله، واختار لنفسه حياة غير حياتهم. ولم يرد في أي من الكتب التي تحدثت عنه ما يشير إلى أنه تزوج، وقد يبدو أن تعلقه بحياة اللهو السائد في إشبيلية وانشغاله بغَزَل الغلمان لم يتركا أمامه وقتًا للتفكير في أن يقترن بامرأة.

٣- طفولته وصباه:

عاش ابن سهل في إشبيلية أطول مدة من حياته القصيرة، وفيها أمضى أحلى أيامه متمتعًا هانئًا بجمال الطبيعة الساحرة، متنقلًا بين متنزهاتها، هكذا مضت الحال بابن سهل أيامًا هانئة رضية بين مرح ولهو إلى أن انقلبت الأمور في إشبيلية، وتعكر صفوها، وعلى الرغم من ذلك نجد أن ابن سهل لا يغادرها، وقد اضطر –لسوء أحواله المعيشية– إلى أن يحترف نظم الشعر، فأخذ يكلف بنظم قصائد وموشحات في موضوعات لا تعبر عن أحاسيسه الذاتية، وإنما تعبر عن أحاسيس من كلفوه بها، منها القصيدة التي نظمها في التشوق للأراضي

الحجازية وزيارة قبر الرسول(١). ولم يستمر ابن سهل في إشبيلية، وإنما ارتحل عنها إلى جزيرة منرقة، وفي نيته أن يهاجر إلى تونس كما فعل قبله الكثير من أدباء الأندلس.

٤- دراسته وثقافته:

تلقى ابن سهل دراسته على أشهر أساتذة إشبيلية، وهم: أبوالحسن الدباج، وأبوعلي الشلوبين، والأعلم البطليوسي.

٥- إسلام ابن سهل:

اختلفت الآراء حول حقيقة إسلام ابن سهل:

وقد سأله صديقه عن حقيقة إسلامه ليبعد عنه شك الناس فيه، فقال له: "للناس ما ظهر ولله ما بطن".

وتوجد روايات تؤكد أن إسلامه كان حقيقة، وأخرى ينكر أصحابها إسلامه ويؤكدون الشك فيه، فمما ورد في إنكار إسلامه: قول العز بن عبدالسلام في حقه: "كان يتظاهر بالإسلام ولا يخلو مع ذلك من قدح واتهام(٢)".

ومنه ما رواه صاحب نفح الطيب من حديث للراعي.

---

(١) مقدمة ديوان ابن سهل: د/ إحسان عباس، صـ ١٢.

(٢) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، تحقيق د/ إحسان عباس، صـ ٥٢٣، ويراجع أيضًا مقدمة الديوان، صـ ٢٣، دار صادر بيروت، ١٩٦٨م.

يقول فيه: "سمعت شيخنا أبا الحسن عليًّا، سمعت الأندلسي –رحمه الله– يقول: "شيئان لا يصحان: إسلام إبراهيم بن سهل، وتوبة الزمخشري من الاعتزال[١]".

وقد قال دكتور/ إحسان عباس: إن العمر لم يعد له شفيعًا في إظهار الإسلام بالقول دون الفعل[٢]، ونلاحظ أن أشعاره مليئة بالصور الإسلامية اللصيقة بالمسلم الحقيقي، فأشعار الشاعر ماهي إلا صدى لنفسه وترجمة لأحاسيسه، وقد قال في مدح الوزير ابن الجد:

وكأن بابك كعبةٌ يمحو بها زلاتهِ منْ قد أتاها مذنبا

كالصائمين عشيّةَ الإفطارِ قَدْ مدُّوا العيون إلى الهلال ترقُّبا

وهذه الصور من أبرز سمات الإسلام: الطواف حول الكعبة، وطلب الغفران، والصوم، ثم لحظة ترقب الإفطار.

وقال الأفراني فيه [٣]: "كان إبراهيم في أول أمره يهوديًّا ثم منَّ الله عليه بالدخول في الملة الحنيفية، وأسلم وحسن إسلامه".

---

(١) نفح الطيب، للمقري، صـ ٥٢٤.

(٢) مقدمة ديوان ابن سهل، صـ ٣٦.

(٣) المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل: تأليف محمد الأفراني، تحقيق محمد العمري، ط ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧م، مطبعة فضالة، المغرب.

فابن سهل يهودي الأصل لأسرة يهودية منَّ الله عليه بالإسلام وحسن إسلامه، وقد استدل على ذلك بقوله في غلام اسمه محمد[١]:

تَسَلَّيْتُ عَنْ مُوسَى بِحُبِّ مُحَمَّدٍ هُدِيتُ وَلَوْلا اللهِ مَا كُنْتُ أَهْتَدِ

وَمَا عَنْ قِلًى قَدْ كَانَ ذَاكَ وَإِنَّمَا شَرِيعَةُ مُوسَى عُطِّلَتْ بِمُحَمَّدِ

٦- ابن سهل وشَّاحًا:

لم يقتصر تميز ابن سهل على الشعر فقط بل تعداه إلى الموشح، فهو يعد من أبرز شعراء عصر الموحّدين الذين استهوتهم الموشحات فنظموا وأبدعوا حتى غدت موشحاتهم نموذجًا يحتذى. قال الأفراني: "كان توشيح إبراهيم بن سهل ريحانة كل من له إلى الأدب انتساب، وذخيرة أهل الجزيرة التي هي من أجلِّ الذخائر وأفضل الاكتساب". وذكر أن الرياسة في التوشيح انتهت إلى ابن سهل عشرين وشَّاحًا، وأضاف قائلاً: "وقفت على أزيد من اثنتى عشرة موشحة مما عورض به توشيح ابن سهل، وأحسنها معارضة ابن الخطيب" [٢]، مشيرًا بذلك إلى أشهر موشحات ابن سهل، التي يبدؤها بقوله:

هَل دَرى ظَبيُ الحِمى أن قَد حَمى قَلبَ صَبٍّ حَلَّهُ عَن مَكنَسِ

(١) نفح الطيب، ٣/ ٥٢٣.

(١) المسلك السهل /٤٢.

هذه الموشحة قال عنها ابن خلدون إنها من محاسن الموشحات للمتأخرين[١].

ومعارضة لسان الدين ابن الخطيب لهذا الموشح تبدأ بقوله:

جادَكَ الغيْثُ إذ االغيْثُ هَمى يا زَمانَ الوصْلِ بالأندَلُسِ

كذلك عارضه أحمد شوقي في موشحه المسمى "صقر قريش" ومطلعه:[٢]

مَن لِنِضوٍ يَتَنَزّى أَلَما بَرّحَ الشَوقَ بِهِ في الغَلَسِ

وقد أشاد بهذا الموشح العديد من النقاد المعاصرين؛ لرقة ألفاظها، وسهولة معانيها، وجمال موسيقاها وصورها.

٧- وفاته:

أجمعت المصادر على أن ابن سهل توفي غريقًا.

فصاحب نفح الطيب[٣] يذكر أن عام (٦٤٩ هـ) هو عام غرق ابن سهل، ويذكر صاحب مسالك الأبصار[٤] أنه غرق سنة ٦٥٩ هـ.

---

(٢) المقدمة، ابن خلدون: ٥٨٦.

(٣) الشوقيات ، أحمد شوقي ١٧٠/٢.

[٣] نفح الطيب للمقري: ٥٢٣/٣.

[٤] مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، شهاب الدين أحمد بن فضل الله العمري، تحقيق إبراهيم صالح، ١١/ ٤٧٦، طبعة المجمع الثقافي، أبو ظبي، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢م.

ويورد صاحب شذرات الذهب عامي[١] (٦٤٩ – ٦٥٩ هـ) تاريخًا لغرق ابن سهل.

وذكر صاحب المسلك السهل نقلًا عن الخزرجي في طراز أعلام الزمن: "مات في البحر غريقًا سنة ٦٥٩ هـ"[٢].

وقد عرض الدكتور/ إحسان عباس في مناقشة هذه الآراء عدة افتراضات جدلية، وانتهى فيها إلى ترجيح أنه مات سنة ٦٥٩ هـ[٣].

---

[١] شذرات الذهب في أخبار من ذهب : لابن العماد ٥/٤٤ الطبعة الثانية ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

[٢] المسلك السهل للأفراني ص٣٢.

[٣] مقدمة ديوان ابن سهل٤٢.

الفصل الأول
نظرة تأملية في التكرار

أغراض التكرار في الشعر

للتكرار أغراض عديدة تمليها ظروف الأديب واحتياجاته النفسية، فيعبر بالتكرار اللفظي عما يجيش في نفسه من حب أو بغض، أو مدح أو هجاء، أو أمن أو خوف...

وتكرار الألفاظ في: نداء المواضع، ومناجاة الأحبة، وهجاء الأعداء،والخوف من المكروه، ومدح العظيم، والنداء للحرب، والدفاع عن النفس، كل ذلك وما ماثله يتم في عفوية وتلقائية لا يسأل عنها الشاعر، ولا تعد عيبًا في كلامه، ولا قدحًا في عاطفته، فهو يعبر عما يضطرم في فؤاده من أشجان، وما يعتمل فيه من لواعج، ولذلك كان التكرار في هذه المواضع تكرارًا بيانيًّا محضًا لا يقل شأنًا عن باقي ضروب البيان، ولا تفوقه أبواب المعانيفي شيءٍ لأنه ليس فنًّا من فنون البديع مصطنعًا، ولا محسنًا زائدًا من محسنات الألفاظ أو المعاني.

فالشاعر في هذه المواضع لا يطلق التكرار من طرف لسانه، بل من أعماق فؤاده(١).

ولذلك استحسنه النقاد وقبلوه، بل إنهم يضعونه في بعض المواقف في قمة الفصاحة وذُرَا البيان، ولا سيما إذا كانت هناك أغراض أدبية تدعو إليه، أو دواع نفسية تحض عليه، قال «ابن رشيق»:

---

(١) بلاغة التكرار: د. إبراهيم عبدالله الخولي، ص٣٦٧.

"وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو فيالمعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعًا فذلك الخذلان بعينه، لا يجب للشاعر أن يكرر اسمًا إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب.. أو على سبيل التنويه به، والإشارة إليه بذكر.. أو على سبيل التقرير والتوبيخ... أو على سبيل التعظيم للمحكى عنه.. أو على جهة الوعيد والتهديد إن كان عتابًا موجعًا.. أو على وجه التوجيع إن كان رثاءً وتأبينًا.. أو على سبيل الاستغاثة – وهى في باب المديح.. ويقع التكرار في الهجاء على سبيل الشهرة، وشدة التوضيع بالمهجو.. ويقع أيضًا على سبيل الازدراء والتهكم والتنقيص..»(١).

إن قضية التكرار – ومنه متشابه النظم – قضية شغلت الدارسين قديمًا وحديثًا، وحسبما أفاء الله على كل منهم وجدناه ينضح بما عنده، ولكن العجب العجاب يتملك الإنسان حينما يرى من قوم طمست فطرتهم، وختم على قلوبهم، يحاولون أن يجعلوا من الحسن سيئًا، ومن الجميل قبيحًا، فعابوا على القرآن ظاهرة التكرار، بحجة أنه إذا كان المعنى الأصلي واحدًا في كل المواضع، فلم لم يكتف بهذا المعنى الواحد بدلًا من الإتيان به مكررًا، بل ذهب بهم الغباء إلى قولهم إنه إذا كان أحد الموضعين بليغًا كان الموضع الآخر غير بليغ.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبدالحميد، ٢/٧٣– ٧٦، دار الجيل – بيروت لبنان، ط٥، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.

ونحن بادئ ذي بدء نقول: ليس من حق أحد سلبت منه نعمة البصر والبصيرة أن يدّعي بأن هذا الكون خال مما هو موجود فيه بالفعل، حيث إنه لم يره، ورحم الله المتنبي حينما قال:

وكمْ من عائبٍ قوْلاً صَحيحًا وآفَتُهُ مِنَ الفَهْمِ السّقيمِ

ونحن في هذا المقام نوضح باختصار فوائد التكرار، ولا نملك أن نقول لهؤلاء المتغابين إلا ما قاله البحتري– رحمه الله –:

أهُزُّ بِالشِّعرِ أفْوَامًا ذَوِي سِنَةٍ لَوْ أنَّهُمْ ضُرِبُوا بِالسَّيْفِ مَا شَعُرُوا

عَلَيَّ نَحْتُ القَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا وَمَا عَلَيَ إِذْ لَمْ تَفْهَمِ البَقَرُ

فنقول وبالله التوفيق:

للتكرار فوائد كثيرة نقتصر منها على ما يلى:

١ – التكرار أسلوب سامٍ من أساليب الفصاحة والبلاغة، التي تكشف عن معدن المتكلم، ويتفاوت فيها صناع الكلام(١).

قال الباقلاني – رحمه الله –:

«إن إعادة القصة الواحدة بألفاظ مختلفة تؤدي معنى واحدًا من الأمر الصعب، الذي تظهر فيه الفصاحة، وتتبين البلاغة»(٢).

---

(١) بحث بعنوان متشابه النظم في القرآن الكريم، د. جمال مصطفي عبدالحميد عبدالوهاب.

(٢) إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق السيد صقر، ٦٦، دار المعارف – القاهرة.

ويقول الزركشي – رحمه الله –:

«إن إبراز الكلام الواحد في فنون كثيرة، وأساليب مختلفة، لا يخفي ما فيه من الفصاحة »(١).

٢ – التكرار وسيلة من وسائل الإقناع المستعملة بين الناس.

لأن التكرار ضرب من ضروب تصريف القول، بإظهار معناه بعدة صور، وهذا الصنيع يفعل فعله في المشاعر والقلوب، فيجعلها تقرر ما كانت تنكره، وتستحسن ما كانت تستهجنه، وتقبل على ما كانت تنفر منه، ومن الكلام السائر: الكلام إذا تكرر تقرر.

وبنظرة بسيطة إلى معاملات النـاس وتجارتهم نراهم يستخدمون أسلوب التكرارفي ترويج سلعهم وإقناع غيرهم بها، مرات ومرات، بأساليب شريفة كريمة، وأخرى سافلة خليعة.

وهو مذهب للعرب معروف، ولكنهم لا يذهبون إليه إلا في ضروب من خطابهم، للتهويل والتوكيد، والتخويف، والتفجع، وما يجرى مجراها من الأمور العظيمة، وكل ذلك مأثور عنهم منصوص عليه في كثير من كتب الأدب والبلاغة.وديوان ابن سهل جل قصائده من الغزل، وليس هناك غرض في الشعر أكثر من الغزل في تكرار ألفاظه وصوره، فالمحبون يكررون ما يقولونه، لتكرار الأحداث والمشاعر التي يعيشونها وهناك من الأغراض التي يكثر فيها

---

(١) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ١٢٣، دار المعرفة – بيروت، ١٣٩١هـ.

التكرار ما جاء في ديوان ابن سهل ولكن ليس كغرض الغزل – كالرثاء والوصف والمدح والاستصراخ.

٣ – تنشيط القارئ والسامع وتحريك مشاعرهما أو انتباههما، كالذي يكون في حديقة متنوعة الأشجار والزهور والخضروات والعطور فلا ينتقل إليه مللٌ أو سآمة أبدًا.

وعند تأملي لديوان ابن سهل وجدت التكرار فيه واضحًا،وفي مواطن متعددة، فتتبعته وأمعنت النظر في مواطنه؛ وقسمته إلى ثلاثة أقسام:

(أ) التكرار اللفظي.

(ب) التكرار المعنوي.

(جـ) علاقة التكرار بعلم البديع.

(أ) التكرار اللفظي

(أ) التكرار اللفظي

مما يلفت النظر في أسلوب ابن سهل أنه كان في كثير من الأحيان يكرر كلمة أو كلمتين في البيت الواحد، فيعطي هذا التكرار نغمة موسيقية تزيد البيت جمالًا، في حين لا يشعر القارئ من ذلك بأي ثقل أو ملل. من ذلك قوله[١]،في قصيدة يصف فيها جفا النوم له:

نَفسي تَلَذُّ الأسى فيهِ وَتَألَفُهُ هَل تَعلَمونَ لِنَفسي بِالأسى نَسَبا

ففي إعادة لفظ «نفسي» زيادة تأكيد على قبوله لما يفعله به محبوبه من ألوان الأسى والفراق، فضلًا عما يفيده التكرار من اختصاص نفسه بهذا الأسى الغريب دون سواه، فالتلذذ بالأسى أمر غير مألوف، لذا احتاج إلى تأكيد اختصاصه بهذا الحكم الغريب دون غيره.

ومثله قوله[٢]:

وَموسى وَلا كُفرانَ لِلَهِ قاتِلي وَموسى لِقَلبي كَيفَ كانَ حَبيبُ

حينما ينطق المحب اسم محبوبه يجد لذلك لذة وسعادة لا تقاوم، لذا كرر ابن سهل لفظ «موسى» تلذذًا بذكره.

---

(١) الديوان: ص ١٥.

(٢) الديوان: ص ١٦.

وقوله[١]:

وَقَالُوا: لَبِيبٌ لَوْ أَرَادَ عَصَى الهَوَى تَنَاقَضَ وَصْفَا عَاشِقٍ وَ لَبِيبِ

فأعاد لفظ (لبيب) في شطري البيت؛ تعجبًا من شأن هذا الفطن الذى وقع أسيرًا للعشق مع كون العشق والعقل متناقضين، فالشطر الثاني فيه تشبيه ضمني للعاشق بفاقد العقل؛ حيث إن مناقض اللبيب هو فاقد اللب أو العيىُّ.

وكذلك قوله:

هُوَ البَينُ يا موسى وَقَد كُنتَ ناوِيًا

فَما كانَ قُربُ الدارِ مِنكَ مُقَرِّبي

أَرَوضَ الصِبا قَد جَفَّ بِالبَينِ مَنبِتي

وَيا شَمسَ أُفقِ الحُسنِ قَد حانَ مَغرِبي

وَقَد كُنتُ قَبلَ البَينِ أُهدى بِمَطمَعي

وَأَرتَجي جُفوني بِالرَجاءِ المُحَبَّبِ

---

(١) الديوان: ص ١٦.

نراه كرر لفظ (البين) ثلاث مرات في الأبيات الثلاثة، ففي البيت الأول استعمل لفظ «البين» معبرًا به عن الحالة التي أصبحا عليها ومقررًا لوضعهما القائم، ثم أعاد اللفظة في البيت الثاني «بالبين» موضحًا أثره عليه وما حل به جراء الفراق، وفي البيت الثالث جاءت لفظة «البين» معبرًا بها عن حالته المؤسفة التي كانت قبله، وإصرار الشاعر على إعادة تلك اللفظة رغبة منه في تأكيد هذا الأمر، وحرصًا على إبراز البين حتميًّا لا فكاك منه أو لا سبيل إلى الرجوع عنه، فالشاعر أراد أن يقنع نفسه قبل سامعيه بحتمية أمر البين بينه وبين محبوبه.

فهو يحشد مؤيدين له على قراره، حتى تقوى عزيمته، ولا تلين شكيمته مرة أخرى.

وقد يستخدم اللفظ الواحد ليعبر به عن معنيين مختلفين كقوله:

شرقتْ بدمعي وجنتي شوقًا إلى

ذي وَجنةٍ شَرِقَتْ بماء شَبابِه[1]

فقوله: «شرقتْ بدمعي وجنتي» كناية عن كثرة الدموع شوقًا إلى صاحب الوجنة الجميلة، فهي كناية عن صفة، وكان لها دورٌ بارزٌ في المبالغة وتأكيد معنى البكاء المتتابع والحزن غير المنقطع.

---

(١) الديوان: ص٨٢.

فلفظ: «شرقت» أكد أن سيلان دموعه على صفحة خدِّهِ وملازمة البكاء والأحزان قد أحاطا به وشغلاه في جميع الأوقات، ثم كرر لفظ «شرقت» مرة أخرى، ولكنه عبر به هنا عن أمر مختلف تمامًا، فصاحبة الوجنة الجميلة شرقت هي الأخرى ولكن بماء الشباب، فدلالة اللفظة هنا توحي بالبهجة والإشراق والنضارة، وكأن الشاعر أراد أن يعلل لشرقه بالدموع شوقًا إلى هذا المحبوب الذي شرقت وجنته بما تفيض به من نضارة وقوة وحياة.

وفي قوله: «ماء شبابه» تشبيه بليغ؛ فقد شبه شباب الحبيب بالماء، بجامع كثرة جريانه وشدة الحاجة إليه، فهو من إضافة المشبه به للمشبه، ولفظ «الماء» اختيار دقيق من الشاعر جسد فيه حالته النفسية والشعورية تجاه المشبه، و«الشباب» في قوله: «شبابه» لإيحائه بالقوة والنضارة والحياة.

وقوله: «ذي وَجنةٍ شَرِقَتْ بماء شَبابِه» كناية عن جمال المحبوبة الفاتن وسحر وجهها الخلاب.

وكذا استخدم لفظ «الشمس» معبرًا به عن معاناته في حبه فقال:

يا غائبًا مُقلَتي تَهمي لِفُرقَتِهِ

والقطر إن حُجِبَت شَمسُ الضُحى اِنسَكَبا

فلفظ الشمس هنا مستخدمٌ للنجم السماوي الذى يضيء الأرض مشبهًا انسكاب الدمع من عينه لغياب محبوبته بانسكاب المطر من السماء عند احتجاب الشمس وغيابها تشبيهًا تمثيليًّا، ثم عاد في البيت الثاني مكررًا لفظ الشمس ولكن بمعنى مختلف فقال:

أَلْقَى بِمِرْآةِ فِكْرِي شَمْسَ صورَتِهِ

فَعَكَسُها شَبَّ فِي أَحْشَائِيَ اللهَبَا

فصورة محبوبه التي جالت بخاطره هي شمس انعكس بريقها في قلبه فأوقد فيه لهيب الحب والشوق والذكرى، فشبه أثر الحنين والشوق ونار الفراق المنبعث من تذكر صورة محبوبته بأثر الشمس وما تبعثه من دفء قد يصل إلى حد الإحراق.

كما نرى ذلك التكرار في قوله:

فَكَمْ حَلَّ فِي أَحْشَائِهِمْ مِنْكَ مِنْ جَوًى

فَكَمْ حَلَّ فِي أَيْدِيهِمْ لَكَ مِن نِعْمى

معبرًا عن بالغ الحزن والأسى لفقد هذا المرثي الجليل، فقوله: «كم حل في» في الأولى يدل على الحزن والألم والأسى في نفوس الناس من فداحة المصيبة التي حلت بهم إثر فراق المرثي.

ولما كررت «كم حل في» جاءت بمعنى مختلف تمامًا، ودلت على الفرحة والبشر بداخلهم أثناء حياته بسبب إحسانه إليهم وما يكنونه له من وفاء وعرفان لسابق عطائه الوفير.

ويقول في قصيدة طويلة يصف فيها الطبيعة:

فَكَأَنَّها نَفَسُ الحَبيبِ تَضَوُّعًا

وَكَأَنَّها نَفسُ المُحِبِّ سَقاما

تحدث الشاعر في أبيات سابقة عن رائحة نبات الخيرى، وفي هذا البيت شبه رائحة هذا النبات الطيبة برائحة نفس الحبيب العذبة، ثم أعاد لفظ «نفس» في الشطر الثاني، إلا أنه جاء بمعنًى مغايرٍ تمامًا للفظة الأولى، حيث صور نبات الخيرى برائحة المحب الذى هجرته محبوبته فحل به التعب والسقم، مما أضرَّ برائحة فمه، وجعل نفسه غير محبب.

وتكرار الكلمات ذاتها قد توفر في هذا الديوان. وتضافر لخلق إيقاع داخلي منسجم مع التجربة الشعرية، فتكرار الألفاظ من أهم المنبهات المثيرة بلا تفاعلات خاصة، وله إيحاءات نفسية لدى مخيلة المتلقي والمتكلم(١).

وكما كرر الشاعر الألفاظ، نراه يكرر الألوان.

فنجد الشاعر قد استخدم اللون الواحد في أكثر من موضع للدلالة على معان متعددة.

فاللون الأخضر استخدمه الشاعر معبرًا به عن نضارة الأرض وانتشار الزرع بها فقال:

الأرضُ قَد لَبِسَت رِداءً أخضَرا

وَالطَلُّ يَنثُرُ في رُباها جَوهَرا

---

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص٨٤، ماجد عبدالحميد ناجي، الموسوعة الجامعية، ١٩٦٤م، جامعة ميتشيجان.

فصور الأرض بصورة إنسان يرتدى ثوبًا أخضر، وأبرزها وكأنها إنسان قد ارتدى بالفعل رداء له كل مقومات الجمال، وذلك ما أظهره استثمار الوصف باللون الأخضر، وقد أوحت هذه الاستعارة بقوة أثر الربيع وشدة فاعليته في تحويل الأرض إلى جنة فيحاء مليئة بالألوان الزاهية الخضراء.

وإذا كان اللون الأخضر في البيت السابق جاء بمعنى حسى وهو خضرة اللون، نرى الشاعر في موطن آخر يعبر به عن معنى معنوي فيقول:

أَلْبَسْتَهُ طَوْقَ المَنِيَّةِ أَحْمَرًا

فَكَسَوْتَنَا التَّأمِينَ أَخْضَرَ مُخْصِبَا

ففي الشطر الثاني شبه الشاعر التأمين وهو الأمن والسلام، وهما من الأمور المعنوية، بشيءٍ حسى من شأنه أن يلبس، فاستخدم الشاعر اللون الأخضر دليلًا على الأمان والسلامة والراحة ونشر الهدوء والاستقرار.

وكذا اللون الأحمر، حيث استخدمه الشاعر في الشطر الأول في معنى بغيض وهو الدم، فوظف الشاعر اللون الأحمر واختاره دلالة على تمكنه من هذا العدو وقتله إياه.

ونراه في موطن آخر يستخدم نفس اللون للدلالة على معنى الجمال فيقول:

وَكَأَنَّ سَوسَنَهَا يُصافِحُ وَردَهَا

ثَغرٌ يُقَبِّلُ مِنهُ خَدا أحمَرا

مصورًا بذلك جمال الأرض، مستثمرًا الوصف باللون الأحمر فشبه هيئة السوسن وهو ينحني فيقع على الورد بهيئة الثغر الباسم الجميل وقت تقبيله الخد الأحمر.

فالشاعر يصور المشهد واقعًا ملموسًا متجددًا، ويرسم صورة بديعة لجمال الطبيعة المنعكسة على هذه الأرض.

فنرى بذلك اللون الواحد يأتي به الشاعر معبرًا به عن معان مختلفة وفقًا لما أراده من معنى ولما يحمله من ظلال، تأتي في مضمون المشهد الكلى للصورة التي يريد أن ينقلها إلى المتلقي.

(ب) التكرار المعنوي

(ب) التكرار المعنوي

أوتي ابن سهل من سلاسة الذوق ما جعله يصيب في اختيار معانيه ويوفق في وضعها في الألفاظ ذات الدلالة والإيحاء، كان يلاحظ المعاني المتناسبة مع الموضوع بما يتلاءم مع العصر، ثم يهيئ له من صحة السبك وبراعة التركيب ما يبرز المعاني وافية واضحة.

فهو حين يمدح مثلًا يختار أبرز القيم الفاضلة السائدة في عصره ويلحق بكل شخصية ما يناسبها من صفات ومعان، فكان في مدحه للقادة والأمراء يتخير من الصفات والمعاني ما يلائم وضعهم في المجتمع، فمدحهم بالمهابة والكرم ودوام العطاء لكل محتاج وسائل، وبالبشاشة والبشر عند العطاء، ومدحهم بالشجاعة والإقدام، وحماية الحمى، كما مدحهم بالحلم ورزانة العقل، والعلم والذكاء، وحسن البيان والعفة والعدل والسماحة وطيب الأصل.

وعلى هذا سار في كل مدائحه للرؤساء وعظماء الدولة فيقول في قصيدته التي مدح فيها "ابن الجد"[١]:

---

(١) هو أبو عمرو يحيي بن عبدالملك بن محمد بن الجد الفهري، حفيد الفقيه الحافظ أبي بكر محمد بن الجد أحد شيوخ إشبيلية وعلمائها (تاريخ ابن خلدون ١٦٩/٤).

شَيْحانُ[١] تحجُبُهُ المهابَةُ سافِرًا

أبدًا ويدنيهِ السنا[٢] متحجبا

في وجههِوبنانه وبيانهِ

مافيالكواكبِ والسحائبِ والرُّبى

أعطى فَما أكدى وهبَّ فَما ونى

وجرَى فلم يُلْحَقْ وَهُزَّ فَما نبا

ففي البيت الأول أظهر ابن سهل مهابة ممدوحه وشموخه،وأنهما يحجبانه عن السفور والوجود بين الناس، كما أن له ضوءًا، يجعله قريبًا ظاهرًا، ولا يخفي ما في قوله: «شيحان تحجبه المهابة سافرًا»، من تصويرٍ أبرز لنا المهابة في صورة شيءٍ حسيٍّ من شأنه أن يمنع ويحجب من خلال الاستعارة المكنية.

وكذا لجأ إلى التصوير في قوله: «ويدنيه السنا متحجبًا»، حيث خلع على السنا ثوب الأحياء التي لها القدرة على التقريب والإبعاد، فمن خلال الاستعارة المكنية، رأينا الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية.

---

(١) الشيحان: الشجاع الحذر – لسان العرب مادة (شيح).

(٢) السنا: الرفعة والعلو– لسان العرب مادة (سنا).

وبين قوله: «وتحجبه ويدنيه»، طباق، وبين «سافرًا، ومتحجبًا» طباق، مما أكد جمال الصورة وأبرز كثرة شمائل الممدوح وعظيم أوصافه.

وكما عبر في بيته هذا عن شجاعة ممدوحه، نراه معبرًا عن الشجاعة في قصيدة أخرى بصورة مغايرة فيقول، في قصيدته التي يمدح فيها الرئيس أبا عثمان بن حكم(١):

شَيْحانُ يحسبُ بَرْدَ الظلِّ هاجرةً

حتى يُرَى بغمار النَّقْع ملتثما

فهو شجاع تعوّد البسالة والجسارة، فلا يطمئن ولا يعرف الراحة إلا بحقها، فالظل عنده حر شديد حتى يخوض غمار الحروب ويتغطى وجهه بغبار المعارك كأنه اللثام.

فشجاعة الممدوح في الصورة الأولى تمنعه من السفور والوجود بين الناس، فهو عادة في ميادين المعارك، أما شجاعة الممدوح الآخر فلا تدعه يطمئن ولا يركن إلى الراحة والدعة، فهي تريه الظل حرًّا شديدًا إلى أن ينزل ساحة القتال، فالبيت الأول فيه مبالغة أكثر في إظهار معنى الشجاعة.

---

(١) هو الجواد العادل العالم أبوعثمان سعيد بن حكم بن عمرو بن أحمد بن حكم القرشي من طبيرة غربي الأندلس، ولي إشراف جزيرة منرقة فملك قلوب أهلها بحسن الخلق والإحسان (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة للسيوطي ٥٨٣/١ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم المكتبة العصرية – لبنان).

وفي البيت الثاني يواصل الشاعر وصفه للممدوح معددًا صفاته عن طريق "التشبيه الملفوف"، فقال:

في وَجهِـــــهِ وَبَنـانِـهِ وَبَيـانِـهِ

ما في الكَواكِبِ وَالسَحائِبِ وَالرُبى

فقد شبه وجه الممدوح بالكواكب إشراقًا وإضاءة وبنانه بالسحائب في الجود والكرم، وبيانه بالربى في علو منزلته، وفي لفظ (البنان) مجاز مرسل علاقته الآلية، حيث عبر بالآلة وهى الأصابع وأراد عطايا الممدوح وهباته.

وإذا كانت هذه الأبيات تعبر عن معنى العطاء المتدفق والجود والشجاعة، فهناك من الأبيات ما عبر فيها عن هذه المعاني أنفسها، وإن اختلفت في طريقة تناولها، ومن ذلك قوله في قصيدته التي مدح فيها الرئيس أبا عثمان بن حكم، حيث يقول:

ذو عـزمـة كالتمـاعِ البـرقِ واقـدةٍ

تجـيءُ من نصرهِ بالعارضِ الهطـلِ

يخـفُّ بشـرًا إذا انهلـتْ أنـاملـهُ

والسُّحْبُ توصـفُ إذ تنهلُّ بالثِّقـلِ

أمـن لذي حـذر، بَـرْءٌ لـذي سـقـم

بشْـرٌ لمكتئبٍ، سَلْوى لمختبـلِ

فيصف ممدوحه بسرعة مضاء الأمر المزمع فعله، وكأنه ومضة برق مشتعل، فيحقق نصرًا تنهمر آثاره غزيرة كالمطر.

وفي البيت التالي يجعله يفوق السحاب عطاءً، بل ويمتاز عليه فالسحاب يوصف بالثقل، أما الممدوح فيقدم على العطاء في طلاقة وبشاشة وجهه.

وفي البيت الثالث يجعل ممدوحه يجد فيه كل ذي سؤل سؤله؛ فعنده الأمن للخائف، والشفاء للمريض، والعطاء لطالب الكسب، والسلوى للمبتلى.

فهذه الأبيات أكثر مبالغة من سابقتها، لعموم تلك الصفات، وتبلغ تلك الصفات ذروتها في البيت الثالث، الذي جمع بمهارة كل الصفات الطيبة للممدوح فيجد فيه كل صاحب حاجة حاجته، فهو جامع لكل صفات النبل والكرم.

ويستطرد الشاعر في تعداد صفات ممدوحه فيقول:

أعطى فَما أكدى وهبَّ فَما ونى

وجرَى فلم يُلْحَقْ وَهُزَّ فَما نبا

قوله: (أعطى فَما أكدى) كناية عن عطاء بلا حدود مع التجمل في العطاء دون منٍّ ولا أذى.

وقوله: (وهبَّ فَما ونى) كناية عن شجاعته، أي: لا يعوقه أي عائق ولم يضعف. وقوله: (وجرَى فلم يُلْحَقْ) كناية عن إقدامه وقوته ومهارته، وقوله (وَهُزَّ فَما نبا) كناية عن ثباته ومهارته في القتال وحسن إصابته للهدف.

ونلاحظ تقييد الشاعر لهذه الصفات بقوله: «فَما أكدى»، «فَما ونى» و«فلم يُلْحَقْ» و«فَما نبا»، وهذا بمثابة احتراس بليغ(١) يؤكد تفوق الشاعر في كل باب من أبواب هذه المكارم، وأنها صفات خالصة له، لا تشوبهاشائبة، وقد أكد هذا المعنى الاستعارة في الفعل (هب)؛ حيث استعار الهبوب للتحرك السريع، على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل، وإذا كان قوله: «وجرَى فلم يُلْحَقْ» كناية عن سرعته وبسالته، فإنه عبَّر عن هذا المعنى في قصيدة أخرى ولكن بألفاظ مختلفة، فقال في قصيدة يمدح فيها أبا عثمان ابن الحكم صاحب ميورقة:

إِذَا جَرَتْ خَلْفَهُ الأَرْوَاحُ تفْهم مِنْ

تَرْجِيعِ هَبّتِهَا أَنْفَاسَ ذِي كَلَل

فهو إذا تسابق مع الريح أعجزها عن سبقه، فتأتي خلفه لاهثة متعبة، تشعر من ترديد صوتها مدى الأعياء الذي حل بها.

فمع تشابه النظم في المعنيين إلا أن المعنى الثاني أقوى في بيان سرعته،فالشاعر في البيت الأول عبر عن هذا المعنى في عبارة واحدة، وأطلق في عدم اللحاق بممدوحه، أما في هذا البيت فعبر عن سرعته الفائقة في البيت بأكمله، كما أنه جعله يتفوق على الريح سرعة. ومبالغة في إظهار

---

(١) الاحتراس: أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفع ذلك.

* شروح التلخيص لمجموعة الشراح ص٢١١، ج٣، طبعة دار سرور.

سرعته جمع الريح «الأرواح»، فعلى الرغم من سرعة الريح إلا أنه سابق الأرواح لا ريحًا واحدة، وصياغتها على جمع الكثرة «أفعال» ضاعف في دلالته على السرعة.

كما تشابه هذا المعنى مع بيت آخر في القصيدة نفسها، ولكن بأسلوب مختلف فقال:

كَأَنَّمَا خَطَرُهُ إِثْرَ الطَّرِيدِ بِهِ

رَقْصٌ عَلَى نَغَمَاتِ البِيضِ والأَسَلِ(١)

حيث شبه سرعته وخفته في تتبع الأعداء في المعارك كأنها رقص على صليل السيوف والرماح.

فهذا البيت وإن أعطى لنا معنى السرعة الفائقة للممدوح إلا أنها دون سابقتها في القوة فهي سرعة فيها شيء من الرعونة واللين، أما السرعة التي تسبق سرعة الأرواح فتلمح فيها الشدة والقوة والجهد المبذول.

وفي قصيدته التي يتغزل فيها بممدوحه أبي بكر يعبر عن مدى افتتانه به وبجماله وشدة تأثيره وسحره في القلوب، فيقول:

خد جرى ماءُ النعيمِ بجمره

فاسْوَدَّ مَجرى الماء في الجَمَرات

كتَبتْ حُروفُ الشعرِ في وجَنَاتِه

---

(١) خطره: خطر اهتز وتبختر. لسان العرب.

ما قد جنَتْ عَيناهُ في المُهَجاتِ

فترى ذُنوبَ جُفونِه في خَدّه

يبدو عليها رونقُ الحسناتِ

فهو يتحدث عن خد الحبيب، الذي بلغ حد الروعة في الإشراق والإضاءة، ويبدو ذلك واضحًا في إحساسه بوقدة الخد وتلهبه، مما جعله تتراءى له جمرة واقدة في الماء فاسود مجراها.

فشاعرنا يعلل لوجود الخال في خد الحبيب بعلة لطيفة وهي التقاء ماء النعيم الذي يجري في وجهه بجمر خده المتقد، فانطفأ الجمر الموجود في مجرى الماء وظهر الخال مكانه فزاد خده جمالًا.

وفي البيت التالي يأتي للمعنى نفسه بعلة مختلفة، فهو يعلل لوجود الخال في خد محبوبه بما كتبه الشعراء عن سحر نظرات الحبيب وأثر ذلك في القلوب العاشقة، فما الخال إلا ذنوب المحبين وآلامهم من نظرات الحبيب وفتكها بهم.

وفي قوله: (حروف الشعر)، مجاز مرسل علاقته الجزئية، حيث أطلق حروف الشعر وأراد القصائد التي كتبها الشعراء في التدله بخد المحبوب، وفي قوله: (جنَتْ عَيناهُ في المُهَجاتِ) يشبه العين بإنسان من شأنه أن يكتسب الذنوب ويجني على القلوب بسرعة نفاذها إليه، على سبيل الاستعارة المكنية.

واستخدم حرف التحقيق (قد) تأكيدًا على إصابة عيون الحبيب للقلوب فتصيبها بالألم والعذاب.

وقوله: (في المُهَجاتِ) دليل على إصابة قلب المحبين في سويدائها وتمكن الألم منهم.

ثم يأتي البيت الأخير ليؤكد ما أكده البيت الثاني، فما الخال إلا أثر لذنوب العيون، وإن ظهرت الذنوب بصورة الحسن والجمال على المحبوب، وإضافة الذنوب إلى الجفون مجاز عقلي علاقته السببية، فالجفون وسحرها سبب في الذنوب، وليست فاعلتها، وفي قوله: (جفونه) مجاز مرسل علاقته المجاورة، حيث ذكر الجفن وأراد العين.

فكلا البيتين يعلل لوجود الخال ويصف جماله على الخد، ففي كلا البيتين تشابه في المعنى، إلا أنني أحسب أن البيت الأول أقوى في الدلالة على المعنى المراد؛ لإبراز جمال الخد وحمرته المتقدة التي انطفأت بماء النعيم فنتج عن ذلك سمرة الخال. وإذا كان البيت الأول قد أبرز جمال الخد، فإن البيت الثاني أبرز سحر العيون وما اقترفته من ذنوب بالمحبين؛ فكانت هذه الذنوب هي حروف السواد المكونة للخال.إلا أن الصورة الأولى أوقع وأقوى في الدلالة على كيفية تكوين الخد.

ونرى تشابه النظم أيضًا في قوله مادحًا للوزير "أبا عليٍّ ابن خلاص"[(١)]:

---

(١) هو أبو علي الحسن بن خلاص القضاعي أصله من بلنسية، كان ضمن الوفد الذي مثل سبتة لتقديم البيعة إلى الخليفة الموحدي الرشيد وعينه الرشيد واليًا على سبتة (البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ٣٤٧، ابن عذاري المراكشي– دار المغرب الإسلامي– بيروت١٤٠٦هـ/١٩٨٥م).

وأحْسَبُهُمْ قد ثَلَّثُوه فإنّهم

يرَوْنَ عَلَيْهِ النُّورَ والماءَ والجَمْرا

لقد عاقهمْ عن كلّ وجهٍ ومذهبٍ

فأمسوْا، وهمْ سكانُ أوطانهم، أسرى

فالشاعر هنا يصف سيف ممدوحه، فهو يظن الأعداء يثلثون للسيف كما يفعلون في عبادتهم، فالتثليث من عقيدة النصارى «الأب – الأم – الروح القدس»، فهم يخافون نور بريقه، وماء رونقه، والدم الذي يقطر منه كأنه الجمر، ولا يخفي علينا الجمال الذى أضفته استعارة كل من النور والماء والجمر، لأوصاف السيف مما جعل الصورة نابضة بالحياة والإشراق.

وفي البيت الثاني نراه يصور السيف بإنسان يمتلك القدرة على الإعاقة والأسر، فصرفهم سيفه عن غاياتهم وقيدهم في بيوتهم فأصبحوا كالأسرى وهم أحرار في أوطانهم، وقد يكون الممدوح هو صاحب الإعاقة والأسر.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الرئيس أبا عثمان ابن الحكم يصوغ المعاني نفسها، وبألفاظ شديدة التقارب فيقول في وصف سيفه أيضًا:

ثَلَّثُوهُ فَقَالُوا النُّورُ مُؤْتَلِقًا

وَالْمَاءُ مُطَّرِدًا والجَمْرُ مُضطَرِمَا

أضْحَتْ أيَادِيكَ فِيأعْنَاقِهِم رِبَقًا[1]

---

(١) الربق: الحبل الذى تُرْبطُ به الدواب. لسان العرب.

وَظَنَّهَا النَّاسُ فِي أَيْدِيهِمُ نِعَمَا

لقد ترك الأعداء التثليث المعتاد في النصرانية، وثلثوا لسيفه فقالوا: إنه النور الباهر، والماء الدافق، والجمر المتوقد.

وفي البيت الثاني بيَّن الشاعر أن حسن صنع الممدوح قد قيَّد أعناق أعدائه وأخضعهم، فظنه الناس نعيمًا وقع في أيديهم.

فكلا المعنيين أبرز صفات السيف مقتبسًا عقيدة التثليث عند النصارى لاعتقاد الروم – أعداء الممدوح – بهذه العقيدة، فاستعارته للتثليث فيها دلالة على تقديسهم لقيمة سيف الممدوح فخلعوا عليه أبرز معتقداتهم، وكلا المعنيين أضفي على السيف الصفات الثلاث نفسها (النور والماء والجمر)، إلا أن البيت الثاني وإن عبر عن معنى القيد في القصيدة الأولى فقد جعل قيد السيف يحيط بالأعداء، ويعوقهم عن غاياتهم، أما البيت الأخير فقد جعل القيد فيها قيد المعروف والعطاء.

وإذا حملنا القيد في البيت الأول على أنه قيد الممدوح فيكون التشابه في نظم المعنى تشابهًا تامًّا.

وقد تكرر النظم في معنى الشجاعة مرة أخرى، فنرى الشاعر يقول في قصيدته التي مدح فيها الرئيس أبا عثمان بن الحكم:

يرى الدماء عقارًا والظبي زهرًا[1]

---

(١) الظبي: جمع ظبةَ وهى حد السيف والسنان. العُقَار: الخمر. لسان العرب.

فالحرب راح وريحان كما زُعِمَا

فهو يرى دماء الأعداء خَمْرَة، ولمعان حد السيف زهورًا مشرقة، فإذا حارب كان سعيدًا بين خمرِهِ وزهره.

وفي قصيدة أخرى عبر عن المعنى ذاته بالألفاظ ذاتها، فقال في قصيدة مدح بها "أبا العباس اليانشتي"(١):

يَرَى الدِّمَاءَ عَقَارًا وَالظُّبَيْ زَهَرًا

فَالحَرْبُ فِي زَعْمِهِ رَاحٌ وَرَيْحَانُ

فهو يرى دماءهم خمرًا، والسيوف زهرًا، وهذان هما راحته وريحانه.

فالمعنى الواحد، يأتي أكثر من مرة عند ابن سهل، إلا أنه تارة يأتي بألفاظ وأسلوب مختلف، وتارة أخرى يأتي المعنى متشابهًا مكرَّرَ الألفاظ والأسلوب، وأحسب أن السياق والغرض هما اللذان دفعاه إلى هذا التنوع.

يأسه من الوصال وتمنيه الموت

باللَّهِ يا موسى وقد لَذَّ الرَّدى أجهزْ و لا تبقِ الجريح لما به

---

(١) أبو العباس أحمد بن محمد اليانشتي شيخ من أشياخ سبتة، كان من أكابر التجار وذوي المروءة واليسار، ولاه أهلها على أنفسهم بعد أن خلعوا طاعة الموحدين، فقام بأمرهم خير قيام (البيان المغرب ٣/٢٩٤).

هـاروتُ أودعَ في لحـاظكَ سحره فأصـابَ قلبـي منـكَ مِثـلُ عَذابـه

صَعّـبتَ يأسـي من وصالِكَ مِثلمـا قد صحَّ يأسُ الحَرفِ من إعرابــه

فهو يستعطفه في ألا يتركه هكذا حائرًا في شوقه، فالموت أفضل من هذه الحيرة واللوعة والشوق القاتل، كذا يصف جمال عينيه ونظرته وقوة تأثير لحظه بسحر هاروت الذى أودعه ونفث ذلك في لحاظه، فيذكر هاروت الذى علم الناس السحر حتى أصابه منها مثل ما أصاب هاروت من العذاب، وأخيرًا يعلن عن يأسه من وصاله، فهو شيء مستحيل، كما أن إعراب الحروف أمر مستحيل.

وفي لفظة: «أجهز» في قوله: (أجهزْ ولا تبقِ الجريحَ لما به) شبه الإقبال عليه بالإجهاز، ثم استعار الإجهاز للإقبال والتوجه، ثم اشتق منه «أجهز» على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل.

واستعار الشاعر لفظ «الجريح» لنفسه لما به من ألم الشوق والوجد، وفي قوله: (أجهزْ ولا تبقِ الجريحَ لما به) دلالة على عدم طاقته فراق موسى، فهو يحتمل الموت ولا يحتمل الفراق.

هـاروتُ أودعَ في لحـاظكَ سحره

فأصـابَ قلبـي منـكَ مِثـلُ عَذابـه

ويأتي في هذا البيت بالعلة التي من أجلها جاء البيت الأول، حيث شبه هيئة فتنته بعيني موسى وسحرهما الأخاذ بهيئة ما أصاب قوم هاروت من

العذاب والفتن بسبب سحره لهم. والكلام فيه تقديم وتأخير وأصله: هاروت أودع سحره في لحاظك.

فتقديم الجار والمجرور، وتوسطه بين الفعل والمفعول دليلٌ على ما يحسه بوجدانه من أثر نظرة حبيبه وشدة تأثير لحظه الأخاذ عليه.

والبيت كناية عن شدة جمال العين وجمال النظرة الأخاذة، والتعبير بلفظ (أودع) دل على أن العين لا تفقد تأثيرها على مضي الزمن.

ثم يختتم الشاعر كلامه بفقدان الأمل في وصال الحبيب واليأس التام في اللقاء به، فيقول:

صَحّحتَ يأسي من وصالِكَ مِثلما

قد صحَّ يأسُ الحَرفِ من إعرابه

فشبه هيئة فقدان الأمل في وصله واليأس منه، باليأس من إعراب الحرف لأنه مبنيٌّ دائمًا، وهو من قبيل التشبيه التمثيلي.

والبيت تظهر فيه لغة المنطق والعلوم، لذا كانت العاطفة فيه غير قوية، لأن الشاعر صرف اهتمامه بتوافق لغة العلم دون التعبير عما يجيش بداخله من مشاعر وأحاسيس.

وفي صورة أخرى وبألفاظ مختلفة يعبر لنا الشاعر عن يأسه من وصال محبوبه ويبين أثر ذلك عليه فيقول:

أَلِفَ التّجَنّي والبِعاد شريعةً

فالنجمُ أقربُ من دنو مزاره

أومأ إليَّ بلحظه فتناثرتْ

خيلائُه في الخَدّ من أشفاره

لمّا أراقَ دمَ المشُوقِ تَعمُّدًا

اسودَّ نقطُ الخالِ من أوزاره

يبين الشاعر حال محبوبه، فهو دائم الصدِّ والهجرِ، لا يرقُّ لعاشقه، ولا يرحم حاله، وذلك من خلال الكناية في قوله: (ألِفَ التّجَنّي والبِعاد شريعةً) كناية عن صفة شدة تدله المحبوب وعادته الدائمة في الصدِّ والبعاد.

وقوله: (فالنجمُ أقربُ من دنو مزاره) شبه بُعد المحبوب عنه واستبعاد وصاله بهيئة النجم في السماء في بعده، وذلك عن طريق التشبيه الضمني. وقوله (أقربُ من دنو مزاره) إشارة إلى أن النجم ربما يقرب منه بخلاف هذا المحبوب المتدله مما ييأس المحبوب من وصاله، فكما علق ابن سهل وصل حبيبه على إعراب الحروف في الأبيات السابقة، نراه هنا قد جعل النجوم أقرب من دنو المحبوب منه، فالتشابه في المعنى واضح بينهما وإن كانت العبارات التي صيغت بها قد اختلفت وفقًا للسياق الذى جاءت فيه كل صورة.

وكما أثر لحظه عليه في الأبيات السابقة، نراه هنا يشبه أثر لحظه عليه حين أراق دمه بسهام لحاظه فتناثر الدم نكتًا حمراء، ثم تناثرت بعد ذلك نكتٌ سوداء من أهداب جفونه، وذلك هوخال المحبوب المتناثر على خده، وما سواده إلا لكثرة ما اقترفه من الذنوب حين أراق دم محبوبه.

ففي الأبيات السابقة يتمنى الشاعر أن يموت هربًا من ألم الفراق، وما أصاب قلبه من سحر لحظه.

وفي هذه الأبيات يخبرنا الشاعر بأن دمه أريق فعلًا جراء تلك اللحاظ القاتلة، وما الخال في وجه الحبيب إلا أثر لما اقترفه من ذنوب لقتله إياه.

وإن كان هناك تشابه في معنى المقطوعتين إلا أنني أرى أن الأبيات الأخيرة أقوى تأثيرًا من سابقتها في الدلالة على يأسه من وصاله، كما أنه بالغ في أثر لحظ حبيبه عليه فهو أراق دمه بالفعل، ذلك بأن جعل الدماء المتناثرة على خدِّ الحبيب مكونة لخاله ما هي إلا ذنوب هذا الحبيب.

وفي البيت الأخير صورة رائعة للتمثيل، حيث شبه إصرار المحبوب على فراق حبيبه وتعمده ذلك، بهيئة من أراق دم إنسان عن تعمد، بجامع النهاية المؤلمة في كل، ثم استعار هيئة المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التمثيلية.

التفاني في الحب والرضا بالهوان

وَلَوْ أنَّ عُمْرِي عُمْرُ نُوحٍ وَبِعْتُهُ

بِسَاعَةِ وَصْلٍ مِنْكَ قُلْتُ: كَفَانِي

وَمَا مَاءُ ذَاكَ الثَّغْرُ عِنْدِي غَالِيًا

بِمَاءِ شَبَابِي وَاقْتِبَالِ زَمَانِي

إِذَا اليأسُ نَاجَى النَّفْسَ مِنْكَ بِلَنْ وَلَا

أَجَابَتْ ظُنُونِي رُبَّمَا وَعَسَانِي

فلو كان عمره في طول عمر نوح عليه السلام وباعه بساعة وصل واحدة فهي تكفيه، كما أنه مستعد لبيع شبابه وباقي عمره فداءً لماء ثغره، وعندما يقطع اليأس كل أمل في لقائه، يتعلق بالرجاء ويستدعي الظنون لإحياء الأمل.

فشاعرنا يتفانى في حبه ويبذل فيه كل عزيز ويرخص له كل غال.

ومن قصائده التي جاء فيها المعنى السابق نفسه قوله:

تأمّلْ لَظَى شوقي وموسى يَشُبُّه

تجدْ خيرَ نارٍ عندها خيرُ موقد

وعذبَ بالي نعمَ اللهُ باله

وسهّدني لا ذاقَ بَلوى التَّهُّد

وِصالُكَ أشهى من مُعاودةِ الصِّبا

وأطيبُ من عيش الهنى المرفد

عليكَ فطَمتُ العينَ عن لذّةِ الكَرى

وأخرجتُ قلبي طيب النفس عن يدي

فهو يستعذب نار شوقه التي يشعلها موسى، ويصفها بما وصف به القرآن الكريم نار نبي الله موسى، فهي في نظره: خير نار عندها خير موقد، فبما اشتمل عليه البيت من تورية واقتباس، يؤكد ابن سهل تحمله آلام الشوق بل واستعذابه إياه.

وفي البيت الثاني يأمر عُذَّاله بأن يتركوه يهجر ويستبد، ليَرَوْا شموخ الجمال وطغيانه.

وفي البيت الثالث يقرر الشاعر أن وصال محبوبه أحب إليه من عودة زمان الصَبا، وأفضل من عيش الهنا والدعة. وفوق هذا الهيام والغرام يقرر في بيته الأخير أنه اكتفي بمحبوبه عن كل مقومات الحياة فأعلن حرمان عينيه من متعة النوم، وأطلق لقلبه العنان وأخرجه منناقسيطرته راضيًا مستعذبًا.

وبلغ به الهوان والمذلة مبلغه حين نظم هذا البيت فقال[١]:

أنا العبدُ الذّليلُ ولا فخارَ

أتمنعُني أقولُأنا الذّليلُ؟

---

(١) الديوان، ص٧٠.

فهو يعترف بأنه – دون فخر – عبد ذليل، ويتساءل مستنكرًا:أيستطيع أحد أن يمنعه؟

فمن يرضيه أن يكون عبدًا ويقبل طائعًا راضيًا أن يفقد أعز ما يملك الإنسان وهو حريته، وما دفعه إلى ذلك إلا أسر الغرام، وقيد الهوى.

وهناك بعض المعاني التي كررها الشاعر في أكثر من موضع وبصورة تكاد تكون متشابهة؛ لاستدعاء السياق العام للقصيدة للمعنى نفسه فيسترجع الشاعر ما استخدمه سابقًا ليدلل به على نفس المعنى المراد نفسه.

ومن ذلك قوله مادحًا:

يُسْتَثْقَلُ الخبرُ المعادُ وقَدْ أرَى

خبرَ الحبيبِ على الإعادةِ طيبا

فهناك حقيقة راسخة في الأذهان؛ أن الكلام المكرر على السمع ثقيل مكروه، ولكنه عكس هذا الأمر المركوز في الطباع، فذكريات الأحبة وأخبارهم تطيب وتطرب مع كل تكرار.

والصورة البديعية التي عمد إليها الشاعر من خلال الطباق بين «يُسْتَثْقَلُ، طيبا» أبرزت الفارق بين الحالتين.

وفي قوله: (على الإعادةِ طيبا) أسلوب قصر؛ حيث قدم شبه الجملة «على الإعادة» على المفعول الثاني «طيبا»، وأصل الكلام: أرى خبر الحبيب طيبًا على الإعادة، فقد قصر حلاوة تكرار الكلام ولذته على خبر الحبيب قصر صفة على موصوف، وهو يدل على أثر لذة وطيب خبر الحبيب المعاد.

ونجد هذا المعنى في قصيدة أخرى قالها الشاعر في المدح:

لما تكررَ كلَّ حينٍ حمدُهُ

نسيَ الورى ثقلَ الحديثِ مكررا

فالمعنى الذى أداه كلا البيتين واحد، ولكن البيت الثاني جعل التكرار وفقًا لتكرار داعيه، وهو تكرار حمد ممدوحه، لتكرار مناقبه التي تستدعي هذا الحمد، فهو ليس حمدًا مطلقًا ولا مجردًا من الأسباب، ولكنه حمد، تطلبه الموقف واستدعاه الحدث، ودفعه إليه الممدوح دفعًا لكريم خصاله وتعدد عطاياه.

وفي القصيدة السابقة ذكر الشاعر أن العبرة ليست بالكثرة، فالبحر لا يروى ظمأ برغم كثرته، ولكن ماء الغمامة يروى ويحقق الغاية على قلته فقال:

إن خابَ غيركَ وهوَ أكثر ناصرًا

وبقيتَ للإسلامِ وحدكَ مظهرا

فالبحرُ لا يروى بكثرةِ مائهِ

ظمأً ورُبَّ غمامةٍ تروى الثرى

ونراه استعار هذا المعنى بأكمله في قصيدة أخرى بالألفاظ نفسها تقريبًا، فيقول:

إن ضلَّ غيركَ وهوَ أكثر ناصرًا

ونهضتَ للإسلامِ وحدكَ مظهرا

فالبحرُ لا يرْوي بكثرةِ مائهِ

ظمًا ورُبَّ غمامةٍ تحيي الثرى

فهو يقول – كما في القصيدة السابقة– حينما يفقد الناس البصيرة، فإنك وحدك تستطيع نصرة الإسلام ورفعته، مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ، حيث استبدل «ضل بخاب»، و«نهضت ببقيت»، و«تحيي بتروي».

فالقصيدتان في المدح إلا أن الأولى في مدح "ابن الحكم"، والثانية في مدح "ابن خلاص"، والحقيقة أنه لا عيب في هذا التكرار، فهو ينم عن حضور واضح لمعانيه السابقة، ومخزونه الثقافي، وحسن استدعائه عند الضرورة.

وإن كان الشاعر قد كرر المعنى بعينه في قصيدتين مختلفتين، إلا أنه قد يكرر المعنى الواحد في القصيدة نفسها وفي بيتين مختلفين، فيقول:

إنْ كان عُمْرُ المرءِ حُسْنَ ثنائِهِ

فاعلمْ بأنكَ لنْ تزالَ معمرا

إن كان حسن الثناء يطيل العمر فاعلم بأنك ستبقى معمرًا.

ثم يأتي بعد ذلك بالمعنى نفسه بعد بيتين فقط فيقول:

دمْ للأنامِ فلوْ على قدرِ العلا

بقيتْ حياتهم خلدتَ معمرا

ففضلًا عن تكرار المعنى في البيتين، نجد ابن سهل قد كرر قافية البيتين «معمرا» وهذا عيب يعرف عند النقاد بـ"الإيطاء".

وعند تتبعي للمعاني المكررة وجدت جلها في الغزل والمدح، وهما من الأغراض التي يستعذب فيها التكرار ويكثر.

علاقة التكرار بعلم البديع

للتكرار علاقة وثيقة بمعظم أنواع البديع، سواء ما كان منها تابعًا للمعنى أو ما كان تابعًا للفظ، فمعظم أنواع علم البديع لها علاقة بالتكرار، فكثير منها يرتكز على تكرار كلمة أو كلمتين، وسأتعرض لبعض ذلك وأمثل له من ديوان ابن سهل لأبين مدى صلة هذا العلم بالتكرار، ولأصل من ناحية أخرى إلى أن التكرار – دعامة العربية– ينشر ظلاله على كثير من أبواب الكلام ويزينها بوشي من الانسجام، ويطرزها بأفانين من التآلف(١).

ومن صور البديع التي جاءت في ديوان ابن سهل:

الجناس:

تعد بنية الجناس بإمكانياتها التعبيرية الثرية من أبرز التشكيلات البديعية التي تعمل على المستويين الخارجي والداخلي في حركة تحويلية تنطلق من اللفظ نحو المعنى، وتعتمد هذه البنية على التماثل أو التشابه في الشكل والاختلاف في المعنى "أي الاتفاق بين وحدتين صوتيتين في الإيقاع والاختلاف في الدلالة، وهنا يكون الاتفاق بين اللفظين كاملًا أو في وجه من الوجوه مع الاختلاف في المعنى"(٢).

---

(١) بلاغة التكرار: د. إبراهيم عبدالله الخولي، ص٤٠.

(٢) البديع دراسة في البنية والدلالة: د. عزة جدوع، ص١٧١، ط١، سنة ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

ولقد عنى ابن سهل بالجناس عناية فائقة، ومن السهل على الباحث استخراج نماذج كثيرة له من الديوان، فلم تخل منه قصيدة أو مقطوعة، ومن أمثلته قوله(١):

دَنِفٌ قَضى عِزُّ الجَمالِ بِهونِهِ
فَقَضى أَسًى قَبلَ اِقتِضاء دُيونِهِ

وَأَغَرَّ تَتلو الفَجرَ غُرَّتُهُ كَما
تَتلو لِقَلبي (فاطِرًا) بِجُفونِهِ

هُوَ لِلغَرابَةِ في الجَمالِ عَرابَةٌ
أَخَذَ المَحاسِنَ رايَةً بِيَمينِهِ

حَلَّيتُ شِعريمِن بَديعِ صِفاتِهِ
بِطَلاوَةٍ تُغنيهِ عَن تَحسينِهِ

في خَدِّ موسى نَقطُ خالٍ رائِقٍ
نَورُ العِذارِ مُحَلًّا مِن نورِهِ

فَتَرى صَحيفَةَ كاتِبٍ مُتَماجِنٍ
قَد خَطَّ قَبلَ النونِ نُقطَةَ نونِهِ

---

(١) الديوان، ص٨٥.

يَجرى بِفيهِ كَوثَرٌ في جَوهَرٍ

أرخَصتُ جَوهَرَ أدمُعي ليمينهِ

آهًا لِلُؤلُؤِ ثَغرِهِ هَل يَشتَفي

مَكنونُ ذاكَ الشَوقِ مِن مَكنونِهِ

إِن رُمتُ مِنهُ الوَصلَ نِعلًا حاضِرًا

أومَت لِلاِستِئنافِ سينُ جَبينِهِ

ففي البيت الأول جانس بين «قضى» بمعنى حكم و«قضى» بمعنى مات، جناسًا تامًّا، وبين «قضى» و«اقتضاء» جناس اشتقاق، كما طابق بين العز والهون.

وفي البيت الثاني جانس بين «تتلو» بمعنى تتبع، و«تتلو» بمعنى تقرأ، جناسًا تامًّا وبين أعز وعزته جناسًا ناقصًا، وفي البيت الثالث جانس بين «غرابة» و«عرابة» جناسًا ناقصًا.

وفي البيت الخامس جانس بين «نور» و«نوره» جناسًا غير تام.

وفي البيت السادس جانسبين«النون» و«نونه»جناسًا غير تام.

وفي البيت السابع جانس جناسًا تامًّا بين لفظي «جوهر» و«جوهر» أولهما مستعار للأسنان، والثاني مشبه به باقٍ على معناه ومضاف إلى المشبه.

وفي البيت الثامن جناس تام بين «مكنون» بمعنى دفين، و«مكنون» بمعنى مصون.

ومن ذلك أيضًا تلك الأبيات التي جاءت في قصيدة مدح[١].

تـأتـي التجـاربُ تستشيرُ ذكـاء هُمهما استشـار الأذكيـاءُ مجـربـا

كَـرُمَتْ أرومتُـهُ و أينـعَ فَـرْعُـهُ فَحَـوى الجَلالَـةَ مَنْـسبًا أو مَنْصبًا

فالجناس في البيت الأول بين «تستشيرُ واستشار» أظهر طبيعة معدن ذلك الممدوح فيظهر ذكاؤه مع كل استشارة بصورة واضحة جلية.

وكذا الجناس في البيت التالي بين «مَنْسبًا ومَنْصبًا» يبرز لنا كيفية استحواذه على طرفي المعاني؛ الأصل «النسب» والفعل «المنصب»؛ فنال بذلك العُلا عن كرم النسب والمنصب.

ويمثل الجناس الناقص عنصرًا رئيسًا بين عناصر التشكيل الإيقاعي لموسيقى الصورة في شعر ابن سهل.

فقد تعددت أنماطه وتنوعت في صوره الشعرية بين جناس التغاير والتماثل والتصحيف والتحريف والتصريف والترصيع والعكس.

والجناس يكون بين لفظين متشابهين في النطق ومختلفين في المعنى[٢].

---

(١) الديوان، ص٩٠.

(٢) تحرير التحبير، ص١٠٤/ ابن أبي الإصبع/ تحقيق د.حفني محمد شرف/ المجلس الأعلى للشئون الإسلامية / الجمهورية العربية المتحدة.

ومن نماذجه التيتبدو فيها ظاهرة الجناس قوله في مدح الوزير أبي عمر بن الجد[١]:

لَولا قَضاؤُكَ بَينَ الحُكمِ وَالحَكَمِ

لَما جَرى السَيفُ في شَأوٍ مَعَ القَلَمِ

أطلَعتَ صُبحَ الهُدى وَالعَدلِ فامتَحقا

دُجُنَّةَ الفاحِمَينِ: الظُلمِ وَالظُلَمِ

وقوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه[٢]:

أنا الفَقيرُ إِلى نَيلٍ تَجودُ بِهِ

لَو يُطرَدَ الفَقرُ بِالأسجاعِ وَالفِقَرِ

ففي هذه الأبيات تبدو ظاهرة الجناس الناقص واضحة في الألفاظ (الحُكم والحَكَم) و(الظُّلم والظُّلَم) وفي قوله (الفَقْر، والفِقر) وهو اختلاف اللفظين في هيئة الحروف.

ومن نماذجه التي يبدو فيها الجناس الناقص ظاهرًا، قوله من قصيدة في الشعر الديني[٣]:

---

(١) ينظر الديوان، ص١٨٣.

(٢) ينظر الديوان، ص١٤٩.

(٣) ينظر الديوان، ص٢٣٢.

وركبٍ دمتهم نحوَ يثربَ نيّةٌ

فما وجدَت إلا مُطيعًا وسامعًا

يُسابِقُ وَخدَ العيسِ ماءُ شؤونهم

فيُفنون بالشوق المدى والمدامعا

وهو اختلاف اللفظين في عدد الحروف، بين (المدى) و(المدامعا).

ومن نماذجه التي تبدو فيها ظاهرة الجناس الناقص، قوله من قصيدة يمدح فيها "ابن خلاص"[١]:

دار المكارم والمناسك داره

فتوخَ فيها مشْرعًا أو معْشرًا

تبدو ظاهرة الجناس واضحة في قوله (مَشْرعًا، أو مَعْشرا) وهي اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف.

وقوله أيضًا من قصيدة يستنهض العزائم العربية واصفًا ما اقترفه جند الروم في الجزيرة[٢]:

---

(١) ينظر الديوان، ص١٣٦.

(٢) ينظر الديوان، ص١٤٢.

كَم نَكَّروا مِن مَعلَمٍ كَم دَمَّروا

مِن مَعشَرٍ كَم غَيَّروا مِن مَشعَرِ

كَم أبطَلوا سُنَنَ النَبِيِّ وَعَطَّلوا

مِن حِليَةِ التَوحيدِ ذُروَةَ مِنبَرِ

تبدو ظاهرة الجناس واضحة في قوله: (معشر، مشعر)، و(أبطلوا، عطلوا) وهي اختلاف اللفظين في ترتيب الحروف.

ومن نماذجه التي تبدو فيها ظاهرة الجناس قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(١):

موسى تنبأ بالجمال وإنما

هاروتُ لا هارونُ من أنصاره

وقوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه التيتبدو فيها ظاهرة الجناس(٢):

أموسى عاشِقٌ يَظْما ويَضْحى

وأنتَ الماءُ والظِلُّ الظَلَيلُ

أجِب داعيهِ أو ناعيهِ إمَّا

يَموتُ غَليلُ نَفسٍ أو عَليلُ

---

(١) ينظر الديوان، ص١٥٥.

(٢) ينظر الديوان، ص١٧٤.

فتبدو ظاهرة الجناس واضحة في قوله: (هاروتُ، هارون)، وفي قوله (داعية، ناعية)، وقوله: (غليل، عليل)، وهى اختلاف اللفظين في نوع الحروف من السمات البلاغية المميزة لشعره.

مراعاة النظير [١]

إذا تأملنا في ديوان ابن سهل وجدناه كثيرًا ما يأتى بألفاظ بينها تناسب في الألفاظ أو المعاني بما يجعل الأسلوب سلسًا سهلًا، لا فجوات فيه، فكل لفظ يسكن إلى جاره ويطمئن إليه فيكون كعقد اللؤلؤ المتناسق الحبات، فاللغة كائن حي ينمو ويترعرع ويتآلف، فعندما يعرض الإنسان لموضوع في ذهنه، تتداعى المعاني وتتسابق إلى ذهنه، فإن هو رتبها ونظمها وراعى نظائرها، جاء الأسلوب محكمًا متقنًا لا ثغرة فيه ولا هوة، وإن بعثرها ولم يقرن اللفظ بصديقه والكلمة بأختها، فإن أسلوبه يأتي قبيحًا يجمع شتاتًا من الألفاظ النابية المتنافرة، تريد كل لفظة فيه أن تهرب مما يحيط بها[٢].

ومن أمثلة مراعاة النظير في الديوان قوله في الغزل:

زكَى جَمَالًا أنْتِ فيهِ غَنِيَّة

وتَصَدَّقِي مِنْهُ عَلَى المِسْكِين

فحديث الشاعر عن شغفه بمحبوبته لا ينتهى فهو يأمل منها في أي شيء، حتى ولو كان من باب الزكاة، فليس هناك من هو أغنى منها في

---

(١) وهو أن تكون الألفاظ يلائم بعضها بعضًا، بأن يقرب القريب بمثله، والمتداول بمثله؛ رعاية لحسن الجوار والمناسبة. الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، ٨٧/٢، ط٢، تحقيق أبوالفضل إبراهيم.

(٢) الألوان البديعية: د. حمزة الدمرداش، ص٢٧.

الجمال، وليس هناك من هو أفقر منه إلى هذا الجمال المبذول واستخدام الشاعر ألفاظ «الغنى والفقر والزكاة والمسكين» أحال فيه الشوق والوصال إلى ركن ديني مهم وهو الزكاة الواجبة على الأغنياء إلى الفقراء.

ومن مراعاة النظير قوله في التهنئة بقدوم مولود:

هنت لمطلعه الأسِـــنَّةُ والأسِـ

ـرَّةُ والأعنـَّــةُ والمحافلُ والقُبَـى

فجمع الشاعر للمولود عدة الأبطال وعتادهم من أسرة، وأسنة رماح وسيوف، وأعنة خيل ومجالس القادة.

فحينما جمع الشاعر للمولود هذه الأشياء، جمع له أسباب القيادة والريادة، فمن فرحت كل هذه الأشياء مجتمعة بقدومه، فلا بد وأنه أهل لها، وجدير بها.

ومن مراعاة النظير قوله في الغزل:

سلْ في الظلامِ أخاكَ البدرَ عن سهري

تدري النجومُ كما يدري الورى خبري

فالشاعر يشبه محبوبه بالبدر، ويطلب من محبوبته أن تسأل شبيهها «البدر» عن معاناته في حبها، ولم يكتف بطلب شهادة البدر فقط بل استعان بشاهد آخر بينه وبين البدر مناسبة وهو «النجوم» فجعله شاهدًا آخر، فإذا اجتمع الشهود وكانوا من واد واحد بينه وبينها رابطة وعلاقة، كانت شهادتهما أقوى وأصدق.

فأصدق شيء قد يخبر عن الليل والعشاق هو البدر والنجوم، فهما من أبرز أصدقاء العشاق يقومون ببثهم شكواهم ونجواهم.

ويقول في قصيدة يتغزل فيها بمحبوبه(١):

تهز بها المعاطِفُ والمَوالي

وتَبتسمُ الثّنايا والنُّصُولَ

فهو يجعل العشاق في حي واحد معذبين محرومين، وتجد فرسان الحى في حركة واستعداد، يلوحون بنبالهم ورماحهم، تبتسم ثناياهم وتصول سيوفهم.

وقد حشد ابن سهل لتلك المعاني ألفاظًا تخرج من واد واحد وهى «المعاطف: أي القوس التي ترمى بها السهام، العوالي: الرماح والنصول أي حد السيف».

ومن مراعاة النظير قوله:

إنْ جَاءنِي فِيهِ العَذُولُ بِشُبْهَةٍ

صَدَعَ الغَرَامُ بِنَصِّهِ وَقِيَاسِهِ

جاء ابن سهل بألفاظ خرجت من واد واحد وهي: «الشبهة والنص والقياس» وكلها مصطلحات تستخدم عند الحاجة إلى تقديم أدلة متعددة لإثبات

(١) الديوان، ٢١٦.

أمر مهم، معبرًا بهذه الألفاظ عن تمسكه بحبيبه مهما حاول عذوله أن يفرق بينهما بإثارة الشبهات، فما هو عليه من وجد وهيام يرده بكل قوة.

فما يقدمه له عذوله لإبعاده عن الغرام ما هو إلا شبهة بالقياس إلى حجته القوية لتمسكه بعشقه، والتي تمثل القياس والنص مقارنة بشبهة العذول.

ومن مراعاة النظير قوله واصفًا رمي السهام بالقوس:

وَلَقَدْ أُدِيْرُ مَعَ القِسِيِّ أَهِلَّـةً

فَـأُمِيـرُهُـنَّ دَوَانِـرَ الأَوتَـار

فهو يشد القوس الذى يشبه الهلال بإحكام حتى يكاد يصبح دائرة على وتر ليتمكن السهم من الانطلاق بقوة وإصابة للهدف، فقد أدى هذا المعنى بألفاظ متناسبة وهى: «القسي – السهم – الوتر»، فكلها أدوات حرب تستخدم في الحديث عن الشجاعة والإقدام.

ويُعد من مراعاة النظير قوله في الغزل أيضًا:

وَزَاهِـرَةِ المَـرأى مُعَطَّـرَةِ الشَّـذا

قَد ابتُدِعَت خَلقًا مِنَ المِسكِ وَالنُّـورِ

يتحدث الشاعر عن طلعة محبوبته البهية، يسبقها عبيرها المكَوَّن من خليط من المسك والنور.

وجمع من الألفاظ المتناسبة ما يؤدى هذا المعنى بأفضل صورة، فقال «معطرة – الشذا – المسك – والنور».

فهذه الألفاظ خرجت من وادٍ واحدٍ، تفوح منها رائحة محبوبه العطرة، فلا عجب أن تكون صورتها بدعًا بين الخلق لكونها خلقت من هذه المكونات مجتمعة.

وقد يبدو في الكلام مراعاةُ نظيرٍ ولكن عند النظر في المعنى نجد بين المتناسبين اختلافًا كبيرًا، وذلك ما يطلق عليه البديعيون: «إيهام التناسب»،ومن ذلك قول ابن سهل:

هل خالـه بدمي أم سـيفُ نـاظره؟

قـد ضاع نـأري بين الهنـد والحبشِ

فعند النظرة الأولى للبيت نتوهم أن هناك مراعاة نظير بين «الهند والحبش» لكونهما اسمي بلدين، وعند تأملنا نجد أن معنى الهند: سيوف النواظر، ومعنى الحبش: خال الخد.

فتخلص إلى أن ما بينهما هو «إيهام تناسب» لا مراعاة نظير.

المراجعة (١)

قد أكثر الشاعر من إيراد هذا اللون البديعي وخاصة في صوره الغزلية، مما أضفي على الصور روح الحكاية فمنحها التشويق والإثارة، ومن ذلك قوله:

قَالُوا: عَهِدْنَاكَ مِنْ أَهْلِ الرَّشَادِ فَمَا

أَغْوَاكَ قُلْتُ اطْلُبُوا مِنْ لَحْظِهِ السَّبَبَا

وقوله:

شكوتُ مِزاجًا للطبيبِ وإنّما

طبيبي سقامٌ في لواحظِ مبعدي

فقال على التأنيس: طِبُّكَ حاضرٌ

فقلت: نعم لو أنه بعضُ عودي

فقالوا: شكا سُوءَ المِزاجِ وإنّما

به سوءُ بختٍ في هوى غيرِ مسعد

---

(١) المراجعة: "هي أن يحكى المتحكم في الحدث محاورة جرت بينه وبين غيره، أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة وأسهل لفظ". تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري، ت د. حفني محمد شرف، ص٥٩٠، ط، ١٣٨٣هـ .

وقوله أيضًا:

وَيَعذُلُني العَواذِلُ فيهِ جَهلًا

عَزيزٌ ما يَقولُ العاذِلانِ

فَقالوا عَبدُ موسى ثُتُ حَقًّا

فَقالوا كَيفَ ذا ثُتُ اشتَراني

فَقالوا هَل عَلَيكَ بِذا ظَهيرٌ؟

فَقُلتُ نَعَم عَلَيَّ وَشاهِدانِ

فَقالوا هَل رَضيتَ تَكونُ عَبدًا؟

لَقَد عَرَّضتَ نَفسَكَ لِلهَوانِ

فَقُلتُ نَعَم أَنا عَبدٌ ذَليلٌ

لِمَن أَهوى فَخَلّوني وَشاني

فاللفظ المكرر هنا يرتبط بالمعنى العام الذي يريد الشاعر أن يكشف عنه، فقد اعتمد في بنائه لعباراته الأسلوب التقريري الشائع بين معظم الغزليين، فأدخل عليها شيئًا من الحوار، لما له من قدرة على الإقناع وترسيخ المعنى لدى المتلقي بما لا يترك للشك مجالًا، وأعانه على ذلك تكرار لفظ (القول)، حيث كرره تسع مرات.

وهذا النمط المتكرر وإن كان يحد من قدرة الشاعر على ابتداع صور خيالية جديدة وإقامة علاقات مستحدثة بين الأشياء، إلا أن تكرارها بهذا الشكل

يصل بالصياغة إلى درجة عالية من القوة التعبيرية، هذا إلى جانب ما تحققه من إثراء موسيقي تطرب له الآذان[١].

وقد أدت المراجعة وظيفتها بشكل أمثل حيث تكررت الكلمة مما يخلق منها في كل مرة صورة شعرية، فتتجاوز مستوى البنية الصوتية إلى مستوى التصوير.

(١) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبد القادر القط، ص٤٤١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م .

رد الأعجاز على الصدور

وهو: أن يقع أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه، أو عجزه، أو صدر المصراع الثاني(١).

يبدو في شعر ابن سهل ظاهرة «رد الأعجاز على الصدور»، وهي من السمات البلاغية المميزة.

ومن الأبيات التي استخدم فيها ابن سهل رد عجز البيت على ما يشاكله من صدر المصراع الأول قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(٢):

أشَاعُوا أنَّنِي عَبْدٌ لِمُوسَى

نَعَمْ صَدَقُوا عَليَّ بِمَا أشَاعُوا

وقوله أيضًا من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(٣):

يَهدي إلى دِينِ الصُّباةِ وحُسْنُه

آيٌ يضلُّ بهنَّ منْ يهديه

وقوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(٤):

---

(١) فن البديع: د. عبد القادر حسين.

(٢) ينظر الديوان، ص ٢٣٠.

(٣) ينظر الديوان، ص ٢٦٧.

(٤) ينظر الديوان، ص٩٠.

قدحتْ لواحظكَ الهوى في خاطري

حقًّا لقد وَريَتْ زِنادُ القادِحِ

رد عجز البيت على ما يشاكله من حشو المصراع الأول:

ومن هذه الأبيات التي اتسم بها شعر «ابن سهل» قوله من قصيدة يرثي فيها أبا العباس(١):

وغدا نهاري من توحشِ فقدهِ

ليلًا، وليلى بالسهادِ نهارُ

ومن نماذجه أيضًا التي يبدو فيها رد عجز البيت على ما يشاكله من حشو المصراع الأول، قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(٢):

فجُد لي بمِسْكِ الخالِ يا ظبيُ إنني

عهِدتُ ظِباءَ المِسك لا تَخْزنُ المسكا

رد عجز البيت على ما يشاكله من صدر المصراع الثاني:

ومن النماذج التي يبدو فيها ذلك في شعره قوله من قصيدة يمدح فيها الوزير أبا علي بن خلاص(٣):

---

(١) ينظر الديوان، ص١٤٥.

(٢) ينظر الديوان، ص١٦٨.

(٣) ينظر الديوان، ص٩٤.

انهَض بِأمرِكَ فَالهُدى مَقصودُ

وَاسعَد فَأَنتَ عَلى الأَنامِ سَعيدُ

ومن النماذج التي يبدو فيها رد عجز البيت على ما يشاكله من صدر المصراع الثاني، قوله من قصيدة يصف فيها الخمر(١):

موسى إذا ما شئتَ سكري غنّ لي

وأدهقْ كؤوس الخمر أيةَ إدهاق

رد عجز البيت على ما يشاكله من عجز المصراع الأول، ومن ذلك قوله(٢):

يا شَدَّ ما كَلَّفَني

حُبّي لِموسى الكُلَفا

ومن أمثلة ذلك أيضًا قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه(٣):

إذا فتنة العذّال جاءت بسحرها

ففي وجه موسى آية تبطل السحرا

---

(١) ينظر الديوان، ص٢٥٩.

(٢) ينظر الديوان، ص٢٤٢.

(٣) ينظر الديوان، ص١٥٩.

الفصل الثاني

نظرة تأملية

في

صيغ الألفاظ

نظرة في صيغ الألفاظ

(أ) تأكيد الفعل بمصدره.

(ب) وضع الجمع موضع المفرد.

(أ) تأكيد الفعل بمصدره

هناك فروق دقيقة بين صيغ اللغة العربية، ولا بد أن لواضع اللغة العربية حكمة في الفروق بين معاني هذه الصيغ ودلالتها بثراء مفرداتها وصيغها. وإن لم نقف على هذه الفروق، فلا يعني هذا عدم وجودها، ولكن يبقى المجال متسعًا لكل صاحب عقل للبحث عنها.

وعند تأملي ديوان ابن سهل، وجدت اختلافًا في صيغ الألفاظ، فتارة يعبر بالفعل ثم يعود مرة أخرى معبرًا بالمصدر، ويختلف السر البلاغي وراء ذلك التعبير باختلاف السياق، والغرض الذي يرمى إليه الشاعر.

ومن أمثلة ذلك، قوله في قصيدة كتب بها إلى الكاتب "أبي عبدالله ابن الجنان"[(١)] معتذرًا له عن عدم تكرار زيارته، ومهنئًا له بالشفاء:

تَطَلَّمتَ كَالصَحوِ بَعدَ الغُيومِ

وَأمسَكتَ مِثلَ اِمتِساكِ المَطَر

فالشاعر يشبه شفاء ممدوحه من مرضه وانقشاع أثر المرض عنه، بصفاء السماء بعد انقشاع الغيم، كما يشبه توقف أعراض المرض بتوقف المطر، وإن أحسن الشاعر في تشبيهه الأول، حيث أظهر ممدوحه وقد برئ من أثر السقم بالسماء وقد صفت بعد زوال الغيوم وهذا تشبيه حسن، إلا أنه لم يوفق في الفقرة الثانية، حيث شبه توقف أعراض المرض وهو أمر محبب

---

(١) هو محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري من أهل مرسية، فقيه خطيب كاتب بارع، نثره ونظمه كله حسن (نفح الطيب للمقري ٤٣١/٧).

مرجو بتوقف السماء عن نزول المطر، وهو أمر ربما يؤدي إلى الجدب والجفاف.

ونلاحظ أن شاعرنا قد استخدم الفعل «أمسك» للتعبير عن بُرء ممدوحه من أثر المرض، ثم حينما أراد أن يشبه حالة الشفاء هذه اشتق الفعل (أمسكت) من المصدر «إمساك» للدلالة على الشفاء الخالص التام، فالمصدر هو أصل المشتقات، فضلًا عن زيادته حرف التاء على المصدر «امتساك» مبالغة في الدلالة على الشفاء وزوال أعراض المرض.

وكذا تراه استخدم الاشتقاق مرة أخرى في قصيدته التي مدح بها الرئيس "أبا عثمان بن حكم"[١] فقال:

لما تكررَ كلَّ حينٍ حمدهُ

نسيَ الورى ثقلَ الحديثِ مكررا

أضْحى بَنو حكم وقد علم الضُّحى

مذ أسفروا أنْ ليس يُدْعى مُسْفِرا

يقول ابن سهل: إن تكرار الكلام أمر مستثقل مكروه، ولكن تكرار مناقب هذا الممدوح أمر محبب غير مستثقل، وفي البيت الثاني يقرر الشاعر أن شمس بني الحكم – قوم الممدوح – لما ظهرت، توارت شمس الضحى، فهناك من فاقها وزاد عليها ضياء وهو الممدوح.

---

(١) الديوان، ص١٥١.

ونلمح في هذين البيتين أن شاعرنا استخدم في كل بيت لفظين متجانسين جاء أحدهما في صدر البيت الأول وفي عجزه «تكرر – مكررًا»، وقد تأتي الكلمة الأولى في حشو صدر البيت والثانية في عجزه، كما في البيت الثاني (أسفروا – مسفرًا) وهذا ما يطلق عليه (رد العَجُزِ على الصَّدر)(١).

وهو لون من ألوان الإيقاع الموسيقي يجمع بين دفتيه الجناس والتكرار، وفي ترديد هذه الألفاظ دلالة صوتية؛ لأن اللفظة التي ذكرت في الشطر الأول لا يكاد تردد صداها يتوقف حتى يتردد مرة أخرى في الشطر الثاني، ومن شأن هذا الترديد أن يهب النص جمالًا موسيقيًّا، وهو أشبه بوثاق رقيق أو نغمة موحدة تربط بين شطرى البيت بحيث يصبح عجزه وصدره كلًّا لا ينفصل، ونغمًا واحدًا متصلًا(٢).

ولا يقتصر الأمر على الجمال الموسيقي فقط، بل هناك تأكيد للمعنى المراد من خلال الربط بين طرفي السطر الشعري، فضلًا عن دلالتها على تأكيد المعنى المنبعث من التماثل الصوتي والتحالف الدلالي.

ونرى الاشتقاق مرة أخرى في القصيدة ذاتها، فيقول:

جُمِعَتْ مَآثِرُ مَنْ سِوَاهُمْ فِيهِمُ

---

(١) البديع لابن المعتز، ص٤٧، ط٣ دار المسيرة، س١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

(٢) أبو فراس الحمداني: د. النعمان القاضي، ص٥١٠، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢م.

جَمعًا كَمِثْلِ العَامِ ضَمَّ الأَشْهُرَا

فهو يشبه اجتماع مآثر الناس جميعًا في بنى الحكم باجتماع الأشهر في العام، ولا يخفي ما أضافه الاشتقاق بين «جُمِعَتْ،جَمعًا» من تناغم موسيقي رائع وكيف انطلق هذا التناغم الموسيقي من اللفظ نحو المعنى،حيث أفادت قوة هذا الجمع وشموله لكل صنوف الفضائل، وإن كان وجه الشبهبينها هو الإحاطة والشمول بين الطرفين إلا أنه في المشبه أقوى وأدق؛ لأن جمعه ألوان المآثر لم يأت عفو الخاطر كجمع العام لشهوره، ولكنه جاء بالتزام أخلاق حميدة، واكتساب صفات جليلة لا تأتى إلا بالكد والعناء والبذل.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها ابن خلاص يقول[١]:

نَفْسِي قَدْ اخْتَارتْ جِوارَكَ عَوْدةً

فَلْتَرْحَمِ المُتَحَيِّرَ المُتَخيِّرا

فنفس الشاعر قد اختارت العودة واللجوء إلى الممدوح دون سواه، فليرحم من اختاره ولجأ إليه.

ونلحظ ما في البيت من استخدام لفظي «اختارت – المتخيرا» أحدهما في حشو الصدر والآخر في آخره وتنهض بنية «التصدير» أو «رد العجز على الصدر» بدورها التوكيدي للمعنى من خلال الربط بين طرفيها، عن طريق رد المعنى من الطرف الثاني إلى الطرف الأول، لإحكام العلاقة بين البداية

(١) الديوان، ص١٦٠.

والنهاية، وإغلاق السطر بالأصوات ذاتها التي بدأ بها، مما يكشف من إيقاعها الصوتي ونتاجها الدلالي(١).

وقوله: «قد اختارت» يوحي بتعدد الخيارات المتاحة أمامه وكثرة البدائل المطروحة عليه، ولما جاء بالمجانس الآخر «المتخيرا» أوحى بكونه صاحب الحق في الاختيار دون سواه ودون أي عوامل خارجة عن إرادته، وذلك يلقي بثقله على عاتق الممدوح ليعطيه ما يرجوه ويأمله من هذا الاختيار، فالتعبير بالفعل في البداية أوحى بتعدد الخيارات ووقوع اختياره على الممدوح، ثم جاء بالمصدر آخر البيت مؤكدًا لهذا الاختيار، وقاطعًا به.

كما نجد الشاعر يكرر مشتقات من أصل واحد مثل كلمة «غربت، مغربا» في قوله:

أَغْرَبْتَ فِي الحُسْنِ البَدِيعِ

فَصَارَ دَمْعِي مُغْرِبَا(٢)

فبدأ الشاعر بالفعل الماضى «أغربت» بمعنى أن محبوبه قد تخطى كل أشكال الحسن المعهودة، فما كان من الشاعر إلا أن قابل هذا الإغراب في الجمال بإغراب في الدمع لفراق هذا الجمال الفتان، لذا عبر بالمصدر الميمى «مغربا» لتأكيد هذا الفعل.

---

(١) د. عزة محمد جدَّوع: البديع دراسة في البنية والدلالة، ص١٨٨.

(٢) الديوان، ص٢٠.

ومن تأكيد الفعل بمصدره ما جاء في قصيدته في المدح:

لو مَسَّ عُودًا ذابِلًا ببنانِهِ

مسا لأورق في يديهِ ونوَّرا

فبين الشاعر أثر الممدوح فيما يحيط به، فلو لمس الممدوح عودًا ذابلًا بيده، لنما العود وأزهر وأثمر، من جوده وكرمه.

فعبر بالفعل «مس» عن اقتراب الممدوح وشده تأثيره على من حوله التي تظهر بمجرد المس، ثم جاء بالمصدر ليؤكد معنى الفعل فقال «مسا» فهو يريد أن يرفع توهم المجاز في الفعل، فمجرد المس جدير بأن يورق العود الذابل، وإظهاره بصورة الورق المضيء.

وتأكيد الفعل بمصدره أطلق عليه بعض البلاغيين «جناس الاشتقاق»، إلا أن البديعيين أنكروا هذه التسمية؛ لأن الجناس يتطلب الاختلاف في المعنى، وما بين أيدينا من المشتقات متفقٌ في أصل المعنى(١).

لذا عدَّه علماء اللغة من تأكيد الفعل بمصدره، عوضًا عن تكرار الفعل مرتين، وفائدته رفع توهم المجاز في الفعل، وتكرار ابن سهل لتلك المشتقات زاد من تناغم إيقاعات قصائد الديوان، وحمل دلالات متعددة مفهومة من خلال

(١) د. حمزة الدمرداش زغلول: الألوان البديعية، ص١٣٦، ط٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، دار الطباعة المحمدية، بالقاهرة.

معاني أبياتها، فالشاعر يبحث عن مزيد من التناغم والتوافق الحرفي والكلمي حتى تترابط أجزاء النص الداخلية والخارجية.

(ب) وضع الجمع موضع المفرد

لقد لجأ ابن سهل في كثير من قصائد ديوانه إلى التعبير بالجمع موضع المفرد، وذلك لاختلاف المقامات التي وردت فيها، ولأغراض تعود إلى المعنى والغرض.

ومن التعبير بالجمع موضع المفرد قوله من قصيده يمدح بها القائد "أبا بكر":

كتَبتْ حُروفُ الشعرِ في وجَنَاتِه

ما قد جنَتْ عَيناهُ في المُهَجاتِ[1]

فلفظ (الوجنات) جاء جمعًا على الرغم من أنه قصد وجنة محبوبه فقط وأثر القصائد التي كتبها الشعراء في التدله بخد محبوبه، وفي قوله (جنَتْ عَيناهُ في المُهَجاتِ)، صوَّر العين بإنسان من شأنه أن يكتسب الذنوب ويجني على القلوب بسرعة نفاذها إليه، فتصيب القلب الولهان، ولما كان الشاعر يتحدث عن أثر الممدوح على قلبه هو، كان الأنسب أن يعبر بالمفرد (المهجة) ولكنه عبر بالجمع «مهجات» مبالغة في شدة تأثير الممدوح وامتداد أثره إلى كثيرين.

---

(١) الديوان، ص٢٣.

ومنه قوله في قصيدة رثاء(١):

لَقَدْ لَفَّ فِي أَكْفَانِهِ الفَضْلَ كُلَّهُ

وساقَ العُلا جَهرًا إلى التُّرب حامِلُه

فمن خلال الاستعارة، صور "الفضل" بإنسان يكفن، وكذا صور العلا بإنسان يساق، مما يدل على انعدام الفضل والخير برحيل المرثي، والميت يُلفُ في كفن واحد مكون من عدد من القطع، ولكن لما كان الفضل الذى لف في كفنه فضلًا حميمًا – فهو الفضل كله – لذا ناسبه أن يكون الملفوف فيه أكفانًا وليس كفنًا واحدًا والبيت كناية عن نسبة الفضل إليه.

وقال في القصيدة ذاتها:

وَكَمْ سَاجَلَتْ فِيهَا البِحَارَ يَمِينُهُ

وَكَمْ جَانَسَتْ فِيهَا الرِّيَاضَ شَمَائِلُهُ

كناية عن كثرة جوده وفضله ومساعيه المتعددة إلى الخير، وتحقيقًا لذلك المعنى ومبالغة فيه عبر الشاعر بالجمع (البحار – الرياض) وإن كانت اليمين على أقصى درجات المبالغة لا تساجل إلا بحرًا واحدًا، ولا تجانس إلا روضًا واحدًا.

---

(١) الديوان، ص٨٧.

ويقول في قصيدة يتوق فيها إلى الحج[١]:

تُنازِعُنيالآمالُ كَهلًا وَيافِعًا

وَيُسعِدُنيالتَّعليلُ لَو كانَ نافِعًا

فالآمال من الأمور المعنوية لكن ابن سهل صَوَّرها بصورة كائن حي يخالف ويخاصم ويوافق، فالاستعارة جعلت المعنويفي صورة مجسمة تشاهدبالحاسة مع التلاؤم بين المعنى الحقيقي والصورة التي يرمز بها الشاعر إليه.

والمعنى الذي أراده الشاعر هو بيان شوقه إلى الحج فهو أمل واحد، ولكن الشاعر عبر بالجمع (الآمال) ليبين شدة شوقه وحنينه، فشدة الأمل وامتداد زمنه من الشباب إلى الكهولة جعله وكأنه آمالٌ لا أملٌ واحدٌ. والحديث بضمير المتكلم «تنازعني» للدلالة على أن «الآمال» وكأنها شخص آخر، وكأن هذا المنازع أصبح صديقه وأليفه في وحدته المعنوية والمادية، وواضح من وراء هذه الصورة بيان شأن ومكانة هذه الآمال التي جعلت الشاعر يتعلق بها وقلبه يشتاق إليها.

وبين قوله: (كهلًا ويافعًا) طباق بديع يؤكد شوقه وحرصه على زيارة بيت الله الحرام في كل مراحل حياته، فهو في شوق دائم وتطلع مستمر.

---

(١) الديوان، ص٥٣.

وفي قوله (يافعًا، نافعًا) محسن بديعى زاد من جمال الصورة وحسنها،ألا وهو الجناس الناقص، وقد أحدث جرسًا موسيقيًّا لتوافق حركاته وسكناته، وقد أثار الذهن، وجذب الانتباه، وحقق المفاجأة، وقوى المعنى.

ويقول في البيت التالي له:

وَما اعتَنَقَ العَليا سِوى مُفردٍ سَرى

لِهَولِ الفَلا وَالشَوقِ وَالسَوقِ رابِعًا

العليا: جمع عُلى وهى (صفات الشرف والرفعة)(١).

وعبر بالجمع «العليا» لتشمل كل صفات العُلى من الشرف والرفعة، وهذه الصفات الحميدة لكل من يتحمل أهوال الفلا ومشاق الرحلة.

فلما أراد الشاعر تقوية المعنى وتأكيده لجأ إلى رسم لوحة فنية غاية في الإبداع والجمال كسا ظلالها بالاستعارة التصريحية التبعية في قوله: (وما اعتنق العليا).

يقول الإمام عبدالقاهر عن الاستعارة: «تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ(.....) وترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا(....)،

(١) لسان العرب: جـ٤، مادة علا.

والمعاني الخفية بادية جلية(....) وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون»[١].

وفي قصيدة أخرى في تهنئة الممدوح بمولودٍ يقول:

لَا تَحْمِلُوهُ عَلَى الْمُهُودِ فَإِنَّهُ

لَيَرَى ظُهُورَ الخَيْلِ أَوْطَأَ مَرْكَبِ

من خلال الكناية عن صفة الشجاعة المتوقعة للمولود، وأنه سيكون له شأنٌ عظيم من مجالدة الفرسان.

وجمع الشاعر «المهود، الخيل» لما له من خبرة واعية بحياة الوليد ومبالغة في كثرة هذه الأشياء وتعددها في بيت الممدوح؛ فهو بيت نعيم وجاه تتعدد فيه سبل الراحة والرفاهية.

وفي موضع آخر يقول في الوصف[٢]:

وَالنَّهْرُ مَا بَيْنَ الرِّيَاضِ تَخَالُهُ

سَيْفًا تَعَلَّقَ فِي نِجَادٍ أَخْضَرَا

---

(١) أسرار البلاغة: لعبدالقاهر الجرجاني، ص٤٣ / تحقيق محمود شاكر مطبعة المدني بالقاهرة وجدة طبعة أولى ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

(٢) الديوان، ص٣٦.

فعبر بلفظ «الرياض» جمعًا مما يوحى بتعددها ووفرتها بالزرع والخضرة، فالشاعر يصف الطبيعة كما يراها ويقع عليها نظره، ولا بد أنه يرى روضًا واحدًا، لا رياضًا كثيرة، ولكن التعبير بالجمع هنا قد أعطى معنى زائدًا عن معنى المفرد، مما يبرز صورة الوصف في أبهى حللها. وأبرز الشاعر هذا المعنى من خلال التشبيه التمثيلى مصورًا النهر وماءه الأبيض وسريانه وسط الحقول الخضراء بالسيف اللامع الذى يتوسط حمائل السيف الخضراء.

وأحيانًا يعبر بجمع القلة بدل جمع الكثرة كما في قوله:

تركتْ أجفانُهُ من رمقي

أثرَ النملِ على صمّ الصفا(١)

فهو يتحدث عن حبيبه الذى يبثه أشواقه، وأثر عيني الحبيب في روحه، فلم تبق منها إلا ما يشبهه بأثر النمل على الحجر الصلد، مبالغة في إظهار أثر التهالك على الحبيب.

وعبر الشاعر بصيغة الجمع «أجفانه» على الرغم من تعبيره بصيغة المثنى في البيت السابق عليه حيث قال:

مَنْ إِذَا أُمْلى عَلَيْهِ حَرَقي

طَارَحَتَنِي مُقْلَتَاهُ الدَّنَفا

(١) الديوان، جـ٢، ص١٨٣.

فلما قال «مقلتاه» ناسبه أن يقول: «جفناه»، لكنه عدل إلى صيغة الجمع مبالغة في إظهار أثر عيون محبوبته عليه، ونراه كذلك قد عدل عن صيغة جمع الكثرة «جفون» إلى صيغة جمع القلة «أجفان» دلالة على قلة من يملك هذا التأثير القوى من المحبين.

وعلى العكس من الصورة السابقة نرى الشاعر نفسه يأتي بجمع الكثرة بدلًا من القلة، فيقول في قصيدة بعث بها إلى ابن سعيد:

قُل لِمَن أسهَرَ بِالعَينِ الجُفُون

مِثلَكَ التَصبارُ عَنهُ لا يَكون(١)

لقد سهده بُعد صديقه ابن سعيد الذي طالما شاركه أوقات المرح، حتى لم يعد يطيق الفراق ولا يستطيع الصبر، فاستخدم شاعرنا جمع الكثرة «الجفون» مبالغة في شدة تأثير فراق الممدوح وامتداد ذلك الأثر إلى جفون كثيرة ممن كان يشملهم جود الممدوح وعطاؤه وحلو صحبته.

ومنه قوله مادحًا:

إِذَا جَرَتْ خَلْفَهُ الأَرْوَاحُ تَفْهَمُ مِنْ

تَرْجِيعِ هَبَّتِهَا أَنْفَاسَ ذِي كَلَلِ

فهو يصف ممدوحه بالسرعة الفائقة التي تغالب الريح، ومبالغة في إظهار هذه السرعة جاء بالجمع «الأرواح» على الرغم من أن مغالبة الريح

---

(١) الديوان، ص٤٧٤.

أمر فيه صعوبة، فما بالنا إذا كانت الأرواح مجتمعة لا ريحًا واحدة، وإمعانًا في المبالغة جاء بالجمع على وزن الكثرة «الأرواح» وليس (رياح) مما قوى معنى المغالبة في السرعة.

ويقول في قصيدته التي مدح فيها الوزير "ابن الجد":

في وَجهِهِ وَبَنانِهِ وَبَيانِهِ

ما في الكَواكِبِ وَالسَحائِبِ وَالرُبى

فذكر صفات الممدوح معددًا إياها عن طريق التشبيه الملفوف، فذكر المشبهات في جانب (الوجه والبنات والبيان) ثم ذكر المشبهات بها في الجهة الأخرى (الكواكب والسحائب والربى)، وعلى الرغم من أن المشبه به واحد وهو "ابن الجد"؛ إلا أنه أتى بالمشبهات بها جمعًا مبالغةً في خلع هذه الصفات على ممدوحه، وزيادة في المبالغة جاءت صفتان من هذه الصفات على صيغة منتهى الجموع «كواكب وسحائب» على وزن « فعائل» والثالثة على صيغة جمع الكثرة «رُبى» على وزن «فُعل».

الفصل الثالث

نظرة تأملية في الاقتباس ومصطلحات العلوم

(أ) الاقتباس والتضمين

لقد استعان ابن سهل بكثير من الصور المستمدة من البيئات الدينية المختلفة التي وجدت في الأندلس؛ فكانت موردًا مهمًّا من الموارد التي ساهمتفي تشكيل صوره فاقتدى بسور القرآن الكريم، واقتبس منها، واستعار الأمثال من آياته، واستعان بأسماء سورهفي كناياته، وكذا استعان بما في الدين من تشريعات ومناسك،كالصيام والحج والزكاة، واستخدم المصطلحات الدينية،كالفرض والسنة، وكذا استعان بالرسل وما ورد عنهم من قصص ومعجزات، كما استعان ببعض مصطلحات العلوم، وخاصة علم النحو.

وهذه أمثلة لبعض الروافد التي اقتبس منها ابن سهل وضمَّنها أشعاره:

(أ) القرآن الكريم:

لا يزال القرآن الكريم النبع الصافي والمعين الذى لا ينفد عطاؤه،يتزود من معينه الأدباء والشعراء، فيتأثرون به في إبداعاتهم الفنية، ويقتبسون منه صورهم وأخيلتهم، مما كان له أثر كبير في أدبهم شعرًا ونثرًا، وشاعرنا ابن سهل واحد من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بالقرآن الكريم أيما تأثر، وقد ظهر ذلك في العديد من صوره الشعرية.

وقد حرص الشاعر على استعراض محفوظه من القرآن الكريم في كثير من أبياته بتعمد واضح، ولعل وراء هذا إعجابًا ببيان القرآن الكريم ملأ عليه عقله، حتى أصبح شغله الشاغل، هذا إلى جانب حرص شديد على إثبات

صدق الانتماء، وحسن الاستيعاب، والقدرة على التفاعل مع لغة دينه الجديد، بما فيها من ثراء معجز(١).

فكان يعمد في شعره إلى اقتطاع آية كاملة، أو جزء منها، وتضمينه شعره، ومن هذه الأبيات التي يبدو فيها تأثره بالقرآن الكريم قوله في قصيدة يمدح بها أبا علي بن خلاص ونجله:

مَلأتُ يَدِي مِنْهُ وَمِنْ نَجْلِهِ الرضَى

وَمَنْ رُزِقَ اليُسْرَيْنِ لَمْ يَرْهَبِ العُسْرَا(٢)

وواضح في البيت تأثر الشاعر بقول الحق – تبارك وتعالى –: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا ۞ إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾(٣).

وقد اشتمل البيت على التشبيه، حيث شبه فيه الشاعر أبا على بن خلاص ونجله باليسرين، وأنهما جلبا له السعة والفرج، وأينما وجد اليسر لم يخف العسر.

(١) ديوان ابن سهل الأندلسي: تحقيق د. علياء أبو مصطفي، ص٥٤.

(٢) ينظر الديوان: ص١٢٣.

(٣) سورة الشرح: الآيتان ٥، ٦.

وبين قوله (اليسرين) و(العسرا) طباق، واليسر يستلزم الفرج والسعة، وهو ضد العسر، وقد صوَّر هذا الطباق «العسر» وهو يزول، ويعقبه الفرج واليسر الذي يملأ القلوب فرحًا ومتعة وبهجة وأنسًا.

وقوله من قصيدة يرثى فيها أبا العباس الذى بويع بإشبيلية[١]:

لهفي لَقَدْ قامَتْ قيامةُ مُهْجَتي

إذ كُوِّرَتْ مِنْ شَمْسِها أنوَار

فالشاعر مزج بين فجيعة موت أبي العباس وهلاك نفسه.

وواضح أن التأثر فيه بقول الحق – تبارك وتعالى-: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾[٢].

فقد شبه الشاعر فيه فجيعة موت أبي العباس وانتهاء عمره وبلوغ أجله بشدة هول يوم القيامة.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يصف فيها محبوبه:

قد كُنتُ موثقَ عقد الحِلْمِ مذ زمنٍ

فحلَّهُ لحظُكَ النَّمَّاتُ في العُقَدِ[٣]

---

(١) ينظر الديوان: ص١٤٥.

(٢) سورة التكوير: الآية ١.

(٣) ينظر الديوان: ص١٠٩.

فالشاعر في بيته يصف سحر لحظ محبوبه، فيكني عن ذلك بالنفث في العقد، وواضح أن التأثر فيه بقول الحق – تبارك وتعالى –:﴿وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ﴾(١).

ومن هذه الأبيات قوله أيضًا من قصيدة يصف فيها محبوبه:

مراضِعُ موسى أو وصالُ سميَّة

نَظِيرانِ في التَّحريمِ يَشْتَبِهان(٢)

فالشاعر يمزج بين مراضع موسى ووصال محبوبهفي التحريم، ويبدو في البيت التأثر بقوله –تعالى –: ﴿وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِنْ قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَى أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ﴾(٣).

ومن هذه الأبيات أيضًا قوله من قصيدة يصف فيها شقاءه في الحب:

جرى القضاءُ بأن أشقى عليكَ وقد

أُوتِيتَ سُؤلَك يا موسى على قَدَر(٤)

---

(١) سورة الفلق: الآية ٤.

(٢) ينظر الديوان: ص ٢١٥.

(٣) سورة القصص: الآية ١٢.

(٤) ينظر الديوان، ص ١٤٩.

فالشاعر يصف شقاءه في الحب بأنه قضاء استجاب فيه القدر لسؤال موسى، وواضح أن التأثر فيه بقول الحق – تبارك وتعالى–: ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَا مُوسَى﴾(١).

ومثل ذلك قوله في قصيدة يصف فيها معاناته في الحب فيقول:

أَلا لَيْتَ شِعْرِي مَنْ بِآخِرِ سَبَّحَ

وَمَنْ هُوَ فِي التَّنْزِيلِ قَبْلَ الَّذِي وَفَّى

يعنى بهذا سورة الأعلى وآخرها: ﴿إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى ۞ صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى﴾(٢).

وفي الشطر الثاني أيضًا يقصد به قوله –تعالى–: ﴿أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَى ۞ وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّى﴾(٣).

ومنه قوله في قصيدة يتحدث فيها عن الفراق:

لقد كنتُ أرجو أن تكونَ مواصلي

فأسقَيتَني بالبُعدِ فاتِحَةَ الرَّعدِ(٤)

---

(١) سورة طه: الآية ٣٦.

(٢) سورة الأعلى: الآيتان ١٨، ١٩.

(٣) سورة النجم: الآيتان ٣٦، ٣٧.

(٤) ينظر الديوان، ص٣١.

فبـاللهِ بَـرِّدْ ما بقلبـيمن الجـوى

بفاتحـةِ الأعـرافِ من ريقِـكَ الشّهدِ

فيشير بفاتحة الرعد إلى ابتدائها اللفظي الذي هو: ألف – لام – ميم – راء يعنى (المر) أما فاتحة الأعراف:فبدؤها اللفظي: ألف – لام – ميم – صاد – أى (المص).

وإن كان يبدو هذا الاقتباس متكلفًا ممقوتًا؛ حيث تصرف في ألفاظ القرآن ليولد منها كلمات تعطيه من المعنى ما يريده في شعره، وهذا ضرب ممقوت من التلاعب اللفظي، فضلًا عما فيه من رائحة العبث بألفاظ القرآن، ففي البيتين استغلال مشين لفاتحتي الرعد والأعراف.

وفاتحة الرعد رسمها في المصحف (آلمر) ونطقها عند القراءة هو (ألف لام ميم راء) ولكن الشاعر يشير بها إلى كلمة أخرى (المُرّ)، وفاتحة سورة الأعراف رسمها في المصحف (الَمَصَ) ونطقها عند القراءة (ألف لام ميم صاد) ولكن الشاعر يشير بها إلى كلمة أخرى تتألف من حروفها بنطق آخر وهي كلمة (المص).

هذا، وقد نبه الدكتور إحسان عباس إلى شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن سهل واستهجنها[١]، ومن قبله شنع بعض القدماء بالشاعر، واستنكر منه هذا التصرف غير اللائق بآيات القرآن الكريم، فقال عمر بن خليل الإشبيلى[١]:

---

(١) مقدمة الديوان: ص٤٨.

«وكان بإشبيلية إبراهيم بن سهل اليهودي الشاعر، يضمن شعره آيات القرآن محرَّفةًعما أنزلت فيه، فلم يذكر أن أحدًا غيرهغلبه في ذلك، وكان من دواعي خراب إشبيلية، وذلك كقوله:

مُوسَى تَنَبَّأ بِالجَمَالِ وَإِنَّمَا

هَارُوتُ لا هَارُونُ مِنْ أَنْصَارِهِ

وكقوله:

«أتيت قلبي يا موسى على قدر». وكقوله:«ألا ليت شعرى من بآخر سبح»(٢).

وكقوله:

مراضِعُ موسى أو وصالُ سميَّة

نَظِيرانِ في التَّحريمِ يَشْتَبِهان

وهذا كله وما أشبهه حرام إطلاقه... إلخ ».

وعلى غرار اقتباسه من القرآن الكريم وإشارته إلى بعض آياته، كان يقتبس من الأحاديث النبوية الشريفة أو يشير إلى بعضها في شعره، ومن أمثلة ذلك قوله(١):

---

(١) مخطوطة الديوان جمع ابن الدهان، معهد المخطوطات العربية، الخزانة الملكية بالرباط ورقة ١، ومقدمة الديوان، ص٤٩.

(٢) في آخر سورة الأعلى «صحف إبراهيم وموسى».

أيَا مُتَطَفِّلًا في الشِّعرِ يَبدُو

على وجناتهِ طفلُ المساء

إذا الضليلُ يومَ الحشرِ وافي

فلستَ بداخلٍ تحتَ اللواء

والضليل هو امرؤ القيس الشاعر، وفي البيت إشارة إلى ما ورد في الآثار من أن امرأ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار(٢).

(ب) أخبار الأنبياء والرسل والصالحين:

لقد تأثر ابن سهل بقصص الأنبياء والرسل والصالحين، فعمد في تصويراته إلى توظيف أخبارهم.

ومن هذه الأبيات التي يبدو فيها تأثره بهم قوله في قصيدة يتغزل بها في محبوبه:

يا يوسُفَ الحُسنِ ويا سامر

يَّ الهَجر أشفِقْ للهوى العُذرى(٣)

---

(١) الديوان: ص٦٥.

(٢) هامش الديوان: ص٦٥، عن (مسند أحمد ٢: ٢٢٨).

(٣) ينظر الديوان: ص١٥١.

فالشاعر يشبه محبوبه بسيدنا يوسف في الجمال وهجره الدائم بسامري الهجر، ووجه الشبه عدم الوصال والهجر الدائم، وذلك لأن السامري يقول (لا مساس) أي لا وصل أبدًا، ويبدو في البيت التأثر بنبي الله يوسف والسامري.

ومن هذه الأبيات قوله أيضًا من قصيدة يتغزل بها في محبوبه:

أبطلَ مُوسى السِّحرَ فيما مضى

وجَاء مُوسى اليومَ بالسِّحر(١)

فيشبه سحر محبوبه بسحر سيدنا موسى في الحسن والإعجاز الخارق.

فالبيت يشتمل على التشبيه، وبين قوله (السحر، بالسحر) جناس تام، وقد صوّر هذا الجناس إبطالَ سيدنا موسى للسحر، ومجيء محبوبه بالسحر، فقد يضرب به المثل في الجمال والحسن.

ومن هذه الأبيات أيضًا قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه:

موسى تنبَّأ بالجَمالِ وإنما

هاروتُ لا هارونُ من أنصاره

إن قلتُ فيه: هُوَ الكليمُ فقَدُّه

يُهديكَ مُعجِزَةَ الخليلِ بناره(٢)

---

(١) ينظر الديوان: ص١٥٠.

(٢) ينظر الديوان: ص١٥٥.

فالشاعر في البيت الثاني يصف حمرة خد محبوبه، وأنها كالنار المشتعلة، مشيرًا ومتأثرًا بمعجزة النار في قصة سيدنا إبراهيم عليه السلام.

ومن هذه الأبيات أيضًا قوله من قصيدة يتمنى فيها وصال محبوبه:

لئن واصلتَ يا موسى مُحِبًّا

لقد أحيَيْتَ يا عيسى رَمِيمًا(١)

فيشبه الشاعر في بيته وصال محبوبه فيظفر منه بما يعيد إليه حياته بنبي الله عيسى عليه السلام وإحيائه الموتى.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يمدح بها أبا عثمان بن حكم:

يا آلَ أصفرَ هبكُم للوغى شَرَرًا

فَهذه الشمسُ تُطفي ذلكَ الضَّرَما

هذا سُليمانُ ملكًا شامخًا

وأنتمُ الجنُّ فلتُضْعوا له خَدَما(٢)

فيشبه الشاعر أبا عثمان بن حكم بنبي الله سليمان عليه السلام في ملكه وتقواه.

---

(١) ينظر الديوان: ص١٩٨.

(٢) ينظر الديوان: ص١٨٧، ١٨٨.

ويشبه بنى الأصفر (الروم) بالجن تذللًا لخدمته وامتثالًا لأوامره. فهو تشبيه تمثيلى؛ حيث يشبه هيئة الخضوع والطاعة التي يجب أن يكون عليها الروم لممدوحه بخضوع الجن لسيدنا سليمان وطاعتهم وانقيادهم له:

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يمدح بها الوزير أبا علي بن خلاص ويهنِّئه بالشفاء:

يا غُمَّةً أجْلَتْ لَنا عَنْ فرحةٍ

كالسجنِ أفْرَجَ عن إمارةِ يوسفِ[1]

فيشبه الشاعر الممدوح حين شفي من مرضه بسيدنا يوسف حينما أفرج عنه من السجن، مشيرًا في ذلك إلى حادث سجن يوسف عليه السلام.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يعتمد في عرضها على قصة يوسف عليه السلام:

كم نهانى عن حُبِّ مُوسى أناسٌ

عذلوني، فإن بَدا عَذروني

أكْبَروهُ ولم تُقَطَّعْ أكُفٌّ

بمُدًى بل قُلوبُهم بُجنون[2]

---

(١) ينظر الديوان: ص٢٣٩.

(٢) ينظر الديوان: ص٢١٢.

فالشاعر يبين حال عذاله وحال نسوة المدينة، وقد اشتمل البيت على تشبيه تمثيلي، شبه فيه حال عذاله لما رأوا حسن محبوبه فقطعت قلوبهم بسهام جفونه، بحال نسوة المدينة لما رأين نبي الله يوسف حين أمرته امرأة العزيز بالخروج عليه فقطعن أكفهن بالمدى.

(جـ) أخبار الصحابة:

لقد تأثر ابن سهل بقصص الصحابة، فعمد في تصويراته إلى توظيف أخبارهم.

ومن هذه الأبيات التي يبدو فيها تأثره بهم قوله في قصيدة يمدح بها الوزير أبا على ابن خلاص:

بصيرٌ بِطُرْقِ البأسِ والجودِ لم تَزَلْ

وقائمُهُ جهرًا ومعروفُهُ سرا[1]

له سِيَرٌ أذكرْتَنَا عُمَرًا إلى

مواقِفَ في الهيجاءِ أنْسَيْتَنا عَمْرًا

فالشاعر يصف سيرة ممدوحه الحسنة وشجاعته المفرطة بسيرة سيدنا عمر بن الخطاب وبسالة عمرو بن العاص.

(د) المعاني الدينية:

---

(١) ينظر الديوان: ص١٢٢.

لقد تأثر ابن سهل بالمعاني الدينية، فوجدناه يأتي بكثير من الصور الدينية المستقرة في وجدان المسلمين، والتي هي مرتبطة بالمسلم الحقيقي، مثل صورة الكعبة، والحج، والقيامة، وزمزم، والكوثر، وعدن، والحور، والجنة، والجحيم، والحميم.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يمدح بها أبا عمرو بن الجد:

وكأنَّ بابكَ كعبةٌ يمحو بِها

زلاَّتِهِ مَنْ (قد) أتاها مُذنبًا(١)

فالشاعر يشبه باب الممدوح بالكعبة التي يمحو عندها الذنوب، ووجه الشبه: التسامح والعفو والتغاضي عن الزلات.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة أيضًا يمدح بها أبا عمرو بن الجد:

لئِنْ كانَ فَرْضُ الحجِّ يَمْحو مآثمي

فَلَكْيكَ حج والخطوبُ مآثِمُ(٢)

---

(١) ينظر الديوان: ص٦٩.

(٢) ينظر الديوان: ص٢٣٩.

فيشبه لقاء الممدوح بالحج يمحو المآثم والذنوب، وبين لفظي «مآثمي، مآثم» جناس ناقص يدل على عفو الممدوح وسماحته.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يمدح بها ابن خلاص:

فرَّ من عَدْنٍ وقَدْ بَان علَى

حُسْنِهِ آثارُها أىَّ بيَانِ[١]

فَجَرَى في مرشفيهِ كوثرٌ

وازدهَتْ في وجنتيهِ جنَّتانِ

فالشاعر يشبه حُسْن محبوبه، وكأنه فر من عدن، وقد ظهرت آثارها عليه حتى جرى ريقه كالكوثر، وتفتحت وجنتاه كالجنة.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة يتغزل بها في محبوبه:

يُمثِّل لي نَهجَ الصِّراطِ بوعدِه

رَشا جَنَّةُ الفِردوسِ في طيِّ بُردهِ[٢]

يصف الشاعر رائحة محبوبه ونشره العذب الذي يفوح من طي بردته بجنة الفردوس وما فيها من عطريات وروائح طيبة.

ومن هذه الأبيات قوله من قصيدة أيضًا يتغزل بها في محبوبه:

---

(١) ينظر الديوان: ص٢١٠.

(٢) ينظر الديوان: ص١١٢.

ألا يـا جَنَّـةً كانت عـذابي

وسَلسـالًا سُقِيتُ بـه الحَمِيمـا[١]

يشبه الشاعر محبوبه بالجنة التي أذيق نعيمها عذابًا وشرب سلسالًا حميمًا، واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

(هـ) التأثر بمن سبقه من الشعراء:

كان ابن سهل يرسم صوره بأسلوب قويٍّ ناصع، متخذًا لنفسه مكانة بين شعراء عصره، فكان يختار الألفاظ السلسة العذبة القريبة من الأفهام والمعاني الواضحة، فيضمنها خواطر نفسه ومكنون عقله، وقد تأثر ابن سهل ببعض الشعراء وأخذ منهم بعض المعاني والصور.

وفيما يلي عرض لبعض الأبيات والصور التي اشترك فيها مع غيره من الشعراء، ونلاحظ بعض الفوارق التي تميز صورة كل شاعر على حدة، ومدى إصابته وتوفيقه من عدمه.

يقول ابن سهل[٢] في قصيدته التي اعتذر فيها عن عدم تكرار الزيارة إلى الكاتب أبي عبدالله بن الجنان:

عَلِمْتُ بِـأنِّـي جُلْـمـودُ صَخْـرٍ

---

(١) ينظر الديوان: ص١٩٨.

(٢) ينظر الديوان: ص١٦١.

فَلَوْ أَنَّنِي عُدْتُ قَالُوا: مِكَرّْ

فهو قريب من قول امرئ القيس(١):

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا

كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

المعنى عند كلا الشاعرين مختلف، فشاعرنا يشبه نفسه بالصخرة لشدة الجفاء في كل، وقد استخدم لفظ (صخر) لما يوحي به من القوة والصلابة، والتعبير بالفعل (علمت) يدل على اليقين، أى شهادته على نفسه بالقسوة والجفاء والغلظة، إذ كيف طاوعه قلبه على عدم تكرار زيارة ممدوحة.

أما امرؤ القيس: فشبه فرسه في كره وفره وإقباله وإدباره بجلمود الصخر إذا قذفه السيل من عل.

فالمشبه به عند امرئ القيس مقيد (حطه السيل من عل).

أما عند ابن سهل فجاء مطلقًا بلا قيد.

وشاعرنا لا يقصد عنصر الحركة التي أرادها امرؤ القيس، وإنما يقصد إبراز حال نفسه من الصلابة والجفاء تجاه ممدوحه مما جعله لا يكثر من زيارته عند مرضه قاصدًا بذلك الاعتذار وطلب الصفح والعفو.

والتشبيه عند ابن سهل طرفاه أحدهما عقلي (المشبه) والآخر حسى (المشبه به)، أما عندامرئ القيس فطرفاه (حسيان).

---

(١) ديوان امرئ القيس: ص١٩، طبعة دار صادر، بيروت، دون تاريخ.

ونلاحظ حذف أداة التشبيه عند ابن سهل، فكان التشبيه بليغًا، وفي هذا ارتقاء في البلاغة ومبالغة حسنة؛ حيث الاعتقاد بأن المشبه هو عين المشبه به.

أما تشبيه امرئ القيس فقد ذكرت فيه الأداة فكان مرسلًا، وأجاد في تصوير الفرس بالسرعة مع أنه لم يحذف الأداة، فالصورة عنده مفعمة بالحركة والحيوية ونفهم ذلك من كلمة (معًا)، فمعناها أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعة في قوته لا في فعله، لأن فيها تضادًا، ويشبهه في سرعة فره وصلابة خلفه بحجر عظيم ألقاه السيل من مكان عال إلى مكان منخفض[١].

ويقول ابن سهل[٢]:

كأنَّ جَدْوَى يَدَيْهِ مَادُبَّةٌ

دَعَا إِلَيْهَا بِبِشْرِهِ الجَفَلَى

فهو قريب من قول الشاعر[٣]:

---

(١) ينظر الديوان: ص ٥٥.

(٢) ينظر الديوان: ص ٢٧٥.

(٣) ينظر ديوان طرفة بن العبد، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، ص٥١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

نَحْنُ فِي الْمَشْتَاةِ نَدْعُو الجَفَلَى

لا تَـرَى الآدِبَ فِينَـا يَنْتَفِـرْ

البيتان يصوران الكرم والسخاء، فيصور شاعرنا كرمه وعطاءه عن طريق التشبيه، فيشبههما بمأدبة يُدعى إليها الناس، ولكن دعوته تقتصر على طائفة معينة من الناس، فجوده وسخاؤه مقيدان بوقت معين.

أما طرفة، فيصور كرم وسخاء قبيلته عن طريق الكناية، ويبالغ في مدحهم بالكرم، ويبيِّن أنهم كرماء خاصة في أيام المحن والجفاء والجدب، ويؤثرون على أنفسهم ويدعون جميع الناس إلى مأدبتهم، فدعوة قبيلة طرفة دعوة عامة تشمل جميع الناس وفي أي وقت من الأوقات ليست مقيدة بوقت معين، بخلاف دعوة ابن سهل، ولذلك كان شعر طرفة أقوى من ناحية المعنى وأجاد فيه، كما ذكر ابن سهل الأداة في التشبيه فكان مرسلًا، فأجاد في التصوير.

ويقول ابن سهل[١]:

اسْتَخْلَص ابنُ خلاص الهِمَمَ التي

بَلَغ السَّماءَ بها وَيَبْغِي مَظْهَرًا

وهو قريب من قول النابغة الجعدى[١]:

---

(١) ينظر الديوان: ص١٣٧.

بَلَغْنَا السَّمَاءَ مَجْدنَا وسَنَاؤنا

وإنَّا لنَبْغَي فَوق ذَلِك مَظْهَرًا

فالشاعران وصلا إلى أرقى درجات المجد والعظمة، فشاعرنا يريد السؤدد والرفعة، والنابغة يريد منزلة أعلى من ذلك فهو يتمنى صحبة النبي «فبيت النابغة عندي أفضل لهمته العالية، وهي ابتغاؤه صحبة النبي».

ونرى الشاعر – في بعض الأحيان – يُضمِّن أبياته بعض مقاطع من أبيات لشعراء سابقين محتفظًا فيها بصياغتهم لها، ولكنه ينتقل بمعناها إلى وجهة غير التي اتجه إليها صائغوها الأُوَل، ومن ذلك قوله:

تـأمل لظـى شوقى وموسى يشـبه

تجـد خير نـار عندهـا خير موقـد(٢)

فقد ضمن بيته الشطر الثانى من قول الحطيئة(٣):

مَتـى تَأتِـهِ تَعشـو إلى ضَوءِ نـارِهِ

تَجِـد خَيرَ نـارٍ عِندَهـا خَيرُ مَوقِـدِ

---

(١) ديوان النابغة الجعدي: تحقيق واضح الصمد، دار صادر بيروت، ١٩٩٨م.

(٢) الديوان: ص٢٧.

(٣) ديوان الحطيئة: ص٤١، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

غير أنَّ وضع الشطر في سياق ابن سهل يفيد أن النار فيه نار الشوق، وأن موقدها محبوبه موسى، على أن مقصد الحطيئة يفيد أنها نار الكرم، وأن موقدها هو ممدوحه الكريم.

ومنه قوله(١):

أنادي سلوى للذي حلّ منك بي

كأني أنادي أو أكلّمُ أخرسا

فقد ضمن بيته الشطر الثاني من قول امرئ القيس(٢):

ألِمَّا على الرَّبِع القديم بعَسْعَسا

كأني أُنَادي أوْ أُكَلِّمُ أخرْسَا

كلاهما ينادي ما لا يستجيب له، ويشبهه بالأخرس الذى لا يستطيع الكلام. أما امرؤ القيس فقد جعل المنادى أو المشبه، هو الربع، ولكن ابن سهل لم يترك المعنى كما هو بل جعل المنادى (أو المشبه) هو السلو.

ومنه قوله(٣):

كسوت سواد الحِبْرِ باسمك رونقًا

---

(١) الديوان: ص٤٤.

(٢) ديوان امرئ القيس: ص١١٨.

(٣) الديوان، ٢٠١.

فقال الدّجى يا صُبْحُ لونُكَ حائل

فقد ضمن بيته الشطر الثانى من البيت الثانى من قول أبي العلاء المعرى(١):

إذا وَصَفَ الطائىُّ بالبُخْلِ مادِرٌ

وعَيّرَ قُسًّا بالفَهاهةِ بأقِل(٢)

وقال السُّهى(٣) للشمس أنْتِ خَفِيّةٌ

وقال الدّجى يا صُبْحُ لونُكَ حائل

فقد عرض أبوالعلاء عدة صور لانقلاب الموازين، وأخذ ابن سهل الصورة الأخيرةمنها واستغلها استغلالًاحسنًا في مدح صاحبه حيث يقول له:

إن سواد الحبر قد اكتست جمالًا ورونقًا من اقترانها باسمك، ومن ثم صح لظلام الليل أن يتعالى على نور الصباح.

---

(١) شروح سقط الزند الشطر الثاني القسم الثاني، ص٥٣٣ – ٥٣٦.

(٢) الطائي: يعنى حائم الطائي. مادر: رجل من بنى هلال ابن عامر يضرب به المثل في البخل، أما قس فهو قس بن ساعدة الأيادي. وبأقل يضرب به المثل في العيِّ.

(٣) السهى: كوكب خفي والناس يمتحنون به أبصارهم. حائل متغير.

(ب) لغة المنطق والعلوم

ملك الشاعر ناصية لغته ووظفها بمهارة، بحيث استطاع إبراز مواطن جمال لغته في المعارض المختلفة، ودأب على إظهار مهارته اللغوية والثقافية وكأنه كان يتوجس من اتهامه بالعجز، أو عدم التمكن من ناصية اللغة، فكان يحرص على استعراض علمه بقواعد اللغة.

وكثيرًا ما نراه يقتبس من العلوم المختلفة بعض ألفاظها – وخاصة علم النحو – موظفًا إياها لخدمة غرضه الأساسي، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على سعة ثقافته، وتنوع معرفته، مما جعله يطوّع المعارف المختلفة لخدمة غرضه الأساسي، فنراه يستثمر ألفاظ علم النحو بصورة واضحة فيقول في بيت معبرًا فيه عن اليأس والأمل الذي بداخله:

إِذَا إِيـأسُ نَاجَـى النَّفْسَ مِنْكَ بِلَنْ وَلا

أَجَـابَتْ ظُنُـونِي : رُبَّمَـا وَعَسَـانِي[1]

فعبر عن اليأس من وصال محبوبه بأحرف التأبيد النافية (لن – لا)[2]

كما استغل كلمات الرجاء معبرًابها عن الأمل الذى لا ينقطع من وصال محبوبه.

---

(١) انظر الديوان: ص١٣.

(٢) الكواكب الدرية ص٢٢١/ تأليف عبدالله يحيى الشعبي / دار الكتب العلمية بيروت لبنان ١١١٤هـ/١٩٩٥م.

وفي قصيدة أخرى يقول معبرًا عن يأسه من وصاله:

صَحّحتَ يأسي من وصالِكَ مِثلما

قد صحّ يأسُ الحَرفِ من إعرابه

ويختتم الشاعر قصيدته في وصف محبوبه بهذا البيت يفقد فيه الأمل من وصال محبوبه، كما يئس الحرف من الإعراب، لأن الحروف كلها مبنية(٢)، فيشبه هيئة فقدان الأمل في لقاء المحبوب واليأس من وصاله، باليأس من إعراب الحرف فهو مبنيٌّ دائمًا. وهو من قبيل التشبيه التمثيلي، لأنه تشبيه هيئة بهيئة.

والإكثار من استخدام لغة المنطق والعلوم يجعل العاطفة تبدو غير قوية، لأن الشاعر أكثر ما يعنيه هو توظيفه اللغة بما يتماشى مع غرضه فيخبت أثر العاطفة.

ومرة أخرى يلجأ إلى علم النحو فيقول في إحدى قصائده الغزلية مصورًا شدة حزنه لبعاد محبوبه:

وإذا أقول عسى وليت وإنما

فمقال (لا) للصب من أخباره[1]

نرى الشاعر قد استخدم لفظ (عسى) فعل الرجاء لتضمنه معنى الطمع والإشفاق، للدلالة على رغبته الجامحة في الوصال والقرب، كما استخدم

(١) الديوان: ص٣٢.

(ليت) حرف التمني لنفس المعنى، ونراه في الشطر الثاني يستخدم حرف النفي (لا) للدلالة على تمنع محبوبه وإيثاره الهجر دائمًا.

وكذلك استخدم ألفاظ علم النحو في قوله:

وقوله[١]:

رَقَتْ عَوَامِلُهُ؛ وَأَحْسِبُ رُتْبَتِي

بُنِيَتْ عَلَى خَفْضٍ فَلَنْ تَتَغَيَّرَا

تَنْأَى، وَتَدْنُو وَالْتِفَاتُكَ وَاحِدٌ

كَالْفِعْلِ يَعْمَلُ ظَاهِرًا وَمُقَدَّرا

ففي البيت الأول يذكر الشاعر مكانته لدى محبوبه الملازمة له وهى الخفض، مستعينًا في ذلك بالبناء على الجر الذى لا يتغير باختلاف العوامل، وفي البيت الثاني يتحدث عن مكانة المعشوق، وهى واحدة لديه في القرب والبعد، ويشبهها بالفعل الذى يعمل في معمولاته في حالتي الظهور والتقدير.

ومن ذلك قوله[٢]:

لَكَ الثَّنَاءُ فَإِنْ يُذْكَرْ سِوَاكَ بِهِ

يَوْمًا فَكَالرَّابِعِ الْمَعْهُودِ فِي الْبَدَلِ

---

(١) الديوان: ص٤٢.

(٢) الديوان: ص٧١.

فمن خلال القصر بطريق التقديم، يختص ممدوحه دون سواه، حتى وإن ذكر غير الممدوح بالمدح فلا بد وأنه عن طريق الغلط، فشبه ذكر سوىالممدوح بالثناء ببدل الغلط، واستعار «رابع البدل» أيبدل الغلط لمدح سواه.

وقال في موطن آخر(١):

أنا الفَقيرُ إلى نَيلٍ تَجودُ بِهِ

لَو يُطرَدَ الفِقَرُ بِالأسجاعِ وَالفِقَرِ

استخدم الشاعر مصطلح «السجع – الفقر» من ألفاظ الشعراء، كما جانس بين «الفقرُ» و«الفِقَرِ»، ما أعطى تناغمًا موسيقيًّا ساعد على وضوح المعنى، فهو يستجدي عطاء محبوبه ويطلب نيله بأي طريقة يجود بها.

كما استخدم لغة أهل الحديث حيث قال:

وَمَا كَوْنُهَا فِي مِثْلِ جِسْمِكَ بِدْعَةً

فَمَا الحَرُّ فِي شَمْسِ الضُّحَى بِغَرِيبِ (٢)

فاستخدم مصطلح (البدعة –والغرابة) معبِّرًا بهما عن اعتلال الممدوح بعلة المرض وأنَّ ذلك أمر لا يعيبه، كما أن وجود الحر في الشمس أمر غير مستغرب ولا معيب.

وكذا قوله:

---

(١) الديوان: ص٣٤.

(٢) الديوان: ص١٨.

أَنْتَ عَلَى التَّحْقِيقِ مُوسَى فَقَدْ

أَمِنْتَ أَنْ تَغْرَقَ فِي البَحْرِ (١)

فهو يريد أن يعلي شأن حبيبه، فهو عنده موسى فعلًا، لذا نجي من الغرق في بحر حبه وغرامه، واستخدم لفظ «التحقيق» دلالة على صدق كلامه، مما يستخدمه العلماء دلالة على صدق ما يقولون والوثوق به.

ومنه قوله:

إِنْ جَاءَنِي فِيهِ العَذُولُ بِشُبْهَةٍ

صَدَعَ الغَرَامُ بِنَصِّهِ وَقِيَاسِهِ (٢)

فهو لا يقبل في حبه لومة لائم، ويبعده الغرام عن قبول أي لوم، واستخدم الشاعر مصطلحات «الشبهة والنص والقياس»، معبرًا عن كلام العذول بالشبهة، وعن رفضه لها بالنص والقياس، وهى مصطلحات تستخدم عند إقامة دليل على دعوى قائمة، تحتاج إلى برهان وأدلة تثبت صحتها. فهو يريد إثبات قوة غرامه وحبه، فجاء بالنص والقياس برهانًا لذلك.

ومن لغة العلوم قوله:

أيها الآخِذُ قلبي مَغنَما

---

(١) الديوان: ص٣٦.

(٢) الديوان: ص٨٥.

اجعلِ الوَصلَ مَكانَ الخُمُسِ

يستجدى الشاعر محبوبه بأن يواصله ويطفئ نار البعاد، ويستعين بلغة العلوم ليقرر هذا المعنى فيقول «الغنيمة – الخمس»، وهو مصطلح يستخدم في غنائم الحروب، فهو يرجوه أن يجعل لقلبه الخمس وصلًا، طالما أخذ قلبه غنيمة عنده.

ومن لغة العلوم قوله:

صَرَّحَ بِما عِندي وَلَو مَلأَ الفَضا

ما لي وَلِلتَعريضِ فيمَن أعرَضا(١)

فهو يعلن التصريح بحبه، حتى ولو عم الدنيا، فليس هناك ما يستدعي التعريض، فالمحبوب لاهٍ عنه لا يهمه أمر هذا المحب، واستعان الشاعر بمصطلح «التصريح – والتعريض» ليعبر عن معناه، وأدى التضاد بينهما دوره في إصراره على إظهار مشاعره وعدم إخفائها.

والإكثار من استخدام لغة المنطق والعلوم، وإن كان دليلًا على سعة معرفة الشاعر وتبحُّرِ ثقافته، إلا أنه يجعل العاطفة غير قوية؛ لأن الشاعر يعنى أكثر ما يعنى بتوظيف المصطلح العلمي ودمجه في البيت بصورة لائقة أكثر من عنايته بإبراز عاطفته وما يعتلج في نفسه من مشاعر متنوعة، لذا يضعف أثر العاطفة وتبدو باهتة الملامح، خافتة الظلال.

---

(١) الديوان: ص٥١.

وقد يجره الحرص على إظهار مهارته إلى التكلف الممقوت، وقد يفاجئ القارئ الذى ينتظر تتمة المعنى بما لا يتوقعه(١)، وربما كان ولعه بالارتجال وراء استخدام لفظين من نفس المعنى يمكن أن يغني أحدهما عن الآخر في البيت الواحد، أو وراء لجوئه إلى الضرورات الشعرية مخالفًا بذلك قواعد اللغة، من ذلك قوله:

إذا ما رَنا شَزْرًا فمن لحظِ أحْورٍ

و إن يلوِ إعراضًا فصفحةُ أغيد

فقد صرف أحور وهى ممنوعة من الصرف لعلتي الصفة ووزن الفعل، وجر أغيد بالكسر لمناسبة حرف الروى والقياس جرها بالفتحة.

ومن المآخذ عليه ما ورد في قوله:

وَيَفُوقُ وَيْتٌ أنْتَ فِيهِ غَيْرَهُ

حَتَّى اللياَلِي سَيِّدٌ وَمَسُودُ

فالركاكة فيه بادية في قوله (أنت فيه غيره)، حيث تتوالى الضمائر على هيئة تبعد التعبير عن الفصاحة.

ويلجأ إلى الحشو في بعض الأحيان مثل إكثاره من استخدام أدوات الإشارة والحروف الزائدة في غير موضعها، مثل قوله:

نَضَتِ المنيّةُ عَنْهُ ثَوْبَ حَياتِهِ

---

(١) الديوان ص٢٠٢.

هَـا إنّمـا ثَـوْبُ الحيـاةِ مُعَـارُ

فاستخدام (ها) مجرد حشو في الأسلوب يسلب المعنى حسنه ورونقه.

خاتمة

الحمد لله حمدًا يكافئ فضله، ويدافع غضبه، والصلاة والسلام على خير خلقه، وصفوة رسله، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد: فها أنذا أعيد نشر بحثي قبل طيه مرة أخرى لأذكر أبرز ما جاء فيه فيكون وسمًا لهذه الدراسة التي لا أدَّعي الكمال فيها، لكن حسبي أني بذلت من الجهد والوقت، وقد أدركت في هذا البحث أن شعر ابن سهل كالمياه الراكدة كلما حاولت تحريكها اتسعت دائرتها وحلقاتها، فعلى الرغم من تعدد الدراسات حول شعره؛ إلا أنني وجدت فيه الكثير الذي لم تتناوله الدراسات السابقة.

وقد قمت بتقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول، تحدثت في الفصل الأول عن التكرار، الذي يعد من أبرز سمات الديوان، وأبرزت أسباب التكرار في الشعر، ثم تحدثت عن مواطن التكرار؛ ما جاء منه في الألفاظ، وما جاء في المعاني، ثم تحدثت عن بعض فنون البديع التي ترتكز على التكرار؛ لأبين مدى صلة البديع بالتكرار، ولأصل من ناحية أخرى إلى أن التكرار دعامة العربية – ينشر ظلاله على كثير من أبواب الكلام، ويزينها بوشي من الانسجام، ومن هذه الصور الجناس، ومراعاة النظير، والمراجعة، ورد الأعجاز على الصدور.

وفي الفصل الثاني: ألقيت نظرة متأملة في صيغ الألفاظ، فوجدته تارة يعبر بالفعل ثم يعود مرةً أخرى معبرًا بمصدره، كما عبر عن المفرد بالجمع وعكسه،

وما ذاك إلا لاختلاف المرمى والهدف الذي يقصده في شعره، فثراء العربية من دلالتها جعل لها فروقًا دقيقة بين معانيها لا يتسنى للغة أخرىأن تحتوي عليه.

والفصل الثالث: خصصته لسمة واضحة في الديوان، وهي الاقتباس ومصطلحات العلوم بما يبرز مهارة الشاعر اللغوية والثقافية، ويستعرض من خلاله ما يحفظه من القرآن الكريم في كثير من أبياته بتعمد واضح، ولعل وراء هذا – إلى جانب إعجابه ببيان القرآن الكريم – حرصًا شديدًا على إبراز صدق الانتماء، وحسن الاستيعاب، والقدرة على التفاعل مع لغة دينه الجديد، الذي كثرت حوله الأقاويل، وشكك في صدقه المشككون.

وختامًا أوصي أنصار العربية أن يكثفوا الجهد في استخراج دررها، وأن يخرجوا عن طوق المعتاد في دراستهم، ويتجهوا بها نحو أبرز السمات والخصائص التي جعلت لها السبق والريادة.

والله أسأل التوفيق والسداد، ومنه أستمد العون والرشاد

د/ فريدة محمد علي حسن

المراجع

١- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، ط٢، تحقيق أبوالفضل إبراهيم.

٢- ابن سهل شاعر إشبيلية ووشاحها، د. علياء أبومصطفي/ ط١ ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

٣- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: د. عبدالقادر القط، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٨م .

٤- أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط ١، ١٤١٢هـ، ١٩٩١م.

٥- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / ماجد عبدالحميد ناجي / الموسوعة الجامعية / ١٩٦٤م/ جامعة ميتشيجان.

٦- إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق السيد صقر، ٦٦، دار المعارف – القاهرة.

٧- البديع دراسة في البنية والدلالة:د. عزة جدوع، ط١، سنة ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

٨- البرهان في علوم القرآن للزركشي، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعرفة – بيروت، ١٣٩١هـ.

٩- الألوان البديعية، د. حمزة الدمرداش زغلول، ط٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، دار الطباعة المحمدية، بالقاهرة.

١٠- تحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق: د/ حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، د.ت.

١١- ديوان ابن سهل، تحقيق دكتور/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠م.

١٢- ديوان ابن سهل الأندلسي، تحقيق د. علياء أبو مصطفي.

١٣- ديوان الحطيئة، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م.

١٤- ديوان طرفة بن العبد، شرحه عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

١٥- ديوان امرئ القيس، طبعة دار صادر، بيروت، دون تاريخ.

١٦- ديوان النابغة الجعدي، تحقيق واضح الصمد، دار صادر بيروت، ١٩٩٨م.

١٧- شذرات الذهب في أخبار من ذهب: لابن العماد، ط٢، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩م.

١٨- شروح سقط الزند لأبي العلاء المعري الشطر الثاني القسم الثاني المطبعة الأدبية / بيروت /١٨٨٤م.

١٩- الكواكب الدرية تأليف عبدالله يحيي الشعبي / دار الكتب العلمية / بيروت لبنان/١١١٤هـ/١٩٩٥م.

٢٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق القيرواني، ت/محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت لبنان، ط٥، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١م.

٢١- أبوفراس الحمداني: د. النعمان القاضي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٨٢م.

٢٢- فن البديع د- عبدالقادر حسين، دار الشروق ط ١٤٢٢هـ.

٢٣- لسان العرب . ابن منظور . دار صادر بيروت ط أولى ١٩٩٨.

٢٤- متشابه النظم في القرآن الكريم، د. جمال مصطفي عبد الحميد عبدالوهاب.

٢٥- المسلك السهل في شرح توشيح ابن سهل: تأليف محمد الأفراني، تحقيق محمد العمري، ط ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م، مطبعة فضالة، المغرب.

٢٦- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، للمقري التلمساني، تحقيق د/ إحسان عباس،دارصادر . بيروت ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨ م.

*****

محتويات البحث

المقدمة

التمهيد

الفصل الأول

(نظرة تأملية في التكرار)

أ: التكرار في الألفاظ

ب: التكرار في المعاني

ج: علاقة التكرار بعلم البديع

الفصل الثاني:

(نظرة تأملية في صيغ الألفاظ)

أ: تأكيد الفعل بمصدره

ب: وضع الجمع موضع المفرد

الفصل الثالث :

(نظرة تأملية في الاقتبساس ومصطلحات العلوم)

أ: الاقتباس والتضمين وروافده

ب: لغة المنطق والعلوم

الخاتمة

المصادر و المراجع

الفهارس