بلاغة الحجاج في بائِيَّة الأَبِيوَرْدِيِّ: "رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ الرَّبَابَا..."

إعداد

أ.م.د/ يسن علي رمضان محمد

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عين شمس

الملخص

يهدف هذا البحث إلى دراسة بلاغة الحجاج في نص بائية الأبيوردي: "رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ الرَّبَابَا..."، بحثا عن أساليب الحجاج التي اعتمد عليها الشاعر، وطريقة توظيفها في إقناع خصومه وبلوغ هدفه.

وجاء البحث -تحقيقا لذلك- في **مقدمة وقسمين**: تناولت **المقدمة** تعريفا موجزا بالأبيوردي، ودواعي إنشائه نص البائية، وخطة البحث والمنهج المتبع فيه، واهتم **القسم الأول** ببيان غريب نص البائية، ووثق -كذلك- نسبة النص إلى الأبيوردي، وناقش **القسم الآخر**- آليات الحجاج العشر بنص البائية.

وأظهر البحث صحة نسبة البائية إلى الأبيوردي، وكشف عن آليات الحجاج ببائيته، فقد اعتمد عشر آليات حجاجية، هي: حجاجية المطلع والخاتمة، وحجاجية الإنشاء الطلبي، وحجاجية الشرط، وحجاجية القصر، وحجاجية التوازي، وحجاجية التناص، وحجاجية الجناس، وحجاجية التضاد، وحجاجية الصورة، وجاء الحديث عن **حجاجية التكرار** مبثوثا في ثنايا المحاور الأخرى.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، الحجاج، الأبيوردي، البائية.

Abstract

This research aims to study the rhetoric of al-Hajjaj in the text of Ba'iyya al-Abyurdi: "The clouds have caused you to lose the clouds...", searching for the methods of al-Hajjaj that the poet relied on, and the method of employing them to convince his opponents and achieve his goal.

To achieve this, the research consists of an introduction and two sections: The introduction dealt with a brief definition of Al-Abyordi, the reasons for creating the Al- Ba'iyya text, the research plan and the methodology followed in it. The first section focused on clarifying the strangeness of the text of the Ba'iyya and also documented the text's attribution to the Abyordi. The other section discussed the ten mechanisms of pilgrims in the text of the verse.

The research showed the correctness of the ratio of the Ba'iyya to the Abyordi, and revealed the mechanisms of Hajj based on its Ba'iyya. Ten Hajj mechanisms were adopted, which are: The argument of the beginning and the conclusion, the argument of the ordered construction, the argument of the condition, the argument of shortening, the argument of parallelism, the argument of intertextuality, the argument of alliteration, the argument of opposition, and the argument of image. The talk about the argument of repetition came scattered within the folds of the other axes.

Keywords: eloquence, Al-Hajjaj, Al-Abyordi, Al-Ba'iyya.

بلاغة الحجاج في بائِيَّة الأَبِيوَرْدِيِّ: "رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ الرَّبَابَا..."

إعداد
أ.م.د/ يسن علي رمضان محمد
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عين شمس

مقدمة

الأَبِيوَرْدِيُّ هو أبو المظفر محمد بن أحمد بن محمد، وحمل الأبيوردي ألقابا أخرى، فَعُرِفَ **بالكُوفَنِيِّ**، نسبة إلى كُوفَن، وهي بلدتُه التي وُلِدَ بها، وهي بُلَيْدَةٌ قريبة من أَبِيوَرْد، من بلدان خرسان، ولُقِّبَ -كذلك- **بالقرشي**، و**بالمعاوي**؛ لأنَّ نَسَبَهُ ينتهي إلى الصحابيّ معاويةَ بن أبي سفيان(ض)، فبينه وبينه خمسة عشر أبا، وكان الأَبِيوَرْدِيُّ يفخر بهذا النسب دائما، وهو ما كرهه منه بعض الأمراء.

والأَبِيوَرْدِيُّ شاعرٌ ونسَّابة ولغوي، وكان تيَّاها، فكان لا يدع فخره بنفسه وهو يمدح الأمراء والحكام، بل يمزج بينهما، كما سيظهر من بائيته التي بين أيدينا.

وتُوُفِّيَ الأبيوردي بأصبهان مسموما كهلا عام 507هـ، وجعل صاحبُ وفيات الأعيان وفاته عام 557هـ، أي: بعد هذا التاريخ بخمسين سنة[1]، واستبعد بعضُ من ترجم للأبيوردي وفاته بهذا التاريخ، وقال: "هو من خطأ الطبع، وصوابه 507هـ"[2].

(1) ينظر: ابن خلّكان: وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م، 4/ 444- 449، وشمس الدين الذَّهَبِي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1984م، 19/ 283- 292، وابن تَغْرِي بَرْدِي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، تقديم: د. محمد عبد القادر حاتم، 1963م، 5/ 206، 207، وابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، 1986م، 6/ 30- 33، وخير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980م، 5/ 316، والأَبِيوَرْدِي: ديوانه، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1974م، 1/ 7- 21.

وحاول الأبيوردي من خلال نص البائية الذي بين أيدينا دفع بعض ما أثارته محبوبته وخصومه من نقد، فقد حاججهم الأبيوردي جميعا بنص البائية، ولجأ إلى عددٍ من وسائل الإقناع والحجاج؛ لبلوغ غايته، فلجأ إلى نظرية المساءلة في بلوغ الإقناع، من خلال السؤال والجواب بينه وبين محبوبته، كما لجأ إلى نظرية السلالم الحجاجية، فقد بنى نتائجه على مقدمات، وأفاد من الصور البيانية في تقوية حججه وبراهينه، ووظَّف التضاد في تحقيق منطقية الحدث، وإفادة العموم والتعليل، وعمد إلى القصر؛ لتهيئةِ جانب المتلقي وحَمْلِهِ على تصديق ما يلقيه إليه، إلى غير ذلك من وسائل الحجاج والتأثير والإقناع، كما سيظهر من خلال البحث.

ووسط كلِّ هذه الأساليب الحجاجية والإقناعية **تظهر الحاجة إلى دراسة بلاغة الحجاج في نص البائية**، بحثا عن أساليب الحجاج التي اعتمد عليها الشاعر، وطريقة توظيفها في إقناع خصومه وبلوغ هدفه.

وتنتظم المناقشة والتحليل -تحقيقا لهدف البحث- في **قسمين**: يهتم **الأول** منهما ببيان غريب نص البائية، فقد ورد غُفْلا عن البيان والإيضاح، ويوثق -كذلك- نسبة النص إلى الأبيوردي، فقد غلط بعض النساخ، فألحقوا بائيته بنهاية بائية الغزي.

ويضم **القسم الآخر**- آليات الحجاج العشر بنص البائية، وهي: حجاجية المطلع والخاتمة، وحجاجية الإنشاء الطلبي، وحجاجية الشرط، وحجاجية القصر، وحجاجية التوازي، وحجاجية التناص، وحجاجية الجناس، وحجاجية التضاد، وحجاجية الصورة.

وجاء الحديث عن **حجاجية التكرار** مبثوثا في ثنايا المحاور الأخرى، فقد تناولتُ تكرارَ صيغ الإنشاء عند تناول حجاجية الإنشاء، ودرستُ تكرارَ محتوى بعض الصور، وهو ما يُعرف **بإعادة الصياغة** أو **الإضافة المتكافئة** عند الحديث عن حجاجية الصورة، وأخيرا تناولت تكرارَ اللفظ دون المعنى في حجاجية الجناس.

(2) خير الدين الزركلي: الأعلام، 5/ 316، ويُنْظَر: الأَبِيوَرْدِي: ديوانه، تحقيق: د. عمر الأسعد، 1/ 21.

ولم يقف الباحث على دراسة تناولت البلاغة في البائية بصفة عامة، فضلا عن دراستها في ضوء بلاغة الحجاج، وهو ما يضطلع هذا البحث به، مستعينا بمنهج الإحصاء الأسلوبي، والمنهج النصي؛ ليفيد منه في الكشف عن سياقات الاتصال داخل نص البائيَّة.

1 نص البائية(3)

رَبَـــابُ السُّـــحْبِ أَفْقَـــدَكَ الرَّبَابَـــا وَوَعْـــدُ السِّـــرْبِ أَوْرَدَكَ السَّـــرَابَا(4)

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا إِذَا احْتَجَـبَ الْحَيَـا رَفَـعَ الْحِجَابَـا(5)

كَـــأَنَّ الْجَـــوَّ حِـــبٌّ وَهْـــوَ صَـــبٌّ يُـــوَرِّدُ لَـــوْنَ وُجْنَتِـــهِ عِتَابَـــا(6)

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا(7)

وَدُونَ الْمَازِنِيَّـــةِ ضَـــرْبُ قَـــوْمٍ بِـــهِ مَنَعُـوا حِمَـى الْـوَقَبَى غِضَـابَا(8)

تَلُـــوحُ الشَّـــمْسُ لابِسَـــةً شُـــعَاعًا وَتَخْفَـــى وَهْـــيَ لابِسَـــةٌ ضَـــبَابَا

---

(3) الأبيوردي: ديوانه، صحَّحَهُ على عدة نسخ خطية: عبد الباسط الأنسي، المطبعة العثمانية، لبنان، 1317هـ، ص: 50- 52.

(4) الرَّبَابُ: سحاب أبيض، وقيل: السحاب عامة، وقيل: هو السحاب المتعلق الذي تراه كأنه دون السحاب، وقد يكون أبيض أو أسود، **والمراد هنا: الأبيض منه**؛ لأنه أضافه إلى السحب، فَدَلَّ أنه يريد نوعا منه، وهو الأبيض غير المحمل بالماء، لما سيذكر بعد ذلك من وروده السراب، فلا يرده غير ظمآن يطلب الماء، والرَّبَاب: اسم للمرأة الرَّباب: البيضاء، والسِّرْب، بكسر السين: القطيع من الظباء والنساء، **والمراد هنا: قطيع من النساء**، والسَّرَاب: ما تراه نصف النهار كأنه ماء. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، (دون تاريخ)، (ربب)، 3/ 1548، ومجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، قدَّم له وعلَّق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م، (ربب، سرب)، 114، 124.

(5) "شام البرق: نظر إليه أين يقصد وأين يمطر". السابق نفسه، (شيم)، 1139.

(6) الحِبُّ بكسر الحاء: المحبوب. ينظر: نفسه، (حبب)، 98.

(7) الحَبِيُّ: السحاب الذي يشرف من الأفق على الأرض، والذي بعضه فوق بعض، والمتراكم منه، والحِبَا والحُبَا جمع الحِبْوة والحُبْوة، والحبوة، بكسر الحاء وضمها: الثوب الذي يُحْتَبَى به، وصَابَ الْمَطَرُ: انْصَبَّ. يُنظر: ابن منظور: لسان العرب، (حبو، صوب)، 2/ 765، 766، 4/ 2518.

(8) الوَقَبَى، بفتح أوله وثانيه، كجَمَزَى: ماء لبني مالك بن مازن، لهم به حصنٌ ووقائعُ مشهورةٌ. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م، 5/ 380، ومجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (وقب)، 169.

وَمَـــا أَشْـــكُو الْقَوَاضِـــبَ وَالْعَـــوَالِي كَمَـــا أَشْـــكُو الْبَرَاقِـــعَ وَالْقِبَابَـــا(9)

وَسَـــكْرَى اللّحْـــظِ صَـــاحِيَةُ الْمُحَيَّـــا تُحَـــبُّ مِـــنَ الْمَلاحَـــةِ أَوْ تُحَـــابَي(10)

تَقُـــولُ أَرَاكَ شِـــبْتَ وَشِـــبْتُ فَانْبِـــذْ هَـوَاىَ وَلا تَقُـلْ مَـنْ شَـابَ شَـابَا(11)

أَرِينِـــي أَيْـــنَ حَـــلَّ هَـــوَاكِ إِنِّـــي جَعَلْـــتُ مَحَلّـــهُ قَلْبِـــي فَـــدَابَا

أَلَـــمَّ بِنَـــا الصِّـــبَا وَمَضَـــى وَشِـــيكًا جَنَـى عَسَـلًا وَصَـبَّ عَلَيْـهِ صَـابَا(12)

وَلَـــوْ خُيِّـــرْتُ لَـــمْ يَكُـــنِ اخْتِيَـــارِي سِـــوَى أَنْ يَسْـــبِقَ الشَّـــيْبُ الشَّـــبَابَا

لِكَـــوْنِ الْـــوَرْدِ أَسْـــرَعَ كُـــلِّ نَـــوْرٍ وُرُودًا كَـــانَ أَسْـــرَعَهُ ذَهَابَـــا

وَطَامِسَـــةٍ تَـــرَى الْخِرِّيـــتَ فِيهَـــا كَـــأَمِّيٍّ تُنَاوِلُـــهُ كِتَابَـــا(13)

وَلَـــيْسَ تَجُوزُهَـــا النَّكْبَـــاءُ حَتَّـــى تُقَبِّـــلُ مِـــنْ [مَهَابَتِهَـــا] التُّرَابَـــا(14)

لَبِسْـــتُ قَتَامَهَـــا وَخَرَجْـــتُ مِنْهَـــا خُـــرُوجَ مُهَنَّـــدٍ سَـــلَبَ الْقِرَابَـــا(15)

بِسَـــيْرٍ يَحْـــرِقُ النَّـــارَ اشْـــتِعَالًا وَعَـــزْمٍ يَسْـــبِقُ الْمَـــاءَ انْصِـــبَابَا

---

(9) القضيب والقاضب والقَضَّابُ والْقَضَّابَةُ والْمِقْضَب: السيف القاطع، و"البُرْقُع، كَقُنْفُذ وَجُنْدَب وعُصْفُور: يكون للنساء والدَّواب"، والقباب جمع قَبَب: وهو دقة الخصر وضمور البطن. ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (قبب، قضب، برقع)، 149، 152، 723

(10) حاباه: نصره واختصه ومال إليه. ينظر: السابق نفسه، (حبو)، 1279.

(11) "النَّبْذُ: طَرْحُكَ الشَّيْءَ أمامك أو وراءك، أو عام". نفسه، (نبذ)، 363.

(12) الصَّأْب: عصارةُ شجرٍ مُرٍّ، وقيل: هو شجر إذا اعتصر خرج منه كهيئة اللبن. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (صوب)، 4/ 2520.

(13) "الخِرِّيتُ، كَسِكِّيتٍ: الدليل الحاذق". الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (خرت)، 177.

(14) "النَّكْباء: ريح انحرفت ووقعت بين ريحين أو بين الصَّبَا والشَّمَال"، وفي الديوان: "من مهابته" بهاء الضمير للمذكر، والصواب: من مهابتها؛ لعود الضمير على "طامسة"، وهي مؤنثة، فأثبتُّ الصواب. ينظر: الأبيوردي: ديوانه، 51، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (نكب)، 166.

(15) القَتَام، بفتح القاف والتاء: الغُبار، وسواد ليس بشديد، والقِراب، بكسر القاف: غمد السيف أو السكين ونحوهما. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (قتم، قرب)، 5/ 3531، 3569، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (قتم)، 1157.

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ بُغَاثَـــةُ كُـــلِّ مُنْتَحِـــلٍ عُقَابَـــا[16]

وَكَـادَ يَحُـولُ صِـبْغُ دُجَـى اللّيَـالِي وَصَـارَ الْعَقْـلُ وَالتَّمْيِيـزُ غَابَـا[17]

وَأَصْـبَحَ مَنْسِـمُ الـدُّنْيَا سَـنَامًا وَجُـزَّ الـرَّأْسُ وَارْتَفَـعَ الـذَّنَابَا[18]

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـمُّ أَسُـودَ بِيشَـةَ وَالذِّيَابَـا[19]

وَأَثَـرْتُ الْخُمُـولَ فَصَـانَ عِرْضِـى وَأَلْقَيْـتُ النَّبَاهَـةَ وَالْخِطَابَـا

فَمَـا ضُـجِّعْتُ إلاَّ فِـي طِلابِـي مِـنَ الـزَّوْرَاءِ جُـودًا أَوْ صِـحَابَا[20]

هِـيَ الـدَّارُ الّتِـي سِـيَّانَ عِنْـدِى لَقِيـتُ بهـا جَنِيبًـا أو حِبابـا

وَكَـمْ أَرْسَـلْتُ مِـنْ مَثَـلٍ شَـرُودٍ سَـرَى فِـي ظَهْـرِ قَافِيَـةٍ فَجَابَـا[21]

مِـنَ الْمُتَأَرِّجَـاتِ جَعَلْـتُ وَصْـفِى صَـفِيَّ الـدَّوْلَتَيْنِ لَهَـا مَلابَـا[22]

---

(16) البغاثة –مثلثة الباء- مفرد البغاث، مثلث الباء، أو البِغْثان، بكسر فسكون، وقيل: البِغْثان جمع البغاث، عند من عَدَّه مفردا، والبُغاثة: كل طائر ليس من جوارح الطير، أو ألائمها وشرارها، وما لا يصيد منها، أو الضعيف منها، والعُقاب، بضم العين: طائر. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (بغث)، 1/ 317، 318، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (عقب)، 143.

(17) "الصِّبْغ، بالكسر، وبهاء، وكعِنَبٍ وكِتَاب: ما يصبغ به". السابق نفسه، (صبغ)، 801.

(18) المَنْسِمُ: طرف خف البعير والنعامة والفيل، والسَّنَام: أعلى ظهر البعير والناقة، والذُّنَابَى: الذَّنَبُ، وذنب الطائر، ومَنْبِت الذنب. ينظر: نفسه، (ذنب، سنم، نسم)، 3/ 1519، 2119، 6/ 4414.

(19) "شَمَخَ الرجل بأنفه: تكبر"، والذِّيَاب: جمع ذئب، بكسر الذال، وقد تقلب همزته ياء: كلبُ البرِّ، وبيشة: اسم قرية غَنَّاء في واد كثير الأهل من بلاد اليمن، بها من النخل والفسيل شيءٌ كثيرٌ، وفيها موضعٌ مُشْجِرٌ كثيرُ الأسد، وقيل: بِنْشة وزِنْنَة، مهموزتان: أرضان. ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، 1/ 529، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (ذيب، شمخ)، 112، 279.

(20) الزَّوْرَاء: دَجْلَة، وبغداد، والبعيدة من الأراضي، وأرض عند ذي خِيم. ينظر: السابق نفسه، (زور)، 427.

(21) المثَلُ الشَّرُودُ: السائر في البلاد. ينظر: نفسه، (شرد)، 316.

(22) "الأَرَج محركة والأريج والأريجة: توهج ريح الطيب"، و"المَلابُ: طيب أو الزعفران". والتقدير: جعلت وصفي صفيَّ الدولتين ملابًا من المتأرجات لها، أي: جعلت وصفي صفي الدولتين طيبا متوهجا لهذه القافية. نفسه، (ملب، أرج)، 162، 205.

حَــوَى ابْــنُ عَلِــيٍّ الْمَجْــدَ انْتِسَــابًا ... إِلَـــى الأَبَـــاءِ وَالْحَمْـــدَ اكْتِسَـــابَا

وَسِـــــيقَ إِلَيْـــــهِ أَذْوَادُ الْمَعَـــــالِي ... لِيَقْبَـــلَ حِقَّـــةً وَيَـــرُدَّ نَابَـــا[23]

جَزِيــلُ السَّــيْبِ مَــا أَبْقَــى لِبَحْــرٍ ... عُبَابًــا يَــوْمَ جَــادَ وَلا عُجَابَــا[24]

مَتَـــى أَجْـــرَى يَرَاعًـــا رَاعَ جَيْشًـــا ... وَهَـــذَّبَ دَوْلَـــةً وَاجْتَـــاحَ عَابَـــا[25]

وَإِنْ سَـــارَ الْوُفُـــودُ إِلَيْـــهِ كَـــادَتْ ... قُلُـــوبُ الرَّكْـــبِ يَحْمِلْـــنَ الرِّكَابَـــا

يَعُـــدُّ مَطَـــامِعَ الْعَـــافِينَ فِيمَـــا ... يَجُـــودُ بِـــهِ لَهُـــمْ نَسَـــبًا قَرَابَـــا[26]

وَلَـيْسَ يَسُـودُ أَهْـلَ الْفَضْـلِ مَـنْ لا ... يَـــرُوضُ لَهَـــمْ مَكَارِمَـــهُ الصِّـــعَابَا

حَدِيـــدُ الأَلْمَعِيَّـــةِ حِـــينَ يُرْجَـــى ... أَلانَ الانْتِبَـــاهُ لَـــهُ الصِّـــلابَا[27]

فَمَـــا خَفِيَـــتْ أَسِـــرَّةُ وَجْـــهِ حَـــالٍ ... تَمُـــرُّ عَلَيْـــهِ مُغْدِقَـــةً نِقَابَـــا[28]

تُنَاجِيـــهِ الضَّـــمَائِرُ صَـــامِتَاتٍ ... فَيَفْعَـــلُ مَـــا يَكُـــونُ لَهَـــا جَوَابَـــا

---

(23) أذواد جمع ذود، وهي ثلاث أبقرة إلى العشرة، أو خمس عشرة، أو عشرين، أو ثلاثين، أو ما بين الثنتين والتسع، و"الحِق بالكسر من الإبل: الدَّاخلة في الرابعة... وهي حِقٌّ وحِقَّةٌ: بَيِّنَةُ الْحِقَّة". ينظر: نفسه، (ذود، حقق)، 305، 889.

(24) السَّيْبُ: العطاء، والعرف، و"العُباب، كغراب: معظم السيل وارتفاعه وكثرته أو موجه وأول الشيء"، و"العُجاب: ما جاوز حد العجب". ينظر: نفسه، (سيب، عبب، عجب)، 126، 138، 139.

(25) **اليراع** جمع اليراعة، وهي واحدة القصب، ومزمار الراعي، والقلم يُتَّخَذُ من القصب، وهو المراد هنا، و**العاب والعيب والعيبة:** الوصمة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (عيب، يرع)، 4/ 3183، 6/ 4955.

(26) العافون جمع العافي، وهو الرائد، والوارد، والضيف، وكل طالب فضل أو رزق، القراب، بفتح القاف وكسرها وضمها: القُرْب. ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (قرب، عفي)، 150، 1319، ونصر الهوريني: حاشيته على القاموس المحيط للفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م، (قرب)، 150.

(27) "رجل حديد وحُدَاد ... يكون في اللسن، والفهم، والغضب"، و"الألْمَعُ والألْمَعِيُّ والْيَلْمَعِيُّ: الذكي المتوقد". الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (حدد، لمع)، 300، 780.

(28) الأَسِرَّةُ والأَسْرَارُ جمعُ السُّرِّ والسِّرِّ والسِّرَرِ والسِّرَارِ: خطٌّ بطنِ الكف والوجه والجبهة، والنِّقاب: القناعُ على مارنِ الأنف. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (سرر، نقب)، 3/ 1990، 6/ 4514.

وَمَــا كُــلُّ الْفَصَــاحَةِ كَــانَ قَــوْلاً ذَوِيَّ الْعُــودِ يَنْتَجِــعُ السَّــحَابَا[29]

وَلَسْــتُ وَإِنْ تَــأَخَّرَ مِنْــهُ حَظِّــى بِمُلْــتَمِسٍ عَلَــى مِقَــةٍ ثَوَابَــا[30]

لَحِقْــتُ الْمَاخِضِــيَّ الشِّــعْرِ قَبْلِــى وَإِنْ أَخْلَــوْا مِــنَ الزُّبْــدِ الْوِطَابَــا[31]

فَقُــلْ لِمُقَعْقِــعٍ بِشِــنَانِ لَفْــظٍ نَفَــى إِثْبَاتُــكَ الْقِشْــرَ اللِّبَابَــا[32]

طِــلَا كَــأْسِ الْقَــرِيضِ مِــنَ الْمَعَــانِي وَحُسْــنُ اللَّفْــظِ كَــانَ لَهَــا حَبَابَــا[33]

وَعِنْــدِي لِلْحَــوَادِثِ مُشْــكِلاتٌ لَــوَ اكْتَحَــلَ الْغُــرَابُ بِهِــنَّ شَــابَا

فَــلا تَحْمَــدْ مِــنَ الْهُجُــنِ التَّــوَقِّي وَلا تَــذْمُمْ عَلَــى الْكَبْــوِ العِرَابَــا[34]

فَكَــمْ مِــنْ كَبْــوَةٍ قُرِنَــتْ بِسَــبْقِ وَمِــنْ عــود المُطَهَّــمِ أن يعابــا[35]

---

(29) "ذَوَى البقل، كرَمَى ورَضِيَ، ذُويًّا، كصُلِيٍّ: ذَبَل"، والعُود: الخشبة الدقيقة، أو ما جرى فيه الماء من الشجر، أو هو عام في خشبة كل شجر دقيق أو غليظ، رطب أو يابس. ينظر: لسان العرب، (عود)، 3159، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (ذوي)، 1292.

(30) المِقَةُ: المحبة، والهاء عوض من الواو، وقيل: هي المحبة لغير ريبة، والعشق محبة لريبة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (ومق)، 6/ 4927.

(31) الماخِضُ اسم فاعل من "مَخَضَ"، ومَخَضَ اللبن: أخذ زُبْدَه، ومَخَضَ الشَّيْءَ: حَرَّكَهُ شَدِيدًا، والزُّبْدُ، بالضَّمِّ: زُبْدُ اللبن، والوِطَابُ وأَوْطُبٌ وأَوْطَاب جمعُ الْوَطْبِ، وهو سِقَاءُ اللَّبن، والثَّدْي العظيم. ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (وطب، زبد، مخض)، 168، 308، 675.

(32) القَعْقَعَةُ: حكاية صوت السلاح، وتحريك الشيء اليابس الصلب مع صوت، والشِّنان جمع الشَّنِّ أو الشَّنَّةِ، وهي القِرْبَةُ الْخَلَقُ الصغيرة، و"ما يُقَعْقِعُ لِي بِالشِّنَان، بفتح القافين: يضرب لمن لا يتضع لحوادث الدهر، ولا يردعه ما لا حقيقة له"، والجَوْحُ والإجاحة والاجتياح: الإهلاك والاستئصال، والقِشر، بكسر القاف: غشاء الشيء خلقة أو عرضا، ولُبَاب الثمرة ولُبُّها: قلبها. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (لبب)، 5/ 3979، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (لبب، جوح، قشر، قعقع، شنن)، 160، 241، 486، 772، 1219.

(33) الطِّلا والطِّلاء، بكسر الطاء: الخمر، والشراب، والشراب المطبوخ من عصير العنب، وما طبخ منه حتى ذهب ثلثاه، وحَبابُ الماء والرمل: مُعْظُمُهُ، أو فقاقيعه التي تطفو كأنها القوارير. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (طلي)، 4/ 2699، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (حبب)، 99.

(34) الهُجُنُ والْهُجَنَاءُ والْهُجْنَانُ والْمَهَاجِينُ والمَهَاجِنَةُ جمعُ الْهَجِين، وهو العربي وُلِدَ من أَمَةٍ، أو مَنْ أبوه خيرٌ من أُمِّهِ، وكَبَا كَبْوًا وَكُبُوًّا: انْكَبَّ على وجهه، واسمُ الكُلِّ الْكَبْوَة، وخَيْلٌ عِرَابٌ وَأَعْرُبُ وَمُعْرِبَةٌ، وإِبِلٌ عِرَاب: سالمة من الهُجْنَةِ. ينظر: السابق نفسه، (عرب، هجن، كبو)، 140، 1247، 1333.

رِضَـــاكَ مُؤَيَّـــدَ الـــدِّينِ الْمُرَجَّـــى وَمَـــنْ لَـــمْ يَعْتَصِـــمْ بِرِضَـــاكَ خَابَـــا

وَمَـــا أَنَـــا فِـــي الثَّنَـــاءِ عَلَيْـــكَ إِلَّا كَمَـــنْ أَهْـــدَى إِلَـــى صُـــبْحٍ شِـــهَابَا

فَـلا يَشْـغَلْكَ طُولُـكَ عَـنْ قُصُـورِي فَمَـنْ بَلَـغَ الـذُّرَى نَسِـي الْهِضَـابَا[36]

وَنُـطْ بِـي حُسْـنَ رَأْيِـكَ يَعْـلُ كَعْبِـي فَـــإِنَّ اللهَ نَـــاطَ بِـــهِ الصَّـــوَابَا[37]

أَنَـــا الأَسَـــدُ افْتِرَاسًـــا بِالْمَعَـــانِي إِذَا مَـــا كُنْـــتَ لِـــي ظُفْـــرًا وَنَابَـــا

فَضُـــلْتَ بَنِـــي الزَّمَـــانِ فَكُـــلُّ قَلْـــبٍ يُسِـــرُّ لَـــكَ السَّـــخَائِمَ وَالضِّـــبَابَا[38]

فَكُـــنْ كَالسَّـــيْفِ تَحْمِلُـــهُ افْتِخَـــارًا عَـــوَاتِقُهُمْ وَإِنْ حَـــزَّ الرِّقَابَـــا[39]

وَفُـــزْ وَاسْـــعَدْ بِفِطْـــرٍ كُـــلَّ عَـــامٍ يُؤَمَّـــلُ بَعْـــدَ غَيْبَتِـــهِ إِيَابَـــا

وَعِـشْ فِـي نِعْمَـةٍ مَـا عَـادَ عِيـدٌ وَزَكِّ بَلاغَـــةً كَمُلَـــتْ نِصَـــابَا

لَـــكَ الْفِقَـــرُ الَّتِـــي بِالنَّـــاسِ فَقْـــرٌ إِلَـــى فَـــتْحِ النَّجَـــاحِ بِهِـــنَّ بَابَـــا[40]

فَمَـــا يُخْطِـــى لِـــرَاوِيهِنَّ سَـــهْمٌ وَمَـــا الثَّعْلِـــيُّ إِلاَّ مَـــنْ أَصَـــابَا[41]

---

(35) "المُطَّهَّمُ، كمُعَظَّمٍ: ... التَّامُّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، والبارع الجمال". نفسه، (مطه)، 1145.

(36) الذُّرَى جمع ذِرْوَة، بضم الذال وكسرها، والذِّرْوة: أعلى الشيء. ينظر: نفسه، (ذرو)، 1291.

(37) "نَاطَهُ نَوْطًا: عَلَّقَهُ". نفسه، (نوط)، 712.

(38) السَّخَائِمُ جمع السَّخِيمَةِ، "والسَّخِيمةُ والسُّخْمَةُ، بضمِّ السين: الحقد، والضِّبَابُ جمع ضَبٍّ، بكسر الضاد وفتحها، وهو الغَيْظُ والحقدُ والضِّغْنُ والعَدَاوة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (ضبب)، 4/ 2543، 2544، والفيروز آبادي: القاموس المحيط، (سخم)، 1131.

(39) "الْحَزُّ: القطع". السابق نفسه، (حزز)، 532.

(40) الفِقَرُ والفَقَارُ جمع فِقْرةٍ وفَقْرَةٍ، والفِقرة، بكسر الفاء وفتحها: أجود بيت في القصيدة، تشبيها بفقرة الظهر. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (فقر)، 5/ 3445.

(41) "الأَثْعَلُ: السيد الضخم، له فضول معروف"، و"السهم: الحظ". الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (سهم، ثعل)، 113، 985.

1-1 نسبة القصيدة إلى الأبيوردي

وردت هذه القصيدة بديوان الأبيوردي، تصحيح عبد الباسط الأنسي. يقول: "وقال يمدحه [يقصد: مؤيد الدين الحسين بن علي الطغرائي] أيضا: رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ الرَّبَابَا..."(42).

وقد اعتمد **الأنسيُّ** في تصحيح ديوان الأبيوردي وتحقيقه على **خمسِ نسخٍ خطية ومطبوعة واحدة**، هي: **نسخة** محررة سنة (727هـ)، و**أخرى** محررة سنة(1056هـ)، و**ثالثة** بخط العلامة إبراهيم الأحدب، نقلها عن نسخة حُرِّرَتْ سنة (618هـ)، و**الرابعة** تضم نجدياته، وحُرِّرَتْ سنة (761هـ)، و**الخامسة** للفاضل أحمد عزت باشا، وقد حُرِّرَتْ سنة (1262هـ)، وأخيرا **نسخة مطبوعة** (للمقطعات) في مصر سنة (1277هـ)(43).

2-1-1 **وقد غلط بعضُ النساخ**، فألحق بائية الأَبِيوَرْدِي في مدح مؤيد الدين الحسين ابن علي الطغرائي بنهاية بائية أبي إسحاق الغَزِّي، في مدح جمال الدين أحمد بن أبي المظفر.

وبذلك فإن بائيةَ الغزي تنتهي عند قوله:

دَجَا الإِسْلامُ يَا تَاجَ الْمَعَالِي فَأَطْلَعَكَ الإِلَهُ لَهُ شِهَابَا

ويبدأ النقل من بائية الأبيوردي من قوله:

فَبِتَّ تَشِيمُ بَرْقًا مُسْتَطِيرًا إِذَا احْتَجَبَ الْحَيَا رَفَعَ الْحِجَابَا

وهو البيتُ الثاني من بائيته، ويستمر النقل حتى يستوفي البائية بتمامها، مع بعضِ الاختلاف الطَّفِيفِ في بعض الألفاظ.

3-1-1 **ويَدْعَمُ إلحاقَ بائية الأبيوردي -خطأ- بنهاية بائية الغَزِّي** ما علَّقَ به محققُ ديوان الغزي -بالهامش- على قوله: "دَجَا الإِسْلامُ يَا تَاجَ الْمَعَالِي، فَأَطْلَعَكَ الإِلَهُ لَهُ شِهَابَا"، فقد ذكر اتفاقَ ثلاثِ نسخٍ على انتهاء البائية عند هذا البيت، وهي دلالةٌ صريحة

(42) الأبيوردي: ديوانه، تصحيح: عبد الباسط الأنسي، 50.
(43) السابق نفسه، 381، 382.

على خطأ بعض النساخ في إلحاق بائية الأَبِيوَرْدِي ببائية الغَزِّي. يقول مُحَقِّقُ الديوان: "**نهاية هذا البيت جاءت في الأصل و"د" و"ص" خاتمةَ القصيدة**؛ ليعودَ ويُكَرِّرَ مطلعَ القصيدة نفسها في قصيدة تليها، ويكمل بعد البيت هذا..."(44).

4-1-1 **ويؤكد الفصلَ بين البائيتين -كذلك- أن الممدوح فيهما مختلف**، فبائيةُ **الغَزِّي** يمدح بها جمالَ الدين أحمد بن أبي المظفر منصور بن محمد بن عبد الجبار السَّمْعَاني، وهو فقيهٌ شافعيٌّ(45)، وقد ذكر الغَزِّيُّ بالبائية اسمَه ولقبَهُ وكنيةَ والده وتأسيسَهُ بيتًا لفقه الشافعية بِمَرْوَ. يقول:

أَلَـمْ تَـرَ كَـمْ **لأَحْمَـدَ** مِـنْ خِـلالٍ ... فَـتَحْنَ إِلَـى طَرِيـقِ الْمَجْـدِ بَابَـا

...

بَنُـو سَـمْعَانَ مَـنْطِقُهُمْ جُمَـانٌ ... يُقَـرِّطُ فَهْـمَ مَـنْ سَـمِعَ الْخِطَابَـا

جَمَـالَ الـدِّين فَضْـلُكَ لا يُـوَارَى ... بَيَـاضُ الصُّـبْحِ مَـا قَبِـلَ الْخِضَـابَا

...

أَبُـوكَ **أَبُـو الْمُظَفَّـر** بِالأَيَـادِي ... وَقُـوَّةِ عِلْمِـهِ مَلَـكَ الرِّقَابَـا

بَنَـى **لِلشَّـافِعِي بِمَـرْوَ بَيْتًـا** ... وَأَحْسَـنَ فِـي خِلافَتِـهِ الْمَنَابَـا(46)

ثم إذا انتقلنا إلى بائية الأَبِيوَرْدِي وجدناه يمدح شخصا مغايرا، فكيف يستقيم ذلك في قصيدةٍ واحدة، فالأبيوردي يمدح مُؤَيَّدَ الدِّين الحسين بن علي بن عبد الصمد، الدَّيْلَمِيِّ

(44) أبو إسحاق الغَزِّي: ديوانه، تحقيق ودراسة: د. عبد الرزاق حسين، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 494.
(45) ينظر: تاج الدين السبكي: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1964م، 6/ 65، 66.
(46) أبو إسحاق الغَزِّي: ديوانه، 491، 492.

الطَّغْرائي، وهو الكاتب والشاعر والوزير المعروف(47)، وقد أتى الأبيوردي على ذكرِ اسمِهِ ولقبِهِ وعملِهِ بالكتابةِ وقيامِهِ بأمور الدولة بالبائية، فهو مؤيد الدين، ابن علي، وهو مَنْ يُصْدِرُ المَرَاسِيم، فيُسَيِّرُ بها أمور الدولة سلما وحربا. يقول:

مِــنَ الْمُتَأَرِّجَــاتِ جَعَلْــتُ وَصْــفِي **صَـــفِيَّ الـــدَّوْلَتَيْنِ** لَهَـــا مَلابَـــا

حَــوَى **ابْــنُ عَلِــيٍّ** الْمَجْــدَ انْتِسَــابًا إِلَـــى الأَبَـــاءِ وَالْحَمْـــدَ اكْتِسَـــابَا

...

مَتَـــى أَجْـــرَى يَرَاعًـــا رَاعَ جَيْشًـــا وَهَـــذَّبَ دَوْلَـــةً وَاجْتَـــاحَ عَابَـــا

...

رِضَـــاكَ **مُؤَيَّـــدَ الـــدِّينِ** الْمُرَجَّـــى وَمَـــنْ لَـــمْ يَعْتَصِـــمْ بِرِضَـــاكَ خَابَـــا

5-1-1 ثم الفصل بين بائية الغزي ومطلع بائية الأبيوردي ظاهر، فهو يخالف طبيعةَ بناء عمود الشعر العربي، فقد بدأ الغزي بائِيَّتَهُ بالغزل، ثم تخلص إلى المدح، ثم بلغ منتهى قوله عند بيته: "دَجَا الإِسْلامُ يَا تَاجَ الْمَعَالِي، فَأَطْلَعَكَ الإِلَهُ لَهُ شِهَابَا"، فليس من حُسْنِ النَّظْمِ أن يعود، فيتغزل، ثم يمدح، ثم يذكر مطلبَهُ من الممدوح، فلا يستقيم أن **يُكَرِّرَ كلَّ ذلك ثانية،** وهنا يظهر أننا أمام قصيدتين، تَسْتَقِلُّ كُلٌّ منهما بعمودها الشعري، فقد بدأ **الغزي** بائيته بالغزل، ثم انتقل إلى المدح، وبدأ **الأبيوردي** بائيته بالغزل، ثم تخلص إلى المدح، وانتهى بطلب عطائه.

6-1-1 والأوفق الذي يظهر من تتبع بناء البائيَّتَيْنِ أن بائية الغزي كانت معارضةً شعريةً لبائية الأبيوردي، فكثير من أبيات **بائية الغزي** يَتَمَثَّلُ معاني **بائيةِ الأبيوردي** وألفاظَها، وهو ما يستحيل معه أن تكون البائيتان للغَزّي، أو أن تكونا قصيدة واحدة، فكيف يُكَرِّرُ شاعرٌ نفسَهُ هذا التكرار، بنفس القصيدة.

(47) ينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء، 19/ 454، 455، ود. مها سعيد محمد: وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي، دراسة في سيرته ونشاطه العلمي، مركز دراسات الموصل، العراق، أبريل، 2012م، ص: 175، 176.

ويظهر ذلك في بيت الغزي:

أَمِـطْ يَـا صَـاحِبِي ذِكْـرَى خُطُـوبٍ جَعَلْـنَ **الـرَّأسَ** مِـنْ تَبَـعِ **الـذَّنَابَا**(48)

فهو يلتقي مع بعض بيت الأبيوردي:

وَأَصْـبَحَ مَنْسِـمُ الـدُّنْيَا سَـنَامًا وَجُـزَّ **الـرَّأسُ** وَارْتَفَـعَ **الـذَّنَابَا**

ويلتقي بيت الغزي:

رَجَـوْتُ الْقُـرْبَ مِـنْ عَنَـقِ النَّـوَاجِي فَكَانَـتْ لِلنَّـوَى **ظُفْـرًا وَنَابَـا**(49)

مع بعض بيت الأبيوردي:

أَنَـا الأَسَـدُ افْتِرَاسًـا بِالْمَعَـانِي إِذَا مَـا كُنْـتَ لِـي **ظُفْـرًا وَنَابَـا**

ويلتقي الشطر الثاني من بيت الغزي:

مُرَكَّـبُ جَـوْهَرِ الأَفْهَـامِ فِينَـا **سَقَى عَسَلًا وَصَبَّ عَلَيْهِ صَابَا**(50)

مع الشطر الثاني من بيت الأبيوردي:

أَلَـمَّ بِنَـا الصِّبَا وَمَضَـى وَشِـيكًا **جَنَـى عَسَـلًا وَصَـبَّ عَلَيْـهِ صَـابَا**

ويلتقي الشطر الثاني من بيت الغزي:

أَلَـمْ تَـرَ كَـمْ لأَحْمَـدَ مِـنْ خِـلالٍ **فَـتَحْنَ** إِلَـى طَرِيـقِ الْمَجْـدِ **بَابَـا**(51)

مع الشطر الثاني من بيت الأبيوردي:

لَـكَ الْفِقَـرُ الَّتِـي بِالنَّـاسِ فَقْـرٌ إِلَـى **فَـتْحٍ** النَّجَـاحِ بِهِـنَّ **بَابَـا**

ويلتقي بيت الغزي:

فَتًى مَلَكَ الْعُلا أَصْلًا وَفَرْعًا وَأَحْرَزَهَا **تُرَاثًا وَاكْتِسَابَا**(52)

(48) أبو إسحاق الغَزّي: ديوانه، 490.
(49) السابق نفسه، 490.
(50) نفسه، 491.
(51) نفسه، 491.

مع بيت الأبيوردي:

حَــوَى ابْــنُ عَلِــيٍّ الْمَجْـدَ **انْتِسَــابًا** إِلَـــى الأَبَـــاءِ وَالْحَمْـــدَ **اكْتِسَـــابَا**

ويلتقي بيت الغزي:

كَـــأَنَّ الْفَضْـــلَ **سِـــيقَ إِلَيْـــهِ ذَوْدًا** **لِيَقْبَـــلَ حِقَّـــةً وَيَـــرُدَّ نَابَـــا**(53)

مع بيت الأبيوردي:

وَسِـــيقَ إِلَيْـــهِ أَذْوَادُ الْمَعَـــالِي **لِيَقْبَـــلَ حِقَّـــةً وَيَـــرُدَّ نَابَـــا**

ويلتقي بيت الغزي:

مَتَـــى جَاذَبْتَـــهُ طَرَفَـــيْ كَـــلامٍ فَصِـــيحٍ كُنْـــتَ **مُنْتَجِعًـــا سَـــحَابَا**(54)

مع بيت الأبيوردي:

وَمَـــا كُـــلُّ الْفَصَـــاحَةِ كَـــانَ قَـــوْلاً ذَوِيَّ الْعُـــودِ **يَنْتَجِـــعُ السَّـــحَابَا**

ويلتقي بيت الغزي:

فَـــدُمْ لِرِيَاسَـــةِ الْعُلَمَـــاءِ وَاسْـــلَمْ **تَعُـــدُّ** وِدَادَهَـــمْ **نَسَـــبًا قَرَابَـــا**(55)

مع بيت الأبيوردي:

يَعُـــدُّ مَطَـــامِعَ الْعَـــافِينَ فِيمَـــا يَجُـــودُ بِـــهِ لَهُـــمْ **نَسَـــبًا قَرَابَـــا**

وكلُّ هذا التلاقي والتكرار -كما هو ظاهر- يمنع أن تكون القصيدتان قصيدة واحدة، أو أنهما لشاعر واحد، فبعيدٌ أن يُكَرِّرَ شاعرٌ نفسَه هذا التكرار، والأغرب أن يقع بذلك في القصيدة نفسها، فظهر أن بائيةَ الغزي ليست إلا معارضة شعرية لبائية الأبيوردي،

(52) نفسه، 491.
(53) نفسه، 491.
(54) نفسه، 492.
(55) نفسه، 493.

وأن النساخ ألحقوا بائية الأبيوردي -خطأ- بنهاية بائية الغزي، جمعًا بين النص الأصل والمعارضة.

7-1-1 **بل ومن طريفِ صنيع النساخ نقلُهم بيتَ الأبيوردي:** "وَلَوْ خُيِّرْتُ لَمْ يَكُنِ اخْتِيَارِي، سِوَى أَنْ يَسْبِقَ الشَّيْبُ الشَّبَابَا" من موضعه إلى وسط أبيات بائية الغَزّيِّ[56]، وهو ما خلق انفصالا في المعنى والصياغة، فهذا البيت -كما سيظهر من التحليل- صدرُ التشبيه التمثيلي وركنُه الأول، ودونه يختل التصوير، فما تَمَنَّى الأبيوردي سَبْقَ الشَّيْبِ الشباب إلا ليكون مثيلا لِلْوَرْدِ في سرعة ورُودِه وذَهابه، فجعل بذلك عجزَ التشبيه علةً لصدره، فتماسك البيتان في **سياق الاتصال الحكمي** كما سيظهر في موضعه. والبيتان بعد إعادة البيت السابق إلى موضعه الصحيح:

وَلَوْ خُيِّرْتُ لَمْ يَكُنِ اخْتِيَارِي سِوَى أَنْ يَسْبِقَ الشَّيْبُ الشَّبَابَا

لِكَوْنِ الْوَرْدِ أَسْرَعَ كُلِّ نَوْرٍ وُرُودًا كَانَ أَسْرَعَهُ ذَهَابَا

2 حجاجية المطلع والخاتمة

يلعب المطلع دورا رئيسا في الإرهاص بمضمون النص، فهو عتبته الأولى، وأول ما يستقبله المتلقي منه[57]، وهو يتلاقى بذلك مع وظيفة العنوان بالقصائد الحديثة[58].

1-2 وقد مهَّد الأبيوردي لبائيته بمطلع يتصف بقوة التأثير الإيقاعي، والاستشراف لدلالة النص الرئيسة معا.

(56) نفسه، 491.

(57) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م، 2/ 223، وبدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1989م، ص: 269.

(58) ينظر في وظائف العنوان: د. محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م، ص: 21، وعبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008م، ص: 78 وما بعدها.

فقد اكتنف بنية المطلعِ كثيرٌ من الإيقاع، حيث احتشد الأبيوردي لها **جناس التماثل**(59) بين "رَباب، والرَّباب"، و**جناس الاشتقاق**(60) بين: "السرب، السراب"، **وإيقاع التوازي**(61)، فقد تشابه البناءُ التركيبي بين شطري المطلع، فكلُّ شطر يتألف من: مضاف ومضاف إليه: رباب السحب ووعد السرب، وفعل ماض: أفقد وأورد، ومفعولين: "كاف الخطاب والاسم الظاهر: الرباب والسراب، ووقع **التصريع** بين العروض والضرب: "الربابا، السرابا":

رَبَــابُ السُّــحْبِ أَفْقَــدَكَ الرَّبَابَــا وَوَعْــدُ السِّــرْبِ أَوْرَدَكَ السَّــرَابَا

واستطاع الأبيوردي توظيفَ بنيةِ المطلع في الإرهاص بالدلالة الرئيسة التي يتمحور حولها نص البائية، فهي بنية تعكس حال الفقر والعوز التي يعيشها الأبيوردي، وظل يتردد صدى هذا المعنى في ثنايا القصيدة، فهو يعاني عوزا ماديا يتمثل في حاجته إلى المال.

وتُظْهِرُ الأبياتُ -بعد ذلك- أن معنى الفقر والعوز يمتد إلى عالم العشق والحب لدى الشاعر، فهو يعاني **عوزا ماديا**، و**عوزا عاطفيا** يتمثل في المنع من الوصول إلى معشوقته، فدونها ضربُ قومٍ غضاب:

وَدُونَ الْمَازِنِيَّــــةِ ضَــــرْبُ قَــــوْمٍ بِــهِ مَنَعُــوا حِمَــى الْــوَقَبَى غِضَــابَا

(59) جناس التماثل: اتفاق الكلمتين في اللفظ والنوع، أي: نوع الكلمتين من الاسمية أو الفعلية أو الحرفية. ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح، 183، ود. عيسى علي العاكوب: المفصل في علوم البلاغة العربية(المعاني، البيان، البديع)، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2000م، ص: 632.

(60) جناس الاشتقاق: أن يجمع بين اللفظين اشتقاق أو أصل واحد. ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، تحقيق ودراسة: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م، ص: 437، ود. بسيوني عبد الفتاح: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم الثقافية الإحساء للنشر والتوزيع، السعودية، الطبعة الثانية، 1998م، ص: 289.

(61) التوازي هو تشابه البناء التركيبي بين جملتين أو أكثر، وسيأتي بيانه عند الحديث عن حجاجية التوازي. ينظر: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، 1991م، ص: 159.

والسِّرْبُ في مطلع القصيدة –"وَوَعْدُ **السِّرْبِ** أَوْرَدَكَ السَّرَابَا"- هو المحبوبة، استعمالا للعام في الخاص، **مجازا**، فالسِّرْبُ قطيع النساء(62)، وقد استعمله في المحبوبة خاصة هنا، وهو ما يكشفه حديثُهُ عن السحاب الذي لم يحل حِبَاه إلَّا لينزلَ حَيَّهَا:

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

فقد وعدها السُّقْيَا، **الذي هو المال**، فقد رحل طلبا للمال؛ ليتزوجها، وإلا فهي خبيئة قوم يقومون على حمايتها وطعامها وشرابها، فما حاجتها إلى ماء يحمله إليها الشاعر.

فقد كانوا يرتحلون طلبا للمال، كفاية لأزواجهن ومعشوقاتهن، كما ينم عليه قولُ المُنَخَّلِ اليَشْكُرِي: "إِنْ كُنْتِ عَازِلَتِي فَسِيرِي، نَحْوَ الْعِرَاقِ ولا تَحُورِي"(63)، فما أمرها السير إلى العراق إلا ليمتدح ملكها، فيقرب، ويكافأ.

ثم نجد الأبيوردي يتحدث عن محنته الكامنة في الانزواء والابتعاد عن ساحة التنافس على أبواب الملوك والأمراء، وهو ما أورثه فقرا وعوزا نلمسه من أبياته:

وَطَامِسَـــةٍ تَـــرَى الْخِرِّيـــتَ فِيهَـــا كَـــــأَمِّيٍّ تُنَاوِلُـــــــهُ كِتَابَـــــــا

وَلَـــيْسَ تَجُوزُهَـــا النَّكْبَـــاءُ حَتَّـــى تُقَبِّـــلُ مِـــنْ [مَهَابَتِهـــا] التُّرَابَـــا

لَبِسْـــتُ قَتَامَهَـــا وَخَرَجْـــتُ مِنْهَـــا خُـــرُوجَ مُهَنَّـــدٍ سَـــلَبَ الْقِرَابَـــا

بِسَـــيْرٍ يَحْـــرِقُ النَّـــارَ اشْـــتِعَالًا وَعَـــزْمٍ يَسْـــبِقُ الْمَـــاءَ انْصِـــبَابَا

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ بُغَاثَـــةُ كُـــلِّ مُنْتَجِـــلٍ عُقَابَـــا

وَكَـــادَ يَحُـــولُ صِـــبْغُ دُجَـــى اللَّيَـــالِي وَصَـــارَ الْعَقْـــلُ وَالتَّمْيِيـــزُ غَابَـــا

وَأَصْـــبَحَ مَنْسِـــمُ الـــدُّنْيَا سَـــنَامًا وَجُـــزَّ الـــرَّأْسُ وَارْتَفَـــعَ الـــذَّنَابَا

(62) السِّرب: القطيع من الظباء والنساء، واستعمله الشاعر في هذا السياق في: القطيع من النساء. ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (سرب)، 124.

(63) الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر(تصوير بيروت)، الطبعة الخامسة، (دون تاريخ)، ص: 58.

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـمُّ أَسُـودَ بِيشَـةَ وَالذِّيَابَـا

ثم هو يلمح إلى ما يعانيه من فقر وعوز، يبدو في قسمات وجهه، فيستره؛ لئلا تفضحه فطنة الممدوح وألمعيته:

فمـا خَفِيَـتْ أَسِـرَّةُ وَجْـهِ حَـالٍ تَمُـرُّ عَلَيْـهِ مُغْدِفَـةً نِقَابَـا

ثم تنتهي حالة العوز والفقر التي يعانيها الشاعر من مطلع القصيدة عند طلبه الصريح العطاءَ من الممدوح:

وَعِـشْ فِـي نِعْمَـةٍ مَـا عَـادَ عِيـدٌ وَزَكِّ بَلاغَـةً كَمُلَـتْ نِصَـابَا

ونجده يغلف طلبه العطاء معنى الوجوب، الذي تعكسه دلالة الجمع بين الزكاة واكتمال النصاب، فمتى اكتمل النصاب، فقد وجبت الزكاة، وهو يُوظِّفُ ظلالَ هذا المعنى في بلوغ معنى إلزام الممدوح العطاء، وأنه لا يجوز له المنع.

2-2 وهو ما يقودنا إلى **بنية الختام**(64)، وفيها يخط الأبيوردي صورة يجعل فيها قوافيه سهاما، ويجعل من نفسه راميا حاذقا، لا يُخْطِئُ له سهمٌ، وذيَّل البيتَ بتأكيد لمعنى عدم الخطأ، وتحقيق الإصابة:

فَمَـا يُخْطِـى لَـرَاوِيهِنَّ سَـهْمٌ وَمَـا الثَّعْلِـيُّ إلاَّ مَـنْ أَصَـابَا

فقد وضعنا الشَّاعرُ ووضَعَ الممدوحَ أمام تتابعٍ منطقي لا يجوز رده أو الحيدة عنه، فحين جعل من قوافيه سهاما، وجعل من نفسه راميا مجيدا، فليست إلا نتيجة واحدة، وهي إصابةُ السَّهْمِ مَبْلَغَهُ وَمَرْمَاهُ، وهي إصابة عطاء الممدوح.

(64) الختام أو المقطع: هو ما يُؤْذِنُ بنهاية القصيدة، وآخرُ ما يبقى في الأسماع، ولا تمكن الزيادة عليه. ينظر: أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1971م، ص: 455، وابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1981م، 1/ 239، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 485.

3 حجاجية الإنشاء الطلبي

والإنشاء الطلبي هو ما يستدعي أمرا غير حاصل وقت الطلب(65)، والإنشاءُ بما يضمه من صيغ مختلفة مُنْتِجٌ للحجاج(66).

ووقع الإنشاء الطلبي في تسعة أبيات بالبائية، وقد استعمله الأبيوردي -كما سيظهر- ردا على تساؤل محبوبته، فرد أمرها ونهيها بأمر واستفهام، كما استعمله مع الممدوح في سياق الاستدلال والبرهان، رغبةً في إثبات براءته. وأبياتُ الإنشاءِ الطلبي التسعة بالبائية هي:

تَقُــولُ أَرَاكَ شِــبْتَ وَشِــبْتُ **فَانْبِــذْ** هَــوَاىَ **وَلا تَقُــلْ** مَــنْ شَــابَ شَــابَا

أَرِينِـــي أَيْـــنَ حَـــلَّ هَـــوَاكِ إِنِّـــي جَعَلْـــتُ مَحَلَّـــهُ قَلْبِـــي فَـــذَابَا

...

فَقُـــلْ لِمُقَعْقِـــعٍ بِشِـــنَانِ لَفْـــظٍ نَفَـــى إِثْبَاتُـــكَ الْقِشْـــرَ اللَّبَابَـــا

فَـــلا تَحْمَـــدْ مِـــنَ الْهُجُـــنِ التَّـــوَقِّي **وَلا تَـــذْمُمْ** عَلَـــى الْكَبْـــوِ الْعِرَابَـــا

...

فَـلا يَشْـغَلْكَ طُولُـكَ عَـنْ قُصُـورِي فَمَـنْ بَلَـغَ الـذُّرَى نَسِـي الْهِضَـابَا

وَنُـطْ بِـي حُسْـنَ رَأْيِـكَ يَعْـلُ كَعْبِـي فَـإِنَّ اللهَ نَـاطَ بِـهِ الصَّـوَابَا

...

فَكُـنْ كَالسَّـيْفِ تَحْمِلُـهُ افْتِخَـارًا عَـوَاتِقُهُمْ وَإِنْ حَـزَّ الرِّقَابَـا

وَ**فُـزْ** وَ**اسْـعَدْ** بِفِطْـرٍ كُـلَّ عَـامٍ يُؤَمَّـلُ بَعْـدَ غَيْبَتِـهِ إِيَابَـا

وَ**عِشْ** فِي نِعْمَةٍ مَا عَادَ عِيدٌ وَ**زَكِّ** بَلاغَةً كَمُلَتْ نِصَابَا

(65) ينظر: السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1939م، ص 48.

(66) ينظر في إفادة المساءلة الحجاج: نعيمة يعمرانن: الحجاج في كتاب "المثل السائر" لابن الأثير، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري -تيزي وزو- الجزائر، 2012م، ص: 44.

1-3 وقد سار الأبيوردي بالإنشاء الطلبي -كما هو ظاهر- في **دائرتين للتلقي**: دائرة المحبوبة، ثم دائرة الممدوح: ابن علي الطغرائي.

ولم يُصَرِّحْ الأبيوردي باسم محبوبته، وما ذكره من أسماء في بائيته رموز وكنايات يشيح بها عن حقيقة اسمها(67)، وهو ما يفسر هذا التعدد، فهي تارة "الرَّبَاب" في قوله: "رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ **الرَّبَابَا**..."، وأخرى "علوة" في قوله: "لِيَنْزِلَ حَيَّ **عُلْوَةَ** أَيْنَ صَابَا..."، وثالثة "المازنية" في قوله: "وَدُونَ **الْمَازِنِيَّةِ** ضَرْبُ قَوْمٍ...".

وأخذَ خطابُ الأبيوردي الإنشائي مع محبوبتِهِ بالبائِيَّةِ صورةَ الحوار، فلم يسلك به مسارا واحدا، بل نراه يُرَاجِعُها القولَ، فنجدها تأمره وتنهاه، نصحا وإرشادا:

تَقُــولُ أَرَاكَ شِــبْتَ وَشِــبْتُ **فَانْبِــذْ** هَــوَايَ وَ**لا تَقُــلْ** مَــنْ شَــابَ شَــابَا

ثم هو يَرُدُّ بأمر وسؤال:

أَرِينِــي أَيْــنَ حَــلَّ هَــوَاكِ إِنِّــي جَعَلْــتُ مَحَلَّــهُ قَلْبِــي فَــذَابَا

فيلتمس منها أن تُبَصِّرَهُ بموضع هواها، وهو حوارٌ -كما سبق أن بَيَّنْتُ- أقامَهُ الأبيوردي على المراوغةِ في الغزل، فسألها أن تُرِيَهُ هواها الذي تأمرُه بنَبْذِهِ، فسوف ينبذه، ويمتثل أمرها، ثم يُظْهِرُ في خضوع المحب أنَّ عدمَ قدرته على نبذه ليست عصيانا وامتناعا، وإنما قد ذَوَّبَ عِشْقُهَا قلبَهُ، فليس يدري أين يلتمس هواها؛ لينبذَه.

2-3 **ويمكن أن نميز في دائرة استعمال الأبيوردي الإنشاءَ مع الممدوح بين مستويين دلاليين: مستوى الخروج من محنة الادعاء وإثباتِ براءته لدى الممدوح**، وفيها اتخذ الشاعرُ من أوامره ونواهيه دعائمَ يدحض بها فريةَ من ادعى عليه، فخاطب الممدوح **بالأمر**: "فَقُلْ لِمُفَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ..."؛ ليحيله إلى دليل براءته من هذا الادعاء، وهو ما يأتي بالشطر الثاني من البيت: "نَفَى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا"، فذكر الادعاء ابتداء؛ ليدحضه في ختام البيت.

(67) ينظر: أحمد محمد الحراحشة: الاتساع: أسماء النساء في الشعر الجاهلي(هريرة أنموذجا)، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: 39، العدد: 3، 2012م، ص: 769 وما بعدها.

ثم حين أيقن ثبوتَ براءتِه، وتَقَبُّلَ الممدوحِ حُجَّتَهُ، وتَبَيُّنَهُ قُوَّةَ شعره -بدأ يخاطب الممدوح خطابَ الناصح الأمين، فشافهه **بنهيين**:

فَــلا تَحْمَــدْ مِــنَ الْهُجُــنِ التَّــوَقِّي وَ**لا تَــذْمُمْ** عَلَــى الْكَبْــوِ الْعِرَابَــا

وهو في **نهيه الأول** يعرض بمختلط النسب من الشعراء، فهم ليسوا عربا أقحاحا مثله، فالأبيوردي -كما ظهر من ترجمته آنفا- من نسل الصحابي وخليفة المسلمين معاوية بن أبي سفيان (ض)، وكان الشاعر كثير الافتخار بهذا النسب، إلى حد أوقعه في شقاق مع بعض الأمراء والحكام، ولذا نجده ينهى ممدوحه -ابن علي الطغرائي- أن يحمد من أولئك الهجن مختلط النسب تَوَقِّيَهُمْ وصونهم أنفسهم عن الفخر مثله، فتلك طبيعتهم، ولا يحمد المرء على سجيَّةِ نفسه.

ثم يرتب على نهيه الأول: "ولا تحمد" **نهيا آخر**: "ولا تذمم"، فمن كان غالب أمره الجري والسبق من الخيل، لم يلم أو يذم على بعض ما يقع منه ذلة وخطأ.

ولذلك نجده يعلل ويفسر ببيته الثاني: "فَكَمْ مِنْ كَبْوَةٍ قُرِنَتْ بِسَبْقٍ..."، وكأنه يلمح ويتناص مع قولهم: "لِكُلِّ جَوَادٍ كَبْوَةٌ"(68)، وسوف يأتي بيان ذلك عند الحديث عن حجاجية التناص.

ثم ينتقل الأبيوردي بالإنشاء مع الممدوح إلى مستوى دلاليٍّ جديد، فينتقل به إلى مستوى طلب العطاء ومجاورة الأمير، فنجده يستعمل النهي والأمر بداية في الرجاء، فيرجو من الممدوح ألا يشغله مقامُهُ العَلِيُّ عن مقام الشاعر الدني، ويرجو أن يجعله من أهل مشورته وحظوته؛ ليرتفع قدره ومكانته. يقول:

فَــلا يَشْــغَلْكَ طُولُــكَ عَــنْ قُصُــورِي فَمَــنْ بَلَــغَ الــذُّرَى نَسِــي الْهِضَــابَا

وَنُــطْ بِــي حُسْــنَ رَأْيِــكَ يَعْــلُ كَعْبِــي فَــإِنَّ اللهَ نَــاطَ بِــهِ الصَّــوَابَا

(68) تمام المثل: "لِكُلِّ صَارِمٍ نَبْوَةٌ، وَلِكُلِّ جَوَادٍ كَبْوَةٌ، وَلِكُلِّ عَالِمٍ هَفْوَةٌ". الميداني: مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، الأزهر، مصر، 1342هـ، 2/ 121.

ثم يختم الأبيوردي بائِيَّتَهُ مع المتلقي بخمسة أوامر تغلفها دلالة الدعاء والرجاء، هي: "كن، فز، اسعد، عش، زك"، فهو **يدعو** للأمير أن يكون سيفا على رقاب حساده، وأن يفوز ويسعد بفطر كل عام، وأن يدومَ رَغْدُ عَيْشِه، **ثم يصل بهذه الدعوات إلى إنشائه الأخير، وأربه من بائيته**، وهو طلب العطاء بصيغة الأمر: "وَزَكِّ بَلاغَةً كَمُلَتْ نِصَابَا". يقول:

فَكُــنْ كَالسَّــيْفِ تَحْمِلُــهُ افْتِخَــارًا عَــــوَاتِقُهُمْ وَإِنْ حَــــزَّ الرِّقَابَــــا

وَ**فَــزْ** وَ**اسْــعَدْ** بِفِطْــرٍ كُــلَّ عَــامٍ يُؤَمَّــــلُ بَعْــــدَ غَيْبَتِــــهِ إِيَابَــــا

وَ**عِــشْ** فِــي نِعْمَــةٍ مَــا عَــادَ عِيــدٌ وَ**زَكِّ** بَلاغَــــةً كَمُلَــــتْ نِصَــــابَا

ونلحظ من مواضع صيغ الإنشاء في أبيات الأبيوردي السابقة أنه التزم بها **صدارة البيت أو الشطر**، فخلق بذلك ترقبا وتشوقا لدى المتلقي لما سوف يتبع هذه الصيغة: فلا يشغلك ماذا؟ ونط بي ماذا؟ وكن ماذا؟ وفز واسعد بماذا؟ وعش ماذا؟ فجميعها أوامر ونواه تخلق توقُّعًا لدى المتلقي، وتجعله ينتظر في تشوُّقٍ وتَلَهُّفٍ معرفة ما يتلو هذه الأوامر وتلك النواهي.

4 حجاجية الشرط

والشرط آلية من آليات الحجاج، فهو صورة من صور القياس، إذ تجمع بِنْيَةُ الشرطِ بين المقدمة والنتيجة، ففعلُ الشرط يمثل المقدمة والسبب، ثم تأتي نتيجةُ المقدمة في جواب الشرط(69).

ووقع الشرط في البائية **باثني عشر** موضعا، وَوَظَّفَهُ الأبيوردي -كما سيأتي- في عددٍ من الدلالات، فاستعمله قيدا؛ للمبالغة في الصفة، أو ليجمعَ بين الفخر بنفسه والمدح في

(69) ينظر في القياس الخطابي واعتماده على مقدمة ونتيجة: د. محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجا، منتديات سور الأزبكية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، وأفريقيا الشرق، بيروت، الطبعة الثانية، 2002م، ص: 71، 78.

آنٍ واحد، فيُخَفِّفَ بذلك من حدة فخره بنفسه أمام ممدوحه، أو ليتمِّمَ هيئةَ الصورة، إذ لا يكتمل المعنى التصويري دون وجود قيد الشرط.

واستعمل الشاعر قيد الشرط -كذلك- وسيلة للإطراف والإغراب في الخيال، وقد تأتي بنية الشرط تذييلا(70)، يتضمن تأكيدًا لمعنى الشطر الأول، فيمثل اقترانًا بين السبب ونتيجته، كما سيظهر.

و**مواضعُ الشرط الاثنا عشر بالبائية** هي قوله:

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا ... **إِذَا** احْتَجَـبَ الْحَيَـا رَفَـعَ الْحِجَابَـا

وقوله:

وَلَـوْ خُيِّـرْتُ لَـمْ يَكُـنِ اخْتِيَـارِي ... سِـوَى أَنْ يَسْـبِقَ الشَّـيْبُ الشَّـبَابَا

وقوله:

وَلَمَّـا قَـلَّ مُنْتَقِـدًا وَأَمْسَـتْ ... بُغَاتَـةُ كُـلِّ مُنْتَحِـلٍ عُقَابَـا

وَكَـادَ يَحُـولُ صِـبْغُ دُجَـى اللَّيَـالِي ... وَصَـارَ الْعَقْـلُ وَالتَّمْيِيـزُ غَابَـا

وَأَصْـبَحَ مَنْسِـمُ الـدُّنْيَا سَـنَامًا ... وَجُـزَّ الـرَّأْسُ وَارْتَفَـعَ الـذَّنَابَا

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِي عَـنْ مَـرَامٍ ... يَضُـمُّ أَسُـودَ بِيشَـةَ وَالذِّيَابَـا

وَأَثَـرْتُ الْخُمُـولَ فَصَـانَ عِرْضِـي ... وَأَلْقَيْـتُ النَّبَاهَـةَ وَالْخِطَابَـا

وقوله:

مَتَـى أَجْـرَى يَرَاعًـا رَاعَ جَيْشًـا ... وَهَـذَّبَ دَوْلَـةً وَاجْتَـاحَ عَابَـا

(70) ينظر في تعريف التذييل: عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، قدَّمَ له وراجعه وأَعَدَّ فهارسَهُ: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1991م، ص: 128، 129، ود. عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، (دون تاريخ)، ص: 197.

وقوله:

وَإِنْ سَـــارَ الْوُفُـــودُ إِلَيْـــهِ كَـــادَتْ قُلُـــوبُ الرَّكْـــبِ يَحْمِلْـــنَ الرِّكَابَـــا

وقوله:

وَلَسْـــتُ **وَإِنْ** تَـــأَخَّرَ مِنْـــهُ حَظِّـــى بِمُلْـــتَمِسٍ عَلَـــى مِقَـــةٍ ثَوَابَـــا

وقوله:

لَحِقْـــتُ الْمَاخِضِـــىَّ الشِّـــعْرِ قَبْلِـــى **وَإِنْ** أَخْلَـــوْا مِـــنَ الزُّبْـــدِ الْوِطَابَـــا

وقوله:

وَعِنْـــدِي لِلْحَـــوَادِثِ مُشْـــكِلاتٌ **لَـــوَ** اكْتَحَـــلَ الْغُـــرَابُ بِهِـــنَّ شَـــابَا

وقوله:

رِضَـــاكَ مُؤَيَّـــدَ الـــدِّينِ الْمُرَجَّـــى **وَمَـــنْ** لَـــمْ يَعْتَصِـــمْ بِرِضَـــاكَ خَابَـــا

وقوله:

فَـلا يَشْـغَلْكَ طُولُـكَ عَـنْ قُصُـورِي **فَمَـــنْ** بَلَـــغَ الـــذُّرَى نَسِـــي الْهِضَـــابَا

وقوله:

أَنَـــا الأَسَـــدُ افْتِرَاسًـــا بِالْمَعَـــانِي **إِذَا** مَـــا كُنْـــتَ لِـــي ظُفْـــرًا وَنَابَـــا

وقوله:

فَكُـــنْ كَالسَّـــيْفِ تَحْمِلُـــهُ افْتِخَـــارًا عَـــوَاتِقُهُمْ **وَإِنْ** حَـــزَّ الرِّقَابَـــا

1-4 وَيَظْهَرُ من تتبعُ أبياتِ الشرط السابقة -كما بَيَّنْتُ سابقا- أن الأبيوردي استعمل الشرطَ؛ لإيصال عدد من الدلالات، **فقد وظَّفَ بنيةَ الشرط في سياق المبالغة في الوصف؛ ليضيف صفة القوة لقريحته الشعرية**، في قوله:

لَحِقْـــتُ الْمَاخِضِـــىَّ الشِّـــعْرِ قَبْلِـــى **وَإِنْ** أَخْلَـــوْا مِـــنَ الزُّبْـــدِ الْوِطَابَـــا

فقد قام الشرط -هنا- بدلالة المبالغة، فقد أثبت لنفسه صفةَ اللِّحاقِ بماخضي الشعر قبله استخراجا لبديع معانيه وصوره وألفاظه، ثم لم يقنع بما أثبته لنفسه، فضاعف من خلال قيد الشرط: "وَإِنْ أَخْلَوْا مِنَ الزُّبْدِ الْوِطَابَا" جدارته وقوة قريحته، فقد جمع لنفسه صفة اللحاق بهم مع إنفادهم لبن الشعر من زُبْدِه، فكان كمن يثبت لخصمه صفة تلو أخرى، ثم يثبت لنفسه مجاراته، فيثبت لنفسه الصفة مضاعفة، وهو ما صنعه الأبيوردي ببنية الشرط في هذا البيت.

وقد يلجأ الأبيوردي إلى قيد الشرط مَزْجًا للفخر بالمدح، فهو يفخر بنفسه، ويُثْنِي -في الوقت ذاته- على ممدوحه، فيخفف بذلك من حدة الفخر، ويُسَوِّغ للمتلقي قبولَه، وهو ما نجده في بيته:

أَنَـــا الأَسَـــدُ افْتِرَاسًـــا بِالْمَعَـــانِي **إِذَا** مَـــا كُنْـــتَ لِـــي ظُفْـــرًا وَنَابَـــا

فقد فخر بأنه الأسد في افتراس المعاني، ثم أتبع التشبيه بقيد الشرط: "إِذَا مَا كُنْتَ لِي ظُفْرًا وَنَابَا"، فقيَّد فخره بنفسه بما يهبه الممدوح له من عطاء، فجعل الممدوحَ أسنانَهُ وأظفارَه التي يفترس بها، فليس ثمة افتراس إذا لم يكن الممدوح له ظفرا ونابا.

واستعمل الأبيوردي قَيْدَ الشَّرْطِ مُتَمِّمًا للصورة التي اختطها، في قوله:

فَضُـــلْتَ بَنِـــي الزَّمَـــانِ فَكُـــلُّ قَلْـــبٍ يُسِـــرُّ لَـــكَ السَّـــخَائِمَ وَالضِّـــبَابَا

فَكُـــنْ كَالسَّـــيْفِ تَحْمِلُـــهُ افْتِخَـــارًا عَـــوَاتِقُهُمْ **وَإِنْ** حَـــزَّ الرِّقَابَـــا

فقد رسم الأبيوردي في البيت الأول مشهدا يجمع بين فضل الممدوح وعلوه على أقرانه وحقدهم عليه، فالمشهد يجمع بين دلالتين: دلالة العلو والفضل، وما يتبعها من حقد وحسد:

فَضُـــلْتَ بَنِـــي الزَّمَـــانِ فَكُـــلُّ قَلْـــبٍ يُسِـــرُّ لَـــكَ السَّـــخَائِمَ وَالضِّـــبَابَا

وحين انتقل الشاعر إلى الصورة المتكافئة في البيت التالي:

فَكُنْ كَالسَّيْفِ تَحْمِلُهُ افْتِخَارًا عَوَاتِقُهُمْ **وَإِنْ** حَزَّ الرِّقَابَا

جمع بالقيد: "وَإِنْ حَزَّ الرِّقَابَا" بين النعمة وما يتبعها من حقد وحسد، فقد **جمع بين صفة العلو والارتفاع للسيف**، كما ارتفع الممدوح عن نظرائه، **وصفة الأذى التي يحدثها السيف**، من حز حين يعلو الرقاب، وهو ما يناظر الأذى الأول، حين حملَ فضلُه عليهم نفوسَهم على الحقد والحسد.

وقد يَسْتَعْمِلُ الأبيوردي حرفَ الشَّرْطِ "لو" للإطراف والإغراب في الخيال، فيأتي عَقِبَهُ بصورة طريفة يغاير فيها المألوف في بناء الصورة، فصورة تسابق الشيب مع الشباب غير مألوفة، وكذلك صورة اكتحال الغراب بمشكلات معانيه وما أفضت إليه من بياض شعره، رغم أنه لا يشيب. يقول الشاعر:

وَلَـوْ خُيِّـرْتُ لَـمْ يَكُـنِ اخْتِيَـارِي سِـوَى أَنْ يَسْـبِقَ الشَّـيْبُ الشَّـبَابَا

...

وَعِنْـدِي لِلْحَـوَادِثِ مُشْـكِلاتٌ **لَـوَ** اكْتَحَـلَ الْغُـرَابُ بِهِـنَّ شَـابَا

فقد تَخَيَّلَ الأبيوردي في **الصورة الأولى** تباريا وتسابقا يقع بين شيبه وشبابه، وهو يتمنى أن يسبق شيبُه شبابه؛ لعلة سوف يفصح عنها بيتُه التالي، فقد عقد مشابهة بين الشيب والوَرْد، في سرعة النضج والذبول، فتمنى أن يسبق الشيب الشباب؛ ليكون مجيؤه سريعا، وذهابه سريعا، ثم يبقى الشباب، فينعم فيه بلذة الحب، ولا يجد من يعاتبه في شيبه، كما فعلت محبوبته، حين قالت:

تَقُـولُ أَرَاكَ شِـبْتَ وَشِـبْتُ فَانْبِـذْ هَـوَايَ وَلا تَقُـلْ **مَـنْ** شَـابَ شَـابَا

واستعمل الشاعر القيد بـ "لو" في **الصورة الثانية**؛ للإغراب في بناء استعارة الاكتحال للغراب، وما يتبع ذلك من بياض شعره وشيبه، فقد تتابعت طرافة الصورة، فطرافة تصور اكتحال الغراب، ثم طرافة تصور نتيجة ذلك، وهو ما ترتَّب على اكتحال الغراب بمشكلات معاني الشاعر وألفاظه من بياض شعره.

ويستمد الشاعر غرابة صورته -هنا- من استحالة وقوعها، فبياض شعر الغراب ضرب من المحال، فالغراب لا يشيب، ويضرب به المثل في عدم الشيب، فنسب بذلك لمشكلات معانيه وألفاظه خرق العادة والعرف، فجعلها تُشيب الغراب.

ونجد التذييل ببنية الشرط في بيتيه:

رِضَـــاكَ مُؤَيَّـــدَ الـــدِّينِ الْمُرَجَّـــى **وَمَـــنْ** لَـــمْ يَعْتَصِـــمْ بِرِضَـــاكَ خَابَـــا

...

فَـلا يَشْـغَلْكَ طُولُـكَ عَـنْ قُصُـورِي **فَمَـــنْ** بَلَـــغَ الـــذُّرَى نَسِـــي الْهِضَـــابَا

فكل من البيتين ينتهي ببنية شرط تقوم علة وسببا يسوغ الشطر الأول، ويقع علة له، فهو في **البيت الأول** يجعل رضا الممدوح هو الرجاء والمطلب، وهو ادعاء يتطلب برهانا ودليلا يُسوغه لدى المتلقي، فجاء التذييل بالشرط في عجز البيت؛ ليقوم بوظيفة الدليل والحجة لما سبق أن ادعاه لرضا الممدوح، فرضاه هو المطلب والرجاء؛ لأنه من لم يعتصم به خابا وخسر.

وأراد الأبيوردي في **البيت الثاني** تبريرا لطلبه من الممدوح؛ ألا يشغله طوله عن قصوره، فالتمس معنى مُعاشا وواقعا، فنسج منه تذييله ببنية الشرط، فمن الواقع المعاش أن المرء يتفاعل ويتعايش مع محيطه، فالأمير يجالس الأمراء، وينفر عن السوقى، فبنى الأبيوردي طلبه على علة، فاتخذ من التذييل علة وسببا لطلبه من الأمير عدمَ التشاغل عنه، فلا تتشاغل عني؛ لأن مقامك الذرى، ومقامي الهضاب.

وجمع الأبيوردي ببنيةِ شرطٍ رأسية بين سبب وعدد من المظاهر وما أفضت إليه من نتيجة، في قوله:

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ بُغَاثَـــةُ كُـــلِّ مُنْتَحِـــلٍ عُقَابَـــا

وَكَـادَ يَحُـولُ صِـبْغُ دُجَـى اللَّيَـالِي وَصَـــارَ الْعَقْـــلُ وَالتَّمْيِيـــزُ غَابَـــا

وَأَصْـــبَحَ مَنْسِـــمُ الـــدُّنْيَا سَـــنَامًا وَجُـــزَّ الـــرَّأْسُ وَارْتَفَـــعَ الـــذَّنَابَا

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـمُّ أُسُـودَ بِيشَـةَ وَالذِّيَابَـا

وَأَثَـرْتُ الْخُمُـولَ فَصَـانَ عِرْضِـى وَأَلْقَيْـتُ النَّبَاهَـةَ وَالْخِطَابَـا

فقد قدَّم الشاعر سببا رئيسا، تَمَثَّلَ في غياب الناقد البصير، ثم أتبع ذلك مجموعة من الأحوال والمظاهر تجمعها دلالةٌ واحدةٌ، هي التغيرُ البغيضُ للأحداث، فذكر استحالة بغاثة المنتحل إلى عقاب، والمنسم إلى سنام، وسقوط رؤوس القوم وارتفاع أراذلهم، فكل هذه المظاهر تشترك في التعبير عن التغير البغيض الذي لا يرضاه الشاعر، فأسلمه ذلك إلى الإعراض عن مجالس الأمراء، وترك ما يبرع فيه من الخطاب، فقد غاب الناقد البصير الذي يميز جيد الشعر عن رديئه.

ونلمح تكثيفا دلاليا وزخما في استعمال بنية الشرط في قوله:

مَتَـى أَجْـرَى يَرَاعًـا رَاعَ جَيْشًـا وَهَـذَّبَ دَوْلَـةً وَاجْتَـاحَ عَابَـا

فقد رتَّب الأبيوردي على حدثٍ واحدٍ ثلاث نتائج، فرتَّب على كتابة الأمير ترويع جيش، وتنظيم دولة، واستئصال عيب واقتلاعه.

فقد جعل لرسائله قوة تُلْقِي الرعب في قلوب كل من يطمع أو يروم محاربته، وتعليقُه الأمر على إجراء الكتابة: "متى أجرى..." يلبس التعبيرَ ثوبَ **المبالغة**، فبمجرد إصدار الأمير الأمر **يرتاع** جيش الأعداء، والخوف فوق النصر، فقد يقع النصر لفارق طفيف في القوى، ولكن أن يهابك عدوك ويخافك فقد نلت النصر دون حاجة إلى خوض غمار حرب. و**الإطلاق** بكلمة: "جيش" على نية التقييد، فهو -يقينا- يروع جيشَ أعدائه، وليس جيشه.

ولما كانت الدولة تحتاج إلى جانب قوتها ومنعتها حسنا في إدارتها وسلامةً في أخلاق شعبها – جعل الشاعر من آثار رسائل الممدوح تنظيم الدولة، واقتطاع العيب، ولفظ: "عاب" عام، يتضمن كلَّ معاني الانحراف الأخلاقي عن تعاليم المجتمع وقيمه. وهو يجعل من الممدوح بهذه الدلالات الثلاث **رجلَ سلم وحرب**.

2-4 **وقد يُوَظِّفُ الأبيوردي أداة شرط مكان أخرى، فيعدل بها -بلاغة- عن أصل وضعها واستعمالها**(71)، كما في قوله:

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا **إِذَا** احْتَجَـــبَ الْحَيَـــا رَفَـــعَ الْحِجَابَـــا

وقوله:

وَإِنْ سَـــارَ الْوُفُـــودُ إِلَيْـــهِ كَـــادَتْ قُلُـــوبُ الرَّكْـــبِ يَحْمِلْـــنَ الرِّكَابَـــا

فـ"إذا" تستعمل للجزم واعتياد الحدث وكثرته(72)، وبناءُ الصورة في البيت الأول أنه أخذ ينظر ويترقب: متى يضرب البرق السحاب، فتتهاطل الأمطار، وهو ما عبَّر عنه بالاستعارتين: **استعارة الاحتجاب** للحيا و**الرفع** للبرق، فهو يتحدث عن حالة واحدة، ومشهد يحدث مرة واحدة، لا يستمر ولا يتكرر، فناسبه أن يستعمل معه أداة الشرط "إن"، لكنه عدل عنها إلى "إذا" إشرابا للحدث والاستعارة صورة التتابع، وكأننا أمام مشهد متتابع من الاحتجاب، يتبعه تكرارٌ لرفعه وإزالته.

وفي **بيته الثاني** استعمل "إن" في معنى "إذا"، فهو في سياق مدح، وهو يقتضي التكثير والتتابع لسير هذه الوفود، والمعلوم من دلالة: "إن" أنها تستعمل في أصل وضعها فيما قلَّ ونَدُر، أو احتمل شكًّا(73)، والأبيوردي لا يقصد إلى أي من هذه المعاني، فهو يمدح لا يذم، فظهر أنه استعمل أداة الشرط "إن" في معنى "إذا"، وأشربها دلالتها؛ ليدل على كثرة سير هذه الوفود، ويجزم به.

وكذلك في قوله:

وَلَسْـــتُ **وَإِنْ** تَـــأَخَّرَ مِنْـــهُ حَظِّـــى بِمُلْـــتَمِسٍ عَلَـــى مِقَـــةٍ ثَوَابَـــا

(71) ينظر في تبادل مواضع استعمال أداتي الشرط: "إن، إذا": بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 54، وعبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، 100، 101.

(72) ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 53، وعبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، 99.

(73) ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 53، ود. عيسى علي: المفصل في علوم البلاغة، 194.

فحقيقة الأمر أنه قد تأخر عطاءُ الممدوح للأبيوردي، ولكنه عدل عن إثبات هذا التأخر، باستعماله "إذا"؛ ليورده مورد القليل النادر؛ لئلا يوغل صدر الممدوح عليه، ويكون كمن أراد المدح فسقط في الهجاء، ومن أدب الخطاب، أن يورد المرءُ شكواه في معرض القليل النادر، وألا يخاطب غيره بما يكره.

5 حجاجية القصر

القصر "تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص"(74)، ويقع ببنى مختلفة، كالتقديم وإنما والنفي والاستثناء، وتختلف سياقات كل بنية تبعا لمقامات التلقي والخطاب(75).

5-1 واستعمل الأبيوردي القصر بالبائية **ست مرات**، والتزم صيغة واحدة، هي النفي والاستثناء، وسياقه أن يستعمل فيما يجهله المخاطب أو ينكره(76)، فهو مستوى مُتقدِّمٌ من التأكيد والتخصيص، وقد استعمله الأبيوردي في مواضعه الستة في كلتا دلالتيه، **فقد وظَّف القصر؛ لتأكيد معنى القلة في أبياته الثلاثة:**

وَلَــوْ خُيِّــرْتُ لَــمْ يَكُــنِ اخْتِيَــارِي سِــوَى أَنْ يَسْــبِقَ الشَّــيْبُ الشَّــبَابَا

...

فَمَــا ضُــجِّعْتُ إلاَّ فِــي طِلابِــي مِــنَ الــزَّوْرَاءِ جُــودًا أَوْ صــحَابَا

...

وَمَــا أَنَــا فِــي الثَّنَــاءِ عَلَيْــكَ إلاَّ كَمَــنْ أَهْــدَى إِلَــى صُــبْحٍ شِــهَابَا

فليس للشاعر اختيارات كثيرة، فليس له إلا اختيار واحد، هو أن يسبق الشيبُ الشباب. ولم يُضَجَّعِ الشَّاعِرُ إلا في طلب أمر واحد، هو طلب الجود أو الصحاب. وصوَّر الأبيوردي مدحه الأمير بمن يهدي الشهاب إلى الصباح، فلم يزد الشهابُ الصباح ضياء،

(74) ينظر: عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، 48.
(75) ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 94- 99، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 152- 156، وعبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، 48- 53.
(76) ينظر: الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 155، 156، ود. عيسى علي: المفصل في علوم البلاغة، 235.

كما لم يزد ثناؤه ومدحه الممدوح رفعة وعلوا، فقد عمد إلى القصر؛ لتأكيد معنى القلة في المواضع الثلاثة.

ووظَّف الأبيوردي القصر؛ لتأكيد الادعاء، إطرافا في الخيال والتصوير، في قوله:

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

فهو يؤكد في البيت الأول رغبة السحاب المحتبي في حل حباه؛ ليمطر حي محبوبته: علوة، فقد جعل السحاب محتبيا، وجعل له نية وفعلا، **استعارة**، ثم جزم أن نِيَّتَهُ نزولُ حي **علوة** دون غيرها، فواصل الشاعر الادعاء بالادعاء، مبالغة وإطرافا في الخيال.

2-5 وعمد الأبيوردي إلى القصر في الموضعين الأخيرين من مواضعه الستة؛ لإبراز دلالة التخصيص والحصر للصفة، فحصر سيادة أهل الفضل فيمن بذل لهم مكارمه وعطاياه، في قوله:

وَلَـيْسَ يَسُـودُ أَهْـلَ الْفَضْـلِ مَـنْ لا يَـرُوضُ لَهَـمْ مَكَارِمَـهُ الصِّـعَابَا

وحصر الأبيوردي صفة "الثُّغْلي"، وهو السيد الضخم ذو الفضول المعروف، فيمن أصاب هدفه ومرماه، في قوله:

فَمَـــا يُخْطِـــى لَـــرَاوِيهِنَّ سَـــهْمٌ وَمَـــا الثَّعْلِـــيُّ إلاَّ مَـــنْ أَصَـــابَا

6 حجاجية التوازي

ويعني التوازي أو التشاكل: تكرارَ البناء النحوي أو اللغوي دون الألفاظ في جملتين أو أكثر، تكرارا تاما أو جزئيا، فيقع بين جميع عناصر الجملتين، أو بعضهما، وقد يُضافُ إلى التكرار النحوي تكرارُ الإيقاع، فَتُقَسَّمُ الفقرةُ أو البيت إلى جمل متساوية في الطول والنغم والبناء النحوي(77).

(77) ينظر: د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، 159، ود. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر: لونجمان، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، 1996م، ص: 279، ود. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996م، ص:97.

والتوازي ضرب من الإيقاع، وقد اعتمد الأبيوردي عليه؛ لتحقيق الإقناع من خلال وظيفته الإيقاعية، ومن خلال ارتباطه بسياقات دلالية معينة، كما سيظهر.

ووقع التوازي **بعشرة مواضع** في بائِيَّةِ الأبيوردي، واختلفت مساحتُه المكانية بالبيت، فقد يشغل البيت كاملا، وقد يقتصر على بعضه، وتجاوزَ التوازي في موضع واحد حدود البيت الواحد، فوقع في عجز بيتين من أبيات البائية.

ونجد التوازي **بالبيت** في أربعة مواضع، هي قول الأبيوردي:

رَبَـــابُ السُّـــحْبِ أَفْقَـــدَكَ الرَّبَابَـــا وَ**وَعْـــدُ السِّـــرْبِ أَوْرَدَكَ السَّـــرَابَا**

وقوله:

وَ**مَـــا أَشْـــكُو الْقَوَاضِـــبَ وَالْعَـــوَالِي** **كَمَـــا أَشْـــكُو الْبَرَاقِـــعَ وَالْقِبَابَـــا**

وقوله:

بِسَـــيْرٍ يَحْـــرِقُ النَّـــارَ اشْـــتِعَالًا **وَعَـــزْمٍ يَسْـــبِقُ الْمَـــاءَ انْصِـــبَابَا**

وقوله:

فَـــلا تَحْمَـــدْ مِـــنَ الْهُجُـــنِ التَّـــوَقِّي **وَلا تَـــذْمُمْ عَلَـــى الْكَبْـــوِ الْعِرَابَـــا**

ونجد التوازي **ببعض البيت** في ستة مواضع، هي قوله:

تَلُـــوحُ الشَّـــمْسُ لابِسَـــةً **شُـــعَاعًا** وَ**تَخْفَـــى** وَهْـــيَ لابِسَـــةٌ **ضَـــبَابَا**

وقوله:

وَأَصْـــبَحَ مَنْسِـــمُ الـــدُّنْيَا سَـــنَامًا **وَجُـــزَّ الـــرَّأْسُ وَارْتَفَـــعَ الـــذَّنَابَا**

وقوله:

فَمَـــا ضُـــجِّعْتُ إلاَّ فِـــي طِلابِـــي مِـــنَ الـــزَّوْرَاءِ **جُـــودًا أَوْ صِـــحَابَا**

هِـــيَ الـــدَّارُ الَّتِـــي سِـــيَّانَ عِنْـــدِي لَقِيـــتُ بِهـــا **جَنِيبًـــا أَوْ حَبَابًـــا**

وقوله:

وَسِـــيقَ إِلَيْـــهِ أَذْوَادُ الْمَعَـــالِي **لِيَقْبَـــلَ حِقَّـــةً وَيَـــرُدَّ نَابَـــا**

وقوله:

حَــوَى ابْــنُ عَلِــيٍّ **الْمَجْــدَ انْتِسَــابًا** إِلَـــى الأَبَـــاءِ وَ**الْحَمْـــدَ اكْتِسَـــابَا**

وقوله:

مَتَـــى أَجْـــرَى يَرَاعًـــا **رَاعَ جَيْشًـــا** وَ**هَـــذَّبَ دَوْلَـــةً** وَ**اجْتَـــاحَ عَابَـــا**

ويسهم هذا التماثل التركيبي في تماسك نص البائية لفظا ودلالة، فهذا التكرار البنائي بين الشطرين يحقق تماثلا إيقاعيا ويخلق تماسكا بينهما، ولا سيما إذا اعتضد هذا التكرار البنائي بسياق دلالي، فقد ارتبطت بنية التوازي في البائية **بسياقين دلاليين،** هما: تكامل المعنى التصويري والدلالي، والمبالغة في الصفة.

1-6 **ونعني بتكامل المعنى التصويري أو الدلالي:** أن يكون المشهد أو الحدث متضمنا جزئيتين أو أكثر من التفاصيل، فلا يقوم المشهد أو الحدث إلا باجتماعهما، **فمشهد شروق الشمس،** التي هي استعارة عن المحبوبة لا يتم دون بيان طريقة غروبها، فجمع الأبيوردي **بالتوازي الجزئي** طرفي الصورة: مشهد الشروق ومشهد الغروب:

تَلُـــوحُ الشَّـــمْسُ لابِسَـــةً **شُـــعَاعًا** وَ**تَخْفَـــى** وَهْـــيَ لابِسَـــةٌ **ضَـــبَابَا**

وهو ما نجده -كذلك- بمشهد انقلاب الأوضاع الذي تناوله الأبيوردي بعدد من الصور المتكافئة(78)**؛ ليعكس تبدل الأحوال وانقلاب الأوضاع، ومنه بنية التوازي بالشطر الثاني:**

وَأَصْبَحَ مَنْسِمُ الدُّنْيَا سَنَامًا **وَجُزَّ الرَّأسُ وَارْتَفَعَ الذَّنَابَا**

فلا يستقيم التصوير -هنا- بالاقتصار على مشهد دون الآخر، فنحن أمام **مشهدين:** مشهد سقوط الرأس، والآخر- ارتفاع الذنابى، وكلاهما لبنة في لوحة تصويرية، تعبر عن الانقلاب والتبدل والتغير، فجماعُ الصورة حول تبادل الأدوار، وأن يأخذ الصغير دور الكبير، وأن يحتل الوضيع موضع السيد، وهذا المعنى التصويري لا يقوم إلا بالجمع بين مشهد السقوط للرأس، ومشهد الارتفاع للذنابى، فتتم المفارقة التصويرية المنشودة.

(78) الصور المتكافئة هي الصور التي يتفق محتواها دون لفظها. ينظر في تعريف الإضافة المتكافئة أو إعادة الصياغة: د. جميل عبد المجيد: بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، 1999م، ص: 18، ود. عزة شبل: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009م، ص: 107.

ونجد ذلك -أيضا- في بنية التوازي بالشطر الثاني من قوله:

وَسِيقَ إِلَيْهِ أَذْوَادُ الْمَعَالِي **لِيَقْبَلَ حِقَّةً وَيَرُدَّ نَابَا**

فالمعنى الذي يرومه الشاعر وضعُ الممدوح في مكانة الاختيار، ولا يتم معنى الاختيار له إلا بالاقتران بين فعلي القبول والرد، فبهما يتحصل **المعنى التصويري**، فمن قَبِل لا يسمى مختارا، فلعله لا يملك خيارَ الرَّد، وعلى النقيض، فمن ردَّ قد لا يملك القبول، أما وقد جمع له الشاعر بين فعلي: القبول والرد، فقد جعله في منزلة السيد المختار.

ونجد الشمول والاتساع في بنية التوازي: "جُودًا أَوْ صحَابَا، جنيبا أو حبابا"، في قوله:

فَمَا ضُجِّعْتُ إلاَّ فِي طِلابِي مِنَ الزَّوْرَاءِ **جُودًا أَوْ صحَابَا**

هِيَ الدَّارُ الَّتِي سِيَّانَ عِنْدِى لَقِيتُ بها **جنيبا أو حِبابا**

وهي شمولية تستمد دلالتها من **الثنائية الضدية بين الجنيب والحبيب**، وهي ثنائية قائمة على ادعاء البغض والكراهية للجنيب؛ ليتم **الطباق الخفي** بين لفظي الثنائية، وهو ما سوف يظهر في **حجاجية التضاد**، و**بنية التوازي هنا رأسية**، فعجز البيتين يتألف من بنية لغوية متماثلة، تتمثل في: مفعول به، وحرف العطف "أو"، ومعطوف عليه: "جُودًا أَوْ صحَابَا، جنيبا أو حبابا".

وتكشف بنية التوازي الرأسية بين هذين البيتين وجودَ تناظرٍ بين ألفاظ الثنائيَّتين: "جودا أو صحابا"، "جنيبا أو حبيبا"، فهو يجعل "جودا" إزاء "جنيبا"، ويجعل "صحابا" إزاء "حبابا"؛ ليجعل من الصحاب أحبابا، يقومون بأمره، فإن عدمهم فليس غير جود من غريب لقاء شعره ومدحه.

ونجد -كذلك- الحاجة إلى الجمع بين طرفي الثنائية؛ ليتم المعنى التصويري الذي يريده الشاعر، وليسلم مما يحدثه نقصُ المعنى من بعض أمارات الذم والقدح في بنية التوازي: "الْمَجْدَ انْتِسَابًا، الْحَمْدَ اكْتِسَابًا"، في قوله:

حَــوَى ابْــنُ عَلِــيٍّ **الْمَجْــدَ انْتِسَــابًا** إِلَـــى الأَبَـــاءِ **وَالْحَمْـــدَ اكْتِسَـــابَا**

فبنية التوازي بالبيت تجمع ثنائية: الانتساب والاكتساب، فالانتساب -هنا- في معنى الإرث، أي: غير المكتسب، فيتضاد **تضادا خفيا**(79) مع "الاكتساب"، ولو اقتصر الأبيوردي على شطر الثنائية اجتلب للممدوح نقصا في الثناء والمدح، وجعل ما به من ملك ونعمة من كسب أجداده، لا من كسبه، فظهرت حاجةُ المعنى إلى طرف الثنائية الآخر، وهو اكتساب الحمد، فجمع له الشاعر لذلك بين شرف النسب وشرف الاكتساب والعمل.

ونجد تتميم المدح في بنية التوازي:

بِسَـــيْرٍ يَحْـــرِقُ النَّـــارَ اشْـــتِعَالًا وَعَـــزْمٍ يَسْـــبِقُ الْمَـــاءَ انْصِـــبَابَا

وبنية التوازي بكل شطر تتألف من: اسم مجرور: "سَيْرٍ، عَزْمٍ"، ونعت جملة فعلية، تتكون من فعل مضارع: "يَحْرِقُ، يَسْبِقُ"، ومفعول به: "النَّار، الْمَاءَ"، وتمييز: "اشْتِعَالًا، انْصِبَابًا".

ويأتي التوازي في البيت في سياق تتميم المدح والثناء على الممدوح، فقد جمع الأبيوردي ببنيتي التوازي بالشطرين بين **مراتب الفعل والحدث**، وأظهر التلازم بينهما، **فالفعل** يقتضي عزيمة وتصميما، و**العزيمة** دون فعل يخرجها إلى ضياء النفاذ والحدث فدون فائدة، فقوة القلب تتلازم وقوة الفعل، ولذلك فإن جمع الأبيوردي بين قوة القلب وقوة الفعل كان في سياق تكامل المدح.

2-6 وجاء الربط الدلالي في سياق المبالغة في الوصف والغزل في بنية التوازي، في قوله:

(79) التضاد الخفي هو: "الجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر نوع تعلق، مثل: السببية واللزوم". سعد الدين التفتازاني: المطول شرح تلخيص المفتاح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1330هـ، ص: 418، والدسوقي: حاشيته على شرح سعد الدين التفتازاني لتلخيص المفتاح للخطيب القزويني، شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ)، 4/ 289.

وَمَـــا أَشْـــكُو الْقَوَاضِـــبَ وَالْعَـــوَالِي كَمَـــا أَشْـــكُو الْبَرَاقِـــعَ وَالْقِبَابَـــا

فكل شطر يتألف من حرف: "الواو والكاف"، و"ما" النافية، والفعل المضارع: "أشكو" ومفعول به: "الْقَوَاضِبَ، الْبَرَاقِعَ" وحرف العطف "الواو"، ومعطوف: "الْعَوَالِي، الْقِبَابَا".

وقد غلَّف الأبيوردي بنية التوازي بالبيت بضرب من المبالغة وتجاوز المعهود في العشق، فقد جعل خوفه من القواضب والعوالي دون خوفه من البراقع والقباب، فهو يخشى من غطاءِ الوجه ودقة الخصور ما لا يخشاه من السيوف والرماح.

ويخلق هذا التوازي نوعا من **التضايف التفسيري بين شطري البيت** فقد جعل الشاعر القواضب إزاء البراقع، والرماح إزاء القباب، ففسر ما تخفيه براقعُها من عيون بالقواضب والسيوف، ونزَّلَ قبابها، وهي دقة خصرها، منزلة الرماح صقلا واعتدالا، وكأنه أسسهما على بنية **اللف والنشر الطردي**.

3-6 **وجاءت بنى التوازي في بائية الأبيوردي ثنائية، يرد التشابه فيها بين تركيبين فقط، خلا بنية واحدة، جاءت ثلاثية**، وكان ذلك بقوله:

مَتَـــى أَجْـــرَى يَرَاعًـــا **رَاعَ جَيْشًـــا** وَ**هَـــذَّبَ دَوْلَـــةً** وَ**اجْتَـــاحَ عَابَـــا**

فبنية التوازي بالبيت تتألف من ثلاث جمل: "رَاعَ جَيْشًا، هَذَّبَ دَوْلَةً، اجْتَاحَ عَابَا"، وتشترك الجمل الثلاث في بناء لغوي واحد: فعل ماض: "راع، هذَّب، اجتاح"، ومفعول به: "جيشا، دولة، عابا".

ويمكن أن نلمح اشتراكا بين بنيات التوازي الثلاث في سياق تتميم المدح، فهذه البنيات الثلاث تجعل الممدوح رجل دولة: رجل حرب وسلام، فقد جمع له الشاعر الصفتين كمالا ودخولا في المدح، ففي اقتصاره على أي من الصفات دون الأخرى تنقيص وشبهة مذمة، فمن يصلح للحرب قد لا يصلح لإدارة البلاد وتنظيم شئونها، وقد يملك الإدارة ما لا يملك زمام الحرب وقيادة الجيوش، فاقتضى تمامُ المدح الجمعَ بين هذه الصفات معا.

7 حجاجية التناص

والتناص هو تعالق أو تقاطع أو تداخل نص مع نص أو نصوص معاصرة أو سابقة(80). ويكتسب التناص دلالته الحجاجية من كونه قياسا مضمرا، فالمبدع يستعمل النص المقتبس مقدمة، يحيل بها المتلقي إلى استنباط نتيجة أو نهاية مماثلة للنهاية بالنص الأول، فالتناص قياس واستقراء بلاغي(81).

ووظَّف الأبيوردي التناص في بائيته توظيفا حجاجيا في دلالات مختلفة، فاستعمل المثل وبعض ألفاظ الفقه في سياق: الاستدلال، والتفسير، والمبالغة في الصفة، والتلازم السياقي.

ووقع التناص بالبائية في خمسة مواضع، هي قوله:

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ **بُغَاثَـــةَ كُـــلِّ مُنْتَحِـــلٍ عُقَابَـــا**

وقوله:

فَقُلْ **لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ** نَفَى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا

وقوله:

وَعِنْـــدِي لِلْحَـــوَادِثِ مُشْـــكِلاتٌ لَـــوَ اكْتَحَـــلَ **الْغُـــرَابُ بِهِـــنَّ شَـــابَا**

وقوله:

فَكَـــمْ مِـــنْ كَبْـــوَةٍ قَرنَـــتْ بِسَـــبْقٍ وَمِـــنْ عُـــودِ المُطَهَّـــمِ أَنْ يُعَابَـــا

وقوله:

وَعِـــشْ فِـــي نِعْمَـــةٍ مَـــا عَـــادَ عِيـــدٌ **وَزَكِّ بَلاغَـــةً كَمُلَـــتْ نِصَـــابَا**

---

(80) ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1997م، ص: 21، ود. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992م، ص: 120 وما بعدها، ومحمد عزام: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م، ص: 29، ود. أحمد عدنان حمدي: التناص وتداخل النصوص: المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012م، ص: 10.

(81) ينظر: د. محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، ص: 76، 82.

1-7 فقد استعار الأبيوردي المثل في قوله: "... وَأَمْسَتْ، بُغَاثَةُ كُلِّ مُنْتَحِلٍ عُقَابا"؛ لتوضيح صورة انقلاب الأوضاع، وادعاء الصغير منزلة الكبير، فقد نقل الأبيوردي صورة من الضبابية وانعدام المنطق سادت مجتمعه، وعزى ذلك إلى غياب الناقد البصير: "وَلَمَّا قَلَّ مُنْتَقِدًا..."، وفي مثل هذه الأحوال يتلاشى ميزانُ التقدير، فيدعي كلٌّ ما ليس له.

ويتناص الأبيوردي -هنا- مع المثل: **"إن البغاث بأرضنا يستنسر"**(82)، وقد غاير الأبيوردي في بعض ألفاظ المثل، فاستبدل وحذف وأضاف، فاستبدل "العقاب" بـ "النسر"، وحذف "بأرضنا"، وأضاف لفظ "البغاثة" إلى لفظ "منتحل".

ويمكن أن نلمح دلالات لهذا التغيير، فاستبداله العقاب بالنسر، وهو فوق النسر قوة وضخامة، يوسع نطاق الفجوة بين الأصل والادعاء، فإن قُبِل -في حال- تحول البغاثة إلى النسر، فيبعد ويستحيل تحولها عقابا.

وحقق الحذفُ للفظ "بأرضنا" من أصل المثل تكثيفا وتركيزا لدلالة التحول والانتقال من وضيع الشعر وسافله إلى عاليه.

وأفاد تخصيص "البغاثة" بـ "المنتحل" مبالغة في التقليل من شأنها، فهي إلى ضعفها وعدم قدرتها على الصيد بغاثة منتحل، فجمع لها مع القلة رداءة صاحبها ووضاعته، فليس مالكا أصيلا، وإنما هو مدع منتحل.

2-7 ونجد الموضع الثاني من التناص في قوله:

فَقُلْ لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ نَفَى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللّبَابَا

ويتناص الأبيوردي في هذا البيت مع المثل: "ما يقعقع له بالشنان"(83)، فقد استعار الأبيوردي المثل هنا لمنتقد شعره، فأفاد من ظلال المثل من: رغبة في التخويف والزجر،

(82) أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د. أحمد عبد السلام، خرَّج أحاديثه: محمد سعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1988م، 1/ 160، 188، 189، والميداني: مجمع الأمثال، 1/ 8.

(83) ينظر: الميداني: مجمع الأمثال، 2/ 191.

فهو يُضْرَبُ لمن لا يعبأ بالتخويف، ولا يروعه ما لا حقيقة له(84)، فأراد الشاعر إيصال فكرة أن نقد هذا المنتقد لم يحقق ما كان يصبو إليه، وأنه لا يعبأ بمثله، وكأن تقدير كلامه: فقل لمقعقع بشنان لفظ أنا لا أعبأ به، نفي إثباتُه القشر اللباب.

وأضاف الأبيوردي إلى كلمة "شنان" كلمة "لفظ"، فشبه لفظ هذا المنتقد بالشنان، **تشبيها بليغا**، والشنان هي القربة البالية، فنقل معاني البلى من: تمزق وقدم وعدم منفعة إلى لفظ هذا المنتقد، فما حاجة الإنسان إلى قربة ممزقة، وأصل منفعتها في حمل الماء، فلا قيمة لها دون احتباسه والاحتفاظ به، فألفاظُ هذا المنتقد لا قيمة لها، وتفتقد إلى حجة تدعمها وتقويها.

وحرَّك الأبيوردي الدلالة بتشبيه اللفظ بالقرب البالية، إذ نقل دلالة المقعقع من المحرك إلى المتكلم، واستعمل ما أضافته كلمة "شنان" من دلالة البلى والتمزق والاهتراء في إبطال دعوى هذا المتكلم الناقد، فوصف دعواه بالبلى والاهتراء، فمهد بذلك لدحض حجته في الشطر الثاني، حين قال: "نفى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا".

فاعتمد **دلالة التغاير وفحوى الخطاب، فمدحُ بعض الشيء يتضمن قدحا في بعضه الآخر**، وهو ما يُظهر أن نقد هذا المنتقد لم يكن للفظ شعر الأبيوردي ومعناه جميعا، فقد انتقد معناه، واستجاد لفظه، فاللفظ قشر المعنى، وهو ما يؤيده قول الشاعر بعد ذلك ممتدحا لفظ شعره ومعناه:

طِلَي كَأْسِ الْقَرِيضِ مِنَ الْمَعَانِي وَحُسْنُ اللَّفْظِ كَانَ لَهَا حَبَابَا

فقد كشف الأبيوردي -باستدلاله بحسن اللفظ على حسن المعنى، ثم بما وصف به لفظ شعره ومعناه- أن النقد إنما كان لمعانيه دون ألفاظه.

3-7 ويأتي الموضع الثالث للتناص في قول الأبيوردي:

وَعِنْـــدِي لِلْحَـــوَادِثِ مُشْـــكِلاتٌ لَـــوَ اكْتَحَـــلَ الْغُـــرَابُ بِهِـــنَّ شَـــابَا

(84) ينظر: السابق نفسه، 2/ 191.

ويتناص الأبيوردي في هذا البيت مع قول ساعدة بن جؤية الهذلي:

شـــابَ الْغَـــرَابُ وَلا فُـــؤَادُكَ تَـــارِكٌ ذِكْـرَ الْغَضُـوبِ ولا عِتَابُـكَ يُعْتَـبُ[85]

ويفيد الشاعر من التناص -هنا- في خلق نوع من **المبالغة في الصفة**، فتعليقه بياض شعر الغراب، وهو لا يشيب، على الاكتحال ببعض مشكل ألفاظه ومعانيه -مبالغة في صفة مشكل هذه الألفاظ والمعاني، فقد جعل الأبيوردي المحالَ ممكنا إمعانا في المبالغة والتهويل.

4-7 ويأتي **الموضع الرابع** من التناص في قوله:

فَكَـــمْ مِـــنْ كَبْـــوَةٍ قَرنَـــتْ بسَـــبْقٍ وَمِـــنْ عُـــودِ المُطَهَّـــمِ أن يعابـــا

ويتناص الشاعر في شطره الأول مع المثل: "لِكُلِّ صَارِمٍ نَبْوَةٌ، وَلِكُلِّ جَوَادٍ كَبْوَةٌ، وَلِكُلِّ عَالِمٍ هَفْوَةٌ"[86]. وتشترك جملُ المثل في تقرير واقع النقص بالأشياء، فهي تنفي التمام أو الكمال. وقد أفاد الأبيوردي من دلالة المثل تلك، فاستعملها استدلالا يؤكد حقيقة قوله:

فَلا تَحْمَدْ مِنَ الْهُجُنِ التَّوَقِّي وَلا تَذْمُمْ عَلَى الْكَبْوِ الْعِرَابَا

فقد علَّل طلبه من الأمير عدم ذم الكبو من العِرَابِ بأن النقص من طبائع الأشياء والمخلوقات، فألزم الأمير ضرورةَ التجاوز عن النادر والقليل، فدائم فعل العراب العدو والسبق، فلا ضير في قبول زلة لها أو سقطة.

ويستعمل الشاعر -هنا- العِراب والهجن معادلين لنفسه ولغيره من الشعراء، فقد استعار العِراب لذاته، والهجن لغيره من الشعراء، فهو -كما سبق- عربي النسب، لم تخالطه هُجْنةٌ مثلهم، فهو إنما يطلب بذلك الصفحَ عن زلة له في جانب الممدوح.

5-7 ويتناص الأبيوردي في الموضع الخامس والأخير من بائيته مع بعض ألفاظ الفقه، وذلك في قوله:

(85) ساعدة بن جؤية الهذلي: ديوان الهذليين، تصحيح: أحمد الزين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م، 1/ 168.

(86) الميداني: مجمع الأمثال، 2/ 121.

وَعِـشْ فِـي نِعْمَـةٍ مَـا عَـادَ عِيـدٌ وَ**زَكِّ** بَلاغَـةً كَمُلَـتْ نِصَـابَا

فالزكاة لا تجب إلا باكتمال نصابها(87)، فاستعار الشاعر لفظ: "زك" للبلاغة، فنزلها منزلة المال المكتمل النصاب.

ويأتي هذا التناص في **سياق التلازم السياقي**، فاستعمالُ الأبيوردي لألفاظ: "فِطْر، عِيد" مهَّد سياقيا لاستعمال لفظ: "زكّ".

ويعطي لفظ **"زكِّ"** دلالة الوجوب، وهو ما يميز الزكاة عن غيرها من الصدقات(88)، وكأن الشاعر عمد إلى دلالة هذا اللفظ، فهو يجعل عطاءه فرضا واجبا على الممدوح.

8 حجاجية الجناس

والجناس اتفاق كلمتين في الحروف أو بعضها، مع تغاير المعنى(89). وهو يجمع بذلك بين مزية إيقاع التكرار اللفظي ومبدأ المخالفة والمفاجأة، فالمتلقي ينتظر تطابق الدلالة مع تطابق اللفظ، فلا يجدها.

8-1 ووظَّف الأبيوردي التأثير الموسيقى للجناس في إقناع المتلقي، وجذب انتباهه، وحقق ذلك من خلال التقارب المكاني بين صيغتي الجناس؛ لئلا يفقد التكرار اللفظي رنينه، وتأثيره بالتباعد.

فنجده يتابع بين لفظي الجناس دون فاصل، أو يوقعهما بذات الشطر مع فاصل قصير من الكلمات، وذلك ظاهر في أبياته **الثلاثة عشر** التالية:

رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ **الرَّبَابَا** وَوَعْدُ **السِّرْبِ** أَوْرَدَكَ **السَّرَابَا**

فَبِتَّ تَشِيمُ بَرْقًا مُسْتَطِيرًا إِذَا **احْتَجَبَ** الْحَيَا رَفَعَ **الْحِجَابَا**

...

(87) ينظر: د. محمود عبد الرحمن: معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، دار الفضيلة، 1999م، 2/ 204، 205.

(88) ينظر: السابق نفسه، 2/ 205.

(89) ينظر: د. بسيوني عبد الفتاح: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، 278، ود. محمد أحمد قاسم، ود. محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع، والبيان والبديع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م، ص: 114.

وَمَـــا **حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ** إلاَّ لِيَنْـــزِلَ **حَـــيَّ** عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

...

وَسَـــكْرَى اللّحْـــظِ صَـــاحِيَةُ الْمُحَيَّـــا **تُحَـــبُّ** مِـــنَ الْمَلاحَـــةِ أَوْ **تُحَـــابَى**

تَقُـــولُ أَرَاكَ شِـــبْتَ وَشِـــبْتُ فَانْبِـــذْ هَـــوَاىَ وَلا تَقُـــلْ مَـــنْ **شَـــابَ شَـــابَا**

...

أَلَـــمَّ بِنَـــا الصِّـــبَا وَمَضَـــى وَشِـــيكًا جَنَـــى عَسَـــلًا وَ**صَـــبَّ** عَلَيْـــهِ **صَـــابَا**

وَلَـــوْ خُيِّـــرْتُ لَـــمْ يَكُـــنِ اخْتِيَـــارِي سِـــوَى أَنْ يَسْـــبِقَ **الشَّـــيْبُ الشَّـــبَابَا**

...

مِـــنَ الْمُتَأَرِّجَـــاتِ جَعَلْـــتُ **وَصْـــفِي** **صَـــفِيَّ** الـــدَّوْلَتَيْنِ لَهَـــا مَلابَـــا

...

جَزِيـــلُ السَّـــيْبِ مَـــا أَبْقَـــى لِبَحْـــرٍ **عُبَابًـــا** يَـــوْمَ جَـــادَ وَلا **عُجَابَـــا**

مَتَـــى أَجْـــرَى **يَرَاعًـــا رَاعَ** جَيْشًـــا وَهَـــذَّبَ دَوْلَـــةً وَاجْتَـــاحَ عَابَـــا

وَإِنْ سَـــارَ الْوُفُـــودُ إِلَيْـــهِ كَـــادَتْ قُلُـــوبُ **الرَّكْـــبِ** يَحْمِلْـــنَ **الرِّكَابَـــا**

...

وَعِـــشْ فِـــي نِعْمَـــةٍ مَـــا **عَـــادَ عِيـــدٌ** وَزَكِّ بَلاغَـــةً كَمُلَـــتْ نِصَـــابَا

لَـــكَ **الْفِقَـــرُ** الَّتِـــي بِالنَّـــاسِ **فَقْـــرٌ** إِلَـــى فَـــتْحِ النَّجَـــاحِ بِهِـــنَّ بَابَـــا

2-8 وخلق الأبيوردي نوعا من التلازم السياقي بين لفظي الجناس، فتحيلك الكلمة الأولى إلى الثانية، وتَطْلُبها، وهو ما يقترب من معنى **التسهيم** عند البلاغيين؛ فالتسهيم -

عندهم- يختص بدلالة الصدر على العجر(90)، والتلازم السياقي -هنا- قد يقع بين لفظي الجناس دون العجز، فهو أعم من التسهيم من هذه الناحية.

وهذا الاقتضاء قد يكون اقتضاءَ لفظ ومعنى، أو معنى دون لفظ، ولكن الشاعر يختار اللفظ الذي يحقق له مزية الإيقاع والجناس؛ ليجمع بين إصابة المعنى وإيقاع التكرار اللفظي.

ونجد هذا التلازم السياقي بين لفظي الجناس في أبياته:

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

...

وَلَـــوْ خُيِّـــرْتُ لَـــمْ يَكُـــنِ اخْتِيَـــارِي سِـــوَى أَنْ يَسْـــبِقَ الشَّـــيْبُ الشَّـــبَابَا

...

لَبِسْـــتُ قَتَامَهَـــا وَخَرَجْـــتُ مِنْهَـــا خُـــرُوجَ مُهَنَّـــدٍ سَـــلَبَ الْقِرَابَـــا

فالفعل والفاعل: "حَلَّ الْحَبِيُّ" في البيت الأول يقتضيان المفعول: "حِبَاهُ"، وليس من لفظ يقوم مقامه، وحين أوقع الشاعر الشرطَ على فعل التخيير في البيت الثاني، ثم نفي، فقال: "وَلَوْ خُيِّرْتُ لَمْ يَكُنِ..." لم يكن هناك من مخرج عن الإتيان بلفظ: "اختياري"، فليس من لفظ يقوم مقامه، وعندما ذكر الأبيوردي فعل الخروج في البيت الثالث: "وَخَرَجْتُ مِنْهَا..."، وأراد وصفَ هذا الخروج اقتضاه السياقُ تكرارَ مصدر الفعل خرج، فتم له جناس الاشتقاق بين لفظي: "خرجتُ، وخروجَ".

(90) اخترت التعبير في تعريف التسهيم بأنه: دلالة الصدر على العجز، دون تحديد للمعنى أو اللفظ قبل لفظ "الصدر" لوقوع الخلاف فيه، فمن البلاغيين من يجعل التسهيم والإرصاد: اقتضاء **لفظ** الصدر القافية أو عجز الفقرة، والتوشيح: اقتضاء **معنى** الصدر العجز، ومنهم من يجعل التوشيح ضربا من التسهيم، كبدر الدين بن مالك، فدلالة الصدر على العجز عنده على ضربين: لفظية ومعنوية، فيكون التوشيح بذلك أحد قسمي التسهيم لديه. ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 197- 200، وابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1995م، ص: 228، 263، وبهاء الدين السبكي: شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ)، 4/ 305- 308، والسيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، 109، 110.

وقد يقتضي السياق معنى، ويصلح له أكثر من لفظ، ولكن الجناس لا يتم إلا بإحداها، فيختار الأبيوردي هذا اللفظ؛ ليجمع بين اقتضاء الدلالة ومزية الإيقاع، التي ينتجها الجناس، ونلمس ذلك في قوله:

لَـــكَ الْفِقَـــرُ الَّتِـــي بِالنَّـــاسِ فَقْـــرٌ إِلَـــى فَـــتْحِ النَّجَـــاحِ بِهِـــنَّ بَابَـــا

فالمعنى في البيت يقوم بلفظ: "حاجة"، أي: لك عبارات المديح التي بالناس حاجة إليها؛ لفتح باب النجاح، ولكن الأبيوردي عدل عن لفظ: "حاجة" إلى لفظ: "فَقْر"، مراعاة لجانبي المعنى والإيقاع في آن واحد.

ثم في استعمال الأبيوردي لفظ: "فَقْر" دون لفظ: "حاجة" دلالة على شدة العوز، وأن قوامَ حياة مَنْ دون الممدوح من الناس يعتمد على هذا العطاء، وهو معنى يقصر عنه لفظُ: "حاجة".

ونجد مثل هذا الانتقاء للفظ دون آخر في قوله:

وَعِشْ فِي نِعْمَةٍ مَا عَادَ عِيدٌ وَزَكِّ بَلاغَةً كَمُلَتْ نِصَابَا

فالخيارات والبدائل المتاحة تسمح باستعمال لفظ: "جاء"؛ ليكون التقدير: أو جاء عيد، ويذهب بذلك إيقاع الجناس، ولكن دلالة العود والتكرار التي يفيدها لفظ: "عاد" رشَّحت جانبَ المعنى، فليس اجتلابها للجناس فحسب، وإنما لافتقار السياق إليها، فصفةُ العيد العود والتكرار في كل عام.

9 حجاجية التضاد

يتسع مفهوم التضاد -هنا- ليضم الطباق والمقابلة، فندرس الحجاج للتضاد في المفرد وبين الجمل(91).

9-1 ويأخذ التشكيل المكاني للتضاد في بائية الأبيوردي نمطين: نمط التتابع ونمط التراخي، وقصد الأبيوردي بذلك إلى عدد من الدلالات، كما سيظهر لاحقا.

(91) ينظر في تعريف الطباق والمقابلة: فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م، ص: 285، 286، وعبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، 1991م، 2/ 93، 94، وبدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 191، 192، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 383، 388.

ويجمع الأبيوردي في نمط التتابع لفظي التضاد في نطاق الشطر الشعري، فيقلل حيز الفصل بين اللفظين، وهذه المقاربة تعجل من اكتمال دلالة المفارقة التي يقصدها الشاعر.

ويقسم الأبيوردي في نمط التراخي لفظي التضاد بين شطري البيت، وقد يمتد التضاد رأسيا، على قلة، فيتجاوز نطاق البيت إلى تاليه، كما في ثنائية: الصبا، والشيب.

ومما تتابع فيه لفظا التضاد في نطاق الشطر الشعري قوله:

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا ... إِذَا **احْتَجَـبَ** الْحَيَـا **رَفَـعَ الْحِجَابَـا**

وَ**سَـكْرَى** اللّحْـظِ **صَـاحِيَةَ** الْمُحَيَّـا ... تُحَـبُّ مِـنَ الْمَلاحَـةِ أَوْ تُحَـابَي

وَطَامِسَـةٍ تَـرَى الْخِرِّيـتَ فِيهَـا ... **كَـأَمِّيٍّ** تُنَاوِلُـهُ **كِتَابَـا**

لَبِسْـتُ قَتَامَهَـا وَ**خَرَجْـتُ** مِنْهَـا ... خُـرُوجَ مُهَنَّـدٍ سَـلَبَ الْقِرَابَـا

وَأَصْـبَحَ **مَنْسِـمُ** الـدُّنْيَا **سَـنَامًا** ... وَ**جُـزَّ الـرَّأْسُ** وَ**ارْتَفَـعَ الـذَّنَابَا**

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِي عَـنْ مَـرَامٍ ... يَضُـمُّ **أَسُـودَ** بِيشَـةَ وَ**الذِّيَابَـا**

هِـيَ الـدَّارُ الّتِـي سِـيَّانَ عِنْـدِي ... لَقِيـتُ بهـا **جنيبـا** أو **حبابـا**

وَسِيقَ إِلَيْهِ أَذْوَادُ الْمَعَالِي ... **لِيَقْبَلَ حِقَّةً** وَ**يَرُدَّ نَابَا**

حَدِيدُ الأَلْمَعِيَّةِ حِينَ يُرْجَى ... **أَلانَ** الانْتِبَاهُ لَهُ **الصِّلابَا**

تُنَاجِيهِ الضَّمَائِرُ صَامِتَاتٍ ... **فَيَفْعَلُ** مَا يَكُونُ لَهَا **جَوَابَا**

فَقُلْ لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ ... نَفَى إِثْبَاتُكَ **الْقِشْرَ اللُّبَابَا**

فَكَــمْ مِــنْ **كَبْــوَةٍ** قُرِنَــتْ **بِسَــبْقٍ** ... وَمِــنْ عُــودِ **المُطَهَّــمِ** أَنْ **يُعَابَــا**

فَــلا يَشْــغَلْكَ **طُولُــكَ** عَــنْ **قَصُــورِي** ... فَمَــنْ بَلَــغَ **الــذُّرَى** نَسِــي **الْهِضَــابَا**

وَفُــزْ وَاسْــعَدْ بِفِطْــرٍ كُــلَّ عَــامٍ ... يُؤَمَّــلُ بَعْــدَ **غَيْبَتِــهِ إِيَابَــا**

2-9 وقد اتخذ الأبيوردي من لفظي التضاد وسيلة؛ لتحقيق منطقية الحدث والترتيب والتتابع في وقوع الأفعال، فنجده إذا ذكر دخولا أتبعه بذكر الخروج، وإذا ذكر رفعا أتبعه بذكر النزول، وذلك ما نجده في بناء الطباق لديه في بيته:

فَبِــتَّ تَشِــيمُ بَرْقًــا مُسْــتَطِيرًا إِذَا **احْتَجَــبَ** الْحَيَــا **رَفَــعَ الْحِجَابَــا**

فنجده يُتْبِعُ احتجاب الحيا: المطر رفعَ الحجاب، فقد رتب الرفع على الاحتجاب، فالاحتجاب إسدال الحجاب وإنزاله، فطابق بين الرفع والإنزال، والاحتجاب في سياق البيت -مجازا- في معنى المنع، استعار الاحتجاب للمنع، فإذا منع المطرُ قطره أزال البرقُ هذا المنع.

واعتمد الشاعر على التضاد -كذلك- في إبراز تتابع الحدث بين الورود والذهاب للشيب والشباب، في قوله:

وَلَــوْ خُيِّــرْتُ لَــمْ يَكُــنِ اخْتِيَــارِي سِــوَى أَنْ يَسْــبِقَ **الشَّــيْبُ الشَّــبَابَا**

لِكَــوْنِ الْــوَرْدِ أَسْــرَعَ كُــلِّ نَــوْرٍ **وُرُودًا** كَــانَ أَسْــرَعَهُ **ذَهَابَــا**

فقد رتب الأبيوردي سرعة الذهاب على سرعة الورود، فما كان مجيؤه سريعا كان ذهابه سريعا مثل وروده، فإذا كان ازدهار الورد أسرع كل نبت وزهر، وكان أسرعه ذبولا، وكان الشاعر قد عقد المشابهة بين الشيب والورد، فكان لزاما أن يرتب سرعة زواله على سرعة مجيئه.

واستعمل التضاد -كذلك- لإبراز التتابع لثنائية الدخول والخروج، في قوله:

لَبِسْتُ قَتَامَهَا **وَخَرَجْتُ** مِنْهَا خُرُوجَ مُهَنَّدٍ سَلَبَ الْقِرَابَا

فحين ذكر الشاعر دخوله القتام: الغبار، كان استتباعا لكمال المعنى أن يذكر خروجه منه، فلا اكتمال للحدث دون بيان لطرفيه، ولذلك انساق الشاعر وراء منطقية بناء الحدث، فأتبع دخوله خروجه. واستعمل الأبيوردي لفظ "لبست" في لازم دلالته، فقد استعمله في معنى الدخول، فطابق **طباقا خفيا** بين لفظي: "لبست، وخرجت".

ويفيد استعماله لفظ: "لبست" عموم الدخول والولوج بهذه البلوى، كما في اشتمال اللباس على جميع جسد لابسه، والدخول لا يعطي هذا الشمول، فقد يكون من جهة دون أخرى، وهو لا يعطي دلالة إحاطة البلوى بالشاعر.

3-9 ويظهر اعتماد الأبيوردي على التضاد آلية للرد والتعليل ودفع دعوى المخالف، في قوله:

فَقُلْ لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ نَفَى إِثْبَاتُكَ **الْقِشْرَ اللُّبَابَا**

فقد اعتمد الشاعر على بنية التضاد واستعملها حجة في الرد على دعوى مخالفه ومعانده، فاعتمد على **دلالة فحوى الخطاب** -كما سبق أن بيَّنْتُ- في إظهار حقيقة مدح هذا الخصم، فمدحه يتضمن قدحا وذما، فتخصيصه لفظ شعر الشاعر بالثناء دون لبه ينزل بدلالات شعره وأخيلته، وهو ما لم يرضه الأبيوردي ودحضه في بيته التالي، فأظهر أن لفظ شعره ومعانيه في الحسن سواء، وكلاهما يفتقر إلى قسيمه، كما يفتقر عُقار الخمر إلى حلية حَبَابها:

طِلَي كَأْسِ الْقَرِيضِ مِنَ **الْمَعَانِي** وَحُسْنُ **اللَّفْظِ** كَانَ لَهَا حَبَابَا

وحين خاطب الأبيوردي المتلقي بالنهي في قوله: "... وَلا تَذْمُمْ عَلَى الْكَبْوِ الْعِرَابَا" قرن ذلك بالاستدلال بالثنائيتين الضديتين: "كبوة، سبق" و"المطهم، يعاب"، في قوله:

فَكَمْ مِنْ **كَبْوَةٍ** قُرِنَتْ **بِسَبْقٍ** وَمِنْ عُودِ **الْمُطَهَّمِ** أَنْ **يُعَابَا**

فدائم فعل الهُجُن من الشعراء التوقي في شعرهم، فهم لا يفاخرون بأنسابهم وأحسابهم، فلا تحمد ذلك منهم، ودائمُ فعل العراب من الخيل السرعة والعدو، فلا تذمم كبوة لها، والعِراب -هنا- هي الشاعر، **استعارة تصريحية**، فهو دائم العدو والتحليق بنسبه العربي، الذي ينتهي إلي الصحابي وخليفة المسلمين: معاوية بن أبي سفيان(ض)[92]، ثم قرن الشاعر ذلك بما يعضده ويقوم دليلا على المعنى في بيته السابق، فقرنه بثنائية **التضاد الخفي: "كبوة، سبق"، و"المطهم، يعابا".**

فكلاهما استعمله الشاعر في لازم معناه، فاستعمل **الكبوة** في السقوط، في لازمها، وما تدل عليه من تأخر، فمن كبا وسقط تأخر عن متابعة السير والعدو والسبق. **والمطهم**، وهو البارع الجمال، والتام من كلِّ شيء، يستدعي المدح والثناء، فيتضاد بلازمه مع لفظ: "يعاب"، فكل حسن منه ما يعاب.

والثنائية الضدية -هنا- تقوم دليلا لمعنى الثنائية السابقة، فكأنه قال: لا تذمم على الكبو العراب؛ لأنه ربما اقترنت الكبوة بالسبق، وقد يعاب من بارع الجمال بعض أشياء، فلا تمامَ إلا ببعض نقص، أو هو على التناص من قولهم: "لكلِّ جوادٍ كَبْوَةٌ"[93]، فلكل صاحب سبق في صفة سقطة فيها.

وأراد الأبيوردي إثبات علو الممدوح ورفعته، فاعتمد ثنائية: "الذرى، والهضاب" دليلا وبرهانا لثنائية: "الطول، والقصر"، في قوله:

وَمَـــا أَنَـــا فِـــي الثَّنَـــاءِ عَلَيْـــكَ إِلاَّ ... كَمَـــنْ أَهْـــدَى إِلَـــى صُـــبْحٍ شِـــهَابَا

فَـلا يَشْـغَلْكَ **طُولُـكَ** عَـنْ **قَصُـورِي** ... فَمَـنْ بَلَـغَ **الـذُّرَى** نَسِـي **الْهِضَـابَا**

فحين أثبت الطول للممدوح استدعى السياق الدلالي إلى ذهنه اقتران النظائر والمتشابهات، وتساءل في نفسه: كيف لمن ارتفع قدره وعلا أن يلحظ أو ينظر من نزل عنه وقصر، فالتمس ثنائية أخرى، هي ثنائية: "الذرى، والهضاب"؛ ليتخذ منها مبررا

(92) ينظر: خير الدين الزركلي: الأعلام، 5/ 316.
(93) سبق تخريجه، ينظر: الميداني: مجمع الأمثال، 2/ 121.

يلتمس به من الممدوح: ابن علي الطغرائي عدم نسيانه والتغافل عنه، فطالبه أن لا يشغله طوله عن قصوره؛ لأنه رأى من بلغ الذرى نسي الهضاب، والهضاب -هنا- **مجاز محلية** فيمن حلَّ هذه الهضاب.

ووظَّف الأبيوردي -كذلك- ثنائية: "الشيب، الصبا، الشباب" في سياق الرد والتعليل، وتوزعت مفردات هذه الثنائية رأسيا بين ثلاثة أبيات، فجاء بألفاظ: "شِبْتَ، شِبْتُ، شَابَ، شَابَا" في البيت الأول، ومرادف الشباب: "الصبا" في البيت الثاني، وجمع بين لفظي الثنائية: "الشيب، الشباب" في البيت الثالث. يقول:

تَقُــولُ أَرَاكَ **شِــبْتَ وَشِــبْتُ** فَانْبِــذْ ... هَــوَايَ وَلا تَقُــلْ مَــنْ **شَــابَ** شَــابَا

أَرِينِــي أَيْــنَ حَــلَّ هَــوَاكِ إِنِّــي ... جَعَلْــتُ مَحَلَّــهُ قَلْبِــي فَــذَابَا

أَلَــمَّ بِنَــا **الصِّــبَا** وَمَضَــى وَشِــيكًا ... جَنَــى عَسَــلًا وَصَــبَّ عَلَيْــهِ صَــابَا

وَلَــوْ خُيِّــرْتُ لَــمْ يَكُــنِ اخْتِيَــارِي ... سِــوَى أَنْ يَسْــبِقَ **الشَّــيْبُ الشَّــبَابَا**

ويمكن أن تنتظم الدلالة بالأبيات على النحو التالي، فقد بدأ بإثارة القضية على لسان معشوقته، وهنا جاء لفظ الثنائية الضدية الأول: "الشيب"، في صورة نصيحة وعتاب وإبداء رأي، وهي صورة جدلية أيضا، فقد اشتملت على الحكم وعلته معا، فهي تأمره بنبذ التغزل بها؛ لأنه قد مضى زمنُ الصبا، وأقبل الشيب، وهو داعي المرء إلى التعقل والاتزان وعدم الطيش: "تَقُولُ أَرَاكَ شِبْتَ وَشِبْتُ فَانْبِذْ، هَوَايَ..."

وذيلت محبوبته نصيحتها الأولى بنصيحة أخرى، تبطل ما عساه أن يتعلل به: "وَلا تَقُلْ مَنْ شَابَ شَابَا".

وقد استعمل الأبيوردي **لفظ: "شاب"** في قافية بيته في لازمه، من ضعف العقل، وما يتبعه من العي والعيب وعدم الاتزان الذي يصاحب الشيب.

وخلق بذلك جناسا بين لفظي: "شاب وشاب"، إذ وافق بينهما في اللفظ، وخالف في المعنى، فكأنها قالت: لا تتعلل بشيبك في إتيان هذه الأمور من الغزل والتشبيب.

4-9 واعتمد الأبيوردي على المفارقة الضدية في بلوغ المعنى التصويري الذي يقصده، فاستعمل بنية التضاد وما تعطيه من دلالة تفسيرا وتتميما للمعنى التصويري الذي يريده.

فقد وجد الأبيوردي في ثنائية: "الأمي، والكتاب" **تفسيرا** لصورة ضياع الخِرّيتِ وضلاله بما نزل به من نازلة حالكة السواد، في قوله:

وَطَامِسَـــةٍ تَـــرَى الْخِرّيـــتَ فِيهَـــا **كَـــــأَمِّيٍّ** تُنَاوِلُـــــــهُ **كِتَابَـــــا**

والكتاب في عجز الشطر الثاني مستعمل في لازم معناه؛ ليتم للشاعر **الطباق الخفي** في البيت بين الأمي والقارئ، و**الخريت** الدليل الحاذق بضروب السير(94).

فقد وجد الأبيوردي خفاءً في هذه اللوحة التي رسمها لحاذق لا ينفعه علمه، ولا يهديه إلى الخروج من ظلمات ما ألمَّ به، فالتمس تفسيرا يزيل خفاء هذه الصورة، فالتمس **ثنائية: "الأمي، والكتاب"**، فحالة هذا الدليل الحاذق، وقد ضلت عنه مهارتُه وعلمه، ووقف عاجزا عن استيضاح الطريق، كحالة من لا يجيد القراءة، وقد أعطيته كتابا؛ ليقرأه.

واستعمل الأبيوردي ثنائية: "المعاني، اللفظ" **تتميما وجمعا** لطرفي المعنى التصويري الذي يريده في قوله:

طِلَـــي كَـــأْسِ الْقَـــرِيضِ مِـــنَ **الْمَعَـــانِي** وَحُسْـــنُ **اللّفْـــظِ** كَـــانَ لَهَـــا حَبَابَـــا

فقد جمع الشاعر بتلك الثنائية طرفي الإجادة لشعره، الذي يعيبه عليه هذا المنتقد في قوله:

فَقُـــــلْ لِمُقَعْقِـــــعٍ بِشِـــــنَانِ لَفْـــــظٍ نَفَـــــى إِثْبَاتُـــــكَ **الْقِشْـــــرَ اللّبَابَـــــا**

(94) ينظر: الفيروز آبادي: القاموس المحيط، (خرت)، 177.

فما الشعر إلا لفظ ومعنى، فجمع لشعره حسن المعنى، الذي يحاكي الخمر تأثيرا وقوة وغلبة للعقول، وأصاب في استعمال "الخمر" للمعاني، فجميلُ المعاني يسلب العقول ويُخمرها.

وجعل الشاعر حسنَ لفظِ شعرِه الحَبَاب، الذي يعلو قدح الخمر، واختيارُه لفظ "الحباب" للفظ شعره يتناسب مع ظهور اللفظ وماديته، كما نظر في لفظ الحباب إلى صفة التلازم، فحسن اللفظ يلازم حسن معانيه، كما تلازم الفقاقيع وجهَ كأس الخمر، فاستوعب الأبيوردي بثنائية: "المعاني، اللفظ" مقومات حسن القريض دلالة وألفاظا.

5-9 ومزج الأبيوردي بين ثلاث ثنائيات تتحد في دلالتها، تأكيدا لمعنى انقلاب الأمر وتغير الحال، والثنائيات الثلاث هي: "بغاثة، عقاب"، و"منسم، سنام"، و"جز الرأس، ارتفع الذنابى" في أبياته:

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ **بُغَاثَـــةُ** كُـــلِّ مُنْتَجِـــلٍ **عُقَابـــا**

وَكَـادَ يَحُـولُ صِـبْغُ دُجَـى اللَّيَـالِي وَصَـــارَ الْعَقْـــلُ وَالتَّمْيِيـــزُ غَابَـــا

وَأَصْـــبَحَ **مَنْسِـــمُ** الـــدُّنْيَا **سَـــنَامًا** وَ**جُـــزَّ الـــرَّأْسُ** وَ**ارْتَفَـــعَ الـــذَّنَابَا**

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـــمُّ أَسُـــودَ بِيشَـــةَ وَالذِّيَابَـــا

فجميع هذه الثنائيات تعطي دلالة تغير الأحوال، وانقلاب الأمور رأسا على عقب، فإذا انقلبت الأمور، وصار ما لا يصيد من الطير، والضعيف منه قويا جارحا، وصارت أخفاف الإبل ظهورها، وانخفضت الرؤوس وارتفعت الأذناب – شمخ الشاعر بأنفه وأعرض عن مجالس الأمراء، فمعاني الثنائيات الثلاث تتحد في إفادة معنى تغير الأحوال وانقلابها من سفل إلى علو، وهو يستعملها في ارتقاء الوضيع مقام السيد، فقد ارتقى مَنْ دون الشاعر مكانته ومنزلته، وكان هو أحق بها وأهلها.

6-9 **وأفاد الأبيوردي من دلالة الشمول والعموم التي يفيدها التضاد في تصوير مجلس الممدوح**، في قوله:

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـمُّ **أَسُـودَ** بِيشَـةَ وَ**الذِّيَابَـا**

فقد جمع الشاعر بثنائية: "أسود، الذياب" ما يضمه مجلس الأمير من أناس، فشمل **بلفظ الثنائية الأول**: "أسود" من يضمه المجلس، وتحاكي طباعهم الأسود شجاعة ومكانة وعلو همة، فالأسد ملك وسيد مكانه، وضم **بطرف الثنائية الآخر**: "الذياب" من يضمهم مجلس الأمير، وتحاكي طباعهم الذئاب، مكرا ودنو همة.

فقد ارتفع الأبيوردي بأنف عرضه عن مرام، وهي -هنا- مواضع الرمي، وهي **عام في معنى الخاص**، فلم يقصد بها الشاعر إلا مجلس ممدوحه ابن علي الطغرائي.

والتضاد بالبيت **خفي**، فليس من تناقض بين حقيقة لفظي: الأسود والذئاب، وإنما أوقع الأبيوردي التضاد بين لازمهما، في سياق التضاد الخفي، فاستعمل لفظ الأسد فيما يدل عليه من ملك وشجاعة وإباء، واستعمل لفظ "الذئب" فيما يدل عليه من خضوع وجبن ودناءة، فأحاط الشاعر بثنائية: "أسود، الذياب" جميع ما يضم مجلس الأمير ابن علي الطغرائي من شخوص.

ويأتي استعمال الأبيوردي ثنائية: "جنيبا، حبابا" في نفس السياق، وهو دلالة التعميم والشمول التي يفيدها لفظا التضاد، فقد ضم الشاعر بهذه الثنائية جميع ما يمكن أن يلقاه بتلك الدار البعيدة. يقول:

هِـيَ الـدَّارُ الَّتِـي سِـيَّانَ عِنْـدِي لَقِيـتُ بهـا **جنيبـا** أو **حبابـا**

فبهذه الدار يستوي عنده الحبيب وغير الحبيب، فقد استعمل لفظ "جنيبا" في **لازمه**، وهو ما يقتضيه البعد من الجفوة والجفاء والبغض، الذي يضاد لفظ "حباب".

فقد مكنته ثنائية: "الجنيب، والمحب" من استيعاب جميع أقسام من يلقى بهذه الدار، التي ضُجِّع في طلابه منها الجود أو الصحاب.

10 حجاجية الصورة

تقوم الصور أحيانا بدور مساعد للأفكار والحجج، وتارة تكون هي الموضوع والحجة، وتختص الاستعارة دون التشبيه بتأثير حجاجي أكبر(95).

وتنتظم الصور الجزئية في البائية وفق علاقتي **الاتصال الحكمي والوصفي**(96)، فقد وظَّف الأبيوردي الصورة توظيفا حجاجيا، من خلال **الاتصال الحكمي**، فاستعملها في سياقات التعليل والتبرير لبعض أفعاله ومواقفه في بائيته، ووظف الأبيوردي الصور -كذلك- طلبا لإقناع المتلقي في **سياق الوصف**، فاتخذ من مجموع الصور أداة لرصد تفاصيل بعض الأشخاص والأحداث.

1-10 الاتصال الحكمي الإقناعي

ويعني: تعليق الأديب حكما على أحد مفاهيم السياق(97)، وهذا الحكم قد يكون تفسيرا أو تعليلا لبعض جمل النص.

وقد اتصلت **تسع لوحات** بالبائية وفق علاقة **الاتصال الحكمي**، فكل لوحة تتشكل من مجموعة صور جزئية تتماسك فيما بينهما من خلال علاقات التعليل والتفسير.

1-1-10 فقد أنشأ **الأبيوردي في لوحته الأولى حلقة متتابعة من النتائج**، فرتب على استعارة حدث الإفقاد لرباب السحب فقدَه محبوبته وابتعاده عنها، ورتب على استعارة الإيراد للوعد ورودَه السراب، ووقوعه فيه:

رَبَـــابُ السُّـــحْبِ أَفْقَـــدَكَ الرَّبَابَـــا وَوَعْـــدُ السِّـــرْبِ أَوْرَدَكَ السَّـــرَابَا

(95) ينظر في وظيفية الصور في الحجاج: د. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، 204، ود. محمد العمري: في بلاغة الخطاب الإقناعي، 105، ود. طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء، وبيروت، الطبعة الأولى، 1998م، ص: 231- 233، ود. عبد السلام عشير: عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2012م، ص: 207- 209.

(96) ينظر: د. نبيل نوفل: الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، 1992م، ص: 148، 150.

(97) ينظر: السابق نفسه، 150.

ثم تابع في سلسلة بناء النتائج، فرتب على فقد الماء ومعاناة ظاهرة السراب، جراء العطش الشديد الاستعارتين المتداخلتين: استعارة الاحتجاب للحيا، واستعارة الرفع للبرق:

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا إِذَا احْتَجَـــبَ الْحَيَـــا رَفَـــعَ الْحِجَابَـــا

ثم يختم بحلقة تفسيرية، يصور فيها السحاب محتبيا، قد ضم رجله إلى ظهره بيده، ثم إذا هو يحل احتباءه؛ ليصيب حي محبوبته: علوة، فقال:

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

و**يسير** الأبيوردي -كما هو ظاهر- في بناء هذه الصور: استعارة الإفقاد لرباب السحب، والإيراد للوعد، واستعارة الاحتجاب للحيا، وأخيرا استعارة الاحتباء للسحاب - **يسير** وفق نسق متتابع، بدأه بمسببات الأزمة وأصل ما يعانيه الشاعر العاشق من نقص الماء: "رَبَابُ السُّحْبِ أَفْقَدَكَ الرَّبَابَا ..."، وهو ما يستتبع بدوره قيامه بتتبع البرق: أين يصيب، وأين يضرب، ثم يشخصه والحيا في صورة رجل وامرأة، يتناوبان الفعل، فامرأة، وهي (الحيا) تضع الحجاب، والرجل، وهو (البرق) يرفعه:

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا إِذَا احْتَجَـــبَ الْحَيَـــا رَفَـــعَ الْحِجَابَـــا

ثم ختم الشاعر حلقة الدلالة بتحقق ما كان يطلبه من: هطول المطر بحي المحبوبة، فجعل السحاب محتبيا يحل حباه بحيها؛ ليمطرها ويسقيها:

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

2-1-10 **ثم إذا انتقلنا إلى حلقة الاتصال الحكمي التالية** نجد محبوبة الشاعر تعلق استعارة النبذ للقلب ببلوغهما الشيب، واعتمدت المجاز في نهيها: "وَلا تَقُلْ ..."، في لفظ "شاب" الثاني:

تَقُـــولُ أَرَاكَ شِـــبْتَ وَشِـــبْتُ فَانْبِـــذْ هَـــوَاىَ وَلا تَقُـــلْ مَـــنْ شَـــابَ شَـــابَا

ثم جعل جوابه لها في سبب ونتيجة أخرى، فعلَّل أمره لها وسؤاله عن مكان هذا الهوى: "أَرِينِي أَيْنَ حَلَّ هَوَاكِ إِنِّي ..."، بأنه لم يجده حيث استودعه، فقد استودعه قلبه

فذاب، فعلةُ عدم امتثاله أمرَها بنبذ هواها هو عدم إيجاده، فقد استودعه قلبه، فذاب المستودع بما أودع:

أَرِينِـــي أَيْـــنَ حَـــلَّ هَـــوَاكِ إِنِّـــي جَعَلْـــتُ مَحَلّـــهُ قَلْبِـــي فَـــذَابَا

وقرن الأبيوردي التصوير بهذه الأبيات **بالمراجعة والتهويل ومراوغة العشاق،** فجعل هذه المقدمات ونتائجها بين قولها وقوله، و**غالى** في **استعارة** الذوبان لقلبه، من فرط ما يجد من حبها، و**راوغ** في عدم امتثال أمرها، وتعلل بأنه لا يجد هذا الهوى، فما كان امتناعه عن عدم رغبة في امتثال أمرها، فقد أراد، ولكنه لم يجد هذا الهوى، ولا مكانَه الذي تركه به.

3-1-10 وعلل الأبيوردي في حلقة الاتصال الحكمي الثالثة استعارة السبق للشيب باستعارة سرعة الورود والذَّهاب للورد، في قوله:

وَلَـــوْ خُيِّـــرْتُ لَـــمْ يَكُـــنِ اخْتِيَـــارِي سِـــوَى أَنْ يَسْـــبِقَ الشَّـــيْبُ الشَّـــبَابَا

لِكَـــوْنِ الْـــوَرْدِ أَسْـــرَعَ كُـــلِّ نَـــوْرٍ وُرُودًا كَـــانَ أَسْـــرَعَهُ ذَهَابَـــا

وكأن الشيب والشباب متباريان، وهو يرجو أن يسبق الشيب الشباب؛ ليكون وروده وذهابه سريعا كالورد، فينقضي، ثم يبقى الشباب، فعقد الشاعر بذلك **تشبيها ضمنيا** بين الشيب والورد.

فسبب المزج والاتصال بين البيتين -كما هو ظاهر- هو التعليل، فما تمنى الشاعر سبق الشيب الشباب إلا لكونه سَبَقَ وقد شبَّهَهُ بالوَرْدِ، وتمنى أن يحاكي الورد في ازدهاره وذبوله، فكلاهما لا يلبث طويلا.

4-1-10 وساق الأبيوردي في حلقة الاتصال الحكمي الرابعة سبع صور تمثل أسبابا تتماسك رأسيا بالنتيجة التي سيذكرها بعد عدد من الأبيات، فحقق التماسك في سياق الاتصال الاستدلالي، وفي سياق الاتصال التركيبي.

والصور السبع هي: **تشبيه** البغاثة بالعقاب، و**تشبيه** المنسم بالسنام، و**استعارة** الصبغ لظلام الليالي، فتصورها إنسانا شديد سواد الرأس، فتوشك أن تذهب صبغته، و**استعارة الانتقال والصيرورة** للعقل، و**الغياب** للتمييز، فتصور التعقل إنسانا قد غادر مكانه ورحل، وجعل من التمييز شمسا تغيب، ثم **استعارة الرأس** لعلية القوم، و**الذنب** لسفلتهم، فشبه علوهم بعلو الرأس على الجسد، ودنوهم بدنو الذنب من الجسم.

وَلَمَّـــا قَـــلَّ مُنْتَقِـــدًا وَأَمْسَـــتْ بُغَاثَـــةُ كُـــلِّ مُنْتَحِـــلٍ عُقَابَـــا

وَكَـادَ يَحُـولُ صِـبْغُ دُجَـى اللَّيَـالِي وَصَـارَ الْعَقْـلُ وَالتَّمْيِيـزُ غَابَـا

وَأَصْـبَحَ مَنْسِـمُ الـدُّنْيَا سَـنَامًا وَجُـزَّ الـرَّأْسُ وَارْتَفَـعَ الـذَّنَابَا

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِي عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـمُّ أَسُـودَ بِيشَـةَ وَالذِّيَابَـا

فقد جعل الأبيوردي من جميع هذه الصور، التي تعكس التحول والتغير فيما كان يعيشه وقتئذ -سببا في شموخه بأنفه، وإعراضه عن مواضع تجمع سادة القوم وسفلتهم. فقد **استعار** الأسود لأمراء القوم وسادتهم، و**استعار** الذئاب لمن دونهم.

5-1-10 ورتَّب الشاعر الكناية: "لِيَقْبَلَ حِقَّةً وَيَرُدَّ نَابَا" في حلقة الاتصال الحكمي الخامسة على التشبيه البليغ: "أذواد المعالي"، في قوله:

وَسِـيقَ إِلَيْـهِ أَذْوَادُ الْمَعَـالِي لِيَقْبَـلَ حِقَّـةً وَيَـرُدَّ نَابَـا

فقوله: "لِيَقْبَلَ حِقَّةً وَيَرُدَّ نَابَا" **كناية** عن علو مقام الممدوح، وأنه صار في مكانة من ينتقي ويختار، وهي منزلة من كان سيدا في قومه، وقد جعلها الأبيوردي علة للتشبيه: "أذواد المعالي"، فجعل المعالي نوقا كراما تساق إلى الممدوح: ابن علي الطغرائي، وهو ينتقي صغيرها، ويرد كبيرها، فالحِقة ما كانت بنت أربع سنوات، وذات الناب هي المسنة الكبيرة.

6-1-10 وجعل الأبيوردي في حلقة الاتصال السادسة الاستعارتين: "حَدِيدُ الأَلْمَعِيَّةِ، أَلانَ الانْتِبَاهُ" سببا في الكناية، في قوله:

حَدِيـــدُ الأَلْمَعِيَّـــةِ حِـــينَ يُرْجَـــى أَلانَ الانْتِبَـــاهُ لَـــهُ الصِّـــلابَا

فَمَـــا خَفِيَـــتْ أَسِـــرَّةُ وَجْـــهِ حَـــالٍ تَمُـــرُّ عَلَيْـــهِ مُغْدِقُـــةً نِقَابَـــا

فـ "حديد الألمعية" أي: حاد الألمعية، استعار الشحذ للألمعية، فنزلها منزلة السيف أو السكين ونحوهما مما يُشحذ نصله، و"حديد" هنا فعيل معنى مفعول، عدولا بالصيغة، أي: مشحوذ الألمعية. واستعار "الإلانة" للانتباه، فشخصه في صورة صاحبه، القادر الفاعل.

وقوله: "فَمَا خَفِيَتْ أَسِرَّةُ وَجْهِ حَالٍ..." كناية عن صفة الفقر، فالوجه معلم ومرآة صاحبه، من مرض وصحة وغنى وفقر.

7-1-10 وعلَّل الشاعر الاستعارة التصريحية: "فَقُلْ لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ..." باستعارة لوازم الثمار من قشر ولب لنظمه وشعره: "نَفَى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا"، في قوله:

فَقُـــلْ لِمُقَعْقِـــعٍ بِشِـــنَانِ لَفْـــظٍ نَفَـــى إِثْبَاتُـــكَ الْقِشْـــرَ اللُّبَابَـــا

استعار الشاعر المثل للحالة الراهنة، فشبه حالة من يخوفه بحالة من يقعقع له بالشنان، فقد ردَّ على من استحسن لفظه دون معناه بحجة دامغة، يستمد قوامها من طبيعة الثمار وواقع ما نراه منها، فقشرتها ولبها متمازجان، ووجود أحدهما يدل على وجود الآخر، فاستعمل الشاعر هذه الجدلية في إثبات جودة المعنى لشعره، كما أثبت المخالف أو المنتقد جودة لفظه، فجعل إثباته حسن اللفظ دليلا على حسن المعنى، كما يدل وجود القشر على وجود اللب.

ويستعمل الأبيوردي المثل -هنا- في معنى المنتقد لمعنى شعره دون لفظه، فقد استعار "المقعقع" لهذا المتكلم الناقد، وشبه اللفظ بالشنان، وهي القرب البالية؛ ليلمح ابتداء إلى فساد نقده وزعمه، في تفضيل لفظ شعره على معانيه، وهو ما يفيده السياق بعد ذلك، فإنه رد عليه بقوله: "نفى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا"، والقشر -هنا- مستعار للفظ شعره، واللباب لمعناه، فقد استند على الاستعارة كما هو ظاهر؛ لقلب حجة المخالف له ودعواه.

10-1-8 ونلحظ من جميع حلقات الاتصال الحكمي السابقة وقوع الاستدلال والتعليل بين صورة وأخرى، ولكنه في هذه الحالة يقع بين طرفي الصورة الواحدة، فقد جعل الأبيوردي الحالة الثانية من التشبيه الضمني: "فَمَنْ بَلَغَ الذُّرَى نَسِي الْهِضَابَا" سببا وعلة للحالة الأولى: "فَلا يَشْغَلْكَ طُولُكَ عَنْ قُصُورِي"، في قوله:

فَـلا يَشْـغَلْكَ طُولُـكَ عَـنْ قُصُـورِي فَمَـنْ بَلَـغَ الـذُّرَى نَسِـي الْهِضَـابَا

فالمعنى التصويري للشطر الثاني يقوم دليلا وحجة على الطرف الأول، فلازم دلالة: "فَمَنْ بَلَغَ الذُّرَى نَسِي الْهِضَابَا" يدل على انشغالِ كلِّ صاحب مجال بمجاله وسياقه، فالمرء ينشغل بمن يحيط به، وبما يرى، وينسى من غاب عن عينه وناظره.

وَوُفِّقَ الأبيوردي في الجمع بهذه الصورة بين بلاغة المدح وحسن الاستجداء، فأثبت للممدوح المال والمنصب وكل ما يتضمنه لفظ: "بلغ الذرى"، واشتكى حاله، فهو طرف النقيض من هذه الثنائية: الغني والفقير، فهو الفقير ذو العوز.

10-1-9 وجعل الأبيوردي في حلقة الاتصال الحكمي الأخيرة استعارةَ إسرار السخائم والضباب للقلب نتيجة لفضل الممدوح وتجاوزه بني زمانه في الفضل والجود والحسب. يقول:

فَضُـلْتَ بَنِـي الزَّمَـانِ فَكُـلُّ قَلْـبٍ يُسِـرُّ لَـكَ السَّـخَائِمَ وَالضِّـبَابَا

والضِّبابُ هو الحقد والغيظ والكراهية، وراعى الأبيوردي في استعارة السخائم والضباب للقلب، والأصل أنها لصاحبه، الارتباطَ الوثيقَ بين القلب وهذه المعاني، فالقلب محل الضغائن والأحقاد.

10-2 الاتصال الوصفي

وهي حلقة اتصال نصي يحمل فيها الأديب وصفا ما على أحد مفاهيم النص(98). وقد شكَّل الأبيوردي **سبع صور** كلية متماسكة داخل نص البائية، فكل صورة منها تتشكل من

(98) ينظر: نفسه، 148.

مجموعة من الاستعارات والتشبيهات والمجازات والكنايات، التي تتجاذب فيما بينها؛ لتخرج صورة تفصيلية ودقيقة لسبعة أشخاص وأحداث، فهذه الصور تتصل فيما بينها في **سياق الاتصال الوصفي**. ويسهم البناء التفصيلي لهذه الشخصيات أو الأحداث في بناء سياق حجاجي تأثيري.

وهذه **الصور السبع** هي صور: السماء، والمحبوبة، وصفة حديثها، ومحنته الأولى، ثم محنته الثانية، وصفة شعره، وصفة الممدوح.

1-2-10 ففي **صورة السماء** شكَّل الأبيوردي من ثلاثة تشبيهات وخمس استعارات مشهدا لحالة السماء والجو، ومزج بين وصف السماء والجو وعبارات الغزل، فصار كأنه يسوق قصصَ عشق لا خبر سماء وجو. يقول الأبيوردي:

رَبَـــابُ السُّـــحْبِ أَفْقَـــدَكَ الرَّبَابَـــا وَوَعْـــدُ السِّـــرْبِ أَوْرَدَكَ السَّـــرَابَا

فَبِـــتَّ تَشِـــيمُ بَرْقًـــا مُسْـــتَطِيرًا إِذَا احْتَجَـــبَ الْحَيَـــا رَفَـــعَ الْحِجَابَـــا

كَـــأَنَّ الْجَـــوَّ حِـــبٌّ وَهْـــوَ صَـــبٌّ يُـــوَرِّدُ لَـــوْنَ وُجْنَتِـــهِ عِتَابَـــا

وَمَـــا حَـــلَّ الْحَبِـــيُّ حِبَـــاهُ إِلاَّ لِيَنْـــزِلَ حَـــيَّ عُلْـــوَةَ أَيْـــنَ صَـــابَا

والصور الثماني هي: تشبيه الجو بالحِبِّ، وتشبيه البرق بالصَّب، وتشبيه العتاب بالتورد، واستعارة الإفقاد لرباب السحب، واستعارة الإيراد للوعد، واستعارة الاحتجاب للحيا، واستعارة الرفع للبرق، وأخيرا استعارة صفة الاحتباء للسحب المحملة بالماء.

ويسير الأبيوردي **بصورة السماء** في تتابع: السبب، والحدث، والنتيجة، فقد جعل **سبب** مشكلته امتلاء السماء بالسحاب الأبيض، وهو سحاب لا ماء فيه، فالسحاب المطير يكون ملبدا بالغيوم، فيميل إلى القتامة والسواد.

ثم ضاعف حدة مشكلته باستعارة الإيراد للوعد، فذكر ارتباطه بوعد لسرب النساء، والسرب جماعتهن، وهو هنا محبوبته خاصة، من **استعمال العام في الخاص**، فقد وعدها إحضار الماء، فأورده هذا الوعدُ هلكةَ السراب.

ثم يجعلُ نفسَهُ تَرْتَقِبُ برقا يضرب هذه السحب؛ لتمطر، ويجعل لهذا البرق صورتين: تصف **الأولى** بزوغه وسط السحب، وتصور **الأخرى** ما يصير إليه لون السماء بعد أن يضربها بصواعقه.

فصوَّر بزوغه وسط السحب بمحب، متى احتجبت وتوارت محبوبته كشف عن وجهها؛ ليراها، وهو ما يقترب مما تكون عليه السماء، وهي مغطاة بالسحب، ثم يأتي البرق، فيضرب بين هذه السحب، فيفرقها، فكأنه يزيل سترها ويرفعه.

وصور ما تبدو عليه السماء من حمرة بعد ضرب البرق لها بصب يعاتب محبوبته، فتتورد وجناتها خجلا وكسوفا.

ثم يذكر **نتيجة** ضرب البرق السماء، وهو هطول الأمطار، فيَصُوغ ذلك في استعارة: "وَمَا حَلَّ الْحَبِيُّ حِبَاهُ إلاَّ ..."، فصوَّر السحاب الكثيف رجلا محتبيا، يضم رجليه إلى ظهره بيديه، ثم يمزج عبارته **ببديع حسن التعليل**، فيجعل سببَ حل السحاب حباه ورجوعه عن احتبائه رغبتَه في سقي حي علوة محبوبته، ملتمسا علة طريفة لتساقط الأمطار، متجاهلا العلة الحقيقية، التي تتمثل في ضرب البرق السحب، فحاكى صنيع الشاعر:

وَلَوْ لَمْ تُصَافِحْ رِجْلُها صَفْحَةَ الثَّرَى لما كُنْتُ أَدْرِي عِلَّةً لِلتَّيَمُّمِ(99)

2-2-10 وينسج الشاعر بكناية وتشبيه وثلاث استعارات **صورة لمحبوبته**، فيصور منعتها وتبديها، واحتجابها، وجسدها، وجبهتها وألحاظها. والصور الخمس هي: الكناية عن منعة المحبوبة وتعذر بلوغها، وتشبيه البراقع والقبابا بالقواضب والرماح، واستعارة **الشمس** للمحبوبة، و**السكر** للحظها، و**الصحو** لمحياها. يقول الشاعر:

وَدُونَ الْمَازِنِيَّةِ ضَرْبُ قَوْمٍ بِهِ مَنَعُوا حِمَى الْوَقَبَى غِضَابَا

تَلُوحُ الشَّمْسُ لابِسَةً شُعَاعًا وَتَخْفَى وَهْيَ لابِسَةٌ ضَبَابَا

(99) بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، 243.

وَمَـــا أَشْـــكُو الْقَوَاضِـــبَ وَالْعَـــوَالِي كَمَـــا أَشْـــكُو الْبَرَاقِـــعَ وَالْقِبَابَـــا

وَسَـــكْرَى اللّحْـــظِ صَـــاحِيَةُ الْمُحَيَّـــا تُحَـــبُّ مِـــنَ الْمَلاحَـــةِ أَوْ تُحَـــابَي

فقد دلَّ بكناية: "وَدُونَ الْمَازِنِيَّةِ ضَرْبُ قَوْمٍ ..." على منعتها، وأنها من مخبئات الخدور، فلها من يحميها ويذود عنها.

وجعل تَبَدِّيهَا الشمس إشراقا ونورا، وجعل رواحها وغيابها غيابا للنور، وحلولا للظلام والضباب.

ثم يأتي التشبيه: "وَمَا أَشْكُو الْقَوَاضِبَ وَالْعَوَالِي، كَمَا أَشْكُو ..."؛ ليكشف عن شكواه، فهو لا يتحمل تغطيتها وجهها بالبرقع، كما لا يتحمل دقة خصرها، فهما أشد عليه من السيوف والرماح العوالي.

ثم يصور باستعارة: "سكرى اللحظ" حياءها، فالفتاة الغفل لا تطيل النظر إلى الرجل، وإنما تشيح بنظرها يمينا ويسارا كسوفا وخجلا، فجعل حركة ناظريها واضطرابهما كحركة السكرى وترنحه، واستعار الصحو في قوله: "صَاحِيَةُ الْمُحَيَّا" لانصقال جبهتها واعتدالها.

3-2-10 ويصف الأبيوردي ما دار بينه وبين محبوبته من حديث، فيذكر طلبها، وعلة عدم قدرته على تلبية ما تطلب، ويتوسل في سرد هذا الحديث بتشبيهين وأربع استعارات ومجاز مرسل:

تَقُـــولُ أَرَاكَ شِـــبْتَ وَشِـــبْتُ فَانْبِـــذْ هَـــوَايَ وَلا تَقُـــلْ مَـــنْ شَـــابَ شَـــابَا

أَرِينِـــي أَيْـــنَ حَـــلَّ هَـــوَاكِ إِنِّـــي جَعَلْـــتُ مَحَلَّـــهُ قَلْبِـــي فَـــذَابَا

أَلَـــمَّ بِنَـــا الصِّـــبَا وَمَضَـــى وَشِـــيكًا جَنَـــى عَسَـــلًا وَصَـــبَّ عَلَيْـــهِ صَـــابَا

وَلَـــوْ خُيِّـــرْتُ لَـــمْ يَكُـــنِ اخْتِيَـــارِي سِـــوَى أَنْ يَسْـــبِقَ الشَّـــيْبُ الشَّـــبَابَا

لِكَـــوْنِ الْـــوَرْدِ أَسْـــرَعَ كُـــلِّ نَـــوْرٍ وُرُودًا كَـــانَ أَسْـــرَعَهُ ذَهَابَـــا

والصور السبع هي: **التشبيه** الملفوف لإلمام الصبا بالعسل وذهابه بصبِّ الصَّاب، **والتشبيه الضمني** لسرعة ورود الشيب وذهابه بسرعة نضج الورد وذبوله، **واستعارة النبذ** للهوى، و**الحلول** له، و**الذوب** للقلب، و**السبق** للشيب، **ومجاز اللازمية** في لفظ: "شاب" الثانية في عجز البيت.

ويصور الأبيوردي بهذه الصور السبع **حديث محبوبته** معه، فيبدأ بذكر أمرها ونهيها، **فيستعير** النبذ لقلبه في أمرها: "فَانْبِذْ هَوَايَ"، ويعتمد على **مجاز اللازمية** في لفظ: "شاب" الثانية، في نهيها: "وَلا تَقُلْ مَنْ شَابَ شَابَا"؛ ليجمع به بين إيقاع الجناس وتغاير الدلالة، فقد استعمل لفظ: "شاب" الثانية في لازم الشيب، وهو الخرف وذهاب بعض العقل، وركوب بعض أفعال الصبية.

ثم يتعلل الشاعر بعدم قدرته على إنفاذ طلبها **باستعارتين وتشبيه**: استعارة الحلول لهواه، والذوب لقلبه، وتشبيه القلب بالمحل والمكان، فهو يسألها أن تريه مكان هذا الهوى؛ لينبذه، فيتخيله إنسانا أحله قلبه، وجعله مسكنا له، فإذا به يذيب قلبه لهيبا وشوقا.

ثم يتابع الأبيوردي بذكر حجته الثانية في عدم قدرته على نبذ هوى محبوبته من قلبه، فهو لم يقض وتره من هذا الشباب، وهو ما يبرزه **التشبيه الملفوف**: "أَلَمَّ بِنَا الصِّبَا وَمَضَى وَشِيكًا، جَنَى عَسَلًا وَصَبَّ عَلَيْهِ صَابَا"، فجعل إلمامه عسلا، وجعل ذهابه صابا، فهو بمثابة من يضع العسل، ثم يصب عليه صابا، فيفسده.

ويرجو الأبيوردي في ختام حديثه مع محبوبته أن تكون سرعة ورود الشيب وذهابه كسرعة نضج الورد وذبوله.

4-2-10 ويشكل الأبيوردي بأربعة تشبيهات وثلاث استعارات ومجاز مرسل ملامح محنة وشدة مرت به، لم يصرح بكنهها، ولعلها وشاية حالت بينه وبين ممدوحه: ابن علي الطغرائي، فما من بلية أشد على شاعر من الحول بينه وبين مصدر عطائه ورزقه. يقول:

وَطَامِسَـــةٍ تَـــرَى الْخِرِّيـــتَ فِيهَـــا كَـــــأَمِّيٍّ تُنَاوِلُـــــهُ كِتَابَـــــا

وَلَـــيْسَ تَجُوزُهَـــا النَّكْبَـــاءُ حَتَّـــى تُقَبِّـــلُ مِـــنْ [مَهَابَتِهـــا] التُّرَابَـــا

لَبِسْـــتُ قَتَامَهَـــا وَخَرَجْـــتُ مِنْهَـــا خُـــرُوجَ مُهَنَّـــدٍ سَـــلَبَ الْقِرَابَـــا

بِسَـــيْرٍ يَحْـــرِقُ النَّـــارَ اشْـــتِعَالًا وَعَـــزْمٍ يَسْـــبِقُ الْمَـــاءَ انْصِـــبَابَا

والصور الثماني هي: تشبيه حال الخريت بتلك الطامسة بحال الأمي مع الكتاب، وخروجه من القتام بخروج السيف المهند، وسيره بالنار، وعزمه بالماء، واستعارة الجواز والتقبيل للريح النكباء، واللبس للقتام، والسلب للسيف المهند، ومجاز الحالية في لفظ: "التراب".

ويصف الأبيوردي بهذه الصور شدة محنته وكيفية خروجه منها، فيصف الأبيوردي **شدة هذه المحنة** بتشبيه واستعارة: " وَطَامِسَةٍ تَرَى الْخِرِّيتَ فِيهَا، كَأُمِّيٍّ ..."، "وَلَيْسَ تَجُوزُهَا النَّكْبَاءُ حَتَّى ..."، فجعلها محنة حالكة السواد، تنطمس فيها معالم الأشياء، وتخيلها مفازة شديدة السواد، يقف الدليل الحاذق فيها عاجزا عن تحديد اتجاه سيره أو خروجه منها، وجعل حاله أمامها كحال أمي أمام كتاب، فالدليل لا يستطيع استبانة الطريق، كما لا يستطيع الأمي قراءة ما أعطي من كتاب.

وهو يقترب بهذه الصورة من معنى التخبط والحيرة التي تعكسه الآية: **"وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ"** الحج، 2، فهم يتمايلون ويتخبطون في التماس الطريق والسبيل، ثم شخص **باستعارة:** "وَلَيْسَ تَجُوزُهَا النَّكْبَاءُ حَتَّى ..." عظمة هذه المحنة، فليست تعبرها الناقة النكباء حتى تقبل الأرض بين يديها.

وهو استحضار لمشهد تقبيل الأرض بين يدي الملوك، إذ كان من عادة الملوك – قديما- أن ينحني من يدخل عليهم، ويقبل الأرض بين يديهم تعظيما وإجلالا.

وهو نحو ما نراه في مشهد سجود أخوة يوسف(عليه السلام)، إجلالا وتعظيما لهيبة الملك: " **وَخَرُّوا لَهُ سُجَّدًا** " يوسف، 100.

فقد جعل الأبيوردي هذه المحنة في شدتها كملك عظيم الملك لا يجوزه أحد أو يمر به إلا قبَّل الأرض بين يديه، وهنا تظهر الصورة المجازية في استعمال التراب في موضع الأرض، **مجاز حالية،** فالأرض محل التراب والصعيد، فالتزم قافيته دون إخلال بحق المعنى.

ثم ينتقل الأبيوردي بعد أن حدَّد صفة المحنة وهيئتها إلى بيان طريقة دخوله وخروجه من تلك المحنة، فجعل دخوله فيها دخولا كاملا، استوعب فيه المحنة من كامل أرجائها، وهو ما تعطيه دلالة **الاستعارة**: "لبست قتامها"، فلابس الثوب يستوفيه من جميع أطرافه، فالثوب يشتمل على جميع بدن لابسه، فهو يعطي دلالة الشمول والإحاطة، وهو نحو ما التفت إليه بعض المفسرين في قوله: " **لِبَاسَ الجُوعِ والْخَوْفِ** " النحل، 112.

ثم ينتقل إلى مشهد الخروج من هذه المحنة، وهو خروج رتَّب له الأبيوردي مجموعة صفات، فجعل خروجه منها خروج السيف من قرابه، وهذا التصوير وما يشتمل عليه من بعض الألفاظ يعطي دلالات خاصة لهذا الخروج، من استعمال لفظ: "سلب"، فقد جعل خروجه ليس خروج أي سيف، وإنما هو خروج سيف بالغ الشحذ، لا يترك قرابه إلا وقد سلب بعضه، "كَمَا يَأْكُلُ السَّيْفُ الصَّقِيلُ غِمْدَهُ"(100)، وهنا تبدأ أعتاب **استعارة القراب،** فقد جعله متاعا يُسلب شيئا فشيئا.

ثم يفسر الشاعر خروجه **بتشبيهين،** يغلفهما التهويل والمبالغة، فيجعل خروجه **بسير** يزيد على النار اشتعالا، و**بعزم** يزيد على الماء في سرعة الانصباب.

5-2-10 ثم ينتقل الأبيوردي إلى الحديث عن محنته التالية، وهي محنة عدم تقدير شعره، وإعطائه مكانته التي يستحقها. يقول:

وَلَمَّا قَلَّ مُنْتَقِدًا وَأَمْسَتْ ... بُغَاثَةُ كُلِّ مُنْتَحِلٍ عُقَابَا

وَكَادَ يَحُولُ صِبْغُ دُجَى اللَّيَالِي ... وَصَارَ الْعَقْلُ وَالتَّمْيِيزُ غَابَا

(100) يوسف البديعي: هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، تعليق وشرح: د. محمود مصطفى، راجعه: سيد يس أحمد، مطبعة العلوم، السيدة زينب، مصر، 1934م، ص: 26.

وَأَصْـــبَحَ مَنْسِـــمُ الـــدُّنْيَا سَـــنَامًا وَجُـــزَّ الـــرَّأْسُ وَارْتَفَـــعَ الـــذَّنَابَا

شَـمَخْتُ بِـأَنْفِ فَضْـلِى عَـنْ مَـرَامٍ يَضُـــمُّ أَسُـــودَ بِيشَـــةَ وَالذِّيَابَـــا

فقد حشد الأبيوردي بهذه الأبيات **سبع صور** تتحد في دلالتها على تغير الأحوال وانقلاب الأوضاع، وخروج الأمور عن معهودها ومألوفها، وهو يصور محنته في عدم تقدير شعره، لغياب الناقد البصير. والصور السبع هي: تشبيه البغاثة بالعقاب، وتشبيه المنسم بالسنام، واستعارة الصبغ لدجى الليالي، واستعارة التنقل للعقل، والغياب للتمييز، والرأس لعلية القوم، والذنب لسفلتهم.

وهذه الصور السبع -كما هو ظاهر- تتحد وتشترك في دلالة واحدة، فتشبيه الأبيوردي البغاثة بالعقاب يعكس دلالة التبدل والتغير للأوضاع والأحوال التي كان يعهدها الشاعر، فالبغاثة ضعيف الطير، وما لا يصيد منه، فإذا صارت هذه البغاثة عقابا، وهو من جوارح الطير، قوي كبير الحجم، فقد انقلبت الأمور، وصار عاليها سافلها.

ثم ينتقل الأبيوردي إلى صورة أخرى تعكس تبدل ما كان يعهده من صورة الليل وسواده، إذ يتخيل الليل إنسانا، ويتخيل سواد شعره صبغة توشك أن تزول. ويرى العقل قد انتقل ورحل، وغاب التمييز ومضى.

ثم يجعل من الدنيا بعيرا ومطية علت أخفافُها على مقدم رحلها؛ ليؤكد على دلالة التبدل والتغير، ويجمع بين استعارة الرأس لعلية القوم، واستعارة الذنابى، وهو الذنب، لسفلتهم؛ ليكرر ويؤكد على دلالة انقلاب الأمور وتبدلها، فقد سقطت الرءوس وانخفضت، وارتفعت الأذناب، واستعمل الأبيوردي "الجَزَّ" في معنى: السقوط والانخفاض، **مجاز سببية**، فالجز سبب سقوطها ووقوعها.

وجميع هذه الصور -كما هو ظاهر- تتحد في تأكيد دلالة واحدة، هي دلالة التبدل والتحول، وكأن الشاعر لشدة معاناته من هذه الأوضاع راح يكررها، ويلح عليها أكثر من مرة، بصور مختلفة الألفاظ، متحدة الدلالة.

6-2-10 وصاغ الأبيوردي بمجاز مرسل وكنايتين وتشبيهين وتسع استعارات **صورة لشخصية الممدوح**: ابن علي الطغرائي، فوصف نسبه، وعمله، ومكانته، وحكمته، وعطاءه، ومحبة الناس له، وذكاءه.

والصور الأربع عشرة هي: المجاز في استعمال اليراعة للدلالة على الكتابة، والكناية عن كرم نسبه وعظيم عمله في قوله: "حوى ابن علي..."، والكناية عن علو مكانته في قوله: "وسيق إليه ..."، وتشبيه المعالي بالنوق، وعطائه بالبحر، ومطامع الوفود بالقربة والنسب، واستعارة الاحتواء للحمد، وللمجد، واستعارة الحمل لقلوب الركب، والرياض للمكارم، والشحذ للألمعية، والإلانة للانتباه، والصلابة للمشكلات، وأخيرا المناجاة للضمائر. يقول الأبيوردي:

حَـوَى ابْـنُ عَلِـيٍّ الْمَجْـدَ انْتِسَـابًا ... إِلَـى الأَبَـاءِ وَالْحَمْـدَ اكْتِسَـابَا

وَسِـيقَ إِلَيْـهِ أَذْوَادُ الْمَعَـالِي ... لِيَقْبَـلَ حِقَّـةً وَيَـرُدَّ نَابَـا

جَزِيـلُ السَّـيْبِ مَـا أَبْقَـى لِبَحْـرٍ ... عُبَابًـا يَـوْمَ جَـادَ وَلا عُجَابَـا

مَتَـى أَجْـرَى يَرَاعًـا رَاعَ جَيْشًـا ... وَهَـذَّبَ دَوْلَـةً وَاجْتَـاحَ عَابَـا

وَإِنْ سَـارَ الْوُفُـودُ إِلَيْـهِ كَـادَتْ ... قُلُـوبُ الرَّكْـبِ يَحْمِلْـنَ الرِّكَابَـا

يَعُـدُّ مَطَـامِعَ الْعَـافِينَ فِيمَـا ... يَجُـودُ بِـهِ لَهُـمْ نَسَـبًا قَرَابَـا

وَلَـيْسَ يَسُـودُ أَهْـلَ الْفَضْـلِ مَـنْ لا ... يَـرُوضُ لَهَـمْ مَكَارِمَـهُ الصِّـعَابَا

حَدِيـدُ الأَلْمَعِيَّـةِ حِـينَ يُرْجَـى ... أَلانَ الانْتِبَـاهُ لَـهُ الصِّـلابَا

فَمَـا خَفِيَـتْ أَسِـرَّةُ وَجْـهِ حَـالٍ ... تَمُـرُّ عَلَيْـهِ مُغْدِقَـةً نِقَابَـا

تُنَاجِيـهِ الضَّـمَائِرُ صَـامِتَاتٍ ... فَيَفْعَـلُ مَـا يَكُـونُ لَهَـا جَوَابَـا

يحاول الأبيوردي في الأبيات السابقة رسم لوحة لشخصية الممدوح، تضم صفاته، فاستعار صفة الاحتواء للحمد والمجد، فجعل الممدوح يضم الحمد نسبا والمجد كسبا، فكنى بذلك عن **طيب نسبه، وعظيم عمله واجتهاده.**

وأتبع الأبيوردي وصفه بصفتي: كرم النسب وعظم العمل صفة أخرى، هي علو مكانته وارتفاعه بين الناس، فشبه الأبيوردي المعالي بالإبل المساقة إليه، ثم هو يقبل صغيرها، ويرد كبيرها، **فكنى** له بإمكان القبول أو الرفض عن صفة السيادة.

ونقش الأبيوردي بالمجاز المرسل: "مَتَى أَجْرَى يَرَاعًا رَاعَ جَيْشًا، ..."، وهو **مجاز سببية،** فاليراعة أداة الكتابة، **صورة لمقدار حكمته** التي جعل من نتاجها روعة الجيش، وتهذيب الدولة، واستئصال العيب.

ولما كان القلب محل **المحبة** ومكانها استعار للقلب صفة الحمل، فجعل قلوب الركب يحملن الركاب، فجعل المحمول حاملا، **إغراقا وغلوا** في إطلاق صفة المحبة لهذه الوفود، وقد قرب استعمال الأبيوردي لفظ "كادت" -هنا- غلوه من الإمكان، ودنا به إلى درجة القبول، وقد لجأ إليها -قبل ذلك- في موضع آخر من البائية، إذ استعملها في مبالغته: "وَكَادَ يَحُولُ صِبْغُ دُجَى اللَّيَالِي ...".

ثم يتوسل الأبيوردي باستعارة وتشبيه في تصوير **كثرة عطاء الممدوح** التي أربت على البحر، وسعته التي وسعت القريب والبعيد، فشبه مطامع العافين بالقربة والنسب، فهو يرى طمع العافين فيما يجود لهم به قربة ونسبا، وهو ما ينم عليه **التشبيه**:

يَعُدُّ مَطَامِعَ الْعَافِينَ فِيمَا ... يَجُودُ بِهِ لَهُمْ نَسَبًا قَرَابَا

ويشخص البحر إنسانا معطاء، ولكنه دون الممدوح في العطاء والمن، فلم يُبق له الممدوح مجالا حين جاد:

جَزِيلُ السَّيْبِ مَا أَبْقَى لِبَحْرٍ ... عُبَابًا يَوْمَ جَادَ وَلا عُجَابَا

ثم يختم الأبيوردي بتصوير **ذكاء الممدوح** بثلاث استعارات: "حَدِيدُ الأَلْمَعِيَّةِ"، "ألانَ الانْتِبَاهُ"، "الصِّلابَا"، فجعل ذكاءه السيف شحذا وصقلا، وجعل انتباهه يُلين الصعاب، فنزَّلها منزلة الحديد صلابة وقوة، " **وَأَلَنَّا لَهُ الحَدِيدَ**" سبأ، 10.

ثم يغرق في تصوير ذكائه، فيتابع بين سلسلة من المبالغات، فيستعير المناجاة للضمائر، ثم هو يسمعها، ثم يفعل ما يكون جوابا لها، فجوابه الفعل لا القول.

7-2-10 وجمع الأبيوردي بين أربع تشبيهات وثلاث استعارات ومجازين مرسلين وتعريض، تشترك جميعا في إضفاء **أربع صفات على شعره**، فشعره ليس شعر تكسب، وهو لا يقل قوة عن شعر الأقدمين، ويجمع بين قوة المعاني وحسن الألفاظ، وعنده لكل حادثة معان وألفاظ مشكلات. وذلك في قوله:

وَمَـــا كُـــلُّ الْفَصَـــاحَةِ كَـــانَ قَـــوْلاً ذَوِيَّ الْعُـــــودِ يَنْتَجِـــــعُ السَّـــــحَابَا

وَلَسْـــتُ وَإِنْ تَـــأَخَّرَ مِنْـــهُ حَظِّـــى بِمُلْـــــتَمِسٍ عَلَـــــى مِقَـــــةٍ ثَوَابَـــــا

لَحِقْـــتُ الْمَاخِضِـــيَّ الشِّـــعْرَ قَبْلِـــى وَإِنْ أَخْلَـــوْا مِـــنَ الزُّبْـــدِ الْوِطَابَـــا

فَقُـــــلْ لِمُقَعْقِـــــعٍ بِشِـــــنَانِ لَفْـــــظٍ نَفَـــــى إِثْبَاتُـــــكَ الْقِشْـــــرَ اللِّبَابَـــــا

طِلَـــي كَـــأْسِ الْقَـــرِيضِ مِـــنَ الْمَعَـــانِي وَحُسْـــنُ اللَّفْـــظِ كَـــانَ لَهَـــا حَبَابَـــا

وَعِنْـــــدِي لِلْحَـــــوَادِثِ مُشْـــــكِلاتٌ لَـــوَ اكْتَحَـــلَ الْغُـــرَابُ بِهِـــنَّ شَـــابَا

فَـــلا تَحْمَـــدْ مِـــنَ الْهُجُـــنِ التَّـــوَقِّي وَلا تَـــذْمُمْ عَلَـــى الْكَبْـــوِ الْعِرَابَـــا

فَكَـــمْ مِـــنْ كَبْـــوَةٍ قُرِنَـــتْ بِسَـــبْقٍ وَمِـــنْ عـــود المُطَهَّـــمِ أن يعابـــا

والصور العشر هي: تشبيه اللفظ بالشنان، وتشبيه حسن معاني الشاعر بالخمر، وتشبيه حسن لفظه بالحباب، وتشبيه القريض بالكأس، واستعارة الذبول والانتجاع للعود، واستعارة المخض للشعر، واستعارة الاكتحال للغراب، ومجاز العمومية في لفظ

"حظي"، ومجاز اللازمية في دلالة استلزام القشر للب على استلزام حسن اللفظ لحسن المعنى، وأخيرا التعريض بـ "الهجن" عن مختلطي الأنساب من الشعراء.

وقد حاول الأبيوردي بهذه الصور العشر وسم شعره بأربع صفات، كما بينت سابقا، وتأتي جميع هذه الصفات في سياق رده على من ينتقده وينتقد شعره، فبدأ بنفي صفة التكسب عن شعره، إذ نفى أن يكون شعره كالعود الذابل الذي يطلب ماء السماء، فاستعار صفة الذبول والانتجاع لشعر غيره، فهو ليس من الشعراء الذين يمدحون طلبا للعطاء، فليس شعره إلا شعورا خالج نفسه، فغلب على لسانه، فترنم به.

وانتقاء ألفاظ: "ذوي العود، ينتجع السحاب" تعكس بداوة مصادر الصورة عنده، كما تعطي دلالة شدة حاجة قائل هذا الشعر إلى المال، فلا قوام لحياته إلا بهذا المال، كما لا حياة لذابل العود إلا بماء المطر.

ثم تضيف الاستعارة التالية: "لَحِقْتُ الْمَاخِضِىَّ الشِّعْرِ قَبْلِى ..." صفة الأصالة والابتكار واستخراج المعاني لشعره، كالأقدمين من الشعراء، فيجعل من الشعر لبنا غفلا، لم يُخض، ويجعل من الشعراء قبله ماخضين له، طلبا لاستخراج معانيه وصوره وألفاظه، ويثبت لنفسه صفة اللحاق بهم، ويضاعف قيد الشرط في ختام البيت: "وَإِنْ أَخْلَوْا مِنَ الزُّبْدِ الْوِطَابَا" قدرة الأبيوردي الشعرية، فمن أخذ الشيء بكرا، ليس كمن حازه، وقد ذَهَبَتْ بَكارتُه، وخلى عن زُبْده، فمثلُ ذلك يتطلب عظيم مقدرة وابتكار؛ ليجد الشاعر لنفسه معاني تقارب معانيهم.

ثم يأتي التشبيه في قوله: "طِلَي كَأْسِ الْقَرِيضِ مِنَ الْمَعَانِي"، وقوله: "وَحُسْنُ اللَّفْظِ كَانَ لَهَا حَبَابَا"، والاستعارة في: "لَوَ اكْتَحَلَ الْغُرَابُ بِهِنَّ شَابَا"؛ لتضيف صفة ثالثة لشعره، فهو شعر يجمع بين حسن اللفظ وقوة المعنى، فمعانيه تضاهي الخمر تأثيرا وسلبا للعقول، وألفاظه هي الحباب الذي يزين كأس الخمر ويعلوه.

وهو يمزج بهذا التصوير بين المعنى واللفظ بشعره، فكما لا تنفك الخمر عن حبابها، ولا وجود للحباب دون الخمر، فكذلك معانيه وألفاظه تتمازجان وتلتحمان.

ثم يختم هذه الصفات بصفة الشمول والاستيعاب لشعره، فهو شعر يستوعب جميع الحادثات بمعان وصور تشكل على غيره وتلتبس.

ثم يبالغ في صفة الإشكال لصوره ومعانيه باستعارة الاكتحال للغراب، استعارة مكنية، فيجعل الإلمام بها والتفكر وحل ألغازها يشيب الغراب، وانتقاء ألفاظه يضاعف دلالة المبالغة، فاستعمل "اكتحل" دون "اصطبغ"، واستعمل "الغراب" دون غيره، وهو لا يشيب، ويضرب به المثل في عدم إمكان الشيب.

واختيارُ الأبيوردي لفظ: "اكتحل" دون "اصطبغ" يعطي معنى إصابة القليل دون الكثير، فما تكتحل به المرأة لا يداني ما تحتاجه؛ لصبغ شعرها، فحقَّق الإغراب من **ناحيتين:** فأغرب **أولا** من ناحية ادعاء شيب الغراب، وهو ما لا يكون، وأغرب **ثانية** من جهة أنه جعل القليل من مشكلات معانيه وألفاظه يذهب بسواد الغراب، الذي هو رمز في السواد وعدم الشيب.

وجاءت هذه الصفات لشعره ردا لنقدٍ تَعَرَّضَ له، فقد اتُّهِم بتكسبه بشعره، وأن شعره وإن جاد لفظه فليست تنبئ هذه الألفاظ عن عظيم معنى، فجاء رده عن الادعاء الأول باستعارته: "وَمَا كُلُّ الْفَصَاحَةِ كَانَ قَوْلاً، ذَوِيَّ الْعُودِ يَنْتَجِعُ السَّحَابَا"، فنفى عن شعره أن يكون كقول غيره، يُنْشَدُ للتكسب وطلب المال.

واستعمل الشاعر في بيان الادعاء الثاني ورده **الاستعارةَ التصريحية**: "فَقُلْ لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ ..." و**مجازَ اللازمية** في قوله: "نفى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا"، فقد نزَّل حالة منتقده بحالة من يقعقع بشنان ألفاظ فارغة، ليست تحمل دليلا أو تعتضد ببرهان، وهو ما يعلي من قيمة إضافة الشنان إلى اللفظ، على هيئة التشبيه البليغ، فجعل ألفاظه بالية خالية من النفع والبرهان، كما الشنان، القرب البالية، فليست تحمل الماء.

ثم دحض الأبيوردي نقد المنتقد وفريته **بمجاز اللازمية**: "نفى إِثْبَاتُكَ الْقِشْرَ اللُّبَابَا"، فقد استدل بالاقتران بين القشر واللب للثمرة على الاقتران بين اللفظ والمعنى في الشعر،

فكما يدل القشر على أنه كان ثمة لب، فكذلك حين أثبت هذا المنتقد حسن اللفظ، فقد أثبت دون أن يدري حسن المعنى، فلا دخانَ بغير نار.

ثم يختم الأبيوردي **باستعارتين** يجريهما مجرى المثل: "فَلا تَحْمَدْ مِنَ الْهُجُنِ التَّوَقِّي، وَلا تَذْمُمْ عَلَى الْكَبْوِ الْعِرَابَا"، فلا تحمد بما لا حمد فيه، ولا تذمم على القليل النادر. ويُشْرِبُ الأبيوردي الاستعارتين في بيته معنى **التعريض**، ففي استعارته الهجن لغيره من الشعراء تعريض باختلاط أنسابهم، فليسوا من العرب الأقحاح مثله، فأصله ينتهي إلى نسب معاوية بن أبي سفيان(ض)، ولذلك كان يُلَقِّبُ نفسه بالشاعر المعاوي.

الخاتمة

- أظهر البحث صحة نسبة البائية إلى الأبيوردي، وأن بائية الغزي التي مطلعها: "رَبَابُ الْمُزْنِ ذَكَّرَكَ الرَّبَابَا..." لم تكن إلا معارضة شعرية لبائية الأبيوردي، وكان من خطأ النساخ إلحاق بائية الأبيوردي بنهاية بائية الغزي.

- انتهى البحث إلى الكشف عن آليات الحجاج ببائية الأبيوردي، فقد اعتمد عشر آليات حجاجية، هي: بنية المطلع والخاتمة، والإنشاء الطلبي، والشرط، والقصر، والتوازي، والتناص، والجناس، والتضاد، والصورة، والتكرار.

- فقد استعمل الأبيوردي بنية المطلع إرهاصا بمضمون النص، فمهَّد بها لدلالة الفقر والعوز الممتدة خلال النص، وأجمل في الخاتمة طلبه، مستفيدا من تتابع صيغ الأمر وتكرارها، وهي خاتمة تأتي نتيجة حتمية لما قدَّمه من شكاية حال فقره وعوزه.

- كما اعتمد الشاعر حجاجية الإنشاء في تسع أبيات بالبائية، فقد رد سؤال محبوبته وطلبها فراقه بأمر واستفهام، وأدار حواره مع الممدوح من خلال صيغتي: الأمر والنهي: "فقل لمقعقع...، فلا تحمد ...، ولا تذمم...، فلا يشغلك طولك ...، ونط بي...، فكن كالسيف ...، وفز واسعد بفطر ...، وعش في نعمة ...، وزك بلاغة ...".

- واعتمد الشاعر حجاجية الشرط باثني عشر موضعا من البائية، وَوَظَّفَهُ في عددٍ من الدلالات، فاستعمله قيدا؛ للمبالغة في الصفة، أو ليجمعَ بين الفخر بنفسه والمدح في آنٍ

واحد، أو ليتمِّمَ هيئةَ الصورة. واستعمله -كذلك- وسيلة للإطراف والإغراب في الخيال، كما استعمله تذييلا؛ لتأكيد معنى الشطر الأول.

- واستعمل الشاعر القصر في البائية ست مرات، والتزم صيغة واحدة، هي النفي والاستثناء، ووظفها في دلالتين: تأكيد معنى القلة، ودلالة التخصيص والحصر.

- واعتمد الشاعر حجاجية التوازي بعشرة مواضع من البائية، والتزم التوازي البيت بتسعة أبيات، وتعدى نطاق البيت إلى الذي يليه في الموضع العاشر، وكان ذلك بقوله: "جودا أو صحابا"، وقوله: "جنيبا أو حبابا".

وأسهم هذا التماثل التركيبي في تماسك نص البائية لفظا ودلالة، وجاء ذلك من خلال سياقين دلاليين، هما: تكامل المعنى التصويري، والمبالغة في الصفة.

- واعتمد الأبيوردي حجاجية التناص بخمسة مواضع من البائية، هي: **"بُغَاثَةُ كُلِّ مُنْتَحِلٍ عُقَابا"**،"فَقُلْ **لِمُقَعْقِعٍ بِشِنَانِ لَفْظٍ"**، **"لَوَ اكْتَحَلَ الْغُرَابُ بِهِنَّ شَابَا"**، **"فَكَمْ مِنْ كَبْوَةٍ قُرِنَتْ بِسَبْقٍ"**، **"وَزَكِّ بَلاغَةً كَمُلَتْ نِصَابَا"**.

ووظف الأبيوردي مواضع التناص تلك في سياقات: الاستدلال، والتفسير، والمبالغة في الصفة، والتلازم السياقي.

- ووظف الأبيوردي التأثير الموسيقي للجناس في إقناع المتلقي، وجذب انتباهه، وحقق ذلك من خلال التقارب المكاني بين صيغتي الجناس؛ لئلا يفقد التكرار اللفظي رنينه، وتأثيره بالتباعد.

وأنشأ الأبيوردي نوعا من التلازم السياقي بين لفظي الجناس، **فتحيلك الكلمة الأولى إلى الثانية، وتطلبها**، وهو ما يقترب من معنى **التسهيم** عند البلاغيين.

- وأخذ التشكيل المكاني للتضاد في بائية الأبيوردي نمطين: نمط التتابع ونمط التراخي، وقصد الأبيوردي بذلك إلى عدد من الدلالات.

فقد اتخذ الأبيوردي من لفظي التضاد وسيلة؛ لتحقيق منطقية الحدث والترتيب والتتابع في وقوع الأفعال، فنجده إذا ذكر دخولا أتبعه بذكر الخروج، وإذا ذكر رفعا أتبعه بذكر

النزول، واستعمل بنية التضاد آلية للرد والتعليل، كما اعتمدها تفسيرا للمعنى التصويري الذي يريده، وأفاد من دلالة الشمول والعموم التي يفيدها التضاد.

- وانتظمت الصورة الجزئية في البائية وفق علاقتي **الاتصال الحكمي والوصفي**، فقد وظف الأبيوردي الصورة توظيفا حجاجيا، من خلال **الاتصال الحكمي**، فاستعملها في سياقات التعليل والتبرير لبعض أفعاله ومواقفه في بائيته، ووظف -كذلك- طلبا لإقناع المتلقي الصورَ في **سياق الوصف**، فاتخذ من مجموع الصور أداة لرصد تفاصيل بعض الأشخاص والأحداث.

- وظهر التكرار في نص البائية متمثلا في تكرار بعض صيغ الإنشاء، كالأمر والنهي، وفي تكرار محتوى بعض الصور، وهو ما يُعرف **بإعادة الصياغة** أو **الإضافة المتكافئة**، وأخيرا في تكرار اللفظ دون المعنى في حجاجية الجناس.

ثبت المصادر والمراجع

- الأَبِيوَرْدِي: ديوانه، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1974م.
- الأبيوردي: ديوانه، صحَّحَهُ على عدة نسخ خطية: عبد الباسط الأنسي، المطبعة العثمانية، لبنان، 1317هـ.
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1991م.
- أحمد عدنان حمدي(دكتور): التناص وتداخل النصوص: المفهوم والمنهج، دراسة في شعر المتنبي، دار المأمون للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2012م.
- أحمد محمد الحراحشة: الاتساع: أسماء النساء في الشعر الجاهلي(هريرة أنموذجا)، دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد: 39، العدد: 3، 2012م.
- أبو إسحاق الغَزِّي: ديوانه، تحقيق ودراسة: د. عبد الرزاق حسين، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، الطبعة الأولى، 2008م.
- ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1995م.
- الأصمعي: الأصمعيات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر(تصوير بيروت)، الطبعة الخامسة، (دون تاريخ).
- بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د. حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، 1989م.
- بسيوني عبد الفتاح(دكتور): علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ودار المعالم الثقافية الإحساء للنشر والتوزيع، السعودية، الطبعة الثانية، 1998م.
- بهاء الدين السبكي: شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ).
- تاج الدين السبكي: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، فيصل عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1964م.

- ابن تَغْرِي بَرْدِي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، تقديم: د. محمد عبد القادر حاتم، 1963م.
- جميل عبد المجيد(دكتور): بلاغة النص، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار غريب، القاهرة، 1999م.
- جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1997م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، تحقيق ودراسة: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1996م.
- ابن خلّكان: وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.
- خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، 1980م.
- الدسوقي: حاشيته على شرح سعد الدين التفتازاني لتلخيص المفتاح للخطيب القزويني، شروح التلخيص، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ).
- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الخامسة، 1981م.
- ساعدة بن جؤية الهذلي: ديوان الهذليين، تصحيح: أحمد الزين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965م.
- سعد الدين التفتازاني: المطول شرح تلخيص المفتاح، المكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، 1330ه.
- سعد مصلوح(دكتور): نحو أجرومية للنص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول، المجلد العاشر، العددان: الأول والثاني، 1991م.
- السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1939م.

- شمس الدين الذَّهَبِي: سير أعلام النبلاء، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، 1984م.
- صلاح فضل(دكتور): بلاغة الخطاب وعلم النص، مكتبة لبنان ناشرون، والشركة المصرية العالمية للنشر: لونجمان، الجيزة، مصر، الطبعة الأولى، 1996م.
- طه عبد الرحمن(دكتور): اللسان والميزان أو التكوثر العقلي، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء، وبيروت، الطبعة الأولى، 1998م.
- عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2008م.
- عبد السلام عشير(دكتور): عندما نتواصل نغير، مقاربة تداولية معرفية لآليات التواصل والحجاج، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 2012م.
- عبد العزيز عتيق(دكتور): علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، (دون تاريخ).
- عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية(علم المعاني)، قدَّمَ له وراجعه وأَعَدَّ فهارسَهُ: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 1991م.
- عبد الوهاب الزنجاني: معيار النظار في علوم الأشعار، تحقيق ودراسة وشرح: د. محمد علي رزق الخفاجي، دار المعارف، مصر، 1991م.
- عزة شبل(دكتور): علم لغة النص، النظرية والتطبيق، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2009م.
- ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، الطبعة الأولى، 1986م.
- عيسى علي العاكوب(دكتور): المفصل في علوم البلاغة العربية(المعاني، البيان، البديع)، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2000م.
- فخر الدين الرازي: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق ودراسة: د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م.
- مجد الدين الفيروز آبادي: القاموس المحيط، قدَّم له وعلَّق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.

- محمد أحمد قاسم(دكتور)، ود. محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع، والبيان والبديع)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، الطبعة الأولى، 2003م.
- محمد عزام: النص الغائب: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- محمد العمري(دكتور): في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية: الخطابة في القرن الأول نموذجا، منتديات سور الأزبكية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، وأفريقيا الشرق، بيروت، الطبعة الثانية، 2002م.
- محمد فكري الجزار(دكتور): العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- محمد مفتاح(دكتور): تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الثالثة، 1992م.
- محمد مفتاح(دكتور): التشابه والاختلاف(نحو منهاجية شمولية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1996م.
- محمود عبد الرحمن(دكتور): معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، دار الفضيلة، 1999م.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، مصر، (دون تاريخ).
- مها سعيد محمد(دكتور): وزير الموصل مؤيد الدين الطغرائي، دراسة في سيرته ونشاطه العلمي، مركز دراسات الموصل، العراق، أبريل، 2012م.
- الميداني: مجمع الأمثال، المطبعة البهية المصرية، الأزهر، مصر، 1342هـ.
- نبيل نوفل (الدكتور): الترابط الدلالي في معلقة عبيد بن الأبرص، مجلة كلية الآداب، جامعة الزقازيق، العدد الثاني، 1992م.
- نصر الهوريني: حاشيته على القاموس المحيط للفيروز آبادي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 2004م.
- نعيمة يعمرانن: الحجاج في كتاب "المثل السائر" لابن الأثير، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة مولود معمري -تيزي وزو- الجزائر، 2012م.

- أبو هلال العسكري: جمهرة الأمثال، ضبطه وكتب هوامشه ونسقه: د. أحمد عبد السلام، خرَّج أحاديثه: محمد سعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1988م.
- أبو هلال العسكري: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، الطبعة الثانية، 1971م.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (دون تاريخ).
- يوسف البديعي: هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام، تعليق وشرح: د. محمود مصطفى، راجعه: سيد يس أحمد، مطبعة العلوم، السيدة زينب، مصر، 1934م.