جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي

الدكتورة

سهير بنت عيسى بن مرعي القحطاني

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

بكلية العلوم الإنسانية ، جامعة الملك خالد

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء الخامس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص

صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي

إن عاطفة الحب والشعور به هي أسمى العواطف التي تستولي على الشاعر فتأخذ بمجامعه، فيبوح بما في نفسه في سلاسة وفي ذلك قال الجرجاني في وساطته: " وترى رقةَ الشعر أكثرَ ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيّم، والغزِل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدماثةُ والصّبابة، وانضاف الطبعُ الى الغزل؛ فقد جُمِعت لك الرقةُ من أطرافها" ، فالغزل المتهالك هو المستلب الذي هو وكد البحث ، لذا تجد القصيدة وقد جمعت لك الرقة من أطرافها

ومن هنا نرى أنه كان للمحبين أحوال تتناسب مع مراتب غلبة الحب عليهم حتى يصل بهم الحال إلى الاستلاب، فتراهم وقد أبانوا عن ذهولهم وتحيرهم بأساليب بلاغية رائقة ، لذا تأتي أهمية البحث في خصوصية هذه الأحوال وتناسبها مع أساليبها البلاغية لتفتح الباب أمام دراسة أساليب كل طائفة من الشعراء على حدة في أحوالها المتنوعة .

ومن ثم وسم هذا البحث بعنوان: "صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي" .

كلمات مفتاحية : الاستلاب ، رائية أبي صخر ، الأسلوب البلاغي ، الإيحاء النفسي ، صور الاستلاب ، دراسة بلاغية

الدكتورة

سهير بنت عيسى بن مرعي القحطاني

أستاذ البلاغة والنقد المشارك

بكلية العلوم الإنسانية ، جامعة الملك خالد

Email : soessa@kku.edu.sa

Abstract

Photos Alastlab in the banner of Abu Sakhr between rhetorical style and psychological suggestion

The emotion of love and feeling it is the highest emotions that seize the poet take Bmajamh, Vbouh including himself in the smoothness and in that mediation Jurjani in his mediation: "And see the thinning of the hair most of what comes to you by the loving lover, and dilapidated Ghazl; Of course, the yarn has been collected from the edges.

Hence, we see that the lovers had conditions commensurate with the predominance of love over them until they reach the case of alienation, Vtarhm have shown their distraught and bewildered rhetorical methods eloquent, so comes the importance of research in the specificity of these conditions and fit with their rhetorical methods to open the door to study the methods of each sect of Poets individually in diverse situations.

And then labeled this research entitled: "Images Alastlab in the vision of Abu Sakhr between rhetorical style and psychological suggestion".

Keywords: Ablution, Abi Sakhr Raya, rhetorical style, psychological suggestion, Ablab pictures, rhetorical study

Dr.
Suhair bint Isa bin Marei Al-Qahtani
Associate Professor of Rhetoric and Criticism
Faculty of Humanities, King Khalid University
Email : soessa@kku.edu.sa

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين وصلاة وسلام على معلم البشرية وعلى آلـــه وصحبه ومن والهم بإحسان إلى يوم الدين

وبعد،

فمن البدهي عند أهل العلم أن أساس الشعرية وجوهرها يدور حول إبراز الشعور وإيصاله إلى المتلقي في أبلغ قول وأعذبه ؛ بما يجعله مشاركًا له فيه ..

ثم إن عاطفة الحب والشعور به هي أسمى العواطف التي تستولي على الشاعر فتأخذ بمجامعه، فيبوح بما في نفسه في سلاسة وفي ذلك قال الجرجاني في وساطته: " وترى رقةَ الشعر أكثرَ ما تأتيك من قِبَل العاشق المتيّم، والغزِل المتهالك؛ فإن اتفقت لك الدماثةُ والصّبابة، وانضاف الطبعُ الى الغزل؛ فقد جُمِعت لك الرقةُ من أطرافها"(١)، فالغزل المتهالك هو المستلب الذي هو وكد البحث ، لذا تجد القصيدة وقد جمعت لك الرقة من أطرافها

ومن هنا نرى أنه كان للمحبين أحوال تتناسب مع مراتب غلبة الحب عليهم حتى يصل بهم الحال إلى الاستلاب، فتراهم وقد أبانوا عـــن ذهـــولهم وتحيرهم بأساليب بلاغية رائقة ، لذا تأتي أهمية البحث في خصوصية هذه

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزير القاضي الجرجاني، ط١، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ،مطبعة عيسى البابي ، دمشق ، ١٩٧٩م.: ٢.

الأحوال وتناسبها مع أساليبها البلاغية لتفتح الباب أمام دراسة أساليب كل طائفة من الشعراء على حدة في أحوالها المتنوعة .

ومن ثم وسم هذا البحث بعنوان: "صور الاستلاب في رائية أبي صخر بين الأسلوب البلاغي والإيحاء النفسي"

للأسباب الآتية :

- فتح الباب لدراسة الشعراء في حال استلابهم وغلبة أحوال النفس عليهم – وتلك أقرب إلى الشاعرية – لتقابل الدراسات الشائعة عنهم في حال صحوهم وغلبة العقل ، ومن ثم يكون البحث نواة لمشاريع بحثية أكبر .
- إبراز مدى التناسب بين تلك الأحوال اللاإرادية من الشاعر وأساليبها البلاغية المطردة فيها .
- الكشف عن الإيحاءات النفسية العميقة التي صاحبت تلك الأساليب بما يفتح المجال أمامها لتتبوأ مكانة في التعابير الشعرية الحديثة وفق الأحوال المتشابهة معها .

ولذا تهدف الدراسة إلى تحقيق هدفين :

- أن الإبانة عن مكنون النفس العميقة هي جوهر البلاغة.
- أن التناسق والتضاد في النظم العالي قد يكون هو أساس الإبانة عن النفس ومن ثم التوقف عند كل ما في ظاهره التعارض من كلامهم لكشف أغوار نفوسهم فيه .

ومن ثم اتبع البحث منهج: التحليل البياني وفق نظرية النظم لاستنطاق الكلمات والأساليب بما هو غائم وراءها ومضت خطة البحث على النحو الآتي :

- **المقدمة.**
- **توطئة** : - **الشاعر والقصيدة**
- **سنن الشعراء في الاستلاب والصحو**
- **المبحث الأول**: **التضاد وأثره في الاستلاب**
- **المبحث الثاني** : **الإقرار بالغلبة بالتقييد والتوكيد** .

وختم **بخاتمة** فيها أهم نتائج البحث وفهارس للمراجع والموضوعات الواردة في البحث .

سائلة الله التوفيق والسداد

توطئـــــة

- الشاعر والقصيدة :

قائل هذه القصيدة هو: عبد الله بن سلمة السهمي، من بني هذيل بن مدركة : شاعر من الفصحاء.

كان في العصر الأموي مواليًا لبني مروان، متعصبًا لهم، وله في عبد الملك وأخيه عبد العزيز مدائح. وكان قد حبسه عبد الله بن الزبيـــر عامًـــا وأطلقه بشفاعة رجال من قريش(١).

وقد عُرف بهذه القصيدة حتى ذكر بها أو بجزء منهـــا؛ إذ اشـــتهرت فصارت سائرة بين الناس؛ لحسنها لفظًا ومعنى؛ حيث كان يهوى امرأة من قضاعة مجاورة فيهم يقال لها: (ليلى بنت ســـعد) وتكنـــى أم حكـــيم وكانـــا يتواصلان برهة من دهرهما، ثم تزوجت ورحل بها زوجها إلـــى قومـــه(٢)، فقال فيها أجمل القصيد، ومن أعلاها هذه القصيدة ، حيث بين فيها أثر ذلك

---

(١) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشـــقي ،ط١٥ دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ : ٤ / ٩١، وينظر: الجوهرة في نسب النبـــي وأصـــحابه العشـــرة، محمد بن أبي بكر بن عبد الله بن موسى الأنصاري التِّلمساني المعروف بالبُرِّي ،ط١، تعليق د محمد التونجي، دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيـــع – الريـــاض ، ١٤٠٣ هـــ – ١٩٨٣ م:١/٨٠.

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط٢، ت: سمير جابر، دار الفكر– بيروت: ٢٤ / ١٠٥.، وقد أثرت هذه القصيدة في سامعيها حتى انها استلبت عقله استحسانا لهـــا ومـــن ذلـــك الرواية التي وردت في الأغاني عن غناء إبراهيم الموصلي هذه القصيدة لدي موسى الهادي فغلبت عليه حتى خرج عن مقتضى الرتبة فشق ثوبه عند كل بيت فخرج عن مقام الهيبـــة والوقار ينظر : الأغاني ٥/ ٢٠٠

على نفسه فصور استلاب الهوى عقله فيها؛ لاستحالة العودة من وجه، وغلبة حبه عليه من وجه آخر، وعدم القدرة على الاشتفاء من وجه ثالث .

- نص القصيدة

لليلى بذات البين دار عرفتها	∴	وأخرى بذات الجيش آياتها عفر
كأنهما ما لآن لم يتغيرا	∴	وقد مرّ بالدارين من عهدنا عصر
وقفت بربعيها فلما تنكرا	∴	صدفت وعيني دمعها سرب همر
وفي الدمع إن كذبت بالحب شاهد	∴	يبين ما أخفي كما بين البدر
صبرت فلما عال نفسي وشفها	∴	عجاريف تأتي به غلب الصبر
إذا لم يكن بين الحبيبين ردة	∴	سوى ذكر شيء قد مضى درس الذكر
إذا قلت هذا حين أسلو يهيجني	∴	نسيم الصبا من حيث يطلع الفجر
إذا ذكرت يرتاح قلبي لذكرها	∴	كما انتفض العصفور بلله القطر
أما والذي أبكى وأضحك والذي	∴	أمات وأحيا والذي أمره الأمر
لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى	∴	اليفين منها لا يروعهما الزجر
وصلتك حتى قلت لا يعرف القلى	∴	ورزتك حتى قلت ليس له صبر
هجرتك حتى قيل : ما يعرف الهوى	∴	وزرتك حتي قيل : ليس له صبر
صدقت أنا الصب المصاب الذي به	∴	تباريح حب خامر القلب أو سحر
فيا حبذا الأحياء ما دمت حيةً	∴	ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر
تكاد يدي تندى إذا ما لمستها	∴	وينبت في أطرافها الورق الخضر
وإني لآتيها لكيما تثيبني	∴	أو اؤذنها بالصرم ما وضح الفجر
فما هو إلا أن أراها بخلوة	∴	فأبهت لا عرف لديّ ولا نكر

وأنسى الذي قد جئت كيما أقوله ∴ كما تتناسّي لبّ شاربها الخمر
ولا أتلافى عثرتي بعزيمة ∴ من الأمر حتى تحضر الأعين الخرز
فأرجع مثلي حين جئت منحسا ∴ أقول متى يوم يكون له يسر
فلا خير في وصل الظنون إذا ونى ∴ ولا لذة يا ليل ينزلها القسر
أذم لك الأيام فيما ولت لنا ∴ وما لليالي في الذي بيننا عذر
فيا هجر ليلى قد بلغت بي المدى ∴ وزدت على ما لم يكن بلغ الهجر
ويا حبها زدني جوىً كل ليلة ∴ ويا سلوة الأيام موعدك الحشر
أليس عشيات الحمى برواجع ∴ لنا أبدا ما أورق السلم النظر
ولا عائد ذاك الزمان الذي مضى ∴ تباركت ما تقضي يقع ولك الشكر
عجبت لسعي الدهر بيني وبينها ∴ فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
مقيما كأن لم يحدث اليوم صرفه ∴ لنا خطة عوصاء مرتها شرز
على رسله لم يكترث أن تصيبنا ∴ نوائب يرمينا بها القدر
تمنيت من حبي عليه أننا ∴ على رمث في البحر ليس لنا وفر
على دائم لا يعبر الفلك موجه ∴ ومن دوننا الأعداء واللجج الخضر
لنقضي هم النفس في غير رقبة ∴ ويعدو من نخشى نميمته البحر[1]

(١) شرح أشعار الهذليين :الحسن بن الحسين السكري،ط١، ت: عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٩م.: ٩٥٧/ ٢ وما بعدها.

- **سنن الشعراء المحبين بين الاستلاب والصحو**:

الاستلاب أصلٌ واحدٌ من: السين واللام والباء ، وهو أَخْـذُ الشَـيء بخفّة واختطاف[١] والاسْتِلابُ الاختِلاس والسَّلَب ما يُسْلَبُ وفي التهذيب مـا يُسْلَبُ به[٢]

وقد وردت كلمة الاستلاب في شعر الشعراء كقول أمية بن الصلت :

إذا ماتت تورثه بنيها ∴ وإن تقتل فليس لها استلاب(٣)

وقول أبي تمام :

عوجاء تستلف الزمام وتحتذي ∴ عوجاء يجدن لها استلاب النفنف(٤)

ومهما تكن المعاني التي دارت حوله كلمة: "الاستلاب" فإنها لا تخرج عن إطار الإكراه والأخذ والتخلي والطغيان والتنازل الشعوري واللاشعوري، أو بتعبير آخر حلول إرادة أخرى محل إرادة الشخص[٥].

وقد ظهر الاستلاب في مختلف الشعر العربي سـواء فـي اسـتلاب القبيلة للفرد: فظهر الفخر مقيدًا بالقبيلة مثلا، أو في غيـره مـن الفنـون

---

(١) معجم مقاييس اللغة : أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا المحقق : عبد السلام محمـد هارون الناشر : دار الفكر الطبعة : ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م:٢/٥٥

(٢) لسان العرب ، محمد بن مكرم بـن منظـور الأفريقـي المصـري – ط١ ، دار صـادر – بيروت:١/٧٠.

(٣) ديوان أمية بن الصلب : أمية بن الصلت، ت: سميح جميـل الجبيلـي ،ط١، دار صـادر ، بيروت ، ١٩٩٨م: ٢٥.

(٤) ديوان أبي تمام : حبيب بن أوس الطائي ، ط٤، دار المعارف، بيروت ،١٩٧٨م: ٤٣٦/١

(٥) الاستلاب في الشعر الجاهلي : محمد زاوي ،جامعة منتـوري قسـطنطينة ، كليـة الآداب واللغات ، دار المنظومة ، ٢٠٠٥م: ٤٩.

كالغزل، إذ كان من أهم فنون شعرهم الذي تجلى فيه الاستلاب بطرائق تعارف عليها الشعراء؛ فقد كان لهم سنن معروفة وطرائق مألوفة ، وهذا الاطراد له مغزى لطيف، ومذاق في النفس بديع، فإنك ترى به النظم كاشفًا عما في نفس المنشئ، مبينًا عن الغرض المراد منه، وقد نبه النقاد إلى طريقة أرباب الهوى والحكَّام على مدعى العشق والهم حيث تجرى طرقهم على سنن مكابدة الصبابة، واللذة فى الهوى، وأن يكون له السلطة فى الأمر والتمكن من التصريف فيما يسوءه أو يسره ... (١)

وعلى تلك السنة بنوا كلامهم ، فلا ترى للتسوية للأمر وجهًا ــ فى قول كثير:

أسيئ بنا أو أحسنى لا ملومة ∴ لدينا ولا مقلية إن تقلت(٢)

= ما لم تعرف سنتهم من التدله فى الحب، وعدم تغير الأمر عندهم بالإساءة أو الإحسان ، وتمكّن الحب منه، وأنَّ لذته فيه، سواء ساءه ذلك أو سره .(٣)

وكذلك دوران شعر المحبين بين استلاب الهوى للبهم وفقدان إرادتهم وأحيانًا وعيهم وإدراكهم، وبين صحوهم ووعيهم كان سنة من سنن

(١) ينظر : شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ، ط١، ت:غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ : ١٢٣٨. /١٢٣٨ .

(٢) ديوان كثير عزة : كثير عزة ، جمع : إحسان عباس، ط١، دار الثقافة ، بيروت ،١٩٧١م: ١٠١

(٣) ينظر: اختيارات المرزوقى البلاغية أسسا وتقويما : علي عبدالحميد عيسى ، ط١، مطبعة السلاموني، أسيوط ، ٢٠٠٣/ ١٤٢٤هـ :٢١ ، ٢٢ .

أصحاب الهوى في أشعارهم يدل على ذلك توارد ذلك في شعرهم.

ولا يخفى أنَّ أساس الاستلاب في شعر الغزل: تنوع أحوال ومقامات الشعراء؛ فتراه يعلو تارة، ويقل أخرى فليست درجة الاستلاب في هوى من تزوجت وتركت محبها، هي هي في استلاب هوى من منعها أهلها عن محبها، أو حالت بينهم الأرض أو الأسر ، أو هوى من ماتت .

كما إنَّ هناك من الشعراء من يصرح به، وهناك من يخفيه ويكنى عنه أنفة وعزة تبعًا لطبيعته أو حاله أو عصره.

فالشاعر وهو في حال الخلوة غيره في حال الجلوة، وفي حال الزعامة والإمارة غيره في حال العامة، أو في حال فورة الشباب غيره في حكمة الشيوخ، أو هو في حال الودِّ غيره في حال الصد وهكذا، كلها أحوال تتعارض فتتعارض سنة القول عند الشعراء.

ولكن يظل يجمع كل هذه الأحوال مقام واحد: هو استحالة اللقاء، بخلاف من هو في فسحة من أمل منه بضد ذلك فهو في حال الإرادة والعقل.

ومن ثم فقد يغلب الهوى على الشاعر ويضعف حاله فتمحض أبياته في الاستلاب؛ حيث يكون في مقام يأذن له بالتدله ، كما في قول امرئ القيس مستلبا بالهوى :

كَأَنّي غَداةَ البَينِ يَومَ تَحَمّلو ∴ لَدى سَمُراتِ الحَيّ ناقِفُ حَنظَلِ

وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيّ مَطِيَّهُم ∴ يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ.

وَإِنّ شِفائي عَبرَةٌ مَهراقَةٌ ∴ فَهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ

كَدَأبِكَ مِن أُمِّ الحُوَيرِثِ قَبلَه ∴ وَجارَتِها أُمِّ الرَبابِ بِمَأسَلِ

فَفاضَت دُموعُ العَينِ مِنّي صَبابَةً ∴ عَلى النَحرِ حَتّى بَلّ دَمعِيَ مِحمَلي(١)

ثم يغلب عليه شعور الملك فيصحو من هواه في ذات القصيدة فيقول:

أَفاطِمَ مَهلاً بَعضَ هَذا التَدَلُّلِ ∴ وَإِن كُنتِ قَد أَزمَعتِ صَرمي فَأَجمِلي

وَإِن تَكُ قَد ساءَتكِ مِنّي خَليقَةٌ ∴ فَسُلّي ثِيابي مِن ثِيابِكِ تَنسُلِ

أَغَرّكِ مِنّي أَنّ حُبّكِ قاتِلي ∴ وَأَنّكِ مَهما تَأمُري القَلبَ يَفعَلِ(٢)

وها هو البطل عنترة يغلبه الهوى فيقول متوددا لمحبوبته :

يُنادونَني في السِلمِ يا ابنَ زَبيبَةٍ ∴ وَعِندَ اصطِدامِ الخَيلِ يا ابنَ الأَطايِبِ

وَلَولا الهَوى ما ذَلّ مِثلي لِمِثلِهِم ∴ وَلا خَضَعَت أُسدُ الفَلا لِلثَعالِبِ(٣).

ويقوله شاكيا همه :

سَأُضمِرُ وَجدي في فُؤادي ∴ وَأَكتُمُ وَأَسهَرُ لَيلي وَالعَواذِلُ نُوَّمُ

وَلا تَجزَعي إِن لَجّ قَومُكِ في دَمي ∴ فَما لِيَ بَعدَ الهَجرِ لَحمٌ وَلا دَمُ

أَلَم تَسمَعي نَوحَ الحَمائِمِ في الدُجى ∴ فَمِن بَعضِ أَشجاني وَنَوحي تَعَلَّموا

بَكَيتُ مِنَ البَينِ المُشِتِّ وَإِنَّني ∴ صَبورٌ عَلى طَعنِ القَنا لَو عَلِمتُم.(٤)

---

(١) ديوان امرئ القيس : امرؤ القيس بن حجر ، ط٤، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨: ٩.

(٢) السابق : ١٣ .

(٣) ديوان عنترة : عنترة بن شداد، ط٤، مطبعة الآداب ، بيروت ، ١٨٩٣م : ١٧

(٤) السابق : ٧٤.

ثم تراه في مقام آخر يصحو من هواه وتعزُّ عليه نفسه من ذلة الهوى حين ييأس من محبوبته بعد زواجها فلا يجد لنفسه مخرجًا إلا أن يسليها عن هواها كما في قوله :

سَلا القلبَ عَمّا كان يهْوى ويطْلبُ ∴ وأصبحَ لا يشكو ولا يتعتبُ
صحا بعدَ سُكْرٍ وانتخى بعد ذِلّة ∴ وقلب الذي يهوىْ العلى يتقلبُ
إلى كَم أُداري مَن تُريدُ مَذَلّتي ∴ وأَبذُلُ جُهدي في رِضاها وَتَغضَبُ
فَلا تَحسَبي أَنّي عَلى البُعدِ نادِمٌ ∴ وَلا القَلبُ في نارِ الغَرامِ مُعَذّبُ
وَقَد قُلتُ إِنّي قَد سَلَوتُ عَنِ الهَوى ∴ وَمَن كانَ مِثلي لا يَقولُ وَيَكذِبُ
هَجَرتُكِ فَامضي حَيثُ شِئتِ وَجَرّبي ∴ مِنَ الناسِ غَيري فَاللَبيبُ يُجَرِّبُ(١).

وها هو مجنون ليلى يقول وقد سلب الهوى لبه :

أيَا وَيْحَ مَنْ أمسَى يُخَلّسُ عَقْلُهُ ∴ فأصبح مذموماً به كل مذهب
خَلِيّاً مِنَ الْخُلاّنَ إلاّ مُعَذّباً ∴ يضاحكني من كان يهوى تجنبي
إذا ذُكِرَتْ لَيْلَى عَقَلْتُ وَرَاجَعَتْ ∴ روائع قلبي من هوى متشعب
وقالوا صحيح ما به طيف جنّة ∴ ولا الهمُّ إلاّ بِافْتِرَاءِ التّكَذُّبِ
وَلِي سَقَطَاتٌ حِينَ أُغْفِلُ ذِكْرَهَا ∴ يَغُوصُ عَلَيْهَا مَنْ أرَادَ تَعَقُّبي
وشاهد وجدي دمع عيني وحبّها ∴ برى اللّحم عن أحناء عظمي ومنكبي(٢).

---

(١) ديوان عنترة بن شداد: ٣٠ .

(٢) ديوان قيس بن الملوح : قيس بن الملوح ، ط ١، ت : يسري عبدالغني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٩م: ٨٠.

ثم يصحو في حال آخر من تدله فيقول :

ألا أيها القلبُ اللجــوجُ المعذلُ ∴ أفق على طلاب البيض إن كنت تعقلُ

أفق قد أفاق الوامقــون وإنما ∴ تماديك في ليلى ضـــــــلال مضلل

سل كل ذي ود عن الحب وارعوى ∴ وأنت بـ ليـــــــــلى مستهام موكل

إلى أن قال :

تعزّ بصبر واســــــتعن بجلادةٍ ∴ فصبرك عمن لا يواتيك أجمل(١) .

فتأرجح الشعراء بين الاستلاب والصحو إذن سائر في أشعار العرب، وكلما تتبعها المتأمل وجد ذلك سنة من سنن قولهم في الغزل .

ومن أشهر القصائد التي تجسد فيها استلاب الهوى للبِّ صاحبه رائية أبي صخر الهذلي التي اشتهرت وسارت بين العرب واشتهر بها صـــاحبها، وسيعرض البحث في مبحثيه صور هذا الاستلاب وإيحاءاتـــه علـــى نفـــس الشاعر.

((١)) السابق : ٩٩.

المبحث الأول

التضاد وأثره في الاستلاب :

الأصل بين الأساليب وأفعال الشاعر وتصرفاته هو: التناسب؛ إذ إنَّ تقدم المعاني في القصيدة إلى الأمام إنما يتمُّ على أساس من التوافق العقلي؛ حيث تجري الأساليب وفق مقتضى هذا التناسب، بيد أنَّ الشاعر قد يعدل عن هذا الأصل حين يكون الحدث خارج طوقه: إما لفداحة الخطب وجلله وما يترتب عليه من ذهاب عقله وطيش حلمه في سياق الرثاء حيث فقد عزيز مثلا، وإما لفجأة الحدث وبغتته بحيث تبعده عن التدبر والتعقل، وإما لصبوته في حبه واستلاب عقله حيث يكون متعدد الأحوال تبعًا لحال محبوبه.

وفي كل تلك المقامات يأتي أسلوب التضاد، دالًا على حال الشاعر معبرًا عما يكتنفه من توزع نفسه، وتشتت حسِّه حتى كأنه قد انفلق إلى ذوات متعددة كل ذات لها حجتها وحالها، وهذا أمر نبه إليه الشعراء أنفسهم وأنهم قد تعمدوه لاختلاف الأحوال " فحين أنشد المتنبي ابن العميد قصيدته الرائية :

باد هواك صبرت أم لم تصبرا

ثم استمر على انشاده حتى قال: كم غرَّ صبرك

قال له ابن العميد: يا أبا الطيب ، أتقول :" باد هواك ثم تقول بعده: كم غر صبرك ؟" ما أسرع ما نقضت ما ابتدأت به!! ..فكان جواب المتنبي : "تلك حال وهذه حال" [١].. ..

ويرى الشيخ شاكر أنَّ: "هذه حالة من أحوال الحب الطاغي المسيطر ذي السلطان والغلبة... وظهورها في شعر الشاعر دليل على أنَّ الشاعر أخيذا في أسر الهوى لا يملك نفسه و لا يقر معه على حال ، وهذا التضاد الذي تراه في معاني شعرهم يكون اتساقًا في معاني عواطفهم ، وتعبيرًا صادقًا عن إحساسهم وضميرهم وحاجات نفوسهم"[٢] فإذا نظرت إليه هنا في قصيدة أبي صخر الهذلي تجده مقصودًا.

فقد ظهر الاستلاب جليًّا لدى الشاعر في رائيته، وأكثر أسلوب تجلى فيه كان أسلوب التضاد الذي بيَّن مدى تبدل أحوال الشاعر وضعفه أمام حبه..

وتجلى ذلك في التضاد بين معان وأحوال متنوعة في هواه منذ بدء قصيدته حتى انتهائها، فكان <u>أول معاني التضاد لديه التضاد بين الوقوف بالرسم و الصدوف عنه:</u>

(١) الصبح المنبئ عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي الدمشقي، ط١، المطبعة العامرة الشرفية، ١٣٠٨ هـ: ١/ ٣٩.

(٢) كتاب المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط١، مطبعة المدني ــ القاهرة ــ دار المدني بجدة ١٤٠٧ هـ ــ ١٩٨٧ :٣٨٠.

حيث إن عادة الشعراء إطالة الوقوف على رسوم الديار تسليًّا بها وتصبرا.. بل إنهم يستديمون ذلك ويجعلونه سنة متبعة لهم[(١)] فإذا صدف عنه أبو صخر بعد الوقوف بها فقد نبه على استلاب نفسه وعقله من تولهه في حبه فلا هو قار على حالة، ولا هو مكتمل الحال بل يعود إليه ثم يذهب عنه.

ويظهر لنا التضاد بين حاليه وقوفًا وصدوفًا من بداية قصيدته حين وقف بديار المحبوبة فقال:

وقفتُ برسميْها فلمَّا تنكّرَا ∴ صدفْتُ وعيني دمعُها سربٌ هَمْرُ[(٢)].

وفي رواية :

وقفت برسميها فعى جوابها ∴ فقلت وعينى دمعها سرب همر

ألا أيها الركب المخبون هل لكم ∴ بساكن أجزاع الحمى بعدنا خبر

فقالوا طوينا ذاك ليلا فإن يكن ∴ به بعض من تهوى فما شعر السفر

خليلى هل يستخبر الرمث والغضا ∴ وطلح الكدا من بطن مروان والسدر[(٣)]

فبدأ بأسلوب الخبر بالمضي الدال على تحقق الأمر مضمنًا إياه تضاد حاله، فالديار التي كانت تجمعه بالمحبوبة ويعرفها وتعرفه – على طول

(١) الشعر والشعراء: عبدالله بن مسلم الدينوري ، ط١، مطبعة المعاهد ، القاهرة :١٣٩٤هـ: ٣٥.

(٢) شرح أشعار الهذليين :الحسن بن الحسين السكري،ط١، ت: عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٩م.: ٩٥٧/ ٢ ، والاغاني: ٢٤ / ١٠٧.

(٣) الأمالي في لغة العرب ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م: ١٤٩/١.

وقوفه فيها- تنكرت له، ودلَّ على طول الوقوف الشرط بعده فكأنه طال وقوفه حتى بان تنكرها له - وفي رواية (عي جوابها).

وعامل الاستلاب بتضاد الحال في الرواية الأولى أقوى؛ فالتنكر بعد طول الإلف أشد على النفس من العيِّ في الجواب، كما إن في الأسلوب حذفا تقابليا هو أدلُّ على الاستلاب حيث لم تسعه العبارة ليسائل الدار - كما في الرواية الثانية - لذا رتب على الشرط قوله: " صدفت" و الصاد والدال والفاء أصلان: [الأوَّل] يدلُّ على المَيْلِ، والثاني عَرَضٌ من الأعراض. فالأوَّلُ قولهم: صَدَفَ عن الشيء، إذا مال عنه وولى ذاهباً[١] ويقال امرأَة صَدُوفٌ للتي تَعْرِضُ وجهها عليك ثم تَصْدِفُ ابن سيده والصَّدُوفُ من النساء التي تَصْدِفُ عن زَوجها عن اللحياني وقيل التي لا تشتهي القبل[٢].

فتخيَّر ما يدلُّ على تضاد حاله، حيث أخبر أنه مضى معرضًا عنها غير مشته لها - مما تحمله معاني مفردته - ولكن عينيه كذبته ؛ فدمعها سرب همر فحاله كما علق المتنبي حين سئل عن قوله:

باد هواك صبرت ام لم تصبرا

ثم استمر على إنشاده حتى قال : كم غر صبرك

برده أنه هذه حال وهذه حال، وهذا جليل الاستلاب الذي دلَّ عليه تضاد حاله، فهو يعزم على الصدوف ولكنَّ دمعه ليس جاريًا فقط بل سرب همر، والسرب: الماء السائلُ من المَزادَة ونحوها[٣] والهمر: الصب ، فكيف

(١) معجم مقاييس اللغة : ٥٦/٢.
(٢) لسان العرب : ٩ / ١٨٧.
(٣) السابق : ١ / ٤٦٦.

يكون حاله حال من صدف ومال عن الشي وهذا حال عينيه؟ إنما هو تضاد حال لاستلاب الهوى له .

ثم يبين عن هذا التضاد في البيت التالي :

وفي الدَّمْعِ إن كَذَّبتُ بالحبِّ شاهدٌ ∴ يُبَيِّنُ ما أُخْفِي كما بَيِّن البَدْر[١]

أما في الرواية الثانية فلا يزال يسائل الديار :

وقفت برسميها فعى جوابهـــــا ∴ فقلت وعينى دمعها سرب همر

ألا أيها الركب المخبون هل لكـــم ∴ بساكن أجزاع الحمى بعدنا خبر

فقالوا طوينا ذاك ليلا فإن يكن ∴ به بعض من تهوى فما شعر السفر

خليلى هل يستخبر الرمث والغضا ∴ وطلح الكدا من بطن مروان والسدر[٢]

وترد عليه بأنها طوت هذه الذكرى وذاك الحبيب ، ويتجلى تضاد حاله في البيت الأخير الذي اعتمد فيه على الاستفهام الدال على ذهولـــه فكيـــف يسائل الدار وهو يعلم أنها لا تجيب؟ وهذا أيضا تناقض وتضاد فـــي حالـــه انتجه استلاب الهوى للبه.

ثانيا: التضاد بين حالي الصبر وعدمه :

لما كان حاله مضطربًا في وقوفه على رسوم ديار محبوبته فيقف ثم يصدف، رتب على هذا تضاد حاله بين الصبر وعدمـــه؛ إذ إن ذلـــك نتـــاج لحاله السابق، ومن ثم فصل البيت عن سابقه فجاء بأسلوب الخبر ماضـــيا وقد علَّق استمراره وتحققه بالشرط حيث يقول :

---

(١) شرح أشعار الهذليين :الحسن بن الحسين السكري: ٢/ ٩٧٦.

(٢) الأمالي :السابق: ١٤٩/١.

- صبرت فلما عال نفسي وشفها ∴ عجاريف تأتي به غلب الصبر(١)

وفي رواية :

- صبرتُ فلمَّا غال نفْسي وشفَّها ∴ عجاريفُ نأيٍ دُونَها غُلِبَ الصّبْرُ (٢)

معبِّرا بالصبر، والصَّبْر: هو الحَبْس، يقال : صَبَرْتُ نفسي على ذلك الأمر، أي حَبَسْتُها(٣)

وبمضي الخبر إيحاء بأنّ حبسه نفسه على هواها متحقق، وما هو إلا أن يمرَّ به جفوة منها أو ذكرى حتى يتبدل هذا الحال ويُغلب الصبر، وهذا ما ظهر من أبياته حين اتبعه بشرط ألا (يعال أو يغال) هذا الصبر كما ورد في رواية: ((فلما غال نفسي وشفها عجاريف نأي دونها.....))

فكأن صبره مشروط وموقوت بأي جفوة منها ، فالعَجْرَفَةُ والعَجْرَفِيَّة: الجَفْوة في الكلام وعَجارِفُ الدهر وعَجارِيفه حوداثُه.(٤)

وكل من "عال" أو "غال" له دلالته في استلاب صبره ونفسه التي عزمت على ذلك: فالعول يحوي معنى الضعف والعلة من وجه ويحوي معنى العائق للمرء عن وجهته(٥) وفي هذا المعنى استلاب بتضاد حاله؛ فبعد أن عزم على الصبر – بل تحقق فيه– أضعفته وعاقت وجهته عن صبره جفوتها ونأيها، وأكد هذا بالتصريح بضعفه عن صبره بقوله : (غلب الصبر)

---

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٧
(٢) الاغاني: ١/١٧٤.
(٣) معجم مقاييس اللغة :٣ / ٣٢٩
(٤) لسان العرب : ٩ / ٢٣٤
(٥) معجم مقاييس اللغة :٤ / ٩.

، ويأتي الاستلاب أقوى في الرواية الأخرى التي صرح فيها بالاغتيال ، والغيلة تحوي دلالة الخيانة والغدر فغاله الشيء واغْتالَهُ: إذا أخذَه من حيث لم يُدرِ[١] وهي أقوى؛ لذا استلزمت أن يقيد العجاريف بالنأي ويصرح به فهو أشد على النفس من إخفاء كنه هذه العجاريف بإطلاقها، بقوله في الرواية الأخرى :" عجاريف تأتي به " من وجه تقييد استلاب صبره بجفوة محبوبته، في حين جعل استلاب صبره في الرواية الأخرى مطلقة لكل حوادث الدهر، ومن ثم أورد معها (عال).

وأتى تعبيره مبالغًا في بيان الاستلاب، حيث عبَّر بالمجهول في غلبة الصبر له :" غُلب" وفي البناء للمجهول اتساع في المعنى وغلبة أقوى حيث لا يعلم مصدره، ثم جعل الصبر المغلوب معرفًا بأل مستغرقا بها جميع صبره، وهذا علو في بيان الاستلاب .

جاعلا كل ذلك مبنيًا على أسلوب رئيس : بالشرط بـ: " لما" التي فيها دلالة الغاية[٢]، ودلالة الحينية في لمَّا تجعل الغاية وقتية مبهمة الزمن، وهو بهذا يدلل على استلاب لبِّه حيث إنَّه عزم على الصبر، فلما غاله نأيها غرة على غير انتظار منه فغلب صبره .

---

(١) الصحاح في اللغة – ٢ / ٢٨.

(٢) الجنى الداني في حروف المعاني، بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي ، ط١، ت: د فخر الدين قباوة –الأستاذ محمد نديم فاضل ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م: ٨٨.

ثالثاً : تضاد حاله بين الهجر والوصل :

وهذا مرتب أيضًا على سابقه ومبين له؛ فالشاعر قد أبان عن تردد حاله بين الصبر على الفراق وعدمه، ومن ثم كان حاله اللازم لهذا أن يكون بين هجر ووصل، فعاد مرة أخرى للإخبار بأسلوب المقابلة الدالة على التضاد المنبئ عن قوة استلاب الهوى لعزم الشاعر وقوته، حيث يعزم يقينا على حال وما هو إلا أن يتصل الأمر بالحبيبة فينقلب الحال إلى ضده كما في قوله :

- **وصلتك حتى قلت لا يعرف القلى ∴ ورزتك حتى قلت ليس له صبر** (١)

وفي الرواية الأخرى:

- **هجرتُكِ حتَّى قِيل لا يعرِفُ الهوَى ∴ وزُرْتُكِ حتى قيل ليسَ لهُ صبر** (٢)

مصرحا في الرواية الأولى باكتشافها هي لحاله وحديثها عنه فقد وصلها حتى وثقت وقالت عنه أنَّه لا يعرف القلي، مستخدما لفظة "القلى" التي تحوي الترك مع الاستغناء والعزوف عن الشيء (٣)، ثم أطال زيارتها وأدامها حتى وثقت أنه لا يصبر عنها .

ومخبرا في الرواية الثانية عن حاله مبتدئا بمخاطبة المحبوبة مخبرًا إياها عن هجره لها حتى قيل أنَّه لا يعرف الهوى، أو زيارتها حتى قيل ليس له عنها صبر، والاستلاب بتضاد حاله أقوى في الرواية الثانية حيث عبر بالخطاب ؛ والعتاب فيه أعلى، كما إنه قابل مقابلة تامة بين حالين متضادين

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٧.
(٢) الاغاني :٢٤/ ١٠٧.
(٣) لسان العرب :٢/٥٥.

تماما: بلوغ الهجر منتهاه حتى قيل أنه لم يعرف الهوى أصلا، وتواصل الوصل حتى قيل إنَّ صبره وحسب نفسه عنها انتفى تمامًا .

وعاضد قوة أسلوب التضاد بقوة العبارة ، حيث استعمل لفظة: الهجر المتضمنة في معناها القطيعة[١] ثم علَّق هذا الهجر بقول الناس لا بقولها، وكان الفعل مبنيا للمجهول وهذا أعلى في بيان تضاد حاله، كما إنَّ النفي وجه لعرفانه الهوى.

ثم أتى بنقيض هذا الحال التام ، حيث زارها حتى قيل أيضا – بالبناء للمجهول – إنّه ليس له صبر، موردا الصبر منكَّرا فليس له أقلّ الصبر عنها ولا أكثره ، وهذا أعلى الاستلاب في الهوى حيث ينقلب الحال من الضد إلى ضده التام .

وهذه الأبيات مبنية على أسلوب رئيس يتمثل في الغاية القصوى في (حتى) في الطرفين، وهذا التطاول في كل حالة ثم الانتقال الى ما يضادها بعد هذا التطاول أقوى على استلابه .

ومن ثم يظهر أنَّه ترقى في بيان الغاية هنا عن الغاية في قوله :

- صبرت فلما عال نفسي وشفها ∴ عجاريف تأتي به غلب الصبر.

إذ تخير حتى :"هجرتك حتى ..." وهي نص في طول الزمن وامتداده النفسي ؛ لأنه إذا تحول إلى الضد بعد هذه الغاية المطولة فهو مستلب الإرادة ؛ إذ إن العادة أنَّ طول المكث على الحالة الأولى يورث إلفًا لها لا تحولا عنها إلى ضدها بعد طول اعتراك فيها وفعل لها، فدلَّ ذلك على استلاب إرادته أو عقله.

---

(١) معجم مقاييس اللغة : ٣٤/٦ .

ومن ثم ورد قوله بعدها :

- فيا هجر ليلى قد بلغت بي المدى ∴ وزدت على ما لم يكن بلغ الهجر[١].
- فيا حب ليلى قد بلغت بي المدى ∴ وزدت على ما ليس يبلغه الهجر(٢)

صريحا في بيان طول مدى الهجر عليه – في الرواية الأولى – حيث بلغ المدى بل زاد عليه .

ثم يترقى إلى أسلوب أقوى في الإخبار عن تضاد الحال الذي سلبه قوته وصبره في الهوى حيث يصرح بعقيدته في الهوى بأسلوب القصر في قوله:

إذا لم يكن بين الحبيبين ردة ∴ سوى ذكر شيء قد مضى درس الذكر(٣)

وفي الرواية الأخرى: (الخليلينِ) فأساس الحب عنده الردة بين الحبيبين، فإذا لم يكن بينهما عودة الى اللقاء والرؤية والوصل سوى تذكر الماضي فسوف يندرس الحب لا محالة؛ فتجدد الوصل يجدد الحب وتضاد الحال ماثل بين فقدان الوصل وكونه مجرد ذكرى.

وقد أجراه هنا مجرى المثل تذييلا لما سبقه من الحديث عن الرجوع إلى الحبيبة ووصلها وصل لا يظن بعده هجرا .

معاضدا هذا بتخيره أداة الشرط (إذا) الدالة على تحقق الوقوع [٤]، وهذا أدخل في تأكيد عقيدته في الحب .

---

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨. ، الاغاني : ٢٤/ ١٠٧.

(٢) الآمالي في لغة العرب : ١/ ١٥٠

(٣) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨. ، الاغاني : ٢٤/ ١٠٧.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة" الخطيب القزويني، ت: محمد الفاضلي، ط١، صيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م: ٩٤.

ثم يمضي الشاعر معبرا عن هواه تعبيرا يملؤه استلاب الهوى للبِّـه فهو يحبذ الحال وضده تبعا لحال محبوبته :

- فيا حبذا الأحياء ما دمت حيةً ∴ ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر(١).
- فيا حبذا الأحياء ما دمت فيهم ∴ ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر.(٢)

فإن كانت حية فيا حبذا الأحياء، وإن كان ميته فيا حبـذا الأمـوات، ويلحظ المتأمل أنَّ نفسه لم تطق وصفها بـ: (ما كنت مية) كما قال:(مـا دمت حية) بل عبَّر بقوله:(ما ضمك القبر) إشفاقا عليها وخوفا .

وهذا التضاد والتحول مع الحال حيث كان حالها.. علوٌّ فـي التعبيـر عن استلاب هواها للبه؛ إذ إنه بناه على أسلوب مدح المتضادين، ولا شـك أنَّ مدح متضادين على حد سواء وربط هذا المدح بأي حالي المحبوبة دليل قوي على تضاد حاله الناتج عن استلاب الهوى له .

ثم يترقى بعد ذلك في التعبير عن هذا بأبيات تبين اسـتلاب الهـوى لإرادته وعزمه ، ليس ذاك فقط بل يصرح فيها بتخبطه في شأنه وانقـلاب حاله حيث يقول :

- وإني لاتيها لكيما تثيـبني ∴ أو اؤذنها بالصرم ما وضح الفجر
- فما هو إلا أن أراها بخلـوة ∴ فأبهت لا عرف لديّ ولا نـكر
- وأنسى الذي قد جئت كيما أقوله ∴ كما تتناسّي لبّ شاربها الخمر
- ولا أتلافى عثرتي بعزيمـة ∴ من الأمر حتى تحضر الأعين الخرز(٣)

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨
(٢) الاغاني: ١٠٧/٢٤، والأمالي :١/ ١٥٠.
(٣) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨

وفي الرواية الأخرى يقول :

لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها ∴ بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر

فما هـــــــو إلا أن أراها فجاءة ∴ فأبهت لا عرف لدى ولا نكر

وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها ∴ كما قد تنسى لب شاربها الخمر(١)

فهو يأتيها عازمًا على أن تبين له أي الحالين حالهما: إما تعيده أو يوذنها بالصرم والصرم القطع البائن وما هو إلا أن يراها فيبهت: والباء والهاء والتاء أصلٌ واحدٌ، وهو كالدَّهَش والحَيْرة والبَهْتَةُ الحيرة(٢)، فيحار في أمره ولا يميز عرفا ونكرا من أمره، وينسى ما كان يريد قوله لها، وفي الرواية الأخرى صرح بقوله:

" لقد كنت آتيها وفى النفس هجرها ∴ بتاتا لأخرى الدهر ما طلع الفجر"

وهذا التعبير أقوى حيث صرح بالعزم على الهجر وقيده بـــــ(بتاتـــا لأخرى الدهر) ومع ذلك ما هو إلا أن رآها فقط حتى احتار ولم يعد يعـــرف عرفا ولا نكرا من أمره ، مشبها حال استلاب الهوى لبه كحال شارب الخمر الذي شرب حتى استلب لبه، ويعضد قوة أسلوبه في بيان اســـتلاب الهـــوى لفكره وعزمه تعبيره باللبِّ من دون العقل؛ فاللبُّ أكمل العقل؛ إذ اللب خالص كل شيء(٣) فإذا كان كاملا ومع ذلك سلبه الهوى فهذا علوٌّ في بيان تضـــاد الحال الذي كان نتاج استلاب الهوى للبه، لاسيما أنَّه بـــدأ خبـــره بأســـلوب التوكيد بأكثر من مؤكد:(إن ، واللام) و(لقد) في الرواية الأخرى.

---

(١) الاغاني: ١٠٧/٢٤، والأمالي :١/ ١٥٠.

(٢) معجم مقاييس اللغة : ١ / ٣٠٧.

(٣) ينظر : لسان العرب " لبب"

ثم يعضد بيان الاستلاب بتضاد حاله مضيه في الرواية الأولى في تفصيل حيرته، واستلاب عزمه؛ فهو عاجز أن يقيل عثرته وحيرته أمامها – على رغم جفوتها له – بعزيمة من الأمر الذي مضى إليها لأجله. وما تحول حاله وحيرته بعد كل هذا اليقين إلا استلاب الهوى للبه أيما استلاب.

- فأرجع مثلي حين جئت منحسا ∴ أقول متى يوم يكون له يسر
- فلا خير في وصل الظنون إذا ونى ∴ ولا لذة يا ليل ينزلها القسر(١)

لذا يعود كاسف البال حزيناً يستبطئ فرج الزمان (أقول متى يوم يكون له يسر) ويخاطب نفسه موقنا أنَّ حاله معها ظنٌّ، فلا خير في تواصل الظنّ وهو متأخر التحقق، ولا في لذة تحلُّ قسرا.

ثم ها هو يعتب على حبها في رواية وهجرها في الرواية الأخرى ويبين تضاد حاله معه بقوله :

- ويا حبها زدني جوىً كل ليلة ∴ ويا سلوة الأيام موعدك الحشر(٢).

فحاله متضاد مع هواها؛ وقد عبر عن ذلك بأسلوب النداء للبعيد (يا) فها هو ينادي حبها وسلوة الأيام مشخصًا لهما مخاطبًا إياهما خطابا يحوى استلاب الهوى لفأله ؛ فالهوى الذي يجلب السلوة والهناء لا يزيده إلا جوى: والجوى شدة الوجد والحزن من العشق(٣)، والسلوة التي موعدها مع لقاء الهوى ليس له موعد معها إلا الحشر، ومع ذلك لايزال يخاطب هواها ويحار في أمره حين يلقاها.

---

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.
(٢) نفسه.
(٣) لسان العرب : ٢/ ٨٠.

ويرى المتأمل أنّ الشاعر هنا يبني بيته على تمنى الشقاء، وهذا دليل استلاب جعل حاله مضادا للأصل ؛ فالأصل أنَّ التمنى يكون للمحبوب، فإذا تمنى المكروه فقد دلَّ على ذهاب نفسه وعقله معًا.

ويظهر ترقيه هنا في بيان أثر استلاب الهوى له عما تقدمه حيث بدأ بمدح المتضادين ، تم ترقى حاله إلى تمني المكروه.

ثم يختم بتعجبه بتضاد حال الدهر معه في هواه :

عجبت لسعي الدهر بيني وبينها ∴ فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر(١)

حيث عبر بسعي الدهر بينهما بالوشاية والتفريق على سبيل المجاز فليس الدهر من سعى بل من عاش فيه وذلك مبالغة منه في التعبير عن معاداة الحال لحبهما فكل ما في الدهر عاداهما معبرا عن ذلك بلفظة :(سعى) الدالة على الدأب في العمل(٢)، فلما انقضى هواهما وانتهى سكن، وهذا علوٌّ في بيان مضادة الدهر لهواه وحاله' فبعد السعي لم يتوقف فقط، بل سكن وكأنه انتهى حراكه تماما ولا شك أنَّ هذا أعلى مضادا للحال.

و حين نتأمل أساليب الشاعر في تعبيره عن الاستلاب من خلال بيان تضاد الحال، نرى أنَّه ترقى نزولا من الأعلى للأقل حيث كان الترتيب على اعتبار تسلسل المعاني في القصيدة من المعاني الحسية – الظاهرة الجلية فالشاهد على الاستلاب محسوس بما يدل على صدقه في دعواه – إلى المعاني النفسية والذاتية .

---

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.

(٢) الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٥م – ١٤٢٦هـ: ٧٨.

فالبداية كانت أعلى مظاهر التضاد المشاهدة ؛ حيث بدأ بذكر وقوفه بالديار وتنكرها له ؛ وغاية المحب أن يقف بديار محبوبه فكيف يصدف؟ وكيف يراها متنكرة؟

ثم ذكر تضاد حاله بين حبس النفس على الصبر فيغلب بخاطرة نأيها، خالطا في هذا بين التضاد في معان نفسيه هي الصبر وبين معان حسية ظهرت في تصرفاته إذ كيف عرف عنه انغلاب صبره ؟ ثم يخبر بتضاد حاله بين هجرها ودوام وصلها وكل ذلك مشاهد محسوس.

ثم ينتقل للأقل مشاهدة، بل المخفي ويتنقل للمعاني الذاتية في بيان تضاد حاله الدَّال على استلاب الهوى له

فها هو ينادي حبها وتمنيه على وجه وواقعه وجه مضاد لمناه ، ويمضي في تعجبه من تعاكس شأن الدهر معه.

ومما تقدم يظهر للمتأمل أن الاستلاب منتقل فيه من الآثار الحسية الى المعنوية لدى الشاعر، فالمشاهدة والحسية في التضاد وردت أول أبيات القصيدة وكأنَّه يقيم دليلا ابتداء على ذهاب عقله منه من واقع تصرفات حسية مشاهدة، ثم ينتقل بعد لك إلى داخل نفسه فيحكي ذاته .

وهذا الترتيب أقوى من وجه وأضعف من وجه آخر؛ فهوى أقوى في الظهور والمشاهدة وإقامة الحجة عليه في الاستلاب، وأضعف من حيث الأثر حيث إنَّ الأثر النفسي أعمق من الأثر الحسي الذي ختم به قصيدته حيث بات يحادث نفسه، وهجرها، والدهر.

ويؤكد ذلك الأساليب التي تخيرها ليبين أثر استلاب حبها على نفسه ، فتراه بدأ بالإخبار أولا ، ثم استعمل أسلوب الغاية مترقيا فيه حيث بدأ ببيان

غاية الاستلاب بـــ (لما) وترقى عنها فيما بعد باستعمال : (حتى) التي هي أطول زمنا، ثم ترقى إلى بيان استلاب الهوى له بأسلوب القصر حين عرض عقديته في الحب :

إذا لم يكن بين الحبيبين ردة ∴ سوى ذكر شيء قد مضى درس الذكر

فإن لم يكن في الهوى من الوصل إلا التذكر فقد اضمحل وتلاشـــى ، جاعلا هذه العقيدة تذييلا لما سبق أن أخبر به من تضاد حاله بين وصـــل لا هجر فيه وهجر لا وصل معه :

هجرتُكِ حتَّى قِيل لا يعرِفُ الهوَى ∴ وزُرْتُكِ حتى قيل ليسَ لهُ صبر.

وجعل عقيدته تذييلا لما تقدم أعمق في بيان الاستلاب؛ لكونه جعلـــه قاعدة عامة له ولغيره من المحبين أجراه مجرى المثل .

ثم نراه بعد ذلك يبين عظيم أثر استلاب الهوى للبه بتضاد حاله عـــن المألوف في مدحه للمتضادين في آن واحد فيصله في ذلك أن يكـــون أحـــد الحالين حال محبوبته ليكون المقدم عنده :

- فيا حبذا الأحياء ما دمت حيةً ∴ ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر.

ثم يعمق بيان أثر الاستلاب على نفسه بتمني المكروه، وهذا تضـــادا مع الحال المألوف سببه غلبة الهوى على لبه .

ومن ثم فالمتأمل للقصيدة يرى فيها ترقيا بكل وجه يقلبها عليه، فهي تارة مترقية من الأعلى للأدني من وجه، ومن الأقل للأعلى من وجه ، وهذه براعة من الشاعر في بيان استلاب الهوى للبه ، فحين تنظر لتعبيـــره عـــن ظهور العلامات الحسية الظاهرة عليه في استلاب الهوى له تـــراه يبتـــدرك

بالأعلى ظهورا حيث بدأ: بالوقوف على الديار ، والوقوف على الـــديار ثـــم الصدوف عنها يقينا أظهر دلائل وعلامات تضاد حاله في النتاج عن استلاب الهوى له ومضى على ذلك حيث نزل بعد ذلك إلى علامات غلبة الصبر عليه نزولا إلى بيان حاله بين الوصل والهجر ثم توصلا بعد ذلك من العلامـــات الظاهرة إلى العلامات الخفية الحسية من محادثة النفس والهوى وتردد العقل وعدم مقدرته على التمييز وغيره مما تقدم في تحليل القصيدة .

وحين تراه يتحدث عن الأثر النفسي لهذا الاستلاب عليه تراه يترقـــى بك من الأثر الأقل إلى الأعلى، حيث بدأ ببيان أثرها بحيرته وحديثـــه مـــع الديار ، ثم ثنى ببيان غلبة الهوى على صبره ، ثم تعمق في بيان أنه وصل به الحال إلى مخاطبة الهوى والهجر وحبه للحالين المتضادة ونسيانه عزمه وأمره حين رؤيتها خاتما ذلك بخطاب الدهر وحيرته في سعايته ضده حتى بانت محبوبته . وتفصيل ذلك قائم في التحليل المتقدم .

المبحث الثاني

الإقرار بالغلبة بالتقييد والتوكيد وأثره في الاستلاب :

وكما بيَّن الشاعر استلاب الهوى لإرادته بتضاد حاله وعدم استقراره على شأن، نراه يبين استلابه بإقراره بالغلبة في أبيات أخر مناسبا في نهجه الذي اتبعه في بيان استلابه بالتضاد؛ حيث ناسب بين معانيه وعاضدها بأساليبه ترقيًّا من الأعلى إلى الأقل، ومن التعبير عن إقراره بالغلبة بأسلوب مباشر إلى تعبيره عنها بأسلوب غير مباشر كما فعل هناك حين بدأ بالمشاهد المحسوس ثم انتقل إلى النفسي الذاتي، وفي هذا الترقي قوه في بيان الأسلوب من وجه: هو وضوح الأسلوب ومباشرته بالإخبار بالغلبة ، وضعف من وجه آخر من حيث أثره وهذا ميزة قصيدته فكلما قلبتها تجد فيها قوة من وجه، فبوجه ظهور الغلبة هي قوية تنزلا من الأعلى إلى الاقل. ومن وجه الأثر هي قوية تصاعدا من الأدنى إلى الأعلى وهذا مطرد في قصيدته.

فنراه في بيان الغلبة يبدأ بأسلوب الشرط بـ(إذا) للدلالة على غلبة الهوى له على أمره؛ إذ يدل التقييد بهذا الأسلوب على تحقق وقوع الخبر كما في قوله :

إذا قلت هذا حين أسلو يهيجني ∴ نسيم الصبا من حيث يطلع الفجر[١]

أخبر عن حديثه لنفسه مجردا من نفسه نفسًا أخرى يخاطبها بأنَّه يهيجه أرق شيء، وهي ريح الصباح البارد ونسيم الصبا أرق الهواء[٢]

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.
(٢) لسان العرب : ٢/ ٣٤.

ومع ذلك يهيجه، فشاعرنا يهيج حزنه ويغلب سلوه نسيم الصبا وهو أرق الهواء.

ويلاحظ المتأمل أنَّه لم يقف على ذكر النسيم بل قيده بنسيم الصبا، ومع ذلك هو يهيجه فأي غلبة على أمره هذه؟!

ثم يؤكد هذه الغلبة بقوله :

٨- وإني لتعروني لذكراك فترة (هزة) ∴ كما انتفض العصفور بلله القطر(١)

وفي رواية :

إذا ذكرت يرتاح قلبي لذكرها ∴ كما انتفض العصفور بلله القطر(٢)

حيث أكد إقراره بالغلبة بـ: (إن) لغرابة الخبر، وهذه الرواية أدل على الاستلاب؛ إذ أورده بالتوكيد وتخير من أدوات التوكيد (إن) التي نص صاحب الدلائل على أنها أقوى أدوات التوكيد، وتستعمل في توكيد الخبر الغريب: " ولذلك تراها تزداد حسناً إذا كان الخبر بأمر يبعد مثله في الظن، وبشيء قد جرت عادة الناس بخلافه "(٣) ، حين بين غلبة هواها عليه، فكما يهيجه كما تقدم نسيم الصبا كذلك يغلبه على أمره ذكراها، وتخيَّر ما يدلُّ على شده الغلبة حيث قال:" تعروني" وهي من عرا: والعين والراء والحرف المعتل أصلانِ صحيحان متباينان يدلُّ أحدُهما على ثباتٍ ومُلازمةٍ وغِشيان ،

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.
(٢) الأغاني :١٠٧/٢٤، الأمالي :١٥١/١
(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شاكر، ط١، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م.: ٩٤

فعرا الشي أي: طلبه وغشاه[١] ، وهي أدل على الغلبة من أصاب لما فيها من الملازمة وتمام الغشيان، وهذه مبالغة في إقراره بالغلبة.

كما تخير فترة: والفاء والتاء والراء أصلٌ صحيح يدلُّ على ضَعفٍ في الشَّيء[٢] وهي أقوى في الإقرار بالغلبة والضعف من الرواية الأخرى (هزة) وعدى باللام لذكراك، فكأن هذه الفترة أو الهزة ملك لذكراها ومتسببة منها ، ثم عاضد قوة المفردات بأسلوب التشبيه بالعصفور الذي بلله المطر مصرحا بأداة التشبيه(الكاف) متخيرا اسم الموصول (ما) لما فيها من دلالة الإبهام[٣] وهذا أعمق في الدلالة على شدة الغلبة فكأن هيئة الانتفاضة مبهمة لشدتها فما عادت مميزة للرائي ، ثم إنه تخيَّر العصفور وهو من أصغر وأضعف الطيور فكيف تكون شدة انتفاضته إذا بلله المطر؟! كل ذلك علوٌّ في بيان غلبة ذكراها على عزمه وجسده .

ونجد أن التوكيد بـ(إن) اطرد في بيان غلبة الهوى على الشاعر، فها هو قبل ختام القصيدة أيضا يقول :

- وإني لا أدري إذا النفس أشرفت ∴ على هجرها ما يبلغن بي الهجر[٤]

فهو يؤكد بـ(إن) أخرى لغرابة ما سيؤكده للناس بأنه إذا قاربت فقط نفسه على هجرها إلى أي مدى سيبلغ به الهجر فهو يؤكد أمرا غريبا لا يقواه ، متخير (ما) الموصولة لبيان الذي سيبلغ به هجرها من غلبة حاله فأي غلبة لا يسعه تصويرها أو بيانها سيبلغ بها هجرها.

---

(١) معجم مقاييس اللغة :٤/٢٤٠

(٢) السابق : ٤/٤٧٠.

(٣) الإيضاح : ٥٥.

(٤) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.

ثم يوكد غلبتها على أمره بتصديقها الإخبار عنه في البيت السابق بأنه وصلها حتى قيل إنه لا يهجرها: "وصلتك حتى قلت لا يعرف القلى = ورزتك حتى قلت ليس له صبر" بقوله :

- صدقت أنا الصب المصاب الذي به ∴ تباريح حب خامر القلب أو سحر[١]

بالخبر بالمضي ويؤكد ضعفه وتدله بها بتقديم المسند إليه في حيز الفعل وفي ذلك توكيد أيضًا ، ونص القوم على هذه الدلالة في تقديم الاسم على الفعل، ومنه قول الجرجاني : " فإذا عمدت إلى الذي أردت أن تحدث عنه بفعل، فقدمت ذكره، ثم الفعل عليه ... أردت أن تحقق على السامع أنه قد فعل، وتمنعه من الشك، فأنت لذلك تبدأ بذكره، وتوقعه أولاً، ومن قبل أن تذكر الفعل في نفسه، لكي تباعده بذلك في الشبهة، وتمنعه من الإنكار"[٢] معاضدا كل هذا التأكيد بتعريف الوصف الذي وصف به غلبة الهوى عليه بـ (ال) التعريف الدالة على الاستغراق في وصف الصبابة ، ومقيدا إياها بوصف المصاب معرفا أيضا بـ(أل) الاستغراق ومقيدا أيضا هذا الوصف بالموصولية بالذي الدالة على شهرة إصابته بحبها [٣]؛ فهو من عرف عنه أن ما أصابه تباريح حبها الذي خامر قلبه أو سحره ، وقد عمق الشاعر الغلبة في هذا البيت من وجوه عده :

من بناء البيت على تقديم المسند إليه في حيز الفعل وفي هذا دلالة على علوٌ في التوكيد .

---

(١) نفسه

(٢) دلائل الإعجاز : ٣٨

(٣) الإيضاح ٥٤.

ثم في التعريف بـــ(أل) للدلالة على استغراق هذا الوصف، وفي توالي القيود والتعريف مرة الوصف وأخرى بالموصولية.

وثالثة بالدقة في تخيّر الألفاظ المنبئة عن قوة الغلبة؛ حيث أخبر عن نفسه بأنها لصب والصبابة : مِنْ صَبَّ إليه. ورجلٌ صَبٌّ، إذا غَلَبَه الهـــوى، وهو من انصباب القَلْب[١] وأقر أنَّ به تباريح حبها، والتباريح فيهـــا دلالـــة الكلفة والشدة[٢] ، ثم أقر بأنَّه خامر قلبه هواها، وفي خامر دلالة التغطيـــة وتأثير السكر على العقل والقلب[٣] وكل ذلك إقرار منه بغلبة هواها على لبه ثم إنه عطف السحر بـــ (أو) على إقراره بتغطية هواها على قلبه التـــي أرى إنها هنا للإضراب فقد أقر بدءا بمخامرة الحب لقلبه، وبعد ذلك تنبـــه وصوب إخباره بما مسه وبيَّن أنه سحر، وكل ذلك علوٌّ ولا شك في الإقرار بغلبة الهوى على نفسه.

وزاد صاحب الأمالي في روايته قول الشاعر :

- وما تركت لي من شدا اهتدي به ∴ ولا ضلع إلا وفي عظمها وقر

وأورد بعده قوله :

- لقد تركتني أغبط الوحش أن أرى ∴ أليفين منها لم يروعهما الزجر[٤].

وفي رواية الأغاني :(أحسد الوحش)[٥]

---

(١) معجم مقاييس اللغة :٣/٢٨٠

(٢) السابق : ١/٢٢٨

(٣) لسان العرب : ٢/٢١٥

(٤) الأمالي : ١/١٥٠

(٥) الأغاني : ٢٤/١٠٨

بعد ما بين في أبيات سبقت تضاد حاله معها عندما يراها، فأكد في هذا البيت إقراره بغلبة هواها عليه ظاهرا وباطنا، حيث سلبته قوة عقله وقوة جسده.

وتجلت قوة إقراره بالغلبة ومبالغته في إظهارها بناء الإقرار على أسلوب القصر وتخير القصر بـ (ما وإلا) وفي القصر تأكيد للغلبة وفي تخيره طريق القصر بـ (ما وإلا) إنباء أن الأمر غير معلوم للسامع[١] وهذا متناسب مع الغرابة التي اتبعها في بيان إقراره بالغلبة، حيث إن الأصل أن يقويه حبها ويثبت جنانه لا أن يسلبه قوة عقله وقوة جسده.

وقد عاضد قوة الأسلوب أيضا دقة تخير الألفاظ في بيان هذا الإقرار بالغلبة، فلم يعبر بأنها سلبت عقله، بل تخير للتعبير عن عقله بلفظة "شدا " والشدا: قوة العقل حيث إن الشين والدال أصل واحد يدل على قوة الشيء[٢] كما إنَّه تخير الضلع من دون أي جزء آخر في الجسم؛ لأنَّ الضلع موضع الحماية للقلب والحفاظ على الصدر

وهو مما يتقيه الإنسان ويحفظه من الكسر والهضم، ثم ما في الضلع من قربه من الحنايا وموضع أسرار حبه ومركز فؤاده فإذا تركته على تلك الحالة فقط فقد أنبأ هذا عن غلبته واستسلامه لها في كل ما تفعله به .

ثم انظر إلى طريقة العطف حيث أعاد النفي بـ(لا) فجعل قوة الجملة الثانية في استقلالها بمعنى كامل فيها وأبان عن أنَّ هذا حاله فيما مضى وما يستقبل فجعل النفي بين (ما ولا)

---

(١) الإيضاح : ٥٥

(٢) معجم مقاييس اللغة : ١٧٩/٣.

ولمَّا كان ضعف العظم أشد دلالة على غلبته لقوة إصابته واستلابه أخره؛ ليترقى في الدلالة على هذا وليقارب لفظ العظم في آخر البيت .. إذ إن حدوثه في العظم وما اشتد في الجسد دليل على حدوثه فيما سواه على سبيل الأولى.

وانظر كيف أفرد العظم وعرفه كأنه أراد الجنس الذي به حفظ البدن، ومع هذا فهي في قلبه المحبوبة، ومن ثم ناسب الحال تأخيره من الوجهين : إيثار(في عظمها)على (والعظم وقر) مثلا .

وكيف دلت الظرفية على استقرار الوقر في العظم يتناسب مع الثبوت ويتلاءم مع اسمية الجملة، كما أنه أسند لضمير الغيبة (عظمها) دون عظمي مع تقدم ضمير التكلم في صدر البيت (وما تركت لي وأهتدي) فكان الظاهر أن يقول : إلا وفي عظمي الوقر، ولا يختل وزن البيت عليه ولكنه عدل إلى الغيبة ليشعرك أن عظمه قد غاب عنه، فلم يعد هو الذي كان في الماضي وليحكي للمخاطب حاله المفجع ليترحم له، ولينبئ على استلابه في تقلبه بين حالين متضادين حضور هناك وغيبة هنا ، فتوزعت أحواله كما توزع زمانه وتباينت صفاته سلامة وعجزا وصحوا وسلبا ، فكان في العدول إلى الغيبة تناسق مع ذلك.

ثم انظر كيف بنى ذلك كله على جملة الحال المصدرة بالواو : وفي عظمها .. وهي أقوى في الدلالة على لزومها كما بين الشيخ في دلائله[١] ، ثم جاء بالقافية وصفا منكرا لبلوغه مبلغا عظيما فيه أو لأنه نوع من الوقر غير معهود ولا متعارف.

---

(١) دلائل الإعجاز: ٨٥.

ثم ورد البيت التالي وكأنه دليل على غلبتها على رشده ولبه فها هو يغبط الوحش حين يرى منهما أليفين لم يروعهما الزجر وفي رواية يحسدهما ، وليسا مكان حسد لكون حياتهما دوما مهددة بالاصطياد والترويع وما غبطته لمن هذا حالهما لمجرد لحظة وقفا فيهما من دون ترويع ما هو إلا نتاج استلاب عقله وغلبة هواها على صواب فهمه وتقديره .

ويبين مدى هذه إقراره بالغلبة بناء الأسلوب على التوكيد ابتداء وليس بمؤكد واحد بل بأكثر من مؤكد وهذا يتناسق مع كل ما تقدمه من بناء توكيده على توكيد خبر منكر وغريب؛ لذا عدد أدوات التوكيد لينزل السامع منزلة المنكر؛ لما في غبطة أو حسد الوحش على قراره اللحظي من غرابة إذ إنَه ليس مقام غبطة ولا حسد ، يؤكد ذلك ورود الخبر بالمصدر المؤول (أن والفعل) حيث فيه دلالة تعجل وقتي، فكأن غبطتهما متعلقة بمجرد رؤيتهما في اللحظة آمنين من الزجر.

ومع كل ما فعله به هواها لا يزال مغلوبًا على أمره حتى في إنكار ظلمها له وإن كان له عذر مخافة هجرها له وفي ذلك أشد الغلبة عبر عنه الشاعر بقوله :

ويمنعني من بعض إنكار ظلمها ∴ إذا ظلمت يوما وإن كان لي عذر

مخافة أني قد علمت لئن بدا ∴ لي الهجر منها ما على هجرها صبر[1]

بانيا إقراره باستلاب أمره وإقراره بالغلبة على المجاز العقلي حيث نسب المنع للمخافة وفي ذلك مبالغة وبيان لدوام الغلبة، وبيان لحال نفسه الداخلية وما فيها من ضعف أمامها وتردد وعدم ثبات ليقينه، بأنه لا يصبر

(١) شرح أشعار الهذليين : ٩٥٨.

على هجرها له، وفي تقييده بالشرط بـــ(إذا) في التقييد بكون ذنبه له عذر، دليل على أنَّها حقا ظلمته، لأنه قيَّد بالشرط المتحقق فإذن عذره متحقق ومع ذلك لا يقوى على إنكار ظلمها له، كما إن في الإسناد إلى مجرد بدو الهجـــر وليس الهجر فعلا دليل على أن أقله يمنعه من إنكار ظلمها ، كما أنه بنـــى خبره على تجربة سابقه حيث قال: " قد علمت لئن بدا ..." فكأن حاله تكرر في السابق فلم يستطع الصبر ولم يطق البعد .. وهذا علوٌّ في الإقرار بالغلبة ولاشك وفي هذا استلاب ظاهر .

ويرى المتأمل في قصيدة أبي صخر أنه بنى إقـــراره بالغلبـــة بغلبـــة الهوى عليه باعتماده ، على تخير أساليب تدل عموما على غرابة في الحال أو كون الأمر غير معهود ، مدللا بذلك على استلاب الهوى للبه وغلبته ،

حيث اعتمد على التوكيد بإن في بيان غلبة حبها لإرادتـــه وإقـــراره بهذه الغلبة عليه ، فهو بمجرد ذكرها تعروه هزة وفترة .. والأولـــى أنَّـــه يمده بالقوة ، ثم تراه يتخير عند تصديقه لها في خبرها عنه بصبابته بتقديم المسند الاسمي في حيز الفعل ، وفي هذا التقديم علو في تأكيد الخبر، ومـــن ثم علو في الإقرار بالغلبة ، ثم يعمد بعد ذلك إلى أسلوب القصر بـــ(ما وإلا) ليدلل على أنها ما تركت له عقلا ولا قوة في جسده يميز بها، وهو في كـــل هذا يناسب في جميع أبياته في القصيدة أسلوبا ومعنى في الترقي في بيـــان الاستلاب عبر إقراره بغلبة الهوى عليه .

الخاتمـــــة

وبعد تمام تحليل صور الاستلاب في رائية أبي صخر يخلص البحـث إلى نتائج عدة تتلخص فيما يأتي :

أولا: دلالات القصيدة وإيحائها عن الاستلاب :

١- تناسبت دلالات القصيدة سواء في بيان الاستلاب مـن خـلال أسـلوب التضاد أو الإقرار بالغلبة تناسبا تنازليا عكسيا؛ حيث بدأ الشاعر بالظاهرة الأعلى ثم تنزل إلى الأقل في التعبير عن ظهور علامات الاستلاب عليه ، في حين ترقت تصاعديا في بيان الأثر على نفسه ، كما تم توضيحه فـي التحليل وسارت جميع مواضع الاستلاب على ذلك .

٢- عمد الشاعر إلى دلالة الغرابة مبالغة منه في بيان استلاب الهـوى لـه وتمثل ذلك في تخيره للمفردات الدالة على ذلك كـ:" تباريح ، صـدف ، همر ، ... وغيرها " والأساليب كذلك كما سيذكر في العنصر الثاني .

ثانيا : أساليب القصيدة الدالة على الاستلاب:

١- اعتماد الشاعر على أسلوب رئيس هو الطباق في بيان التضاد ليتجلى علو الاستلاب من حيث انقلاب الحال من حال إلى ضده ومن ذلك :

- هجرتُكِ حتَّى قِيل لا يعرِفُ الهوَى ∴ وزُرْتُكِ حتى قيل ليسَ لهُ صبر

وغيره كثير مما ورد في القصيدة .

٢- اعتماد الشاعر على أسلوب التوكيد بـ(إن) في جلِّ مواضـع إقـراره بغلبة الهوى عليه ، وذلك لقوته في التأكيد وأيضا استعماله فـي توكيـد الغريب من الخبر، وهذا متناسب في علوِّ بيان الاستلاب حيث إن الظاهر

أن الحب قوة، فحين يحول صاحبه إلى الضعف فهذه غرابة واستلاب تستلزم قوة في التوكيد .

٣- ترقي الشاعر في استعمال الأساليب الدالة على الاستلاب ترقيا تصاعديا من الأقل إلى الأعلى سواء كان ذلك في بيان التضاد في الاستلاب أو الإقرار بالغلبة كما هو مفصل في البحث .

٤- اعتماده على الأساليب الدالة على اتساع المعاني وذلك للعلوِّ في بيان الاستلاب: ومن ذلك اعتماده على البناء للمجهول في إسناد الفعل في مواضع كقولك : (غلب الصبر) واعتماده على أسلوب الغاية للدلالة على بلوغ الغاية القصوى مترقيا في ذلك ؛ حيث بدأ باستعمال لما (صبرت فلما عال نفسي وشفها) ثم ترقى إلى استعمال حتى :

وصلتك حتى قلت لا يعرف القلى ∴ ورزتك حتى قلت ليس له صبر.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل

الباحثة

المراجـــــع

- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فـــارس، الزركلـــي الدمشقي ،ط١٥ دار العلم للملايين، ٢٠٠٢ م.
- الأغاني، أبو الفرج الأصـــفهاني، ط٢، ت: ســـمير جـــابر، دار الفكـــر- بيروت،١٩٩٧م.
- الأمالي في لغة العرب ، أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغـــدادي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٣٩٨هـــ ١٩٧٨م.
- الإيضاح في علوم البلاغة" الخطيب القزويني، ت: محمد الفاضـــلي، ط١، صيدا، المكتبة العصرية، ١٤٢٢هـــ - ٢٠٠١م.
- اختيارات المرزوقي البلاغية أسسا وتقويما : علي عبدالحميد عيســـى ، ط١، مطبعة السلاموني، أسيوط ، ٢٠٠٣/ ١٤٢٤هـــ .
- الجنى الداني في حروف المعاني، بدر الدين حسن بن قاسم بن عبـــد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي ، ط١، ت: د فخر الـــدين قبـــاوة - الأستاذ محمد نديم فاضـــل ، دار الكتـــب العلميـــة، بيـــروت – لبنـــان ١٤١٣هـــ - ١٩٩٢ م.
- الاستلاب في الشعر الجاهلي : محمد زاوي ،جامعة منتوري قسطنطينية، كلية الآداب واللغات ، دار المنظومة ، ٢٠٠٥م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت: محمود شـــاكر، ط١، مكتبـــة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤م.

- ديوان أمية بن الصلب : أمية بن الصلت، ت: سميح جميل الجبيلي ،ط١، دار صادر ، بيروت ، ١٩٩٨م.
- ديوان امرئ القيس : امرؤ القيس بن حجر ، ط٤، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٥٨.
- ديوان أبي تمام : حبيب بن أوس الطائي ، ط٤، دار المعارف، بيروت ،١٩٧٨م.
- ديوان عنترة بن شداد: عنترة بن شداد ط٤، مطبعة الآداب ، بيروت ، ١٨٩٣م .
- ديوان قيس بن الملوح : قيس بن الملوح ، ط ١، ت : يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٩م.
- ديوان كثير عزة : كثير عزة ، جمع : إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت ،١٩٧١م.
- شرح أشعار الهذليين :الحسن بن الحسين السكري،ط١، ت: عبدالستار أحمد فراج ، مطبعة دار التراث ، القاهرة ، ١٩٧٩م.
- شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني ، ط١، ت:غريد الشيخ ، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م.
- الشعر والشعراء: عبدالله بن مسلم الدينوري ، ط١، مطبعة المعاهد ، القاهرة :١٣٩٤ه.

- الصبح المنبئ عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي الدمشقي، ط١، المطبعة العامرة الشرفية، ١٣٠٨ هـ.
- الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط٣، ٢٠٠٥م - ١٤٢٦هـ.
- كتاب المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا: محمود محمد شاكر أبو فهر، ط١، مطبعة المدني ــ القاهرة ــ دار المدني بجدة ١٤٠٧ هـ ــ ١٩٨٧م.
- لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري – ط١ ، دار صادر – بيروت، ١٩٩٨م.
- معجم مقاييس اللغة أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا المحقق : عبد السلام محمد هارون الناشر : دار الفكر الطبعة : ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزير القاضي الجرجاني، ط١، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم ،مطبعة عيسى البابي ، دمشق ، ١٩٧٩م.

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١	ملخص	٤٤٦٣
٢	Abstract	٤٤٦٤
٣	المقدمة	٤٤٦٥
٤	توطئة	٤٤٦٨
٥	الشاعر والقصيدة	٤٤٦٨
٦	سنن الشعراء في الاستلاب والصحو:	٤٤٧١
٧	المبحث الأول: التضاد وأثره في الاستلاب	٤٤٧٧
٨	المبحث الثاني : الإقرار بالغلبة بالتقييد والتوكيد	٤٤٩٤
٩	الخاتمة	٤٥٠٣
١٠	المراجع	٤٥٠٥
١١	فهرس الموضوعات	٤٥٠٨