جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

نونية شيخ الإسلام
ابن حجر العسقلاني في الغزل
دراسة بلاغية

الدكتورة

نوره محمد مرسي

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

العدد الثالث والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠١٩م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٩م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

نونية شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني

في الغزل دراسة بلاغية

من شعراء العصر المملوكي من اتَّسم شعره بالقوة والجزالة والمعاني الجديدة المبتكرة، وصدق العاطفة، فظهر نبض الحياة فيه قوياً، وزخر بالوجدان والمشاعر، ومن بين هؤلاء الشعراء العلامة الشيخ ابن حجر العسقلاني (٧٧٣-٨٥٢هـ) الذي كان لتربيته الدينية وروح المحافظة على التراث الشعري الأثر المباشر في اتجاهه نحو عفة الغزل ونقاء صوره. وهذا بحث بعنوان (نونية شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني في الغزل دراسة بلاغية) يتناول بالشرح والتحليل البلاغي قصيدة من قصائده في الغزل وهي أولى قصائد الغزل في ديوانه ولم يضع الشاعر لها عنواناً، وقد امتازت هذه القصيدة بحسن مطلعها وحسن الانتهاء مع ما ظهر فيها من صدق المعاني وبلاغة التراكيب ودقة النظم، وهذا السبب الذي دفعني إلى اختيارها دون غيرها من قصائد الغزل في الديوان.

الكلمات المفتاحية : نونية – ابن حجر – العسقلاني – الغزل العفيف ، دراسة بلاغية ، شيخ الإسلام ، شعر .

دكتورة / نوره محمد مرسي

مدرس البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

Email: Drnoramm@hotmail.com

Research Summary
Nonya Shaykh al-Islam Ibn Hajar Asqalani
In spinning rhetorical study

Among the poets of the Mamluk era was characterized by his strength, indulgence, innovative new meanings, and sincerity of emotion. Direct in his direction towards chastity spinning and purity of his image. This research is entitled (Nonya Shaykh al-Islam Ibn Hajar al-Asqalani in spinning rhetorical study) deals with explanation and rhetorical analysis of a poem in the spinning poems, the first poems spinning in his office did not put the title of the poet, this poem was characterized by good early and good completion with what appeared in it The meanings and eloquence of the compositions and the accuracy of the systems, which is why I selected them without other poems spinning in the SAI.

Keywords: Nonya - Ibn Hajar - Askalani - chaste yarn, rhetorical study, Sheikh of Islam, poetry

.

Dr.
Noura Mohamed Morsy
Teacher of rhetoric and criticism
Faculty of Islamic and Arabic Studies
for Girls in Sohag
Email: Drnoramm@hotmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام الأتمان الأكملان على أشرف الخلق أجمعين، وخاتم الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه والتابعين إلى يوم الدين.

وبعد

فإن الشعر العربي موضع " الحق والصدق والحكمة وفصْل الخطاب، ومجنى ثمر العقول والألباب ومجتمع فِرق الآداب، والذي قيد على الناس المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة وترسَّل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد من الوالد، ويؤَّدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضيين، مخلدة في الباقين وعقول الأولين، مردودة في الآخرين " (١)

ومن شعراء العصر المملوكي من اتَّسم شعره بالقوة والجزالة والمعاني الجديدة المبتكرة، وصدق العاطفة، فظهر نبض الحياة فيه قوياً، وزخر بالوجدان والمشاعر، فمن حقه علينا العناية به درساً وتمحيصاً، حتى نرفع عنه شبهة الضعف والانحطاط، التي اتهمه بها بعض الباحثين والنقاد، فقد كثر الشعراء في هذا العصر ولهم قصائدهم ومطولاتهم التي تناولت جميع الأغراض، ومنها: "الغزل" الذي يُعد من أوسع أبواب الشعر العربي التي طرقها الشعراء في مختلف العصور، فما من شاعر إلا وأدلى بدلوه

---

(١) دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني صـ١٥ – تعليق محمود محمد شاكر طـ٣/ ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م نشر مكتبة المدني بالقاهرة – دار المدني بجده.

فيه، فهو من أحب الفنون الشعرية إلى القلوب ، وأكثرها تأثيراً في النفوس، وأشدها علوقًا بالأذهان، وأخفها نغمًا على اللسان، وأكثرها انسيابًا على الشفاة" (١)

وخصوصًا العفيف منه الذي يرقى عن تناول الأوصاف الحسية للنساء ويعتمد على الأوصاف المعنوية مع تصوير لواعج الشوق والحنين، ومعاني الصد، والهجران، والسهد، والأرق، واللوعة، والاحتراق، والأمل، والاستذكار.

ومن شعراء هذا العصر العلامة الشيخ ابن حجر العسقلاني (٧٧٣-٨٥٢هـ) الذي كان لتربيته الدينية وروح المحافظة على التراث الشعري الأثر المباشر في اتجاهه نحو عفة الغزل ونقاء صوره. وهذا بحث بعنوان (نونية شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني في الغزل دراسة بلاغية) يتناول بالشرح والتحليل البلاغي قصيدة من قصائده في الغزل وهي أولى قصائد الغزل في ديوانه ولم يضع الشاعر لها عنوانًا، وقد امتازت هذه القصيدة بحسن مطلعها وحسن الانتهاء مع ما ظهر فيها من صدق المعاني وبلاغة التراكيب ودقة النظم، وهذا السبب الذي دفعني إلى اختيارها دون غيرها من قصائد الغزل في الديوان. وهناك دراسات تناولت ديوان ابن حجر بالدراسة والتحليل ومنها: البلاغة في القسم الأول من ديوان ابن حجر العسقلاني (النبويات) رسالة دكتوراة إشراف أ.د/ عبد القادر حسين، أ.د/ عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه ، الصور البيانية في ديوان الحافظ ابن حجر رسالة

(١) اتجاهات الشعر العربي في المشرق في القرن السادس الهجري صـ١١٣ - رسالة دكتوراة في الأدب والنقد للباحث/ صلاح عبد اللطيف محمد أحمد – جامعة أم درمان الإسلامية / ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

دكتوراه إشراف أ.د/ صلاح الدين محمد أحمد غراب ، البلاغة في القسم الخامس والسادس والسابع في ديوان الحافظ ابن حجر العسقلاني رسالة دكتوراه إشراف أ.د/ عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه، د/ عائشة حسين فريد ، وأما عن منهج البحث في القصيدة موضع الدراسة فقد قمت فيه بذكر القصيدة مجملة ثم تقسيم القصيدة إلى خمسة أغراض شعرية تدور حولها الأبيات في خمسة مباحث، وهي: المبحث الأول: البلاغة في سياق الحديث عن أثر صد وهجر محبوبته عليه. المبحث الثاني: البلاغة في سياق حديثه عن العذول السيء، والصديق. المبحث الثالث: البلاغة في سياق وصف محبوبته. المبحث الرابع: البلاغة في أثر الحديث عن نفسه وأثر الصد عليها. المبحث الخامس: البلاغة في سياق الحديث عن أصحابه وأحبابه وحسن أخلاقهم.

مع الكشف عن معاني بعض المفردات وبيان المعنى العام للأبيات، ثم انتقلت إلى التحليل البلاغي وإبراز علاقة الأبيات بالسابق واللاحق بما يمليه السياق والمقام وقد جاء البحث في مقدمة وفيها بيان لقيمة الشعر بصفة عامة والشعر في العصر المملوكي بصفة خاصة. ثم تمهيد عن الشاعر وقصيدته والأغراض التي دارت حولها. ثم ذكر القصيدة مجملة، ثم تقسيمها إلى أغراض، وتحليل أبيات كل غرض، ثم خاتمة وفيها أهم نتائج البحث، ثم فهرس المصادر، والموضوعات.

والله ولي التوفيق

دكتورة/ نوره محمد مرسي
مدرس البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

تمهـــــيد

التعريف بالشاعر:

اسمه: أحمد بن علي[١] بن محمد بن علي بن أحمد أبو الفضل بن نورالدين أبو الحسن بن قطب أبو القاسم بن ناصر الدين جلال الدين الكناني العسقلاني المصري القاهري الشافعي[٢] وكنيته أبو الفضل ولقبه شهاب الدين، وابن حجر لقب لبعض آبائه [٣] .

نشأته: ولد ابن حجر العسقلاني في شعبان سنة ثلاثة وسبعين وسبعمائة للهجرة في القاهرة، ماتت أمه ثم مات أبوه سنة سبع وسبعين وسبعمائة وكان والده من البارعين في الفقه، والعربية والقراءات والأدب ذا نظم ونثر ومكارم [٤] .

فنشأ يتيمًا، ودخل الكُتاب فحفظ القرآن الكريم وعمره تسع سنين وصلى بالناس التراويح وكان عمره آنذاك اثنتى عشرة سنة. تولى الوصاية

---

(١) ينظر رفع الإصر عن قضاة مصر لابن حجر العسقلاني صـ٦٢ ت/ على محمد عمر طـ١ / ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م – مكتبة الخانجي.

* البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع للعلامة القاضي شيخ الإسلام محمد بن على الشوكاني ٨٧/١ – طـ١ دار المعرفة – بيروت لبنان.

* الأعلام للزركلي ١٧٨/١ طـ١٧/ ٢٠٠٧م – دار العلم للملايين .

(٢) الذيل على رفع الإصر للسخاوي صـ٧٥ ت د/ جوده هلال والأستاذ / محمد محمود صبح ومراجعة الأستاذ/ على البجاوي – بدون تاريخ.

(٣) ينظر البدر الطالع ٨٧/١.

(٤) الذيل على رفع الإصر صـ ٧٦،٧٥.

عليه زكي الدين أبو بكر نور الدين الخروبي كبير التجار في ذلك الوقت، وذهب معه إلى مكة.

أساتذته: بحث " العمدة " على الجمال ابن ظهيرة هو: (محمد بن عبدالله بن ظهيرة بن أحمد بن عطية بن ظهيرة القرشي المكي ولد سنة ٧٥١ وتوفي سنة ٨١٦) [١] ثم قرأ على الصدر الإبشيطي وهو: (سليمان بن عبد الناصر ولد سنة بضع وثلاثين وسبعمائة ومات سنة ٨١١هـ). [٢]

ولازم بعد ذلك أحد أوصيائه العلامة الشمس بن القطان وهو: (شمس الدين محمد بن علي بن محمد بن عيسى بن أبي بكر بن القطان المصري توفي ٨٠٧هـ) [٣] ــ فتعلم على يديه الفقه والعربية والحساب.

وقرأ "المنهاج" على الشيخ الأبناسي وهو: (برهان الدين إبراهيم بن موسى توفي٨٠٢هـ) [٤] كما قرأ على الكثير من العلماء في القراءات كالتنوخي وهو: (برهان الدين أبو إسحاق إبراهيم بن أحمد بن عبدالواحد التنوخي) [٥] ، والهيثمي وهو: (علي بن أبي بكر بن سليمان)[٦] في حفظ المتون وقد أفاد من هؤلاء العلماء والكثيرين غيرهم في شتى علوم الدين واللغة والقراءات مما جعله إمامًا.

---

(١) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع لشمس الدين محمد بن عبدالرحمن السخاوي ٣٨/١١ – دار مكتبة الحياة – بيروت لبنان، وحسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي ٢٥٣/١ مطبعة الموسوعات.
(٢) المصدر السابق ١٨٢/١١.
(٣) الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر السخاوي ١٢١/١ طـ١/١٤١٩هـ– ١٩٩٩م – دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع – ت/إبراهيم باجس عبدالمجيد.
(٤) الضوء اللامع ١٨٢/١١.
(٥) الجواهر والدرر ٢٦٤/١.
(٦) المصدر السابق ٢٠١/١.

وظائفه ومكانته الأدبية والعلمية:

تولى القضاء ما يزيد على إحدى وعشرين سنة درَّس في مدارس كثيرة كالحسنية والمنصورية ووليَ القضاء في دار العدل والخطابة في الجامع الأزهر وجامع عمرو. (١)

أما عن مكانته العلمية فقد تصدى لنشر الحديث وتفرغ له مطالعة، إقراءً، وتصنيفًا وشُهد له بالحفظ والإتقان حتى صار إطلاق لفظ الحافظ عليه كلمة إجماع. (٢)

وقد ولع بالأدب، والشعر وكان فصيح اللسان، راويًا للشعر عارفًا بأيام المتقدمين وأخبار المتأخرين(٣) ، وأما عن مؤلفاته فقد قال عنها السخاوي تلميذه أنه لو سرد تصنيفاته لكانت شيئًا عجيبًا(٤)

ومن أهمها (المعجم المفهرس لألفاظ الحديث، المجمع المؤسس للمعجم المفهرس، فتح الباري في شرح صحيح البخاري، نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر، تقريب التهذيب في رجال الكتب الستة، الإتقان في جميع أحاديث فضائل القرآن، نزهة الألباب في الألقاب، رفع الإصر عن قضاة مصر، ديوان شعر، وغيرها الكثير). (٥)

وفاته: توفي في الثامن عشر من ذي الحجة سنة اثنتين وخمسين وثمانمائة.

---

(١) الذيل على رفع الإصر للسخاوي صـــــ٨٥.
(٢) ينظر البدر الطالع ٨٧/١، ٨٨.
(٣) الإعلام للزركلي ١٧٨/١- طـــ١٦/ ٢٠٠٧م – دار العلم للملايين- بيروت- لبنان.
(٤) الذيل على رفع الإصر صـــــ٨٧.
(٥) ينظر شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ٢٧١/٧، ٢٧٠ طـــ١/ – دار دار الفكر ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م.

حول القصيدة:

القصيدة موضع الدراسة هي القصيدة الأولى من القسم الرابع (الغزليات) في ديوان ابن حجر العسقلاني ولم يضع لها عنوانًا وقد اتسمت بصدق العاطفة، وجزالة الألفاظ، وقوتها ما دفعني إلى اختيارها، وهي من بحر البسيط[١]، وقافيتها النون وعدد أبياتها تسعة وثلاثون بيتًا. تحدث فيها عن أثر الصد، والهجر من محبوبته، الذي أضنى جسمه وفقد به النوم، ويكرر المعاني فيتحدث عن العذول سيء الأخلاق. ثم يعود إليه مرة أخرى، ويذكر الهجر عدة مرات وصبره الذي نفد. ثم يتحدث عن أصحابه، وأحبابه وحسن خلائقهم.

يقول شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني: [٢]

١ إنَّ الَّذِي بِجَحِيمْ الصَّدِّ عَذَّبَنِي ∴ مُذ بَانَ عَنِّيَ لَم أظهَرْ وَلَم اَبِنِ

٢ اَستَودِعُ اَللهَ بَدرًا حِينَ وَدَّعَنِي ∴ وَسَارَ للسُقْمِ وَالتَّبرِيح أودَعَنِي

٣ مَنْ سَرَّهُ وَطَنٌ يوماً أقَامَ بِهِ ∴ فَإِنَّني سَاءَني مِنْ بَعدهِ وَطَنِي

٤ إنَّ الغَرِيبَ الَّذِي تنأَى أَحِبَّتُهُ ∴ عَنْ طَرفِهِ لا الَّذِي يَنأَى عَنْ السَّكَنِ

٥ حَبِيبُ قَلبي عَلَى رَغْمِ العَذُولِ ولَا ∴ أشُكُّ أنَّ عَذُولِي فِيهِ يَحسُدُنِي

---

(١) بحر البسيط وتفعيلاته: مستفعلن فاعلن ينظر العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي ٦/٢٨٤ ت د/ عبدالمجيد الترحيني ط١/ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م

* والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني ٢/٣٢ت/ محمد محيي عبدالحميد ط٥ /١٤٠١هـ- ١٩٨١م – دار الكتب العلمية.

(٢) ديوان شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني من ص١٥٥ – ص ١٦٠ – تحقيق ودراسة د/ فردوس نور علي حسين – الناشر دار الفضيلة - القاهرة.

٦ يـا صَـاحِبِي وَالَّـذِي أرجُـو مَودّتَـهُ ∴ إنِّـي امْتُحِنْـتُ فَسـاعِدْنِي لتُسـعِدَنِي

٧ أرِّخْ بِشَـهْرِ سـيُوفٍ مِـنْ لـَواحِظِهِ ∴ وَمُستَـهِّلِ دُمُوعِـي أوّلَ الـمِحَـنِ

٨ وَارْوِ المُسلسَـلَ مِـنْ دَمْعِـي وَعارِضِـهِ ∴ بِالأوَّلِيّـةِ عَـنْ عِشْـقِي وَعَـنْ حَزَنِـي

٩ كَالبَـدرِ لكِـنْ بِلَـا نَقْـصٍ وَلَـا كَلَـفٍ ∴ فِي الحُسنِ وَالسِّنِّ وَالإشراقِ وَالسُّنَنِ

١٠ أخشَـى عَلَيـه عيُـونَ النَّـاسِ تنْهَبُـهُ ∴ إذَا بـدَا طالِعًـا والشَّـمْسُ فِـي قَـرَنِ

١١ تَـهتَزُّ كَالِيَزنِـيِّ اللَّـدْنِ قَـامَتُـهُ ∴ وإنَّمَـا لَحْظُـهُ سَيـفُ بـْنِ ذِي يَـزَنِ

١٢ أقْسَـمْتُ مِنـهُ بِلُطـفٍ فِـي شَـمائِلِهِ ∴ أَيمـانَ صِـدقٍ بِـأنِّي فِيـهِ ذُو شَـجَنِ

١٣ أظُنُّـهُ لَـيْسَ يَـدرِي مُنْتَهَـى شَـجَنِي ∴ عَلَيْـهِ فَهْـوَ بِغَيـرِ الوَصـلِ يُكـرِمُنِي

١٤ أهابُـهُ وَهْـوَ طَلْـقُ الوَجْـهِ مُبْتَسِـمُ ∴ فَمَـا أُسـائِلُـهُ فِـي أنْ يُـواصِلَنِـي

١٥ هَـذَا حَـدِيثِي وَحَـالِي وَهْـوَ مُنْبَسِـطُ ∴ فَكَيـفَ لَـو كَـانَ بِالتَّقطِيـبِ قَـابَلَنِي

١٦ وَمَـا يَكـادُ بِحُسْـنِ الْوَصْـلِ يُطمِعُنِـي ∴ حَتَّـى يَعُـودَ بِقُـبحِ الصَّـدِّ يُؤيِسُـنِي

١٧ وَكَـمْ تَكَلَّـمَ فِـي ذَمِّـي يُمـازِحُنِي ∴ فَـلَمْ تُـؤَخِّـرْ لَـهُ إذْنًـا إذَنْ أُذُنِـي

١٨ لَقَـدْ ضَـنَنْتُ بِـهِ حَتَّـى ضَـنِيْتُ فَـإنْ ∴ سـاءلْتَ مُكتَفِيًـا عَنِّـي يُقَـالُ ضَـنِي

١٩ فَقَدْتُ طِيبَ الكَرَى مِنْـهُ وَمِنْ عَجَبٍ ∴ فَقْدِي بِنَيِّـرِ وَجْـهٍ فِـي الـدُّجَى وَسَـنِي

٢٠ يـا سَـائِقِي لِلـرَّدَى جُوزِيْـتَ صـالِحَةً ∴ إذْ كُنْـتُ أُمسِـي شَـهِيدًا حِـينَ تَقتُلُنِـي

٢١ وَيـا يَـدِي وَهِـيَ اليُمنَـى وَيـا بَصَـرِي ∴ لَـا بَـلْ هُـوَ النُّـورُ يَهـدِينِي وَيُرشِـدُنِي

٢٢ بِـكَ المُحِـبُّ مِـنَ الهِجـرانِ مُعتَصِـمُ ∴ فَـالهَجرُ لَـيسَ عَلَـى صَـبٍّ بِمُـؤتَمَنِ

٢٣ سَلَبْتَ نَومِي فَإنْ لَـمْ تَـرعْ لِـي سَهَرِي ∴ فَـراعِ طَيـفَ خَيَـالٍ مِنـكَ يَطرُقُنِـي

٢٤ أَشْكُو إليكَ غَرامًا قَد أمِنْتُ لَهُ ∴ فَخانَنِي وَإلىَ التَّبرِيحِ أسلَمَنِي

٢٥ وَمَدْ معاً كُلَّ مَا استَكتَمتُهُ خَبَرِي ∴ لَمْ يَكتِمُ السِّرَ مِنْ عِشقِي وَلَمْ يَصُنِ

٢٦ وَجُمْلَةُ الأمْرِ إنْ تَقْنَعْ بِحَمْلَتِهِ ∴ بِأنَّ سِرَّ غَرامِي غَيْرُ مُكتَمَنِ

٢٧ ساعَاتُ قُربِكَ فِي الأيَامِ نادِرَةٌ ∴ وَلِلضَنَا خَبَرٌ قَدْ طَالَ فِي بَدَنِي

٢٨ جِسْمِي أخَفُّ مِنَ الرِّيحِ العَلِيلَةِ مَعْ ∴ أنِّي ثَقُلتُ بِضَعْفٍ كَادَ يَقتُلُنِي

٢٩ وَأصلُ سُقمِيَ مِنْ لَاحٍ يَرَى غَلَطًا ∴ أنَّي أرَى حَسَنًا مَا لَيْسَ بِالحَسَنِ

٣٠ وَمِنْ عَذُولٍ دنِّيءٍ لَا خَلاقَ لَهُ ∴ أدْنَى إلىَ اللَّومِ مِنْ طَرْفٍ إلى وَسَنِ

٣١ أَضْحَى يُشَرِّدُنِي عَنْ مَنْ كَلِفْتُ بِهِ ∴ ظُلمًا فَكَانَ عَلَى الحَالَيْنِ شَرَّدَنِي

٣٢ كَلَّ اصطِبَارِي لِمَا كُلِّفتُ مِنهُ وَقَد ∴ عَدِمتُ صَبرِي وَعَزمِي حِينَ كَلَّفَنِي

٣٣ لَا أبعَدَ اللهُ أحبَابِي الَذِّينَ شَرَوا ∴ رِقَّ المُحِبِّ بِمَا اختَارُوا مِنَ الثَّمَنِ

٣٤ وَلَا عَدِمْتُ لَيَالِي وَصْلِهِمْ فَبِهَا ∴ مَرحْتُ وَهْيَ شَبِيهُ الرَّوضِ كَالغُصُنِ

٣٥ طابَتْ خَلَايقُهُمْ مِنْ صَفوِهَا فَغَدتْ ∴ تُعزَى إلى عَدْنَ دَعْ تُعزِيَ إلى عَدَنِ

٣٦ كَمْ قَدْ تَغَطَّيْتُ مِنْ دَهْرِي بِظِلِّهِمُ ∴ فَعُدْتُ لَو رَامَ مِنِّي السُّوءَ لَمْ يَرَنِي

٣٧ وَعُدْتُ لَا أختَشِي فِي الدَّهْرِ مِنْ سَقَمٍ ∴ إذْ لَيْسَ يُدْرِكُ جِسْمِي نَاظِرُ الزَّمَنِ

٣٨ سَكَنْتُ لَيْلَ أمَانٍ فِي ظِلَالِ رِضَىً ∴ فَلَمْ تَذُقْ كَأسُ طَرفِي خَمْرَةَ الوَسَنِ

٣٩ فَكُلَّمَا مَرَّ فِي فِكرِي تَذَكُّرُهَا ∴ نَادَيْتُ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي يَا أبَالْحَسَنِ

التحليل البلاغي للقصيدة

المبحث الأول

البلاغة في سياق الحديث عن أثر صد وهجر محبوبته عليه:

١. إنَّ الَّذِّي بِجَحِيمْ الصَّدِّ عَذَّبَنِي ∴ مُذ بَانَ عَنِّي لَم أظهَرْ وَلَم اَبِنِ

٢. اَستَودِعُ اَللهَ بَدرًا حِينَ وَدَّعَنِي ∴ وَسَارَ لِلسُقْمِ وَالتَّبرِيحِ أودَعَنِي

٣. مَنْ سَرَّهُ وَطَنٌ يوماً أقَامَ بِهِ ∴ فَإِنَّني سَاءَني مِنْ بَعدِهِ وَطَنِي

٤. إنَّ الغَرِيْبَ الَّذِّي تنأَى أَحِبَّتُهُ ∴ عَنْ طَرفِهِ لا الَّذِّي يَنأَى عَنْ السَّكَنِ

بدأ الشاعر قصيدته بهذه الأبيات التي بناها على الأسلوب الخبري، وناسب ذلك غرضه، فنفسه مُتعبةٌ وقلبُهُ مُضْنٍ قاصدًا أن يصف حالته هذه لعله يجد فيمن يسمعها من يهون عليه آلامه ويبث في نفسه شيئًا من آماله بقرب، ووصال محبوبته، لذا يعد هذا المطلع من المطالع الجميلة التي تُسمى بحسن الابتداء أو براعة الاستهلال(١) فالحب وأثر الصد والهجر من ملازمات الحب والغزل، والأبيات قد أوحت بما حفل به موضوع القصيدة من أول وهله، والغرض الذي سيقت من أجله وهو التغزل بالمحبوب وشكوى بعده.

بدأ الشاعر أسلوبه الخبري بالتوكيد باستخدام "إنَّ" (٢) هادفًا إلى توكيد الخبر الذي سيأتي بعدها، وكأنه وضع نفسه موضع سامعه وشَعَرَ أنه

---

(١) ينظر كتاب البديع من المعاني والألفاظ د/ عبد العظيم المطعني صـ٩٣ نشر مكتبة وهبة طـ١/ ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م .

(٢)"إنَّ" تؤكد مضمون الجملة وتحققه) ينظر شرح المفصل لابن يعيش٥٩/٨ مكتبة المتنبي، ومن أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إنَّ وأخواتها) في القرآن الكريم د/ هاشم محمد هاشم صـ١٢- طـ١/ ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

سوف يستبعد ما سيلقيه عليه فأكده، وعرف المسند إليه "محبوبته" باسم الموصول "الذي" إيماءً إلى وجه بناء الخبر، حيث أشارت صلة الموصول إلى نوع الخبر من حيث كونه عقابًا أليمًا حلَّ به، فضلًا عما يحتمله التركيب من تفخيم، وتعظيم عذابه، ثم أن الآلة المستخدمة في تعذيبه آلة من نوع غريب خاص وهي "جحيم" وهي من الألفاظ الداعمة للمعنى الذي أراده الشاعر لبيانها عن مدى تألمه، وعذابه الذي دنا به إلى الهلاك، لأن الجحيم اسم من أسماء النار– والعياذ بالله – وكل نار عظيمة في مهواة هي جحيم، وكل نار توقد على نار هي نار جاحمه(١) وإضافة "الجحيم" إلى "الصد" جعلها جحيماً من نوع فريد، فإذا كانت الجحيم الحقيقي يشتد إيقادها بالحطب والوقود، فإن نار شاعرنا تتقد بالهجر والإعراض، والصد. وفيها كناية عن شدة تألمه ومدى تأثير الصد والهجر عليه، فقد وجد به أثراً كالأثر الذي يجده الإنسان من الحروق. وأصل التركيب عذبني بجحيم الصد، وهو استعارة مكنية استعيرت فيها الآلة الحسية من السوط والنار، وغيرهما للصد والهجر، وإثبات لازم الأدوات الحسية المستخدمة في التعذيب هو قرينة الاستعارة . واستطاع الشاعر من خلال استعارته هذه أن يُجسد شعوره وإحساسه في صورة حسية تُحس وتدرك آثارها، فمحبوبته واقفة ماثلة أمام عين القارئ ماسكة بآلة التعذيب، وقد ألحقت بالشاعر آلامًا مبرحةً، كالتي يشعر بها من يُلقى في النار، ولكن متى شعر الشاعر بذلك؟ أجاب عن هذا السؤال بقوله: "مذ بان عني" أي من وقت بعده عني، والفاعل ضمير مستتر يعود على محبوبته، وأصل كلمة "مذ" منذ والحذف فيها ناسب

(١) ينظر لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور مادة: "جحم" طبعه وراجعه وصححه نخبة من السادة الأساتذة المتخصصين ١٤٢٣هـ– ٢٠٠٣م – دار الحديث.

هذه النفس المتألمة، والمشاعر الملتهبة من ألم الفراق والجملة تحمل في طياتها كناية من بعيد عن تنعمه في قربها وأن تعذيبها له ليس من دأبها، وعبر عن فراقها بلفظة "بان" وآثرها على لفظة "بَعُدَ" لما في معنى البون من الايحاء ببعد عظيم والبون يأتي للفرقة والوصل، وهو من الأضداد في كلام العرب.

واستعمله قيس بن ذريح بمعنى الوصل يقول:

لَعَمْرُك لولا البَيْنُ لا يُقْطَعُ الهَوى ∴ ولولا الهَوى ماحَنَّ للْبَيْنِ آلِفُ[١]

فالبين هنا: الوصل[٢].

أمَّا المناسب لما عليه السياق، والمقام يدور حول البُعد والفراق عند الإمام ابن حجر العسقلاني. ثم جعل قوله: (لم أظهر ولم أبن)[٣] كالخبر عن قوله: "إن الذي بجحيم " لأنه هو الغرض الذي سيق الكلام من أجله، والمعنى الذي أراد التصريح به وإيصاله إلى سامعه، لذا أكده تأكيدًا معنويًا بقوله "لم أبن".

وبين "بان" و"أبن" جناس قلب حيث اتفقت اللفظتان في عدد الحروف، ونوعها، واختلفت في ترتيبها.

كما أن التعبير عن هذه الأحاسيس الحزينة بطريق التكلم يُشعرنا بصدق هذه المشاعر لهذه النفس التي لاقت ما لاقت من آلام الهجر،

---

(١) ديوان قيس ابن ذريح، قيس لبنى المتوفى سنة ٦١هـ صـ١٠٩ اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المسطاوي- دار المعرفة بيروت لبنان – ط٢ – ٢٠٠٤م.

(٢) ينظر لسان العرب: مادة بين.

(٣) (الظهر من كل شيء خلاف البطن) لسان العرب مادة: ظهر.

والفرقة. ثم انتقل إلى الحديث عن محبوبته التي فارقته، وأنه قد استحفظها الله – سبحانه وتعالى– حتى تعود إليه ويحظى بقربها ويهنأ بحبها فقال:

٢- اَستَودِعُ[١] اَللهَ بَدرًا حِينَ وَدَّعَنِي ∴ وَسَارَ لِلسُّقْمِ وَالتَّبرِيحِ أودَعَنِي

طلب الشاعر من المولى –عز وجل– أن يحفظ محبوبته، والتعبير بصيغة المضارعة فيه مناسب للمقام، فهو يتمنى أن تكون محبوبته مشتملة بحفظ الله ورعايته في حالها ومستقبلها، وهذا دأب العاشقين الولهين يتمنون الخير والأمان لمعشوقيهم ومعشوقة الشاعر التي استودعها الله "بدرًا" على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية القريبة المرشحة بقوله: "ودَّعني"، لأن التوديع يكون من الحي إذا غادر، وهاجر، وهذا ملائم للمستعار له " المحبوبة "، والاستعارة أوضحت وبينت مقدار جمال محبوبته، وأنها على قدر كبير منه.

وبين "استودع" و "ودعني" جناس اشتقاقي، لأنهما من مادة واحدة، وفي البيت إيحاء بأن محبوبته تبادله الحب، وتقدر مشاعره بدلالة "ودعني" فالمسافر يودع من يكون قريبًا إلى قلبه من أهله وأحبته وأصدقائه، أما من لا يحبهم، فلا يهتم بتوديعهم ، ويسير[٢] دون إعلامهم بسفره أحيانًا.

والسقم: المرض، والتبريح: أصله المشقة والشدة، فمادته إذن تدور حول المشقة والشدة، والقتل السيء، وهو كناية عن حالة التعب والإعياء التي لاقاها الشاعر عند فراق محبوبته.

---

(١) " استودع " استودعه: استحفظه لسان العرب مادة: ودع.

(٢) سار: ذهب لسان العرب مادة: سير.

"أودعني" يقال: أودعه مالًا دفعه إليه ليكون عنده وديعة، وأودعه مالًا أيضًا قبله منه وديعه وهو من الأضداد[١] وحذف الفاعل في "سار" و"ودعني" لكونه معهودًا عند السامع بدلالة المقام والحذف ملائم لحالة الشاعر، وما عليه من ألم الفراق ، وضيق صدره عن إطالة الكلام.

ما أجمل هذه الصورة التي رسمها الشاعر، حيث جعل محبوبته بدرًا على سبيل الاستعارة التصريحية، ثم إن هذا البدر يودعه ويذهب به إلى المرض، والمشقة، والشدة في عيشه بل، ويتركه وديعة عنده، وكأن الشاعر يفارق الحياة الهنيئة والعيش المَرضي حتى تعود محبوبته، ويحظى بوصالها فتعود له الحياة الجميلة ثم ينعم بالقُرب منها فالشاعر هنا وديعة، ومحبوبته هي من أودعته، والمودع عنده السقم والتبريح والمشقة على سبيل الاستعارة المكنية فالسقم والتبريح شخصين عاقلين، تصح منهما جميع المعاملات، والتي منها الاستيداع عندهما أو قبول الوديعة، والجمع بينهما بالواو للمناسبة بينهما في إلحاق الضرر والألم.

وصيغة الماضي في "ودعني، سار وأودعني" تدل على تحقق معايشة الشاعر لآثار المرض والفراق وأنه حدث فعلاً بخلاف صيغة المضارعة في (استودع) في بداية البيت لتحيط آثارها بمحبوبته في حال حالها واستقبالها فتأمن في كل أوقاتها.

وايثار كلمة (التبريح) دون غيرها من الألفاظ الدالة على التألم، لأنها لا تدل على القتل فقط بل على سوء القتل، وكأن فراقها يُلحق به موتًا ليس

(١) مختار الصحاح للشيخ الإمام محمد ابن أبي بكر ابن عبدالقادر الرازي مادة: ودع – دار الحديث القاهرة طبعة ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

معهودًا بل هو من نوع خاص فيه خصوصية، وكأن بُعدها يلحق به مشقةً وضرراً لم يعهدهما البشر.

فحال الشاعر ليس حال من سقم من هجر أحبته بل حال من ينتظر حتفه، وهذا إن دل فإنما يدل على نفسه الرقيقة التي لا تطيق هجر الأحبة.

لذا هناك من الشعراء من نهى عن الركون إلى الفراق مثل أبي العباس الصبي يقول:

لا تركن إلى الفراق ∴ وإن سكنت إلى العناق

فالشمس عند غروبها ∴ تصفر من فرق الفراق [١]

وهي صورة جميلة تصفر فيها الشمس وقت غروبها خوفًا من الفراق ومن أن تتوارى عن الوجود. والبيت فيه حُسن تعليل[٢] إلى جانب ما أوحى به من أثر الفراق والهجر على الشمس، وهي غير عاقلة. فلا عجب أن يكون أثر الفراق على الشاعر ذو القلب النابض كما وصف وقال. وبين لفظة "ودعني" و "أودعني" جناس ناقص، فالأولى بمعنى إلقاء السلام عند السفر، والثانية من دفع الشيء إلى الغير على سبيل الوديعة والحفظ، وزادت اللفظة الثانية عن الأولى بحرف الهمز ثم انتقل من وصف حالته إلى وصف مشاعره تجاه موطنه بعد غياب محبوبته عن هذا الوطن يقول:

---

(١) ينظر الإعجاز والإيجاز لعبدالملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي المتوفي سنة٤٢٩هـ صـ١٩٦- مكتبة القرآن بالقاهرة.

(٢) حسن التعليل هو: (أن يدعى لوصف علة مناسبة له أي لذلك الوصف، يعني بأن يقول هذا الوصف إنما يثبت لموصوفه بهذه العلة باعتبار لطيف) خلاصة المعاني للحسن بن عثمان بن الحسين المفتي صـ٤٣٨ – تحقيق د/ عبد القادر حسين – الناشرون العرب- المملكة العربية السعودية.

٣- مَنْ سَرَّهُ وَطَنٌ يوماً أقَامَ بِهِ ∴ فَإِنَّني سَاءَني مِنْ بَعدهِ وَطَنِي

فإذا كانت الحال التي عليها الناس أن ينعموا بإقامتهم في أوطانهم، فإن حاله غير ذلك فهو يشعر بالاستياء من الإقامة بالوطن مقيدًا ذلك بقوله: "من بعده" أي بعد بُعد محبوبته عن هذا الوطن. وقد بدأ الشاعر البيت بتعريف المسند إليه بالموصولية "مَنْ" للإشارة إلى أن المسند إليه كائنًا من كان تتأتى منه الصلة، وهي المعهودة منه أي من الطبيعي أن يُسر الإنسان بإقامته في وطنه فتعريف المسند إليه بالموصولية للاهتمام بأمر الصلة، وهي السرور بالإقامة في الوطن أو لزيادة تقرير المسند الذي أُسند إلى "من" في الشطر الأول ويتوصل منه إلى زيادة تقرير أمر المسند إليه فإذا ثبت ذلك، وتقرر أتبعه بزيادة تقرير المسند في الشطر الثاني، وهو الإساءة الحاصلة له، وكأنه أراد أن يوحي بأن نفسه بعد الفراق ليست على طبيعتها، وأنها خالفت الطبيعة والسليقة البشرية، وأن قلبه تخبطت فيه المشاعر، فلا يسعد بما تسعد به الناس فإذا كانت الإقامة بالوطن تسعد الناس، فإن ذلك يسوءَهُ بسبب بُعد حبيبه، وإسناد السرور إلى الوطن إسناد عقلي، لأن السرور يحدث بسبب الإقامة في الوطن، فالعلاقة السببية أو المكانية، والمجاز العقلي هنا جاء ملائمًا للمقام حيث أفاد الإيجاز وهو بدوره مناسب لنفس ضائقة لا تستطيع الإطالة في الحديث أو التفصيل فيما تحس به وتعانيه ونُكرت لفظة "يومًا" لإفادة العموم، فأيُّ يومٍ يُسر فيه المرء بإقامته بوطنه، يشعر الشاعر فيه بالاستياء ولا يهنأ بهذه الإقامة، والفاء في "فإنني" للتفريع فرع ذكر حاله على حال من سبق ذكره في الشطر الأول. في قوله: (فإنني ساءني من بعده وطني) حتى يتسنى له البوح بما يشعر به من عدم الأريحية، والهناء بالجملة المعترضة "من بعده" لدفع توهم أن هذا الاستياء

هو شعوره الدائم وإحساسه الغالب وإنما هو وقت غياب المحبوبة فقط، فالاعتراض أفاد التنبيه على سبب الاستياء بالإقامة في الوطن لكونه أمرًا فيه غرابة. ويجوز أن تكون جملة "من بعده" حالية، أي تسوءه الإقامة بوطنه حال بُعد محبوبته فلا اعتراض إذن. وصيغة الماضي في "ساءني" تدل على تمكُن الاستياء منه، ولتناسب صيغة الماضي في "سره" كما أن ما عليه الحال هو حاله القص والإخبار بما حدث وتم.

ولتوكيد المعنى وتقريره في البيت استخدم الشاعر الطباق بين الفعلين "ساءني" و "سره" وهو من طباق الإيجاب الذي أطفى على البيت طلاوة، وجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثاره فكرية وشعورية.(١)، وفي لفظة "وطني" آخر البيت إرصاد حيث دلت عليها "وطن" في الشطر الأول(٢)

وزيادة في تأكيد المعنى الوارد في البيت أتبعه بقوله:

٤- إنَّ الغَرِيْبَ الَذِّي تنأَى أَحِبَّتُهُ ∴ عَنْ طَرفِهِ لا الَذِّي يَنأَى عَنْ السَّكَنِ

فالبيت السابق يفيد أن الشاعر إنما يشعر بالاستياء بإقامته في وطنه لمَّا فارقت حبيبته هذا الوطن فأحس بالوحشة، والغربة المستفادين من التعبير بقوله: "ساءني"، وهذا البيت يفيد أن الغريب هو من تبعد أحبته عن ناظريه وليس الغريب هو من يبعد عن السكن، لذا كان البيت الثاني مؤكدًا

(١) ينظر عناصر الإبداع الفني في شعر بن زيدون د/ فوزي خضر صـ١٨٥ الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م.

(٢) الإرصاد هو: أن يذكر قبل الفاصلة "من الفقرة أو القافية من البيت"ما يدل عليها إذا الروَّى. ينظر جواهر البلاغة للهاشمي صـ٢٢٢ طـ١ ١٤١٨هـ-١٩٩٨م – دار الكتب العلمية.

للبيت السابق ففصل عنه لكمال الاتصال. وجاء الفصل هنا (محققًا لكمال الفائدة المرجوة من الإيضاح والإيجاز وتثبيت المعنى) (١) .

ولكون ما ساقه الشاعر فيه شيء من الغرابة مخالفًا لما عليه العادة، والعرف بدأ بيته بالتوكيد بـ "إنَّ" واسمية الجملة، لدفع الشك في صحة ما بعدها واختيار "إنَّ" للتوكيد دون غيرها براعة من الشاعر ولك أن تتخيل إسقاط "إنَّ" من الكلام وإبدالها بغيرها من المؤكدات لوجدت الكلام حينئذٍ يفقد شيئاً من حسنه وطلاوته، و"ال" في "الغريب" لإرادة حقيقة الغريب،

والطرفُ: طرفُ العين قال ابن سيده: طَرَفَ يَطْرِفُ طَرْفاً: لَحِظَ (٢) وجاء لفظ " أحبته " بصيغة الجمع ولم يجمع الطرف، لأن الطرف اسم جامع للبصر لا يُثنَّىَ ولا يُجمع، لأنه في الأصل مصدر فيكون واحداً ويكون جماعة.

و" لا " النافية هنا أفادت القصر حيث نفت كون الغريب من ينأى عن السكن، وبذلك ثبت المعنى قبلها من كون الغريب هو الذي تنأى أحبته عن طرفه، فقصرت الغريب على النأي عن الأحبة قصر موصوف على صفة، ولغرابة هذا المعنى احتاج الشاعر في إثباته إلى أقوى طرق القصر وهو العطف بـ "لا" للتصريح فيها بالنفي، والإثبات، فهي بمثابة "ما" و"إلا" في إفادة تقرير إثبات معنى ونفيه عن غير المراد.

---

(١) ينظر الفصل والوصل في القرآن الكريم د/ منير سلطان صـ٢٢١ – دار المعارف – ١٩٨٣م.

(٢) لسان العرب مادة: طرف.

وفي البيت تأكيد على تأكيد جاء من بدء الكلام بـــ " إنَّ" المؤكدة في قوله: " إنَّ الغريب الذي تنأى[١] أحبته عن طرفه" ، ثم أسلوب القصر بـــ "لا" التي أفادت إثبات ما قبلها ، ونفي ما بعدها ليزيل بها شكًا وإنكارًا يحتمل أن يواجهما من السامع ، وإفراغ رأيه في معنى البعد إفراغ الحقيقة، وتقريرها في النفوس بهذه الطريقة المؤكدة. فضلًا عن معنى الحصر الذي أوحى بـــه قصر الموصوف على الصفة، وجعله من الأمور الممكنة عند الحديث عـــن صفة الغريب ، فهو فقط من تنأى أحبته ولا يمكن الجمع بينها وبين صـــفة أخرى كالمنفية مثلًا في قوله: " لا الذى ينأى عن السكن " ويقول الخطيـــب في قصر الموصوف على الصفة: (ما من مقصور إلا وتكون له صفات تتعذر الإحاطة بها أو تتعسر) [٢] لكن شاعرنا استطاع الإحاطة دون أي تعسر، فقد ضاقت نفسه، وترك العنان للسانه طائرًا في سماء خياله، وبين "تنأى وينأى" جناس اشتقاقي حيث أُخذت الثانية من الأولى لإرادة معنـــى البُعـــد وإن لـــم يختلفا في المعنى.

(١) النأي: البعد نأى ينأى: بَعُدَ لسان العرب: مادة نأى.

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني صـــ٧٠- دار الجيل – بيروت.

المبحث الثاني

البلاغة في سياق حديثه عن العذول السيء والصديق:

٥. حَبِيبُ قَلبي عَلَى رَغْمِ العَذُولِ ولَا ∴ أشُكُّ أنَّ عَذُولِي فِيهِ يَحسُدُنِي

٦. يا صَاحِبِي وَالَّذِي أرجُو مَودّتَهُ ∴ إنِّي امْتُحِنْتُ فَساعِدْنِي لتُسعِدَنِي

٧. أرِّخْ بِشَهْرِ سُيُوفٍ مِنْ لَوَاحِظِهِ ∴ وَمُستَهِلِّ دُمُوعِي أوّلَ المِحَنِ

٨. وَارْوِ المُسَلسَلَ مِنْ دَمْعِي وَعارِضِهِ ∴ بِالأَوَّلِيّةِ عَنْ عِشْقِي وَعَنْ حَزَنِي

حبيب قلبي بمعنى: محبوبتي التي أحبها، وحذف المسند إليه لكونه معهوداً لدى السامع من الحديث السابق لهذا البيت، والتقدير: هي حبيبة قلبي، وحذفه هنا أعان الشاعر على رسم صورته في أقل الألفاظ، والتركيز على المهم فيها عنده، وأضاف حبيب إلى قلبي، لأن الإضافة هنا أقصر طريق إلى إحضار المسند إليه " محبوبته " في ذهن السامع، وذكر "قلبه" مع أن من المعهود أن الحبيب هو من يميل إليه القلب للإيماء بأنه يحبها الحب الصادق، رغم لوم العذول له. (١) وكأن اللائم يحرق قلب المعذول بحدة لومه في حبها، وبالإضافة إلى اختياره للفظة "العذول" دون غيرها من نظائرها التي تدل على اللوم مثل الشامت مثلًا لدلالتها على أنه يعاني في سبيل حبها، ويلاقي فيه ألمًا شديدًا صاغها على صيغة المبالغة (فعول) للدلالة على شدة اللوم، ثم بين أنه متيقن من أن دافع العذول نحوه هو حسده له يقول ولا أشك أن عذولي فيه يحسدني أي في محبوبتي، أو في حبها، وتقديم الجار والمجرور على الفعل يفيد الاختصاص والقصر قصر حسد العاذل على

(١) العَذْل: اللَّوم، العَذْل الإحراق لسان العرب مادة: عذل.

المحبوبة قصر صفة على موصوف، وصيغ البيت على أسلوب التكلم إذ هو المناسب للمقام، لأن المراد بيان حالة الشاعر، ومعاناته في حب محبوبته في قربها وبعدها.

ورغم ما يجده من اللوم اللاذع من هذا العذول إلا أن نفسه العاشقة الولهة المحبة جعلته متسامحًا حتى مع عذوله، وناداه بالصاحب، وقال: "يا صاحبي" ولكي ينبهه على أنه يرجو منه الود، والمحبة اعترض بجملة "والذي أرجو عودته". ويخبره عن نفسه بأنه قد ابتُليَ، وأنه يطلب منه المعاونة فيما ابتُليَ به. "يا" أداة نداء للبعيد ينادي أحد أصحابه بـ (يا صاحبي) لينبهه إلى ما يمليه حق الصُحبة له عليه، فيأخذ بيده، وإيثار أداة النداء "يا" دون غيرها للدلالة على أن صديقه غافل عنه، وكأنه بعيد، وغير حاضر رغم اجتماعهما في مكان واحد. فنزَّل الشاعر البُعد النفسي منزلة البُعد المكاني واستعمل في ندائه أداة النداء "يا" ويؤيد ذلك الجملة الاعتراضية "والذي أرجو مودته" فرجاء المودة دليل على أنها ليست قائمة في وقت حديث الشاعر، وأن صديقه يجافيه ويعذله.

وأضاف الصاحب إلى نفسه، لأن الإضافة هنا أقصر طريق لإحضار هذا الصاحب في نفس المخاطب ثم عبر عنه باسم الموصول، "والذي أرجو مودته" لعدم علم المخاطب بشيء من أحوال هذا الصاحب، أو الصديق سوى الصلة وهي" رجاء المودة "، والشاعر حريص على طلب الود بدلالة " أرجو" المضارعة.

ولفظة "مودته" [١] مصدر جاء على صيغة (مفعلة) للدلالة على المشاركة في معنى الفعل، والضمير في مودته يعود على الصاحب، أو الصديق ثم عاد، فأخبر عن نفسه إذ هي مناط الحديث، والغاية منه قائلًا: " إني امتُحنتُ فساعدني لتُسعدني بدأ جملته الخبرية بالتوكيد بـ "أنَّ" امتحنت: أصل المِحْنِ : الضرب بالسَّوط والمِحنْة واحدة المحن التي يُمتحن بها الإنسان من بليةٍ نستجير بكرم الله منها والمُمتَحن: المُوَطّأُ: المذلّلُ [٢]. ومن استعراض المعنى اللغوي لكلمة الامتحان يستوحى شدة حب الشاعر، وصدقه، ومدى معاناته في بُعد محبوبته حيث اعتُبر ذلك بلاءًا استجار فيه بمن يساعده قائلًا " فساعدني"، والضمير فيه يعود على صاحبه السابق ذكره في الشطر الأول. " لتسعدني"[٣] ، اللام فيه للتعليل أي: لتتحول حالي من حزن الابتلاء إلى السعادة.

واللفظتان " ساعدني _ لتُسعدني " من الجناس الاشتقاقي الذي أكسب الكلام جرسًا وطربًا في الأذن رغم عدم اختلاف معنى مادتهما ثم بدأ يُفصل ويوضح كيفية المساعدة التي طلبها من صديقه أو صاحبه فقال:

٧- أرِّخْ بِشَهْرِ سيُوفٍ مِنْ لَواحِظِهِ ∴ وَمُستَهِلِّ دُمُوعِي أوّلَ المِحَنِ

والمعنى يطلب من صاحبه أن يلين ويزيل حدة محنته، وهي في أولها بإشهار سيوف من لواحظ محبوبته، وبمستهل دمعه، والرِّخوُ،

(١) مَوَدَتَه: الودُّ: مصدر المودَّة : الودُّ الحب يكون في جميع مداخل الخير ينظر لسان العرب مادة: ودد.

(٢) لسان العرب مادة: محن.

(٣) والسعد: اليُمْن، وهو نقيض النَّحس، والسعادة: خلاف الشقاوة لسان العرب مادة: سعد.

والرَّخْو، والرُّخو: الهش من كل شيء[١] . بشهر[٢] سيوف من لواحظه[٣] (بشهر) يقال شَهَرَ فلان سيفه يَشْهَرُهُ شَهْرًا أي: سله، وشَهّرهُ امتضاه فرفعه على الناس. وفي البيت تفصيل، وتوضيح لكيفية المساعدة التي طلبها من صاحبه في البيت السابق. لذا فُصل عما سبقه لكمال الاتصال، والمعنى: ساعدني بإرخاء أول محنتي أي: ألنْ لي حدتها "وأرِّخ" هنا استعارة تصريحية تبعية، حيث استعار الإرخاء المستعمل في إرخاء الصلب الذي فيه قسوة في مكونه لتهوين حدة المحنة التي يلاقيها من فراق المحبوبة. لتصوير الشيء المعنوي الذي يُدرك بالعقل في صورة المحسوس الذي يُدرك بالحواس، ومفعول أرخ مؤخر، وهو "أولَ المحن" ثم وضح لصديقه الكيفية التي يرخي بها، أول محنته بقوله: "بشهر سيوف من لواحظه"، وإشهار السيوف بمعنى: انتضائه لرفعه على الغير مستعار لإلقاء نظرات العين استعارة تصريحية أصلية مجردة ،لأن قوله: "من لواحظه" مما يلائم المستعار له، والمعنى المشترك هنا: أن السيوف تُستل من أجل الاستعداد لرفعها على الناس، واللحظ يحرك إلى مؤخر العين لإلقاء نظرة سريعة، وخفية، أو قصد معنى النفاذ الذي تجده في السيوف، ونظرات عينها، وحتى وإن أراد ذلك، فلا تجد في إشهار السيوف إلا توقع الشر حيث القتل، وما إلى ذلك، أما نظرات المحبوبة، وإن كانت خاطفة وسريعة مما يتوقع فيها سرور النفس، وبهجتها والشعور بالأنس، والقرب بين المحبين فلا تجد في

---

(١) ينظر لسان العرب مادة رخا.

(٢) لسان العرب مادة: شهر.

(٣) واللواحظ: لَحَظه يلْحظهُ لحْظًا ولحظانًا ولَحَظ إليه: نظره بمؤخِر عينه من أي جانبيه كان يمينًا أو شمالًا، وهو أشد التفاتًا من الشزر واللحاظ: مؤخر العين مما يلي الصدغ ينظر لسان العرب مادة: لحظ.

استعمال إشهار السيوف في الغزل، وشكوى الحب أريحية للنفس، وعبر الشاعر باللحظ دون العين للإيحاء بأنه يرضى بالنظرات القليلة الخاطفة منها، وأنها كفيلة بأن تُلين أول محنته إلى جانب دموعه المسترسلة والتي عبر عنها بقوله :"ومستهل دموعي" [١] والمعنى: أنه يطلب القليل من نظرات المحبوبة إلى جانب دموعه المسترسلة السهلة النزول على خديه كي تلين أول محنته ، وإنما خص أول المحن لأن أول المحنة مما يصعب على النفس تحمله ، لذا كانت أول المحنة هي مناط الصبر وقيل "إنما الصبر عند الصدمة الأولى"[٢] ، و"المِحَن" أصلها الضرب بالسوط، والمِحنة: واحدة المِحَن التي يُمتحن بها الإنسان من بليه نستجير بكرم الله منها والجمع في "المِحَن" مناسب للجمع في "اللواحظ"، دموعي، " والبيت يصور نفسًا عاشقة، وحزينة متلهفة للقليل من الوصال واستمر الشاعر في عرض ما بداخله مخاطبًا صديقه يقول:

٨- وَارْوِ الْمُسَلسَلَ مِنْ دَمْعِي وَعارِضِهِ ∴ بِالأَوَّلِيّةِ عَنْ عِشْقِي وَعَنْ حَزَنِي

فاضت نفس الشاعر بالحزن من لوعة الفراق حتى أنه ليتلهف لمن يسليه في حالته هذه، فيطلب من صديقه أن يروي المسلسل من دمعه، وأن

(١) رجل سهل الوجه يعني بذلك قلة لحمه وهو مما يُستحسن، وفي صفته –صلى الله عليه وسلم– أنه سهل الخدين صلتهما أي سائل الخدين غير مرتفع الوجنتين لسان العرب مادة: سهل.

(٢) صحيح البخاري تأليف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد ابن إسماعيل البخاري صـ٢٢٧ كتاب الجنائز باب الصبر عند الصدمة الأولى. مراجعة وضبط وفهرسة الشيخ/ محمد علي قطب والشيخ/ هشام البخاري ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م المكتبة العصرية.

يعارضه بالأولية عن عشقه وحزنه. (اروِ) [١] أصلها: اروي فهي فعل أمر مجزوم بحذف حرف العلة، والأصل في الرواية قائم على استظهار المروي على الغير ليعلموا بحاله والمسلسل من الدمع: تدور مادة (سلسل) حول الاتصال والتتابع، (والشيء المسلسل: المتصل بعضه ببعض، ومنه سلسلة الحديث، وتسلسل الماء: حرى في حدور أو صبب[٢] ، والمسلسل من الأحاديث مما تتابع فيه الرواة عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم –

على حال واحدة، أو ما تتابع رجال إسناده عند روايته على صفة، أو حالة إما في الراوي أو الرواية. [٣] والمسلسل من الدمع المتتابع منه، والمتصل بعضه ببعض لشدة الحزن، ولوعة الفراق. والتعبير به كناية عن شدة حزنه، ووصف الدمع بالمسلسل كناية عن غزارة الدمع والمعنى: أُظهر للناس حالي وما أنا عليه من حزن وبكاء ليعرفوا بأمري فيكفوا عن لومي (وعارضه بالأولية) [٤] الضمير فيه يعود على الدمع ولعله قصد به معنى المقارنة لذا تعدى إلى ما بعده بالباء فقال "بالأولية" والأولية: تُضبط بفتح

---

(١) يقال: روَّى فلان فلانًا شعرًا إذا رواه له حتى حفظه روايةً عنه، ورويت الحديث والشعر رواة فأنا راو، ورويته الشعر حملته على روايته، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل: أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها لسان العرب مادة: روى.

(٢) لسان العرب مادة: سلسل.

(٣) المنهل الراوي في مختصر الحديث النبوي لأبي عبدالله إبراهيم بن سعدالله جماعة الكناني الحموي الشافعي بدر الدين – ت د/ محيي الدين عبد الرحمن رمضان صـ٥٧– دار الفكر – دمشق.

* ومعرفة علوم الحديث لابن الحاكم ت/ السيد معظم حسين صـ٢٩ طـ٢ – دار الكتب العلمية – بيروت.

(٤) يقال: عارَضَهُ في السير: سار حياله وحاذاه لسان العرب مادة: عرض.

الهمزة نسبةً إلى الأول، وبضم الهمزة، وتشديد الواو المفتوحة الأُوَّلية نسبةً إلى الأوَّل، وهو جمع الأول، والأمر في" ارو ، وعارض" مجازي حيث لم يقصد به الحقيقة وإنما قصد به الالتماس إلى صديقه بأن يُظهر حالته هذه من الحزن، والبكاء الدائمين للناس حتى يظهر الفرق بين حالته في أول أيام عشقه حيث كان سعيدًا فرحًا بحبه ومحبوبته حتى آل أمره إلى ما آل إليه من البكاء الدائم عند فراقها، ولضيق صدر الشاعر عن المقام الشعري بسبب توجعه أسقط المسند من الجملة الثانية لوجود قرينة تدل عليه، وتقديره وعارضه بالأولية عن حزني واعتمادًا على المسند المذكور في قوله: " وعارضه بالأولية عن عشقي".

واستخدام الشاعر للألفاظ " الرواية، المسلسل والمعارضة" تأثرًا بدراسته لعلم الحديث الشريف وعطف جملة (وعن حزني) على جملة (عن عشقي) كما عطف جملة (وعارضه) على جملة (ارو) للتوسط بين الكمالين بلا إيهام. حيث اتفقت الجملتان في الإنشائية لفظًا ومعنى. وأضاف العشق، والحزن إلى نفسه قاصدًا تعريفهما، لأن نفس الشاعر هي الغرض الأهم المسوق له الكلام، والإضافة هنا أقصر طريق لاستحضارها في ذهن المخاطب.

المبحث الثالث

البلاغة في سياق وصف محبوبته:

يقول الشاعر في وصف محبوبته:-

٩. كَالبَدرِ لكِنْ بِلَا نَقْصٍ وَلَا كَلَفٍ ∴ فِي الحُسنِ وَالسِّنِّ وَالإِشراقِ وَالسُّنَنِ

١٠. أخشَى عَلَيهِ عيُونَ النَّاسِ تنْهَبُهُ ∴ إذَا بدَا طالِعًا والشَّمْسُ فِي قَرَنِ

١١. تَهتَزُّ كَاليَزَنِيِّ اللَّدْنِ قَامتُهُ ∴ وإنَّمَا لَحْظُهُ سَيفُ بْنِ ذِي يَزَنِ

يقول الشاعر إن محبوبته كالبدر. [١] والكاف أداة تشبيه، ولقصد المبالغة في تأكيد التشبيه قدم حرفه إلى أول الكلام عنايةً به، وإعلامًا بأن عقد الكلام عليه. [٢] واستعمله الشاعر هنا لتشبيه محبوبته به بالجامع المصرح به في الشطر الثاني وهو قوله: " فِي الحُسنِ وَالسِّنِّ وَالإِشراق وَالسُّنَنِ " مع ذكر الأداة، وهي الكاف، فالتشبيه مفصل مرسل لذكر الأداة ومفصل للتصريح بوجه الشبه فيه، وطرفا التشبيه مفردان (محبوبته والبدر)، وتشبيه المرأة الجميلة بالبدر من التشبيهات القريبة لسرعة انتقال الذهن من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر لظهور الوجه في بادئ

---

(١) والبدرُ: القمر إذا امتلأ، وإنما سُمي بدرًا ،لأنه يبادر بالغروب طلوع الشمس، وفي المحكم: لأنه يبادر بطلوعه غروب الشمس، لأنهما يتراقبان في الأفق صبحًا، وقال الجوهري: سُمي بدراً لمبادرته الشمس بالطلوع كأنه يعجلها المغيب وسُمي بدرًا لتمامه لسان العرب مادة: بدر.

(٢) ينظر أدوات التشبيه ودلالاتها واستعملاتها في القرآن د/محمود موسى حمدان صـ١٩٤ طـ١- ١٩٩٢م مطبعة الأمانة.

الرأي[١] ، وهو ما صرح به الشاعر بقوله: " الحُسنِ وَالسِّنِّ وَالإِشراق "، وزاد على الأوجه المعروفة عند التشبيه بالبدر قوله: "السَّنَنِ" ، وجاء المشبه به مقترنًا بشرط وهو قوله:

"لكن بلا نقص ولا كلف" هذا الشرط أخرج التشبيه من دائرة القرب والابتذال إلى دائرة البعد، والغرابة، وهو تصرف حسن، فكما ذكر البلاغيون أنَّ هناك وسائلَ يتصرف بها البلغاء لإخراج تشبيهاتهم من دائرة القرب، والابتذال إلى دائرة البعد، والغرابة، ومنها أن يجد البليغ شرطًا في أحد الطرفين، سواء أكان الشرط وجوديًا أم عدميًا[٢] .

فالشاعر أراد تشبيه محبوبته بالبدر الكامل التام بلا نقصان، الشديد البياض بلا كلف، أي: لا تشوبه أي حمرة، ولا سواد بجامع الحسن، والإشراق، وجملة التشبيه تتضمن كنايتين، فقوله: "بلا نقصٍ" كناية عن صفة، وهي التمام، وقوله: "ولا كلفٍ" كناية عن صفة، وهي الصفاء، وشدة البياض، وقد ألح الشاعر على تأكيد مراده حين خص كل صفة وسم بها محبوبته بـ "لا" ، فكان من الجائز له أن يقول: بلا نقص، أو كلف ليدخل النفي على الصفتين معًا، ولكنه أراد تأكيد المعنى من تكرار النفي الداخل على كل صفة منفردة ليظهر محبوبته في أتم صورة، وأجملها، وهذا هو شأن العاشقين الذين يستخدمهم الحب كعيون لا ترى إلا الجمال، وقلوب لا تحس إلا بالحب. أما "السَّنن" فكمال قال الجوهري: هو الطريقة يقال: استقام

---

(١) ينظر المطول لسعد الدين التفتازاني صـ٣٤١- المكتبة الأزهرية ، ومواهب الفتاح ضمن شروح التلخيص لابن يعقوب المغربي ٤٤٢/٣ والإيضاح صـ١٤٣- دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان ، والإيضاح صـ١٤٣.

(٢) ينظر الإيضاح صـ١٤٩.

فلان على سَنَنٍ واحدٍ، ويقال: امضِ على سنتك وسننك أي: على وجهك، والسَنَنُ: القصد وقيل: السَّنن: السير الشديد[١] وأيما كان مراد الشاعر بهذه اللفظة فكلها تصلح، لأن ترد في باب الغزل، فيجوز أن يكون مراده تشبيه محبوبته بالبدر في طريقة سيره التي فيها هدوء واستقامة، وإن كانت الحقيقة العلمية فيه أنه ثابت، وأن الأرض هي التي تتحرك من حوله ولكننا بصدد مرأى عين وخيال شعراء يتيح لهم تحريك الجوامد وأكثر، وأيضًا إذا كان مراده بالسنن القصد، فيكون المعنى المراد عليه حينئذ: أنه يقصد محبوبته لطلب الأنس والهروب من شعور الوحدة كما يقصد الناس البدر للاستنارة به من ظلمة الليل الموحشة، وعلى كلٍ، فالوجه متعدد على وجه صحة الاستقلال، ولمَّا كان بدر الشاعر تامًا بلا نقصان صافيًا بلا شوائب، فإنه يخشى عليه من عيون الناس يقول:

١٠- أخشَى عَلَيه عيُونَ النَّاسِ تنْهَبُهُ ∴ إذَا بدَا طالِعًا والشَّمْسُ فِي قَرَنِ

فهو يخاف على بدره الذي استعاره لمحبوبته من عيون الناس تحسده في وقت ظهوره، والشمس تبعث أولىَ أشعتها للطلوع، وكأنه أراد أن هذا البدر الشديد الجمال في تمامه، وبياضه إذا بدأت الشمس في الطلوع، وكان كلاهما (الشمس والبدر) في مرمى البصر في آن واحد برزت محاسنه التي تفوق الشمس، وكأنه أراد أن الأنظار حينئذ تعقد مقارنة بين ما تراه، فإذا وضحت محاسن بدره خَشِيَ عليه الأنظار تحسده.

(١) لسان العرب مادة: سنن.

والتعبير بـ "العيون" مجاز مرسل علاقته الجزئية باعتبار أن المقصود هو تلك النظرات الثاقبة التي تصدر من العينين فتصيب ما تقع عليه بالضرر، ويجوز حمل العلاقة على الآلية باعتبار أن العين هي آلة الحسد. ولمَّا كان قصد الشاعر إبراز جمال محبوبته لكل راءٍ آثر التعبير بالجمع في " عيُونَ النَّاسِ تنْهَبُهُ " [١] تدور مادة النهب حول الأخذ في الأمور المحسوسة التي تصلح للأخذ، وتناول الغير بالكلام.

والأنسب في هذين المعنيين المعنى الثاني، وهو التناول بالكلام ولا يلزم أن يكون التناول بشيء مذموم، فأعين الناس إذا ما وقعت على شيء زائد في صفته عن الحد المعتاد تحدثت عنه سلبًا أو إيجابًا، وقوله: "إذا بدا طالعاً والشمس في قرن "، [٢] و(إذا) ظرفية بمعنى حين، "وطالعًا" اسم فاعل والضمير فيه يعود على البدر و"الواو" في "والشمس" لعطف الشمس على ضمير البدر، وهو من عطف المفردات لوجود الجامع والمناسبة بينهما. وقوله "أخشى عليه عيون الناس تنهبه" يثير سؤالًا، وهو: متى تنهبه عيون الناس؟ كان جوابه هو الشطر الثاني من البيت بقوله: إذا بدا طالعًا، والشمس في قرن، فالفصل بين الشطرين لشبه كمال الاتصال.

---

(١) يقال: نَهَبَ يَنْهَبُهُ نهبًا وانتهبه: أخذه، ويقال: أنهب الرجل ماله، فانتهبوه ونهبوه وناهبوه أخذوه، ونهب الناسُ فلاناً إذا تناولوه بكلامهم ينظر لسان العرب مادة: نهب.

(٢) قرن الشمس: أولها عند طلوع الشمس، وقيل: أول شعاعها لسان العرب مادة: قرن.

هذه هي محبوبة الشاعر تشبه البدر في السماء أما في الأرض فهي تشبه الرماح اليزنية، فهي طويلة، رشيقة، ممشوقة القوام يقول:

١١- تَهتَزُّ كَاليَزَنِيِّ اللَّدْنِ قَامَتُهُ ∴ وإِنَّمَا لَحْظُهُ سَيفُ بْنِ ذِي يَزَنِ

تهتز[١] كاليزني اللدن قامته: وهو فعل مضارع فاعله مؤخر وهو قوله: "قامته" والتعبير بالمضارع لاستحضار الصورة، والهيئة، وأصل التعبير: تهتز قامتُهُ كاليزني اللدّن، والقامة: القوام وحُسن الطول،[٢] والـ "كاف" للتشبيه، وعبر بها دون غيرها، لأنها الأصل في الدلالة على التشبيه لكونها حرفًا لا تركيب فيها،[٣] واليزني: يزن ملك من ملوك حَمْيَر، نسبت إليه الرماح اليزنيه قال الكلبي: إنما سميت الرماح يزنية، لأن أول من عُملت له ذي يزن واللدَّن: اللين من كل شيء من عود، أو حبل، أو خُلُق، وقناة لدنة: لينة بالمهزَّة[٤] فشبه الشاعر قامة محبوبته، وهي تهتز باليزنِّي اللدَّن بجامع التمايل في ليونة ومرونة، فالطرفان حسيان بجامع حسي أيضًا مع حذف الوجه، والغرض من التشبيه: بيان مقدار المُشبه فقوامها طويل لين، وعند تحركها لا يعيبه هذا الطول، لأنها ممشوقة القوام.

واللحظ: هو النظر بمؤخر العين يمينًا كان أو شمالًا، وسيف ذي يزن الملك المعروف من ملوك حَمْيَر السابق الذكر، واستعمل الشاعر في هذا الشطر سيف الملك ذي يزن لتشبيه لحظ محبوبته ، والطرفان فيه مفردان حسيان بوجه مفرد حسي، وهو النفاذ والقوة والحدة الحسية في السيف لأن

(١) الهَزُّ تحريك الشيء كما تهُزُّ القناة فتضطرب لسان العرب مادة: هزز.
(٢) لسان العرب مادة قوم.
(٣) أدوات التشبيه دلالاتها واستعملاتها في القرآن صـ١١٦.
(٤) لسان العرب مادة: لدن.

المحمود فيه قوة القطع، والنفاذ. أما في اللحظ فمعنوية، لأن المراد أن نظراتها تنفذ إلى القلب، وتؤثر فيه. وحذف الأداة في التشبيه أفاد المعنى قوةً، وتأكيدًا حيث جعل المشبه به خبرًا عن المشبه، فمتى يذكر لحظها تذكر معاني النفاذ، والقوة فضلًا عن معنى الحصر المستفاد من "إنما" حيث قصر لحظها على سيف ذي يزن قصر موصوف على صفة قصرًا حقيقيًا، ووصل بـ " الواو" بين القامة واللحظ، لوجود المناسبة بينهما.

وفي هذه الأبيات الثلاثة السابقة عدَّدَ الشاعر محاسنَ محبوبتِهِ وصورَها من خلال التشبيهات الحسية بالبدر، والشمس، والرمح، والسيف، وكأنه أراد أن يُرقق قلب سامعه، ويطلب منه العذر إذا ما رأى حالة الشجن، والهيام في محبوبته من خلال هذا البيت الذي نوع فيه بين طرقه في قوله: كاليزني قامته، وقوله: لحظه سيف ذي يزن، فالأول باستخدام التشبيه الصريح، وأداته الـ "كاف" والثاني بجعل المشبه به خبرًا عن المشبه، وصوغه داخل أسلوب القصر بـ "إنما" التي تستخدم بدورها في (المواقف الهادئة والناعمة دون جلبة أو ثورة، إنها تتضمن الحقائق، والأفكار، والمشاعر، والمواقف، وتبعث فيها حياة جديدة، وتسوقها إلى النفس المتلقية سوقًا هادئًا، وتطبعها تؤدةٌ وريث) [(١)] كما استطاع الشاعر أن يجمع بين تشبيهين في بيت واحد بألفاظ يسيرة ، وذلك من المستحسن عند ابن قدامة[(٢)].

---

(١) أساليب القصر في القرآن الكريم د/ صباح دراز صـ٢١٨ – مطبعة دار الأمانة – شبرا ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م.

(٢) ينظر نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر صـ٣٨/ طـ١ – ١٣٠٢هـ – مطبعة الحوائب.

المبحث الرابع

البلاغة في سياق الحديث عن نفسه وأثر الصد عليها.

عاد الشاعر للحديث عن نفسه قائلًا:

١٢ أقْسَمْتُ مِنهُ بِلُطفٍ فِي شَمائِلِهِ ∴ أَيمانَ صِدقٍ بِأَنِّي فِيهِ ذُو شَجَنِ

١٣ أَظُنُّهُ لَيْسَ يَدرِي مُنْتَهَى شَجَنِي ∴ عَلَيْهِ فَهْوَ بِغَيرِ الوَصلِ يُكرِمُنِي

١٤ أهابُهُ وَهْوَ طَلْقُ الوَجْهِ مُبْتَسِمُ ∴ فَمَا أُسائِلُهُ فِي أنْ يُواصِلَنِي

١٥ هَذَا حَدِيثِي وَحَالِي وَهْوَ مُنْبَسِطُ ∴ فَكَيفَ لَو كَانَ بِالتَّقطِيبِ قَابَلَنِي

١٦ وَمَا يَكادُ بِحُسْنِ الْوَصْلِ يُطمِعُنِي ∴ حَتَّى يَعُودَ بِقُبحِ الصَّدِّ يُؤيِسُنِي

١٧ وَكَمْ تَكَلَّمَ فِي ذمِّي يُمازِحُنِي ∴ فَلَمْ تُؤَخِّرْ لَهُ إذْنًا إذَنْ أُذُنِي

١٨ لَقَدْ ضَنَنْتُ بِهِ حَتَّى ضَنِيتُ فَإنْ ∴ سَاءلْتَ مُكتَفِيًا عَنِّي يُقالُ ضَنِي

١٩ فَقَدْتُ طِيبَ الكَرَى مِنْهُ وَمِنْ عَجَبٍ ∴ فَقْدِي بِنَيِّرِ وَجْهٍ فِي الدُّجَى وَسَنِي

=========

١٢- أقْسَمْتُ مِنهُ بِلُطفٍ فِي شَمائِلِهِ ∴ أَيمانَ صِدقٍ بِأَنِّي فِيهِ ذُو شَجَنِ

أقسم الشاعر على محبوبته بقوله: أقسمت منه[١] بلطف [٢]، والضمير في "منه" يعود على محبوبته التي يتغزل بها، والمُقسم عليه متأخر

---

(١) والقَسَم بالتحريك: اليمين، لسان العرب مادة: قسم.

(٢) اللطيف: الذي يوصل إليك أربك في رفق، وقال ابن الأثير في تفسير اللَّطيف: هو الذي اجتمع له الرفق في العقل، والعلم بدقائق المصالح وإيصالها إلى من قدَّرها له من خلقه ، لسان العرب مادة: لطف.

وهو قوله: (أني فيه ذو شجن) وما بينهما اعتراض إذن مادة اللطف تدور حول الرفق بمعنى: أنه أقسم لمحبوبته برفق وليس قسم تعالٍ، وجبروت على المُقسم عليه والشمائل: خليقة الرجل قال لبيد:

هم قومي وقد أنكرت منهم ∴ شمائل بدلوها من شمائلي[١]

ويقال: رجل كريم الشمائل أي: كريم في أخلاقه ومخالطته، والشجن: هوى النفس[٢]، والشاعر هنا بصدد نفس أتعبها الحب وأضناها الجفاء، وهو يُصور لنا جلسةً فيها تودٌ بين محبين فهو يُقسم في رفق معتمدًا في ذلك على كرم أخلاقها ليس يمينًا واحدًا بل عدة أيمان بدلالة صيغة الجمع في "أيمان"، وأضاف أيمان إلى صدق حتى تغنيه عن التفصيل، لأن نفسه ضائقة لا تحتمل الإفاضة فبدلًا من الإطالة بقوله: أقسمْتُ وأنا صادق في هذه الأيمان اختصر بقوله: أيمان صدق فهو وإن عدد الأيمان لكنه صادق في جميعها، والذي أقسم عليه هو أنه في محبوبته ذو شجن أي: هوى، مؤكدًا ذلك الخبر "بأنَّ" مع التعبير بـ "ذو" التي بمعنى صاحب للإشعار بأنه، والشجن أصبحا متلازمين لا يفترقان، ولعل البيت السابق يُثير العقول، لأن نسأل الشاعر سؤالًا لماذا أقسمت عليه أيمان صدق بأنك فيه ذو شجن ألم تعلم محبوبتك بذلك؟ فجاء بالبيت التالي وهو قوله:

---

(١) ديوان لبيد ابن ربيعه العامري ابن مالك أبو عقيل العامري (الشاعر معدود من الصحابة) صـ٧١- اعتنى به حمدو طماس – الناشر دار المعرفة طـ١.

(٢) لسان العرب مادة: شمل، شجن.

١٣- أَظُنُّهُ لَيْسَ يَدرِي مُنْتَهَى شَجَنِي ∴ عَلَيْهِ فَهْوَ بِغَيرِ الوَصلِ يُكرِمُنِي

مفصولًا عما سبقه لشبه كمال الاتصال أي: أقسمت بأني ذو شجنٍ لأني أظن أنه لا يدري منتهى شجني عليه، فهو بغير الوصل يكرمني و"الفاء" في فهو للتعليل أي: لا يدري منتهى شجني، لأنه يكرمني بغير الوصل، والإخبار عن المبتدأ "هو" بالجملة الفعلية "يكرمني" للدلالة على أنها مستمرة على عدم إكرامها وهجرها حالًا فحال، وهذا هو ما يؤلمه ويضنيه لذا قدم المفعول على فعله، لأنه هو الأهم عنده. كما أن التعبير عن خبر المبتدأ بالجملة الفعلية التي لا بد أن تشتمل على رابط وهو الضمير المستتر بعد يكرمني تقديره "هو" يعود على المبتدأ المذكور "فهو" للإيحاء بمعنى أنها هي التي أعشقها، وهي أيضًا بذاتها التي تصده، وتكرمه بغير الوصال، مشبهًا الوصال وإرضاء الحبيب بالكرم على طريق الاستعارة التصريحية التبعية أو يقال: استعير الوصل للطعام والشراب وما يقدم للضيف على طريق الاستعارة التصريحية الأصلية، والشاعر في حالة من الشجن تُضني القلوب، والنفوس لا يشفيها إلا الوصال، وهو لا يجده من محبوبته، فهي تكرمه بغيره، وهذه الحالة تُثير في نفس السامع سؤالًا، ولِمَ لا تسألها الوصال؟ أجاب بقوله:

١٤- أهابُهُ وَهْوَ طَلْقُ الوَجْهِ مُبْتَسِمُ ∴ فَمَا أُسائِلُهُ فِي أنْ يُواصِلَنِي

ففُصل البيت عما سبقه لشبه كمال الاتصال، كما فُصل الشطر الثاني عن الأول لكمال الاتصال فعدم سؤاله الوصال يؤكد أنه يهابها. والمعنى: أن الشاعر يخاف خوف إجلال من محبوبته رغم أنها سمحة الوجه مبتسمة، فلا يطلب منها الوصال بدلالة وصفها بأنها طلقة الوجه مبتسمة.

وطلق: صفة مشبهة والتعبير بها فيه إيجاز، لأنها تدل على ثبوت الحدث لصاحبه ثبوتًا لا ينفك وتلك حالة فيها غرابة لذلك بدأ بيته التالي بتعريف المسند إليه باسم الإشارة "هذا" في قوله:

١٥- هَذَا حَدِيثِي وَحَالِي وَهْوَ مُنْبَسِطُ ∴ فَكَيفَ لَو كَانَ بِالتَّقطِيبِ قابَلَنِي[١]

يصف الشاعر حَالَهُ عند مخاطبة محبوبته وهي سمحة الوجه متهللة، ولا يستطيع أن يسألها الوصال، ويتعجب فكيف به إذا قابلته بالتقطيب؟ ولمَّا كانت هذه الحالة تثير الدهشة عرَّف المُسند إليه في " هذا حديثي " باسم الإشارة حتى يتميز المُسند إليه أكمل تمييز لصحة إحضاره في ذهن السامع بواسطة الإشارة إليه حسًا، والاستفهام في كيف مجازي قصد به التعجب، وبين قوله: "منبسط ، والتقطيب" طباق، لأن الانبساط الذي هو التهلل مُسبب عن السعادة والفرح، أما التقطيب مسبب عن الحزن والغضب، ثم بين الشاعر السبب في عدم جرأته عند مخاطبة محبوبته، وهو أنها متقلبة المزاج في معاملتها معه حيث يقول:

١٦- وَمَا يَكادُ بِحُسْنِ الْوَصْلِ يُطمِعُنِي ∴ حَتَّى يَعُودَ بِقُبحِ الصَّدِّ يُؤيِسُنِي

فالجمع بين الصفات وضدها مما يؤكد على شخصية محبوبته المتقلبة، والشطر الأول يقابل الشطر الثاني ففيه ثلاثة معانٍ تقابل ثلاثة أخرى، فهي من مقابلة ثلاث بثلاث ، ولعل المقابلة هنا لم يصطنعها الشاعر، بل دفعه إليها المعنى ليدل على ذلك المزاج المتغير لتلك الشخصية الغريبة

(١) منبسطٌ: بسيط الوجه متهلل، ورجل بسيط اليدين منبسطٌ بالمعروف، والانبساط: ترك الاحتشام أما القطوب فهو: تزوي ما بين العينين عند العبوس لسان العرب مادة: بسط وقطب.

التي تجمع بين الوصل والصد في آن واحد، لذا كانت المقابلة هنا أفضل وسائل الشاعر في لفت الانتباه إلى ذلك مع الإقناع به. فضلًا عن تلك الموسيقى التي تجدها الآذان من واقع المقابلة به. فاستخدام الشاعر لحروف المد في "يطعمني، يؤسيني" تدل على الحزن، والتوتر من أثر الصد لما هو معلوم أن للمدات في الصياغات المتوترة والحزينة أهمية كبيرة ولعل التوتر والحزن في البيت له مدلولات تدل عليه، وقد عبر عنه الشاعر بدقة بالغة. فلننظر مثلًا إلى استخدام لفظة "يكاد" التي تدل على القرب من الشيء أو الفعل دون القيام به، وهذا في مقام الوصال مما يدل على أن الغالب على محبوبته الصد، والهجر، والبعد، فهي تقترب من الوصال دون أن تصله، ودأبها هو الصد بقبحه يقول: "حتى يعود" واستخدام صيغة المضارعة في "يكاد" و "يعود" تدل على أن أمثال تلك الحالة المتقلبة بين الصد، والوصل تتكرر منها. فما أضنى تلك النفس التي تعيش هذه الحالة، فلا وصال دائم فتسعد النفس به، ولا هجر دائم فتتأقلم عليه حتى أنه ليرضى بأن تتكلم معه، وتبادله الحديث حتى ولو بالذم يقول:

١٧- وَكَمْ تَكَلَّمَ فِي ذمِّي يُمازِحُنِي ∴ فَلَمْ تُؤَخِّرْ لَهُ إِذْنًا إِذَنْ أُذُنِي

(كم) خبرية تدل على الكثرة أي كثيرًا ما تتكلم في ذمي ممازحةً، والمحبين يجدون متعةً ولذةً في الإنصات إلى الحبيب حتى، ولو كان الحديث بالذم مزاحًا واحترس[١] بقوله: "ممزاحةً " لدفع توهم أنَّ محبوبته تتكلم في حقه بالذم على سبيل الجِدِّ وإثبات أنه إذا حدث ذلك منها فإنما هي مازحةٌ

(١) الاحتراس: (هو أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفع ذلك الإيهام) الإيضاح ص١١٥، والمعاني في ضوء أساليب القرآن د/ عبدالفتاح لاشين ص٢٦٣، ١٤٢٠- ٢٠٠٠م – دار الفكر العربي.

مداعبة، والشاعر لم يتأخر بالإنصات إليها بل كان كله أذنًا صاغية دل على هذا المعنى باستخدام الجناس في قوله: " إذنًا إذَنْ أُذُنِي" فـــ إذنًـــا بمعنـــى الإباحة له، و إذَنْ جوابٌ وجزاء وتأويلها إن كان الأمر كما ذكـــرت أو كمـــا جرى، أما أُذُنِي فهي العضو المعروف فالثلاثة من الجناس المحـــرف حيـــث اختلفت الألفاظ الثلاثة في هيئات الحروف.

والجناس قد أحدث تنغيمًا وتقســـيمًا موســـيقيًا يســـتهوى المتلقـــي، ويستصغيه ويجعله أكثر حرصًا على سماع الخبر، مما يجعل الخبر أســـرع وصولًا إلى نفسه وأشد تمكنًا منها. واستمر الشاعر في العرض على طريقة الأسلوب الخبري: لأنه الأنسب لحالة القص عن هذه النفس التـــي أصـــابها الضنى من الحب يقول مؤكدًا بيته بأكثر من مؤكد حيث بدأ باللام الموطئـــة للقسم الداخلة على (قد) والفعل الماضي بعدها

١٨- لَقَدْ ضَنَنْتُ بِهِ حَتَّى ضَنِيْتُ فَإِنْ ∴ ساءلْتَ مُكتَفِيًا عَنِّي يُقالُ ضَنِي

جاء البيت مفصولاً عما قبله لكمال الاتصال حيث أفاد معنـــى البيـــت تأكيدًا معنويًا لمعنى البيت السابق عليه، يقول: إنه ضَنَنَ بمحبوبتـــه حتـــى أصابه الضَنَى، وبدت عليه آثاره، فاشتُهر أمره، وضَنِنْتُ: قال ابـــن ســـيده: ضَنِنْت بالشيء أضَنُّ، وهي اللغة العالية أي: من باب تعب أي بخلـــت بـــه، والضِّننةَّ والضِّنُّ والمضنَّة والمَضِنةَّ كل ذلك من الإمساك والبخـــل[١] فمـــادة الضن تدور حول الإمساك بالشيء والبخل به وسواءٌ عاد الضمير في "بـــه" على محبوبته، أو على حبها، أو على كلام الذم الذي تقوله فيـــه محبوبتـــه ممازحة، فذلك لنفاسة الشيء المضنون به، والعادة جرت على أنَّ الشـــيءَ

(١) ينظر لسان العرب مادة: ضنن.

غير النفيس يكون مطروحًا بين الناس يتداولوه ويتبادلوه فيما بينهم، والشاعر يظل على هذه الحالة حتى أصابه السقم يقول:" ضنِنْتُ به حتى ضَنيتُ "[١]، وبين "ضَنِنْتُ و ضَنيتُ" جناس مضارع حيث اختلفت اللفظتان في نوع الحروف، والحرفان المختلفان متقاربان، وهما "النون" و"الياء"

في وسط الكلمتين، وقد بدا عليه السقم (فإن سألت) عنه يقال: ضنى أي: أصابه السقم، وقد ختم البيت به. فهو من رد العجز على الصدر[٢] اللفظة الأولى في صدر المصراع الأول، وهي " ضننت" بمعنى بخلت وتمسكت به. والفاء في " فإن" فصيحة أفصحت عن شرط محذوف تقديره فإذا تحيرت في أمري وساءلت عني ما به يقال ضنى، وأحسن الشاعر استخدام "إن" في الشرط للدلالة على تردد السائل في السؤال، لأن ظهور الضنى عليه ظاهر، وواضح أيضًا أنه ليس لمرض أصابه إنما يسأل السائل ليرضي قناعته. لذا قيدها بقوله: مكتفيًا ولعل اختيار صياغة الفعل ساءلت دون سألت للدلالة على المفاعلة أي سؤاله أكثر من مرة عن سبب ضناه، وفيه دلالة على التحير في أمره. وختم البيت بقوله: (يقال ضنى) فيه إشارة إلى اشتهار أمره بدلالة بناء الفعل في "يقال" للمجهول للدلالة على أنه لا يهم من هو الفاعل فهو ردّ أي مَنْ يسأل عن حالته، مع دلالة "إنْ" الشرطية على معنى رائع ،وهو: أنك إن حاولت أن تسأل عن سبب ما به، ولكنك لا تفعل لاشتهار أمره.

---

(١) والضنَّي هو السقيم الذي قد طال مرضه وثبت فيه ، ينظر لسان العرب مادة : ضنا.

(٢) ينظر بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي ٤/٧٤ ١٤٠٧هـ - ١٩٩٧م – مكتبة الآداب.

واستخدامه لمادة "ضنى" دون "مرضت" مناسب للمقام، لأن الضنى المرض الذي طال أما المرض فهو الإعياء الذي لم تطل مدته، ففيه كناية من بعيد على طيلة الصد، والهجر من محبوبته إذ هما

سبب علته وسقمه، ولمَّا كانت هذه حالةٌ تدعو إلى العجب أثارت سؤالًا، وهو ما سبب علتك؟ فجاء البيت التالي مشتملًا على الجواب مفصولًا عما قبله لشبه كمال الاتصال في قوله:

١٩- فَقَدْتُ طِيبَ الكَرَى مِنْهُ وَمِنْ عَجَبٍ ∴ فَقْدِي بِنَيِّرِ وَجْهٍ فِي الدُّجَى وَسَنِي

فَقَدَ الشيء يفْقُده فقدًا: عدمهُ[١]، يقول: عدمت النوم الذي يُهنأ فيه بالصحة والعافية، فنومه نوم أرق لذا أصابه به السقم، واستعمال "فقدت" مع "طيب الكرى" استعارة مكنية جعل فيها النوم محسوسًا كان بيده ثم فقده ولا عجب فالاستعارة (إدراك مغاير للأشياء يمنحها أوصافًا ، وأشكالًا، وأحوالًا مغايرة يفرغها الشاعر وفق حسه وانفعالاته وتصوراته، وتجعل المعاني الخفية جلية) [٢] وفقده طيب الكرى، لأنه دائم الفكر في محبوبته ترتسم صورتها أمام عينيه طوال ليله. لذا يتعجب من حاله كيف يفقد بنير وجهها في الدجى وسنة[٣]، والهاء في السِّنة عوض عن الواو المحذوفة، يقول ابن سيده: الوسن ثَقْلَة النوم وقيل: النعاس أي أول النوم وبين " بنير والدجى " تضاد منح البيت طلاوة، وجذب انتباه المتلقي إلى ما في التعبير من إثارة

(١) لسان العرب مادة: فقد.

(٢) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر ت / محمود محمد شاكر صـ٤٣/ طـ١١٤١٢هـ- ١٩٩١م – مطبعة المدني بالقاهرة- دار مدني بجده ، وينظر التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان لأبي موسى صـ١٩٤/ ط٤ – مكتبة وهبة .

(٣) والوسن: هو أول النوم لسان العرب مادة: وسن.

فكرية، وشعورية تحقق نوعًا من المتعة لدى السامع، بالإضافة إلى أن الشيء، ونقيضه حين يجتمعان يُبرز كل منهما ما في الآخر من جمال"[١]

وبين "فقدت وفقدي" جناس اشتقاقي، وفي ذكر "الكرى" أي: النوم في حشو المصراع الأول والوسن في آخر البيت رد للعجز على الصدر.

ثم وجه الشاعر خطابه إلى محبوبته عندما شعر أن حالته هذه قد تؤدي به إلى الردى فقال يخاطب محبوبته، ويشكو إليها مستخدمًا أسلوبًا من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو النداء يقول:

٢٠- يا سَائِقِي لِلرَّدَى جُوزِيْتَ صالِحَةً ∴ إِذْ كُنْتُ أُمسِي شَهِيداً حِينَ تَقتُلُنِي

٢١- وَيا يَدِي وَهِيَ اليُمنَى وَيا بَصَرِي ∴ لَا بَلْ هُوَ النُّورُ يَهدِينِي وَيُرشِدُنِي

النداء بـ "يا" أراد به معنىً مجازيًا، وهو الإغراء، والإغراء: هو الحث على لزوم الفعل بعده وصياغة المنادى (سائقي) باسم الفاعل فيه إيجاز للدلالة على الوصف، وصاحبه، وثبوته فيه ثبوتًا لا ينفك. وكنى به عن محبوبته، والسوق: فيه دلالة على السرعة والانقياد كما قيل في قوله تعالى: " وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ إِلَى الجَنَّةِ زُمَرًا"[٢] أي (سوق مراكبهم، لأنه لا يُذهبْ بهم إلا راكبين، وحثها إسراعًا بهم إلى دار الكرامة) [٣] لذا فإيثار الشاعر لهذه اللفظة دون غيرها ليكني بها عن انقياده له واستيلاء حبها عليه، وطاعته لها مع الدلالة على عسفها به، وخشونتها عليه. وإذا كان

(١) ينظر عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون د/ فوزي خضر صـ١٨٥- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤.

(٢) سورة الزمر جزء من الآية ٧٣.

(٣) ينظر الكشاف للزمخشري ١٤٢/٤.

قودها له إلى "الردى" وهو الهلاك، وهو مع ذلك يدعو لها بالجزاء الصالح فهو إيحاء بأن حبها قد بلغ منه مبلغًا عظيمًا حتى أنه ليرضى بالهلاك إذا كانت هي من تسوقه إليه، لأنه حينئذ يكون شهيدَ حبِها يقول:(جوزيت صالحةً إذ كنت أمسي شهيدًا حين تقتلني) وقوله "جوزيت صالحةً" خبر وقع موقع الإنشاء فهو قائم مقام أجزه يا الله صالحةً تفاؤلًا بتحقق الجزاء الصالح لمحبوبته، وكأنه قد حدث، فعبر عنه بما يدل على تحقق الوقوع، وهو صيغة الماضي كما أنه يجمع مع التفاؤل إظهار الحرص، لأن طالب الشيء إذا عظمت رغبته فيه يكثر تصوره إياه فربما يخيل إليه حاصلًا، ويعبر عنه بما يُعبر عن الحاصل، وعلى كلٍ فإن "الدعاء بصيغة المضي من البليغ يحتمل الوجهين"(١). وأضاف الألفاظ في (سائقي، أُمسي، وتقتلني) إلى ياء المتكلم، لأن نفسه هي الأهم، والقصد بالحديث عنه، وهو الأنسب للمقام. وللتفظيع في القتل عبر عنه بصيغة المضارع لتكرار حدوثه، فتكرار القتل أمر فيه فظاعة بخلاف التكرار في أي فعل آخر. واستمر الشاعر على أسلوب النداء قائلًا:

٢١- وَيا يَدِي وَهِيَ اليُمنَى وَيا بَصَرِي ∴ لَا بَلْ هُوَ النُّورُ يَهدِينِي وَيُرشِدُنِي

عاطفًا البيت على ما سبقه للتوسط بين الكمالين حيث اتفق البيت، وسابقه في الإنشائية لفظًا، لأن النداء هنا لم يرد فيه إقبال المنادى حسًا أو معنىً، لأنه مما لا يتأتى منه الإقبال وإنما أخرجه مخرج النداء، لأن النداء نوع من الخطاب لا يكون إلا في أمر مهم، وليس شيء أهم عند هذا الشاعر الولهان من نداء محبوبته.

(١) ينظر بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة عبد المتعال الصعيدي ٥٢/٢.

بيد أن النداء هنا قد خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي، وهو الاستعطاف، فهو مجاز مرسل علاقته اللزومية. حيث أطلق الملزوم، وهو "الياء" وأُريد لازمه وهو الاستعطاف، ويجوز حمل العلاقة على الإطلاق والتقييد. لأن النداء وضع لطلب الإقبال، ثم أطلق فأريد به الاستعطاف. ويجوز حمل التعبير في "يا يدي، يا بصري" على الكناية عن محبوبته، وهي كناية عن موصوف. ولعل الشاعر سلك هذا المسلك من استعمال أداة النداء، لأنه أراد إبراز هذه المعاني مع عدم إفراغ هذه الأداة من معناها الحقيقي إفراغًا تامًا، وإنما قصد مصاحبة المعنى الحقيقي للمجازي، وهو استعطافها في الإقبال، وعدم الهجر، والصد عنه، ثم خصص اليد بكونها اليمنى في قوله "وهي اليمنى" وهو قصر طريقه تعريف الطرفين، فالمسند إليه "هي" معرف بالضمير، والمسند هو كونها اليمنى، معرف بلام التعريف، وقد قصد به قصر جنس المسند على المسند إليه لقصد الادعاء، والمبالغة في أنها مصدر قوته الأساسية إذ الارتكاز على اليد اليمنى في قضاء الحوائج أكثر من اليسرى هادفًا بذلك إلى الترقي في الوصف، والخصوصية فيه. وكذلك في قوله: "ويا بصري لا بل هو النور" حيث كنى عنها بالبصر ثم أضرب عنه بـ بل[1] لقصد الترقي أيضًا. فهي النور الذي يكون به البصر، وفيه أيضًا قصر طريقه تعريف الطرفين كما في قوله "وهي اليمنى" حيث قصر

(١) بل: للإضراب عن الأول والإثبات للثاني إذا وقع بعدها جملة إمَّا على جهة الإبطال، وإما على جهة الترك للإنتقال من غير إبطال) ينظر الجنى الداني في حروف المعاني لأبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن علي المراوي ت. د/ فخر الدين قباة والأستاذ محمد نديم فاضل صـ٢٣٥/دار الكتب العلمية-بيروت-لبنان- طـ١ ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.، وهمع الهوامع في شرح الجوامع للسيوطي ٢١١/٣ ت/ عبد الحميد هنداوي – المكتبة التوفيقية – مصر.

جنس النور على محبوبته. وباعتبار أن النداء نوع من الخطاب يكون في البيت التفات من الخطاب إلى الغيبة في موضعين الأول في قوله: "يا يدي وهي اليمنى" والموضع الثاني في قوله: "ويا بصري، وهو النور" ومن حسن الدلالة التعبير عن الهداية والارشاد في قوله: "يهديني ويرشدني" بصيغة الفعل المضارع للدلالة على أن هداية النور له، وإرشاده متجددة، وهذا البيت فيه خطاب خفي جاء في صورة النداء تمهيدًا للخطاب الصريح في قوله:

٢٢- بِكَ المُحِبُّ مِنَ الهِجرانِ مُعتَصِمُ ∴ فَالهَجرُ لَيسَ عَلى صَبٍّ بِمُؤتَمَنِ

الذي بناه على أسلوب القصر، وطريقه التقديم، حيث قدم الجار والمجرور في "بك" لإفادة الاختصاص، والقصر قَصرَ اعتصامه بها وحدها دون غيرها، وكنى بـــ "المحب" عن نفسه كناية عن موصوف و "مِن" تبعيضيه أي: معتصم بك حتى عن قليل من الهجران، وآثر صياغة الاعتصام على صيغة اسم الفاعل "معتصم" للدلالة على أنه قائم بالاعتصام ومتلبس به وبين "الهجر، والهجران" جناس اشتقاقي، والفاء في " فالهجر" سببية، دلت على سببية ما بعدها فيما قبلها أي: اعتصامي بك من الهجر بسبب أن الهجر ليس بمؤتمن على صب. (١) ، وقيل رقته وحرارته، وقيل رقة الهوى، وقد خلع الشاعر على الهجر صفة من صفات العقلاء، وهي صفة الأمانة المنفية على طريق الاستعارة بالكناية التي جعلت الهجر واقفٌ شاخصٌ مترقب لما في يد المحب يريد الاستيلاء عليه، وجعلت المحب معتصم لما في يده خوفًا من نهبه (واستخدام الشاعر للأسلوب الإحيائي، وتأنيس الأشياء الذي يعني إفراغ المعاني الإنسانية على غير الإنسان، وصيرورتها بذلك

(١) والصبب: من الَصَّبابَةَ وهي: الشوق ، لسان العرب مادة: صبب.

أناسي تجد ما يجده الإنسان، وكأن الإنسان أرهبه صمتها المطبق فأنطقهـا، وأفرغ عليها معاني الإنسان لتشاركه حسه وشعوره) [١] .

واستمرارًا في بناء الكلام على طريق الاستعارة بالكناية يقول:

٢٣- سَلَبْتَ نَومِي فَإِنْ لَمْ تَرعْ لِي سَهَرِي ∴ فَراعِ طَيفَ خَيَالٍ مِنكَ يَطرُقُنِي

الخطاب فيه يحتمل أن يعود على الهجر بدليل حديث عـدم ائتمانـه، واعتصامه، ويحتمل أن يكون المخاطب محبوبته التي بدأ خطابها بقوله: (يا يدي ويا بصري) وقوله بعد ذلك: (بك المحب) فالأولى حمل الخطاب بقوله: (سلبت نومي) لمحبوبته، والسلب: هو الأخذ، والاختلاس يقال: سَلَبْتُه أسْلُبهُ سَلبًا إذا أخذت سَلَبه، والسِّلَب: هو ما يأخذه أحد القرنين في الحرب من قرنه مما يكون عليه ومعه من ثياب وسلاح ودابة[٢].

إذن فمادة السلب تدور حول أخذ الأشياء المحسوسة، وعليه فسـلب النوم مجاز شُبه فيه النوم بمحسوس يجوز فيه الأخذ والسلب وغيرهما ثـم حذفه وأثبت لازمه للمُشبه على سبيل الاستعارة المكنية ، وكون النوم هـو المسلوب هو قرينة الاستعارة لأنه، من الأمور المعنوية التي لا يجوز فيهـا السلب، والتعبير بالسلب بدلًا من سهرت بسببكِ كناية عن حزنه، كما يحزن المسلوب على ما أُخذ منه بالقوة والعنوة، والمقصود هنا قـوة المحبوبـة، وعنوتها في عدم مبادلته الحب، ثم سلك مسلك الشرط فـي قولـه: " فـإن" لتردده وشكه في رعايتها لسهره لذا آثر التعبير بها دون إذا، وأدخلها على الفعل المنفي بـ لم في "لم ترع"، وسوق الكلام على أسلوب الشرط له مزية

(١) ينظر دراسة في البلاغة والشعر صـ٩٦/ ط١/ ١٩٩١- ١٤١١هـ - مكتبة وهبة القاهرة.
(٢) لسان العرب مادة: سلب.

عن غيره من الأساليب. حيث استطاع هذا الأسلوب بخاصيته (ربط الكلام ولم أطرافه مما يجعل الكلام معه كأنه جملة واحدة) [١] والفاء فصيحة أفصحت عن جواب شرط إن المحذوف وتقديره فإذا كان الأمر كذلك ولم ترع لي سهري، وإسناد"ترع" المنفي إلى سهري وإسناده مرة أخرى إلى طيف الخيال مجاز بالكناية شُبه فيه السهر، والطيف بحسيان يجوز فيهما الإحاطة، والحفظ، لأنه مأخوذٌ من يرعى الماشية أي: يحوطها، ويحفظها وبين "لم ترع، فراع" طباق سلب حيث جمع بين فعلي مصدر واحد مُثبت ومنفي، وتقديم الجار والمجرور في "منك" على الفعل يطرقني يفيد الاختصاص أي: طيف يطرقني منكِ لا من غيركِ، فقصر الطرق على كونه من محبوبته المعبر عنها بالجار والمجرور منكِ، قصر موصوف على صفة قصرًا حقيقيًا تحقيقيًا.

يطرقني: الطَّرق هو الدَّق، وسُمي الآتي بالليل طارقًا لحاجته إلى دق الباب، وطرق القوم يطرُقُهم طَرقْاً وطروقًا: جاءهم ليلًا فهو طارق [٢] فمادته إذًا تدور حول الإتيان بالليل وهو الاستعارة بالكناية بجعل الطيف حيًا يصح منه الذهاب، والمجيء وإثبات الطرق للطيف استعارة تخيلية، وإذا كانت محبوبة الشاعر هي المتهمة بسلب النوم منه، فقد جعلها الشاعر في الأبيات التالية قاضيًا يشكو إليه، وخصماه في هذه الشكاية هما الغرام والدمع. وقد بنى البيتين التاليين على طريق الاستعارة بالكناية في قوله:

٢٤- أشْكُوإليكَ غَرامًا قَد أمِنْتُ لَهُ ∴ فَخانَنِي وَإلىَ التَّبرِيحِ أسلَمَنِي

(١) ينظر أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني "دراسة بلاغية نقدية صـ ٢٣،٤٩ د/صلاح حبيب سليمان مجلة اللغة العربية بأسيوط العدد ٣١ الجزء الرابع.

(٢) لسان العرب مادة: طرق.

٢٥- وَمَدْ مَعاً كُلَّ مَا استَكتَمتُهُ خَبَرِي ∴ لَمْ يَكتِمُ السِّرَ مِنْ عِشقي وَلَمْ يَصُنِ

وجاء البيت الأول مفصولًا عما قبله لشبه كمال الاتصال حيث أثار البيت قبله سؤالًا تقديره: إذا عرفت من سلب نومك فما إذن شكواك؟! فقال أشكو إليك[١] غرامًا، شكوت فلانًا أشكوه شكوى، وشكاية، وشكية، وشكاة إذا أخبرت عنه بسوء فِعلِه بك فالغرام خصم قد استؤمن، فخان على طريق الاستعارة المكنية. وتصور الشاعر للغرام بالاستعارة تصور مغاير يمنحها أوصافًا، وأشكالًا، وأحوالًا مغايرة لحقيقته. ومرجع هذا في الأساس إلى التشبيه القائم على التخييل، والادعاء في إضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء التي تحولت إلى أناسي يمكنك العيش معهم، وبثها سرائرك والبوح بما في داخلك، وإخراجها من حالة الصمت الذي ينطوي على رهبة، وغموض إلى حالة النطق المبين[٢] وهذا الخصم "الغرام" عظيم الشأن بدليل تنكيره ، وقد تحقق الشاعر من سوء فعله حيث عبر بـ "قد" الدالة على التحقيق والفعل الماضي الداخلة عليه في "قد أمنت" فما كان منه إلا الخيانة لمن أؤتمن عليه. والفاء في "فخانني" للترتيب، والتعقيب فالغرام لا يؤتمن، ولو للحظات قليلة لذا آثر استخدام "الفاء" دون غيرها للدلالة على سرعة خيانتها بلا تراخٍ ولا توان، (فالترتيب بالفاء على ضربين ترتيب في المعنى وترتيب في الذكر والمراد بالترتيب في المعنى أن يكون المعطوف بها لاحقًا متصلًا بلا مهلة) [٣] ولإبراز فداحة فعلته، وهي "الخيانة لما أؤتمن عليه"

---

(١) (أشكو) يقال: تشاكى القوم: شكى بعضهم إلى بعض، لسان العرب مادة: شكا.

(٢) ينظر التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان لأبي موسى صـ ٢٨٥ الطبعة الرابعة.

(٣) الجنى الداني في حروف المعاني لأبي محمد بدر الدين بن قاسم بن عبدالله بن علي المرادي المصري المالكي ت د/ فخر الدين قباوة ، و أ. محمد نديم فاضل صـ٦٣.

جمع بينها، وبين ما يقابلها، وهي صفة الأمانة بالطباق(لما له من خصوصية إبراز المعنى، وتعميق الإحساس بسبب التقابل اللفظي في كلام واحد ومواجهة كل نقيض بنقيضه). (١) فضلًا عما تختص به كلمة "الخيانة" وحدها من معانٍ تشمئز منها النفوس ، وتشيع فيها مشاعر القبح ، والصد عمن يقترفها.

ولم تتوقف شكوى الشاعر من هذا الخصم، وهو"الغرام" عند خيانة الأمانة بل اشتكى منه أمرًا آخرًا ، وهو تسليمه إلى التبريح في قوله "وإلى التبريح أسلمني" بواو العطف على "خانني"، وتقديم الجار والمجرور على الفعل أفاد القصر والاختصاص، قصر صفة على موصوف قصرًا حقيقيًا أي: أسلمني إلى التبريح، وليس إلى شيء آخر. وأصل التبريح: الشدة والمشقة(٢) وقوله: أسلمني إلى التبريح يحتمل استعارة مكنية أخرى جُعل فيها التبريح، وهو معنى شخصًا يبحث عن الشاعر يريد أن يتسلمه من الغرام، وهذه الاستعارة مؤكدة للاستعارة الأولى، فشاعت في البيت الاستعارات المكنية إلى جانب براعة الشاعر في اختيار الألفاظ الموحية حيث [استثمر مهاراته في اختيار الألفاظ التي تنشر ظلالها في نفوسنا بما لها من إيحاءات ودلالات] (٣) .

---

(١) مباحث في وجوه تحسين الكلام د/ رفعت السوداني صـ٣٧- ط١ ١٤١٧هـ-١٩٩١م مطبعة الأمانة.

(٢) لسان العرب مادة: برح.

(٣) ينظر الصورة الفنية للنابغة الذبياني خالد الزواوي صـ١٩٤ /ط١ ١٩٩٢م.

ثم يكمل الشاعر شكواه مما ضاقت نفسه به، فإلى جانب الغرام الخائن المدمع الذي يبوح بما سَرَّهُ إليه يقول: (ومدمعًا) كلما استكتمته خبري" معطوفًا على "غرامًا" لوجود المناسبة بينهما، فكل منهما مما يشكو منه الشاعر، ومدمعًا مفعول به لفعل محذوف دل عليه "أشكو" المذكور في البيت السابق، وهذا الحذف ملائم للمقام. فنفسه ضائقة لا تستطيع الإطالة، لذا فالحذف أبلغ من الذكر في مثل هذه المقامات، وقد أشاد به الإمام عبد القاهر – رحمه الله– ووصفه بالسحر بعد أن وصفه بالدقة واللطافة يقول: (هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة). (١)

"كلما استكتمته" استخدام "كلما" يدل على تكرار الفعل بعدها فقد طلب منه مرات كتمان خبره لكنه في كل مرة لا يكتمه وانظر إلى الفارق في التعبير به وبين أن يقال مدمعًا استكتمته خبري فلم يكتمه لا تجده يدل على تكرار الطلب الحاصل بـــ الهمزة والسين والتاء مع تضمنها لمعنى "إذا" الشرطية، وقوله: "لم يكتم" واقع موقع الجواب وبين (استكتمته) و (لم يكتم) طباق سلب لم يتكلفه الشاعر بل دفعه إليه السياق، فالطباق في البيت ليس زينة بديعية فحسب حتى يورد الشاعر الكلمة وضدها "وإنما هو عنصر أصيل من عناصر التعبير الأدبي ووسيلة رئيسة من وسائل الأسلوب الفني"(٢) الذي يتسم بالجمال مع تأكيد المعنى، ثم أراد الشاعر المبالغة فيما فعله المدمع به من عدم كتمان السر الذي استكتمه عليه فاستخدم أسلوبًا من

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني صـ١٤٦ / طـ٣/ ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

(٢) ينظر البلاغة العربية في ثوبها الجديد د/ بكري شيخ أمين جـ٣- صـ٦٣/ طـ١ – دار العلم للملايين١٩٨٧م.

أساليب الإطناب وهو التتميم في قوله "من عشقي" حيث جاء الجار والمجرور في كلام لا يوهم خلاف المقصود لقصد المبالغة في كونه سرًا عظيمًا يستحق الكتمان عند الشاعر وإلا فالمعنى قد تم عند قوله استكتمته خبري فلم يكتم السر لأن الخبر والسر مراد به خبر حبه وعشقه لمحبوبته بدلالة السياق والمقام. وعطف قوله "ولم يصن" على قوله "لم يكتم" للتوسط بين الكمالين فالجملتان خبريتان فعليتان منفيتان بـ" لم" والجامع بينهما هو الاتحاد في المسند إليه وهو الضمير المستتر تقديره هو يعود على المدمع في أول الشطر الأول وفي معنى المسند أيضًا لأن صون السر هو بذاته كتمانه، وقد اجتمع في البيت إطناب وإيجاز، الإطناب بالتتميم في قوله "من عشقي" والإيجاز بحذف المفعول به للفعل المنفي " لم يصن" لقصد الاختصار لدلالة المتقدم عليه في قوله "لم يكتم السر" أي لم يكتم السر ولم يصنه أي السر أيضًا والبيت بجملته بما اشتمل عليه من ألوان البيان المتمثل في الاستعارة المكنية وألوان البديع المتمثل في الطباق وألوان المعاني المتمثلة في التتميم وأسلوب الوصل والحذف من الأبيات الجميلة التي برع فيها الشاعر فاستطاع به رسمْ صورةٍ ماثلةً أمام أعيننا لنفس عاشقة قد أضناها العشق وأتعبها الحرمان فتسلك كل مسلك لدفعهما وكان قد أطال في تفصيل ما يشتكي منه لذا أراد إيجاز ما سبق تفصيله بقوله:

٢٦- وَجُمْلَةُ الأمْرِ إنْ تَقْنَعْ بِحَمْلَتِهِ ∴ بِأنَّ سِرَّ غَرامِي غَيْرُ مُكتَمَنِ

٢٧- ساعَاتُ قُربِكَ فِي الأيَامِ نادِرَةٌ ∴ وَلِلضَنَا خَبَرٌ قَدْ طَالَ فِي بَدَنِي

٢٨- جِسْمِي أخَفُّ مِنَ الرِّيحِ العَلِيلَةِ مَعْ ∴ أنِّي ثَقُلتُ بِضَعْفٍ كادَ يَقتُلُنِي

يقول: إنَّ جملة ما في الأمر أن سر غرامه لم يصبح سرًا حيث أصبح غير مُكتتم ، وبين لفظتي (جملة و بجملته) جناس اشتقاقي، وهناك طباق خفي بين "سر" و "غير مكتمن"، لأن السر هو الأمر المُكتتم عليه. ثم يخاطب محبوبته بقوله: " ساعات قربك في الأيام نادرة " هو كناية عن غَلبة الصد، والهجر على محبوبته. أما الشطر الثاني "وللضنى[١] خبر قد طال في بدني" فهو كناية عن شدة سقمه ،والضنى ليس له أخبار كما أن الخبر لا يوصف بالطول، وإنما هو كناية عن ظهور آثار السقم على بدنه ظهورًا شديدًا حتى يستثير المُشاهد له لأن يسأل كيف طال خبر الضنى في بدنك؟ فأجاب بقوله: "جسمي أخف من الريح العليلة" مُكنيًا به عن نحافته، واستخدم الشاعر الريح العليلة للدلالة على النحافة التي سببها الضنى يقال: (قد اعتل العليل علة صعبة، والعلة: المرض واعتل أي: مرض فهو عليل[٢] وهذا هو المعنى المراد بدلالة السياق في البيت السابق عند قوله: "وللضنى خبر قد طال في بدني" أما الشائع في استخدام الريح العليل: فهو الريح الطيبة النسائم الرقيقة الهبوب يقال "مرأة عليلة أي: المطيبة طيبًا بعد طيب" لذا فاستخدام الشاعر للريح العليلة للدلالة على النحافة، والضعف، وصغر الجثة استخدام غير موفق، ويمكن أن يكون مراده: أنه إذا مر لا يشعر به أحد مثل مرور الريح العليلة. ووصف الريح بالعليلة في هذا البيت من التورية، فمعناها القريب: هو الرقيقة المُطيبة،

(١) والضنى: السقم والمرض الذي ثبت ، لسان العرب مادة: ضنى.
(٢) لسان العرب مادة: علل.

وهو غير مراد، أما المراد فهو المعنى البعيد، وهو الضعف وصغر الجثة، كما أن استخدام صيغة أفعل التفضيل "أخف" مبالغة في المعنى، لأن [أفعل التفضيل تدل على مشاركة بين أمرين في معنى وزيادة أحدهما على الآخر] (١) فكأن الريح وجسمه قد اشتركتا في الخفة، إلا أن جسمه أخف منها، وهذا فيه من المبالغة ما فيه.

ولعل الشاعر قصد بهذه التورية إعمال الفكر، وترك مساحة له لإدراك المراد البعيد، وجعل المعنى القريب كالحجاب له، فيظهر من ورائه للطفه بصورة الوجه المبرقع الجميل، وبين "أخف و ثقلت " طباق يقوي المعنى، ويوضحه. وهذا الضعف أوشك أن يقتله وإسناده إليه مجاز عقلي علاقته السببية أي: كدت أن أقتل بسبب ضعفي، ومما يؤكد إرادة المرض " بالعليلة " قوله في البيت التالي:

٢٩- وَأصلُ سُقمِيَ مِنْ لَاحٍ يَرَى غَلَطًا ∴ أنَّي أرَى حَسَنًا مَا لَيْسَ بِالحَسَنِ

يقول: إنَّ السبب الحقيقي في سقمه ممن يظهر له، ويرى أن الشاعر يرى حسنًا ما ليس هو بالحسن وهو مخطئ في ذلك ولاحٍ: اسم فاعل من لاح يلوح لوحًا أي: برز، وظهر، ولاح الرجل وألاح فهو لائح (٢) فالأصل في رسمها لائح حذفت منها الهمزة ففيه إيجاز بحذف الهمزة كما أن التعبير بصيغة اسم الفاعل فيه إيجاز آخر حيث أغنى التعبير به عن الدلالة على

(١) ينظر: شرح التسهيل للمرادي صـ٦٥٤ ت/ محمد عبد النبي محمد أحمد – مكتبة الإيمان بالمنصورة / طـ١ – ٢٠٠٦م-١٤٢٧هـ

* ينظر شذا العرف في فن الصرف تأليف/ أحمد بن محمد أحمد الحملاوي صـ٧٥ – ت/ محمد بن فريد– المكتبة التوفيقية.

(٢) لسان العرب مادة: لاح.

الفعل، وصاحبه. والرؤية هنا ليست بصرية وإنما هي عقلية بمعنى: يعتقد، أو يظن. وجاء بقوله: (غلطًا) اعتراض بين كلامين متصلين لدفع توهم غير المراد بمعنى: أنه يظن بي أنني أرى ما ليس بالحسن حسنًا، وهو مخطئ في هذا الظن، وبين "أرى و يرى" جناس مضارع الأولى بمعنى: يعتقد، والثانية بمعنى: الرؤية البصرية، وقد اختلف في الحرف الأول (الياء، الهمزة). كما أن هناك جناسًا آخر بين (حسنًا ، وبالحسن) وهو جناس اشتقاقي.

ثم يبرز سببًا آخر من أسباب سقمه فيقول في وصف العذول وسوء أخلاقه:

٣٠- وَمِنْ عَذُولٍ دنِّيءٍ لَا خَلاقَ لَهُ ∴ أَدْنَى إِلَى اللَّومِ مِنْ طَرْفٍ إِلى وَسَنِ

٣١- أَضْحَى يُشَرِّدُنِي عَنْ مَنْ كَلِفْتُ بِهِ ∴ ظُلمًا فَكانَ عَلَى الحَالَيْنِ شَرَّدَنِي

٣٢- كَلَّ اصطِبَارِي لِمَا كُلِّفتُ مِنهُ وَقَد ∴ عَدِمتُ صَبرِي وَعَزمِي حِينَ كَلَّفَنِي

عاطفًا البيت على قوله: "وأصل سقمي مَنْ لاحٍ " للتوسط بين الكمالين حيث اتفقا في الخبرية لفظًا، ومعنى مع وجود المناسبة ، وهي أن كل من "العذول، لاح" هما سبب سقمه والعذل: اللوم، والعَذْلُ: الإحراق[1] فكأن اللائم يحرق قلب المعذول، وصوغ الكلمة على صيغة المبالغة (عذول) فيه إيجاز، ومبالغة في المعنى، لدلالتها على ثبوت الوصف والفاعل معًا. وإذا اجتمع مع اللؤم الشديد الدناءة، وسوء الخلق، فمن الطبيعي أن يؤدي لوم هذا العذول الكائن بهذه الأوصاف إلى سقم من يلومه. وبين "دنيٍّ و أدنى" جناس ناقص، لزيادة أحدهما بحرف عن الأخر، ووصف العذول

(١) لسان العرب مادة: عذل.

صاحب الأخلاق الدنيئة بأنه أقرب إلى اللوم. من طرفٍ إلى وسنٍ كناية عن صفة اللوم الشديدة فيه، وهو وصفٌ يستثير ذهن السامع، ويسترعي انتباهه، ويستدعيه، لأن يسأل سؤالًا، وهو ماذا فعل بك هذا العذول حتى تصفه بأنه أقرب إلى اللوم من طرفٍ إلى وسنٍ؟ فأجاب بقوله: (أضحى يشردني عمَّن كلفت به) فالفصل بين البيتين لشبه كمال الاتصال، ويحتمل الفصل لكمال الاتصال، فوصفه للعذول بدناءة الأخلاق مُجمل قد فصلهُ، ووضحهُ بقوله: "أضحى يشردني" بمعنى: أن هذا العذول كان شغله الشاغل من طلوع الشمس إلى أن يرتفع النهار أن يُشرِّدُه عن محبوبته. لذا آثر التعبير بالضحى دون غيرها من مثل قولك: "أصبح يشردني"، لأن هذا الوقت، وهو الضحى من الأوقات التي تنشغل فيها الناس بقضاء الحوائج، والأعمال لكن هذا العذول قد صرف نفسه، ووقته لكي يفرق بين الشاعر ومحبوبته ويصرفه عنها بسبب لومه اللاذع.

يقول: (يُشرِّدُني[١] عمَّن كلِّفتُ به[٢]، وقد أولع الشاعر بحب محبوبته التي عبر عنها باسم الموصول "عمن" أي: عن من كلفت بها للإيماء إلى وجه بناء الخبر، وجعله ذريعة إلى التعريض بالتعظيم لشأن الخبر، والضمير في "كلفت به" يعود على "محبوبته" ، فهو كناية عن موصوف بدليل التعريف بـــ "من" الموصولية التي تستعمل في تعريف العقلاء ثم اعترض بقوله: ظلمًا للدلالة على ظلم هذا العذول الذي اجتهد في التفريق بين الشاعر، ومحبوبته، وأنه لم يُحق الحق في ذلك. فالاعتراض

(١) يقال: شَرَدَ البعير، والدابة يشْرُدُ شرْدًا وشِرادًا نفر وذهب في الأرض، لسان العرب مادة: شرد.

(٢) الكلف: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة ، لسان العرب مادة: كلف.

لدفع توهم غير المراد، وهو كون العذول محقًا، أو مصيبًا في لومه وفي قوله: " فكان على الحالين" الضمير فيه إما أن يعود على العذول فيكون المقصود بالحالين حال العذل والظلم فيه وإمَّا أن يعود الضمير على التشريد، فيكون المقصود بالحالين حال التشريد والظلم فيه، وبين " يُشرِّدُني و شرَّدَنِي" جناس ناقص لاختلافهما في عدد الحروف بزيادة حرف المضارعة في الكلمة الأولى، ليعطي الفعل به معنى المزاولة، والتزجية للتشريد ، وحدوث معناه شيئًا فشيئًا، وتكرار الألفاظ حتى مع اختلاف نوعهما أفاد تقوية نغمية لجرس الألفاظ [١] وفيه أيضًا ردٌ للعجز على الصدر. حيث جاءت الكلمة الأولى في حشو المصراع الأول، والثانية في آخر الشطر الثاني، والبيت بما فيه من تعريف المسند إليه بالموصولية، وألفاظ موحية إلى جانب الجرس الموسيقي الذي أحدثه الجناس قد ملك القلوب، وجعلها تشمئز من هذا العذول المترصد بالشاعر. كما استدرت العطف لهذا الوله الذي لم ينعم في حبه من جفاء محبوبته ليس هذا فحسب بل أضناه كثرة اللوم والعذل.

(١)ينظر جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د/ مهدي هلال صـــ ٢٧٠- وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٠م- دار رشيد للنشر.

المبحث الخامس

البلاغة في سياق حديثه عن أصحابه وأحبابه وحسن خلائقهم :

يدعو الله – عز وجل – أن يبقيهم له، وأن يديم ليالي وصلهم، فهم أصحاب الخلائق الطيبة، وعونه في شدائد الدهر. وقد بدأ حديثه بالأسلوب الخبري الذي وقع موقع الدعاء يقول:

٣٣ لَا أبعَدَ اللهُ أحبَابِي الَّذِينَ شَرَوا ∴ رِقَّ المُحِبِّ بِمَا اختَارُوا مِنَ الثَّمَنِ

٣٤ وَلَا عَدِمْتُ لَيَالِي وَصْلِهِمْ فَبِهَا ∴ مَرحْتُ وَهْيَ شَبِيهُ الرَّوضِ كَالغُصُنِ

٣٥ طَابَتْ خَلَايقُهُمْ مِنْ صَفوِهَا فَغَدتْ ∴ تُعزَى إلَى عَدْنَ دَعْ تُعزِي إلَى عَدَنِ

٣٦ كَمْ قَدْ تَغَطَّيْتُ مِنْ دَهْرِي بِظِلِّهِمُ ∴ فَعُدْتُ لَو رَامَ مِنِّي السُّوءَ لَمْ يَرَنِي

٣٧ وَعُدْتُ لَا أختَشِي فِي الدَّهْرِ مِنْ سَقَمٍ ∴ إذْ لَيْسَ يُدْرِكُ جِسْمِي نَاظِرُ الزَّمَنِ

٣٨ سَكَنْتُ لَيْلَ أمانٍ فِي ظِلَالِ رِضىً ∴ فَلَمْ تَذُقْ كَأسُ طَرفِي خَمْرةَ الوَسَنِ

٣٩ فَكُلَّمَا مَرَّ فِي فِكرِي تَذَكُّرُهَا ∴ نَادَيْتُ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي يَا أبَالْحَسَنِ

فاستعمل الشاعر الخبر في قوله: "لا أبعد الله أحبابي" في معنى الطلب أي: لا تبعدهم يا الله ونصَّ البلاغيون على أن مثل هذا التركيب يُحمل على المجاز المرسل بعلاقة الضدية، أو استعارة بتشبيه غير الحاصل بالحاصل للتفاؤل، أو الحرص على وقوعه[١] و"أحبابي" جمع حِبٍّ[٢] وهو المحبوب وصاغه على جمع التكسير، للدلالة على الكثرة، ولتدخل فيه

(١) ينظر بغية الإيضاح لبعد المقال للصعيدي ٥٢/٢.

(٢) لسان العرب مادة حبب.

محبوبته بدون التصريح بذلك حفاظًا عليها من اللوم، والعذل. ثم عرف المسند إليه باسم الموصول في قوله: "الذين شروا رق المحب" لعدم علم المخاطب بالأحوال الخاصة بالمسند إليه سوى الصلة، وهي "شروا رق المحب" و"شرى" يقال: شَرَىَ وشراء واشتراه، وشراه واشتراه باعه، قال الفرَّاء: للعرب في شروا واشتروا مذهبان فالأكثر منهما أن يكون شروا باعوا، واشتروا ابتاعوا وربما جعلوها بمعنى باعوا وقال الجوهري: هو من الأضداد(١).

والأنسب للمقام هنا أن يكون بمعنى اشتروا بدلالة البيت بعده يقول: ولا عدمت ليالي وصلهم، فالوصال دليل على استمرار العلائق سواء أراد محبوبته أو أصدقائه، ومفعوله "رق المحب" فهو استعارة استعير فيها الاشتراء لمساندة محبوبته، وأصدقائه له وأخذهم بيده حتى أصبح غير مكبل بالهم، وهو: هَمُ بُعدِهِ عن محبوبته بسبب لوم العواذل الذين شردوه عما كلف به، وهي استعارة قائمة على تشبيه في قوله: "اشتروا رق المحب" ، فرق المحب تشبيه مؤكد حذفت منه الأداة طريقه الإضافة. شبه المحب بالأسير بجامع شدة الانقياد في كل، فلما صح تشبيه المحب بالأسير أجاز استعمال الاشتراء فيه، وقوله: "بما اختاروا من الثمن ترشيح للاستعارة، لأن الثمن يناسب الشراء المستعار منه، وفيه دلالة على تعدد الأثمان .

ثم عطف البيت بعده عليه بقوله:

٣٤- وَلَا عَدِمْتُ لَيالِي وَصْلِهِمْ فَبِهَا ∴ مَرحْتُ وَهْيَ شَبِيهُ الرَّوضِ كَالغُصُنِ

(١) لسان العرب مادة: شرى.

لأن فيها معنى الدعاء أي لا أبعد الله أحبابي، ولا أعدمني الله ليالي وصلهم، وإيثار صيغة الجمع في "ليالي" للدلالة على كثرة هذه الليالي التي مرح فيها، ولفظة "فيها مرحت" وردت في الديوان بالباء أي: "فبها مرحت كالغصن" ، والتشبيه في "كالغصن" مرسل مجمل حيث شبه الشاعر نفسه بالغصن، وقد أوحت لفظة "مرحت" بوجه الشبه، وهي المرح والمراد: لازمه من الحركة ، والنشاط، والتمايل، والتشبيه بالغصن قد اشتهر عند الشعراء في تشبيه قوام المرأة في معنى الدقةّ والليونة، ومنهم أبو بكر الخالدي في قوله :

يا شبيه البدر حسنًا ∴ وضياءً ومنالًا
وشبيه الغصن لينًا ∴ وقواماً واعتدالا

لكن الشاعر قصد معنى الحركة اللازمة عن الليونة، والاخضرار في الغصن، ومعنى الحركة المستلزمة عن المرح، والفرح في المشبه، وهذا التشبيه قد توسط تشبيهًا آخر في قوله: "وهي شبيهة الروض" يقول:

ولا عدمت ليالي وصلهم فبها ∴ مرحت وهي شبيه الروض كالغصن

وتوسطه جعله شبيهًا بالقيد الذي أكسب المعنى رونقاً حيث أوحى بأن الشاعر يشبه نفسه بالغصن في حالة كون الغصن بين الروض، وكأنه قصد معنى انتماء الشيء إلى جنسه، ووجوده بين أحبته الذين أشار إليهم بواسطة الضمير في "ليالي وصلهم" أي: ليالي وصال أحبابي، واستعمل الشاعر عند تشبيه نفسه بالغصن أداة التشبيه "الكاف" لتأصلها في الدلالة على التشبيه، أما عند تشبيه الليالي بالروض فإنه استخدم اسم وهو "شبيه"

لقصد المغايرة والبعد عن الالتباس، فلو قال "وهي كالروض، كالغصن، لأفاد تشبيه الليالي "هي" بمشبهين، وهما "الروض و الغصن" وهذا غير مراد.

والشاعر هنا يخبرنا عن تجربة فعلية ، ومواقف شعورية، استطاع من خلال التشبيهين إبرازهما فليس المقصود مطلق المرح، ولكن المرح مع الأحبة، وليس مجرد تمايل غصن بل هو تمايله بين أغصان كثيرة في روضتها ، وهذا تفنن في الكلام وكأننا أمام ليالي من نوع خاص غير ما نعهدها.

ثم بدأ الحديث عن أخلاق أحبابه بقوله:-

٣٥- طابَتْ خَلَايقُهُمْ مِنْ صَفوِهَا فَغَدتْ ∴ تُعزَى إلىَ عَدْنَ دَعْ تُعزيَ إلىَ عَدَنِ

وجاء مفصولًا عما قبله، لأنه خبر معنىً ولفظًا أما البيت السابق عليه فهو يحمل معنى الدعاء واصفًا أخلاقهم بالطهر بسبب صفوها، والصفو والصفاء نقيض الكدر وصفوة كل شيء: خالصُهُ من صفوة الماء وصفوة الإيخاء ثم بالغ في وصفها بالطهر حتى جعلها تنسب إلى " عَدْنَ " في قوله: (فغدت تعزي إلى عدن) يقال: عَدَنَ فلان بالمكان يَعْدن عَدْنا وعُدُونًا :أقام ومنه "جنات عَدْن" أي: جنات إقامة لمكان الخلد[١] وفيه بلاغة بحذف الموصوف تقديره: "جنات" أي: جنات عدن ثم قصد الترقي في وصف أخلاقهم بالطهر، والصفاء حتى جعلها (عدن) نفسها فقال: (دع تعزى) أي: أن أخلاقهم لا تنتسب إلى جنات عدن، بل هي عدن نفسها، ويمكن تقدير المحذوف مضافًا تقديره: "أهل" أي: أن أخلاقهم تنسب إلى أخلاق أهل الجنة، بل هي بالفعل أخلاق أهل الجنة. ومن دقة النظم إيثار صيغة الماضي

(١) لسان العرب مادة: عدن.

في "طابت" للدلالة على تحقق الطهر لأخلاقهم، وجمع "الأخلاق" للدلالة على أن جميع أخلاقهم قد وصفت بالطيب، فلم يتفلت منها خلق ما. والبيت بما فيه من المبالغة ، وإن كانت غير مقبولة إلا أنها استطاعت أن تحرك ذهن المتلقي ، وأثارت انتباهه بالإضافة إلى دقة النظم في الأبيات ذات المعاني الجديدة الجيدة.

٣٦- كَمْ قَدْ تَغَطَّيْتُ مِنْ دَهْرِي بِظِلِّهِمُ ∴ فَعُدْتُ لَو رَامَ مِنِّي السُّوءَ لَمْ يَرَنِي

و"كم" هنا خبرية لا استفهامية يقصد بها إفادة التكثير في المعنى الداخلة عليه أي: كثيرًا ما تغطيت بظل أحبابي من الدهر، وأصل تغطيت غطى يقال: غطى الشيء واراه وستره، وكل شيء ارتفع وطال فقد غطى عليه(١)

وهو مستعار للاحتماء بهم، والالتجاء إليهم في محن الدهر. استعارة تصريحية تبعية، وللإشارة إلى كون المتغطى منه أمرًا عظيمًا خطيرًا. قدم الجار والمجرور (من دهري) على المفعول به (بظلهم)، والظل: كل موضع يكون فيه الشمس، فتزول عنه، فهو ظل، وفيء. وقيل: الظل بالغداة، والفيء بالعشي،(٢) ومنه في وصف الجنة قوله تعالى: "أُكُلُهَا دَآئِمٌ وَظِلُّهَا" (٣) ووصف الظل مما طرقه الشعراء يقول كثير:

لقد سِرْتُ شرقي البلاد وغَرْبها ∴ وقد ضربتني شَمْسُها وظُلُولُها(٤)

---

(١) لسان العرب مادة: غطى.

(٢) لسان العرب مادة: ظلل.

(٣) سورة الرعد جزء من الآية رقم ٣٥.

(٤) ديوان كثير عزه صـ٢٥٩ جمعه وشرحه إحسان عباس – نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت – لبنان ١٣٩١هـ- ١٩٧١م.

وهنا يثار سؤال لماذا آثر الشاعر التعبير عن أحبابه "بظلهم ". ولو كان قال "بهم" لتم المعنى ويبدو أن الشاعر قصد إبراز ما في الظل من معنى الإحاطة من جميع جهاته وأوقاته. بمعنى: أنه يتغطى بهم تغطية مشتملة عليه كإحاطة الظل، لأن الظل من معانيه أنه كل ما علا وارتفع على الشيء فقد ظله[١] وهو المناسب للتغطية، أو قصد إبراز معنى الملازمة، فهو يلازم أحبابه كما يلازم الظل صاحبه، ويمكن حمل الاستعارة على المكنية بأنه يشبه الظل بساتر حقيقي، ورمز إليه بشيء من خواصه، وهو التغطية ، وبهذا تخرج لنا الاستعارة نوعًا جديدًا من أنواع الظل غير المعهودة لدينا، وتمثله في صورة الغطاء ليس كسائر الأغطية، وإنما هو مصنوع من الظل، فهو غطاء خاص، وغريب. ولكن الأولى حمله على التبعية، لأننا أمام مادحٌ لأحبابه يعدد مناقبهم، وأفضالهم عليه في محن، ونوائب دهره، وهو معنى متجدد تناسبه التبعية. ثم جاء قوله: "فعدت لو رام مني السوء لم يرن" يحدد المعنى الذي أراده الشاعر من الظل، وهو معنى الإحاطة، والشمول. فقد تغطى بظل أحبابه تغطية تامة كافية لدرجة أن السوء لو طلبه لم يره، وفي قوله: " رام ، ولم يرني" تشخيص للسوء وجعله حيًا قد سعى في إلحاق الأذى بالشاعر، والبيت بما فيه من الاستعارة التبعية في تغطيت، والمكنية في ظلهم، وصياغة المعنى باستعمال" لو" الشرطية التي تفيد امتناع الثاني لامتناع الأول وتقديم الجار والمجرور في "من دهري ، مني" بالإضافة إلى الاستعارة المكنية في" رام و يرني" قد استطاع تأدية المعنى، وهو وجود ساتر منيع استطاع الشاعر التلحف به من الدهر، وقد كفاه حتى لو أراد به سوءًا لم يتمكن من رؤيته، وما ذلك إلا، لأن هذا الغطاء غطاءً فريدًا ليس

(١) ينظر لسان العرب مادة: ظلل.

كسائر الأغطية، وإنما هو غطاءٌ خاصٌ قد صنعه لنفسه من أحبابه، وأخلاقهم الطيبة الصافية،

وتتمةً للمعنى السابق عطف البيت بعده عليه في قوله:

٣٧- وَعُدْتُ لَا أختَشِي فِي الدَّهْرِ مِنْ سَقَمٍ ∴ إِذْ لَيْسَ يُدْرِكُ جِسْمِي نَاظِرُ الزَّمَنِ

بالواو للتوسط بين الكمالين حيث اتفقت الجملتان في الخبرية لفظًا، ومعنى مع وجود مناسبة بينهما ، وهي الاتحاد في المسند إليه، فالمعنى: عدت لم يرني السوء، وعدت لا أختشي من سقم في الدهر، فالمسند إليه هو الشاعر المتحدث عن نفسه فيهما "أختشي" من الخَشية، وهو الخوف، ولو قال لا أخشى بمعنى لا أخاف لأدى المعنى ولكن لزيادة التاء في أختشي زيادة في المعنى إذ أصبحت الكلمة على زنة افتعل الدال على الكثرة والمبالغة في عدم الخشية من السقم ، والسَّقام والسُّقمُ والسَّقَّم: المرض ولمَّا كان هذا المعنى ممتنعًا عقلًا وعادةً أثار في نفس السامع سؤالًا تقديره: وكيف لا تختشي من سقم في الدهر وكل إنسان عرضة لذلك ؟ جاء الشطر الثاني جوابًا عن هذا السؤال بقوله: إذ لا يدرك جسمي ناظر الزمن، فالفصل بين الشطرين لشبه كمال الاتصال، وهو أيضًا كناية عن شدة التغطي بظل أحبابه غطاءً لا يستطيع ناظر الزمن إدراكه من خلاله، فلا يستطيع إصابته بمرض، أو أي سوء، وهو مبالغة تصل لدرجة الغلو إذ الاحتماء بالأحباب، والأصدقاء لا يمنع نوائب الزمن من الحلول به، لأنها من الأمور المقدرة أزلًا للإنسان، فقوله هذا من المبالغة التي تمتنع عقلًا وعادةً (وعلى الرغم من ذلك فقد حركت هذه المبالغة ذهن المتلقي وأثارت انتباهه. إذ أن الشعر

لا يرقى في الجودة إلا بشيء من المبالغة التي تحرك ذهن المتلقي) [١] "وناظر الزمن" كناية عن نوائبه، ويمكن حملها على الاستعارة المكنية التي جعل فيها الزمن حيًا له أعضاء، وحواس، ثم إن إسناد الإدراك المنفي إلى ناظر الزمن مجاز عقلي علاقته الزمانية، لأن الزمن لا يُدرك، وإنما هو زمان للإدراك، وإذا كان الشاعر لا يخشى من السقم من ناظر الزمن، ولا يخشى السوء من الدهر، فهو يشعر بالأمان ويهنأ بالرضا لذا قال:

٣٨- سَكَنْتُ لَيْلَ أمانٍ فِي ظِلَالِ رِضىً ∴ فَلَمْ تَذُقْ كَأسُ طَرفِي خَمْرةَ الوَسَنِ

البيت مفصولًا عما قبله لشبه كمال الاتصال. حيث جاء البيت كالجواب عن سؤال تضمنه البيتان السابقان تقديره وكيف كان حالك بعد أن عدت لا تخشى سقمًا أو سوءًا من الدهر؟ قال: سكنْتُ ليلَ أمانٍ في ظلال رضا، وعبَّر بالسكن لما في معناه من الاستئناس، والاسترواح يقول الإمام الزمخشري في معنى السكن عند تفسير قوله تعالى: " فَالِقُ الإصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا" [٢] السكن: ما يسكن إليه الرجل، ويطمئن استئناسًا، واسترواحًا إليه من زوج، أو حبيب، ويجوز أن يراد: وجعل الليل مسكونًا فيه[٣] والتعبير بـ "سكنت ليل" يوحي باتخاذه الليل أنيسًا، فلا يمل من طوله، وإلغاء الفواصل بين الفعل سكنت والمفعول به ليل تدل على تقارب اللفظين، وتداخل معنى الأول في الثاني، وإلا لو قال: سكنت في ليل لأفاد معنى السكن فيه. إلا أن الأول أدل وأدق على الامتزاج، والتقارب بينهما، وزاد المعنى

(١) الصورة الفنية في مختارات البارودي ملامحها وتطورها د/ جمعة محمد محمود شيخ روحه صـ٢١٣/ ط١.
(٢) الأنعام جزء من الآية رقم ٩٦.
(٣) الكشاف ٤٧/٢ .

لطافة تنكيره لـــ "ليل" ليشمل عموم الليل، فأنسته به تشتمل جميع الليل، فلا يمل في آخره، وما أجمل ليل الشاعر الذي عمه الأمان، وظلله الرضا. فليس أكثر من ذلك يتمنى المرء، وذلك أمر يوحي بأن الشاعر يرتب عليـــه أمـــرًا عظيمًا صرح به على أسلوب التشبيه الذي طريقه إضافة المشبه به للمشبه حيث قال: فلم يذقْ كأسُ طرفي خمرةَ الوسَنِ .

فالطرف: طرف العين وهو أيضًا إطباق الجفن على الجفن.

في اللسان قال ابن سيده: طَرَفَ يطْرِف طَرْفًا: لَحَظَ [١] وجعـــل مـــن طرفه كأسًا لإبرازه في صورة المحسوس، ولا شك أن المحسوس يفيد قوة، وتمكن في النفس أكثر من الأمور المعقولة، فضلًا عما تفيده إضافة المشبه به للمشبه حيث خيلت لنا أن للطرف كأسًا، وللوسن خمرة، لأن الإضافة فيه على معنى اللام.

يقول الدكتور أبو موسى: (لأن الإضافة أكثر ما تكون علـــى معنـــى اللام) [٢]

أي: كأسٌ للطرف، وخمرة للوسن، وهذا بدوره يخيـــل أن المشـــبه أصبح جزءًا من المشبه به، وأن الطرف والكأس قد اتحدا، بل صـــارا مـــن جنس واحد، وهذا أدعى للمبالغة، والتوكيد.

(١) لسان العرب مادة طرف.

(٢) التصوير البياني لأبو موسى صـــ ٢٩٤.

فها نحن أمام طرف "عين " يصلح لأن يكون ظرفًا حقيقيًا، ووسن يصلح لأن يكون مظروفًا داخل الكأس، ونفي الأسلوب بـ "لم" في قوله: "فلم يذق" يدل على أن طرفه لم يغمض، ولم يطبق مثل الكأس التي لم يصب فيها خمرًا أبدًا، فهي خاوية منه.

ويمكن أن يكون مراد الشاعر أنه كان يشعر بالأنس والأريحية في ليله، وذلك بدلالة الألفاظ (سكنت، وفي ظلال رضا) فلم يهجع ولم يتمنى زواله، فالعادة جرت علي تمنى زوال الليل عند الشعور بالوحدة، والحزن يقول امروء القيس من (الطويل) في ذلك:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي ∴ بصبح وما الإصباح منك بأمثل[1]

وقد أحسن الشاعر في اختيار أداة العطف "الفاء" لتفيد الترتيب والتعقيب في قوله: (فلم يذق كأس طرفي خمرة الوسن) وبعده قوله:

٣٩- فَكُلَّمَا مَرَّ فِي فِكرِي تَذَكُّرُهَا ∴ نَادَيْتُ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي يَا أَبَالْحَسَنِ

لتوحي بحالة التوالي المسلسل للأحداث بدءً من اتخاذه ساترًا وغطاءً قويًا من أحبابه الذين تغطى بهم من السوء، ومن الزمن، وما ترتب عليه من سكونه في ليل يموج بالرضا. فعدم احتياج للهروب منه، فترتب على كل ذلك أنه كلما خطر ذكرها في فكره نادى يا أبا الحسن، و "كلما" أداة شرط فعله "مر تذكرها " وجوابه "ناديت يا أبا الحسن" مع إيثار صيغة الماضي لمناسبتها لحالة القص التي قصدها الشاعر، والتذكر أي: ذكرها، وهو لا

(١) ديوان امرئي القيس (امروء القيس ابن حجر ابن الحارث الكندي من بني آكل المرار المتوفي سنة ٥٤٥م صـ٤٩ اعتنى به عبد الرحمن المسطاوي- الناشر دار المعرفة – بيروت – لبنان ط٢ ١٤٢٥هـ- ٢٠٠٤م

يوصف بالمرور، وإنما يخطر بالفكر، وإنما عبر بالفعل "يمر" ليوحي بتجسيده عن طريق الاستعارة المكنية. وأضاف الأفعال، والأسماء إلى ضمير المتكلم في قوله: "فكري، وجدي، وناديت"، لأن نفسه هي الأهم، وهي التي آلمها فراق الحبيب، وأضناها بعده.

ثم ختم الشاعر القصيدة بهذا البيت الذي دل على انتهاء الكلام بحيث لا يمكن الزيادة عليه، وكان قد بدأ قصيدته بقوله:

إنَّ الَذّي بِجَحِيمْ الصَّدِّ عَذَّبَنِي ∴ مُذ بَانَ عَنِّي لَم أظهَرْ وَلَم اَبِنِ

وهو من المطالع التي شكلت علاقة مع مقصدها الذي هدف إليه الشاعر. لذا ناسب هذا المقام أن يكون ختامها بقوله:

فَكُلَّمَا مَرَّ فِي فِكرِي تَذَكُّرُهَا ∴ نَادَيْتُ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي يَا أَبَالْحَسَنِ

فأول بيت في القصيدة يتحدث عن بُعد، وصد ناسبه أن يكون آخرها في الحديث عن ذكرى الحبيب ،وخطوره بالفكر، وقد قفل الكلام به على حد تعبير ابن رشيق عندما قال: (أما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون مُحكمًا لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون آخره قفلًا عليه). [١]

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني ٢٣٩/١.

الخاتمة

إنَّ الحمد لله، نحمده، ونستعينه، ونستغفره، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا اله إلا الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمدًا عبده ورسوله.

وبعد

فقد رست سفينة هذا البحث بعد إبحارها في قصيدة من قصائد الإمام الحافظ الشيخ ابن حجر العسقلاني، والتي تحدث فيها عن الصد والهجر اللذين أضنيا جسمه، وفقد النوم، وصبره الذي نفذ، والعذول سيء الأخلاق، وأحبابه وأصدقائه.

وقد تبين من خلال دراسة هذه القصيدة ما يلي:-

١ – اتسمت المعاني والأفكار بالوضوح والبساطة وتجنب التعقيد والغموض فيها، وكلها تدور في فلك الشوق واللوعة والصد والهجر، ودور العواذل والأصدقاء.

٢ – اتسمت الألفاظ بالرقة والسهولة ووجود ألوان البديع من جناس وطباق وتورية وإرصاد ورد للعجز على الصدر، فنشرت بدورها في الأبيات نوعًا من الموسيقى شأنه في ذلك شأن شعراء العصر المملوكي الذين اهتموا فيه بالصنعة البديعية، حتى أن بعض الشعراء كان ينظم الشعر من أجمل ألوان البديع، ظاهرة تستحق الوقوف عندها بالدراسة والبحث.

٣ – كما تميزت القصيدة بفصاحة ألفاظها حيث خلت كلماتها من التنافر، ومخالفة القياس، وضعف التأليف أو التعقيد.

٤ – اشتملت القصيدة على بعض مصطلحات الحديث متأثرًا بدراسته لعلم الحديث الشريف.

٥ – التزمت القصيدة بنوع الغزل العفيف ولم تخرج عنه نظرًا لتربيته الدينية مع المحافظة على نقاء الصورة أيضًا.

٦ – أكثر الشاعر من بناء معظم الأبيات على الأسلوب الخبري، لمناسبته لمقام تقرير المعاني والصفات التي اشتملت عليها محبوبته ووصف حالته في بعدها وقربها.

٧ – أحسن الشاعر بدء مطلع القصيدة حين قال:-

إنَّ الَذّي بِجَحِيمْ الصَّدِّ عَذَّبَنِي ∴ مُذ بَانَ عَنِّي لَم أظهَرْ وَلَم اَبِنِ

حيث أنبأ المطلع عن شكوى الصد والهجر اللذان هما ملازمات الحب، فجعل القصيدة تتسم ببراعة الاستهلال.

٨ – ختم القصيدة بقوله:-

فَكُلَّمَا مَرَّ فِي فِكرِي تَذَكُّرُهَا ∴ نَادَيْتُ مِنْ فَرْطِ وَجْدِي يَا أبَالْحَسَنِ

جعل القصيدة تتميز بحسن الانتهاء حيث دل البيت على قفل الكلام، فلا يمكن الزيادة عليه.

٩ – أما علم البيان فكثر استخدام الشاعر لبعض أنواعه وهي: الاستعارة التصريحية بأنواعها (التبعية والأصلية) يليها التشبيه والكناية، أما المجاز المرسل فلم يستخدمه الشاعر إلا قليلًا.

والله ولي التوفيق،،،،،

دكتورة/ نوره محمد مرسي

فهرس المصادر والمراجع

١ – اتجاهات الشعر العربي في المشرق في القرن السادس الهجري د/ صلاح عبد اللطيف محمد دراسة دكتوراة / ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

٢ – أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن د/ محمود موسى ط١/ ١٩٩٢م مطبعة الأمانة.

٣– أراك عصي الدمع لأبي فراس الحمداني دراسة بلاغية نقدية د/ صلاح حبيب سليمان– مجلة اللغة العربية بأسيوط– العدد الواحد والثلاثون الجزء الرابع.

٤ – أساليب القصر في القرآن الكريم وأسرارها البلاغية د/ صباح عبيد دراز.

٥ – أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني ط١ تحقيق وتعليق/ محمود محمد شاكر – دار المدني بجدة ط١ / ١٤١٢هـ – ١٩٩١م.

٦ – الإعجاز والإيجاز لعبدالملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي ص١٩٦– مكتبة القرآن بالقاهرة.

٧– الأعلام للزركلي ط١٦/ ٢٠٠٧م – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان.

٨– الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) للخطيب القزويني دار الجيل – بيروت.

٩– البدر الطالع بمحاسن بعد القرن التاسع للشوكاني ط١ – دار المعرفة بيروت – لبنان.

١٠- بغية الإيضاح لعبد المتعال الصعيدي/ ١٤٠٧هـ - ١٩٩٧م.

١١ - البلاغة العربية في ثوبها الجديد د/ بكري شيخ أمين طـ١ - دار العلم للملايين ١٩٨٤م.

١٢- التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل علم البيان لأبي موسى طـ٤/ مكتبة وهبه ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

١٣- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د/ ماهر مهدي هلال- وزارة الثقافة والإعلام ١٩٨٠م - دار رشيد للنشر.

١٤- الجنى الداني في حروف المعاني لأبي محمد بدر الدين بن قاسم بن عبدالله بن علي المرادي المصري المالكي ت د/ فخر الدين قباوة، والأستاذ/ محمد نديم فاضل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان طـ١ /١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

١٥- جواهر البلاغة للهاشمي طـ١ /١٤١٨هـ - ١٩٩٨م - دار الكتب العلمية.

١٦ - الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر للسخاوي طـ١ - ١٤١٩هـ ١٩٩٩م / دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع.

١٧ - حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة للسيوطي - مطبعة الموسوعات.

١٨- خلاصة المعاني للحسن بن عثمان بن الحسين المفتي ت د/ عبد القادر حسين - الناشرون العرب- المملكة العربية السعودية.

١٩ – دراسة في البلاغة والشعر د/ محمد محمد أبو موسى ط١/١٩٩١م – مكتبة وهبه –القاهرة.

٢٠ – دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ط٣/ ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٢١ – ديوان امريء القيس (امريء القيس ابن حجر ابن الحارث الكندي من بني آكل المرار ص٤٩ اعتنى به عبد الرحمن المسطاوي– الناشر دار المعرفة – بيروت – لبنان ط٢ ١٤٢٥هـ– ٢٠٠٤م.

٢٢– ديوان شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني تحقيق د/ فردوس علي– دار الفضيلة– القاهرة.

٢٣ – ديوان قيس بن ذريح، قيس لبنى ص١٠٩ اعتنى به وشرحه عبد الرحمن المسطاوي– دار المعرفة بيروت لبنان – ط٢ – ٢٠٠٤م.

٢٤ – ديوان كثير عزه ص٢٥٩ جمعه وشرحه إحسان عباس – نشر وتوزيع دار الثقافة – بيروت – لبنان ١٣٩١هـ– ١٩٧١م.

٢٥ – ديوان لبيد بن ربيعة العامري ابن مالك أبو عقيل العامري، (الشاعر معدود من الصحابة ص٧١ اعتنى به حمدو طماس – الناشر دار المعرفة ط١.

٢٦– الذيل على رفع الإصر للسخاوي ت د/ جودة هلال، والأستاذ/ محمد محمود صبح – مراجعة على البيجاوي ..... بدون تاريخ.

٢٧ – رفع الإصر عن قضاة مصر لابن حجر العسقلاني ت/ علي محمد عمر ط١/ ١٤١٨هـ – مكتبة الخانجي.

٢٨ – شذا العرف في فن الصرف تأليف/ أحمد بن محمد أحمد الحمـــلاوي صـــ٧٥ – ت/ محمد بن فريد– المكتبة التوفيقية.

٢٩ – شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابـــن عمـــاد الحنبلـــي طـــــ١/ ١٤١٤هـــ – ١٩٩٤م – دار الفكر.

٣٠ – شرح التسهيل للمرادي صـــ٦٥٤ ت/ محمد عبد النبي محمد أحمد – مكتبة الإيمان بالمنصورة / طـــ١ – ٢٠٠٦م–١٤٢٧هـ

٣١– شرح المفصل لابن يعيش – مكتبة المتنبي.

٣٢– شروح التلخيص – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

٣٣– صحيح البخاري تأليف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إســماعيل البخاري – مراجعة وضبط وفهرسة الشيخ محمد علي قطب، والشـــيخ هِشام البخاري/ ١٤٢٤هـــ – ٢٠٠٣م – المكتبة العصرية.

٣٤ – الصورة الفنية عند النابغة الـــذبياني – خالـــد الـــزواوي طـــــ١/ ١٩٩٢م.

٣٥ – الصورة الفنية في مختارات البارودي – ملامحها وتطورها د/ جمعة محمد محمود شيخ روحه طـــــ١.

٣٦– الضوء اللامع لأهل القرآن القرن التاسع للسخاوي – دار مكتبة الحياة – بيروت لبنان.

٣٧– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلـــوي ت/ محمد عبدالسلام شاهين – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.

٣٨- العقد الفريد لابن عبدربه الأندلسي، ت د/ عبدالمجيد الترحيني- ط١/ ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م - دار الكتب العلمية.

٣٩ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القزويني ت/ محمد محيي عبدالحميد- ط٥/ ١٤٠١هـ - ١٩٨١م - دار الجيل.

٤٠- عناصر الإبداع الفني في شعر ابن زيدون د/ فوزي خضر- الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠٠٤م.

٤١- كتاب البديع من الألفاظ والمعاني د/ عبدالعظيم المطعني ط١ /١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م - مكتبة وهبه.

٤٢ - الفصل والوصل في القرآن الكريم د/ منير سلطان ص٢٢١ - دار المعارف - ١٩٨٣م.

٤٣- الكشاف للزمخشري ضبط محمد عبدالسلام شاهين ط١/ ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

٤٤- لسان العرب للإمام العلامة ابن منظور ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م - دار الحديث - القاهره.

٤٥- مباحث في وجوه تحسين الكلام د/ رفعت السوداني ط١/ ١٤١٧هـ - ١٩٩١م- مطبعة الأمانة.

٤٦ - مختار الصحاح للرازي ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م - دار الحديث - القاهره.

٤٧ - المعاني في ضوء أساليب القرآن د/ عبدالفتاح لاشين ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م - دار الفكر العربي.

٤٨- معرفة علوم الحديث لابن الحاكم ت/ السيد معظم حسين طـــ٢ / دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان.

٤٩ – من أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم د/ هاشم محمد هاشم طـــ١/ ١٤١٤هـــ - ١٩٩٤م.

٥٠ – المنهل الراوي في مختصر الحديث النبوي لأبي عبدالله محمد إبراهيم بن سعدالله الكناني الحموي الشافعي بدر الدين، ت/ محيي الدين عبدالرحمن رمضان – دار الفكر – دمشق – سوريا.

٥١ – نقد الشعر لقدامة بن جعفر طـــ١ – مطبعة الحوائب.

٥٢- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع للسيوطي ت/ عبدالحميد هنداوي – المكتبة التوفيقية – مصر.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١	ملخص البحث	٥٤٣١
٢	Research Summary	٥٤٣٢
٣	المقدمة	٥٤٣٣
٤	التمهيد	٥٤٣٦
٥	حول القصيدة	٥٤٣٩
٦	المبحث الأول: البلاغة في سياق الحديث عن أثر صد وهجر محبوبته عليه	٥٤٤٢
٧	المبحث الثاني: البلاغة في سياق حديثه عن العذول السيئ الأخلاق	٥٤٥٢
٨	المبحث الثالث: البلاغة في سياق وصف محبوبته	٥٤٥٩
٩	المبحث الرابع: البلاغة في سياق حديثه عن نفسه وأثر الصد عليه	٥٤٦٥
١٠	المبحث الخامس: البلاغة في سياق الحديث عن أصحابه وأحبابه وحسن أخلاقهم	٥٤٨٨
١١	الخاتمة	٥٤٩٩
١٢	فهرس المصادر والمراجع	٥٥٠١
١٣	فهرس الموضوعات	٥٥٠٧

تم بحمد الله