من بلاغة التراكيب

فى شعر الملك الأمجد (بهرام شاه) ت ٦٢٨ هـ

(دراسة تحليلية)

إعداد

د. محمد السيد محمد الطباخ

الأستاذ المساعد فى كلية الدراسات الإسلامية والعربية

جامعة الأزهر - فرع الإسكندرية

المقدمة

أحمد الله ـ سبحانه ـ وأصلى وأسلم على سيدنا رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ محمد بن عبد الله ، وعلى آله وأصحابه وجميع أنبياء الله ، وأستفتح بالذى هو خير "ربنا عليك توكلنا وإليك أنبنا وإليك المصير"

وبعد:

من ينظر فى العصر الأيوبى ـ بصفة عامة ـ وما خلّفه أدباؤه ومؤرخوه من نتاج فكرى وأدبى يدرك أنه أحد عصور الرواج الفكرى والمناخ الفنى الخصيب ، كما يدرك مدى تغلغل الصناعة اللفظية فى أدب هذا العصر.[1]

ولعل كتاب الفتح القسى فى الفتح القدسى للعماد الأصفهانى ، والتزامه السجع فى المعروض من صفحات هذا المؤلف ، وتضمينه ـ إياه ـ شتى صنوف الزخرفة اللفظية ـ خير دليل على احتفاء شعراء هذه الحقبة الزمنية بالزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية.

والملك الأمجد واحد من شعراء هذا العصر ، وفارس من فرسان بيانه الذين توفرت لهم كثير من المنتديات والمجالس والمناظرات الأدبية ، والتى أسهمت فى رقى إبداعهم الفنى ، فضلا عن تمتع بيئتهم الأولى بالحرص الدؤوب والبعث الحثيث فى استمرارية بل وخصوبة هذا الإبداع وسموِّه.

من هنا كان الوقوف مع مقطوعات من شعر الملك الأمجد الأيوبى، وبلاغة تراكيبها فى مضامينها المختلفة بهدف الإبانة عن مقومات نتاجه الأدبى وسر بلاغتها فى المعروض من شعره ، ومدى توفيقه فى توظيف الصور والتراكيب الموحية ، والمبينة عن صدق عاطفته وانفعالاته المبثوثة بين جوانحه، وذلك هو الأهم فى نظرى ، وإلا فما فائدة مقطوعات شعرية أو نتاجات فكرية أدبية وليست لها سر بلاغي يضع عليه المتلقى يده ، أو تأثير يُشعر به ، أو ملكة تُنمى ، أو شعور انفعالي يُتأثر به وله أو عاطفة يُهتز لها؟!!

---

[1] لاحظ ذلك ونتاجه العلمى والأدبى بمعهد. ودرزق سليم ٣٩٢/٨ ، ٣٩٣ط أولى ١٣٨٥ هـ ـ ١٩٦٥ م ـ دار البشير ـ عمان ، وأسس النقد الأدبى عند العرب لأحمد بدوى / ٥٥٠ ـ ط دار نهضة مصر ـ القاهرة ـ ١٩٧٩ م.

وقد جاءت هذه الدراسة فى مقدمة وثلاثة فصول :

أما المقدمة فقد بينت الدافع إلى اختيار هذه الدراسة والغرض منها .

وجاء الفصل الأول : ليترجم ـ فى عجالة ـ للشاعر وحياته الأدبية ، مع بيان بعض الأسس والمقومات التى باتت سبيلاً فى تكوين نتاجه الراقى .

أما التراكيب وبلاغتها وصنوف أدواتها ، ومدى تأثيرها أو إحكام السيطرة عليها من قبل أىّ مبدع فكانت عنوان الدراسة فى الفصل الثانى.

ثم يأتى الفصل الثالث : ليعرض النتاج الأدبي للشاعر ، والصيغ المؤثرة دون غيرها فى التعبير عن مكنونات نفسه وتداعياتها ، ما دام الهدف هو البحث عن أغوار ومثابر هذا الشاعر ، ومدى تناسق عباراته وجمله وتراكيبه ، وقدرته على الربط بين العلاقات فى تناسق وانسجام يبين عن تلائم بين ألفاظه وأنماطه وعباراته

وقد جاءت الدراسة التحليلية فى هذا الفصل مرتبة حسب الأغراض الشعرية ووضحها فى ديوانه وهى كالتالى :

ويستتبعه طرح الحماسيث عة ن الغ زل ومقطوعاتـ ه الـ شعرية وصـ وره التركيبية، ثم غرض الفخر والإعجاب والتراكيب المعروضة فى إطارها ، وأخيرا : الوقوف مع الخمر ووصفه.

وقد جاءت الخاتمة التى أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة (ربنا لا تزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب) سورة آل عمران / ٨

دكتور محمد السيد الطباخ

جاء فى البداية والنهاية أن ابنهما "شاه بن شاهنشاه بن فروخ شاه بن شاذى بن أيوب السلطان الملك الأمجد مجد الدين أبو المظفر ، صاحب بعلبك ..." [٢] وأما عن نسبه وأهله فيذكر ابن خلكان أثناء حديثه عن أيوب جد الملك الأمجد وأهله من "دوين" وهى بلدة فى آخر عمل أذربيجان من جهة آران وبلاد الكرج ، وأنهم أكراد روادية ، والروادية بطن من الهذبانية ، وهى قبيلة كبيرة من الأكراد ، وهذا القبيل هو أشرف الأكراد ". [٣]

غير أن طائفة من الأيوبيين قد أنكرت أمر نسبتهم إلى الكرد ، وقالت فى ذلك : "إنما نحن عرب ، نزلنا عند الأكراد وتزوجنا منهم وادعى بعضهم النسبة إلى بنى أمية". [٤]

وقد رأى محقق ديوان الملك الأمجد أن هذه النسبة العربية التى أيوب أمر طارئ عليهم ، جد عقب قيام دولتهم وإقامة ملكهم وأيد كلامه بأسانيد كثيرة ذكر منها ما يرويه أبو شامة عن ابن أبى طيئ يقول: نقلت عن ذلك ـ أى النسب العربى ـ فأجمع الجماعة من آل أيوب أن هذا كذب ، وأن جميع آل أيوب لا يعرفون جداً فوق شاذه ، وكذا أخبرنى السلطان الملك الناصر رحمه الله " ومنها ما يرويه ابن خلكان عن أستاذه بهاء الدين بن شداد ، فقد ذكر أنه سمع شيخه بهاء الدين سليمان يحكى عن صلاح الدين الأيوبى أنه عندما سمع هذا النسب أنكره وقال "ليس لهذا أصل أصلاً " ومنها ما ذكره المقريزى ، فقد سرد النسب العربى ثم علق عليه بقوله : وهذه أقوال الفقهاء ممن أراد الحظوة لديهم لما صار الملك إليهم". [٥]

والحق ما ذكره محقق الديوان ، فبالرجوع إلى المصادر الأصلية فى هذا الباب تبين أن نسبة الأيوبيين إلى العرب أو الأمويين لم تعد أن تكون مجرد ادعاء ، أو أنها أمر طارئ عليهم كما سبقت الإشارة إلى ذلك، والثابت ـ كما جاء فى السلوك ـ أن الذى افترض أو ادعى أمر هذه النسبة هو : إسماعيل بن طغتكين بن أيوب"[٦]. فقد أنكر عليك ذلك عمه الملك العادل أبو بكر .

والده: هو فروخ شاه الملقب بعز الدين لدفى خدمة عمه صلاح الدين الأيوبى ، وأيده فى حروبه فأعطاه بعلبك(علبك) إلى حكمها اسنة ست وسبعين وخمسمائة للهجرة ، كما استنابه بدمشق حينما عاد من الشام إلى الديار

---

[2]) البداية والنهاية ـ ابن كثير ـ مجـ ـ ٧ ـ ص ١٣ ، ١٠٠ ، ١٠١ الطبعة الأولى ـ دار الغد العربى ـ القاهرة ـ ١٤٠٢هـ ـ ١٩٩٢ وفوات الوفيات والذيل عليها ـ محمد بن شاكر الكتبى ـ ت : د/ إحسان عباس ١/ ٢٢٥ الثقافة ـ بيروت ـ ١٩٧٣ تاريخ الأدب العربى ٥/ ٥٠ تومضان عبد التواب ـ مراجعة الدكتور يعقوب بكر ط/ ٣ دار المعارف بمصر ـ ١٩٨٣ نقلاً عن شعر الملك الأمجد ـ د. جميل عبد الغنى / ٩ بتصرف.

[3]) المرجع السابق .

[4]) مقدمة الديوان صـ ١٩ .

[5]) السابق والصفحة نفسها.

[6]) السلوك لمعرفة دول الملوك ـ المقريزى / ٦٢ / ت . د/ محمد مصطفى زيادة ـ ج/١ ـ القسم الأول ـ ط ٢ ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر.

المصرية ، وكان ذلك سنة سبع وسبعين وخمسمائة للهجرة ، فقام بضبط أمورها وإصلاح أحوالها أحسن قيام ، وأسس فيها مدرسة عرفت بالمدرسة (الفروخ شاهية) وكان فروخ شاه هذا بطلا من أبطال الحروب الصليبية وقائداً من قوادها الشجعان ، وكانت له اليد الطولى والبلاء الحسن المشهود في موقعه (رج عيون) وفي احتلال (منفد) سنة خمس وسبعين وخمسمائة للهجرة . وقد كان لهذا الانتصار الأثر القريب الأكبر لدى صلاح الدين ، ومن ثم أرسل كتابا إلى دار الخلافة في بغداد يخبرهم فيه بالانتصار في موقعه (مرج عيون) بالدور الذى أبلاه فروخ شاه في هذه الموقعة. (٧)

وكان شاعراً مجيداً وفارساً شجاعاً (متفنناً) كثير الأدب مطبوع النظم والنثر) فمن شعره قوله :

أسلام ذا الغرام سقام ... وهوى هاجر الرقاد المنام
سهام بات يرمينى بها ... عن قسى فاتراتٍ وهادى بانه
ر الأوام فنى فى حشاه ... ما أرى فى الهوى لقلبى التيام
دام(٨) فى الهوى المتيم صفى ... فى الهوى المتيم دام

وكان محبا للعلماء والشعراء ، يقربهم ويجالسهم ، وكان ممن اختصهم برعايته وحدبه العلامة تاج الدين أبو اليمن الكندى ، ومن قبله القاضى الفاضل إبان كان فى القاهرة سنة ٥٧٣هـ (٩)

أم الشاعر :

أما عن أم الشاعر فلم تعرض المصادر لذكر اسمها ، فقد أشارت إلى أنها زوجة لعز الدين فروخ شاه ـ والد الشاعر ـ وتوفيت سنة أربع وستمائة للهجرة ، وآنئذ رثاها ابنها الملك الأمجد بقصيدة نذكر منها .

صاح الدهر لم تجزع على أحداثه ... وكنت على الأيام مقداماً صعباً
لا أسلو ولا أبكين إذ لم يطب البكا ... ولا أشتكين إذ لم يكن الشكا مكروباً
منى إذا ما هب للعرب داعى ... أجبت وأسرعت الأواء ما خضعا
رمانى بما لا أستطيق وأن أبى ... يرسمه لى بدرمه البا وافى ولا طلعا
فادح من خطوب الدهر أوقفنى ... فى موقف ضيق الباب ضارعا(١٠)

طفولته ونشأته وتعلمه :

كانت طفولة شاعرنا ـ شأنه فيها شأن غيره من أبناء الملوك وذوى الجاه ـ مجهولة غامضة ، وقد تعجب ابن كثير من أبى شامة المقدسى وكيف أنه ، وهو

---

7) انظر الروضتين ـ ١ / ٢٥٢ ، وانظر القصيدة كاملة فى الديوان صـ ١٥٨ ـ ١٦١ .

8) ينظر الكامل فى التاريخ لابن الأثير ١١ / ٤٩١ ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٨٩م ، والروضتين ٢ / ٣٣ ، ومقدمة الديوان صـ ٢١ ـ ٢٢ ـ ٢٣ .

9) البداية والنهاية ـ ١٣ / ١٠١

10) الروضتين ٢/٣٣ ـ ٣٤ وانظر الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى جـ ٦ صـ ٩٣ ـ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ١٩٣٦م وانظر القصيدة كاملة فى الديوان جـ ـ ١٥٨ ـ ١٦١ .

الذى يعد أكبر مؤرخ لعصر بنى أيوب ـ أغفل ذكر هذا الشاعر النابه ، فيقول : "ولم يذكره أبو شامة فى الذيل ، وهذا عجيب منه". [11]

وأما عن نشأته وتعليمه فقد نشأ فى دمشق ودرس كعادة أبناء الملوك على كبار أبناء عصره ، وأفاد من الأساتذة الذين كانوا يدرسون فى مدرسة أبيه (الفروخ شاهية) فى دمشق ، وكان من أكثرهم أفاد منهم العالم الجليل تاج الدين أبو اليمن الكندى (ت ٦١٣ هـ) هذا ولم ينس التلميذ فضل أستاذه عليه ، فكان وفيا له بدليل أنه لما عين ـ فيما بعد ـ ملكا على بعلبك (بعد وفاة أبيه) ذاع أخذ يتراسلان فيما بينهما شعراً ، من ذلك ما كتبه إليه أستاذه (تاج الدين الكندى) قائلا :

لا يكتب فضجيني كان وقد رأتضد عاف الذى فيها
و ملك ت كف مى م ن الليـ سالمة الى التـ ى حظ يحاكيها

فأجابه الملك الأمجد قائلا:

ا بـ الأنوار كتبـ دتم بكم إن الـ يـ شوق دنيها
وكيـ فـ ذ ضجر منه ا وهـ ى مذهبـ ن توحـ لـ شة البو كـ ين ان نعانيه ا
إن وصـ فتم لذ دانفيه شـ ا اكم أيطاقكم عاف مـ ا فيه ا
لو ذ سيم الـ صبالاتهـ يكم قهى تحيتـ ى تـ درى كيـ فـ تهـ ديها[12]

تـولـيـتـه مـلـك بـعـلـبـك:

تـ وفى والـ فده (وخ شـ اه) سـ نة ٥٧٨ـ كما أشـ ونلم تعيـ ين الملـ ك الأمجد ملكا على بعلبـ ك مـ ن قبـ ل الـ سلطان صـ لاح الـ دين الأيبى وبوقـ د أحـ ب الملـ ك الأمجد هذه المدينة التى تعد من أجمل مدن الشام فابتنى بقلعتهـ ا بـ رجين فـ ى الـ ركنين الجنـ وبى الغربـ ى والـ شمالى الغربـ ى ، وأسـ س فيهـ ا جيـ شا قويـ ا يـ لهو فرا الحـ صانة والحنكة ضد غارات الأعداء والهجمات الصليبية .

شـاعريـتـه وروافـدهـا :

تشير المصادر إلى أن الملك الأمجد كان شاعرا كبيـ رًا وأديبًـ ا بارعًـ ا فاضـ لاً وكاتبا مبدعا فصيحا ، وتشير كذلك إلى أنه كـ ان أشـ عر بنـ ى أيـ وب قاطبـ ة وبطبيعـ ة الحـ ال لابـ د أن تكـ ون هذ اك روافـ د قـ د خـ ضبت هـ ذه الـ شعرية، تـ علـ ى إثـ راء مخيلته، ونستطيع أن نجمل الروافد فيما يلى:

١- الموهبة والاستعداد الفطرى لدى شاعرنا.
٢- نشأته فى ظل بيت له اتصال وثيق بالأدب وتعاطيه ، مع القدرة على تذوقه ونقده.
٣- الأحداث والحروب والمعارك المتتالية ، والتى هى ـ بلا شك ـ قادرة على أن تفجر الطاقة الإبداعية ، وتلهب المشاعر والأحاسيس والعواطف الدينية .

---

[11]) انظر : الروضتين ٢٥٢/١ ،

[12]) ينظر : مقدمة الديوان ـ صـ ٢٦ ، ٢٧ ، والديوان ـ ص ٤٠٦ ، وفوات الوفيات ـ ١ / ١٥٢ .

٤- الاطلاع على آثار السابقين ، ومحاولة الإفادة مما أفرزته قرائح شيوخ القريض ، وقد انعكس هذا التأثير بشكل واضح ـ بل مسرف ـ فى نسيجه الفنى ، كما سنلاحظ ذلك فيما بعد.

٥- ملك كهذا له اتصال وثيق بعالم الإبداع الأدبى لابد أن يكون قد عقد مجالس ولقاءات أدبية ، ومعروف ما يدار فى هذه اللقاءات أو تلك المجالس من مناظرات وحوارات وطرح وبوح للقصيدة ، وما إلى ذلك مما يسهم فى إثراء الشاعرية ، وتغذية الطاقة الذهنية والتخييلية.

ديوانه الشعرى :

رحل الملك الأمجد عن الوجود وترك لنا ديوانًا يسمح بتصنيفه ضمن مصاف شعراء العصر الأيوبى العظام .

هذا الديوان انحنى على شعره فى الغزل والحماسة والفخر والخمريات إلى جانب قصيدة واحدة فى الرثاء ، وبالتحديد فى رثاء أمه التى تخطفتها يد الردى سنة أربع وستمائة ، وقد رجح محقق ديوانه أنه لابد وأن يكون له شعر كثير فى الرثاء ، لكنه ـ بسبب أو بآخر ـ فقد مع ما فقد من باقى شعره الذى لم يصلنا. (١٣)

ونحن نؤيد ما ذهب إليه المحقق هنا ، لأننا ـ بطبيعة الحال ـ أمام الملك دام حكمه ونفوذه على بعلبك خمسين سنة تقريبا ، ومن ثم لابد أن تكون له علاقات مع الملك هذا أو ذاك ، وحينما تختترم يد المنايا أحدهم نتوقع ـ بدافع الوفاء لذكراه أو يؤبنه أو يعزى نفسه فى رحيله ، ولا بأس طالما يمتلك القدرة والموهبة ، ثم لابد أن تكون هناك وشائج تربطه بغيره من الشعراء أمثاله ولهذا نتوقع منه الرثاء ، فيما إذا ألمت بأحدهم ملمة ، وفوق هذا فهناك الحروب الصليبية وأحداثها المتتالية، ومشاهدها الدقيقة فى صفوف المجاهدين الإسلاميين ، الأمر الذى يستقطب الرثاء والتفجع والأنين ؛ ولذا عضدنا كلام محقق الديوان فى هذه الخصوصية.

نعود فنقول إن ديوانه ظل مخطوطا حتَّى توافر عليه باحثان قاما بتحقيقه والتقديم له ،أحدهما وهو المعول عليه فى هذه الدراسة : الدكتور ناظم رشيد ـ الذى نال بتحقيقه له أطروحة الماجستير من جامعة بغداد ، وأشرف عليها الدكتور / على دى ، ثم طبعت هذه الأطروحة على نفقة مطبعة وزارة الأوقاف والشئون الدينية ببغداد سنة ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٢م تحت عنوان (ديوان الملك الأمجد مجد الدين بهرام شاه الأيوبى ـ المتوفى ٦٢٨هـ دراسة وتحقيق الدكتور / ناظم رشيد).

أعوامه الأخيرة ونهايته :

يذكر المؤرخون أن نهاية الملك الأمجد كانت أليمة مفجعة ، فبعد تنازله عن بعلبك للملك الأشرف موسى بن العادل ـ صاحب دمشق قصد الأمجد دمشق ، وأقام بدار والده (فروخ شاه) والتى عرفت (بدار السعادة) وظل بهذه الدار إلى أن انقض عليه مملوك له مليح فى أوائل سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة فقتله شر قتلة ،

---

13) مقدمة الديوان ـ ص ٥٩ ـ ٦٠ .

وغسل الملك الأمجد كفل الى مقبرة أبيه التى على الميان على الشرف الشمالى فدفن بها.[١٤]

ثانيا: الحركة الشعرية :

(لمحة موجزة) فينة سبع وستين وخمسمائة للهجرة كان الناصر صلاح دين الأيوبى قد ظفر بملك الفاطميين ومقدراتهم وبذلك خلفت دولته الدولة الأيوبية) وبذلك أيضا تسنى له حكم مصر والشام والجزيرة الفراتية فيما أعلى بعيد (ابن ، وبان النهتمر ريك) م الدولة فى هذه الإقليمية عدنة ثمان وأربعين وستمائة للهجرة .

وفى ظل هذا العصر تطور الأدب العربى تطورا كبيراً ، سواء على صعيد الإبداع الشعرى أو النثرى ؛ ولذا عدّ عصور الإحياء الثقافى والأدبي ، كما عد من عصور البعث السياسي القومي ؛ إذ نشطت فيه الحياة العلمية والأدبية بعيد ، بعد أن أخذ تيار الثقافة الإسلامية ينحصر تدريجيا عن المشرق العربى ليصب فى مصر والشام.[١٥]

وقد شهدت هذه الديار حركة أدبية ـ والشعر منها على وجه الخصوص ـ واسعة النطاق ؛ لبواعث وأسباب بعضها يتعلق برجال هذه الدولة نفسها ، وبعضها الآخر يتعلق بالظروف العامة فى تلك الحقبة الزمنية. [١٦]

وعلى الرغم من حروبهم المتواصلة والمستعرة ضد الصليبيين وجدناهم يقبلون على العلماء ، يقربونهم ويجزلون لهم المنح والهبات ، ويبنون لهم المدارس ويدمجونها بالأوقاف الهائلة (بحيث لكل واحد منهم مدرسة تعرف باسمه ، وانتجعت دمشق والقاهرة من كل مكان ، وتخرج فى هذه المدارس الفقهاء والمحدثون. [١٧]

كما عقدوا لهم المجالس وشاركوهم إبداعاتهم ـ الشعرية والنثرية مما كان سبباً فى اشتهار الكثير من القدرة على نظم الشعر وتذوقه، وبالتالى كانوا سبباً مباشراً فى ابتعاث النهضة الأدبية فى ذلك العصر ، وقد أفرزت لنا قرائحهم بعض المؤلفات الأدبية واللغوية فضلاً على الدواوين الشعرية ، روى ابن خلكان أن أحد الشعراء أنشد صلاح الدين شعراً قال فيه .

الله أكبر ، جاء القوس باريها ورام أسهم دين الله راميها

فأعطاه صلاح الدين ألف دينار . [١٨]

---

[14]) شعر الملك الأمجد ـ د. جميل عبد الغنى / ٢٠.

[15]) ينظر الأدب فى العصر الأيوبى د/ محمد زغلول سلام ٧٥ ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٨م.

[16]) ينظر مقدمة الديوات ـ صـ ٦.

[17]) خطط الشام / محمد كرد على ٣٨/٤ ـ مطبعة الترقى ـ دمشق ـ ١٩٢٦م.

[18]) ينظر مقدمة الديوان ـ ص ١٥ ، ووفيات الأعيان ٤٠٥/٢.

ومن شعراء بنى أيوب المشهورين (فروخ شاه) شاعرنا الملك الأمجد بهرام صاحب هذه الدراسة ، فقد كان شاعراً فصيحاً له أشعار كثيرة مدونة ، ومن شعره الذى قال فى وصف دمشق :

سقى دمشق وغيثٌ غمامٌ منبعثه ... ما لدى رشدٍ
عسى مساعدتى أنى أنيبت ... بأرضه هو صحٍ لى سعيد

وكذلك كان أخوه (عمر بن شاهنشاه) شاعراً مجيدًا فصيحا ، وإليك نموذج من إحدى غزلياته ، يقول :

هو فرقة ... فى ما ورى لكم ... ما مبارز[١٩]

وكان الملك المعظم أديباً شاعراً عالماً فى الفقه والنحو، ذكر صاحب النجوم الزاهرة أن له ديواناً شعرياً ، فضلاً على ابنه (الناصر داود) الذى كان شاعراً بديعاً فى بعض أشعاره ، والملك الكامل الذى كان محباً للعلماء وله شعر حسن وشتغال بالعلم ، بالإضافة إلى شاعرنا الملك الأمجد الذى عنه بعض مؤرخيه كما أشرنا إلى ذلك " ـ إنه أشعر بنى أيوب" وغير ما ذكرته كثير من الملوك والحكام الأيوبيين الذين قرضوا الشعر أو نظموه مما يسر بالرئيس فى تنشيط الحركة الشعرية ـ خاصة ـ على عهدهم ، أما ما لم ينل من نهم نصيب الناظم فقد أسهم ـ من طريق آخر ـ فى بعث الحركة الإبداعية وازدهارها ، حيث كان هذا الصنف مغرماً بمجالسة الشعراء والتقرب إليهم ، وكثيراً ما كانوا يعقدون لهم المجالس والمناظرات التى تتوج غالباً بالإغداق عليهم ومنحهم جزيل العطاء.

ولربما كانت الأعياد والمواسم وتحرير الرقاع المغتصبة من بين مخالب وأنياب الصليبيين من أهم البواعث المحفزة على عقد مثل هذه المجالس واللقاءات الأدبية التى عادت بالخير العميم على الحياة الأدبية ، فازدهرالأدب ـ شعرا أو نثراً ـ وكان له فى الحياة الخاصة والعامة الأثر الخالد.

وقد عملت العاطفة الدينية على ضمان استمرارية وحيوية هذا الأثر ، وظهر ذلك واضحا فى التفاف الشعراء حول الملوك والقادة ، يباركون انتصاراتهم وتوحيداتهم وتحريرهم البقاع السليبة ، ويحرضونهم على مواصلة النضال ضد الصليبيين ، كما ظهر أثر تلك العاطفة أيضا فى رثاء الشهداء من المجاهدين الإسلاميين .

ومن ثم فإن من يطالع شعر هذه الحقبة يجد فن الحماسة يسير جنبا إلى جنب مع فن الرثاء، فضلا توشيح ذلك كله ببعض المأثورات الإسلامية ، كالأدعية والاستغاثة بالله وبرسوله وبالقرآن الكريم ، بل تطرق بعض الشعراء فى ضمن تلك المأثورات قصائده التى تنحو منحى النقد السياسي والاجتماعى .

أما عن البواعث أو الظروف العامة التى دفعت الحركة الشعرية فى هذا العصر ـ إلى الأمام فحسبنا أن نشير إلى: الحروب الصليبية ـ التى أبلى فيها شعراءنا بلاء حسنا وألقى البواعث التى تمخضت عنها الثورة الأدبية فى هذه الحقبة ، فهذه الحروب قد ألهبت العواطف لدى الشعراء ، وأغرتهم بقرض الشعر

---

[19]) مقدمة الديوان صـ ١٦ .

والإجادة فيه ، فتأهل بذلك خلق مناخ أدبى كبير ، وبخاصة فى مصر والشام ، فكثر القول فى الاستنجاد ، والحث والتحريض على استرداد الـ وطن المغت صب ، وتمجيد ولات ، وتـ سجيل المعـ ارك الكبـ رى ، فقـ د أدرك الـ شعراء مـ سؤوليتهم فـ ى هـ ذه المرحلة العصيبة ، فجندوا نفسهم ـ إلى جانب إخوانهم الذين حملـ وا الـ سلاح ـ وكـ ان لهم الأثر الكبير فى حث القواد والجنود على تخليص البلاد من شر الإفرنج". [٢٠]

[20]) النجوم الزاهرة ١١٤/٦.

يكمن أساس مظهر العمل الأدبى فى بنائه اللغوي الذى يُسخر أكبر قدر من الطاقة الصوتية والتصويرية والإيحائية، فى نقل الخبرات الإيحائية الانفعالية إلى المتلقى وهى تتفاعل مع صور الحياة.

وما الشعر إلا استعمال خاص للغة، وإذا كانت اللغة فى الظاهرة الأولى فى كل عمل فنى يستخدم الكلمة أداة للتعبير[٢١]، فإنها الظاهرة الأولى التى تعكس أثر التراث وتبينه أيضا، ونحن نكتب اليوم بلغة أجيال سبقتنا بامتداد وجودها فى الزمان عشرات القرون، منها ما ستمد ستماتنا ومما يميزنا ومنها ما نرثه فيما نرثه - طرائقنا فى التعبير وأسس لغتنا القومية).[٢٢]

فالأدوات الفنية بما فيها الصورة التعبيرية هى الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة[٢٣] شكل الفنى: (هى للقصيدة، وهى عالم فح تتسيضح فيه فتقترب حينا، وتدق وتختفى حينا آخر، كما أنها من أقوى الوسائل للتعبير عن الفكر والشعور تعبيرا حيًا مؤثرا، وهى ركن أساسي وقديم فى الشعر)[٢٤]

لا تخرج إلى حيز الوجود إلا من خلال تجربة قد مرت بالأديب وتحركت بها وجدانه وعواطفه وتفاعلت تلك التجربة حتى تجاوزت حدود الشعور الداخلي، فانتقلت فى صور شتى لتعبير حاجز الشعور إلى الإحساس عن مكنون النفس وخلجاتها الفؤاد، وقد اصطنع الأديب سياقا بيانيا خاصا قوامه الألفاظ والتراكيب مع الإيقاع الموسيقى والرمز الإيحائى الذى يتولد الألفاظ والعبارات، وكل ما يدخل المعجم الشعرى من استخدام الحقيقة أو المجاز أو أدوات النداء أو الاستفهام، وتردد العبارات بين الجمل الفعلية والاسمية، واستخدام الصورة للفعل ماضياً أو مضارعاً أو حسن التعليل والتخلص أو التقسيم، وما يزين الصورة من محسنات بديعية...) [٢٥]

وكأن التراكيب اللغوية وهى تشبه قطعة من معدن نفيس وهى تعطى ألوانا متكاثرة كلما أدرتها إدارة جديدة، والسياق هو القوة التى تحرك هذه القطعة لتشع من ألوانه ما يراد إشعاعه.

ومن خلال ذلك فهى فى الشعر تعد : (التعبير الذى ينقل شعور الشاعر أو أفكاره معتمدا على التجسيد لا على التصريح ولا على التجريد، كما تشرك معه عواطف متلقى شعره، وتشخص لهم ما يريد نقله إليهم) [٢٦]

---

[21]) الشعر العربى المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية د/ عز الدين إسماعيل / ١٧٣ ط ٣/ ١٩٧٨ - دار الفكر العربى - القاهرة.

[22]) أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث / على حداد / ٢٢٩ .

[23]) النقد الأدبى الحديث - د. محمد غنيمى هلال / ٤٤٢ - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٣ .

[24]) فن الشعر د. إحسان عباس / ٢٣٠ ط الثالثة ١٩٥٩م.

[25]) من صحائف النقد الأدبى الحديث د/ عبد الوارث الحداد / ٢٨٣ ط أولى ١٤١٠هـ - ١٩٨٩ م - دار الطباعة المحمدية - القاهرة.

[26]) أضواء على الأدب الحديث - د. أحمد الحوفى / ١١٧ ط أولى ١٩٨١ - دار المعارف - مصر - نقلاً عن شعر الملك الأمجد د. جميل عبد الغنى / ١٩٨ ، ٢٤٧ - بتصرف .

فضلا عن قدرتها الفائقة فى تشكيل صور جديدة فى تركيبها ومعناها من خلال إعادة بناء العلاقات والوشائج بين ما تعورف عليه ، وبين ما شاع من المعانى والمفردات التى تضطلع بها المقدرة البيانية ليس فقط فى تشكيل صور وتشبيهات وكشف علاقات جديدة ، إنما يكون فى تجديد الصور الأليفة الرتيبة ، وربما كانت فى هذا النوع الثانى أكثر براعة واقتدارا ، لأن المقدرة التى تتناول الأشياء المبتذلة والقريبة عليها ما يعيدها بديعة رقراقة ربما كانت أمكن من هذه التى تجوس خلال المجهول لتكشف فيه حجبا وتبرز فيه أنماطا ما من العلاقات المبدعة الخلوب) [٢٧]

وإذا كنا نتفق على أن الفصل بين اللغة والفكر فصل لا محل له ، وأن بناء الأسلوب يتم فى داخل النفس قبل أن يتجسد على اللسان ، وأن المعانى الجارية فى الخواطر لغة ساكتة ، والكلام الجارى على اللسان فكرة ناطقة ، من هنا: ستطيع إن بلاغة التراكيب تقول :ى شعر الملك الأمجد بلاغة معان فى المقام الأول وليست التراكيب - فى حد ذاتها - هى المقصودة ، فالألفاظ والأساليب إنما اس تجلبها ى بعفوية خالصة وفطرية مباشرة ولا يس الم راد بها امج رد الإمتاع ، لكن مرادها استثمار الهيئات اللغوية وف ق الهيئات النفسية والصور الذهنية ، أو بمعنى هى البحث عن الخواطر المستكنة وراء الأساليب وكشف لثام المبانى عن وجوه المعانى ، لأن الأحوال المعنوية كما يقول البعض (هى التى عليها المعول فى تحديد ما يتميز به الأديب وينفرد به ، فحرصنا على تحليل وتحديد الملامح التركيبية فى بلاغة (الملك الأمجد وشعره إنما مرده إلى حرصنا على تحليل وتحديد صوره العقلية وخواطره النفسية ، وبمقدار ما نجد فى مبانى لغته من دقائق وزرائق يكون توفيقنا فى التعرف على دقائق فكرته ورقائق مذهبه ، وهذا موضع ضيق ومقام زلج لا يتقيك بإيناس ولا تثبت فيه قدم قياس ..)[٢٨]

بذا بات واضحا أن الارتباط بين التراكيب اللغوية والدلالات النفسية قائم لا يغنى فيه أحدهما عن الآخر ، أضف إلى ذلك أنه إذا كعنانى الم نص كامنا فى بنيته ، فإن تلك البنية غير محصورة فيما ينطق اللسان أداء ، وما تسمع الأذن تلقيا ، فثم عناصر من هذه البنية لا ينطق بها وفقاً لسنن البيان فى العربية ، ومنها ما ينطق بها فى مقام دون آخر ، وقد تكون العناصر المنطوقة فى بنية النص الإبداعي أقل ، تكون غير المنطوقة ذات كثرة لا تكاد تحصر ، وهى أقرب إلى اقترانها باقتدار المتدبر والقارئ المبدع على الوعى الدلالى ، والفراسة فى فقه المعنى ، كامنا فى رصد الس سياق الذى أقيم على لاحبه هذا الن نص ، فالسياق هو الهادى إلى إدراك الغائب الحاضر : الخفى بلسان الناطق ، الحاضر الفاعل فى بناء المعنى وتصويره وتحبيره.

وإذا كانت الكلمة قبل إدراجها فى سياق لغوى قائم على الاختيار عنصراً ومقاما تظل خاوية من الدلالة البينة الملامح فهى أشبه بما لا طعم له ، لكنها فى

---

[27]) التصوير البيانى - دراسة تحليلية لمسائل البيان د. أبو موسى / ١٦١ - ١٦٢ بتصرف

[28]) دلالات التراكيب د. أبو موسى / ١٠ بتصرف ط ٢ / ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧م.

ثبج سياقها الخاص والعام تتحول إلى إشارة تثير فى الذهن معانى وصوراً عديدة إثارة غير مكبولة .

فالكلمة فى بنية النص ليست لبنة فى جدار بل هى خلية حية فى جسد تنام، فهى تستمد حياتها ووجودها الدلالى من علائقها بما شاكلها فى تشكيل اللبنة ، وتمده هى أيضا بذلك ، ومن ثم كان السياق ومنهج الاعتلاق وحركته بين العناصر فى بنية النص هو الذى يبعث فى الكلمات قيمتها الدلالية ، وهذا يجعل البناء اللغوي للمعنى وفقا لسياقه العام والخاص بناء متنامياً ينمو من داخله ، ترتبط كل كلمة فيه ارتباطاً وجودياً مصيرياً ، فإذا بالوجود الدلالى للنص كله على وجه ما مرهون بأى عنصر من عناصره ، فإن خضع أى من هذه العناصر إلى عامل الاستبدال وجوداً أو اعتلاقا أدى ذلك إلى انتهاء الوجود الدلالى للنص على ذلك الوجه وتحويله إلى وجه آخر ..) [29]

نخلص من هذا أن الفكرة الواحدة قد تتعدد معارضها وطرق التعبير عنها لتفاوت مستويات المتلقين وتهم الذهنية والوجدانية ، فإن ذوى النزعة العقلية الذين يغلب عليهم تحكيم الفكرة المجردة لا تناسبهم الفكرة المجردة وذوى النزعات العاطفية الذين يغلب عليهم تحكيم العاطفة والوجدان فيناسبهم عرض الفكرة عرضاً مصوراً فى صورة تشبيهية أو مجازية أو كنائية فيتسرب مضمونها إلى النفس التى يستهويها التصوير ، عندئذ تتلقى ما تحمله هذه الصور ومعانيها كما تتلقى التربة الطيبة ما يحمله السحاب من غيث بقبول حسن فتؤتى ثمارها كل حين بإذن ربها .

وهذه السمة تنسجم مع طبيعة اللغة العربية المصورة بمفرداتها وجملها ومجازاتها، وكم شابهتها اللغات الأخرى مع طبيعة القوم الذين كانوا يعنون بالبيان عناية شديدة ، وكانت تأخذ بألبابهم الفكرة المصورة والحكم المجدة.

فصور البيان فى عمومها لا يقصد إليها لمجرد كونها وسائل تعبيرية تجمل الكلام وتزين الشكل التعبيرى ، إنما يقصد إليها لكونها أفضل الطرق المؤدية للأفكار فى سياق خاص ، وأجدرها باستيعاب التجارب الفكرية والشعورية للشاعر أو الناظم .

فمثلا تصوير امرئ القيس لليل بصور تعبيرية متعددة قد يتوهم فى بادئ الأمر أن المعنى فيها واحد وأنها مكررة ، مع أنها فى حقيقة الأمر غير مكررة ، ولا تلتقى إلا فى الغرض العام، اثم تختص كل صورة جزئية بعد هذا بخصوصية معينة بحيث تشكل جميعا فى النهاية صورة كلية رائعة ، يقول :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... عليّ بأنواع الهموم ليبتلى

فقلت له لما تمطى وأردف أعجازا ونآ بكلكل ... ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى

بصبح وما الإصباح منك بأمثل ... فيا لك من ليل كأن نجومه

بكل مغار الفتل شدت بيذبل[٣٠]

---

[29]) فقه بيان النبوة منهجا وحركة د. محمود توفيق سعد / ١٠ ط الأولى ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

[30]) ديوان امرئ القيس / ٩٧.

فإن تشبيه الليل بموج البحر صورة مبتكرة تعكس الاضطراب النفسي لتراكم الهموم وتدافعها ، والاستعارة في قوله "أرخى سدوله" من سدل ثوبه : أرخاه تجسم الهموم التى نسجها الليل ، وتجعل لها صورة الأثواب المسدلة المرخية حتى تحولت تلك الهموم لكثرتها من معنى نفسي مؤلم إلى صورة مفزعة مخيفة تحتوى الشاعر وتلف كيانه ، وهذا يعكس الإحساس بالضياع والعجز .

أما الاستعارة التالية فى البيت الثانى فإنها تصور الإحساس بالثقل والضيق مما دفعه إلى الاستغاثة بالليل ، وهذا يعكس الإحساس بسيطرة الليل وسطوته.

أما الصورة الأخيرة فإنها تعنى توقف الزمن ، وهذا يعكس الإحساس بالفشل واليأس .

إن هذه الصور المتعددة وإن دارت حول الليل فإن مغزاها لا يتكرر ؛ لأن لكل صورة إيحاء خاص ، ويتعلق بها شعور معين ، حتى نجد معه تتابع الصور مشاعر متتابعة من الاضطراب ثم الفزع والضياع ثم الإحساس بالضيق والثقل ، ثم التطلع للأمل والرجاء ، وينتهى هذا بالعجز والفشل واليأس .

أن المعنى الواحد قد يظل واحداً مهما اختلفت طرق التعبير والتصوير التى تناولته ، إنما تشترك تلك الطرق فى الحد الأدنى للمعنى أو الغرض العام ، ثم تتفاوت بمقدار التفاوت فى طرق التعبير رأو بمعنى آخر رأن: ه يتحرك بتحرك الصور المعبرة بها عنه والمستخدمة لإظهاره ووضوحه . [٣١]

[31]) أساليب البيان والصورة القرآنية د. محمد شادى / ١٩ .

الحماسة الفخر

أولا: الحماسة :

جاء فى اللسان حمس الشر : اشتد .. ،الحماسة : المنع والمحاربة .

ودواوين الحماسة تحمل هذا الاسم لما فيها من شواهد تحض على القوة والشجاعة والتشدد ، وهي فى الشعر تعنى التغنى بالصفات التى تدل على الشجاعة والقوة والاستهانة بالصعب من الأمور والعسير من المخاطر ، وخوض غمرات القتال ، وصف ما يدور فى الحرب من كرّ وفرّ وقتلى ، ودعوة للأخذ بالثأر وما إلى ذلك. (٣٢)

كما أنها تعرض لذم الجبن والضعف والخور والفرار يوم الزحف وما إلى ذلك من المعانى التى تدور حول القتال وما يتعلق به ، قيل إنها فاتن البطولة والأمجاد .

وتعد الحماسة من أكثر أغراض الشعر العربى دوراناً فى شعر القدماء ، ابتداء من العصر الجاهلي ؛ حيث كان الشاعر (قومه فى تسجيل مفاخرهم ، والدفاع عن مآثرهم ، كما كان يحثهم فى يوم القتال ، ويصف معاركهم ، ويشيد ببسالتهم وإقدامهم ، وكانت الشجاعة من أرفع الصفات عند العرب فى ذلك العصر ، مجدوها وقدّروها حقّ قدرها ، وكانت الخصومات لا تنقطع بينهم فكثر لذلك شعر الحماسة فى العصر الجاهلي الظروف كانت تستدعى هذا النوع من الشعر فى العصر الإسلامي على ألسنة الخوارج وغيرهم ، عند ما شبت الحروب والخلافات بين على ومعاوية والخوارج ، وكان الشعراء الذين يقولون الشعر يخوضون المعارك القتال ، ويقودون الجيوش ويخرجون شعرهم قوياً صادق العاطفة ، مؤثراً فى نفوس من يصغى إليه)(٣٣)

أنذ ى جل د عل ى ك ل ح زاعث زيُع منـ ل ه و أل ـ يّلم م
صـ بور إذا م ا الح بحيرب أب شتالزيوبه ا اح ال سمهرية تحط م
عن د لق اء الخيـ لتق ى الصد فروع كلمى القا رن الوشـ يج المق وم
وحيـ ث الكمـ اه الحُمـ س فكـ ى غمراتهم فـ ا ى المحك سردمع وم
شوقهم فـ ى موق وفسد المـ وتنـ رة سال ، وأبـ يض مخـ ذم
رداء مثـ ل الـ ريح تـ سبق ظلها إلى الغاياتالقصوى ، وأجـ رد شـ يظمُ(٣٤)

هذه الأبيات تعكس جلده وقوته وتماسكه لدى الحوادث وشدته عند اللقاء ، فضلا عن شدة بأسه أمام كماة الأعداء وعدم اكتراثه بالأهوال والخطوب النازلة مهما كانت شدتها ، وفى سبيل ذلك استثمر الأسلوب الكنائي الاستعارى الذى يصور الحوادث فيه وكأنها مارد مرعب ترتعد له الفرائص وتقشعر من رؤيته الأبدان ،

أدب[32] العرب فى عصر الجاهلية حسين الحاج حسن - صـ ١٩ - الطبعة الأولى - المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤م.

أسس[33] النقد الأدبى عند العرب أحمد بدوى / ٢٧٣ نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة ١٩٧٩.

[34]) ديوان الملك الأمجد / ١١٢.

ب ال التى يضرب بها المثل فى الرسوخ والثبات لم تلبث أن تتداعى ، وتضعف قواها ، وينبرى أثرها، أمام هذه الأحداث فيما لو ألمت بها ، وهو ما يبدو فى استثمار المضارع (يزعزع) استحضار هذه الصورة المرعبة المتخيلة فى الأذهان - فى الحاضر - وامتدادا بها إلى زمن الاستقبال بدون انقطاع ، فضلا على بناء الأمر على أداة الشرط "لو" الدالة على الافتراض.

ولا يخفى ما فى أسلوب الكناية من ثراء فنى ومقدرة على عرض المعنى مصورا فى طريقة مصورة محسوسة ، تساعد على زيادة ترسيخ المعنى فى الذهن وتأثر النفس به .

ولما كان هدفه هو التأكيد على شدة تماسكه أمام الحوادث الجمة والمواقف الصعبة استخدام التعبير بالجملة الاسمية مع تنكير ربع ضمن الألفاظ (جلد - وطالما تؤكد) على ثبات ودوام هذه الصفات له ، فضلا عن اسناد تثماره لاسفكلم الفاعل (تداعت الأكم) داث فى صورتها المرعبة التى تزعزع الجبال وجدت منه الثبات وقوة الشكيمة وشدة البأس والوقوف إلى اسناد تثمار التقابل والتوازن بين الجملتين وما هى عليه من جلد وتماسك فى الشطر الأول ، وبين الجبال الرواسى ومنها يلم وضعفها - فيما ألمت به الأهوال والشدائد - أى أنه يعرض لنا صورتين أحداهما تعكس ثباته ، والأخرى تعكس أمس الأعداء النجباء نزولها ، لذا عمد إلى تقديم الجواب (يزعزع) على فعله (لو ألم) وفى التقديم ما يوحى بأنه الأهم ، ولك أن تتابع التماثل بين اللفظين (ألم بنا ألمت) من تشابههما من تجاوب موسيقى صادر من تماثل الكلمتين تماثلا يطرب الآذان أوتار القلوب، التأكيد بكل تلك المؤكدات للكلام على خلاف مقتضى الظاهر لنزول الشاعر غير المنكرين منزلة المنكرين ، فأكدَّ لهم الكلام (بإن وإسمية الجملة) مع استخدام صيغة اسم الفاعل الإثارة الذهنية والتشويق لما يأتى بعده ، مما يساعد على تمكين المعنى فى النفس فضل تمكن ذلك استيفاء للمعنى المراد ، ولم يكتف بذلك بل زاد عليه بما يوضح السبب ويفصله ، وهذا ما يسمى بالإيغال وهو : أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ، ثم يأتى بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً ، وأصل الكلمة من قولهم : أوغل فى الأمر : إذا أبعد الذهاب فيه ...) [٣٥]

صبور إذا ما الحرب أبدت نيوبها بحيث الرماح السمهـــرية تحطم

وفى التعبير تثمار صيغة المبالغة (فعول) دلالة على عظم هذه الأفعال التى يقوم بها فضلا عن ثباتها له المنبعث من اسناد ذلك اسناد تيفاء ، والمعنى يكمل فوائد ذلك بل زاد عليه بما يوضح السبب ويفصله وهذا ما يسمى بالإيغال ستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ، ثم يأتى بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد على مضمونها شرحا وتوكيداً وحسنا ، وأصل الكلمة من قولهم ، أوغل فى الأمر : إذا أبعد الذهاب فيه . [٣٦]

---

35) الصناعتين / ٢٩٠

36) الصناعتين / ٢٩٠ .

وفى قوله (إذا ما الحرب أبدت) تصوير استعارى ، إذ يصور الحرب وكأنه وحش ضار مقطب الجبين يكشر عن أنيابه ، رمزا إلى شدة ويلاتها وعظم حجمها وثباتها وهمجيتها وبشاعة الحالات الخوف والفزع والتكشير عن الأنياب ، وهأكوهه باستثمار صيغة المضارع (تبدت) التى تحقق هذه شية بما يصاحبها من حالات الخراب والدمار ، فهى ملازمة للحروب لا تفارقها بحال من الأحوال ، بالإضافة إلى استخدام صيغة المضارعة (تحطم) عند الحديث عن الحرب وويلاتها.

وأنت خبير بأن الاستعارة مجاز لغوى، وأيا كانت ـ فلابد فيها من أمرين هما العلاقة بين المعنى الوضعى والمعنى المجازى ، أو بين المستعار منه والمستعار له ، وهى ـ هنا ـ الحرب والسبع ، وأن هذه العلاقة هى التى سوغت استعمال لفظ المشبه به فى المشبه .

قرينتانيهة تمنا : عم ن إرادة المعنى الوضعى الحقيقى ، بل وتمخض الكلام لإرادة المعنى المجازى ، فلهذا نسأل العلاقة المسوغة لاستعمال المعنى فى المعنى المجازى هنا ؟ ثم ما هى القرينة المانعة من إرادة المعنى الوضعى ، القاضية بإرادة المجازى ؟ وإليك الجواب قوله إنها الحرب أبدت نيوبها . شبه الحرب بالسبع ، ثم حذف المشبه به وذكر المشبه وهو الحرب ، ثم أثبت إحدى لوازم المشبه به وهى الأنياب للمشبه على سبيل الاستعارة بالكناية .

والعلاقة هى : وقوع الهلاك فى كل، أما القرينة فهى : إثبات لازم المشبه به (أبدت أنيابها) للمشبه ، وهذا الإثبات هو المسمى بالاستعارة التخييلية ، والمغزى البلاغى لإيثارها ـ هنا ـ وإبرازه فى صورة حسية ، إعتناءا بشأنه ، وتجسيداً لمعناه ، حتى لكأنه يلمس ويعان ويُرى.

ولما كان الهدف هو الحديث عن صلابته وقوة بأسه مع مواجهته بأقوى العتاد ، وإحراز أقوى الانتصارات، فدت إلى الوذى تحطم فيه الوم المقومة الصلبة الشديدة المعدة لهذه الأغراض ، إنطوصف أدوات الحرب والقتال ومظاهرها كلقاء الحبل وتحطيم الروح .

٣) وعند تغير المفاهيم الواضح فى تحطيم الرماح المقومة الوشيجة الصنع تراه وقد بدا فى أوج صلابته وهو ما يؤكده استثماره للجملة الاسمية ، وعند لقاء الخيل المؤكدة على ثبات ودوام هذه الجرأة له فى الوقت الذى انعدمت من أعدائه ، فضلا عن التأكيد على هذه الثبات كلما بدت الحرب فى مظاهرها المخيفة كتكسير السيوف والرماح وهو ما انعكس من استثمار (كلما) و (تقصد) المفيدة لتجدد حدوث هذه المظاهر كلما تجدد حدوث ، فالرماح تكسر وتتحطم مع أنها معدة لتحمل مثل ذلك، إلا أنها تضعف وتنكسر مما يشى بويلات هذه الحروب وشدتها ، مع انعكاس هذه المظاهر على شاعرنا بالثبات والقوة .

٤) ولما كان الهدف هو الفخر بنفسه وجرأته لم ينس التعرض لوصف أصحابه المقاتلين.

والمقام مقام تفخر بشجاعتهم وصورهم فى صورة تبرز شجاعتهم وشدة بأسهم وتحملهم المشاق من أجل تحقيق النصر ، إيمانا منهم بعدالة قضيتهم ، وثقتهم فى حتمية النصر والظفر على الأعداء الصليبيين. وهم هنا يمثلون رمز الجيش الإسلامي المناضل عن وحدة أمته وعقيدتها.

هم غم ال وخ ، وق د ات شحوا ب دروعهم ، ث م ت شخيص ه ذه الدروع وقد أحكمت حلقاتها بحيث تبدو فى صورة بحر يسبح فيه ؤلاء ال شجعان ، وبذا تعكس الصورة شدة ص فاء حلق ات ال دروع وم دى كثرتها وح سن نظمها وق وة وه و م إحكامها دو لواض حا ف ى اس تثمار ال صورة التـ شبيهية وظ بالجملة الاسمية والتى تعكس ثبات ودوام شجاعتهم وحسن استبسالهم ، فضلا عن ربـ ط ه ذا ا سـ بقه م ن أبي ات ، وه و م ا يب دو ف ى تقييـ د حال ة ال صبر بإ دا لعـ روب بنيوبها وأخرى عند لقاء الخيل وثالثة حال اتشاح جنوده لغمار الحروب.

٥) يشوقهم فى موقف الموت نثرة وأسمر عسال وأبيض مخـــزم

لما كان المقام مقـ ام تو لقصو رحلـ اة رفاق ه وصـ حبه باعتبـ ارهم جـ زء لا أ من واقع يتجزأ ـ ه عمـ د إلـ ى عكـ س مظـ اهر هـ ذه الحـ روب وعـ دتها وعتادها ـ م ا دات آلة من آلات إرهاب الخصوم والمناوئين كرمحه اللدن وسيفه القطّاع ودروعهم السلسة الملبس وكأنها شئ مقدي أيشولوب اس تعاري مم ا يعكـ س حـ بـ ه ؤلاء عان وشـ دة تـ شوقهم للاستـ شهاد، فهـ م يتعـ املون مـ ع أعـ دائهم وسـ ط هـ ذه الرمـ اح والسيوف القاطعة وكـ أنهم يبحثـ ون عـ ن أعظـ م مـ ا يـ ستجيش فـ ى صـ دورهم ويحركهـ ا أمـ ل الإلـ ف ى بـ الموصتهم والتـ ى يؤملونهـ ا ، وهـ و إن دل فإنمـ ا يـ علدل ى قـ وة شكيمتهم وقضـ الموت لا محالة ، وهو ما بدا فى جعل الموت وتـ صويره ، وقـ د أحاط بهم كناية عن لوازمه فضلا عن تجـ دد هـ ذه الأمنيـ ة وهـ ذا الـ شوق واستحـ ضاره لحظة بعد لحظة يعاونهم فى ذلك الجمـ ع بـ ين النقيـ ضين مـ ر(أس وأبـ يض)للتأكيـ د على وضوح هذا الهدف أمام أعينهم وثباته وضوح التضاد بين اللونين .

٦) وجرداء مثل الريح تسبق ظلها إلى الغاية القصوى وأجرد شيظم

المقام مقام تعدالآلات الحرب وتصوير لإحداها وهى الخيل الفتيـ ة النـ شطة التى تسهم فى تحقيق نصره على أعدائه فى سـ رعتها وشـ دة عـ دوها لغايتهـ ا المنوطـ ة بها بالريح الفرضالآتـ ع ن الإيغـ ال فـ ى توضـ يح الـ صورة وتعميقهـ ا إذ يـ ؤثر التنكير فى لفظ (جرداء ، أجرد)لالة على عظم هذه الخيول ، فهى ليـ ست أى خيـ ل وإنما خيل معد ومجهز لهذا الغرض ، فى الوقت الذى يستمر فيه تعريفـ لفظ الـ ريح وكأنهـ ا الـ ريح المعهـ ودة المعروفـ ة بالـ سرعة البالغة، والقائقـ ا كـ ان المقـ ام مقـ ام تـ سابق بـ ين الخيـ ول بعـ ضها الـ بعض عمـ د إلـ ى تعميـ ق صـ ورة هـ ذه الخيـ ل فصورها وهى تسبق ظلها من شدة عدوها وجريانها ، ولـ ك أن تتخيـ ل هـ ذه الـ سرعة المتجددة واستحضارها من طبيعة المضارع(فكسبق)منهمـ ا يتبـ ارى مـ ع الآخـ ر من أجل تحقيق غايته ، ما أجملاستثمار هذا الإطار التشبيهى المنوط به هـ ذا البيـ ت فى صورة الجملة الإسمية.

٧ ، ٨ ، ٩) لما كانت العاطفة هنا عاطفة زهو وإشراق بما سطره هو ورفاقه من بطولات عديدة أمام أعداء دينه عمد إلى مجموعة من الصور المشكلة بألفاظها وعباراتها كى يكشف بها عن نفسيته الطروب أمام تلك المواقف البطولية ، وليعبر بها عن تلك الواقعة الحربية أصدق تعبير، ولتمثل المشهد أروع تمثيل ، فإذا به ينقل لنا طرفا من أجواء معاركه ، وبعضا مما دار فى سنوحها ولقيه منه أعداؤه من فظاعه وشراسة وقسوة ، فلا ترى إلا وجوها مطعونة ونحوراً مشجوجة ، وخيلاً تضرب الأرض بسنابكها ، فتثير الغبار فى العنان ، وقتاماً يحجب الأضواء ، وأرضاً قد نقشتها الدماء فتحولت وكأنها ثوب مخضب بالدم ، وقد استثمر فى بيان

هذ الجملة الإسمية ، والتى عكست هذه الأمور بثباتها ودوامها لكل وجه ونحر وأرض وهو ما يؤذن بعمومية هذا الطعن والشج وقصره على كل الموجودين فى أرض المعركة ، والمستوحى من (التنكير وتقديم ما حقه التأخير فى كل وجه ، فى كل نحر ، فى كل أرض) وهو ما يعكس احتدام المعركة وشدتها وشدة رجاله بأدواتهم .

والأبيات الثلاثة كناية عن قوة بأسهم وشدتهم فى المعارك ، فضلا عن كثرة ر الغبار المتطاير الأفق عن الرؤية فى تصوير كنائي منبعث من قوله عج مثار فى إذا صورته الكثيفة وقد تبعثر وتصاعد وتطاير حتى سد أجواء الفضاء من كثرته فيبدو وقد نسج رواقاً مضروباً على ميدان المعركة ، فضلا عن تجمعه أمام الشمس فصورها وقد ارتدت قناع ولثام يحجب قسماتها وملامحها فى ثوب كنائى اسعارى يعرض لنا الشمس فى صورة رجل له وجه ، إلا أن هذا الوجه يبدو بدون ملامح رئيسة ، ويرجع السبب فى عدم وضوح قسمات هذا الوجه للقتام المتطاير من أثر سنابك الخيول فى أرض المعركة ، مما يؤكد على أنها صورة متحركة ، فهو يعرض الشمس فى صورة إنسان له وجه هذا الوجه يخفيه لثام ، وما اللثام إلا الغبار المتطاير وهو بذلك يعكس شراستهم ومدى سيطرتهم على زمام هذه المعارك.

فضلا عن جمعه بين لفظى (الأرض ، الشمس) مما يؤكد على أن الغبار قد عم المكان كله ، أرضه وشمسه وسمائه فلا يوجد موضع إلا وقد حجب عن الرؤية من كثرة الغبار المتطاير إلى عنان السماء .

هذه الصورة تذكرنا بقول بشار بن برد :

مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه[٣٧]

ويبدو أن هذه الفكرة قد استوحاها شاعرنا من صورة بشار فأعاد صياغتها، ولم يقتصر تناول هذه الفكرة على الملك الأمجد ، بل لعبت بمخيلة بعض شعراء العصر الأيوبي ، فلقد تأثر بها النظام المصرى فقال:

أن مثار النقع سد روق توبيه الأشهب والدم وابل[٣٨]

ويقول ابن النبيه :

مازم زهر ومعتكر النجيع النقع ومدجج نحت الغياهب[٣٩]

وفى استثماره لأسلوب القصر عن تقديم ما حقه التأخير فى قوله: (فى كل وجه فى كل نحر له زم ، فى كل أرض عجاج) تأكيد لكل ما سبق من هذه المعانى ، فضلا عن بيان جرأتهم ومدى إحكامهم العالى فى تصويب الضربات والجروح القاطعة للنحور.

---

[37]) ديوان بشار ٣٣٥/١.

[38]) فريدة القصر وجريدة العصر ـ عماد الدين محمد بن أحمد بن حامد ـ قسم شعراء مصر ١٩٨/١ ، ١٩٩ ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ـ ١٣٧٠ هـ ١٩٥١ م .

[39]) ديوان ابن النبيه المصرى ـ ت/ عمر محمد الأسعد ـ ط أولى ـ ١٩٦٨ م ـ دار الفكر ـ دمشق.

فهى ليست ضربات عادية أو مجرد ما يخطه الجهود فى نفوسهم ونفوس أعدائهم ، وليس أى عجاج ، إنما عجاج متطايرٍ كثيف يعكس على حجب الرؤية فى أرض المعركة وقد سد الأفق .

وفى قوله (وللأرض ثوب مخضب ، وللشمس وجه ملثم) تخصيص وقصر عن طريق (تقديم ما حقه التأخير) ، فهو يصور أرض المعركة فى صورة استعارية تحولت إلى ثوب مرقط مخضب، بالدماء وذلك بكثرة القتلى من الأعداء وكثرتهم وغزارة الدم المراق منهم تحولت الأرض إلى هذه الصورة المرئية ، يقول أحد الباحثين(وأما تقديم بعض المتعلقات على بعض فإنه يجرى على نسق دقيق من مراقبة المعانى ومتابعة الأحوال متعددة الأصول ... فمن الأسس التى ترتيب المتعلقات أنهم يقدمون منها ما هو أوثق صلة بغرض الكلام وسياقه) (٤٠)

١٠-

إذا قلت أخرست الفحيح وإن أصب تحامانى الخمس العرمرم

لبيت كلا كناية عن طول باعه وحنكته وكثرة تجاربه وسيطرته على حوال الأمور وحفظ سلامة الأمور مع حسمه لها ، كما اتسم المعارك بالسيوف الضريبة فى اللحم وفى السلم هو يملك من المقدرة البيانية والطاقة التحليلية والطلاقة التعبيرية والصياغة ما يؤهله لبذ خصومه وأقرانه مع عدم مقدرتهم على مباراته فى الحسن بمقوله هو لا تسمع للفصيح البليغ بيانًا فى الحرب فهو يملك من المقومات والمواقف المشهودة العسكرية والأدوات الحربية التى يبذ بها خصومه ويلقى الرعب فى صفوفهم ، فهو مؤهل لخوض صعاب الأمور كما أكدت لمها وحرفيتها ردحا من الزمن ولانه يتحامى الشجاع القوىّ وهوما بدا فى التضاد الذى يجمع بين (أصل ، وأخرست ، تحامانى) مما يؤكد على سطوته وشدة بأسه وطول باعه .

أضف إلى هذا المعنى الكنائي المنبعث من (يس العرمرم) وحى وتزاحم وتدفق جيوش الأعداء على الميدان ، وكأنها سيول متدفقة قبل معرفتهم بوجوده على عكس حالتهم بعد معاينتهم لوجوده ، فنجدهم وهم يفكرون فى ودة وترك أرض المعركة وجرذيول الخيبة والحسرة ، متحاشين اللقاء به وبجيوشه ، إيمانا منهم بقوته وشديد سطوه هو ومن معه من الرفاق المدربة على خوض المعارك ، وهو مؤذن - أي ضابط - بضعف وخور هؤلاء الأعداء أمام هؤلاء الشجعان ، فضلاً عن استثمار (إذا) التى يكون الشرط فيها مقطوعا بتحققه ووقوعه ، فقد جمع بين امتلاكه لحسم الأمور فى القول (إذا قلت ...) وفى الفعل (أصل...) (وأكثر ما يكون من دلالة أول على تال ما بدئ بالشرط ، إذ جملة الشرط كالعلة فى حصول الجواب وترتب الجزاء)(٤١)

---

40) خصائص التراكيب د. أبو موسى / ٢٩٣ - ٢٩٤ .

41) الحديث النبوى من الوجهة البلاغية / د. عز الدين السيد - ٣٩٣ بتصرف.

ح روبأنجم الدب مدت نحبالهنق اتهمالا وهى ك الأنجم الزهر
يطوخيد لوشها و هب فتنثد ى من الطعن فى زهو بألوانها الشقر[٤٢]

م تلحنحرضن بفكصوردالفخر بنفسه وبأصحابه المقاتلين الشجعان مكنياً بقوله (وأنجاد حرعن) قوة شكيمتهم فى صورة مقاتلين شديدى البأس ، لا يأبهون بما يحدق بهم من أخطار وأهوال ، ومن أجل تأصيل هذه المعانى إلى أسلوب القاسرتثمار (ن طريق النفى والاستثناء والمعروض فى صورة تشبيهية) ، وهوما بدا فى قوله (ما بدت جبتهم إلا وهى كالأنجم الزهر) دامنًا عليه نقع بميدان المعركة إحاطة تامة تحجب الرؤية عن كل شئ إلا صورة جباههم المشرقة المضيئة تلك التى تحاكى الأنجم الزهر فى شدة وضائتها وإشراقها ، كل ذلك عن طريق استثمار الصورة التشبيهية المؤكدة لهذه المعانى ، فضلاً عن التشبيه من شأنه تقريب شكل المشبه وهو (وجباههم) فى الذهن وتعميق معناه والإلحاح عليه بالتشبيه تمع رسم مصورة بارزة المعالم فى لوح الخاطر (فإنه إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال فى النفس بصورة المشبه به أو معناه) [٤٣]

ونراه ينتقل ضمن حديثه عن الحروب وصنوفها للحديث عن آلية من آلات الحرب والمستخدمة فيه ألا وهى الخيول فيستحضر صورتها عن طريق المضارع (يخوضونها) يخفى ما فيه من قدرة على استحضار هيئة هذا الخوض ، فضلا عن تجدد حدوثه مرة إثر مرة ، فهى صفات ملازمة لها متجددة بتجدد الحروب والمعارك ، أضف إلى هذا تصويره لحالتين متضادتين : حالة الخوض والإقدام وما تحمله من جلبة وشدة وصياح ، فضلا عن التزاحم والتدافع والكثرة ، ومايصحبها من صيحات وحمحمات تعكس نشاط تلك الخيول وقوة بأسها ، فضلا عن راكبيها والحركة الدائبة فى أرض المعركة من عدو الخيول وطعن وفتك وحركة الزعزعة والتحطيم للرياح ، أما الحالة الانتقاهية الثانية فهى: حالة استقطبه من زهو وفخر بما حققن انتصارات ، أضف إلى هذا تصوير الاستعارى والذى يعرض الحرب وكأنها بحر يخاض ، والخيول مع فرسانها الأقوياء شهلوانتاط ون أغوار تلك الحروب ، فلا تعود الخيول وراكبيها إلا وقد استحالت بألوانها إلى الشقرة ألوانها الأصيلة زالإلى كثرة الدماء المراقة بفعل كثرة الطعون فى صدور المقاتلين من الأعداء ، مما جعل الدم من فرط كثرته يشق أنهارا تسبح فيها الخيول ، أضف إلى هذا استثماره للتعريف بمفأل) يلفك طلوالتأكيد) دعلى هذه الخيول المعروفة بأوصافها المملوكة لهؤلاء الشجعان دون غيرهم ، والمميزة لهم أكمل تمييز ، والمحبة لقتال الأعداء ، والتى تألف هذا النوع من الحروب والمعارك بغية الدفاع عن الأوطان والمقدسات .

---

42) ديوان الملك الأمجد / ١٥٠.

43 المثل السائر لابن الأثير ٢/٢٤٤ طبعة نهضة مصر ، والصناعتين للعسكرى / ٢٣١ ط صبيح.

وبالرجوع لقوله في (زيادة الفعل) يأتي التأكيد على هذا المعنى، إذ يصور طوية هذه الخيول وأصحابها حال إقدامهم وكرهم في مباهاة وتيه عجباً بما يفعلون ، مما يؤكد على أن تلك الأفعال لم تصدر منهم كراهية أو قهراً إنما تصدر حال كونها عن رضا وطواعية وطيب خاطر.

فالبيت مركبة جمعت بين طياتها أجزاء متضامة كي تؤكد الفكرة المنوط بها .

وفي هذا الإطار نراه يؤكد في موضع آخر على وصف رفاقه الذي يعكس شدته وقوتهم فنراه يقول:

كالنجوم الزهر عند رأوجههم الكريهة بامين أنجاب
تبهم في رميضة معركة بطعان وضراب
وإن هم فجلى الله سلم وانبعثوا في العلم فاقوا بإعراب وإغراب(٤٤)

وفي إطار حرصه على تصوير حياة أصحابه المقاتلين المستبسلين الشجعان في أرض المعارك نراه وقد وصفهم في البيتين السابقين بالنجوم الزهر رمز إلى الإشراق والوضاءة المنبعثة منهم حال رؤيتهم لشيء عادي صورهم في بعد جديد (أوجههم عند الكريهة كنبسامين) هو عن طيب منبتهم ، ومفتخراً بعراقة أصلهم ، أضف إلى ذلك سماحتهم ووداعتهم بل ورفقهم، ما ظهر جلياً في إيثار (صيغة المبالغة بسام على وزن فعّال) تأكيداً منه على استمرارية مصاحبة هذه الصفة لهم في كل حال - حتى في حال الحرب - مع أن المتعارف عليه : أن الحرب وقت جد ، فما الداعي إلى استحضارها - هنا - بهذا القيد - (عند الكريهة) إلا تأكيداً منه دماثتهم بهذه المعارك فقد تعودوا خوض غمارها ، مما جعلهم ينزلون إليها والحالة هذه (بسامين) فهم لا يأبهون لضرب السيوف أو قعقعة الرماح في مافي الكناية من دقة عالية التعبير عن المعنى مصحوباً بالدليل والبرهان فمن المعروف أن وحدة التهم تلازم (موطن الثغور) أينما ستتبعه رفقهم وعراقة نجارهم ، فضلاً عن تقييد وحدة التهم هذا بمصاحبة الكريهة ، فلا تظهر عراقتهم إلا عند الكريهة ، فيالها من خصال حميدة عجيبة تثير النفس وتحرك الوجدان؟!"

هذه الصفات النبيلة هم أنفسهم أصحاب الجراءة والجسارة والإقدام ، متى طلب منهم ذلك ، وهو ما استثمره في صورة تقابلية توازنية بين حال المؤمنين (الظرف إذا والمؤطرة بالأسلوب الكنائي) الموحي بحسن بلائهم وشجاعتهم يوم اللقاء ، فضلاً عن استثمار يغتى المبالغة طعان .بين حال المؤمنين على جسارة أصحابهما وشدة شكيمتهم وامتلاكهم لمقاليد الأمور ما داموا في حال الحرب .

أما الصورة الأخرى: ففي حال السلم والمستثمر فيها أداة الشرط (إن) والتي توحي بالندرة والقلة المصاحبة لهم في تلك المجالس ، ومع ذلك فهم لا يتركونها بل يحاولون جاهدين الحفاظ عليها ، أضف إلى هذا الأسلوب الكنائي المصاحب للمعنى بالدليل والبرهان فوانيعقولوا فه (في العلم فاقوا بإعراب وإغراب) كناية عن

---

44) الديوان / ٢١٤

حرصهم على النهل من موارد العلم الرقراقة وإحرازهم قصب السبق ، وإتيانهم بكل ما هو غريب وطريف في شتى مناحى العلوم الفكرية والعلمية .

ومن الملاحظ أن هذه الأبيات وغيرها قد استخدم للتعبير عن مغزاها الفعل الماضى (رميت ـ انبعثوا ، فاقودا) الدالة على تحقق هذه الأفعال وثباتها وملازمتها لهم ، فضلا عن التجاوب الموسيقى المنبعث من تماثل (رميت ... رميت) .

كما نلاحظ كثرة استخدامه للأسلوب الخبرى دون الإنشائى ، ولابد أن يكون لهذا مغزى ، ولبيان ذلك نقول : إنه يحاول تقرير قواعد فهو وليس في حاجة إلى استخدام الأسلوب الخبرى الذى يحتاج صاحبه أحيانا ـ أسلوب الأسلوب الإنشائي ، في الحرب ومظاهرها وشجاعة رفاقه المرافقين له من الأمور التى لا تستقطب الجوانح ، إنما تخاطب عقولا مدركة لكل ما كان ويكون ، وهو ما أكده استخدامه (الحقيقي الأخير) الدالة على تأكيد تقريره هذه الأمور في الأذهان بل والنفوس ، أضف إلى هذا الإطناب المتحدث به عن الحرب ومظاهرها ورجاله وصفاتهم ويعود ذلك إلى سر بلاغي ألا وهو التنويه برسوخ هذه الصفات من الجرأة والجسارة والإقدام له ولرفاقه ، وتأصلها فيهم وملازمتها لهم في سلمهم وحربه .

ثم يؤكد ما أشرنا إليه من اعتزازه على بيان صفات رفاقه ، رامزا إلى صفاته هو فيقول:

باسم الحرب في وقت كضبرة المظمرة ينحبوكة القرا
ث وغى أقي يوم الكفيحاح تدافع راهم على اللقاء وأكثرا
محطمة وقد أبيضت والى الوغى سمهرى مكسرا
بحيث لسان السيف يحيصبح خيكلون الهمام للسيف منبرا
ت زرق الأسنة شترفعا يطوافها الموت أحمرا
بأيدى رجال ما أخلفَّ إذا غى داعى الجلاد وأصبرا
تهم والموت مُخوضناقوُن منه في الملمات أبحرا
لتخ أالى الوالمجهوية في الوغى شرفية أظفرا
ون في يوم الذ إذا مزال نفوسا رأوا ابهم ن المحامد يشترى
وإما داعى الكتائ الصريخلوأقبلت ن القنا والسنورا
ون بالبزل الحرّاجيالجسا وبهما الجرد العنا جيج ضمرا(٤٥)

يقول: مساحة كبيرة للفخر بشجاعة رفاقه وحكمتهم وشدة عزيمتهم وحسن بلائهم يوم الوغى ، يغير الوقت العصيب نياق ذ شطة ضامرة البطون سريعة الحركة تمكنهم من اختراق الفلوات واعتساف البيد تلك النياق معدة لخوض المعارك تلك معجلد وتماسك ، وكأنما يؤكد على قدرة الشاعر البيانية والتخييلية ، وذوقه العالى الرفيع ، بل وثقافته الواسعة الهائلة ، تلك التى مكنته من التأليف والجمع بين هذه الشتات ، ليخرج لنا هذا النبع الثرَّ.

ولما كان المقام مقام فخر بجلد وتماسك وعزيمة هؤلاء الرفاق ذراه وقد عمد إلى الإستثمار دون الفعلية أحمد باس حرب ، مضبرة المتين ،

---

45) ديوان الملك الأمجد / ٢٣٩.

ليـ وأثـ وغا الأقي) در عل ـى بيت وادوالبـ هـا ذه الـ صفات لأصـ حابها بثبـ ات
الات المـ صاحبة لهـ ا ، أضـ ف إلـ ى ذلـ ك حـ سن اسـ تشلوالأسـ لوب
التصويرى الكنائي) به البيت الأول كلـ ه ، والمـ وحى بجلـ د المتحـ دث عـ نهم ،
وصرامتهم وشـ دة بأسـ هم وتماسـ كهم ، يعـ اونهم فـ ى تحقيـ ق ذلـ ك إبـ ل طويلـ ة القـ وائم ،
معدة للوثوب ، خفيفة الحركة ، موثقةقالخلـ اغى هـ ذا كلـ ه مـ ع اختيـ اره للفـ ظ
(أحماس) دون ما عداها وهى تلك التى تشى بالصلابة والقوة والشدة مما يعكس قوة
وصلابة أصحابها .

وللتأكيد على هذه المعانى نرى الشاعر وقد جمع بين حـ سن الـ سوق المـ وحى
بترتيب أجزاء الكلام على اعتبار لطيف ، وبين مراعاة النظير الدال على جمعه بين
عدة أمور ، إذا ذكـ ر أحـ دها تـ داعى فـ ى الـ شعور ذكـ ر الآخـ ر لا علـ ى وجـ ه التـ ضاد ،
وهـ و مـ ا يبـ دو فـ ى تتـ ابع الـ صفات لهـ ذه النيـ اقة : (خبرة ، محبوكـ ة)ؤثرا التعبيـ ر
(بصيغة المبالغة مرة،واسم المفعول تارة أخرى)زا إلـى تعهـ دها والمواظبـ ة لـ ى
معرفة أحوالها ، بغية التهيؤ للهجوم والاستعداد والعدو ـ متى طلب منها ذلك ـ .

أن الـ ومـ شاعر قلملاحد راوخـ فـ ى فخـ ره وإشـ ادته بـ ين الفرسـ ان
والخيول ، هذه الخيول التـ ى أعطـ ى لهـ ا مـ ؤهلات القـ وة والـ سرعة. ايلاحـ ظ فـ ى
البيت الأول والأخير والذى يقول فيه :

البـ يحفـ ذل العـ ون بـ رالبيجـ سـ ا وبهما الجرد العذ ضـ اجيج مرا

وكأنه يريد بذلك تغليف القوة والشدة والصرامة للأبيات جميعها ، وإن شئت
فقل إنها تشكل ـ أى الصرامة والقوة وشدة البأس ـ إطارا للأبيات ، وقـ د يكـ ون محقـ اً
فى ذلك اعتمادا على مـا هـ و مـ أثور عـ ن الخيـ ل وتجـ سيدها رمـ يعتـ زاً بـ ه العربـ ى
المجدأوالشجاعة والبطولة ، ثـ م مـ ا يمتـ از بـ ه مظهرهـ ا ومخبرهـ ا مـ ن الأناقـ ة
والخفـ وونالـ سلاعة ، ضيق ذرعـ ا بـ الحروب وتـ دافع الـ سيوفتـ زاحم
الصفوف ، وصليل الرمـ احالوقعقعـ ة، ومـ ا إلـ ى ذلـ ك ممـ ا يحـ يط بـ الأجواء
القتالية . (٤٦)

ليـ وأقـ وغـ لي الكفيـ واح تدا فـ راهم ـى اللقـ اء وأكثـ را
محطمعـ وقـ أل تـ يضـ ة والـى الـ وغى سمهرى مكـ سرا

لما كان الهدف بيان صرامة المقـ اتلين وشـ دة بأسـ هم مـ ع كثـ رة كـ ثم وفـ رِّهم
فى ميادين القتال ، نراه وقد عمد إلى التـ صوير الاسـ تعارى المـ وطر بـ ه ذا القيـ د(ومـ
الكفـ طحويرلـ هوتـ ؤلاء فـ ى صـ ورة أسـ ود هـ صورة لا تهـ اب المـ وت ، ولا
تخاف النزال ، مع استثمار المضارع (تراهم ، تترك)الموحى باستحضار الـ صورة
فى الحال ، وامتدادها فى المخيلة والأذهان إلى زمن الاستقبال ، فهى صورة مشرقة
مـ ضيئة ممتـ دة لا تنتهـ ى لحظـ ة ، صـ ورة الكـ ر والفـ ر ، صـ لتوحـ ا يم للـ سيوف ،
والتكسير للرماح ، فضلا عن الكناية التصويرية المستتبع بها البيت والمغلفة بالجمع
بين المتضادين (أقل عديداً فى اللقاء وأكثرا)والمؤكد على بيان إحرازهم العديد مـ ن

---

46) شعر الملك الأمجد ، د ـ جميل عبد الغنى / ١١٦ بتصرف.

صارات الهائلة والمستتبعة للغنائم الكثيرة ، فهم قليل والعدد والعتاد ، كثيرو
الانتصارات ، وبذا يتضح المعنى الذى أراده أيما إيضاح .
أضف إلى ذلك حسن استثماره لصيغة المبالغة التى هى على وزن فعيل
والمؤكدة بقد والعتاد ، مع كثرة المحقق من الغنائم والانتصارات ،
هذه الصورة قد تأكدت ، وزاد وضوحها فى الإطناب وحسن استثماره الواضح فى
البيت الثالث بتتابع الحديث عن هؤلاء الشجعان ، ومدى استثماره لأسلوب الكناية
التصويرية فى البيت كله مع اسم المفعول (محطمة ، مكسرة ، معودة) وهو إن دل
على أن الانتياب والمبالغة فى التشديد لإصابة الهدف بعيدة والتحطيم
والتكسير لآلات الحرب مبالغة وكناية لما أصيل فى الاستهانة بالصعب من
الأمور والعسير من المخاطر ، فهم شجعان أقوياء .

بحيث لسان السيف يحيط صبح خيالك لون الهمام للسيف منبرا
ت زرق الأسنة شدوعاين ترفعاً فى أطرافها الموت أحمرا
بأيدى رجال ما أظلفيَّ الإغاثى الداعى لىدالجد وأطلبرا

والأبيات الثلاثة المتتابعة تصف مخالب الجواء معارك هؤلاء الشجعان ،
تلك التى تحول فيها السيف داعيا ،ولا يجد منبرا يقف عليه لأداء تلك المهمة سوى
هام الأعادى ورؤوسهم وإن دل فإنما على أن المقام مقام رهبة وشدة ،
فهناك صمت لا يجرؤ على اختلاسه صورة السيف العرم رهوم صيدة لتلك
الرؤوس المتراصة والتى شكلت من كثرتها منبرا لهذا السيف اتخذه لامتطاء ذرا
الشرف والمكانة العالية ، وهو يعكس لابالموتجدبأنه عنهم فى وقت
وظفور أسلمويته فى صورة لا تتناهى ، كل هذا قد ظهر فى صورة
واضحة تشتار أسلوب الاستعارة المكنية فى لسان السيف خاطباً)
بالإضافة إلى التعبير بالمضارع (يصبح ، يكون) الذين على استحضار الصورة
وتخيلها ، ففى يصبح ، تحول من حال لآخر أما يكون فهى تعطى انطباعاً بالثبات
أمام ، فأصحاب هذه السيوف لديهم المقدرة على حسم الأمر ، وتصريفها
تصريفاً منعدم النظير ، وأما تقديم ما حقه التأخير (للسيف منبرا) فهو دليل على كل
تلك المعانى مع إثارة الذهن ولفت الانتباه لأهمية هذا المقدم.
وتأتى التعبيرات فى البيتين الخامس والسادس مستثمرة صيغة المضى
(أقبلت ، عانيت ، دعا) إسهاماً فى التأكيد على شدة عزمهم الذى لا ينثنى يوم نزال
الكماة فى سوح الوغى ، فهم لا يأبهون بما يحدق بهم من أخطار وأهوال ولو
هذه الأخطار تستدعى مساهمة مشاركة فاذة ، مع معاينة الموت ومظاهره ، ولا
يخفى أن التعبير بالمضارع (كان يبلغه) الأوفى فى معاينة وتأكيد وتحقق الآتى
منه ، فضلا عن التصوير الاستعارى الكنائى ، والموحى بتدافع وكثرة السيوف
والرماح ، فضلا عن التكنية عن الموت بمعاينة مظاهره وأسبابه.
ثم يأتى البيت السادس ليضفى على المعنى بعدا آخر ألا وهو توخفتهم
وسرعتهم مع سرعة ما يمتطونه ، وذلك عن طريق التقييد بالظرف (إذا) فخفة
همم ولخيولهم مقيدة بزمان دعوتهم للمشاركة فى صفوف القتال ،
بالإضافة إلى الاستجام الصوتى المنبعث من الجمع بين الجناس (دعا ، داعى)

ما يه ز أوط ار القل وب وًشد غف النف وس ، ف ضلا ع ن العظم ة المنبعث ة لهـ ذه
الفرسان من جراء تنكير لفظ (جـ فالي) م رجـ ا التعبير ه هـ ذه اللفظ ة م ن جـ رأة
وإقدام ، وصول وحسم.
لم وت م يخوضوا ون منـ ه فـ ى الملم ات أبحـ را
أل ى اللهـ ود شمهرية فـ ا ألجـ ل وغى ا والم أظف شرفية را
ون ف ى ي وم الذ زال نفوس هـ إذا م الملحاوأوا ن د ي شترى

جاءت هذه الأبيـ ات كـ ى تـ سهم فـ ى التأكيـ د عـ ى طمة روشـ دة عـ زم هـ ؤلاء
الفوارس، لذا عمد الشاعر إلى التعبير بالماضى (رأيتهم) وحى بثبات الآتـ ى بعـ ده
، والمتطلب ـ بطبيعته ـ لأداة الرؤيـ ة ، فـ ضلا عـ ن تطلبـ ه حـ دثا واقعيـ ا يـ رى ،ويقـ رر
المـ راد مـ ن ورائهـ ا ، فـ الجضلا عـ بينن هـ وبـ ين صـ يغة المـ ضارع(يخوضـ ون)
المـ وحى باستحضارها فـ ا صـ ورة تـ شبيهية مـ ؤطرة بالـ صورة
تعارية المـ صورة ، فكلاهمـ ا يؤكـ د علـ ى تـ صوير المـ وت ببحـ ر يعـ ج بـ الويلات
والمشاق والصعاب ، فـ ضلا عـ ن الاسـ تعارة بالكنايـ ة فـ ى تـ صوير المـ وت بطعـ ام مـ ر
، بعد أن طلمذاقه فـ ى صـ ورة حـ سية فرأينـ اه موتـ ا محققـ ا لـ ه طعـ م يـ ذاق ، وقـ د
ظهرت الملمات هى الأخرى من كثرتها فى صورة أبحر تخاض.
ومـ ع ذلـ ك تـ رى المقـ اتلين مـ ن شـ جاعتهم وفـ رط استبـ سالهم حريـ صين كـ ل
الحرص على خوض هذه الويلات والسباحة بمهارة على الرغم من تبعاتها ويعظـ م
أمر هؤلاء بعد معايشة الرعب والفزع والخوف المنبعثة من المرارة المصاحبة لهذه
الويلات فهى تعكس بعد معاينة تقديم ما حقه التأخير فى الملمات والإتيـ ان بـ صيغة
الجمع فى لفظ أبحرا، دلالـ ة علـ ى أن الأهـ م هـ و المقـ دم فهـ ى تعكـ س جـ رأة المقتحمـ ين
وصلابتهم وفرط استبسالهم ، فى الوقت الذى يتجرعون فيه كؤوس المرارة .
أما البيت الثامن فهو يصور لنا المقاتلين حالي الـ وغى أسـ ودا هـ صورة لا
ترهب القتال ولا أدوات الحروب ، توافرت لها كل أسباب القوة والشراسة وهو مـ ا
ينعكس من تنكير (أسود ، أجما ، أظفرا ، أبطالا) وحى بـ التعظيم والكثـ رة ، وأن
هـ قـ د بلـ غ مـ ن ارتفـ اع الـ شأو والمنزلـ ة درجـ ة لا تبـ ارى ، أضـ ف إلـ ى تلـ ك
العظمة الملاصقة لهذه السيوف والبهو المنبعثـ ة مـ ن التعريـ ف بـ أل للـ سمهرية ،
والمشرقية) فهى فريدة من نوعها ، معظمة فى شخصها ، ولما غدت السيوف مرتع
أمن لهذه الأسود وقت الحـ رب والـ دروع المـ شرقية أظـ هر الحيوانـ ات المفترسـ ة
توفرت لها أسباب القوة والـ شراسة مـ دلاسـ تثمار التعبيـ ر (بتـ الفانخيـ ل يعكـ س
عدم الثبات على حالة واحدة، بخلاف غيرها مما قيـ د يؤدى معنـ امـ ن الحـ سبان أو
الظـ ، وهـ ا يتنة الملحقـ ى المـ راد ، فهـ ذه الـ صورة مـ رتبط تخيلهـ ا
وتحققها فى عالم الأذهان بحالة (يوم الوغى).
ويأتى البيت التاسع مطنباً فى صفات هؤلاء مستخدماً صوير الاسـ تعارى
،إذ يشبه النفوس بأشياء مادية يمكن منهـ ا البيـ ع والـ شراء ، فهنـ اك بيـ ع وشـ راء ، بيـ ع
من جانب الفوارس القوية وشراء لهذا المغنم الوتيد ، إذ يعرفون قالمحامـ د، ومـ ا
أجمل الصورة إذا قامت على التضاد بغيـ ة إيـ ضاح المعنـ ى وتأكيـ ده ، ومـ ن الملاحـ ظ
ورة البيع والشراء قد جـ اءت فـ ى صـ ورة المـ ضارعة وهـ ى الأقـ در علـ ى جعـ ل
والأذهـ ان شاخالعقصة ولمستحـ ضرة لهـ ذه الأفعـ ال العظيمـ ة ، أضـ ف إلـ ى هـ ذا ،

تخصيص هذا لبيع للنفوس والشراء لها بلحظة الجـ ـوالذ، وإلى و مـ ا بـ دا واضـ حاً
فى تقديم ما حقه التأخير (فى يوم النزال) دلالة على أنهاهو الأهم ، فهـ ى تعكـ س
مدى جرأتهم واستبسالهم من أجل الوصول لبغيتهم.
وإمـ ا دعـ ا داكتائـ ى الـ صريحلوأقبلـ ت ن القنـ ا والـ سنوّرا
يحفـ ون بـ والحـ إللبزل راجيج سه وبـ هما الجرد العنـ ضـ اجيج مرا

تـ أتى هـ ذه الأبيـ ات مـ خديفة أبعـ لـ ادلًصلابة وقـ وة المتحـ دث عـ نهم، إذ
تجسد قمع نذر الحروب ودق طبولها على مسامعهم ، وما تحمله كتائب الأعداء مـ ن
عدة وعتاد فى صورة نغم طـ روب يـ ستجيش حنايـ ا لمعرشهم وأفئـ دتهم فمـ ا تفتـ أ إلا
جدهم قـ د تطـ وايتروا فـ ى سـ رعة منعدمـ ة النظيـ ر ـ بعيـ دة ـ كـ ل البعـ د ـ عـ ن الجـ بن أو
راخـ ى ، وكـ ل مـ ا يحمـ ل إلـ يهم مـ ن ألـ وان الـ ذل والهوان أو المـ تسجكنة اه داعـ ى
، الهيريخجية فيهم وطبـ ع أصـ يل ، يـ سهم فـ ى توضـ يح ذلـ ك ؛ يعـ رف لـ دى
علمـ واءالبلاغاسـ ة تبلايغمعنال ى الكـ لام قبـ ل البلـ وغ إلـ ى مقطعـ ه ، ثـ م
الإتيان بمقطع ثـ ان يـ ضيف معنـ ى يآخذ بـ ه وضـ وحا وشـ رحا وتوكيـ دا وحـ سناً ،
وأصل الكلمة من قولهم : أوغل فى الأمر إذا أبعد الذهاب فيه. (٤٧)
أضف إلى هذا : التعبير بالماضى (دعا ، أقبلتو) الجمع بينه وبـ ين صـ يغة
المـ ضارعيقعد(ـ يلافيخفون) فـ ى مـ ا فـ يهمن الجمـ ع مـ ن زيـ ادة التأكيـ د
، والاستحضار لتلك الهيئـ ات المواكبـ ة لطبيعـ ة الحـ دث ، فـ ضلا عـ ن شـ دة
م والمكنـ ى بأسنهـ ا بـ لازم مـ ن لوازمهـ ا حتى بعـ د معاينـ ة مـ ا يـ ضعف مـ ن شـ أنها
كإقبال الكتائب فى صورة تشى بكثرة هؤلاء المحاربين كثرة متناهية ، وهو ما يبدو
فى تنكير (كتائب) ، وقد استطاع الشاعر إثارة الانتباه وتحريكالخواطر والمـ شاعر
لمـ ا يفخـ ر بـ ه ، وذلـ ك عـ ن طريـ ق (ديم مـ ة حـ الـ ة أخيرفـ ى بـ (البزل) بو(الجرد)
فالتقديم اللفظـ ى مـ وح بالتقـ ديم المعنـ وي ، رمـ ز إلـ ى أنهـ م رجـ ال كمـ ل فـ ى تجـ اربهم،
عظمـ اء دهـ اة ، أصـ حاب سـ يوف شـ ديدة وقـ وة ماضـ ية ضـ ريبة ، وهـ ى تعكـ س هـ زال
وخور وجبن وضعف أعدائهم .
وفى التعبير بالفعـ ل يحفرون) ـ نـ ا عـ داه دلالـ ة علـ ى الإحاطـ ة والـ شمول
ومدى الإحكام والصرامة ، فضلا عـ ن التناسـ ب ومـ ا لـ هـ مـ ن معنـ ى دقيـ ق ؛ إذ يجمـ ع
بين الأشياء وما يتداعى لها كما فى داعى الصريخ ؛ وكتائب يحملن) فهو كما يقول
أحد الباحثين لا ترى فى مقطوعاته الحماسية تهنئة بفتح أو انتصار ، أو حثـ ا عـ لى
الجهاد وترغيباً فى الشهادة ، أو تحذيرا من عدو مـ اكر ، أو تنديـ دا بـ شخص ، أو
وعيداً لآخر وما إلى ذلك مما يدور فى فلك شعر الحماسة ، غايـ ة ذلـ ك أن جـ ل
ما كان فـ ى دالـ ى شاعر عبـ ارة عـ ن مقطعـ ات حماسـ ية يقليـ لة العـ دد) وردت فـ ى
تضاعيف غزلياته ،وانحت على الفخر بنفسه ، وبرفاقه الـ شجعان مـ ا لـ ديهم مـ ن
عدة وعتاد حربى) . (٤٨)

---

47) الصناعتين / ٢٩٠.
48) ينظر : شعر الملك الأمجد ـ د. جميل عبدالغنى / ١١٧

الغرض الثانى (الغزل)

ا صـ احبى قفـ وقـ كوجـ ان بوبعـ ربـ اللهـ و فيـ هـ مفوفـ ا
باب وديـ ا أظم حتـ ل سـ ى انجـ حابهـ اب ثـ م تكـ شفا
بعيس غدت فتخالخرق وهوضـ سوامس رابا ، أو تجـ اوز نفنفـ ا
ساقط فـ ى المكومـ اة أفـ عل ضل لغاميـ الموم ا اة قطنـ ا منـ دفا
خفـ اف تبـ ارى الـ ريحإذ ادرعى وخـ ت وهنهـ ا مـ ن الليـ ل مـ سدفا
ذ بركبـ ان الغـ طلاحرام علـ انهاهوجـ ا ا العـ زم أن تتوقفـ ا
ديها الريـ تخـ احـ طأنهـ ا فـ ا ى مهـ رق القـ اع أحرفـ ا
ا الرامـ فيـ ى بهاـ تنكـ مفـ رن اوختاـ د نهجعنـ ا معرفـ ا
ا إذا الإصـ باح مدرواقـ وسـ قهه إذا الليـ ل الـ دجوجى أغـ دقا[٤٩]

وم فكـ رة هـ ذه الأبيـ ات علـ ى تـ صوير رحلـ ة قـ ام بهـ ا الـ شاعر العاشـ ق إلـ ى حبيبته النائية ، وهى ـ كما يقول أحد الباحثين ـ [٥٠] ذات موضوع موحد هو (الرحلة إلى الحبيبة النائية) وهى مشدودة بعرى وثيقة إلى موضوعها ، بمعنى : أنه إذا كـ ان سيصور لنا رحلة إلـ ى محبوبتـ ه ، فـ لا بـ أس مـ ن حديثـ ه عـ ن شـ وقه تجـ اه مـ ن يحـ ب ، وكأن هذه الأشواق هى الدافع الرئيس لخوض هذه الرحلة ، وبالتالى فلا ضير عليـ ه فى استخدام الحوار مع الصاحب المفتـ رض ليمـ نح نفـ سه فرصـ ة البـ ث والبـ وح ، ولا ضير كذلك فى الحديث عن وعورة الدروب وقسوتها ، ووصف راحلته ومدى قوتها أو انضائها ، وما تتركه من آثار على معالم البيد فى أثناء سيرها ، وما إلى ذلك مما ستوجبه الحـ ديث عـ ن الرحلـ ة عبـ ر صـ حراء لا تـ رحم ودروب قاسـ ية ، ومنحنيـ ات تنحنى على ما يفزع ويرهب .

وهو يبدأ الحديث باستيقاف صاحبيه والتوسل إليهما بعطف رأس بعيره تجاه ض محبوبتـ ه ، فـ ى أسـ لوب إنـ شائى يـ ؤثر فيـ ه مخاطبـ ة الجـ وانح والمـ شاعر ، ولا عجب فى ذلك ، فالمقام مقام عواطف مستعرة ، ووفاء لمحبوبة ، وإخلاص فى هـ ذه شاعر، ولا يناسـ ب كـ لـ هـ ذا إلا الأسـ لوب الإنـ شائى المتمثـ ل فـ ى الابتـ داء النـ دائى البـ ارع(صـ احبى يعشـ ق) الـ ذى الاسـ تئناس علـ ى عـ ادة كثيـ ر مـ ن الشعراء ـ فضلا عن معانى الحث والتحريض منـ ه لمخاطيبـ ه علـ ى مواصـ لة الرحلـ ة والتعريج على حمى محبوبته ، كما يعكس استبداد الشوق والحنـ ين ومـ دى مـ ا يعانيـ ه من لوعـ ة الهجـ ر وآلام البـ ين ، هـ ذا الـ صب العاشـ ق الـ ذى أسـ قمه البعـ د وأهزلـ ه الفقـ د والبين ، (ولا أدل على ذلك من الجمع بين أسلوبين إنشائيين فى محور واحد ، النداء فنـ داؤه لهمـ ا ـ على الأمى الرـ رغم مـ ن قربـ ه المـ ادى منهمـ ا ـ بعيـ د عنهمـ ا فـ ى ساس والمـ شاعر ، لا يـ صل إليهمـ ا إلا بـ أداة النـ داء التـ ى للبعيـ د ، فنـ داؤه لهمـ ا بالحرف (يا) جزء من تصوير موقفه ، وبيان ما وصلت إليه حالته، فهى تجسد حساً طاغيا ، وموقفا مفعما بالأسى ، وقد ناداهم بأداة النـ داء التـ ى ينطلـ ق الهـ واء مـ ع

---

[49]) الديوان / ٢٤١ .

[50]) شعر الملك الأمجد ـ د. جميل عبد الغنى / ٢١٤ ـ بتصرف .

ألفها إلى الخارج كأنها صرخة ممتدة يعبر بها الشاعر عن مستكنه تلذع فؤاده، ومن ثم لم يعد قادراً على كبتها ، فأخرجها محملة بطاقات من الحزن والأسى والضيق.

وغير خاف أن الذي يدامس(الأساس) يساعد تقطب المزيد من عيات التي شملتها الأبيات ، فعن طريق هكان الالتفات والتذكر والرحلة إلى الماضي ، وعن طريق التداعي وقفنا على حال الشاعر في ماضيه ، إذ كان ماضياً منعماً بالوصل وفنون اللقاء ينفى هذا التداعي كون الشاعر قد عبر عنه عبر إشارة سريعة أحتفظ بها(كان بردُ اللهو فيه مفوفا ، وزمان شباب) ولقد كشف العلماء عن رقائق في نسيج الكلام حيث ترى الجملة الأم ، وقد عطف عليها عديدا من الجمل ، متصلا بها على وجه متميز من وجوه الاتصال يجيث يكون هناك جملة تمثل جذرا من جذور المعنى تولدت منه فروع تنامت وامتدت ، لكنها موصولة بخيط يربو بها إلى الأصل العام... في هذا كلام سخي خاصّة مما يتصل بطريقة تنامي المعاني. (٥١)

وقد استثمر الأسلوب الاستعاري الكنائي للتأكيد على فكرته هذه في قوله (فقد كان برد اللهو فيه مفوفا) ويجعله إنساناً له برد ثم لم يكتف الشاعر بذلك بل زاد عليه وصفه بمفوف ؛ إشارة منه إلى أن هذا اللهو كان ملوناً عجيبا ، وهو بذلك يعكس لنا نفسية الشاعر الكئيبة وحاله الممض الذي أسلمه إليه الهجر والبين ، فحينما اجتر ذكريات الماضي كان يغلب على عاطفته اللون المشرق الخلوب ، لكنه عند التأمل تتبين أن الشاعر يتحسر على هذا الماضي الملون ، ويلتاع لتوليه وذهابه بلا رجعة ، وهو ما أكده التعبير بالماضي(كان) الدالة على تحقق وثبات كل هذا ، وهو ما بدا واضحاً في هذا القول :

فيا صاحبي اليوم عوِّجا على ربعه ... فقد كان برد اللهو فيه مفوفا

وسرعان ما يستثمر الأسلوب الكنائي في البيت الثاني تصويراً لسرعة انقضاء زمن وصل الشباب، ولا بأس فمرحلة الشباب سرعان ما تنقضي ، فضلا عن تشخيص الزمان وجعله شاباً ، رمزاً إلى ما فيه من أحلام ولقاءات وما شاعر فياضة ، تجمع بينه وبين محبوبته ، وهو يحاول التأكيد على هذه الفكرة حين جعل الشباب وكأنه سحابة أمطرت فيها الرّوح والريحان والخصوبة ، وسرعان ما تلاشت تلك الآمال المنعقدة على رؤية هذه السحابة ، وتبددت وكأنه لم يكن منها شيء ، وصدق الله حين قال(يحسبه الظمآن ماءً حتى إذا جاءه لم يجده شيئاً ....)(٥٢) حيث تنقشع الغيوم وتتجاب السحب ، وهو بذلك يعكس أمنيته في استمرارية زمن الوصل وديمومته ديمومة الوصل وعدم الانقطاع طيلة حياته ، هذه اللوعة والحسرة والخيبة التي أغبرنا بقراءة الراجح(٥٣) كثيرة عززت حيثية القال في هذه الخصوصية :

يا تخليها مي بعد تعمزة بعد ... ما بينهما وتخلت

المرتجى ظل تبدل الغمام وأمنه ... كلها للملقي لاضمحلت

---

51) دراسة في البلاغة والشعر ـ أبو موسى / ٧٥.

52) سورة النور / ٣٩

53) شعر الملك الأمجد / ٢١٥ بتصرف .

وقول الآخر :

د أطمعتن ى ف فلم ى الوص ا رأتنال تب سمى أعرض ت وتول ت
ا أبرق ت قوم فلمعطاش ا رأتهم ة ا أق شعت وتجل ت[٥٤]

هذه الخيبة بعد الرجاء أكدها فى استثمار الماضى (أظل ، ديم) الدالتين على التحقق والتأكد والثبات ، فضلا عن التجاوسبلهمن الجمع بين الشئ وضده وهو وبأظ(لمعاجى إب) راز المعنى وإيضاحه وتأكيده لدى المخاطبين.

باب وديا أظم حتل سى انجحابه اب ثم تكشفا

كان الهدف هو إبلاغ المتلقى بما يعترض طريقها من وعورة وطبيعة جبلية قاسية ، وفى الوقت ذاته كأنه يريد أن يعكس لنا قوته وعدم اكتراثه بما يصادفه فى تلك الرحلة ، مما دامت الأشواق إلى محبوبته التى دفعته إلى هذه الرحلة ، وهو ما استثمره فى التعبير بالأسلوب الكنائى التصويرى الملائم للسياق والمقام بقوله (بعيس غدت والبيد جاءت ملائمة لحالته النفسية الكئيبة ، ومدى المعاناة التى يحتمل شقوتها ومرارها إثر الهجر، ومدى الجهد الذى يستنزفه فى البحث عن ضائع ، ومثل هذا متوافر لدى الإبل العربية النجيبة ، فمعروف عنها مدى صبرها وتحملها صنوف الرهق والمشاق ، فهى - من هنا - تعانى كما يعانى هو ، وحالها هذه تطلب منها الجلد والتماسك للتغلب على ما يصادفها فى أجوائها المقفرة والطبيعة القاسية التى تعيش بين جنباتها. [٥٥]

فضلا عن التنكير المصاحب له التعظيم ورفعة الشأن فى هذه الإبل المنكرة ومدى تمكنها من هذه العظمة والرفعة فى التعبير بالماضى (دنت) المؤطرة بهذا القيد (فى الخرق) والموشاة بالوصف (فعلمتها) ما تبدو أعظم مما تكون فى الأرض القفر والمفاوز تنخزق فيها الرياح ، هذه العظمة ساهم فى تشكيلها لفظ (خوامس) وهى مأخوذة من أطماء الإبل ، وهى أن ترد الإبل الماء فى اليوم الخامس ، ولما كان المفاد النفى بين عمد إلى استثمار التشخيص الاستعارى للكناية فى قوله تخه (وضرسا ..ر) إلى زلى تصوير المتكاثف فى الصحراء بالبحر ، وقد غدت عيسه تمخر عبابه وتقطعه نستوحى صورة التكثيف للسراب هذه من تنكير (رسا رواه) ويعكس قوة الناقة وشدة تحملها ، وفى الوقت ذاته مظهر لقوته هو ، فضلا عن التعبير بالمضارع (تخوض ، نجاوزها) لاستحضار الوتجسيدها مرة إثر مرة ، وما تزال رة التساقط بفضل اللغام متكررة أمام أعينناما من جراء استثمار المضارع (تساقط) والمقيدة بأنها فى والمواماتك قوتها ا وعدم مبالاتها بما يعترض

---

[54] أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى تحقيق - ريتر / ٩٨ ط/ ٢ / ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م - مكتبة المتنبى - القاهرة.

[55]) شعر الملك الأمجد / ٢٣٩ بتصرف .

طريقها فى هذا التصوير التكثيفى (ى الموماة قطنإذ يا) صور اللغام المتساقط فى الصحراء من كثرته وتطايره أمام وجه إبله وهى تجوب هذه المفازات باستحالة اللغام إلى قطن مندوف .

ومن الملاحظ أن أسلوب الشاعر يتراوح بين الخبر والإنشاء وإن كان إلى الخبر أميل ، ولا بأس فهو يقرر حالة قام بها خلف الأحبة وما تعكسه الأبيات هو وفاؤه لحبيبته وإخلاصه فى حبه ، ومن ثم فبدهي أن يظلل لوحته هذه الأسلوب الخبري[56] ابدا واضحا فى استثماره ـ أيضا ـ الأسلوب الكنائى التصويرى المؤكد للمعانى السابقة فى وضوح وصدق تامين(خفاف تبارى الرياح) كان الوخدان هو سعة خطو الإبل والخيل فى الممشى كناية التأكيد به على سرعة إبله سرعة فائقة ، لدرجة أنها من شدة سرعتها تكاد تسبق الريح فى ظاها ، ولا يخفى ما فى هذا التعبير من تشخيص وتجسيد ، إذ يصور الحركة المتوالية والتنافس الشديدين الريح والإبل التى تخرج منه الريح فى صورة ضعيفة لا تستطيع تحقيق الهدف المنشود والإبل تتجدد صورة سرعتها الفائقة وتشخص فى الواقع صورا متحركة لا تغادر المخيلة والأذهان ، وهو وما بدا فى التعبير بالمضارع (تبارى) والتنكير فى لفظ (خفاف) الدال على عظم تلك السرعة ، مهما وقفت العوائق فى طريق تحقيق مأربها ولو كان المانع من إكمال رحلتها هو حصول الوهن فى ظلمة الليل وشيوعه فيه حتى يوشك على الانتهاء ، فلن يمنعها ، إلا أن تتخير لصورتين فى هذا الإيقاع التعبيرى: سرعة والخفة المتواليتين المدلول عليها بلفظ (الريح) بما له هذه السرعة ، والأخرى صورة البطء المثبط لهذه الإبل فى حركتها، وذلك فهى لا تأبه به ، ولا يثنيها عن بلوغ هدفها ، تلك التى عبر عنهم بالأسلوب الظرفى إذا(أدرعت وهنا ..إلى قيد بظلمة (إذا) فى صورة الماضى أدرعت وبم فهنفا) تلك سرعة يقابلها ظلام محقق ، وماذا يفعل السارى المسرع فى هذا الظلام المطبق المحقق؟ ما عليه إلا أن يكمل رحلته ، ومع ذلك تبدو فى الأفق حائلا آخر يمنع العيس ومن معها من مواكبة رحلتهم ألا وهو وشكوى الإبل من بطون خفافها ، إذ هى الأرق ، وشدة الجهد والتعب من مواصلة السير فى هذه الرحلة ليل نهار.

بعيسخرجت فى الخرق وهى خوامس رابا أو تجاوزن نفنفا
ساقط فى المومأة قطنا من عل ضل لغامها المومأة قطنا منذفا
خفاف تبارى الريح إذ أدرعى وخت وهنها من الليل لما سدفا

وقد استطاع فى قدرة فائقة على التصوير ـ استثمار الأسلوب البيانى والاستعارى (الجزم) العزم فى صورة إنسان يملك من مقومات الرأى والنهى ما يحكم به تصرفات راكبى الإبل وما يحملون عليه ، فالصورة هى صورة المنع من السير فى طريق هذه الرحلة مع ألم شديد لا يفارق هذه العيس ، مع مسهد ، وشكوى ملحة وصورة الدفع والنهى عن التوقف مهما كانت باب ، والحث على الجد فى المسير ، وهو ويعكس مدى شدة وقوة الإنسان الغرائز(كاس حالاتهم الشعورية والوجدانية على وسيلة الفرار إلى محبيهم ، ولذلك

---

[56]) شعر الملك الأمجد / ٢١٢.

أن تستحضر هذه الصور من الصيغ المعبرة عنها كالمضارع في (تذ..تتوقفا) والجمع بينها وبين الماضي في (ما لهما من تحقيق وتأكيد لكلتا الصورتين مع استحضار هيئة صورة العدو وشدة السرعة في الأولى) .

وإذا كان الحديث عن وصفرحلة صحراوية ودروب قاسية ، وللراحلة التي ومدى قوة هذه الراحلة ، أو إنضائها ، وما تركه من آثار على معالم الصحراء في هذا المسير، نراه يعمد إلى الأسلوب الكنائي المصور والمؤكد للسرعة الهائلة للراحلة ومدى ما تتمتع به من عزم وإرادة قادرتين على تحقيق ما تصبو إليه نفسها (تسابق أيديها الرياح) والمعروض في صورة المضارع الدال على استحضار صورة التسابق والتزاحم والتدافع ، فضلا عن تجدد حدوث هذه الحركات المتتابعة في قوله (تخط) ويا له من تصوير بيانيٍ رائق يعكس تمتع الشاعر بحاسة فنية رهيفة لديها القدرة على تنسيق الخواطر وضم شتاتها في منعطف واحد ، عبر خيال محقق ومعانى مبتكرة من خلال قوله (كأنما تخط في مهرق القاع أحرفا) في هذه الصورة التشبيهية المركبة والتي تعكس قوة العيس وسرعتها ومدى ما تتركه من آثار على البيد ، إذ يصور سرعتها ومسابقتها للريح كمن يحاول جاهداً أن يظهر على صحراء الملساء حروفاً رصحائف بيض وكأنه يعكس صورة الصحراء والأرض القفر المنعدمة عن مسايرة الحياة بما فيها من قسوة وجدب ، فضلا عن صورة العزم التي لا تنثني لحظة عن تحقيق هدفها وكأنه بتلك الآثار التي تتركها في أرض الصحراء تخط دلائل محبتها وشدة شوقها ورغبتها الملحة المؤكدة وضوح هذا الشوق للمحبوبة.

كأنما تخط الريح في مهرق القاع أحرفا

أما الأبيات التالية فتعكس صورة الجد والحث ومواصلة الرحلة مهما كانت العقبات والإخلاص لها لهذه المحبوبة معدم الاكتراث بتعبها وما يلحقها من ألم ، فكدّ المطي وحثها دلالة على شدة الشوق لمحبوبته ، عن طريق مخاطبة الجواني والمشاعر في أسلوب إنشائي ندائي في (أيا الرامي ...) والأمر رأخر ى أثرها ، والنهي ثالثة (لا تخف) تعرف في لفظ مفاوزا نهج والجواب (ضاعتك رن ، علان) يخفى ما لأسلوب النداء والأمر بعده من قدرة على إثارة ذهن المخاطب ولفت نظره إلى ما يلقى إليه ، فيكون أحظى بالقبول ، وأسرع وصولا إلى القلوب فيتلقاه باهتمام ، ومما جلى أيّضا هذا الحث والتحريض المواكب للمقام والمؤكد على إخلاصه ووفائه لمحبوبته ، هذا الإخلاص الذي جعله لا يكترث بكل ما يلاقيه من شدائد ، ومدى حنينه الجارف الذي يدفعه دفعاً إلى امتطاء بعيره واعتسافهما معا فلوات مجهولة، وأجواء بلا منحنيات ودروب قاسية من أجل الظفر بقلب حبيبته ورؤيتها ، كما يعكس اسم تحالة هذه الفلوات المبهمة والمفاوز المجهولة إلى طرق مسخرة بمعالمها الواضحة لخدمة هذه الرحلة ، وكأنه يرمز إلى أن كثرة تكرار قطع هذه الفلوات قد حولها من مجهول إلى معلوم واضح يعلن عن نفسه ، وهو ما يفهم من استثمار صورة الطباق في قوله (تخف ، معرفا) الذي يساعد على تأكيد المعنى وخروجه في صورة واضحة ، مع قوله (إذا الإصباح مد رواقه ... والليل الدجوجي أخفق) مما في هذه الصورة من تتابع حركي

ن حال ة الم د للإصـ باح بـ ضيائه وحركتـ ه ، وحالـ ة الإغـ داق وعـ دم الانبـ سلطلـ ل
دق بظلمتـ ه وحلكـ ة سـ واده ، وهـ ذه المقابلـ ة واردة فـ ي سـ ياق الظـ رف، والمؤكـ دة
لصورة الحث والتحـ ريض التـ ي لا تنقطـ ع ليـ ل نهـ ار ، فلـ ولا المقابلـ ة مـ ا تحققـ ت هـ ذه
فضلا عن المعنى بسن اسـ تثمار الالتفـ ات الـ شائع فـ ي القـ صيدة كلهـ ا كمـ ا فـ ي قولـ ه
(عيس غدت ، تغذ بركبان ، نسابق ريحها الريح ، تنكرن حتـ ى عـ دن) لا يخفـ ى مـ ا
في الالتفات ـ بجميع صوره ـ من كسوة الكلام معه طلاوة وظرفا ، مع إحـ داث اللـ ذة
والمتعة في القلب إثر سماعه ، لأن في نقل الكلام من أسلوب لأسلوب آخر تجديداً ،
وللجديد كما يقولون ـ لذة تطرب لها النفس ويهفو لهـ ا القلـ ب لمـ ا فيهـ ا من الطرافـ ة ،
وذلك أدعى لنشاط السامع . [٥٧]

هـ ى الـ دار قـ د أقـ وت وطـ ال تأيلهـا ى وحالـ ت عهودهـ ا
وأبلـ ى بهـا الـ دهر الهجـ ول فأنـ سها سهـا مـ ن يعيـ دها
دهـ ب تتـ عنهـ ا البأنق مرآهـا بعـ د ما أب صـ عيدها
تـ صيبني بخـ وط قوامهـ شغف قلبـ ى ناظراهـ ا وجيـ دها[٥٨]

من ينعم النظر في هذه الأبيات يجد فكرتها الرئيسة تصور دار ليلى وما ألم بها في صورتين متقابلتين: الأولى تبدو والديار خاوية على عروشها ، وقـ د أهلكهـ ا الـ دهر وغيـ ر معالمهـ ا تغييـ ر جـ د رحيـ ل بمجراهـ ا، وتحولهـ ا عـ ن عهـ د الـ ود والوصل والصفاء ، فيعاينها وقد عمرت بسكنى الأحبة ، وكيف كان يعـ يش الـ شاعر منعما بهذه الحالة ، ثم مـ ا آلـ ت إليـ ه بعـ د رحيـ ل الأحبـ ة وتـ ركهم إياهـ ا أثـ را بعـ د عـ ين فتراها وقـ د غادرهـ ا الأنـ س وذهبـ ت عنهـ ا البهجـ ة ، هـ ذه الـ صورة أسـ هم فـ ي تـ شكيلها التصوير الكنائي البتغليف المسند إليه بالإضـ مار والـ فـ ي قولـ ه هـ ي الـ دار) دعلـ ى استحـ ضار المـ سند إليـ ه فـ ي ذهـ ن الـ سامع ابتـ داء باسـ م مخـ تص بـ ه المقـ ام لهـ ا ، حيـ ث إنـ ه مقـ ام بيـ ان لمـ زاج الـ شاعر الحـ زين ونفـ سه الملتاعـ ة البائسة من جراء التحول عن العهد الجميل ، هـ ذه التحـ ولات بـ دت فـ ي صـ ورة تعبيرية فريدة ، إذ نراه يعمد إلى تـ رك التعبيـ ر بالجملـ ة الاسـ مية (هـ ي الـ دار) المفيـ دة لبيان ثبات حال هذه الدار على البهجة والسعادة إلى التعبير بالماضي (أقوت، رثـ ت ، نأت ، وطالما كان) المؤكـ دة لعموم هذا التحول وسـ ريانه فـ ي جنبـ ات هـ ذه الـ ديار وكـ ل مـ ا يتعلق بها، وتحققه تحققا لا يقبل الشك ـ لا سيما ـ بعد الجمع بين الـ شئ وضـ ده (رثـ جديدها ـ حالتـ ها الأولى) بالإضافة إلى التصوير الاستعاري الموحى في البيـ ت الثـ اني (أبـ ادوأبلى الدهر بها الجديد وأنيسها) حيث جعل الـ دهر فـ ي صـ ورة إنـ سان لـ ه القـ درة والهيمنـ ة وإحكام التصرف في هذه الديار بإهلاكها وإبادتها وتحويل بهجتها وأنسها إلى خراب وفراق ، ثم مخاطبة الجوانح والمشاعر في أسلوب إنشائي استفهامي خرج من معناه إلى معنى التحسر والتلهف على هذا الماضي المـ ورق والليـ الي المؤنـ سة التـ ي حفتهـ ا

---

[57]) الإيضاح ١٥٦/١ ـ ١٥٧ بتصرف .
[58]) ديوان الملك الأمجد / ١٠٥.

البهجة والفرحة والسعادة من جراء وجود الحبيب ووصله وعطر الديار وكونها مأهولة مأنوسة بأحبته ، وبث أمنيته في عودة الالتئام والوصال للمودة من جديد (فهل لليال أنسها من يعيدها) فضلا عن الجناس الموشى به جنبات البيت الثانى (أباد ، أبلى ، أنالم سهاهى أذبه سهنا) الإيقاع الموسيقى الشجى ، والمؤكد على وضوح الصورة الشعرية من خلال تصويرها لمن صدى مرير وعاطفة غائمة ونفس كئيبة ، يقلقها الهجر ويؤرق مضجعها ، الأمر الذى يباعد بينها - وهى على حالها هذه - وبين الأنس والإقبال عليها .

أما الصورة الثانية: فتجسد الدار وهى عامرة مأنوسة بالأحبة ، وهى صورة منحوته من الارتداد بالذاكرة صوب الماضى المضمخ بعبق اللقيا وأريج الوصال ، ولذا بدت في رأى أنيق بهج الذوق الناظر. [59] كل هذه الصورة التصوير الاستعارى الموحى ، والمصور لهذه الليالى المأنوسة العامرة بلقيا الأحبة ووداعها بفتاة حسناء جميلة منحت كل مقومات الحسن والنضارة والبهاء والجمال من نعومة وسرعة وجمال الناظر والجليخ. فضلا عن سرعة زوال هذه الأيام السعيدة ، فى صورة تعبيرية مؤثرة جمعت بين صيغتى الماضى والمضارعة، والأول ليبان ثبوت وتحقيق وتأكيد وجود كل هذه المعروضات (هبت البشاشة ، تأنق ..ط اب) وهى كلها ألفاظ تعكس جمال المنظر والسرور به والإعجاب به وبصفوه المأنوس.

والثانية: لتجدد وحدوث واستحضار لصورة الإصابة والشغف المتواليتين والمنعكسة على شاعرنا ، فضلا عن التنكير الموحى بالتعظيم لهذه الليالى الماضية . والصورة فى البيتين تعكس صورة القرب والوصل ، وما يكون له من أثر عذب يجد المحب فى قلبه ، فهى صورة البشاشة والأنس التى تملأ حنايا النفس بالبهجة والحبور ، مما يسهم فى الانجذاب إليها والتعلق بأسبابها فهى عاطفة مشرقة مضيئة عامرة .

ما فى الجمع بين صور المتقابلة من إقناع فنى متمثل فى استحضار السامع لصورتين متناقضتين صورة القرب والوصال مع صورة الهجر والبعد والفراق ، ولا شك أن اقتران الصورتين فيه إثارة للذهن - أيما إثارة - فهى تدفع المستمع بكل ما أوتى من قوة وفطنة إلى المقارنة بين الحالين ، فضلا عن وقوف على الباعث الرئيس للشاعر فى استخدام هذا النمط التعبيرى ، ولعله الرغبة فى توضيح مراده ، والعمل على قوة التأثير فى النفوس .

وها هو يتحدث فى هذا الإطار فيقول :

---

[59]) شعر الملك الأمجد / ٢٢٠ - بتصرف .

وروضة مقفاة تقطع زهارها قد أطلعت بين التلاع والنور والنفل
مالت عليها الغمام صونخالبها فنيرلونطارفها من أدمع الطفل
الغمام وقوفاً على خيريها الخضل
من نسمات الريح نافحشوى الهبوب كمثل المشارب الثمل
رحت أسود طروقاً فى شمس رفضائلها فى حلة الأصيل
أطيب انى مرآه وقد عنهزحاها الظبات ، ذوات الأعين النجل
هيف القدود ، إذا ما الدل رنحها لاح اللخمول على العسالة الذبل(٦٠)

الأبيات التى نحن بصددها ـ تقوم على موضوع واحد هو تصوير حال الشاعر وعاطفته فى الهجر بعد الوصال ، ومدى انعكاس ذلك على تعبيراته ، التى تعرى لنا نفسيته الطروب المبهجة حين يكون الوصل واللقاء ، ثم تبدو على النقيض لك حين تتغير الدوافع والأسباب بالرحيل والنأى ، والأفكار التى احتملتها مشدودة بعرى وثيقة إلى هذا الموضوع الرئيس .
فالشاعر يعرض فى هذه الأبيات صورة روضة موشاه بالأزهار وارفع نوار ، تبدو وقد عمها الحسن والجمال الآثر الأخاذ من كل اتجاه ، توافرت فيها الإبداع الجميل ، وقد عمد إلى استثمار التصوير الكنائى المؤكد لهذه الصورة ولا يخفى ما فى التعبير الكنائى من تحديد وحسم فى بيان المعنى وأداء الغرض ، ومن ثم تستقيم العلاقة بعنين المباشر للتعبير والمعنى المقصود، وهذا التحديد يناسب طبيعة القضية المطروحة وهى وصف الروضة ، ويعين كثيرا على بيان حقيقتها ، فضلا عما تتمتع به الكناية من ثراء فنى ، والذى بدأ الحديث عنه فى صورة منكرة (روضة) للابتداء به مثير لفظى يوقظ الغافل ويشده لفت المخيلة بما يثير انتباهه ، ليتعرف على حقيقة هذه الروضة ، وفى هذا براعة استهلال لأن الابتداء البديع البارع يكون داعيا إلى الإصغاء إلى ما بعده من الكلام ، فمتى كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعى على استماعه وتزايدت البواعث على الإصغاء إليه.[٦١]
وقد استثمر التعبير بصيغة الماضى (سقى ، تقطع ، مالت ، روى أمسى ، رحت ، نزحت ، تجلى) زاوية الوثبى تات هذه الأفعال المتوالية فى روضة جمعت لها أسباب الخضارة والإيناع ، تميل عليها الغصون البانعة المخضرة ، وقد جادها الغيث فوهبها أطيب الورد والريحاين تلك التى توفرت حيوية والخضارة، وقد انعكس هذا الخصب على أقاحى الروضة جميعها فأمست وقد تحولت إلى نبات ناعم ذات رائحة ذكية عطرة .
ولما كان المقام مقام وصف لحالة من حالات القرب والوصل مع الأحبة ، وهى تعكس نفسا طروبا يمتلكها ، آثر الشاعر عمد إلى استثمار التصوير الذى يصور غصون البان فى صورة متمايلة تعكس شوق يوع الخصب والنماء والخضرة فى جنبات هذه الروضة ، وما هذا الخصب إلا انعكاس لقطرات

---

[60]) الديوان / ٢٠١
[61]) التحبير د. محمود توفيق سعد / ٢٢٩ بتصرف ـ مكتبة العمروسى للآلات الكاتبة الدراسة ـ بدون تاريخ.

الدمع القليلة (أدماء) المنبعثة من الطهارة والنقاء والصفاء المرموز له بالطفل ، ولا يخفى ما فى التعبير باللفظ (النقية) به عن المطر ، من قدرة على تجسيم المراد ، فهى قطرات قليلة لكنها ذات انبعاث وأثر قوى فى إحداث هذا التحول الجذرى فى جنبات هذه الروضة ، هذا التحول يعكسه تقديم ما حقه التأخير فى قوله (سقى أزهارها ماء ، مالت عليها غصون البان ، روى أقاحيها ماء الغمام ، أمسى يرف على خيريها فلها ...) الذى هو سر بلاغى هو عظم حالة هذه الروضة بما فيها من أزهار وغصون وأنها قد وصلت إلى درجة عظيمة فى التناهى يجدر الاهتمام بها وبشأنها ، وفى تقديم المتعلقات وترتيبها الذى يخضع لما يقتضيه المقام وسياق الكلام يقول أحد البلاغيين (تقديم بعض المتعلقات على بعض فإنه يجرى على نسق دقيق من مراقبة المعانى ومتابعة الأحوال ، فهم يقدمون منها ما هو أوثق صلة بغرض الكلام وسياقه . (٦٢)

وبمراجعة السياق ندرك أن فى قوله (على خيريها تميل .. لم تسقها للمعذرى) الصورة التى أرادها وهى مداعبة الأنسام لزهرة لها ذى الغصون المتمايلة فبدت وكأنها أسيرة تنحرف من جراء العبث من الدنان حتى الثمالة .

ولك أن تتخيل هذه الحالة الموحية بالسعادة والبهجة الغامرة المصاحبة للشاعر وهو يعكسها وأثرها عليه فى صورة تهيئ شبيهة ، فالتشبيه من شأنه تقرير شكل الوجه الشبه (الأنسام المعطرة لها ذى الغصون) فى الذهن مع تعميق معناه ، والإلحاح عليه بالتثبيت ، مع رسم صورة بارزة المعالم له فى لوح الخاطر ، فضلا عن إيضاح هذا المعنى وزيادة التأكيد عليه بتتابع التصوير له فى صورة الفعل المضارع المؤطر بصورة الإيغال لهذه المعانى (والتعقيب بمعنى ضاف للمعنى الأول المعبر عنه ، فتزداد الصورة وضوحا وشرحا وتوكيدا...) (٦٣)

وهو ما يؤذن بتصوير هذا المشهد الحسى الحافل بالصور الحية ، ليشارك بدلالته على الفعل تميل) حدوثه وتجدده فى الصورة ، بالإضافة إلى ما يملكه هذا التعبير تن (ولل ، تميل..) فى إرغام السامع على استحضار وتخيل الصورة ومعها الحركة المصاحبة لها ، فضلا عن هذا التناغم الصوتى والتجاوب الموسيقى الصادر من تماثل الكلمتين (لل ، كميل) مثلا يطرب الآذان ، ويهز وتر القلوب المتابعة لهذه الحركات المتوالية.

وقد اجتذبت الشاعر تلك المشاهد الآسرة والحركة المتوالية فضمته إلى رحابتها، ومن أجل تصوير حالته - آنذاك - عمد إلى التصوير الكنائى الموحى - مرة أخرى - (سرحت أسود طرفى .. ،الشمس فى حلة) بتعدد جنبات هذا الجمال الأخاذ فى هذه الروضة الموشاة والغصون المتمالية والأنسام المعطرة مما جعله يتغلغل فى ثناياها ، فهو يعكس بهجته ومدى سعادته تلك التى انبعثت من اسدال تثامنى (ى) خمائلها هذا التغلغل المصاحب لهذه النشوة مؤطر بقيد (فول الشمس إلى الغروب) ولك أن تعاين أطراف هذه الصورة المذهب للنظر ، هذا التقليب مؤكد فى

---

62) خصائص التراكيب / ٢٩٣ بتصرف .

63) الصناعتين ٢٩٠ .

صد ورا الماضث على(ي هت) ذا التـ سريح هـ و الجمـ ال الفـ اتن والـ سحر
الآسر لهذه الخمائل ، وفى أعظم لحظة من لحظات الإبداع الإلهـ ى لحظـ ة لقـ اء الليـ ل
بالنهار ، والظلام بالضياء ، فالغروب يتغلغل هو الآخـ ر فـ ى جنبـ ات هـ ذا الكـ ون كـ ى
سـ يطرته علـ ى اليحكشمس فتغـ رب وتأفـ ل عـ ن هـ ذا النهـ ار ، إلا أن هـ ذه المنـ اظر
جمـ ال الآسـ ر لـ م يـ رق لـ ه ولـ م يعطـ ه أدنـ ى هتمـ ام بمجـ رد نـ زوح الأحبـ ة لـ م
تستهوه ولم تحكم السيطرة عليه ، والذى عبره عنه فى صيغة الماضـ ى المنفـ ى فـ ى
أطبانى مرآهـ ا لا عن استثمار التـ صوير الاسـ تعارى (الظبـ اء) وحـ ى والمعبـ ر
به عن محبوبته ورفاقها ، ولا يخفى ما فى هذا لتعبير من قدرة على تصويرها ومن
معها فى صورة أخـ اذه ، مقوماتهـ ا الأعـ ين الواسـ عة، والقـ دود الهيـ ف اللاتـ ى رنحهـ ن
الدلال ، وقد صور محبوبته فى صورة استعارية كنائية موحية بشدة الجمال واتساع
حدقة العين وضمرا البطن ورقة الخاصرة (هيف القدود) كناية عـ ن اعتـ دال قـ وامهن
ثـ م حـ ذف المـ شبه ورمـ ز لـ ه بمجمـ وع صـ فات جـ اءت بالأعـ ديل النجـ ل ، هيـ ف
القدود) هذه الصفات الجميلة لمحبوبته ومن معها هى التى حولـ ت نفـ سيته
من مبتهج فرح يفيض خفة وحيوية إلى مفجع كسير أسلمه البين إلى التوتر والقلق ،
ونفسية ملتاعة وعاطفة غائمة ، فهو لا يكترث بهذه الروضـ ة الموشـ اة ولا الغـ صون
المتمايلة والأنسام المعطرة ما دام هناك رحيـ ل لهـ ذه الظبـ اء اللائـ ى رنحهـ ن الـ دلال ،
فخلين صورة الرماح المهتزة أو المضطربة .
وبمراجعـ ة سـ ياق الأبيـ ات نلحـ ظ اعتمـ اد الـ شاعر دتـ صوير محبوبتـ ه
بالظبـ اء ـ علـ ى الجملـ ة الاظبميلة (ذوات الأعـ ين النجـ ل ، هيـ ف القـ دود ، الـ دل
رنحها) الموحية بثبات ودوام اتساع العيون ،اعتدال القوام) فهى صفات ملازمة لها
ومن معها بثبات ولزوم الحياة لها ، ثم راح يؤكد تلك المعانى فى صورة أخرى (إذا
مـ ا الـ رماح الجبـ ول علـ ى النعـ سالة سـ يطرة محبوبتـ ه بمقومـ ات
جمالها والتى كنى عنها باتساع عينها واعتدال قوامها وخفـ ة حركتهـ ا ورشـ اقتها عنـ د
تدللها ، وانعكاس هذه الأمور عليه بالنشوة والسعادة الغامرة وعدم اكتراثه بما حوله
أو بمايحيط به ، حتى ولو كانت الروضة والشاة بأفانين الزهور ، حالته تلـ ك أشـ به
ما تكون بحالة الرماح ، وقد صوبت إلى الظباء من أجل الـ سيطرة عليهـ ا ، فـ شعرت
هى الأخرى بذلك فتماليت وتدللت فانعكست هذه الأفعال على صاحب الرماح القوية
فاهتزت يده من فرط تأثيرهـ ا عليـ ه ـ ولـ م يـ ستطعـ ت تـ صويب هدفـ ه إليـ ه ، كـ ل هـ ذا فـ ى
ة تشبيهية ضمنية ، ولا يخفى ما لهذا التصوير مـ ن جمـ ال آسـ ر وسـ حر أخـ اذ ،
اضف إلى ذلك الصورة المتقابلة والتـ ى يعكـ س فيهـ ا صـ ورة الهجـ ر والحرمـ ان
بعد القرب والوصال ، فقد استثمر التعبير بالفعـ ل الماضـ ى المبنـ ى للمجهـ ول (بُـ دلت)
والجمـ ع فيـ ه بـ ين المتـ ضادين (رالتالوصاد لهـ ا) وا يمثـ ل تـ داعيا بحـ ركـ ة
معنى اللفظة ، دلالة على عدم معرفته للفاعل الأصلى لهـ ذا التبـ ديل ، وهـ و مـ ا يـ ؤذن
بحسرته وندمه على هذا التغيير ، لأن الـ شئ قـ د يـ ذكر بنقيـ ضه ، مثلمـ ا أنـ ه قـ د يـ ذكر
بـ شبيهه ، وحـ ين يـ ورد نقـ يض الـ شـ شيئ أو الأولـ د الطبـ اق أو المقابل ، وتلعـ ل
فساح الخيال الاذذى يتميـ ز بـ ه المـ شتغلون بـ الفن ، ومنـ ه الـ شعر ـ يجعـ ل عمليـ ة القفـ ز

الذهنى من إلى شيء ضه أمر را شً ائعا عًند دهم[٦٤] التى صوير الكنائى ال(دفعت رمز إلى عين تحقاى تقهم ي) الحالً ة التى تعرض لها حال ة الفراق والبعد والحرمان وثباتها ، وأن تعرضه لها قى أرغم أنفه ، ولا يعلم من المتسبب فيه ، فقد حدث له على حين غرة ، ثم بات هذه الحالة محققة ومؤكدة فى الوقت الذى كان ينعم فيه باللقاء والوصال ، فالجمع بين المتضادين ساعد على وضوح المعنى وهو الجمع بين الهجر والوصال، فضلا عن تأكيد حالته الحزينة والمؤسفة هذه التى ست دموع غزيرة لا يستطيع السيطرة عليها، فلا يرقأ له دمع من فرطها وكثرتها ، وهذه الصورة الكنائية المعبر عنها بالاندفاع (اندفعت) تهى الأخرى مؤكدة بالمتجددة الحدوث بتجدد الأحزان وأسبابها فهى (ولا يخفى ما للمضارع من قدرة على التخيل واستحضار الصورة آنا بعد آن .

بدلت بالهجر بعد الوصل عيناى فاندفعت على التعويض والبدل

هذه الصورة تذكرنا بصور الأخشاعر ذاته ، تدور فى مدارها وهو الجمع بين المتقابلين ، وإن شئت فقل الحالين حال البين والفراق ، مع حال اللقاء والوصل فى قوله :

منازل كان الغوانى خواليذ بن عنها فهى من أنسها عطل

يجمع الشاعر هنا حالين : أولى الشطر الأول : القرب، والأخرى وهى الفراق فى الشطر الثانى .

الأولى : تجسد حال الديار والمنازل التى كانت مأهولة بالأحبة ، وما يعكسه وجودهن فيها من بهجة وسعادة غامرة بالفتيات الحسان اللائى زين صدورهن وأعناقهن بالحلي .

فعمران المنازل بالأحبة له تأثيره على نفس الشاعر ، كتأثير الزينة فى صدور الجياد الحسان ، وكلاهما يعكس نفسا طروبا وعاطفة مشرقة ومنازل قد علتها البشابة والنضارة والحسن واستثمر فيه التنكير (منزل) للتعظيم حالها مع باء المصاحبة بالغوانى للتأكيد على ثبات هذه الحالة للمنازل مدة مصاحبة وملاصقة والأخرى والغوانى حال الديار وهى خالية من أحبائه بعد دفراقهم وقطيعتهم لها بالديار الخربة المعطل أنسها ، ومن ثم فهى ديار غير مأهولة بما يجذب النفس إليها وتحبها النفس حزينة وعاطفة غائمة ، ومنازل سيطر عليها الحزن والكآبة والمرارة .

وفى سبيل تصوير ذلك عمد إلى استثمار التعبير الماضوى فى (ن) والمؤكد لتبدل الحال الأولى وثبات الأخرى ، فضلا عن الجملة الإسمية المؤكدة لهذا الثبات فهالى يوم (ن أنسها يخطر لى ما له ذا التصوير الاستعارى الكنائى الذى استحال فيه الأنس وكأنه شئ مادى معطل وهو يرمز إلى صورة الصد عنه بعد الإقبال عليه ، ولا يخفى ما فيه من جمال يؤكد المعنى ويوضحه ، ووصف دموعه الغزار المسكوبة إثر فراقها ، مع إبراز المعاناة التى

---

[64]) صدى الغزو الصليبى فى شعر ابن القيسرانى / ٤٠ محمود إبراهيم ـ دار البشير ـ عمان ط ٢ / ٨٨

ثر هيمر بها لا إله ولمنازل ه ، ومـ دى شـ وقه وحنينـ ه إلـ ى محبوبتـ ه بعـ د أن عـ ز اللقاء ، وشط المزار .

وها هو يصحبنا مرة أخرى للحديث عن الأحبة وأطلالها وحاله معها فيقول:

وقفـ ت فـ ى الـ دار مـ ن بأقـ د الخلـت يطاهوقـ د دها مـ ن سـ اكنى الـ دار
أكفكـ ف الـ دمع خاطر وقفـ الكاشـ حين علـ رتـ ي نهم وآثـ ار
دعقـ ى مـ ن اللـ وم ،ا يبفيا مـ ن لامنـ ى ملـ ك انفنيفـ ى وإنـ ذارى
ر أحبـ الـ ائىدالـ دا ذيىالوجـ ضووطـ دى ، والأفكـ ار أفكـ ارى
فمـ ا الوقـ وف ، إذا اسـ تثبت معطلهـ ى فا ـ ى رسـّ ٍ مهارالىـ مـ ا ن العـ ار
فكـ م سـ كبتعلـ ى الأطلأل ـلال مـ تثن علـ د ـى تـ رب وأحجـ ار
أرتـ اح إن هبـ ت يمانيتـ سرى مـ ة ن الليـ ل فـ ى بحـ ر مـ ن القـ ار
ـع نهم بـ القرب تخبرنـ وأن تـ يسر بـ ذكر الوصـ ل أسـ رارى[٦٥]

بمعاودة النظر فى طبيعة هذه الأبيات نجـ دها تـ دور حـ ول وصـ ف حالـ ه عنـ د ـه بـ أطلال الأحبـ ة الـ راحلين ، وقـ د اسـ تثمر ليبـ ان هـ ذه الحـ ال التعبيـ ر بالجملـ ة الخبرية ولا ضير فىذلك ـ فهو يتحدث عن واقع يعانيه ، هذا الواقع بدا فى صـ ورة مؤكدة ثابتة محققة من استثمار التعبير بالماضى (وقفت ، أفوت) والبيت كله يحدوه تعبير كنائى مصور لتحسره وندمه على تحول الحال من الوصال والود والقرب إلى الانتكـ اس والفـ راق والبعـ د والهجـ ر حتـ ى انعكـ س هـ ذا الحـ ال إلى الـ ديار فأصـ بحت خاوية بعد امتلاء ومهجورة بعد الأنس بهذه الأحبة ـ ـ بـ ذلك يحـ اول نقـ ل صـ ور واقعية يوازن فيها بين حالى الرسوم ، وبـ ين مـ ا كـ ان ومـ ا هـ و كـ ائن بالفعـ ل ، لحظـ ة كانت الديار عامرة آهلة مأنوسة ، تسكنها الأحبة ، وآنئذ كـ ان يـ نعم بالوصـ ل وطيـ ب ل إليلقـ ه أمـ ، ثر هم مـ ذه الآـ ديار ، وقـ د اسـ تحالت أطـ لالا أو رسـ وما داثـ رة ، ارتحلت عنها الأحبة ، فهى قفرا جـ ديبا ، وقـ د خلـ ت الـ ساحات مـ نهن ، فراذـ ت عليهـ ا الكآبة وغطتها سحب اليـ أس والحرمـ ان ، فهذـ اك ارتبـ اط وجـ دانى بـ ين الـ شاعر وبـ ين هذه الآثار التى كانت تضم فى يوم ما حبيباً ، وهى تؤذن بتجسيد حنينه إلى الماضى ـ دى تـ شوفه إلـ ى زمـ ن الوصـ ل واللقيـ ا ، واجتـ راره الـ ذكريات الخـ والى المـ ضمخة بعبق الأحبة وأريج اللقيا.

شارك فى رسم هذه الصورة مجموعة من الألفاظ المصورة (من بعد الخليط ، أقوت معاهدها ..بساكنىوالا يلوفـ ى مـ ا للكنايـ ة مـ ن تحديـ د وحـ ـفهم ى بيـ ان المعنى المراد ، فضلا عمّا تتمتع به الكناية من ثراء فنى وقدرة على التـ أثير النفـ سى ، فنراه يقول:

وقفـ ت فـ ى الـ دار مـ ن بأقـ د الخلـت يطاهوقـ د دها مـ ن سـ اكنى الـ دار

ويأتى البيت الثانى ليؤكد على هذه المعانى فى صورة كنائية (أكفكف الدمع) مصورة لكثرة المنسكبة والتى لا تنقطع بحـ ال مـ ن الأحـ وال، فهـ ى منهمـ رة ، مهما حاول إخفاءها وسترها وكفكفتها بثيابه ، محافظـ ة علـ ى أسـ رار الهـ وى وحتميـ ة كتمانها ، وقد تعكس تماسكه وتجلده حتى أمام العوازل .

---

65) ديوان الأمجد / ١٠٥.

وقد أحسن الشاعر استخدام المضارع (أكفكف) لما يملكه من دلالة حيوية ، فالمقام - بصدد - تصوير مشهد حسى ، حافل بالصور الحية، وهى تلجأ للمضارع شارك بدلالته فى نقل الصورة ، فالمضارع بدلالته على الفعل فى حدوثه دده يجعل القارئ والسامع يستحضر الصورة ومعها الحركة ، فضلاً عن : (الإبهام ثم الإيضاح) فى قوله(أكفكف، مواطن ، آثار) إلا لغاية هذا الأسلوب أشار القزوينى بقوله (فإن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال تشوفت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح ، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك والنفس مهيأة لقبوله ، فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضل تمكن ، وكان شعورها به أتم ، أو لتكمل اللذة بالعلم به) [٦٦]

ولما كثر لوم العزال وتتابع تصوره فى صورة المحلى بأل وكأنه اللوم بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معانى السفه والتبكيت والشماتة ، فهو اللوم المعروف ، من ثم عمد إلى استثمار التعبير بالموصول (من) رمزاً إلى استهجان التصريح باسم من يلومه فهو أقل مرارة وأيسر عليه ، وأكد ذلك باستخدام أداة النداء التى للبعيد (يا) إلى بعده والتقليل من شأنه ، أضف إلى هذا أسلوب الاستفهام المراد به النفى فى قوله(ما يفيدك تعنيفى وإذ فاتنى) هناك فائدة محققة من جراء كثرة اللوم والتعنيف والاستهزاء سوى إثارة الجوى والمآسى التى لا طائل من ورائها .

أكفكف الدمع خاطرفقة الكاشحين علىّ نهم وآثار
دعنى من اللوم ،ما يفيدك تعنيفى وإذ فاتنى ذارى
دار دار أحبائى الذين الوجد ضوط دى ، والأفكار أفكارى

ونراه يعلل سبب وقوفه بهذه الديار واستلهامه الأيام صاحبة اللحظات السعيدة بعد فواتها ، وبكاءه على رحيلها وانقطاعها زمن المودة والوصال ، فالدار دار أحبته الذين عايشوه ورافقوه تلك اللحظات الجميلة فى صورة جميلة ستثمر فيها بالتجربة الإنسانية (الحب والوفاء) بالتعريف بأل المقيدة للدوام لهذه الألفة والمودة والمحبة والوفاء حتى ولو كان - على الأقل - من جانبه هو ، فضلاً عن التعريف للوجد (دى ، والأفكار) بصورته المعهودة المصاحبة لكل أرق وتسهيد وعدم استقرار ، والملازمة لفكر شارد ، ولا ضير فى ذلك فالحزن حزنه هو ، وتوابعه تعود على شخصه هودون غيره ، وكذلك الأفكار ، فإذا توقف أمام تلك الديار واستوحى اللحظات الماضية فلا عيب عليه، فالدار دار أحبائه والوجد وجده والفكر فكره.

وقد عبر عن محبوبته تلك باستثمار اسم الموصول الذين) مزاً إلى أن المخاطب لا يعلم من صفات المتحدث عنهم بالموصول والصلة ، من هنا أضافهم إلى شخصه (دار أحبائى) ولا يخفى ما للجناس من أثر واضح فى بيان هذه المعانى المنبعثة من تعريف هذه الألفاظ المتجانسة (دار ، الوجد وجدى ، الأفكار أفكارى) فهى ملكه هو .

---

[66]) بغية الإيضاح بشرح عبد المتعال الصعيدى ١٣٣/٢.

وقد انطلق فيها من رؤيته لعالمه الواقعي الماثل أمامه ـ لا سيما ونحن نراه يعبر في أحايين كثيرة عن ذاتيته هو واستقلاليته في موقفه ، هذه الذاتية التي انبعثت من استخدامه ضمير المتكلم في حديثه ، كقوله (أكفكف ، دعني ، لامني ، تعنيفكثيراً وادكر أحبتي ائيدي) ، إلى الطلل أو الرسم العاري يبثه شكواه وآلامه وأحزانيبوح له بأسرار نفسه الملتاعة ، مما يجعلنا نتصور هذا البيت والشكوى والوقوف وقد شكل محورا رئيساً للتصوير النفسي والواقعي على السواء ، أو قل : إنه أسقط على الأثر همومه وأحاسيسه الذاتية.[٦٧]
فلا ضير عليه ما دام الفكر فكره والوجد هو وجده لا يشاركه فيه غيره ، والقضية قضيته ، وهو وحده الذي يسقط في هذا العالم الرحيب.
ا الوقوف إذا استثبتت معالمهن راسمها العاري من العار

والبيت كله كناية عن عموم الخراب والدمار والضياع لهذه الديار ، ولا مانع من الوقوف مع بعض آثارها ، لا سيما بعد التثبت من معالمها ، وفتقديم ما حقه التأخير (في رسومها) دلالة على أهمية هذا المقدم وأن هذه الآثار الباقية من رسوم ديار أصحابه هي الأهم ـ والأعظم بالرعاية والاهتمام دون غيرها ، فضلا عن الجناس الموسيقي المنبعث من الجمع بين (العارى ، العار) وهو يساعد على وجود نغم يؤنس بالنفس ويحرك المشاعر فما هي إلا رسوم قد علاها غطاها الرماد ، فوقوفه عندها وبكاؤه عليها يُعد أمارة من أمارات شدة دلائل الحب ، وقد يكون وقوفه عندها وبكاؤه معينا على تنفيس البث والهموم التي خلفها له النوى ، ولهذا وغيره غدا شاعرنا مغرما بالأطلال والوقوف عندها ، مشوقاً إليها وإلى رؤيتها ، متيما بمخاطبتها ، فهل يُعاب عليه هذا الوقوف وذاك التذكر؟!
فكم سكبت على الأطلال من كلد تي ربٍ وأحجار

وتأتي ألفاظ المرة ـ معبرة في صورة كنائية عن كثرة دموعه وغزارة المنسكب وقوفا على رسوم الأحبة العاري وأطلالهن ومنازلهن الدائرة وربوعهن الخالية من ألافها ، والتي أججت نيران العشق والغرام وسعرتها بين ضلوعه ، كل هذا في أسلوب خبري قد استثمرت فيه كم الخبرية التي يراد منها الكثرة ، والفعل (سكب) الدال على الغزارة المتتابعة ، والتي لا تقف عند حد ، ما دامت قد تحققت غايتها وهي الوقوف بأطلال الأحبة المعروفة برسمها وسماتها ، والباعث على ذلك هو الكمد والحزن والأسى لتذكره هذه الأحبة وألفتها ، لهذا كان دمعاً منكراً ليعطي صورة الكثرة وتؤكد عليها ويعظم من شأوها ، ومن فرط كثرتها كانت هي محور السقيا ، والإحاطة والالتفاف والشمول للتربة والأحجار الدائرة إثر فراق الأحبة ، وهو يعكس مدى وفائه وإخلاصه المستمر لأحبته حتى بعد فراقهن فضلا عن كمده وحزنه الملازم والمنبعث من تأجج نيران العشق والغرام المسعرة بين ضلوعه.
ماح إن هبت يمانية لفي بحر من القار

---

67) شعر الملك الأمجد د. جميل عبد الغني / ٥٠ بتصرف .

ع نهم بـ القروبأن تتخبرنـ سر بـ ى ذكر الوُصـ ل أسـ رارى

وتأتى ألفاظه معبرة عن غزارة دموعه وبياته مروعاً مسهداً متوجعا متفجعا وسرعان ما تتحول هذه الحالة إلى نقيضها من الراحة والدعة والسكينة فـ ور هبـ وب ريح من تلك الجهة التى تقطنها الأحبة أو تساير ركب المعيشة فيها .

وبمعاودة النظر نرى الشاعر وقد نسج مشهداً معبراً عن قدرة فنية رائعة ، وموهبة سامقة ، وذوق رفيع يكمن فى انتقاء الألفاظ وتأليف العبـ ارات بـ ل وتـ صوير شاعر والخلجـ ات فـ ى صـ ورة كنائيـ ة موحيـ ة بفـ رط ارتياحـ ه وسـ عادته وانبـ ساط أساريره بمجرد سريان تلك الريح فى هذا الظلام الداكن من ليلته تلك ، فلعلها تحمل خبرا عنهم أو رسالة منهم تعيد إليه سابق عهد الوصـ ال ، وهـ ى تعكـ س مـ دى تـ شوفه وتسهده ولوعته ، وهو ما يبدو فى التعبير بإن التى تفيد الشك (إن هبت) ضلا عـ ن تأكيـ ده لهـ ذا بـ سريانها فـ ى وقـ ت متـ أخر ليـ ل ، وفهـ ى مجيئهـ ا ـ إن تحقـ ق لهـ ا المجئ ـ تأتى فى خفاء وتؤدة بحيث لا يستشعر بها إلا من بـ ات ليلـ ه مـ سهدا متوجعـ اً كشاعرنا .

وفى استثمار لعل المفيدة للترجى (الهيؤة) دهـ ذا المعنـ ى ـ فهـ و ومنهـ ا شـ ك ـ وقـ د اسـ تثمر التـ صوير الاسـ تعارى الـ ذى يـ شخص بـ ه الـ ريح اليمانيـ ة فـ ى صورة من يسر ويخبر ويكون سببا فـ ى تغييـ ر حالـ ه ، وقـ د اسـ تطاع الـ شاعر التعبيـ ر عن المراد فى صورة الجناس الناقص (أسرارى ، تسارى) وطر بمحـ سن بـ ديعي قـ د غلفت به الأبيات جميعها ألا وهو الالتفات من المتكلم (وقفت) إلى الغيبة (عاهدها) إلى المتكلم (أكفكف ، دعنى) إلى الخطاب (يفيدك) إلى المـ تكلم (أر أحبـ ائى) ثـ ول والخطاب من الترتيب اتى مـ (ن محاسـ ن الكـ لام ووجـ ه حـ سنه علـ ى مـ ا مخـ شرى هـ و أن الكـ لام إذا نقـ ل مـ ن أسـ لوب إلـ ى أسـ لوب كـ ان ذلـ ك أحـ سن تطريـ ة لنـ شاط الـ سامع وأكثـ ر لإيقاظـ ه علـ ى أسـ لوب واحـ د، لتفاوت فيه متعة ولذة للسامع، وتجديد لنشاطه نظرا لما يكسبه للكـ لام مـ ن الطرافـ ة والظرف ، وكل ذلك يجعل السامع متهيئا لمـ ا يلقـ ى إليـ ه مـ ن كـ لام فيـ تمكن معنـ اه فـ ى نفسه فضل تمكن) [٦٨]

عر إذا مـ سـ ا الفكـ بقن فلـ أبـ دى مجيـ اده درك لهـ ن غبـ ار

يتحـ دث عـ ن نمـ ط فريـ د مـ ن القسم أحيانـ ا بالرقـ ة وأخـ رى بالجزالـ ة والقوة ومدى ملائمـ ة ألفاظـ ه لمعانيـ ه ، وهـ و يعكـ س بـ ذلك نفـ سا طروبـ ا تجـ ود الـ شعر وتثقيفـ ه، وربمـ ا معـ اودة النظـ ر فيـ ه مـ رة إثـ ر مـ رة ، حتـ ى يـ أتى فـ ى صورة أنيقة براقة ، ذات بناء فنى جيد ، ملتحم الأجزاء ، ملتئم النظم ، مـ ع تحـ رى الجميل المناسب من مفردات اللغة ، حتى يبز به منافسيه ، وهـ و يعكـ س معاناتـ ه فـ ى تجربتـ ه ، لـ ذا فهـ و يعتـ ز بنتاجـ ه الفنـ ى ويتحـ دى الآخـ رين أمثالـ ه أن تجـ ود قرائحهم بنظم مثل هذا النظم ، الذى يعجز أرباب الشعر عن مجاراته أو النسج على

---

[٦٨]) شيخ عبـ د المتعـ ال الـ صعيدى ، المـ سمى بغيـ ة الإيـ ضاح بتعليـ ق الإيـ ضاح ١٥٦/١ ، ١٥٧ بتصرف .

نولها، ولا عجب فى ذلك ما دام ذلك الأدوات الفنية والوسائل التعبيرية التى أهلته ومكنته من السيطرة على قوافى الشعر ، وبذ خصومه المناوئين له.

وقد استثمر ـ لبيان ذلك ـ التنكير فى لفظ (شاعر) وحى بالتعظيم والرفعة هذا القريض ، وأنه قد بلغ من السمو والرفعة وعلو الشأن درجة لا تضاهى ، وقد جاء بالجملة الإسمية المؤطرة بالشرط وتقديم ما حقه التأخير المصورة فى صورة كنائية) والموحية بالسبق والتفرد وعدم النهوض (بأداة الشرط التى توحى بثبوت وقوع المشروط وتحققه ، فهى صورة دائمة ثابتة لا تتغير ، ما دام يقدح زناد فكره ـ لا سيما ـ فى تقديم ما حقه التأخير (لهن غبار) وهى تؤكد على تفوق شعره وندرته ونفاسته وعدم القدرة على اللحاق به أو بلوغ شأوه ، ثم يأتى الاستفهام المراد به التعجب فى صورة تشبيهية ضمنية (بأرباب النظم) كأنما أديرت عليهم كأس حال أرباب النظم وشيوخه المشهورين ببكرته من غشيتهم وأسرهم وسيطرته على أفئدتهم وعقولهم بالدهشة المنبعثة فى نفوس أصحاب الكئوس المترعة ، وقد أديرت عليهم فى صورة مشوقة ، وهو بذلك يعكس مدى الأثر المرجو من ألفاظه المنتقاه ومعانيه المعبرة الموحية ، ولا يخفى ما للتشبيه الضمنى من أثر قوى فى وضوح المعنى وجلائه ، وكثيراً ما أخذ الشعراء طريقا للتعبير عن مكنون نفوسهم ، فهو كالإتيان بالشىء الغريب ثم إقامة الدليل عليه ، انظر إلى أحدهم وهو يقول :

شطوفي ت أتاح لهن لا لسان حسود
ولا اشتعال النار فيما جاورته رفطيب عرف العود

يتابع هذه الصورة الاستفهامية التعجبية فى قوله (شعر شوات الشعر ....) والتى تصور عقول أرباب القريض وشيوخه وقد جانبها الصواب وابتعد عنها فى ملائمة الألفاظ للمعانى ، ومدى تحقق هذه المجانبة ومعاينة الضلال وعدم الوفاق لعقولهم ، وابتعادها الاتزان والاعتدال بطبع رد سيطرة شوة شعره على أفئدتهم وعقولهم ، انظر إليه وهو يقول:

بأديار النظر على يم كأنما فى الذى دى عقار
أمن نفحات الشعر اضمحلت عقولهم وخيس وقار

ثم نراه يستثمر اسم الإشارة (هذا) فى (هذا القريض) الدلالة على قرب هذا المتحدث عنه ، وأنه فى متناول من يريده بغية الاستفادة منه ، فضلا عن التنكير فى لفظ (قريض) والدال على تعظيمه وتعظيم عصره الذى قد قيل فيه ، بعدما انعكست هذه الصورة الجميلة على زمانه ، وأن شيوخ القريض أمثال (رب وذ زار) وهم رضوا على أنفسهم هذا النتاج من تلك القريحة الثرة المعطاة لا أن أمامه اعترافاً بنفاسته وندرته وعظم مكانته وها هو يستثمر صيغة الماضى (خير) مع تقديم ما حقه التأخير (أشتات الفضائل لفظه) فى صورة كنائية موحية تعكس زهوه وإعجابه بشعره الذى يحوى جزيل اللفظ وسلامة العبارة ونقاء الديباجة مع جودة معانيه ، فلم يضيعه فخراً وندرة ونفاسة فضلا على تخيره للفظ أشتات الفضائل) والمؤذنة بجمع فيض كثيف لا يمكن حصره من هذه المحاسن ،وهى تعكس معاناته

فى جمعها وسبكها ، بحيث لا يستطيع أحد مباراته فى هذا المضمار. وقد صور ذلك فى أبيات أخرى فقال :

ريـ اض قـ ريض قـ د رقمبفكـ تـ ي عزيساطهـا المثـ ل فـ ى صـ نعة الـ رقم
رى فتـ ينقـ مبـ أتى سوأة الألفـ ليظةمـ ن خجـ ل الخـ رم
شدت هـ ز الذ دى سـ وفكـ ملتعهدـ اق القلـ ب مـ ن ربقـ ة الهـ م[٦٩]

وقوله :

ولكى فـ صنيع القـ ويلسقلـ س ى مـ نكم إيـ اد
ره الزخوللغيـ ار عنـ ر النقـ والثمـ ائع اد
لجزالـ وإلقـ ة والمعـ اء الإصـ انى ابة والـ سداد[٧٠]

[69]) الديوان / ٣٠٨.
[70]) الديوان / ٣٥٣.

الفخر والإعجاب

يها الـ شعراء هـ ل سود بـ ن لاقـ ط، فهـ درأً ذا الجـ وهر
تق اركم عليـ دم فهذ الـ ه ولا متـ أخر
و الـ شعر الـ ذى لـ م و أذ اء لقـ ه ال الـ ه الك وثر
جمعيو أذ ه ختل ببلفظه صبا إليها ا المنبـ ر
ع رب القـ صائد مـ ا غ لذ دون شـ دى يهرودـ ن وها ا و معطـ ر
سنا مـ يـ بذ اتـ سيبهن رفمنـ شدا تكـ ر الأعـ صر
ع يـ زت علـ ى خط سلبهن وكـ ل مـ ن وق ومـ سور
ن كـ ل قافيـ ة لذا الكضغـ لام كفتها ا تعـ ب الأبحـ ر
راء بكـ رعف ذى القـ ريض غريبـ بة النلاسهوى وسا لا يمهـ ر
مـ ا كذ ت أرضـ كى أن يكـ سروى لتليلهـ ا و شـ روان والإسـ كندرا

فكرة الأبيات ـ هنا ـ تـ دور حـ ول تعظـ يم شـ عره والزهـ و بـ ه وكيـ فـ أن هـ ذه ة كانـ ت مـ وطرة بإطـ ار مـ ن الخـ صوصية المتمثلـ ة فـ ى التميـ ز وإضـ فاء التفـ وق الشديد على هذا الإبداع الشعرى ، فضلا عن إعجابه بما ينظمه ، ولعل فى اسـ تخدام الفـ داى قولـ ا أيها(الـ شعراء)وحى بـ أن شـ كعريلى موئن يقبـ ل عليـ ه بالاطلاع أو المحاكاة أو الوقـ وف معـ ه أو مـ ع تجاوبـ ه الوجـ دانى الأثيـ ر ذرى الـ سيادة والشرف والسؤدد فى مجال الإبداع .

ولما كان الشعراء هم أخبر وأدرى الناس بدقائق هـ ذا الفـ ن وجـ ه إلـ يهم نـ داءه حثاً لهم على النهل من موارد هذا الفيض الإبداعي ، لذا جاء النداء معقبا بالاسـ تفهام فى قوله هل من لاقط رمزاً وحثاً لهم على هذا المعنى ، وقد خرج بالاستفهام ـ هنا ـ من معناه الحقيقى إلى معنى آخر ألا وهو الحث والتحضيض ، أضف إلى هـ ذا ، مـ ا يوحيه الأسلوب الإنشائي من مخاطبة النالـ والمـ شاعر الدفينـ ة لـ دى المخـ اطبين ، وهو ما يتلائم وطبيعة الحديث عن هذا الإبداع ، فإيثار هل فى قولهل(مـ ن لاقـ ط) وإدخالها على الجملة الإسمية ، وهى التى لها شديد شغفـ الأفعال ، وكـ ان مقتـ ضى هـ ذا أن يقالـ هل تلتقط د أنون بـ ه لـ مـ ا كانـ ت هـ ل مختـ صة بالاسـ تفهام وكانـ ت مخصـ صة للمـ ضارع بالاسـ تقبال كـ ان لهـ ا مزيـ د اختـ صاص بالأبناء التى دلالتها على الزمان أظهر ، كالأفعال الدالة على الزمان تضمنا ، فهـ ى أظهر فى الدلالة على الزمان من المشتقات الدالة على الزمان التزاما ، ومن ثـ م كـ ان اختصاص هل بالأفعال أقوى من اختـ صاص غيرهـ ا هول بهـ ا عـ ن الفعـ ل إلـ ى غيره ـ كما هى ـ أفاد مزيد الاعتناء بالمطلوب بها ، وعظيم الاحتياج إليه ، مع تنبيه الأذهان إلى أن ما يستفهم عنه أمر جـ دير بـ التوقف عنـ ده والتفتـ يش فيـ ه لـ وعيشـ ىء مما فيه من أنلـ ك والأن الطالـ ب للـ شيء إذا كثـ رت رغبتـ ه فيـ ه عبـ ر عنـ ه بمـ ا يقتضى ثبوته ، لإظهار أن من شأنه أن يتخيل حاصلاً واقعاً ثابتاً) [٧١]

وبعد التأمل يتبين أن حرف من ـ هنا ـ ليس زائدا ، إنما هو حـ رف أصـ يل ، له فى بناء الجملة ما لغيره من الكلمـ ات ، ذلـ ك لأن الفـ ارق كبيـ ر بـ ين أن يقـ ال هـ ل

---

[71] مواهب الفتاح فى شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص للمغربـ ى / ٢ / ٢٦٧ ـ ٢٧١ بتصرف مطبعة السعادة ط/ ٢ / ١٣٤٣ هـ.

لاقط دراً) وبين أن يقال : (هل من لاقط) فالجملة الأولى تتطلب الإجابة عن وجود ما يطلق عليه لاقط ، أى لاقطٌ ، دون أن يكون هناك دراية مسبقة بـ أحوال هـ ذا الفـ ن الشعري ، بالإضافة إلـ ى التعمـ يم الـ وارد فـ ى لفـ ظ (لاقـ ط) جـ راء تنكيـ ره ، فـ ضلاً على أن اختيار بداية القصيدة من وادى الإنشاء دون الخبر لـه وجه بلاغـ ى، هـ و أن الغرض العام يحاور العاطفـ ة وينـ ادى المـ شاعر ، وفـ ى هـ ذا براعـ ة اسـ تهلال :ذلـ ك لأن الابتداء البديع البارع يكون بـ ا لإطلاغاء إلـ ى مـ ا بعـ ده مـ ن الكـ لام فمتـ ى كـ ان الابتـ داء لائقـ ا بـ المعنى الـ ذى تواردوفرت الـ دواعى علـ ى اسـ تماعه تزايـ دت البواعث على الإصغاء إليه ..) [٧٢]

ولمـ ا كـ ان الهـ دف هـ و اسـ تثارة الجـ وانح والمـ شاعر لنفاسـ ة هـ ذا المعـ روض الشعرى وعلو مكانته وقيمتـ ه ، عمـ د الـ شاعر إلـ ى التـ صوير الاسـ تعارى التـ صريحى والتـ صوير التـ شبيهي أخـ رى ، فقـ د شـ به إبداعـ ه بالـ در علـ ى سـ بيل الاسـ تعارة التصريحية ، ثم عـ اد فجعلـ ه هـ و الجـ وهر الـ ذى صورة التـ شبيهية البليغـ ة ، رمزا إلى كُل ما سبق من معان ، فضلا عن تعريف المسند إليـ ه بالإشـ ارة فـ ى قولـ ه (هذا الجوهر) إيماءا إلى تفرده وتميزه عن كل ما سواه ، فقد تحققت فيه كـ ل سـ مات التفرد والنفاسة فليس هناك جوهر غيره ، وهو يعكس تميز من يلتقط هذا الدر وهذه هذ الـ لبك إبواهواع قـ أحـ يس أو اختيـ ار لنفاسـ ة إلا مـ ن خـ لال هـ ذا القـ صيد ، مرهونـ ة بـ الوقوف مـ ع هـ ذا القـ صيد ، وهـ و مـ ا بـ دا واضـ حا فـ ى اسـ تثمار المضارع (يسود) المكنى به عن هذه الثوابت والجمع بين متقدم ومتأخر ، زيادة فى إبراز هذه المعانى وتأكيدها .

الـ دبرا يـ شعرأيـ هـ اسلوبمـ ب نـ لاقـ ـه فـ ـهـ ـً ذا الجـ وهر تقـ وقـ تيـ فـ ـهـ ـطـ ـي ارـ كالمـ ـه فمـ ـه ولا متـ ـه أخر

وما يزال الشاعر يقصر الجنس الفنى والرقى الشعرى فى إبداعه هو فقط ، لما فيه من عبارات تتسم بالوضوح وقـ رب المأخـ ذ ، فـ ضلا عـ ن التجـ اوب الوجـ دانى الأثير لدى الشاعر لذا نراه يعمـ د إلى استثمار بناء الجملة الاسمية المغلـ ف بـ التعريف الإشارى والموصولى أخرى ، رمزا إلى ثبات ودوام هذا التميـ ز والتفـ رد أكمـ ل تفرد ، لأن اسم الإشارة غير المشار إليه ، ويحدد المـ راد منـ ه تحديـ دا واضـ حاً ، لأن التمييز الأكمل هو ما كان بالعين والقلب ، ولا يحصل ذلك إلا باسم الإشارة فى قوله (هذا هو الشعر) هذا الكوثر ، هذا هو التعريف بالإشارة ، أما التعريف بالموصولية فى قوله (هذا هو الشعر الـ ذى يخرض) منـ ه زيـ ادة تقريـ ر الغـ رض المـ سوق لـ ه الكلام ـ وهو هنا ـ الفخر بإبداعه الذاتى ، والتعبير بالموصول أدل على الغـ رض ممـ ا هذا هـ و لو قال شعر لـ و ، لأن مثـ ل هـ ذا يقـ رر الغـ رض فقـ ط ، ولا يزيـ ده تأكيـ دا، بخلاف التعريف بالموصولية فإنـ ه يزيـ د الغـ رض المـ سوق لـ ه الكـ لام تأكيـ دا لاشـ تمال الصلة على ما يفيد هذه الزيادة فى التقرير ، وهذا ما أكده اسـ تثمار الـ دو) أنـ ه مـ اء لـ و .أنـ ه خطـ بي) المـ ستخدمة الـ عقلحيـ ذلـ ك ون انتفـ اء الجـ زاء معلوماً، وانتفاء الشرط غير معلوم ، فيؤتى بلو للاستدلال بالمعلوم ـ هنا ،وهو الماء والخطب الجمعية المرتبة على المجهول وهو طبيعة إبداعه الشعري ، كما فـ ى قولـ ه

---

[72]) التحبير د. محمود توفيق / ٢٢٩ بتصرف .

تعالى "لو كان فيهما آلهة إلا الله لفسدتا)[٧٣] فإن انتفاء الفساد علوم ، وانتفاء التعدد مجهول ، فأتى بلو - حينئذ - للاستدلال بانتفاء الفساد على انتفاء التعدد - وإذا كان هذا الشعر يتفوق على غيره ، فإن هذا التفوق قد ظهر فى كل ما يتصل بهذا الشعر بسبب - فلو افترض أنه ماء لكان الكوثر ، وفى اختياره التشبيه بالكوثر اللفظ معرفاً بالإشارة مرة وبأل أخرى ، رمزاً إلى تميز نوعية هذا الكوثر فكما يتميز ماء الكوثر ، فى عذوبته وسلاسته وبرائته عن تزادة منه كلما تناولته ، وهو ما يكل هذه المعانى على إبداع الشاعر ، بالإضافة إلى اسم تثماره الأسلوب التصويرى الاستعارى (فى قوله لصيبها المنبول) وافترض أن هذا الإبداع تحول إلى خطبا مرتبة ألفاظها، منمقاً اختيار معانيها ، وانظر إلى سر اختياره للفظة (خطب جمعية) فهو يرمز بها إلى علو مكانة وسمو شعره لدرجة أنها تريد مضاهاة الخطب المقدسة فى هذا اليوم، الأعتبار أن خطب الجمعة أفضل الخطب ، فضلا عن استثماره التعبير بالمضارع (أرتب فظها) دلل به على استحضار صورة الشاعر ومدى ما بذله فى إعداد هذا النبع الثر ، ومدى المعاناة الجهد حتى ترتيب هذه المنظومة الشعرية ، مما أهله لذرى المؤدد والشرف والمكانة العالية ، ولو فرض أنها كانت خطبة التكسب حسناء وهو وبهذا يبالغ فى تعظيم وإبداع شعره ، عره فى ذرا الشرف والسيادة مما يعكف تى صويره وتجسيده لألفاظ شعره بامرأة حسناء ودود ، تحمل من صفات الود وجمال الخلق ما يستثير عاطفة من ينظر إليها أو يتعامل معها ، وهو وكما ترى - قد جسد المنبر وظهره فى صورة محب عاشق ذى وله ، يصبو إلى محبوبته ، ويعمل جاهداً على خطب ودها وكل ما يمت إليها بصفة ، ولو كانت قصائده قد استحالت إلى نسوة لكانت أجملهن وأغلاهن مهوراً .

والشعر الذى ملأ وأناء لقه الله الذى ذا الكوثر جمعيو أنه خطبة تبلغ فظه بصبا إليها المنبر عن ربوة قصائده الذى داون شدى بهاردا ن وهو ومعطر

ولما كان هدفه هو تغليف قصائده بالتميز والندرة والنفاسة ، حتى يتسنى سحب كل هذه الخصال على جل شعره عمد إلى استثمار التصوير الكنائى الاستعارى فى قوله (عرب القصائد) إذا كانت العروب هى المرأة الضاحكة المتحببة لزوجها ، فقد استعار صورة الحسن والجمال وشدة التعلق والأسر من المرأة لإبداعه الذى يحمل المبتكر والطريف الجديد من المعانى ، حتى بدت قصائده غر الخرائد فى صورة حسناوات متغنجات العطر فى سائر الأرجاء ، وهو إن دل فإنما يدل على براعته فى هذه الصورة على ما استقر فى العربية القديمة من حبها للقصائد المعبقة بالمعانى المبتكرة والطريفة ، لدرجة أنها تطلق عليها شوارد ، قال المتنبى :

ام من لء جفونى عن شوارد سهاد ويشرق جراها ويختصم[٧٤]

---

[73]) سورة الأنبياء من الآية / ٢٢

[74]) ديوان المتنبى ٨٤/٤ نقلاً عن شعر الملك الأمجد ٢٠٨ بتصرف .

ولا يخفى ما فى هذا الأسلوب من تصوير استعارى آخر وهو (غدا والذى معطوكنها) به عن انتشار عبقها وأريجها ونفاستها لكل من يحاول الاقتراب من هذه العرب ، فضلا عن التوافق النغمي والإيقاع المنبثق من طباق السلب (ما غدون . غدا) بغية إيضاح هذه المعانى والتأكيد عليها .

والفكرة التى - نحن بصددها - هى إضفاء التفاؤل وتحديد والتميز على هذا ، وهو ويحاول تأكيد هذه الفكرة - لا سيما - وقد استحالت الخرائد إلى حسناوات شديدة الأسر لكل من يقرأها ، فيؤكد على ازدياد حسنهن كلما ترنم بها مترنم ، ثم بتوالى وتكرار العهد ، يوضح هذا استثماره للمضارع فى (يزددن ، وهو يتكرر) على استحضار صورة الحسن وزيادته بتكرارها ، فضلا عن رؤية الأيام والأعوام وهى تتوالى ، ومع ذلك فصورة الازدياد للحسن والجمال لا تتوقف بل تزداد بمرورهما ، وفى البيت محسن بديعي يعرف بمراعاة النظير ، ولعل أيسر تعريف له : هو الجمع فى الكلام أو أسماء وصفات إذا ذكر بعضها تداعى فى الذهن والشعور ذكر البعض الآخر ، لارتباطه ذه الأمور بدائرة فى الذهن وفى الواقع ، وإذا تقرر ذلك فإن القصيدة جمعت على أساس مراعاة النظير ، وهى ترنم - منشد - بنسيبهن - يستهل (الكلام) عن حسن الذى سوق وهو على نظم حكيم لا كيفما اتفق الحال وهو ما يوجد هنا ، فحديثه عن هذه الخرائد الغر التى يزداد حسنها بتكرار سماعها أو قرائتها ثم اتباع ذلك بقوله (عزت على خطابهن) استغلال الصورة - صورة الخرائد التى استحالت إلى حسناوات - نحو التفصيل والاستقصاء، لتبرز خصوصية إبداعه ذلك حينما يجعل هذه الغيد الملاح من أنفس العرائس التى تغلى لها المهور ، ومن ثم فهى تعز على المتقدمين لخطبة ودها ، على الرغم من أنهم أكفاء لهن ، فهم ما بين مطوق ومسور - رمز الوفاهة والنعيم - الذين يتقلبون فى مطارفهما ، لكنها مع ذلك تتدلل عليهم، هذه واحدة . وثانية: تقول :رغم من تدللهن على خطابهن ، فإن هؤلاء الخطاب مطوقون بحبهن ومسورين بجمالهن الآسر ، فهم دائما مشدوهين إليهن لا يستطيعون عنهن تحولاً حتى ولو كثر الصد والإعراض منها .

وقد نقول فى هذا التصوير أخيراً: تصوير رامز إلى تفرد هذا الإبداع الآسر على غير هذا الشاعر من شيوخ القريض (هذا الأخير رهو وما أميل إليه - لا سيما - والحديث عن إبداع متميز متفرد مع دلالة السابق واللاحق على هذه المعانى .

وفى التعبير بقوله (خطابهن) رمزاً إلى كثرة من يحاول مضاهاة هذا القريض ، إلا أن تلك المحاولات سرعان ما تبوء بالفشل الذريع ، وهو ما يعكس التأكيد على هذا التميز المتفرد والمنعدم النظير .

ويأتى قوله (من كل قافية) مؤكداً فى تناسق تام كل هذه المعانى السالفة من فرادة والتميز للموضوعات والإبداعات ، عن طريق التصوير الكنائى الرامز لمدى غزارة العملية الإبداعية وتدفقها لديه مؤكدة أمارات قدرته على نظم القريض عما سواه ، فهو ولم يترك غرضاً من الأغراض الشعرية ، أو قافية من قوافيه إلا وسارع بالوقف معها والحديث عنها والنظم لإهابها ، وفض بكرتها حتى

---

[75]) شعر الملك الأمجد - ٢٠٨ بتصرف .

استحالت عملية النظم فى كل صعب لديه إلى سيولة ، فهى ميدانه الذى لا يبارى فيه ، ولو فرض أن هناك محاولات تعوق إثراءه هذه العملية الإبداعية ومدى نفاستها بصدها أو التقليل من شأنها وقدرها لوجدت ـ مع صعوبة هذه المحاولات وعدم قدرتها على الوقوف أمام إبداعه الفذ شاعراً يقوله ، ما عبر عنه بغريب الألفاظ (غضغضتها) عبوه يوحى بالكثير من المعانى والصور فهو أشبه وجز الذى من شأنه التعبير بالقليل عن المعنى الكثير ، وفى ظل هذه المحاولات المتكررة المشروطة بالشرط (إذا) التقليل من شأن المعروض من شعره ترى هناك المفاعلة الهادفة لأداء المعانى والأغراض ، وكلما تكررت المحاولات كلما استحال شعره إلى زيادة ، فلم يجد أوضح من زيادة المياه فى الأبحر دلالة على هذه السيولة الإبداعية ، فالإبداع لديه فيه زخر وكثافة وغزارة تفوق غزارة مياه البحار وتدفقها ، وهو ما بدا واضحا فى هذه الصورة الشرطية المغلفة بالتصوير التشبيهى الموشاة بالتعبير الماضوى إذا كان الحديث عن إبداعه ـ دلالة على تحققه وتمرسه ـ والتعبير بالمضارع فى جاد بزيادة مياه الأبحر ـ دلالة على تجدد حدوث هذه الأفعال كلما قلت النسب فى الأبحر ، فضلا عن اسناد تثماره (التعريف بأل فى لفظتى الكلام ، الأبحر) لهما دلالة المعلن المعهود المخصوص بشاعرنا ، وتلك الأبحر التى لا تفارق صورتها مخيلة الذهن . (إذا غضغضتها عب الكلام كما تعب الأبحر ضلا) عن التجاوب الموسمنبعيقى لك من الجناس الناقص فى قوله (عب ، تعب) .

وفى إطار حسن النسق المراعى فى تناغى هذه الأبيات كان حرصه على بيان عذرية هذه الحسناوات التى غلت لها المهور ، والتى تعز على خطابها ، فما هى إلا بكر غريبة عن بنى جنسها ، وتلك هى مقومات عزها وتطويق أسر كل من يراها ، فى صورة استعارية مصورة (دراعولا بيكخفر) لى ما التتابع هذه الصفات من أثر دلالى واضح فى التأكيد على نفاستها وندرتها وتميزها ، فضلا عن استثمار تقديم ما حقه التأخير فى بقوله وس كلامه ما لا يمهر) مزاياً ه ى تعظيم هذا الإبداع وسمو مكانته مع المبالغة فى ذلك ، وإثارة انتباه المخاطب إلى أن هذه الحسناء الفاتنة قوامها كلمات وصور وعبارات هذه الكلمات وما تحمله من معان لا تفتدى إلا بكرام النفوس ، وتلك كناية تصويرية عن نفاسة وعظم هذا المعروض من الإبداع ، فهو لا يقارن أو يماثل إلا بالكريم من النفوس ، فإذا كان هذا هو حال الكلام ـ وفقط ـ فما بالنا بجسد هذه الحسناء ؟!

كل هذا عن طريق ما يسمى بالإيحاء ، إلى هذا حسن استثماره فى أدلة تلك والتعبير دوا التنبعث ين من الجمل الإسمية ومدى إحاطتها بالقصيد كله.

وقد جاء البيت الأخير مؤكدا على ما سبق من معانى النفاسة وعلو الشأن والندرة لدرجة أنه من سمو مكانتها وعظم قدرها فى الاسم تعلاء صاحبها وقارئها وسامعها أنه لا يرضى به صاحبا أو خليلا حتى ولو كان هذا الخليل الملازم فى الشدائد والمسرات المواسى بحنانه وإلفه هو أحد ملوك الفرس الأسخياء الكرماء .

ن كل قافية إذا غضغضتها الكلام كما تعب الأبحر
ذراء بكر فى القريض غريبة وس كلامه ما لا يمهر

م ا كن ت أرض كى أن يك سرون أتليله ا و ش روان والإس كندرا

ونراه معجباً مزهوّاً بنظمه يفضله على الروضة الموشاة فيقول:

وغذ ا روض ة ب اءاتاللقطه اريهجو ا دل ورفي ف
شى الذ سيم بأرض فيه ها ما كم تمهلاشى ال شارف المذ زوف
د ث م وب النب ا ب ت ف ينى تأرجائه دبليج إل ى تفوي ف
ا بأح نسن م ن ق ضوتيضى ناصد ع اللؤلؤ المرصد وف
ه أفك ارمى فيطغ دا ول ى بحد يس رالبحد ر ب المنزوف
فق جاتهتن منظمو ك مث ل العق ا د ف ى الت أليف
منذ م ه فها ج أو دق ومنذ ق د ف فه اخر و س مط شد نوف
ل قافي فقإذا أذ ت بن شدتهاشر ك العبير م دوف[٧٦]

الفكرة الرئيسة لهذه الأبيات تدور حول تفضيل شعره على الروضة الموشاة وصد ف ه ذا القـ مويضع والتغذ ى ب ه أو الإعجـ اب بذ سيجه الفذ ى ال ذى يعجـ ز خصومه أو أقرانه عن نظم مثله أو مجاراته فى هذا المضمار.

وجاء البيت الأول ليعرض صورة روضة غناء ذات تهدل ورفيف، يجودها الغيث ، وقد عمد الشاعر إلى استثمار التنكير فى (روضة ، غناء ، تهدل ، رفيف) بهدف التعظيم من حال هذه الروضة وقد عمل الغيث عليه ا ليبعث فيه ا أسباب الرى والخصوبة والنماء والنضارة والجمال ، فهو معه ا يرعاه ا ويهتم بأمره ا ولا يتركها لحظة ، فهو يتعهدها حتى تؤتى ثمارها دانعكست لنا صورة التعهد والحفظ والرعاية من اسـ تثماره للماضى والتى (باتت) شى بالانقطاع والتحقق والثبات ، فضلا عن تجدده وحدوثه مع استحضار هيئة هذا التعهد ، وقتا إثر وقت ، من التعبير بالمضارع (يجود) من الشاعر فى تجسيد الغيث وتصويره فى جـ صود وروة إذ وسلان ديل فإنما يدل على عمومية جـ وده وكرمه وسخائه الذى انعكس على الروضة فى تتابع صفاتها (غناء تدل ورفيف) فى صورة كنائية من استثمرة لصيغة المبالغة (فعيل) فى كثرة تدلى الأشجار والأغصان المستوسلة فى الروضة ، بفضل جود هذا الغيث المنوط عليه لها دون ما عداها فهو منتدى من الشجر الكثيف (فكلما كانت اللفظة أحلى كان ذكرها فى الشعر أشهى ، اللهم إلا أن يكون الشاعر لم يزور الاسم ، وإنما قصد الحقيقة لإفادة الوزن فحينئذ لا ملامة عليه ، ما لم يجد فى الكنية مندوحة.) [٧٧]

غذ ومـ ا روضـ اءاتاللقطه اوديهجـ ا دل ورفي ف

ولما كان المقام مقام عرض وتفصيل واستكناه لعديد من مظاهر الجمال المنعكسة على هذه الروضة عمد إلى استثمار الصورة التشبيهية الموحية فى قوله (يمشى النسيم كمشى الشارب والبسمة للنسيم فى صورة كائن حي يرمز له

---

[76]) ديوان الشاعر / ٣٤٣.

[77]) العمدة لابن رشيق ١٢٢/٢.

بالمشاركة الفعلية في حركة هبوب الأنسام العليلة على بساط هذه الروضة فضلاً عن تجدد نشاطها وتوالد صاحبتها والتصاقه بها وتغلغله في إهابها بغية إشاعة أجواء السحر والجمال على الروضة ، وهو ما يبدو في استثمار حرف الباء في (بأرضها) حركة هبوب حركة المترنح الذاهب عالسكر ، ولا يخفى ما للتشبيه من أثر قوي في تجسيد المعنى المراد مع إيضاحه وتأكيده ، فضلا عن استثمار الجملة الاسمية في جانب المشبه به المفيدة للثبات والدوام مما يعكس سيطرة أجواء النشوة تماماً على الموقف من جهة ، ومظاهر الاشتكال في تؤدة وتمهل بعيداً عن لفح الهجير وحرارة القيظ من جهة أخرى ، أضف إلى هذا حسن استثماره للجناس بين (شيء ، كشيء) الذي يعكس سيطرة الجمال المعنوي على الروضة لسيطرة الجمال المنبعث من الألفاظ المستخدمة .

شيء الذي سيم بأرضها ما تمهلاً ما الكشيء شارب المزوف

وكأن الملك الأمجد بشعره هذا يحاول جاهداً خلع وتسليط الإحساس بالجمال وأثره على جميع مفردات الروضة المتحدث عنها أثر هبوب النسيم وتغلغله في أرجاء الروضة بهدوء وتؤده نباتاً موشى وكأنه قد شكل ثوباً مرقطاً مدبجاً كثير الحركة والتطويح نلمس الصورة التي عرض بها هذا المعنى ، فهي صورة استعارية كنائية فيها يجيد (وبلل النبت صوت النسيم في صورة تشخيصية مجسدة إعادة الطراوة والنضارة إلى هذه الروضة ، فضلا عن تصوير النبات في صورة ثياب مديحا مهفهفا ، مما يؤذن بكثرة الألوان التي تؤكد على تعدد مظاهر الجمال في جنبات هذه الروضة والتي استحالت إلى جنة توافرت فيها كل مقومات الراحة والدعة والاطمئنان ، وهو ما بدا واضحا في استثمار صيغة المضارع (يجيد) على استحضار هيئة هذه الصياغة وتشكيل جنباتها وأرجائها الموشاة بكل أنواع الزخارف بالإضافة إلى تجددها وحدوثها في صورة تدبيج وتفويف متكرر مما يعكس الطراوة والنضارة وشدة الجذب .

فيعيد ثوب النبت في أرجائها ما بين تدبيج إلى تفويف

ومن أجل وصف قريضه وحسن إبداعه أو التغني به ومدى الإعجاب والافتخار بهذا النسيج الفني الذي يعجز خصومه أو أقرانه عن نظم مثله أو حتى مجاراته فيما أبدع وشكل ، كان حسن التنسيق منه في استخدام نمط تصويري رائع يزخر به تعبيره في (يوماً بأحسن من قريض ناصع...) والذي جاء بعد الحديث عن روضة بكامل تهدلها ورفيفها وتفوفها في عدة صور متواليه لجلاء صورة جديدة يريدها الشاعر بوصفه فيقول (ما روضة .م) بعد إلى وصفه بمعظم أوصافه اللائقة به في والتي بحسن كما جاء هنا ـ من وصف النسيم والنبات الموشى والغصون المتمايلة والمستوفية أصلا يفرع منه معنى ، فيقول ، بأفعل من كذا (بأحسن من قريض) وهو المعنى المشهور للتفريع).[٧٨]

---

[78]) الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير) د.عبدالله الصائغ / ٣٨٣ ـ ط أولى / ٨٧ ـ ط ونشر وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد .

فهذه الروضة المزهرة بخمائلها المبهجة وأغصانها الوارفة التي تؤسر الناظرين وتروقهم ، وقد أضفى الغيث عليها من وشل يلاحف ضاعف من حسنها وروائها ليست بأحسن من شعره الذي والذي اشتمر الحديث عنه في صورة ألفاظ منكرة (قريض، ناصع) تأكيداً على عظم ما تحدث عنه ، وأنه قد بلغ من الرفعة والسمو وعلو الشأو درجة منعدمة النظير ، وهو ما أكده الوصف (ناصع) المؤطر بهذه الصورة التشبيهية الموحية (كاللؤلؤ المرصوف) بذل الجهد في سبك معانيه وألفاظه حتى خرج في صورة لؤلؤ مرصوف ، وقد أضفى عليه من النصاعة ما يزيد من حسنه وشدة تأثيره .

هذه التعبيرات المؤثرة لدى الشاعر تنم عن رؤيته الواضحة التي تأثير على نفس المتلقي ومواضع السحر في الشعر ، فمثل هذا النمط قادر على بث شحنات من الإيحاء تقرب صورة من يحب ثم يجلوها ويزينها...) (٧٩)

ما بأحسن من قنريض ناصع (كاللؤلؤ المرصوف

هذه الصورة قد عبر عنها الشاعر في مقام آخر فقال :

سن من شعري وأي جن كمثل واهره من الق يظ الحسامعا
المنيطحيد قرالوجب فيه زلطفبح به ين بعد التعاظم ضارعا

فحينما أراد إثبات تفوق شعره على الروضة وحسنها وجمالها آثر الاتكاء على الاستفهام المعروض في معنى الإنكار والنفي ، رمزا منه إلى إنكار ما يضاهي قريضه في الحسن والبهاء ، وإعجاباً بنتاجه الشعري.

وما أعظم ما اشتمار شاعرنا لصورة من صور والإيغال بالغير التفرقية(ع في الوصف والتأكيالتقط ضعيد لها ذا الإبداع ، فما أجمله وقد بدأ فكرة م تجاوزها إلى مدالمعاني المشعة والتي لا ينتهي تتابع أثرها في هذه الصور المتوالية والمشخصة (تمليه أفكاري ، فيطغى بحره ، فقر إذا ألفتهن...)

والذي يصور الأفكار في صورة مجسدة لديها القدرة على صياغة المعاني في صورها اللفظية المعبرة ، فالبيت كله يحويه معنى كنائي صور ومؤذن بثراء وغزارة العملية الإبداعية لدى الشاعر ، وامتلاكه للعديد من التجارب الحية النابضة ، مما يعكس خصوبة تجاربه الثرة المعطاءة ، التي لا تقف عند حد . فسيولة العملية الإبداعية الشعرية لديه تشبه سيولة المياه في البحار حتى الإفراط ، وإذا كان البحر يمؤه ولا تكف أبداً فكذلك شعره ، فهو إن دل فإنما على قريحة ثرة معطاءة ، وهو ما استثمره في صياغة المضارع (يطغى) الدال على استمرارية الفيض ، فضلاً عن التجاوب الموسيقي الصادر من تماثل الكلمتين (بحر رأيته سابحاً) على اكتمال مقومات هذا الجمع في الصورة الجناس الناقص .

أفكاري فيطغى دا ولي بحر يس رابحاً ر بالمتروف

79) السابق / ٣٨٥.

ولكى يعكس تدفق العملية الإبداعية لديه نراه وقد صور هذا الفكر والأفكار المتشابكة في صورة تشبيهية تمثيلية هي العقد المنظوم المتماسك الثمين الذي يضيء جيد عروس الجليل لشعره ، أما دقيق شعره فقد وصفه بالسمط الذي لا يليق إلا في أعلى الأذن ، وهي تعكس مدى الارتباط والتلائم بين مقومات هذه الصورة التمثيلية ، ومدى قدرته على حسن سبكه وانتقاء مفرداته في صورة جمعت بين متضادين (جلّ ، دق) لإبراز هذه المعاني في صورة واضحة تؤكد وعلو القيمة ومدى الإعجاب والاعتزاز بكل ما تجود به قريحته ، فالجليل من شعره ومعروفه ، والدقيق منه هو الآخر نافع ومؤثر ، بالإضافة إلى أنه قد عرض في صورة تشبيهية ، والتشبيه من شأنه تقرير شكل المشبه (هو نظم شعره) في الذهن وتعميق معناه والإلحاح عليه بالتثبيت ، مع رسم صورة بارزة المعالم له في الخاطر.

وجاء اختيار الفعل (الماضي) فقد أفاد تعمل على نقل الصورة من عالم الذهن إلى عالم الواقع ، ليتم الاتساق والتلاؤم بين أجزاء الصورة.

أضف إلى ما سبق أن هذه التجارب الحية والنابضة بالحركة والمعبر عنها بصورة ألفاظ وعبارات تغدو سيارة تجوب الآفاق ، معلنة عن قريحة ثرة معطاءة ، فانتشارها في الآفاق يشبه حركة انتشار المسك المخلوط بقليل من الماء - فهو مدوف عبق يملأ الأفق أريجاً معطفهراً كناية عن عمومية شيوعه وانتشاره ومدى المنفعة الناتجة عن شيوعه.

فما أجمل اتكاءه هذا على صورة من صور البيان في قوله (القافية كالعبير) أي صفت على كل قوافيه وشعره صورة العبير الفواح بما له من أثر طيب عميم على كل من يتلقاه ، أو يقف عند حدوده ، بعد أن استحالت القوافي عبيراً فواحاً منتشراً من حيث عموم النفع وطيب الرائحة وشدة الحاجة لكليهما.

جاءت منظمة كمثل العقد الذي تألف من درة فوق درة أو دق منعقد فهو أخر وسط مشنوف نوف القافية فغمة إذا أتت بنشتهيك العبير مدوف

ويرجع اعتماد شاعرنا على التصوير فيما يبدو لي ّ إلى أنه أكثر الوسائل التعبيرية ملائمة لطبيعة الموضوع الذي يعالجه ، فهو يتحدث عن قريض ناصع يبارى به شيوخ الشعر أنفسهم ، ويتفرد بالسبق عليهم بهذا النتاج المصاحب لقريحته الثرة ، والمستمع يجهل طبيعة هذا الأمر جهلا كاملا ، ويريد التعرف على أماراته وعلاماته ؛ رغبة في معرفة السبب الرئيس في عدم اكتراث الشاعر بهذه الروضة المزدانة والموشاة بأفانين الزهور ، بل وتفضيل إبداعه على هذا الجمال الآنق.

ا المدام ة ك ق الإبريز صد ق عنها فية ا ثي اب القا ار خم ار
ت ضوء كأنه طيب ا وق ا عليها دارت زجاجتها بالما سك عط ار
ي سعى بها ار شـ كأنه ى الدر قد سربت تحت سبه ت منه الخ صر زن ار
ه ف ى خف اربات الـ ين طلنا ما دامى غن ى ار الب ان والغ ار
ا بألع ب منـ سد ه ب جا ل العقول وقد نـ د اظر للـ ب سـ حار (٨٠)

والأبيات التى بين أيدينا ـ تدور حول وصف الخمر والكأس ، وهذا الوصف المصاحب لهما يستقطب ـ بالتالى ـ وصف مجلسها وساقيها وشاربها ومدى تأثيرها عليهم ، فنراه ، وقد بدأ فى البيت الأول يعرض لوصف حال الخمر وقد نزع الخمار عنها ثيابها فبدت فى شدة بريقها وصفائها بالذهب الحلى ، وبمعاودة النظر فى مفردات هذه الصورة نلاحظ أن البناء البيانى التشبيهي المستثمر من قبل الشاعر المدامة ك الإبريز...) اعتمد على ١- شية يمهد له ، ويهيئ الذهن للتعرف عليه باستحضار حالاته وأشكاله ، وذلك بتخيره ألفاظاً بعينها لها من الدلالة ما لغيرها ، ومن ذلك تخيُّره لفظ (المدامة) الخمر ، والتى تعكس مداومة وثبات التأثير منها على شاربيها ومتعاطيها ، فهى دائمة لهم وبهم ، ومن ثم كان اختيارها اختيارا مبينا بلغ القمة ببيانه الذى أقامه على الحس اللغوي والذوق الفنى ووضوح الرؤية لما يتوالى من التعبير الذى يرقى به إلى صنوف البيان ، وفى نظيره يقول الباقلانى (الكلام الغريب واللفظ المباين لنسج الكلام قد تحمد إذا وقعت موقع الحاجة فى وصف ما يلائمها ، كقوله عز وجل فى وصف يوم القيامة (يوماً عبوساً قمطريرا ، فأما إذا وقعت فى غير هذا الموضع فهى مكروهة مذمومة) (٨١)

٢- تقديم صورة المشبه به فى دقة تنقلها من الخيال والذهن إلى الواقع المحسوس ، وفى سبيله إلى تقديم الصورة كاملة تخير من الواقع الصورة الملموسة القريبة إلى أذهان السامعين ، ثم أضفى عليها من الحركة المؤثرة ما نفخ فيها روح الحياة ، فإذا بالسامع أمام ذهب خالص يعكس صورة الصفاء والنقاء والتأثير على نفوس مشاهديه ، بالإضافة إلى تذييله بالكاف التى تفيد التساوى فى التشبيه ، فليس هناك فارق ملحوظ بين المدامة والذهب الخالص والتى لا يلحظ الدخول منها فى الصورة التشبيهية إلا على أهم وأعظم أجزاء الصورة ، ومع إبراز صورة المشبه به بهذه الدقة رأى الشاعر أن هذا التحديد فى مجاله لا يؤدى وظيفته إلا بتقييد الصورة بهيئته التى يرى عليها؛ ليتم الربط بين الصورتين فيحقق المنشود، ولذلك اتبع الصورة بجملة حالية (قد شق عنها ثياب القار خمار) وهو بتقديمه لما حقه التأخير يرسم لهذا الثياب الملاصق للخمر صورة باقية الأثر دلالة على أنها الأهم والأجدر من صورة الآتى بعده ، لذا جاء قوله :

الإبريز صد افية اب القا ار خم ار

---

80) الديوان ـ ص ٢٣٢.

81 إعجاز القرآن الكريم للباقلانى ـ ٧٧١ ـ ١ سيد أحمد صقر ـ ط ٥ دار المعارف بمصر ١٩٨١ م.

وعندما تدار كؤوس هذه المدامة على الشاربين تراها وقد نثرت أريجها الفواح وكأنها معطرة بالمسك وهو بهذا يريد التأكيد على مدى تأثير هذه الخمور على أصحابها وعقولهم ، فاستثمر صيغة المضارع تارة (تضوع) مع بينها وبين الماضي فيدارت زجاجتها والتنكير في "بطيء" تلازم الصورة التشبيهية ، رمزا إلى استحضار صورة الانتشار والفوح بعد حالة ضلاعن تجددها بوجود أثرها المنعكس في التعظيم من شأن هذا الطيب ، ولكي يترك الفرصة للذهن في البحث والجمع عن خصوصيات هذا اللون المعبر عنه بطيباً وهو ما بدا واضحا في التأكيد على تلك الصورة وزيادة وضوحها بدوران الزجاجات المملوءة بالخمور ، فحركة الدوران مرتبطة أيضاً بالتضوع والفوح الزكية ، فهي تجمع بين جمال المنظر وطيب الرائحة والتأثير على مستقطبيها ، وفي تقديم ما حقه التأخير (بالمسك عطاردية) دلالة على أهمية المتحدث عنه وهو (رائحة المسك) ، فهو المراد في الصورة دون صاحبها (العطار) .
وكأنه يقول دارت زجاجتها بالمسك عطار

والساقي ـ هنا ـ رشأ شادن تحسبه وقد تمنطق زنارا شد به خصره وهو الحزام الذى كان يرتديه المسيحيون ، فضاعف من إبراز محاسنه وهو يغدو ويروح بين الندمان في خفة ومرح وقد بدا بدرا منورا ـ فخجل البان والغار وشاعرنا شأنه كغيره من شعراء عصره التى دفعتهم روح العصر ومتطلباته إلى الحديث عن ساقى الخمر والتغزل به، أو الغزل بالمذكر عموماً .
وبمراجعة شعر هذه الحقبة من الزمن وشعراء عصر الدولة الأيوبية نرى هذا اللون وقد غدا فاشياً بل صار هدفاً هوى في قلوب شعرائهم، ثم أقبلوا عليه إقبالا لم يسبق له مثيل ، ذلك لأن الشعر ما كان يروج ولا يقبل عليه الناس إلا إذا كان مشتملاً على شيء في هذا الغرض ...) [٨٢]
ومن ثم لجأ الشاعر إلى التعبير بالمضارع (سعى ، تحسبه) لاستحضار هذه الصورة ـ بعد تضاؤلها، من مقدرة المضارع في توحي دوثم هذا الحسبان للساقي وروكأنه ر ، بدا في أوج عظمته بضيائه وذوره وانعكاس ذلك على الناظرين إليه المنتظرين ما يحفظه التصاق فمه و يدور لها وبها.
وفي إيثار الفعل (تحسبه) دون غيره مما يؤدى معناه مثلا...) إيحاء بأن هذا الحسبان خاص بالناظر لا يشترك معه أحد آخر ، فهو الذى يسند إليه الفعل ، باعتباره من أفعال القلوب ، والشعور الوجداني إدراك نسبي مخصوص صاحب الحسبان ، وليس إدراكا عاما يطلبه كل واحد ممن يستمع إليه ، فالفعل (حسب) يحمل شحنة أخرى من الإيحاءات فهو يقرر أن ما يظنه المخاطب بدراً ويتخيله ليس يقينا إنما هو أمر قائم على التخيل والحسبان ، قد يخطئ وقد يصيب هذا التخيل.
شأفي الشرب تحسبه الخصر زنار

---

[82]) عر الملك الأمجد / ١٣٢ـ بتوظيف الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام ـ محمد سيد كيلاني / ٣٢١ ـ ط ٢ / ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤م ـ دار الفرجاني ـ القاهرة .

ه ف ى خف ارات ال صبا م ب رح ين الن ار البغدامى ف ان والغ ار
ا بألع ب منذ ه بد العقول حة ال د له ذ ب سظر ل مار

ش اعرنا ق غيد اس و أن تثمر ه ذه الأوصـ اف والمعـ انى الخمريـ ة المتتابعـ ة لخدمـ ة غرضـ ه الأساسـ ى جعل التـ ل لـ زل ذ الخمـ ر وتأثيرهـ ا ونـ شوتها ولعبهـ ا بالعقول وصفاءها ،وجمال الساقى وما إلى ذلك مما تناوله بالوصف ليس بأجمل من عين محبوبته ونظرتها الفاتنة تلك التـ ى الخب وتحكـ م سـ يطرتها عليـ ه بجمالهـ ا الآسر وسحرها الأخاذ ، وقد استثمر صيغة التفضيل أفعـ ل بيألع(ب منذ ه بـ العقول) دلالة على قـ ذات الوصـ فات لهـ ا ومـ دى تفوقهـ ا فـ ى نـ شوتها وانعكـ اس ذلـ ك على شخصه من أثر المدامة ومشروبها عليه.

وها هو يكرر الدعوة للحديث عن الخمر وتداعياته فيقول:

ع ذار اللهـ مرحو قبـ ل فواتـ ه ان الـ شباب مـ شفع
العيش كـ ل العـ غـ يش إمـ اء ، أورقوضـ ة دحـ ي دار مشعـ شع
ك تـ صبيك الزهـ فيهـ ور أنيقة، وذاك لفـ ة رطـ همـ ك يـ ردع
لحج وراق فيـ ى حـ ه خمـ سبتهمواهـ رابا يلمـ ع
ا لونـ ا، وحـ سن صـ فالكعـ أس أمـ والمدامـ نع ة أذ صع(٨٣)

هذه الأبيات دعـ وة مـ ن الـ شاعر إلـ ى الاسـ تمتاع بـ زمن الـ شباب والمـ رح فيـ ه، والسرور به قبل فوات أوانه ، فبرحيل هذه الفترة من الـ شباب وريعانـ ه يحـ ل بـ ه مـ ن القيود والعوائق ما يكون سبباً فى عـ م الاستمتاع أو التعبير عن بعض مظاهر اللهـ و وأسبابه ، وهذه الدعـ وة جاءت فى صورة أمرية قد خرج فيها الأمـ ر عـ ن غرضـ ه الحقيقى إلى معنى مجازى ألا وهو (النصح والإرشاد) (اخلع) الـ ربط بينـ ه وبـ ين صورة من صور البيان التصويرى هى الاسـ تعارة بالكناية (ع عـ ذار اللهـ و) مـ ن أجل عرض اللهو فى صـ ورة تشخيـ صية مجسـ سوة (كـ ائن حـ ي لـ ه ثيـ اب وهـ و يدعو المتلقى إلى فك ربقة هو التـ لقير ومـ ن كـ ل مـ ا يـ ستتبعه مـ ن قيـ ود ب(حكـ م العرف أو العادات) ما دام فى أوجه عظمتلك الفترة من حياتـ ه ، فبرحيلهـ ا ينـ در ف مـ ع اللهـ و وأسـ بابه ، ربمـ ا لعـ دم القـ درة علـ ى المواكبـ ة ، أو انعكـ اس بعـ ض المظاهر البائسة على حياة الفرد والتى تحول بينه وبين الاندماج فى اللهو ومظاهره .

ثم تأتى الأبيات موضحة السبب الذى من أجله وجه الشاعر دعوته تلـ ك فـ ى الصفير والتشـ ل الالـ ف ودوامـ ة) المتحـ دث عنـ ه مـ ن تقـ سيم الحيـ اة ومقوماتهـ ا ومظاهره رواطـ ة: غنـ اء مبهجـ ة تثير خلجات الـ نفس ومـ شاعرها بما فيها من ورود وأزاهير ، أو مجلس من المجـ الس التـ ى تـ دار فيهـ ا كـ ؤوس الخمر المترعة .

ولك أن تتخيل هذه الصورة المعبرة والتى استثمر فيهـ ا التنكيـ ر للفـ ظ(دح) والموصـ وف بالشيوع مـ شعل صـ يغة المـ ضارع(ينير) للمجهـ ول والمـ ؤذن بعظم هذا المعروض بعد إطلاق النفس فى تصور كنه عظمة وذهابها فيه كل مذهب

---

83) الديوان / ٢٩٨.

مما يثرى المعنى وينميه ، فضلا عن تجدد حدوث دوران هذه الكؤوس مع ما ينبعث منها من تأثير على عقول شاربيها ، فضلا عن الـ صورة الكنائيـ ة المغلـ ف بهـ ا البيـ ت هالتيالـ ئثة(صبيك الزهـ ور أنيلـ المؤذنة) ة بجمـ ـال هـ لرونضـ ـة وروعتهـ ـا ثة من أفاليفهعا وزهورهـ ا وانعكـ اس هـ ذه الـ صورة علـ ى متلقيهـ ا ، مـ ع ملاحظـ ة الطـ رف الآخـ ر وهـ و كثـ رة الهمـ وم المحيطـ ة والآلام والمآسالتـ ى أسـ هم القـ دح المشعـ شع المـ دار أمـ ام مترعـ ى الكـ ؤوس فـ ى إزالـ وهة آثاوهـ ا البيـ دو فـ ى هـ ذه الصورة المحضرة والمتجددة والتى صورت الخيـ ال واقعلمؤسـ ا بمعايند ة آثـ اره مع متلقيه فى التعبير بـ (تصبيك ، يردع) أضف إلى هذا التصوير الاستعارى والذى يعكـ س قـ دح الخمـ ر الـ ذى يعلـ ى الوادعس قوتـ ه وصـ رامته وشـ دته وإحكـ ام قبضته فى إنفاذ مراده من القضاء على المآسى والآلام ، أمـ ور معنويـ ة معقولـ ة تـ نعكس فـ ى صـ ورة محـ سوسة ، شـ أنتنالمعلـ وى المعقـ ول وإبـ رازه فـ ى صورة حسية ، لأن المدرك بالحواس أشد وقعاً فى النفوس من غيره.

ولا يخفى ما فـ ى هـ ذا الأسـ لوب مـ ن جمـ ال مـ وحـ العيش كـ ل العـ يش) هـ ذه ا تحويـ ه مـ ن إهابهـ ا تعـ د الركيـ زة الرئيـ سة لهـ ذه الأبيـ ات ، فهـ و قـ صر عـ ن طريق تعريف الطرفين وتخصيص للعيش فى الصورة الآتية .

ولقد كشف العلماء عن رقائق فى نـ سيج الكـ لام حـ ين تـ رى الجملـ ة الأم وقـ د عطف عليها عديد من الجمل متـ صل بهـ ا علـ ى وجـ ه متميـ ز مـ ن وجـ وه الاتـ صال ... ون هنـ اك جملـ ة تمثـ ل جـ ذرا مـ ن جـ ذور المعنـ ى تولـ دت فيـ ه فـ روع تنامـ ت وامتدت ، لكنها موصولة بخيط قوى بهذا الأصل ...) [٨٤]

العيش كـ غنـ ل العـ يش أوامقـ ا روضـ دح يـة دار مشعـ شع ك تـ صبيك الزهـ ا ونواك أفيقـ ة ط همـ ك يـ ردع

الحديث عن أثر الخمر يستقطب الحديث عن طبيعة هذا المشروب ووصفه، ووصف كأسـ ه وإنائـ ه فـ ى صـ ورة كنائيـ ة موحيـ برقـ ة (الزجـ اج الـ ذى عكـ س جمـ ال الصورة المعروض فيها لإناء مع صفاء الخمر ونقائه فى صورة تغرى بـ التعلق بـ ه ، إذ يبدو فى صورة سراب لامع ينبض بالحركة المشعة والضياء المتناهى والتوافق مـ فـ ى والجمـ تلاؤع الـ صفات الرابطـ ة بينهمـ ا ، فهذ الفتـ ة بين الخمـ ر بـ صفائه ونقائوبـ ه، بين الكـ ة المأس أو والخوفيه ا حتـ ى شـ كلا صـ ورة مـ ض ور الـ سراب المـ شع اللامـ ع الخـ الانضـ سجام فـ ى اللـ ون والـ صنعة والذ صاعة ريـ ة ، انعكـ س علـ ى الألفـ اظ المعبـ ر بهـ ا عـ ن هـ ذه الطبيعـ ة فـ ى صـ ورة الجنـ اس الناقص (رق ، راق ، صناعة ، أنصع، بالطبع) ن تـ أثير ونغـ م طـ روب يـ بهج النفس ويستثير مكامنها فى الوقوف مع هذه الصورة الخمرية ومدى انعكاساتها على نفـ وس متلقيهـ ا ، يقـ ول أوعلـ د الجملاء (ـة فإنـ ك لا تجـ د تجنـ سيا مقبـ ولاً ولا سجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هـ و الـ ذى طلبـ ه واسـ تدعاه وسـ اق نحـ وه ، وتحـ ى لا تبغى به بدلا ، ولا تجـ د عنـ ه حـ ولا ، ومـ ن هنـ ا كـ ان أحلـ ى تجنـ يس سمعه وأعـ لاه

[84]) دراسة فى البلاغة والشعر د. محمد أبو موسى / ٧٥ بتصرف .

وأولاه بالحوقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، ومن حيث اللفظ: فإنه يحمل السامع على الإصغاء إليه ...) [٨٥]

لحق وراق في ي حه خم سبتهمواهد رابا يلم ع
ا لوند ا وحد فالكسن صدأس أصد ناعة نع والمدام ة أند صع

[85]) ينظر شرح السبكى ضمن شروح التلخيص ٤١٢/٤ .

الـخـاتـمـة

وبعد هذه التطوافة السريعة بين أفياء معاجم اللغة ومصادر الشعر المختلفة ـ لا سـ يما ـ المتعلـ ق منهـ ا بـ ديوان الملـ ك الأمجـ د ، توصـ لنا بفـ ضل مـ ن الله ونعمـ ة إلـ ى بعض النتائج والتى منها :

١) يرجع السبب الرئيس لرقى الإبداع الشعرى لدى شاعرنا وإثراء مخيلته إلى نشأته فى ظل بيت له اتصال وثيق بالأدب وتعاطيه ، مع القدرة على تذوقه ونقده ، من خلال المجالس الأدبية واللقاءات الشعرية التى عملت ـ جاهدة ـ على تغذية الطاقة الذهنية والتخييلية لديه ، أضف إلى هذا : طبيعة العصر الذى نشأ فيه وولوع أصحابه بالزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية التى تثقل المواهب الشعرية الصاعدة والتحفيز عليها من قبل الملوك والحكام .

٢) باستعراض وتحليل نتاج الشاعر الأدبى ، وصيغه المؤثرة للتعبير عن مكنونات نفسه ، بغية التوصل لمثابر وأغوار شاعريته وجدناه يوظف بعض الصيغ لبعض المقامات والأغراض فى تناسق عجيب بين العبارات والتراكيب ، مع ربط بين العلاقات فى تناسق وانسجام يبين عن التلائم الدفين بين الألفاظ والأنماط والمعانى.

٣) تأكد هذا الترابط والتلاؤم فى الدراسة التحليلية ، إذ وجدناه يؤثر من الصور المشكلة والتراكيب ما يتلائم وطبيعة الغرض الشعرى المعبر عنه ، ففى غرض الحماسة ـ على سبيل المثال ـ آثر اختيار الألفاظ الموحية بالقوة والجلد والصلف والشدة والشراسة والفظاعة، والمعروضة فى إطار الجمل الاسمية المؤكدة لثباتها ورسوخها فى نفسه ونفوس رفاقه ، وهو ما نراه واضحاً فى : صبور إذا ما الحرب أبدت نيوبها ـ بحيث الرماح السمهرية ـ عند لقاء الخيل فى الروع ـ القرن الوشيج المقوم ـ الكماة الحمس ـ محكم السرد عوم ـ أسمر عسال ـ أبيض مخزم ـ وجرداء مثل الريح ـ أجرد شيظم ـ الخميس العرمرم ـ أحماس حرب ـ ليوث وغى.

٤) لُوحِظ استخدامه ـ مع غرض (الحماسة) ـ الأساليب الخبرية وهو ما يتناغى وطبيعة المعنى المتحدث عنه ، تلك التى تؤكد على ثقافته الواسعة ، التى مكنته من الجمع والتأليف بين كثير من الشتات ليؤكد بها معانيه : رأيتهم والموت مر ، يبيعون فى يوم النزال ، أسود تخال السمهرية.

٥) أما فى غرض الغزل وجدناه وقد آثر الأساليب الإنشائية ، لأنها الأقدر على مخاطبة الجوانح والمشاعر المستعرة ، وتصوير ما يعانيه من أرق وتسهيد كما فى (يا صاحبى عوجا ، يا أيها الرامى ، أثرها ، سقها) فضلا عن طبيعة الألفاظ المستخدمة والملائمة للحديث عن المرأة كما فى (ذوات الأعين النجل ، الظباء ، الدل رنحها)

٦) التراكيب ليست هى المقصودة فى شعر شاعرنا ، فالألفاظ إنما استجلبها المعنى بعفوية خالصة ، إنما الأهم هو :كيفية استثماره للهيئات اللغوية ، وفق الهيئات النفسية والصور الذهنية ، مع البحث عن خواطر الشاعر المستكنة وراء الأساليب ، وكشف لثام المبانى عن وجوه المعانى ، وهو ما

بدا جلياً فى حديثه عن الخمر وصفه (يوماً بألعب منه بالعقول ، رشأ تحسبه دراً ، وما المدامة كالإبريز) .

٧) وجدناه يستعين بالصور البيانية الموحية ، باعتبارها أكثر الوسائل التعبيرية ملائمة لطبيعة الموضوع ، باعتبارها أداة فنية من أدوات التصوير ، ومظهر من مظاهر البراعة واستيعاب المعانى والمشاعر لدى الأدباء والشعراء ، لكنه قد جاوز كونها صورة فنية راقية إلى كونها أداة من أدوات توصيل المعانى المجردة فى صورة محسوسة ، كما فى (عجاج مثار فى العنان مخيم ، الموت مر مذاقه ، يخوضون أبحرا ، عانيت الموت أحمرا ، تخوض سراباً ، كأن على المومأة قطنا مندفا)

٨) امتلاكه المقدرة الفنية والطاقة التخيلية كاستثمار لمؤهلات التعبير من القول والفصاحة وعىّ الآخرين (إذا قلت أخرست الفصيح) ، فضلا عن توظيفه المحسنات البديعية والزخارف اللفظية فى مقاماتها خاصة فى غرض (الغزل ، والإعجاب والفخر بشعره ، ووصف الخمر).

فهرس المراجع والمصادر

القرآن الكريم .

١- أثر التراث فى الشعر العراقى الحديث - على حداد - ط أولى ١٩٨٦ م - دار الشئون الثقافية العامة - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد .

٢- أدب العرب فى عصر الجاهلية - د. محمد عبد الحليم حسن - ط أولى - المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع - ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .

٣- الأدب فى العصر الأيوبى - د. شوقى ضيف - دار المعارف - مصر ١٩٦٨ م.

٤- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجانى - تحقيق / هـ - ريتر - ط / ١ - ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م - مكتبة المتنبى - القاهرة.

٥- أسس النقد الأدبى عند العرب - د. أحمد أحمد بدوى - ط دار نهضة مصر للطبع والنشر - القاهرة - ١٩٧٩ م .

٦- أضواء على الأدب الحديث - د. محمد محمد حسين - ط أولى / ١٩٨١ م - دار المعارف - مصر .

٧- إعجاز القرآن الكريم للباقلانى - أبو بكر محمد بن الطيب ت ٤٠٣هـ -) ت / السيد أحمد صقر ط ٥ - دار المعارف - مصر - ١٩٨١ م.

٨- الإيضاح لتلخيص المفتاح للقزوينى - ضبطه وشرحه الشيخ عبد المتعال الصعيدى المسمى بغية الإيضاح - ط / ٤ - المطبعة النموذجية بمصر .

٩- البداية والنهاية لابن كثير - ط /دار الغد العربى - القاهرة - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢ م .

١٠- تاريخ الأدب العربى - كارل بروكلمان - ترجمة د. عبد الحليم النجار - مراجعة د. السيد يعقوب بكر - ط / ٣ - دار المعارف بمصر ١٩٨٣م.

١١- التصوير البيانى - دراسة تحليلية لمسائل علم البيان - محمد محمد أبو موسى - ط/ ٢ / ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م - مكتبة وهبة - القاهرة - مطبوعات دار التضامن.

١٢- الحديث النبوى الشريف من الوجهة البلاغية - عز الدين على السيد ، الناشر : دار الطباعة المحمدية بالأزهر - القاهرة - ١٣٩٢ هـ ١٩٧٣م.

١٣- الحروب الصليبية وأثرها فى الأدب العربى فى مصر والشام - محمد سيد كيلانى ط / ٢ / ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م - دار الفرجانى - القاهرة .

١٤- خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعانى - د. محمد محمد أبو موسى - ط/ ٣ نشر مكتبة وهبة ١٤٠٠ هـ ١٩٨٠ م .

١٥- دراسات فى البلاغة - د. محمد حفنى ط أولى - دار الطباعة المحمدية - ١٩٦٨م .

١٦- دلالات التراكيب - محمد أبو موسى - ط / ١ / ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧ م مكتبة وهبة .

١٧- ديوان ابن النبيه المصرى تحقيق د. محمد الأسعد ط أولى / ١٩٦٨ م - دار الفكر - دمشق .

١٨- ديوان المتنبى - شرح ووضع عبد الرحمن البرقوقى - منشورات دار الكتاب العربى - بيروت - لبنان - ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

١٩- ديوان الملك الأمجد (مجد الدين بهرام شاه الأيوبى - ت ٦٢٨هـ) - دراسة ونظم وتحقيق - مطبعة وزارة الأوقاف والشئون الدينية - الجمهورية العراقية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٢٠- ديوان بشار بن برد - تحقيق محمد الطاهر بن عاشور - الشركة التونسية للتوزيع - الجزائر - بدون تاريخ .
٢١- الروضتين فى أخبار الدولتين لأبى شامة المقدسى - شهاب الدين أبو محمد عبد الرحمن بن إسماعيل - ط دار الجيل - بيروت - بدون تاريخ .
٢٢- شرح السبكى ضمن شروح التلخيص ، نشر دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - بدون تاريخ.
٢٣- الشعر العربى المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية - د/ عز الدين إسماعيل - ط / ٣ / ١٩٧٨ م - دار الفكر العربى - القاهرة .
٢٤- شعر الملك الأمجد بهرام شاه الأيوبى ت ٦٢٨هـ دراسة موضوعية وفنية - د. جميل عبد الغنى - ط أولى ١٤١٦هـ ١٩٩٦م.
٢٥- صدى الغزو الصليبى فى شعر ابن القيسرانى هجمود إبراهيم - دار البشير - عمان - الأردن - ط / ٢ / ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م.
٢٦- الصناعتين : الكتابة والشعر لأبى هلال العسكرى ت.د مفيد قميحة - ط / ٢ / ١٤٠٤هـ دار الكتب العلمية .
٢٧- الصورة الفنية معياراً نقدياً (منحنى تطبيقى على شعر الأعشى الكبير) د. عبد الإله الصائغ - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد - الطبعة الأولى ١٩٨٧م.
٢٨- عصر سلاطين المماليك ونتاجه العلمى والأدبى - د. محمود رزق سليم - دار البشير - عمان - الأردن - ط الولى - ١٣٨٥هـ ١٩٦٥ م .
٢٩- فريدة القصر وجريدة العصر / عماد الدين محمد بن أحمد بن حامد - قسم شعراء مصر - تحقيق أحمد أمين وآخرين - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م.
٣٠- فقه بيان النبوة منهجا وحركة ، د. محمود توفيق سعد - ط أولى مطبعة الأمانة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
٣١- فن الشعر سانى عباس - دار الثقافة - بيروت - الطبعة الثالثة - ١٩٥٩م.
٣٢- فوات الوفيات والذيل عليها - محمد بن شاكر الكتبى (ت ٧٦٤هـ) تحقيق د. إحسان عباس - دار الثقافة - بيروت - ١٩٧٣م.
٣٣- الكامل فى التاريخ لابن الأثير - دار صادر - بيروت - ١٩٧٩م.
٣٤- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير ، تأحمد الحوفى ط/ نهضة مصر - بدون تاريخ.
٣٥- من صحائف النقد الأدبى الحديث - د/ إبراهيم وارث عبد المنعم الحداد - دار الطباعة المحمدية - القاهرة - الطبعة الأولى ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م.
٣٦- المنهاج الشرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربى - ضمن شروح التلخيص - الطبعة الثانية ١٣٤٣ هـ - مطبعة السعادة.
٣٧- النقد الأدبى الحديث د. محمد غنيمى هلال - دار الثقافة - دار العودة - بيروت - ١٩٧٣م.

وفيات الأعيان ـ ابن خلكان ـ تحقيق إحسان عباس ـ دار الثقافة ـ بيروت .

الأطروحات العلمية

- من بلاغة التراكيب فى القصص النبوى فى الصحيحين ـ رسالة دكتوراه ـ الباحث / محمد السيد الطباخ ـ مخطوطة بمكتبة كلية اللغة العربية بإيتاى البارود ـ جامعة الأزهر .