مجلة بحوث
كليـــــــــــة الآداب

سلسلة إصدارات خاصة

حسن التعليل فى شعر البارودى

مواقعه وأسراره البلاغية

إعـــــداد
د / ياسر عبد الحميد عرقوب
مدرس فى قسم البلاغة والنقد
كلية اللغة العربية – جامعة المنوفية

ديسمبر ٢٠١١
http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rjfa2012@ Gmail.com

ملخص البحث

هذا البحث يتتبع شواهد لون من ألوان البديع وهو حسن التعليل عند رائد التيار المحافظ – محمود سامي البارودي – وهو كثيرًا ما ادعى الصدق في قوله وعدم ميله إلى الادِّعاء، ومعلوم أن حسن التعليل قائم على الادعاء، فالبحث محاولة لإثبات صدق البارودي فيما ادعاه من صدق أم أنه لم يلتزم بما قاله، ولجأ إلى حسن التعليل حين اقتضى المقام ذلك.

وكذلك أيضًا يجلي البحث حقيقة أخرى وهي أن البارودي كان محافظًا فهل وقف عندما استعمله القدماء من ألوان بلاغية أو أنه زاد عليها، ومعلوم أن حسن التعليل كان نادرًا عند القدماء.

كل هذه أسئلة يحاول البحث الإجابة عنها من خلال تتبع مواطن ورود هذا اللون في شعر البارودي.

المقدمـــــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد النبي الأمي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعـــــــد ...

فالتعليل وصف لازم لكل الأشياء، ولذلك شاع في كل كلام، فالقرآن الكريم يعلل، والفيلسوف يعلل، والعالم يعلل، والفقيه يعلل، لأن إثبات الشيء معللاً – كما يذكر العلوي– : (آكد في النفس من إثباته مجردًا عن التعليل)[1]، فهو وسيلة من وسائل تأكيد المعنى، لكن تعليل الشعراء له طابعه المتميز ومذاقه الخاص حيث لا يلتزمون بالأقيسة المتعارف عليها، فيخرجون – في كثير من الأحيان – من نطاق العلل الحقيقية – مناسبة للمقام – إلى نطاق أرحب وهو عالم الخيال الواسع فتشتمل تعليلاتهم – حينئذ – على الطرافة والإغراب والإثارة ولفت الانتباه، وكأن الشعراء يصنعون الأشياء صنعًا آخر ويودعونها أوصافًا جديدة معتمدين على الخيال الذي لا يلتزم بالحقائق.

والبارودي واحد من هؤلاء الشعراء المشهورين بالصدق في القول، والابتعاد عن التكلف. وقد سجل ذلك كثيرًا في أشعاره، من ذلك قوله :

أَنَا الرَّجُلُ المَشْفُوعُ بالفِعْلِ قَوْلُهُ ... إِذَا ما عَقِيدُ القَوْمِ رَثَّتْ عُقُودُهْ
تَعَوَّدْتُ صِدْقَ القَوْلِ حَتَّى لَوَ انَّنِي ... تَكَلَّفْتُ قَوْلاً غَيْرَهُ لاَ أُجِيدُهْ[2]

مما يفهم أنه يعلل الأشياء بعللها الحقيقية، ويعطي القارئ انطباعًا باختفاء هذا اللون – حسن التعليل – في شعره لأن هذا اللون – كما ذكر الإمام عبد القاهر – فيه إيهام بالكذب، للاعتماد فيه على الصنعة والخيال، بل يعد من أبعد حدود

---

(١) الطراز للعلوي ١٣٨/٣، ١٣٩، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

(٢) ديوان البارودي، صـ١٤٩، ت : علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٢م.

الكذب الفني الذي يلجأ إليه الشاعر باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل.[1] هذا فضلاً عن أن هذا اللون – كما هو معلوم – يقوم على الادّعاء والتخيل، والبارودي يدعي الصدق والتمكن من امتلاك ناصية الكلام فلا يلجأ إلى الدعوى، وشاهد ذلك قوله :

فَمَـا قَيَّـدَتْنِي لَفْظَـةٌ دُونَ حِكْمَـةٍ وَلاَ غَرَّنِي قَـوْلٌ فَمِلْـتُ إِلَـى الـدَّعْوَى
وَيَا طَالَمَا رُمْـتُ القَـوافِي فَأَقْبَلَـتْ سِرَاعًا فَلاَ أَرْوَى ذَكَـرْتُ وَلا حُـزْوَى[2]

وبمطالعة أشعار البارودي وجدت كثيرًا منها يحمل المعنى نفسه الذي تدل عليه الأبيات – الصدق في القول والبعد عن الادعاء –، وهنا ورد تساؤل بخاطري مفاده، هل اختفى هذا اللون – حسن التعليل – في شعر البارودي ؟ فحاولت ترجمة الإجابة على هذا التساؤل من خلال هذا البحث.

وانضم إلى هذا الدافع بواعث أخرى أجملها فيما يلي :

- أن البارودي كان محافظًا أي أنه لم يتجه بالشعر العربي غير وجهة الأقدمين الذين عارضهم، وراض القول على مثالهم، بل إنه كان رائدًا للتيار المحافظ، فهل اكتفى بما استعمله الأقدمون من ألوان بلاغية، أو أنه زاد عليها ؟ ومعلوم أن حسن التعليل كان نادرًا في أشعار المتقدمين.[3] فهل بعث البارودي شعر القدماء كما هو، ووقف عندما ذكره القدماء، أو

---

(١) ينظر : أسرار البلاغة، صـ٢٩٦، وما بعدها. باختصار وتصرف شرح وتعليق : د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة.

(٢) الديوان، صـ٧١٤، والأبيات من قصيدة مطلعها :

أقلاَّ مَلاَمِي في هَوَى الشَّادِنِ الأَحْوَى فَقَلْبِي عَلَى حَمْلِ المَلاَمَةِ لا يَقْـوَى.

الديوان، صـ٧١٠.

وقالها يعارض بها البحتري في قصيدة مطلعها :

لنا أبدًا بثٌّ نعالجـه فـي "أرْوَى" و"حُزْوَى" وكم أفنتك من لوعة "حُزْوَى".

ينظر : ديوان البحتري ٢٠٢/١، دار صعب، بيروت.

(٣) ينظر : حسن التعليل، تاريخ ودراسة، د/ لطفي السيد صالح قنديل، صـ١٨، مكتبة وهبة، ط١، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

أنه أضاف إليه ألوانًا لم تكن موجودة عندهم، أو على الأقل نادرة الوجود – مما سيتضح – إن شاء الله تعالى – من خلال الدراسة.

- من البواعث أيضًا أنني حين اطّلعت على شعر البارودي وجدت أن معظمه وأجوده كان في المنفى، حيث نفي إلى سرنديب، وظل بها سبعة عشر عامًا، ضاقت خلالها الدنيا في عينيه، فحاول الشاعر البحث عن واقع آخر يعيشه يجد فيه متنفسًا، ومعلوم أن حسن التعليل يوحي بأن الشاعر أو الأديب قد ضاق الواقع في نظره عن التعليل فيلجأ إلى عالم الخيال وهو أرحب وأوسع ليحصل فيه على بغيته، فهل كان حسن التعليل وسيلة الشاعر للعبور إلى عالم الخيال لعله يتغلب به على واقعه المرير ؟

وقد بدئ البحث بمقدمة بينت فيها أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، وطريقة السير في دراسته، تلاها تمهيد اشتمل على تعريف موجز بالشاعر ثم وقفة يسيرة مع حسن التعليل، ثم تتبعت شواهده في شعر البارودي معتمدًا المنهج التحليلي ومُعزيًا كل شاهد إلى القسم الذي ينتمي إليه أو ينضوي تحته حسب الأقسام التي ذكرها البلاغيون له، محاولاً الكشف عن أهمية هذا اللون في موقعه، وعلاقته بالسياق الذي ورد فيه، وملاءمته للمقام، ثم إبراز ما يتآزر معه من أساليب أخرى تساعد على اكتمال المعنى.

كما قمت بعقد موازنات بين ما تشابه من شعر البارودي مع شعر غيره، مرجحًا ما أراه صوابًا، كما أنني كنت أرى أن بعض الأبيات بحاجة إلى نقد – من وجهة نظري – فكنت أذكر ما أراه، ثم ذيّلت البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، تلاها ثبت بأهم المراجع والمصادر، وفهرس للموضوعات.

والله أسأل أن يكون عملي خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به
إنه نعم المولى ونعم النصير، وهو حسبي ونعم الوكيل.

الباحث

التمهيـــــد

أولاً : التعريف بالشاعر :

في السابع والعشرين من شهر رجب سنة ١٢٥٥هجرية – ١٨٣٩ميلادية وُلد محمود سامي البارودي في بيت مجد وعز وشرف، حيث كان أبوه حسن بك حسني من أمراء المدفعية، ثم رقى أميرًا لدنقلة في عهد محمد علي باشا.

ولقب بالبارودي نسبة إلى بلدة إيتاى البارود بمديرية البحيرة، وكان أحد أجداده ملتزمًا لها، وكان كل ملتزم ينسب في ذلك العهد إلى التزامه. وشاء القدر أن يُحرم البارودي الحنان الأبوي منذ صغره، فقد توفي والده والبارودي في سن السابعة، فأثر ذلك في نفسه، وكان له وقع شديد عليه، لكنه لم يثنه عن النبوغ والتفرد فنراه يقول :

لاَ فارِسَ اليَوْمَ يَحْمِـي الـسَّرْحَ بِـالوَادِي ... طَاحَ الرَّدَى بِشِهَابِ الحَـرْبِ والنَّـادِي
مَـضَى وخَلَّفَنِـي فِـي سِـنِّ سَـابِعَةٍ ... لاَ يَرْهَبُ الخَـصْمُ إِبْرَاقِـي وَإِرْعَـادِي
فَإِنْ أَكُـنْ عِـشْتُ فَـرْدًا بَـيْنَ أَحْزَانِـي ... فَهَا أَنَا اليَـوْمَ فَـرْدٌ بَـيْنَ أَنْـدَادِي[1]

تلقّى البارودي درسه في البيت أولاً، والمدرسة الحربية ثانيًا، وقد وهبه الله – تعالى – طبيعة شعرية فذة ساعدها هوى وتعلق بالشعر فسالت أوزانه على لسانه بعد أن أكبَّ على الشعر العربي القديم، فاختزنت ذاكرته القوية منه كل ما طاب لها، وكان معجبًا به غاية الإعجاب، فأخذ يحاكيه، ويرى أنه جدير بالتقليد والاقتفاء، بل رأى أنه من الحمق والغفلة أن يترك الإنسان محاكاة هذا الكنز الزاخر حيث يقول :

تَكَلَّمْتُ كَالمَاضِينَ قَبْلِي بِمَـا جَـرَتْ ... بِـهِ عَـادَةُ الإِنْـسَانِ أَنْ يَتَكَلَّمَـا
فَـلاَ يَعْتَـدِي بِالإِسَـاءَةِ غَافِـلٌ ... فَلاَبُـدَّ لِلإِنْـسَانِ الأَنِـكِ أَنْ يَتَرَنَّمَـا[2]

وبخاصة أن شعر العصر الذي كان يعيش فيه البارودي كان شديد الاحتفال بالبديع، والعجز عن التحليق في سماء الخيال، فلم يكن يساعد مثل هذا

---

(١) الديوان، صـ١٦١، ١٦٢.

(٢) ينظر : مقدمة الديوان، صـ٩.

العصر على نبوغ مثل هذا العبقري الفذ، ومع هذا فقد نبغ البارودي في الشعر، وكانت له الزعامة والريادة.

تقلبت الحياة على البارودي من عز وجاه في بداية حياته إلى نفي وتغريب في نهايتها، وتوسطهما الثورة العرابية، ولكن هذا التقلُّب لم يثن البارودي عن رياضة الشعر، فكان الشعر ملازمًا له طيلة فترات حياته، فلم تؤثر فيه الأحداث، وإنما كان مع كل حادثة يخرج لنا شعرًا جزلاً قويًا يدل على شاعرية فذة، وقدم في الشعر راسخة، ولذلك فقد كان صادقًا حين قال : (إن خطرات الشعر صحبتني في أيامي كلها ولم تغارقني إلا في أقلها). (١)

وبلغ به تمكنه من ملكة الشعر إلى أن عارض الأقدمين من فحول الشعراء، فقد عارض النابغة الذبياني، وهو من أصحاب المعلقات في قصيدته التي يصف فيها زوجة النعمان بن المنذر التي مطلعها :

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رَائِحٌ أَوْ مُغْتَدِ عَجْلاَنَ ذَا زَادٍ وغَيْرِ مُزَوَّدِ (٢)

فأنشد على نفسي الوزن والروى:

ظَنَّ الظُّنُونَ فَبَاتَ غَيْرَ مُوَسَّدِ حَيْرَانَ يَكْلأُ مُسْتَنِيرَ الفَرْقَدِ (٣)

وعارض أبا فراس الحمداني في قصيدته التي مطلعها :

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شِيمَتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلاَ أَمْرُ (٤)

فقال في نفس الوزن والروى :

طَرِبْتُ وَعَادَتْنِي المَخِيلَةُ والسُّكْرُ وَأَصْبَحْتُ لاَ يَلْوِي بِشِيمَتِيَ الزَّجْرُ (٥)

---

(١) فن البارودي بين التقليد والتجديد، د/ عبد المنعم محمد يوسف، بحث منشور في حولية كلية اللغة العربية بدمنهور، صـ١١٩، العدد الثاني ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، ت / محمد أبو الفضل إبراهيم، صـ٨٩، دار المعارف، مصر.

(٣) ديوان البارودي، صـ١٢٨.

(٤) ديوان أبي فراس الحمداني، صـ١٥٧، رواية عبد الله الحسين بن خالوية، دار بيروت، بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

(٥) ديوان البارودي، صـ٢١٥.

وجارى الشريف الرضي في قصيدته التي مطلعها :

لِغَيْـرِ العُـلاَ مِنِّـي القَـلاَ والتَّجَنُّـبُ وَلَوْلاَ العُلاَ مَا كُنْتُ فِي الحُـبِّ أَرْغَـبُ[1]

فقال البارودي قصيدته التي مطلعها :

سِـوَايَ بِتَحْنَـانِ الأَغَارِيـدِ يَطْـرَبُ وَغَيْـرِيَ بِاللَّـذَّاتِ يَلْهُـو وَيَلْعَـبُ[2]

ومن أفضل معارضاته قصيدته الرائعة في مدح النبي – ﷺ – وهي قصيدة طويلة حافلة جاءت في (٤٤٧) بيتًا وسماها "كشف الغمة في مدح سيد الأمة"[3] عارض بها الإمام البوصيري في مدحه للنبي – ﷺ – مما يدل على طول باعه في الشعر، وتمكنه منه، واستحقاقه ريادة الشعراء المحافظين عن جدارة ويكفيه ما خلَّفه من ديوانٍ شعريٍّ زاخر بشتى فنون الشعر يدل على مكانته العالية بين الشعراء.

وفي ديسمبر سنة ١٩٠٤م وبعد حياة حافلة بالعطاء والتضحية آذنت شمس حياة الشاعر بالمغيب، فانتقل إلى جوار ربه، فودَّعته مصر كلها معلنة أنه إن فارق الحياة فسيظل شعره حيًّا يتغنى به الجميع على مر العصور.

ثانيًا : حسن التعليل :

وهو أن يدعى لوصف علَّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي.[4] وفيه يخرج المتكلم عن عالم الواقع الذي يعيشه إلى عالم الخيال الواسع زعمًا منه أن الواقع قد ضاق عن تعليل ما أراده.

---

(١) ديوان الشريف الرضي، ١٠٧/١، تصحيح وتقديم : د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

(٢) ديوان البارودي، صـ٥٥.

(٣) هذه القصيدة لم تذكر في ديوانه.

(٤) شروح التلخيص ٣٧٣/٤، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط١، ١٣٢٣هـ.

واشترط البلاغيون أن تكون العلّة المدعاة غير حقيقية، وأن تكون كذلك معتمدة على الخيال، على وجه من اللطف يحصل بها زيادة في المعنى. وهذا هو الفرق بين حسن التعليل وبين التعليل الحقيقي.

ولكون حسن التعليل يعتمد على الخيال لم يكن له وجود في القرآن الكريم كتاب الصدق والحق وبيان الحقائق. (١)

كما اشترط البلاغيون أيضًا في حسن التعليل أن يرتبط بالفكر والتأمل والاعتماد على الصنعة ولذلك أيضًا كان وجوده نادرًا في الشعر القديم.

ولهذا الفن – كما ذكر الإمام عبد القاهر – : (شأن جليل في صنعة الشعر، وإخراجه من قيود البراهين العقلية والحجج المنطقية إلى التحليق في سماء الخيال، حيث يجد عالمًا غير محدود ينمو فيه ويزدهر، والصنعة إنما يمتد باعها، وينشر شعاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها حيث تعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة ..... في سائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختيار الصور ويعيد ..... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي). (٢)

كما أن حسن التعليل (لا يكون فنًا جميلاً إلا إذا صدر عن إحساس صادق، وتضمن معنى لطيفًا وعلة طريفة، وفائدة شريفة، وكان له وقع في النفس وتأثير فيها) (٣)، وغير ذلك كثير مما يبرز قيمة هذا اللون في إثراء المعنى وتقويته.

وقد قسم البلاغيون المتأخرون حسن التعليل باعتبار الوصف المعلل أربعة أقسام :

١- الوصف الثابت الذي لا تظهر له علة في الواقع غير العلة المدعاة.

---

(١) ينظر : حسن التعليل، د/ لطفي السيد صالح، صـــ٥٠.

(٢) أسرار البلاغة، صـــ٣٠٠. وقد تحدث عبد القاهر عنه في معرض حديثه عن المعاني العقلية والتخييلية ولم يكن مصطلح "حسن التعليل" معروفًا حتى عصره.

(٣) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، صـــ١٦٣، دار خفاجي للطباعة والنشر، القليوبية.

٢- الوصف الثابت الذي تظهر له علة حقيقية في الواقع غير العلة المدعاة.

٣- الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو ممكن.

٤- الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو غير ممكن.

كما ألحق البلاغيون بحسن التعليل ما كانت العلة المدعاة فيه مبنية على الشك لا على القطع. (١)

وقد استوعب شعر البارودي كل هذه الأقسام، لذا فإنني سأتتبع – بإذن الله تعالى – شواهد حسن التعليل في شعر البارودي حسب الأقسام التي ذكرها البلاغيون له، على النحو التالي :

أولاً : الوصف الثابت الذي لا تظهر له في العادة علة غير العلة الخيالية المدعاة:

ومنه قول البارودي يصف غيثًا من قصيدة مطلعها :

وذي نَعَـراتٍ يقطـع الأرض سـاريًا ... على غير ساق وهـو بـالأرض أعـرف
لـه فـوق أعنـاق الريـاح سَـبَائب ... محبَّـرةٌ منهـا قـصير ومُـسْنَفُ(٢)

وفيها يقول :

يَـسير علـى مَـتْنِ الهَـواءِ وتَـارةً ... يُخَضْخِضُ سَـجْلاً فـي البِحَـارِ فَيغْـرِفُ
أضَـرَّ بأعنَـاقِ النَّعَـائمِ حَمْلُـهُ ... فَألْقَتْ به عن ظَهْرِهَـا فَهـو يَرْسُـفُ(٣)

وفي البيت الأخير يعلِّل الشاعر نزول المطر – وهذا وصف ثابت لا تظهر له علة(٤) – بعلة لطيفة من نسج خياله وهي أن السحاب لكثرة امتلائه عجزت الرياح عن حمله، فناءت به فألقته عن ظهرها لما لحقها الضرر من ثقله.

---

(١) ينظر : شروح التلخيص ٤/٣٧٥ وما بعدها.

(٢) الديوان، صـ٣٥٣، المفردات : السبائب : جمع سبيبة وهي الخصلة من الشعر، محبَّرة : محسَّنة منمقة، مسدف : طويل مرسل.

(٣) الديوان، صـ٣٥٤، المفردات : يخضخض : يحرك، السجل : الدلو مملوءة بالماء، النعائم: رياح الجنوب، وهي أملأ الرياح بالمطر وأرطبها، أو هي رياح تهب بين الصبا والجنوب، يرسف : ينزل.

(٤) والمطر وإن كان العلماء قد عللوا نزوله بتلاقي السحاب بطبقة جويـة ذات درجـة حـرارة معينة، إلا أن هذه العلة غير ملحوظة عادة عند الناس، لذا جعلت الشاهد ضمن هذا الوصف الذي لا تظهر له علة.

وتكمن بلاغة العلة الخيالية هنا في توصل الشاعر من خلالها إلى المبالغة في وصف هذا السحاب بالامتلاء، والغناء بالخير.

وقد تعانق مع حسن التعليل في تأكيد المعنى الاستعارة المكنية[1] في جعله للرياح أعناقًا وظهورًا، حيث جسدت الاستعارة الرياح في صورة ناقة قوية لكنها مع ذلك لم تقو على حمل السحاب وهذا مما يبالغ في كثرته وامتلائه.

ولذلك ما إن استهلَّ هذا السحاب بالمطر حتى استمر منصبًّا بكثرة كما سجل البارودي ذلك في نهاية القصيدة معتمدًا على حسن التعليل أيضًا حيث يقول :

دَنَــا فَتَنَاوَلْنَــا خَيَاشِــيمَ مُزْنِــهِ قُعُودًا فَظَلَّــتْ وَهْــيَ بِالمَــاءِ تَرْعُــفُ[2]

وفيه علَّل الشاعر استمرار المطر ودوام انصبابه بغزارة بأنهم أمسكوا به وتمكنوا منه فلم يعد يتعداهم إلى غيرهم، وسمح بكل ما فيه لهم، وهي علة لطيفة معتمدة على الخيال – كما هو واضح – لتأكيد امتلاء السحاب أيضًا. وكما تعانقت الاستعارة في البيت السابق مع حسن التعليل تعانقت معه هنا أيضًا في جعله للسحاب خيشومًا، وذلك للمبالغة في تصوير المعنى وتأكيده، وهي استعارة من نفس نوع الاستعارة السابقة (المكنية).

كما تعانق مع حسن التعليل أيضًا في إثراء المعنى التناسب[3] بين الخياشيم والرعاف، وهو دم ينزل من الخياشيم، وقد ساعد هذا التناسب على اتساق البيت لأن الألفاظ فيه من واد واحد وهو مما يساعد على الاتساق والانسجام.

---

(١) الاستعارة المكنية هي : التي لا يصرح فيها بلفظ المشبه به، بل يطوى ويرمز له بلازم من لوازمه، ويسند هذا اللازم إلى المشبه. ينظر : علم البيان، د/ بسيوني فيود، صـ١٨٦، ط١.

(٢) الديوان، صـ٣٥٥، ترعف : تسيل وتنصب بالماء. ينظر : جمهرة اللغة (رعف).

(٣) التناسب : ويسميه البلاغيون : مراعاة النظير، وهو أن يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد. الإيضاح ١٩/٦، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، وشروح التلخيص ٣٠١/٤، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط١، ١٣٢٣هـ.

ويؤخذ على الشاعر هنا أنه استعمل الرعاف : وهو الدم النازل من الأنف للمطر الغزير النازل من السحاب وبينهما تناقض حيث إن ما ينزل من السحاب يبعث على السرور والأريحية وما ينزل من الأنف يبعث على الاشمئزاز والتقزز.

كما أن التعبير عن كثرة نزول المطر بالرعاف لا يؤدي إلى معنى الكثرة، فإن الرعاف مهما بلغ فإنه لا ينهض أن يكون مثلاً للكثرة والانصباب، كما أنه جعل الماء نازلاً من الخياشيم وهي أيضًا ليست مثلاً للسعة، فالشعراء حين يريدون التعبير عن السعة والانصباب يمثلون بالقربة والساقية ونحوهما،

كما في قول هاشم الرفاعي في قصيدته (في ظلال الريف) :

وَعَلَى ضِفَافِ النَّهْرِ تَحْتَ تُ التُّوتِ سَاقِيَةٌ تَدُورْ
يَمْشِي بِهَا ثَوْرٌ تَغَشَّا هُ الكَلاَلُ فَلاَ يَخُورْ
حَجَبُوا العُيُونَ فَمَا رَأَى فِي أيِّ دَائِرَةٍ يَسِيرْ
قَدْ أَحْرَقَتْهَا حَالُهُ فَبَكَتْهُ بِالدَّمْعِ الغَزِيرْ[1]

لهذا كان استعمال البارودي الرعاف للمطر استعمالاً في غير موضعه.

ومن هذا النوع أيضًا قوله يشكو لواعج الشوق في قصيدة مطلعها :

أَتَرَى الحَمَامَ يَنُوحُ مِن طَرَبٍ مَعِي وَنَدَى الغَمَامَةِ يَستَهِلُّ لِمَدْمَعِي ؟
مَا لِلنَّسِيمِ بَلِيلَةً أَذْيَالُهُ ؟ أَتُرَاهُ مَرَّ عَلَى جَدَاوِلِ أَدْمُعِي ؟
بَلْ مَا لِهَذَا البَرْقِ مُلْتَهِبَ الحَشَا ؟ أَسَمَتْ إِلَيهِ شَرَارَةٌ مِنْ أَضْلُعِي ؟
لَمْ أَدْرِ هَلْ شَعَرَ الزَّمَانُ بِلَوْعَتِي فَرَثَى لَهَا أَمْ هَاجَتِ الدُّنْيَا مَعِي ؟
فَالْغَيْثُ يَهْمِي رِقَّةً لِصَبَابَتِي وَالطَّيْرُ تَبْكِي رَحمَةً لِتَوَجُّعِي
خَطَرَاتُ شَوْقٍ أَلْهَبَتْ بِجَوَانِحِي نَارًا يَدِبُّ أُزِيزُهَا فِي مَسْمَعِي[2]

---

(١) ديوان هاشم الرفاعي، الأعمال الكاملة، صـ١٤٢، ت / عبد الرحيم جامع الرفاعي، مكتبة الإيمان، المنصورة.

(٢) الديوان، صـ٣٢٠، المفردات : نوح الحمام : سجعه وهديله إذا تشبه نوح المرأة، الندى : الغيث، يستهل: يندفع بقوة، الحشا : ما بين الضلوع، يهمي : يسقط متدفقًا، الصبابة : شدة الشوق، خطرات الشوق : خواطره وهواجسه، أزيز النار : صوت غليان القدر، لسان العرب (أزز).

وفي الأبيات يشكو الشاعر لواعج الهوى، وحرارة الشوق، ويصف ما أصابه جرّاء تدلل المحبوبة عليه، وإعراضها عنه، حتى إن الطبيعة تشاركه أحزانه، ولذلك فهو يتساءل عن سبب نَوْح الحمام، ونزول الغمام، وندى النسيم، والتهاب البرق، وانهمار الغيث، وبكاء الطير وكلها أوصاف ثابتة لا تظهر لها علة في العادة، فيحاول الشاعر أن يتلمس لها علة حقيقية تقنع بحدوثها، فلم يجد في عالم الواقع علة، فيلجأ إلى عالم الخيال مدّعيًا أن كل هذه الأشياء لا تحدث إلا لمشاركة الشاعر أحزانه، ومقاسمته آلامه.

فالحمام – في البيت الأول – ينوح حزنًا وهمًّا لما أصاب الشاعر من ألم الشوق، أترى الحمام ينوح من طرب معي ؟ وكذا السحاب يستهل بالمطر منهمرًا حزنًا على ما آل إليه حال الشاعر من الحزن والأسى الذي خلفه إعراض المحبوبة، وندى الغمامة يستهل لمدمعي ؟

ثم يعود الشاعر في البيت الثاني متسائلاً :

مَـــا للنَّـــسيمِ بَليلَـــةً أذْيَالُـــهُ ؟ أتـــراه مـــرَّ علـــى جَـــدَاوِلِ أدْمُعِـــي ؟

يعلل ندى النسيم ورطوبته وهو وصف لا تظهر له علة بأن السبب في ذلك هو مرور النسيم على الجداول المملوءة بدموع الشاعر.

ولنا أن نتأمل كيف تكاتفت الاستعارة المكنية في جعله لدموعه جداول يجري فيها دمعه تصويرًا لعيونه بالسواقي التي تملأ الجداول بالمياه مع حسن التعليل للقيام بتصوير المعنى خير تصوير.

ومما يبالغ في كثرة الدموع أيضًا التعبير بالمرور دون المكث أي أن النسيم بمجرد مروره على هذه الجداول أصابته النداوة والرطوبة، وأيضًا التعبير بالجداول جمعًا، والإتيان بالوصف المعلَّلَ في رداء الاستفهام : ما للنسيم بليلةً أذياله؟ (أتراه مرَّ على جداول أدمعي ؟) وأسلوب الاستفهام كما يذكر البلاغيون : (يحدث في التركيب ما يشبه التيار الكهربي تزيده الكلمات والحروف وتكرار

الاستفهام أحيانًا توهجًا وتأججًا حتى يصل إلى مدى يناسب الموقف وحال المخاطب والنسق الخاص والسياق العام). (١)

وهذا مما يؤدي إلى المبالغة في إثبات العلة الخيالية المدعاة.

ثم يمعن الشاعر في تساؤله معتمدًا على مظاهر الطبيعة، متلمسًا لها عللاً فيقول في البيت الثالث :

بَلْ مَا لِهَذَا البـرق مُلْتَهِـبَ الحَـشَا ؟ أَسَـمَتْ إليـه شَـرَارَةٌ مـن أَضْـلُعِي ؟

فيعلل على سبيل الادعاء التهاب البرق بارتفاع شرارة من أضلع الشاعر إليه كانت سببًا في التهابه ولمعانه، مبالغة في شدة حرارة شوقه إلى محبوبته.

وقد جاء حسن التعليل هنا معتمدًا الألوان البلاغية نفسها التي اعتمد عليها سابقه من الاستفهام، والاستعارة المكنية في تصوير ضلوعه بموقد نار يتطاير شراره، وهو مما يبالغ في إثبات المعنى، وتأكيد التخييل. ثم يمعن الشاعر في تأكيد صحة ادِّعائه، فيترك طريق التساؤل ويعمد إلى الإخبار اليقيني بأن الغيث يسقط مندفعًا رأفة ومشاركة للشاعر في حزنه، والطير تبكي شفقة ورحمة لما أصابه، وهذا الادعاء هو ما يجسده البيت الخامس :

فالغَيْـثُ يَهْمِـي رِقَّـةً لِـصَبَابَتِي والطَّيْـرُ تَبْكِـي رحْمَـةً لِتَـوَجُّعِي

وبالغ في روعة حسن التعليل التعبير بالغيث دون المطر تناسبًا مع ما فيه الشاعر من شدة الحاجة إلى وصال المحبوبة، فالغيث : المطر الذي يغيث من الجدب، وكان نافعًا في وقته، والمطر : قد يكون نافعًا وقد يكون ضارًا في وقته، وفي غير وقته. (٢)

ثم التعبير بالمضارع "يَهْمِي" "تبكي" إشارة إلى تجدد الفعلين تجددًا يشي بالاستمرار مما يؤكد طول حزن الشاعر، وشدة ألمه.

---

(١) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د/ صباح دراز، صـ١٢٦، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

(٢) ينظر : فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات، نور الدين بن نعمة الله الحسيني الموسوي الجزائري، ت د/ محمد رضوان الداية، صـ١٨٤، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

وبمعاودة التأمل فيما سبق من مواطن حسن التعليل هنا نجد أن الأوصاف المعللة فيها قد استرفدها الشاعر من عالم الطبيعة الجامدة مشيرًا بذلك إلى قسوة الأحياء، ولعلها إشارة إلى محبوبته أن ترق لحزنه، وتنعم عليه بالوصال، وكأنه عتاب رقيق لها على هجرانها، فإذا كان الجماد قد رحمه، ورق له، فأولى بها أن تمن عليه بالوصال، وفي هذا من شدة الاستعطاف ما لا يخفي، ولذلك نراه ما يلبث أن يصرح بذلك في القصيدة نفسها فيقول :

يَا أَهْلَ ذا النَّـادِي أَلَـيْسَ بكـم فَتًـى ... يَرْثِـي لِـوَيْلاتِ المَـشُوق المُولَـعِ
أَبِكِـي فَيَرْحَمُنِـي الجَمَـادُ ولا أرى ... خِـلاًّ يَـرِقُّ إلـى شَـكَاتِي أَوْ يَعِـي
فَـإِذَا دَعَـوْت بِـصَاحِبٍ لَـمْ يَلْتفـت ... وإِذَا لَجَـأْتُ إلـى أَخٍ لـم يَنْفَـعِ[1]

ونظير ذلك قوله في موضع آخر من قصيدة مطلعها :

مَـنْ لِعَـيْنٍ إِنْـسَانُهَا لاَ يَنَـامُ ... وفُـؤَادٍ قَـضَى عليـه الغَـرَامُ[2]

وفيها يقول :

رَقَّ طَبْـعُ النَّـسيمِ رِفْقًـا بِحَـالي ... وَبَكَـى رَحْمَـةً عَلَـيَّ الحَمَـامُ[3]

فرقة النسيم وصف ثابت لا تظهر له علة لكن شاعرنا اختلق لذلك علة وهي أن رقته كانت بسبب رفقه بحال الشاعر، وما آل إليه من أثر مكابدة آلام الشوق والهوى، وكذلك بكاء الحمام كان بسبب رحمته به.

وبالتأمل في هذا الموضع من حسن التعليل وما قبله نلحظ أن الشاعر كان دائم التعلق بمظاهر الطبيعة، مطيلاً النظر فيها من جميع زواياها، فإذا كان في الشاهد السابق يتلمس علة للنسيم من حيث طراوته ونداوته، فهو في هذا الشاهد يعلل وصفًا آخر للنسيم من حيث رقته، مما يدلل على اقتدار الشاعر، وامتلاكه ناصية البيان، وخضوع القول له.

---

(١) الديوان، ص٣٢٠، ٣٢١.

(٢) السابق، صـ٦٢١، وهي قصيدة عارض بها المتنبي في قصيدته التي مطلعها :

لا افتخار إلا لمن لا يُضَام ... مدركٍ أو محاربٍ لا ينام

ديوان المتنبي، شرح أبي الحسن الواحدي، ٣٤٥/١، دار صادر، بيروت، ١٨٩١م

(٣) السابق، صـ٦٢١، النسيم : الريح الطيبة اللطيفة، ورقة طبع النسيم : ما طبع عليه من لـين واعتدال ولطف.

وبمعاودة التأمل أيضًا نجد أن الشاعر يلجأ إلى مظاهر الطبيعة بعد أن ييأس من أن يجد في الأحياء من يرق له، ويرأف لما أصابه، مما يبالغ في قسوتهم، فقد قال البيت بعد أن قطع الرجاء من الأحياء، ولذلك سبق البيت بقوله :

أَقْطَعُ اللَّيْلَ بَيْنَ حُزْنٍ ودَمْعٍ ... وسُهَادٍ والنَّاسُ عَنِّي نِيَامُ
لا صَدِيقٌ يَرْثِي لِمَا بِتُّ أَلْقَا ... هُ ولا مُسْعِدٌ فَأَيْنَ الكِرَامُ ؟
لَمْ تَدَعْ لَوْعَةُ الصَّبَابَةِ مِنِّي ... غَيْرَ نَفْسٍ غِذَاؤُها الآلامُ[1]

وقريب مما سبق قوله في قصيدة يمدح بها الخديوي إسماعيل ويستهلها بالغزل ومطلعها:

لِعِزَّةَ هَذى اللاَّهِيَاتِ النَّوَاعِم ... تَذِلُّ عَزِيزَاتِ النُّفُوسِ الكَرَائِمِ[2]

وفيها يقول :

فَلَوْلاَ هَوَاهَا مَا تَغَنَّتْ حَمَامَةٌ ... بِغُصْنٍ ولاَ انْهَلَّتْ شُئُونُ الغَمَائِمِ
ولاَ الْتَهَبَ البَرْقُ اللَّمُوعُ ولاَ غَدَتْ ... تَحِنُّ مَطَايَانَا حَنِينَ الرَّوَائِمِ[3]

يعلل الشاعر هديل الحمام على الأغصان، ولمعان البرق، وحنين النياق، وكلها أوصاف ثابتة لا تظهر لها علة لكن الشاعر يدَّعي أن هذه الأوصاف لا تحدث إلا هيامًا بهذه المحبوبة، وتشوقًا إليها، لما تشتمل عليه من أوصاف تجعلها جديرة بالتعلق بها، فهي كما يقول :

وبَيْضَاء رَيَّا الرِّدْفِ مَهْضُومَةِ الحَشَا ... يُقِلُّ ضُحَاهَا جُنْحُ أَسْوَدَ قَاتِمِ
مِنَ العِينِ يَحْمِي خِدْرَهَا كُلُّ ضَيْغَمٍ ... بَعِيدِ مَشَقِّ الجِفْنِ عَبْلِ المَعَاصِمِ[4]

---

(١) الديوان، صـ٦٢١.

(٢) السابق، صـ٥١٨.

(٣) السابق، صـ٥١٩، المفردات : شئون الغمائم : المطر الذي ينزل من الغمام، التهاب البرق : اتقاده واشتعاله، اللموع : اللامع المضيء، صيغة مبالغة، الروائم : جمع رائمة، اسم فاعل من رئمت الناقة ولدها، أي أحبته، وحنَّت إليه، ولم تعد تقدر على فراقه.

(٤) السابق، صـ٥١٨ – ٥١٩، الردف : العجز، وريا الروادف : ممتلئة الأرداف، وهو مما يستحسن في النساء، مهضومة الحشا : ضامرة البطن، يُقِلُّ : يحمل، ضحاها : قامتها وجسمها الأبيض المشرق إشراق الضحا، والمرأة الحناء : التي اتسعت عينها في حسن =

وقد أفاد حسن التعليل هنا المبالغة في وصف جمال المحبوبة، وقوة تأثيرها وسحرها حتى إن من يراها لا يلبث أن يتعلق بها حتى وإن كان لا يعقل، مما يقرر سعة خيال الشاعر وتمكنه.

ومما يزيد في المبالغة في وصف جمال هذه المحبوبة ووضوحه تنكير (حمامة) و(غصن) ووصف البرق بالوصف (اللموع)، والتشبيه (تحن مطايانا حنين الروائم) كل هذا ساعد على أن تشتد قوة المبالغة، وتبرز المحبوبة على درجة من الجمال قلَّ أن تنطبق على غيرها من النساء.

ويدخل في هذا الباب قوله متشوقًا :

يَلُومُونَ أشْوَاقِي كَأنِّي ابْتَدَعْتُها ... ولَوْ عَلِمُوا لاَمُوا الظِّبَاءَ الجَوَارِيَا

وَمَالِي ذَنْبٌ عندهم غَيْرَ أنَّنِي ... شَدَوْتُ فَعَلَّمْتُ الحَمَامَ الأَغَانِيَا[1]

فغناء الحمام وصف ثابت علله الشاعر بأنه تعليم أصابه لما سمع الشاعر يتغنى بالشعر، ويذكر تشوقه، فتأثر به، ورقَّ له، فأخذ يحاكيه ويشاركه أحزانه.

وقد أفاد حسن التعليل هنا شدة التأثر التي يمنى بها من يشاهد الشاعر أو يسمعه. وبإجالة النظر في هذا الشاهد وما سبقه من شواهد يتضح كيف أن الشوق نال من الشاعر، فبدا أثره عليه من خلال مظهره العام الباعث على الحزن، فكان أن أصاب مظاهر الطبيعة حوله ما أصابها شفقة عليه، ورحمة به، وهذا ما جسدته الشواهد السابقة على هذا الشاهد، وأيضًا لما لم يستطع كتمان الشوق والألم فبدا ذلك في كلامه لم تتخلَّ عنه مظاهر الطبيعة أيضًا، وشاركته أتراحه كما في الشاهد الأخير.

وجمال، ومشق الجفن : كناية عن سعة عينيه، وتمام يقظته، عبل : ضخم، غليظ، والمعصم: موضع السوار من الساعد.

(١) الديوان، صـ٧٢٦، والأبيات من قصيدة مطلعها :

كَفَى بالمُنَى عن سَوْرَةِ العَذْلِ نَاهِيَا ... فَأَهْوَنَ مَا أَلْقَاه يرضى الأعاديا

الديوان، صـ٧٢٤.

وقريب من هذا البيت – وإن كان ملحقًا بحسن التعليل[1] – قوله يذكر عصر الشباب من قصيدة مطلعها :

رَمَتْ بِخُيوطِ النُّـور كَهْرَبَـةُ الفَجْـرِ ونَمَّتْ بِأسْـرَارِ النَّـدَى شـفَةُ الزَّهْـرِ[2]

وفيها يقول :

وَقَدْ شَاقَنِي والصُّبْحُ فـي خِـدْرِ أُمِّـهِ حَنِـينُ حَمَامَـاتٍ تَجَـاوَبْنَ فِـي وَكْـرِ
هَـتَفْنَ فَـأَطْرَبْنَ القُلُـوبَ كَأَنَّمَـا تَعَلَّمْنَ أَلْحَـانَ الـصَّبَابَةِ مِـنْ شِـعْرِي[3]

فقد علل – في البيت الثاني – على سبيل الشك إعجاب النفوس بسجع الحمام وقت الفجر، وتأثيره فيها بعلة خيالية، وهي أن الحمام تعلمَّ ألحان سجعه من شعر الشاعر، وهي علة خيالية نسجها الشاعر من وحي الخيال ليؤكد مشاركة كل ما حوله له، وإحساسه بما هو فيه من جوى وألم، وشفقة الجميع لما ألمَّ به من مكابدة الهوى، وحرقة الشوق.

وكما شاركت مظاهر الطبيعة الشاعر آلامه، وتأثرت به، فقد شاركته الخيل أيضًا، فنراه يقول مفتخرًا في قصيدة يستهلها بالوقوف على الأطلال. ومطلعها :

أَحْبِـبْ بِهِـنَّ مَعَاهِـدًا وَمَعَانَـا كَانَـتْ مَنَازِلَنَـا بِهَـا أَحْيَانَـا[4]

وفيها قوله :

وَلَقَدْ نَـرى فِيهَـا مَلاَعِـبَ لَـمْ تَـزَلْ تُـشْجِي الفُـؤَادَ وَلاَ تَـرَى إِنْـسَانَا
عَرَفَتْ بِهَـا الجُـرْدُ العِتَـاقُ مَجَالَهَـا فَغَـدَتْ تُحَمْحِـمُ رِقَّـةً وَحَنَانَـا[5]

---

(١) الملحق بحسن التعليل : هو ما كان الأمر المدعي فيه مبنيًا على الشك، لا على القطع، وستأتي له أمثلة كثيرة في نهاية البحث – إن شاء الله تعالى –.

(٢) الديوان، صـ١٩٥.

(٣) السابق، صـ١٩٦، شاقني : هجع شوقي، الحنر : السنر، الوكر : عش الطائر، وهتاف الحمام : سجعه.

(٤) السابق، صـ٦٦١، والمعاهد : جمع معهد وهو المنزل، والمقصود بها هنا الديار التي كانت تسكنها المحبوبة، ومثلها المعَان بوزن المجال.

(٥) السابق، نفس الصفحة، الملاعب : أماكن اللعب واللهو، تشجى : تحزن وتؤلم، الجرد : الخيل النجيبة الكريمة، وعتاق الخيل : خيارها، مجالها : المكان الذي كانت تجول فيه وتدور، تحمحم : تصهل صهيلاً خافتًا.

والأبيات تظهر قوة تحسر الشاعر لما رأى أطلال محبوبته التي أصبحت مرتعًا للظباء، ويشتد تحسره حين يتذكر سالف الأيام، وما كان من وصال، فيتقطع قلبه أسىً لما آلت إليه الديار، ويتعداه الأسى إلى فرسه الأصيلة التي ما إن عرفت أن هذه هي آثار ديار المحبوبة التي كانت تجول فيها، وتأوى إليها قديمًا حتى بادرت هي الأخرى بالصهيل الخافت رقة وحنانًا للعهد الماضي، وحزنًا وألمًا على ما سلف من أيام.

وموطن الشاهد في البيت الثاني حيث يعلل الشاعر حمحمة الخيل وهو وصف ثابت لا تظهر له علة، ولكن الشاعر يتلمس لذلك علة من اختراع الخيال مؤداها أن السبب في حمحمة الخيل هو الحزن والألم والحنين إلى الماضي حين عرفت أن هذه هي آثار ديار المحبوبة التي كانت تأوي إليها سابقًا، فتأثرت لرحيلها، وحزنت لما رأت الديار بعدها بلاقع.

وبهذا يكون حسن التعليل قد أدى دوره في تأكيد مشاركة الأشياء المحيطة بالشاعر له في ألمه، ومقاسمته الأحزان علَّها تخفف عنه بعض ما هو فيه خاصة بعد أن تنكر العقلاء له، ولاموه على تشوقه، مما يؤكد أهمية حسن التعليل حيث يضيق العقل والواقع – في نظره – عن تعليل الأشياء، فيلجأ الشاعر إلى التحليق في عالم الخيال، وهناك يجد الشاعر – كما ذكر الإمام عبد القاهر – (سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختيار الصور ويعيد ... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي). (١)

ومن هذا النوع أيضًا قوله متغزلاً من قصيدة مطلعها :

أعَائِـدٌ بِـكِ يـا رَيْحَانَـةَ الـزَّمَنُ ؟ فَيَلْتَقِي الجَفْـنُ بَعْـدَ البَـيْنِ والوَسَـنُ(٢)

وفيها :

---

(١) أسرار البلاغة، صـ٣٠٠.

(٢) الديوان، صـ٦٣٥، ريحانة : اسم المحبوبة أو صفتها، الجفن : غطاء العين، الوسن : النعاس، والمراد بالتقاء الجفن والوسن : الاستمتاع بالنوم الهنيء بسبب اطمئنان النفس، وراحة البال.

فِي نَشْوَةِ الـرَّاحِ مِـنْ أَلْحَاظِهـا أَثَـرٌ وَفِـي الجَـآذِرِ مِـنْ أَلْفَاظِهَـا غُـنَنُ[1]

وفيه يعلل الشاعر سكر الخمر وما تحدثه في شرابها – وهذا وصف ثابت لا تظهر له علة في الظاهر – بأن الخمر تفعل ما تفعل لأن المحبوبة نظرت فيها بعينيها الجميلتين، وهذا تعليل خيالي رائق يتناسب مع مقام الغزل، لما يشتمل عليه من المبالغة في جمال عيني المحبوبة (ريحانة)، وقوة تأثيرها. وكذلك أيضًا يعلل – في الشطر الثاني – رخامة صوت الجؤذر، وما فيه من غنة معجبة بأن السبب في ذلك أيضًا هو أنه أخذ شيئًا من صوت هذه المرأة. وبالتأمل في البيت نلحظ اشتمال كل من شطريه على موضع لحسن التعليل، وكان لكل منهما دوره في خدمة المعنى، والمبالغة في وصف جمال المحبوبة، مما يدل على مقدرة شعرية فائقة، ويدل أيضًا على رحابة خيال الشاعر واتساع أفقه.

كما نلحظ أيضًا أن كلا الشاهدين قد تناول وصفًا من أوصاف الجمال الذي تنطوي عليه المحبوبة من زاوية غير التي تناولها الآخر، فالشاهد الأول تناول جمال العينين وقوة تأثيرهما، والشاهد الثاني تناول جمال الصوت وعذوبته، مما يدل على تعدد مناحي الجمال في المحبوبة، وهو مما يتناسب مع مقام الغزل.

وعلى الرغم من أن كلا من الشاهدين قد تناول زاوية غير التي تناولها الآخر إلا أن الجناس[2] بين (ألحاظها) في الشطر الأول وبين (ألفاظها) في الشطر الثاني قد ربط بينهما من حيث الشكل والإيقاع.

ولكثرة ما اشتملت عليه المحبوبة من أوصاف تجعل من يراها لا يملك إلا أن يتعلق بها، ويظل أسيرًا لهواها، مما حدا بالشاعر إلى أن يمعن في تأكيد تعلقه بها، وعدم الصبر على فراقها، والابتعاد عنها متكئًا على حسن التعليل أيضًا، فنراه يقول في القصيدة نفسها :

---

(١) الديوان، صـ٦٣٧. المفردات : نشوة الراح : أول سكر الخمر، الألحاظ : النظرات، الجآذر: جمع جؤذر، وهو ولد البقرة الوحشية، والغنن : جمع غنة، وهي صوت رخيم يخرج من الخيشوم يتميز به صوت الجؤذر.

(٢) الجناس هو : تشابه الألفاظ مع اختلاف المعاني. ينظر : الإيضاح ٩/٦.

لَوْلاَ جَرِيرَةُ عَيْنِي مَـا سَـمَحْتُ بِهَـا ... لِـــدَّمْعِ تَـــسْفَحُهُ الأَطْـــلاَلُ والـــدِّمَنُ
دَعَتْ إِلَى الغَـــيِّ قَلْبِـــي فَاسْـــتَبَدَّ بِـــهِ ... شَـــوْقٌ تَوَلَّـــدَ مِنْـــهُ الهَـــمُّ والـــشَّجَنُ[1]

حيث يعلل سماحه للدمع أن ينصب من عينيه بأنه تأديب وقع منه على العين جراء ما ارتكبته من جناية النظر إلى هذه الحسناء، فلم يعد يملك التحول عنها، واشتدَّ تعلقه بها، مما أورثه همًّا وشوقًا لا يمكنه التغلب عليه، وهو تعليل خيالي معجب يأسر النفوس، ويمتع العقول.

ونلمح من خلال التعليل الخيالي قوة الشاعر واعتداده بنفسه، وغلاء دموعه، فهو لا يسمح لها أن تنزل لأي سبب مهما عظم الخطب، لكنه – مع صلابته – لم يستطع دفعها عندما اشتاق إلى هذه المحبوبة، فلم يستطع الصبر عنها، ولا شك أن هذا مما يعجب المحبوبة، ويتساوق مع مقام الغزل.

وقد تآزر مع حسن التعليل في إبراز المعنى وتقويته الاستعارة المكنية في تصوير العين بإنسان من شأنه أن يرتكب جرمًا. وأن يعاقب عليه وأن يدعو القلب إلى الغيِّ مما يبرز المعنى في صورة قوية متحركة فيجعله يرسخ في الأذهان، وأيضًا المجاز العقلي في إسناد سفح الدمع إلى الأطلال والدمن مبالغة في كثرة دموعه ووفرتها.

موازنـــــــة :

جاء هنا في قول البارودي :

لَوْلاَ جَرِيرَةُ عَيْنِي مَـا سَـمَحْتُ بِهَـا ... لِـــدَّمْعِ تَـــسْفَحُهُ الأَطْـــلاَلُ والـــدِّمَنُ
دَعَتْ إِلَى الغَـــيِّ قَلْبِـــي فَاسْـــتَبَدَّ بِـــهِ ... شَـــوْقٌ تَوَلَّـــدَ مِنْـــهُ الهَـــمُّ والـــشَّجَنُ

وجاء في قول الآخر[2] :

---

(١) الديوان، صـــ٦٣٦. المفردات : الجريرة : الذنب والجناية، وجريرة عينه أنها نظـرت إلـى الحسناء المتغزل بها، فهويها، وتعلق بها، فكان من أثر ذلك أن اشتد وجده، وكثـر بكـاؤه، تسفح الدمع : تصبه، الغيِّ : الجهل والضلال، والمراد هنا : الهوى، استبد بقلبه الـشوق : تملكه وسيطر عليه، الشجن : الحزن.

(٢) لم أستطع الوصول إلى قائل هذه الأبيات، وهي من الشواهد المشهورة في كتب البلاغة على حسن التعليل، ينظر : دراسات منهجية في علم البديع، صـــ١٥٤، وحاشية الدسوقي ضمن شروح التلخيص ٣٧٨/٤.

أَتَتْنِـــي تُـــؤَنِّبُنِي فـــي البُكَـــا فَـــأَهْلاً بِهَـــا وَبِتَأْنِيبِهَـــا
تَقُـــولُ وفِـــي قَوْلِهَـــا حِـــشْمَةٌ أَتَبْكِـــي بِعَـــيْنٍ تَرَانِـــي بِهَـــا
فَقُلْـــتُ : إِذَا اسْتَحْـــسَنَتْ غَيْـــرَكُمْ أَمَـــرْتُ الـــدُّمُوعَ بِتَأْدِيبِهَـــا

والمقام واحد في الموضعين – وهو الغزل –، وقد اشتمل كل منهما على حسن تعليل مشابه للآخر، وهذا من شأنه أن يدفع المتلقي إلى إمعان النظر مما يجعله يتساءل : أكان البيتان على نسق واحد في التعبير أم أن بينهما تفاوتًا بحيث يبدو التعبير في أحدهما أقوى منه في الآخر ؟

والذي أراه – والله أعلم – أن تعليل البارودي يفضل تعليل الآخر، فعلَّة البارودي في الدموع هو التأديب للعين حين نظرت إلى المحبوبة، فألزمته بالتعلق بها، ولم يستطع دفع ذلك، وهذا مما يتوافق مع مقام الغزل، وتُسَرُّ به الحبائب، بخلاف التعليل في قول الآخر فسببه تأديب العين لما نظرت إلى غير المحبوبة واستحسنتها، ولا شك أن هذا مما لا تُسَرُّ به المحبوبة، ولا يتوافق مع مقام الغزل، فإن المحب الحقيقي لا يرى في الكون أجمل من محبوبته، خاصة أن الشاعرَ في البيت الأخير استعمل أداة الشرط "إذا" – إذا استحسنت غيركم – وهذه الأداة كما يقول البلاغيون تدل على تحقق وقوع ما بعدها. فمن هذه الناحية زاد قول البارودي على قول الآخر، هذا فضلاً عما اشتمل عليه قول البارودي من إيجاز حيث عرض المعنى في بيتين. أما الآخر فقد عرضه في ثلاثة أبيات، مما ساعد على أن تصل المبالغة في قول البارودي درجة لم تصلها في قول الآخر، ا.هـ.

ونظير ما سبق قوله متغزلاً في محبوبته "ليلى" :

في نَشْوَةِ الخَمْرِ سِـرٌّ مِـنْ مَرَاشِـفِهَا وفِـي الأَرَاكَـةِ شَـكْلٌ مِـنْ تَهَادِيهَـا[1]

فعلل – في الشطر الأول – سكر الخمر وهو وصف ثابت لها لا تظهر له علة بأنها امتزجت بشيء من لعابها، وهذا هو سر إسكارها.

(١) الديوان، صـ٧٠. المفردات : نشوة الراح : إسكارها، المراشف : جمع مرشف، وهو موضع الرشف، ويراد بها هنا : ما يجري على شفتيها من ريقها ولعابها، والأراكة : شجرة كثيرة الفروع، خوارة العود، وتهادت المرأة تهاديًا : مشت متمايلة، وهو من محاسن النساء.

وفي الشطر الثاني علل تمايل شجرة الأراك ببطء لكثرة فروعها بأنها تحاول تشبيه هذه الحسناء في تمايلها وتبخترها.

والبيت كسابقه في قوة التركيز باشتمال كل شطر على حسن تعليل مناسب يزيد في قوة المعنى، ويبالغ في وصف جمال المحبوبة، مما يدل على سعة خيال الشاعر، وخصوبة قريحته.

وبتقليب النظر يتبين براعة الشاعر، فالبيت وإن كان قريبًا مما سبق في قوله :

في نَشْوَةِ الـرَّاحِ مِـنْ أَلْحَاظِهَـا أَثَـرٌ وَفِـي الجَـآذِرِ مِـنْ أَلْفَاظِهَـا غُـنَنُ

ويشترك معه في بعض الألفاظ إلا أنه يتناول جوانب أخرى غير التي تناولها الآخر، فالسابق تناول أثر العينين في الخمر، وهذا تناول أثر لعابها فيه، وإن كان الوصف المعلل واحدًا في الموضعين – سكر الخمر – وهذا إن دل فإنما يدل على شاعرية فذة، وقدم في الشعر راسخة.

ومن هذا النوع أيضًا قوله :

وَمَـــا ذَاكَ خَـــالٌ بَـــدَا وَلَكِـــنْ وِسَـــامُ التَّـــرَفْ
رَآنِـــي بِـــهِ مُولَعًـــا فَعَـــاتَبَنِي وانْحَـــرَفْ[1]

يعلل في البيت الأول وجود الخال في خد المحبوبة – وهذا وصف ثابت لا تظهر له علة– بأنه أمارة النعيم والرفاهية، وهي علة لطيفة خيالية استوحاها الشاعر من وحي خياله ليضم إلى جمال المحبوبة بوجود الخال وهو مما يستحسن في النساء الترف والنعيم، وهو مما يساعد على كمال الغزل.

وقد ناسب حسن التعليل هنا مقام الغزل أيما مناسبة، وذلك بإظهار المحبوبة المتغزل بها في صورة قوية من الجمال والرفاهية، وأن ترفها لكثرته

---

(١) الديوان، صـ٣٤٨، والبيتان من قصيدة في الغزل مطلعها :

لَوَى جيدَهُ وانْصَرَفْ فَمَا ضَرَّه لَوْ عَطَفْ
غَزَالٌ له نَظْـــرَةٌ أَعَانَتْ عَلَى الكَلَفْ

والخال : شامة، أو نكتة سوداء في البدن، والكثير الغالب أن يطلق الخال على شامة الخد، وقد يكون خلقه، وقد تضعه الحسناء للزينة والتجمل، والوسام : العلامة، الترف : النعيم.

وزيادته لم يلبث أن انطلى على أوصافها الظاهرة، وكان من آثاره وجود الخال في خدها.

ومن هذا النوع أيضًا قوله يمدح الخديوي عباس حلمي الثاني حين أعاد للبارودي حقوقه المدنية، وألقابه وأملاكه، فمدحه في قصيدة مطلعها :

أَضَوْءُ شَمْسٍ فَـرَى سِـرْبَالَ دَيْجُـورِ ... أَمْ نُـورُ عِيـدٍ بِعَقْـدِ التَـاجِ مَـشْهُورِ
وَأَنْجُـمٌ تِلْـكَ أَمْ فُرسَـانُ عَادِيَـةٍ ... تَخْتَالُ فِـي مَوْكِـبٍ كَـالبَحْرِ مَـسْجُورِ[1]

وفيها يقول :

هُـوَ المَلِيـكُ الـذِي لَـوْلاَ مَـآثِرُهُ ... مَا كَانَ فِي الدَّهْرِ يُـسْرٌ بَعْـدَ مَعْـسُورِ[2]

علل مجيء اليسر عقب اليسر، وهو وصف ثابت لا تظهر له في الغالب علة ظاهرة لكن الشاعر ادّعى لذلك علة خيالية وهي أن السبب في ذلك مآثر الممدوح وفضائله، وهذا مما يساعد على كمال المدح، فضلاً عن توافقه مع مقام الكلام، فالمقام مدح للخديوي عباس لأنه خلص البارودي مما كان فيه، وأعاد إليه حقوقه.

ومما يبالغ في قوة المدح استعمال صيغة المبالغة "المليك" وإيرادها في سياق أسلوب القصر[3] عن طريق تعريف الطرفين – هو المليك – قصرًا لصفة الملك عليه حتى لا ينازعه فيها أحد قصرًا دعائيًا.

وفي إيثار التعبير بصيغة المليك دون الملك وما تدل عليه الأولى من مبالغة في التملك زيادة في مدح الخديوي عباس، وأنه أتاه الملك عن جدارة واستحقاق، وقدرة على سياسة الرعية وإنصاف المظلومين منهم.

---

(١) الديوان، صـ٢١٢. فرى : شق ومزّق، السربال : القميص، الديجور : الظلام، العادية : الخيل تعدو، تختال : تزهى وتعجب بنفسها، مسجور : مملوء، وهو من أوصاف النار إذا أضرمت وهاجت.

(٢) السابق، صـ٢١٣، والمآثر : الفضائل.

(٣) القصر : هو تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص.

يقول أبو هلال العسكري : (المليك مبالغة مثل سميع وعليم، ولا يقتضي مملوكًا، وهو بمعنى فاعل إلا أنه يتضمن معنى التكثير والمبالغة)[1] ولذلك كان استعمالها هنا متوافقًا مع مقام المدح.

كما أن تغيير الأسلوب في نهاية البيت من صيغة عُسْر المناسبة لمقابلها يُسْر إلى صيغة معسور فضلاً عن اقتضاء القافية، فإن إيرادها على زنة مفعول إشارة إلى أن ما وقع على الشاعر من ظلم ونفي وسلب لأملاكه لم يكن بمحض الصدفة، وإنما كان وراءه فاعل معين، ولذا استحق من يرفع عنه هذا الظلم المتعمد أن يحظى بكمال المدح، كما أن فيه إشارة إلى أن الممدوح لا يألو جهدًا في سبيل تحقيق الإنصاف لمن يعرف أنه مظلوم، ولا يدخر وسعًا في سبيل تحقيق ذلك.

وفي استعمال المصدر "يُسْر" إشارة إلى عظم النفع، وكثرة فضائل الممدوح.

ويبدو أن البارودي كان شغوفًا بمدح الخديوي عباس حلمي الثاني لما أولاه به، ولذلك فقد أفسح له مجال الخيال المتراحب ليلتقط منه العلل اللطيفة التي تساعد على كمال مدحه، والإشادة بفضائله، فنراه يقول من قصيدة أخرى مطلعها :

سَمَا المُلْكُ مُخْتَالاً بِمَـا أَنْـتَ فَاعِـلُ وَعَـادَتْ بِـكَ الأَيَّـامُ وَهْـيَ أَصَـائِلُ[2]

وفيها يقول :

وَلَمْ يَأْتِ مِنْ أَوْطَانِـهِ "النِّيـلُ" سَـائِحًا إِلَـى "مِـصْرَ" إِلاَّ وَهْـوَ حَـرَّانُ سَـائِلٌ
فَيَأْيُّهَا الصَّادِي إِلَـى العَـدْلِ والنَّـدَى هَلُـمَّ فَـذَا بَحْـرٌ لَـهُ البَحْـرُ سَـاحِلُ[3]

يعلل في البيت الأول انتقال النيل إلى مصر من منابعه القاصية البعيدة. وهذا وصف ثابت له لا تظهر له علة – لكن الشاعر يختلق علة من نسج الخيال،

---

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري، ت / أبي عمرو عماد زكي البارون، صـ١٩٣، المكتبة التوفيقية.

(٢) الديوان، صـ٤٥٥.

(٣) السابق، صـ٤٦٠، سائحًا : من ساح الماء أي سال على وجه الأرض، حران : شديد العطش، والمراد به هنا المشتاق الذي برَّح به الشوق سائل : طالب للعطاء.

وهي أن انتقال النيل إلى مصر لشدة اشتياقه للقاء الممدوح، وطمعه في الاغتراف من نواله.

وقد أفاد حسن التعليل المبالغة في مدح الخديوي عباس حلمي الثاني، وكثرة عطاياه وكرمه.

ولم تقتصر المبالغة على حسن التعليل وإنما تآزر معه في تحقيقها اختيار النيل رمز العطاء والنماء، ومع ذلك يأتي للممدوح ويطمع في كرمه، وهذا مما يرقى بالصورة إلى أعلى درجات المدح، وعلوّ المنزلة.

ومما يزيد في المبالغة في البيت إيراد حسن التعليل في سياق أسلوب القصر الذي شمل البيت كله – عن طريق النفي والاستثناء – لتأكيد العلة الخيالية المدعاة وتثبيتها.

ومن هذا النوع أيضًا قوله مفتخرًا :

فَأَيْـــنَ أَرْضٍ لَـــمْ تَجُبْهَـــا سَـــوَابِقِي وغَمْرَةِ بَـأْسٍ لَـمْ تَخُـضْهَا صَـوَارِمِي
وَمَـــا اللَّيْـــلُ إِلاَّ هَبْـــوَةٌ مِـــنْ كَتَـــائِبِي وَلاَ الـــشُّهْبُ إِلاَّ لَمْعَـــةٌ مِـــنْ لَهَـــاذِمِي[1]

وقد بدا حسن التعليل في البيت الثاني في موضعين :

الأول : قوله : (وما الليل إلا هبوة من كتائبي) فعلل وجود الليل وهو وصف ثابت لا تظهر له علة في العادة، وإن كان يمكن أن يعلل بالراحة والسكن لكنها علة غير ظاهرة للعامة، وقد علل الشاعر الليل بأنه غبرة شملت الكون من آثار الغبار المتكاثف الذي أثارته كتائبه في محاربة الأعداء.

وهو تعليل خيالي لطيف يفيد المبالغة في افتخاره بالفروسية والشجاعة. وساعد على كمال المبالغة في الفخر إيراد حسن التعليل في سياق أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء تأكيدًا لتحقيق هذا التخييل الادّعائي، ودرءً للشبهة عنه.

---

(١) الديوان، صـــ٥٦٣، المفردات : الصوارم : السيوف، الهبوة : الغبرة التي تثار وتعلو رؤوس المحاربين، الكتائب : جمع كتيبة وهي الجيش، الشهاب : الكوكب المضيء، اللهاذم : السيوف الصقيلة. والأبيات من قصيدة فخرية مطلعها :

سَلاَمَةُ عِرْضِي فِي خِفَارَةِ صَارِمِي وَإِنْ كَانَ مَالِي نُهْبَةً لِلمَكَارِمِ

الديوان، صـــ٥٦٣.

والتعبير بالجمع (كتائبي) يدل على أنه قائد كفء تنضوي تحت لوائه جيوش كثيرة، وهذا مما يصل بالفخر إلى قمة سامقة يعز ارتقاؤها.

الثاني : قوله : (ولا الشهب إلا لمعة من لهاذمي) حيث لم يكتف الشاعر بادعاء أن الليل هبوة من كتائبه حتى أردف ذلك بادِّعاء آخر – كعادته – يتعاضد مع الادعاء الأول معتمدًا نفس السياق والألوان البلاغية وصولاً بالمبالغة إلى نهايتها، فيأتي بتعليل ادِّعائي خلاب مفاده أن الشهب المضيئة وهو وصف ثابت لا تظهر له علة في العادة بأنها لمعة من سيوفه القاطعة اللامعة، أو أنها أجسام انعكس عليها لمعان سيوفه فغدت مضيئة متلألئة (ولا الشهب إلا لمعة من لهاذمي). وقد جاءت هذه العلة أيضًا في سياق أسلوب القصر كسابقتها تأكيدًا للادعاء التخييلي، وهو مما يساعد على قوة الفخر.

ومن شواهد هذا النوع أيضًا قوله يصف الأهرامات – إحدى عجائب الدنيا السبع – من قصيدة مطلعها :

بِقُـوَّةِ العِلْـمِ تَقْـوَى شَـوْكَةُ الأُمَـمِ ... فَالحُكْمُ فِي الدَّهْرِ مَنْسُوبٌ إِلَـى القَلَـمِ[1]

وفيها يقول :

فَانْظُرْ إِلَـى الهَـرَمَيْنِ المَـاثِلَيْنِ تَجِـدْ ... غَرَائِبًـا لاَ تَرَاهَـا الـنَّفْسُ فِـي الحُلُـمِ

صَرْحَانِ مَادَارَت الأَفْـلاَكُ منـذ جَـرَتْ ... عَلَـى نَظِيرِهِمَـا فِـي الـشَّكْلِ والعِظَـمِ

تَـضَمَّنَا حِكَمًـا بَـادَتْ مَـصَادِرُهَا ... لَكِنَّهَـا بَقِيَـتْ نَقْـشًا علـى رَضَـمِ

وَلاَحَ بَيْنَهُمَـا "بَلْهِيـبٌ" مُتَّجِهًـا ... لِلشَّرْقِ يَلْحَظُ مَجْـرَى النِّيـلِ مِـنْ أَمَـمِ

كَأَنَّـهُ رَابِـضٌ لِلْوَثْـبِ مُنْتَظِـرٌ ... فَرِيـسَةً فَهْـوَ يَرْعَاهَـا وَلَـمْ يَـنَمِ[2]

وموطن الشاهد في الأبيات قوله :

وَلاَحَ بينهمـا "بَلْهِيـبٌ" مُتَّجِهًـا ... لِلشَّرْقِ يَلْحَظُ مَجْـرَى النِّيـلِ مِـنْ أَمَـمِ

---

(١) الديوان، صـ٥١١.

(٢) السابق، صـ٥١٣، ٥١٤، المفردات : الرَّضم : الصخور العظيمة، لاح : ظهر، بلهيب : أبو الهول، وهو تمثال ضخم له رأس إنسان، وجسم أسد، رمزًا للعقل والقوة معًا وقد نحت من صخرة واحدة ضخمة، يبلغ طوله ثلاثة وسبعون مترًا ونصف المتر، وارتفاعه عشرون مترًا، رابض : متربص متأهب، يرعاها : يراقبها خفية.

حيث يعلل الشاعر توجه أبي الهول ناحية الشرق، وهذا وصف ثابت لا تظهر له علة، فتمحل الشاعر علة من نسج خياله، وهو أنه يراقب مجرى النيل إعجابًا به، وهي علة خيالية تظهر أهمية النيل وسحره حتى إن أبا الهول يتوجه نحوه يراقبه، ويعجب به.

وفي البيت الأخير شاهد آخر لحسن التعليل وإن كان ملحقًا به لأنه على سبيل الشك حيث عبَّر بـ "كأن" حيث يعلل أيضًا توجه أبي الهول ناحية الشرق واستمراره على ذلك بانتظاره فريسة يتأهب للانقضاض عليها ولا يغفل، ولا يخفى ما فيه من تشخيص للجمادات، وصبغها بصبغة الأحياء.

ثانيًا : الوصف الثابت الذي تظهر له في العادة علة غير العلة المدعاة :

وقد ورد هذا النوع أيضًا بكثرة في أشعار البارودي، ومن أروع شواهده قوله:

وَمَـــا زَادَ مَـــاءُ النِّيـــلِ إلاَّ لأَنَّنِـــي ... وَقَفْـــتُ بِـــهِ أَبْكِـــي فِـــرَاقَ الحَبَائِـــبِ[1]

حيث علل زيادة ماء النيل بعلة لطيفة خيالية وهي أن السبب في ذلك هو وقوفه به ساكبًا الدمع الغزير جراء فراق حبائبه. وزيادة ماء النيل وصف ثابت علته الحقيقية كثرة الفيضان، وزيادة الأمطار والسيول عند مصباته، لكن الشاعر ادَّعى لذلك علة خيالية ليبالغ في شدة حزنه، وفرط تألمه جراء فراق حبائبه.

وزاد من هذه المبالغة إيراد الكلام في إطار أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء إمعانًا في تأكيد العلة الخيالية وتثبيتها.

ومن هذا النوع أيضًا قوله هاجيًا في قصيدة مطلعها :

كُـلُّ صَـعْبٍ سِـوَى المَتَلَّـةِ سَـهْلُ ... وَحَيَـاةُ الكَـرِيمِ فِـي الـضَّيْمِ قَتْـلُ[2]

---

(١) الديوان، صـ٧١، والبيت من قصيدة مطلعها :

سَلُوا عَنْ فُؤَادِي قَبْـلَ شَـدِّ الرِّكَائِـبِ ... فَقَدْ ضَـاعَ مِنِّـي بَـيْنَ تِلْـكَ المَلاَعِـبِ
أَغَـارَتْ عَلَيْـهِ فَاحْتَوَتْـهُ بِلَحْظِهَـا ... فَتَاةٌ لَهَـا فِـي الـسِّلْمِ فَتْـكُ المُحَـارِبِ

الديوان، صـ٦٩.

(٢) السابق، صـ٤٩٧.

وفيها :

كَيْـــفَ لاَ تَـــشْمَلُ الـــدَّنَاءَةُ قَوْمًـــا ... نَشَأُوا فـــي الـــصَّغَارِ حِـــينَ اسْـــتَهَلُّوا ؟
هُـــمْ لَعَمْـــرِي أَذَلُّ مِـــن قَـــدَمِ النَّعْـــ ... ـــــل نُفُوسًـــا والنَّعْـــلُ مِـــنْهُمْ أَجَـــلُّ
كُنْـــتُ لاَ أُحْـــسِنُ الهِجَـــاءَ ولَكِـــنْ ... عَلَّمَتْنِـــي صِـــفَاتُهُمْ كَيْـــفَ أَتْلُـــو[1]

وموطن الشاهد البيت الأخير حيث يعلل الشاعر إجادته للهجاء بمعرفته بهؤلاء الأوغاد، وتأذيه بشرورهم وقبائحهم.

وإجادة الهجاء وصف ثابت علته الحقيقية مصاحبة الهجائين، والسير على نهجهم، وما يتبع ذلك من مران ودربة، لكن الشاعر أغنته معرفته بالمهجوين وقبائحهم عن ذلك، وهي علة خيالية استوحاها الشاعر من خياله مبالغة في هجائه لهم، وذمّة إياهم.

وإيثار التعبير بالفعل "أتلو" دون أهجو فضلاً عن مناسبته للقافية، فإن فيه إشارة إلى التتابع، أي أنه أصبح مجيدًا للهجاء لا يتعلثم فيه ولا يتردد. والتعبير به مضارعًا يدل على تجدد هجائه لهم مما يشعر بكثرة قبائحهم ومثالبهم وهذا لا شك أبلغ في الذم.

وبمعاودة التأمل في البيت نلحظ شدة وعي الشاعر، ويتجلى ذلك من خلال استهلاله البيت بجملة "كنت لا أحسن الهجاء" التي تدل على أن الهجاء والذم لم يكن من طبعه ولا دأبه، وهذا شأن العظماء، وأنه ما دعاه إلى ذلك إلا معرفته بقبائح هؤلاء المهجوين، مما يؤكد شدة وعيه ويقظته.

وإذا كانت مثالب هؤلاء القوم سببًا في إجادته الهجاء، فإن كرم الخديوي إسماعيل باشا وسخاءه كان سببًا في قوله الشعر، واهتزازه إلى نظم القريض مع أنه لم يكن من دأبه، فيغوص الشاعر في عالم الخيال يستخرج العلل اللطيفة المتقابلة، ويعتمد عليه اعتمادًا رئيسًا في تجلية هذه العلل وتخييلها وتوظيفها في خدمة المعنى الذي أراده مما يؤكد ما ذكره الإمام عبد القاهر من أن عالم الخيال

---

(١) الديوان، صـــ٥٠٢، والصغار : الذل والهوان، استهلوا : ولدوا، صفاتهم : نقائصهم ومعايبهم، أتلو : أتابع وألاحق. المحيط في اللغة (تلو).

عالم متراحب يجد فيه (الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ في اختيار الصور ويعيد ... ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي). (١)

حيث يقول البارودي من قصيدة طويلة يمدح بها الخديوي إسماعيل مطلعها :

لِعــزَّةِ هَــذِي اللاَّهِيَــاتِ النَّــوَاعِمِ تَــذِلُّ عَزِيــزَاتُ النُّفُــوسِ الكَــرَائِمِ(٢)

وفيها :

وَمَا الشِّعْرُ مِنْ دَأْبِــي وَلاَ أَنَــا شَــاعِرٌ وَلاَ عَــادَتِي نَعْــتُ الــصُّوَى والمَعَــالِمِ
ولَكِــنْ حَــدَانِي جُــودُهُ فَاسْــتَثَارَنِي لِوَصْــفِ مَعَالِيــهِ العِظَــامِ الجَــسَائِمِ
وكَيْفَ وَجَــدْوَاهُ ثَنَــتْ ضَــبْعَ هِمَّتِــي وَهَزَّتْ إِلَى نَظْــمِ القَــرِيضِ قَــوَادِمِي(٣)

يعلل الشاعر في هذه الأبيات قوله الشعر وهو وصف ثابت علته الحقيقية معايشة أقوال الشعراء، وملازمته لها، بعد توفر الملكة والهمة العالية، لكن الشاعر يضرب صفحًا عن هذه العلة، ويخترع علة تساعده على المبالغة في مدح الخديوي إسماعيل، وهي أن كرم الممدوح وصفاته العظيمة هي التي أجبرته على قول الشاعر، ودفعته إلى نظم القريض.

ويبالغ الشاعر في تأكيد العلة المدعاة – كعادته – حيث استهل الأبيات موطن الشاهد ببيت يحتوي على ثلاث جمل تحمل كل منها المعنى نفسه التي تحمله أختاها :

---

(١) أسرار البلاغة، صـ٣٠٠.

(٢) الديوان، صـ٥١٨.

(٣) السابق، صـ٥٣٠، المفردات : الدأب : العادة والشأن، النعت : الوصف، الصُّوى : جمع الصوة (بوزن القوة) وهي ما غلظ من الأرض وارتفع، وما نصب من الحجارة ليكون دليلاً في الطريق، المعالم : جمع معلم، وهو ما يستدل به على الطريق، حداني : بعثني، واستثارني، معاليه : مكارمه، جدواه : عطاياه، الضبع : وسط العضد، ما بين المرفق والكف، القوادم : الريشات في مقدم جناح الطائر.

(وما الشعر من دأبي) (ولا أنا شاعر) (ولا عادتي نعت الصُّوَى والمَعالِم)، لينفي عن نفسه قول الشعر نفيًا قاطعًا ليكون ذلك مهادًا لتأكيد العلة الخيالية المدعاة لاحقًا.

وإمعانًا منه في تأكيد العلة المدعاة فقد جاء بحسن التعليل في سياق أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء (وما الشعر من دأبي ... ولكن حداني) ولم تقتصر المبالغة في المدح في الأبيات على حسن التعليل وإنما تكاتف معه الاستفهام الإنكاري في البيت الأخير (وكيف وجدواه ثنت ضبع همتي) حيث ينكر على نفسه ألا يصدع بالشعر بعد ما غمرته عطايا الممدوح، وأيضًا الاستعارة المكنية الماثلة في قوله : (ثنت ضبع همتي) التي تصور الهمة بإنسان أثقلت ظهره عطايا الممدوح فانطلق لسانه بالشعر.

وكذلك أيضًا الاستعارة المكنية في قوله : (وهزت إلى نظم القريض قوادمي) بتصويره بطائر حرّكت أجنحته فضائل الممدوح فانطلق شاديًا مشيدًا بفضله.

وبمعاودة التأمل في الأبيات نلحظ كيف شمل حسن التعليل الأبيات الثلاثة شمول عطايا الممدوح وكثرتها، مما يحدث اتساقًا بين المعنى، وبين الكلام المعبر عنه.

ومن هذا النوع أيضًا قوله في مقطوعة هاجية :

وَذِي خِـــلَلٍ كَـــأَنَّ اللَّـــهَ صَـــوَّرَهَا ... مِنْ صِيْغَةِ اللُّؤْمِ أَوْ مِـــنْ حَمْـــأَةِ الرِّيَـــبِ
نَـــالَ العَـــلاَءَ ولكِـــن خَـــابَ رَائِـــدُهُ ... عَـــنْ نُجْعَـــةِ الفَـــضْلِ والآدَابِ والحَـــسَبِ
هَجَوْتُهُ رَغْبَةً فِـــي الـــصِّدْقِ إِذْ نَفَـــرَتْ ... شَمَائِلِي عَنْ مَقَالِ المَدْحِ فِـــي الكَـــذِبِ[1]

وموطن الشاهد قوله في البيت الأخير : (هجوته رغبة في الصدق) حيث يعلل الشاعر هجاءه لمن هجاه بعلة لطيفة خيالية وهي الرغبة في الصدق، والهجاء

(١) الديوان، صـــ٨٦، ٨٧، الخلال : الخصال، الحمأة : طين أسود منتن، لسان العرب (حمـــأ)، الريب : الشك، الرائد : المرسل في طلب الكلأ، لسان العرب (رود)، النجعة : طلب الكلأ، لسان العرب (نجع)، الشمائل: الخلائق والطباع، تهذيب اللغة (شمل).

علته معروفة وهي كراهة المهجو، لكن الشاعر يتغاضى عن هذه العلة مختلقًا علة من وحي الخيال تساعد على المبالغة في ذم المهجو.

ومما يزيد في درجة الذم إيلاء موطن الشاهد بقوله : (إذ نفرت شمائلي عن مقال المدح في الكذب) التي تشير إلى خلاء المهجو من الفضائل، فلو أن الشاعر مدحه لكان كذبًا تأباه طبائعه.

وبمعاودة التأمل في العلة الخيالية المدعاة أؤكد ما سبق أن ذكرته من شدة وعي البارودي، وعلو نفسه بإبعادها عن شبهة الهجاء إلا إذا اقتضت الحاجة، ودعت إلى ذلك الضرورة، فيكون الهجاء – حينئذ – وسيلة لنشر الفضائل والمحامد، ومحاربة الرذائل، وهذا شيء يحمد البارودي عليه.

ومن هذا النوع أيضًا قوله يشكو الحياة وما فيها، ويتعجب من تعلق الناس بها، وحبهم لها رغم ما فيها من مصاعب :

فَعَــلاَمَ البُكَــاءُ فِــي إِثْــرِ دَارٍ ... بِالرَّزَايَــا فِنَاؤُهَــا مَــشْحُونُ

تَتَفَــانَى الرِّجَــالُ حِرْصًــا عَلَيْهَــا ... وَهْــوَ حِــرْصٌ أَدَّى إِلَيْــهِ الجُنُــونُ

حَــارَ فِيهَــا "أَرِسْــطَاطَالِيسُ" قِــدْمًا ... وَتَعَاهَــا الحَكِــيمُ "أَفْلاَطُــونُ"[1]

في البيت الثاني يعلل الشاعر تهافت الناس على الدنيا – وهو وصف ثابت علته حبها، والتعلق بها، وطول الأمل فيها – بالجنون.

والعلة هنا وإن كانت متخيلة إلا أنها تقارب الحقيقة، وكلما كانت العلة المتخيلة أبعد من العلة الحقيقية كلما كان ذلك أدخل في المبالغة.

وقريب مما سبق قوله :

---

(١) الديوان، صـ٦٨٠، والأبيات من مقطوعة مطلعها :

لَوْلَ الــنَّفْسِ نُطْفَــةً لَخَلَــصَتْهَا ... شَــهْوَةٌ صَــاغَهَا مِــزَاجٌ دَفِــينُ

فَــدَفَتْهَا إِلَــى البُطُــونِ قُبُــورٌ ... وَحَوَتْهَــا بَعْــدَ الظُّهُــورِ بُطُــونُ

الديوان، صـ٦٧٩.

وأرسطو وأفلاطون فيلسوفان يونانيان قديمان.

أيُّ شَـــيءٍ يَبْقَـــى عَلَـــى الحَـــدثَانِ والمَنَايَـــا خَـــصِيمَةُ الحَيَـــوَانِ
قَـــدْ بَلَوْنَـــا كَيْـــدَ الزَّمَـــانِ ولَكِـــنْ شَـــغَلَتْنَا عَنْـــهُ ضُـــرُوبُ الأَمَـــانِي[1]

يعلل في البيت الأول هلاك كل شيء من الأحياء – وهو وصف ثابت علته انقضاء الأجل – بأنه عداوة قديمة وقعت بين الموت وبين كل ما فيه روح كانت سببًا في أن يجهز الموت على الأحياء فيقضي عليهم.

والتعليل هنا وإن كان متخيلاً إلا أنه لا يتفق مع عقيدة المؤمن التي توقن بأن الموت ما هو إلا مخلوق كباقي المخلوقات سوف يهلك كما يهلك الأحياء.

ويدخل في هذا النوع أيضًا قوله يصف روضًا من قصيدة مطلعها :

كَـــمْ غَـــادَرَ الـــشُّعَرَاءُ مِـــنْ مُتَـــرَدَّمِ ولَـــرُبَّ تَـــالٍ بَـــزَّ شَـــأْوَ مُقَـــدَّمِ[2]

وفيها يقول :

صَـــبَحَ الغَمَـــامُ غُـــصُونَهُ فَتَرَنَّحَـــتْ طَرَبًـــا لِرَجْـــعِ الطَّـــائِرِ المُتَـــرَنِّمِ
فَنَـــسِيمُهُ أَرِجٌ وَطَـــائِرُ أَيْكِـــهِ هَـــزِجٌ وَجَدْوَلُـــهُ بَـــرُودُ المَبْـــسَمِ[3]

يعلل الشاعر في البيت الأول تمايل أغصان الأشجار في هذا الروض واهتزازها – وهو وصف ثابت علته تحريك الرياح لها – بعلة خيالية وهي أن الأغصان تتمايل انسجامًا من ترنم الطيور عليها.

وقد أضفى هذا التعليل على المعنى قوة حيث يخيل لنا أن الأغصان أيضًا في هذا الروض المبهج تشارك في رسم البهجة والجمال حيث تهتز طربًا وانسجامًا مع تغريد الطيور فتقوم بما عليها من دور في استنطاق المتلقي بجمال هذا الروض

---

(١) الديوان، صـ٦٧٣، الحدثان : الليل والنهار، وحدثان الدهر : نوائبه ونوازله، تهذيب اللغة (حدث)، المنايا : الموت، الحيوان : كل ما فيه روح، بلونا : اختبرنا، كيد الزمان : خديعته، الأماني : ما يتمناه الإنسان ويبتغيه. والأبيات مطلع قصيدة في الزهد.

(٢) هذه قصيدة يعارض بها عنترة في قصيدته التي مطلعها :

هَـــلْ غَـــادَرَ الـــشُّعَرَاءُ مِـــنْ مُتَـــرَدَّمِ أَمْ هَـــلْ عَرَفْـــتَ الـــدَّارَ بَعْـــدَ تَـــوَهُّمِ

ينظر : هامش الديوان، صـ٥٨٤.

(٣) الديوان، صـ٥٩٠، صبح الغمام : سقاه الصبوح، وهو شراب الصباح، ترنحت : تمايلت واهتزت، رجع الطائر : شذا وترنم، نسيم أرج : عطر، الأيك : الشجر الكثير الملتف، طائر هزج : يغرد، برود المبسم : أي ماؤه العذب.

وغنائه، وقد صرَّح الشاعر في البيت بعده بهذا المعنى، فالنسيم أرج، والطائر هزج، والماء عذب سائغ.

ومنه في وصف الأهرامات قوله :

سَلِ الجِيزَةَ الفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمَيْ مِصْرَ ... لَعَلَّكَ تَدْرِي غَيْبَ مَا لَمْ تَكُنْ تَدْرِي
بِنَاءَانِ رَدَّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عَنْهُمَا ... وَمِنْ عَجَبٍ أَنْ يَغْلِبَا صَوْلَةَ الدَّهْرِ
أَقَامَا عَلَى رَغْمِ الخُطُوبِ لِيَشْهَدَا ... لِبَانِيهِمَا بَيْنَ البَرِيَّةِ بِالفَخْرِ[1]

علل في البيت الأخير رسوخ الهرمين، وعدم زوالهما مع الخطوب والنوازل – وهو وصف ثابت علته إحكام بنائهما – لكن الشاعر علله بأنها شهادة تعلقت بأعناقهما لمن بنوهما بالفخر والمجد، فتمنّعا عن الزوال لذلك، حتى يؤديا ما في أعناقهما من شهادة للقدماء المصريين بالفخر والمجد. وهو تعليل لطيف يظهر عظمة المصريين القدماء، ويعلي من شأنهم.

ولم تقتصر المبالغة في البيت على حسن التعليل وإنما تكاتف معه الاعتراض[2] – على رغم الخطوب – الذي يؤكد قوة رسوخ هذين الهرمين وعدم زوالهما رغم ما تعرضوا له مما يدل على قوة إحكامهما، ولهذا استحقا أن يكونا إحدى عجائب الدنيا.

ومن هذا النوع أيضًا قوله في مقام الغزل :

رُدِّي الكَرَى لأَرَاكِ فِي أَحْلَامِهِ ... إِنْ كَانَ وَعْدُكِ لاَ يَفِي بِمَنَامِهِ
أَوْ فَابْعَثِي قَلْبِي إِلَيَّ فَإِنَّهُ ... جَارَى هَوَاكِ فَقَادَهُ بِزِمَامِهِ[3]

---

(١) الديوان، صـ٢٢١، الفيحاء : الواسعة، الصولة : الاعتداء والبطش، الخطوب : النوازل والشدائد، البرية: الخلق.

(٢) الاعتراض هو الإتيان بجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب في أثناء كلام أو كلامين اتصلا معنى لنكتة غير دفع الإيهام.
ينظر : الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ٨٧٢/٢، تقديم وتعليق : د/ مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

(٣) الديوان، صـ٦١١، والأبيات مطلع قصيدة يصف فيها أيام الشباب، ويتحسر على ذهابه، والكرى: النوم، الذمام:العهد، جارى هواك: جرى مع الحب وتبعه، وانقاد له، الزمام:المقود. والبيت الثاني من الأبيات به حسن تعليل يأتي في موضعه من هذه الدراسة –إن شاء الله تعالى–.

فالشاعر في البيت الأول يلتمس من صاحبته أن ترد إليه النوم الذي سلبته إياه لكثرة تفكيره فيها، وابتغاء النوم وصف ثابت علته معروفة وهي طلب الراحة، لكن الشاعر علله بتعليل لطيف يتوافق ومقام الغزل وهو أنه يبتغي النوم ليرى طيف محبوبته فيسعد بذلك بعد أن يئس من وصالها، ورؤيتها حقيقة، وهي علة خيالية تظهر ما فيه الشاعر من شوق لرؤية محبوبته ولو خيالاً.

موازنـــــة :

يتوافق معنى البيت السابق مع البيت المشهور عند البلاغيين لمجنون ليلى:

وَإنِّـي لأَستَغشِي وَمَـا بِـيَ نَعسَةٌ لَعَـلَّ خَيَـالاً مِنْـكِ يَلقَـى خَيَالِيَـا

وقد اتفق البيتان في اعتماد العلة الخيالية نفسها، مما يدعو إلى المقارنة بينهما ليظهر تميز أحدهما، فكلاهما جعل علة النوم هي رؤية خيال المحبوبة.

وبالتأمل تتراءى لي زيادة البارودي، وتقدمه على مجنون ليلى هنا، لأن البارودي جعل النوم وعدمه بيد محبوبته تأخذه متى شاءت، وترده عندما تحب، وهذا مما يتناسق مع مقام الغزل، وتسعد به الحبائب، بخلاف الآخر فقد جعل النوم وعدمه بيده هو (وإني لأستغشى) وبهذا لم يصل إلى الدرجة التي وصل إليها البارودي.

كذلك أيضًا زاد البارودي بأن جعل رؤية المحبوبة محققة عند النوم (لأراك) مما يشير إلى شدة تعلقه بها، وتشوقه إليها، أما الآخر فقد علَّق ذلك على الرجاء (لعلَّ خيالاً منك يلقى خياليا) وهو ما يوحي بتباعد قلبيهما، لهذا كان بيت البارودي أقوى من غيره، وأليق بمقام الغزل.

ثالثًا : الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو ممكن :

وقد ورد هذا النوع أيضًا بكثرة في أشعار البارودي، وكانت معظم شواهده في شعر المنفى، حيث يعلل رضاه بالنفي علَّه ينفِّث عن نفسه بعض ما هي فيه من حزن وألم، وابتعاد عن الأهل والوطن، فيجنح الشاعر – في مواطن كثيرة – إلى عالم الخيال عسى أن يجد فيه متنفسًا يروِّح عنه بعض ما هو فيه، وخير ما يساعده على ذلك حسن التعليل.

ومن ذلك قوله في قصيدته المشهورة التي مطلعها :

أَيْـــنَ أَيَّـــامُ لَـــذَّتِي وَشَـــبَابِي ؟ أَتُرَاهَـــا تَعُـــودُ بَعْـــدَ الـــذِّهَابِ ؟
ذَاكَ عَهْـــدٌ مَـــضَى وَأَبْعَـــدُ شَـــيءٍ أَنْ يَـــرُدَّ الزَّمَـــانُ عَهْـــدَ التَّـــصَابِي[1]

وفيها يقول :

قَدْ كَفَانِي بُعْـدِي عَـنِ النَّـاسِ أَنِّـي فِـــي أَمَـــانٍ مِـــنْ غِيبَـــةِ المُغْتَـــابِ
فَلْيَقُـــلْ حَاسِـــدِي عَلَـــيَّ كَمَـــا شَـــا فَـــسَمْعِي عَـــنِ الخَنَـــا فِـــي احْتِجَـــابِ[2]

حيث يعلل – في البيت الأول – رضاه بالنفي، والابتعاد عن الناس بأن هذا يجعله في مأمن من شرورهم.

والرضا بالنفي وصف غير ثابت، ولم يعهد أن أحدًا استقبله بالرضا والسرور، ولكن هذا ممكن لا يدخل في حيز المستحيل، وقد علل الشاعر رضاه بالنفي بعلة مقبولة هي أن نفيه يبعده عن حاقديه وحاسديه مما يجعله يسلم من شرورهم وأذاهم، وهي علة خيالية لجأ إليها الشاعر لينفث عن نفسه ما هي فيه من مرارة البعد عن الأهل والوطن.

ويزيد الشاعر من المبالغة في تأكيد العلة الخيالية المدعاة – كعادته – باستعمال حرف التحقيق (قد) في مطلع البيت ليؤكد رضاه بالنفي، والابتعاد عن الناس.

وشبيه بما سبق قوله في قصيدة مطلعها :

أَسَـــلَّةُ سَـــيْفٍ أَمْ عَقِيقَـــةُ بَـــارِقِ أَضَـــاءَتْ لَنَـــا وَهْنًـــا سَـــمَاوَةَ بَـــارِقِ[3]

وفيها :

فَحَسْرَةُ بُعْدِي عَـنْ حَبِيـبٍ مُـصَادِقٍ كَفَرْحَـــةِ بُعْـــدِي عَـــنْ عَـــدُوٍّ مُـــمَاذِقِ
فَتِلْـــكَ بِهَـــذِي والنَّجَـــاةُ غَنِيمَـــةٌ مِـــنَ النَّـــاسِ والـــدُّنْيَا مَكِيـــدَةُ حَـــاذِقِ[4]

---

(١) الديوان، صـ٦٦، ٦٧.

(٢) السابق، صـ٦٩، والخنا : القبح والفحش.

(٣) السابق، صـ٣٨٥.

(٤) السابق، صـ٣٨٦، مماذق : مخادع غير مخلص في مودته، مختار الصحاح (مذق)، حاذق : من الحذق وهو المهارة، لسان العرب (حذق).

فنفيه وإن كان سببًا في تحسره لبعده عن أصدقائه، فإن فيه على الجانب المقابل فرحة لبعده عن أعدائه الحاقدين، وهذه علة لطيفة تساعد على المبالغة في تقرير رضاه بالنفي، وتصبّره.

فحسن التعليل – كما هو واضح – وسيلة اتكأ عليها الشاعر لينفث عن نفسه بعض ما ألمّ بها من حزن في منفاه.

ومنه أيضًا قوله معللاً رضاه بالنفي، ومصادرة أمواله في أعقاب الثورة العرابية :

فَإِنْ يَكُنْ فَاتَنِي مَا كُنْتُ أَمْلُكُهُ ... فَالبُعْدُ عَنْهُمْ لِمَا أَتْلَفْتُهُ ثَمَنُ

كَفَى بِحَرْبِ النَّوَى سِلْمًا نَجَوْتُ بِهِ ... وَرُبَّ مَخْشِيَّةٍ فِي طَيِّهَا أَمَنُ[1]

حيث علل رضاه بالنفي، وعدم جزعه على مصادرة أمواله بما لاقاه من عوض تمثل في الراحة التي وجدها في بعده عن أعدائه الحاقدين الذين كانوا سببًا في نفيه.

والوصف المعلل – الرضا بالنفي وفقدان الأملاك – غير ثابت لكنه ممكن، فقد يترك الإنسان كل ما يحبه في سبيل الابتعاد عمن لا يروم رؤيته.

ويبدو أن النفي كان سببًا في أن يتنكر للشاعر كل من حوله، وأن تنكشف له حقيقتهم، فقد تخلى عنه كل من حوله حتى أصدقاؤه المقربون، وبالغ من أساه أنه لم يجد في غربته صديقًا يفرّج عنه بعض ما هو فيه حين يفضي له ببعض ما تضمه جوانحه، لذلك نراه يركن إلى الوحدة والعزلة والانفراد، ويروّض نفسه على تقبّلها ففيها حريته، فنراه يقول :

كُلَّمَا قُلْتُ قَدْ أَصَبْتُ خَلِيلاً ... أَضْحَكَتْنِي مِنْ غَدْرِهِ الأَيَّامُ

فَتَفَرَّدْ تَعِشْ بِنَفْسِكَ حُرًّا ... رُبَّ فَرْدٍ يَخْشَاهُ جَيْشٌ لُهَامُ[2]

---

(١) الديوان، صـ٦٤٢، النوى : البعد، الأمن : (بوزن الفرح) الأمان والطمأنينة، تاج العروس (أمن). والأبيات من قصيدة مطلعها:

أَعَائِدٌ بِكِ يَا رَيْحَانَةَ الزَّمَنُ ؟ ... فَيَلْتَقِي الجِفْنُ بَعْدَ البَيْنِ والوَسَنُ

الديوان، صـ٦٣٥.

(٢) السابق، صـ٦٢٣، والأبيات من قصيدة مطلعها :

والأبيات تظهر شدة أسى الشاعر من عدم وجود الصديق المخلص مما يدعوه إلى إيثار العزلة عن الناس واجتنابهم.

وموطن الشاهد قوله : (فتفرد تعش بنفسك حرًا)، فطلب الانفراد والعزلة عن الناس وصف غريب غير ثابت أراد الشاعر إثباته وهو ممكن معللاً له بأن التفرد سبب في أن يعيش الإنسان حرًا.

ومما يبالغ في إثبات العلة المتخيلة ويقررها إيثار التعبير بالوصف "لهام" دون كثير الذي هو بمرادفه، فضلاً عن موافقة القافية، فهي تجمع إلى جانب الكثرة القوة أيضًا مما يدل على تألقها في إبراز المعنى.

وقريب مما سبق قوله في مقطوعة يذكر فيها تشوقه إلى إلف قديم له، مستعطفًا إياه أن يمنّ عليه بالوصال مرة أخرى :

يَا رَاحِلاً غَـابَ صَـبْرِي بَعْـدَ فُرْقَتِـهِ ... وَأَصْـبَحَتْ أَسْـهُمُ الأَشْـوَاقِ تُـصْمِينِي
إِنْ كَانَ يُرْضِيكَ مَا أَلْقَـاهُ مِـنْ كَمَـدٍ ... فِي الحُبِّ مُذْ غِبْتَ عَنِّي فَهْـوَ يُرْضِـينِي
لَمْ أَلْـقَ بَعْـدَكَ يَوْمًـا أَسْـتَبِينُ بِـهِ ... وَجْـهَ المَـسَرَّةِ إِلاَّ ظَـلَّ يُبْكِينِـي
قَدْ كُنْتُ لاَ أَكْتَفِـي بِالـشَّمْلِ مُجْتَمِعًـا ... فَـالْيَوْمَ نَظْـرَةُ عَـيْنٍ مِنْـكَ تَكْفِينِـي[1]

وموطن الشاهد البيت الثاني :

إِنْ كَانَ يُرْضِيكَ مَا أَلْقَـاهُ مِـنْ كَمَـدٍ ... مُـذْ غِبْـتَ عَنِّـي فَهْـوَ يُرْضِـينِي

فالرضا بالكمد – وصف غير ثابت لكنه ممكن – وقد علله الشاعر بأن في كمده رضا من يحبه، فهو لذلك يرضى به لأن فيه رضا محبوبه.

مَـنْ لِعَـينٍ إِنْـسَانُهَا لاَ يَنَـامُ ؟ ... وَفُـؤَادٍ قَـضَى عَلَيْـهِ الغَـرَامُ ؟

وهي قصيدة يعارض بها المتنبي في قصيدته :

لاَ افْتِخَـارٌ إِلاَّ لِمَـنْ لاَ يُـضَامُ ... مُـدْرِكٌ أَوْ مُحَـارِبٌ لاَ يَنَـامُ

ينظر : هامش الديوان، صـ٦٢١.

وتغرد : اعتزل عن الناس، جيش لهام : عظيم، كثير، قوي.

(١) الديوان، صـ٦٨١، تصمينى : تصيبني وتقتلني، الكمد : الحزن الشديد.

والعلة هنا وإن كانت متخيلة إلا أنها تقارب الحقيقة والواقع، فمن الناس من يستعذب الآلام والمشاق إن كانت سببًا في سرور من يحبونهم. وبالتأمل يتبين تأنق البارودي – كعادته – في تأكيد العلة الخيالية المدعاة، ويتجلى ذلك من خلال إيرادها في سياق أسلوب الشرط وجوابه أيضًا (إن كان يرضيك ... فهو يرضيني) لتأكيد رضاه بالكمد مادام ذلك يرضي من يحبه.

وزاد من تأنق البارودي استعماله أداة الشرط "إن" وهي كما يقول البلاغيون تفيد الشك في تحقق ما بعدها بخلاف "إذا" مما يشعر بقوة استعطافه لمحبوبته، وأنها لن ترضى بكمده، مما يظهر شدة طمعه في أن تعيد الوصال مرة أخرى.

وقد تواترت أبيات كثيرة في أشعار البارودي في مقام المدح، معتمدة حسن التعليل ركيزة أساسية من أهم الركائز الموصلة إلى المبالغة في المدح.

من ذلك قوله مادحًا الأمير (شكيب أرسلان) :

فَمَتَى أَقُومُ بِشُكْرِ مَا أَوْلَيْتَنِي ... وَالنَّجْمُ أَقْرَبُ غَايَةً مِنْ مَنْزِعِي
فَاعْذِرْ إِذَا قَصَرَ الثَّنَاءُ فَإِنَّنِي ... رُزْتُ المَقَالَ فَلَمْ أَجِدْ مِنْ مَقْنَعِ[1]

يعلل في البيت الأول عجزه عن شكر الممدوح بأن رفعة منزلته حالت دون ذلك، وهو تعليل لطيف يتوافق مع مقام المدح، ويبالغ في علو منزلة الممدوح.

وقد تآزر مع حسن التعليل في إبراز المعنى استهلال البيت بالاستفهام – متى – التي تبالغ في وصف عجز الشاعر عن شكر ممدوحه، واستبعاده ذلك نظرًا لعلو منزلة الممدوح.

وكذلك قوله في مدح الخديوي عباس حلمي الثاني من قصيدة مطلعها :

سَمَا المُلْكُ مُخْتَالاً بِمَا أَنْتَ فَاعِلُ ... وَعَادَتْ بِكَ الأَيَّامُ وَهْيَ أَصَائِلُ[2]

---

(١) الديوان، صـ٣٣٦، ٣٣٧، ورزت المقال : اختبرت القول، وحاولته، والأبيات من قصيدة مطلعها :

رُدِّي التَّحِيَّةَ يَا مَهَاةَ الأَجْرَعِ ... وَصِلِي بِحَبْلِكِ حَبْلَ مَنْ لَمْ يَقْطَعِ

الديوان، صـ٣٣١.

(٢) السابق، صـ٤٥٥.

وفيها :

وَلاَ أَدَّعِـــي أَنِّـــي بَلَغْـــتُ بِمِـــدْحَتِي ... عُـــلاَكَ وَلَكِـــنْ جُهْـــدُ مَـــا أَنَـــا قَائِـــلُ
وَكَيْفَ أُوَفِّـــي مَنْطِـــقَ الـــشُّكْرِ حَقَّـــهُ ... وَدُونَ ثَنَـــائِي مِـــنْ عُـــلاَكَ مَرَاحِـــلُ ؟
وَحَسْبِي عُـــذْرًا أَنَّـــكَ الـــشَّمْسُ رِفْعَـــةً ... وَكَيْـــفَ يَنَـــالُ الكَوْكَـــبَ المُتَنَـــاوِلُ ؟[1]

وقريب مما سبق وإن كان في الحنين إلى الوطن بعد النفي قوله :

وَيْلاَهُ مِنْ حَاجَةٍ فِي النَّفْسِ هَـــامَ بِهَـــا ... قَلْبِـــي وَقَـــصَّرَ عَـــنْ إِدْرَاكِهَـــا بَـــاعِي
أَسْعَى لَهَا وَهْـــيَ مِنِّـــي غَيْـــرُ دَانِيَـــةٍ ... وَكَيْـــفَ يَبْلُـــغُ شَـــأْوَ الكَوْكَـــبِ الـــسَّاعِي
يَا حَبَّـــذَا جُرْعَـــةٌ مِـــنْ مَـــاءِ مَحْنِيَـــةٍ ... وَضَجْعَةٌ فَـــوْقَ بَـــرْدِ الرَّمْـــلِ بِالقَـــاعِ[2]

والملاحظ في كل هذه الشواهد تقاربها في المعنى، والعلة المتخيلة، واعتمادها على الاستفهام الإنكاري كسمة رئيسة، وتآزره مع حسن التعليل لإفادة المبالغة في المدح.

ومن أروع شواهد هذا النوع قوله متغزلاً :

عَاتَبْتُـــهُ لاَ لأَمْـــرٍ فِيـــهِ مَعْتَبَـــةٌ ... عَلَيْـــهِ لَكِـــنْ لأَرْعَـــى وَرْدَةَ الخَجَـــلِ
فَأَلْبَـــسَتْ يَاسِـــمِينَ الخَـــدِّ خَجْلَتُـــهُ ... وَرْدًا جَنِيًّـــا جَنَـــاهُ رَائِـــدُ المُقَـــلِ[3]

حيث يعلل عتابه للمحبوبة، وليس بها ما يستوجب العتاب، بأنه يريد أن يخجلها، فيستمتع بالنظر إلى حمرة الخجل في خديها، وهو وصف غير ثابت لكنه ممكن.

وهو أيضًا تعليل لطيف يتوافق مع مقام الغزل، وبالغ في لطفه الاستدراك – لا لأمر فيه معتبة – الذي يظهر المحبوبة في صورة متحصنة، لا تأتي ما يمكن أن تعاتب عليه، كما أنه أفاد أيضًا شدة حيائها، حين تخجل لمجرد العتاب، وإن لم تستحقه.

---

(١) الديوان، صـ٤٦١، ٤٦٢.

(٢) السابق، صـ٣٤٠، والأبيات من قصيدة مطلعها :

لَبَّيْكَ يَا دَاعِيَ الأَشْـــوَاقِ مِـــنْ دَاعِـــي ... أَسْـــمَعْتَ قَلْبِـــي وَإِنْ أَخْطَـــأْتَ أَسْـــمَاعِي

الديوان، صـ٣٣٩.

(٣) السابق، صـ٤٩٥، وردة الخجل : المقصود بها حمرة الخدين الناتجة عن الخجل، ياسمين الخد، الخد الشبيه بالياسمين، وهو زهر أبيض ذكي الرائحة، ورائد المقل : المتلمس للعيون، الباحث عنها. والبيتان منفردان في الديوان.

وقد تكاتف مع حسن التعليل في إبراز المعنى استعارة الوردة للحمرة وهي استعارة تصريحية تنبئ عن شدة حياء المحبوبة، وتقف بجانب حسن التعليل للإسهام في تأكيد المعنى.

رابعًا : الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو غير ممكن :

لم يخل شعر البارودي من هذا النوع، ولكن كان وروده بقلة حيث لم نعثر له إلا على شاهدين.

ومن هذا النوع قوله من قصيدة مطلعها :

سَلِ الفَلَكَ الدَّوَّارَ إنْ كَانَ يَنْطِقُ ... وكَيْفَ يُحيرُ القَوْلَ أخْرَسُ مُطْرِقُ ؟[1]

ومنها في وصف الدهر :

أقَامَ عَلَى رَغْمِ الفَنَاءِ وكُلُّ مَا ... تَرَاهُ عَلَى وَجْهِ البَسِيطَةِ يَنْفُقُ

فَكَمْ ثَلَّ عَرْشًا واسْتَبَاحَ قَبِيلَةً ... وَفَرَّقَ جَمْعًا وَهْوَ لاَ يَتَفَرَّقُ

تَحَسَّى مَرَارَاتِ الكُبُودِ فَلَمْ تَزَلْ ... بِهِ صِبْغَةٌ مِنْ لَوْنِهَا فَهْوَ أزْرَقُ[2]

يعلل – في البيت الأخير – زرقة الدهر بكثرة شربه للدماء الوريدية الزرقاء الموجودة في الأكباد.

وزرقة الدهر وصف غير ثابت أراد الشاعر إثباته وهو غير ممكن، لكن الشاعر علله بهذه العلة اللطيفة التي تبرز قسوة الدهر، وشراسة افتراسه لكل حي حيث يصل إلى الأكباد، ويمتص ما فيها من دماء، قاضيًا بذلك على الأحياء.

وتآزر مع حسن التعليل في تقرير المعنى الاستعارة التبعية[3] في الفعل (تحسَّى) التي تصور الدهر في صورة فاتك قوي يجهز على الأحياء، ويفترسهم.

ولم تقف دقة الشاعر هنا على اختيار الألوان البلاغية الموصلة للمراد، وإنما شملت دقته أيضًا اللفظة المفردة، من ذلك إيثار التعبير بالفعل (تحسَّى) دون

---

(١) الديوان، صـ٣٨٢.

(٢) السابق، صـ٣٨٣، يَنْفُق : يزول ويهلك، استباح، استأصل وأزال، تحسَّى : شرب في تؤدة وتأنٍّ، والمراد بمرارات الكبود : دماؤها الوريدية المائلة إلى الزرقة.

(٣) الاستعارة التبعية هي : ما كان اللفظ المستعار فيها فعلاً، أو اسمًا مشتقًا، أو حرفًا.
ينظر : التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى، صـ٢١٧ وما بعدها، مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م.

شرب، وذلك لما في الفعل المعبَّر به من تؤدة ومهل يدل على أنه يتمهل في شرب الدماء من الأكباد حتى يأتي عليها، وهو مما يمعن في الإهلاك والقضاء على كل الأحياء.

وأيضًا التعبير بالجمع – مرارات – الكبود – للدلالة على أنه لم يترك وريدًا ولا كبدًا دون أن يأتي عليه، ويهلكه، مما يبالغ في إيذائه، وإضراره ويدخل في هذا النوع أيضًا قوله في أبيات سبقت :

رُدِّي الكَـــرَى لأُرَاكِ فِـــي أَحْلاَمِـــهِ إِنْ كَـــانَ وَعْـــدُكِ لاَ يَفِـــي بِذِمَامِـــهِ
أَوْ فَـــابْعَثِي قَلْبِـــي إِلَـــيَّ فَإِنَّـــهُ جَـــارَى هَـــوَاكِ فَقَـــادَهُ بِزِمَامِـــهِ[1]

يعلل – في البيت الثاني – ترك قلبه لمكانه بأن هوى المحبوبة تمكن منه، فتعلق القلب بهواها، فظل أسيرًا له، يسير حيث تسير المحبوبة، ولم يعد يتقيد بالمكان الذي فيه الشاعر.

وترك القلب مكانه وصف غير ثابت أراد الشاعر إثباته وهو غير ممكن، لأن القلب لا يمكن أن يترك مكانه.

وقد أفاد حسن التعليل شدة تعلق الشاعر بمحبوبته، وتمكن حبها منه حتى لم يعد بمقدوره البقاء بدونها.

ومما يبالغ في شدة تعلقه بها، ويتكاتف من حسن التعليل في إبراز المعنى ابتداء البيتين بالأمرين الدالين على شدة الاستعطاف – ردِّي – ابعثي – وختمهما بالجناس الماثل بين قافيتهما – نمامه وزمامه – مما رسم ترابطًا بينهما في الشكل والإيقاع كما بينهما من ترابط في المعنى.

خامسًا : الملحق بحسن التعليل :

رأينا فيما سبق من شواهد لحسن التعليل بتقسيماته المختلفة أن العلة المدعاة فيها مبنيَّة على القطع والإصرار، أي أن الشاعر يخيل أن هذه علة حقيقية لا مراء فيها، ولا في صحتها، لكن هناك بعض العلل الخيالية يكون الأمر المدعى

(١) الديوان، صـ٦١١.

فيها مبنيًا على الشك لا على القطع، مما حدا بالبلاغيين أن يجعلوا هذا النوع ملحقًا بحسن التعليل لابتنائه على الشك الذي يتنافى مع الإصرار.

وقد وجد لهذا النوع أيضًا شواهد كثيرة في أشعار البارودي، من ذلك قوله متغزلاً من قصيدة مطلعها :

ماذَا عَلَى قُرَّةِ العَيْنَيْنِ لَوْ صَفَحَتْ وَعَاوَدَتْ بِوِصَالٍ بَعْدَ مَا صَفَحَتْ ؟(١)

وفيها :

وَلَيْلَةٍ سَالَ فِي أَعْقَابِهَا شَفَقٌ كَأَنَّهَا بِحُسَامِ الفَجْرِ قَدْ ذُبِحَتْ

طَالَتْ وَقَصَّرَهَا لَهْوِى بِغَانِيَةٍ إِنْ أَعْرَضَتْ قَتَلَتْ أَوْ أَقْبَلَتْ فَضَحَتْ(٢)

يعلل – في البيت الأول – على سبيل الشك وجود الشفق بأن الفجر قد فاجأ الليل وانقضَّ عليه فذبحه بسيفه القاطع، فسال الدم من الليل، وهذا الدم هو الشفق الذي يظهر في الأفق.

وقد أبرز حسن التعليل هنا حزن الشاعر من طلوع الفجر، وشدة تمنيه أن لو طال الليل حتى يقضي مأربه مع محبوبته، ولذلك ما يلبث الشاعر أن يصرح بذلك في آخر بيت من قصيدته حيث يقول :

فَيَالَهَا لَيْلَةً مَا كَانَ أَحْسَنَهَا لَوْ أَنَّهَا لَبِثَتْ حَوْلاً وَمَا بَرِحَتْ(٣)

ويتضامن مع حسن التعليل في إبراز شدة حزن الشاعر وضجره من سرعة انقضاء هذه الليلة التشبيه – حسام الفجر – الذي أضيف فيه المشبه به – الحسام – إلى المشبه – الفجر – تصويرًا للفجر بسيف بتار يقضي على الليل في غمضة عين دون شفقة أو رحمة، مما يظهر شدة أسى الشاعر وألمه.

وبمعاودة التأمل في البيت نلحظ أن الشاعر لم يكتف في بيانه لسرعة انقضاء هذه الليلة بالتعليل الخيالي الدال على ذلك، وإنما أكد ذلك أيضًا من خلال

---

(١) الديوان، صـ١٠٨.

(٢) السابق، صـ١١٠، أعقابها : أواخرها، الشفق : حمرة ناشئة عن اختلاط ضوء النهار بسواد الليل عند غروب الشمس، الحسام : السيف القاطع، الغانية : المستغنية بجمالها عن التزين.

(٣) السابق، صـ١١١.

قلبه للحقيقة الكونية المعروفة، وهي أن الشفق يكون في آخر النهار وأول الليل وقت الغروب، لكن الشاعر يقلب هذه الحقيقة الكونية جاعلاً الشفق في آخر الليل وأول النهار وفي ذلك إشارة إلى المبالغة في سرعة انقضاء هذه الليلة، حتى إن الشفق لم يأذن بالرحيل بعد، وأنه مازال موجودًا في الأفق حتى بادره الفجر، وهو ما يوحي بالمبالغة في سرعة انقضاء هذه الليلة، وأنها لم تكن لها مدة، أي أنه كان يومًا بلا ليل.

وإذا كانت عادة الشعراء في حديثهم عن الليل أن يصفوه بالقِصَر حين تكون معهم حبائبهم، كما في الشاهد السابق، فإنهم على الجانب المقابل يصفونه بالطول والثقل حين تعرض عنهم الحبائب.

ومن شواهد ذلك قول البارودي، يصف ليلاً غابت عنه فيه محبوبته – متكئًا على حسن التعليل أيضًا في إبراز طول ليله وثقله :

لَيْـــلٌ غَيَاهِبُـــهُ حَيْـــرَى وَأَنْجُمُـــهُ حَسْرَى وَسَاعَاتُهُ فِـــي الطُّـــولِ كَـــالحِجَجِ
كَأَنَّمَا الصُّبْحُ خَـــافَ اللَّيْـــلَ حِـــينَ رَأَى ظَلْمَـــاءَهُ ذَاتَ أَسْـــدَادٍ فَلَـــمْ يَلِـــجِ[1]

فعلل على سبيل الشك طول الليل بأن الصبح خاف من الليل حين رآه يفتعل أسدادًا وحواجز كثيرة من الظلمة ليصدَّ بها عادية الصبح، فخاف منه، فظل الليل جاسمًا لا يبرح حتى أصبحت كل ساعة فيه كأنها سنة.

وقد أبرز حسن التعليل طول الليل وثقله على نفس الشاعر، وضجره من عدم طلوع الصبح.

وتضامن مع حسن التعليل أيضًا في إبراز المعنى الاستعارة المكنية في تصوير الصبح بإنسان يخاف، مبالغة في إثبات العلة الخيالية المدعاة.

---

(١) الديوان، صـــ١٠٠، الغياهب : جمع غيهب وهي الظلمة، حسرى : ضعيفة، الحجج : السنين، الأسداد : جمع سد وهو الحاجز بين الشيئين، يلج يدخل.
والأبيات من قصيدة في مدح النبي – ﷺ – مطلعها :

يَا صَارِمَ اللَّحْظِ مَنْ أَغْـرَكَ بِـالمُهَجِ حَتَّـى فَتَكْـتَ بِهَـا ظُلْمًـا بَـلاَ حَـرَجِ

الديوان، صـــ٩٩.

وبالتأمل في هذا الشاهد وما قبله ندرك سعة خيال البارودي، وطول باعه في عالم الشعر، واستحقاقه الريادة عن جدارة، حيث تحدث عن معنيين متقابلين، معتمدًا نفس اللون البلاغي – حسن التعليل الممتزج بالاستعارة – لإبراز المعنى وتجليته.

ومن هذا النوع أيضًا قوله يصف فرسه :

فَقَدْ أَسِيرُ أَمَامَ القَوْمِ ضَاحِيَةً ... وَالجَوُّ بِالبَاتِرَاتِ البِيضِ مُشْتَعِلُ
بِكُلِّ أَشْقَرَ قَدْ زَانَتْ قَوَائِمَهُ ... حُجُولُهُ غَيْرَ يُمْنَى زَانَهَا العَطَلُ
كَأَنَّهُ خَاضَ نَهْرَ الصُّبْحِ فَانْتَبَذَتْ ... يُمْنَاهُ وانْبَثَّ فِي أَعْطَافِهِ الطَّفَلُ[1]

يفتخر الشاعر في هذه الأبيات بقوته وشجاعته، وأنه يتقدم المحاربين علانية، متقلدًا سيفًا بتارًا، ويركب فرسًا أشقر يزين قوائمه التحجيل الموجود بثلاثة منها، دون الرابعة فقد خلت منه، فزانها هذا الخلو حسنًا وجمالاً، وأيضًا اختلط في جسم الفرس البياض بالسواد فزاده ذلك حسنًا وجمالاً أيضًا.

وموطن الشاهد قوله :

كَأَنَّهُ خَاضَ نَهْرَ الصُّبْحِ فَانْتَبَذَتْ ... يُمْنَاهُ وانْبَثَّ فِي أَعْطَافِهِ الطَّفَلُ

حيث علل على سبيل الشك انتشار البياض في جسم الفرس وقوائمه، بأن الفرس لشجاعته وبسالته توهم الصبح نهرًا فخاضه فتطاير منه رذاذ انتشر في جسم الفرس وقوائمه. وهو تعليل في غاية الإبداع والاختراع.

وتضامن مع حسن التعليل في إبراز المعنى التشبيه[2] – نهر الصبح – وهو من إضافة المشبه به إلى المشبه تجسيدًا للصورة، وتمكينًا للمعنى، وهذا البيت له نظير في النثر، وهو قول شهاب الدين الحلبي في وصف الخيل أيضًا : "ومن أدهم حالك الأديم، حالي الشكيم، له مقلة غانية، وسالفه ريم، قد ألبسه الليل برده،

(١) الديوان، صـ٤٧١، ضاحية : علانية، الباترات : جمع باتر وهو السيف القاطع، مشتعل : ملتهب، بكل أشقر : أي فرس أشقر، أي فيه حمرة صافية، العطل : خلاف التحجيل : انتبذت : اعتزلت، انبث : تفرّق، أعطافه : جوانبه، الطفل : اختلاط البياض بالسواد.

(٢) التشبيه هو : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى. الإيضاح ١٦/٤.

وأطلع بين عينيه سعده، يظن من نظر إلى سواد طرته وبياض حجوله وغرته، أنه توهم النهار نهرًا فخاضه، وألقى بين عينيه نقطة من رشاش تلك المخاضة".(١)

مما يبين أن حسن التعليل ليس مقتصرًا على الشعر فقط، وإن كان في الشعر له مذاقه المميز، وأثره الخلاب.

موازنـــــــة :

قد يتطلع المتلقي إلى رؤية معنى البيت السابق – موطن حسن التعليل(٢) – من إبداع شاعر آخر من المحدثين أيضًا، ومعرفة الفرق بينه وبين البارودي ليتبين السر في ريادة البارودي وتقدمه.

وهأنذا أورد من ذلك قول ابن نباته السعدي يصف فرسًا أيضًا :

فَكَأَنَّمَـــا لَطَـــمَ الـــصَّبَاحُ جَبِينَـــهُ فَاقْتَصَّ مِنْـــهُ فَخَـــاضَ فِـــي أَحْـــشَائِهِ(٣)

فعلل أيضًا على سبيل الشك بياض غرة الفرس وقوائمه بأن الصبح اعتدى على الفرس، ولطمه في جبينه فابيضت جبهته، فأراد الفرس أن يقتص منه لنفسه، فهاجم الصبح وخاض بقوائمه في أحشائه فابيضت قوائمه.

وواضح أن الغرض في البيتين واحد – تعليل وجود الغرة والتحجيل في الفرس – وقد اعتمد كل منهما على تعليل خيالي لطيف، لكن ابن نباته قد رجع سبب التحجيل إلى مبادرة الصباح لطم الفرس، وهو ما يضعف جانب الوصف حتى وإن اعترف بعد ذلك بأنه اقتص منه، وخاض في أحشائه، بخلاف البارودي فكم يكن تحجيل فرسه بسبب اعتداء وقع عليه، وإنما شجاعة باسلة جعلته يقدم على الصبح يظنه نهرًا فيخوضه، مما يكشف عن شجاعة وقوة لم نرها في بيت ابن نباته.

---

(١) حسن التعليل، تاريخ ودراسة، صـــ٧٨.

(٢) وهو قوله :

كَأَنَّهُ خَاضَ نَهْـرَ الـصُّبْحِ فَاقْتَبَـذَتْ يُمْنَـاهُ وَقَبَـثٌ فِـي أَعْطَافِـهِ الطُّفُـلْ

(٣) ديوان ابن نباته السعدي، ٢٧٤/١، ت / عبد الأمير مهدي حبيـب الطـائي، طبعـة وزارة الإعلام بالعراق، ١٩٩٧م.

وهذا البيت على ضعفه إلا أن لابن نباتة أبياتًا أخرى في المعنى نفسه تضارع بيت البارودي وذلك قوله :

وأَدْهَمَ يَسْتَمِدُّ اللَّيْلَ مِنْهُ ... وَتَطْلُعُ بَيْنَ عَيْنَيْهِ الثُّرَيَّا
سَرَى خَلْفَ الصَّبَاحِ يَطِيرُ مَشْيًا ... وَيَطْوِي خَلْفَهُ الأَفْلاَكَ طَيَّا
فَلَمَّا خَافَ وَشْكَ الفَوْتِ مِنْهُ ... تَشَبَّثَ بِالقَوَائِمِ وَالمُحَيَّا[1]

والتعليل هنا وإن لم يكن على الشك، حيث علل وجود البياض في غرة الفرس وقوائمه بأن الفرس سرى خلف الصباح، فلما خاف الصباح أن يسبقه الفرس تعلق بقوائمه ومحياه، فابيضا من أثر هذا التعلق.

وإن كان البارودي قد زاد أيضًا بالإيجاز حيث عرض معناه في بيتين بخلاف ابن نباتة فقد عرض المعنى في ثلاثة أبيات.

ومن هذا النوع أيضًا قوله يصف روضة كثيرة الأشجار غزيرة المياه من قصيدة مطلعها:

دَعَانِي إِلَى غَيِّ الصِّبَا بَعْدَ مَا مَضَى ... مَكَانٌ كَفِرْدَوسِ الجِنَانِ أُنِيقُ
فَسَيحُ مَجَالِ العَيْنِ أَمَّا غَدِيرُهُ ... فَطَامٍ وَأَمَّا غُصْنُهُ فَرَشِيقُ[2]

وفيها :

كَسَا أَرْضَهُ ثَوْبًا مِنَ الظِّلِّ بَاسِقٌ ... مِنَ الأَيْكِ فَيْنَانُ السَّرَاةِ وَرِيقُ
سَمَتْ صُعُدًا أَفْنَانُهُ فَكَأَنَّمَا ... لَهَا عِنْدَ إِحْدَى النَّيِّرَاتِ عَشِيقُ[3]

يصف الشاعر أغصان أشجار هذه الروضة بأنها عالية مرتفعة كثيرة الأوراق، تمتد الأغصان فيها حتى تكاد أن تطاول عنان السماء.

وموطن الشاهد البيت الثاني حيث يعلل الشاعر على سبيل الشك ارتفاع الأغصان في هذه الروضة وامتدادها بأن لها عشيقًا عند إحدى النجوم تحاول

---

(١) ديوان ابن نباتة السعدي، ٢/٥٧٩.

(٢) الديوان، صـ٣٧٣.

(٣) السابق، صـ٣٧٣، ٣٧٤، باسق : طويل مرتفع، الأيك : الشجر الكثير الملتف، فينان : كثير الأفنان والأغصان، السراة : أعلى كل شيء، وريق : كثير الأوراق، سمت صعدا : عظم ارتفاعها، النيرات : النجوم والكواكب.

الوصول إليه. وقد أفاد حسن التعليل المبالغة في وصف الأغصان بالطول، مما يدل على غناء هذه الروضة وحسنها.

وقد تآزر مع حسن التعليل في الدلالة على طول الأغصان، افتتاح البيت بلفظتين تحملان المعنى نفسه (سمت – صعدا) تأكيدًا لطول هذه الأغصان.

ومنه في وصف أبي الهول من قصيدة مطلعها :

سَلِ الجِيزَةَ الفَيْحَاءَ عَنْ هَرَمَـيْ مِـصْرَ لَعَلَّكَ تَدْرِى غَيْبَ مَا لَـمْ تَكُـنْ تَـدْرِي[1]

وفيها :

وَبَيْنَهُمَـا "بَلْهِيـبُ" فِـي زِيِّ رَابِـضٍ أَكَبَّ عَلَـى الكَفَّـيْنِ مِنْـهُ إِلَـى الـصَّدْرِ
يُقَلِّـبُ نَحْـوَ الـشَّرْقِ نَظْـرَةَ وَامِـقٍ كَأَنَّ لَـهُ شَـوْقًا إِلَـى مَطْلَـعِ الفَجْـرِ[2]

والأبيات تتحدث عن أبي الهول، وتوسطه للأهرام، وتوجهه ناحية الشرق[3] كأنه يشتاق إلى طلوع الفجر.

فعلل الشاعر على سبيل الشك توجه أبي الهول ناحية الشرق بأنه مشتاق لطلوع الفجر، وهذا تعليل خيالي بديع أضفى على أبي الهول مسحة العقل والحب، كما لا يخفى ما فيه من تشخيص معجب للجمادات.

ومنه في وصف الخمر من قصيدة مطلعها :

طَرِبْتُ وَلَوْلاَ الحِلْـمُ أَدْرَكَنِـي الجَهْـلُ وَعَـاوَدَنِي مَـا كَـانَ مِـنْ شِـرَّتِي قَبْـلُ
فَرُحْـتُ كَـأَنِّي خَـامَرَتْنِي سَـبِيئَةٌ مِنَ الرَّاحِ مَنْ يَعْلَقْ بِهَا الـدَّهْرَ لاَ يَـسْلُو[4]

وفيها يقول :

---

(١) الديوان، صـ٢٢٢.

(٢) السابق، صـ٢٢٢، بلهيب : أبو الهول، وامق : محب ولهان.

(٣) سبق أن ذكرت في القسم الأول من تقسيمات حسن التعليل البيت :

وَلاَحَ بَيْنَهُمَـا بَلْهِيـبُ مُتَّجِهًـا لِلشَّرْقِ يَلْحَظُ مَجْـرَى النِّيـلِ مِـنْ أَمَـمِ

وهو قريب من هذا الذي معنا. ينظر : البحث، صـ٢٦.

(٤) الديوان، صـ٤١٦.

إذَا ولَجَتْ بَيْتَ الضَّمِيرِ رأيْتَهَا ... وَرَاءَ بَنَاتِ الصَّدْرِ تَسْفُلُ أوْ تَعْلُو
كَأنَّ لَهَا ضِغْنًا علَى العَقْلِ كَامِنًا ... فَإنْ هِيَ حَلَّتْ مَنْزِلاً رَحَلَ العَقْلُ[1]

علل في البيت الأخير على سبيل الشك غياب عقل المخمور بأنها عداوة قديمة دفينة بين العقل والخمر، فهما عدوان لا يلتقيان، إن حلَّ أحدهما في مكان لم يبرح الآخر أن يشد رحاله، فإن دخلت الخمر قلب المخمور رحل العقل اتقاء شرها وضررها.

وهو تعليل لطيف أضفى على الأسلوب مسحة الجمال، والتخييل البديع الخلاب.

كما لا يخفى ما فيه من تشخيص للمجردات، وصبغها بصبغة الأحياء فتراها متحركة متعلقة تفعل فعل الأحياء.

ومنه في وصف البحر :

وَذِي حَدَبٍ يَلْتَجُّ بالسَّفْنِ كُلَّمَا ... زَفَتْهُ نُؤُوجٌ فَهْوَ يَعْلُو وَيَسْفُلُ
كَأنَّ اطِّرَادَ المَوْجِ فَوْقَ سَرَاتِهِ ... نَعَائِمُ فِي عَرْضِ السَّمَاوَةِ جُفَّلُ
إذَا شَاغَبَتْهُ الرِّيحُ جَاشَ عُبَابُهُ ... وَظَلَّ أعَالِي مَوْجِهِ يَتَجَفَّلُ
يَهِيجُ فَيَرْغُوا أوْ يَعِجُّ كَأنَّمَا ... تَخَبَّطَهُ مِنْ أوْلَقِ الضِّغْنِ أزْفَلُ[2]

---

(١) الديوان، صـ٤١٧، ولَجَتْ : دخلت، بيت الضمير : القلب، بنات الصدر : الهموم والأحزان، الضغن : الحقد والبغضاء، كامن : مستتر خفي.

(٢) السابق، صـ٤٨١، ذي حدب : أي بحر مائج، يلتج بالسفن : يضطرب بها، زفته : حركته وهاجته، نؤوج : ريح شديدة الهبوب، سريعة، ذات صوت شديد، اطراد الموج : تتابعه، سرارة البحر : سطحه، السماوة : صحراء مشهورة بين الشام والعراق، وتعرف ببادية السماوة، وتشتهر بالوعورة والوحشة، شاغبته الريح : هيجته وأثارته، جاش : اهتاج وثار، العباب : الموج، التجفل : التفرق، يهيج : يثور، يرغو : تعلوه الزبد والرغوة، يعج : يرفع صوته، تخبطه : مسّه وأصابه، الأولق : الجنون، الضغن : الحقد، الأزفل : الغضب الشديد.

يصف في هذه الأبيات شدة أمواج البحر حين تثيرها الريح الشديدة فتظل الأمواج تتلاطم محدثة صوتًا شديدًا، كأنما أصاب البحر جنون لشدة غضبه من مشاغبة الريح إياه، فأخذ يرفع صوته عاليًا كالمجنون.

وموطن الشاهد في البيت الأخير حيث يعلل على سبيل الشك الأصوات التي تحدثها أمواج البحر بفعل الرياح بأنها غضب أصابها، فأصيبت بالجنون لعدم قدرتها على الثبات والصمود أمام الريح وهي علة لطيفة أضفت على الأسلوب مسحة من الجمال الخلاب، ولذلك نرى الشاعر يتحدث في نهاية القصيدة عن خوف البحر من الريح، وشدة فزعه، وجبنه أمامها على الرغم من تكبره وشدته على جميع ماعداها، وذلك قوله :

إِذَا حَرَّكْتَــهُ غَــضْبَةٌ مَــاتَ جِلْسُــهُ وَظَــلَّ عَلَــى أَضْــيَافِهِ يَتَأَفَّــلُ
شَدِيدُ الحُمَيَّا يَرْهَــبُ النَّــاسُ بَطْــشَهُ وَلَكِنَّــه مِــنْ نَفْخَــةِ الــرِّيحِ يُجْفِــلُ[1]

والمعنى : أن البحر على الرغم من شدته، وخوف الناس منه، إلا أنه يجبن أمام الريح، ولا يملك معها صمودًا، وسرعان ما يرتعد أمام نفخة واحدة منها، ومنه قوله يصف واديًا طيب الرائحة، رائق النسيم :

وَادٍ سَــرَى فِــي جَــوِّهِ كَنَــسِيمِهِ وَبَكَــى عَلَــى أَغْــصَانِهِ كَحَمَامِــهِ
أَرِجُ النَّبَــاتِ كَأَنَّمَــا غَمَــرَ الثَّــرَى طِيبًــا مُــرُورُ "الخِــضْرِ" بَــيْنَ إِكَامِــهِ[2]

يعلل طيب رائحة نبات هذا الوادي بعلة خيالية لطيفة وهي مرور الخضر -عليه السلام- بين روابيه ومرتفعاته، فانعكست رائحته الطيبة على هذا الوادي.

والله أعلم

---

(١) الديوان، صـ٤٨٢، ٤٨٣، يتأفل : يتكبر، حميا كل شيء : شدته، يجفل : يخاف ويفزع.

(٢) السابق، صـ٦١٤، أرج النبات : أي هذا نبات هذا الوادي ذكي الرائحة طيبها، الخضر : صاحب سيدنا موسى – عليهما السلام – بنى، أو ولى، أو صديق، والإكام : تلال الأرض وروابيها ومرتفعاتها، والأبيات من قصيدة مطلعها :

رُدَّى الكَــرى لأَرَاكِ فِــي أَحْلاَمِــهِ إِنْ كَــانَ وَعْــدُكِ لاَ يَفِــي بِزِمَامِــهِ

الديوان، صـ٦١١.

الخاتمـــــــة

بعد هذه الجولة مع حسن التعليل في شعر البارودي يمكن تسجيل أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة، منها :

١- أن البارودي وإن ادَّعى الصدق والبعد عن الادِّعاء في مواطن كثيرة في أشعاره إلا أن حسن التعليل وهو قائم على الادِّعاء قد ورد كثيرًا في أشعاره، وكان ملائمًا للمقام، ودليل ذلك كثرة الشواهد التي وردت في هذا البحث.

٢- أن البارودي وإن كان رائدًا للتيار المحافظ البياني إلا أنه لم يلتزم بما التزم به الأقدمون في أشعارهم، وإنما استعمل ألوانًا بلاغية لم يستعملها الأقدمون، أو على الأقل كانت نادرة في أشعارهم، وعلى رأسها حسن التعليل، وكانت على قدر من الطبع والدقة، والمواءمة للمقام، مما يؤكد أنه شاعر قديم مجدِّد لم يقف عندما استعمله الأقدمون، وإنما أضاف إليه جديدًا مما جادت به قريحته.

٣- تعدد ورود حسن التعليل في شعر البارودي بتعدد الأغراض الشعرية من مدح وهجاء وغزل ووصف وشكوى وغيرها، وكان – بما يشتمل عليه من خيال واسع – ملائمًا لها جميعًا، مؤديًا للغرض في معرض حسن.

٤- استوعب حسن التعليل عند البارودي جميع الأقسام التي ذكرها البلاغيون لهذا اللون، وتأنق في جميعها.

٥- لحظنا مبالغة الشاعر – غالبًا – في تأكيد العلة الخيالية المدعاة، وتثبيتها من خلال طرق مختلفة للتأكيد، وكان معظمها في سياق أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء – أقوى الطرق – تركيزًا على تثبيت العلة المتخيلة، وكأنها هي العلة الحقيقية للشيء.

٦- تعانقت في كثير من الشواهد ألوان بلاغية مختلفة مع حسن التعليل لتساعد في إبراز المعنى، وعلى رأس هذه الألوان الاستعارة بأقسامها المختلفة مما ساعد على تجسيم العلة الخيالية وتثبيتها.

٧- قلَّت شواهد هذا اللون في فخريات البارودي، على الرغم من أنه افتخر كثيرًا بنفسه وبشعره، وفي ذلك إشارة إلى أنه صادق في افتخاره، وأن ما يقوله عن نفسه لا ادعاء فيه.

٨- ساعد حسن التعليل الشاعر في التغلب على النفس – في كثير من الأحيان – باختلاق علل خيالية تنفّث عنه بعض ما هو فيه، وتظهر رضاه بالنفي، وتغلبه عليه.

والله من وراء القصد، وهو حسبي ونعم الوكيل

الباحث

قائمة المصادر والمراجع

١- الإتقان في علوم القرآن للسيوطي، تقديم وتعليق د/ مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط٤، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

٢- الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، د/ صباح دراز، مطبعة الأمانة، مصر، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

٣- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، شرح وتعليق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان، المنصورة.

٤- الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب القزويني، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل.

٥- التصوير البياني، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ط٢، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

٦- حسن التعليل، تاريخ ودراسة، د/ لطفي السيد صالح قنديل، مكتبة وهبة، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٧- دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات محمد أبو ستيت، دار خفاجي للنشر والطباعة، القليوبية.

٨- ديوان ابن نباتة السعدي، ت / عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، طبعة وزارة الإعلام بالعراق ١٩٩٧م.

٩- ديوان أبي فراس الحمداني، رواية عبد الله الحسين بن خالوية، دار بيروت، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

١٠- ديوان البارودي، ت / علي الجارم، محمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، ١٩٩٢م.

١١- ديوان البحتري، دار صعب، بيروت.

١٢- ديوان الشريف الرضي، تصحيح وتقديم : د/ إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٩٤م.

١٣- ديوان المتنبي، شرح أبي الحسن الواحدي، دار صادر، بيروت، ١٨٩١م.

١٤- ديوان النابغة الذبياني، ت / محمد أبو الفضل إبـراهيم، دار المعـارف، مصر.
١٥- ديوان هاشم الرفاعي، الأعمال الكاملة، ت / عبد الرحيم جامع الرفاعي، مكتبة الإيمان، المنصورة.
١٦- شروح التلخيص، المطبعة الكبرى الأميرية، بولاق، ط١، ١٣٢٣هـ.
١٧- الطراز العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
١٨- علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ بـسيوني فيـود، مؤسـسة المختار للنشر والتوزيع، ط٣، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
١٩- فروق اللغات في التمييز بين مفاد الكلمات، نور الدين الجزائـري، ت د/ محمد رضوان الداية، ط١، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
٢٠- الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري، ت / أبـي عمـرو عمـاد زكـي البارون، المكتبة التوفيقية.
٢١- فن البارودي بين التقليد والتجديد، د/ عبد المنعم محمـد يوسـف، بحـث منشور في حولية كلية اللغة العربية بدمنهور، العدد الثاني، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م، دار الطباعة المحمدية، القاهرة.

فهـرس الموضوعـات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث	١
المقدمة	٢
التمهيد	٥
أولاً : التعريف بالشاعر	٥
ثانيًا : حسن التعليل	٧
الوصف الثابت الذي لا تظهر له في العادة علة غير العلة الخيالية المدعاة	١٠
الوصف الثابت الذي تظهر له في العادة علة غير العلة المدعاة	٢٧
الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو ممكن	٣٤
الوصف غير الثابت المراد إثباته وهو غير ممكن	٤٠
الملحق بحسن التعليل	٤١
الخاتمة	٥٠
قائمة المصادر والمراجع	٥٢
فهرس الموضوعات	٥٤