العلاقة بين الوصل والقصة

في الشعر الجاهلي

تطبيقاً على مختارات من قصيدة حاتم الطائي

(حاتم يتصعلك)

إعداد دكـــتورة

حنـان على مشعل

أســتـاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله الذي هيأ قلوب عباده لاستقبال فيض هداه، وألقى على بصائرهم من أنوار بيانه ما جلي لهم حقائق تنزيله، وأفاض على عقولهم من حكمته ما اهتدوا به إلى ما خفي من أسراره، ومس أذواقهم بعذب كلامه، فاستشرفت لطائفه وغرائبه، وأودع في أسفارهم من إعجاز الفهم ما يشهد بإعجاز النظم .

وبعد :

فلقد أثارني على وجه الخصوص وبدقة بالغة سر العلاقة بين باب غاية في الدقة والروعة في البلاغة ذلك الذي أشاد به الإمام الجرجاني وقال عنه بأن من تحققت لديه المعرفة به وفهمه فقد تحقق لديه العلم بالبلاغة كلها ألا وهو " الوصل" وبين " الشعر الجاهلي " .

أو بشكل آخر ما سر " **كثرة الوصل في الشعر الجاهلي** " على وجه الخصوص وبخاصة أثناء إعدادي لرسالة الماجستير التي كانت تحت عنوان **(دراسة بلاغية في ديوان الصعاليك بين النظرية والتطبيق)** وكانت الدراسة تشمل الشعراء الجاهليين (**الشنفرى – عروة بن الورد– السليك بن السلكه – تأبط شراً)** .

وقد وضعت توصيات ومقترحات كثيرة منها ضرورة التنقيب عن الشواهد البلاغية المختلفة وكذا الظواهر وإيجاد تفسير لها نحو " التراسل والرمز وكثرة الوصل في الشعر الجاهلي ولاسيما شعر الشعراء الصعاليك فقد عاودت القراءة والبحث حتى تبلورت الفكرة في ذهني فأخذت في القراءة الجادة والتحليل حتى توصلت إلى نتائج هامة سأقوم بطرحها بالتفصيل في موطنها

ومن ثم تناولت البحث على النحو التالي :

المبحث الأول : ويشتمل على ما يلي :

أ- نبذة عن أهم خصائص الشعر الجاهلي .

ب- الأسلوب القصصي .

ح- سر العلاقة بين الوصل والشعر الجاهلي .

د- نص القصيدة – ترجمة عن الشاعر .

المبحث الثاني : ويشتمل على ما يلي :

أ- التحليل البلاغي للقصيدة .

ب- الخاتمة .

ج- المصادر والمراجع .

المبحث الأول

ويشتمل على ما يلي :

أ- نبذة عن أهم خصائص الشعر الجاهلي .

ب- سر العلاقة بين الوصل والشعر الجاهلي .

(الأسلوب القصصي)

ح- نص القصيدة – ترجمة عن الشاعر .

أ- نبذة موجزة عن أهم خصائص الشعر الجاهلي

لقد امتاز الشعر الجاهلي ببعض الخصائص التي ميزته عن غيره من العصور الأخرى، كصعوبة الألفاظ وغرابتها في كثير من شعرهم، وكالأسلوب القصصي الذي يبدو في بعض شعرهم ، وكذا في انفراده ببعض الموضوعات والتصوير واختلاف مستوى الألفاظ وغرابتها .

ب- الأسلوب القصصي :

يشيع بين الباحثين أن أول من استعمل أسلوب القصة " امرؤ القيس" في لاميته التي يصور فيها قصته مع عشيقته، والتي يقول فيها من قصته معها :

نقــول وقــد مــال الغبــيط بنــا معــاً عقـرت بعيـري يـا امـرأ القـيس فـانزل

ويرى بعض الباحثين الذين تحدثوا عن " عمر بن أبى ربيعة " أنه خير من استعمل القصة في شعره وذلك في " رائيته " التي تحدث فيها عن قصته مع العشيقة التي طلع عليه الصباح عندها فدهشت، ثم استعانت بأختيها، ثم أخفينه بينهن حتى خرجن به من الحي، فكن كالمجن له، كما قال :

فكــان مجنــي دون مــن كنــت أتقــى ثــلاث شــخوص كاعبــان و معصــر

والواقع أن الدارس لشعر الصعاليك لا يشك في أن الذين أسسوا للقصة في الشعر العربي، بل والذين وصلوا إلى مستوى القصة الشعرية الكاملة بمفهومها الفني في شعرهم، "هم الصعاليك"، وأن هذا المنهج لو وجد من الشعراء من تابعه لكان للقصة في الشعر العربي شأن غير ما كانت عليه " [1].

" ونضرب مثالاً للمستوى الذي وصلت إليه القصة في شعر الصعاليك، بقصة " قيس بن منقذ" المعروف بابن الحدادية مع ابنة عمه نعم بنت ذؤيب كما

(١) السكري – ديوان الهذليين – الجزء الثاني، مطبعة دار الكتب المصرية ١٢٩٣م ص (٥٢ – ٧٦) .

سجلها في شعره، ولكننا لكي نعلم فضله على امرئ القيس في هذا المجال، وكذلك سبقه وفضله على " عمر بن أبى ربيعة " نقول أن قصتي (امرئ القيس وعمر ابن أبى ربيعة) المشار إليهما، لا يمثلان قصة فنية، وإنما يمثلان موقفاً أو مشهداً من قصة، وإن كان ابن أبى ربيعة أقرب إلى القصة من مشهد أمرئ القيس، وسواء أكان مشهدين أم قصتين، فإن ما ينقصهما من القصة أكثر من هذا، وهو من النواحي الفنية المعروفة في القصة " (١).

أما قصة " قيس بن منقذ " فقد راعى فيها كل الخطوط الأساسية للقصة الفنية من نواحيها النفسية، ومن جوانب الوصف ومن الحوار، ومن جو القصة وروحها، وقد سجل قصته هذه في قصيدة طويلة نجتزئ منها هذه الأبيات التي تمس صلب القصة، لنبين منها إلى أي حد بلغ شعر الصعاليك الجاهليين بالقصة " (٢).

وظروف القصة أن قيساً يحكى ما دار بينه وبينها من حوار وأحداث ووداع في ليلة سفره، واصفاً استعداد الحداة ورفقاءه في القافلة وإعدادهم للرحيل :

أجدك أن نعم نأت أنت جازع قد اقتربت لو أن ذلك نافع
قد اقتربت لو أن في قرب دارها نوالاً ولكن كل من ضن مانع
وقد جاورتنا في شهور كثيرة فما نولت والله راء وسامع
وقلت لها في السر بيني وبينها على عجل أيان من سار راجع
فقالت لقاء بعد حول وحجة وشحط النوى إلا لذي العهد قاطع
وقد يلتقي بعد الشتات أولو النوى ويسترجع الحي السحاب اللوامع

(١) الخضري / مهذب الأغاني، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب المصرية – بدون ص (١٠٧) .
(٢) السابق نفسه ص (١٠٨) .

وما أن خذول نازعت حبل حابل ... لتنجوا لا استسلمت وهي ظالع
بأحسن منها ذات يوم لقيتها ... لها نظر نحو كذي البث جاشع
فقلت لأصحابي اصطلوا النار أنها ... قريب فقالوا بل مكانك نافع
بكت من حديث بثه وأشاعه ... ورصفه واش من القوم راصع
بكت عين من أبكاك لا يعرف البكا ... البكا ولا تتخالجك الأمور النوازع
فلا يسمعن سرى وسرك ثالث ... ألا كل سر جاوز اثنين شائع
وكيف يشيع السر مني ودونه ... حجاب ومن دون الحجاب الأضالع
وحب لهذا الربع يمضي أمامه ... قليل القلى منه قليل ورادع
وما راعني إلا المنادى الا اظعنوا ... وإلا الرواعي غدوة والقعاقع
فجئت كأني مستضيف وسائل ... لأخبرها كل الذي أنا صانع
فقالت تزحزح ما بنا كبر حاجة ... إليك ولا منا لفقرك راتع
فمازلت تحت الستر حتى كأنني ... من الحرذ وطمرين في البحر كارع
فهزت إلى الرأس مني تعجباً ... وعضض مما قد فعلت الأصابع
فأيهما مني اتبعت فأنني ... حزين على أثر الذي أنا وادع
بكى من فراق الحي قيس بن منقذ ... وازراء عيني مثله الدهر شائع
بأربعة تنهل لما تقدمت ... بهم طرق شتى وهن جوامع
وما خلت بين الحي حتى رأيتهم ... ببينونة السفلى وهن سوافع
كأن فؤادي بين شقين من عصا ... حذار وقوع البين والبين واقع
يحث بهم حاد سريع نجاؤه ... ومعرى عن الساقين والثوب واسع
فقلت لها يا نعم حلى محلنا ... فإن الهوى يا نعم والعيش جامع

فقالـــت وعيناهـــا تفيضـــان عبـــرة بـــأهلي بـــين لـــي متـــى أنـــت راجـــع

فقلـــت لهـــا تـــالله يـــدرى مســـافر إذا أضـــمرته الأرض مـــا الله صـــانع

فشـدت علـى فيهـا اللثـام وأعرضـت وأمعـــن بالكحـــل الســـحيق المـــدامع

فقد مهد في الأبيات الأولى بوصف بطلة القصة، وأخلاقها، والجو الذي جرت فيه القصة ثم هيأ لجو الوداع، وما صاحب ذلك من ضجة و صخب، ثم تسلله تحت الستر،وفزعها من هذا المسلك الخطير على سمعتها ، ثم حوار الوداع بينهما ، واصفا صدق مشاعره وأعماق نفسه، ثم اللوعة التي اجتاحت قلبه حين سمع مؤذن الرحيل، ثم حوار الفراق، وما تخلل ذلك من وصف لجو القصة، وما يحيط بالحدث الأصلي من أحداث فرعية متصلة به، واصفا في دقة كل أطراف القصة وأشخاصها، حتى حادي القافلة لم ينس أن يصفه بهذا الوصف الشامل .

بحـــث بهـــم حـــاد ســـريع نجـــاؤه ومعـــرى عـــن الســـاقين والثـــوب واســـع

" ومما لا شك فيه أن امرأ القيس لم يصل في شعره إلى هذا المستوى الفني، أو إلى هذا القدر من فنية القصة الشعرية، وكذلك لا نعلم أن شاعرا في الجاهلية بلغ هذا المستوى؛ لأنهم لا يذكرون شاعرا اتجه إلى أسلوب القصة في الجاهلية غير امرئ القيس، وإذا كنت لا أستطيع أن أقطع بالسبق الزمني لأي من " قيس بن منقذ أو امرئ القيس " لأن الروايات التاريخية – في مبلغ علمي – غير واضحة كل الوضوح في التحديد الزمني للجاهلية ومراحلها وأجيالها وأشخاصها .

أقول: إذا كنت لا أستطيع ذلك، فإني أستطيع أن أقول: إن امرأ القيس ليس هو رائد القصة في الشعر العربي، ولكن الصعاليك ولو ممثلين في " قيس

بن منقذ" هم رواد القصة بمعناها الفني كما رأينا في قصيدة قيس السابقة الذكر التي تمثل قصة كاملة " [١]... هذا،

وفى رأيي: إنه مهما حاول ناقد قصصي أن يقلل من كما لها الفني، فلابد أن ينقدها على أساس أنها قصة، لا على أساس أنها صورة أو حدث مفرد أو مجموعة مشاعر، أو أي شئ يشكك في مبدأ أنها قصة، هذا، والفارق كبير بين أن ينقد شيء على أساس أنه قصة، وأن ينقد على أساس عدم الاعتراف بأنه قصة،

" والذي يدلل على أن اتجاه صعاليك الجاهلية للقصة كان اتجاهاً أصيلاً بل ومقصوداً أننا نجدهم لم يكتفوا بهذا الوصف الذي يمكن أن يقال عنه أنه تصوير لمشهد، يمكن أن نجده في شعر غيرهم كوصف المعارك والرحلات ومتابعة أحداثها ونحو ذلك، بل اتجهوا إلى التخيل في القصة، بذكر أحداث أو قصص متخيلة وذكر الأحداث القصصية بطريق التخيل مهما يكن له من مدلولات، فإن من بين هذه المدلولات نزعة القصة أعنى الميل إلى القصص"[٢].

سر العلاقة بين الوصل والشعر الجاهلي

لما كان الوصل يتناسب مع " القصص" – ليس على الإطلاق – لأنه إضافة جزئيات إلى بعضها تكون في مجموعها مشهداً من المشاهد؛ وذلك لأن القصيدة تحكى قصة كرم " حاتم الطائي" ولوم امرأتان له بعد فترة من الرقاد على ما أتلف فيه ماله من شراء كل هذا الذهب لمحبوبته على الرغم من أنه لا يرى في إتلاف ماله في الحمد غرماً كبيراً .

---

(١) د/ يوسف خليف – الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي – ط دار المعارف الطبعة الرابعة ١١١٩م، ص [٢٧٩] .

(٢) د/ عبد الحليم حفني – شعر الصعاليك منهجه وخصائصه – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ – ص (٤١٣ – ٤١٢) .

وأجابهما بعد ما طال بهما اللوم والحديث قائلاً كفا كما لوما وعتاباً على ما قدمت يداي، فالدهر خير حاكم على فعل المرء، وإنهما لن يغيرا شيئاً مما مضى، وأنه على ما فات ليس بنادم فالقصيدة تصور مشاهد كثيرة منها مخاطبته لصاحبه وسؤاله له عن بقايا ديار قد اندثرت ولم يتبق من منازلها سوى حفرة كانت تخيط بالخيمة لتمنع عنها السيل ثم العثور بعد ذلك عليها وشراء الذهب لها .... الخ الحديث السابق ثم مشهد المحبوبة وهى تتقلب بين جنبات الفراش، تسمع لحليها ترنماً دلالة على الدعة والسعادة التي عاشها في تلك الديار .

لذا في رأيي : – إن لم أكن مبالغة كان ذلك سبباً لكثرة مواضع الوصل وتنوعها في القصيدة، فلقد أبدع فيها " الطائي" على غير مثيل؛ لذا كان منتهى التفرد والإبداع في عرض الصور داخل قصيدته هذه .

أما الفصل فهو " عرض لشيء واحد من زوايا متعددة "؛ مما يجعل (القاص)، وكأنه ثابت في مكانه، بينما يضيف " الوصل" للصورة أو اللوحة البلاغية " المزيد من النبض والحركة ويسجل الشتيت من الانفعالات " .

للّه نص القصيدةللّه

للّه حاتم يتصعلك للّه

أتَعْــرِفُ أطْــلا لا ونُؤيــاً مُهَــدَّما ... كخَطِّــكَ، فــي رَقٍّ، كتابــاً منَمنَمــا
أذاعــتْ بِــه الأرواحُ، بعــدَ أنيســها ... شُــهُوراً، وأيّامــاً، وحَــوْلاً مُجرَّمــا
دوارِجَ قــد غَيّــرنَ ظــاهرَ تُرْبِــهِ ... وغَيَّــرتِ الأيَّــامُ مــا كــانَ مُعْلَمــا
وغيَّرَهــا طُــوَل التَقــادُمِ والبلَــى، ... فمــا أعــرِفُ الأطْــلالَ، إلا توهُّمــا
تهــادى عليهــا حَليهــا، ذات بهجــةٍ، ... وكَشــحاً، كطــي السابريَّةِ،أهضــما
ونَحــراً كفَــى نُــورَ الجَبــين، يَزينُــهُ ... توقُّــدُ يــاقوتٍ وشَــذْرً، مُنَظَّمــا
كَجمْر الغَضا هَبَّتْ به، بعد هجعة ... مــن اللَّيــل، أرْواحُ الصَّــبا، فتنَسَّــما
يُضــئُ لنــا البيــتُ الظَّليــلُ، خصاصــة ... إذا هــي، لَــيلاً، حاوَلــتْ أنْ تبَسَّــما
إذا انقلبَــتْ فــوْقَ الخشــيَّةِ، مــرةً، ... تَــرَنَّم وَسْــواسُ الحُلِــي ترنَمَّــا
وعــاذِلَتين هَبتّــا، بَعــدَ هَجْعَــةٍ، ... تَلُومــانِ مِتْلافــاً، مفيــداً، مُلَومَّــا
تَلومانِ، تما غَوَّر النّجمُ، ضِلَّةً فتىً لا ... يــرى الإتــلافَ، فــي الحمــدِ، مغرمــاً
فقلــتُ، وقــد طــالَ العِتــابُ عليهمــا ... ولــو عَــذَراني، أن تبينــا وتُصْــرَما
ألا لا تَلُومــاني علــى مــا تَقَــدَّما، كفــى ... بصُــروف الــدهر، للمــرء، مُحكمــا
فإنَّكُمــا لا مــا مضَــى تُــدْرِكانِــه، ... ولَسْــتُ علــى مــا فــاتني متُنَــدَّما
فنفسَــكَ أكرِمهــا، فإنَّــكَ إنْ تَهُــنْ ... عليــكَ فلــن تُلفــى لــك الــدهرَ، مُكرِمــا
أهِــنْ للــذَي تَهْــوَى التّلادَ،فإنّــهُ ... إذا مُــتَّ كــان المــالُ نَهْبــاً مُقَسَّــما
ولا تَشْــقَيَنْ فيــه، فيَســعَدَ وارِثٌ ... بــه، حــين تخشــى أغبــر اللّــوْنِ مُظلمــا
يُقَسّــمُهُ غُنْمــاً، ويَشــرى كرامــةً وقــد ... صِــرْتَ فــي خــطٍّ مــن الأرض أعظُمــا

قليـــلٌ بِـــه مـــا يَحمـــدنّكَ وارِثٌ ... إذا شـــاقَ ممـــا كنـــتَ تجمْـــعُ مَغنْمـــا
تحمّـــلْ عـــن الأدْنَينَ،واســـتَبقِ وُدّهـــم ... ولـــن تســـتطيعَ الحِلْـــمَ حتـــى تَحلَّمـــا
متـــى تَـــرْقِ أضْـــغانَ العشـــيرةِ بالأنَـــا ... وكـفُّ الأذى يُحسـم لـك الـداء مَحسـما
ومـا ابتعثَتنـي، فـي هَـوايَ، لجاجـةٌ، ... إذا لـــم أجِـــدْ فيهـــا إمـــامى مُقـــدَّما
إذا شِـئْتَ ناويَـتْ امـرَأ السّـوَّءِ مـانَزا ... إليـــكَ، ولاطَمْـــتَ اللَّئـــيَم المُلطَّمـــا
وذو اللُّـــبَّ والتقـــوى حقيـــقٌ،إذا رأى ... ذوى طَبْـــــع الأخـــــلاق،أن يتكرَّمـــــا
فجـاورِ كريمـاً، واقتـدِح مِـن زِنـادِهِ ... وأَسْـــــنِدْ إليـــــهِ، إنْ تطاوَلَ،سُـــــلَّما
وعَوْراءَ قـد أعْرَضْـتُ عنهـا فلـم يَضيرْ ... يضـــــر وذي أوَدٍ، قَوَّمْتُـــــةُ فتقوَّمـــــا
وأغْفِـــرُ عَـــوْراءَ الكـــرِيم ادّخَـــارَهُ ... وأصـــفْحُ مِـــنْ شَـــتم اللّئـــيم، تكرُّمـــا
ولا أخْـذُلُ المـوْلى، وإن كـان خـاذِلاً ... ولا اشـتمُ ابـنَ العـمَّ،إن كـان مُفحمـاً
ولا زادنـــي عنـــهُ غِنـــائي تَباعُـــدا، ... وإن كـان ذا نقـصٍ مـن المـالِ، مُصـرِما
ولَيْـلٍ بَهـيم قـد تَسَـرْبَلتُ هَولَـهُ ... إذا الليـلُ بـالنَّكسِ الضـعيف تجهَمـا
ولنَ يكسِبَ الصَّعلوكُ حمداً ولا غنىً ... غنـيً إذا هَـو لـم يركـب، مـن الأمرِمعظمـا،
يرى الخَمصَ تعذيباً، وإنْ يلقَ شَبعةً ... يَبـــتِ قلبُـــهُ، مـــن قِلَّـــةِ الهمَّ،مبُهَمـــا
لحـــى الله صـــعُلوكاً، مُنـــاهُ وهَمَّـــهُ، ... مـــن العـيش،أن يَلقـى لَبوسـاً ومَطعمـا
يَنـامُ الضُّحى، حتى إذا ليلُـهُ استوَى، ... تَنبَّـــــهَ مَثْلُـــــوجَ الفـــــؤادِ، مُوَرَّمـــــا
مُقيمـــاً مـــعَ الُمشْـــرينَ،ليسَ ببـــارِحٍ، ... إذا كـــان جـــدوى مـــن طعـــامٍ ومَجثِمـــا
ولله صُـــــعْلوكٌ يُســـــاوِرُ هَمَّـــــهُ، ... ويمضـى علـى الأحـداث والـدهرُ مقـدِما
فتـىً طلبـاتٍ، لا يـرَى الخَمـصَ تْرحـةً ... ولا شَـــبعَةً، إنْ نالَهـــا، عَـــدَّ مَغنَمـــا
إذا مـا رأى يوْمـاً مكـارِمَ أعرَضَـتْ، ... تَـــيَمّمَ كُبـــراهُنّ، ثُمّـــتَ صَـــمّما
تـــرى رُمْحَـــهُ، ونَبْلَـــهُ، ومِجنّـــهُ، ... وذا شُـــطبٍ غَضْـــبَ الضـــريبة مخـــذَماً
وأحنَـاءَ سَـرْجٍ فاتِرٍ، ولجامَـهُ، ... عَتـــادَ فتـــىً هَيْجاً،وطِرْفـــاً مُسَـــوَّما

ترجمة عن الشاعر :

" حاتم الطائي " رجل القيم السامية في مجتمع فسدت فيه القيم؛ القيم الأخلاقية والقيم الاقتصادية والقيم الدينية؛ فأراد أن يمثل لنا نموذجاً يكاد يكون فريداً في الإيثار والكرم والشهامة والتواضع رغم أصالة نفسه وشرق محتده . " هو حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي، ينسب إلى قبيلة "طئ" وهى من القبائل العربية الشهيرة في الجاهلية، حتى إن لها لغة خاصة بها تسمى لغة طئ عاش في الجاهلية وتوفى قبل بعثة الرسول ﷺ بفترة قصيرة من الزمن، وتروى الروايات أن ابنه وابنته وقعا في أسر المسلمين، ولما علم رسول الله ﷺ بوجودهما بين الأسرى أمر بإطلاق سراحهما إكراماً لأبيهما "(١).

ديوان حاتم :

خلف حاتم الطائي ديواناً صغيراً، ويبدو أنه لم يكن مستغرقاً في الشعر بقدر استغراقه فيما عرف عنه من كرم وإغاثة الملهوف وإجارة المستجير والشفاعة لمن وقع من أهله في أِسر أعدائه (٢).

---

(١) ترجمته بتصرف من الشعر والشعراء لابن قتيبة ص (١٢٣) الأغاني طبعه بولاق ص (١٦ – ٩٦ – ١١٠) .

(٢) د/ درويش الجويدي . ديوان حاتم الطائي – المكتبة العصرية، صيدا بيروت ط٢٠٠٩م – ١٤٣٠هـ – ص(٧ – ٦) .

المبحث الثاني

ويشتمل على :

أ- التحليل البلاغي للقصيدة .

ب- الخاتمة .

جـ - المصادر والمراجع .

التحليل البلاغي للقصيدة :

أتَعْــرِفُ أطْــلا لا ونُؤيــاً[1] مُهَــدَّما كخَطِّــكَ، فــي رَقٍّ، كتابــاً منَمنَمــا

أذاعــتْ بِــه الأرواحُ، بعــدَ أنيســها شُــهُوراً، وأيَّامــاً، وحَــوْلاً مُجرَّمــا

دوارِجَ[2] قــد غَيّــرنَ ظــاهرَ تُرْبِــهِ وغَيَّــرتِ الأيَّــامُ مــا كــانَ مُعْلَمــا

وغيَّرَهــا طُــوَل التَقــادُمِ والبلَــى، فمــا أعــرِفُ الأطْــلالَ، إلا توهُّمــا

بُدأت القصيدة بالوقوف على الأطلال على عادة الجاهليين حيث يخاطب حاتم صاحبه المتخيل ويسأله عن بقايا ديار قد اندثرت ولم يتبق من منازلها سوى حفرة كانت تحيط بالخيمة لتمنع عنها السيل وبقايا الديار تشبه الخط المنمنم في الورق، مستفهماً فيها الشاعر استفهاماً مجازياً خلق جواً من الفكر والتساؤل وجذب الانتباه لما يُلقى من كلام غاية في الأهمية وكأن لسان حال الشاعر يقول مستنكراً أن يكون هناك من عرف في حياته " أطلالاً ونؤيا مهدمة " ثم تأتى الصورة التشبيهية التي تقوم على تشبيه هيئة الأطلال الدراسة بهيئة كتاب قديم لم يبق منه إلاَّ رموس وإشارات . هذا، والصورة التشبيهية تكتسب من الجملة الإنشائية ضمن ما تكتسب : إنها تقوم على جعل النواطق والجوامد كائنات حية متحركة أو ثابتة، وأخرى لا حياة فيها . وكل منهما له أبعاده وخصائصه وتأثيره في مشهد يعز علىَّ التصوير له بقلمي، لكن براعة " الطائي" جعلته أي " المشهد " طيعاً على التصوير، فصورة الأطلال الدراسة هي صورة كتاب قديم لم يبق منه إلاّ رموس وإشارات، وبهذا التصوير التشبيهي أخرج الشاعر الصورة إلى البعد

(١) النؤي : الحفرة التي تحيط بالخيمة لمنع السيل من التسرب إليها – معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – ٣٩٥ – ت . ح عبد السلام محمد هارون – المجلد الخامس – دار الجيل بيروت – ص (٣٦٦).

(٢) دوارج : جمع دارجة وهي صفقة للريح التي تحمل التراب وتدرج بها – المقاييس – المجل الثاني (السابق) ٣١٠.

والغرابة، وذلك عن طريق ندرة حضور صورة المشبه به " الكتاب القديم الذي لم يبق منه إلا رموس وإشارات " في الذهن عند حضور صورة المشبه (الأطلال الدراسة) فشتان ما بين الصورتين، وفى قوله " في رَقّ" قيد في التشبيه، فأي أداة بلاغية تستطيع أن نقوم مقام التشبيه في هذا المشهد !!

فالصورة تستدعى أداة لتصويرها و " حاتم الطائي " هنا أدرك أي الأدوات أصلح لتصوير صورته فهو لا ينقل إلينا معنى بعينه ولكنه يجسد إلينا موقفاً أستغرقه، وحساً استولى عليه وأراد أن يشركنا معه فيه فصوره أدق تصوير وأبدعه .

ويأتي الوصل : حيث عطفت جملة " ونُؤيا مُهَدَّماً" على ": أتعرف أطلالاً" وهو من باب عطف الجمل المحذوف عاملها . وذلك للتوسط بين الكمالين، فالجملتان إنشائيتان لفظاً ومعنى والجامع بينهما اتحاد المسند إليه فيهما وشبه التضاد بين المسندين والتناسب واضح بينهما، فالحديث عن الأطلال الدراسة والنؤى المتهدمة بينهما تناسب ولعل الشاعر آثر مجئ الوصل لأنه يتناسب مع القصص – ليس على الإطلاق – لأنه إضافة جزئيات إلى بعضها تكون في مجموعها مشهداً من المشاهد؛ وذلك لأن القصيدة تحكى قصة صعلكة حاتم نفسه متبعاً فيها النهج الجاهلي في القصيدة العربية وفى البيت الثاني

أذاعـت بـه الأرْواحُ، بعـد أنيسـها شـــــهوراً،وأياماً، وحَـــــوْلاً مُجرمـــــاً

يقول قد وضحت الأرواح أمر الطلل بعد سكونها أشهراً وأياماً ودهراً على ما به من المصائب، والضمير في "به " يعود على " الأطلال" و قوله " بعد أنيسها " كناية عن الحياة .

ويعود " الطائي " ثانية ليؤكد على " الوصل " في قوله "شهوراً – أياماً – حَوْلاً مُجرَّما " من قبيل عطف المفردات بعضها على بعض .

" الأيام " ثم " الحول " على الشهور من " باب عطف الشيء على مصاحبه " [1]. لأن الشهور هي مجموع الأيام ومجموع السنيين .

ولما كانت كل هذه الألوان والظلال البلاغية لا تفي بخصب خيال الشاعر وسعة أفقه، نجده انطلق بنا إلى ظل آخر في لوحته عن طريق " مراعاة النظير" بين " الأيام – الشهور" وكذا بين " الأرواح – أنيسها "

فمراعاة النظير امتلكت إمكانيات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة، ساعدت على إثراء صور " الطائي" وإبراز مواقفه، ولا شك من أن الجمع بين المعاني التي بينها تناسب أو مراعاة نظير داخل الجمل والصور الشعرية يثير التأمل وينشط الشعور، ويزيد الفكرة وضوحاً وتأكيداً ..

هذا، ويأخذ تشكيل الصورة بعداً فنياً أعمق وأرحب بمعنى أنه يوظفها لخدمة موقفه وتلوين صوره وظهورها، وقد تنوعت الظلال داخل اللوحة البلاغية؛ ليخرج بنا عن الملل الذي قد يورثه توالى ظلال بعينها فنجده يكنى " بالأرواح " عن الموت والخراب، ويكنى عن الحياة بالأنس .

دوارِجَ قــد غَيّــرنَ ظــاهرَ تُرْبِــهٍ وغَيَّــرتِ الأيَّــامُ مــا كــانَ مُعْلَمــا

وغيَّرَهــا طُــوَل التَقــادُمِ والبلَــى، فمــا أعــرِفُ الأطْــلالَ، إلا توهُّمــا

تهـادى عليهـا حَليهـا، ذات بهجـةٍ، وكَشــحاً،كطي الســابريَّةِ، أهضــما[2]

المعنى : يقول الطائي إن هذه الأطلال تهادت عليه الدوارج وهو وصف للرياح أن تتابع مشيها عليها " الأطلال" مشية هادئة ناقلة الرمال من عليها حتى

(١) ابن هشام الأنصاري : مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب، ت.ج الفاخوري ، الجزء الأول دار الجيل – بيروت ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م – ط٢، ط٣ – ص [٥٦٩] .

(٢) الكشح : الخاصرة – معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – ت . ح عبد السلام محمد هارون – دار الجيل بيروت – المجلد الخامس – ص١٨٣.

غيرت الشكل التي كانت عليه، ثم أتت الأيام فما كان منها إلاَّ أن غيرت المعالم والمقصود به التاريخ، ولا أتذكر الأطلال إلا قليلاً أو منظراً مشوهاً، وأتذكر الديار قديماً حينما كان فيها أهلها، كما أتذكر تلك الأزياء والملابس الرقيقة الجميلة على أجساد النساء الفاتنات اللاتي يتمتعن بجسد نحيل جميل الكشح .

.. هذا، والضمير في " تربه " يعود على (الأطلال) التي بُدئت بها القصيدة وفى قوله " مُعْلَماً" يعود عليها أيضاً، والتقدير " منها " .

ويأتي الوصل بين شطري البيت فى قوله " دوارج قد غيرن ظاهر تربه ... الخ " للتوسط بين الكمالين فالجملتان متفقتان في الخبرية لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد وهو " الطلل" والمسند فيهما هو " القوة العارمة الموجودة في الرياح والأخرى الموجودة في الأيام " والجامع بينهما التناسب وهو واضح في المعنى فالحديث عن الطلل وأثر الرياح والأيام عليه .

والسر البلاغي للوصل هنا هو ترتيب الجمل الموصولة، من حيث الأقوى فالأقل في القوة " فالرياح أو الدوارج هي الأقوى في التغيير ثم يليها الأيام فالأولى تغيير الشكل تماماً فتسهل المهمة لتغيير التاريخ (شأن ما فُعِلَ في كثير من بلادنا المحتلة .... الخ .

فالغرض من الوصل هنا هو " ترتيب الجمل الموصولة " ويدخل تحته (تقديم الأقوى – الأعرق في القدرة ... الخ .

وتقديم الأكثر في العدد، فالأقوى كما في بيتنا هذا – والأعرق ف القدرة كما فى قوله تعالى : ﴿ وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍ ۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِى عَلَىٰٓ أَرْبَعٍ ﴾ (١).

(١) سورة النور – آية (٤٥) .

" فقد جاءت الأجناس الثلاثة على هذا الترتيب . كما يقول الزمخشري لتقديم ما هو أعرق فى القدرة وهو الماشي بغير آلة مَشْي من أرجلٍ أو قوائم، ثم الماشي على الرجلين، ثم الماشي على الأربع " (١).

وقد يكون الغرض تقديم الأكثر في العدد :

وقد تكون درجة الأهمية في كثرة العدد، ففي قوله تعالى ﴿ ثُمَّ أَوْرَثْنَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلَّذِينَ ٱصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا ۖ فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ ۖ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ ۖ وَمِنْهُمْ سَابِقٌۢ بِٱلْخَيْرَٰتِ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ۚ ﴾ (٢).

يقول الزمخشرى :

" قدم الظالم ثم المقتصد ثم السابق، للإيذان بكثرة الفاسقين وغلبتهم، وأن المقتصدين قليل بالإضافة إليهم والسابقون أقل من القليل " (٣).

هذا . والبيت صاغه شاعرنا المتفرد على نسق رائع حيث بدأ البيت بالإيجاز بالحذف في " دوارج " والتقدير " ريح دوارج " .

ثم قد التحقيقية الداخلة على الماضي في " قد غيرن " وتكرار الفعل "غير" مع الحفاظ على بنيته من خصائص تشكيل الصورة ولجأ الطائي إلى "الفعل الماضي " ليجسد به موقفاً نهائياً ولكنه استمر فترة أطول " حيث تغيَّرت المعالم " وكان نتيجة طبيعية لما سبق، فالفعل " الماضي " ليس ببعيد والاستمرار ليس بطويل ولكن يظل تصوير الحدث في الماضي أقوى على الرغم من انقضاء وقت قصير على الحدث السابق عليه لأنه نتيجة ونهاية .

ولما كان التاريخ والمعالم عظيمة ليس من السهل محوها أو تغيرها ناسبه للتعبير عن ذلك " ما " التي بمعنى " الذي "

---

(١) الزمخشرى الكشاف جـ٣/ص "٧١" .

(٢) سورة فاطر – آية (٣٢).

(٣) الزمخشرى – الكشاف الجزء "٣" ص (٣٠٩) .

وغيَّرَهــا طُــول التَقــادُمِ والبلَــى، فمــا أعــرِفُ الأطْــلالَ، إلا توهُّمــا

الحديث موصول عن أسباب تغيير الأطلال حتى صارت إلى ما هي عليه والبيت معطوف على سابقه ولما كان البقاء أو طول العهد والمدة من أسباب التغيير ناسبه التعبير بالماضي في [غيرها – طول] .

ولقد اعتمد الشاعر على نمط خاص في بيته وذلك؛ للتأكيد على قوة التغيير وشدته وإظهار مدى عظمته حيث بني بيته هذا على نمط خاص من حيث التعبير " باسم الفاعل " في " التقادم – البلى " وفى التعريف بالألف واللام الجنسية من حيث المبالغة في " التقادُم والبلى " " والربط بالعطف بين اللفظتين المترادفتين يثرى الصورة " [1].

ومن حيث إثراء اللفظ فيهما ودفعها إلى الأصالة وزاد من المبالغة في التقادم مجيئه به على وزن فاعل حيث " التجدد والاستمرار للتأكيد على مدى طول المدة في " التقادم والبلى "، ولما أراد " الطائي " لبيته أن يأخذ حظه من البلاغة والإبداع وقمة التأثير في نفس القارئ أو المتلقي، انطلق لتصوير ذلك من خلال لون مجازى غاية في دقة التصوير عن طريق المجاز المرسل في قوله " وغيرت الأيام ما كان معلما " مجازاً مرسلاً علاقته المحلية حيث ذكر المحل " الأيام " وأراد الحال فيه وهو " الأحداث" .

كما أن فيه مجازاً عقلياً ؛ بإسناد الفعل إلى الأيام وأنكر الذي يفعل .

ولنتأمل قوله " فما أعرفُ الأطلالَ إلاَّ تَوَهُّمَا " الفاء داخلة في جواب الشرط؛ وذلك لسرعة النتيجة بعد التغيير فما كان منه إلاَّ أن التبست عليه معرفة هذه الأطلال لذا صاغه " الطائي " في " استثناء مفرغ" على القصر، وعلى هذا تكون " بؤرة الصورة " هي طول التقادم والبلى الذي جعل التعرف على الطلل " وهماً"، والقصر هنا طريقه " ما و إلاَّ" (ما – ويليها المقصور – إلا ويليها

(١) ابن هشام الانصاري – المغنى سبق ذكره الجزء الثاني – ص (٥٧٣) .

المقصور عليه) والمقصور هنا هو (عدم التعرف على الطلل) نتيجة لطول التقادم والبلى والمقصور عليه هو "التوهم " فهي تضيف للصورة الالتباس وشدة الاختلاط على الرائي بحيث لا يميزه . فالقصر أكد الصورة وزاد من المبالغة فيها .

ولتنتقل إلى تفصيل آخر في قصة الطلل مع شاعرنا حيث يقول واصفاً تذكره للديار قديماً حينما كان فيها أهلها، كما أتذكر تلك الأزياء والملابس الرقيقة الجميلة على أجساد النساء الفاتنات اللاتي يتمتعن بجسد نحيل جميل الكشح . يقول

تهـــادى عَليهـــا حَلْيُهـــا،ذاتَ بهجـــة وكَشـــحاً،كطَي الســـابرَّيةِ أهضـــما[1].

ينتقل (الطائي) إلى (الغزل) وذلك وفقاً للنهج الذي سارت عليه القصيدة الجاهلية حيث يصف المحبوبة التي تهادى عليها الزينة عندما كانت تسكن هذه الديار واصفاً خاصرتها بأنها كطي الأثواب الرقيقة الجيدة التي لا بروز فيها فهي ناعمة ملساء والذي زاد من قوة التصوير ودقته (الوصل بالواو) العاطفة التي هي أم الباب فهي لمطلق التشريك في الحكم الإعرابي ، أي تشريك ما بعدها لما قبلها في الحكم؛ وذلك لغرض بلاغي هو " التوسط بين الكمالين " فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد هو" جمال المحبوبة " المكنى عنها بالديار المزدانة بأهلها " والمسند فيهما واحد وهو الجمال والزينة، والجامع بينهما واضح وهو التناسب في المعنى يقول الزمخشري " يكون الوصل للتفسير وتقرير المعنى وللتوكيد، ويأتي الفصل للتوكيد والإيضاح والتفصيل بعد الإجمال "[2]. فنجد الشاعر في الشطر الأول أجمل " الحلي أو الزينة " التي عليها وبدأ في التفصيل في الشطر الثاني من البيت .

---

(١) الكشح : الخاصرة ينظر مقاييس اللغة (سبق ذكره) المجلد الخامس – ص (١٨٣)
– السابرية الثياب الرقيقة الجيدة ينظر المقايسس (سبق ذكره) المجلد الثالث ص ٢٥٣
– الأهضم : اللطيف الدقيق .المقاييس (سبق ذكره) المجلد الأول (١٥٢)
(٢) الزمخشرى – الكشاف الجزء الثاني (سبق ذكره) ص (٥٨٠) .

لقد " تهادى " أي مشى مشية هادئة على هذه المحبوبة حَليها وعبر بلفظ " الحلي " دون غيره ؛ لإبراز شدة حسنها أي غطاه برقة وجمال حتى كأنما يخيل للرائي أنه سار عليها أو مشى عليها وخاصرتها كطي الأثواب الرقيقة الجيدة، كناية عن عدم البروز فيها أو النتوءات .

ثم ينتقل إلى وصف آخر حسي رائع لهذه الحبيبة واصفاً نحرها المزين بالياقوت والشذر بأنه غطى نوره الجبين الذي أشبه جمر الغضا ....الخ

ونَحــراً كفَــى نُــورَ الجَبــين، يَزِيُنــهُ توقُّــدُ يــاقوتٍ وشَــذْرٌ، مُنَظَّمــا[1]

انتقل إلى الوصف الحسي للمرأة، فصرنا بحاجة إلى تصوير صاحبة هذا الجسد وذاك النحر .... الخ، وقد استطاع (الطائي) أن يوظف المفردات اللغوية؛ لتحمل دلالات شعورية وجمالية، إذ أن معظم ألفاظه لم تجمد عند حد معناها المعجمي الثابت " العقيم " وإنما تعدت هذا الإطار؛ ليصبح لها أكثر من دلالة فنية تكشف عمق تجربته الشعرية – ومن ثم– اتسمت ألفاظه بالتجدد والثراء الفنيين، في الوقت الذي حققت الإمتاع الفني للمتلقي، وإذا تتبعنا إيحاءات الألفاظ : نجد دقة الاختيار للمفردات وخصوصية الاستخدام، فنجده لما أراد شمول الجمال والزينة بهدوء ورقة لكامل جسدها آثر التعبير "بالتهادي" فهذه اللفظة " تهادى " تفتح الباب أمام السامع لسرعة التخيل لجمال الحبيبة التي غطاه وشملها برقة وهدوء وكأنه ماشياً مشياً هادئاً بحيث لم يترك أي جزء من أجزاء الجسد، وقيد " حليها " بقوله " ذاتَ بهجةٍ " حتى لا يظن أنه تهادى عليها محدثاً ضجيج وصخباً في التزيين ويتحول إلى " قبح وذم" لها فهو " احتراس " لئلا يتوهم متوهم من أنه غير ذلك أي " تهادى في غير بهجة " وكذا في قوله " أهضما" للتأكيد على دقة ورقة خاصرتها وهى كناية عن " الجمال المثال " .

وفى قوله " ونحراً كَفَى نُور الجبين " آثر التعبير بـ "كفى" ولم يقل " غطى مثلاً وذلك لأن " كفَى" من الكفاية بدون احتياج إلى آخر أي الكفاية ذاتية من [

(١) شذر : اللؤلؤ الصغير . ينظر مقاييس اللغة – المجلد الثالث – ص (٢٥٧)

الحبين وحده]، فلو قال " غطاه " لكان هناك وهم بأنه غطاه ليس بذاته أي ليس من " الجبين وحده " وإنما هناك آخر خارجي، ولكن لما كانت وضاءة النحر ذاتية من المحبوبة نفسها أي " جبينها " قال " كفى " دون غيرها .

وجعل " توقد الياقوت والشذر" للزينة فقط فقصر دورهما على الزينة أما " النور" فهو من " الجبين وحده " .

وهذا يدلل على مدى توفيق الشاعر في اختيار ألفاظه بعناية بالغة .

ويدلل على الدقة في الاختيار للألفاظ في اللوحة المرسومة والأسلوب المغاير يبدى من قيم المبدع (الطائي) ومواقفه بقدر ما يستر من عواطفه المباشرة .

لقد رسم الشاعر لوحته البلاغية بظلال عدة، كل ظل منها أضفى على اللوحة خلابة و سحراً، فنجده عمد بنا إلى ظل مجازى عن طريق الاستعارة المكنية في قوله " تَهادىَ علَيها حَلْيُها" حيث شبه " الحَلْي" بالإنسان الذي من شأنه يمشى مشية هادئة ثم حذفه وأبقى على ذكر لازم من لوازمه وهو " التهادي " في " تهادى" ثم بعد الحذف والتناسي والادعاء استعار المشبه به المحذوف والمكنى عنه بذكر لازم من لوازمه للمشبه على سبيل المكنية، وكأننا نرى " الحلي" وهو يمشى مشية خفيفة نحو نحرها حتى يغطيها، و ذلك لم يكن ليتحقق من خلال التعبير الحقيقي، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني عن الاستعارة :

" فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية " [1].

ومما سبق يتضح أن " الطائي" قد استطاع أن ينقل من خلال تصويره الاستعاري عواطفه وأفكاره في مجسدة وحية مما أسهم في الكشف عن حالاته النفسية، وساعد على إبراز واقعه . وقد أعانه على أداء تلك الوظيفة ما تتميز به الاستعارة من قدرة على التكثيف والإيحاء من خلال الإيجاز والمبالغة .

(١) عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة " سبق ذكره " ص (٤٧) .

فهي كما يقول عنها الجرجاني :

" تعطى الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنى من الغض الواحد أنواعاً من الثمر " [١].

أما عن مصدر التأثير فيها فيرجع إلى عملية " التجسد" التي هي أقرب إلى إدراك الإنسان، كما يرجع إلى صدور " الطائي" في صوره عن إحساس صادق وشعور قوى .

وفى قوله " تهادى " تصوير لمدى تغطية الحلي لها تغطية رقيقة هادئة وكأنها تغطيها جزء جزء فالطائي موفق في اختيار ألفاظه فكلها أتت معبرة بصدق عن المعنى الذي قصده وحرص على إيصاله للمتلقي .. هذا و" التهادي" تغطية الجمال لسائرها بخفة وهدوء أي " التغطية الربانية " بالمشي الهادئ بجامع الوصول لكل الأجزاء .... الخ على سبيل التبعية . ومما لا شك فيه أنها أكدت المعنى وزادت من قوته واتساعه، وأطلقت مزيداً من الإيحاءات والأخلية حوله فما زاد من عمق المعنى واتساعه وبلاغته .

.. هذا، وفي قوله " وكشحاً؛ كطى السابرية، أهضما" ظل آخر في اللوحة البلاغية ساقه [الطائي] عن طريق التشبيه، والتشبيه هنا، صورة بها

" الركنان والوجه والأداة "، فالمشبه هو : – الكشح وهو الخصر أي خاصرة الحبيبة، والمشبه به : – هو هيئة الأثواب الرقيقة الجيدة التي لا بروز فيها فهي ناعمة ملساء .

فالطرفان المشبه مفرد حسي، والمشبه به مركب حسي، والوجه مركب حسي والأداة هي " الكاف " فهو من المرسل لذكر الأداة المجمل لحذف الوجه، والغرض من التشبيه هو بيان حال المشبه وذلك من حيث دقه جمالها وزينتها والشاعر قد استخدم حاسة البصر لإظهاره . وقد خرج بالتشبيه من القرب والابتذال إلى البُعدِ والغرابة، عن طريق التفصيلات في المشبه به، في (كطي السابرية أهضما) .

(١) عبد القاهر الجرجانى – أسرار البلاغة " سبق ذكره " ص (٤٧) .

ونَحــراً كفَــى نُــورَ الجَبــين، يَزيُنــهُ توقُّــدُ يــاقوتٍ وشَــذْرٌ، مُنَظَّمــا

كَجَمْـر الغَضـا هَبَّـتْ به،بعـدَ هجعـة مــن اللَّيــل، أرْواحُ الصَّــبا، فتنَسَّــما[1]

يُضــئَ لنــا البَيــتُ الظَّليلُ؛خصاصــةً إذا هَــي،لَيلاً، حَاوَلــتْ أن تبَسَّــما[2]

إذا انقلبَــتْ فــوْقَ الحَشــيَّة،مرَّةً تَــرَنَّم وَسْــواسُ الحُلِــي ترنَمُّــا[3]

المعنى :

الحديث موصول في العزل بصفات الحبيبة الحسية والمعنوية، ماضياً نحو وصف جمال الحبيبة الحسي، يقول واصفاً نحرها الذي يزينه توقد ياقوت وشذرٌ منظماً غطاه نور الجبين وهذا النور كجمر الغضا عندما تهب عليه ريح الصبا بعد اغفاءة قليلة من النوم فتساعد على إشعاله ثانية . وإذا ما حاولت تلك

المرأة الجميلة أن تبتسم أو تفكر في التبسم في البيت ليلاً في ظلمة الليل البهيم، رأيت البيت وقد أضاء نوراً من شدة بياض أسنانها الجميلة الرائعة وإذا شاء ت محبوبتي أن تتقلب بين حنيات الفراش، تسمع لحليها ترنما، دلالة على الدعة والسعادة التي عاشها في تلك الديار .

الوصل في الأبيات :

البيت الأول في قوله " توقد ياقوتٍ وشذرٌ" من قبيل عطف المفردات وذلك لغرض بلاغي وهو " كمال الصفات في الموصوف" .

يقول الزمخشري في الكشاف :

---

(١) جمر الغضا : أجود النار عند العرب لأنها من شجر الغضا سريع الاشتعال وذي الرائحة الطيبة ينظر (مقاييس اللغة) سبق ذكرة المجلد الأول ص ٤٧٧ .

(٢) خصاصة : كوة ، أي فتحة في سقف البيت أو جداره . ينظر (مقاييس اللغة) سبق ذكره المجلد الثاني – ص (١٥٢) .

(٣) الحشية : الفراش ينظر (مقاييس اللغة) سبق ذكره – المجلد الثاني ص (٦٥)

وقد تقع الواو بين الصفات للإشارة إلى أن الموصوف بلغ الكمال في كل صفة منها، يقول في قوله تعالى :﴿ ٱلصَّٰبِرِينَ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْمُنفِقِينَ وَٱلْمُسْتَغْفِرِينَ بِٱلْأَسْحَارِ ﴾ (١).

" والواو المتوسطة بين الصفات : للدلالة على كمالهم في كل واحدة منها" (٢).

هذا .، ولما كان الوصل يتناسب مع " القص" – ليس على الإطلاق – لأنه إضافة جزئيات إلى بعضها تكون في مجموعها مشهداً من المشاهد؛ وذلك لأن الوصل في القصيدة يضيف للصورة أو اللوحة البلاغية " المزيد من النبض والحركة ويسجل الشتيت من الانفعالات .

.. هذا، وفى قوله " نور الجبين " من التشبيه المؤكد المجمل لحذف الوجه والأداة أي " الجبين كالنور " فهو من إضافة المشبه به للمشبه، و الوجه متعدد، والغرض منه هو بيان مقدار حال المشبه من حيث " قوة هذا النور وحدته " وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهاره، ولفظ " النور " اختيار دقيق موفق من الشاعر، جسد فيه حالته النفسية، والشعورية تجاه المشبه " الجبين " وهو لفظ يوحى بالوضاءة والإشراق بإضافته إلى " النور " والتجمع في بؤرة واحدة مع سرعة اللمعان والاختراق وذلك عندما اقترن بالنور، وقد وفق الشاعر في اختيار لفظ " المشبه به " " النور " وذلك قياساً على تشبيه الوجه المضئ بالنور، وذلك دلالة على خصب خيال الشاعر وسعة أفقه .

والبيتان من قبيل التشبيه التمثيلي، فنجده شبه هيئة النحر الذي يزينه توقد الياقوت والشذر المنظما وقد غطاهما نور الجبين .

والمشبه به : هيئة جمر الغضا الذى هبت عليه بعد هجعة من الليل أرواح الصبا فتنسما، والوجه هو الهيئة الحاصلة من الجمال الذي لا ينطفئ سحره أبداً، فهو دائم التوقد، ولاسيما إذا ما تزين وتجمل، والطرفان مركبان حسيان والوجه مركب حسي .

---

(١) سورة آل عمران: ١٧

(٢) الزمخشري – الكشاف " سبق ذكره " الجزء الأول – ص (٤١٧) .

.. هذا وقد استخدم " الطائي " حاسة البصر لإظهاره وهو من المرسل لذكر الأداة " الكاف " في " كجمر الغضا " المجمل لحذف الوجه وذلك لكي تذهب النفس فيه كل مذهب ولكي يدعو للفكر والتساؤل، والغرض من التشبيه هو بيان مقدار حال المشبه من حيث قوة هذا الجمال وشدة سحره الذي لا ينطفئ أبداً، وهو من التمثيلي وخرج به إلى البعد و الغرابة عن طريق كثرة التفصيلات فيه، وعن طريق ندرة حضور صورة المشبه به في الذهن عند حضور صورة المشبه، فصورة " جمر الغضا التي هبت عليه ريح الصبا بعد هجعة من الليل فتنسما " صورة بعيدة كل البعد عن تشبيه النحر الذي أضاءه نور الجبين المزين بالياقوت واللؤلؤ المنضد فشتان ما بين الصورتين، (فالمشبه به) " جمر الغضا " نار متوهجة تدوم طويلاً، والثانية " المشبه " النحر الذي أضاءه نور الجبين، فهو وضاءة وإشراق وجمال والأولى تشعر بالإنقباض والهلع والخوف من النار وهى ليست نار عادية بل نار يدوم اشتعالها طويلاً لأن شجرها قاسى وجمره قاسى فالطائي أتى بأبعد صفة لأقرب موصوف فهو يدخل أكثر من عنصر في تكوين صورة للإبانة والإيضاح من خلال التشبيه التمثيلي، حيث تحتوى الصورة على أكثر من جزء في كل من طرفيها، مما يعطى للصورة مدى أرحب .

يقول عبد القاهر الجرجاني :

" فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً " (١).

..هـذا،

وفى قوله " بعد هجعة من الليل" إحتراس لئلا يتوهم متوهم بأنه يمكن أن ينطفئ وضاءة هذا الجمال عند النوم .

وينتقل " الطائي " إلى وصف محاولة تبسم الحبيبة أو تفكر في التبسم في البيت ليلاً في ظلمة الليل البهيم، رأيت البيت وقد أضاء نوراً من شدة بياض أسنانها الجميلة الرائعة .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تعليق وإيضاح محمد عبد العزيز النجار ط محمد على صبح وأولاده، القاهرة، ١٩٧٧م، ص (٩٠) .

ويمضى بنا " الطائي " لتصوير ذلك المشهد عن طريق لوحة بيانية رائقة التصوير، دقيقة الأجزاء ظللها عن طريق التشبيه، فنجده شبه : هيئة محاولة الحبيبة التبسم ليلاً .

والمشبه به : هيئة الضوء الذي يضئ البيت الظليل في الليل البهيم .

والوجه : الهيئة الحاصلة من ظهور شئ مضئ وسط شئ مظلم والطرفان مركبان حسيان، هذا وقد استخدم الشاعر حاسة البصر لإظهاره وهو من المؤكد لحذف الأداة حيث تقوى دعوى اتحاد بين الطرفين المشبه والمشبه به فيصير المشبه عين المشبه به، ومن المجمل لحذف الوجه وذلك؛ لكي تذهب النفس فيه كل مذهب ولكي يدعو للفكر والتساؤل، والغرض من التشبيه هو بيان مقدار حال المشبه وهو من التمثيلي وخرج به إلى البعد والغرابة عن طريق كثرة التفصيلات في المشبه به، وفى وجه الشبه، وجعل الطائي الحاسة المستخدمة لإدراك التشبيه هي

البصر . وذلك لما لها من أهمية قصوى فهي حاسة يتوقف عليها قوام الإنسان كله .

والشاعر موفق في اختيار ألفاظه فكلها أتت مصورة للمعنى الذي قصده أتم تصوير وأبينه، " فالطائي" خص البيت بالظليل ولما كانت الكناية تعطينا الحقيقة وفى طياتها دليلها والدعوى مساقاً معها برهانها، جمل البيت بالكناية لما فيها من دقة في التصوير وروعة الإبداع .

وخص البيت "بالظليل" لأنه يكون موغلاً في الظلمة والوحشة فهو بيت أو سقيفه من سعف النخيل والخشب موغل في شده الظلمة .

وقوله " خصاصة " أي بيت به فروج وذلك كناية عن كونها لا تذهب إليهم في بيتهم، بل يدخل ضوء تبسمها من فروج بيتهم الظليل ومنه إلى كونها عفيفة لا تبرح مكانها .

ولنتأمل جمال أسلوب الشرط في الشطر الثاني من البيت في قوله " إذا هي، ليلاً حاولت أن تتبسم " .

وفعل الشرط " حيث إذا هي حاولت مجرد التبسم " كان الجواب " تضئ لنا البيت الظليل خصاصة : ونجده قدم الجواب على فعل الشرط وذلك استجابة لمتطلبات الصنعة الفنية للقصيدة فنرى التقديم والتأخير جلياً عند " الطائي " فنرى تقديم " المفعول " على " الفاعل " والتصاقه بالفعل، وتقديم الجواب على فعل الشرط كما معنا .....الخ "

فأسلوب الشرط من أدق وأطرف الأساليب التي يلجأ إليها المبدع أو الشاعر فإنه يقدم مقدمة وهى قد تكون من المتعارف عليه أو من صنع خياله وكذا النتيجة قد تكون متوقعة أو من تصوراته وهنا " الطرافة " وممكن السحر ومستودع الجمال والبلاغة والخيال؛ وذلك لأن أدوات الشرط " إنْ – إذا، مَنْ، ما، مهما، كلها، لولا ....."

من حيث عملها الجزم أو عدمه ثم الأهم وهو ما بعنينا بلاغياً من خلال ذلك " الترابط الذي يشد طرفي الصورة بوثاق متين، وأسلوب الشرط في شعر " الطائي" موضوع عذب الإيقاع يفيض بأخصب الصور البلاغية من حيث استغلال الطائي لهذا الأسلوب إطاراً للتجوز ومنه الصورة التشبيهية الشرطية، والصورة التشبيهية المجازية، فيكون هذا الأسلوب [1] في صور عدة :

١- التجوز في المقدمة الشرطية – أي " فعل الشرط " .

٢- التجوز في النتيجة المترتبة على هذه المقدمة – أي " جواب الشرط"

٣- التجوز فيهما .

... هذا، ولما أراد شاعرنا للوحته مزيداً من السحر والإبداع نجده يأتي في نصه بألوان مجازية متضافرة لتعطى رسماً خيالياً دقيق الإيقاع عذبه، بديع

(١) الشرط هنا " فرغ " من دلالته الشرطية، فإذا تنصرف دلالتها إلى الظرف المحض فهي هنا شرط غير جازم. " بتصرف " فتحي بيومي حمودة : (أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين) ط- دار البيان العربي – الطبعة الأولى ١٩٨٥، ص (٢٧٦).
وبهذا يكون الشرط عند الطائي لم يقف عند استخدام واحد وإنما تعدى إلى أكثر من دلالة.

التصوير رائقة، من حيث أتى بلون بديعي وهو " الاحتراس" أو التكميل في قوله " خصاصة " في الشطر الأول لدفع توهم السامع عدم عفة الحبيبة .

والآخر في قوله " ليلاً" لدفع توهم السامع يمكن أن تكون الإضاءة مصدرها الشمس أو أي مصدر آخر والاحتراس من ضروب " الإطناب " وإنما يقع لدفع إيهام خلاف المقصود .

.. هـذا،

وآثر التعبير بلفظ " خصاصة " للتأكيد على قرارها في بيتها وعفتها فهي لا تخرج حتى تنير " البيت الظليل " ولكن به فروج شأنه شأن بيوت السقيفة من الخشب والأشجار وسعف النخيل، بها فروج لدخول الضوء، وبالتالي يدخل ضوء تبسمها منها . و لا أدل على ذلك من إذا لو حذفت "من " البيت وقال :

يضـئ لنـا البيـت الظليـل خصاصـة إذا هـــي،ليلاً، حاولـــت أن تبســـما

لتقلب المعنى للعكس تماماً وصار المعنى أنها تذهب له " ليلاً"وتتحول العفة إلى غيرها أو العكس .

فالشاعر دقيق في اختيار ألفاظه بعناية فائقة لتصوير مراده أتم تصوير وأوفقه،

ولتتأمل معي " المبالغة " الشديدة في قوله " يضئ لنا البيت .... الخ إلى قوله " حاولت أن تبسما " فهي تعد منفذاً لجملة من الخواطر الذاتية، أو إطار يبدى من قيم المبدع ومواقفه بقدر ما يستر من عواطفه المباشرة .

وآثر التعبير بلفظ " وسوَاسُ" في قوله :

إذا انقلبـــت فـــوق الحشـــية، مـــرةً تـــرنم وســـواس الحُلِـــي ترنمـــا

وذلك للدلالة على " إطاعة حليها " لها حتى في نومها فهو عند ما يحدث صوتاً عندما تتقلب فهو وسوسة مع ترنيم وذلك كناية عن الدعة والسعادة التي عاشها في تلك الديار . وآثر التعبير بلفظة " حاوَلتْ" وأتبعها "أن " الداخلة على

المضارع، و ذلك للدلالة على أن جمالها على غير " مثال سابق" فهي ساحرة حتى في مجرد المحاولة للتبسم، فما بالك إذا هي تبسمت بالفعل ولكي يدع مجال للذهن أن يتخيل وللفكر أن يسرح في هذا الجمال غير المعهود فهي كناية عن شدة الجمال الملموس لهذه الفتاة .

وفى استخدامه التعبير بالمضارع في المقطع الغزلي " يضئ – تبسما – يزينه – توقد – تنسما – تهادى – ترنم – ترنما " " الطائي " موفق في اختيار ألفاظه فالتعبير بالمضارع يوحى بالإحساس بالتفاؤل والجمال والفرح وبالحياة من خلال الغزل في صفات الحبيبة " ذلك أن الفعل المضارع والأمر يدلان على الحياة والحركة والتجدد، وما يمكن أن يتصل بهما من فرح بالحياة وتفاؤل بها أما الماضي المنتهى فقريب في الدلالة على الموت والفناء وعدم التقبل للحياة والواقع أو التقبل اللا إرادى لهما وعدم الرضا عنهما " [١].

وفى استخدامه " أن " الداخلة على المضارع " تبسم " للدلالة على أن مجرد محاولة التبسم منها مشكوك فيها فهي ليست حقيقة مؤكدة .

والحديث موصول عن صفات الحبيبة الحسية،

يقول :

" إذا انقلبت فوق الحشية مرةً "

المعنى : يصف الشاعر حبيبته بالرقة حتى في نومها فإذا ما انقلبت في فراشها كان بهدوء ورقة حتى لا يسمع ضجيج حليها وإنما ترنم ووسواس ولما أراد " الطائي " وصف حبيبته بالتفرد والمثالية حتى إذا ما انقلبت فى فراشها وهى نائمة آثر وصفها بصفات لا تتوافر في غيرها، لذا عمد إلى تصوير ذلك عن طريق " الشرط " في بداية البيت " إذا انقلبت " .

وقيمة الشرط هنا أنه أعطى الصورة مزيداً من إعمال الذهن وتنشيط الشعور ويقظة الانتباه؛ وذلك من حيث انتظار الجواب أو توقعه وواضح في تلك

(١) د/ طه وادي : شعر ناجى الموقف والأداة، ط دار المعارف " الثانية " القاهرة ١٩٨١م.

المقطوعة الغزلية من أن أسلوب الشرط هو المجال الخصب عند " الطائي " ومن أنسب الأدوات التي استخدمه لعرض لوحاته بل ومن أهم الوسائل التي استخدمها لإبراز موقفه؛ لما له من أهمية في إثارة الانتباه وتنشيط الشعور والدعوة للتساؤل بحيث يجعل الذهن في حالة ترقب دائم لسماع باقي الكلام أو " جواب الشرط " حتى تكتمل الصورة في ذهن المتلقي أو السامع " أسلوب الشرط من أطرف الأساليب التي يلجأ إليها المبدع يقدم مقدمة ثم يترتب عليها نتيجة، والمقدمة قد تكون من المتعارف عليه، أو من صنع خياله، وكذا الجواب أو النتيجة، قد تكون متوقعة أو من تصوراته وهنا الطرافة " [١].

والطرافة تلك هي التي تكون منها المبالغة كما معنا حيث استغل "الطائي" أسلوب الشرط إطاراً للتجوز التي أعطى الصورة البلاغية مزيداً من الحرية والانطلاق وراء " فعل الشرط" وإيداع تناسق النتيجة، لأنها هى المقصودة لا المقدمة، فيأتي المجاز ليرقى بها في آفاق الشاعر بفنه الذي وجد من يضيف إليه والمبالغة في قوله " ترنم وسواس الحلي ترنما "

في رأيي : أنه " غلو " [٢] وهو ما يكون الوصف فيه غير ممكن عقلاً ولا عادة وهو نوعان " مقبول ومردود " .

أما هنا فهو من الغلو المقبول؛ لأنه تضمن نوعاً حسناً من التخييل فنجده ادعى أن الحبيبة بها من هدوء النفس ورقة الطبع ما يجعلها حتى عندما تتقلب في فراشها ليلاً لا تجعل حليها بحدث صخباً وضجيجاً وإنما وسوسه مترنمة ترنماً، وهذا ممتنع عقلاً وعادةً ولكنه يخيل للوهم تخييلاً حسناً من ادعاء كثرته .

---

(١) د/ فتحي بيومي حمودة : (أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين " ط دار البيان العربي – الطبعة الأولى ١٩٨٥م، ص (٢٧٦) .

(٢) سعد الدين التفتازاني : شروح التلخيص على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني " الجزء الرابع " دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ص [٣٦٣] .

وفى رأيي : إن المبالغة هدف من أهداف البيان، وثمرة من ثماره فيها روعة التصوير، وجمال التعبير، مما يؤثر في النفوس، ويهز القلوب كما أنها تفي بحاجة المتكلم وتصور ما يجول بخاطره، شريطة عدم الغلو أو الإفراط .

وفى رأيي : إن الصورة تستدعى أداة لتصويرها والشاعر أو المبدع أقدر الناس في اختيار ما يناسبها من أدوات وأعتقد أننا لو تصورنا الحلي وهو يوسوس بعضه بعضاً مترنماً وهى تتقلب،كانت الصورة أقدر في أخذ العقول والقلوب وسعة الخيال وتصويرها فنياً يحتاج إلى قدر من التجاوز مع خصائص الفعل " الماضي والمضارع" والرضوخ إلى السياق وتحولاته التي يكدثها في أزمان الأفعال،

ولما أراد الشاعر التنويع في الأسلوب وعدم الوقوف به على لون بلاغي واحد وذلك؛ لكي يكسر الرتابة والملل الذي قد يجلبه سير الأساليب أو الظلال البلاغية على شكل واحد، عمد بنا نحو لون آخر في ظلال لوحته وهو الاستعارة المكنية في قوله " ترنم وسواس الحلي " حيث شبه " الحلي " " بالإنسان " الذي يذهب ويجئ ويوسوس ويترنم .....الخ

واكسبه ما للإنسانية من صفات ثم حذف المشبه به " الإنسان " وأبقى على ذكر لازم من لوازمه وهو " الترنم – الوسوسة " ثم استعار المشبه به المحذوف والمكنى عنه بذكر لازم من لوازمه للمشبه على سبيل المكنية . والقرينة تخييلية وهى إثبات الترنم والوسوسة للحلي أي إثبات لازم المشبه به المحذوف للمشبه ، واثبات هذا اللازم استعارة تخييلية .

هذا .. وترتبط القيمة الفنية للصورة بمدى قدرة الشاعر على التأثير في النفس من خلال تجسيده للمعنوي وتشخيص ما هو غير إنسان أو تجريده؛ وإدراكنا للأشياء المحسوسة وتأثرنا بها يكون أكثر وأقوى من المعنى التجريدي،

ومن هنا بدأ يتضح أن " الطائي " قد استطاع أن ينقل من خلال تصويره الاستعاري عواطفه وأفكاره في صورة مجسدة وحية مما أسهم في الكشف عن

حالاته النفسية، وساعد على إبراز واقعة وقد أعانه على أداء تلك الوظيفة ما تتميز به الاستعارة من قدرة على " التكثيف والإيحاء " وذلك من خلال [الإيجاز والمبالغة] وبلاغة الاستعارة :

إنما تكون بما فيها من إبداعات وإثارات فنية يحملها اللفظ وما ينطوي تحته من انفعالات، وأحاسيس وتلك الروح التي يبثها " الطائي " هي التي تمنح ألفاظه القوة والحيوية كما أن جمالها أتى من أنها تصور المعنى للسامع تصويراً مؤثراً في النفس فيقر في الأذهان مع الإيجاز والمبالغة المقبولة بسبب تناسى التشبيه وما يتبع ذلك من تصوير المشبه بصورة المشبه به . هذا، والشاعر موفق في اختيار ألفاظه حيث أتت كلها دقيقة في موضعها، قوية الدلالة على المعنى المراد منها، فنجده لما أراد التأكيد على أنها لم ولن يحدث لها ضخباً أو ضجيجاً من حليها أثناء تقلبها ليلاً وإذا حدث فإنما يكون ترنماً ووسوسة أكد هذه الفكرة بقوله " مرّةً" فكان " اسم المرة " أنسب في التأكيد على المعنى الذي قصده الشاعر وحرص على إيصاله للمتلقي، وينتقل بنا " حاتم الطائي " إلى المقطع الثالث من القصيدة وهو " الغرض الأساسي " أي المدح يقول :

وعـــاذلتين هبتـــا، بعـــد هجعـــة تلومـــان متلافـــاً، مفيـــداً ملومـــا(١)

تلومـان، لمـا غـوَّر الـنَجُم ضِـلةً فتـى لا يرى الإتلافَ،في الحمد، مغرما(٢)

فقلـت وقـد طـال العتـاب عليهمـا ولـو عـذراني، أن تبينـا وتُصـرَما(٣)

ألا لا تلومـاني علـى مـا تقـدما كفـى بصـروف الـدهر، للمـر، محكمـا(٤)

فإنكمـــا لا مـــا مضـــى تدركانـــه ولســت علـى مـا فـاتني متنـدما(٥)

المعنى :

يتحدث " حاتم" عن نفسه " بالغيبة " والعموم وذلك للتعظيم فأتى في هذه المقطوعة بألفاظ يغلب عليها أنها لعموم سائر البشر وعبر بالغيبة لأنه لا يريد التأكيد على ذاتيته أو نفسه بل العموم وسائر البشر يقول بعد هجعة من الليل

وهى الإغفاءة الخفيفة هبت عاذلتين وهما " ريح الصبا وريح الغضا" فالأولى لطيفة ليلاً، والثانية قاسية فيها عذاب وكلاهما لا مطر يعقبهما وهما كناية عن لائميه وهما " المرأتان اللتان قامتا بعد فترة من الرقاد على ما أتلف فيه ماله من شراء كل هذا الذهب لمحبوبته " تلقيان بلومهما عليه بالرغم من أنه لا يرى في إتلاف ماله في الحمد غرماً كبيراً، وخصهما" في العاذلتين " ؛ لأنهما يمثلان أنماط اللائمين . وفى قوله " بعد هجعة " أي بعد إغفاءة خفيفة من النوم ليلاً وهى كناية عن كون اللوم يكون بعد وقت قليل من حدوث الشيء الذي يلام عليه الإنسان أو يذم من أجله، وللدلالة على أنه يسبق العاصفة دائماً الهدوء الحذر أو المقلق .

ولما أراد " الطائي " لصورته البلاغية أن تخرج في أكمل معنى وأتمه، نجده صهر فيها كافة من الظلال بديعة التأثير تتعانق في سياج عبقري الوشي بظلال مختلفة الألوان، لتعبر أدق تعبير وأبينه عن مراده، فنجده " فصل" بين شطري البيت .

وعـــاذلتين هبتـــا، بعـــد هجعـــة تلومـــان متلافـــاً، مفيـــداً مُلَوَّمَـــا(٢)

حيث فصل الجملة الثانية " تلومان متلافاً، مفيداً، مُلَوَّماً" جواباً عن سؤال اقتضته الجملة الأولى وفهم بالفحوى أو الذوق، فتفصل عنها كما يفصل الجواب عن السؤال ويسمى هذا الفصل " استئنافاً " وكذلك تسمى الجملة الثانية " استئنافاً " أو مستأنفة .

وهذا لغرض بلاغي وهو " شبه كمال الاتصال "

وسر بلاغته هنا هو " اغناء السامع عن أن يسأل إراحة له، أو تعظماً"(١) أو أن الشطر الثاني بياناً للأول وتفسيراً له .

(١) د/ بدوى طبانة – معجم البلاغة العربية – دار المنار جده – دار ابن حزم – بيروت .

ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال الشاعر وسعة أفقه نجده عمد بنا إلى ظل آخر وهو الاحتراس أو التكميل في قوله " بعد هجعة " لئلا يتوهم أنها تأتى في أي وقت وقبل وقوع الحدث أو الفعل " إتلاف المال "

ولما كانت هي لا تلوم إلا بعد وقوع الفعل ناسبه التعبير " بالهجعة " لأنها الإغفاءة السريعة في أول الليل أي " السكون بعد وقوع الفعل " وهو إسراف الكريم في إنفاقه فهو متلاف مفيد .

ولما كان الكريم لا يتوانى عن إنفاقه ناسبه التعبير بصيغة المبالغة " متلافاً " للدلالة على كثرة إتلافه المال ولئلا يتوهم السامع بأن إتلافه للمال عن سفه أو عيب، أتى بـ " احتراس" آخر في قوله " متلافاً مفيداً" أتى " مفيداً" لدفع هذا التوهم، وملوماً كناية عن كثرة توجه اللوم له .

ئوقيمته هنا هو شدة التأكيد على مراده ولنتأمل سوياً هذا البيت حيث الخطاب الذي أفاد العموم في " تلومان متلافاً " فهي تشمل كل متلاف لكي يدخل تحتها الجنس كله وبذا يخرج الشاعر عن الذاتية وذلك للتعظيم على العكس من لو أكد على ذاتيته وقال " تلوماني على إتلافي " وهو يدل على التعظيم والكثرة، ومجئ " متلاف " على مفعال من صيغ المبالغة للدلالة على كثرة إتلافه المال .

ومجئ " مُلَوَّمَاً" على مُفَعَّل بتضعيف العين للدلالة على كثرة اللوم، ... هذا، ولم يأت بضمير التكلم ولم يشر إلى نفسه في هذين البيتين بحيث اختفت الذاتية تماماً وفى رأيي :

إن هذا مناسب لحديث " الكريم "، فالكريم لا يتحدث عن ذاته وإنما عن جنسه من سائر البشر فالتناسب بين " الألفاظ وما سيقت إليه من معان،واضح وهذا منتهى الكرم من الطائي فأي أداة أقدر على تصوير ذلك من "الضمائر"!!؟؟ تلك التي أتت للجمع وشملت سائر الجنس، والاحتراس الذي أكد فكرته ودفع توهم

خلاف تستطيع أن نقول إن " الطائي " كريم حتى في صوغه الشعر على هذا النحو من الأسلوب .

تلومانِ،لمـا غَـوَّرَ الـنجم، ضِـلّةً فتـى لا

يـرى الإتـلاف، فـي الحمـدِ، مغرمـا

الحديث موصول مع العاذلتين الملوحتين، والخطاب عام يشمل كل أحد يقول " لما غور النجم " أي مال إلى الغروب حيث " غَوّرَ" أي بدأ في الإختفاء من غار النجم يغور ودلالته أنه لما كان الإنفاق في الغالب لا يكون إلا ليلاً حيث السرية والخفاء، ناسبه التعبير عن ذلك بـ " غور النجم "، وهى كناية لطيفة عن اللوم ليلاً؛ لأنه في الغالب يكون الإنفاق ليلاً ومنها إلى الكرم فهي كناية بواسطة وفى قوله " لما غور النجم " احتراس لئلا يتوهم السامع أنهما يلومان في غير أوقات الإنفاق أو على شئ آخر غير الإنفاق لذا قال " لما غور النجم " لدفع هذا التوهم، وفى قوله " ضِلّةً" احتراس آخر لئلا يتوهم رؤية الناس أو الجهال له فقال " غور النجم " " ضله " .

ولو لم يذكرها الشاعر لتوهم السامع أن الإنفاق عند الغروب وفى وجود الجهال ولكنه خلاف المراد، فالإنفاق عند الغروب حتى الكتمان وعند عدم وجود الجهال.

فالشاعر موفق في اختيار ألفاظه، مما يدل على سعة أفقه وخصب خياله من حيث أتت كل لفظة مسوقة بحكمه وعناية فائقة في مكانها المناسب ولما أراد " حاتم " التأكيد على أسلوبه في توجيه الخطاب وصوغ الأسلوب ناسبه التعبير عن ذلك أيضاً بتنكير لفظ " فتى " لصون اللسان عن ذكره تعظيماً له، فهو يناسب أسلوب التعظيم الذي صاغ به حاتم الطائي أبياته عليه، فهو موفق في اختيار ألفاظه من حيث صوغها على هذا النحو من الدقة وجودة الصياغة، هذا ولجأ الشاعر إلى التعبير بالأفعال المضارعة في هذين البيتين حيث

" تلومان – تلومان – غَوَّرَ – يرى – تلاف"

لأنها تصور الحركة من هبوب للوم – ميل للغروب – استمرار في إتلاف، وهو أمر طبيعي فمعظم الصور التي تمثل الحركة والتحول تكون الجملة الفعلية خير عون في هذا المضمار فهو يوظفها لخدمة اللوحة أو الصورة .

وفى قوله " لا يرى الإتلاف في الحمد مغرماً " كناية عن تخليد الذكر بعد الرحيل " الذكرى الطيبة " ولما كانت الكناية تحمل الدعوى مع دليها أو في طياتها برهانها لذا أدت الكناية مقصدها وأصاب الشاعر في إيصال هذا المعنى بذات الصورة إلى ذهن القارئ، مع ما فيها من مبالغة مقبولة لتحرك خيال القارئ، هذا والصورة الفنية ليست إلا نسيجاً تشدُ خيوطه بعضه بعضاً في تناغم وأصالة، ومن هنا تتعامل مع نظم الصورة وليس مع مفرداتها اللغوية، فهنا تشكيل رائع أقدم عليه (الطائي) وهو " التكرار " من حيث تكرار الفعل ومشتقاته

[تلومان – تلومان – مُلَوَّماً – متلافاً – الإتلاف – ترنم – ترنما)

.... هذا، وتكرار الفعل من الوجهة البلاغية، الفعل هو : حدث قام بصنعة صانع في زمن معين، والصانع هو الذي يشكل ما صنع، يصبغه بصبغته، ويأتي الزمن ليضيف أثراً خارجياً يتغير بتغيرٍ وقوعه ماضياً كان أو حاضراً أو مستقبلاً . فالتكرار يمثل عنصراً جوهرياً في طبيعة الصياغة الشعرية عند " حاتم الطائي" حيث يتوسل به في تشكيل صورة ليؤدى وظائف عديدة، أسهمت بدورها في إبراز موقفه الفني،

" ذلك أن أسلوب التكرار يحتوى على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام يستطيع أن يغنى المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه " (١).

وقد تنوعت صور التكرار في قصيدته فجاءت على مستويات عدة وهى تكرار الكلمة وإشتقاقتها كما في البيت الثالث " غيرت – غيرها – غيرن وتكرار

(١) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم " السابقة " بيروت ١٩٨٣م ص " ٢٦٣" .

الكلمة وإشتقاقتها كما في البيت السادس والثامن " هبت هبنا " وتكرار الحرف نحو قد في " قد غيرن – قد طال – قد صبرت "

" ولا يرتفع هذا اللون من التكرار إلى مرتبة الأصالة والجمال إلا على يدي شاعر موهوب يدرك أن المعول في وصله، لا على التكرار نفسه، وإنما على ما بعد الكلمة المكررة، فإن كان مبتذلاً ردئياً سقطت القصيدة " (١).

وفى رأيي : إن التكرار يؤدى وظيفته بشكل أمثل حين تتكرر الكلمة بشرط أن يخلق منها في كل مرة صوراً شعرية، وهنا يتجاوز التكرار مستوى البنية الصوتية إلى مستوى التصوير، حيث نجد أنفسنا أمام صورة شعرية متعددة ومتجددة .

فقلــت، وقــد طــال العِتــابُ عليهمــا ولــو عــذَراني،أنْ تبِينــا وتُصْــرَما

المعنى : الحديث موصول عن اللوم أو العاذلتين اللائمتين . يقول لقد طال العتاب عليهما فما كان منى إلاَّ أن أجبتهما بعد ما طال بهما اللوم والحديث .

وقلت كفاكما لوماً وعتاباً على ما قدمت يداي، فالدهر خير حاكم على فعل المرء والبيت صاغه شاعرنا المتفرد على نسق رائع حيث بدأ البيت بالفاء العاطفة التي هي للترتيب والتعقيب، وأفادة السرعة في فعل القول " فقلت " .

لنبدأ بالوصل وسر المجئ :

صاغ الشاعر بيته عن طريق الوصل الذي بدأه بالفاء الداخلة على فعل القول تلك الفاء الطالبة لسرعة في الجواب أي مقول القول فهي كما الشرطية " وماذا قلت لهم " أي من حيث الوظيفة والأداء لطلب السرعة في الرد عليهم على لومهم، على قولهم في إتلاف المال ؟ والجملة الثانية الواقعة جواباً للسؤال اقتضته الأولى وفهم بالفحوى أو الذوق هو " لو عذراني أن تبينا وتصرما " أي تقطعا

(١) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، دار العلم " السابقة " بيروت ١٩٨٣م ص [٢٦٤] .

العلاقة به و تتركاه وأتى بجملة " وقد طال العتاب عليهما " حالية أي الهيئة والحال التي كان عليها القول، وقوله : لو عذراني أن تبينا وتصرما " جملة مقول القول، ويتضمن النتيجة القاطعة لعدم الاستجابة الحتمية للوم فهي تصور الحسم القاطع .

هذا، وفى قوله " أطال العتاب عليهما " التفات من المتكلم أي " فقلت " إلى الغيبة في قوله " وقد أطال العتاب عليهما " .

وقد صاغ هذه الجملة على نسق بديع من حيث مجئ الواو التي هي للاستئناف وليست العاطفة في وقوله " ولو عذراني ...ز الخ " وأتى بها زيادة في التوضيح والتفسير . وتبعها " قد " التحقيقية الداخلة على الماضي في " طال " أي هيئة طول اللوم التي يصير عليها الشاعر وكون الفعل ماضياً يفيد تحقيق وقوعه كما يقول البلاغيون وإضفاء صفة الدوام مهما اختلفت رؤى المخاطبين واختلفت مواقفهم وتقديمه يفيد الاهتمام، وكل ذلك يدل على يقين بأن ما قيل من إطالة العتاب عليهم حقيقة ولنتأمل لون بلاغة غاية في الإبداع وجذب الانتباه وهو " الالتفات " في " ولو عذراني أن تَبينَا وتُصْرِمَا " أي تقطعا العلاقة به " المتلاف" وتتركاه .

إن الالتفات في العربية اختصت به دون غيرها من اللغات يقول أبن الأثير في المثل السائر :

" وقد أحسن الزمخشرى الكلام عن سر بلاغة الالتفات فقرر أن الرجوع من الغيبة إلى الخطاب إنما يستعمل للتفنُّن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أِسلوب تطرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه .

يقول د/ بدوى طبانة في كتابه معجم البلاغة العربية

" إن إطالة الإنصات إلى أِسلوب واحد يصحبه الملل والانصراف عن المتكلم، والمغايرة في الأسلوب تجديداً لنشاط السامع، وكذلك المغايرة في المعاني . وهناك دواع أخرى غير هذا الأمر، فقد يكون من أسبابه تعظيمِ شأن المخاطب

بالتوجيه إليه، أو الانصراف عنه، أو تكذيب القول بعد روايته، وتنبيه السامع إلى ما فيه من الخطأ " [١].

وفى رأيي : قد ظهرت تلك المغايرة في الانتقال من الفعل المبنى للمعلوم للمجهول .

ولنتأمل معاً قوله " أنْ تبيناً وتُصْرِما " من قبيل عطف الجمل وذلك لغرض بلاغي وهو ترتيب الجمل الموصولة فنجده قدم الأشد على ما هو أَخَفّ فنجده قدم " تبينا " بمعنى أن تقطعا العلاقة بي وهذا هو الأشد ثم الأخف " تُصرما " أي تتركاه " فقطع العلاقة يأتي أولاً ثم الترك .

ومثال تقديم الأشد على الأخف أو على الممكن، نحو قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا مَسَّ ٱلْإِنسَـٰنَ ٱلضُّرُّ دَعَانَا لِجَنۢبِهِۦٓ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا ﴾ [٢].

وقدمت هذه الأحوال بهذا الترتيب لبيان أنواع المضرورين فمنهم من هو أشدُّ حَالاً : وهو صاحب الفراش، ومنهم من هو أحَفُّ : وهو القادر على القعود، ومنهم المستطيع للقيام، وكلهم لا يستغنون عن الدُعَاءِ – وإذا جَعَلنَا المضرور شَخْصاً واحداً كان الترتيب لبيان أنه لا يزال داعياً الله تعالى في جميع حالاته مضطجعاً أو قاعداً أو قائماً " [٣].

ألا لا تَلُوماني على ما تَقَدَّما، كفى بصُروف الدهر، للمرء، مُحكما

المعنى : يطلب الشاعر من اللائمان على ما تقدما من الإنفاق ويقول : كفى بأحداث الدهر للمرء حكماً وعدلاً .

التحليل البلاغي :

(١) د/ بدوى طبانة – دار المنارة جده – دار ابن حزم بيروت – الطبعة الرابعة ١٩٩٧ – ص " ٦٢٩ " .

(٢) سورة يونس: ١٢ .

(٣) الزمخشرى – الكشاف، ط الحلبي – الجزء ٢ – القاهرة ١٩٦٨م، ص (٢٢٧) .

بدء البيت " بألاَ بفتح الهمزة والتخفيف "؛ للتنبيه، فتدل على تحقق ما بعدها . وتدخل على الجملتين الاسمية والفعلية، نحو قوله تعالى : ﴿أَلَآ إِنَّهُمْ هُمُ ٱلسُّفَهَآءُ﴾ (١) وإفادتها التحقيق من جهة تركيبها من " الهمزة ولا " وهمزة الاستفهام إذا دخلت على النفي أفادت التحقيق " (٢). كما معنا هنا لأن لومهم على ما تقدم حقيقي وآكد والسر البلاغي في ذلك هو جذب انتباه السامع لما يلقى من كلام غاية في الأهمية

ألا لا تَلُوماني على ما تَقَدَّما، كفى بصُروف الدهر، للمرء، مُحكما

البيت لوحة بيانية رائعة التصوير من الاستعارة حيث نحا به منحى آخر يدفعه إلى ذلك حب التجديد في الأساليب، حيث شبه صروف الدهر بالإنسان..إلخ .

فإنَّكُما لا ما مضَى تُدْرِكانِه، ولَسْتُ على ما فاتني متُنَدَّما

المعنى : يقول حاتم أنا لست على ما فاتني متندما لأنكما تدركان ما مضى " أي من كرم الإنفاق " .

لنبدأ بالوصل في البيت : حيث نجد " الطائي " ربط البيت بوثاق متين عن طريق العطف بالواو وذلك لغرض بلاغي وهو كمال الاتصال، فالجملة الثانية بمثابة عطف البيان من الجملة الأولى والقيمة البلاغية للوصل هنا : هي " التفسير " وذلك لأنه لما كان كلامه، إنكما تدركان لما مضى كله حيث لم يكن فيه ما يقدح بسببه أو يذم فكله كرم وإنفاق فتكون النتيجة لذلك أنه ليس متندماً على ما فات . فكان النتيجة بمثابة التفسير لإدراكهم لما مضى من حياته .

(١) سورة البقرة: ١٣ .

(٢) الزمخشري المصدر السابق ذكره – ص (٢٢٧) .

ومما يدلل على الغرض من أن الوصل أتى للتفسير نحو قوله تعالى ﴿كَانُوٓاْ أَكۡثَرَ مِنۡهُمۡ وَأَشَدَّ قُوَّةٗ وَءَاثَارٗا فِي ٱلۡأَرۡضِ فَمَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ فَلَمَّا جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَرِحُواْ بِمَا عِندَهُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ﴾: (١).

[أما قوله تعالى : " فما أَغْنَى عَنْهُمْ" فهو نتيجة قوله " كانوا أَكْثَرَ مِنْهُم " وأما قوله ﴿ فَلَمَّا جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِ ﴾فجارى مجرى التفسير والبيان] (٢).

أمَّا في هذا البيت نلمح بداية تأكيد " حاتم الطائي" على ذاتيته في قول الطائي "ولَسْتُ – فاتَنِي " من حيث الإضافة إلى نفسه

فنفسَكَ أكرِمها، فإنَّكَ إنْ تَهُنْ

عليكَ فلن تُلفى لك الدهرَ، مُكرِما

المعنى : يأمر " الطائي" الإنسان على سبيل النصح والإرشاد بأن يكرم نفسه ولا يهنها وذلك؛ لأنه إن يهنها لا يلقى من يكرمه .

الفصل والوصل في البيت : نجد الطائي صور تلك النصيحة عن طريق " الفصل" وذلك لغرض بلاغي وهو " شبه كمال الاتصال" حيث وقعت الجملة الثانية وهى " إن تهن عليك فلن تلفى لك الدهر، مُكْرِما " جواباً لسؤال فهم بالفحوى أو الذوق، وهذا السؤال هو " لماذا أكرمها ؟ "أو ما الداعي إلى إكرامها، فيجب الفصل وذلك كما يفصل السؤال عن الجواب .

هذا .. ، والذي يأخذ بالألباب ويجذب القلوب هو السر من لجوء الطائي إلى شبه كمال الاتصال دون غيره . ويأتي الفصل للإجابة عن سؤال مُقدّرٍ " الاستئناف " .

ويسمى الاستئناف البياني، يقول: الزمخشري في غرض الفصل لشبه كمال الاتصال " ويُعرَّفُ الزمخشري للاستئناف – بأنه : جواباً لسؤال مقدَّرٍ، ويكون الجواب لإفادة السامع معلومة تزيل الغموضُ الذي أدى إلى حاجَته إلى السؤال "

(١) سورة غافر: ٨٢ - ٨٣ .

(٢) الزمخشرى : الكشاف – الجزء الأول (سبق ذكره) – ص (٢٥٣) .

(١). وقد " يخرج من هذا الإطار إلى أغراض أخرى بأن يجاب عن السؤال بما يفيد .

- التعليل أو
- التعجب أو
- التوكيد أو
- بيان السبب " (٢).

وفى بيت " حاتم الطائي " خرج الاستئناف لبيان السبب أي سبب الإكرام " إكرام النفس والبيت به ظل بلاغي آخر ساقه " الطائي" عن طريق التشبيه إلا أنه لم يأت به عن طريق التشبيه صراحة وإنما أتى به ضمنياً حيث لمح به فلم يأت بالمشبه ولا بالمشبه به وإنما كان ، الشطر الأول من البيت بمثابة الدعوى والآخر بمثابة البرهان عليها . ويلجأ إليه الشاعر من أجل التلوين في الأساليب. وإذا تأملنا إيحاءات الألفاظ والحروف ودلالاتها نجد " الفاء" الثانية في قوله " فإنك " داخله على أسلوب الشرط وفى هذا التركيب الذي وجدت به ما يدعو للفكر فنجد إنَّ المؤكدة وكاف الخطاب سيق بهما مبالغة في شدة التأكيد على دعواه وهو " هَوْنُ النفس " فأي حرف يستطيع أن بقوم بما قامت به " الفاء" عنا من حيث إفادتها للترتيب والتعقيب والسرعة والتتابع في الإجابة للأمر والتتابع لأنه نصح بالإكرام الذي تصدرته " فاء" أخرى هذه الفاء أفادت العطف أي كمال الاتصال بين هذا البيت والسابق عليه .

والفاء في " فإنَّكَ إنْ تَهُنْ " على هذا التركيب داخله على ما هو في قوة فعل الشرط والتقدير من " إنْ وما دخلت عليه " أي " تَهُنْ" أي إن وقع الهَون منك لا من أحد غيرك فلا أحد يكرمها بعد هونها عليك . وكان الجواب " فلن تُلفى " بالفاء الثانية الدالة أيضاً على السرعة والتتابع بعد دلالتها على الترتيب والتعقيب الواضحين " وعليك " توسطت بين فعل الشرط وجوابه " فلن تُلفى لك "

(١) الزمخشري : الكشاف (سبق ذكره) الجزء الثاني – ص (٢٩٠) .
(٢) الزمخشري : الكشاف (سبق ذكره) الجزء الثاني – ص (٢٩٠) .

للتأكيد على ذاتية المخاطب بأنه هو وحده إن لم يُعز نفسه لم يُعِزها أحد غيره فأمره كله موكول إليه وحده لا إلى غيره، ألا ترى معي أن الشاعر صاغ هذا البيت على نسق عجيب من تكرار " كاف الخطاب " من أول البيت حتى آخره . ولنتأمل " فنفسَكَ – فإنّكَ – عليكَ – لكَ "

ودلالة ذلك هو أن أمر كل مخاطب بإكرام نفسه موكول إلى نفسه راجع إليه وحده " فإن لم يعزها فلن يعزها أحد " ويقابله في الكنايات العامية الشائعة في البيئة العربية قولهم " فلان لم يُكْرِم نفسه" بالتالي ليس له أن يطلب من الناس إكرامه وإكرام النفس هنا بالإنفاق؛ لأنه به يخلد الذكر .

والحديث موصول مع المخاطب المتخيل (المستنصح) من الشاعر ثم تبعه

أهِـــنْ للـــذي تهْـــوَى الـــتّلادَ، فإنّـــهُ

إذا مُـــتَّ كـــانَ المـــالُ نَهْبـــاً مُقَسَّـــمَا

المعنى : يقول أنصحك بأن الذي يمكن أن تهون عليك هو المال وعلل نصيحته هذه بقوله لأن صاحبه إذا ما مات صار المال نَهباً مُقسَّماً الفصل في البيت سيق به مقروناً بالشرط على عادة " الطائي " فأنت تحس معي بروعة أسلوب الشرط وجمال اختيار المقدمة، وإبداع تناسق النتيجة أو " جواب الشرط "؛ لأنها هي المقصودة لا المقدمة؛ ليرقى بها في آفاق اعتداد " الشاعر " بفنه الذي وجد من يضيف إليه جمالاً على جماله .

وأحياناً أخرى قد يأتي " بالمجاز " مع أسلوب الشرط، كما فصل الشاعر بين الشطر الثاني من البيت لأنه جواب عن سؤال مقدر فهم بالفحوى أو بالذوق من السؤال الذي تضمنه الشطر الأول من البيت فيفصل عنها كما يفصل الجواب عن السؤال وذلك لغرض بلاغي وهو شبه كمال الاتصال فيكون السؤال المقدر في الشطر الأول، ويكون التقدير (وما الذي أَهِنْ إذن ؟) فيكون الجواب " الذي تهوى التلاد له . " أي المجد . لماذا ؟ فيكون الجواب (لأنه إذا مامت كان المال

نهباً مقسماً ولنبحث عن السر البلاغي الذي خرج إليه شبه كمال الاتصال عن هذا الإطار إلى أغراض أخرى بأن يجاب عن السؤال بما يفيد : [التعليل – التعجب – التأكيد – بيان السبب] والاستئناف لبيان السبب وحقارة المنفق " المال " أو التعليل كما في قوله تعالى : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَتَّخِذُواْ بِطَانَةً مِّن دُونِكُمْ لَا يَأْلُونَكُمْ خَبَالًا وَدُّواْ مَا عَنِتُّمْ قَدْ بَدَتِ ٱلْبَغْضَآءُ مِنْ أَفْوَٰهِهِمْ وَمَا تُخْفِى صُدُورُهُمْ أَكْبَرُ ﴾ (١).

يقول الزمخشرى :

" يجوز أن يكون لا يألونكم " صفة للبطانة، وكذلك " قد بدت البغضاء " كأنه قيل : بطانة غيريكم خبالاً بادية بغضاؤهم مستأنفات كلها على وجه التعليل، للنهى عن اتخاذهم بطانة " (٢). والاستئناف لبيان السبب :

كما في قوله تعالى﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ۝٣ وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلْءَاخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ۝٤ أُوْلَٰٓئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْمُفْلِحُونَ ۝٥ ﴾ (٣).

يقول الزمخشرى : " الجملة في محل رفع إن كان " الذين يؤمنون بالغيب " مبتدأ و إلا فلا محل لها .

ونظم الكلام على الوجهين : أنك إذ نويت الابتداء بالذين يؤمنون بالغيب، فقد ذهبت به مذهب الاستئناف وذلك إنه لما قيل " هدى للمتقين " واختص المتقون بأن الكتاب لهم هدى، اتجه السائل أن يسأل فيقول : ما بال المتقين مخصوصين بذلك ؟ فوقع قوله " الذين يؤمنون بالغيب إلى ساقته " للمتقين وقع الاستئناف على " أولئك "، كأنه قيل : ما للمتقين ؟ بهذه الصفات قد اختصوا بالهدى، فأجيب : بأن أولئك الموصوفين غير مُسْتَبعد أن يفوزوا دون الناس

(١) سورة آل عمران: ١١٨.
(٢) الزمخشرى – الكشاف " سبق ذكره " حـ١ / ص (٤٥٨) .
(٣) سورة البقرة: ٢ – ٥ .

بالهدى عاجلاً وبالفلاح آجلاً . واعلم أن هذا النوع من الاستئناف يجئ تارة بإعادة اسم ما استؤنف عنه الحديث، كقوله : " قد أحسنتُ إلى زيدٍ، زيدٌ حقيق بالإحسان، وتارةَ بإعادة صفته كقوله " أحسنتُ إلى زيد صَدِيقكَ القديم " فيكون الاستئناف بإعادة الصفة أحسن وأبلغ لانطوائها على بيان الموجب وتلخيصه"(١).

..هذا،

وإذا ما تتبعنا إيحاءات الألفاظ ودلالاتها نجدها على النحو التالي :

إيثار الشاعر التعبير ب " نهبا" ولم يقل " إرثاً " مع أنه عندما يموت الإنسان تتحول أمواله إلى إرث، وللإجابة على ذلك نقول إنه لما كان المال حقيراً إذا ما قوبل بالكرامة فتؤثر الكرامة عليه لذا قال نهباً حيث تتصارع عليه الأكلة لتقسيمه، ولأنه بموت صاحبه انتفت عنه صفة الملكية وآلت إلى آخرين كثر تقاسمونه نهبا بينهم، أو لأن المال إذا تنازعته أياد كثيرة صار كالنهب يتقاسمونه فيما بينهم .

والشاعر موفق تمام التوفيق في اختيار ألفاظه؛ فكلها بارعة في موضعها الذي قصد بها إليه مصورة أتم تصوير وأبينه .

ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال الطائي وسعة أفقه، نجده عمد بنا إلى ظل آخر جمل به لوحته البلاغية؛ لكي تتبارى بألوان وظلال خرج بها إلى الإبداع فنجده صاغ البيت عن طريق التشبيه الضمني من حيث الدعوى في "أهن الذي تهوى التلاد " والبرهان عليها في " لأنه إذا مت كان نهباً مقسماً " وقوله " المال نهباً " هو الذي لا يتعب فيه الناهب ولا يعانى في جمعه .

...هذا، ويقابله في الكنايات العامية الشائعة في البيئة المصرية " مال الكنزي للنزهي " .

والحديث موصول مع المال وما يجب أن يفعله الإنسان، يقول الطائي :

---

(١) الزمخشرى – الكشاف " سبق ذكره " حـ١ / ص (١٣٨ – ١٤٠) .

ولا تَشْـــقَيَنْ فيـــه، فيَســـعَدَ وارِثٌ

به، حين تخشى أغبر اللّوْنِ مُظلما(١)

المعنى : الحديث موصول عن المال الذي يؤول بعد الموت إلى آخرين يقول : لا تَشْقِى نفسك في جمع المال، لأنه سيسعد وارث به حين تخشى الموت .

لنبدأ بالفصل والوصل، فصل الشاعر في كلامه بين طرفي البيت وذلك لغرض بلاغي وهو شبه كمال الاتصال؛ لأن الجملة الثانية كانت بمثابة الجواب لسؤال اقتضته الجملة الأولى، ودلت عليه بالفحوى أو بالذوق فيكون تقدير السؤال " ولم لا أشقى في جمعه ؟ " .

قليـــلٌ بِـــه مـــا يَحمـــدنّكَ وارِثٌ إذا ساقَ مما كنتَ تجمْعُ مَغنْما

المعنى : الحديث موصول مع المال، يقول الطائي : لا يحمدنك وارث على هذا المال، وإذا حمدوك فهم قليل، ولاسيما عندما يسوقونه مغنماً . بدأ شاعرنا بيته بكناية رائعة في قوله " قليل به ما يحمدنك وارث" كناية عن عدم ذكر محاسنه، أو فضائله فهم عندما يحصلون على " المال " سريعوا النسيان لصاحبه .

ونلمح روعة أسلوب الشرط في قوله " إذا ساق مما كنت تجمع مغنما " حيث فعل الشرط أو المقدمة في قوله " ساق" والجواب في قوله " قليل به ما يحمدنك وارث" .

وقدم الجواب على الشرط بقصد تصوير ما جرت عليه الطبائع البشرية " فهو لا خلاف عليه " أو تقديم الأسرع ورواداً إلى النفس حيث جرت به العادة وعليه جبلت الطبائع البشرية .

..هذا وقد خرج الشرط إلى معنى " التبكيت والتفريع " الذي يفهم منه وفى قوله " إذا ساق مما كنت تجمع مغنماً " استعارة مكنية حيث شبه المال الموروث بما يساق من البهائم أو الدواب عموماً ثم حذف المشبه به " الماشية أو الدواب "

وأبقى على ذكر لازم من لوازمه وهو " ساق" من السوق وهو سهولة الانقياد أي انقياد المسوق للسائق فيكون الجواب، لأنه سيسعد به وارث غيرك بعد ما تموت .

والسر البلاغي الذي اقتضاه مجئ الاستئناف هنا هو " لبيان السبب " حيث أتى بسبب عدم الشقاء في جمع المال والإجابة على هذا السبب .

وذكر استدلال الزمخشرى على ذلك في الكشاف سابقاً .

... هذا، وخرج " الطائي " بالنهى في قوله " لا تشقين فيه " أي في جمعه عن معناه الحقيقي لغرض بلاغي وهو النصح والإرشاد .

وإذا تأملنا إيحاءات الألفاظ والحروف لوجدنا " الفاء " في قوله " فيسعد وارث به " واقعة في جواب الشرط وأتى بها هنا للدلالة على السرعة والتتابع؛ وذلك لأنه لما كان جمع المال يأخذ سنين طوال من الشقاء والمعاناة في جمعه، أما صرف المال فلا يأخذ نفس الوقت بل سريعاً سريعاً لا يحتاج لنفس المدة المجموع فيها، لذا ناسبه التعبير بالفاء الدالة على الترتيب والتعقيب وفى نفس الوقت سرعة الانقضاء .

...هذا وأتى " الطائي " بالفاء للربط بين طرفي الجملة وذلك لغرض بلاغي وهو شبه كمال الاتصال .

وفى قوله " به " إيجاز بالحذف، والمحذوف " كلمة " وتقديرها " فيسعد وارث به غيرك " .

وتصوير الشرط في صورة مالا ينبغي ألا يقع إلا على سبيل الفرض والتقدير ولما أراد توضيح جواب الشرط وتفسيره، ذيله بقوله " حين تخشى أغبر اللون، مظلما " فهو تذييل غير جار مجرى المثل، والغرض منه هو شدة التأكيد على فكرته التي ساقها أو أراد تفسيرها .

وفى قوله " أغبر اللون مظلما " طباق تدبيج ونوعه تورية؛ لأن " أغبر اللون " له معنيان أحدهما قريب وهو " الإنسان الأسود الوجه " والآخر بعيد وهو " الموت " وهو المراد .

.. هذا، ويعد التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت بدور كبير في تشكيل صور " الطائي " الشعرية، وإبراز موقفه الفكري . فقد امتلكت إمكانيات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة؛ في الجمع بين المعاني المتضادة داخل الجملة الشعرية – يخلق حركة مفاجئة تثير التأمل وتنشط الشعور، وتزيد الفكرة وضوحاً وتأكيداً، وبالتالي يأخذ تشكيل الصورة بُعدا فنياً أعمق وأرحب .

ولنتأمل دلالات الألفاظ فنجده لما كان جمع المال في الحال بينما سعادة الغير به تكون مستقبلاً . وخوفه من الموت كذا يكون " مستقبلاً " لذا ناسبه بناء الجمل على الأفعال المضارعة الدالة على الحال والاستقبال؛ لأنه أنسب وأقدر في تصوير تلك الحالة التي يكون عليها جامع المال والذي سيسعد به . لذا قال : " تشقين – يسعد – تخشى "

وبهذا استطاع " الطائي " أن يوظف المفردات اللغوية؛ لتحمل دلالات شعورية وجمالية،إذ أن معظم ألفاظه لم تجمد عند حد معناها المعجمي الثابت العقيم، وإنما تعدت هذا الإطار؛ ليصبح لها أكثر من دلالة فنية تكشف عن عمق تجربته الشعرية – ومن ثم – اتسمت ألفاظه بالتجدد والثراء الفنيين في الوقت الذي حققت فيه الإمتاع الفني للمتلقي .

وأكد كراهيته للموت بعد قوله " مغبر اللون "ووصفه " بالمظلم " مبالغة في شدة التأكيد على كراهيته له .

والحديث موصول عن هذا المال الموروث الذي يسعد به غير جامعه يقول :

يُقَسّـمُهُ غُنْمـاً، ويَشـرى كرامـةً وقـد

صِـرْتَ فـي خـطٍّ مـن الأرض أعظُمـا

لنبدأ بالوصل : وصل الطائي بين الجملتين بالواو العاطفة؛ وذلك لغرض بلاغي وهو " التوسط بين الكمالين "، و. لا يمكن أن يقوم أي رابط مقام " الواو "

هنا لما لها من خصوصية الإطلاق فهي تربط بين الطرفين بلا ترتيب ولا تعقيب ولا نفى ولا استدراك .

ولولا " الواو " لا نفصل عُرَى الربط بين الصورتين هذا، والجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والتناسب بينهما واضح من حيث أنهما يتعلقان " بتقسيم المال كالغنيمة وشراء الكرامة بعد موت صاحب المال، والجملة الفعلية خير عون في هذا المضمار ... هذا والجملتان متحدتان في الخبرية لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد وهو " المال" والمسند فيهما واحد وهو " المخاطب " العائد عليه الضمير في " يقسمه – يشرى " والجامع بينهما واضح وهو التناسب في المعنى [حيث التناسب في المضارعة] " فمن يجعل المال نهباً مقسماً يقسمه كالغنيمة وتشري كرامة له .

وخرج التوسط بين الكمالين هنا " لتقرير المعنى "

يقول الزمخشرى في الكشاف " و ذلك نحو قوله تعالى: ﴿ أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ۝٥ ﴾ (١).

فكانت الجملة الثانية مقررةً لما في الأولى من العطف " (٢).

فهو يتخذ المال نهباً و يقسمه كالغنيمة ويشري كرامة له .

ولنتأمل قول الطائي " يقسمهُ غُنماً" من التشبيه المفرد الطرفين المحذوف الوجه والأداة والتقدير (يقسم المال كالغنيمة) والوجه السهولة في كل . وقوله " وقد صِرْتَ" في خط من الأرض أعظما " معطوفة على الشطر الأول من البيت " يقسمه غنماً، ويشرى كرامة " لغرض بلاغي وهو كمال الاتصال حيث وقعت الجملة الثانية " عطف بيان من الأولى " .

وسبب مجئ هذا الوصل كما يقول الزمخشرى في كشافه " ويأتي الوصل للتفسير : وذلك كما في قوله تعالى ﴿ كَانُوٓا۟ أَكْثَرَ مِنْهُمْ وَأَشَدَّ قُوَّةً وَءَاثَارًا فِى ٱلْأَرْضِ

(١) سورة البقرة: ٥ .

(٢) الزمخشرى – الكشاف (سبق ذكره) ح١ ص ١٤٥ .

فَمَآ أَغۡنَىٰ عَنۡهُم مَّا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ ﴿٨٢﴾ فَلَمَّا جَآءَتۡهُمۡ رُسُلُهُم بِٱلۡبَيِّنَٰتِ فَرِحُواْ بِمَا عِندَهُم مِّنَ ٱلۡعِلۡمِ ﴾ (١).

أما قوله تعالى " فما أغنى عنهم " فهو نتيجة قوله " كانوا أكثر منهم " وأما قوله " فلما جاءتهم رسلهم بالبينات " فجار مجرى البيان والتفسير لقوله تعالى : " فما أغنى عنهم" (٢).فيكون التفسير " قسموا المال غنيمة وشروا كرامة " لك " قد صرت في خط من الأرض، أعظما " من عظام ورفات .

وإذا تأملنا إيحاءات الألفاظ نجد إنه لما كان موته حقيقة واقعة مهما طال عمره أو قصر، ناسبه التعبير عن ذلك : بقد " التحقيقية الداخلة على الماضي التي تفيد مع التحقيق الاهتمام والدوام .

وقوله " في خط من الأرض " كناية عن القبر .

" أعظماً " كناية عن الرفات والعظام، وآثر التعبير (بفي) للدلالة على تمكنه من الأرض فهو في باطنها . وآثر التعبير بلفظة " خط" للتحقير وضآلة الحفرة التي يدفن بها ولا أدل على ذلك من مجيئه بها نكرة ؛ مبالغة في شدة الحقارة .

وأكد ذلك بقوله " من الأرض " لتحقير شأن الميت أي لا يتجاوز جزء قليل من الأرض،فمن هنا للتبعيض أي بعض من الأرض ويقابله من الكنايات العامية الشائعة في البيئة المصرية " لا يأخذ سوى متر في متر " .

وآثر التعبير بقوله " بساق" دون غيره من " أخذ – حمل .... " للدلالة على أنه لا يكلفه أدنى شيء يذكر شأنه في ذلك شأن من يسوق ماشية ليست ملكاً له ويدفعها أمامه فهي تمشى وحدها لا دخل له بها سوى الاقتياد؛ فكانت مصورة للموقف أتم تصوير وأبينه لأنه وارث المال الذي يوزعه نهباً كالغنائم، لم يتعب في جمعه مثله مثل السائق لماشية ليست ملكاً له .

---

(١) سورة غافر: ٨٢ – ٨٣ .

(٢) الزمخشرى – الكشاف الجزء الأول (سبق ذكره) ص (٢٥٣)

تحمّــلْ عــن الأدْنَينَ،واســتَبقِ وُدّهــم

ولــن تســتطيعَ الحِلْــمَ حتــى تَحلَّمــا

المعنى : يقول الطائي مستنصحاً صاحبه المتخيل قائلاً إياه :

تحمل عن أقاربك مالا يستطيعون حمله، واستبق ودهم،فإنك لن تستطيع أن تكون حليماً حتى تتمرن نفسك على الحلم .

الوصل في البيت :

ربط الشاعر بين الجملتين " تَحمَّلْ عن الأدَنَينَ" وجملة " واستبق ودهم " بالواو العاطفة، وذلك للتوسط بين الكمالين فالجملتان إنشائيتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد، وهو الضمير المقدر العائد على المخاطب والمسند فيهما " تحمل عن الأدنين " مع البقاء على ودهم والجامع بينهما واضح وهو التناسب من حيث المعنى فالتحمل عن الأقارب يلزم منه البقاء على ودهم . والأفعال " تحمل – استبق " بينهما تناسب في الأمرية الذي خرج للنصح والإرشاد، وسر بلاغة التوسط بين الكمالين هنا هو كما يقول الزمخشرى في الكشاف .

(يكون الوصل عن طريق التوسط بين الكمالين من أجل إحكام ترتيب الجمل بقصد تهذيب النفس) ففي مواقف تهذيب النفس وإرشادها إلى طريق البر وأخذ الوسائل التي تبعد بها عن مواطن الذم [يلمح الزمخشرى إلى أن الترتيب بين الجمل يلائم طبيعة النفس وينسق مع أحوالها حيث تتوالى الأوامر وتتصاعد حسب الأحوال والشئون يقول الزمخشرى فى قوله تعالى : ﴿ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ ﴾إلى قوله تعالى: ﴿ وَلْيَسْتَعْفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ﴾

ما أحسن ما رتب المولى سبحانه هذه الأوامر حيث أمر أولاً بما يَعْصِمُ من الفتنة ويبعد عن مواقعة المعصية وهو غضُّ البصر ثم بالنكاح الذي يحصن

به الدين، ويقع به الاستغناء بالحلال عن الحرام ثم بالحمل على النفس بالسوء وعزفها عن الطموح .

إلى الشهوة عند العجز عن النكاح إلى أن يرزق القدرة عليه] [(١)].

وفى البيت أتى الترتيب بين الجمل في الترفع عن الأدنين مع الإبقاء على ودهم ولن تستطيع الحلم حتى تتعود .

...هذا، ولئلا يتوهم السامع أنه أمر بالبعد عن الأدنين ومقاطعتهم أتى بالاحتراس في قوله " واستبق ودهم " أي عدم المقاطعة لهم ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال الشاعر وسعة أفقه ؛ خرج بالأمر في قوله " تحمل – استبق" الذي خرج للنصح والإرشاد .

...هذا، وبين شطري البيت وصل؛ لان الجملة الأولى لها محل من الإعراب حيث عطف " تحمل عن الأدنين واستبق ودهم " على جملة " ولن تستطيع الحلمَ حتى تحلما " .

والقيمة البلاغية لهذا الوصل: هي تقرير المعنى، فالجملة الثانية مقررة لما في الأولى من معنى يجب تثبيته في النفس .

وإذا تأملنا إيحاءات الألفاظ ودلالتها المختلفة لوجدنا صوغه الأفعال في " استبق" للمبالغة في الكثرة، وقوله " تحلما" " تفعل " للمبالغة في كثرة حدوث هذا الفعل وبين " الحلم وتحلم " جناس ناقص .

والطائي موفق في اختيار ألفاظه فكلها في مجال النصح والإرشاد لما يجب على الإنسان فعله تجاه الآخرين مستقبلاً لذا أتى بها على هذا النحو من المضارعة والمبالغة للدلالة على الكثرة في الفعل وكأن لسان حال الشاعر يقول اعمل بهذه النصائح ولكي تحقق هذا ينبغي أن تتحلى بالحلم ولن يتحقق إلا إذا اعتدت عليه وأكثرت منه .

---

(١) الزمخشرى – الكشاف " سبق ذكره " الجزء الثالث – ص (٦٥) .

متـــى تَـــرْقِ أضْـــغانَ العشـــيرةِ بالأنَـــا[1]

وكـفُّ الأذى يُحسـم لـم الـداء مَحسـما[2]

المعنى : يقول الطائي إذا ما عالجت أضغان العشيرة بالرفق وكف الأذى فإنه يقضى على الداء تماماً .

لنبدأ بالوصل : ربط الشاعر بين قوله " متى ترق أضغان العشيرة بالأنا " أي فعل الشرط حيث أداة الشرط " متى " وما دخلت عليه وبين قوله " الأنا وكفَّ الأذى " من قبيل عطف المفردات بعضها على بعض " الأنا وكفَّ الأذى " وذلك لغرض بلاغي وهو بيان تعدد الصفات التي يجب على الموصوف الاتصاف بها حتى يسيطر على قبيلته .

ولما كان هذا لا يفي بالمعنى المطلوب الذي حرص عليه نجده ناسبه التعبير عن ذلك بالاستعارة في قوله (ترق) من الرقية للشفاء حيث شبه " المعالجة المعنوية " وهى إيجاد الحلول " بالمعالجة الحسية " وهى الرقية للشفاء بجامع الوصول لحل في كل ثم بعد الحذف والتناسي والإدعاء، استعار المشبه به للمشبه على سبيل التبعية في الفعل " ترق" وسر جمالها أنها أكدت المعنى وأطلقت حوله مزيداً من الإيحاءات والأخيلة حوله " المعنى " مما زاد من عمق المعنى واتساعه .

ونمضى نحو ظل آخر من ظلال لوحته البلاغية فنجد الاستعارة المكنية في قوله " متى ترق أضغان العشيرة " حيث شبه " أضغان العشيرة " بشيء حسي " كالمرض ونحوه " ثم حذف المشبه به وأبقى على ذكر لازم من لوازمه وهو " ترق" ثم تناسى التشبيه وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل في

---

(١) الأنا : ترخيم الأناة أي الصبر والحلم ، ومنه قولهم : من الأناة رجل أني ذو أناة . ينظر (مقاييس اللغة) المجلد الأول ص١٤١.

(٢) الزمخشرى – الكشاف الجزء الثاني (سبق ذكره) ص (٥٨٠) .

(٢) شذر : اللؤلؤ الصغير . ينظر مقاييس اللغة – المجلد الثالث – ص (٢٥٧)

جنسه، ثم استعارة المشبه به " المرض" المحذوف والمكنى عنه بذكر لازمه للمشبه على سبيل المكنية .

.. هذا، واجتماع هذه الاستعارات في النص الواحد، يجلب للمعنى أبعاداً واسعة وإيحاءات شتى، ويجعل الألفاظ ذات دلالات متعددة، وفى اشتراك حواس الإنسان وقوى الإدراك من نظر وسمع وعقل في التقاط المعنى وما يوحى به، وما يرمز إليه ، ويدل عليه ما يعطى للنفس فرصة للاندماج بالكامل، والوحدة الشعورية مع النص ويجعل الذهن يجرى محاولاً استيعاب كل ما يراه الشاعر ويرمز به أو إليه وهو غرض دقيق لاجتماع هذه الاستعارات في نص واحد ومن سر جمال الاستعارة هنا تراها الأعين وتطلع إليها في أنها جسمت الصورة وجعلتها مشاهدة فكان لها الأثر البليغ والوقع اللطيف .

" فالأضغان " صارت دائماً مرضاً محسوساً يمكن أن يعالج، فالاستعارة خلعت على " الأضغان " التجسيم وذلك لأن الأضغان يمكن أن تكون في صورة داء محسوس؛ لأن صاحبها يأكل في نفسه .

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني :

" وإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون " [1].

والطائي بارع في صوغ لوحاته بأكثر من ظل بلاغي بحيث يجعل القارئ يهيم ما بين ظلال بارعة التصوير تأخذ بلبه وبعده، فنجده عرض البيت عن طريق أِسلوب الشرط، [و " أسلوب الشرط " من أطرف الأساليب التي قد يلجأ إليها المبدع أو " الشاعر بحيث يقدم مقدمة ثم يترتب عليها نتيجة، والمقدمة قد

(١) فتحي بيومي حمودة : (أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين) – ط دار البيان العربي – الطابعة الأولى ١٩٨٥ ، ص ٢٥٦

تكون من المتعارف عليه، أو من صنع خياله وكذا النتيجة، قد تكون متوقعة أو من تصوراته وهنا مكمن السحر ومستقر الجمال] [١].

وفى رأيي : إن ما قد أعانه على ذلك هو خصوصية معاني الشرط " إنْ – إذا – مَنْ – ما – مهما – لما – لولا – متى ..... " وعملها فيما بعدها الجزم أو عدمه، ثم الترابط الذي يشد طرفي الصورة بوثاق متين و " متى " هنا أداة الربط أو الشرط التي عطفت جملة " الجواب" في (يحسم لك الداء محسماً) على جملة الشرط البلاغية " متى ترق أضغان العشيرة بالأنا وكف الأذى " لغرض بلاغي : وهو " التوسط بين الكمالين " فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والجامع بينهما " اتحاد المسند إليه فيهما " وهو " الضمير العائد على المخاطب " والمسند فيهما وهو " معالجة الأضغان وكف الأذى وبينهما تناسب في المعنى فالحديث عن " معالجة الأضغان وكف الأذى يستلزم الرفق واللين لذلك . وبهما يحسم الداء محسماً . وهذا اللون يفيد المبالغة، ويمكن القائل من التفنن في أنواع العبادة إلى جانب تمكين المتكلم من وصف نفسه أو مخاطبه بما يريد دون حرج .

هذا وصوغ البيت على هذا النحو من المجاز مع الشرط لون بارع يسمى " التجوز في الشرط " الذي من شأنه أن يكسب الصورة شدة المبالغة ويطلق مزيداً من الإيحاءات والأخيلة حول المعنى مما زاد من عمقه واتساعه [٢].

وذو اللُّـــبَّ والتقـــوى حقيـــقٌ،إذا رأى

ذوى طَبْـــــع الأخـــــلاق،أن يتكرَّمـــــا

فجـــاورِ كريمـــاً، واقتـــدِح مِـــن زِنـــادِهِ

وأَسْـــــنِدْ إليـــــهِ، إنْ تطاوَلَ،سُـــــلَّما

الحديث موصول مع النصح والإرشاد للصاحب المتخيل .

---

(١) عبد القاهر الجرجاني – أسرار البلاغة " سبق ذكره " ص (٣٣) .

(٢) د/ فتحي بيومي حمودة " أسلوب الشرط بين النحويين والبلاغيين " ط دار البيان العربي، الطبعة الأولى – ١٩٨٥م – ص (٤٢) .

المعنى : يقول وصاحب العقل والتقوى حري به إذا رأى صاحب الأخلاق المشينة أن يتكرما أي يكثر من الكرم عن طريق مجاورة الكريم والاستفادة من قدراته المادية والمعنوية .

الوصل في البيت : أتى به الطائي عن طريق عطف المفردات بعضها على بعضٍ في قوله [ذو اللب والتقوى] .

والسر وراء مجئ هذا العطف كما ذكره الزمخشرى في الكشاف يقول : " والوصل بين الصفات المتعددة يأتي لأغراض بلاغية

(أ) لبيان تعدد الصفات للموصوف .

(ب) لكمال الصفات في الموصوف .

(ج) لبلوغ أحد الموصولين شهرة الآخر في الصفة .

ووصل الطائي هنا لغرض: " لكمال الصفات في الموصوف "

وقد تقع الواو بين الصفات للإشارة إلى أن الموصوف بلغ الكمال في كل صفة منها .

يقول كما في قوله تعالى ﴿ ٱلصَّٰبِرِينَ وَٱلصَّٰدِقِينَ وَٱلْقَٰنِتِينَ وَٱلْمُنفِقِينَ وَٱلْمُسْتَغْفِرِينَ بِٱلْأَسْحَارِ ﴿١٧﴾ ﴾ [1]." والواو المتوسطة بين الصفات : للدلالة على كمالهم في كل واحدة منها " [2].

فالواو المتوسطة بين الصفات " ذو اللب والتقوى " لبيان أن صاحب هذه الصفات جدير بها وحري به إذا رأى صاحب الأخلاق السيئة أن يكون أكثر كرماً .

فجـــاورِ كريمـــاً، واقتـــدِح مِـــن زِنـــادِهِ

---

(١) سورة آل عمران: ١٧ .

(٢) الزمخشرى – الكشاف – " سبق ذكره " الجزء الأول – ص (٤١٧) .

وأَسْـــــنِدْ إليـــــهِ، إنْ تطاوَلَ،سُـــــلَّما

الحديث موصول بالفاء مع ذو اللب والتقوى الذي ينبغي عليه أن يكثر الكرم مع ذوى الأخلاق السيئة ويجاور كريما ويستدفئ بناره، أي يستفيد من ثرواته المادية والمعنوية ويستند إليه حتى يصعد ويترقى درجات .

إن صنعة الطائي في بيته برز جمالها في الوصل بين الجملتين في قوله " فجاور كريماً" و " واقتدح من زناده " فالجملتان إنشائيتان لفظاً ومعنىً والمسند إليه فيهما واحد وهو " ضمير المخاطب " العائد على الممدوح، والمسند فيهما واحد وهما " المجاورة والاستدفاء المادي والمعنوي، والتناسب واضح في المعنى (المعنوي) فالمجاورة لكريم تقتضى الاستدفاء المادي والمعنوي والاتكاء عليه والاعتماد حتى يصعد درجات .

وسر بلاغة الوصل هنا " تقديم المهم أو الأقوى أثراً ثم الأقل يقول الزمخشرى :

وذلك كما في قوله تعالى : " لنحي به بلدة ميتاً ونسقيه ممَّا خلقنا أنعاماً وأناسي كثيراً " [١]. فنجد المولى عز وجل قدم إحياء الأرض وسقى الأنعام على سقى الأناسي لأن حياة الناس بحياة أرضهم وحياة أنعامهم فنجده قدم ما هو سبب في حياتهم وتعيشهم على سقيهم " [٢].

وهنا نجد الطائي قدم المجاورة للكريم لأنها تأتى أولاً ثم الاقتداح من زناده أي الاستدفاء به مادياً ومعنوياً فهو متوقف على المجاورة والملازمة ثم الإسناد إليه والاعتماد حتى يترقى درجات .

وإذا تأملنا إيحاءات الألفاظ نجده أتى بلفظ " كريماً" منكراً للتعظيم وشدة المبالغة في الصفة . والتعبير بالأمر الذي خرج للنصح والإرشاد يغلب على هذه

(١) الأنعام – آية ٤٠ .
(٢) الزمخشرى – الكشاف (سبق ذكره) الجزء الرابع ص (٤٣) .

المقطوعة في خطابه المخيل مع صاحبه المتخيل، وهذا كعادة الجاهلين حيث جرد من نفسه آخر مخاطباً إياه مستنصحه .

فضلاً عن التعبير بالمجاز في قوله " واقتدح من زناده " حيث شبه الكريم " بالزند" وهو الحجر الذي يضرب ببعضه حتى يشتعل ويستخدم في الاستدفاء .... الخ على سبيل المكنية .

والمقصود بالاقتداح هو الاستفادة من القدرات المادية والمعنوية للكريم ويقابله ما يقال في لغتنا العامية في البيئة المصرية " من جاور السعيد يسعد ..... الخ "

وعطف الشرط الثاني من البيت على أوله لأن الأولى لها محل من الإعراب وقصد تسريك الثانية لها في الحكم الإعرابي، فالأولى فعلية تكررت فيها الأفعال الأمرية التي حرجت للمجاز في " جاور – اقتدح "، والجملة الأولى في محل نصب حال والثانية عطفت عليها، ثم عطف الشطر الثاني على الأول للتشريك في الحكم الإعرابي وقوله " إن تطاول " في تأويل مصدر أي الصعود والعلو . والجملة حالية أيضاً .

...هذا، والطائي موفق في اختيار ألفاظه فأتت مصورة للبيت الذي قصده أتم تصوير وأبينه .

والبيت كناية رائعة عن حسن الاختيار، لأن من جاور صديق أو صادقة أخذ منه وأعطاه " مادياً ومعنوياً " والأخذ المعنوي أكثر وأشد .

...هذا، وبعد ما تحدث عن نفسه في وصفه إياها بقوله ذو اللب والتقوى أن يتكرم وأن يحاور الكريم ....إلخ .

وكما تحدث الطائي عن ذوى الأخلاق الحسنة ويعنى به نفسه وهو ذاك الكريم ذو اللب والتقوى؛ قابل بين هذه الصورة في هذا البيت وصورة أخرى يتحدث فيها عن ذوى الأخلاق القبيحة الذي يجب الإعراض عنه وهذا لا يضر، وصاحب الإعوجاج إذا قومته لتقوما

يقول :

وعَـوْراءَ قـد أعْرَضْـتُ عنهـا فلـم يَضـيرْ

وذى أوَدٍ، قَوَّمْتُـــــــةُ فتقوَّمـــــــا[1]

وصل الطائي بين شطري بيته بالواو العاطفة للتوسط بين الكمالين، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى ، والمسند إليه فيهما واحد " الضمير العائد على الممدوح " " الشاعر نفسه " والمسند بينهما هو الإعراض عن العور وتقويم ذوى الأود والتناسب بينهما واضح وهو شبه التضاد، فالتقويم كا شبه الضد للعور لأن العور أي المعيب " القبيح " .

والسر البلاغي للوصل هنا هو: " إحكام ترتيب الجمل بقصد تهذيب النفس " .

كما ذكره الزمخشرى فى الكشاف :

" إحكام ترتيب الجمل بقصد تهذيب النفس كما في قوله تعالى: ﴿ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ ﴾ إلى قوله تعالى ﴿ وَلْيَسْتَعْفِفِ ٱلَّذِينَ لَا يَجِدُونَ نِكَاحًا حَتَّىٰ يُغْنِيَهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ ﴾ [2].

(يقول ما أحسن ما رتب هذه الأوامر حيث أمر أولاً بما يعصم عن الفتنة ويبعد عن مواقعة المعصية وهو غضُّ البصر، ثم بالنكاح الذي يحصن به الدين، ويقع به الاستغناء بالحلال عن الحرام ثم بالحمل على النفس بالسوء وعزفها عن الطموح إلى الشهوة عند العجز عن النكاح إلى أن يرزق القدرة عليه " [3].

وهنا في البيت وصل الطائي حيث بدأ بالإعراض عن العور، وهو القبح من الأخلاق والأفعال، وإن هذا الإعراض لا يضر، ثم تقويم صاحب الاعوجاج

---

(١) ذوي أود : أي صاحب عوج . ينظر (مقاييس اللغة) المجلد الأول ص (١٥٤) .

(٢) سورة النور – آية (٣٠ – ٣٣)، الزمخشرى – الكشاف (سبق ذكره) الجزء الثالث ص (٦٥) .

(٣) الزمخشرى – الكشاف (سبق ذكره) الجزء الثالث ص (٦٥) .

(أي في الوسائل والطرق) التي يسلكها؛ فيستجيب للتقويم فالإعراض عن العور، لأن الخلاق والطباع لا تتغير؛ لذا قال لا يضر أما قال في (الأود– قومته – فتقوما) ؛ لأن الطرق والوسائل التي يستخدمها الناس يمكن تغييرها أي (اعوجاج المنهج سهل تغييره) .

وإذا ما تأملنا إيحاءات الألفاظ ودلالتها لوجدنا ما يلي :

بدء البيت بالواو الداخلة على " رب" المحذوفة والتقدير " ورب عوراء " [الواو هي واو " ربَّ" و " عوراء " مجرور بـ " رُبَّ" المحذوفة لفظاً المرفوعة محلاً على أنها مبتدأ " ولا تدخل إلا على منكرٍ، ولا تتعلق إلا بمؤخر" [(١)].]

ولكن لم عبر " بقد " في حالة الإعراض وقال " قد أعرضت عنها!!؟ " بينما لم يعبر بها في " وذوى أود قومته " فلم يقل " قد قومته!!؟ " وفى رأيي : أنه أتى بقد مع الإعراض عن العور؛ لأن العيوب والقبح الذي يتعلق بالأخلاق والأفعال من الصعب تغييره؛ فالأخلاق القبيحة لا تتبدل أو من الصعب ذلك لذا كان عليه التأكيد " بقد" التحقيقية الداخلة على الجملة الماضية للدلالة على التمكن والدوام والاستمرار في "الإعراض" لأنه لم يضر بينما لما كان الاعوجاج ليس في الطبائع والأخلاق، وإنما في الطرق والوسائل؛ ناسبه التعبير بدون" قد" لأنه سهل أن يضل الإنسان الطريق فيعوج عن الطريق المستقيم ثم سرعان ما يعود إليه إذا ما قُوم .

.... وجملة " قد أعرضت عنها " جملة مفسرة وموضحة لكيفية التعامل مع من به قبح في أخلاقه .... الخ .

وفى إضافة الإغراض إلى نفسه في " أعَرَضتُ" للتأكيد على شدة المبالغة في البعد الواقع منه لا من غيره .

وقوله " فلم يَضِرْ" الفاء عاطفة أفادت الترتيب والتعقيب؛ ربطت الجملة الفعلية " فلم يَضِرْ" والتقدير " فلم يَضرِ بي الإعراض شيئاً " على جملة " قد

(١) ابن هشام النصارى – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب – ص [٥٨١] .

أعرضت عنها " لما بينهما من التوسط بين الكمالين " فالجملتان خبريتان لفظا ومعنى والمسند إليه فيهما واحد و كذا المسند فيهما فالأول "الإعراض" والثاني "عدم الضرر"، والتناسب بينهما واضح في المعنى فالإعراض عن الإنسان القبيح الأخلاق لا يضر بالمعرض شيئاً وبين الإعراض عن القبح وعدم الضرر مراعاة نظير، فالإنسان ينأى بنفسه عن الدناءات .

والسر البلاغي لمجيئه على هذا النحو : هو شدة التأكيد على القبح لكي لا يخسر الإنسان نفسه .

هذا.. ، ويعد التضاد من الأدوات الفنية البارزة التي أسهمت بدور كبير في تشكيل صور الطائي الشعرية، وإبراز موقفه الفكري وذلك؛ عن طريق المطابقة بين " الأود والتقويم " فالمطابقة امتلكت إمكانات تصويرية أدت أدواراً فنية متنوعة؛ من حيث إن الجمع بين المعاني المتضادة – داخل الجملة الشعرية – يخلق حركة مفاجئة تثير التأمل وتنشط الشعور، وتزيد الفكرة وضوحاً وتأكيداً ، ويأخذ تشكيل الصورة بعداً فنياً أعمق وأرحب، حين يتوسل الطائي " بالمقابلة بين شطري البيت " ليوظف موقفه.

والمقابلة – كما يذكر ابن رشيق :

" مواجهة اللفظ بما يستحقه الحكم وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً وآخره بما يليق به آخراً، ويأتي الموافق بما يوافقه، وفى المخالف بما يخالفه " [1].

كما نجد دقة الاختيار للمفردات وخصوصية الاستخدام فنجده لما أراد إظهار التخصيص له دون غيره . قال : قومته " بإضافة التقويم إلى نفسه حيث تاء الفاعل لشدة التأكيد على نفسه دون غيرها .

(١) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ت . ج محمد محي الدين عبد الحميد، ط المكتبة التجارية، (الثالثة) القاهرة ١٩٦٣م، ج ١ ص (١٥) .

وفى إسناد التقويم للإعوجاج دونما فاصل بينهما لبيان سرعة الانجاز وسهولته بخلاف العور، ويدلل على تلك السهولة قوله " فتقوما " بالفاء لشدة الشرعة والتتابع في الفعل وسرعة ظهور الأثر الناتج عن التقويم مباشرة .

وبين " قومته – فتقوما " جناس اشتقاق

هذا ...، ولما كان الإعراض عنه متوقعاً منه الأذى؛ ناسبه التعبير عن ذلك " بلم " التي هي حرف نفى وجزم وقلب؛ للتأكيد على عدم الإيذاء؛ لأنه متوقع من صاحب الأخلاق السيئة .

والحديث موصول عن العوراء . وقرنها هنا بالكريم . يقول :

وأغْفِـــرُ عَـــوْراءَ الكـــرِيم ادّخَـــارَهُ

وأصـــفْحُ مِـــنْ شَـــتم اللّئـــيم، تكرُّمـــا

يتحدث عن العوراء المستثناة من الإعراض، وهى عوراء الكريم .

يقول إذا رأيت في الكريم مذمة فأغفرها له فإن صفاته أكبر من مذماته وأما اللئيم فأحرص عن شتمه أو التعرض له بسوء كرماً منى وترفعاً .

فنجده عرض البيت في معرض المقابلة بين طرفيه لإظهار الفرق بين الكريم واللئيم، فالكريم يغفر له أي شيء لكرمه واللئيم يصفح عنه إذا شتم تكرماً منك أي ترفع بنفسك أن تنأى بها في تتبع عوراء وسقطات الآخرين .

وعرض البيت على هذا النحو يمكن الصورة في الذهن ويحدث حركة ونشاطاً تثير الوعي وتحرك الانتباه .

وللطائي في ربطه بيته صنعة هائلة في الوصل بالواو العاطفة؛ وذلك لغرض بلاغي وهو التوسط بين الكمالين .

فالجملتان إنشائيتان لفظاً ومعنى والمسند إليه فيهما واحد وهو المخاطب في قوله " أغفر – أصفح " ، والمسند فيهما واحد وهو الكريم واللئيم والتناسب بينهما واضح فالغفران والصفح بينهما مراعاة نظير والكريم ضد اللئيم .

والسر البلاغي للتوسط بين الكمالين هنا : هو إحكام ترتيب الجمل بقصد تهذيب النفس وذكره الزمخشري ووضحته سابقاً .

وإذا تتبعنا دلالات الألفاظ وإيحاءاتها لوجدنا إيثار الطائي الإتيان بـ " مِنْ" في قوله وأصفح من شتم اللئيم التي هي مرادفة عن " نحو قوله تعالى ﴿فَوَيْلٌ لِّلْقَاسِيَةِ قُلُوبُهُم مِّن ذِكْرِ اللَّهِ﴾ (١).

فيكون معناها في البيت " وأصفح عن شتم اللئيم تكرما " فالصفح " يكون عن " أما الأخذ " فيكون من " وخرج الطائي بالأمر في " أغفر –أصفح " للنصح والإرشاد .

وعرض البيت على هذا النحو من المقابلة بين طرفيه تتضمن في ثناياه الطباق . فنجده بين " الكريم – اللئيم " وبين " الادخار – الكرم " وبين " الغفران – الصفح " مراعاة نظير أو تناسب .

والحديث موصول عن الصفات التي ينبغي أن يتحلى بها الطائي نفسه من حيث " إعراضه عن العوراء – استثنائه عوراء الكريم – والصفح عن شتم اللئيم ..."

يقول :

ولا أخْـذُلُ المـوْلى، وإن كـان خـاذِلاً

ولا اشـتمُ ابـنَ العـمِّ،إن كـان مُفحمـاً(٢)

في هذه المقطوعة من الأبيات ظهرت ذاتية الطائي أو التأكيد على ذاتيته فنجد (ولا أخذل) والتقدير " أنا " .

---

(١) ابـن هشـام النصـارى – مغنـى اللبيـب عـن كتـب الأعاريـب [سـبق ذكـره] ج١ – ص [٥٢١].

(٢) مفحماً :عيياً الفاء والحاء والميم أصلان ، يدل أحدهما على سواد والأخر على أنقطاع وهو المراد ، ينظر(مقاييس اللغة) المجلد الرابع ص ٤٧٩.

وقوله " ولا أشتمُ " والتقدير " أنا " وبينهما تناسب في المضارعة والبيت معطوف على سابقه فالطائي يتحدث عن ذاته والصفات التي هو عليها . وعطف ثانية " ولا أخذل المولى " على " وإن كان خاذلاً " وطباق السلب " لا أخذل – كان خاذلاً " .

والقيمة البلاغية له : ذكرها العلامة الإمام الزمخشري في الكشاف تكاد تنحصر في ما يلي :

يقول الزمخشري :

" الوصل بين الصفات المتعددة لبيان تعدد الصفات للموصوف . كما في قوله تعالى ﴿ وَإِذْ ءَاتَيْنَا مُوسَى ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْفُرْقَانَ ﴾ (١).

يعنى ذلك أنه الجامع بين كونه كتاباً منزلاً وفرقاناً يفرق بين الحق والباطل، يعنى : التوراة ، وكقولك : رأيت الغيث والليث، تريد الرجل الجامع بين الجود والجرأة ونحو قوله تعالى ﴿ وَلَقَدْ ءَاتَيْنَا مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ٱلْفُرْقَانَ وَضِيَآءً وَذِكْرًا لِّلْمُتَّقِينَ ﴿٤٨﴾ ﴾ (٢).

يعنى الكتاب الجامع بين كونه فرقانا وضياءً وذكراً " (٣).

والطائي هنا جامع لصفات عدة منها أنه لا يخذل مولاه وإن كان هو خاذل وأنه لا يشتم ابن العم وإن كان مفحماً .

والطائي موفق في اختيار ألفاظه، حيث أتت كلها مصورة للمعنى الذي قصده أتم تصوير وأبينه . فنجده لما أراد تأكيد المعنى في ذهن السامع ، ناسبه الإتيان بطباق السلب في قوله " لا أخذل " و" خاذل" .

الوصل في البيت :

---

(١) سورة البقرة: ٥٣.

(٢) سورة الأنبياء: ٤٨.

(٣) الزمخشرى – الكشاف –الجزء الأول – ص (٢٨١) .

عطف جملة " وإن كان خاذلاً " على جملة " ولا أخذل المولى " بالواو العاطفة وذلك لن الجملة الأولى لها محل من الإعراب وقصد تشريك الثانية لها في الحكم الإعرابي .

... هذا، وعطف جملة " ولا أشتم ابن العم " على" ولا أخذلُ المولى " للتوسط بين الكمالين، والجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والتناسب بينهما واضح من حيث اللفظ والمعنى، والمسند إليه فيهما واحد وهو " الطائي " الذي لا يخذل ولا يشتم . والمسند فيهما واحد (الخذلان والشتم) .

وقيمة الوصل هنا " ذكرت سابقا " .

فالسؤال هنا :

لِمَ أتى بالواو والعاطفة مع " المولى" حيث قال " وإن كان خاذلاً " بينما لم يُاتِ بها مع " ابن العم " في قوله " ولا أشتم ابن العم إن كان مفحماً " ولم يقل " وإن كان مفحماً " .

وفى رأيي : لعل السبب في ذلك هو أنه فصل بالواو مع المولى لأنه غريب أو ليس من ذوى قرابته أما مع " ابن العم " لم يفصل .

لأنه هو وابن عمه شخص واحد فهما أبناء عمومة وذوى قرابة ونسل واحد .

والتناسب واضح بين شطري البيت حيث قوله " ولا أخذلُ المولى " وقوله " ولا أشتمُ ابنَ العم " .

ومن حيث التناسب اللفظي حيث أتى بالواو والعاطفة في كل يليها " لا" النافية للجنس أي جنس (الخذلان) وجنس (الشتم) والجملة الفعلية في "أخذلُ المولى وأشتم ابنَ العم " .

وكذا في نهاية الشطر الأول ونهاية الشرط الثاني . " وإن كان خاذلاً – إن كان مفحَماً "

من حيث خبرية الجملتان والمسند إليه فيهما واحد وهو " الضمير " العائد في الأولى على " المولى " وفى الثانية على " ابن العم " والمسند فيهما واحد وهو

الصفة المعيبة في الأولى " الخذلان" وفى الثانية " الإفحام " فالشاعر موفق في اختيار ألفاظه، وهذا التوفيق أتى من صوغ البيت على هذا النحو فضلاً عن مجئ البديع على هذا النحو من تكرار الحرف " لا" النافية، و(الواو) العاطفة و " إن " و " كان "؛ مما أحدث إيقاعاً داخلياً تطرب له الآذان وتستمتع به .

ولا زاد عنـــــهُ غِنـــــائى تَباعُـــــدا،

وإن كـان ذا نقـصٍ مـن المـالِ، مُصـرِما[1]

الحديث موصول مع صفات الطائي الكثيرة فنجد صنعة الطائي في بيته موفورة أجاد فيها عن طريق الوصل حيث ربط بين شطري البيت بالواو العاطفة؛ وذلك لأن الجملة الأولى لها محل من الإعراب و قصد تشريك الثانية لها في الحكم الإعرابي .

والوصل هنا لبيان تعدد الصفات للموصوف يعنى الشخص الجامع بين كونه " لا يخذل المولى ولا يشتم ابن العم – ولا يتعالى ويبعد إن كان غنياً " . وعرض الشاعر البيت عن طريق المقابلة بين طرفية فنجد الطباق لون بديعي بارز فى تشكيل صور الطائي البلاغية فنجده طابق بين " زاد " وقوله " نقص" وبين قوله " عنه ومنه " وقوله " غنائي ومصرما" .

ولَيْـــلٍ بَهـــيم قـــد تَسَـــرْبَلتُ هَولَـــهُ

إذا الليـلُ بـالنَّكسِ الضـعيف تجهَمـا[2]

المعنى : الحديث موصول مع صفات الطائي الرابعة، يقول :

وليل شديد السواد والظلمة . لا تخيفني ظلمته بل على العكس لبست هوله وخوفه بينما الإنسان الجبان الضعيف يتجهم الليل في وجهه ويخيفه .

---

(١) مصرما : مقطعا ، الصاد والراء والميم أصل واحد صحيح مطرد ، وهو القطع ومن ذلك صرم الهجران ينظر (المقاييس) المجلد الثالث ص ٣٤٤

(٢) النكس : الضعيف النون والكاف والسين أصلا يدل على قلب الشئ ومنه الضعيف وهو المراد ينظر (المقاييس) المجلد الخامس ص ٤٧٧ .

الوصل في البيت : ربط الشاعر بالواو العاطفة في بدايته وذلك؛ لعطف صفات الطائي التي لا مثيل أو حدود لها .

ولنتأمل تكنيته عن شجاعته الفائقة قائلاً بأنه جعل سواد الليل وعتمته ثياباً وتسربل هو هذه الثياب " ثياب الخوف والوحشة " والمجاز في قوله " قد تسربلت هو له " حيث الاستعارة المكنية حيث شبه هول الليل ووحشته بالثياب التي تلبس وتغطى سائر الجسد ثم حذف المشبه به " الثياب " وكنى عنها بذكر لازم من لوازمها وهو " تسربلت " أي لبس وغطى عموم وسائر الجسد، ثم بعد الحذف والتناسي والادعاء استعار المشبه به المحذوف والمكنى عنه بذكر لازم من لوازمه للمشبه على سبيل المكنية وكذا في قوله " الليل بالنكس الضعيف تجهما " حيث شبه الليل " بالإنسان " ثم حذف الإنسان وكنى عنه بذكر لازم من لوازمه وهو " تجهم " أي عبس في وجهه .... على سبيل المكنية .

وقيمة الاستعارة في الصورة الأولى أنها " جسدت هول الليل وخوفه " في صورة ثياب تسربل بها الطائي فهو لصيق لها لا ينفك عنها أبداً فصار الخوف والهول هو " حاتم الطائي " و" حاتم هو الخوف والهول" وهو كناية عن الشجاعة المفرطة على غير مثال سابق .

وقيمتها في الصورة الثانية : " الليل بالنكس الضعيف تجهما " [التشخيص] من حيث بث الحياة في الليل وجعله يذهب ويجئ ويعبس في وجه الجبان الخائف، ومما لا شك فيه أن تلك الاستعارات خلعت على اللوحة البلاغية مزيداً من الإيحاءات والأخيلة والإبداع وجعل الصورة ناطقة .

ولنتأمل إيحاءات الألفاظ ودلالتها، فنجد " قد " التحقيقية الداخلة على " تسربلت " الماضي للدلالة على الثبوت والدوام وكأن شجاعته هذه ليست عَرَضِيةٍ بل ثابتة دائمة لا تنفك عنه أبداً .

والتعبيرب " إذا " (الطرفية، حيث خرجت إذا عن الشرطية لمعنى الظرف فهي ظرف لخبر المبتدأ بعدها) (١).

والتعبير " بالياء" في قوله " بالنكس " هي حرف جر لأربعة عشر معنى (منها الإلصاق كما هنا وهو معنىً لا يفارقها، ولهذا اقتصر عليه سيبويه ثم الإلصاق حقيقي لـ " أمسَكْتُ بزيدٍ " إذا قبضْتَ على شيء من جسمه أو على ما يحبسه من يدٍ أو ثوب ونحوه؛ ولو قلت " أمسكنه " احتمل ذلك وأن تكون منعته من التصرف؛ ومجازي كما معنا في بيت حاتم نحو " مررت بزيد " أي ألصقْتُ مروري بمكان يقرب من زيد) (٢).

والمحازيٌ هو المراد هنا وعليه يكون المعنى " إذا الليل ألصق أي لازم الجبان الضعيف وحل عليه .

الحديث موصول عن "الصعلكة المحمودة " يقول الطائي : لن ينال الصعلوك من هذا النوع شكراً ومجداً، إلا إذا كان قد اختار من الأمور أشقها وأصعبها وضحى بماله وأنفقه . ويرى الجوع عذاباً، وإن شبعت نفسه، ويزول الهم وينام مطمئناً

ولـنَ يكسِـبَ الصَّـعلوكُ حمـداً ولا غنـىً

إذا هَو لـم يركـب، من الأمرِ، مُعظَمـا

يـرى الخَمـصَ تعـذيباً، وإنْ يلـقَ شَـبعةً

يَبـتِ قلبُـهُ، مـن قِلَّـةِ الهمِّ،مبُهَمـا(٣)

---

(١) ابـن هشـام الأنصـاري – مغنـى اللبيـب عـن كتـب الأعاريـب – الجـزء الأول – تحقيـق الفاخوري، دار الجيل – بيروت – لبنان ط٢ – ١٩٩٧م – ص (١٧١) .

(٢) ابن هشام الأنصاري – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب – (السابق ذكره) ص [١٧٣ – ١٧٢].

(٣) الخمص : الجوع الخاء والميم والصاد أصلا واحد يدل على الضمر والتطامن ينظر (مقاييس اللغة) المجلد الثاني ص ٢١٩ .

البيت معطوف على سابقه، وبدأ الشاعر نظمه الشعري بالجملة الخبرية لفظاً ومعنى والسر البلاغي في التعبير بها ؛ التحقير . ولما أراد الشاعر تقوية المعنى وتأكيده أتى بـ " لن" التي هي " حرف نصب ونفى واستقبال [١].

وآثر التعبير بقوله " يكسب " دون غيرها نحو " يفوز " مثلاً وذلك للتأكيد على أن الربح الحقيقي في حياة الصعلوك هو بين أمور ثلاثة إما(الثناء عليه بعد الوفاة أو في الحياة وإما الغنى) ولن يتحقق ذلك إذا هو لم يركب من الأمور صعابها . وعَبر " بالحمد والغنى " لأنهما يلزم عنهما المكسب المادي والمعنوي . لأنهما قوام حياة الصعلوك الشريف " الفارس " .

ولما أراد الجمع بين عدم مكسب الصعلوك " الحمد أو الغنى " إلا إذا ركب من الأمور صعابها ناسبه الجمع بينهما بالواو العاطفة وهذا هو التوسط بين الكمالين . والشرط الأول من البيت جواباً للشرط قدم للأهمية واستجابة لمتطلبات الصنعة الفنية للقصيدة وفعل الشرط " إذا هو لم يركب، من الأمر، معظما "

ولما أراد أن يفسر لنا نفيه للمكسب من الحمد والغنى مشروطاً بتحمل وركوب صعاب الأمور وأشدها ناسبه الإتيان ب " إذا " التي هي ظرف زمان متضمن معنى الشرط " مضاف إلى فعله متعلق بجوابه مبنى في محل نصب"[٢]. لتحديد الوقت والزمن الذي يتحقق فيه المكسب المادي أو المعنوي . وعبر بالأفعال المضارعة في " يكسب – يركب " لأنها تصور المستقبل المتوقف حصوله على " الزمن " التي صورته " إذا " الشرطية فعزف الشاعر عن طريق الجمع بين " الزمن" وإمكانية وقوعه مستقبلاً صورة بلاغية بارعة الجمال، محكمة التصوير .

---

(١) ابن هشام الأنصاري – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب – الجزء الأول – دار الجيل – بيروت – لبنان ط٢ – ١٩٩٧م – ص (٤٦٤) .

(٢) ابن هشام الأنصاري – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب (الفاخورى) " ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م" حـ١، ط٣– دار الجيل – بيروت . ص (١٥٣) .

والحديث موصول عن الصعلوك الشريف البطل الذي يرى الخمص تعذيباً وإن شبعت نفسه، ويزول الهم وينام مطمئناً .

يقول :

يرى الخَمصَ تعذيباً، وإنْ يلقَ شَبعةً

يَبِــتِ قلبُــهُ، مِــن قِلَّــةِ الهمِّ،مبُهَمــا

لما كانت الألفاظ دائماً في حالة قصور وعجز عن ملاحقة فيض المشاعر الإنسانية لذلك نجد الطائي يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة، وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية فيلجأ إلى الخيال وإلى الصورة التي تربط المعاني ببعضها وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد جمالاً وعند ذلك ربط بين الجملتين بالواو العاطفة " يرى الخمص تعذيباً و إن يلق شبعة " وذلك لغرض بلاغي وهو التوسط بين الكمالين، فالجملتان خبريتان لفظاً ومعنى والجامع بينهما " التضاد بين المسندين) وهو"العذاب وقلة الهمَّ" والمسند إليه فيهما "فالجوع ضد الشبع .

والشاعر موفق في اختيار ألفاظه حيث أتت مصورة للمعنى الذي قصده أدق تصوير حيث عبر بالأفعال المضارعة في " يرى – تعذيباً – يلق – يبيت " بينهما تناسب في المضارعة .

ويظل الطائي مسترسلاً في هذه الصورة ، المتقابلة الطرفين " الجوع والشبع " و" العذاب وقلة الهم " فقد أغرم الطائي بجمع الغريب عن طريق التقابل بين طرفيه؛ وذلك لكي تتمكن الصورة فضل تمكن وتجعل الذهن يعقد موازنة سريعة بينهما حتى يتضح الفرق وذلك؛ لكي يزيد الهوة بين طرفي الصورة الفنية حتى يتحقق مقصده وهو إظهار ثنائيات الواقع المتناقضة عن طريق التضاد، وعرض الصورة في معرض المقابلة بين طرفيها، والغرض هو: شدة المبالغة في التأكيد على المعنى الذي أراده .

وفى رأيي : إن عرض الصورة على هذا النحو مما يجعل الهوة بين الطرفين واسعة، مما يثير الوعي ويلفت الانتباه ويثرى الصورة والجمع بين ثنائيات

الواقع المتناقضة يؤكد الفكرة، ويزيدها وضوحاً ولما كانت الحياة في نظر شاعرنا " الطائي " تمثل ميداناً كبيراً للمتناقضات والثنائيات؛ ومن هنا كان لابد وأن ينعكس في شعره – عن وعى أو غير وعى – صوراً من المتضادات.

ومن هنا أصبحت الأداة ذات علاقة بموقف الشاعر فحين يذكر " الطائي " شيئاً ثم لا يلبث أن يذكر آخر ضده . تستقر الصورة في الذهن أتم استقرار وأبينه ويتحقق التأكيد على مراده .

هذا و عرف " الخمص " بالألف واللام وذلك للتكثير والتعظيم فالجوعى كثر وعلى العكس لم يعرف " شبعة " بالألف واللام؛ للتقليل والتحقير فالشبعى قلة قليلة وجمل الصورة البلاغية بالإيجاز بالحذف الواقع بين شطر البيت الواحد في (يرى الخمص) والتقدير " البطون " و (يلق شبعة) أي بطون .

هذا ...، والبيت به لون بلاغي رائع أثرى الصورة وهو الاحتراس أو التكميل في قوله (من قلة الهم) وذلك دفعاً لتوهم المخاطب أو السامع " بأن من يكون بطنه شبعة يبيت قلبه مبهماً دائماً سواءاً أكان مهموماً أم قليل الهم .

ولكن لم عبر بلفظة " يرى" مع الجوع بينما عبر بلفظة " يلق" مع الشبع مسبوقة " بإن " التي هي بمعنى التقليل والتشكيك وعملها الشرط[1]؟

في رأيي : إنه عبر ب " يرى " مع الجوع لأن الجوعى لا يخفون على أحد فناسبه التعبير بالرؤية سواءاً أكانت علمية أم بصرية، بينما الشبعى لما كانوا قلة قليلة ناسبه التعبيرب " يلق " المسبوقة بأن المخففة ،الشرطية المتضمنة معنى التقليل والتشكيك ؛ لأنهم لا يروا أو يسمع عنهم وذلك كناية عن عموم الجوع سائر الناس أو " الصعاليك " .

(١) ابن هشام الأنصاري – مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب (سبق ذكره) – الجزء الأول– ص (٤١) .

المجلة

وتشتمل على :

أهم النتائج

التوصيات

البحوث البلاغية بحوث إنسانية تختلف حولها وجهات النظر، وهذا الاختلاف ينطبق على النتائج تبعاً لاختلاف النظر إلى المقدمات، وهذا البحث شأنه شأن البحوث البلاغية الخاضعة لتلك النظرة واستخلاص النتائج منها ما يقوم على وجهة نظر قابلة للأخذ والرد .

" النتائج "

أولاً : غلبة " الطباق والمقابلة " على شعره، فهي تكاد تعطى معظم أبيات القصيدة موضوع البحث ؛ وذلك لأن الجمع بين ثنائيات الواقع المتناقضة يؤكد الفكرة، ويزيدها وضوحاً وبياناً؛ لذا أتت صوره مليئة بشتى ألوان التناقض والمفارقات، مما كان من شأنه أنه يثير الوعي ويلفت الانتباه ويثري الصورة الفنية بلاغياً .

ثانياً : أسلوب الشرط في شعر حاتم الطائي موضوع خصب، بحاجة إلى دراسة مستقلة .

ثالثاً : تنوع الأزمنة وتحولاتها داخل بنية الجملة ودلالتها بلاغياً وظهر ذلك جلياً من خلال تكراره لأفعال بعينها داخل نطاق الأزمنة المختلفة التي تتكرر فيها الأفعال .

للّه التوصيات للّه

أولاً : ينبغي توجيه نظر الباحثين في ميدان البلاغة العربية إلى دراسة ظاهرة " التكرار " والتراسل وغيرها .

ثانياً: المفارقة في شعره ميداناً فسيحاً للمتناقضات والثنائيات، لذا يمكن تسليط الضوء على هذه الجهة ودراسته دراسة بلاغية .

قائمة المصادر والمراجع

***بعد القرآن الكريم**

م	***المصادر***	***التوثيق***
١	ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب عن كتب الأعاريب .	ت٠ح الفاخوري، الجزء الأول دار الجيل – بيروت ١٤١٧هـ ١٩٩٧م- ط ٢، ط٣
٢	ابن قتيبه : الشعر والشعراء	بدون
٣	ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده	ت٠ح محمد محي الدين عبد الحميد ، ط المكتبة التجارية ، " الثالثة " القاهرة ١٩٦٣م
٤	بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ٠	دار المنار جدة – دار ابن حزم – بيروت ١٩٨٣م٠
٥	درويش الجويدي : ديوان حاتم الطائي ٠	المكتبة العصرية ، صيدا بيروت ط٢٠٠٩م - ١٤٣٠هـ
٦	سعد الدين التفتازاني : شروح التخليص على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني٠	الجزء الرابع – دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان
٧	طه وادي : شعر ناجي الموقف والأداة ٠	ط دار المعارف " الثانية " القاهرة ١٩٨١م٠
٨	عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تعليق وإيضاح محمد عبد العزيز النجار	ط محمد علي صبح وأولاده ،القاهرة ١٩٧٧م ٠
٩	نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ٠	دار العلم " السابقة " بيروت ١٩٨٣م٠
١٠	الخضري : مهذب الأغاني ٠	الجزء الأول ،مطبعة دار الكتب المصرية – بدون٠
١١	الزمخشري : الكشاف ٠	ط الحلبي – الجزء ٢، القاهرة ١٩٦٨م

١٢	السكري : ديوان الهذليين ٠ يوسف خليف الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ٠	الجزء الثاني – مطبعة دار الكتب المصرية ١٢٩٣م٠ طبعة دار المعارف ، الطبعة الرابعة١١١٩م٠

فهرس الموضوعات

المقدمة ٦٨٥

المبحث الأول :

– نبذة عن أهم خصائص الشعر الجاهلي ٦٨٨

– الأسلوب القصصي ٦٨٨

– سر العلاقة بين الوصل والشعر الجاهلي ٦٩٢

– نص القصيدة – ترجمة عن الشاعر ٦٩٤

المبحث الثاني :

– التحليل البلاغي للقصيدة ٦٩٨

– الخاتمة ٧٥٨

– المصادر والمراجع ٧٦٠

الفهرس ٧٦٢