الفصل الرابع
موضوعات الصورة الفنية فى قصيدة المدح بين الشاعرين

ليس من أهداف هذا الفصل، أن يتتبع كل جزئية فى موضوعات المديح؛ ولكنه سوف يقتصر فى عرض الموضوع -هنا- على نموذجين: هما نموج الكرم، ونموذج الشجاعة لأنهما موطن اتفاق الش لاغاعرين، وسوف يقتصر التحليل على ما اتفقا فيه، من حيث الموضوع وبيان الإحسان، أو التقصير فى تصوير، كما سأشير إلى الزيادة التى لدى أحدهما فى الموضوعات غير المتفقين فيها؛ دون تحليل لها؛ وسوف أبدا التحليل والعرض بابن سناء الملك، ثم أردفه بالبهاء زهير.

المديح للشعر العربي من أهم أغراضه، ومن أوسع آفاقه التصويرية؛ يلهم الشعراء من المعانى بأدقها، ويمدهم بزُد من الخيال وفير، مترَمى الأطراف، بعيد الشأو.

وقد عاش الشاعران فى عصر؛ كل ما فيه يلهب جذوة المديح؛ لأن المديح يكثر فى بيئات الحرب، حيث تظهر صور البطولة، والشجاعة، كما أن القادة والساسة العظام، ما يزُلون يصطنعون الرجال بالعطايا، وما يزُلون يعطفون على الفقراء بالطعام والكساء والمال، وما تزُل نفوسهم تطرب إلى الشعر الذى يهز النفوس الكريمة؛ فتجد فيه أريحية فإذا أيديهم غصون مثمرة، يهزها الشعر؛ فتمطر على الشعراء سيبا مرسلا؛ من العطايا.

المبحث الأول، نموذج الكريم:

والكرم من أول الصفات النفسية وأهمها فىالمديح؛ ولقد جعل الشاعران يصوران كرم المدوحين فى طريقتين

الأولى: تصوير الكرم بوصفه صفة نفسية، من مكونات شخصية المدوح، ولبنة فى بناء نموذج المدوح؛

وأما الثانية: فهى تصوير عطاياه،وما يجود به على المعتفين.

وموضوع الكرم عام مشترك، يُمدح به كلُّ أحد؛ ملك، أو كاتب، أو وزير، أو ذو قربى أو عالم؛ إذ المدح بالكرم، صفة إنسانية؛ لا تتعلق بطائفة من البشر دون غيرهم، إذ هو يرتد إلى طبيعة فى النفس، غير أن الشاعرين أكثرا من صوره وغلب عليهما فى مديح الملوك والأمراء خاصة؛ وسوف يدور هذا المبحث في مطلبين أحدهما يتعلق بتصوير نموذج الكريم عند ابن سناء الملك والآخر يتعلق بتصويره عند البهاء.

المطلب الأول، تصوير نموذج الكريم عند ابن سناء الملك:

ويدور هذا المبحث حول الممدوح وعطاياه، وسوف أقسمه إلى مطلبين؛ يتناول الأول الممدوح من حيث تصوير كرم نفسه، ثم من حيث تصوير هيئته، ثم تصوير يديه وأفردتهما لأن لهما خصوصية عند الشاعرين، أما المطلب الثانى فهو يتناول تصوير العطايا؛ من حيث صورها المائية أو المالية ومن حيث حجمها وفائدتها.

أولاً، الممدوح:

أ- تصوير كرم نفسه:

الممدوح هو مدار صور المدح وقطبها الذى تدور حوله، لذا فالشاعر يهتم أول ما يهتم بتصوير نفسية هذا الممدوح، وسخائها عن طيب خاطر؛ إذ لا ينبغى أن يصدر العطاء إلا عن نفس كريمة، وقيت شح نفسها؛ فلم تتبع ما تنفقه منا، ولا أذى، وما كرم اليد إلا تجلية لكرم النفس، وما عطاء اليد إلا مظهرا من مظاهر كرم النفس وعطائها؛ فالكرم إذا لم يكن عن طيب خاطر ورضى نفس؛ انقلب نعيمه عذابا، وصار -كما صوره الله تعالى- منا وأذى، لأن كرم النفس إذا صاحب العطية، وتخلل مسامها؛ فإنه يبث روح الحب والتسامح، والجانب الإنساني، الذى يحافظ للمعتفى على ماء وجهه، فيكفل له أن يتمتع بما وهب له؛ ولذا كان لا بد قبل تصوير العطاء من تصوير النفس التى تهبه وذلك من تمام المدح بل هو لب المدح وأساسه الذى يقوم عليه.

وقد صور ابن سناء الملك كرم نفس ممدوحيه من الملوك فى صور كثيرة، حتى يحافظ على تقاليد المديح، وحتى تكون لوحة المديح لديه مكتملة الخطوط، حاثة للممدوح على العطاء، فهو يصور الكرم فى ممدوحه على أنه سجية، مركبة فى النفس، وذلك من أعظم المدح قال حسان بن ثابت رضى الله عنه يمدح رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته:(١)

سجية تلك منهم غير محدثة إن الخلائق فاعلم شرها البدع

وذلك لأن السجية لا يستطيع الإنسان التخلى عنها، بل إنه يظهر عليه حتى لو أراد كتمانه وبذلك يكون الكرم طبعاً غلابا، فى الممدوح لا يتزحزح عنه؛ كما يقول ابن سناء الملك:(٢)

لا يرجع الكلف المشوق عن الهوى أو يرجع الملك العزيز عن الندى

هيهات يرجع عن سجية خلقه أعلى الملوك سما وأنداهم يدا

ثم يجسد للكرم صورة أخرى فيجعل منه شخصا من لحم ودم يمشى مع الممدوح وأخلاقه فهو مصاحب له لا يفارقه ،ولا ينفصل عنه:(٣)

حاشاه أن يتغنى فى تكرمه وإنما هو ماش فيه مع خلق

فقد استعار له صفة المشى ليدل بها على أن حركة الكرم مصاحبة لحركة الممدوح وإن كنت أظن أن محقق الديوان قد التبس عليه فلم يفطن إلى التصحيف فى قوله "يتغنى" فأثبتها بالغين وأظن أنها "يتعنى" بالعين لمناسبتها لسياق البيت، فالممدوح لا يجد عناء فى العطاء لأن الكرم فيه خلق من أخلاقه، أما "يتغنى" فبطلانها -فيما أرى من جهات ثلاث:

الأولى: أنها لو كانت مسندة للممدوح بالبناء للفاعل انقلبت ذما لأنه حينئذ يجعله مانّا على معتفيه، وبذلك يسلبه كرم النفس الذى قلت أنه أساس المدح ولبه.

الثانية: أنها لو أسندت للمعتفين بالبناء للمجهول لكانت سلبا لقيمة عطية الممدوح وعدم نفعها وقلة جدواها، إذ هى عطية لا تستحق التغنى بها، وبذلك يكون الشاعر قد

(١) حسان بن ثابت، ديوانه، بتحقيق د. سيد حنفى ، دار المعارف ١٩٨٣ ص٢٣٨.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٩٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه،، ص ٢٠٤.

حكم على نفسه بالمغالطة لأن قصيدته ذاتها تغنٍ بالعطاء.

الثالثة: مناسبة "التعنى" هنا لسياق البيت، الذى يريد إثبات كرم النفس للممدوح، وأنه يعطى بلا تعنية ولا ثقل على النفس.

ثم إنه يصوره بالكرم فى شقى المدح: النفس واليد فهو كريم سجايا وعطايا؛ يقول الشاعر:(١)

وما الجودُ؛ إلاَّ مَنزِلٌ منه آهِلٌ وما الملكُ؛ إلاَّ مَرْبَعٌ منه مِحْلاَل

كريمُ السَّجايا والعطايَا؛ أَجلَّه، وحلاَّه للعافين: فُضلَى وإفْضَالُ

ثم إن الممدوح -لكون كرمه طبعا- يحول هذا الطبع إلى فعل فيجعل كرمه شرعة له يسير بها فى الناس يقول ابن سناء:(٢)

ولم تر إلا شرعة الجود شرعة ولم تر إلاَّ مَنْهَج الجُودِ مَنْهَجَا

فهو فى هذه الصورة يجعل الجود طريقا، يسير عليه الممدوح لا يحيد، ومنهج لا يخرج عنه، فهو يلتزم بالمنهج ويسير على الشرعة، فلا يخطئ العطاء، ولا تذهب سحب عطاياه إلا فى مواقعها.

فلا غرو أن نجده بعد ذلك يجعل كرمه يتحول إلى سيرة ،أى إلى قصص يروى، فيشيع فى الدنيا شيوع الأمثال السائرة كما يصوره فى قوله:(٣)

سيرتُه في الجودِ لا مِثْلها وكم لَه مِن مَثَلٍ سَائِر

والملك الممدوح لكرم نفسه فإنه يمنح الماء على الصدى يقول ابن سناء الملك:(٤)

ويحبُوك مَاءَ الشَّنِّ وهْو على الصَّدَى بِدَوِيَّةٍ ماءُ الرِّكَابِ بها الآلُ

---

(١) السابق، ص ٢٥٤.
(٢) السابق، ص ٥٤.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٧.
(٤) السابق، ص ٢٥٤.

وليس المقصود هنا أنه فقير يعطى رغم حاجته، بل المقصود المبالغة فى تصوير الكرم النفسى، لأنه يمدح ملكا، فلا يعقل أن يكون الملك صديان إلى ما يجود به، بل إن الصورة تبالغ فى صبره وكرم نفسه حين تصور العطاء على هذه الحال، فهم فى "دوية" أى مفازة صحراوية لا ماء فيها؛ إلا "آل" أى سراب متوهم أو قليل تحمله الركاب، فإذا الممدوح فى هذه الحال الصعبة "يحبوك" ماء "الشن" أى القربة الجلدية التى يخزن المسافر فيها زاده من الماء.

ب- تصوير هيئته:

فى الصور السابقة كان الهدف من التصوير هو إبراز نفسية الممدوح حيال فعل العطاء وكيف أنه يكون سهلا ميسورا عليه، لا يجد فيه كلفة ولا مشقة ولا تعنيا، أما هنا فالصورة تبرز رؤية الشاعر للممدوح فى كنهه ومادته، وهيئته وحركته، فالخطاب عندما يتوجه إلى الممدوح فإن الشاعر يرى أنه يخاطب البحر وذلك يغلب عليه عندما يكون الضمير مباشراً للممدوح خطابا أو غيبة يقول ابن سناء: (١)

البحرُ أَنْتَ وأَنتَ أَنْدى رَاحَةً والدَّهرُ أَنْتَ وأَنْتَ أَشرفُ مَحتِدَا

والواضح هنا أن ابن سناء الملك يهدف إلى تصوير حجم الممدوح وضخامته وبالتالى ضخامة وتنوع ما يأتى منه من عطاء، ولذلك فالرغبة فى تصوير الضخامة تجلب صورة أخرى فى مجاورة صورة البحر هى صورة الدهر، وكلاهما دال على الضخامة والهيمنة، فالبحر معروف فى المديح العربي بالسخاء وتنوع ما يخرج منه، بل إننا إذا قلنا إن السحاب يمثل الرى فى المديح العربي فإننا يمكننا القول إن البحر هو الذي يكمل العطاء لأنه يشتمل على المأكول والملبوس، قال تعالى:

(١) السابق، ص ٩٧.

" وَهُوَ ٱلَّذِى سَخَّرَ ٱلْبَحْرَ لِتَأْكُلُواْ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُواْ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا وَتَرَى ٱلْفُلْكَ مَوَاخِرَ فِيهِ وَلِتَبْتَغُواْ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ "(١).

والملاحظ على صور ابن سناء فى هذا الصدد، أنه إذا قاس ممدوحه إلى من سواه من البشر كان ممدوحه هو البحر، وكان من سواه الوشل وهو الماء القليل كما فى قوله:(٢)

قَلَّ الملوكُ بعيْني بَعْد رُؤْيتِه ومن رأى البحرَ لا يستكثرُ الوشَلا

فهو بالقياس إلى الملوك بحر، ولذا تقل الملوك بعين الشاعر حين يراه فإذا استتب له الأمر فضله على البحر أيضا مبالغة فى تصوير كرمه وأنت تستطيع أن ترى ذلك فى استخدام أفعل التفضيل "أندى" فى البيت قبل السابق.

وقد يستعمل صورة البحر مع ممدوحه للدلالة على الرى لا على الوفرة والتنوع فى العطاء ولعل ذلك من الاستخدام الدارج الذى يسمى النهر بحرا على المجاز، لأن ماء البحر فى الحقيقة لا يروى، بل هو لا يستساغ أصلا يقول ابن سناء الملك مخاطبا ممدوحه:(٣)

يأيها البَحْـرُ الَّذي أَرْوَى وبي وَحْدي أوامُ

والشاعر كما أسلفت يريد أن يأتى بفائدتين:

الفائدة الأولى: هى تصوير عظم الممدوح وبلوغه الشأو فى السعة والإفادة ومن هنا كانت تسميته بحرا.

والفائدة الثانية: هى إثبات الريّ الذى يمثل المنفعة الحسية أو هدف التصوير ومن هنا أعطاه ما للنهر وهو الفعل "يروى".

ولعل النهر لا يفى بهذا الغرض الذى يحرص عليه الشاعر أكثر من حرصه على تصوير الفائدة الحسية التى يفيدها من الممدوح، فعذوبة النهر لا تفى بالغرض أما كبر البحر

(١) سورة النحل الآية : ١٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٤٣
(٣) السابق، ص ٢١٣.

واتساعه واحتواؤه على المنافع المتعددة، مع تصور الرهبة فى أمواجه، والمخاطر التى تواجه المسافرين على ظهره، وجهل ما فى داخله، كل ذلك من ظلال الصورة ومجتلباتها فالنهر صغير الحجم يسهل أن نتعرف على ما قد يكون بداخله، كما أنه لا يحتوى على ما يحتوى عليه البحر من الدر والياقوت واللؤلؤ والمرجان، وباستعمال ابن سناء الملك كلمة "البحر" وكلمة "أرى" يجمع بين الأمرين : مزايا البحر التى أشرت إليها، وعذوبة النهر التى هى الفضل الوحيد للنهر على البحر.

وإذا كانت صور المديح أو أغلبها ترجع إلى الأشكال المائية المختلفة من البحار والأنهار والسحب والندى، فإن الممدوح فى شعر ابن سناء دائما فى صراع مع موارد الماء رغبة فى التفوق عليها، والشاعر يختلق له هذا الصراع ليحكم له بالتفوق فأما مع السحب فهو يفضح السحاب إذا جادت يداه على حد تعبير ابن سناء إذ يقول: (١)

فقيل له في الحربِ يا مُهلكَ العِدا وقِيل له في السِّلْم يا فاضِحَ السُّحْبِ

ولا يكتفى بالفضيحة للسحب بل هو يتعبها، والشاعر يصور حركة الصراع بينه وبين السحائب؛ إذ تحاول أن تجاريه، فتبذل جهدا جهيدا فتعرق، لكن هيهات لقد أتعب ممدوحه السحاب فما كان له أن يجاريه بعدما علم من كرمه: (٢)

إنَّ السحائِبَ جارَتْه فأَتْعَبها وذلكَ القطرُ بعد الجُهدِ كالْعَرَق

فالسحاب يعرق من الجهد، وماؤه المتصبب هو أمارة التعب والجهد، ولعلك تلاحظ ما بين ماء العرق، وماء السحاب الحقيقى من فرق فهو يحاول تحسين ماء ممدوحه من جهة وتقبيح ماء السحاب من جهة أخرى.

كما أن المزن – وهو المثل المحتذى فى العطاء- أصبح خجلا أمام سيب الممدوح وعطائه المستمر الغزير: (٣)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢.
(٢) السابق، ص ٢٠٤
(٣) السابق، ص ٣٢٢.

ولم يكْفِه أن أَخجْلَ البيضَ بالدِّما إلى أَنْ أَرانَا جودَه أَخْجَل المُزْنا

أما الغيث فلا ينبغى له أن يذكر إذا ذكر ممدوحه:(١)

كما أَنَّه لم يُعرف الجودُ قَبلَه وفي الْحَقِّ أَلاَّ يُذْكَرَ الْغَيثُ بَعْده

وإذا كان البحر الذى هو المشبه به غالبا فى صور المديح محدداً بسواحله فإن ممدوحه بحر ليس للجته ساحل، كما أن مكارمه ليس لها غاية:(٢)

مكارمه ما لهـا غايـة ولجته ما لها سـاحل

وذلك بهدف إبداء عظم الممدوح وعطاياه كما عبر عن ذلك من قبل بقوله:(٣)

وبذله كـان لـه أول لكنه كان بلا آخـر

وقد تأتى هذه الموارد بالماء مكدرا، لكن ممدوحه منزه أن يكون عطاؤه مكدرا إذ يقول:(٤)

وإننى منه فى عيش بلا نكد وإننى منه فى صفو بلا رنق

وكما صور ابن سناء حركة الصراع مع موارد المياه والتفوق عليها فإنه يصور نوعا آخر من الحركة رغبة فى إضفاء كل أسباب الحياة على الممدوح فيجعله كالريح التى تحمل السحب، فى مجيئه وعودته ولذا فإنه يجيء بالحيا:(٥)

وجاء لما جاءنا بالحيا وعاد لما عاد بالأنعم

ويطلع طلوع الشموس ويجيء مجيء السحب:(٦)

طلعت علينا طلوع الشموس وجئت إلينا مجيء السحب

ويعود بالرى على من ظمى:(٧)

---

(١) السابق، ص ١١٠.
(٢) السابق، ص ٢٤٣.
(٣) السابق، ص ١٢٧.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠٥.
(٥) السابق، ص ٢٩٥.
(٦) السابق، ص ٤٤.
(٧) السابق، ص ٢٩٥.

إنَّكَ طوفانٌ على من طَغى تَعُودُ بالرَّي على مَنْ ظَمِي

وعودته ليست ريا لقلةٍ من الناس بل هى ريّ للبلاد كلها: (١)

فمذ عاد عاد وأروى البلاد وأعتب بالرأى من قد عتب

والشاعر -كما ترى- يستخدم فى رسم الزمان مشتقات تدل على الاستمرارية كاسم الفاعل وصيغة المبالغة، والفعل المضارع فممدوحه: يهب، ويمنح، وينيل، وهو: وهاب وواهب، وجواد، وهطال، وهو كريم، ومغنم معدم، عاذر عاثر، إلى غير ذلك من هذه المشتقات.

جـ- تصوير كفيه:

يدور الشعراء دائما حول ألصق الأدوات بمعانى القصيدة وأفكارها ، فإذا كان المدح بالفصاحة عاد إلى اللسان وإذا كان بالكتابة عاد إلى القلم، وإذا كان المدح بالحكمة والرأى عاد إلى العقل، وإذا كان المدح بالشجاعة عاد إلى السيف، والقلب الجريء أما إذا كان المدح بالكرم فإنه يعود إلى الطبع الكريم أولا، ثم إلى ما يترجم هذا الطبع إلى فعال حميدة، وهو اليد المانحة المسبغة على معتفيها نعمها.

فالشاعر فى أكثر صوره يستعير لليد، أفعال السحاب والمطر والغيث والتى افترضت أن المديح فى أغلب صوره يرجع إليها، وذلك لكى يجلب أنقى صور الماء وأصفاها وهى صورة الماء النازل من السماء، لأن ماء الأرض قد تعكره الطحالب والأتربة، أما ماء السماء ففيه فوق دلالة النقاء دلالة العلو والرفعة من اليد المانحة، ولذا فهو يستعير لها أفعال السحب فهى يد تسكب كما فى قوله: (٢)

وإياكما أن تتركانى على الصدى فكف أبي بكر بما شئت تسكب

كما أنها كف تشهد لها السحب نفسها بأنها أندى منها كما فى قوله: (٣)

(١) السابق، ص ٤٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٦.
(٣) السابق، ص ١١.

وبسطك كفا تشهد السحب أنها وقد صدقت أندى بنانا من السحب

وهو يحترس هنا فقد يكذب الشاهد، -والمح معى تأثره بالقضاء هنا- فيؤكد بـ"قد" الفعل "صدقت" المسند إلى "السحب"؛ وانظر كيف تتحول أصابع يدي الممدوح إلى عشر سحابات، تعرق جودا، وكرما وعطاء كما فى قوله : (١)

وأماتنى عطشا وتعـ م ـرق راحتاه بعشر سحب

وكما فى قوله: (٢)

ملأت يداك يدى بعشر سحائب قد كاد يغرق قطرها بل صبها

ولعل فكر الشاعر وعقله، لم يسعفاه فى البيت السابق من حيث اللياقة فى مخاطبة الممدوح حيث جعل "يدى الممدوح" تملآن "يده" وكان الأولى والأليق أن يكون العكس، ولكن انظر معى كيف يسند الشاعر للكف أفعالا تدل على تراسل الفيض وحركته مثل السح والسكب والصب والعرق والهطل، بل يختار لمادة الهطل هذه صيغة المبالغة "هطال" فى قوله: (٣)

فما الصبح إلا من جبينك طـالع وما الرزق إلا من يمينك هطال

ويجعلها اليمين هنا لأن من السنة فى الإنفاق أن يكون باليمين كما ورد فى الحديث "ورجل تصدق أخفى حتى لا تعلم شماله ما تنفق يمينه"، والحديث " تيامنوا فإن فى اليمين بركة" واسمع معى فى صورته هذه إلى همس السنة النبوية، ومخالطتها الخفية لقلب ابن سناء الملك.

كما أنه يجعل الممدوح هو اليدين على -طريقة المجاز المرسل- حين يثبت الجود والسح والسكب وغيرها من الأفعال لهاتين اليدين فهذه؛ الأفعال مسندة فى الحقيقة إلى

(١) السابق، ص ١٤.
(٢) السابق، ص ٣٧
(٣) السابق، ص ٢٥٥.

ذات صاحبها، واليد جزء لا يتاح له أن يفعل شيئا بمفرده، ولكن الشاعر يسند الجود لليدين فى قوله:(١)

شاع مثل الشعاع جود يديه ورسا حلمه كمثل الهضب

وكذلك المواهب يثبتها لليد فى قوله :(٢)

إذا شئت أن تدعو مواهب كفه فقل يا مقيلات الجدود العواثر

وقد تختفى اليد فلا تذكر صراحة، ولكن يأتى ما شبهت به فى استعارة رائعة كتلك التى يجعل فيها الأبحر متفرعة عن يديه وكأن الأبحر امتدادات طبيعية لأصابع الممدوح يتفرع من كل إصبع بحر نَيْل يقول:(٣)

أعدت لأهل النيل ري بلادهم بأبحر نَيْلٍ عندها النيل مِذنبٌ

فأبحر النيل هذه استعارة تصريحية لأياديه التى تعطى كما تعطى البحار، وإضافة كلمة "نيل" للبحر تدل على أن هذا البحر مخصص فقط للنيل، فليس فيه ما يخيف كالبحور الحقيقية من الغرق ، والشرق، وخشية المجهول.

وهكذا نرى أن ابن سناء الملك اهتم بتصوير كف الممدوح بوصفها أداة الإنفاق وسببه، وأسند لها على المجاز الأفعال التى تثبت فيضها، وكثرة عطائها، وأنه فى غالبها صور ترجع إلى السحب ، وهذا تقليد قديم فى المديح العربي، غير أن ابن سناء الملك أنه دائما يجعل ممدوحه أكثر عطاء من موارد المياه التى يشبهه بها أى أنه يجعل ممدوحه الأصل والسحاب والبحر والنهر وغيرها فروعا.

ثانيا، تصوير العطايا:

رسم ابن سناء الملك صورا كثيرة للعطايا فى ثنايا مديحه، فصور أنواعها وأحجامها وفوائدها وعموم نفعها، وصورها لا تخرج عن مضمارين: الأول مضمار الماء والآخر مضمار المال.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٠.
(٢) السابق، ص ١٢١.
(٣) السابق، ص٨.

وتستوعب المضمارين كليهما غريزة حب الحياة التى فطر الله تعالى الإنسان عليها؛ إذ العلاقة وثيقة بين الماء والحياة قال الله تعالى:

" ... وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ "(١)

فكأن الشاعر فى كل صورة مائية،يجعل ممدوحه سببا فى حياته، والعلاقة بين المال والحياة وثيقة أيضا؛ إذ المال يكفل للإنسان الحياة الكريمة.

الماء إذن يكفل الحياة، والمال يكفل الأمان من حوادث الدهر وإذلالها للناس، حتى أن ابن سناء الملك يرى الندى أى العطايا الممنوحة للشعراء نهراً من الماء العذب، يحوم الشعراء حوله كما تحوم الطيور حول موارد المياه إذ يقول:(٢)

يدور مديح الناس حول نداهم ... وحول الندى حام المديح ودندنا

فالماء والمال هما الإطاران اللذان تدور فيهما صور الكرم عند ابن سناء الملك.

أ- الصورة المائية ومرجعيتها:

قد يكون السبب فى اللجوء إلى الصورة المائية هو حب الحياة ورغبة الشاعر فى استمرارها عن طريق العطايا التى تمثل له ماء الحياة الذى جعل الله به كل شيء حى.

وقد يكون السبب الأخفى فى اللجوء إلى الصور المائية فى الشعر العربي كله أنه شعر نشأ فى بيئة مجدبة صحراوية يمثل الماء أغلى موارده، ويمثل الهدف الذى ما يزالون فى هجرة إليه، يتلمسون مواقعه ويسافرون وراءه المسافات الشاسعة.

وهم يختلفون فى هذه الناحية عن أهل الأمصار كالمصريين والعراقيين ممن ضمنت لهم أنهارهم استقرارا حولها وعيشا آمنا فى كنفها، فلنقل إذن إن هذه الظاهرة عربية فى شعر رجل مصري، بعد أن أصبح المطر والغيث، وأمثال هذه الصور من مكونات الذاكرة العربية وإلا فما قيمة المطر لابن سناء الملك الذى كان مصريا لا يعوزه المطر، وإنما إحساسه

(١) سورة الأنبياء، الآية : ٣٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٥٢.

بقيمة الماء والمطر والغيث كان يمثل ما يسميه علماء النفس "اللاوعى الجمعى" الذى تشترك فيه أمة ذات ثقافة واحدة إذ " يشكل اللاوعى الجمعى جزءا من هذا الإرث الإنساني الذى يرثه كل إنسان، ومن هنا كان هذا النوع من اللاوعى عاما وشاملا ودائم الحضور فى كل الناس "(١)

فلقد تربى لديه هذا الإحساس نتيجة تمثله لشعر العرب وتاريخهم وإحساسه المفعم بالعروبة التى هى "خميرة الإسلام ومادته"، إذ الإسلام هو من ضمن لها ولثقافتها الاستمرار والحياة فى نفوس أبنائها.

ولقد تنوعت موارد المياه التى صور من خلالها ابن سناء عطايا ممدوحه فشملت البحر والنهر والسحاب بأسمائه المختلفة من السحاب والغمام والمزن والمطر والغيث الندى، وبالصيغ المختلفة من الجمع والإفراد.

ب- الصورة المالية:

وأما مجيء العطايا فى صور مالية غير مائية فهو قليل إذا قيس إلى الصور المائية وذلك كمجيئها فى صورة الذهب والبدر، والمدن، والأقاليم، والآلاف من الدنانير والدراهم وهو -على قلته- يمثل الحقيقة التاريخية للعطايا التى ينالها المعتفون؛ فذلك من مكتسبات العصر، وطبيعة الحياة؛ إذ هو تصوير واقعى لأنواع الهبات التى كان يهبها الملوك فى عصر ابن سناء الملك، حتى أنه يلمح إلى ظاهرة سياسية قد ظهرت أيام الأيوبيين وهى ظاهرة الإقطاع؛ ولقد جاءت الصور المالية فى أشكال متعددة فى مدح ابن سناء الملك فمنها:

تصوير الأرقام الدالة على كثرة عطاء النقود والعملات، ورقم الألف وجمعه هما الصورتان المفضلتان لدى ابن سناء الملك فى تصوير هذا النوع من العطايا (أعنى النقود العملات) وذلك كما فى قوله :(٢)

---

(١) د.وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد ،سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ، الكويت مارس ١٩٩٦ ، العدد ٢٠٧، ص ٣٤ .

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٦.

المنهب الآلاف علما إنه لا يحرس العلياء إلا نهبها

فالعلياء لا يحرسها إلا نهبها، وهى فكرة بعيدة شيئا ما حيث إن إنهاب الشيء تعريضه للأخذ فانظر كيف يتحول الأخذ إلى حراسة للمأخوذ، فالأخذ هنا عكس الأخذ المعهود، فالأخذ المعهود لدى الناس ينقص الشيء به لا يزيد، لكن الأخذ هنا يحرس العلياء حيث إن شيم الكرام هى التى تحفظ الهيبة، وتستبقى الوجاهة، وهى أمور لا يقدر عليها إلا نفوس تأصل فيها الكرم وعشقت العلياء، قال المتنبى: (١)

لولا المشقة ساد الناس كلهم .. الجود يفقر والإقدام قتال

فالأخذ من هؤلاء الناس الكرام، يحرس علياءهم، ويضمن سيادتهم، ويستبقى وجاهتهم.ولهذا فإن حرص هؤلاء الملوك على العطاء ربما يكون أكثر من حرص الناس على الأخذ منهم فهم يبادرون الناس قبل سؤلهم على حد تعبير ابن سناء الملك: (٢)

الآخذ الأقران بعد الوغى ... والواهب الآلاف قبل السؤل

وكان اللائق بالمعنى أن يقول "عند الوغى" أو "فى الوغى" أو "أثناء الوغى"؛ حيث إن كلمة "بعد" توحى بشيء من الجبن، وكأنه لا ينزل المعركة إلا لكى يلم السلب، وذلك يقدر عليه النساء فضلا عن الرجال، ولكن للفن ضرورات، فإن الشاعر لما أراد أن يقول أن الملك يعطى قبل السؤال، بنى للطباق ليؤسس له فى الشطر الأول، ليطابق بين "قبل" و"بعد".

والممدوح يهب هذه الآلاف لصنفين من الناس هما السائل والمحروم: (٣)

والواهب الآلاف للسـ ـم سائل والمحروم

فكأن الشاعر يتأثر بالقرآن الكريم فيمدح بما مدح به الله عز وجل المؤمنين حيث يقول تعالى:

" وَٱلَّذِينَ فِيٓ أَمۡوَٰلِهِمۡ حَقّٞ مَّعۡلُومٞ ۝٢٤ لِّلسَّآئِلِ وَٱلۡمَحۡرُومِ ۝٢٥"(٤)

---

(١) المتنبى، ديوانه، ج٣/ ٢٨٧.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٢٨.
(٣) سورة المعارج، الآيتان: ٢٤، ٢٥.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٠٦ . سورة المعارج : الآيات ٢٤: ٢٥ .

وهو يرجع بممدوح إلى الكرم النفسي حيث يجعله لا يكدر العطاء بالمن الذى يؤذى نفسية المعطى فيقول : (١)

والواهب الآلاف مذ م نا لم يكدرها بمنّ

ويقول : (٢)

الواهب الألف بعد الألف سالمة .. من المطال مبرأة من العلل

ويقول : (٣)

الواهب الألف بعد الألف سالمة من المطال مبرأة من المنن

وهو لا يعطى فقط بل يعطى ويعتذر عن أنه يريد أن يعطى أكثر فيعطى بعد الألف ألف عذر: (٤)

واهب الألف بعدها ألف عذر لفقير غناه في نصف ربع

والشاعر يحترس من أن يظن أن العطية لا تكفى الفقير فيقول إن غناء هذا الفقير فى نصف ربع ما يمنحه هذا الممدوح، ولهذا فالناس تنظر فى شوق إلى شخصه قبل عطاياه فهو البدر الذي ينير لهم ، والليث الذى يدافع عنهم ، ويهابونه ، وهو أيضا وهاب الألوف النضار: (٥)

تشتاق منك البدر والليث والغيث وهاب الألوف النضار

كما قد تكون العطية النقدية فى صورة بدرة مجهول ما بداخلها من النقود كقوله: (٦)

يلقى السراة إلى ناديه مبتدرا ... بالبدر منه، ويلقى الوفد بالبدر

وقوله: (٧)

---

(١) السابق، ص ٣٤٦.
(٢) السابق، ص ٢٦٥.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٥٥.
(٤) السابق، ص ١٩٣.
(٥) السابق، ص ١٣٤.
(٦) السابق، ص ١٤٣.
(٧) السابق، ص ١٢٥. والبَدْرةُ: كيس فيه أَلف أَو عشرة آلاف، سميت بَدْرَة السَّخْلَة والجمع البُدورُ، اللسان: مادة (بدر) . وقيل: هو وِعاءٌ من أَدَمٍ يُبَرَّدُ فيه الماءُ ويُحْبَس فيه اللبن اللسان: مادة (شكا).

يجود بالبدرة من حسنها ... صفراء مثل المهرة الضامر

تصوير الإقطاعات كالمدن والأقاليم وذلك كما فى قوله:(١)

وقد حواها وأعطى بعضها هبة فهو الذي يهب الدنيا ولم يهب

وقوله: (٢)

ويمنح المدن في الجدوى لسائله كما ترفع في الجدوى عن الذهب

وقوله: (٣)

يهب المدن والأقاليم لما جل أن يجعل الهبات نضارا

وقوله: (٤)

ترى كل من يعطي المئين عفاته فدى ملك يعطى الأقاليم والمدنا

وقد يأتى تصوير العطايا بتصوير حجمها وضخامتها وسيرورتها إلى الطالبين.

وقد صور الشاعر تصويرا رائعا حديقة كان أبوه قد أهداها له، وصور أيضاً الخلع السلطانية التى كان يهبها له صلاح الدين، وكذلك صور ما كان القاضى الفاضل يهبه له وجاء كل ذلك فى صور لا تخرج فى مضمونها عما فصلته من أنواع الصور وهيئاتها.

جـ- تصوير فائدة العطاء:

إذا كان عطاء الممدوح كما أسلفت يرجع إلى الماء فالمناسب لهذا الماء أن يقع فى مواقعه من النفوس أو البلاد، والمناسب لهذه الصور أن تكون النفوس صوادي إليه والبلاد مجدبة تنتظر الغيث لكى تكتمل الصورة ، بذكر الطرفين وليكون للعطاء قيمة وفائدة، وإلا فلا فائدة فيما يعطى على الغنى، لأنه فضل يمكن الاستغناء عنه ، والمناسب لا سيما فى مقام مخاطبة الملوك والأمراء أن تصور النفوس محتاجة معوزة مفتقرة.

---

(١) السابق، ص ٣.
(٢) السابق، ص ٤.
(٣) السابق، ص ١٣٦.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢٢.

ولقد أكمل ابن سناء الملك صور الكرم بذكر فوائد العطاء بتصوير نفسه والمعتفين غيره فى صورة العطاشى إلى رى هذا الممدوح، والبلاد مجدبة تتشقق ظمأً إلى غيثه فهو يدنى منه الظمآن حتى أن الشاعر يجعل الأبحر متفرعة عن يديه فى إحدى الصور: (١)

وبسطك كفا تشهد السحب أنهـا وقد صدقت أندى بنانا من السحب
وإدنائك الظمآن للجود والنـدى من المنهل الفياض والمورد العذب

كما أنه مع ذكر الظمأ تجده يعطى الماء الصفة التى يحتاجها الظمآن فيه ليجعل الصورة مذوقة باللسان فكأنك تجد فى فمك عذوبة الماء وترى بعينيك فيضه فصورته هنا حسية تعتمد فى إدراكها على العين الباصرة، واللسان الذائق، فعمل العين أن يدرك الفيض من كلمة " فياض" وعمل اللسان أن يتذوق العذوبة من كلمة "عذب" وإذا كانت العذوبة مذكورة إلى جانب الظمأ فإن ذلك يحقق للصورة أروع ما تصبو إليه من التأثير فى النفس والحس معا، حيث إن "الظمأ" لم يذكر مجردا وإنما التبس بـ"ظمآن"، والظمآن إنسان لك أن تتخيل حاله من الجهد، وذهاب الريق من فمه، والنضرة من جسده، وهزال هذا الجسد وضعفه لأن الطراوة فيه إنما تحصل من الماء، فإذا افتقر الجسم إلى الماء ذبل وأنهك، وتلك حال الظمآن،فإذا ذكر الماء بعد ذلك وذكرت العذوبة فمجرد ذكرهما يجرى الريق العذب فى هذا الفم.

وتتمثل فائدة ندى هذا الممدوح فى أنه ينقع النفوس الصوادى، كما تتمثل فائدة جداه فى أنه يبرد القلوب الحرار: (٢)

وندى ينقع النفوس الصـوادى وجدى يبرد القلوب الحرارا

ولقد اختار ابن سناء النفوس ليجعلها صوادي وهذا يرجع إلى ثرائه المالى ، مع عدم استغنائه عن عطاء ممدوحه ، ودلالة العطاء على الحب وعلى الاصطفاء هنا هى التى تجعل النفس هى الصادية لا اليد هى المفتقرة، كما أن القلوب المحبة لهذا الممدوح، لا تتعرف منه الحب إلا بكرمه وجداه اللذان يبرهنان لها على هذا الحب، كما أن فى

(١) السابق، ص١١.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٧

استخدام كلمتى النفوس والقلوب إلماحاً من الشاعر إلى أنه لا يحب الممدوح لأجل عطائه المالى فقط، بل لأجل المودة والفضل إذ الممدوح أهل لهما كما صرح بذلك فى مواضع كثيرة من ديوانه كما فى قوله: (١)

أحبك للفضل الذي أنـــت أهلـــه ويعذل إلا من يحبك في الحب

وقوله : (٢)

وما لى على أن لا أحبك قـــدرة ومنك دمى واللحم والعظم والجلـــد

وقوله : (٣)

إِنَّي أُحِبُّكَ لا لأَنَّك مُسْعِفـــي بالصَّالحات ولاَ لِأَنَّك مُسْعِدي
إِلاَّ لأَنَّك خيرُ مِنْ جَازَ العُلاَ من مُتْهِمٍ في العالمين ومُنْجِدِ
ولأَنَّ حُبَّك عقد كل محصَّلٍ ولأن وُدَّك فرْضُ كُلِّ مُوحِّد

وقوله: (٤)

أحبك للفضل الذي أنت أهله وللجود حتى ليس عندي له عبد

وهو بإلحاحه هذا على إظهار الحب يؤرقه هاجس الحاسدين، فينفى عن نفسه تملق وكذب المادحين، إن الحساد ماثلون فى نفسية ابن سناء الملك ، ومديحه، لا يفارقونه كما سيأتى.

وانظر إلى الشاعر كيف يجعل نفسه عطشان مرة أخرى: (٥)

أوليس نور الدين أعطـــــ ـــش جوده ونـــداه تربـــى
وأماتنى عطشـــا وتعـــــ ـــرق راحتاه بعشر سحب

أترى تهالكه إلى العطاء ومبالغته فى تصوير الحرمان فى قوله "أماتنى عطشا"؟ وإلى استعارة الترَب لنفسه الظامئة ، فى قوله "تربى"؟.

---

(١) السابق، ص ١٢.
(٢) السابق، ص ٧٦.
(٣) السابق، ص ٨٠.
(٤) السابق، ص ٧٥.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٤.

وذكر "الموت عطشا" إلى عطاء الممدوح يأتى فى صورة أخرى أكثر إظهارا للحرمان فيصور حرمانه بأنه الهجير ويصوره مرة أخرى بأنه الدجى، ومرة ثالثة بأنه الموت فيقول:(١)

أنا فى هجير ليس يطـ م ـفى جمرتيه سوى زلالك
أنا فى دجى هيهات لا يجلو دجاى سوى هلالك
أنا فى ممات من بعا م دك مع حياة من نوالك

ومرة بالعطش فيقول :(٢)

وأنا الولى م وقد عطشت إلى نوالك

وقد يخاطب غيره من المعتفين مصورا حالهم حالها بأنها مجدبة على استعارة الصحراء لها، ثم الترشيح بصفة الإجداب قائلا:(٣)

يا مجدب الحال زر ناديه معتفيا واسأل نداه ولا تسأل عن المطر

وقد لا تكون فائدة العطاء من حيث هو ريّ، بل من حيث هو مال يعين على نوائب الدهر فيقيل العثرة:(٤)

إذا شئت أن تدعو مواهب كفه فقل يا مقيلات الجدود العواثر

وقد لا يكون المجدب شخصا بل بلاد حرمت خير هذا الممدوح؛ فإذا هو سحاب يزور هذه البلاد فإذا هى مخضرة، زاهية، فهو بذلك رى وأمن لها من الجدب كما فى قوله:(٥)

وجودك أمن للوجود من الردى وجودك أمن للبلاد من الجدب

وقوله:(٦)

فمذ عاد عاد وأروى البلاد وأعتب بالرأى من قد عتب

---

(١) السابق، ص٢١٦.
(٢) السابق، ص١٣٤.
(٣) السابق، ص١٣٤.
(٤) السابق، ص ١٢١ والجدود: الحظوظ ، انظر لسان العرب مادة جدد.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٠.
(٦) السابق، ص٤٤.

وقوله: (١)

فلا موضع قد كان بالأمس مجدبا بنأيك إلا وهو فى اليوم مخضب

فالبلاد تكون مجدبة هامدة لا حياة فيها، فإذا زارها الممدوح اهتزت وربت وأنبتت من كل زوج بهيج.

د- تصوير حجم العطاء:

وحجم العطاء فى المدح لا بد أن يكون كبيرا ليتناسب مع عظم الممدوح ورفعته وعلو شأنه فهو عطاء يفوت المدى ويعيى كل شاكر فى قوله: (٢)

مَواهِبُه فاتَتْ مَدى كُلِّ شاكِرٍ كما أَنَّها أَعْيَتْ عَلى كُلِّ شاكِرِ

وهو عطاء له أول لكن ليس له آخر فى قوله: (٣)

وبذلُه كَانَ لَهُ أَوَّلٌ لكِنَّهُ كَانَ بِلاَ آخِرِ

كما أن مكارم هذا الممدوح ليس لها غاية، ولجة عطائه ليس لها ساحل فى قوله: (٤)

مكارمُهُ ما لها غَايَةٌ ولُجَّتُه ما لَها سَاحِلِ

وعطاؤه لعظمه يعم الخلق جميعا إذ الخلق عياله فى قوله: (٥)

قد جعلتَ الدَّهر داراً لك والخَلْقَ عِيَالا

وهو جود يعم الخلق جميعا لا الناس وحدهم، فى قوله: (٦)

وسعتَ شعوبَ الخلق لما أَتيتَهم بجودٍ يعم الخلقَ إذ يتشَعَّبُ

ولم يبقَ صُقْعٌ لم يَلِجْه نَوَالُهُ بناءٌ مَشيدٌ أَو خِباءٌ مُطَنَّب

ولكنه يخص الناس لأن النعمة عليهم أكثر ظهورا، يتضح ذلك من استخدامه لفظ "من" الموصوله فى البيت الثانى من الصورة التالية: (٧)

---

(١) السابق، ص٨.
(٢) السابق، ص١٢١.
(٣) السابق، ص١٢٧.
(٤) السابق، ص٢٣٩.
(٥) السابق، ص٢٤٦.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٧.
(٧) السابق، ص١٢٥.

إنعامه عم جميع الـــورى يعرف بالبادى وبالحاضر
فكل من تبصـــره ســـاعيا فى غمرة من جوده الغامر
يا ملكـــا مـــورد إنعامـــه وقف على الوارد والصادر

فعموم الجود بين من الكلمات التى تدل على الإحاطة الشمول والاستيعاب، مثل كلمات شعوب، الخلق، الورى، يعم، غامر، والعبارات من مثل: ما لها غاية، ليس لها آخر والطباقات من مثل:البادى والحاضر، الوارد والصادر، البناء المشيد، والخباء المطنب.

ويستفهم الشاعر استفهاما تقريريا عن واحد من الناس لم يصل إليه ندى الممدوح فيقول:(١)

أى كف ما سورتها عطايـــاه م وعنق ما قلدتـــه عقـــوده

ثالثا: ابن سناء الملك بين عز الغنى وذل المديح:

قد يستغرب الناظر فى شعر هذا الرجل، ما يصم نفسه به من الذلة والعبودية للممدوحين، إذا علم أن هذا الرجل كان ثريا من الذين كتب لهم أن لا تعوزهم الحياة إلى المال، ولكن ربما يزول هذا الاستغراب وهذه الدهشة إذا تعمقنا فى نفسية هذا الرجل وعلمنا أن هناك هاجسين ما يزالان ينغصان عليه هذا الغنى وهذا الثراء:

الهاجس الأول: هاجس الحساد الذين يتربصون به ويزعمون أن القاضي الفاضل هو الذى لولاه لما كان لابن سناء الملك شأن، وهو كثيرا ما يشكوهم ويتسلل ذكرهم فى ثنايا مديحه، حتى كأن صورتهم من مستلزمات صور المديح، والشاعر يرسم لحساده صورة، كلية رائعة يتعمق فيها بواطنهم ، ويسافر فى عوالمهم النفسية، ويصور أحاسيسهم الباطنة التى يخفونها لكنها تبدو -رغم إخفائها- على وجوههم وفى أفعالهم يقول الشاعر:(٢)

وأشكو إليك الحاسدين عليـــك لـــى م وإن كان يبدوا مـــنهم الحـــب والـــود

(١) السابق، ص١٠٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٧٥.

وما كلموني باللسان وإنما ... تكلم منهم في وجوههم الحقد
وما جاهروني بالنصال وإنما ... عقاربهم في السر تسرى وتحتد
وجوههم كالزند برداً وظلمة ... وإن أضمروا لي مثل ما يضمر الزند
وألوانهم تبيض إن كنت غائباً ... وإن كنت فيهم حاضراً فهي تسود
وما منهم إلا أسير كآبة ... ورب أسير ليس في عنقه القيد
يموتون غيظاً كلما عشت غبطة ... فقد ضمني قصر وقد ضمهم لحد
بنقصهم قد بان فضلي وربما ... شكرتهم والضد يظهره الضد

فودهم وحبهم الظاهر، إنما هو أمر يدفعهم إليه النفاق والخداع لأن بواطنهم تضمر غيره، والذى يؤيد هذا استخدام الشاعر لحرف الشرط "إن" الدال على الشك والقلة، فى البيت الأول، والوجوه التى تحاول أن تبدى الحب هى نفسها الوجوه التى يتكلم الحقد فيها، ولغة الحقد فيها صادقة ولغة الحب فيها كاذبة ، ولذلك أكد الشاعر حقدهم المتحدث فى وجوههم بحرف القصر المؤكد "إنما" بعد أن أسند فعل التكلم للحقد على طريق المجاز فجعل من الحقد شخصا يتحدث فاختلط وجه هذا الحقد المتخيل بوجه الحاقد فإذا هما وجه واحد كريه بغيض، ثم صور مشاعر الحقد التى تسرى إليه منهم ، فى استعارة رائعة إذ جعلها عقارب تسرى فى السر ، والعقارب من الهوام التى ركب فى طبعها حب الأذى ثم جعلها عقارب نشيطة فى إيقاع الأذى به إذ أسند إليها الفعل " تحتد" ثم صور الحقد الكامن فى صدورهم ناراً تكمن فى هذا الحجر فوجوههم مثل الزند والزند لون السواد وباطنه النار ، وهم لا يختلفون عنه ، حيث يرسم لهم صورة أخرى تبين ظاهرهم فهم كالحرباء المتلونة لهم فى وجوده لون ، ولهم فى غيابه لون آخر فهم فى غيبته من فرحتهم وابتهاجهم تبيض وجوههم ، وإذا حضر اغتموا فاسودت وجوههم، ولذا فهم فى أسر من كآبتهم ، وقيد الأسر فى ضمائرهم فرب أسير ليس فى عنقه القيد، ولعلك تلاحظ مثلى أن استعمال كلمة " القيد" معرفة بـ"أل" يجعل القيد مثبتا ولكن المنفى هو كونه فى العنق ويفيد وجود القيد فى مكان آخر أظن أنا أنه ضمائرهم التى تمور بالحقد ومشاعر الضغينة

وانظر كيف قابل الشاعر بين حاله وحالهم فجعلهم "يموتون غيظا" بينما هو "يعيش غبطة" وكيف "ضمه قصر" وكيف "ضمهم اللحد"، فانظر كيف تؤرق مشكلة الحاقدين وجدان هذا الشاعر وتقض مضجعه.

ويبدو أن حساد ابن سناء الملك كانوا من أقاربه الأدنين ويبدو أنهم كانوا يسعون بالوشايات بينه وبين القاضى الفاضل ويفسر ذلك قوله : (١)

ودهتنى أقارب لـــى مـــن الأنـــــ م ـــساب لا بل عقارب فى اللـــب
غصبونى حقى من الإرث فى الخد مة إذ ديـــنهم جـــواز الغصـــب
هم بـــزاة كواســـر آكـــلات الـــــ لحم، ما هم طيور لقـــط الحـــب
زعمـــوا أن مـــالكى هـــو ممـــدو حى يهوى بعدى ويشـــنأ قربـــي
صدقوا فى مقـــالهم إن بعـــد الـــــ ـــقرب منه دليـــل بعـــد القلـــب
لـــى حقـــوق اقلهـــا أن أجـــازى بسكون المثوى وأمـــن الســـرب

ويذكر حساده فى صورة أخرى إذ يقول: (٢)

وإذا مدحتك سرنى ويســـوؤها ما سرنى فكأنما هـــو ســـبها
ولطالما ضجت علـــى ذئابهـــا وتحككت بى فى زمانى جربها
والمدح فيك يغيظها وعلى القتا د يجرها وعلى الوجوه يكبها

والشاعر يذكر أن إكرام ممدوحه له يجعل أسود حساده ذئابا: (٣)

قَد صارَ كالذِّئْب الذَّليـــ ـــل وكَان كالأَسَد المُشيحِ

ويصور ابن سناء الملك تلك الشائعات التى كانت تثار حوله، بسبب العلاقة التى كانت بين أبيه القاضي جعفر الرشيد وبينه، ويرد عليها صراحة فى شعره، وهو يشكو بمرارة- للقاضى الفاضل من هذه الشائعات يقول: (٤)

تقـــول أعـــاديّ لـــولا أبـــوك لما كنت تـــدخل ذاك الحـــرم

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢.
(٢) السابق، ص ٣٧.
(٣) السابق، ص ٦١.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣١٩.

وكنت القصيّ وكنت البعيد ... وكنت من العالم المهتضم
وإن الأجل يراك الأقل ... ولو كنت ممن رقى أو رقم
وما زال فعلك منه يذام ... وما زال قصدك منه يذم
وما أنت من جنس من يصطفى ... ولا أنت من نوع ما يحترم
وليس لذاتك ذاك القبول ... وليس لنفسك ذاك القدم
ولكن أبوك له خدمة ... دخلت بها فى غمار الخدم
وأحسب أنهم يكذبون ... وهل يصدق الحاسد المتهم

فأنت تراه يفصل أقوالهم تفصيلا، مما يدل على مرارة إحساسه بما يتردد عليه من هذه الشائعات، مما يبقيه بين خوف ظهور مذلته، وبين ما يمليه عليه حق الوفاء لمن أحسن إليه، أو قل إنه كان يكتب شعره وعيناه: إحداهما تنظر إلى الممدوحين والأخرى تراقب الحساد وأذناه: إحداهما تسمع صوت ضميره الذي يلح عليه فى إثبات كرمهم وإحسانهم والأخرى تسمع همس من يلمزونه ويجرحونه، فتكاد تسمع صوت بكائه، وتكاد تتلمس جرح هذا الرجل فى نبرات صوته المختنق وهو يبث شكواه.

أما الهاجس الثانى الذى نغص عليه استمتاعه بثرائه: هو إحساسه أن هذا الغنى منوط بأشخاص بأعيانهم، يستطيعون سلبه المال أو منحه إياه فى أية لحظة يشاءون ولذلك يجعل من نفسه لهم عبدا، وتتردد هذه الصفة فى جنبات شعره كثيرا؛ إذ حتى فى لحظات الفخر -التى يتنصل الإنسان فيها مما يعلق بنفسه من ضعف ورقة- نراه يخشى أن يزل لسانه فلا يعظمهم ويخطئ قلمه فلا يرجع الفضل فى ذيوع اسمه إليهم، فيقول بعد الأبيات السابقة:(١)

وحاشا لمجدك من أن أضام ... بأنى إلى غير ذاتى أضم
وقد كذبوا أنت لى واصف ... بحسن الفعال وحسن الفهم
وكتبك تشهد أنى الحبيب ... وأنى الأخص وأنى الأعم
أبى بى سار اسمه فى البلاد ... وجاب الوهاد بها والأكم

(١) السابق، ص ٣١٩.

وأحييـــت أســـلافى الأقـــدمين فقـــاموا وهـــم ينفضـــون اللمـــم
وهـــم وأنـــا بـــك حزنـــا الفخـــار وصارت لنـــا فـــى البرايـــا قـــيم

ألا تراه فى اتهامهم بالكذب، مزعزعا غير ثابت، ولو كان ثابتا لما قال: "أحسب" بل لقال أجزم أو أحلف أو أقسم، لأن "أحسب" فعل مقاربة لا يدل على الجزم وفيه شيء من الظن والاحتمال، ألا تراه يرد الأمر-فى تكذيبهم-لا إلى أمر يرجع إليه هو نفسه، بل إلى أن القاضى وصفه بحسن الفعال وحسن الفهم، فجعل ما اتهمه به حاسدوه دليلا على تبرئته وهو غير جائز، بل إنه ينقض دليله بنفسه فيرجع فخره بنفسه وبآبائه معه، إلى القاضي الفاضل أيضا، فهم وإياه به حازوا الفخار، وهم وإياه كانوا غير ذوى قيمة فصارت بالقاضى لهم قيم، وقيم هنا جمع قيمة بالمعنى الشعبي الشائع وهو "المكانة"، لا ما تستخدم فيه الكلمة حديثا من الدلالة على المعانى التربوية الكبيرة كالصدق والبر والحق والخير والجمال.

ولعل الشاعر كان يجد فى الفخر حيلة دفاعية كبرى، ينفذ من خلالها إلى أن غناه ومكانته، وشهرته، كل ذلك كان بسبب امتيازاته، وقدراته، ومهاراته، وكان أيضا بسبب طيب محتده، ومكانة أبيه، فكنا نجد له بين الفينة والفينة فخراً قويا، أظن أن السبب فى قوته أنه يمثل رداً على هذه الشائعات، التى لا تزال تلاحقه، ولعل هذا ما يفسر وضعه دائما-مدحه فى مقابل عطايا ممدوحيه، وتفضيله-أحياناً- مدائحه على عطاياهم، لكن الثابت أيضا من قراءتى لديوانه أنه ما كان ليجرؤ على وضع نفسه موضع الند لممدوح كما كان يفعل المتنبي مثلا، لما بين الشخصيتين من اختلاف فابن سناء الملك لم يكن يستشعر فى نفسه تلك العزة التى كان المتنبي يستشعرها فى نفسه.

والتاريخ يثبت أن كلا الأمرين (موهبته، وفضل غيره عليه) كان لهما دور فى حياة ابن سناء، فلقد كان لمكانة أبيه من القاضى الفاضل دور مهم فى ظهور نجمه وهو فى سن صغيرة، وهذا أيضا لا ينفى أن الرجل كان لا ينقصه الذكاء والخبرة والعلم والمراس للشعر والكتابة والتفوق فيهما، وهذا ما ضمن له استمرار مكانته فى الدولة، وهذا ما جعله فى

الصورتين السابقتين،لا هو خالص الفخر حادا فى الرد على حاسديه، ولا هو خالص الشعور بالمنة لممدوحه، بل هو يشعر بالأمرين معا وهو ما سماه حازم القرطاجنى الطرق الشاجية فى المعانى(١) أى غير الخالصة،فهو متردد بين الوفاء لمن لهم يد عليه وبين أعين الحساد التى ترى غير ما يرى، وتظن به غير ما فى نفسه من الوفاء فتزيفه لترُه، نفاقا وتملقا، وتلك معركة نفسية زج به إليها حاسدوه.

وهذا يثبت أيضا ما افترضته من أن الشائعات، وأثرها فى نفسه مما جعله يخاف من الفقر أو أن تزول نعمته بزوال ممدوحيه، مما قد يؤدى إلى موته من الجوع حسيا أو موته من ذل الفقر معنويا؛ حتى ليوشك مدحه أن يكون استجداء وتسولاً فى كثير من الأحيان، ولذا كان يلح على الصور المائية بكثرة؛ فإذا تأملنا تصوير عطايا الممدوحين لديه وجدناها ترجع فى الأعم الأغلب إلى الصور المائية من الغيث، والمطر، والندى، والسحاب والغمام،والرى، وما يسند إلى الماء من الأفعال مثل: السكب، والسح، والصب، والهطل والعذوبة، وما يلازمها من جدب المادح، وعطشه، وافتقاره، ومن أن الممدوح سبب الحياة حتى يقول الشاعر:(٢)

وأَرْبَعَةٌ فيَّ ممَّا وَهَبْ تَنَفْسٌ وروحٌ ولَحمٌ وَدَمْ

وهذه الأربعة تمثل البناء الجسدى والروحى للشاعر، ولكنه يأتى بصورة أشمل من هذا لحياته التى يبغيها عند الممدوح إذا يقول له:(٣)

مدحتك أبغى عندك الجاه والغنى م ويشرح لى صدر وينعم لى بال
وينهل عطشان وتنهل ديمة وتنزح أوجال وتنجح آمال
وأرجوا زوال النقص عنا تفاؤلا بنعتك حقا طالما صدق الفال

وهكذا نرى أن صور الكرم فى مديح ابن سناء الملك تروح فى اتجاهين أحدهما تصوير الشخص: نفسيته، وذاته، ويديه، ثم تصوير عطائه: حجماً، ونفعاً، ونوعاً، وأن صور العطايا من حيث النوع ترجع إلى الماء بصوره المختلفة، أو إلى المال: أرقاما تدل على النقد

(١) حازم القرطاجنى، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، بتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية ص٣٥٦.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢٠.
(٣) السابق، ص ٢٥٥.

كـالآلاف والمـئين، أو بـدرا مجهـول مـا فيهـا، أو إقطاعـات كالمـدن والأقـاليم، وأن مشـكلة الحاسدين وصورهم كانت تطارد ابن سناء الملك فى المديح ، وأنه كان يحاول تبرئة نفسه من التملق والنفاق.

المطلب الثانى، تصوير نموذج الكريم عند البهاء زهير:

ويدور هذا المبحث كما دار سابقه حول الممدوح وعطاياه، عند البهاء وسوف أقسمه أيضا إلى مطلبين يتناول الأول الممدوح من حيث تصوير كرم نفسه، غير أن البهاء لا يوجد لديه من النماذج ما يقيم مطلبا لتصوير هيئة الممدوح، ولذا فسيقل عن ابن سناء فى هذا الأمر ثم ينتقل إلى النقطة التى تلي ذلك وهى: تصوير يدي الممدوح، أما المطلب الثانى فهو أيضا يتناول تصوير العطايا من حيث صورها المائية أو المالية ومن حيث حجمها وفائدتها.

أولاً، الممدوح:

أ- تصوير كرم نفسه :

وكما صور ابن سناء الملك كرم نفس ممدوحيه فقد صور ذلك البهاء زهير أيضا فى أكثر من صورة، فقد جعل البهاء ممدوحه هو مورد الجود الوحيد فلا يصح أن يطلب من غيره إذ يقول: (١)

فَيا طالِباً لِلجودِ مِن غَيرِ جَلدَكٍ نَصَحتُكَ لا تَتعَب وَلا تَتَطَلَّبِ

وكونه المورد الوحيد للجود يلتف حوله المعتفون يجعله شبيها بالكعبة التى يطوف حولها الحجاج ومن هنا يجيء تشبيهه بكعبة بنيت للمعروف حيث يقول: (٢)

بَل كَعبَةَ المَعروفِ بَل كَعبَ النَدى وَالماءُ يَقسِمُ شُربَهُ بِحَصاتِهِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٥.
(٢) السابق، ص ٤٤.

فهو كعبة المعروف التى يطوف الناس حولها، ثم يجانس الشاعر بين الكعبة وبين اسم رجل عربي عرف بكرمه وهو كعب بن مامة الإيادي(١) وهو رجل عرف بسخاء نفسه حتى أنه جاد بما فيه حياته وهو الماء على الظمأ.

ومن كرم نفس الممدوح لدى البهاء أنه ذو نفس تألف الندى كما يقول: (٢)

أَلِفَ النَدى وَرَأى وُجوبَ صِلاتِهِ كَرَماً وَلَم يُفرَض وُجوبُ صِلاتِهِ

فهو إلف للندى يرى وصل المعتفين واجبا، وذلك الوجوب أمر أملته عليه نفسه الكريمة التى تنأى بنفسها عن الشح والبخل ولعل من كرم النفس أيضا أن يكون الممدوح كما صوره البهاء فسيح باع الجود وهى استعارة غاية فى الروعة ، حيث تدل على أريحية النفس الكريمة واسترُحتها بكرمها يقول البهاء زهير: (٣)

وَفَسيحُ باعِ الجودِ مُنـ ـطَلِقُ اللِسانِ بِهِ فَصيحُه

فكأن الكرم كلام على لسان فصيح ، سهل لكنه رائع، أوكأنه سعة فى باع سماه الشاعر باع الجود فما أروع ان يكون للجود باع، ثم ما أروع وصفه بأنه فسيح، إن كرم النفس يجعل الممدوح يقابل وفود المحتاجين بصدر رحب، ورحابة الصدر من أثرها رحابة الساحات التى يستقبل فيها الناس يهيء لهم فيها طعامهم ويلبى حاجاتهم يقول البهاء: (٤)

يَلقى الوُفودَ وَصَدرُهُ رَحبٌ إِذا سالوا وَسوحُه

---

(١) جاء فى جمهرة الأمثال **"قولهم اسق أخاك النمري"** يضرب مثلا لكل من طلب الشيء مرارا وأصله أن كعب بن مامة الإيادي خرج في ركب في حمارة القيظ فلما كانوا بالدهناء عطشوا فجعلوا يقسمون الماء على الحصاة فشرب القوم حصصهم فلما بلغ الشرب كعبا نظر إليه شمر بن مالك النمري؛ فقال كعب للساقي اسق أخاك النمري فساروا ثم نزلوا، فاقتسموا الماء فلما بلغ الشرب كعبا نظر إليه النمري فأمر له بنصيبه فأدركه الموت فاستكن تحت شجرة وقد قربوا من الماء فقيل له رد كعب إنك وارد، فذهبت مثلا... وهذا أسخى الناس لأنه جاد بما فيه حياته ... وكان كعب إذا جاوره رجل فمات وداه وإذا مات له بعير أو شاة أخلف عليه" **جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، دار الفكر، بيروت، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ١٩٨٨، ٩٤/١.**

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٥.

(٣) السابق، ص ٥٦.

(٤) السابق.

إن ممدوحه رجل يطرب للأفعال التى من شأنها أن تصنع المجد والعلياء لذا فهو ذو أريحية للكرم تهتز له نفسه طربا: (١)

وَتَهُزُّهُ العَلياءُ وَالـــ ـــهِندِيُّ مَهزوزٌ صَفيحُه

وتلك أفعال لا تكون إلا من رجل تأصل الكرم فى نفسه، من حيث هو رئيب أسرة مجد وابن قوم لهم إلى المجد نسب صريح غير هجين لذا فشاعرنا يقول: (٢)

وَالمُنتَمي لِلمَجدِ في ال قَومِ الَّذينَ لَهُم صَريحُه

والذى يرى الكرم واجبا، ويرى وصل المحتاجين فرضا عليه، إنما يفعل ذلك دون أن يمن على الناس،كما لا ينتظر شاعرا يعلى ذكره فلسان عطاياه أفصح فى التحديث عنه: (٣)

وَلَيسَ بِمُحتاجٍ إِلى مَدحِ مادِحٍ مَكارِمُهُ تُثني عَلَيهِ وَتَمدَحُ

وهو رجل لا يستأثر بشيء من الدنيا لنفسه ويراه عزيزا، بل إنه لكرم نفسه يرى السائل أحق بما عنده من نفسه، حتى أنه لو سئل الدنيا لرآها حقيرة كما يصور البهاء: (٤)

فَلَو سُئِلَ الدُنيا رَآها حَقيرَةً وَجادَ بِها سِرّاً وَلا يَتَبَجَّحُ

وكرم النفس أمر قد يتظاهر به قوم ويدعونه، لكن الممدوح كريم طبعا لا ادعاء وجبلة لا تظاهرا فالعلياء إذا كانت طبعا كان له سرها، وإذا كانت مملكة كان له سريرها إذا هو ملك العلياء الذى له سرها وسريرها: (٥)

وَكَم يَدَّعي العَلياءَ قَومٌ وَإِنَّهُ لَهُ سِرُّها مِن دونِهِم وَسَريرُها

وانظر إلى هذه الصورة التى رسمها الشاعر لممدوحه حيث يقول: (٦)

يا عِــزَّ مَن أَضــحى إِلَيهِ يَنتَمي وَعُلــوَّ مَن أَمسى بِهِ يَتَعــلَّقُ

أَقسَمتُ ما الصُنعُ الجَميلُ تَصَنُّعٌ فيهِ وَلا الخُلُقُ الكَريــمُ تَخَلُّقُ

---

(١) السابق.
(٢) السابق.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٢.
(٤) السابق، ص ٦٣.
(٥) السابق، ص ٩٥.
(٦) السابق، ص ١٧٧.

يَدعــو الوُفــودَ لمــالِهِ فَكَأَنَّــما يَدعــو عَلَيهِ فَشملُهُ يَتــفَرَّقُ

فممدوحه لعزته ومنعته؛ يكسب العزة لمن انتمى إليه، وهو لعلو؛ يكسب العلو لمن تعلق به، ثم يقسم الشاعر أن هذا الصنع الجميل من ممدوحه ليس تصنعا، وأن هذا الخلق الكريم ليس تخلقا بل هما طبع فيه وخلق تربى عليه وجبلة مغروسة فى نفسه الكريمة. ثم يأتى بمظهر هذا الطبع وهذا الخلق وهو أن الممدوح يدعو الوفود لماله فلا ينتظر أن يسأله الناس بل هو البادئ بدعوتهم، فإذا بالمال قد تفرق على أيديهم وكأنه لما دعاهم دعا عليه بتفريق شمله، فكرم نفس الممدوح كان من أولويات اهتمامات التصوير عند البهاء زهير فى قصيدة المدح لا سيما أن عروبة الشاعر متأصلة فى نفسه والعرب تميل إلى تصوير الفضائل النفسية فى المديح. وذلك أيضا أقرب إلى شخصية البهاء زهير الذى كان بطبعه كريما سخيا كما يحدث عنه ابن خلكان إذ يقول:"وكنت يومئذ مقيما بالقاهرة وأود لو اجتمعت به لما كنت أسمعه عنه فلما وصل اجتمعت به ورأيته فوق ما سمعت عنه من مكارم الأخلاق وكثرة الرياضة ودماثة السجايا، وكان متمكنا من صاحبه كبير القدر عنده لا يطلع على سره الخفي غير؛ ومع هذا كله فإنه كان لا يتوسط عنده إلا بالخير ونفع خلقا كثيرا بحسن وساطته وجميل سفارته"(١) فكأن البهاء كان حين يمدح يقيس على نفسه أو ينظر فيها، وتأمل هذه الصورة التى يصور فيها ممدوحه كريما وفيا صادق الوعد فى العطاء يقول الشاعر: (٢)

يُعزى لَكَ الإِحسانُ غَيــرَ مُدافَعٍ وَالمُحسِنونَ كَما عَلِمتَ قَليلُ
لا يَبتَغي الراجي إِلَيــكَ وَسيلَــةً إِلا الرَجــاءَ وَأَنَّكَ المَأمولُ
حَسبُ اِمرِئٍ قَد فازَ مِنكَ بِمَوعِدٍ فَإِذا وَعَدتَ فَأَنتَ إِسماعيلُ.

ب- تصوير كفيه:

ذكرت من قبل أن ألصق الأدوات بموضوع الكرم، هو اليد المانحة؛ وقلت إن المدح

(١) وفيات الأعيان أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٨بتحقيق د. إحسان عباس، ج٢ص٣٣٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٠٢.

بالكرم يعود إلى الطبع الكريم أولا، ثم إلى ما يترجم هذا الطبع إلى فعال حميدة، وهو اليد المانحة التى تسبغ الخير على الناس.

وقد التفت البهاء زهير إلى يدي ممدوحه ، وقارنها بما يماثلها من مفردات الطبيعة فإذا هى أسخى من الحيا كما يقول البهاء:(١)

وَقَد قاسَ قَومٌ جُودَ يُمنـــــاهُ بِالحَيا وَقَد غَلِطوا يُمناهُ أَسخى وَأَسمَحُ

غير أن البهاء يحكم على هذا القياس بالغلط لعدم تكافؤ الطرفين؛ حيث إن يدي ممدوحه أسخى وأسمح من المطر، وهو هنا يتحدث عن اليد اليمنى وكأنه يلفت إلى أن إنفاقه إنما هو من هذا النوع السرى باليمين، الذى تحدث عنه رسول الله صلى الله عليه وسلم(٢).

كما أن القوم الذين ينتمى إليهم ممدوحه هم سادة عظام جبلوا على الكرم، فكانت أكفهم كأنها البحار، والبحر كما هو معروف تتعدد فيه الأرزاق بين الطعام والحلى وتكثر فيه المنافع للناس ، بل هو مصدر كل خير للبشر ولذا يجعل الشاعر أكف قوم ممدوحه بحاراً تسبح بها أرزاق الناس إليهم حيث يقول:(٣)

بَهاليلُ أَملاكٌ كَأَنَّ أَكُفَّهُـــم بِحارٌ بِها الأَرزاقُ لِلناسِ تَسبَحُ

ولكن الشاعر يريد أن يمزج بفوائد البحر فوائد النهر، أو أن يجعل بحر يدي ممدوحه عذبا نميرا غير ملح أجاج فيقول:(٤)

وَإِن فُزتَ بِالتَقبيلِ يَوماً لِكَفِّهِ رَأَيتُ بِحارَ الجودِ يَجري نَميرُها

---

(١) السابق، ص ٦٣.

(٢) أورد الإمام مسلم هذا الحديث فى باب فضل إخفاء الصدقة قال: حدثني زهير بن حرب ومحمد بن المثنى جميعا عن يحيى القطان قال زهير حدثنا يحيى بن سعيد عن عبيد الله أخبرني خبيب بن عبد الرحمن عن حفص بن عاصم عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم قال ثم سبعة يظلهم الله في ظله يوم لا ظل إلا ظله الإمام العادل وشاب نشأ بعبادة الله ورجل قلبه معلق في المساجد ورجلان تحابا في الله اجتمعا عليه وتفرقا عليه ورجل دعته امرأة ذات منصب وجمال فقال إني أخاف الله ورجل تصدق بصدقة فأخفاها حتى لا تعلم يمينه ما تنفق شماله ورجل ذكر الله خاليا ففاضت عيناه" **صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت بتحقيق محمد فؤاد عبد الباقى ٢ / ٧١٥.** وأخرجه البخاري فى باب الصدقة باليمين، **صحيح البخارى، لأبي عبد الله محمد بن اسماعيل البخارى، دار ابن كثير ، بيروت ، بتحقيق د. مصطفى ديب البغا، ١٤٠٧، ١٩٨٧ط٣ ٥١٧/٢.**

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.

(٤) السابق، ص ٩٥.

ولا يزال الشاعر يتأمل اليدين وما صورت به حتى يقع على صورة قرآنية لليد يصور بها كف ممدوحه فيراها بيضاء كيد سيدنا موسى عليه السلام: (١)

أَياديهِ بيضٌ في الوَرى موسَوِيَّةٌ ولَكِنَّها تَسعى عَلى قَدَمِ الخِضرِ

وهو هنا لا يقصد اليد الحسية بل يقصد الإنعام والعطاء، وفى ذلك مجاز علاقته السببية حيث أطلق السبب وأراد المسبب، أو لعلها استعارة مكنية يشبه فيها أفعاله وعطاياه بالأيادى البيضاء الموسوية.

واستعمال اليد فى معنى الهبة أو العطاء شائع كثير فى الشعر العربي، ولذا يتردد هذا لدى شاعرنا حيث يقول: (٢)

وَإِنّي وَإِن كانَت أَياديكَ جَمَّةً عَلَيَّ فَإِنّي عَبدُها وَشَكورُها

ولكنه فى صورة أخرى يرى أن الله تعالى إنما خلق يدي ممدوحه ليتاح المعروف من خلالها إلى مستحقه كما يقول: (٣)

مَولـــىً كَأَنَّ بَنانَهُ خُلِقَت لِمَعروفٍ تُتيحُه

وقوله: (٤)

وَإِنَّ خَليجاً مِن أَياديـــــهِ للوَرى يُرى كُلُّ بِحرٍ عِندَهُ يَتَضَحضَحُ

وهذه الصورة تصور الممدوح وكأن فى يديه أو أياديه مصادر الرزق والماء، فإن الخليج من يديه إذا ما قورن بالبحر – أى بحر مهما كان اتساعه – ظهر فقر البحر وقلة جدواه ونفعه قياسا إلى خليج من يد ممدوحه فما بالك لو أطلق على الورى من يديه بحرا.

ولعلك تلاحظ أن تصوير اليدين أكثر افتنانا عند ابن سناء الملك منه عند البهاء زهير، لأن ابن سناء كان يرى فى يدي ممدوحه سر بقائه، وسبب وجوده، بينما كان الأمر

---

(١) السابق، ص ١٠٠.

(٢) السابق، ص ٩٦.

(٣) السابق، ص ٥٦ ، "والخَلِيجُ من البحر: شَرْمٌ منه. ابن سيده: والخَلِيجُ ما انقطع من معظم الماء لأَنه يُجْبَذُ منه، وقد اخْتُلِجَ؛ وقيل: الخليج شعبة تتشعب من الوادي تُعَبِّرُ بَعْضَ مائه إلى مكان آخر، والجمع خُلُجٌ وخُلْجانٌ" اللسان مادة خلج والضحضاح القليل "قال: الأَصمعي: هو القليل على كل حال..وقد تَضَحْضَحَ الماءُ؛...وماء ضَحْضاحٌ أَي قريب القعر" اللسان مادة ضحح.

(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٣.

عند البهاء أقل أهمية؛ كما أن ابن سناء أقرب إلى الواقع الحسى من البهاء، وأكثر تفننا فى تصوير الممدوح إذ يزيد على البهاء فى تصوير هيئة الممدوح وذاته.

ثانياً، تصوير العطايا:

وأما العطايا فقد كانت موضوعا لصور البهاء الفنية كما كانت من قبل عند ابن سناء الملك صور أنواعها وأحجامها وفوائدها، وعموم نفعها، وهى عنده لا تخرج عن المضمارين اللذان دارت فيهما عند ابن سناء الملك وهما: الأول مضمار الماء والآخر مضمار المال.

فقد سلف القول بأن الماء يحفظ الحياة، والمال يكفل الأمان من حوادث الدهر فالماء والمال هما الإطاران اللذان تدور فيهما صور الكرم عند ابن سناء الملك.

وسبق أيضا أنه قد يكون السبب فى اللجوء إلى الصورة المائية هو حب الحياة ورغبة الشاعر فى استمرارها عن طريق العطايا التى تمثل له ماء الحياة.

وقد يكون السبب الأخفى فى اللجوء إلى الصور المائية فى الشعر العربي كله أنه شعر نشأ فى بيئة مجدبة صحراوية يمثل الماء أغلى موارده، تختلف عن بيئة الأمصار كمصر، والعراق، وغيرهما من البلاد التى ضمنت لها أنهارها استقرارا وعيشا آمنا، وقلت إن شعور شعراء الأمصار بمثل هذه الروح يمثل نوعا من اللاوعى الجمعى الذى يشترك فيه أبناء الأمة الواحدة.

ولقد تنوعت موارد المياه التى صور من خلالها البهاء زهير عطايا ممدوحه فشملت البحر والنهر والسحاب بأسمائه المختلفة من السحاب والغمام والمزن والمطر والغيث الندى، وبالصيغ المختلفة من الجمع والإفراد.

أ- الصورة المائية:

والماء الذى يتصور به عطاء الممدوح يأتى فى صور متعددة منها صورة الغيث كما فى قوله يصور اشتياق البلاد إلى رجعة ممدوحه:(١)

مَطَلَ الزَمانُ بِهِ زَماناً أَنفُساً ... أَنِفَت وَعادَ لَها إِلى عاداتِهِ

وَالغَيثُ لا يَسِمُ البِلادَ بِنَفعِهِ ... إِلا إِذا اِشتاقَت لِوَسميّاتِهِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٤.

وقوله يصور ذهاب الناس إليه ينتجعونه: (١)

وَغَيثٌ سَـــمِعَتُ الناسَ يَنتَجِعونَهُ فَأَينَ يُرى غَيلانُ مِنهُ وَصَيدَحُ

دَعوا ذِكرَ كَعبٍ في السَماحِ وَحاتِمٍ فَلَيــسَ يُعَدَّ اليَومَ ذاكَ التَسَمُّحُ

وقد يأتى الماء فى صورة الندى كما فى قوله: (٢)

كَم غَدوَةٍ لَكَ في النَدى وَرَواحِ مَكرُمَةٍ تَروحُه

وحرف الجر "فى" فى هذه الصورة يصور الممدوح وهو منغمس فى الندى، أو داخل فيه تستوعبه أحمال العطايا التى يغدو بها إلى الذين يستحقونها، ولعل إلمام الشاعر بطرفى النهار الغدو والرواح هنا يعطى إيحاء بأن الممدوح إنما يقضى نهاره كله فى توزيع الصدقات فغدوته فى الندى ورواحه فى المكارم.

وقد يأتى فى صورة السحاب، وذلك فى مقام المقارنة بين عطاء ممدوحه وبين عطاء السحاب كما فى قوله: (٣)

مَولىً بَدا مِن غَيرِ مَسأَلَةٍ بِما حازَ المُنى كَرَماً وَعادَ كَما بَــدا

وَأَنالَ جوداً لا السَحابُ يُنيلُهُ يَوماً وَإِن كانَ السَحابُ الأَجوَدا

يُعــزى لِقَــومٍ سادَةٍ يَمَنِيــَّةٍ أَعلى الوَرى قَدراً وَأَزكى مَحتِدا

الحــالِبينَ البُدنَ مِن أَوداجِها وَالموقِدينَ لَها القَنــا المُتَقَصِّــدا

فتأمل هذه الصورة المتكاملة، تجد الممدوح كريم النفس، يعطى من غير مسألة،وهو يعطى بما يحوز المنى فلا يترك رغبة إلا استوفاها، ثم تجد السحاب وقد عجز عن مجاراة ممدوحه فى العطاء، والشاعر لا يكتفى بمقارنته بالسحاب بل يختار من السحاب "الأجود" بصيغة التفضيل يعنى أن أكرم السحب لا تستطيع أن تجاريه، وما ذلك إلا لطيب محتده حيث يعزى لسادة يمنية هم أعلى الورى قدرا، وأزكاهم أصلا، فهم لكرمهم يحابون البدن من

(١) السابق، ص ٦٣.
(٢) السابق، ص ٥٦.
(٣) السابق، ص ٧١.

أوداجها كناية نحرها، ويوقدون تحتها نارا تسعرها الرماح التى تكسرت فى حروبهم فتأمل كيف مزج الشجاعة بالكرم!.

وقد يجمع الشاعر بين الندى وبين السحاب الممطر، كما فى قوله: (١)

وَإذا امرؤٌ نادى نَداهُ فَإنَّما ... نادى فَلَبّاهُ السَحابَ المُمطِرا

بَينَ المُكَرَّمِ وَالمَكارِمِ نِسبَةٌ ... فَلِذاكَ لا تَهوى سِواهُ مِنَ الوَرى

مِن مَعشَرٍ نَزَلوا مِنَ العَلياءِ في ... مُستَوطَنٍ رَحبِ القِرى سامي الذُرى

وشاعرنا كما ترى ما يزال ملحا على المدح بالقبيلة والقوم والمعشر، غير أنه يجعله من سلالة المكارم حتى أن المكارم لا تهوى سواه ولا تلجأ إلى غيره، ربما لأنه فى رى الشاعر لا يقوم بأعبائها غيره، ومن مدح بالقبيلة قوله عن قوم ممدوحه : (٢)

بُحورٌ بُدورٌ في النَوالِ وَفي الدُجى ... غُيوثٌ لُيوثٌ في المُحولِ وَفي الفَلا

والشعراء دائما يحاولون إثبات تفوق ممدوحيهم على موارد المياه، وقد عرضت لهذا عند ابن سناء الملك، وكذا البهاء زهير فهو هنا يصنع مقارنة بين ممدوحه وبين السحاب فلا يجد السحائب إلا موالى لممدوحه فيقول: (٣)

وَحَتّى مَواليكَ السَحائِبُ أَقبَلَت ... فَوافاكَ مِنها بِالهَناءِ مَطيرُها

وقد يكون الماء الذى يتصور به عطاء الممدوح ماء متخيلا كما فى صورة الكوثر حيث يقول الشاعر: (٤)

وَلَيَهنِ مَقدِمُكَ الصَعيدَ وَمَن بِهِ ... وَمَنِ البَشيرُ لَمَكَّةٍ أُمُّ القُرى

فَإِذا رَأَيتَ رَأَيتَ مِنهُ جَنَّةً ... لَم تَرضَ إِلّا جودَ كَفِّكَ كَوثَرا

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٨.
(٢) السابق، ص ٢٠١.
(٣) السابق، ص ٩٥.
(٤) السابق، ص ٩٩.

فماء الكوثر متخيل، يستلهم الشعراء المسلمون طعمه من صدق إخبار الرسول صلى الله عليه وسلم عن حوضه سقانا الله من يد صاحبه شربة هنيئة لا نظمأ بعدها أبدا.

ب- الصورة المالية:

البهاء زهير فى تصوير العطاء فى صور مالية أقل تصرفا من ابن سناء الملك فالصور المالية للعطاء عند البهاء زهير تكاد تنحصر فى المدائن والقرى فى قوله : (١)

ولَكِـنَّ سُـلـطاني أَقَلُّ عَبيدِهِ ... يَتيهُ عَلى كِسرى المُلـوكِ وَيرجَحُ

وَبَعضُ عَطاياهُ المَدائِنُ وَالقُرى ... فَمَن ذا الَّذي في ذَلِكَ البَحرِ يَسبَحُ

أو الدنيا على سبيل المبالغة فى قوله: (٢)

فَلَو سُئِلَ الدُنيا رَآها حَقيرَةً ... وَجادَ بِها سِرّاً وَلا يَتَبَجَّحُ

وقد يكنى عن العطايا المالية بقوله "غريبة" كناية عن تفردها بين العطايا كما فى قوله: (٣)

أَميرٌ لَهُ في الجـودِ كُلُّ غَريبَـةٍ ... بِها يَطرَبُ الـراوي إِذا ما تَمَثَّلا

أَعَزُّ الوَرى قَدراً وَأَمنَعُهُم حِمىً ... وَأَكـرَمُهُـم نَفساً وَأَرفَعُهُم عُلى

وَما قِستُـهُ في الناسِ قَطُّ بِماجِدٍ ... وَإِن جَلَّ إِلّا كانَ أَزكى وَأَفضَلا

وقد يسميها المواهب مبهما كنهها وماهيتها كقوله: (٤)

يا مَن إِذا وَعَدَ المُنى قُصّادَهُ ... قالَت مَواهِبُهُ يَقولُ وَيَصدُقُ

وقوله: (٥)

وَمَواهِبٌ حَضَرِيَّةٌ سَيّارَةٌ ... لايَنقَضي سَفَرٌ لَها وَرَحيلُ

ولكن فى قوله حضرية وسيارة ما يدل على أنها من أنواع ما يركب كالخيل والبغال والحمير والجمال يدل على ذلك أيضا قوله لا ينقضى سفر لها ورحيل.

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٣.
(٢) السابق، ص ٦٣.
(٣) السابق، ص ٢٠١.
(٤) السابق، ص ١٧٧.
(٥) السابق، ص ٢٠٢.

غير أن ابن سناء الملك كانت الصور المالية للعطايا عنده كثيرة متنوعة وغالبة، مما يدل على شرهه إلى المال، ورغبته في جمعه، فأنت لا ترى تلك الصور للآلاف من الدنانير ولا لبدر الدراهم، ولا الإقطاعات من الأقاليم والمدن والحدائق والأراضى، وغير ذلك مما يدور فى ديوان ابن سناء الملك، وهذا يدل على أن تصوير العطايا عند ابن سناء يشتمل على تفصيلات وأنواع لا توجد عند البهاء زهير، لأن ابن سناء أصدق رغبة فى العطاء.

جـ- تصوير فائدة العطاء:

والمناسب لهذه الصور المائية أن تكون النفوس صوادي إليه والبلاد مجدبة تنتظر الغيث لكى تكتمل الصورة، بذكر الطرفين وليكون للعطاء قيمة وفائدة، وإلا فلا فائدة فيما يعطى على الغنى، لأنه فضل يمكن الاستغناء عنه، ولكن المناسب لا سيما فى مقام مخاطبة الملوك والأمراء أن تصور النفوس محتاجة معوزة مفتقرة.

وقد صور البهاء زهير البلاد التى يحلها ممدوحه صورا مشرقة يتفتح نورها، وتثمر أشجارها وتنبت أرضيها بعد أن كانت فقرا وجدبا، كما يقول: (١)

قَـدِمـتَ وَوافَتـكَ البِلادُ كَأنَّـما ... يُناجيكَ مِنها بِالسُرورِ ضَميرُها

تَلَقَّتكَ لَمّا جِئـتَ يَسحَبُ رَوضُها ... مَطارِفَهُ وَاِفتَـرَّ مِنها غَديـرُها

تَبَسَّـمَ مِنـها حـينَ أَقبَلتَ نَورُها ... وَأَشـرَقَ مِنها يَومَ وافَيتَ نورُها

فالبلاد -كما تسمع- يهمس ضميرها بالمناجاة همسا ينم عن شدة شوقها إلى هذا الممدوح الذى غاب عنها فى الغزو مدة فكأن الغيث غاب عنها فأضحت عطشى إلى كرمه وها هو "ضميرها" يهمس بسروره إلى الممدوح ولعل فى انتقاء كلمة ضميرها ما يوحى بأن البلاد وأهلها إنما يحبون هذا الممدوح حبا صادقا، من الضمير الذى لا يطلع عليه إلا الله تعالى، فلم يقل "وجهها" أو مظهرها بل اختار الشاعر ما يدل على المحبة التى تحصل بإرادة كاملة دون ضغوط سياسية.

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٥.

ثم أراد أن يعلن أن المحبة الضميرية هذه قد انسحبت على المظهر الخارجى فإذا البلاد رياض تسحب مطارفها، وتضحك غدرانها، ثم ما أروع ما صور الشاعر بهجة هذه الرياض؛ بتلك الاستعارة الرائعة فى قوله "تبسم منها حين أقبلت نورها" حيث جعل الشاعر تفتح الزهرة كأنه ابتسام ثغر إنسان، وقوله "منها" يدل على أن هذا الثغر أو الثَوْرَ جزءٌ من بناء أكبر هو "الرياض" فكأن الرياض هى الإنسان والزهر منها هو الثغر، ثم ما أروع تقديم الظرف ومتعلقه "حين أقبلت" على الفاعل "نورها" لأن فعل المجيء من الممدوح أهم من تفتح النور أو قل مقدم عليه إذ هو سببه؛ فقد صار هذا الظرف شرطا فى الابتسام فابتسام الرياض وتفتح نورها مرهونان بإقبال الممدوح.

ثم قال الشاعر " وَأَشرَقَ مِنها يَومَ وافَيتَ نورُها" ليجعل ممدوحه كالشمس يقبل معه النور والخير والنماء للأحياء، ولعلك تلاحظ مجانسة الشاعر بين نورها ونورها مما يظهر تعدد المنافع التى يرقبها الشاعر من ممدوحه.

والبلاد التى يحل بها الممدوح إذا كانت تفرح بقدومه فهى تحزن لمرضه، ورحيله لذا فإذا شفى الله ممدوحه فالبلاد تتحول إلا مهرجان من البهجة، ومعرض لألوان السعادة والحبور فالمدن كالناس تفرح على حد تعبير الشاعر: (١)

لِيَهنَ دِمشقَ اليَومَ صِحَّتُكَ الَّتي ... بِها فَرِحَت وَالمُدُنُ كَالناسِ تَفرَحُ
فَلا زَهرَ إِلاّ ضاحِكٌ مُتَعَطِّفٌ ... وَلا دَوحَ إِلاّ مائِسٌ مُتَرَنِّحُ
وَلا غُصنَ إِلاّ وَهوَ نَشوانُ راقِصٌ ... وَلا طَيرَ إِلاّ وَهوَ فَرحانُ يَصدَحُ
وَقَد أَشرَقَت أَقطارُها فَاِغتَدى لَها ... شُعاعٌ لَهُ فَوقَ المَجَرَّةِ مَطرَحُ
وَشَرَّفتَ مَغناها فَلَو أَمكَنَ الوَرى ... لَطافوا بِأَركانٍ لَها وَتَمَسَّحوا

ولعلك تلاحظ رقة إحساس الشاعر ورهافته فكأنه يمازج المدن، (ولعله يقصد "الجماد" والنبات) فيشعر بفرحتها، وكأن ضحك الزهر وتعطفه، وميس الدوح وترنحه لم

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.

يكن إلا بعد أن انطوى الزهر والدوح على وجدان كوجدان الشاعر! ثم تأمل هذا الغصن النشوان الراقص، والطير الفرحان الصادح، هل تعلم له نظيرا إلا قلب الشاعر؟ بل هل تجد لقلب الشاعر معادلا موضوعيا من مفردات الطبيعة إلا هذا الغصن وذلك الطير؟ هل ترى الصورة تحتاج إلى شيء يكملها؟ نعم! فأنت تحتاج إلى النور لكى تلاحظ هذا المهرجان وها هو الشاعر يضيء جوانب صورته بهذا الفعل "أشرقت" ليجعل إشراق النفس ملازما لبهجتها بل إن البهجة هى مصدر هذا الإشراق.

ولعل هذه الإشراقات النفسية هى التى جعلته يضفى شيئا من القداسة على البلاد التى يحلها الممدوح رغبة فى إضفائها على الممدوح نفسه فكأن البلاد أصبحت كعبة الله المشرفة، ثم يحترس الشاعر بالحرف"لو" مضافا إلى الفعل "أمكن" إشعارا بأن الطواف بها والتمسح بأركانه غير ممكن.

ثم يتحدث الشاعر عن مصر التى فرحت بصلاح الدين بن الملك الكامل بعد رجوعه من اليمن فكأن البلاد كانت فى لأواء وظلمة زالتا برجوع هذا الممدوح يقول الشاعر: (١)

لَئِن أَدرَكَت مِصرٌ بِقُربِكَ سُؤلَها ... فَيا رُبَّ مِصرٍ شَقَّهُ بَعدَكَ البَحرُ

يُزيلُ بِهِ اللأواءَ جودُكَ لا الحَيا ... وَيَجلو بِهِ الظَلماءَ وَجهُكَ لا البَدرُ

ثم يتحدث الشاعر عن ابتهاج البلاد وارتياحها إلى قدوم الممدوح فيقول:

بِلادٌ بِها طابَ النَسيمُ لأَنَّهُ ... يَزورُكَ مِن أَرضٍ هِيَ الهِندُ وَالشَحرُ

وَكَم مَعقِلٍ فيها مَنيعٍ مَلَكتَهُ ... وَلَم يَحمِهِ جيرانُهُ الأَنجُمُ الزُهرُ

أَنافَ إِلى أَن سارَتِ السُحبُ تَحتَهُ ... فَلَولا نَداكَ الجَمُّ عَزَّ بِهِ القَطرُ

فهواء البلاد طيب ومعاقلها شامخة، تعلتى فى الأفق حتى يرى السحاب تحتها، بل إن السحاب ليستمد قطره من ندى الممدوح الجم الذى لولاه لعز القطر فى السحاب؛ وما

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٤.

ذاك إلا من فوائد عطاياه التى تنزل فى مواقعها لتحقق الرخاء للبلاد والعباد اللذين وصفهما الشاعر فى حال غياب الممدوح بقوله: (١)

أَلا إِنَّ قَوماً غِبتَ عَنهُم لَضَيَّعٌ وَإِنَّ مَكاناً لَستَ فيهِ هُوَ القَفرُ

ومن فائدة العطاء أن يبين أثرها على نفسه أو ما يرجو العطية من أجله وهو ما عدده البهاء زهير فى الصورة التالية: (٢)

وَإِنَّكَ إِن أَولَيتَني مِنكَ أَنعُماً فَإِنّي مَلِيٌّ بِالدُعاءِ وَبِالشُكرِ

تَشُدُّ بِها أَزري وَتَقوى بِها يَدي تُعِزُّ بِها قَدري تَزيدُ بِها وَقري

ففائدة العطاء تكمن فى شد الأزر، وتقوية اليد، وإعزاز القدر، وزيادة الوقر.

د- حجم العطاء:

سبق أن ألمحت إلى أن الشعراء يبالغون فى تصوير عطاء ممدوحيهم، ويظهرونه بأحجام كبيرة طمعا منهم فى أن ينالهم نصيب من هذا ، وطريقة البهاء زهير فى هذا هى التعبير بالألفاظ التى تفيد الكثرة والشمول من مثل قوله : (٣)

وَما نالَني مِن أَنعُمِ اللَهِ نِعمَةٌ وَإِن عَظُمَت إِلا وَأَنتَ سَفيرُها

وَمَن بَدَأَ النَعما وَجادَ تَكَرُّماً بِأَوَّلِها يُرجى لَدَيهِ أَخيرُها

وَإِنّي وَإِن كانَت أَياديكَ جَمَّةً عَلَيَّ فَإِنّي عَبدُها وَشَكورُها

فالتعبير بالجمع "أنعم" يدل على كثرتها وتتابعها، ثم إضافتها إلى لفظ الجلالة "الله" يعطى النعم قدرا من الاحترام والتقدير، ثم تعبير الشاعر بالفعل "عظمت" يدل على ضخامة العطايا وإن كنت آخذ عليه سبق الفعل "عظمت" بـ"إن" الشرطية التى تدل على الشك والتقليل فكأن عطايا ممدوحه قل أن تكون عظيمة، وهذا من غير اللائق فى مخاطبة الملوك

(١) السابق، ص ١٠٤.
(٢) السابق، ص ١٣٢.
(٣) السابق، ص ٩٦.

الأمراء ولو قال الشاعر وإن "صغرت" لكان أوقع وأوفى بالمراد لأن الشك والتقليل سينصرف إلى صغرها.

كما يظهر تقصير؛ فى الخطاب فى تحديد النعمة بأول وآخر، واللائق بمخاطبة الحكام أن لا يكون لعطائهم آخر، ورحم الله أبا تمام حين قال:(١)

هُوَ اليَمُّ مِن أَيِّ النَواحـــي أَتَيتَـــهُ فَلُجَّتُهُ المَعروفُ وَالجودُ ساحِلُه
تَعَوَّدَ بَسطَ الكَفِّ حَتّى لَـــو أَنَّـــهُ ثَناها لِقَبضٍ لَـــم تُجِبـــهُ أَنامِلُه
وَلَو لَم يَكُن في كَفِّهِ غَيرُ روحِهِ لَجادَ بِها فَليَتَّـــقِ اللَهَ ســـائِلُـــه

ولعل البهاء أجاد فى البيت الأخير من صورته السابقة حيث يقول:(٢)

وَإِنّي وَإِن كانَت أَياديكَ جَمَّةً عَلَيَّ فَإِنّي عَبدُها وَشَكورُها

حيث أوهم أن ثمة تعارضاً بين كثرة الأيادى وشكرها، وهو نوع بديعى يسمى بتأكيد المدح بما يشبه الذم.

ومن طرق البهاء فى تصوير العطايا تعديدها إيحاء بكثرتها كما يقول:(٣)

لأَيِّ جَميلٍ مِن جَميلِكَ أَشكُرُ وَأَيِّ أَياديكَ الجَليلَةِ أَذكُرُ

ومنها أيضا أنه يلجأ إلى التعبير بالعجز عن الشكر لأن العطاء أكبر من الشكر كما يقول:(٤)

سَأَشكو نَدىً عَن شُكرِهِ رُحتُ عاجِزاً وَمِن أَعجَبِ الأَشياءِ أَشكو وَأَشكُرُ

ومن كثرة العطاء أن الذى يريد أن يحصره يصاب بالحصر أى عدم القدرة على النطق فكأنه يصاب بالدهشة والانبهار فيجد لسانه عييا:(٥)

يَجُرُّ الحَيا مِنهُ رِداءَ حَياتِهِ وَيَحصِرُ عَن تَعدادِهِ حينَ يَحصِرُ

---

(١) أبو تمام، ديوانه، بتحقيق محمد عبده عزام، ج٢٩/٣، من قصيدته التي مطلعها:
أَجَل أَيُّها الرَبعُ الَّذي خَفَّ أَهلُه لَقَد أَدرَكَت فيكَ النَوى ما تُحاوِلُه.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.
(٣) السابق، ص ١٠٥.
(٤) السابق، ص ١٠٥.
(٥) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٥.

ثم يتوجه الشاعر إلى ممدوحه مخاطبا له شاكرا أنه ترك جنابه ممرع بالندى والجناب معناه الناحية مما يدل على أن هذه العطايا قد شغلت حيزا كبيرا من المكان يدل عليه قوله "جنابي" أى ناحيتى أو مكانى حيث يقول: (١)

تَرَكتَ جَنابي بِالنَدى وَهوَ مُمرِعٌ وَغُصنَ رَجائي وَهوَ رَيّانُ مُثمِرُ

ثم يعطف ما يزيد هذا العطاء تجسيما حيث يقول: (٢)

وَأَولَيتَني مِن بِرِّ فَضلِكَ أَنعُماً غَدا كاهِلي عَن حَملِها وَهوَ موقَرُ

فهو هنا يجعل العطاء ثقيل الوزن كبير الحجم يعجز عن حمله الشاعر، ويصح هنا أن يكون الثقل معنويا فعزة الشاعر وأنفته تأبيان عليه أن يحمل فى عنقه جميلا لأحد ولو كان الوزير "الفاضل فخر الدين أبا الفتح عبد الله بن قاضى داريا" الذى قيلت فيه القصيدة.

وقد يعبر عن حجم العطاء وعظمه بالشمول كما فى قوله: (٣)

وَإِنّي لأَرجو أَنَّ جودَكَ شامِلي قَريباً عَلى قَدرِ اِهتِمامَكَ لا قَدري

ومن تصوير ضخامة العطاء إظهار الشاعر العجز عن تصويره، كما يقول: (٤)

أَتَتني أَياديــكَ الَّتي لا أَعُــدُّها فَأَربَت عَلى فَهمي وَحَدسي وَتَمييزي

وَكُنتَ أَرى أَنّي مَليءٌ بِشُكرِها فَما بَرِحَت حَتّى أَرَتنِــيَ تَعجيــزي

ومما يدل على حجم العطاء ذكر ما يوحى بتعدده وتنوعه كما فى قول الشاعر: (٥)

إِذا فَعَلَ الأَقوامُ نَوعاً مِنَ النَدى تَنَوَّعَ فيهِ جودُهُ وَتَجَنَّسا

أو ذكر ما يدل على تتابعه كقوله بعد البيت السابق:

وَإِن بَدَأَ النُعمى تَلاها بِمِثلِها فَتَزدادُ حُسناً كَالقَريضِ مُجَنَّسا

---

(١) السابق، ص ١٠٥.
(٢) السابق، ص ١٠٥.
(٣) السابق، ص ١٣٢.
(٤) السابق، ص ١٣٥.
(٥) السابق، ص ١٣٨.

ثالثاً: البهاء زهير بين عزة النفس وذلة المدح:

لم يكن البهاء زهير ينطوى على عقد نفسية تشبه التى كان ابن سناء الملك يعاني منها كالحسد أو الخوف من الفقر، مما سبق أن ألمحت إليه، ولكن البهاء زهير كان يعانى من مشكلة أخرى وهى أنه كان يستشعر فى نفسه عزة العربي المسلم، فأنت فى مديحه لا تكاد تجد صورة واحدة للحساد أو المنافقين على عكس ما تجد عند ابن سناء الملك.

ومرد ذلك إلى أن البهاء كان بعيدا عن الأضواء فى بداية حياته، فقد كان يسكن فى قوص وقوص تختلف عن القاهرة، كما أن البهاء زهير لم يكن لأبيه أو أحد من ذويه شأن فى ذيوع نجمه وانتشار شعره، مما يؤلب الحساد عليه، كما كان للقاضى الفاضل وأبي ابن سناء الملك إضافة إلى أنه لم يكن يملأ الأسماع كابن سناء الملك الذى شغل النقاد منذ أن كان صبيا.

وربما يكون الطموح المادي والسياسي والرغبة فى تحقيق المناصب، وراء ذلك القلق الذى كان يعانيه ابن سناء الملك؛ أما البهاء زهير فلم يكن لديه من هذا الطموح إلا ما يوازى قدراته العلمية والكتابية ويعادلها؛ لذا كان معتدلا فى طموحه، يمشى بخطى ثابتة إلى ما يصبو إليه لا تؤثر فيه إشاعات، ولا تقض مضجعه عيون الحاسدين.

كما أن البهاء زهير كان فيه نوع مسالمة فهو رجل غزل لا يميل إلى المداخلات النقدية والعلمية والسياسية، ولكنه مهتم بطريقته الغرامية، ومهتم بحياته العاطفية أكثر من اهتمامه بالحياة السياسية، بل ربما كانت الحياة السياسية لا تمثل له جانبا كبيرا من الأهمية.

ومما يفسر هذا أنه فى التماس العطاء من الممدوحين لا يطلب إلا ما يقيم الأود ويصون الحريم ، كما يقول: (١)

وَلا أَبتَغي إِلّا إِقامَــةَ حــُرمَتي ... وَلَستُ لِشَيءٍ غَيــرِها أَتَأَســَّفُ

أو يحفظ ماء الوجه، فنفسه أبية، لا تهفو، ولا تتطلع، ولا تطمع وهو يصور هذه النفس تصويرا تلمس فيه الصدق؛ إذ يقول: (٢)

وَنَفسي بِحَمدِ اللَهِ نــَفسٌ أَبِيَّــةٌ ... فَما هِيَ لا تَهفو وَلا تَتَلَهــــَّفُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧١.
(٢) السابق، ص ١٧١.

وَأَشرَفُ ما تَبنيهِ مَجــدٌ وَسُؤدَدٌ وَأَزيَنُ ما تَقنيهِ سَيفٌ وَمُصحَفُ

والذى يدفعه إلى الطلب والاستجداء أولئك الصغار، وهؤلاء النسوة الذين يرعاهم وهو القيم عليهم ، وليس لهم دونه من يعولهم : (١)

وَلَكِنَّ أَطفالاً صِغــاراً وَنِســوَةً وَلا أَحَدٌ غَيري بِهِم يَتَلَطّــفُ
أَغارُ إِذا هَبَّ النَسيــمُ عَلَيــهِمُ وَقَلبي لَهُم مِن رَحمَةٍ يَتَرَجّــفُ
سُروريَ أَن يَبدو عَلَيهِم تَنَعُّــمٌ وَحُزنِيَ أَن يَبدو عَلَيهِم تَقَشّــفُ
ذَخَرتُ لَهُم لُطفَ الإِلَهِ وَيوسُفاً وَوَاللَهِ لا ضاعوا وَيوسُفُ يوسُفُ

لكنه مع ذلك يرى فى الشكوى مذلة بل يكلف شعره مشقة حين يشكو كما يقول: (٢)

أُكَلِّفُ شِعري حينَ أَشكو مَشَقَّةً كَأَنِّيَ أَدعــوهُ لِما لَيــسَ يُؤلِــفُ
وَقَد كانَ مَعنِــيّاً بِكــلِّ تَغــزُّلٍ تَهيمُ بِهِ الأَلبابُ حُســناً وَتُشغــفُ

فالبهاء كان يعانى من مشكلة هى أنه لا يرى فى الممدوح فضلا عليه، ولكن الحاجة هى التى ألجأته إليه ولعل هذه هى المشكلة الوحيدة التى كان البهاء يستشعرها فى مديحه أما فيما عدا ذلك فهو رجل يمدح على الإعجاب الصادق، وعلى الوفاء لما عرف فيه من سماحته ودماثة خلقه.

المبحث الثانى: تصوير نموذج الشجاعة:

من أهم مقومات الشخصية العربية التى يمدحها الشعراء، صفة الشجاعة، لا سيما وقد كانت الحروب من قبل تعتمد على المواجهة الشخصية بين الفرسان، فإما جبان خوار يفر موليا دبره؛ وإما مقدام يرمى بنفسه فى حومة الوغى، معتمدا على قوته، وذكائه واعتداده بقلبه الجريء.

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٧١.
(٢) السابق، ص ١٧٢.

وقد ألهمت شجاعة الملوك الأيوبيين شاعرية ابن سناء الملك والبهاء زهير فمدحاهم بصور أثبتا فيها بطولتهم، وسجلا فيها انتصاراتهم، وانهزام أعدائهم، ووصفا معاركهم مصورين فيها جرأتهم، وسيوفهم، ورماحهم ؛ فلوحة الشجاعة عندهما تتكون من هذه الصور المتداخلة التى تتمثل فى تصوير الشجاعة بوصفها صفة نفسية فى الممدوح، ثم تصوير السيف بوصف ألصق الآلات الحربية بالمقاتل، ثم تصوير الحرب فى احتدامها واشتباك الجنود، ثم تصوير الجيش وعدته وعتاده وخيوله، ثم تصوير الأعداء فى انهزامهم وأسرهم وذلهم، فيجتمع لنا فى لوحة الشجاعة خمسة خطوط عريضة أو قل خمس صور متداخلة تمثل الشجاعة أرضيتها أو خلفيتها بوصفها الإطار العام الذى يضم هذه الصور عند الشاعرين.

إن الانتصار فى الحروب ما لم يكن نتيجة شجاعة وبطولة، وإقدام؛ فهو انتصار ناقص، ولا قيمة له فى عالم القيمة والمثل، ولكن النصر الذى يأتى نتيجة للشجاعة والتخلق بأخلاق البطولة هو الانتصار الجدير بالتسجيل وبالاحترام، حتى لو انهزم القائد أو قتل فيكفيه شرف الشجاعة كما صور أبو تمام يرثى قائده من قبل فى قوله: (١)

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

وإذن فلا بد من التحلى بالشجاعة، إذ هى التى تميز الرجال من أشباه الرجال، فكل الصفات الإنسانية، والمعانى النبيلة قد تزيف وقد يتظاهر بها إلا الشجاعة، فإنها لا يمكن لمدع أن يدعيها، ولا لمثل أن يمثلها ساعة الطعان، فميدان الحرب هو الفيصل فى هذا الاختبار الصعب، أما الجبان فإنه يصير بطلا عندما يخلو إلى نفسه كما صور المتنبى بقوله: (٢)

وإذا ما خلا الجبان بأرض ... طلب الطعن وحده والنزالا

---

(١) أبو تمام، ديوانه، بشرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف، ج٢ من قصيدته التى مطلعها:
كَذا فَليَجِلَّ الخَطبُ وَليَفدَحِ الأَمرُ فَلَيسَ لِعَينٍ لَم يَفِض ماؤُها عُذرُ.

(٢) المتنبى، ديوانه، ج٣/ ١٤٣.

ولا تكتمل لوحة المدح إلا بتسجيل صفة الشجاعة؛ لأن بها كمال المديح وبدونها تصبح الصورة ناقصة، لا سيما إذا كان العصر عصر حروب، مع أعداء الله من النصارى، ولا سيما إذا كان القادة لهذه الجيوش هم أنفسهم ملوك البلاد وأمرائها، إن الصورة هنا رائعة فبدلا من أن يظل الملك على سرير الحكم، يخرج بنفسه إلى ميدان المعركة كما كان يفعل النادر المثال القائد العربي صلاح الدين الأيوبي الذى ضرب مثلا لكل من جاء بعده من القادة والحكام.

المطلب الأول، نموذج الشجاع في مديح ابن سناء الملك:

أولاً: ملامح الشجاع:

وصورة الشجاع فى مديح ابن سناء الملك تشتمل على الملامح الآتية: تصوير إقدامه وفرديته وعدم احتياجه لغيره من الجند، وثبات قلبه وجرأته، وأن الحرب موطنه وعشقه وأن راحته وأحسن ما يرى فى موطن الحرب.

الملمح الأول ثبات قلبه:

يتسم مشهد الحرب بالحركة كرا وفرا، ومراوغة ومبارزة، والجسم كله فى حالة من الحركة السريعة الخاطفة لأن الذى يركن إلى السكون ساعة ففى هذه الساعة حتفه، وفى هذا المشهد تهلع القلوب وتنخلع، لهول الموقف وشدته، ولكن الثبات هو الذى يكفل للشجاع أن يخرج من الحرب بطلا يحمل على رأسه تاج الشرف والعزة وأكاليل النصر لذا كان المديح فى الحرب ينصرف أول ما ينصرف إلى تصوير القلب فى ثباته يقول الشاعر يمدح الملك العادل :(١)

إذا سل سيف الدين في حومة الوغى ... فقد سل أدرى بالقراع وأدرب

وجرد ماضي الكف والقلب ثابت ... فما قلبه يوم الوغى يتقلب

وثبات القلب قد ينسحب مجازاً على المرء كله، فى هذا المقام، فيقال إنه ثابت بينما يقصد ثبات القلب، لأن الشخص لو ثبت بكليته فمعناه أنه سكن والحرب لا يناسبها السكون

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٧.

والثبات،بل تناسبها الحركة، ولكن لما كان القلب أهم عضو فى الإنسان وهو الذى عليه المعول فى الاقتحام، انسحب ما يتصف به القلب على كل الإنسان يقول الشاعر:(١)

له الله ما أمضاه حد عزيمة وأثبته بين اختلاف البواتر

والممدوح يقتحم الوغى بقلب غير منخوب ونفس لا يعتريها التردد بتأثير الخوف أوالجزع من هولا ت الحرب؛ لذا فالممدوح يرى جزلا فرحا، بهذا الموقف يقول الشاعر:(٢)

يرى جزلا في حومة الحرب ضاحكاً فلا القلب منخوب ولا الوجه معبس

ويقول:(٣)

وأشد عارضة وأثبت ما يرى قلبا وجأشا فى المقام الأول

فهو كما ترى يقدم على أول المعركة ليأخذ صدمتها الأولى وتلك سمات الشجعان المقاديم فهو ثابت القلب، ساعة بدأ الصدام.

الملمح الثاني إقدامه:

ومن أهم ملامح الشجاعة، إقدام الشجاع إلى المعركة، فالإقدام يجعله يتقدم جيوشه ويجرها كما يقول الشاعر:(٤)

يجر جيوشا يركد النقع بينها فلم يلق من بين الأسنة مخرجا

والشاعر يصور إقدام ممدوحه، بأشكال مختلفة، ومظاهر عدة؛ فيهو يجر الجيش كما فى الصورة السابقة، وهو يبادر إلى أعدائه رغبة فى إدراك العلياء فى الصورة التالية:(٥)

يبادر للأقران قبل بدادهم ولا يدرك العلياء من لم يبادر

...

تراه إلى الهيجاء أول وارد وعنها إلى الأوطان آخر صادر

---

(٢) السابق، ص١١٨.
(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٧٢.
(٣) السابق، ص٢٥٢.
(٤) السابق، ص ٥٢.
(٥) السابق، ص ١١٨.

ويتبين إقدامه من الفعل "يبادر" وجعل هذه المبادرة رغبة فى تحصيل العلياء؛ ولعل الصورة فى البيت الثانى توضح ملمح الإقدام أبلغ توضيح، فالممدوح فيها أول وارد إلى الهيجاء، وآخر صادر عنها؛ وكأنه يحب الحرب ويطرب لها؛ فهو لا يطربه ولا يشوقه غناء الحمام،ولكن غناء الموت هو طربه، وذلك لإلفه لأصوات القتلى والمجروحين فى حروبه:(١)

وما شاقه صوت الحَمـــام إذا شـــدا ويطربه صوت الحِمام إذا غنـــى

ومن تصويره لإقدام الممدوح الشجاع تلك الصورة التى "يعشق" الممدوح فيها الورد والأبطال صادرة، ولا يهاب الموت؛ بل يقدم ولو كان فى الإقدام موته وفى الفرار نجاته:(٢)

ويعشق الورد والأبطال صادرة والموت فى الورد والمنجاة فى الصدر

فهو يقدم ولو كان الإقدام على شبح الموت، ولا يؤثر فى نفسه فرار الأبطال، فهو يعشق الموقف الصعب الذي تفر فيه الأبطال، وإثبات الفرار للأبطال فيه إيحاء بأنه أشجع منهم ويستحق بذلك صفة تربو على البطولة.

الملمح الثالث، ثقته واعتداده بذاته:

والشجاع دائما معتد بذاته، لا يعنيه أن يعينه أحد، بل هو -منفردا- كفيل أن يقاتل من يقاتله لا يرهب ولا يتزلزل، ولقد رسم الشاعر ملمح التفرد والاعتداد بالذات فى أكثر من صورة فمن ذلك قوله مخاطبا ممدوحه:(٣)

تلقى الأعادى واحـــدا أبدا فتهزم ألف طِلّـــب

وهو لثقته بالله وبقدرته وشجاعته لا يبالى أتناءت جنوده أم تدانت:(٤)

قدر الله ملكـــه لا يبـــالى إن تناءت وإن تدانت جنـــوده

(١) السابق، ص ٣٢٢.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤٢.
(٣) السابق، ص ١٥.
(٤) السابق، ص ١٠٢.

ولعلك تلاحظ الدقة فى تقديم التنائي على التدانى، والذى يغنيه عن جنوده صفاته التى أولاها البأس وثانيتها الحلم، وثالثتها العقل، وتلك الثلاثة تغنى عن ثلاثة فى مقابلها هى: الأنصار والجند، والصحب، والشاعر يعلل تعليلاً طريفاً لاتخاذ ممدوحه جنداً، حيث يجعله يتخذهم للزينة، لا للدفاع، فمثلهم كمثل الأهداب للعين، فالأهداب ما بها بصر لكنها زينة كما يراها الشاعر:(١)

وأنت بفضل البأس والحلم والنهى غني عن الأنصار والجند والصحب
ولكن رأيت الجند للملك زينة كما زين الله المحاجر بالهدب

ولعلك تلاحظ حسن التقسيم فى قسمة الصفات إلى ثلاثة، واللف والنشر فى عودة كل اسم من الثلاثة على صفة مما سبق ذكره، استغناء بكل صفة عن نوع من البشر يظن بالممدوح حاجته إليهم ؛ ولا يظنن أحد أن انفراده، هين المقدار فى الحرب فهو على انفراده لا ينجى من بأسه شيء غير الانهزام:(٢)

ولأنت وحدك ليس ينجى منك إلا الانهزام

فشجاعة أقرانه لا تنفعهم لأنه يجندلهم فى الحرب، ويقتلهم، كما أن فرارهم لا ينفع لأنه يتعقبهم، لذا فلن ينفع قرنه غير الهزيمة.

الملمح الرابع، البعد الشكلى للشجاع:

والبعد الشكلى للشجاع لا يخرج عن وصفه بمظاهر الراحة فى ميدان القتال فثغره ضاحك وكأنه فى متنزه، لا فى ميدان قتال، لا يهتم بأمر الحرب ولا يبالى بها لثقته فى النصر، يقول الشاعر:(٣)

يظل بوجه ضاحك الثغر باسم أمام نهار كالح الوجه باسر

(١) السابق، ص ١١.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣١١.
(٣) السابق، ص ١١٨.

وهو كذلك يرى جذلا ، والجذل الشديد الفرح، وفى المادة كما فى لسان العرب معنى انتصاب القامة، وهو من جذله ضاحك والضحك تعبير شكلى يبدو على الوجه وهو غير الفرحة التى قد لا يبديها الإنسان، يقول الشاعر: (١)

يرى جذلا في حومة الحرب ضاحكاً فلا القلب منخوب ولا الوجه معبس

وهو ليس ضاحكا فقط، فالضحك قد يبدى فى الإنسان عيبا كالشغى فى الأسنان أو التجاعيد فى الوجه، أو غير ذلك، ولكن الشاعر يريد أن يبرئ ممدوحه من هذا فيجعله مثل قمر التم قارنا ذلك بحالته وهو يبدو من قسطله: (٢)

وما قمر التم فى سعده سواه وقد لاح فى القسطل

وقد يبدو الإنسان مضيئا مشرقا فى غير وقت الحرب، ولكن الشاعر يكمل الصورة السابقة، بصورة أخرى فيجعل ممدوحه كالبدر وهو وسط غبار المعركة ويختار لغبار الحرب اسم "يوم الكريهة" حتى تكون صورة البدر فيها أوقع أثرا إذ يقول: (٣)

قمت فى ظلمة الكريهة كالبدر سنا والبدر يطلع وهنا

لم تقف قط فى المعارك إلا كنت يا يوسف كيوسف حسنا

ويشبه الشاعر ممدوحه (صلاح الدين يوسف) بسميه الذى بلغ فى الجمال مبلغا عظيما وهو سيدنا يوسف على نبينا وعليه أفضل الصلاة والسلام، وهذا الملمح يضفى على صورة الممدوح إضاءة ورفعة وجمالا، فيجعله بدرا، وهذا فى مقام الحرب؛ فالصورة تجمع بين نقيضين ضحكه وابتسامته، فى معية يوم كالح باسر.

الملمح الخامس، تصوير الميدان للشجاع وطناً:

الشجاع فى مدح ابن سناء الملك، يعشق الحرب، ولذا فميدان الحرب هو وطنه الذى

(١) السابق، ص ١٧٢.
(٢) السابق، ص ١٣٦.
(٣) السابق، ص ٣٤١.

يجد فيه مسترَحه وهناءته، ولعل ذلك بدا من كونه ضاحكا وجذلان ، وبدر تم، ولكن الشاعر يضيف للصورة ملمحا آخر فيضيف إلى اللوحة شعورا خاصا بشخصية الممدوح وهو حبه للميدان الذى هو المكان المفضل لهذا الممدوح الشجاع فهو مثلا ليس له وطن سوى ظهر السرج أى فوق ظهر الحصان كما فى قوله:(١)

فما له غير ظهر السرج من وطن وما له غير نهب السرج من وطر

وإضح أخذ هذا البيت من المتنبى إذ يقول: (٢)

أعز مكان فى الدنا سرج سابح وخير جليس فى الزمان كتاب

ومعرك الحرب هو منزله ، ومحط رحاله كما فى قوله: (٣)

وليس يعدّ له منزلا سوى معرك الحرب من منزل

وإذا كان ملكا شجاعا والملوك تسكن القصور فماله لا يكون له قصر، مؤسس على موج السيوف:(٤)

يبنى له القصر فى بحر الوغى حفرت أساسه وعلى موج السيوف بنى

وإذا كان هذا وطنه والإنسان فى الوطن يعوض الأهل والعشيرة والنسب ، فالشاعر يعوضه بذلك عشيرة ، ونسبا من نوع يتناسب ومقام الشجاعة فيقول(٥):

وقد انتسبت إلى الشجا عة والسيوف لك العشائر

وإذا أعوض الحب فعشقه للسيف والرمح، وربما كان من تمام صورة الشجاعة أن تذكر صفة الصبر ، فالصبر والتقوى درع أيما درع (٦):

وراحة منه لا تنفك عاشقة للأسمر اللدن أو للمرهف اللبق

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤٢.
(٢) المتنبى، ديوانه، ج١/ ١٩٣.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ٢٣٦
(٤) السابق، ص ٣٥٥.
(٥) السابق، ص ١٢٨.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٠٤.

وقته جنة تقوى فى معاركه وجنة الصبر فيها للتقى تقى

ومن وصفه بالصبر قوله:(١)

كلّت الحرب ولكن ما شكا منها كلالا

وإذا كان الملوك يلبسون التيجان المرصعة بالدر والياقوت والحلل المطرزة، فإن تيجان ممدوحه وحلله من نوع آخر فتيجانه السيوف البيض، وحلله السوابغ مما يتناسب مع مقام الشجاعة يقول الشاعر:(٢)

ملك له البيض تيجان وما برحت له السوابغ فى يوم الوغى حللا

ولعل أهم دواعى الشجاعة أن يكون المرء قويا ويصور ابن سناء الملك قوة ممدوح الشجاع بظهور أثرها فى ضربة سيفه ،يقول :(٣)

أخو فتكات لا تزال سيوفه تخط سطور النصر فى جبهة الكمى

فقد أرسلت حتفا إلى كل كافر وقد أرسلت فتحا إلى كل مسلم

فالممدوح قوى أخو فتكات ، وضربة سيفه تخط خطوط النصر فى جبهة الكمى فترسل الحتف إلى الكافر وترسل الفتح إلى المسلم.

وضربته شديدة قوية تخترق درع الكمى نافذة إلى الكمى نفسه، فإلى بداده (وهو الهودج وأظنه استعاره للسرج) ثم تهوى إلى الجواد فإذا جندلت الجواد وصلت إلى الجلمد ويقصد به الأرض الصلبة التى يقف عليها الجواد يقول ابن سناء :(٤).

ضربٌ يقدُ بهِ الكميَّ ودرعَهُ وبدادَه وجوادَه والجلمدا

فانظر إلى قوة هذه الضربة وأثرها: كم قدت، وكم جندلت، ثم التمس لابن سناء أن يصور صاحبها بعد ذلك بما شاء من صور الشجاعة.

---

(١) السابق، ص ٢٤٦.
(٢) السابق، ص٢٤٢.
(٣) السابق، ص٢٨٣.
(٤) السابق، ص١٣٦.

وهو لشجاعته وحبه للمعارك يجد فى الخيل موئلا يذهب عنده الهم، ويجد فيه راحته، وهو يزين فرسه بما يجرى على لبانه من دم أعدائه، ويعد جرى الخيل وركضها استراحة، وكما يزين الفرس يبحث عن زينته هو وعطره، هو فإذا عطره هو تراب المعارك وغبارها(١):

ومن إن تحلت خيلهم كان طرفه ... محلى بما أجرى عليه من الدم
ومن عدّ ركض الخيل نوع استراحة ... وعدّ لباس الدرع بعض التنعم
فأعطر طيب عنده نقع معركك ... وأوطا مهاد عنده ظهر شيظم

وهو يختار من أسماء الخيل "الطرف" دلالة على كرمه وسرعته، وقوته(٢)

ثانياً: الحرب وأدواتها:

وتصور الحرب يدور فى محاور هى تصوير المعركة بوصفها اشتباكا، والمرجعية النارية لهذا التصوير، وتصوير جنود الممدوح فى بطولتهم، وتصوير جنود العدو فى انهزامهم وأسرهم وقتلهم.

من التقاليد الموروثة فى تصوير الشجاعة رسم البيئة التى تبرز فيها صور الشجاعة والبطولة، ومعلوم أن هذه البيئة هى المعارك الحربية، والشجاع الذى يصوره ابن سناء الملك، والذى نقصده ليس فردا بعينه، إنما هو نموذج للشجاع والبطل أخذناه من مجموع شعره فى المديح، فلقد كان الرجل، فيما أظن يمدح نموذجا ويصف مثلا خلقيا" فمعروف أن الشاعر الجاهلى والإسلامى يرسم فى ممدوحه المثالية الخلقية الرفيعة التى تقدرها الجماعة"(٣).. " وقد جسموها فى الممدوحين تجسيما قويا حتى لتصبح كأنها تماثيل قائمة نصب أعين الناس كى يحتذوها ويحوزوا لأنفسهم مجامع الحمد والثناء".(٤)

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٨٤.

(٢) والطِّرْف، بالكسر، من الخيل: الكريمُ العَتِيقُ، وقيل: هو الطويل القوائم والعُنُق المُطَرَّفُ الأُذنين، وقيل: هو الذي ليس من نِتاجك، والجمعُ أَطرافٌ و طُرُوفٌ، والأُنثى بالهاء. يقال: فرس طِرْفٌ من خيل طُرُوفٍ، قال أَبو زيد: وهو نعت للذكور خاصّة. وقال الكسائي: فرس طِرْفَةٌ، بالهاء للأُنثى، وصارمةٌ وهي الشديدة. وقال الليث: الطِّرْفُ الفَرَسُ الكريمُ الأَطرافِ يعني الآباء والأُمّهات. ويقال: هو المُسْتَطْرِفُ ليس من نتاج صاحبه، والأُنثى طِرْفَةٌ . اللسان (مادة طرف).

(٣) د. شوقى ضيف، العصر العباسي الأول ، دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٠، ص ١٦٠.

(٤) د. شوقى ضيف، العصر العباسي الأول ، دار المعارف، ط ١٠، ١٩٩٠، ص ١٦٠.

وهذا النموذج سواء أتى فى شخص واحد أم متعدد الأشخاص فإن القيمة التى يهدف المديح إلى إبرازها واحدة فى كلتا الحالين.

وللحرب صور كثيرة فى شعر ابن سناء الملك لارتباطه -كما هو معلوم- بصفة نفسية من أهم وأكثر ما مدح به العرب، وهى صفة الشجاعة، وللحرب فى شعره أسماء كثيرة تدل على ما تتميز به صورة الحرب فى وجدان العربي، فهى يوم الوغى، ويوم الكريهة، والبأساء، ويوم النزال، وحومة الوغى وغير ذلك من الصفات الدالة على الشدة والحر، والصعوبة.

أ- تصوير الاشتباك وأرض المعركة:

تصوير الحرب عند ابن سناء الملك يأتى فى أشكال عدة فمنها تصوير الحرب فى حركتها وقت اشتباك الجند فى المبارزة، والحرب بهذا الوصف يكثر تصويرها بصور ترجع فى الشعور بها: إلى السأم والضيق وفى وجوها وطقسها: إلى الحر والنار، وفى اختلاط الناس ببعضهم البعض وارتفاع مثار النقع: إلى الظلام، وانعدام الرؤية.

فهو يصور الحرب فى ضيق موقفها، فى معرض المدح قائلا:(١)

فى موقف ضاق حتى لا مجال بـــه	لكن ذرعك لما ضـــاق لـــم يضـــق
فكم تركت بهـــا كفـــا بـــلا عضـــد	وقـــد توســـدها رأس بـــلا عنـــق
يروى عـــدوك منهـــا مـــاء لبتـــه	بالنحر منها وبعض الرى كالشـــرق

فالموقف موقف ضيق ومعلوم أن المواقف الضيقة لا يتحرك فيها إلا من يقوى على المزاحمة، فأرض المعركة هى التى توصف بالضيق هنا والتى عبر عنها الشاعر بقوله "موقف" والحق أن الذى يضيّق هذا الموقف، تزاحم الأبطال من فوقه وزحف الفريقين كل إلى الآخر كل يريد الثبات على ما كسب من الأرض حتى لا يتقهقر ولا ينهزم، والشاعر يصف هذا الضيق بأنه "لا مجال به"، وهذا يصور حركة اشتباك الجند واستبسالهم.

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٠٥.

وتأمل معى هذا الجو الساكن وقد انجلت المعركة عن هزيمة العدو وقتلهم وجندلتهم، فى صورة هى غاية فى الروعة لأرض المعركة، التى امتلأت بالقتلى، وبأعضاء انفصلت عن أجسام أصحابها، فهذه ذراع ملقاة، لا تعرف ممن بترت، وهذه كف بلا عضد لا تدرى لمن كانت، وذلك رأس بلا عنق تاه عن جسد كان يتحرك به منذ قليل.

أتسمع السكون الذي يخيم على الميدان بعد المعركة، بعد انجلاء غمتها، يدل عليه قوله "تركت" الذي يدل بصيغة الماضى على انتهاء المعركة.

ولعلك تلاحظ أن المدح فى موقف الضيق يكون بصفة نفسية هى ضده وهى أن الممدوح لا يضيق ذرعا بما يضيق به غيره من الجنود ومن أكرهوا على الحرب.

ويصور ذلك فى مشهد آخر، يعرض فيه أرض المعركة وقد امتلأت بالقتلى من كل صنف من أعدائه، من ذوى العقائد الفاسدة، يريد بذلك التنويع الإشارة إلى كثرة القتلى من جهة، ثم تفوق ممدوحه عليهم؛ رغم تكالبهم عليه واجتماعهم من ناحية أخرى، والإشارة إلى أن هذا الممدوح يقاتل فى سبيل الله أعداءه من أهل الشرك:(١)

يعانق فى قتلاهم عابد الـــ صليب -بلا حب له- عابد العجل

فالقتلى منهم النصرانى، ومنهم عابد العجل، وكل أتى عليه السيف فلم يغادر أحدا.

واشتباك الجند دائما يرجع إلى صورة نارية، وتصوير الحرب فى هيئة ترجع إلى النار والحر قديم فى الشعر العربي، قال الحارث بن عباد فى قصيدته "قربا مربط النعامة منى":(٢)

لم أكن من جناتها علم الله ولكنى بحرها اليوم صال

وقال زهير:(٣)

مَتى تَبعَثوها؛ تَبعَثوها ذَميمَةً وَتَضرَ إِذا ضَرَّيتُموها فَتَضرَمِ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٢٥.
(٢) أبو عبيد البكرى، فصل المقال فى شرح كتاب الأمثال، بتحقيق د.إحسان عباس، د. عبد المجيد عابدين مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م ج١/٣٠٥.
(٣) زهير ابن أبي سلمى، ديوانه، بشرح وتحقيق كرم البستانى، دار صادر، بيروت ص ٨٢.

وغير ذلك كثير فى الشعر العربي، مما توصف به الحرب من الاحتدام والاشتعال والإيقاد والتسعير، وتقديم الحطب الجزل لها.

ولقد حافظ ابن سناء الملك على الصورة القديمة للحرب، فجاءت عنده فى صورة النار من ذلك قوله : (١)

شببت وقود الحرب بالبيض والقنا عليهم فقد أضحت دماؤهم تغلى

فالحرب "وقود" والممدوح "يشب" هذا الوقود بالسيوف والرماح والتى تذكى نار الحرب وتزيد جذوتها اشتعالا، ولذا فإن العدو المبتلى بهذا الوقود ، يغلى دم جنوده ، من شدة النار ووهجها.

ومن تصوير الحرب فى صورة النار تلك الصورة الرائعة التى يصور فيها اشتباك الجند وقوة الضراب واحتدام الموقف : (٢)

إذا بنوا الحرب شبوا نارها وغدت بيض الصفائح من نيرانها شعلا
وأصبح الموت بين القوم محتضرا وأصبح القتل بين القوم مرتجلا
والضرب لا يترك الهندى مستويا والطعن لا يدع الخطى معتدلا
هناك تلقاه إما عابسا حرجا على الكماة وإما ضاحكا جذلا

فأنت ترى الحرب نارا "تشب" والأسلحة التى يستخدمها الجند تصبح "شعلا" ويضيق المقام جدا على النفوس حتى أن الموت نفسه يصبح "محتضرا" ولعل فى كلمة "محتضر" تعبيرا دالا بإيحاء التراكم التاريخي لكلمة "الاحتضار"على شدة الموقف؛ إذ الاحتضار هو لحظات خروج الروح من البدن، وهو أمر بالغ الصعوبة والضيق والحرج، وهذا ما أراد الشاعر أن يصور موقف الحرب فيه، فأتى بصيغة اسم الفاعل "محتضرا" لتعبر عن هذا، ثم أضافها إلى "الموت" مبالغة فى ضيق الموقف وشدته، كما وصفه به فى صورة أخرى إذ يقول عن أرض المعركة:

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٢٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٤٢.

وأظلم فيها النقع واشتكت الظبى فاصبح فيها الموت لا يتنفس

ثم إن القتل أصبح ارتجالا بين القوم فلا أناة فيه ولا تدبر، ولا تفكير فالكف لا تكف عن الضرب، والسيوف لا تسوفه بل هى صاعدة نازلة، متطوحة فى الهواء،يمنة ويسرة فى حركات المبارزة، التى يدل على شدتها وقوة أصحابها وشراستهم قوله:"والضرب لا يترك الهندى مستويا" فهو ضرب لشدته وقوة سواعد أصحابه يترك فى السيف الهندى القوى الصلب انثناءات، وفلولا من القراع، أما الطعن فإنه -لكثرته- ترك الرمح الخطى غير معتدل، فهو موقف صعب ، ونار حرها شديد، وضرب قوى ، وطعن كثير غير متوان ولا واهن.

ولعل من تمام صورة المعركة واحتدامها إضافة أصوات الجنود وتصايحهم؛ إذ الحرب تتخللها أخلاط من أصوات مختلفة فمنها أصوات الأبطال فى تصايحهم وتحاضهم على القتال، وكذلك أصوات إعوال الجرحى وأنينهم، وأصوات السيوف وضرباتها فى الجسوم، وأصوات الخيول وهى تصهل وتحمحم ، وأصوات أرجل الجبناء وهى تصطك من الرعب ولقد ألم ابن سناء الملك ذلك بطرف من ذلك فى قوله:(١)

إذا صال فى يوم النزال تفصلت لأعدائه بالرعب والذعر أوصال

ويعول جرح القرن منه كأنما به صوت ضرب السيف للجرح إعوال

ويطربه صوت القراع وإنه له طربات وهو للقوم أهوال

فهذا صوت جرح القرن، يعول ويصيح ويستغيث، وهذا صوت ضربه السيف وهى تفتح الجسم وتصدعه فيعول الجرح، وكان الشاعر موفقا فى اختيار كلمة الإعوال حيث إن المادة تدل على الصراخ والاستغاثة فـ"العَوْلُ والعَوِيل: الاستغاثة،... قال شمر: العَوِيل الصياح والبكاء، قال: و أَعْوَل إِعْوالاً وعَوَّلَ تعويلاً إِذا صاح وبكى"(٢)، وكأن الجسم ساعة شقه بالسيف يصرخ بفم هو الجرح المفتوح الذى صوره الشاعر فى موطن آخر حيث يقول :

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٥٤، ٢٥٥.
(٢) اللسان، مادة أعول.

فكم سل لما سل من بطن غمده لسان دم من ضربة خلقت فما

فنظر إلى لسان الدم، الخارج من فم الجرح، هذا الفم الذى شقه ورسم شفتيه وأخرج لسانه سيف الممدوح الشجاع الذى ضرب عداه تلك الضربة القوية، وتلك صورة لم أرها عند غيره فى حدود ما قرأت.

ونعود إلى صورته السابقة التى يسمعنا فيها أصوات المعركة، فنجد صوتاً آخر هو صوت القراع، أى مقارعة السيوف بعضها ببعض فى حركات المبارزة، وهى أصوات توحى بجو الحرب الرهيب المخيف، الذى يترك فى سمع الجبان صمما، وفى قلبه وجيفا، وفى أرجله اهتزازا واصطكاكا، وفى عينيه بكاء وإشفاقا، وهنا تأتى قيمة الممدوح وما يمدح به من الشجاعة، فهذه الأصوات إذا كانت مخيفة لغيره، فإنها له مصدر طرب وسعادة؛ لأنه كما أسلفت من قبل عاشق للحرب يراها بيته ومنزله ، ويرى على سرج الجواد وطنه وأمنه.

ومما يصاحب هذا الضيق وهذا الحرج ، وهذه النار الموقدة المشاعر النفسية التى تنطوى عليها النفوس من الكره والسأم والملل، وجدير بالذى يثبت فى موطن القلق ، ويجالد فى موطن السأم أن يمدح يصور ابن سناء الملك ذلك بقوله: (١)

ثبت لهم والسيف قد كره الطلى وجالدتهم والقرن قد سئم القرنا

بضرب يذيب الشمس فى الأفق حره ويحرق ما ببين القلوب من الشحنا

وهو يجمع فيه بين الحريق الذى يحدثه ضراب الأبطال وقتالهم وبين المشاعر النفسية التى تنطوى عليها النفوس.

وربما لا تكتمل صورة المعركة بدون رسم الغبار الذي تثيره الخيل والفرسان والجنود فى القتال ، إذ بكثافته وغزارته تقاس شدة المعركة وقوة الجيوش، وشراسة القتال، وهى جزئية تظهر براعة الشعراء فى الوصف وكان لبشار من قبل قدم السبق فى رسم صورة الحرب واكتمالها بمثار النقع إذ قال بيته المشهور: (٢)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٢٣

(٢) بشار بن برد، ديوانه، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة، لناشره ومقدمه وشارحه ومكمله ، محمد الطاهر بن عاشور، ج٣/ ٣١٨.

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

ولقد رسم ابن سناء نقع المعركة فى مواطن كثيرة من مديحه، وهى صور ترجع فى مجملها إلى الظلام، وعدم الرؤية يقول: (١)

طلعت عليهم بالصباح من الظبى يحيط به ليل من النقع مظلم
فساء صباح المنذرين لأنه صباح به زرق الأسنة أنجم

وصورته مردها إلى صورة بشار، ولكنها -فيما أرى- زادت عليها استلهام القرآن الكريم، وتمثل عادة عربية هى التصبيح، أى مهاجمة العدو فى الصباح، وهو مشهور فى تصوير الهجوم فى الشعر العربى، وحتى فى القرآن الكريم، الذى نزل على سنن العرب وأساليبها.

ويقول فى النقع مصورا فائدته للممدوح حيث عميت به عيون الأعداء: (٢)

وما يعصم الكفار عنك حصونهم لأنهم من نقع جيشك قد عموا

وقال: (٣)

واظلم فيها النقع واشتكت الظبى فاصبح فيها الموت لا يتنفس

وقال: (٤)

ومن خوفه الشمس المنيرة في الضحى تموت وفي نقع الحوافر ترمس

وقال: (٥)

يرمي الشجاع وان أضحى وبينهما نقع يفرق بين الشخص والبصر

ب- تصوير جيش الممدوح:

أما تصوير الجيش ونقصد بالجيش هنا جند الممدوح، خيلهم ورجلهم؛ فقد رسم ابن سناء الملك لهم صورا كثيرة ومتنوعة، رسمهم فى زحفهم بخيولهم، وصور كثرة عددهم وشراستهم

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٩٢.
(٢) السابق، ص ٢٩٢.
(٣) السابق، ص ١٧٤.
(٤) السابق.
(٥) السابق، ص ١٤٤.

واستبسالهم فى القتال، وصور كذلك أخلاق النبل الإسلامية التى تنزه قتالهم أن يكون من أجل متاع الدنيا وتضم لوحة الجيش ثلاثة عناصر رئيسية هى الجند والخيل والسلاح.

تصوير الجنود:

عرض الجيش فى صور من الطبيعة رائعة، فالجيش فى تزاحمه وكثرته واتصال جنوده وتلاؤمهم؛ يشبه حركة موج البحر، فى تموجه لا تعرف فى خضمه من أين جاءت الموجة ولا إلى أين تنتهى ، يقول الشاعر يصف الجنود:(١)

أتى إليها يقود البحر ملتطما ... والبيض كالموج والبيضات كالحبب
تبدوا الفوارس منه فى سوابغها ... بين النقيضين من ماء ومن لهب
مستلئمين ولولا أنهم حفظوا ... عوائد الحرب لاستغنوا عن اليلب

وهذه الجنود المتلاحمة التى تشكل بحرا ليست جيشا كما يزعم الأعداء ولكنها بحر ،وأى بحر إنها بحر من الحديد تتلاحق أمواجه موجة إثر أخرى، يقول ابن سناء الملك:(٢)

وما هو جيش مثلما يزعم العدى ... ولكنه بحر الحديد تموجا

وإذا كانت صورة البحر تعبر عن التلاحم بين الجنود مع الكثرة ، فإن هناك من الصور ما يدل على الكثرة ، بغير استخدام صورة البحر ، بل الجنود تمثل بكثرتها وتكاتفها سدا منيعا يسد مهب الريح يقول:(٣)

وأنت الذى لو شاء سد مهبها ... يصد الريح عن مسلك الهب

وإذا كانت صورة البحر هذه دالة عن مجمل الجيش؛ فالشاعر لا يهمل التفصيل ليدل به على أن الجنود من الأبطال، إذ قد تكون الكثرة غثاء كغثاء السيل وقد تكون جنود ما لها فى الحرب نفع، ويكون ضربها كالضرب فى كتب الحساب، ولكن الشاعر يفصل فى الصورة مجتلبا لهم من الطبيعة أيضا أشباها أخر؛ ليدل على أن أفراد الجيش أسود

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢.
(٢) السابق، ص٥٤.
(٣) السابق، ص١٠.

ووحوش ضارية تملأ الأرض أو طيور جارحة، تحجب نور الشمس فى الأفق.. تعال نتأمل صورة رسمها لجيش صلاح الدين يقول فيها : (١)

طليعته الوحش الضوارى مشيحةً ... وساقته الطير الجوانح حوما
يقول الذى يلقاه كم فيه فارسا ... فيخبره المهزوم كم فيه ضيغما
وكم فيه من يلقى الكمى مقنعا ... بفرحة من يلقى الحبيب معمما
وكم فيه من يرمى ببعض سهامه ... فيترك درع القرن بردا مسهما

هل ترى إلى تقسيمه الجيش إلى طليعة وساقة؟ ثم هل رأيت إلى نوع هذه الطليعة ونوع هذه الساقة، تأمل معى تعبيره بـ"كم" وتكرارها، ونوع المستفسر عنه بها، ثم تأمل الجواب كيف كان!.

وهذه صورة أخرى يصور فيها الجنود وشراستهم وكذلك يصور نبلهم وأخلاقهم فهم فى الشجاعة والشراسة أسد الكريهة، ويزيدهم ضراوة وصفهم بـ"غضب" وهم أيضا عقبان المنية "حوم" ومفردات الصورة من الأسد والعقبان توحى بأن الجنود كما يحمون الأرض يحمون السماء، وهذا التنويع فى الصور يدل على تنوع الجنود؛ فمنهم الطلائع ومنهم التوابع، ومنهم الأسود الذين يحاربون بسيوف كأظفار الأسود، والطيور الأبابيل الذين يرمون بنبال من سجيل، وكلاهما شجاع بطل يقول الشاعر: (٢)

وجيش به أسد الكريهة غضب ... وإن شئت عقبان المنية حوم
يعفون عن كسب المغانم فى الوغى ... فليس لهم الا الفوارس مغنم
إذا قاتلوا كانوا سكوتا شجاعة ... ولكن ظباهم فى الطلى تتكلم

ولعلك لاحظت نبلهم فى تعففهم عن المغانم، ولعلك أدركت الجمال فى الاحتراس فى البيت الثالث، فى قوله "شجاعة" ليحترس بها من أن يظن بهم السكوت جبنا أو إشفاقا أو خوفا، ولكنه يجعل سكوتهم هنا شجاعة؛ فهو نوع من التركيز فى الحرب والإخلاص والانغماس

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٧٣.
(٢) السابق، ص٢٩٢.

فيها، فهم جنود لا يحبون الثرثرة والترشق باللسان، ولكنهم يميلون إلى الفعل والترشق بالسنان فيتركون الكلام لألسنة السيوف والرماح، وتلك استعارة رائعة حيث جعل السيوف هى المتحدثة، وجعل حديثها طباقا لسكوتهم فأبرز المعنى فى صورة رائعة للجنود.

تصوير الخيل :

ولا تكتمل لوحة الجيش إلا بتصوير الخيل، فى كثرتها وقوتها ومهارتها وإقدامها وإشرابها صفات أصحابها من العزة والولاء للممدوح القائد ، والطاعة له يقول(١):

تطوى البلاد وأهليها كتائبه	طيا كما طوت الكتاب للكتب
وافى الفرات فألقى فيه ذا لجب	يظل يهزأ من تياره اللجب
رمت به الجرد فى التيار أنفسها	فعومها فيه كالتقريب والخبب
لم ترض بالسفن أن تغدوا حواملها	فعزها ليس يرضى ذلة الخشب
وكان علمها قطع الفرات به	تعلم العوم فى بحر الدم السرب
وجاوزته وأبقت من فواقعه	درا ترصع فوق العرف واللبب

الخيل كما ترى أمواج صخابة، تداهم نهر الفرات، فتهزأ من أمواجه ومن تياره إنها تعرف هدفها فلا تنتظر الأمر من فارسها بالخوض بل ترمى بأنفسها فى التيار، ولا يظن أن العوم فى الماء يوهن حركتها، أو ينال من قوتها وخفتها، فعومها فى هذا التيار"كالتقريب والخبب"، وهما نوعان من السير السريع، وهى خيل مدربة على العوم؛ لذا فهى لا ترضى أن تحمل على السفن، إباء وشمما وعزة منها، لأنها تدربت من قبل على العوم فى بحار الدم، فهى ذات خبرة ودراية بعوم أصعب من العوم فى الفرات.

وخير الخيول ما كان طائعا لفارسه متجاوبا معه فى المعركة، لكى تتحقق فائدته، ولذا فإن هذه الخيول مطيعة للممدوح الشجاع الذى يوجه حركتها لا تخالفه، بل تلاحق

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢.

أعداءه حتى لو قطعت أرجلها، فإنها حينئذ تمشى مشى الثعبان "الصل" زحفة بغير أرجل، واختار "الصل" لشراسته ثم لسرعته إذ هو أسرع ما يمشى على بطنه:(١)

وما خالفتك الجرد قــط وإنهــا لتلحق من عاديته وهى فى الشكل
وأرجلها لو قطعت لسرت بــه عليها لهم والصل يسعى بلا رجل

ولكن هذا التصوير للخيل لا يدل على معرفة بطبائعها، وأنواعها وصفاتها وصورها التى حرص العربي القديم على أن يظهرها فيها، مما يدل على خفوت الروح العربية لدى ابن سناء فى ناحية وصف الخيل.

ويصور الشاعر كثرة الخيل هذه الصورة التى يصور فيها الخيل مخيفة مرعبة للأعداء:(٢)

تخر الجبال الشم خوف خيوله وتندك رعبا قبل وقع الحوافر
سنابكها بين العــريش وغــزة وعثيرها بين العذيب وحــاجر

فسنابك خيله بين العريش وغزة ، وهما معروفان، والترب المثار بين العذيب وحاجر(٣) وهذه المبالغة أيضا لا تدل على معرفته بما ينبغى أن تكون الخيل عليه فليست جودة الخيل فى وقع حوافرها ولا فى هذه المبالغة فى تصوير بعد ما بين رجليها، بل جودتها فى كونها قباء البطون قوية مجدولة الظهور، تمشى كالريح وتنقض كالعقاب.

وهذه الخيل لا تعرف سوى الكر، شجاعة منها، فهى لا تعرف الفرار، لأنها لم تعهده ولا تدربت عليه، وقد يظن فى هذا عيب، ولكنه تأكيد للمدح بما يشبه الذم، إذ الخيل التى لا

(١) السابق، ص٢٢٣، ٢٢٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٢٠.
(٣) والعذيب ... هو ماء بين القادسية والمغيثة بينه وبين القادسية أربعة أميال وإلى المغيثة اثنان وثلاثون ميلا وقيل هو واد لبني تميم وهو من منازل حاج الكوفة وقيل هو حد السواد وقال أبو عبد الله السكوني العذيب يخرج من قادسية الكوفة إليه وكانت مسلحة للفرس بينها وبين القادسية حائطان متصلان بينهما نخل وهي ستة أميال فإذا خرجت منه دخلت البادية ثم المغيثة وقد أكثر الشعراء من ذكرها وكتب عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى سعد بن أبي وقاص إذا كان يوم كذا فارتحل بالناس حتى تنزل فيما بين عذيب الهجانات وعذيب القوادس وشرق بالناس وغرب بهم وهذا دليل على أن هناك عذيبين والعذيب أيضا ماء قرب الفرما من أرض مصر في وسط الرمل والعذيب موضع بالبصرة عن نصر معجم البلدان ٩٢/٤ ، الحاجر بالجيم والراء وفي لغة العرب ما يمسك الماء من شفة الوادي وكذلك الحاجور وهو فاعول وهو موضع قبل معدن النقرة وقال دون فيد حاجر. معجم البلدان٢٠٤/٢.

تعرف الفرار، لا بد أن تكون تحت فارس ألغى من قاموسه كلمة الفرار، وأصبح من عاداته الكر فقط، وذلك غاية الشجاعة والاستبسال، وهو هنا يعطى صفة الفارس للفرس حتى أن الفارس إذا قال للخيل قفى ، فإن الخيل لما مردت عليه من الكر، تتصامم عنه ولا تلقى بالا لما يقول، وهنا تنفصل الخيل عن صاحبها، إذ تصبح ذات شخصية مستقلة، وهو هنا يبالغ فى تصوير شجاعة الخيل، التى لا تسمع إلا صيحة الهجوم. (١):

لـه الجـرد لا تـدرى سـوى الكـر وحـده وإن كـان كـرا بـين نصـل ولهـذم (٢)

تصـامم عنـه إذ يقـول لهـا قفـى وتسـمع منـه إذ يقـول لهـا اقـدمى

وهذا أيضا يعد عيبا وإن كان الشاعر قد قصد المديح ، فالخيل التى لا تطيع خيل مذمومة تدل على أن فرسانها لا يجيدون إحكام لجمها والحرب كر وفر، فلا وجه لأن يجعلها لا تعرف سوى الكر لأن هذا مما يعيبها.

تصوير أدوات الحرب:

والسلاح المستخدم في الحرب كثير منه ما هو حسى كالسيف والرمح والسهم والمنجنيق، ومنه ما هو معنوى كالرعب وقد اخترت من الحسى السيف ومن المعنوى الرعب؛ أما الرعب فلأنه من تمام هيبة الممدوح وشجاعته ويحدث به ما لا يحدث بغيره من الأسلحة الحسية؛ من زلزلة صفوف الأعداء وإشاعة روح الهزيمة فيها وأما السيف فلكثرة وروده من ناحية ولتلازمه مع الممدوح الشجاع من ناحية أخرى ولدلالة القتال به على الشجاعة، إذ بقية الأسلحة يقاتل بها من بعيد بينما السيف لا يقاتل به إلا عن كثب وجها لوجه وقد رسم له ابن سناء الملك صورا متعددة فمنها قوله: (٣)

غدا سيف سيف الدين خدا موردا وإن كان ثغـرا بـالفول مفلجـا

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٧٤.

(٢) لهذم : سيفٌ لَهْذَمٌ: حادٌّ، وكذلك السِّنان والنابُ. و لَهْذَمَ الشيءَ: قَطَعه... وقال بعضهم: اللَّهْذَمَةُ في كلِّ شيء قاطعٍ غيرِه... الليث: اللَّهْذَمُ كلُّ شيء من سِنانٍ أَو سَيْفٍ قاطع. اللسان (مادة لهذم).

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٥٤.

يكف كما أوصاه عن كل حاسر فما يبتغى الا الكمى المدججا
فيعجله بالضرب عن شرب ريقه لقد غص من كان الحسام له شجا

السيف تتعدد أشكاله فى لوحة المديح فهو خد مورد، لما عليه من الدم كما فى الصورة السابقة، وهو يسمع وصية صاحبه فلا يضرب الحاسر، ولكنه يبحث عن الكمى المدجج فيعجله بالضرب، إن السيف له أخلاق صاحبه، وهو هنا يسمع ويشعر ويطيع صاحبه.

والسيف يأخذ من صاحبه أيضا صفة الهيبة، والنصرة بالرعب فهو يضرب وهو فى غمده أى أنه الأثر الناجم عن الضرب من فتح البلاد، وإرهاب الأجناد، يتم له بفعل الهيبة والرعب والصفة تتسلل إلى السيف من صاحبه:(١)

ضرب الرقاب وسيفه فى غمده بأسا فكيف تظنه لو جردا
إياك فاحذر منه إما فى الحديـ ـد إذا اجتبى أو بالحسام إذا ارتدى
... ...
يهوى الحسام من الضراب مفلجا ويراه خدا بالدماء موردا
ويعفر الشجعان فى يوم الوغى بمهند يذر الشجاع مقددا

ولذا فإنه يحبه لأنه من كثرة الضرب تحدث له فلجات هى أشبه بفلجات الثغر ومما عليه من الدم يشبه الخد المورد ، كما انه حسام فى الضرب يذر الشجاع مقدداً والسيف يحمل فى حديه السرور للمسلمين بالفتوحات والانتصارات وكذلك يحمل السوء للكافرين من الهزائم والانكسارات:(٢)

وسيفه كم سر من مسلم كما به قد ساء من كافر

وصورة السيف نسبية فإذا كان مع ممدوحه فهو باتر، وإذا كان مع غيره فهو أبتر: (٣)

والسيف أبتر فى أكفهم وفى كفيك باتر

(١) السابق، ص٩٧.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٢٧.
(٣) السابق، ص١٢٩.

والسيوف لأهميتها -ولما تبين من أن الحرب موطن الممدوح شجاعا- فإن السيوف تمثل فى موطن الحرب أهل الممدوح وعشيرته، أما الشجاعة فهى نسبه:(١)

وقد انتسبت إلى الشـــجا عة والسيوف لك العشائر

وقد يعرض السيف فى صورة غزلية كأن يجعله فتاة حمراء الخدين، متبرجة تظهر للناظرين، فإذا وقعت أعينهم عليها ظهر على خديها الخفر، فإذا خداها أحمران(٢)

تقلد الدين سيفا منه ما برحت سيوفه البيض حمرا من دم هدر
إذا تبرجن من أغمادهن بدا بهن للدم آثار من الخفر

ألا يذكرك هذا بنقد سيد قطب لأحمد شوقى فى تصوير قصر أنس الوجود؟؛ حين رآه يخلط بين عاطفتين متباعدتين بينهما بون شاسع وشأو بعيد، وابن سناء الملك هنا يقع فى المأزق نفسه غير أننا قد نجد له عذرا، إذا تصورنا الحرب تصور من وجهة نظر الممدوح الذى يجد فيها راحته وهناءه ويجد فى السيوف عشيرة وفى الشجاعة نسبا.

والسيف هو الزند الذى يؤجج نار الحرب فلا بد أن تكون النار كامنة فيه وأن يكون له مظهر نارى يبدو فيه فلمعانه وبريقه من البرق، وانجلاؤه قبس من النار:(٣)

وفى كفه ماض مضى وكأنه من البرق يجنى أو من النار يقبس
وكم أسلموا من خوفه وهو مغمد ولو أبصروا نيرانه لتمجسوا

وبسيفه هذا يشفى الدين صدره ويتحقق به نصره ، ولكن السيف ليس كل شيء للفارس الشجاع فما قيمة السيف فى يد غير ماهرة لا تعرف كيف تستخدمه؛ لقد أدرك الشاعر ذلك فقال إن الممدوح لا يجرد سيفه بل يجرد كفه، وما السيف فى جوار كفه إلا حديدة تافهة لقيمة تأمل معى تلك الصورة للسيف وراقب فى البيت الثالث قيمة الكف وقيمة السيف:(٤)

---

(١) السابق، ص ١٣٠.
(٢) السابق، ص١٤٤.
(٣) السابق، ص١٧٤.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٢٣.

لـه صـارم يشـفى بـه الـدين صـدره وينجـز وعـد النصـر منـه بـلا مطـل
يغيـــب عنـــا لونـــه بنجيعـــه فما يتحلـى سـيفه حلـة الصـقل
فلا تحسبوا بالكف جرد نصـله ولكنه قـد جـرد الكـف بالنصـل
ظباه كمثل البقـل لونـا وإنهـا لترعى العدى رعي الظبا ورق البقل
حـداد عـداة للحديـد تقـده من البعد حتى كل غمد بـلا نعـل
تكاد تقد الهام من قبـل طبعهـا وتخرج من سجن الغمود بلا سـل

السيف كما ترى لا قيمة له إلا بانتسابه إلى الممدوح، فالسيف فى معيته ومن توقده يكاد يحصد هامات الأعداء من قبل أن يسل عليهم هل بهرتك كلمة "سجن الغمود" كما بهرتنى؟! وهل أدركت زهو الحر بحريته؛ إذن لأدركت كيف يكون السيف منتشيا يستخفه الطرب إلى القراع. والسيف برق ونور به يحق الحق ويبطل الباطل وهو العادل فى رأس الملك الجائر:(١)

لـك السـيف إن شـيم بـرق لـه فللمـوت عارضـه الهاطـل
بـه الحـق حـق كمـا أنـه بحديـه قـد أبطـل الباطـل
إذا ملـك جـار في حكمـه فسـيفك في رأسـه عـادل

وبالسيف وحده يحافظ الشجاع على عزته ويحسم به الملك العادل داء النفاق ويقضى على الآفات الاجتماعية:(٢)

وشم الحسام فما يشا م الذل إن شيم الحسام
واحسـم بـه داء النفـا ق فإنـه الـداء العقـام

هل تذكر الحرية التى يكون فيها السيف إذا خرج من سجن الغمد ؟ أتراه إذا أفرج عنه يغنى ويرقص ، هكذا صور ابن سناء الملك مغنيا راقصا فى الصورة التالية:(٣)

صـنعت مـنهم وليمـة وحـش رقـص المشـرفي فيهـا وغنـى

(١) السابق، ص٢٤٠.
(٢) السابق، ص٢٤٣.
(٣) السابق، ص ٣٤٢.

وابن سناء الملك إذا مدح ملكه بصفة ذكر ضدها فى عدوه فالسيوف والرماح كما تطيع كف ممدوحه وتفى له، تعصى أكف أعدائه وتخونهم كما فى هذه الصورة :(١)

خانهم ذلك السلاح فلا الرمـ ـــح تثنى ولا المهند طنا

يأتى الشاعر بعد هذ الصورة بصورة طريفة لمدحه وهو يجنى رقاب أعدائه ويتوصل إلى هذه الصورة، من خلال استخدام التصحيف فى معنى كلمة "عضب" وهو السيف فقد تصحف هذه الكلمة فتصير"غصن" فيشبه الكلمة بتصحيفها ليجعل جنى الرقاب على بشاعته له حلاوة جنى الثمار من الغصن، وليتوصل إلى لذة الممدوح بمراس الحرب يقول الشاعر: (٢)

تجتنى النصر من ظباك كأن الـ عضب قد صحفوه أو صار غصنا

هذا فيما يتعلق بالأسلحة الحسية وقد تناولنا منها السيف أما السلاح المعنوى فيتمثل فى الرعب فهو من أدوات الحرب التى تكفل انتصار الممدوح على عدوه إذ هو سلاح فاتك، يمتلكه ممدوحه وينصر به، حتى أن أعداءه تتفصل أوصالهم من الرعب يوم نزاله كما يقول ابن سناء الملك: (٣)

إذا صَالَ في يَوْمِ النِّزَالِ تفصَّلت لأَعدائِه بالرُّعْب والدُّعْرِ أَوْصَالُ

بل إن هيبته لترعب صروف الليالي، ولذا فهو منصور بالرعب: (٤)

هَيبةٌ أَرْعَبت صروفَ اللَّيالِي فَهِي منها مَنصورةٌ بالرُّعب

ورعب أعدائه منه يسبق نزالهم حتى أن ذكر اسمه يرعب أعداءه فيهزمهم قبل المعترك: (٥)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٤١.
(٢) السابق، ص ٣٤١.
(٣) السابق، ص٢٥٤.
(٤) السابق، ص٣٠.
(٥) السابق، ص٩.

وباسْمِك من قبلِ الوغَى تُهزَمُ العِدا وباسْمك قَبْل الحرْب تُنْصَرُ بالرُّعْب

وسيوف جنوده تؤدى الغاية منها وهى فى قرابها ما زُلت، فهى سيوف يرهبها الاعداء قبل أن تسل كما يصورها الشاعر بقوله: (١)

ويُرهَبُ من أَسيافِهم قبلَ سلِّها ورُبَّ سيوفٍ قَطَّعَتْ وهي في القُرْب

وهو ملك ينصر بالرعب وهذا هو الفخار الذى يحق له أن يفاخر به: (٢)

يا ملكاً يَهزِمُ أَعْداءَه بالرُّعب هَذا وأَبيك الفَخَارْ

وقوله: (٣)

تُخافُ عوادي بأْسِه وهْو ضَاحِكٌ ويُرهَبُ من أَسيافِه وَهْي في القُرْب

ويَستعبِدُ الأَحرارَ بالبَذْل واللَّهى ويُنصر من قَبْلِ العَساكِرِ بالرُّعْب

جـ- تصوير الأعداء:

الطرف الثانى من طرفى الحرب والجزء المكمل للوحة الشجاعة فى المديح ،هم الأعداء والصور التى رسمها ابن سناء لأعداء ممدوحه لا تخرج عن الفرار أو الهزيمة أو الأسر أو القتل، وربما صور ما تنطوى عليه نفسهم من الغل والحقد، فمن تصوير خوفهم وفرارهم وتسليمهم الحصون هذه الصورة : (٤):

خافت وخاف وفر المالكون لها فالمدن في رهب والقوم فى هرب

ثم استجابت فلا حصن بممتنع منها عليه ولا ملك بمحتجب

وأصبحوا منه في هم وصبحهم وهم سكارى بكأس اللهو والطرب

وصورة الفرار متكررة بكثرة عند ابن سناء الملك وهو دائما يعذر الهاربين لأن ممدوحه لا يطيق أحد أن يثبت له ولا لجنوده يقول (٥)

(١) السابق، ص١٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٤.
(٣) السابق، ص١٢.
(٤) السابق، ص٣.
(٥) السابق، ص٢٠٤.

عـذرتهم يـوم فـروا منـك حـين رأوا ... ضـربا يعيـد جديـد الـدرع كـالخلق
فما نجا منك لا من كان في شرف ... فـوق السـماء ولا مـن كـان في نفـق
قطعـت بـالموت مـن أرواحهـم علقـاً ... والمـوت قطـاع مـا يلقـى مـن العلـق
بكـى لهـم مـن وراء البحـر بحـر دمـا ... حتـى تحمـر مـا في العـين مـن زرق

هل ترى تلك العيون الأوربية الزرقاء -من وراء البحر المتوسط – وهى تبكى حتى يحمر زرقها ؟. وهل تظن مثلى أن الشاعر يلح على تصوير فرار الأعداء، لأن ذكر الفرار يساعده على رسم صورة هزلية تبرز فيها روحه المصرية وهو يسخر من أعدائه؟!

والصورة الأكثر هزلا وإضحاكا؛ صورة قائدهم بعد أن أسر وهو يلعن نفسه والتأمين من ابن سناء الذى يوافقه على هذا فيقول "وحق لتلك النفس أن تربح اللعنا" ولاحظ أنه يجعل اللعن ربحا، ثم يرسم لك صورة لأوقاته فإذا كلها غم ونكد فالصبح يروعه والليل يوحشه وإذا عطش شرب ماء دمعه ، وإذا حنت أذنه إلى الطرب فيسمع صوت قيده وهو يئن:

غـدا "بادويـل" وهـو يلعـن نفسـه ... وحـق لتلـك الـنفس أن تـربح اللعنـا
يروعـه الصـبح المـنير إذا بـدا ... ويوحشـه الليـل البهـيم إذا جنـا
ويشرب لكـن إن جـرى دمعـه دمـا ... ويطـرب لكـن إن شـدا قيـده لحنـا

ولعل هذا هو السبب فى إلحاح ابن سناء الملك على تصوير الفرار، فالفرار من ممدوحه ليس فيه عار؛ ومشهد اللعن يتكرر بين الإبرنس وبين زوجته فى مشهد هزلى آخر فى قوله: (١)

جنـى أهـل تلـك القلعـة الشـر إذ رأوا ... هواديهـا كالباسـقات مـن النخـل
غـدا بعلـها الابـرنس يلعـن عرسـه ... بهـا وهـي لا تنفـك مـن لعنـة البعـل
وقـد رجمتهـا المنجنيقـات إذ رمـت ... لشـيخ لعـين كـافر جاهـل رذل

وربما تجد نفسك منفجرا فى الضحك عندما تجد الشاعر يصف الشيخ فى البيت الثالث بصفات متتالية، هى: شيخ، لعين، كافر، جاهل، رذل، وكأن الشاعر يقيم هذا الشيخ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٢٤.

أمامه وينهال على وجهه صفعاً متواليا وتلك الصفات التى جلبها للشيخ هى صفات مضحكة أكثر من كونها مذمومة بكونها فى شيخ ، للتناقض بين الموصوف وما يتخيل فيه، وبين ما يراه الشاعر عليه، فالشيخ ينتظر منه الحلم، والعلم والحكمة، ومعرفة الحق والرزانة، كما قال زهير:

وإن سفاه الشيخ لا حلم بعده وإن الفتى بعد السفاهة يحلم

أما أن يكون الشيخ على ما رسمه ابن سناء، فهذه هى الروح المصرية، التى تشعرك وكأن بين الشاعر وبين هذا الرجل ترة قديمة، وغلا مكبوتا.

وقد يصور الشاعر نفسية أعدائه وما ينطوين عليه في سرائرهم من الغيظ وما يتكتمون عليه من الحنق ثم يصورهم فى كثرتهم فهم فى البر والبحر(١).

من كل من يزأر من غيظه كأنه من مغرب الشمس نار
إما على البحر أتى راكضا أو بجناح القلع في البحر طار
وطبقوا البحر سفيناً فما بان وساروا فوقها في قفار
ويمموا الثغر وطافوا به وأحدقوا كالغل لا كالسوار
واجتمعوا حولا وهم حوله مروا كسيل وأحاطوا كنار
وكان ذاك الثغر مع أهله وقبل أن يحضره في احتضار

حتى يظن من يراهم أن لا نجاة من قواتهم هذه ، ولكن هذه الجمرة المتقدة المتحدة سرعان ما تتفتت وتتشظى إذا هجم عليهم ممدوحه الشجاع، كما نرى فى الصورة الآتية:(٢)

وكان أهل الكفر في جمرة فعندما أظللت طاروا شرار
وانهزموا للبحر إذ أبصروا بحر وغى تغرق فيه البحار
وعذرهم إذ هربوا واضح هل يثبت الليل أمام النهار

ولكن أحيانا يقع ابن سناء الملك فى بعض التقصير، فمثلا فى البيت الثالث من

(١) السابق، ص١٣٢.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٣.

الصورة السابقة يجعل العدو "ليلا" ويجعل ممدوحه "نهارا"، بيد أن الأوقع فى مقام العداء أن يكون الممدوح هو الليل، وأن لا يكون التقابل بين الليل والنهار، بل يكون بين الليل وأى كائن آخر، حتى يحقق لممدوحه الرعب والهيبة والإشفاق من المجهول، ألم يسمع إلى النابغة وهو يمدح النعمان ويعتذر إليه قائلا :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

كما أن صورة ابن سناء ليست بشيء، فالليل والنهار متعاقبان؛ ولكل منهما وقت لا يثبت الآخر أمامه فيه، ولذا فالمتلقى هنا سيفقد مصداقية الشعور باقتدار الممدوح وهيمنته، لما يجد فى الليل من الهيمنة على المخلوقات فى داخله، ولما يجد فى النهار من حركة الناس وعدم استسلامهم وحيويتهم وأمنهم، وبالتالى سيشعر بكذب عاطفة الشاعر وتزييفها.

والعدو فى مقام المدح مخذولون فجندهم مهزوم وعلمهم منكس كما يصورهم قوله:(١)

لعمري لهم جند وبند تظللهم وهذاك مهزوم وهذا منكس

أو مهضومون مصروعون مقتولون كما فى قوله:(٢)

وانظر عداه تجدهم صرعى به قتلاً وهزما
أكلتهم الدنيا فطا ب لها لحوم القوم طعما
وبها قد اهتضموا فلا يستغرب المأكول هضما
ما في عداه جميعهم إلا مصاب العقل مصمى
عموا مرادهم فكا ن الصفع تفسير المعمى

وفى ديوان ابن سناء قصيدة كل أبياتها أو جلها فى وصف الأعداء وفيها كثير من هذا الذى عرضت له(٣).

(١) السابق، ص١٧٥.
(٢) السابق، ص٣٠٢.
(٣) السابق، ص٥٤ من البيت ٢٢ إلى البيت ٤٣ في وصف الأعداء .

وهكذا نرى تصوير الأعداء يدور فى تصوير قتلهم وأسرهم وفرارهم مع التركيز على الفرار، لأنه يبين الروح المصرية التى تميل إلى الضحك، برسم الصور الهزلية للأعداء، فى فرارهم.

وهكذا رسم ابن سناء الملك صورة لنموذج الشجاع، بين فيها ملامحه، من الإقدام والثقة بالنفس، وأظهر البعد الشكلي له حيث صوره مبتسما مضيئا فى ميدان الحرب، ثم رسم لوحة الحرب، وأدواتها، واشتباك الجند فيها، وصور جيش الممدوح وما يحتوي عليه من الفرسان والمشاة والخيول، والأدوات الحربية التى اخترت منها السيف، ثم صور أعداءه فى انهزامهم وأسرهم وقتلهم، مما يميز صورة الشجاع عند ابن سناء من حيث الموضوع الملك بطابع الحماسة، ومن حيث الرؤية الفنية بالتفصيل الدقيق والإتيان على أدق التفاصيل فى مشاهد الحرب والأسر، والهزيمة والنصر.

والملاحظ مما سبق أن روح الحماسة عند ابن سناء الملك قوية لا تخفت وذلك يدل على شدة إعجابه بالممدوحين أو بنموذج الشجاعة الذى جسدت فيه آمال الأمة آنذاك حيث رأت الأمة كلها.

المطلب الثانى، نموذج الشجاع فى مديح البهاء زهير:

يتمايز البهاء عن ابن سناء بأنه كان بعيدا عن موضوع الحماس، ولهذا فقد قلت عنده صور الشجاعة فى المدح وكان أغلب مديحه فى تصوير"نموذج الكريم " أما "نموذج الشجاع" فقد قل نصيبه فى شعره، ولكنه على الرغم من ذلك صور الممدوح فى شجاعته؛ إذ إن الشجاعة صفة نفسية هى من مكونات الشخصية التى يمدحها الشاعر فينبغى أن يكون لها وجود حتى إذا لم يكن هناك موضوع حماسي.

فهى من تمام المدح ومن لوازمه، ولكن ينماز شعر البهاء بقلة النماذج فى هذا الموضوع من حيث الكم ، أى عدد الصور الشعرية التى ترسم الملابسات والظروف التى تظهر من خلالها شخصية الشجاع، ومن حيث الكيف أى من حيث تصوير التفاصيل الدقيقة للصور التى يأتى بها فهى -غالبا- صور عجلانة، مجملة، وسوف أعرض لتصوير لنموذج الشجاع على الترتيب الذى عرضت به لنموذج الشجاع عند ابن سناء الملك.

أولاً، ملامح نموذج الشجاع :

أولاً، شجاعة نفسه:

صور البهاء زهير ممدوحه بأن الشجاعة مركبة فى نفسه تركيبا، لكن ذلك عنده لم يزد على أن يذكر أن الممدوح قد حباه الله عزيمة مضاءة، وهمة عالية من مثل قوله: (١)

إذا رامَ مَجدُ الدينِ حالاً فَإِنَّما عَسيرُ الَّذي يَرجوهُ مِنها يَسيرُها

أَخو يَقَظاتٍ لايُلِـمُّ بِطَرفِـهِ غِـرارٌ وَلا يوهي قِواهُ غَريرُها (٢)

لَقَد أَمِنَت بِالرُعبِ مِنهُ بِلادُهُ فَصُدَّت أَعاديها وَسُدَّت ثُغورُها

فممدوحه إذا رام أمرا عسيرا طلبه طلب الناس للأمور اليسيرة، وذاك لما يتمتع به من الهمة والعزيمة، ومن الصفات التى يجب أن يتحلى بها الشجاع فى ميادين الحروب صفتا اليقظة والانتباه الكاملتان، وقد رأى الشاعر ممدوحه أخا يقظات لا يقظة واحدة وهو منتبه لا يلم بطرفه نوم ولو قليلا، كما أن هيبته والرعب منه جعلا بلاده فى أمن حيث خاف الجناة منه فظلوا فى جحورهم لا يبرحونها. وكونه أخا يقظة أمر يتكرر عند البهاء كقوله: (٣)

أَخو يَقَظاتٍ لَيسَ يَعرِفُ طَرفُهُ غِراراً سِوى ما يَحتَويهِ حُسامُهُ

وقوله: (٤)

أَخــو يَقظَةٍ لَو أَنَّ بَعضَ ذَكائِهِ أَلَــمَّ بِأَطــرافِ الذُبالِ لأَشعَلا

ومن تصويره لشجاعة ممدوحه وأنها مركبة فى نفسه تصوير عزيمته، والعزم من الصفات النفسية التى تكون مركبة فى الطبع والغريزة يقول البهاء: (٥)

وَسَرَوا إِلى نَيلِ العُلى بِعَزائِمٍ أَينَ النُجومُ الزُهرُ مِن ذاكَ السُرى

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٦.

(٢)"والغَرير: الكفيل. وأنا غَرِير فلان أي كفيله. وأنا غَرِيرُك من فلان أي أُحَذِّرُكه، وقال أبونصر في كتاب الأَجناس: أي لَن يأْتيك منه ما تَغْتَرُّ به، كأَنه قال: أَنا القيم لك بذلك. قال أَبومنصور: كأَنه قال أَنا الكفيل لك بذلك"، "والغِرارُ: النوم القليل، وقيل: هو القليل من النوم وغيره. وروى الأَوزاعي عن الزهري أَنه قال: كانوا لا يَرَون بغرار النَّوْم بأْساً حتى لا يَنْقض الوضوءَ أَي لا ينقض قليلُ النوم الوضوء.قال الأَصمعي: غِرارُ النوم قلّته" اللسان مادة غرر .

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٣٤.

(٤) السابق، ص٢٠١.

(٥) السابق، ص٩٨.

فهو من قوم عزيمتهم مشحونه فكأنها لمع النجوم فى الليل البهيم، ولا عجب لأنهم هم أنفسهم كالنجوم حيث إنه وصفهم قبل هذا البيت بقوله: (١)

مِن مَعشَرٍ نَزَلوا مِنَ العَلياءِ في مُستَوطَنٍ رَحبِ القِرى سامي الذُرى

وهمة الممدوح هى التى تؤمن بلاده، وتكفل الطمأنينة للناس فلولا همة الملك الكامل وهو فى مصر لخافت رجال بالمقام وبالحجر كما يقول الشاعر: (٢)

وَأُقسِمُ لَو لا هِمَّةٌ كامِلِيَّةٌ لَخافَت رِجالٌ بِالمَقامِ وَبِالحَجرِ

الملمح الثاني، إقدامه:

إقدام الشجاع على العدو هو مناط الإعجاب، لأنه يقتحم مخاوف نفسه ويتغلب عليها، ثم بعد ذلك يقتحم الهيجاء لا يلوي على شيء ، والمتقدمون إلى العدو دائما يراهم الناس مثلا عليا يقتدون بهم ولولاهم لظل الناس فى قلقهم يقدمون رجلا ويؤخرون أخرى لا يتقدمون ولا يرجعون، وتلك ساعات صعبة لا يقدر على قطعها إلا أولو البأس الشديد ومن هنا كان تصوير الشعراء لهذا الملمح من ملامح نموذج الشجاع.

وقد صور البهاء إقدام ممدوحه حيث رآه أمام الجيش يقدمه فى هالة من الهيبة التى يغص بها قلب الزمان ويشرق: (٣)

يَمضي فَيَقدُمُ جَيشَهُ مِن هَيبَةٍ جَيشٌ يَغُصُّ بِهِ الزَمانُ وَيَشرَقُ

وملمح الإقدام هذا دائما نجد صورة الأسد مسيطرة عليه حيث إن الأسد مشهور بجرأته وإقدامه، ولذا يصور البهاء ممدوحه بصورة الأسد كما يقول: (٤)

في طَيِّ لامَتِهِ هِزبَرٌ باسِلٌ تَحتَ العَريكَةِ مِنهُ بَدرٌ مُشرِقُ

فلامته (وهى جلال حربه) تنطوى منه على هزبر، موصوف فوق كونه هزبرا

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٨.
(٢) السابق، ص١٠٠.
(٣) السابق، ص١٧٧.
(٤) السابق.

بالبسالة، ومع ذلك يلطف الشاعر من بهيمية الهزبر أو قل يذهب بها حيث يجعل هذا الهزبر أولا مختفيا فى طى اللامة، ثم يجعل ذلك فى الحرب فقط، أما عريكته وطبيعته فإنها تنطوى على بدر مشرق، ولعلك تدرك هنا أن الإشراق معنوى مقصود بها الصفات الإنسانية من الرحمة والعدل والكرم مما يناقض بهيمية الأسد التى يتمتع بها فى الحرب وذلك لأن الأسد جريء وقح كما يصور الشاعر:(١)

كَذا اللَيثُ قَد قالوا حَيِيٌّ وَإِنَّهُ لأَجرَأُ مَن يُلقى جَناناً وَأَوقَحُ

ولذا فالبهاء دائما يدعم الأسد بما يحد من تهوره وانفلاته وظلمه؛كما تلاحظ فى وصفه بالحياء فى البيت السابق؛ ولئن كان ممدوحه يؤتى المنايا فهو أيضا يؤتى المنى ولئن كان كالأسد فى بطشه فهو أيضا كالغيث فى ليونته ورحمته:(٢)

يُؤتي المَنايا وَالمُنى كَاللَيثِ في غاباتِهِ وَالغَيثُ في غَبّاتِهِ

ومن تصوير؛ للمح الإقدام أن يضيف إلى ممدوحه لونا تراثيا فيمزج شجاعته بشجاعة المعروفين من العرب القدماء بشجاعتهم كالحارث بن ظالم المرى حيث يقول الشاعر:(٣)

بَل أَحنَفاً في حِلمِهِ وَثَباتِهِ بَل حارِثَ الهَيجاءِ في وَثَباتِهِ

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٦٣.

(٢) السابق، ص٤٥.

(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٤. والحارث هو "بن ظالم بن حذيمة بن يربوع بن غيظ بن مرة" إصلاح المنطق ٤٠٣/١، طبقات فحول الشعراء ٤٠١/٢ هامش ٥، يضرب به المثل فيقال : "شر من الحارث بن ظالم". المستقصى فى أمثال العرب٤٣٤/١،ويقال "أفتك من الحارث بن ظالم؛ من خبر فتكه أنه وثب بخالد بن جعفر بن كلاب وهو في جوار الأسود بن المنذر الملك فقتله وطلبه الملك ففاته فقيل إنك لن تصيبه بشيء أشد عليه من سبي جارات له من "بلى" ، وبلي حي من قضاعة؛ فبعث في طلبهن فاستاقهن وأموالهن؛ فبلغه ذلك فكر راجعا من وجه مهربه وسأل عن مرعى إبلهن فدل عليه وكن فيه فلما قرب من المرعى إذا ناقة لهن يقال لها اللفاع غزيرة يحلبها حالبان فلما رآها قال إذا سمعت حنة اللفاع فادعي أبا ليلى ولا تراعي ذلك راعيك فنعم الراعي ثم قال خليا عنها فعرف البائن كلامه فحبق فقال المعلى والله ما هي لك فقال الحارث است البائن أعلم فذهبت مثلا فخليا عنها ثم استنقذ جاراته وأموالهن وانطلق فأخذ شيئا من جهاز رحل سنان بن أبي حارثة فأتى به أخته سلمى بنت ظالم وكانت عند سنان وقد تبنت ابن الملك شرحبيل بن الأسود فقال هذه علامة بعلك فضعي ابنك حتى آتيه به ففعلت فأخذه وقتله فهذه فتكة الحارث بن ظالم والمثل بها سائر" مجمع الأمثال٨٩/٢ جمهرة الأمثال ١١٢/٢ .

ومثل الحارث بن ظالم -فى شجاعته- عنترة ابن شداد العبسي ولذا يمزج الشاعر شجاعة ممدوحه بشجاعة عنترة كما يقول: (١)

فَإذا سَأَلتَ سَأَلتَ مِنهُ حاتِماً وَإذا لَقَيتَ لَقَيتَ مِنهُ عَنتَرا

ولعلك تلحظ فى البيتين السابقين أنه يقرن الشجاعة إلى صفة تلطفها وتحد من كونها نزقا وبهيمية فهو فى الأول يصفه بالحلم الأحنفي،وفى الثانى يصفه بالكرم الحاتمى

ومن إقدامه ونجدته سرعة إجابة الصريخ، وهى مكرمة عربية قديمة مثلها خير تمثيل قول شاعر بنى العنبر: (٢)

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه ذرافات ووحـــدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم فى النائبات على ما قال برهانا

وقد استلهم البهاء هذه المكرمة فصور بها ممدوحه وقومه المسرعين إلى نجدة من يستنصرهم ويستصرخهم حيث يقول: (٣)

وَإذا الصَريخُ دَعاهُمُ لمُلِمَّةٍ جَعَلوا صَليلَ المُرهَفاتِ لَهُ صَدى

والملاحظ على تصوير البهاء لنموذج الشجاع، أنه ينطق عن روح عربية، ويلح على النموذج العربي للشجاعة الذى لم يتغير منذ الجاهلية، وتأتى صورته فى ذلك مصبوغة بالصبغة الجاهلية فمثلا يشيع عنده المدح بالقبيلة فممدوحه دائما من "قوم، ومن معشر" فقدراته ومهاراته الشخصية مضافة إلى مهارات طبيعية موجودة فى تركيبه بالوراثة؛ فلا يمدحه منفردا بل يمدحه من خلال جماعته، وتلك روح قبلية لا تراها عند ابن سناء الملك حتى أن ابن سناء الملك كان إذا أراد ذلك لم ينسب إلا للأب أو الجد أما القوم والمعشر فلا وإذا فتشت ديوانه لن تراه يمدح أحدا ممن مدحهم بقبيلته إلا قليلا؛ مما لا يمثل ظاهرة كما

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٨.
(٢) أبو يحيى بن على الخطيب التبريزى، شرح ديوان الحماسة، ت٥٠٢هـ حققه وضبط غريبه، وعلق حواشيه ووضع فهارسه، محمد محيي الدين عبد الحميد ج١/ ١٥، ١٦.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص٧١.

هو عند البهاء، مما يجعلنا نحكم البهاء أقوى إحساسا بالعروبة وأعجب بنموذجها، وأن ابن سناء الملك أدخل فى طباع المدنية من البهاء.

الملمح الثالث، اعتداده بنفسه:

لابد للشجاع من اعتداد بنفسه وثقة فيها حتى يستطيع بهذا الاعتداد وهذه الثقة أن يقتحم المخاوف وأن يشق الغبار، ودواعى هذه الثقة قوة فى الساعد ومهارة فى استخدام السيف وممدوح البهاء رجل ألف السيف كفه فأصبحا وكأنهما شيئ واحد؛ أو قل إن السيف قد أصبح من إلفه الكف وطول صحبتها كأنه امتدادها كما يقول الشاعر: (١)

أَلِفَ النَدى وَالسَيفَ راحةُ كَفِّهِ فَهُما هُناكَ مُعرَّباً وَمُهَنَّدا

ولذا فالسيف يأخذ صفات الممدوح كالعزة كما يقول الشاعر: (٢)

يَهتَزُّ في يَدِهِ المُهَنَّدُ عِزَّةً وَيَميسُ فيها السَمهَرِيُّ تَبَختُرا

فأنت ترى المهند يهتز انتشاء بعزته، وتأمل موقع "فى" لترى أن اليد متمكنة من السيف قابضة عليه قبضا ليس فيه هوادة وتأمل المجاز المرسل فاليد لا تستوعب السيف كاملا بل الذى تمسكه هو المقبض ولكنها لما كانت ماهرة فى توجيه السيف كانت كأنها تستوعب السيف كله وتحتويه، وكذا يقال مع الرمح السمهرى الذى يتبختر أيضا انتشاء بعزته.

ومن اعتداد الممدوح بنفسه أنه ليس فى حاجة إلى السيف إذا ما استجمع عزمه فعزمه يغنيه عن السيف بل عزمه سيف كما يصور الشاعر: (٣)

سَواءٌ عَلَيهِ أَن يُجَرِّدَ عَزمَهُ إِذا نابَ خَطبٌ أَو يُجَرِّدَ مُنصُلا

هل ترى استعارة "يجرد" للعزم ؟ لقد جعل الشاعر العزم سيفا يصح أن يوصف بما يوصف به السيف من التجريد والاستلال، والإشهار، وغيرها، ولذا سواء على الممدوح فى وقت الملمة أن يتسلح بالعزم أو بالسيف لأن فى كليهما وفاء بالغرض، وتأمل اتقاد عزمه ويقظته وكيف أنه كحجر النار لا يحتاج إلا إلى تحريك ليشتعل ، بل هو مشتعل لأنك

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٧٢.
(٢) السابق، ص٩٨.
(٣) السابق، ص٢٠١.

تستطيع إن تشعل منه الشمعة إذا أمررته على طرف ذبالها يقول البهاء:(١)

أَخو يَقظَةٍ لَو أَنَّ بَعضَ ذَكائِهِ ... أَلَمَّ بِأَطرافِ الذُبالِ لأَشعَلا

ولا يناقض الاعتداد بالنفس عند البهاء زهير أن يمدح الرجل بشجاعة قومه، لا سيما إذا كان ممدوحه مدعاة فخرهم وعزهم:(٢)

بِهِ اِفتَخَرَت تَيمٌ وَعَزَّ قَبيلُها ... وَأَصبَحَ مِنها مَجدُها قَد تَأَثَّلا

ولذا فالشاعر يلح دائما على المدح بالقبيلة والمعشر فهو دائما يصور ممدوحه بين معشره وكأنه يستقى منهم اعتداده بنفسه يقول الشاعر:(٣)

مِن مَعشَرٍ خَيرُ البَرِيَّةِ مِنهُمُ ... كَرُمَت فُروعٌ مِنهُمُ وَأُصولُ

مَن تَلقَ مِنهُم تَلقَ أَروَعَ ماجِداً ... أَبَداً يَصولُ عَلى العِدى وَيَطولُ

ويقول مصورا المشهد ذاته:(٤)

مِن مَعشَرٍ فاقوا المُلوكَ سِيادَةً ... وَسَعادَةً وَتَطَوُّلاً وَتَفَضُّلا

وَكَأَنَّ مَتنَ الأَرضِ يَومَ رُكوبِهِم ... يَكسونَهُ بُرداً عَلَيهِ مُهَلهَلا

مِن كُلِّ أَغلَبَ في الهِياجِ كَأَنَّما ... لَبِسَ الغَديرَ وَهَزَّ مِنهُ جَدوَلا

وَإِذا سَأَلتَ سَأَلتَ غَيثاً مُسبَلا ... وَإِذا لَقيتَ لَقيتَ لَيثاً مُشبِلا

ويقول يصور ومعشره أيضا:(٥)

مِن مَعشَرٍ نَزَلوا مِنَ العَلياءِ في ... مُستَوطَنٍ رَحبِ القِرى سامي الذُرى

الملمح الرابع، شكله وهيئته:

لعلك إذا فتشت مديحه لا تجد له صورة تدل على البعد الشكلى من الإشراق والابتسام فى المعركة غير هذه الصورة:(٦)

في طَيِّ لامَتِهِ هِزبَرٌ باسِلٌ ... تَحتَ العَريكَةِ مِنهُ بَدرٌ مُشرِقُ

---

(١) السابق.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ٢٠١.
(٣) السابق، ص٢٠٣.
(٤) السابق، ص٢٢٥.
(٥) السابق، ص٩٨.
(٦) السابق، ص١٧٧.

بينما كان هذا الأمر مصورا بدقة وكثرة واضحتين عند ابن سناء الملك، وهذا الأمر يرجع إلى أن الإعجاب بحماسة الممدوح عند ابن سناء كان أظهر وذلك لأن الممدوحين عند ابن سناء كانوا قواد جيوش وإن كانوا ملوكا وسلاطين ، وحسبنا صلاح الدين ابن أيوب مثالا على هذا، بينما كان الإعجاب عند البهاء منصبا على الكرم والندى ، وموضوع الحماس كان أقل شغلا له، ومما يؤيد هذا أن موضوع الحروب الصليبية يوشك أن يختفى من ديوانه لولا قصيدة استرجاع دمياط على يد الملك الكامل، فلم نجد له قصيدة فى مديح قائد انتصر على الصليبيين غير هذه القصيدة.

الملمح الخامس، اتخاذه ميدان الحرب وطناً:

لم أجد للبهاء ما يصور هذا الملمح من ملامح الشجاع سوى هذا البيت الذى يصور فيه عشق الممدوح لميدان الحرب يقول البهاء: (١)

إذا أوقِدَت لِلحَربِ نارٌ أَوِ القِرى تَوَهَّمتَهُ مِن عِشقِها مُتَمَجِّسا

ثانياً، الحرب وأدواتها:

أ- تصوير الاشتباك وأرض المعركة:

لم يصور البهاء زهير الحرب -بوصفها اشتباكا بين طرفين- البهاء؛ كما صورها ابن سناء الملك فى صور كثيرة؛ فلا تكاد تجد للبهاء سوى هذا البيت: (٢)

في مَوقِفٍ خَدُّ الحُسامِ مَوَرَّدٌ فيهِ وَأَعطافُ القَناةِ تَميلُ

ولكن البهاء صور حصار ممدوحه لأرض أعدائه، من حيث الزمن والصبر على حصونهم إلى أن أنزل الله نصره عليه يقول البهاء: الحصار: (٣)

ثَلاثَةَ أَعوامٍ أَقَمتَ وَأَشهُراً تُجاهِدُ فيهِم لا بِزَيدٍ وَلا عَمرِو

صَبَرتَ إِلى أَن أَنزَلَ اللَهُ نَصرَهُ لِذَلِكَ قَد أَحمَدتَ عاقِبَةَ الصَبرِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٣٩.
(٢) السابق، ص٢٠٣.
(٣) السابق، ص١٠١.

ثم صور الهجوم بعد طول الصبر، فكأن الليلة التى قاتل فيها ليلة النحر بجامع كثر الذبائح فى الوقتين: (١)

وَلَيلَةِ غَزوٍ لِلعَدوِّ كَأَنَّها بِكَثرَةِ مَن أَردَيتَهُ لَيلَةُ النَحرِ

غير أنها لما انجلت عن انتصارهم أسماها الشاعر ليلة القدر لما جلبت معها من السرور والبهجة بالنصر: (٢)

فَيا لَيلَةً قَد شَرَّفَ اللَهُ قَدرَها وَلا غَروَ إِن سَمَّيتُها لَيلَةَ القَدرِ

ب- تصوير جيش الممدوح:

تصوير الجنود:

والصفات التى يمتدح بها الممدوح ، والصور التى يعرضه فيها؛ تنتقل إلى جنوده، فهم أسود تبيد أعداءها قبل النفار بالزئير كما يقول البهاء: (٣)

فَصَبَّحتَ فيها سودَها بِأُسودِها يُبيدُ العِدى قَبلَ النِفارِ زَئيرُها

وهدف جنوده سام ومهمتهم جليلة ، لذا فهم جنود الله: (٤)

وَباتَت جُنودُ اللَهِ فَوقَ ضَوامِرٍ بِأَوضاحِها تُغني السُراةَ عَنِ الفَجرِ

وقوم الممدوح مجبولون على خوض المعارك، يلقون الخطوب بالكماة المدججين المتمرسين فى خوض المعارك فتأمل صفات الجندى الذى يعدونه للحرب: (٥)

هُمُ القَومُ يَلقونَ الخُطوبَ إِذا عَرَت بِكُلِّ كَمِيٍّ فـي الخُطـوبِ تَمَرَّسـا
إِذا أُوقِدَت لِلحَربِ نارٌ أَوِ القِـرى تَوَهَّمتَـهُ مِـن عِشـقِها مُتَمَجِّسـا
يَبينُ لَهُ الأَمـرُ الخَفِـيُّ فِراسَـةً وَيَعنو لَهُ الطَرفُ العَصِـيُّ تَفُرُّسـا
إِذا صالَ أَضحى أَفرَسُ القَومِ أَميَلاً وَإِن قالَ أَضحى أَفصَحُ القَومِ أَخرَسا

(١) السابق.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ١٠١.
(٣) السابق، ص٩٥.
(٤) السابق، ص١٠١.
(٥) السابق، ص١٣٩.

إنه جندى من نوع مخصوص يتسم بالذكاء والألمعية والفراسة، لذا فالأمر الخفى يبين له، ولشدة تمرسه بالخيل فإن الطرف العصى أى الفرس الصعب العريكة يلين له ويسلس قياده لأنه فارس يعرف كيف يتحكم فى الخيل وأين يوجه لجامها، وهو جندى سيِّد لا جندى مرتزق، يتميز بما يتميز به السادة والأمراء من الشجاعة فى الحرب والفصاحة فى ميدان الحوار السياسى، فهو معد لكسب المعارك من أى نوع سواء فى الحرب أو فى عقد المعاهدات والهدن.

كما يتميز هؤلاء الجنود بصباحة الوجوه؛ فهم أنجم زهر على الرغم من هيبتهم وهول منظرهم وهم يجتمعون ويصطفون للحرب كتائب كأنها الليل:(١)

وَجَيشٍ كَمِثلِ اللَيلِ هَولاً وَهَيبَةً وَإِن زانَهُ ما فيهِ مِن أَنجُمٍ زُهرِ

تصوير الخيل:

ومن تمام لوحة المديح تصوير الخيل لاقترانها بالجندى، والخيل هنا خيل مدربة ولكثرة رياضتها للمعارك واستعدادها فهى خيل ضامرة البطون قباؤها، فكأنها العقبان تعتلى ظهورها فرسان كمثل الصقور:(٢)

وَرَدتَ بِلادَ الأَعجَمينَ بِضُمَّرٍ عِرابٍ عَلى العِقبانِ مِنها صُقورُها

وتصوير الخيل بالعقاب عند العربي كثير شائع يقول عمرو بن مالك:(٣)

وسابح كعقاب الدجن أجعله دون العيال له الإيثار واللَّطَفُ

"وللعقاب فى ذهن العربي صورة مهيبة جماعها السرعة والقوة، وهى مما استقر فى فكره وخياله تستدعيها المواقف المماثلة لها فى إثارة إحساس العربي ولا شك أن الخيل تبعث فى نفس العربي إحساسا بالهيبة والفزع من شأنه استحضار ما استقر فى خياله

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠١.
(٢) السابق، ص٧٢.
(٣) البيت فى كتاب: الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى بتحقيق السيد محمد يوسف وزارة الإعلام بالكويت ١٣٩٧ هـ ١٩٧٧م ص ٢٨٩، وذكره الدكتور حسنى عازل فى دراسة له على الكتاب السابق سماها، شعر الخيل فى كتاب الأنوار للشمشاطى دراسة ونقد، مطبعة الحسين الإسلامية ط أولى ١٩٩٨ ص٥٩.وفى الكتابين شواهد كثيرة لهذا الموضوع فلينظرها من أراد المزيد.

نحو العقاب"[١] وهذا يدلك على أن خيال البهاء خيال عربي يستمد صوره من تراث عربي لم يتأثر كثيرا بالمدنية.

ثم يعرض الشاعر ألوان الخيل وأنواعها فهى متنوعة الألوان بين دهم وغر، مدربة على العوم:[٢]

سَدَدتَ سَبيلَ البَرِّ وَالبَحرِ عَنهُمُ بِسابِحَةٍ دُهمٍ وَسابِحَةٍ غُرِّ

فهى سابحة، فى البر وسباحتها جريها، وهى سابحة فى البحر وسباحتها عومها،"والسباحة تتطلب حركة مخصوصة للجسم فى تنقله على وجه الماء برفق حتى لا يغرق السابح، والعرب تطلق لفظ سابح على الفرس الجواد تشبيها له بالسابح فى حركته وسرعته"[٣] ثم يبين الشاعر أن هذه الخيل فى عومها فى البحر تشبه السفن بل هى أساطيل تشق البحر بقوة وجلد وسرعة لذا فهى مخلوقات لا توجد حتى فى أساطير الأولين:[٤]

أَساطيلُ لَيسَت في أَساطيرِ مَن مَضى بِكُلِّ غُرابٍ راحَ أَفتَكَ مِن صَقرِ

ويصور الشاعر كثرة الخيل، وسياحتها بفرسانها فى بلاد الله فاتحة مجاهدة فيقول:[٥]

سَتَجوبُ آفاقَ البِلادِ جِيادُهُ وَيُرى لَهُ في كُلِّ فَجٍّ فَيلَقُ

فهى ستملأ آفاق البلاد حتى يكون منها فى كل فج فيلق، مجاهد فى سبيل الله.

تصوير أدوات الحرب:

ومن تمام لوحة الشجاعة أيضا ذكر أدوات الحرب، التى تصاحب كف المقاتل وقد صور البهاء من هذه الأدوات السيوف فصورها بأنها حمر من دم الأعداء فى قوله:[٦]

إِلى المَلِكِ المَسعودِ ذي البَأسِ وَالنَدى فَأَسيافُهُ حُمرٌ وَساحاتُهُ خُضرُ

---

(١) الشمشاطى، شعر الخيل فى كتاب الأنوار، دراسة ونقد. ص ٦٠.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠١.
(٣) د. حسنى عازل، شعر الخيل فى كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطى، دراسة ونقد، ص٦٣.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠١.
(٥) السابق، ص١٧٧.
(٦) السابق، ص١٠٣.

لكنه يقلل من أثر السيوف وإيحائها بالحماسة، بوجود الساحات الخضر وإن كان ذلك مدحا يجمل بجمع البأس والندى لكنه يشتت الإعجاب فى مفرقين مختلفين؛ فعين على الشجاعة وأخرى على الكرم بينما إذا كان المقام مقام حماس؛ فينبغى أن تستغرق نفس الشاعر صفات ممدوحه الحماسية.

كما صور الشاعر سيوف ممدوحه بأنها تطهر البلاد من دنس الأعداء فهى التى تذهب رجسهم ودنسهم كما فى قوله: (١)

بِهِ اِرتُجِعَت دِمياطُ قَهراً مِنَ العِدى وَطَهَّرَها بِالسَيفِ وَالمِلَّةِ الطُهرِ

فإذا كان هؤلاء الأعداء "نجس" فتطهيرهم إنما يكون بالسيف؛ والتطهير هنا كناية الإجلاء أى طرد هؤلاء الأعداء من بلاد الإسلام.

والسيوف والرماح تفرح باستعمالها فكأنها ساعة الطعان فى عرس فالسمر أى الرماح ترقص والسيوف تصفق كما فى قوله: (٢)

يُبدي لَسَطوَتِهِ الخَميسُ تَطَرُّباً فَالسُمرُ تَرقُصُ وَالسُيوفُ تُصَفِّقُ

ولعلك تلاحظ تسلل الروح الغزلية فى الصورة؛ برغم أنها فى موقف حماسة؛ فقد الشاعر بنى رقص الرماح على شهرة تشبيه قدود النساء بها، كما جعل صليل السيوف تصفيقا وكأنه بنى استعارة التصفيق للسيوف على أنها امتدادها؛ لأنها لما كانت تفعل فعل اليدين وتؤدى غايتهما صارت كأنها اليدان، وهذا على أية حال يُشعِر بخفوت جذوة الحماسة لدى البهاء.

ولكنه مع ذلك قد يصور السيف صورة رائعة تدل على الإعجاب والروعة كما فى قوله: (٣)

تَراهُ إِذا اِهتَزَّ في كَفِّهِ كَخاطِفِ بَرقٍ سَرى في الظُلَم

فتأمل هذا الصورة الرائعة؛ التى تترءى فيها حركة السيف، مع لمعانه فى غبار المعركة وكأنه برق خاطف يلمع فى ليل مظلم.

---

(١) السابق، ص١٠١.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص١٧٧.
(٣) السابق، ص٢٣٩.

وكما صور البهاء السيف صور الرماح أيضا كما فى قوله: (١)

وَهُم يَصِفونَ الرُمحَ أَسمَرَ ظامِياً فَها هُوَ مُحمَرٌّ لَدَيكَ وَرَيّانُ

فالناس تتصور الرماح بأنها سمراء، وتتركها فى الحر حتى تيبس وتجف لتصلح للطعان، لكن رمح الممدوح ليست بسمراء بل هى حمراء لما تخضبت به من دم الأعداء، ثم إن احمرارها ليس خضابا خارجيا فحسب بل هو ري داخلى لكثرة انغماسها فى دمائهم.

ولعلك تلاحظ أيضا أن كلمة "ريان" لا توحى بالحماسة إيحاءها بالطريقة الغرامية البهائية ففى ظنى أن الرمح يجب ألا يوصف بالرى بل يجب أن يوصف بالهيام وهو الشرب مع عدم الارتواء، لأن كلمة الارتواء توحى بتثاقله، وغضاضته، حتى ولو كان المروى منه دما، مما يجعلنا نحكم بأن روح الحماسة ضعيفة فى صور البهاء مقارنة بها عند ابن سناء الملك.

جـ- تصوير الأعداء:

أعداء الممدوح لا يخرجون فى قصائد المديح عن ثلاث أحوال: القتل، الهرب، الأسر وقد استوعب ابن سناء الملك هذه الأحوال، فى صوره، غير أن البهاء لم يصور سوى حالين من هذه الأحوال، هما القتل أو الهروب، أما الأسر فلم يصور هؤلاء المحاربين المأسورين وسجنهم، وقيودهم كما فعل ابن سناء الملك.

وقد صور البهاء زهير أرض الأعداء وأنها أرض وعرة لم يستطع أحد أن يطأها من قبل، فهى أرض لم توطأ بحافر ولم تسلك بخيل لوعورتها وصعوبة مسالكها: (٢)

وَطِئتَ بِلاداً لَم يَطَأها بِحافِرٍ سِواكَ وَلَم تُسلَك بِخَيلٍ وُعورُها

يُكِلُّ عُقابَ الجَوِّ مِنها عُقابُها وَلا يَهتَدي فيها القَطا لَو يَسيرُها

كما صور البهاء سفنهم وهى مقدمة فى البحر بقوله: (٣)

عَجَبتُ لِبَحرٍ جاءَ فيهِ سَفينُهُم أَلَسنا نَراهُ عِندَنا مَلِكَ الغَمرِ

(١) السابق، ص٢٥٥.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٥.
(٣) السابق، ص١٠١.

أَلا إِنَّها مــن فِعلِــهِ لَكَبيــرَةٍ سَيَطلُبُ مِنها عَفوَ حِلمِكَ وَاليُسرِ

وهو يرى أن البحر ارتكب خطيئة ، فى حق الممدوح إذ حمل سفن أعدائه ، بل هى كبيرة يجب عليه أن يتوب عنها، وأن يطلب حلم الممدوح ، وعفوه.

ثم صور أعداءه فى حال قتلهم ، بتلك الكناية التى تدل على أنه جندلهم وتركهم طعاما سائغا لنسور الجو وذئاب الفلاة الطاوية: (١)

فَرَوَّيتَ مِنهُم ظامِئَ البيضِ وَالقَنا وَأَشبَعتَ مِنهُم طاوِيَ الذِئبِ وَالنَسرِ

ثم يصور مهانة من بقى منهم على قيد الحياة بأنهم أتوه خضعا يطلبون الصلح فى مهانة وصغار قابلهما ممدوحه برفعة، تدعو للفخار، إذ عفا عنهم مع الاقتدار: (٢)

وَجاءَ مُلوكُ الرومِ نَحوَكَ خُضَّعاً تُجَــــرِّرُ أَذيــالَ المَهانَــةِ وَالصُغــرِ

أَتَوا مَلِكاً فَــوقَ السِمــاكِ مَحَلُّهُ فَمِن جودِهِ ذاكَ السَحابُ الَّذي يَســري

فَمَنَّ عَلَيهِم بِالأَمــانِ تَــكَــرُّماً عَلى الرَغمِ مِن بيضِ الصَوارِمِ وَالسُمرِ

فقد أمنهم مع وجود صوارم لامعة وسمر قاطعة، وقدرة على الانتقام من هؤلاء الإفرنج الذين انتزع الكامل منهم دمياط.

ومن خلال هذا العرض نرى أن الشاعرين قد اتفقا فى الموضوع غالبا، من حيث الأفكار والأشياء التى صوراها فى نموذجى الشجاعة والكرم غير أن ابن سناء الملك قد تفوق فى كثرة الصور ودقتها وكثرة تفصيلاتها، وتنويعاتها فى ما يخص نموذجى الكرم والشجاعة، اللذان يمثلان وجه الاتفاق بينهما فى الموضوع.

والملاحظ مما سبق أن روح الحماسة عند ابن سناء الملك قوية لا تخفت وذلك يدل على شدة إعجابه بالممدوحين أو بنموذج الشجاعة الذى جسدت فيه آمال الأمة آنذاك حيث رأت الأمة كلها.

---

(١) السابق.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠١.

غير أن البهاء يتميز بظهور الروح العربية فى نموذجه لا سيما فى رسم وتصوير الخيل التى برع فى تصويرها بما يتناسب مع معرفة العربي لكرام الخيل وما ينبغى أن تكون عليه من السمع والطاعة وأتى لها بالصور العربية فصورها بالسباحة وبأنها كالعقاب فى سرعتها وانقضاضها بينما نموذج ابن سناء نموذجا حضريا يصف الخيل بمبالغات لا قيمة لها ولا حاجة إليها، والصورة كلما كانت أقرب إلى الحقيقة كانت أروع فى النفس وأوقع للصورة أثرا.

وابن سناء الملك أكثر من البهاء تفصيلا ووصفا وتصويرا للسيوف وأدوات الحروب وذلك راجع كما قلت إلى أن موضوع الحماسة والإعجاب بنموذج الشجاعة غالب على ابن سناء الملك.

كما أن ابن سناء الملك زاد على البهاء بأنواع لم توجد أصلا فى مديح البهاء مثل مديح الكتاب وتصوير آرائهم، وحكمتهم، وكتبهم ووضعها فى مقابلة الجيوش وتصوير أقلامهم ووضعها فى مقابلة سيوف الحكام مما يثبت دلالة تاريخية مهمة هى أن الكتاب والوزراء والعلماء بلغوا مراتب كانت تكاد ترفعهم عن درجات الحكام أنفسهم لدى الشعراء، كما هو الشأن عند القاضى الفاضل، وكما هو الشأن فى مديحه للحافظ السلفى المحدث بالإسكندرية.

وقد مدح ابن سناء أيضا بعض الطبقات الأخرى من الناس كالطبيب ابن موسى وهذه أنواع من المديح تحتوى على صور لا تجد لها ما يقابلها عند البهاء زهير مما يجعلنا نحكم لابن سناء الملك بأنه أوسع أفقا وأكثر موضوعات، وأدق تصويرا فى المديح من صنوه البهاء زهير الذى لم تستهوه الحماسة ولا الحروب الصليبية، ولا أبطالها إلا فى قصيدة واحدة.

وبعد استعراض الباب السابق للصورة تعريفا وإطارا وروافد وموضوعات بقى أن نتناول الصورة الفنية عند الشاعرين من حيث أدوات تشكيلها التى تتمثل فى التجربة الشعرية، واللغة الأسلوب، والخيال، والموسيقى، وهذا ما سوف يعالجه الباب الثانى.