الفصل الثانى
اللغة وأسلوب التصوير بين الشاعرين

توطئـــــة:

لغة الشاعر هى الأداة الظاهرة المحسة، التى تستحيل بها تصوراته صورا؛ ومن دلالاتها وظلالاتها يصنع الشاعر محتويات صوره من اللون والحجم والشكل والوزن ومن إيقاعاتها وجرسها يصنع الشاعر جوه الموسيقي حسب ما تمليه طبيعة التجربة من نغم رقيق، أو طبول ضخمة الإيقاع، فباللغة يصنع الشاعر ما يمكن أن يسمى بالحالة الشعرية،التى أعنى بها شيئا فوق مجرد الدلالات المباشرة للكلام، فهل للشاعر لغة مغايرة للغة قومه؟.

الشاعر فرد من مجتمع، يكتسب لغته من خلاله؛ يفهمه، ويفهم عنه، يلقى إليه ويتلقى منه، فمفردات لغة شعره هى نفسها مفردات لغة مجتمعه إذ ليس هناك لفظ شعرى وآخر غير شعرى، ولكن هناك سياقات ومواقف تحسن فيها ألفاظ ولا تحسن فيها أخر.

والمحك فى التفرقة بين الشعر وغيره فى هذه الناحية أساسه صنعة الشاعر وحرفته فى وضع اللفظ المناسب، فى المكان المناسب، حيث الألفاظ مثل لبنات البناء، منها النيء ومنها الأحمر المحروق ومنها الفرعونى ، ومنها الحجر الجيري ولكل منها مكان تحسن فيه وتؤدى وظيفتها، فكذلك الألفاظ منها الجزل ومنها السهل، ومنها الشديد ، ومنها الرقيق ومنها القوى ، ومنها الضعيف ومنها السليم ومنها المكسور، ولكن هل اللفظ بوصفه لفظا مفردا يكتسب مزية، ويكون له فضل اختصاص؟.

والصورة الفنية فى الشعر، عمل متصل الحلقات يبدأ من التجربة وينتهى بالصورة الكاملة، وإذا كانت اللغة بألفاظها هى لبناته الأساسية، فإن الأسلوب هو الميسم الذى يتركه عليها الشاعر، والبصمة والعلامة المميزة.

والنظرة إلى الأسلوب تتعدد وتتنوع حسب المقصود منه، فالطريقة العامة التى يتسم بها شاعر غير الطرق التى يتبعها فى أثناء شعره والتى يمكن أن نطق عليها الطرق الفرعية، كالأساليب البلاغية والنحوية، والأسلوب بمعنى الطريقة العامة، هو"اختيار المبدع للطريقة التى يوصل بها فنه إلى الآخرين"، واختيار الرجل قطعة من عقله، وشعره قطعة من علمه "وغير العرب يقولون الأسلوب هو الرجل نفسه"(١).

والأسلوب الذى سأعالجه؛ هو ما يتعلق بالطريقة العامة، التى يتبعها الشاعر فى رسم الصورة الفنية؛ فالطرق التى يتبعها الشعراء فى رسم صورهم كثيرة ومتعددة فمنهم من يتبع طريقة الطبع، ومنهم من يرى الصنعة أجدى له وأنفع، ومنهم من يرى فى تقليد النماذج القديمة ومحاكاتها روعة الفن، ومنهم من يبصر طريقه فى المخالفة للقديم وابتكار أساليب جديدة تغاير أساليب القدماء، وحديثى فى هذا الفصل قسمان أما أولهما فهو عن لغة الشاعرين، وأما الآخر فهو عن أسلوب التصوير عند كل منهما.

المبحث الأول،اللغة بين الشاعرين:

يكاد العلماء قديمهم وحديثهم يتفقون على أن اللفظ المفرد لا مزية له من حيث هو مفرد، وإنما يكتسب مزيته، وقيمته من التأليف والتركيب.يقول الإمام عبد القاهر–رحمه اللّه–:" ومن البيّن الجليّ أن التبايُنَ في هذه الفضيلة، والتباعد عنها إلى ما ينافيها من الرذيلة، ليس بمجرَّد اللفظ. كيف والألفاظ لا تُفيد حتى تُؤلَّف ضرباً خاصّاً من التأليف، ويُعْمَد بها إلى وجه دونِ وجهٍ من التركيب والترتيب"(٢).

(١) عبد الإله صائغ، الصورة الفنية معيارا نقديا، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٣٦٥.
(٢) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ط١، ١٤١٢ هـ – ١٩٩١م ص٤.

بيد أن العلماء اشترطوا للفظ فى الشعر وغيره شروطا يجب توافرها فيه حتى يكون ناصعا مبينا وسموا هذه الشروط " شروط فصاحة المفرد " قال الخطيب القزويني:"أما فصاحة المفرد فهي خلوصه من **تنافر الحروف والغرابة ومخالفة القياس اللغوي**".(١)

ففصاحة المفرد " هى جريان الكلمة على النسق العربي من التلاؤم بين حروفها ووضوح دلالتها وموافقتها للوضع اللغوي وعشق الأذن لها" (٢).

واختيار اللفظ فى الشعر أمر فوق مجرد كونه فصيحا على حسب المقاييس السابقة فالكلمة فى الشعر لها خصائص فوق تلك الفصاحة وهى قوتها وتمكنها فى مكانها، واقترانها بظلالات كثيفة تعضد المعنى والفكرة، وتلعب دورا فى رسم الصورة الفنية، فإذا انتقصت هذه الخصائص فى الكلمة الشعرية، اعتراها من الركاكة والضعف ما يجعل فى الصورة عيبها يتخون محاسنها، ويقف حائلا دون الحكم بجودتها.

ولقد حدد د. على صبح شرائط جودة الكلمة فى الصورة الفنية بما لا يخرج عنه الكلام السابق فجعل أهم خصائص الكلمة: الدقة فى اختيارها، وعدم اتصافها بالخطابية وتحميلها شحنة عاطفية،(٣) ليضفى " على الكلمة دلالات فوق دلالاتها اللغوية المألوفة"(٤) ثم تفسير ما يظنه الشاعر غريبا بما يفسره ويشرحه، " توفيرا لبذل الجهد فى الكشف عنها" (٥).

وهذا لا يخرج عن ما حدده قدامى النقاد، ومن تبعهم من النقاد المحدثين من شروط اللفظ لا سيما من تحدث منهم فى قضية عمود الشعر، كالآمدى ، والجرجانى والمرزوقى ولقد شرح الدكتور وليد قصاب هذه الشروط فى كتابه "قضية عمود الشعر"، وهو بصدد شرح ما

(١) سعد الدين التفتازاني، مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني، على تلخيص المفتاح للإمام الخطيب القزويني في علم المعاني والبيان والبديع، مكتبة محمد على صبيح ،الجزء الأول ، ط١ ، ١٣٤٧ هـ ، ص٩.
(٢) د. عبد الحميد العبيسي، البلاغة ذوق ومنهج ، مطبعة حسان، ط١، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٥م، ص٢٢٨.
(٣) د.على على صبح، البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر،المكتبة الأزهرية للتراث ، ط٢ ، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦ م ، ص٤١.
(٤) السابق ، ص٤٢
(٥) السابق ، ص٤٣

قال المرزوقى فى بيان عمود الشعر" إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته"(١).

يقول الدكتور وليد قصاب : "واللفظ فى عمود الشعر ينبغى أن يتوافر فيه شرطان الجزالة والاستقامة، فأما جزالة اللفظ فهى قوة فيه ومتانة، جاء فى لسان العرب:"الكلام الجزل:القوى الشديد واللفظ الجزل :خلاف الركيك" والركيك: الضعيف . ومرجع هذه القوة والمتانة فى اللفظ الجزل أنه من كلام العرب الفصحاء الذين يرجع إليهم فى أمور اللغة فيكون ما ينقل عنهم موضع ثقة وأمان من الزيف والانحراف . جاء فى كتاب البرهان لابن وهب:" وأما الجزل من الكلام فهو كلام الخاصة والعلماء العرب الفصحاء والكتاب والأدباء " والجزالة لا تعنى غرابة اللفظ أو وعورته أو وحشيته قال ابن الأثير :" ولست أعنى بالجزل من الألفاظ أن يكون متوعرا عليه عنجهية البداوة بل أعنى بالجزل أن يكون متينا على عذوبته فى الفم ولذاذته فى السمع " ومن هنا كانت جزالة اللفظ لا تتنافى مع سهولته وقربه من الأفهام." (٢)

المطلب الأول، لغة ابن سناء الملك:

والناظر فى لغة ابن سناء الملك الشعرية ، يعرف فيها جهدا غير قليل بذله الشاعر فى البحث عن مفردات ترضى ذوقه وذوق عصره ، وتبلغ حد الجودة حسب مقاييس زمانهم وظروف بيئتهم ومكانهم، وهى مقاييس تهتم بالبحث عن الغريب والمتكلف من أجل خدمة البديع ، والوزن والقافية مما جعل باحثا يقول:"ومهما يكن من أمر فإن لغة ابن سناء الملك الشعرية كان يصحبها فى بعض الأحيان التكلف والجفاف المنطقى والتفنن العقلى الذى يؤدى إلى الضعف والفتور "(٣).

(١) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص ٩.
(٢) د. وليد قصاب، قضية عمود الشعر فى النقد العربي القديم ظهورها وتطورها، المكتبة الحديثة، العين، ١٩٨٥-١٤٠٥هـ، ص١٩٨.
(٣) إبراهيم نمر موسى، مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك، ماجستير مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس برقم ٢٢٨٣ ، ٢٢٨٤ ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩م ، ص٢٣٠

وظهور الجهد على الشعر أمر معيب "فإن ظهر هذا الجهد فقد انحط الشعر وفقد قدرا كبيرا من جماله إن لم يفقده كله "(١).

والجهد البين والبعد عن المستعمل كانا سببا فى أن يصف عبد العزيز الأهوانى لغة ابن سناء بالازدواجية، والركاكة؛ وكأنه يتحدث لغة أجنبية لا يعرف أصولها ولا قواعدها، ولا يستعمل ألفاظها حيث يجب أن تستعمل.(٢)

والحق أن ابن سناء الملك شاعر يمتلك معجما لغويا واسعا، واتساع معجمه يجعل من الصعب أن ينسحب الحكم بالركاكة على كل ديوانه لا سيما ما نحن بصدده من الدراسة وهو شعر المديح الذى تكاد الركاكة -كما حددها الدكتور الأهوانى- تنعدم فيه والمديح كما هو ثابت يمثل ثلثى ديوانه، وهو ما تجاهله الدكتور الأهوانى فى دراسته عن ابن سناء.

واتساع المعجم الشعرى لديه -أيضا- يجعل ألفاظه ليست على درجة واحدة من الوصف؛ فمنها ما هو فصيح لا غبار على استعماله، ومنها ما هو غريب، ومنها ما هو عامى ومنها ما هو نفسى يكتنز فى طياته الكثير من الإيحاءات.

ولكنك تستطيع أن ترصد بعض العيوب التى وقع فيها ابن سناء الملك فى الاستعمال اللغوى إذا ما رجعت النظرة فى ديوانه مرارا وتكرارا ومن ذلك :

١- الغـرابة:

معنى الغرابة " أن تكون الكلمة وحشية غير ظاهرة المعنى وذلك راجع إلى سببين عدم استعمال الكلمة فى لغة العرب الخلص فتحتاج فى معرفتها إلى بحث وتنقيب فى المعاجم اللغوية... ثم "عدم تداول الكلمة عند العرب الخلص بالمعنى الذى قصد منها فتحتاج فى معرفتها إلى تأويل وتخريج على وجه بعيد" (٣)

(١) د.عبد العزيز الأهواني، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٢م، ص٣٨.
(٢) ينظر السابق، ص ٣٧ ، ٣٨،٣٩.
(٣) د.عبد الحميد العبيسي، البلاغة ذوق ومنهج ، ص ٢٣٢ ، ٢٣٣.

فالبعد عن الغريب غير المألوف شرط من شروط اللفظ فى عمود الشعر العربي فإنه "من الذائع المتعارف عليه بين النقاد أن غرابة الألفاظ ووحشيتها وبعدها عما هو شائع معروف من عيوب اللفظ التى ينبغى اجتنابها . وقد تحدث قدامة بن جعفر عن عيوب اللفظ فذكر منها :"أن يركب الشاعر منه ما ليس بمستعمل إلا فى الفرط ولا يتكلم به الا شاذا" (١)... ويرى الباقلانى أن مهمة اللفظ هى الإفصاح عن المعنى والإبانة عن الغرض المقصود . ومن هنا كان من الواجب تخير المألوف من الكلام والبعيد عن المستكره الغريب".(٢)

وهذا يتفق مع ما قاله أبو هلال صاحب الصناعتين: " وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة، وجاسيةً غربية، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً وسهلاً حلواً، ولم يعلموا أنَّ السهل أمنع جانباً، وأعزّ مطلباً، وهو أحسن موقعا، وأعذب مستمعاً. ولهذا قيل: أجود الكلام السهل الممتنع".(٣)

"ويهاجم ابن الأثير أولائك الذين يعتقدون أن جزالة اللفظ وفصاحته فى غرابته وغموضه ويبين لهم أن الأمر على النقيض من ذلك يقول:" وقدر رأيت جماعة من مدعى هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذى يعز فهمه ويبعد متناوله وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ويصفونه بالفصاحة وهو بالضد من ذلك لأن الفصاحة هى الظهور والبيان لا الغموض والخفاء".(٤)

(١) د. وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص ١٩٩، وقدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، ط٣ ، ١٩٧٩ ، ص١٧٢.
(٢) السابق، ص١٩٩.
(٣) أبو هلال العسكري، الصناعتين، بتحقيق محمد على البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط٢،١٩٧١، ص٦٦،٦٧.
(٤) د. وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص١٩٩.

"وقد تغتفر هذه الوحشية أحيانا فى بعض ألفاظ الأعراب الأجلاف إذا وردت عنهم لكن لا لأنها صفة محمودة وإنما لأنها قد تكون من طبيعة كلامهم وللحاجة إلى اشعارهم فى استنباط الشاهد والمثل فى الغريب. قال قدامة :" وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن لكن لأنه شعرائهم من كان أعربيا قد غلبت عليه العجرفية وللحاجة أيضا إلى الاستشهاد بأشعارهم فى الغريب ولأن من كان يأتى منهم بالوحشى لم يكن يأتى به على جهة التطلب له والتكلف لما يستعمله منه لكن لعادته وعلى سجية لفظه فأما أصحاب التكلف فهم يأتون منه بما ينافر الطبع وينبو عن السمع "(١)

وقد كانت عادة ابن سناء الملك أن يبحث عن الألفاظ الفخمة، الجزلة، القوية، لا سيما فى مديحه حيث كان يخاطب أناسا مخصوصين، لا يعبأ بمن سواهم، وللإنصاف أقول: إن ألفاظ ابن سناء الملك بالنظر إلى أغلبها سهلة، رقيقة، واضحة،جزلة، عليها سمة الفخامة.

صحيح أنه يهيم بالصنعة وبالتركيب، فى صوره ولكن هذا لا يبتعد كثيرا عن مثل قوله:

ومَليحـــةٍ كالبـــدْر دَمْـــ ـــعي بَعْدها مثلُ السَّحابِ
أَدْعو الوِصَال فلا أَرَى غيرَ الجوى بِي من جَوابِ

فلعلك تشعر برقة ألفاظه ، ولطافة صورته هنا، وهذا عام فى شعره ولكن اتساع ديوانه والرغبة فى الابتكار، والتعبير الزائف عن عواطف تخالف أو تغاير هذا التعبير أحيانا كل ذلك دفعه إلى جلب ألفاظ هى غاية فى السخف، والغرابة، ربما دفعه إلى ذلك أيضا رغبته الدؤوب فى الإبهار والابتكار، ووضع القاضى الفاضل نصب عينيه دائما.

وبهذا الحد للغرابة نستطيع أن نحكم بأن فى شعر ابن سناء الملك كثيرا من الألفاظ الغريبة التى تقف حائلا دون الإدراك السريع للصورة الفنية مما يجعل القارئ يتعثر فى طريقه لفهم الصورة والاستمتاع بها وهذا عيب فى الأداة التصويرية لدى ابن سناء، ومن هذه الألفاظ ما يلي:

(١) قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص١٧٢.

كلمة: قندس فى قوله: (١)

تَرى بَيْضَهم بَعْدَ اللِّقاءِ كأَنَّها أَحَاطَ بهم مِنْ أَسْهُم القِسِّ قندسُ

وفسر محقق الديوان كلمة "قندس" بأنها خشبة للبنائين يستعملونها فى بناء القناطر وتعرف بالكندجة" (٢) ديوان ابن سناء الملك ، والحق أننى لا أدرى علاقة لهذا المعنى بسياق البيت ، ولا أجد حميمية بين هذه الكلمة وبين ما قبلها من الكلمات، إلا أن يكون معنى كلمة قندس " كلب البحر" كما جاء فى تاج العروس (٣)، وتكون كلمة "القس" بالمعنى الذى جاء فى معجم البلدان ونصه : "قال الحسن بن محمد المهلبي المصري الطريق من الفرما إلى غزة على الساحل من الفرما إلى رأس القس وهو لسان خارج في البحر وعنده حصن يسكنه الناس"(٤) ويكون معنى البيت حينئذ أن بيضات الجند بعد المعركة من لمعان ذراها وتغبر أسافلها تصبح شبيهة بكلاب البحر، التى تظهر أعاليها لامعة ملساء ، ويُخفى بطونَها لسان رملى يحيط بها فتتخذ شكل الجزيرة، وهو تشبيه أكاد ألعنه من شدة غيظى مما عانيت فى تحليله وفهم قصده ولولا أننى بصدد ما تجشمه الشاعر من الغريب لضربت صفحا عنه.

وكلمة: "شاكد" فى قوله: (٥)

مَواهِبُه فاتَتْ مَدى كُلِّ شاكدٍ كما أَنَّها أَعْيَتْ عَلى كُلِّ شاكرِ

وهى كما ترى إما بمعنى شاكر فلا معنى لتكريرها ، فى القافية ، وإما بمعنى العطية الرديئة فيكون الأشد رداءة منها استعمالها لتصوير أعطية الملك الذى يمدحه وهو

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٧٥.
(٢) السابق، هامش ٣٨ ص ١٧٥.
(٣) المرتضى الزبيدى، تاج العروس من جواهر القاموس، مادة قندس.
(٤) ياقوت الحموى، معجم البلدان، ٤ /٣٤٦.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢١، "والشُّكْدُ: ما كان موضوعاً في البيت من الطعام والشراب.والشُّكْدُ: ما يعطى من التمر عند صرامه، ومن البر عند حَصادِه، والفِعْلُ كالفِعْل.والشُّكْدُ: الجزاء.والشُّكْدُ:كالشُّكْر، يمانية.يقال: إنه لشاكر شاكد. قال: والشُّكْد بلغتهم أَيضاً ما أَعْطَيْتَ من الكُدْس عند الكيل، ومن الحُزُم عند الحَصْدِ. يقال: جاء يَسْتَشْكِدُني فأَشْكَدْتُه. ابن الأَعرابي: أَشْكَدَ الرجلُ إذا اقْتَنَى رديءَ المالِ"، اللسان، مادة شكد.

الملك "العادل" ولعلك لاحظت الاستعمال الخاطئ لكلمة "أعيت" حيث عداها بـ"على" والأصل أنها فعل متعد بنفسه.

وكلمة: "الفهاهة" فى قوله : (١)

يَهيمُون في وادي الفَهَاهَةِ حَيْرةً إذا هَامَ في وادي المجرَّة حَاطِري

ولعل الشاعر أحسن فى استعارة "وادى المجرة" من حيث جعل كلماته وقصائده كواكب فى مجرة يصيدها ليمدح بها وجعلها فى مقابلة الفهاهة والعى من قبل خصومه من الشعراء.

وكلمة : "المشعشعها" فى قوله: (٢)

يا صَاحِبَ الوَجْنَةِ المُشَعْشَعِها آنستُ ناراً وما وجَدتُ هُدى

والأجود فى الخمر أن يكون التشبيه بها فى الثغر والشفاه والريق، أى فى المذوق لا فى الخدود والوجنات، حيث الأجود فى هذه أن تشبه بالمرئيات كالورد، كما أن الكلمة اعتراها هنا شيء من الثقل الناشئ من تكرار العين ووجود الهاء بعد العين، فما أشبهها فى هذه الناحية بكلمة "الهعخع" التى يستشهد بها كثيرا فى البلاغة بوصفها المثال على الثقل.

وكلمتى: عنابس وقناعس، فى قوله: (٣)

وبَعْد هَذا حَوْلَها مِنْ قَوْمِها عَنَابِسْ
كِنَاسُها مِنْهُمْ قَناً تحمِلها قَنـــاعِسْ

وكلمة: دهارس، فى قوله: (٤)

رَمَانِي الزَّمَانُ بالدَّ هَائِم الدَّهَارِس

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٢، " قال أَبو عبيد:الفَهَّة مثل السَّقْطةِ والجَهْلةِ ونحوِها. يقال: فَهَّ يَفَهُّ فَهاهةً وفَهِه فَهُوَ فَهٌّ وفَهِيهٌ إذا جاءت منه سَقْطةٌ من العِيِّ وغيره."، اللسان، مادة فهه.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١٥، ولعله يقصد أن الوجنة تشبه الخمر ممزوجة بالماء، جاء فى لسان العرب مادة شعع"وشَعْشَعَ الشَّرابَ شَعْشَعةً: مزَجَه بالماء، وقيل: المُشَعْشَعة الخَمْرُ التي أُرِقَّ مَزْجُها"، اللسان، مادة شعشع.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٨١، **"والعَنْبَس:** من أَسماء الأَسد، إذا نَعَتَّه قلت عَنْبَس وعُنابِس، وإِذا خصصته باسم قلت عَنْبَسَة كما يقال أُسامة وسَاعدة. أبو عبيد: العَنْبَس الأَسَد لأَنه عَبُوس" اللسان، مادة عنبس – **و"** قُناعِس بالضمِّ، أَي عظيم الخلْق، والجمع القَناعِس، بالفتح."، اللسان، مادة قنعس.

(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٨١، **دهارس:** "والدِّهْرِسُ والدُّهْرُسُ جميعاً: الداهية كالدَّهْرَس، وهي الدهارس"، مادة دهرس.

وكلمة: فلاقس، فى قوله:(١)

وكُلٌّ من سَادَ سوا ه إِنَّه الفَلاقِس

وهى -كما ترى- ألفاظ غريبة لا تكاد تجدها عند المطبوعين من الشعراء، وواضح أنه استخرجها من المعاجم لا من قلبه ولا حتى من ذاكرته وواضح كذلك أن الذى ساقه إلى ذلك هو القافية.

كلمة باشق، فى قوله:(٢)

طرتَ ولكن مثلَ الفراش فلا تفخرْ فما كلُّ طائر باشِقْ

وهذه الكلمة فوق كونها أعجمية معربة غير مشهورة ولا كثيرة الدوران فى شعر الفصحاء، لا تكاد تراها إلا عند المتأخرين فى القرن الرابع.

ومن ذلك كلمة شنشنة فى قوله:(٣)

شِنْشِنةٌ تُعْرَفُ من يُوسُفٍ في الحَرْبِ لا تُعْرَفُ من أَخْزَمِ

ولم تنتف غرابة هذه الكلمة بمجيئها فى مثل إذ من الأمثال نفسها ما يصبح غريبا.

ومن ذلك أيضا كلمة "رنك" فى قوله:(٤)

إِنِّي أَميرُ العشقِ رَنكي بين أَهـ ـل العِشْقِ طَرْفٌ أَشهلٌ في أَكْحَل

وهو يقصد بالرنك الشارة، والمعنى جيد ولكن اللفظ بارد غث، ومن ذلك كلمة "قطنى" فى قوله:(٥)

ثَقُلَ الزَّمانُ عليَّ حتَّى خفَّ بين الناسِ وزْنِي

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٨١، و"الفَلْقَسُ والفَلَنْقَس: البخيل اللئيم. والفَلَنْقَس: الهَجِين من قِبَل أَبَوَيْه الذي أَبُوه مَوْلىً وأُمّه مَوْلاة"، مادة فلقس.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢١١، "والباشقُ، كهاجرَ: اسم طائِر أَعْجَميّ مُعَرب باشَهْ ورَوَى السيوطي في دِيوانِ الحَيوان كَسْرَ الشين أَيضاً، وسيأتي للمُصَنفِ في وشق أَنَّ الواشِقَ لغةٌ فيه، وهو طائر حارّ المِزاج، قَوِي الزَّعارَّة، قَوِيُّ النفس، كَثِيرُ الشبَق، يأْنس وَقْتاً، ويستوحش وقتاً، خفيف المحمل ظريف الشمائل وقال أبو حاتم في كتاب الطَّيْر: البازِيُّ، والصَّقْرُ، والشّاهِينُ، والزُّرَّقُ، واليُؤْيُؤ، والباشِقُ، كُلُّ هؤُلاءَ: صُقُور"، اللسان، مادة بشق.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٩٥، "والشِّنْشِنَة: الطبيعة والخَلِيقَة والسَّجِيَّة. وفي المثل: شِنْشِنَةٌ أَعْرِفُها من أَخْزَم"، اللسان، مادة شنن.

(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٥٠، والرنك: علم خاص مزين بالعلامات المميزة، اللسان، مادة رنك.

(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٤٧، "الليث: قَطْ خفِيفة بمعنى حَسْب، تقول: قَطْكَ الشيء أَي حَسْبُك، قال: ومثله قد قال وهما لم يتمكنا في التصريف، فإِذا أَضفتهما إِلى نفسك قُوّيَتا بالنون قلت: قَطْني وقَدْني كما قَوَّوا عنِّي ومني ولَدُنِّي بنون أُخرى، قال: وقال أَهل الكوفة معنى قَطني كفاني فالنون في موضع نصب مثل نون كفاني"، اللسان مادة قطط.

وسُقيــتُ منه مكارها حتَّى امتلأتُ وقلت قَطْنِي

٢- الاستعمال العامى:

"أخبرنا أبو أحمد قال: أخبرنا الصولي، قال: حدثنا أحمد بن إسماعيل، قال وصف الفضل بن سهل عمرو بن مسعدة فقال: هو أبلغ الناس، ومن بلاغته أنّ كلّ أحد يظنّ أنه يكتب مثل كتبه، فإذا رامها تعذرت عليه".(١)

السهل الممتنع هو المعادلة الصعبة التى إذا حلها الكاتب أو الشاعر أو المبدع فى أى لون من ألوان الإبداع، وصل إلى قلوب جماهيره، واستطاع أن يكون فاعلا ومحركا للأحداث فى مجتمعه، وأن يكون عظيم الأثر فى هذا المجتمع.

والرغبة فى تحقيق هذه الهدف قد تجر البعض إلى أن يقع فى السفسفة والابتذال، مما ينتج أدبا ركيكا، وفنا لا يعمر فى صدور الناس زمنا طويلا، بل إن الإعجاب به لا يتجاوز لحظات سماعه.

ومن شروط اللفظ فى عمود الشعر الاستقامة "واستقامة اللفظ معناها اتفاقه مع أصول اللغة وقواعدها المتعارف عليها فكل لحن أو خطأ أو مخالفة لقاعدة من القواعد النحوية أو الصرفية تعد خرقا لاستقامة اللفظ وعيبا يلحق به إذ لا شك أن للغة قواعد ينبغى أن تراعى وأصولا تقاس عليها الألفاظ لتعرف صحتها من فسادها وسلامتها من هجنتها ورداءتها قال قدامة: من عيوب اللفظ" أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة"(٢) ولذا فإن من عيوب اللفظ فى الشعر الفصيح أن يكون عاميا.

وربما يكون معنى "عامية" الكلمة: هو كون الكلمة غير مستقيمة على القاعدة التصريفية التى يحددها علم الصرف العربي. أو عدم أصالة الكلمة فى العربية بكونها مجتلبة من لغة أخرى، ولكنها دخلت فى الاستعمال العربي الشعبى، أو أن تكون الكلمة عربية الأصل صحيحة التصريف لكنها كثيرة الاستعمال على أفواه العامة من الناس مثل

(١) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص٦٧.
(٢) د.وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص٢٠٣.

البائعين، والحرفيين وغيرهم ممن ليس لهم ذوق أدبي رفيع، وعندئذ تتخذ وصفا آخر وهو الشعبية والابتذال.

والاستعمال العامى للألفاظ له أسباب خاصة عند ابن سناء الملك منها: مصريته التى تركن إلى السهولة فى التعبير والخفة والرشاقة، كما لا حظ ذلك الدكتور شوقى ضيف حيث يرى أن السهولة "ليست خاصية تميزه وحده .. (بل) السهولة خاصية من خصائص الشعر المصرى"(١).

ومنها إدراكه للرسالة القومية التى يريد أن يوصلها إلى الأمة من خلال ممدوحيه كما رأى أحد الباحثين الذى رأى سبب اهتمام ابن سناء الملك بالسهولة والرقة متمثلا فى أنه"أدرك جلال المعانى التى ينقلها إلى الأمة أو جلال الأهداف التربوية والسياسية التى يرمى إليها والذى يستلزم فنه قوة فى التعبير وجمالا وإحكاما للصياغة الشعرية مع (بساطة) وسهولة لكى تستطيع أشعاره الوصول إلى قلوب السامعين وتؤثر فيها "(٢)

وإن كنت أرجح أن السبب الأقوى فى ظهور العامية فى شعره كان مرده إلى تأثره بفن الموشحات ونظمه لها واهتمامه الكبير بها وحبه لها فهو يقول فى مقدمة دار الطراز:"وكنت فى طليعة العمر وفى رعيل السن قد همت بها عشقا وشغفت بها حبا وصاحبتها سماعا وعاشرتها حفظا واستخرجت خباياها واستطلعت خفاياها ، وقلبت ظهورها وبطونها وعانقت أبكارها وعونها وغصت على جواهرها المكنونة وتخطيت من أخبارها المعلومة إلى أسرارها المكتومة ولبثت فيها من عمرى سنين ..."(٣) ؛ فالموشحات لا يهتم ناظمها بعروبة الكلمة، ولا بإعرابها؛ بل إن تطعيم الموشحة-بالكلمة العامية والمعرّبة والدخيلة- أمر محبب لدى ناظميها، بل هو أساس التفرقة بين الموشحة والشعر الفصيح؛ ولذا غلبت على ابن سناء صيغ وأساليب الموشحات فانجرف إلى ميدانها.

(١) د. شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف ، ط٣، ١٩٨٨، ص١٧٦.
(٢) إبراهيم نمر، مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك، ص ٢٢٩.
(٣) ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، بتحقيق جودت الركابي، قدم له سليمان العطار ، سلسلة الذخائر الهيئة العامة لقصور الثقافة ، العدد ١٢٠، مايو ٢٠٠٤، ص٢٤.

أ-اللغات الأجنبية:

طعم ابن سناء ألفاظ صوره بكلمات أجنبية وكان واعيا بما يفعل، كما يتضح من قوله:(١)

وعزَّ على العُرْبِ أَني حَفِظتُ برغمِيَ بعْضَ لغاتِ العجم

والفارسية أكثر اللغات الأجنبية ظهورا لديه؛ فمما وقع له من كلماتها: كلمة "جوسق "(٢) فى قوله:

لو لم تُجِب يُوسفاً من قبل دعْوَتَه لَعادَ عامِرُها كالجوسق الخَرِبِ

ومن ذلك كلمة "زرفين" فى قوله:(٣)

كيف طافَ اللِّحاظ بُسْتَانَ خدٍّ وَعَلَيه من صُدغِهِ زُرْفِينُ

ومنه أيضا كلمة تسبج فى قوله:(٤)

فلا يعجَب الدينارُ من أَمر نَفْسه فلو جُعِلَ الياقوت منه تَسبَّجَا

وكذا كلمة "دست" فى قوله:(٥)

كأني بنفسي وهو في "الدست" جالس أقوم بمدحي في مَعَالِيه مُنْشِدا

وكلمتا: "نورز" – "مهرج" فى قوله:(٦)

وشبَّ لهيبُ القلبِ إذ فاض مَدْمَعِي فَنَوْرَزَ طرفي إذ رأَى القلبَ مَهْرجا

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣١٦.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣، "قال الجوهري: الجيم والقاف لايجتمعان في كلمة واحدة من كلام العرب إلا أن يكون معربا أو حكاية صوت"، وقال ابن بري: قال الجواليقي في المعرب: لم تجتمع الجيم والقاف في كلمة عربية إلا بفاصل نحو جلوبق وجرندق، وقال الليث: القاف والجيم جاءتا في حروف كثيرة أكثرها معرب، قال وأهملا مع الشين والصاد والضاد واستعملا مع السين في **الجوسق** خاصة، وهو دخيل معرب"، اللسان، مادة الجيم.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٣٣، "والزُّرْفين والزَّرفين: حلقة الباب، لغتان؛ قال أَبو منصور: والصواب زِرْفين بالكسر، على بناء فِعْليل، وليس في كلامهم فُعْليل. الجوهري: الزُّرْفين والزِّرْفين فارسي معرب"، اللسان، مادة زرفن.

(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٥٢، "والسَّبِيجَةُ: القميص، فارسي معرَّب؛ ابن السكيت: السَّبِيجُ والسَّبِيجة البَقِيرُ، وأَصلها بالفارسية شَبِيّ"، اللسان، مادة سبج.

(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٩٠، والدست "استعمله المتأَخِّرون بمعنى الدِّيوان، ومجلِس الوِزارة، والرئاسة"، تاج العروس من جواهر القاموس ، للمرتضي الزبيدي، مادة دست.

(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٥١، "النَّيْروز: فارسيٌّ مُعرَّبٌ، ولم يُستعمَلْ إلاّ في دولة بني العبّاس، فعند ذلك ذَكَرَتْه الشعراءُ، ولم يَأْتِ في شِعرٍ فَصيحٍ؛ إذ كان نُقِلَ عن أعيادِ فارس"، تاج العروس من جواهر القاموس، للمرتضى الزبيدى ، مادة نزر.

وكلمة "خلنج" فى قوله:(١)

لا تُحِبُّ المُدامَ في الكأْس لكن لبَنَ البَختِ في خَلَنجِ القُعْبِ

ب- الكلمات العامية :

قال الجاحظ:" وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا وساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا "(٢) وصفة الجزالة كما تتجافى عن وحشية الألفاظ وغرابتها "فإنها تتجافى أيضا مع السهولة المفرطة والرقة الزائدة التى تكاد تصل إلى حد السفسفة والعامية"(٣).

"واللفظ الجزل بهذا الصفة مما لا يستطيع أن ياتى به الا المطبوعون واهل الفصاحة والبلاغة ولكنه فى الوقت ذاته لا يستعصى على أفهام العامة ولا يغرب عن أذهانهم وإن لم يكن من كلامهم ولا مما تجرى به أحاديثهم ومحاورتهم. يقول القلقشندى:" فأما الجزل المختار من الكلام فهو الذى تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله فى محاوراتها"(٤).

كما أن هذه الجزالة أكثر توافرا بين بيئات الفصحاء ورجال البلاغة وعند أهل البادية والأعراب، وبذلك كانت معاشرة هؤلاء والاحتكاك بهم والاستماع إلى كلامهم ضرورة ليفصح اللسان ويجزل الكلام؛ جاء فى كتاب البرهان لابن وهب :" وليس شيئ أصون على جزالة الكلام وخروجه عن تحريف ألفاظ العوام من مجالسة الأدباء ومعاشرة الخطباء وحفظ أشعار العرب ومناقلاتهم والمختار من رسائل المولدين الأدباء ومكاتباتهم ولذلك كانت ملوك بنى أمية يخرجون أولادهم إلى البوادى لينشئوهم على الفصاحة وجزالة اللفظ .. ولا شيء أفسد للكلام ولا أضر على المتكلم، ولا أعون على سخافة اللفظ من معاشرة أضداد هؤلاء؛ ممن ذكرنا وطول ملابستهم، واستماع قولهم. (٥) ؛ "فينبغى لمن أراد تجنب الكلام السخيف ولزوم الجزل الشريف أن يتقى معاشرة من يفسد بمعاشرته بيانه كما ينبغى أن

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٩، الخَلَنْجُ: شجر (فارسي مُعَرَّبٌ) تتخذ من خشبه الأواني؛ .. وقيل: هو كل جفنة وصحفة وآنية صنعت من خشب ذي طرائق وأساريع مُوَشَّاةٍ."، اللسان، مادة خلنج.
(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، بتحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، ط٧، ١٤١٨هـ١٩٩٨م ج١/١٤٤.
(٣) د.وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص٢٠٠.
(٤) السابق.
(٥) د.وليد قصاب، قضية عمود الشعر، ص٢٠١.

يلزم معاشرة من تصلح معاشرته لسانه"[١]، فمن الكلمات العامية التى وردت فى شعر ابن سناء الملك كلمة "أمرس" اسم تفضيل من مارَسَ فى قوله:[٢]

وتملكُهم طَوْعاً وكَرْهاً وأَرضِهم لأَنَّك أَقوى بِالمِرَاسِ وَأَمْرَسُ

وهو هنا مخالف للقاعدة الصرفية حيث إن اسم التفضيل "قياسه أن يصاغ من ثلاثي غير مزيد فيه ليس مما ليس بلون ولا عيب"[٣] وقد اشتقه الشاعر من "مارس" وكذلك استعماله "المقدار" بمعنى القَدَر فى قوله:[٤]

فما يُبرِم المقدارُ ما كنتَ ناقضاً وما يَنْقُضُ المقدارُ ما كنت مُبرِما

وهو يستعمله كثيرا بهذا المعنى وهو استعمال عامى لأن مقدار الشيء مبلغه وغايته[٥] وكذا كلمة "تبن" فى قوله يمدح:[٦]

الواهِبُ الآلافِ مَنّـ ـا لم يكـدّرْهَا بِمَنّ
ويُنيلها أَحمـالَ تِبـْ ـرٍ خِلتُها أَحمالَ تِبْن

فانظر إلى هذه الصورة، وتأمل هل يصح أن توصف عطايا ملك بهذا الوصف من الابتذال؟ ولو قال "أحمال تراب" لكان أشرف لما فى التبن من استحضار صور أكلته، وأن منح التبن من قبل الملك يدل على إيثار الملك له وهو أحقر لمدوحه؛ وإذا كانوا قد عابوا على أبي تمام ذكر التين والعنب "لأن التين والعنب ليس مما يذكر فى الشعر وأنه مستهجن" وقامت على إثر ذلك معركة نقدية[٧]، فما بالهم لو سمعوا "التبن" فى قصيدة شاعرنا.

ومن مثل هذا كلمة "برا" فى قوله:[٨]

---

(١) السابق، ص٢٠٢.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٧٦.
(٣) الزمخشرى، المفصل فى صنعة الإعراب، بتحقيق د.على بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ٢٩٧/١.
(٤) السابق، ص ٢٧١.
(٥) اللسان، مادة قدر.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤٦.
(٧) د.عبد الفتاح لاشين، الخصومات البلاغية والنقدية فى صنعة أبي تمام، دار المعارف ١٩٨٢ص ٧٦.
(٨) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٨٣.

فلو كنت في عَدْنٍ وأَنْتَ بِغَيرِها وحُوشِيتَ آثرتُ الخروجَ إِلى بَرَّا

فكلمة "برا" وهى عامية مصرية تدل على خارج الدار أو البلد ولا تخريج لها هنا سوى هذا وذلك يشين اختيار الشاعر، وإن كنت أراها من ملحه، وكأنه شعر بما سيجر على نفسه من النقد، نتيجة ما قاله، فقلب القافية كلها وحولها من قمة الجد والفصاحة، إلى قاع التفكه والابتذال اللغوى، فما أظن ابن سناء الملك على قدراته اللغوية يقع فى مثل هذا ولكنه لما رأى أن البيت بمعناه هذا سيوقعه فى مشكل مع ممدوحه من حيث يظن به دخول النار وإن لم يصرح ولكنه وضع نفسه فى المقابل فى جنات عدن، وذلك مدح، فكيف يكون الهجاء؟؟

أحس ابن سناء الملك بذلك فكانت تلك الحيلة الذكية، التى خرج بها وأظن أنه أضحك ممدوحه لا سيما وهو صديقه، بهذا البيت، من حيث رأى أن خطأه اللغوى أقل بكثير من خطئه فى اللياقة ومخاطبة الممدوح وعلى أية حال فإن هذا التعبير شائع فى العامية المصرية، فأنت تسمع من يقول:"لو كان نصيبى فى الجنة يجاور فلانا لتركته" وعكسه ابن سناء الملك، ولكنه سقط من حيث استخدم اللفظ العامى المبتذل، كما أن هذه القصيدة لم تكن مديحا رسميا يتوجه به إلى حاكم أو وزير، بل كانت إلى صديق استوحش منه.

"على أن هذه الألفاظ العامية قليلة فى شعره لا تزيد على عدد أصابع اليد الواحدة " كما أن "الشاعر لم يكن يسير دائما على وتيرة واحدة فى استخدام ألفاظه فهى أحيانا قوية جزلة وخاصة فى المعارك وما فيها من أهوال وهى أحيانا أخرى رقيقة عذبة تمتلئ سخرية واحتقارا حين يصور أمراء المسلمين الخونة وأعداء الإسلام الذين جاءوا من أقصى البلاد بقصد القضاء عليه وتشريد أهله"(١)

بين التسهيل والعامية :

قد يخطئ البعض فيخلط بين العامية، وبين ظاهرة لهجية فصيحة كالتسهيل والتسهيل أو تخفيف الهمزة لهجة فصيحة، وعليها بعض القراءات القرآنية المتواترة وهى

(١) إبراهيم نمر، مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك، ص ٢٤٨.

قراءة ورش، لكن البعض يظن أن الشاعر يقع فى العامية إذا سهل الهمزة، فيقول:"ومما تجدر الإشارة إليه هنا أيضا أن الشاعر استخدم فى بعض الأحيان الألفاظ العامية فنزل لذلك إلى واقع اللغة اليومى المعاش الذى لا يخلو من ضعف وركاكة ولعل هذا أثر من آثار الروح والبيئة المصرية فى نفس الشاعر كقوله من قصيدة فى مدح العزيز:(١)

فمُناوِيه عَانَد الله جهراً ومُعادِيه حَارَب المِقْدارَا

فالشاعر هنا قلب الهمزة ياء وحق الكلمة أن تكون "مناوئه" ولعله له العذر فى هذا لكى يكون هناك ترديد موسيقى فيه هذه الكلمة وما يقابلها فى الشطر الثانى" (٢)

أما ما لا يحمد للشاعر فى هذا السياق، فهو قوله يمدح الملك الناصر صلاح الدين: (٣)

مظفَّرُ النَّصرِ منعوتٌ بهمته إلى العزايِمِ مدلولٌ على الغلَبِ

لأنه ليس له عذر واضح فى قلب الهمزة ياء فى لفظة "العزايم" ولا يوجد لديه مبرر جوهرى فى ذلك "(٤)، والحق أن الشاعر لا يحتاج إلى عذر للتسهيل لأن الرغبة فى التسهيل هى نفسها عذر لمن أراد الاعتذار، واللغة العربية بطبيعتها تميل إلى السهولة والتخفيف،كما أن هذه ظاهرة فى شعر ابن سناء لعل الكاتب لم يلتفت إليها ولو كلف الكاتب نفسه عناء البحث لوجد ابن سناء يتميز بها اللون وهو تسهيل الهمزة كما يتضح على سبيل المثال من كلماته: تطاطا مخفف تطأطأ(٥)، نشا، مخفف نشأ(٦)، فافا مخفف فأفاء(٧)، شلا من شلاء،(٨)، تلالا من تلألأ(٩)، فاله من فأله (١٠)، الدما مقصور الدماء(١١)، الغنا مقصور

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٣٦.
(٢) إبراهيم نمر، مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك، ص ٢٤٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١.
(٤) إبراهيم نمر، مقاومة الغزو الصليبي في شعر ابن سناء الملك، ص ٢٤٧.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٦٤.
(٦) السابق، ص٢٣٦.
(٧) السابق، ص١٩٧.
(٨) السابق، ص٢٦٠.
(٩) السابق، ص٢٦١.
(١٠) السابق، ص٢٦٣.
(١١) السابق، ص٢٧٢.

الغناء[١] حيا مقصور الحياء[٢]، الثنا مقصور الثناء [٣] الشان مخفف الشأن [٤] ذكا مقصور ذكاء[٥] اعتداه وسماه مقصوران من اعتدائه وسمائه[٦]، ولعل جواز قصر الممدود فى الشعر جعل الشاعر يدخله ضمن خاصية التسهيل . هذا ما يتعلق بألفاظه من حيث فصاحتها، وما لحقها ن عيوب من هذه الجهة.

جـ- عدم الدقة فى اختيار اللفظ:

مما أخذه النقاد على ابن سناء الملك أنه "يستخدم مثلا ألفاظ: المطر، والغيث والقطر والقطار بمعنى واحد فهى متساوية المعنى ... وإنما الذى يتحكم فى اختيارها غالبا الوزن والقافية وليس ما ينطوى عليه كل لفظ من ظلال عاطفية "[٧]

" وآفة اللغة العربية وكتابها بوجه خاص هى عدم الدقة، وكثير من المؤلفين لا يدركون أن الكتابة الجيدة هى التى لا تستطيع أن تحل فيها لفظا مكان آخر، وليس فى اللغات مترادفات ، وهذا ما يجب أن يدركه كل كاتب "[٨]

" فالكاتب الفج محمول على المبالغة والنضوج اتزان فى غير ضعف وقوة فى غير إسراف لفظى مثل هذا النقد لا يمكن أن يكون إلا فى مصلحة الكاتب وكل كاتب لا رأس مال له غير ثقة القارئ ولا شيء يذهب بهذه الثقة مثل الإسراف"[٩]

وسوف نحاول فى الأبيات التالية أن نتعرف إلى دقة الشاعر أو عدم دقته فى اختيار الألفاظ، يقول الشاعر: [١٠]

بدويةُ الأَوْطانِ لا حضريِّةُ الـــ أَعــانِ عَطّــر ثــوبَها لَكَ حُبُّها

(١) السابق، ص٣٢١.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٢٧.
(٣) السابق، ص٣٣٠.
(٤) السابق، ص٣٣٧.
(٥) السابق، ص٣٤٦.
(٦) السابق، ص٣٥٨.
(٧) د.عبد العزيز الأهواني ، ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار مرجع سابق ، ص٢٤.
(٨) د.محمد مندور، فى الأدب والنقد، نهضة مصر، ١٩٨٨، ص ٢٢.
(٩) السابق، ص٢٣.
(١٠) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤.

والدَّلُّ منها فِعْلُهـــا لا قولُهـــا والحُسْـــنُ مِنْهاطبْعُها لا كَسْبها
شعثاءُ ما عَرفَ التكحلَ طرْفُها يوماً ولا عرفَ التَّخضُّبَ كَعْبُها
فسوارها هو نوبُهـــا وخِباؤُها هـــو شِـــعْبها ورقيبها هو كَلْبها

الشاعر فى هذه الأبيات يرسم صورة لحبيبته التى يتغزل فى محاسنها ، وهو هنا يبرئها من الحسن المتكلف، ويجعل حسنها طبيعياً لا مكتسباً، وهى صورة غاية فى جودة الصنعة ، غير أن الشاعر أتى فيها من جهة عدم الدقة فى اختيار الكلمات، ونقف معه فى كلمتين اثنتين هما كلمة "شعثاء" وكلمة " كلبها" ولنفترض جدلا أن الشاعر استعمل بدلا من "شعثاء" كحلاء" وبدلا من "كلبها" جعل الرقيب عليها شيئا أشرف من هذا الرقيب ففى الكلمة الأولى نجد الشعث يدل على صورة مشوهة، تنفر أكثر مما تجذب.

ثم هو بذلك يخالف الذوق العربي الذى يجعل المرأة "حصانا" على حد قول ابن كلثوم " حصان من أكف اللامسين" حتى أن القرآن عندما رغب فى الحور العين جعلهن على سنن العرب بيضا "كأمثال اللؤلؤ المكنون" و" كأنهن بيض مكنون" وجعلهن مقصورات كما قال تعالى:"حور مقصورات فى الخيام"

فصفة القصر والحجب، صفة هى أغلى صفات المرأة التى تمدح بها، وهى دائما السبب فى وجود اللون الأبيض، فهم يحبون المرأة المخدومة لا الخادمة، المصونة لا المبتذلة.

أما الكلمة الثانية "كلبها" فهى على إسفافها وركاكتها تدل على مخالفة الذوق العربي، فحبيبته تلك مبتذلة لدرجة أن لا خباء لها سوى الشعب أى السهل بين جبلين، ولا رقيب عليها سوى كلب، وهذا غاية ما تهجى به امرأة، وكان الأولى أن يجعل حراسها أسودا كما قال عنترة: (١)

حَلَّت بِأَرضِ الزائِرينَ فَأَصبَحَت عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ اِبنَةَ مَخرَمِ

(١) عنترة بن شداد، ديوانه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة عنى بضبطه وتحقيقه الأستاذ عبد المنعم عبد الرؤوف شلبى ، وقدم له الأستاذ إبراهيم الإبيارى ١٨٩.

فجعل أهلها الرقباء عليها، زائرين، أى أسودا تزأر، أو كما قال أحمد شوقى من بعد: (١)

يا بِنتَ ذي اللَبَدِ المُحَمّى جانِبُهُ ... أَلقاكِ في الغابِ أَم أَلقاكِ في الأُطُمِ

فجعل الحارس والرقيب عليها أسدا، وهو أشرف لها وأكرم.

أما صورة ابن سناء فهى طريفة وذات فكرة جيدة، حيث يفضل فيها الحسن الطبيعي، على ذلك المكتسب، المزيف وهو نفسه يشرح هذا المعنى فى بيت آخر إذ يقول "وفي البَدَاوَةِ حُسْنٌ لَيْسَ في الْحَضَرِ" ولكن جودة الفكرة وروعة الصورة لا ترجع إلى ابن سناء، ولا فضل له فيها، بل الفضل يرجع إلى مبتكرها الذى أخذها ابن سناء منه برمتها وهو المتنبى حيث يقول: (٢)

ما أَوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ ... كَأَوجُهِ البَدَوِيّاتِ الرَعابيبِ

حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ ... وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

أَينَ المَعيزُ مِنَ الآرامِ ناظِرَةً ... وَغَيرَ ناظِرَةٍ في الحُسنِ وَالطيبِ

أَفدي ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرَفنَ بِها ... مَضغَ الكَلامِ وَلا صَبغَ الحَواجيبِ

وَلا بَرَزنَ مِنَ الحَمّامِ ماثِلَةً ... أَوراكُهُنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ

ولا وجه للموازنة فابن سناء يسقط دونا، إذا قورنت صورته تلك بصورة المتنبى، من حيث الدقة فى اختيار الكلمات، وروعة الرسم والتصوير، والصدق فى الوصف والشعور بما يصف، وانظر إلى قوله: (٣)

ومضَى وعاودَه كما قَدْ عاوَد الـ ... ـمعشوقُ من بعد الفِراق عَشِيقُ

تجده يستعمل كلمة العشيق، بمعنى العاشق وهو غلط إذ العشيق فعل بمعنى مفعول، ومن هنا يأتى غلطه فى الصورة السابقة من حيث أنه جعلهما معشوقان ، وقد يتوهم أنه

(١) أحمد شوقى، الشوقيات، قصيدة نهج البردة، قافية الميم.
(٢) المتنبي، ديوانه، ج١٦٨/١، ١٦٩.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٠٨.

صحيح بيد أن الصحة تقتضى -إذا وصف الحبيبان- بالعشق أن يوصفا معا بالصفة الموجبة، لأنها أولى بالوصف من السالبة وإن كانت العكس المنطقى لها، وتأمل قوله:

وغداً يُطارِدُني ولا يحلُو الهوى حتَّى يطاردَ عاشِقاً معشوق

ثم تأمل كلمة يطارد وكيف أن وضعها فى غير موضعها جعل البيت كله هجينا فمعنى الشطر الأول أن حبيبه هو الذى "يطارده" وعلى هذا فالمطارد لا بد أن يكون هو المعشوق، وإذا سلمنا له بهذا الجزئية على طريقة عمر بن أبي ربيعة فى الغزل بنفسه، فلا نستطيع أن نسلم له لمعنى الشطر الثانى حيث معناه : أن الهوى لا يكون له لذة إلا إذا طارد المعشوق عاشقه" وذلك عجب.

فهو غلط فى صياغة المعنى من ناحية استعمال طارد فى معنى "طلب" لأن الطريد والمطارد إنما هو المتهم ، والخارج على القانون، أما أن يصير الطلب مطاردة فهذا أمر بشع.

والصورة مغلوطة، من جهة أسلوب صياغتها حيث إنه يجعل المعشوق هو الذى يطارد العاشق، وكأنه بذلك يجعل السارق هو الذى يريد الإمساك بالشرطى.

وأظن أن المعني الذي يقصده الشاعر هو أن الهوى لا يكون جميلا حتى يكون متبادلاً بين العاشقين فانظر كيف ابتعد الشاعر عن المعني أو قل كيف ابتعدت لغة الشاعر عن قصده.

الحقول الدلالية لألفاظ الشاعر :

أما من حيث طبيعتها وحقولها الدلالية فإن قاموس الرجل اللغوى ، متنوع بتنوع فكره فتجد كلماته تتوزع حسب المواقف إلى:

حقل الكلمات الإسلامية :

وهى الكلمات التى تدل على عقيدته وتدينه والتزامه الإسلامى، الصلاة، والقيام والصيام والتهجد، والتبتل ، والدعاء وأسماء الله الحسنى ، وأسماء الرسول صلى الله عليه وسلم، والحق أن معجم ابن سناء الملك مليء بالألفاظ الإسلامية، مما يدل على تمكن الدين من قلوب هؤلاء القوم.

حقل الكلمات العلمية :

وهى الكلمات والمصطلحات العلمية التى تدل على مقدار ما حصله من التعليم وطبيعة العلوم وأنواعها، مثل ألفاظ النحو والفقه والحديث، والأصول ، وعلم الكلام، والتنجيم.

حقل الكلمات الخاصة بالمدح :

وهى الكلمات التى تخلص للمديح وتكثر فيه ، مثل الندى ، والبحر، والعطاء والجدا ، والمدن والأقاليم، والذهب، وغير ذلك، والشجاعة والإقدام ، وآلات الحرب ، وأسماء المعارك.

حقل الكلمات العاطفية والنفسية :

وهى الكلمات التى تترجم نفسيته وتدل على تدبره وارتباطه بالكون والطبيعة: القمر، الليل، والحب ، والحسد، والتمنى ، والرجاء، والزمن والدهر، والشيب والشباب، والدنيا وأحوالها.

حقل الكلمات الفنية :

وهى الكلمات التى يأتى بها الشاعر لتزيين قصائده من خلال استخدام أنواع البديع فهذه الحقول الدلالية هى التى دار فيها شعر المدح عند ابن سناء الملك، إذ تشمل عقيدته، وعاطفته ، ومعارفه وعلومه المكتسبة، وهدفه الذى يبغيه من وراء الشعر، إبداعاً أو نفعاً مادى، وربما يكون أهم الحقول الدلالية السابقة الحقلان: النفسى والفنى؛ فهما الحقلان المحوران فى الدراسات الأدبية.

والحقل الفنى مجاله فى دراسة الأسلوب من حيث هو دليل على الصنعة التى سنتعرف فيما بعد أنها أسلوب الشاعر، ولذا فسوف أخص هنا بنوع من التحليل الكلمة النفسية من خلال تتبع مفردة واحدة هى مفردة الدهر أو بمعنى آخر صورة الدهر.

الكلمة المحوريه (النفسية):

السؤال الذى ينبغى أن ننطلق منه هو هل يتعلم الشاعر اللغة كلمات مفردة ؟ أم أنه يتعلمها تراكيب ، ويمارسها عبارات فى سياقات مختلفة؟ وأقصد باللغة هنا لغة

الشعر لا لغة الحديث التى يتعلمها الطفل الصغير، إننى أعنى تلك اللغة الفنية التى ارتضت أن تنحرف عن اللغة الإخبارية وتتخذ لنفسها مسلكا فنيا تبث من خلاله خبرا مغلفا بجماليات الفن.

إن ذلك راجع إلى استفهام عن أصل الكلام المفيد الذى لا بد فيه من إفادة معنى ولا يستفاد المعنى إلا من تركيب من كلمتين فأكثر.

وحديثى عن الكلمة المفردة هنا ليس معناه إفادة الكلمة (مفردة مجردة) لمعنى أو عدم إفادتها فليست هذه هى الكلمة المفردة التى أقصدها ولكنى أقصد الكلمة ذات التاريخ والمصاحبة والانتقاء؛ فالشاعر صانع قصائد، وصانع أساليب، صانع عبارات جميلة وعباراته الجميلة هذه يتوقف جمالها فى كثير من الأحيان على انتقائه لكلمات بعينها ذات دلالات بل ظلالات معينة، الشاعر يقف طويلا أمام أكثر من لفظ يشترك فى الدلالة على معنى ما، لكنه فى النهاية يختار واحدا فعلى أى أساس يختاره؟.

هناك كلمات يكتسبها الشاعر أو بالأحرى ينتقيها من لغة المجتمع ثم تتعايش الكلمة معه زمنا ، ثم تكتسب فى كل فترة زمنية ظلا من المعنى ومن الدلالة يرتبط بنوع خبرة، ثم إذا بها على فترة طويلة تترع بالدلالات والإيحاءات، ولنضرب مثالا على ذلك بكلمة مفردة مثل كلمة "الليل " إذا طلبت من أناس يمثلون طبقات مختلفة أن يترجموا عن ما تمثله الكلمة فى شعور كل منهم لوجدت اختلافا كبيرا، بل لوجدت الكثير منهم يحمل لها دلالات مركبة، فرؤية المحارب المجاهد لها تغاير رؤية الثرى الذى يلهث وراء متعه، وهما معا تتغاير رؤيتاهما مع رؤية شاعر رومانسى، وهم جميعا تتغاير رؤاهم مع رؤية صعلوك يجوب طرقات المدينة بحثا عن غنيمة .. وقد يمر شاعر بتلك المراحل جميعها خلال عمره فإذا كلمة الليل تلقى بظلال كثيفة مركبة من كل ما سبق .. لا سيما إذا كان سياق القصيدة يتحمل تلك الدلالات. " وتكتسب الكلمات هذه الدلالات الانفعالية من استعمال الناس لها قبل أى شيء آخر، ومن اقترانها فى أذهانهم بأحداث ومناسبات تظل الكلمات

حين تقال تشف عن تلك الأحداث والمناسبات فتثير ما تثير من مشاعر. ومعنى هذا أن الكلمة ينبغى أن يكون لها تاريخ حى فى النفوس حتى تحمل الشحنات العاطفية التى تجتذب اليها الشاعر فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر فى مستمعيه." (١)

وهذا النوع من الكلمات المفردة، هو ما سماه الأستاذ الرافعى"الكلمة النفسية" أثناء عرضه لاستهجان الأصمعى لكلمة "مالح" فى شعر ذى الرمة؛ فلقد تتبع الأستاذ الرافعى الكلمة ومصاحبتها النفسية للشاعر ذى الرمة، وكيف أنها أصبحت صاحبا ثقيلا يؤرقه آناء الليل وأطراف النهار.(٢)

والكلمات النفسية عند ابن سناء الملك تدور فى مضمارين:

المضمار الأول : مضمار المخاوف النفسية وتمثله كلمات الفقر، والموت، والكبر،والزمن والدهر، والحسد وما يتبعها من معجمه.

المضمار الثانى : مضمار الأمان ويتمثل فى كلمات الطموح والمطر، والجدى، والحب والمتعة.

وهذه الحقول الدلالية ليست حقولا تضم مجرد مفردات لغوية إنما هى مفردات ذات دلالات تاريخية صنعها تاريخ الشاعر؛ فلكل واحدة منها قصة تجعل من الكلمة صورة، أو مفتاحا إذا أمسكت به اتضحت أمامك الصورة.

ويمكنك فى إطار هذين المضمارين أن تتعرف على نفسية ابن سناء الملك من خلال تحليل كلماته المحورية واكتشاف دلالاتها النفسية، وكيفية اختيارها ، هل هو بالعقل أو بالشعور ؟.

إن الألفاظ كشخصيات الرواية منها ما هو محورى ومنها ما هو ثانوى، منها ما هو قريب من قلم الشاعر أو لسانه، ومنها ما هو مجتلب من بعيد، وحسب توهج الكلمة

(١) د.عبد العزيز الأهواني، مرجع سابق، ص٢٤.
(٢) مصطفى صادق الرافعي، وحى القلم، تحقيق سعد كريم الفقي، مكتبة الإيمان، ج٣، ص١٤٣-١٤٦ .

وترددها فى شعر الشاعر يكون الحكم عليها بأنها كلمة نفسية، إن اللبنات التى تكون قريبة من النار فى "قمينة" الطوب أثناء المحرقة تكون أكثر نضجا وأنفع فى البناء ، أما ما يبتعد فإن بعده عن مركز النار يجعله ، هشا.

ولنأخذ مفردة "الدهر" مثالا على ما قدمت له من تصور للكلمة النفسية فمفردة الدهر تتكرر لدى ابن سناء الملك فى صور مختلفة، أكثر من خمسين ومائة مرة، بدلالات مختلفة تتلون بخبراته، وتنغمس فى ذكرياته؛ بيد أن المفهوم العام الذى يجمعها جميعا هو كون الدهر رمزا للقوة الغيبية، العاتية التى تتحكم فى أحوال الإنسان؛ فكثيرا ما تهدده وتنغص عليه كل لذة وقليلا ما تنعمه وتكرمه؛ فالدهر بهذا مرادف للغيب المجهول.

وشاعرنا يوظف الدهر فى مديحه غالبا لصالح ممدوحه ؛ فهو لحبه للحياة وتعلقه بها، كما أسلفت فى الصور المائية، يمدح من يمدحهم بأنهم أساس الأمن له، ولذا فالدهر فى مقابلة ممدوحه دائما فى حالة ذل واسترقاق وانهزام فهو يجعل نفسه بين خصمين يتجاذبانه ويتنافسان عليه، ولكن النصر دائما للخصم الممدوح ، على الدهر الذى يتصف دائما بعكس صفات الممدوح، وسأعرض فيما يلى بعضا لصور الدهر ومفاهيمه لدى ابن سناء الملك.

الدهر / الغيب :

الدهر فى ذهن شاعرنا هو القوة المطلقة وهو لغلبته وقهره يمثل سقف خيال الشاعر وقنة نيقه فى تلك الصفة؛ لا سيما وشاعرنا كلف بالمبالغة، فعندما يمدح الشاعر بالقوة لا يجد لممدوحه خصما قويا يهزمه سوى الدهر؛ فالشاعر يردد كثيرا أن هذا الدهر من عبيد الممدوح وأنه يصبح صامتا عندما يتكلم الممدوح، ويكاد الدهر عندئذ يمثل رمزا لكل قهر بشرى أو طبيعى للشاعر، وتستطيع أن تستشف هذا من قوله "مذعنا " و" صامتا" التى وصف بها الخطب الذى هو مرادف للدهر فى البيت التالى :

إِذا قال قولاً أَصبح الخَطْبُ صامتاً وإِن صَالَ صوْلاً أَصْبح الدَّهر مذْعنا

فالصمت، والإذعان من صفات الإنسان المغلوب على أمره، وأظن الشاعر يلمح إلى أناس معينين، يدل بغلبة الممدوح لهم، من حيث أنهم يمثلون "الدهر" الذي هو "المصائب" والنوب التى تأتى بها الأيام، كما في قوله :

الوزيرُ الذي يُجيرُ من الدَّهـــ ـــرِ إذَا جارَ في البَرِيَّة جَهْلا

وإذا كان الدهر هنا يمثل الجائر الجاهل فإن الممدوح يمثل العادل المجير.

ومن صور الدهر صورة الجبان الرعديد، والسكران المعربد الذى تقيم هيبة الممدوح عليه الحد؛ وذلك أمام هيبة الممدوح، وعظمته وعدله فلا يزال الشاعر يقيم الجدل بين ممدوحه وبين الدهر، أيهما أقوى، وأيهما المهزوم الخاضع يقول الشاعر :

هيبةٌ تملأُ القلوبَ فَقَلبُ الـــ ـــدَّهرِ مِنه مُروَّعٌ رِعْدِيدُ

ويميناً لَوْ عَرْبد الدَّهْر سُكْراً لأُقيمَتْ مِنْهَا عَلَيْه الحُدُودُ

فتأمل كيف يجعل للدهر قلبا ثم يجعله جبانا مروعا رعديدا، وتأمل كيف يصور الشاعر هيبة ممدوحه وأنها تملأ القلوب وأنها تقيم حدود الله، وأن الحد على القوى والضعيف، وفى تطبيقها على القوى تكمن الهيبة والعدل ، وعلى طريقة الشاعر فى المبالغة يبحث عن أقوى من يمكن للممدوح أن يطبق عليهم الحد ، فلا يجد أمامه كعادته سوى الدهر.

وله فى المعنى نفسه قوله:

أنتَ مَنْ لو تجاوزَ الدَّهْرُ حدّاً لأُقيمت عليه منكَ الحُدودُ

ففى حالة المقارنة مع الممدوح يكون الممدوح هو الأقوى والدهر هو الخادم كما فى قوله:

وما الدَّهْرُ إلا خادِمٌ أَنتَ ربُّه ولا الرِّزْق إلا مَنزِلٌ أَنْتَ بَابُه

وقوله:

وما الدَّهرُ إلا خادِمٌ أَنْتَ رَبُّه وما الخلقُ إلاَّ عالَمٌ أَنت فاضِلُه

وكذلك الدهر -فى مقابلة وجه الممدوح المنير- ظلام مطبق بل هو دياج كثيرة :

جلا دَياجِي الدَّهْرِ مِنْ وجهه أَبلَجُ مثل القمرِ الزَّاهِرِ

ولعلك تلاحظ الكسر العروضى الذي كان الشاعر سيقع فيه لو نصبت "دياجى" بالفتحة فتنازل عن الإعراب، واستعملها استعمالا عاميا ، بدون إعراب، ولو أعرب لاختل إيقاع البحر السريع، الذى يتسلسل "مستفعلن مستفعلن مفعلا" ولعل ذلك من أثر الموشحات وشغفه بها، وذلك عيب فى الفصاحة إن جاز فى الموشحة لم يجز فى الشعر كما أظن جهاز نطقك قد أصابه التعب بعد الدالات والجيمات التى فى "جلا دياجى الدهر من وجهه أبلج ".

الدهر /الشاعر:

وقد يكون الدهر مرادفا لنفسية الشاعر، يلمح به إلى نفسه، عندما نراه يطلب من الدهر أن يتفاخر بأنه عبد ممدوحه، فلعك تستشعر معى أن الشاعر-وعى ذلك أم لم يع يقصد نفسه، حتى أن ذلك ليتفق فى وجه من وجوهه مع ما يحس به أحيانا من العظمة والخيلاء،والفخر، الذى قلت من قبل أنه منقوص من أطرافه؛ بإحساس التطفل والاستجداء يقول الشاعر: (١)

أَقولُ لِهَذا الدَّهْرِ تِهْ واسْتَطِلْ بِه فحسبُكَ فَخْراً أَنْ تكون له عَبْداً

إن تصوير الدهر بهذه الصورة ، وادعائي أن الشاعر يقصد نفسه، يحل له تلك المعادلة الصعبة التى يريد فيها لنفسه العظمة من وجه، والذلة من وجه آخر فهو عزيز عزة الدهر قوى قوته، ولكنه أمام الممدوح عبد من عبيده وخادم من خدمه.

الدهر عدو الشاعر :

والدهر فى غالب الصور هو القضاء والقدر اللذان لا يستطيع أحد يعقد ما حلاه ولا أن يحل ما عقداه، وهو أحداث الزمان ونوبه التى لا تدخر جهدا فى محاربة الشاعر وإعاقته وتلك الصورة هى الشائعة السائدة للدهر فى شعر ابن سناء فهو يريد الانتصار عليه إذ بينهما حرب: (٢)

أَنا أَرجو نصري على الدّهر إِذ جئـــ ـــتَ وبَيْني وبين دَهْرِيَ حَرْبُ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨٨.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٢.

والدهر خصم لئيم ، يدفعه عن مطلبه: (١)

أَيَدْفَعُني الدَهْرَ عَنْ مَطْلَبي ويُكْثِرُ من لُؤْمِه المَطْلَ بي

والدهر دائما يريد ما لا يريد الشاعر: (٢)

بِأَبِي مَنْ أَبَى مُرادِي كمثل الدَّ هر عِنْدِي يُريدُ مَا لاَ أُرِيدُ

وله فى المعنى نفسه قوله : (٣)

لا يَفْهَمْ الدَّهرُ قصدَ قلبي فَلا ينفكُّ يأْتِي بِغَيرِ مَا قَصَدا

وقوله : (٤)

أَبى الدَّهْرُ إِلاَّ ضدَّ ما أَنا طالبٌ فيا ليتَ مِنِي مكَّن اللهُ ضِدَّه

والشطر الثانى تركيبه غريب ، فلا اعرف للدهر ضدا ، إلا أن يكون الدهر مرادا به كل ما يسوء، وهو يطلب من الله أن يمكن منه كل ما يسر، وهو بعيد رديء، ولعله يقصد ممدوحا لم يفطن إلى طلب ألح إليه، فدعا الله بتمكين ضده أى منافسه على السلطة.

وإحساس الشاعر بعتو الدهر وقوته نسبي فمرة يراه ضعيفا أمام إرادته وعقيدته كما يقول مفتخرا : (٥)

ولو مدَّ نحوي حادِثُ الدهرِ طَرْفَهُ لحدَّثت نَفْسِي أَنْ أَمُدَّ لَهُ يَدا

وقد يبلغ به التحدى والاعتداد بذاته وقوته أن يقارع الدهر إلى أن يطلب الدهر الصلح: (٦)

ولا كنتُ إِلاَّ مَنْ يُقارِعِ دَهْرَه قِراعاً إِلى أَنْ يَسْأَلَ الصُّلْحَ دَهرُه

ولكنه فى الغالب يرى الدهر فى صورة الحاكم الظالم الجائر الطاغى المعتدى كما فى قوله: (٧)

---

(١) السابق ص ٥٥٧.
(٢) السابق، ص ٩٨.
(٣) السابق، ص ١١٤.
(٤) السابق، ص ١١٠.
(٥) السابق، ص ٥٥٩.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٦٦.
(٧) السابق، ص ٣٥٨.

جار عليَّ الدَّهرُ في حُكْمِه وزاد في طُغْيانِه واعْتِدَاه

حتى يبلغ الاستسلام والضعف بالشاعر أن يستعطف الدهر ويطلب منه أن يحنو عليه متوسلا بأنه بشر لا يتحمل نوبه ومصائبه يقول: (١)

يا دَهْرُ يَا مَنْ لا حُنُوَّ لَهُ أَوَ مَا عَلِمتَ بِأَنَّني بَشَرُ

ثم يقول قول المستسلم لعتو الدهر وغلظته: (٢)

يا دَهْرُ جُرْ وتجرَّ واشـــ ـنن غارةً واضرب وَثَنِّ

وقد يراه المحارب القوى الذى لا يجد حيلة للانتصار عليه حتى فى مجاراته: (٣)

جَاريْتُ هذا الدهرَ لكِـــ ـنْ ما وجدْتُ عليه نصراً

أو الأسد المفترس الذي يفترس أحبابه ويأخذهم بعيدا عنه وأظنه يقصد به الموت فى قوله: (٤)

يا دَهْرُ تأْكُل أَحبَابِي وتَفْرِسُهم ما أَنت يا دهرُ إِلاَّ ضيغمٌ ضارِي

ولعل صورة الافتراس يناسبها العبوس الذى فى قوله: (٥)

ذاكَ الَّذِي يبسِمُ الدَّهْرُ العبوسُ به تيهاً وتبتَهجُ الدُّنْيا بِبَهْجَتِه

الدهر صاحب الشاعر:

قد يقصد الشاعر بالدهر عمره وحياته وما عاش من الزمن ، وعندئذ تصح المصاحبة بينهما ليقول الشاعر: (٦)

سَلني عن الدَّهر لا تَسْأَلْ سوَايَ به ولا تسلْنيَ عن همِّي وأَحْزَاني

فلقد خبر الشاعر دهره وأصبح على معرفة تامة به حيث يقول: (٧)

وأَنا الذي ما عِشْتُ حتَّى قد قَتَلْتُ الدَّهر خُبْراً

---

(١) السابق، ص ٥٧٨.
(٢) السابق، ص ٣٤٥.
(٣) السابق، ص ٥٤٣.
(٤) السابق، ص ٥٠٩.
(٥) السابق، ص ٤٩.
(٦) السابق، ص ٥٥٥.
(٧) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٤٦.

وأفادته خبرته تلك أن لا استقرار لنعمة ولا لبلاء: (١)

من يعرفِ الدَّهر مثلي يَغْدُ مستوياً في سمعِه صوتُ نَعَّاءٍ ونعَّار

ولعلك تلاحظ الوضع الركيك لكلمة "نعار" مطابقة لـ"نعاء" والواقع أنهما لا يتطابقان، وهذا الوضع الركيك جعل كلمة "مستويا" قلقة فى مكانها غير دقيقة، حيث إن استواءهما المزعوم لا يحتاج إلى خبرة طويلة بالدهر، بل الصوتان يكادان يستويان عند الجميع، حيث إن النعار هو الصائح فى الحرب أو الجرح الغائر، ولقد أراد الشاعر أن يقول بأن الأضداد استوت عنده لخبرته بالدهر وعدم استقراره على حال كما يصفه: (٢)

هو الدَّهْرُ ذُو الحاليْن بؤسٌ ونعمةٌ ولكنَّه في كُلِّ حَاليه يُلْبَسُ

فأتى بغير ضدين ظنهما ضدين.

والتلون وعدم الثبات صفة الدهر الدائمة عنده يقول: (٣)

وكَمْ سرَّني دَهْرِي بِه ثُمَّ ساءَني ونَعَّمني دهراً به ثم أَشْقَاني

ويقول: (٤)

فَسا قَلْبُ دَهْرِي بَعْد لينٍ أَلِفْتُه وَمَنْ لِي بِدَهرٍ لاَ يُخَافُ انْقِلابُه

وقد تأتى المصاحبة بعد التصالح بينهما بأن يهدى الدهر (القدر) إلى الشاعر ممدوحا ينقلب به حال الشاعر من البؤس إلى النعمى فيصالح الشاعر دهره لذلك كما يقول: (٥)

لما عَلِقْتُ بحبلْ من عِنايَتِهِ صالحْتُ دَهْرِي فلم أُوسع له ذَمَمَا

المطلب الثانى، لغة البهاء زهير:

أما لغة البهاء زهير فقد خلت من الغرابة، والثقل، والتنافر، وعلى الرغم من سهولتها المفرطة، فقد خلت أيضا من التبذل؛ إذ أفلح الشاعر أن يبلغ غاية السهولة وأن لا ينزلق إلى الإسفاف والابتذال.

---

(١) السابق، ص ٥١٠.
(٢) السابق، ص ١٧٥.
(٣) السابق، ص ٥٢٢.
(٤) السابق، ص ١٩.
(٥) السابق، ص ٢٧٦.

ولكن ذلك لا ينبغى أن يجعلنا نتطرف فى الحكم حتى نحكم على ديوانه كله بأن ليس فيه كلمة واحدة عامية، كما غالى فى ذلك بعض الباحثين مثل د.محمد كامل حسين حيث يقول:

"بل ازدادت رقتهم حتى وهم بعض الباحثين أن شعرهم شعبي مليء بالألفاظ العامية،والحقيقة أننا لا نجد لفظة عامية واحدة فى هذه المجموعة من الأشعار التى حفظت لنا عن هذا العصر ولكن سهولة ألفاظ الشعر جعلت الباحثين يتوهمون هذا الوهم ويدعون الشعبية فى شعر البهاء زهير وغير البهاء زهير"(١).

وزعم الباحث طارق عبد التواب أن ليس فى الديوان إلا كلمة واحدة عامية؛ حيث يقول: "فبعد أن راجعت كل كلمة من كلمات الديوان لم أعثر على كلمة واحدة عامية غير كلمة "ست" الواردة فى قول الشاعر:(٢)

بُروحي مَن أُسَمّيها بِستّي فَتَنظُرُني النُحاةُ بِعَينِ مَقتِ
يَرَونَ بِأَنَّني قَد قُلتُ لَحناً وَكَيفَ وَإِنَّني لَزُهَيرُ وَقتي
وَلَكِن غادَةٌ مَلَكَت جِهاتي فَــلا لَحنٌ إِذا ماقُلتُ ستّي

وعدت إلى القاموس للفيروزابادى فوجدت قوله: ستى" للمرأة أى يا ست جهاتى أو لحن والصواب سيدتى"(٣)

وراح الكاتب يتلمس الطرق لإثبات صواب الكلمة لغويا، حتى يبرئ البهاء من تهمة وقوع العامية فى شعره، وذلك منزلق يقع فيه بعض الباحثين حيث يتخيل أن واجبه أن يقوم بدور المحامى عن شاعره موضوع بحثه، وينسى فى خضم هذا الشعور أنه شاهد عدل ينبغى عليه أن يبين الوجه الحق لما عليه الشاعر حسب معطياته الفكرية والثقافية ولا أريد أن أطيل فى هذه القضية، ولكنى أريد أن أقول إن الكاتب انخدع بحجة البهاء زهير

(١) د.محمد كامل حسين، دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي ١٩٥٧م، ص ١٨٧.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٩.
(٣) طارق عبد التواب كامل، بناء القصيدة عند البهاء زهير، ص ١٨٢.

(التى عرضها فى أبياته ليرد بها اتهام النحاة) وهى كون الكلمة بمعنى "الست الجهات" ولكن الشاعر قد استخدم الكلمة نفسها بمعنى سيدة فى قوله:(١)

وَاليَومَ قالوا حُرَّةً سُتُّ الحَرائِرِ في الحِجابِ

فلم يستشهد الكاتب بهذا البيت واستشهد بذاك لحاجة فى نفسه، والكلمة هنا لا تنصرف إلى معنى "الست الجهات" إلا بتأويل، لكن ألا تراها تنصرف بسهولة ويسر إلى معنى "السيدة"؟ كما أن الكلمة هنا تتخذ دلالة إضافية هى دلالة التفوق والمقارنة، وتلك دلالة يعرف كل مصرى أنها دلالة عامية، لنقل إذن أن ذلك من أثر الروح المصرية على البهاء زهير.

ووقوع بعض كلمات من العامية فى ديوان شاعر على سبيل التظرف والتفكه لا يقدح فى مستوى لغته، ولا يعيب شعره ولا ينتقص من موهبته، لا سيما إذا قالها قاصدا واعيا كما كان البهاء يفعل، وقد وقع ذلك لشعراء كبار من مثل بشار وأبى نواس وغيرهما.

فمع فصاحة ألفاظ البهاء وجدنا لديه استعمالا لبعض الكلمات فى غير ما هى له فى الاستعمال الفصيح كاستعماله مادة استهتر بمعنى الاستهزاء أو اللامبالاة فى قوله:(٢)

بَعضُ ما أَلقاهُ مِنهُ أَنَّهُ لا يَزالُ الدَهرَ بي مُستَهتِرا

واستخدام هذه الكلمة بمعنى عدم الاكتراث بالشيء شائع فى عامية المصريين إلى يومنا هذا ولكن الاستعمال الفصيح للاستهتار فهو كما قال ابن منظور "وأَما الاسْتِهْتارُ فهو الوُلوعُ بالشيء والإِفراط فيه"(٣)، ومن ذلك استعماله كلمة "زبون" بمعنى مشتر، فى قوله:(٤)

وَحَقِّكُمُ عِندي لَهُ أَلفُ طالِبٍ وَأَلفُ زَبونٍ يَشتَريهِ بِزائِدِ

وإنما الاستعمال الفصيح لزبون، يدور حول القوة والدفع الشديد، وتوصف بها الناقة فيقال ناقة زبون كما فى لسان العرب: "وناقة رَفُون وزَبُونٌ: تضرب حالبها وتدفعه وقيل: هي التي إذا دنا

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٣٧.
(٢) السابق، ص ١١٢.
(٣) اللسان، مادة: هتر.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ٨٤.

منها حالبها رَبَتَتْه برجلها. وفي حديث علي، عليه السلام: كالنَّاب الضَّرُوس تَرْبِنُ برجلها أَي تدفع. وفي حديث معاوية: وربما رَبَتَتْ فكسرت أَنف حالبها ويقال للناقة إذا كان من عادتها أَن تدفع حالبها عن حَلبها: رَبُون. والحرب تَرْبِنُ الناسَ إذا صدَمتهم. وحرب رَبُون: تَرْبِنُ الناس أَي تَصْدِمُهُم وتدفعهم، على التشبيه بالناقة، وقيل معناه أَن بعض أَهلها يدفع بعضا لكثرتهم"(١) ومن ذلك "عن" ومجرورها بـ "مسدود" فى قوله: (٢)

مِن أَينَ أَنتَ وَهَذا الشَيءَ تَذكُرُهُ أَراكَ تَقرَعُ باباً عَنكَ مَسدودا

وإنما تتعلق بهذا الفعل ومشتقاته "على"، يقال سددت عليه الباب، والزجاجة ويبدو أن "عن" كانت تتعلق بها فى الاستعمال العامى فيقال: سد عنه الباب، ولعلك تلاحظ أن الفعل "سد " إذا تعلقت به "عن" انقلبت صورته؛ إذ السد يكون على من بالداخل، وهو غير الغلق والقفل الذى يكون التعمد فيه أن تصد الآتى بإغلاق الباب دونه أو بقفله فى وجهه؛ ومن ذلك استعماله لكلمة "خرابة" فى قوله: (٣)

رَأَيتُكَ قَد عَبَرتَ وَلَم تُسَلِّم كَأَنَّكَ قَد عَبَرتَ عَلى خَرابَه

وإنما تستعمل الكلمة بالتذكير فيقال أرض خراب، ويباب، ولا يقال خرابة، وربما بناها الشاعر قياسا على "مراغة" وهى الأرض التى تتمرغ بها الإبل؛ فهى إذا كانت بكسر الخاء كانت مصدرا بمعنى السرقة قال فى اللسان :"وقد حَرَبَ يَحْرُبُ خِرابةً؛ الجوهري حَرَبَ فلانٌ بإبل فلان، يَحْرُبُ خِرابةً: مثل كَتَبَ يَكْتُبُ كِتابةً؛ وقال اللحياني: حَرَبَ فلان بإبل فلان يَحْرُب بها حَرْباً وحُرُوباً وخِرابةً وحَرابةً أَي سَرَقَها" وإذا كانت بضم الخاء كانت كما قال" والخُرابةُ: حَبْلا من لِيفٍ أَو نحوه." (٤)؛ ومن ذلك أيضا استعماله " رد " بمعنى أغلق الباب فى قوله: (٥)

(١) اللسان، مادة: زبن.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٧٧.
(٣) السابق، ص ٣٥.
(٤) اللسان، مادة: خرب.
(٥) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٦.

أُرَدُّ بِرَدِّ البابِ إِن جِئتُ زائِراً فَيا لَيتَ شِعري أَينَ أَهلٌ وَمَرحَبُ

"الرد: صرف الشيء ورَجْعُه. والرَّدُّ: مصدر رددت الشيء. ورَدَّهُ عن وجهه يَرُدُّه رَدّاً ومَرَدّاً وثَرْداداً" اللسان مادة ردد ، والرد إنما يكون بمعنى الإرجاع قال الله تعالى:

"فرددناه إلى أمه كي تقر عينها ولا تحزن"

ومن ذلك رد البضاعة إلى بائعها إذا كان بها عيبا.

وقد يستخدم البهاء لفظا عاميا من أجل القافية مثل كلمة "أزيد" اسم تفضيل من زاد وهى مادة دالة على التفاضل بأصلها فلا تحتاج إلى صياغة "أفعل" منها للدلالة على التفضيل فهى غير قياسية لذلك، والقياس هنا أن يستخدم المضارع كما قال تعالى:

"وَأَرْسَلْنَاهُ إِلَى مِائَةِ أَلْفٍ أَوْ يَزِيدُونَ"(١)

"وقد استخدمها البهاء لمجرد التقفية فى قوله:(٢)

شَوقي إِلَيكَ شَديدٌ كَما عَلِمتَ وَأَزيَد

وذلك ليقفى على أثرها بقوله:(٣)

وَكَيفَ تُنكِرُ حُبّاً بِهِ ضَميرُكَ يَشهَد

وقد يستعمل من ألفاظ العامية لفظا هو فى الأصل فصيح لكن دلالته انحرفت عن أصلها الفصيح مثل كلمة "تفضل" التى نستخدمها إلى اليوم فى معنى الدعوة إلى الطعام والشراب، أو التقديم فى المجلس، أو الكلام، أو ما إلى ذلك، وربما يكون ذلك مخالفاً لما قد يتوهم من أنه استعمال مجازى معناه أن المدعو متفضل بإجابة الدعوة على الداعى، فإن أغلب الناس يستعملون الكلمة ولا يقصدون هذا المعنى ولا يخطر لهم فى بال، وإنما يقصدون مجرد الدعوة، وقد استخدمها البهاء هذا الاستخدام فى قوله:(٤)

(١) سورة الصافات، الآية: ١٤٧.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٨٨.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص ١٣٧، وانظر الكلمة فى ص ١١٤ البيت رقم ٩، وص٢٩٥ البيت رقم١.

رَقَّ في الجَوِّ النَسيمُ فَتَفَضَّل يا نَديمُ

ولعلك تلاحظ الفرق فى استعمالها هنا واستعماله لها فى قوله: (١)

فَتَفَضَّل بِقَبولٍ حَسَنٍ فَلَكَ الفَضلُ قَديماً لَم يَزَل

فهى هنا منظور فيها إلى معنى الفضل، الذى قلت إن العامة لا يدركونه فى دعواتهم؛ ومن استخدامه للعامية؛ استخدامه لألفاظ يستهجن ذكرها مثل البطيخ فى قوله: (٢)

وَكَما قيلَ هَب بِأَنَّكَ أَعمى كَيفَ تَخفى رَوائِحُ البَطّيخِ

والتبن فى قوله: (٣)

وَعَهدي بِها تَبكي عَلى التِبنِ وَحدَهُ فَكَيفَ عَلى فَقدِ الشَعيرِ مُقامُها

ولعل فيما مضى رداً على من يدعى أن ديوان البهاء زهير ليس فيه كلمة عامية واحدة، ويبدو أن ذلك راجع إلى اضطراب فى فهم معنى "العامية"؛ فالعامية فى أصلها ألفاظ عربية انحرفت بعض انحراف عن شكلها الفصيح، أو ألفاظ عربية فصيحة لكنها تدور على لسان العامة بغير إعراب كأغلب كلامنا الذى نتحدث به اليوم، وقد يكون فى العامية غير هذين، ولكنهما الموجودان فى شعر البهاء.

أو ألفاظ انحرفت أو تطورت دلالتها دون شكلها، كما فى كلمة "زبون" فهى لم تفارق شكلها الفصيح وإنما فارقت دلالته، واتخذت دلالة جديدة بمعنى المشترى، أو الذى لك معه معاملة تجارية من نوع ما.

والذى يظن الألفاظ العامية هى -فقط- انحراف الكلمة شكلا ودلالة هو الذى وهم أن ديوان البهاء خلو من الألفاظ العامية، كما زعم الكاتب الذى، راجع الديوان كلمة كلمة فلم يظفر من ذلك بشيء.

---

(١) السابق، ص ٢٢٠.
(٢) السابق، ص ٦٧.
(٣) السابق، ص ٢٣٠.

وكما لا ينبغى أن ننساق وراء الوهم القائل أن ليس فى ديوان الرجل كلمة عامية ينبغى أيضا أن لا نتطرف فنحكم بشيوع الكلمات العامية وكثرتها وغلبتها فى شعره، كما زعم الدكتور شوقى ضيف حيث يقول:

"ويتطرف البهاء فى هذه السهولة حتى ليملأ ديوانه بكثير من الكلمات العامية والأساليب الشعبية وتلك سمة فى الشعراء المصريين قبل البهاء زهير إلا أنه توسع فيها"(١)

فذلك أمر تنكره الحقائق، وينكره الديوان، ولكن الصواب أن يقال: إن لغة الرجل خالطها قليل من ألفاظ العامة التى جاءت على سبيل التظرف، الذى اتسم به البهاء، ويدل على ذلك أن مدائحه لم يرد فيها لفظ واحد عامى ولعل القريب من الصواب هو رأى الدكتور عبد الفاتح شلبي فى لغته إذ وصفها بأنها "مصرية، تعبر عن الحياة العادية فى روحها وبساطتها ومرونتها عربية فى جريها على قواعد النحو والإعراب".(٢)

والأصل فى لغة البهاء أنها فصيحة طيعة، تسلس قيادها للشاعر، وبرغم ذلك تجد للشاعر بين الفينة والفينة لحنا لغويا خفيا لا تكاد تشعر به من مثل ضم الياء التى ينبغى أن تفتح لأنها سبقت ألفا محذوفة للدلالة على وجودها المقدر؛ وذلك فى قوله:(٣)

أُناسٌ هُمُ أحيّوا الطَريقَ إِلى العُلا وَهُم أَعرَبوا عَنها وَقالوا فَأَفصَحوا

فإن كلمة الياء فى كلمة "أحيوا" ينبغى أن تعامل معاملة الراء فى قوله تعالى:

"أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُا الضَّلالَةَ بِالْهُدَى"(٤)

ولكن الشاعر ضمها ليتوصل إلى إسكان الواو بعدها حفاظا على الوزن؛ وقد يقع البهاء فى لحن جلى ظاهر لا يتسامح فى مثله من مثل قوله:(٥)

بِروحِيَ مَن أَشكو إِلَيهِ وَأَنثَني وَقَد صارَ لي مِن لُطفِهِ بِيَ روحُ

فإن كلمة القافية "روح" هنا تقع خبرا لـ"صار" التى اسمها ضمير يعود على الممدوح الذى يتحدث عنه، ويبدو أن ما جره إلى ذلك هو طول الفاصل بين الفعل الناسخ وخبره.

(١) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربي، ص ٤٩٩.
(٢) د. عبد الفتاح شلبي، البهاء زهير، دار المعارف ١٩٨٠، ص ٤١.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٣.
(٤) سورة البقرة، من الآية: ١٦.
(٥) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٥.

وعلى سهولة اللغة عند البهاء زهير قد نجد بعض الألفاظ النابية التى لا تتناسب مع رقته وظرفه وطريقته الغرامية وذلك لثقل فيها، والحق أن ذلك قليل جدا فى شعره سواء الجزل منه أو السهل، وذلك مثل كلمة المخشلب فى قوله:(١)

أَتَيتُكَ مُعتَرِفاً بِالقُصو ر وَأَينَ اللآلي مِنَ المُخشَلَب

فأنت تحس أنها كلمة ثقيلة الوقع غير مستحسنة فى الأذن، وكذلك كلمة المطهم فى قوله:(٢)

جَعَلَ العِنانَ لَهُ هُنالِكَ سُبحَةً وَغَدا لَهُ سَرجُ المُطَهَّمِ مَسجِدا

والكلمة -على غرابتها على أسلوب البهاء- خدمت الصورة من حيث أعطت إيحاء بضخامة الفرس ومتانة بنائه ، واشعرت بشيء من الفخامة والعزة فيه وأنه فرس عظيم من حيث يجوز عقلا تصور الصلاة فوق ظهره؛ ومن ذلك أيضا كلمة مضمخ فى قوله:(٣)

كَأَنَّ نَسيمَ الرَوضِ عِندَ قُدومِهِ سَرى بِقَميصٍ بِالعَبيرِ المُضَمَّخِ

ولعل الكلمات ليس فيها ثقل أو غرابة إذا جاءت فى ديوان شاعر غير البهاء فمثلا كلمات "مطهمة ، وجرد ، ومهرية ، قود " وهى صفات للخيل والإبل؛ إذا سمعتها فى ديوان شاعر جاهلى أو إسلامى أو عباسي لا تشعر فيها بغرابة بينما حين تأتيك فى تضاعيف ديوان كديوان البهاء الذى أبرز مميزاته السهولة اللفظية فإنك تشعر فيها بشيء من الغربة والغرابة وذلك فى قوله:(٤)

مَتى تُبعِدَنّي عَن حُدودِ بِلادِكُم مُطَهَّمَةٌ جُردٌ وَمَهرِيَّةٌ قودُ

ومن ذلك كلمة يتنطف فى قوله:(٥)

وَلَو قَصَدَت بِالذَمِّ شانيكَ لِاغتَدى وَحاشاكَ مِنهُ قَلبُهُ يَتَنَطَّفُ

(١) السابق، ص ٣٤.
(٢) السابق، ص٧٢.
(٣) السابق، ص٦٧.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص ٧٨.
(٥) السابق، ص ١٦٦.

فهذه الكلمات كما قلت قد لا تبدو غريبة إذا وردت فى سياقات أخرى فى دواوين شعراء ممن يتسمون بالجزالة والرصانة وشدة الأسر فى اختيار ألفاظهم بينما تبدو غريبة من شاعر صنعته الحقة وإبداعه الحق فى اختيار الأسهل لا مجرد السهل.

حقوله الدلالية:

يدور معجم البهاء زهير فى قصيدة المديح فى ثلاثة حقول دلالية هى: حقل الغزل حقل المديح، حقل الشكوى، وتتنوع كلماته تبعا لذلك بين عاطفية، ومدحية، ونفسية.

فالكلمات العاطفية تشيع فى ما يصدر به قصائده من الغزل، وما ينسحب على المديح من روحه الغرامية، ويدخل فى الكلمات العاطفية كلماته الدينية، التى تبرز ما يتعمل به وجدانه من محبة لله ورسوله ودينه وشعائره، ومحبته للأماكن المقدسة مثل مكة، ويثرب، والحطيم وزمزم، ومنى وغير ذلك من أسماء الأماكن التى ذكرها فى تضاعيف ديوانه.

والكلمات النفسية هى التى تبين حاله من الفقر والعوز والحاجة والعزة والكرامة والنخوة والشهامة، وما يتميز به من الصفات النفسية، وهى فى الغالب كلمات تدل على نفسية راضية تسخط أحيانا ولكن فى غير ضجر ولا ارتكاب معصية.

والكلمات المدحية هى التى تبرز فيها قيمة المدح؛ من كلمات دالة على الشجاعة، والكرم والعدل، وما يتعلق بذلك من الأسماء والصفات، التراثية، من مثل عنترة وحاتم، وزهير وهرم.

المبحث الثانى، أسلوب التصوير بين الشاعرين:

المطلب الأول، أسلوب التصوير عند ابن سناء الملك:

إذا نظرنا إلى شعر ابن سناء الملك؛ وجدنا الطريقة التى ارتضاها لنفسه ولفنه هى طريقة الصنعة؛ ومن هنا كان لزاما أن نحدد معنى الصنعة، والمقبول منها فى الشعر، ثم نرى إلى أى مدى نجح الشاعر، أو أخفق فى تطبيق فهمه للصنعة فى شعره، ثم نرى ألوان التصنيع التى صبغ بها صوره الفنية؛ متناولين أهم الأدوات التى استخدمها ابن سناء الملك

من الصنعة، وهى المبالغة، والجناس، والطباق والمقابلة، والتورية، ممهدين لذلك بالحديث عن معنى الصنعة، وأسباب اختيار الشاعر لها.

أولا، الصنعة وحدودها وأسباب اختيارها:

أ- الصنعة، مفهوما ومقياسا:

نظر النقاد إلى الشعر من وجهتين:

الأولى : أنه وسيلة للتعبير عن التجربة التى يعانيها الشاعر

والثانية : أنه فن وأسلوب مخصوص يغاير بقية أساليب التعبير، فكأنه وسيلة من جهة وغاية من جهة أخرى، أو قل هو وسط بين الأمرين لا يخلص لأحدهما.

وكان على الشعر من الوجهة الأولى أن يحمل عن القلوب ما بها، إلى قلوب أخرى تتفتح له وتستقبله، فهو رسول قلوب لا ينبغى أن توضع أمامه عراقيل من فكر أو بحث أو تنقيب عن مضمون الرسالة القلبية، وكان هذا هو ما اصطلح على تسميته بشعر الطبع.

وكان عليه من الوجهة الثانية أن يكون تعبيرا موحيا، يتخفى وراء سحاب رقيق من الجمال اللغوي، حتى يبتعد عن المباشرة، وعليه أيضا أن لا يتخفى وراء صخور أو طبقات كثيفة، حتى لا يجهد العقل فى إدراك جمال الصنعة، أو يتعب القلب فى تلقى رسالته، فهذا هو الشعر المفتعل المستكره، الذى اصطلح على تسميته بالمصنوع.

فإذا بالغ الشاعر فى التساهل انطلاقا من النظرة الأولى كان الشعر سفسافا قريبا من السوقى أو العامى، أو الشعبي؛ بعيدا عن النماذج العالية التى تربي الأذواق وتمتع الطباع، وحوكم على درجة قربه من النموذج الفصيح أو عمود الشعر المتعارف عليه وبعده عنه.

وإذا بالغ فى التصعيب انطلاقا من النظرة الثانية كان الشعر مستكرها معقدا مفتعلا نائيا عن الطبع، ومجاوزا للقدر المطلوب من الصنعة؛ لتحقيق المتعة العقلية والراحة القلبية؛ فما أشبه الصنعة بالملح فى الطعام.

ومتى استطاع الشاعر أن يجد لنفسه طريقا وسطا بين الوجهتين ظهر شعره وعليه صفاء الطبع وماؤه، ورقته، وبدت عليه أيضا أبهة الصنعة ورونقها وجمالها، فلا تعارض بين الطبع والصنعة وإنما التعارض بين المطاوعة والاستكراه.

وقد أشار د. شوقى ضيف إلى أن فكرة تقسيم الشعراء إلى أصحاب طبع وأصحاب صنعة فى حاجة إلى التصحيح؛ "فإن أقدم آثار الشعر العربي ونماذجه لا تؤيد هذا التقسيم الذى لا يتفق وطبيعة الشعر العربي وحقائقه فشكله مصنوع فيه أثر التكلف والصنعة"(١)

ورأى أن الجاحظ (صاحب هذه القسمة) "لم يكن جادا حين ذهب هذا المذهب"(٢)؛ إذ يناقض هذا التضاد بين الطبع والصنعة، حين يعود إلى طبيعته من الجد فى البحث والاستقصاء فيقرر "أن من شعراء العرب من يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ورأيه عيارا على شعره، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعرا مفلقا"(٣).

يقول شوقى ضيف:" فالجاحظ ينقض دعواه بما يذكره من أنه وجدت طائفة تكد طبعها فى عمل الشعر وصنعه، وكانت تقابلها طائفة أخرى لا تبلغ من التكلف غايتها وهى طائفة المطبوعين كما يسميهم الأصمعى وعبر ابن قتيبة عن الطائفتين فى صورة أوضح إذ يقول:"ومن الشعراء المتكلف والمطبوع: فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحولي المنقح المحكك". وكان زهيرٌ يسمى كبار قصائده الحوليات." (٤) ود. ضيف يشير إلى أننا ينبغى أن تتلقى هذا التقسيم بشيء من الحذر،

(١) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى، دار المعارف ط١٢، ١٩٩٣ ، ص ٢٠.
(٢) السابق، ص ٢٠.
(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ٩/٢.
(٤) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه، ص ٢١.

فإن هؤلاء المطبوعين لم يكونوا يلغون التكلف إلغاء، كما أن هؤلاء المتكلفين لم يكونوا يلغون الطبع إلغاء ولذلك نرى أن نعمم التكلف فى الشعر القديم ونجعله، على درجات يبلغ أعلاها عند زهير وأصحابه الذين كانوا يعملون شعرهم عملا ويأخذونه بالتفكير الدقيق والبحث والتحقيق".(١)

ولعل القضية فى مجملها قضية اختلاف فى المصطلحات، ولعل النقاد الذين طرقوا هذه القضية أرادوا معنى واحدا، هو عدم ظهور الجهد على الشعر، ولو أرهق الشاعر نفسه سبعين مرة فى البيت الواحد، فالأمر المطلوب منه أن يريح المتلقى من هذا العنت وأن لا يكره المتلقي على السير معه فى منعرجات الاستكراه، وأن تكون النتيجة هى إدهاش المتلقى فى سؤاله المتخيل: كيف استطاع هذا الشاعر أن يأتى بهذه الصورة؟ وهل أستطيع- أنا المتلقى- أن أصنع مثلها ، فجهد الشاعر فى صنعته أمر واجب عليه وإلا كان مستخفا بصنعته وبمتلقيه فلا يستحق منا إذن عناء قراءة شعره ، وإنما المعول عليه أن يبلغنا رسالته دون أن يرهقنا من أمرنا عسرا.

فإن "كل نموذج فنى هو عمل متعدد الصفات، قد شقى صاحبه فى إخراجه وبذل فيه ما يستطيع من جهد، ونحن نصطلح على تسمية هذا الجهد فى الشعر،مهما يكن ضعيفاً باسم الصنعة"؛ فالصنعة إذن هى "**أول مذهب يقابلنا فى الشعر العربى**".(٢)

بل إن فلسفة الشعر، وأصوله، ونشأته تقوم على الصنعة؛ فهو ذاته صنعة فى الكلام انحرف بها الشعراء عن الكلام اليومى الذى يشترك فيه كل الناس؛ فما ميزهم غير الموسيقى، والصنعة، الجيدة الماهرة، "ولقد كان العرب يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات؛ فقد جعلوه كبرود العصب، وكالحلل، والمعاطف، والديباج، والوشى، وأشباه ذلك".(٣)

(١) السابق.
(٢) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه، ص ٢٢
(٣) السابق، ص ١٣.

ولذا اتخذ شعراؤهم أسماء من جنس صناعتهم ، تدل على ما كانوا يلتزمونه فى شعرهم من التجميل والتزيين؛ فقد "كان طفيل الخيل يسمى المحبر؛ لتزيينه شعره، وكان النمر بن تولب يسمى فى الجاهلية الكيس؛ لحسن شعره، ... كما سمى المرقش باسمه لتحسينه شعره وتنميقه"(١) ولم يزل شعراؤهم " يمتحنون وسائلهم، ويجربونها، وما يزالون يبحثون عن الأدوات التى تكفل لشعرهم التفوق والنجاح؛ حتى لنراهم يفخرون بإجادتهم ومهاراتهم".(٢)

ومن ثم "كانت الصنعة مذهبا عاما بين الشعراء .. ولعل شاعرا يمثل هذا المذهب ويفسره فى العصر الجاهلى، هو زهير صاحب الحوليات؛ فقد كان يأخذ شعره بالثقاف والتنقيح، والصقل، وكأنه يفحص، ويمتحن، ويجرب كل قطعة من قطع نماذجه؛ فهو يعنى بتحضير مواده، وهو يتعب فى هذا التحضير تعبا شديدا"(٣)؛ فمدرسة زهير" كانت تعتمد على الأناة، والروية، وتقاوم الطبع، والاندفاع فى قول الشعر مع السجية"(٤)، "وحين نتقدم عن زهير نجد الطريقة تتعقد"(٥). "وليس من شك فى أن الحطيئة والشعراء -من حوله كانوا يلقون عنتا شديدا فى رقى هذا السلم، الذى كان يستلزم منهم جهدا فنيا خاصا حتى يستطيعوا أن يبلغوا الشأو الذى يريدونه"(٦)

ولم تكن مدرسة زهير تبحث عن البديع فى الشعر، ولكن الصنعة؛ التى كانت هدف أصحاب هذه المدرسة؛ هى التدقيق باستبدال لفظة مكان أخرى، أو بتدقيق يحتاج التشبيه إليه، أو بترشيح استعارة، أو بتقريب معنى بعيد، وعلى الجملة كان الشاعر يبحث عما يمتع المتلقى ولا يقصر فى حمل رسالة الشاعر.

---

(١) السابق، ص٢٣.
(٢) السابق، ص ص٢٤،٢٣.
(٣) السابق، ص ٢٥،٢٤.
(٤) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه، ص ٢٥.
(٥) السابق.
(٦) السابق، ص٢٤.

وقد تميز زهير بأنه "كان يحقق صوره ولم يكن يعتمد فى هذا التحقيق على اللغة وحدها؛ بل كان يعتمد قبل كل شيء على أن تكون الصورة واسعة هذه السعة، التى تتضمن التفصيل، والتفريع، وكأنه يريد أن يحملها أكبر طاقة ممكنة فى التعبير، والتمثيل وكان لزهير مهارة خاصة فى استخدام العبارات، والألفاظ المثيرة، التى تجعل المنظر كأنه يتحرك أمام أعيننا"(١) ؛ فنرى صوره " فإذا هى تمر أمام أبصارنا وكأننا نشاهدها "(٢).

فإذا سرنا مع الزمن وجدنا مفهوم الصنعة يختلف مدلوله عما كان معلوما فى شعر زهير؛ من الاهتمام، والجهد المبذول فى إراحة المتلقى؛ إلى مفهوم آخر، وهو: الأمور التى تجهد المتلقى نفسه من جراء استكراه الشاعر، وكان على رأس هذه الأمور: البديع والإغراق فى الاستعارة.

يقول ابن رشيق:" **والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها** بأن تجنس، أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"(٣).

"واستطرفوا ما جاء من **الصنعة** نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ **فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة**، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد".(٤)، ولعللك تلاحظ أن ابن رشيق يقصد بالصنعة البديع، ويقرر أن مسلماً "هو أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر

(١) السابق، ص٢٦.
(٢) السابق، ص ٢٧.
(٣) ابن رشيق، العمدة ٢٠٨/١.
(٤) ابن رشيق، العمدة، ٢١٠/١، ٢١١.

منهـا. ولم يكـن في الأشـعار المحدثـة قبـل مسلم صـريع الغـواني إلا النبـذ اليسيرة، وهـو زهـير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها"(١).

ثـم بـين تسلسل الصـنعة تـاريخيـا فقـال:"وقـالوا: أول مـن فتـق البـديع مـن المحـدثين بشار بن برد، وابن هرمة، وهو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مقتدياً بهما كلثوم بن عمرو العتابي، ومنصور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري، وعبد الله بن المعتز؛ فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به. وشبه قوم أبا نواس بالنابغة لما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك"(٢).

"ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة؛ ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل؛ كان المصنوع أفضلهما إلا أنه إذا توالى ذلك، وكثر؛ لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة؛ إذا غلب عليه حب التصنيع، أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه، وقيل:إذا كان الشاعر مصنعاً بان جيده من سائر شعره: كأبي تمام؛ فصار محصوراً معروفاً بأعيانه، وإذا كان الطبع غالباً عليه لم يبن جيده كل البينونة، وكان قريباً من قريب: كالبحتري ومن شاكله".(٣)

والمتأمل فى آراء النقاد لا سيما فى العصور المتأخرة يرى أن الصنعة تكاد تكون مرادفة للبديع بألوانه المختلفة، أو ربما كان ذلك مقرونا بقصد إظهار التكلف.

ب- الحدود المقبولة للصنعة (البديع):

تكاد الآراء تجمع على أن نقادنا الأوائل "استطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه وصفاء

(١) السابق، ١/ ٢١١.
(٢) السابق، ١/ ٢١٢.
(٣) السابق، ١/ ٢١٢.

خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد"(١).

فالبديع حلى فى الكلام إذا زاد على حده أثقل الكلام بالزينات؛ فأصبح الكلام ثقيلا لا يستطيع أن ينهض بمهمته، سواء فى الإبلاغ أو فى الإمتاع، لأن الشاعر ينشغل بالبحث عن ألوان الزينات، وتكلفها- عن هدفه الذى هو التعبير الحميمي، الذى يشارك به المتلقى، فى لغة يستمتع بها كلاهما: الشاعر بالإبداع، والمتلقى بحسن الاستقبال لهذا الإبداع؛ ولذا قيل: إن "أبلغية الصورة البديعية تكمن فى أمرين رئيسين: أولهما استدعاء المقام لها، وثانيهما استخدامها بقدر من غير إسراف"(٢).

والإسراف -فى استخدام البديع- هو الذي جعل العلماء قديما يحكمون بالفساد على شعر أولئك الذين تجشموا وعورة هذا المسلك، وخاضوا غماره كما روى الآمدى عن أبى عبد الله محمد بن داود؛ حيث يقول فى مسلم بن الوليد:" فتتبع مسلم بن الوليد هذه الأنواع، واعتدها، ووشح شعره بها، ووضعها في موضعها، ثم لم يسلم مع ذلك من الطعن حتى قيل: إنه أول من أفسد الشعر، روى ذلك أبو عبد الله محمد بن داود بن الجراح، قال وحدثني محمد بن قاسم بن مهرويه، قال: سمعت أبي يقول: أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، ثم اتبعه أبوتمام، واستحسن مذهبه، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره غير خال من بعض هذه الأصناف، فسلك طريقاً وعراً واستكره الألفاظ والمعاني؛ ففسد شعره وذهبت طلاوته، ونشف ماؤه، وقد حكى عبد الله بن المعتز في هذا الكتاب الذي لقبه بكتاب البديع أن بشاراً، وأبا نواس ومسلم بن الوليد، ومن تقيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم. ثم إن الطائي تفرع فيه، وأكثر منه، وأحسن في بعض ذلك، وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط، وثمرة الإسراف. قال: وإنما كان الشاعر يقول من هذا الفن

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢١٠،٢١١.
(٢) د. عبد الحميد العبيسى، البلاغة ذوق ومنهج، مطبعة حسان، ط ١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، ص ٤٨٩.

البيت والبتين في القصيدة، وربما قرئ في شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيتٌ واحدٌ بديعٌ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى قدراً، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل." (١)

وربما يكون فى هذا النص الذى تعمدت أن أثبته كما هو على طوله ما يغنى فى مثل هذه القضية من أن التكلف والاستكراه والإكثار المبالغ فيه من استخدام الصنعة (وكانوا يقصدون بالصنعة تكلف البديع) كان وراء المعارك النقدية المستعرة التى رأت فى هذه الأساليب خروجا على المألوف من الشعر العربي وعموده، ولكن ذلك كان فى العصور المتقدمة عن عصر ابن سناء.

ولعمرى ما أدرى ماذا كان أولئك النقاد يقولون لو شهدوا شعراء عصر ابن سناء؟ أكانوا يعدون شعرهم عربيا؟!، وإذا كان ابن الأعرابي يقول عن شعر أبي تمام: "إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل" (٢) نظرا لما فيه من الصنعة وألوان البديع فما كان يقول ترى لو قرأ أشعار ابن سناء الملك ورأى تكلفه الذى يكاد لا يخلو له بيت منه؟ وهل كان الحكم سيختلف إذا عاش أولئك النقاد فى هذا العصر بظروفه ، وملابساته، وثقافته؟؟

والإمام عبد القاهر حين يقول واصفا أهل عصره "وقد تجد في كلام المتأخرين الآنَ كلاماً حَمَل صاحبَه فرطُ شَغَفِه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع، إلى أن ينسى أنَّه يتكلم ليُفهم، ويقول ليُبين، ويُخيَّل إليه أنه إذا جَمَعَ بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عَنَاهُ في عمياء، وأنْ يُوقع السامعَ من طَلَبه في حَبْطِ عَشْوَاءِ، وربَّمَا طَمَسَ بكثرة ما يتكلَّفه على المعنى وأفسده، كمن ثقَّل العروسَ بأصناف الحَلْي حتى ينالها من ذلك مكرُوهٌ في نفسها" (٣)

ترى ما كان يقول لو أنه رأى وسمع أشعار هذا العصر أكانت رؤيته تختلف؟ أظن ذلك؛ لأن الأذواق تختلف، باختلاف الأزمنة والبيئات والثقافات؛ حيث إن ذوق كل بيئة هو إفراز لثقافتها.

---

(١) الآمدى، الموازنة، ١ / ١٧، ١٨.
(٢) السابق، ص٢٠.
(٣) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ٩.

ولعل ابن طباطبا العلوى كان واقعيا فى نظرته إلى شعراء عصره، حيث يقول:"والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة فإن أتوا بما يقصر عن معانى أولئك ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان المطرح المملول والشعراء فى عصرنا إنما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم "(١).

وكان نقاد شعر العصر الأيوبي، كالقاضى الفاضل والعماد الأصبهانى، وصلاح الدين الصفدى وابن سناء نفسه، وغيرهم واقعيين أيضا إذ تعاملوا مع معطيات عصرهم وما يتاح لهم من وسائل التعبير والتصوير.

فلقد كانت رؤيتهم النقدية تمثل شكلا من أشكال تطور الفن بتطور الحياة؛ فأبو تمام ومن لف لفه بنوا على ما كان قبلهم من نتف الجناس والطباق مذهبا فنيا؛ أى أنهم أكثروا من قليل كان موجودا قبلهم.

وشعراء العصر الأيوبي وجدوا أمامهم نموذج أبي تمام ونموذج أبى مسلم بن الوليد قائمين يمهدان لهم الطريق ويسهلان لهم صعوباته ويجسرانهم على المضى فيه قدما كما يقول ابن رشيق :

"غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد؛ لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سابلة، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيراً سهلها عند الناس وجسرهم عليها"(٢)

وذلك أمر مرده فى رأيي إلى تطور الفن بتطور الحياة، فالبديع ظاهرة فنية فى الشعر العربي كان لا بد لها أن تصل إلى قمتها، أو قل نهاية دورتها التى كان هذا توقيتها.

(١) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص ص، ٨، ٩.
(٢) ابن رشيق، العمدة، ٢١١.

جـ - أسباب اختيار ابن سناء الملك لأسلوب الصنعة:

يتضح مما سبق أن اختيار الشاعر للصنعة يعود إلى:

- أن ذلك أمر أملته طبيعة تلك المرحلة الزمنية حيث خلفت العصر الفاطمى الذى تمتع أهلوه بالثراء فكان ذلك دافعا إلى التزيين.فـ"موجة البديع وما يطوى فيها من ضروب تصنع كانت أكثر حدة فى هذا العصر" (١) " وقد سبق الفاطميون الأيوبيين فى ذلك حتى أنهم " لم يتركوا شيئا لهم سوى أن يتعلقوا بركابهم " (٢).
- كما أن مرده يعود فى جانب من جوانبه إلى طبيعة تكوين الشاعر وتنشئته وتربيته وثقافته المدنية، التى يكتسبها الشاعر اكتسابا، تلك الثقافة التى ترى فى التصرفات الفطرية نوع تخلف، وهى ثقافة أنتجتها تلك البيئة ولذا عمت شعراء العصر أو غالبيتهم وقد كانت جمهرة الشعراء تنساق نحو العناية بجملة هذه الألوان وسبقهم إلى ذلك القاضى الفاضل وتبعه تلميذه وصديقه ابن سناء الملك ومن بعده ابن النبيه وأخيرا نجد البهاء زهير الذى لم يكن يبالغ فى استخدام هذه الألوان إلا أنه على كل حال كان يتصنع لها فى شعره على الرغم من سهولته المطلقة "(٣)

والثراء والتمدن من أهم الأسباب التى تدفع إلى الصنعة والتزيين بالمحسنات البديعية فى الشعر حتى أن ذلك كان سببا من أسباب التصنيع عند أبي تمام " كان أبو تمام من أهل المدن فكان مثقفا ثقافة عميقة وقد أدخل هذه الثقافة فى صناعة شعره ومواد قصائده أما البحترى فكان أعرابيا ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تركيب وتعقيد عند أبى تمام "(٤)

(١) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه، ٤٦١.
(٢) السابق.
(٣) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه، ص٤٩٢.
(٤) السابق، ص ١٩٩.

يقول د.شوقى ضيف"أما ألوان البديع فكانت شيئا جديدا لا يحسنه الشعراء، إلا من عاشوا فى الحضارة وأخذوا أنفسهم بحظ وافر من الثقافة والعقل العميق "(١)

- كما أنه يعود إلى انتماء الشاعر لمدرسة الكتاب، الفاضلية فى الشعر والكتابة، وهى مدرسة تهيم بالمحسنات وألوان البديع المختلفة، والصنعة بكل أشكالها.
- كما يعود أيضا إلى رغبة الشاعر فى ممارسة الحرية الإبداعية، بعيدا عن عمود الشعر وقيوده المزعومة.

والصنعة أمر محمود إذا ابتعد الشاعر عن التكلف، وسوف يتضح أن ابن سناء كان ممن كانوا يتكلفون إطالة المدائح ويتكلفون البديع وهو ما عبرت عنه "الإطالة والإطابة" فى قوله: (٢)

ولقد أَطَلْتُ مَدائحي وأَطَبْتُها وأُجَاجُ فِكْري جَاء مِنْها عَذْبُها
عُذراً فإنَّ صِفَاتِ مجدِك أَعْجزَت فِكْري وقد أَعْيا يميني كَتْبُها

والصناعة فى قوله: (٣)

وصنعتُ فيه صِناعةً شِعريَّةً فالصَّدرُ يرْحُب والعِناقُ يَضيِقُ
وفنيتُ من طرب وقد أَفْنى فَمِي ريقاً له يَجْري عليه الرِّيقُ

ومن صنعته التفكير فى الصورة حتى تخرج مبتدعة جميلة كقوله: (٤)

شَمِلتْني كُلُّ المَسَراتِ حتَّى كلُّ عضو من جُملتي فيه قَلْبُ

فنظر إلى هذه الأعضاء التى صار كل منها عاشقا بذاته، له قلب منفرد فانظر عدد أعضائه وتخيل لكل عضو قلبا يحب ويسر بقدوم محبوبه؟،وربما كان محمودا عند نقاد هذا العصر أن يعدد الشاعر النكات البديعية وأن تزدحم فى بيته الصور البيانية وربما عدوه من تمام الصنعة كقول ابن سناء الملك : (٥)

(١) السابق، ص ١٩٩.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٨.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠٦.
(٤) السابق، ص ٤٠.
(٥) السابق، ص٤٠.

أَقبلَ الغَوثُ أَسبلَ الغيثُ جاءَ الـــ ـــلَّيثُ وافى الوَزيرُ عاد الخِصْبُ

وقد يبالغ الشاعر فى صنعته ووضع مقاديرها حتى تستحيل إلى ضدها كقوله: (١)

وتحيَّرت مُدّاحُه في وصْفِه فكـــأَنَّ مادِحَـــه المجوِّدَ مَا مَدَح

ولأنَّهم قَدْ أَذْنَبُوا إذ قصَّروا أَضْحى إذا قَبِل المدَائِح قد صَفَح

فالممدوح -لكثرة أوصافه- تقصر عنه المدائح؛ حتى كأن المادح المجود لم يمدح؛ لأن مدائحه لم تبلغ شأو صفات ممدوحه، وهذا التقصير ذنب من الشعراء، والذنب يقابله الممدوح بالصفح عنهم بأن يقبل منهم قصائد المدح وأظن هذا المعنى من مخترعات ابن سناء فلقد جعل للمادحين ذنبا اختلقه عليهم وافتراه، وجعل ممدوحه متفضلا لا بشيء سوى بقبول المدائح.

وقد تدفع الصنعة الشاعر إلى المعاظلة كقوله: (٢)

وطائِر حُسْنٍ طَار قَلْبي بحسنِه فيا عَجَبا مِنْ طَائِرٍ وَكْرِ طَائِر

فالطائر الأول حبيبته، وهى استعارة تدل على الخيلاء،والثانى قلبه، وفى الطيران للقلب استعارة تدل على الفرح الشديد.وتبدو الصنعة فى اختراع المفارقة التى على أساسها يصبح الطائر (القلب) بيتا للطائر (الحبيب)؛ ومن هنا يتبين لنا أن الصنعة كانت ترادف البديع فى آرائهم وكانت تنصرف عند إطلاقها إلى معنى التكلف والاستكراه ونستطيع أن نحكم من خلال ما سبق على أسلوب ابن سناء الملك فى التصوير بأنه أسلوب يعتمد على الصنعة فى صياغة الصورة الفنية.

وفيما يلى استعراض لأهم ألوان البديع وأكثرها شيوعا فى شعره واستخداما فى تصويره.حيث تتناول المباحث القادمة **ألوان الصنعة عند الشاعر ومقياس حسن استخدامها فقد** استعمل الشاعر كثيرا من ألوان البديع فى شعره بل يكاد أن يكون قد

(١) السابق، ص ٥٨.
(٢) السابق، ص ١١٨.

استعمل كل ألوان البديع التى كان يعرفها، مثل العكس والاكتفاء وحسن التقسيم ، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامى، وغير ذلك مما يعيي تتبعه.

ويمكن رد الأصول البديعية التى قام عليها أسلوبه وكانت مرتبطة، بحياته وطريقة تفكيره من هذه الألوان إلى: المبالغة ، والجناس والطباق والمقابلة ، والتورية، على نحو ما ستتناوله المطالب الأربعة التى يتناولها المبحث القادم.

ثانيا، الأصول البديعية التى قام عليها أسلوب ابن سناء الملك:

أ- المبالغة:

المبالغة أسلوب فى التعبير، الغرض منه بلوغ الغاية فى المعنى، وعدم الاكتفاء بالقدر الذى يمنحه أصل المعنى، والواضح أنها فى العصور الأولى للنقد العربي كان ينظر إليها على أنها عيب، قال ابن رشيق:"ومنهم من يعيبها وينكرها، ويراها عيباً وهجنة في الكلام"(١)، ثم بين العلة فى استهجانها فقال .." فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه"(٢)

ثم بين أن العرب ترغب عن كل ما فيه تكلف وأن القديم من الشعر مسلم بأنه أفضل من الجديد من حيث استخدام المبالغة "فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة وحلا منطقها في الصدور وقبلته النفوس لأساليب حسنة، وإشارات لطيفة، تكسبه بياناً وتصوره في القلوب تصويراً، ولو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء"(٣).

ويرى ابن رشيق أن "المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك على السامعين، **وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام إذ تمكنه، ولا تتعذر عليه، وتنجذب كلما**

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢ / ٦٥٨.
(٢) السابق، ٢ / ٦٥٩.
(٣) السابق، ٢ / ٦٥٩.

أرادها إليه"[١]، وليست المبالغة كلها عند ابن رشيق مكروهة بل المكروه منها هو الغلو "فأما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاختلاف لا ما سواه مما بينت، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الاستعارة، إلى كثير من محاسن الكلام"[٢].

وأورد ذلك ابن حجة فى خزانته فقال: "وعند أهل هذا المذهب أن المبالغة لم تسفر عن غير التهويل على السامع ولم يفر الناظم إلى التخييم عليها إلا لعجزه وقصور همته عن اختراع المعاني المبتكرة لأنها في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد المعاني الغريبة فيشغل الأسماع بما هو محال وتهويل"[٣]، ولعله يقصد بأهل المذهب ما يصطلح عليهم "أصحاب مذهب الأوائل" الذين ذكرهم الآمدى حين قال عن أبي تمام أنه خالف مذهب الأوائل.

ورأى ابن حجة أنها لا تعاب إلا "إذا خرجت عن حد الإمكان إلى الاستحالة"[٤] ولكن الواضح أيضا من كلام ابن حجة أن النقاد فى عصره وبعده كانوا يستحسنون المبالغة استحسانا كبيرا يقول:" والذي أقوله إن المبالغة من محاسن أنواع البديع ولم يستطرد في حلبات سبقها إلا فحول هذه الصناعة ولولا سمو رتبتها ما وردت في القرآن العظيم والسنة النبوية ولو سلمنا إلى من يهضم جانبها ولم يعدها من حسنات الكلام بطلت بلاغة الاستعارة وانحطت رتبة التشبيه"[٥]

ثم يفرق ابن حجة بينها وبين الغلو والإغراق فيقول:"وهذا النوع أعني المبالغة شركه قوم مع الإغراق والغلو لعدم معرفة الفرق وهو مثل الصبح ظاهر والمبالغة في

(١) ابن رشيق، العمدة، ٢ / ٦٦٠.
(٢) السابق، ٢ / ٦٦١.
(٣) ابن حجة، خزانة الأدب، ٨/٢.
(٤) السابق، ٨/٢.
(٥) السابق، ٨/٢.

الاصطلاح هي إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة والإغراق وصف الشيء الممكن البعيد وقوعه عادة والغلو وصفه بما يستحيل وقوعه"(١)

وفى هذا ما يدل على أن المتأخرين استباحوا لأنفسهم هذا الحمى ورتعوا فيه بعد أن كان ممنوعا أو قريبا من الممنوع على من قبلهم، وجروا فى هذا المضمار، فأكثروا من المبالغات فجاءت صنوفا وبدعا منها الجيد، ومنها الردئ.

وإذا أردنا أن نتبين أسباب لجوء ابن سناء الملك إلى المبالغة بوصفها أسلوبا تصويريا رأينا أن ذلك كان منه **لأربعة أسباب**:

أولاً : طموحه ورغبته فى بلوغ النهاية ليس فى الشعر فقط بل على مستوى حياته فقد كان طماحا إلى أعلى الوظائف، ونهما إلى تحقيق الأموال الطائلة.

ثانياً: مجاراة ذوق عصره الذي قلت إنه عصر وجد فى البديع متنفسا وثورة على عمود الشعر، ومن مجاراته ذوق عصره مجاراته لذوق أستاذه القاضى الفاضل، الذى يتعشق البديع ويكلف به، ويثيب من يبدع فيه ويثنى عليه.

ثالثاً: تفرغه لفنه، ورغبته فى تجويده وتهذيبه.

رابعاً: العقيدة الشيعية التى تقوم بطبيعتها على الغلو والمبالغة فى الاعتقاد والتشيع لآل البيت والأئمة الشيعيين، الذين يقدسهم المتشيعون ويغالون فيهم.

وإن كان الدكتور شوقى ضيف قد قرر أن ابن سناء ليس شيعيا بهذا المعنى وإنما هو محب لآل البيت كحب المصريين عموما، يحبون آل البيت دون مغالاة ولكن الكاتب إبراهيم نمر موسى قد قرر أن الشاعر كان شيعيا وأنه كان يخفى تشيعه هذا حتى لا يقع تحت طائلة الأيوبيين، ولست هنا فى موطن بيان عقيدته ماذا كانت ولكننى بصدد بيان أثر للون ثقافى شهده ابن سناء الملك وأثر فيه. (٢)

(١) السابق، ٨/٢.
(٢) ينظر فصول فى الشعر ونقده.؛ وينظر : مقاومة الغزو الصليبي فى شعر ابن سناء الملك.

وأقول: إن تأثره بالعقيدة الشائعة (أيام الفاطميين) أمر وارد حتى لو نفينا عنه التشيع والمغالاة، لا سيما أن ذلك قد يأتيه متسللا مع ما قد تعلمه فى حياته من القاضى الفاضل ومن والده جعفر ابن سناء الملك، اللذين كانا من دعامات الدولة الفاطمية، فلما دالت دولة الأيوبيين تمسك صلاح الدين بالفاضل وزيرا، وكان جعفر قد توفى.

وأظن أن هذا سبب قوى فى تسرب العقيدة الشيعية التى تعتمد على المبالغة والغلو فى الوصف والتصوير، ولعل فيما سأعرض له -عما قليل- من المبالغات المرفوضة ما يؤيد هذه النظرة والمبالغة لم تكن كما قلت مجرد لون بديعي بل هى أسلوب تفكير وطريقة حياة ويدل على ذلك إكثاره من البديع بعامة، وهو يدل على أن الرجل إذا اختار شيئا غالى فيه، وكأنه تشيع أيضا للبديع والتصنيع بوصفهما أسلوبي تعبير وطريقتي تصوير.

ونستطيع أن نتعرف على مبالغات ابن سناء الملك فى التصوير من خلال بعض الصور الفنية التى رسمها واعتمد فيها على المبالغة بشكل أساسي من مثل:

١- جود الممدوح، ٢- تصوير علو مكانه ومكانته، ٣- تواضع الشاعر أمام ممدوحه.

١- تصوير أثر كرم الممدوح عليه:

كانت المبالغة واحدة من أهم أدوات الشاعر ابن سناء الملك، وأسلوبا من أبرز أساليبه فى الوصول إلى ما يريد من الصورة، والتوصل بها إلى أهدافه التى تمثل البعد النفعى من وراء التصوير، وكانت المبالغة فى هذه الناحية تدل على شدة فرحه بالنوال حتى أنه يكاد يهذى، ومن يبصره أثناء الطلب، ويتأمل حاله من الذل والمسكنة، يعرف لم كان هذا الفرح بالنوال، الذى يصل إلى طلبه -كاذبا- أن يكف الممدوح يديه عن الإنفاق خشية أن يغرق الشاعر وإلا فليعطه من القول ما يقابل عطاياه الكبيرة التى يقل أمامها شعره ويتصاغر يقول الشاعر فى صدر كتاب إلى صديقه: (١)

هب لي من القولِ ما أُثْني عليك به ... أَو كُــفَّ كفَّــك عن أَن يكتب الكُتُبَا

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٤٢.

غَــرِقْتُ منهــا فما أَنشأْتَ لي كُتباً فيما ترى العينُ بل أَنشأْتَ لي سُحُبا

وإذا عددنا التعبير بالغرق فى قوله:"غرقت منها" أسلوبا عاميا شائعا فى العامية المصرية حيث يقال " فلان غرقنى فى خيره " أو "أنا غرقان فى خير فلان" فإننا لا نسيغ أن يعبر عن هذا المعنى بالهلاك كما يقول الشاعر فى صورة أخرى: (١)

هبْ لي من القول ما أُثني عيك بِه أَو كُفَّ كفَّك عن أَن تسبل الديما

مــن كــان يهلك من يغتاب ناديه بُخْــلاً فإِنَّــك قد أَهلكتَني كرَما

فأنت ترى المبالغة فى أثر العطاء عليه، تصل إلى حد الإهلاك ولعل ابن سناء الملك فى هذا النوع من المبالغة يبالغ إلى درجة الوقوع فى الغلو، لأنه يستعمل ألفاظا توحى بالضرر أكثر مما توحى بالنفع، بل ربما تعطى إيحاءات نفسية مؤلمة، أو تشعر فى الممدوح بالغباء والسفاهة، ولو أنه وصف العطايا بأنها أحيته بعد موت، وأصحته بعد علة، وبالغ فى حاجته هو إليها لكان أفضل ولكنه راح يبالغ وكأنه لم يحتج إليها، وأنها أتت على غير حاجة فما نفعت بل ضرت كالزرع تسقيه الماء وهو ريان.

وربما كان تصوير أثر العطايا بخوف البطر مبالغة أجود من سابقتها حيث يقول مخاطبا القاضى الفاضل: (٢)

يا فاضلَ البَشرِ يا قادِرَ القَدَرِ يا مبعداً حَذَرِي يا مُدنيــاً وَطَرِي

أَكْفُفْ أَيَاديك عنِّي إِنَّني رجلٌ أَخافُ منها على نَفْسي من البَطَرِ

فهو يحترس بقوله أخاف، وهذا الخوف على نفسه، والنفس يصح الخوف عليها لأنها موطن اتهام، حيث هى أمارة بالسوء، فقوله هنا –مبالغا- "اكفف أياديك " جيد فى هذه الصورة لأنه لم يستعمل ألفاظا فيها معنى الإضرار، وحتى البطر الذى يخافه جعله محتملا لما يقع بعد؛ بل هو غير مؤكد الوقوع، وهو غير قوله "أهلكتنى" السابق.

(١) السابق، ص٢٧٧.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٤٦.

وأحيانا يشفع الشاعر مبالغته بما يحجم من غلوائها، ويكفكف من جموحها؛ كأن يجعل نفسه هو الذى لا طاقة له بالعطاء الكثير يقول يمدح الوزير الصاحب ابن شكر: (١)

يأَيُّها الصَّاحِبُ المصحوبُ زَائِرُه ... باليمنِ والسَّعْـدِ والإِقْبَالِ والجذَلِ
اكفُفْ سحابَ نوال مُذْ هطلْتَ به ... غَرَّقتنـــي منـــه قبل الوَبْل بالبَلَلِ
لا طاقةً لي بما أَوْلَيْتَ مِنْ كَـــرَم ... يُثرى ومَا لِي بما أُوليتَ مِن قِبَلِ

لاحظ المبالغة فى قوله "قبل الوبل بالبلل" فالذى يغرقه ليس هو كل العطاء بل مقدماته وبوادره، فكيف بالبقية حين تأتى ..ولذا كانت جملة "لا طاقة لى .." مكينة فى مكانها دالة على تتابع الصورة ومناسبة لما قبلها؛ من حيث إنه لما قال غرقتنى قبل الوبل بالبلل توقع سؤالا عما يحدث إذا هطلت عليه بقية الوبل ؟ فقال لا طاقة ولعله أراد أن يبالغ فى الطاقة وقدرته على التحمل فجاء بالتنوين ليدل على أنه يريد طاقة من نوع مخصوص لتتحمل، ومع ذلك فهو لا يملك هذه الطاقة.

والتعبير بالغرق أمر يتردد كثيرا فى مبالغاته من هذا النوع كما يقول: (٢)

أَكْرمْتَني وعَمَمتني بفوائد ... كَادت تُغَرِّق ساحتي بعُبابِها

والشاعر يبالغ فى عطاء ممدوحه وأثره عليه حتى يصوره بأنه لا يرضيه فحسب بل يبطره وبأنه –وتلك صورة مائية– ليس غيثا ولا ندى ينزل من السماء بل هو طوفان مغرق ثم يطلب منه أن يكف ندى يديه ، فإنه زاد عن حده يقول الشاعر: (٣)

أَغْنَى فأَبطــرني غِنَــاه وطَالَمَا ... بَطِر الغَنيُّ فليت لا أَغْنَــانِي
يا مَنْ سأَلتُ سَحَابَه رَيَّ الصَّدى ... لما صَدِيتُ فَجاءَ بالطُّــوفَانِ
أُكفُفْ ندى كفَّيْــكَ رُبَّ زيــادةٍ ... نَقَصَتْ فَكَانَ الفضلُ للنُّقْصَانِ

وانظر إليه فى صورة أخرى يصور عطاياه، وأنها لكبرها وعظمها وكثرة فائدتها أضرت بالمعتفين حيث ثقلت على ظهورهم فلم يستطيعوا حملها حيث يقول: (٤)

---

(١) السابق، ص٢٦٦.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٥.
(٣) السابق، ص٣٣٧.
(٤) السابق، ص ١٤٧.

قد شَكَا الْمُعْتَفُونَ ثِقْلَ أَيادِيـــ ـــه على الظهر فَهْي تَشْكُو وَتَشْكُرْ

وتصوير العطية بالثقل سنة واضحة فى صورتها عند ابن سناء الملك ، يقول:(١)

واكفُف نوالَك قد أَضررتَ بي كرما من جاورَ البحر إِخْفَاءً فقد خَافا

جادت أَياديك حتَّى أَثقَلَتْ عُنقي وأَنت أَكثر خلق الله إِنصافا

ولعلك ترى قبح تقديم المفعول به إخفاء على الفعل خاف وفاعله، حيث إن أصل الكلام أن يقول "من جاور البحر فقد خاف إخفاء" ولعلك ترى ركاكة كلمة أضررت بي، ولا ينفعه الاحتراس بقوله كرما، حيث إنه وصفه بالغباء لأنه ضر من حيث يريد النفع.

والمبالغات السابقة فى إظهار العطاء بصورة الضار، من كثرته، تقوم على تحول نفسي يتم فى نفس الشاعر على أساس أنه يفترض أن العطاء ماء حقيقي ، فهى استعارات يتم فيها أولا تشبيه العطايا بالماء ، ثم يتخيل الشاعر أن هذا الماء قد كثر وكثرة الماء معروفة فإن الماء من جنود الله يحيي به فإذا أراد بعباده سوءا أغرقهم،

ولعل ذلك يتضح من الألفاظ التى تتراءى أمامك فى مثل هذه الصور المبالغ فيها من مثل : السحب، البحر، الطوفان، غرقتنى، أغرقتنى، الوبل، ولعل الصورة القرآنية عن طوفان نوح تقف وجدانيا وراء هذه المبالغات،وهذه المبالغات مع ذلك ربما تكون مقبولة لأنها تعتمد على سياقات من الكلام من ناحية ومن سياق حياة الشاعر وما عرف عنه من حب النعمة والمال من ناحية أخرى.

مبالغات مرفوضة: (غلو)

ولكن غير المقبول، أن يبالغ الشاعر فى وصف ممدوحه حتى يعطيه صفات الرب سبحانه وتعالى ، كأن يعطيه صفة ملك الملوك(٢) أو أن يجعله المحيي المميت:(٣)

هو الملكُ المحيي المميتُ ببأْسِه ونائِله أَيَّانَ يرْضَى ويغضَبُ

(١) السابق، ص ١٩٧.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤.
(٣) السابق، ص ٦.

أو أن يجعله أفضل الناس وتلك صفة رسول الله صلى الله عليه وسلم كما فى قوله: (١)

قدَّر اللهُ أَنَّه أَفْضَلُ النَّا س كمَا أَخْبرَ الْقَضَاءُ الْمُقَدَّرْ

وقوله: (٢)

قد قلتُ إِنَّك خيرُ العالمين فما أَخطأتُ ظَنِّيٍّ ولا أَبْعدتُ مِقْياسي

وقد يبالغ الشاعر فى الوصف حتى يصل إلى الإفحام ، الذي لا يستطيع معه أن يصف كرم ممدوحه كما فى قوله: (٣)

وعَلاَ فَصَار مديحُه الـــ إِغراقَ في تَرْك المديح

وقوله: (٤)

وصْفِي له عَجزيَ عن وَصْفِه وخَاطِري للعجزِ لَمْ يَعْتَدِ

ومن غير اللائق بل من المحرم شرعا، أن يجرى الله تعالى قدره ، حسب إرادة عبد من عباده ولكن ابن سناء الملك –غفر الله له – يجعل الله تعالت قدرته يجرى المقادير على إرادة هذا الممدوح : (٥)

يكْفِيه أَنَّ اللهَ سُبحانه أَجْرى المقادِير عَلَى مَا يُريد

وله فى المعنى نفسه: (٦)

أَقلُّ جنودِك خطبُ الزمانِ وأَدنى عبيدِك صرْفُ القَضا

كما أنه عندما يسعد بصحبة ممدوحه وعطاياه يجعل الحاسدين له الملأ الأعلى ، وكأنه اقترب من الله تعالى جده يقول: (٧)

أَوَّلُ الحاسِدين لي الملأُ الأَعـــ ـــلَى وذاكَ الْمَلا وهَذا الوجُودُ

---

(١) السابق، ص١٤٧
(٢) السابق، ص ١٧٩.
(٣) السابق، ص ٦١.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧٣.
(٥) السابق، ص ٦٦.
(٦) السابق، ص ١٨٨.
(٧) السابق، ص ٨٣.

وأستغفر الله العظيم وأنا أروى له هذا البيت ، الذي يزعم فيه أن ممدوحه، لن يوفيه الناس حقه حتى ولو عبدوه، والله سبحانه وتعالى يجعل العبادة علة الخلق فى قوله تعالى :

" وَمَا خَلَقْتُ الجِنَّ وَالإِنسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ"(١)

فلم يطالبنا عز وجل بأكثر منها وابن سناء الملك لا يكتفى بها لممدوحه، سامحه الله وغفر له إذ يقول:(٢)

هُمْ يَجْهدون لِيوفُوا حَقَّ نِعْمَتِهِ وما يُوفَّى له حَقٌّ ولو عُبِدَا

ويجعل الناس تواقة إلى الإشراك بالله وعبادة ممدوحه ، لولا خوفهم من أن ذلك لا يرضى الممدوح نفسه: (٣)

مستعبِد الخلق بالنَّوالِ ولو لا الخوفُ مِنه لكان قَد عُبِدا

كما أن سوء استخدامه اللغوى لواو العطف قد جعله يقع فى محظور شرعى إذ يجعل الملك "الظاهر" شريكا للمولى عز وجل، فى الملك، حيث يقول:(٤)

فالْوجْد لي وَحْدِيَ دونَ الْوَرَى والملكُ لله وللظَّاهِر

ومعاذ الله أن أحكم على امرئ مسلم أنه يتجرأ على الله تعالى والحق أنه لا يستهين بالله تعالى بل يرفع الناس ويغلو فيهم بما لا يجوز، ويتساهل فى التعبير ، وينسى "ما يلفظ من قول".

٢ - تصوير مكان الممدوح ومكانته:

لعل أروع توظيف للمبالغة، أن تجيء فى مواطن الحروب وتصوير الشجاعة والإقدام وهذه ناحية يجيد فيها ابن سناء الملك ويوظف مبالغاته توظيفا جيدا، من مثل قوله: (٥)

رَقِيتَ إِلى أَنْ لم تَجِد لَك مُرتَقَى وأَقدمْت حتى لم تَجِدْ مُتَقَدَّما

(١) سورة الذاريات، الآية: ٥٦.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٩٣.
(٣) السابق، ص ١١٦.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٤.
(٥) السابق، ص ٢٧١.

وكـــذا عندما يصور الشاعر مكان الممدوح ومكانته وعلوهما، فإن مكان الممدوح مرتبط بالممدوح من حيث المبالغة فى أوصافه، وربما كانت الرفعة وعلو الشأن من أقدم الصفات التى يمتدح بها الشاعر العربي ممدوحه وهى صفة يحبها الممدوح لنفسه.

ومن هنا كان إلحاح ابن سناء الملك فى إظهار علو مكان ممدوحه وهو دائما يختار له الأماكن السماوية والعالية، ويجعله صديقا للكواكب وجليسا للنجوم، فتأتى صورته كأنها صنعت هناك فى مدارات الكواكب والنجوم ، وذلك ربما كان أثرا من آثار معرفته بالفلك، فانظر كيف يصور علو همة ممدوحه حيث يقول: (١)

المعْتَلِي فوقَ السماءِ بهمَّةٍ لم ترضَ إلاَّ والكواكبُ صَحْبُها

فهو يصفه بأنه "المعتلى" ثم يؤكد اعتلاءه بقوله "فوق السماء " ثم يجعل الكواكب أصحابا لهذه الهمة؛ ومصاحبة الهمة للمخلوقات الفضائية من الكواكب والنجوم صورة تتردد كثيرا فى مديح ابن سناء الملك، لا سيما تصويره لمكان ممدوحه ومكانته يقول: (٢)

سارَ مستصحِبَ النجومِ كذا البد رُ إذا سارَ فالنُّجومُ الصَّحْبُ
خُـدِمَـتْ طُـرْفُه بكنسٍ ورَشٍّ رَمَتَتهـا لَـه رياحٌ وسُحْبُ

ثم إن السماوات ليست إلا منزلا من منازل ممدوحه، والشمس والبدر على قدرهما حضار بحضرته، كأنهما زائرين لديه: (٣)

فمـا السَّماوَاتُ إلاَّ مِنْ مَنازِلـه ولا الكواكـبُ إلاَّ مـن أَسِـرَّتـه
ومن يكن وَسْطَ ذاك الصُّقْعِ منزلُه فالبـدرُ والشَّمسُ خضَّارٌ بحضْرَتِه

ولا يكتفى بذلك بل يجعل الأفق هو دار هذا الممدوح فالأرض لا تصلح أن تكون داره لتسفلها، ولأنه قمر، مورده المجرة، وداره الأفق، وعشيرته الكواكب، وفى ذلك مدحه لأسرة الممدوح بأنهم لا بد أن يكونوا من جنسه إذ يقول: (٤)

قمرٌ تُعدُّ له المَجَرَّةُ موردِاً والأُفقُ داراً والكواكبُ معشراً

(١) السابق، ص ٣٦.
(٢) السابق، ص ٤٠.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٩.
(٤) السابق، ص ١٥٩.

بلغ السماءَ معالياً ومكارِماً ظهرت ويبلغُ فوق ذلك مَظْهرا

ولعل الشاعر يقصد أن يجعل هذه الهمة دائمة الطموح، كما يلاحظ من استخدامه للمضارع فى قوله "يبلغ" حيث إن السماوات لا تقف حائلا دون العلو المتواصل للممدوح بل إن علوه ليرقى فوق السماوات كما يلاحظ من استخدامه للمضارع أيضا فى كلمة "يستعلى" فى قوله: (١)

وعُلاً فوقَ السَّمواتِ يَسْتعـــ ـــلِي ونارٌ فوقَ الدَّرارِي تُشَبُّ

فصيغة المضارع ، تدل على استمرارية الاستعلاء، والرغبة الدائمة فى الترقى، على الدرارى " قال الفرّاءُ:والعرب تسمي الكواكِبَ العِظامَ التي لا تُعرف أَسماؤُها: الدَّراريَّ."(٢)

وهذه صورة أخرى من صور استعلاء ممدوحه، تبدو فيها الشمس -التى ينظر إليها الناس من أسفل فيعود بصرهم خاسئا وهو حسير-؛ تنظر إلى ممدوحه وكأنه هو شمسها فهو شمس الشمس، الذى ترتد عنه عين الشمس غضيضة لشدة نوره مع بعد رفعته: (٣)

تُغضُّ لديك عيونُ الشُّموسِ وتَنْحَطُّ دونَك أَعْلى الرُّتَب

منازِلُ فوق السُّها تَستَطيـــرُ ونارُك فوقَ الدَّراري تُشَب

ولا يكتفى بذلك بل يضيف فى صورة أخرى أنّ الشمس يصيبها الرمد لشدة ضيائه: (٤)

تَغُضُّ عنك الشموسُ أَعينَها نورُك غشَّى عيونَها رَمَداً

وانظر إلى صورة هذا الوزير الذى وضع سريره فى السماء: (٥)

وزيرٌ ولكن في السَّماءِ سريرُه أَميرٌ ولكنَّ القضاءَ له جُند

ثم تأمل هذه الصورة وتخيل كيف يكون ممدوحه: (٦)

---

(١) السابق، ص ٤٠.
(٢) اللسان، مادة درأ.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٤٦.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١٧.
(٥) السابق، ص ٧٤.
(٦) السابق، ص ١٧٠.

هُو أَعْلَى الورَى مَكاناً وقــدْراً قَدْ عَلا مَنْ عُلا الدَّرَارِي ديارُه
شقَّ حتَّى ارْتَقَى بِقَاعَ المعالــي طُــرْقاً لا يُشــق فيهــا غُباره
لابساً حُلَّةَ العُلا ساحب الذَّيــــ ــل على قِمَّة السُّــها جَــرَّارُه
أنظر الأُفْقَ مِنْه فهْو مَنْــزِلُه الأَ قربُ والشَّمــسُ فيــه مَنَــارُه
أَثَّرتْ رِجْلُه على وجنــةِ الْبَــدْ رِ فَــــذاكَ الَّــذِي بــها آثَارُه

إنه مخلوق سماوى، بل هو من "رواد الفضاء"، يتخذ من الدرارى ديارا، ومن المعالى بقاعا يرتقيها ويشق فيها طرقا، ثم يتخذ له من العلا حلة يلبسها، ويسحب ذيلها على قمة السها، إنه يعيش هنالك حيث الأفق منزله، والشمس مصباحه، وهى صورة طريفة، ولعلها بالنسبة إلينا لم يعد فيها إسراف أو غلو؛ حيث إن ذلك أصبح متصورا عقلا وعادة فى زماننا ولكنه فى زمان ابن سناء كان ذلك غاية الغلو فى الارتفاع، والطرافة واضحة لا سيما فى بيت السها والبيت الأخير فتأمل قوله "أثرت رجله على وجنة البدر" وتأمل ذلك التركيب:

١- وجنة البدر.
٢- كونها أرضا.
٣- مشيه عليها؛ مع ما يتخيل فى ذلك من إذلال للبدر وغلبة له.
٤- قوة مشيته التى تركت لرجله أثرا على وجنة البدر.

فممدوحه رجل يسير بأقدامه فوق الكواكب والنجوم؛ وطبيعى لمن هذه حاله أن يرى النجم أسفل منه، كما يصوره الشاعر ممدوحه وهو ينظر إلى النجم أسفل منه فيقول:(١)

عليٌّ علا فوق أُفق السَّمَا وباتَ يرى النجم مِنْ أَسْفَل

٣- تصوير تواضعه أمام ممدوحه:

شاعرنا فى شغل دائم بإجراء المقابلات العقلية، وترقب المناسبات بين المعانى المبالغ فيها، فمعانيه دائما مترددة بين طرفين، وصوره متقابلة بين ندين، فبينا هو يجعل ممدوحه على الصورة التى رأيت؛ إذا به يرسم لنفسه الصورة الموازية له بل المطابقة والمضادة، يرفع ممدوحه درجات فى عنان السماء، ثم ينخفض بنفسه فى دركات العبودية

(١) السابق، ص ٢٣٦.

وذل الرق؛ وهل هناك أكثر من أن يخفض المرء نفسه فيصفها أمام بشر مثله بالعبودية ويعطى الذلة من نفسه طائعا مختارا، وإلا فتأمل قوله:(١)

وإنيَ عبدٌ لم أَزَلْ فيكَ قائماً بمَدْحِكَ أَشْدُو أَو بحمْدكَ أَخْطُب

إنه يقصر نفسه على مدحه، وحمده وكأنه إله، وهو عبده؛ واسمع إلى قوله:(٢)

وإنِّي عبدٌ لم أَزلْ فيكَ قائلاً قصائدَ عن عَلياك غيرَ قصائر

ويكرر ابن سناء الملك المعنى نفسه ويصف نفسه بالعبودية، مبالغة فى طاعته وولائه لممدوحه فيقول:(٣)

أَنا عبدٌ وخِدْمتي مَدْحُ مولىً نَجَحَ القَصْدُ عِنْدَه والقَصِيدُ

ثم إن ممدوحه " نعم المولى ونعم" المعين كما يقول:(٤)

أَنا عبْدٌ وقد غَدا ليَ بعد اللـ ـه نِعْمَ المَوْلَى ونِعْم المعينُ

ولعل فى احتراس الشاعر بقوله " بعد اللّه" ما يبرئه فى هذا الموطن من الوقوع فى المحظور العقدى؛ ولا يكف الشاعر عن وصف نفسه بالعبودية وكأنه أدمنها إنه يؤكدها بقوله:(٥)

وإنك مولىً لا يُرَدُّ مُرادُه وإنِّيَ عبدٌ لا تُردُ وسائلُه

كما أن العطاء الذى يعطيه الممدوح له، إنما هو بمثابة الروح تعود إليه، فإذا أعطاه الممدوح عطاءه فقد ضمن رقه، وهل هناك أخس من أن يبيح الإنسان ولاءه لمن يعطيه المال؟ يقول الشاعر:(٦)

أَعْتَقْتَني وملكتَ رِقِّـ ـي إذ رَدَدْت إِليَّ رُوحي

وإن ظننتنى متحاملا عليه، فتأمل قوله:(٧)

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٧.
(٢) السابق، ص ١٢١.
(٣) السابق، ص٩٩.
(٤) السابق، ص ٢٣٤.
(٥) السابق، ص ٢٦٨.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٦١.
(٧) السابق، ص ٨٧.

ولو لَمْ أَخَفْ أَن تُزلقَ الرجلَ أَدْمُعِي إِذا زُرْتَني أَوطأْتُ أَخْمصك الخَدَّا

أترى تلك الصورة المتطرفة؟ يقول علماء البديع: إن "لو" تخفف من حدة الغلو ولكنها هنا تكاد تكون معدومة الأثر؛ فالشاعر على استعداد أن يجعل ممدوحه يضع أخمص قدمه على خد الشاعر ولكنه – وسبحان الله – يخاف على رجل الممدوح أن تنزلق فوق خده من مطر الدموع، ألم أقل إن الشاعر كلف بالمبالغة والغلو؟ ومشغول بالمقابلات؟؛ إنه لما وضع ممدوحه حيث وضعه فى السماء، لكم يكن أمامه إلا أن يضع نفسه فى التراب أرأيت...؟؟ خذ نفسا عميقا وتنهد، ثم تأمل هذه الصورة لترى كيف يبالغ الشاعر فى ذلته أمام ممدوحه، إذ لا يكتفى أن يجعل خده أرضا لقدم الممدوح، بل -إمعانا فى الغلو-يجعله كذلك لكن هذه المرة ليس للقدم، بل للحذاء!!(١)

وترى خَدَّيّ إِذ تمـــ ـــشي شِراكاً لِحذَائِكْ

ثم يعلل ذلك بأنه "عبد"، ثم يؤكد العبودية بأنه "قن" اشتراه بالمعروف والأيدى والعطاء والحر يأبي أن يبيع نفسه هذا البيع الرخيص:(٢)

أَنا عبدٌ لك قِـــــنٌّ حُـــزتَ رقِّي بِشرَائِكْ
بأَيَادِيكَ بمعـــــرو فـــك عِنْـــدِي بِعَطَائِكْ

"التراب الذى يمشى عليه فلان أغلى عندى من الدنيا" هكذا نتحدث مبالغين عندما نعبر عن مودتنا لشخص ما، أما أن نجعل التراب الذى يمشى عليه، طيباً نضعه على مفارق شعرنا، فذلك أمر غاية فى الغلو المنبوذ، فما بالك لو أن هذا التراب كان أجل من أن يضعه الشاعر فى فمه تشريفا وتعظيما لا لشيء فى التراب إلا أن نعلا تلبسه رجل ممدوحه قد مرت عليه:(٣)

تربُ مواطيهِ على مَفْرِقي وجَلَّ أَن أَجعَلَهُ في فمي

(١) السابق، ص ٢٢٠.
(٢) السابق.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٩٦.

وتأمل الشاعر عندما يجور الزمان عليه، إنه يستغرب هذا الجور، لا لشيء إلا لأن الزمان تجرأ على الشاعر وهو عبد لهذا الممدوح المسمى أحمد: (١)

وجَارَ كأَنِّي لَم أُجَرْ مِنْ صُروفهِ وحَتَّى كَأَنِّي لَسْتُ عَبْداً لأَحْمَدا

والشاعر لا يكتفى بصفة العبودية له ويأبى إلا أن يجعل نفسه سليل نسب خسيس راض بالعبودية منذ الجدود؛ فهو عبد بالوراثة ورثها صاغرا عن صاغر: (٢)

وأَعظمُ فَخْرِى أَنَّ جدِّيَ عبدُه فصارَ إِلى ابن الابْنِ بالرِّق فَخْرُهُ

هل تسمع إلى قوله "أعظم فخرى" ؟؟ الشاعر لا يكفيه أن يكون ذلك أعظم فخره!! ويأبى إلا أن يجعل ذلك "كفايته وكافيه" من الدنيا، فحسبه عزا أن يرى من عبيد هذا الممدوح: (٣)

وحسبيَ عِزّاً أَنْ أُرَى مِنْ عبيده وحَسْبيَ فَخْراً أَنْ يُرى لِيَ سيِّداً

وهو يترك أحيانا التعبير بلفظ "العبد" ليعبر بمعادله وهو " المملوك" كما يقول: (٤)

دعْ عَنْكَ مِلْكِي وعِتْقِي إِنَّني رجُلٌ للفاضلِ بنِ عليٍّ صرتُ مملوكَا

وهى أيضا مبالغة فيها غلو فاللّه عزوجل يحث على العتق والحرية، وابن سناء الملك يلح فى الدخول ضمن هذه الصفة التى تكرهها النفس إلا مع اللّه تبارك وتعالى؛ وهذه الجوانب التى عرضت فيها للمبالغة لم تكن إلا أمثلة لما فى ديوانه من مبالغات فى جميع المعانى الصور، حيث إن المبالغة كما قلت من قبل هى أصل من أصول التصوير وأداة من أهم أدواته وأسلوب من أبرز الأساليب التصويرية عند ابن سناء الملك.

وللإنصاف أقول إن هذه الألفاظ مثل: العبد، والمولى، والمملوك والخادم، والرقيق وغيرها -مما يؤدى معناها- ربما كانت نوعا من اللياقة(المتعارف عليها) فى التعامل مع من هم أعلى شأنا من الشاعر والكاتب لأنها كانت شائعة بكثرة فى شعر هذا العصر

(١) السابق، ص ٨٩.
(٢) السابق، ص ١٦٦.
(٣) السابق، ص ٨٩.
(٤) السابق، ص٣١٢.

وكتابته لا سيما فى المكاتبات النثرية من رسائل وتوقيعات وغيرها فهى تساوى ما نقوله فى عصرنا هذا من ألفاظ التبجيل والاحترام مثل :" يا سيدي" و"صاحب السيادة" و"سيادتك" وحضرتك ومعاليك وغيرها.

فإن صح هذا التخريج، -وأظنه صحيحا- ارتفع الحرج ولو عن نية ابن سناء الملك وبقى عليه أنه أخطأ فى مظهر لا فى جوهر عقدى، أو أنه أساء من حيث يريد أن يحسن إذ أراد التواضع فأوحى لفظه بالوضاعة.

ب- الجناس:

يعد الجناس أداة من أدوات التصوير الفنى؛ فربما تجر إليه طريقة التفكير لدى الشاعر من حيث إنه شاعر يهتم بالتوليد والاشتقاق، فالشعراء الذين يتميزون بهذه الخاصية تجد الجناس عندهم شائعا ويعدونه أساسا من أسس صياغة الصورة عندهم ورائداهم فى ذلك مسلم بن الوليد وأبو تمام.

وقد اهتم ابن سناء الملك اهتماما بالغا بالجناس، فى قصائده مما يدل على شغفه بالتوليد والاشتقاق الذى يشبه التشاطر النووى فى قصيدته، حيث يتخذ من المادة الواحدة أساسا لصنع بيت كامل يدور فيها، وذلك أمر يحتاج إلى قدرة وثقافة لغوية فائقة من الشاعر.

والجناس بوصفه أداة من أدوات التصوير يسخره الشاعر لخدمة أهدافه التى ترصدها الصورة، فيأتى متأثرا بجوها وطبيعتها، ويؤدى دورا فى الوصول إلى هذا الهدف فنرى الشاعر وهو يمدح يهتم بأن يصوغ من مادة اسم ممدوحه أساسا لصنع صورة تعتمد أول ما تعتمد على الجناس كما يقول فى صلاح الدين(١)

أَرضُ الجزيرةِ لم تظفَرْ مما لكُها ... بمالكٍ فطِنٍ أَو سَائِسٍ دَرِبِ
مما لكٌ لم يُدَبِّرها مدبرها ... إِلا برأْيِ خَصِيٍّ أَو بعَقلِ صَبِي
حتَّى أَتاها صلاحُ الدِّينِ فانْصلَحَتْ ... من الفسادِ كَما صحَّتْ مِنَ الوَصَبِ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣.

فالممالك التى يتحدث عنها الشاعر فى القصيدة، كانت قد وصلت إلى حال من الفساد، إلى أن أصلحها الله بصلاح الدين، وهذا الجناس يقتضيه السياق هنا وتتطلبه الصورة ويؤيده الواقع، ومهارة الشاعر فى إخفاء صنعته فيه جاءت من حيث أنه مهد لجناسه هذا من قبل، فأتى وكأنه ساقه الطبع؛ فالشاعر لما أظهر حال تلك البلاد وما هى عليه من الفساد، وأنه ظل هكذا حتى أتاها صلاح الدين ، فكان مناسبا ، أن يقول "انصلحت".

ولا يظن أن قوله "**من الفساد**" حشو لأنه لما أظهر حال تلك الأرض وعدد ما بها احتاج أن يؤكد أن ذلك "فساد" فى النظر الصحيح، بل هو "وصب" (وجع) فى جسد البلاد ولقد أصلح الله البلاد بهذا السلطان، وأصح وصبها به ولا يخفى ما فى البيت من لطيف التورية فى قوله "صلاح الدين" من حيث إن صلاح البلاد الإسلامية لا يكون إلا بصلاح دينها والرجوع إليه، فالشاعر كما ترى أقام صورته كلها على مادة "صلح" لأن منها اسم ممدوحه.

والشاعر فى مديحه للقاضى الفاضل، يشتق من مادة الفضل ما يجانس به بين اسم ممدوحه وبينه فيقول: (١)

الفاضِلُ المفضَلُ والحاكِم ال محكَمُ والمعدِمُ لِلْعُدْمِ

فيجعل من اسم الفاضل صفة وعملا له، ويقيم الصورة فى البيت على مادة الفضل فهو فاضل مفضل، كما أنه يتخذ من الجناس أداة لعمل البيت كله؛ وكانه يصطنع له شاهدا بلاغيا فيشتق من صفة الحاكم صفة أخرى من مادتها وهى:"المحكم" وكذلك:"المعدم" و:"العدم"؛وهى جناسات يبدو عليها التكلف، ولكنه يصطنع للفاضل أيضا جناسا أرفع درجة من السابق إذ يقول: (٢)

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٩٨.
(٢) السابق، ص١٠٠.

أَيها الفاضِلُ الَّذِي حَازَ فَضْلاً عزَّ فِيه التَّعديدُ والتَّحدِيدُ

واسم القاضى الفاضل "عبد الرحيم"؛ فلذا يجعل الشاعر من صفاته الرحمة، بل إنه يشتق له -إذا ذكره- ما يجانس اسمه من مادة الرحمة فيقول:(١)

إنَّ الرحيمَ بعبدهِ رَحِم الورَى فأَتَي كَما اقْتَرحوا وجَاءَ كَما اقْتَرَح

ويقول:(٢)

وبه أُعيدَتْ لِلمعالي رُوحُها وبجودِه رَحِم الخلائقَ ربُّها

ويقول:(٣)

عبد الرحيم على البرية رحمة أَمِنت بصُحبتها حلولَ عِقابها

وكذلك يفعل مع ابن القاضى الفاضل، وهو القاضى الأشرف إذ يشتق له من مادة الشرف جناسا حيث يقول:(٤)

الأَشْرفُ القاضي الذي شَرُفَتْ به أَسْلافُه وعلا القبَائِلَ شَعْبُها

وكذلك يفعل مع الملك المظفر تقى الدين حيث يقول:(٥)

وتَأْوي إِلى حِزْبِ المظفَّرِ إِنَّه يُظَفَّرُ مَنْ يَأْوِي إِلى ذلك الحِزْب

والملك الأفضل، واسمه "على" وهو الملك الأفضل نور الدين على ابن الناصر صلاح الدين الأيوبي، والشاعر حين يمدحه يشتق له من مادة "علا" صورا يكون الجناس هو أساسها كما يقول:(٦)

عَلاَ عَليٌّ على الأَملاك كلِّهمِ بملكه لِنواصيهمْ وللزَّمَن

ويبدو أنها صيغة محفوظة يقلبها تقديما وتأخيرا حسب الوزن كما يقول:(٧)

---

(١) السابق، ص٥٧.
(٢) السابق، ص٣٦.
(٣) السابق، ص٢٣.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٦.
(٥) السابق، ص ٩.
(٦) السابق، ص ٣٥٥.
(٧) السابق، ص ٢٣٦.

عليٌّ علا فوق أُفق السَّمَا وباتَ يرى النجم مِنْ أَسْفَل

ويقول:(١)

عَلَتْ به مَرْتَبتي ولم يَزَلْ يعلو عَليٌّ في الورى ويُعلي

فانظر كيف أن الصورة كلها مبنية على مادة "علا".

ومن صنعة الشاعر القريبة جدا من الجناس وإن لم تكن جناسا بالمعنى الحرفي للجناس، إنه جناس أراه جديدا وأقترح أن يسمى جناس الترادف، حيث يجانس بين اسم الممدوح ومرادفاته فى اللغة ويقيم على ذلك صورته الفنية كما يمدح الملك العادل وكان لقبه "سيف الدين" وهو أبو بكر أخو صلاح الدين المشهور بالعادل الأول، فبنى الشاعر تلك الصورة على اسم السيف وذلك نوع من المجانسة يقول الشاعر:(٢)

وإنَّ الهَوى ما زال في كل عاشق كَصَارم سَيْف الدين في كُلِّ كَافِرِ

يُجـرِّدُه من يابس الـدَّم فَوْقَـه ويُغْمِـدُه فـي سـائـلٍ منه مَائِر

مُهَنَّـدِ مضَّـاءِ الصرائم طاهِـرٍ وصـارمِ منصـورِ العزائمِ ظافِرِ

إذا شِئْتَ أن تَروِي أَحاديثَ بَأْسِه يقينـاً فما يُنبِيـك غـيرُ المَغافِرِ

مَناصِلُـه في الهام مُغْمدةُ الظُّبا وأَرْمَاحُـه مـركوزَةٌ في الحَناجِر

أَبـو الفتـكِ من أَسْيافه غير أَبْتر وأُمُّ المنايـا عنـده غيـرُ عَاقـرِ

لقد رسم الشاعر لوحة كاملة لممدوحه؛ فاشتق أجزاءها من اسمه، أو قل من مرادفات ذلك الاسم، كالصارم والمهند، وأبي الفتك، فهذا عرض لصورة للسيف بأسمائه المختلفة، فانظر إلى روعة الصورة وقد جرد الممدوح سيفه من غمد رائع غير معهود؛ إذ ليس جرابا حديديا أو جلديا، كبقية الأغماد؛ بل هو غمد من الدم الذى جف على السيف فأصبح السيف به مغلفا، وهو يجرده من هذا الغمد ليغمده فى دم سائل، لأنه "مهند" مضاف إلى

(١) السابق، ص ٢٣٠.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١٩.

رجل مضاء الصرائم، "وصارم" مضاف إلى رجل منصور العزائم، وإن كنت أرى أن الشاعر لم يوفق فى اختيار كلمة "عزائم" من حيث أراد تكثيرها، ولو أنه جعلها عزيمة واحدة لكان أقوى وأجمع لصفته؛ حيث إن "العزائم" تدل على أنه لا تستمر له عزيمة فعزيمته تخور لتقوم بدلا منها عزيمة أخرى، ولو جعلها واحدة لما اضطربت الدلالة، وربما كانت وجهة الشاعر أن عزيمة ممدوحه تساوى إذا ما قيست بعزيمة غيره عزائم "مجموعة".

وشاعرنا يعجب بالجناس؛ حتى وإن ادعى ترفعه عنه فى قوله: (١)

عَلِمَ الزَّمانُ عَنِ الجِناسِ تَرَفُّعِي فَلِذَاكَ مَا جَمع الجِدَايةَ والجَدَى

فقد دلت ،على شغفه بالجناس، آيات كثيرة؛ فامتلأ ديوانه بأنواع الجناس المختلفة مثل:

١- **جناس التركيب** وهو "أن تركب كلمة من كلمتين ليماثل بها كلمة مفردة في الهجاء واللفظ"، كقول ابن سناء الملك: (٢)

أَدْعو الوِصَال فلا أَرَى غيرَ **الجوى بِي من جَوابِ**

وقوله : (٣)

وَبي رشَأٌ حُلْوُ الشَّمائِلِ أَهْيَفٌ ويَفْتِنُ قَلْبِي إِنْ خَلاَ بِي خِلاَبُه

وقوله: (٤)

وأَرادَني فَظَنَنْتُ غَيْرِيَ قَصْدَه فرأَيت دهري **مُذْ عَنَانِي مُذْعِنا**

وقوله: (٥)

ولا سيَّما و**الصَّاحبُ** النَّدبُ **صَاحَ بي** إِليكَ فِلي دَلٌّ عليكَ و**إِدْلاَل**

(١) السابق، ص ٩٦.
(٢) السابق، ص ٣٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٦.
(٤) السابق، ص ٣٣١.
(٥) السابق، ص ٢٥٥.

وقوله: (١)

لم أَذُق غَيرَ ريقِه الحلْوِ والحلِّ فلا غَرْوَ أَنْ حَلا لي حَلاَلُه

٢-جناس التغاير "وهو أن تكون إحدى الكلمتين اسماً، والأخرى فعلاً، وهذا سماه التبريزي التجنيس المطلق"(٢)، كما فى قوله: (٣)

تَعُدُّ مَعَدٌّ ما تولَّيتَها به ويُعرِبُ شكراً عن أَياديكَ يَعْرُب

فإنه هنا يجانس بين "تعد"، وهى فعل مضارع، و"معد" وهو اسم لقبيلة عربية معروفة كما يجانس بين "يعرب" بمعنى يظهر ويبين و"يعرب" وهو كذلك اسم لجد قبيلة عربية معروفة ومنه قوله: (٤)

فكم مالَ لكن للمَدائح مَالهُ وفَرّ ولكِن للمنَائح وَفْرُه

فهو يجانس بين كلمتى "مال " وهى فعل ماض بمعنى انحرف ، و"مال" وهى اسم لما يمتكله الإنسان من المتاع المحترم شرعا، ومثله قوله: (٥)

وبه أستلفت الما ل إذا ما المالُ مَالاَ

٣-جناس التماثل: "وهو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين " كما فى قوله: (٦)

وجُودُك أَمْنٌ للـــوجودِ من الذي عن الريح يَحْكي أَوْ به النَجمُ يَحْكُم

فهو يجانس بين كلمة "وجود " الأولى وهى بمعنى "الحياة" أو الحلول فى مكان محدد، وكلمة"وجود" الثانية وهى:

أ- إما بمعنى الكون أو العالم، فتكون حينئذ من الاستعمال العامى .

(١) السابق، ص ٢٥٦.
(٢) ابن أبي الإصبع المصرى، تحرير التحبير، فى صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٤١٦هـ – ١٩٩٥م، بتقديم وتحقيق د. حفنى محمد شرف ص١٠٤.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٧.
(٤) السابق، ص١٦٧.
(٥) السابق، ص٢٤٥.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٩٠.

ب- أو تكون مصدرا، ويكون معنى البيت أن "وجودك" الخاص أمن للوجود بمفهومه العام وكأن الوجود الذى هو المصدر يستمد من وجود الشاعر وجوده، ويكون ذلك جريا على عادة ابن سناء الملك فى المبالغة.

جـ- أو تكون "الوجود" بمعنى "الموجودون" كما نقول "السادة الحضور نقصد "الحاضرين" والكلمة تحتمل الدلالات الثلاثة هنا.

وهو يجانس مرة أخرى بين الأسماء ذاتها فيقول : (١)

وُجُودُك أَمنٌ لِلْوجودِ من الرَّدى وَجُودُك أَمنٌ للبلادِ من الجَدْبِ

فـ"وجودك" الأولى بمعنى الحياة ، والثانية بمعانيها السابقة، أما الثالثة فهى مركبة من واو العطف، وكلمة "جود" بمعنى الكرم، فالجناس بين الكلمات الثلاثة جناس تماثل إذ الكلمات كلها أسماء، والحق أن هذا الجناس غاية فى الروعة حيث جانس الشاعر بين اسمين من مواد متغايرة وجاء لكل بما يناسبه فغدت الصورة على ما ترى من الروعة، التى تمثلت فى دلالة البيت على عاطفة الرغبة، وتصوير الممدوح على هيئة النموذج الذى يريده ابن سناء، فهو يريد فيه الأمان والعطاء وهما المطلبان المباشران والهدفان اللذان يهدف الشاعر إلى تحقيقهما كما أسلفت فى المبحث الخاص بتصوير كرم الممدوح، فالجناس يبدو ولا أثر للتكلف عليه، بل يستدعيه سياق البيت مقالا، وسياق حياة الشاعر مقاما.

ومن جناس التماثل أو الجناس التام قوله: (٢)

سهَّلت لي حَجِّي فمِنْك مُوصِّلي لمِنىً وجودُك **مُوقفي في الْمَوْقِف**

فالكلمتان: "موقفى" و"موقف" بعد تجريدها من "أل" وإشباع كسرة رويها تستويان فى الحروف، وأنهما اسمان، بيد أنهما تختلفان فى المعنى؛ وفى النبر والتنغيم فالأولى اسم فاعل من "أوقف" والثانية اسم مكان من "وقف" ولعله يقصد به عرفات أو يورى به عن الحشر.

(١) السابق، ص١٠.
(٢) السابق، ص ٢٠٢.

٤- **الجناس الناقص**: الذى صورته أن تكون إحدى الكلمتين موافقة فى حروفها وحركاتها وسكناتها لبعض كلمة أخرى.(١)

وأمثله هذا النوع كثيرة فى شعر ابن سناء كمجانسته بين رضا ورضاب فى قوله: (٢)

دعْها كما شاءَت تُما طِل **بالرِّضَا** أَو **بالرُّضَاب**

وقوله: (٣) وما طَلَبي إلا قَبولٌ وقُبْلةٌ وما أَرَبي إلاَّ رِضاً ورُضَابُ

كمجانسته بين **سل وسلب** فى قوله: (٤)

يا مَنْ أَغارَ فطرفُه والعقلُ في **سَلٍّ وسَلْب**

وحماه، وحجاه وحجاب فى قوله: (٥)

رعى اللهُ قوماً روَّعوا بفراقِهم فُؤاداً حَماهُ عَن حِجَاهُ حِجَابُ

وتلك ثلاث كلمات تتجانس وتتقارب لا يفرق بينها إلا حرف واحد فى كل واحدة ولكن الجرس الموسيقي واحد فيها جميعا ، فتأمل صنعة الشاعر.

وراح وراحة فى قوله: (٦)

وحَجيٍّ إلى حانوت **راحٍ وراحَةٍ** وكعبةُ لَهوى أغيدُ **وكعَابُ**

تأمل مرة أخرى تزاحم الجناس ، فى الشاهد السابق، وتأمل الجناس بين كعبة وكعاب.

وأقوى وأقوم وأعلى وأعلم فى قوله : (٧)

---

(١) "وسماه بعضهم "تجنيس الترجيع" وسماه التبريزي "التجنيس الناقص"، وسماه قوم "تجنيس التذييل"، "وقالوا:هو الذي يرجع فيه لفظ الكلمة الأولى في الكلمة الأخرى" ولم يوافق ابن أبى الإصبع على تسميته "الناقص" أو "تجنيس الترجيع" .. " ورأى أن يسمى "تجنيس التداخل" ،حيث يقول :"وعندي أن تسميته: تجنيس التداخل لدخول إحدى الكلمتين في الأخرى أو تجنيس التضمين لتضمن إحدى الكلمتين لفظ الأخرى أولى بالاشتقاق، إذ لا معنى لقولهم: يرجع لفظ إحدى الكلمتين في لفظ الأخرى لأن ظاهر الرجوع يؤذن بذهاب قبله ولا ذهاب" تحرير التحبير ص ص ١٠٧، ١٠٨.

(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٦.

(٣) السابق، ص ٢٠.

(٤) السابق، ص ١٣.

(٥) السابق، ص ٢٠.

(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠.

(٧) السابق، ص ٢٩١.

فسحقاً لعبّادِ النُّجوم أَما دَرَوْا بأَنك **أَقوى** بالأَنام و**أَقْوَمُ**
وبعداً لعبّادِ النُّجوم أَما دَرَوْا بأَنك **أعلى** بالمكان و**أعلم**

ومجانسته بين "**لمّ**" مصدر لم يلمّ، "**ولِمَة**" وهى الشعر يجاور شحمة الأذن" وقيل إذا جاورَ شحمة الأُذن" وكذلك مجانسته بين " رم " مصدر رم يرم و"**رمة**" من "رَمَّ الشيءَ يَرُمُّهُ رَمّاً أَصلحه"والرِّمَّةُ والرُّمَّةُ: قطعة من الحبْل بالية(١)، والجمع رِمَمٌ ورِمام؛ وذلك فى قول ابن سناء فى قوله : (٢)

أَحْيا وأَنْشرَ ميْتَ المجْدِ مُجْتَهداً في لَمِّ لِمَّته أَو رَمِّ رُمَّتِه

٥- **تجنيس التصريف**: "وهو اختلاف صيغة الكلمتين بإبدال حرف من حرف إما من مخرجه أو من قريب منه"(٣) وهو أيضا كثير شائع فى شعر ابن سناء الملك كقوله: (٤)

وتمالاَ عَلَيَّ كلُّ عدوٍّ لا يَنِي في **ثَلْمي** ولا في **ثَلْبي**

وقوله: (٥)

ودهَتْنِي **أَقاربٌ** لي من الأَنْـــ ـــساب لاَ بَلْ **عَقارِبٌ** في اللَّب

وقوله: (٦)

ولم يَبق في مصرَ من لا أَتَاك إِلى الشَّامِ مِنْ **طَرَبٍ** أَو **طَلَبْ**

٦- **تجنيس التصحيف**: "وهو أن يكون النقط فارقاً بين الكلمتين"مثل قول ابن سناء الملك:(٧)

وقد صُحِّفَتْ جنَّاتُه أَو جِنَانُه فقيل على رَغْمِ الحَسودِ جَنَابُه

(١) اللسان، مادة رمم.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٠.
(٣) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، ص ١٠٧.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢.
(٥) السابق، ص ٣٢.
(٦) السابق، ص ٤٤.
(٧) ابن أبى الأصبح، تحرير التحبير، ص ١٠٥.

٧- **تجنيس التحريف**: "وهو أن يكون الشكل فارقاً بين الكلمتين أو بعضهما"(١) والشواهد التى سقتها لجناس التماثل كلها صالحة لهذا النوع.

أما الجناس بدلالته الواسعة-التى يكاد النقاد الأوائل يتفقون عليها -؛ فهو بيان المعانى بكلمات يجمعها أصل لغوى واحد(٢).

وهذا الحد بعينه هو تجنيس المناسبة الذي ذكره الرماني، ولولا قول قدامة على جهة الاشتقاق لكان حده بعينه هو حد الرماني المطلق. وقال ابن المعتز: هو أن تجيء الكلمة مجانسة أختها كقول الله تعالى: " فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ القَيِّمِ"(٣)، وهذا بعينه هو تجنيس المناسبة من جهة الاشتقاق ولم يخرج من جاء بعد هؤلاء عما حدوه به"(٤).

وأمثلة الجناس بهذا المعنى أكثر من أن تحصى فى ديوان ابن سناء وهو كما قلت من قبل أصل من أصول التعبير وأداة من أدوات التصوير، يستطيع به صنع صورة من كلمة واحدة بأن يفرع منها ويشتق كلمات تناسبها كقوله :(٥)

وبَعْثِك للكفارِ هادمةَ القُوى تسوقُ إلى **الصُّلْبانِ** قاصِمَةَ **الصُّلْبِ**

وقوله:(٦)

وسيعْدو لِطائر القلبِ مِنْ جو دِك عِندي **عُشٌّ** و**عَيْشٌ** و**عُشْبُ**

وقوله:(٧)

ما أَظهرَ اللهُ هذا الفضلَ في بَشَرٍ إلاَّ وأُودع **سِرّاً** في **سَريرَته**

---

(١) السابق، ص ١٠٦.
(٢) وقد عرض ابن أبى الإصبع لتعريفاتهم فقال: إن الرمانى يعرفه بأنه "بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللغة" ص١٠٢،" وأما قدامة وابن المعتز وإن اختلفا في تسمية هذا الباب فقد اتفقا على معناه، فقال قدامة في حده: هو اشتراك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق" ص١٠٣.
(٣) سورة الروم، الآية: ٤٣.
(٤) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، ص ١٠٣.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١.
(٦) السابق، ص ٤٢.
(٧) السابق، ص ٥٠.

وقوله:(١)

سوف أروى من بَحْـرِ نائله الجمِّ ويَعْلو أَغمـارَ هَمِّـي غِمَـارُه
الوزيرُ الَّذي بـه نهـضَ المُلْـ ـكُ وحُطَّت عن ظهرِه أَوْزَارهُ
وبآرائِـه احْـتَـمَى فهْو إِمـاً سُـورٌ عَوَّذَتْه أَوْ أَسْـوارُه
فبمعـروفِه أَقَـرَّ وقَـرَّتْ عينُه واستَقَـرَّ مِنْـه قَـرارُه
جاورته الملوكُ تلتـمسُ العـزِّ ةَ لَمَّا رَأَوْه قَدْ عـزَّ جَـارُه
وتَحـامىَ الأَذْمَـارُ جانبه الأَشْـ ـوسَ لما رَأَوْهُ يُحمَى ذِمَـارُه
صادَ صيدَ الملوكِ طَوعاً وكرهاً وحبـالاتُ صَيـدِهِمْ أَفْـكَـارُه
هُـو أَعْـلَى الورَى مَكاناً وقدْراً قَـدْ عَلا مَنْ عُلا الدَّرَارِي ديارُه

فانظر أى بيت من هذه الأبيات لا تجد فيه جناسا وهى أبيات متوالية فى قصيدة واحدة، ففى البيت الأول يجانس بين "أغمار" و"غمار" وفى الثانى بين "الوزير" و"أوزار" وفى الثالث بين "سور" و"أسوار" وفى الرابع بين "أقر" ، و"قرت" ، و"استقر" و"قرار" ، وفى الخامس بين "جاورته" ، و"جاره" ، وفى السادس بين "تحتمى" و"يحمى" وبين "الأذمار" و"ذمار" وفى السابع بين "صاد" و"صيد" ، و"صيدهم" وفى الثامن بين "أعلى" و"عَلا" و"عُلا".

ولعلك تلاحظ رد العجز على الصدر فى البيت الثانى والرابع وبقية الأبيات من الرابع حتى الثامن وحسب قصيدة واحدة أن يأتى فيها كل هذا الذى كان من قبل لا تكاد تتحصل عليه فى ديوان بأكمله كما قال الآمدى :" ومثل هذا في أشعار الأوائل موجود، لكنه إنما يأتي منه في القصيدة البيت الواحد والبيتان، على حسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خاطره، وفي الأكثر لا يعتمده، وربما خلا ديوان الشاعر المكثر منه؛ فلا ترى فيه لفظة واحدة"(٢).

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٧٠.
(٢) الآمدى، الموازنة ١/ ٢٨٤.

وقد تجد لأنواع التجنيس التى عددها المتأخرون شواهد كثيرة، فى شعر ابن سناء بيد أنه ليس من أغراض هذا المبحث تعقب أنواع الجناس كلها عنده، ولكن أردت فقط أن أبين كلفه به، واعتماده عليه فى بناء صورته الفنية وبيان مدى الإكثار منه إلى حد التكلف.

فتأمل كيف تبدو الصنعة ويبدو التكلف، الذى يمقته علماؤنا الأوائل يقول الشيخ عبدالقاهر:"وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سَجَعاً حَسَنَاً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وسَاق نحوَه، وحتى تَجِده لا تبتغي به بدَلاً، ولا تجِد عنه حِوَلاً، ومن ها هنا كان أَحْلَى تجنيس تسمَعُه وأعلاه، وأحقُّه بالحُسْن وأولاهُ، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهُّب لطلبه، أو مَا هو – لحسن مُلاءمته، وإن كان مطلوباً – بهذه المنزلة وفي هذه الصورة"(١).

وقد رجح بعض الباحثين أن كثرة الجناس خاصية شاعت لدى الشعراء المصريين منذ القرن الرابع الهجرى من تأثرهم بالفنون الإسلامية حتى أننا نجد أن هناك الكثير"من القصائد التى يلعب فيها الجناس دورا واضحا فى تشكيل الصور الفنية وزخرفتها فتبدو مصورة أو مرسومة فى لوحات تعكس تلك الخصائص التى تميز الفنون الإسلامية بحيث تبدو القصيدة بناء لغويا جميلا باهرا يحرص الشاعر على انتقاء عباراته وتنسيقها فى نظم رائع وتشكيل ساحر غاية هذا الجمال الظاهر فى حد ذاته"(٢)

ولا يغيب عن فطنتك أن هذا الأسلوب كان هو المختار الذى به يرقى الشاعر إلى درجات المجد ويحقق به الثراء، والشهرة، والوجاهة، فهل يكون لابن سناء الملك عذر؟.

(١) عبد القاهر الجرجانى، أسرار البلاغة، ص ١١.
(٢) د. عوض على الغبارى، شعر الطبيعة فى القرن الرابع الهجرى، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٩، ص٣٠٨.

جـ - الطباق والمقابلة:

أولاً، الطباق فلسفته وموضوعاته:

"المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر"(١) و"قد أجمع الناس أنّ المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة"(٢)

وقد التفت الشعراء منذ عصور الشعر الأولى إلى قيمة الطباق فى التعبير والتصوير فجاء فى أشعارهم غير أنه لم يكن بالكثرة التى أخذت تظهر فى الأفق مع أمام الصناعة البديعية أبي تمام، ومن تقيله من أهل الحضارة والعلم والثقافة المعقدة التى تغاير فى طبيعتها ثقافة البدو غير المعقدة.

والحروب -فيما أرى- من الأمور التى تلفت إلى مثل هذه المعانى لأنك تجد فريقين أو جيشين هذا مسلم وهذا كافر، وهذا أبيض اللون وهذا أسود، وهذا سلاحه كذا وذلك سلاحه كذا، وهذا على حق وذلك على باطل، وهذا معتد وذلك معتدى عليه، وهذا ظالم وذلك مظلوم وقاتل ومقتول وجارح ومجروح ... الخ؛ ولذا أحسب أن الطباق هو أكثر المحسنات البديعية شيوعا فى بيئة الجاهليين، لكثرة حروبهم.

بيد أن التفكير فى ذلك غير مختص بأزمنة الحروب فحسب؛ فشئون حياتنا اليومية يكاد التضاد أن يكون أساسا فيها:فمن حيث الناس وأحوالهم تجد البائع والمشترى، والجائع والشبعان، والنائم واليقظان، والفرح والغضبان والمكدود والمنعم ومن حيث الأجواء تجد البرد والحر والغيم والصحو والظليل والمشمس، ومن حيث الأزمنة تجد الليل والنهار والشروق والغروب،.. إلى غير ذلك فى حياة الإنسان التى هى نفسها إحدى حالين متضادتين: يبقى فى إحداهما حيا إلى أن يصير إلى الأخرى التى هى الموت.

---

(١) ابن رشيق، العمدة، ٥٦٥/١.

(٢) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، الفصل الثاني من الباب التاسع، ص٣١٦.

والله تعالى جعل الأحوال والأشياء على تطابقها متكاملة، فالأشياء يخدم بعضها بعضا والأحوال يسلم بعضها إلى بعض ويترتب بعضها على بعض.. وكل نقيض يلفتك إلى نقيضه فيظهر كل منهما من خلال الآخر، إذ الأشياء، بضدها تتميز، والضد يظهر حسنه الضد؛ فلو نظرت إلى حياتك لرأيتها مجموعة كبيرة من الطباقات؛ حتى أن شريعة الله تعالى يتقاسمها الأمر والنهى وهما طباقان.

ولعل أكثر الناس التفاتا إلى ذلك هم الشعراء والفلاسفة وأهل العلم،وقد لفت إلى هذا لفتا طيبا أبو حيان التوحيدى فى الإمتاع والمؤانسة حين قال: "وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الإنسان وطرائق ما به وفيه أن أحواله مختلفة، أعني أن كل ما يدور عليه ويحور إليه مقابل بالضد أو شبيهٍ بالضد كالحياة والموت، والنوم واليقظة..." وقال بعد أن عدد هذه الصفات:"..ولعل هذه الصفات بلا آخر ولا انقطاع." (١)

ولقد كان لشاعر العصر الأيوبي عقل يقوم على دعائم ثلاثة من العلم والسياسة والكتابة، إضافة إلى مشاهداته ومسموعاته لما يعج به المجتمع، وكان ذلك العقل تبهره الأشياء المتقابلة لا سيما أن الله تعالى خلق كل شيء أزواجا فلا واحد أحد سواه تعالى فالأشياء كلها تتجاور وتتكامل فى الكون فى منظومة تعجز العقل الآدمى وتبهره، من حيث إنك لا تنظر إلى شيئين إلا وتجد بينهما اختلافا وتناقضا من جهة ثم تجد بينهما تكاملا وتواؤما من جهة أخرى، وذلك من حكمة الله تعالى ومن دواعى الإيمان به.

وقد شهد ابن سناء الملك من الخلافات ما يلفته بقوة إلى هذا التفكير المقارن الذى يعد الطباق أحد مظاهره، ونتائجه فكان أن جعله أساسا تصويريا، -بوصفه من قبل أساسا تفكيريا؛ فقد شهد خلاف الدولة الفاطمية مع الأيوبية، وتلاشى الأولى وظهور الثانية عليها، وشهد الحروب الصليبية، بل شهد خلافات الأيوبيين أنفسهم بعضهم مع بعض وما

(١) أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ضبطه وصححه وشرح غريبه ورتب فهارسه أحمد أمين وأحمد الزين ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، رقم ٨٣ ج١ص١٤٩.

الخلافات والمعارك فى أصلها إلا صورة من صور تضاد المذاهب والعقائد، والقوى النفسية والسياسية والعسكرية.

وقد كان ابن سناء الملك كثير الالتفات إلى هذه الأمور؛ لذا أتى شعره صورة لفكره ومعرضا لكلفه بتتبع المتضادات واستخدام الطباق بوصفه أداة من أدوات التصوير يبرز صورة الشيء من خلال مجاورته لطبقه.

فهو فى شعر المدح يصنع مقارناته بين المدوح وبين غيره من الناس ليظهر تفوقه، وينظر الشاعر فى أحوال نفسه من الفقر والضعف ليقارن بينها وبين أحوال ممدوحه من الغنى والقوة ليصل بذلك إلى غرض عرفناه فيه.

الطباق من ناحية الكثرة والقلة عند ابن سناء الملك:

إذا كانت المحسنات البديعية مذمومة إذا كثرت، وغير مرضية إذا تزاحمت؛ فلى رأى مخالف فى الطباق والمقابلة، لأن استحضار صورة النقيض أو المضاد لا يدل على تكلف ولا على تصنع، بل الشيء بالشيء يذكر، وبالضد يتميز الضد، حتى أنه قد يحذف أحد الضدين وهو مراد ذكره؛ اعتمادا على قوة استحضاره مع ضده كما فى قوله تعالى فى سور النحل:"وجعل لكم سرابيل تقيكم الحر وسرابيل تقيكم بأسكم"؛ فلم يذكر الله تعالى البرد بعد الحر لقوة حضور كل منهما فى الذهن بحضور الآخر.

والأدلة على كثرة الطباق فى القرآن الكريم والحديث الشريف كثيرة، من مثل قوله تعالى فى سورة فاطر:

"وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَعْمَىٰ وَٱلْبَصِيرُ ﴿١٩﴾ وَلَا ٱلظُّلُمَٰتُ وَلَا ٱلنُّورُ ﴿٢٠﴾ وَلَا ٱلظِّلُّ وَلَا ٱلْحَرُورُ ﴿٢١﴾ وَمَا يَسْتَوِى ٱلْأَحْيَآءُ وَلَا ٱلْأَمْوَٰتُ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَآءُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِى ٱلْقُبُورِ ﴿٢٢﴾ "(١).

(١) سورة فاطر آية ١٩: ٢٢.

وفى القرآن يكثر الطباق حتى يقترن المتطابقان فى كثير من المواضع كالسماء والأرض كالشمس والقمر، والليل والنهار، والبر والبحر، والموت والحياة، والدنيا والآخرة...وغيرها.

ومن هنا فإنى لا أرى بأسا على الشاعر فى كثرة الطباق، والاعتماد عليه فى التصوير الفنى فهو للصورة أجلى وأبين ولتمامها أكمل وأحسن، وذلك حينما يكون المعنى مقتضيا للطباق، ويكون الطباق خادما للسياق، موظفا فيه أما إذا افتعل السياق افتعالا وتكلف الكلام تكلفا واستكره استكراها لا لشيء إلا لخدمة الطباق فذلك حينئذ المقوت الثقيل، لا الكثرة ولا القلة.

فقد رأيت الصور الرائعة وهى تتوالى فى الآية الكريمة من سورة فاطر، فهل رأيت فى كثرتها إلا روعة من حيث تعددت أمام عينك آيات النظم القرآنى المبدع فتأمل التناسب بين المتضادات المذكور، تأمل المناسبة بين الأعمى، والظلمات، والظل؛ وبين البصير والنور والحرور.

ثم تأمل متى عطف بـ" وما" بعد أن عدد العطف بـ"ولا" ليدل على عطف جملة جديدة ليست من تفريعات الجملة السابقة المعطوفة أجزاؤها بـ"ولا" ولو كانت معطوفة على الأجزاء لما جاء بـ "ما" بعد "ولا"، ولجاء بالأموات قبل الأحياء.

وذلك شيء من أشياء فى نظم الآية الكريمة فما بالك بتتابع الصور التى عددها المولى تبارك وتعالى حتى يمهد بها لطباق أهم فى تقوية اليقين بالله وعدم الحزن على إيمان من لم يؤمن ليقول تعالى:

"إن الله يسمع من يشاء وما أنت بمسمع من فى القبور".

فإذا روعيت فى الطباق المناسبة بين الأشياء المتطابقة، وحسن النظم، واعتدال المعنى وتسلسله، كان الطباق من أروع أدوات التصوير.

"ومن أفضل كلام البشر قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في بعض خطبه: فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الممات؛ فوالذي نفس محمد بيده ما بعد الموت من مستعتب، وما بعد الدنيا دار، إلا الجنة أو النار فهذا هو المعجز الذي لا تكلف فيه ولا مطمع في الإتيان بمثله"(١).

وواضح أن الحكم على الطباق كالحكم على غيره من ألوان البديع من حيث إن الإسراف فيه يدل على كلفة ومشقة تجعل المعنى غامضا فيذم بها الشعر وهو أكثر ما عيب به شعر مسلم وأبي تمام فقيل: إن " أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد، وأن أبا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحير فيه، كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات، وإسرافه في التماس هذه الأبواب وتوشيح شعره بها، حتى صار كثيرٌ مما أتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل، ومنه ما لا يعرف معناه إلا بالظن والحدس"(٢)

وواضح أيضا أن ما عيب على أبي تمام ليس مجرد الكثرة بل الكثرة مع الاستكراه وغموض المعنى وافتعال المواقف لاستجلاب البديع ومنه الطباق و"وضع الألفاظ في غير مواضعها من أجل الطباق والتجنيس اللذين بهما فسد شعره وشعر كل من اقتدى به، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يوغل فيها، ولم يجاذب الألفاظ والمعاني مجاذبة ويقتسرها مكارهة، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجمامه غير متعب ولا مكدود، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، ولم يفحش، واقتصر من القول على ما كان محذوا الشعراء المحسنين؛ ليسلم من هذه الأشياء **التي تهجن الشعر وتذهب ماءه ورونقه، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره أو أكثر منه** – لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين"(٣)

(١) ابن رشيق، العمدة، ١/ ٥٧٠.
(٢) الآمدى، الموازنة، ١/ ١٣٩.
(٣) السابق، ١ / ١٣٩.

وتكلف الطباق مما يمكن أن تعاب به صور بن سناء الملك الفنية؛ إذ الكثرة فى ذاتها ليست عيبا، وإنما العيب فى ظهور الجهد والتعب على صنعتها كما فى قوله: (١)

مـنْ يسـأَل المحبـوبَ مـا سَـببُ الـعَداوَةِ للمُـحـبِّ
ويقـولُ لـي مـالي أَجـي ءُ لمُسـقِـمي وأُريـدُ طِـبِّي
ويقـول مـالي جـد بـي جد بي ولم أخصـص بخصـب
أَو ليـس نـورُ الـدِّين أَعـ ـطَـشِ جُـودُه ونـداه تُرْبِـي
وأَمـاتَني عـطَـشـاً وتعـ ـرق راحَتَـاه بِعشـرِ سُـحْب
وأَغـبـنِّي إِنـعَـامُـه والمَـدْحُ مِـنـي لـم يَغِـبِّ
ودَجَـا زَمَـاني بَعْـد أَنْ أَطلـعتُ فـي نـادِيـه شُـهْبي
ورأَيـتُ حَـظِّي منـه أَعـ ـرضَ جـانباً فـوضعْتُ جَنبي
ورأَيتُ شَـرَّ البخْـتِ أَصـ ـبحَ حاجبي فهـتـكتُ حـجْبي
ورأَيـتُ دَهْـي فـي الجميـ ـلِ مُقصّـراً فأَطَـلْتُ عَـتْـبي

فالشاعر كما ترى يخرج عن المديح ، ومعانيه إلى صناعة لفظية واضح عليها التكلف والاستكراه ، متصنعا لجلب الطباق بين العداوة والحب ، وهو من الخطأ فالعداوة طباقها الصداقة، وطباق الحب الكره، ثم يطابق الشاعر بين السقم والطب، وإنما يكون الطباق بين السقم والشفاء، كما يطابق بين الخصب والجدب، وبين العطش والندى، وهو أيضا خطأ لأن العطش طبقه الرى، وبين الدجى والشهاب، وبين الحجاب وهتكه، وبين تقصير وإطالة العتب.

والاستكراه والمعاظلة وخفاء المعنى قد يكون بسبب الاستعارات البعيدة مع وجود البديع كما فى قوله: (٢)

رجح اليأْسُ إِن نأَيْتُم فهذا الـ ـشكُّ من عَوْدِكم وذَاكَ يَقِين

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٤.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٣٢.

إنه يضع المعانى على الميزان فيقول "رجح" وأظنها من أخطاء المحقق لأن هذه القصيدة كلها مبنية على الطباق والمقابلة فلا أستبعد أن تكون الكلمة "رجع" لتضمنها معنى قرب وتطابقها حينئذ مع "نأيتم" وليكون الشك فى عودة الأحباب متحصلاً من رجوع اليأس وليكون اليقين هو نأيهم وبعدهم عنه، وليكون الطباق بين : رجع اليأس ونأيتم والشك واليقين، فانظر إلى التعقيد الذى فى المعنى وكيف أنك لا تحصل عليه إلا مع جهد، لا تساويه قيمة هذا المعنى وإنما بذل لشاعر جهده كله ليستجلب الطباق، كما يفعل أيضا فى قوله يمدح الفاضل بحسن التدبير والإدارة:(١)

دبَّر الملكَ منه حَلٌّ وعَقدٌ وَتَلاَ فَاه مِنْه شَدٌّ ولِينُ

وقد يكون الطباق خفى الصنعة، غير مستكره ولا ثقيل كقوله يستجدى مستخدما طباق الإيجاب:(٢)

أَمَوْلاَي إِنِّي أَجْتديك مَودَّةً ومِثْلِيَ يَسْتَجْدِي ومِثْلُك يُسْتَجْدى

وقوله مصورا صبره على الحب مستخدما طباق السلب:(٣)

رأَى النَّاسُ لكنْ مَا رَأَوْا كَتَجَلُّدِي وما كُلُّ من يَهْوَى يُطيقُ التَّجَلُّدا

وقوله فى تصوير أثر الحب على الناس:(٤)

بالحُبِّ يَرجعُ عبدُ المرءِ سيِّدَه ويَجْتري الظَّبْيُ حتَّى يفرسَ الأَسَدَا

ولعل أبرز المقامات التى يبرز فيها الطباق عند ابن سناء الملك؛ ذلك المقام الذى يقارن فيه ممدوحه بمن هم فى مكانته؛ ليفضله عليهم، أو ذلك المقام الذى يقارن فيه الشاعر بين الممدوح (بوصفه معطيا) وبين الشاعر نفسه (بوصفه مستعطيا)، أما فى مقارنته الممدوح بغيره من الملوك، فهو يجعل الملوك عبيدا وممدوحه سيدهم كما فى قوله:(٥)

تعنُو الملوكُ لِوجْهِهِ بوجُوهِها وتَظَلُّ سادَتُها لَديْه أَعْبُدا

(١) السابق، ص ٣٣٤.
(٢) السابق، ص ٨٨.
(٣) السابق، ص ٨٩.
(٤) السابق، ص ٩٢.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٩٦.

وهم لذلتهم يأتونه طوعا وكرها فالطائع يقصد الغنى ومن يتخلف عن الطاعة يأتى مكرها إلى الموت:(١)

يأْتونَه طَوْعاً وَكَرْهاً: طائعٌ ورَدَ الغِنَى، أَوْ كَارِهٌ وَرَدَ الرَّدَى

ولعلك تلاحظ كثرة المحسنات من الطباق وحسن التقسيم والجناس بين طوعا وطائع وكرها وكاره و ورد والردى، ثم يختم بهذا الطباق الذى يصور فيه الدين بين حالين القعود والقيام ويصور عزم ممدوحه الذى يقيم الدهر ويقعده، وفى كل شطر استعارة لطيفة تصور الدين والدهر فى أحوال القيام والقعود:(٢)

ولقد أَقام الدينَ بَعْد قُعودِه عَزْمٌ أَقَام الدَّهرَ منه وأَقْعَدا

وانظر إلى هذه المقابلة التى يصور فيها الشاعر مثار النقع الذى أثارته الخيل لكثرتها وقوتها فى قوله:(٣)

يشكو النهارُ خيولَهم من نَقْعِها واللَّيلُ يشْكُو من وجُوهِهِمُ السَّنا

وتأمل كيف يقابله بالنهار الذى يشكو عدم ظهوره من كثرة الغبار فى الشطر الأول، ثم انظر فى الشطر الثانى؛ تر فى المقابل صورة أخرى لليل وهو يشكو النور الذى تبديه وجوههم فلا يتيح له أن يجن الخلائق؛ فكأن النهار من نقيع خيولهم ليل، وكأن الليل من سنا وجوههم نهار وفى البيت طباق من وجه ومقابلة من وجه آخر.

وانظر إلى ساحة ممدوحه لترى العز والهوان معا فى طباق يجمع بينهما ولكن العز للنزيل والهوان والذل للذهب حيث يقول الشاعر:(٤)

إِن تأْتِه تلْقَ النزيلَ معزَّزاً وتصادِفُ الذَّهَب النُّضارَ مهوَّنا

(١) السابق، ص ٩٧.
(٢) السابق، ص ٩٧.
(٣) السابق، ص ٣٣٠.
(٤) السابق.

ثم انظر إلى تفكير الشاعر ومقارنته بين المذاهب وكيف يجتمع لديه مذهبان فى قلب واحد يتشيع للسنة فيصير بحبه للممدوح السنى متشيعا من خلال استخدام التورية مع الطباق إذ يقول: (١)

وغدوتُ من حبِّي له مُتَشَيِّعاً يا من رأى متشيِّعاً متسنِّناً

وساحة ممدوحه لا تزال تعج بالمتضادات فتتجانس الأفعال وتتطابق وكأننا فى قصيدة لابن سناء الملك لا فى بلاط الملك الحاكم حيث يقول موريا بمصطلحات علم البلاغة: (٢)

وتَطَابَقَت وتجانَسَتْ أَفعالُه بعلوِّ شاني وانخفاض الشَّاني

ثم انظر إلى مهابة ممدوحه وهى تفعل فعلها فى قلوب الحضور فالجميع يهابون الممدوح ويوقرونه: (٣)

أَخذت بِمَجْلِسِه المهابةُ حقَّها فترى البريءَ لَديه مِثْلَ الجَانِي

يعفو عن الباغي عليه فِحلْمُه مُغْنى الحقودِ ومُهْلِكُ الأَضغان

ولقد أحسن الشاعر الاحتراس بالبيت الثانى لأنه لو ترك الأول على إطلاقه لكان قد ذم ممدوحه من حيث لا يريد لأن المهابة غير الخوف، فالخوف يتوقع معه الأذى والظلم فيكون البريء ساعتها كالجانى من خوفه وترقبه، والهيبة تكون مع الحب كما قال المجنون:

أَهابُكِ إِجلالاً وَما بِكِ قُدرَةٌ عَلَيَّ وَلَكِن مِلءُ عَينٍ حَبيبُها

والطباق يمكن الشاعر من تصوير ممدوحه فى صورة النموذج الممثل للفضائل فعنده يشاد الدين،وعند غيره تشاد الدنايا: (٤)

ما الَّذِي عِنْدَه تُشَادُ الدَّنَايَا كالَّذِي عِنْدَه يُشادُ الدِّينُ

ويمكنه أيضا من جعل ممدوحه مخالفا للناس وكأنه ليس منهم حيث يجعله من النور فى مقابلة الأنام الذين هم من الطين: (٥)

صوّر اللهُ ذَلِكَ الشَّخْصَ نوراً وجميعُ الأَنامِ ماءٌ وَطِينُ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٣١.
(٢) السابق، ص ٣٣٧.
(٣) السابق، ص ٣٣٨.
(٤) السابق، ص ٣٣٥.
(٥) السابق.

والنورانية فى ممدوحه إنما هى سر من الله واراه فى هذا الممدوح فجعله صاحب أطوار غير مفهومة للعامة فهذا السر يخفى طورا وطورا يظهر:(١)

أَيها السَّيِّدُ الذي فيه سرّ الله طوراً يَخْفى وطوراً يَبين

ولعلك تلاحظ أثر الشيعة وعقيدتهم ، فى كونه نورا وكونه فيه لله سر، كما صور ذلك فى موطن آخر مستخدما الطباق بين البعد والقرب فقال يمدح:(٢)

يَــدْنُــو مــن الأَفْهامِ إلاَّ أَنَّها تَلْقَــاهُ أَبعَــد ما يكونُ إذا دَنا

ويسيرُ وهْوَ لِحُسْنِها مُستوطِنٌ فاعجبْ لذلك سائراً مُستَوطِنا

وقال:(٣)

وعنصرُه في الخلْقِ نورٌ وحِكْمَةٌ وعُنْصرُ هَذا الخلقِ طينٌ وصَلْصَالُ

ثم بعد تصوير ممدوحه بهذه الصور، يتجه الشاعر إلى موازنة أخرى بينه هو وبين ممدوحه ليضع أمامنا صورتين: إحداهما له هو والأخرى لمدوحه، يهدف بذلك إلى أن يقارن الممدوح بين الصورتين فلا يكون منه إلا ما يجب من مثله لمثل الشاعر وهو العطاء:(٤)

غِبْتَ عن عبدك الذي غاب عَنْهُ مَعْقِلٌ شامخٌ وحِصْنٌ حصينُ

طَمَحَتْ بَعْــدَكَ الحــوادِثُ فِيه وجَــرَت منه أو عليه شئون

أنا مــن بعــدك الكئيب المعنى أنا مِــن بَعْدك الفَقِيرُ الحزِينُ

لستُ أَرْضَــى بأَن تكون جَوَاداً وزمانِــي بــأَن أَرَاكَ ضَنِينُ

يضع الشاعر نفسه موضع العبد فى مقابلة المعقل الشامخ الحصين، ويهون من نفسه فيأتى بها مجردة من الصفات خلا كلمة "عبد" مضافة إلى ضمير ممدوحه، ولكنه يطيل قامة ممدوحه بأن يجعله معقلا ثم يصفه بالشموخ، وبأن يجعله حصنا ويؤكده بـ"حصين".

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ٣٣٥.
(٢) السابق ص ٣٢٩.
(٣) السابق، ص ٢٥٥.
(٤) السابق، ص ٣٣٥.

ثم إنه لا يرى تهوين نفسه بالتجريد من الصفات كافيا فيبالغ فى تهوين نفسه وإضعافها فى مقابلة حصانة ممدوحه وقوته، فيتخذ لنفسه طريقا معاكسا لصفات الممدوح فيقول " طمحت بعد الحوادث فيه..." ثم يزيد الضعف ضعفا بأن يقول " أنا من بعدك الكئيب... المعنى والفقير الحزين ليصل إلى غايته فى المقارنة بين جود ممدوحه وضن زمانه عليه.."

والطباق يكثر وأراه يحسن حين يفكر الشاعر فى حوادث الدهر؛ لا سيما حين يحل به أذى أو تنزل به نازلة من حاسد أو ناصح ظنه أمينا؛ فإذا هو غشاش أو حبيب ظنه كذلك فإذا أفعاله أفعال الأعداء، يطيل الشاعر التفكير فى ذلك حتى يقترب من الفلسفة كما في قوله:(١)

خَـــلِّ زَمَـــانِي عَـــلَـــى تمـــرُّدِه ... فمن يـــرُدُّ الزَّمَانَ إِنْ مـــــرَدَا
آذَى ولكـــنْ أَفـــادَ تَـــجـــــرِبَـــةً ... فما ذَكَا مِقْوَلِي ولاَ خَمَـــــــدا
أَطَـــاق مِنِّـــي أَخْـــذَ الفُـــؤَادِ وَمَا ... أَطَاقَ مِنِّي أَنْ يَأْخُذَ الْجَـــلَدَا
فَصِرتُ أَلْقَى الهمومَ مُجْتمِعَ الـــ ... عزْمِ وأَلْقَـــى العِـــدَاةَ مُنْفَـــرِدَا
الغِشُّ أَلْقَـــاه في النَّصيـــــحِ ولا ... أُبْصِـــرُ إِلاَّ أَحِبَّـــةً كَعِـــــدَا
من كان مِثْلِي في الدَّهرِ كَان لَه ... بُـــرءٌ كسُقْـــمٍ وعيشـــةٌ كَرَدَى

الشاعر هنا فى مقابلة الزمان بشكليه: الهموم والأعداء والطباق هنا يصور لنا اختلاط الأمور على الشاعر الذى يبصر الغش فى النصح، والأعداء فى الأحبة، حتى أنه لسوء ما منى به تتساوى الأمور لديه فإذا البرء كالسقم، والحياة كالموت، لما لقيه من الأقارب والأباعد.

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١٤.

وكذلك عندما يتأمل أحوال قلبه وتقلبه فى الحب، فيرى قلبه شبيها بالدهر فى تنقله فيكون الطباق وسيلته إلى تصوير عدم الاستقرار، فيطابق بين "مقنع" و"معمم" "فلانة" و"فلان":(١)

واهاً لقلبٍ لم يزل متَنقِّلاً مِنْ حُبِّ إنسانٍ إلى إنْسَانِ
فيُجَــنُّ بعد مقنَّع بمعمَّمٍ وَيَهِيــمُ بَعْــدَ فُلانَةٍ بِفُلاَنِ

وتلك حقيقة من حال ابن سناء الملك فتراه مرة يتغزل فى بيضاء، ومرة يتغزل فى سمراء ومرة يهيم بالبدوية وأخرى يجن بالحضرية.

ومن لطيف طباقه فى التصوير قوله ، يصف عذوبة ثغر حبيبته: (٢)

ومِن الْعَجَائِب أَنَّ ماءَ رُضَابِها حُلْوٌ ويخرجُ حين تبسم جَوْهَرَا

حيث صور ماء رضابها وهو ريق حبيبته، بأنه ماء حلو، وعند مقارنة المياه لا يقصد بالماء الحلو ما فى طعمه حلاوة كحلاوة العسل ولكن يقصد الماء العذب، ولكنه لما قال "رضابها" ناسبه أن يقول حلو ووضعه فى مقارنة مع ماء البحر "الملح" الذى تخرج منه الجواهر واللآلئ، ليضع أمامك مفارقة حيث هذا الماء العذب الحلو، كيف تخرج منه هذه الأسنان اللؤلؤية واللؤلؤ لا يخرج إلا من البحار؟ فأنت ترى الطباق بين المائين الحلو والملح غير المذكور.

وقد يلفت الشاعر ممدوحه إلى ما يرجوه لنفسه ولحساده منه، فينبغي أن يكون ابن سناء الملك فى نعمة وأن يكون هؤلاء الحساد فى عذاب كما يقول: (٣)

فَبُورِكَ مَنْ مَا زالَ عِنْدي نعيمُه كَما عِنْدكُمْ يَا حاسدين عَذَابُه

ثانيا، المقابلة:

عكست صنعة التضاد -مقابلة أو طباقا- تعامل الشاعر فكريا وحسيا مع الحياة والكون والناس، وعكست كذلك نظرته التشاؤمية التى قد تبدو عليه برغم ما كان يتمتع به

(١) السابق، ص ٣٣٦.
(٢) السابق، ص ١٥٧.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٨.

من ثراء كما تعكس تردد الشاعر بين المتضادات التى تصورها له هواجس الخوف، وقلقه من الزمن والناس، والطبيعة، تلك الهواجس التى تنغص عليه ما هو فيه من نعمة.

فالمقابلة تهدف إلى الهدف نفسه الذى يهدف الطباق إلى تحقيقه، ولكن بصورة أوسع من حيث تتيح المساحة أو اللوحة استجلاب أكثر من متضادين فى بيت واحد فكأنها طباقات مركبة، تنطلق من الفلسفة نفسها التى ينطلق منها الطباق المفرد .

ولذلك فقد أدخلها الخطيب فى الطباق مع فروق غير جوهرية بينهما قال الخطيب:"ودخل في المطابقة ما يختص باسم المقابلة وهو أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل وقد تتركب المقابلة من طباق وملحق به"(١)

وفرق ابن أبي الأصبع بينها وبين الطباق بقوله:"والفرق بين المقابلة والمطابقة من وجهين: أحدهما أن المقابلة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين فذين، والمقابلة تكون غالباً بالجمع بين أربعة أضداد: ضدين في صدر الكلام، وضدين في عجزه، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد: خمسة في الصدر، وخمسة في العجز. والثاني أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد."(٢)

والمقابلة والطباق إنما يصدران عن تفكير يضع الأشياء موضع الموازنة، وشاعرنا فى صوره المختلفة يتخذ من المقابلة طريقة لإظهار صوره، فهو مثلا إذا مدح ملكا وضعه مقابلا لغيره من الملوك أولا ولمن سواه من الخلق ثانيا، يرغب فى الأولى أن يظهره على مثيله، وفى الثانية أن يجعله من غير جنس الناس.

(١) سعد الدين التفتازانى، مختصر العلامة سعد الدين التفتازانى، على تلخيص المفتاح، مكتبة محمد على صبيح، ط٢ ١٣٥٧هـ ص ٢٩٠.
(٢) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير، ص ١٧٩ .

وهو إذا مدح كاتبا وضع كتبه بإزاء الكتائب، ووضعه هو بإزاء الملوك، ووضع قلمه بإزاء السيوف، وصور رأيه صورا منيرة ووضعها بإزاء الظلام وذلك كثير شائع متعدد المواضع فى ديوانه.

ولكن الشاعر يضع نفسه دائما إزاء الحساد الذين يقفون دائما حجر عثرة فى طريق سعادته، ويبدو أن حساده الذين كانوا دائمى الحضور فى فكره، قد أصابوه؛ فنغصوا عليه هناءته، انظر معى بروح الشفقة؛ إلى هذه الصور المتلاحقة التى صنعها الشاعر مستخدما فيها صنعة الطباق تارة والمقابلة تارة أخرى، مستغلا مهارته فى إجراء المقابلات بين الصور التى تبين حاله وهو يشكو وصدق تجربته فيما يحس: (١)

ثَقُلَ الزَّمانُ عليَّ حتّى ... خفّ بين الناسِ وزْني
وسُقيتُ منه مكارهاً ... حتَّى امتلأتُ وقلتُ قَطْني
وأَراهُ جاراً فكيف جا ... رَ وأَنت مِنْه لم تُجرني
وانفَلَّ عَزْمي واسْتُبي ... حَت قلْعتي وانهدَّ رُكني
وغَدا علَى رأسِي الَّذي ... قد كانَ ذُلاًّ تحتَ ظَنّي
أَلْقى الصديقَ بلا ثَرا ... ءٍ والعدوَّ بلا مِجَن
وأَظُنُّ بالدّهرِ الظنو ... نَ وإنَّ بَعْضَ الظَّنِّ يُضْنِي
ومضى أَبٌ يَحْنُو عليَّ ... فليت أُمِّي لَمْ تَلِدْني
وأَراك لا تَحْنُو وتُشْـ ... ـبعُ حاسِدي وتُجيعُ بَطني
أُفني زماني بالتشوُّ ... فِ والتَّشَهِّي والتمنِّي
ويَعِزُّ سَعْيي بالتأَخُّـ ... ـر والتخلف والتَّعنِّي
أَنتَ الذي تُنْئي أَوا ... مِرُه عن العَلْيَا وتُدْني
وتعيدُ من تَهْوى كأُحْـ ... ـدٍ والذي تُثْني كعِهْن
وقد اشتريتَ فلا تَبِع ... ومَنِ اشْتراني لا يَبعْني

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٤٧.

إن عبارة "ثقل الزمان على" تصور لنا الشاعر وهو يحمل حملا ثقيلا على كاهله هذا الحمل هو الزمان وهى عبارة غاية فى الصدق تعبيرا عما يشعر به، يزيدها جمالا قرب الاستعارة وعدم المعاظلة فى التركيب، والإيحاء فى الكلمات وشاعريتها.

فكلمة "ثقل" توحى بمعاناة الشاعر فى الحمل ، وكلمة "الزمان" توحى بعظم المحمول ولعله استعمل الزمان ولم يستخدم "الزمن " أو "الدهر" رغبة فى دفع زفرة كبيرة تخرج فى حرف الألف التى تستطيل بكلمة الزمان وتوحى بطول المعاناة.

ثم كلمة "على" التى توحى بتمكن المحمول منه واستعلائه عليه، ولعلك تلحظ أن الشاعر لم يقل على ظهرى، أو على كاهلى أو على كتفى من الأعضاء الظاهرة وإنما أضاف الثقل إلى ضميره مما يدل على أن الشعور بالثقل متمكن، من نفسه، مختلط بشعوره.

ثم يزيد هذا الثقل ثقلا حينما يكون الحامل له ضعيفاً نحيلاً خفيف الوزن، دلالة على ضعفه، ورقته وعدم قدرته على التحمل، ثم إن فى التعبير بـ"خف" بعد قوله "على" السابقة إيحاء بأن هذه الخفة فى الوزن إنما حصلت له بطول "الزمان" وفعله فى ضميره المضاف إلى حرف الجر "على".

وقوله: "خف بين الناس وزنى" إضافة إلى تعبيره عن النحول والدقة والضعف هو استعارة نابعة من المجتمع ، تدل على أن المقصود ليس مجرد خفة الجسم، وإنما خفة القدر والهيبة فلطالما وجدت من هم خفاف الجسوم ثقال القلوب عظام الهيبة، إن الشاعر يرثى لحاله ، ويبكى على ما كان..ويصور فعل الزمان معه وكيف أنه يسقيه المكاره فيقول:

وسُقيتُ منه مكارها حتَّى امتلأتُ وقلت قَطْنِي

هل تخيلت معى وتذوقت طعم المكاره ؟ إنها هنا سائل مر لا يسيغه الشاعر ، بل يكاد يدخل جوفه ليخرج روحه، ثم إنه لا يسقيه هونا بل يسقيه حتى يمتلئ وتأمل تعبيره "امتلأت" فلم يحدد الوعاء الملآن: أهو البطن أم القلب أم العقل، لا بل يسند الشاعر الفعل

إلى ضميره مرة أخرى مما يوحى بأنه كله وعاء لمكاره الدهر تجرع منه المكاره حتى لم يجد متنفسا سوى الصراخ: قطنى.. أى كفانى ..

ثم ينعطف الشاعر فى ألم ورقة ، وهوان إلى ممدوحه القاضى الفاضل معاتبا:

وأَراهُ جارَ فكيف جا رَ وأَنت مِنْه لم تُجِرني

كيف يجور الزمان على وأنت موجود فلا تجيرنى؟؟ إن ثقل الخطب يزداد إذا انتظرت يدا تعينك ممن تظنه مسعفك فلم تجد سوى الإهمال.. وثقل الخطب هو الذى صور للشاعر انفراد الحوادث به ، بعد خيبة رجائه فى مرتجاه وأوحى له أن يقول:

وانفَلَّ عَزْمِي واسْتُبيـ ـحَت قلْعتي وانهدَّ رُكني

أرأيت ضعفه إلى أى شيء استحال ، لقد انفل العزم الذى كان لا يفل واستبيحت القلعة التى كانت لا تستباح ، وانهد الركن الذى كان قائما، ومضى وراح.. هل راقبت فعل المقابلة، بين الأحوال؟ راقب إن كنت لم تراقب، ثم تأمل بعد ذلك قوله:

وغَدا عَلى رأْسِي الَّذي قد كانَ ذُلاًّ تحتَ ظَنِّي

أرأيت إلى هذه المقابلة الصعبة على نفس الشاعر؟؟ إن الضعف ، وثقل خطب الزمان، وترك المعين له، ليهون إذا ما "قوبل" وقورن برؤية الدون مستعليا، والقميء الذليل مستطيلا ولعل المقابلة بين " فوق رأسي " وتحت ظنى صورت مراد الشاعر.

فالبيت كله مقابلات :

"غدا" فى مقابلة "كان"

"الذى" فى مقابلة ضمير الشاعر فى قوله "رأسي"

"على" فى مقابلة "تحت"

"رأسى" فى مقابلة "ظنى"

العز المتخيل من قوله فوق راسى فى مقابلة "ذلا" المنطوق بها لتأكيدها.

ثم ينتقل الشاعر استكمالا لصورته الكلية "صورة المطارد المظلوم المفلوك" يصور أفعاله وعدم جدواها بعد أن صور حاله وما هو عليه من الضعف، لقد أصبح غير نافع للصديق ولا ضار للعدو، فقد أصبح غثاء؛ إذ الحالين لا ثالث لهما على حد قول القائل: "إذا أنت لم تنفع فضر" فإذا لم ينفع ولم يضر فما هو؟؟؛ يقول الشاعر مصورا أفعاله الصادرة عن من هو فى مثل حاله:

أَلْقى الصديقَ بِلا ثَرا ءٍ والعدوَّ بلا مِجَن

أرأيت كيف يلقى صديقه بلا ثراء فيكرمه؟ وعدوه بلا مجن فيحمي نفسه منه؟ ثم هل تستشعر معى فى استخدام كلمة "مجن" ما يوحى حقا بضعف الشاعر وهزاله النفسي، لأنه لم يطلب سيفا يهاجم به، بل طلب درعا يحتمى به مما يوحى بمسالمته بل باستسلامه.

ثم يقول الشاعر، عاطفا على ما سبق:

وأَظُنُّ بالدّهر الظنو نَ وإِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ يُضْنِي

فهل رأيت حاله جالسا منزويا على نفسه، منطويا على همه، يقلب الفكر فى الدهر كيف يلقاه وكيف يحتمى من أحداثه، بعد كل ما سبق، ثم تعطفه فكرة الدهر عطفا وتلفته لفتا قويا إلى فكرة الموت فيتذكر أباه الذى كان يحبه ويحتمى به ويحنو عليه فيول:

ومضى أَبٌ يَحْنُو عليَّ فليت أُمِّي لَمْ تَلِدْنِي

فتأمل كلمة "ومضى" التى توحى بالموت وأنه آتيه لا محالة -إذا نفذ الدهر- ما ظنه الشاعر فيه وما أشفق به منه، ثم انظر إلى هذه المقابلة التى أتى بها وجدان الشاعر بين "المضى " فى مضى والمضارعة فى "يحنو" وتخيل حنو الوالد وهو يحدب على ولده يكاد يشمله شمولا بحضنه، ويغطيه غطاء بحنانه وعطفه ..

ثم تأمل المقابلة الأخرى التى تفيق الشاعر من تذكره على حقيقة انفراده فى زمانه، وتحسره على نفسه كيف يبلغ به أن يقول " ليت أمى لم تلدنى"، أرأيت كيف فعلت

المقابلة بين مضى ويحنو وبيم الأب والأم وبين الموت المستفاد من "مضى" والميلاد فى "تلدنى" وهل رأيت أشعر من هذا التعبير بعد هذه المصيبة ؟

فالشاعر لما مات أبوه أراد أن يجد ما يعبر به عن حزنه، فقال "ليت أمى لم تلدنى" وهو تعبير أظنني إن شرحته قتلته..

ثم بعد ذلك يصل الشاعر إلى حال من اليقظة، بعد أن تملكته أحزانه؛ فهو إن ظل كذلك سيموت ولا يعبأ به؛ فلم يبق إلا أن يستجدى ممدوحه بطلب أن يكون له أباً؛ يعوضه أباه الذى فقده، ويطلب منه الحنو، واضعاً بين يديه مقابلة بين الشاعر وبين حاسده ليستخلص منها الممدوح أىَّ النقيضين أحق بحنوه وعطفه، يقول الشاعر:

وأراك لا تَحْنُـــو وتَشـــــبعُ حاسِدِي وتَجيـعُ بَطنـي
أُفنِـــي زمـــاني بالتشـــوُّ فِ والتَّشَـــهِّي والتمنِّـــي
وَيَعِـــزُّ سَـــعْيِي بالتأَخُّـــر والتخلـف والتَّعنِّـــي
أَنـــتَ الـــذي تُنْئِـــي أَوا مِـرُه عـن العَلْيَـا وتُـدْني
وتعيـدُ مـن تَهْـوَى كَأُحْـدٍ والـذي تُثْنِـي كَعِهْـن
وقـد اشـتريتَ فـلا تَبِـع ومَـنِ اشْـتراني لا يَبعْنـي

فالشاعر كما ترى يضع:

"تشبع حاسدي"، فى مقابلة "تجيع بطنى"

"تنئي" فى مقابلة "وتدني"

"من تهوى" فى مقابلة "من تثنى"

"أحد" فى مقابلة "عهن"

"الشراء" فى مقابلة "البيع"

ولقد أخذت هذه الصورة أو قل هذه الصور من القصيدة وهى كلها منسوجة على هذا المنوال من المقابلات، مما يدل على أن عقل الشاعر كلف بهذا النوع من التفكير المقارن الذى يرى متعة فى تتبع المتقابلات والمضادات.

د- التورية:

هى "أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجازا أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورى عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك ولأجل هذا سمي هذا النوع إيهاما"(١)

والتورية من البديع الذى كان قليلا جدا فى أشعار الأوائل وتنبه له المتأخرون من الشعراء، كما قرر ذلك ابن حجة حيث يقول عنها:"هذا النوع أعني التورية ما تنبه لمحاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء وأعيان الكتاب ولعمري إنهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب؛ فإن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة".(٢)

ثم يصف موقف القدماء منها ومقدار وجودها فى أشعارهم فيقول: "وكانت خواطر المتقدمين عن نظم التورية بمعزل، وأفكارهم مع صحتها ما خيمت عليها بمنزل، لكنها ربما وقعت لهم عفوا من غير قصد لأنهم على كل حال ولاة هذا الشان وأدلة هذا الركب".(٣)

وابن حجة هو الذى ميز أقسامها وأظهر فروعها بعد واستدرك على دراسات من سبقوه، حيث رآها لم توف التورية حقها دراسة وشرحا،وتقسيما،"فإن الشيخ صفي الدين الحلي لم يذكر في شرح بديعيته نوعا من أنواع التورية ولا قسما من أقسامها بل ذكر حد التورية الذي أجمع الناس عليه".(٤)

"وكذلك العلامة زكي الدين ابن أبي الأصبع لم يذكر في كتابه المسمى بتحرير التحبير نوعا من أنواعها ولا قسما من أقسامها مع أن كتابه ما وضع في هذا الفن له

(١) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٢ / ٣٩.
(٢) السابق، ص٤٠.
(٣) السابق، ص٤١.
(٤) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٢ ص٤٥.

نظير... وأما صاحب التلخيص فإنه قال مشيرا إلى البديع: ومنه التورية وتسمى الإيهام أيضا وهي أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد وهي ضربان مجردة ومرشحة ولم يزد على هذا القدر شيئا"(١)

ثم يشرع ابن حجة فى تقسيمها فيقول:"والتورية أربعة أنواع مجردة ومرشحة ومبينة ومهيأة". النوع الأول التورية المجردة وهي **التي لم يذكر فيها لازم من لوازم المورى به وهو المعنى القريب ولا من لوازم المورى عنه وهو المعنى البعيد**"(٢) "**النوع الثاني التورية المرشحة** وهي التي **يذكر فيها لازم المورى به سميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورى به ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية وتارة بعده** فهي بهذا الاعتبار **قسمان فالقسم الأول** منها هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية وأعظم أمثلته قوله تعالى والسماء بنيناها بأيد"(٣) "**والقسم الثاني منها** هو ما ذكر لازمه بعد لفظ التورية"(٤)، "النوع الثالث التورية المبينة **وهي ما ذكر فيها لازم المورى عنه قبل لفظ التورية أو بعده** فهي بهذا الاعتبار أيضا قسمان فالقسم الأول هو ما ذكر لازمه من قبل"(٥)، "والقسم الثاني من التورية المبينة هو الذي يذكر فيه لازم المورى عنه بعد لفظ التورية... واستشهدوا على هذا القسم بقول ابن سناء الملك وهو:

أما والله لولا خوف سخطك ... لهـــان علي ما ألقى برهطك
ملكت الخافقين فتهت عجبا ... وليس هما سوى قلبي وقرطك

الشاهد هنا في الخافقين فإنه يحتمل أن يريد قلبه وقرط محبوبه وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه وهو مراد الناظم وقد بينه بالنص عليه فإنه صرح بعد الخافقين بذكر

(١) السابق، ج٢ ص٤٥.
(٢) السابق، ج٢ ص٢٤٣.
(٣) السابق، ج٢ ص٢٤٥.
(٤) السابق، ج٢ ص٢٤٦.
(٥) السابق، ج٢ ص٢٤٦.

القلب والقرط ويحتمل أن يريد ملك المشرق والمغرب وهذا هو المعنى القريب المورى به"(١)

"النوع الرابع التورية المهيأة وهي التي لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذي قبلها أو باللفظ الذي بعدها أو تكون التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت في الاخر فالمهيأة بهذا الاعتبار ثلاثة أقسام القسم **الأول من التورية المهيأة** وهو الذي تتهيأ فيه التورية من قبل وقد استشهدوا على ذلك بقول ابن سناء الملك يمدح الملك المظفر صاحب حماة: (٢)

وسَـــيْرُكَ فينـــا سِـــيرةً عُمَرِيَّـــةً فَروَّحْتَ من قلب وفرَّجتَ مِنْ كَرْبِ
وَرَدِّك فينـــا مِـــنْ سَـــمِيِّك سُـــنَّةً فأظهرت ذاك الفرْضَ مِنْ ذَلِكَ النَّـــدْبَ

الشاهد هنا في الفرض والندب وهما يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية وهذا هو المعنى القريب المورى به ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء والندب صفة الرجل السريع في قضاء الحوائج الماضي في الأمور وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه ولولا ذكر السنة لما تهيأت التورية فيهما ولا فهم من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان صحت بهما التورية **القسم الثاني من التورية المهيأة** وهو الذي تتهيأ فيه التورية بلفظة من بعد."(٣) القسم الثالث من التورية المهيأة وهو الذي تقع التورية فيه في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر". (٤)

التورية –إذن– لون من التعبير يعتمد على المفارقة، وعلى ذكاء المتلقى فى المتابعة السريعة للمبدع، فهو شبيه بـ"النكتة" ولذا يكلف به المصريون فى تعاملاتهم اليومية من قديم الزمن إلى الآن ويلجئون إليها بوصفها نوعا من التفكه، لا فرق فى ذلك بين حاكمهم ومحكومهم، وجادهم وهازلهم.

حتى أن القاضى الفاضل على ما عرف عنه من ورع والتزام خلقى أخذ به نفسه لم يكن يبتعد عن ظرف المصريين فى استعمالهم للتورية،"قيل كان القاضي أحدب فحدثني شيخنا أبو

(١) السابق، ج٢ ص٢٤٧.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١١.
(٣) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٢ /٢٤٨.
(٤) السابق، ج٢ / ٢٤٩.

إسحاق الفاضلي أن القاضي الفاضل ذهب إلى صاحب الموصل فأُحْضِرَتْ فواكه فقال بعض الكبار منكتا خياركم أحدب يوري بذلك فقال الفاضل خسنا خير من خياركم"(١)

"وقيل إن الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره وتقدم على المتقدمين بما أودع منها في نظمه ونثره فإنه رحمه الله تعالى كشف بعد طول التحجب ستر حجابها وأنزل الناس بعد تمهيدها بساحاتها ورحابها وممن شرب من سلافة عصره وأخذ عنه وانتظم في سلكه بفرائد دره القاضي السعيد ابن سنا الملك"(٢)

وكان "ممن أخذ عنه ونهل من موارده العذبة القاضي السعيد ابن سنا الملك"(٣)

"ولم يزل ابن سنا الملك يتلاعب في التورية باختراعاته ويسكنها في عامر أبياته إلى أن ظهر بعده السراج فجلا غياهبها بنور مشكاته"(٤)

فقد استخدم ابن سناء الملك التورية بوصفها أداة من أدوات التصوير وأسلوبا من أساليب التعبير يخدم أغراض الشاعر ويحقق أهدافه من الإمتاع باصطناع تلك المفارقة العقلية التى تجعل المتلقى يسمع اللفظ فينصرف ذهنه إلى معنى، قريب ثم لا يلبث أن يعرف مكر الشاعر به من حيث إنه يريد له معنى آخر.

وقد ظهرت فى شعره التورية، فكانت أغزر شواهد التورية فى شعر ابن سناء الملك تلك التى يورى فيها بمصلحات العلوم، وقد أقمت مبحثا كاملا من قبل على التورية فى الفصل الذى درست فيه ثقافة ابن سناء وتأثير العلوم التى حصلها فى صوره الفنية حيث كانت الشواهد كلها من التوريات بمصطلحات العلوم من الفقه والحديث والنحو والبلاغة، وعلم الكلام، والتنجيم، وغيرها، فيمكن هنا أن نحيل إليها دون إعادة تحليلها إذ التوريات فيها بينة واضحة. وظهرت أيضا التورية بغير مصطلحات العلوم بما يخدم أغراض المدح كالتورية بأسماء الممدوحين وصفاتهم، كما يقول: (٥)

(١) محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبى، سير أعلام النبلاء، بتحقيق شعيب الأرناؤوط، محمد نعيم العرقسوسى، مؤسسة الرسالة بيروت، ط ٩ ، ١٤١٣ هـ ،٣٤٢/٢١.
(٢) محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبى، سير أعلام النبلاء، ج٢ ص٤٣.
(٣) ابن حجة، خزانة الأدب، ٢/ص٤٧.
(٤) السابق، ٤٨/٢.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٦٩.

هذي ظُلامةُ مُستغيثٍ طالب للعدل في زمن المليكِ العادِل

فإن "المليك العادل"يجوز أن تنصرف إلى الملك العادل أبي بكر بن أيوب، كما يجوز أن تنصرف إلى الإطلاق فتكون الملك العادل أيا كان اسمه ونعته ولقبه، وهى تورية مرشحة بذكر "ظلامة" فى الشطر الأول، فـ"الظلامة" قوت قصد الصفة لا الاسم فى "الملك العادل"، والتورية المرشحة "هي التي يذكر فيها لازم المورى به سميت بذلك لتقويتها بذكر لازم المورى به ثم تارة يذكر اللازم قبل لفظ التورية وتارة بعده فهي بهذا الاعتبار قسمان فالقسم الأول منها هو ما ذكر لازمه قبل لفظ التورية"(١). ويقول: (٢)

ويا عمادَ الدِّين يا من لَهُ كُلُّ مبارٍ في المعالي مُبار

فقد يقصد بعماد الدين لقب ممدوحه وهو الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين (٣) وقد يقصد الوصف بأنه عماد الدين أى المقيم له وهى تورية مجردة، وقد يكون هذا "استخداما" إذا قصد الشاعر الاسم والصفة معا بلا تمييز أو ميل إلى أحدهما، وهذا هو الفرق بين التورية والاستخدام. وقد يورى بأسماء الأماكن كما فى قوله: (٤)

له فمٌ كم سَرت به قُبَلِي بالوهم بين العُذيبِ أَوْ بَارِق

(١) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٢ ص٢٤٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٣٢.
(٣) الملك العزيز ابن صلاح الدين " الملك العزيز عماد الدين أبو الفتح عثمان ابن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب كان نائبا عن أبيه في الديار المصرية لما كان أبوه بالشام وتوفي أبوه بدمشق فاستقل بملكتها باتفاق من الأمراء كما هو مشهور فلا حاجة إلى شرحه وكان ملكا مباركا كثير الخير واسع الكرم محسنا إلى الناس معتقدا في أرباب الخير ... وكانت ولادة الملك العزيز بالقاهرة في ثامن جمادى الأولى سنة سبع وستين وخمسمائة وكان قد توجه إلى الفيوم فطرد فرسه وراء صيد فتقطر به فأصابته الحمى من ذلك وحمل إلى القاهرة فتوفي بها في الساعة السابعة من ليلة الأربعاء الحادي والعشرين من المحرم سنة خمس وتسعين وخمسمائة رحمه الله تعالى" وفيات الأعيان ٢٥١/٣. وهو غير العادل الأول أخي صلاح الدين الملقب بسيف الدين ت ٦١٥.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠٩.

فقد يقصد بالعذيب وبارق المكانين المعروفين(١) فى أشعار كثير من الشعراء ، وقد يقصد بهما وصفين للريق العذب مصغرا ، وثنايا الثغر اللامعة البارقة.

وهى تورية مجردة لأنها ذكر فيها ما يرشح المورى به والمورى عنه فكانت كالتى لم يذكر فيها مرشح أصلا حيث رشح للمكانين بقوله "سرت" ورشح للوصفين بقوله "فم".

وقد تكون مرشحة بالمقام والسياق، إذا وضعنا فى أذهاننا شرحه لمعنييهما فى ببيت آخر يقول فيه:

وفي غَزَلِي ذكرُ العُذَيبِ وبارقٍ وما ذَاك إلا ثَغْرُه ورُضَابُه

وقد يورى الشاعر عن اسم ممدوحه بأسماء ممدوحين قدماء عرفوا بمديح الشعراء لهم كما يقول:(٢)

إِنْ أَكُنْ أَشْجعاً فأَنْتَ الرَّشِيدُ أَوْ تكُن جعْفَراً فإِنيِّ الوَلِيدُ

وتلك – كما ترى- استعارة مهيأة، حيث إن ذكر أشجع هيأ للتورية فى الرشيد والعكس، كما أن ذكر جعفر هيأ للتورية فى الوليد ، والتورية المهيأة "هي التي لا تقع فيها التورية ولا تتهيأ إلا باللفظ الذي قبلها أو باللفظ الذي بعدها أو تكون التورية في لفظين لولا كل منهما لما تهيأت في الآخر".(٣)

(١) العذيب تصغير العذب وهو الماء الطيب وهو 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" ٤/ ٩١ معجم البلدان.
بارق: بالقاف ماء بالعراق وهو الحد بين القادسية والبصرة وهو من أعمال الكوفة وقد ذكره الشعراء فأكثروا ٣١٩/١معجم البلدان ، وبارق: نهر بباب الجنة في حديث ابن عباس رضي الله عنه ذكره أبو حاتم في التقاسيم والأنواع في حديث الشهداء٣٢٠/١ معجم البلدان .
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٨٣.
(٣) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٢ ص٢٤٨.

فالرشيد تحتمل : أ- هارون الرشيد(١) ب- صفة من الرشاد

أشجع تحتمل أ- أشجع السلمى وهو أحد الشعراء الذين مدحوا هارون الرشيد،

ب- صفة من الشجاعة .

جعفر تحتمل : أ- أبو الفضل جعفر المتوكل(٢) الخليفة العباسي.

ب- النهر، أو جعفر ابن سناء الملك، وأظنه هو المراد.

الوليد: يحتمل أ- الشاعر البحترى وهذا اسمه وكنيته أبو عبادة(٣).

ب- الوليد بمعنى الابن، فيكون الابن لجعفر الذى هو أبوه جعفر ابن سناءالملك، والتوريات كلها يرشح بعضها بعضا.

---

(١) الرشيد **الخليفة أبو جعفر هارون بن المهدي محمد بن المنصور أبي جعفر عبد الله بن محمد بن علي بن عبد الله بن عباس الهاشمي العباسي** استخلف بعهد معقود له بعد الهادي من أبيهما المهدي في سنة سبعين ومئة بعد الهادي ... وكان مولده بالري في سنة ثمان وأربعين ومئة قيل إنه كان يصلي في خلافته في كل يوم مئة ركعة إلى أن مات ويتصدق بألف وكان يحب العلماء ويعظم حرمات الدين ويبغض الجدال والكلام ويبكى على نفسه ولهوه وذنوبه لا سيما إذا وعظ ... حج غير مرة وله فتوحات ومواقف مشهودة ومنها فتح مدينة هرقلة ومات غازيا بخراسان وقبره بمدينة طوس عاش خمسا وأربعين سنة وصلى عليه ولده صالح توفي في ثالث جمادي الآخرة سنة ثلاث وتسعين ومئة" **٩/ ٢٨٦: ٢٩٠ سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبى مؤسسة الرسالة بيروت ،ط ٩ ، ١٤١٣ هـ تحقيق شعيب الأرناؤوط ، محمد نعيم العرقسوسى.**

(٢) "المتوكل على الله أبو الفضل جعفر بن المعتصم بن الرشيد بن المهدي وأمه تركية واسمها شجاع بويع له لست بقين من ذي الحجة سنة ٢٣٢ وقتل ليلة الأربعاء لثلاث خلون من شوال سنة ٢٤٧ وله إحدى وأربعون سنة ودفن في القصر الجعفري وهو قصر ابتناه بسر من رأى وقال الدولابي في تاريخه إنه دفن هو والفتح بن خاقان وزيره ولم يصل عليهما فكانت خلافته أربع عشرة سنة وتسعة أشهر وتسعة أيام" .. "وكان مربوعا أسمر خفيف شعر العارضين رفع المحنة في الدين وأخرج أحمد بن حنبل كما ذكرنا من الحبس وخلع عليه" ٣٥٠، ٣٥١ **وفيات الأعيان.**

(٣) البحترى الشاعر" البحتري أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث بن خيثم بن أبي حارثة بن جدي بن تدول بن بحتر بن عتود بن عنين بن سلامان بن ثعل بن عمرو بن الغوث بن جلهمة وهو طيء بن أدد ابن زيد بن كهلان بن سبإ بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي البحتري الشاعر المشهور ولد بمنبج وقيل بزردفنة وهي قرية من قراها ونشأ وتخرج بها ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله " ٢١/٦وفيات الأعيان،"وكانت ولادته سنة ست وقيل خمس ومائتين وتوفي سنة أربع وثمانين وقيل خمس وثمانين وقيل ثلاث وثمانين ومائتين والأول أصح والله أعلم وقال ابن الجوزي في كتاب أعمار الأعيان توفي البحتري وهو ابن ثمانين سنة والله أعلم وقال ابن الجوزي في كتاب أعمار الأعيان توفي البحتري وهو ابن ثمانين سنة والله أعلم بالصواب وكان موته بمنبج وقيل بحلب والأول أصح" ٢٨/٦ **وفيات الأعيان.**

وهو يورى دائما عن اسم أبيه(جعفر الرشيد) بالرشيد، وجعفر، غير أن كلمة "جعفر" هذه؛ كلمة ذات دلالات متعددة تتلون بها فى كل سياق كما فى قوله:

إِنْ تسَلْ عنه أَو تَسَلْه إِذا جئـ ـتَ إِليْه فَهْو الرَّشِيدُ وجَعْفَرْ

فمعناها هنا: إما اسم أبيه، وإما إلماح الى الخليفة المتوكل، وإما إلماح إلى معنى النهر؛ فالمعنى القريب للرشيد وجعفر ينصرف إلى الخليفتين العباسيين.

وأما البعيد فقد يكون منصرفاً إلى صفة "الرشاد"بمعنى الحكمة، و"النهر" فيكون بمعنى الكرم، وقد يكون المقصود أن اللفظين :الرشيد وجعفر: اسم أبيه ولقبه.

وقد تكون كلمة جعفر قسما مشتركا بين أبيه، وبين جعفر الصادق،كما يقول:(١)

يا جعفراً قد صدقْتَ وعدَك لي فأَنتَ لا شكَّ جعفرُ الصَّادِق

فقوله "جعفر الصادق" قد يحيل إلى تشبيه أبيه بالاسم المعروف لإمام من أئمة الشيعة الاثني عشر على مذهب الإمامية(٢)، وذلك هو المعنى القريب غير المراد.

ويحتمل كذلك أن يكون صفة وموصوفها، على سبيل الحقيقة، وهو المعنى البعيد يقصد حينئذ أباه ، وهو إنما يقصد تشبيه أبيه بالإمام جعفر الصادق.وقوله:(٣)

قل لأَبي الطيبِ ما طاب لي في الصيدِ إِلاَّ صيدُ هذا الهلال

و"أبي الطيب" تحتمل أن يكون المقصود به أبا الطيب المتنبي الشاعر المعروف وتحتمل كذلك أن تكون صفة لأبيه بأنه طيب.

---

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢١١.

(٢) جعفر الصادق أبو عبد الله جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم أجمعين أحد الأئمة الاثني عشر على مذهب الإمامية وكان من سادات أهل البيت ولقب بالصادق لصدقه في مقالته وفضله أشهر من أن يذكر وله كلام في صنعة الكيمياء والزجر والفأل وكان تلميذه أبو موسى جابر بن حيان الصوفي الطرسوسي قد ألف كتابا يشتمل على ألف ورقة تتضمن رسائل جعفر الصادق وهي خمسمائة رسالة وكانت ولادته سنة ثمانين للهجرة وهي سنة سيل الجحاف وقيل بل ولد يوم الثلاثاء قبل طلوع الشمس ثامن شهر رمضان سنة ثلاث وثمانين وتوفي في شوال سنة ثمان وأربعين ومائة بالمدينة ودفن بالبقيع في قبر فيه أبوه محمد الباقر وجده علي زين العابدين وعم جده الحسن بن علي رضي الله عنهم أجمعين فلله دره من قبر ما أكرمه وأشرفه" ٣٢٧/١ **وفيات الأعيان ، لابي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، دار الثاقفة بيروت ، ١٩٦٨ بتحقيق إحسان عباس**

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٢٧.

والتورية بأسماء الخلفاء، ذائعة عند ابن سناء كالمكتفى والمقتدى فى قوله: (١)

بأَبي وأُمِّي من يكونُ المكتِفي بجماله لجماله كالْمُقْتَدِي

فقوله المكتفى :يحتمل أن يكون من الاكتفاء وهو المراد، ويحتمل أن يكون اسما للخليفة العباسي، وكذلك المقتدى (٢). وقد يورى الشاعر بمصطلح من مصطلحات البلاغة أو عنوان كتاب مشهور كما فى قوله: (٣)

أَسيرُ عنكَ بقلبٍ عن هواكَ سلا لِمْ لا أَسيرُ وقد صيَّرْتَني مثلا

المثل السائر مصطلح بلاغى نقدى، وهو اسم لكتاب مشهور لابن الأثير.

وقد يورى عن حال من حالاته باسم شاعر معروف كما فى قوله: (٤)

أُسْمَى بِضَحَّاك فَوْزي فيكِ من كربٍ وفوزُ غيري يسمِّيه بعبَّاسِ

وعباس وفوزهما عباس بن الأحنف ، وحبيبته فوز وهما مشهوران، وهو المعنى القريب، والمعنى البعيد هو أن يكون المراد بعياس كثير العبوس ،والفوز ضد الخسران.وقد يورى متغزلا بفرع المرأة فيقول: (٥)

---

(١) السابق، ص٧٧.

(٢) **المكتفي بالله** الخليفة أبو محمد علي بن المعتضد بالله أبي العباس أحمد بن الموفق طلحة بن المتوكل العباسي مولده في سنة أربع وستين ومئتين وكان يضرب بحسنه المثل في زمانه كان معتدل القامة دري اللون أسود الشعر حسن اللحية بويع بالخلافة عند موت والده بعهد منه في جمادى الأولى سنة تسع وثمانين فاستخلف ستة أعوام ونصفا" **سير أعلام النبلاء ١٣/ ٤٧٩**

"وفي سنة خمس وتسعين كان الفداء بين المسلمين والروم فافتك نحو ثلاثة آلاف نفر ومات المكتفي شابا في سابع ذي القعدة من السنة ذكر أبو منصور الثعالبي قال حكى إبراهيم بن نوح أن المكتفي خلف من الذهب مئة ألف ألف دينار هكذا قال وهو بعيد جدا قال وخلف ثلاثة وستين ألف ثوب وبويع بعده أخوه المقتدر واسم أم المكتفي جنجق التركية" **سير أعلام النبلاء** ٤٨٤/١٣

و**"المقتدي** الخليفة المقتدي بأمر الله أبو القاسم عبيد الله بن ذخيرة الدين محمد ابن القائم بأمر الله عبيد الله بن القادر بالله أحمد بن إسحاق بن المقتدر العباسي تسلم الخلافة بعهد من جده يوم ثالث عشر شعبان سنة ٤٦٧ وهو ابن عشرين سنة سوى أشهر وأمه أرجوان أم ولد بقيت بعده دهرا رأت ابن ابن ابنها المسترشد خليفة وكان حسن السيرة وافر الحرمة" **سير أعلام النبلاء** ١٨/ ٣١٨

وفي أول سنة سبع وثمانين خطب ببغداد للسلطان بركياروق ركن الدولة وعمل المقتدي على تقليده ثم مات فجأة من الغد تغذى وغسل يديه وعنده فتاته "شمس النهار" فقال ما هذه الأشخاص دخلوا بلا إذن فارتابت وتغير وارتخت يداه وسقط فظنوه غشي عليه فطلبت الجارية وزيره ومات فأخذوا في البيعة لابنه أحمد المستظهر بالله في ثامن عشر المحرم توفي وهو ابن تسع وثلاثين سنة وكان خلافته عشرين سنة وأخروا دفنه ثلاث ليال لكونه مات فجأة قال ابن النجار اسم أمه علم قال وكان محبا للعلوم مكرما لأهلها " **سير أعلام النبلاء ١٨/ ٣٢٣**.

(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٤٠.

(٤) السابق، ص١٧٧.

(٥) السابق، ص١٩٠.

تتيه بفرعٍ منه أَصلُ بَلِيَّتي ولَمْ أَرَ أَصلاً قَطُّ يُعْزى إلى فَرْع

والفرع هنا هو شعر المرأة ، وفيه تورية مرشحة بوضعه فى مقابلة أصل.

ويورى الشاعر بكلمة "ساكن" كما فى قوله: (١)

وما زال جِسْمي ساكناً مثلَ جَفْنِه كما صَار قَلْبي خَافِقاً مثلَ شَنْفه

يقصد وما زال جسمي سيفا وهو المعنى البعيد فتكون "ساكنا" من السكنى وأما المعنى القريب فهو أن تكون ساكن من السكون.

وأما فى قوله: (٢)

وقد اصطفاك اللهُ ناصِرَ دينه فنصرتَ دينَ المصطفَى والمصطَفي

فإن "المصطفى" يحتمل أن يكون المراد به الرسول صلى اللّه عليه وسلم، أو الممدوح الملك الناصر صلاح الدين ، اسم مفعول من اصطفاك فى أول البيت.

وفى قوله: (٣)

تريدُني خارِجيّاً عن مَحبَّتِه أَنَّى وبيعةُ ذاك الحُسنِ في عُنُقي

ترى "خارجيا" يمكن أن تكون بمعنى الخروج، أو تكون بمعنى رجل من الخوارج والترشيح بين حيث يذكر ما يلائم المعنى القريب، وهو بيعة الحسن وكأنه يريد الحسن بن على رضى اللّه عنهما. ومن توريته عن أسماء ممدوحيه قوله يمدح الأفضل: (٤)

فأَنتَ فتاها ونعِمْ الفَتى وأَيُّ فتىً كان إلاَّ عَلي

والمعنى القريب هو على بن أبي طالب كرم اللّه وجهه والبعيد هو على الملك الأفضل. (٥)

---

(١) السابق، ص١٩٨.
(٢) السابق، ص٢٠٢.
(٣) السابق، ص٢٠٣.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٣٧.
(٥) الملك الأفضل ابن صلاح الدين أبو الحسن علي الملقب الملك الأفضل نور الدين ابن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب ... وكان أكبر أولاد أبيه وإليه كانت ولاية عهده ...وكانت ولادته يوم عيد الفطر وقت العصر سنة ست وقيل خمس وستين وخمسمائة بالقاهرة ووالده يومئذ وزير المصريين وتوفي في صفر سنة اثنتين وعشرين وستمائة فجأة بسميساط رحمه الله تعالى ونقل إلى حلب ودفن في تربته بظاهر حلب بالقرب من مشهد الهروي " **وفيات الأعيان، ٣/٤١٩: ٤٢١.**

ومن توريـاته ما يأتى عفوا غير متكلف قوله: (١)

فلا تنهر الصبَّ ظُلْماً له فإن العِذارَ هو السائل

ويجوز السائل : بمعنى السؤال أو بمعنى السيولة، وفيه مع جمال التورية تضمين لقوله تعالى "وأما السائل فلا تنهر"، ومنها قوله: (٢)

فَفَخْراً لقدْ أَصبحتَ للخلق مَالِكاً وأَصبحتَ فيهم للجميل متمِّما

فهو يحتمل أن يكون المقصود مالك بن نويرة وهو المعنى القريب غير المراد الذى يرشحه قوله متمم ، أو يكون المقصود مالك اسم فاعل من الملك وهو المراد، وكذا يقال فى متمم فهو يحتمل أن يكون المقصود به أخا مالك ، أو صفة من التتميم بمعنى الوفاء وبلوغ الغاية. ومن التورية التى تأتى عفوا قوله: (٣)

لو كَانت الأَوطانُ طا ئِفةً لكُنت إِمَامَهَا

طائفة يحوز أن تكون من الطواف، أو طائفة بمعنى قبيلة .

وقد يورى بما هو مشهور، فى علم التوحيد مثل أولى العزم فى قوله: (٤)

يا قلبُ لا تعزِم على سلْوةٍ فلستَ عندي من أُولي العَزْم

فهى تحتمل أن يكون المقصود بأولي العزم: المعهودين من الرسل وهم خمسة إبراهيم ونوح وموسى وعيسى ومحمد صلى الله عليهم جميعا وسلم، وقد يكون وصفا لا يراد منه المصطلح المعلوم فى علم التوحيد.

وقد يورى بألفاظ علم مصطلح الحديث: (٥)

شهد اللَّمى في المرشَفَيْن لها عنـــدي بأَنَّ المسكَ قبَّلها

فـــرأَيتُ لَثْمِـــي حين جرَّحه وهْو الَّذِي بالحُسنِ عَدَّلها

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٣٨.
(٢) السابق، ص٢٧٢.
(٣) السابق، ص٢٨٧.
(٤) السابق، ص٢٩٧.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٤٧.

فكلمة "جرحه" من الجرح مصطلح فى علم الحديث وكذا "التعديل"، وهذا هو المعنى القريب أما البعيد فهو أن تقبيله قد جرح اللمى فى شفتى حبيبته، ثم جاء المسك فعدل ما جرح الشاعر، وقد يورى باسم قبيلة عربية كقوله: (١)

أَنا جَدُّ أَنصارِ النَّبيِّ لأَنَّني بالأَشهلِ العينين عبدُ الأَشْهَل

عبد الأشهل يجوز فيه الاسم المشهور ويجوز فيه وصف الشاعر نفسه بأنه عبد حبيبه الأشهل. ومن توريات أيضا: (٢)

والسماوَاتَ دارُه والثَّريَّا نعلَه والهلاَلَ فيها قِبالَه
فهي أَمَّا سحابُها فَهو جدوا ه وأَمَّا نجومُها فهي آلُه

والشاهد فى البيت الثانى فى كلمة "آله" فقد تكون بمعنى البرق، بقرينة النور، وقد تكون بمعنى الأهل بقرينة سكنى الممدوح فى السماء.

ولم تكن الألوان البديعية السابقة فقط هى ما كلف به ابن سناء؛ إنما عرضتها لصلتها بأسلوب تفكيره وملاءمتها لعقله، ومع هذا فأنت واجد فى ديوانه كل ألوان البديع حتى أنك لن تعدم شاهدا أو أكثر لأى لون بديعى تريده، ولعل أكثر ألوان البديع شيوعا بعد الذى ذكرته- **الاكتفاء والعكس ، والتقسيم** ، فالاكتفاء مثل قوله(٣):

فإِن تَقُلْ أَين الذينَ اغْتَدَوا يَقُل صَدَاها لك أَين الذِينْ

وقوله: (٤)

هذا وكم خطبُوا قُرْبِي بُجْهدِهمُ فقلت لا حين قالوا بالنَّوالِ أَلاَ

وقوله: (٥)

فتقول من هذا وقد سفكَتْ دمي ظلماً وتسأَلُ عن فؤادِي وهْي في

(١) السابق، ص٢٥٠.
(٢) السابق، ص٢٥٧.
(٣) السابق، ص ٣٢٥.
(٤) السابق، ص ٢٤٣.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢٠١.

وقوله: (١) إن قلتَ إنَّك في غِنىً عنِّي فما أَدْرَاك أَنِّي

وقوله: (٢) له نَائِلٌ يَسْعى إلى كُلِّ سَائِلٍ فيطلبُه بالماءِ والزَّادِ أَيْنَما

وقوله: (٣) يا عاذلين جهلتمُ فَضْلَ الهوى فعذلتُم جهلاً ولكنِّي أَنا

وأما العكس والتبديل ويسميه الخطيب القزوينى "القلب"(٤) فمثل قوله: (٥)

وما أسفي إلاَّ على قُرب ملكِه وما حَزَنِي إلاَّ على مُلك قُرْبِه

وقوله: (٦) وأَرادَت العبراتُ عادةَ جَرْيِها أَو جرْيَ عادَتِها فقُلتُ لها قِفِي

وقوله: (٧) وبعزِّ سيِّدنا وسيِّد عِزِّنا ذَلَّت مِن الأَيَّام شُمْسُ صعِابها

وقوله : (٨) القائلُ الفضل لا يُبديه منبهراً والفاضلُ القولِ لا يُخفيه منْهوكا

وقوله: (٩) ولما علا شَأْناً لقدْ زيَّن الْعُلَى ولما بَنَى الحُسْنَى لقد أَحْسَنَ البِنَا

وأما التقسيم فهو كثير جدا، وليس هذا موطن دراسته فهو أدخل فى باب الموسيقى الداخلية ولكن تكفى هنا الإشارة إليه، ويدخل فيه التفصيل بعد الإجمال كقوله: (١٠)

وأَرْبَعَةٌ فيَّ ممَّا وَهَبْـ ـت نَفْسٌ وروحٌ ولَحمٌ ودَمْ

وقوله: (١١) وأَربعةٌ قطُّ لم تَفْتَرِقْ هَوىً وجوىً وحياةٌ وهَمْ

ومن الواضح أنهم بلغوا فى صناعة البديع حدا أن أصبح البديع يجيء فى محادثاتهم على البديهة من كثر رياضته واستعماله، يدل على ذلك ما استشهد به الخطيب

(١) السابق، ص ٣٤٥.
(٢) السابق، ص ٢٧١.
(٣) السابق، ص ٣٢٩.
(٤) سعد الدين التفتازانى، مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح، ج٢/ ص ٣٥٧.
(٥) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٩.
(٦) السابق، ص ٢٠٠.
(٧) السابق، ص ٢٤.
(٨) السابق، ص ٢١٣.
(٩) السابق، ص ٣٥٢.
(١٠) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٣٢٠.
(١١) السابق، ص ٣١٦.

من محادثة العماد "ومنه القلب كقولك: ارض خضراء وقول عماد الدين الكاتب للقاضي الفاضل سر فلا كبا بك الفرس.، وجواب القاضي: دام علا العماد".

الاقتباس وتطعيم الصورة :

يعد الاقتباس أو التضمين (أيا ما كان اسمه)، نوعا بديعيا تزين به الصورة الفنية فيضيف إليها ألوانا جديدة، وخطوطا تتداخل مع خطوط الشاعر وألوانه، ووجداناً يتمازج مع وجدانه، لا سيما إذا كان المضمن كلاما بشريا، من شعر أو حكمة، أو مثل؛ أما إذا كان المضمن منه هو القرآن الكريم،أو الحديث فيرى ثعلب، حينئذ أن يسمى التضمين اقتباسا وأظن أن ذلك ليكون كالقبس فى شعر الشاعر والضوء ينبسط على صورته فيزيدها بهاء.

وقد عرفه ابن رشيق بقوله: "فأما التضمين فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في أواخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل".(١)

وعرفه ابن أبي الإصبع بأنه "هو أن يضمن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة"(٢).

وقال الخطيب "وأما التضمين فهو أن يضمن الشعر شيئاً من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء" (٣).

ولقد عمد إليه أصحاب الصنعة الكلامية شعرا كانت أم خطابة أم كتابة، بهدف تزيين كلامهم فقد :" كانوا يستحبون أن يكون فى الخطب يوم الحفل والكلام يوم الجمع آى من القرآن؛ فإن ذلك مما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وحسن الموقع"(٤).

(١) ابن رشيق، العمدة٢/٧١٩.
(٢) ابن أبى الإصبع، تحرير التحبير ص ١٤٠.
(٣) سعد الدين التفتازانى، مختصر العلامة سعد الدين التفتازانى، ص ٣٨٤.
(٤) الثعالبى، الاقتباس من القرآن الكريم، بتحقيق د.ابتسام مرهون الصفار، مجاهد مصطفى بهجت وتقديم د.عبد الحكيم راضي، سلسلة الذخائر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،رقم ١٠٨، ج٢ص٢٥،٢٦،وينظر البيان والتبيين ج١ص ١١٨ ،ج ٢ص ٦.

وهذا ما لاحظه الثعالبي حين قال عن الاقتباس من القرآن الكريم :" إن قصارى المتحلين بالبلاغة والحاطبين فى حبل البراعة أن يقتبسوا من ألفاظه ومعانيه فى أنواع مقاصدهم فيكتسى كلامهم بذلك الاقتباس معرضا ما لحسنه غاية، ومأخذا ما لرونقه نهاية ويكتسب حلاوة وطلاوة ما فيها إلا معسولة الجملة والتفصيل، ويستفيد جلالة وفخامة ليست منهما إلا مقبولة الغرة والتحجيل "(١).

"على أننا أمام نوعين من الوظائف على الأقل أحدهما منوط بالاقتباس، وهو وظيفة التحسين والتجميل التى جاء التعبير عنها واضحا فى النقل السابق، والآخر عدد من الوظائف يسهل وصفها بالوظائف التعليمية كما يمكن القول إنها منوطة بالاستشهاد والتمثل"(٢)

ولقد وقع لابن سناء الملك كثير من شواهد التضمين والاقتباس من القرآن والحديث والشعر العربي، والأمثال والحكم، والأحداث التاريخية، وقد ذكرت ذلك من قبل فى الفصل الخاص بتأثير ثقافته على صوره الفنية فلينظر هناك ولنكتفى هنا بإيراد طائفة من الأمثلة ندلل بها على توشيعه شعره بهذا التضمين مما يدلل على صنعته واحترافه لأسلوب الصنعة.

وقد قلت من قبل إن عدد الاقتباس من القرآن فى شعره بلغ أكثر من ١٢٠ اقتباسا اقتبسها مما يقرب من سبعين آية، ومن الشعر العربي ضمن ما يقرب من ستين بيتا شعريا لشعراء متنوعين، ومن الحديث أكثر من عشر مرات، ومن الأمثال ما يقترب من ذلك . فمن اقتباسه من القرآن قوله: (٣)

جِمَالُهم من مَغازيهم إِذا قَفَلوا حَمَّالةُ السَّبْيِ لا حمَّالةُ الحَطَبِ

(١) الثعالبى، الاقتباس من القرآن الكريم، ١/ ٣٩.
(٢) د. عبد الحكيم راضى، مقدمة كتاب الاقتباس من القرآن الكريم، ١/ ٢٦.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٢.

وقوله:[١] أَخوضُ دُموعِي وهْي تلعبُ غَفْلَةً فإنِّي وإيَّاها نَخُوضُ ونَلْعَبُ

والاقتباس من القرآن يتنوع عنده فقد يكون مقصودا إليه قصدا بهدف التزيين كما يتضح من أخذه من آيات سورة "ق" و"الكهف" و"الحج" من الآيات التى تنتهى بفواصل فيها الدال الساكنة مما يناسب قافية قصيدته وذلك فى أبياته التى فى الجدول التالى:

البيت	صفحة / بيت	السورة	الآية
وأَغْيَد صُورتُه عُوذةٌ لأَنَّ شَيْطانَ غرامي مَرِيد	٥/٦٤	الحج	٣
وثغرُه درٌّ نظيمٌ فكَمْ يَظْلِمُه من قال طَلْعٌ نَضِيدْ	٨/٦٤	ق	١٠
ما كان فيها شَاهِدي غائِباً عَنِّي وَلاَ كَان رَقيبي عَتِيدْ	١٥/٦٥	ق	١٨
بات رَقيبي حَارِسي بَعْد أَنْ مدَّ ذِراعيه لَنا بالوَصِيدْ	١٦/٦٥	الكهف	١٨
وكان يَوْمَ العيد لي وجهه فصار يوم العيد يوم لوعيد	١٩/٦٥	ق	٢٠
كانوا جِبالاً ثم عادُوا حصىً بل أَصْبَحوا منْه كَحَب ِّالحَصِيدْ	٣٤/٦٦	ق	٩
يُعْطِي الَّذِي يَطْلُبُ منه الَّذِي يُطلَبُ مِنه ولَديهِ مَزِيدْ	٣٩/٦٦	ق	٣٥
قد ذقْتُ طعمَ الموتِ من بعده ذلك مَا قَدْ كُنتُ مِنه أَحِيدْ	٤٦/٦٧	ق	١٩
لأَنَّ هَمِّي مُقعِدٌ خاطِري وعن يَميني وشِمَالي قَعِيدْ	٤٩/٦٧	ق	١٧
إنَّ حَالِي بئرٌ معطَّلَةٌ من قبلُ والآن فهي قَصْرٌ مَشِيدُ	٥٣/٦٧	الحج	٤٥

وذلك واضح فيه قصد الاقتباس من القرآن الكريم؛ ولكن قد يكون الاقتباس من القرآن آتيا من النفس المتأثرة بأساليب القرآن وصوره وألفاظه وعباراته كقول ابن سناء:[٢]

وفي القلبِ نارٌ للخليلِ تَوَقَّدَتْ وما ذُقْتُ منها لاَ سَلاماً ولا بَرْداً

وقد يكون الاقتباس من الصورة القرآنية فى معرض التشبيه كقوله:[٣]

(١) السابق، ص٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٨٦ وهو يقتبسه من الآية ٦٩ من سورة الأنبياء..
(٣) السابق، ص١١٣ وهو يقتبسه من الآية ٣١ من سورة ص .

قَلَمٌ في يدٍ له لَمْ يَزَل يجـــ ـــري فَيزْرِي بالصَّافِنَاتِ الْجِيادِ

وقوله : (١)

قد آنسوا نَارَ مُوسى مِن بَديهته فَما يَجيئُون إلاَّ يَقْبِسون هُدى

وقد يكون الاقتباس من الحديث الشريف كقول ابن سناء الملك: (٢)

وباسْمِك من قبلِ الوغَى تُهزَمُ العِدا وباسْمك قَبْل الحرْب تُنْصَرُ بالرُّعْب

فإنه من قوله صلى اللّه عليه وسلم "نصرت بالرعب مسيرة شهر" (٣)

وقد يكون بالإشارة إلى حادث من السيرة العطرة كقوله: (٤)

هُو بالصُّدِغ قَدْ تَزمَّل والصد غُ عَليه بِمسكِه قَدْ تَدَثَّر

وقد يضمن شعره حادثة تاريخية كحادثة صفين المشار إليها بالاسمين على وعمر فى قوله: (٥)

ملكٌ اسمُه عليٌّ ولكن كيدُه في حروبه كيدُ عَمْرِو

وكحادث مقتل مالك بن نويرة وبكاء أخيه متمم عليه فى قوله: (٦)

بكَيْتُ بكِلتَا مُقْلتيَّ كأَنَّني مُتمِّمُ مل قد فَاتَ عَيْنيْ مُتمِّمِ

ويبدو أن تضمين الشعر أحداثا تاريخية كان يحظى بقبول بعض نقاد هذا العصر كالصفدي الذى يعلى من شأن القصيدة التى فيها تاريخ كما قال عن قصيدة ابن عبدون "الدهر يفجع بعد العين بالأثر.. " وقصيدة ابن عبدون هذه من أحسن القصائد لأنها اشتملت على تواريخ جماعة من أعيان الإسلام وغيرهم من الطوائف" (٧)

(١) السابق، ص٩٣ ، اقتبسه من الآية ٣٠ من سورة القصص.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٩.
(٣) مسند أبي عوانة ١ج:١ ص:٣٣٠، جابر بن عبد الله أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال أعطيت خمسا لم يعطهن أحد قبلي نصرت بالرعب مسيرة شهر ..." الخ الحديث.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٤٦.
(٥) السابق، ص١٦٣.
(٦) السابق، ص٢٨٢.
(٧) صلاح الدين الصفدي، الغيث المسجم فى شرح لامية العجم، دار الكتب العلمية بيروت، ج٢، ص٣٣٧.

وقد يضمن شعره مثلا سائرا كاشتعال النار فى الهشيم، والحديث شجون، كل صعب يهون كما فى قوله: (١)

واشتعل الشيب كمثـــل النار فى الهشيم

فإن اشتعال النار فى الهشيم مثل يضرب، للشر الذى يستشرى، وتتأتى نتائجه بسرعة، ويبدو أنه مثل شعبي لأنى لم أعثر عليه فيما بين يدي من كتب الأمثال.وقوله : (٢)

خذ حديثي فإن أعظم ما بي شجن والحديث شجون

وكذلك الحديث شجون مثل يضرب عندما يلتذ الإنسان بحديث من يحدثه، "وأول من قال هذا المثل ضبة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر"(٣). وقوله : (٤)

عز منى العزاء فيك فما أكذب من قال كل صعب يهون

وهو من المثل الذى يقول "الغمرات ثم ينجلين" الغمرات الشدائد يقول اصبر في الشدائد فإنها ستنجلي وتذهب ويبقى حسن أثرك في الصبر عليها ...وهذا من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:"اشتدي أزمة تنفرجي" والأزمة الضيق والشدة"(٥) وأرى الشاعر يستوعب المثل ويعكسه ليظهر المبالغة فى حزنه. وقوله : (٦)

حبّي صحيحٌ وغيري حبُّه كذبٌ إنِّي جهينةُ فاسئلني عن الخبر

قال السيوطى فى المزهر:"ومن الأمثال المشهورة قولهم عند جهينة الخبر اليقين"(٧)

ومن تضمينه للشعر العربي وهو كثير جدا كقوله: (٨)

---

(١) ابن سناء، ديوانه، ص٣٠٦.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٣٢.
(٣) الميدانى، مجمع الأمثال، دار المعرفة، بيروت بتحقيق محيي الدين محمد عبد الحميد ١/ ١٨٩ .
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٣٠٦.
(٥) أبو هلال العسكرى، جمهرة الأمثال، بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عبد المجيد قطامش،دار الفكر، بيروت، ط٢ ، ج٢، ص٨٠، ٨١.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص١٥٦.
(٧) ينظر السيوطى، المزهر فى علوم اللغة وأنواعها، دار الكتب العلمية، بيروت بتحقيق فؤاد على منصور،ط١، ١٩٩٨ج١/٣٨٥، والميدانى، مجمع الأمثال، دار المعرفة بيروت بتحقيق محيي الدين محمد عبد الحميد٢/٥،
(٨) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٨١.

متى تأْتِه تَعشُو إلى نار خدِّه تجد خيرَ نارٍ عِنْدَها خَيْرُ مُوقِدِ

فهو يضمنه قول الحطيئة: (١)

مَتى تَأتِهِ تَعشو إلى ضَوءِ نارِهِ تَجِد خَيرَ نارٍ عِندَها خَيرُ مَوقِدِ

وقوله: (٢)

يُغْضِي حياءَ ويُغْضَى من مهابته فما يُكَلَّم إجلالاً إذا ابتسما

فهو يضمنه قول الفرزق: (٣)

يُغضي حَياءً وَيُغضى مِن مَهابَتِهِ فَما يُكَلَّمُ إِلّا حينَ يَبتَسِمُ

وقوله : (٤)

شكوتُ طيفكَ في إغبابِ زورته لأَن مِثلِيَ لا يستَسْمن الوَرَمَا

فهو يستلهم فيه روح المتنبي إذ يقول معاتبا سيف الدولة: (٥)

أُعيذُها نَظَراتٍ مِنكَ صادِقَةً أَن تَحسَبَ الشَحمَ فيمَن شَحمُهُ وَرَمُ

وقوله: (٦)

إذا قيل لا تهــلك أَسىً فجهَــالةٌ لقــائــل هذا قولُه وتَجمَّل

قفا نَبك من ذِكْرى حبيبِيَ وحدَه أَأَخلط ذكراً للحبيب بمنْزِل

فهو يتصرف به فى قول امرئ القيس فى معلقته: (٧)

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ وَمَنزِلِ بِسِقطِ اللِوى بَينَ الدَخولِ فَحَومَلِ

(١) نسبه صاحب العمدة للحطيئة ٨١٠/٢، وكذا صاحب العقد الفريد٢٧١/٥.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٧٦.
(٣) ميمية الفرزدق فى مدح على ابن الحسين رضي الله عنهما، التى حبسه هشام بن عبد الملك بسببها، تنظر قصة القصيدة فى الأغاني دار الفكر بيروت، ط٢ بتحقيق سمير جابر ١٠/ ٣٧٩.
(٤) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٢٧٥.
(٥) ميمية المتنبي الشهيرة فى عتاب سيف الدولة الحمدانى.
(٦) ابن سناء الملك، ديوانه، ص٤٤٢.
(٧) الزوزني، شرح المعلقات السبع، معلقة امرئ القيس.

وقوله: وُقوفاً بِها صَحبي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يَقولونَ لا تَهلِك أَسىً وَتَجَمَّلِ

وإذا كان ابن سناء الملك قد احترف الصنعة واتخذها له أسلوبا فى التصوير الفنى؛ فإن ذلك قد جعله بين مذهبين مختلفين فى تناول الظاهرة والتعبير عنها بصوره الفنية؛ ذلك أن الشاعر رجل رقيق المشاعر يمتلك حسا رقيقا، وهذا يبدو تارة هنا وتارة هناك فى تعاريج ديوانه الضخم، وهو رجل غزل بطبعه، ومن هنا فقد تبلغ ألفاظه أحيانا غاية الرقة والسلاسة والعذوبة، وتلك زاوية من زوايا شخصيته المركبة.

ولكن هناك زاوية أخرى إذا رأينا الشاعر من خلالها، وجدناه مختلفا عن رؤيتنا له من الزاوية الأولى، تلك هى زاوية المدح المتهالك على موائد الممدوحين، فهو من هذه الزاوية يراقب بنظره رؤية النقاد، ويعرف المنهج السائد، فيتبعه، وواضح أن صنعة البديع كانت هى المنهج السائد؛ لذا فقد كان ابن سناء الملك صانعا، وغلب عليه هذا الأسلوب، لأنه كان مرتبطا بحياته، وعمله، ووضعه السياسي والاجتماعى، فتوارى لذلك طبعه وسليقته.

وذلك التركيب فى شخصية الشاعر، وحيرته بين الطبع الغلاب، والصنعة المغالبة التى تعضدها رؤية النقاد، وحاجة الشاعر وطموحاته المادية، والسياسية، والشعرية جعل شعره متفاوت النسج، غير منسجم، فبينما يأتى أحيانا شعرا رائقا، رائعا، جذلا فخما، تراه فى أحيان أخر وقد بدت عليه عقادة الفكر وملامح الذهن، واختفى من أوصاله نبض القلب ودفء المشاعر؛ وتأمل هذه الصورة من قوله يمدح الملك العادل: (١)

مدائحُه تُسلي المُحِبَّ عن الهوى ويَسْري بها ركبُ الظَّلامِ مَعَ الرَّا
ودولَتُه أَيامُها سِحْرِيَّةٌ فقد أَصبحت أَيّامُه الغُرُّ مَنْبَجَا
فَمادِحُها بِالحُسنِ والطِّيب ما افْترى الـ حَديثَ وراوِي فَضْلِها ما تَلَجْلَجَا
أَخو عَزْمَةٍ لا يَنْثَني عن مُرادِه وقَدْ قيل قِدْماً كُلُّ مَنْ لَجَّ لَجْلَجَا
فلو رامَ بُرجاً في السماءِ لما عَصى عليه وقِرْناً في السَّحاب لمَا نَجا

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ٥٣.

أَجــارَ فلو أَعــْطى النـــــهارَ ذِمَامـــه لما كان يَخْــشَى بعده هَجْمة الدُّجى
كذا فليكن من رام أَن يَملــكَ الــورى ومن شـــاءَ فيهـــم أَن يكـــون مُتَوَّجا

فهل ترى أفخم من هذا الكلام ولا أجزل منه؟ وهل راقك طبع الشاعر، وامتزاج طبعه بصنعته وفنه، وهل رأيت دقة ألفاظه وفخامتها وجزالتها وحسن نظمها وتأليفها ومناسبة إيقاعها للمدح وهل رأيت المبالغة فى ثوبها المقبول وهو يقول: "فلو رام برجا فى السماء لما عصى"، ثم تأمل قوله:"قرنا فى السحاب"؛ من حيث مناسبة السحاب وجو السماء لقرنه و"القرن" الترب فهو يجعل تربه فى السماء متلفعا بالسحاب؛ وأين يختبئ قرنه سوى فى السحاب؟ وتأمل الروعة فى قوله: لو أعطى النهار ذمامه لما كان يخشى بعده هجمة الدجى. من حيث شخص من النهار طالبا للذمام من الممدوح فى ذل ورقة وجعل من الليل البهيم شخصا آخر ظالما يريد النهار الاحتماء منه بالممدوح، ثم انظر كيف صور مجيء الليل بالهجمة، وكيف اختار لليل لفظ "الدجى" الذى يدل على الظلمة أكثر من دلالته على الوقت المعلوم.

ثم تأمل ديوانه تجد شعره ينزع أحياناً، إلى الخطابية والسطحية، مما يبدو معه الشعر مفككا فترى البيت مضافا إلى غير أخيه ومضموما إلى غير لفقه كما يقول: (١)

سَـــافِرْ فَوجْـــهُ الْعِيـــد سَـــافِرْ فلْتَـــرْجِعَنَّ وَأَنْـــتَ ظَـــافِرْ
ولْتَظهَـــرنَّ علـــى عـــدوٍّ كَ إِنَّ حِـــزْبَ اللهِ ظَاهِـــرْ
ولتَظْفَـــرَنَّ بِمـــا يَسُـــ ـــرُّ مُوَحِّداً ويَسُوءُ كَافِـــرْ
ولـــتَمْلِكَنَّ الأَرضَ وحـــ ـــدَكَ عامِراً مِنْهـــا وغَـــامِرْ
ولْتَكُبُـــــرَنَّ ويَصْـــغُرنَّ بِـــكَ الأَصَـــاغِرُ وَالأَكَابِـــرْ
ولتَقْصـــرنَّ بِـــك الْقَيـــا صِرُ حِينَ تَكْسِـرُ والأَكَاسِـر
ولَتَخضَـــعَنَّ لـــك الأَسِـــرّ ةُ حـــينَ تَخْطُبُـــكَ المنَـــابِرْ

(١) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٢٨.

فما أظنك ترى غير الجرى المبالغ فيه وراء الجناس بين "سافر" و"سافر" الطباق بين "موحد" و"كافر"، والجناس بين "غامر" و"عامر" ، والطباق بين "الأصاغر" و"الأكابر" و "القياصر" و"الأكاسر" ، والمقابلة بين "الأسرة" و"المنابر" هو مغاير لما قرأته آنفا، فلا متعة فيه سوى لحاسة السمع الذى يلتمس الجناس هنا وهناك، حتى الطباق هنا ليس من النوع الذى يثير التأمل، ويدعو إلى التخيل، بينما كان النموذج الأول مما يمتع النفس بالخيال والأذن بالموسيقى والإيقاع، والعين بالتخيل، والروح بالأريحية.

كما أن الصنعة أحيانا تجره الى ما يوجب اللوم عليه؛ فيقع كالمعاظلة وسوء التأليف والتراكيب المعقدة من مثل قوله : (١)

كانت وكنتُ وكانت الدَّارُ التي يا ليتَ لا كَانت ولا كُنَّا بها

وواضح أن التعقيد اللفظى هنا حدث من تنافر الكلمات، والحروف حيث تكررت كلمة كان، خمس مرات فى البيت الواحد، وحرف التاء فى "التى" و"ليت"، إضافة إلى أنهما من الجناس المقلوب.

وكذا فى قوله: (٢) سيِّدٌ مُعرِقُ السّادَةِ قَدْ سا دَ بِحقٍّ حتَّى على الأسَاد

وقوله: (٣) عِشْ دُمْ تَعاظَمْ جُدْ ترفَّعْ سُدِ أَوْسِعْ تفضَّل أَوْلِ أَنْعِم زدِ

والتعقيد فى هذا البيت ناتج عن أن البيت كله أفعال أمر (دعاء) فهو يحتاج إلى استعداد من القارئ حتى يستطيع أن يعبره دون أن يتعثر.وقوله: (٤)

يَدٌ يَدُ اللهِ صَاغَتْها لَبْسطِ ندىً أَوْ كَفِّ عَدْوي عِداً أَوْ رَدِّ كَفِّ رَدَى

(١) السابق، ص ٢٣.
(٢) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١١٢.
(٣) السابق، ص ٧١.
(٤) السابق، ص٩٢.

وهذا البيت كسابقه، فى التعقيد اللفظى، وعلى الرغم من التقفية الداخلية اللذيذة التى أحدثتها كلمات ندى ، عدا، ردى فإن تكرار كلمة يد ، مع ندى ، وعدوى عدا ورد وردى أدى إلى ازدحام البيت بالدالات والدال حرف شديد.

وقد تجره صنعة البديع، إلى أن يأتى بصورة مقززة، كالتورية فى قوله: (١)

مُرَّ بي بين ثَنايا كَ فقد صرتُ خِلاَلا

فالصورة مقززة حيث إن الذى يمر بين الأسنان إنما هو أداة تنظيفها، وأداة التنظيف تنظف ما يعلق بالأسنان من بقايا الطعام وما إلى ذلك ،وما دفعه إلى ذلك غير أنه أراد أن يصطنع تورية، بكلمة "خلال".

وما قلته عن تفاوت نظمه، ونزوله أحيانا إلى الغثاثة والبرود يظهر فى مثل قوله: (٢)

إِن شئتَ جاءَ النظمُ من ناظمٍ أَو شئتَ جاءَ النَّثْرُ مِنْ نَاثِر

فهو يريد هنا أن يقول لممدوحه أنه يمتلك النظم والنثر معا فأيهما شاء ممدوحه وجده عنده فما أغث هذا وأفتره؛ وقد يأتى أسلوبه خطابيا مباشرا لا شاعرية فيه كقوله: (٣)

كنتُ إِذ غبتُ عنكَ قد غابَ عَنِّي كُلُّ شيءٍ يُريدُني وَأُرِيدُه

فهو تعبير أظن أن رجلا من العامة يستطيع أن يأتى بأعلى منه فى هذا المعنى بأضعاف أضعاف. وقد يجره التصنيع إلى الاستعمال الخاطئ للغة كقوله: (٤)

نادت ملاحَتُها عليها جهرَةً فأَجاب قَلْبي قَبْلَ أَنْ سَمِع النِّدَا

وقوله : (٥)

قبلَ أَنْ غَاض ماؤُه قبل أَن تعـ ـلُو عَلَى صَفْوِ عَيْشِه أَكْدَارهُ

(١) السابق، ص ٢٤٥.
(٢) السابق، ص١٢٥.
(٣) ابن سناء الملك، ديوانه، ص ١٠٥.
(٤) السابق، ص ٩٥.
(٥) السابق، ص ١٧٠.

فـ"أن" بوصفها حرفا مصدريا لا تدخل إلا على المضارع حتى تؤول معه بمصدر يصح وقوعه فى الجملة موقعا، وهذه أول مرة أقرأ "أن" وبعدها فعل ماض، مسبوقة بكلمة "قبل" وهذا مخالف للذوق العربي والقاعدة النحوية ولا يقال فى مثل هذا ضرورة لأن شاعرا ناشئا لا يقع فى مثلها، وما أظنه يعجز عن مثلها ولكنه الذوق يفتر أحيانا فيصل إلى مثل هذه الدرجة.ومثله كذلك نصب المضاف إليه مثل كلمة "النعام" فى قوله: (١)

وركَضْتَها فوقَ النَّعا ئِم شُزَّبا مِثْلَ النَّعاما

وهذا أغرب من سابقه.

وقد يلفته التصنيع عن حسن تأليف كلماته فيقع فى ضعف التأليف من حيث يعمى المعنى على المتلقى فلا يدرى ماذا يقصد .. مثل قوله يصور لوم العواذل: (٢)

قَطَّعُونِي عليه لَوماً وتعنيـ ـفاً وقالُوا: تَعودُ قلت أَعُود.

فإن الشطر الثانى من البيت يحتمل معنيين لا تفهم أيهما أراد الشاعر لأن الفعل "عاد" بمعنى رجع يتعدى بحرفين أحدهما "إلى" والآخر "عن" فعلى حسب الحرف المقدر ينصرف معنى البيت، فلا نعرف ماذا أراد الشاعر أيعود عمن لاموه فيه، أم يعود إليه، كما أن استعمال المضارع "تعود" يحتمل الاستفهام محذوف الهمزة يعنى "أتعود" ؟ إليها فيكون الجواب منه نعم أعود. ويحتمل أن يكون استعمله بمعنى الأمر بمعنى "عد" كقوله تعالى :" **هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم تؤمنون بالله** .." فيكون معنى الكلام عد عنها ويكن جوابه بـ"أعود".

ثم تجد نفسك أمام مكر من الشاعر، فلا تدرى أي المتعلقين حذف، هل حذف "عنه"؟؛ ليكون حينئذ تخليا عن حبيبه وخضوعا لأمر العواذل، أم حذف "إليه" ليكون متمسكا بحبيبه مهما عنفوه ولاموه، وذلك جواب سياسي يبرئه من التهمة لو فعل أى الفعلين.

---

(١) السابق، ص٣١٣.
(٢) السابق، ص ٩٩.

المطلب الثانى، أسلوب التصوير عند البهاء زهير:

أولا، مفهوم السهل الممتنع:

إذا كان ابن سناء الملك قد اختار الصنعة أسلوبا وطريقة؛ وبالغ فى تكلف مظاهرها، فإن البهاء قد اختار أسلوبا مغايرا أو مضادا وهو أسلوب الطبع والمبالغة فى إبراز مظاهره من السهولة وحكاية الطباع والمنازع الذاتية؛ ولذا فقد وصف أسلوب البهاء زهير لدى أكثر الكتاب القدماء والمحدثين بالسهل الممتنع، وكلهم فى ذلك عالة على صاحب الوفيات الذى أجازه البهاء رواية ديوانه وهو الذى ترجم له فقال:

"وأنشدني غير ذلك شيئا كثيرا وشعره كله لطيف وهو كما **يقال السهل الممتنع** وأجازني رواية ديوانه وهو كثير الوجود بأيدي الناس فلا حاجة إلى الإكثار من ذكر مقاطيعه"(١)

وقد نقل هذه العبارة كل من ترجموا للبهاء بعد ابن خلكان صديقه ومعاصره مثل صاحب أبجد العلوم الذى قال :"وشعره كله لطيف وهو كما يقال السهل الممتنع"(٢)

وقد عرف صاحب المثل السائر "السهل الممتنع" أثناء حديثه عن قصيدة فقال عنها:"فإنك تراها من السلاسه واللطافة على أقصى الغايات، وهذا هو الكلام الذي يسمى "السهل الممتنع" فتراه يطعمك ثم إذا حاولت مماثلته راغ عنك كما يروغ الثعلب وهكذا ينبغي أن يكون من خاض في كتابة أو شعر **فإن خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذن**"(٣)

وعرفه مرة أخرى وهو يتحدث عن شعر البحترى إذ رأى أن " شعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشمس قريبا ضوؤها بعيدا مكانها وكالقناة لينا مسها خشنا سنانها"(٤)

(١) ابن خلكان، وفيات الأعيان، بتحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٨، ج٣٣٦/٢.
(٢) صديق بن حسن القنوجى، أبجد العلوم الوشى المرقوم فى بيان أحوال العلوم، بتحقيق عبد الجبار ذكار دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٧٨، ج٨٣/٢.
(٣) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥، بتحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ج١٨٠/١.
(٤) السابق، ج٢٤٩/٢.

ولعل هذا ما قصده الفضل بن سهل حين وصف أسلوب عمرو بن مسعدة فيما رواه صاحب الصناعتين؛ إذ يقول:"ومن بلاغته أن كل أحد يظن أنه يكتب مثل كتبه فإذا رامها تعذرت عليه"(١).

وقد عد علماء البديع السهولة من مظاهر صناعة البديع التى تحتاج إلى جهد مماثل لما تحتاج إليه بقية المحسنات البديعية، وقد أفردها صاحب الخزانة بمبحث مستقل جاء فيه:

"السهولة:... أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز على ما سواها عند من له أدنى ذوق من أهل الأدب وهى تدل على رقة الحاشية وحسن الطبع وسلامة الروية..." ثم قال بعده "ومذهبي أن البهاء زهير قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه"(٢)وقد صدق الرجل لأن البهاء نفسه قد اعترف بذلك بل حث على اتخاذ السهولة مذهبا حين قال: (٣)

السَهلُ أَهوَنُ مَسلَكاً فَدَعِ الطَريقَ الأَوعَرا

ووصفت طريقة البهاء بأنها الطريقة الغرامية، وهى طريقة لها مظاهر عدة أولها السهولة فى الألفاظ وانسجام الكلام، وكأنهم -إذ أسموها بذا الاسم- نظروا فى الألفاظ إلى تلاؤمها وحسن رصفها وتجاورها فكأن الألفاظ أحبة يتناجون، وعشاق يتهامسون، ولذا فإن أصحاب الطريقة الغرامية"هم بدور مطالعه وسكان مرابعه فإنهم ما أثقلوا كاهل سهولته بنوع من أنواع البديع اللهم إلا أن يأتي عفوا من غير قصد وعلى هذا أجمع علماء البديع في حد هذا النوع فإنهم قرروا أن يكون بعيدا من التصنع خاليا من الأنواع البديعية إلا أن يأتي في ضمن السهولة من غير قصد"(٤)

(١) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص٦٧.
(٢) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٤٧٨/٢.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١١٩.
(٤) ابن حجة، خزانة الأدب، ج٤١٧/١.

"المراد من الانسجام أن يأتي لخلوه من العقادة كانسجام الماء في انحداره ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة"(١)

وقال مرة أخرى :

"وقد تقدم قولي وتكرر إن أصحاب الطريق الغرامية هم موالي رقيق الانسجام وتجار سوقه ولولا نسمات أنفاسهم ما تنسمنا أخبار الحمى وتغزلنا في سفحه وعقيقه"(٢)

ومن أهم مميزات الطريقة الغرامية إظهار التهالك فى الحب، وإبراز المشاعر القلبية والأحاسيس الوجدانية التى تبرهن على المحبة الصادقة وقد وصف بذلك صاحب الخزانة أشعارا كثيرة وكأنه اشترط فيها أن تهيج لواعج الأشواق قال: "ومن الغراميات التي تهيج الأشواق ولواعج الغرام وتنتظم بها عقود الانسجام قول أحد المشايخ العارفين الشيخ عفيف الدين التلمساني: (٣)

لذ بالغرام ولذة الأشواق ... واختر فناءك في الجمال الباقي
واخلع سلوك فهو ثوب مخلق ... والبس جديد مكارم الأخلاق
وتوق من نار الصدود بشربة ... من ماء دمعك فهو نعم الواقي
وإذا دعاك إلى الصبا نفس الصبا ... فأجب رسول نسيمه الخفاق
وإذا شربت الصرف من خمر الهوى ... إياك تغفل عن جمال الساقي
والق الأحبة إن أردت وصالهم ... متلذذا بالذل والإملاق
أوليس من أحلى المطامع في الهوى ... عز الحبيب وذلة العشاق"

وكما كان -البهاء على رأى صاحب الخزانة- إمام أهل السهولة ورائدهم فهو رائد أصحاب الطريق الغرامية فقد "اتفق أن الشيخ نور الدين علي بن سعيد الأندلسي الأديب المشهور الذي من نظمه قوله:

---

(١) السابق، ٤١٧/١.
(٢) السابق، ٤٢٦/١.
(٣) ابن حجة، الخزانة، ٤٥٣/١، والتلمسانى هو سليمان بن علي بن عبد الله بن علي، الشيخ الأديب البارع عفيف الدين التلمساني؛ كان كوفي الأصل، وكان حسن العشرة كريم الأخلاق، له حرمة ووجاهة، وخدم في عدة جهات وله في كل عام تصنيف، وشرح الأسماء الحسني وشرح منازل السائرين وشرح مواقف النفري وتوفي الشيخ عفيف الدين بدمشق في شهور سنة تسعين وستمائة، ودفن بمقابر الصوفية.

واطـــول شـــوقي إلـــى ثغـــور ملأى مـــن الشـــهد والرحيـــق
عنهـــا أخـــذت الـــذي تـــراه يعـــذب مـــن شـــعري الرقيـــق

لما ورد إلى هذه البلاد اجتمع بالصاحب بهاء الدين زهير وتطفل على موائد طريقته الغرامية وسأله الإرشاد إلى سلوكها فقال له طالع ديوان الحاجري والتلعفري وأكثر المطالعة فيهما وراجعني بعد ذلك، فغاب عنه مدة، وأكثر من مطالعة الديوانين إلى أن حفظ غالبهما ثم اجتمع به بعد ذلك وتذاكرا في الغراميات، فأنشده الصاحب بهاء الدين زهير في غضون المحاضرة: يا بان وادي الأجرع

وقال: أشتهي أن يكمل لي هذا المطلع؛ فافتكر قليلا وقال:

سقيت غيث الأدمع

فقال: واللّه حسن لكن الأقرب إلى الطريق الغرامي أن تقول:

هل ملت من طرب معي"(١)

وهذا الخبر يدل على أن البهاء لم يكن يتخذ الطريق الغرامية أسلوبا له فحسب بل كان يعلمها ويلقنها لتلاميذ يتعلمون الشعر على يديه، ويأخذون بنصائحه كما فعل ابن سعيد الأندلسي إذ طالع ديواني الحاجرى والتلعفرى، ولعلك لاحظت أن السهولة المتنعة فن يحتاج إلى جهد زائد على ما يمليه الطبع، فهى ليست قولا عشوائيا " لأن الأعمال الفنية لا يمكن إنتاجها عفوا فينبغى أن تخضع هذه الأعمال لفعل توجيهى"(٢)

وقد ظهر ذلك من خلال عدم اقتناع البهاء زهير بما أكمل به ابن سعيد الشطر الذى ابتدأه البهاء، على الرغم من استحسانه، ولكنه كان يدفعه إلى التفتيش عن الأكثر سهولة ثم عن الأكثر تلاؤما، ثم لعلك لاحظت أن الطريقة الغرامية تميل إلى الطرب والبهجة

(١) السابق، ٢٩/١.
(٢) مبادئ الفن، روبين جورج كولنجوود، ترجمة أحمد حمدى محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة٢٠٠١ ص ٢٢٢.

obeikandi.com

وتبتعد عن البكاء وما يجلب الكآبة؛ مما دل عليه رفضه "غيث الأدمع"، وميله إلى "هل ملت من طرب معى"

وقد وصف صاحب الخزانة أسلوب البهاء بالطريق الغرامية فى قصائد المديح أيضا، مما يدل على أن هذا أسلوب متبع وطريقة مختارة فى غير الغزل أيضا، ولكن الغالب على هذا الوصف عند صاحب الخزانة أنه يكون عند المخالص قال:"ولم يزل هائما في طريقه الغرامية إلى أن قال:

"تقاضي غريم الشوق منـي حشاشـة مروعـة لـم يبـق إلا يسـيرها
وإن الذي أبقته منـها يـد الهـوى فداء يشير يـوم وافـى نصـيرها

هذا المخلص استعبد الصاحب بهاء الدين زهيرا رقيق ألفاظه بحشمة توريته"(١)

وقال يصف مخلصا أيضا فى قصيدة مدح عند البهاء:" ولم يزل يدير كاسات صباباته الغرامية إلى أن قال:

آها لقلب ما خلا من لوعـة أبـدا يحـن إلـى زمـان قد خلا
ورسوم جسم كاد يحرقه الهـوى لو لـم تبـادره الدمـوع لأشعلا
ولقد كتمت حديثـه وحفظـتـه فوجـدت دمعي قد رواه مسلسلا
أهوى التـذلل فـي الغـرام وإنما يأبى صلاح الدين أن أتذللا

وما أحلى ما قال بعد المخلص:

مهدت بالغزل الرقيق لمدحه وأردت قبل الفرض أن أتنفلا"(٢)

وقد صنف الدكتور محمد كامل حسين شعراء الدولة الأيوبية إلى أصناف وجعل البهاء زهير ينتمى إلى مدرسة **الرقة والسهولة** وهى "تلك المدرسة التى تعتبر فى العصر الأيوبي امتدادا وتطورا للفن الذى يلائم الحياة المصرية، والبيئة المصرية، وكانت تضم أكثر الشعراء فى هذا العصر فالبيئة المصرية الطبيعية بيئة سهلة لينة ... مما جعل المصري يميل إلى السهولة فى كل شيء

(١) ابن حجة، الخزانة، ٣٤١/١.
(٢) ابن حجة، الخزانة، ٣٤١/١.

ويكلف بما هو لين رقيق ،ولذلك كان فن القول فى مصر سواء كان شعرا أو نثرا، يتجه هذا الاتجاه الذى يحبه المصريون وهو الاتجاه إلى السهولة والرقة"(١).

وقال يصف شعرهم:" فالألفاظ لينة لم يعرفها الشعراء أصحاب الألفاظ الجزلة الفخمة وبحور الشعر مجزوءة أو قصيرة ولا يظهر فى فنهم أى لون من ألوان التكلف، وقل أن نجد ألوان الزينة اللفظية إلا ما جاء للتظرف، فشعرهم صادر عن طبعهم ويجرى على ألسنتهم وكأنهم يغرفون من بحر، وأكثر شعراء هذه المدرسة من الغزليين حتى إن مذهبهم عرف فى العصر الأيوبي **بالطريقة الغرامية** فقد اهتم شعراء هذه المدرسة اهتماما خاصا بالمقدمات الغزلية فى قصائدهم التى قصدوا بها إلى موضوعات الشعر المختلفة كما أكثروا من الغزل وأطالوا فيه"(٢)

ووصف كذلك أسلوبه بأنه شعر الطبع وهو "شعر الفطرة، ذلك الشعر الذى يعبر عن حالة قائله فيؤثر فى نفوسنا بسهولته وقرب مأخذه "(٣).

وهو "الذى ينفذ إلى قلبك، ويتسرب إلى نفسك وتحس وأنت تقرأه أو تسمعه أنه يترجم عن خواطرك أو يعبر عن خلجات نفسك ونبضات قلبك فإذا خرج عن هذه كلها أو عن واحد منها خرج على الفطرة وكان معاديا للطبع والوجدان"(٤)

"والشعر قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه **وشعر الطبع هو الذى يقرب مأخذه وقرب المأخذ هو** "أن تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تكدّ فكرك، ولا تتعب نفسك. وهذه صفةُ المطبوع." (٦)

(١) د.محمد كامل حسين، دراسات فى الشعر فى عصر الأيوبيين، دار الفكر العربي ١٩٥٧م ص ١٨٦.
(٢) السابق.
(٣) د. شكرى عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة ع١٧٧، ربيع أول ١٤١٤ هـ- سبتمبر ١٩٩٣، ص٢٠٧.
(٤) د.إبراهيم أبو الخشب، فى محيط النقد الأدبى، ص،٢١٢.
(٥) ابن رشيق، العمدة ج١٩٦/١.
(٦) أبو هلال العسكرى، الصناعتين، ص ٥٦.

وقد وصفه النقدة المحدثون بأنه الأسلوب "الشعبي" أى الذى يسلك فى نظمه تعبيرات شعبيه يقرب بينها وبين الفصحى، أو كما وصفه محمد زغلول سلام بأنه "شعبي فى صورته ومضمونه وبعض لفظه وإن لبس ثوبا من تقليد مطرزا بالوزن والقافية ... ونستطيع أن نطلق على اللغة التى كتب بها ذلك الشعر تعبير" العامية المفصحة "(١).

كما رأى أن شعره يعبر عن شخصيته وروح عصره الحقة قال:"ولعلنا حين نجعل هذا الشعر هو المعبر عن شخصية البهاء زهير وعن حقيقة تجديده نذهب إلى ما ذهب إليه طه حسين حين اعتبر شعر أبي نواس وأصحابه مما ذهبوا فيه على طبيعتهم ولم يتكلفوا من شعر السوانح والمعاني التي ينطقون فيها على حرياتهم، حين اعتبر ذلك الشعر الذي عرف بالمحدث هو الصورة الحقيقية للقرن الثاني العباسي وللحياة العباسية في ذلك العصر لا **الشعر المتكلف في المديح** والرثاء والعتاب وغيره من شعر المناسبات والموضوعات التقليدية ونذهب كذلك إلى ما ذهب إليه الأستاذ مصطفي عبد الرازق من أن هذه الألوان في شعر البهاء زهير إنما تدل على عبقرية " ولابد من عبقرية كعبقرية البهاء زهير لتوفق هذا التوفيق في إنشاء أشعار من الطراز الأول طرب بها الخاصة ولا تكون العامة أقل بها طرباً بلسان هو لسان التحاور، ولسان البيوت والأسواق"(٢).

ولعله من البين أن الدكتور محمد زغلول سلام لا يدخل فيما سبق شعر المديح الذى نحن بصدد دراسة الصورة الفنية فيه، ويعده من شعر المناسبات والموضوعات التقليدية الذى لا يعبر عن شخصية صاحبه وتلك نظرة لا يسلم الكاتب له بها، لما يتضح من مظاهر الطبع فى شعر المديح عند البهاء مما سيأتى ذكره.

ثانيا، مظاهر أسلوب البهاء:

أ- مداخلة الغزل للمديح :

شعر البهاء زهير متعدد المستويات، فقد كان للرجل أسلوبه العام الذى يسير عليه وله أيضا انحرافات عن المألوف من أساليبه وتراكيبه، فقد كان البهاء زهير فى غزله

(١) د. محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر الأيوبي، منشأة المعارف بالإسكندرية،١٩٩٧م، ٢٨٩/٢.
(٢) السابق، والشيخ مصطفى عبد الرازق، البهاء زهير، ص ٦٣.

وإخوانياته وهجائياته يميل إلى السهولة المطلقة فى التعبير وتقريب لغة الشعر من لغة الخطاب اليومي الشعبي، إما إذا اتجه إلى المديح فإنه -والحالة هذه- يلبس لهذا المقام جلاله، ويتحوط للبلاطات السلطانية بما يليق بها من جزل اللغة وفخمها، ورصانة التعبير وأصالته، مما يتحول بها شيئا عما هو مألوف عنده.

وقد يظن البعض أن البهاء بهذا يفارق طبعه، أو يتنكر لموهبته؛ غير أن الشاعر أى شاعر-إنسان متنوع العواطف، متعدد الانفعالات، تختلف عليه الأحوال فتختلف لغته باختلافها، وتتباين عليه العواطف فيحتاج لكل عاطفة ما يعبر عنها، وتتغاير عليه الملابسات والمقامات فيحتاج أن يسعفه لكل مقام مقال.

ومقام المديح من المقامات التى لا يعد الشاعر شاعرا إلا إذا برع فيها وأجاد، واحتشد لمعتركها كامل الاحتشاد؛ من كل ما يلائم المقام حسب العصر وذوقه وتقاليده الفنية ومعطياته اللغوية والفكرية.

وقد تميز البهاء زهير بأشعاره الغزلية الرقيقة، التى تدل على وجدان مرهف وحس صادق وعفة يشكلها الإيمان والخلق الإسلامى الدمث، والوفاء الذى جبل الرجل عليه حتى أصبح فيه طبعا لا يفارقه، فأصبحت هذه الصفات طبائع فى البهاء لا تفارقه فى شعره بل تصبغ شعره، فتجد أثر الغزل، والعفة والإيمان والرقة فى كل غرض من أغراضه.

ولعل الشاعر البهاء قد وصف نفسه أدق وصف، وصور شخصيته أبلغ تصوير حينما وصف نفسه ومذهبه فى قصيدته "إمام المحبين" حين قال: (١)

مَذهَبـي في الغـرامِ مـذهَبُ حَـقّ ... ولَقَـد قُمـتَ فيـهِ بِالبَيِّنـاتِ
فَلَكُـم فِـيَّ مِـن مَـكارِمِ أَخـلا ... قٍ وَكَم فِيَّ مِـن حَميـدِ صِـفاتِ
لَستُ أَرضى سِوى الوَفاءِ لِذي الـوُدِ ... دِ وَلَو كانَ في وَفـائي وَفـاتي
وَأَلـوفٌ فَلَـو أُفـارِقُ بـؤسـاً ... لَتَـوالَـت لِفَقـدِهِ حَسَـراتي
طـاهِرُ اللَفـظِ وَالشَـمائِلِ وَالأَخـ ... ـلاقِ عَفُّ الضَميرِ وَاللَحَظـاتِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٤٨.

وَمَـعَ الصَـمتِ وَالـوَقـارِ فَـإِنّي ... دَمِثَ الخَـلقِ طَيِّـبُ الخَلَـواتِ
يَعشَـقُ الغُصـنَ ذا الـرَشاقَةِ قَلبـي ... وَيُحِـبُّ الغَـزالَ ذا اللَفَتـاتِ
وَحَبـيـبي هُوَ الَّـذي لا أُسَـمّيـ ... ـهِ عَلى ما اِستَقَرَّ مِـن عـاداتي
وَيَقـولونَ عـاشِقٌ وَهُـوَ وَصـفٌ ... مِن صِفاتي المُقَوِّمـاتِ لِذاتـي
إِنَّ لـي نِيَّـةً وَقَـد عَـلِـمَ اللَـهُ ... بِهـا وَهُـوَ عـالِـمُ النِيّـاتِ

فشخصية ذلك وصفها، وتلك صورتها من الطبعي أن تجد روح الغزل يتسرب منها إلى المديح، لكن ينبغى أن تحتاط هنا لتعرف أن هذا الغزل ليس غزل المقدمات وإنما هى طريقة الغزلين فى الكلام والسلوك وردود الأفعال؛ وذلك الأثر الذى يتركه الحب فى نفوسهم، مما كان يتميز به شعراء بنى عذرة الذين وصف الدكتور طه حسين طبعهم بأنه"الحب وما يترك فى القلب من أثر وما يبعث فى النفس من عاطفة وما يسبغ على المحب من كآبة وحزن وما يحيي فيه من أمل ورجاء"(١)

ولعلك تواقنى الرأى فى أن الأثر الذى يتركه الحب فى نفس صاحبه لا يقتصر على شعر الغزل فقط وإنما ينبسط على شعره كله بل على حياته كلها. وذلك ما ترجم عنه البهاء زهير نفسه بقوله: (٢)

وَما العِشقَ في الإِنسـانِ إِلا فَضـيلَةٌ ... تَـدَمِّثَ مِـن أَخلاقِـهِ وَتَلَطَّـفَ
يُعَظَّمُ مَـن يَهـوى وَيَطلُـبُ قُربُـهُ ... فَتَكثُـرُ آدابٌ لَـهُ وَتَظَـرَّفُ

فالعشق فضيلة تهذب الأخلاق، وتلطف الروح، وتهب الإنسان تواضعا، ورقة وظرفا وأدبا جما، وتلك صفات تنسحب -كما قلت- على سلوك الإنسان فى شتى معاملاته؛فالبهاء يمدح بطريقة لا يظهر عليها طمع المادحين ويظهر فيها الحب والتودد وتسمع فيها همس القلوب وكأن القلب هو الذى يتحدث، وذلك مثل قوله: (٣)

مَولايَ مَجدَ الدينِ عَطفاً إِنَّ لي ... لَمَحَبَّةً في مِثلِها لا يُمتَرى

(١) د. طه حسين، حديث الأربعاء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة ١٩٩٧، ص ٢٣١.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٨.
(٣) السابق، ص ٩٩.

وأخبرنى ماذا تظن مقام القصيدة وغرضها إذا سمعت قوله: (١)

فَيُطرِبُـــني ذاكَ الحَـــــديثَ وَطيبُـــهُ ... وَيَفعَلَ بي ما لَيسَ في قُدرَةِ الخَمرِ
وَأُصغي إِلَيهِ مُستَعـــــيداً حَديثَـــــهُ ... كَأَنِّيَّ ذو وَقرٍ وَلَســـتُ بِذي وَقـــرِ
يَقومُ مَقامَ البارِدِ العَذبِ فـــي الظَمـــا ... وَيُغني عَنِ الأَزوادِ في البَلَدِ القَفرِ
فَكَم مَرَّ لـــــي يَـــــومٌ إِذا ماسَـــمِعتُهُ ... أَقَرَّ بِهِ سَمعي وَأَذكـــرَهُ فِكـــري؟

أتشك فى أنه يتغزل فى ذات صوت رخيم، لحديثها حسن الصوت، ولنشرها أريج الزهور، ولحبها فى لبه دبيب الخمر فى المفاصل وخدرها للعقل؟! أما وقد استحكم أمر الغزل فى نفسك وتيقنت أنه غزل فتأمل الصورة كلها حيث يقول البهاء:

وَإِنّي لَمُرتـــــاحٌ إِلـــــى كُـــلَ قـــادِمٍ ... إِذا كانَ مِن ذاكَ الفَتوحِ عَلى ذِكرِ
فَيُطرِبُـــني ذاكَ الحَـــــديثُ وَطيبُـــهُ ... وَيَفعَلُ بي ما لَيسَ في قُدرَةِ الخَمرِ
وَأُصغي إِلَيهِ مُستَعـــــيداً حَديثَـــــهُ ... كَأَنِّيَّ ذو وَقرٍ وَلَســـتُ بِـــذي وَقرِ
يَقومُ مَقامَ البارِدِ العَذبِ فـــي الظَمـــا ... وَيُغني عَنِ الأَزوادِ في البَلَدِ القَفرِ
فَكَم مَرَّ لـــــي يَـــــومٌ إِذا ماسَـــمِعتُهُ ... أَقَرَّ بِهِ سَمعي وَأَذكـــرَهُ فِكـــري؟

لترى أن الشاعر هنا لا يصور مقاما غزليا بل يصور فرحته وارتياحه لبشرى انتصار الممدوح على أعدائه؛ لكن طبعه الغزلي وطريقته الغرامية غلبا عليه فإذا هو يتحدث بما هو أشبه بأحاديث الغزل.

ومن ذلك إرساله الرسل محملة بسلام إلى الممدوح تماما كما يفعل المحب الذى يرسل رسالة مع حبيبه فتأمل قوله البهاء: (٢)

فَيا صاحِـــبي هَـــب لي بِحَـــقِّكَ وَقفَةً ... يَكونُ بِها عِندي لَكَ الحَمدُ وَالأَجرُ
تَحَمَّل سَلاماً وَهوَ في الحُسنِ رَوضَةٌ ... تُزَفُّ بِها زُهرُ الكَواكِبِ لا الزَهرُ
تُخَصُّ بِهِ مِصـــرٌ وَأَكنـــافُ قَصرِها ... فَيا حَبَّذا مِصرٌ وَيا حَبَّذا القَصـــرُ
بِعَيشِكَ قَبِّل ساحَةَ القَصرِ ســـاجِـــداً ... وَقُم خادِماً عَنّي هُناكَ وَلا صُغـــرُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٢.
(٢) السابق، ص١٠٤.

وكان من قبل قال موجها الكلام إلى الممدوح : (١)

بِكَ اِهتَزَّ ذاكَ القَطرُ لَمّا حَلَلتَهُ وَأَصبَحَ جَذلاناً بِقُربِكَ يَفتَرُ

فالقصر الذى حل به الممدوح أصبح جذلان فرحا يفتر عن ثنايا ضاحكة ويهتز لطربه وشدة فرحه، والشاعر يطلب من صاحبه أن يحمل عنه سلاما ، وتأمل طبيعة الغزل ورقة الرجل عندما يجعل هذا السلام روضة علوية الزهر حيث إن أزهارها هى الكواكب الزهراء ، لا ما يعرفه البشر من الزهور، ثم يطلب من صاحبه هذا أن يقبل ساحة القصر نيابة عنه ، وهذا المعنى مأخوذ من معانى التهالك فى الحب، ولعلك تجد فى هذه الصورة تلك الروح التى تجدها فى أخرى وهو يتغزل قائلا لصديقه الذى يحمله السلام إلى حبيبته: (٢)

فَيا رَســولي إِلى مَن لا أَبوحُ بِهِ إِنَّ المُهِمّاتِ فيها يُعرَفُ الرَجُلُ
بَلِّغ سَلامي وَبالِغ في الخِطابِ لَهُ وَقَبِّلِ الأَرضَ عَنّي عِندَما تَصِلُ
بِاللَــهِ عَرِّفهُ حالي إِن خَلَوتَ بِهِ وَلا تُطِــل؛ فَحَبــيبي عِندَهُ مَلَلُ

فأنت تلاحظ أن رقة لغته وأسلوب خطابه لا يختلفان هناك وهنا، فهو رجل عاشق غزل بطبعه كما قلت غير مرة، وتلك صفة تنسحب على معاملاته وسلوكه، لتراه رقيق الحاشية دمث الخلق، سهل الجبلة، لين العريكة، ولعل هذا ما أوقع بعض الباحثين فى خطأ فاحش فى قراءة شعره مثلما رأيت عند الدكتور عبد الفتاح شلبي الذى وصف إحدى قصائده فى مدح ابن جلدك، بأنها "غاية فى السذاجة" وقال " مدح البهاء زهير زهير ابن جلدك بصفات هى بالنساء ألصق وهن بها أحق وأجدر:

هُوَ الزَهَرُ الغَضُّ الَّذي في كِمامِهِ أَوِ اللُؤلُؤُ الرَطبُ الَّذي لَم يُثَقَّبِ

ولقد شبه الله الحور العين بأمثال اللؤلؤ المكنون، فكيف يشبه ابن جلدك الموصوف بالشجاعة من قبل باللؤلؤ واللؤلؤ الرطب ؟ ثم فى قوله "لم يثقب " ما يوحى بأن ابن جلدك أشبه بالعذراء ثم بعده قوله :

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٣.
(٢) السابق، ص ٢١٧.

خَليلَيَّ عوجا بي عَلى النَدبِ جَلدِكِ أَقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ
فَتــىً ماجِــدٌ طابَت مَواهِبُ كَفِّــهِ فَلا تُذكِراني بَعدَه أُمَّ جُندَبِ

فما صلة جلدك بأم جندب ؟ وكيف يعوج خليلاه بالندب جلدك كمثل ما عاج امرؤ القيس وصاحباه بأم جندب؟" (١) وأظن أن الدكتور عبد الفتاح قد جانبه الصواب من جهات عدة :

أولاها : أنه قال:"مدح البهاء زهير زهير ابن جلدك" والحق أن البهاء فى هذه القصيدة لم يكن يمدح ابن جلدك بل كان يمدح الأمير جلدك نفسه كما هو مثبت فى أول القصيدة فى الديوان "وقال يمدح الأمير جلدك شهاب الدين التقوىّ سنة ٦٢٨ بدمياط .." (٢)

ثانيتها : أنه فهم أن هذه الأوصاف هى للممدوح، والحق أنها لم تكن للممدوح بل كانت لمقاله حيث إن البيت السابق لهذين البيتين يقول فيه البهاء:

مَقالٌ تُفَدّيهِ أَوائِلُ وائِلٍ وَتَعبُدُهُ حُسناً أَعارِبُ يَعرُبِ

فقوله هو الزهر.. الخ ما قال ، يرجع الضمير فيه إلى المقال لا إلى الممدوح كما وهم الدكتور، وعندئذ يذهب فى الريح ما توهمه من سذاجة البهاء ووصفه لمدوحه بأنه كالبنت البكر وما ترتب على ذلك الفهم من مكان الثقب فى الممدوح والبنت البكر، وهى موارد ما أظن البهاء يردها لعفته وتدينه، وكيف يقول مثل هذا وهو القائل:

وَيَهُزُّني الغَزَلُ الرَقيــ ــقُ إِذا تَجَنَّبَهُ قَبيحُه

فهو هنا يصرح أن الغزل لا يهزه إلا إذا تجنب القبيح .

(١) د. عبد الفتاح شلبى، البهاء زهير، ص ٤٩- ٥٠.
(٢) البهاء زهير، ديوانه ص ٢٥.

ثالثتها: أنه ظن الصلة قائمة بين أم جندب وبين الممدوح فتساءل مستنكرا: "ما صلة جلدك بأم جندب ؟ وكيف يعوج خليلاه بالندب جلدك كمثل ما عاج امرؤ القيس وصاحباه بأم جندب؟"

والحق أن العلاقة لم تكن بين أم جندب وبين الممدوح جلدك، بل كانت بين مواهب كف الممدوح المذكورة وبين أم جندب، وتشخيص المواهب وتصويرها فى صورة العاقل جائز ومعروف فى عصرهم على حد قول ابن سناء الملك:

إذا شِئْتَ أَن تَدْعو مواهبَ كَفِّه فقل يا مُقيلاتِ الجُدودِ الْعَواثِر

وإنما يعوج صاحباه، على الندب جلدك، أى يقيمان به عنده، ففى اللسان "عاجَ بالمكان وعليه عَوْجاً وعَوَّجَ وتَعَوَّجَ: عَطَفَ. وعُجْتُ بالمكان أَعُوجُ أَي أَقمت به؛ ... يقال عاجَ بالمكان وعَوَّجَ أَي أَقام. وقيل: عاجَ به أَي عَطَفَ عليه ومال وأَلَمَّ به ومرَّ عليه" مادة عوج فالعوج إذن واحد سواء كان على جلدك أو على أم جندب أو غيرهما وإنما يكون الاختلاف فى الهدف من العوج،وعلى ذلك فلا إثم على البهاء ولا حرج فى أن يعوج صاحباه على جلدك كما يعوج صاحبا امرئ القيس على أم جندب.

وأما الرابعة: فأنا أزعم أن الضمير فى قوله :" فَلا تُذكِراني بَعدَه أُمَّ جُندَبِ" راجع على المواهب، لا على الممدوح والصواب أن يقال: "فلا تذكراني بعدها" لتصح المقارنة وأزعم أن كتابة الضمير على صورته هذه إنما هى من خطأ النساخين لأن ديوان البهاء كان متعدد النسخ "كثير الوجود بأيدى الناس"(١)

ومن انسحاب روح الغرام على المديح ورود ألفاظ تليق بمواطن الغزل فى المديح مثل الشوق وتسابق الأيام نحو الممدوح فى قوله: (٢)

مَولايَ ما قَصُرَت شُهورُ زَمانِنا لَكِنَّهـا حُـبّـاً إِلَيكَ تَسيرُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١١، وابن خلكان، وفيات الأعيان ج٣٣٦/٢.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص١٢٠.

تَتَســابَقُ الأَيّــامُ نَحــوَكَ سُرَّعاً وَتَكادُ مِن شَوقٍ إِلَيكَ تَطيرُ

وقوله يمدح: (١)

قَنِعتُ بَأَنّي في ضَميرِكَ حاضِرٌ وَأَنَّكَ لي بَعضَ الأَحايينِ ذاكِرُ

أليس هذا هو قول عبد الصمد بن المعذل:

لئن ساءني أنْ نلتني بمساءة لقد سرَّني أنّي خطرت ببالك

ومن تأثر مديحه بروحه الرقيقة الغزلية ما كتبه إلى نجم الدين عبد الرحمن الوصى يقول: (٢)

قَرُبَــت دارُنــا فَلَم يُفِدِ القُر بُ اِجتِمــاعــاً فَلا نَلومُ البُعادا

كانَ ذاكَ البُعادُ أَروَحَ لِلقَلــ ــبِ لِأَنَّ الغَرامَ بِالقُربِ زادا

فأنت ترى اقتراب هذه الصورة من الصور الغزلية، التى تحكى مشاعر الشوق فى القرب والبعد، وأن الغرام يزيد فى القرب من الحبيب أكثر من زيادته فى البعد، كما أن لفظ الغرام أدخل فى الغزل منه فى المديح.

ومن ذلك ما كتبه إلى جمال الدين بن مطروح وكان قد عرف أنه مريض: (٣)

لَقَد ضاعَفتَ يا روحي لِروحي الهَمَّ وَالنَصَبا

فهو كما ترى يقول لصاحبه :" يا روحى" وهو وصف لا تسمعه إلا من أحد عاشقين للآخر.

وقد تجد فى ديوانه قصيدة لا تعرف إلى أى غرض تنسبها: إألى الغزل أم إلى المديح وذلك لشدة ما يختلط عليك الأمر، لا سيما إذا خفيت ملابسات القصيدة ومناسبتها فمن ذلك الذى يتركك حائرا لا تعرف إلى أى تنسبه: إلى الغزل أم إلى المديح؛ فيعييك الترجيح قوله: (٤)

كَتَبتُ إِلَيكَ أَشــرَحُ فــي كِتــابي أموراً مِن فِراقِــكَ أَشتَــكيها

وَعَيشِكَ إِنَّ لي مُــذ غِبــتَ عَنّــي لَحالاً مــا أَظُنّــكَ تــرتَضيها

(١) السابق، ص١٢٧.
(٢) السابق، ص ٧٥.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٣٨.
(٤) السابق، ص ٢٨٩.

وَفي سوقِ الغَرامِ عَرَضتَ نَفسي ... رَخيصاً لَم أَجِد مَن يَشتَريها
وَلَم أَرَ مَن لَهُ حالٌ كَحالي ... فَأَعرِفُ في الصَبابَةِ لي شَبيها
فَجُد بِرِضاكَ إِنَّ رِضاكَ عَنّي ... لِأَعظَمُ شَهوَةٍ أَنا أَشتَهيها
وَلي وَعدٌ إِلى سَنَةٍ فَإِن لَم ... يَكُن فيها يَكُن فيما يَليها
وَقَد أَنهَيتُ مِن شَوقي أُموراً ... لِمَولانا عُلُوُّ الرَأيِ فيها

فإن كلمات:الغرام، الصبابة، الشوق ترشح أن هذه القصيدة قد قيلت فى الغزل ولكنك إذا تأملت وجدت كلمات أخرى ترشح كونها قيلت فى المديح،من مثل: "أشتكيها جد برضاك"، ولعلك لا تعرف أحدا يدعو حبيبته بقوله:"مولانا" وهذا يرجح كون القصيدة للمديح المتأثر بالطريق الغرامى، كما أنه ليس من الشائع ولا المشهور أن يكون للحبيبة علو الرأى ، وإنما علو الرأى يمدح به الوزراء والكتاب ومن اقترب من طبقتهم.

كما أن الروح التى فى قوله: "لحالا ما أظنك ترتضيها " هى نفسها الروح التى يمدح بها كثيرا لأنه يردد فى مدحه أن ممدوحه لا يرضى له التبذل كما فى قوله: (١)

أَهوى التَذَلُّلَ في الغَرامِ وَإِنَّما ... يَأبى صَلاحُ الدينِ أَن أَتَذَلَّلا

وقوله: (٢)

دَعَوتُكَ لَمّا أَن بَدَت لِيَ حاجَةٌ ... وَقُلتُ رَئيسٌ مِثلُهُ مَن تَفَضَّلا
لَعَلَّكَ لِلفَضلِ الَّذي أَنتَ رَبُّهُ ... تَغارُ فَلا تَرضى بِأَن تَتَبَدَّلا

وقوله: (٣)

وَعَدتَ بِفَضلٍ أَنتَ في الناسِ رَبُّهُ ... فَلَم تَرَ إِلا صَونَهُ عَن تَبَذُّلِ

وقوله: (٤) فَها أَنا ذا أَشكو الزَمانَ وَصَرفَهُ ... وَتَأنَفُ لي عَلياكَ أَن أَتَبَذَّلا

وقوله: (٥)

أُجِلُّكَ أَن أُنهي إِلَيكَ شِكايَتي ... فَها أَنا فيها مُقدِمٌ مُتَوَقِّفُ

(١) السابق، ص ٢٢٥.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٢٢٣.
(٣) السابق، ص٢٢١.
(٤) السابق، ص٢٠١.
(٥) السابق، ص١٧١.

وَلي مِنكَ جــودٌ رامَ غَيرُكَ نَقصَهُ وَحاشا لِجودٍ مِنكَ بِالنَقصِ يوصَفُ
وَمُذ كُنتُ لَم أَرضَ النَقيصَةَ شيمَتي وَمِثــلُكَ مــَن يــأبى لِمِثلي وَيَأنَفُ
فَإِن تَعــفُني مِنها تَكُــن لِيَ حُرمَةٌ أَكونُ عَــلى غَيــري بِــها أَتَشَرَّفُ

وذلك يرجع -من وجهة- أنها للمديح الذى أزعم أن البهاء متأثر فيه بالروح الغرامية التى اتخذها طريقة له فى الشعر وطبع بها صوره.

ومن مظاهر الطريق الغرامية وانطباع الصور بها أن تتسلل تلك الروح من خلال نافذة فى المدحة كأن يتحين الشاعر الفرصة لإضفاء جو غزلى وسكب مفردات الغرام ومن ذلك ما يأتى فى وصف الشعر الذى يمدح به ممدوحه، فمن الشعراء من يصف قوافيه بالإغراب والقوة والمتانة والأسر الشديد، ولكن البهاء يخالفهم فى ذلك؛ فيصور قصيدته فى صورة كاعب حسناء يهديها إلى ممدوحه فتأمل قوله: (١)

مَولايَ قَد أَهدَيتُــها لَكَ كــاعِباً عَذراءَ تُبدي عُــذرَةً وَتَنَصُّــلا
حَمَلَت ثَناءً كَالهِضابِ فَأَبطَأَت فَاِعذِر بَطيئاً قَد أَتى لَكَ مُثقَــلا
عَرَفَت مَحَبَّتَها لَدَيكَ وَحُســنَها فَأَتــَت تُريــكَ تَــدَلُّلاً وَتَعَسُّلا
بَدَوِيَّةٌ إِن شِــئتَ أَو حَضَــرِيَّةٌ جَمَعَ الخُزامى نَشرُها وَالمَندَلا
وَلَوَ اِنَّها مِمَّن تَقَــدَّمَ عَصــرُهُ مَنَعَت زِياداً أَن يَقولَ وَجَروَلا

فالقصيدة التى يمدح بها الممدوح كانت مدخلا لروح الغزل ونافذة تنفذ منها طباع الشاعر الرقيق ليصور لنا القصيدة فى هذه الصورة، وكأنه نسى القصيدة واستغرقته روح الغزل فراح يصف المشية، والتدلل ، والنشر الطيب، ثم لما أفاق قال: "ولو انها ممن تقدم عصره .."الخ

ب- التعبير عن طبعه وشخصيته:

ولد البهاء زهير بالحجاز فى وادى نخلة قرب مكة، وهو عربي النسب ينتهى نسبه إلى المهلب بن أبي صفرة، فهو عربي النسب مكى المولد، قوصى الشباب، قاهرى المنزع

(١) السابق، ص ٢٢٦.

والوفاة، ويكاد كل إقليم من هذه الأقاليم التى تنقل البهاء بينها أن يترك فى نفسه طبعا يمتزج مع ما يتركه الآخر فيه ، لترى شخصية البهاء زهير وقد أصبحت مزيجا حجازيا مصريا عجيبا، تركت فيه بيئة الحجاز شيئا من القبلية ونعرتها وعزتها وفصاحتها، وهذا ما سأعبر عنه عما قليل بـ"الروح البدوية"وتركت فيه مصر رقتها، وسهولتها، ودماثتها وحضارتها مما سأعبر عنه بـ"الروح المصرية" فجاء شعره معبرا عن تلك الطبائع.

ويخطئ من ظن مدائح البهاء زهير قد انفصلت عن أسلوبه أو أنه فارق فيها طبعه، فإن شخصية البهاء زهير متعددة الجوانب متداخلة الألوان، فهو لبق يعرف كيف يسير أموره وهو مع ذلك لا يريق ماء الوجه على أعتاب الممدوحين، وهو لما تركب فى نفسه من الدماثة محبوب مقبول، ولما تركب فى طبعه-من الوفاء وحسن العشرة- مرغوب للمهام العظام، فهناك نزعتان فى شخصية البهاء زهير ترتد إليهما عند التحليل طبائعه ومفاتيح شخصيته وهما النزعة العربية، والنزعة المصرية.

الروح البدوية:

ظهرت النزعة البدوية فى مديح البهاء من خلال عدة أمور منها تلك الصور التى تنم عن حس عربي فى المديح كما فى قوله: (١)

يُعــزى لِقَــومٍ ســادَةٍ يَمــَنِيَّةٍ ... أَعلى الوَرى قَدراً وَأَزكى مَحتِدا
الحالِــبينَ البــُدنَ مِن أَوداجِها ... وَالموقِدينَ لَــها القــَنا المُتَقَصِّدا
وَالغالِبينَ عَلــى القُلوبِ مَهابَةً ... وَالواصِلِــينَ إِلى القُــلوبِ تَوَدُّدا
وَإِذا الصَريخُ دَعاهُــمُ لمُــلِمَّةٍ ... جَعَلوا صَليلَ المُرهَفاتِ لَهُ صَدى

فالصورة متشحة بلباس العربية، فى المدح بالقبيلة، ثم بعرضها لما يدل على روح صحراوية مثل حلب البدن من أوداجها كناية عن نحر الإبل، ثم تأمل نارهم بم توقد!! إنها توقد من القنا المتقصد أى الرماح المكسرة، وما تكسرت لهشاشة فيها، بل لكثر الضرب بها

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٧١.

مما يدل على الشجاعة وكثرة المعارك، ثم بالغلبة على القلوب بالمهابة وذلك من أسس المديح وهو أن يكون فى الممدوح هيبة، لا تصل فى قلب المادح إلى درجة الخوف، بل هى شعور يتكون من بعض الخوف وكثير من الحب، والتقدير، ثم تأمل كيف يحاول الشاعر أن يلغى بعض الخوف هذا بأن يجعلهم يصلون إلى القلوب بتوددهم، ثم تأمل ذلك الحس البدوي القبلي فى البيت الأخير تجد نفسك أمام صورة أقرب إلى صور العرب الذين يسرعون إلى نجدة الداعى وكأنك أمام صورة شاعر بلعنبر:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا

لا يسألون أخاهم حين يندبهم ... فى النائبات على ما قال برهانا

ومن الصور البدوية فى مديحه استعمال النارين نار الحرب ونار القرى، كما فى قوله:(١)

إذا أوقِدَت لِلحَربِ نارٌ أَوِ القِرى ... تَوَهَّمتَهُ مِن عِشقِها مُتَمَجِّسا

وقوله: (٢)

جُبِلوا عَلى الإِسلامِ إِلا أَنَّهُم ... فُتِنوا بِنارِ الحَربِ أَو نارِ القِرى

والحرب والقرى مما يكثر إضافتهما إلى النار، كما ذكر صاحب ثمار القلوب فى الباب التاسع التاسع والأربعين.(٣)

ومن صوره التى تدل على الذوق العربي البدوى فى تصوير المعارك قوله: (٤)

فَرَوَّيتَ مِنهُم ظامِئَ البيضِ وَالقَنا ... وَأَشبَعتَ مِنهُم طاوِيَ الذِئبِ وَالنَسرِ

ومن صوره التى تفوح منها طباع العرب مديحه: بالفراسة والفصاحة والبيان كما فى قوله: (٥)

يَبيتُ لَهُ الأَمرُ الخَفِيُّ فِراسَةً ... وَيَعنو لَهُ الطَرفُ العَصِيُّ تَفَرُّسا

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٩.
(٢) السابق، ص ٩٨.
(٣) الثعالبى، ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب، بتحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف القاهرة، ط، أولى، ١٩٦٥ ص ٥٧١.
(٤) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠١.
(٥) السابق، ص ١٣٩.

إِذا صالَ أَضحى أَفرَسُ القَومِ أَميَلاً وَإِن قالَ أَضحى أَفصَحُ القَومِ أَخرَسا

وبالعرض الوافر، والنسب الفاخر، كما فى قوله:

سَما بِكَ مَجدَ الدينِ مَجدٌ وَمُحتِدٌ وَعِرضٌ نَهاهُ الدينُ أَن يَتَدَنَّسا

وإن كان الشاعر قد أراد المدح فقد وقع فى مشكل، فهو هنا يتكلم عن المديح بالمحتد الطيب ولا شك أن جعله الدين بمفرده هو المانع من دنس العرض تقصير كبير من الشاعر، وغفلة من روحه العربية إذ معنى كلامه أن: لولا الدين لتدنس هذا العرض، ولو قال الشاعر :نهاه الأصل لكان أجدى لصورته، لأن الدين قد يمنع شيئا يكون فى جبلة الإنسان ميل إليه، فيكون فى الالتزام به كلفة ومشقة، ولكن إذا وافق المانع الدينى وازعا من طيب العنصر وكرم المحتد كان ذلك أحسن، ناهيك عن بشاعة كلمة "يتدنس" فى هذا المقام.

ومن الصور التى تستشف منها روحه البدوية تلك الصور التى تدل على غيرته على العرض وقد تأتى فى تصوير أسر الممدوح لحريم عدوه، وأن ذلك سوف يحرق كبده إن نجا بهربه من المعركة كما فى قوله:(١)

وَأُبتَ بِما تَهواهُ حَتّى حَريمهُ وَتِلكَ الَّتي لا يَرتَضيها غَيورُها

فَإِن راحَ مِنها ناجِياً بِحُشاشَةٍ سَتَلقاهُ أُخرى تَحتَويهِ سَعيرُها

ولعلك تلاحظ قيمة عربية نبيلة، هى ذكر الصفة الحسنة حتى فى العدو، فإن كونه عدوا هنا لم يمنع البهاء من ذكر غيرته، وأنها سعير سوف يحتويه، حتى لو نجا بحشاشة نفسه ولعل أصل ذلك الكرم النفسى هو ما تراه عند عنترة الذى وصف عدوه بالكرم فى معلقته قائلا:(٢)

فَشَكَكتُ بِالرُمحِ الأَصَمِّ ثِيابَهُ لَيسَ الكَريمُ عَلى القَنا بِمُحَرَّمِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٦.

(٢) عنترة ابن شداد، ديوانه، بتحقيق عبد المنعم عبد الرؤوف شلبى، وقدم له إبراهيم الإبيارى،ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة ، ٢٠٠١، ص ١٩٨.

ولعل أدل الأمور -على عروبته وطبعه العربي وذوقه الصحيح- هو نبو سمعه وضيقه ذرعا بكلام جارته الأرمنية التى ضج من كلامها وصوره صخورا تقذف فى سمعه إذ يقول:(١)

كَلامُكِ فيهِ وَحدَهُ لي كِفايَــةٌ كَأَنَّ صُخوراً مِنهُ تُقذَفُ في سَمعي

لَكِ اللَهُ ما لاقَيتِ يا عَرَبِيَّتي وَماذا الَّذي عُوِّضتِ بِالبانِ وَالجِزعِ

فالعربي الصحيح الطبع السليم الذوق تنفر أذنه من حديث الأعاجم، وتطرب لفصاحة العرب ومن ظهور روحه العربية فى صوره تصوير إباء نفسه وأن أغلى ما يقتنيه الإنسان سيف ومصحف وذلك فى قوله:(٢)

وَنَفســي بِحَمدِ اللَهِ نَفسٌ أَبِيَّةٌ فَهــا هِيَ لا تَهفو وَلا تَتَلَهَّــفُ

وَأَشرَفُ ما تَبنيهِ مَجدٌ وَسُؤدَدٌ وَأَزيَنُ ما تَقنيهِ سَيفٌ وَمُصحَفُ

ومن ظهور الروح العربية فيه استدعاؤه للشخصيات التراثية العربية التى يضرب بها المثل فى الأمور المختلفة مثل عنترة فى الشجاعة، وحاتم فى الكرم، والأحنف بن قيس فى الحلم ومحاولة تفضيل الممدوح عليهم وبذهم فى هذه الصفات كما فى قوله:(٣)

مَناقِبُ شَتّى لَو تَكونُ لِحاجِبٍ لَما ذَكَرَت يَوماً لَهُ القَوسَ خِندِفُ

غَدا مِن نَداها حاتِمٌ وَهوَ حاتِمٌ وَأَصبَحَ عَنها أَحنَفٌ وَهوَ أَحنَفُ

وقوله:(٤) فَإِذا سَأَلتَ سَأَلتَ مِنهُ حاتِماً وَإِذا لَقَيتَ لَقَيتَ مِنهُ عَنتَرا

وقوله :(٥)

جَــوادٌ مَتــى تَحــلُل بِــواديهِ تَلقَهُ كَمــا قيــلَ في آلِ الجَوادِ المُهَلَّبِ

أَحَــقٌ بِمــا قــالَ ابنُ قَيسٍ لِمالِكٍ وَأَولى بِما قالَ ابنُ أَوسٍ لِمُصعَبِ

وَلَو شاهَدَ العِجلِيُّ جَدواهُ ما انتَمى لِعِكــرِمَــةَ الفَيّاضِ يَوماً وَحَوشَبِ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٥٣.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص١٧١.
(٣) السابق، ص ١٦٥.
(٤) السابق، ص ٩٨.
(٥) السابق، ص ٢٥.

وغير ذلك كثير مما يحكى نفس البهاء وروحه العربية وذوقه العربي فى التصوير الأدبى أو فى السلوك.

الروح المصرية:

ولعل أهم ما اكتسبه البهاء زهير من مصر وحياته فيها فوق ما يتمتع به المصريون من الظرف هو تلك المظاهر التحضرية فى التعامل الراقى كشكر النعمة، والوفاء لمن أحسن إليه والتماس العذر لمن قصر عن قضاء حاجه، كما قال:(١)

إن تَفَضَّلتَ عَلى العا دَةِ إنّي لَكَ شاكِر
أَو تَأَخَرتَ وحاشـا كَ فَإنّي لَكَ عاذِر

فهو يذكر أن تفضل الممدوح عليه إنما هو عادة ، وهو له شاكر وهذا اعتراف بالجميل من البهاء، ثم يذكر أنه إذا تأخر فى إيراد هذا الفضل فإن البهاء لن يتنكر شأن منكرى الجميل بل هو عاذر، وأظنه يتأثر فى هذا بقول أبى نواس يمدح الخصيب:(٢)

فإن تولني منك الجميل فأهله وإلا فإني عاذر وشكور

ولعلك تلاحظ التحضر والرقة فى إيحاء الجملتين الاعتراضيتين عند البهاء وهما:"على العادة"، "وحاشاك" فهو يقدم بين يدى حاجته من المدح الرقيق ما يكاد يحرك الممدوح إلى تعجيل حاجته وقضائها وهو مرتاح النفس؛ فهو هنا يمدح بمقطوعة من بيتين يصور فيهما أن تفضل الممدوح عادة، وينزهه عن التأخر فى قضاء الحاج وهما بيتان من أبلغ المديح.ومن ذلك قوله:(٣)

وَإِنّي لأَرجو أَنَّ جودَكَ شامِلي قَريباً عَلى قَدرِ اِهتِمامَكَ لا قَدري

(١) السابق، ص ١٣٣.
(٢) القصيدة ومناسبتها مذكورة فى وفيات الأعيان، ١٣٨/١، فى ترجمة ابن دراج القسطلى حيث عارض قصيدة أبي نواس فذكرهما صاحب وفيات الأعيان.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٢.

فهو يقدم بين يدى حاجته جملة تحل عقدة الحياء من الاستجداء، وتحث عليه فى آن معا؛ فكأنه فى هذا يطلب ولا يطلب ، وذلك من لطف المدح وتحضر قائله ورقته.

ولعل أبرز ما تركته البيئة المصرية من روح فى البهاء زهير يتمثل فى تلك السهولة اللغوية، التى جعلت أسلوبه بحق أسلوبا فريدا، إذ ارتقى بلغة الحوار إلى الشعرية وقرب اللغة الشعرية النموذجية من لغة الحوار، فتحصل له بذلك شعر متميز جديد فى لغته وأسلوبه.

ويمكن القول: إن قصيدته التى مطلعها "عرف الحبيب مكانه فتدللا" تمثل طريقته أبرع تمثيل إذ هى نموذج للغته السهلة التىلا يختلف فيها المديح عن غيره من الأغراض ، فهو يبدأ القصيدة ببداية غزلية رائعة إذ يقول: (١)

عَـرَفَ الحَـبيبُ مَكانَـهُ فَتَدَلَّلا ... وَقَنِعتُ مِنـهُ بِمَوعِـدٍ فَتَعَلَّلا

وَأَتى الرَسولُ وَلَم أَجِد في وَجهِهِ ... بِشراً كَما قَد كُنـتُ أُعهَدُ أَوَّلا

فَقَطَـعتُ يَـومي كُـلَّهُ مُتَفَكِّـراً ... وَسَهَـرتُ لَـيلي كُلَّهُ مُتَمَلمِلا

فالبهاء بارع الاستهلال فى هذه القصيدة، إذ يبدؤها بصورة غاية فى الرقة واللطف، حيث يصور لك حبيبة متدللة، عرفت مكانها فى قلب محبها فراحت تتدلل عليه وما أحلى ما قفى به الشاعر قصيدته وهو المقطع "لا" الذى يحكى تدلل المرأة التى تقول "لا" وهى تقول بعينيها وحركاتها "نعم"، والشاعر يصور لنا قصة غرامية؛ يرسم شخصياتها ظاهرا وباطنا، وشخصيات القصة -كما ترى- ثلاث: الشاعر، والحبيبة ، والرسول ، ثم يرسم الشاعر زمان القصة ومكانها ، حيث المكان يمكن أن تتخيله من قوله "موعد" لما توحى به الكلمة من المكان الخالى ، الذي يعتريه السكون، ولا يعكره عليهم الرقيب والواشى، ثم تأمل الزمان فى قوله "فقطعت يومى كله" ، "وسهرت ليلى" لترى أن الشاعر سوف يجرك إلى نوع من الحوار النفسى "المونولوج" وهو ما يعرضه الشاعر بقوله:

وَأَخَذتُ أَحسَبُ كُلَّ شَيءٍ لَم يَكُن ... مُتَجَلِيّاً في فِكرَتي مُتَخَيَّلا

(١) السابق، ص٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦.

ثم راح الشاعر مستغرقا فى الحوار مع نفسه يحسب حساباته؛ ليرى ما السبب الذى جعل حبيبته تلك ترجع الرسول بأنباء غير سارة، إلى هذا المحب الواله الذى ألهبت نار الشوق حشاشته وها هو أول الأسباب:

فَلَعَلَّ طَيفاً مِنهُ زارَ فَرَدَّهُ سَهَري فَعادَ بِغَيظِهِ فَتَقَوَّلا

فتأمل هذه العلة اللطيفة التى تحكى ظرفه وروحه المصرية، فحبيبته غاضبة منه لأن طيفها أتى لكى يزوره فى المنام، فوجده مسهد الجفن، شأن العشاق الذين لا يزور النوم جفونهم، فعاد هذا الطيف الذى لم يجد العاشق نائما فى استقباله!! فراح يتقول على الشاعر، ويشى به عند حبيبته؛ فأغضبها ذلك؛ إذ صدقت كلام الواشى، وبذلك تزداد القصة الغرامية شخصية رابعة هى شخصية الواشى.

ثم يستبعد الشاعر هذا السبب إذ يرفضه العقل، ويروح ليخترع سببا آخر عساه يصل إلى سر غضب الحبيبة منه فيقول:

وَعَسى نَسيمٌ بِتُّ أَكتُمُ سِرَّنا عَنهُ فَراحَ يَقولُ عَنّي قَد سَلا

إنه هنا يعترف أن الحيرة قد يكون منشأها عقله هو، ووجدانه هو؛ إذ هو الآن من يستمع إلى واش جديد هو النسيم الذى راح يوسوس فى أذنيه وينفث فى روعه: أن حبيبته قد سلته وبذلك تزداد القصة واشيا جديدا، ثم يجره التفكير والحوار الداخلى إلى نوع من الاتهام لحبيبته فيقول:

وَلَقَد خَشيتُ بِأَن يَكونَ أَمالَهُ غَيري وَطَبعُ الغُصنِ أَن يَتَمَيَّلا

وَأَظُنُّهُ طَلَبَ الجَديدَ وَطالَما عَبَقَ القَميصُ عَلى اِمرِئٍ فَتَبَدَّلا

وانظر إلى حسن التعليل وظرفه وخفة روحه؛ إذ مع الاتهام لا تفارقه نفسه الغزلة اللينة. أليست حبيبته شبيهة الغصن فى الغيد والميد؟ وكأنى به يرد: بلى شبيهته ثم أليست طبيعة الغصن أن يميل؟ بلى من طبعها ذلك؛ فلماذا لا تكون حبيبته وهى الغصن الميال قد مالت إلى غيره، وهو هنا لا يريد لها أن تميل بنفسها، ولكنه يجعلها مستمالة من

غيرها، وكأنه يتهمها وينفى عنها الاتهام فى آن معا، لكنه بدافع الوسوسة (وسوسة النسيم) يخترع لها اتهاما جديدا وهو رغبتها فى تجديد حبيبها، وتأمل حسن التعليل أيضا إذ يلتمس لها العذر فالقميص إذا طالت مدة لبسه كان من حقه أن يبدله، وتأمل روعة الغزل التى لا تكاد يشعر بها إلا المتأمل فى قوله "عبق" التى توحى بأن عرق حبيبته إنما هو المسك النافج لا ما يعرقه البشر من الماء الزائد على حاجة الجسم، فهل تأملت رقة البهاء وظرفه فى هذا الجزء من القصيدة؛ إنه فيما مضى يقدم الحوار الوجدانى فيرسم لنا حبيبته من الباطن.

لكن الشاعر يلتفت إلى نفسه بنوع من اللوم فى هدأة المجروح وتؤدة الحزين فيقول:

أَبَداً يَرى بُعدى وَأَطلُبُ قُربَهُ ولَو أَنَّني جارٌ لَهُ لَتَحَوَّلا

وكان هذا يتطلب منه أن يفارقها بغير رجعة على حد قول المثقب العبدى:

فَإِنّي لَو تُخالِفُنى شِمالى خِلافَكِ ما وَصَلتُ بِها يَمينى

إِذاً لَقَطَعتُها وَلَقُلتُ بِينى كَـذَلِكَ أَجتَوى مَن يَجتَوينى

لكنه يعود فيستشعر شيئا من العذر فيرسم لك شيئا من محاسنها عساك تعذره فى حيرته وتدلهه فيقول:

وَعَلِقتُهُ كَالغُصنِ أَسمَرَ أَهيَفاً وَعَشِقتُهُ كَالظَبيِ أَحوَرَ أَكحَلا

فَضَحَ الغَزالَةَ وَالغَزالَ فَتِلكَ في وَسَطِ السَماءِ وَذاكَ في وَسَطِ الفَلا

أرأيت كيف استدرجك الشاعر ليقنعك بأنه محق فى هذه الحيرة وهذا العشق وأى قلب يستطيع أن يقاوم هذا الحسن، وأى جبلة لا تلين أمام ليونة هذا الغصن الأهيف وهذا الطرف الأحور الأكحل، ثم أى نفس لا تميل وتنجذب أمام نفور غزال الفلاة، وشمس السماء؟ أتراك اقتنعت ؟ وأنا أزعم أن الشاعر كان يخاطب نفسه بهذه الأسئلة ليخرج من حرج الإحساس بالإهانة أمام تعلل المحبوبة.

ثم يخرج الشاعر من هذا الحوار بدهشة وتعجب، من أمر قلوب المحبين التى لا تنفك عن حنينها، ولا تفتأ تذكر زمان أحبابها، برغم تلك اللوعة التى لا تخلو منها، ثم يتعجب لجسمه الذى أصبح أثرا بعد عين، ورسما دارسا، وهشيما هشا تكاد تحرقه نار الجوى، لولا مطر الدموع الذى يطفئها:

عَجَباً لِقَلبٍ ماخَلا مِــن لَوعَــةٍ ... أَبَداً يَحِنُّ إِلى زَمَــانٍ قَــد خَــلا
وَرُسومِ جِسمٍ كادَ يُحرِقُهُ الجَوى ... لَو لَم تَدارَكهُ الدُموعُ لأُشــعــلا
وَهَوىً حَفِظتُ حَديثَــهُ وَكَتَمتُــهُ ... فَوَجَدتُ دَمعي قَد رَواهُ مُسَلسَلا

إنها الطريق الغرامية التى يسلكها كل من فى قلبه رقة الغزل إذ هو يهوى التذلل فى الغرام على حد قوله فى هذا المخلص:

أَهوى التَذَلُّلَ في الغَرامِ وَإِنَّما ... يَأبى صَلاحُ الدينِ أَن أَتَذَلَّلا
مَهَّدتُ بِالغَزَلِ الرَقيقِ لِمَدحِهِ ... وَأَرَدتُ قَبلَ الفَرضِ أَن أَتَنَفَّلا

تأمل هذا المخلص الذى يكاد البهاء يقول لك فيه إن كل ما قاله، إنما كان نوعا من التمهيد لهذا المديح ، ولا مانع عندى أن يكون التمهيد للمدح بغزل صادق من نفس عاشقة وقلب محب حبا حقيقيا وأن لا يكون غزلا تقليديا كما يحلو للبعض أن يسميه، ثم تأمل حسن التعليل وظرف البهاء إذ يصور الغزل قبل المدح بالنفل قبل الفرض، والبهاء يمكر بنا لنتوهم أن البهاء يفضل المديح على الغزل؛ بينما العلة أبعد مرمى من هذا فى زعمى؛ إذ البهاء يرمى إلى أن الشيء المفروض، الذى يفعله الإنسان بشيء من التكلف مما لا مسامحة فيه يكون أصعب على النفس من هذا الذى تأتى إليه طائعة مختارة، وصلاة النفل فى ذاتها دليل محبة، وأمارة صدق، بينما صلاة الفرض هى درء الحد وفارق الإسلام من الكفر؛ هذا ما أظن البهاء يرمى إليه وإن كان يمكر بالمتلقين فيوهمهم بغير مقصده.

وتأمل تحول المقام إلى الجد بعد أن قدم هذه العلل -على ما فيها من التظرف وخفة الظل-؛ فشرع فى المديح فلم تفارقه سهولته؛ لكنه استحضر طبعه البدوى أو قل

قفزت روحه القبلية؛ لتتصدر الصورة بعد أن تراجعت -قليلا- تلك الروح الحضرية المصرية، التى كانت فى الغزل، لأن الروح العربية أعرف بالمديح وتقاليده؛ فهذا الشعر عربي يعنى بتلك الخصائص العربية المحببة إلى العرب فى مديحهم فيقول:

مَلِكٌ شَمَخْتُ عَلى المُلوكِ بِقُربِـــهِ ... وَلَبِستُ ثَــوبَ العِزِّ مِنهُ مُسبَلا

وَرَفَعــتُ صَوتي قائلاً يا يوسُفٌ ... فَأَجابَنـــي مَــلِكٌ أَطالَ وَأَجزَلا

ثُــمَّ اِلتَفَــتُّ وَجَدتُ حَولي أَنعُماً ... ما كــانَ أَسرَعَها إِلَيَّ وَأَعجَلا

وَهَصَرتُ أَغصانَ المَطالِبِ مُيَّساً ... وَمَرَيتُ أَخلافَ المَواهِبِ حُفَّلا

إن الشاعر هنا يصور لنا تحقيق آماله وكأنه التقى بالجنىّ الذى نسمع عنه فى الحكايات بعد أن يعرض عليه أمانيه وآماله فما أسرع ما تتحقق، إذ لم تكلفه هذه الآمال سوى أن يرفع صوته بقوله : يا يوسف. ثم يلتفت فإذا المطالب تتحقق فى سرعة صورها النظم الذى لم يستخدم فيه الشاعر حرف عطف بين الفعل "التفتّ" والفعل "وجدتّ" فلم يستعمل حتى الفاء التى تدل على السرعة ، ولكنه أتبع الفعلين أحدهما الآخر دون فاصل ليدل على سرعة تحقيق المراد، ووصف ذلك بقوله: "ما كان أسرعها"، ولعلك تلاحظ زيادة كان هنا بين "ما التعجبية" و"فعل التعجب" ليؤكد عرض إسراعها وليبين أنه إسراع عجيب، ثم تأمل تصويره لتلك العطايا التى نالها وكيف أخذ يتذوقها فى أناة وتلذذ فى قوله: "وهصرت أغصان المطالب ميسا" وسمى الشاعر أعطيات الممدوح هنا "مطالب" تسمية للشيء باسم سببه على طريقة المجاز المرسل، ثم تأمل كيف وصف هذه الأغصان بأنها "ميس" تلذذا بها واستمتاعا بما يناله من هصرها، ثم تأمل استمتاعه وهو يحلب ضروع المواهب الحفل المتلئة، فى قوله "ومريت أخلاف المواهب حفلا"، أرأيت إلى الروح العربية والمصرية كيف يتعانقان فى تلك التشبيهات الحضرية فى الأغصان الميس والبدوية فى الأخلاف الحفل؟ ذلك هو البهاء الحجازى المصرى، العاشق المادح.

ولا يفوته أن يبالغ جريا على عادة الشعراء فى هذا العصر من المديح الميال إلى المبالغة؛ فيأتى بهذه الفقرة الرائعة من المبالغة التى لا تشط ولا تركب طريق الإحالة فيقول:

قَهَرَ الزمَانَ وَقَد عَراني صَرفُهُ ... حَتّى مَشى في خِدمَتي مُتَرَجَّلا
وَإذا نَظَرتُ وَجَدتُ بَعضَ هِباتِهِ ... فيها المَفاخِرُ وَالمَآثِرُ وَالعُلى
يُروى حَديثُ الجودِ عَنهُ مُسنَداً ... فَعَلامَ تَرويهِ السَحائبُ مُرسَلا
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
وَإذا سَأَلتَ سَأَلتَ غَيثاً مُسبَلا ... وَإذا لَقيتَ لَقيتَ لَيثاً مُشبِلا

فممدوحه يقهر الزمان، حتى يجعله يمشى فى خدمة الشاعر مترجلا، وكذلك يبالغ الشاعر فى تصوير هباته ليقول إن بعضها يحوى المفاخر، والناس إنما يتفاخرون بما زين لهم من الأموال من القناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والانعام والحرث يحوى أيضا المآثر والعلى؛ وذلك أنه مال يصنع الإنسان به المجد إذ يمكنه من التصدق والعطاء.

ثم تقفز إليك صورة تنبئ عن ثقافته الدينية بعلم مصطلح الحديث فى :" يروى حديث الجود عنه مسندا... " .

فإذا فرغ من تصوير كرمهم أخذ فى تصوير شجاعتهم ومنظرهم الذى يملأ العيون مهابة فهم لكثرتهم كأنهم ثوب على متن الأرض، وتلك الصورة الجماعية لهم، فإذا رحت تمعن النظر فى كل فرد من القبيلة وجدته "أغلب" فى الهياج متسربلا درعا يبرق فكأنه الغدير، ممسكا بسيف يلمع فكأنه الجدول، ثم يجمل ما كان من قبل قد فصله فى صورتين متقابلتين: فهم فى الكرم غيوث مسبلة ، وهم فى الحرب أسود مشبلة.

والممدوح -أيا من كان- يحب أن يبالغ فى ذكر حسناته، لأن كل إنسان يحب أن يرى نفسه حسن السيرة عند الآخرين لا سيما الشعراء منهم.

ثم بعد يأخذ فى تصوير قصيدته فى صورة كاعب حسناء وقد عرضت لهذه الصورة فى حديثى عن طريقته الغرامية ومداخلة الغزل للمديح ، فلا داعى لتكرارها هنا.

فهل رأيت فى هذه القصيدة ما ينافى الرقة ؟ أو يتعارض مع الظرف، أو يدل على تكلف؟ هذا هو مديح البهاء الذى قيل إنه يفارق فيه طبعه ويتنكر لموهبته ويتكلف فيه.

ثالثا، مظاهر استخدامه للصنعة:

لم يمنع الشاعر طبعه وأسلوبه السهل الممتنع، من مجاراة ذوق عصره والتأثر بما هو سائد فى أيامه وقبلها من الصنعة البديعية، واختيار النقاد لها، "فنحن نجده يوشى شعره بضروب البديع من جناس وطباق وتورية "(١)، وفيما يلى استعراض لاستخدام الشاعر لمظاهر الصنعة البديعية.

أ- الجناس:

والجناس من أكثر المحسنات البديعية التى لجأ إليها الشاعر، وأظنه كان يميل إلىالجناس ويستحسنه ويدل على هذا قوله: (٢)

إذا فَعَلَ الأَقوامُ نَوعاً مِنَ النَدى تَنَــوَّعَ فيــهِ جــودُهُ وَتَجَنَّســا

وَإِن بَــدَأَ النُعــمى تَلاها بِمِثلِها فَتَزدادُ حُسناً كَالقَريضِ مُجَنَّسا

فهذا يدل على أن الشاعر يرى القريض حسنا فى حال التجنيس، ولذلك أسباب عدة أولها أن الجناس يمد الشاعر من حيث الاشتقاق بتنوعات للمادة الواحدة فيستطيع صناعة أبيات كثيرة؛ كما أن الشاعر قد يستخدم الجناس فى خدمة غرضه الشعرى كما يستخدم أسماء الممدوحين مثل صلاح الدين فى قوله: (٣)

وَأَنّ صَلاحَ الدينِ ذا المَجدِ وَالعُلا لِما أَفسَدَت مِنّي الحَوادِثُ يُصلِحُ

(١) د. شوقى ضيف، الفن ومذاهبه فى الشعر العربي ، ص٤٩٨.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٣٨.
(٣) البهاء زهير، ديوانه، ص ٦٤.

وقوله : (١)

بَقَيتَ صَلاحَ الدينِ للدينِ مُصلِحاً تُصاحِبُكَ التَقوى وَيَخدُمُكَ النَصرُ

أو صفاتهم كما فى قوله: (٢)

لَكَ اللَهُ مِن والٍ وَلِيٍّ مُقَرَّبِ فَكَم لَكَ مِن يَومٍ أَغَرَّ مُحَبَّبِ

فالممدوح "وال" وتلك صفته لكنه يشتق منها "ولى" ، لكى يجعله قريبا من الله ومن الناس.

وقد يستخدم الشاعر الجناس لصنع موازنة بين ممدوحه ومن يجانس بينهما كما فى قوله: (٣)

يُقَصِّرُ عَن أَمثالِهِ كُلُّ قَيصَرٍ وَيُغلَبُ عَن أَمثالِهِ كُلُّ أَغلَبِ

فهو يذكر "قيصر" لكى يجعله "مقصرا" عن أمثال ممدوحه، ويذكر "الأغلب" ليجعله "مغلوبا" أمام ممدوحه.

والجناس فى الشعر يجعله ذا هدف مزدوج يهدف "من ناحية إلى أن يكون فنا صوتيا خالصا ومن ناحية أخرى إلى ان يكون فن اتصال خالص ... هكذا تصبح اللغة عملية وموسيقية فى آن واحد"(٤) لأنه يؤدى المعنى بنوع من التكرار، بإعادة الكلمة كلها كما فى الجناس التام من مثل قوله: (٥)

يَجُرُّ الحَيا مِنهُ رِداءَ حَياتِهِ وَيَحصِرُ عَن تَعدادِهِ حينَ يَحصُرُ

وقوله: (٦)

غَدا مِن مَداها حاتِمٌ وَهوَ حاتِمٌ وَأَصبَحَ عَنها أَحنَفٌ وَهوَ أَحنَفُ

---

(١) السابق، ص ١٠٤.
(٢) السابق، ص ٢٥.
(٣) السابق، ص ٢٥.
(٤) الفنون والإنسان، أروين أدمان، ترجمة مصطفى حبيب، تقديم ماهر شفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠٠١ص٦٨.
(٥) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٥.
(٦) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٦٥.

أو بعضها كما فى الجناس الناقص، ويبدو أن البهاء كان مغرما بالجناس الناقص لما فيه من الوقع الموسيقى الخلاب كما فقد أكثر منه من مثل قوله: (١)

أَبُثُّ لَكَ الشُكرَ الَّذي طابَ نَشرُهُ وَأُطري بِما أُثني عَلَيكَ وَأُطرِبُ

وقوله: (٢)

مَقالٌ تُفَدّيهِ أَوائِلُ وائِلٍ وَتَعبُدُهُ حُسناً أَعارِبُ يَعرُبِ

وقوله: (٣)

مَناقِبُ قَد أَضحى بِها الدَهرُ حالِياً فَها عِطفُهُ مِنها مُوَشّىً مُوَشَّحُ

وقوله: (٤)

وَقَد يُحسِنُ الناسُ الكَلامَ وَإِنَّما كَلامي هُوَ الدُرُّ المُنَقّى المُنَقَّحُ

وقوله: (٥)

نَسيبٌ كَما رَقَّ النَسيمُ مِنَ الصبَا وَغازَلَهُ زَهرُ الرِياضِ المُفَتَّحُ

وقوله: (٦)

وَمَدحٌ يَكونَ الدَهرُ بَعضَ رُواتِهِ فَيُمسي وَيُضحي وَهُوَ يَسري وَيَسرَحُ

ومن مجانسته الناقصة قوله: (٧)

وَبِمُهجَتي وَسنانَ لاسِنَةَ الكَرى أَوما رَأَيتَ الظَبيَ أَحوى أَحوَرا

وقوله: (٨)

لأَعلَمُ أَنّي في الثَناءِ مُقَصِّـــرٌ وَأَنَّ الَّــذي أَولَيــتَ أَوفى وَأَوفَرُ

---

(١) السابق، ص ٢٦.
(٢) السابق، ص ٢٦.
(٣) السابق، ص ٦٣.
(٤) السابق، ص ٦٥.
(٥) السابق.
(٦) السابق.
(٧) السابق، ص ٩٧.
(٨) البهاء زهير، ديوانه، ص ١٠٥.

عَلى أَنَّ شُكري فيكَ حينَ أَبُثُّهُ يَروقُكَ مِنهُ الرَوضُ يَزهو وَيُزهِرُ

وقوله: (١)

لَكَ في المَعالي حُجَّةٌ لا تُدعى لِمُعانِدٍ وَمَحَجَّةٌ لا تُهتَدى

وقوله : (٢)

وَوَاللَهِ ما قَصَّرتُ في شُكرِ نِعمَةٍ وَيَكفيكَ أَنَّ اللَهَ أَعلى وَأَعلَمُ

ولي في بِلادِ اللَهِ مَسرىً وَمَسرَحٌ ولي مِن عَطاءِ اللَهِ مَغنىً وَمَغنَمُ

ولعله من الواضح ما يتركه هذا النوع من الجناس فى الأذن من نغم موسيقى جميل، وما يتركه فى النفس من الدهشة التى مصدرها أنك تظن الشاعر يكرر عليك المادة اللغوية نفسها فإذا به وقد أتى بغيرها زائدة عنها فى عدد الحروف لكنها تتفق معها فى كثير من حروفها ووقعها.

ومن فوائد الجناس أيضا التنويع الدلالى لأن الكلمة المعادة تفيد معنى لا تفيده الأولى؛ إما بزيادة عليه كما فى جناس الاشتقاق، وإما بتغايرهما تماما فى الجناس التام والناقص كما فى قوله: (٣)

أَلِفَ النَدى وَرَأى وُجوبَ صِلاتِهِ -كَرَماً وَلَم يفرَض- وُجوبَ صَلاتِهِ

ذو عَزمَةٍ إِن راحَ في سَفَراتِهِ سَكَبَت شَبا الهِندِيِّ مِن شَفَراتِهِ

وقوله : (٤)

ولي رَشَأٌ ما فيهِ قَدحٌ لِقادِحٍ سِوى أَنَّهُ مِن خَدِّهِ النارُ تَقدَحُ

وقوله: (٥)

في كُلِّ مُعتَدِلِ القَوامِ مُهَفهَفٍ حُلوِ التَثَنّي وَالثَنايا أَغيَدا

(١) السابق، ص ٧٢.
(٢) السابق، ص٢٣٢.
(٣) السابق، ص٤٥.
(٤) السابق، ص٦٢.
(٥) السابق، ص٧١.

كما أن الجناس يحقق قيمة أخرى هى قيمة المفارقة والدهشة والمفاجأة التى يحدثها الشاعر فى المتلقى عندما يفجأه بالحروف نفسها فإذا هو متوقع أن تكون الكلمة للتكرار اللفظي فإذا لها دلالة أخرى غير ما توقعه المتلقى ومن هنا تحدث المفارقة والمفاجأة والدهشة.

وقد يأتى الجناس فى القصيدة كثيرا مما يشهد بتكلفه ويوحى بتصنعه مما لا يحمد الشاعر به لا سيما إذا كان من غير أهل الصنعة ، كما جاء فى قصيدته التى مطلعها:(١)

لَها خَفَرٌ يَومَ اللِقاءِ خَفيرُها فَما بالُها ضَنَّت بِما لا يَضيرُها

فقد حشد الشاعر فيها الكثير من الجناسات التى تكشفت عن تصنع وتكلف حتى أنه جاء فى القصيدة بعشرة جناسات فى قوله:(٢)

أَعادَتُها أَن لا يُعادَ مَريضُها وَسيرَتُها أَن لايُفَكَّ أَسيرُها

وقوله:(٣) وَمِن دونِها أَن لا تُلِمَّ بِخاطِرٍ قُصورُ الوَرى عَن وَصلِها وَقُصورُها

وقوله:(٤) وَكَم يَدَّعي العَلياءَ قَومٌ وَإِنَّهُ لَهُ سِرُّها مِن دونِهِم وَسَريرُها

وقوله:(٥) تَبَسَّمَ مِنها حينَ أَقبَلَت نَورُها وَأَشرَقَ مِنها يَومَ وافَيتَ نورُها

وقوله:(٦)

فَصَبَّحتَ فيها سودَها بِأُسودِها يُبيدُ العِدى قَبلَ النِفارِ زَئيرُها

وقوله:(٧)

غَدَت وَقعَةٌ قَد سارَ في الناسِ ذِكرُها بِما فَعَلَتهُ بِالعَدُوِّ ذُكورُها

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٩٤.
(٢) السابق، ص ٩٤.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص ٩٥.
(٥) السابق.
(٦) السابق.
(٧) السابق.

وقوله:(١)

فَأَضحى بِها مَن خالَفَ الدينَ خائفاً وَضاقَ عَلى الكُفّارِ مِنها كُفورُها

وقوله:(٢)

أَخــو يَقَظاتٍ لا يُلِمُّ بِطَرفِهِ غِرارٌ وَلا يــوهي قِواهُ غَريرُها

لَقَد أَمِنَت بِالرُعبِ مِنهُ بِلادُهُ فَصُدَّت أَعاديها وَسُدَّت ثُغورُها

ولعل الشاعر لم يكثر من نوع من أنوع الجناس إكثاره من جناس الاشتقاق الذى يكرر فيه اشتقاقا مغايرا لاشتقاق الكلمة الأولى فقد جاء منه فى قصيدة واحدة خمس جناسات فى قوله:(٣)

غَزَلٌ أَرَقُّ مِنَ **الصَبابَةِ وَالصِبا** وَجَعَلتُ مَدحي في الأَميرِ مُكَفِّرا

وقوله:(٤)

مَولىً تَرى بَينَ الأَنامِ وَبَينَهُ في القَدرِ ما بَينَ **الثُرَيّا وَالثَرى**

وقوله:(٥)

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

وقوله:(٦)

وَكَفَرتُ بِالرَحمَنِ إِن كُنتُ اِمرَأً أَرضى لَما أَولَيتَهُ أَن يُكفَرا

وقد أكثر منه فى غير موضع من مديحه كقوله:(٧)

فَلَو لَم يَقُم بِاللَهِ حَقَّ قِيامِهِ لَما **سَلِمَت دارُ السَلامِ** مِنَ الذُعرِ

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص ٩٥.
(٢) السابق، ص ٩٦.
(٣) السابق، ص٩٧.
(٤) السابق، ص٩٨.
(٥) السابق.
(٦) السابق، ص٩٩.
(٧) السابق، ص١٠٠.

وقوله: (١)

أَقسَمتُ ما الصُنعُ الجَميلُ تَصَنُّعٌ فيهِ وَلا الخُلُقُ الكَريمُ تَخَلُّقُ

وقوله: (٢)

وَكانَ مَسيراً فيهِ أَوفى مَسَرَّةٍ وَصارَ فُضولُ الحاسِدينَ تَفَضُّلا

وقوله: (٣)

لا العَزمُ مِنكَ إِذا تُلِمُّ مُلِمَّةٌ يَوماً يُفَلُّ وَلا الظُنونُ تَفيلُ

وقوله: (٤)

نَفَقَت لَدَيهِ سوقُ كُلِّ فَضيلَةٍ وَالفَضلُ في هَذا الزَمانِ فُضولُ

ب- الطباق:

ومن المحسنات البديعية التى لجأ الشاعر إليها وأكثر منها الطباق، والحق أنه لم يكن مكثرا منه إكثار ابن سناء الملك الذى كان يعتمد عليه اعتمادا كبيرا، لشغفه كما قلت بعلاقة التضاد بين الأشياء والتفاته إلى المتقابلات، كما أن البهاء زهير لم يكن على مستوى ابن سناء الملك من الفكر والثقافة فيما يبدو؛ لذا فإننا لا نجد الجانب الفكرى عنده بالقوة التى نجدها عند ابن سناء الملك؛ ولعل ذلك من أسباب قلة الطباق عنده، ومع ذلك فالطباق فى مديحه أبرز منه فى غيره من الأغراض، وإن كان أقل بروزا من الجناس والغالب على الطباق عند البهاء أنه يأتى قليلا غير متكلف، لكن ليس فى كل الأحيان فقد يتحيل له ويتصنع حتى يستجلبه فمن الطباق الذى يأتى طيعا عفو الخاطر قوله: (٥)

وَالجَدُّ إِن أَمضى عَزيمَةَ ماجِدٍ راحَ السُكونُ يَنوبُ عَن حَرَكاتِهِ

(١) السابق، ص١٧٧.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٠٠.
(٣) السابق، ص٢٠٢.
(٤) السابق، ص٢٠٣.
(٥) السابق، ص٤٤.

فذلك هو الطباق الوحيد فى قصيدة عدة أبياتها ثمانية وعشرون بيتا؛ ومن ذلك أيضا قوله:(١)

وَقَديمِ مَجدٍ صُنتَهُ بِحَديثِ (مَحد) تَستَبيحُه

وقد رأيت كلمة "محد" هذه فى الديوان مكتوبة بهذا الشكل وأظنها خطأ فى الطباعة وأظن أن المقصود إحدى كلمتين: إما "حمد" وإما "مدح"، أما المحد فقد فتشت عنه فلم أعثر له على معنى، وأنت تلاحظ أن الطباق بين كلمتى قديم وحديث، وهذا الطباق هو الوحيد أيضا فى قصيدة عدة أبياتها سبعة وعشرون بيتا ولعل مجيء الطباق مرة واحدة فى كل قصيدة من هاتين القصيدتين يدل بقوة على أنه طبيعى غير متكلف.

وقد يكثر فى قصيدة واحدة كثرة تدل على تكلفه كما جاء فى قصيدته التى مدح بها صلاح الدين يوسف بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازى حيث أتى فيها بعشر طباقات منها المطابقة بين عدل وسكران فى قوله:(٢)

وَقَد شَهِدَ المِسواكُ عِندي بِطيبِهِ وَلَم أَرَ عَدلاً وَهوَ سَكرانُ يَطفَحُ

فالسكر من الأمور المحرمة التى لا تتفق مع العدالة ، ولكن هذه الصورة تخدم غرضه فى هذا الغزل، الذى يصور المسواك فى صورة شاهد يشهد بطيب ريق حبيبته، وبرغم عدالته عنده فالمسوك سكران لأن ريقها خمر، ولعلك استشعرت ما توحى به كلمة يطفح من امتلاء المسوك الذى يعب من خمر ريقها عبا، فالطباق هنا يصنع مفارقة فنية تصويرية.

وقد يبين الطباق المعنى ويؤكده كما فى قوله:

وَيا عاذِلي فيهِ جَوابُكَ حاضِرٌ وَلَكِن سُكوتي عَن جَوابِكَ أَصلَحُ

(١) السابق ص٥٧.

(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص ٥٧، والشاعر يمدح بهذه القصيدة الناصر صلاح الدين بن الملك العزيز محمد بن الملك الظاهر غازى بن الملك صلاح الدين يوسف بن أيوب ص ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥.

لأن السكوت، فى مقام يتطلب الكلام أمر يدعو إلى الدهشة، ولكن الشاعر يعرض السبب فى هذا فى كلمة "أصلح" بعد أن يطابق بين "عاذلى" و"سكوتى"، ولعل هذا المعنى هو ما تجده فى قوله:

إِذا كُنتُ ما لي في كَلامِكَ راحَةٌ فَإِنَّ بَقائي ساكِتاً لِيَ أَروَحُ

وقد يتطلب المقام استحضار النقيضين لبيان صورة مدحية كما فى قوله:

وَكُلُّ فَصيحٍ أَلكَنٌ في مَديحِهِ لِأَنَّ لِسانَ الجودِ بِالمَدحِ أَفصَحُ

فهو هنا يستحضر صورة الألكن فى مقابلة صورة الفصيح، لكن على غير سبيل المطابقة المألوفة؛ لأن الفصيح فى الشطر الأول –على فصاحته- يتحول إلى ألكن أمام لسان يبلغ الذروة فى الفصاحة، وهو لسان الجود؛ فالصورة تتنامى فى البيت تناميا عجيبا، لأنه لما قال: "وكل فصيح"؛ انتظر المتلقى أن يأتى بخبر مألوف عن الفصيح، كأن يجد مجالا لقوله، أو استحسانا لمدحه أو رواجا لقصيد مدحه، ولكنه لما قال: "ألكن" أظهر عجبا؛ حيث أثار فى المتلقى تساؤلا عن هذه المفارقة الغريبة، إذ الكلام يبدو متناقضا؛ فما معنى "كل فصيح ألكن"؟ ثم زاد العجب لما قال الشاعر "فى مديحه" وكأن امتداح هذا الممدوح أمر بالغ الصعوبة! وما زال العجب قائما حتى بدأ الشاعر فى حل هذه العقدة بلام التعليل التى دخلت على "أن" المؤكدة فى قوله "لأن" ثم بدأ لسان يبدو أنه من غير الألسنة الملوفة يظهر فى أفق الصورة، عندما قال الشاعر"لسان الجود" فأحدث الشاعر بإظهارة روعة تخالط العجب الذى صاحب الصورة منذ بدايتها وذلك لاستخدامه الاستعارة المكنية ثم لما جاء بالخبر "أفصح" زال العجب والدهشة وبقيت الروعة، روعة الصورة التى كان الطباق رائدها ولعلك تلاحظ أن الصورة ليس فيها من المحسنات سوى الطباق ففيها جناس بين فصيح، وأفصح، وهو أيضا من رد العجز على الصدر لأن أحد طرفى الجناس فى صدر البيت والآخر فى عجزه.ومن ذلك أيضا قوله:

وَلَكِنَّ سُلطاني أَقَلُّ عَبيدِهِ يَتيهُ عَلى كِسرى المُلوكِ وَيرجَحُ

فهو هنا يستحضر صورة عبد ، بل أقل عبيد سلطانه، ليصنع مقارنة بينه وبين كسرى الملوك أى أن هناك ملوكا انتخبوا ليكون لهم ملكا، فصار لهم ملك، قارن الشاعر بين هذا الملك على الملوك وبين أقل عبيد سلطانه (ممدوحه) فإذا أقل عبيد ممدوحه يتيه على كسرى الملوك، ود ألقى الشاعر فى روعك هذه المطابقة ليقول لك: إنه إذا ذلك كذلك فما بالك بمقارنة سلطانه بمن يتيه عليهم أقل عبيده؟ أيجوز ذلك ؟ وتلك كما ترى صورة فيها شيء من الغلو، لكن تأمل فعل الطباق فيها.

وقد يجيء الطباق لمجرد إظهار صورتين متطابقتين دون أن يكون له كبير أثر فى الصورة كقوله:

كَثيرُ حَياءِ الوَجهِ يَقطُرُ ماؤُهُ عَلى أَنَّهُ مِن بَأسِهِ النارُ تَلفَحُ

فالصورة هنا مجرد طباق بين حيائه وشجاعته، والطباق فيها أظنه مختلقا لا لشيء إلا أن يقول الشاعر أنه على شجاعته حيي ، واستعمال الحياء هنا بهذه الصورة وكون الوجه يقطر ماء ، ووضعه فى معية الشجاعة التى تلفح نارها لفحا أمر لا يروق .

ولكن قد يأتى الطباق فترى المتضادين على أروع ما يجتمع متضادان كما فى قوله:

مِنَ النَفَرِ الغُرِّ الَّذينَ وُجوهُهُم مَصابيحُ في الظَّلماءِ بَل هِيَ أَصبَحُ

فانظر إلى الصورة على سهولة تركيبها وعدم تكلفها كيف تروق وتسر العين وتبهج القلب وتنبسط لها أسارير الممدوح؛ ومن ذلك قوله:

وَهَب لِيَ أُنساً مِنكَ يُذهِبُ وَحشَتي وَيَبسُطُ قَلباً ذا اِنقِباضٍ وَيَشرَحُ

وإذا علمت أن هذه الطباقات قد جاءت للشاعر فى قصيدة واحدة ظننت كما أظن أن ذلك لا يتأتى بلا تكلف، لا سيما والشاعر ممن لا يتخذون الصنعة أسلوبا.

ومن تكلفه الطباق -أيضا- ما جاء فى قصيدته، التى هنأ فيها الأمير نصير الدين أبا الفتح اللمطى؛ حيث اجتمعت له فيها سبع مطابقات فى قوله:(١)

(١) البهاء زهير، ديوانه، وهو يمدح بها نصير الدين أبا الفتح اللمطى، ص ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧.

لَئِن ماتَ فيها مِن سَطاكَ أَنيسُها لَقَد عاشَ فيها وَحشُها وَنُسورُها

وهذا البيت يصلح شاهدا للمقابلة أيضا لأنه جمع فيه بين أكثر من طباق مثل مات وعاش وأنيسها ووحشها، والصورة على أية حال قديمة وهى مدح الشجعان بأنهم يشبعون طاوى السباع بما يخلفونه لهم من القتلى فى المعارك.

ومن الطباقات التى تأتى وكأنها طبيعية قوله :

إِذا رامَ مَجدُ الدينِ حالاً فَإِنَّما عَسيرُ الَّذي يَرجوهُ مِنها يَسيرُها

فما أظن العسر يذكر إلا ويكون فى معيته اليسر، كما جاء فى القرآن الكريم معه وبعده. وقوله:

أَخو يَقَظاتٍ لايُلِمُّ بِطَرفِهِ غِرارٌ وَلا يوهي قواهُ غَريرُها

فهو هنا يطابق بين "يقظات" و"غرار" وبين "يوهى" و "قواه"؛ فالصورة كما ترى تقوم على الطباق. وقوله:

وَأَضحى لَهُ يولي الثَناءَ غَنِيُّها وَأَمسى لَهُ يُهدي الدُعاءَ فَقيرُها

فالطباق هنا جمع أمامك جموع الشعب وجماهير الناس على كلمة سواء فى ولائهم الممدوح فغنيهم يثنى عليه وفقيرهم يدعو له، كما جمع أيضا الأوقات بمطابقته بين الضحى والمساء وكأن ممدوحه يدعى له ويثنى عليه فى كل وقت، وفى البيت أيضا مقابلة بين يولى ، ويهدى ، والثناء ، والدعاء. ومن ذلك قوله:

وَمَن بَدَأَ النَعما وَجادَ تَكَرُّماً بِأَوَّلِها يُرجى لَدَيهِ أَخيرُها

وقوله: أَمَولايَ وافَتكَ القَوافي بَواسِماً وَقَد طالَ مِنها حينَ غِبتَ بُسورُها

وقوله: وَكانَت لِنَأيٍ عَنكَ مِنّي تَبَرقَعَت وَقَد رابَني مِنها الغَداةَ سُفورُها

وهذه القصيدة وتلك التى مثلت بها قبلها تمثلان غاية ما قد يصل إليه البهاء فى أمر المحسنات والعناية بها من حيث الكثرة، فلا تجد له قصيدة فى الغزل أو غيره تحتوى على ما تحتوى عليه إحداهما من الصنعة البديعية، ولعله أراد أن يبارى شعراء عصره الذين

شاع عندهم مثل هذا النوع من القصائد التى تكثر فيها المحسنات، كما كان عند ابن سناء الملك، وذلك يمكن أن يكون طفرة عند البهاء.

أما المقابلة فشأنها عند البهاء شأن الطباق من حيث اهتمامه بها، ولكنها قد تبدو أكثر منه لاشتمالها على المتضاد والمتغاير فمن المتضاد قوله: (١)

تَكَنَّفَهُ مِن آلِ أَيّوبَ مَعشَرٌ بِهِم نَهَضَ الإِسلامُ وَاِندَحَضَ الكُفرُ

فقد قابل هنا بين نهض الإسلام، واندحض الكفر.

وقوله: (٢) فَيا مَلِكاً عَمَّ البَسيطَةَ ذِكرُهُ يُرَجّى وَيُخشى عِندَهُ النَفعُ وَالضَرُّ

فقد قابل هنا بين "يرجى النفع" ، "ويخشى الضر" بطريقة اللف والنشر. ولعلك تذكر أن المقابلة أعم من الطباق فى كونها تشمل ما يتكون من طباقين فأكثر، فى البيت الواحد، كمثل ما ذكرته آنفا ومن مقابلة المتغايرات قوله: (٣)

وَمَن يَغرِسِ المَعروفَ يَجنِ ثِمارَهُ فَعاجِلُهُ ذِكرٌ وَآجِلُهُ أَجرُ

فهو هنا يقابل بين عاجله ذكر وآجله أجر، ولعلك تلاحظ أن الذكر والأجر لا تجمعهما علاقة التضاد بل هما متغايران لكنهما متقابلان.

وقوله: (٤) أَميرٌ إِذا أَبصَرتَ إِشراقَ وَجهِهِ فَقُل لِلَيالي تَستَسِرُّ بُدورُها

فوجه الممدوح والقمر متغايران لكنهما متقابلان كما ترى، والشاعر هنا يصطنع مقارنة بينهما.

ومنها قوله: (٥)

فَما كُلُّ لَفظٍ في خِطابِكَ يُرتَضى وَما كُلُّ مَعنىً في مَديحِكَ يَصلُحُ

فاللفظ والمعنى لا تضاد بينهما، وهما هنا متقابلان .

---

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠٣.
(٢) السابق.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص٩٥.
(٥) البهاء زهير، ديوانه، ص٦٤.

وقد تأتى قصيدة وليس فيها من المحسنات البديعية سوى طباق واحد كما فى رائعته "عرف الحبيب مكانه فتدللا" فليس فيها سوى طباق واحد هو الطباق بين القرب والبعد فى قوله: (١)

أَبَداً يَرى بُعدي وَأَطلُبُ قُربَهُ وَلَو اَنَّني جارٌ لَهُ لَتَحَوَّلا

وهذه القصيدة تمثل مذهب البهاء زهير فى الشعر عموما من حيث رقة ألفاظها وسهولة مخارجها وكثرة مائها، وصدق عاطفتها، وحكايتها لطبعه وجبلته، على نحو مارأيت فى المبحث السابق من حكايتها لطبيعته.

ولعلك لاحظت فيما مضى من أبيات الطباق أن كثيرا منها يحتوى على مقابلات إما بكثرة المتطابقات فى البيت وإما بالتغاير بين الأشياء المتقابلة.

جـ- المبالغة:

المبالغة ليست من الأمور التى اتكأ عليها البهاء فى التصوير ولكنها وردت عنده ذلك الورود الطبعى متى يحتاج إليها ويبدو أنه كان لا يميل إليها بوصفها طريقة فى التصوير كما كان ابن سناء الملك يميل إليها، ولعل ذلك راجع إلى شخصية البهاء المقتصدة المتساهلة، التى تنفر من التضخيم والمبالغات، ولعل ذلك مظهر من مظاهر التصوف عنده إذ كان لا يحب الاستكثار من أى شيء فى حياته، لا من المال، ولا من المحسنات ولا من المديح، فابتعد عن المبالغة التى هى فى جوهرها نوع من الطمع فى زيادة الأوصاف والخروج بها عند حدها، فقد كان المبالغة عنده تتبع الخط البيانى للعاطفة متى احتدت ارتفعت معها البالغة وذلك فى حدود القليل ولم يخرج عن المبالغة المقبولة إلا قليلا وذلك كما فى قوله: (٢)

أَنافَ إِلى أَن سارَتِ السُحبُ تَحتَهُ فَلَو لا نَداكَ الجَمُّ عَزَّ بِهِ القَطرُ

(١) السابق، ص٢٢٤.
(٢) السابق، ص١٠٤.

فقد ارتفع الممدوح كما يرى الشاعر فى هذه الصورة إلى أن صارت السحب تسير تحته ، وليس ذلك فحسب بل إن الممدوح هو الذى يمد السحب من فوقها حتى تضمن السحب ما تمطر به على أهل الأرض ، ومعروف أن الذى يمد السحب إنما هو البحر فانظر كيف بالغ الشاعر بجعل البحر فوق السحاب.

وقوله: (١)

وَأُقسِمُ لَو لا هِمَّةٌ كامِلِيَّةٌ لَخافَت رِجالٌ بِالمَقامِ وَبِالحَجرِ

وذلك من المبالغات المقبولة عقلا وعادة إذ همة الملك الكامل الذى وشجاعته فى مقاومة الغزو الصليبي هو الذى أمن البلاد الإسلامية حتى التى تنأى عن مواطن الصدام فلولا هذه الهمة لخافت الرجال هناك فى مكة.

وقوله: (٢) بَهَرَ المَلائِكَ في السَماءِ دِيانَةً اللَهُ أَكبَرُ ما أَبَرَّ وَأَطهَرا

وذلك من المبالغات المقبولة عقلا، لا عادة إذ لم يوجد فى ملوك الأرض من يبهر الملائك بديانة ، قد يوجد ما يعجبهم ويرضون عن تدينه لكن أن يبهرهم ديانة هذا هو ما لا يتصور ولكن عاطفة الشاعر وانفعاله بممدوحه جعله يبالغ هذه المبالغة.ومن المبالغة قوله: (٣)

ذو هِمَّةٍ كَيوانُ دونَ مَقامِها لَو رامَها النَجمُ المُنيرُ تَحَيَّرا

وما أشبه البهاء هنا بابن سناء الملك فى المبالغة السمجة التى تتنكر للعقل والعادة وقوله: (٤)

حَتّى وَصَلتُ سُرادِقَ المَلِكِ الَّذي تَقِفُ المُلوكُ بِبابِهِ تَستَرزِقُ

وَوَقَفتُ مِن مَلِكِ الزَمانِ بِمَوقِفٍ أَلفَيتُ قَلبَ الدَهرِ فيهِ يَخفِقُ

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص١٠٠.
(٢) السابق، ص٩٨.
(٣) السابق، ص٩٨.
(٤) السابق، ص١٧٦.

والبهاء هنا أيضا شبيه بابن سناء حتى أنك لو سمعت هذين البيتين منفصلين عن القصيدة لتوهمت أن قائلهما هو ابن سناء لقربهما الشديد من أسلوبه فى المبالغة ويبدو أن المدح بذلة الملوك أمام الممدوح؛ كانت عادة فى مديحهم، ولبنة لا بد من وجودها فى بناء معاني المديح آنذاك، وكذلك غلبة الممدوح على الزمان، وخوف الدهر منه؛ حتى أنه يرتعش خوفا فى حضرته، كما يبدو أن التقاء الشاعرين فى الميل إلى المبالغة كان من أثر الروح المصرية التى اتفقا فى كثير من مظاهرها.ومن مبالغاته المقبولة عقلا لا عادة قوله: (١)

فَلا طابَ لي عَنكُم مَقامٌ وَمَوطِنٌ وَلَو ضَمَّني فيهِ المَقامُ وَزَمزَمُ

فما أظن مسلما – فى الحقيقة- يفضل مكانا على تلك الأماكن التى مشى عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وما أظن البهاء نفسه إلا مزيفا فى هذا الشعور، لأنه كان يحن إلى الحجاز موطنه الأول، فوق كونه أرضا مقدسة.

د- التدبيج:

ومن المحسنات التى استخدمها البهاء على استحياء التدبيج كما فى قوله: (٢)

فَمَنَّ عَلَيهِم بِالأَمانِ تَكَرُّماً عَلى الرَغمِ مِن بيضِ الصَوارِمِ وَالسُمرِ

وقوله: (٣)

إِلى المَلِكِ المَسعودِ ذي البَأسِ وَالنَدى فَأَسيافُهُ حُمرٌ وَساحاتُهُ خُضرُ

ومن المحسنات التى استعملها البهاء التورية، وقد أكثر منها فيما يخص أسماء العلوم، مما مثلت له فى حديثي عن روافد الصورة، أما دون ذلك فالتورية نادرة؛ وكذا تضمين القرآن والشعر فهو وإن كثر فى مقطوعاته الغزلية، على نحو قول: (٤)

إِنَّ بَعضَ الظَنِّ إِثمٌ صَدَقَ اللَهُ تَعالى

(١) البهاء زهير، ديوانه، ص٢٢٢.
(٢) السابق، ص١٠٢.
(٣) السابق، ص١٠٣.
(٤) السابق، ص٢٢٠.

وقوله: (١)
وَعَساكَ تُطفِئُ مِن غَليـــ ـــلِ الشَوقِ ناراً حامِيَه
وقوله: (٢)
لَقـــــدَ أَفلَـــحَ مَن فيهِ يَقـــولُ اللَهُ قَد أَفلَحَ
وقوله: (٣)
فَبَعدَ العُســرِ يُســرٌ عا جِلٌ وَاِقرَأ أَلَم نَشرَح

فهو يقل فى المديح حتى لا تكاد تظفر بشيء من ذلك إلا نزرا يسيرا من نحو قوله: (٤)

وَأُمسِكُ نَفسي عَن لِقائِكَ كارِهاً أُغالِبُ فيكَ الشَوقَ وَالشَوقُ أَغلَبُ

فهو يضمنه مطلعا من قصيدة للمتنبى مشهورة، أو قوله: (٥)

وَلَقَد شَكَرتُ وَإِنَّما إِحسانُهُ مُتَقَدِّمٌ وَالفَضلُ لِلمُتَقَدِّمِ

فهو يضمنه قول ابن الرقاع: (٦)

فَلَو قَبلَ مَبكاها بَكيـــت صَبابَة بِسُعدى شَفيت النَفسَ قَبل التَندم
وَلَكِن بَكت قَبلي فَهيجَ لي البكا بَكـــاها فَقُلـــت الفَضل لِلمتندم

وهو فى هذا يخالف ابن سناء الملك مخافة تامة فقد كثر التضمين والاقتباس جدا عند ابن سناء، ولذا فإن شخصية البهاء زهير فى الشعر شخصية مستقلة واضحة القسمات أما شخصية ابن سناء الملك فهى شخصية أبرز قسماتها توليف كلامها من كلام الغير، وتلفيق الأبيات بقدرة فائقة وبراعة فى توظيف الأجزاء المتضمنة.

أما غير ذلك من المحسنات البديعية مثل العكس والتبديل والاكتفاء، وغيرهما فهو نادر الوجود فى مديح البهاء الذى لم يحب التبارى بالمحسنات كما أحبه صنوه ابن سناء الملك، الذى كاد أن يجمع المحسنات البديعية كلها فى مدائحه.

وبعد هذه الجولة فى أسلوب الشاعرين يتبين لنا أن الطريقة لديهما مختلفة فابن سناء الملك رجل تعود الصنعة وشغف بها، وتجشم أهوالها فأتى فيها بالعجب، على الرغم من تكلفه فى

(١) السابق، ص٢٩٧.
(٢) البهاء زهير، ديوانه، ص٦٠.
(٣) السابق، ص٦٠.
(٤) السابق، ص٢٧.
(٥) السابق، ص٢٤٦.
(٦) "البيتان لابن الرقاع يصف حمامة والضمير فى مبكاها يرجع إلى "ورقاء" ... ونسب البيتان إلى نصيب فى الحيوان ٢٠٦/٣". الأشباه والنظائر للخالديين، أبي بكر محمد وأبي عثمان سعيد ابني هاشم، حققه وعلق عليه الدكتور السيد محمد يوسف، بتقديم الدكتور سيد حنفى حسنين الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة الذخائر ، العدد ٨١ ، ص١.

أحيان غير قليلة، لأنها ناسبت ذوقه الكتابي ووافقت هوى نقاد عصره ، لا سيما شيخه وأستاذه القاضى، على أن ذلك لم يحل دون ظهور طبعه الصحيح وذوقه السليم.

أما البهاء فلم تكن تلك طريقته بل اختار لنفسه طريق السهل الممتنع ، وكأن هذه التسمية تجمع بين أمرين: السهولة على القارئ فى إدراك مضمون شعره وصوره والامتناع على المبدع أن يأتى بمثل ما أتى به البهاء ، وقد ابتعد فى الغالب عن الإكثار من المحسنات غير أن ذلك لم يمنعه من مجاراة ذوق عصره فى بعض القصائد فراح يستكثر من المحسنات البديعية فجاء بما يبدو عليه التكلف ، وما يبدو عليه الطبع.

فالشاعران يشتركان فى نقطة واحدة هى أن الأصل عند كل منهما فرع عند الآخر فابن سناء الملك أساس شعره التصنع والتكلف ولكنه فى غير قليل من القصائد تجد شعره سهلا سلسا عذبا، فيه ماء الطبع ، وسهولة المخرج وخفة الوزن.

والأصل عند البهاء الطبع والسهولة والطريق الغرامية، لكنك تجده فى شعره –قليلا ما– ينزع إلى شيء من التكلف والتصنع، وشدة الأسر.

ولذا فالصورة عند الأول صورة مركبة تركيبا عقليا صعب التراكيب والألفاظ، تظهر عليها الصناعة ويعتريها التعقيد لما فى ألفاظها من الغرابة، ولما فى تراكيبها من البعد عن المألوف أما الصورة عند البهاء فهى سهلة فى تراكيبها وألفاظها قريبة فى إدراكها لا يعتريها التعقيد والغرابة والبعد وقد يبدو ذلك بوضوح أكثر على خيالهما وهو موضوع الفصل التالى.