الباب الثاني
الدراسة الفنية

obeikan.com

obeikan.com

الفصل الأول
التشكيل اللغوي في شعر العماد

تعتبر اللغة هي المادة الأولية للأدب ، شعرًا كان أم نثرًا ، وهي المادة الخام التي يطوعها الشاعر للتعبير عن أبعاد تجربته الشعرية ، وهي " بمثابة الألوان للتصوير والرخام للنحت ، ولاشك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها ، وذلك لأن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا إلى اللفظ ، وكثيرًا ما تكون المشقة في إخضاع الفكرة أو الإحساس للفظ "[1] .

فالألفاظ هي " مادة الشاعر الأولى التي يستطيع أن يخرج من خلالها أفكاره ومشاعره وعواطفه ، كما أنها أداته الأولى في تشكيل صوره "[2] .

وانتقاء الألفاظ " يرجع إلى مدى ملاءمتها للمعاني التي أراد الشاعر تشكيلها في صوره الشعرية بما توحيه من أفكار ترتبط بها ، ومن ناحية وقعها الموسيقي فقد تأتلف كلمة مع كلمة ، ولا تأتلف أخرى ، وقد تفعل كلمة في إثارة العواطف ما لا تفعله مرادفاتها "[3] .

ومما لاشك فيه أن اللغة هي وسيلة الشاعر الأولى للتعبير عن المعنى ، فتعتبر المحك الأساسي الذي تقاس به مقدرة الشاعر الفنية على التصوير والصياغة وفي شعر العماد جاءت اللغة مرآة تعكس نفسية الشاعر وعاطفته ، فكانت إحدى عوامل تشكيل الصورة ، وظهر ذلك في ألفاظ شعره وأسلوبه ، فقد رقت ألفاظه

(1) د. محمد مندور ، في الأدب والنقد ، ص17 ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2 ، 1952م .
(2) رضا محمد عبد المجيد ، الصورة الفنية في شعر طيف الخيال ، رسالة ماجستير بآداب طنطا ، 1998م.
(3) أحمد أمين ، النقد الأدبي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط5 ، 1983م .

openkan.com

وعذبت ، ولانت تراكيبه وسهلت ، ووضحت أساليبه الجيدة ولجأ إلى الألفاظ النادرة التي تحتاج إلى معاجم اللغة .

وتعد " اللغة أداة الأدب ومحققة لكل سماته ، الموسيقية والدلالية والرمزية وتحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللفظة القاموسي ، مع الحرص على وضوح نبرة الجرس الصوتي لها "[1] .

ولاشك أن للشعر لغته الخاصة به ، والتي تميزه عن لغة النثر " وإذا كان الناثر يستخدم اللغة كما يستخدمها الشاعر فإن ثمة فروقًا جوهرية بين استخدام الشاعر للغة ، واستخدام الناثر لها ، أو بين لغة الشاعر ، ولغة الناثر ، لأن الشعر لغة خاصة داخل اللغة ينذر الشاعر نفسه ويفنيها في سبيل تحديدها وإبداعها "[2] .

فالشعر عند "العماد " هو فن اللغة ، وأولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة ، بوصفها مادة بنائه ، ومهمة الشاعر المتمكن من فنه أن يخرج باللغة عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة " وذلك أن الشاعر يعتمد على ما في قوة التعبير من إيحاء بالمعاني في لغته التصويرية الخاصة به . وفي لغة الشعر يخضع التعبير لقوانين اللغة العامة ، ولكنه يفيد مع ذلك من اعتماده على دلالات القرائن ، وما يمكن أن تضيفه هذه الدلالات على التصوير عن طريق موسيقية التعبير ، وموقعه وتآزر كلماته وأثر ذلك كله في التصوير "[3] .

والكلمة في الشعر تعني شيئًا أكثر من معناها العادي ، إنها من خلال البناء الشعري تمد العمل الفني بالصور والإيقاع الصوتي معًا ، وهما معًا يوحيان بالقيمة

(1) د. طه وادي ، شعر ناجي الموقف والأداة ، مكتبة النهضة المصرية ، 1976م ، ص 25.
(2) د . علي عشري زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، القاهرة ، 1993م ، ص45 .
(3) د . محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .

الجمالية للشعر[1] .

وليست الألفاظ في بساطتها أو جلالها هي المحك ، وليست قيمة الألفاظ التي يختزنها الشاعر في ذاكرته هي التي تحدد منزلته بين الشعراء ، وإنما الذي الذي يحددها هو الطاقة أو العاطفة ، وأقصد هنا الطاقة الشعرية أو العاطفة الشعرية لدى الشاعر ، أو الحركة التي يسبغها الشاعر عليها ، وإحساسه بطاقة هذه الألفاظ على الاستجابة والتأثير في مواضعها المناسبة[2] .

ومما لاشك فيه أن الشعراء يختلفون فيما بينهم ، فمنهم من يعبر عن مشاعره بالألفاظ والأصوات ، ومنهم من يلجأ إلى التراكيب ، أو الإيحاء مع عدم إغفال جانب الإلقاء " فالصوت يتشكل تبعًا للمحتوى الذهني والشعوري للقصيدة ، فتنوعات الصوت تؤثر على السرعة والتركيز ، وخاصة على العلو ، فالتنغيم أي الخيط البياني الذي يحدثه الصوت يتنوع في الحقيقة بطريقة ملحوظة تبعًا لمعنى المقال "[3].

وبالرغم من أن الشاعر قد يتبع العرف السائد في عصره ، إلا أنه ينمي أسلوبه الخاص به تبعًا لذوقه ومزاجه الخاص ، وهذا ما فعله شاعرنا ، والشاعر قد يستعمل كل حيل اللغة من البساطة الكاملة إلى البلاغة المعقدة ، فيذكي حرارة عاطفته آنًا من خلال الإيجاز ، وآنًا من خلال الإطناب ، وطوراً من طريق حذف التفصيلات

(1) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي ، شعر الشريف الرضي دراسة فنية ، رسالة دكتوراه دار العلوم ، القاهرة ، 1998م .
(2) المصدر السابق ، ص 248 – 249 .
(3) جون كوين ، بناء لغة الشعر ص 100 ، ترجمة د. أحمد درويش – الهيئة العامة لقصور الثقافة سلسلة كتابات نقدية 1990م .

وطوراً من طريق التكرار[1] .

فلغة الشاعر هي أداته التي يتوسل من خلالها في أفكاره وتشكيل صوره الفنية، فهي بمثابة إنسان أو مخلوق له كيانه وخصوصياته المستقلة ، " فهي مخلوق له كيانه المستقل ، ولكنها للمتكلم مجال نشاطه حين يستعين بالكلمات التي تمثل وحدة اللغات ، فالكلمات امتداد لإحساسه ولأدواته من منظار أو ملقط أو عصا يستخدمها في دخيلة نفسه ، ويحسها كجسمه ، فهو محوط بمادة اللغة التي لا يكاد يعي سلطانه عليه ، وهي بعد ذلك ذات أثر بالغ في عالمه " [2].

واللغة تحتم على" الشاعر اختيار كلماته ؛ لأن الكلمة تحوي جمالاً وقيمة خاصة بها كالأحجار الكريمة" [3] .

وتبدو براعة شاعرنا في الملاءمة بين ألفاظه ومعانيه ، بحيث لا تطغى الألفاظ على المعاني أو العكس ، واللغة تجبر على الشاعر المواءمة بين كل كلمة وأخرى في نسق فني بديع ، يموج بإيقاعات كلماته ، فالعبارة تستمد " دلالتها في العمل الأدبي من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين ، ثم من الإيقاع الموسيقي الناشيء من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغمًا بعضها مع بعض ، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة " [4].

---

(1) انظر : اليزابيث درو ، الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ، ترجمة : محمد إبراهيم الشوش ، منشورات مكتبة منيمنة ، بيروت 1961م ص 87 .

(2) جان بول سارتر ، ما الأدب ؟ ترجمة د . محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د . ت . ص 15.

(3) جان برتليمي ، بحث في علم الجمال ، ترجمة: أنور عبد العزيز ، دار نهضة مصر ، القاهرة 1970م. ص 181

(4) سيد قطب ، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، دار الشروق ، القاهرة ط6 ، 1990م ، ص43.

ولكل شاعر معجمه الشعري الخاص به وذلك يرجع إلى ثقافته ، وميوله ونفسيته ، وأهوائه والعصر الذي يعيش فيه ، والبيئة التي ينتمي إليها ، فالشاعر المتميز هو الذي " يختار معجمه الشعري بحاسته الفنية اختيارًا يتجاوب وما تضطرب به نفسه من حميا الشعر ، أو من تموجات نفسية وفكرية ، ومن هنا يجيء الأسلوب ذا دلالة خاصة على صاحبه ، لأنه قد مر من خلال ذاتيته هو وحمل بصمات روحه وفكره "[1] .

فالمتأمل لديوان العماد يجد أنه يميل إلى الإطالة والاستقصاء ، والشرح والتفصيل ، وتقليب المعنى على أوجهه المختلفة ، فقد جاوزت أبيات إحدى قصائده المئتين . واستدعت هذه الإطالة إيراد أكبر عدد من الألفاظ في الموضوع الواحد وهي لا تتأتى إلا لمن عرك اللغة ، وسبر أغوارها ، وخبر أسرارها . ودفعه الإفراط إلى الاسترسال والتوسع- ولاسيما في قصائده الطويلة- إلى الحشو والتكرار ، وإتيان المترادفات ، والمشتقات ذات الأصل الواحد . والألفاظ النادرة التي تحتاج إلى معاجم اللغة ، وهذا سوف نوضحه آنفًا ، فإذا كانت لغة الشاعر تحمل طابعه الخاص ومعجمه اللغوي ، فهي " لغة جماعته التي تحمل فكرهم وتاريخهم وعلاقتهم الاجتماعية ، فهي وعاء خبرة الجماعة "[2] .

وعندما نأتي إلى الحديث عن اللغة الشعرية عند العماد ، **سوف نأتي درسنا لها في مباحث عدة وهي :**

---

(1) د. السعيد حامد شوارب ، أحمد رامي ص 278 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سلسلة أعلام العرب ، 1985م .

(2) مدحت سعد الجيار،الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا 1984م ص 5 .

أولا : المفردات اللغوية :

عُني العماد بالمعاني والألفاظ التي "استمدها من معين التراث إضافة إلى ما اكتسبه من البيئة التي عاش فيها ، والمشاهد الكثيرة التي شاهدها في أثناء عمله وتنقله ومرافقته لعظماء الرجال أمثال نور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي"[1].

وقد لوح في أكثر من مناسبة إلى اهتمامه بالألفاظ والمعاني ، مثل قوله[2] :

جَمَعَتْ لفظاً ، ومعنىً شائقاً ... بعُدَا في الحُسْنِ مرمىً ومَرَامَا

هي راحٌ كيفَ حَلَّتْ عَجَباً ... وهي سحرٌ كيفَ ما كانتْ حَرَامِا

فاغتنمها إنما أوفى الوَرَى ... مَنْ يَرَى مِنْ مِثْلي الحمدُ اغتنامَا

وقوله[3] :

رُمْ رَمَّ أمْرِي وحَلِّ حَالي ... ما كرمٌ في الوَرَى كَرَمِّي

رُتَّ ثَرَائي بكلِّ طَرْزٍ ... وغُتَّ جَاهي بغيرِ شَحْم

مُضارعُ الفعلِ حَظٌّ فَضْلي ... وعائقُ الصَّرْفِ حَرْفُ جَرْمِ

والعماد مدح الخلفاء والوزراء والأمراء ، فظهر ذلك في تشكيل مفرداته اللغوية ، واختياره للكلمات والأفكار والألفاظ ، فالشاعر يكون " كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسديه وينيره ، ولا يهلهل شيئاً منه فيشينه وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، ويشبع كل صبغ منه حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها

(1) ديوان العماد الأصفهاني، جمعه وحققه وقدم له د. ناظم رشيد ، مطابع جامعة الموصل 1983م،ص 52 .
(2) الديوان ص 375 - 376 .
(3) الديوان ص 391 ، 392 .

والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "[1] .

استطاع العماد أن ينتقي كلماته ، كاملة الجرس الموسيقي ، تامة النغمات فيها الحس المرهف ، والتفاوت بين السهولة والجزالة ، حيث سهولة اللفظ وجزالة العبارة ، اللهم إلا بعض الألفاظ النادرة والغريبة على أسماعنا وذلك نتيجة العصر الذي يعيش فيه ، والبيئة المحيطة به ، مثل قوله[2] :

وهو الشِّهابُ حقيقةً ، فالفَضْلُ مِنْ أنـــوارِهِ والطُّـــولُ مِـــنْ أنوائـــهِ

كالشَّـمْسِ في آرائـهِ ، كالغَيْـثِ في آلائـــهِ ، كالصُّـــبحِ في لألائـــهِ

وقوله[3] :

بفتحـهِ القدسَ للإسلامِ قَدْ فتحتْ في قمـعِ طاغيـةِ الإشـراكِ أبـوابُ

ففـي موافقـهِ البيـتِ المقـدَّسِ للـ ـبيـتِ الحـرامِ لنـا تيـهٌ وإعجـابُ

وقوله[4] :

وقيـلَ لنـا في الأرضِ سـبعةُ أبحـرٍ ولسـنا نـرى إلاَّ أناملـهُ الخَمْـسَا

سـجيتهُ الحُسْـنَى وشـيمتهُ الرِّضـا وبطشـتهُ الكـبرى وعزمتـهُ القَعْسَـا

فالشاعر يستعين بالطبيعة في تشكيل لغته ومعجمه الشعري مما يعطيه رونقاً وجمالا[5] :

وبـدا البنفسـجُ بـينَ وردِ خدودهـم غضًـا فمـازجَ وردُهـا الكافُـوَرَا

فكسَـا ربيـعُ الحُسْـنِ روضَ جمالهـم مِـنْ نـورهِ فـوقَ الحريـرِ حَرِيـرَا

(1) ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تح : طه الحاجري ، محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية 1956م .
(2) الديوان ص 70 .
(3) الديوان ص 75 .
(4) الديوان ص 231 .
(5) الديوان ص 162 .

استعان الشاعر هنا " بالبنفسج – الورد – الكافور- الروض – الربيع – والحرير" .

وقوله مستعيناً بالبدر[1] :

بـــدرٌ بـــه كلـــفُ العبـــادِ فيالـــهُ عجبًـا فقَـدْ شَـابَ الظّـلامُ النُـورَا

وقوله مستعيناً بالغيث [2]:

لـــئنْ منـــعَ الغيـــثُ عَـــنْ زورةٍ فغيـــــثُ فضائلـــــهِ زائـــــرُ

وقوله [3]:

ومتـى تطيـقُ الـرِّيحُ طَـوْدًا شَامخـًا أو يسـتطيعُ الـبرقُ جَوْنًـا مَاطِـرًا

فاعـذرْ سـقوطَ الـبرقِ عنـدَ مسـيرهِ فـالبرقُ يسقطُ حـينَ يخطفُ سَـائرًا

استخدم الشاعر من الطبيعة " الريح – الجبل - البدر – الغيث – البرق المطر" ، وكل هذه الألفاظ مستوحاة من الطبيعة ، حيث لها أثر كبير في توجيه الشاعر نحو انتقاء ألفاظه ومعانيه . وقوله في الروض[4] :

روضٌ مـن الصُّـفر البنـودُ وحُمرهـا والبـــيضِ يُزهـــى وردُهُ وأقاحُـــهُ

وقوله أيضاً[5] :

ومـا روضـةٌ غنـاءُ حُسْـنًا كأنمـا لوارفُهـا مِـنْ نَسْـجِ نُوَّارهـا مَـرْطُ

وقوله أيضاً[6] :

أزهارُهـا أبـدًا في الـرَّوضِ مُونقـةٌ فحُسْـنُ نيسـان موصـولٌ بتشـرينِ

---

(1) المرجع نفسه .
(2) الديوان ص 166
(3) الديوان ص159.
(4) الديوان ص111 .
(5) الديوان ص280 .
(6) الديوان ص433 .

وقوله أيضاً[1] :

فـالرَّوضُ مِـنْ حُلـلِ الرَّبيـعِ أنيقـةٌ والـرّوضُ مِـنْ حَلْـي الشَّـقائقِ مُـزْدَهِ

فاستدعاء الروض أو استعماله له تأثير إيجابي على المعجم الشعري للشاعر فهو منتشر بالديوان ، حيث استغل كل ما في الطبيعة من حيوان ونبات وجماد لكي يوظفه في معجمه الشعري ، فقد شهدت ألفاظ الشاعر بفحولته واختياره لكلمات ذات إيقاع موسيقي يوحي بمدلولها ، ولذا استفاد من طاقات اللغة وفجر إمكانياتها الكامنة ، ليستخرج أروع ما فيها .

من الكلمات التي ترددت كثيرًا في معجم الشاعر، قوله عن الإفرنج ، كما فى قوله[2] :

بنـو الأصـفرِ الإفـرنجِ لاقُـوا ببيضـهِ وسمـرِ عواليـهِ منـاياهـمُ حُمْـرَا

وقوله[3] :

فهُبُّـوا علـى الإفـرنجِ سـوطَ عـذابَها بأن تُقسموا ما بينها القتلَ والأسْرَا

وقوله[4] :

بنـــو الأصـــافرِ مِـــنِ خشـــ ـــيةِ انتقامـــكَ صُفْـــرُ

وقوله[5] :

ويـــومُ الإفـــرنجِ إذا مـــا لقُـــوكَ عبـــوسٌ بِرَغْمِهـــمْ قمطريـــرُ

والشاعر في هذا البيت متأثر بقوله تعالى(إنا نخاف من ربنا يوماً عبوساً

(1) الديوان ص450 .
(2) الديوان ص 160 .
(3) الديوان ص 161 .
(4) الديوان ص 176 .
(5) الديوان ص 194 .

قمطريرًا)[1].

وقوله أيضاً :

وبنـــو الأصـــفرِ القَوامـــصُ منـــه بوجـــوهٍ- مِـــن المخافـــةِ- صُفْـــرِ[2]

فالشاعر استخدم اسم أعداء قومه بأكثر من طريقة مثل " الإفرنج ، بنو الأصافر، بنوالأصفر " ثم وظفها بديوانه توظيفاً جيداً ، وهذا يدل على قيمته وقدرته اللغوية في تشكيل مفرداته ومعجمه الشعري .

قيل إن " بنو الأصفر " هم الروم ، وقيل"ملوك الروم "، وقيل" موضع "[3] .

فكما استعان الشاعر بالطبيعة فإنه يستعين بالبيئة ، فهي جزء لا يتجزأ من الطبيعة ، ولها دور بارز في تشكيل معجمه اللغوي ، وقد أكب الشاعر على البيئة يغرف من فيضها ، فذكر " الحيتان ، والتمساح ، والبحر ، والبق والبرغوث والمشمش ، وشراب الفقاع ، والتفاح ، والنملة ، والقطائف " .

وغير ذلك من مظاهر البيئة التي كان يعيش فيها العماد، وسوف يأتي الحديث عنها بالتفصيل في الفصل الثالث، فاللغة تصطبغ " بما في البيئة وترى أنماط السلوك السائدة ، والاتجاهات الاجتماعية ، والطبقية وتوحي بدرجة الثقافة "[4] .

يقول العماد [5]:

مجْـــرٌ كبحـــرٍ دارعـــو فرسانـــهُ حيتانُـــهُ وزعـــيمهُمُ تمساحُـــهُ

(1) سورة الإنسان آية 10 .
(2) الديوان ص 200 .
(3) لسان العرب في مادة " صفر " .
(4) توفيق محمد شاهين ، علم اللغة العام ، مكتبة وهبه ، القاهرة ، 1980م ، ص 142 .
(5) الديوان ص 109 .

وقوله[1] :

محمـــرٌ حَـــدِّ صقيلـــةٍ تُفاحكُـــمْ وأســـيلُ خـــدِّ عقيلـــةٍ تُفاحُـــهُ

وقوله[2] :

والبحـــــرُ ذو جَـــــزْرٍ وراحتُـــــهُ بحـــرٌ- مـــدَى الأيـــامِ- في مَـــدِ

ومن مظاهر الطبيعة البدوية التي ساهمت في تشكيل اللغة الفنية عند العماد صورة " الأسد ، والسباع ، والعيس ، والذئاب ، والنسور " ولا شك أن هذه الصور تمثل أحد أهم مصادر الشاعر ، وفي هذا تفاعل قوي بين وجدان الشاعر ولغته ، وبين الطبيعة فخير " العواطف ما كان يبعث على الحياة والقوة كعاطفة الإعجاب التي تملأ قلب الشاعر ، فتجعله يصف الأسد مثلاً ، وسمو هذه العاطفة راجع إلى أن القوة مظهر الحياة ، وهي تعجب الإنسان أكثر من أي مظهر آخر ، فالإنسان دائماً يعتز بقوته ، ويخفي سوءة الضعف التي قد تتراءى له في زوايا نفسه ، يتجاهلها ويتعامى عنها كلما ألمت به "[3] .

يقول شاعرنا[4] :

وافي بســـرْحٍ للنقَّـــادِ فكـــان في لُقيـا الأُســودِ الضَّـاربـاتِ سَـراحُهُ

وقوله[5] :

مـــا تَصـــيدُ الأُســـدَ الخـــوادرَ إلاَّ ظبَيَـــاتُ كناسهـــنَّ الخُـــدورُ

(1) الديوان ص111 .
(2) الديوان ص 133 .
(3) شوقي ضيف : في الشعر والتراث واللغة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1987م ، ص91 .
(4) الديوان ص 109 .
(5) الديوان ص 177 .

openkan.com

وقوله[1] :

تركـــتَ مصـــارعَ للمشركيـــنَ بطـــونُ القشَّـــاعمِ فيهـــا قُبـــورُ

تـــزاحمُ فرســـانها الضاريـــاتُ فتصـــدمُ فيهـــا النُّســـورَ النُّســـورُ

وقوله[2] :

فلســـتُ أُبـــالي بعَيْـــثِ الذِّئـــابِ إذا مـــا انتحـــى لـــي ليـــثٌ هَصُـــورُ

وقوله[3] :

سـباعُهـــــــا ضَاريـــــــاتٌ طبـاعُهـــــــا آضـــــــرارْ

وقوله[4] :

رحلنـا بمـرجِ الصُّـفرِ بـالعيسِ غـدوةً فسَارَتْ وحَطَّتْ في مَحَجَّتها ظَهْرَا

فنجـد ألفـاظ " الأسـد ، والسـباع ، والخـدور ، والقشـاعم ، والضـاريات ، وعيـث الـذئاب ، والظبيـات " ألفـاظ لهـا دلالتهـا على قـوة عاطفـة الشـاعر ونفسـه ، وهـذه النفس هي التي وجهت الألفاظ وأطلقتها في ربوع الطبيعة ، تبحث عما يناسبها من قوالب وأشكال " فكما توحي الألفاظ بالدلالات ، وقد توحي الأشكال والمناظر بشيء من الدلالات أيضاً ، وذلك لأن المرء يعي في ذهنه تلك الأشكال كما يعي الألفاظ ويربطها ربطاً وثيقاً بالألفاظ الدالة على مناظر أو أشكال شبيهة ، فصغر الشكل يدعو إلى الذهن الألفاظ التي تدل على صغر الحجم ،وتركب الشكل أو تعقده يوحي بالألفاظ الدالة على الجمع أو الكثرة "[5].

(1) الديوان ص 192 .
(2) الديوان ص 193 .
(3) الديوان ص 149 .
(4) الديوان ص 156 .
(5) إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، مكتبة الأنجلوالمصرية ، ط4 ، 1984 ، ص 86 .

وكذلك من مظاهر الطبيعة التي شكلت معجم الشاعر "الشمس"، مثل قوله مادحاً الخليفة المقتفي لأمر الله[1] :

وبـرزتَ مثـلَ الشَّـمْسِ تَشْـرقُ للـوَرَى وسَناكَ يحجبُ عنْكَ نَـاظرْ مَنْ نَظَرْ

وقوله مادحاً صلاح الدين[2] :

هــوَ الشَّــمسُ أفلاكــهُ في البــلادِ ومَطْلَعُــــهُ سَرْجُــــهُ والسَّريــــرُ

وقوله واصفاً الحمى[3] :

أيــا شمــسَ الملــوكِ بقيــتْ شَمْسَــاً تــــنيرُ علــــى المالــــكِ والدِّيــــارِ

وقوله[4] :

شمسُ الضُّحَى في الحُسْنِ لم تُضاهها بــدرُ الــدُّجى في الــتمِّ لم يوازِهــا

فشاعرنا شبه الخلفاء والأمراء بالشمس التي تشرق وتبعث الدفء والنور وهذا قد أضفى نوعاً من معان الحسن والجمال والضياء في نفس المتلقي.

ولذا فقد حرص الشاعر على تضمين صورة الشمس[5] في معجمه اللغوي وبهذا كله "يكون هناك ارتباط غير مباشر بين الجهاز العصبي للمتكلم والجهاز العصبي للمخاطب ، وما اللغة إلا وسيلة الربط بينهما وأداة التعبير"[6] .

ثانيا : الألفاظ ومدى ملاءمتها للأغراض والمعاني :

تنبثق مهارة الشاعر الحاذق في ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه ، فلا يكون قاصراً في الشكل متمكناً من المضمون ، أو قاصراً في المضمون ، متمكناً

---

(1) الديوان ص 152 .
(2) الديوان ص 191 .
(3) الديوان ص 197 .
(4) الديوان ص 225 .
(5) ورد لفظ الشمس في الديوان : ص 62 ،76,70,201 ، 237 ، 238 ، 312 ، 348 ، 369.
(6) محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربيةص10 ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، د . ت .

من الشكل ، حتى لا يصبح شعره لفظياً خالصاً ، ولا يصبح رمزياً خالصاً ، " إنه خلق ليكون مبيناً عن عالم النفس وما يترامى فيه من أصداء داخلية وخارجية فإن اعترضت الألفاظ هذا البيان ، أواعترضه المجاز فقد الغاية منه ، وأصبح بياناً ناقصاً أو قاصراً ،لا يسد الحاجة ولا يرتق الخلة"[1] .

والشاعر " إذا عبر عن معنى قوي ، وانفعل به ، وملأ عليه قلبه وإحساسه وجب عليه أن يتخير له ألفاظاً قوية فخمة ، لها موسيقى صاخبة عالية تملأ النفس بالقوة وتثير المشاعر والأحاسيس بوقعها الصاخب ، وإذا عبر عن معنى رقيق كالغزل أو الرثاء ، انتقى لذلك ألفاظاً ناعمة تنبعث منها موسيقى هادئة ناعمة[2] " .

وفي هذا يقول أحد الباحثين"إنما تكون لغة الشعر جميلة إذا تحقق فيها تجانس اللفظ والمعنى،فاستعمل الشاعر اللفظ السهل الواضح فيما يستدعي الرقة ويستوجب السلاسة مع المساواة بين اللفظ والمعنى،فلا زيادة ولا قصور ، وتجنب ما لايسيغه الذوق من الألفاظ الغريبة،أو المستكرهة،وكان للألفاظ مع هذا التآلف الفني جرس ونغم،يتحقق معهما التأثير الموسيقي الذي هو أخص مزايا الشعر"[3].

وحين ننظر في لغة العماد على هذا الضوء ، نرى أن الشاعر كان في مدحه متين العبارة ، فخم اللفظ ، قوي الأداء ، وهذا مثالاً يوضح ذلك ، ففي مدحه لصلاح الدين :

حَمَلَ السِّلاحَ إلى القتالِ وما دَرى ... أنَّ الذي يَجْنَي عليهِ سلاحُهُ

أضْحَى يريدُ مُوَاصليهِ صُدُودَهُ ... وغدا يجيدُ رِثَاءَهُ مُدّاحُهُ

(1) د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي ص113 .
(2) عبد الحفيظ مصطفى عبد الهادي ، شعر الشريف المرتضي " دراسة فنية " رسالة دكتوراه ص251 .
(3) د. محمد طاهر درويش ، حسان بن ثابت ص 477 ، دار المعارف ، د. ت .

ولى بكســـرٍ لا يُرْجَـــى جَبْـــرُهُ ... وبقَـــرْحِ قلـــبٍ لا تُبْـــلُّ جراحُـــهُ

ونجـا إلى حلـبٍ ومِـنْ حَلَـبٍ الـرَّدَى ... دَر وفيـــهِ نَجَاتُـــهُ وفلاحُـــهُ

إنْ أفْسَـدَ الـدِّينَ العُصَـاةُ بجِنْثِهِـمْ ... فالنّاصـرُ الملـكُ الصَّـلاحُ صَلاحُـهُ

فـــرَحَ العَـــدوُّ بجمعـــهِ ولقَيْتَـــهُ ... فتحَوَلـــتْ أحزانُـــهُ أفراحُـــهُ

صَحَتْ على ضَرَبِ الكُماةِ كُسُورهُ ... وتَكَسَّـرَتْ عنـدَ الطِّعَـانِ صِحاحُهُ

وافـى بِسَـرْحٍ للنَّقـادِ فكـانَ فـي ... لُقِيـا الأُسـودِ الضَّـارياتِ سَـراحُهُ

مَجْـرٌ كبحـــرٍ دَارِعُـــو فِرْسَانـــهِ ... حيتانُـــهُ وزعيمهُـــمُ تمســـاحُهُ

شَـحْنَاؤُهُ شَـحَنَتْ جَـوَارِيَ فُلْكِـهِ ... جَـــوْراً ومَـــالَ بِهُلْكِـــهِ مَلاّحُـــهُ

عَدِمُوا الفَلاحِ من الرِّجَالِ فَجَاءهُمْ ... مِـنْ كُـلِّ صَـوْبٍ مُكْرَهـاً فَلاّحُـهُ

فهُـمْ لحـرثٍ لا لحـربٍ حِزْبهُـم ... أيـثيرُ قُرْحَـاً مِـنْ يثـارُ قَراحُـهُ؟[1]

فحين ندقق النظر في الألفاظ التي تخيرها الشاعر؛ ليعبر بها عن معاني القوة والفروسية والشجاعة ، نجد أنها ألفاظ قوية ذات جرس رنان ، بعيدة عن الغرابة والوحشية ، وبعيدة عن العامية والابتذال ، حيث تخير العماد حروفاً قوية مثل السين في : السلاح ، سلاحه ، الأسود ، كسوره ، فرسانه ، تمساحه تكسرت ، حرف الحاء مثل : حمل ، أضحى ، سلاحه ، مداحه ، قرح ، حلب ، فلاحه ، صلاحه أحزانه ، أفراحه ، صحت ، صحاحه ، سراحه ، بحر ، حيتانه، تمساحه ، شحناؤه ملاحه ، حرث ، حرب ، حزب ، قرح ، حرف الضاد مثل : أضحى ، ضرب الضاريات ، فالشاعر كان موفقاً في اختيار كلماته وتعابيره ، انظر في البيت الأول

(1) الديوان ص 108 – 109 .

"حمل السلاح إلى القتال " تعبير جيد يدل على التأهب والاستعداد للمعركة ، وقوله "نجا إلى حلب " تعبير يدل على الانتصار وكسر عسكر حلب ، حيث فرح العدو بجمع صلاح الدين ، وتحولت الأحزان إلى أفراح بسبب الانتصار وذلك في قوله في البيت السادس " فرح العدو بجمعه ، ولقيته فتحولت أحزانه أفراحه " حيث الطباق بين " أحزان وأفراح " .

وفي البيت السابع تعبير جميل ودقيق لجو القتال ، ويدل على شدة القتال والحرب ، وفي البيت الثامن " لقيا الأسود الضاريات " كناية عن القوة والشراسة وفي البيت التاسع تشبيه ، حيث شبه الجيش بالبحر الضخم والفرسان بالحيتان والزعيم بالتمساح .

ويتساءل العماد مستخدماً أسلوب الاستفهام في البيت العاشر " أيثير قرحاً من يثار قراحه " غرضه الدهشة والاستغراب ، وهكذا يكشف لنا الشاعر عن دقته في استخدام ما يناسبه من عبارات وإشارات وتلميحات مناسبة تناسب ألفاظه ومعانيه .

كما يتضح حسن توظيف الألفاظ للمعاني وذلك في قوله يمدح نور الدين محمود :

إذْ في السَّوَابغِ تُحَطَمُ السُّمرُ القنا ... والبيضُ تُخَضَبُ بالنَّجيعِ القاني

وعلى غناءِ المشْرفيةِ في الطُّلَى ... والهامِ رَقْصُ عَوَامِلِ المُرَّانِ

وكأنَّ بينَ النّقعِ لَمْعُ حَدَيدُها ... نارٌ تألقُ مِنْ خِلالِ دُخَانِ

في مأزقٍ وردُ الوريدِ مُكَفَّلٌ ... فيهِ بريِّ الصَّارمِ الظَّمآنِ

غَطّى العِجَاجُ بهِ نجومَ سمائهِ ... لتنوبَ عنْهَا أنْجُمُ الخُرْصَانِ

يَمْتَـاحُ مِـنْ قلـبِ القُلـوبِ دِماءَهـا بالسُّـمرِ مَـتْحَ المـاءِ بالأَشْطَـانِ

أو مـا كفَـاهُمْ ذاكَ حتـى عَـاوَدُوا طُـرُقَ الضّـلالِ ومركـبَ الطُغْيـانِ

يـا خيبـةَ الإفـرنجِ حـينَ تَجَمَّـعُوا في حَيْـرَةٍ وأتَـوْا إلى حَـوْرانِ[1]

فهذه الأبيات تنبعث منها موسيقى حربية صاخبة ، فالغبار غطى نجوم السماء ، واشتد حمى الوطيس فهم لا يهمهم إلا تحقيق النصر وهزيمة الأعداء والسيوف ملطخة بالدم الأحمر ، وعلى غناء المشرفية أهدر الدم ، والرأس ترقص هنا وهناك من شدة الرماح ، ونرى التشبيه في " كأن بين النقع لمع حديدها " والغبار يلمع على حد السيف ، كأنه نار يخرج من خلال دخان ، والدماء منتشرة في كل مكان ، وبالرغم من هذا عاودوا إلى طرق الضلال والطغيان والكفر والإشراك ، ونرى النداء في البيت الأخير يدل على الحسرة والندامة وخيبة الإفرنج وهزيمتهم .

والشاعر يمثل لنا لوحة معبرة عن المعركة التي خاضها الممدوح ، ويصف ما جرى فيها ، فقد أجاد شاعرنا في اختيار الألفاظ والعبارات التي تصور لنا هذا الجو أصدق تصوير وأعبر تعبير ، مثل : السوابغ ، القنا ، النجيع القان ، الطلى النقع ، دخان ، العجاج ، أنجم الخرصان ، عاودوا ، خيبة ، الطغيان ، حيث نجد أن هذه الألفاظ التي ذكرها الشاعر هي أنسب ما يلائم هذا السياق ، وهذا الجو الملتهب وانظر معي إلى قوله : " والبيض تخضب النجيع القاني " تعبير يوحي بالقوة والإقدام وشدة الالتحام .

ونجد ألفاظ شاعرنا وعباراته قوية ضخمة ، تزين المعنى ، وتفيض بالإحساس وتحث على الدفاع والمقاومة ، فنراه يقول :

---

(1) الديوان ص 412 .

أُغْـزُ الفـرنجَ فهـذا وقـتُ غَزْوَهُـمُ واحطـمْ جمـوعهمُ بالـدَّابلِ الحَطِـمِ
وطَهِر القدسَ مِنْ رجسِ الفرنجِ وثِـبْ على البُغـاثِ وثـوبَ الأجدلِ القَطِمِ
فمُلـكُ مصـرَ ومُلـكُ الشـامِ قَـدْ نَظَمَـا في عِقْـدِ عـزٍّ مِـن الإسـلامِ مُنتظَـمِ
محمـودٌ الملـكُ الغَـازي يسوسُهُـما بالفَضْـلِ والعَـدْلِ والإفْضَـالِ والنِّعَـمِ
بالشُّـكرِ كُـلُّ لسـانٍ ناطـقٍ أبـداً محمـودٌ الملـكُ محمـودٌ بكـلِّ فَـمِ
فأشـك مصـرَ وأظهـرْ عـزَّ سُنتهـا كَمْ تقتضي والى كمْ تَشْتَكِي وكَمِ[1]

فالموسيقى التي تنبعث من الوزن والقافية في هذه الأبيات موسيقى قوية تلائم انفجارات النفوس ، مثل : اغز ، احطم ، طهر ، ثوب الأجدل ، نظم ، تقتضي تشتكي ، وانظر إلى قوله " اغز الفرنج فهذا وقت غزوهم " أسلوب أمر غرضه الحث والإرشاد على غزو الإفرنج ، وتحرير الأراضي المسلوبة والأماكن المقدسة من تحت سيطرتهم ، فقد حان الوقت لغزوهم ، وقوله : " واحطم جموعهم بالذابل الحطم " تعبير قوي موحى بالقوة والصرامة وتحطيم جموع الفرنج ، وهزيمتهم شر هزيمة وقوله " وطهر القدس من رجس الفرنج " تعبير يدل على مدى حبهم للقدس وتطهيره من رجس الفرنج ، وجعل طائر البغاث والصقور ينهش في جثثهم ويشرب دماءهم ثم بعد ذلك يفتخر شاعرنا بالملك محمود الغازي الذي غزا الفرنج وطهر القدس بالفضل والعدل والنعم والإفضال وبالشكر .

وانظر معي إلى استخدام الشاعر أفعال الأمر مثل:"اغز ، احطم ، طهر ، وثب " وهذا يدل على الحث أي حث الجنود على غزو الفرنج وتحطيم جموعهم ، وتطهير البيت المقدس من دنس الفرنج ، وقفز طائر البغاث يلتهم أجسادهم . وانظر قوله

(1) الديوان ص 382 .

" بالشكر كل إنسان ناطق " يوحي بالفخر والمدح ، وقوله : " محمود بكل فم " يوحي بالحب وأن القائد الغوار نصره على كل لسان وكل فم .

وهكذا إذا ذهبنا نتتبع الأبيات وغيرها من القصائد الأخرى ، فسنجد أن العماد قد وفر لنا صيغاً قوية ، وعبارات جياشة ، ومعان مستساغة ، تعبر بموسيقاها عما أراده من ألفاظ ومعان المدح وشعر البطولة والحرب[1].

ولنذهب الآن إلى غزل العماد ، وقد سبق أن قررنا من قبل أن الشاعر جعله في صدور قصائده ، وبمقاطع قليلة ، ونهج نهج الشعراء القدامى ، خاصة العباسيين الأوائل ، حيث لا نراه يتغزل في المرأة وذكر محاسنها ومفاتنها ، حتى يتخيل لنا أنه احتجب المرأة ، وسكنت في دارها ، وعدم السماح لها بمخالطة الرجال ثم وصف العماد الرجل في أعضائه كما توصف المرأة في قدها وخدها وخصرها وشعرها وعينيها ، ويستمتع العماد بشرب الخمرة من عيون الحبيب ، ويتلذذ بتكرار الرشفات ، وقلبه متيم بنظرات ذلك الحبيب غمزاته وذلك في قوله[2] :

شَادنٌ كالقَضِيبِ لِدْنُ المهَزَّه ... سَلَبتْ مُقْلَتاهُ قلبي بغُمْزَهْ

كلما رُمْتُ وَصْلهُ رَام هَجْرِي ... واذا زدتُ ذلَّةً زادَ عزَّهْ

للصِّبا مِنْ عِذَارهِ نسجُ حُسْنٍ ... رقمَ المسْكُ في الشّقائقِ طرزَهْ

وعزيزٌ عليّ أنَّ اصْطَبَاري ... فيهِ قَدْ عَزَّهُ الغَرامُ وبَزَّهْ

ما رأى ما رأيتُ مجنونُ ليلى ... في هواهُ ولا كُثيِّرُ عَزَّهْ

(1) انظر: على سبيل المثال بديوانه ص 255- 282- 348- 349– 413- 428 .
(2) الديوان ص 223 ، 224 .

كان العماد كثير التعلق والإعجاب بالحبيب يقول: ما رأيت في هواه مثل حب مجنون لليلى أو كثير لعزة ، فهذه الأبيات التي بدأها العماد بالتغزل في الحبيب "غزل مذكر عفيف " بعيداً عن الغزل الآخر ، وسار شاعرنا فيها على طريقة القدامى ، واستخدم الألفاظ السهلة الواضحة البعيدة عن الغرابة ، واستخدم العماد التشبيه في وصف الحبيب بالغصن مثل :"شادن كالقضيب لدن المهزة " وقوله " سلبت مقلتاه قلبي بغمزه " تعبير يوحي بالحب وشدة تعلقه بالحبيب من أول نظرة " غمزة " ، والطباق في البيت الثاني بين " ذلة وعزة " ، وفي البيت الثالث تعبير جميل يوحي بحسن جماله وشكله منذ الصغر ، وفي البيت الأخير تعبير يوحي بمدى الهيام في الحب أمثال الشعراء القدامى مثل مجنون ليلى أو كثير عزة،واستخدم العماد الألفاظ والعبارات الدالة على عاطفة الهيام في لبحب مثل "سلبت مقلتاه قلبي بغمزه" و "عزة الغرام "و "ما رأيت مجنون ليلى في هواه".

وهكذا نرى مدى التفاوت بين السهولة والجزالة في مفردات اللغة عند شاعرنا، ومدى تضافر الألفاظ والعبارات ، فتجسد لنا عواطفه وأحاسيسه إزاء المحبوب خير تجسيد ، بإلحاحه وإصراره عليها في كل قصيدة من قصائده . ومن غزله بالمذكر :

بقـــدِّكَ السَّاحـــرِ التّثـــني ... جُـــدْلىَ مِـــنْ غُصْنـــهِ بضَـــمِّ
بخـــدِّكَ الباهـــرِ التّجَـــلي ... جُـــدْلىَ مِـــنْ وردهِ بشَـــمِّ
ياحارمـــي في الوِصَـــالِ حظّـــى ... مُـــوَفِّراً بالفُـــراقِ قَسْمـــي
وقـــاتلي بالصُّـــدودِ ظُلْمَـــاً ... لاتِتِقِلَّـــدْ دَمِـــي واثْمِـــي
يارامِيـــاً قَوْسَـــهُ بحتفـــي ... مـــوتَرُهُ مايـــزالُ يُصْمِـــي

بـــــالعينِ والحاجبـــــينِ تُعْـــــني عَــنْ كُــلِّ قــوسٍ وكــلِّ سَهْــمِ[1]

انظر معي في الأبيات السابقة لكي نرى روعة شاعرنا في غزله بالمذكر واستخدامه لألفاظ سهلة وعذبة ورقيقة ، تعبر عن مدى إعجابه وتعلقه بالحبيب فمن الألفاظ التي تدل على الإعجاب والهيام في الحب : " قدك الساحر وخدك الباهر ، الغصن ، الورد ، الصدود ، الوصال ، العين ، الحاجبين " ، حيث شبه الشاعر قد الحبيب بالغصن الذي يضم ، وخده بالورد الذي نشمه ، والنداء في البيت الثالث الغرض منه الحرمان من وصال الحبيب ، وفي البيت الرابع استخدم الشاعر حرف العطف " الواو " وكان من الأفضل أن يستخدم أداة النداء " يا " ويقول : ياقاتلي بالصدود ظلماً ، وذلك للاستغاثة بالحبيب وعدم البعد عنه والهجر به ، والنداء في البيت الخامس يدل على بعد الحبيب ، فشدة وتر القوس جعلته أصم ، وفي البيت الأخير استخدم شاعرنا الحاسة البصرية " العين " لرؤية الحبيب مستغنياً عن كل قوس وكل سهم .

وتأمل معي قوله أيضاً :

متلـــونٌ كمَدَا مِعِـــي متعفـــفٌ كضَـــمَائرِي متعـــذرٌ كوَسَائِلـــي
أنا في الضَنّى كالخِصْرِ منهُ أشْتَكي مـنْ جَـائرٍ مـا يَشْـتِكي مِـنْ جَائـلِ
يـا قلبـهُ القُاسـي! تعَلّـمْ عَطْفَـةً وتمـــايلاً مِـــنْ عطْفِـــهِ المتمايـــلِ
سُـقياً لوَصْـلِ الغَانيـات وشربـنا كـأسَ الرُّضَـابِ على غنـاءِ حَلاخِـلِ
بنـــواظرٍ قَـــدْ حَلـــتُهُنَّ غَـوَافـــلاً لفتـــورهُنَّ وهُـــنَّ غيرُغَوَافـــلِ

(1) الديوان ص 385، 386 .

وقــدودُهُنَّ قــدودُ سمــرٍ رواعــفٍ وجفـونهنَّ جفـونُ بـيضٍ مناصِـلِ[1]

نرى في الأبيات السابقة أن العماد يختار مفرداته المعبرة عن الشوق والحرقة وشدة الوجد ، والضعف المبتذي إزاء جمال الحبيب ، ونراه يقع على الألفاظ التي تعبر بدقة عن خفقات قلبه ،وارتعاشات وجدانه ، مثل : " متلون ، متعفف ، متعذر أنا في الضنى كالخصر ، يا قلبه القاسي ! ، وشربنا كأس الرضاب ، قدودهن سمر وجفونهن بيض " ، واستخدم أداة التشبيه " الكاف " في : كمدامعي ، كضمائري كوسائلي ، كالخصر ؛ دليل على حبه وتعلقه إزاء جمال الحبيب ، والتشبيهات كثيرة ومتنوعة في الديوان ولا تكاد تخل قصيدة بدون تشبيه أو استعارة أو كناية وهذا يدل على ثرائه اللغوي ومادته الغزيرة والغنية بالألفاظ والمعاني .

فالألفاظ التي انتقاها الشاعر هنا تلعب دوراً مهماً في الإيحاء بما يضطرب داخل جوانحه بالرغم من " أن الغزل بالمذكر يرجع إلى عصر أبي نواس إلا أن الشعراء الذين قالوا في هذا الباب كانوا ممن عرفوا بالخلاعة والمجون . أما في عصر الحروب الصليبية فرأينا رجالاً وسموا بالتقوى والورع يكثرون من الغزل بالمذكر ويفحشون في ذلك إفحاشاً كبيراً ، وكان الشعر لا يروج ولا يقبل عليه الناس إلا إذا غلب عليه هذا النوع من الغزل ، قال ابن الوردي:

اسْـتَغفرُ اللّه مِـنْ شـعرٍ تقـدمَ لـي في المردِ قَصْدِي بـهِ تـرويجُ أشْعَاري

فلا عجب إذا أقبل الشعراء على وصف الغلمان والإشادة بجمالهم ،وقد كثر ذلك حتى أنك لا تفتح ديواناً من دواوين الشعر إلا وتجده مفعماً بهذا الغزل "[2].

وفي ذلك يقول العماد :

بـــأبي معتـــــدلُ القـــــا مـــــةِ في عِطْفَيـــــهِ نَشْـــــوَهْ

(1) الديوان ص346 ، 347.
(2) محمد سيد كيلاني : الحروب الصليبية وأثرها في الأدب العربي في مصر والشام ، دار الفرجاني ، 1984م ، ص50 ، 51 .

حاكـــــمٌ في مُهَـــــجِ العُشـــــ ـــــاقِ لا يقبـــــلُ رشْـــــوَهْ
متعـــــدٍ أو مـــــا يَخْـــــ شَـــى مِـــن المظلـــومِ دَعْـــوَهْ
شِـــبْهُ رئـــمٍ غُصْـــنُ بـــانٍ بـــدرُ دجْـــنٍ شَـــمْسُ ضَـــحْوَهْ
فيـــــهِ تيـــــهٌ ودلالٌ ولـــــه لـــــينٌ وقَسْـــــوَهْ
ثمِـــــلُ العِطْـــــفِ ومـــــا دا رت عليـــــهِ كـــــأسُ قَهْـــــوَهْ[1]

ومن شدة تأثره بالحبيب يتمنى ألا يغيب عن ناظريه حتى في منامه :

أتمنـــــى ليـــــلةً مِـــــنْ طيفـــــهِ في النّـــــومِ حَلْـــــوَهْ
ومتـــــى أطمـــــعُ في الطّيْـــــفِ ومـــــا للعيـــــنِ غَفْـــــوَهْ
ومتـــــى أســـــعدُ بالوَصْـــــلِ فـــــإنَّ البَـــــيْنَ شَقْـــــوَهْ
أيُّهـــــا المثبـــــتُ باللّـــــوْمِ هَـــــوَى يقْصِـــــدُ صَحْـــــوِهْ
آه والهفـــــي علـــــى عـــــيشٍ مَضَـــــى في دارِ عَلْـــــوَهْ[2]

وهكذا يمضي شاعرنا في هذا الجانب التراثي من أشعاره إلى اختيار الألفاظ السهلة الموحية التي تفيض بالعذوبة والرشاقة مما يطبع معجمه بطابع الرقة والسلاسة ، واستخدامه لغة التلهف والحرقة على فراق الحبيب .

لذا فإننا يمكن أن نعد العماد في هذا الجانب من أولئك الشعراء الذين ينطبق عليهم مقولة القاضي الجرجاني:"إنهم ترققوا ما أمكن، وكسوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ ،فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين فيظن ضعفاً،فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاءً ورونقاً،وصارما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً "[3]

(1) الديوان ص438 .
(2) الديوان ص439 .
(3) القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص 18، تح/ علي محمد البجاوي، ومحمد أبوالفضل إبراهيم ، ط1 ، ط عيسى الحلبي 1945م .

ثالثا : الأساليب الإنشائية :

هناك ظاهرة تتعلق بالصياغة اللغوية في شعر العماد ، وتتصل بالتقسيم القديم للأسلوب إلى خبري وإنشائي ، وقد أجهد البلاغيون أنفسهم في الحديث عن هذين القسمين :

القسم الأول: الخبر ، والمعنى اللغوي : يتصل الخبر بمادة :" خ ، ب ، ر" وتفيد العلم والإلمام والإحاطة ، ومنها الإخباروالخبرة والخبير.

والمعنى البلاغي : فهو كلام يحتمل الصدق والكذب لذاته ، بصرف النظر عن قائله والدافع الذي يقابله ، ومن أبرز أغراضه تعريف المخاطب بالحكم الذي تضمنته الجملة الخبرية إذا كان جاهلاً له ، وإذا كان المخاطب عالماً به فلتعريفه أن المتكلم عالم به [1].

وقد اعتمد البلاغيون في تصنيف الخبر إلى أنواعه رسائل التوكيد من حيث نسبة حضورها في الخبر وموقف السامع من مضمون ذلك الخبر. وهما أمران مترابطان ، ورسائل التوكيد حروف وأسماء وأفعال ومركبات تجري في مواقع خصصتها اللغة لهذا الغرض : الحروف : إن ، وأن ، وقد ، ولام التوكيد وإنما ، أما وبعض حروف الجر.

أفعال ترد في تركيب الإنشاء ولكنها تؤكد مضموناً خبرياً : أكد ، أقسم ، حلف إلخ ، أو تراكيب إنشائية من قبيل القسم مثل "والله " " لعمري" .

---

(1) انظر : الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية ، ص 99- 100 ، والمركز الثقافي العربي ، والدار البيضاء ، بيروت 1992م ، د. بسيوني عبد الفتاح : علم المعاني ص 62 ، وعبد السلام هارون : الأساليب الإنشائية في النحو العربي ص13 ، ط الخانجي ، القاهرة ، 1979 م ، د. محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " ص 230 ، ط مكتبة وهبة ، القاهرة ، 1979 .

openkan.com

القسم الثاني : الإنشاء : المعنى اللغوي : يتصل الإنشاء بمادة " ن ، ش ، أ" ، " نشأ " وتفيد الخلق والابتكار والابتداء والارتفاع .

والمعنى البلاغي : هو قول لا يحتمل الصدق والكذب أو "هو قول ينشئه المتكلم ابتداء دون أن تكون له حقيقة خارجية يطابقها أو يخالفها ، فلا يحتمل لذلك الصدق والكذب ، والإنشاء ينقسم إلى قسمين : طلبي وغير طلبي . الطلبى: وهو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب ، وأنواعه (الأمر ، والنهي ، والتمني ، الاستفهام ، النداء " .

أما غير الطلبي : فهو لا يستلزم مطلوباً ليس حاصلاً وقت الطلب ومن أنواعه (صيغ المدح والذم ، والقسم ، التعجب ، الترجي ، ألفاظ العقود ، رب كم الخبرية).

هذا وقد اهتم البلاغيون بدراسة أساليب الإنشاء الطلبي ، وأهملوا دراسة أساليب الإنشاء غير الطلبي ، والحجة في ذلك أن الإنشاء الطلبي غني بالاعتبارات والملاحظات البلاغية ، وأساليبه هي الأمر والنهي والتمني والنداء والاستفهام ، قد ترد ويراد بها غير معانيها ، فتلك الأساليب الطلبية يتولد منها بحسب القرائن والسياق معان بلاغية متعددة . أما أساليب الإنشاء غير الطلبي **فقد أهملوها لأمرين** :

1- أن أكثر هذه الأساليب في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء .

2- أنها لا تستعمل إلا في معانيها التي وضعت لها ، فالقسم لا يفيد إلا القسم ، والتعجب لا يرد لغير التعجب ....وهذا لا يعني أن تلك الأساليب خالية من الاعتباراي البلاغية ، والمزايا الجميلة ، بل تكمن وراءها ملاحظات بلاغية واعتبارات دقيقة تفيد المعنى .

والمتأمل في ديوان العماد يلمح بروزًا واضحًا للأسلوب الطلبي بأقسامه المختلفة ، **والآن إليك أساليب الإنشاء الطلبية :**

1- أسلوب الأمر :

وهو إنشاء طلب " يتعلق بتحقيق فعل على وجه الاستعلاء ، حيث يكون من الأعلى إلى الأدنى ، فالأعلى يطلب ممن هو دونه حصول الفعل وتحقيقه ، وقد اختلف البلاغيون فيما يستعمل منه أسلوب الأمر ، فيرى بعضهم أنه يستعمل في الوجوب والمراد به الإلزام والتكليف ،وبعضهم يرى أنه للندب ، وآخرون يرون أنه يستعمل في معنى يشمل الوجوب والندب وهو الطلب على وجه الاستعلاء ، ويرى آخرون أنه من الألفاظ المشتركة بين الوجوب والندب والإباحة "[1] .

ومن ذلك قول الشاعر :

احفظْ لسانكَ أنْ يطولَ فإنما قصرُ اللّسانِ يكفُ مِنْ غلوائهِ[2]

والأمر في هذا البيت غرضه النصح والإرشاد .

وأسلوب أمر غرضه الالتماس وذلك في قوله :

فاسْتَعِدْ مِنْ ريبِ الزَّمانِ بِصَاحبٍ تَعْدَى فَضائله على عَدْوَائهِ[3]

وللتعبير بصيغة الأمر في مقام الالتماس يوحي بمدى انفعال الشاعر وسيطرة ذكرياته عليه حتى أنسته كل شيء ما عدا رغبته في تحقيق ذلك الأمر من جميع الرفاق ، وذلك في قوله :

أخلاّي قدْ شَطَّ المزارُ فأرسلوا الـ خيالَ وزوروا في الكَرَى واربحوا أجْري[4]

وقوله أيضًا :

أخلاّي فَقْرِي في التنائي إليكُمُ بحقِّ غناكُمْ بالتدَاني ارْحموا فَقْرِي[5]

---

(1) انظر : د. بسيوني عبد الفتاح ، علم المعاني 67/2 ، دلالات التراكيب ص 261 ، الإيضاح للقزويني 2 / 53

(2) الديوان ص 69 .

(3) الديوان ص 70 .

(4) الديوان ص 203 .

(5) الديوان ص 204 .

obeikan.com

ونجد تكرار أسلوب الأمر في القصيدة التي كتبها العماد إلى عماد الدين بن عضد الدين ابن رئيس الرؤساء ؛ مثل : انصر – اشفع – شافه – قل ، كل هذه الأفعال الغرض منها الحث على أهمية هذا الممدوح[1] .

ومن الأمر وغرضه العتاب واللوم وذلك في قوله :

فاعتبْ صلاحَ الدّينِ لي حالتي عساهُ بالإصْلاحِ أنْ يُعْتَبا
وقُلْ له: جَاءَتْهُ ملبوسةٌ تخلفتْ مِنْ تُبَّعٍ في سَبَا[2]

يعاتب العماد على صلاح الدين أن العمامة جاءته ملبوسة ، وهو لايستطيع أن يلبسها .

ومن أسلوب الأمر أيضًا والغرض منه الفخر وذلك في قوله :

افْخَرْ فإنَّ ملوكَ الأرضِ قاطبةً أفلاكُها منكَ قدْ دَارتْ على قُطَبِ[3]

وقوله :

قُلْ أينَ مثلُكَ في الملوكِ مجاهدٌ للّه في سرٍّ وفي إعلانِ[4]

وقوله :

فانهدْ إلى البيتِ المقدّسِ غازيًا وعلى طرابلسٍ ونابلسٍ عُجِ

واستخدم الفعل المضارع المقرون بلام الأمر ، والغرض منه الحث على القتال :

لتفُكَّ مِنْ أيديهمُ رهْنَ الرُّها عجلاً ويدرك ليْلها إصْباحُهُ[5]

---

(1) الديوان ص 66-71.
(2) الديوان ص 80 .
(3) الديوان ص 417 .
(4) الديوان ص 103 .
(5) الديوان ص 111 .

واشترك أسلوب الأمر والنهي معًا ، الأول : الغرض منه الحث والنهي وعدم الغضب ، وذلك في قوله :

أقبـــــلْ ولا تحـــــــردْ ومُـــــــ ـــرُّ القــولِ منــه المــرءُ يَجْــرَدْ[1]

والثاني الغرض منه الحكمة والقناعة .

اقنـــعْ ولا تطمـــعْ فـــإنَّ الفتـــى كمالـــــهُ في عـــــزَّةِ النَّفْـــــسِ

وإنمـــا يـــنقُصُ بـــدرُ الدُّجـــى لأخـــذهِ الضَّـــوْءَ مِـــنْ الشَّمْـــسِ[2]

ومن أساليب الأمر والغرض منه النهي :

ارفعْ حَظُوظِّي مِنْ حَضيضٍ نقصها وعـــدِّ عَـــنْ هُمازهـــا لُمازهـــا[3]

ومن أسلوب الأمر والغرض منه التحذير قوله :

قـــلْ للثعالـــبِ: لا تغـــركِ حَلْـــوةٌ في الغـابِ لما غَـابَ عنـهُ فَـرافضُ[4]

وأسلوب أمر آخر غرضه الدعاء في قوله :

اســـلمْ لبكـــرِ الفتـــوحِ مُفْتَرَعَـــا ودمْ لملـــكِ البـــلادِ مُنْتَزِعَـــا[5]

وقوله :

فقلـــتُ لهـــا بـــاللّه عُـــودي فإنَّـــما هـــو الكافـــلُ الكـــافي بجـــبرِ كســـرِهِ[6]

وهناك استعمال المصدر الغائب عن فعل الأمر وذلك في قوله :

يشهـــــــمُ أمـــــــا لَهُـــــــمُ ممّـــا بـــدَا للبَـــيْنِ مِـــنْ بُـــدِّ[7]

---

(1) الديوان ص 120 .
(2) الديوان ص 240 .
(3) الديوان ص 226 .
(4) الديوان ص 258 .
(5) الديوان ص 285 .
(6) الديوان ص 218 .
(7) الديوان ص 374 .

obeikan.com

وقوله :

رفقًـــا نستســـقِ جَـــدْوى ظفـــرٍ فهـو مَـنْ بَخَّـلَ بـالجودِ العَمامَـا[1]

وقوله :

ســقيًا لوَصْـلِ الغانيــاتِ وشَــربنا كـأْسَ الرُّضـابِ على غنـاءِ حَلاخِلِ[2]

وثمة ظاهرة في الديوان استعمال اسم فعل أمر، نحو: صه بمعنى اسكت ومه بمعنى اكفف، وحذار بمعنى احذر، وذلك في قوله :

مـــا يُـــدّعي ملـــكُ بلـــوغَ محلكُـــمْ إلا تقـــولُ لـــه مســـاعيكُمْ صـــَهِ[3]

وقوله :

قَـــدْ قُلـــتُ للحَـــادِي وقَـــدْ نَاديتُـــهُ في مَهْمَـهٍ أقصِـرْ وَصَـلْتَ مَـهٍ مَـهِ[4]

وقوله :

بـــــدارِ فالأمـــــرُ صعـــــبٌ حـــــــذارِ للانـــــــذارْ[5]

ويوجد أمر آخر الغرض منه الحث على الإنفاق والعطاء، في قوله :

اقـــنِ الثنـــاءَ وأقـــنِ النّـــ ـــــراءَ وانـــــف العـــــارْ

فـــــرق لُهـــــاكَ وأحســـــنْ وأنفـــــق الدينـــــارْ[6]

والمتأمل في ديوان العماد يدرك أن الأمر موجه إلى الخلفاء والأمراء والقادة؛ لحثهم على القتال والحرب والنيل من الإفرنج.

---

(2) الديوان ص 346 .
(3) الديوان ص 450 .
(4) الديوان ص 449 .
(5) الديوان ص 150 .
(6) المرجع السابق.

2- **النهي** :

هو إنشاء طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء . وهو نقيض الأمر ، فيكون من جهة عليا ناهية إلى جهة دنيا منهية ، وله صيغة واحدة وهي المضارع المقرون بلا الناهية ، **ومن المعاني البلاغية التي يفيدها أسلوب النهي هي** :

- الالتماس : وذلك في قوله :

لا تنكـرنْ ضَـحْكي أُريـكَ تجلُّـدًا ضـحكُ الحيـا بـالبرقِ عـينُ بكائـهِ[1]

وقوله :

وغـدتْ عُقـودُ مسـرَّتي مجموعـةً لا تسـتطيعُ يـدُ الفـراقِ شـتاتها[2]

- الدعاء : يقول :

بكـمُ الـورى في نعمـةٍ لا تنقضـي لاتنقضـي واللّه نعمـةُ مِـنْ شَـكرْ[3]

وقوله :

لا تخـفْ مـن شـوةٍ جـا ءتْ فقـدْ جاءتـكَ فـرْوَهْ[4]

- التهديد : يقول :

ولا تـدعْ مـنهمُ نفْسًـا ولا نفَسًـا فـإنهم يأخـذون الـنَّفْسَ والنَّفَسَـا[5]

وقوله :

لا تخفـض اسمـكَ وارتفـعْ حـذرًا فعْـلاً تصـرفُهُ يـدُ الحـزمِ[6]

---

(1) الديوان ص 66 .
(2) الديوان ص 99 .
(3) الديوان ص 152 .
(4) الديوان ص 443 .
(5) الديوان ص 229 .
(6) الديوان ص 397 .

obeikan.com

- التوبيخ : وذلك في قوله :

لا تـنْهني يـا عـاذلي فأنـا الـذي تبـع الهـوى وأتـى بمـا عنـه نُهـي[1]

- النصح والإرشاد : يقول :

لا تطمعـا في أن أفيـق فإنـني يـا صـاحبيّ سـكرتُ مـن صـهبائهِ

لا تسـمعاني فيـه مـا أنـا كـاره إنّ المحـبَّ يصـدُّ عـن نصحائـهِ[2]

- التمني : في قوله :

مريضكما أشْفى على الناس سقمُهُ فـلا تعجلـوا في أمـرهِ وتريثـا[3]

- الحث على الفعل أو التحريض على القتال : قوله :

ولا تُهْمِلـوا البيـتَ المقـدَّسِ واعزمُـوا على فتحـهِ غَـازينَ وافترعُوا البكـرَا[4]

- التهويل والتفظيع : في قوله :

لا تحسـبوه مـاتَ شـخصٌ واحـدٌ فممـاتُ كـلَّ العالميـنَ مماثُـهُ[5]

- التحقير : يقول :

لا تَسَـلْني عَـنْ اللِّحـاظِ فعَقْلـي طـافحٌ مِـنْ عُقارِهُـنَّ عَقِيـرُ[6]

كان أسلوب النهي في ديوان العماد بارزًا ؛ لأنه يحث على ممدوحيه بالدفاع عن الأرض والبيت والقدس وغزو العدو ، حيث أتى في موضع قليل بالديوان .

3- **النداء** :

إنشاء طلب يراد منه إقبال السامع على المتكلم بذهنه ، فوظيفة النداء هي التنبيه ، فالكلام المشتمل على النداء **ينقسم إلى قسمين** :

---

(1) الديوان ص449 .
(2) الديوان ص 68.
(3) الديوان ص 100 .
(4) الديوان ص 161 .
(5) الديوان ص 88 .
(6) الديوان ص 177 .

obeikan.com

لفظ النداء ونص الرسالة . يعتبر النداء عند النحاة بمثابة الجملة إذ يفيد : " أدعو + مفعول به " والكلام بعده جواب لتلك الجملة فكان أن فسموا النداء من قسمين : الأداة والمنادى [1].

أدوات النداء : هي حروف ذات معنى واحد هو التنبيه ، وتنقسم إلى حروف لنداء القريب وحروف لنداء البعيد :

أ- نداء القريب : الهمزة وأي (إي) .

ب- نداء البعيد : يا ، آ ، آي ، أيها ، هيا ، وا .

ويأتي أسلوب النداء مفيد لمعاني بلاغية كثيرة تفهم من السياق وقرائن أحواله ، فعندما تنادي القبور أو النوق أو البرق ، فإنه يراد بهذا النداء مقاصد وأغراض يرمي إليها المنادي ، كما قد ينادي الحي العاقل لغرض آخر بالإضافة إلى طلب الإقبال

فمن ذلك :

1- **التعظيم** : يقول الشاعر :

يا شيركوهُ بن شاذي الملكُ دعوةَ مَنْ ... نادَى فَعَرَفَ خيرَ ابنٍ بخيرِ أبِ[2]

وقوله :

يا محيي الأُمةِ الهادي بدعوتهِ ... للرُّشْدِ كُلَّ غَوِيٍ منهمُ وغبي[3]

وقوله :

يا ابنَ قسيمِ الدَّولةِ الملكُ الذي ... خرَّتْ له من الملوكِ صَيْدُها[4]

وقوله :

يا ابنَ السَّراةِ ذوي العُلى منْ هاشمٍ ... والأكرمينَ أُولي المناقبِ منْ مُضرْ[5]

---

(1) انظر : الأزهر الزناد ودروس البلاغة العربية ص 132 – 133 .
(2) الديوان ص 79 .
(3) الديوان ص 81 .
(4) الديوان ص 146 .
(5) الديوان ص 151 .

وقوله أيضًا :

يـــا أعظـــمَ النـــاسِ قَـــدْرًا وهـــلْ لغـــيركَ قَـــدْرُ !؟[1]

في البيت السابق تعانق النداء مع التعجب مع الاستفهام ، وهذا يدل على قدرته اللغوية والأسلوبية الفائقة .

2- **التحسر والحزن** : كما فى قوله :

يـا حـاملينَ سَـرَيرهُ مَهْـلاً فَمـنْ عَجَـبٍ نهوضـكُمُ بحمـلِ ثبـيرِهِ؟

يـا عـابرينَ بنعشـهِ أنشقتُـمُ مِـنْ صَـالحِ الأعمـالِ نَشْـرَ عـبيرِهِ؟[2]

نجد التعانق بين النداء والاستفهام ، وقوله :

فيـا حَسْـرَتَا غِبـتُ عَـنْ بَلـدةٍ بهـا حَظِيـتْ بـالحُظوظِ الحضـورُ[3]

وقوله أيضًا :

يـا خيبـةَ الإفـرنجِ حـينَ تَجَمّعُـوا في حَيْـرةٍ وأتُـوا إلى حَـوْرانِ

جـاؤوا وظـنهمُ يُعَجّـلُ ربحهُـمْ فأعـدتهمْ بـالخزي والخُـسْرانِ[4]

3- **الحث والنصح** : وذلك في قوله :

يـا صـاحبيَّ الصَّـاحيينَ مِـن الهـوى قَـدْ طَـالَ عَهْـدَكُمَا بكـأسِ طَلائـهِ[5]

4- **الإغراء** : في قوله :

لا تطمَعَـا في أنْ أُفيـقَ فإنّـني يـا صـاحبيّ سَكرتُ مِـنْ صَـهْبَائهِ[6]

---

(1) الديوان ص 175 .
(2) الديوان ص 215 .
(3) الديوان ص 190 .
(4) الديوان ص 412 .
(5) الديوان ص 68 .
(6) الديوان ص 68 .

obeikan.com

وقوله :

يـا مَـنْ عَـلا يحكـى أبـاهُ وجـدهُ زانَ العُـلاءَ بجـدِّهِ وإبائـهِ[1]

5- **الندم والفراق** : على رثاء صلاح الدين في قصيدة طويلة ، كرر شاعرنا فيها حرف النداء " يا "؛ ليدل على مدى التأثر والتفجع لفراق الناصر صلاح الدين :

يـا وحشـتا للبـيضِ في أغمادِهـا لا تنتضـيها للـوغى عَزَمَاتُـهُ

يـا وحشـةَ الإسـلامِ يـومَ تمكنـتْ في كُـلِّ قلـبِ مـؤمنٍ روعاتُـهُ

يـا حسـرتا مِـنْ بـأسِ راحتـهِ الـذي يقضـى الزَّمـانُ ومـا انقَضَـتْ حَسَـرَاتُهُ[2]

6- **التوسل** : نداء للجاحد وللدمع ، في قوله :

يـا جاحـدي حـقَّ الـودادِ وهـلْ حـقُّ الـودادُ يضيـعُ بالجَحْـدِ؟

يـا دمـعُ لا تـتركْ مسـاعدتي فقـد اسـتقالَ الصّبرُ مِـنْ وَجْـدِي[3]

ثمـة ظـاهرة في الـديوان وخاصـة في أسـلوب النـداء وهـي تعـانق النـداء مـع التعجب مع الاستفهام وذلك يدل على ثرائه اللغوي ، وقدرته في اختيار الأساليب .

7- **النداء في طلب كسوة للحاجة والاستعانة . والنداء هنا للبعيد .**

يقول الشاعر :

يـا فـلانَ الـدِّينِ يـا مَـنْ مجـدُهُ بـالجودِ مُجْـدِ

أنـا قَـدَمْتُ مـن الـبر دِ فكفِّـني ببُـرْدِ[4]

(1) الديوان ص 71 .
(2) الديوان ص 89 .
(3) الديوان ص130
(4) الديوان ص 140 .

obeikan.com

8- **النداء بإشعار غفلة المنادى عن الأمر العظيم الذي يقتضي اليقظة والانتباه** ، كما فى قوله :

أيُّهـا الصَّـادرونَ ريًّـا عـن الـوِرْ دِ أمـا تَنْقَعُـونَ غُلَّـةَ صَـادِ[1]

وقوله :

أيهاالظَّاعنـونَ عنـِّي وقلـبي معهـم لا يُفَـارقُ الأضْعَانَـا[2]

9- **نداء الليل للتشاؤم ، وعدم طلوع النور** . يقول :

أيـا ليـلُ زِدْ مـا شئتَ طُـولاً وظُلمـةً فقدْ أدْهَبتْ منكَ السّنا ظُلمةُ الهجْرِ[3]

10- **نداء لحطين غرضه الحث والتعظيم معًا** ، كما فى قوله :

يـا يـومَ حِطِّـينَ والأبطـالُ عابسـةٌ وبالعجاجةِ وجهُ الشَّمسِ قَدْ عَبَسَا[4]

حيث انتصر الجيش يوم " حطين " وفتح القدس والغبار على وجه الأعداء لا يرون شيئًا .

11- **نداء للدهر ، غرضه التمني** :

ويـا ليـت دهـري إذا لم يكـنْ بسـؤلي يُسْعِـفُ ولم يَسْعُـفِ[5]

12- **نـداء للغـائبين** ، غرضه الشوق والحرقة في الشطر الأول وفي الشطر الثاني نداء للراحلين ، كما فى قوله :

يـا غـائبينَ وهُـمْ بفِكْـرِي حُضَـرٌ يـا راحلـينَ وهُـمْ بقلـبي نُـزَّلُ[6]

13- **نداء للقلب** ، غرضه القسوة والزجر وذلك في قوله :

يـا قلبـهُ القَاسِـي! تَعَلّـمْ عَطْـفةً وتمـايلاً مِـنْ عَطْفِـةِ المتمايـلِ[7]

---

(1) الديوان ص 124 .
(2) الديوان ص 408 .
(3) الديوان ص 205 .
(4) الديوان ص 229 .
(5) الديوان ص 303 .
(6) الديوان ص 339 .
(7) الديوان ص346 .

obeikan.com

يريد بالنداء هنا قسوة قلبه وعدم تعليمه ، والنداء هنا لغير العاقل .

14- **الاستعاذة أو التعزية :**

يقول الشاعر في رثاء أسد الدين شيركوه وعزاء أخاه نجم الدين أيوب وولده ناصر الدين محمد :

يـا ناصـرَ الـدِّينِ اسـتعدْ بتَصبُّـرٍ مُـدْنٍ الى مَرْضَـاةِ ربِّ مزلـفِ[1]

15- **التمني :**

يـا ليـتَ أيّـامي الـتي قضيتهـا في قُـرْبكُمْ قَـدْ عَـاوَدَتْ أوقاتهـا[2]

ثمة ظاهرة في الديوان وهي قليلة استخدام الهمزة مع حرف النداء " يا "،كما في قوله :

أيـا "عُمَـرُ"المعمـورُ قلـبي بـودِّهِ أتهدِمُ بنيانًا عَمَرْتُ مـنْ الـوُدِّ ؟[3]

الشاعر استخدم هنا الهمزة مع أداة النداء مع الاستفهام ، وقوله مستخدما الهمزة مع أداة النداء فقط :أيا يوسفُ الإحسانِ والحُسنِ خيرٌ مَنْ حَوَى الفَضْلَ والإفْضَالِ والنُّهى والأمْرَا[4].

وقوله أيضًا :

أيـا شمـسَ الملـوكِ بقيـتْ شَمْسًـا تـنيرُ علـى الممـالكِ والدِّيـارِ[5]

يجوز حذف أداة النداء ، ويفهم ذلك تقديرًا من خلال السياق ، مثل قوله :

أخـلاي فَقْـرِي في التنـائي اليكُـمُ بحـقِّ غنـاكُمْ بالتـداني ارْحَمُـوا فَقْـرِي[6]

---

(1) الديوان ص 99 .
(2) الديوان ص 142 .
(3) الديوان ص 159 .
(4) الديوان ص 197 .
(5) الديوان ص 204 .
(6) الديوان ص 332 .

أخلائـــي وهَـــلْ في النَّـــاسِ خِـــلٌ بـــه أُحْلـــي مِـــن الأحـــزانِ بـــالا[1]

مَـــوْلايَ عـــزَّ الدِّيـــنِ فرُّحْشَـــه الـــدَّهرَ مَـــنْ يَرْجُـــكَ لا يَخْشَـــه[2]

16- **نداء للعاقل الغرض منه التجاهل :**

يـا فاعلَ الخيرِ عـنْ طبـعٍ بـلا كَلَّـفٍ ومُولي العُرفِ عنْ حُلقٍ بلا سَأَمِ[3]

خلاصة القول إن الشاعر أبدع في استخدام أدوات النداء ، وأكثر الأدوات شيوعً حرف النداء " يا " وأقلها " أي " حيث ظهرت مرتين في بيت واحد ، ووردت أيها في الديوان أربع مرات ، والهمزة وحرف النداء " يا " ثلاثة عشر مرة بالديوان ، وتعانقت الفاء بحرف النداء " يا " مرتين بالديوان .

وتعانق اسم الإشارة "هذه " بحرف النداء " يا " مرة واحدة بالديوان ، هذا والنداء يصحب - غالبًا – الأمر والنهي والاستفهام كما عبرنا سابقًا ، وكأنه يعد النفس ويهيؤها لتلقي تلك الأساليب ، ولهذا فهي تتقوى به ، لأن النداء يوقظ النفس ويلفت الذهن وينبه المشاعر .

4- **التمني :**

هو طلب حصول شيء محبوب لا يطمع فيه ، لأنه إما أم يكون محالاً غير ممكن ، أو يكون ممكنًا ولكنه بعيد الحصول ، ويجري إنشاء التمني في الكلام بعناصر من قبيل الأفعال والحروف :

أ – الأفعال : تمني ، أمل ، وما يتصل بها من مشتقات .

ب – الحروف : وهي نوعان : أصلية في إنشاء التمني ، مثل : ليت ومستعارة من تراكيب إنشائية أخرى فيها الإنشاء وعن معناه الأصلي مثل: هل – لو – لعل - عسى .

---

(1) الديوان ص 444 .
(2) الديوان ص380 .
(3) الديوان ص 78 .

فالشاعر يتمنى عدم البعد عن مصر ومفارقتها ، ويقول يا ليتني لم أجب داعي النوى والبعد وذلك في قوله :

ليـــتني لم دعـــا داعـــي النَّـــوَى بـــي مـــنْ بينكُـــمُ لـــمْ أجِـــبِ[1]

وقوله :

ليـــتَ مصـــرًا عرفـــتْ أنـــي وإنْ غبـــتُ عنهـــا فـــالهوى لم يغـــبِ[2]

والشاعر يتمنى رجوع الأيام الجميلة التي قضاها بمصر، وذلك في قوله :

يـــا ليـــتَ أيـــامي الـــتي قضيتهـــا في قـــربكم قـــد عـــاودت أوقاتـــها[3]

يتمنى الشاعر أن يكون أهله في الشام كما في بغداد وذلك في قوله :

أتمنـــى في الشَّـــامِ أهلـــي ببغـــدا دَ وأيـــنَ الشـــآمُ مـــنْ بغـــدادِ[4]

ولعلك تشعر بشدة استحالة التمني في البيت وهو رجوع أهله ببغداد .وقوله :

ليـــتَ شِـــعْرِي مـــتي يبشـــرُ عـــنّي أصـــدقائي فيهـــا بـــأني قَـــادِمْ[5]

وشـاعرنا يتمنـى أن يـرى الحبيـب في خيالـه ولا يغيـب عـن ناظريـه وذلـك في قوله:

أتمـــــــنى ليلـــــــةً مـــــــنْ طيفِـــــهِ في النَّـــــومِ حَلْـــــوهْ[6]

---

(1) الديوان ص 299 .
(2) الديوان ص 79 .
(3) الديوان ص 99 .
(4) الديوان ص 125 .
(5) الديوان ص 367 .
(6) الديوان ص 439.

وقد يتمنى الشاعر بـ " لو " وذلك في قوله :

لـو كـانَ في عَصْـرِ الـنبيِّ لأُنزلـتْ في ذكْـرهِ مـنْ ذكْـرهِ آياتـهُ[1]

وقوله أيضًا :

لـو كنـتَ في زمـنِ الـنبيِّ لأنزلـتْ في هـذهِ السِّـيرِ الـتي لكُـمْ سُـوَرْ[2]

وقد يتمنى شاعرنا بعسى تفيد الترجي مثل لعل وذلك في قوله :

عسـى أنْ تعـودَ ليـالي زرُودِ وتُقْضـي المُنَـى بنجـازِ الوعـودِ[3]

ويتمنى بـ " لو " بقوله أيضًا :

ولـو أنـني أُعطيـتُ سُؤْلي مـنْ العُلـى لكنـتُ بما أخفيـهِ منْ سِرِها أُبدي[4]

وقد يتمنى بـ " هل " مثل قوله :

وهـلْ مطفئـاتُ أدْمُعـي نـارَلـوعةٍ توقـدُ في أرجـاءِ قلـبي مضيضُـها[5]

وقوله :

وهـلْ لآمالنـا سـوى ملـكٍ ينقـدُها بـرَّهُ ويُسْلفـها[6]

والحق أن شاعرنا استخدم التمني بـ " لو " ويعرف أنه يزيد المتمني فيه بعدًا واستحالة إلى طبيعة دلالتها إذ هي حرف امتناع لامتناع ، وهل توحي باستحالة الحدوث أيضًا وإنما تعطي بعض التساؤل فقط دون جواب .

5- **الاستفهام** :

هو طلب الفهم أو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل بأدوات خاصة ، وهذه الأدوات هي : الهمزة وهل ومن وما وكيف وكم وأين وأيان ومتى وأنى وأي.وقد

---

(1) الديوان ص89.
(2) الديوان ص 152 .
(3) الديوان ص 137 .
(4) الديوان ص 141 .
(5) الديوان ص 270 .
(6) الديوان ص 311 .

عرفت أن الجملة الخبرية هي الجملة التي تدخل عليها هذه الأدوات تتكون من أجزاء وهي المسند والمسند إليه وأحد المتعلقات ، وبضم هذه الأجزاء وإسناد بعضها إلى بعض تتكون الجملة التي تفيد حكمًا معينًا بهذه الضم أو بذاك الإسناد .

ويعتبر الاستفهام من " الأساليب الهامة التي ساهمت في تشكيل لغة الشاعر ، لما فيه من إثارة وإيقاظ وتنبيه لا نجده في هذا الأسلوب التقريري الهادىء الذي بني على محض النفي "[1] ، لما فيه من التوكيد ، أي أن الشاعر بهذا الأسلوب " أخرج ما يعرف صحته فخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدًا "[2].

ويخرج الاستفهام عن معناه الأصلي وهو الاستخبار بتوسط عدد من القرائن تهدي السامع إلى المعنى المراد عند المتكلم ، ويشترط أن تكون مشتركة بينهما أي وجه من وجوه الاشتراك حتى يكون التفاهم بينهما .

يفيد الاستفهام كثيرًا من المعاني البلاغية ، كالإنكار والتعجب والاستبعاد والتحقير والتمني والفخر والتعظيم ، وكثير من البلاغيين وبخاصة المتأخرون منهم يطلقون على هذه المعاني : " المعاني المجازية للاستفهام " ، ونحن لسنا مع هذا الرأي ، لأن المعنى الأصلي للاستفهام هو طلب الفهم من المخاطب وإثارته وتحريك ذهنه يظل باقيًا عند إفادة الاستفهام لتلك المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام لاتستطيع أن تقول : " إن الأسلوب الاستفهامي يفيد معنى واحدًا كالتعجب مثلًا بل ترى عدة معان تنبعث من الأسلوب الاستفهامي ، وهذا موضوع يطول شرحه فنذهب الآن إلى المعاني البلاغية التي يفيدها الاستفهام ونحاول أن ندركها ونتذوقها من خلال السياق .

---

(1) محمد أبو موسى : قراءة في الأدب القديم ص 106 ، ط دار الفكر العربي 1978م .
(2) أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ،تحقيق/ أحمد بدوي وآخرون ، ط الحلبي ، القاهرة 1960م ص 93 .

1– **الاستبطاء** : يقول العماد :

حتَّـام أرضـي الضَّـيْمَ مـنْ أدوانـهِ؟ وإلى متـى أُغضـي علـى إقذائـهِ؟[1]

يقـول الشـاعر : إلى متـى أرضـى بـالظلم والقهـر حتـى أغضـى أو أتغاضـى عـن السب والشتم ولكنه يستبطيء مجيء هذا اليوم الذي يتحرر فيه من الظلم .

وقوله :

حتَّـــام جـــذبُكَ للزِّمـــامِ فأرْخـــهِ لقـــدْ أنَخْـــتَ إلى دَرَى فرُّحْشَـــهِ[2]

فهو يستبطيء ويتطلع إلى مجيء يوم الخلاص مما يعانيه من الشوق والتندم.

وقوله :

أفراجـــعٌ مـــا مَـــرَّ مـــنْ أيامـــهِ؟ هيهـاتَ ! لا يُرْجـى إلـيَّ رجوعُـهُ[3]

فالشاعر يتطلع إلى رجوع أيامه الماضية الجميلة .

2– **التعجب** : في قوله :

تقـولُ إلامَ السَّعيُ في الـرزقِ راكضًـا ورزقـكَ محتـومٌ وعُمْـرَكَ في ركـضِ[4]

وقوله :

إلامَ زمـــاني لا يـــزالُ مُسَلِّطـــًا على نابـهٍ مـنْ أهلـهِ نابـهُ السَّلْـطُ[5]

يتعجب هنا من سلطة الزمان عليه .

3– **العتاب** : في قوله :

وكيـفَ يَرْضَـى ذاكَ بعـضَ الرِّضـا ومجـــدُهُ يأبـــاهُ كـــلَّ الإبَـــا[6]

---

(1) الديوان ص 69 .
(2) الديوان ص 449 .
(3) الديوان ص 295 .
(4) الديوان ص 268 .
(5) الديوان ص 283 .
(4) الديوان ص 73 .

obeikan.com

يعاتب شاعرنا ممدوحه في إعطائه عمامة ملبوسة .

4– **النفي** : مثل قوله :

مـا رأى مـا رأيـتُ مجنـونُ ليلـي في هـــواهُ ولا كُثَـــيِّرُ عَـــزَّهْ[1]

شاعرنا يتغزل بالحبيب وإنه شديد الحب معه مثل حب مجنون لليلي أو كثير لعزة . وقوله :

هَـبْ أنّ سَـمْعي للنَّصـيحةِ قابـلُ ما نـافعي والقلبُ ليسَ بقابـلِ ؟[2]

وقوله :

مـا أعجزتـكَ الشُّـهبُ في أبراجَهـا طلبًـا فكيـفَ حَـوَارجٌ في أبـرجِ[3]

5– **الفخر والتعظيم** : قوله مادحًا :

وتعيـــدُ مـــا تُبـــدي وتضعفـــهُ ومَـنْ المعيـدُ سـواكَ والمبـدي؟[4]

وقوله راثيًا :

مَـنْ للمسـاجدِ والمـدارسِ بانيـاً للّه طوعًـا عـنْ خلـوصِ ضمـيرهِ؟

مَـنْ ينصـرُ الإسـلامِ في غزواتـهِ فلقـد أُصـيبَ بركنِـهِ وظهـيرهِ؟

مَـنْ للفـرنجِ مَـنْ لأسـرِ ملوكهـا مَنْ للهُدَى يبغي فكـاكَ أسـيرهِ؟[5]

6– **الحيرة** : هو استفهام يعبر به صاحبه عن قلق وتردد فكريين .

مثل قوله :

أيـومُ وغـىً تـدعوهُ أمْ يـومُ نائـلٍ وأنتَ وهبتَ الغانمينَ بهِ الخُمْسَا؟[6]

---

(1) الديوان ص 224 .
(2) الديوان ص 345 .
(3) الديوان ص 102 .
(4) الديوان ص 135 .
(5) الديوان ص 213 .
(6) الديوان ص 236 .

وقوله :

ومَـنْ ذا رأى الأسـدَ الهصُـورَ فريسـةً أمْ أبصـرَ الصُّبحُ المنيرُ وقـدْ حَفي؟[1]

وقوله مادحًا :

هَـلْ عائـدٌ زمـنُ الوِصَـالِ المنقَضِي ؟ أمْ عائـدٌ لـي في الصَّـبايةِ ممرضي[2]

7– **التقرير** : يراد به طلب الإقرار أو بمعنى التحقيق والإثبات ، مثل قوله :

أأحبابنـا مـنْ بعـدنا كيـفَ أنتـمْ فقَدْ بَانَ صَبْرِي والكَرى منذُ بنْتُمُ[3]

وقوله :

أيبلـغُ دَهْـرِي قَصْـدِي وقَـدْ قصَـدتُ بمصـرَ دُرى يوسـفِ[4]

وقوله :

أومـا كفـاهُمْ ذاكَ حتـى عَـاودوا طُرقَ الضَلالِ ومركبُ الطُغيـانِ[5]

8– **الاستبعاد** : استفهام يدل على أن المتكلم يستبعد مضمون كلامه في الحدوث أو المكان أو الزمان ، وذلك في قوله :

متـى أحصـلُ بالوَصْـلِ علـى الـ ـواصـلِ المرتقـبِ المقتـربِ

ومتـى أطلـعُ فـي أُفقكُـمْ قمـرًا يجمـعُ شمـلَ الشُّهـبِ[6]

وقوله :

مَـنْ للفـرنجِ مَـنْ لأسـرِ مُلوكهـا مَن للهُدَى يبغي فكاكَ أسيـرِهِ؟[7]

---

(1) الديوان ص 289 .
(2) الديوان ص 262 .
(3) الديوان ص 379 .
(4) الديوان ص 303 .
(5) الديوان ص 412 .
(6) الديوان ص 79 .
(7) الديوان ص 213 .

وقوله :

مَـــنْ غيركُـــمْ للوَصْـــلِ أسْتَدْعِـــي أو مَـنْ على الهَجْـرَانِ استعـدى؟[1]

وقوله أيضًا :

ألا يـــا عَـــاذِلي دَعْـــني وشَانـــي ومـا تجـري المـدَّامعُ مِـنْ شؤونـي[2]

9– **التحسر والتندم** : وذلك في قوله :

وكيـــفَ لا يســـعدُ عبـــدُ لـــه أقـــامَ بـــينَ العَـــدلِ والجُـــودِ[3]

وقوله :

كيـــفَ تَـــوَى الفَلَـــكُ المستديـــ ـرُ في الأرضِ والأرضُ وَسَطُ الفَلَكْ؟[4]

وقوله :

مَـنْ للعُلـى مَـنْ للـدُّرى مَـنْ للهُـدَى يحميـهِ مَـنْ للبـأسِ مَـنْ للنـائـلِ؟[5]

وقوله :

أيـــنَ الكرامـــةُ للأفاضـــلِ عندكُـــمْ إنْ لمْ تكُنْ عندَ الكرامِ فأين هي؟[6]

10– **اليأس** : هو استفهام يتعلق بأمر ممكن فات أوان تحقيقه أو غابت وسائل تحقيقه فهو كالمستحيل – عند المتكلم – ولكنه ممكن مثل قوله :

فـــإلامَ تشـــكُو الظلـــمَ مِـــنْ زمـــنٍ يتهضـــمُ الأحـــرارُ بالظُلـــمِ؟[7]

وقوله :

ومـــــاذا ينفـــــعُ الأعيـــــ ـــنَ مِـــنْ بعـــدِ العَمَـــى كُحْـــلُ[8]

---

(1) الديوان ص 130
(2) الديوان ص 422 .
(3) الديوان ص 138 .
(4) الديوان ص 321 .
(5) الديوان ص 240
(6) الديوان ص 453 .
(7) الديوان ص 397 .
(8) الديوان ص 337 .

obeikan.com

وقوله :

وهـــل يلـــدُ الخـــيرُ أو يستقيـــمُ زمـــانٌ عقـــيمٌ وفضـــلٌ عقيـــرُ[1]

11– **التعجب** : مثل قوله :

ومتـــــى أطمـــــعُ في الطَيْـــــ ـــــفِ ومـــــا للعـــــينِ غَفْـــــوَةْ

ومتـــــى أسعـــــدُ بالوَصْـــــ ـــــلِ فـــــإنَّ الـــــبينَ شَقْـــــوَةْ[2]

عجز الشاعر في رؤية المحبوب ، ويتمنى أن يراه في خياله .

12– **الإنكار**: استفهام يفيد موقفًا هو للمتكلم من سامعه ، والهمزة هي أكثر أدوات الاستفهام دلالة على معنى الإنكار ، ويليها دائما المستفهم عنه سواء أكان الاستفهام لمجرد طلب الفهم أم للتقرير أم للإنكار أم لغير ذلك والاستفهام الإنكاري يأتي على نوعين : إنكاري توبيخي وإنكاري تكذيبي .

الأول : الإنكار التوبيخي : مثل قوله :

أصـــدودًا ولم يصـــدُّ التصَّـــابي ونفـــارًا ولم يُرعْـــكَ المشـــيبُ[3]

وقوله :

أضـجرتَ منـا أمْ أنفـتَ فلـمْ تكـنْ ممـنْ تُصـابُ لشـدةٍ ضجرانُـهُ؟

أرضيتَ تحتَ الأرْضِ يـا مَنْ لم يـزلْ فـوقَ السَّـماءِ عليـةً درجانُـهُ؟[4]

وقوله :

أعادتـكَ يـا زرقـاءُ حمـراءَ أدْمُعِـي فقـدْ مُزِجـتْ زُرقُ المـواردِ بـالحُمْرِ[5]

وقوله :

---

(1) الديوان ص 193 .
(2) الديوان ص 439 .
(3) الديوان ص 76 .
(4) الديوان ص 91 .
(5) الديوان ص 204 .

أعقيلـــةَ الحـــيِّ اللَّقـــاحِ ودُونَهـــا بـيضٌ وسمـرٌ مـنْ ظُبـى ودَوَابِـلِ[1]

والثاني : الإنكار التكذيبي : وذلك في قول العماد :

أمسـتفرغًا في عَتْـبِ مثلـي جَهْـدَهُ وفي شكرهِ ما زلتُ مُسْتَفرِغًا جَهْدِي[2]

وقوله :

أعـززْ علـيّ بليـثٍ غـابَ للهُـدَى يخلـو الشَّـرى مِـن زورهِ ورئيـرهِ

أعـــززْ علـــيَّ بـــأنْ أراهُ مُغِيبـــاً عَـنْ مَحْفَـلٍ متشـرفٍ بحضـورهِ[3]

وقوله :

أأحـبتي إنْ غبـتُ عـنكُمْ فالهـوى دانٍ لقلـــبٍ بالغَـــرامِ مُولَـــهِ[4]

وقوله :

أيبلـــغُ دَهْـــرِي قصـــدي وقَـــدْ قصـــدتُ بمصـــرَ دُرى يُوسُـــفِ[5]

ويتجلى الاستفهام على نحو بارز في الديوان ، مما جعلنا الوقوف عنده باعتباره ملمحًا بلاغياً هاما ، فقد تكرر الاستفهام في الديوان بنسبة كبيرة ولا تكاد تخلو قصيدة بدون ذكر اداة من أدوات الاستفهام ، ومن هذا الأدوات الهمزة ومَنْ وهل وأين وكم وكيف ، وبهذا يتضح لك أن الأسلوب الاستفهامي يفيض كثير من المعاني التي يستطيع أن يقف عليها الدارس بتأمل سياقه وتدبر قرائن أحواله .

رابعًا : التكرار :

من العناصر الأسلوبية المهمة التي تحدث في شعرنا العربي القديم والحديث فهو : " ظاهرة لغوية الغرض منها التأكيد وهي تحدث اعتباطًا في كلامنا العادي

(1) الديوان ص 347 .
(2) الديوان ص 142 .
(3) الديوان ص 214 .
(4) الديوان ص 447 .
(5) الديوان ص 303 .

أمـا في الشـعر فتحـدث وفـق نظـام خـاص يـوائم التجربـة ويحسـن تجسـيدها "[1] والشاعر" لا يبدع في القصيدة بيتًا بيتًا ، بل قسمًا قسمًا ، ويمضي فيهـا على شكل وثبـات ، في كـل وثبـة تشـرق عليـه مجموعـة مـن الأبيـات دفعـة واحـدة ، ثـم تـأتي لحظات الانطفاء ، فيحاول استرجاع ذلك الوضوح بـالتكرار "[2] ولا شك أن التكرار في الشعر يعد انعكاسًا لحالة نفسية داخل الشاعر " مجيء هذا النوع من الشعر يزيـد مـن موسـيقاه ، وذلـك لأن الأصـوات الـتي تكـرر في حشـو البيـت مضـافة إلى مـا يتكـرر مـن القافيـة يجعـل البيـت أشـبه بفاصـلة موسـيقية متعـددة الـنغم مختلفة الألوان "[3] .

وبالإضافة إلى أن للتكرار" قيمة موسيقية ، فإن له علاقة بعاطفة الشاعر أكثر من عنايته بسواها ، فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ، وكشف عن اهتمام المتكلم بها ، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة "[4]

يعتبر التكرار من الوسائل اللغوية التي تؤدي دورًا هامًا في القصيدة فمن خلاله يستطيع الشاعر أن يوحي للآخرين بفكرة ما ، فيؤكدها من خلال التكرار " فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما ، يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا الغنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر ، أو شعوره أولا شعوره ومن ثم لا ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى "[5].

واستخدم العماد التكرار بطرق مختلفة ، وفي مواضع مختلفة ، فمن ذلك اسـتخدام تكـرار أدوات الاسـتفهام ، وهـي منتشـرة بالـديوان ، وإليـك الآن بعـض الأمثلة : تكرار أداة الاستفهام " أين " وذلك في قوله[6] :

---

(1) د. فاطمة محجوب : التكرار في الشعر ، مجلة الشعر ، أكتوبر 1977م .
(2) د. مصطفى ناصف : الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ، دار المعارف ، بدون تا ريخ ، ص 266 – 267 .
(3) د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر العربي ، ط الأمانة ، القاهرة 1978م ص 45 .
(4) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، دار العلم للملايين ، بيروت 1981م ص 276.
(5) د. علي عشري زايد : عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، مكتبة النصر ، القاهرة ، 1993م ، ص 65 .
(6) الديوان ص87 .

أيــنَ الــذي مــا زالَ ســلطاناً لنــا يُرْجَــى نــداهُ وتُتَّقــى سَطَوَاتُــهُ

أيــنَ الــذي شَــرُفَ الزَّمــانُ بفضــلهِ وَسَــمَتْ على الفُضَــلاءِ تشــريفاتُهُ

أيــنَ الــذي عَنَــت الفــرنجُ لبأســهِ ذلاً ومنــــها أدركــــتْ ثاراتُــــهُ

وتكرار أداة " مَنْ " في قوله :

مَـنْ في الجهـادِ صفاحُهُ مـا أُغمدتْ بالنّصرِ حتـى أُغمـدتْ صَـفَحَاتُهُ؟

مَـنْ في صُـدورِ الكُفْـرِ صـدرُ قناتـهِ حتـى تـوارتْ بالصِّياحِ قناتُـهُ؟[1]

وتكرار أداة " ما " وذلك في قوله :

مـا كنـتُ أعلـمُ أنَّ طـودًا شـامخاً يهــوي ولا تَهْــوَي بنــا مهواتُــهُ

مـا كنـتُ أعلـمُ أنَّ بحـرًا طاميـاً فينــا يُطَــمُّ وتنتهــي رَحَرَاتُــهُ[2]

وينتقل بنا الشاعر إلى تكرار أداة النداء " يا " مثل قوله :

يــا وحشــتا للبــيض في أغمادهــا لا تنتضــــيها للوغــــى عزماتُــــهُ

يــا وحشــة الإســلام يــوم تمكنــت في كــل قلــب مؤمــن روعاتُــهُ

يـا حسـرتا مـن بـأس راحتـه الـذي يقضـى الزمـان ومـا انقضـت حسراتُهُ[3]

وتكرار النداء هنا يدل على الحسرة والندم على فراق صلاح الدين :

يــا مــالكي رقِّــي أمــا لكــمُ مِــنْ رقــةٍ يــا حافظــي وُدِّي

يــا جاحــدي حــقَّ الــودادِ وهــلْ حــقُّ الــودادِ يضــيعُ بالجَحْــدِ؟

يــا دمــع لا تــترك مساعدتــي فقـد اسـتقال الصبر مـن وجـدي[4]

(1) الديوان ص 87 ، وانظر القصيدة رقم 89 ص 213 .
(2) الديوان ص 88 .
(3) الديوان ص 89 .
(4) الديوان ص 130 .

obeikan.com

وتكرار النداء هنا يدل على مدحه للممدوح .

وقوله أيضًا :

يـا أَوحـدَ العصـرِ الـذي بَـزَّ الـوَرَى فضــلاً بغــير مُشَــاكهٍ ومُشَــاكلِ

يـا أفضـلَ الفُصَـحَاءِ بـل يـا أفْصَـحَ البلغــاءِ منفــرداً بغــيرِ مُسَــاجلِ

يــا حاليــاً بالفضــل حَــلَّ تفضــلاً مــني بجَــدِّكَ جيــدَ خــطٍّ عاطــلِ[1]

والتكرار هنا أيضًا للمدح .

ويستخدم الشاعر أسلوب المدح باستخدام الفعل " نعم " وذلك في قوله مادحًا:

هــو نعْـمَ المــلاذُ مــن نائــبِ الدَّهــ ــرِ ونعــمَ المعــادُ عنــدَ المعــادِ[2]

ومن تماثل الحروف قوله متغزلاً :

جعلــتُ ضَــمَانتي لهُــمْ ضَمَانــي ومــالي في الضَـمَانةِ مــنْ ضَـمِينِ[3]

فنرى تكرار الضاد هنا ، قد أدى إلى تناغم موسيقي موفق ، يوضح لنامدى تأثر الشاعر بالتغزل في ممدوحه وحبه الشديد له ، فضلا عن أنها زادت موسيقى البيت حسنًا وجمالا وجودة .

ويتعانق التماثل مع الجناس الناقص وذلك في قوله :

فــلا عــيشُ الإخــاءِ بمستكــنٍ ولا عــيشُ الرَّخــاءِ بمستكيــنِ[4]

وتكرار حرف العطف " أو " للتخيير ، للتغزل بممدوحه في قوله :

كــريمٍ أو كعُصْــنٍ أو كبــدرٍ بلحــظٍ أو بقــدٍ أو جبــينِ[5]

---

(1) الديوان ص 343 .
(2) الديوان ص 125 .
(3) الديوان ص 422 .
(4) الديوان ص 423 .
(5) نفسه .

فـإن أكثـر مظـاهر التكـرار عنـد العمـاد وضـوحًا ، هـو عنايتـه بالتشـكيلات الصوتية ، وظاهرة التنغيم ، بحيث تتلاءم الحروف وتتناغم مثيرة في المتلقي نوعًا من التأثير الخفي ، يلقيه على نسيج البيت تألقًا نغميًا خاصًا ينم عن القدرة العالية في اختيار الأصوات .

فنجد تكرار حرف الشين يعطي لنا نغمًا موسيقيًا ، كما في قوله مادحًا:

في حَلْقِ ذي الشِّركَ مِنْ عَدوى سُطاكَ شجًا والقلبُ في شَجَنٍ والنَّفسُ في شَجَبِ[1]

وتكرار الشين في عجز البيت ، وذلك في قوله :

ومِنْ سُقمِ لحظكَ ذاكَ المريضِ شفائي وأُشفي أنا لو شُفي[2]

وقوله في التخلص من الشباب :

حَلُّصْتُ مِنْ الشَّبابِ الى شَبيبٍ مشوبٍ عند أحبابي مُشِينِ[3]

وقوله في تكرار الشين مع السين مع الواو في بيت واحد :

وقَدْ طَلَعَتْ شموسٌ مِنْ كؤوسٍ كما شَهَرتْ سُيوفٌ مِنْ جفونِ[4]

وقوله في تكرار السين مع الميم في بيت واحد :

رسْمٌ عليّ لذلكَ الرَّسْمِ أنّي أُقاسمهُ ضنَى الجسمِ[5]

ومن تكرار حرف السين في عجز البيت في قوله :

لم يجدْ عندكَ النِّفاقُ نفاقًا فلسوقِ الفَسَادِ سُوءُ الكسادِ[6]

ومن التكرار اللفظي بالديوان ، تكرار الأفعال مثل " تقر ، وقلتْ ، وترى" نلاحظ تكرار التاء والقاف .

---

(1) الديوان ص 80 .
(2) الديوان ص 302 ، وانظر ص 135 .
(3) الديوان ص 424 .
(4) الديوان ص 423 .
(5) الديوان ص 394 .
(6) الديوان ص 127 ، وانظر ص 144 تجد تكرار حرف " بل " يفيد الإضراب .

يقول العماد :

في أنفسٍ بكمُ تُقرُّ وألسنٍ بكمُ يَقرُّ وأعينٍ بكمُ تقرْ[1]

وقوله :

قلتُ ملاذي النَّاصرُ الملكُ الذي حصلتُ بجدواهُ على المُلْكِ والنَّصْرِ

فقالتْ أَقِمْ لا تَعْدَمْ الخيرَ عندنا فقلتُ وهلْ تُغْنِي السَّواقي عنْ البَحرِ

فقالتْ صلاحُ الدِّينِ قلتُ هو الذي به صَارَ فَضْلي عاليَ الحظِّ والقَدْرِ[2]

وقوله :

تُرى يَجْتَمِعُ الشَّمْلُ ؟ تُرى يَتَّفِقُ الوَصْلُ ؟

تُرى الْعَيْش الّذي مَرَّ مَريراً بَعْدَهُمْ يَحْلو ؟

تُرى مِنْ شاغِلِ الهَمِّ فُؤادي الْمُبْتَلي يَخْلو؟[3]

شرع شاعرنا في تكرار الأماكن والمنازل التي ينزل فيها مع الأكابر والأعيان مثل : " مقري " فرية بالشام من نواحي دمشق ، وذلك في قوله :

ومُذْ غِبْتُ عَنْ مَقْرِّي مَقَرِّي قدْ نبا سَقَى وَرَعَى ربّي مَقرِّي في مَقْري[4]

ومثل " يزيد وثورا " نهران بدمشق :

يزيدُ اشتياقي وينمو كما " يزيدُ " و"ثوارا " يثورُ[5]

نجد في البيت قد تعانق الفعل مع الموضع .

---

(1) الديوان ص 152 .
(2) الديوان ص 207 .
(3) الديوان ص 234 .
(4) الديوان ص 155 .
(5) الديوان ص 185 .

تكرار الحروف التي تجر الاسم مثل : " إلى والباء وفي " وذلك مثل حرف الجر " إلى " هو يدل على الانتهاء ولكن في الأبيات يدل على الابتداء في قوله :

إلى قلّـــةِ الرَّاعـــي إلى نابـــعٍ إلى جَـراولَ فالنخـلِ الـذي لم يـزلْ قَفْـرَا

إلى منـزلٍ في روضـةٍ الجمـلِ اغتـدتْ بـه عيسنا في صدرِ شارحهِ صَدْرَا[1]

حرف الباء ، يقول شاعرنا :

بقَـــــدِّكَ السَّاحـــــرِ التثـــــني جُـــدْ لـــي مِـــنْ غُصْـــنِهِ بضـــمِّ

بخـــــدِّكَ البّاهـــــرِ التّجَـــــلِّي جُـــدْ لـــي مِـــنْ وردِهِ بشـــمِّ[2]

في البيت الأول وتحديدًا الشطر الأول الباء حرف جر زائد ، والباء في الشطر الثاني تدل على الالتصاق أو القرب ، فإن الباء لها عدة معانٍ الالتصاق إحداها ، والحرف " مَنْ " يدل على الابتداء.

ومن الحروف أيضًا تكرار حرف الجر " فى " وأتى للسببية مثل قوله :

في بـأسِ عمـرٍو في بسـالةِ حيـدرٍ في نُطـقِ قُـسٍ في تُقـى سلمـانِ[3]

وقوله :

في فَضْـــلهِ في عَدْلـــهِ في حِلْمِـــهِ صِدِّيقُـــهُ فاروقُـــهُ عثمانُـــهْ

هـــو في السَّـــماحِ وفي اللِّقـــاءِ عليُّـــهُ هـو في العَفَـافِ وفي التُّقَى سَلْمَانُـهْ[4]

تكرار حرف التحقيق " قد " مع الفعل " أتى " مع أداة الاستفهام " مَنْ " ، يقول شاعرنا :

ولقـد أتـى مَـنْ كنـتَ تجـري رسمـهُ فَضَـعْ العلامـةَ منـكَ في منشـورهِ؟

---

(1) الديوان ص 157 .
(2) الديوان ص 385 .
(3) الديوان ص 418 .
(4) الديوان ص 436 .

ولقد أتى مَنْ كنتَ تكشفُ كربهُ فارفعْ ظلامتهُ بنصرِ عشيرهِ؟

ولقد أتى مَنْ كنتَ تؤمنُ سربهُ وقِّعْ له بالأمنِ مِنْ محذورهِ؟

ولقد أتى مَنْ كنتَ تُؤثرُ قربَهُ فأدمْ له التقريبِ في تقريرهِ؟[1]

ومن التكرار أيضًا كم الخبرية في بيت واحد ، يقول :

كم عسلٍ ذاقتْ وكم سكرٍ وأنعُمٍ ليْسَتْ بمكْفُورَهْ[2]

ويكرر الشاعر " كم مع قد " في قوله :

كَمْ قَدْ أقمتَ مِنْ الشريعةِ مَعْلَمًا هو مُندُ غبتَ مُعَرِّضٌ لدُثورهِ

كَمْ قَدْ أمرتَ بحفرِ خندقٍ مَعْقَلٍ حتى سكنتَ اللّحدَ في محفورهِ

كَمْ قيصرٍ للرومِ رُمْتَ بقرهِ إرواءَ بيضِ الهندِ مِنْ تامورهِ[3]

ويكرر الشاعر الهمزة مع الفعل في قوله :

أأغضي على حدٍّ منْ الضَّيْمِ مُرمضٍ وسيفيَ بتّارُ الحدودِ رميضُها

أغثنيَ بالإرشادِ فالطُّرقُ إنّما يَدُلُّ بها خِرِّيتُها ونَفيضُها

أعِنّي على بلوايَ فالعمرُ غَمرةٌ يعاينُ أهوالَ الرَّدَى منْ يخوضُها[4]

تكرار الضمير الغائب مع اسم الموصول " التي " يقول :

هي التي في عُلوِّها رُحلٌ كرَّ على وِرْدها وما كرعَا

وهي التي قاربتْ عُطاردَ في الـ أُفقِ فلاحًا والفَرْقَدينَ معَا

ويكرر أيضًا الضمير الغائب مع " إذا " في بيت واحد ، كما فى قوله :

---

(1) الديوان ص 214 .
(2) الديوان ص 211 .
(3) الديوان ص 214- 215 .
(4) الديوان ص 271 . (5) الديوان ص287 .

فهـــو الغيـــثُ اذا بَـــثَّ اللُّهـــا وهـــو اللَّيـــثُ اذا فَـــلَّ اللَّهامـــا[1]

والشاعر يكرر حرف التشبيه " الكاف " في بيت واحد ، وهذا يدل على تولع العماد بأدوات التشبيه وهي أكثر دورانًا بالديوان ، وذلك في قوله :

متلـــونٌ كمـــدامعي متعفـــفٌ كضـــمائري متعـــذرٌ كوســـائلي[2]

ويكرر الشاعر الظرف " حين " في قوله :

حـــينَ كـــانَ الـــدَّهرُ للغفـــ ـــلةِ عـــنْ قَصْـــدي بنَجْـــوَهْ

حـــينَ لم أعقـــدْ ولم أحـــ ـــلُلْ لغـــيرِ الحـــبِ حُبْـــوَهْ[3]

ويكرر الشاعر أسلوب التعجب مستخدمًا " ما والفعل " ويأتي على وزن ما أفعل ، وذلك في قوله :

ما أطيبَ العيشَ بالأحبابِ لو وَصَلُوا وأسعدَ القلبَ منْ بَلواهُ لو حَلُصَا[4]

وفي قوله :

مـــا أعظـــمَ المقـــدارَ في أخطـــارهِ إذْ كـــانَ هـــذا الخطْـــبُ في مقـــدورهِ

مـــا أكثـــرَ المتأســـفينَ لفقـــدِ مَـــنْ قَـــرّتْ نـــواظرهُمْ بفقـــدِ نظـــيرهِ

مـــا أعـــوصَ الإنســـانَ في نســـيانهِ أومـــا كفـــاهُ المـــوتُ في تذكـــيرهِ[5]

والآن إليك بعض التكرارات في ألفاظه في بيت واحد .

---

(1) الديوان ص 374 .
(2) الديوان ص 346 .
(3) الديوان ص 439 .
(4) الديوان ص 249 .
(5) الديوان ص 213 .

obeikan.com

وأصِـــبْ مَرْمَـــى مَرامـــي فمُـــرَادي مِـــنْ مُـــرَادِكْ[1]

وقوله :

وقـــدودُهنّ قـــدودُ سمـــرٍ رواعـــفٍ وجفـونهنّ جفـونُ بـيضٍ مناصلِ[2]

وقوله :

ونـــاظرُهُ نشـــوانُ لامِـــنْ سلافـــةٍ سـقيمٌ بـلا سـقمٍ كحيلٌ بـلا كحلِ[3]

وقوله :

لـــه يـــدٌ للـــوليِّ منهـــا ولـــي ولـــيُّ ورســـمُ وسمـــى[4]

وقوله :

كَلْـــمٌ فِـــراقهُمْ ولومُـــك لـــي في حُبِّهـــمْ كَلْـــمٌ علـــى كلْـــمِ[5]

في هذا البيت إلى جانب التكرار محسن بديعي آخر وهو المجاورة .

وفي قوله أيضًا :

فلـــي ولهـــا وللأنضـــاءِ شجـــوٌ حنيـــنٌ في حنـــينٍ في حنيـــنِ[6]

وقوله :

فأشـك مصـرَ وأظهـر عـزّ سنتهـا كم تقتضي والى كم تشتكي وكمِ[7]

وقوله متغزلا :

فـــإنَّ صَبابـــتي داءٌ دفيـــنٌ وكـم أُبقـى علـى الـدَّاءِ الدَّفـينِ؟![8]

---

(1) الديوان ص 322 .
(2) الديوان ص 347 .
(3) الديوان ص 357 .
(4) الديوان ص 390 .
(5) الديوان ص 395 .
(6) الديوان ص 425 .
(7) الديوان ص 382 .
(8) الديوان ص 422 .

obeikan.com

والحق أن التكرار يرمي إلى تحقيق أهداف كثيرة منها : إحداث نغم وجرس موسيقي ، وتأكيد الألفاظ ، وإعطاء تكامل فني للقصيدة ، وتتعدد صورة التكرار وأشكاله بتعدد الهدف من ورائه .

وقد اعتمد شاعرنا على التكرار كوسيلة مهمة ساهمت في تشكيل لغته ، والمتأمل لديوان العماد يجد أن لا تخل قصيدة بدون تكرار كلمة أو حرف أو ضمير ، وأكثر الأدوات دورانًا بالديوان هي أدوات الاستفهام والنداء .

ثمة ظواهر تتردد في ديوان العماد منها :

1- **حروف الكتابة وهيئاتها :** فقد ذكر منها " الثاء ، والتاء ، والنون ، واللام " وما شابه . ومنها على سبيل المثال – قوله :

وقدْ سَهُلَتْ والثاءُ أوعرُ مرتقىً ... فلا فرقَ عندي بينَ تاءٍ وبينَ ثا[1]

وقوله في وصف الحبيب :

كأنَّ عذارهُ اللاهي لامٌ ... وحاجبهُ المقوسِ حرفُ نُونِ

ولما سلَّ عارضُهُ حُساماً ... وفوقَ لحظُه سهمَ المنونِ[2]

2- **المد والجزر** :

والبحرُ ذو جزرٍ وراحتهُ ... بحرٌ – مدى الأيامِ – في مَدِ[3]

3- **الآلات** : **(أ) القلم وبلاغته :**

إن إحساس العماد بخطر البلاغة والحرب قاده إلى الإشادة بقوة القلم ، وما له من السيطرة على الوجود ، وحديثه عن القلم له دلالة على اتجاهاته الذوقية والنفسية ، يقول واصفًا القلم :

---

(1) الديوان ص 101 .
(2) الديوان ص 424 .
(3) الديوان ص 133 .

كـــم غـــاض بحـــرُ بَنَانِـــه فغـــدا دُرُّ البيـــــانِ يُســـــاق في العِقْـــد

إنَّ ســـوَّد البيضـــاءَ بَيَّـــضَ مِـــنْ ثـــوبِ الليـــالي كـــلَّ مُسْـــوَدِّ

قَلَـــمٌ أقاليـــمُ البـــلادِ بـــه وثغورُهـــا في الضَّـــبْطِ والشَّـــدِّ

بهُزَالِـــهِ سِـــمَنُ العُـــلاَ وكـــذا في الهَـــزْلِ منـــه حقيقـــةُ الجِـــدِّ

لِلسَـــانِهِ حُجَـــجٌ يَـــرُدُّ بهـــا جزمـــاً قضـــايا الأَلْسُـــنِ اللُّـــدِّ[1]

والعماد حين يمنح القلم هذه الأوصاف ، إنما يفعل ذلك وهو يتمثل ما صنعت الأقلام في بناء الممالك والشعوب ، ويتصور جناياتها على التيجان والعروش.

وقوله مادحًا القاضي الفاضل :

في كفِـــه قلـــمٌ يُعَجِّـــلُ جَزْيُـــهُ مـــا كـــان مـــن أجـــلٍ ورزقٍ آجـــلِ

يجـري ولا جَـرْيَ الحسـام إذا مَضَـى حَـدَّاهُ بـل جَـرْيَ القضـاءِ النـازلِ

نابَـــتْ كِتابتُـــهُ مَنَـــابَ كتيبـــةٍ كُفِلَـت بهـزمِ كتائـبٍ وجحافـلِ[2]

شاعرنا يمدح قلم القاضي الفاضل ، ويقول إنه يجري في يده بسهولة ويسر كما يجـري السيف في المعركـة والقضـاء النـازل ، حيـث تنـوب كتابتـه منـاب الكتيبـة التي تهزم الكتائب والجيش الضخم ، وهذا تصوير حربي .

ويقول في تشبيه القلم :

فهـــو حُســـامٌ لم يبـــقِ داءً إلاّ وقـــد خصّـــهُ بحســـمِ

وحـــدُّه حـــصَّ كُـــلَّ حَصْـــدٍ مـــنْ كُـــلِّ مـــا نائـــبٍ بثلـــمِ[3]

ويقول في الطرس والسطور ، وهي ألفاظ تدل على مواد الكتابة :

---

(1) الديوان ص 133 .
(2) الديوان ص 342 .
(3) الديوان ص 389 .

يُــروّضُ الطِّــرسُ منــه مُزجــى سُــحبٍ مِــنْ المكرمــاتِ سُــحم
ســـــطورهُ للعُـــــلى نجـــــومٌ تخفـــضُ في أوجُهـــا وَتَسْمـــي
انْ جَــاءَ عــافٍ فــنجمُ سعــدٍ أو جــاءَ عــاتٍ فــنجمُ رجــمِ
أقلامـــهُ حَاطبَـــتْ حُطوبـــاً مــنْ ظَفْرِهــا ظفــرتْ بقَلــمِ[1]

وقوله في أن القلم حاكم على كل إقليم :

مُعْمــلُ للنفــاذِ فــي كــلِّ قُطــرٍ قلمــاً حاكمــاً علــى إقليــمِ
تتلقــى الملــوكُ في كــلِّ أرضٍ كتبــهُ القادمــاتِ بالتعظيــمِ
ناحــلُ الجسمِ ذو خطــابٍ بــه يَصْــ ــعُرُ للــدَّهرِ كــلُّ حَطْــبٍ جسـيمِ[2]

(ب) السيوف :

استخدم العماد السيف ببراعة في ديوانه للدلالة على الحرب واستعمله الخلفاء والقادة في الحروب ، وهو أكثر الآلات دورانًا في الديوان .

يقول الشاعر :

لــو للســيوفِ مَضــاءُ عَزْمَتِــهِ ويراعِــهِ أمنــتْ مِــنَ الثَّلــمِ[3]

وقوله :

والنَّقــعُ يَنْصُــلُ بالنُّصــولِ خضابُــهُ فكأنــهُ لــونُ الشَّــبابِ الناصِــلِ[4]

وقوله :

اغمــدْ حُسَامــكَ في رقابهــمْ فالــدَّاءُ مفتقــرُ إلى الحَسْــمِ[5]

---

(1) الديوان ص 389 .
(2) الديوان ص 394 .
(3) الديوان ص 399 .
(4) الديوان ص 348 .
(5) الديوان ص 400 .

obeikan.com

وقوله :

إذْ في السَّوابـغِ تحطـمُ السُّـمرَ القنـا والبـيضُ تخضـبُ بالنَّجيـعِ القـاني[1]

وقوله :

أجفـانهمْ نَفَـتْ الغِـرارَ كمـا انتفَـى ماضـي الغِـرارِ بهـم مِـنْ الأجفـانِ[2]

" الغرار " الثانية هي حد السيف .

وقوله :

وقَـدْ طَلَعَـتْ شمـوسٌ مِـنْ كـؤوسٍ كمـا شَـهَرَتْ سُيوفٌ مِـنْ جفـونِ[3]

ج- القوس والسهام :

مـن الأدوات الـتي اسـتخدمها الشـاعر في الـديوان ، ولهـا أهميـة خاصـة في الحروب وتحتاج إلى مهارة التصويب والتدقيق ، واستعملها الشاعر بمهارة فائقة.

يقول :

واليارقيـــةُ أرقـــتهُمْ في الدُّجـــى بسهـــامِ كـــلِّ حنيـــةٍ مرنـــانِ[4]

الحنية : القوس والجمع حنايا ، ومرنان : أي مرن .

وقوله :

مِـن كـلِّ رامٍ سَـهْمُهُ مِـنْ وهمـهِ أهـدى إلى إنسـانٍ عيـنِ الرَّانـي[5]

وقوله :

ولم تُصـبْ السِّـهامُ علـى اعتـدالٍ بهـا لـولا اعوجـاجٌ في القِسِـيِّ[6]

---

(1) الديوان ص 412 .
(2) الديوان ص 414 .
(3) الديوان ص 423 .
(4) الديوان ص 414 .
(5) الديوان ص 415 .
(6) الديوان ص 458 .

obeikan.com

ج- السكين : استعملها العماد بالديوان مرة واحدة وذلك بقوله :

وللخِـلافِ لإظهـارِ الخِـلافِ علـى أترابـهِ ورقٌ شِـبْهُ السَّكاكـينِ[1]

د- الشمع : وذلك في قوله :

والشَّـمْعُ قطـعُ لسـانهُ مـنْ طُولـهِ وحياتـهُ سـببٌ الى إدرائـهِ[2]

هـ- الحديد : يقول :

وسـالَ بحـرُ نجيـعٍ في مقـامٍ وغـى بـه الحديـدُ غمـامٌ والـدمُ المطـرُ[3]

و- **كنبوش** : كتب العماد إلى صلاح الدين في طلب كنبوش ، يقول له :

أصـبحتْ بغلـتي تشـكو مِـنَ العُـرْ ى وأسـراجها بـلا كنبـوشِ[4]

ز- **ومن الألفاظ التي تدل على الأحمال** " السرير والنعش " قوله في رثاء نور الدين محمود :

يـا حـاملينَ سـريرهُ مهـلاً فمـنْ عجـبٍ نهوضـكم بحمـلِ ثبـيرهِ؟

يـا عـابرينَ بنعشـهِ أنشقتُـمُ مـنْ صـالحِ الأعمـالِ نشـرَ عـبيرهِ؟[5]

من الأشياء التي استخدمها في شعره " الأعداد " وذلك في قوله :

فـأجري بهـا مـن راحتيـهِ بجـودِهِ بحـارًا فسماها الـوَرَى أنملاً عَشْرَا[6]

وقوله :

وقيـلَ لنـا في الأرضِ سـبعةُ أبحـرٍ ولسـنا نـرى إلاّ أنامله الخَمْسَا[7]

---

(1) الديوان ص 434 . الخلاف : نوع من شجر الصفصاف .
(2) الديوان ص 69 .
(3) الديوان ص 171 .
(4) الديوان ص 245 .
(5) الديوان ص 215 ، انظر : ص 129 ، 90 ، 403 .
(6) الديوان ص 160 .
(7) الديوان ص 231 .

obeikan.com

وقوله :

في كفــهِ للجــودِ خمســةُ أبحــرٍ فياضــةٍ تُسْـمى بخمـسِ أنامــلِ[1]

وقوله أيضًا :

وجميـعُ مـا في الأرضِ سـبعةُ أبحـرٍ وبحــوره تُسْـمى بعشـرِ أنامــلِ[2]

استخدام بعض حواس وأعضاء الإنسان:

استطاع العماد أن يستخدم بعض الحواس في شعره ؛ ليبرز لنا طاقاته الإنتاجية في الإنتاج الشعري ، وتكثيف اللغة الشعرية لديه ، حيث وظفها توظيفًا جيدًا لتخدم مادته اللغوية ، وهي منتشرة بالديوان ، ومن أمثلة ذلك قوله في العين والحاجب :

بــالعينِ والحاجبــينِ تُغــنى عــنْ كــلِّ قــوسٍ وكــلِّ سهــمِ[3]

وقوله :

مَــنْ منصــفي مِــنْ جَــوْرِ حاجبــهِ ولحاظُــهُ عــنْ قوســهِ ترمــي؟[4]

وقوله في حاسة الشم :

أقنعــتَ مِــنْ بَــرْقِ الحِمَــى سَــحَرًا ونســيمهِ بالشِّــيمِ والشَّــمِّ[5]

وقوله في الخد والقد :

بخدَّيــه مــن حســنه والشبــاب تجمــع ضــدان نــار ومــاء[6]

وقوله :

بخــدك الباهــر التجلــي جُــد لــي مَــنْ ورده بشــمِّ[7]

---

(1) الديوان ص 348 .
(2) الديوان ص 342 ، وانظر ص 134 ، 427 ، 305 .
(3) الديوان ص 386 .
(4) الديوان ص 396 .
(5) الديوان ص 396 ، 398 .
(6) الديوان ص 61 .
(7) الديوان ص 385 .

obeikan.com

وقوله في القد :

مَـنْ وجهـه حسـنٌ ولـيس بمحسـنٍ والقـدُّ معتـدلٌ ولـيس بعـادلِ[1]

واستخدم القد مع الجفن ، وذلك في قوله :

وقـدودهن قـدود سمـر رواعـفٍ وجفـونهن جفـون بـيض مناصلِ[2]

وقوله في الجفن :

جفـونُ البـيضِ أم بيـضُ الجفـونِ وسُـمرُ الخـطِّ أمْ هيـفُ الغصـونِ

سـوافرُ مشرفيـاتُ التجـلِّي سـواحرُ مشـرقياتُ الجفـونِ[3]

وقوله في العارض والوجه متغزلا بممدوحه :

في عَارِضَـيْهِ طِـرَارُ حُسْـنٍ بَهـيُّ نَسْـجٍ ،شَـهْيُّ رَقْـمِ

وَوَجْهُـهُ بالعِـدَارِ بَـدْرٌ أُحِيـطَ مِـنْ هَالـةٍ بِتَـمِّ

وَرْدٌ حيـاءٌ، وَمِسْـكٌ حَـطَ يَنِـمُّ هَـدَا، وَدَاكَ يُنْمِـي[4]

ويقول في الرأس :

يشيـبُ في الـرأسِ مثـلَ نـارٍ توقـدتْ مـنْ خِـلالِ فَحْـمِ[5]

وقوله في الأنف :

ذو أنـفٍ أنْـفُ كُـلِّ حَطْـبٍ يقتـادُ مـنْ بأسـهِ بخطْـمِ[6]

وقوله في اللحية :

مـا أراهُ حَضَـبَ اللِّحيـةَ بـلْ وجهُـهُ الأسـودُ أعْـدَى عارِضَـيهِ[7]

---

(1) الديوان ص 346 .
(2) الديوان ص 347 .
(3) الديوان ص 422 .
(4) الديوان ص 384 .
(5) الديوان ص 387 .
(6) الديوان ص 388 .
(7) الديوان ص 446 .

وقوله في اليد :

وكـلُّ بنـانٍ فـوقَ سـنٍ لنـادم وكـلُّ يـدٍ فـوقَ التريبـةِ والنَّحـرِ[1]

وقوله :

لـه يَـدٌ للـوليِّ منـها ولـي ولـيُّ وَرَسْـمُ وَسْمِـي[2]

وقوله في العرقوب :

هما هُمَامَـان في يـومى وَغىً وقَـريً ثَعَـوَّدَا ضَـرْبَ هَـام أو عَرَاقيـبِ[3]

وعن اللسان يقول :

للسـانهِ حُجَـجٌ يَـرُدُّ بهـا جزمـاً قَضَـايا الأَلْـسُنِ اللُّـدِ[4]

ولا يفوتني أن أشير إلى تناول الكسور والشهور القبطية في شعره ، ومنها على سبيل المثال : ثلث ونصف وسدس ، ومنها قوله :

صَـفَا آخـرُ العُمَـرَيْنَ مـنْ عمـرِ الـذي بـه العمـرانِ اليـومَ بالعـدلِ ثُلِّثـا[5]

وقوله :

اسـمُ محبـوبي سُدَاسـيٌّ إذا سـقطَ الثُّلـثُ فعكـسُ الكلـمهْ[6]

وقوله أيضًا :

مُشْـرَقاتٌ بطَرْزِهـا الدَّهبيـا تُ الحسـانُ الرَّفيعـةُ الأثمـانِ[7]

ومن الشهور التي استخدمها في شعره : " تموز ، وكانون ، ونيسان ، وتشرين " ، التي يجنى فيها الثمار والأزهار وذلك في قوله :

---

(1) الديوان ص 206 .
(2) الديوان ص 390 ، 398 .
(3) الديوان ص 84 .
(4) الديوان ص 133 .
(5) الديوان ص 100 .
(6) الديوان ص 403 .
(6) الديوان ص 409 .

دارُ النَّعيمِ ومنْ أدنى محاسنِها ثمارُ تَمُوُّزَ في أيامِ كانونِ

أزهارُها أبدًا في الرَّوضِ مُونقةٌ فحُسْنُ نَيْسَانِ موصولٌ بتِشرينِ[1]

ومن الأيام التي ذكرها " يوم السبت " ويقول فيه :

لم أنسَ يومَ السَّبتِ وهو لما به يُبدي السُّباتَ وقدْ بَدَتْ غشيائُهُ[2]

وثمة ملاحظة أخرى بالديوان وهي الطعن والقتال ، تتردد في قصائد العماد المدحية والحربية بشكل خاص ، معان الطعان التي تدمي النحور ، والرماح والدروع التي تحطم الأجساد ، والنقع الذي يثار من جميع الجهات ، كما أن العيس تخذي ، وصهيل الخيول الضامرة يملأ الآفاق ، وعجاج المعركة يبلغ عنان السماء ، والفوارس يتزاحمون على الردى ، ومن أمثلة ذلك قوله في الرمح والسيف الهندي :

الأسمرُ الخطِّيُّ تابعُهُ في حُكْمِهِ والأبيضُ الهندي[3]

وقوله في تزاحم الفرسان على الموت :

تزاحمُ فرسانها الضَاريَاتُ فتصدمُ فيها التُّسورُ والتُّسورُ[4]

وقوله عن الخيل :

ونعمَ مجالُ الخيلِ حطِّينَ لم تكنْ معاركُها للجُرْدِ ضَرْسًا ولا دَهْسَا[5]

وقوله عن العجاج :

غطى العجاجُ به نجومَ سمائهِ لتنوبَ عنها أنجمُ الخُرْصَانِ[6]

---

(1) الديوان ص 432 ، 433 .
(2) الديوان ص 90 .
(3) الديوان ص 134 .
(4) الديوان ص 192 .
(5) الديوان ص 234 .
(6) الديوان ص 412 .

obeikan.com

لقد استخدم شاعرنا أدوات الطعن والقتال ببراعة ، حيث استمد ألفاظه من موضوعاته ، والبيئة التي يعيش فيها ، مما أثرت فيه وعلى لغته الحية التي تتسم بالصدق والموضوعية والحس المرهف ، وانتقاء الألفاظ التي تناسب الموقف الذي تحدث فيه .

خامسًا : ألفاظ الخمر :

عرف العرب الخمر " فعبدوها في أول أمرهم أو فلا أقل قدسوها وتناولوها في المعابد . وكان لتناولهم لها طقوس ظل بعضها واضحا فيما جاء لنا من شعرهم . وهي لم تصبح عادة اجتماعية إلا بعد أن اقتصرت على الفرسان العرب زمنًا ، احتفظت خلالها بقيمة خاصة "[1] .

لم يصف العماد الخمرة والسقاة ، والندمان ، كما فعل كثير من الشعراء لتحرجه وتأثمه ، ونظرًا لمكانته الدينية والأدبية والاجتماعية ، وكان وصفه للخمر من أهم الفنون السائدة في هذا العصر ، وألفاظ الخمر جاءت في الديوان متناثرة في مختلف القصائد ، إلا قصيدة واحدة ذهب فيها إلى تقليد أبي نواس ، فمن هذه الألفاظ : " الصهباء ، الكأس ، الراح ، ابنة الكرم ، مخمور الغرام ، مقلة مخمورة ، الطِّلا ، خمر الصبا ، القهوة ، الإسْفَنْط ، كأس الرُّضاب ، القرقف " .

وهناك العديد من الأمثلة التي تناول فيها لفظة الخمر ، حيث يقول لصاحبيه لا تطمعا في أن أفيق لأنني سكرت من شرب الخمر :

لا تطمعـــا في أنْ أفيـــقَ فإنـــني يـا صاحبيّ سكرتُ مـنْ صَهْبَـائهِ[2]

ويصف شاعرنا الخمر بأنه معطر ومخمر طينه بالصهر والطيب ، وذلك في قوله :

---

(1) د . مصطفى عبد الشافي الشورى : شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية ، ص83 الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، 1995 م .
(2) الديوان ص 68 .

مُعطّـــرٌ عرفُـــهُ عرفـــاً ومكرمـــة مخمـرٌ طيبُـهُ بالطُّهـرِ والطيـــبِ[1]

ويتغزل بالممدوح بأن وجنتيه بها نور المدامة وفي مقلته نشوى ، وفي فمه طعم الخمر ، كما في قوله :

بوجنتـــهِ نـــورُ المُدامـــةِ مُشْـــرقٌ ومقلتـهِ نَشْوَى وفي فيـهِ إسْفِنْـطُ[2]

وعن تأثير الخمر في نفس شاربها ، فقد ذكر أبو تمام أنها تلعب بالعقول وأحيانًا توهم الفقير بأنه غني وتزيد في فقره وإقلاله ، وذلك في قوله :

خرقـاءٌ تلعـبُ بالعُقـولِ حَبَابُهـا كتلَعُّـبِ الأفْعَـالِ بالأسمـاءِ[3]

وقوله :

مشـمولةً تُغـني المُقِـلَّ وإنَّمـا ذاكَ الغِنـى التَّزْييـدُ في إقلالـهِ[4]

أما عند العماد فتلعب بالرجال ، وأحيانًا إراقة الدماء أفضل من إراقة الخمور ، كما في قوله :

يـا للرجـالِ لمقلـةٍ مخمـورةٍ يغـدُو المحـبُّ بكأسـها مخمـورا[5]

وقوله :

وأنـتَ تُريـقُ دمـاءَ الفرنـج وعنـدَهُمْ لا تُـراقُ الخُمـورُ[6]

الخمرة لا تكفي وحدها لإثارة التجارب ؛ " لأن الانفعال القلبي ، لا يبدع فنا خالدًا ، إلا إذا تيسرت له الثقافة العميقة ، والقدرة الحدسيَّة الفائقة على التعبير، لينهض الفنان من انفعاله الجزئي الخاص ، وتغدو معاناته نموذجًا أو رمزًا

(1) الديوان ص 83 .
(2) الديوان ص 277 .
(3) ديوان أبي تمام : 1 / 29 ، بشرح الخطيب التبريزي ، تح/ محمد عبده عزام ، ط3 ، دار المعارف 1972م .
(4) المصدر السابق : 3 / 56 ، ط2 ، دار المعارف 1970م .
(5) الديوان ص 162 .
(6) الديوان ص 194 .

للمعاناة الإنسانية . فنشوة السكر الوئيد المعتدل ، تشبه نشوة التجربة الفنية وإن كانت الأخيرة أكثر انضباطًا ، وأبعد توغلا في مضاعفات الوجدان "[1] .

لم يهتم العماد بأدوات الشرب ، وذكر مجالسها وسقاتها وشاربيها ، ولم يتغن بها كما فعل الشعراء السابقين ، وإنما ذكر ألفاظها في مواضع متفرقة من الديوان ، كما ذكرت آنفًا ؛ لتخدم النص الشعري ، فيقول إنها تأتي على هيئة أقمار خمر ، كما في قوله :

أقمـــارُ حَمْـــرٍ إنْ سَفَـــرْنَ لنـــا وإنْ انْتَقَـــبنَ أهلّـــةُ اللّثْـــمِ[2]

وأنها تعني الإعراض عن شيء ، كأن أحبابه كأس خمرة ، في قوله :

ثمـــــلُ العِطْـــــفِ ومـــــا دا رتْ عليـــهِ كـــأسُ قَهْـــوَه[3]

وقوله في شرب كأس الخمر على غناء خلاخل الغانيات :

ســقيًا لوَصْـلِ الغانيـاتِ وشربنـا كـأسَ الرُّضـابِ على غنـاءِ خلاخلِ[4]

ويقول الأمجد بهرام شاه في الخمر : "ونعت الخمرة يستدعي وصف مجالها ، وسقاتها وشاربيها ، فهي عنده كالإبريز ، والمسك ، والبدر" ، كما في قوله :

ومـــا المدامـــةُ كـــالإبريزِ صافيـــةً قَـدْ شـقَّ عنهـا ثيـابُ القـارِ حَمَّـارُ

تضـرعُ طيبًـا وقـدْ دَارَتْ زجاجتهـا كأنمـــا علّهـــا بالمســـكِ عَطَّـــارُ

يسعى بهـا رشـأٌ في الشَّـربِ تحسبُهُ كالبَدْرِ قَدْ بتَّ منه الخصْرِ زنَّارُ[5]

ويصف الشاعر الخمر بأنها كأس ينزف ويحملها إنسان مرتعش اليد ، كما في قوله :

---

(1) إيليا الحاوى : فن الشعر الخمرى وتطوره فى الأدب العربىص6، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت، ط1، 1960م .
(2) الديوان ص 396 .
(3) الديوان ص 439 .
(4) الديوان ص 346 .
(5) ديوان الأمجد بهرام شاه : دراسة وتحقيق د. ناظم رشيد ، ص 57 ، ط وزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، بغداد 1983 م .

وافـــــى نزيـــــفَ قهـــــوةٍ يحملهـــــا مُرْتعِشَـــــا[1]

تكاد نزعة الوصف والغزل تغلب على شعر العماد في الخمرة ، فنرى في هذه القصيدة الخمرية التي تتكون من " 43 بيتًا " ، وينتهج فيها "النهج النواسي" حيث نراه سكران لا يدري شيئًا من كثرة الشراب ، حيث يستخدم ألفاظًا تدل على الشراب مثل : سكران ، نشوان ، ماء القراح ، الراح ، الاغتباق، الإصطباح الكأس ، فهو يذهب إلى الأوصاف القديمة ، ويحتذي حذو القدامى ليوضح لنا مدى تأثره بالخمرة ومدى تأثيرها عليه ، ويتغزل في ممدوحه في كنف الخمر ، يقول :

ســـــكرانُ باللحـــــظِ صـــــاحِ نشـــــوانُ مِـــــنْ غيـــــرِ راحِ
بوجنـــــةِ الـــــوردِ يَفْتَـــــرُّ عـــــنْ ثنايـــــا الأقـــــاحِ
وقامـــــةِ العُصـــــنِ يهتـــــزُّ في مَـــــرَاحِ المِـــــرَاحِ
وعـــارضِ المســـكِ مثـــلَ السَّمـــاءِ فـــــوقَ الصَّبـــــاحِ
نـــــمَّ العِـــــدَارُ عليـــــهِ فـــــتمَّ فيـــــهِ افتضاحـــــي
وردُ الحـــــياءِ جَـــــنَّي في ذلـــــكَ التُّفـــــاحِ
والرِّيـــــقُ كـــــالرَّاحِ شُجّـــــتْ بعـــــذبِ مـــــاءٍ قَـــــرَاحِ
مِـــــنْ كـــــأسٍ فيـــــهِ اغتباقـــــي مَنَعّمـــــًا واصطباحـــــي
وفي الأُمـــــورِ اختتامـــــي علـــــى اسمـــــهِ وافتتاحـــــي
أهـــــوَى طُلـــــوعَ صَبَاحـــــي علـــــى وُجُـــــوهٍ صـــــباحِ[2]

وهكذا فإن الخمر تزيل الحدود بين الشاعر وحقيقته ، فيفيض بحقائق وأسرار لا يبوح.

(1) الديوان ص 244 .
(2) الديوان ص 114 – 115 .

ويقيني أن الخمر تحفل بأعمق التجارب الإنسانية ، " إلا أن الشعراء العرب تصدوا لها من الخارج ، فجعلوا يصفون شعاعها وطيبها ، وكأسها وما إلى ذلك ، مرتفعين بأوصافها ومعانيها ، بعضًا على أنقاض البعض الآخر ، فلم يدعوا صفة إلا وأنعموا بها ، حتى أصبح شعرهم كملحمة تبدو فيها الخمرة أسطورة كاذبة زائفة "[1] ، فالخمرة في شعر العماد خمرة تقليدية نرى فيها روح القديم .

سادسًا : ذكر الأماكن والبلدان التي عاش فيها :

كان العماد كثير التنقل والترحال من بلد لآخر ، بسبب لقمة العيش وحب الحياة ، والتغير في المناصب التي كان يشغلها ، وبسبب الحروب حيث عاش العماد في عصر لقب بعصر الحروب الصليبية ، وهو عصر ذو طابع خاص من الناحيتين السياسية والثقافية ، كل هذه الأشياء أثرت في شاعرنا وتأثر بها مما جعله كثير التنقل والترحال في بلاد الشام .

والآن يمكنني تقسيم الأماكن والمنازل التي نزل بها العماد إلى أربعة أماكن :

القسم الأول : الأماكن التي عاش فيها :

وهي أصبهان – دمشق – بغداد – واسط – القاهرة ، وهذه الأماكن هي الأماكن الأكثر شيوعًا لدى العماد ، فأصبهان هي المولد والمنشأ وتعلم منها مباديء اللغة العربية وآدابها ، ثم إلى بغداد ثم عاد إلى أصبهان ودخلها 543هـ في زي العلماء ، وحضر المحافل في مناظرة الفضلاء ، ولقى بها مشايخ وتعلم منها الكثير والكثير ، ويقول في بعده عن الأهل والأصحاب من مكان لآخر .

يومًا بجي[2] ويومًا في دمشق وبالـ ... فسطاطِ يومًا ويومًا بالعراقينِ

كأنَّ جسمي وقلبي الصبِّ ما خلقا ... إلاّ ليقتسما بالشَّوقِ والبينِ[3]

---

(1) إيليا حاوي : فن الشعر الخمري ص 8 .
(2) جي : مدينة قديمة عند أصفهان (معجم البلدان : 2 / 202)
(3) الديوان ص 420 .

ويقول العماد نظمت قصيدة في الشوق إلى دمشق والتأسف عليها :

أَحِـيرانَ "جَيْـرُونَ" مـالي مُجيـرُ ... سِوى عَطْفَكُـمْ فاعـدِلوا أو فَجُـورُوا

وَمـالي سِـوَى طَـيْفَكُمْ زَائِـرٌ ... فـلا تَمْنَعُـوهُ إذا لَـمْ تَـزُورُوا

يَعِـزُّ علـيَّ بـأنَّ الفُـؤادَ ... لـديْكُمُ أسـيرٌ وَعـنكُمْ أَسيـرُ

وَمـا كُنـتُ أَعلـمُ أَنّـي أَعيـ ... ـشُ بَعْـدَ التّفَـرُّقِ، إنّـي صَبُـورُ

إلى نـاسِ "بانـاس" لـي صَبْـوَةٌ ... لهـا الوجـدُ داعٍ وَذِكْـرى مُثـيرُ

يَزيـدُ اشـتياقي وَيَنْمُـو كمـا ... "يَزيـدٌ" يزَيـدُ وَ"ثـوْرَا" يَثُـورُ

وَمِـن "بَـرَدى" بَـرْدُ قلـبي المَشُـوق ... فهـا أنـا مِـنْ حَـرِّهِ مُسْتَجيـرُ

وَ"بـالْمَرَجْ" مَرْجُـوٌّ عَيْشـي الـذي ... علـى ذكـره العـذب عَيْشـي مَريـرُ

نـأَى بـيَ عـنكم عَـدُوٌّ لَـدودٌ ... وَدَهْـرٌ حَـؤُونٌ وَحَـظٌّ عَثـورُ[1]

يستهل شاعرنا حديثه بذكر المدن والأنهار التي وقف عليها ، حيث ذكر " باناس ، يزيد ، ثورا ، بردي " كلها أنهار بدمشق ، حيث تجد الشعور بالأسى والحزن على دمشق والبعد عنها وعن أهلها ، وذكر سبب البعد أو النأي ثلاثة أشياء هي العدو اللدود ، والدهر الخائن ، والحظ العسير ، وذلك وضحه في البيت الأخير ، وهذه قصيدة طويلة يوضح فيها كما ذكرت بعده وحزنه على دمشق ثم بعد ذلك يذهب إلى وصفها بالجنة وأحسن الخلق .

ومـا جَنَّـةُ الخُلْـدِ إلاّ دمشـقُ ... وَفِي القلـبِ شـوقاً إليهـا سَعـيرُ

مَيادِينُهـا الْخُضْـرُ فـيحُ الرِّحـابِ ... وَسَلسـالها العَـذْبُ صـافٍ نَمـيرُ

وَجامعُهـا الرَّحْـبُ وَالقُبَّـةُ الْـ ... ـمُنيفَـةُ وَالفَلَـكُ المُستديـرُ

(1) الديوان ص 185 – 186 .

وَفي قُبَّـــةِ النَّسْـــرِ لـــي ســـادةٌ بهـــم للكـــارمِ أُفْـــقٌ مُنيـــرُ
"وَبـــابُ الفَـــراديسِ" فَرْدَوْسُـــها وَسُـكانُها أحْسَـنُ الخَلْـقِ حُـورُ[1]

وشاعرنا يرجو ويتمنى ويدعو الله أن ترجع الأمور كما طانت ، وبفضل صلاح الدين يعود الخير والنصر :

وَإِنّـــي لأَرجـــو مِـــن اللّه أَنْ يُقَـــدِّرَ بعـــدَ الأُمـــورِ الأُمـــورُ
وللنّـــاسِ بالملـــكِ النّاصـــرِ الصّـــ ـــلاحِ صَـــلاحٌ ونصـــرٌ وخَـــيرُ[2]

وما زلنا في دمشق مع شاعرنا حيث يصفها بأنها أجمل بلدة في الدنيا ، ولا يستطيع أن يتركها ، فإن الذي يتركها سوف يشقى ويكون تعيس وحزين في حياته:

لَـــيْسَ في الـــدُّنيا جميعـــاً بلـــدةٌ مثـــلُ دِمشـــقِ
ويُسَلِّيـــــنَي عنهـــــا في ســـبيل اللّهِ عِشـــقي
والتُّقـــى الأَصْـــلُ ومَـــنْ يَثْـــرُ كـــهُ يَشْـــقى ويُشْقـــى[3]

وقوله أيضًا :

وَللبســـاتين أَنهـــارٌ جَداولُهـــا تَسْـتَنُّ في الْجَـرْيِ أمثـالَ الثَّعـابينِ
وَقـد تـراءَتْ بهـا الأَشـجار تحسِبُهـا صُـفوفَ حَيْـلٍ صُـفونٍ في الميـادينِ
كأَنمـا شَـجر الرُّمّـانِ ذو نَشَـبٍ مُثْـرٍ دنـانيرُه مِـلْءُ الهَمايِيـنِ
ولِلخْـلاف لإِظهـار الخْـلافِ علـى أَثْرابـــه وَرَقٌ شِـــبْهُ السَّكاكيـــنِ
وكـلُّ غُصْـنٍ بِعَصْـفِ الـرِّيحِ مُمْتَحَنٌ كأنـــه عاقـــلٌ مُبْلـــىً بِمَجنـــونِ[4]

(1) الديوان ص 188 .
(2) المصدر السابق .
(3) الديوان ص 314 .
(4) الديوان ص 434 .

يصف الشاعر في الأبيات السابقة بساتين دمشق بأنها أنهار تجري فيها الثعابين ، وترى الأشجار كأنها صفوف خيل كما تقف في ميادين القتال ، وهذه الأشجار تشبه شجر الرمان المملوء بالمال والدنانير التي تملء الجيوب .

ونذهب إلى بغداد ، حيث أقام بالموصل ثلاثة أشهر ملازمًا للبيت ينتظر الفرج ، فكتب إلى الوزير جلال الدين بن جمال الدين الأصفهاني في دوبيت يقول فيه :

مَوْلايَ ضَجَرْتُ مِنْ لزوم البيتِ ... كالميتِ وما أوحشَ بيتَ الميْتِ!

لا تلفتُ مِنْ حَظي ليتاً ليتي ... هَلْ يملأُ قنديلي يَوْماً زيتي؟[1]

تولى العماد نيابة واسط والبصرة في وزارة ابن هبيرة ، وظل ميسر الغيش في حياة الوزير المذكور ، ولم يدر ما خباه له القدر من شدائد ومنغصات، فما أن وافت المنية ذلك الوزير حتى صدرت أوامر الخليفة باعتقاله فكتب من حبسه إلى عماد الدين بن عضد الدين ابن رئيس الرؤساء ، قصيدة طويلة منها :

قُلْ للإمام: علامَ حبسَ وَليَّكم؟ ... أولوا جميلكمُ جميل ولائهِ

أوليسَ إذْ حبسَ الغمامُ وليَّه ... حَلّى أبوكَ سبيلهُ بِدُعَائهِ[2]

ويستعطف الخليفة المستنجد بالله بقصيدة منها :

أُعيدُكمُ أنْ تغفلوا عَنْ أُموره ... وأنْ تتركوهُ نُهبةً لُغيرهِ

عفا اللهُ عَنْكُمْ قَدْ عَفَا رَسمُ وُدِّكم ... حَلَعتُمْ على عَهْدِي دِثَارَ دِثُّوره

بما بيننا يا صاحبي مِنْ مَوَدَّةٍ ... وفاءَكَ إني قانعٌ بيسيره

وهذا أوانُ النُّصح إنْ كنتَ ناصحاً ... أخاً فقبيحٌ تركُهُ بغروره[3]

---

(1) الديوان ص 96 .
(2) الديوان ص 71 .
(3) الديوان ص 217 .

وفي نهاية القصيدة يتساءل عن سبب الحبس :

لماذا حَبَسْتُمْ مُخْلِصَاً في ولائكُمْ وما اللّه مُلْقي مُؤمنٍ في سَعِيرِهِ؟[1]

كتب القاضي العدل أبو القاسم عمر بن الحسن بن أحمد بن الباسيسي إلى العماد وهو بواسط ، يستزيده في معنى أدراره ، فكتب العماد الجواب وسعى في تعجيل أدراره :

وانْ لم أكُنْ أَقضي حقوقَ ذوي النُّهَى فَمَنْ ذا الذي يَقْضي حقوقَهُمُ بعدي؟

ولو أَنَّني أُعطِيتُ سُؤْلي من العُلى لكنتُ لِما أُخفيهِ مِنْ سرِّها أُبدي

ولست بما فيه أنا اليومَ قانعاً ولكنْ مِنَ العلياء أغدو على وعدِ

بواسِطَ مكْثي لانتظارِ مَواعدٍ لها ولِيومٍ يمكُثُ السَّيْفُ في الغَمْدِ

سأَعْزِمُ عزمَ الماجدينَ برِحلةٍ أُصَوِّبُ فيها نحوَ مَنْقَبَةٍ قَصْدِي

وما فضَلَ الهِنْدِيُّ إثْراً وقيمةً حدودُ الظُّبى حتّى تَناءَتْ عن الهِندِ

وما أنصفَ العلياءَ مَنْ حَصَّ أهلهَا بذمّ وهم أهلُ الثَّنا ودَوُو الحمدِ

أولي الفَضْلِ باسِيسِيُّكُمْ خصَّ بأسه عتاباً بمن يرجوه في الوُدِّ للرِّفْدِ[2]

نوَّع العماد في الأماكن التي عاش فيها وذلك لطلب الرغد والعيش ، والانتقال من مكان لآخر بهدف إرضاء ومدح الممدوح أو طلب المساعدة والنجاة ، ومن أكثر المدن التي أثرت في العماد هي دمشق حيث كانت المأوى والملاذ الحقيقي وعلا نجم العماد فيها .

(1) الديوان ص 220 .
(2) الديوان ص 141 .

القسم الثاني : الأماكن التي انتقل إليها :

من الأماكن التي انتقل إليها شاعرنا : منبج ، القاهرة ، الإسكندرية ، دمشق ، الزرقاء، الحيازة، الشوبك ، الفوار ، يقول العماد في نزول السلطان صلاح الدين قلعة منبج :

نزولُـــــكَ في منـــــبجِ ... علـــى الظَّفْـــرِ المـــبهجِ
ونُجحُـــــكَ في المرْتجـــى ... وفتحُـــــكَ للمُـــــرتَجِ
دليـــلٌ علـــى كُـــلِّ مـــا ... تحـــــاولُ أو تَرْتَجـــــي
أمـــــورَكَ فيمـــــا تـــــرو ... مُ واضـــــحةُ المـــــنهجِ
وشـــانيكَ دامـــي الشـــؤو ... نِ منـــكَ شـــقيٌّ شَـــجي[1]

قال العماد حينما كان متوجهًا من القاهرة إلى الإسكندرية مع السلطان صلاح الدين :

أُحـبّكُمْ حُـبَّ النُّفـوسِ بَقَـاءَها ... وأشـتاقَكُمْ شَـوْقَ الظِّمـاءِ إلى الـوِرْدِ
تَرَحَلـتْ عـنكُمْ والفـؤادُ بحالـهِ ... صبورٌ على البلوى مقيمٌ على الوَجْدِ
فـإنْ رِمـتُمُ غَـدْرِي فـإني على الوَفَـا ... وإنْ حُـثْتُمُ عَهْـدِي فـإني على العَهْـدِ
نزلنـا بـأرضِ المنيـتين ومُنيـتي ... لقـاؤكُمْ الشَّـافي وَوَصْـلكُمْ المجـدي
سـأبلَى ولا تَبْلـى سَـرِيرةُ وِدِّكُـمْ ... وتؤنسني إنْ متُّ في وَحْشَةِ اللَّحـدِ[2]

خرج العماد مع السلطان صلاح الدين وقلبه مروع إلى أهله ، فما نزل منزلًا إلا ونظم أبياتًا ، فقال وهو بالخيارة :

أقـولُ لركـبٍ بالخيـارةِ نُـزَّلٌ ... أثـيروا فمـا لـي في المقـامِ خيـارُ
هـمُ رَحَلُـوا عنـكَ العُـدَاةَ ومَـادَرَوا ... بـأنهمُ قَـدْ حَلَفُـوك وَسَـاروا
حليـفُ اشـتياقٍ لا تـرَى مـن تحـبُّهُ ... وفي القلـبِ مِـنْ نـارِ الغَـرَامِ أُوارُ

(1) الديوان ص 103 .
(2) الديوان ص 128 – 129 .

أجيروا من البلوى فؤادي فَعنْدَكُمُ ذمامٌ له-ياسادتي-وجوارُ[1]

ورحيله من دمشق إلى القاهرة ، خدم الملك العادل أخو السلطان بقصيدة ذكر فيها المنازل والدار يقول فيها :

تَرَكْنا دِمشقاً والجنانُ وَرَاءَنَا وَقَدْ أمّنا بالكسوةِ الرفقةِ السَّفَرَا

وَحِئْنَا إلى المرْجِ الذي طَابَ نَشْرُه فلا زَالَ مِنْ أحبَابنَا طَيّباً نَشَرَا

رَحَلنا بمرجِ الصُّفْرِ بالعيسِ غدوةً فَسَارَتْ وَحَطّتْ في محجَّتها ظَهْرَا

وَقَدْ قَطَعَتْ تُبْنى إلى الدِّيرِ بَعْدَهَا وَمَا عَرَسَتْ حَتى أنأخَتْ على بُصْرَى

نَزَلنا الدِّناحَ والجلاعبَ بَعْدَهَا وبعدهما غدرَ البشاميَّةِ الغَزَرَا

ورأسُ الجشا والقريتينِ وكلُّها مَوَارِدُ فيها السُّحبُ قَدْ غَادَرَتْ غَدْرَا

وَرَدْنَا مِن الزَّيتونِ حِسْمىَ وأيلةِ وجُزْنَا عُقَاباً كانَ مَسْلكَهَا وَعَرَا

إلى قلّةِ الرَّاعي إلى نابعٍ إلى جَرَاولَ فالنخلِ الذي لم يزلْ قَفْرَا

إلى منزلٍ في روضةِ الجملِ اغْتَدَتْ بهِ عَيْسَنا في صدرِ شَارِحهُ صَدْرَا

ودونَ حَثْا لما حَثْثْنا ركابنا عيون لموسى لم يزلْ مَاؤُها مُرَا[2]

يستهل في الأبيات السابقة بذكر العديد من الأماكن التي نزل بها مثل : الكسوة ، المرج ، تبني ، الدير ، حيث هناك عدة أديرة في منطقة حوران منها : دير أيوب ، وديرالباعقي ، وديرِ بصري ، ومدينة بصرى ،أما رأس الجشا، والدناح والجلاعب ، والبشامية : هي مواضع لم يقف المحقق على تعاريف لها ، اما باقي المدن مثل : القريتان من أعمال حمص فى طريق البرية ، الزيتون : جبل بالشام وحسمي : أرض وقيل جبل قريب وادي القرى .

(1) الديوان ص 168 .
(2) الديوان ص 156 – 157 .

والعقاب : موضع في الجبل الذي يطل على غوطة دمشق ، وقلة الراعي ، وروضة الجمل ، موضعان لم يقف عليهما المحقق ، نابع : موضع بقرب مدينة رسول اللّه – صلى اللّه عليه وسلم – جراول : اسم موضع لم أقف على تعريف له ، النخل : موضع في طريق الشام من ناحية مصر ، حثا : موضع بالشام .

وقوله أيضًا في قصيدة مشتملة على ذكر المنازل بالترتيب وإيراد البعيد والقريب منها :

ولما قَصَدْنَا مِنْ دِمَشْقَ غَبَاغِباً ... وبتنا من الشَّوْقِ الممضِّ على الجمرِ

نَزَلنا بصَحْرَاءِ الفَقيعِ وغُودِرَتْ ... فواقعُ مِنْ فيضِ المدَّامعِ في العُدْرِ

ونهنهتُ بالفَوَّارِ فَوْرَ مَدَامِعِي ... فَفَاضَتْ وبَاحَتْ بالمُكَتَّم مِنْ سِرِّي

سرينا إلى الزَّرقاءِ منها ومِنْ يُصِبْ ... أُوَاماً يَسِرْ حتى يرى الوِرْدَ أَوْ يَسْرِ

أَعَادَتْكِ يا زرقاءُ حمراءَ أَدْمُعِي ... فَقَدْ مُزِجَتْ زُرْقَ المواردِ بالحُمْرِ[1]

فمن المواضع التي وقف عليها العماد في الأبيات السابقة : غباغب ، الفقيع ، الفوار ، الزرقاء ، رأس الماء ، كل المواضع قرى قرب دمشق ما عدا الزرقاء فهي نهر بشرق الأردن ، فقد نزل بالزرقاء للراحة ، يقول فيها :

ولم أنسَ بالزَّرقاءِ يومَ وَدَاعَنا ... أنامِلَ نَدْمِى حَيْرةً للتندُّمِ

أعدتُكِ يا زرقاءُ حمراءَ إنّني ... بَكَيْتُكِ حَتى شَيْبَ مَاؤكِ بالدَّمِ

تأخرَ قلبي عندَهُمْ مُتخلِّفًا ... وحَالفْتُهمْ في عَزْمَتي والتّقدُّمِ

فيا ليتَ شِعْرِي هَلْ أعودُ إليهمُ ... وهَلْ ليتَ شِعْرِي نافعٌ للمُتَيِّمِ[2]

(1) الديوان ص 204 . (2) الديوان ص 383 .
(2) الشوبك : قلعة حصينة بين عمان وأيلة قرب الكرك (معجم البلدان : 3 / 351) .

قال وهو في طريقه إلى مصر بصحبة السلطان صلاح الدين ، وقد عبر الممالك القريبة من الشوبك :

طريـــقُ مصـــرُ ضَـــيّقُ المسلـــكِ ســـــالكهُ لا شَـــكَّ في مَهْلَـــكِ
وَحُـــبُّ مصـــرُ صَـــارَ جُبّـــاً لمـــن أوقعـــــهُ في شـــبكِ الشَّوْبَـــكِ
لكنَّمـــا مِـــنْ دُونهـــا كعبـــةٌ محجوجـــةُ مـــبرورةُ المنســـكِ
بهـا صـلاحُ الـدِّينِ يُشْـكى الـذي إليـــهِ مِـــنْ أيامـــهِ يَشْتَكـــي[1]

وقد نزل بالفوار[2] للراحة مع السلطان صلاح الدين ، يقول :

تحـدَّرَ بـالفوَّار دَمْعِـي علـى الفَـوْرِ فَقُلْـتُ لجيرانـي: أجـيرُوا مِـن الجـورِ
وأصـعبُ مـا لاقيـتُ أنِّـي قانـعٌ مِن الطَّيفِ مُدْ بِنْتُمْ بزورٍ مِن الزُّورِ[3]

ويوم خروجه من القاهرة يقول فيها :

مـا كـانَ ضَـرَّكَ لـو وَقَفْـتَ لسـائلٍ تـركَ الفـوادَ بدائـهِ في المنـزلِ
هَـلاّ وَقَفَـتَ لقلـبٍ مَـنْ أحرَقْتَـهُ مقـدارَ إطفـاءِ الحريـقِ المشْعَـلِ
إنْ أسْـرِ مُـرْتَحلاً ففـي أسْـرِ الهـوى قلـبي لـديكَ ، مُقَيّـداً لم يَرْحَـلِ
عَـذُبَ العَـذَابُ لـدَى فـؤادِ المبتَلـى إذْ كنـتَ أنـتَ مُعَـذِّبي والمبْتَـلي[4]

وبهذا استطاع العماد أن يقف على المواضع والأماكن التي نزل بها سواء للراحة أو المرور عليها أو الوقوف بها ، ويوجد بالديوان أماكن عديدة ذكرت بعضا منها .

---

(1) الديوان ص322-323 .
(2) الفوار : موضع قرب دمشق ، كان يجتمع فيه العساكر (مفرج الكروب : 1 / 227) .
(3) الديوان ص 208 .
(4) الديوان ص351 .

القسم الثالث : الأماكن التي فارقها العماد :

من أكثر الأماكن التي فارقها شاعرنا هي : مصر ودمشق ، حيث يقول في الشوق إلى مصر بعد مفارقتها :

ساكني مصرَ هَنَاكُمْ طِيبُهَا ... إنَّ عَيْشِي بَعْدَكُمْ لَمْ يَطِبِ

لا عَدِمْتُمْ رَاحَةٌ مِنْ قُرْبِهَا ... فأنا مِنْ بَعْدِها في تَعَبِ

لا تركتُ العَمْضَ يَعْشَى نَاظِرِي ... لا ولا طيبَ الكَرَى يأْنَسُ بي

لا وأيامِ اجْتِمَاعي بِكُمُ ... إنها كانتْ زمَانُ الطَّرَبِ

أنتمُ رَوْحي وأنتمُ منيتي ... أنتمُ سُؤْلي وأنتمُ أَرَبي

ليتني لما دَعَا دَاعي النَّوَى ... بي مِنْ بَيْنِكُمْ لَمْ أجِبِ[1]

وقوله في مصر :

يا لَيْتَ أيامي التي قَضَيْتُهَا ... في قُرْبِكُمُ قَدْ عَاوَدَتْ أوْقَاتَهَا

وَغَدَتْ عُقُودُ مَسَرَّتي مجموعةً ... لا تستطيعُ يدُ الفراقِ شَتَاتَها

اللَّهُ يعلمُ أنَّ عيني بَعْدَكُمْ ... مِنْ شَوْقكم لم تَسْتَلِذَّ سُباتَها

أنتمُ بمصرَ ذوو غنىً مِنْ طِيبَهَا ... أدُّوا بِذِكْرِكُمُ الفقيرَ زكاتَها[2]

أما بالنسبة لدمشق ، فقد فارقها في أطيب فصولها أيام الشمس ،يقول فيها :

أَبِيتُ وَنارُ الأَسى مَضْجَعي ... وَأُمْسي وَجَمْرُ الغَضا مَفْرَشي

وَأُصْبِحُ وَلْهانَ وَجْداً بِكُمْ ... كَأَنَّي مُصابٌ عَلَيْهِ غُشِي

أُسِرُّ وَأُعْلِنُ بَرْحَ الْجَوى ... فَقَلْبي يُسِرُّ وَدَمْعي يَشِي

---

(1) الديوان ص 78 .
(2) الديوان ص 99 .

وَلَيْلِـيَ مِـنْ طُـولِ مــن أُشْتَكـي كَلَيْـلِ اللَّـديغِ مــنَ الْحِرْبِـش
وَلَـيسَ سِـوى ذِكْـرِكُمْ مُؤْنِسـي وَلكِـنَّ بُعْـدَكُمُ مُوحِشـي
بَـدَلْتُ لَكُـمْ مُهْجَـتي رشْـوَةً فحـاكِمُ حُـبِّكُمُ مُرْتَـش[1]

شَعَرَ العماد بالحزن والأسى عندما فارق مصر ودمشق ، لما لهما من مكانة عزيزة وغالية لديه ، حيث فارق الأهل والأحباب ، وهذا الأثر كان واضحًا في أبياته وألفاظه الشعرية .

القسم الرابع : الأماكن التي مدحها العماد :

مدح العماد العديد من الأماكن التي تم فتحها على يد الناصر صلاح الدين ضد العدوان الصليبي ، أمثال : فتح القدس ، فتح عزاز ، فتح بعلبك ، فتح منبج ، دمياط ، نوبة الرملة ، وغيرها يقول في فتح القدس ، مخاطبًا حسام الدين عمر بن محمد بن لاجين[2] ، وهو ابن ست الشام أخت صلاح الدين ، له مواقف مشهورة في الحرب توفي سنة 587 هـ :

لازلـتَ مُسْـتَوِياً فـوقَ الحصـانِ وفي حِصْـنِ الحفـاظِ ومَـنْ عَـادَاكَ مُنْتَكِسَـا؟
قُـلْ للمليـكِ صَلاحِ الـدِّينِ أكـرمَ مَـنْ يمشي على الأَرْضِ أومَـنْ يَرْكَـبُ الفَرَسَـا؟
مِنْ بَعْدِ فَتْحِكَ بيتَ القدسِ ليسَ سِوَى صـورٍ فـإنْ فُتِحَـتْ فاقْصِـدْ طَرَابُلسَـا
أثـر عَلَـى يـومِ انْطَرْسُـوسَ دَا لجـبٍ وابْعَـتْ إلى ليـلِ أنطاكيـةَ العَسَـسَا
وأخـلِ سَـاحلَ هَـذا الشـامِ أجمعـهُ مِـن العُـداةِ وَمَـنْ في دينـهِ وَكْسَـا
ولا تَـدَعْ مـنهُمْ نَفْسَـاً وَلا نَفَسَـا فـإنَّهم يأْحُـدُونَ الـنَّفْسَ وَالنَّفَسَـا
نَزَلـتَ بالقُـدْسِ فاسْتَفْتَحتَهُ ومـتى تَقْصِـدْ طَرَابُلسَـاً فـانْزِلْ عَلـى قَدَّسَـا

(1) الديوان ص 246 – 247 .
(2) انظر الفيح القسي في الفتح القدسي ص 571 .

يـا يـومَ حِطّـينَ والأبطـالُ عَابِسَـةً وبالعِجَاجَـةِ وَجـهُ الشَّـمْسِ قَـدْ عَبَسَـا
رأيـتُ فيـهِ عظـيمَ الكُفْـرِ مُحْتَقـرَاً مُعَفَـرَاً حَـدُّه والأنـفُ قَـدْ ئعَسَـا[1]

استطاع شاعرنا أن يصف لنا فتح بيت المقدس ، بأنه ملحمة حربية استطاع البطل الأيوبي الانتصار فيها ، وما زال يواصل انتصاراته الجليلة في تدمير الباقين ، وقتلهم ودفنهم في القبور ، ويحرر باقى القرى والمدن ، معتمدًا في ذلك على التوكل على الله – عز وجل – يقول :

ئوكـلْ على اللّهِ الـذي لـكَ أصْبَحَتْ كَلاءتُـهُ دِرْعًـا وَعِصْمَتُـهُ تَرْسَـا
ودَمِّـرْ على البـاقينَ واجْتَـثَّ أصلَهُمْ فإنـكَ قَـدْ صَيـرْتَ دِينارَهُـمْ فَلْسَـا
ولا تنسَ شَركَ الشرقِ غَرْبكَ مَرْوياً بماءِ الطُّلى مِنْ صَادِيَاتِ الظّبى الخمْسَا
وإنَّ بـلادَ الشـرقِ مُظْلمـةٌ فَخُـدْ حَرَاسَانَ والنَّهرين والتُّركَ والفُـرْسَا
وبعدَ الفرنجِ الكَرْكَ فاقْصِدْ بِلادَهُمْ بعَزْمِكَ واملأ مِنْ دِمَائهـمُ الرَّمْسَا[2]

وبعد فتح القدس تم فتح عزاز[3]، واستطاع أن يهلك أهل الشرك وينتصر عليهم ، وذلك بفضل قواته ومجهوده وبأسه ، وتفاخر الإسلام من السلطان ، كما تفاخر الفرس بكسرى أبرويز ، وذلك في قوله :

حَـارَ العُلـى ببأسـهِ وَجُـودِهِ وَهَـوَ أحـقُّ الخلـقِ باحتيازِهَـا
بجـدِّهِ أفنـى كُنـوزاً فَنَـي الـ ـملوكُ في الجـدِّ عَلـى اكتنازِهَـا
مهلـكُ أهـلِ الشِّـرْكِ طَـرّاً روحهـا أرمنـه ا ، إفرنجـها ، إنجازِهَـا
تَفَـاخَرَ الإسـلامُ مِـنْ سُلطانـهِ تفَـاخَرَ الفُـرسُ بأَبْرَاوَازِهَـا

(1) الديوان ص 228 – 229 .
(2) الديوان ص 233 .
(3) عزاز أو أعزاز ، بليدة فيها قلعة ، شمالي حلب (الفيح القسي ص 258) .

تهــنَّ مِــنْ فــتحِ عَــزازٍ نَصْــرَةً أوْقَعَــتْ العُــدَاةَ في اعتزازِهَــا

واليــومُ دَلَّــتْ حَلَــبٌ فإنهــا كانــتْ تنــالُ العِــزَّ مِــنْ عَزَازِهَــا

وَحَلَــبٌ تَنْفَــي كُمَشْتكيــنهَا كما انْتَفَتْ بغدَادَ عَنْ قيمازِهَا[1]

ويهنيء صلاح الدين بالنصر في دمياط :

يا يُوسُفَ الحُسْنَ والإحسانِ يا مَلَكاً بجــدِّهِ صَاعِــدَاً أعــدَاؤهُ هَبَطُــوا

حَلَلْتَ مِنْ وَسَطِ العَلياءِ في شَرَفٍ وَمَرْكَزُ الشَّمْسِ مِنْ أفْلاَكِهَاالوَسَطُ

هَنَيْتَ صونكَ دمياطَ التي اجْتَمَعَتْ لها الفرنجُ فمَا حَلُّوا ولا رَبَطُوا

مصرٌ بيوسفِها أضْحَتْ مُشَرَّفَةً وَكُلُّ أمرٍ لها بالعَدْلِ مُنْضَبِطُ[2]

بعد مدحه للناصر صلاح الدين بدمياط ، مدحه أيضًا بفتح بعلبك ، حيث بكى الحسود دمًا ، وهو تعبير يدل على الحسرة والأسى ، وابتسم المسلمين للنصر ، لأنه في شهر الصيام ، يقول :

وَبِفَــتْحِ قلعــةِ بعلبــكَ تهدَّبَــتْ هــذي الممالــكُ واسْــتَقَامَ الشَّــامُ

وَبَكَى الحسودُ دَمَاً وثغرُ الثَّغرِ مِنْ فَــرَحٍ بِنَصْــرِكَ للهُــدَى بَسَّــامُ

فــتحٌ تَسـنَّى في الصِّـيام كأنّنــا شــكرًا لمــا مَــنَحَ الإلــهُ صِيــامُ

مَــنْ دَا رأى في الصَّــوْمِ عِيــدَ سعادةٍ حلَّــتْ لنــا والفطــرُ فيــهِ حَــرَامُ

بــاليُمنِ هَــذا الشَّــهرُ مَشْــهُورٌ كمَــا قَــدْ عَــمَّ بالبركــاتِ هَــذا العَــامُ

أسْـدَى صَـلاحُ الـدِّينِ والـدُّنيا يَـدَا بِتَوالِهــا سُــوقُ الرَّجــاءِ تُقَــامُ[3]

(1) الديوان ص 225 .
(2) الديوان ص 275 .
(3) الديوان ص 378 .

ويهنيء نور الدين محمودًا بملك مصر، فيقول :

مُلوكِهـا لـكَ صَـاروا أعبـداً وَغَـدَا ... بهـا عبيـدكَ أملاكـاً ذوي حُـرمِ

أنبـتَ عنـكَ بهـا قرمًـا ينـوبُ بهـا ... في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرَمِ

للّهِ دُركَ نـورَ الـدِّينِ مِـنْ مَلـكٍ ... عَـدْلٍ لحفـظِ أمـورِ الـدِّينِ مُلتـزِمِ

كانـتْ ولايـةُ مصـرَ قبـلَ عزَّتِهـا ... بكشـفِ دولتهـا لحمًـا علـى وَضَـمِ

فالنيـلُ مُلـتطمٌ جـارٍ علـى حَجَـلٍ ... جـارًا لبحـرٍ نـوالٍ منـكَ مُلتطـمِ[1]

وبعد تهنئة نور الدين محمود بملك مصر، نذهب إلى نوبة الرملة مادحًا الملك المظفر تقي الدين عمر، حيث يقول لديهم العزيمة والإصرار لغزو الأعداء، وفتح المعاقل والحصون، والنقع ينتشر في أرجاء المعركة، وهم أبطال إذا ركبوا على ظهور الخيل، مثل النسور التي تهجم على الفريسة، وفي ذلك يقول :

عَـزَائمهُمْ مَتـى نهـدُوا لغَـزْوٍ ... مَفَـاتيحُ المعَاقـلِ والحصُـونِ

وتشـرقُ في مثـارِ النَّقـعِ منهُـمْ ... إذا رَكَبُـوا شمـوسٌ في دِجُـونِ

إذا رَكَبُـوا ظُهـورَ الخيـلِ رَدُّوا الـ ... عُـدَاةَ مِـنَ القشَّـاعمِ في البطُـونِ

بسـطوةِ بأْسَهُـمُ في كُـلِّ أرضٍ ... جبـالُ الشِّـركِ عَـادَتْ كـالعِهُونِ

غَـدَا الفُضَـلاءُ منهُـمْ في مَكَـانٍ ... - مِـنَ الإكـرَامِ- محـروسٍ مَكِـينِ[2]

يقول في ذكر فتح عدة من البلاد " وأقام السلطان بمخيمه، ظافرًا بمغنمه، ظاهرًا بكرمه، شاكرًا عرام عرمرمه. ملهبًا ضرام مخدمه، مرويًّا أوام لهذمه، وأمر

(1) الديوان ص 381 - 382 .
(2) الديوان ص 427 – 428 .

أمراءه بقصد البلاد المجاورة ، وأمدهم بالضراغم المراوغة المغاورة "[1].

ذكر العماد في كتابه الفيح القسي في الفتح القدسي " فتح العديد من البلدان أمثال : فتح الناصرة وصفورية ، فتح قيسارية وبعدها حيفا وأرسوف ، فتح نابلس ، فتح الفولة ، فتح تبْنين ، فتح عكاء ، فتح صيداء ، فتح بيروت ، فتح جُبيل ، وفتح بيت اللّه المقدس ، ثم ذكر وصف البيت المقدس ثم يمدحه ويفخر به ، " فما أجله وأعظمه ، وأشرفه وأفخمه ، وأعلاه وأجلاه ، وأسماه وأسناه ، وأيمن بركته وأبرك ميامنه ، وأحسن حالاته وأحلى محاسنه ، وأزين مباهجه وأبهج مزاينه . وقد أظهر اللّه طوله وطوْله ، بقوله تعالى (الذي باركنا حوله)[2] ، وكم فيه من الآيات التي أراها اللّه نبيه "[3] .

وثمة ملاحظة أخيرة حول استخدامه النجوم والكواكب والشمس والقمر بالديوان ، فيصف الممدوح بالنجوم :

وهو الشِّهابُ حقيقةً فالفضلُ مِنْ أنوارِهِ والطُّولُ مِنْ أنوائِهِ[4]

وقوله :

مُعَمَّرٌ بعَمُودِ الصُّبحِ بيتُهمُ له مِن الشُّهبِ أوتادٌ وأطنابُ[5]

وقوله :

لكنَّما الشُّهبُ ما تُنيرُ إذا لاحَ عمودُ الصَّباحِ فانْصَدَعَا[6]

أما بالنسبة للكواكب ، فقد استخدم كوكب زحل وعطارد والفرقدين والسُّها .

وقوله في كوكب زحل :

---

(1) انظر الفيح القسي ص 92 .
(2) سورة الإسراء الآية 1 .
(3) انظر الفتح القسي ص 123 .
(4) الديوان ص 70 .
(5) الديوان ص 75 .
(6) الديوان ص 286 .

هـــي الـــتي في علـــوِّها رُحَـــلٌ كـــرَّ علـــى وِرْدهـــا ومـــا كرَعَـــا[1]

وفي عطارد والفرقدين :

وهـي الـتي قاربـتْ عُطَـاردَ في الـ أُفـقِ فلاحًـا والفَرْقَـدَينِ مَعَـا[2]

وفي كوكب السُّها:

كـأنَّ منهـا السُّـها[3]إذا استرقَ السَّـ ـمعَ أتاهـا في خيفـةٍ ودَعَـا[4]

وبالنسبة للشمس ، فاستخدامها للإشراق ، وذلك في قوله مادحًا :

وبـرزتَ مثْـلَ الشَّمسِ تُشرقُ للـوَرَى وسناكَ يحجُبُ عنكَ ناظرَ مَنْ نَظَرْ[5]

وقوله للمدح أيضًا :

هـو الشَّـمسُ أفلاكـهُ في البـلادِ ومطْلعُـهُ سرْجُـهُ والسريـرُ[6]

وقوله مادحًا :

شمسُ الضُّحى في الحسنِ لم تُضاهها بـدرُ الـدُّجى في الـتمِّ لم يوازِهـا[7]

وقوله في القمر ، مادحًا صلاح الدين :

غَـدَا عَـاذِلي عَـاذرًا مُـذْ رأى عِـدَارِكَ كالقمـرِ الأكلـفِ[8]

والمتأمل في الديوان يجد استخدامه (للكواكب) موضع قليل ، واستخدام لفظ (الشمس) موضع كثير بالديوان ، حتى أصبحت تشكل مادة جديدة لصوره الفنية ولغته الشعرية .

---

(1) الديوان ص 287 وانظر : ص 437 .
(2) نفسه .
(3) السُّها : كوكب صغير خفيُّ الضوء في بنات نعش الكبرى أو الصغرى .
(4) الديوان ص 287 .
(5) الديوان ص 152 .
(6) الديوان ص 191 .
(7) الديوان ص 225 .
(8) الديوان ص 303 .

obeikan.com

سابعًا : الضرورة الشعرية :

يرى ابن جني أن " الشعر موضع اضطرار ، وموقف اعتذار ، وكثيرا ما تحرف فيه الكلم عن أبنيته ، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها لأجله "[1].

فليست وصمًا للاستعمالات التي أوردها الشعراء ، وهي " مصطلح يطلقه النحاة والنقاد العرب القدماء على عديد من الظواهر اللغوية المختلفة ، التي نجدها موزعة مبثوثة في أبواب النحو والصرف معًا ، وأيضًا في كتب النقد الأدبي القديم ، فقد ظن النحاة والنقاد أن الوزن والقافية في الشعر ، يلجئان الشاعر إلى ارتكاب ما هو غير مألوف في النظام اللغوي "[2] .

وقد يؤخذ على العماد المبالغة في كثرة الضرورات الشعرية عنده ، وبخاصة تسهيل الهمزة ، ووصل همزة القطع ، لكنه في الحقيقة خلق خاصية لغوية يمتاز بها صارت ظاهرة من ظواهره الفنية في استخدام اللغة ، ولكن عن تميز واقتدار والضرورة كما هي إرادة عنده ، فهي أيضًا منهج فني ، يؤدي إلى هدف مبدع ، وحول ذلك المعنى كان كلام سيبويه في الضرورة الشعرية : " ليس شيء يضطر الشعراء إلا وهم يحاولون به وجهًا "[3] .

والضرورة الشعرية مجال تنساب فيه النفس المبدعة المتمردة ، بعيدًا عن الوعي ، وهي كما تعد إحدى الدلائل على اتساع أوزان العروض وشرورها تحت شرعية لغوية لا يختلف عليها اثنان ، كما أنها تثبت " أن لغة الشعر تختلف طبيعتها عن لغة النثر ، لما تمتاز به الشعر من خصائص فنية تقتضي تراكيب معينة يسمح بها للشاعر فيها بحرية أكبر في التقديم والتأخير ، إلى غير ذلك ، وقد

---

(1) ابن جني : الخصائص 3 / 188 و تحقيق/ محمد علي النجار ، بيروت ، د.ت .
(2) د. محمد حماسة عبد اللطيف : لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 9 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2006م .
(3) سيبويه : الكتاب ، تحقيق/ عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977م.

يطرح الشاعر بعض القرائن اعتمادًا على قرائن أخرى تومي إلى ما يريغ إليه "[1] . ولعل سيبويه كان سابقًا عندما قرر " أنه يجوز في الشعر مالا يجوز في الكلام "[2]. وهو بذلك يعطي للشاعر حرية الاختيار والموازنة والقياس .

وللشعر لغته التي تميزه عن غيره من فنون القول ، " يلجأ فيها الشعراء تحت تأثير الانفعال إلى ألفاظ وتراكيب يعتقد أنها أدل على المعنى من غيرها ، وما دامت لغة الشعر انفعالية من الممكن وضع قواعد صارمة لها تتسم بالاطراد والاستمرار "[3].

فمن الضرورات التي جاءت عند العماد :

1- تسهيل الهمزة :

إن الدارس لشعر العماد يلاحظ ميلاً شديدًا إلى تخفيف الهمزة والتخلص منها ، ويبدو ترك الهمزة سمة من سمات العصر الذي كان يعيش فيه شاعرنا ، فكثيرًا ما يحذف الهمزة من بنية الكلمة ، كما في الأمثلة التالية :

غثائي وغثي أنتَ حاملُ نقصهِ ... بفَضْلِكَ إنَّ البحرَ يحتملُ العَثا

وقَدْ سَهُلَتْ والثاءُ أوعرُ مرتقىً ... فلا فرقَ عندي بينَ تاءٍ وبين ثا[4]

راحُ النَّجيعِ بها صحافُ صِفَاحكُمْ ... ملأى وتملأُ كلَّ كاسٍ راحُهُ[5]

عبتيها بعزيمةٍ مشفوعةٍ ... بالنَّصرِ منك تُعينها الأقدارُ[6]

وتحطمتْ عندَ القرونِ قرونهم ... بلْ كَلّتْ الأنيابُ والأظفارُ[7]

---

(1) د. محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية في النحو العربي ص 586 ، مكتبة دار العلوم ، د.ت .
(2) الكتاب : 1 / 26 .
(3) د . محمد حماسة عبد اللطيف : الضرورة الشعرية ص 550 – 551 .
(4) الديوان ص 101 .
(5) الديوان ص 110 .
(6) الديوان ص 164 .
(7) الديوان ص 165 .

سَـجيّتُهُ الحسـنى ، وَشِـيمَتُهُ الرِّضَـا وبطشـتهُ الكـبرى وعزمتـهُ القَعْسَـا[1]

بكيـتُ علـى مُسْـتَوْدَعَاتِ قُلـوبِكُمْ كمـا قَـدْ بكـتْ قـدمًا على صَخْرِهاالخَنْسَا[2]

قَـدْ أظْلَـمَ الأُفـقُ في عَيْـني لغيبتكُـمْ فـانْ أدَنْتُ لشَخْصِي في الحضُورِ أَضا[3]

حُـزتُ البقَـا والحيـاءَ والكـرمَ الـ محـضَ وحُسـنَ اليقيـنِ والورَعَـا[4]

وعُـجْ نحـوَ الأراكِ بهـا فإنـي أراهُ لاجتمـاعِ الشَّمْـلِ فـالا[5]

فالشاعر قد سهل الهمزة من الكلمات : الغثاء ، ثاء ، كأس ، عبأتها ، أكلت الهناء ، الخنساء ، القعساء ، أضاء ، البقاء ، فألا ، وذلك من شدة المحن التي ضاقت بها نفسه ، ولم يبق به جلد عليها ، حتى لم يستطع إزاءها إلا تخفيف الهمزة ، كما أن " لتباعدها من الحروف ، وثقل مخرجها ، وأنها نبرة في الصدر جاز فيها التخفيف "[6].

وقد يبدل الهمزة ياء ، إذا كان ما قبلها مكسورًا ، كما في قوله :

هُنِّـي بـكَ العيـدُ وقـوْلُ الـوَرَى هنِّيـتَ نـورَ الـدِّينِ بالعيـدِ[7]

وقوله مادحًا صلاح الدين :

أُهـنِّي الملـكَ النّاصـ ـرَ بالمُلْـكِ وبالنّصـرِ[8]

إذ الأصل في كلمة " هني " أن يقول : " هنيء " ، وفي كلمة " هنيت " يقول : "هنئت " ، وفي كلمة " أهني " أن يقول : " أهنيء " .

---

(1) الديوان ص 231 .
(2) نفسه .
(3) الديوان ص 261 .
(4) الديوان ص 285 .
(5) الديوان ص 232 .
(6) للشؤون الإسلامية 1963 م .
(7) الديوان ص 140 .
(8) الديوان ص 197 .

وأحيانًا يقلب الهمزة إلى واو ، إذا كانت حركة ما قبلها الضم ، ومثال ذلك كلمة " الرُّوس " وأصلها : " الرؤس " في قوله :

كالماءِ بانَ الظلُّ معكوسًا بهِ فبَدَتْ مكانَ الرُّوسِ منه أخامِصُ[1]

وفي كلمة "أسو" وأصلها : " أسوء " كما في قوله :

ولا سَاءني واللَّومُ لومٌ كلامُ سُوءٍ وأسوُ كلمِ[2]

والمتأمل بالديوان يجد تسهيل الهمزة كثيرة في شعره[3] ، وهذا يدل على أن هذه الظاهرة لم تكن بدعًا لدى شاعرنا ، فهي موجودة من قبل .

2- تسكين المبني على الفتح :

يكثر عند شاعرنا تسكين بعض الحروف ، حفاظًا على الوزن الشعري والأصل أن تفتح ، وقد وردت هذه الظاهرة في الديوان ، مثل قوله :

وإنَّ اعْتِدَادي بالودَادِ لصادق لديكَ فلمْ كدَّبتَ آمالَ مُعْتَدِّ[4]

وقوله :

وهبْ أنَّ بالقُرْطينِ منهُ مُعلّقٌ لذنبِ الهوى قلبي فَلمْ عُلِّقَ القُرْطُ[5]

---

(1) الديوان ص 257 .
(2) الديوان ص 385 .
(3) انظر : ص 96 ، 100 ، 141 ، 263 ، 326 ، 327 ، 331 ، 370 ، 389 ، 405، 445 .
(4) الديوان ص 142 .
(5) الديوان ص 277 .

obeikan.com

وقوله للقاضي الفاضل :

لِـــمْ أملـــي لم يـــزنْ ببُجـــحٍ لِـــمْ شعثـــي لم يُعَـــنْ بلـــمِّ[1]

وقوله متغزلا :

والسُّـــقمُ في جســـمِ المحـــبِّ فلـــمْ وُصِـفَتْ عيـونُ البـيضِ بالسَّقـمِ؟[2]

وقوله أيضاً :

وحَـــلا ومـــرَّ وتجنِّيـــاً وجَـــنَى يـــا شـــهدهُ لِـــمْ شَيْـــبَ بالسُّـــمِّ؟[3]

3- وصل همزة القطع :

هذه الظاهرة قد فشت فشوًا شديدًا في شعر العماد ، ولم تظهر إلا في الحروف والظروف ، مثل : الى – اليك – اذا – الا – اذ – ان - ، ومن ذلك قوله :

اذا شـئتما عَـنْ غـير قلـبي تحدثـا فمـا حـلَّ فيـهِ الهـمُّ الاّ ليلبثـا[4]

ويحذف الهمزة من فعل الأمر المهموز العين ، وذلك في قوله :

سلِ اللّه تَسْـهِيلَ صـعبَ الخطـوبِ فهـوَ علـى كُـلّ شـيءٍ قديـرُ[5]

فنجد الفعل "سل" أصله " اسْأَلْ " والأكثر في الدرْج الهمزة مثل قوله تعالى : (واسْأَل القرية)[6] .

---

(1) الديوان ص 391 .
(2) الديوان ص 395 .
(3) الديوان ص 396 .
(4) الديوان ص 100.
(5) الديوان ص 194 .
(6) سورة يوسف ، آية 82 .

obeikan.com

وقوله :

والقــدسُ طامحــةٌ اليــك عيــونُه عجِّلْ فقَدْ طَمَحَتْ اليهِ عدائُهُ[1]

وقوله :

فاقبلْ مَعَاذِيري وعُدْ نحوَ الرِّضَا والحمدِ واشْفِ موَّدةً قدْ أشْفَتِ[2]

وقوله :

اردتُ لكَ العمرَ الطويلَ فلمْ يكُنْ سوى ما أرادَ اللّه لا ما أردتُهُ[3]

وقوله :

واذا انتــدى في محفــلٍ فحييُّــهُ واذا غَــدَا في جَحْفَــلٍ فوقاحُــهُ[4]

وقوله :

ومــا في الأنــامِ كريــمٌ ســواهُ فــانْ كنــتَ تُنْكِــرني فتــشِ[5]

4- حذف النون من مضارع كان :

لقد أجاز شاعرنا حذف النون من مضارع كان تخفيفًا للكلام ، فحذفها لا يؤدي إلى لبس أو إجحاف ، لكن النحاة وضعوا لهذا الحذف شروطًا منها أن يكون الفعل مضارعًا[6] ، ومثال على ذلك قوله :

---

(1) الديوان ص 90،انظر:150 ، 151 ، 143 ، 141 ، 163 ، 165 ، 167 ، 169 ، 171 ، 188 ، 192 ، 193 ، 194 ، 196 ، 203 ، 207 .
(2) الديوان ص 95 .
(3) الديوان ص 97 .
(4) الديوان ص 114 .
(5) الديوان ص 247 .
(6) ظاهرة التخفيف في النحو العربي ص332 ، د. أحمد عفيفى ، الدار المصرية اللبنانية ، ط1، 1996 م .

obeikan.com

وكأنمـــا تـــكُ المظلـــةُ هالـــةٌ وجـهُ الإمـامِ يضـيءُ فيهـا كـالقَمرْ[1]

وقوله :

كتـبَ العِـذَارُ علـى الخـدودِ سُـطورًا مَـنْ يَتْلُهـا يـكُ في الهـوى مَعْـذُورَا[2]

الأصل في الفعل هو : " يكون " .

5- حذف الياء من الفعل المنقوص :

الحذف " من أهم أبواب الضرورة وأكثرها شيوعا بين الشعراء "[3] ، ويعلل سيبويه بهذه الظاهرة بقوله : " اعلم أنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام من صرف مالا ينصرف من الأسماء لأنها أسماء ، كما أنها أسماء ، وحذف ملا يحذف يشبهونه بما قد حُذف واستعمل محذوفًا "[4] .

ومن أمثلة هذه الظاهرة بالديوان ، يقول :

سُـرِقَتْ كسـوتي وبـانَ مِـن الكـلِّ تـــوانٍ في رَدِّهـــا وقُصـــورُ[5]

إلى نـاسٍ " بانـاس " لـي صَبْـوةٌ لهـا الوجـدُ داعٍ وذكـرى مُثـيرُ[6]

وكَـمْ قَـدْ فَلَلْـتَ جمـوعَ الفرنـج بحـدٍّ اعتـزامٍ شبـاهُ طريـرُ[7]

---

(1) الديوان ص 153 .
(2) الديوان ص 161 .
(3) شواهد الشعر في كتاب سيبويه ، ص 451 ، د . خالد عبد الكريم جمعة ، الدار الشرقية ط 2، 1989م .
(4) انظر الكتاب 1 / 8 .
(5) الديوان ص 184 .
(6) الديوان ص 185 .
(7) الديوان ص 192 .

obeikan.com

صُـوَرٌ تقـومُ بهـا معـانٍ منكـمُ إنَّ المعـاني زائنـاتٌ للصُّـورْ[1]

رخصـتُ بعـدَ غَلائـي في محبتكُـمْ وربَّ غـالٍ عزيـزٍ هـانَ إذْ رَخُصَـا[2]

العـيشُ دانٍ جنـاهُ الغـضُّ عندكُـمْ والقلـبُ محـترقٌ مـني بجمـرِ غَضَـا[3]

عرَّضـتُ وجـدي للسـلوِّ ومُنْعَـبٌ كتمـانُ سـر للوشـاةِ مُعْـرِّضِ[4]

ضـافي رداءِ الفَخْـرِ صَـافٍ روحـه نـامي ضـياءِ البشـرِ ذاكٍ رُوعُـهُ[5]

ومِنْ فَضَـائلهِ عَنْ حَصْرِها حَصَرَتْ في العصـرِ ألسـنُ مـدَّاحٍ وَوُصَّـافِ[6]

أقـــاحٍ وآسٌ وورْدٌ لهـــا اجـــ تمـــاعٌ علـــى غُصـــنٍ أهيـــفِ[7]

فالشاعر قد حذف الياء من الكلمات: تواني ، داعي ، اعتزامي ، معاني ، غالي داني ، السلوى ، صافي ، ذاكي ، مداحي ، أقاحي ، وذلك للضرورة الشعرية .

ومن حذف الياء من فعل الأمر ، يقول شاعرنا :

اقْـــنِ الثنـــاءَ وأقـــنِ النَّـــ ـــــراءَ وانـــــفِ العَـــــارْ[8]

(1) الديوان ص 154 .
(2) الديوان ص 250 .
(3) الديوان ص 261 .
(4) الديوان ص 262 .
(5) الديوان ص 296 .
(6) الديوان ص 300 .
(7) الديوان ص 303 .
(8) الديوان ص 150 .

obeikan.com

وحذف أيضًا الياء من مضارع المجزوم :

إنْ أنـــتَ لم تُهْـــدِ الشِّـــفاءَ لـــهُ وَهَـوَاكَ مَمرضُـهُ فمَـنْ يُهْـدى؟[1]

وقوله :

حملـتْ علـيهم مِـنْ جنـودكَ فتيـةٌ لم تَـدْرِ غـيرَ حميَّـةِ الفتيـانِ[2]

وقوله :

فمـا الـذي كـدَّرَ الصَّـفاءُ مِـنْ الـ ـــودِّ ولم يُـــرْوِ وِرْدُه العُـــللا[3]

والملاحظ أن " الحذف أكثر ما يكون في حروف العلة ، وحركات الإشباع التي في بعض الضمائر ، وهو لون من التخفيف يلجأ إليه الشعراء مضطرين ، دون أن يؤثر ذلك على المعنى الذي يرمي إليه الشاعر في غالب الأحوال "[4] ، وقد انتشرت هذه الظاهرة بالديوان انتشارًا واضحًا ؛ لتجنب صعوبة النطق ، حيث إن الحذف هنا من بنية الكلمة .

6- ترخيم الأعلام :

هو " حذف آخر المنادى تخفيفًا وتيسيرًا للنطق بسبب كثرة الاستعمال.وهو نوع من أنواع الحذف الواقع في الكلمة.وهو شائع في العربية شعرها ونثرها "[5].

ويقول دكتور عباس حسن هو: " حذف آخر اللفظ بطريقة معينة ، لداعٍ بلاغي هو التخفيف أو التلميح أو الاستهزاء ، وقد يكون السبب هو الضعف الناشيء

---

(1) الديوان ص 131 .
(2) الديوان ص 413 ، وانظر : ص 147 ، 333 .
(3) الديوان ص 327 .
(4) انظر : شواهد الشعر في كتاب سيبويه ، ص 452
(5) الترخيم في العربية :معناه ، أغراضه ، أنواعه ، د . إبراهيم حسن ، ص3 ، ط حسان ، القاهرة 1984 م . انظر : الكتاب لسيبويه 2 / 239 ، النحو الوافي ص 101 .

من خوف أو هول ونحوهما مما يحدث العجز عن إتمام النطق بالكلمة "[1].

وإليك بعض الأمثلة :

وحلـــــبٌ تَنْفِـــــي كُمُشْتَكينهـــــا كمـا انتَفَـتْ بغـدادُ عَـنْ قيمازِهـا[2]

أنبـتْ عَنْـكَ بهـا قرمًـا ينـوبُ بهـا في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرِمِ[3]

بحاتمـــــي النَّـــــوالِ سَمْـــــحٌ لـيسَ يـرَى الجـودَ غـيرَ حتـمِ[4]

في الأبيـات السـابقة جـاء العمـاد مرخمًـا بالأسمـاء وهـي ليسـت في موضـع نـداء ، فقـد خـالف هـذه الظـاهرة ، للتخفيـف وتسـهيل النطـق ، والأدق هـو : قايمـاز الأرجواني ، عنترة بن شداد ، حاتم الطائي .

7– حـذف ربَّ :

هنـاك ظـواهر مصـاحبة لاسـتعمال رب كشـف عنهـا اللغويـون حـين أشـاروا إلى أن " رب " تنفرد بوجوب تصديرها ، ووجوب تنكير مجرورها ، ونعتـه إن كـان ظـاهرًا وإفـراده وتـذكيره وتمييـزه بمـا يطـابق المعنـى إن كـان ضـميرًا ، وغلبـة حـذف معدَّاها ومضيِّه ، وإعمالها محذوفة بعد الفاء كثيرًا ، وبعد الواو أكثر "[5].

فإن بقاء دلالة "رب" وتأثيرها الإعرابي بعد حذفها قد أبقى على دلالتها داخل النص ، وهي إفادة الكثرة ، وهو مـا أوجد نوعًا من التعلق والارتبـاط بين هذا اللون من الحذف من ناحية ، وسياقات بعينها من ناحية أخرى .

فمن هذه السياقات: سياق المدح ، حيث أفادت "رب" التكثير ووصف الكتيبة لما حققته من بطولات وانتصارات ، وذلك في قوله مادحًا :

---

(1) النحو الوافي ، ص 101 ، د. عباس حسن ، ج4 ، ط دار المعارف ، د . ت .
(2) الديوان ص 225 ، وانظر: ص231 .
(3) الديوان ص 382 .
(4) الديوان ص 388 ، وانظر: ص400 .
(5) ابن هشام الأنصاري : مغني اللبيب في كتب الأعاريب 1 / 136 ، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة المدني ، د . ت .

وكتيبـــةٍ مثـــلَ الرِّيـــاضِ كأنّمـــا رَايـاتُهـــا منشـــورةٌ أزهـــارُ[1]

وقوله واصفًا :

وزائـــرةٍ وليـــسَ بهـــا حيـــاءٌ ولـــيسَ تـــزورُ إلاّ في النهـــارِ[2]

حذف رب قد أفاد الكثرة ، والقيمة الدلالية لحذفها هنا تأكيدًا على وصف الحمى وقلة حياءها وهي تزور الشاعر في وضح النهار.

وقوله في رثاء المعتمد إبراهيم :

وداعٍ دعـــاني باسمـــهِ ذاكـــرًا لـــه فـأطربني ذكـرُ اسمـهِ فاستعدتُـهُ[3]

حذف رب هنا قد أفاد القلة ، فالقيمة الدلالية لحذف رب تفيد حزن شاعرنا على فقدان صاحبه المعتمد إبراهيم فذكر اسمه يطربه .

وقوله :

ومُطْلَقَـــةٍ لمـــا رأتـــني مُوثقـــًا أعِنّـةَ دمـعٍ أُنزعَـتْ مِـنْ غَدِيـرِهِ[4]

حـذف رب هنـا يوضـح بيـان حالـة الشـاعر الحزينـة أثنـاء اعتقالـه بـديوان ببغداد ، وأفادت الكثرة .

وقوله :

وشـــادنٍ يغـــرسُ الآســـادَ ناظـــرُهُ فديتُـــهُ شـــادنًا للأســـدِ مُفْتَرِسَـــا[5]

---

(1) الديوان ص 164 .
(2) الديوان ص 196 .
(3) الديوان ص 97 .
(4) الديوان ص 218 .
(5) الديوان ص 228.

وقوله في جمال الدين الأصفهاني :

وقائلـــةٍ: أفي الدَّنيـــا كـــريمٌ سـواهُ فقلـتُ: لا وأبـي العُـلا، لا[1]

حـذف رب في هـذا السياق أفـاد القلـة ، حيـث قلـة وجـود إنسـان كـريم مثـل جمال الدين .

وقوله أيضًا :

وَعَرمْـرَمٍ لجـبٍ كمنهـالِ النّقـا مَجْـرٍ ومنهـلٍّ السِّـحابِ الهامـلِ[2]

الحذف أفاد الكثرة ، ويدل على أهمية ووصف الجيش القوي بالرمل الكثيب والسحاب الهامل في مواجهة الأعداء .

8- قصر الممدود :

أجمـع النحـاة علـى جـواز قصـر الممـدود في الشـعر ، لأن الشـاعر يـرد الكلمـة إلى أصلها ، وقد قيل في جواز قصر الممدود " إن قصر الممدود تخفيف وقد رأينا العـرب تخفـف بـالترخيم وغـيره ، ولم نـرهم ينقلـون الكـلام بزيـادة الحـروف كمـا يخففونه بحذفها ، فذلك فرق بينهما ، وشيء آخر هو أن قصر الممدود إنما هو حذف زائد ورده إلى أصله ، ومد المقصور ليس برد إلى أصل "[3] .

وقد ورد قصر الممدود في شعر العماد في مواضع عديدة ، لما في الهمزة من ثقل المخرج ، ولنبرتها الكريهة التي تثقل اللسان المتلفظ بها ، ومن ذلك قوله :

---

(1) الديوان ص 333 .

(2) الديوان ص 348، نماذج أخرى للحذف انظر : ص122 ، 267 ، 308 ، 407 ، 439.

(3) ابن الأنباري : الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين ، 2 / 403 ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة 1955م .

obeikan.com

أيـــا شـــرفَ الدِّيـــنِ أنَّ الشِّـــتا بكافاتـــــهِ كـــــفَّ آفاتـــــهِ[1]

وقوله :

فـإنْ رِمْـتُمْ غَـدْرِي فـإني علـى الوفـا وإنْ حُنْتُمْ عَهْدِي فإني على العَهْدِ[2]

وقوله مخاطبًا حسام الدين عمر بن لاجين :

وكيـفَ يُصْـبحُ أو يُمسـي محـبكمُ وشـوقكم يتـولاهُ صَـبَاحَ مَسَـا[3]

وقوله إلى علم الدين الشاتاني :

رَهَـدْتَ فينـا وسـوف تطلبـنا رُبَّ رخـيصٍ بعـدَ الكسـادِ غـلا[4]

وقوله في فراق الأحبة :

ومـا زلـتمُ أهـلَ المـودَّةِ والوفـا ولكنّمـا خـانَ الزَّمـانُ فخنتـمُ[5]

وقوله أيضًا :

هـذه أطلالهُـمْ تشـكو الظَّمَـا فَـدَعَا الأدمُـعَ تنهـلُّ انسجَامَـا[6]

وهكذا فلا خلاف بين البصريين والكوفيين في جواز قصر الممدود للضرورة ، وإنما الخلاف في جواز مد المقصور ، فذهب البصريون إلى المنع بينما ذهب الكوفيون إلى الجواز.

---

(1) الديوان ص 96 .
(2) الديوان ص 129 .
(3) الديوان ص 227 .
(4) الديوان ص 327 .
(5) الديوان ص 379 .
(6) الديوان ص 374 ، وانظر ص 231 ، 329 ، 285 ، 192 ، 184 ، 146 .

ثامنا : ظواهر لغوية في شعر العماد :

1- الأعلام التراثية :

وهي أسماء الأعلام التي استوحاها العمد من التراث الإسلامي بصفة عامة ثم وظفها توظيفًا فنيا في خطابه الشعري ، وأسماء الأعلام بطبيعتها" تحمل تداعيات معقدة ، تربط بقصص تاريخية أو أسطورية ، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان "[1] .

لذلك فإن تضمينها في تنبيه الخطاب الشعري يزيد من تكثيف الدلالة الشعرية الرامزة ، وتحيلنا إلى عوالم أخرى – ذات مغزى – تعد من متممات عالم النص الشعري .

ويستوحي شاعرنا أسمائه التراثية من مصادر متعددة ، منها ما يرجع إلى التاريخ القديم ، ومنها إلى الأدب العربي (التراث العربي)، والشاعر يفعل ذلك ليكسب نصوصه الشعرية أبعادًا تايخية تراثية ، تضيء مرحلة بعينها من مراحل التاريخ الإنساني ، إضافة إلى ذلك الدلالات الرمزية والإيحائية التي تسمو بشاعرية النص الأدبي ، فالاسم التراثي تحيطه – دائما – هالة من الدلالات والرموز التي تعلق به من خلال الفترة الزمنية الطويلة التي يعيشها ، " فنحن إذن في العلم لا نتعامل مع مجرد كلمة ، وإنما نتعامل مع مجموعة من المواقف النفسية ، تستثار في الذهن كلما ذكر ذلك العلم "[2] .

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التاريخ القديم : قيصر ، كسرى ، وذلك في قوله :

غَدَا قَاصِرًا عَنْ قَصْرِهِ قَصْرُ قيصرٍ وإيوانُ كِسْرى عَنْدَ إيوانهِ كسْرَا[3]

---

(1) د .محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري،ص65،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب، 1986م .
(2) د . أحمد درويش ، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ص 117 ، مكتبة الزهراء 1985 م .
(3) الديوان ص 158 .

وقوله :

تَفَـاحَرَ الإسـلامُ مِـنْ سُلطانـهِ تَفَـاحَرَ الفـرسُ بأبراوزهـا[1]

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التاريخ الإسلامي :"صلاح الدين، توران شاه ، أيوب بن شاذي ، عمر بن شاهنشاه ، نور الدين محمود ، جالوت، شاور بن مجير ، عمرو بن عبدود"، وغيرهم ، وقد أكثر من استخدام مثل هذه الأسماء في سياق المدح ، يقول في الأمثلة التالية :

مِنْ شَرِّ شَاورٍ أنقذتَ العبادَ فَكَمْ وَكَمْ قَضَيْتَ لحزبِ اللّهِ مِنْ أربِ[2]

أنتم لمحمودٍ كآلِ محمدٍ مُتَصَادِفِي الأفْعَالِ والأسْمَاءِ[3]

قُلْ للمَليكِ صَلاحِ الدِّينِ أكرمَ مَنْ يمشي على الأرضِ أومَنْ يرْكبُ الفَرَسَا؟[4]

أرجُو إيابي إليكُمْ ظَافرًا عَجِلاً فقَدْ ظَفَرْتُ بنجمِ الدِّينِ أيُّوبِ[5]

وإنْ بَعَى جَالوتُها ضَلالةً فأنتَ في إهلاكِهِ دَاودُهَا[6]

في بأسِ عمرٍو في بسالةِ حيدرٍ في نُطقِ قسٍ في تُقى سَلْمَانِ[7]

عمرو في هذا البيت هو : عمرو بن عبدود الذي اجتاز الخندق إلى المسلمين فقتله علي بن أبي طالب – كرم الله وجهه - ، وسلمان هو سلمان الفارسي الصحابي المشهور.

ومن الأسماء التراثية التي ترجع إلى التراث العربي منها : المعري ، عنتر الخنساء وأخيها صخر ، كُثير عزة ، جرير ، الأفوه ، حسان بن ثابت ، المتلمس

(1) الديوان ص 225 .
(2) الديوان ص 80 .
(3) الديوان ص 61 .
(4) الديوان ص 228 .
(5) الديوان ص 83 .
(6) الديوان ص 145 .
(7) الديوان ص 418 .

قيس بن الملوح ، أبو تمام ، عبد الحميد الكاتب ، وغيرهم ، وإليك بعض الأمثلة لنوضح مدى تأثر العماد باستدعاء وتوظيف الشخصية التراثية في النص الشعري :

ولو كنتَ جارًا للمعريِّ لم يَقُلْ لمنْ جيرةٌ سيموا النَّوالَ فلم يُنْطوا[1]

أنبتَ عنكَ بها قرمًا ينوبُ بها في البأسِ عَنْ عنترٍ في الجودِ عَنْ هَرَمِ[2]

بكيتُ على مُسْتَوْدَعَاتِ قلوبكُمْ كما قَدْ بَكَتْ قَدَمًا على صَخْرِها الخنسَا[3]

ما رَأى، ما رأيتُ، مجنونُ ليلى في هواهُ ولا كُثيِّرُ عَزَّهْ[4]

وما حَقُّ هذا الشِّعر لا لجريرهِ وَقَدْ سَارَ في الآفاقِ جيشُ جَرِيرِهِ[5]

أفواهُ أهلُ الفَضْلِ ناطقةٌ لها بالفَضْلِ إنْ قِيسَتْ بشِعرِ الأفْوَهِ[6]

هُمْ كالصَّحابةِ يومَ بدرٍ حَاولوا نَصْرَ النبيِّ ونُبتُ عَنْ حَسَّانِ[7]

ومن أسماء التراث الديني : الرسول ﷺ، علي بن أبي طالب ، عمر بن الخطاب ، يعقوب عليه السلام ، يوسف عليه السلام، يقول شاعرنا :

وحينَ سرتُ الى الكفارِ فانهزموا نُصرتَ نصرَ رسولِ اللّهِ بالرُّعبِ[8]

---

(1) الديوان ص 284 .
(2) الديوان ص 382 .
(3) الديوان ص 231 .
(4) الديوان ص 224 ، وانظر : ص 120 ، 237 ، 216 ، 455 .
(5) الديوان ص 222 .
(6) الديوان ص 454 .
(7) الديوان ص 415 .
(8) الديوان ص 81 .

ويســـتقرُّ بمصـــرَ يوســـفٌ وبـــهِ تَقَـرُ بعـدَ التّنـائي عيـنُ يعقـوبِ[1]

قَـــدْ أضَـــاءَ الرَّمـــانُ بالمستضـــيء وارثُ البُـــردِ،وابـــن عَـــمّ النَّـــبيء[2]

بيضـاءٌ يُسْتَسْقى بهـا صـوبُ الحيـا وبأصْلِها- إذْ أجدَبُوا- اسْتَسْقَى عُمْرْ[3]

كمـا يستخدم شـاعرنا بعض الأسمـاء التراثيـة التي اشـتهرت بـالجود والكرم مثل :كعب بن مامة وحاتم الطائي ، وفي النطق والرأي : قس بن ساعده ، وقيس بن سعد ، والإقدام مثل علي بن أبي طالب ، وذلك في قوله :

نُطـقُ قُـسٍ، ورأي قـيسٍ ،وإقـدا مُ علـيٍّ ،وجُـودُ كعـبٍ وحَـاتمْ[4]

وفي الوقار اشتهر بها الأحنف بن قيس ، يقول :

وإنّـــهُ في السَّـــماحِ حَاتِمُهـــا وإنّـــهُ في الوَقَـــارِ أحْنَفُهـــا[5]

واشـتهر بالبيـان والبلاغـة سـحبان بـن زفـر ، وفي الفصـاحة قـس بـن سـاعدة وفي الفهامة باقل ، كما في قوله :

ولقيـتُ سَـحْبَانَ البلاغـةِ سَاحِبـًا ببيانـــهِ ثـــوبَ الفَخَـــارِ لوائـــلِ

أبصـرتُ قُسّاً في الفَصَّاحةِ مُعْجِـزَاً فعرفـتُ أنّـي في فَهَاهـةِ باقـلِ[6]

كمـا وضـح تـأثر شـاعرنا بالشـعراء العـرب الأقـدمين وأشـعارهم ، وكـان تـأثره بالأسمـاء التراثيـة شـاملا للتـاريخ الشـعري العربـي كلـه مـن العصـر الجـاهلي حتـى العصر العباسي ، وقد أبدع العماد في استخدام الأسماء التراثية وتوظيفها توظيفًا جيدا داخل النص الشعري .

---

(1) الديوان ص 84 ، انظر : 221 .
(2) الديوان ص 64 ، عم النبي : هو العباس بن عبد المطلب .
(3) الديوان ص 153 ، انظر ص 418 ، 458 .
(4) الديوان ص 368 .
(5) الديوان ص 308 .
(6) الديوان ص 341 ، وانظر : 382 .

2- الألفاظ الدخيلة :

تناول العماد بعض الألفاظ الدخيلة في شعره ، وكأنها من جسد اللغة العربية وذلك لكثرة استعمالها وتداولها بين متكلمي العربية ، فإن بعض الألفاظ الأعجمية الدخيلة قد تتعرض لبعض التغيير في أصواتها أو مقاطع النبر فيها ، وذلك لأن "اللغات تخضع الكلمات الدخيلة لنظامها المقطعي،وتقوم العادات الصوتية بدور كبير في هذا،فينال الدخيل كثيرًا من التحريف،في أصواته وطريقة نطقه،مما يبعده عن صورته الأصلية،ويصبغه بصبغة اللسان الداخل فيه"[1] .

فمن الألفاظ الفارسية المعربة التي وردت في شعره ، لفظة " مقرطق " وهو قباء ذو طابق واحد ، وذلك في قوله :

ومُقَرْطَقٍ ألفيتُ قلبي آبقًا ... منّي له فالقلبُ قلبُ قُبائهِ[2]

ولفظة " إيوان " في قوله :

غَدَا قاصِرًا عَنْ قَصْرِهِ قصرُ قيصرٍ ... وإيوانُ كسرى عَندَ إيوانهِ كسرَا[3]

ولفظة " كنبوش " وهي بردعة تجعل تحت السرج ، في قوله :

أصْبَحَتْ بغلتي تَشْكي مِن العُر ... ى وأسْراجها بلا كنبوشِ[4]

وكذلك لفظة " الشواهين" مفردها " الشاهين " ومعناه " الصقر" وذلك في قوله :

إنَّ القلوبَ وألحاظَ الحسانِ بها ... لكالعَصَافيرِ في أيدي الشَّواهينِ[5]

ومن الألفاظ الفرنسية المعربة لفظة " البرنس " أي الأمير وهو لقب يلقب به

---

(1) د.البدراوي زهران:أسلوب طه حسين في ضوء الدرس اللغوي الحديث ص 63، دار المعارف ، 1982 .
(2) الديوان ص 67 .
(3) الديوان ص 158 ، وانظر : لفظة " الجواسق " ص 188 .
(4) الديوان ص 245 .
(5) الديوان ص 435 .

عضو من الأسر المالكة، كما في قوله :

يا طهرَ سيفٍ برى رأسَ البرنْسِ فقَدْ أصابَ أعظمَ مَنْ بالشِّركِ قَدْ نَجَسَا[1]

ومن الألفاظ الأعجمية المعربة لفظة " البوس " في قوله يصف شراب الفقاع :

تُورِّثُ تعبيساً لمَنْ بَاسَهَا وهي عَلى ذلكَ مَشْكُورَهْ[2]

وكذلك اسم " شاذي " ومعناه : فرحان ، في قوله :

مِنْ آل شاذي الشائدينَ لمجده ببنيهِ بيتًا عالياً بنيانُهْ[3]

كما استخدم من الألفاظ اللاتينية كلمة "القومص" ومعناه : الأمير، وأصله قي اللاتينية " الرفيق " وذلك في قوله :

وبنو الأصفرِ القَوَامِصُ منه بوجوهٍ- من المخافةِ- صُفْرِ[4]

وقوله :

قمَّصْتَ قومصهُمْ رِدَاءً مِنْ رَدًى وَقَرَنْتَ رأْسَ برنْسِهمْ بِسِنَانِ[5]

ومن الألفاظ اليونانية استخدم لفظة " الإقليد " ومعناه : المفتاح ، في قوله:

كم مغلقاتٍ مِنْ حصونِ عَزْمِهِ مُفتاحها وسيفهُ إقليدها[6]

ومن الكلمات الرومية المعربة كلمة "الفراديس"وهي أحد أبواب دمشق، وهي بلغة الروم البساتين،وكلمة "الفردوس" كما في قوله واصفًا دمشق :

---

(1) الديوان ص 229 .
(2) الديوان ص 211 .
(3) الديوان ص 437 ، وانظر : ص 163 .
(4) الديوان ص 200 .
(5) الديوان ص 411 .
(6) الديوان ص 145، وردت في كتاب " المعرب " لأبي منصور الجواليقي ص 68 بأنها فارسية معربة .

obeikan.com

وبـــابُ الفَـــرَادِيسِ فَرْدَوسُهـــا وسُكانها أحسنُ الخلقِ حـــورُ[1]

وقوله :

كأنمـــا هـــي للأبـــرارِ قَـــدْ فُتِحَـــتْ مِـن الفَـرَادِيسِ أبـوابَ البسَاتيـنِ[2]

فإن استعمال العماد للألفاظ الدخيلة في شعره ، لا يقلل من شأنه ، بل يدل ذلك على تبحره في اللغة وتعمقه ، وغزارة معجمه اللغوي ، فوجود مثل هذه الألفاظ في شعره يدل على التطور والتجديد ، ولا تمثل عائقًا أمامه ، فشاعرنا لم يكن أول من استخدم هذه الألفاظ فهناك العديد من الشعراء الأوائل .

3- استعمال الجموع النادرة :

يستخدم شاعرنا بعض الجموع النادرة ، لكنها صحيحة صرفيا ، وللعماد أمثلة كثيرة من هذا النوع ، فهو يستعمل جموعًا غير مأثورة ، فنراها لأول وهلة غريبة ، حتى إذا فتشنا عنها في المعاجم اللغوية ، فإننا سرعان ما نجد لها أصلا في الاستعمال ، وهذا دليل على التبحر في اللغة ، والإلمام بشواردها .

ومن هذه الجموع كلمة " الصناديد " جمع الصنديد في قوله يمدح :

ولم تَـــزَلْ تُـــردي صَنَادِيدِهـــمْ بجنـــدِكَ العُـــرِّ الصّنادِيـــدِ[3]

وقوله يمدح المستضيء بالله :

والحربُ عَضَتْ بأنيابٍ لها عُصُلٍ والصَّفُّ أحكمُ مِنْ أضْرَاسِها لصَصَا[4]

فنرى كلمة " عصل " جمع أعصل وهو الأعرج .

وكذلك كلمة " عقائص " جمع عقيصة ، وهي خصلة من الشعر معقوصة

---

(1) الديوان ص 188، وانظر : لفظة " الإسفنط " ص 277 .
(2) الديوان ص 433، ومن البلدان الأعجمية المعربة في الديوان انظر : بغداد : ص 184 ، 440 ، ثبير : ص 191 ، منـــبج : ص 102 ، 103 ، جلـــق : ص 186 ، 187 ، 204 ، 431 ، 440 ، دمشـــق : ص 186، 187، 184 ، 314 ، 318 .
(3) الديوان ص 139 .
(4) الديوان ص 255 .

أي ملوية ومعقودة ، في قوله :

ولهـــم عَقَائـــدٌ ملؤهـــنَّ حَقَائـــدٌ عُقَـدُ النِّفـاقِ كأنهـنَّ عَقَائِـصُ[1]

وقوله في جمع كلمة " الصَّيد " على أصيد : وهو الذي لا يلتفت من زهوه يمينا ولا شمالا ، وهي صيْداءُ :

حَـوَافرُ حَيْـلٍ وَدَّتْ الصِّـيدُ أنهـا تكحلُ منها بالعُبارِ لدَى النَّفَضِ[2]

ونلاحظ أيضًا أنه يجمع كلمة " جسم " على جسوم " وذلك في قوله يمدح القاضي الفاضل :

إذْ أراهُ ينـوبُ عنِّـي لـدَى الملـ ـكِ منـابَ الأرواحِ عنـدَ الجسـومِ[3]

ومن الجموع أيضًا كلمة " البرين " جمع برة ، وهي الحلقة في أنف البعير، كما في قوله وهو يمدح تقي الدين عمر :

عَشـيَّةَ وَدَّعَـتْ والعـيسُ تخـذي نَوَاحِـلَ قَـدْ بَـرينَ مِـن البريـنِ[4]

وكلمة لدان جمع لدن وهو اللين ، وكلمة " أفاع" جمع الأفعى ، وذلك في قوله :

كـأنَّ لـدانَ سمـرِهمُ أفـاعٍ تُصـرِّفُها القسـاورُ في العريـنِ[5]

ونلاحظ أنه يجمع كلمة " المعطب " على " المعاطب " وهو موضع العطب والهلاك ، كما في قوله :

شَـرَهى علـى العليـاءِ جَـرَّ مَعَـاطبي أمِـنَ المعاطـبَ كُـلُّ مَـنْ لَـمْ يَشْـرَهِ[6]

فالجموع المستخدمة في هذه السياقات مثبتة في معاجم اللغة ، ولكن ليس من الشيوع حظ الصيغ التي يستخدمها الشعراء في قواميسهم الشعرية .

---

(1) الديوان ص 258 .
(2) الديوان ص 266 .
(3) الديوان ص 394 .
(4) الديوان ص 425 .
(5) الديوان ص 427 .
(6) الديوان ص 453 .

4- الترادف :

اهتم شاعرنا بظاهرة الترادف كالأقدمين ، فهو يكرر المدلول دون أصول الدال ليقرر المعنى، ويوثقه عند المتلقي ، فيأتي باللفظ ومرادفه ، لكي تكتمل لألفاظه دلالتها اللغوية التي يبتغيها ، ويطلق العلماء على المفردات الدالة على المعنى الواحد اسم:"المترادف" ؛ كما يطلقون على الألفاظ الدالة على المعاني المختلفة، اسم : "المشترك اللفظي"،ويطلقون على ذات المعاني المتضادة من هذه الألفاظ اسم : "الأضداد".

والمترادفات هي "ألفاظ متحدة المعنى ، وقابلة للتبادل فيما بينها في أي سياق دون أن يوجد فرق بينها في جميع أشكال المعنى (و أشكال المعنى هي المعنى الأساسي،والإضافي والأسلوبي،والنفسي،والإيحائي)،مع النظر إلى الألفاظ المترادفة في داخل اللغة الواحدة،في مستوى معين من مستوياتها،في خلال فترة زمنية واحدة "[1] .

فقد رادف العماد بين لفظ " النوى والبعاد " في قوله :

جَنِّبوني حَطْبَ البِعَادِ فَسَهْلٌ كُلُّ حَطْبٍ سِوَى النَّوَى والبِعَادِ[2]

كما رادف بين " القبور والرمس " وذلك في قوله مادحًا :

بطونُ ذئابِ الأرْضِ صَارَتْ قُبورُهُمْ ولم تَرْضَ أرْضٌ أنْ تكونَ لهمْ رَمْسَا[3]

كما نجده يرادف بين " القرقف والطِّلا " وكلاهما بمعنى واحد وهو الخمر ، في قوله :

يُسْكرني قَرْقَفٌ يُشَعْشِعُهَا لحظُ الطَّلا لا الطِّلا وَقَرْقَفُها[4]

---

(1) مبادئ علم اللغة ، د . أحمد الضاني ص 237 ، ط كلية الآداب بطنطا 1997 م ، وانظر : فصول في فقه اللغة ، د . رمضان عبد التواب ص 309 ، وما بعدها ، ط 3 ، ط مكتبة الخانجي 1987م .

(2) الديوان ص123 .

(3) الديوان ص234 .

(4) الديوان ص306 .

وقد رادف كذلك بين " المنية والموت " واللفظتان بمعنى واحد ، كما في قوله إلى القاضي الفاضل :

خـــيرتم بـــينَ المنـــيةِ والنَّـــوَى لا تهجروا فـالموتُ عنـدي أسْهَـلُ[1]

كما رادف بين " عرمرم ومجر " وبين " العجاجة وقساطل " ، الأولى بمعنى الجيش الكثير أو الضخم ، والثانية بمعنى الغبار ، وذلك في مدح الخليفة المقتفي لأمر الله :

وَعَرمْـــرَمٍ لجـــبٍ كمنهـــالِ النَّقـــا مَجْـــرٍ ومنهـــلِّ السِّـــحابِ الهامِـــلِ

سَـــتَرَ العَزَالـــةَ بالعجاجـــةِ مُطلعـــًا رُهـــرَ الأسِـــنّةِ في سمـــاءِ قَسَاطِـــلِ[2]

ورادف أيضًا بين " شجن – شجب " واللفظان بمعنى واحد ، وهو الحزن في قوله مادحًا أسد الدين : في حَلْقِ ذي الشِّركِ مِنْ عدوي سُطاكَ شَجًا والقلبُ في شَجنٍ والنَّفسُ في شَجَبِ[3].

والحق أن الترادف موجود لا محالة ، فمن أسباب كثرة المترادفات في اللغة العربية: "التطور من الوصفية إلى الاسمية ، التطور الصوتي ، التطور الدلالي والاستعارة من لهجة عربية ، الاستعارة من لغة أجنبية ، تدوين المهجر والمستعمل، التصحيف والتحريف ، وغيرهما "[4].

فإن الألفاظ المترادفة في الأبيات السابقة كلها بمعنى واحد ، ولكن " القيمة الدلالية للفظ تتحد بضمها مع أقرب الكلمات إليها في مجموعة دلالية واحدة" فكلما ربطنا بين الدلالة اللغوية للكلمة بدلالات الكلمات الأخرى المجاورة لها ازداد المعنى الدلالي للكلمة وضوحًا .

---

(1) الديوان ص339 .
(2) الديوان ص 348 .
(3) الديوان ص 80 .
(4) انظر : مباديء علم اللغة د. أحمد الضاني ص 444 ، وفصول في فقه اللغة ص 316 .

5– أسماء الأفعال :

لم تسم أسماء فقط لأنها تدل على معنى في نفسها غير مقترن بزمن ، ولم تسم أفعالا فقط،لأنها لا تقبل علامات الفعل ، ولا تتأثر بالعوامل وإنما تدل على فعل معين وتحمل معناه وزمنه وعمله ، واستخدم شاعرنا أسماء الأفعال في نسيجه الشعري ؛ لكي يضيف دلالات جديدة ، يوظيفها توظيفًا جيدًا داخل النص الشعري.

فمن أسماء الأفعال التي استخدمها العماد : " هيهات – هات – مه – صه آه – شتان " . فمنها ما هو مبني على الفتح ، مثل : هيهات اسم فعل ماض بمعنى "بَعُدَ " مثل قوله :

هَـلاَ تَكَلفْـتُمْ قَـوْلاً أُسَـرُّ بـهِ هَيْهَاتَ جَوْهَرَكُمْ قَدْ عَادَ لي عَرَضَا[1]

وقوله :

أفرَاجِـعٌ مَـا مَـرَّ مِـنْ أيامِـهِ؟ هَيْهَاتَ لا يُرجى إلـيَّ رُجُوعُـهُ !![2]

وشتان : اسم فعل أمر بمعنى افترق وذلك في قوله :

مُتُكَـرِّمٌ بـالطَّبْعِ لا مُتَكَـرِّهٌ شَتَّـانَ بـينَ تَكَـرُّمٍ وَتَكَـرُّهِ[3]

ومنها ما هو مبني على السكون ، مثل : " صه – مه – آه " فى قوله :

قَـدْ قُلْـتُ للحَـادِي وَقَـدْ ناديتُـهُ في مَهْمَـهٍ أقصِـرْ وَصَـلْتَ مـهٍ مَـهِ[4]

مه : اسم فعل أمر بمعنى " اكفف " .

واستخدم صَهْ : اسم فعل أمر بمعنى " اسكت " كما في قوله :

مـا يَـدَّعي مَلـكٌ بلـوعَ مَحَلِّكُـمْ إلاَّ تقـولُ لـه مَسَـاعِيكُمْ: صَـهِ[5]

---

(1) الديوان ص 261 .
(2) الديوان ص 295 .
(3) الديوان ص 449 .
(4) الديوان ص 449 .
(5) الديوان ص 450 .

آه : اسم فعل مضارع بمعنى أتوجع ، وذلك في قوله :

آه! والَهْفِـــــي علـــــى عَيْـــــ ش مَضَـــــى في دَارِ عَلْـــــوَهْ[1]

ومنها ما هو مبني على الكسر ، مثل : هات : اسم فعل أمر بمعنى " اعط " كما في قوله :

وَهَاتِ وَسَاعِدْني وحُدْ مِنْ قَرِيحتي لطيمةَ دَارِيّ مِنَ الحمْدِ وَاعبقِ[2]

6- تعدية الفعل اللازم بحرف الجر :

الفعل اللازم يصل إلى مفعوله بحرف جر ، نحو : " مررت بزيد " وقد يحذف حرف الجر فيصل إلى مفعوله بنفسه ، نحو : " مررت زيداً " فيقول ابن عقيل " يتعدى الفعل اللازم بحرف الجر ، فإن حذف حرف الجر انتصب المجرور "[3].

وتعدية الفعل اللازم لم تظهر إلا في موضع واحد بالديوان ، يقول العماد :

وإنعامُهُ عندي عَن الحدِّ زائدٌ وَشُكْرِي لهُ شُكرٌ يَزيدُ عَن الحدِّ[4]

فالأصل أن يقول في عجز البيت : " يزيد على الحد " لمناسبة السياق له فالشاعر عدى الفعل " يزيد " بـ" عن "، والأدق ما ذكرناه .

تاسعًا : مآخذ لغوية :

لم يسلم شعر العماد من مآخذ ، تعرض لمثلها فحول الشعراء ، وبعضها من العيوب التي تشوب جمال الشعر ، والتي كنا نتمنى لو بريء منها ذلك الأثر الفني الخالد ؛ ليتم حسنه ، وتسلم له مكانته ، **ومن هذه المآخذ** :

- **رح العلامة الإعرابية :**

إن العلامة الإعرابية " إحدى القرائن التي تتضافر مع قرائن أخرى لإيضاح

---

(1) الديوان ص 439 .
(2) الديوان ص 318 .
(3) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،يوسف الشيخ محمد البقاعي، ط دار الفكر ، بيروت 1994م ، ص 419 ، 420
(4) الديوان ص 143.

المعنى ، ورفع اللبس عنه ، ولقد اهتم النحاة بها اهتمامًا كبيرًا ، بوصفها نتيجة للعامل ، ودالة على المعنى "[1] .

وقد جاء طرح الحركة الإعرابية على ضربين : **أولهما** : حذف الحركة الإعرابية وجيء مكانها بالسكون ، **فمنها** :

- **حذف الضمة في الفعل** :

يقول العماد :

سرينا إلى الزَّرقاءِ منها ومَنْ يُصبْ أُوامًا يَسُرْ حتى يَرَى الوِرْدَ أو يَسْرِ[2]

وقوله :

يُؤَمِّلُ المملوكُ مملوكَهُ تبدُّلَ الوحشةُ بالأُنسِ[3]

وقوله أيضًا :

يحبُّ ضَحِيجَ الشَّاكرينَ اذا دَعَوا وَيَهْوَى سُؤَالَ المعتفينَ اذا أطُوا[4]

وثانيهما : طرحت فيه الحركة الإعرابية وجيء مكانها بحركة أخرى ، **فمنها** :

---

(1) د . محمد حماسة عبد اللطيف ، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية ، ص 459 .
(2) الديوان ص 204 .
(3) الديوان ص 239 .
(4) الديوان ص 279 .

obeikan.com

- **حذف السكون من المضارع المجزوم :**

وإليك بعض الأمثلة في هذا الشأن :

أيــن الــذي مُــدْ لم يــزل مخشــيةً مرجـــوَّةً رهبائُـــــهُ وهبائُـــــهُ[1]

لم تــدع بــالظُّبي رؤوســاً وأصنــا مــاً مــن المشركيــنَ غــيرَ جــذاذِ[2]

ولم يرونــا مــاءَ الثمــادِ بعجــرد ولم يقتنـع بالقـلِ مَـنْ يأمـلُ الكَثْـرَا[3]

وأقسـمُ لـو لم يقسـم البَـيْنُ بيننـا جـوى الهـمِّ مـا أمسيتُ مُنْقَسمَ الفكـرِ[4]

يــا عــزَّهُ لــو لم يعــزُّ عــزاؤه يــا ذلّــهُ إنْ لم تُعنــه دموعُــهُ[5]

لم تحــدر الــدَّمعَ إلاّ أنهــا رَفَعَــتْ إلى الأحبـةِ مِـنْ كـربِ الهـوى قَصَصَـا[6]

وثمة بعض المآخذ اللغوية التي وقع فيها شاعرنا ، وذلك في قوله :

أشـجارُ خـطٍّ إنْ تشـاجَرَتْ العِـدَى أضـحتْ لهـا هامـاتُ مُخِيطهُمْ ثمـرْ[7]

في الأصل:"مخـيطهم" ولعـل الصـواب:"محـنطهم" ، والمحـنط مـن الشـجر هـو ما أدرك ثمره .

وقد يستخدم العماد فعلا لا وجه له من الناحية اللغوية ، مثل الفعل أتت وصوابه " أتيت " ، في قوله :

---

(1) الديوان ص 87 .
(2) الديوان ص 147 .
(3) الديوان ص 157 .
(4) الديوان ص 203 .
(5) الديوان ص 294 .
(6) الديوان ص 250 .
(7) الديوان ص 153 .

obeikan.com

لـو في زمـانِ رسـول اللّه كنـتَ أتـت في هـذهِ السِّـيرةِ المحمـودةِ السُّـورُ[1]

هـذه هـي الظـواهر اللغويـة والمآخـذ اللغويـة الـتي ظهـرت في شـعر العمـاد ولم يسلم منها ، فبالرغم من ظهورها فإنها لم تقلل من شأنه ، ويمكن القول بأن لديه سلاسـة في لغتـه وعذوبـة في ألفاظـه ، فهنـاك العديـد مـن الشـعراء الـذين سـبقوه يوجد في شعرهم بعض الهنات مثل هذه الأمور.

(1) الديوان ص 169 .

obeikan.com