عينية متمم بن نويرة

في

رثـــاء أخيـــه مـــالك

" دراسة بلاغية تحليلية "

إعـــداد

د / صـــلاح حبيـــب سليمـــان

مـدرس البلاغـة والنقـد بالكليـة

مُقَدِّمَة

الحمد لله ربِ العالمين ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه والتابعين ، ومن اهتدى بهديه وسار على دربه ، وارتشف من رحيق الهدى والعلم الذي بعث به إلى يوم الدين .

وبعد:

فإن الشعر العربي القديم تراث الأمة ومجدها التليد الذي يحفظ لها لغتها وما تنطوي عليه مفردات وتراكيب هذه اللغة من مرامٍ وأسرار ؛ لذلك فقد وجب على الأجيال المتعاقبة أن تحافظ عليه ، وتبعث فيما نسي منه أو كاد روح التذكر بالمدارسة والقراءة المتأنية ، وأن تعلم أن بقاءه يعني بقاء اللغة ، وبقاء اللغة يعني بقاء أصحابها والمتحدثين بها ، وألا تنجرف في تيارات التجديد والتحديث التي تريد أن تمحو ملامحه وآثاره ، بل تريد أن تقتلع أصوله ، وتجتث فروعه ، ثم تستحدثُ بدلاً منها ما يحول بيننا وبين لغتنا ؛ لأنها لغة القرآن الكريم أصل التشريع ومعجزة النبي الخاتم صلى الله عليه وسلم ؛ لنقف أمام القرآن بعد ذلك جهلة لا نفهم معانيه ، ولا نعي أسراره ومراميه ، وعندها يكون الانصراف عنه ، والانصراف عن الدين وتشريعه والعياذ بالله ، وهذا هو صميم ما تصبو إليه الآداب الغربية المتطرفة .

ولذلك فقد وجب علينا حفظ هذا التراث ومدارسته مدارسة تغوص في أعماقه لتستخرج درره وجواهره التي ينطوي عليها ؛ لنصل من خلال ذلك إلى الوقوف على وجوه الإعجاز التي كان بها القرآن معجزاً وقاهراً لأرباب الفصاحة وأهل البيان .

ومن هنا نرى الإمام عبد القاهر ــ رحمه الله ــ ينبهنا بعد أن تنبه هو وأقرانه من علماء الأمة إلى أن دراسة الشعر تتصل اتصالاً وثيقاً بالعقيدة،

وتتعلق تعلقاً مباشراً بأمر الإعجاز، ويعلل لذلك بأنه من المحال أن يعرف كون القرآن معجزاً إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذي كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان ، وتنازعوا فيهما قصب الرهان ؛ولذلك كان الصاد عن حفظه ودراسته والبحث في أسرار لغته ومفرداته وتراكيبه،كالصدّاد عن أن تعرف حجة الله ــ تعالى ــ وكان مثله مثل من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله ــ تعالى ــ ويقوموا به ويتلوه ، ويقرئوه[1] .

وكلنا يعلم أن اللغويين القدامى ــ رحمهم الله ــ قد اتخذوا من الشعر حجة فيما أشكل من غريب كتاب الله جل ثناؤه ، وغريب كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة والتابعين رضوان الله عليهم أجمعين .

فدراسته تحقق لمن يقوم بها ثقافة لغوية وبلاغية تمكنه من فهم كتاب الله تعالى وحديث نبيه صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة رضى الله عنهم .

وفن الرثاء يعد أرق الشعر عاطفة ، وأقربه مأخذاً ، وأبعده عن التكلف والصنعة ، وهو إن صدر عن نفس محزونة هز القلوب ، وحرك العواطف ، وأدرّ العيون .

وهو كما يقولون فن الموت ، ولغة الحزن ، ومجال اليأس ، ومعرض الوفاء ، ومدعاة إلى العظة والاعتبار .[2]

وهذا بحث يتناول بالشرح والتحليل البلاغي قصيدة تعد من عيون شعر الرثاء العربي ، قالها متمم بن نويرة في رثاء أخيه مالك بعد ما قتل في حروب الردة .

---

(١) راجع : دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني ص٩٠٨ تحقيق الشيخ / محمود محمد شاكر ط: دار المدني بجدة ط / ثالثة ١٤١٤ ــ ١٩٩٢م .

(٢) راجع : الأسلوب أ / أحمد الشايب ص٦٦ مطبعة الرسالة ــ ط ثانية ــ بدون تاريخ .

التمهيد

متمم بن نويرة :

هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع التميمى اليربوعي ، كان صحابياً ، كثير الانقطاع في بيته ، قليل التصرف في أمر نفسه اكتفاء بأخيه مالك ، وكان قصيراً أعورَ دميماً ، غير أنه كان شاعراً محسناً مجيداً ، عده ابن سلام الجمحى ــ رحمه الله ــ ضمن الفحول ، وجعله رأساً لطبقة شعراء المراثي .

لما بلغه مقتل أخيه مالك حضر إلى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصلى الصبح خلف أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، فلما فرغ من صلاته واستند في محرابه ، قام متمم فوقف بحذائه على سية قوسه ثم أنشد :

نعم القتيلُ إذا الرياحُ تناوحَتْ ... خلف البيوت قتلتَ يا ابن الأزْوَرِ[1]

أدعوتَهُ بالله ثم غدَرْتَه ... لَوْهُو دعاكَ بذمةٍ لم يَغْدُرِ

وأومأ إلى أبى بكر رضى الله عنه فقال : والله ما دعوته ولا غدرته ، ثم أنشد :

ولَنِعمَ حشوُ الدرعِ كان وحاسِراً ... ولَنِعمَ مأوى الطارق المتنور

لا يُمْسِكُ الفحشاءَ تحتَ ثيابِهِ ... حُلْوٌ شمائلُهُ عفيفُ المِئْزَرِ

ثم بكى وانحط على سية قوسه ، فما زال يبكى حتى دمعت عينه العوراء، فقام إليه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فقال : لوددت أنك رثيت زيداً أخي بمثل ما رثيت به مالكاً أخاك، فقال : يا أبا حفص ، والله لو علمت أن أخي صار بحيث صار أخوك ما رثيته، فقال عمر رضى الله عنه : ما عزاني

---

(١) يعنى بابن الأزور ضراراً الذى قتله بأمر من خالد بن الوليد رضي الله عنه : وهو ضرار بن الأزور ابن مرداس بن حبيب بن مالك بن أوس بن جذيمة بن ربيعة ، توفي يوم اليمامة شهيداً . راجع في ترجمته : أسد الغابة لعز الدين بن الأثير ٢ / ٤٧٠ ، تحقيق الشيخ / خليل مأمون شيحا ، ط : دار المعرفة بيروت ، ط الأولى ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .

أحد عن أخي بمثل تعزيته . [1]

أما مالك الذي قيلت القصيدة في رثائه ، فقد كان رجلاً ثرياً ، نبيلاً ، يردف الملوك ، وكان يضرب به المثل فيقال : فتىً ولا كمالك ، كما كان شاعراً ، فارساً ، مطاعاً في قومه ، فيه خيلاء وتقدم ، قدم على النبي صلى الله عليه وسلم فيمن قدم من العرب فأسلم ، فولاه النبي عليه الصلاة والسلام صدقة قومه ، فلما ارتدت العرب بعد موت النبي صلى الله عليه وسلم بمنع الزكاة كان مالك من جملتهم ، فقتله خالد بن الوليد رضى الله عنه .

ويروى أن خالداً ومالكاً تجادلا في الكلام طويلاً ، وقد بدا من خلال هذه المجادلة أن مالكاً لم يرتد ، وأنه طلب إلى خالد أن يبعث به وقومه إلى أبي بكر الصديق رضى الله عنه ليحكم فيهم ، فأبى خالد ، وقال له لما أشار إلى زوجته وقال : قتلتني هذه : بل الله قتلك برجوعك عن الإسلام ، فقال مالك : أنا على الإسلام ، فقال خالد : يا ضرار اضرب عنقه ، فضرب عنقه ، وجعل رأسه أثفية لقدر ، ثم تزوج امرأته ، فلما بلغ الخبر أبا بكر وعمر رضي الله عنهما، قال عمر لأبى بكر: إن خالداً قد زنى فارجمه، قال : ما كنت لأرجمه، فإنه تأول فأخطأ ، قال : فإنه قتل مسلماً فاقتله ، قال : ما كنت لأقتله به ، إنه تأول فأخطأ ، قال : فاعزله ، قال : ما كنت لأشيمَ سيفاً سله الله عليهم أبداً .

وروى أن عمر رضى الله عنه قال لمتمم : خبرنا عن أخيك فقال : يا أبا حفص : لقد أسرت مرة في حي من أحياء العرب ، فأخبر أخي ، فأقبل ، فلما طلع على الحاضرين ما كان أحد قاعداً إلا قام ، وما بقيت امرأة إلا وتطلعت من خلال البيوت ، فما نزل عن جمله حتى لقوه بي برمتي فحلني ،

---

(١) راجع : وفيات الأعيان لابن خلكان ٦ / ١٣ وما بعدها ، تحقيق د / إحسان عباس ، ط : دار صادر ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

وقد مضينا فيه على تقسيم القصيدة إلى أغراض شعرية ـ بعد ذكرها مجملة ـ واضعين لكل مجموعة من أبياتها عنواناً يشير إلى غرضها الذي تدور حوله ، ثم بيان المعنى العام لهذه الأبيات بشئ من الوجازة والاختصار، فالانتقال إلى التحليل البلاغي حسبما تقتضيه قواعد البلاغة، ويقتضيه السياق .

وقد جاء البحث في مقدمة تناولت قيمة الدراسات الشعرية وصلتها بالعقيدة، ثم تمهيد عن الشاعر وأخيه وقصيدته والمناسبة التي قيلت فيها وأغراضها التي دارت حولها ، ثم ذكر القصيدة مجملة ، فتقسيمها إلى أغراض ، فتحليل أبيات كل غرض ، ثم خاتمة البحث ، والتي اشتملت على تعقيب على القصيدة من حيث ألفاظها ، ومعانيها ، وأسلوبها ، ثم ثبت بمراجع البحث .

والله أسأل أن ينفعني وينفع به .

د / صلاح حبيب سليمان
مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

التمهيد

متمم بن نويرة :

هو متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد بن عبيد بن ثعلبة بن يربوع التميمى اليربوعي ، كان صحابياً ، كثير الانقطاع في بيته ، قليل التصرف في أمر نفسه اكتفاء بأخيه مالك ، وكان قصيراً أعورَ دميماً ، غير أنه كان شاعراً محسناً مجيداً ، عده ابن سلام الجمحى ــ رحمه الله ــ ضمن الفحول ، وجعله رأساً لطبقة شعراء المراثي .

لما بلغه مقتل أخيه مالك حضر إلى مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وصلى الصبح خلف أبى بكر الصديق رضى الله عنه ، فلما فرغ من صلاته واستند في محرابه ، قام متمم فوقف بحذائه على سية قوسه ثم أنشد :

نعم القتيلُ إذا الرياحُ تناوحَتْ ... خلف البيوت قتلتَ يا ابن الأزْوَرِ[1]

أدعوتَهُ بالله ثم غدَرْتَه ... لَوْهُو دعاكَ بذمةٍ لم يَغْدُرِ

وأومأ إلى أبى بكر رضى الله عنه فقال : والله ما دعوته ولا غدرته ، ثم أنشد :

ولَنِعمَ حشوُ الدرعِ كان وحاسِراً ... ولَنِعمَ مأوى الطارق المتنور

لا يُمْسِكُ الفحشاءَ تحتَ ثيابِهِ ... حُلْوٌ شمائلُهُ عفيفُ المِئْزَرِ

ثم بكى وانحط على سية قوسه ، فما زال يبكى حتى دمعت عينه العوراء، فقام إليه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فقال : لوددت أنك رثيت زيداً أخي بمثل ما رثيت به مالكاً أخاك، فقال : يا أبا حفص ، والله لو علمت أن أخي صار بحيث صار أخوك ما رثيته، فقال عمر رضى الله عنه : ما عزاني

---

(١) يعنى بابن الأزور ضراراً الذى قتله بأمر من خالد بن الوليد رضي الله عنه : وهو ضرار بن الأزور ابن مرداس بن حبيب بن مالك بن أوس بن جذيمة بن ربيعة ، توفي يوم اليمامة شهيداً . راجع في ترجمته : أسد الغابة لعز الدين بن الأثير ٢ / ٤٧٠ ، تحقيق الشيخ / خليل مأمون شيحا ، ط : دار المعرفة بيروت ، ط الأولى ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .

أحد عن أخي بمثل تعزيته . [1]

أما مالك الذي قيلت القصيدة في رثائه ، فقد كان رجلاً ثرياً ، نبيلاً ، يردف الملوك ، وكان يضرب به المثل فيقال : فتىً ولا كمالك ، كما كان شاعراً ، فارساً ، مطاعاً في قومه ، فيه خيلاء وتقدم ، قدم على النبي صلى الله عليه وسلم فيمن قدم من العرب فأسلم ، فولاه النبي عليه الصلاة والسلام صدقة قومه ، فلما ارتدت العرب بعد موت النبي صلى الله عليه وسلم بمنع الزكاة كان مالك من جملتهم ، فقتله خالد بن الوليد رضى الله عنه .

ويروى أن خالداً ومالكاً تجادلا في الكلام طويلاً ، وقد بدا من خلال هذه المجادلة أن مالكاً لم يرتد ، وأنه طلب إلى خالد أن يبعث به وقومه إلى أبي بكر الصديق رضى الله عنه ليحكم فيهم ، فأبى خالد ، وقال له لما أشار إلى زوجته وقال : قتلتني هذه : بل الله قتلك برجوعك عن الإسلام ، فقال مالك : أنا على الإسلام ، فقال خالد : يا ضرار اضرب عنقه ، فضرب عنقه ، وجعل رأسه أثفية لقدر ، ثم تزوج امرأته ، فلما بلغ الخبر أبا بكر وعمر رضي الله عنهما، قال عمر لأبى بكر: إن خالداً قد زنى فارجمه، قال : ما كنت لأرجمه، فإنه تأول فأخطأ ، قال : فإنه قتل مسلماً فاقتله ، قال : ما كنت لأقتله به ، إنه تأول فأخطأ ، قال : فاعزله ، قال : ما كنت لأشيمَ سيفاً سله الله عليهم أبداً .

وروى أن عمر رضى الله عنه قال لمتمم : خبرنا عن أخيك فقال : يا أبا حفص : لقد أسرت مرة في حي من أحياء العرب ، فأخبر أخي ، فأقبل ، فلما طلع على الحاضرين ما كان أحد قاعداً إلا قام ، وما بقيت امرأة إلا وتطلعت من خلال البيوت ، فما نزل عن جمله حتى لقوه بي برمتي فحلني ،

---

(١) راجع : وفيات الأعيان لابن خلكان ٦ / ١٣ وما بعدها ، تحقيق د / إحسان عباس ، ط : دار صادر ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

فقال عمر : إن هذا لهو الشرف [1] .

ولمتمم في أخيه المراثي المشهورة، غير أن هذه القصيدة هي الأجود منهن والأكثر شهرة ورواية، وقد عدها المبرد ــ رحمه الله ــ من أشعار العرب المشهورة المتخيرة في المراثي، وكانت ضمن كثير من الاختيارات الشعرية التي كانت تقوم على جمع القصائد الجيدة ، كاختيارات المفضل الضبي ، واختيارات القرشي المسماة بجمهرة أشعار العرب وغيرهما ، كما كانت بعض أبياتها محل استشهاد علماء النحو واللغة والتصريف وغيرهم ، وكانت تسمى ــ كما يقول ابن عبد ربه رحمه الله ــ بأم المراثي [2] .

وقد بدأها متمم بإظهار جلده وصبره ، ثم أشار إلى صنيع المنهال الذي كفن أخاه في البيت الثاني ، وأبان أنه لم يقصد بشعره النوح ، وإنما عمد إلى التنويه بمآثر أخيه وطيب خلاله ، وأولها الإيثار والجود في الأزمات، ثم غلبته الخصوم ، وأنه يملك نفسه في مجلس الشراب ، ثم جلده في الحرب وإقدامه ، ثم غلبه البكاء في البيت الحادي عشر ، فسرد ذكريات جوده وشجاعته ومروءته وتتميمه الأيسار ، وعاوده الجزع والحسرة لفقد أخيه ، ثم

---

(١) راجع : وفيات الأعيان ٦ / ١٣ وما بعدها.

* الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٣٣٧ وما بعدها، تحقيق أ / أحمد محمد شاكر ط: دار المعارف ــ بدون تاريخ . * طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى ١ /٢٠٤ وما بعدها، تحقيق الشيخ / محمود محمد شاكر ط: دار المدنى بجدة ــ بدون تاريخ . * أسد الغابة ٤ / ٣٩ وما بعدها .

(٢) راجع : الكامل للمبرد ٣ / ١٤٣٩ وما بعدها ، تحقيق / محمد أحمد الدالى ط : مؤسسة الرسالة بيروت ــ ط / ثانية ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٣م .

ــ العقد الفريد لابن عبد ربه ٣ / ٢٦٣ شرح / أحمد أمين وآخرين . مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر ، ط / ثالثة ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م .

ــ هامش المفضليات ص٢٦٤ــ ٢٦٥ تحقيق أ / أحمد محمد شاكر ــ عبد السلام محمد هارون ، ط دار المعارف ، ط / ثامنة ــ بدون تاريخ .

عزى نفسه بما تصيب المنايا من الملوك والأقيال ، ثم استسقى لقبره الغوادي المدجنات التي تخضر بعدها الأرض ، واستسقى الغيث لما جاور قبره من البقاع ، وحياه تحية طيبة ، ثم صور لنا تغير حاله بعد أخيه ، وساق ذلك في حوار بينه وبين امرأة ، وفخر بقوة نفسه وصبره على ريب الزمان ، ثم ذكر أخلاطاً من الجزع والصبر ، تكشف لنا عن أثر هول تلك الصدمة في نفسه ، ثم ضرب مثلاً من النوق اللاتي فقدن حوارهن الذي يعطفن عليه ، وأبان أنه أشد منهن وجداً وحنيناً ، ثم تحدث عن شماتة المحل بن قدامة بمصرع أخيه مالك ، وإسراعه فرحاً بنعيه ، وقرعه بأن الأيام دول ، وأنه قد تنزل به الأحداث ، وأنه قد شمت بمن كان يؤويه لو نابته النوائب ، ثم ختمها بالدعاء على الأعداء والشامتين [1] .

وإليك نص القصيدة كما أوردها المفضل الضبي[2] ـ رحمه الله ـ في اختياراته :

لَعَمْرِي وما دَهْرِي بتأبينِ هالِكٍ ... ولا جَزَعٍ مِمَّا أَصَابَ فأَوْجَعَا

لقد كَفَنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ ... فَتىً غيرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ، أَرْوَعَا

ولا بَرَماً تُهْدِي النِّسَاءُ لِعِرْسِهِ ... إِذَا القَشْعُ مِنْ حِسِّ الشِّتَاءِ تَقَعْقَعَا

لَبِيبٌ أَعَانَ اللُّبَّ منهُ سَمَاحَةٌ ... خَصِيبٌ إِذَا مَا رَاكِبُ الجَدْبِ أَوْضَعَا

---

(١) راجع : الكامل للمبرد ٣ / ١٤٣٩ وما بعدها ، والمفضليات ص٢٦٤ .

(٢) المفضل الضبي : هو المفضل بن محمد بن يَعْلى بن عامر بن سالم بن أبي سلمى بن ربيعة بن زيان بن عمار بن ثعلبة بن ذؤيب من بني ضبة ، كان يكنى بأبي العباس ، ولد بالكوفة في العشر الأول من القرن الثاني الهجري ، تتلمذ على يد أبي إسحاق السَّبِيْعي والأعمش ، وتتلمذ عليه ابن الأعرابي وأبو زيد الأنصاري توفي سنة ١٦٨ هـ ، أو ١٧١هـ يراجع في ترجمته : تاريخ بغداد للخطيب البغدادي ١٣ / ١٢٢ ط : دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ بدون تاريخ .

* اللباب في تهذيب الأنساب لابن الأثير ٢ / ٧١ نشر : مكتبة القدس ، القاهرة ١٣٥٦هـ .

* الأنساب للسمعاني ٤/ ١٢ تعليق / عبد الله عمر البارودي ط : دار الجنان ، ط : أولى ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م .

تَـراهُ كَصَـدْرِ السَّـيْفِ يَهْتَـزُّ لِلنَّـدَى ... إذَا لم تَجِدْ عِنْدَ امْرِىءِ السَّوْءِ مَطْمَعَا

ويومـاً إذَا مـا كَظَّـكَ الخَصْـمُ إنْ يَكُـنْ ... نَصِيرَكَ مِـنهم لا تَكُـنْ أنـتَ أضْيَعا

وإنْ تَلْقَـهُ في الشَّـرْبِ لا تَلْـقَ فَاحِشـاً ... علـى الكَـأْسِ ذَا قَـاذُورَةٍ مُتَزَبِّعَـا

وإنْ ضَـرَّسَ الغَـزْوُ الرِّجَـالَ رأيْتَـهُ ... أخَا الحَـرْبِ صَدْقاً في اللِّقَاءِ سَمَيْدَعَا

ومـا كَـانَ وَقَّافـاً إذَا الخيـلُ أجْحَمَـتْ ... ولا طَائِشـاً عِنْـدَ اللِّقَـاءِ مُـدَفَّعَا

ولا بِكَهَـامٍ بَـزُّهُ عَـنْ عَـدُوِّهِ ... إذَا هُـوَ لاقَـى حاسِـراً أو مُقَنَّعَـا

فَعَـيْنِيَّ هَـلاَّ تَبْكِيَـانِ لِمَالِـكٍ ... إذَا أذْرَتِ الـرِّيحُ الكَنِيـفَ المُرَفَّعَـا

وللشَّـرْبِ فَـابْكِي مالِكـاً ولِبُهْمَـةٍ ... شَـدِيدٍ نَوَاحِيـهِ علـى مَـنْ تَشَـجَّعَا

وضَـيْفٍ إذَا أرْغَـى طُرُوقـاً بَعِيـرُهُ ... وعَـانٍ ثَـوَى في القِـدِّ حَتَّـى تَكَنَّعَـا

وأرْمَلَـةٍ تَمْشِـي بأشْـعَثَ مُحْثَـلٍ ... كَفَـرْخِ الحُبَـارَى رأسُـهُ قَـدْ تَضَـوَّعَا

إذَا جَـرَّدَ القَـوْمُ القِـدَاحَ وأُوقِـدَتْ ... لَهُـمْ نَـارُ أيْسَـارٍ كَفَـى مَـنْ تَضَـجَّعَا

وإنْ شَـهِدَ الأيْسَـارَ لم يُلْـفَ مالِـكٌ ... علـى الفَـرْثِ يَحْمِـي اللَّحْـمَ أنْ يَتَمَزَّعَـا

أبَـى الصَّـبْرَ آيـاتٌ أرَاهـا وأنَّنِـي ... أرَى كُـلَّ حَبْـلٍ بَعْـدَ حَبْلِـكَ أقْطَعَـا

وأنِّـي متـى مـا أدعُ باسْـمِكَ لا تُجِـبْ ... وكُنْـتَ جَـدِيراً أنْ تُجِيـبَ وتُسْـمِعَا

وعِشْـنا بِخَيْـرٍ في الحيـاةِ وقَبْلَنَـا ... أصَـابَ المَنَايَـا رَهْـطَ كِسْـرَى وتُبَّعَـا

فلمَّـا تَفَرَّقْنَـا كَـأنِّي ومَالِكـاً ... لِطُـولِ اجْتِمَـاعٍ لم نَبِـتْ لَيْلَـةً مَعَـا

وكُنَّـا كَنَـدْمَانَيْ جَذِيمَـةَ حِقْبَـةً ... مِـنَ الـدَّهْرِ حَتَّـى قِيلَ لَـنْ يَتَصَدَّعَا

فـإنْ تَكُـنِ الأيَّـامُ فَـرَّقْنَ بَيْنَنَـا ... فقـد بَـانَ مَحْمُـوداً أخِـي حِـينَ وَدَّعَـا

أقُـولُ وقـد طَـارَ السَّـنَا في رَبَابِـهِ ... وجَـوْنٍ يَسُـحُّ المَـاءَ حَتَّـى تَرَيَّعَـا

سَـقَى اللهُ أرْضـاً حَلَّهَـا قَبْـرُ مالِـكٍ ... ذَهَـابَ الغَـوَادِي المُـدْجِنَاتِ فَأمْرَعَـا

وآثَـرَ سَـيْلُ الـوَادِيَيْنِ بِدِيمَـةٍ ... تُرَشِّـحُ وَسْـمِيًّا مِـنَ النَّبْـتِ خِرْوَعَـا

فَمُجْتَمَـعُ الأسْـدَامِ مِـنْ حَـوْلِ شَـارِعٍ ... فَـرَوَّى جِبَـالَ القَـرْيَتَيْنِ فَضَـلْفَعَا

فَـوَاللهِ مـا أُسْـقِي الـبِلادَ لِحُبِّهَـا ... ولكِنَّنِـي أُسْـقِي الحَبِيـبَ المُوَدَّعَـا

تَحِيَّتُـهُ مِنِّـي وإنْ كَـانَ نَائِيـاً ... وأمْسَـي تُرَابـاً فَوْقَـهُ الأرْضُ بَلْقَعَـا

تَقُـولُ ابْنَـةُ العَمْـرِيِّ مالِـكُ بَعْـدَمَا ... أرَاكَ حَـدِيثاً نَـاعِمَ البَـالِ أفْرَعَـا

فَقُلْـتُ لَهـا : طُـولُ الأسَـى إذْ سَـأَلْتِنِي ... ولَوْعَـةُ حُـزْنٍ تَتْـرُكُ الوَجْـهَ أسْـفَعَا

وفَقْدُ بَنِي أُمٍّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ ... خِلافَهُمُ أَنْ أَسْتَكِينَ وأَضْرَعَا

ولكِنَّنِي أَمْضِي عَلَى ذَاكَ مُقْدِماً ... إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَى الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا

وغَيَّرَنِي مَا غَالَ قَيْساً ومالِكاً ... وعَمْراً وجَزْءاً بالمُشَقَّرِ أَلْمَعَا

وما غَالَ نَدْمانِي يَزِيدَ، ولَيْتَنِي ... تَمَلَّيْتُهُ بالأَهْلِ والمَالِ أَجْمَعَا

وإِنِّي وإِنْ هَازَلْتَنِي قَدْ أَصَابَنِي ... مِنَ البَثِّ مَا يُبْكِي الحَزِينَ المُفَجَّعَا

ولَسْتُ إِذَا مَا الدَّهْرُ أَحْدَثَ نَكْبَةً ... ورُزْءًا بِزَوَّارِ القَرَائِبِ أَخْضَعَا

قَعِيدَكَ أَلاَّ تُسْمِعِينِي مَلاَمَةً ... ولاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيِيجَعَا

فَقَصْرَكِ إِنِّي قَدْ شَهِدْتُ فَلَمْ أَجِدْ ... بِكَفِّيَ عَنْهُمْ لِلْمَنِيَّةِ مَدْفَعَا

فَلاَ فَرِحاً إِنْ كُنْتُ يوماً بِغِبْطَةٍ ... ولا جَزِعاً مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

فلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى يُصِيبُ مُتَالِعاً ... أَوِ الرُّكْنَ مِنْ سَلْمَى إِذاً لَتَضَعْضَعَا

وما وَجَدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ ... أَصَبْنَ مجَراً مِنْ حُوَارٍ ومَصْرَعَا

يُذَكِّرْنَ ذَا البَثِّ الحَزِينَ بِثَكْلِهِ ... إِذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا

إِذَا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قَامَتْ فَرَجَّعَتْ ... حَنِيناً فَأَبْكَي شَجْوُهَا البَرْكَ أَجْمَعَا

بِأَوْجَدَ مِنِّي يومَ قَامَ بِمَالِكٍ ... مُنَادٍ بَصِيرٌ بِالفِرَاقِ فَأَسْمَعَا

أَلَمْ تَأْتِ أَخْبَارُ المُحِلِّ سَرَاتَكُمْ ... فَيَغْضَبَ مِنكم كُلُّ مَنْ كَانَ مُوجَعَا

بِمَشْهَدِهِ إِذْ صَادَفَ الحَتْفُ مَالِكاً ... ومَشْهَدِهِ مَا قَدْ رَأَى ثُمَّ ضَيَّعَا

أَأَثْرَتَ هَدْماً بَالِياً وَسَوِيَّةً ... وجِئْتَ بِهَا تَغْدُو بَرِيداً مُقَزَّعَا

فَلاَ تَفْرَحَنْ يوماً بِنَفْسِكَ إِنَّنِي ... أَرَى المَوْتَ وَقَّاعاً عَلَى مَنْ تَشَجَّعَا

لَعَلَّكَ يوماً أَنْ تُلِمَّ مُلِمَّةً ... عليكَ مِنَ اللاَّئِي يَدَعْنَكَ أَجْدَعَا

نَعَيْتَ امْرَأً لَوْ كَانَ لَحْمُكَ عِنْدَهُ ... لآوَاهُ مَجْمُوعاً لَهُ أَوْ مُمَزَّعَا

فَلاَ يَهْنِئِ الوَاشِينَ مَقْتَلُ مَالِكٍ ... فَقَدْ آبَ شَانِيهِ إِيَاباً فَوَدَّعَا

****

الدراسة والتحليل

المطلع وذكر المناقب

لَعَمْـرِي ومـا دَهْـرِي بتـأْبِينِ هَالِـكٍ ... ولا جَـزَعٍ مِمَّـا أَصَـابَ فَأَوْجَعَـا

لقـد كَفَّـنَ المِنْهَـالُ تَحْـتَ رِدَائِـهِ ... فَـتًى غَـيرَ مِبْطَـانِ العَشِـيَّاتِ، أَرْوَعَـا

ولا بَرَمـاً تُهْـدِي النِّسَـاءُ لِعِرْسِـهِ ... إِذَا القَشْـعُ مِـنْ حَـسِّ الشِّـتَاءِ تَقَعْقَعَـا

لَبِيـبٌ أَعَـانَ اللُّـبَّ منـهُ سَـمَاحَةٌ ... خَصِـيبٌ إِذَا مـا رَاكِـبُ الجَـدْبِ أَوْضَـعَا

تَـرَاه كَصَـدْرِ السَّـيْفِ يَهْتَـزُّ لِلنَّـدَى ... إِذَا لم تَجِـدْ عِنـدَ امْـرِىءِ السَّـوْءِ مَطْمَعَـا

ويومـاً إِذَا مـا كَظَّـكَ الخَصْـمُ إِنْ يَكُـنْ ... نَصِـيرَكَ مِـنهم لا تَكُـنْ أَنـتَ أَضْـيَعَا

وإِنْ تَلْقَـهُ فِي الشَّـرْبِ لا تَلْـقَ فَاحِشـاً ... علـى الكَـأْسِ ذَا قَـاذُورَةٍ مُتَزَبِّعَـا

وإِنْ ضَـرَّسَ الغَـزْوُ الرِّجَـالَ رَأَيْتَـهُ ... أَخَـا الحَـرْبِ صَـدْقاً فِي اللِّقَـاءِ سَـمَيْدَعَا

ومـا كَـانَ وَقَّافـاً إِذَا الخَيـلُ أَجْحَمَـتْ ... ولا طَائِشـاً عِنْـدَ اللِّقَـاءِ مُـدَفَّعَا

ولا بِكَهَـامٍ بَـزُّهُ عَـنْ عَـدُوِّهِ ... إِذَا هُـوَ لاقَـى حاسِـراً أَو مُقَنَّعَـا

بدأ متمم قصيدته بإظهار صبره وتحمله هول المصيبة التي نزلت به ، نافياً عن نفسه الجزع والتبرم ، ثم انتقل سريعاً إلى ذكر مآثر أخيه ومناقبه ، فوصفه بأنه كان عفيفاً معطاءً يجود في الأزمات ، سمحاً لبيباً ذا مروءة ينصر الضعفاء ويغيث الملهوفين، ثم وصفه بحسن العشرة ، وطيب الصحبة ، وبالشجاعة وملازمة الحروب والاستعداد لها بأنفذ سلاح .

وقد اختار لمطلع قصيدته أسلوباً من أساليب الإنشاء غير الطلبي وهو أسلوب القسم (**لَعَمْرِي**) والذي يعد أقوى الأساليب وأشدها في توكيد الخبر وتثبيته ،" والعَمْرُ والعُمْرُ واحد ، إلا أنهم خصوا القسم بالمفتوح لإيثار الأخف فيه ؛ وذلك لأن الحلف كثير الدور على ألسنتهم ؛ ولذلك حذفوا ، وتقديره : لعمرك مما أقسم به [1] " وجواب القسم (**لقد كَفَّنَ المِنْهَالُ...**) وتقدير الكلام :

---

(١) راجع الكشاف للزمخشري٢/١٦٤. شرح / يوسف الحمادى . نشر: مكتبة مصر . بدون تاريخ.

لعمري مما أقسم به (لقد كَفَنَ المِنْهَالُ تَحْتَ رِدَائِهِ فتىً) .

والتوكيد هنا ليس منظورًا فيه حال المخاطب كما يرى البلاغيون القدامى حينما أرجعوا أمر التوكيد في الأساليب البليغة إلى مراعاة حال المخاطب المتردد أو المنكر، وإنما هو راجع إلى مراعاة حال المتكلم لنفسه ومدى إحساسه وتأثره بمضمون الخبر الذي يمزقه ويذيب دواخله ، وقد أحسن كثيرٌ من البلاغيين المحدثين حينما التفتوا إلى هذه الجزئية ، ووسعوا أفق التوكيد ليشمل حال المتكلم ومدى تعلق نفسه وإحساسه بمضمون الكلام ، وحال الكلام نفسه وما يحتويه من أخبار عظيمة يجب أن تصاغ بطريق أوكد[1] .

ونفس متمم هنا يتجاذبها الحزن والأسى ، ويتوزعها الحسرة واللوعة ؛ لأنه فقد أخاً كان يعوله ويكفله ، ثم إن أخاه قد مات مرتداً والعياذ بالله ؛ لذلك فإن إحساسه هو الذي أملى عليه هذه الطريقة المؤكدة ، لا حال المخاطب .

ثم يثبت متمم أن همه وقصده هنا هو تأبين أخيه ، وليس الجزع من المصيبة وإن كانت موجعة مؤلمة : (وما دَهْرِي بتأْبِينِ هَالِكٍ ولا جَزَعٍ) بالتنكير في (هَالِكٍ) و(جَزَعٍ) تعظيماً وتفخيماً لشأن أخيه ومكانته ، ونفياً لأيسر شيء من الجزع وأدناه .

ثم يأتي التعريف بـ (ما) الموصولة في (مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا) تعظيماً وتفخيماً لشأن المصاب ، والتعبير هنا بالإصابة ، لا بالحلول ، ولا بالإدراك ، إشارة

---

(١) راجع في ذلك : خصائص التراكيب لأستاذنا د / محمد محمد أبو موسى ص٩١وما بعدها .نشر مكتبة وهبة . ط / الخامسة ١٤٢١هـ ـ ٢٠٠٠م .

* الحركة الأسلوبية لأستاذنا د/ عبد الرازق محمد فضل ص١٦ وما بعدها . مطبعة التركي بدون تاريخ.

* من أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم د/ هاشم محمد هاشم ص ٤٣ وما بعدها . ط / أولى ١٤١٤هـ ١٩٩٤م .

إلى تمكن الحدث منه أيما تمكن ، وكأنه صار غرضاً للقدر الذي رماه بهذا السهم المصيب .

وحذف المفعول في (**مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا**) حقق للحدث عموماً وشمولاً يتناسب مع عظمه وشدته ، وللأسلوب اختصاراً ووجازةً تتناسب مع حالة النفس المنقبضة ، والتقدير: مما أصابني فأوجعني .

ولا شك في أن العطف بالفاء في هذا الموضع ليدل على سرعة التجاوب والإحساس بالألم .

والبيت بمجمله يعد من أبرع الاستهلالات والابتداءات وأحسنها ؛ لأن شطره الأول ينبئ من أول وهلة بغرض القصيدة الذي سيقت من أجله ، وهو الرثاء، فكان بمثابة الإشارة ، أو كما يقول أستاذنا د/ المطعنى في الابتداء الحسن : العنوان الذي يوحى بما حفل به الموضوع من معانٍ وصور[1] .

وبعد هذا المطلع الحسن ينتقل متمم من الأسلوب الإنشائى إلى الأسلوب الخبرى ، ليقرر حقيقة ما حدث من المنهال بن عصمة الرياحى[2] تجاه أخيه وقد كفنه تحت ردائه ، ليستطرد بعد ذلك إلى الحديث عن مآثر مالك :

لقد كفَّنَ المنهالُ تحت ردائهِ فتىً غيرَ مِبطانِ العشياتِ أروعا

بهذا الأسلوب المؤكد بأكثر من أداة ، حيث بدأ باللام الموطئة للقسم ، الداخلة على (**قد**) والفعل الماضى بعدها،والتوكيد هنا مماثل للتوكيد في البيت السابق، راجع إلى إحساس المتكلم بالخبر، وإدراكه لهذه الحقيقة الثابتة .

---

(١) راجع : البديع من المعاني والألفاظ لأستاذنا د / عبد العظيم إبراهيم المطعنى ص٩٣ ، نشر مكتبة وهبة ط / الأولى ١٤٢٣هـ ـ ٢٠٠٢م .

(٢) **هو المنهال بن عصمة الرياحى** اليربوع التميمى ، من فرسان الجاهلية ، أدرك الإسلام فأسلم، مر بمالك بن نويرة وهو مقتول فألقى عليه رداءه وكفنه به ، توفي بعد سنة ١٢ هـ . راجع : الأعلام للزركلى ٧ /٣٠٩ . ط : دار العلم للملايين . بيروت ـ بدون تاريخ .

وتأمل كيف ذكر الشاعر أخاه بلفظ (فتىً) منكراً ، دون التصريح باسمه، تعظيماً لشأنه ، وتفخيماً لأمره ، وإعلاءً لمكانته ، والاشتقاق هنا من الفتوة – دون غيرها – بما توحيه الكلمة من اكتمال القوة والفتوة وعنفوان الشباب ، وهذا أدعى للحزن ، وأسح للدموع .

ثم إن هذا الفتى يروع من يراه بجماله وحسنه ، لا يعجل بالعشاء لانتظار الضيفان وهذا معنى قوله : (**غيرَ مِبْطَانِ العَشِيَّاتِ، أَرْوَعَا**) كما ذكره التبريزي رحمه الله [1] ، والأسلوب كناية عن الكرم .

والصياغة هنا على (**مِفعال**) و (**أفعل**) للمبالغة في نفي الصفة الأولى عنه، وإثبات الصفة الثانية له ، ووصفه بهاتين الصفتين وما جاء بعدهما يؤكد صفة الفتوة فيه ، ويقررها ، ويجعلها أكثر ثبوتا ورسوخاً .

وتنقل الشاعر بين أساليب الإنشاء وأساليب الخبر تنويع وتلوين يوحي بتقلب نفسه وعدم قرارها .

وفي البيت الثالث :

ولا بَرَمـاً تُهْـدِي النِّسَـاءُ لِعِرْسِـهِ إِذَا القَشْـعُ مِـنْ حِـسِّ الشِّـتَاءِ تَقَعْقَعَـا

ينفي عنه اللؤم والبخل ، ثم ينفى عنه الفاقة والحاجة بطريق بليغ ، حيث ذكر أنه لا يدخل مع القوم في الميسر، وأنه ليس ممن يعطى النساء زوجه لحماً في الشتاء [2] ، وهذا كناية عن عفته وغناه ، (**والبَرَمُ**) : اللئيم البخيل ، و(**القَشْعُ**) :

---

(١) راجع: شرح المفضليات للتبريزى٢ /٩٤٩ . تحقيق /على محمد البجاوى ط : دار نهضة مصر . القاهرة بدون تاريخ . والتبويزى : هو أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيبانى ، الخطيب ، التبريزى ، كان أحد الأئمة في اللغة والنحو،أخذ عن أبى العلاء وأبى القاسم عبد الله بن على الرقى ، وأخذ عنه أبو منصور الجواليقى وابن سهل الأنصارى، وصنف تصانيف جمة : منها غريب القرآن ، مقاتل الفرسان . وراجع : نزهة الألباء في طبقات الأدباء لابن الأنبارى ص٣٢١ وما بعدها . تحقيق/ محمد أبو الفضل إبراهيم ط : دار الفكر – بيروت ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

(٢) راجع: شرح المفضليات للتبريزى ٢/ ٩٥٠ .

الجلد اليابس و(تَقَعْقَعَ) : سمع له صوت ليبسه ، و(حِسِّ الشِّتَاءِ): برده الشديد [1]

وقدم الجار والمجرور (مِنْ حِسِّ الشِّتَاءِ) على الفعل(تَقَعْقَعَ) للمبادرة بذكر السبب قبل ذكر الحدث تركيزاً واهتماماً ، والجملة كناية عن شدة البرد ، توحي بشدة الحاجة وانتشار المجاعة ، والشرط بـ (إذا) يتناسب مع كثرة وتحقق وقوع الأحداث بعدها .

وفي البيت الرابع :

لبيبٌ أعانَ اللُّبَّ منه سماحَةٌ خصيبٌ إذا ما راكبُ الجدب أوضعا

يصف متمم أخاه برزانة العقل ، والسماحة ، والكرم ، وكثرة العطاء وقت الحاجة ، ويستهل بيته بحذف المسند إليه والاكتفاء بالمسند(لبيب) ، تركيزاً عليه لأنه الأهم ، والتقدير : هو لبيب ، والحذف هنا مناسب لضيق النَّفَس ، وانقباض النَّفْس ، ثم هو جارٍ على عادتهم في مثل هذه الأساليب ، وقد أشاد به الإمام عبد القاهر ــ رحمه الله ــ أيما إشادة ، وأورد له كثيراً من الشواهد الشعرية التي تشبه سياقاتها هذا السياق ، وجعل رد ما حذف منها ضرباً من التكلف [2] .

وبعد هذا الحذف البليغ يثنى متمم بتخييلٍ جيدٍ رائعٍ : (أعانَ اللُّبَّ منه سماحَةٌ) حيث أظهر اللب والسماحة بطريق الاستعارة المكنية المخيلة في صورة إنسانين يعين أحدهما الآخر على فعل الخيرات ، ويعضده ، ويقويه ، ويجعله أكثر استمرارية وقدرة على العطاء .

والصورة هنا حسية ، تنبض بالحياة والحركة ، وتركز على أهم وصفين في الإنسان، وهما العقل والسماحة .

---

(١) راجع اللسان (برم ــ قشع ــ قعقع ــ حسس) تحقيق/عبد الله على الكبير وآخرين ط : دار المعارف بدون تاريخ .

(٢) راجع : دلائل الإعجاز ص ١٤٦ وما بعدها .

وتأمل كيف عرف (**اللُّبَّ**) بلام العهد إشارة إلى أن اتصافه بالتعقل كان أمراً معهوداً مألوفاً ، ثم نكر (**سماحَةً**) تفخيماً وتعظيماً .

وانظر إلى الاستعارة التبعية في (**خصيبٌ**)، وتأمل كيف استعار الخصوبة للعطاء ؛ ليومئ إلى كثرته ، ووفرته ، ودوامه دوام النبات في الأرض الخصبة ، مع حسنه وإبهاجه ، وكأن أخاه قد صار أرضاً ، نقيةً ، سخيةً ، تنبت المروءة والكرم ، إذا نزل بها مجدب أمدته بنتاجها ما دام فيها .

ولعلك تلحظ قيمة ما أداه الجناس الناقص بين (**لبيب**) و (**خصيب**) ، وجناس الاشتقاق بين (**لبيب**) و(**اللب**) من تنغيم وتقسيم موسيقي يستهوى المتلقي ، ويستصغيه ، ويجعله أكثر حرصاً على سماع الخبر ، مما يجعل الخبر أسرع وصولاً إلى نفسه ، وأشد تمكناً منها .

ثم تأمل الاستعارة المكنية المخيلة في : (**راكب الجدب**) وكيف أظهرت الجدب في صورة الدابة تحمل صاحبها إلى (**مالك**) حيث العطاء،والبذل، والإغداق .

والاستعارة هنا حسية بعيدة تستعصى على غير الفحول ، ثم هي حسنة بليغة أبلغ من قولنا : صاحب الجدب ، أو المجدب ، أو صاحب الحاجة ،أو المفتقر، أو غير ذلك من الأساليب المباشرة الواهنة ؛ لأنها ــ فضلاً عما تؤديه من تخييل وتجسيد ــ فإنها توحي بأن أخاه كان مقصداً لذوى الحاجة والفاقة يتوافدون إليه من كل مكان، وقد صار فقرهم واحتياجهم هو المقل لهم، المسرع بهم إلى حيث يقيم ، وكأني بمتمم قد اتسع خياله وأفقه بعد الاستعارة الثانية (**خصيب**) ليصل به إلى الاستعارة الثالثة (**راكب الجدب**) حيث ذكر أولاً الخصوبة، ثم التفت إلى معنى معناها ، فتخيل الإنبات ، فصور بعد ذلك الجدب في صورة دابة تنطلق بصاحبها نحو ما تراه من عشب ونبات .

وتأمل لفظة (**أوضعا**) في هذا السياق ، والتي أتت ترشيحاً للاستعارة ، لتجدها قد صورت نهاية الرحلة الشاقة إلى (**مالك**) والكلمة بسهولة نطقها ، وخفة جرسها ، توحي بمدى الارتياح النفسي والجسدي لهذا المسافر بعد أن حط رحله بين يدي من كان يقصده فوجده كريماً معطاءً .

ولا يخفي أن لفظ الاستعارة الأولى (**خصيب**) قد شكل مع لفظ (**الجدب**) في الاستعارة الثانية طباقاً أدى دوراً مهماً ــ بوضعه الضد مقابل ضده ــ في التركيز على قيمة الشئ النافع عند الحاجة إليه ، مع توكيد المعنى ، وتثبيته ، والإشارة إلى عمق الإحساس به ، وهذه خصوصية من خصوصيات الطباق ، أشار إليها أستاذنا د/ رفعت السوداني بقوله : " فهو يبرز المعنى ويعمق الإحساس به ، بسبب التقابل اللفظي في كلام واحد ومواجهة كل نقيض بنقيضه " (١) .

ثم إن صياغة الأسلوب في (**إذا ما راكب الجدب أوضعا**) على الطريقة الشرطية، واختيار (**إذا**) الظرفية لتكون هي الأداة ، مع زيادة (**ما**) بعدها ، ومجئ الصياغة على فعيل في (**لبيب**) و(**خصيب**) والتي تفيد المبالغة ، واجتماع كل هذه الاستعارات مع غيرها من أساليب التعريف ، والتنكير ، والطباق ، والجناس ، وما ألحق به ، جعل البيت يخرج مشعاً ، مثيراً ، مؤكداً للمعنى الذى يحمله ، وقد ألبس صورة فنية بليغة ، وبناءً تشكيلياً متماسكاً ؛ ليبلغ بكل ذلك الغاية في الدقة ، والجودة ، والإمتاع ، وهذه هي لغة الشعر التي يمتاز بها عن الكلام المنثور ، وهذا هو خيال الشعراء الذى لا يكاد يقف بهم عند حدود .

وبعد هذه الصياغة الجيدة ، والتصوير البارع ، والأداء الراقى ، يستطرد متمم في وصف أخيه بالكرم ، فيسلك طريق التشبيه في البيت الخامس :

---

(١) راجع : مباحث في وجوه تحسين الكلام لأستاذنا د / رفعت إسماعيل السوداني ص٣٧.مطبعة الأمانة ، ط أولى ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م .

تَـرَاه كَصـدْرِ السَّـيْفِ يَهْتَـزُّ لِلنَّـدَى إِذَا لَم تَجِـدْ عِنـدَ امْـرِئٍ السَّـوْءِ مَطْمَعَـا

حيث شبهه بصدر السيف في المضى والنفاذ ، فهو ــ كما ذكـر التبريـزى رحمه الله ــ ينفذ في إقامة المروءة والكشف بالعطية ، نفـاذ السـيف فـي الضريبة [1] .

والتشبيه هنا مرسل مجمل ؛ ليدخل في الوجه كل المعانى التي تدل علـى المضى والنفاذ والتحقيق ، والشاعر متأثر بمظاهر بيئته التـي تعتمـد علـى السيوف والدروع .

وجملة (يَهْتَزُّ لِلنَّدَى) حال من الضمير في (تَرَاه) أبانت عن حاله مع سائليه ، واستحضرت ــ بفضل صيغة المضارعة فيها ــ صورته وهو يهتز لعطائهم اهتزاز رِضَىً ونِشوةً ومسارعة .

والرؤية هنا قلبية ، بمعنى أنك تجده دائماً على هذه الحالـة ، والتعبيـر بصيغة المضارعة (يَهْتَزُّ)فيه ــ غير استحضار الصورة ــ دلالة على تجـدد رضاه واهتزازه للعطاء ، وكأن المعنى أن هذه الصفة مستمرة فيـه متجـددة كلما تجدد سؤال السائلين، والجملة كناية عن السعادة والرضا عند العطـاء ، تأخذ بأيدينا إلى كناية أخرى ، وهى الكناية عن الكرم ، فالأسلوب من قبيـل الكنايات البعيدة التي تكسب المعنى عمقاً ، وتزيده شـرفاً ، وتكسـب اللفـظ المؤدى به وجازةً واختصاراً .

و(النَّدَى) : في الأصل بخار الماء يتكاثف في طبقات الجو الباردة في أثناء الليل، ويسقط على الأرض قطرات صغيرة [2] .

ثم استعير في الكلام البليغ للعطاء والبذل ، وكثر استعماله في ذلك حتـى

---

(١) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٥١ .

(٢) راجع : المعجم الوسيط (ندا) مجمع اللغة العربية ــ إخراج : إبراهيم مصطفى وآخرين ، المكتبة العلمية ــ طهران ، بدون تاريخ .

صار لقرب مأخذه كالحقيقة، وهذا ما جعل أبا هلال ــ رحمه الله ــ يعتبره اسماً للجود، ويعرفه بقوله : "اسم للجود الذي ينال القريب والبعيد"[1] .

وبهذا يكون إطلاقه على الجود من قبيل الاستعارات التصريحية القريبة ، لكنها مع قربها ما زالت تفيض إيحاءً وإيماءً يجعلها استعارة جيدة مقبولة، فهي توحي بالأريحية ، والنشوة ، والاهتزاز النفسي الذي يحدث لدى السائل حينما تمس العطية يديه ، وكأنها الندى رقة وعذوبة .

ثم إن الندى يشمل ما على الأرض من النباتات فيزيدها خضرة ، ونضرة، وينشر فيها روح الحياة والنماء ، وعطايا هذا الرجل كذلك ، تشمل كل دانٍ وقاصٍ ، وتبعث روح السعادة والنشوة في نفوس السائلين .

وتأمل حسن الصياغة هنا ، وانظر كيف جعل متمم أخاه هو الذى يهتز للعطاء اهتزاز النبات للندى ، وكأنه هو الذى تحدث عنده هذه النشوة والبهجة، لا السائل ، أو كأنه هو الآخذ ، لا المعطى .

ثم إن متمماً لم يكتف في هذا السياق بوصف أخيه بالكرم والاهتزاز للعطاء والرضا بذلك فحسب ، وإنما جعل ذلك منه في وقت ينعدم فيه السخاء، وتندثر فيه المروءة ، حيث قال : (**إذَا لم تَجِدْ عِندَ امْرِىءِ السَّوْءِ مَطْمَعَا**) .

والخطاب هنا كالخطاب في (**تَرَاه**) موجه لكل سامع وقارئ للقصيدة ، كى يشرك الشاعر كل من يقف على هذه الخصال الكريمة التي كان يتمتع بها أخوه في الحزن عليه .

والتنكير في (**مَطْمَعَا**) للتقليل ، والمعنى : إنك تجد ذلك فيه في وقت لا تجد منه أدنى شئ عند غيره .

---

(١) راجع : الفروق اللغوية لأبى هلال العسكرى ص١٨٣ تحقيق / عماد زكى البارودى نشر : المكتبة التوفيقية بالقاهرة . بدون تاريخ .

ولا يخفى أن بين شطرى البيت موازنة خفية استطاع الشاعر من خلالها أن يقابل بين حال أخيه السخية الندية ، وحال غيره الممسكة الضانة .

وبعد أن قرر متمم بهذه الأساليب الخبرية صفة الكرم وأثبتها لأخيه ، ينتقل بنا إلى تقرير صفة النجدة فيه فيقول :

ويوماً إذا ما كظَّكَ الخَصْمُ إنْ يَكُنْ نَصِيرُكَ منهم لا تَكُنْ أنتَ أضْيَعا

بالتنكير في (**يوماً**) لإفادة العموم والشمول ، إشارة إلى أن أخاه كان متحفزاً متوفزاً للإغاثة والنصرة ، قادراً عليها ، متهيئاً لها في كل وقت .

واشترط بـ (إذا) لتحقق الشرط معها ، **وكَظَظْتُ خَصْمِى أكُظُّه كَظّاً** : إذا أخذت بكظمه وألجمته حتى لا يجد مخرجاً يخرج إليه [1] ، وعبر به دون غلبك، أو قهرك ، ليشير إلى أن الخصم هنا خصم محاورة ومجادلة ، وليس خصم مبارزة بالسلاح ؛ ليثبت لأخيه بذلك الطلاقة اللسانية ، والقدرة على إفحام الظالمين ، ونصرة المظلومين العاجزين عن المحاورة وإثبات الحقوق ، وهذه واحدة من الصفات المحببة لديهم لا تقل شأنا عن الإغاثة بالسلاح .

والشرط بـ (إن) في هذا السياق ليس على ظاهره ، وإلا لكان الشاعر قد أثبت لأخيه أنه كان لا يفعل ذلك إلا قليلاً ، وهذا لا يتناسب مع التأبين، ولا مع ما يريده الشاعر ، ولكن (إن) خرجت هنا عن مقتضى الظاهر، وجاءت بمعنى (إذا) إشارة إلى أن أخاه قد اشتهر بصفة الإغاثة حتى أصبحت هذه الصفة من الصفات المعهودة فيه التي يدركها كل من حوله ، فلا تحتاج في التعبير عنها إلى تأكيد وتحقيق، وهذا أبلغ في المدح والتأبين.

وصياغة (**النصرة**) على فعيل للمبالغة في اتصافه بهذه الصفة، وهذا يتنافى مع الشرط السابق إلا بعد تخريجه على الوجه الذى خرجناه عليه .

---

(١) راجع اللسان (كظظت) .

ومجئ ضمير الفصل في:(**لا تَكُنْ أنتَ أضْيَعا**) لقصر عدم الضياع على من كان أخوه نصيره، قصر صفة على موصوف ، يؤكد مضمون الخبر،ويقويه .

والخطاب في البيت عام يشمل كل من يسمع أو يقرأ هذه القصيدة ، وكأن متمماً أراد بعموم الخطاب في هذه الأبيات أن يثبت لأخيه هذه الأوصاف تجاه عامة من يجدهم بحاجة إليه على مر العصور لو فرض بقاؤه .

ولأن العرب كانت تفخر بشرب الخمر وحضور مجالسها ، وتعتبر ذلك مظهراً من مظاهر الخيلاء [1] نرى متمماً يصف أخاه بحسن المعاملة في مجالسها ، وطيب النفس عند الشراب ، فيقول :

وإنْ تَلْقَهُ في الشَّرْبِ لا تَلْقَ فاحِشاً ... علَى الكَأسِ ذَا قَادُورَةٍ مُتَزَبِّعَا

والشرط بـ (إن) هنا على ظاهره ، دل به الشاعر على أن وجود أخيه في تلك المجالس قليل نادر ، فهو لم يرد الإخبار عنه بأنه يشرب الخمر ، وإنما أراد الأخبار بأنه ــ كما يرى التبريزى رحمه الله ــ إن اختلط بالشرب ــ وهم القوم الذين يشربون ــ وجدته ليناً هيناً ، لا يأتي بالفحشاء عليهم ، بل تراه جميل العشرة ، حميد الصحبة[2] ، لذلك اتخذ الشاعر طريق الشرط بـ(إن) مسلكاً له إلى هذا المعنى ؛ لأن دخولها على المعانى النادرة خصوصية من خصوصياتها .

وتأمل التعبير بحرف الجر (في) وما فيه من الاستعارة التبعية التي تصور جماعة الشاربين صاروا ظرفاً لأخيه يحتويه ، وفي هذا ما فيه من الدلالة على أنه إن وجد في مجلس الشراب كان سيدهم وقائدهم الذي يتوسطهم ، وهم

---

(١) راجع : نهاية الأرب في فنون الأدب للنويرى . السفر الرابع ص١٢٦ ط : دار الكتب المصرية . القاهرة ١٣٤٢هـ ــ ١٩٢٤م . والشعر الجاهلى " خصائصه وفنونه د / يحيى الجبورى ص٣٩٤ ط : مؤسسة السعادة ، بيروت ط : رابعة سنة ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م .

(٢) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٢٥٢ .

يلتفون حوله ينتظرون أن يدير الكأس عليهم بعد أن يشرب ، ويعضد هذا المعنى قوله : (**على الكأسِ**)؛ لما في (**على**) من الدلالة على الاستعلاء والتمكن، والأسلوب من قبيل الاستعارة التبعية أيضاً .

ووازن بين هذه الصياغة وبين قولنا : وإنْ تَلْقَهُ مع الشَّرْبِ لا تَلق فاحِشاً ، لتجد أن المعية لم تفد هنا سوى مجرد التواجد معهم تواجداً مهمشاً لا يرقى إلى تواجده الذي أراده أخوه بصياغته .

والتعبير بالكأس هنا مجاز مرسل ، حيث أطلقها وأراد ما فيها من خمر ، من إطلاق المحل وإرادة الحال فيه ، تركيزاً على المحل الذي بامتلاكه والتصرف فيه تكون السيطرة على المجلس أجمع .

و(**ذو القاذُورَةِ**): السيئ الخلق الذي لا يبالى ما قال وما صنع [1]، و(**المُتزَبِّعَ**) : المتغير المتكبر ، والتزَبُّعَ: التغيظ ، وكل فاحش سيئ الخلق مُتزَبِّعَ [2]، والوصف هنا بالاسم المشتق ، لا بالفعل ، ليدل على ثبوت الوصف للموصوف، ووقوعه في سياق نفي ينفي وجود من تثبت فيه هذه الأوصاف في مجلس الشراب وهو مالك .

ثم ينتقل متمم بعد أن قرر صفة حسن الصحبة في أخيه إلى تقرير أوصاف الشجاعة ، والإقدام ، والثبات ، ومضى السلاح في الحروب ، ويصيغ ذلك في الأبيات الثلاثة المتبقية من هذه المجموعة :

وإنْ ضَرَّسَ الغَزْوُ الرِّجالَ رأيْتَهُ ... أخا الحَرْبِ صَدْقاً في اللِّقاءِ سَمَيْدَعَا

وما كانَ وَقَّافاً إذا الخيلُ أجْحَمَتْ ... ولا طَائِشاً عِنْدَ اللِّقاءِ مُدَفَّعَا

ولا بِكَهَامٍ بَزُّهُ عن عَدُوِّهِ ... إذا هُوَ لاقَى حاسِراً أو مُقَنَّعَا

---

(١) راجع : لسان العرب (قذر) .

(٢) راجع : لسان العرب (زبع) .

و(ضَرَّسَ الغَزْوُ الرِّجالَ) استعارة مكنية ، حيث شبه الغزو بحيوان مفترس، ثم حذف المشبه به ، ورمز له بلازمٍ من لوازمه ، وهو (ضَرَّسَ) بمعنى : قَطَّعَ بأضراسه ، وأسند هذا اللازم للمشبه .

والأسلوب يظهر الغزو في صورة حيوان مفترس هائج ، يمزق من يقترب منه ، ويحوله إلى قطع وأشلاء يمضغها تحت أضراسه ثم يلفظها ، وهى صورة مفزعة مخيفة ، غير أن مالكاً صلب شجاع صادق اللقاء ، لا يتزعزع، ولا يتقهقر ، وإنما يقتحم هذه الحروب ولا يبالى ، وكأنه لكثرة اقتحامه لها وخروجه منها سالماً غانماً ، قد عقد بينه وبينها عقد أخوة ، أو كأنهما صارا ابنى رحمٍ واحدة ، وهذا هو معنى قوله : (أَخا الْحَرْبِ) ، فهو أخ لها يأنس بها وتأنس به ، وإن كانت مع الآخرين غير ذلك ، وهذا في غاية المبالغة والتخييل في وصفه بالشجاعة والإقدام .

والاستعارة هنا حسية تعكس ما يراه المحاربون في واقعهم المرير ، وما يشعرون به تجاه هذه الحروب ، وصيغة التضعيف (ضَرَّسَ) توحى بشدة وضراوة هذه الغزوات ، واللام في (الغَزْوُ) عهدية ، والعهد هنا ذهنى لعدم سبق ذكر للفظ ، وتأمل تعريف (الرِّجالَ) بلام الجنس مبالغة في وصف داخلى هذه الغزوات باكتمال صفة الرجولة فيهم بكل ما توحى به الكلمة من قوة وشجاعة واستبسال .

و(الصِّنْدِقُ): الصُّلْبُ الشجاع ، و(السَّمَيْدَعُ)، الكريم السيد الجميل الجسيم الموطأ الأكناف [1] ، والوصف بالمشتق فيهما لتأكيد الصفة في الموصوف بشئ من المبالغة ، فهو على حد قولهم : رجل عدل ، وكأنه صار نفس الحدثين ، وليس موصوفاً بهما فحسب .

---

(١) راجع : اللسان (سمدع) .

وفي البيت الثانى من هذا الأبيات ينفي متمم عن أخيه القعود عن الحروب حينما يفعل ذلك غيره :

ومـا كـانَ وَقَّافـاً إذَا الخيـلُ أجْحَمَـتْ ولا طَائِشـاً عِنْـدَ اللِّقـاءِ مُـدَفَّعَا

أى لا يقف عن خوض المعارك حينما تجبن الخيل عن التقدم ، ولا يَخِفُّ عند اللقاء ، ولا ينتظر حتى يدفع من خلفه .

وأراد بالخيل هنا ممتطيها ، وهذا من أساليب المجـاز المرسـل بعلاقـة المجاورة، وكأن جبن هؤلاء ونكوصهم قد انتقل منهم إلى خيلهم ، فأجحمت ، وتقهقرت ، وكفت عن التقدم والزحف .

والتعبير بالمشتق : (**وقافاً ـ طائشاً ، مُدفعاً**) في سياق النفي أبلغ في نفي هـذه الأوصاف عنه من التعبير عنها بالأفعال : (**يقف ـ يطيش ـ يُدفع**) لأنـه ينفـي ثبوتها ، ونفي الأفعال يدل على نفي تجدد وحدوث هذه الأحداث فيه ، فضـلاً عن دلالة الاسم المشتق على الحدث وصاحبه في آن واحد ، فالتعبير به أبلغ وأوجز ، والشرط بـ (إذا) يحقق وقوع الإجحام والكف .

وفي البيت الثالث :

ولا بِكَهَـامٍ بَـزُّهُ عَـن عَـدُوِّهِ إذَا هُـوَ لاقَـي حاسِـراً أو مُقَنَّعَـا

ينفي عن سلاحه التعطل والكلل ، ويثبت له المضى والنفاذ ، **والبَزُّ**: السلاح[1]، و(**الكَهَام**) :الكليل ، سيف كَهَامٌ: كالٌّ لا يقطع ، ويقال ذلك للرجـل إذا كـان عيياً لا يتكلم ، شبهه بالسيف الكهام[2] .

والتنكير فيه يفيد التقليل؛ لينفي عن سلاح أخيه أدنى شائبة تحول بينه وبـين القطع والمضى .

وقدم المسند إليه (**هُوَ**) على الخبر الفعلى (**لاقَى**) في قوله : (**إذَا هُوَ لاقَي حاسراً أو مُقَنَّعَا**) ليؤكد المعنى ، ويقويه ، ويشوق المخاطب إليه ؛ لأن التقديم في مثل

---

(١) راجع : اللسان (بزز) .

(٢) راجع : اللسان (كهم).

هذه الصورة يحرك المتلقى ، وينبهه ، ويجعله أكثر إصغاء، وتركيزاً، وترقباً، لما سيأتىَ بعد المسند إليه المقدم (هُوَ) ، فإذا ما جاء الخبر (**لاقَى..**) صادف هذه النفس المتهيأة لاستقباله فوقع منها موقع القبول الذي لا يدافع ، يقول عبد القاهر ــ رحمه الله ــ في مثل هذه الصورة من التقديم :" فإذا قلت: عبد الله ، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه ، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً : قام ، أو قلت خرج ، أو قلت : قدم ، فقد علم ما جئت به ، وقد وطأت له ، وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيأ له ، المطمئن إليه ، وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأنفى للشبهة ، وأمنع للشك ، وأدخل في التحقيق "[1] .

وصياغة الفعل (**لاقَى**) على (**فَاعَلَ**) تدل على المشاركة ، وتشير إلى كثرة الحدث ، وهو ملاقاته للأعداء وخوضه للحروب .

و(**الحاسِر**) : الذي لا سلاح عليه[2] ، و(**المقنع**) : لابس السلاح[3] ، والجمع بينهما بطريق الطباق يبرز مضى سلاحه في جميع الأحوال .

---

(١) راجع دلائل الإعجاز ص١٣٢ .

(٢) راجع : اللسان (حسر) .

(٣) راجع : السابق (قنع) .

الحزن والبكاء

فَعَيْنِيَّ هَلاَّ تَبْكِيَانِ لِمَالِكٍ ... إِذَا أَذْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا
وللشَّرْبِ فَابْكِي مالِكاً ولِبُهْمَةٍ ... شَدِيدٍ نَوَاحِيهِ عَلِيٍّ مَنْ تَشَجَّعَا
وضَيْفٍ إِذَا أَرْغَى طُرُوقاً بَعِيرُهُ ... وعَانٍ ثَوَى في القِدِّ حَتَّى تَكَنَّعَا
وأَرْمَلَةٍ تَمْشِي بأَشْعَثَ مُخْتَلٍ ... كَفَرْخِ الحُبَارَى رأْسُهُ قَدْ تَضَوَّعَا

وبعد ذكر المناقب السابقة يبلغ الحزن من متمم مداه ، ويغلبه البكاء ، فيلتفت إلى عينيه ، ويطلب إليهما بكاء أخيه إذا اشتد وقت الحاجة لكل من كان يعينهم ويغدق عليهم .

ويستهل هذه الأبيات بالاستعارة المكنية المخيلة (فَعَيْنِيَّ هَلاَّ تَبْكِيَانِ لِمَالِكٍ)، حيث شبه عينيه بإنسان ، وأخذ في مخاطبته مخاطبة العقلاء ، طالباً إليه البكاء لموت أخيه .

وهذه الطريقة من مخاطبة العيون وطلب البكاء إليها عادة درج عليها شعراء الرثاء على مر العصور ، وقصائد الخنساء في رثاء أخيها صخر تذخر بذلك النوع من التخييل ، خذ لذلك مثلاً قولها :

يا عَينُ جودي بِدَمعٍ مِنكِ مَسكوبِ ... كَلُؤلُؤٍ جالَ في الأَسماطِ مَثقوبِ[1]

وقولها :

يا عَينُ ما لَكِ لا تَبكينَ تَسكابا ... إِذ رابَ دَهرٌ وَكانَ الدَهرُ رَيّابا[2]

وقولها :

أَعَينَيَّ جودا وَلا تَجمُدا ... أَلا تَبكِيانِ لِصَخرِ النَدى[3]
أَلا تَبكِيانِ الجَريءَ الجَميلَ ... أَلا تَبكِيانِ الفَتى السَيِّدا

---

(١) راجع : ديوان الخنساء ص١٤ ط : دار صادر ــ بيروت ، بدون تاريخ .
(٢) السابق ص٧ .
(٣) السابق ص٣٠ .

ونجد هذا الخطاب عند ابن الرومى في رثاء ابنه الذي توفي صغيراً ، وقد بدأ داليته الشهيرة به :

بكاؤكُمـا يشـفي وإن كـان لا يُجْـدي فجُـودا فقـد أودَى نَظيركُمُـا عنـدي[1]

وغير الخنساء وابن الرومى حشد كثير من أصـحاب المراثـى الرائعـة والتأبينات الشهيرة التي لا يتسع المقام لذكرها وذكر أصحابها .

ونرى أن الشعراء حينما يلجأون إلى خطاب عيونهم ، وطلب البكـاء أو الإقلاع إليها ، يكون قصدهم من ذلك الإيماء إلى أنهم فقدوا بفقد المرثى كـل معين ، وكل حبيب ، ولم يبق لهم سوى هذه العيون ؛ ولذلك نراهم يبثون فيها روح الحياة ، ثم يخاطبونها مخاطبة العقلاء ، فيأمرونها بسح الدموع تـارة ، وبالتجلد والإمساك تارة أخرى .

وشبيه بخطاب العين خطاب النفس وخطاب القلب ، ويكون ذلـك حينمـا يتعرض الإنسان لمواقف نفسية داخلية ، أو مواقف خارجية محيطة ، تجعلـه يتوجه إلى هذه الأجزاء والأبعاض بالخطاب والنداء ، خالعاً عليها من صفات العقلاء ما يحولها إلى أناس يسمعون ويجيبون ، وهذا الأسلوب ـ كما يـراه أستاذنا د / محمد محمد أبو موسى أسلوب بُنى على لون من الخيال تصير به أبعاض الإنسان كأنها أناس لها تميزها المستقل، وتشخصها المتميز ، وبهـذا يتسنى لصاحب البيان أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين ويسـوق لهـا الحديث لائماً، أو ناصحاً، أو مستعيناً، أو غير ذلك مما يتصرف فيه القول[2].

---

(١) راجع : ديوان ابن الرومى ص٤٠٠ شرح أ / أحمد حسن بسج ط : دار الكتب العلمية بيروت . ط / أولى ١٤١٥هـ ـ ١٩٩٤م .

(٢) راجع : قراءة في الأدب القديم لأستاذنا د / محمد محمد أبو موسى ص٢٦٧ نشر : مكتبة وهبة ط/ ثانية ١٤١٩هـ ـ ١٩٩٨م .

وهذا باب واسع من التجسيد والتشخيص ، وضرب عالٍ من التخييل والمبالغة، يكثر في مقامات الرثاء وغيرها من المقامات التي يحتاج فيها الإنسان إلى التحدث إلى الآخرين ليتخفف من أحزانه ، أو ليدعوهم إلى مشاركته هذه الأحزان .

ولنتأمل قوله : (**فَعَيْنيَّ هلاَّ تَبْكِيانِ لِمَالِكٍ**) لنجد حذف النداء قبل المنادى، حذفاً ملائما لضيق المقام، وانقباض النفس ، وانفطار الوجدان، والتقدير : فيا عينيَّ ، والحذف أبلغ وأوجز ، والفاء فيه فصيحة أغنت عن شرط محذوف تقديره : إذا كان الأمر كذلك فيا عينيَّ هلا تبكيان لمالك ، ففي الأسلوب حذف للشرط ولـ (يا) التي للنداء ، ليزداد بهذا الحذف دقة ووجازة واكتنازاً .

ثم يأتى طلب البكاء طلباً ملحاً بصيغة التحضيض (هلاَّ)، حرصاً على تلبية طلبه ، وتحقيق مبتغاه، والأسلوب يوحى بأنه بكاه حتى جفت عيناه، فطلب إليها إسعافه بالدموع مرة أخرى .

ثم خص وقت البكاء بقوله : (**إِذَا أَدْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا**) وإن كان في الحقيقة لم يرد أن يحدد لهما وقتاً تبكيان فيه دون وقت ، أو يقصر بكاءهما على زمن دون سواه ، وإنما قال ذلك لأن معناه ــ كما ذكر الأنبارى رحمه الله ــ إذا اشتدت الريح واشتد البرد ،[1] وذلك هو وقت الشدة والحاجة ، إذ فيه يجدب الناس ، ويضن الأغنياء ، ويكون العطاء فيه أدل على الجود والسخاء ؛ لذا نراهم يمتدحون أو يفتخرون بالكرم فيه خاصة دون غيره من الأوقات ، تقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :

وَإِنَّ صَخراً لَوالِينا وَسَيِّدُنا ... وَإِنَّ صَخراً إِذا نَشتوا لَنَحّارُ[2]

---

(١) ينظر : ديوان المفضليات بشرح الأنبارى ص٥٣٠ تحقيق / يعقوب كارلوس لايل مطبعة : الآباء اليسوعين ــ بيروت ــ ١٩٢٠م .

(٢) البيت في ديوانها ص٤٨ .

و(أَذْرَتِ) معناه : ألقت [1] و(الكَنِيفَ) : حظيرة من شجر تجعل للإبل تقيها من البرد [2] والمُرَفَّع : المرفوع ، و(إِذَا أَذْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا) كناية عن شدة البرد ، ومنها إلى شدة الحاجة .

وكأن متمماً يذكر بهذه الجملة عينيه بعائله الوحيد الذي كان يعوله في جميع الأوقات ، وبخاصة في هذا الوقت الذي تشتد فيه الحاجة ، ولا شك في أن هذا الأسلوب أدعى للبكاء ، وأسح للدموع ، وأكثر من غيره إثارة لمشاعر الحزن والوجد .

وتأمل كيف استخدم الشرط بـ (إِذَا) دون (إن) ، وكيف أدخلها على صيغة المضي (أَذْرَتِ) دون غيرها ، ليشير إلى أن هذا الوقت قادم لا محالة ، وأن الفاقة والحاجة ستلحق به بعد فقد أخيه غير شك .

ثم تأمل كيف حذف جواب الشرط مكتفياً بدليله المقدم (هلاَّ تَبْكِيانِ) تلاؤماً مع تمزق نفسه ، وانقطاع أنفاسه ، والتقدير : إذا أذرت الريح الكنيف المرفع فلتبكيانه ، وكأن متمماً ينتزع بهذه الصياغة الكلام من نفسه انتزاعاً ، أو كأنه يعالج الكلام معالجة من لا يستطيع التحدث لاختناقه وغلبة البكاء عليه ، والحذف في مثل هذه المقامات هو الأبلغ والأكثر دلالة على حالة النفس وهول المصاب .

وفي البيت الثاني من هذه الأبيات :

وللشَّربِ فابكي مالكاً ولبُهمَةٍ شديد نواحيه على من تَشَجَّعا

يلتفت متمم إلى واحدة من عينيه ، ويطلب إليها بكاء أخيه لكل من يهتمون بأمره ، ويحزنهم نبأ موته ، ويختص منهم رفقاء الشرب ، وشجعان الحرب ، والبكاء هنا بمعنى النعي والإخبار ، لا بمعنى سح الدموع ، إذ المعنى : نبئ

---

(١) راجع : اللسان (ذرى) .

(٢) راجع : اللسان : (كنف) .

بوفاته أصحابه الذين كانوا ينادمونه في مجالس الخمر ، والجنود البواسل الذين كانوا يقاتلون معه في الحروب .

ويعلل التبريزى ــ رحمه الله ــ لخطابه عينيه في البيت السابق ، ثم إفراده واحدة منهما في هذا البيت بقوله : " وخاطب في الأول العينين ، ثم أفرد بالذكر إحداهما ، فقال : وللشرب فابكى مالكاً ، لأن إحداهما لا تنفك من الأخرى " (١) .

ولست معه في حمله البكاء هنا على ذرف الدموع ، وتفسيره قوله : (**وللشَّربِ**) بمعنى من أجلهم ؛ لأن حمل البكاء هنا على الإخبار بموته يشرك هؤلاء معه في الحزن عليه، وهذا أبلغ من بكاء عينه لأجل هؤلاء ، وربما كان الخطاب في الأول للعينين ؛ لأن الشاعر كان هنالك بصدد طلب البكاء بمعنى سح الدموع ، وخطاب الاثنتين في هذه الحالة فيه من الدلالة على طلب المزيد من الدموع ما ليس في خطاب الواحدة ، كما أن بكاء إحداهما دون الأخرى أمر صعب، إن لم يكن مستحيلاً ، وقد قيل ــ كما رأينا في التمهيد ــ أنه بكاه حتى دمعت عينه العوراء ، أما هنا فالمقام مقام طلب النعى والإخبار بموته،وقد كان متمم أعورَ في إحدى عينيه ــ كما أشرنا ــ فالعين الصحيحة هى التي تهديه إلى هؤلاء الذين يريد إخبارهم بموت أخيه ؛ لذلك كان الالتفات إليها وتوجيه ذلك الأمر لها منفردة .

وصيغة الأمر (**ابكى**) تخفي وراءها رغبة قوية ، وحرصاً شديداً ، على أن يصل خبر مقتل أخيه إلى هؤلاء .

و(**البُهْمَةُ**) : الرجل الشجاع الذي لا يُدرى كيف يُغتال ويحتال له ، مأخوذ من الباب المبهم ، وهو المسدود ، وقد روى البيت : ولبهمة شديد نواحيها ، بضمير المؤنث ، ليكون المراد بالبهمة الكتيبة من الجيش ، ذكر هذا اليزيدى

---

(١) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٥٤ .

ـ رحمه الله ـ في أماليه . [1]

وعليه يكون المعنى : فلتبكه يا عين لكل شجاع كان يصاحبه في الغزوات ، أو لكل كتيبة كانت تحتويه بين جنودها .

والتنكير في (**بُهْمَة**) على المعنى الأول يفيد التعظيم ، وعلى المعنى الثانى يفيد التعظيم والكثرة .

ووصف الشجاع بقوله : "**شديدٌ نواحيهِ على مَنْ تشَجَّعا**" ينسحب على أخيه ، إذ لو لم يكن في مثل شجاعته ما استطاع صحبته،والتعبير بالموصول في (**مَن تَشَجَّعا**) يفيد العموم والشمول ، والمعنى : فلتبكه يا عين لكل من كان بهذه الصفة .

وفي البيت الثالث :

وضَيْفٍ إذَا أَرْغَى طُرُوقاً بَعِيرَهُ وعَانٍ ثَوَى في القِدِّ حَتَّى تَكَنَّعا

يطلب متمم إلى عينه بكاء أخيه للضيف وللأسير، وقيد بكاءها للضيف بالشرط: (**إذَا أَرْغَى طُرُوقاً بَعِيرَهُ**) ومعناه : حمله على الرغاء أثناء السير ليلاً، يقول الأصمعى رحمه الله : " إذا ضل الرجل أرغى بعيره ، أى : حمله على الرغاء لتجيبه الإبل برغائها ، أو تنبح لرغائه الكلاب ، فيقصد الحى، ويقال : إنما يرغى بعيره إذا أتى الحى ليسمعوا الرغاء فيعلموا أنه رغاء ضيف فيدعوه إلى منازلهم [2] .

ثم قيد بكاءها للأسير بوصفه بالجملة : (**ثَوَى في القِدِّ حَتَّى تَكَنَّعا**) ومعناها : أقام في غل الأسر حتى يبس على جلده وتقبض .

---

(١) راجع : الأمالى لليزيدى ص٢١ ط : عالم الكتب ـ بيروت ـ ط / ثانية ١٤١٤هـ ـ ١٩٨٤م .

(٢) راجع : ديوان المفضليات بشرح الأنبارى ص٥٣١ .

والتنكير في : (**ضيفٍ وعانٍ**) للعموم ، إشارة إلى أن كرمه ونجدته كانا يسبقان بالإيواء والفداء إلى كل ضيف وكل أسير .

والشرط بـ(**إذا**) في قوله : (**إذَا أرْغَى طُرُوقاً بَعِيرَهُ**) يدل على تحقق الإرغاء ، ويؤازره في الدلالة على ذلك صيغة المضى في الشرط (**أرغى**) .

و(**الطُّرُوق**) : المجئ ليلاً [1] ، وقد قدم هنا على المفعول للتركيز على ذلك الوقت خاصة ، وفي تحديد هذا الوقت إشارة إلى أن أخاه كان ذا نجدة ونخوة، يترقب مجئ الأضياف ، بل هو قائم على ذلك ، حتى لو أنهم أتوا ليلاً لكان هو في استقبالهم ، وكان أول من يأخذ بأيديهم إلى حيث يقيم ، وكأنه كان يمنع نفسه النوم ليلاً لتحقيق ذلك الغرض ، والشاعر هنا لم يرد أن يقصر إيواء أخيه للضيفان على ذلك الوقت ، وإنما ذكره لأنه وقت الغفلة والنوم لا يتنبه له إلا من بلغ من الكرم مبلغاً لم يبلغه غيره ، وفي هذا إشارة إلى أن أخاه كان أسرع من غيره إلى استقبال أبناء السبيل ، فلتبكه يا عين لكل ضيف ظل بعد موته يرغى بعيره ليلاً دون أن يجيبه أحد .

وفي قوله : (**ثَوَى في القِدِّ**) استعارة تبعية في حرف الجر (**في**) ، أو في مدخوله (**القد**) ، ونمضى مع مذهب الخطيب ــ رحمه الله ــ في اعتبار الاستعارة التبعية في مدخول الحروف ، وليس في الحروف أنفسها ، لنجد القد ــ ذلك السير الدقيق الرقيق من الجلد [2] ــ قد تحول ظرفاً مكانياً أقام فيه الأسير حتى تقبض عليه وتيبس ، وذلك بعد فقد من كان من شأنه المبادرة والإسراع في افتداء الأسرى وإطلاق سراحهم قبل أن يحل بهم ذلك ، وفي هذا إشارة إلى أن أخاه كان يُلفى دائماً في مثل هذه المواقف ، وأن النجدة قد

---

(١) راجع : اللسان (طرق) .

(٢) راجع : اللسان (قدد) .

انتهت بانتهائه ، وفقدت أصحابها بافتقادها إياه .

والاستعارة هنا حسية توحى بإحكام الغل وطول مدة الأسر ، وافتقاد ذوى النجدة والإغاثة بعد فقد مالك ، وهى مستوحاة من واقع البيئة المحيطة .

وقد روى البيت : (**وَعَانٍ بَرَاهُ الْقَدُّ**) [1] ، وعليها تكون الاستعارة تبعية في الفعل : (**بَرَى**) ، ويكون مفادها تشبيه نحول الأسير وضموره في قيده ببرى العود والقلم ونحوهما ، والجامع النقصان ببطء في كل .

والأسلوب في غاية الدقة والبراعة ؛ لأنه يظهر ضمور جسم الأسير وانزواء عوده يوماً بعد يوم ، في صورة برى القلم والعود بآلة، والآلة هنا هى (**القد**)، وقد استخدمت في التوثيق والتقييد، ثم تحولت إلى آلة برى ونحت.

وسواء أكانت الاستعارة تبعية في الحرف ، أو في مدخوله ، أم كانت تبعية في الفعل على الرواية الأخرى ، فإن الأسلوب ليوحى بطول مدة الأسر طولاً يؤدى إلى الهلاك والموت ، وذلك بعد فقد مالك مفتدى الأسرى ومنجد ذوى الضيم .

و(**تَكَنَّعَ**) معناه : تَقَبَّضَ [2] ، والضمير فيه يرجع إلى (**القد**) ، وصياغته على (**تَفَعَّل**) بتضعيف العين توحى ببلوغ الغاية في التقبض والتيبس، وقد كانوا ــ كما يقول الأصمعى رحمه الله ــ يغلون بالقد المُصْحَبِ ، وهو الذي عليه وَبَرُهُ [3] ، فلتبكه يا عين لكل أسير أقام بعد فقده في غل الأسر حتى يبس وتقبض على جسده دون أن يجد من يفتديه.

ومثل هذا المعنى الذي يحمله بيت متمم قول الشاعر :

---

(١) راجع : أمالى اليزيدى ص٢١ .

(٢) راجع : اللسان (كنع) .

(٣) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢/ ٩٥٤ .

غَيَّاثٌ لِعَانٍ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُغِيثُهُ وَمُخْتَبِطٌ يَغْشَى الدُّخَانَ غَرِيبُ[1]

ومثله في افتداء الأسرى :

يحمي الصِّحابَ إذا كانَ الضِّرابُ وَيَكْـ ـفي القَائِلِينَ إذا ما كُبِّلَ العَاني[2]

وفي البيت الأخير من هذه الأبيات :

وَأَرْمَلَةٍ تَمْشِي بِأَشْعَثَ مُحْتَلٍ كَفَرْخِ الحُبَارَى رَأْسُهُ قَدْ تَضَوَّعَا

يأمر متمم عينه ببكاء أخيه لكل أرملة أهملت بعد موت أخيه الذي كان يعطى الأرملة ويكفل اليتيم حتى بلغ بها وبأيتامها الحال إلى أقصى غايات السوء والضياع .

وقد بدأ البيت بالتنكير في (وَأَرْمَلَةٍ) لإرادة العموم والشمول ، أى لكل أرملة، ثم وصفها بصيغة المضارعة (تَمْشِي) الدالة على التجدد والحدوث إشارة إلى كثرة مشيها وتجدده ، وتلميحاً إلى تنقلها من مكان إلى مكان،وكأنها تبحث بعد موته عن كافل يكفلها وأبناءها،والصيغة هنا تستحضر صورة مثيرة للشفقة والرحمة والعطف، تظهر من خلالها الأرامل يمشين وبأيديهن أطفالهن اليتامى وقد بلغ الجوع منهم مبلغاً عظيماً أدى إلى تساقط شعر رؤوسهم وتفرقه.

وحذف الموصوف وإقامة الصفة مقامه في (بِأَشْعَثَ مُحْتَلٍ) للتركيز على الوصف لأنه الأهم في هذا السياق ، إذ به يكون الكشف عن سوء الحالة وشدة الحاجة ، والتقدير : تمشى بطفل أشعث محتل ، والشَّعَثُ : تلبد الشعر [3] ،

---

(١) البيت لكعب الغنوى في جمهرة أشعار العرب ص٣٢٤ .

(٢) البيت لأبى المثلم الهذلى من قصيدة له، وراجعه في شرح أشعار الهذليين ٢٨٦/١، شرح: أبو سعيد السكرى ، تحقيق / عبد الستار أحمد فراج ، ومحمود محمد شاكر . مطبعة المدنى بجدة . بدون تاريخ .

(٣) راجع : اللسان (شعث) .

والإحثال : إساءة الغذاء [1] ، وكفى بهذين الوصفين في هذا المقام دلالة على بلوغ اليتامى أقصى غايات الجوع وسوء الحال بعد موت كافلهم ، وقد فصل بين الوصفين للدلالة على اكتمال كل صفة فيه على حدة .

وبعد هذا الوصف المحرك للعاطفة ، المثير للوجدان ، يشبه متمم هذا الطفل بتشبيه أكثر تحريكاً وإثارةً ، حيث شبهه بفرخ الحُبارى ، وهو نوع من أنواع الطيور إذا نتف ريشه أبطأ إنباته [2] ، وهنا تكمن قيمة التشبيه ، وبلاغته ، وسره الذي ينطوى عليه ، إذ القصد منه إلى تصوير مدى ما وصلت إليه حالة هذا الطفل من سوء الغذاء وقلته ، وأنه ظهر أثر ذلك على جسمه ، فتساقط شعره ، وعجز الجسم لضعفه عن إنبات غيره ، فأصبح أملسَ حاسراً ، وقد وجد الشاعر هذا المعنى في فرخ الحُبارى دون غيره من الطيور ؛ لأنه هو الوحيد من بينها الذي إذا نتف ظل فترة أطول بدون ريش ، لذلك جعله مشبهاً به ، وقد كان موفقاً في هذا الاختيار إلى حد بعيد .

والتشبيه هنا حسى ، مجمل، منتزع من واقع البيئة ، ليبلغ من التأثير مداه، وجملة: (رأسُهُ قَدْ تَضَوَّعَا) دليل وجه الشبه المحذوف،وهى صفة لـ(فَرْخِ الحُبارَى) ، ويجوز أن تكون صفة أخرى للموصوف المحذوف الذي قدرناه آنفا، ويكون التشبيه ــ وهو شبه جملة ــ صفة له أيضاً ، وعليه يكون الشاعر قد وصف هذا الموصوف بالمفرد : (أَشْعَثَ مُحْثَل) ، وبشبه الجملة:(كفَرْخِ الحُبارَى) ، وبالجملة : (رأسُهُ قَدْ تَضَوَّعَا) تأكيداً وتقريراً لسوء حاله .

وفي التعبير بالرأس هنا مجاز مرسل علاقته المحلية؛لأن التضوع ـ بمعنى التفرق [3] ــ يقع على الشعر ، لا على الرأس ، والرأس ــ حقيقة ــ محل للمعنى المجازى ، ويكمن سر هذا التجوز في المبالغة في وصف شعر هذا

---

(١) راجع : السابق (حثل) .

(٢) راجع : الحيوان للجاحظ ٥ / ٤٤٦ ، تحقيق / عبد السلام محمد هارون ، مطبعة : البابى الحلبى بمصر ، ط / ثانية ١٣٨٦هـ ــ ١٩٦٦م .

(٣) راجع : اللسان (ضوع) .

اليتيم بالتساقط والتفرق من شدة الجوع وقلة الطعام ، فقد تساقط شعره وتفرق تفرقاً جاوزه إلى محله ومكانه ، فأصبح الرأس هو الذي تضوع وتفرق ، وليس الشعر .

ولا يخفى أن الواو في (**وليهمة ـ وضيف ـ وعان ـ وأرملة**) عاطفة أشركت ما بعدها لما قبلها في الحكم .

وإنما طلب متمم في هذه الأبيات إلى عينه بكاء أخيه للشرب ، والبهمة ، والضيف ، والأسير ، والأرملة ، لأنه يراهم جميعاً محزونين مثله لفقد الذي كان يكفلهم ويرعاهم .

وبكاء الميت لمن كان يحسن إليهم في حياته عادة دأب عليها شعراء الرثاء، وأشاد بها النقاد منذ القدم ، فهذا قدامة بن جعفر ـ رحمه الله ـ يستحسن قول الشاعر :

لِيَبْكِكَ الشَّرِبُ وَالمُدامَةُ وَالـ ... ـفِتيانُ طُرّاً وَطامِعٌ طَمِعا
وَذاتُ هِدمٍ عارٍ نَواشِرُها ... تُصمِتُ بِالماءِ تَولَباً جَدِعا
وَالحَيُّ إِذ حاذَروا الصَباحَ وَقَد ... خافوا مُغيراً وَسائِراً تَلِعا[1]

ثم يحدد للراثي من يتوجه إليهم ببكاء الميت قائلاً : " وبكاء من يجب أن يبكى على الميت إنما هو من كان يوصف إذا وصف في حياته بإغاثته والإحسان إليه . [2]

وهؤلاء الذين ذكرهم متمم ، وطلب إلى عينه أن تبكى أخاه لهم ، كانوا في حاجة إليه ، وكان هو يغدق عليهم ؛ لذلك فبكاؤه أخاه لهم بكاء جيد مقبول يستحسنه النقد .

---

(١) راجع : نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص١١٩ . تحقيق د / محمد عبد المنعم خفاجي . نشر : مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة . ط / أولى ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م . والأبيات لأوس بن حجر .

(٢) راجع : السابق الصفحة ذاتها .

العودة لذكر المناقب مرة أخرى

إذَا جَـرَّدَ القَـوْمُ القِـداحَ وأوقِـدَتْ ... لَهُـمْ نـارُ أَيْسَـارٍ كَفَـي مَـنْ تَضَـجَّعا

وإنْ شَـهِدَ الأَيْسَـارَ لم يُلْـفَ مالـكٌ ... علـي الفَـرْثِ يَحْمِـي اللَّحْـمَ أنْ يُتَمَزَّعَـا

و(**الأَيْسَار**) : جمع يَسَر ــ بفتحتين ــ وهم أشراف الحى الذين ينحرون لهم في الجدب ويطعمون بالميسر ، ومعنى قوله : (**كَفَي مَنْ تَضَجَّعا**) " إذا بقى من القداح شئ لم يؤخذ أخذه مع قدحه ، فكان له غنمه ، وعليه غرمه ، و(**يُتَمَزَّع**) معناه : يُقَطَّع ويفرق ، يقول :إذا اجتمع القوم للنحر والإطعام ، وقسموا الذبائح لم يقم على نصيبه أن يتقسمه الفقراء [1] ، فهو يصفه بالكرم والسخاء والعفة .

ويبدأ البيتين بأسلوب الشرط : (**إذا**) ليدل على أن تجريد القداح حدث كان يقع منهم كثيراً ، وخصوصاً في أوقات الشدة والقفر ، والتعبير بصيغة المضى (**جَرَّدَ**) في الشرط يتناسب مع الأداة ، وبناء الفعل (**أُوقِدَتْ**) على صيغة المفعول. وحذف الفاعل للتركيز على الحدث ــ وهو إيقاد نار الأيسار ــ لأنه هو الأهم ، إذ لا يتعلق بذكر الفاعل هنا غرض بلاغى ، وتعريف المفعول في (**كَفَي مَنْ تَضَجَّعا**) بالموصولية للشمول والإحاطة .

و(**أُوقِدَتْ لَهُمْ نارُ أَيْسَارٍ**) كناية عن تجمعهم للذبح والنحر ، و(**لم يُلْفَ مالكٌ علي الفَرْثِ...**) كناية عن عفته وكرمه ، وأنه يترك نصيبه للفقراء ، واختيار كلمة (**الفَرْثِ**) للإشارة إلى أن من يحرص على أخذ سهمه يكون كمن يحرص على تفاهات الأشياء ومستحقراتها،وبناء الفعل (**يُتَمَزَّع**) على المجهول مع حذف الفاعل ، للتركيز على الحدث دون الالتفات إلى فاعله ؛ لأنه هو الذي يوضح كرم مالك ، وينص عليه ، وهذا هو المعنى الذي يريد الشاعر إثباته لأخيه .

---

(١) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٥٥ ، والمفضليات ص٢٦٧ .

نفاد الصبر

ومعاودة البكاء مرة أخرى

أَبَـي الصَّـبْرَ آيـاتٌ أَرَاهـا وأَنَّنِـي ... أَرَى كُـلَّ حَبْـلٍ بَعْـدَ حَبْلِـكَ أَقْطَعَـا

وأَنِّـي متـى مـا أَدعُ باسْـمِكَ لا تُجِـبْ ... وكُنْـتَ جَـدِيراً أَنْ تُجِيـبَ وَتَسْـمِعَا

وعِشْـنا بِخَيْـرٍ في الحيـاةِ وقَبْلَنَـا ... أَصَـابَ المَنَايَـا رَهْـطَ كِسْـرَى وتُبَّعَـا

فلمَّـا تَفَرَّقْنَـا كَـأَنِّي ومَالِكـاً ... لِطُـولِ اجْتِمَـاعٍ لم نَبِـتْ لَيْلَـةً مَعَـا

وكُنَّـا كَنَـدْمَانَيْ جَذِيمَـةَ حِقْبَـةً ... مِـنَ الـدَّهْرِ حَتَّـى قِيـلَ لَـنْ يَتَصَـدَّعَا

فَـإِنْ تَكُـنِ الأَيَّـامُ فَـرَّقْنَ بَيْنَنَـا ... فَقَـدْ بَـانَ مَحْمُـوداً أَخِـي حِـينَ وَدَّعَـا

يقول : آثارك الحسنة وذكرياتك الجميلة حالت بيني وبين تحمل فراقك ، فإذا ما رأيت أثراً من آثارك ، أو تذكرت فعلاً من أفعالك ، أو دعوت باسمك فلم تجبني ، وكنت قبل تجيب وتسمع ، إذا ما فعلت ذلك انفطر صدري ، وانقطع صبري ، وفاضت عيناي .

فلقد عشنا معاً وقتاً طويلاً حتى فرق الموت بيننا ، وكأننا لم نبت سوياً ليلة واحدة .

ثم يعزي نفسه بأن الموت لا يدع صغيراً ولا كبيراً ، وأنه لا يترك قوياً ولا ضعيفاً ، فقد تخطف من قبل أكاسرة الفرس وقوم تبع .

وأخيراً يعزي نفسه بأن أخاه قد رحل عنه وهو حسن الشمائل ، محمود الأخلاق .

ويبدأ هذه الأبيات بالاستعارة المكنية : (**أَبَي الصَّبْرَ آياتٌ**) حيث شبه الآيات بإنسان يأبى ويرفض ، ثم حذف المشبه به ، ورمز له بلازم من لوازمه ، وهو الإباء ، ثم أسنده للمشبه .

وأسلوب الاستعارة المكنية أقوى الأساليب في هذا المقام تصويراً للمكابدة،

والمغالبة ، والصراع النفسي الذي يعيشه الشاعر ؛ لأنه هو الأقدر على إظهار مآثر مالك الحسنة ، وخلاله الحميدة ، في صورة إنسان ينكر على أخيه التحمل ، ويدعوه بإلحاح إلى الجزع والبكاء ، وهذا ضرب رائع من التخييل والمبالغة في وصف مآثره الحسنة بالكثرة، وكأنها تطبق عليه من كل جانب ، إذا توجه إلى واحدة منها بوجه الصبر أبت أن تتقبله وامتنعت ولم ترض منه إلا البكاء المتواصل المستمر ، وكأن متمماً يعلل بهذه الصياغة لبكائه على أخيه هذا البكاء الواجد .

ومجئ المستعار له (آياتٌ) على صيغة الجمع والتنكير يتناسب تناسباً تاماً مع تصوير المآثر ووصفها بالكثره ، فهى كثيرة ، عظيمة ، تهز القلوب ، وتحرك المشاعر ، وتجعل أخاه أكثر لوعة ، وحسرة ، وحرقة .

وتسليط الرؤية على هذه الآيات ، وإيقاع ضميرها مفعولاً به للفعل (أرَى) أخرجها من عالم التخييلات والذكريات، إلى عالم الحس والمشاهدة ، وأبرزها مجسدة مجسمة أمام عيني الشاعر ، لتكون أشد تأثيراً ، وأكثر تهييجاً ، وأقوى حملاً على البكاء وعدم الصبر ، ولا يخفى أن الرؤية هنا بصرية .

ثم ينتقل متمم بعد ذلك إلى تصوير إحساسه بالوحدة والوحشة بعد فقد أخيه، ويصيغ ذلك بأسلوب قوى مؤثر ، استعان فيه بالاستعارة التصريحية : (وأَنَّنِي أَرَى كُلَّ حَبْلٍ بَعْدَ حَبْلِكَ أَقْطَعَا) حيث استعار الحبل للوصل ، بعد تشبيه الوصل به ، استعارة تنقل ــ بدقة وعمق ــ إحساسه بالناس من حوله بعد هذه المصيبة التي حلت به ، فهو يرى أن كل علاقة كانت تربطه بمن حوله من بنى جنسه أصبحت مقطوعة مبتورة بعد ما قُطعت أواصر الأخوة التي كانت تربطه بمالك .

والحقيقة أن الشاعر لم يرد الإخبار بأن علاقته بالآخرين قد انقطعت بعد

موت أخيه ، وأنه انطوى على نفسه في عزلة محكمة ، وإنما أراد الإخبار بأن علاقته بهم لم تغنه عن علاقة الأخوة التي افتقدها ، فأصبح يشعر بالوحدة وإن كان بصحبة .

هذا وقد كثر في الأساليب النبنيغة استعارة الحبل لكثير من الأمور المعنوية، كاستعارته للعهد في قوله تعالى :﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ﴾[1]، واستعارته لأسباب النجاة في قوله صلى الله عليه وسلم في حديث ثلاثة بنى إسرائيل على لسان الأبرص والأقرع والأعمى : " وَتَقَطَّعَتْ بِيَ الْحِبَالُ فِي سَفَرِي[2] "، واستعارته لوشائج الحب والمودة في قول الحادرة :

أمسَت سُمَيَّةُ صَرَّمَت حَبلي ... ونَأَت وَخالَفَ شِكلُها شِكلي[3]

لذلك فاستعارته في مثل هذه الأمور من الاستعارات القريبة المتداولة،غير أنها تنطق في عبارة متمم بأنها صادرة عن نفس شديدة الإحساس بالوحدة، ذلك الإحساس هو الذي جعلها ترى كل العلاقات التي كانت تربطها بالآخرين قد أصبحت بعد موت مالك أحبالاً بالية مقطوعة .

ولما كان هذا الإحساس لدى الشاعر على تلك الدرجة وبهذه الصورة ، صاغ الخبر بأسلوب قوى مؤكد ، استعان فيه بـ (إنّ) المشددة ، وأدخل عليها نون الوقاية ، لتتحد النونات الثلاث في تصوير أنينه وتألمه وشدة حزنه.

---

(١) سورة : آل عمران جزء من آية : ١٠٣ .

(٢) راجع الحديث في صحيح البخارى ١٠ / ١٦٨ : ١٦٩ ك : أحاديث الأنبياء ب : حديث : أبرص وأقرع وأعمى في بنى إسرائيل . رقم :٣٤٦٤ ، تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقى ، نشر : مكتبة الصفا ، القاهرة ، بدون تاريخ . وفي صحيح مسلم ٤ / ٥٨١ ، أول كتاب الزهد والرقائق . رقم :٢٩٦٤ ، تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقى ، ط : دار الحديث . القاهرة ط / أولى ١٤١٨هـ ـ ١٩٩٧م .

(٣) راجع البيت في ديوانه ص٨٠ تحقيق د / ناصر الدين الأسد ط : دار صادر ـ بيروت ـ ط / ثالثة ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

ثم يأتي التعبير بـ (أرَى) بمعنى أجد ، فالتعبير بلفظ الإحاطة والشمول (كل) ليحيط بكل أنواع الحبال ووشائج المودة التي كانت تربطه بغيره قبل هذه الفجيعة ، ثم يأتى المفعول الثانى لـ (أرَى) على صيغة أفعل(أقْطَعَا) ليدخل كل الحبال في حكم واحد ـ وهو القطع ـ بشئ من المبالغة ، ولتصل العبارة بكل ذلك إلى درجة عظيمة من الإقناع والتأثير، مع الإجادة في الصياغة والنظم .

وفي البيت الثانى ينقلنا متمم إلى حالة أعلى من المشاركة الوجدانية والتأثير ، ويحملنا على أن نتعايش معه ، ونحس أحزانه وآلامه بنفس إحساسه وشعوره، فيصور لنا حالة من الأحوال التي تلم بالمقربين من أهل الميت بعد موته ، وهى الدندنة باسمه في الأماكن التي اعتادوا أن يجدوه فيها ، وربما فعلوا ذلك حينما يغلبهم البكاء ويضطرهم إلى الاختلاء بأنفسهم:

وأنِّي متى ما أدعُ باسْمِكَ لا تُجِبْ وكُنْتَ جَدِيراً أنْ تُجيبَ وَتُسْمِعَا

والصورة هنا حسية تسمعنا صوت متمم وهو ينادى أخاه باسمه: يا مالك ! يا مالك ! يا مالك ! ونحس من خلالها بالصمت الرهيب الذي يخيم على المكان بعد انقطاع صوت متمم في كل مرة ، حيث لا يوجد مالك فيجيب كما كان يملأ بصوته هذا المكان الذي أصبح لا يسمع فيه إلا صدى صوت المنادِى .

إنها صورة في غاية التأثير والتحريك ، بدأها الشاعر بالتحقيق والتأكيد (وأنِّي....) توكيداً متمشياً مع مرارة الإحساس بالفقد وخلو المكان من الحبيب المودع ، ثم يأتى حذف المفعول مع الفعل " تجب " اكتفاءً بدلالة السياق عليه والتقدير: لا تجبني، ثم حذفه مع الفعلين:(تُجيبَ وَتُسْمِع) تناسباً مع حالة الاختناق وضيق النفس، ودلالة على عموم الحدث وشموله ، أى : وكنت جديراً بأن تجيب وتسمع كل سائل وملهوف ، والحذف أقوى وأبلغ ، لما فيه من الإثارة ،

والتنشيط ، وترك مساحة واسعة للخيال يتحرك فيها بحثاً عن المحذوف .

وتأمل الالتفات من صيغة الغيبة في : (لم يُلْفَ مالك) في البيت السابق لهذين البيتين ، إلى صيغة الخطاب هنا ، وكأن متمماً قد أراد بهذا الأسلوب أن يستحضر أخاه ليخبره بحاله من بعده .

وجملة :(وأنّي متى ما أدعُ باسْمِكَ لا تُجِبْ) معطوفة على جملة (أَرَى كُلَّ حَبْلٍ بَعْدَ حَبْلِكَ أَقْطَعَا) .

وبعد هذا الأسلوب الخبري الذي يفيض حزناً ووجداً ، ينقلنا متمم إلى أسلوب خبري آخر ، لا يقل شأناً في إثارة الأحزان وتحريك العواطف عن سابقه ، يقول :

وعِشْنا بِخَيْرٍ في الحياةِ وقَبْلَنَا أَصَابَ المَنَايَا رَهْطَ كِسْرَى وتُبَّعَا

وكأني به يريد تسلية نفسه بهذا الخبر وتصبيرها على تلك المصيبة التي حلت به، فلئن كان الموت قد ذهب بكل وجوه الخير التي كانت تشمله وأخاه ، فقد أفنى قبله رهط كسرى وقوم تبع"والأحياء جميعاً تنتظمهم هذه السلسلة المتتابعة نحو العدم ، فكل واحد منهم سابق للموت ومسبوق به " [1] .

وتأمل التعبير بصيغة المضى (عِشْنا) تلاؤماً مع إحساس الشاعر بانتهاء الزمن الخيِّر بانتهاء حياة أخيه ، فقد عشنا فيما مضى بخير انقطع فى الحال والمآل حينما تخطف الموت من كان سبباً فيه .

ثم تأمل التنكير في (خَيْرٍ) وما يفيده من عموم وتفخيم وتعظيم ، تلاؤماً مع إحساس متمم بالحياة التي كان يحياها مع أخيه من قبل.

وفي اختيار(رَهْطَ كِسْرَى وتُبَّع) إشارة إلى أن الموت لا تقف أمامه قوة، ولا تمنعه عدة ، وإلا لما تمكن من أعتى الأمم وأشدها ، وهذه تسلية ما بعدها تسلية .

---

(١) راجع : قراءة في الأدب القديم ص ٣٠٢ .

وفي البيت التالى :

فلمَّا تَفَرَّقْنَا كأنِّي ومَالِكاً لِطُولِ اجْتِماعٍ لم نَبِتْ لَيْلَةً مَعَا

انتقل متمم من أسلوب الخطاب في :(حبلك.باسمك.تجب.كنت.تجيب.تسمع) إلى أسلوب الغيبة (مَالِكاً) انتقالاً تمكن من خلاله من جريان اسم أخيه على لسانه مرة أخرى تلذذاً وارتياحاً .

واللام في: (لِطُولِ اجْتِماعٍ) بمعنى " بعد[1] "، أى : بعد طول اجتماع ، وقد أفاد التنكير في (اجْتِماعٍ) التفخيم والتعظيم ، بينما أفاد الإفراد في (لَيْلَةً) ، أى كأننا لم نبت معاً ليلة واحدة .

وبين(تَفَرَّقْنَا) و(اجْتِماعٍ) طباق بين الفعل والاسم ، أكسب المعنى قوة ووضوحاً وتأثيراً ، وذلك بوضعه الاجتماع في الماضي في مقابلة الفرقة الحالية ، لتكون النفس أكثر تأملاً ، وأكثر إدراكاً ، لانقلاب الأوضاع وتحولها إلى النقيض ، فتزداد مع الشاعر تعاطفاً ورقة ، وله تألماً واهتماما .

وفي البيت التالي يشبه الشاعر حاله مع أخيه قبل موته فيقول :

وكُنَّا كَنَدْمَانَيْ جَذِيمةَ حِقْبَةً مِنَ الدَّهْرِ حَتَّى قِيلَ لَنْ يَتَصَدَّعَا

فهو يشبه نفسه وأخاه بمالك وعقيل ابنى فارج بن كعب بن القَيْن بن جشم ابن قضاءة وقد نادما جزيمة الأبرش بعدما ردا عليه ابن أخته عمرو بن عدى فقال لهما : حكمكما . فقالا: منادمة الملك فكانا نديميه ، ثم قتلهما ، ثم صار الملك إلى عمرو بعد خاله جزيمة [2] ، والقصد من هذا التشبيه بيان حاله مع أخيه قبل موته ، وتشبيهها بحال هذين مع الملك في الملازمة والارتباط .

والتنكير في (حِقْبَةً) يدل على تعظيم الفترة الزمنية التي قضياها معاً قبل

---

(١)راجع : مغنى اللبيب ١/ ٢٣٨ . تحقيق / محمد محيى الدين عبد الحميد . نشر : المكتبة العصرية ـ بيروت ١٤١١هـ ـ ١٩٩١م .

(٢) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢/٩٥٨ .

موت أخيه ، وتأمل موقع (حَتَّى) بعد التشبيه ، وما تنقله من مدى إحساس المحيطين بهما بهذه الملازمة ، حتى إنهم قالوا :(لَنْ يَتَصَدَّعَا) .

ثم تأمل صياغة الفعل (قِيلَ) على هذه الصيغة التي يحذف معها الفاعل تركيزاً على الحدث لأنه الأهم ، ثم الإتيان بحرف النفي (لن) والذى يختص بنفي المضارع في المستقبل ، إشارة إلى أن الناس من حولهما كانوا لا يتوقعون تفرقاً لهذه المعية ، أو أن هذا الارتباط الأخوى الوثيق لن يطرأ عليه أى مؤثر يؤثر فيه ، وكأن متمماً يتناسى هنا على لسان من حوله قضية الموت الحتمية ، أو يتناسى أن الموت من شأنه التفريق بين الأحياء والجماعات وإن طال بهم الأمد .

ثم يأتي تصوير الفرقة المنفية : (لَنْ يَتَصَدَّعَا) في صورة حسية بطريق الاستعارة التبعية ، تصويراً مؤثراً ناقلاً ــ بصدق وقوة ــ مدى إحساس الشاعر بما ألم به من حزن ووجد وفجيعة ، وإحساسه بحاله بعد موت أخيه ، فهو لا يراها حالة فراق كغيرها ، وإنما يراها تصدعاً وتكسراً لشئ حسي ماثل ، ولك أن تتخيل بُعد ما بين الفراق وتكسر الزجاج ونحوه من حيث الإدراك بالعقل والحس فيهما ، لتقف على أثر هذه المصيبة في نفس الشاعر، وانعكاس هذا الأثر على لغته ، وتعبيره ، وتصويره ، ومن هنا تكمن القيمة الفنية والبلاغية في إيثار التعبير بـ (تَصَدَّعَا) بدلاً من (تفرقا) مع أنه على وزنه ومعناه .

و(الصَّدْعُ) وإن كان قد استخدم هنا في معنى الفرقة ، إلا أنه قد استخدم في معنى الإظهار والإبانة في قوله تعالى في سورة الحجر خطاباً لنبيه صلى الله عليه وسلم: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ﴾[1] وهو في كل مأخوذ من

---

(١) سورة الحجرآية : ٩٤ .

صَدَع الرداء: إذا شقه شقاً ظاهراً ، ومن صدع الزجاجة : إذا استطار بها الشق ، واستبان الكسر..... والصدع أعم ظهورا وأشد تأثيراً [1] .

وفي البيت الأخير من هذه الأبيات :

فإنْ تَكُنِ الأيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا فقد بَانَ مَحْمُوداً أَخي حِينَ وَدَّعَا

يعزى متمم نفسه ويسليها مرة أخرى ، ويخبرنا بأن أخاه قد رحل عنه حينما رحل وهو محمود الشمائل ، حسن الأخلاق .

ونلحظ هنا الرجوع إلى أصل المعنى للتصدع في البيت السابق،حيث قال: (فإنْ تَكُنِ الأيَّامُ فَرَّقْنَ بَيْنَنَا) فعبر بالفراق بدلاً من التصدع الذي عبر به من قبل ، وإسناد التفريق للأيام إسناد عقلي ، علاقته الملابسة بالزمان ، إذ التفريق وقع فيها ، وهي زمانه ، وليست الفاعل الحقيقي له ، وإنما فاعله الحقيقي هو القادر على ذلك سبحانه ،وتكمن قيمة التجوز في الإسناد هنا في إبراز الزمن لشدة ما وقع فيه من أحداث وأهوال أدت إلى فقد الأخ أخاه ، في صورة الفاعل الحقيقي المتلبس بالفعل ، المزاول له ، وفي هذا ما فيه من المبالغة والتخييل .

وتأمل توكيد الخبر: (فقد بَانَ مَحْمُوداً أَخي حِينَ وَدَّعَا) بـ (قد) الداخلة على الفعل الماضي وبـ(أن)، وصيغة الاسمية (مَحْمُوداً) الدالة على الحدث وصاحبه، والواقعة حالاً ، تمشياً مع الحالة النفسية للشاعر، ومدى إحساسه برسوخ هذا الوصف في أخيه وملازمته إياه حتى الموت .

ثم تأمل التعبير بكلمة (أخي) وما تنشره وتفيض به في هذا السياق الذي يتحدث فيه الشاعر عن فرقة أبدية دبت بينه وبين أخيه من معاني الأخوة والارتباط النفسي والوجداني ، وكأن متمماً يريد منا بهذه الكلمة الموحية الدالة

---

(١) راجع : تلخيص البيان في مجازات القرآن للشريف الرضى ص ١١٩ ـ ١٢٠ ط : مكتبة النهضة العربية ـ بيروت ـ ط : أولى ١٤٠٦ هـ ـ ١٩٨٦م .

أن نعايشه ، ونخالطه ، ونحس بإحساسه ، حتى لا نلومه على هـذا البكـاء الشاجي .

ولا يخفى أن الأسلوب الخبري الذي بنيت عليه هذه الأبيات يخفى وراءه نبرة عالية ونغمة شديدة من الحزن والأسى ؛ لذا فكل بيت منها يعد مجازاً مرسلاً مركباً، كما لا يخفى أن الواوات فيها للعطف والتشريك في الحكم ماعدا الواو في (**وقَبْلَنَا أَصَابَ المَنَايَا**) فهى حالية ، وجملة (**وعِشْنا بِخَيْرٍ**) على تقدير: (**وأننا عشنا**) حتى يتسنى العطف ، وإلا فالواو فيها استئنافية ، ومثلها جملة : (**وكُنَّا كَنَدْمَانَيْ جَذِيمةَ حِقْبَةً**) .

الدعاء لقبره بالسقيا

أَقُولُ وقد طار السَّنَا في رَبَابِهِ ... وجَوْنٍ يَسُحُّ الماءَ حَتَّى تَرَيَّعَا
سَقَى اللهُ أَرْضاً حَلَّهَا قَبْرُ مالِكٍ ... ذَهَابَ الغَوَادِي المُدْجِنَاتِ فَأَمْرَعَا
وأَثَرَ سَيْلَ الوَادِيَيْنِ بِدِيمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيًّا مِنَ النَّبْتِ خِرْوَعَا
فَمُجْتَمَعَ الأَسْدَامِ مِنْ حَوْلِ شَارِعٍ ... فَرَوَّى جِبَالَ القَرْيَتَيْنِ فَضَلْفَعَا
فَوَاللهِ ما أُسْقِي البِلادَ لِحُبِّهَا ... ولكِنَّنِي أُسْقِي الحَبِيبَ المُوَدَّعَا
تَحِيَّتُهُ مِنِّي وإِنْ كَانَ نَائِياً ... وأَمْسَي تُرَاباً فَوْقَهُ الأَرْضُ بَلْقَعَا

وهنا تسيطر روح الإسلام على الشاعر المسلم فيتوجه إلى ربه عز وجل داعياً لأرض تضم قبر أخيه بإنزال المطر عليها ، كى يضعف ماء هذا المطر حرارة المكان ، ويطفئ وقدة القيظ ، والشاعر لم يكتف هنا بالدعاء للأرض التي بها قبر أخيه فحسب ، وإنما شمل بدعائه ما حولها من القرى والبلدان، حتى يكون الجو حول قبر أخيه أكثر لطافة واعتدالاً.

ثم يشير إلى أن دعاءه هذا ما هو إلا بمثابة تحية منه لأخيه ، وإن كان قد نأى عنه وابتعد ، وأصبح تراباً يعلوه التراب .

وتأمل بدء هذه الأبيات بصيغة المضارعة (**أَقُولُ**) بدلالتها على التجدد والحدوث ، إشارة إلى دوام الدعاء ، واستمرارية النداء ، وكأن الشاعر في ترقب دائم للسماء ، كلما لاح له فيها سحاب ، أو لمع له فيها برق ، دعا لقبر أخيه بنزول ماء هذا السحاب عليه .

ثم تأمل التصوير بالاستعارة التبعية في : (**طار**) وما يوحى به من السرعة الفائقة التي تتناسب مع ومض البرق ومضاً سريعاً قد لا يتجاوز لمح البصر .

ثم يأتى تعريف (**السَّنا**) بلام العهد تناسباً مع إلفه وعهد المخاطبين به ، ثم تنكير (**جَوْنٍ**) تفخيماً وتهويلاً وتعظيماً لشأن هذه السحب الكثيفة التي يتمنى أن

ينهمر ماؤها على قبر أخيه و(**السَّنا**) : ضوء البرق ، و(**الجَوْنُ**) : السحاب الأسود ، و(**الرَّبَابُ**) : السحاب يرى دون السحاب[1] .

ثم يأتي التعبير بصيغة المضارعة :(**يَسُحُّ**) ـــ ومعناه يصب [2] ـــ ليستحضر للمتلقي صورة الماء المتدفق بشدة وغزارة من قبل السماء ، مع الدلالة على التجدد والحدوث والاستمرارية ، تلاؤماً مع حالة الشاعر النفسية وما تريده من ماء هذه السحب من النزول بلا هوادة ولا انقطاع .

وتأمل التعبير بصيغة المضى (**تَرَيَّعَا**) ، والتي رسمت مع حرف الغاية قبلها غايةً ونهايةً لما يريده الشاعر من هذه السحب ، وهو(**التَرَيُّعَ**) بمعنى التردد[3]، حتى لا ينقطع ماؤها ولا ظلها عن قبر أخيه .

ثم يأتي الدعاء في البيت الثانى :

سَقَى اللهُ أرضاً حَلَّهَا قَبْرُ مالِكٍ ذِهَابَ الغَوَادِي المُدْجِناتِ فَأَمْرَعَا

بالأسلوب الخبرى بدلاً من الأسلوب الإنشائى : (**اللهم اسقِ أرضاً حَلَّهَا قَبْرُ مالِكٍ**) لما في الأسلوب الخبرى المصدر بصيغة المضى (**سَقَى**) من دلالة على وقوع السقيا في الزمن الماضى ، إخراجاً لإنشاء الدعاء في صورة الخبر ، أملاً ورجاء في تحقق الدعاء وتلبية الطلب ، وكأن الشاعر يتحدث عن سقيا قد وقعت وتحققت لهذه الأرض ، أو كأن طلبه قد تحقق أثناء دعائه وقبل أن ينتهى منه ، فعبر عنه بما يعبر به عن الواقع الملموس ، وهذا مسلك دقيق من مسالك المجاز المرسل المركب ، تخرج به المعانى غير الواقعة في صورة المعانى المقطوع بوقوعها ، خصوصاً في مقامات الدعاء والرجاء أملاً في التحقق والحدوث كما يقال : رحم الله فلاناً وغفر له .

وإذا ما تأملنا في مفردات البيت وجدنا التنكير في (**أرضاً**) قد دل على تفخيم وتعظيم شأن هذه الأرض التي حل بها قبر مالك .

---

(١) راجع : اللسان (سنو ـ جون ـ ربب) .

(٢) راجع : اللسان (سحح) .

(٣) يقال للسحاب (تريع) إذا كثر فصار متحيراً متردداً (اللسان : ريع) .

ثم يأتي التعبير بـ (ذِهَابَ الغَوَادِي المُدْجِنَاتِ) مفعولاً ثانياً لـ (سقى) ليخص ماء هذه السحب بسقيا تلك الأرض، و(الذِّهَاب) : جمع ذِهْبة من المطر ، و(الغَوَادِي) : التي تغدو بالمطر . و(المُدْجِنَاتِ) : السحائب التي تأتي بالدَّجَن، والدَّجَنُ : تغطية السماء بالسحاب ، وندىً يقع بين ظهريه[1] .

قال الأصمعي : " خالف ما عليه الشعراء ؛ لأن العرب تقدم مطر الليل على مطر النهار ، ومطر العشى على مطر الغداة ، ومطر آخر الشهر على مطر أوله " [2] .

ولست معه فيما ذهب إليه ؛ لأنهم ربما فعلوا ذلك في مقامات أخرى غير مقام الدعاء للميت بنزول المطر على قبره ، كمقام وصف ريق المحبوبة وتشبيهه بماء هذه السحب في البرودة والعذوبة ، والذي نجده غند الحادرة ، وأبي ذؤيب ، وكعب بن زهير في بانت سعاد ، وغيرهم من شعراء الجاهلية وصدر الإسلام [3] ، وهذا يناسبه اختصاص سحاب الليل دون غيره ، أما

---

(١) راجع : اللسان (ذهب) ، (دجن) .

(٢) راجع : شرح المفضليات للتبريزي ٢/٩٥٩ .

(٣) راجع في هذا المقام قول الحادرة:

كَفَريضِ سارِيَةٍ أَدَرْتَهُ الصَّبا ... مِن ماءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُستَنقَعِ

وَإذا تُنازِعُكَ الحَديثَ رَأَيتَها ... حَسَناً تَبَسُّمُها لَذيذَ المَكرَعِ

ظَلَمَ البِطاحَ بِهِ انهِلالُ حَريصَةٍ ... فَصَفا النِطافُ بِها بُعَيدَ المُقلَعِ

في ديوانه ص٤٧ وما بعدها .

وقول أبي ذؤيب :

سَقَى أُمَّ عَمروٍ كُلُّ آخِرِ لَيلَةٍ ... حَنَاتِمُ سُودٌ ماؤُهُنَّ ثُجِيجُ

في شرح أشعار الهذليين ١/ ١٢٨ .

وقول كعب بن زهير :

تَجلو عَوارِضَ ذي ظُلمٍ إِذا ابتَسَمَت ... كَأَنَّهُ مُنهَلٌ بِالرَّاحِ مَعلولُ

شُجَّت بِذي شَبَمٍ مِن ماءِ مَحنِيَةٍ ... صافٍ بِأَبطَحَ أَضحى وَهوَ مَشمولُ

تَنفي الرِياحُ القَذى عَنهُ وَأَفرَطَهُ ... مِن صَوبِ سارِيَةٍ بيضٍ يَعالِيلُ

في ديوانه ص١٠٩ ــ ١١٠ شرح د / مفيد قميحة . نشر : دار الشواف للطباعة والنشر: السعودية ط: أولى ١٤١٠هـ ــ ١٩٨٩م .

الحال في الدعاء للميت بنزول المطر على قبره فمختلف ، إذ القصد فيه إلى تخفيف حرارة الجو من حوله ، وهذا يناسبه اختصاص سحاب الغدوة ، حتى إذا جاء وقت الظهيرة واشتد الحر كانت هذه الأرض لا تزال مبللة بماء هذا السحاب، فيتحقق الغرض من الدعاء .

والملاحظ هنا أن متمماً لم يكتف بوصف السحب بالكثافة ، والماء النازل منها بالغزارة ،وإنما جعل هذا الماء مخصباً، أى: سبباً في الإخصاب والإنبات، كى يكون نباته بمثابة الغرس الأخضر على قبر أخيه حتى يخفف عنه العذاب ، والتأثر في هذا المقام بالحديث النبوى الشريف:

(لَعَلَّهُ يُخَفَّفُ عَنْهُمَا مَا لَمْ يَيْبَسَا) [1] واضح بيِّن .

ويستمر متمم في وصف السحب بالكثافة ، والدعاء لما جاور قبر أخيه بالسقيا ، فيقول :

وَأَثَرَ سَيْلَ الوَادِيَيْنِ بِدِيمَةٍ ... تُرَشِّحُ وَسْمِيًّا مِنَ النَّبْتِ خِرْوَعَا

فَمُجْتَمَعَ الأَسْدَامِ مِنْ حَوْلِ شَارِعٍ ... فَرَوَّى جِبَالَ القَرْيَتَيْنِ فَضَلْفَعَا

و(**الدِّيَمَةُ**): المطرة التي تدوم أياماً بسكون، والتنكير فيها للتعظيم والتفخيم، و(**الوَسْمِيُّ**): المطر الذي يَسِمُ الأرض بالنبات ، والتنكير فيه للعموم والشمول، و(**تُرَشِّحُ**) : تربى وتنبت ، و(**الخِرْوَع**) : اللين من كل شئ ، و(**الأَسْدَامُ**) : جمع ماء سِدْم ، وهى المياه المندفنة[2]. و(**شارع**) : جبل من جبال الدهناء[3] ، و(**القَرْيَتَانِ**) : موضع في طريق البصرة إلى مكة[4] و(**ضَلْفَع**) : موضع باليمن[5] .

---

(١) أخرجه البخارى : ك :الوضوء ، ب ــ من الكبائر ألا يستتر من بوله ، رقم ٢١٦ .

(٢) راجع : اللسان (دوم ــ وسم ــ رشح ــ خرع ــ سدم) .

(٣) راجع:معجم البلدان لياقوت الحموى ٣٠٧/٣ ط:دار صادر ــ بيروت١٣٧٦هـ ــ ١٩٥٧م.

(٤) راجع : السابق ٣٣٦/٤ .

(٥) راجع : السابق ٣ / ٣٦١ .

وذكر هذه البلدان يفيد المبالغة في دعائه لقبر أخيه بالسقيا ، حيث لم يقتصر في دعائه على الأرض التي هو فيها فحسب ، وإنما دعا لبلدان تمتد إلى العراق شمالاً واليمن جنوباً ، وما أدلنا على المبالغة في هذين البيتين من صيغة التضعيف في (فروَّى) ، وتعديته إلى جبال القريتين .

وبعد هذه المبالغة يبين متمم أنه لا يدعو لهذه البلاد بالسقيا حباً فيها ، وإنما يدعو لها بذلك لأنها ضمت في باطنها أحب الناس إليه ، يقول :

فَوَاللهِ مَا أَسْقِي البِلاَدَ لِحُبِّهَا ... وَلكِنَّنِي أَسْقِي الحَبِيبَ المُوَدَّعَا

ويبدأ البيت بأسلوب القسم : (**فَوَاللهِ**) الذي يعتبر أقوى وأشد أساليب التوكيد تقوية وتثبيتاً ، والملاحظ هنا أن متمماً لم يتوجه بهذا الخبر لمخاطب متشدد في إنكاره حتى يصيغه بهذه الطريقة ، بل لا يوجد ثم مخاطب أصلاً ، فكان يكفي حينئذ إرساله خالياً من التوكيد ، كأن يقول : (**فما أَسْقِي البِلاَدَ لِحُبِّهَا**)، لكنه لما كانت نفس الشاعر وعاطفته قد سيطر عليهما الدعاء بالسقيا لقبر الحبيب المودع ، وتمكن منهما أيما تمكن ، جاء التوكيد بالقسم مع ذكر اللفظ الأعظم (**الله**) مقسماً به ، تلاؤماً مع هذه الأحاسيس العميقة ، والعواطف المتلهبة ، وكما أسلفنا أنه كثيراً ما يأتى الخبر مؤكداً مراعاة لأهميته ومكانته من جهة ، أو متوافقاً مع إحساس المتكلم به من جهة أخرى .

ثم يأتى التعبير بأسلوب المجاز المرسل في قوله : (**أُسقى**) ليزيد المعنى مبالغة وقوة ، ويضفي عليه إثارة وتحريكاً ، حيث وضع السقيا موضع الدعاء، وهى في الأصل اللغوى مسببة عنه ، إذ المراد : فوالله ما أدعو بالسقيا للبلاد لحبها ... ، وكأنه لانشغاله بالدعاء ، وحرصه على أن تهطل السماء بالمطر الساقى ، صار كأنه يملك أن يسقى هذه الأرض بنفسه ، وقد قال قبل : (**سقى الله أرضاً**) فهو لا يملك إلا الدعاء ، والله عز وجل هو وحده القادر على إنزال المطر .

ويجوز حمل الأسلوب على المجاز العقلى بعلاقة السببية ، على أن يكون التجوز في إسناد السقى إلى نفسه ، ولكن حمله على المجاز المرسل أمس رحماً بالسياق ، وأقرب منزلة إلى مراد الشاعر .

وقوله: (**ولكننى أسقى الحبيب المودعا**) يمكن حمله على أسلوب المجاز بالحذف، فيكون تقدير الكلام : ولكننى أسقى قبر الحبيب المودع ، والحذف هنا مسوغ بالعلم بالمحذوف ودلالة السياق عليه ، وفيه نوع من الإثارة ، والتشويق ، وحمل المتلقى على البحث عن الجزء المفتقد من الجملة.

كما يمكن حمله على أسلوب المجاز المرسل بعلاقة الحالية ، فيكون قد عبر بالحال (**الحبيب**) ، وأراد المحل (**القبر**) ، وعلى كلا الاحتمالين فإن المراد هنا هو الدعاء للميت بإطفاء حرارة الأرض حول قبره .

وبين قوله : (**ما أسقى**) وقوله : (**ولكننى أسقى**) طباق سلب أكد دعاءه بالسقيا لهذه الأرض لاشتمالها على قبر أخيه ، وليس لحبه لها ، أو لأى سببٍ آخر .

وتأمل الدقة في التعبير ، واختيار الكلمات ، وكيفية صياغتها صياغة موجزة، مكتنزة ، يقوم فيها الاسم المشتق مقام الموصوف والصفة معاً ، وذلك من خلال التعبير بصيغة المبالغة : (**الحبيب**) ، وصيغة اسم المفعول: (**المودعا**) ، وتأمل كيف أغنت هذه الصياغة عن قوله : ولكننى أسقى أخى الذي أحبه ، والذي قد ودعته ، فضلاً عما توحى به الصيغة الأولى من زيادة حب ومبالغة فيه ، وما توحى به الصيغة الثانية من ثبات على وصفه الجديد الذي يلازمه إلى الأبد ، وما يعكسه كل ذلك من تمزق نفسى جارف .

لكن يؤخذ على متمم في هذه الأبيات أنه قد ذكر أوصافاً للسحاب الذي يريد أن يسقى ماؤه قبر أخيه لو تحققت فيه لتحول ماؤه إلى سيول تقتلع الأشجار ، وتجترف الأبنية ، وتزيل آثار القبور ، ثم إنه لم يكتف بالدعاء

للأرض التي بها قبر أخيه فحسب ، وإنما دعا لما جاورها ، وعدى التروية التي أرادها إلى الجبال فقال : (**فَرَّوِى جبالَ القريتين**) ، وكأنه يريد من هذه السحب أن يغمر ماؤها وجه الأرض ، ثم يطغى إلى قمم الجبال ، ولم يحترس من تحول ماء هذه السحب إلى مفسدة كما فعل طرفة في دعائه بالسقيا لدار المحبوبة :

فَسَقى ديارَكِ غيرَ مُفْسِدها ... صوبُ الربيعِ ودِيمةٌ تَهمِي (١) .

ثم يختتم متمم هذه المقطوعة بالإشارة إلى أنه دعا لأخيه هذا الدعاء تحية منه يرجو أن تصل إليه وإن كان بعيداً نائياً قد تحول جسده إلى تراب:

تَحِيَّتُهُ مِنِّي وإنْ كانَ نَائِياً ... وأَمْسَي تُرَاباً فَوْقَهُ الأَرْضُ بَلْقَعَا

أى : ذلك تحيته منى ، إشارة إلى ما سبق ، فحذف المسند إليه لدلالة السياق عليه ، وتأمل كيف عبر عن موته بالنأى، تخفيفاً لآلامه وأحزانه ، وكأنه يُمَنِّى نفسه بأن أخاه قد سافر إلى مكان بعيد وعما قليل سيعود ، ثم تأمل إيجاز الصياغة باسم الفاعل (**نائياً**) مع الدلالة على الوصف وصاحبه وثبوته فيه ثبوتاً لا ينفك .

ثم انظر إلى التحول السريع الذي لحق بأخيه بعد موته ، وكيف عبر عنه الشاعر بقوله : (**وأَمْسَي تُرَاباً فَوْقَهُ الأَرْضُ بَلْقَعَا**) أى : لا أحد بها ولا نبات (٢) ، ليعود بأخيه سريعاً إلى أصله الذي خلق منه ، وكأن هذا التحول لم يستغرق من الوقت سوى ساعات النهار ، فما أتى عليه الليل إلا وقد كان تراباً .

---

(١) راجع البيت في ديوانه ص١٤٦ تحقيق د / على الجندى . نشر : مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٨م .

(٢) راجع : اللسان (بلقع) .

تصوير أثر المصيبة والصبر عليها

تَقُولُ ابْنَةُ العَمْرِيِّ مالَكَ بَعْدَما ... أَرَاكَ حَدِيثاً ناعِمَ البَالِ أَفْرَعَا
فَقُلْتُ لَهَا: طُولُ الأَسَى إِذْ سَأَلْتِنِي ... ولَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أَسْفَعَا
وفَقْدُ بَنِي أُمٍّ تَدَاعَوا فَلَمْ أَكُنْ ... خِلافَهُمُ أَنْ أَسْتَكِينَ وأَضْرَعَا
ولَكِنَّنِي أَمْضِي عَلَى ذَاكَ مُقْدِماً ... إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَى الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا
وغَيَّرَنِي مَا غَالَ قَيْساً ومالِكاً ... وعَمْراً وجَزْءاً بالمُشَقَّرِ أَلْمَعَا
وما غَالَ نَدْمانِي يَزِيدَ، ولَيْتَنِي ... تَمَلَّيْتُهُ بالأَهْلِ والمَالِ أَجْمَعَا
وإِنِّي وإِنْ هَازَلْتَنِي قَدْ أَصَابَنِي ... مِنَ البَثِّ مَا يُبْكِي الحَزِينَ المُفَجَّعَا
ولَسْتُ إِذَا مَا الدَّهْرُ أَحْدَثَ نَكْبَةً ... ورُزْءاً بِزُوَّارِ القَرَائِبِ أَخْضَعَا
فَعِيدَكَ أَلاَّ تُسْمِعِينِي مَلاَمَةً ... ولاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيِيجَعَا
فَقَصْرَكِ إِنِّي قَدْ شَهِدْتُ فَلَمْ أَجِدْ ... بِكَفِّيَ عَنْهُمْ لِلْمَنِيَّةِ مَدْفَعَا
فَلاَ فَرِحاً إِنْ كُنْتُ يوماً بِغِبْطَةٍ ... ولا جَزِعاً مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا
فَلَوْ أَنَّ مَا أَلْقَى يُصِيبُ مُتَالِعاً ... أَوِ الرُّكْنَ مِنْ سَلْمَى إِذاً لَتَضَعْضَعَا
وما وَجَدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ ... أَصَبْنَ مَجَراً مِنْ حُوَارٍ ومَصْرَعَا
يُذَكِّرْنَ ذَا البَثِّ الحَزِينَ بِبَثِّهِ ... إِذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لَهَا مَعَا
إِذَا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قَامَتْ فَرَجَّعَتْ ... حَنِيناً فَأَبْكَى شَجْوُهَا البَرْكَ أَجْمَعَا
بِأَوْجَدَ مِنِّي يومَ قَامَ بِمَالِكٍ ... مُنَادٍ بِصَيْرٍ بِالفِرَاقِ فَأَسْمَعَا

ومتمم هنا يبدأ كما بدأ به غيره من شعراء الرثاء في مثل هذه المواقف ، إذ كانوا يجرون حواراً يدور بينهم وبين آخرين ، ينفثون من خلاله ما يتأجج بدواخلهم من نار الحزن ولهيب الفقد ، وإن لم يكن ثم محاور أصلاً ، ولكن الراثي منهم كان يجرى الكلام على لسان شخص ما ، يتوجه إليه بالسؤال عن حاله وما أصبح فيه من سوء ، وغم ، واهتمام ، وذبول ، وشحوب ... إلى غير ذلك من متغيرات ، فيجيبه الشاعر بشئ من الإسهاب والتطويل محاولاً تعليل هذه التغيرات ، وكثيراً ما يجرى الواحد منهم هذا السؤال على لسان

زوجته ، كما فعل متمم هنا ، وكما فعل أبوذؤيب في عينيته الرائعة :

أَمِـــنَ المَنُـــونِ وَرَيبِهـــا تَتَوَجَّـــعُ وَالـــدَهرُ لَـــيسَ بِمُعتِـــبٍ مِـــن يَجـــزَعُ

والتي يقول فيها :

قالَـــت أُمَيمَـــةُ مـــا لِجِســـمِكَ شـــاحِباً مُنـــذُ ابتُـــذِلتَ وَمِثـــلُ مالِـــكَ يَنفَـــعُ

فَأَجَبتُهـــا أَن مـــا لِجِســـمِيَ أَنَّـــهُ أَودى بَنِـــيَّ مِـــنَ الـــبِلادِ فَوَدَّعـــوا [1]

ثم يستطرد في جوابه مستفرغاً لما يعتلج بداخله من حزن ووجد .

وقد يجرونه على لسان غير الزوجات كالأصدقاء والإخوان ؛ كما فعل عبد يغوث الحارثي في قصيدته اليائية الشهيرة : [2]

أَلا لا تَلومـــاني كَفـــى اللَّـــومَ مـــا بِيَـــا وَمـــا لَكُمـــا في اللَّـــومِ خَـــيرٌ وَلا لِيَـــا

ومتمم هنا ليس كأبي ذؤيب في عينيته حينما أجرى السؤال علـى لسـان زوجته بصيغة المضى(**قالَت**) ، ولكنه خالف فأجراه بصيغة المضارعة(**تقول**)، ليشير إلى أن سؤالها عن هذه الحالة التي انتابته متجدد متكرر حادث ، وكأنها ملحة في معرفة الأسباب حريصة .

والملاحظ في سؤالها هنا أنها لم تفصح عن التغير الـذي طـرأ عليـه ، ولكنها اكتفت بالاستفهام الذي ينبئ بالسؤال عن الحال : (**مالِكَ؟**) إثارة ولفتـاً وتنبيهاً ، ثم إيجازاً واختصاراً بليغاً دقيقاً ، تاركاً لخيال المتلقى البحـث عـن محذوف تقربه دلائل السياق وقرائن الكلام إلى الذهن ، ولعل جملة:(**بَعْدَما أَرَاكَ حَدِيثاً نَاعِمَ البَالِ أَفْرَعَا**) والتي أتت بعد الاستفهام ، أقوى وأوضح الدلائل علـى هذا المحذوف ؛ لأن البعدية التي افتتحت بها هذه الجملة تدل على التحول إلى

---

(١) راجع : المفضليات : المفضلية رقم ١٢٦ ، وجمهرة أشعار العرب ص٣١٣ .

(٢) هو عبد يغوث بن صلاءة بن وبيعة ، من بنى حارث بن كعب ، من قحطان ، شاعر جاهلى يمانى ، وفارس معدود ، كان سيد قومه وقائدهم ، أسر في بعض الوقائع فخير كيف يموت ، فاختار أن يشرب الخمر ، ثم يقطع أكحله ، فمات نزفاً ، الأعلام ٤ / ١٨٧ . والبيت مطلع يائيته الشهيرة التى قالها حينئذ ليرثى بها نفسه . وراجعها في المفضليات ص١٥٥ .

النقيض، وما بعدها يدل على أنه كان منذ قريب مطمئن القلب ، ساكن النفس، صحيحاً ، ونقيض ذلك الاضطراب ، والقلق ، والعلة ، فكأنها سألته: مالك مهموماً ، شاحباً ، متغيراً ، بعد أن كنت قريباً ناعم البال معافى البدن؟ .

و(**ناعم البال**) تخييل بطريق الاستعارة بالكناية ، حيث شبه البال بشئ يلمس، ثم حذف المشبه به ، وأسند لازمه ــ وهو النعومة ــ للمشبه ، وهى استعارة قريبة متداولة ، غير أنها أدت قيمتها البلاغية والفنية في إخراج المعقول في صورة حسية ملموسة أداءً وافياً ، جعلنا نلمس من خلاله حال الشاعر قبل أن تحل به هذه المصيبة فنجده قرير العين ، ساكن النفس ، مطمئن القلب ، وكأننا نلمس شيئاً مادياً بأيدينا ، وهذه قيمة من قيم التعبير المجازى ، ومزية من مزايا الاستعارة ، أشار إليها عبد القاهر ــ رحمه الله ــ حينما قال : " وأنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي... نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس" [1] .

و(**أفرع**) معناه : كثير شعر الرأس [2] ، وإذا كان الأمر كذلك ، فإن وصفه بهذه الصفة ليوحى بسقوط شعر رأسه بعد موت أخيه ، مما يدل على تبدل حاله إلى النقيض .

ثم يجيبها متمم بقوله :

فَقُلْتُ لَهَا : طُولُ الأَسَى إِذْ سَأَلْتِنِي ... وَلَوْعَةُ حُزْنٍ تَتْرُكُ الوَجْهَ أَسْفَعَا

ثم يستطرد في بيان سبب ما أصبح فيه من هم وحزن وشحوب ، مركزاً في صياغته على الألفاظ الموحية الدالة التي هى أكثر قدرة على أداء المعنى المراد ــ كما سنرى ــ حاذفاً ما يمكن الاستغناء عنه .

---

(١) راجع : أسرار البلاغة للشيخ / عبد القاهر الجرجانى ، تحقيق / محمود محمد شاكر ، نشر : دار المدنى بجدة . ط : أولى ١٤١٢هـ ــ ١٩٩١م .

(٢) راجع : اللسان (أفرع) .

فقد حذف في هذا البيت المسند تعويلاً على القرائن ودلالة المقام ، والتقدير: أضناني أو غيرني طول الأسى ، وقد ذكر مماثلاً لهذا المسند المحذوف في البيت الرابع حيث قال : (**وغيرني ما غال قيساً**) .

وبعد تقدير المسند المحذوف : (**غيرني طول الأسى**) يكون الأسلوب مجازاً عقلياً ، علاقته السببية ، حيث أسند الفعل إلى سببه مبالغة وتخييلاً، وكأن السبب لشدة تأثيره في إحداث الفعل صار كأنه هو المحدث له ، والتجوز هنا من النوع الذي يصعب فيه الرجوع إلى الفاعل الحقيقي ، فهو على حد قولهم: سرتني رؤيتك ، وقول أبي نواس[1] :

يَزيدُكَ وَجهُهُ حُسناً إذا ما زِدتَهُ نَظَرا

ولعلك تلحظ ما أداه التنكير في (**حزن**) من دلالة على التفخيم والتعظيم ، إشارة إلى أن حزنا شديداً عميقاً قد ألم به وأطبق عليه .

و(**السُّفْعَةُ**) : سواد يعترى الوجه يميل إلى الحمرة [2] ، والاشتقاق منها على (**أَفْعَل**) دل على الثبوت والدوام ، دلالة يقتضيها سياق الكلام ومقامه ، وهو أبلغ من قولنا : ذو سفعة ، واختار الوجه لأنه مرآة الإنسان التي يظهر عليها ما بداخله من حزن أو سرور، أو غير ذلك من أحاسيس ومشاعر وانفعالات .

وفَقْدُ بَنِي أُمٍّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ خِلَافَهُمُ أَنْ أَسْتَكِينَ وأَضْرَعَا

(**فقد**) معطوف على (**طول الأسى**) في البيت السابق داخل في حكمه وإعرابه ، أى : وغيرنى طول الأسى ، ولوعة حزن ، وفقد بنى أم ، واختار التعبير بـ (**بنى أم**) دون غيره لدلالته على الأخوة التي لا يمكن أن يقدح فيها قادح .

والتعبير بصيغة المفاعلة (**تَدَاعَوْا**) ومعناه : تبع بعضهم بعضاً ، يصور مدى ما وصل إليه كيان الشاعر من تقطع وتمزق ، وكأن كل واحد منهم كان

---

(١) البيت في ديوانه ص ٣٤٠ ، ط : دار صادر ـ بيروت ـ بدون تاريخ .

(٢) راجع : اللسان (سفع) .

داعياً إلى الموت مدعواً إليه ، أو كأنهم تنافسوا الموت فوصلوه دراكاً.

أما التعبير بالكون المنفي : (فَلَمْ أَكُنْ خِلَافَهُمْ أَنْ أَسْتَكِينَ وأَضْرَعَا) ففيه زيادة تأكيد لنفي الاستكانة والذل والهوان عنه بعد فقد هؤلاء ، إذ كان بإمكانه أن يقول : فلم أستكن خلافهم ولم أضرع ، لكنَّ نفي الكون أبلغ ؛ لأنه ينفي وجوده على هذه الصفة بعدهم ، أما التقدير الذي قدرناه فهو ينفي عنه الصفة فقط ، وينفي الوجود على الصفة أبلغ من نفي الصفة ذاتها .

وفي البيت التالى :

ولكِنَّنِي أَمْضِي عَلَى ذَاكَ مُقْدِماً إِذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَى الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا

يؤكد متمم ما نفاه في هذا البيت ، ويعلن أنه يواجه الشدائد بثبات ورباطة جأش دون ضعف ولا استكانة ، وصيغة المضارعة (أمضى) تستحضر صورة الشاعر وهو ماضٍ مقدم في ممارسة حياته كما كان من قبل .

وقوله :(عَلَى ذَاكَ مُقْدِماً) أسلوب استعارى تمثيلي ؛ لأن المشار إليه : (الاستكانة والضراعة) أمر معنوي ، أدخل عليه (على) التي تفيد الاستعلاء الحسى ؛ ليشبه الشاعر نفسه في إقدامه بنفس العزيمة التي كان عليها ، بحال من يمشى على بساط ، والبساط هنا هو الاستكانة والضراعة .

والأسلوب يظهر الشاعر وقد وضع هذين الوصفين تحت قدميه ومضى عليهما شجاعاً ، مقداماً ، قوياً ، لا يثنيه ولا يضعفه فقد من كان يعضده ويقويه عن خوض الحروب الضارية، وهذا تخييل جيد، وتصوير رائع ، لعدم تأثير الفقد والشعور بالوحدة في نفسه .

والإشارة فيه بـ (ذَاكَ)مع أن المشار إليه قد ذكر قريباً ، وذلك لتحقير هذين الوصفين وتنزيلهما منزلة الشئ الحسى البعيد .

ومجئ الحال (مُقْدِماً) اسماً مشتقاً يثبت المعنى ويقويه ويجعله أكثر قوة وتأكيداً.

و(إذَا بَعْضُ مَنْ يَلْقَي الحُرُوبَ تَكَعْكَعَا) أسلوب شرط حذف جوابه ، و(أَمْضِي عَلَي ذَاكَ مُقْدِماً) دليل الجواب المحذوف ، والتقدير : إذا بعض من يلقى الحروب تكعكعا أمضى على ذلك مقدماً ، والحذف أبلغ ، لما فيه من الوجازة وجودة السبك ، وفي الشرط بـ (إذَا) دليل على أن التكعكع بمعنى النكوص والجبن[1] واقع من بعض الناس في مثل هذه الحالات .

والشاعر هنا ينفي عن نفسه إحساساً بشرياً مركوزاً في الطباع والنفوس ، إذ الإحساس بالضعف عند فقد بعض الإخوة،أو الأقارب،أو المناصرين، يشعر به كل واحد ، خصوصاً إذا كان الفقيد من ذوى الشأن .

وفي البيت الخامس :

وغَيَّرَنِي مَا غَالَ قَيْساً ومالِكاً وعَمْراً وجَزْءاً بالمُشَقَّرِ أَلْمَعَا

يفصح متمم عما اختزله في جوابه سائلته من قبل ، فيقول لها هنا : و(وغَيَّرَنِي ما غَالَ..) بالتصريح بالمسند المحذوف ، وإسناده إلى(ما غَالَ قَيْساً ومالِكاً وعَمْراً وجَزْءاً) إسناداً مجازياً ، علاقته السببية ، مبالغة وتركيزاً على إظهار السبب في صورة الفاعل المحدث للفعل ، وعرف المسند إليه (ما) بالموصولية تفخيماً وتفظيعاً لشأن الأحداث التي أهلكت واغتالت هؤلاء ، والتي أحدثت فيه هذا التغير الملحوظ .

و (قيس وعمرو) رجلان من بنى يربوع ، وجزء هو ابن سعد الرياحى، وهؤلاء قوم قتلهم الأسود بن المنذر يوم أُوَارَة ، ومالك أخو متمم[2]، وقد ذكر هؤلاء لأن موتهم كان فجيعة أثرت فيه تأثيراً شديداً هز كيانه وغير حاله .

---

(١) راجع : اللسان (كعع) .

(٢) راجع : المفضليات ص٢٦٩ .

و(**المُشَقَّرِ**) : حصن بين نجران والبحرين [1] ، و (**أَلْمَعَا**) قيل : من أَلْمَعَ بهم الموت، أى : ذهب ، وقيل: أنه بمعنى (**مَعَا**) فأدخل الألف واللام ، وقيل أنه أراد (**بالمُشَقَّرِ الأَلِمِ**) فلما حذف الألف واللام من الصفة نصب على الحال ، ويقال : أَلْمَعَ ويَلْمَعُ ، شبهه بالسراب [2] .

والقول الأخير يحمل الأسلوب على التشبيه إذا كان " أَلْمَعَ " صفة للمكان المسمى المشقر ، فيكون القصد تشبيهه بالسراب .

وواضح أن الأسلوب خالٍ من التشبيه ومن الاستعارة ، وليس فيه سوى وصف هذا المكان بأنه (**ألمع**) ، أى : كثير اللمعان لكثرة أمواج السراب فيه .

وقوله :

وما غالَ نَدْمانِي يَزِيدَ، ولَيْتَنِي تَمَلَّيْتُهُ بالأَهْلِ والمَالِ أَجْمَعَا

معطوف على البيت السابق ، أى : وغيرنى ما غال ندمانى يزيد ، وهو ابن عم له كان نديمه وصاحبه [3] ، والتعريف بالموصولية (**ما**) للتهويل والتفظيع كسابقه ، و (**ليتنى تمليته**) أسلوب تمنٍ يفيض حزناً وحسرة وندامة ، وهو على بابه ، إذ المتمنى هنا ــ وهو التَمَلِّى بالأهل والمال ــ أمر مستحيل ، وأصل التَّمَلِّى : العيش مع الشخص ملاوة من الدهر [4] ، ثم ضمن هنا معنى الافتداء ، بدليل قوله : (**بالأَهْلِ والمَالِ**) ، وقدم الأهل على المال ؛ لأن الأهل أعز على الإنسان من المال ، ومصيبته فيهم أكبر من مصيبته في ماله ، وفي تمنى افتدائه بالأهل والمال إشارة إلى أن مالكاً كان أحب إليه من بقية أهله ، واللام فيهما جنسية تتآزر مع التوكيد المعنوى (**أجمعا**) في الدلالة على الإحاطة والشمول ، والمعنى : ليتنى افتديته بأهلى ومالى جميعاً .

وفي البيت :

---

(١) راجع : معجم البلدان ٥ / ١٣٤ .

(٢) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢/٩٦٥ .

(٣) راجع : السابق : الصفحة ذاتها .

(٤) راجع : اللسان (ملا) .

وإنِّـــي وإنْ هـــازَلْتِنِي قَـــدْ أَصَـــابَنِي مِـنَ البَـثِّ مـا يُبْكـي الحَـزِينَ المُفَجَّعَـا

يلتفت الشاعر من أسلوب الغيبة : (تقول ابنة العمرى) إلى أسـلوب الخطـاب: (وإنِّي وإنْ هازَلْتِنِي) لاستحضارها قبل سوق الخبر المؤكد لها ، والصياغة علـى (فَاعَل) في (هَازَلْتِنِي) تدل على كثرة الحدث وتكراره ، والتأكيد هنا بـ (إن) و(قد) الداخلة على الفعل الماضى ، تأكيداً راجعاً إلى إحساس الشاعر بعظـم المصاب ، والتعريف بالموصولية (ما) للتهويل والتفخيم ، فما أصـابه مـن الحزن شئ عظيم فخيم من شأنه أن يحدث أعظم الأثر ويحمل علـى البكـاء والتوجع .

وفي البيت التالى :

ولسْـتُ إذا مـا الـدَّهْرُ أَحْـدَثَ نَكْبَـةً وَرُزْءًا بِـزُوَّارِ القَرَائِـبِ أَخْضَـعَا

يؤكد نفي الضراعة والاستكانة عنه كما فعل في البيت الأسبق :

وقَقَـدْ بَنِـي أُمٌّ تَـدَاعَوْا فَلَـمْ أَكُـنْ خِلَافَهُـمُ أَنْ أَسْـتَكِينَ وَأَضْـرَعَا

يقول : إذا ألمت بى مصيبة ، أو حل بى ابتلاء ، لم ألجأ إلـى أقربـائى خاضعاً لهم ، طالباً العون منهم ، ولا مظهراً فقرى إلى ما عندهم ، ولكننـى أصبر وأتجلد .

ومتمم حريص على تقرير وتوكيد هذا المعنى لئلا يشمت فيـه شـامت ، خصوصاً وقد عرفنا من خلال التمهيد أن مالكاً هذا كان هو العائـل الأوحـد الذي يعوله ؛ لذلك فهو حريص على إظهار التجلد والصبر والتحمل حتى وإن غلبه البكاء ، وهذه عادة كانت فيهم ، يظهر الواحد منهم قوتـه وصـلابته ، وداخله واهن متمزق ، فهذا أبو ذؤيب الهذلى يفقد خمسة رجال دفعة واحـدة، ولكنه يصبر ويتجلد حتى لا يشمت فيه المبغضون ، وقد صرح بذلك حيـث قال :

وتجلَّـــدي للشـــامتين أريهُـــمُ أنـــي لريـــبِ الـــدهرِ لا أَتَضَعْضَـــعُ[1]

---

(١) البيت من قصيدته العينية الشهيرة التى يرثى بها بنيه الخمسة بعدما ماتوا في فتح مصر بالطاعون مع عمرو بن العاص رضى الله عنه والتى أشرنا إليها آنفا .

ويبدأ متمم بيته الذي بين أيدينا بأسلوب النفي:(**ولست**) لينفي لجوءه إلى أقربائه عند الشدة ، والرُّزْء: المصيبة بفقد الأعزاء ، أو مطلق المصيبة[1] ، والمعنى الأول هو الأنسب لمقام الرثاء الذي تدور حوله هذه القصيدة ، وإسناد إحداث النكبة والرزء إلى الدهر إسناد مجازى ، علاقته الزمانية ، وكأن الدهر لكثرة وشدة ما نزل فيه من المصائب صار هو الفاعل الحقيقى الذي أوجدها ، وليس مجرد زمن وقعت فيه ، والتنكير في(**نكبة ورزءاً**) للتهويل والتفظيع .

والبيت فيه تقديم ، وتأخير ، وحذف ، وزيادة ، وأصل التركيب : إذا الدهر أحدث نكبة ورزءاً فلست بزوار القرائب أخضعا ، وإنما قدم النفي ليلف به الأسلوب كله لأنه الأهم ، واشترط بـ (**إذا**) ليدل على أن حدوث النكبات والشدائد متحقق الوقوع كثير الحدوث ، وزاد (**ما**) تقوية وتوكيداً ، وحذف فعل الشرط بعد (**إذا**) اتباعا لقواعد اللغة ، والتقدير: إذا أحدث الدهر أحدث نكبة[2] .

وفي البيتين :

قَعِيدَكَ أَلاَّ تُسْمِعِينِي مَلاَمَةً ... وَلاَ تَنْكَئِي قَرْحَ الفُؤَادِ فَيِيجَعَا

فَقَصْرَكِ إِنِّي قَدْ شَهِدْتُ فَلَمْ أَجِدْ ... بِكَفِّيَ عَنْهُمْ لِلْمَنِيَّةِ مَدْفَعَا

يطلب متمم إلى زوجته أن تكف عنه الملام ، وألا تتحدث بما يثير أحزانه ويحرك وجدانه ، ويخبرها بأنه لو كان باقتداره دفع المنية عنهم لفعل .

و(**قَعِيدَكِ**) في معنى: نَشَدْتُكِ ، وهو بمعنى الحافظ ، يقال : قَعِيدَكَ الله ، وقِعْدَكَ الله : أى أذكرك الله الحافظ لك [3] ، والتنكير في (**ملامة**) أفاد التحقير، والمعنى: أذكرك الله الحافظ لك ألا تسمعينى أدنى ملامة لأنى لا أحتمل ذلك والأسلوب في غاية الاسترحام والاستشفاق ، يوحى بأن الشاعر قد بلغ ذروة

---

(١) راجع : اللسان (رزأ) .

(٢) راجع : في دخول (إذا) على الجملة الفعلية مغنى اللبيب ١٠٨/١.

(٣) راجع شرح المفضليات للتبريزى ٩٦٤/٢

الضعف والتمزق الوجداني والتصدع النفسي .

و(**تَنْكَنى**): من قولهم نَكَأْتُ القُرْحَةَ إذا قَشَرْتُها[1]وقوله:(**ولا تَنكئي قَرحَ الفؤادِ فيبجعا**) استعارةٌ تمثيلية ، حيث شبه حالتها في حديثها المثير للوجدان، المحرك للأحزان ، بحالتها وهى تزيل قشرة جرح في القلب ، ثم استعار الحالة الثانية للحالة الأولى بعد حذفها ، والاستعارة هنا بليغة حسنة ، أخرجت المعقول في صورة المحسوس ، وأدت المعنى بشئ من التخييل والمبالغة ، ثم هي ملائمة لحالة الشاعر النفسية وما ران عليها من حزن مطبق جعلها تضيق ذرعاً بسماع ما يهيج الوجدان ويوقظ الأحزان وترى ذلك بمثابة النقر في الجروح السطحية الظاهرة .

وإضافة القرح إلى الفؤاد إضافة ملائمة لسياق الرثاء وتصوير أثر الفراق،لأن الفؤاد محل الحزن ومكانه الذي يستقر فيه.

و(**قَصْرَكِ**): مصدر لفعل محذوف ، والتقدير ــ كما ذكر التبريزي رحمه الله ــ إلزمى قَصْرَك وغايتك التي انتهيت إليها ، فإني جاهدت فلم أجد إلى الدفاع عنه والذب دونه سبيلاً[2] ، فالأسلوب فيه حذف وأمر خرج عن معناه الحقيقى إلى معنى الاستعطاف والاسترحام .

وفصل جملة (**إنى قد شهدت فلم أجد**) عما قبلها لما بينهما من كمال الانقطاع ؛ لأن جملة (**الزمى قصرك**) بعد تقدير المحذوف إنشائية لفظاً ومعنى ، وجملة (**إنى قد شهدت**)خبرية لفظاً ومعنى ، ويصح حمل الفصل على شبه كمال الاتصال، بحيث تنزل الجملة الثانية منزلة الجواب لسؤال مقدر تثيره الجملة الأولى ، وهو لِمَ أَقْصِرُ ؟ . فيأتى الجواب : لأنى قد شهدت فلم أجد ..... وهو بمنزلة

---

(١) راجع : اللسان (نكأ) .

(٢) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٦٦ .

التعليل للجملة الأولى ، ولذلك أكد بـ (إن) و(قد) توكيداً ملائماً لمرارة وقسوة مشاهدة هؤلاء وهم يموتون .

وحذف مفعول (شهدت) إيجازاً ودقة في الصياغة ، وتركيزاً على الحدث وهو المشاهدة ، لأنه مبعث الحسرة والحزن ، والتقدير : شهدت مَهْلِكَهُم أو مصرعهم .

وجملة :(فَلَمْ أَجِدْ بِكَفِّيَ عنهم لِلمنيَّةِ مَدْفَعَا) فيها تقديم وتأخير، والتقدير: فلم أجد مدفعاً للمنية عنهم بكفي ، ولا يخفى ما لصياغة متمم من فضل وجودة على أصل التركيب ، كما لا يخفى أن التقديم فيها للاهتمام والعناية ، لا للقصر، وأن بها كناية عن العجز والقهر أمام الموت، بنيت على استعارة مكنية مخيلة، أظهرت المنية فى صورة حسية مرئية ، وقف أمامها الشاعر يرقبها حينما أقدمت لتتخطف هؤلاء وهو خالى اليدين من أى سلاح يدفعها به .

والتنكير في (مدفعاً) للتحقير ، دلالة على أنه لم يملك لهم أدنى شئ يذب به عنهم. والأسلوب من أقوى الأساليب التي تصور العجز والقهر أمام حتمية الموت، وقد صاغه متمم صياغة فنية محكمة ، فجاء فى غاية التأثير والإقناع.

وفي البيت :

فَلاَ فَرِحاً إِنْ كُنْتُ يوماً بِغِبْطَةٍ ولا جَزِعاً مِمَّا أَصَابَ فَأَوْجَعَا

يصور متمم مدى ما وصلت إليه حالته النفسية من اهتمام واستياء ، فهو لم يكن ليتأثر بعد فقد هؤلاء ببواعث الأفراح ، ولا بمثيرات الأحزان، وكأنه تجمد، وتصلد ، وافتقد حاسة الشعور بأى شئ مفرح أو مترح ، بحيث أصبح لا يشعر بأدنى إحساس بالفرح إن تحقق له ما من شأنه أن يفرح غيره ، ولا بأقل شعور بالحزن إن أصابه ما يحزن ويوجع ، وهذا أقصى ما تصل إليه نفس من هول المصيبة وعظم الابتلاء .

لقد استطاع متمم في هذا البيت على وجازته أن يجسد لنا الحالة التي أصبح فيها بعد فقد أخيه ، وتأمل الشطر الأول منه لتجده مصوغاً من جملة شرطية توفرت فيها كثير من عناصر الإجادة والإبداع ، كالدقة في اختيار الكلمات والصيغ المناسبة الملائمة ، مع الحذف الذي أكسب الجملة إيجازاً واختصاراً ، ثم التقديم الذي يُلَوِّح بالاهتمام والعناية ، وأصل التركيب : إن كنت يوماً بغبطة فلا فرحاً إن كنت يومًا بغبطة، بأسلوبى شرط، فحذف الشرط من الأول ، والجواب من الثاني ، وهذا ما يسمى بالاحتباك .

وقد اختار (إن) لتكون أداة للشرط ، ليشير إلى أن مثيرات الغبطة التي قد تحل به بعد هذه الكارثة جد قليلة أو تكاد تكون منعدمة، وحذف الجواب وقدم دليله: (**فلاَ فَرِحاً**) عليه ليسارع بنفي الفرح عن نفسه، ونكر(**فَرِحاً**) لينفي أدنى شئ منه، كما نكر (**يوماً**) للعموم، ونكر(**غِبْطَةٍ**) للتعظيم والتفخيم ، ليكون المعنى: لا تجدني في أي يوم من الأيام أشعر بأدنى ما يشعر به غيرى من الفرح والسعادة حتى وإن تحقق لى أعظم ما يُفرح ويُغبط .

وفي المقابل نجد الشطر الثانى: (**ولا جَزِعاً مِمَّا أَصابَ فَأَوْجَعَا**) ينفي الإحساس بالجزع من أى مصيبة تحل حتى ولو كانت موجعة مؤلمة ، ونجد أن متمماً يمضى فيه على طريقة التنكير التي بدأ بها ، فكما نكر(**فرحاً**) هناك لينفى عن نفسه أدنى شئ من هذا الإحساس ، نكر هنا (**جَزِعاً**) لينفي أدنى شئ منه كذلك، وبين المنكرين : (**فَرِحاً وجَزِعاً**) طباق ظاهر وضح المعنى وزاده قوة وتوكيداً .

ومع التنكير نجد التعريف بالموصولية في : (**مِمَّا أَصابَ فَأَوْجَعَا**) قد أفاد التهويل والتفخيم ، كما نجد الدلالة على سرعة التأثر والإحساس بالمصيبة من خلال عطف الفعل (**أوجع**) على الفعل (**أَصابَ**) بفاء التعقيب .

وبعد تقرير هذا المعنى ينتقل متمم إلى تقرير جلده وصبره وتحمله هذه

المصيبة بقوة ، فيقول :

فلو أنَّ ما ألقي يُصيبُ مُتالِعاً أوِ الرُّكْنَ من سَلْمَى إذاً لَتَضَعْضَعا

ويسلك هنا مسلك الشرط الافتراضي ، ويعلق تضعضع الجبل على الإصابة بمثل ما أصابه ، إبرازاً لعظم المصيبة وشدة هولها ، ثم يسلك طريق التعريف بالموصولية في (ولوأنَّ ما ألْقي) تهويلاً وتفظيعاً لشأن ما لقى .

ونلمح في التعبير بصيغة المضارعة : (ألْقي) بدلاً من صيغة المضي (لقيت) إشارة إلى أن معاناته وإحساسه بالمصيبة وتأثيرها فيه ما زال مستمراً لم يتوقف بعد ، كما نلحظ توقعه وإحساسه باستمرارية وتعاقب المصائب عليه، وكأنه ينتظر مصائب أخرى .

و(مُتالع) مشتق من التَلْعَةِ واحدة التِّلاع ، أو من التَّلِيعِ بمعنى الطويل ، وقد أطلق على جبل بنجد [1] ، و(سَلْمَى) أحد جبلى طيئ ، وهما : أجَأ وسلمى ، وهو جبل وعرّ به أودية وأشجار ونخيل [2] ، وعبر بهما إشارة إلى أنه في تحمله لتلك المصائب أشد منهما قوة وأكثر صلابة .

ثم يأتي جواب الشرط (لَتَضَعْضَعَا) مؤكداً باللام دلالة على تحقق الوقوع والحدوث ، والتعبير هنا بالتضعضع ، وليس بالتكسر ، أو التهشم ، أو ما يؤدى معناهما ؛ لأن التضعضع يعنى الانهدام إلى الأرض [3] ، مما يوحى بالاستئصال الكامل ، والانهيار الكلى .

وبعد تقرير هذا المعنى يوازن متمم بينه وبين مظهر من مظاهر الطبيعة الحية، ليجسد لنا شدة حزنه على أخيه ، بعد أن استعان بمظهر من مظاهر الطبيعة الصامتة في تصوير جلده وصبره ، يقول :

---

(١) راجع : معجم البلدان ٥/ ٢٥ .

(٢) راجع : السابق ٣ / ٢٣٨ .

(٣) راجع : اللسان (ضعع) .

وما وَجَدُ أَظْآرٍ ثَلاثٍ رَوَائِمٍ ... أَصَبْنَ مجَراً مِن حُوَارٍ ومَصْرَعَا

يُذَكِّرْنَ ذَا البَثِّ الحَزِينَ بِبَثِّهِ ... إذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لها مَعَا

إذَا شَارِفٌ مِنْهُنَّ قَامَتْ فَرَجَّعَتْ ... حَنِيناً فَأَبْكَي شَجْوُها البَرْكَ أَجْمَعَا

بِأَوْجَدَ مِنِّي يومَ قَامَ بِمَالِكٍ ... مُنَادٍ بَصِيرٌ بِالفِرَاقِ فَأَسْمَعَا

فهو يوازن بين حزنه على أخيه وحزن ثلاث نوق أقمن على حوار ــ وهو ولد الناقة [1] ــ يرضعنه ويعطفن عليه ، فإذا بهن يوماً لا يجدن منه سوى آثار تدلهن على أنه قد افترسته السباع ، فأخذن في الرغاء والحنين حتى أبكين البرك من حولهن ، فهو يرى أنه أشد حزناً على أخيه من هذه النوق على حوارها .

و(أَظْآر) : جمع ظِئْرٍ ، وهى العاطفة على غير ولدها المرضعة له من الناس والإبل ، وناقة ظئُور : لازمة للفصيل أو البو[2]،و(الرَّوَائِم) : جمع رِئْم ، وهى الناقة إذا عطفت على ولد غيرها [3] ، وقد نكر (أَظْآر) للعموم والإبهام ، ووصفهن بالوصف (ثَلاثٍ) ليرضع من اثنتين ويتخلى أهل البيت بواحدة ، ذكر هذا التبريزى رحمه الله [4] .

و(المَجَرُّ والمَصْرَع) مصدران من الجَرِّ والصَّرْع [5] ، ويجوز أن يكونا اسمى مكان ، وهو أقرب للمعنى وأنسب للسياق ، إذ المعنى : رأين المكان الذي صُرع فيه وجُرَّ .

---

(١) راجع : اللسان (حور) .

(٢) راجع : السابق (ظأر) .

(٣) راجع : اللسان (رأم) .

(٤) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٦٦ .

(٥) راجع : المفضليات ص٢٧٠ .

و(مِن) في : (أَصَبْنَ مجرًا مِن حُوارٍ ومَصْرَعَا) بمعنى اللام ، أى : أصبن مجـراً ومصرعاً لحوار ، والتعبير بها أبلغ من التعبير باللام ؛ لأنها توحى ــ لدلالتها على التبعيض ــ بأن المجر والمصرع صارا جزءاً من الحوار ، وليسا أثـراً لجره أو مكاناً لصرعه .

والتنكير في : (حُوَارٍ) للإفراد ، وفي : (مَصْرَعَا) للتهويل والتفظيع.

ووصف هذه الأظآر الروائم بالجملة الفعلية: (يُذَكِّرْنَ ذَا البَثِّ الحَزِينَ..) والتي يتصدرها الفعل المضارع ليشير إلى دوام التذكير والإثارة،والإضافة فـي (ذَا البَثِّ) تفيد الملازمة .

واشترط بـ (إذا) في قوله : (إذا حَنَّتِ الأُولَى سَجَعْنَ لها مَعَا) ليوحى بتحقق وقوع الحنين منهن على حوارهن بعد أن أدركن افتراسه ، وصيغة المضـى (حَنَّتِ) في الشرط ، و(سَجَعْنَ) في الجواب ، متلائمة مع الأداة ، دالة معها على تحقق وقوع الحدث .

وتأمل التعبير هنا بالسجع وما يوحى به من التوافق والانتظام لتجد مَـدًّا لحنين النوق على جهة واحدة ، يثير الأشجان، ويـذيب الوجـدان،ويحـرك المشاعر ، وهو مأخوذ من سَجَعَ يَسْجَعُ ، وسَجَّعَ تسجيعاً: إذا تكلم بكلام لـه فواصل كفواصل الشعر من غير وزن، ويقال: سَجَعَتِ الناقةُ تَسْجِيعاً: إذا مَدَّت حنينها على جهة واحدة [1] .

لقد استطاع متمم في هذا الشطر من البيت أن يسمعنا صوت هذه النـوق في حنينها وترنيمها ، وينقل لنا صورتها وقد قامت إحداهن بالحنين والأخريان ترددان من بعدها مثل حنينها في صورة منتظمة تدل على المشاركة الوجدانية الصادقة ، وهى صورة مؤثرة مثيرة تحمل من يراها أو يسمعها من إنسان أو

---

(١) راجع : اللسان (سجع) .

حيوان على التجاوب مع هذه النوق ، وقد أكمل الشاعر هذه الصورة بالبيت التالى :

إذا شارفٌ مِنْهُنَّ قامَتْ فرَجَّعَتْ حَنِيناً فأَبْكَي شَجْوُها البَرْكَ أَجْمَعَا

والبَرْك : الألف من الأبل[1] ، فحنين واحدة منهن يبكى ما حولها من أخواتها وإن كن ألفاً أو يزيد، والشارف : الناقة المسنة [2] ، وخصها بالذكر لأنها ــ كما قال الأصمعى رحمه الله ــ أرق من الفتية لبعدها من الولد[3] ، والتنكير فيها للإفراد ، وحذف الموصوف وإبقاء الصفة للإيجاز واشتهار الصفة حتى صارت كأنها علم للموصوف ، والتقدير : إذا ناقة شارف منهن قامت ...

والفاء في (**فرَجَّعَتْ**) للتعقيب والترتيب والسببية ، والتنكير في (**حَنِيناً**) للنوعية ، إشارة إلى أن ترجيعها كان لنوع خاص من الحنين ، وهو ذلك النوع المؤثر الذي أبكى البرك أجمع ، وتأمل كيف جسدت الفاء في (**فأَبْكَي شَجْوُها البَرْكَ أَجْمَعَا**) سرعة الاستجابه من الإبل حولها ، فمجرد أن قامت ورجعت حنينها ، بدأ الحنين والأنين ينبعث من صدور هذه الإبل مشاركة لها.

وإسناد البكاء إلى الشجو إسناد مجازى ، علاقته السببية ، يبرز قوة الشجو في إثارة البكاء والحنين ، وكأنه صار هو الفاعل الحقيقى المحدث له ، وليس مجرد سبب فيه ، و(**أَجْمَعَا**) توكيد معنوى يتعانق مع التعريف بلام الجنس في (**البَرْك**) في استقصاء جنس الإبل الملتفة حول هذه الناقة المسنة لا يدع منها واحدة .

---

(١) راجع : اللسان (برك) .

(٢) راجع : اللسان (شرف) .

(٣) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢ / ٩٦٧ .

وتأمل رسم الصورة هنا ، وكيف رتب الشاعر بكاء البرك على ترجيع الحنين بعد قيام الناقة ، وكأن هذه الناقة قد قامت بين أخواتها مقام المنادى في القوم ، وإن شئت فقل مقام النائحة التي تثير حفائظ من حولها ، وتجعلهم يشاركونها النواح والصياح بكلامها المؤثر الفاعل .

ثم إن الشاعر لم يقل : (**قامَتْ فحننت**) ، وإنما قال : (**قامَتْ فرَجَّعَتْ حَنِينَا**) فأوقع الحنين مفعولاً لـ (**رَجَّعَتْ**)، لينص على الترجيع الذي به تكتمل الصورة ، وتظهر الناقة في حالة أكثر إثارة للأحزان والأشجان ، وهى حالة من يعاود الحنين ويكرره حتى يبلغ ممن حوله مبلغاً عظيماً من التأثير والتحريك ، وهذه صورة بشرية نراها كثيراً في النائحات من حولنا .

وبعد أن رسم متمم هذه الصورة بإجادة فائقة ، وإتقان منقطع النظير ، وصاغها في قالب فنى متميز ، جعلها خبراً لـ (**ما**) التي افتتح بها هذه الأبيات فقال :

بأَوْجَدَ مِنِّي يومَ قامَ بمَالِكٍ ... مُنادٍ بَصيرٌ بالفِرَاقِ فأَسْمَعَا

أى : ما هذه النوق على ما هى فيه من هذه الحالة الحزينة الواجدة بأشد منى حزناً منذ سمعت نبأ مقتل مالك ، وإنما أخر هذا الخبر ليتمكن من وصف هذه النوق بما ذكره لها من أوصاف ، وقد أجرى عليها هذه الأوصاف كما تجرى على جمع المؤنث العاقل، فأسند الأفعال إلى نون النسوة : (**أصبن، يذكرن، سجعن**)؛ لأن الأحداث التي ذكرها أشبه بأفعال العقلاء .

و (**أَوْجَدَ**) أفْعَل تفضيل على غير قياس ؛ لأن الوجد وصف غير قابل للتفاوت ، فكان ينبغى عليه أن يأتى بـ (**أَفْعَلَ**) من وصف مناسب ، ثم يأتى بالمصدر من (**وَجِدَ**) منصوباً على التمييز ، كأن يقول مثلاً : بأشد منى وجداً .

والتنكير في (**مُنادٍ**) للإفراد، لأن من نادى فيهم بمقتل مالك هو (**المحل بن**

قدامة) كما سيأتى،وقدم الجار والمجرور (بمالك) على الفاعل (مُنادٍ) عناية واهتماماً .

ووصف المنادي بأنه (بَصيرٌ بالفِرَاقِ) ليخصصه بمعرفة أثر الفراق في النفوس ، و(بَصيرٌ) من البصيرة ، وليس من البصر، وصياغته على (فَعِيل) تفيد المبالغة في اتصاف الموصوف به .

وجملة : (قامَ بمَالِكٍ مُنادٍ بَصيرٌ) جملة موجزة حذف منها المضاف في (بمَالِكٍ) ، والتقدير : بمقتل مالك ، و(قامَ) بمعنى نادى ، وعليه يكون أصل التركيب : يوم نادى بمقتل مالك مناد بصير ، فيكون التعبير بالقيام مراداً به النداء من قبيل المجاز المرسل بعلاقة السببية ، حيث عبر بالسبب (القيام) ، وأراد به المسبب النداء ، إيجازاً ، وتركيزاً على القيام لأن به يبلغ النداء مداه.

ويجوز أن يكون (قامَ) على بابه ، ويكون في الكلام حذف لفعل النداء، والتقدير : يوم قام منادٍ فنادى بمقتل مالك ، والتأويل الأول أوجه وأبلغ.

وحذف مفعول (أسمعا) للعموم والإحاطة ، أى فأسمع كل حاضر وشاهد ، ويجوز أن يكون المفعول المحذوف خاصاً ، ويكون التقدير : فأسمعنى ، وحينئذ يكون المعنى فبلغ منى مبلغاً عظيماً من الإسماع والتأثير .

الختام والتعريض بالناعى وفعلته المشينة

أَلَمْ تَأْتِ أَخبارُ المُحِلِّ سَرَاتَكُمْ ... فَيغْضَبَ منكم كلُّ مَنْ كانَ مُوجَعَا

بِمَشْمَتِهِ إذْ صادَفَ الحَتْفُ مَالِكاً ... ومَشْهَدِهِ ما قدْ رَأَى ثُمَّ ضَيَّعَا

أَأَثْرَتَ هِدْماً بالِياً وسَوِيَّةً ... وجِئْتَ بِها تَغْدُو بَرِيداً مُقَزَّعَا

فَلاَ تَفْرَحَنْ يوماً بِنَفْسِكَ إنَّني ... أَرَى الموتَ وَقَّاعاً علي مَنْ تَشَجَّعَا

لَعَلَّكَ يوماً أَنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ ... عليكَ مِنَ اللاَّئي يَدَعْنَكَ أَجْدَعَا

نَعَيْتَ امْرَأً لو كانَ لَحْمُكَ عندَهُ ... لأَوَاهُ مَجْمُوعاً له أو مُمَزَّعَا

فَلاَ يَهْنِيءِ الوَاشِينَ مَقْتَلُ مالِكٍ ... فقد آبَ شانِيهِ إياباً فَوَدَّعَا

وهو هنا يخاطب من كان حوله من أهله وعشيرته ، ويلمح بشماتة المحل ابن قدامة[1] بمقتل أخيه ، وينعى عليه فعلته هذه ، ويذكره بأن الموت لا ينجو منه أحد ، وأن الأيام دول ، فلا ينبغى عليه أن يفرح بخير نزل به ، فلربما أحاطت به بعد ذلك مصيبة تؤثر فيه تأثيراً بالغاً يكون بمثابة العلامة الحسية التي تميزه ، ثم يختتم القصيدة بالدعاء على الأعداء والشامتين .

ويبدأ هذه الأبيات بالاستفهام التقريرى (أَلَمْ تَأْتِ أَخبارُ المُحِلِّ سَرَاتَكُمْ) أى قد جاءتكم فليغضب منكم كل من يؤلمه مقتل مالك ويوجعه ، وإنما سلك مسلك التقرير بالاستفهام ليحمل المخاطبين على مشاركته في حزنه ووجده ، ومعلوم أن الاستفهام أقدر من غيره من الأساليب على الإثارة والتهييج والتحريك ، لأنه ــ كما يراه أستاذنا د/ صبَّاح دراز ــ أسلوب لا يعتمد المنهج

---

(١) هو المحل بن قدامة بن أسود بن أوس بن الحمرة بن جعفر بن ثعلبة بن يربوع ، مر بمالك مقتولا فنعاه كأنه شامت ، راجع : المفضليات ص ٢٧٠ .

العقلى المجرد ، بل يغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان[1] .

فمتمم هنا يهدف إلى تحريك وإثارة عواطف من حوله ، ويحملهم على أن يغضبوا من فعلة المحل الشنعاء الذي أتاهم بالخبر وهو يكاد يطير .

والفاء في (فَيغْضَبَ)للتعقيب وربط أطراف الكلام بعضها ببعض ،والسَّرَاةُ : جمع سَرِيّ ، مشتق من السَّرْو بمعنى المروءة والشرف [2] ، وقد خاطبهم بذلك زيادة حرص على إثارتهم ، وتحريك مشاعرهم ، وإلهاب موقفهم تجاه المحل.

وهو هنا يطلب الغضب من الجميع ؛ لذلك فقد استعان بلفظ الإحاطة والشمول (كل) ، ثم أضافه إلى اسم الموصول (مَنْ) ليزداد الأسلوب إحاطة وشمولاً وعموماً .

وقوله :(بمشمته) في البيت الثاني :

بِمَشْمَتِهِ إذْ صادَفَ الحَتْفُ مَالِكاً ومَشْهَدِهِ ما قدْ رَأى ثُمَّ ضَيَّعَا

يجوز أن يكون متعلقاً بالفعل(تاتَ) فيكون التقدير: ألم تأت أخبار المحل سراتكم بمشمته ، ويجوز أن يكون متعلقاً بالفعل(يغضب) فيكون التقدير: فيغضب بمشمته .

و(ومَشْهَدِهِ) معطوف على (مَشْمَتِهِ)، والمعنى :قد جاءتكم أخبار المحل وهو شامت مضيع للحق مع أنه شهد مقتله ، أو شهد منه من قبلُ حسن العشرة ، وطيب الصحبة ، ونبل الأخلاق .

وتعريف المفعول بالموصولية في (ومَشْهَدِهِ ما قدْ رَأى) للتهويل والتفخيم ، إشارة إلى أنه قد رأى منه ما من شأنه أن يمزق الأحشاء ويزلزل النفوس عليه .

---

(١) راجع : الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم لأستاذنا د/ صبّاح دراز : ص١٠٧ مطبعة الأمانة ط / أولى ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

(٢) راجع : اللسان (سرو) .

و(رأى) يجوز أن تكون بصرية ، أى : ما قد رآه عليه في مقتله ، ويجوز أن تكون قلبية بمعنى وجد وعلم ، أى: ما قد علمه عنه من الخصال الحسنة .

وأكد الخبر بـــ (قد) ليقطع كل شك وريبة تدور حول علمه بهذه الخصال، أو حول رؤيته لمالك وهو قتيل .

وتأمل كيف عطف الفعل (ضَيَّعَا) على الفعل (رأى) بـــ (ثـم) ليدل على بعد الثانى،وأنه لم يكن مُتوقعاً،وهذه طريقة من طرق الاستعارة التبعية اختص بها هذا الحرف حينما تتعاطف الأحداث ويكون ما بعده أبعد عن الذهن أو أرفـــع مكانةً وشأناً عما قبله، وتأمل كيف عطف الإيمان به على العتق والصدقة في قوله تعالى: ﴿فَكُّ رَقَبَةٍ * أَوْ إِطْعَامٌ فِي يَوْمٍ ذِي مَسْغَبَةٍ * يَتِيمًا ذَا مَقْرَبَةٍ * أَوْ مِسْكِينًا ذَا مَتْرَبَةٍ * ثُمَّ كَانَ مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا وَتَوَاصَوْا بِالصَّبْرِ وَتَوَاصَوْا بِالْمَرْحَمَةِ﴾[1] .

ومن هذه الطريقة في الشعر قول الحماسي :

لا يكشـــفُ الغَمَّـــاءَ إلا ابـــنُ حُـــرَّةٍ يَـــرَى غَمَـــراتِ المـــوتِ ثُـــم يَزورُهـــا[2]

وحذف المفعول مع (رأى) و(ضيعا) لإفادة العموم ، فهو قد رأى منـــه كـــل الخصال الحسنة ، وضيع كل ما قد رآه .

ثم يتوجه متمم بعد ذلك بالاستفهام ملتفتاً إلى المحل التفاتاً من الغيبة إلـــى الخطاب :

أَأَثـــرْتَ هِـــدْماً بالِيـــاً وسَـــوِيَّةً وجِئْـــتَ بِهـــا تَغْـــدُو بَرِيـــداً مُقَزَّعَـــا

والاستفهام هنا إنكاري يفيض توبيخاً وتأنيباً ، وينكر عليه إيثاره الهـــدْم ،

---

(١) سورة البلد الآيات من ١٣: ١٧ .

(٢) البيت لجعفر بن علبة الحارثى ضمن قصيدة له في حماسة أبى تمام بشـــرح المرزوقـــى ٩٤/١. تحقيق / أحمد محمد أمين ــ عبد الســـلام محمـــد هـــارون . ط : دار الجيـــل . بيـــروت . ط / أولـــى ١٤١١هـــ/١٩٩١م .

وهو الكساء الخَلِق[1] ، والسَّوِيَّةُ ، وهى كساء محشو بليف أو نحوه [2] ، على تكفين مالك ودفنه ، والهدم والسوية كناية عن سلب مالك ؛ لأن المحل قد أعطاه ففرح به وأقبل راجعاً [3] .

والالتفات إلى طريق الخطاب لإحضاره قبل توجيه الإنكار والتوبيخ إليه ؛ ليزداد التقريع تقريعاً ،وتقوى سطوة الأسلوب ، ويبلغ التأنيب والتسجيل مداه .

والتنكير في (**هِدْماً وسَوِيَّةً**) يفيد التحقير ، ويعكس إحساس الشاعر بالواقع النفسى للمحل بن قدامة وما عليه من الوضاعة والاستكانة والركون إلى مستحقرات الأمور .

ووصف الهدم بأنه (**بالِياً**) توكيدٌ لمعناه ، وهذا الوصف يتعانق مع التنكير ليزداد الهدم حقارة ودنواً ، ويزداد صاحبه صغاراً وخسة .

ومثل توكيد المعنى بالوصف في (**هِدْماً بالِياً**) توكيده بالمفعول المطلق والحال في:(**وجِئْتَ بِها تَعْدُو بَرِيداً مُقَزَّعَا**) ، فالبريد والقزع : السير السريع [4]، والأول مفعول مطلق ، والثانى حال ، وقد أكدا معنى العدو ، والمعنى : جئت بها مسرعاً مستخفاً وكأنك قد أدركت كل ما كنت تصبو إليه وتبغيه ، وهذا في غاية السخرية والتهكم ، ولا يخفى أن صيغة المفعول (**مُقَزَّعَا**) توحى بأن قوة محركة كانت تدفعه من الخلف ، وكأن الخبر الذي كان يحمله هو تلك القوة المحركة الدافعة .

أما صيغة المضارعة (**تَعْدُو**) فتستحضر صورته وقد جاء مهرولاً بالخبر المشؤوم ، وهى صورة كريهة بغيضة ، أثرت في متمم تأثيراً بالغاً ، جعله

---

(١) راجع اللسان (هدم) .

(٢) المرجع السابق (سوى) .

(٣) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٩٦٩/٢ .

(٤) راجع : اللسان (برد ــ قزع) .

يحشد لا ستحضارها واستحقار صاحبها كل ألوان التعبير المؤثر .

فقد استعان بالاستفهام المثير للعواطف ، المحرك للمشاعر ، ثم بالالتفات من الغيبة إلى الخطاب ، والذي يجعل المتحدث عنه بمنزلة الماثل أمام المتكلم ليخترق التعنيف آذانه إلى قلبه وعقله ، ثم استخدم (**الإيثار**) بمعنى التفضيل وقد عداه إلى الهدم البالى والسوية الوضيعة ؛ ليجعل ذلك في مقابل الحزن على مقتل مالك وتكفينه ودفنه ، ثم صوره حينما أتى بخبر مقتله في صورة المسرع الذي يكاد يحلق بأجنحة في جو السماء فرحاً ونشوة .

لقد أجاد متمم هنا في تحقير المحل وذمه وازدراء فعلته الشنعاء أيما إجادة، وقد أحسن في اختيار الكلمات والصيغ المعبرة الدالة ، فجاء بيته هذا في غاية الإيجاع والتقريع .

وبعده يستطرد متمم في تقريع المحل ونهيه عن المبالغة في الفرح بنفسه حينما يكون في سعة ، مذكراً إياه بأن الموت لاحق بكل حى، وأن الهناءة لا تدوم ، وأنه فرح فيمن كان يؤويه لو نابته النوائب ، خاتماً القصيدة بالدعاء عليه وغيره من الشامتين بعدم الهناءة أبد الآبدين، يقول:

فَلاَ تَفْرَحَنْ يوماً بِنَفْسِكَ إِنَّنِي أَرَى المَوتَ وَقَّاعاً علي مَنْ تَشَجَّعَا

بأسلوب النهى الذي قصد به النصح والإرشاد :(**لاَ تَفْرَحَنْ يوماً بِنَفْسِكَ**) مع توكيد المضارع بنون التوكيد الخفيفة تشديداً وتقوية وإلحاحاً في الإقلاع عن المنهى عنه ، وقد حمل التبريزى ــ رحمه الله ــ النهى هنا على معنى النفي، وفسره بقوله : يدعو عليه ، أى : لا فرحت بنفسك " (١) .

والواقع أنه لما رآه حينما أتى بخبر مقتل أخيه فرحاً مسروراً نهاه عن أن تنسيه السعادة والغبطة الموت الذي هو مصير كل حادث وإن طالت به الحياة.

---

(١) راجع : شرح المفضليات للتبريزى ٢/٩٧٠ .

والتنكير في (**يوماً**) للعموم ، أى: لا تفرح بنفسك في أى يوم من الأيام . ثم إن متمماً لم يكتف بهذا النهى الذي يحمل في طياته تحذيراً شديداً ترتعد منه الفرائص ، وإنما بين له سببه ، وساق له الخبر مؤكداً بـ (**إن**) على طريقة الاستئناف البيانى : (**إِنَّنِى أَرَى المَوتَ وَقَّاعاً علىَّ مَنْ تَشَجَّعَا**) ، ففصل الجملة عما قبلها، تنزيلاً له منزلة السائل المتردد ، وقد قدم له ما يُلَوِّحُ بمضمون الخبر ، وكأنه قد سأل : لماذا لا أفرح يوماً بنفسى ؟ فجاء الجواب : (**إِنَّنِى أَرَى المَوتَ وَقَّاعاً علىَّ مَنْ تَشَجَّعَا**) ، بوضع هذه الجملة موضع التعليل لما قبلها، وهذه طريقة بليغة ، بل طريقة مثلى ، لتوكيد المعانى وتقريرها ، يقول عنها د / هاشم محمد هاشم : " وهذه الجمل الواقعة بعد الأمر والنهى ، أو الإرشاد والتوجيه ، وفصلت عن سابقتها للاستئناف البيانى ، وجاءت مؤكدة ، جاءت على النهج الأبلغ في الجمل المستأنفة التي تعلل كلاماً سابقاً ، وتجيب عن سؤال مقدر فيه، على سبيل تنزيل غير السائل منزلة السائل ، لتقدم ما يستدعى سؤالاً ، وهى في القرآن الكريم كثيرة جداً " (١) .

وهذه الطريقة تسهم بشكل كبير في إثارة أذهان المخاطبين ، وإلهاب عواطفهم ، واستمالة أسماعهم إلى ما يلقى إليهم ، بفضل ما يحمله الكلام من إثارة الأسئلة المقدرة ، ثم التصريح بالأجوبة المناسبة ، وكأن بذرة الجملة الثانية ــ كما يقول أستاذنا . د/ محمد محمد أبو موسى ــ مضمرة في الجملة الأولى (٢) .

و(**أرى**) بمعنى أعلم وأجد ، وصيغة المبالغة (**وقّاعا**) مناسبة لتكرار الحدث، والتعبير بالموصول (**مَن**) متناسب مع إرادة العموم والشمول ، واختيار

---

(١) راجع : من أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم ص٣٠ .
(٢) راجع : دلالات التراكيب ص٣١٢ .

الشجاعة هنا للتنبيه والتذكير ، حتى لا يغتر كل شجاع ، ويظن أنه بشجاعته يستطيع أن يزود عن نفسه الموت حينما يأتيه ، وإن كان المـوت حقيقـة لا يفرق بين شجاع وجبان ، وليس مما يُدفع ،يقول الشاعر فى هذا المعنى :

وَالمَـوتُ مَـا لَـيْسَ لَـهُ دَافِـعٌ إذا حَمِـيمٌ عَـنْ حَمِـيمٍ دَفَـعْ[1]

لَـوكَـانَ شَـيءٌ مُفلِتـاً حَينَـهُ أفْلَـتَ مِنْـهُ فِي الجِبَـالِ الصَّـدَعْ

ثم يقول متمم للمحل :

لَعَلَّـكَ يومـاً أنْ تُلِـمَّ مُلِمَّـةٌ عليـكَ مِـنَ اللأْنـي يَـدَعْنَكَ أجْـدَعَا

و(**لعل**) في هذا السياق على بابها تفيد الترجي ؛ لأن ما بعـدها ــ وهـو إلمام الملمة ــ أمر ممكن الوقوع والحدوث ، والشاعر يطمع في تحققه ؛ لذلك فقد كان موفقاً في إيثارها هنا على (**ليت**) .

والتنكير في (**يوماً**) للعموم والإبهام،وفي (**ملمة**) للتعظيم والتفظيع،والمعنى أرجو في يوم من الأيام أن تلم بك ملمة عظيمة تؤثر فيك تأثيراً بالغاً.

وتأمل كيف استخدم (**على**) في قوله :(**أنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ عليكَ**) بدلاً من الباء ، إذ لو أجرى الأسلوب على ما يقتضيه الظاهر ، وتقتضيه تعديـة الفعـل (**أَلَمَّ**) لقال: (**أنْ تُلِمَّ مُلِمَّةٌ بك**) ، لكنه استخدم (**على**) لما تفيده من الاستعلاء الحسـى ، وكأنه يدعو عليه بمصيبة تكبه على الأرض وتتمكن منه تمكن الراكب علـى الدابة من ظهرها ، وإن شئت فقل : بمصيبة تحيط به وتطبق عليه من كـل جانب ، فالأسلوب استعارة تمثيلية ، على حد الاستعارة في قول الله عز وجل: ﴿أُوْلَـئِكَ عَلَى هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ﴾[2] .

---

(١) البيتان ضمن قصيدة لعلقمة ذوجدن الحميرى في جمهرة أشعار العرب ص٣٣١ . والصَّدَعُ : الوعل الفتى (اللسان : صدع) .

(٢) سورة البقرة جزء من آية : ٥ .

وإسناد (**الإيداع**) بمعنى الترك إلى ضمير الملمات في قوله: (**يَدَعْنَكَ أَجْدَعَا**) إسناد مجازى ، علاقته السببية ، أدى دوراً مهماً في إبراز وتجسيد تأثير السبب في إيجاد الحدث بشئ من المبالغة والتخييل .

و(**الأجدع**) : مقطوع الأنف أو الأذن [1] ، واستعير الجَدْعُ هنا لتأثير الملمة تأثيراً شديداً ، والاستعارة تصريحية تبعية ، أخرجت المعقول في صورة حسية مرئية تشهر بالمدعو عليه ، وتكون له علامة بارزة تميزه عن غيره .

والأسلوب صادر عن نفس متشفية ترجو نزول أشد المصائب بهذا الشامت كى تؤثر فيه تأثيراً معنوياً باقياً بقاء قطع الأعضاء الظاهرة ، ومن هنا تأتى قيمة التعبير بصيغة الاسمية (**أَفْعَل**) الدالة على الثبوت والدوام في لفظ الاستعارة .

نَعَيْتَ امْرَأً لَوْ كَانَ لَحْمُكَ عِنْدَهُ ... لَآوَاهُ مَجْمُوعاً لَهُ أَوْ مُمَزَّعَا

وهو في هذا البيت ينكر عليه نعيه مالكاً بهذه الطريقة ، ويخبره بأنه فعل ذلك بامرئ ذى نخوة ونجدة لو احتمى به أو لاذ إليه قبل موته لآواه وانتصر له .

والتنكير في (**امرأ**) للتعظيم والتفخيم ، والشرط بـ (**لو**) افتراضى ، يفترض لواذ الناعي بالميت قبل موته ، وجملة : (**لو كَانَ لَحْمُكَ عِنْدَهُ لَآوَاهُ**) كناية عن مروءة مالك ونخوته ، تخفى وراءها تعريضاً بالناعى وطيشه وحماقته .

هذا وقد أدى التقابل بطريق الطباق بين الحالين : (**مَجْمُوعاً**) و (**مُمَزَّعَا**) دوراً مهماً في استيعاب إيواء مالك للناعى في جميع أحواله حياً وميتاً ، وربما رمز بالحال الأولى إلى كونه لديه حياً أو ميتاً دون تمزق ، وبالحال الثانية إلى كونه عنده ميتاً ممزقاً .

---

(١) راجع : اللسان (جدع) .

ثم يختم متمم قصيدته بالدعاء على الشامتين فيقول :

فـلا يهـنيء الواشـين مقتـلُ مالـكٍ ... فقـد آبَ شـانيه إيابـاً فودّعـا

والفاء هنا فصيحة أغنت عن شرط مقدر : إذا كان الأمر كذلك فلا يهنئ الواشين مقتل مالك ، وتأمل كيف طوت هذه الفاء الكلام واختصرته ، واختزلته ، وأغنت عن محذوف لو ذكر لا ختل الوزن ، وانهدم البناء ، وضاعت قيمة الشعر .

والملاحظ أن وجود الفاء في صدر الجواب ــ كما يرى أستاذنا . د/ صبَّاح دراز ــ شارة وراية بمالها من معنى التسبب والجزاء ، وأن ههنا كلاماً خبيئاً مطوياً ، أو فراغاً ينشط الفكر والخيال لملئه مستعيناً بالسياق ، وهى عملية نفسية منشطة ودافعة [1].

فالفاء في قول متمم : (**فلاَ يَهْنِىءِ الوَاشِينَ مَقْتَلُ مالِكٍ**) أغنت عن قولنا : إذا كان الأمر كذلك ، ودلت على سببية المحذوف فيما بعدها ، وتركت مساحة واسعة للفكر ينشط فيها بحثاً عن الجزء المفقود من الجملة ، كما تركت مساحة واسعة للخيال يتأمل الدقة في صياغة الكلام صياغة وجيزه مكنوزة وقع فيها حرف واحد موقع ثمانى كلمات ــ لو اعتبرنا كلمة كذلك مكونة من أربع كلمات ــ ليرى كم يشغل هذا الحرف من المساحة التي تشغلها الكلمات الثمانى .

وتأمل كيف استخدم متمم النهى بمعنى الدعاء في : (**فلاَ يَهْنِىءِ الوَاشِينَ مَقْتَلُ مالِكٍ**) ، وكيف عرف (**الوَاشِينَ**) بلام الجنس ليحيط جنسهم بالدعاء بعدم الهناءة بمقتل مالك .

وإسناد الهناءة المنفية لمقتل مالك إسناد مجازى علاقته السببية ، وقد

---

(١) راجع : علم المعانى لأستاذنا : د/صباح دراز ص١٤٣ ، ١٤٤ مطبعة التركى ، بدون تاريخ .

أوحى الأسلوب بأن مقتل مالك قد تسبب في إحداث المسرة لدى الواشين ، وكأنه الفاعل الحقيقى لها ، وليس مجرد سبب فيها ؛ ولذلك حرص على انتفائه بالدعاء عليه بالانقطاع .

و(**شانيه**) مخفف شانئه ، وهو المبغض له[1] ، وجملة :(**فقد آبَ شَانِيهِ إِيَاباً فَوَدَّعَا**) جملة مؤكدة لُفت بإطار توكيدى نسجه حرف التوكيد (**قد**) ، ثم أُكد الفعل (**آب**) توكيداً خاصاً عن طريق المفعول المطلق (**إياباً**) لينفث متمم بهذه الطريقة القوية النفثة الأخيرة من نفثاته الحانقة المبغضة للواشين والشانئين .

ويؤخذ على متمم هنا أنه لم يختم قصيدته بختام حسن يتم به الرثاء، وينقطع عنده انتظار المتلقى ، كأن يقول كما عودنا شعراء هذا الفن : سلام عليه ، أو تحيته منى... أو غير ذلك من الخواتيم التي تنبئ بانتهاء الكلام .

ولو أخر البيت :

تحيتُهُ مني وإن كان نائياً وأمسى تراباً فوقَهُ الأرضُ بلقعا

إلى آخر القصيدة لكان من أحسن الخواتيم وأبرعها .

---

(١) راجع : اللسان (شنأ).

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد المبعوث بخاتم الرسالات ، وعلى آله ، وصحبه ، والتابعين ، ومن اهتدى بنور هداه إلى يوم الدين .

وبعد

فقد استطاع متمم بن نويرة في هذه القصيدة بأسلوبه المؤثر،وعاطفته الصادقة، وانفعاله الحاد ، أن يحرك مشاعرنا ، ويهز أفئدتنا، وينقلنا إلى حالة مماثلة للحالة التي كان عليها حين قالها .

وقد جاءت قصيدته سهلة الألفاظ، واضحة المعانى، جيدة التراكيب،استعان فيها بكثير من الأساليب البلاغية الموحية ، كأساليب التعريف ، والتنكير، وأساليب التوكيد ، والمجازات العقلية ، وصور الالتفات المتنوعة ، والتقديم ، والقصر، وأساليب الإنشاء المحركة ، كالاستفهام ، والأمر، والنهى، وأساليب التشبيه ، والاستعارات ، والمجازات المرسلة ــ مفردة ومركبة ــ والكنايات، وبعض الأصباغ البديعية التي أسهمت بشكل كبير في إيضاح المعنى وتجليته بعيداً عن التكلف والصنعة ... إلى غير ذلك من الأساليب التي تكسب المعانى نبلاً وشرفاً ووضوحاً ، والألفاظ حسناً وعذوبةً وإيحاءً ، فأتت قصيدته جيدة البناء والسبك ، شديدة التأثير والإقناع .

وقد لاحظنا من خلال عرضنا وتحليلنا لهذه القصيدة عدة ملحوظات نجملها فيما يلى :

أولاً : لقد حرص متمم على وصف أخيه بما كان يستحسنه العرب من الصفات .

وقد أفاض في وصفه بالأوصاف المعنوية ، كالعفة ، والشجاعة ، والسماحة ، والإغاثة ، والكرم ، ورجاحة العقل ،وحسن الصحبة ، ورباطة الجأش .... وذلك في الأبيات من المطلع إلى البيت الخامس عشر ، أما

الأوصاف الحسية فلم يصفه منها إلا بوصف واحد ، وهو روعة المظهر وجماله ، وذلك في قوله في البيت الثاني:

لقد كفّنَ المنهالُ تحت ردائه فتىً غيرَ مِبطانِ العشياتِ أروعا

وبهذا يكون متمم قد جرى على نهج سابقيه ومعاصريه من شعراء المدح والتأبين الذين كانوا يركزون على الأوصاف المعنوية أكثر من تركيزهم على الأوصاف الحسية ، وعلى ذلك قامت أسس النقد القديم ، يقول ـ قدامة بن جعفر رحمه الله ـ فى هذا الشأن : " إنه لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس ، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان على ما عليه أهل الألباب من طريق الاتفاق فى ذلك إنما هى : العقل والشجاعة ، والعدل والعفة ، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً ، والمادح بغيرها مخطئاً[1] .

ثانياً : مضى متمم في قصيدته على كثير من الأمور التي درج عليها أصحاب المراثي ، كاللجوء إلى التسلية والتعزية حينما يغلبهم البكاء ، تخففاً من ألم المصيبة وشدة تأثيرها ، فنراه تارة يتأمل شأن الموت ليخرج من ذلك بنتيجة حتمية ، وهى أن الموت لاحق بكل مخلوق لا محالة ، وأنه لا يدفع بقوة ولا عدة ، ويضرب لذلك مثلاً برهط كسرى وقوم تبع فيقول :

وعشنا بخيرٍ في الحياة وقبلنا أصابَ المنايا رهطَ كسرى وتبّعا

ويقول في خطاب الشامت بمقتل أخيه :

فلا تَفرحَن يوماً بنفسك إنني أرى الموتَ وقّاعاً على من تَشَجّعا

وتارة يعزى نفسه بأن أخاه رحل عنه حينما رحل وهو حلو الشمائل محمود الأخلاق ، فيقول :

فإن تكن الأيامُ فَرّقنَ بيننا فقد بان محموداً أخي حينَ ودّعا

---

(١) راجع : نقد الشعر ص ٩٦

ـ كما سار على دربهم في مخاطبة العيون وطلب البكاء إليها أو الإقلاع ، أو طلب بكاء الميت لمن كان يحسن إليهم ، ويغدق عليهم ، نجد ذلك في الأبيات من الحادى عشر إلى الرابع عشر .

ـ وكذلك التعرض للشامتين بموته وإظهار القوة حتى يقطع شماتتهم ، كما فعل في الأبيات الحادى والثلاثين ، والثانى والثلاثين ، والسادس والثلاثين ، ثم تبكيتهم على تلك الفعلة الدنيئة ، وتذكيرهم بالخصال الحميدة لمن شمتوا بموته ، وبأن الموت واقع بهم لا محالة ، وهذا ما تضمنته الأبيات من الخامس والأربعين إلى آخر القصيدة .

ـ كما مضى متمم على نهج سابقيه في الارتكاز في التصوير على الصور الحسية ، وقد بدا ذلك في كثير من الصور البيانية التي تضمنتها القصيدة ، من تشبيهات ، واستعارات ، ومجازات مرسلة ، وكنايات ، وراجع قوله : **(تراه كصدر السيف يهتز للندى)** ، وقوله : **(تمشي بأشعَثَ مُحتلٍ كفَرخِ الحُبارى)** وقوله : **(راكب الجدب ـ ضرس الغزو ـ فعينى هلا تبكيان ـ أبى الصبر آيات ـ أرى كل حبل بعد حبلك أقطعا)** ، وقوله : **(إذا القشع من برد الشتاء تقعقعا ـ إذَا أذْرَتِ الرِّيحُ الكَنِيفَ المُرَفَّعَا...)** إلى آخره .

ـ كما تبعهم في اللجوء إلى أسلوب الحوار لإخراج ما يتأجج في النفوس من نار الفقد وألم الحرمان، وهذا ما تضمنته الأبيات من التاسع والعشرين إلى السابع والأربعين .

ـ وأيضاً تبعهم في الدعاء لقبر الميت بالسقيا، وإن أخذ عليه في هذا السياق أنه بالغ في وصف السحاب وسحه الأمطار بطريقة أشبه بالسيل الجارف.

وإنا وإن كنا قد أشدنا بمطلع القصيدة وجعلناه من أحسن الاستهلالات وأبرعها، فإننا نأخذ على متمم ختم القصيدة بهذه الخاتمة الضعيفة التي لا تنبئ بانتهاء الرثاء واكتمال التأبين .

وصل اللهم وسلم وبارك على خاتم المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

مصادر البحث

١ــ **الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم** د/صباح عبيد دراز. مطبعة الأمانة ط / أولى ١٤٠٦هـ ــ ١٩٨٦م .

٢ــ **أسد الغابة** لعز الدين بن الأثير . تحقيق الشيخ/ خليل مأمون شيحا ط: دار المعرفة ــ بيروت ــ ط /أولى ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .

٣ــ **أسرار البلاغة** للإمام عبد القاهر الجرجانى . تحقيق الشيخ / محمود محمد شاكر. مطبعة المدنى بجدة . ط/ أولى ١٤١٢هـ ــ ١٩٩١م.

٤ــ **الأسلوب** للأستاذ/أحمد الشايب ــ مطبعة الرسالة ــ ط/ثانية . بدون تاريخ.

٥ــ **الأعلام** للزركلي . طبعة : دار العلم للملايين ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

٦ــ الأمالى لليزيدى . ط : عالم الكتب ــ بيروت ــ ط / ثانية ١٤١٤هـ ــ ١٩٨٤م .

٧ــ **الأنساب** للسمعانى . تعليق / عبد الله عمر البارودى ــ ط : دار الجنان ــ بيروت ــ ط/أولى ١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م.

٨ ــ **البديع من المعانى** والألفاظ د/ عبد العظيم إبراهيم المطعنى. نشر: مكتبة وهبة ــ ط / أولى ١٤٢٣هـ ــ ٢٠٠٢م .

٩ــ **تاريخ بغداد** للخطيب البغدادى . ط : دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ بدون تاريخ .

١٠ــ **تلخيص البيان في مجازات القرآن** للشريف الرضى . ط : مكتبة النهضة العربية ــ بيروت ــ ط / أولى ١٤٠٦هـ ــ ١٤٨٦م.

١١ــ **جمهرة أشعار العرب** للقرشى . تحقيق أ / على فاعور . ط : دار الكتب العلمية ــ بيروت . ط / أولى ١٤٠٦هـ ــ ١٩٨٦م.

١٢ــ **الحركة الأسلوبية** د/ عبد الرازق محمد فضل . مطبعة التركى . بدون تاريخ .

١٣ــ **الحيوان للجاحظ** . تحقيق / عبد السلام محمد هارون . مطبعة البابى الحلبى بمصر ــ ط / ثانية ١٣٨٦هـ ــ ١٩٦٦م .
١٤ــ **خصائص التراكيب** د/ محمد محمد أبوموسى . نشر: مكتبة وهبة ــ ط / خامسة ١٤٢١هـ ــ ٢٠٠٠م .
١٥ــ **دلائل الإعجاز** للشيخ / عبد القاهر الجرجانى . تحقيق / محمود محمد شاكر . مطبعة المدنى بجدة . ط / ثالثة ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٢ م .
١٦ــ **ديوان أبو نواس** . ط : دار صادر ــ بيروت ــ بدون تاريخ .
١٧ــ **ديوان ابن الرومى** . شرح / أحمد حسن بسج .ط : دار الكتب العلمية ــ بيروت ط / أولى ١٤١٥ هـ ــ ١٩٨٤م .
١٨ــ **ديوان الحادرة**.تحقيق د/ناصر الدين الأسد.ط : صادر ــ بيروت . ط/ ثالثة ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م.
١٩ــ **ديوان الخنساء** . ط : دار صادر ــ بيروت ــ بدون تاريخ .
٢٠ــ **ديوان طرفة بن العبد** . تحقيق د/ على الجندي ــ نشر : مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٨م.
٢١ــ **ديوان كعب بن زهير**. شرح د/ مفيد قميحة نشر: دار الشواف ــ السعودية ــ ط / أولى ١٤١٠هـ ــ ١٩٨٩م .
٢٢ــ **ديوان المفضليات بشرح الأنبارى** . تحقيق / يعقوب كارلوس لايل . مطبعة الآباء اليسوعيين ــ بيروت ١٩٢٠م .
٢٣ــ **شرح أشعار الهذليين** للسكرى تحقيق / عبد الستار أحمد فراج ــ محمود محمد شاكر . مطبعة المدنى ، بجدة ــ بدون تاريخ .
٢٤ــ **شرح حماسة ابو تمام** للمرزوقى.تحقيق/ أحمد محمد أمين ــ عبد السلام محمد هارون، ط : دار الجيل ــ بيروت ــ ط / أولى ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م.
٢٥ــ **شرح المفضليات** للتبريزى . تحقيق / على محمد البجاوى . طبعة : دار نهضة مصر . القاهرة ، بدون تاريخ .

٢٦ــ **الشعر الجاهلى** " خصائصه وفنونه " د / يحيى الجبورى . مؤسسة السعادة ــ بيروت . ط / رابعة ١٤٠٣هـ ــ ١٩٨٣م .
٢٧ــ **الشعر والشعراء** لابن قتيبة . تحقيق / أحمد محمد شاكر . ط / دار المعارف بمصر ــ بدون تاريخ .
٢٨ــ **صحيح البخاري** ، تحقيق الشيخ / محمد فؤاد عبد الباقى. ط : دار البيان . نشر : مكتبة الصفا ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .
٢٩ــ **صحيح مسلم** . تحقيق الشيخ / محمد فؤاد عبد الباقى . ط : دار الحديث ــ القاهرة ــ ط / أولى ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٧م .
٣٠ــ **طبقات فحول الشعراء** لابن سلام الجمحى . تحقيق / محمود محمد شاكر . ط : دار المدنى بجدة ــ بدون تاريخ .
٣١ــ **العقد الفريد** لابن عبد ربه . شرح / أحمد أمين وآخرين . مطبعة الجنة : ط / ثالثة ١٣٩١هـ ــ ١٩٧١م .
٣٢ــ **علم المعانى** د / صباح عبيد دراز. مطبعة : التركى ــ بدون تاريخ .
٣٣ــ **الفروق اللغوية** لأبى هلال العسكرى . تحقيق / عماد زكى البارودى.نشر: المكتبة التوفيقية ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .
٣٤ــ **قراءة في الأدب القديم** د / محمد محمد أبو موسى . نشر: مكتبة وهبة. ط / ثانية ١٤١٩هـ ــ ١٩٩٨م .
٣٥ــ **الكامل للمبرد** . تحقيق / أحمد محمد الدالى . ط : مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ط / ثانية ١٤١٣هـ ــ ١٩٩٣م .
٣٦ــ **الكشاف للزمخشرى** . شرح / يوسف الحمادى . نشر : مكتبة مصر . بدون تاريخ .
٣٧ــ **اللباب في تهذيب الأنساب** لعز الدين بن الأثير . نشر : مكتبة القدس ــ القاهرة ١٣٥٦هـ .
٣٨ــ **لسان العرب** لابن منظور . تحقيق / عبد الله على الكبير وآخرين . ط: دار المعارف ــ القاهرة ــ بدون تاريخ .

٣٩ــ **مباحث في وجوه تحسين الكلام** د/ رفعت إسماعيل السودانى . مطبعة الأمانة . ط / أولى ١٤١١هـ ــ ١٩٩١م .
٤٠ــ **معجم البلدان** لياقوت الحموي ــ ط : دار صادر بيروت ــ ١٣٧٦هـ ــ ١٩٥٧م .
٤١ــ **المعجم الوسيط** . مجمع اللغة العربية بالقاهرة ــ إخراج/ إبراهيم مصطفى وآخرين . نشر: المكتبة العلمية ــ طهران ــ بدون تاريخ .
٤٢ــ **مغنى اللبيب** لابن هشام . تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ــ نشر: المكتبة العصرية بيروت ــ ١٤١١هـ ــ ١٩٩١ م .
٤٣ــ **المفضليات** للمفضل الضبي . تحقيق / أحمد محمد شاكر ــ عبد السلام محمد هارون . ط : دار المعارف ــ مصر . ط / ثامنة ــ بدون تاريخ .
٤٤ ــــ **من أسرار التعبير بالحروف المشبهة الفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم** د/ هاشم محمد هاشم . ط / أولى ١٤١٤هـ ــ ١٩٩٤م .
٤٥ ــ **نزهة الألباء في طبقات الأدباء** لابن الانبارى . تحقيق / محمد أبو الفضل إبراهيم . ط : دار الفكر ــ بيروت . ط / ١٤١٨هـ ــ ١٩٩٨م.
٤٦ ــ **نقد الشعر لقدامة بن جعفر**. تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجى . نشر: مكتبة الكليات الأزهرية ــ القاهرة ــ ط/ أولى ١٣٩٨ هـ ــ ١٩٧٨م.
٤٧ ــ **نهاية الأرب في فنون الأدب للنويرى** . ط : دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ١٣٤٢هـ ــ ١٩٢٤م .
٤٨ ــ **وفيات الأعيان لابن خلكان** . تحقيق د / إحسان عباس . ط : دار صادر ــ بيروت ــ بدون تاريخ .