الجمهـورية الجـزائرية الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليـم العالـي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة –

كليـة الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميمية ابن قيم الجوزية

دراسة أسلوبية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:

مولود صبرو

إشراف الدكتور:

أحمد حاجي

الموسم الجامعي: 1435هـ/1436هـ ـ 2014م/2015م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

ميمية ابن قيم الجوزية
دراسة أسلوبية

مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص: الأدب العربي القديم

إعداد الطالب:

مولود صبرو

إشراف الدكتور:

أحمد حاجي

لجنـــــــــــــة المناقشـــــــــــــة

أد/	أحمـــــد بلخضـــــر	جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــة	رئيســـــــــــا
د/	أحمـــــد حـــــاجي	جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــة	مقـــــــــــررا
د/	هـــــاجر مـــــدقن	جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــة	مناقشـــــــــا
د/	أحمـــــد قيطـــــون	جامعـــة قاصـــدي مربـــاح ورقلـــة	مناقشـــــــــا

الموسم الجامعي: 1435هـ/1436هـ ـ 2014م/2015م

شكر وعرفان

أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان أتقدم بها :

- إلى أستاذي المشرف الدكتور أحمد حاجي، الذي يسّر بفضل الله تعالى كل عسير، وسهر على متابعة هذا البحث حتى نهايته.
- إلى جميع أساتذتي بجامعة قاصدي مرباح بورقلة
- إلى الدكتور : يوسف بديدة من جامعة حمّة لخضر بالوادي.
- إلى الفريق العامل بمكتبة قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة قاصدي مرباح.
- إلى كل من ساعدني بكلمة أو فكرة أو مرجع.
- إلى أولئك الذين ابتهلوا إلى الله سرًا وجهرًا، طالبين لي العون والتوفيق.

فاللهم اجزهم عني خير الجزاء.

الإهداء

أهدي هذا الجهد إلى :

_ روح والدتي أسأل الله الكريم أن يتغمدها بواسع رحمته.

_ والدي الكريم حفظه الله وأطال عمره.

_ إلى زوجتي الكريمة.

_ وإلى جميع إخوتي وأخواتي.

_ إلى جميع الزملاء في مقاعد الدراسة بمختلف أطوارها وخاصة في الماجستير.

_إلى كل من أحببتهم في الله وأحبوني فيه

المقدمة

لقد انصبت عناية الباحثين في الأدب العربي القديم على دراسة النصوص الإبداعية، شعرية كانت أو نثرية، مما جادت به قرائح المبدعين، من كتّاب وشعراء، إلا أن هناك أعمالا عدة من التراث العربي لم تأخذ حقها من الدراسة الأدبية، ولم تحظ باهتمام الباحثين، وهي أشعار الفقهاء وكتاباتهم، على الرغم مما يحويه الكثير منها من صور فنية وظواهر جمالية، ومن بين هذه الأعمال أشعار ابن قيم الجوزية، والتي منها: "القصيدة الميمية" وهي مدونة هذا البحث، وتناول الشعر العربي القديم برؤية حداثية يمثل اتصالا بين عصرنا هذا والعصور القديمة، ويجعل المنتوج الفكري لتلك الفترة خالدا متجددا تجدد المناهج التي يدرس بها .

فالقصيدة الميمية واحدة من بين القصائد القليلة التي كتبها ابن قيم الجوزية، وتشتمل على مائتين وتسعة وعشرين بيتا، وهي غنية بالمشاعر الصادقة، وحافلة بالأشواق السامية، وزاخرة بالصور الفنية والبيانية الرائعة، ما يجعلها جديرة بالدراسة، و متن القصيدة مأخوذ من كتاب"أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة"، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد لمجموعة من الشعراء قام بجمعها: "علي بن سليمان آل يوسف"، كما ذكر المؤلف قسما كبيرا منها في مقدمة كتابه: "حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح" .

وقد وسمت بحثي هذا بـ: **"ميمية ابن قيم الجوزية دراسة أسلوبية"** وقد كان السعي من خلال هذا العمل إلى البحث عن أبرز الظواهر الأسلوبية التي جعلت من هذه القصيدة عملا فنيا خالدا .

و يرجع اختياري لميمية ابن القيم إلى جملة من الأسباب من أهمها:

_ أنه رغم التقدم الذي أحرزته الدراسات الأسلوبية، للتراث العربي، إلا أن أعمال الفقهاء والوعاظ، لم تحظ بذلك الاهتمام الذي حظيت به أعمال غيرهم من المبدعين، وهذا ما دفع بي إلى تسليط الضوء على بعض هذه

الأعمال، التي بقيت مغمورة في طي النسيان، لا لشيء إلا لأن كاتبيها كانوا فقهاء أو أطباء أو علماء أو غيرهم. . . في تخصصات غير أدبية، في حين طفت أعمال أخرى على السطح، ربما هي أقل شأنا منها .

_ وثاني تلك الأسباب هو الميل الشخصي لدراسة الأدب العربي القديم، فعلى الرغم من الدراسات الكثيرة التي حظي بها هذا التراث، إلا أنني متيقن من أنه ما زال يحتفظ بالكثير من أسراره، التي ستقوم المناهج النقدية الحديثة بالكشف عنها .

_ وثالث الأسباب إعجابي الشديد بأشعار ابن القيم، التي تمتلئ بالصور والظلال، فهي بذلك مجال خصب للدراسة الأسلوبية، التي تهتم بإبراز جماليات النص الأدبي.

ولقد حظيت هذه الميمية **ببعض الدراسات** التي اهتمت بشرحها وتوضيح معانيها، أو الإشارة إلى بعض الصور البلاغية الواردة فيها وأذكر منها:

01 _ "الرحلة إلى بلاد الأشواق، شرح القصيدة الميمية لابن قيم الجوزية، عرض وتحليل "لمصطفى عراقي"، مطبعة التقدم، مصر، سنة 1987م، وقد اكتفى المؤلف بشرح القصيدة، موضحا بعض المفردات الغامضة، مع بيان المعنى العام الذي تضمنته أبياتها، مع الإشارة بين الفينة والأخرى إلى بعض الظواهر البلاغية.

02 _ التعليق على ميمية ابن القيم، للشيخ محمد بن صالح العثيمين، مؤسسة الشيخ محمد بن صالح العثيمين الخيرية، السعودية، سنة 2008م، ويتضح من عنوان الدراسة أنها عبارة عن تعليقات على القصيدة ألقاها الشيخ في دروسه، وقد اقتصر تعليقه على مائة وواحد وثمانين بيتا فقط، أتى فيها على ذكر المعنى الإجمالي للأبيات، مبينا ما فيها من أحكام ومواعظ مبتعدا في ذلك عن الدراسة الأدبية.

إن المتتبع لمؤلفات ابن القيم عموما والشعر منها على وجه الخصوص، ليدرك تمام الإدراك أنه أمام عالم فذ متبحر في الكثير من العلوم والفنون والشعر واحد منها، وذلك لما تحويه قصائده من صور وظلال فهي آية في الفن

وساحة في الجمال؛ والميمية إحدى تلك القصائد التي جمعت الكثير من تلك الصفات، ومن هنا **نطرح السؤال التالي:**

ما هي أهم أبرز السمات الأسلوبية التي تميز ميمية ابن قيم الجوزية؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات التي نوجزها فيما يلي:

_ ما هي أهم الظواهر الأسلوبية البارزة في القصيدة الميمية؟

_ وما هي مصادر ابن قيم الجوزية في كل ظاهرة من تلك الظواهر؟ وما هي أبعادها الدلالية؟

_ ما هي أهم الأساليب التي اعتمدها الشاعر في تشكيل الصورة الفنية والجمالية في القصيدة؟

و قد اقتضت ضرورة الدراسة أن يقسم هذا البحث إلى تمهيد وثلاثة فصول فخاتمة.

التمهيد: وتم التطرق فيه إلى ترجمة الشاعر والحديث عن البيئتين التاريخية والعلمية اللتين نشأ فيهما لما لذلك من ارتباط بنشأة النص، ثم الحديث عن القصيدة الميمية من حيث مصدرها وأهم المحاور التي تناولتها مع ذكر أهم الشروح لها، ثم الحديث عن أهم موضوعاتها وتتمثل في الرحلة وأنواعها، ودوافعها، ثم استخلاص أهم مظاهرها من القصيدة، ثم ذكر الاغتراب وأنواعه، مع تتبع مواطن ذكره في القصيدة، ثم ذكر الحنين والشوق، بالتعريف بهما مع بيان مواطن ذكرهما في القصيدة.

أما الفصل الأول المعنون ب: المستوى الصوتي في القصيدة فقد اشتمل على ثلاثة مباحث فالمبحث الأول تناول إيقاع الموسيقى الخارجية ودرسنا فيه إيقاع المطلع والوزن والقافية ، أما المبحث الثاني فتناول إيقاع الموسيقى الداخلية، وتم التطرق فيه إلى دراسة إيقاع الطباق والتدوير أما المبحث الثالث فتناول إيقاع التضمين العروضي.

أما الفصل الثاني المعنون ب : المستوى التركيبي في القصيدة فاشتمل على ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول تناول تركيب التناص مع تتبع أشكاله في القصيدة ، والمبحث الثاني تناول تركيب التكرار مع بيان أهم دلالاته في القصيدة ، أما المبحث الثالث فتناول تركيب الأضداد وثنائية العلائق مع رصد مواضعها في النص.

أما الفصل الثالث والمعنون ب: المستوى الدلالي في القصيدة فقد اشتمل على ثلاثة مباحث تناول المبحث الأول دلالة الصورة التشبيهية ، والمبحث الثاني درس دلالة الصورة الاستعارية أما المبحث الثالث فتناول دلالة الصورة الكنائية.

الخاتمة: تشتمل على أهم النتائج المتوصل إليها .

وللإحاطة بنواحي الموضوع، وإيجاد أجوبة ملائمة لإشكاليته، اعتمدنا المنهج الأسلوبي، للكشف عن جماليات النص وأهم السمات البارزة فيه.

ولإنجاز هذا البحث استعنت بجملة من المصادر والمراجع والتي كانت لي نعم العون بعد الله عز وجل ومن أهمها : أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة والذي يتضمن مدونة البحث، ثم بعض شروح القصيدة من أهمها: الرحلة إلى بلاد الأشواق "شرح القصيدة الميمية" لمصطفى عراقي، كما كان الاعتماد على بعض الدراسات في المجال الأسلوبي للاستعانة بها في الجانب التطبيقي نذكر منها: خصائص الأسلوب في الشوقيات، لمحمد الهادي الطرابلسي، و ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، لعصام شرتح.

ولم يخل هذا البحث وأنا أخوض هذه التجربة من جملة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي كنت أرجوه، والتي كان من أبرزها عدم وجود ديوان لابن القيم يضم جميع أشعاره، ما اضطرني إلى الرجوع إلى مصادر مختلفة للتأكد من عدد الأبيات وترتيبها، كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية الدور الفعال في

محاولة إعاقتي عن مواصلة البحث؛ بسبب كثرتها وتنوع مصادرها وكثرة اختلاف الآراء حولها، وخاصة ما تعلق بالجانب النظري لمختلف مباحث الدراسة، وبتوفيق من الله جل وعلا تم التغلب على الكثير منها .

فالحمد لله أولا و آخرا على اكتمال هذا البحث وبلوغه النهاية التي وصل إليها مع أني لا أزعم في ذلك أنني وفيت الموضوع حقه في الدراسة فما وصلت إليه يقصر كثيرا عما كنت آمله، ولكن كما يقال ما لا يدرك جله لا يترك كله، كما لا يفوتني في الأخير أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير و الامتنان للأستاذ المشرف: د/ أحمد حاجي، الذي كلأني برعايته منذ بداية البحث إلى وضع نقطة النهاية بنصحه وإرشاده وحسن توجيهه، وإلى بقية أعضاء لجنة المناقشة الموقرين الذين لن يكون لهذا البحث قيمة إلا بعد الاستفادة من جميع نصائحهم وتوجيهاتهم الساعية إلى إتمام ما فيه من نقائص، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل .

مولود صبرو

الوادي في: 03 رجب 1436هـ

22 أفريـــــــــــــل 2015م

التمهيد

أولا: التعريف بابن القيم.

ثانيا: التعريف بالقصيدة الميمية.

ثالثا: أهم موضوعات القصيدة.

– ابن قيم الجوزية وقصيدته الميمية:

أولا : التعريف بابن القيم:

1 . مولده ونسبه : هو أبو عبد الله شمس الدين، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد بن حريز بن مكي، زين الدين الزرعي ثم الدمشقي الحنبلي الشهير بابن قيم الجوزية[1] .

اتفق جميع الذين ترجموا له من أصحاب كتب التراجم والأعلام سواء من الذين عاصروه أو الذين أتوا من بعده، وهم ما يزيد عن ثلاثين كتابا، على أن تاريخ مولده كان سنة 691هـ، وزاد تلميذه الصفدي اليوم والشهر، حيث ذكر أنه ولد في اليوم السابع من شهر صفر سنة إحدى وتسعين وستمائة[2] . أما موضع ولادته فقد ذكر خير الدين الزركلي في كتابه الأعلام أنه ولد في دمشق [3] .

2–سبب شهرته بابن قيم الجوزية : ترجع هذه التسمية إلى أن والد الشيخ كان قيما على المدرسة الجوزية ، وهي من أعظم مدارس الحنابلة في ذلك العصر تقع في دمشق، وتسمى الجوزية، نسبة إلى واقفها ابن الجوزي

---

[1] ينظر: البداية والنهاية، ابن كثير، بيت الأفكار الدولية ، لبنان، 2004م، ص:2214 .

و: الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط15، 2002م، ج6، ص:56،

و: الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2000م، ج 2، ص195 .

و: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد شهاب الدين، دار ابن كثير ، بيروت، ط1، 1992م، ج8، ص 287 .

[2]: ينظر : الوافي بالوفيات، صلاح الدين الصفدي، ص195 .

[3] ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ج 6، ص:56 .

وهو: محي الدين يوسف بن الإمام أبي الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي بن عبيد الله بن الجوزي.[1]

3-نشأ ته: الحديث عن نشأة ابن القيم يقودنا إلى الحديث عن بيئتين عاش فيهما، وهما البيئة التاريخية والبيئة الحضارية العلمية.

البيئة التاريخية: فقد ولد في بيئة مضطربة، تسودها الحروب والمواجهات، سواء بين المسلمين فيما بينهم، تمثل في صراع المماليك على الحكم، أو بين المسلمين والفرنجة، أو التتار، يقول عبد الرحمن النحلاوي «ولد ابن القيم في مطلع العقد الأخير من القرن السابع الهجري حين كان سلطان المسلمين في مصر، وأمراؤهم في ديار الشام يطهرون البلاد من فلول الفرنجة، وبقايا الحروب الصليبية. . .في هذا الجو التاريخي ولد ابن القيم لكنه نشأ في جو من الذعر والرعب عاشته دمشق في حروب باردة، وحقيقية مع التتار»"[2] وقد كان لهذه البيئة المضطربة الأثر الكبير على شخصيته ونفسيته يقول عبد الرحمن النحلاوي: «وقد أثر هذا الجو التاريخي في نفس ابن القيم منذ نشأته أثرا بليغا، تجلى في شخصيته، ومؤلفاته، وسلوكه، وأخلاقه على مدى الحياة"[3] ويظهر هذا الأثر في المدونة موضوع الدراسة"الميمية"حيث يقول واصفا الحالة المزرية التي كانت تعيشها البلاد الإسلامية آنذاك :

وأيُّ اغـــــترابٍ فـــــوق غربَتنـــــا الـــــتي لهـــا أضـــحتِ الأعـــداءُ فينـــا تَحَكَّـــمُ

البيئة الحضارية العلمية: إن من أفضل العوامل التي ساهمت في تكوينه، ونبوغه، أنه نشأ في بيت علم وصلاح، فأبوه كان قيما على مدرسة الجوزية فكان يصطحبه معه، فنهل من معينها الشيء الكثير كما كان يتردد على

---

[1] ينظر: ابن قيم الجوزية حياته آثاره وموارده، بكر بن عبد الله أبو زيد، دار العاصمة للنشر، المملكة العربية السعودية، ط3، 1991م، ص:21.

[2] ابن قيم الجوزية دراسة موضوعية تحليلية تربوية، عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991م، ص:15.13.

[3] المرجع نفسه، ص: 16.

غيرها من المدارس التي كانت منتشرة في ذلك العصر، والتي كان الناس يتسارعون إلى وقف الأموال عليها، سواء في بنائها أو تسييرها بتشجيع من المماليك الذين كانت مقاليد الحكم بيدهم آنذاك، «ففي هذا الجو من الرخاء العلمي شب عالمنا شمس الدين ابن القيم حتى بلغ أشدة في عاصمة بلاد الشام، وكانت آنذاك عش العلماء وفيها معدن العلم فقد فر إليها العلماء من بطش التتار من أقطار المشرق الإسلامي، وانتشرت فيها المدارس وتنوعت، وكانت أشبه ما تكون بالجامعات في عصرنا . . .وكان والده قيما على إحدى هذه المدارس فكان يقضي معظم وقته فيها، وعين إماما لها يِم المصلين في مسجدها وينصحهم ويوجههم ويرشدهم . . .وكان يرتاد مدارس أخرى يدرس على علمائها مختلف العلوم والتخصصات ليستكمل نضجه العلمي مع جميع العلوم كاللغة والحديث والتفسير وكدراسة المذاهب الفقهية . . .وعلى هذا النحو تكاملت شخصيته العلمية ، وفي هذا الجو الروحي والعلمي نبتت أخلاقه و تنامت شمائله حتى طبقت شهرته الآفاق، وغمرت مؤلفاته الأسواق"[1]وهذه المؤلفات الجمة لتكشف بحق عن ثقافته الموسوعية التي تعددت فنونها ومذاهبها لديه حتى تعدت العلوم الشرعية الى غيرها من العلوم كالطب والأدب وغيرها ومؤلفاته ومن تتلمذ على يديه كل ذلك يشهد له.

4- علمه وآثاره: كما سبق ذكره أن الشيخ درس في مدارس عديدة على يد جملة من المشائخ الذين كان لهم الفضل في صقل مواهبه ورسوخه في العلم ومن بينهم: والده الشيخ أبو بكر بن أيوب بن سعد بن حريز قيم الجوزية و شيخ الإسلام ابن تيمية و« الشهاب العابر وجماعة كثيرة منهم سليمان بن حمزة الحاكم، وأبي بكر بن عبد الدائم ، وعيسى المطعم، وأبي نصر محمد بن عماد الدين الشيرازي، وابن مكتوم، والبهاء بن عساكر، وعلاء الدين الكندي الوادعي»[2] وغيرهم كثير ممن لا يتسع المجال لذكرهم، ولم يقتصر طلبه على ما يأخذه من شيوخه بل

---

[1] المرجع السابق، صص، 21، 22.

[2] الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، ص195.

تعدى ذلك إلى أخذه من الكتب والتي كان له شغف كبير بجمعها وقراءتها، يقول عنه ابن العماد "وكان شديد المحبة للعلم وكتابته ومطالعته، وتصنيفه، واقتناء كتبه، واقتنى من الكتب ما لم يحصل لغيره»[1].

فمطالعته للكتب، مع ملازمته لشيوخه أكسبه كل ذلك تلك الثقافة الموسوعية التي تميز بها، والتي أفرزت الكثير من المؤلفات، و التصانيف المفيدة، التي لا زالت إلى وقتنا الحالي، المعين الذي لا ينضب، يلجأ إليه كل ظامئ إلى العلم والمعرفة، من الطلاب. وقد تنوعت مؤلفاته بتنوع معارفه فمنها التفسير والحديث والفقه والسيرة النبوية والتصوف واللغة والنحو كما «كتب في الطب وتطرق إلى الكيمياء وكتب في الحب والأديان والفرق وكتب في الفروسية والفراسة وكتب عن الروح والنفس والقلب . . وبمثل هذا يكون العالم موسوعيا»[2].

5 –ابن القيم الشاعر: المعروف عن ابن القيم أنه عالم موسوعي ألف في الكثير من أصناف العلوم لكن اشتغاله بالفقه والوعظ والإرشاد ظهر بصورة جلية في مؤلفاته أما في مجال الشعر فأكثر ما يعرف عنه القصيدة النونية والتي عنونها باسم الكافية الشافية في الانتصار للفرقة الناجية ومطلعها :

حكم المحبة ثابت الأركان * ما للصدود بفسخ ذاك يدان**

وهي من بحر الكامل في ستة آلاف إلا واحد وخمسين بيتا[3]. وله كذلك القصيدة الميمية وهي موضوع بحثنا كما له نتف و أبيات متفرقة في العديد من كتبه، وهذا ما يدل على أنه كانت له مقدرة كبيرة على قرض الشعر، ولكن ربما اشتغاله بغيره من العلوم وخاصة الشرعية منها جعله يقل من نظمه على حد قول الشافعي رحمه الله:

(وَلَوْلا الشِّعْرُ بِالعُلَمَاءِ يُزْرِي * لَكُنْتُ الْيَوْمَ أَشْعَرَ مِنْ لَبِيدِ)** [1]

---

[1] شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد شهاب الدين، ج8، ص: 289.

[2] الإمام ابن قيم الجوزية الداعية المصلح والعالم الموسوعي، صالح أحمد الشامي، دار القلم، دمشق، ط1، 2008م، ص:218.

[3] ينظر: ابن قيم الجوزية حياته آثاره وموارده، بكر بن عبد الله أبو زيد، صص:287، 288.

ولولا ذاك لوجدنا له قصائد كثيرة، وفي أغراض مختلفة.

6 – وفاته: بعد مسيرة حافلة بالجد في الطلب،والسخاء في العطاء، توفي الشيخ رحمة الله عليه. وقد أرّخ تلميذه ابن كثير رحمه الله لوفاته في كتابه البداية والنهاية فقال :(وفي ليلة الخميس ثالث عشر رجب وقت أذان العشاء توفي صاحبنا الشيخ العلامة شمس الدين[2]، وذلك سنة واحد وخمسين وستمائة هجرية الموافق لخمسين وثلاثمائة وألف ميلادي(751هـ، 1350م) [3]عن عمر ناهز الستين سنة.

ثانيا . التعريف بالقصيدة الميمية: هي قصيدة من بحر الطويل تشتمل على: (229) مائتين وتسعة وعشرين بيتا،على حسب ما جاء في كتاب "أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة"، وهي مجموعة من كتب متفرقة من مؤلفات ابن القيم، أورد ثلاثة ومائة بيت في كتابه طريق الهجرتين وباب السعادتين وذلك ابتداء من قوله:[4] "

فحـــي علـــى جنـــات عـــدن فإنهـــا * منازلـــــك الأولى وفيهـــــا المخـــــيم"**

وثمانية وأربعين بيتا منها في مقدمة كتابه " حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح"، وهي الأبيات التي تتعلق بوصف الجنة، وذلك ابتداء من البيت رقم (166)[5]. وقد ذكرها صالح أحمد الشامي في كتابه " الإمام ابن قيم الجوزية الداعية المصلح والعالم الموسوعي" يقول بعد أن تكلم عن القصيدة النونية :«وللإمام قصيدة أخرى (ميمية)، مطلعها :

---

[1] ديوان الإمام الشافعي، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، ط 3، بيروت لبنان، 2005م،ص: 49.

[2] البداية والنهاية، ابن كثير، ص:2214.

[3]ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي، ص:56.

[4]ينظر: طريق الهجرتين وباب السعادتين، ابن قيم الجوزية، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار عالم الفوائد، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1429هـ، ص:108.

[5] ينظر: حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح، ابن قيم الجوزية، تح: علي صبح المدني، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 2005م،ص:13.

إذا طلعـــت شمـــس النـــهار فإنهـــا * أمـــارة تســـليمي علـــيكم فســـلموا**

تقع في أكثر من مائتي بيت، تكلم فيها عن حب الصالحين، وفيها التشويق إلى الحج ومناسكه، وفيها ذم للدنيا وأهلها، ثم تكلم عن نعيم الآخرة، ولاسيما النظر إلى وجه الله تعالى»[1].

شروحها: تناول القصيدة الكثير من العلماء بالشرح والتحليل، فمنهم من اقتصر على بيان وتوضيح مفرداتها ومنهم من غاص في بيان معانيها وما اشتملت عليه من فوائد ومن هؤلاء الشراح نذكر:

1. مصطفى عراقي: حيث خص القصيدة بشرح أسماه " الرحلة إلى بلاد الأشواق" وفي الحقيقة هذا العنوان يقول الشارح بأنه اختارة عنوانا للقصيدة[2]،وقد كان شرحه للقصيدة على مرحلتين :

- المرحلة الأولى: كانت على شكل استعراض عام لمواضيع القصيدة، وختمه بملامح نقدية تعرض فيها للعاطفة والأسلوب واللغة والصور والظلال وأهم الملامح الإنسانية في القصيدة.

- أما المرحلة الثانية: فقد شرح فيها أبيات القصيدة؛ حيث قسمها إلى مقاطع، وأعطى لكل مقطع عنوانا يليق به، مع شرح الكلمات الغامضة في الهامش[3].

2. محمد بن صالح العثيمين رحمه الله، وكان شرحه لها، خلال سلسلة من الدروس، بمسجد عنيزة، طبع ذلك الشرح في كتاب قامت بإخراجها،"مؤسسة محمد بن صالح العثيمين الخيرية"على شكل كتاب، بعنوان:"التعليق

---

(1) الإمام ابن قيم الجوزية الداعية المصلح والعالم الموسوعي، صالح أحمد الشامي، ص:295.

(2) ينظر: الرحلة إلى بلاد الأشواق "شرح القصيدة الميمية"، مصطفى عراقي، مطبعة التقدم، القاهرة، ط1، 1987م، ص:48.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 246.49.

على ميمية ابن القيم" طبع سنة 1429هـ الموافق ل:2008م، وقد اقتصر الشارح فيه على 181 بيتا فقط من القصيدة[1].

ثالثا: موضوعات القصيدة.

1. الرحلة: تبدأ قصة الإنسان مع الرحلة منذ البدايات الأولى لوجود أصله الأول؛ وهو أبونا آدم عليه السلام وأمنا حواء، ورحلتهما من جنة الخلد إلى الأرض والتي قص الله عز وجل علينا خبرها في القرآن الكريم، فقال تعالى: ﴿ قَالَ اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴾[2]

فهذه أول رحلة قام بها الإنسان، ثم توالت بعد ذلك الرحلات من قبل بني البشر يجوبون بها مشارق الأرض ومغاربها، ولأهمية الرحلة نجد أن الله عز وجل قص علينا الكثير منها في كتابه الكريم، وكذا الرسول صلى الله عليه وسلم في سنته المطهرة؛ منها ما يتعلق بالأنبياء والرسل، و منها ما تعلق بغيرهم مثل: الرحلة البحرية لنوح عليه السلام ومن آمن معه على متن السفينة، و رحلات إبراهيم عليه السلام المتكررة بين العراق ومكة، ورحلة ذي القرنين، ورحلة موسى عليه السلام إلى أرض مدين، ثم رحلته مع قومه هربا من فرعون، ثم رحلته مع فتاه لطلب العلم، ورحلات النبي محمد صلى الله عليه وسلم المتعددة ومن أهمها وأشهرها رحلة الإسراء والمعراج، التي أكرمه الله بها بعد تضييق الخناق عليه من قبل كفار قريش، ثم رحلته من مكة إلى المدينة (الهجرة النبوية)، وقبلها الهجرة الأولى إلى الحبشة، والتي اقتصرت على بعض الصحابة، ومنها رحلة قريش المتمثلة في رحلتي الشتاء والصيف، كما حث القرآن على الرحلة تصريحا وتلميحا، في الكثير من الآيات القرآنية من بينها الدعوة إلى حج بيته الحرام قال تعالى:

---

[1] ينظر: التعليق على ميمية ابن القيم، محمد بن صالح العثيمين، مؤسسة محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، م2008، ص: 15.

[2] سورة الأعراف، الآية: 24.

﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾[1].

ومنها الدعوة إلى طلب الأمن والسلامة قال تعالى: ﴿ إِنَّ الَّذِينَ تَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنْفُسِهِمْ قَالُوا فِيمَ كُنْتُمْ قَالُوا كُنَّا مُسْتَضْعَفِينَ فِي الْأَرْضِ قَالُوا أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةً فَتُهَاجِرُوا فِيهَا فَأُولَئِكَ مَأْوَاهُمْ جَهَنَّمُ وَسَاءَتْ مَصِيرًا ﴿٩٧﴾ ﴾[2].

ومنها الدعوة إلى التفكر في الكون، أو الاتعاظ بما حل بالأمم السابقة قال تعالى: ﴿ أَوَلَمْ يَسِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَيَنْظُرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ كَانُوا أَشَدَّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَأَثَارُوا الْأَرْضَ وَعَمَرُوهَا أَكْثَرَ مِمَّا عَمَرُوهَا وَجَاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَيِّنَاتِ فَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴿٩﴾ ﴾[3].

. تعريف الرحلة:

_**تعريفها لغة** :إن المتتبع لمادة (رحل) في كتب اللغة، يجد أنها تدور حول معنى الحركة، والانتقال، فقد ورد في اللسان «الترحيل و الإرحال بمعنى الإشخاص، والإزعاج: يقال رحل الرجل إذا سار و أرحلته أنا، ورجل رحول وقوم رحّل أي يرتحلون كثيرا، ورجل رحال عالم بذلك مجيد له . . .و التَّرحُّل والارتحال : الانتقال وهو الرِّحْلة والرُّحْلة. والرِّحْلة: اسم للارتحال للمَسير. يقال: دَنَتْ رِحْلَتُنا . ورَحَلَ فلان وارتحل وتَرَحَّل بمعنى .»[4]

_ **تعريفها اصطلاحا:** عرفها من الأقدمين، الإمام أبو حامد الغزالي بقوله: « السفر (الرحلة)نوع حركة ومخالطة وفيه فوائد وله آفات. . . .والفوائد الباعثة على السفر لا تخلو من هرب أو طلب»[5]

---

[1] سورة الحج، الآية: 27.

[2] سورة النساء، الآية :97.

[3] سورة الروم، الآية: 9.

[4] لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله الكبير وآخرين، القاهرة، 1981م، مادة : رحل، ص:1609، 1611.

[5] إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، تح محمد محمد تامر، دار لآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2004م، ج:2، ص:345.

وعرفها سعيد يقطين بقوله: « الرحلة فعل يعني الانتقال من مكان إلى مكان آخر وهذا الانتقال يختلف من حيث الطبيعة والقصد »[1] .

أما فؤاد قنديل فقد عبر عنها بقوله« . . .إن الرحلة بهذا تعد حلقة رائعة ومثيرة، من تلك المنظومة الإلهية التي تشمل الكون، وتوجه أنساقه البشرية والطبيعية، لتحقيق المزيد من محاولات اكتشاف الذات الإنسانية، واختراق حاجز المسافات الطبيعية لاكتشاف الحياة على الأكوان المختلفة، وليس من شك أن الإنسان بأراد أم لم يرد . وهو يسعى إلى العمل، استجابة إلى الحياة فإنما يعمل لصالحها ويؤكد علو شأنها وينتصر لكل ما خلق الله من الخير والجمال»[2] .

_أنواع الرحلات: تتعدد أنواع الرحلات بتعدد أهدافها، وجميع تلك الأنواع تنضوي تحت قسمين كبيرين هما: رحلات طلب ورحلات هرب، كما أشار إلى ذلك الإمام أبو حامد الغزالي [3] .

وجميع أنواع الرحلات لا تخرج عن أربع وهي:

أ . الرحلة الرسمية: ومنها رحلة السفراء والجواسيس، ورسل الملوك واللاجئين الهاربين من الحروب وغيرهم .

ب . الرحلة للتجارة والاطلاع على عجائب الكون وبديع صنع الله فيه .

ج . الرحلة العلمية: وهي التي تكون لطلب العلم أو نشره، أو البحث عن الكتب و غيرها .

د . الرحلة الدينية وتكون للحج، أو زيارة الأماكن المقدسة وغيرها[4] .

وقد يشتمل كل نوع من تلك الأنواع على أنواع أخرى فرعية بسبب تعدد الدواعي التي أدت إلى تلك الرحلة؛ بل وقد ذهب فؤاد قنديل إلى أبعد من ذلك في بيانه لأنواع الرحلات حيث يقول: «والحق أن الإنسان منذ أن يولد

---

[1] السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2012م، ص:177 .

[2] أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002م، ص:22 .

[3] ينظر: إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، ص:345 .

[4] ينظر: الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن 4 هـ، ناصر عبد الرزاق الموافي، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1 ، 1995م، ص:34 .

إلى أن يموت في رحلات دائبة، تتعدد أشكالها بمرور الأيام وبتغير الظروف و الأحوال، بل إن لحظات ميلاده تعد رحلة من رحم الأم إلى دنيا البشر، وما وفاته ودفنه إلا رحلة ينتقل فيها من دنيا البشر إلى رحم الأرض تمهيدا لرحلة نهائية وسرمدية تبدأ من يوم ينفخ في الصور.

وهناك رحلات أخرى متباينة على طريق العلم من مرحلة إلى مرحلة، وعلى طريق النضج من عمر إلى عمر، وفي إطار التشكيل الاجتماعي هناك رحلة من العزوبية والفردية إلى الزواج وتكوين الأسرة، وهناك رحلات داخل الوطن؛ كالانتقال من قبيلة إلى قبيلة أو من القرية إلى المدينة، أو من البدو إلى الحضر، ورحلات من داخل الوطن إلى خارجه، وتتسع مساحة الحركة وتمتد الرحلة لتصبح رحلة من الأرض إلى القمر والكواكب»[1]، والحقيقة أن هذا المفهوم الشامل لأنواع الرحلات، والذي لم يقصره صاحبه على الانتقال الجسدي من مكان إلى آخر، بل تعدى ذلك إلى الانتقال الروحي والمعنوي، وهو ما يفيدنا كثيرا في دراستنا للرحلة عند ابن قيم الجوزية في قصيدته الميمية؛ إذ بعد الاطلاع عليها وجدناها تنقسم إلى ثلاث رحلات، وهى تدخل ضمن الرحلة الدينية:

- رحلة الحج وأداء المناسك.
- رحلة الإنسان في هذه الحياة إلى الدار الآخرة.
- رحلة يطوف بنا من خلالها في جنات النعيم.

وابن القيم له شأن كبير مع مثل هذه الرحلات، وبصفة خاصة مع النوعين الأخيرين (رحلة الإنسان في هذه الحياة، ورحلته المؤمن إلى الجنة) فالمتتبع لمؤلفاته يجد الكثير من المعاني التي تصب في هذا المجال، فمنه مثلا قوله في كتابه الفوائد: «الناس منذ خلقوا لم يزالوا مسافرين وليس لهم حط عن رحالهم إلا في الجنة أو النار، والعاقل يعلم أن السفر مبني على المشقة وركوب الأخطار، ومن المحال عادة أن يطلب فيه نعيم ولذة وراحة، إنما ذلك بعد انتهاء السفر، ومن المعلوم أن كل وطأة قدم أوكل آن من آنات السفر غير واقفة ولا المكلف واقف، وقد ثبت أنه مسافر على الحال التي يجب أن يكون المسافر عليها من تهيئة الزاد الموصل وإذا نزل أو نام أو استراح فعلى قدم

---

[1] أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، ص:18.

الاستعداد للسير»[1] فهذا الكلام وغيره مما بثّه في مختلف مؤلفاته، ليدل على أن فكرة السفر تُلحُّ على شاعرنا أيما إلحاح، وقد يكون ذلك تارة بدافع الشوق إلى لقاء الله عز وجل، والفرار من دار الفناء والارتحال إلى دار البقاء، وتارة أخرى بحكم الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة في ذلك العصر الذي عاش فيه، بل إن المتتبع لعناوين كتبه يجد الكثير منها مستوحى من معاني السفر والرحلة[2]، فمنها على سبيل المثال:

أ ـ كتابه:"حادي الأرواح إلى بلاد الأفراح"، تضمن هذا العنوان الحادي الذي كان قديما يغني للإبل ليحثها على السير، وتضمن كذلك، حرف الجر "إلى" الذي معناه انتهاء الغاية، هذه الغاية التي تمثل "الجنة".

ب ـ كتابه "زاد المعاد": يحمل في طياته معنى الرحلة؛ فكلمة الزاد تتعلق بالسفر فلا بد من زاد لكل مسافر.

ج ـ كتابه" طريق الهجرتين" فالهجرة توحي بالمفارقة والارتحال سواء كان هذا الفراق حسيا؛ كفراق الأهل والأصحاب والأوطان، . . .وغيرهم ، أو معنويا كفراق الأخلاق والصفات المذمومة.

د ـ كتابه " مدارج السالكين" فيه كذلك معنى السفر والرحلة، جاء في اللسان«. . .والدرجة المنزلة والجمع درج، ودرجات الجنة منازل أرفع من منازل، والدرجان مشية الشيخ والصبي، ويقال للصبي إذا دبّ وأخذ في الحركة درج، ودرج الشيخ والصبي يدرج درجا ودرجانا ودريجا فهو دارج مشيا مشيا ضعيفا دباّ. . .» [3]. فمحتوى الكتاب من خلال العنوان، يبين المنازل التي يقطعها السالكون إلى الله، وفي ذلك رحلة روحية، مضمارها سني عمر الإنسان.

هـ ـ كتابه:"روضة المحبين ونزهة المشتاقين" فيه كلمة النزهة التي توحي بالسفر والارتحال، وكذا الاشتياق الذي يكون في أغلب حالاته من نتائج الرحلة.

و ـ كتابه:" عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين" عنوان هذا الكتاب تضمن كلمة" عُدَّة" وهذه الكلمة كثيرا ما نجدها تُقرن بالرحلات، والأسفار مثلها مثل كلمة "الزاد" التي سبق ذكرها.

---

[1] الفوائد، ابن قيم الجوزية، تح: عصام الدين الصبابطي، دار الحديث، القاهرة ، ط2 ، 1994م، ص:282.

[2] ينظر: الرحلة إلى بلاد الأشواق "شرح القصيدة الميمية"، مصطفى عراقي، ص:41.

[3] لسان العرب، ابن منظور، ص:1351.

ز . كتابه" الصراط المستقيم في أحكام أهل الجحيم" تضمن كلمة الصراط والتي معناها الطريق .

ي . كتابه " اجتماع الجيوش الإسلامية، على غزو المعطلة والجهمية" فكلمة "غزو" في هذا العنوان، توحي بالسفر والارتحال، فليس هناك غزو بدونهما .

_ الرحلة في القصيدة الميمية: لقد اشتملت القصيدة على ذكر ثلاث رحلات، تمّ ذكرُها سلفا وهي:

أ . رحلة الحج وأداء المناسك.

وقد اعتمد في وصف هذه الرحلة على رحلاته المتكررة إلى الحج، حيث أنه حج مرات عديدة،كما ذكر ذلك تلميذه ابن رجب الحنبلي قائلا: « . . . وحج مرات كثيرة وجاور بمكة وكان أهل مكة يذكرون عنه من شدة العبادة وكثرة الطواف أمرا يُتعجب منه»[1]، ولذلك بث كل تلك الأشواق والأشجان التي تصف الرحلة، ويبدأ الحديث عن رحلة الحج من قوله:

أَمَـــا وَالـــذِي حَـــجَّ الْمُحِبُّـــونَ بَيْتَـــهُ * وَلَبُّـــوا لَـــهُ عنـــدَ المهَـــلِّ وَأَحْرَمُـــوا**[2]

إلى غاية قوله:

و حَتَّـــامَ لا تصْـــحُو وقـــدْ قـــرُبَ المَـــدَى * ودانـــتْ كُـــؤوسُ السَّـــيْرِ والنـــاسُ نـــوَّمُ**[3]

وذلك في اثنتين وستين بيتا(62)، ونلاحظ أنه ابتدأ سرد أحداث هذه الرحلة، بالقَسَم قائلا " والذي" لكنه لم يذكر جواب القسم، لا في هذا البيت، ولا في الأبيات التي تليه، ولعله محذوف أو مقدر .

---

[1] الذيل على طبقات الحنابلة، عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي، تح: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005م، ج5، ص:173 .

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64 .

[3] المصدر نفسه، ص:66 .

ثم أخذ يطوف بنا عبر المناسك، منسكا منسكا؛ بداية بالإحرام من الميقات، ثم انتقالهم منه إلى مكة المكرمة :

..... *** وَلَبُّـوا لَـهُ عنـدَ المَهَـلِّ وَأَحْرَمُـوا[1]

ثم مشهد دخولهم إياها، ورؤيتهم للبيت العتيق، وطوافهم للقدوم:

و لَمَّـا رأت أبصـارُهُم بيتَـه الـذي *** قلـوبُ الـوَرَى شـوقًا إليـهِ تَضَـرَّمُ[2]

ثم انتقالهم إلى جبل عرفات، للوقفة الكبرى، في اليوم التاسع من ذي الحجة.

وراحُـوا إلى التَّعْريـفِ يَرْجُـونَ رحمـةً *** ومغفـرة مِمَّـن يجـودُ ويُكـرِمُ[3]

ثم مواصلة رحلتهم إلى مزدلفة حيث يبيتون هناك:

وراحُـوا إلى جَمْـعٍ فبـاتُوا بمَشـعَرِ الْـ *** حَـرَامِ وصَـلَّوْا الفجْـرَ ثـمَّ تقـدَّموا[4]

ثم انتقالهم إلى منى؛ لرمي الجمرات، ثم حلق الرؤوس، ونحر الهدايا وذلك في اليوم العاشر:

إلى الجَمْـرةِ الكُـبرَى يُريـدون رَمْيَهـا *** وإحيـاءَ نُسْـكٍ مِـن أبـيهمْ يُعَظَّـمُ

منـازلَهمْ للنحْـرِ يَبغـونَ فضـلَهُ *** لوقـتِ صـلاةِ العيـدِ ثـمَّ تيَمَّمُـوا[5]

---

[1] المصدر السابق، ص:64 .

[2] المصدر نفسه، ص: 64.

[3] المصدر نفسه، ص: 65.

[4] المصدر نفسه، ص:65.

[5] المصدر نفسه، ص: 65.

ثم رجوعهم إلى مكة لأداء الركن الرابع من أركان الحج وهو طواف الإفاضة:

دعـــاهُم إلى البيـــتِ العتيـــقِ زيـــارةً * فيَـــا مرحَبًـــا بـــالزائرين وأكـــرمُ**[1]

ثم وصف مشهد آخر من مشاهد الحج، وهو عودتهم إلى منى، لرمي باقي الجمرات:

وراحُـــوا إلى رمْـــيِ الجمـــارِ عَشِـــيَّةً * شـــعارُهُمُ التكْـــبيرُ واللهُ معْهُمُـــو**[2]

ثم مع آخر مشهد من مناسك الحج وهو طواف الوداع يقول:

إلى الكعبـــةِ البيـــتِ الحَـــرامِ عشـــيةً * وطـــافُوا بهـــا ســـبْعًا وصَـــلوْا وسَـــلَّمُوا**[3]

ثم بعد استكماله لوصف المشاهد أخذ يصف حالة الحجيج بعد انتهائهم من المناسك، لكن الشيء الذي يجلب الانتباه في هذه الرحلة؛ أن الشاعر في المراحل الأولى من الوصف استعمل ضمير الغائبين (أحرموا، كشفوا، فارقوا، رأت أبصارهم، راحوا، دانوا، عادوا أقاموا، تقضّوا، . . .) حتى يتخيل لنا أن الشاعر ليس من جملة الحجيج، وإنما هو مجرد مخبر عن حالهم، وواصف لرحلتهم، ولا يلزم ذلك أن يكون برفقتهم، فيحتمل أن يكون معهم ويحتمل العكس، لكن بقراءتنا للأبيات العشرة الأخيرة، والتي استعمل فيها ضمير المفرد المتكلم، يجعلنا نتأكد من أنه كان معهم ويصف حاله وحالهم يقول :

رَحَلـــتُ وأشْـــواقِي إلـــيكمْ مُقِيمَـــةٌ * ونـــارُ الأسَـــى مِـــنّ يتَشُـــبُّ وتَضْـــرمُ**

أوَدّعُكُـــمْ والشـــوقُ يُثنِـــي أعِنَّتِـــي * وقلـــبيَ أمْسَـــى فِـــي حِمـــاكُمْ مُخَـــيّمُ**

هنالِـــكَ لا تَثْريـــبَ يومًـــا عَلـــى امـــرئٍ * إذا م ابَـــدا منـــهُ الـــذي كـــانَ يَكْـــتُمُ**

فيَـــا ســـائِقينَ العِـــيسَ بـــاللهِ ربِّكـــمْ * قِفـــوا لِـــي علـــى تلـــكَ الرُّبـــوعِ وسَـــلِّمُوا**

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 65 .

[2] المصدر نفسه، ص: 66 .

[3] المصدر نفسه، ص: 66 .

وقولـــوا مُحِـــبٌّ قـــادهُ الشـــوقُ نحـــوكُمْ *** قضَـــى نحبَـــهُ فـــيكُمْ تَعِيشُـــوا وَتَسْـــلمُوا
قضَـــى اللهُ ربُّ العـــرشِ فيمَـــا قضَـــى بـــهِ *** بـــأنَّ الهـــوَى يُعمِـــي القلـــوبَ ويُـــبْكِمُ
وحُـــبُّكُمُ أصْـــلُ الهَـــوَى ومَـــدَارُهُ *** عليـــهِ وفـــوزٌ للمُحِـــبِّ ومَغْـــنَمُ
وتفنَـــى عِظـــامِ الصَّـــبِّ بعـــدَ مَماتِـــهِ *** وأشـــواقُهُ وقْـــفٌ عليـــهِ مُحَـــرَّمُ
فيَـــا أيُّهـــا القلـــبُ الـــذي مَلـــكَ الهَـــوَى *** أزِمَّتَـــهُ حتـــى مَتـــى ذا التلـــوُّمُ
و حَتَّـــامَ لا تصْـــحُو وقـــدْ قـــرُبَ المَـــدَى *** ودانـــتْ كُـــؤوسُ السَّـــيْرِ والنـــاس نُـــوَّمُ[1]

لكن ما هو السبب ـ يا ترى ـ الذي جعل الشاعر في المرحلة الأولى مخبرا عن غيره، وفي المرحلة الثانية متكلما عن نفسه ؟

والجواب المحتمل هو: ربما لأن الشاعر في المرحلة الأولى من عرضه لمشاهد الرحلة كان بصدد سرد مناسك الحج، وحالة الحجاج وقت أدائها، وهذه يشترك فيها الجميع؛ سواء الذين معه أو الذين مروا من قبله، أو الذين سيأتون بعده، فهذا الوصف ينسحب عليهم جميعا، وهي مواقف تتكرر في كل موسم.

أما عند استعماله لضمير المتكلم؛ فقد كان يصف حالته النفسية والشعورية، وهذا وصف خاص به، ولا يشاركه معه أحد من الناس؛ لأن الأحاسيس والمشاعر تختلف من شخص إلى آخر، بل ربما تختلف عند الشخص الواحد من حين لآخر، هذا بالإضافة إلى اللمسة الجمالية التي صبغ بها قصيدته، إذ أنه جعلنا نعيش تفاصيل الرحلة، محققا بذلك معنى الانتقال الذي يعتبر أهم عنصر من عناصر الرحلة، إذ انتقل بنا من ضمير الجمع الغائبين إلى ضمير المفرد المتكلم، وهذا ما يسمى عند البلاغيين بأسلوب الالتفات.

ب- رحلة الإنسان في هذه الحياة وفي الدار الآخرة.

ويبدأ وصف وقائع هذه الرحلة من قوله:

---

[1] المصدر السابق، ص:66.

ولـــو تُبْصِـــرُ الـــدنيا وراءَ سُـــتُورِها * رأيـــتَ خيَـــالا في منـــامٍ سَيُصْـــرَمُ**[1]

ويسترسل في الوصف إلى غاية قوله:

فهُـــــنَّ المنايـــــا أيَّ وادٍ نَزَلْتَـــــهُ * عليهـــا القُـــدُومُ أوعليـــكَ ســـتَقْدُمُ**[2]

وقد جاء وصف هذه الرحلة، في أربعة وخمسين بيتا (54)، لكن هذه الرحلة ليست كسابقتها، إذ لم تتضمن وصف مشاهد ولا أحداث، وإنما هي عبارة عن وصف لمسيرة الإنسان في هذه الدنيا، وبيان حقيقتها وما يجب على الإنسان تجاهها، ثم مسيرته من قبره، إلى مشاهد أهوال القيامة، وقد استلهم الشاعر تفاصيل هذا الوصف، من خلال ثقافته الواسعة، وخاصة الشرعية منها، المتمثلة في الوحيين الكتاب والسنة، وهو ما سوف نعرّج على تفصيله في المبحث المتعلق بالتناص . إن شاء الله . وكذا من خلال تجربته في الحياة، ومشاهدته لما يمر على الإنسان من أحداث، وقد جاء وصف هذه الرحلة على شكل بيان حال تتخلله بعض المواعظ والنصائح، فمثلا: يقول الشاعر:

فجُزْهـــا مَمَـــرًّا لا مقـــرًّا وكـــنْ بِهـــا * غريبًـــا تَعِـــشْ فيهـــا حمِيـــدًا وتَسْـــلَمُ**[3]

يدعونا الشاعر هنا إلى أن نجعل الدنيا طريقا، نمر من خلاله إلى الآخرة وأن نكون فيها غرباء، حالنا حال المسافرين، فهو هنا لا يكتفي بوصف الرحلة فقط، بل يدعونا إلى أن نكون مسافرين حتى نسلم من آفاتها وأهوالها .

وإذا عرفنا سابقا أن الرحلة عموما، تنقسم إلى قسمينهما: رحلات طلب ورحلات هرب؛ فإن هذه الرحلة . رحلة الإنسان في الحياة . رحلة هرب على حد رأي الشاعر؛ حيث يختم وصف هذه الرحلة بقوله:

---

(1) أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67 .

(2) المصدر نفسه، ص:70 .

(3) المصدر نفسه ، ص:68 .

وَجِـــدَّ وســـارِعْ واغتَـــنِمْ زمَـــنَ الصِّـــبا *** ففـــي زمـــن الإمْكـــانِ تسْـــعَى وتَغْـــنَمُ
وسِـــر مُسْـــرِعًا فالسَّـــيْلُ خلفَـــكَ مُسْـــرِعًا *** وهيهـــاتَ مـــا منـــهُ مَفَـــرٌّ و مَهْـــزَمُ
فهُـــــنَّ المنايـــــا أيَّ وادٍ نَزَلْتَـــــهُ *** عليهـــا القُـــدُومُ أو عليـــكَ ســـتَقْدمُ[1]

أما طريقة عرضه للرحلة فلم تختلف عن سابقتها، بالنسبة لاستعماله للضمائر، لكن هذه المرة زاوج بين ضمير المفرد والمخاطب وضمير المتكلم؛ فقد بدأ باستعمال ضمير المخاطب قائلا:

ولـــو تُبْصِـــرُ الـــدنيا وراءَ سُـــتُورِها *** رأيـــتَ خيَـــالا في منـــامٍ سَيُصْـــرَمُ[2]

واستمر على ذلك المنوال حوالي سبعة عشر بيتا، ثم تحول إلى ضمير المتكلم، حتى يعلمنا أنه من جملة المسافرين في هذه الرحلة، و يبتدئ كلامه بقوله:

ألا ليـــتَ شِـــعْري هـــلْ أبِيـــتَنَّ ليلـــةً *** علـــى حَـــذَرٍ مِنـــها وأمْـــريَ مُبْـــرَمُ
وهـــلْ أرِدَنْ مـــاءَ الحيـــاةِ وأرْتَـــوِي *** عَلـى ظمـإٍ مِـن حوضِـهِ وهـوَ مُفْعَـمُ[3]

ثم نجده بعد ذلك يعود إلى استعمال ضمير المفرد المخاطب ويستمر على ذلك إلى نهاية الرحلة فيقول:

فَيَـــا ســـاهِيا في غمْـــرَةِ الجهـــلِ والهَـــوَى *** صـــرِيعَ الأمـــاني عـــن قَريـــبٍ ســـتَنْدَمُ
أفِـــقْ قـــددَنا الوقـــتُ الـــذي لـــيْس بَعـــدَهُ *** سِـــوى جنـــةٍ أو حـــرِّ نـــار تضـــرَّمُ[4]

فمن خلال أسلوب الالتفات ، أمكننا تقسيم هذه الرحلة إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] المصدر السابق، ص:70.

[2] المصدر نفسه، ص:67.

[3] المصدر نفسه، ص:68.

[4] المصدر نفسه، ص:69.

_ **القسم الأول:** من البيت الثاني عشر بعد المائة (112)، إلى البيت الثامن والعشرين بعد المائة (128)، استعمل فيه ضمير المفرد المخاطب، وتكلم فيه عن رحلة الإنسان في الدنيا .

_ **القسم الثاني:** من البيت التاسع والعشرين بعد المائة (129)، إلى البيت الثاني والأربعين بعد المائة(142)، استعمل فيه ضمير المفرد المتكلم، حيث تكلم فيه عن نفسه وعن رحلته في هذه الدنيا .

_ **القسم الثالث:** من البيت الثالث والأربعين بعد المائة(143) إلى البيت الخامس والستين بعد المائة (165)، استعمل فيه ضمير المخاطب، وكان الحديث فيه عن رحلة الإنسان في اليوم الآخر من بعد بعث الناس من قبورهم، إلى استقرارهم في الجنة أو في النار، وقد تخلل حديثه في القسمين الأول والثاني، الكثير من النصائح والمواعظ، فقد جعلها الشاعر بمثابة الزاد الذي يتزود به المسافر في رحلته تلك، بينما لا نجد لها أثرا في القسم الثاني، لأن حديثه فيه كان لنفسه.

ج: رحلة يطوف بنا من خلالها في جنات النعيم: وهذه الرحلة في الحقيقة لم يقم بها الشاعر وإنما هو مجرد وصف لمعالمها ومواطنها، وذلك بالاعتماد على ما استلهمه من الوحيين ـ القرآن والسنة ـ من خلال الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التي كان موضوعها وصف الجنة؛ فهي رحلة يمكن أن نصنفها ضمن الرحلات الخيالية، وهذا ما يذهب يدعونا إلى استحضار تجربة في التراث العربي سبقت ابن القيم وهي لأبي العلاء المعري في كتابه "رسالة الغفران" لكن الفارق بينهما أن المعري طاف برحلته في الجنة والنار، وقابل في كل منها ما مجموعة من النزلاء[1] أما ابن القيم فاقتصرت رحلته على وصف الجنة فقط، ودون التقائه بأشخاص فيها، وإن كان في بعض الحالات يتعرض إلى وصف حالهم فيها لكن دون تعيين لأشخاص معينين، فالشاعر وإن كان يصفها فقط إلا أنه استعمل خياله الشعري في تجسيد تلك المواقع، ونقلنا إليها، حتى نحس أنه يطوف بنا هنالك، وتبدأ وقائع هذه الرحلة من قوله:

---

[1] ينظر: رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تح: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1993م.

وَمَـــــا ذاكَ إلا غيْـــــرةً أن ينالَهـــــا *** سِـــوَى كُفئِهـــا والـــربُّ بـــالخَلْقِ أعْلَـــمُ[1]

إلى آخر القصيدة، وقد استعمل في هذه الرحلة كذلك أسلوب الالتفات، حيث نوع بين الضمائر فمن البيت (166) إلى غاية البيت (188) استعمل الشاعر أسلوب الإخبار؛ حيث اقتصر على إخبارنا ببعض ما أعده الله للمتقين في الجنة، وكذا وصف حال النزلاء من المؤمنين.

ثم بعد ذلك غيّر الأسلوب إلى المفرد المخاطب قائلا:

فيَـــا خاطـــبَ الحسْـــناءِ إنْ كُنْـــتَ راغِبًـــا *** فهـــذا زمـــانُ المَهْـــرِ فهـــو المقـــدَّمُ(2)

ثم بعد ذلك يشرع بإسداء النصح والإرشاد لمن يرغب في هذه الرحلة الممتعة، ثم يختم هذا السياق داعيا إلى الانضمام لركب السائرين إلى الله والتنعم في جناته، مبينا أن سكناه في الأرض ليست بموطن له بل الجنة هي الموطن الأصلي للإنسان، فما عليه إلا أن يسلك الطريق الصحيح للعودة إليه، فيقول:

وإن ضـــاقتِ الـــدنيا عليـــكَ بأســـرِها *** ولم يـــكُ فيهـــا منـــزلٌ لـــكَ يُعلَـــمُ

فحـــيَّ علـــى جنـــاتِ عـــدْنٍ فإنَّهـــا *** منازلـــكَ الأولى وفيهـــا المخـــيَّمُ(3)

بعدها مباشرة يغير الضمير إلى جمع المتكلمين، فهو في هذه الحالة يتكلم بلسان جميع البشر، مبرزا حقيقة وجودهم في هذه الدار، فيقول:

ولكننـــا سَـــبْيُ العـــدوِّ فهـــل تـــرى *** نعـــودُ إلى أوطانِنـــا ونســـلَّمُ[4]

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:70.

[2] المصدر نفسه، ص:71.

[3] المصدر نفسه، ص: 71.

[4] المصدر نفسه، ص:71.

ثم نجده مباشرة في البيت الموالي، يعاود الدعوة إلى المشاركة في رحلته في جنة الخلد، واصفا معالمها ومرغبا فيها فيقول:

وحـــيَّ علـــى روضـــاتِها وخيامِهـــا * وحـــيَّ علـــى عـــيشٍ بهـــا لـــيسَ يُسْـــأَمُ**

وحـيَّ علـى السـوقِ الـذي فيـه يلتقِـي الْـ * ـــمُحِبُّون ذا كَالســـوق للقـــومِ يُعلَـــمُ(1)**

ثم نجده في البيت السادس بعد المائتين، يعود إلى أسلوب الإخبار عن جماعة الغائبين، ثم ينتقل سريعا إلى ضمير المخاطب وذلك في البيت التاسع بعد المائتين، ثم يعود إلى أسلوب المفرد المخاطب في البيت السادس عشر بعد المائتين، وإلى النصح والإرشاد والموعظة والدعوة إلى سلوك الطريق الصحيح للوصول إلى الموطن الأصلي والظفر بالنعيم المقيم الذي يعود إلى الإخبار عنه ووصفه وذلك في البيت الرابع والعشرين بعد المائتين إلى آخر القصيدة و بها ختام الرحلة.

ويبدو أن أسلوب الإلتفات قد طغى بصورة جلية على هذه الرحلة أكثر من سابقتيها؛ مما أكسبها دينامية تجعل المتلقي وهو في جالس في مكانه يحس وكأنه يطوف مع الشاعر في تلك المواطن، كما أن انتقاله من حالة نفسية إلى أخرى بفعل تلك المواعظ والنصائح والإرشادات التي نجد الشاعر يبثها من حين لآخر، يجسد تلك الحركية في نصه الشعري مما أضفى عليه طابعا مشوقا فينفتح النص من خلاله على قراءات متعددة تجدد طاقة اللعب فيه.

وبهذا الأسلوب الشيق يجعلنا لا نشعر ولا نحس بأي ملل ونحن نقرأ هذه الأبيات، ويبدوا جليا لنا أنه اتبع هنا أسلوب القرآن الكريم، خاصة وأن الأمر يتعلق بوصف الرحلة والطواف في جنة النعيم، والتي يعد القرآن أهم مصدر من مصادرها .

2. الاغتراب: الاغتراب ظاهرة قديمة قِدَمَ الإنسان في هذا الوجود، فمنذ أن أوجده الله عز وجل على هذه الأرض ظهر معه الاغتراب بجميع أنواعه، تبعا لظهور الأزمات المتعددة، والعوامل المتنوعة لهذه الظاهرة والتي من

---

(1) المصدر السابق، ص:71.

أهمها الرحلات، هذه الرحلات التي لولاها ما تمكن الإنسان من شغل هذا الحيز الكبير من هذا الكوكب الذي استعمره الله فيه، فما معنى الاغتراب:

. تعريف الاغتراب:

_ **تعريفه لغة :** ورد في لسان العرب: «والغَرْبُ الذهابُ والتَّنَحّي عن الناسِ وقد غَرَبَ عنا يَغْرُبُ غَرْباً وغَرَّبَو أَغْرَبَو غَرَّبَهو أَغْرَبَه نَحَّاه وفي الحديث أَن النبي صلى اللّه عليه وسلم أَمَر بتَغْريبِ الزاني سنةً إذا لم يُحْصَنْ وهو نَفْيُه عن بَلَده والغَرْبة والغَرْبُ النَّوَى والبُعْد وقد تَغَرَّب . . .والغُرْبةُ والغُرْب النُّزوحُ عن الوَطَن والاغْتِرابُ قال المُتَلَمِّسُ:

أَلا أَبْلِغا أَفناءَ سَعدِ بن مالكٍ . . . رِسالةَ مَن قد صار في الغُرْبِ جانِبُهْ

والاغْتِرابُ و التغرُّب كذلك تقول منه تَغَرَّبَو اغْتَرَبَو قد غَرَّبَه الدهرُ ورجل غُرُب بضم الغين والراء وغريبٌ بعيد عن وَطَنِه الجمع غُرَباء والأُنثى غَريبة»[1]، وجاء في القاموس المحيط:«الغَرْبُ: المَغْرِبُ، والذَّهابُ، والتَّنَحّي، . . .والنَّوَى والتَّنَحّي، . . .والنَّوَى والبُعْدُ، كالغَرْبَةِ وقد تَغَرَّبَ. وبالضم: النُّزُوحُ عنِ الوَطَنِ، كالغُرْبَة والاغْتِرابِ والتَّغَرُّبِ»[2].

فالمتتبع لكلمة " غرب" في المعاجم اللغوية يجد أن لها معان متعددة، والتي من بينها العزلة والانفراد والبعد عن الناس، والنأي عن الأوطان، والنفي عنها . . .

_ **تعريفه اصطلاحا:** تتعدد معاني كلمة "الاغتراب" بتعدد المناهج الفكرية التي تطرقت لها، فكل منهج منها يفسرها على حسب منظوره، ولذلك فإنه لا يمكننا إعطاء تعريف واحدا لهذا المصطلح، فقيس النوري . مثلا- و ضمن مقال نشره في مجلة عالم الفكر، بعنوان "الاغتراب مصطلحا ومفهوما وواقعا" أورد فيه أن الاغتراب يأتي بمعان متعددة منها: الانفصال، الانتقال، الموضوعية، انعدام القدرة والسلطة، انعدام المغزى، العزلة، الاغتراب عن النفس[3].

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة : "غرب" ص:3225.

[2] القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005م، مادة "غرب"، ص:119.

[3] ينظر: الاغتراب اصطلاحًا ومفهومًا و واقعًا، قيس النوري، مجلة عالم الفكر، مج 10 ،ع1، 1979م، ص: 14ـ 18.

وبعيدا عن كل تلك التيارات والمذاهب الفكرية التي تطرقت لمفهوم الغربة والاغتراب، سنورد هنا تعريفا اصطلاحيا واحدا للغربة من "المعجم المفصل في الأدب" وهو معجم يختص بالمصطلحات الأدبية حيث عرف صاحبه الغربة بقوله:« الغربة الذهاب والتنحي عن الناس، والغربة والغرب النوى والبعد والغربة نوعان: غربة القهر، وغربة الذات.

والغريب من كان بعيدا عن وطنه وأهله، والمغترب من قصد الغربة.

والغربة إما مادية: وتتجلى في البعد عن الوطن والأهل.

وإما معنوية: وتتجلى في الخروج على مبادئ الناس وأغراضهم، ومنها غربة القهر.

أما غربة الذات فقد تجلت في حنين الشاعر إلى ماضيه وتغير الدهر عليه، وخروجه عن القبيلة وعن القيم الروحية التي كان المجتمع يؤمن بها .

والغربة من أغراض الشاعر الوجدانية، التي يعبر بها عن أحاسيسه المؤلمة . . .ولها عوامل طبيعية واجتماعية ونفسية واقتصادية»[1]

فالغربة: كثيرا ما تكون قسرية بسبب ما يتعرض له الإنسان من ظلم وخوف أو جوع.

أما الاغتراب: فهو طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها عدم الانسجام مع المجتمع والعجز عن الانتماء[2].

. أنواع الاغتراب: تتعدد أنواع الاغتراب بتعدد أسبابه وعوامله، فهناك الاغتراب الثقافي، النفسي، والاقتصادي، والسياسي، والديني، ولكن الجدير بالذكر أن هذه الأنواع مرتبطة فيما بينها بشكل يجعل محاولة الفصل فيما بينها

---

[1] المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1999م، ص:669.

[2] ينظر: الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، يحيي الجبوري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص:17.

نوعا من التعسف، فالاغتراب السياسي ـ على سبيل المثال ـ يؤثر في الاغتراب الاقتصادي وبدورهما يؤثران في الاغتراب النفسي، وكذلك الديني والثقافي. [1]

فالعلاقة بين الأنواع الخمسة وطيدة، لكن على الرغم من ذلك فإننا نلمس بعض الفوارق التي تميز فيما بينها، وما يهمنا في دراستنا هذه أكثر هو الاغتراب الديني؛ بالنظر إلى موضوع القصيدة وكذا توجه الشاعر؛ فالاغتراب الديني يقصد به البُعد عن الله عز وجل وعن تعاليم دينه، وقد نبه النبي صلى الله عليه وسلم على هذا النوع من الاغتراب في حديث شريف :عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «بَدَأَ الْإِسْلَامُ غَرِيبًا، وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيبًا، فَطُوبَى لِلْغُرَبَاءِ»[2](رواه مسلم)

والاغتراب في الإسلام ثلاث درجات هي: اغتراب المسلم بين الناس، واغتراب المؤمن بين المؤمنين، واغتراب العالم بين المؤمنين[3] والشاعر عاش الاغتراب بأنواعه الثلاث؛ إذ كان ولد في وقت كانت دولة الإسلام تشهد اضطرابات كبيرة على المستويين السياسي والاجتماعي سواء من الصراعات مع التتار، أو صراع المماليك على الحكم، وقد صور الشاعر إحساسه بالاغتراب في مواضع مختلفة من القصيدة حيث نجد يقول في سياق حديثه عن رحلة الحج:

وَقَدْ فَارَقوا الأوطَانَ وَالأهلَ رغبةً * ولم يُثنِهِمْ لَذَّاتُهُمْ والتَّنَعُّمُ**[4]

ثم يقول بعد ذلك في آخر الرحلة في سياق حديثه عن رجوع الحجيج إلى مواطنهم وديارهم:

ولَمَّادَنَا التَوْدِيعُ منهمْ وأيقَنُوا * بأنَّ التدَانِي حبْلُه مُتَصَرِّمُ**

---

[1] ينظر: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،2003م، ص:51.

[2] المسند الصحيح، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م، ج1، كتاب الإيمان، ص:77.

[3] ينظر: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، ص:101.

[4] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64.

ولمْ يبـــــقَ إلا وقفـــــةٌ لِمُـــــوَدِّعٍ *** فِللـــــهِ أجفـــــانٌ هنـــــاكَ تُسَـــــجَّمُ

ولله أكبـــــادٌ هنالِـــــكَ أُودِعَ الْـــــ *** ـــــغرامُ بهـــــا فالنـــــارُ فيهـــــا تَضـــــرَّمُ

ولله أنفـــــاسٌ يكـــــادُ بِحَرِّهـــــا *** يـــــذوبُ المُحِـــــبُّ المُسْـــــتَهَامُ المُتَـــــيَّمُ

فلـــــمْ تـــــرَ إلا باهِتًـــــا مُتَحَيِّـــــرًا *** وآخـــــرَ يُبْـــــدِي شـــــجوَهُ يَترَنَّـــــمُ

ثم يتحدث عن نفسه قائلا[1]:

رَحَلـــــتُ وأشْـــــواقِي إلـــــيكمْ مُقِيمَـــــةٌ *** ونـــــارُ الأسَـــــى مِنِّـــــي تَشُـــــبُّ وتَضْـــــرمُ

أوَدِّعُكُـــــمْ والشـــــوقُ يُثنِـــــي أعِنَّتِـــــي *** وقلـــــبيَ أمْسَـــــى فِـــــي حِمـــــاكُمْ مُخَـــــيّمُ[2]

فنلاحظ من خلال قراءتنا للأبيات السابقة أن الحديث عن الغربة فيها يتميز بميزة خاصة، تختلف عن غيرها، فالشاعر يتحدث عن الغربة، ومن عادة الغريب أنه يحن ويشتاق إلى الرجوع إلى وطنه، لكن هنا هؤلاء الغرباء عكسوا الوضع فهم لا يريدون مفارقة موطن غربتهم فما السبب في ذلك؟

الجواب: السبب في ذلك أن وضعهم تتجاذبه غربتان: غربة النأي والبعد عن الأهل والوطن، والغربة بمفهومها الديني وهي البعد عن الله، فهؤلاء الحجاج - ومن بينهم شاعرنا - فارقوا أهلهم وأوطانهم، وهي غربة حقيقية ولكنهم لّما حلّوا بتلك الأماكن المقدسة ، ورأت أبصارهم بيت الله المعظم، زالت وحشتهم وأنست نفوسهم بقربهم من الله تعالى، وبذلك زالت غربتهم فأصبحوا يرون أن رجوعهم إلى أوطانهم فيه بعد عن الله عز وجل، فلذلك نجدهم يبثون الأحزان والأشجان، ولكن إذا نظرنا إلى حقيقة الأمر فإن القرب من الله لا يحتاج إلى الانتقال من مكان إلى مكان، فيمكن للإنسان أن يكون قريبا من الله عز وجل في أي موضع كان، شريطة أن يلتزم بأوامره ويجتنب نواهيه.

---

[1] المصدر السابق، ص:66.

[2] المصدر نفسه، ص:66.

ثم ينتقل الشاعر بنا إلى الحديث عن نوع آخر من الغربة، وهي غربة الإنسان في هذه الدنيا، وبيان أنها ليست بدار قرار له ومثّل لهذه الغربة بعدة أمثلة يقول:

ولـــو تُبْصِـــرُ الـــدنيا وراءَ سُـــتُورِها *** رأيـــتَ خيَـــالا في منـــامٍ سَيُصْـــرَمُ
كحُلـمٍ بطيـفٍ زار في النـوم وانقضَـى الـْ *** ـــمنامُ وراحَ الطيـــفُ والصـــبُّ مُغْـــرَمُ
وظِـــلٍّ أتْـــهُ الشـــمسُ عنـــد طلوعِهـــا *** سَـــيُقْلَصُ في وقـــتِ الـــزوالِ ويَنْصَـــمُ
ومُزْنَـــةِ صـــيفٍ طـــابَ منـــها مَقِيلُهـــا *** فولَّـــتْ ســـرِيعًا و الحُـــرُورُ تَضَـــرَّمُ
ومَطْعَـــمِ ضـــيفٍ لـــذَّ منـــه مَسَـــاغُهُ *** وبعـــدَ قليـــلٍ حالُـــهُ تلـــكَ تُعْلَـــمُ
كَـــذا هـــذهِ الـــدُّنيا كـــأحلامِ نـــائمٍ *** ومِـــنْ بعـــدِها دارُ البقـــاءِ سَـــتُقْدِمُ
فجُزْهـــا مَمَـــرًّا لا مقـــرًّا وكـــنْ بِهـــا *** غريبًـــا تَعِـــشْ فيهـــا حَمِيـــدًا وتَسْـــلَمُ
أو ابـــنَ ســـبيلٍ قـــالَ في ظِـــلِّ دَوْحَـــةٍ *** وراحَ وخلَّـــى ظِلَّهـــا يَتَقَسَّـــمُ
أخـــا ســـفَرٍ لا يســـتقرُّ قَـــرارُهُ *** إلى أنْ يَـــرى أوطانَـــهُ ويُسَـــلِّمُ[1]

فهو يصور الدنيا بصور عدة، كلها تدل على الزوال وعدم الثبات: فهي كالحلم الذي يراه النائم، ثم لا يتحقق، وكالظل الذي تأتي عليه الشمس فتبدده، أو كمزنة الصيف التي سريعا ما تذهب بها الرياح، أو كطعام الضيف الذي مهما بلغت لذته فإنه عند أكله سيتغير لا محالة، ثم في آخر الأبيات نجده يصرح بهذه الغربة قائلا:

فجُزْهـــا مَمَـــرًّا لا مقـــرًّا وكـــنْ بِهـــا *** غريبًـــا تَعِـــشْ فيهـــا حَمِيـــدًا وتَسْـــلَمُ[2]

فهو لا يكتفي بالحديث عن هذه الغربة والتمثيل لها فحسب، بل ويحث عل الإلتزام بها وأن يكون المرء فيها على هيئة ابن السبيل الذي يأمل دائما أن يعود إلى وطنه سالما .

---

[1] أريح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67 .

[2] المصدر نفسه، ص:68 .

ثم إن الشاعر لا يكتفي في الحديث عن الغربة بهذا القدر؛ بل نجده في موضع آخر من القصيدة يؤكد هذه الغربة ويكشف عن الدار الحقيقية للإنسان المؤمن، ألا وهي جنة الخلد فيقول:

فحـــيَّ علـــى جنـــاتِ عـــدْنٍ فإنَّهـــا * منازلـــكَ الأولى وفيهـــا المخـــيَّمُ**

ولكننـــا سَـــبْيُ العـــدوِّ فهـــل تـــرى * نعـــودُ إلى أوطانِنـــا ونســـلَّمُ**

وقـــد زعمـــوا أن الغريـــبَ إذا نـــأى * وشـــطَّتْ بـــه أوطانُـــه فهـــو مـــؤلم**

وأيُّ اغـــترابٍ فـــوق غربَتِنـــا الـــتي * لهـــا أضـــحتِ الأعـــداءُ فينـــا تَحَكَّـــمُ**[1]

يبين لنا الشاعر بهذا الأسلوب الجميل أننا غرباء في هذه الحياة، ويستدلّ على ذلك بجملة من الأدلة منها: بيان الوطن الحقيقي للإنسان وهو الذي أُهبط منه أبونا آدم وهو الجنة، ويبين كذلك سبب هذه الغربة وهو إبليس اللعين، وهو يتساءل هل سيعود إلى وطنه من هذه الغربة أم لا؟ وحقيقة الأمر أن أهل الإيمان يعودون إلى أوطانهم وينعّمون، أما أهل الكفر فلا.

ولما كان الغريب في أكثر الأحيان دائم الشوق والحنين إلى أهله ووطنه، سنتكلم في العنصر الموالي عن الحنين و الاشتياق في القصيدة.

3ـ الحنين و الاشتياق:

من المعلوم أن أهم ما يشعر به المسافر ـ أي مسافر ـ في رحلته هو الشوق والحنين إلى أهله، ووطنه؛ فحب الأهل والوطن أمر فطري في الإنسان لا قدرة له على الصبر عنه، فقلما تجد غريبا عن أهله ووطنه إلا ويبث أحزانه وأشواقه على أمل الرجوع من غربته.

ـ تعريفه:

ـ **تعريف الحنين لغة:** جاء في لسان العرب: «والحَنِينُ الشَّوْقُ و تَوَقانُ النَّفس والمَعْنَيان متقاربان حَنَّ إليه يَحِنُّ حَنِيناً فهو حانٌّ و الاسْتِحْنانُ الاسْتِطْرابُ و اسْتَحَنَّ اسْتَطْرَبَ وحَنَّت الإبِلُ نَزَعَتْ إلى أَوْطانِها أَو أَوْلادِها . . . »[2]،

---

[1] المصدر السابق، ص:71.

[2] لسان العرب، ابن منظور، مادة : حنن، ص: 1029.

وجاء في القاموس المحيط «الحَنِينُ : الشَّوْقُ وشِدَّةُ البُكاءِ والطَّرَبُ أو صَوْتُ الطَّرَبِ عن حُزْنٍ أو فَرَحٍ . حَنَّ يَحِنُّ حَنيناً : اسْتَطْرَبَ فهو حانٌّ كاسْتَحَنَّ و تَحانَّ . والحانَّةُ : الناقَةُ كالمُسْتَحِنِّ . والحَنَّانَةُ : القَوْسُ أو المُصَوَّتَةُ منها وقد حَنَّتْ وأَحَنَّها صاحبُها والتي كان لها زَوْجٌ قَبْلُ فَتَذْكُرُه بالحَنِينِ و التَّحَزُّنِ»[1] .

من خلال التعريفين السابقين، يتضح لنا أن الحنين والاشتياق بمعنى واحد، ولذلك غالبا ما نجدهما مترادفين، في الكثير من المواضع.

_ **اصطلاحا:** «فالحنين مصطلح أدبي طغى على الشعراء الذين ابتعدوا على أوطانهم فاعتراهم الشوق إليه، فكانوا يتغنون به وبجماله وهم بعيدون عنه، ولا يكون شعر الحنين إلى الأوطان إذا كان المرء في وطنه إلا إذا كان في غربة نفسية، وكانوا يصدرون شعرا رقيقا مرهفا ووجدانيا صادقا»[2] .

يتبين لنا من خلال التعريف الاصطلاحي للحنين أنه ينشأ مع الغربة والبعد عن الديار، وباستعراضنا للقصيدة يتبين لنا أن عبارات الشوق والحنين قد وردت في جميع الرحلات الثلاث المذكورة فيها وهي : . رحلة الحج وأداء المناسك، ورحلة الإنسان في هذه الحياة إلى الدار الآخرة، ثم رحلة يطوف بنا من خلالها في جنات النعيم، .

لكن ما يتميز به الشاعر هو بثه للشوق والحنين بصورة تخالف ما نعهده من شعر الحنين لدى الشعراء الذين تطرقوا لهذا النوع.

ففي رحلة الحج مثلا نجده يبدأ بوصف حنين وأشواق الحجاج ـ وإن كان الشاعر واحدا منهم ـ وما يعانونه من حنين وشوق، لقرب توديعهم بيت الله الحرام والأماكن المقدسة فيقول:

ولَمْ يبــــقَ إلا وقفــــةٌ لِمُــــوَدِّعٍ * فِللــــهِ أجفــــانٌ هنــــاكَ تُسَــــجَّمُ**

ولله أكبــــادٌ هنالِــــكَ أُودِعَ الْــــ * ــــغرامُ بهــــا فالنــــارُ فيهــــا تَضــــرَّمُ**

ولله أنفــــاسٌ يكــــادُ بِحَرِّهــــا * يــــذوبُ المُحِــــبُّ المُسْــــتَهامُ المُتَــــيَّمُ**

---

[1] القاموس المحيط، الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، مادة: حنن ، ص: 1191 .

[2] المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، ص: 385 .

فلـــمْ تـــرَ إلا باهِتًـــا مُتَحَيِّـــرًا *** وآخـــرَ يُبْـــدِ يشـــجوهُ يَترَنَّـــمُ[1]

فقد وصف حال الأعين الباكية والأكباد المحترقة والأنفاس الحارة والأوجه المتحيرة، فهذه حالات وصور متعددة من صور الشوق والحنين، والشاعر ربما يكون قد جمعها من مشاهدته لجملة من الناس، وقد يكون بعضها يعبر عن حاله هو، وقد تجتمع كلها في شخص واحد، وذلك على حسب طبيعة الحاج ومدى تفاعله مع المواقف، فلا يمكن أن يكون الناس كلهم على شاكلة واحدة، وخاصة في الأمور التي تتعلق بالمشاعر والأحاسيس، لكن ما يجلب الانتباه في هذا الأمر، هو أنه كيف استطاع الشاعر أن يجمع كل تلك الصور ويعبر عنها بتلك الطريقة الرائعة، فهو يضع حاله في هيئة المشاهد الذي يصف ما يراه بعينه، وما يحدث له كذلك، فإن كان استطاع رؤية العيون الباكية، والأوجه المتحيرة، فكيف تسنى له أن يحس بالأكباد المحترقة إن لم يكن كبده هو، أو أن يشعر بالأنفاس الحارة إن لم تكن نفسه هو.

ثم هو بعد ذلك لم يكتف بما ذكره من صور عامة للشوق والحنين، مما يشاركه فيه غيره من الحجاج، بل أفرد لنفسه صورا خاصة عبر بها عما يشعر به هو فنجده يقول:

رَحَلـــتُ وأشْـــواقِي إلـــيكمْ مُقِيمَـــةٌ *** ونـــارُ الأسَـــى مِنِّـــي تَشُـــبُّ وتَضْـــرِمُ
أوَدِّعُكُـــمْ والشـــوقُ يُثنِـــي أعِنَّتِـــي *** وقلـــبيَ أمْسَـــى فِـــي حِمـــاكُمْ مُخَـــيَّمُ
هنالِـكَ لا تَثْرِيـبَ يومًـا عَلـى امـرئٍ *** إذا مـــا بَـــدا منـــهُ الـــذي كـــانَ يَكْـــتُمُ
فيَـــا ســـائِقينَ العِـــيسَ بـــاللهِ ربِّكـــمْ *** قِفـــوا لِـــي علـــى تلـــكَ الرُّبـــوعِ وسَـــلِّمُوا
وقولـــوا مُحِـــبٌّ قـــادهُ الشـــوقُ نحـــوكُمْ *** قضَـــى نحبَـــهُ فـــيكُمْ تَعِيشُـــوا وتَسْـــلمُوا[2]

ففي هذه الأبيات الخمسة ذكر الشاعر لفظة الشوق ثلاث مرات:

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:66.

[2] المصدر نفسه، ص:66.

ذكرها في الموضع الأول بصيغة الجمع، فهي أشواق متعددة، لكنه رحل وتركها مقيمة عند محبيه (**رَحَلتُ وأشْواقِي إليكمْ مُقِيمَةٌ**)، على أمل العودة لاحقا، وفي الموضع الثاني ذكرها بصيغة المفرد لكن هذه المرة الشوق يحاول منعه من الارتحال حيث يقول: (**أوَدِّعُكُمْ والشوقُ يُثْنِي أعِنَّتِي**) فهو يودع أحبابه، لكن هذا الشوق الذي يريد أن يتركه عندهم لا يريد البقاء لوحده بل يريد استبقاء صاحبه معه.

أما في الموضع الثالث فقد ذكره بصيغة المفرد كذلك، لكن هذه المرة يبعث به مع الحجاج الذين سيأتون من بعده، ويبين أن هذا الشوق هو الذي دفع به إلى زيارة تلك البقاع (**مُحِبٌّ قادهُ الشوقُ نحوكُمْ**).

فنلاحظ هنا أن الشوق تقمص ثلاثة أدوار:

في الدور الأول كان مفعولا به؛ إذ أراد صاحبه تركه عند محبيه، ففي هذه الحالة قد يكون سببا لعودة صاحبة إلى تلك الأماكن.

أما الدور الثاني فقد كان الشوق فاعلا يريد منع صاحبه من العودة إلى وطنه، فهو يمثل نفسه مع الشوق بالفارس الذي يأخذ بعنان فرسه يريد أن يثنيه عن الوجهة التي هو سائر فيها.

أما الدور الثالث فهو كذلك فاعل، لكن هذا الفاعل عمل عمله في زمن مضى، حيث حمل صاحبه على زيارة تلك البقاع، والشاعر في هذه الصورة إنما يحمّل الحُجاج سلامَهُ إلى تلك الربوع التي قاده الشوق نحوها في يوم من الأيام، يقول: (**قِفوا لِي على تلكَ الرُّبوعِ وسَلِّمُوا**) فهو لم يقف على الأطلال، كما كان يفعله الشعراء السابقون، بل وكَّل من يقف عنه، ويبلّغ سلامه لأحبابه.

ثم إنه من خلال استعراضنا لمعاني الشوق والحنين في هذه الرحلة ـ **رحلة الحج** ـ يتبين لنا أمر في غاية الأهمية، وهو أنه من العادة أن الشوق والحنين يكون من المسافر الغريب عن وطنه وأهله، فإذا أراد الرجوع إليهما فرح واستبشر، أما هنا فبخلاف ذلك، إذ أن الشوق والحنين لم يكونا لا لأهل ولا لوطن؛ بل لتلك الربوع والأماكن المقدسة، وقد ظهر هذا الشوق عند اقتراب موعد فراقها، وهذا ما يختلف فيه الشاعر عن غيره.

أما في الرحلة الثانية وهي:

. رحلة الإنسان في هذه الحياة إلى الدار الآخرة:

فنجد أن حنين الشاعر واشتياقه بثه في شكل أمنيات، يطلب من خلالها السلامة في هذه الرحلة المليئة بالمخاطر فيقول:

ألا ليتَ شِعْري هلْ أبِيتَنَّ ليلةً * على حَذَرٍ مِنها و أُمْرِيَ مُبْرَمُ**

وهلْ أرِدَنْ ماءَ الحياةِ و أرْتَوِي * عَلى ظمإٍ مِن حوضِهِ وهوَ مُفْعَمُ**

وهلْ تَبْدُوَنْ أعلامُها بعدَ ما سَفَتْ * على رَبْعِها تِلكَ السَّوافِي فَتُعْلَمُ**

وهلْ أفرِشَنْ خدّي ثَرَى عتَبَاتِهِمْ * خُضُوعًا لَهم كَيما يَرِقُّوا ويَرْحَمُوا**

وهلْ أرْمِيَنْ نفسِي طرِيحًا ببابِهم * وطَيْرُ منايا الحبِّ فوقي تُحَوِّمُ**[1]

فالمقام في دار الدنيا على هذه الأرض هو غربة حقيقية لكل إنسان، لكن قلّما نجد من يحس بها، لأن ذلك لا يتسنى إلا لمن هو عارف بحقيقتها، ومن أولئك القلة شاعرنا، ولذلك قلما نجد من يبث حنينه وشوقه لموطنه الأصلي ـ وهو الجنة ـ أما شاعرنا فهو يعلم علم يقين أن هذه الدار ليست موطنا له، وأن له موطنا آخر يسعى إلى بلوغه بسلام، ولذا نجده يبث تلك الأمنيات التي تفصح عن اشتياقه وحنينه وقد أوردها على صيغة استفهامات (هلْ أبِيتَنَّ ليلةً؟ وهلْ أرِدَنْ ماءَ الحياةِ وأرْتَوِي؟ وهلْ تَبْدُوَنْ أعلامُها ؟ وهلْ أفرِشَنْ خدّي ثَرَى عتَبَاتِهِمْ؟ وهلْ أرْمِيَنْ نفسِي طرِيحًا ببابِهم؟) لعمري أي حنين وأي شوق هذا، الذي يفعل بصاحبه هكذا ؟ إن لم يكن يعاني غربة حقيقة.

والملاحظ عنه في هذه الرحلة أنه لم يتحدث عن اشتياق وحنين مرافقيه في رحلته، ـ وهم جميع البشر ـ ربما لم يفعل ذلك؛ لأن الكثير منهم لا يحس ولا يشعر أنه في غربة ظنا منهم أن موطنهم الأصلي هو هذه الأرض التي يعيشون عليها، لكن ومع ذلك نجده يوجه النصائح والمواعظ لغيره منبها ومرشدا لهم، عسى أن يعودوا إلى رشدهم ويحذوا حذوه فيقول:

---

[1] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:68.

فَيَـــا ســـاهِيا في غمْـــرَةِ الجهـــلِ والهَـــوَى *** صـــريعَ الأمـــاني عـــن قَريـــبٍ ســـتَندَمُ
أفِـــقْ قـــددَنا الوقـــتُ الـــذي لـــيْس بَعـــدَهُ *** سِـــوى جنـــةٍ أو حـــرِّ نـــار تضـــرَّمُ
وبالسُّـــــنَّة الغـــــرَّاء كـــــنْ متمسّـــــكًا *** هـــي العُـــرْوةُ الـــوُثقى الـــتي لـــيْس تُفْصَـــمُ
تَمَسَّـــكْ بهـــا مَسْـــكَ البخيـــلِ بِمالِـــهِ *** وعَـــضَّ عليهـــا بالنواجِـــذِ تسْـــلَمُ[1]

فالشاعر يدعو مرافقيه، إلى الاستيقاظ من سنة الغفلة و اتباع السنة المطهرة؛ لأنها السبيل الأمثل للوصول في أمان إلى الموطن الأصلي للإنسان وهي جنة الخلد؛ فهو ضمنيا يدعو مرافقيه إلى أن يحنّوا ويشتاقوا مثله إلى موطنهم الأصلي.

أما في الرحلة الثالثة: وهي **الرحلة التي يطوف بنا من خلالها في جنات النعيم**، فإن الشوق والحنين إليها لا يفارقه أبدا وقد تجلّت مظاهرهما في مواضع كثيرة؛ فتارة بوصف منازلها ومعالمها:

ولله بَـــرْدُ العـــيشِ بـــينَ خِيامِهـــا *** ورَوضـــاتِها والثغـــرُ في الـــروضِ يَبْسُـــمُ
فَلِلَّـــهِ واديهـــا الـــذي هـــوَ موعـــدُ الْـــ *** ـــمَزيدِ لِوَفـــدِ الحُـــبِّ لوكنْـــتَ مِنـــهمُ[2]

وتارة بترغيب غيره فيها، عن طريق الوعظ والإرشاد، أو الترغيب والترهيب:

فَيَـــا خاطـــبَ الحسْـــناءِ إنْ كُنْـــتَ راغِبًـــا *** فهـــذا زمـــانُ المَهْـــرِ فهـــو المقـــدَّمُ
وكـــنْ مُبْغِضًـــا للخائنـــاتِ لحبِّهـــا *** فتحظـــى بِهـــا مِـــن دونِهـــنَّ وَتـــنعمُ[3]

وتارة بوصف حالة أهلها فيها وتنعمهم:

فبينـــاهمُ في عيشِـــهِم وســـرورِهم *** وأرزاقُهُـــم تجـــرى علـــيهِمْ وتُقْسَـــمُ
إذاهـــمْ بنـــور ســـاطعٍ قـــد بـــدا لهـــمْ *** ســـلامٌ عليـــكم طبْـــتُم ونَعِمْـــتُمُ[1]

---

[1] المصدر السابق، ص:69.

[2] المصدر نفسه، ص:70.

[3] المصدر نفسه، ص:71.

مما يجعل المتلقي يتفاعل مع هذه الرحلة، ويكون له مثلا لاشتياق والحنين الذي لدى الشاعر ، للتطابق الحاصل بينهما؛ فالطالب واحد وهو ابن آدم، والمطلوب كذلك واحد وهو الجنة موطنه الأصلي، نسأل الله العلي الكريم أن نكـــــــــــــــــــــــــــون مـــــــــــــــــــــــــــن أهلـــــــــــــــــــــــــــها .

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:72 .

الفصل الأول
المستوى الصوتي في القصيدة

المبحث الأول: إيقاع الموسيقى الخارجية.

المبحث الثاني: إيقاع الموسيقى الداخلية.

المبحث الثالث: إيقاع التضمين العروضي.

إن من أهم ما يتميز به الشعر عن النثر هو الإيقاع، فالشعر العربي يعرّف على أنه" الكلام الموزون المقفى"بل إن أول ما يتشكل في عملية الإبداع الشعري هو الإيقاع الذي يتمخض عنه الوزن، «وعلى هذا فإن الشعر ليس مجرد زخرف خارجي، يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوانين اللغة النثرية ولكنه نوع متكامل من القول ، يختلف نوعيا عن النثر، ويحتوي في داخله على سلم من العناصر، والقيم، والقوانين التي تنتظم لحمته وسداه، على أن العامل البنائي المسيطر في بيت الشعر، الذي يعدل ويكيف باقي العناصر، ويمارس بالتالي تأثيرا حاسما على جميع مستويات هذا الشعر الصوتية، والصرفية، والدلالية، هو النموذج الخاص بالإيقاع.

فالإيقاع باعتباره التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة، هو الخاصية المميزة للقول الشعري، والمبدأ المنظم للغته»[1] هذا على مستوى البناء الشعري الذي يجعل الشاعر يحسب ألف حساب لأهمية الإيقاع حتى يحظى شعره بالقبول، أما من جهة المتلقي فإن «الكلام الموزون ذو النغم الموسيقي يثير فينا انتباها عجيبا وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع لتتكون منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لاتنبو إحدى حلقاتها عن مقاييس الأخرى والتي تنتهي بعدد معين من المقاطع بأصوات بعينها نسميها القافية.

فهو العقد المنظوم تتخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما شكلا خاصا وحجما خاصا ولونا خاصا فإذا اختلفت في شيء من هذا أصبحت نابية غير منسجمة مع نظام هذا العقد، فنحن نسمع بعض مقاطع الشطر ونتوقع البعض الآخر وذلك حين نمرن المران

---

[1] نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م، ص: 50.

الكافي على سماع هذا النظام الخاص في مقاطع الوزن»[1]فكما أن الشاعر يكون من أولى أولوياته قبل صوغ أي عمل شعري مراعاة الإيقاع، فإن المتلقي كذلك قبل أن يطلع على ما في القصيدة من معان وصور وأخيلة والتي لا تدرك إلا بعد تروّ وتمعن، فإنه يستهويه الإيقاع، بل إن الإيقاع قد يستهوي المتلقي ويجلب انتباهه حتى ولو لم يفهم معناه.

فالنص الشعري في مجموعه عبارة عن مركبات عدة من كلمات ووزن وقافية ومعان ومقاطع صوتية وصور بيانية،كل تلك الأشياء تضافرت من أجل تشكيل صورة جمالية كبرى هي القصيدة بكاملها.

فجمال الشعر لا ينبعث من جهة دون أخرى، وإنما يكسب جماله من نواح عدة «أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر ويستمتع الصغار و الكبار بما في الشعر من موسيقى ويدرك الطفل ما فيه من جمال الجرس قبل أن يدرك ما فيه من جمال الأخيلة والصور»[2]ولأهمية الإيقاع الكبرى في تشكيل النص الشعري، و إضفاء الطابع الجمالي عليه اهتمت الدراسات الأسلوبية بدراسته إذ تعتبر الناحية الجمالية من أولى اهتمامات هذا المنهج النقدي، « فإيقاعية الشعر قد تعني التكرر الدوري لعناصر مختلفة في ذاتها، متشابهة في مواقعها ومواضعها من العمل، بغية التسوية بين ما ليس متساويا، أو بهدف الكشف عن الوحدة من خلال التنوع.

وقد تعني تكرار المتشابه بغية الكشف عن الحد الأدنى لهذا التشابه، أو حتى إبراز التنوع من خلال الوحدة، والإيقاع في القصيدة هو العنصر الذي يميز الشعر عما سواه، فضلا

---

[1] موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م، ص:12 .

[2] المرجع نفسه، ص: 6، 7.

عن أنه يتخلل البنية الإيقاعية للعمل، ولذا فإن العناصر اللغوية التي يتشكل منها ذلك العمل، تحظى من تلك الطبيعة المميزة، بما لا تحظى به في الاستخدام العادي.

وثمة أمر مهم آخر، وهو أن البنية الشعرية، لا تبدو في بساطة تلك الظلال الجديدة لدلالات الألفاظ؛ بل إنها تكشف الطبيعة الجدلية لهذه الدلالات، وتجلو خاصية التناقض الداخلي في ظواهر الحياة واللغة، الأمر الذي تعجز وسائل اللغة العادية عن التعبير عنه»[1] ولا يمكن بحال من الأحوال أن نقول أن الإيقاع على درجة واحدة ويستوي في جميع القصائد فهو تابع للتجربة التي يخضع لها الشاعر أثناء صياغته لشعره فقد يكون هادئا مطمئنا موحيا بالسلامة أو الحزن والكآبة، وقد يكون متعثرا حادا يوحي باضطراب النفس بل قد يبدأ البيت بإيقاع هادئ مطمئن ثم لا يلبث أن تثور ثائرته فيصير مفاجئا جادا صاعدا وقد يختلف إيقاع بيت عن آخر في قصيدة واحدة»[2]،فهو يخضع لطبيعة النص والظروف الملابسة لإنشائه، وقد تحكمه حالة الشاعر النفسية والشعورية.

---

[1] الشعر الجاهلي من الإيقاع إلى الدلالة، " معلقة عمرو بن كلثوم أنموذجا، رمضان عامر، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، 2012م، ص:44.

[2] في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 1988م، ص:38.

المبحث الأول: إيقاع الموسيقى الخارجية: وسيكون الحديث فيها عن المطلع والوزن والقافية

1_ إيقاع المطلع:

إن كل نص شعري يعتبر كيانا قائما بذاته، يحمل مشاعر وأحاسيس مبدعه، هذه الأمور التي نستطيع من خلال دراستها بطرق منهجية خاصة، أن نصل إلى الحالة النفسية لقائلها، ولكن أي محاولة لإنجاز هذه الدراسة أو غيرها من الدراسات، لا بد للدارس فيها أن يتسلح بوسائل وإجراءات، والمرور عبر خطوات عدة، تمكنه من الوصول إلى غايته، ومن بين أهم تلك الوسائل والإجراءات، دراسة المطلع، ولأهمية المطلع فقد أولاه الشعراء الأقدمون عناية كبرى؛ إذ هو «افتتاح للقول يؤسس قواعد النص، معانيه وإيقاعه ورؤيته يتضمن نواة دلالية مركزية، تنميها وتوسعها الأبيات، فتحاذيها وتسير في ركابها؛ إنه قاعدة تحدد فضاء المعنى ولون الإيقاع، وبإمكاننا أن نعتبره عنوانا للنص في الدليل عليه في تنقله وتداوله، وقد حرص الشعراء _ خاصة الأقدمون منهم_ على تجويد مطالع نصوصهم، واتجهت عناية النقاد قديما إلى هذه المطالع،تتقصى حدود جودتها ،وبراعة الاستهلال فيها، ومع ذلك فإن المطلع _ وإن كان يفصح عن أشياء _ فإنه يحتفظ مقابل ذلك بأشياء مسكوت عنها؛ لعدم اتساع مساحة القول من جهة، ولربط المتلقي بالخطاب وشده إليه من جهة أخرى»[1] فابن القيم رحمه الله نجد أنه قد أحسن اختيار مطلع قصيدته هذه والتي ابتدأها بقوله:

---

[1] التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2010م، ص: 296.

إذا طَلَعَـــتْ شمـــسُ النـــهارِ فإنَّهـــا * أمَـــارَة تسْـــلِيمي علـــيكمْ فسَـــلمُوا**[1]

يصلح هذا البيت بحق أن يكون عنوانا للقصيدة، فالمتفحص له، يجد أنه اشتمل على جميع محاورها، فهو يخاطب فيه أحبابه قائلا لهم: أن علامة إلقاء سلامي عليكم، هي شمس النهار، فهذه العلامة الدائمة، المتجددة كل يوم، جعلها الشاعر وسيلة لتبليغ سلامه فهي علامة ثابتة وعامة، فما من موضع من الكون، إلا ويشهد شروق الشمس، ثم نجد أن الشاعر كذلك، كرر لفظ السلام في البيت ذاته (تسْلِيمي، فسَلمُوا) حتى يعلم المتلقي، أن السلام الذي ينشده الشاعر، هو سلام متبادل من الطرفين، وليس من طرف واحد، بل انه وظّف لفظة السلام بكل ما تحمله من معان، فقولنا أن هذا المطلع اشتمل على جميع محاور القصيدة لأن القصيدة تنقسم إلى أربعة محاور رئيسة:

أ: مفتتح يتضمن الحديث عن المحبة.

ب: وصف لرحلة الحج.

ج: وصف لرحلة الإنسان في الحياة.

د: وصف للدار الآخرة وجنة النعيم.

وما من محور من هذه المحاور، إلا وتحدث فيه عن السلام، طبعا مع اختلاف صيغه، ودلالاته، ففي المقطع الأول مثلا نجده يقول:

سَـــلامٌ مِـــن الـــرحمَنِ في كـــلِّ سَـــاعة * ورَوْحٌ وريْحـــان وفضْـــلٌ وأنْعُـــمُ**[2]

فالسلام هنا من الله جل وعلا، إلى عباده المؤمنين، ثم نجده في موضع آخر من المقطع نفسه يكرر لفظة السلام قائلا:

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

[2] المصدر نفسه، ص: 63.

فيَـــا مُحْسِـــنًا بَلِـــغْ سَـــلامِي وَقُـــلْ لهُـــمْ * مُحِبُّكُمُـــو يَـــدْعُو لكُـــم وَيُسَـــلِمُ**[1]

فهـــو يـــدعو شخصـــا محســـنا حتـــى يحملـــه تبليـــغ الســـلام الى أحبائـــه، مـــع تكـــرار لفـــظ السلام(سَـــلامِي،يُسَـــلمُ) ثـــم في الموضـــع الأخـــير مـــن هـــذا المقطـــع نجـــده يســـتخدم لفظـــة الســـلام دون أن يحملها شخصا آخر بل يلقيها بنفسه رغم بعد أحبته عنه:

أسَـــائِل عَـــنكُمْ كـــلَّ غـــادٍ ورائـــحٍ * وأومِـــي إلى أوطـــانِكُم و أسَـــلِمُ**[2]

يـــوميء الشـــاعر في هـــذا الموضـــع بالســـلام فقـــط فـــلا هـــو أمـــام محبيـــه فيســـمعوه، و لا هـــو أرسـله مـع غـيره، وهـذا لـه ارتبـاط بـالمطلع، فقـد جعـل طلـوع الشـمس علامـة علـى إلقائـه السـلام لذا فيكفيه الإيماء به إلى جهتهم.

ثـم ننتقـل إلى المحـور الثـاني مـن محـاور القصـيدة الـذي يتعلـق بوصـف رحلـة الحـج فتطالعنـا لفظة السلام في الموضع الأول منه بقوله:

وقـــدْ كَشَـــفُوا تِلـــكَ الـــرُّؤُوسَ تَوَاضُـــعًا * لِعِـــزَّةِ مَـــن تعْنـــو الوُجـــوهُ وتُســـلِمُ**[3]

لكـن لفظـة السـلام هنـا لا تعـني إلقـاء السـلام الـذي يكـون بـين الأحبـة وإنمـا وظفهـا الشـاعر هنـا ويقصـد بهـا الخضـوع والاستسـلام والانقيـاد (تعنـوا الوجـوه وتسـلم) أي تخضـع وتـذل، ثـم في موضع غير بعيد عن هذا نجد أنه وظف الكلمة التوظيف نفسه حيث يقول:

يَسِـــيرونَ مِـــن أقطارِهـــا وفِجاجِهـــا * رِجـــالا ورُكْبانـــا ولله أسْـــلمُوا**[4]

في هـــذا الموضـــع كـــذلك أتـــت بمعنـــى الانقيـــاد والخضـــوع والاستســـلام والفـــرق بـــين توظيفهـــا في الموضـــعين أنـــه في الموضـــع الأول أخـــبر عـــن اســـتحقاق الله عـــز وجـــل لهـــذا الخضـــوع والاستســـلام،

---

[1] المصدر السابق، ص:63.

[2] المصدر نفسه، ص:64.

[3] المصدر نفسه، ص:64.

[4] المصدر نفسه، ص:64.

أما في الموضع الثاني فهو يتحدث عن امتثال الحجاج لهذ الأمر (ولله أسلموا) يقصد الحجاج.

ويوظف هذه اللفظة في موضع آخرتوظيفا مغايرًا فيقول:

فلوْ كان يُرضِي اللهَ نَحْرُ نفوسِهِمْ * لدانُوا بهِ طوْعًا و للأمرِ سلَّمُوا**[1]

يخبر هنا الشاعر عن استسلام الحجاج لتنفيذ أوامر الله عز وجل رغم ما فيها من مشقة على الأنفس، حتى لو بلغ ذلك التضحية بالنفس لفعلوا ذلك.

ثم نجده يوظفها في موضع آخر من المحور نفسه عند قوله:

إلى الكعبةِ البيتِ الحَرامِ عشيةً * وطافُوا بها سبْعًا وصَلوْا وسَلَّمُوا**[2]

يقصد من لفظة السلام هنا السلام الذي تنتهي به الصلاة ويقصد به بالذات السلام من ركعتي الطواف ولعل الشاعر أتى بهذه اللفظة تتميما للبيت وللمحافظة على الوزن، وإلا فمن باب تحصيل الحاصل ذكر السلام بعد الصلاة مع كونه فرض من فرائضها ولا تتم إلا به.

ثم أعاد ذكر اللفظة في آخر المحور في بيتين متواليين حيث يقول:

فيَا سائِقينَ العِيسَ باللهِ ربِّكُمْ * قِفوا لِي على تلكَ الرُّبوعِ وسَلِّمُوا**

وقولُوا مُحِبٌّ قادهُ الشوقُ نحوكُمْ * قضَى نحبَهُ فيكُمْ تَعِيشُوا وَتَسْلمُوا**[3]

جاءت في البيت الأول بلفظ الأمر(سَلِّمُوا) فهو يلتمس من الحجاج الذين يمرون من تلك البقاع أن يبلغوا سلامه إلى تلك الأماكن المقدسة ولمن يقطنها من أحبائه، أما في الموضع

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص:66.

[3] المصدر نفسه، ص:66.

الثاني فقد وردت بصيغة الدعاء(تَسْلمُوا) فهو يدعو الله عز وجل لأحبائه أن يعيشوا بسلام.

ثم ننتقل إلى المحور الثالث فنجد كذلك أن الشاعر وظف لفظة السلام توظيفات مختلفة ففي الموضع الأول منه وردت في قوله:

وهذا هو الرِّيحُ الذي قد كسبتَهُ * لَعمرُكَ لا رِبحٌ ولا الأصلُ يَسْلَمُ**[1]

وردت لفظة "**يسلم**" للتهديد والوعيد فإذا أدخلناها في سياقها تبين بعناها حيث يقول (و لا الأصلُ يَسْلَمُ) ويقصد به نفي السلامة عن الأصل بما يعني الهلاك أو الضياع

أما في الموضع الثاني فقد وردت في قوله:

فجُزْها مَمَرًّا لا مقرًّا وكُنْ بِها * غريبًا تَعِشْ فيها حَمِيدًا وتَسْلَمُ**[2]

هنا وظفها ويقصد بها الأمن والأمان أي أن من يتخذ الدنيا ممرا ولا يركن لشهواتها ولذاتها فإنه سيعيش فيها بأمان لأنه لن يخسر شيئا إذا فقدها لعلمه أنها ليست دار إقامة.

ثم في الموضع الذي بعده وفي ذات السياق يوردها ويقصد بها إلقاء المسافر السلام على أهله وأحبابه بعد رجوعه من سفره حيث يقول

أخا سَفَرٍ لا يستقرُّ قَرارُهُ * إلى أنْ يَرى أوطانَهُ ويُسَلِّمُ**[3]

فالمسافر لا تتم سلامته الحقيقية حتى يرى أهله ويطمئن عليهم والوطن المقصود هنا هو الموطن الأصلي للإنسان وهو جنة الخلد .ثم في آخر موضع من هذا المحور يذكرها ويقصد بها، الخضوع والاستسلام لقضاء الله حيث يقول:

---

(1) المصدر السابق، ص:67.

(2) المصدر نفسه، ص:68.

(3) المصدر نفسه، ص:68.

ومـــا أنـــا بالشـــاكي لمـــا ترتَضـــونَهُ * ولكنَّنِـــي أرضَـــى بـــه وأُسَـــلِّمُ**[1]

أمـا في المحـور الأخـير، وهـو الـذي يتعلـق بوصـف الرحلـة إلى الـدار الآخـرة والجنـة، فقـد أكثـر مـن توظيـف هـذه اللفظـة، حيـث كررهـا ثلاثـة عشـر مـرة(13)، و أغلبـها ورد في سـياق الأمـان والاطمئنـان خاصـة في الجـزء المتعلـق بوصـف جنـة الخلـد ولعـل هـذا التوظيـف لهـذه اللفظـة بهـذه الكثافـة في هـذا الموضـع الغـرض منـه إشـعارنا بانتـهاء الرحلـة ووصـول المسـافر إلى وطنـه وأهلـه فهـو في سـلام وأمـان دائـم خاصـة وأن السـلام هنـا أغلبـه مـن الـرحمن جـل في عـلاه يقول:

إذاهـــمْ بنـــور ســـاطعٍ قـــد بـــدا لهـــمْ * ســـلامٌ علـــيكم طِبْتُمُـــو نَعِمْـــتُمُ**

ســـلامٌ علـــيكمْ يَســـمعونَ جمـــيعُهُم * بـــآذانِهم تســـليمَهُ إذْ يُســـلِّمُ**[2]

فـانظر إلى هـذه الكثافـة في توظيـف لفظـة السـلام، إذ تـرددت خمـس مـرات، في بيـتين فقـط، وفي هـذا تأكيـد علـى معنـى هـذه الكلمـة، الـتي يقصـد منـها الأمـن والأمـان والاطمئنـان، فـالملاحظ أنـه لم يخـلُ أيُّ محـور مـن محـاور القصـيدة، مـن هـذه اللفظـة، سـواء كـان المقصـود منـها الأمـن، أو الخضـوع والاستسـلام، وهـذا مـا جعلنـا نؤكـد علـى أن الشـاعر وفـق في اختيـار مطلـع القصـيدة، فالسـلام حاضـر في كـل جـزء مـن أجزائهـا، ففـي كلامـه عـن المحبـة والأحبـاب، يحضـر السـلام؛ إذ الميـزة البـارزة بـين الأحبـة، هـي إلقـاء السـلام فيمـا بينـهم، ثـم في رحلـة الحـج انجـد أن المـرء يطلـب السـلامة في طريقـه ثـم حتـى في مناسـك الحـج يحضـر السـلام، ففـي الطـواف السـلام علـى الحجـر الأسـود، بتقبيلـه، والسـلام علـى الـنبي صـلى الله عليـه وسـلم وصـاحبيه، في الروضة الشريفة أثناء الزيارة، ثم سلام توديع الرفاق والبقاع.

---

[1] المصدر نفسه، ص:69.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف،، ص:72.

ثم رحلة الإنسان في هذه الدنيا، فهو دائما يلتمس السلامة من كروبها، ومن إغواءات الشيطان، أما في الآخرة فطلب السلامة مطلوب، خاصة عند اشتداد الكروب،والأهوال، ويلخص كلَّ ذلك قول الله تعالى على لسان عيسى ابن مريم عليه السلام:﴿ وَٱلسَّلَٰمُ عَلَيَّ يَوۡمَ وُلِدتُّ وَيَوۡمَ أَمُوتُ وَيَوۡمَ أُبۡعَثُ حَيّٗا ﴿٣٣﴾ ﴾[1].

فهو يطلب السلامة عند قدومه إلى الدنيا وعند خروجه منها وعند خروجه من قبره لأن ما من مرحلة من تلك المراحل التي يمر بها الإنسان إلا والتي بعدها أشد منها .

ثم في الجنة يصبح السلام هدية الرحمن لأوليائه المؤمنين، فالملائكة تستقبلهم فيها بالسلام، قال تعالى: ﴿ ٱلَّذِينَ تَتَوَفَّىٰهُمُ ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ طَيِّبِينَۖ يَقُولُونَ سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمُ ٱدۡخُلُواْ ٱلۡجَنَّةَ بِمَا كُنتُمۡ تَعۡمَلُونَ ﴿٣٢﴾ ﴾[2] وتحيتهم فيها بين بعضهم البعض "سلام" قال تعالى:﴿ دَعۡوَىٰهُمۡ فِيهَا سُبۡحَٰنَكَ ٱللَّهُمَّ وَتَحِيَّتُهُمۡ فِيهَا سَلَٰمٞۚ وَءَاخِرُ دَعۡوَىٰهُمۡ أَنِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ﴿١٠﴾ ﴾[3]والرحمن يكرمهم فيها بالسلام بل إن من أسماء الجنة دار السلام، قال تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ يَدۡعُوٓاْ إِلَىٰ دَارِ ٱلسَّلَٰمِ وَيَهۡدِي مَن يَشَآءُ إِلَىٰ صِرَٰطٖ مُّسۡتَقِيمٖ ﴿٢٥﴾ ﴾[4] ، دار السلام هي الجنة.

2_ إيقاع الوزن:

من خلال تعريف القدماء للشعر العربي بأنه الكلام الموزون المقفى تبين لنا أهمية الوزن وأنه العامل الفيصل للتفريق بينه وبين النثر، وعندما نذكر الوزن لا نقصد به الإيقاع بل الإيقاع أعم من الوزن، والوزن جزء من «فالوزن كما عرفه علماء العروض يظهر لنا بوصفه مفهوما تجريديا ذا منطق رياضي بحت، هذا المنطق الرياضي الذي نجده مفصلا في كتب العروض

---

[1] سورة مريم الآية33 .

[2] سورة النحل الآية:32 .

[3] سورة يونس الآية 10 .

[4] سورة يونس الآية 25 .

القديمة التي استمدت أحكامها من الواقع الموسيقي للشعر العربي، الذي درسه الخليل بن أحمد الفراهيدي، دراسة استقرائية فريدة في دقتها وسابقة لزمانها في علميتها فألم بأنماط الموسيقى التي احتوتها القصيدة العربية في سيرتها منذ الجاهلية وحتى عهده ثم حول هذه الأنماط الموسيقية التي أدركها عقله الخلاق إلى رموز صوتية لغاية تعليمية عرفت بعد ذلك بالصيغ القياسية للبحور.

فقد أقام نظريته في الإيقاع العروضي باستخدام الحروف المستخدمة في الميزان الصرفي لتشكيل صيغ التفاعيل»[1]، لكن مع كل محاولات الخليل وجهوده في دراسة الأوزان فإن كل ذلك لا يعني شموله للإيقاع فإذا كانت دراسة الوزن تشتمل على دراسة الموسيقى الخارجية من بحر وقافية وروي؛ فإن الإيقاع يشمل ذلك ويتعداه إلى دراسة الموسيقى الداخلية وما تشتمل عليه من أصناف البديع يقول محمد الهادي الطرابلسي:«وليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الغناء فإذا كان في الشعر عنصر قار لا بد من الانطلاق منه والرجوع إليه فإنما هو عنصر الموسيقى يكون ذلك بالاحتكام إليه خاصة حيث تتعطل قاعدة نحوية أو تضعف بنية صرفية أو تغمض وجهة دلالية»[2]. من خلال هذا نكتشف بأن جمال الشعر لا يكمن في جهة بعينها بل تتضافر فيه جهات عدة لتشكيل الصور الجمالية التي تستهوي المتلقين وتكون محل اهتمام النقاد والدارسين.

---

[1] شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات حمد فلاح الرشود، رسالة ما جستير، جامعة آل البيت ، الأردن، 2010 ، 2011م، ص: 24، 25،

[2] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، ، 1981ص:19.

دراسة وزن القصيدة الميمية:

تعتبر البحور الشعرية من أهم ما يميز الشعر العربي وقد عد بعض الدارسين البحر على أنه حالة نفسية قبل أن يكون حالة موسيقية وعرف البحر على أنه وزن عروضي سطري يتكون من عدد من التفعيلات، تتوارد عليه إبداعات الشعراء العرب عادة وقد يرد تاما في شطرين من ثماني أو ست تفعيلات أو غير تام بحيث ينقص عدد التفعيلات[1]وقد نظم الشاعر قصيدته الميمية على بحر الطويل وهو من دائرة المختلف التي تحوي(الطويل والمديد والبسيط)«وهذا البحر ينشأ من تكرار (فعولن مفاعيلن)، أربع مرات على التوالي.

وبالنسبة للزحافات التي تصيب هذا البحر ففيها يجوز قبض (فعولن) فيه أينما كان، فيصير(فعول) بحذف النون ويجوز قبض مفاعيلن التي هي غير العروض والضرب وكفه فيصير بالقبض (مفاعلن) بغير ياء وبالكف (مفاعيل) بحذف النون وقبض (فعولن) حسن لاعتماده على وتدين قبلي وبعدي وقبض (مفاعيلن) في الطويل قبيح وكفه لا يكاد يوجد أما قبض العروض فواجب»[2].

وقد تكون الموضوعات التي تناولتها القصيدة، هي السبب الرئيس الذي جعل الشاعر يختار صياغتها على هذا البحر على حد قول من ربط بين موسيقى الشعر ومعناه ومن بين هؤلاء «حازم القرطاجني فقد تكلم عن عروض الشعر وقسمه إلى طويل وقصير ومتوسط وكل نوع من هذه الأقسام يصلح لغرض من الأغراض، فالأعاريض الفخمة الرصينة تصلح

---

[1] ينظر علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر،ط2، 2005م ص:132.

[2] المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى نويرات، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1969م، ص:72.

لمقاصد الجد كالفخر ونحوه كعوض الطويل والبسيط ويصلح الكامل لجزالة النظم ويصلح الرمل والمديد لإظهار الشجو والاكتئاب.

على أن الأوزان المختارة هي الطويل فالبسيط فالوافر فالكامل فالخفيف وكل منها له سمات يمتاز بها ويفضل بها غيره كتمام التناسب والتقابل والتضاعف وكثرة المتحركات وقلة السواكن[1]، فالشاعر وهو ينظم قصيدته لم يغفل طبيعة موضوعه الذي يحتاج إلى طول نفس فهو يريد أن يتكلم عن المحبة والمحبين ثم بعد ذلك وصف رحلة الحج وما يتطلبه هذا الوصف من التحليل والاسترسال، ثم وصف رحلة الإنسان في الدنيا ثم في الآخرة ثم وصف جنة النعيم وما أعد الله فيها لعباده المؤمنين، فهو في كل هذا يحتاج إلى الاسترسال في الحديث لكن مع كل ذلك الاسترسال الذي فرضه عليه طبيعة الموضوع إلا أنه استطاع أن يكسر بعبقريته تلك الرتابة التي يمكن أن تتولد في مثل هذه المواقف، فاختيار الشاعر لبحر الطويل كان موفقا بقدر ما كان موفقا كذلك في حسن صياغته للمعاني.

3- إيقاع القافية:

تعتبر القافية من أحد أهم الأركان الأساسية لتشكيل الشعر العربي" فهو الكلام الموزون المقفى"، كما عرفه الأقدمون ولذا فإننا نجد الشعراء يهتمون كثيرا باختيار قوافيهم، كما نجد كذلك عناية الدارسين قديما وحديثا بدراستها، ومن بين هؤلاء الدارسين حازم القرطاجني«فقد خص القافية باهتمام زائد إلى جانب الأوزان فجعلها من خصائص أشعار العرب وعلل استعمالهم للقافية بحاجتهم إلى تحسين كلامهم وإدخال الراحة على المنشد والمستمع واستلذاذ ما يسمع و استجداد نشاطه»[2] فهي لها دور كبير في استقامة الوزن

---

[1] في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، ص:38.

[2] المرجع نفسه، ص: 40.

إذ هي« شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية »[1]والقافية كما عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي هي: «من آخر في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية على هذا المذهب . . . تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين كقول امرئ القيس:

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون "من" مع حركة الميم وهاتان كلمتان.

وعلى وزن هذه القافية قوله:

. . . . . *** **إذا جاش فيه حميه غلي مرجل**[2]

فالقافية "مرجل" وهي كلمة وعلى وزنها قوله:

. . . . . *** **ويلوي بأثواب العنيف المثقل**[3]

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت وهذا بعض كلمة»[4]، على أن هذا التحديد لمفهوم القافية غير متفق عليه بين الأقدمين فالأخفش يرى أن «القافية هي آخر كلمة من البيت واستدل على صحة ذلك بأنه لو قال لك إنسان: اكتب في قوافي قصيدة لكتبت له كلمات نحو كتاب ولعاب وركاب وصحاب وما أشبه ذلك»[5]

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م، ج1، ص: 261.

[2] ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للنشر، بيروت، ط2، 2004م، ص:55.

[3] العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني، ص: 57.

[4] المرجع نفسه، ص:261.

[5] المرجع نفسه، ص:262

ومنهم من ذهب إلى أن القافية هي حرف الروي وهو الفراء يحي بن زياد قد نص في كتاب حروف المعجم أن القافية هي حرف الروي واتبعه على ذلك أكثر الكوفيين منهم أحمد بن كيسان وغيره»[1]

وقد ذهب ابن رشيق إلى ترجيح رأي الخليل بن أحمد حيث قال: ورأي الخليل عندي أصوب وميزانه أرجح لأن الأخفش إن كان إنما فر من جعله القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف الروي وحده القافية على رأيه فإن وزن معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدها قوافي كان قد شرّك في القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها فإذا جاز أن يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة»[2] وسنسير في دراستنا للقافية هنا على مذهب الخليل، وقد جاءت القافية في القصيدة مطلقة، من النوع "المتدارك" وهو حركتان بين ساكنين ورويها حرف الميم وهو مضموم:

إذا طَلَعَتْ شمسُ النهارِ فإنَّها * أمَارَة تسْلِيمي عليكمْ فسَلمُوا**[3]

فالقافية في البيت على رأي الخليل هي قوله " سلّموا" .

ومن خلال تتبعنا للقوافي المستخدمة في القصيدة وجدنا أن منها ما جاء في كلمة وجزء من الكلمة التي قبلها، ومنها ما جاء في جزء من كلمة، أما كلمات القافية فقد اختار الشاعر منها ما يخدم المعنى ويقيم الوزن، وقد أدى به ذلك إلى تكرار بعض الألفاظ مرات عدة، ومن أهم الألفاظ التي تم ترددها في القافية بشكل ملحوظ هي ما يبينه الجدول التالي وقد اعتمد الإحصاء اعتبار الكلمة مع مشتقاتها وتصريفاتها :

---

[1] المرجع السابق، ص: 264 .

[2] المرجع نفسه، ص:263 .

[3] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63 .

الرقم	الكلمة	ترددها	الرقم	الكلمة	ترددها
1	السلام	24 مرة	06	التعظيم	08 مرات
2	النعمة	17 مرة	07	التقسيم	08 مرات
3	العلم	16مرة	08	التضرم	07 مرات
4	القدوم	10 مرات	09	الإكرام	06 مرات
5	الرحمة	09 مرات	10	الغنيمة	05 مرات

أما باقي الألفاظ فمنها ما استعمله مرة واحدة وقد بلغ عدده "33" لفظة.

وما تم استعماله مرتين بلغ عددها (18) لفظة

وما تم استعماله ثلاث مرات بلغ عددها(07) ألفاظ.

وما تم استعماله أربع مرات بلغ عددها (06) ألفاظ.

يتبين لنا برجوعنا إلى الجدول السابق أن اختيار الشاعر لألفاظ القافية كان عن وعي، وهذا الاختيار كان له ارتباط وطيد بموضوع القصيدة ، فمثلا أكبر تردد كان للفظة السلام ومواضيع القصيدة جلها تدور حول السلام ثم تأتي بعدها في الترتيب مباشرة لفظة النعمة الشيء الذي جعل هذه اللفظة تحتل هذه المكانة هو وصف الشاعر إلى جنة النعيم ودعوته إلى السعي إليها، ثم تأتي في الترتيب الثالث لفظة العلم لأن العلم هو أساس كل شيء ففي القصيدة مثلا ذكر فضل الصحابة والعلماء من سلف الأمة على الناس حيث قال:

أولئكَ أتباعُ النبيِّ و حِزْبُهُ * ولولاهم ما كان في الأرضِ مُسْلِمُ**

ولوْلاهُمُو كادَتْ تَمِيدُ بأهْلِهَا * ولكنْ رَوَاسِيها وأوْتادُها هُمُو**

ولوْلاهُمُو كانتْ ظلامًا بِأهْلِها * ولَكنْ هُمُو فِيها بُدُورٌ وَ أنْجُمُ[1]**

[1] المصدر السابق، ص:63.

فهؤلاء لم ينالوا تلك الدرجة العالية إلا بالعلم، كذلك في حديثه عن رحلة الحج، وكذا في سياق نصحه وإرشاده، ثم الطريق الموصل إلى معرفة الله تعالى والإيمان به والفوز برضاه هو طريق العلم. فهذا يدلنا على ارتباط موضوع القصيدة بالعلم.

ثم بعدها تأتي لفظة القدوم وهذه اللفظة كذلك لها ارتباط وطيد بموضوع القصيدة خاصة وأن أهم ما تطرقت له القصيدة هو الرحلة منها الرحلة إلى الحج والرحلة في الدنيا والرحلة إلى الدار الآخرة والمرتحل دائما ينتظر قدومه من رحلته وحلوله بين أهله وذويه.

ثم تأتي لفظة الرحمة، وهذه كذلك لها ارتباط بموضوع القصيدة فالحجاج يقصدون بيت الله الحرام طلبا للرحمة والشاعر خلال نصحه للمقصر المذنب، يدعو له بالرحمة وهو لنفسه كذلك يطلب الرحمة، ولولا الرحمة لما كانت المحبة بين الناس.

لكن مع حسن اختيار الشاعر للقوافي وتلاؤمها مع موضوع القصيدة إلا أنه لم يسلم من بعض عيوب القافية حيث وقع في "الإيطاء" «وهو أن يتكرر لفظ القافية ومعناهما واحد»[1] إذ ورد ذلك في قوله مثلا:

ويأخذُ للمظلومِ ربُّكَ حَقَّهُ * فيا بُؤْسَ عَبْدٍ للخلائقِ يَظْلِمُ**

ويُنْشَرُ دِيوانُ الحسابِ وتوضعُ الْـ * ـموازينُ بالقِسطِ الذي ليس يَظْلِمُ[2]**

فنلاحظ أنه كرر لفظة " يظلم" في قافية بيتين متواليين وهي بالمعنى نفسه.

فما يمكن أن يقال عن قوافي القصيدة أنها جاءت متنوعة وقد كرر الشاعر منها ما يخدم موضوعه، ويقيم وزنه ويجلب انتباه المتلقي، فلم يكن اختياره لها عشوائيا بل كان عن وعي واقتناع.

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني،ص: 285.

[2] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:69.

المبحث الثاني: إيقاع الموسيقى الداخلية:

من المعلوم أن صناعة الإيقاع في الشعر تتضافر على تشكيله جهات عدة منها ما ذكرناه سابقا وهو ما يعرف بالموسيقى الخارجية ومنها ما يسمى بالموسيقى الداخلية أو الإيقاع الداخلي والتي يراد بها ذلك الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها حيناً، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر إذ يؤدي الإيقاع الداخلي عملاً مهماً في البنية الموسيقية.

فالألفاظ في النص الشعري لا تولّد قيماً دلاليةً ومعنويةً داخل النص فحسب؛ بل تسهم أيضا في إغناء الجانب الإيقاعي الذي يجسده المضمون لأن " الشعر يتكون من كلمات، أي من ألفاظ لغوية لها معان ينسجم بعضها مع بعض في إصدار إيقاع مرتب بنوع ما من أنواع الترتيب المطرد »[1]هذا الترتيب الذي يشترك فيه الحرف والكلمة عبر انسجامها وتتابعها «فالشعر لا يحقق موسيقيته بمحض الإيقاع العام الذي يحدده البحر بل يحققها أيضا:

أولا: بالإيقاع لكل كلمة أي كل وحدة لغوية لا تفعيلة عروضية للبيت.

وثانيها: بالجرس الخاص لكل حرف من الحروف الهجائية المستعملة في البيت وتوالي هذه الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة ثم الجرس المؤتلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها في البيت كله ثم تتابعها في البيت بعد البيت في كل قصيدة أو قسم من قصيدة والانسجام بين جانبي الإيقاع والجرس هو الذي يصدر ما نسميه بالنغم الشعري وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع في تموج يعلو ويهبط ويلين ويشتد متلائما مع تموج الفكرة

---

[1] الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، د. محمد النويهي، الدار القومية للطباعة النشر، القاهرة، ، القاهرة، ط1، دت ص:39.

والانفعال»[1] ولهذا السبب نجد أن الكثير من الدراسات إن لم نقل كلها التي تهتم بدراسة موسيقى الشعر تدرس موسيقاه الخارجية والداخلية على حد سواء، إلا أن هناك اختلاف بسيط في طبيعة الدراسة بالنسبة للموسيقيتين حيث أن **دراسة الموسيقى الخارجية** تكاد تكون ثابتة إذ غالبا ما نجدها تتطرق إلى المطلع ثم البحر ثم القافية لأن هذه الأمور مشتركة بين جميع القصائد مع بعض الزيادة عليها أو النقصان على حسب كل باحث فهناك من يضيف دراسة المقاطع الصوتية، وهناك من يتجاوز دراسة المطلع و هكذا . . .

أما **دراسة الموسيقى الداخلية** فتفرضها طبيعة النص وطريقة تشكيله فدراسة المحسنات البديعية مثلا ليس بالضرورة أن تكون كلها مجموعة في قصيدة واحدة، بل قد يوجد البعض منها في قصيدة دون البعض الآخر وقد يتواجد البعض منها في قصيدة لكن بصورة ضئيلة حيث لا يشكل ظاهرة بارزة في النص تدعو إلى الدراسة، ومن بين أهم المحسنات البديعية التي وردت في القصيدة الميمية والتي هي جديرة بالدراسة نذكر:

أ_ إيقاع الطباق:

يعتبر الطباق من الوسائل التي تشكل جرسا موسيقيا في القصيدة، وهذا الجرس الموسيقي له ارتباط وثيق بالمعنى وقد عرف الطباق بأنه «الجمع بين لفظين مقابلين في المعنى أو هو أن يجمع المتكلم في كلامه بين لفظين يتنافى وجود معناهما معا في شيء واحد في وقت واحد بحيث يجمع المتكلم في الكلام بين معنيين متقابلين، سواء كان ذلك التقابل تقابل الضدين أو النقيضين أو الإيجاب والسلب»[2]. والطباق تكرر في مواضع عدة من القصيدة فأول المواضع التي ورد فيها عند قول الشاعر:

---

[1] المرجع السابق، صص:39، 40.

[2] جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان، ط1 ، 1999م، ص:303.

وَمَـــا العـــارُ إلا بُغْضُـــهُمْ وَاجْتِنَـــابُهُمْ *** وَحُـــبُّ عِـــدَاهُم ذاكَ عَـــارٌ ومَـــأثَمُ[1]

يبرز الطباق هنا بين اسمين هما (البغض، والحب) وهو هنا تقابل الضدين إذ الحب ضده البغض.

الموضع الثاني عند قوله:

لأَنْـــتُمْ عَلَـــى قُـــرْبِ الـــدِّيارِ وبُعْـــدِها *** أَحِبَّتُنَـــا إنْ غِبْتُمُـــوا أو حَضَـــرْتُمُوا[2]

فقد حوى هذا البيت طباقين تمثلا في (قرب، بعد) و (غبتم ، حضرتم) وهذا النوع من الطباق هو طباق التقابل فالقرب يقابله البعد والغياب يقابله الحضور، وهذا التكثيف في توظيف هذا المحسن البديعي أضفى على البيت انسجاما ووقعا موسيقيا خاصا يشعر به كل متذوق للشعر حيث نحس أن الشاعر بعمله هذا، يشعرنا بحركية دائمة، تتمثل في القرب و البعد ثم الغياب و الحضور .

الموضع الثالث عند قول الشاعر:

أسَـــائِلُ عَـــنكُمْ كُـــلَّ غَـــادٍ و رائِـــحٍ *** و أومِـــي إلى أوطـــانِكُم وأسَـــلمُ[3]

الطباق في هذا البيت بين لفظتي: (غاد ، رائح) فهذا المحسن البديعي قد أدى دورا إيقاعيا في البيت كما في الموضع السابق إذ أضفى على النص حركية دائبة وهو في هذه الحالة يعكس مدى القلق والاضطراب الذي يعيشه الشاعر فإذا أردنا تخيل هذه الصورة

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:69 .

[2] المصدرنفسه، ص: 62 .

[3] المصدر نفسه، ص: 62

لرأينا الشاعر ينتقل بين القوافل الواحد تلو الأخرى القادمة من جهة موطن أحبته أو المتجهة نحوهم فهذه يسألها عن أخبارهم وتلك يحملها سلامه لهم.

الموضع الرابع عند قوله:

يَسِيرونَ مِن أقطارِها وفِجاجِها * رِجالا ورُكْبانا ولله أسْلمُوا**[1]

الطباق بين لفظتي (رجالا و ركبانا) وقو طباق التقابل أيضا يصف جموع الحجيج في سيرهم فمنهم الراجل الذي يمشي على رجليه ومنهم الراكب وهذه الصورة كذلك تضفي نوعا من الحركية على النص فبهذه الصورة وغيرها يجعلنا الشاعر نحس وكأننا نشاركه في رحلته . فجميع النماذج التي مرت بنا تحمل في طياتها معنى الحركة والانتقال عدا النموذج الأول ربما لأن الثلاث نماذج الأخيرة تعلقت بوصف الرحلة أما النموذج الأول فكان في سياق حديثه عن المحبة لذلك وردت لفظتي(الحب، البغض) .

ب_ إيقاع التدوير:

يعتبر التدوير من بين الوسائل التي يستخدمها الشاعر لتكثيف درجة الإيقاع في قصائده إذ يشكل« تقنية إيقاعية في إطار البعد العروضي للقصيدة العمودية وتنشأ من اقتسام الشطرين لمفردة واحدة يكون أولها في نهاية الصدر ونهايتها في بداية الشطر الثاني، فالتدوير ليس ظاهرة اعتباطية بل هي أداة تعبيرية ذات قدرة على تحقيق مرمى نفسي ودلالي يقصده الشاعر»[2] فإذا كان نظام القصيدة العربية القديمة يقوم على وحدة أساسية هي البيت هذا البيت الذي لابد أن ينقسم إلى قسمين هما الصدر

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف،، ص:62 .

[2] شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات حمد فلاح الرشود، رسالة ماجستير، ص:67 .

والعجز «فإن التدوير يتمثل في إزالة الحاجز الجزئي الذي يقوم بين الشطرين من البيت وإخراج البيت في قالب واحد يصل بين صدره وعجزه لفظ مشترك بينهما فالتدوير يلغي الثنائية الجزئية في البيت ويخضع البيت لوحدة متماسكة الأجزاء»[1] فبهذا المعني يمكن أن نقول بأن التدوير هو خرق مقصود سائغ لنظام القصيدة العربية القديمة ، لذلك اعتبر مجالا من مجال الدراسات الأسلوبية، « فإذا كانت دراسة سيكولوجية الإيقاع في القصيدة المدورة تقود إلى إبراز جماليات الإيقاع فإن دراسة تقنية التدوير في القصيدة العمودية تسهم في الوقوف على مسوغاتها الدلالية والإيقاعية ذلك أن كليهما يعتمد على مفردات وجمل وفي علاقتها بالموضوع الذي تعبر عنه وعلى هذا الأساس لم يعد التدوير في القصيدة العمودية أسير التقاليد العروضية أو مجرد كونها حرية عروضية أو فسحة إيقاعية هشة بل ربما متنفسا عروضيا فائدته أن يسبغ على البيت غنائية وليونة لأنه يمده ويطيل صوته وبذلك يكون التدوير المتمرد الأول الذي يخرق نظام استقلالية الشطرين في ضوء معطيات التكوين الصوتي والدلالي للبيت الشعري إلا أن أشطر التدوير تظل في النهاية تحتفظ بقيمتها الوزنية _ عروضيا _ من حيث احتواؤها على التفاعيل نفسها، التي تقتضيها الأشطر السابقة عليها، المنفصلة إلى شطرين، ويظل إمكانا قابلا للتشكيل والعدد، حسب التجربة الشعورية، وانسجاما مع درجاتها الروحية، والفكرية»[2].وقد ورد التدوير في القصيدة الميمية في إحدى عشر (11) موضعا وفي كل تلك الموضع كانت الكلمة المدورة عبارة عن اسم وهذه الكلمات هي: [المحبة (3مرات)، الحرام، الغرام، المنام، العظائم، الموازين، المزيد، المحبون، المُعَنَّى] .وقد وردت تلك الكلمات في الأبيات التالية:

---

(1) خصائص الأسلوب في الشوقيات ، محمد الهادي الطرابلسي، ص:85 .

(2) شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات حمد فلاح الرشود، رسالة ماجستير، ص:67 .

_ فكلمة "**المحبة**" وردت في قول الشاعر:

أمَـــا وَالـــذِي شـــقَّ القلـــوبَ وأوْدَعَ الْـــ * ـــــمَحَبَّة فيهـــا حيـــثُ لاتَصَـــرَّمُ**[1]

وكذلك في قوله:

وَذللـــها حتـــى اسْـــتكانَتْ لِصَـــوْلةِ الـــْ * ـــــمَحَبَّةِ لا تلـــــوي ولا تتلعْـــــثمُ**[2]

وكذلك في قوله:

وخـــضْ غَمَـــراتِ المـــوتِ وارْقَ معـــارجَ الْـــ * ـــــمحبَّةِ في مرضـــــاتِهم تتسَـــــنَّمُ**[3]

_ كلمة " **المحبون**": وردت في قول الشاعر:

وحـــيَّ علـــى الســـوقِ الـــذي فيـــه يلتقِـــي الْـــ * ـــــمُحِبُّون ذاكَ الســـوق للقـــومِ يُعلَـــمُ**[4]

_ كلمة "**الحرام**" وردت في قول الشاعر:

وراحُـــوا إلى جَمْـــعٍ فبـــاتُوا بمَشـــعَرِ الْـــ * ـــحَرَامِ وصَـــلَّوْا الفجْـــرَ ثـــمَّ تقـــدَّموا**[5]

_ كلمة" **الغرام**" وردت في قول الشاعر:

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63 .

[2] المصدر نفسه، ص: 63 .

[3] المصدر نفسه، ص:73 .

[4] المصدر نفسه، ص: 71 .

[5] المصدر نفسه، ص:65 .

ولله أكبـــــادٌ هنالِـــــكَ أُودِعَ الْـــــ *** ـــــغرامُ بهـــا فالنـــارُ فيهـــا تَضـــرَّمُ[1]

_ كلمة "**المنام**" وردت في قول الشاعر:

كحُلـــمٍ بطيـــفٍ زار في النـــوم وانقضَـــى الـــْ *** ـــــمنامُ وراحَ الطيـــفُ والصـــبُّ مُغْـــرَمُ[2]

_ كلمة" **العظائم**" وردت في قول الشاعر:

وأعجـــبُ مـــا في العَبْـــدِ رؤيـــةُ هـــذه الـــْ *** ـــــعَظائِمِ والمغمـــــورُ فيهـــــا مُتَـــيَّمُ[3]

_ كلمة" **الموازين**" وردت في قول الشاعر:

ويُنْشَـــر دِيـــوانُ الحســـابِ وتوضـــعُ الْـــ *** ـــموازينُ بالقِســـط الـــذي لـــيس يَظلِـــمُ[4]

_ كلمة "**المزيد**" وردت في قول الشاعر:

فَلِلَّـــهِ واديهـــا الـــذي هـــوَ موعـــدُ الْـــ *** ـــمَزيدِ لِوَفـــدِ الحُـــبِّ لـــو كنـــتَ مِنـــهمُ[5]

_ وأخيرا كلمة " **المُعَنَّى**" وردت في قول الشاعر:

وإنْ تـــكُ قـــد عاقَتْـــكَ سُـــعْدَى فقَلْبُـــكَ الْـــ *** ـــــمُعَنَّى رهـــــينٌ في يَـــــدَيْها مُسَـــلَّمُ[1]

---

[1] المصدر السابق، ص: 66.

[2] المصدر نفسه، ص: 67.

[3] المصدر نفسه، ص: 68.

[4] المصدر نفسه، ص: 69.

[5] المصدر نفسه، ص: 70.

والملاحظ كذلك أن تدوير كل تلك الكلمات جاء على هيئة واحدة ، حيث تأتي (ال) التعريف في الشطر الأول من البيت وباقي الكلمة في الشطر الثاني منه وقد أسهم التدوير في خلق انسجام في البيت مع إفاضة في المعنى إذ على الرغم من أن القصيد منظومة على بحر الطويل والذي يتميز بطول النفس مما يتيح الاسترسال في السرد إلا أن التدوير زاد من ذلك الطول وترك فسحة أكبر للشاعر كي يعبر عن أحاسيسه فيقول مثلا:

أمَا وَالذِي شقَّ القلوبَ وأوْدَعَ الْـ * مَحَبَّة فيها حيثُ لاتَصَرَّمُ**[2]

ربطت كلمة المحبة بين شطري البيت شكلا ومعنى، خاصة وأن البيت اشتمل على قسم، وكلمة المحبة مقسم به ثان معطوف على المقسم به الأول، وترك الكلمة كلها في الشطر الأول، لا تتحمله تفعيلاته، ونقلها جملة إلى الشطر الثاني فيه فصل عن لازم لها؛ فكان الحل أن تُدَوَّر الكلمة، فيزيد بذلك تماسك البيت وانسجامه، ولا يختل المعنى.

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:73.

[2] المصدر نفسه، ص: 63.

المبحث الثالث: إيقاع التضمين العروضي.

المقصود بالتضمين هنا هو التضمين بمفهومه العروضي، والذي يعتبر «ظاهرة تتعلق بموسيقى الشعر وبالوقف الموسيقي في نهاية كل بيت من أبيات القصيدة، فمن المقرر والمعروف أن البيت الشعري _ في إطار أي موسيقى _ يتكون من مجموعة من التفعيلات المحددة من ناحية العدد، وقد يحدث في بعض الأبيات أن تتم التفاعيل دون أن يتم المعنى، ومن هنا تتولد ظاهرة التضمين،" فهو تمام وزن البيت قبل تمام المعنى وبعض الناس يسمي هذا إغراما . . .ومعنى التضمين و الإغرام عائد إلى شيء واحد في اللغة كما تقول: ضمنتك كذا، و أغرمتك إياه، ويكون معناهما ألزمتك إياه فكأن الشاعر قد ألزم البيت الثاني في إتمام الحال ومن ذلك سمي الغريم غريما لملازمته»[1] وقد اختلف النقاد في رأيهم في التضمين العروضي بين منكر ومستحسن له وواقف موقف وسط، ومن الفريق الأول _ المنكر له _ "ابن عبد ربه" ت(328هـ) الذي يعرف التضمين بقوله: «أن يكون البيت معلقا بالبيت الثاني لا يتم معناه إلا به" وهو عند الحسن بن وكيع التنيسي " أن يبتدئ معنى في بيت لا يتم إلا بالبيت الثاني" وكلا هذين الناقدين يتفقان في موقفهما الرافض له فابن عبد ربه يعبر عن ذلك بقوله:" وإنما يحمد البيت إذا كان قائما بنفسه" أما ابن الوكيع فهو يرى أنه معيب عند الشعراء، وهما لا يكتفيان برفضهما النظري للتضمين وإنما يمارسان ذلك في نقدهما للشعر.

فقد عاب ابن عبد ربه بيتين لقيس بن الملوح لما فيهما من التضمين، رغم إعجابه بجودتهما، وهذان البيتان هما:

---

[1] شعر الأبيوردى دراسة أسلوبية، عادل الدرغامي عبد النبي زايد، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1999م. ص:72.

وأذْنيـــتِني حتـــى إذا مـــا سَـــبَيتني *** بقـــولٍ يُخِـــلُ العُصْـــمَ سَـــهْلَ الأبـــاطِحِ
تناءيْـــتِ عنّـــي حِـــينَ لا لِـــيَ حيلـــةٌ *** وغـــادرت مـــا غـــادرت بـــين الجـــوانح[1]

وأخذ بن وكيع على المتنبي قوله:

ألـــذّ مـــن المُـــدامِ الخنـــدريسِ *** وأحلـــى مَـــنْ مُعطـــاةِ الكُئُـــوسِ
مُعطـــاة الصَّـــفائحِ و العَـــوَال *** وإقحـــامي خميســـاً في خَمـــيسِ[2]

إذ يعلق عليه قائلا :" هذا شعر يحتاج أوله إلى ما بعده، وهو معيب عند الشعراء" .

وانتقد قول أبي تمام:

ولـــو قصـــرتْ أموالـــهُ عـــن سماحـــةٍ *** لقاســـم مـــن يجـــدوه شـــطر حَياتـــهِ
فـــإنْ لم يجـــد في شـــركة العُمـــر حيلـــةً *** وجـــاز لـــه الإعطـــاء مـــن حســـناتهِ
لجـــادَ بهـــا مـــن غـــير كفـــرٍ لربّـــهِ *** وآســـاهُمُ في صَـــومهِ وصـــلاتِهِ[3]

إذ يأخـــذ عليـــه وجـــود التضـــمين فيهـــا »[4] ومـــن المنكـــرين للتضـــمين كـــذلك " حـــازم القرطـــاجني "ت(684هـ) فهـــو عنـــده كلـــه قبـــيح ولكنـــه يفـــرق بـــين درجـــات القـــبح وأشـــدها قبحـــا _ في رأيـــه _ تقســـيم الكلمـــة إلى جـــزأين بحيـــث يقـــع الجـــزء الأول قافيـــة للبيـــت الأول بينمـــا يـــأتي

---

[1] الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط3، 1987م، ص:383 .

[2] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، دت، ج2، ص: 191 .

[3] شرح الصولي لديوان أبي تمام، خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، العراق، ط1، دت، ج1، ص:348 .

[4] النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، عبد الله محمد العضيبي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، صص: 333، 334 .

الجزء الثاني في بداية البيت الثاني وهذا النوع من التضمين لا يتحقق إلا قليلا، بل في أمثلة مصنوعة لذلك الغرض، زمن هنا تكون درجة الترابط هي السبب الرئيس في قبح التضمين.

فالتضمين الذي يتم بين مبتدأ وخبر أو فعل ومفعول يختلف عن التضمين الذي يقع بين مضاف ومضاف إليه أو صفة وموصوف.»[1] ومن بين المستحسنين له من الأقدمين ابن الأثير فهو من الذين لم يعيبوا التضمين في حد ذاته حيث يقول: « وأما المعيب عند قوم فهو تضمين الإسناد، وذلك يقع في بيتين من الشعر أو فصلين من الكلام المنثور، على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني، فلا يقوم الأول بنفسه، و لايتم معناه إلا بالثاني، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر، وهو عندي غير معيب؛ لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا»[2]فهو وإن كان من الأقدمين إلا أنه خالفهم في نظرته إلى التضمين ولم يره عيبا ينقص من قيمة الشعر ووقف فريق آخر موقفا وسطا إذ استحسنوا من التضمين ما أجاد فيه صاحبه واستهجنوا غيره ومن بين هؤلاء النقاد ابن رشيق القيرواني الذي قال فيه التضمين: «أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة الزبياني:

وهم وردوا الجفار على تميم * وهم أصحاب يوم عكاظ أني**
شهدت لهم مواطن صالحات * وثقت لهم بحسن الظن مني**

---

[1] شعر الأبيوردى دراسة أسلوبية، عادل الدرغامي عبد النبي، أطروحة دكتوراه، ص:72.

[2] المرجع نفسه، ص: 73.

وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبا من التضمين ويقرب من قول النابغة قول كعب بن زهير :

ديار التي بتت حبالي وصرمت * وكنت إذا ماالحبل من خلة صرم**

فزعت إلى وجناء حرف كأنما * بأقرابها قار إذا جلدها استحم**

وربما حالت بين بيتي التضمين أبيات كثيرة بقدر ما يتسع الكلام وينبسط الشاعر في المعاني ولا يضره ذلك إذا أجاد .»[1] فإن كان ابن رشيق استحسن التضمين من الشاعر فإنه لم يستحسن كل التضمينات بل اشترط في ذلك الإجادة من الشاعر .

من خلال المفاهيم السابقة لدى النقاد الأقدمين حول الضمين يبدو أن السبب الرئيس في جعله عيبا لدى بعض البلاغيين القدماء، هو مقياس وحدة البيت الشعري وانفصاله عن سابقه وتاليه، بل إنهم في بعض الأحيان كانوا يفضلون انفصال كل شطر _ من ناحية البنية _ عن الآخر ومن ذلك الإطار النقدي العام يكون الرفض متسقا مع فهمهم للشعر، ولكن هذه النظرة إلى التضمين تبدو ضيقة؛ لأنها تهتم بالجانب الصوتي وتهمل الجانب التركيبي أو المعنى، وقد كان عبد القاهر الجرجاني على وعي كبير بهذه النقطة، وإن لم يذكرها صراحة، وربما هداه إلى ذلك منهجه اللغوي.

فقد تعرض عبد القاهر لظاهرة التضمين تحت باب أسماه" فصل في النظم يتحد في الوضع ، ويدق فيه الصنع، وفيه حلل شاهدا من شعر كثير»[2] فاستنادا إلى آراء السابقين الذين لا يرون في التضمين العروضي عيبا وإضافة إلى ما جاءت به المناهج النقدية الحديثة التي سعت إلى خرق الكثير

---

[1] العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرواني،ج1، صص:287، 288 .

[2] شعر الأبيوردى دراسة أسلوبية، عادل الدرغامي عبد النبي، أطروحة دكتوراه، ص:73 .

من القوانين التي كانت تحكم نظام القصيدة العربية القديمة فإنه أصبح للتضمين معنى آخر لدى النقاد المعاصرين، فبعض الدارسين المشتغلين بما يسمى " نحو النص" يدعو إلى: « النظر في مفهوم التضمين بوصفه عيبا من عيوب القافية، فقد عابه العروضيون مع انه ارتباط دلالي (رصف أو مفهوم) مباشر وهو تعالق نحوي بين بيتين، فالبيت الأول يحتاج إلى البيت الثاني في قول الشاعر:

كأنّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغدَى *** بِلَيْلَى العامريَّةِ أو يُراحُ

قَطَاةٌ عَزَّهَا شَرَكٌ فباتَتْ *** تُجاذِبُه وقد عَلِقَ الجَناحُ[1]

وعد العروضيون والبلاغيون القدامى، ذلك قبحا وأن مثل هذا الارتباط من العيوب التي تجب على الشاعر تفاديها، وإذا أعملنا النظر نحو النص في هذا الأمر ، نجد ترابطا واضحا وتماسكا دلاليا قائما بين بين البيتين: يقول الدكتور صلاح فضل: ومن الواضح أن الصورة الشيقة في هذه الأبيات الغزلية العذبة لم تشفع للشاعر عند البلاغي المعياري الصارم الذي يرى في البيت وحدة نحوية لا ينبغي أن تظل مفتوحة بأي شكل على البيت المجاور لها ومن هنا تدخل الرؤيا الواضحة لنحو النص لتحسم الموقف مؤكدة أن هذا الترابط ليس عيبا بما فيه من انسجام وتلاحم رصفي ومفهومي وهكذا نستطيع أن نغير رؤيتنا حول بعض المفاهيم من خلال نحو النص»[2] . وهذا الرأي قريب من رأي ابن الأثير وعبد القاهر الجرجاني وكلاهما من الأقدمين فالتضمين في معناه الحقيقي ليس إلا صراعا بين الموسيقى والمعنى؛ وذلك لأنه من المفروض أن تنتهي الفكرة الشعرية مع نهاية الموسيقى للبيت الشعري، حتى يحدث التقاء

---

[1] الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م، ج: 3 ص:29 .

[2] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م صص:42، 43 .

بين الوقف المعنوي والوقف الموسيقي، فإذا لم يحدث هذا اللقاء بين الوقف المعنوي والوقف الموسيقي، فإن الشاعر مضطر إلى أن يأخذ جانب الموسيقى ويغلبه على جانب المعنى، وبهذا يصبح الوقف موسيقيا فقط، وليس له أي دلالة معنوية؛ لأنه –كما يقول جون كوين_ يفصل وحدتين بينهما ترابط شديد»[1] فإذا تتبعنا تواجد التضمين في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة فإننا نجد أن النماذج التي تعبر عنه في الشعر الجاهلي والأموي نماذج قليلة اشتهرت حتى أصبحت تساق أنموذجا في هذا المجال، غير أن هذه الحالة تغيرت في العصر العباسي، ثم تطور ذلك في العصر المملوكي والعثماني وما بعدهما من العصور.

فمع مجيء الشعراء المحدثين، ومع تعقد وتنوع أغرض الشعر، بدأ البيت وحده يضيق عن المعنى الذي يريده الشاعر أحيانا، وبدأ ذلك الصراع بين قوانين الصوت والمعنى، وميمية ابن القيم كونها قصيدة تنتمي إلى العصر المملوكي، فإن ظاهرة التضمين بارزة فيها، فقد ورد في أكثر من عشرين موضعا وقد جاء في أشكال عدة منها جملة الشرط، وجملة مقول القول،وجملة القسم،وبين المبتدأ وخبره وغيره . . . . .

[1] شعر الأبيوردى دراسة أسلوبية، عادل الدرغامي عبد النبي، أطروحة دكتوراه، ص:73.

1ـ عن طريق الجملة الشرطية:

ـ يقول ابن القيم :

وكُنْـــتُ إذا اشْـــتدَّ بـــي الشـــوقُ والجَـــوَى * وكـــادَتْ عُـــرَى الصَّـــبر الجَمِيـــلِ تَفَصَّـــمُ**
أعَلـــلُ نَفْسِـــي بـــالتَّلاقي وَقُرْبِـــهُ * وأُوهِمُهـــا لَكِنَّهَـــا تَتَـــوَهَّمُ[1]**

تتصل جملة الشرط بالشوق والجوى، وهي حالة نفسية تصيب الشاعر أحيانا عند ابتعاده عن أحبابه، وجملة الجواب تتصل بتوهم قرب الملاقاة، وهو أثر نفسي يحدثه ويتصنعه الشاعر إذا وقع في الحالة الأولى، فالمفارقة بين الحالتين أن الأولى مفروضة عليه،أما الثانية فهو يفرضها على نفسه حتى يخفف من أحزانه، فهو يقع في مشكل ثم بعد ذلك يتوهم حلا له، فهو يعيش في صراع داخلي بين تزايد أشواقه، وقلة الصبر عن مفارقة أحبائه، مع أمله القريب في لقائهم.

ويقرب من هذه الصورة في المعنى قول الشاعر:

ولَمَّـــارأتْ أبصـــارُهُم بيتَـــهُ الـــذي * قلـــوبُ الـــوَرَى شـــوقًا إليـــهِ تَضَـــرَّمُ**
كـــأنهمُ لَمْ يَنْصَـــبُوا قـــطُّ قبْلـــهُ * لأنَّ شَـــقاهُمْ قـــد ترحَّـــل عَنْهُمُـــو[2]**

فالمقاربة بين هذه الصورة والتي قبلها؛ في أن كليهما يتعلق بالشوق، أما المفارقة فهي أن الشاعر في الصورة السابقة يصف حالته النفسية، أما هنا فإنه يصف حالة الحجيج،وكذلك في الصورة الأولى

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64.

[2] المصدر نفسه، ص: 64.

الشاعر لا زال يكابد ألم الفراق، أما هنا فإن الحجاج وصلوا إلى مبتغاهم ونالوا مناهم، وهو رؤيتهم لبيت الله الحرام. فلم تكتمل الصورة إلا بالبيت الثاني.

الموضع الثالث في قول الشاعر:

كسَاهُ مِنَ الإجْلالِ أعظمَ حُلةٍ * عليها طِرازٌ بالمَلاحَةِ مُعْلَمُ**

فمِنْ أجلِ ذا كلّ القلوبِ تُحِبُّهُ * وتَخْضَعُ إجْلالا لهُ وتُعَظِّمُ**[1]

هذه الصورة كذلك تتعلق ببيت الله الحرام والشاعر هنا في سياق وصفه ولكن ليس وصفا حسيا ظاهريا ببيان معالمه وأركانه وحجمه ولكنه وصف معنوي ينبع من نفسية الشاعر فهذه الصورة أشبهت الصورة الأولى كونها تتعلق بنفسية الشاعر، وأشبهت الصورة الثانية كونها تعلقت بالبيت الحرام، وقد جاءت جملة الشرط في البيت الأول من خلال الشطرين جمع فيهما الشاعر وصف البيت وصفا شعوريا نفسيا وجاء الجواب في البيت الثاني، وفيه تبرير لمحبة الناس للبيت الحرام أي بسبب ذلك الوصف كان البيت محبوبا وذا مكانة عظيمة في قلوب المومنين.

الموضع الرابع في قوله:

ولَمّا تقضَّوْا ذلكَ التَّفَثَ الذِي * عليهِمْ وأوْفَوا نذرَهُم ثُمَّ تَمَّمُوا**

دعاهُم إلى البيتِ العتيقِ زيارةً * فيَا مرحَبًا بالزائرين وأكرمُ**[2]

يتعلق هذا النموذج كذلك بحجاج بيت الله الحرام فالبيت الأول تضمن جملة الشرط وهي تأدية الحجاج لمناسك الحج جاء الجواب في البيت الثاني وهو دعوة الله عز وجل لهم لزيارة بيته العتيق، فهذا

---

[1] المصدر السابق، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص:65.

الاسترسال في سرد الأحداث، وبيان الأحوال لا يمكن أن تستوعبه تفعيلات بيت واحد حتى لو كان من بحر الطويل لذلك لابد من توظيف التضمين لإفادة المعنى كاملا .

2ـ عن طريق جملة مقول القول:

وردت في قول الشاعر:

وحَسْبُكَ ما قال الرسولُ مُمَثّلا * لها ولِدارِ الخُلْدِ والحقُّ يُفهَمُ**
كما يُدلِيَ الإنسانُ في اليمِّ أُصْبُعًا * ويَنْزِعُها عنه فما ذاكَ يَغْنَمُ[1]**

فقد جاء التضمين هنا من خلال الفصل بين فعل القول وجملته بالجملة الحالية "ممثلا لها ولدار الخلد" وهذه الجملة ضرورية لإفادة المعنى ، ففعل القول كان عبارة عن تشبيه تمثيلي ضربه النبي صلى الله عليه وسلم ليبين حقيقة الدنيا ودناءتها .

النموذج الثاني في قول الشاعر:

يقولُ :سلوني ما اشْتَهَيْتُمْ فكلُّما * تُريدون عِندي إنني أنا أرْحَمُ**
فقالوا جميعًا نحن نسألكَ الرِّضا * فأنتَ الذي تُولِي الجميلَ وتَرْحَمُ[2]**

جاء التضمين في هذا النموذج، من خلال الفصل بين فعل القول وجملته، ببيان صفة من أهم صفات الله عز وجل المتعلقة بعباده وهي الرحمة بقوله " إنني أنا أرْحَمُ" فهو يدعو عباده إلى أن يسألوه كل ما يريدون، وهذه علامة على رضاه عنهم، وهو مع ذلك يعدهم بتحقيق جميع ما سألوه؛ فإنه رحيم بهم،

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، 68 .

[2] المصدر نفسه، ص:72 .

بل هو أرحم بهم من كل شيء، وهي صيغة مبالغة لكثرة الرحمة جل وعلا، فجاء فعل القول في شكل جواب، وقد تناسب مع جملة القول خاصة لما تضمن اعتراف المؤمنين برحمة الله لهم.

3ـ عن طريق جملة القسم:

وردت في قول الشاعر:

أَمَـــا وَ الـــذِي شـــقَّ القلـــوبَ وأَوْدَعَ الْـــ * ـــمَحَبَّة فيهـــا حيـــثُ لا تَصَـــرَّمَ**
وحَمَّلَـــها قلـــبَ المُحِـــبِّ و إِنَّـــهُ * لَيَضْـــعُفُ عـــنْ حَمْـــلِ القمـــيص وَيَـــأْلَمُ**
وَذللـــها حتـــى اسْـــتكانَتْ لِصَـــوْلَةِ الـــ * ـــمَحَبَّةِ لا تلـــوي و لا تتلعْـــثَمُ**
وذَلَّـــلَ فيهـــا أَنفُسًـــا دُونَ ذِلّهـــا * حِيـــاضُ المَنايـــا فوقهـــا وَهْـــيَ حُـــوَّمَ**
لأَنْـــتُمْ عَلـــى قـــرْبِ الـــدِّيارِ وبُعْـــدِها * أَحِبَّتُنـــا إِنْ غِبْتُمُـــوا أَو حَضَـــرْتُمُوا[1]**

نلاحظ في هذه الأبيات تمدد جملة القسم إلى أربع أبيات، حيث أخذ الشاعر في التعريف بالمقسم به ، وهو الله عز وجل، الذي تعددت أفضاله، ثم في البيت الخامس جاء جواب القسم، ويتضمن الاعتراف بشدة حبه لمحبيه ودوامه على ذلك في جميع أحواله، من أحوال القرب أو البعد أو الغيبة أو الحضور، وقد أفادنا من خلال التفصيل في أحوال المقسم به بيان عظمته جل وعلا ، وفضله في زرع المحبة بين المحبين.

4_ عن طريق الفعل و متعلقاته:

ورد ذلك في قول الشاعر:

وراحُـــوا إلى جَمْـــعٍ فبـــاتُوا بمَشْـــعَرِ الْـــ * ـــحَرَامِ وصَـــلَّوْا الفجْـــرَ ثـــمَّ تقـــدَّموا**
إلى الجَمْـــرةِ الكُـــبرَى يُريـــدون رَمْيَهـــا * لوقـــتِ صـــلاةِ العيـــدِ ثـــمَّ تيَمَّمُـــوا**

---

[1] المصدر السابق، ص:63.

منـــــازلَهمْ للنحْـــــرِ يَبغـــــونَ فضـــــلَهُ * وإحيـــاءَ نُسْـــكٍ مِـــن أبـــيهمْ يُعَظَّـــمُ**[1]

نلاحظ في هذا النموذج كيف أن الشاعر ختم البيتين الأوليين بجملة فعلية، ثم جعل متعلقات الفعل في أول البيت الذي يليه؛ حيث قال في الموضع الأول (تقدموا _ إلى الجمرة الكبرى) وفي الموضع الثاني (تيمموا _ منازلهم) والغرض من هذا التضمين هنا هو استرسال الشاعر في وصف الحجاج وهم يؤدون مناسكهم؛ فهم يقومون بها منسكا تلو الآخر دون فصل فيما بينها؛ ولذلك ربط الشاعر بين قوافي الأبيات وأوائل الأبيات التي تليها إشعارا لنا بارتباط تلك المشاهد مع بعضها البعض فهي عباره عن مجموعة من الصور الجزئية التي تشكل بمجموعها صورة كلية يجمعها عنوان واحد هو "مناسك الحج" .

فالشاعر يريدنا أن نستشعر تلك الصورة التي يراها، بل هو يعيشها وقد اكتملت في ذهنه، فنقلها إلينا كما هي مرتبطة متماسكة لم يمنعه من ذلك قانون العروض الذي يقضي بوحدة البيت فتجاوزه إلى التضمين.

النموذج الثاني في قول الشاعر:

و لَمَّـــا تقضَّـــوْا مِـــن مِنًـــى كـــلَّ حاجـــةٍ * وســـالتْ بهـــمْ تلـــكَ البِطـــاحُ تقـــدَّموا**

إلى الكعبـــــةِ البيـــــتِ الحَـــــرامِ عشـــــيةً * وطـــافُوا بهـــا ســـبْعًا وصَـــلوْا وسَـــلَّمُوا**[2]

فربط الشاعر تمام معنى البيت الأول بالبيت الذي يليه حيث ختم البيت الأول بالجملة الفعلية (تقدّموا) وابتدأ البيت الثاني بالجار والمجرور (إلى الكعبة) وهو متعلق بالفعل(تقدّم) والتعليق على هذه

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:65 .

[2] المصدرنفسه، ص: 66 .

الصورة هو التعليق نفسه الذي قلناه عن الصورة السابقة لكن ما يمكن أن نضيفه هنا أن التضمين في هذين النموذجين لم يؤد غرض انسجام المعنى فقط، بل أدى دورا آخر تمثل في تلك النبرة الإيقاعية المتميزة التي أضفاها على النص.

ويمكن القول من خلال تفسيرنا لتلك النماذج المختلفة للتضمين الوارد في القصيدة الميمية؛ أنه أكسب النص صبغة جمالية شملت المعنى والمبنى.

الفصل الثاني
المستوى التركيبي في القصيدة

المبحث الأول: تركيب التناص.

المبحث الثاني: تركيب التكرار.

المبحث الثالث: تركيب الأضداد والثنائية العلائق.

يعتبر النص الأدبي لوحة فنية يحرص مبدعها على أن يجمع فيها الكثير من الخصائص التي تكسبها صفة الأدبية، وتظهر قيمة العمل الأدبي بمدى تمكن المبدع من اختيار التراكيب المناسبة لبناء نصه، فالشاعر بمثابة الفنان الذي يختار للوحاته الكثير من المقومات التي تجعل منها عملا فنيا رائعا، وكل شاعر أو أديب يحرص كل الحرص على أن يكوّن لنفسه نمطا معينا من الاختيار، سواء في المفردات أو التراكيب أو المعاني يجعله يتميز به عن غيره من المبدعين ، هذا الاختيار الذي يشكل بدوره ظاهرة في العمل الأدبي تلفت نظر المتلقي ومن بين الظواهر البارزة في القصيدة الميمية ظاهرة التناص، والتكرار، والتضاد وثنائية العلائق.

ـ **المبحث الأول تركيب التناص:** تسعى المناهج النقدية الحديثة في الكثير من الأحيان إلى قراءة التراث قراءة حداثية؛ لإعادة بعثه من جديد، متكئة في ذلك على بعض الوسائل والإجراءات التي انبثقت عن الدراسات اللغوية الحديثة، ومن بين هذه الوسائل "نظرية التناص".

1. تعريف التناص:

_ **تعريفه لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور، في مادة"نصا" قوله:« . . .ويقال هذه الفلاة تُناصِي أَرض كذا وتُواصِيها أَي تَتَّصل بها، والمفازة تَنْصُو المَفازة و تُناصيها أَي تتصل بها»[1].

وجاء في تاج العروس، للزبيدي في مادة "نصص" قوله:« . . .وتَناصَّ القَوْمُ: ازْدَحَموا.» [2]

وبالنظر إلى التعريفين اللغويين السابقين، يتبين أن تعريف الزبيدي أقرب إلى معنى التناص بمفهومه الحالي في الدراسات النقدية الحديثة؛ فالازدحام يقترب كثيرا في معناه من معنى تداخل النصوص[3].

_ **تعريفه اصطلاحا** : أورد سعيد علوش عدة تعريفات لمفهوم التناص في كتابه "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" نورد منها ما يلي:« التناص:

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة(نصا) ص:4447.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (محمّد مرتضى الحسيني)،تح: عبد الكريم العزباوي، وزارة الإرشاد و الأنباء الكويتية، الكويت، ط1، 1979م، ج18 مادة: نصص، ص:182.

[3] ينظر: التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2004م، ص:14.

1) يعتبر التناص عند "كريستيفا" أحد مميزات النص الأساسية والتي تحيل على نصوص أخرى سابقة عنها أو معاصرة لها .

2) ويرى "سولير " (التناص) في كل نص يتموقع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة تشديدا وتكثيفا .

3) ويرى "فوكو" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ومن توزيع للوظائف والأدوار»[1] . من خلال قراءتنا للتعاريف السابقة نستخلص أن للتناص دور فعال في إنتاجية النصوص، و أنه لا غنى عنه في تكوين أي نص كان مهما كان نوعه، ومهما كانت صفة مبدعه، «إذ أن كل النظريات وما احتوت عليه من مسلمات تؤكد أن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء كان ذلك لنفسه أو لغيره»[2]، فالتناص بهذا المعنى قد يكون **خارجيا**؛ أي أن المبدع قد يتناص مع نصوص غيره، وقد يكون **داخليا** حيث يتناص مع نصوصه السابقة.

وهذا يخلص بنا إلى القول بأن: «التناص وعي فني تصدر عنه كل تجربة إبداعية، لأنها بالضرورة كانت قد تمثلت في تجارب سابقة تمثُّلا أفضى بها إلى التمييز الأسلوبي، بمعنى أن التناص ضرورة اشتغال فني في بدايات تجارب كل المبدعين، والذي لا يتناص مع غيره هو من يبدع نصه من عدم وهذا غير موجود في بني آدم»[3]، من خلال تفحصنا للمفاهيم السابقة نجد أنها تنصب حول تعريف التناص من ناحية المبدع، أي أنه ضرورة حتمية لكل من أراد أن يؤلف عملا فنيا كيف كان نوعه أو جنسه.

أما مفهوم التناص من جهة العمل الفني فهو :«ذلك التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى، وكل نص طبقا لهذا التصور سيكون ذاتا موحدة مستقلة، لكنه قائم على سلسلة من العلاقات بالنصوص الأخرى،

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1985م، ص:215 .

[2] تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ، 1992م، ص:124 .

[3] القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، ستوكهولم السويد، ط1، 2010م، ص:66 .

سواء تم ذلك بالحوار، أو بالتعدد، أو بالتداخل، أو بالامتصاص ، ومفهوم التناص إنما يتنوع بتنوع المداخل، فالبعض يتعامل معه في إطار الشعرية التكوينية، وعند البعض الآخر ضمن جماليات التلقي. . .إذن فهو أداة صيغية مخصبة إذا ما استُثمر توظيفُها لإنجاز الجديد من القديم وبيان دور المصادر والتأثيرات الأدبية، وغير الأدبية»[1]، ولما كان التناص يتعامل معه البعض ضمن جماليات التلقي، «فأساس انتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي»[2]لذا فقد ارتأيت أن أستكشف هذه الجمالية الأسلوبية في هذه الميمية، وقد كانت فيما يبدو أهم الظواهر الأسلوبية فيها لوضوحها وجلائها في الكثير من المواضع وكذا تنوع أشكالها لتنوع الروافد التي استقى منها ابن القيم ثقافته وخاصة الدينية، وهذا يحيلنا إلى عنصر بعنوان :

2. أشكال التناص في ميمية ابن القيم: من خلال دراسة ظاهرة التناص في ميمية ابن القيم يجد الدارس اهتمام الشاعر بالتناص الديني، أو ما يمكن أن نسميه ب"استلهام المعاني من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة" فهو يمزج الآيات القرآنية، والحديث النبوي الشريف، بالشعر؛ من خلال الاستخدام اللفظي، أو الاستخدام المعنوي، ويعبر ذلك عن ثقافة الشاعر الدينية، وتأثره الواضح بالدين الإسلامي وتعاليمه وخاصة بالقرآن الكريم والسنة النبوية إذ وظف الكثير من ألفاظهما في القصيدة، ولا عجب من ذلك إذ أن الشاعر كان فقيها وواعظا ومفسرا للقرآن الكريم، بالإضافة إلى إلمامه بأنواع شتى من العلوم كما سبق وإن رأينا في ترجمته، وبقراءتنا المتعددة للقصيدة تبين لنا أنه يمكن دراسة هذه الظاهرة " التناص" عبر شكلين رئيسيين هما التناص الديني (استلهام المعاني من القرآن الكريم والسنة النبوية) و التناص الشعري، مع أشعار من سبقه من الشعراء الجاهليين أو الإسلاميين.

أ) التناص الديني: ونقصد به استلهام المعاني من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، فنجد أن هذه الظاهرة حاضرة بشكل جلي في القصيدة، وخاصة أن موضوع القصيدة تعلق بأمور دينية، مثل رحلة الحج، ووصف

---

[1] التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1991م، صص: 77_78.

[2] تحليل الخطاب الشعري استراتجية التناص، محمد مفتاح، ص:123.

الجنة، والوعظ والإرشاد . . . فهذه الموضوعات مادتها الأولى هي الكتاب والسنة، ولذا فقد استند الشاعر إليهما كثيرا، حتى وأنه عندما نقرأ القصيدة قراءة واعية ومركزة تظهر لنا وكأنها صور متتالية من معاني آيات قرآنية وأحاديث نبوية، كان حظ الشاعر فيها الإبداع في إعادة تشكيلها، وترتيبها بوجه خاص ينم عن براعته الشعرية وسعة خياله، ولذلك فإنه يعسر علينا استقصاء جميع الصور المتعلقة بذلك، لذا فسنقتصر على البعض منها فقط:

_**استلهام المعاني من القرآن الكريم:** يعتبر القرآن الكريم أهم رافد يستقي منه ابن القيم ثقافته كيف لا وهو العالم الفقيه، و المفسر و الواعظ؛ ولذلك فلا عجب إذ نرى ذلك الحضور المكثف للمعاني القرآنية في شعره، ومن بين هذه المعاني قوله:

عَلـــى الصَّـــحْبِ والإخْـــوانِ والوِلْـــدِ والأُلَى * رَعَـــوْهم بإحْسَـــانٍ فجَـــادُوا وأنْعَمُـــوا(1)**

تحيلنا هذه الصورة على قول الله عز وجل في الآية الكريمة: ﴿ وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ وَأَعَدَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي تَحْتَهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ ﴿١٠٠﴾ ﴾[2]

فهذه الصورة لها ارتباط وثيق بمطلع القصيدة، فهو يبعث بسلامه كل يوم إلى محبيه، ولكن لما كان ذلك السلام لجماعة مخصوصة وكانت الوسيلة التي أرسله بها وجعلها علامة عليه عامة، و يستطيع كل إنسان أن يشعر بها . وهي طلوع الشمس عند قوله في المطلع (إذا طلعت شمس النهار فإنها . . .أمارة تسليمي عليكم فسلموا) بدأ يخصص من يقصدهم بالسلام فاستحضر لأجل ذلك هذا المعنى في الصورة القرآنية. ثم في موضع غير بعيد من هذا نجده يستحضر صورة أخرى في البيت السادس إذ يقول:

و لوْلاهُمُـــو كـــادَتْ تَمِيـــدُ بأهْلِهَـــا * ولكـــنْ رَوَاسِـــيها وأوْتادُهـــا هُـــمُ[3]**

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63 .

[2] سورة التوبة، الآية 100 .

[3] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص63 .

استلهم هذا المعنى من قول الله عز وجل : ﴿ وَجَعَلْنَا فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ أَنْ تَمِيدَ بِهِمْ وَجَعَلْنَا فِيهَا فِجَاجًا سُبُلًا لَعَلَّهُمْ يَهْتَدُونَ ﴿٣١﴾ ﴾[1] لما أراد أن ينوه بفضل الصحابة رضوان الله عنهم في تنوير العقول وثباتها على الصراط المستقيم بفضل نقلهم لتعاليم هذا الدين إلى من بعدهم ويعتبر هذا الثبوت معنويا وحتى يعبر عنه أحسن تعبير، استحضر صورة حسية، من القرآن الكريم، لذا فإننا نجد الرابطة متينة بين الصورتين، فإذا كان الله عز وجل جعل ثبات الأرض بجزء منها وهي الجبال فإن البشر كذلك جعل بعضا منهم سببا لثبات البعض الآخر كما لا تخفى علينا كذلك العلاقة بين الأرض وبني الإنسان فهي أمهم التي خلقوا منها .

_ ثم تطالعنا الصورة الثالثة عند كلامه عن رحلة الحج إذ يقول:

دعـــاهُمْ فلبَّـــوْهُ رِضًـــا ومَحَبَّـــةً * فلمَّـــا دَعَـــوهُ كـــان أقـــربَ منـــهم**[2]

وقد استلهم هذا المعنى من قول الله عز وجل: ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ ﴾[3] إن استحضار هذه الآية في هذا الموضوع يضعنا أمام صورة حدثت منذ آلاف السنين، حين أمر الله عز وجل إبراهيم الخليل ببناء الكعبة بيت الله الحرام، فلما أتمه أمره بأن يؤذن في الناس بحجه ، لكن وإن كانت هذه الصورة وقعت مرة واحدة إلا أنها تتجدد كل عام، وللربط بين الصورتين نجد أن الأذان وقع مرة واحدة من سيدنا إبراهيم أما الإتيان الوارد في الآية والتلبية الواردة في البيت الشعري فهي متجددة تتجدد كل عام وما قول الحجاج عند الإحرام "لبيك اللهم لبيك. . ." إلا تلبية لنداء النبي إبراهيم الخليل عليه السلام.

_ أما الصورة الرابعة فنجدها في في قول الشاعر:

أتَـــى اللهُ بُنيَانًـــا لـــه مِـــن أساسِـــهِ * فخـــرَّ عليـــه ســـاقطا يتهـــدَّمُ**[4]

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 31.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

[3] سورة الحج ، الآية: 27.

[4] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:61.

وقد استلهم معناها من قول الله عز وجل: ﴿ قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهُ بُنْيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ ﴾[1]

ولعل الشاعر هنا أراد أن يربط بين عمل الشيطان الذي يسعى جاهدا لإضلال بني آدم والزيغ به عن طريق الهداية، وبالتالي محاولة إبعاده عن موطنه الأصلي وهو جنة النعيم، والتي كان هو نفسه الذي تسبب في إخراج أبويه منها؛ فجاء بهذه الصورة التي بين فيها الله سبحانه وتعالى عمل أتباع ذلك الشيطان وأعوانه، ويريد الشاعر بهذا أن يصل بنا إلى حقيقة ثابتة يمكننا أن نستخلصها مما جاءت به آية قرآنية أخرى، وهي قول الله تعالى: ﴿ قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴿٥٣﴾ ﴾[2] فلعل الشاعر باستحضاره لتلك الصورة، التي استلهمها من الآية الكريمة من سورة النحل، أراد أن يبين لنا أن الشيطان وأتباعه مهما سعوا لتضليل الخلق؛ فإن عباد الله المخلصين ليس لهم عليهم سبيل؛ والآية السابقة من سورة الزمر توضح ذلك، وتحضرنا هنا براعة الشاعر في تصوير المشاهد وحسن استغلاله للصور وتمكنه من الربط بينها بهذه الطريقة العجيبة وهذا الأسلوب المتفرد، وذلك ليس بغريب عن شاعرنا صاحب الخيال الواسع والثقافة المتنوعة.

_ ثم هناك صورة خامسة وردت في البيتين التاسع والخمسين والستين حيث يقول:

فلوْكـــان يُرضِـــي اللهَ نَحْـــرُ نفوسِـــهمْ * لـــدانُوا بـــهِ طوْعًـــا وللأمـــرِ ســـلَّمُوا**

كمـــا بَـــذلُوا عنـــدَ الجِهـــادِ نُحـــورَهُمْ * لأعدائِـــهِ حتَّـــى جـــرَى منـــهمُ الـــدَّمُ**[3]

وقد استلهم هذه الصورة من قول الله عز وجل: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴿١٦٩﴾ ﴾[4] قد نتساءل هنا فنقول: ما علاقة هذه الآية التي تتحدث عن الشهداء

---

[1] سورة النحل الآية: 26 .

[2] سورة الزمر الآية53.

[3] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:65.

[4] سورة آل عمران الآية : 169.

والشهادة في سبيل الله وقد استحضرها الشاعر في هذا الموقف الذي يتحدث فيه عن أداء مناسك الحج؟ ويمكن الإجابة عنه بقولنا أن الشاعر هنا يتحدث عن نفسه ويبث ما يخالجه من أحاسيس، إنه الحنين والشوق إلى تلك المعالم المقدسة، بل الشوق إلى من أمر بزيارتها فالشاعر بلغ به الشوق إلى حد أنه بحث في مخيلته فلم يجد ما يعبر به عن ذلك الإحساس إلا هذه الصورة الرائعة فهي بذلك شهادة صادقة على محبته لله عز وجل فهو على أتم الاستعداد لأن يضحي بنفسه في سبيل الله. وبهذا يمكننا الجمع بين الصورتين.

أما الصورة السادسة فكانت في البيت التاسع والثمانين عند قوله:

بَلى سوفَ تصحُو حين ينكشفُ الغَطا * ويبدو لكَ الأمرُ الذي أنتَ تكتُمُ**[1]

وقد استلهم هذه الصورة من قول الله تعالى: ﴿ لَقَدْ كُنْتَ فِي غَفْلَةٍ مِنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنْكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ ﴿٢٢﴾ ﴾[2]إن إن هذه الصورة نفسها نجد الشاعر يكررها في موضع آخر من القصيدة، حين يقول:

فَيَا ساهِيا في غمْرَةِ الجهلِ والهَوَى * صريعَ الأماني عن قَريبٍ ستَندَمُ**

أفِقْ قددَنا الوقتُ الذي ليْس بَعدَهُ * سِوى جنةٍ أو حرِّ نار تضرَّمُ**[3]

فنجد أن الشاعر كرر هذه الصورة مرتين في القصيدة؛ مما يدل على تزاحم المعاني في ذهنه، وقد يكون الدافع إلى ذلك هو المبالغة في النصح والإرشاد، لأن الأمر يتعلق بشيء خطير لا بد أن يتنبه له كل إنسان، ولأن أغلب البشر غفلوا عنه، فالشاعر يدعوهم ويحثهم على التنبه له، وقد صرح بهذا الأمر في موضع آخر حين قال:

ولكننا سَبْيُ العدوّ فهل ترى * نعودُ إلى أوطانِنا ونسلَّمُ**

وقد زعموا أن الغريبَ إذا نأى * وشطَّتْ به أوطانُه فهو مؤلمُ**[4]

---

[1] أريج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67.

[2] سورة ق، الآية: 22.

[3] أريج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:169.

[4] المصدر نفسه، ص:71.

إذن فالشاعر يعي هذه الحقيقة . حقيقة غفلة الإنسان في هذه الدنيا _ ولكنه يريد أن ينبه غيره إليها حتى يستيقظوا، ويعودوا إلى رشدهم قبل فوات الأوان.

_ وهناك صورة سابعة في موضع آخر حيث يقول:

ولـــو تُبْصِـــرُ الـــدنيا وراءَ سُـــتُورِها * رأيـــتَ خيَـــالا في منـــامٍ سَيُصْـــرَمُ**[1]

وقد استلهم هذا المعنى من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ كَأَنَّهُمْ يَوْمَ يَرَوْنَ مَا يُوعَدُونَ لَمْ يَلْبَثُوا إِلَّا سَاعَةً مِنْ نَهَارٍ بَلَاغٌ فَهَلْ يُهْلَكُ إِلَّا الْقَوْمُ الْفَاسِقُونَ ﴿٣٥﴾ ﴾[2]لقد جاء الشاعر بهذا المعنى الذي يعبر عن قصر زمن هذه الدنيا وقلة لبث الإنسان فيها ولكن الإنسان الذي تغره الأماني قد لا يعي هذه الحقيقة فيظن أنه مخلد فيها ولما كان الأمر كذلك عند الكثير من البشر لم يكتف الشاعر بصورة واحدة بل عدد الصور التي تدل على هذا المعنى فنجده يقول بعد البيت السابق:

كحُلـــمٍ بطيـــفٍ زار في النـــوم وانقضَـــى الـــْ * ـــمنامُ وراحَ الطيـــفُ والصـــبُّ مُغْـــرَمُ**

وظِـــلٍّ أتَتْـــه الشـــمسُ عنـــد طلوعِهـــا * سَـــيُقْلَصُ في وقـــتِ الـــزوالِ ويَفْصِـــمُ**

و مُزْنَـــةِ صـــيفٍ طـــابَ منـــها مَقِيلُهـــا * فولَّـــتْ ســـرِيعًا و الحُـــرُورُ تَضَـــرَّمُ**

ومَطْعَـــمِ ضـــيفٍ لـــذَّ منـــه مَسَـــاغُهُ * وبعـــدَ قليـــلٍ حالُـــهُ تلـــكَ تُعْلَـــمُ**

كَـــذا هـــذهِ الـــدُّنيا كـــأحلامِ نـــائمٍ * ومِـــنْ بعـــدِها دارُ البقـــاءِ سَـــتُقْدِمُ**[3]

---

[1] المصدر السابق، ص:67 .

[2] سورة الأحقاف، الآية:35 .

[3] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67 .

وفي هذه الحالة لم يكتف الشاعر بإيراد المعنى فقط، بل أورد حتى الأسلوب القرآني، في ضرب الأمثال وذلك بتعددها، كما ورد في قول الله تعالى: ﴿ أَوْ كَصَيِّبٍ مِنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ ﴿١٩﴾ ﴾[1]

فهذه الصور وغيرها كثير_ وما ذكرته إنما هو غيض من فيض مما تزخر به القصيدة الميمية، ولم يقتصر الشاعر على استلهام المعاني من القرآن الكريم فقط، بل أورد فيها كذلك الكثير من المعاني.

_ استلهام المعاني من الحديث النبوي الشريف:

يعتبر الحديث النبوي الشريف، الرافد الثاني _ بعد القرآن الكريم _ في تكوين ثقافته؛ واستلهام المعنى من الحديث، غالبا ما يأتي به للاستشهاد ، وتقرير الحقائق، فنجده تارة يورد المعنى فقط وتارة يذكر بعض ألفاظ الحديث، على حسب ما تقتضيه الصورة، أو ما يسمح به الوزن.

وتطالعنا أولى الصور لاستلهام المعنى من الحديث في قول الشاعر:

أَمَـــا وَالـــذِي شـــقَّ القلـــوبَ وأَوْدَعَ الْـــ * ـــمَحَبَّة فيهـــا حيـــثُ لا تَتَصَـــرَّمُ**

وحَمَّلَـــــها قلـــــبَ المُحِـــــبِّ وإنَّـــــهُ * لَيَضْـــعُفُ عـــنْ حَمْـــلِ القمـــيصِ وَيَـــأْلَمُ[2]**

يريد الشاعر أن يصل بنا إلى أمر مهم ذكره النبي ﷺحيث قال : «اللَّهُمَّ هَذَا قَسْمِي، فِيمَا أَمْلِكُ فَلَا تَلُمْنِي فِيمَا تَمْلِكُ وَلَا أَمْلِكُ»[3] فالمحبة إذن أمر لا يتحكم فيه الإنسان، بل هي من الله سبحانه وتعالى، ولذا نجد أن الشاعر استحضر هذا المعنى الذي ورد في الحديث بل وأقسم بالله عز وجل على ذلك وهذا فيه تأكيد لما يريد أن يبلّغه من معنى.

_ أما الصورة الثانية فقد جاءت في البيت الواحد والثلاثين حيث يقول:

---

[1] سورة البقرة، الآية: 19. .

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

[3] سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني أبو داود، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط2، 1424هـ، ص: 370.

تـــرَاهُمْ علـــى الأنضـــاءِ شُـــعْثًا رؤوسُـــهُمْ *** وغُبْـــرًا وهُـــمْ فيهـــا أسَـــرُّ وأنْعَـــمُ
وَقَـــدْ فـــارَقوا الأوطـــانَ والأهـــلَ رغبـــةً *** ولم يُثـــنِهِمْ لـــذَّاتُهُمْ والتَّـــنَعُّمُ[1]

وقد استلهم هذا المعنى من حديث النبي ﷺالذي رواه ابن حبان والذي جاء فيه:عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ، عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: «إِنَّ اللَّهَ يُبَاهِي بِأَهْلِ عَرَفَاتٍ مَلَائِكَةَ أَهْلِ السَّمَاءِ، فَيَقُولُ: انْظُرُوا إِلَى عِبَادِي هَؤُلَاءِ جَاءُونِي شُعْثًا غُبْرًا»[2] لكن الفرق بين الصورتين، أن الصورة في الحديث هي وصف الله سبحانه وتعالى لحالة هؤلاء الحجاج وهم شعثا غبرا، دلالة على تكبدهم مشاق السفر لأجل أداء المناسك استجابة لأمر الله تعالى، فنقل الشاعر هذا المعنى ليؤكد به هذه الصورة ويبين لنا أنهم _الحجاج_ قد صاروا على الهيئة التي وصفهم الله بها _ والشاعر واحد منهم _ إذن فهو في هذه الحالة يصف حاله وحال مرافقيه، وكأنه باستحضاره لهذا المعنى يريد أن يقول: يا ربنا ها نحن جئناك على الوصف الذي يرضيك فلا تخيب رجاءنا .

_ الصورة الثالثة وردت في البيت الخمسين وما بعده حيث يقول:

ومَـــا رُؤيَ الشـــيطانُ أغـــيظَ في الـــوَرَى *** وأحْقَـــرَ منـــهُ عنـــدها وهـــو ألأَمُ
وَذاكَ لأمْـــرٍ قـــد رآهُ فغاظـــهُ *** فأقبـــلَ يَحْثُـــو التُّـــرْبَ غَيْظـــا ويَلطِـــمُ
ومـــا عاينـــتْ عينـــاه مِـــن رحمـــةٍ أتـــتْ *** ومغفـــرةٍ مِـــن عنـــدِ ذي العـــرْشِ تُقْسَـــمُ
بَنَـــى مـــا بَنـــى حتـــى إذا ظـــنَّ أنـــه *** تَمَكَّـــنَ مِـــن بُنيانِـــهِ فهـــو مُحْكَـــمُ
أتَـــى اللهُ بُنيَانًـــا لـــه مِـــن أساسِـــهِ *** فخـــرَّ عليـــه ســـاقطا يتهـــدَّمُ
وكَـــمْ قـــدْرُ مـــا يعلـــو البنـــاءُ ويَنْتَـــهي *** إذا كـــان يَبْنِيـــهِ وذو العـــرش يهـــدِمُ[3]

---

[1] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 64 .

[2] صحيح ابن حبان، محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، أبو حاتم، الدارمي، البُستي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993م، ج9، ص: 163 .

[3] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 65 .

وقد استلهم هذا المعنى من قول النبي ﷺ:عَنْ طَلْحَةَ بْنِ عُبَيْدِ اللَّهِ بْنِ كَرِيزٍ، أن رسول اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَمَ، قَالَ: « مَارؤي الشَّيْطَانُ يَوْمًا هُوَ فِيهِ أَصْغَرُ، وَلاَ أَدْحَرُ، وَلاَ أَحْقَرُ، وَلاَ أَغْيَظُ مِنْه يَوْمِ عَرَفَةَ، وَمَا ذَاكَ إِلَّا لِمَا يرَى مِن تَنَزُّلِ الرَّحْمَةِ، وَتَجَاوُزِ اللَّهِ عَنِ الذُّنُوبِ الْعِظَامِ، إِلَّا مَا رأىَ من يَوْمَ بَدْرٍ، فقِيلَ: وَمَا رَأَى من يَوْمَ بَدْرٍ؟ فقَالَ: أَمَا إِنَّهُ قَدْ رَأَى جِبْرِيلَ عليه السلام وهو يَزَعُ الْمَلاَئِكَةَ»[1] .وقد استحضر الشاعر هذا المعنى في أبيات متعددة، مما اضطره للجوء إلى التضمين بمفهومه العروضي؛ إذ أن الصورة لا يمكن استيفاؤها في بيت واحد لتعدد معانيها، ولكن الشاعر عرف كيف يجعل الأبيات منسجمة انسجاما كليا أدى الغرض المنشود، وهو نقل المعنى الوارد في الحديث.

_ أما الصورة الرابعة فنجدها في قول الشاعر:

فجُزْهـــا مَمَـــرًّا لا مقـــرًّا وكـــنْ بِهـــا * غريبًـــا تَعِـــشْ فيهـــا حمِيـــدًا وتَسْـــلَمُ**

أو ابـــنَ ســـبيلٍ قـــالَ فِي ظِـــلِّ دَوْحَـــةٍ * وراحَ وخلَّـــى ظِلَّهـــا يَتَقَسَّـــمُ**[2]

وقد استلهم هذا المعنى من حديث النبي ﷺ" عَنْ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ عُمَرَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، قَالَ: أَخَذَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِمَنْكِبِي، فَقَالَ: «كُنْ فِي الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ أَوْ عَابِرُ سَبِيلٍ»[3]

الشاعر هنا نقل المعنى بكامله، فالنبي صلى الله عليه وسلم مثل لحال الإنسان في الدنيا بالغريب عن الديار و بعابر السبيل الفرق بين الغريب وابن السبيل؛ هو أن الغريب من سكن في موطن غير وطنه، أما ابن السبيل فهو

---

[1] الموطأ، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1412هـ، ج1، ص: 565.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 68.

[3] الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي ، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، ط1، 1998، كتاب الرقاق، بابُ قَوْلِ النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «كُنْ فِي الدُّنْيَا كَأَنَّكَ غَرِيبٌ أَوْ عَابِرُ سَبِيلٍ» ص: 1232.

المسافر الذي يجوب الأقطار ولا يقر له قرار بأي قطر منها، ولذا نسب إلى السبيل، والسبيل معناه الطريق، ولذا نجده يقول في البيت الذي بعده مفسرا لابن السبيل:

أخـــا سَـــفَرٍ لا يســـتقرُّ قَـــرارُهُ * إلى أنْ يَـــرى أوطانَـــهُ ويُسَـــلِّمُ**[1]

_ وتطالعنا صورة خامسة في موضع آخر من القصيدة حيث يقول:

فَيَـــا ســـاهِيا في غمْـــرَةِ الجهـــلِ والهَـــوَى * صـــريعَ الأمـــاني عـــن قَريـــبٍ ســـتَندَمُ**

أفِـــقْ قـــد دَنَـــا الوقـــتُ الـــذي لـــيْس بَعـــدَهُ * ســـوى جنـــةٍ أو حـــرّ نـــار تضـــرّمُ**[2]

وقد أخذ الشاعر هذا المعنى من حديث النبي ﷺ"عَنْ شَدَّادِ بْنِ أَوْسٍ، قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: « الْكَيِّسُ: مَنْ دَانَ نَفْسَهُ وَعَمِلَ لِمَا بَعْدَ الْمَوْتِ، وَالْعَاجِزُ: مَنِ اتْبَعَ نَفْسَهُ هَوَاهَا، وَتَمَنَّى عَلَى اللهِ»[3]

فالحديث على الرغم من أنه ضعيف لكن ربما الشاعر استحضره هنا استنادا للقول بالعمل بالحديث الضعيف في فضائل والأعمال والوعظ والإرشاد .

فالملاحظ بين الصورتين اختلاف الضمير ففي الحديث استعمل أسلوب الإخبار، أما الشاعر فقد استعمل أسلوب النداء للمفرد المخاطبَ، وعلى الأرجح أنه في هذه الحالة يقصد نفسه بالدرجة الأولى، ثم شخصا آخر ممن قرأ القصيدة أو استمع إليها، لأن الأمر في كلتا الحالتين موجه إلى الجميع، وإن كان الحديث ليس فيه أمر ولكنه يتضمن معنى الأمر كما يتضمن معنى النهي كذلك، **الأمر:** بالعمل لما بعد الموت، **والنهي:** عن اتباع هوى النفس، وهنا تظهر عبقرية الشاعر إذ أظهر المضمر من الحديث، وصرّح به في أسلوب يتراوح بين الوعد والوعيد وهذا الأسلوب كثيرا ما نجده في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف.

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 68 .

[2] المصدر نفسه، ص: 69 .

[3] شعب الإيمان، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني، أبوبكر البيهقي، تح:مختار أحمد الندوي، مكتبة الرشد للنشر و التوزيع، الرياض ، ط1، 2003، ج13، باب الزهد وقصر الأمل، ص:129 .

وهكذا فإننا إذا تتبعنا المعاني التي وردت في القصيدة، فإننا سنجد أن الكثير منها مستلهم من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف بل وحتى من كتب الفقه وهذا ليس بالأمر الغريب، فالشاعر فقيه ومفسر ومحدث، وموضوع القصيدة أغلبه حول رحلة الحج ورحلة الإنسان في الحياة ثم وصف الجنة مع ما يتخلل ذلك من الوعظ والإرشاد وهذه المواضيع كلها مادتها الأولى هي الكتاب والسنة، لكن بالإضافة إلى ذلك فإننا لا نعدم مصادر إلهام أخرى استقى منها الشاعر معاني قصيدته ومن أهمها الشعر، وهذا يحيلنا إلى عنصر آخر بعنوان :

ب) التناص الشعري: ابن القيم على الرغم من أشعاره الكثيرة، المتمثلة في النونية المشهورة وهي قرابة ستة آلاف بيتا وهذه الميمية، في مائتين وتسعة وعشرين بيتا، وغيرهما من الأشعار التي نجدها في ثنايا مؤلفاته، إلا أن الظاهر أنه لم يكن يولي اهتماما كبيرا بالشعر؛ ربما لاشتغاله بالعلوم الأخرى أو على حد قول الإمام الشافعي رحمه الله :

وَلَـــوْلا الشِّـــعْرُ بِالعُلَمَـــاءِ يُـــزْرِي * لَكُنْـــتُ الْيَـــوْمَ أَشْـــعَرَ مِـــنْ لَبِيـــدِ** [1]

ولذلك فإنه مع قدرته وبراعته في تركيب الألفاظ وصياغة الأساليب، إلا أننا نجده لا يولي اهتماما لبعض الأمور التي كان يحذر الشعراء من أن يقعوا فيها _ على الأقل في ذلك الزمن _ مثل التضمين العروضي، والسرقات الشعرية؛ فهو في بعض الأحيان لا يكتفي بإيراد المعنى الذي سبقه إليه بعض الشعراء فحسب، بل قد يورده مع لفظه، وهذا ليس بغريب على من لم يكن الشعر صنعته ولو أراد ذلك لأجاد، ولذلك فإننا لا نجهد أنفسنا في الكثير من المواضع لاستكشاف تناص الشاعر مع غيره من الشعراء وأولى تلك المواضع ما صدّر به القصيدة أي مطلعها وهو قوله:

إذا طَلَعَـــتْ شمـــسُ النـــهارِ فإنَّهـــا * أمَـــارَةَ تسْـــلِيمي علـــيكمْ فسَـــلمُوا**

ســـلامٌ مِـــن الـــرحمَنِ في كـــلِّ سَـــاعة * ورَوْحٌ وريْحـــانٌ وفضْـــلٌ وأنْعُـــمُ**[2]

---

[1] ديوان الإمام الشافعي، عبد الرحمن المصطاوي، ص:49.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

ورد هذا البيت بلفظه ومعناه في لسان العرب دون نسبة إلى قائل معين، وقد بحثت عن قائله فلم أوفق، وقد أورده الشاعر مع تغيير طفيف والبيت:

إذا طلَعَـــتْ شمـــس النـــهار فإنهـــا * أَمـــارةُ تســـليمي عليـــكِ فسَـــلِّمي**

فكما نلاحظ أن ابن القيم لم يغير فيه إلا ضمير المخاطب؛ حيث كان للمؤنثة المخاطبة فحوله إلى جماعة المخاطبين حتى يلائم ما يريد قوله بعده، و كذلك نجد بيتا آخر قريبا منه في اللفظ مع المطابقة في المعنى، ما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس والبيت هو[1]:

إذا الشّـــمسُ ذرّتْ في الـــبلادِ فإنّهـــا * أَمَـــارة تســـليمي عليـــكِ فســـلِّمي**

وهذا البيت كذلك ورد دون نسبة إلى قائل معين، ضمن رواية عن الأصمعي جاء فيها: « قال الأصمعيّ: الأمارة العلامة، تقول اجْعَلْ بيني وبينك أَمَارة وأَمَاراً . قال:

إذا الشّـــمسُ ذرّتْ في الـــبلادِ فإنّهـــا * أَمَـــارةُ تســـليمي عليـــكِ فســـلِّمي»[2]**

فهذا البيت، على الرغم من أنه ليس للشاعر، إلا أنه استطاع أن يجعله قطب الرحى، لكامل القصيدة كما سوف نرى عند حديثنا عن المطلع، إن شاء الله.

_ الصورة الثانية وردت في قول الشاعر:

أولئـــكَ أتبـــاعُ الـــنبيّ وحِزْبُـــهُ * ولـــولاهم مـــا كـــان في الأرضِ مُسْـــلِمُ**

و لوْلاهُمُـــو كـــادَتْ تَمِيـــدُ بأَهْلِهَـــا * ولكـــنْ رَوَاسِـــيها وأَوْتادُهـــا هُمُـــو[3]**

والشاعر هنا تناص مع قول الشاعر الفرزدق

---

[1] معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، دار الفكر، لبنان، 1979م ، تح: عبد السلام هارون،ج1، مادة :أمر، ص:139 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63 .

أولئـــكَ آبـــائِي فَجِئْنِـــي بِمِـــثْلِهِمْ *** إِذا جَمَعَتْنَـــا يَـــا جَرِيـــرُ الْمَجَـــامِعُ[1]

فالشاعر هنا أخذ المعنى ووظفه على حسب ما يريد، فالمفارقة هنا أن الفرزدق أتى بهذا المعنى للمفاخرة بآبائه وأجداده، أما الشاعر فقد وظفه للإشادة بالصحابة الكرام_ رضوان الله تعالى عنهم_ وطبعا لا بد هنا من استحضار ثقافة الشاعر، مع شدة تمسكه بالسنة ومحبته للنبي ﷺوصحبه الكرام، وكل إناء بما فيه ينضح.

_ الصورة الثالثة من صور التناص الشعري وردت في قول الشاعر:

وَيَـــا لائِمِـــي فِـــي حُـــبِّهُمْ وَوَلائِهِـــمْ *** تأَمَّـــلْ هَـــدَاكَ اللهُ مَـــنْ هُـــوَ أَلُـــومُ[2]

وقد أخذ هذا المعنى من قول البوصيري (ت:696هـ) حيث يقول في بردته:

يـــا لائمـــي في الهَـــوى العُـــذري مُعـــذرةً *** مـــني إليـــكَ ولـــو أنصـــفت لم تَلُـــم

فالمعنى في الصورتين يكاد يكون متطابقا خاصة في الشطرين الأوليين، حيث أن كلا منهما يخاطب عاذله الذي يلومه على حبه لأحبائه، بل وحتى في الشطرين الأخيرين فكلاهما يعذر عاذله؛ فابن القيم يعذره بعدم بالجهل، أما البوصيري فيعذره بعدم الإنصاف.

_ ثم مباشرة في البيت الذي بعده نجد صورة أخرى إذ يقول:

وَيَـــا لائِمِـــي فِـــي حُـــبِّهُمْ وَوَلائِهِـــمْ *** تأَمَّـــلْ هَـــدَاكَ اللهُ مَـــنْ هُـــوَ أَلُـــومُ

بـــأَيِّ دَلِيـــلٍ أَمْ بِأَيَـــةِ حُجَـــةٍ *** تـــرَى حُـــبَّهُمْ عَـــارًا عَلَـــيَّ وَتَـــنْقِمُ[3]

وهذا المعنى مأخوذ من قول الكميت بن زيد الأسدي (ت:126هـ) حيث يقول في قصيدة له مدح فيها بني هاشم:

(فَقُـــل للـــذي في ظـــل عَميـــاء جونـــة *** يَـرى الجـور عَـدلا أيـن لا أيـن تَـذهبُ

---

[1] ديوان الفرزدق، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م، ص:360.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

[3] المصدر نفسه، ص:63.

بـــــأيّ كتـــــابٍ أم بأيـــــة سنّـــــةٍ *** تـرى حبّهـم عـاراً علـيّ وتحسـبُ)[1]

فالمعنى عند الشاعرين يكاد يكون متطابقا بل وحتى اللفظ، إلا أننا نجد هناك فارقا بسيطا في علاقة الشاعر مع العاذل، فالكميت يتهجم على عاذله ويصفه بأسوأ الصفات، بينما نرى ابن القيم يخاطب عاذله في لين ولطف؛ بل حتى أنه يدعو الله له بالهداية، وكيف لا وهو الإمام الواعظ الداعية إلى الله سبحانه وتعالى.

_ وفي موضع آخر من القصيدة تطالعنا الصورة حيث يقول الشاعر:

أعَلـــــلُ نَفْسِـــــي بـــــالتَّلاقي وَقُرْبِـــــهُ *** وأُوهِمُهـــــا لَكِنَّهَـــــا تَتَـــــوَهَّمُ[2]

هذا المعنى مأخوذ من قول الشاعر الطغرائي صاحب لامية العجم(ت513هـ)يقول:

(أعلـــــل الـــــنفس بالآمـــــال أرقبـــــها *** مـا أضـيق العـيش لـولا فسـحة الأمـل)[3]

نلاحظ أن بداية البيتين واحدة فكلا الشاعرين يعلل نفسه ويصبّرها فاتفقا في هذا الموضع مبنى ومعنى، ولكن نجد أن هناك اختلاف في آخر البيتين، فالطغرائي ترك المجال مفتوحا أمام مطلبه، فرغم الضيق الحاصل إلا أن هناك أمل يتعلق به؛ أما ابن القيم فقد أغلق الدائرة على نفسه، إذ نجده يعلل نفسه ويصبّرها لكن على لا شيء بل على الأوهام فقط والأوهام بعيدة التحقق، فالفرق بين الصورتين؛ أنها عند الطغرائي مفتوحة أما عند ابن القيم فهي مغلقة، فبداية الصورة متوافقة، أما النهاية فهي متفارقة.

_ أما الصورة السادسة فهي في قول الشاعر:

ولَّـــا تقضَّـــوْا مِـــن مِنًـــى كـــلَّ حاجـــةٍ *** وســـالتْ بهـــمْ تلـــكَ البِطـــاحُ تقـــدَّموا[4]

وقد أخذها من قول الشاعر :

(وَلَّـــا قَضَـــيْنَا مِـــنْ مِنَـــىً كُـــلَّ حَاجَـــةٍ *** ومَسَّـــح بالأَرْكَـــانِ مَـــنْ هُـــوَ مَاسِـــحُ

---

[1] ديوان الكميت بن زيد الأسدي، محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص:516.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64.

[3] ديوان الطغرائي، الطغرائي صاحب لامية العجم، مطبعة الجوائب، ط1، القسطنطينية، 1300هـ، ص:55.

[4] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:66.

وشُـــدَّتْ عَلَـــى حُـــدْبِ المَهَـــارِي رِحَالُنَـــا *** ولم يَنْظُـــرِ الغَـــادِي الَّـــذِي هُـــوَ رائِـــحُ
أَخَـــذْنَا بِـــأَطْرَافِ الأَحَـــادِيثِ بيننـــا *** وســـالتْ بأَعْنَـــاقِ المَطِـــيِّ الأَبَـــاطِحُ)

وقد اختلف في نسبة هذه الأبيات، قيل هي "لكعب بن زهير بن أبي سلمى"[1]، ونسبها صاحب كتاب الحماسة البصرية لابنه "عقبة بن كعب بن زهير"[2]، وأوردها إحسان عباس، في ديوان:" كثير عزة" تحت عنوان" ما ينسب إليه" أي أنه لم يجزم بنسبتها اليه[3] .

نلاحظ أن الشاعر هنا ركّب صورته من صدر البيت الأول وعجز البيت الثالث، مع مخالفة الضمير وعدم ذكر الراحلة، والسبب في ذلك ربما يعود إلى أنه كان يصف الحجيج وفيهم الراكب والراجل، أما صاحب الأبيات فهو يخبر عن حاله مع محبوبته فقط، وكلاهما راكب، وانظر إلى الشاعر كيف استطاع ببراعته أن ينقل المعنى كاملا وعلى وفق ما يريده هو من وصف.

_ الصورة السابعة وردت في ه\ا المجموعة من الأبيات من قول الشاعر:

ألا ليـــتَ شِـــعْري هـــلْ أَبِيـــتَنَّ ليلـــةً *** علـــى حَـــذَرٍ مِنـــها وأُمْـــرِيَ مُبْـــرَمُ
وهـــلْ أَرِدَنْ مـــاءَ الحيـــاةِ وأَرْتَـــوِي *** عَلـــى ظمـــإٍ مِـــن حوضِـــهِ وهـــوَ مُفْعَـــمُ
وهـــلْ تَبْـــدُوَنْ أعلامُهـــا بعـــدَما سَـــفَتْ *** علـــى رَبْعِهـــا تِلـــكَ السَّـــوافِي فَـــتُعْلَمُ
وهـــلْ أَفرِشَـــنْ خـــدّي ثَـــرَى عتَبَـــاتِهِمْ *** خُضُـــوعًا لَهـــم كَيمـــا يَرِقُّـــوا ويَرْحَمُـــوا
وهـــلْ أَرْمِـــيَنْ نفسِـــي طريحًـــا ببـــابِهم *** وطَيْـــرُ منايـــا الحـــبِّ فـــوقي تُحَـــوِّمُ[4]

هذا المعنى إما أن يكون الشاعر أخذه من قول مالك بن الريب في مطلع القصيدة التي رثى بها نفسه:

---

[1] ينظر: ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى، درويش الجويدي، المكتبة العصرية بيروت ، ط1، 2008م، ص:33 .

[2] ينظر: الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج الحسن البصري، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1، 1999م، تح: عادل سليمان جمال، ج3، ص:1012 .

[3] ينظر: ديوان كثير عزة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1971م، ص:525 .

[4] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:68 .

أَلَا لَيْــــتَ شِــــعري هَــــلْ أبيــــتَنّ ليلــــةً * بجَنــبِ الغَضَــا، أُزجــي القِــلاص النّواجِيــا** [1]

أو ربما من قول بلال بن رباح رضي الله عنه الذي ورد ضمن الحديث الصحيح في البخاري:

عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا،أَنَّهَا قَالَتْ: لَمَّا قَدِمَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ المَدِينَةَ، وُعِكَ أَبُو بَكْرٍ، وَبِلاَلٌ، قَالَتْ: فَدَخَلْتُ عَلَيْهِمَا، فَقُلْتُ: يَا أَبَتِ كَيْفَ تَجِدُكَ؟ وَيَا بِلاَلُ كَيْفَ تَجِدُكَ؟ قَالَتْ: فَكَانَ أَبُو بَكْرٍ إِذَا أَخَذَتْهُ الحُمَّى يَقُولُ:

كُــــلُّ امْــــرِئٍ مُصَــــبَّحٌ فِــــي أَهْلِــــهِ * وَالمَــــوْتُ أَدْنَــــى مِــــنْ شِــــرَاكِ نَعْلِــــهِ**

وَكَانَ بِلاَلٌ إِذَا أُقْلِعَ عَنْهُ الحُمَّى يَرْفَعُ عَقِيرَتَهُ وَيَقُولُ:

أَلَا لَيْــــتَ شِــــعْرِي هَــــلْ أَبِيــــتَنَّ لَيْلَــــةً * بِــــوَادٍ وَحَــــوْلِي إِذْخِــــرٌ وَجَلِيــــلُ**

وَهَــــلْ أَرِدَنْ يَوْمًــــا مِيَــــاهَ مَجَنَّــــةٍ * وَهَــــلْ يَبْــــدُوَنْ لِــــي شَــــامَةٌ وَطَفِيــــلُ**

قَالَتْ عَائِشَةُ: فَجِئْتُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَأَخْبَرْتُهُ فَقَالَ: «اللَّهُمَّ حَبِّبْ إِلَيْنَا المَدِينَةَ كَحُبِّنَا مَكَّةَ،أَوْ أَشَدَّ وَصَحِّحْهَا وَبَارِكْ لَنَا فِي صَاعِهَا وَمُدِّهَا، وَانْقُلْ حُمَّاهَا فَاجْعَلْهَا بِالْجُحْفَةِ»[2]

فالبيتان كما نرى منسوبان لسيدنا بلال رضي الله عنه، لكن لا ندري هل هو القائل لهما أم تمثّل بهما فقط؟ ولم أعثر على قائل لهما غيره، والراجح عندي؛ أن ابن القيم أخذ المعنى منهما، لسببين: **الأول**: لثقافته الدينيه، **والثاني**: لمجاراة هذه الأبيات في تعداد الأمنيات ، فمالك بن الريب أورد أمنية واحدة وهي مبيتَه بجنب الغضا، ولم يتمنّ الورود ولا بدوّ الأعلام ولا غيرهما، بينما نلاحظ التطابق شبه التام بين أبيات الشاعر مع أبيات بلال رضي الله عنه، فقد ذكرا أمنية المبيت ثم أمنية ورود المياه ، ثم بدو الأعلام(الجبال) لكن الذي يختلفان فيه أن بلالا رضي الله عنه كان يتمنى أشياء حسّية، والشاعر نقل هذه الأمنيات إلى أشياء معنوية، أو ربما خيالية،

---

[1] ديوان مالك بن الريب، نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات، د .ط، د: ت، ص:88 .

[2] الجامع المسند الصحيح(صحيح البخاري)، كتاب (البخاري)محمد بن إسماعيل أبوعبد الله الجعفي ،مناقب الأنصار، باب مقدم النبي ﷺ وأصحابه المدينة، ص:3926 .

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على براعته في توظيف المعاني وعلى خياله الواسع، وهذا ما جعله لا يقتصر على تلك الأمنيات الثلاث، بل أضاف إليها على منوالها أمنيتين اثنتين.

فهذه بعض صور تناص الشاعر مع من سبقه من الشعراء، والذي نلاحظ منه أنه اعتمد في الكثير من المواضع منها على الشعر الإسلامي، لا ندري هل كان ذلك، لأن محفوظاته كان أكثرها من الشعر الإسلامي، أم تعمد إبعاد الشعر الجاهلي، كون مواضيع القصيدة لها ارتباط كبير بالجانب الديني، أم هناك أمر آخر الله أعلم به؟ وقد اقتصرت على بعض الصور فقط، مما أظن أن فيه غناء عن ما ورد في كاملها .

المبحث الثاني ـ تركيب التكرار:

يعتبر التكرار من أهم الظواهر الأسلوبية التي اعتمدها الكثير من الشعراء في قصائدهم، واهتم بها النقاد قديما وحديثا بغرض التوصل إلى الكشف عن نفسية المبدعين، وإبراز جماليات قصائدهم وقد كثر الحديث عنه عند البلاغيين قديما، وعند الكثير من النقاد والدارسين الدارسين حديثا، «فالشعرية لها الحق الشعري في أن تختار من الأدوات ما يحقق الإيقاع الجمالي الدال سواء عن طريق التفاعيل العروضية أم سواها من الأدوات المولدة للإيقاع أو بها معا وهذه الأدوات المولدة للإيقاع في حضورها التكراري تتجلى في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنها في بعض الأحيان قد تستغرق النص كله، هذه الأدوات تتنوع بين أدوات إفرادية وأخرى تركيبية بين أدوات حرفية وأخرى صرفية وبين أدوات بديعية وأخرى نحوية وكل ذلك يحتاج إلى صبر في المتابعة الكمية والكيفية لتحديد وظائفها الإيقاعية وتبيين دورها في تشكيل جمالية النص»[1] . وقبل أن أتطرق إليه في الميمية لا بأس أن نعرج على بيان مفهومه ودوره في إثراء المعنى في الشعر العربي.

_ **تعريفه لغة:** جاء في لسان العرب: «الكَرُّ الرجوع يقال كَرَّ هو كَرَّ بنفسه يتعدّى ولا يتعدّى والكَرُّ مصدر كَرَّ عليه يَكُرُّ كرًّا و كُروراً وتَكْراراً عطف وكَرَّ عنه رجع وكَرّ على العدوّ يَكُرُّ ورجل كَرّار ومِكَرّ وكذلك الفرس وكَرَّرَ الشيء و كَرْكَره أَعاده مرة بعد أُخرى والكَرّةُ المَرّةُ والجمع الكَرّات ويقال كَرَّرْتُ عليه الحديث وكَرْكَرْتُه إذا ردّدته عليه وكَرْكَرْتُه عن كذا كَرْكَرَةً إذا رَدَدْته والكَرُّ الرجوع على الشيء»[2]

من خلال التعريف اللغوي يتبين لنا أن التكرار يفيد العودة والرجوع والإعادة أما في الاصطلاح فهو:

_ **تعريفه اصطلاحا:** عرفه ابن معصوم بقوله: «التكرار وقد يقال التكرير :فالأول اسم والثاني مصدر من كررت الشيء إذا أعدته مرارا، وهو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة، إما للتوكيد، أو لزيادة التنبيه،

---

[1] الخطاب الشعري في الستينات، دراسة أسلوبية، هشام محفوظ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2009م، ص:382.

[2] لسان العرب، بن منظور، مادة(كر) ص: 3851.

أو للتهويل، أو للتعظيم، أو للتلذذ بذكر المكرر»[1]

وعرفته نازك الملائكة بقولها: « . . .التكرار هو إلحاح على جهة هامَّة من العبارة، يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»[2]، ويذهب الدكتور محمد مفتاح بمقولته عن التكرار إلى: «أنَّ تكرارَ الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدّي الجمل وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه (شرط كمال) أو "محسّنٌ" أو "لعبٌ لغويّ»[3] ويستدرك مقولته السابقة عن التكرار وأهميته قائلاً: «ومع ذلك فإنَّ التكرار يقوم بدور كبير في الخطاب الشعريّ أو ما يشبهه من أنواع الخطاب الأخرى الإقناعية»[4]، أما ابن رشيق في عمدته وإن كان تحدث عن التكرار إلا أنه لم يضع له تعريفا، بل شرع مباشرة في الحكم عليه في أعمال المبدعين حيث يقول تحت عنوان: **متى يحسن ومتى يقبح**؟ : «وللتكرار مواضع يحسن فيها ومواضع يقبح فيها فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما إلا على جهة التشوق والاستعذاب إذا كان في تغزل أو نسيب . . . » وهذا الرأي من ابن رشيق قبل ظهور الدراسات الحديثة التي اعتبرت التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تسهم في جمالية النص الأدبي، إذ الأسلوبية ليس من مهامها أن تحكم على النص الأدبي بحسن أو قبح، أو جودة أو رداءة بل إن «النقد الحديث يرى في التكرار ظاهرة أدبية وتقنية تسهم في بناء النص دلاليا وإيقاعيا وتشكل إحدى الخصائص الأسلوبية للنص فلا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى العام وهذا التكرار يندرج تحت باب الإيقاع الداخلي ويتحتم عليه أن يحمل في طياته الرهافة والتناغم ودقة التأليف والسبك وتناسب الحروف وجمال جرسها وبعدها عن التنافر فالتكرار يمس الجانب الدلالي فيستحوذ على طاقة إيقاعية وقيمة جمالية لا

---

[1] أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم، علي بن أحمد، تح :شاكر هادي شكر،مطبعة النعمان، النجف، ط1 ، 1969م، ج 5، ص. 345.

[2] قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967م، ص:242 .

[3] الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد، مفتاح، ص 39 .

[4] المرجع نفسه ، ص 39 .

يمكن الاستهانة بها»[1] إذن فنظرة النقد الحديث للتكرار ليست هي نفسها التي كانت في النقد العربي القديم لذا فإن دراسة التراث القديم بالمناهج النقدية الحديثة سيضيء منه الكثير من الجوانب المظلمة، وبالتالي بث روح الحياة فيه من جديد، وهذا ما أسعى إليه في بحثي هذا، من خلال استخدام المنهج الأسلوبي في تحليل القصيدة الميمية.

2_ دلالة التكرار في القصيدة: إن جميع السمات والظواهر التي يتشكل منها النص الأدبي لا يمكن اعتبارها ذات صبغة جمالية إلا إذا حملت دلالات معينة هذه الدلالات التي قد يستحضرها المبدع أثناء إنشائه للنص الأدبي، وقد تأتي عرضا، وهي ذاتها التي يستطيع الناقد من خلالها أن يكتشف الظروف التي أنتج فيها النص، «فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»[2] ولأنه قد يظن الظان أن كل تكرار في القصيدة يكون له ذلك الأثر الذي يضفي عليه الصبغة الجمالية فإن نازك الملائكة نبهت إلى هذه النقطة في كتابها قضايا الشعر العربي المعاصر حيث تقول: «إن التكرار في حد ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله وإنما هو كسائر الأساليب في كونه يحتاج إل أن يجيء في مكانه من القصيدة وأن تلمسه يد الشاعر تلك اللمسة السحرية التي تبعث الحياة في الكلمات؛ لا بل إن في وسعنا أن نذهب أبعد فنشير إلى الطبيعة الخادعة التي يملكها هذا الأسلوب فهو بسهولته وقدرته عل ملء البيت وإحداث موسيقى ظاهرية فيه يستطيع أن يضلل الشاعر ويوقعه في مزلق تعبيري. . . فهو تارة يستعمل لملء ثغرات الوزن وتارة لبدء فقرات جديدة وتارة لاختتام قصيدة منحدرة تأبى الوقوف، وسوى ذلك من الأغراض، التي لم يوجد لها في الأصل»[3] فمن خلال كلامها، يتبين لنا أن التكرار لا يقصد به إضفاء الجمالية على النصوص فحسب، وإنما قد يتجاوز هذه المهمة إلى مهمات أخرى قد لا

---

[1] الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة، هدى الصنحاوي، بنية التكرار عند البياتي نموذجا، مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق سوريا، مج:30، العدد:1+2، 2014م، ص: 107.

[2] قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، ص:242.

[3] المرجع نفسه، صص: 256،257.

يعترف بها النقاد- حتى المحدثون منهم - فبهذا نرجع إلى قول ابن رشيق؛"أن التكرار منه ما هو قبيح، وما هو حسن"، «ولهذا فإن القاعدة الأولية في التكرار أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية»[1]ويصهر التكرار في الشعر العربي بصور متعددة وسنعرض إلى دراسته في الميمية على مستوى الحرف والكلمة والعبارة.

أ) تكرار الحروف: ونقصد بها تلك الحروف التي تحمل دلالات معينة، وهي حروف المعاني، إن أي نص أدبي مهما كان نوعه، لابد أن يشتمل على شيء من هذه الحروف إما للربط بين المفردات أو لغرض استيفاء معنى معينا، ولذلك فوجودها في النص يعتبر أمرا عاديا، لكن غير العادي، هو وجود حرف منها بكثافة، في موضع معين، وفي سياق واحد، أو وجودها في كامل النص بقدر يلفت نظر المتلقي، وبعد النظر في الميمية وجد أنها تشتمل على القسمين :

- **القسم الأول:** تمثل في الحرفين التاليين" لولا" و " قد"

- لولا: وهي من حروف المعاني وتأتي بمعنيين :

_ المعنى الأول: يمتنع بها الشيء لوجود غيره.

_ المعنى الثاني: تكون تحضيضا .

وقد استعملها الشاعر مكررة بالمعنى الأول أي امتناع الشيء لوجود غيره كما قال تعالى:

﴿ وَلَوْلَا فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَتُهُ مَا زَكَا مِنْكُمْ مِنْ أَحَدٍ أَبَدًا وَلَكِنَّ اللَّهَ يُزَكِّي مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾[2]، [3].

يقول الشاعر:

---

[1] المرجع السابق، ص:231 .

[2] سورة النور الآية 21

[3] ينظر: كتاب حروف المعاني، عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط2، 1986، ص:4 .

أولئـــكَ أتبـــاعُ الـــنبيّ وحِزْبُـــهُ *** ولـــولاهم مـــا كـــان في الأرضِ مُسْـــلِمُ
و لوْلاهُمُـــو كـــادَتْ تَميـــدُ بأهْلِهَـــا *** ولكـــنْ رَوَاسِـــيها وأوْتادُهـــا هُمُـــو
و لوْلاهُمُـــو كانـــتْ ظلامًـــا بِأهْلِهـــا *** وَلَكـــن هُمُـــو فِيهـــا بُـــدُورٌ وَأنْجُـــمُ[1]

فقد كرر الشاعر "لولا" ثلاث مرات في ثلاثة أبيات متتالية، والغرض من ذلك بيان أهمية وفضل أتباع النبي صلى الله عليه وسلم فبفضلهم هدى الله الكثير من الناس إلى الإسلام، وبفضلهم تم ثبات الأرض من مختلف الاضطرابات والفتن التي كانت فيها، ولكن قد يعترض معترض ويقول بأن استعمال" لولا" في هذا الموضع غير جائز لأن الفاعل الحقيقي لكل هذه الأمور هو الله سبحانه وتعالى؟ وقد وضح الشيخ ابن عثيمين هذه المسألة في تعليقه على الميمية حيث يقول: أن حقيقة الله هو الذي يفعل هذه الأشياء لكن هؤلاء جعلهم أسبابا، فقال "لولاهم" لأن استعمال "لولا" في السبب الحقيقي الشرعي أو الحسي جائز؛ سواء ذكر معها الله عز وجل، الذي هو مسبب الأسباب، أم لم يذكر، والمحذور منها أمران :

أحدهما: أن يضاف هذا الشيء إلى غير سببه الشرعي أو الحسي مثل قولك : " لولا فلان لحصل كذا" وفلان هذا غائب أو ميت، فهذا لا يجوز، فإن كان حاضرا جاز.

الثاني: أن يقرنها مع الله عز وجل بحرف يقتضي التسوية كقولك: " لولا الله وكذا" فهذا لا يجوز. والصواب ذكره مع الله مقرونا ب: "ثم" تقول لولا الله عز وجل ثم فلان. [2]

- **"قد":** وتؤدي معنى الإخبار، وهي تلزم الفعل ماضيا أو مضارعا، فتكون مع الماضي حرف تحقيق نحو قولك : "قد قام زيد" وذلك إذا قام فعلا أو تحققت من قيامه، وتكون مع المضارع للتوقع مثل قولك:

" قد يقوم زيد" ولا ندري هل يقوم أم لا ؟[1]وقد تأتي للتكثير مثل قولك قد يجود الكريم، وتأتأتي كذلك للتقليل مثل مثل قولك: قد يجود البخيل.

---

[1] علي بن سليمان آل يوسف، أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، ص:63.

[2] ينظر: التعليق على ميمية ابن القيم، محمد بن صالح العثيمين، ص:17.

وقد وظفها الشاعر هنا للتحقيق في قوله:

وقــد ذُلِّلَــتْ منــها القُطُــوفُ فمَــنْ يُــرِدْ * جَناهــا يَنَلْــهُ كيــف شــاءَ ويَطْعَــمُ**

وقــد فُتِحَــتْ أبوابُهــا وتَزَيَّنَــتْ * لِخُطّابِهــا فالحسْــنُ فيهــا مُقسّــمُ**

وقــدْ طــابَ منــها نُزْلُهــا ونَزيلُهــا * فطــوبَى لِمَــنْ حلُّــوا بِهــا وتَنَعَّمُــوا**

أقــامَ علــى أبوابِهــا داعِــي الهُــدَى * هَلُمُّــوا إلى دارِ السّــعادة تَغْنَمُــوا**

وقــد غــرسَ الــرحمنُ فيهــا غِراسَــهُ * مِــن النــاسِ والــرحمن بُــالخَلْقِ أعْلَــمُ**[2]

فقد تردد حرف "قد" في هذه الأبيات الخمسة أربع مرات، وفي ذلك دلالة على أن ما يخبرنا به حقيقي لا ريب فيه، كيف لا ومصدره في ذلك القرآن الكريم والسنة النبوية الصحيحة، أما الدافع الذي جعله يكرر هذا الحرف هو شدة إلحاحه في الحث على السعي إليها، وكذا ذلك الشعور الذي يحس به وهو يصفها، فجاء هذا الحرف في مكانه المناسب وبكميته المناسبة إذ ختم الشاعر قصيدته به فكأنه يخبرنا أن ما قاله هو عين الحقيقة.

•**القسم الثاني:** فقد تمثل في الاستعمالات المتكررة، و اللافتة للانتباه لبعض حروف المعاني، وبعد عملية إحصاء توصلنا إلى النتائج التالية المبينة في هذا الجدول:

الحرف	نوعه	تردده	معناه أو استعماله
الواو	حرف عطف	362	يستعمل عند تساوي الطرفين
الباء	حرف جر	93	من معانيه الإلصاق
من	حرف جر	71	يستعمل لابتداء الغاية
في	حرف جر	50	يستعمل للوعاء والظرفية

---

[1] ينظر: رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تح: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق،ط3، 2002م، ص:455.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:73.

على	حرف جر	37	يستعمل لاستعلاء الشيء
إلى	حرف جر	18	يستعمل لانتهاء الغاية
عن	حرف جر	18	من معانيه المجاوزة
ما	اسم موصول	19	تختص بما لا يعقل
من	اسم موصول	16	خاصة بالعاقل

من خلال قراءتنا لهذا لجدول، الذي حوى عينة من الحروف، التي استعملت بكثرة في القصيدة، والتي لاحظنا أنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي: حرف العطف (الواو) و حروف الجر(من، في على ، إلى، عن)، ثم حرفي الصلة(ما، من) .

أما بالنسبة للمقارنة بين ترددات هذه الحروف بحسب النوع، فظاهر بتفوق حرف العطف " الواو" بثلاثمائة واثنتين وستين مرة (362) فهو بمفرده يفوق ترددات جميع الحروف الأخرى التي شملها الإحصاء إذ بلغت ثلاثمائة واثنتين وعشرين مرة(322)بفارق أربعين ترددا، وهذا التواجد الكبير يعتبر ظاهرة أسلوبية لا بد من الوقوف عندها، والبحث عن السبب الذي جعل الشاعر يستعمل هذا الحرف بهذه الكمية.

فمن خلال مواضع استعمالات الحرف في القصيدة وبالنظر إلى موضوعاتها (المحبة والرحلة) فإننا نجد:

_ المحبة وإن كانت صادرة من شخص واحد وهو الشاعر إلا أنها موجهة إلى عدة أشخاص، فتوزيعها يحتاج إلى أداة عاطفة وقد استعمل الشاعر هنا حرف "الواو" .

_ أما الرحلة فهي كما ذكرنا من قبل ثلاث رحلات وكل رحلة من هذه الرحلات، لا بد أن تمر بمراحل عدة، فذِكْرُ الشاعر لهذه المراحل يحتاج كذلك إلى أداة عاطفة تمكنه من الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ثم نجده في كل مرحلة من تلك المراحل يصف لنا مشاهدها، وللربط بين وصف تلك المشاهد يحتاج كذلك إلى تلك الأداة بالإضافة إلى استعماله لها في غير هذه المواضع، إ ذ تظهر لنا القصيدة في شكل مجموعة صور ومشاهد كان عمل الشاعر فيها الربط فيما بينها بأسلوب خاص أَكْثَرَ فيه من استخدام حرف العطف " الواو"، وهذا هو السبب

الذي جعلها تتردد بهذه الكمية، وإن كان قد استعمل أدوات العطف الأخرى إلا أنها لم تصل إلى مستوى استعمال " الواو".

أما مقارنة حروف الجر مع بعضها فنلاحظ كثرة استعمال الحرف "من" والذي من معانيه ابتداء الغاية فقد تردد في القصيدة واحدا وسبعين مرة(71) وهذا العدد يعتبر لا بأس به بالنظر إلى أبيات القصيدة المائتين وتسعة وعشرين (229)، وربما الشيء الذي يبرر هذا التواجد الكبير هو مواضيع القصيدة والتي تمثلت في المحبة والرحلة، وكلا الموضوعين لا بد فيهما من ابتداء غاية، فالمحبة تكون من المحب إلى الحبيب، والرحلة كذلك تكون بالانطلاق من الموطن الأصلي إلى مقصد الرحالة، فكل انطلاقة لابد أن تبتدئ ب: "من" وبالمقابل نرى استعماله لحرف الجر "إلى" والذي من معانيه انتهاء الغاية ضئيلا مقارنة ب "من" إذ تردد ثمانية عشر مرة فقط والسبب في ذلك، أنه ليس كل محبة تصل إلى صاحبها فقد لا يكون لها أهلا، وليس كل رحلة يبلغ صاحبها غايته، وهدفه فقد تنقطع دونه السبل.

أما عن استعمالاته لحرفي الصلة "ما" و "من" والتي بلغت ترددهما خمسة وثلاثين مرة(35) وهي نسبة معتبرة بالنظر إلى عدد أبيات القصدة، فقد كان استعماله لهما في القصيدة إما لأجل استقامة الوزن أو للتقليل من ذكر الأسماء، إذ يملان معنى الاسم، وقد غلب تردد "ما" وهي لغير العاقل لكثرة وصفه للجمادات التي تخللت مشاهد الرحلات.

ب) تكرار الكلمات: وأقصد بها هنا الأسماء، والأفعال، والمشتقات، وسندرسها كذلك على قسمين أي:

_ ما تواجد منها بكثافة، في موضع ما، وفي سياق واحد،

_ أو وجودها في كامل النص بقدر يلفت نظر المتلقي، (كثرة استعمالها)

- **القسم الأول:** وقد وجدنا في القصيدة منه عدة كلمات، كررها الشاعر لأغراض معينة، فمن هذه الكلمات مثلا "لله" فلفظ الجلالة تردد في القصيدة تسعة وعشرين مرة (29) وقد ظهر بكثافة في موضعين

الموضع الأول في قول الشاعر:

ولم يبــــــقَ إلا وقفـــــــةٌ لِمُـــــــوَدِّعٍ * فِللـــــهِ أجفـــــانٌ هنـــــاكَ تُسَـــــجَّمُ**

وللهِ أكبـــــادٌ هنالِـــــكَ أُودِعَ الْـــــ *** ـــغرامُ بهـــا فالنـــارُ فيهـــا تَضـــرَّمَ

وللهِ أنفـــــاسٌ يكـــــادُ بِحَرِّهـــــا *** يـــذوبُ المُحِـــبُّ المُسْـــتَهَامُ المُتَـــيَّمُ[1]

. . . . .نلاحظ أنه تردد أربع مرات وسبب تكراره هنا، ليس التوكيد فحسب ولكن تلك الحالة الشعورية التي يعيشها الحاج لحظة الوداع، فالشاعر لم يكن واصفا لحال الحجيج فقط بل كان واحدا منهم ولذلك لم يجد ما يشفي غليله من حرقة الوداع، والتعبير عن حال رفقته بأفضل طريقة إلا ترديد لفظ الجلالة.أما الموضع الثاني فهو عند قوله:

فَلِلـــهِ مـــا في حَشْـــوِها مِـــن مَســـرَّةٍ *** وأصـــنافِ لـــذَّاتٍ بِهـــا تَتَـــنَعَّمُ

وللهِ بَـــرْدُ العـــيشِ بـــينَ خِيامِهـــا *** ورَوضـــاتِها والثغـــرُ في الـــروضِ يَبْسُـــمُ

فَلِلَّـــهِ واديهـــا الـــذي هـــوَ موعـــدُ الْـــ *** ـــمَزيدِ لِوَفـــدِ الحُـــبِّ لوكنـــتَ مِنـــهمُ

بِـــذَيَّالِكَ الـــوادي يَهـــيمُ صَـــبابَةً *** مُحِـــبٌّ يـــرى أن الصَّـــبابَةَ مغـــنَمُ

وَللهِ أفـــــراحُ المُحِـــــبين عنـــــدما *** يُخـــاطِبُهُم مِـــن فـــوقِهم ويُسَـــلِّمُ

وللهِ أبصـــــارٌ تـــــرى اللهَ جَهـــــرةً *** فـــلا الضَّـــيْمُ يَغْشـــاها ولاهـــي تَسْـــأَمُ[2]

نلاحظ في هذا الموضع أن تردد لفظ الجلالة ازداد كثافة، وذلك لأن الأمر يتعلق بوصف الجنة، فالشاعر هنا في حالة شعورية أكثر مما كان عليه من قبل في الأبيات السابقة، فإنه من قبل كان يبدي شجوه لاقتراب موعد فراق الوسيلة (الأماكن المقدسة) أما في هذه الحالة فإنه يصف الغاية التي يصبو إلى بلوغها وهي (الجنة) فحالته الشعورية، والنفسية تختلف في الموضعين، ولذلك ضاعف من ترددات لفظة الجلالة في الحالة الثانية؛ لأن استحضارها في هذا الموقف يقربه أكثر من هدفه.

_ أما الكلمة الثانية، التي ترددت أكثر من مرتين في موضع واحد هي كلمة " حيَّ" إذ يقول:

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:66.

[2] المصدر نفسه، ص:70.

وحـــيَّ علـــى روضـــاتِها وخيامِهـــا *** وحـــيَّ علـى عـيشٍ بهـا لـيسَ يُسْـأَمُ
وحـيَّ علـى السـوقِ الـذي فيـه يلتقِـي الْـ *** ـــمُحِبُّون ذاكَ الســـوق للقـــومِ يُعلَـــمُ
فمـــا شـــئتَ خـــذْ منـــه بـــلا ثمـــنٍ لـــه *** فقـــد أســـلفَ التجـــار فيـــه وأســـلمُوا
وحـــيَّ علـــى يـــومِ المزيـــدِ الـــذي بـــه *** زيـــارةُ ربِّ العـــرشِ فـــاليوم موسِـــمُ
وحـــيّ علـــى وادٍ هنالـــكَ أفْـــيَح *** وتُربَتُـــهُ مِـــن إذفـــرِ المِســـكِ أعظَـــمُ[1]

نلاحظ تردد هذه الكلمة في أربعة أبيات متقاربة وفي سياق واحد، وهذا السياق تمثل في دعوة محبيه إلى جنات النعيم، ولذا فإن الغرض من تكرار هذه الكلمة هنا هو الإلحاح، لأنه ليس هناك أمر يريد أن يؤكده، بل هناك محب يريد أن يوجهه الوجهة الصحيحة وعبر بهذه الكلمة " حيَّ" التي معناها هلمّ وأقبل بسرعة؛ لأنها هي نفسها الكلمة التي يُدعى بها المؤمنون، لأداء الصلاة، عند قول المؤذن "حيّ على الصلاة" فالشاعر هنا يريد أن يربط بين أداء العبادة، والجزاء عليها، فمن أجاب المؤذن في قوله "حيَّ على الصلاة" سيُنَادى عليه بالكلمة نفسِها لدخول الجنة.

• **القسم الثاني:** الكلمات التي كثُر استعمالها في القصيدة بشكل ملحوظ، لقد استعمل الشاعر الكثير من المفردات ولكن ترددها كان بنسب متفاوتة، وقد قمت بعملية إحصاء شملت الكلمات التي كثر استعمالها، وقد عملت على إحصاء الكلمة وجميع مشتقاتها ودون مراعاة استعمالها في النص، لأن غرضي من هذه العملية هو محاولة ربط استعمال الكلمات بالموضوع العام للقصيدة، فأسفرت العملية عن النتائج المبينة في الجدول التالي:

الرقم	الكلمة	ترددها	ملاحظات
1	لفظ الجلالة"الله"عز وجل	29	دون حساب تردده مضمرا وإلا لكان العدد أكثر من هذا بكثير.
2	العظمة	36	مع كل مشتقاتها وصيغها .
3	المحبة	33	مع مشتقاتها وصيغها .

[1] المصدر السابق، ص:72.

4	السلام	29	مع مشتقاته.
5	الرحمة	19	مع مشتقاتها بالإضافة إلى اسم الله " الرحمن".
6	العلم	19	مع مشتقاته.
7	النعيم	19	مع كل مشتقاته.
8	النفس	16	مع كل صيغها.
9	القلب	14	سواء كان مفردا أو جمعا.
10	العبودية	10	مع جميع مشتقاتها وصيغها.

من خلال قراءتنا لهذا الجدول الذي ضمنته الكلمات التي تراوح ترددها في النص من عشرة فما فوق، يتبين لنا أن الشاعر عمد إلى تكثيف استعمال كلمات تربط بينها روابط قوية، وقد كانت درجة استخدام كل كلمة منها على حسب ملاءمتها للموضوعات العامة للقصيدة ؛ فلفظ الجلالة يتصدر الترتيب في عدد مرات التردد إذا اعتبرنا وروده مضمرا ولا غرابة في ذلك، نظرا لمرجعية الشاعر الدينية وتعلقه بالله جل وعلا وكذا لموضوع القصيدة الذي يصب في سياق ديني؛ من محبة لله ورسوله وللصحب الكرام، ثم رحلة الحج ثم وصف الجنة والدعوة إليها وما يتخلل ذلك من وعظ وإرشاد.

ثم تأتي كلمة "**العظمة**" بجميع تصريفاتها واشتقاقاتها بما ذلك اسم الله العظيم حيث ذكر في ستة وثلاثين موضعا وقد جعلها تتبوأ هذه المكانة نظرا لارتباطها باسم الجلالة " الله" أما في المرتبة الثالثة فكانت لفظة :" **المحبة**" بجميع أنواعها من محبة لله ولرسوله وللصحابة وللإخوان والأهل و. . . وقد ترددت ثلاثا وثلاثين مرة (33) ولا عجب من ذلك إذ يدور حولها أحد مواضيع القصيدة، وكذا لارتباطها بالمواضيع الأخرى إذ المحبة هي سبب القيام برحلة الحج، وهي كذلك سبب لرضى الله عز وجل وهي كذلك سبب لدخول الجنة، فلا يخفى مدى ارتباط الكلمة باسم الجلالة وبالرحمة كذلك، ثم تأتي بعدها كلمة " **السلام**" وهي الكلمة التي ترددت في البيت الأول مرتين إذ عليها يدور محور القصيدة فبالسلام تنتشر المحبة، وبه يؤدي الحجاج مناسكهم، والسلام هو الله سبحانه وتعالى، وبكسب رضاه يدخل المؤمنون الجنة دار السلام، وقبل ذلك يكون دأبهم هو:"طلب

السلامة"، فهي إذن كلمة محورية في القصيدة؛ حيث ساهمت في ربط جميع موضوعاتها، ثم تأتي الكلمات الآتية (**الرحمة، والنعيم، والعلم)** وهذه الكلمات الثلاث يمكن الربط بينها كونها تؤدي دورا جزئيا في النص إذ الرحمة تعتبر نتيجة من نتائج المحبة والسلام أو قد تكون سببا من أسبابهما .

وكذلك "العلم" قد يكون وسيلة لنيل محبة الله ورضاه، ومن أحبه الله أحبه جميع الخلق، أما "**النعيم**" فقد تردد بهذه الكمية كونه مطلبا يسعى إليه المؤمن في جميع أحواله، وهو كذلك جزاء أهل الجنة. ثم تأتي بعدها كلمة "**النفس**" التي تكررت ستة عشر مرة وذلك لأن جميع موضوعات القصيدة لها تعلق بها قال تعالى :(ونفس وما سواها . . .)أما "**القلب**" فهو محل كل تلك الأمور السابقة، ولها تعلق به، فهو موطن المحبة والرحمة والناشد للسلام، ثم تأتي كلمة "**العبودية**" التي هي الوسيلة الكبرى لتحقيق كل تلك الصفات السنية، وهي سبب وجود هذا الإنسان على وجه الأرض، لقول الله تعالى﴿وَمَا خَلَقْتُ ٱلْجِنَّ وَٱلْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ ﴿٥٦﴾﴾[1]،

فهذه الكلمات كما رأينا مترابطة فيما بينها، ترابطا وثيقا، ولم يكن اختيار الشاعر لها اعتباطا، وقد استعملها بحسب المعنى الذي تؤديه، في إثراء موضوعات القصيدة، وكذا مناسبتها للوزن، والقافية.

[1] سورة : الذاريات الآية 56.

ـ المبحث الثالث: تركيب الأضداد وثنائية العلائق:

يعتبر التضاد والعلاقات الثنائية من الأمور المهمة، التي شغلت بال الدارسين والنقاد قديما وحديثا، وقد تنوعت تعريفاتهم ومفاهيمهم حول هذه الظاهرة التي لا تعتبر من خصوصيات الشعر فحسب، بل إن جميع ما في هذا الكون، قائم عليها، فنجد : "الرجل والمرأة" و"الذكر والأنثى" و"العاقل والمجنون" و "الجاهل والمتعلم"و "الأعمى والبصير" و"المتكلم والأبكم" . . . . وفي الكون الفسيح نجد : "الأرض والسماء" و"البر والبحر" و "الليل والنهار" و"الضياء والظلام" و"الحر والبرد" . . . . وقد اكتست هذه الظاهرة اهتمام النقاد والدارسين للأدب، لما لها من أهمية في تكوين النص الشعري على وجه الخصوص، فما البيت إلا مجموعة من الثنائيات المتمثلة في "عجز وصدر" أو "شطر وشطر" ثم ما يكون بداخل هذه الأبيات من معان متضادة أو ثنائيات متوازية يأتي بها الشاعر لإيصال معنى معين أو كسر رتابة أو لاستقامة وزن. وسنعرض لدراسة هاتين الظاهرتين في القصيدة الميمية، وأبدأ من تعريف التضاد .

1_ تعريف التضاد:

_ تعريفه لغة:

ورد في لسان العرب: «(ضدد) الضِّدُّ كُلُّ شيءٍ ضادَّ شيئاً ليغلبه والسّوادُ ضِدّا لبياض والموتُ ضِدُّ الحياة والليل ضِدُّ النهار إذا جاء هذا ذهب ذلك ابن سيده ضدُّ الشيءِ و ضدَيدُه و ضَديدَتُه خلافُه الأَخيرة عن ثعلب وضِدُّه أَيضاً مِثْلُه عنه وحْدَه والجمع أَضداد ولقد ضادَّه وهما متضادّانِ وقد يكون الضِّدُّ جماعةً والقوم على ضِدٍّ واحِدٍ إذا اجتمعوا عليه في الخصومة. . .الضد مِثْلُ الشيءِ والضِّدُّ خلافه. . .أَبو زيد ضَدَدْتُ فلاناً ضَدّاً أَي غَلَبْتُه وخَصَمْتُه ويقال لَقِيَ القومُ أَضْدادَهُم وأَنْدادَهُم أَي أَقْرانَهُم»[1] .

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، ص:2564 .

وفي القاموس المحيط:«الضِّدُّ،بالكسر، والضَّديدُ: المِثْلُ، والمُخالِفُ، ضِدٌّ، ويكونُ جَمْعاً، منه: ﴿ويكونونَ عليهم ضِدًّا﴾ . وضَدَّه في الخُصومَةِ: غَلَبَه، . . . وضادَّه: خالَفَه. وهما مُتضادّانِ»[1] .

وفي معجم المصطلحات العربية المعاصرة ' مادة : "ضدد" «تضادَّ يتضادّ، تَضادَدْ/تَضادَّ، تضادًّا، فهو مُتضادّ

•تضادَّ الأمران: كان أحدهما مخالِفًا ومعاكِسًا للآخر "تضادّ الرّأيان- البياض والسّواد متضادّان" .ضادَّ يضادّ، ضادِدْ/ ضادَّ، مضادّةً،فهو مُضادّ، والمفعول مُضادّ (للمتعدّي)

•ضادَّ بين الشَّيْئين: جعل أحدهما ضدّ الآخر "ضادّ بين الجسمين الكيميائيَّين" .

•ضادَّ منافسَه:

1 – خالفه، باينه، كان له ضدًّا .

2 – قاومَه "صواريخ مضادّة للطائرات"»[2] .

تتفق جميع المعاجم العربية على أن الضد يطلق على المنافس والمخالف، ويختلفون في وروده بمعنى المثل أي "ضده بمعنى نده ومماثله" . لكننا نجد التباين واضحا في تعريف التضاد ولذا فإن تعريفه الاصطلاحي هو:

_ **تعريفه اصطلاحا**: ابن رشيق القيرواني، أطلق عليه اسم المطابقة وعرفه قائلا: « [المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد فحواه] المطابقة عند جميع الناس: جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر،إلا قدامة ومن اتبعه؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين ،في لفظة واحدة مكررة، طباقا . . .وسمى قدامة هذا النوع _ الذي هو المطابقة عندنا _ التكافؤ . . .ولم يسمه التكافؤ أحد غيره وغير النحاس من جميع من علمته»[3] وعرفه كذلك أحمد مطلوب في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها قائلا: «التضاد أن تجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، والتضاد هو التطبيق والتكافؤ والطباق والمطابقة والمقاسمة»[4] . على أن هذا التعريف للتضاد نجد من يخالفه إذ

---

[1] القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، ص295 .

[2] معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م، ص:1351 .

[3] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني،،ص:9 .

[4] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2007م، ص:367 .

يرى البعض أنه نوع من الاشتراك اللفظي، ويعرفه بأنه عبارة عن كلمة ذات معنيين يصل الخلاف بينهما إلى حد التناقض[1] .ويقصد بذلك المطابقة في اللفظ مع اختلاف المعنى مثل كلمة " باع" يقصد بها "البيع" كما يقصد بها "الشراء" كذلك ، فإن كان اللغويون والدارسون اختلفوا في تحديد مفهوم التضاد فإن المقصود به في دراستنا هذه، هو الجمع بين الضدين أو المتضادات، في سياق واحد، سواء كان ذلك على مستوى الكلمات، أو العبارات، فيدخل في ذلك الطباق، والمقابلة، بمفهومهما البلاغي؛ وسبب تركيزي على دراسة هذه الظاهرة، أن «التضاد سمة الوجود، ومادام سمة الوجود، فهو أساس التقابل في اللغة، وهذا ما يؤكّده الدكتور عبد الرحمن بدوي بقوله: "والوجود في مشاقة مع ذاته، التناقض جوهره، والتغيير قانونه، الذي يجري عليه فيتحقّقه، والتغير معناه المغايرة، والمغايرة أن يصير الشيء إلى ذاته، وهذه الغيرية معناها؛ وجود التضاد في طبيعة الوجود . . وإذا كان التغير جوهر الوجود، كان التضاد من جوهر الوجود كذلك. . .نستنتج من قول الدكتور عبد الرحمن بدوي أنّ الوجود نسيج من الأضداد، ومادام نسيج من الأضداد فإنّ الوجود كلّه طباق وتقابل خصب، ومن هنا ينقلنا الدكتور البدويّ من المفهوم الخاص للتضاد إلى المفهوم العام، إذ يربطه بالوجود بأكمله»[2] . ولما كان التضاد بهذه الأهمية اهتم به الشعراء والمبدعون، فتفننوا في إيراده في نتاجهم الفني، تارة لتوضيح معنى، وتارة لاستقامة وزن، وتارة لإضفاء الجمالية على النص، وهكذا . . .

2_ التضاد في القصيدة الميمية:

وقد حاولت تتبع مواقع التضاد في القصيدة، وحصر أنواعه، فوجدت أنه يتنوع إلى: أسماء وأفعال وجمل وقد أسفرت عملية الإحصاء عن نتائج يبينها الجدول التالي:

---

[1] ينظر: لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، عبد الباقي ضاحي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985، ص:596.

[2] عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، صص:46،47.

الرقم	رقم البيت	المفردة أو العبارة مع رقم البيت	نوعها	ضدها	نوعه
1	7	7 ظلام	اسم	بُدُور وَأَنْجُمُ	اسم
2	13	بُغْض اجْتِناب	اسم	حُبُّ عِدَاهُم	جملة
3	18	قرْبِ الدّيارِ،	جملة	وبُعْدِها	جملة
4	18	غِبْتُم	فعل	حَضَرْتُم	فعل
5	25	غادٍ	اسم	ورائحٍ	اسم
6	28	تواَضعُ	اسم	لِعِزَّة	اسم
7	31	شُعْثًا، غُبْرًا	اسم	أسَرُّ وأَنْعَمُ	اسم
8	33	رِجالا	اسم	ورُكْبانا	اسم
9	55	إذا كان يَبْنِيهِ	جملة	وذو العرش يهدِمُ	جملة
10	70	ربِّ	اسم	عبيد	اسم
11	79	رَحَلتُ	فعل	مُقِيمَةٌ	اسم
12	80	أوَدّعُكُمْ والشوقُ يُثنِي أعِنَّتِي	جملة	وقلبيَ أمْسَى فِي حِماكُمْ مُخَيّمُ	جملة
13	81	بَدا	فعل	يَكْتُمُ	فعل

14	83	قضَى	فعل	تَعِيشُوا	فعل
15	88	تصْحُو	جملة	نَوَمٌ	اسم
16	93	الرّبحُ الذي قد كسبتَهُ	جملة	لا رِبحٌ	جملة
17	94	–بَخِلتَ بشيءٍ لا يضرُّكَ بذلُهُ	جملة	وجُدْتَ بشيءٍ مثلُهُ لا يُقَوَّمُ	جملة
18	95	بَخِلتَ بذا الحظِّ الخسِيسِ دناءةً	جملة	وجُدْتَ بدارِ الخُلدِ لو كنت تَفهمُ	جملة
19	96	وبِعْتَ نعيمًا لا انقضاءَ له ولا = نظيرَ	جملة	ببخْسٍ عن قليلٍ سيُعْدَمُ	جملة
20	97	إنْ كنتَ حازمًا	جملة	أضعتَ الحزمَ	جملة
21	98	وتهدِمُ تبنِي	فعل فعل	تَبنِي تَهْدِمُ	فعل فعل
22	99	وعندَ مرادِ اللهِ تفنَى كمَيّتٍ	جملة	وعندَ مرادِ النفسِ تُسْدِي وتُلْحِمُ	جملة
23	101	تُنَزِّهُ منكَ النفسَ عن سوءِ فِعْلِها	جملة	وتعتِبُ أقدارَ الإلَهِ وتَظْلِمُ	جملة
24	102	تُحِلُّ أمورا أحكمَ الشرعُ عَقْدَها	جملة	وتقصِدُ ما قد حلَّه الشرْعُ تُبْرِمُ	جملة

25	104	مطيعٌ لداعِي الغَيّ	جملة	عاصٍ لِرُشْدِهِ	جملة
26	106	بطيءٌ عن الطاعاتِ	جملة	أسرعُ للخنَا	جملة
27	111	فإنْ كُنتَ لا تدرِي فتلكَ مُصيبةٌ	جملة	وإنْ كنتَ تَدْرِي فالمصيبةُ أعْظَمُ	جملة
28	113	زار		راحَ	
29	113	كحُلمٍ بطيفٍ زار في النوم	جملة	و انقضَى الـمنامُ	جملة
30	114	وظِلٍّ أتتْهُ الشمسُ عند طلوعِها	جملة	سَيُقْلَصُ في وقتِ الزوالِ ويَفْصِمُ	جملة
31	115	و مُزْنَةِ صيفٍ طابَ منها مَقِيلُها	جملة	فولَّتْ سرِيعًا و الحُرُورُ تَضَرَّمُ	جملة
32	116	ومَطْعَمِ ضيفٍ لذَّ منه مَسَاغُهُ	جملة	وبعدَ قليلٍ حالُهُ تلكَ تُعْلَمُ	جملة
33	117	الدُّنيا	اسم	دارُ البقاءِ	اسم
34	118	مَمَرًّا	اسم	مقرًّا	اسم
35	119	قالَ	فعل	راحَ	فعل
36	122	سقتْهمْ كؤوسَ الحُبِّ	جملة	سقتْهم كؤوسَ السُّمِّ	جملة
37	125	أحبَابَها الأُلى = تُهينُ	جملة	و لِلأَعْدَا تُراعِي وتُكْرِمُ	جملة
38	128	يُدلِيَ	جملة	يَنْزِعُها	جملة
39	130	أرْتَوِي	فعل	ظمإٍ	اسم
40	133	وهلْ أرْمِيَنْ نفسِي طريحًا ببابِهم	جملة	وطَيْرُ منايا الحبِّ فوقي تُحَوِّمُ	جملة

41	134	تفنَى الحياةُ وتنقضي	جملة	وذا العتْب باقٍ	جملة
42	136	فلْيَغْضَبْ	فعل	رَضِيتُم	فعل
43	144	جنةِ	اسم	نار	اسم
44	151	فهاوٍ ومَخدوشٌ	اسم	وناجٍ مُسَلَّمُ	اسم
45	153	المظلومِ	اسم	يَظْلِمُ	فعل
46	155	فلا مُجرمٌ يَخشَى ظلامةَ ذرَّةٍ	جملة	و لا مُحسِنٌ مِن أجرِهِ ذاكَ يُهْضَمُ	جملة
47	156	وتشهَدُ أعضاءُ المسيءِ	جملة	على فِيهِ المهيمنُ يَختِمُ	جملة
48	158	أتأخذُ باليُمنَى كتابَكَ	جملة	أمْتَكُنْ = بالأخرى وراءَ الظَّهْرِ	جملة
49	159	فيُشْرِقُ منكَ الوَجْهُ	جملة	أو هُوَ يُظْلِمُ	جملة
50	165	عليها القُدُومُ	جملة	أو عليكَ ستَقْدمُ	جملة
51	167	وإنْ حُجِبَتْ عنَّا بكلِّ كريهةٍ = وحُفَّت بما يؤذي النفوسَ ويُؤلِمُ	عدة جمل	168-فَلَهِ ما في حَشْوِها مِن مَسرَّةٍ = وأصنافِ لذَّاتٍ بِها نَتَنَعَّمُ	عدة جمل
52	187	إذا قابلتْ جيشَ الهُمومِ بِوجْهِها	جملة	تولَّ على أعقابِه الجيشُ يُهْزَمُ	جملة
53	190	وكُنْ مُبْغِضًا للخائناتِ لحبِّها	جملة	فتحظى بِها مِن دونِهنَّ وتنعمُ	جملة
54	192	وصمْ يومَك	جملة	تفوزُ بِعيدِ الفِطْرِ	جملة
55	193	بعَيْشٍ مُنَغَّصٍ	جملة	باللذاتِ	جملة

		أقدِمْ	فعل	ليس يقدمُ	جملة
56	216	بائِعًا هذا	جملة	بِبَخْسٍ مُعَجَّلٍ	جملة
57	229	سعيدٌ	اسم	الشَّقَاءُ	اسم

يتبين لنا من خلال الجدول السابق أن علاقة التضاد تنوعت على الشكل التالي:

جملة ⟷ جملة =34 مرة

اسم ⟷ اسم = 11 مرة

فعل ⟷ فعل = 7 مرات

اسم ⟷ جملة = مرتين

اسم ⟷ فعل = مرتين

فعل ⟷ جملة = مرتين

من خلال النتائج المبينة في الجدول، يتبين لنا أن الشاعر استخدم التضاد بصورة كبيرة في القصيدة؛ مما يجعله ظاهرة أسلوبية، جديرة بالتوقف عندها لدراستها؛ إذ استعمل فيها ثمانية وخمسين تضادا في سبعة وخمسين موضعا، وربما كان الدافع الذي جعله يوظفه بهذه الصورة الكبيرة هو طبيعة موضوعات القصيدة التي تدور حول:(المحبة والبغض) و(الإيمان والكفر) و(الإنسان والشيطان) و(الدنيا والآخرة) و(الجنة والنار)و(النعيم و الشقاء) و(الثواب والعقاب) . . . فلا يمكن استحضار هذه الثنائيات دون وجود التضاد .

ولذا فإن وجود هذه الظاهرة صبغ القصيدة بصبغة أسلوبية جمالية، نقلتها من الكلام العادي إلى الشعرية،« فالسياق الأسلوبي ليس هو التداعي، وليس هو التوالي اللغوي؛ الذي يحصر تعدد المعنى، أو يضيف إيحاءات

خاصة للكلمات؛ بل هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، والتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي، وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، فلن يكون له تأثير مالم يتداع في توال لغوي؛ وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة»[1] إذن فحضور التضاد هنا ضرورة فرضت نفسها من الناحية الفنية أو الموضوعاتية للقصيدة، للقصيدة، ومن خلال النتائج المبينة في الجدول أعلاه، نلاحظ تصدر التضاد بين الجمل فيما بينها _ وأقصد الجمل بجميع أنواعها، اسمية كانت، أو فعلية، أو شبه جملة_ وقد بلغ عددها أربعا وثلاثين مرة، ويمكن أن يفسر هذا التواجد الكبير لهذا النوع؛ بطبيعة النص الذي هو عبارة عن مجموعة من المشاهد والصور، التي تختلف فيما بينها في الكثير من الحالات، بل قد يضطر الشاعر في بعض الأحيان إلى تتابعها، كما يظهر ذلك في قوله:

بَخِلتَ بشيءٍ لا يضرُّكَ بذلُهُ * وجُدْتَ بشيءٍ مثلُهُ لا يُقَوَّمُ**

بَخِلتَ بذا الحظِّ الخسيسِ دناءةً * وجُدْتَ بدارِ الخُلدِ لو كنتَ تَفهمُ**

وبِعْتَ نعيمًا لا انقضاءَ له ولا * نظيرَ بِبخْسٍ عن قليلٍ سيُعْدَمُ[2]**

فنجد أنه ذكر ثلاث متضادات، متواليات، وإذا أخذنا برأيه، إذ طلب في البيت اللاحق للأبيات عكس الأمر إذ يقول :

فهلا عكستَ الأمرَ إنْ كنتَ حازمًا * ولكن أضعتَ الحزمَ لو كنتَ تعلَمُ[3]**

ليتضاعف العدد فيصل إلى ست حالات للتضاد، فانظر كيف استطاع الشاعر، أن يأتي بكل هذه المتضادات، في هذه المساحة الصغيرة من النص، إن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على براعته في التلاعب بمفردات اللغة ،وصياغة الأساليب، ونجد هذا في الكثير من المواضع في القصيدة، هذا عن تضاد الجمل فيما بينها .

---

[1] علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1988م، ص:225 .

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67 .

[3] المصدر نفسه، ص:67 .

أما الأسماء فقد وصل عدد المتضادات فيهاإلى أحد عشر مرة، وقد شمل الإحصاء الاسم بجميع حالاته وصيغه، سواء كان مفردا أو جمعا أو مصدرا أو حالا أو صفة أو مشتقا، وحلول الاسم في هذه المرتبة بعد الجملة _ وإن كان الفارق بينهما كبيرا _بسبب تعامل الشاعر مع الأسماء أكثر من غيرها، فالاسم ورد (ظاهرا ومضمرا)، و بصفات مختلفة: (محبا ومحبوبا)و(محبا ومبغضا) و(طائعا وعاصيا)و(ناصحا ومنصوحا) و(مؤمنا وكافرا) و(شقيا وسعيدا)و(حيوانا وجمادا) . . . . وهذا كله يعود بنا إلى طبيعة موضوعات النص، مما يتطلب استخدام الكثير من الأسماء، ولا يخلو ذلك من وجود تناقض بين بعضها .

أما التضاد بين الأفعال فقد ورد سبع مرات فقط، وما ذكرناه عن الاسم يكون الفعل بخلافه، فإذا أشرنا إلى غلبة الأسماء؛ فذلك يكون على حساب تواجد الأفعال، وهذا أمر طبيعي في نص موضوعه الوصف؛ بالإضافة إلى هذه الأشكال الثلاثة من المتضادات فإننا نجد أشكالا أخرى، تمثلت في التضافر بين (الأسماء والجمل) و(الأفعال والجمل) و(الأسماء والأفعال)، وهذه الأشكال الثلاثة_ وإن كان كل واحد منها ورد مرتين فقط في النص_ ، إلا أن دلالاتها تكون أعمق، «ويهدف هذا النوع من التضاد إلى استدعاء العلاقات المتضادة وتعميقها وتخصيبها وتحويل حركتها إلى شبكة مفتوحة من الثنائيات التي تستدخل عالم التناقض والمفارقة إلى النّص، إذ تقيم جدلاً بين العلاقات التي تخرج عن مداها الضيق إلى أبعاد دلالية لا حصر لها، ومن هنا تتشكّل الدلالات المختلفة وتتوالد، وتتضافر فيما بينها مشكّلة شبكة من العلاقات النابضة التي تشكّل بنية اللغة الشعرية في القصيدة من خلال الطاقات والإمكانات غير المحدودة لهذه اللغة»[1] إذ لم يكتف الشاعر بالتضاد الحاصل باختلاف المعنى، بل أضاف له التضاد الحاصل باختلاف الصيغ وهذا يكسب النص تلك الدينامية التي فقدها من جراء غلبة الأسماء على الأفعال، ويبرز ذلك مثلا عند قوله:

رَحَلَتُ وأشْواقِي إليكمْ مُقِيمَةٌ * ونارُ الأسَى مِنّي تَشُبُّ وتَضْرِمُ**[2]

---

[1] ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح ، 64 .

[2] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:66 .

فهذا البيت الذي يتحدث فيه عن رحيله، لولا ذلك التضاد الذي جاء به بقوله " مقيمة" لما أشعرنا بتلك الحركية، وذلك الإحساس الغريب، الذي ينتابنا عند قراءته، إذ نشعر بأن الشاعر لم يرحل فحسب؛ بل قبل مغادرته، انقسم إلى قسمين: قسم مادي وهو (الجسد) الذي أخبر برحيله، وقسم معنوي، وهو (الشوق)_ بل هي أشواق_ وجعلها مقيمة عند محبيه، مع ما صاحب ذلك من نيران مشتعلة؛ كل ذلك أعطى حركية؛ لصورة (الرحيل)والتي لولا ذلك التضاد لكانت باهتة على الرغم من إيحاء هذه الكلمة بالحركة.

الفصل الثالث
المستوى الدلالي في القصيدة

المبحث الأول: دلالة الصورة التشبيهية.

المبحث الثاني: دلالة الصورة الاستعارية.

المبحث الثالث: دلالة الصورة الكنائية.

إن النصوص سواء كانت شعرية أو نثرية، لا يمكن أن نطلق عليها صفة الأدبية إلا إذا تميزت بعناصر تنقلها من النص العادي إلى النص الأدبي، هذه العناصر التي تكون فيما بعد محل اهتمام النقاد والدارسين، وتترك أثرا لدى جميع المتلقين، ومن بين هذه الأشياء الصورة الشعرية والتي غدت معيار الإبداع، إذ يعبر بها الشاعر أو الأديب عن أحاسيسه و أفكاره وتجربته، وهي في الوقت نفسه تؤدي دورا بالغ الأهمية بين عناصر الأداء الفني في الشعر خاصة، فالقصيدة تعد صورة شعرية مركبة من مجموعة الصور الأخرى، فتضافر كل تلك الصور يجعل من العمل أدبا فنيا راقيا، يحظى بقبول النقاد والدارسين بالإضافة إلى الصبغة الجمالية التي يكتسبها من جراء ذلك.

ويبدو أن الاهتمام بالصورة ليس حديث النشأة بل عرفه القدماء وأولوه أهمية خاصة، ومن ذلك قول الجاحظ في كتابه الحيوان: «فإنما الشعر صناعةٌ وضَرْب من النَسج وجنسٌ من التَّصوير»[1].

وهذا التعريف أكّده عبد القاهر الجرجاني فيما بعد بقوله: « واعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات؛ فكانت بين خاتم من خاتم، وسوار من سوار بذلك.

ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق و تلك البينونة بأن قلنا:"للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك ". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام

---

[1] الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م، ج3، ص:132.

العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : " وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير " »[1] فإن كان عبد القاهر الجرجاني قد أكد في كلامه ما ذهب إليه الجاحظ، إلا أنه اختلف معه في بيان مدلول مصطلح التصوير؛ فالجاحظ قصره على الشكل، بينما هو جمع بين الشكل والمعنى حين قال : «الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا»[2] .

فهو بتقديمه لهذا المفهوم للصورة قد اقترب من مفهومها عند النقاد المحدثين وذلك بربطه بين الشكل والمضمون إذ لم ينظر إلى الشعر على أنه معنى فقط أو العكس، بل نظر إليه جملة واحدة، ككيان موحد يتضافر في تشكيل النص الشعري.

أما النقاد المحدثون فقد تباينت آراؤهم حول مفهوم الصورة الشعرية، حيث عرفها عبد الله إبراهيم في تقديمه لكتاب: "الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، لبشرى موسى صالح" ، بقوله: «الصورة في الأدب هي الصوغ اللساني المخصوص الذي بوساطته يجري تمثيل المعاني تمثلا جديدا ومبتكرا بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة وذلك الصوغ المتميز والمتفرد هو في حقيقة الأمر عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدياتها التعبيرية في تضاعيف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير، لا بماهيته، وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى المحسوس وتحويل الغائب إلى ضرب من الحضور»[3]، مع الإشارة إلى أن هذا التحديد غير متفق عليه بين النقاد المحدثين بل ولا يعتبر جامعا مانعا، ولذلك نجد أن "بشرى موسى" تقول :إن«أية محاولة لإيجاد تحديد نهائي مستقر للصورة غير منطقية، إن لم تكن ضربا من محال لارتباط الصورة

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق ط1، 2007م،ص:465، 466 .

[2] المرجع نفسه، ص:465.

[3] الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص: 03 .

بالإبداع الشعري ذاته وفشل المساعي التي تحاول تقنينه، أو تحديده دوما، لخضوعه لطبيعة متغيرة، تنتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعبر عنها بالموهبة»[1]لذا فهي تعرفها بتعريف مخالف لتعريف "عبد الله إبراهيم" فتقول: هي« التركيبة اللغوية المحققة من امتزاج الشكل بالمضمون في سياق بياني خاص أو حقيقي موح كاشف ومعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية»[2]أما في النقد الغربي فيعرفها "سيسل دي لويس"بقوله:« الصورة الشعرية هي رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة»والصورة في مفهومها القديم «باعتبارها أنواعا بلاغية هي بمثابة انتقال وتجوز في الدلالة لعلاقة المشابهة كما يحدث في التشبيه والاستعارة بأنواعها أو لعلاقة تناسب متعدد الأركان كما يحدث في الكناية أو أضرب المجاز المرسل»[3]

وستقتصر دراستي للصورة الشعرية في الميمية على مفهومها التقليدي، والمتمثل في الانزياح على المستوى البلاغي والذي يشمل التشبيه والاستعارة والكناية؛ كون الثلاثة الأكثر بروزا في تشكيل الصورة الشعرية في القصيدة.

---

[1] المرجع السابق، ص: 19 .

[2] المرجع نفسه، ص:20 .

[3] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م، ص:10 .

المبحث الأول: دلالة الصورة التشبيهية.

يعتبر التشبيه من الوسائل المهمة في تشكيل الصورة الشعرية؛ إذ به يعبر الشاعر عن الكثير من الأمور التي تدور في خاطره، معتبرا ذلك أسهل طريق لتوصيل المعنى، والتشبيه لون من الألوان البيانية التي شغلت بال البلاغيين قديما، والنقاد حديثا، فأولوه أهمية كبرى من حيث مفهومه، وأنواعه، وأهميته.

والتشبيه على حسب ما ورد في كتب البلاغة ضروب مختلفة ، تحكمها العلاقة القائمة بين المشبه والمشبه به فمنها «تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى ومعنى ومنها تشبيهه به حركة وبطئا وسرعة ومنها تشبيهه به لونا ومنها تشبيهه به صوتا، وربما امتزجت هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه، وحسُن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له»[1] ولهذا فالتشبيهات لا تكون في الشعر على درجة واحدة.

قد يرجع ذلك إلى براعة الشاعر في حسن اختارها، بل وقد تختلف درجتها عند الشاعر الواحد، وربما حدث ذلك في القصيدة الواحدة، وقد يرجع ذلك إلى غرض القصيدة، أو موضوعها، أو عوامل أخرى تتعلق بالشاعر نفسه،«فأحسن التشبيهات ما إذا عُكس لم ينقص، بل يكون كل مشبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبها به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى

[1] عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982م، ص: 17.

وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شامّه و أشبهه مجازا لا حقيقة »[1]وبقدر جودة التشبيه وحسن اختياره يكون تأثيره في تشكيل الصورة، فبلاغة التشبيه لها دور كبير في ذلك، إذ «أن الشاعر كشاعر لا يقصد من التشبيه مجرد التسجيل البارد لوجوه الشبه المادية مهما يكن من دقتها، بل هو يستعين به لحمل عاطفته إليك في تمام قوتها وحرارتها»[2] وبهذه الكيفية تنشأ بلاغة التشبيه حيث« ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء ظريف يشبهه وصورة بارعة تمثله وكلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها»[3]وهذا هو بعينه الشيء الذي يميز النصوص الأدبية عن غيرها ويكسبها طابع الجمالية التي هي مجال بحث الدراسة الأسلوبية، والقصيدة الميمية حوت الكثير من التشبيهات بمختلف ضروبها وسنعرج في هذا المبحث على البعض منها مستخرجا ما أمكن من دلالات.

التشبيه البليغ:

فأول صورة للتشبيه البليغ في الميمية وردت في قول الشاعر:

ولوْلاهُمُو كادَتْ تَمِيدُ بأَهْلِهَا*ولكنْ رَوَاسِيها وأَوْتادُها هُمُو**[4]

فقد وظف الشاعر هنا التشبيه البليغ حيث حذف الأداة ووجه الشبه وذكر المشبه والمشبه به؛ إذ شبّه أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بالجبال الرواسي التي تعمل

---

[1] المرجع السابق ، ص:17.

[2]الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، ، ص: 116.

[3]البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط1، 1985م، ص:91.

[4] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:63.

على تثبيت الأرض وتمنعها من الميدان والاضطراب؛ كذلك أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم يعملون على تثبيت قلوب الناس على الإيمان بالله تعالى والثبات على دين الله القويم وهو الإسلام، فقد نقلنا الشاعر هنا من صورة العاقل إلى صورة غير العاقل، والغرض من ذلك بيان الفضل العظيم لأصحاب النبي صلى الله عليه وسلم وهي طريقة مهمة للدعوة إلى الله سبحانه وتعالى خاصة مع أولئك الأصناف من الناس الذين لا يؤمنون إلا بالشيء الملموس، حيث شبّه الحسي بالحسي، كما أن هذه الصورة تحمل حقيقة علمية توصل إليها العلم الحديث؛ وهي أن الجبال تعمل على تثبيت الأرض والتحكم في توازنها ومنعها من الاضطراب.

ثم في البيت الذي بعده مباشرة، ينقل لنا صورة تشبيهية أخرى للمشبه نفسه، وهم أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم حيث يقول:

ولَوْلا هُمُو كانتْ ظلامًا بِأَهْلِها * ولَكنْ هُمُو فِيها بُدُورٌ وَأَنْجُمُ**[1]

فقد وظف الشاعر هنا كذلك صورة تشبيهية محسوسة حيث شبه أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بالبدور وهي الأقمار المضيئة وبالنجوم اللامعة في الليلة المظلمة.

فكما أن البدور تضيئ الطريق للسائرين ليلا، والنجوم يهتدى بها في ظلمات البر والبحر، فقد شبه الشاعر أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بهما، فهم الذين أخرج الله بهم خلقا كثيرا من الناس من ظلمات الجهل إلى نور الإسلام، وهم كذلك الذين يهتدى بهم إلى الطريق المستقيم وهو دين الإسلام.

---

[1] المصدر السابق، ص:63

وقد جاء الشاعر بهاتين الصورتين من الطبيعة الصامتة، فالصورة الأولى تفيد الرسوخ، والثبات، أما الثانية فتفيد جلاء الظلمة والهداية، وانظر كيف استطاع الشاعر ببراعته أن يجمع كل هذه الصور في بيتين فقط، وقد اتبع الشاعر في ذلك منهج القرآن الكريم .

الصورة الثالثة من التشبيه البليغ تطالعنا فيقول الشاعر:

وذلكَ بُرهانٌ على أنّ قدْرَها ***جناحُ بعوضٍ أو أدقُّ و ألأَمُ[1]

شبه الشاعر الدنيا بجناح البعوضة، مبينا بذلك حقارتها ودناءتها، فقد وظف هنا صورة تشبيهية محسوسة من الطبيعة الحية،وإن كان لم يوظف الحياة التي تدب في البعوضة بل الغرض من هذا التشبيه هو التقليل والتحقير وقد يصدق ذلك على جناح البعوضة سواء كانت حية أو ميتة، ولذا نجده يستدرك في آخر البيت قائلا: (أو أدق وألأم) فهو بهذا الفعل يترك العنان للمتلقي لكي يتخيل أي شيء يكون أدق وأتفه من جناح البعوضة حتى تُشبه به هذه الدنيا الفانية،فهو يعطينا صورة يقرب لنا بها المعنى ويدعونا إلى مشاركته في إعمال الفكر لاستنباط صورة أخرى تقرب الفهم أكثر لحقيقة الدنيا .

الصورة الرابعة من التشبيه البليغ وردت في قوله:

أحِبَّتَهُ عَطْفًا عليهِ فإنهُ * لَفِي ظمأٍ والموردُ العَذْبُ أنْتُمُو**[2]

فنجد أن الشاعر شبّه أحبته بالمورد العذب، وهو المنبع الصافي للمياه، فأراد أن يبين علاقته بأحبته، وشدة تعلقه بهم كحاجة العطشان إلى الماء العذب، فهو يتودد إلى أحبته، ويرجو عطفهم وقربهم، كما يفعل العطشان طلبا للماء .

وإن الناظر والمتفحص لكل تلك التشبيهات البليغة،ليدرك أن الرابط بينها؛ هو أنها كلها مستوحاة من الطبيعة فلعل الشاعر قصد ذلك؛ كون الطبيعة متوفرة لجميع الناس وفي جميع

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:68 .

[2] المصدر نفسه، ص:69 .

الأماكن والأزمنة، فالجبال والبدور والأنجم والبعوض وموارد المياه هذه الأشياء لا تخفى على أي أحد من الناس إن لم يكن مشاهدة فسماعا، ولذلك وظفها الشاعر لتقريب المعنى ولتشكيل صورته الشعرية فهي جزئيات تتضافر مع غيرها لتشكيل صورة تامة متمثلة في النص الكامل للقصيدة.

التشبيه المرسل: وهو ما ذكرت فيه الأداة، وقد وظفه الشاعر في مواضع كثيرة من القصيدة منها ما جاء مفردًا ومنها ما جاء متعددًا، فقد يشبه الشاعر الشيء بشيء واحد وقد يشبهه بعدة أشياء فمثال تشبيه الشيء بشيء واحد قوله:

فِللهِ ذاكَ الموقفُ الأعظمُ الذي * كموقفِ يومِ العَرْضِ بل ذاك أعظمُ**[1]

وقد شبه الشاعر موقف الناس في عرفات بموقفهم يوم القيامة، فهو وإن كان هنا قد استلهم صورته من خلال ما ورد في القرآن الكريم وفي السنة النبوية من عرض لأهوال يوم القيامة، إلا أنه يدع المتلقي يعمل خياله لأجل إدراك هذه الصورة، فلا الشاعر ولا المتلقي شاهد يوم القيامة لأنه من الأمور الغيبية والتي لّما تأت بعد، ولما كان الشاعر يدرك أن الشبه بين الصورتين جزئي فقط، استدرك قائلا: (بل ذاك أعظم) فأوجه الاختلاف بين الموقفين كثيرة، فموقف عرفات لا يقف فيه إلا المسلمون، بينما موقف يوم العرض يقف فيه المسلمون وغيرهم، وموقف عرفات يقف فيه الحجاج بثياب الإحرام، بينما موقف العرض يقف فيه الخلق عرايا، ضف إلى ذلك ما يتخلل يوم العرض من الكروب والأهوال وطول الموقف، فهذه الأمور وغيرها جعلت الشاعر يستدرك بعد إيراد صورته التشبيهية بقوله :(بل ذاك أعظم) يقصد يوم العرض أعظم من يوم عرفات.

أما الصورة الثانية فقد وردت في قول الشاعر:

---

[1] المصدر السابق، ص:65.

وعنـــدَ مـــرادِ اللهِ تفنَـــى كمَيّـــتٍ * وعنـــدَ مـــرادِ الـــنفسِ تُسْـــدِي وتُلْجِـــمُ**[1]

وقد شبه الشاعر هنا من يعظه وينصحه بالميت الذي فقد التصرف في جميع أموره، ولم تعد له قدرة على فعل أي شيء من الأشياء، وهذه الحالة ليست ملازمة لهذا الشخص؛بل هي مؤقتة، تنتابه عندما يتعلق الأمر بالقيام بأمر من أمور الشرع التي كُلف بها، فهذه الصورة التشبيهة تعتبر جزئية؛ وذلك بالنظر إلى أنها تعلقت ببعض حالات المشبه، بينما المشبه به وهو (الميت) فهي حالة دائمة ملازمة له.

ثم تأتي الصورة الثالثة في موضع آخر من قول الشاعر:

كمـــا يـــدلي الإنســـان في الـــيم أصـــبعا * وينزعهـــا عنـــه فمـــا ذاك يغـــنم**[2]

شبه الشاعر هنا الدنيا وحقارتها ودناءتها بذلك الإنسان الذي يدخل أصبعه في ماء البحر فينظر ما يعلق بإصبعه من قطرات مائه فهذه القطرات تعتبر قليلة وتافهة مقارنة بماء البحر، وهذا التشبيه غاية في الروعة لتقريب الأفهام لمعرفة حقيقة هذه الدنيا الفانية .

فهذه بعض التشبيهات المرسلة التي جاءت مفردة في القصيدة حيث شبه الشاعر فيها صورة بصورة، وهناك نوع آخر من التشبيهات المرسلة إذ شبه الشاعر فيها صورة واحدة بعدة صورة متتالية نذكر منها ما ورد في قول الشاعر:

ولـــو تُبْصِـــرُ الـــدنيا وراءَ سُـــتُورِها * رأيـــتَ خيَـــالا في منـــامٍ سَيُصْـــرَمُ**

كحُلـــمٍ بطيـــفٍ زار في النـــوم وانقضَـــى الـــْ * ـــمنامُ وراحَ الطيـــفُ والصـــبُّ مُغْـــرَمُ**

وظِـــلٍّ أتَتْـــهُ الشـــمسُ عنـــد طلوعِهـــا * سَـــيُقْلَصُ في وقـــتِ الـــزوالِ ويَفْصِـــمُ**

و مُزْنَـــةِ صـــيفٍ طـــابَ منـــها مَقِيلُهـــا * فولَّـــتْ ســـرِيعًا و الحُـــرُورُ تَضَـــرَّمُ**

---

[1] المصدرالسابق، ص:67.

[2] المصدر نفسه ص:68.

ومَطْعَمِ ضيفٍ لذَّ منه مَسَاغُهُ * وبعدَ قليلٍ حالُهُ تلكَ تُعْلَمُ**[1]

ونلاحظ أن الشاعر في هذه الصورة قد شبه الدنيا بأشياء عديدة ومتنوعة مستعملا في ذلك أداة التشبيه (الكاف)، حيث شبهها في الصورة الأولى بطيف إنسان يراه النائم لكن هذا الطيف لا يلبث أن يغادر سريعا فوقت مكوثه محدد بزمن الحلم فإذا استيقظ النائم غادره الطيف .

أما الصورة الثانية فشبهها بظل جدار أو شجرة أو غيرهما، كان في أول النهار وارفا، لكن لا يلبث أن تأتيه الشمس فيتلاشى وينقضي.

أما الصورة الثالثة فشبهها بمزنة صيف؛ أي سحابة في فصل الصيف حيث اشتداد الحر فإذا فرح الناس بقدومها، واستظلوا بظلها تبددت وتلاشت سريعا .

أما الصورة الرابعة فشبهها بطعام الضيف الذي يجهد المرء نفسه في إعداده وتخير ما لذ وطاب من أصناف المأكولات، مع استنفاذ الطباخ لكل براعاته في سبيل تحضيره، لكن هذا الطعام مع حسنه ولذته وطيب مذاقه لا يلبث أن يتغير سريعا عن حالته تلك ويصير إلى شيء قذر تشمئز منه النفوس.

وهذا التعدد لم يأت به الشاعر عبثا، ولكن كل صورة من تلك الصور أدت غرضا معينا:

ففي الصورة الأولى أراد أن يبين لنا حقيقة الدنيا من حيث قصر مدتها مع ما تتركه في النفس من حسرة وأسى خاصة عند من تعلق بها وكانت همه، وغفل عن الحياة الآخرة، فمثلها كمثل ذلك الخيال الذي يراه النائم فيسعد به ويترك أثرا طيبا في نفسه، لكنه ينصرف عنه دون أن يشعر أو يحس به، فيترك له حسرة وهما وغما .

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، صص:67،68 .

أما في الصورة الثانية فقد شبهها بالظل الذي يكون أول النهار كبيرا ثم يتقلص شيئا فشيئا وقد لا يشعر الإنسان بتقلصه وذهابه حتى تلفحه حرارة الشمس، كذلك الإنسان الغافل في هذه الدنيا قد تستهويه ملذاتها وشهواتها وينشغل بها حتى يفنى عمره وينقضي أجله وتخور قواه دون أن يشعر فعند ذلك يندم ولكن لا ينفعه الندم .

أما في الصورة الثالثة، فشبهها بمزنة الصيف، ومعلوم أن مزن الصيف قليل،وهو مع قلته سريع الزوال؛ إذ يزول ويتلاشى في وقت يكون الإنسان في أمس الحاجة إليه، فالشاعر شبّه الدنيا به لخداعها؛ حيث أن الإنسان يركن إلى شهواتها وملذاتها وفي ظنه أنها غاية السعادة لكنه في الحقيقة متوهم فالدنيا متاعها قليل ومع قلته فهو آيل إلى الزوال لا محالة.

أما في الصورة الأخيرة فقد شبه الدنيا بطعام الضيف، لكن لماذا يا ترى شبهها بطعام الضيف دون غيره من الأطعمة؟ فعل ذلك لأن طعام الضيف عادة ما يبذل الإنسان كل جهده في سبيل تحضيره، وإعداده على وجه يرضي الأضياف، حتى يكون قد قام بواجب الضيافة على الوجه الأكمل، وهذه حالة يشترك فيها جميع الناس إلا من أشرب قلبه بخلاً. لكن الشاعر يريد أن يبين لنا أن هذا الطعام رغم جودته ولذته، لا يلبث أن يتغير سريعا، فهو يريد أن يبين لنا بهذه الصورة التشبيهية حقيقة الدنيا، من حيث سرعة تغيراتها ، وانقلابها على أهلها .

من هنا ندرك أن الشاعر لم يُعدِّد هذه التشبيهات عبثا؛ بل تعديده لها كان مقصودا؛ إذ كل صورة منها أدت غرضا معينا، كما أنه اعتمد فيها على أشياء، يعرفها جميع الناس؛ لأن خطابه موجه للجميع، فالأحلام، والظلال، ومزن الصيف، ومطعم الضيف، كلها متوفرة لجميع الناس، ويدركون حقيقتها، وكذلك تعدد الصور يفضي إلى إعمال الخيال أكثر و أكثر؛ من أجل تكوين صورة واحدة، من صور متعدد، لبيان حقيقة الدنيا .

أما الحالة الثانية فقد وردت فيقول الشاعر:

يـــرونَ بـــه الـــرحمنَ جـــلَّ جلالُـــه *** كرؤيـــةِ بـــدرِ الـــتَّمِّ لايَتَـــوَهَّمُ
وكالشـمسِ صـحْوًا لـيس مِـن دون أُفْقِهـا *** سحـــابٌ و لاغـــيمٌ هنـــاكَ يغيّـــمُ[1]

فالشـاعر هنـا بصـدد تبـيين حقيقـة غيبيـة لم يحـن موعـدها بعـد وهـي رؤيـة المـؤمنين للمـولى جـل وعـلا في الجنـة ولتأكيـد هـذه الحقيقـة أتـى بصـورتين تشـبيهيتين الأولى (كرؤيـة بـدر الـتَّم) أي القمـر في حالـة اكتمالـه وتمامـه وذلـك في الليـالي البـيض(13، 14، 15) ، أمـا الثانيـة فهـي (كالشـمس صـحوا) أي مثـل الشـمس في اليـوم الـذي لـيس فيـه غيـوم، والغـرض مـن هـذا التشـبيه لـيس بيـان حقيقـة الرؤيـة بـل الغـرض منـه ثبوتهـا ونفـي الشـك عـن ذلـك فهـي ثابتـة لا شـك فيهـا مثـل القمـر ليلـة تمامـه والشـمس في اليـوم الصـاحي فـلا يمكـن لأحـد إنكارهمـا كـذلك رؤية المومنين لله جل وعلا في الآخرة وهذا فيه رد على من ينكرها .

فهـذه جملـة مـن التشـبيهات الـتي وردت في القصـيدة وقـد لا حظنـا أن الشـاعر أحسـن اختيارهـا فقـد أدت عملـها في توضـيح الصـورة وكـذا في تكـوين صـورة كليـة منسـجمة جمعـت بـين جمـال الشـكل وقـوة المعنـى، وقـد اسـتلهم الشـاعر جـل تلـك التشـبيهات مـن الطبيعـة ، إذ الطبيعة ليست حكرا على طائفة دون أخرى من الناس بل يشترك فيها الجميع .

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:72 .

المبحث الثاني: دلالة الصورة الاستعارية.

إن للاستعارة قيمة بيانية كبيرة؛ باعتبارها عنصرا فاعلا في إنتاج الدلالة، وبناء الأسلوب وبيان مجال الرؤي عند الشاعر، فضلا عن أنها أعمق أثرا وأشد لصوقا بالنفس وأكثر إثارة للخيال فنرى في الاستعارة ما لم نكن نراه ونسمع ما لم نكن نسمعه، فهي تبث الروح في الجمادات والسواكن حتى تخرج الصورة في حركة دائبة وروح نابضة بالحياة «فهي نقل للعبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض وهذا الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه»[1] والاستعارة تشترك مع التشبيه في العديد من الجوانب كونها «ضرب من التشبيه حذف أحد طرفيه الرئيسيين والعلاقة فيها بين الموصوف وصورته هي التشابه دائما غير أنه تشابه كالتحام وتقارب كانسجام لأنه مفض إلى فناء أحد الطرفين في الآخر »[2] وعلى الرغم من ذلك التقارب بين التشبيه والاستعارة إلا أن هناك تمايز بينهما في الاستعمال حيث « نجد أن التشبيه أكثر ما يستعمل للإيضاح ولذلك يكثر استعماله في باب الوصف وإيضاح الخيال، أما الاستعارة فأكثر ما تستعمل للقوة، وشد التأثير في السامعين، وهي في هذا أقوى من التشبيه»[3]على أنه ما من صورة من الصور البيانية إلا ويكون لها لمسة جمالية في النص الأدبي إذا أحسن اختيارها واستعملت في موضعها و « جمال الاستعارة أنها تصور المعنى تصويرا مؤثرا في نفس السامع محققا لغرض القائل من غير إطالة

---

[1] الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ، ص:268.

[2] خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، ص:162.

[3] البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، ص:105.

ولا إطناب»[1]وقد أكثر ابن القيم من توظيف هذه الصورة البيانية، حيث وردت في 30 موضعا، مع اختلاف أشكالها وتنوع دلالاتها وذلك ما أكسب القصيدة شيئا من القوة، ومزيدا من التأثير في النفوس وسنقتصر على دراسة البعض منها فقط،مع عدم التطرق إلى تلك التصنيفات والتقسيمات التي تزدحم بها كتب البلاغة في بيان أنواع الاستعارة وذلك لأن الغرض من هذه الدراسة هو إبراز جماليات هذه الصور واستخراج ما أمكن من دلالات.

فالصورة الأولى وردت فيقول الشاعر:

و لَوْلاهُمُو كانتْ ظلامًا بِأَهْلِها * ولَكنْ هُمُو فِيها بُدُورٌ وَأَنْجُمُ**[2]

وردت الصورة الاستعارية هنا في قول الشاعر (لَوْلاهُمُو كانتْ ظلامًا بِأَهْلِها) فالظلام هو في حقيقته صفة حسية تتكرر على الأرض كل يوم حينما يحل الليل وقد أتى نقل الشاعر هذه الصورة إلى معنى آخر يتمثل في دور صحابة النبي صلى الله عليه وسلم في تنوير العقول وإخراجها من ظلمات الجهالة، فقد نقل الشاعر صفة متعلقة بمحسوس الى شيء معنوي غير محسوس وإن كان الفارق بين الصورتين أن الظلام في الأرض هو صفة تتناوب مع الضياء في الظهور أما ظلمات الجهل فطابعها الاستمرارية عند صاحبها حتى يسعى لجلائها بنور العلم.

أما الصورة الثانية فقد وردت فيقوله:

سَلُوا نَسَمَاتِ الرِّيحِ كم قدْ تحمَّلتْ * مَحَبَّة صَبٍّ شوْقهُ ليْس يُكْتَمُ**[3]

---

[1] المرجع السابق، ص:104.

[2] المصدر نفسه، ص:63.

[3] المصدر نفسه، ص:64.

فقد أعطى الشاعر هنا لنسمات الريح صفات الإنسان العاقل الذي يحمل المحبة وينقلها بين الأحبة، وهي مع ذلك يمكن أن تُسأل عن هذا الفعل، و المسؤول عادة ما ينتظر منه الجواب، ليس هذا وحسب؛وهذا فيه تشخيص للطبيعة بل إنه كذلك أعطى صفة الحسية للمحبة، وهي شيء معنوي، فانظر كيف جعلها تُنقل بين الأحبة بواسطة نسمات الريح.

الصورة الثالثة وردت في قول الشاعر:

ولَّما رأتْ أبصارُهُم بيتَهُ الذي * قلوبُ الوَرَى شوقًا إليهِ تَضَرَّمُ**[1]

تمثلت الصورة الاستعارية في هذا البيت في قوله(قلوبُ الوَرَى شوقًا إليهِ تَضَرَّمُ) حيث أن الشاعر في خضم وصفه لتعلق المؤمنين بالكعبة بيت الله الحرام، وشوقهم لرؤيته عبر عن ذلك بهذه الصورة إذ جعل القلوب وما يغشاها من محبة وشوق لبيت الله العتيق مثل النار المشتعلة ولم يأت الشاعر بلفظة النار مباشرة بل أتى ببعض لوازمها وهي قوله(تَضَرَّمُ) وهي من صفات النار وهذا ما يسميه البلاغيون بالاستعارة المكنية .

الصورة الرابعة ما ورد فيقوله:

ولَّما تقضَّوْا مِن مِنًى كلَّ حاجةٍ * وسالتْ بهمْ تلكَ البِطاحُ تقدَّموا**[2]

شبه الشاعر في هذه الصورة الاستعارية الحجيج ومشهد انصرافهم من منى بالسائل الذي يجري على بطحاء من الأرض، وهذا تصوير عجيب، فالسائل قد يسيل في أخدود وقد يسيل من أعلى إلى أسفل، ولكن أقرب صورة هي التي أتى بها الشاعر وهي السيلان في مكان فسيح وفي أرض منبسطة وهذا ما يكسب الصورة قوة تجعلنا نتخيل ذلك المشهد ،فإذا أضفنا له تزيّي الحجاج بزيّ واحد أبيض، اكتمل المشهد واتضحت الصورة.

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64 .

[2] المصدرنفسه، ص:66 .

الصورة الخامسة تطالعنا عند قول الشاعر:

وللهِ أنفـــــاسٌ يكـــــادُ بِحَرِّهـــــا * يـــــذوبُ المُحِـــــبُّ المُسْـــــتَهَامُ المُتَـــــيَّمُ**[1]

جعل الشاعر في هذه الصورة للأنفاس حرارة، هذه الحرارة التي يكاد يذوب المحب من شدتها فهذه الصورة تحمل استعارتين الحرارة الشديدة للأنفس، وكذا إمكانية ذوبان المحب المتيم، فالشاعر من خلال جمعه بين هاتين الصورتين يريد أن ينقلنا إلى حالة نفسية يعيشها هو عند توديعه للبيت العتيق، فهذه الصورة لا يمكن تلقيها إلا من خلال مبدأ تصوري يقتضي منا وضع أنفسنا مكانه وفي السياق ذاته حتى تكتمل لنا الصورة.

الصورة السادسة فيقوله:

رَحَلـــتُ وأشْـــواقِي إلـــيكمْ مُقِيمَـــةٌ * ونـــارُ الأسَـــى مِنِّـــي تشُـــبُّ وتَضْـــرمُ**

أوَدِّعُكُـــمْ والشـــوقُ يُثنِـــي أعِنَّتِـــي * وقلـــبيَ أمْسَـــى فِـــي حِمـــاكُمْ مُخَـــيَّمُ**[2]

يتضمن هذان البيتان، جملة من الصور الاستعارية:

_أولاها تشخيص الأشواق، وهي شيء معنوي ولم يكتف بتشخيصها، بل جعلها تنفصل عنه فيرحل ويتركها مقيمة عند محبيه.

_ والثانية في الشطر الثاني من البيت الأول حيث جعل للأسى نارا شديدة الاشتعال ، أما الصورة الثالثة فهي في البيت الثاني (والشوق يثني أعنتي) فهذا الشوق الذي شخصه لم يكتف بالإقامة عند محبيه، بل يريد أن يمنع صاحبه من الرحيل فهو يعز عليه فراق أحبته وانظر إلى ذلك التعبير القوي والرائع في الوقت نفسه، في قوله(يثني أعنتي) فالأعنة المعروف أنها تكون للفرس وغيره من الدواب، جاء في اللسان« . . .وعِنانُ اللجام السير الذي

---

[1] المصدر السابق، ص:66 .

[2] المصدر نفسه، ص: 66 .

تُمسَك به الدابة والجمع أَعِنَّة. . .»[1] فالفارس عادة هو الذي يوجهها، لكن الشاعر هنا جعل أشواقه بمثابة القائد، الذي يتحكم فيه، فهو يريد الرحيل، ولكن أشواقه تريد منعه من ذلك، ثم ننتقل إلى الشطر الثاني من البيت الثاني فنجد صورة أخرى(وقلبيَ أمْسَى فِي حِماكُمْ مُخَيّمُ) ليس الأشواق فقط هي التي تأبى الرحيل، بل حتى الوعاء الذي يتضمنها وهو القلب، فقد أعطاه الشاعر صفة التشخيص، وجعله يقيم بين أحبته، ويرحل من دونه.

فهو من خلال هذا التركيب المتكون من هذه الصور الاستعارية، يكون قد شكّل مشهداً رائعاً لذلك المحب الذي قرُب وقتُ رحيله عن أحبته، ولكن قلبه لا زال متعلقا بهم حتى أنه يضطر إلى ترك شيء من متعلقاته عندهم، وذاك الشيء هو الأشواق والقلب الذي يحويها، وعلى الرغم من ذلك لم يجدِ نفعا، فهاهي نار الحزن تشبُّ وتشتعل في فؤاده، فانظر إلى هذا التكثيف في توظيف الاستعارات، هذه الاستعارات التي ما هي في حقيقتها إلا صور جزئية تُشكّل بمجموعها صورة كلية.

وهذه الصورة كسابقتها لا يمكننا تلقيها كاملة وجليّة إلا من خلال وضع أنفسنا مكان الشاعر؛ لأنه هنا وفي الصورة السابقة يتحدث عن نفسه وما يعانيه من ألم فراق الأحبة، إلا أن المحبوب في الصورة السابقة هو بيت الله الحرام، أما هنا فهم رفقاؤه في رحلة الحج.

الصورة السابعة وردت فيقول الشاعر:

قضَى اللهُ ربُّ العرشِ فيمَا قضَى بهِ * بأنَّ الهوَى يُعمِي القلوبَ ويُبْكِمُ**[2]

---

[1] لسان العرب، ابن منظور، مادة عنن ص:3141.

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:66.

نجد أن الشاعر في هذه الصورة الاستعارية، جعل للقلوب أعينا ونطقا، فهي بمثابة شخص يرى ويتكلم، وجعل الهوى _ وهو شيء معنوي _ يُعمي تلك الأعين ويقطع ذلك النطق، وهذه الاستعارة نابعة من خيال الشاعر فهو يعلن استسلامه أمام هواه، هذا الهوى الذي أصبح يتحكم فيه، فحاله كمثل ذلك الإنسان الذي لا يرى ولا يتكلم، فأمره كله بيد قائده، ولكن الشاعر لم يستسلم لأي هوى بل هو يستسلم فقط للهوى الذي أصله المحبة، ولذلك نجده يقول:

وحُبُّكُمُ أصْلُ الهَوَى ومَدَارُهُ * عليهِ وفوزٌ للمُحِبِّ ومَغْنَمُ**[1]

فالحقيقة أنه ليس الهوى فقط الذي يفعل به ما يفعل بل المحبة، وما الهوى إلا أثر من آثارها .

هذه بعض الاستعارات التي وردت في القصيدة، فالشاعر كما قلنا سابقا وظّف الاستعارة بشكل جلي، فاق بذلك توظيفه للتشبيه، إلا أنه بفضل براعته وحسن اختياره و توظيفه لها قد أدت الغرض، وشكلت صورة شعرية قويّة تشدُّ ذهن المتلقي وتأخذ بلبّه، وتجعله يعيش مشهداً تصورياً رائعاً يحكمه إعمالُ الخيال.

---

[1] المصدر السابق، ص: 66.

المبحث الثالث: دلالة الصورة الكنائية:

تعتبر الكناية من الصور البيانية التي كانت محل اهتمام البلاغيين قديما والنقاد والدارسين حديثا فهي وسيلة من الوسائل التي «يتكئ عليها المبدع، للتعبير عما يريده بشكل غير مباشر، ويلجأ إليها الشعراء إذا أعوزتهم الحيلة إلى التعبير عن معنى قبيح أو مستكره،أو مستهجن، أو لا يجدر الإفصاح عنه بشكل مباشر وهي وظيفة أقل أهمية . من ثم . عن وظيفة الصورة الاستعارية و التشبيهية وذلك لأن قدرتها على الإيحاء أدنى من قدرتيهما فهي لا تعدو مجرد الإشارة إلى ذلك المعنى المستور وتأتي أهميتها المحدودة من كونها فضلا عن قصر عبارتها وسيلة تشكيلية رمزية إلى حد معين أي أنها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها، ولكنّها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر، وفي هذا تكمن أهميتُها»[1]، وقد عرّفها البلاغيون بقولهم هي: «لفظ أطلق وأريد به لازمُ معناه جواز إرادة المعنى الأصلي وبعبارة ثانية كلامٌ أريد به معنى غير معناه الحقيقي الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي، إذ لا قرينة تمنع هذه الإرادة»[2]

وقد وظف الشاعر الكناية في مواضع عدة من القصيدة نذكر منها ما جاء في قوله:

وأُتبعُ طرْفي وِجْهَةً أنتُمُو بها * فِلي بحِمَاها مَرْبَعٌ ومُخَيَّمُ**[3]

فقوله (وأُتبعُ طرْفي وِجْهَةً أنتُمُو بها) لا يقصد بها مجرد النظر إلى الجهة التي يتواجد بها أحباؤه، وإنما هو كناية عن شدة حبه لهم وتعلقه بهم حتى أنه رغم بعدهم عنه إلا أنه لا زال يتذكرهم ويحن إلى لقائهم وقوله (وأُتبعُ طرْفي وِجْهَةً أنتُمُو بها) يحتمل معنيين الأول كونهم

---

[1] دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كنانة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية، 2000م، ص:142،143 .

[2] البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 2001م، ص:139 .

[3] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:64 .

أمامه وينظر إليهم والمعنى الثاني أنهم ليسوا أمامه بل هو يتبع طرفه الجهة التي يقطنها أحباؤه والمراد في البيت هو المعنى الثاني والدليل على ذلك قوله بعد ذلك:

أسَائِلُ عَنكُمْ كلَّ غادٍ ورائحٍ * وأومِي إلى أوطانِكُم وأسَلمُ**[1]

فهذا البيت يؤكد الصورة الكنائية السابقة والتي تبين شدة تعلق الشاعر بأحبائه؛فهو يداوم النظر إلى جهة إقامتهم، مع سؤال كل من مر بهم عن حالهم، ليس هذا فحسب بل هو مع ذلك يومي أي يشير إلى جهتهم إشارة مقرونة بالسلام.

الصورة الكنائية الثانية وردت في قول الشاعر:

إذاعَايَنَتْهُ العَيْنُ زالَ ظلامُها * وزالَ عن القلبِ الكئيبِ التألُّمُ**[2]

وهي كناية عن السعادة والفرح والسرور التي يشعر بها الحجاج عند رؤيتهم للكعبة بيت الله الحرام، فالشاعر لم يذهب إلى الألفاظ المباشرة الدالة على السعادة مع كثرتها مثل (سرور، فرح ، ابتهاج . . .) وإنما كنّى عن ذلك كُلّه بزوال ظلام العين، وزوال ألم القلب، فهو بهذه الصورة البيانية يريد أن يصل بنا إلى حقيقة مفادها أن الحجاج يلاقون ما يلاقون من مشاق وأتعاب، بسبب اشتياقهم للبيت العتيق، فإذا رأوه لم يفرحوا برؤيته فحسب؛ بل يفرحون كذلك بسبب زوال همهم وحزنهم من حرمانه.

ولذا نجده يقول قبل ذلك مؤكدا هذه الحقيقة :

ولَمَّا رأتْ أبصارُهُم بيتَهُ الذي * قلوبُ الوَرَى شوقًا إليهِ تَضَرَّمَ**

كأنهمُ لمْ يَنْصَبُوا قطُّ قبلَهُ * لأنَّ شَقاهُمْ قد ترحَّلَ عنْهُمُو**[3]

---

[1] المصدر السابق، ص 64 .

[2] المصدر نفسه، ص:64 .

[3] المصدر نفسه، ص 64 .

يذكر الشاعر في هذين البيتين حال الحجاج عند رؤيتهم لبيت الله الحرام، حيث يتناسون كل ما كابدوه من مشاق وصعاب مع طول الرحلة فيزداد نشاطهم وترجع إليهم قوتهم بل قد تضاعف، ثم أتبعهما بإيراد هذه الصورة الكنائية التي تعبر عن حالة خاصة من الحب والإجلال لبيت الله الحرام (إذا عَايَنَتْهُ العَيْنُ زالَ ظلامُها = وزال عَن القلبِ الكئيبِ التألّمُ) هذه حالة نفسية، يصف الشاعر فيها حالته الشعورية عند رؤيته للبيت الحرام فالوصف الأول يعم جميع الحجاج أما هذه فهي خاصة به وبمن شابهه في الإحساس والشعور.

الصورة الكنائية الثالثة في قول الشاعر:

كسَاهُ مِنَ الإجْلالِ أعظَمَ حُلّةٍ * عليها طِرازٌ بالمَلاحَةِ مُعْلَمُ**[1]

هذه الصورة متعلقة بالبيت العتيق الكعبة الشريفة،وهي كناية عن التعظيم والتشريف، فإن للكعبة الشريفة كسوة من القماش، تُكسى بها كل عام، وهذه يشترك جميع الحجاج في رؤيتها؛ بل وحتى غير الحجاج يرونها، إذا نقلت لهم صورها، سواء الحية منها أو الجامدة، المسجلة أو المباشرة، خاصة مع تطور وسائل الإعلام و الاتصال الحديثة، إذن فالكسوة هي شيء حقيقي، من المتعلقات الثابتة للكعبة الشريفة، لكن الشاعر لا يقصد هذه الكسوة التي يراها جميع الناس، بل يقصد كسوة لا يراها إلا الخواص من الناس، الذين عظُمت حرمة البيت في نفوسهم،فهذه الكسوة ليست من القماش؛ بل هي من" الإجلال"وهو _ كما قلنا سابقا _ كناية عن التعظيم والتشريف.

وانظر إلى أن الشاعر لم يفته أيُّ شيء، في سبيل استكمال هذه الصورة، فلم يفته زخرفة الكسوة، وطرزها، وزينتها، حيث قال(عليها طِرازٌ بالمَلاحَةِ مُعْلَمُ) فهي كسوة مطرّزة تسرُّ الناظرين، لكنها ليست حقيقة، بل مجازية يلعب الخيال دوراً كبيراً في تصوُّرها، فالشاعر كان من الممكن أن يصف البيت الحرام بأسمى عبارات الإجلال،

---

[1] أربج البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 65.

والتشريف، والتعظيم _ وما أكثرها _ لكنه عدل عن ذلك، إلى هذه الصورة الكنائية، التي أدت المعنى من جهة، وأضفت طابعا جماليا خاصا في القصيدة، من جهة أخرى.

الصورة الكنائية الرابعة في قول الشاعر:

وَذاكَ لأمْـــــــرٍ قـــــــد رآه فغاظـــــــهُ * فأقبـلَ يَحْثُـو التُّـرْبَ غَيْظـا وَيَلطِـمُ**[1]

وتتعلق هذه الصورة بوصف حالة الشيطان يوم عرفة، حين يتقبّل الله عز وجل من الحجاج حجهم، ويستجيب لدعواتهم، ويغفر ذنوبهم؛فالشيطان لا يرضيه كل ذلك، فلذلك تجده في حالة شديدة من الحسرة والغيظ لا يمكن تصوُّرها إلا باستحضار مشهد من الواقع، وهو ما قام به الشاعر؛ إذ صوّر حاله تلك بحالة تلك النائحة التي فقدت قريبا فأخذت تلطم خدّها، وتحثو الترب على رأسها من فرط الحزن عليه.

الصورة الكنائية الخامسة في قوله:

و حَتَّـامَ لا تصْـحُو وقـدْ قـرُبَ المَـدَى * ودانـتْ كُـؤوسُ السَّـيْرِ والنـاسُ نـوَّمُ**[2]

يبين الشاعر في هذه الكناية حال الناس في الدنيا، وركونهم إليها وغفلتهم عن الدار الآخرة؛ حيث يقول (والناسُ نـوَّمُ) وهو كناية عن الغفلة ، فالنوم هو من طبائع الإنسان بل كل الكائنات الحية تنام، لكن ذكره هنا لا يراد به المعنى الحقيقي بل يراد به معناه المجازي ويدل عليه قوله في البيت الذي يليه مباشرة :

بَلى سوفَ تصحُو حين ينكشفُ الغَطا * ويبدو لكَ الأمرُ الذي أنتَ تكتُمُ**[3]

---

[1] المصدر السابق، ص:65.

[2] المصدر نفسه، ص:66.

[3] المصدر نفسه، ص:67.

يشير هذا البيت إلى أن الإنسان إذا مات انكشف عنه الغطاء واتضحت له الأمور وزالت عنه الغفلة وأصبح يبصر ما لم يكن يبصره من قبل وشاهد ذلك ورد في قول الله تعالى في سورة (ق):

﴿ وَجَآءَتۡ سَكۡرَةُ ٱلۡمَوۡتِ بِٱلۡحَقِّۖ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنۡهُ تَحِيدُ ﴿١٩﴾ وَنُفِخَ فِي ٱلصُّورِۚ ذَٰلِكَ يَوۡمُ ٱلۡوَعِيدِ ﴿٢٠﴾ وَجَآءَتۡ كُلُّ نَفۡسٖ مَّعَهَا سَآئِقٞ وَشَهِيدٞ ﴿٢١﴾ لَّقَدۡ كُنتَ فِي غَفۡلَةٖ مِّنۡ هَٰذَا فَكَشَفۡنَا عَنكَ غِطَآءَكَ فَبَصَرُكَ ٱلۡيَوۡمَ حَدِيدٞ ﴿٢٢﴾ ﴾[1] فالشاعر هنا لا يريد بقوله (الناس نوم) النوم الحقيقي بل يريد به معناه المجازي وهو الغفلة التي ورد ذكره في الآيات السابقة .

الصورة الخامسة وردت فيقول الشاعر:

بَخِلتَ بشيءٍ لا يضرُّكَ بذلُهُ * وجُدْتَ بشيءٍ مثلُهُ لا يُقَوَّمُ**

بَخِلتَ بهذا الحظِّ الخسيسِ دناءةً * وجُدْتَ بدارِ الخُلدِ لو كنتَ تَفهمُ**

وبِعْتَ نعيمًا لا انقضاءَ لهُ ولا * نظيرَ بِبخْسٍ عن قليلٍ سيُعْدَمُ**[2]

تتضمن هذه الأبيات مجموعة من الصور الكنائية أوردها الشاعر على هيئة اللف والنشر المرتب؛ فهي صورة واحدة لإنسان اشتغل بدنياه وغفل عن آخرته،وقد وظف الشاعر هذه الصور الكنائية في توجيه النصح والإرشاد له :

ذكر في البيت الأول عبارة (بخلت بشيء) وهذه العبارة تحتمل معان عدة فالبخل قد يكون بالمال وقد يكون بآلة وقد يكون بمنفعة وقد يكون بعلم وقد يكون بنصيحة وغيرها . . .، وكذلك قوله في الشطر الثاني (وجُدْتَ بشيءٍ) فالجود قد يكون بالمال، وقد يكون بالعلم، وقد يكون بالنفس، وقد يكون بالنصح،وغيره. . .، فكلمة "شيء" مطلقة، تحتمل الكثير من المعاني، ولكن الشاعر هنا ذكر "البخل بشيء لا يضر بذله" ويقصد به الدنيا ومتاعها

---

[1] سورة ق الآيات 19 . 22 .

[2] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص:67 .

الفاني، وذكر "الجود بشيء لا يمكن تقويمه" وهو الجنة ونعيمها؛ففي البيت الأول ذكر الصورة مجملة ثم شرع في توضيحها، وتفصيلها في البيتين الذين بعده، فالشيء الذي بخل به، هو حظ خسيس؛ أي متاع الدنيا، وسبب هذا البخل هو دناءة النفس، والشيء الذي جاد به هو جنة الخلد، وسبب هذا الجود هو عدم الفهم، ثم في البيت الأخير أراد أن يبرهن على صحة كلامه؛ حيث بين أن هذا الشخص قد باع نعيما واسعا كثيرا طيبا لا يفنى، وأخذ في مقابله شيء بخس دنيء، وهو مع دناءته، لا يلبث أن يفنى سريعا، ويترك صاحبه مفلساً .

فانظر إلى هذا التشكيل البياني الرائع،كيف أبدع الشاعر في تخيُّله وترتيبه؛ حيث جمع تلك الصور الجزئية التي تشكل صورة كلية، والتي تُبرز حال الإنسان الذي باع دنياه بآخرته.

وغير بعيد عن هذه الصورة، نجد صورة أخرى مماثلة لها تبين صراع الإنسان بين الرشد والغواية و الهداية والضلال، جاء ذلك في قوله:

وتهدِمُ ما تَبنِي بكفّك جاهدًا * فأنتَ مَدى الأيامِ تبنِي وتَهْدِمُ**[1]

يصور لنا في هذه الصورة الكنائية حالة إنسان متذبذب في أمور دينه بين الطاعة والمعصية وفعل الخير وفعل الشر، فالشاعر يوجه له النصح والإرشاد لكن ليس على طريقة الفقهاء والوعاظ في توظيفهم للأسلوب المباشر والبسيط الذي غالبا ما يعتمد الحقيقة ويبتعد عن المجاز.

---

[1] المصدر السابق، ص:67.

فالشاعر رغم كونه من طائفة الوعاظ والفقهاء إلا أنه _ كعادته _ يوجه نصيحته عن طريق التصوير الفني، والتناول غير المباشر للأشياء حيث يقول :(وتهدِمُ ما تَبنِي بكفِّك) فهو هنا بطبيعة الحال لا يقصد البناء ولا الهدم الحقيقيين ، بل يقصد الطاعات والمعاصي.

فالبناء يقصد به الطاعة والهدم يقصد به المعصية، فما يكسبه من حسنات من جراء فعل الطاعات يذهب به ما فعله من السيئات، فإذا تكررت هذه الصورة كان صاحبها كالذي يبني بناء ثم يهدمه ثم يبنيه ثم يهدمه وهكذا يفني عمره دون فائدة، بل يحصل من جراء ذلك على شقاء دائم. والشاهد الذي يبين ما ذكرناه عن هذه الصورة هو قوله بعد ذلك:

تُحِلُّ أمورا أحكمَ الشرعُ عَقْدَها * وتقصِدُ ما قد حلَّه الشرْعُ تُبرِمُ**

وتَفهمُ من قولِ الرسولِ خلافَ ما * أرادَ لأن القلبَ منك مُعجَّمُ**

مطيعٌ لِداعِي الغَيِّ عاصٍ لِرُشْدِهِ * الى ربِّه يومًا يُرَدُّ ويَعلَمُ**

مُضِيعٌ لأمرِ اللهِ قد غشَّ نفسَهُ * مُهينٌ لها أَنَّى يُحَبّ ويُكرَمُ**

بطيءٌ عن الطاعاتِ أسرعُ للخنَا * مِنَ السيلِ في مَجْرَاهُ لا يَتَقَسَّمُ**[1]

تحمل هذه الأبيات في مضمونها شرحا مفصلا للصورة الكنائية التي وردت في البيت السابق لها، والتي تبين حالة الإنسان المذبذب بين الهداية والضلال، والطاعات والمعاصي، فانظر كيف أن الشاعر كان يمكن أن يوصل رسالته هذه بكلمات قلائل توضح المعنى وتفي بالغرض، لكنه وظّف الكناية بطريقة رائعة وأسلوب جميل.

فهذه بعض الكنايات التي وردت في القصيدة، والتي يظهر أن اختيار الشاعر وتوظيفه لها كان عن وعي، مراعيا في ذلك الإبداع الفني والطابع الجمالي، مع حرصه على توصيل

---

[1] أربح البضاعة في معتقد أهل السنة والجماعة، علي بن سليمان آل يوسف، ص: 67.

الرسالة كاملة وواضحة، إذ غالبا ما نجده يورد الصورة الكنائية ثم يتبعها بشرح، مبينا حقيقة ما أراد من توظيفها، فيكون بذلك قد جمع بين المعنى والمبنى، مع حسن التصوير.

وهذا الأسلوب قلما نجده عند الشعراء، وخاصة الفقهاء والوعاظ منهم، فابن القيم _ رحمه الله _ كما يظهر من خلال التفحص الدقيق للقصيدة الميمية،إنما فعل ذلك متأثراً بأسلوب القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، إذ يعتبران المصدر الأهم في تكوين ثقافته.

الخاتمة

الخاتمـــــــــة

من خلال دراسة مضامين القصيدة الميمية لابن القيم الجوزية، والتعريج على نبذة من حياته والعصر الذي عاش فيه وأهم آثاره، اتضح لنا أنه:

ـ كان من الشعراء المقلين على الرغم من قدرته على قول الشعر بل وإجادته فيه، والدليل على ذلك قصيدتيه المشهورتين "النونية والميمية"، ويرجع ذلك إلى أسباب عدة أهمها اشتغاله بطلب العلم بمختلف فنونه من فقه وتفسير وحديث وطب ولغة . . .وغيرها، ثم اشتغاله بالتدريس والوعظ والإرشاد، إذ هو الفقيه والواعظ والمحدث، بالإضافة إلى اشتغاله بالتأليف والدليل على ذلك مؤلفاته الكثيرة التي تزيد على السبعين مؤلفا .

ـ فيما يخص الدراسة الموضوعاتية للقصيدة، فقد تناولت أهم المواضيع التي أوردها الشاعر وهي: الرحلة والاغتراب والشوق والحنين، فهذه الموضوعات وإن كانت مطروقة لدى الكثير من الشعراء من مختلف العصور، إلا أن الشاعر تناولها بطرق مغايرة؛ فحديثه عن الرحلة مثلا لم يقتصر على مفهومها العام المعروف لدى الجميع و الذي هو الانتقال من مكان إلى آخر، بل تعدى ذلك إلى رحلة الإنسان في هذه الحياة الدنيا، ثم رحلته إلى الدار الآخرة ثم رحلة المؤمن إلى جنة النعيم.

ـ في حديثه عن الاغتراب فقد تطرق إلى الحديث عن اغتراب غير مألوف وهو اغتراب الإنسان عن موطنه الأصلي وهو الجنة التي أهبط منها أبونا آدم بسبب وسوسة الشيطان له، ثم نجده يتحدث عن اغتراب الإنسان في هذه الحياة، بابتعاده عن طريق الهدى والرشاد، واستسلامه لإغواءات ومكائد الشيطان و الذي يريد إبعاده عن موطنه الأصلي وهو الجنة.

ـ بالنظر إلى ما تناوله الشاعر في القصيدة من موضوعات يتبين لنا تأثره الشديد بالبيئة العلمية والتاريخية التي كان يعيش فيها، إذ يعتبر ما جاء فيها تصوير للواقع الذي كان يعيشه في مجتمعة أو الحال الذي كان يحس به في نفسه.

ـ أما **الإيقاع** فقد خلص البحث فيه إلى دراسة المطلع، وقد وُفق الشاعر في اختاره إلى حد بعيد إذ ينسجم ما فيه من معان مع أغلب مواضيع القصيدة، فهو وإن كان نقله عن غيره إلا أنه يصلح أن يكون عنوانا لها، وقد سار الشاعر في ذلك على طريقة الشعراء الأقدمين في اهتمامهم بالمطالع.

ـ أما كلمات القافية فنلاحظ أنه كثيرا ما ألجأت الضرورة الشاعر إلى تكرار البعض منها، أما المحسنات البديعية فقد اقتصرت الدراسة على الطباق والتدوير وقد كان لتواجدهما في النص الأثر الكبير في توليد موسيقاه الداخلية مما جعلهما يكسبان النص دينامية وجمالية كبيرة .

ـ أما **التضمين العروضي** فقد كان العمل فيه على رأي من استحسنه من النقاد الذين ينظرون إلى البناء الشعري نظرة كلية تعتبر القصيدة كلا متكاملا، وقد أفرد بالدراسة كونه ظاهرة بارزة في النص وكما اتضح من خلال تلك الدراسة أن الشاعر وظفه في مواضع متعددة من القصيدة وبأشكال مختلفة، فهو وإن كان النقاد الأقدمون يعتبرونه **عيبا** من العيوب، إلا أن البعض من النقاد في العصور المتأخرة **أصبحوا يرونه ظاهرة جمالية** في النص، وهذا ما يتماشى مع البحث وفق المنهج الأسلوبي الذي يهتم بكل ما هو جميل في النص.

ـ أما دراسة أهم الظواهر الأسلوبية فقد تناولت التناص كونه من الظواهر البارزة في النص، وقد غلب عليه استلهام المعاني من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، باعتبارهما المصدر الأول لثقافة الشاعر وكذا لطبيعة الموضوعات المطروقة في القصيدة، ثم يأتي بصورة أقل التناص مع شعر بعض شعراء صدر الإسلام أو العصر الأموي أو العباسي، كما لاحظنا غياب التناص مع الشعراء الجاهليين.

ـ ومن بين الظواهر المدروسة أيضا التكرار وقد تنوعت أشكاله في القصيدة بين تكرار الأصوات والمفردات والمعاني، وقد وظفه الشاعر لأغراض مختلفة، منها التأكيد على أمر ما أو أداء معنى معين أو استقامة وزن أو قافية.

ـ كما تناولت الدراسة كذلك ظاهرة التضاد وثنائية العلائق وقد وظفها الشاعر في مواضع متعدد من القصيدة، وبأشكال مختلفة مفردة مع مفردة أو جملة مقابل جملة ، وقد كان الغرض منها إما أداء معنى أو استقامة وزن أو لغرض إيقاعي لإضفاء حركية على النص تكسر رتابته.

ـ أما المستوى الدلالي فقد اقتصر على دراسة كل من التشبيه والاستعارة والكناية، واقتصرت الدراسة على الصور الثلاث كونها الأبرز في القصيدة، وقد كانت جل تلك الصور التي وظفها الشاعر مستقاة من الطبيعة أو من الخيال، وتنوعت بين حسية ومعنوية ومتحركة وجامدة، وكان توظيف الشاعر لها إما لأداء معنى من المعاني بطرق مختلفة وغير مباشرة، أو لتنويع أشكال الخطاب.

على أن هناك الكثير من الظواهر التي تنتظر من يكشف عنها في القصيدة الميمية باستخدام آليات النقد الحديث بمختلف أنواعها سواء الأسلوبية منها أو غيرها .

فهذه أهم النتائج التي أسفرت عنها هذه الدراسة المتواضعة للقصيدة الميمية وفق المنهج الأسلوبي، وهذا بتوفيق من الله عز وجل وحسن معونته، والتي أرجو أن أكون قد وفقت إلى حد ما في بعث روح الحياة في هذا النص الذي ينتظر مع أمثاله من النصوص الكثير من العناية من قبل الباحثين والدارسين والنقاد والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

الملحق

القصيدة الميمية

القصيدة الميمية

01-إذا طَلَعَتْ شمسُ النهارِ فإنَّها *** أمَارَةَ تسْلِيمي عليكمْ فسَلمُوا

02-سلامٌ مِن الرحمَنِ في كلِّ سَاعة *** ورَوْحٌ ورَيْحانٌ وفضْلٌ وأنْعُمُ

03-عَلى الصَّحْبِ والإخْوانِ والوِلْدِ والأُلَى *** رَعَوْهم بإحْسَانٍ فجَادُوا وأنْعَمُوا

04-وسائرِ مَن للسُّنَّةِ المَحْضَةِ *** ومَا زاغ عنها فهو حَقٌّ مُقدَّمُ

05-أولئكَ أتباعُ النبيِّ وحِزْبُهُ *** ولولاهم ما كان في الأرضِ مُسْلِمُ

06-ولوْلاهُمُو كادَتْ تَمِيدُ بأهْلِهَا *** ولكنْ رَوَاسِيها وأوْتادُها هُمُو

07-ولوْلاهُمُو كانتْ ظلامًا بأهْلِها *** ولَكنْ هُمُو فِيها بُدُورٌ وأنْجُمُ

08-أولئكَ أصْحَابي فحَيَّ هَلًا بهِمْ *** وحَيَّ هَلًا بالطيّبينَ وأنعِمْ

09-لِكُلِّ امْرِئٍ منهم سَلامٌ يَخُصُّهُ *** يُبَلغُه الأدنَى إليهِ ويَنعَمُ

10-فيَا مُحْسِنًا بَلغْ سَلامِي وقُلْ لهُمْ *** مُحِبُّكُمُو يَدْعُو لكُم ويُسَلمُ

11-ويَا لائِمِي فِي حُبِّهُمْ ووَلائِهِمْ *** تأمَّلْ هَداكَ اللهُ مَنْ هُوَ أألَومُ

12-بأيِّ دَلِيلٍ أمْ بأيَّةِ حُجةٍ *** ترَى حُبَّهُمْ عَارًا عَليَّ وتَنقِمُ

13-ومَا العارُ إلا بُغْضُهُمْ واجْتِنابُهُمْ *** وحُبُّ عِداهُم ذاكَ عارٌ ومَأثَمُ

14-أمَا والذِي شقَّ القلوبَ وأوْدَعَ الـ *** ـمَحَبَّة فيها حيثُ لا تَتصَرَّمُ

15-وحَمَّلها قلبَ المُحِبِّ وإنَّهُ *** لَيَضْعُفُ عنْ حَمْلِ القميصِ ويَألَمُ

16-وَذللها حتى اسْتكانَتْ لِصَوْلةِ الـ *** ـمَحَبَّةِ لا تلوي ولا تتلعْثَمُ

17-وذَلَّلَ فيها أنفُسًا دُونَ ذلِّها *** حِياضُ المَنايا فوقها وَهْيَ حُوَّمُ

18-لأنْتُمْ عَلى قرْبِ الدِّيارِ وبُعْدِها *** أحِبَّتُنا إنْ غِبْتُمُوا أو حَضَرْتُمُوا

19-سَلُوا نَسَمَاتِ الرِّيحِ كم قدْ تحمَّلتْ *** مَحَبَّةَ صَبٍّ شوْقهُ ليْس يُكْتَمُ

20-وشـــاهِدُ هـــذا أنَّهـــا في هُبُوبِهـــا *** تكـــادُ تُبُـــثُّ الوَجْـــدَ لـــوْ تـــتكَلَّمُ

21-وكُنتُ إذا اشْـتدَّ بـي الشـوقُ والجَـوَى *** وكـــادَتْ عُـــرَى الصَّـــبر الجَمِيـــلِ تَفَصَّـــمُ

22-أعَلِّـــلُ نَفْسِـــي بـــالتَّلاقي وَقُرْبِـــهُ *** وأُوهِمُهـــــا لَكِنَّهَـــــا تَتَـــــوَهَّمُ

23-وأُتْبِـعُ طرْفِـي وِجْهَـةً أنتُمُـو بهـا *** فِلِـــي بجِمَاهـــا مَرْبَـــعٌ ومُخَـــيَّمُ

24-وَأَذْكُـرُ بَيْتـا قالـهُ بعـضُ مَـن خَـلا *** وَقَـــدْ ضَـــلَّ عَنْـــهُ صَـــبْرُهُ فهُـــوَ مُغْـــرَمُ

25-أسَـائِلُ عَـنكُمْ كـلَّ غـادٍ ورائـحٍ *** وأومِـــي إلى أوطـــانِكُم وأسَـــلِّمُ

26-وكـمْ يَصْـبِرُ المُشـتاقُ عمَّـن يُحِبُّـهُ *** وفِـــي قلبِـــهِ نـــارُ الأسَـــى تتضَـــرَّمُ

27-أمَـا وَالـذِي حَـجَّ الْمُحِبُّـونَ بَيْتَـهُ *** ولَبُّـوا لَـهُ عنـدَ المَهَـلِّ وَأحْرَمُـوا

28-وقـدْ كَشـفُوا تِلـكَ الـرُّؤوسَ تَوَاضُعًا *** لِعِـــزَّةِ مَـــن تعْنـــو الوُجـــوهُ وتُســـلِمُ

29-يُهِلُّـونَ بالبيـداءِ لبيـك ربَّنـا *** لـكَ المُلْـكُ والحَمْـدُ الـذي أنـتَ تَعْلَـمُ

30-دعـاهُمْ فلبَّـوْهُ رِضًـا ومَحَبَّـةً *** فلمَّـا دَعَـوهُ كـان أقـربَ منـهمُ

31-تـرَاهُمْ علـى الأنضـاءِ شُـعْثًا رؤوسُـهُمْ *** وغُبْـرًا وهُـمْ فيهـا أسَـرُّ وأنْعَـمُ

32-وَقـدْ فـارَقوا الأوطـانَ والأهـلَ رغبـةً *** ولم يُثْـنِهِمْ لـذَّاتُهُمْ والتَّـنَعُّمُ

33-يَسِـيرونَ مِـن أقطارِهـا وفِجاجِهـا *** رِجـالا ورُكْبانـا ولله أسْـلمُوا

34-ولَّـا رأتْ أبصـارُهُم بيتَـهُ الـذي *** قلـوبُ الـوَرَى شـوقًا إليـهِ تَضَـرَّمُ

35-كـأنهمُ لم يَنْصَـبُوا قـطُّ قبلـهُ *** لأنَّ شَـقاهُمْ قـد ترحَّـلَ عنْهُمُـو

36-فِلِلَّـهِ كـمْ مِـن عَبْـرةٍ مُهْرَاقـةٍ *** وأخـرى علـى آثارِهـا لا تَقَـدَّمُ

37-وَقـدْ شَـرِقتْ عـينُ المُحِـبِّ بـدَمْعِها *** فينظُـرُ مِـن بـينِ الـدُّموعِ ويُسْـجِمُ

38-إذا عَايَنَتْـهُ العَـيْنُ زالَ ظلامُهـا *** وزالَ عـن القلـبِ الكئيـبِ التـألُّمُ

39-ولا يَعْـرِفُ الطـرْفُ المُعـاينُ حسْـنَهُ *** إلى أن يعـودَ الطـرْفُ والشـوقُ أعْظَـمُ

40-ولا عجـبٌ مِـن ذا فحِـينَ أضـافهُ *** إلى نفسِـهِ الـرحمنُ ؛ فهـو المعظَّـمُ

41-كسَاهُ مـنَ الإجْـلالِ أعظـمَ حُلـةٍ *** عليهـا طِـرازٌ بالمَلاحَـةِ مُعْلَـمُ

42-فمِـنْ أجـلِ ذا كـلُّ القلـوبِ تُحِبُّـهُ *** وتَخْضَـعُ إجْـلالا لـهُ وتُعَظِّـمُ

43-ورَاحُـوا إلى التَّعْريـفِ يَرْجُـونَ رحمـةً *** ومغفـرة مِمَّـن يجـودُ ويُكـرِمُ

44-فلِلـهِ ذاكَ الموقـفُ الأعظـمُ الـذي *** كموقـفِ يـومِ العَـرْضِ بـلْ ذاكَ أعظـمُ

45-ويـدْنُو بـهِ الجبّـارُ جَـلَّ جلالُـهُ *** يُبـاهِي بهـمْ أمْلاكَـه فهـو أكـرَمُ

46-يقـولُ عِبـادِي قـدْ أتـونِي مَحَبَّـةً *** وَإنّـي بهـمْ بَـرٌّ أجُـودُ وأرْحَـمُ

47-فأشْـهِدُكُمْ أنّـي غَفَـرْتُ ذنُـوبَهُمْ *** وأعْطَيْـتُهُمْ مـا أمَّلـوهُ وأنْعِـمُ

48-فبُشـراكُمُ يـا أهـلَ ذا المَوقـفِ الـذِي *** بـه يَغفـرُ اللهُ الـذنوبَ ويَـرحمُ

49-فكـمْ مِـن عتيـقٍ فيـه كُمِّـلَ عِتقـهُ *** وآخـرَ يَسْتَسـعَى وربُّـكَ أرْحَـمُ

50-ومَـا رُؤِيَ الشـيطانُ أغـيظَ فِي الـوَرَى *** وأحْقَـرَ منـهُ عنـدها وهـو ألأَمُ

51-وَذاكَ لأمْـرٍ قـد رآه فغاظـهُ *** فأقبـلَ يَحْثُـو التُّـرْبَ غَيْظـا ويَلطِـمُ

52-ومـا عاينـتْ عيناه مِـن رحمـةٍ أتـتْ *** ومغفـرةٍ مِـن عنـدِ ذي العـرْشِ تُقْسَـمُ

53-بَنَـى مـا بَنـى حتـى إذا ظـنَّ أنـه *** تَمَكَّـنَ مِـن بُنيانِـهِ فهـو مُحْكَـمُ

54-أتَـى اللهُ بُنيَانًـا لـه مِـن أساسِـهِ *** فخـرَّ عليـه سـاقطا يتهـدَّمُ

55-وكَـمْ قـدْرُ مـا يعلـو البنـاءُ ويَنْتَـهي *** إذا كـان يَبْنِيـهِ وذو العـرش يهـدِمُ

56-وراحُـوا إلى جَمْـعٍ فبـاتُوا بمَشـعَرِ الْـ *** ـحَرَامِ وصَـلَّوْا الفجْـرَ ثـمَّ تقـدَّموا

57-إلى الجَمْـرةِ الكُـبرَى يُريـدون رَمْيَهـا *** لوقـتِ صـلاةِ العيـدِ ثـمَّ تيَمَّمُـوا

58-منـازلَهُمْ للنحْـرِ يَبغـونَ فضـلَهُ *** وإحيـاءَ نُسْـكٍ مِـن أبـيهِمْ يُعَظَّـمُ

59-فلـوْ كـان يُرضِـي اللهَ نَحْـرُ نفوسِـهِمْ *** لـدانُوا بـهِ طوْعًـا وللأمـرِ سـلَّمُوا

60-كمـا بَـذلُوا عنـدَ الجِهـادِ نُحـورَهُمْ *** لأعدائِـهِ حتَّـى جـرَى منـهمُ الـدَّمُ

61-ولكـنَّهُمْ دانُـوا بوضْـعِ رؤوسِـهِمْ *** وذِلـكَ ذلٌّ للعبيـدِ ومَيْسَـمُ

62-ولَّـا تقضَّـوْا ذلـكَ التَّفَـثَ الـذِي *** علـيهِمْ وأَوْفَـوا نـذرَهُمْ ثـمَّ تَمَّمُـوا

63-دعـاهُم إلى البيـتِ العتيـقِ زيـارةً *** فيَـا مرحَبًـا بـالزائرين وأكـرمُ

64-فِللـهِ مـا أبهَـى زيـارتَهُمْ لـهُ *** وقـدْ حُصِّـلتْ تلـكَ الجَـوائزِ تُقْسَـمُ

65-وَللهِ أفضـالٌ هنـاكَ ونِعْمَـةٌ *** وبِـرٌّ وإحْسَـانٌ وجُـودٌ ومَـرْحَمُ

66-وعـادُوا إلى تلـكَ المنـازلِ مِـن مِنَـى *** ونـالُوا منـاهُمْ عنـدَها وتَنَعَّمُـوا

67-أقـامُوا بهـا يومًـا ويومًـا وثالثًـا *** وأذِّنَ فِـيهِمْ بالرحيـلِ وأعْلِمُـوا

68-وراحُـوا إلى رمْـيِ الجمـارِ عَشِـيَّةً *** شـعارُهُمُ التكْـبيرُ واللهُ معْهُمُـو

69-فلـو أبصـرَتْ عينـاكَ مـوقفَهُمْ بهـا *** وَقـدْ بسَـطوا تلـكَ الأكُـفَّ لِيُرْحَمُـوا

70-ينادونَـهُ يـا ربِّ يـا ربِّ إننـا *** عبيـدُكَ لا نـدْعو سـواكَ وتَعْلَـمُ

71-وهـا نحـنُ نرجـو منـكَ مـا أنـتَ أهلُـهُ *** فأنـتَ الـذي تُعْطِـي الجزيـلَ وتُـنْعِمُ

72-ولَّـا تقضَّـوْا مِـن مِنًـى كـلَّ حاجـةٍ *** وسـالتْ بهـمْ تلـكَ البِطـاحُ تقـدَّموا

73-إلى الكعبـةِ البيـتِ الحَـرامِ عشـيةً *** وطـافُوا بهـا سـبْعًا وصَـلوْا وسَـلَّمُوا

74-ولَّـا دَنـا التوْدِيـعُ منـهمْ وأيقنُـوا *** بـأنَّ التـدَانِي حبْلُـهُ مُتَصَـرِّمُ

75-ولمْ يبـقَ إلا وقفـةٌ لِمُـوَدِّعٍ *** فِللـهِ أجفـانٌ هنـاكَ تُسَـجَّمُ

76-ولله أكبـادٌ هنالِـكَ أُودِعَ الْـ *** ـغرامُ بهـا فالنـارُ فيهـا تَضَـرَّمُ

77-ولله أنفـاسٌ يكـادُ بحَرِّهـا *** يـذوبُ المُحِـبُّ المُسْـتهَامُ المُتَـيَّمُ

78-فلـمْ تـرَ إلا باهِتًـا مُتَحَيِّـرًا *** وآخـرَ يُبْـدِي شـجوَهُ يَترَنَّـمُ

79-رَحَلـتُ وأشْـواقِي إلـيكمْ مُقِيمَـةٌ *** ونـارُ الأسَـى مِنِّـي تَشُـبُّ وتَضْـرِمُ

80-أوَدِّعُكُـمْ والشـوقُ يُثنِـي أعِنَّتِـي *** وقلـبيَ أمْسَـى فِـي حِمـاكُمْ مُخَـيَّمُ

81-هنالِـكَ لا تَثْريـبَ يومًـا عَلـىَ امـرئٍ *** إذا مـا بَـدا منـهُ الـذي كـانَ يَكْـتُمُ

82-فيَـا سـائِقينَ العِـيسَ بـاللهِ ربِّكـمْ *** قِفـوا لِـي علـى تلـكَ الرُّبـوعِ وسَـلِّمُوا

83-وقولـوا مُحِـبٌّ قـادهُ الشـوقُ نحـوكُمْ *** قضَـى نحبَـهُ فـيكُمْ تَعِيشُـوا وَتَسْـلمُوا

84-قضَى اللهُ ربُّ العـرشِ فيمَـا قضَى بـهِ *** بـأنَّ الهـوَى يُعمِـي القلـوبَ ويُـبْكِمُ

85-وحُـبُّكُمُ أصْـلُ الهَـوَى ومَـدَارُهُ *** عليـهِ وفـوزٌ للمُحِـبِّ ومَغْـنَمُ

86-وتفنَـى عِظـامِ الصَّـبِّ بعـدَ مَماتِـهِ *** وأشـواقُهُ وقْـفٌ عليـهِ مُحَـرَّمُ

87-فيَـا أيُّهـا القلـبُ الـذي مَلـكَ الهَـوَى *** أزِمَّتَـهُ حتـى مَتـى ذا التلـوُّمُ

88-وحَتَّـامَ لا تصْـحُو وقـدْ قـربَ المَـدَى *** ودانـتْ كُـؤوسُ السَّـيْرِ والنـاسُ نـوَّمُ

89-بَلى سوفَ تصحُو حين ينكشفُ الغَطا *** ويبـدو لـكَ الأمـرُ الـذي أنـتَ تكـتُمُ

90-ويـا مُوقِـدًا نـارًا لغـيركَ ضـوؤُها *** وحـرُّ لَظاهـا بـينَ جنْبَيْـكَ يَضـرِمُ

91-أهـذا جَنَـى العلـمِ الـذي قـد غرسـتَهُ *** وهـذا الـذي قـد كنـتَ ترجـوهُ يُطْعِـمُ

92-وهـذا هـو الحـظُّ الـذي قـد رضـيتَهُ *** لِنفسـكَ في الـدارَيْنِ جـاهٌ ودِرهـمُ

93-وهـذا هـو الـرِّبحُ الـذي قـد كسـبتَهُ *** لَعمـرُكَ لا ربـحٌ ولا الأصـلُ يَسْـلَمُ

94-بَخِلـتَ بشـيءٍ لا يضـرُّكَ بذلُـهُ *** وجُـدْتَ بشـيءٍ مثلُـهُ لا يُقَـوَّمُ

95-بَخِلـتَ بـذا الحـظِّ الخسِـيسِ دنـاءةً *** وجُـدْتَ بـدارِ الخُلـدِ لـو كنـتَ تَفهـمُ

96-وبِعْـتَ نعيمًـا لا انقضـاءَ لـه ولا *** نظـيرَ بـبخْسٍ عـن قليـلٍ سـيُعْدَمُ

97-فهـلا عكسـتَ الأمـرَ إنْ كنـتَ حازمًـا *** ولـو أضـعتَ الحـزمَ لـو كنـتَ تعلَـمُ

98-وتهـدِمُ مـا تَبنِـي بكفِّـكَ جاهـدًا *** فأنـتَ مَـدى الأيـامِ تبنِـي وتَهْـدِمُ

99-و عنـدَ مـرادِ اللهِ تفنَـى كمَيِّـتٍ *** وعنـدَ مـرادِ الـنفسِ تُسْـدِي وتُلْحِـمُ

100-وعنـد خِـلافِ الأمـرِ تحـتَجُّ بالقَضَـا *** ظهـيرًا علـى الـرحمنِ للجَبْـرِ تـزْعُمُ

101-تُنَـزِّهُ منـكَ الـنفسَ عـن سـوءِ فِعْلِهـا *** وتعتِـبُ أقـدارَ الإلَـهِ وتَظْلِـمُ

102-تُحِـلُّ أمـورا أحكـمَ الشـرعُ عَقْـدَها *** وتقصِـدُ مـا قـد حلَّـه الشـرْعُ تُبْـرِمُ

103-وتَفهـمُ مـن قـولِ الرسـولِ خـلافَ مـا *** أرادَ لأن القلـبَ منـكَ مُعجَّـمُ

104-مطيعٌ لِداعِي الغَيِّ عاصٍ لِرُشْدِهِ *** الى ربِّه يومًا يُرَدُّ ويَعلَمُ

105-مُضِيعٌ لأمرِ اللهِ قد غشَّ نفسَهُ *** مُهينٌ لها أَنَّى يُحَبُّ ويُكرَمُ

106-بطيءٌ عن الطاعاتِ أسرعُ للخنَا *** مِنَ السيلِ في مَجْرَاهُ لا يَتَقَسَّمُ

107-وتَزْعم معْ هذا بأنكَ عارفٌ *** كذَبْتَ يقينًا في الذي أنتَ تزعُمُ

108-وما أنتَ إلا جاهلٌ ثم ظالمٌ *** وأنكَ بين الجاهِلِينَ مُقَدَّمُ

109-إذا كان هذا نصحُ عبدٍ لنفسِهِ *** فمَنْ ذا الذي منه الهُدَى يُتَعَلَّمُ

110-وفي مثلِ هذا الحالِ قد قال مَن مَضَى *** و أحسنَ فيما قالَهُ المتكلِّمُ

111-فإنْ كُنتَ لا تدري فتلكَ مُصيبةٌ *** وإنْ كنتَ تَدْرِي فالمصيبةُ أعْظَمُ

112-ولو تُبصِرُ الدنيا وراءَ سُتُورِها *** رأيتَ خيَالا في منامٍ سَيُصْرَمُ

113-كحُلمٍ بطيفٍ زار في النوم وانقضَى الـ *** ـمنامُ وراحَ الطيفُ والصبُّ مُغْرَمُ

114-وظِلٍّ أتْتْهُ الشمسُ عند طلوعِها *** سَيُقْلَصُ في وقتِ الزوالِ ويَفْصِمُ

115-ومُزْنَةِ صيفٍ طابَ منها مَقِيلُها *** فولَّتْ سريعًا والحُرُورُ تَضَرَّمُ

116-ومَطْعَمِ ضيفٍ لذَّ منه مَسَاغُهُ *** وبعدَ قليلٍ حالُهُ تلكَ تُعْلَمُ

117-كَذا هذهِ الدُّنيا كأحلامِ نائمٍ *** ومِنْ بعدِها دارُ البقاءِ سَتُقْدِمُ

118-فجُزْها مَمَرًّا لا مقرًّا وكنْ بِها *** غريبًا تَعِشْ فيها حَمِيدًا وتَسْلَمُ

119-أو ابنَ سبيلٍ قالَ في ظِلِّ دَوْحَةٍ *** وراحَ وخلَّى ظِلَّها يَتَقَسَّمُ

120-أخا سَفَرٍ لا يستقرُّ قرارُهُ *** إلى أنْ يَرى أوطانَهُ ويُسَلِّمُ

121-فيا عجبًا ! كمْ مَصْرَعٍ وَعَظَتْ بِهِ *** بنيها ولكنْ عن مَصارِعِها عَمُوا

122-سقَتْهُمْ كؤوسَ الحُبِّ حَتى إذا نَشَوْا *** سقَتْهم كؤوسَ السُّمِّ والقومُ نُوَّمُ

123-و أعجبُ ما في العَبْدِ رؤيةُ هذه الـ *** ـعَظائِمِ والمغمورُ فيها مُتَيَّمُ

124-وما ذاك إلا أنَّ خمرةَ حُبِّها *** لَتَسْلِبُ عقلَ المرءِ منه وتَصْلِمُ

125-وأعجبُ مِن ذا أن أحبَابَها الأُلى *** تُهينُ وِللأَعْدَا تُراعِي وتُكْرِمُ

126-وذلكَ بُرهانٌ على أنّ قدْرَها *** جناحُ بعوضٍ أو أدقُّ و أَلأَمُ

127-وحَسْبُكَ ما قال الرسولُ مُمَثّلا *** لها ولِدارِ الخُلدِ والحقُّ يُفهَمُ

128-كما يُدلِي الإنسانُ في اليمِّ أُصْبُعًا *** ويَنْزِعُها عنه فما ذاكَ يَغْنَمُ

129-ألا ليتَ شِعْري هلْ أَبِيتَنَّ ليلةً *** على حَذَرٍ منها وأَمْرِيَ مُبْرَمُ

130-وهلْ أَرِدَنْ ماءَ الحياةِ وأَرْتَوِي *** عَلى ظمإٍ مِن حوضِهِ وهوَ مُفْعَمُ

131-وهلْ تَبْدُوَنْ أعلامُها بعدَما سَفَتْ *** على رَبْعِها تِلكَ السَّوافِي فَتُعْلَمُ

132-وهلْ أفرِشَنْ خدّي ثَرَى عتَبَاتِهِمْ *** خُضُوعًا لَهم كَيما يَرِقُّوا ويَرْحَمُوا

133-وهلْ أَرْمِيَنْ نفسِي طريحًا ببابِهم *** وطَيْرُ منايا الحبِّ فوقي تُحَوِّمُ

134-فيا أسفِي تفنَى الحياةُ وتنقضي *** وذا العُتْبُ باقٍ ما بَقِيتُمْ وعِشْتُمُ

135-فما منكمُ بُدٌّ ولا عنكم غِنًى *** ومالِيَ مِن صَبْرٍ فأَسْلُوَ عنْكُمُو

136-ومَن شاءَ فلْيَغْضَبْ سواكُم فلا أذًى *** إذا كنتُمُو عن عبْدِكُمْ قدْ رَضِيتُمُو

137-وعُقْبَى اصْطِباري فِي هَواكُم حميدةٌ *** ولكنها عنكمْ عِقابٌ ومَأْثَمُ

138-وما أنا بالشاكي لما ترتَضونَهُ *** ولكنَّنِي أرضَى به و أُسَلِّمُ

139-وحَسْبِي انْتِسابي مِن بُعَيْدٍ إِلَيْكُمُو *** ألا إنهُ حظٌّ عظيمٌ مُفْخَمُ

140-إذا قيلَ هذا عبدُهُم ومُحِبُّهُم *** تَهَلَّلَ بِشْرًا وجهُهُ يَتَبَسَّمُ

141-وها هو قد أبدَى الضراعةَ سائلا *** لكمْ بِلسانِ الحالِ والقالِ مُعْلِمُ

142-أحِبَّتَهُ عَطْفًا عليهِ فإنهُ *** لَفِي ظمأٍ والموردُ العَذْبُ أَنْتُمُو

143-فَيَا ساهِيا في غمْرَةِ الجهلِ والهَوَى *** صريعَ الأَماني عن قَريبٍ سَتَنْدَمُ

144-أَفِقْ قد دَنا الوقتُ الذي ليْس بَعدَهُ *** سِوى جنةٍ أو حرِّ نارٍ تضرَّمُ

145-وبالسُّنَّةِ الغرَّاءِ كُنْ متمسِّكًا *** هي العُرْوَةُ الوُثقى التي لَيْس تُفْصَمُ

146-تَمَسَّكْ بها مَسْكَ البخيلِ بمالِهِ *** وعَضَّ عليها بالنواجِذِ تسْلَمُ

147-وَدَعْ عنكَ ما قد أحدثَ الناسُ بَعدَها *** فمَرْتَعُ هاتيكَ الحوادثِ أوْخَمُ

148-وهَيِّئْ جوابًا عندما تسمعُ النِّدا *** مِن اللهِ يومَ العرضِ ماذا أجبْتُمُو

149-بِهِ رُسُلي لَمّا أتوْكُمْ فمَنْ يَكُنْ *** أجابَ سِواهمْ سوف يُخْزَى ويَنْدَمُ

150-وخُذ مِن تُقى الرحمنِ أعظمَ جُنَّةٍ *** ليومٍ بِهِ تبدو عَيَانًا جهنمُ

151-ويُنْصَبُ ذاكَ الجسرُ من فوق مَتْنِها *** فهاوٍ ومَخدوشٌ وناجٍ مُسَلَّمُ

152-ويأتي إلَهُ العالمينِ لِوعْدِهِ *** فيفْصِلُ ما بين العبادِ ويَحْكُمُ

153-ويأخذُ لِلمظلومِ ربُّكَ حَقَّهُ *** فيا بُؤْسَ عَبْدٍ للخلائقِ يَظْلِمُ

154-ويُنْشَرُ دِيوانُ الحسابِ وتوضعُ الْـ *** ـموازينُ بالقِسطِ الذي ليس يَظلِمُ

155-فلا مُجرِمٌ يَخشَى ظلامةَ ذرَّةٍ *** ولا مُحسِنٌ مِن أجرِهِ ذاكَ يُهْضَمُ

156-وتشهَدُ أعضاءُ المسيءِ بما جَنَى *** كذاكَ على فِيهِ المهيمنُ يَختِمُ

157-فيالَيتَ شِعري كيفَ حالكُ عندَما *** تطايرُ كُتبُ العالمينَ وتُقسَمُ

158-أتأخذُ باليُمنَى كتابَكَ أمْ تَكُنْ *** بِالأخْرَى وراءَ الظَّهْرِ منكَ تُسَلَّمُ

159-وتقرأُ فيه كلَّ شيءٍ عمِلْتَهُ *** فيُشْرِقُ منكَ الوَجْهُ أو هُوَ يُظْلِمُ

160-تقولُ كتابِي فاقرؤُوهُ فإنهُ *** يُبَشِّرُ بالفوزِ العظيمِ ويُعْلِمُ

161-وإنْ تكنِ الأخرى فإنكَ قائلٌ *** أَلا ليتَنِي لَمْ أوتَهُ فهو مُغْرَمُ

162-فبادِر إذا مادام في العمرِ فُسْحَةٌ *** وعَدْلُكَ مقبولٌ وصَرْفُكَ قيِّمُ

163-وَجِدَّ وسارِعْ واغتَنِمْ زمَنَ الصِّبا *** ففي زمنِ الإمْكانِ تسْعَى وتَغْنَمُ

164-وسِر مُسْرِعًا فالسَّيْلُ خلفَكَ مُسْرِعًا *** وهيهاتَ ما منهُ مَفَرٌّ ومَهْزَمُ

165-فهُنَّ المنايا أيَّ وادٍ نَزَلْتَهُ *** عليها القُدُومُ أو عليكَ سَتَقْدُمُ

166-وَمَا ذاكَ إلا غيْرةً أن ينالَها *** سِوَى كُفْئِها والربُّ بالخَلْقِ أعْلَمُ

167-وإنْ حُجِبَتْ عنَّا بكلِّ كريهةٍ *** وحُفَّتْ بما يؤذي النفوسَ ويُؤلِمُ

168-فَلِلهِ ما في حَشْوِها مِن مَسرَّةٍ *** وأصنافِ لذَّاتٍ بِها تَتَنَعَّمُ

169-ولله بَرْدُ العيشِ بينَ خِيامِها *** ورَوضاتِها والثغرُ في الروضِ يَبْسُمُ

170-فَلَلَّهِ واديها الذي هوَ موعدُ الـ *** ـمَزيدِ لِوَفدِ الحُبِّ لو كنتَ مِنهمُ

171-بِذَيَّالِكَ الوادي يَهيمُ صَبابَةً *** مُحِبٌّ يرى أن الصَّبابَةَ مغنَمُ

172-وَلله أفراحُ المحِبين عندما *** يُخاطِبُهُم مِن فوقِهم ويُسَلِّمُ

173-ولله أبصارٌ ترى اللهَ جَهرةً *** فلا الضَّيْمُ يَغْشاها ولا هي تَسْأمُ

174-فيا نَظرةً أهْدَتْ إلى القلبِ نَضْرَةً *** أمِنْ بَعْدِها يَسْلو المحُبُّ المتَيَّمُ

175-ولله كمْ مِن خَيْرَةٍ لو تَبَسَّمَتْ *** أضاءَ لَها نورٌ مِن الفَجْرِ أعظَمُ

176-فيَا لذةَ الأبصارِ إنْ هِيَ أقبَلَتْ *** ويا لذَّةَ الأسْماعِ حينَ تَكَلَّمُ

177-ويا خَجْلَةَ الغُصْنِ الرطيبِ إذا انْثَنَتْ *** ويا خَجْلَةَ البَحرَيْنِ حين تَبَسَّمُ

178-فإن كنتَ ذا قلبٍ عليلٍ بِحُبِّها *** فلم يبقَ إلا وصْلُها لكَ مَرْهَمُ

179-ولا سِيَّما في لَثْمِها عندَ ضمِّها *** وقد صارَ منها تحتَ جيدِكَ مِعْصَمُ

180-يَراها إذا أبدَتْ لهُ حُسْنَ وجْهِها *** يلذُّ بِها قبلَ الوِصالِ ويَنْعَمُ

181-تفَكَّهُ منها العينُ عند اجتِلائِها *** فواكهَ شتَّى طلعُها ليس يُعْدَمُ

182-عناقِدَ مِن كرْمٍ وتُفّاحَ جنَّةٍ *** ورُمّانَ أغْصانٍ بِها القلبُ مُغْرَمُ

183-وللوَرْدِ ما قدْ أُلْبَسَتْهُ خُدودها *** وللخَمْرِ ما قد ضمَّهُ الرِّيقُ والفَمُ

184-تَقَسَّمَ منها الحُسْنُ في جَمْعِ واحِدٍ *** فيَا عَجَبًا مِن واحِدٍ يَتَقَسَّمُ

185-تُذكِّرُ بالرحمنِ مَن هو ناظرٌ *** بِجملتِها أنَّ السُّلُوَّ مُحَرَّمُ

186-لَها فِرَقٌ شَتَّى مِنَ الحُسْنِ أُجْمِعَتْ *** فينطِقُ بالتَّسبيحِ لا يَتَلَعْثَمُ

187-إذا قابلتْ جيشَ الهُمومِ بِوجْهِها *** تولَّى على أعقابِه الجيشُ يُهْزَمُ

188–ولَمّا جرَى ماءُ الشبابِ بِغُصْنِها *** تَيَقَنّ حقًّا أَنَّهُ لَيسَ يُهْزَمُ

189–فيَا خاطبَ الحسْناءِ إنْ كُنتَ راغِبًا *** فهذا زمانُ المَهْرِ فهو المقدَّمُ

190–وكنْ مُبْغِضًا للخائناتِ لحبِّها *** فتحظى بِها مِن دونِهنَّ وتنعمُ

191–وكنْ أيمًا مما سواها فإنها *** لِمثلكَ في جناتِ عدن تأيمُ

192–وصمْ يومَك الأدْنى لعلكَ في غدٍ *** تفوزُ بِعيدِ الفِطْرِ والناسُ صُوَّمُ

193–وأقدِمْ ولا تقْنَعْ بعَيْشٍ مُنَغَّصٍ *** فما فازَ باللذاتِ مَن ليس يقدمُ

194–وإن ضاقتِ الدنيا عليكَ بأسرِها *** ولم يكُ فيها منزلٌ لكَ يُعلَمُ

195–فحيَّ على جناتِ عدْنٍ فإنَّها *** منازلكَ الأولى وفيها المخيَّمُ

196–ولكننا سَبْيُ العدوِّ فهل ترى *** نعودُ إلى أوطانِنا ونسلَّمُ

197–وقد زعموا أن الغريبَ إذا نأى *** وشطَّتْ به أوطانُه فهو مؤلمُ

198–وأيُّ اغترابٍ فوق غربَتِنا التي *** لها أضحتِ الأعداءُ فينا تَحَكَّمُ

199–وحيَّ على روضاتِها وخيامِها *** وحيَّ على عيشٍ بها ليسَ يُسْأَمُ

200–وحيَّ على السوقِ الذي فيه يلتقِي الـ *** ـمُحِبُّون ذاكَ السوق للقومِ يُعلَمُ

201–فما شئتَ خذْ منه بلا ثمنٍ له *** فقد أسلفَ التجار فيه وأسلمُوا

202–وحيَّ على يومِ المزيدِ الذي به *** زيارةُ ربِّ العرشِ فاليوم موسِمُ

203–وحيّ على وادٍ هنالكَ أفْيَح *** وتُرْبَتُهُ مِن أذفرِ المِسكِ أعظَمُ

204–منابر مِن نورٍ هناك وفضةٍ *** ومن خالِصِ العِقْيانِ لا تتفصَّمُ

205–ومِنْ حوْلِها كثبانُ مِسْكٍ مقاعدٌ *** لِمن دونهم هذا العطاءُ المفخَّمُ

206–يرونَ به الرحمنَ جلَّ جلالُه *** كرؤيةِ بدرِ التَّمِّ لا يُتَوَهَّمُ

207–وكالشمسِ صحْوًا ليس مِن دون أفْقِها *** سحابٌ ولا غيمٌ هناكَ يغيّمُ

208–فبينا همُ في عيشِهم وسرورِهم *** وأرزاقُهم تجرى عليهِمْ وتُقْسَمُ

209-إذا هـمْ بنـور سـاطعٍ قـد بـدا لهـمْ *** سـلامٌ علـيكم طبْـتُم ونِعْمْـتُمُ

210-سـلامٌ علـيكمْ يَسـمعونَ جمـيعُهُم *** بـآذانِهم تسـليمُهُ إذْ يُسَـلِّمُ

211-يقـولُ : سـلوني مـا اشْـتَهَيْتُمْ فكلُّ مـا *** تُريـدون عِنـدي إنـني أنـا أرْحَـمُ

212-فقـالوا جميعًـا نحـن نسـألكَ الرِّضـا *** فأنـتَ الـذي تُـولي الجميـلَ وتَـرْحَمُ

213-فيُعطـيهمُ هـذا ويُشـهِدُ جَمْعَهـمْ *** عليـهِ تعـالى اللهُ فـاللهُ أكـرمُ

214-فَبـاللهِ مـا عُـذْرُ امـرئٍ هـو مـؤمنٌ *** بِهـذا ولا يَسـعى لـه ويقـدّمُ

215-ولكنمـا التوفيـقُ بـالله إنَّـهُ *** يَخـصُّ بـه مَـنْ شـاءَ فضـلا ويُـنْعِمُ

216-فيـا بائِعًـا هـذا بِـبَخْسٍ مُعَجَّـلٍ *** كأنـكَ لا تـدري بـل سـوفَ تَعْلَـمُ

217-فقـدِّمْ فـدَتْكَ الـنفسُ نفسَـكَ إنَّهـا *** هـي الـثمنُ المَبْـذولُ حـين تُسَـلّمُ

218-وخضْ غَمَراتِ الموتِ وارْقَ معارجَ الْـ *** ـمحبَّةِ في مرضـاتِهم تتسَـنَّمُ

219-وسـلِّمْ لَهُـم مـا عاقَـدُوكَ عليـهِ إنْ *** تُـرِدْ منـهُمُو أن يَبْـذلُوا ويُسَـلِّمُوا

220-فمـا ظفـرتْ بالوصْـلِ نفسٌ مَهينَـةٌ *** ولا فـازَ عبْـدٌ بالبَطالَـةِ يَـنْعَمُ

221-وإنْ تكُ قد عاقَتْكَ سُعْدَى فقَلْبُكَ الْـ *** ـمُعَنَّى رهـينٌ في يَـدَيْها مُسَـلَّمُ

222-وقد ساعدتْ بالوصل غيرَكَ فَالهوى *** لهـا مِنْـكَ والواشِـي بِهـا يَتَـنَعَّمُ

223-فـدَعْها وسَـلِّ الـنفسَ عنـها بِجَنَّـةٍ *** مـن العِلـم في روضـاتِها الحـقّ يَبسُـمُ

224-وقـد ذُلِّلَـتْ منـها القُطُـوفُ فمَـنْ يُـرِدْ *** جَناهـا يَنَلْـهُ كيـف شـاءَ ويَطْعَـمُ

225-وقـد فُتِحَـتْ أبوابُهـا وتَزَيَّنَـتْ *** لِخُطّابِهـا فالحسْـنُ فيهـا مُقسّـمُ

226-وقـدْ طـابَ منـها نُزْلُهـا ونَزيلُهـا *** فطـوبَى لِمَـنْ حلُّـوا بِهـا وتَنَعَّمُـوا

227-أقـامَ علـى أبوابِهـا داعِـي الهُـدَى *** هَلُمُّـوا إلى دارِ السّـعادةِ تَغْنَمُـوا

228-وقـد غـرسَ الـرحمنُ فيهـا غِراسَـهُ *** مِـن النـاسِ والـرحمنُ بـالخَلْقِ أعْلَـمُ

229-ومَـن يَغْـرِسِ الـرحمنُ فيهـا فإنَّـه *** سـعيدٌ وإلا فالشَّـقاءُ مُحَـتَّمُ

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1) . ابن قيم الجوزية حياته آثارة وموارده، بكر بن عبد الله أبو زيد، دار العاصمة للنشر، المملكة العربية السعودية،ط3، 1991م.

2) . ابن قيم الجوزية دراسة موضوعية تحليلية تربوية، عبد الرحمن النحلاوي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1991م.

3) . إحياء علوم الدين، أبو حامد الغزالي، تح محمد محمد تامر، دار لآفاق العربية، القاهرة ، ط1، 2004م، ج2.

4) . أدب الرحلة في التراث العربي، فؤاد قنديل، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط2، 2002م.

5) . الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت ، ط15، 2002م،ج6.

6) . الإمام ابن قيم الجوزية الداعية المصلح والعالم الموسوعي، صالح أحمد الشامي، دار القلم، دمشق، ط1، 2008م.

7) . أنوار الربيع في أنواع البديع، علي بن أحمد ابن معصوم، تح :شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط1 ،1969م.

8) . البداية والنهاية، ابن كثير، بيت الأفكار الدولية ، لبنان، 2004م.

9) . البلاغة العربية تأصيل وتجديد، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الإسكندرية، دط، 1985م.

10) . البلاغة العربية في ثوبها الجديد، بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 2001م

11) . تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 ، 1992م.

12) . التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص، محمد بازي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ، ط1، 2010م.

13) . التعليق على ميمية ابن القيم، محمد بن صالح العثيمين، مؤسسة محمد بن صالح العثيمين الخيرية، المملكة العربية السعودية، ط1، 2008م.

14) . التناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات، مصطفى السعدني، منشأة المعارف، مصر،ط1، 1991م.

15) . التناص في شعر الرواد، أحمد ناهم، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط1، 2004م.

16) . الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، بيت الأفكار الدولية للنشر، الرياض، ط1، 1998م.

17) . جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط1 ، 2008م.

18) . حادي الأرواح الى بلاد الأفراح، ابن قيم الجوزية، تح: علي صبح المدني، مطبعة المدني، القاهرة، ط3، 2005م.

19) . الحماسة البصرية، صدر الدين علي بن أبي الفرج الحسن البصري، تح: عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة ط1، 1999م.

20) . الحنين والغربة في الشعر العربي، الحنين إلى الأوطان، يحيي الجبوري، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

21) . الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1996م ج3 .

22) . خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية،تونس، 1981م.

23) . الخطاب الشعري في الستينات، هشام محفوظ، دراسة أسلوبية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة،ط1 ، 2009م.

24) . دراسات في سيكولوجية الاغتراب، عبد اللطيف محمد خليفة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،2003م.

25) . دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: رضوان الداية، فايز الداية، دار الفكر، دمشق ط1، 2007م.

26) . ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، مصطفى السقا ، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، دت، ج2 .

27) . ديوان الإمام الشافعي، عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة ، ط 3، بيروت لبنان، 2005م.

28) . ديوان امرئ القيس، شرح عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للنشر، بيروت، ط2، 2004م.

29) . ديوان الطغرائي، الطغرائي صاحب لامية العجم، مطبعة الجوائب، ط1، القسطنطينية، 1300هـ.

30) _ ديوان الفرزدق، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1987م.

31) . ديوان كثير عزة، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1971م.

32) . ديوان كعب بن زهير بن أبي سلمى، درويش الجويدي، المكتبة العصرية بيروت ، ط1، 2008م.

33) . ديوان الكميت بن زيد الأسدي، محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م.

34) . ديوان مالك بن الريب، نوري حمودي القيسي، مستل من مجلة معهد المخطوطات، ط1، د: ت.

35) . الذيل على طبقات الحنابلة، عبد الرحمن بن أحمد بن رجب الحنبلي، تح: عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، مكتبة العبيكان، المملكة العربية السعودية، ط1، 2005م.

36) . رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تح: عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1993م.

37) . رصف المباني في شرح حروف المعاني، أحمد بن عبد النور المالقي، تح: أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق،ط3، 2002م.

38) . الرحلة إلى بلاد الأشواق "شرح القصيدة الميمية"، مصطفى عراقي، مطبعة التقدم ، القاهرة، ط1، 1987م.

39) . الرحلة في الأدب العربي حتى نهاية القرن 4 هـ، ناصر عبد الرزاق الموافي، دار النشر للجامعات المصرية، مصر، ط1 ، 1995م.

40) . السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين ، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2012م.

41) . سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث السجستاني أبو داود، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض السعودية، ط2، 1424هـ

42) . شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد شهاب الدين، دار ابن كثير ،بيروت، ط1، 1992م، ج8.

43) . شرح الصولي لديوان أبي تمام، خلف رشيد نعمان، وزارة الإعلام، العراق، ط1، دت.

44) . شعب الإيمان، أحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخراساني، أبو بكر البيهقي، تح: مختار أحمد الندوي، مكتبة الرشد للنشر والتوزيع، الرياض ، ط1، 2003م.

45) . الشعر الجاهلي من الإيقاع إلى الدلالة، " معلقة عمرو بن كلثوم أنموذجا، رمضان عامر، مكتبة الآداب، القاهرة ط1، 2012م

46) . الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة النشر، القاهرة، ط1، دت.

47) . صحيح ابن حبان،محمد بن حبان بن أحمد بن حبان بن معاذ بن مَعْبدَ، التميمي، أبو حاتم، الدارمي، البُستي، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط2، 1993م.

48) . الصناعتين، الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419 هـ.

49) . الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994م.

50) . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992م.

51) . طريق الهجرتين وباب السعادتين، ابن قيم الجوزية، تح: محمد أجمل الإصلاحي، دار عالم الفوائد، المملكة العربية السعودية ، ط1، 1429هـ.

52) . ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، عصام شرتح ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

53) . علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة،ط1، 1988م.

54) . علم العروض الشعري في ضوء العروض الموسيقي، عبد الحكيم العبد، دار الغريب للطباعة والنشر،ط2، 2005م.

55). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الحسن بن رشيق القيرواني، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2002م.

56) . عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982م.

57) . الفوائد، ابن قيم الجوزية، تح: عصام الدين الصبابطي، دار الحديث، القاهرة ، ط2 ، 1994م.

58) . في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية وتطبيقية، محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، دط، 1988م.

59) . في نظرية النص، عبد الملك مرتاض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط2، 2010م.

60) . القصيدة التفاعلية في الشعرية العربية، تنظير وإجراء، رحمن غركان، دار الينابيع، ستوكهولم السويد، ط1، 2010م.

61) . قضايا الشعر العربي المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، بيروت، ط3، 1967م.

62) . كتاب حروف المعاني، عبد الرحمن بن اسحاق الزجاجي، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط2، 1986م.

63) . لغة تميم دراسة تاريخية وصفية، عبد الباقي ضاحي، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة، 1985م.

64) . المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، موسى نويرات، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1969م.

65) . المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 2006م.

66) . موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2، 1952م.

67) . الموطأ، مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني، تح: بشار عواد معروف، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، 1412هـ.

68) . نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001م.

69) . نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998م.

70) . النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري، عبد الله محمد العضيبي، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

71) . الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، دار إحياء التراث العربي،بيروت، ط1، 2000م.

المعاجم العربية.

1) . تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (محمّد مرتضى الحسيني)، تح: عبد الكريم العزباوي، وزارة الإرشاد و الأنباء الكويتية، الكويت، ط1، 1979م،

2) . القاموس المحيط، الفيروز آبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2005م.

3) . لسان العرب، ابن منظور، تح عبد الله الكبير وآخرين، القاهرة، 1981م.

4) . معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبد الحميد عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.

5) . معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2007م.

6) . معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت،ط1، 1985م.

7) . المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط 2، 1999 م.

8) . معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا)، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، 1979م.

الرسائل العلمية

1) . التناص بين التراث والمعاصرة، نور الهدى لوشن، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى، السعودية، ج15، العدد26، صفر 1424هـ.

2) . دراسة أسلوبية في شعر أبي فراس الحمداني، نهيل فتحي أحمد كتانة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية ، جامعة النجاح الوطنية، 2000م.

3) . شعر الأبيوردى دراسة أسلوبية، عادل الدرغامي عبد النبي زايد، أطروحة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1998، 1999م.

4) . شعر المرقشين دراسة أسلوبية، خيرات حمد فلاح الرشود، رسالة ما جستير، جامعة آل البيت، الأردن، 2010، 2011م.

المجلات والدوريات

1) . مجلة عالم الفكر، وزارة الإعلام، الكويت، مج 10 ، ع1،(أفريل، ماي، يونيو) 1979م.

2) . مجلة جامعة دمشق، جامعة دمشق سوريا، مج:30، العدد:1+2، 2014م.

الملخصات

1ـ ملخص بالعربية.

2ـ ملخص بالفرنسية.

3ـ ملخص بالإنجليزية.

الملخص

تناولت هذه الدراسة القصيدة الميمية لابن قيم الجوزية وفق المنهج الأسلوبي بغية الإطلاع على أبرز الظواهر الأسلوبية فيها .

وتم التطرق إلى ترجمة الشاعر والتعريف بالقصيدة، و دراسة الموضوع حيث تعرض البحث إلى أهم ثيمات النص مثل الرحلة والاغتراب والشوق والحنين، ثم التعريج على دراسة الإيقاع الذي شمل الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية ثم التضمين بمفهومه العروضي كونه ظاهرة بارزة في النص ، ثم دراسة أهم الظواهر الأسلوبية وقد اقتصرت الدراسة على التناص والتكرار و التضاد والعلاقات الثنائية، فضلا على دراسة الصورة الشعرية ومناولة الصورة التشبيهية و الاستعارية و الكنائية، وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

لقد كان التركيز في الدراسة على الموضوع وقد اتضح لنا جليا أثر البيئة العلمية والتاريخية التي عاش فيها الشاعر على القصيدة

أما بالنسبة للإيقاع فأكثر ما ميزه في القصيدة الطباق والتدوير إذ كان لتواجدهما الأثر الكبير في إضفاء حركية على النص أما التضمين العروضي فقد تطرقنا إلى مفهومه مع إيراد الخلاف الحاصل بين النقاد القدماء والمحدثين في كونه عيبا من العيوب أو هو ظاهرة جمالية ترفع من قيمة النص، مع بيان دلالاته في النص. أما التناص فقد لوحظ من خلاله تأثر الشاعر بالقرآن والسنة وقليل من شعر العصر الإسلامي. أما التكرار فقد شمل الحروف و المفردات والمعاني وقد وظف لأداء المعنى أو لاستقامة الوزن كما لاحظنا كذلك بروز ظاهرة التضاد والعلاقات الثنائية فكانت جديرة بالدراسة، وقد وظفها الشاعر بأشكال مختلفة كان الغرض منها إما توضيح معنى أو استقامة وزن أو إضفاء حركية على النص تكسر رتابته.

أما الفصل الثالث تعلق بالصورة الشعرية مع ربط كل صورة بمختلف السياقات الواردة فيها وقد تنوعت بين حسية ومعنوية و طبيعية و خيالية،

كلمات مفتاحية : ابن القيم، الرحلة، الاغتراب، الحنين، أسلوبية، الصورة، الإيقاع.

Résumé

Cette étude a examiné le poème Almimah Ibn Qayyim al-Jawziyyah selon l'approche stylistique afin de voir les phénomènes stylistiques .

la biographie du poète et la définition du poème ont été adressé dans cette étude ainsi que l'étude de question stylistique, où la recherche a bien analysé les points principaux , tels que le vol et l'aliénation et la nostalgie, , puis étudier le rythme de la musique, qui comprenait deux types de sens externe et interne puis la personnification étant un phénomène remarquable dans le texte . puis elle a fait l'escale sur les phénomènes stylistiques les plus importants. L'étude a été limitée à l'intertextualité , la répétition ,le contraste et les relations bilatérales, ainsi que l'étude de la figure poétique des simulations de manutention et la personnification et la métonymie

l'étude a marqué les résultats suivants ;

L'étude a basé sur le sujet où nous avons clairement constaté l'impact de l'environnement scientifique et historique dans laquelle le poète a vécu sur le poème

En ce qui concerne le rythme et son caractérisation ,c'est le contrepoint de poème et le recyclage et leur présence a marqué un grand impact et elle a donné la mobilité au texte , et concernant la personnification métrique nous avons l' abordée avec une définition ainsi la déclaration de conflit entre les critiques et les narrateurs anciens comme un défaut existé ou comme une phénomène esthétique augmente la valeur du texte, et l'existence de ses connotations .

de l'intertextualité a été observé dans laquelle le poète étais influencé par le Coran et la Sunna, et un peu de la Poésie de l'époque islamique . La répétition inclut des lettres et des mots et la signification ont été embauchés pour effectuer la signification ou l'intégrité de poids comme nous l'avons noté ainsi que l'émergence du contraste phénomène, les relations bilatérales étaient digne d'étude, a été employée par le poète d'une façon différentes , l'objectif c' était de soit clarifier le sens et l'intégrité du poids ou améliorer la mobilité au texte .

Dans le deuxième chapitre concerne la figure poétique et comment connecter chaque figure dans des différents contextes qui y sont contenues , et variés entre sensualité et moral et naturel et imaginaire.

Mots-clés

Ibn al-Qayyim, le voyage, l'aliénation, la nostalgie,la stylistique, l'image, le rythme.

Abstract

This study examined the poem Almimah Ibn Qayyim al-Jawziyyah according to stylistic approach in order to see the stylistic phenomena.

in this study ,the poet's biography poem definition have been addressed and the study of stylistic question, where research has analyzed the main points, such as theft and alienation and longing, and study the rhythm of the music, which included two types of external and internal senses and the personification is a remarkable phenomenon in the text.

and she made the stopover on the most important stylistic phenomena. The study was limited to inter-textualty, repetition, contrast and bilateral relations, as well as the study of poetic figure simulations handling and personification and metonymy,

the study noted the following results;

The study was based on the subject where we have clearly seen the impact of scientific and historical environment in which the poet lived on the poem

Regarding the rhythm and the point that characterizes it , was the poem of counterpoint and recycling and their presence was a major impact and has given mobility to the text, and on the metric personification we have the approached with a definition and the conflict between critical statement and old narrators existed as a default or as an aesthetic phenomenon increases the value of the text, and the existence of its connotations.

of inter-textualty was observed in which the poet was influenced by the Koran and the Sunnah, and some poetry of Islamic time.

Repetition includes letters and words and meaning have been hired to carry the meaning or weight of integrity as we have noted as well as the emergence of the phenomenon contrast, bilateral relations were worthy of study, was employed by the poet in a different way, the objective c 'was to be clarify meaning and integrity of the weight or improve mobility to the text.

The third chapter concerns the poetic figure and how to connect each figure in different contexts contained therein, and varied between sensuality and moral and natural and imagination.

Keywords

Ibn al-Qayyim, travel, alienation, nostalgia, style, image, rhythm.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ
التمهيد: ابن قيم الجوزية وقصيدته الميمية	10
أولا: التعريف بابن قيم الجوزية	10
ثانيا: التعريف بالقصيدة الميمية	14
ثالثا : موضوعات القصيدة.	16
1_ الرحلة	16
2_ الاغتراب	29
3_ الحنين والاشتياق	35
الفصل الأول: المستوى الصوتي في القصيدة	42
المبحث الأول: إيقاع الموسيقى الخارجية.	44
أ_إيقاع المطلع	44
ب_ إيقاع الوزن	50
ج _إيقاع القافية	53
المبحث الثاني : إيقاع الموسيقى الداخلية	58
أ_ إيقاع الطباق	59

الموضوع	الصفحة
ب _ إيقاع التدوير	61
المبحث الثالث: إيقاع التضمين العروضي	66
1 _ عن طريق الجملة الشرطية	72
2 _ عن طريق جملة مقول القول	74
3_ عن طريق جملة القسم	75
4_ عن طريق الفعل مع متعلقاته	76
الفصل الثاني : المستوى التركيبي في القصيدة	78
المبحث الأول: تركيب التناص	79
تعريفه لغة واصطلاحا	79
أشكال التناص في القصيدة الميمية	81
أ– التناص الديني	81
ب– التناص الشعري	91
المبحث الثاني: تركيب التكرار	98
1 _ تعريف التكرار لغة واصطلاحا	98
2 _دلالة التكرار في القصيدة	100
أ_ تكرار الحروف	101

الموضوع	الصفحة
ب_ تكرار الكلمات	105
المبحث الثالث: التضاد وثنائية العلائق	110
1 _ تعريف التضاد لغة	110
_ تعريفه اصطلاحا	111
2 _ التضاد في القصيدة الميمية.	112
الفصل الثالث: المستوى الدلالي في القصيدة	121
المبحث الأول: دلالة الصورة التشبيهية.	125
المبحث الثاني: دلالة الصورة الاستعارية	134
المبحث الثالث: دلالة الصورة الكنائية.	140
الخاتمة	148
ملحق	152
قائمة المصادر والمراجع	164
الملخصات	173
ملخص بالعربية	174
ملخص بالفرنسية	175
ملخص بالإنجليزية	176