كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

بلاغة الوصف في لامية عبدة بن الطبيب
"هل حبل خولة"

إعداد

د/ نرمين محمد عمر بسيوني إسماعيل

مدرس البلاغة والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

(العدد الأربعون)

(إصدار أكتوبر ـ الجزء الثاني)

(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

بلاغة الوصف في لامية عبدة بن الطبيب " هل حبل خولة"

نرمين محمد عمر بسيوني إسماعيل.
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية جامعة الأزهر الشريف جمهورية مصر العربية.
البريد الالكتروني:nermenesmaeil-islam.alx@azhar.edu.eg

ملخص:
تحليل بلاغي للوصف في القصيدة اللامية لعبدة بن الطبيب، وبيان ترابطها مع تعدد أغراض الوصف فيها، وبيان المعنى الكلي الذي يرمي إليه شاعرنا، وسار البحث على خطى المنهج " التحليلي التذوقي"، وأتت خطة البحث مكونة من : مقدمة، وتمهيد: من جزأين ؛ الأول : تعريف بعبدة بن الطبيب، الثاني: بين يدي القصيدة. وخمسة مباحث هي: المبحث الأول: بلاغة وصف هجران خولة ، وموقعة بابل. المبحث الثاني: بلاغة وصف الناقة التي سيرتحل عليها عازمًا نسيان خولة. المبحث الثالث: بلاغة الوصف لبعض أحداث الرحلة. المبحث الرابع: بلاغة وصف الفرس. المبحث الخامس: بلاغة وصف مجالس الشراب :(الساقي، الفراش، الخمر، السماع)، وخاتمة تضم أهم النتائج منها: استخدم عبدة مجموعة من الفنون البلاغية كونت صورًا جزئية تآلفت مع بعضها البعض، وأخرجت لنا منظومة بديعة في الوصف الحسي الذي كان في الحقيقة رمزًا للصورة الكلية، وهي نفس عبدة وما تشعر به من قلق وألم وتوتر، وأنفة وعزة، ومكابرة. وعقب بالخاتمة والتوصيات، وثبت للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : بلاغة، الوصف، لامية، عبدة بن الطبيب .

The eloquence of description in Lamiya Abda bin al-Tibib "Is Khawla's rope"

Nermin Muhammad Omar Basyouni Ismail.
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Alexandria, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
E-mail: nermenesmaeil-islam.alx@azhar.edu.eg

Abstract :

A rhetorical analysis of the description in the lamy poem by Abd bin al-Tabib, and its interconnectedness with the multiplicity of the description in it, and a statement of the overall meaning that our poet aims to, and the research followed the path of the "taste-analytical" approach, and the research plan was composed of: Introduction and Preface: In two parts; the first Definition of Abduh bin al-Tabib. The second: In the hands of the poem. And five sections are: The first topic Rhetoric describes the desertion of Khawla, and the site of Babylon. The second topic: The eloquence and description of the camel on which he will travel, intending to forget Khawla. The third topic: Eloquence of description of some of the events of the flight. The fourth topic: Rhetoric description of the Persians. The fifth topic Rhetoric Description drink boards :(leg , Bedding, wine, hearing) Conclusion Includes the most

important results, including: The worshipers used a range of rhetorical arts I made partial photos She sympathized with each otherZAnd it produced a wonderful system for usJ the description The sensual, which was, in fact, a symbol of the total image, which is the soul of a servant and the anxiety, pain, tension, nose, pride, and arrogance she feels. After the conclusion with the recommendations, the sources and references were confirmed.

Keywords: Rhetoric, Description, Illiteracy, Abdah ibn al-Tabib

المقدمة

بسم الله الخالق المصور مبدع الكون وفاطره، خالق الإنسان وملهمه، والصلاة والسلام على هادي البشر إلى الطريق المستقيم، على خير من وصف وصور؛ فقد أوتي جوامع الكلم؛ وعلى آله وصحبه الذين عرفوا للكلمة قيمتها فوضعوها في موضعها، وعلى من سار على دربه إلى يوم الدين.

وبعد ...

فإن الوصف هو أحد أغراض الشعر الثابتة في كل عصر من العصور، بل لا نغلو إذا قلنا: إنه الغرض الأساس للشعر في كل عصوره المختلفة؛ " فالوصف هو الشعر وبقية الأبواب الأخرى ... تابعة له متفرعة عنه، نابعة من منابعه"(١)، فالمادح ما هو إلا واصف لمحاسن الممدوح، والراثي ما هو إلا واصف لمآثر الميت، وهكذا في كل فن من فنون الشعر.

ثم إن هذا الضرب من الشعر حافل بعناصر الجمال، وأسباب الحسن؛ فمبعثه الإحساس العالي بما يحيط بالشاعر من مظاهر طبيعية مختلفة يتفاعل معها ويتناولها بريشته، فيرسمها بطريقته الخاصة ناقلا أصدق مشاعره فيها.

هذا يصدق على الوصف في كل عصوره، وقد اخترت قصيدة من المفضليات وصفت بأنها من عيون شعر الوصف العربي؛ وهي : لامية عبْدة بن الطبيب التي مطلعها: " هل حبل خولة"، وهي من شعره الإسلامي، محاولة الوقوف على بلاغة القصيدة بكل ألوانها؛ لإيماني الكامل بأنَّ الوصف وإنْ اعتمد بشكل كبير

(١) – الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي قناوي، مقدمة الكتاب، الجزء الأول: الوصف في الشعر الجاهلي،ط١، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده– مصر، ١٣٦٨هـ– ١٩٤٩م.

على الصورة بأساليبها من: تشبيه، واستعارة، وكناية، ومجاز، إلا أنَّ الصورة لا يمكن استجلاؤها بشكل كامل إلا بعد رؤيتها وسط نظمها مع بقية الألوان البلاغية.

وقد سبق دراسة القصيدة من الجانب التاريخي؛ كما في كتب التاريخ مثل: (البداية والنهاية)، و(تاريخ الطبري)، ومن الجانب الأدبي؛ كما في بحث[1]: عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة البردة (كعب بن زهير)، للدكتورة/ سمية كاظمي نجف آبادي، ودكتور/ عبد الغني إيراوني زادة، ولم أقف على دراسة بلاغية مستقلة لهذه القصيدة، أو لديوان عبدة، رغم ما يتمتع به عبدة من منزلة عالية وسط الشعراء نرى ذلك فيما يرونه من نقدات، فقد حكم ربيعة بن حذار على شعره بأنه:" كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر"[2]، فقد حكم ربيعة على شعر عبدة بالجودة العالية والإحكام الشديد الذي يصيب القصد دون حشو أو فضول، وسنرى كثيرًا من هذه الفضائل في التمهيد إن شاء الله تعالى.

لذا كان عنوان البحث :

بلاغة الوصف من لامية عبدة بن الطبيب " هل حبل خولة" .

أما عن منهج البحث فهو المنهج التحليلي التذوقي، محاولة الغوص وراء الأساليب البلاغية المختلفة للوصول إلى ما يرمي إليه عبدة بأوصافه المختلفة.

---

(١) – بحث منشور بمجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، العدد ٢٢، أصفهان، ١٣٩٤هـ – ٢٠١٦م.

(٢) – ينظر القصة المشهورة في تحاكم الزّبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطبيب، والمخبّل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، ٩٣، ت. محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م.

وقد استعنت بمجموعة من المصادر عمادها كتاب المفضليات للمفضل الضبي، وشعر عبدة بن الطبيب ليحيي جابوري، ومن كتب التاريخ الإسلامي كتاب تاريخ الطبري، وكتب التراجم، وكتب البلاغة العربية.

والقصيدة من ثمانين بيتًا في عدة معان هي :

١. خولة ورحيلها إلى المدائن والموقعة التي حدثت بها .

٢. وصف الناقة التي سيرتحل عليها عبدة عازمًا نسيان خولة .

٣. وصف بعض أحداث رحلة عبدة.

٤. وصف فرسه .

٥. وصف مجالس الشراب، الساقي، الفراش، الخمر، والسماع .

وقد انتقيت من أبيات كل معنى لتفادي التكرار، والتطويل الممل، لذا فقد أتت خطة البحث من: مقدمة، وتمهيد، وخمسة مباحث، وخاتمة وتوصيات، وثبت للمصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات.

المقدمة: اشتملت على الحمد والثَّناء، وموضوع البحث، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، ونماذج من أهم المصادر والمراجع المستعان بها، ثم الشكر والتقدير.

التمهيد: من جزأين ؛ الأول : تعريف بعبدة بن الطبيب، الثاني: بين يدي القصيدة.

وخمسة مباحث هي :

المبحث الأول ـ بلاغة وصف هجران خولة ، وموقعة بابل.

المبحث الثاني ـ بلاغة وصف الناقة التي سيرتحل عليها عازمًا نسيان خولة.

المبحث الثالث ـ بلاغة الوصف لبعض أحداث الرحلة.

المبحث الرابع ـ بلاغة وصف الفرس.

المبحث الخامس ـ بلاغة وصف مجالس الشراب:(الساقي، الفراش، الخمر، السماع)

وأتت الخاتمة بأهم النتائج والتوصيات، وأعقبها ثبت المصادر والمراجع، ثم فهرس الموضوعات.

وأخيرًا أتوجه بالشكر إلى كل من قدم إليَّ يد العون في إنجاز بحثي، ومن تقدم إليَّ بالنصيحة، فلا أملك إلا أن أقول لهم " جزاكم الله خيرًا"، وأن أدعو لهم بالبركة في الصحة والولد والمال .

والله أسأل أن يكون عملاً مباركًا خالصًا لوجهه الكريم

التعريف بعبدة بن الطبيب:

نسبه :

هو عبدة بن الطبيب واسم الطبيب: يزيد بن عمرو بن وعلة بن أنس بن عبد الله بن عبد نهم بن جشم بن عبد شمس بن سعد بن زيد مناة بن تميم الشاعر المشهور(١).

وعبْدة هذا، ساكن الباء، وأما عبده أبو علقمة، فهو متحرك الباء، وقد قيد هذا عبدة بن الطبيب بقوله في نفسه:

يتباشرون بأن عَبْدة مقبل ... كلاّ وَمنْ جَمعَ الحجيج إلى منى(٢)

وصفه :

كان عبدة أسود من لصوص الرباب وهو مخضرم، وقال أبو الفرج عنه:" هو مخضرم وهو شاعر مُجيد ليس بالمكثر"(٣).

كان في الجاهلية مشهورًا بخصلتين: اللصوصية، والشاعرية؛ فهو لص من لصوص الرباب، وشاعر من شعراء تميم .(٤)

---

(١) – الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، ٥/ ١١٢، ت. علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل – بيروت، ١٤١٢هـ.

(٢) – الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السِّيد البَطَلْيَوسي، ٣/ ٣٤٤، ت: أ/مصطفى السقا – د/ حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،١٩٩٦ م.

(٣) – الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ١٠/ ٣٠، ت. سمير جابر، ط٢، دار الفكر – بيروت.

(٤) – شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيي جابوري،٦، دار التربية ، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م.

إسلامه:

لم يصل لعلماء التاريخ والتراجم ما يدل على سنة إسلامه، ولكن في أغلب الظن أن يكون سنة تسع من الهجرة مع قومه، وإسلامه حسن فلم يرد ما يدل على أنه ارتد، بل إن شعره بعد الإسلام عامر بالصلاح والتقى، والدعوة إلى البر والإحسان.(١)

وفاته:

لم يذكر أحد من أصحاب التراجم القدماء سنة لوفاته، ويرجح صاحب الديوان أن تكون سنة وفاته هي سنة عشرين التي توفى فيها قيس بن عاصم الذي رثاه عبدة بن الطبيب(٢)، أما الزركلي فذكر أن سنة وفاته ٢٥هـ - ٦٤٥م (٣).

مكانة عبْدة

أجاد الفنون الشعرية على اختلاف أغراضها، وهو صاحب أرثى بيت، قال ابن الأعرابي عنه: "هو قائم بنفسه ماله نظير في الجاهلية ولا الإسلام"، وقال الثعالبي: "هو من الأمثال السائرة"(٤) ، يريدون بذلك قوله :

وما كان قيسٌ هلك هلكَ واحدٍ *** ولكِنهُ بُنيانُ قومٍ تَهدَّما

وهو من قصيدة لرثاء قيس بن عاصم المنقري التميمي ومطلعها :

(١) – ينظر شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيي جابوري، ٧.

(٢) – ينظر السابق، ١٠.

(٣) – الأعلام للزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ٤/ ١٧٢، ط١٥، دار العلم للملايين– أيار / مايو ٢٠٠٢.

(٤) – لباب الآداب، الثعالبي، ١٣٩، ت. أحمد حسن لبج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ– ١٩٩٧م.

عليك سلام الله قيس بن عاصم *** ورحمته ما شاء ان يترحم

وله في الوصايا، وصيته الرائعة لأبنائه؛ لما أسن عبدة جمع بنيه وأنشأ قصيدته التي يوصيهم فيها وهي من أفضل ما قيل في الوصايا، وقد عدها المفضل الضبيّ من مفضلياته، ومنها قوله:

ولقـــد عَلِمْتُ بأَنَّ قَصْرِيَ حُـــفْرَةٌ *** غَـبْرَاءُ يَحْمِـلني إِليها شَرْجَعُ

فبَكَى بَنَاتِي شَـــجْـوَهُنَّ وزَوْجَـــتِي *** والأَقْرَبُونَ إِليَّ ثُمَّ تَصدَّعُوا [1]

وكان مترفعًا عن الهجاء بعد إسلامه ويراه سفهًا وضعة، "فعن يونس بن حبيب النحوي قال: قال رجل لخالد بن صفوان: كان عبدة بن الطبيب لا يحسن أن يهجو، فقال: لا تقل ذاك، فو الله ما أبى عن عيّ، ولكنه كان يترفّع عن الهجاء ويراه ضعة كما يرى تركه مروءة وشرفًا".[2]

وكان عمر بن الخطاب – ﷺ– يتعجب من جودته وحسن تقسيمه في البيت الذي يقول فيه:

والمرءُ ساعٍ لأَمرٍ ليس يُدْرِكهُ *** والعَيْشُ شُحٌّ وإِشْفَاقٌ وتأْمِيلُ [3]

(١) – المفضليات، المفضل الضبي، ١٤٨، ت. أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، ط٦، دار المعارف– القاهرة.

(٢) – معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ٣/ ١٢٣٣، ت. إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م.

(٣) – كتاب خاص الخاص، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ١٠٤، ت. حسن الأمين، دار مكتبة الحياة – بيروت / لبنان .

ولما أنشده عمر – ﷺ – قال علي – ﷺ – على هذا بُنيت الدنيا.[٤]

" وقد أعجب الأدباء والنقاد القدامى بشعر عبدة بن الطبيب وذكروا رائع معناه، ووقفوا عند أبيات من شعره يحفظونها ويضربون بها الأمثال لجودتها، أو تفردها بمعناها، ولم نجد من أخذ عليه مأخذًا أو استسمج له عبارة أو معنى، إلا أسامة بن منقذ، فقد أخذ عليه بيتًا رآه مغلوط المعنى ووصفه بأنه من (بارد الشعر) ، وذلك قوله:

يحملن أُتْرُجّةً نَضْخُ العبير بها *** كأنَّ تَطيابَها في الأنفِ مشمومُ

وعلل لذلك بقوله: " لأن الشم لا يكون بالعين وإنما هو بالأنف، والتطياب مصدر بارد غث"، ولم أجد شاعرًا من شعراء العربية ارتضى شعره كله، فلكل شاعر هنات وسقطات إلى جانب روائع خالدة من شعره الذي بقى وسيبقى على مر الزمان[١].

(٤) – العقد الفريد، ابن عبد ربه، ٦/ ١٣١، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٤هـ.

(١) – ينظر شعر عبدة بن الطبيب، ٣٣.

بين يدي القصيدة

١- هَلْ حَبلُ خَولَةَ بَعدَ الهَجرِ موصـــولُ أَم أَنتَ عَنها بَعيدُ الدارِ مَشغولُ

٢- حَـلَّت خُـــوَيلَةُ في دارٍ مُجـــاوِرةً أَهـلَ المَـدائِنِ فيها الديكُ وَالفيـلُ

٣- يُقارِعونَ رُؤوسَ العُجـــمِ ضاحِيَةً مِنهُـم فَوارِسُ لا عُزْلٌ وَلا مـــيـلُ

٤- فَخامَرَ القَلبَ مِـن تَرجيعِ ذِكرَتِها رَسٌّ لَطيـفٌ وَرَهـنٌ مِنكَ مَكبولُ

٥- رَسٌّ كَرَسِّ أَخي الحُمّى إِذا غَبَرَت يَومـاً تَأَوَّبـــهُ مِنهـا عَـقـابيـلُ

٦- وَلِلأَحـبَّـةِ أَيّـــامٌ تَـــذَكَّـــرُها وَلِلنَّـوى قَـبـلَ يَومِ البَيـْنِ تَأويلُ

٧- إِنَّ الَّتي ضَـرَبَتْ بَيتاً مُهاجِـــرَةً بِكـــوفَةِ الجُنْدِ غالَتْ وُدَّها غُولُ

٨- فَعَدِّ عَنها وَلا تَشغَلكَ عَن عَمَـلٍ إِنَّ الصَـبابَةَ بَعدَ الشَيْبِّ تَضليـلُ

٩- بِجَسرَةٍ كَعَلاةِ القَـيـْنِ دَوْسَـــرَةٍ فيهـا عَلى الأَيْنِ إِرقـالٌ وَتَبغيـلُ

١٠- عَنْسٍ تُشِيرُ بِقِنْوانٍ إِذا زُحِـــرَت مِن خَصـبَةٍ بَقِيَت فيها شَمـاليـلُ

١١- قَرْوَاءَ مَقذوفَةٍ بِالنَّحضِ يَشْعَفُها فَـــرْطُ المِـــراحِ إِذا كَـلَّ المَراسيلُ

١٢-وَما يَزالُ لَها شَـــأوٌ يُوَقّـــرُهُ مُحَرَّفٌ مِن سُيورِ الغَرفِ مَجدولُ

١٣-إِذا تَجـاهَدَ سَيرُ القَومِ في شَرَكٍ كَـأَنَّهُ شَطَـبٌ بِالسَـروِ مَرمـولُ

١٤-نَهجٍ تَرى حَولَهُ بَيضَ القَطَا قُبَصـاً كَـأَنَّهُ بِالأَفاحيصِ الحَواجيـلُ

١٥-حَـواجِلٌ مُلِئَتْ زَيـْتـــاً مُجَـــرَّدَةً لَيسَت عَلَيهِنَّ مِن خُوصٍ سَواجِيلُ

١٦-وَقَلَّ ما في أَساقي القَومِ فَانجَرَدوا وَفي الأَداوى بَقِـــيّاتٌ صَلاصـيلُ

١٧-وَالعيسُ تُدْلَكُ دَلْكـــاً عَن ذَخـائِرِها يُنْحَـزنَ مِن بَيْنِ مَحجونٍ وَمركـــولِ

١٨-وَمُـــزْجَيـــاتٍ بِأَكْـــوَارٍ مُحَمَّـــلَةٍ شَـــوَارُهُنَّ خِـلالَ القَومِ مَحمـــولُ

١٩-تَهْدِي الرِّكابَ سَلوفٌ غَيرُ غـافِلَةٍ إِذا تَـوَقّـــدَتِ الحِـزَّانُ وَالمِـيـــلُ

٢٠-رَعْشاءُ تَنْهَضُ بِالذِّفْـرَى مُواكِـبَـةٌ في مِـرْفَقَيْهـا عَـن الدَّفَّينِ تَفْتِيـلُ

٢١-عَيهَمَةٌ يَنْتَحِى في الأَرضِ مَنْسِمُها كَما انْتَحى في أَديمِ الصّرْفِ إِزمِيلُ

٢٢-تَخْـدِي بِهِ قُـدُماً طَـوْراً وَتَرْجِعُهُ فَحَـدُّهُ مِن وِلافِ القَبـضِ مَفْلُولُ

٢٣-تَرى الْحَصَى مُشفَتِرّاً عَن مَناسِمِهَا كَمـا تُجَلْجِـلُ بِالـوَغْلِ الغَرابِيـلُ

٢٤-كَأَنَّهـا يَومَ وِردِ القَـومِ خـامِسَةً مُسافِـرٌ أَشعَبُ الرَوقَينِ مَكحُـولُ

٢٥-مُجْتَـــابُ نِصعٍ جَدِيدٍ فَوْقَ نُقْبَتِهِ وَلِلْقَـــوائِمِ مِن خَـــالٍ سَـــراوِيلُ

٢٦-مُسَفَّـــعُ الوَجْهِ في أَرْساغِهِ خَدَمٌ وَفَـــوقَ ذاكَ إِلى الكَعبَيْنِ تَحْجِيـلُ

٢٧-بَاكَـرَهُ قَـــانِصٌ يَسعى بِأَكـلُبِـهِ كَـــأَنَّهُ مِن صِلاءِ الشَمسِ مَملـولُ

٢٨-يَأوي إِلى سَلَـــفَعٍ شَعثاءَ عـارِيَةٍ في حِجـــرِها تَولَبٌ كَالقِردِ مَهزولُ

٢٩-يُشَـــلي ضَوارِيَ أَشْباهاً مُجَوَّعَـة فَلَيـسَ مِنـها إِذا أُمْكِـــنَّ تَهْلِيـلُ

٣٠-يَتْبَعْنَ أَشْعَثَ كَالسِّرحانِ مُنْصَلِتـاً لَهُ عَلَيهِـنَّ قَيـدَ الرُّمْـحِ تَمْهِيـــلُ

٣١-فَضَمَّهُـنَّ قَلِيـلاً ثُمَّ هـــاجَ بِها سُـفـــعٌ بِآذانِهـا شَيْنٌ وَتَنْكِيـلُ

٣٢-فَاسْتَثْبَتَ الرَّوْعُ في إِنْسانِ صادِقَةٍ لَم تَجْـرِ مِن رَمَـــدٍ فيها المَلامـيلُ

٣٣-فَانْصَاعَ وَانْصَعْنَ يَهْفُو كُلُّها سَدِكٌ كَأَنَّهُنَّ مِنَ الضُّـمْرِ المَـزَاجِـيـــلُ

٣٤-فَاهْتَزَّ يَنْفُضُ مَـــذْرِيَّيْنِ قَد عَتُقا مُخـــاوِضٌ غَمَراتِ المَوتِ مَخذُولُ

٣٥-شَرْوَى شَبِيهَيْنِ مَكْرُوبـــاً كُعوبُهُما في الجَنْبَتَينِ وَفى الأَطْرافِ تَأْسِيـــلُ

٣٦-كِلاهُما يَبتَغي نَهـْـكَ القِتَـــالِ بِهِ إِنَّ السِـــلاحَ غَداةَ الرَّوعِ مَحْمـولُ

٣٧-يُخالِسُ الطَّعْنَ إِيشاغاً عَلى دَهَشٍ بِسَلْهَبٍ سِنْخُـهُ في الشَّأْنِ مَمْطُولُ

٣٨-حَتّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها وَرَوْقُـــهُ مِن دَمِ الأَجـوافِ مَعْلُولُ

٣٩-وَلّى وَصُرِّعْنَ في حَيْثُ الْتَبَسْنَ بِهِ مُضَرَّجـاتٌ بِأَجْـرَاحٍ وَمَقْتُـــولُ

٤٠-كـــأَنَّهُ بَعدَ ما جَدَّ النَّجـــاءُ بِهِ سَيفٌ جَلَا مَتْنَهُ الأَصْنَاعُ مَسْلُـولُ

٤١-مُستَقْبِلَ الرّيحِ يَهْفُو وَهْوَ مُبْتَـرِكٌ لِسانُهُ عَن شِـمالِ الشِدْقِ مَعْـدُولُ

٤٢-يَخْفِي التُّرابَ بِأَظْلافٍ ثَمـــانِيَـــةٍ في أَرْبَعٍ مَسُّهُـنَّ الأَرضَ تَحـليـلُ

٤٣-مُرَدَّفـاتٍ عَلَى أَطْرَافِهـــا زَمَـعٌ كـــأَنَّها بِالعُجَـايَاتِ الثَآليـــــلُ

٤٤-لَهُ جَنابـانِ مِن نَقْـــعٍ يُثَوِّرُهُ فَفَرجُهُ مَن حَصى المَعْزاءِ مَكـــلولُ

٤٥-وَمَنْهَـلٍ آجِـــنٍ في جَمِّـهِ بَعَرٌ مِمّا تَسُـوقُ إِلَيهِ الرِّيحُ مَجْلُـــولُ

٤٦-كـــأَنَّهُ في دِلاءِ القَومِ إِذ نَهَزُوا حَـمٌّ عَلى وَدَكٍ في القِدرِ مَجمـولُ

٤٧-أَوْرَدتُهُ القَومَ قَد رانَ النُعاسُ بِهِم فَقُلـتُ إِذ نَهِلُـوا مِن جَمِّـهِ: قِيلُوا

٤٨-حَدَّ الظَّهِيرَةِ حَتّى تَرْحَلُوا أُصُـلاً إِنَّ السِّقَـــاءَ لَـــهُ رَمٌّ وَتَـبْلِيـلُ

٤٩-لَمّـا وَرَدْنا رَفَعْنا ظِـــلَّ أَرْدِيَةٍ وَفـــارَ بِاللَّحـــمِ لِلقَومِ المَـراجِيـلُ

٥٠-وَرْداً وَأَشْـــقَرَ لَم يُنْهِنْهُ طابِخُهُ ما غَيَّرَ الغَلْيُ مِنهُ فَهْـوَ مـــأْكُولُ

٥١-ثُمّـــتَ قُمْنا إِلى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ أَعْـرَافُهُنَّ لِأَيْدِيـــــنا مَنادِيـــلُ

٥٢-ثُمَّ اِرتَحَلنا عَلى عِيسٍ مُخَدَّمَةٍ يُزْجي رَواكِعَها مَـــرْنٌ وَتَنعِيـــلُ

٥٣-يَدْلَحْنَ بِالماءِ في وُفْرٍ مُخَرَّبَةٍ مِنها حَقَـــائِبُ رُكْبـــانٍ وَمعْدولُ

٥٤-نَرْجُو فَواضِلَ رَبٍّ سَيْبُهُ حَسَنٌ وَكُـــلُّ خَيْرٍ لـــدَيهِ فَهْوَ مَقْبُولُ

٥٥-رَبٌّ حَبـــانا بِأَمْوالٍ مُخَوَّلَةٍ وَكُـــلُّ شَيءٍ حَباهُ اللَهُ تَخـويـــلُ

٥٦-وَالمـرءُ ساعٍ لِأَمرٍ لَيسَ يُدْرِكُهُ وَالعَيْشُ شُـــحٌّ وَإِشْفَـــاقٌ وَتَأْمِيـلُ

٥٧-وَعـازِبٍ جَادَهُ الوَسمِيُّ في صَـفَـرٍ تَسْرِي الذِهابُ عَلَيهِ فَهوَ مَوْبـُولُ

٥٨-وَلَم تَسَمّـَـعَ بِهِ صَـوْتاً فَيُفْزِعَـهـا أَوابِـدُ الـرُّبْدِ وَالعِينُ المَطافِيـلُ

٥٩-كَـأَنَّ أَطْفالَ خِيطـانِ النَّعـامِ بـِهِ بَهـْمٌ مُخَالِطُهُ الْحَفَّانُ وَالْحـُولُ

٦٠-أَفْزَعْتُ مِنهُ وُحُـوشاً وَهْيَ سـاكِنَـةٌ كَأَنَّها نَعَـمٌ في الصُّبحِ مَشْلُولُ

٦١-بِساهِمِ الوَجْهِ كَالسِّرحْانِ مُنْصـلِتٍ طِرْفٍ تَكامَلَ فيهِ الحُسْنُ وَالطُّولُ

٦٢-خَاظي الطَّريقَةِ عُـزْيـانٍ قَـوائِمُـهُ قَد شَفَّـهُ مِن رُكُوبِ البَرْدِ تَذْبيـلُ

٦٣-كـأَنَّ قُـرْحَتَهُ إِذْ قـامَ مُعْـتَـدِلاً شَيـْبٌ يُلَـوِّحُ بِالحِنَّاءِ مَغسُـولُ

٦٤-إِذا أُبِسَّ بـِهِ في الأَلـفِ بَـرَّزَهُ عُـوجٌ مُـرَكَّبَـةٌ فيهـا بَراطيـلُ

٦٥-يَغـْلُو بِهِـنَّ وَيَثْنِي وَهْوَ مُقْتَـدِرٌ في كَفْتِهِنَّ إِذَا اِسْتَرْغَـبْنَ تَعجِيـلُ

٦٦-وَقَد غَدَوْتُ وَقَرْنُ الشَّمسِ مُنْفَتـِقٌ وَدُونَـهُ مِـن سَوادِ اللَّيلِ تَجلِيـلُ

٦٧-إِذْ أَشْرَفَ الدّيكُ يَدْعُو بَعضَ أُسْرَتِهِ لَدى الصَّـبَاحِ وَهُـم قَوْمٌ مَعَازِيـلُ

٦٨-إِلى التِّجـارِ فَأَعـداني بِلِـذَّتـِهِ رِخْوُ الإِزارِ كَصَدرِ السَيْفِ مَشمُولُ

٦٩-خِرْقٌ يَجِـدُّ إِذا ما الأَمْـرُ جَـدَّ بِهِ مُخـالِـطُ اللَّهـوِ وَاللـَّذاتِ ضِلّيلُ

٧٠-حَتّى اِتَّكَـأْنا عَلى فـُرْشٍ يُزَيِّنُها مِن جَيِّـدِ الرَّقمِ أَزْواجٌ تَهَاويـلُ

٧١-فيها الدَّجـاجُ وَفيها الأُسْدُ مُخدِرَةً مِـنْ كُلِّ شَيءٍ يُرى فيها تَمَـاثيـلُ

٧٢-في كَعْبَـةٍ شَـادَها بانٍ وَزَيَّنَـها فيها ذُبَـالٌ يُضيءُ اللَّيـلَ مَفْتُولُ

٧٣-لَنا أَصيصٌ كَجِذْمِ الحَوضِ هَدَّمَـهُ وَطءُ العِـرَاكِ لَدَيْهِ الزِّقُّ مَغْلُولُ

٧٤-وَالكـُوبُ أَزْهَرُ مَعْـصُوبٌ بِقُلَّتِهِ فـَوْقَ السَّيَاعِ مِنَ الرَّيْحَانِ إِكليلُ

٧٥-مُبَرَّدٌ بِمِـزاجِ المـاءِ بَينَهُـما حُبٌّ كَجَوْزِ حِمارِ الوَحْشِ مَبْزُولُ

٧٦-وَالكُــوبُ مَلآنُ طـافٍ فَـوْقَهُ زَبَدٌ وَطابَقُ الكَبْشِ في السَّفُّودِ مَخْلُولُ

٧٧-يَسْعَى بِهِ مِنْصَفٌ عَجْلانُ مُنْتَطِقٌ فَوْقَ الخِوانِ وَفي الصَّاعِ التَّوابيلُ

٧٨-ثُمَّ اِصطَبَحــتُ كُمَيْتاً قَرْقَفــاً أُنُفاً مِن طـَيِّبِ الــرَّاحِ وَاللَذّاتُ تَعلــيلُ

٧٩- صِـــــرْفاً مِزاجاً وَأَحيــاناً يُعَلِّلُنا شِعـرٌ كَمُذْهَبَةِ السَمّانِ مَحمـُولُ

٨٠-تُذْري حَواشِيَهُ جَيــــداءُ آنِسَةٌ في صَوتِها لِسَماعِ الشَربِ تَرْتيلُ

٨١-تَغْدو عَلَينا تُلَهّينا وَنُصْفِدُها تُلـْقَى البُرُودُ عَلَيها وَالسَّرابِيــلُ[١]

قال عنها النقاد: إنها أمير شعر عبدة،" وأمير شعره لاميتُه التي أولها : هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ موصولُ"[١]

القصيدة التي بين أيدينا من شعر عبدة الإسلامي في زمن الفتوحات، قيل: إنه قالها بعد أن شهد موقعة بابل مع المثنى بن حارثة، ولكن وجهته الأساس كانت لحاق حليلته خوله التي هاجرت إلى بلاد فارس، فهاجر عقبها طالبًا عودتها وهنا شهد الموقعة، ولما آيس من عودتها رجع وحيدًا إلى البداية[٢]، وأنشد هذه القصيدة وبث فيها حزنه وألمه على فراقها متتبعا طريق الرمز عما يختلج في قلبه من مشاعر مختلفة، ويأتي تفصليها في مباحث البحث بأمر الله تعالى.

يقول دكتور النعمان عبد المتعال القاضي عن القصيدة : " إن تلك الأبيات التي أشرنا إليها قد قيلت في الفتح، وما عداها لا يمكن أن يكون من شعر الفتح، أو من الشعر الإسلامي ألبتة والقصيدة إذن جزءان واضحان ومختلفان في مدلولهما

(١) – المفضليات ١٣٥.

(١) – لباب الآداب– الثعالبي ١٣٩.

(٢) – ينظر تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، ٢/ ٣٤٤، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنات ، ١٤٠٧هـ.

وصياغتهما، أحدهما إسلامي، والآخر جاهلي. وليس ببعيد أن يكون أحد الرواة قد مزجهما في قصيدة واحدة على هذا الشكل الذي نراها عليه"[٣]

وذلك، لأن كتب التاريخ ذكرت أنها قيلت لوصف موقعة بابل، وهذا ما نراه في الأبيات الأولى، وبعد ذلك ينتقل عبدة لوصف الناقة التي سيرتحل عليها عازمًا نسيان خولة، وبعض أحداث رحلته، وفرسه، ثم وصف مجالس الشراب: الساقي، الفراش، الخمر ، والسماع.

والحق أنه عند تدبر ما قاله الطبري يجد القارئ الكلام واضحًا أن وجهة عبدة كانت الهجرة لاسترجاع خولة، ولم تكن وجهته الانضمام لجيش المجاهدين، لذلك بعد انقضاء المعركة ويأسه من عودتها رجع وحيدًا إلى البادية وهنا بدأ في بث مشاعره اليائسة من خلال الرمز بالناقة، والفرس...الخ ، وليس هذا غريبًا؛ فشاعرنا من الشعراء المخضرمين الذين تمرسوا على الأسلوب الجاهلي في الوصف، فكان طبعي أن ينقل إلينا مشاعره بأسلوب الجاهليين نفسه، بالاعتماد على الوصف الحسي، الذي يستقي تفاصيله من الطبيعة المحيطة بالشاعر؛ " فالمنابع الأساسية للخيال يستمدها الشعراء ويستوحونها من الأرصدة المختزنة في العقل لأنواع الصور والمناظر والتجارب والمحسوسات سمعية وبصرية وغيرها"[١].

(٣) – شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام ، النعمان عبد المتعال القاضي، ١٦٦، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٦هـ–٢٠٠٥م.

(١) – البلاغة العربية والتحليل النفسي، د. أنور عبد الحميد الموسى، ٨٩، ط١، دار النهضة، بيروت – لبنان، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٦م.

المبحث الأول

بلاغة وصف هجران خولة ، وموقعة بابل

يقول عبدة:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ موصولُ أَم أَنتَ عنها بعيدُ الدَّارِ مشغولُ

حلَّتْ خُوَيْلةُ في دَارٍ مُجَاوِرَة أَهلَ المَدَائِنِ فيها الدِّيكُ والفِيلُ

يُقَارِعُونُ رءوسَ العُجْمِ ضَاحِيَةً منهم فَوَارِسُ لا عُزْلٌ ولا مِيلُ

إنَّ التي ضَرَبتْ بَيتاً مُهاجِرَة بكُوفةِ الجندِ غَالَتْ وُدَّها غُولُ

فَعَدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ إنَّ الصَّبابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ

عبدة بن الطبيب" في بيت القصيدة اللامية هذه أقام جدلا عن طريق هذا التساؤل بين وصل زوجه وبين انقطاعها عنه، فربما لا تعيش معه في هذه الصحراء الموحشة ذات المصير المجهول، بل ارتأت العيش في الحياة المدنية التي يتنعم بالأمان والاستقرار"[1]

ويصف عبدة معاني عقلية وأحاسيس ومشاعر لا يراها القارئ، ولا يشعر معاناة الجدل الداخلي أو كما أحب أن أسميه" غليان"؛ غليان المشاعر الناتج عن الاضطراب وعدم تصديق الواقع بأحداثه، مستخدما الوصف الحسي الذي يتوشح بسؤال العارف متجاهلا، فيقول:

هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ موصولُ أَم أَنتَ عنها بعيدُ الدَّارِ مشغولُ

كما أن الاستفهام لإنكار الهجر، الذي وقع من حليلة عبدة، وليس المراد منه طلب الإجابة، فعبدة يعلم أن خولة هجرته ولم يفد من هجرته إلى أرض فارس

(١) – دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، حسين علي الدخيلي، ١٩، ط١ ، ٢٠١١م.

طالبًا عودتها له، وما هذا إلا تجاهل للحال النفسية التي أصبح عليها، فهو لا يستطيع مواجهة خيبة الأمل التي يشعر بها، لذا لجأ إلى هذا اللون البديعي الذي يوحي للقارئ أنه يجهل حال خولة وما أصبحت عليه من هجر للود الذي كان.

وهذا اللون البديعي "يدل على المبالغة في المعاني، وتصويرها تصويرًا دقيقًا جيدًا؛ فتثبت في الذهن وتقع في القلب الموقع الملائم لها"(١).

ويصف عبدة عودة الود – هذا المعنى القلبي المتعلق بالمشاعر– بصورة حسية؛ وذلك بطريق الاستعارة التمثيلية في قوله: (هَلْ حَبْلُ خَوْلَةَ بَعْدَ الهَجْرِ موصولُ)، فشبه حال عودة الود بعد الهجر، بحال اتصال الحبل بعد انقطاعه، والجامع الحال الحادثة من التجمع بعد الانقطاع، مجسدًا عودة الود ومحاولة إصلاح ما فسد بينه وبين زوجه، وبذلك تتصورها العقول ماثلة أمام العيون، فضمن عبدة بذلك جذب القارئ لمعرفة باقي الأحداث.

والطباق البديع بين " الهجر والوصل "، رسم صورة للصراع النفسي؛ حيث الحزن العميق على الفراق المستوحى من لفظة " الهجر "، ثم ما يدور بخاطر عبدة من أماني نحو رجوع الود، وإن كان صعبًا، ترسمه لنا لفظة " الوصل " المجاورة "للهجر" .

ويكمل عبدة ما ابتدأه من استفهام، فيقول: (أَم أَنتَ عنها بعيدُ الدَّارِ مشغولُ؟)؛ لائمًا نفسه التي ابتعدت عن خولة وانشغلت، فصعب الوصل، فقد اجتمع هجر وبعد في المكان وانشغال نفسي، فمن أين الوصال بعد اجتماع مسببات الهجر، فتمكن وأزاح الوصل؟.

(١)_ وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، د. عائشة حسين فريد، ١٤٥، دار قباء– القاهرة، د.ت.

وإذا تأملنا باقي منظومة الوصف التي مكنت له، نرى التجريد، فقد أتى المسند إليه ضمير خطاب " أنت "؛ فجرّد عبدة من نفسه شخصًا يقوم بحواره، وتوجيه الخطاب إليه، وتلك هي انعكاسات الاضطراب النفسي الذي وقع فيه عبدة بعد رفض خولة له، فأصبح يحدِّث نفسه من أثر الصدمة.

ثم قدم الجار والمجرور " عنها " على المسند " بعيد الدار"، ليخصص البعد عن خولة وحدها، وبذلك بالغ عبدة في لوم نفسه، كأنه يقول : لا تلوم إلا نفسك في هجر خولة، ألست أنت من بعُد عنها حتى تمكن الهجر؟ ، فقدم القصر بطريق التقديم صورة لوم النفس وعتابها بإيجاز.

ولإحساسه بفقدان الأمان والسكن – المتمثلين في وجود زوجه– أتى بالمجاز المرسل "الدار" والعلاقة الجزئية، والمراد البعد عن البلد التي تتواجد بها، فاستغنى عن البلد كلها وأتى بالجزء الأهم منها؛ وهي الدار التي يكون فيها السكن، ويشعر فيها المرء بالأمان.

وتوشحت العبارة بالإيجاز بفضل ذلك المجاز؛ ففي طيات المجاز نسمع أنات القلب الذي شعر بالوحشة والغربة بالابتعاد عن سكنه وأمانه ومستقره، الذي يتمثل في حضرة وجود زوجه خوله.

وحذف عبدة الجار والمجرور " عنها " بعد " مشغول " لظهوره من خلال المقام ، وفيه إشارة نفسية أخرى؛ تتمثل في هروب عبدة من الواقع وعدم الرضا بالانشغال عن خولة، وحزنه الدفين لفراقها، فقد صعب عليه أن يُقرّ بأن انشغاله عن خولة هو المتسبب في تلك الفرقة.

وصف لهجر خولة:

حـلَّـتْ خُـــوَيْـلـةُ فـي دَارٍ مُجَـاوِرَةً * أَهـــلَ المَدَائِنِ فيها الـدِّيكُ والـفِيـــلُ

فصل شاعرنا بين البيتين لما بينهما من شبه كمال اتصال، فحديث الهجر ولوم النفس في البيت السابق ولدّ سؤالاً عن المكان الذى هاجرت إليه خولة، فكان الجواب في هذا البيت.

وهنا يقر عبدة بانقطاع الوصل وعدم سماح خولة برجوعه، فقال: "حـلَّـتْ" التي ترسم صورة للاستقرار بالمكان، وبذلك لا يُرجى منها عودة للود أو الوصل.

واستثمر التصغير فقال: " خُـــوَيْـلـةُ " ، ليعبر عن مكنون قلبه، فخولة وإن بعُدت إقامتها، إلا أنها متربعة في قلبه، لذا فهي قريبة في المنزلة، بعيدة في المكان.

وأكد بعد خولة المكاني، وأنها اختارت دارًا أخرى غير التي جمعت شملهما، فقيد الدار بقوله: " مُجَـــاوِرَةً أَهـــلَ المَدَائِنِ فيها الـــدِّيكُ والـفِيـــلُ "، فقدم عبدة الدليل لقلبه الحزين الذي لا يريد تصديق هجر خولة، فيقول له: أصبح مقر خولة حيث يوجد الديك والفيل الذي لا نراه في بلادنا والذي يستخدمه الفرس في القتال، فهذه العبارة كناية عن نسبة؛ نسبة الفيل والديك لبلاد فارس، فقدم صورة للمكان الذى هاجرت إليه مجسدًا دليل بعدها المكاني، والذي ترتب عليه قطع الود، وليزداد التأكيد جعل الكناية في قالب التقديم؛ حيث قدم الجار والمجرور " فيها " على " الديك والفيل"، فأنت ترى هذه الحيوانات بأرض فارس خاصة ولا توجد بالجزيرة حيث ينتمي عبدة وخولة.

واستمرارًا من عبدة في وصف مهجر حليلته، يقول:

يُـقَـارِعُـونُ رُءُوسَ العُـجْمِ ضَـاحِيَةً منهـم فَـوَارِسُ لا عـزْلٌ ولا مِيـــلُ[1]

(١)- يقارعون : يضربون بالسيوف . المعجم الوسيط مادة (ق رع)، ضاحية : بارزة . اللسان مادة (ضحا)، عزل: جمع أعزل وهو من لا سلاح معه. تاج العروس مادة (ع زل)، ميل : جمع أميل وهو الذى لا يَثبُتُ على ظُهورِ الخَيْلِ إنَّما يميلُ عن السَّرجِ في جانِبٍ. السابق مادة(م ي ل)

واصفًا الموقعة التي شهدها في تلك البلاد، مشيدًا بجرأة جنود المسلمين، الذين حصدوا الرقاب، سواء في ذلك الفارس والأعزل .

ولذا فصل بين البيتين، فهذا البيت بيان لسابقه ، فبينهما كمال اتصال؛ إذ لا يزال مستمرا في وصف مهجر خولة.

ويتشارك القارئ مشهد المعركة بين المسلمين والفرس وأحداثها مع عبدة، بفضل الفعل المضارع "يُقَارِعُونُ "، بدلالته على تجدد واستمرار شجاعة الفارس المسلم، فالشجاعة والإقدام عادة الفارس المسلم في المواقع كلها، فالشجاعة منبعها عقيدة وإيمان بصدق ما يقوم به، بخلاص تلك البقاع مما تعرضت له من ظلم واستبداد دام لقرون، وكانت نهايته على يد الإسلام.

ولا يزال القارئ في قلب الأحداث يرى شجاعة صحابة رسول الله -ﷺ- فهم "يُقَارِعُونُ رُءُوسَ العُجْمِ "، يوجهون ضرباتهم لرأس العدو، كناية عن الشجاعة في المواجهة، فعندما يقاتل الفارس المسلم يوجه الضربة للرأس وهو ناظر في عيني عدوه، وما هذا إلا دليل الجرأة والشجاعة، فالفارس المسلم لا يخشى إلا الله تعالى، يقتحم الصفوف موجهًا ضرباته لرأس العدو مباشرة، وذلك هو الذي مكن لهم فدانت الأرض للإسلام طواعية وحبا.

ويلاقينا حس الشاعر المسلم الفخور بإنجازات جيشه، فجعل الضرب للعجم قاطبة، مجاز مرسل لعلاقة الكلية، فالموقعة كانت بين المسلمين وجيش من الفرس، والفرس من العجم، ولكن المجاز المرسل بالغ في قوة المسلمين، التي قضت على جنس العجم، وساهم التعريف بلام الجنس في تأكيد تلك المبالغة.

ثم يدفع عبدة الشكوك والهواجس التي تعتري النفوس الضعيفة، مؤكدا تمتع الفارس المسلم بالجرأة، فضرباته التي وجهت للرأس مباشرة، لم تكن لضعف أو جبن من الجندي الفارسي، وإنما هي جرأة منقطعة النظير من فرسان المسلمين؛

فقد قدم الجار والمجرور" منهم " على "فوارس"؛ حتى يخصص جيش الفرس بأنهم فرسان دون غيرهم، وذلك للتعريض بقوة جيش المسلمين، الذي استطاع التفوق وحصد رقاب هؤلاء الفرسان، وبذلك ينقطع أي شك أو إنكار لقوة الفارس المسلم.

وأتى بـــ " فوارس ، عزل ، ميل " نكرة ، ليدل بإيجاز على تنوع فرسان فارس، فهم من أجناس مختلفة، مجهزون تجهيزًا تامًا، كأفضل ما يكون التسليح، ومتمكنون بل قل متمرسون على ركوب الخيل، مما يعني التدريب العالي على خوض الحروب.

وأثبت الفروسية لجيش الفرس باستخدام أقوى طرق القصر، كما نفى العيوب التي تناقض الفروسية عنهم، فقد قصر الفروسية على الفرس، قصر صفة على موصوف، بطريق العطف بـــ "لا "، وبذلك يؤكد بطريق أخرى شجاعة جيش الإسلام وقوته، وتلك ميزة أسلوب "القصر الذي يتميز بقوة الجمع بين المتناقضات؛ لأن الجمال يكون أقوى بالتوافق المنسجم بين التركيبات المتغايرة؛ فالنفي والإثبات، والمدح، والتعريض من المعاني المتناقضة البينة في القصر، والجمع بينها في أسلوب واحد يكشف عبقرية المبدع، وقدرته على التأثير"[1].

حسن تخلص وربط للمعاني

إِنَّ الَّتي ضَرَبتْ بَيتاً مُــهاجِـــرَةً بكُوفةِ الجُنْدِ غَالَتْ وُدَّها غُــولُ
فَعَدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عــن عَمـلٍ إِنَّ الصَّبابَةَ بَـعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِـيلُ

في هذين البيتين تتكشف حال عبدة اليائسة من عودة الوصال، ويقول بوجوب نسيان خولة والارتحال عن هذا المكان التي اختارته مهجرًا لها.

(١)_ تجليات الجمال فى أسلوب القصر، د. عبد الرحيم محمد الهبيل ،٩٧٨، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية(المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، ٢٠١١م.

وهنا يتخلص عبدة من حديثه عن خولة ورحيلها ووصف المكان الذي هاجرت إليه إلى وصف ناقته بهذين البيتين.

إِنَّ الَّتِي ضَرَبتْ بَيتاً مُـــهـاجِـرَةً * بكُوفةِ الجُنْدِ غَالَتْ وُدَّها غُـــولُ[1]

وهنا أيضا يبث عبدة مشاعره الحزينة مشاركًا القارئ، مصورًا يأسه من عودة المودة–هذا الأمر القلبي– في صورة حسية، نرى فيما يلي فرائد نظمها.

قدم وصفه بطريق مؤكدة؛ حيث بدأه بـ " إنّ " التي تساق لتأكيد مضمون الكلام، مواجها قلبه، فهو لا يزال مفعمًا بحب خولة، فهذا القلب في اضطراب وشك فيما يدور حوله، فلا يستطيع تصديق حال اليأس التي وصل إليها عبدة، فيؤكد له عبدة الأمر بالجملة الاسمية المسبوقة بإنَّ.

وأكد الخبر وثبته بطريق أخرى عندما أتى المسند إليه اسمًا " موصولا " التي"؛ "ففي ضرب البيت بالكوفة، والهجر إليه إيماء إلى أن طريق بناء الخبر من جنس زوال المحبة، وهو مع هذا يحقق زوال المودة ويقره كأنه دليل"[2].

وفى التعريف بالموصولية شيء آخر، يكشف عن مكنون نفسه، وما داخلها من غضب، جراء هجر خولة ورفضها له، فهو الآخر يرفض إجراء اسمها على لسانه، وينسب لها ما يدل عليها، وكأنها أصبحت لا تعنيه في شيء، وإن كان الواقع يخالف ما أراد عبدة التظاهر به، وهو في كل ذلك يرغب في إيهام قلبه بهجران خولة كما هجرته، ودليله هجر اسمها.

(١)_ كوفة الجند : المقصود بها مدينة الكوفة بالعراق ، وسميت بذلك لأن كُوفَةُ الجُنْدِ لأنّه اخْتُطَّتْ فيها خِطَطُ العربِ أَيّامَ عُمرَ رضي الله عنه . تاج العروس مادة (ك وف)، غالت ودها غول : أهلكته. السابق مادة (غ ول) .

(٢)_ لباب المعاني، د. محمد شرشر، ١/ ١٣٦، ط١، د. محمد حسن شرشر، دار الطباعة المحمدية _ القاهرة ، د.ت.

ويستثمر الكناية عن صفة الإقامة والاستقرار في قوله: " ضَرَبتْ بَيتاً "؛ فضرب البيت هو شد حباله، وهذا يدل على نية الإقامة، فقدم دليل ابتعاد خولة عنه، بابتعادها عن دياره، وإقامتها في الكوفة.

وأتى بـ " كوفة الجند " معرفًا بالإضافة، فبينت الإضافة المكانة الجليلة التي أصبحت عليها الكوفة بعد ضمها لأراضي الإسلام؛ حيث أصبحت هي القاعدة الحربية التي توضع بها الخطط .

انتهى مهاد الصورة، وها هي ذي؛ فقد صور قسوة القلب الذى أصبحت عليه خولة، حيث أمسكت بودها واغتالته، كأنه كائن حي قامت بالقضاء عليه دون رحمة، وذلك في التصوير البديع لشاعرنا؛ حيث يقول: "غَالَتْ وُدَّها غُولُ "، فهذه استعارة مكنية؛ شخصت الود وجعلت له روحًا لطيفة، تدور بين المتحابين وتقرب بينهم، حتى إذا عزم أحدهما الهجر قضى بذلك على تلك الروح.

بعد تظاهر عبدة بهجره المتبادل لخولة، ينتقل بنا لبيت آخر يزجر فيه نفسه ، فيقول:

فَعدِّ عنها ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ* إنَّ الصَّبابَةَ بَعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِيلُ[1]

وصل عبدة بين البيتين بالفاء التي تدل على التعقيب، فهو يقول لنفسه بعد هذا الهجر، لابد من سرعة الابتعاد والنسيان.

واستثمر الكناية في قوله: " ولا تَشْغَلْكَ عن عَمَلٍ" كناية عن صفة النسيان، فهو ينهى نفسه أن تنشغل بها، وسبيل ذلك التفكر في أعماله وإهمال التفكر بها.

وأتى بـ " عمل" نكرة لتشمل جميع أنواع العمل، فليس المقصود العمل المهم، وإنما كل الأعمال، مما يؤكد على فكرة النسيان التامة لها، فقد أصبح أي عمل أهم منها، وما تلك إلا مكابرة من عبدة، فهو لا يريد الاعتراف بقسوة الفراق على قلبه، فها هو يتظاهر بالنسيان وعدم المبالاة بخولة.

(١)_ عدِّ : تجاوز. المعجم الوسيط مادة (ع دد)، الصبابة: رقة الشوق وحرارته. مختار الصحاح مادة (ص ب ب).

كما أن نهيه لا يتوقف على الوقت الذي يتحدث فيه، وإنما يريد نسيانها تماما، بنهي نفسه عن التفكر فيها دائمًا وفى كل الأحوال، دل على ذلك بـــ " تشغلك " بصيغة المضارع، الذي يدل على التجدد والاستمرار.

ثم أتى بتذييل يجرى مجرى المثل، وذلك في الشطر الثاني، الذي يقول: " إِنَّ الصَّبابَةَ بَـعْدَ الشَّيْبِ تَضْلِـيلُ "، وبهذا التذييل يواجه كل صاحب شك أو اعتراض على كلامه، وفي مقدمتهم قلبه الذي يرفض كل ما يقوم به، وكل ما قرره نحو خوله من هجر ونسيان؛ عندما أكد التذييل بإن واسمية الجملة.

وعرف " الصبابة " بـــ " أل " الجنس، ليدل على هذا النوع من العشق؛ فهو عشق خالص وليس نزوة عابرة، ومثل هذا العشق مع حال المشيب ضياع للمرء، ولذا عرف " الشيب " بـ " أل " الجنس، أي حقيقة الشيب، فشاعرنا لن يتحمل وجع فراق خولة، والتفكر بها، وهو في هذه المرحلة العمرية، فالأولى به أن ينساها ويتجاوز التفكير بها.

فالأمر المهم في هذا المقطع، وهو المعنى الأول للقصيدة؛ هو حال القلق والحزن والاختناق التي أصبح فيها عبدة نتيجة فراق خولة، " ولا يخدعك ما أوحى في نهاية مقطعه السالف، من أنه يتجاوز أمر الفراق بقوله: " ولا تشغلك ...." ، فهذه التعابير تخفي شيئًا مهمًا تكشفه طبيعة الصياغة اللغوية، هو العشق الرصين.

وبذلك تخلص من الحديث عن خولة وحبها، والديار التي هاجرت إليها إلى وصف ناقته التي سيرحل عليها للتخلص من هذا العشق، وبذلك نجح عبدة بن الطبيب في الربط بين المقدمة ووصف الناقة[1].

(١) – وفي هذا رد على من زعم أنه لا ترابط بين موضوعات القصيدة.: " هذه الموضوعات المتنوعة التي لا يربطها نظام منسق، لاتدل على شيء سوى أن الشاعر لا يزال ملتصقا بالتقاليد الشعرية في العصر الجاهلي. ينظر عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة "البردة" كعب بن زهير، د. سمية كاظمي نجف آبادي، د. عبد الغني زادة، ١٠١، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، العدد الثاني والعشرون، ١٣٩٤هـ- ٢٠١٦م .

المبحث الثاني :

بلاغة وصف الناقة التي سيرتحل عليها عازماً نسيان خولة .

" اسمعه كيف يصف ناقته المفعمة بالحيوية والحركة لتكون معادلا موازيا لتفجر القلق والتوتر في الذات نتيجة ابتعاد حبيبته خوله "(١)

بـجَـسْرةٍ كَعَـلاَةِ القـيْنِ دَوْسَـرَةٍ فـيـهـا عَلَى الأَيْنِ إرقـالٌ وتَبْـغِـيـلُ

عَنْـسٍ تُشِيـرُ بِقِنْـوَانٍ إذا زُجِـرَت مِـن خَصْبَـةٍ بَـقيَتْ فيها شَمـالِـيـلُ

قَـرْوَاءَ مَقْذُوفَـةٍ بالنَّحْـضِ يَشْعَفُـهـا فَـرْطُ المِـرَاحِ إذا كَـلَّ المـرَاسِيـلُ

ومـا يـزَالُ لهـا شَـأْوٌ يوَقِّـرُه مُحـرَّفٌ مـن سـيُورِ الغَـرْف مجـدُول

وهنا يبدأ عبدة بوصف مشاعره بطريق الصورة والرمز والإيحاء، والبعد عن التعبير المباشر، من خلال وصف ناقته التي سيرتحل عليها من بلاد فارس، راسمًا صورة لقوتها وشدتها وسرعتها، خاصة عندما يصيب التعب مثيلاتها؛ حيث يقول:

بـِجَسْرةٍ كَعَلاَةِ القـيْنِ دَوْسَـرَةٍ * فيهـا عَلَى الأَيْـنِ إرقـالٌ وتَبْـغِيـلُ

وأول الألوان المستخدمة في هذه الصورة اللون الكنائي، فقد صرح بالصفة وهى (جَسْـرةٍ)(٢)، وأراد الموصوف وهو " الناقة"، ونرى هنا الإيجاز الذى تتميز به الكناية، فهذه الصفة أغنت عن مثل قوله : ناقتي القوية الضخمة التي تمضي مسرعةً في سيرها .

ويصور عبدة للقارئ شدة تمكنه في الركوب، والقدرة العالية على امتلاك قياد تلك الناقة القوية، من خلال: الاستعارة التبعية في الحرف، وذلك في قوله

(١) – صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وانتاج الدلالة الرامزة، سعيد حسون العنبكي، ٤١٦، كلية اللغات.

(٢) _ جسرة : طويلة ضخمة ماضية . اللسان مادة (جسر)

(بِـجَسْـرةٍ)، فحقيقة الأمر أن شاعرنا سيكون ارتحاله على الجسرة، ولكنه استعار حرف الإلصاق لحرف الاستعلاء؛ كما أن الباء تصف حال مصاحبة المسافر للناقة، فهي صاحبته في سفره الطويل.

وهكذا يقول لنفسه: إنني لا أزال قويًا أستطيع إحكام قياد نفسي، فالناقة هنا رمز لنفس عبدة التي تنازعه حب خولة والحنين إليها.

ثم ينتقل عبدة بنا للون تصويري آخر يكمن في التشبيه الذي يرسم صورة لحجم القوة التي تتمتع بها ناقته، في قوله: "بِـجَسْـرةٍ كَعَلاَةِ القَـيْنِ"[1]، شبه هذه الناقة الضخمة بسندان الحداد، والجامع القوة، فالناقة قوية ولكن ما مقدار هذه القوة؟ ، فأتى بالمشبه به وهو " سندان الحداد " ليبين أن هذه القوة بقدر قوة الحديد، والتشبيه عمل على إيجاز العبارة، وبيان قوة الناقة ومقدارها .

وأتلفت ألفاظ عبدة مع معانيه[2] فقد اختار عبدة لفظة " علاة " ولم يقل سندان، لما تتمتع به لفظة " علاة " من قوة تناسب الحديث عن قوة الناقة، فالعين واللام والألف كلها حروف مجهورة، مع ما تتمتع به العين من نصاعة، فناسبت بذلك " علاة " مقام القوة .

(١)_ علاة القين: سندان الحداد . تاج العروس مادة (ع ل و) ، (ق ي ن) .

(٢)- ائتلاف اللفظ والمعنى: أن تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضًا ليس فيها لفظة نافرة عن أخواتها، غير لائقة بمكانها، كلها موصوف بحسن الجوار؛ بحيث إذا كان المعنى غريبًا قحًا كانت ألفاظه غريبة محضة، وإذا كان المعنى مولدًا كانت الألفاظ مولدة، وإذا كان المعنى متوسطًا كانت الألفاظ كذلك، وإذا كان غريبًا كانت الألفاظ غريبة، وإذا كان متداولاً كانت الألفاظ معروفة مستعملة، وإذا كان متوسطًا بين الغرابة والاستعمال كانت الألفاظ كذلك. بديع القرآن ، ابن أبى الأصبع المصري، ٧٧ ، ت. د. حفني محمد شرف، ط١، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧ م.

وكذلك في تفضيل " القين " على " الحداد "، فاختار شاعرنا اللفظة ذات الحروف القوية، للحديث عن المعنى القوي.

ثم يؤكد تلك الأوصاف بكناية أخرى عن موصوف في قوله : " دوسرة "[١]، فقدم صفة أخرى تجمع مميزات القوة والضخامة في طياتها، مؤكدًا بها ما سبق أن قرره لتلك الناقة من ضخامة وقوة.

وقد أتى نظم الصور السابقة بمزيد من التأكيد، فترى التقديم في قوله : "فيها عَلَى الأَيْنِ إِرقَالٌ وتَبْغِيلُ"[٢] ؛ حيث قدم الجار والمجرور " فيها " على المسند إليه " إرقال وتبغيل"، وعلى المسند " على الأين" ، ليخص ناقته من بين النوق الأخرى بقدرتها الفائقة على الإسراع في وقت خاص جدا ، وهو الوقت الذي يظهر فيه التعب والإرهاق على مثيلاتها .

كما قدم المسند " على الأين" على المسند إليه "إرقال وتبغيل" ليخص وقت التعب والإعياء، بهذين الضربين من السير، وهما الإسراع بقوة كقوة البغل في سيره، حيث الخطوات الواسعة، والرشاقة في الانتقال بين الخطوات، وازداد هذا القصر تأكيدًا بتعريف "الأين" بلام الجنس، أي حقيقة التعب وجنسه، الذى يأتي بعد طول ارتحال في المفاوز، وتلك مبالغة في رسم صورة لقوة تلك الناقة.

وبذلك وصف عبدة نفسه بتلك الصفات القوية، وتلك مكابرة منه؛ يقول: إنه يستطيع إحكام قياد نفسه من الجموح نحو خولة، وإنه سيسطر على هذا الجموح ويوقفه.

---

(١)_ دوسرة : الجمل الضخم الشديد المجتمع ذو هامة ومناكب. السابق مادة (دس ر) .

(٢)_ الأين : الإعياء والتعب . نفسه مادة (أي ن)، إرقال : إسراع . اللسان مادة (رق ل)، تبغيل : سير كسير البغل في قوته .تاج العروس مادة (ب غ ل) .

ومما زاد من تأثير الصورة الطباق المعنوي بين " الأين " بمعنى التعب، والأين يستلزم الإبطاء في الحركة، وبين " الإرقال والتبغيل " بمعنى الإسراع والقوة في السير.

وهذا الطباق نقل مشاعر الصراع بين الحنين لخولة والرغبة في البقاء معها في قوله: "الأين"، والشعور بالأنفة والإباء والانتصار للذات في الابتعاد عنها ونسيانها كما نسته في قوله: "إرقال وتبغيل".

ولا يزال شاعرنا مع وصف ناقته، وتقديم صورة تفصيلية تدل عليها، فيقول في بيت آخر:

قَرْوَاءَ مَقْذُوفَةٍ بالنَّحْضِ يَشْغَفُها * فَرْطُ المِرَاحِ إذا كَلَّ المَرَاسِيلُ[1]

وفى هذا البيت يقدم صورة لقوتها بطريق الكناية عن موصوف، في قوله: (قَرْوَاءَ)، فقدم الصفة التي تنطق بقوة ناقته، فهي ذات ظهر شديد طويل السنام، مما يعنى أنها تتحمل السير الطويل في الفيافي، فهي تمتلك في هذا السنام الطويل المخزون الذى يكفيها من الطعام، وبذلك يكون شاعرنا قدم دليل القوة للقارئ، كما قدم بطريق الكناية صورة موجزة لقوة الناقة.

(١)_ قرواء شديدة الظهر، طويلة السنام. اللسان مادة (ق رأ)، النحض: المكتنزة اللحم. المعجم الوسيط مادة (ن ح ض)، يشغفها: تحبه حبًا شديدًا يملك قلبها. اللسان مادة(ش غ ف) فرط: السبق والتقدم. تاج العروس مادة (ف رط)، المراح: هو الاسم من المَرَحُ وهو: شدَّة الفَرَحِ والنشاط حتى يجاوزَ قَدْرَه . اللسان مادة (ف رح).
كلّ: ثقُل. السابق مادة (ك ل ل)، المراسيل: جمع مرسال وهو السريعة السير. نفسه مادة (ر س ل).

ثم ينتقل لكناية أخرى يؤكد فيها ناقته، في قوله: (مَقْذُوفَةٍ بالنَّحْضِ)؛ فهي مكتنزة اللحم ليست هزيلة، مما يعنى أنها قوية تتحمل السفر الطويل، وهذا دليل آخر على قوتها، مؤكدًا بهذه الكناية الكناية السابقة.

واستثمر التعريف بلام الجنس في (النحض)، أي اللحم الخالص من أي شوائب، فهو علامة الصحة والقوة، وبذلك يكون التضافر مع الكنايات التي تنطق بصفات قوة تلك الناقة.

وقوتها مصحوبة بالنشاط والمراح دائما لا ينفك عنها؛ لأن سعادتها تكمن في هذه الحال، يعكس هذا المعنى قول عبدة: (يشغفها)، فطاقة الناقة متجددة لا تنضب، مهما حل بها من إعياء.

واستطاع توظيف الإضافة في قوله: (فرط المراح)، لإظهار محبتها أن تكون السابقة لأقرانها، مصورا سعادتها في حال العدو السريع، فإذا نظرت إليها ترى سعادة المرح الذي يقوم بما يحب، وليس هذا الأمر شاقًا لها، كما يحدث لباقي النوق.

كما جعل شغف الناقة بالعدو أحد مسببات الفرح والنشاط وهو أمر مقطوع به لا يقبل نقاش، عندما أتى بالفعل الماضي (كلّ) مقيدًا بـ (إذا)، وشغفها بالعدو والمرح يُرى في حال الإعياء والتعب الفعلية التي تصيب الإبل الأخرى، وليست أي إبل فإنها (المراسيل) فأتى بها معرفة بـ (ال) التي للجنس، أي أنها الجنس الخالص في السرعة، ولكن عبدة بالغ في وصف قوة ونشاط ناقته فجعلها تتفوق على هذه المراسيل.

تلك هي حال نفسه الدائمة الحنين إلى خولة، حتى في الأوقات التي يكون فيها إعياء لغيره لا تكل ولا تمل من تجديد الحنين إليها، ولكنه يعلم كيف يسيطر عليها ويسوسها.

ينتقل بنا عبدة إلى بيان كيفية تحكمه بهذه الناقة النشيطة؛ فيقول:

وما يَزَالُ لها شَأْوٌ يُوَقِّرُهُ مُحَرَّفٌ * من سُيُورِ الغَرْفِ مَجْدُولُ[1]

فلا يزال مع حديث النشاط في العدو؛ وتقديم صورة للزمام الذى يتحكم به في هذا النشاط؛ لهذا وصل عبدة بين البيتين بالواو لما بينهما من كمال اتصال.

ويقدم عبدة مشهدًا حركيًا، فهذه الناقة في نشاط دائم لا تكل ولا تتعب، وذلك في قوله: (وما يَزَالُ لها شَأْوٌ)؛ عندما أتى بزال بصيغة المضارع ، وأكد مقدرة الناقة العالية على العدو بالتقديم؛ حيث قدم الجار والمجرور " لها " وهو خبر زال، على اسمها وهو "شأو"، فقدم صورة مؤكدة موجزة لاختصاص ناقته بتلك القدرة العالية على قطع الفيافي والقفار، مع انعدام التعب والإعياء، وتلك بلا شك مبالغة من شاعرنا.

ينتقل بنا عبدة إلى تقديم صورة للزمام، مفاخرًا فيها بقدرته على إحكام قياد تلك الناقة، التي خرجت عن المألوف بزيادة النشاط، وذلك في قوله:

(يُوَقِّرُهُ مُحَرَّفٌ * من سُيُورِ الغَرْفِ مَجْدُولُ)

ولا يزال عبدة في استثمار دلالة المضارع، في الفعل " يوقره "، فإذا كان نشاط هذه الناقة مستمرًا، وحبها للعدو لا حدود له، فهذا لا يعنى تفلتها وضياع قيادها، بل إن ضبط قيادها يتناسب مع نشاطها فهو مستمر معها، يبطؤها وقتما شاء ويسرع بها حينما يشاء، وبذلك تكون العبارة كناية عن قوة عبدة، وقدرته العالية في إحكام الأمور وضبتها، كناية بعيدة.

(١) _ شأو: الغاية والأمد وعدا شَأْوًا: أي طلقا، والشَّأْوُ: السبق. مختار الصحاح مادة (ش أ و)، يوقره: يثبته المعجم الوسيط مادة (وق ر)، محرَّف: المحرك، وهو هنا زمام الناقة. اللسان مادة (ح رف)،الغرف: شجر يدبغ به . تاج العروس مادة (غ رف) .

ثم يبالغ في جعل المتحكم في قوة الناقة هو الزمام، وذلك بالمجاز العقلي لعلاقة الآلية في قوله: "يوقره محرف "، فالمتحكم في السرعة هو عبدة بن الطبيب، والزمام هو آلة هذا التحكم، وللمبالغة في أهمية هذا الزمام؛ فبدونه لا يستطيع شاعرنا التحكم في الناقة، جعله المتحكم الأصيل، للإيجاز ونقل صورة التفاعل بين الزمام والناقة للقارئ.

ويبين عبدة هيئة هذا الزمام، فهو من أجود الأنواع فيمتاز بالليونة، وذلك بطريق التعريف، سواء أكان بالإضافة أم بلام الجنس في قوله: (مُحَـرَّفٌ * من سُيـُورِ الـغَـرْفِ)؛ فأضاف سيورًا للغرف؛ فالسيور مأخوذة من هذا الشجر خاصة، ثم أتى بالعرف معرفًا بلام الجنس، أي أنه هذا الجنس الخالص، وهو الجلد الذي يدبغ بالتمر والشعير فيكون أكثر ليونة[1]، فلا تنفر من قسوته، بل إن الناقة تحبه لرقة هذا الزمام عليها، مما يعنى القدرة العالية على التحكم في السرعة الفائقة التي تمتاز بها ناقته.

وما هذا إلا نقل لهدهدة عبدة لمشاعر قلبه ومحاولة مقاومتها ببيان أسباب البعد والنسيان، حتى يكون نسيان غير مؤلم وبذلك ينصاع قلبه ويهدأ عن معاودة التذكر.

ثم تمم هذا الوصف بقوله: " مجدول "، فهذا الزمام بالإضافة إلى ليونته، فهو مجدول محكم الصنع، مما يعني تمتعه بقوة عالية، فلا يصبه قطع أو تلف مع سرعة الناقة العالية، فليونته وقوته تجعله يتمتع بالطواعية في يد عبدة، مهما تحركت وأسرعت الناقة.

بهذه الصفات للزمام أكد عبدة تحكمه في نفسه وعواطفه مهما جمحت به، فلن تتفلت لأنه يحكم قيادها.

---

(١)_ المفضليات ١٣٦ .

" فكأن الشاعر يبث أحاسيسه عبر الصورة الشعرية الموسعة للناقة، ويتخذ منها أسلوبًا كثيفًا في التعبير، فضلًا عما يتضمنه ذلك من لغة إشارية ترتفع بالتفجر الحركي والتوتر الداخليين عند الشاعر إلى مستواه من الكثافة والوضوح، ولكنه تفجر موضوعي، ثم يأتي تطوير الشاعر لصورة الناقة، التي تفتح على صورة الثور الوحشي، مما يعطي ذلك للصورة توسعا ورهافة تتماشى مع الهيجان الانفعالي في الذات"[٢]

*****

(٢) – صورة الناقة في القصيدة الجاهلية ، ١٤٧.

المبحث الثالث :

بلاغة الوصف لبعض أحداث الرحلة

يقول عبدة بن الطبيب :

كأَنَّهـــا يـــومَ وِرْدِ القـــوم خـامِسَـــةً مُسافِـــرٌ أَشْعَـــبُ الـرَّوْقَيْنِ مَـكْـــحُولُ
مُجْـتـــابُ نِصْـــعٍ جـــدِيدٍ فَـوْقَ نُقْبَـت وللـقَوَائِـمِ مِـــن خَـــالٍ سَـــرَوايِـــلُ
بَاكَـــرَهُ قـــانِصٌ يَسْعَى بـأَكْـــلـبُـــهِ كأَنَّهُ مِن صِـــلاَء الشَّمْـسِ مَمْـــلُـول
فَضَـــمَّـــــهُنَّ قليلاً ثـمَّ هـــاجَ بهـــا سُفْـــعٌ بـآذَانِـهـا شَـيْنٌ وَتَنْكِيـــلُ
فاسْـتَثْبَتَ الـرَّوْعُ فـي إِنْسِـانِ صادِقـــة لـم تَجـزِ مـن رَمـــدٍ فيهـا المَلاَمِيـــلُ
فاهـــتَزَّ يَنْفُـــضُ مَـدْرِيَّيْنِ قـــد عَتَقَـــا مُخَـاوِضٌ غَمَـرَاتِ الـمـوتِ مَـخْـذُولُ
حـــتَّى إِذا مَـــضَّ طَعْنـــاً فـي جَواشِنِهـا ورَوْقُـــهُ مـــن دَمِ الأَجْـوَافِ مَعْـلُـــول
وَلَّـى وَصُـرِّعْنَ فـي حَيْـــثُ الْتَبَسْـنَ بـــه مُضَرَّجـاتٌ بـأَجْـــرَاحٍ ومـقْتُـــولُ

يقدم عبدة في هذه الأبيات لوحة فنية، قوامها الصراع الحركي بين الصائد ووسائله المختلفة، والفريسة بكل أساليبها الدفاعية، مستخدمًا الأساليب البلاغية المختلفة في رسم لوحته.

وحتى ينتقل شاعرنا من وصف ناقته لوصف هذا المشهد، والناقة هي بطلته في واقع الأمر، أحسن عبدة التخلص حينما جعل من ناقته ثورًا، هو الفريسة التي تقاوم الصائد؛ وذلك في قوله:

كأَنَّها يــومَ وِرْدِ القوم خــامِسَــةً * مُسافِــرٌ أَشْعَــبُ الرَّوْقَيْنِ مَكْــحُولُ[1]

مُجْتــابُ نِصْـعٍ جَدِيدٍ فَوْقَ نُقْبَتِهِ * وللــقَوَائِــمِ مِــن خَــالٍ سَــرَوِايلُ[2]

يستغل عبدة بن الطبيب الحركة في رسم صورة تؤكد ما سبق أن قرره من قوة ناقته؛ وفي هذه المرة يتوجه للتمثيل، فقد جعل من ناقته – حال كونها تتقوى بكثرة الشرب؛ حتى يكون عونًا لها في السفر البعيد– ثورًا وحشيًا يتمتع بالقوة والجمال حال كونه يتنقل من بلد إلى بلد، والجامع الحال الحادثة من القوة والصبر المعينين على عناء السفر.

وبالغ في عدم ذكر "الإبل " في قوله : " يوم ورد القوم"، بطريق المجاز العقلي لعلاقة الإضافة، فالأصل "ورد إبل القوم " ولكن المبالغة بالمجاز رفعت ناقة عبدة من أن يكون شربها مع الإبل، فهي تشرب مع القوم، وبذلك تترفع على الحيوانية، فهي _ على حد وصفه _أعلى مرتبة من الإبل الأخرى، فهي ترد مع العقلاء، وكان لتعريف " القوم " بلام الجنس أثر كبير في هذه المبالغة؛ لما لها من دلالة على خلاصة النوع ونقائه، فهم قوم عقلاء ليس بينهم من يسيء التصرف، سواء أكان آدمي أو حيوان.

---

(١)_ ورد: إتيان الماء. اللسان مادة (ورد)، خامسة : وردت الخمس وهو اليوم الخامس من وردها الأول، وإذا أَراد الرجلُ سفراً بعيداً عَوّد إبله أَن تشرب خِمْساً ثم سِدْساً حتى إذا دَفَعَتْ في السير صَبَرَتْ. اللسان مادة (خ م س)، مسافر: الثور الوحشي. تهذيب اللغة مادة (س ف ر)، أشعب: إذا تباعد ما بين قرني الثور. تاج العروس مادة (ش ع ب)، الروقين: القرنين. السابق مادة (روق).

(٢)_ مجتاب: لابس. المعجم الوسيط مادة (ج وب)، نصع: ثوب شديد البياض. تاج العروس مادة (نصع)، نقبته: لونه. تاج العروس مادة (ن ق ب)، الخال : برود يمنى أحمر فيه خطوط سود . المعجم الوسيط مادة (خ ا ل) .

ونرى هنا استثمار " كأن " في الجمع بين المتشابهين، لما لها من دلالة على قوة الشبه بين الطرفين.

واستثمر دلالة (مسافر) على أنه ثور وحشي يتنقل من بلد إلى أخرى، فهذه اللفظة أغنت عن عبارة كاملة، فازداد جمال التمثيل بها، لأنها زادته إيجازًا على إيجاز .

وجمع عبدة بين التعريف والتنكير، لإبراز صورته التشبيهية في ثوب قوى؛ فالتنكير في "خامسة، مسافر، أشعب"، فصور عظمة تلك الناقة وعظمة الثور التي هي مشبهة به، وأتى التعريف في " الروقين "، فصور قوة هذا الثور بامتلاكه قرنين من النوع الخالص في القوة والمتانة.

ثم يختم البيت الذي يصور قوة تلك الناقة، بكناية تنطق بجمالها، في قوله " مكحول " كناية عن صفة جمال العينين، وتلك ميزة للثور الوحشي معروفة، وكأنه أراد من خلال هذه الكناية تتميم صورته التشبيهية هذه بإثبات جمال العيون لناقته، كما أثبت لها قوة هذا الثور، وبذلك فهي تجمع بين الحسنيين.

وتبدأ أحداث المعركة بين الصياد والثور؛ يقول عبدة:

بَاكَرَهُ قانِصٌ يَسْعَى بِأَكْلُبِهِ * كأَنَّهُ مِن صِلاَء الشَّمْسِ مَمْلُولُ[1]

يصور عبدة الصراع بين الصائد والثور؛ حيث رؤية الصائد للثور وإسراعه بكلابه خلفه، والفرار من الثور، وهنا تأتى دلالة " فاعل " للمشاركة التي صيغ عليها الفعل " باكر " ، فكلا الفريقين يسرع إلى بغيته، ولكن الغلبة كانت للصائد.

(١)_ صلاء الشمس : حرارة الشمس، مملول : مشوي . تاج العروس مادة (صلى) ، مادة (م ل ل) .

ويصور عبدة أسباب تفوق الصائد، باستثمار التنكير في " قانص "، فهو صائد متمرس، وأكد هذا من خلال استثمار تحقق وقوع الفعل في صيغة الماضي " باكره " ، كما أن هذا الاجتهاد متجدد ومستمر وهذا من خلال الفعل المضارع " يسعى "، ثم إن له سلاحًا يعينه على الصيد وهى تلك الكلاب القليلة في قوله: " بأكلبه ".

كما صور الطاعة العمياء التي يمتاز بها هذا السلاح، وشدة الملازمة للصائد، وذلك في الاستعارة التبعية؛ حيث استعار " الباء " وهو حرف الإلصاق لـ" مع " وهو حرف المصاحبة، فالأصل أن هذه الأكلب تصاحب القانص في رحلته للصيد، ولا تلاصقه، ولكن الاستعارة التبعية بالغت في طاعة الأكلب لصاحبها، والانقياد الأعمى له، فهي لا تفارقه ولا تخرج عن طاعته.

ثم ينتقل بنا لتصوير مشهد آخر لهذا الصائد، يصور الاجتهاد والجد في العمل، في قوله: (كأَنَّهُ مِن صِـــلاَء الشَّمْسِ مَمْـلُـولُ)، وهذا تمثيل؛ فقد شبه حال الصائد الذى اكتوى من حرقة شمس الصحراء، بحال اللحم الذي تعرض لحرارة النار حتى أصبح شواء، والجامع الحال الحادثة من شدة الحرارة التي تحرق من يتعرض لها.

وبذلك رسم التشبيه صورة لحال الصائد البائسة؛ فالصائد لا يجد ما يقيم به صلبه، وهو مع ذلك مجتهد مستمر في بحثه، حتى في وقت اشتداد حرارة الشمس، فكيف ستكون حاله إذا رأى ثورًا وحشيًا قويًا؛ فمما لا شك فيه سيبذل قصارى جهده حتى يفوز به .

تلك أسباب تمكن الصائد وسلاحه في المراوغة الحادثة، ولكن لمن الغلبة؟، هذا ما ستقصه الأبيات التالية؛ حيث يقول عبدة:

فَضَمَّهُنَّ قليلاً ثـمَّ هـــاجَ بهـا * سُفْـعٌ بآذَانِـهـا شَـيـنٌ وَتَنْكِيـــلُ

يحكى هذا البيت بعض أحداث المعركة بين كلاب الصائد والثور؛ فقد جمع الصائد أكلبه وأمرهم بالانطلاق نحو الصيد، مستخدما مجموعة من مشاعر الود والعنف؛ وصور عبدة مشاعر المودة بين الصائد وكلابه، فكأنها صغاره التي يحنو عليها، ويقول لها في رقة لا تيأسوا فقد رزقنا الله بهذا الصيد، الذي سيقيم صلبنا ويسد جوعنا، فهيا اجتهدوا في الإيقاع به، كل ذلك بلغة رقيقة حانية؛ مشهد تصوره كلمة " فضمهن "؛ ولكن عبدة تمم المعنى بقوله: " قليلا "؛ فحقيقة هو يحنو عليها ولكن ذلك بقدر لا يؤدى إلى الميوعة، فما هي إلا لحظات من المودة لم تدم، فالحال حال صيد.

وأعقب هذا الرفق صياح الصائد بكلابه للحاق بالثور والإيقاع به، وقد صور هذا النداء بقوله: " هاج " مصورة التحميس بنبرة الصوت العالية، التي تحرك كل ساكن، وتدعوا إلى بذل أقصى جهد للوصول للبغية والطلب، وتلك هي قيمة الطباق بين " ضمهن ، هاج" ؛ فالضم يدل على الرفق واللين، أما "هاج " تدل على التحميس للإسراع وبذل الجهد.

هكذا جمع الصائد بين هاتين الصفتين، اللين والقوة، اللين يقرب إليه الكلاب ويجعلها منقادة له بحب، والقوة تحمسهم وتدعوهم إلى الفوز بالصيد، هكذا قدم الطباق هذا الصائد في صورة مربٍ حكيم، يزن الأمور؛ يضع كل أمر في نصابه.

ثم يختم البيت بصورة كنائية، تقدم دليل الاجتهاد في العمل، والإسراع نحو إنجاز المهمة، كما تؤكد حب هذه الكلاب لصاحبها وطاعتها العمياء له، كل ذلك في قوله: (بآذَانِهَا شَيْنٌ وَتَنْكِيلُ)[1]؛ فبعد هذه التربية النفسية العالية من الصائد لكلابه، نجدها انقادت له، وتوجهت نحو إنجاز مهمتها، في سرعة خاطفة،

(١)_ آذانها مقطعات مخالبها من سرعة عدوها. المفضليات ١٣٩ .

تقطعت معها آذانها، ولم تشعر ولم تلتفت للألم الناتج عن هذا التقطيع، كل ذلك في سبيل طاعة سيدها.

بعد أن قدم عبدة صورة للصائد وكلابه ، ينتقل لرسم صورة للثور الذى باكره الصيد، فيقول:

فاهـتَزَّ يَنْفُضُ مَدْرِيَّيْنِ قد عَتُقَـا * مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الـموتِ مَـخْـذُولُ[٢]

يحكى هذا البيت موقف الثور حينما رأى الانقضاض من الكلاب، أصابه الرعب، وأسرع هو الآخر في تجهيز أسلحته، تنطق بهذا المشهد الكناية القريبة عن صفة الاستعداد للقتال في قوله :(يَنْفُضُ مَدْرِيَّيْنِ قد عَتُقَـا) ؛ فهذه الحركة تدل على الاستعداد للقتال والدفاع، ثم إنها حركة مستمرة يصورها دلالة الاستمرار في الفعل " ينفض"، كما أنها تكشف دخائل نفس هذا الثور؛ فهو مصاب بالخوف بل بالرعب، وهذا ما يجعله ينفض قرنيه باستمرار، خشية أن يهجم عليه كلب على غفلة، فهو في تأهب مستمر.

وخلع القوة على هذه الأسلحة بقوله : " قد عتقا " ، فهي كناية قريبة عن صفة القوة والصلابة، مما يعنى أنها سلاح قوي في الدفاع أو الهجوم، وزاد الدليل المكتسب من الكناية قوة، الإتيان بـ"قد " مع الفعل الماضي مما يؤكد على شدة قوتها.

ينتقل عبدة لصورة أخرى تنطق بمشاعر الخوف التي تسيطر على هذا الثور، في قوله: (مُخَاوِضٌ غَمَرَاتِ الـموتِ مَـخْـذُولُ) ، وهى استعارة تمثيلية، فقد جعل حال هذا الثور المصاب بالرعب جراء مواجهته لكلاب الصيد الضارية، حال من

(٢)_ مدريين: القرنين. اللسان مادة (م در)، عتقا: قدما. السابق مادة (ع ت ق)، مخاوض غمرات الموت: اقتحمها. تاج العروس مادة (خ وض)، مخذول : ليس معه من ينصره . تاج العروس مادة (خ ذل) .

يسبح في بحر مملوء بالمخاطر والأمواج العاتية، ثم تتمم الصورة بقوله: "مخذول"، أي أنه يواجه هذه المخاطر وحيدًا، ليس هناك من يدعمه أو يخفف عنه، أو يسانده في القتال، وبذلك تنوعت أسباب الهلاك: مخاطر تحيط به من كل مكان، ورعب ملك عليه نفسه، ووحدة؛ فلا ناصر له.

وما هذا الثور في الحقيقة إلا نفس عبدة التي أصبحت وحيدة بعد هجران خولة، وأحست بالاضطراب والقلق المستمر، مع الحنين والشوق الذي يؤرقها في كل الأوقات، ونفس العربي الأنفة التي تأبى الاستسلام والخضوع لهذا الحنين.

هنا اشتعلت المعركة بين كلاب الصيد والثور، وينتقل بنا عبدة لرسم مشهد آخر من مشاهد الصراع، فيقول:

حتَّى إذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها * ورَوْقُهُ من دَمِ الأَجْوَافِ مَعْلُولُ[1]

وَلَّى وَصرِّعْنَ في حَيْثُ اَلْتَبَسْنَ به * مُضَرَّجاتٌ بأَجْرَاحٍ ومَقْتُولُ[2]

هذان البيتان يحسمان الصراع لصالح الثور، فبعد أن جهز سلاحه وأصبح في تأهب تام لأي هجوم، قام بتوجيه الضربات المتتالية لأكلب الصيد، وكانت تلك الضربات غائرة نافذة ونتج عنها قتل بعض تلك الأكلب، وجرح الآخر، وبذلك كان النصر حليف الثور.

(١)_ مضَّ: أحرق. اللسان مادة (م ض ض)، جواشنها: صدورها. السابق مادة (ج ش ن)، معلول: شرب مرة بعد مرة. المعجم الوسيط مادة (ع ل ل) .

(٢)_ صرعن: سقطن على الأرض. تاج العروس مادة (ص رع)، التبسن به : اختلطن. السابق مادة (ل ب س)، مضرجات: مشقوقات. اللسان مادة (ض رج)، أجراح : جمع "جرح " وهو جمع قليل. تاج العروس مادة (ج رح)

والتصوير الكنائي يقدم دليل النصر، في قوله :(حتَّى إِذا مَضَّ طَعْناً في جَواشِنِها)، كناية قريبة عن النصر قد أوجزت كثيرًا من أحداث الصراع، كما صورت قدرة الثور وقوته التي مكنته من التغلب على هذه الأكلب الجائعة.

واستطاع شاعرنا توظيف الفعل الماضي المقيد بـ " إذا "، الذي يدل على القطع بوقوع الحدث، للتأكيد على قوة الثور، تلك القوة التي مكنته من الفوز على كلاب الصيد.

واستثمر عبدة دلالة الجمع للمبالغة في قوة الثور، فلم يترك واحدًا من الكلاب دون أن تصيبه الطعنات الغائرة الحارقة، ولذا أتى بـ " طعنًا " نكرة؛ للتعظيم، فهي طعنات عظيمة من ثور وحيد ليس له ناصر، استطاعت هزيمة تحالف الصائد وكلابه.

واستخدم الفعل " مض" ولم يقل: "أوجع " على سبيل المثال؛ لأن " مض " تصور الحرقة الداخلية لنفوس الأكلب الجائعة، فمع اختراق الضربات لصدورها، ترى بذلك تفلت الصيد منها، ورجوعها سفر اليدين لسيدها، الذي مناها بالشبع بهذا الصيد، ولكن أنى لهم، مع رغبة هذا الثور في الحياة، وقتاله الدامي لأجلها والذي توج بانتصاره.

وبعد أن قدم عبدة صورة للشعور الداخلي للأكلب، ينتقل بنا في الشطر الثاني ليبين مشاعر النشوة والانتصار لدى الثور في قوله: (ورَوْقُهُ من دَمِ الأَجْوَافِ مَعْلُول).

والتصوير هنا بالمجاز المرسل لعلاقة الجزئية، فقد شخص القرن وأعطاه قدرة على الشعور بالنشوة والفرح بالنصر، فهو السلاح الذى مكن الثور من القيام بكل هذه الضربات، ولولاه لوقع فريسة للكلاب، لذا جعل شاعرنا فرح الثور متمثلا في فرح القرنين .

وقدم الجار والمجرور والمضاف إليه على المسند، لتخصيص دم الأجواف دون غيرها للشرب منها، وتلك كناية عن قوة الطعنات ونفاذها، والكناية قدمت الصفة بدليها، وازداد التأكيد المكتسب من التقديم تأكيدًا.

ينتقل بعد ذلك للمشهد الفاصل في قوله:

وَلَّى وَصـرُّعْنَ فى حَيْثُ اَلْتَبَسْنَ بـه * مُضَرَّجـاتٌ بـأَجْـرَاحٍ ومـقْتُـولُ[1]

بعد انتهاء القتال وفراغ الثور من طعناته ترك كلاب الصيد في جراحهم وولى عنهم، وأصبحت صرعى بأرض المعركة، وقد قدم شاعرنا المشهد الأخير بصورة موجزة؛ حيث حذف المسند إليه فالأصل " ولى الثور " ، والحذف هنا لتعظيم المسند إليه، وبيانه من الكلام السابق، فهو المنتصر وهو الفار بنفسه بعد النصر.

ورسم عبدة صورة بالاستعارة التصريحية التبعية في " التبسن " والأصل " تقاتلن " ولكن التبسن تصور شدة المعركة، حيث التلاحم والتلاصق بين الكلاب والثور، وكأن كليهما لابس للآخر، وهذه الحال تحتاج إلى قوة كبيرة حتى ينتهي القتال، ويكون النصر حليفًا لأحد الخصمين، ونرى في هذا الشطر إجمالا في قوله " صرعن "، يُفصِله في الشطر الثاني بقوله: (مُضَرَّجـاتٌ بـأَجْـرَاحٍ ومـقْتُـولُ)؛ فالكلاب ما بين جريح ومقتول، وبذلك ينفى أن يكون بينها فار، الجميع وقع فريسة للثور، وفي ذلك مبالغة في قوة الثور.

ولا يزال مع الإيجاز، وذلك بحذف المسند من " مضرجات " ومن " مقتول "، والتقدير بعضهم مضرجات، وبعضهم مقتول، لأنه يحكى آخر مشاهد الصراع، فعُلم مَن الفائز، ومَن الخاسر، فالمقام في غنى عن ذكره.

هكذا يبين عبدة أنه خرج من صراعه مع الشوق لخولة منتصرًا فقد عزم على نسيانها وهجرها كما هجرته.

---

(١)_ صرعن: سقطن على الأرض . تاج العروس مادة (ص رع)، التبسن به: اختلطن . السابق مادة (ل ب س)، مضرجات: مشقوقات. اللسان مادة (ض رج)،أجراح: جمع "جرح " وهو جمع قليل. تاج العروس مادة(ج رح) .

المبحث الرابـــع : بلاغـــة وصـف الفـرس

يقول عبدة بن الطبيب :

والمرءُ ســاعٍ لأَمـرٍ ليس يُدْرِكـهُ * والـعَيْشُ شُـحٌّ وإِشْفَـاقٌ وتــأْمِيـــلُ
وعـازِبٍ جَــادَهُ الوَسْمِيُّ في صَفَـر * تَسْرِى الـذِّهابُ عـليهِ فـهْوَ مَوْبـُولُ

أَفْزَعْتُ منهُ وُحُوشـاً وَهْىَ ساكِنَــة * كـأَنَّهـا نَعــمٌ في الصُّبْـحِ مَشْلُـولُ
بِسَـاهِـمِ الوَجْهِ كالسِّرْحانِ مُنْصَلِت * طـرْفٍ تَكـامـلَ فيـهِ الحُسْنُ والطُّـولُ
خَاظِى الطَّرِيقةِ عُرْيانٍ قَـوَائـمُــه * قــد شَفَّـهُ مـن رُكُـوبِ البـرْدِ تَذْبِيـلُ
كـأَنَّ قُــرْحَتَــهُ إِذْ قـامَ مـُعْتـَدِلاً * شَـيْـبٌ يُـلَـوِّحُ بالحـنِّـاءِ مَـغسُـولُ
إِذَا أُبِـسَّ بــهِ في الأَلْــف بَـزَّرَه * عُـوجٌ مُـرَكَّبـةٌ فـيهـا بَـرَاطِـيــلُ

تخلص عبدة من وصف بعض أحداث الرحلة، إلى وصف الفرس، وذلك بذكر صنوف العيش، وذكر أحوال الأرض التي ترعى بها الحيوانات في سكون، ثم يأتي الفرس المسرع الذي يفزعها، معددًا أوصافه.

حسن تخلص وربط بين المعاني

أول الأبيات التي يتخلص بها عبدة بن الطبيب إلى وصف فرسه، قوله:

والمرءُ ســاعٍ لأَمـرٍ ليس يُدْرِكـهُ * والـعَيْشُ شُـحٌّ وإِشْفَـاقٌ وتــأْمِيـلُ[1]

استطاع عبدة بن الطبيب أن يرسم صورة للحياة التي يعيشها الإنسان، بكل ما تشتمل عليه من مصاعب، فالإنسان يسعى في الحياة طالبًا للرزق؛ سواء أكان مالًا، أو منصبًا، أو جاهًا، ويشاركه غيره في هذا السعي، وربما حُرم من بغيته

(١)_ الشُّحُّ: حِرْصُ النفس على ما ملكت وبخلها به. اللسان مادة (ش ح ح)، إشفاق: الحذر. القاموس المحيط مادة (ش ف ق)، تأميل: ترجى . اللسان مادة (أم ل) .

بسبب تعدى الغير، هذه المشاركة والمجاذبة في السعي، رسمتها لنا بشكل موجز صيغة "فاعل " في قول شاعرنا: " ساع " .

ويتجلى هنا أثر الثقافة الإسلامية التي تربى عليها الصحابة وتابعيهم _ رضوان الله عليهم أجمعين _ وذلك في ظهور إيمان عبدة بالغيب، وأن الإنسان من شأنه أن يأخذ بالأسباب في طلب الرزق، وإن كان لا يعلم حصيلته من هذا السعي، نرى ذلك في قول شاعرنا: (لأمر ليس يدركه)، ولذا عبر بالمضارع، الذى يفيد النفي المستمر للعلم بالغيب، فلا يعلم الغيب إلا الله ﷻ.

والبيت الثاني يبين أنواع العيش التي يظل الإنسان يسعى حولها، وجعلها متمثلة في أمور ثلاث؛ هي: (العَيْشُ شُحٌّ وإِشْفَاقٌ وتَأْمِيلُ)، فالإنسان في الحياة إما أن يبخل بما لديه، وإما أن يحذر هلاكه ويحذر من الآخرين عليه، وإما أن يكون في رجاء تنميته، وهذا حسن تقسيم من شاعرنا للعيش.

ومما يؤثر حول هذا البيت إعجاب عمر بن الخطاب _ رضي الله عنه _ بهذا التقسيم، ووسمه بأنه من التقسيم الحسن [1].

بعد أن بين عبدة صنوف العيش، ينتقل لرسم صورة لمكان ارتحاله، فيقول:

وعازِبٍ جَادَهُ الوَسْمِيُّ في صَفَرٍ * تَسْرِى الذِّهابُ عليهِ فهْوَ مَوْبُولُ[2]

(١)_ ينظر البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ،١ / ١٣٣، ت. فوزي عطوي ، ط١ ، دار صعب – بيروت ، ١٩٦٨.

(٢)_ عازب : كلأ بعيد، لم يوطأ ولا رُعى. المخصص، أبو الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي ، ٣ / ٣١٥ ، كتاب النخل، ت. خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت ــ لبنان ، ١٤١٧ هـ ــ ١٩٩٦م .

الوسمي: مطر الربيع الأول، لأنه يسم الأرض بالنبات، فيصير فيها أثرًا فى أول السنة. تهذيب اللغة مادة (وسم)، صفر: جدب وخلو من المطر. اللسان مادة (صفر)، تسرى: = =مضى ليلاً. السابق مادة (سرى)، ذهاب: جمع ذَّهبة وهو المطر الضعيف. تاج العروس مادة (ذهب)، موبول: أصابه الوابل وهو المطر الشديد. السابق مادة (وبل) .

يقول: إن مكان ارتحاله مكان بعيد، وذلك بتقديم الدليل، فقد نقل مشهد الكلأ البعيد عن المرعى الذي لم تمسه قدم، فتلك كناية عن صفة البعد، كناية قريبة، وهى تنقلنا لكناية أخرى بعيدة وهى بعد مكان تواجد عبدة بن الطبيب، فهو مكان ليس مسلوكًا، والكناية قدمت دليل البعد، من خلال تصوير لذلك المكان.

ويصور المطر كائنًا حيًا يتمتع بصفة الكرم، بل إنه يتجاوزها للجود، وذلك في قوله: (جاده الوسمي)، ففي الحقيقة صاحب الجود هو المولى ﷻ، ولكن المجاز العقلي لعلاقة السببية، جعل الأذهان ترى المشهد المباشر، وهو نزول المطر على الكلأ الذى أصابه الجفاف، فيبدأ بالازدهار والاخضرار، وبهذا اكتسبت العبارة الإيجاز، إلى جانب التشخيص.

ويأتي التتميم (في صفر)، موضحًا أثر المطر في هذا المكان، الذى خلا من الماء والمطر، فأصابه الجدب، فلا شك أنه سيغير المكان باخضرار الأرض، بعد الصفار.

ثم يصف شاعرنا هيئة نزول الوسمي، فقد بدأ برقة وهدوء في صورة (الذهاب) حتى لا يفزع سكون تلك الأرض الهادئة، ثم تتوالى الدفاعات بعد ذلك.

ينتقل بنا عبدة للتشخيص من خلال الاستعارة المكنية في قوله: (تسرى الذهاب به)؛ فهذا الذهاب نزل ليلاً في صورة هادئة ضعيفة، لا يشعر بها الكلأ الجاف، حتى تبتل أوراقه فيشعر بالانتعاش، هنا يشعر بوجود المطر فيأنس به، ويتحول هذا الذهاب إلى وابل، ينعم به جميع الأحياء بتلك الأرض.

تلك هي حال الأرض التي سلكها عبدة، أرض تتمتع بالسكون والهدوء، لم تطأها قدم، حتى المطر راعى تلك الحال فلم يفزعها، فما كان حالها عند مرور عبدة بها؟، يجيبنا في البيت التالي الذى يقول فيه:

أَفْزَعْتُ منهُ وُحُوشاً وَهْيَ ساكِنَـةٌ * كـأَنَّهـا نَعـمٌ في الصُّبْـحِ مَشْلُـولُ[1]

بالبيت صورة تمثيلية رائعة تبين بجلاء حال تلك البقعة من الأرض حينما مر بها عبدة، فحال الوحوش التي أصابها الفزع عند مرور الشاعر بهذه الأرض مع السكون التي تعيش فيه، هو حال الفزع الذى يصيب الإبل المطرودة في الصباح، والجامع الحال الحادثة من الإحساس بالأمان والسكون يعقبها حال الفزع والرعب المسبب عن الهجوم.

وتأتي" كأن " جامعة بين طرفي التشبيه، ناطقة بشدة الشبه بين الحالين، وإن كانت هذه وحوش، وتلك إبل إلا أن حال الفزع واحدة.

وأكد تمتع وحوش هذا العازب بالسكون بطريق ذكر المسند إليه: " هي " مع إمكانية حذفه، وبذلك أصبح السكون مختص بوحوش العازب، وما هذا إلا تأكيد على بعد المكان الذي نزل به، فالوحوش آمنة من أذى الصيد؛ فإذا نزل بهذا العازب أحد حدث الخوف الشديد لساكنيه المعبر عبر عنه بـ " الفزع ".

واستثمر التنكير في " وحوشًا " فدل على التعظيم، ليبين أنها وإن كنت ساكنة، إلا أنها تتمتع بالقوة، وعلى الرغم من ذلك أصابها الفزع.

وحتى يكتمل التمثيل، وتحدث مماثلة بين طرفيه، قال:" في الصبح " فتمم المعنى؛ لأن الطرد في الصباح يعقب فترة الراحة والسكون للإبل، فهي إذن حال شبيهة بحال الوحوش في العازب، كلاهما يحدث له فزع بعد هدوء وراحة.

وإن كانت المبالغة ظاهرة من عبدة في التعريض بقوة فرسه الذي سينتقل لوصفه في الأبيات التالية، إلا أنه أحسن التخلص؛ لأن هذا البيت ولد سؤالاً في

(١)_ أفزع :أخاف وروع . المعجم الوسيط مادة (ف زع)، نَّعَم : اسم جنس واحد الأنعام، وهى المال الراعية، وأكثر ما يقع على الإبل. تاج العروس مادة (ن ع م)، مشلول : مطرود . اللسان مادة (ط رد) .

النفوس، كيف يحدث هذا للوحوش عند مرور عبدة بالمكان؟ ، فيأتي الجواب بتعديد صفات فرسه الذي مكنه من إفزاع الوحوش.

وصف الفرس

بِسَاهِمِ الوَجْهِ كالسِّرْحانِ مُنْصَلِتٍ * طِـرْفٍ تَكـامـلَ فيـهِ الحُسْنُ والطُّـولُ[١]

بالبيت مجموعة من الأوصاف تدل على موصوف واحد، وهو الفرس في قوله: (ساهم الوجه ، طرف)، وهذه الأوصاف تنطق بدليل جودة الفرس الذى يرتحل عليه عبدة، فهو رشيق مما يعنى أنه سريع في عدوه، كما أنه من الخيول العتيقة.

وينتقل عبدة للون الكنائي؛ فيمدح فرسه بالاعتدال، واستواء الحسن مع القوة، كناية عن نسبة، وذلك في قوله: (تكامل فيه الحسن والطول)، واستعان عبدة بالتقديم ليرسم صورة اختصاص فرسه دون غيره بهذا الاعتدال، والجمع بين الحسن والقوة، عندما تقدم الجار والمجرور" فيه" على "الحسن والطول ".

وتستخدم الصورة التمثيل في قوله: (بساهم الوجه كالسرحان منصلت)، فجعل عبدة من فرسة الضامر الوجه الفائق السرعة سرحانًا يجمع بين الرشاقة والسرعة، ووجه الشبه الحال الحادثة من الجمع بين الرشاقة والسرعة في العدو، والغرض بيان مقدار حال فرس عبدة في الرشاقة والسرعة في العدو.

(١) _ ساهم الوجه: فرس محمول على كريهة الجري، والضامر الوجه . تهذيب اللغة. مادة (س م هـ)، السرحان: الذئب، ويجمع على " السَّراح " . السابق مادة (س رح)، منصلت : المسرع من كل شيء. تاج العروس مادة (ص ل ت)، طَّرف: كريم عتيق، ومن خيل طروف، وهو نعت للذكور خاصة. تهذيب اللغة مادة (ط رف) .

وأتت "الكاف " جامعة بين الطرفين، ناطقة بالتباعد بينهما؛ ففرس عبدة وإن كان في حال عدو سريع، إلا أنه محمول من صاحبه، أما حال عدو السرحان فتلك طبيعته.

ويستمر شاعرنا في تعديد صفات الفرس التي مكنته من إفزاع الوحوش الساكنة، فيقول:

خَاظِي الطَّرِيقةِ عُرْيانٍ قَوَائِمُــه * قــد شَفَّــهُ مِن رُكُوبِ البَرْدِ تَذْبِيلُ[1]

يقول عبدة: إن فرسه يمتاز بالقوة التي تظهر في امتلاء أعلى ظهره باللحم وهذا دليل صحة الفرس الجيدة، فهو صاحب قدرة عالية على تحمل الأسفار البعيدة، أما القوائم فهي قليلة اللحم تمتاز بالطول كما أنها مفتولة قوية؛ وهذا دليل آخر لقدرة الفرس على قطع المسافات الطويلة، وتلك كنايتان عن صفة القوة، أكدتا ما سبق أن قرره عبدة في البيت السابق من تمتع فرسه بالقوة والقدرة على العدو السريع، نرى ذلك في قوله: (خَاظِي الطَّرِيقةِ، وعريان قوائمه).

ولكن الفرس مع هذه الميزات يبدو ذابلاً من كثرة الركوب عليه في الغداة والعشي.[1]

وقوة الفرس المصورة من قبل عبدة يمكن أن تقابل بإنكار إذا أتت الأوصاف خالية من الإضافة، فالذي يسمع " خاظي" مفردة دون الإضافة، يظن أنه ثقيل في

(١)_ خاظي: مكتنز اللحم. تاج العروس مادة (خ ظ و)، الطريقة: الخط أعلى الظهر. السابق مادة (ط رق)، عريان: طويل القوائم. نفسه مادة (ع رى)، شفه: آذاه وأذبله. مقاييس اللغة مادة (ش ف)، البرد: المقصود البردان وهما الغداة والعشى. المحيط في اللغة مادة (ب رد)، تذبيل: المصدر من ذبّل، وذبل الفرس ضمر. القاموس المحيط مادة (ذب ل) .

(١)_ ينظر الاختيارين ، الأخفش الأصغر، ١ / ٩٨ ، ت. د. فخر الدين قباوة، ط١،المطبعة العلمية ـ دمشق، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م .

الوزن لا يستطيع السير فضلاً عن العدو، فتأتى الإضافة مزيلة هذا اللبس، وتقول: إن الامتلاء في مقدمة الظهر يعني أنه يتمتع بصحة جيدة تعينه على العدو السريع ، كذلك الإضافة في " عريان " أزالت اللبس بأن يكون هذا العري هزال، وبينت أنه قوة في القوائم.

ويصور حال التعب ووقوع الأذى بهذا الفرس القوى، عندما قيد الفعل الماضي " شفه " بـ"قد " التي تفيد التحقيق، مبينًا سبب هذا الأذى، وهو مواصلة السفر والعدو بالغداة والعشى.

وهذا البيت رمز لخوالج نفس عبدة بن الطبيب الحزينة لفراق خولة، فهو يطوى المسافات، مواصلاً السفر لا ينعم براحة، عسى أن يمنَّ الهروب – من الأرض التي تقطنها– عليه بالراحة ، وما هذا الأذى الذى نال فرسه إلا أذى له على الحقيقة، فهو ينقل للقارئ إحساسه في صورة فرسه .

ثم أوجز عبدة العبارة بالمجاز العقلي في قوله: (ركوب البرد)، والعلاقة الزمانية، فالركوب يكون للدابة على الطريق في وقت الغداة والعشي، ولكنه أوجز؛ لأن المهم إظهار اتصال سفره – ليل نهار– دون راحة، وليس بيان قطع الطريق، وبذلك يناسب حال نفسه الحزينة، التي لا تريد تطويلاً في الكلام.

ولذا قدم " من ركوب البرد " على المسند إليه " تذبيل" ، للتأكيد على أن تواصل العدو بهذه الأوقات هو سبب الذبول، دون غيره من الأسباب، وبهذا ينفى أن يكون سبب الذبول هو هجر خولة له، وإن كان هذا هو السبب الحقيقي الذي يخفيه بهذه الأوصاف.

كما نرى المجاز العقلي في إسناد " تذبيل " لـ " شفه " والعلاقة المفعولية، فالتذبيل يكون نتيجة للهزال، وليس هو القائم به، ولكنَّ شاعرنا أراد اختصار

المسافات التي توصلنا لهذه النتيجة، حتى نرى ما وصل إليه هذا الفرس بعد ما كان عليه من قوة .

ولذا لم يقل "ذبول "، وإنما قال: " تذبيل " مصدرًا للفعل " ذبّل " المضعف العين، وما هذا التضعيف إلا بيان لشدة الإرهاق التي وصل إليها الفرس، وبذلك دلل عبدة على مراده بأقل لفظ.

بعد أن خلص شاعرنا من تقديم صورة تؤكد القوة التي يتمتع بها فرسه؛ ينتقل بنا إلى تقديم صورة لصفاته الجسدية؛ فيقول:

كـأَنَّ قُـرْحَتَهُ إِذْ قـامَ مـُعْتـَدِلا * شَـيْـبٌ يُـلَـوِّحُ بالحـــنِّـــاءِ مَـغسُـولُ[1]

يقول عبدة: إن فرسه يمتلك غرة معتدلة؛ وقدّمها في ثوب تمثيلي؛ حيث شبه الغرة حال اعتدالها بالشيب حال تغيره بالحناء، والجامع الحال الحادثة من البياض الذي يُحول إلى حمرة، والغرض بيان حال المشبه؛ إلا أننا نرى التوفيق يخالف عبدة في هذا التمثيل؛ فوجه الشبه ليس مشتركًا بين الطرفين، فالغرة بيضاء ومتوسطة معتدلة في جبين الفرس، فما وجه تشبيهها بالشعر الأبيض الذى يحول بالحناء إلى الحمرة، ولو أنه قال: الشيب الذى توسط مقدمة الرأس لكان أمكن.

بعد أن رسم عبدة صورة لجمال فرسه؛ ينتقل إلى وصف آخر يميزه؛ فيقول:

(١)_ القرحة : كلُّ بياضٍ يكون في وَجْهِ الفرَس ثم يَنقطِع قبلَ أَن يَبلُغَ المَرْسِنَ. تاج العروس مادة (ق رح)، معتدلاً: فرسٌ مُعْتَدِلُ الغُرَّةِ إذا توَسَّطَتْ غُرَّتُه جبهتَهُ، فلم تُصِب واحدةً من العينين. اللسان مادة (ع دل)، الشيب: بياض الشعر. اللسان مادة (ش ي ب)، يلوّح : يغير. المعجم الوسيط مادة (ل وح) .

إِذَا أُبِسَّ بِهِ فِي الأَلْف بَرَّزَه * عُوجٌ مُرَكَّبَةٌ فِيهَا بَرَاطِيلُ[٢]

لا تزال السيادة للون الكنائي الذي يقدم دليل الذكاء والطاعة لفرس عبدة، في قوله: (إِذَا أُبِسَّ بِهِ فِي الأَلْف بَرَّزَه) فهي كناية قريبة عن الطاعة والذكاء، وحتى تزداد الكناية تأكيدًا، قيد الفعل الماضي "أبس " بـ " إذا " التي تجزم بوقوع الفعل، كما بنى الفعل للمجهول، ليبين سرعة الاستجابة بمجرد سماع نداء عبدة.

وأتى التتميم مؤكدا ذكاء الفرس، وذلك في قوله: " في الأَلْف "، فهذا الفرس يستجيب بالنداء المخصص له فيتعرف عليه، حتى وإن كان محاطًا بألف فرس أخرى.

وجعل عبدة السبق من صنيع القوائم، مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ فالقوائم هي الجزء الأهم في الفرس الذى يقوم بالعدو الشديد، فلولا قوتها، لما تمكن هذا الفرس من السبق وسط هذه الخيول الكثيرة، ثم يكرر المجاز المرسل بعلاقة الجزئية، حينما خلع عليها الوصف " مركبة "، والواقع أن الوصف يطلق على الفرس بجميع أجزائه، ولكن للأهمية الشديدة التي يتمتع بها هذا الجزء، نرى عبدة يذكره مباشرة، للإيجاز في العبارة .

وهذه المرة تستخدم الريشة التشبيه البليغ لتوضيح الصورة، في قول عبدة: (فيها براطيل)، فقد رسم القوائم صخرًا شديدًا يصنع منه الرحى، والجامع حال القوة الشديدة التي تطحن ما يقابلها، فهو تمثيل، وأتى التمثيل لبيان مقدار حال القوة التي تتمتع بها القوائم، فقد قرر عبدة أن قوائم فرسه قوية، فأتى بالتمثيل الذي حدد هذه

(٢) _ أبس : دعاه . تهذيب اللغة مادة (أب س)، الألف: أي الألف من الخيل، برزه: برز الفرس على الخيل سبقها. تاج العروس مادة (ب رز)، عُوج : قوائم الفرس، وتقال للفرس السابق رُكب صغيرًا فاعوجت قوائمه. اللسان مادة (ع وج)، مركبة : فرس مركبة : بلغت أن يُغزى عليها. اللسان مادة (ركب)، براطيل: جمع بِرْطِيل وهو: حَجَر أَو حَدِيد طويل صُلْب خِلْقة تنقر به الرَّحى اللسان مادة (برط ل).

القوة، فهي قوة طاحنة تقضي على ما يقف أمامها، وهكذا رسم عبدة القوة المعنوية التي لا يدركها إلا العقل، في صورة حسية تراها العيون في طحن الحجر الشديد لما يقابله من حبوب، وتحويله لطحين.

*****

المبحث الخامس: بلاغة وصف مجالس الشراب

(الساقي، الفراش، الخمر، السماع)

وَقد غَدَوْتُ وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُنْفَتِقٌ ودُونَهُ مِن سَوَادِ اللّيلِ تَجلِيلُ

إِلَى التِّجَارِ فأَعدَانِي بِلَذَّتِه رِخْوُ الإِزَارِ كَصدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ

خِرْقٌ يَجِدُّ إِذَا ما الأَمرُ جدَّ بِهِ مُخَالِطُ اللَّهْوِ واللَّذَاتِ ضِلّيلُ

حتَّى أتَّكأْنَا على فُرْشٍ يُزَيِّنُهَا مِن جَيِّدِ الرَّقْم أَزْوَاجٌ تَهاوِيلُ

فيها الدَّجاجُ وفيه الأُسْدُ مُخْدِرَة مِنْ كلِّ شَيءٍ يرَى فيها تَمَاثِيلُ

والكُوبُ أَزْهَرُ مَعْصُوبٌ بِقُلَّتِه فَوْقَ السَّيَاعِ مِنَ الرَّيْحَانِ إِكليل

يَسْعَى بِهِ مِنْصَفٌ عَجْلاَنُ مُنْتطِقٌ فَوْقَ الخُوانِ وفى الصَّاعِ التَّوابِيلُ

ثمّ اصْطَحَبْتُ كُمَيْتاً قَرْفَفاً أُنُفا مِن طيّب الرَّاحِ، واللَّذَّاتُ تَعْلِيل

صِرْفاً مِزَاجاً، وأَحْياناً يُعَلِّلُنَا شِعْرٌ كَمُذْهَبَةِ السَّمَّانِ مَحْمُولُ

تَذْرِى حَوَاشِيَهُ جَيْدَاءُ آنِسَهُ في صَونها لِسَماعِ الشَّرْبِ تَرْتِيلُ

تخلص عبدة بن الطبيب من وصف الفرس بالمبحث السابق ببيت من الشعر؛ حتى يكون الانتقال لوصف مجالس الشراب سلس، لا يشعر به القارئ .

وذلك في قوله :

وَقد غَدَوْتُ وَقَرْنُ الشَّمْسِ مُنْفَتِقٌ * ودُونَهُ مِن سَوَادِ اللّيلِ تَجلِيلُ[1]

(١)_ غدوت : سرت في أول النهار. اللسان مادة (غ دا)، أفتَقَ قرْنُ الشّمْس: إذا أصابَ فَتْقاً في السّحابِ، فبَدا منه. تاج العروس مادة (ف أق)، تجليل: تغطية . السابق مادة (ج ل ل) .

بعد هذا الإفزاع لوحوش العازب الساكن بسبب قوة فرس عبدة يقول: عدت لرحلتي، واصفًا اللحظة التي عاد فيها، وهي لحظة سطوع ضوء الشمس من بين ظلمة الليل.

وأكد عودته للرحلة، باستثمار الفعل الماضي المقيد بـ " قد "، ليحقق وقوع الحدث، وذلك في قوله: (وقد غدوت) .

ثم يجسد قوة شعاع الشمس، الذي يخترق الظلمة ناشرًا نورها؛ بالاستعارة المكنية في: (قرن الشمس)، والقرينة استحالة أن يكون للشمس قرن، وإنما لها شعاع، ولكن العبارة اكتسبت الإيجاز، وهو ميزة تقدمها الاستعارة للتعبير التي هي بصدده.

ثم يرسم عبدة بقية مشهد العودة، فالشمس ظهر منها شعاع، ولكن لا يزال بعض من سواد الليل يغطى باقي الضوء، ولذا أتى شاعرنا بـ " من " التي تدل على التبعيض، فدلت بإيجاز على بقاء أجزاء من سواد الليل، تحجب ضوء النهار.

ولذا أتى بـ " الليل " معرفًا بلام الجنس، أي أنه السواد الذي يكون في جنس الليل، وليس أي سواد آخر، مسبب عن غيم مثلاً، وبهذا تأكد أن العودة للارتحال كانت في الصباح الباكر.

فعبدة يقول لنفسه: إن هذا الارتحال هو بصيص الأمل، المخلص من ألم فراق خولة.

ولكن ما هي الغاية التي ينوى عبدة الارتحال إليها ؟، يأتينا الجواب في الأبيات التالية لهذا البيت؛ حيث يقول:

إِلَى التِّجَــارِ فأَعدَانِي بِــلــذَّتِــه * رِخْوُ الإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ[1]

فشرب الخمر وجهته التي فيها سلوان خولة، لذا جعل الارتحال لصاحب العمل نفسه وهو بائع الخمر، نرى ذلك في تعريف " التجار " بلام الجنس، فوجهته بائع الخمر عينه دون أي شخص آخر.

ثم استثمر دلالة " الفاء " على التعقيب، ليدل على أن النسيان أتى مباشرة بعد الوصول "للتجار"، وقد أتى بسبب النسيان مباشرة، وهو " اللذة " المسببة عن شرب الخمر، نرى ذلك في المجاز المرسل لعلاقة " المسببية "، وبذلك أوجز مرحلة الشراب وما بها من أحداث، إلى اللذة مباشرة؛ لأنها المقصود الأسمى له.

وقد امتازت العبارة بالإيجاز من خلال الاستخدام، فقد أتى عبدة بـ "التجار " بمعنى بائع الخمر، ثم أعاد الضمير عليه في " لذته " بمعنى الخمر ذاتها؛ فاللذة تكون حاصلة بشرب الخمر، وذلك من باب المبالغة في الإيجاز، الذى يكشف بدوره خبايا نفس عبدة بن الطبيب الحزينة، التي تطوق إلى الوصول للذة فيها سلوان خولة، فتجاوز جميع المسافات الموصلة لتلك اللذة، وأتى بها مباشرة.

ويصف جمال بائع الخمر بصورة بديعة، عندما قال: (رِخْوُ الإِزَارِ كَصَدْرِ السَّيْفِ مَشْمُولُ)، فشبه صورة هذا التجار الكائنة في إرخائه للإزار، بصورة صدر السيف، والجامع الهيئة المكونة من القوام المعتدل الذى في أسفله استطال، والتشبيه بين شكل وهيئة الخمار بإيجاز.

ولا يزال الإيجاز في العبارات؛ حيث عاد للاستخدام مرة أخرى، فقد شبه التجار بصدر السيف، ثم أعاد عليه الضمير في " مشمول " والمراد الخمر، فالخمر هي التي تعرض لريح الشمال حتى تبرد وتطيب، فكما امتدح شاعرنا بائع الخمر

(١)_ التَّجار: الخمار . تاج العروس مادة (ت ج ر)، مشمول : الخمر إذا أصابتها ريح الشمال فبردتها. السابق مادة (ش م ل) .

بالحسن، عاد ومدح الخمر هي الأخرى بالجودة والحسن، ولكن بطريق موجزة، طريق الاستخدام.

وينتقل لاستكمال صورة ذلك التجار؛ فيقول:

خِرْقٌ يَجِدُّ إِذَا ما الأَمرُ جَدَّ بِهِ * مُخَالِطُ اللَّهْوِ واللَّذَاتِ ضِلِّيلُ[1]

يخلع عبدة على تاجر الخمر الكرم الشديد، عندما وصفه بقوله: (خرق)؛ وحذف المسند إليه للعلم به، فهذا التجار قد شهر بالكرم، فلا مجال لذكره.

ويمدحه بالقدرة على مواجهة الأمور الصعاب، وأن تلك عادة له مستمرة معه، وليست طفرة في بعض الأوقات، عندما أتى بـ " يجد " مضارعًا، مستثمرًا دلالته على التجدد والاستمرار.

ثم قيد الماضي بـ " إذا " التي تدل على تحقق وقوع الفعل، فوقوع الشدائد أمر مؤكد، وحينها تجد التجار يخفف من المصيبة والشدة، ولا شك أن شاعرنا يقصد اللذة الحاصلة من شرب الخمر والتي ينسى صاحب الشدة والمصيبة ما به، جراء عمل الخمر بالعقول.

وبعد المدح بالكرم، والجد في تخيفيف الأمور الصعاب، يعود عبدة فيصف التجار بمخالطة اللهو واللذات، وأتى بـ " مخالط " مصدر دلالة على ثباته على هذه الأفعال، وليست نزوة عابرة، فهذا طبع له، وبالغ عبدة في هذا الأمر حينما استثمر التعريف بـ " لام " الجنس في: (اللهو واللذات)، أي جنس اللهو وجنس اللذات الخالصة.

(١)_ خِرق : الرجل السخى الكريم. تاج العروس مادة (خ رق)، يجدّ : يجتهد ، جدّ به : عظم عليه . السابق مادة (ج دد)، ضليل : كثير الضلال . اللسان مادة (ض ل ل) .

ثم يختم عبدة البيت بتكميل، في قوله " ضليل " ؛ فالتجار وإن كان ملازمًا للهو واللذات، فهو أيضًا كثير الضلال، وحذف المسند إليه، ليدل على شهرة التجار بأمور الضلال، وأنه صار معروفًا بها، فذكر المسند إليه (التجار) هنا ضرب من العبث.

ونرى مقابلة بين شطري البيت، بيّن من خلالها التناقض الذى عليه هذا التجار، وجمعه بين الخصال المتناقضة .

وما هذا إلا وصف للقلق والتوتر الذي أصبح عليهما عبدة بعد خيبة أمله في عودة خولة، فاضطربت مشاعره واختلطت مشاعر الحزن والألم من فراقها مع مشاعر قوة الفارس الذي يعز عليه الهزيمة، ومشاعر العربي الأبي الذي لا يقبل الرفض حتى وإن كان من الحبيبة، وهذا يظهر جليًا في تلك الصفات التي خلعها على التجار، القوة في مواجهة الصعاب، والكرم المستمر، فهو في النهاية بائع للخمر لن تزيده هذه الأوصاف وإن وجدت به كرامة وعزة، وما هذا إلا مجلس شراب، ثم وصف هذا التجار بالخلاعة فهذه صفات متناقضة، تنقلنا إلى قلب عبدة المملوء بالصراع.

ينتقل عبدة لوصف الفراش ؛ فيقول :

حتَّى أتَكـأْنَا على فُرْشٍ يُزَيِّنُهـا * مِـن جَيِّـدِ الـرَّقْم أَزْوَاجٌ تَهـاوِيـلُ[1]

فيها الـدَّجَاجُ وفيه الأُسْدُ مُخْدِرَة * مِنْ كـلِّ شَيءٍ يـرَى فيهـا تَمَـاثِيـلُ[2]

يصف عبدة بن الطبيب الفرش التي نزل عليها عند التجار، فهي ملأى بالرسوم المختلفة التي تداخلت فيها الألوان، وترى فيها الدجاج يجلس بجانب الأسد

(١)_ الرقم : الوشي. مقاييس اللغة مادة (رق م)، أزواج : أنماط . تاج العروس مادة (زوج)، تهاويل: الألوان المختلفة من الأصفر والأحمر. اللسان مادة (هـ ول) .

(٢) _ مخدرة : مقيم في أجمته . اللسان مادة (خ در) .

يأمن جانبه فقد أصبح مخدراً لا يستطيع الحراك، صورة للفراش وما هي في الحقيقة إلا صورة لنفسه المقهورة، فهذه النفس هي الأسد الذي سُلب الحركة فأصبح مأمون الجانب لا يخافه حتى الدجاج.

لذا أكد على فكرة فقدان القوة وزوال العزة بطريق القصر، فقد تقدم المسند" فيها، فيه" على المسند إليه " الدجاج، الأسد"، وأتى بالوصف " مخدرة " ، كناية قريبة عن السكون، فهي مجرد رسوم على الفرش، ليس إلا .

وبنى الفعل " يُرى " للمجهول، وبذلك أصبحت " تماثيل " هي الفاعل، وذلك ليدل على إحكام الصنعة، فكأنها لها عيون ترى بها، وليست رسوم ونقوش، يقول عبدة: إني أصبحت بعد رفض خولة لي مسلوب الإرادة مثل هذه الرسوم على الفرش قوي البنيان ينظر إليَّ بإعجاب وفي الحقيقة أنا ضعيف خاوي من القوة الداخلية، فما أنا إلا صورة مفرغة القوة.

واستثمر عبدة الفعل المضارع (يزينها)، لاستحضار الحدث، فالزينة عند قراءة الأبيات موجودة أمام القارئ يراها بعينيه، وما ذلك إلا للحسن الذى كانت عليه، وإحكام الصنعة، فهي متجددة زاهية جميلة مهما طال عليها الزمن.

وتلاعب عبدة بأسلوبي التعريف والتنكير، حتى يثبت ما يدور بخلدة بعبارة موجزة، نرى ذلك في تعريف " الرقم " بـ " لام " الجنس، التي تدل على أن الرقم جيد محكم الصنعة، خالي من الزيف، وهذا ما يكسبه الجودة على مر الأيام.

و أتى بـ " أزواج " نكرة، للمبالغة في شمولها الألوان والأنماط المختلفة من النقوش والرسوم.

والتقديم خصص هذه الفرش بألوان الرسوم التي ذكرها؛ حيث قدم" من كل شيء " على "يرى"، و " فيها " على " تماثيل "؛ فاكتسبت العبارة الإيجاز بهذا التقديم .

وصف الخمر والسماع ؛ يقول عبدة:

والكُـوبُ أَزْهَـرُ مَـعْصُـوبٌ بِـقُلَّتِـه فَـوْقَ السَّيَـاعِ مِـنَ الرَّيْحَـانِ إِكلـيلُ[1]

يصف شاعرنا في هذا البيت كوب الخمر، وما يمتاز به من قوة وإحكام صنعة، وينعته بطيب الرائحة، وجمال المنظر.

فالكوب يمتاز بالصفاء الشديد، نرى ذلك في الكناية عن صفة القريبة في قوله: "والكوب أزهر "، فنقاء اللون وبريقه دليل الصفاء، وهذه الكناية تنقلنا لأخرى بعيدة وهى: " جودة الخمر المقدمة له "، فكون الكوب صافى اللون براقًا، فهو خالٍ من أي شوائب، مما يعنى نقاء وصفاء ما بداخله، وبذلك اكتسبت العبارة الإيجاز بفضل الكناية.

ولا يزال مع الرسم الكنائي عن صفة، وذلك في قوله : " معصوب بقلته "، والمراد محكم الصنع شديد، وتفضلت الكناية بتقديم الدليل، وهو شدة أعلى الكوب، مما يعنى شدة الكوب ، وذلك ينقلنا لإحكام الصنعة.

واستكمالاً للون الكنائي، نرى الشطر الثاني كناية عن طيب الرائحة، وجمال المنظر، فإذا كان الكوب مطلي وفوق الطلاء أكاليل الريحان، فهذا دليل جمال المنظر، والريحان يمتاز بطيب الرائحة، وهذا دليل طيب رائحة الخمر.

هذه الكنايات قدمت صورة موجزة لكوب الخمر مصحوبة بالدليل، فلا مجال فيها لشك او إنكار.

ونرى التمكن في استخدام التعريف بلام الجنس في: " الكوب ، السياع ، الريحان " ، مما يدل على أنها الأجناس الخالصة، فالكوب من أفضل أنواع الأكواب،

---

(١)_ أزهر: أبيض نير، كأن له بريقًا . اللسان مادة (زهـ ر)، معصوب بقلته: أعلاه شديد قوى. السابق مادة (ع ص ب ، ق ل ل)، السياع : الطين أو الشحم الذى تطلى به المزادة وآنية الخمر، إكليل: كل ما احتف بالشيء . نفسه مادة (س ي ع) ، مادة (ك ل ل) .

والطلاء من أجود الأنواع، والريحان من أفضل أنواعه الذى يمتاز بطيب الرائحة، وهذا تطويل أغنى عنه التعريف بفضل الإيجاز.

وبهذه الأوصاف العالية الجودة التي قدمها للشراب والأواني والفرش، هدأ نفسه الحزينة المتوترة، فعبدة يقول لنفسه: لا تحزني لهذا الفراق فسوف يكون السلوان بالتمتع بأفضل أنواع اللذات والمتع التي يمكن أن توجد بالحياة، وهذا انعكاس أخر لشعوره العميق بعدم وجود البديل لخولة ولذا هو يبحث عن أجود أنواع اللهو واللذات عسى أن يجد فيها السلوان.

بعد أن قدم عبدة صورة للخمر ، ينقل لنا صورة لساقيها ، فيقول :

يَسْعَى بِهِ مِنْصَفٌ عَجْلاَنُ مُنْتطِقٌ * فَوْقَ الخُوانِ وفى الصَّاعِ التَّوابِيلُ [1]

يقول: إن الغلام الذى يسقى الخمر سريع الإجابة، صور السرعة الدائمة في تلبية النداء بالفعل المضارع " يسعى " فسعي الساقي متجدد مستمر، لا ينفك عنه.

وأتى عبدة بـ" منصف، عجلان، منتطق " نكرة؛ للتعظيم، مبينا الصفات التي تجعل هذا الساقي متفضلا بين أقرانه، فهو يعلو عليهم، باجتهاده في عمله، وسرعته في الإجابة .

وكذا التعريف بلام الجنس في " الخوان، الصاع، التوابيل "، فعبدة يمدح تلك المائدة وذلك الشراب، بأنهما الأفضل في الجودة والتنظيم وترتيب الأطعمة

(١)_ منصف: الخادم . تهذيب اللغة مادة (ن ص ف)، عجلان: جمع عَجِل وهو الرجل السريع. اللسان مادة (ع ج ل)، منتطق: يشد وسطه بالإزار. مقاييس اللغة مادة (ن ط ق)، الخوان: المائدة معربة. اللسان مادة (خ ون)، الصاع: إناء يشرب به. المعجم الوسيط مادة(ص وع)، التوابيل: جمع توابل، توابل القدر : أفحاؤها. اللسان مادة (ت ب ل).

والأشربة، لا يتفوق عليهما شيء من مثيلاتهما، وكذا المقبلات والتوابل التي توضع على المائدة والشراب، هما الأفضل على الإطلاق .

وينتقل لوصف الخمر؛ فيقول:

ثمّ اصْطَحَبْتُ كُمَيْتاً قَرْفاً أُنُفــاً * مــِن طيّب الــرَّاحِ، واللَّــذَّاتُ تَعْلِيل[1]

البيت يصف الخمر التي يشربها عبدة، فهي تتميز باللون الأسود المخالط للحمرة، ومنها ما هو أحمر خالص، ويشخص هذه الخمر، بإعطائها صفات الأشخاص، وهى الصحبة، فقد اتخذ عبدة بن الطبيب من الخمر صاحبًا ملازمًا له، وتلك استعارة تبعية في الفعل الماضي "اصطحب "، والقرينة استحالة أن تكون الخمر صاحبة على الحقيقة، وإنما هي ملازمة له.

ثم يذكر عبدة مجموعة من الأوصاف، والمراد بها الموصوف وهو الخمر، وهى: "كميتا، قرفا، أنفا "، فهذه الأوصاف تدل على موصوف واحد وهي الخمر، فبينت الكناية لون وشكل وحال الخمر، بصورة موجزة .

وأتت " الراح ، واللذات " معرفة بلام الجنس، أي إنها خمر خالصة لا يخالطها شوائب، وعبدة في جنس هذه اللذات يرتع فيها.

ثم أتى بالتكميل في قوله: " تعليل "؛ ليدل على استمتاعه بالخمر وما هو فيها من لذات، فهو يكرر الشرب مرة بعد مرة، ومراده من هذا نسيان خولة.

واستكمالا لأوصاف الخمر ؛ يقول عبدة:

---

(١)_ كميت : حُمْرَةٌ يُخَالِطها سوادٌ ولم تَخْلُصْ. تاج العروس مادة (ك م ت)، قرفًا : القَرْف الأحمر القاني. السابق مادة (ق رف)، أُنُفا : أنف كل شيء: أوله والمراد: لم تشرب قبل ذلك. نفسه مادة (أن ف)، الرَّاح : الخمر. تهذيب اللغة مادة (راح)، تعليل : شرب مرة بعد أخرى. المعجم الوسيط مادة (ع ل ل) .

صـرْفاً مـزَاجـاً، وأَحْيانـاً يُعَلِّلُنَـا * شِـعْـرٌ كَمُـذْهَبَةِ السَّمَّـانِ مـَحْمُـولُ[٢]

يقول عبدة: إنه استمتع بأنواع الخمر المختلفة، الأصيل منها الغير ممزوج بشيء، والمخلوط بالماء، ورسم هذه المعاني بطريق الطباق؛ فـ "الصرف " يناقض " المزاج "، والإتيان بالصنفين يعنى تجريب عبدة لكل أنواع الخمور، بغية أن يكون فيها السلوان.

ويذكر عبدة نوعًا آخر من أنواع اللهو التي توجه إليها، وهو سماع الشعر، ويقول: إنه مستمر معهم حينا تلو الحين، نرى ذلك في دلالة الفعل المضارع " يعللنا".

ويتجه الوصف للتشخيص من خلال المجاز العقلي لعلاقة السببية، في قول عبدة: "يعللنا شعر"، فالشعر ليس هو الذى يُسمع الحضور، ولكن المنشد هو من يُسمعهم الشعر، ولكن هذا الإسناد المجازي أكسب الشعر الحياة، والقدرة على اختراق العقول، والعمل على إزالة ما بها من هموم بصورة مباشرة موجزة.

ويؤكد عبدة ما سبق أن قرره من قدرة الشعر المباشرة على الذهاب بالعقول، من خلال صورة تمثيلية، فقد شبه حال الشعر الجميل الذى تتناقله الألسن، بحال الزخارف الجميلة ذات الألوان الذهبية التي تخطف العيون فتحكي عنها الألسن، والجامع الحال الحادثة من الجمال الذى يسيطر على العيون والعقول فما يكون من اللسان إلا ترجمة ما رأته العيون.

---

(٢) _ صرفًا: خمر خالصة لم تمزج. تاج العروس مادة (ص رف)، مزاجًا: الخمر المخلوط بالماء. اللسان مادة (م زج)، يعللنا: يُسمعنا شعرًا بعد آخر. تهذيب اللغة مادة (ع ل ل) ، مذهبة : لونها ذهبي . اللسان مادة (ذهـ ب)، السمان : أصباغ يزخرف بها. المخصص لابن سيدة ، باب المخطط من الثياب .

والغرض من هذا التمثيل بيان حال المشبه، فقد نقل التمثيل لنا عمل الشعر الجميل في العقول وسيطرته عليها في صورة محسوسة، وهي سيطرة النقوش الجميلة ذات الألوان الزاهية على الأبصار، فتندهش لها العقول، فينطق اللسان حاكيًا جمالها.

ومما جعل التمثيل أكثر تمكنًا في تصوير هذه الحال المعنوية، المجيء بالتتميم " محمول"، فجمال الرسوم الذى سيطر على العيون والعقول، أصبح أكثر شبهًا بالشعر الذى سيطر على العقول فتناقلته الرواة، بهذا التتميم، لأنه أفاد تمام التشبيه، وهو تناقل الحكاية عن جمال هذه الرسوم.

بعد أن وضح عبدة النوع الآخر من اللذات، وهو سماع الشعر، يوضح كيفية إلقائه، ووصف القائم على هذا الإلقاء؛ فيقول:

تـذْرِى حَوَاشِـيَهُ جَـيْدَاءُ آنـِسـةُ * فـي صـوَتها لِسَمـاعِ الـشَّـرْبِ تَرْتِيـلُ[1]

جسد عبدة الإلقاء المعنوي لأبيات الشعر، عندما أتى به في صورة محسوسة وهو الارتفاع الحسى في قوله: (تذري)، فهي استعارة تبعية تصريحية في الفعل المضارع، والمراد "تلقي"، والاستعارة هنا أفادت الإلقاء المصحوب بارتفاع في الصوت، فاكتسبت العبارة بجانب التشخيص الإيجاز .

ثم رسم صورة لصاحبة الإلقاء، موضحا حدود ما تتمتع به من جمال جسدي، ونفسي، وذلك في قوله: (جيداء)؛ فهي كناية قريبة عن صفة الجمال الجسدي، و(آنسة) كناية عن صفة قريبة وهى الظرف وخفة الظل.

---

(١)_ تذرى : تعلى. اللسان مادة (ذرا)، جيداء : طويلة العنق حسنته، وصف يختص به النساء دون الرجال. تاج العروس مادة (ج ي د)، آنسة : الطيبة النفس المحبوب قربها وحديثها. أساس البلاغة مادة (أن س)، الشّرب: أسم جمع شارب، وقيل هي جمع " كالشروب ". تاج العروس مادة (ش رب)، ترتيل: ترسل في القراءة وتبيين. اللسان مادة (رت ل) .

وهذه الجارية متخصصة بإلقاء الشعر دون غيرها، ينطق بهذا المعنى تقديم المفعول (حواشيه) على الفاعل (جيداء آنسة)، فقصر بذلك إلقاء الشعر عليها دون غيرها.

وما هذا الاقتصار عليها دون غيرها إلا لما تتمتع به من جمال الصوت الذى يؤثر بدوره على الشاربين، نرى ذلك في الكناية عن نسبة، نسبة جمال الصوت لهذه الجارية.

وقدم عبدة علة لما سبق أن أكده من اختصاص هذه الجارية دون غيرها بإلقاء الشعر، فربما وقع في ذهن البعض أنه كلام غير منطقي، فأتى بعلة منطقية تؤكد هذا الحكم في صورة الكناية، من خلال المذهب الكلامي [٢].

وقدم " لسماع الشارب " على " ترتيل " ليؤكد تأثير الصوت العذب على الشاربين خاصة دون غيرهم، فربما لا يكون لصوتها هذا الجمال المزعوم مع غيرهم.

وجعل تأثير جمال الصوت على السامعين متجدد مستمر لا ينقطع ، حينما أتى بالفعل المضارع "ترتيل"، فاستثمر دلالته على الاستمرار، في تصوير شدة تأثير جمال الصوت على الشاربين، فالتأثر به مستمر معهم حتى بعد ترك مجلس الشراب، وهذا مناسب ليُنسي عبدة فراق خوله.

*****

(١)_ المذهب الكلامي: نوع كبير نسبت تسميته إلى الجاحظ، وهو في الاصطلاح: أن يأتي البليغ على صحة دعواه وإبطال دعوى خصمه بحجة قاطعة عقلية تصح نسبتها إلى علم الكلام إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة

وقيل: إن ابن المعتز قال: لا أعلم ذلك في القرآن أعنى" المذهب الكلامي" ، وليس عدم علمه مانعًا علم غيره، ولم يستشهد على المذهب الكلامي بأعظم من شواهد القرآن. خزانة الأدب وغاية الأرب، ١ / ٣٦٤ ، نهاية الأرب في فنون الأدب ٧ / ٩٥.

ها قد وصلنا مع عبدة بن الطبيب إلى آخر القصيدة، التي نعتت بأنها من عيون شعر الوصف العربي، وقد اعتمد على الألوان البلاغية المتنوعة، لوصف مشاعره تجاه خولة، سواء جاء هذا الوصف والتصوير في وصف الناقة، أو مشاهد الرحلة، أو الفرس ، أو الخمر وما بها من فرش وسماع للشعر.

وقد انسجمت صورة الناقة في نص عبدة بن الطبيب وما نقلته من تناقضات وتوترات أساسية عن طريق شحن العالم الخارجي بطاقات هي ذاتها طاقات نفس الشاعر مع صورة الثور الوحشي والفرس والنوق، الخ فقد عكست للقارئ ما يعتمل داخل قلب عبدة بن الطبيب، ليس بالطريق المباشرة ولكن بطريق الوصف والصورة الشعرية.

صحبنا عبدة بن الطبيب في رحلته، فأحسسنا بمعاناة ألم الفراق الذي ألم به، ورأينا قوة ناقته، وصراعها مع كلاب الصيد، وجمال فرسه، ورأينا المجالس التي فيها مهربه وما تمتع به من جمال خالص، وقد نقل لنا هذه المشاهد الحركية منها والساكنة بريشة فنان، مستخدمًا ألوان البلاغة المتنوعة؛ حيث يرى القارئ:

- الإكثار من الألوان التي تقدم الدليل ما ادعاه من أوصاف؛ وكذلك الألوان التي تتمتع بقدرتها على التأكيد لمواجهة الشك والإنكار، رأى القارئ ذلك من خلال:

الكناية بأنواعها، القصر بطريقي التقديم والعطف بلا، الجملة الاسمية المسبوقة بإن ، التعريف بلام الجنس، والإضافة، صيغة الماضي المقيد: بـ " إذا ، و" قد" .

*****

- كما استخدم الألوان التي تتميز بالتشخيص والتجسيم وإلباس المعنوي لباس الحسي، لتقريب الصورة للقارئ، فيسهل عليه تمثلها والتعايش معها، نرى ذلك في أساليب التشبيه: تمثيلي، و مفرد، و بليغ، المجاز المرسل بعلاقات: الجزئية، والمسببية، والكلية، الاستعارة: تبعية في الفعل، والحرف، مكنية ، وتمثيلية، المجاز العقلي بعلاقات: المفعولية ، الزمانية ، الآلية.

*****

- كما استخدم الإيجاز عند ضيق المقام، أو سيطرة مشاعر الحزن عليه، فنرى الإيجاز بنوعيه : حذف، وقصر.
- وأتى الإطناب عند الحاجة إليه، وذلك في: التتميم، والتكميل.

- كما نرى استحضار الحدث أو تجدده واستمراره من خلال صيغة المضارع .
- وقد أحسن استخدام التنكير والتعريف بما يخدم أوصافه، وينقل مشاعره المختلفة للقارئ.
- واستطاع عبدة التوفيق بين ألفاظه ومعانيه، فأتت الألفاظ مناسبة للمعاني.

*****

- وانتظمت الألوان البديعية مع باقي الألوان البلاغية، لرسم صورة معبرة عن مشاعر عبدة الحزينة؛ فاستخدم الطباق، والمقابلة، والتفصيل بعد الإجمال، والاستخدام، والمذهب الكلامي.
- كل هذه الأساليب كونت صورًا جزئية تآلفت مع بعضها البعض، وأخرجت لنا منظومة بديعة في الوصف الحسي الذي كان في الحقيقة رمزًا للصورة الكلية وهي نفس عبدة وما تشعر به من قلق وألم وتوتر، وأنفة وعزة، ومكابرة، مجموعة من المشاعر المتباينة رسمها لنا عبدة بريشته مبتعدا عن الألفاظ المباشرة، مستخدما ألوان بلاغية تمكنه من رسم صورة مؤثرة لما يشعر به، متناسبة مع مشاعر العربي الأنف الذي لا يريد التصريح بهزيمته في معركة المشاعر والحب.

*****

التوصيات

قد أكون انتهيت من بحث بلاغة الوصف في تلك القصيدة، ولكنها لا زالت بحاجة للبحث في وجوه أخرى، منها:

١- تأثر عبدة بن الطبيب فيها بمن سبقه من الشعراء.

٢- لا يزال باقي ديوان عبدة بحاجة للدراسة البلاغية.

٣- حاجة المفضليات لدراسات بلاغية مستقصاة لجميع قصائدها.

وحسبي فهذا جهد المقل فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فأسأل الله الأجر والمثوبة على المحاولة، وأخيرًا أسأل الله تعالى الهداية والتوفيق لخدمة لغة القرآن الكريم.

﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴿٨٨﴾﴾ هود: ٨٨

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

المصادر والمراجع

- أساس البلاغة ، لجار الله الزمخشري، ت: محمد باسل عيون السود، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت– لبنان، ١٤١٩هـ ، ١٩٩٨م .
- الاختيارين ، الأخفش الأصغر، ت. د. فخر الدين قباوة، ط١،المطبعة العلمية ـ دمشق، ١٤٢٠هـ ـ ١٩٩٩م .
- الإصابة في تمييز الصحابة، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، ت. علي محمد البجاوي، ط١، دار الجيل – بيروت، ١٤١٢هـ
- الأعلام للزركلي، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، ط١٥، دار العلم للملايين – أيار / مايو ٢٠٠٢.
- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ت. سمير جابر، ط٢، دار الفكر – بيروت.
- الاقتضاب في شرح أدب الكتاب، أبو محمد عبد الله بن محمد بن السِّيد البَطَلْيَوسي ، ت: الأستاذ مصطفى السقا – الدكتور حامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،١٩٩٦ م.
- بديع القرآن ، ابن أبى الأصبع المصري، ت. د. حفني محمد شرف، ط١، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٣٧٧هـ ـ ١٩٥٧ م.
- البلاغة العربية والتحليل النفسي، د. أنور عبد الحميد الموسى، ط١، دار النهضة، بيروت – لبنان، ١٤٣٤هـ – ٢٠١٦م.
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر، ت. فوزي عطوي ، ط١ ، دار صعب – بيروت ، ١٩٦٨.
- تاج العروس من جواهر القاموس ،محمد بن محمد بن عبدالرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي، دار الهداية، د.ت .
- تاريخ الأمم والملوك، ابن جرير الطبري، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنات ، ١٤٠٧هـ.
- تهذيب اللغة ، أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت : محمد عوض مرعب ، ط١، دار إحياء التراث – بيروت ، ٢٠٠١م .

- تجليات الجمال في أسلوب القصر، د. عبد الرحيم محمد الهبيل، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية(المجلد التاسع عشر، العدد الثاني، 2011 ISSN 1726-6807 http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/ .

- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ت : عصام شقير، ط١، مكتبة دار الهلال – بيروت ، ١٩٨٧م .

- دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، حسين على الدخيلي، ط١ ، ٢٠١١م.

- شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبد المتعال القاضي، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، ١٤٢٦،هـ-٢٠٠٥م.

- شعر عبدة بن الطبيب، د. يحيي جابوري، دار التربية، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

- صورة الناقة في القصيدة الجاهلية بين الوظيفة الشعرية وانتاج الدلالة الرامزة، سعيد حسون العنبكي، كلية اللغات.

- عبدة بن الطبيب في معارضة أدبية لقصيدة "البردة" كعب بن زهير، د. سمية كاظمي نجف آبادي، د. عبد الغني زادة، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، نصف سنوية محكمة، العدد الثاني والعشرون، ١٣٩٤هـ- ٢٠١٦م .

- العقد الفريد، ابن عبد ربه، ط١، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٤هـ.

- كتاب خاص الخاص، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ت. حسن الأمين،

- لباب الآداب، الثعالبي، ت. أحمد حسن لبج، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

- لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ط١، دار صادر – بيروت ، د. ت.

- مختار الصحاح ، محمد بن أبى بكر الرازي، ت: محمود خاطر، طبعة جديدة ، مكتبة ناشرون – بيروت ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م .

- المخصص ، أبو الحسن على بن إسماعيل النحوي اللغوي، كتاب النخل، ت. خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان ، ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦م .
- معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، ت. إحسان عباس، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- المعجم الوسيط ، إبراهيم مصطفى . أحمد الزيات . حامد عبد القادر . محمد النجار، ت. مجمع اللغة العربية، دار الدعوة.
- المفضليات، المفضل الضبي، ت. أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، ط٦، دار المعارف – القاهرة.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، ت. محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤١٥هـ- ١٩٩
- نهاية الأرب في فنون الأدب ، لشهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م .
- وشى الربيع بألوان البديع فى ضوء الأساليب العربية ، د. عائشة حسين فريد ،دار قبـ القاهرة ،د.ت.
- الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي قناوي، الجزء الأول: الوصف في الشعر الجاهلي،ط١، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده- مصر، ١٣٦٨هـ- ١٩٤٩م.