قصيدة " أذكت بأنحاء الضلوع أوارا "

لابن الصباغ الجذامي

في مدح الرسول المختار والصحابة الأخيار

دراسة بلاغية نقدية

إعداد الدكتورة

أسماء محمد عبد الحميد متولي

مدرس البلاغة والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

جامعة الأزهر – مصر

قصيـــدة "أذكت بأحناء الضلوع أوارا"
لابن الصباغ الجذامي
في مدح الرسول المختار والصحابة الأخيار
دراسة بلاغية نقدية

أسماء محمد عبد الحميد متولي
قسم البلاغة والنقد ، شعبة اللغة العربية ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، بنات الزقازيق، جامعة الأزهر ، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني : asmaa.abdelhamed٤٩@azhar.edu.eg

ملخص البحث:

خصَّ الله تعالى النبي ﷺ بمناقب جَمَّة ومحاسن كثيرة، وشرَّف صحابته بفضائل جليلة وخصال حميدة، ويهدف هذا البحث إلى دراسة رائعة من روائع ابن الصباغ الجذامي في مدح رسول الله ﷺ المُختار، وصحابته الأخيار دراسة بلاغية نقدية تُبرز عِظم فضائله ﷺ وصحابته وشَرَف مناقبهم وجمال خصالهم، وتُبين كيف أُفرغت هذه الفضائل في أساليب بلاغية رائعة، وكيف صِيغت هذه المناقب والخصال في دقائق تعبيرية رائقة أخذت بمجامع القلوب والعقول مما يجعل دراستها إثراءً للبحث البلاغي.

الكلمات المفتاحية: قصيدة "أذكت بأحناء الضلوع أوارا"، ابن الصباغ الجذامي، الرسول المختار، الصحابة الأخيار، دراسة بلاغية نقدية .

The poem “Awara is kindled by the bending of the ribs” by Ibn al-Sabbagh al-Jadhami In praise of the chosen Messenger and the good companions A critical rhetorical study

Asmaa Muhammad Abdel Hamid Metwally

Lecturer of Rhetoric and Criticism at the College of Islamic and Arab Studies for Girls in Zagazig - Al-Azhar University - Egypt.

Email: asmaa.abdelhamed٤٩@azhar.edu.eg

Abstract:

God Almighty assigned the Prophet, may God bless him and grant him peace, many virtues and virtues, and honored his companions with great virtues and praiseworthy qualities. This research aims to study a wonderful study of Ibn al-Sabbagh al-Jadhami’s masterpieces in praise of the chosen Messenger of God, may God bless him and grant him peace, and his good companions, a critical rhetorical study that highlights the greatness of his virtues - May God’s prayers and peace be upon him - and his companions and the honor of their virtues and the beauty of their qualities, and it shows how these virtues were expressed in wonderful rhetorical methods, and how these virtues and qualities were formulated in exquisite expressive minutes that captured the hearts and minds, which makes studying them an enrichment for rhetorical research.

Keywords: The poem “Awara was kindled by the bending of the ribs”, Ibn al-Sabbagh al-Jadhami, the chosen Messenger, the good companions, a critical rhetorical study

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، خلق الإنسان، علمه البيان، والصلاة والسلام على من اقتعد صهوة البلاغة، وتبوأ ذروة الفصاحة، وامتلك سحر البيان، بما أُنزل عليه من التبيان، فكان أجلى الخلق بيانًا، وأحلاهم لسانًا، وأوضحهم سبيلًا، وأصحهم دليلًا، وأسناهم مبنًى، وأسماهم معنًى، وأدقهم فكرًا، وأفصحهم نطقًا، ، وعلى آله الأخيار، وأصحابه الأطهار، ومن والاهم وأولاهم إلى يوم الدين.

وبعد...

فالبلاغة علم عظيم القدر، رفيع الشأن لاتصاله بكلام المولى-عزوجل-، وهو علم لم ينضج ولم يحترق، قال عنه حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ) في منهاج البلغاء:" وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها، وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه"(١).

ولما كان الشعر أحد أساليب البيان العربي الزاخر بالقيم التعبيرية البديعية، ومرآة تعكس ما يدور في عصر الشاعر من أحداث، وتظهر فيها ملامح شخصيته ومظاهر بيئته، وهو أداة التعبير عما تكنه الصدور وتنبض به القلوب وتفيض به القرائح.

ولما كان حب النبيﷺ من أخص خصوصيات المسلم، وبه ينال الشفاعة، ومن خلاله يرقى إلى أعلى الدرجات، إن هو تمسك بهديه وسنته، ومهما حاول الإنسان أن يثني عليه ﷺ فإن القصور سيلاحقه نظراً لعلو رتبته ﷺ ، لذا آثرت أن يكون بحثي في الشعر تحت عنوان:" **قصيدة "أذكت بأحناء الضلوع أوارا" لابن الصباغ الجذامي في مدح الرسول المختارﷺ والصحابة الأخيار دراسة بلاغية نقدية".**

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، صـ٨٨، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، طـ٣، ١٩٨٦م.

فرسول الله ﷺ مُدح منذ غابر الأزمان، ورطَّب الشعراء ألسنتهم بالثناء عليه وعلى خلفائه الأطهار، حيث تفننوا وبرعوا، وجادت قرائحهم بصنوف شتى من المدائح التي بقيت خالدة في الأذهان والعقول نظراً لقوة الوشيجة التي تربطها بسيد الأمة.

وقد كانت هناك دوافع جعلتنى أيمم وجهي جهة هذا البحث، أجملها فيما يلي:

١- الحب العظيم لرسول الله ﷺ ولخلفائه الراشدين، وصحابته أجمعين، ولا غرو في ذلك فلا يؤمن المسلم إيمانًا كاملًا حتى يكون الله ورسوله أحب إليه مما سواهما، كما يتسم هذا الحب بالصدق والعاطفة السامية القوية، لنيل رضا النبي ﷺوشفاعته.

٢- شغفي بالأدب بوجه عام، والأندلسي منه على وجه الخصوص، والرغبة في الكشف عن إبداعات ابن الصباغ الجذامي في مدح رسولنا الكريم وخلفائه الراشدين، فهو علم من أعلام الأندلس وتفرد في المديح النبوي بسمات جديرة بالبحث والدراسة.

٣- الروح الإسلامية التى تجلت في شعره، فقد افتخر بالإسلام، وبالنبي العدنان، وبالصديق أبي بكر، والخلفاء الراشدين، ودراسة الصور البلاغية، تحلو في ذلك المحيط الإسلامي.

والهدف من دراسة هذا الموضوع يكمن في:

١- إيضاح ما في قصيدة " أذكت بأحناء الضلوع أوارا" لابن الصباغ الجذامي من أسرار نظم الكلام، وفِهم أسلوبه، وكيف صاغ عباراته في أسلوب بلاغي أوصل معانيه إلى قلب السامع.

٢- الإسهام في نقل الدرس البلاغي من مجاله النظري إلى المجال التطبيقي؛ لتنمية ملكات القول، والتذوق الأدبي لدى الدارسين والمبدعين، من خلال التطبيق على قصيدة شعر.

الدراسات السابقة:

١-أما عن الدراسات السابقة، فقد وقفت على رسالة ماجستير بعنوان " شعر ابن الصباغ الجذامي دراسة أدبية وفنية" ، للباحث يحيى حمدان القضاة، وهي دراسة أدبية خالصة لم يتعرض فيها الباحث للأساليب البلاغية في شعر ابن الصباغ الجذامي، مما دفعني لاستكمال جهد من سبقني في محاولة للوقوف على الأسرار البلاغية في القصيدة محل الدراسة، ولا سبيل لذلك إلا بدراسة الألوان البلاغية مجتمعة؛ إيماناً بتعانقها وتعاونها في بناء الأسلوب، فهذا البحث حلقة في سلسلة تهدف إلى الخروج من دائرة استظهار الأدوات البلاغية للشاعر، إلى اكتشاف ما وراءها من أسرار خفية دفعته إليها.

الخطة التي سار عليها البحث:

هذا، وقد انتظم البحث في مقدمة، وتمهيد، وعشرة مباحث، وخاتمة، وقائمة للمصادر والمراجع، وثَبْت الموضوعات.

أما المقدمة: فتحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والهدف من دراسته، والدراسات السابقة، والخطة التي سار عليها، والمنهج المعتمد في الدراسة.

والتمهيد الذي جاء في مطلبين: **الأول:** نبذة عن ابن الصباغ الجذامي.

والمطلب الثاني: نبذة عن المديح النبوي.

المبحث الأول: التحسر على العمر الذي ولَّى.

المبحث الثاني: مدح الرسول ﷺ .

المبحث الثالث: مدح الخليفة أبي بكر الصديق رضي الله عنه.

المبحث الرابع: مدح الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

المبحث الخامس: مدح الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

المبحث السادس: مدح الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه .

المبحث السابع: مدح بعض الصحابة رضي الله عنهم .

المبحث الثامن: فضل الصحابة ﷺ

المبحث التاسع: تحية النبيﷺ .

المبحث العاشر: الدعاء بزيارة النبي ﷺ .

ثم عقبت كل ذلك بخاتمة، وفيها أهم نتائج البحث.

الفهارس الفنية، وتضم: قائمة المصادر والمراجع، وثبت الموضوعات.

منهج البحث:

أما عن منهجي في البحث فقد اعتمدت على المنهج التكاملي الذي يجمع بين الاستقصاء ثم التحليل والنقد، واتبعت فيه الخطوات الآتية:

١- عرض نص القصيدة التي بلغت اثنين وأربعين بيتًا، مع ضبطها بالشكل.

٢- قمت بتقسيم القصيدة إلى أفكار، وكل فكرة يندرج تحتها ما يناسبها من أبيات، وقمت بتحليل أبيات كل فكرة، وراعيت اكتمال الفكرة التي تناولتها الأبيات–قدر الإمكان–، ضبط كلمات الأبيات، نسبة الأبيات إلى بحرها العروضي، شرح المعنى العام للأبيات بإيجاز.

٣- درست الجوانب البلاغية في كل فكرة، ولعل هذا هو الأنسب ليحقق مدار النظم ومفهومه، أما منهج الأبواب البلاغية، فإنه يمزق أوصال المعنى وفقًا للفنون البلاغية، كما يترتب عليه تكرار الأبيات في التحليل البلاغي.

٤- وضحت الألفاظ الغامضة للقصيدة في كل فكرة من كتب التراجم؛ لمعرفة ما توحي به الألفاظ من دلالات تتجاوز حد التعرف المعجمي على معاني الكلمات.

٥- قمت بتحليل الأبيات تحليلًا بلاغيًا، معتمدة فيه على الوقوف عند الحرف وتناسقه مع غيره، والكلمة وتفاعلها مع الكلمات الأخرى، وإلى التراكيب من تعريف وتنكير، وذكر وحذف وإفراد وجمع، وما وراء كل هذه الصيغ من إيحاءات مع توضيح بلاغتها، وإلى التصوير البياني، والألوان البديعية وتأثيرها على المعنى،

ونقله إلى صورة أقوى تأثيراً، والأسرار البلاغية التي تنبعث من نظم تنوعها واختلافها بحسب المقام ومقتضى الحال.

٦- وجاء الجانب النقدي في اتجاهين:

الأول: ما أوردته من نقد في ثنايا التحليل البلاغي.

الثاني: التعليق النقدي العام على القصيدة، وهو ما أوردته في النقاط التي اشتملت عليها الخاتمة.

٧- اعتمدت في دراستي للقصيدة دراسة بلاغية نقدية على ديوان ابن الصباغ الجذامي تحقيق الدكتور محمد زكريا عناني، والدكتور أنور السنوسي، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ،١٩٩٩م.

وختاماً فإني أحمد الله على ما وفق وأعان، وأستغفره لما بدر مني من تجوز، أو سهو، أو نسيان، فهو سبحانه أعلم بما بذلت من جهد في إخراج هذا البحث على هذا الوجه، فإن كنت قد أصبت فله الحمد وله الشكر، وإن كانت الأخرى، فأسأله المغفرة، وأسأله المثوبة على النية والاجتهاد.

التمهيد

المطلب الأول: نبذة عن ابن الصباغ الجذامي

اسمه: هو محمد بن أحمد بن الصباغ الجذامي، **وينسب** إلى جذام بضم الجيم وفتح الذال المعجمة وفي آخره الميم، وهم قبيلة من اليمن، وجذام هو الصدف بن أسلم بن زيد بن حضر موت.(١)

أما عن أصل ابن الصباغ الجذامي، فإن المصادر لا تورد شيئًا عنه، كما أنها لا تذكر شيئا عن البلد الذي كان يقطنه، ولم يوضح المقري هل ابن الصباغ مغربي أو أندلسي، لكن يرجح أن الشاعر مغربي؛ فقد ذكر في ديوانه المغرب ولم يذكر الأندلس فقال: (من الطويل)

مُحِبٌّ بَرَاهُ الشَّوْقُ بِالمَغْرِبِ الأَقْصَـــى يُنَادِيكُمُ رِيشُوا جَنَاحِي قَدْ قُصَّا(٢)

أما عن أسرته وأهل مودته، فإننا لا نكاد نعثر إلا على شيء قليل من الأشعار يذكر فيه أسرته وأحبابه- كما هو الحال في الحديث عن حياته- وليس هناك إلا بعض الأبيات يذكر فيها مصيبته في أهله وولده، وأنه قد ابتلي بفقدان الأحبة والولد فيقول: (من الكامل)

عَجَبًا لِقَلْبٍ لا يَزَالُ مروعًـــا فِي كُلِّ يَوْمٍ بِالفِرَاقِ وَمَا ارْعَـــوَى(٣)

فِي كُلِّ يَوْمٍ فَقْدُ أَحْبَابٍ لَقَـــد أَمْضَى النَّوى فِي أَهْلِ وِدِّي مَا نَـــوَى

فيظهر من الأبيات السابقة أن الشاعر قد ابتلي بفقد الأحباب، وأهل المودة والقربى.

---

(١) اللباب في تهذيب الأنساب، لابن الأثير الجزري، ٢٦٥/١، دار صادر، بيروت، طـ١.
(٢) ديوان ابن الصباغ الجذامي، تحقيق الدكتور محمد زكريا عناني، والدكتور أنور السنوسي، صـ ٢٠ ، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، طـ١، ١٤١٩ه،١٩٩٩م.
(٣) الديوان ، صـ١٤

ثقافته ورحلاته: إن ابن الصباغ الجذامي شاعر مثقف، تعددت عناصر ثقافته فهي تجمع بين دينية، وأدبية، جغرافية،.... إلخ، والدارس لديوانه يلمس إشارات واضحة لكل ذلك.

أما عن رحلاته، فقد أكثر ابن الصباغ الجذامي من الحديث عن الفراق والبعد، وقد يكون السبب في هذا البعد عن الأماكن المقدسة، فهو يظهر حنيناً لتلك الديار، ويمكن تقسيم الرحلات التي قام بها ابن الصباغ إلى نوعين؛ الأول: الرحلات الروحية التي تحدث عنها من خلال رحيل الأحباب كالرسول ﷺ وهي رحلات تتميز بالعاطفة الشديدة نحو المحبوب، والنوع الثاني: الرحلات المادية التي قام بها الشاعر وانتقل إلى موضع آخر، أو رحيله عن الأماكن المقدسة.

شاعريته: الدارس لديوان ابن الصباغ الجذامي يجد أن الشاعر قد أفاض الحديث عن حياته، حيث يكثر من الحديث عن العمر الطويل وضياعه، والشيب وحلوله، والهرم والتقدم بالسن، وأنه يحن إلى حياته السابقة في شبابه، فهي أفضل من حياته في أواخر عمره، وهذا كله جعله يتحسر على تلك الأيام، وقد كان العيش فيها خصباً مريحاً، ولكنه الآن أصبح عيشه مجدباً فيقول: (من الكامل)

مَا كَانَ أَرْغَدَ عَــيْشِ أَيَّــامٍ بِهَــا سَلَفَتْ وَوَقْتٍ بِالمَسَرَّةِ يُقْطَعُ[1]

إِذْ كَانَ رَوْضُ العَيْشِ غَصًّا يَانِعًــا وَلَنَا مَقِيــلٌ فِــي ذَرَاهُ وَمَرْبَــعُ

وفاته: لم تذكر المصادر التي تحدثت عن ابن الصباغ شيئًا عن وفاته كما هو الحال في الحديث عن ولادته، ويبدو أن صحة الشاعر قد اعتلت في أواخر حياته؛ فهو يحس بالتقصير الذي بدر منه في شبابه، كما يظهر أن ابن الصباغ قد توفي بعد أن طعن في السن، وأنه يشكو من كثرة التسويف، فيقول في إحدى موشحاته: (من المتقارب)

(1) الديوان، صـ ٨٣ .

وَلَّـــتْ الأيَّـــامُ بِـــالعُمُرِ وَأَنَا مِن ذَا عَلَى خَطَـرِ[١]

قِصَّتِي مِن أَعْجَـبِ العِبَـرِ كُلَّمَـا أَوْغَلْـتُ بِـالْكِبَرِ

زَادَ تَسْوِيفِي فَمَنْ مُرْشِدِي إِنْ أَنَا لَمْ يَنْهَنِـي الْهَـرَمُ

(١) الديوان، صـ ١٤٣.

المطلب الثاني

نبذة عن المديح النبوي

تعريف المدح لغة: هو نقيض الهجاء، وهو حُسن الثناء، يقال: مدحته مدحة واحدة، ومدحه يمدحه مدحاً ومدحةً، هذا قول بعضهم، والصحيح أن المدح المصدر، والمدحة الاسم، والجمع مدح، وهو المديح، والجمع المدائح، والأماديح[١].

أما الزمخشري فقد عرفه بأنه: وصف الممدوح بأخلاق حميدة، وصفات رفيعة يتصف به، فيمدح عليها[٢].

واصطلاحاً: فقد عرفه عبد النور بأنه: تعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا[٣].

وقد اعتبر العرب المديح من أبرز الفنون الشعرية على الإطلاق حيث رافق الشعر منذ نشأته الأولى، وعلى الرغم من التطورات التي طرأت على العملية الأدبية وعلى الشعر بالخصوص من حيث المفاهيم والمقاييس، فإن المديح لم يغب عن مسرح الشعر" بل ظل هو الأصل وسائر الفنون الشعرية هي الفرع، يتناوله الشعراء ويصرفون إليه كل عناية واهتمام، كأنه استقر في أذهانهم أن الشاعر خلق ليكون مداحاً، فإذا نظم شعراً في غير المدح كان كالرامي الذي يرمي سهاماً طائشة بعيدة عن إطار هدفها"[٤] .

والمديح النبوي من أرقى الفنون الأدبية على الإطلاق، وذلك لأن مضمونه روحي صادق، وفنه من الفنون الأصيلة في الشعر الديني، لأن" المديح النبوي

---

(١) لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، لبنان، بيروت، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م. مادة(م د ح).
(٢) أساس البلاغة، للزمخشري، ٥٨٥/١، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.
(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، صـ٢٤٥، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.
(٤) أروع ما قيل في المدح، إميل ناصف، صـ١١، دار الجبل ، لبنان، بيروت، (ب.ط)، (ب.ت).

يتعلق بشخصية الرسول ﷺ، فشخصيته اجتذبت قلوب المسلمين وغيرهم ليمدحوه لعظمتها وسموها"[١]، فكان بحق صورة عن الأدب الرفيع الخالي من كل رياء " ولهذا النوع الشعري خطورته في مجال الدعوة الإسلامية، فهو شعر ديني ارتبط وتعلق بصاحب الرسالة المثل الإنساني الأعلى، والرسول ﷺ شخصية إنسانية فريدة، استوجبت المدح والإشادة بفضائلها للاقتداء بها ولتصفو النفس بتمليها، وبذلك كان هذا الفن الشعري صادقًا نابعًا من إيمان راسخ بالنبي"[٢]، فمضمون المديح النبوي هو مضمون متميز" يصدر عن شخصية الممدوح السامية والمشتملة على خصائص الإنسان الكامل"[٣].

ولقد انطلق المديح النبوي في بادئ الأمر من المشرق الذي سرعان ما اخترق هذه البيئة ليأخذ مكانته اللائقة به، والتي استمدها من مكانة سيد البشرية الذي جاء يحمل كل خير للناس، ويقربهم إلى بعضهم بعضا بعد أن كانوا يعيشون على نظام عجيب غريب لا تجمعهم دولة ولا ينظمهم قانون.

وتعود بداية أشعار المديح النبوي إلى تلك الدعوة الإسلامية التي ظهرت من خلال قصيدة" طلع البدر علينا"، ومع قصائد شعراء آخرين كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وغيرهم.

وقد تنوعت الموضوعات التي عالجتها قصيدة المدح النبوي، فنظم الشعراء قصائد في وصف مآثر الرسول ﷺ ومناقبه ومعجزاته، وقصائد يتشوقون فيها إلى زيارة مقامه الكريم، والتبرك بآثاره الكريمة، لكن هذه القصائد تتصل ببعضها البعض اتصالًا وثيقًا لأنها تدور جميعًا حول موضوع واحد هو مدح النبي ﷺ .

---

(١) المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، فاطمة عمراني، صـ١٠٥، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، طـ١.

(٢) المولوديات في الأدب الجزائري القديم عند تلمسان الزيانية، أحمد موساوي، صـ٤٦، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، وحدة الرغاية، الجزائر، طـ٥، ١٩٩٢م.

(٣) المصدر السابق، صـ٤٦.

القصيدة(١)

(من الكامل) (٢)

١- أَذْكَــــتْ بِأَحْنَـــاءِ الضُّــلُوعِ أَوَارَا … وُرْقٌ ترْجِـــعُ شَـــدْوُهَا أَسْـــحَارَا
٢- سَجَعَتْ فَهَـيّجَ سَـجْعُهَا مُسْـتَعْبِرًا … يُشْجِى بِشَـجْوِ بُكَائِــهِ الأَطْيَــارَا
٣- لَمّــا تَــذَكَّرَ عَهْــدَ أَيَّــامٍ مَضَـــتْ … أَجْرَتْ دُمُــوع شُـؤُونِهِ أَنْهَــارَا
٤- يَبْكِي ويَنْدبُ رَبْــعَ عُمْــرٍ قَــدْ عَفَــا … لَمْ يَقْضِ فِــي سَــاحَاتِه أَوْطَــارَا
٥- مُتَشَـــبِّثًا بِعَسَـــى وَعَـــلَّ لَعَلّـــهُ … أَنْ يُدْرِكَ الرَّكْبَ الَّذِي قَــدْ سَــارَا
٦- لمَّــا انْقَضَــتْ أيامُـــهُ وتَصَــرمَتْ … وأُدِيـــلَ مِـــنْ إِيـــرادِهِ إِصْــدَارَا
٧- وَدَعَا به دَاعِي الرحيــلِ ولــم يَجِــدْ … مِنْ عُمْــرِهِ عَونًــا ولا أَنْصَــارَا
٨- لَــمْ يُلْــفِ فيمـــا يرتَجِيــهِ مُــؤَمَّلا … يَشْفِي السِّــقَامَ وَيَطْــردُ الأَفْكَــارَا
٩- إلا امتـــداحَ الهاشِــمِيِّ وَصَــحْبِهِ … فبـــذاك يَجنِـــي للسُــعُودِ ثِمَــارَا
١٠- فارتـــاحَ للأمـــداحِ يَـــنْظِمُ دُرَّهَـــا … في جِيدِ مجــدِ عُلائِهــم أَشْــعَارَا
١١- فَلْتَسْتَمِعْ يَا صــاحِ ذِكْــرَ مناقــبَ … قَدْ فَاقَ عَرْفُ ذَكَائِهـــا الأَزْهَـــارَا
١٢- فَمُحَمَّدٌ شَــمسُ المَفَــاخِرِ والعُــلا … والصَّحْبُ أضحُوا حولَــهُ أَقْمَــارَا
١٣- نُسِقُوا كمَا نُسِقَتْ دَرَارِي الأفقِ في … فلَــكِ المجــرةِ فَــاعتلُوا أَبْــدَارَا

---

(١) ديوان ابن الصباغ الجذامي تحقيق الدكتور محمد زكريا عناني، والدكتور أنور السنوسي، صـ٥ ، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٤١٩هـ،١٩٩٩م.

(٢) وتفعيلاته: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، علم العروض والقافية، أ.د/ عبدالعزيز عتيق، صـ١٦٧، دار النهضة العربية، بيروت.

١٤- منْ كلِّ ندبٍ في المكـارمِ معـرقٍ يكسُـو بغرَّتِـهِ الـدُّجَى أَنْـوَارَا
١٥- حُلْوٌ الشمائلِ طـابَ ذِكـرُ ثنائِـهِ وَحَكَـى أَقَاحًـا نَشْـرُهُ وَبَهَـارَا
١٦- أضواءُ مجدٍ شامخاتٌ فـي العُـلا كرمُوا فسـادُوا مَحْتِـداً ونجَـارَا
١٧- طُبِعَتْ على طَبْعِ النبـيِّ طبـاعُهم فَتَطَوَّرُوا فـي فَضْـلِهَا أَطْـوَارَا
١٨- فالأوحـدُ الصـديقُ أولُ ماجـدٍ أَسْـدَى النَـوَال وآثَـرَ الإِيثَـارَا
١٩- لمَّا تَخَلّـلَ فـي العبـاءةِ مُـؤثرًا للبـذلِ فَـاقَ ببِـرِّهِ الأَبْـرَارَا
٢٠- هُوَ صَاحِبُ المُختَارِ فِـي أَزمَاتِـهِ ثَانِيه يَـوْمَ ثَـوَى فَحَـلَّ الغَـارَا
٢١- عَدِّدْ عُلَا الفَارُوقِ وَاذْكُـرْ فَضْـلَه فَبِهِ مَنَـارُ هُـدَى الأَنَـامِ أَنَـارَا
٢٢- لِلْحَقِّ جَرَّدْ صَارِمًا يَفْـرِى الطُّلَـى فَاسْـتَفْتَح الأَقْطَـارَ وَالأَمْصَـارَا
٢٣- وَهُوَ المُحَـدّثُ بِـالْغُيوبِ وَقَلْبُـهُ قَـدْ أَوْدَعَ اللَـهُ بِـهِ أَسْـرَارَا
٢٤- وَامْدَحْ شَهِيدَ الدَّارِ عُثْمَـانَ الَّـذي لَـزِمَ الْحَيَـاءَ مَهَابَـةً ووَقَـارَا
٢٥- وَلَطَالَمَـا لَـبِسَ الظَّلَـامَ تَهَجُّـدًا وَالـدَّمْعُ يَهْمِـى سـحُّهُ مِـدْرَارَا
٢٦- كتبَ الْعَلَاءُ سُـطُورَ فَخْـرٍ خِلَالِـهِ فَـاقْرأْ بِهَـا مُتنزهًـا أَخْبَـارَا
٢٧- وَاذْكُرْ إِمَامًـا خُلِّصَـتْ أَوْصَـافُه نَقْـدًا فَـرَاقَ نَضَـارُها النُّظَّـارَا
٢٨- أَعْنِي أَبَا الْحَسَنِ ابْنَ عَـمِّ مُحَمَّـدٍ صِهْرَ النَّبِـيِّ الْفَـارِسَ الكَـرَّارَا
٢٩- أسدُالحروبِ إذَاالفوارسُ فِي الوَغَى هَزُّوا القَوَاضِبَ وَالْقَنَـا الْخَطَـارَا
٣٠- وَكَذَا حُذَيْفَةُ ثُـمَّ سَـعْدٌ وَالزُّبَيْـ ـرُ لِدِينِ أَحْمَدَ أَصْبَحُوا أَنْصَـارَا
٣١- وَأَبَا عُبَيْدَةَ وَابْنَ عَـوفٍ فَامْتَـدِحْ وَسَعِيد قَدْ حَازُوا الكَمَـالَ فَخَـارَا
٣٢- كُنْ لَائِـذًا بِـذُرَا الصَّـحَابَةِ كُلِّهِـمْ فَلَهُـمْ بَنَـانُ الْمَعْلَـوَاتِ أَشَـارَا

٣٣- وَلْتُفْنِ عُمْرَك فِي امْتِــدَاحِ علَــائِهِمْ   تَجْنِي الْمَحَامِدَ فِي غَـدٍ مُخْتَــارَا
٣٤- وَإِلَــى مَغَــانٍ شَــرُفَتْ بِوُجُــودِهِمْ   فَــاقْطَعْ بِحَــثِّ الْيَعْمَلَــاتِ قِفَــارَا
٣٥- فَهُــمُ البُــدُورُ إِذَا عَــدِمتَ أهلَــةً   وَهُمُ الشُّمُوسُ إِذَا فقَــدتَ نَهَــارَا
٣٦- أَصْحَابُ أَحْمَــدَ كَــالنُّجُومِ لِمُهْتَــدٍ   يُهْدَى بِنُورِ هُــداهمُ مَــنْ حَــارَا
٣٧- فَبِأَحْمَــــدَ وَبِآلِــــهِ وَبِصَــــحْبِه   طَلَعَتْ شُمُوسُ سَنَا الْكَمَالِ جِهَــارَا
٣٨- لِلَّــــهِ أَعلَــــامٌ لَهُــــمْ وَمَعَاهِــــدُ   بَانَتْ وَأَذْكَتْ فِي الْجَــوَانِحِ نَــارَا
٣٩- بِاللَهِ يَا رِيــحَ الصَّــبَا ســحْرًا إِذَا   مَا زُرْتِ مِنْ مَغْنَى الْحَبِيبِ دِيَــارَا
٤٠- فَلْتُبلغِــي عنِّــى تَحيَــةَ مُغْــرَمٍ   بِجَوَى الْبعَادِ فُــؤادُهُ قَــدْ طَــارَا
٤١- يَــا رَبِّ بِالمُخْتَــارِ يَسِّــرْ زَوْرَةً   تَمْحُــو بِهَــا الآثَــامَ وَالأَوْزَارَا
٤٢- واعْطِفْ عَلَى الْعَبْدِ الذَّلِيلِ بِنَظْــرَةٍ   فَإِلَى عَبِيــدِكَ لَــمْ تَــزَلْ نظّــارَا

المبحث الأول

التحسر على العمر الذي ولَّى

يستهل ابن الصباغ الجذامي قصيدته في مدح رسولنا المختار ﷺ وصحابته الأخيار رضوان الله عليهم بإظهار الأسف، وإعلان الندم على عمره الذي ولى وانقضى دون فائدة ونفع، فيقول:

١- أَذْكَتْ بِأَحْنَاءِ الضُّلُوعِ أَوَارَا وُرْقٌ تَرْجعُ شَدْوُهَا أَسْحَارَا(١)

٢- سَجَعَتْ فَهَيّجَ سَجْعُهَا مُسْتَعْبِرًا يُشْجِي بِشَجْوِ بُكَائِه الأَطْيَارَا(٢)

٣- لَمّا تَذَكَّرَ عَهْدَ أَيَّامٍ مَضَتْ أَجْرَتْ دُمُوع شُؤُونِهِ أَنْهَارَا

٤- يَبْكِي وَيَنْدبُ رَبْعَ عُمْرٍ قَدْ عَفَا لَمْ يَقْضِ فِي سَاحَاتِه أَوْطَارَا(٣)

٥- مُتَشَبِّثًا بِعَسَى وَعَلَّ لَعَلَّهُ أَنْ يُدْرِكَ الرَّكْبَ الَّذِي قَدْ سَارَا

٦- لمَّا انْقَضَتْ أيامُهُ وَتَصَرمَتْ وأُدِيلَ مِنْ إِيرادِهِ إِصْدَارَا(٤)

٧- وَدَعَا به دَاعِي الرحيلِ ولم يَجِدْ مِنْ عُمْرِهِ عَوناً ولا أَنْصَارَا

٨- لَمْ يُلْفِ فيما يَرتَجِيهِ مُؤَمَّلا يَشْفِي السِّقَامَ وَيَطْرِدُ الأَفْكَارَا

---

(١) أذكت: ذكت النار تذكو ذكوا وذكا، اشتد لهبها واشتعلت، اللسان مادة(ذ ك ا)، أحناء الضلوع، كل شيء فيه اعوجاج أو شبه الاعوجاج، كعظم الحجاج واللحي والضلع والجمع أحناء، اللسان مادة(ح ن ا)، أوارا: الرية كل ما أوريت به النار من خرقة أو عطبة أو قشرة، ووري الزند: خرجت ناره، اللسان مادة(و ر ي)، ورق: يقال للحمامة ورقاء للونها، والجمع ورق، اللسان مادة (و ر ق)، ترجّع: تردد ومنه ترجع الرجل أي ردد صوته في قراءة أو أذان أو غناءأو غير ذلك مما يترنم به، اللسان مادة(ر ج ع)، أسحارا: آخر الليل قبيل الصبح والجمع أسحار، اللسان مادة(س ح ر).

(٢) سجع: سجع الحمام يسجع سجعا هدل على جهة واحدة، اللسان مادة(س ج ع). هيج: هاج الشيء يهيج هيجا ثار لمشقة أو ضرر، اللسان مادة(ه ي ج)، مستعبرا: استعبر فلان حزن وجرى دمعه، اللسان مادة(ع ب ر)، يشجي: شجاه أحزنه وأهمه وغمه، اللسان مادة(ش ج ا)، أطيارا: معروف اسم لجماعة ما يطير، والواحد طائر والأنثى طائرة ، وجمع الطائر الأطيار، اللسان مادة(ط ي ر).

(٣) ربع : الربع المنزل والدار بعينها والوطن متى كان وبأي مكان كان ، اللسان مادة(ر ب ع)، عفا: عفا الأثر درس وامحى، اللسان مادة (ع ف ا)، أوطارا: الوطر الحاجة والبغية، اللسان مادة (و ط ر).

(٤) تصرم: صرمت الشيء صرما قطعته، اللسان مادة(ص ر م).

٩- إلا امتداحَ الهاشِـــمِيِّ وَصـــحَبِهِ　　　فبذاك يَجنِي للسُـــعُودِ ثِمَـــارَا[(١)]

١٠- فارتاحَ للأمداحِ يَـــنْظمُ دُرَّهَـــا　　　في جِيدِ مجدِ عُلائِهِـــم أَشْـــعَارَا

فابن الصباغ الجذامي تشتعل بضلوعه النيران، وتبكي لحرقة قلبه الطيور كلما تردَّد سجع الورق فوق الأغصان، فسجيعها يُهيج قلبه ويُشعل ندمه، ويُذكره بشباب مضى وانقضى دون أن ينال منه بُغيته، ويقضي فيه مُهمته، فها هو المشيب يدُق الباب، ويعلن قرب الرحيل، فلا عون لديه على مغفرة ما بَدَرَ منه في شبابه ولا نصير، إلا مدح النبي الكريم ﷺ وصحابته الأطهار، فها هو ينظم المدائح في مجدهم وعظيم قدرهم.

إنها حقًا معانٍ قيمة تستحق أن توضع في أسلوب قوي يليق بقيمتها ويُبرز عظمتها، وقد عبَّر ابن الصباغ عن هذه المعاني السامية التي هاجت لها عاطفته، وتحرَّك لها فؤاده في عِدة أساليب بلاغية نهضت بتحقيق رغبته العارمة في التعبير عنها، ونقلتها إلى المُتلقي كما أحسَّ بها فبدأ بقوله:

١- أَذْكَتْ بِأَحْنَاءِ الضُّـــلُوعِ أَوَارَا　　　وُرْقٌ ترجعُ شَدْوُهَا أَسْـــحَارَا

وأول ما يلفت النظر اعتماد ابن الصباغ على الأسلوب الخبري، وكأنه يَدَّعي أن كل الصور الجزئية المتنوعة والتي سيعرضها في أبياته من قبيل الواقع المُسَلَّم به، فهي أخبار صدَع بها الشاعر على مسامع المُتلقي وكأنه رآها بعينه وشاهدها بنفسه، فألقى الخبر خالياً من التوكيد ليُوحي للمُتلقي بأن أحداً لا يستطيع التردد أو إنكار حاله، واشتعال النار بضلوعه وشجوه وبكائه لأنها آثار واضحة جلية.

ثم يأتي التعبير بصيغة الماضي في قوله:" أذكت" ليُوحي بتحقق وقوع الاشتعال بالضلوع، لأن" **لفظ الماضي لا يدع الخاطر يحوم في أفق الانتظار، وإنما يلج به في قلب الحقيقة التي شملته وأحاطت به**"[(٢)]

(١) السعود: سعد يسعد سعدا وسعودا: نقيض شقي، والسعد نقيض النحس، اللسان مادة(س ع د).
(٢) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٢٨٦، مكتبة وهبة، طـ٢، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

وتأمل الإضافة في قوله:" **أحناء الضلوع**" للدلالة على أن الوهن قد فعل بها ما فعل وبالتالي التأكيد على تمكن الاشتعال منها، وقد خصَّ ابن الصباغ الضلوع بالذِّكر لأنها مركز الإحساس في الجسد، ولأهميتها وعِظم مكانتها لوجود القلب الذي هو مصدر الحياة للجسد تحت حمايتها، فإصابتها بأي أذى ولو كان يسيراً يعود على باقي الأعضاء بالأخطار الجسيمة، كما أن صيغة الجمع فيها تعكس اشتعال النيران بكل الضلوع دون أن ينجو منها شيء، فلا مهرب من النيران ولا مفر.

وتأمل قوله:" بأحناء الضلوع" نجده كناية عن القلب فهو من قبيل الكناية عن نسبة وفيها تأكيد لمعنى الاشتعال وإثباته.

ونلمح في تنكير لفظ" **أوارا**" معنى التعظيم والتفخيم من شأن هذا اللهيب المُشتعِل بالضلوع مما يوحي بشدة تأثيره.

ولا تخفى دلالة صيغة الجمع في قوله:" **وُرق**" على كثرة هذه الوِرق وتنوع صنوفها واختلاف ألوانها؛ مما يوحي باستمرار ترنمها وعدم انقطاعه وبالتالي استمرار اشتعال النار بضلوع شاعرنا.

ولا شك أن صوت **الشين** في قوله:"**شدوها**" قد ساعد على تأكيد هذا المعنى؛ لأن من صفاته التفشي والانتشار مما يدل على تفشي أصوات هذه الوِرق وانتشار شدوها وترنمها.

وقد وُفق ابن الصباغ حين خصَّ السَّحَر بالذِّكر فقال :" **ترجع شدوها أسحارا**" لما في ذلك من الدلالة على علو الصوت وتردده لأنه من المعلوم أن صوت الورق يعلو ويزداد في آخر الليل قبيل الصبح، وفي هذا الوقت يخلو كل حبيب إلى حبيبه.

وقد تكاتف مع هذه الصياغة ذلك الإيقاع القوي والنغم الموسيقي المُتميز من خلال التصريع الذي هو لحن ونغم يزف المعنى إلى المتكلم، ويساعده على توكيده فقد جعل العروض مقفاة تقفية الضرب" **أوارا، أسحارا**".

والمد في آخر البيت كان لمغزى بلاغي، فكأن الشاعر أراد امتداد صوته بالألم الناتج عن اشتعال النيران في ضلوعه كلما تردد سجع الورق فـ"**الألف ممدودة طويلة تخرج من أقصى الحلق**"(١) .

وجدير بنا أن نتعرض للتقديم والتأخير الذي اعتمد عليه ابن الصباغ في بناء بيته، فأصل الكلام" **أذكت ورق أوارا بأحناء الضلوع**" إلا أنه قدم الجار والمجرور" **بأحناء الضوع**" والمفعول به" **أوارا**" للاهتمام بشأن المُقَدَّمِ، وهو إشعارنا بأن الضلوع قد تمكنت منها النيران وتفشَّى فيها اللهيب، فالاشتعال الداخلي هو السِّمة الغالبة والبارزة على ابن الصباغ، فللتقديم ملمح ظاهر لكل ذي عينين.

ونظراً لحرص شاعرنا على تصوير مدى تأثير شدو الوِرق عليه نراه في البيت التالي يقول:

٢- سَجَعَتْ فَهَيّجَ سَجْعُهَا مُسْتَعْبِرًا   يُشْجِى بِشَـــجْوِ بُكَائِــهِ الأَطْيَـــارَا

فالتعبير بالفعل الماضي "**سجعت**" يوحي بالتحقق، فسجع الحمام وهديله على أغصان الأشجار يهُيج مشاعر ابن الصباغ الحزينة ويُثير أشجانه.

وانظر إلى خلابة الفاء في قوله:" **فهيج**" فقد طوت الزمن طيا، إشارة إلى سرعة تهيج مشاعره" **فالفاء تحرك الزمن في الفعل الماضي، وتمده وتمطله حتى تبلغ به أول الزمن في الفعل الذي يليه**" (٢)

وما أجمل تضعيف العين في قوله:" **هيَّج**" "حيث إن تضعيفها يتناغم مع المعنى الذي أراده الشاعر من التنبيه على شدة تهيجه، وإثارة حزنه حال سماعه لهديل الحمام وسجعه على الأغصان.

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، د/ عبد الله المجذوب، ٨٧/١، مطبعة الحلبي، طـ١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.
(٢) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ ٣٣٩، مكتبة وهبة، طـ٤، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

ومن ثم اشتق اسم الفاعل " **مُستعبِرا**" من الفعل" **استعبر**"؛ ليدل دلالة تامة على ثبوته على هذا الحزن وهذا الشجن واستمراره عليهما، وكأنه حاله وديدنه، ولاشك أن شاعرنا قد كنَّى بقوله:" مُسْتَعْبِرًا" عن نفسه فهي من قبيل الكناية عن موصوف.

ثم يأتي الشطر الثاني من البيت ليوضح حال هذا المُستعبِر حين يُهيج أحزانه سجع الحمام فيقول:"**يُشجِي بشجو بكائه الأطيارا**" فشاعرنا حتى الطيور تحزن لشدة حزنه، وتكتوي للوعته وأساه.

وتطالعنا بلاغة التقديم، فقد عمَد ابن الصباغ إلى تقديم الجار والمجرور"**بِشجو**" للاهتمام بشأن المقدم، فأصل الكلام" **يُشجي الأطيار بشجو بكائه**" فجل اهتمامه كان مُنْصَبًّا على حزنه وأساه الذي ترك تأثيره حتى على الطيور، والفعل المضارع:" يُشْجِي" يفيد استمرار حزن الطيور ولوعتها وبكائها لبكاء شاعرنا، وتأمل"**الـــباء**"في"**بشجو**" تجدها للاستعانة حيث دخلت على المُسْتَعَانِ به على حُزن الأطيار وهو حزنه وهمه وغمه، ومن الممكن أن تكون سببية فتكون قد دخلت على السبب في حُزن الأطيار وهو همه وغمه أيضاً.

وانظر إلى التعبير بصيغة الجمع في" **الأطيار**" تجده يوحي بحزن جميع الطيور بأشكالها وألوانها وأصنافها وأعدادها، ومن هنا نلمح ظهوراً واضحًا للتصوير البياني عن طريق الاستعارة المكنية حيث تحولت الطيور في نظر شاعرنا إلى أشخاص تحزن لحزنه وتغتم لغمه، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو يشجي بشجو، وقد جسدت هذه الاستعارة حُزن ابن الصباغ الذي سيطر عليه، وانتقل تأثيره إلى الطيور؛ فجعلها تشاركه حزنه وأساه وتقاسمه همه وغمه وتتألم لألمه، وقد كَرَّرَ **ابن الصباغ** حرف"**الجيم**" في أكثر من مرة في بيته وهو من الأصوات الشديدة المُقَلْقَلَة مما يوحي بشدة تأثر الطيور بحزن شاعرنا وتَأَلُّمها به.

وبتكراره لمادة" **س ج ع**" ومادة" **ش ج ا**" عمَّت الفائدة، فقد دل على ملازمة هذا الحزن والأنين له، فالشاعر" **لا يعيد كلمة أو جملة أو معنى إلا وهو يريد أن يؤكد ذلك في نفسك، وأن يجعله جذرًا من جذور معاني شعره**"(١)

وأسلوب مراعاة النظير بين قوله:" **مُسْتَعْبِرًا، يُشْجِي، بكائه**" أضفى على الكلام مَظهراً من مظاهر التناغم والانسجام، وأوحى بتمكن ابن الصباغ في فن القول وصنعة الكلام، كما عكس الحزن والأسى المُسيطرين على شاعرنا، وحالة المشقة والألم التي تعتريه حين تسجع الوِرق على الأغصان.

ولا تخفى مساهمة الجناس بين" **سجعت، سجعها**" وبين" **يشجي، شجو**" في رسم الصورة وإيضاحها، فالجناس له " **دلالته الفنية التي لا يسبر غورها إلا الفكر المتأمل والذوق الشفاف**"(٢)، " إضافة إلى أنه يُعطي للمعاني قوة، ويُضفي على الألفاظ جزالة، ويسكب في الآذان موسيقى رائعة ساحرة، ويصنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة، فهو جناس حسَن غير مُتكلف له بديع الأثر في إبراز حالة شاعرنا النفسية المُفْعَمَة بالحزن والمُكتظة بالشجن.

ولك أن تتأمل كيف عبَّر ابن الصباغ عن حزنه وحرقة قلبه على ما مضى من عمره دون أن ينال فيه بغيته في قوله:

٣- لَمّا تَذَكَّرَ عَهْدَ أَيَّامٍ مَضَتْ ... أَجْرَتْ دُمُوع شُؤُونِهِ أَنْهَارَا

وقد بدأ شاعرنا بأداة الشرط" **لما**" وهي أداة شرط تقتضي جملتين، توجد الثانية منهما عند وجود الأولى، فهي حرف وجود لوجود وجوابها فعل ماض اتفاقًا وهو قوله:" **أجرت**"، ويمكن أن تكون تعليقية تقتضي تَذَكُّر ابن الصباغ لأيامه التي مضت دون تحقق ما كان ينبغي تحققه، مما يقتضي جريان دموعه كالأنهار.

(١) قراءة في الأدب القديم، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٥٣، مكتبة وهبة، القاهرة، طـ٣، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

(٢) المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، د/ فتحي أحمد عامر، صـ٤٤٤، منشأة المعارف بالإسكندرية(د.ط)، ١٩٧٦م.

ثم جاء بالفعل" **تذكَّر**" ماضيًا دلالة على تحقق وقوع التذكُّر ومُضعف العين دلالة على شدة هذا التذكُّر وقوته.

وشاعرنا يقصد نفسه بقوله:" لما تذكر" فهو يتحدث عن نفسه بأسلوب الغيبة وهذا من صور الالتفات عند السكاكي.

وانظر إلى براعة ابن الصباغ في تعبيره بلفظ" **عهد**" الذي يفيد البُعد والغور، مما يؤكد على بُعد تلك الأيام وذهابها وتوليها في عهد انقضى وولى، وانظر إلى مهارته اللغوية في إيثاره لفظ" **مضت**" الذي أوحى بانتهاء هذه الأيام وسرعة مرورها، فالشيء إذا مضى " **خلا وذهب**"(١)، دون " **مَشَت**" مثلًا فالمشي قد يكون سريعًا وقد يكون بطيئًا، أما المُضي فيوحي ويؤكد سرعة المشي والذهاب وعدم الرجوع مما يكون داعيًا للحزن والبكاء على عدم عودته مرة أخرى ليُحقق ما كان يجب عليه تحقيقه.

ويأتي الشطر الثاني من البيت مُشْتَمِلًا على جواب **لمَّا** وهو قوله:" **أجرت دموع شؤونه أنهارا**" وقد جاء مُدَّثِرًا بثوب من التصوير الاستعاري حيث شبه شاعرنا اندفاع دموعه وانهمارها بشدة جريان الماء في النهر بجامع الكثرة والسرعة في كل، ثم استعار الجري لاندفاع الدموع وانهمارها، واشتق من الجري أجرت بمعنى انهمرت على سبيل الاستعارة التبعية، وقد كشفت الاستعارة عن كثرة الدموع وسرعتها كلما تَذَكَّرَ أيامه التي مضت وشبابه الذي انقضى، وأنها تدفع بغزارة ولا يمكن إيقافها مما يؤكد ندمه وأسفه، وفي مجيء الفعل " **أجرت**" على صيغة الماضي ما يفيد تحقق جريان الدموع دون أدنى شك في ذلك.

ثم تتصاعد نبرة الحزن وتقوى لحمتها ويشتد ساعد الندم وتعلو صيحته، فيقول ابن الصباغ:

٤- يَبْكِي وَيَنْدبُ رَبْعَ عُمْرٍ قَدْ عَفَا لَمْ يَقْضِ فِي سَاحَاتِهِ أَوْطَــارَا

(١) اللسان مادة(م ض ي).

ولنتأمل كيف اتخذ الشاعر من الأفعال المضارعة" **يبكي، يندب، يقض**" قالباً جسَّد فيه الحقيقة، وعكس لنا من خلالها الصور التي أرادها لكي ينقلها إلينا وكأنها ماثلة أمام أعيننا نراها ونسمعها ونحسها ونلمسها، فكأننا أمام مشهد مليء بالبكاء والندب والندم على عدم اغتنام ما مضى من العُمر، فكان للأفعال المضارعة هنا مزيّة فـــ" **كأنه يجعل المعنى الماضي حاضراً بين يديك، وكأنه في الكلام الحر مرايا تعكس لك الصور والأحداث، فلا تسمعها بأذنك فقط وإنما تراها بعينك أيضا**"(١)

وللاتفاق الحاصل بين جملتي" **يبكي**" **و**" **يندب**" في الخبرية مع وجود المناسبة والجامع حيث اتحدتا في المسند إليه والفعلية وكذلك المضارعة وَسَّطَ بينهما حرف العطف، حيث إن المعنى الذي أراد الشاعر تأديته لا تزال أفكاره متصلة فأتبع الاتصال المعنوي بآخر لفظي بالواو خاصة لتربط بين الجملتين حتى تحصل الفائدة كاملة من المعنى، ففي الوصل بينهما تأكيد على شدة حُزن الشاعر وعِظم ندمه.

أما قوله:" **ربع عمر**" فهو تشبيه بليغ من إضافة المشبه به للمشبه حيث شبه عُمره بالربع، وهو المنزل أو الدار وفيه تجسيم للمعنوي وهو عمره في صورة حسية يتسنى للذهن إدراكها.

ودخول "**قد**" التحقيقية على الفعل الماضي" **عفا**" يفيد تحقق محو هذه الفترة من عمره، ومُضيها دون عودة.

وها هو يؤكد لنا بكاءه وندمه من خلال أداة الجزم" **لم**" الداخلة على الفعل المضارع" **يقض**" فهي حرف جزم وقلب ونفي إذ إن هذا الحرف ينفي الفعل الداخل عليه ويقلبه من زمن المضارع إلى المضي، وقد أفادت " **لم**" الدلالة على عدم اغتنام شبابه وتحقيق بغيته.

(١) قراءة في الأدب القديم، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٣٢.

وتكشف " **في**" الظرفية الدالة على الظرفية والوعاء في قوله:" **في ساحاته**" عن التمكين وتأصل الشيء ووجوده بالفعل، مما يعكس انغماسه في هذه الفترة من عمره والتي دُرِسَتْ ومُحيت دون الاستفادة منها.

ثم تأمل إيثار ابن الصباغ للفظ " **الوطر**" دون " **الحاجة** " مثلًا، وذلك لأن الوطر هو الحاجة التي تصحبها همة وعزيمة أما الحاجة فقد تكون بهمة أو غير ذلك، مما يدل على خلو شاعرنا فترة شبابه رغم طولها من الهمة والعزيمة.

ولا شك أن تقديمه للجار والمجرور" **في ساحاته**" وأصل الكلام" **لم يقض أوطارا في ساحاته**" يوحي باهتمامه بتلك الفترة التي طالت، ورغم ذلك مضت وانقضت دون أدنى منفعة، وأكد ذلك مجيء قوله:" **أوطارا**" بصيغة الجمع، أي أن هذه الفترة التي ولَّت ومضت كانت تتسع لأن تُقضى فيها الحاجات، والحاجات مما يجعلها جديرة للندم عليها والبكاء لفواتها.

ونلاحظ تكرار حرف **الراء** ثلاث مرات بالبيت، مما يُوحي بتكرار بكاء شاعرنا وندبه على ما فات من عمره دون منفعة، وظهور هذا واضحًا جليًا.

وها هو ابن الصباغ الجذامي قد امتزج ندمه بأمله في أن يدرك ما فاته إدراكه فترة شبابه، فيقول:

٥- مُتَشَبِّثًا بِعَسَى وَعَلَّ لَعَلَّهُ أَنْ يُدْرِكَ الرَّكْبَ الَّذِي قَدْ سَارَا

وقد أفصحت دلالة اسم الفاعل" **مُتَشَبِّثًا** " عن حال شاعرنا كما عكست تمسكه بأمله الذي يرجو تحققه تَمَسُّكًا لا محيد عنه، ورغبته العارمة في أن يتمكن من إدارك من فاته قبل فوات الأوان.

وقد تآزر تعبيره بـ" **عسى، عل**" مع التعبير بصيغة اسم الفاعل على تأكيد المعنى المراد، فكلاهما يفيد الرجاء وحصولهما ممكن لذا تَعَلَّقَ بهما، كما آثر التعبير بهما للإفادتهما التفاؤل والأمل في حدوث ما يرجو حدوثه كما أنهما في

الوقت نفسه يشيران إلى عدم اليقين وعدم التأكد من حدوثه بشكل قاطع وهو ما يتفق مع ما يجول في نفسه.

ولا تخفى دلالة الباء في قوله:" **بعسى**" على الاستعانة بها **وبـــ" عل**" في هذا التثبت، ومن هنا نلمح ظهوراً للاستعارة المكنية حيث تحول هذان الحرفان" **عسى، عل**" إلى قوائم يستعين بها ابن الصباغ في التثبُّت على الأمل، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التثبُّت على سبيل الاستعارة المكنية التي جسَّدت المعقول في صورة المحسوس، كما عكست مدى ندمه وقوة أمله وطمعه في إدراك ما يمكن إدراكه.

ثم هو يُوضح لنا ويُبين علة هذا التثبُّت فيقول:" **لعله أن يدرك الركب الذي قد سارا**" فهو مُسْتَمِر على طمعه ثابت على أمله راجٍ من وراء ذلك أن يُدرك ما فاته في شبابه الذي مضى وانقضى، وقد أكَّد هذا المُضي وهذا الانقضاء باستخدامه " **لما**" التعليقية في قوله:

٦- لمَّا انْقَضَتْ أيامُـــهُ وتَصَــرمَتْ وأُدِيلَ مِنْ إيــرادِهِ إصْــدَارَا

٧- وَدَعَا به دَاعِي الرحيلِ ولم يَجدْ مِنْ عُمْرِهِ عَونًا ولا أَنْصَــارَا

فــ" **لما**" في البيت الأول تعليقية تقتضي وجوب انقضاء شبابه وتصرمه، والعطف بين الجملتين" **انقضت، تصرمت**" من قبيل التوسط بين الكمالين، فالجملتان اتفقتا في الخبرية لفظًا ومعنى مع وجود الجامع من اتحاد المسند إليه، وكلا المسندين كالشبيه والنظير للآخر، وهذا ما سوغ الجمع بينهما، يقول صاحب الطراز(ت٧٤٩ه) في حذف الواو وإثباتها في الكلام " **فمتى وجدت في الكلام فإنها تؤذن بالتغاير بين الجملتين لأن الواو تقتضي المغايرة، ومتى كانت محذوفة فإنها تدل على البلاغة بالإيجاز**"(١).

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيي بن حمزة العلوي، تقديم الدكتور إبراهيم الخولي، ٥٩/٢، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩منسخة مصورة عن دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢ه-١٩١٤م.

ويؤكد الشاعر على مُضي الشباب وحلول المشيب به من خلال الكناية في قوله:" **دعا به داعي الرحيل**" فقوله:" **داعي الرحيل**" كناية عن موصوف وهو الشيب، وقد قامت الكناية بدورها في تأكيد هذا المعنى وتوضيح الصورة لإتيانها بالمعنى مصحوبًا بالدليل والبرهان، وبالتالي يظهر " **جمال الصورة الفنية بعمق الخيال المنتج لها وسعته وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المُسْتَمِع**"[١]

وتأمل قول ابن الصباغ" **ولم يجد من عمره عونا ولا أنصارا**" وقد تكاتف بصياغته المتوهجة مع الكناية السابقة لتأكيد مراد الشاعر، فقد بُنِيَ هذا القول على الاستعارة المكنية حيث صوَّر ابن الصباغ عُمره في صورة صديق خذله فلم يجد منه الإعانة والنصرة، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الخذلان، وفي إسناد الخذلان للعمر استعارة تخييلية" **وهذه التخييلية ضرورة للاستعارة المكنية لأنها هي المرشد إليها**"[٢]

ولما كانت لمَّا التعليقية التي عبَّر بها ابن الصباغ في البيت السابق تقتضي وجود جملتين يتعلق وجود الثانية منهما بالأولى جاءت جملتها الثانية في صورة المضارع المنفي بـــ" **لم**" في قوله:

٨- لَمْ يُلْف فيما يَرتَجِيهِ مُؤَمَّلا يَشْفِي السِّقَامَ وَيَطْرُدُ الأَفْكَــارَا

ودخول النفي هنا على الفعل المضارع جزمه وصرف معناه إلى المُضي، فشاعرنا ما وجد شيئًا يشفي جسمه من السقام، ويطرد من عقله الأفكار إلا ما سيفصح عنه في البيت التالي مما أوقعه في عيب من عيوب الشعر وهو التضمين حيث أتم ابن الصباغ البيت ولم يتم معناه، ولعله أراد بهذا التضمين تشويق السامع وإثارة ذهنه.

---

[١] - الصورة الفنية في المفضليات، د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني، صـ٩٥، طـ١، ١٤٢٥هـ.

[٢] -التصوير البياني مسائل تحليلية لعلم البيان، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٢٥٨، مكتبة وهبة، طـ٧، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

وتأمل التعريف بالاسم الموصول في قوله:" **ما يرتجيه**" تجده يوحي بالتفخيم ويعكس التهويل، فما يرتجيه أمر عظيم لا تستطيع عبارة أن تُعَبِّر عنه أو ينقله كلام فـ"**ما**" بما تَبُثُّهُ في الكلام من الإبهام الذي يتولد عنه التفخيم هي أحسن وسيلة للتعبير عمَّا يؤمله ويرتجيه.

ومن دِقة ابن الصباغ في اختيار الألفاظ التي تُؤدي المعنى على خير وجه اختصاصه الرَّجاء بالذِّكر في قوله:" **فيما يرتجيه مؤملا**" دون غيره من الألفاظ لأن التعبير بالرجاء يوحي توقعه حصول المرجو أي أنه قريب منه، فالشاعر يُدرك أن الكلمة لها دور في التركيب، وهي العمود الذي تدور عليه البلاغة لذا اختار كلمة يرتجيه التي تُعَبِّر عن غرضه، فنجده قد نقل هذا الشعور للمُتلقي من خلال دِقته في وضع اللفظ في موضعه الخاص به، وهذا ما قرَّره الخطابي(ت٣٨٨ه)" **من أن عمود البلاغة في وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخصّ الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما يتبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة**"[1]

وقد أفاد مجيء قوله:" **مؤملا**" على صيغة اسم المفعول ثبوت أمله في إدراك ما فاته ودوامه، وقدم الجار والمجرور" **فيما يرتجيه**" عليه لأن جل اهتمام الشاعر كان بما يؤمله ويرتجيه، فالتقديم للاهتمام بالمقدم.

ويطل الوصل بين قوله:" **يشفي السقام**" وقوله:" **يطرد الأفكارا**" عن طريق التوسط بين الكمالين، فالجملتان خبريتان مضارعتان والعطف بينهما يعكس شدة رجائه وقوة أمله في أن يدرك ما فاته.

---

[1] -بيان إعجاز القرآن مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن سلسلة ذخائر العرب تأليف أبو سليمان محمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي(ت٣٨٨ه)، تحقيق محمد خلف الله، د/ محمد زغلول سلام، صـ٢٩، مطبعة دار المعارف ، مصر، طـ٣، ١٩٧٦م.

وفي إسناد شفاء الأسقام وطرد الأفكار إلى ما يرتجيه ويؤمله مجاز عقلي علاقته السببية، فما يرتجيه لا يشفي جسمه من السقام، وما يؤمله لا يطرد من عقله الأفكار، وإنما هو سبب فيه، وفي ذلك دلالة على شدة رجائه وقوة أمله حتى صار كأنه الفاعل الحقيقي.

ثم ها هو ابن الصباغ الجذامي يزيل الستار ويكشف اللثام عن الشيء الوحيد الذي وجد فيه مُبتغاه، وكان عوناً له على نيل له ما رجاه فقال:

٩- إلا امتداحَ الهاشمِيِّ وَصحبِهِ فبذاك يَجني للسُعُودِ ثِمَــارَا

وقد اعتمد في هذا المشهد على أسلوب القصر وطريقه النفي والاستثناء، فقال في البيت السابق:" **لم يلف فيما يرتجيه....**" وقال هنا:" **إلا امتداح الهاشمي وصحبه....**" فنراه قد قصر ما يُمَكِّنُهُ من تحقيق رجائه ونيل مبتغاه على مدح رسول الله ﷺ وصحبه قصر صفة على موصوف قصراً حقيقياً إدعائياً للمبالغة في حبه لرسول الله ﷺ وصحبه الكرام، وقد آثر أسلوب النفي والاستثناء لتصوير معناه وتأكيده مع أن هذا المعنى لا غرابة فيه، وليس فيما يُنكره أحد لنبرته العالية ونغمته الحاسمة وعبارته القوية، فالتوكيد هنا لا يُفسر حال المُخَاطَب لأنه ليس أمام الشاعر مُخَاطَب يُنْكِر عليه هذه الحقيقة، وإنما هو خصوصية تُفسر شيئًا في داخله، وقد يكون ابن الصباغ نزَّل المُخَاطَب غير المُنْكِر منزلة المُخَاطَب المُنْكِر فعبَّر بالنفي والاستثناء.

ولم يكتفِ شاعرنا بجملة القصر في التعبير عن تعلق قلبه بمدح رسول الله، وإجلاله لصحابته الأخيار بل أفرغ معانيه في عدة قوالب تعبيرية، وأنماط أسلوبية تعانقت مع جملة القصر على إبراز هذه المعاني، وتجليتها ليصل الشاعر من خلالها –وعلى رأسها أسلوب القصر– إلى تأكيد وتقرير مراده.

وأول هذه الأساليب التي أَفْرَغَ فيها ابن الصباغ معانيه براعته في حُسن التخلص من المقدمة إلى الغرض المقصود مع الملاءمة بينهما إذ انتقل من المقدمة

التي اشتملت على بكائه وندمه على شبابه الذي ولى وانقضى دون أن يحقق الهدف المنشود منه إلى مدحه ﷺ وصحابته بأحسن أسلوب " **لأن السامع يكون مترقبًا للانتقال من المقدمة إلى المقصود كيف يكون فإذا كان حسنًا متلائم الطرفين حرك من نشاط السامع وأعان على إصغائه لما بعده**"(١)

ولنتأمل معا إجادة ابن الصباغ ومبالغته في تعبيره عن قوة حبه لرسول الله حين قال:" **امتداح**" على صيغة " **افتعال**" وهي تُعد من الصيغ التي تحمل معنى المبالغة والتكثير، وقد حدَثت تلك المبالغة بهذه الزيادة التي لحقت أصل التركيب، فمن المعروف أن زيادة المبنى تدل على زيادة المعنى المراد هنا المبالغة في حبه لرسول الله وصحابته وتعلقه بمدحه في تحقيقه رجاءه وإدراك ما فاته إدراكه فترة شبابه، فهو ليس مدحًا فقط بل هو زيادة ووفرة في المدح، فزاد في مبناها ليزيد في معناها وكذلك لإقامة وزن البيت.

وللعناية بشأنه ﷺ وزيادة في تعظيمه ووفرة في تفخيمه ركَّز ابن الصباغ على نسبه الشريف، فقال ــ :" **الهاشمي**" دون التعبير باسمه، وذلك إبرازًا لتلك الصلة وتنويهًا بأنها هي محل الفخر وإثباتًا للقوة والعظمة وشرف النسب وعراقة الأصل وطيب المنبت له، فنسبه ﷺ يرجع إلى بني هاشم أو الهاشميين وهي قبيلة عربية عدنانية إحدى فروع قبيلة قريش كانت تشتهر بشرفها ونسبها وقدرتها على خوض المعارك، مما يجعلها أهلًا لأن يُفتَخر بالانتساب إليها.

كما نجده قد وصل بين " **الهاشمي**" و "**صحبه**" بالواو من قبيل عطف المفرد على المفرد للإشراك في الحكم الإعرابي، مما يعكس الجمع بينهما في كونه

ما الشيء الوحيد الذي وجده ابن الصباغ طريقًا لإدراك ما فاته وسبيلًا لتحقيق ما يؤمله ويرتجيه.

(١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تأليف عبد المتعال الصعيدي، صـ٢٩٩، مكتبة الآداب، القاهرة، طـ١، ٢٠٠٩م.

وقد كان للفاء في قوله:" **فبذاك** "الدور البارز في إفادتها الترتيب والتعقيب، وأعطت إيحاءً قويًا بسرعة ترفُّل شاعرنا في السَّعد واليمن والخير.

وتأمل التعريف باسم الإشارة"**ذَاكَ**"في قوله:" **فبذاك**" "تجده لتمييز المُشار إليه أكمل تمييز، كما عمد الشاعر إلى تحديده باسم الإشارة؛ ليحضر المُشار إليه في ذهن السامع؛ فيطير ذِكره في الآفاق.

ويُبرهن ابن الصباغ على مقدرته اللغوية من خلال التعريف باسم الاشارة الذي يُفيد التوسط في البُعد؛ ليؤكد على أن رسول الله وصحابته –وإن كانوا بعيدين عن الناس مكانة– إلا أنهم قريبون منهم يسكنون قلوبهم، ولذلك لم يستخدم" **ذلك**" التي تُفيد بُعد المكان والمكانة لئلا يتوهم بُعدهم عن الناس مكانًا ومكانةً، ولا يخفى على القارئ المتأمل أن"**الباء**" في قوله:"**فبِذَاك**" للسببية أي: أن مدح شاعرنا لرسول الله وصحابته كان سببًا في تحقق سعادته بإدراك ما فاته في شبابه الذي ولىّ ومضى.

ولك أن تتأمل كيف بَنَى ابن الصباغ قوله:" **يجني للسعود ثمارا**" على المجاز اللغوي عن طريق الاستعارة المكنية حيث شبَّه السَّعد بحديقة غناء ذات ثمار تُجنى، فحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجني وقوله:" **ثمارا**" ترشيحُا لهذه الاستعارة حيث إنه مما يلائم المُستعار منه، وقد كان لهذه الاستعارة دورها البارز في إيضاح المعنى الذي يرمي إليه الشاعر، وهو إثبات فضل امتداحه لرسول الله وصحابته على وجه لا ينهض غيرها به بهذه الصورة الحية التي مَثَّلَت الموقف تمثيلًا، فالقارئ الآن يستطيع أن يرى ابن الصباغ وهو يَجني ثمار السَّعد جَراء مدحه للرسول الكريم وصحابته الأخيار.

وكان للفاء في قوله:

١٠- فارتاحَ للأمداحِ يَـنْظمُ دُرَّهَـا في جِيدِ مجـدِ عُلائِهـم أَشْـعَارَا

دورها البارز في إفادة الترتيب والتعقيب والسرعة إشارة إلى سرعة ابن الصباغ في نظم مدائحه في رفعة رسول الله وصحابته الكرام.

وبمعاودة النظر في البيت نجد أنه جاء في سياق التشبيه الضمني، فشبَّه ابن الصباغ المدائح التي نظمها في حب رسول الله وعلو شأنه وصحابته بالعقد المُرَصَّع بالدُّر مما يدل على جمال هذه المدائح وحُسن تنسيقها وترتيبها كأنها عقد جميل تتزين به المرأة وتعلقه في جيدها، وتأمل الكلمات التي وظَّفها الشاعر في بناء الصورة التشبيهية، فالفعل الماضي" **ارتاح**" يفيد نظمه لمدائحه في حب رسول الله ورفعته بنشاط وسرور حيث وجد في ذلك راحته وسعادته.

وجاء بقوله:" **أمداح**" على وزن" **أفعال**" من جموع القلة، ليوحي بأنه مهما نظم القصائد في مدح النبي الهاشمي وصحابته فهو قليل في حقهم، وربما اضطره لذلك المحافظة على وزن البيت.

أما صيغة المضارعة في قوله:" **ينظم درها**" فقد عكست تجدد نظم شاعرنا لمدائحه في رسول الله وصحابته واستمراره، كما أفاد استحضار صورة النظم أمام عين المُتلقي.

وتكشف" **في**" الظرفية في قوله:" **في جيد مجد علائهم**" عن تَمَكُّن هذه المدائح في الإشادة بمجده ﷺ وعلو شأنه وصحابته.

وتظهر بلاغة شاعرنا في تعبيره بـــ" **الجيد**" بدلا من " **العُنق**" وذلك لأن الجيد هو المُسْتَعْمَل في مقام المدح.

وتظهر بلاغة الاستعارة المكنية في قوله:" جيد علائهم" حيث شبه شاعرنا المجد بالإنسان وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجيد على سبيل الاستعارة المكنية التي قامت بدورها في كشف المعنى المراد على أتم وجه.

أما التنكير في قوله" **أشعارا**" فيشي بتعظيم هذه الأشعار وقوتها وجودتها، وأما مجيئها على صيغة الجمع ففيه إشارة إلى كثرة هذه الأشعار وتنوعها وتعددها.

المبحث الثاني: مدح الرسول ﷺ

وبعد أن عبَّر ابن الصباغ الجذامي عن خلجات صدره وما يعتريه عند سماع سجع الحمام وهديله من بكاء وندب وتذكُّر لشباب مضى وانقضى ورجاء وأمل في أن يستطيع إدراك ما فاته فيه انتقل إلى الغرض المنشود والهدف المقصود من قصيدته فقال يمدح رسول الله ﷺ:

١١- فَلْتَسْتَمِعْ يَـا صَـاحِ ذِكْـرَ مَنَاقِـبٍ قَدْ فَاقَ عَرْفُ ذَكَائِهَا الْأَزْهَـارَا[١]

١٢- فَمُحَمَّـدٌ شَـمْسُ الْمَفَـاخِرِ وَالْعُلَـا وَالصَّحْبُ أَضْحُوا حَوْلَهُ أَقْمَـارَا

١٣- نُسِقُوا كَمَا نُسِقَتْ دَرَارِي فِي الْأُفُقِ فَلَكِ الْمَجَرَّةِ فَـاعْتَلُوا أَبْـدَارَا[٢]

١٤- مِنْ كُلِّ نَدْبٍ فِـي الْمَكَـارِمِ معـرقٍ يَكْسُـو بِغُرَّتِـهِ الـدُّجَى أَنْـوَارَا

١٥- حُلْوِ الشَّـمَائِلِ طَـابِ ذِكْـرُ ثَنَائِـهِ وَحَكَى أَقَاحًا نَشْـرُهُ وَبَهَـارَا[٣]

فالشاعر في الأبيات السابقة يتغنى بمكانته التي لا تضاهيها مكانة ويشيد بمناقبه التي فاق شذاها الأزهار وشمائله التي يمتلئ الكون عبيراً بذكرها وبأنه في المفاخر والمناقب كالشمس والصحابة الأخيار أقمار وبأنهم في انتظامهم العجيب حوله واتساقهم كالكواكب الدرية المنتظمة في فلك المجرة وبأنه وحده من بَدَّدَ الظُّلمة بنور غرته .

وقد عبَّر عن تلك المعاني في إطار جملة من الأساليب تضافرت وتكاتفت للكشف عن جميل مناقبه ﷺ وحُسن شمائله كان في طليعتها الفعل المضارع

(١)عرف: الرائحة الطيبة والمنتشة، اللسان مادة (ع ر ف)، ذكائها: شدتها، ومسك ذكي وذاك: ساطع الرائحة، اللسان مادة(ذ ك ا).
(٢) نسقوا: النسق هو ما كان على طريقة نظام واحد عام في الأشياء ، اللسان مادة(ن س ق)، دراري الأفق: الكواكب، والكوكب الدري عند العرب هو العظيم المقدار، اللسان مادة(د ر ر)
(٣) حكى: المحاكاة المشابهة، اللسان مادة(ح ك ي)، أقاحا، نبات من الفصيلة المركبة له زهر أبيض ورحيق أصفر ذو رائحة عطرة تحمل رؤوس أغصانه زهوره، اللسان مادة (ق ح ا)، نشر: النشر الريح الطيبة، اللسان مادة(ن ش ر)، بهارا: البهار نبات طيب الرائحة، اللسان مادة(ب ه ر).

المُقْتَرِن بلام الأمر" **فلتستمع**" والذي خرج فيه الأمر عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي وهو التماس الإصغاء والاستماع لقوله في مدحه ﷺ .

وقد أعانه على ذلك امتداد الصوت بأداة النداء" **يا**" فهذا الصوت الممتد المفتوح كان عوناً له على لفت الانتباه، والتنبيه للأمر حتى يُهيئ نَفْس المُخَاطَب لاستقبال أوامره ويستقطب لها الأفئدة فيقع قوله منها بمكان، وذلك لأن الأمر إذا صادف نَفْساً مُهيئة له كان ذلك أمكن له وأدعى للاستجابة والقبول، فالنداء" **يوقظ النفس ويلفت الذهن لأنه طلب ودعاء فإذا ما جاء الأمر صادف نفساً مهيأة يقظة؛ فيقع منها موقع الإصابة حيث تلقاه بحس واع وذهن منتبه، وهذا دليل على عناية الآمر بأمره ورغبته في إعداد النفوس لتلقيه**"(١)

أما قوله:"**صاح**" فأصلها صاحبي، وحذف آخره للترخيم تعبيراً عن شدة العاطفة وتدفق الإحساس والمشاعر، فهذه الحالة لم تمكنه من أن يأتي بحروف الكلمة مُتكاملة.

وبالتأمل في القالب التركيبي الذي بَنى عليه ابن الصباغ قوله:" **ذَكر مناقب قد فاق عرف ذكائها الأزهارا**" نلاحظ أنه جاء في صورة التشبيه الضمني حيث جعل للاحتفاء بمناقبه الشريفة ﷺ والتغني بخصاله الحميدة رائحة طيبة تفوح، وعطراً يشبه رائحة الأزهار وعبيرها وشذاها بل ويفوق عليها، وتبدو براعة الشاعر في ربط الأساليب وتشابك بعضها ببعض، فالتشبيه الضمني جاء مؤازراً للتناسب ومراعاة النظير بين قوله:" **عرف، ذكائها، الأزهارا**" لإبراز وتأكيد مراد الشاعر فضلًا عما أحدثه التناسب من إعلان حالة الانسجام والتناغم بين الألفاظ لما بين معانيها من ألفة وتناسب، فكلها من واد واحد.

ثم يرتقي الشاعر درجة في التغني بمفاخره ﷺ؛ فيقول:

(١) دلالات التراكيب، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٢٥٦.

١٢- فَمُحَمَّدٌ شَمْسُ الْمَفَاخِرِ وَالْعُلَا وَالصَّحْبُ أَضْحُوا حَوْلَهُ أَقْمَــارَا

فقد اتخذ البيت طابع التقرير فجاء أسلوبه خبريًّا يتسم بالصدق ويبعث في النفس الطمأنينة، فشاعرنا أراد أن يتغنى بفضائله ﷺ ويشيد بخصال صحابته فجاء مدحه صادقًا مُعَبِّرًا عما في داخله من مشاعر وأحاسيس تجاههم، فهو ليس مدحًا لأجل العطاء، وإنما يرجو به الشفاعة وإدراك ما فاته في شبابه، ولذلك اتسم بالصدق والشفافية.

و**الفاء** في قوله:" **فمحمد**" يمكن أن تكون استئنافية حيث بدأ الشاعر في تفصيل هذه المناقب التي فاق عُرف ذكائها الأزهار، ويمكن أن تكون تفسيرية حيث إن ما بعدها مُفَسِّر للإجمال في البيت السابق حيث يُفسر شاعرنا هذه المناقب كل منقبة على حدة.

وقد آثر ابن الصباغ تعريفه بالعلمية فقال:" **محمد**" تعظيماً له ﷺ وتكريماً، فقد اشتق الله تعالى له اسماً من اسمه إجلالًا وتعظيماً له، فهو أفضل من حَمِدَ " **فمن أسماء الله تعالى: الحميد، ومعناه: المحمود لأنه حمد نفسه وحمده عباده وسمي المصطفى محمدا وأحمد، فمحمد بمعنى: محمود وأحمد بمعنى: أكبر من حَمِدَ وأَجَلُّ من حَمِدَ**"(١)

كما أفاد التعريف بالعلمية معنى التخصيص، فمحمد وحده المُختص بكونه شمس المفاخر والعلا، كما أن التعريف باسمه ﷺ المشتق من مادة" **ح م د**" قد ترك أثرًا طيباً في نَفْسِ المُتَلَقِّي.

وسَلَكَ الشاعر في هذا البيت طريق التشبيه البليغ المحذوف الوجه والأداة، فجعل رسول الله في وضوح مفاخره ورفعته وشرفه كالشمس واضحة للجميع ظاهرة جلية، وجعل أصحابه حوله كالأقمار، وحذف الأداة من التشبيه البليغ يجعل

(١) الشفا بتعريف حقوق المصطفى، لأبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحبصي (ت٤٧٩ه)، دار صادر، بيروت،٤٠٦/١.

المشبه عين المُشبه به كما أن حذف الوجه يجعل النفس تذهب كل مذهب في تقديره، ويخيل لها أن المشبه يشبه المشبه به من جهات كثيرة، والشاعر في هذا التشبيه ساعد على بيان المعنى ووضوحه، كما أن فيه تجسيداً للمفاخر، وهي أمر معنوي ليصل التشبيه لدرجة عالية من درجات الوضوح والبيان " **وكلما جلى التشبيه المعنى وزاده قوة ووضوحا كان أملك للنفس وأبعد للتأثير**"(١)

والتشبيه بالشمس لم يكن من ابتكار ابن الصباغ، فقد سبقه إليه غيره من الشعراء على مر العصور فتأثر بهم في ذلك، ومن هؤلاء الشعراء المتنبي حيث قال في مدح علي بن منصور الحاجب: (من الكامل)

كَالشَّمْسِ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ وَضَوْؤُهَا يَغْشَى البِلادَ مَشَارِقًا وَمَغَارِبًا(٢)

وقد ساعد التناسب ومراعاة النظير بين" **شمس**، **أقمارا**" على إيضاح معنى التشبيه وتقريره، فجاء به ابن الصباغ؛ ليَشُدّ من أزر التشبيه، ويسوقه في صفاء وقوة وليوقظ به النَّفْسَ ويأسر الذهن.

وللإشادة بعلو قدر الصحابة الأخيار وتعظيماً لشأنهم جاء التشبيه المُركب في قوله:

١٣- نُسِقُوا كَمَا نُسِقَتْ دَرَارِي فِي الْأُفقِ فَلَكِ الْمَجَرَّةِ فَاعْتَلُوا أَبْـدَارَا

مُؤَكِّداً لهذا المعنى، فالصحابة رضوان الله عليهم في انتظامهم وكونهم على نسق واحد يشبهون الكواكب الدُّرية في انتظامها في فلك المجرة على نسق ونظام واحد، والغرض من هذا التشبيه المُركب بيان حال الصحابة، ولك أن تتأمل اللبنات التي بُنِيَ عليها التشبيه، فجناس الاشتقاق بين" **نسقوا**، **نسقت**" أحدث تناغماً صوتياً وجرساً موسيقياً عن طريق تكرار اللفظ، كما أكَّد على اتساق الصحابة وانتظامهم.

(١) لباب البيان، د/ محمد حسن شرشر، صـ٢٩، طـ٢، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
(٢) ديوان المتنبي، صـ١١١، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

وفي البيت جمع الشاعر بين أمور متناسبة من باب مراعاة النظير والتناسب فجمع بين" **دراري الأفق، فلك المجرة، أبدارا**" وجميعها في السماء، وهذا التناسب يعكس قدرة الشاعر في الجمع بين الأمر وما يناسبه مما زاد المعنى إيضاحا.

ولا يخفى أن شاعرنا قد فصل هذا البيت عن سابقه لما بينهما من كمال الاتصال، ولنا وقفة مع براعة ابن الصباغ في اختيار ألفاظه، فنجده حين تحدث عن الصحابة خلال حديثه عن رسول الله شبههم بالأقمار وحين تحدث عنهم وحدهم شبههم بالبدور، وهنا لفتة جمالية منه حيث جعل إضاءتهم بجوار إضاءة رسول الله إضاءة خافتة، أما البدر الذي شَبَّهَ شاعرنا رسولنا الكريم به فهو المرحلة القمرية التي يكون القمر فيها مضاء تمام الإضاءة كما نجده قد أفرد رسولنا الكريم بالتشبيه بالشمس لأنها مصدر إضاءة الكون والصحابة بجواره كالأقمار التي تستمد ضوءها منها.

ثم يرتقي ابن الصباغ درجة في مدح رسول الله ﷺ والإبانة عن مدى رفعته، فنراه يقول:

١٤- مِنْ كُلِّ نَدْبٍ فِـي الْمَكَـارِمِ معـرقٍ يَكْسُـو بِغُرَّتِـهِ الـدُّجَى أَنْـوَارَا

ونلمح في قوله:" **ندب في المكارم**" ظهوراً للاستعارة المكنية حيث شبَّه المكارم بشيء مادي فيه نَدْبٍ أي ثُقْبٍ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية التي شخصت المكارم وأخرجتها من حيز المعقولات إلى حيز المحسوسات.

وقد استطاع ابن الصباغ ببراعة أن يجمع في بيت واحد استعارتين كان لكل منهما روعتها وقدرتها على التشخيص، فقد أردف الاستعارة المكنية في قوله:" **ندب في المكارم**" بأخرى تبعية في قوله:" **يكسو بغرته الدجى أنوارا**" حيث شبه ابن الصباغ شمول نور غرته ﷺ للظلام الحالك وتمكنه منه بالكساء بجامع الشمول في كل، وحذف المشبه به وتناسى التشبيه وادعى أن المشبه جزء من أجزاء المشبه به

وداخل في عموم جنسه ثم اشتق من الكساء بمعنى الشمول يكسو بمعنى يشمل على سبيل الاستعارة التبعية التي مَكَّنَت الخيال من استيعاب صفة شمول نور غرته ﷺ للظلام.

ومن الممكن أيضا أن يكون النور هنا مستعملا في الهدى، والدجى مستعملا في الجهل فالنكات البلاغية لا تتزاحم.

ثم يأتي الطباق مُتَآزِراً مع الاستعارتين في توكيد المعنى الذي يريد الشاعر إلقاءه، فبين" **الدجى، أنورا**" طباق زاد المعنى توكيداً فضلًا عن زيادته للكلام بلاغة.

وفي اختيار ابن الصباغ كلمة الدُّجى إيماء إلى درجة العتمة وشدة السواد إذ معناها سواد مع ليل، وبالتالي فهو دليل على بزوغ النور الذي استطاع أن يبدد هذا الظلام الدامس.

ولما كان المقام داعيًا إلى مزيد من الإشادة بمناقبه ﷺ والتغني بعلو منزلته عمد ابن الصباغ في هذا السياق إلى حذف المسند إليه في قوله:

١٥- حُلْوِ الشَّمَائِلِ طَابِ ذِكْرُ ثَنَائِهِ وَحَكَى أَقَاحًا نَشْرُهُ وَبَهَــارَا

والحذف هنا له رمز لطيف فكأنه يهمس بهذا الخبر في أذن السامعين، فرسول الله حلو الشمائل جميل الخصال يملأ ذِكره الكون عبيراً، فالشاعر أراد بهذا الحذف أن يبعث الفكر ويُنشط الخيال ويُثير الانتباه؛ ليقع السامع على مراد كلامه، كما أن ابن الصباغ أراد أن يُبرز تميُّز هذا الجزء من المعنى بقطعه عن سابقه، وحذف المسند إليه هو وسيلته في ذلك؛ لأنه لو ذكره لقال: هو حلو الشمائل فيكون رابطًا واضحًا وقويًا بين هذا البيت وسابقه فيفوت غرض الشاعر والكلام وإن كان على تقديره إلا أن إسقاطه من اللفظ يُفيد هذا الغرض.

ولا يخفى اعتماد شاعرنا في هذا المشهد على التشبيه حيث جعل لمدحه ﷺ والتغني بثنائه ريحًا طيبةً تملأ الكون شذا يشبه رائحة النباتات العطرية التي يفوح

عبيرها، وبهذا التشبيه اتضح معنى التلذذ بمدحه وذِكر ثنائه وأصبح واضحاً أتم الوضوح.

وتأمل التعبير بصيغ الماضي في " **طاب، حكى**" تجده يعكس تحقق طيب النفس وارتياحها بمدحه ﷺ وانشراحها بذكر ثنائه، وقد جمع ابن الصباغ بين" **أقاحا، نشر، بهارا**" للتناسب ومراعاة النظير، والتناسب يؤكد اختياره للألفاظ التي تقوم على ما أراد من معنى والملاءمة بين الألفاظ والمعاني فأكَّد من خلال هذا التناسب على طِيب ذِكر ثنائه ﷺ .

المبحث الثالث

مدح الخليفة أبو بكر الصديق ﷺ

ومن تعظيمه ﷺ وتشريفه والتغني بحُسن خصاله وعظيم مناقبه إلى التغني بفضائل صحابته الأطهار رضوان الله عليهم، فيشدو ابن الصباغ قائلا:

١٦- أَضْوَاءُ مَجْدٍ شَامِخَاتٍ فِي الْعُلَــا كرمُوا فَسَادُوا مُحْتَدًا وَنَجَــارَا[١]

١٧- طُبِعَتْ عَلَى طَبْعِ النَّبِي طِبَــاعُهُم فَتَطَوَّرُوا فِي فَضْــلِهَا أَطْــوَارَا

١٨- فَالْأَوْحَــدُ الصِّــدِّيقُ أَوَّلَ مَاجِــدٍ أَسْدَى النَّوَالَ وَآثَــرَ الإِيثَــارَا[٢]

١٩- لَمَّا تَخَلَّلَ فِي الْعَبَــاءَةِ مُــؤْثِرًا لِلْبَــذْلِ فَــاقَ بِبِــرِّهِ الْــأَبْرَارَا

٢٠- هُوَ صَاحِبُ الْمُخْتَارِ فِي أَزَمَاتِــهِ ثَانِيهِ يَوْمَ ثَوَى فَحَــلَّ الْغَــارَا[٣]

فالصحابة رضوان الله عليهم لهم قدم راسخة في المجد والعُلا، وهم أسياد البَشَرِ صلابة في الدين وأعظمهم نسبًا وأصلًا، تخلقوا بأخلاقه ﷺ وتحلوا بصفاته، فها هو أبوبكر الصديق أكرم الناس جوداً وأعظمهم إيثاراً وأفضلهم في البذل والإنفاق ويكفيه زهواً وافتخاراً أنه كان ثاني اثنين إذ هما في الغار.

إنها حقًا خصال حميدة وصفات جليلة ومعان قيمة تستحق أن توضع في أسلوب قوي ينبئ عن تمكنها من الصحابة رضوان الله عليهم، وقد وظَّف ابن الصباغ الجذامي من أجل هذه المعاني التي تمتلئ فخراً وتفيض زهواً وشرفًا عِدَّةَ

---

(١) سادوا: ساد القوم: صار سيدهم، اللسان مادة(س ا د)، محتدا: احتد فهو محتد واستحد : غضب، والحدة كالنشاط والسرعة في الأمور والمضاء فيها مأخوذة من حدة السيف، والحدة هنا المضاء في الدين والصلابة والمقصد إلى الخير، اللسان مادة(ح د د)، نجارا: النجر والنجار الأصل والحسب، اللسان مادة(ن ج ر)

(٢) ماجد: المجد المروءة والسخاء والمجد الكرم والشرف، اللسان مادة(م ج د)، الإيثار: التقديم والاختيار والاختصاص، اللسان مادة(أ ث ر).(

(٣) ثوى: أقام في مكان لا يبرحه، اللسان مادة(ث و ا).

عناصر أسلوبية نهضت بالكشف عنها، وكان في طليعة تلك العناصر حذف المسند إليه من قوله:

١٦- أَضْوَاءُ مَجْدٍ شَامِخَاتٍ فِي الْعُلَــا كرمُوا فَسَادُوا مُحْتَــدًا وَنَجَــارَا

والتقدير" **هم أضواء مجد**" إيحاء بأن الصحابة هم المقصودون، وأن صورتهم تملأ القلب والخيال فليس هناك ما يدعو إلى ذِكرهم، كما أن في حذفه مبادرة إلى المطلوب مع الاحتراز عن العبث بناء على الظاهر فقد ذَكره في قوله:" **إلا امتداح الهاشمي وصحبه**" كما يعمل الحذف على تحريك فكر المخاطب ليُريك من العبارة ما طُوِيَ عنها، وحذف المسند إليه هو وسيلته في ذلك.

ثم نلمح ظهوراً واضحاً للتشبيه البليغ عن طريق إضافة المشبه به للمشبه في ولمح في قوله:" **أضواء مجد شامخات**" تشبيهًا مبنيًا على الاستعارة المكنية حيث شبه شاعرنا مجد الصحابة ومكانتهم الرفيعة بالجبال الشامخات وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الشموخ على سبيل الاستعارة المكنية التي جسدت مجد الصحابة ومكانتهم ومدى تأصلهم فيهما.

وجاء بقوله:" **شامخات**" ليشي بعراقة مجدهم ورفعتهم.

وتأمل تكرار التنوين في" **مجدٍ، شامخاتٍ**" تجده" **يزيد في جرس البيت وإيقاعه، وكأنه نقرة تتبع أخرى على وتر واحد فيتميز الرنين، ويقوى باعث الإيقاظ والتأثير**"[١].

وأتى بحرف الجر" **في**" في قوله:" **في العلا**" لإفادة تلبُّس الظرف بالمظروف واشتماله عليه، فالرفعة والسيادة والشرف هم الظرف المشتمل على الصحابة الأطهار.

(١) من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب أ.د/ محمد محمد أبو موسى، صـ٣٢٤، مكتبة وهبة، طـ٢، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

وقد نهضت الكناية عن صفة في قوله:" **كرموا فسادوا محتداً ونجارا**" بالكشف عن هذا المعنى، فالصحابة الأكارم هم أشد الناس صلابة في الدين وأشرفهم أصلًا وأعرقهم نسباً.

ويسترسل ابن الصباغ في تشريف الصحابة وإلقاء مزيد من التعظيم عليهم فيقول:

١٧- طُبِعَتْ عَلَى طَبْعِ النَّبِي طِبَــاعُهُم فَتَطَوَّرُوا فِي فَضْــلِهَا أَطْــوَارَا

فالبيت كله كناية عن الإجلال والتعظيم، فالله تعالى قد خَلَقَ الصحابة وأنشأهم على طباع وأخلاق وسجايا تشبه طباع النبي ﷺ وأخلاقه وسجاياه تشريفًا لهم وتعظيماً وتكريماً، وبالكناية" **لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك**"[١]

ولا شك أن تكرار مادة" **ط ب ع**" ، " **ط و ر**" في البيت يعكس تأكيد شاعرنا على تخلق الصحابة الأخيار بطباع النبي ﷺ وامتلاء نفسه بهذا المعنى، فالتكرار يدخل إلى أعماق النفس للكشف عن اللاشعور الكامن كما جاء في قول نازك الملائكة:" يجيء في سياق شعوري يبلغ أحياناً درجة المأساة ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية، واستناد الشاعر إلى التكرار يستغني عن عناء الإفصاح المباشر وإخبار القارئ بالألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية" .[٢]

ثم فَصَلَ ابن الصباغ ما أجمله في البيتين السابقين اللذين كانا بمثابة المدخل أو التمهيد لمدح خلفائه ﷺ الراشدين وبعض صحابته، فابتدأ بالفاء التفصيلية أو التفسيرية قائلا:

---

(١) دلائل الإعجاز، صـ٢٦٢.

(٢) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، صـ٢٨٧، دار العلم للملايين، بيروت، طـ٥، ١٩٧٨م.

١٨- فَالْأَوْحَــدُ الصِّــدِّيقُ أَوَّلَ مَاجِــدٍ أَسْدَى النَّــوَالَ وَآثَــرَ الإِيثَــارَا

١٩- لَمَّا تَخَلَّلَ فِي الْعَبَــاءَةِ مُــؤْثِرًا لِلْبَــذْلِ فَــاقَ بِبِــرِّهِ الْــأَبْرَارَا

ونلمح ظهوراً واضحاً لبراعة ابن الصباغ في اختيار الألفاظ المُعَبِّرَة عن معانيه أتم تعبير في وصفه لأبي بكر الصديق بـــ" **الأوحد**" فهذا الوصف يفيد أنه فَاقَ غيره ممن شاركه في تصديق رسول الله ﷺ والإيمان برسالته، بخلاف لوقال:" **الواحد**" فكأنه يعني أنه واحد فقط في الإيمان برسول الله وليس له ثان.

وزاد وصفه له بالأوحد جمالًا وجلالًا وروعةً إردافه الوصف الأول بوصف ثان" **الصديق**" إشارة إلى عِظم قدره ورفعة شأنه، فقيل إنه لُقِّبَ بذلك في الجاهلية لِمَا عُرِفَ عنه من الصدق، وقيل إنه لُقِّبَ به بعد حادثة الإسراء والمعراج؛ لأنه أول من صَدَّقَ النبيﷺ ، وقيل إن النبي هو من لَقَّبَهُ به في أكثر من مناسبة وفي كل تشريف وتعظيم له.

ويؤازر الوصف في تأكيد مراد الشاعر من تعظيم قَدر أبي بكر وتكريمه الكناية في قوله:" **الأوحد الصديق**"، فهو كناية عن موصوف، وتبدو بلاغتها في إتيانها بالمعنى مصحوباً بالدليل عليه.

ثم يأتي ابن الصباغ بوصف آخر يحمل من التشريف والتعظيم ما لا يقادر قدره قدر ولا يحيط به وصف، فيقول عن أبي بكر الصديق:" **أول ماجد أسدى النوال وآثر الإيثارا**" فقد اجتمعت فيه رضي الله عنه صفات صالحة وخصال نبيلة وأخلاق عظيمة، فكان كريماً مِعْطَاءً سَخِيًّا يُخرج كل ما لديه ابتغاء رضوان الله، فقد أعتق عشرين صحابياً من العبودية، وأنفق في ذلك أربعين ألف دينارٍ، وأنفق كل ما معه في سبيل الله يوم الهجرة وغيرها من المواقف التي تشيد بكرمه وعطائه وإيثاره.

ولا شك أن التعبير بصيغ الماضي في الأفعال" **أسدى، آثر، تخلل، فاق** " يشي بتحقق كرمه وعطائه وثبوت إيثاره.

ويقوم جناس الاشتقاق بين" **آثر، الإيثارا، بره، الأبرارا**" بدوره في إيضاح معنى الإيثار الذي اتصف به أبو بكر، وأنه كان كريمًا جواداً باذلًا لأمواله في طاعة مولاه ونصرة رسوله إلى جانب ما لهذا الجناس من جرس موسيقي تهتز له النَّفْسُ وتطرب.

ثم يرتقي ابن الصباغ في تعظيم قدر أبي بكر وتفخيم شأنه فيشدو قائلا:

٢٠- هُوْ صَاحِبُ الْمُخْتَارِ فِي أَزَمَاتِــهِ ثَانِيهِ يَوْمَ ثَــوَى فَحَــلَّ الْغَــارَا

فالصديق صاحب رسول الله في كل ما مر به من فترات صعبة وأحداث جسيمة، فشهد معه غزوة بدر والمشاهد كلها، ولم يفته منها مشهد.

وقد أفاد تعريف المسند إليه بضمير الغيبة "**هو**" وإفراده بالذِّكر بانفصال الضمير إفراد أبي بكر بمصاحبة رسول الله في الشدائد والنوازل، وفي ذلك دلالة على علو مكانته وعظم شأنه.

أما التعريف بالإضافة في قوله:" **صاحب المختار**" فيعكس تفخيمه وتكريمه أيضاً، وأنه ﷺ لم يختص بمصاحبته في الغار فقط بل هو صاحبه المُطْلَق.

ولقوة الوشيجة وشدة الصِّلة بين أبي بكر الصديق ورسول الله وشدة الصلة بينهما كان التعبير بـــ" **صاحب**" فالشاعر كان مُوَفَّقًا في اختيار هذا اللفظ والتعبير به دون غيره كـــ **صديق** مثلا، فالصاحب هو المُعَاشِر[١] أما الصديق فهو من صَدَقَكَ في القول والعمل[٢]، ولا يُشترط فيها المُعاشرة، كذلك برهن شاعرنا باستخدامه هذا اللفظ على حُسن المعاشرة بينهما وطِيب المُعاملة، فلفظ الصُحبة"**يفيد انتفاع أحد الصاحبين بالآخر، وأصله في العربية الحفظ، يقال: صحبك الله وسر مصاحباً أي محفوظا**".[٣]

---

(١) اللسان مادة (ص ح ب).
(٢) اللسان مادة (ص د ق).
(٣) الفروق اللغوية، صـ٢٨٣-٢٨٤ بتصرف.

أما وصفه لرسول الله بـــ" **المختار**" فيشي بمزيد من التعظيم والتشريف؛ لأن الله تعالى اختاره واصطفاه للرسالة العامة والدعوة الباقية واختصه بالشرف والعِزَّة، كما أن فيه تأكيداً على أنه ﷺ المُختار لغاية القرب من ربه جل جلاله.

وقد كنى ابن الصباغ عن مصاحبة أبي بكر لرسول الله في هجرته بقوله: "**ثانيه يوم ثوى فحل الغارا**" فهو كناية عن أفضليته ﷺ واصطفائه للصُّحبة دون غيره.

وقد نفد ابن الصباغ إلى الدلالة على طول مقامهما في الغار عن طريق الفعل" **ثوى**" الذي يدل على طول المقام، وحرف الجر" **في**" جعل الغار ظرفاً للحلول والإقامة.

وتأمل " **الـــ** " في قوله:" **الغارا**" تجدها للعهد الذهني، فالمعرف بها معهود في الذهن، وهو غار ثور الذي يعد أول حصن في الإسلام تحصَّن فيه رسولنا الكريم وصاحبه الصديق بعد إعلان الدعوة السماوية حيث أوى إليه الرسول وصاحبه وهما في طريقهما إلى المدينة في رحلة الهجرة النبوية حتى إذا هدأ طلب قريش لهما تابعا طريقهما.

المبحث الرابع

مدح الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ

ومن التغني بفضائل أبي بكر الصديق ﷺ وعظيم خصاله وسخائه وإيثاره إلى الإشادة بفضائل الفاروق عمر بن الخطاب ﷺ التي يطرب بها ابن الصباغ الأسماع قائلا:

٢١- عَدِّدْ عُلَا الفَارُوقِ وَاذْكرْ فَضْـلَه ... فَبِهِ مَنَارُ هُدَى الأَنَـامِ أَنَـارَا

٢٢- لِلْحَقِّ جَرَّدْ صَارِمًا يَفْرِى الطُّلَـى ... فَاسْتَفْتَحَ الأَقْطَارَ وَالأَمْصَـارَا

٢٣- وَهُوَ المُحَدَّثُ بِـالْغُيُوبِ وَقَلْبُـهُ ... قَدْ أَوْدَعَ اللَـهُ بِـهِ أَسْـرَارَا

فالفاروق ﷺ كان إسلامه فتحًا وهجرته نصراً وإمارته رحمةً وعدلًا، ففي عهده بَلَغَ الإسلام مَبْلَغًا عظيماً وتوسع نطاق الدولة الإسلامية، وهو الذي أدخل القدس تحت حكم المسلمين لأول مرة وهي ثالث أقدم المدن في الإسلام، وهو الرجل الذي تنزَّل القرآن أكثر من مرة مُوافقًا لقوله ورأيه.

وفصل ابن الصباغ هذا البيت عن سابقه لكمال الانقطاع مع عدم إيهام الفصل خلاف المراد، فالبيت السابق خبري لفظًا ومعنى، وهذا البيت إنشائي لفظًا ومعنى.

وقد بدأ بالأسلوب الإنشائي الطلبي المعبر عنه بالأمر في قوله:" **عدد**" وقد خرج الأمر فيه عن معناه الحقيقي، وهو طلب الفعل على وجه الإلزام إلى معنى آخر بلاغي، وهو الالتماس، فالشاعر يلتمس من سامعه تعداد فضائل الفاروق.

وفي ذكر لقبه " **الفاروق**" تشريف وتعظيم له، فقد لقبه بذلك رسوله الله ﷺ لشجاعته وقوته وتفريقه بين الحق والباطل.

وتأمل العطف بين " **عدد علا الفاروق**" و " **اذكر فضله**" تجده للتوسط بين الكمالين، فكلتا الجملتين إنشائية لفظًا ومعنى مع وجود الجهة الجامعة بينهما واتحاد المسند إليه فيهما، ولا شك أن الجمع بينهما يشي بمزيد من الحث والتشويق

والترغيب في ذِكر فضائل الفاروق وتعداد مناقبه وجميل خصاله، كما أن في الفصل تمكيناً للمعنى المدلول عليه فيستقر في نفس السامع.

وقد أجاد ابن الصباغ في اختيار الألفاظ الملائمة للمعاني، والمُعَبِّرَة أتم تعبير عن عِظم فضائل الفاروق في انتشار الإسلام، وزيادة رقعة الدولة الإسلامية حين قال:" **فضل**" دون " **إحسان**" مثلًا؛ لأن "**الإحسان قد يكون واجباً وغير واجب والفضل لا يكون واجباً على أحد وإنما هو ما يتفضل به من غير سبب يوجبه**" (١) فلما كانت فضائل الفاروق على الإسلام والمسلمين دون سبب يوجبها عبَّر ابن الصباغ بقوله:" **فضل**" لما فيه من من ملائمة قوية للمعنى المراد، وفي الإضافة إلى الضمير العائد على الفاروق في قوله:" فضله" إجلال وتفخيم واختصاص فهو المُختص بهذا الفضل دون غيره.

وقد عَمَدَ ابن الصباغ إلى التصوير البياني فشبه هداية الناس للإسلام عن طريق الفاروق بمنارة قد شعَّ نورها، وملأ الكون إنارة بجامع الانتشار في كل، فهو تشبيه بليغ من إضافة المشبه به" منار" للمشبه" هدى الأنام" وفيه تجسيم للهداية في صورة المنار وهو تشبيه معقول بمحسوس مؤكد ومجمل، فالناس كانوا في ظُلمة الشرك فلما أسلم عُمر أنقذهم الله من ظلمة الشرك إلى نور الإسلام.

ودَعَّمَ المعنى اختيار **ابن الصباغ** للكلمات المُعَبِّرَة، فاختياره لمادة **الإنارة** دون **الإضاءة** في " **أنارا**" نهض ببيان شدة الإنارة وانتشارها.

ويستعين ابن الصباغ بالتقديم والتأخير في قوله:

٢٢- لِلْحَقِّ جَرَّدْ صَارِمًا يَفْرِى الطُّلَـــى فَاسْتَفْتَحَ الأَقْطَارَ وَالأَمْصَـــارَا

للتأكيد على شجاعته ﷺ في سبيل الله، وإقدامه ودوره العظيم في اتساع رقعة الدولة الإسلامية، فأصل البيت "**جرد صارما يفري الطلى للحق**" إلا أنه قدم

(١) الفروق اللغوية، صـ١٩٤.

الجار والمجرور للتأكيد على أن كل ما قام به من حروب وفتوحات كان في سبيل الله وإعلاء لكلمة الحق.

ولا يخفى أن" **صارما**"صفة لموصوف محذوف، والتقدير" **سيفا صارما**"وفي حذف الموصوف والتعبير عنه بالصفة إشارة إلى أن هذه الصفة- وهي كونه سيفاً قاطعاً حاداً يُفتت الأعناق من أصولها- غلبت عليه وأصبحت تنوب عنه، وأنها محور الاهتمام والعناية، والتعبير بصيغة المضارعة في قوله:" **يفري الطلى**" تعكس تجدد تفتييت الأعناق واستمراره، فهذا دأب سيفه الصارم وهذا ديدنه.

وتقوم الفاء في قوله:" **فاستفتح**" بدورها في إفادة الترتيب والتعقيب والسرعة، فلا تباطؤٍ ولا تراخٍ في ذلك.

والعطف بين" **الأقطار، الأمصار**" من قبيل عطف المفردات للإشراك في الحكم الإعرابي، وفي جمعهما دلالة على فروسيته ﷺ ، وكثرة فتوحاته وتأسيسه أقوى إمبراطورية عرفها التاريخ.

ومن التقديم والتأخير إلى الضمير المنفصل " هو" في قوله:

٢٣- وَهُوَ المُحَدّثُ بِـالْغُيوبِ وَقَلْبُـهُ قَدْ أَوْدَعَ اللَـهُ بِـهِ أَسْـرَارَا

فقد عمد الشاعر إلى تعريف المسند إليه به لكونه معلوماً بقرينة ذِكره في قوله:" **الفاروق**" لأن المقام مقام مدح، وهو يقتضي الإطناب وبسط الكلام وإطالته لتعديد أوصاف الممدوح لتستقر في الذهن، فتظهر بلاغة ذكر المسند إليه في أن ذكره يحقق قيمة معنوية في الأسلوب فقد ذَكَرَهُ ابن الصباغ للرغبة في تقرير هذه الصفات لممدوحه الفاروق، وللوصل بين هذا البيت وسابقه بالواو مغزى بلاغي، وهو إضافة منقبة جديدة لمناقب الفاروق السابقة.

وقد أفصحت دلالة اسم الفاعل في قوله:" **المحدث**" عن إلهامه وعلمه ببعض المغيبات كقصة سارية بن زنيم(١).

أما قوله:" **وقلبه قد أودع اللَه به أسرارا**" فكناية عن موافقة القرآن الكريم لرأيه ﷺأكثر من مرة، والإضافة في" قلبه" تعكس اختصاص الفاروق بهذه الأفضلية، كما أن صيغة الجمع في قوله:" **أسرارا**" تشي بكثرة هذه الأسرار مما يؤكد مراد الشاعر.

(١) القصة مذكورة في كتاب البداية والنهاية مختصر من تاريخ الحافظ عماد الدين ابن كثير، مبدأ الخليقة وقصص الأنبياء، تهذيب الحافظ شيخ الإسلام أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني(ت٨٥٢ه)، ١٤٧/٦.

المبحث الخامس

مدح الخليفة عثمان بن عفان ﷺ

ثم انتقل ابن الصباغ من مدح الفاروق عمر ﷺ إلى مدح عثمان بن عفان ، وذكرﷺ خصاله الحميدة وصفاته المجيدة وذِكر مناقبه وكشف مآثره، فقال:

٢٤- وَامْدَحْ شَهِيدَ الدَّارِ عُثْمَانَ الَّــذي لَزِمَ الْحَيَاءَ مَهَابَةً وَوَقَــارَا

٢٥- وَلَطَالَمَا لَــبَسَ الظَّلَــامَ تَهَجُّــدًا وَالدَّمْعُ يَهْمِي سحُّهُ مِدْرَارَا

٢٦- كتبَ الْعَنَاءُ سُطُورَ فَخْــرِ خِلَالِــهِ فَاقْرَأْ بِهَا مُتنزهًــا أَخْبَــارَا

فعثمان بن عفانﷺ قد تفرَّد بدرجة كبيرة من الحياء، فأضفى ذلك عليه هيبةً ووقاراً، وكان ممن جمع بين العلم والعمل والتهجد والإتقان والجهاد في سبيل الله، كما حاز من المفاخر والمعالي ما كان وضوحه كالشمس في كبد السماء.

وقد اعتمد ابن الصباغ في الكشف عن هذه المناقب الفاضلة والخصال الحميدة على أساليب بلاغية متعددة تعاونت وتعانقت على إبراز المعنى المراد وإخراجه في أتم صورة، وفي مقدمة هذه الأساليب " **الواو**" الاستئنافية التي آذنت بالمغايرة وأفصحت عن هاجس في نفس الشاعر، وهو تميز المعنى الذي دخلت عليه " الواو" واستقلاليته حيث العناية بشأن الممدوح.

يلي" **الواو**" الاستئنافية فعل الأمر" **امدح**" وهو من الأساليب الإنشائية الطلبية، وقد خرج الأمر فيه عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر بلاغي وهو التماس حُسن الثناء على عثمان بن عفانﷺ، والتغني بفضائله والشدو بمناقبه، وقد آثر شاعرنا الأسلوب الإنشائي لجذب انتباه السامع، وإثارة ذهنه وتشويقه وإقناعه.

لكونه" **يتطلب تفاعلًا أكبر من المتلقي يرافقه عادة نشاط انفعالي يحتاج نفسًا قصيرًا أو نمطًا حواريًّا متجاوبًا بعبارات مختزلة، مما يعكس الحركة والنشاط على النص، ويضفي على الإيقاع صفة التنوع بين الارتفاع والهبوط**".[١]

ولمزيد من التشريف والتكريم آثر ابن الصباغ تعريف ممدوحه بلقبه دون اسمه، فقال: " **شهيد الدار**" وهذا اللقب كناية عن موصوف وهو عثمان بن عفانﷺ ، وقد تناسب التعبير به مع المعنى المقصود من الأبيات وهو المدح، فللشهادة أجر عظيم وفضل لا يساويه فضل.

واستعان شاعرنا بالتعريف بالموصولية في قوله:" **الذي لزم الحياءَ مهابة ووقارا** "لكي يُقرر في نفوس السامعين حياء عثمان ﷺ، ومعلوم أنه لا يلجأ إلى التعبير بالصلة إلا إذا كان المُخَاطَب عالمًا بها، فكونه اشتهر بحيائه حقيقة يعلمها الجميع لكن **ابن الصباغ** استعان بالاسم الموصول؛ ليُقرر هذه الحقيقة في نفوس السامعين وليفيد تفخيم الممدوح وتعظيمه.

ولما كان الاسم الموصول"**الّذي**" من الأسماء المُبهمة التي تحتاج دائما إلى صِلَةٍ تزيل إبهامها فقوله:" **وامدح شهيد الدار عثمان الذي** " كلام مُبْهَم يحتاج إلى توضيح، عبَّر الشاعر بالصلة" **لزم الحياءَ مهابة ووقارا** " **ليزيل** الإبهام.

وقد جاءت جملة الصلة" **لزم الحياءَ مهابة ووقارا**" في صورة الكناية، فهي كناية عن صفة التحلي بالحياء وثبوت عثمان بن عفان عليه، وعدم مفارقته له مما أكسبه الهيبة والوقار، ولا شك أن الكناية قد أفرغت على المعنى المراد مزيداً من التأكيد.

ويضيف ابن الصباغ إلى المنقبة السابقة أخرى تُبرهن على زهد عثمان بن عفان ﷺ وصلاحه، فيقول:

---

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د/ ابتسام أحمد حمدان، مراجعة أحمد عبدالله فرهود، صـ٢١٨، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

٢٥- وَلَطَالَمَا لَــبَسَ الظَّلَــامَ تَهَجُّــدًا   وَالدَّمْعُ يَهْمِي سحُّهُ مِدْرَارَا

وتأمل اعتماد الشاعر على التصوير المجازي؛ ليخلع على المعنى المراد الظهور والحيوية، وليجعل السامع هائماً في عالم الخيال، فيرى فيه الظلام ثوباً قد كسا عثمان وشمله على سبيل الاستعارة المكنية، فحذف المشبه به وهو الثوب ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اللبس، ولا شك أن التصوير المجازي هنا قد شارك بدور مهم في تقريب معنى إحياء عثمان الليل بالسَّهَرِ فيه بالعبادة، وترك النوم للتهجد مما يبرهن على صلاحه وزهده فــ" **المجاز يبرهن على قبول الفكرة واليقين بها**"(١).

ونلاحظ إيثار الشاعر للتعبير بالمصدر" **تهجدا**"؛ وذلك لأن المصدر يضفي على المعنى دلالة القوة دون التقييد بأي زمن، فالتعبير بالمصدر عكس المبالغة في قوة عثمان على إحياء الليل بالتهجد ودوامه.

وجملة " **والدمع يهمى سحُّهُ مدرارا**" جملة حالية لبيان حاله رضوان الله عليه حال تهجده، وليؤكد الشاعر على صلاحه ﷺ وخشيته من الله تعالى، فدمعه يسيل حال تهجده ولا ينقطع، وقد جاءت جملة الحال بالواو لتشير إلى الفصل بين حدثي الحال وعامله، وفي ذلك يقول الإمام عبد القاهر(ت٤٧١ه):" **وكل جملة جاءت حالا ثم اقتضت" الواو" فذاك لأنك مستأنف بها خبرا وغير قاصد إلى أن تضمنها إلى الفعل الأول في الإثبات**"(٢).

ويستطرد ابن الصباغ في التغني بمناقبه ﷺ الحميدة، فيقول:

٢٦- كتبَ الْعَلَاءُ سطُورَ فَخْــرِ خِلَالِــهِ   فَاقْرأْ بِهَا مُتنزهًــا أَخْبَــارَا

واستطاع شاعرنا أن يحرك الصورة في مخيلة المُتلقي ليشد انتباهه إليه حيث شبه المجد والرفعة بإنسان يكتب مفاخر عثمان بن عفان وخصاله الحميدة

(١) الصورة البيانية وقيمتها البلاغية، د بسيوني عرفة رضوان، صـ٢٢٩، (د.ط)،(د.ت).
(٢) دلائل الإعجاز، صـ٢١٣.

ويُسطرها، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الكتابة والتسطير على سبيل الاستعارة المكنية، وزاد الاستعارة قوةً ووضوحاً مجيء قوله:" **سطور**" ترشيحا لها.

ويربط ابن الصباغ بين شطري البيت بفاء العطف التي تفيد الترتيب والتعقيب والسرعة، فمناقب عثمان بن عفان وخصاله جديرة بأن تُقرأ ويتغنى بها.

وقد خرج فعل الأمر" **اقرأ**" من معناه الحقيقي إلى معنى آخر وهو التماس تتبع مآثره ﷺ ومفاخره والتغني بها دون غيرها من الأخبار التي لا فائدة ولا نفع من ورائها، وهو ما أفاده التنكير في " أخبارا" من الحط من شأن أخبار غيره.

المبحث السادس

مدح الخليفة علي بن أبي طالب كرم الله وجهه

ومن الفاروق عمر رضي الله عنه إلى الإمام علي كرم الله وجهه حيث يشدو ابن الصباغ بخصاله وأوصافه قائلا:

٢٧- وَاذْكُــرْ إِمَامًــا خُلِّصَــتْ أَوْصَــافُه نَقْدًا فَــرَاقَ نَضَــارُها النُّظَــارَا

٢٨- أَعْنِي أَبَا الْحَسَنِ ابْــنَ عَــمِّ مُحَمَّــدٍ صِهْرَ النَّبِيِّ الْفَــارِسَ الكَــرَّارَا

٢٩- أسدُالحروبِ إذَاالفوارسُ فِي الــوَغَى هَزُّوا القَوَاضِبَ وَالْقَنَا الْخَطَــارَا

فعلي كرم الله وجهه عالي المنزلة جليل المآثر عظيم المناقب، فقد عُرف بأنه البطل الشجاع والفارس المغوار، وهو صهر النبي ﷺ كما اشتهر عنه أنه لم يصارع أحداً إلا صرعه، ولم يُبارز أحداً إلا قتله، ويصيح الصيحة فتنخلع لها قلوب الشجعان.

وقد اتكأ الشاعر في تأكيد هذه المعاني على جملة من الأساليب البلاغية يعضد بعضها بعضا في تصوير مراده، كان في طليعتها أسلوب الأمر" **اذكر**" في قوله:

٢٧- وَاذْكُــرْ إِمَامًــا خُلِّصَــتْ أَوْصَــافُه نَقْدًا فَــرَاقَ نَضَــارُها النُّظَــارَا

خرج عن معناه الحقيقي أيضا إلى معنى آخر مجازي وهو الحث والتحريض على ذكر أوصاف الإمام علي التي راقت وحسنت فأعجبت وأسرت كل من سمعها.

يلي فعل الأمر التنكير في " **إماما**" والذي يشي بتعظيم قدره وإجلاله، فهو مثل أعلى وقدوة حسنة يقتدى بها في الأقوال والأفعال.

أما قوله:" **خلصت أوصافه نقدا**" فهو كناية عن صفة نزاهة أوصافه وبراءتها مما يحط منها، فصفاته صفات حسنة وخصاله خصال حميدة لا تشوبها شائبة، ولا ينال منها شيء.

وأردف ابن الصباغ هذه الكناية بأخرى تؤازرها في تأكيد مراده، فقال:" **فراق نضارها النظارا**" فهي كناية عن صفة الإعجاب بصفاته الحسنة واستحسان مناقبه وخصاله لكل من رآها، ومما هو مقرر أن بلاغة الكناية في إثباتها الصفة بإثبات دليلها؛ لتكون أقنع للسامع وأقرب إلى قلبه.

لكن مما كسا الكناية بهاء وزادها رونقا اشتمالها على لون آخر من ألوان البيان وهو التشبيه الضمني، حيث شبه شاعرنا مناقب الإمام علي وأوصافه في استحسانها والإعجاب بها بالنبات النضر الذي يلقى إعجاب كل من تقع عليه عينه ويستحسنه كل من نظر إليه، وهكذا تجد فنون البلاغة من معانٍ وبيان قد تعاونت في إيضاح المعنى الذي يقصده الشاعر، وقد مزج الشاعر بين الإنشاء والخبر بالبيت ليجذب انتباه السامع ويحرك فكره.

وقد أجاد ابن الصباغ حيث آثر مادة " **ن ظ ر**" دون " رأى" فقال: النظار دون الرآؤون؛ ليبرهن من خلالها على استحسان أوصاف الإمام علي لمن رآها من أول وهلة دون حاجة إلى تحديق فيها، فالنظر هو أول مراحل الإبصار.

ويأتي الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام في قوله:

٢٨- أَعْنِي أَبَا الْحَسَنِ ابْـنَ عَـمِّ مُحَمَّـدٍ صِهْرَ النَّبِيِّ الْفَـارِسَ الكَـرَّارَا

ليُفصل ويُبين ما أبهم في قول الشاعر" **إماما**" في البيت السابق، فأوضح أنه يريد بالإمام الإمام علي كرم الله وجهه ابن عم النبي ﷺ وصهره فتمكَّن المعنى وتقرَّر في ذهن المخاطب، كما أن فيه تفخيماً وتعظيماً لشأن هذا الإمام" **ففي الإبهام إثارة للمخاطب وتحريك لفكره فيتطلع إلى إيضاح ما أبهم وعندئذ يأتي الإيضاح فيتقرر المعنى في ذهن المخاطب ويقع موقعه حيث ذُكِرَ مرتين مرة عن طريق الإجمال والإبهام ومرة عن طريق التفصيل والإيضاح والشيء إذا ذُكِرَ مرتين كان آكد في الذهن وأشد تعلقا والتصاقا بالنفس**"[١]

(١) علم المعاني، أ.د/ بسيوني فيود، صـ٥١٢.

وقد ترك شاعرنا الفصل بين قوله:"**أبا الحسن**"، " **ابن عم محمد**"، "**صهر النبي**"، "**الفارس**"، " **الكرارا**" ليفيد اجتماع كل هذه الصفات فيه كرم الله وجهه ،فهوأبوالحسن وابن عم النبي ﷺ وزوج بنته والفارس المغوار، وفي هذا من التشريف له والإجلال والتعظيم والتغني بمكانته ما لا يخفى.

وأتى الشاعر بالصفة" **كرار**" على وزن" **فعال**" لما تشتمل عليه صيغ المبالغة من زيادة في المعنى عن صيغ أخرى فأدت المبالغة في اتصافه بالشجاعة والقدرة على الهجوم.

وجرياً على عادة العرب في القطع والاستئناف بَنَى ابن الصباغ قوله:

٢٩- أسدُالحروبِ إذَاالفوارسُ فِي الــوَغَى هَزُّوا القَوَاضِبَ وَالْقَنَا الْخَطــارَا

إذ أصل الكلام "**هو أسد**" وقرينة الحذف التي أشارت إلى المحذوف وعينته هي ما تقدم من ذِكر للممدوح في البيت السابق، أما السر البلاغي وراء الحذف فهو قيام القرائن الدالة عليه وذكره مع توافر القرينة يدخل التركيب في ضرب من العبث.

وقد حشد ابن الصباغ في هذا البيت كثيراً من الأدوات والتراكيب التي أعانته على تأكيد فروسية ممدوحه وشجاعته، فها هو يشبه ممدوحه بالأسد بجامع الشجاعة والجرأة، وقد أكد التشبيه على شجاعة الإمام علي الذي طالما قهر الأعداء، وساعده على ذلك حذف الوجه والأداة، فحذف الوجه أوحى بأن المشبه والمشبه به كأنهما شيء واحد، فالإمام علي هو الأسد والأسد هو الإمام علي وحذف الوجه أوحى بعموم المشابهة، والتشبيه" **يفيد الصحة وينفي الشك والريب ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهجم المنكر وتهكم المعترض وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يُرى ويُبصر ويعلم كونه على ما أثبته الصفة عليه موازنة ظاهرة صحيحة**"[1]

(1) أسرار البلاغة، صـ١٢٤.

والتشبيه في البيت تشبيه قريب مبتذل، فالمعهود في التشبيه بالأسد أن يُشبه به في الشجاعة والجُرأة فلم يتصرف ابن الصباغ في التشبيه بما يخرجه عن مرتبة القرب والابتذال إلى مرتبة البعد والغرابة.

ومن أدوات الحشد القيد الذي يُصرِّح بشجاعة الممدوح وكونه غير هيَّاب أعداءه ويروي سيفه من دمائهم، هذا القيد هو جملة" **إذا الفوارس في الوغى*هزوا القواضب والقنا الخطارا** " المصدرة بـــ"**إذا**" الظرفية المتضمنة معنى الشرط والتقييد بـــ"**إذا**"الشرطية مُطَابِق لمقتضى الحال حيث إنها تفيد الجزم بوقوع الجواب لوقوع الشرط، فهو يَجزم بشجاعته وقوته أمام السيوف والرماح وجرأته وقته إذا احتدمت الحروب، وقد آثر ابن الصباغ الجملة الشرطية لما فيها من لفت الانتباه لأنها تدعو للإصغاء لما بعدها، كما أن الأسلوب الخبري"**يزداد ترابطًا وغنى حين يكتنفه أسلوب الشرط الذي يمتاز بحركتين مترابطتين ومتقابلتين في آن معا، الأولى منهما تتصاعد مع فعل الشرط والثانية تهبط مع جوابه حيث يصل الإيقاع إلى مستقره**"[١]

ومن أدوات الحشد أيضًا توشية ابن الصباغ بيته بلون من ألوان البديع، فجمع بين" **الوغى، القواضب، القنا**" وهي من واد واحد وهذا التناسب يعكس قدرته في الجمع بين الأمر وما يناسبه مما زاد معنى التشبيه إيضاحًا، فالشاعر يريد التعبير عن قوة ممدوحه وشجاعته التي جعلته أسداً في الحروب.

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د/ إبتسام حمدان، صـ٢٢٠، دار القلم العربي، حلب، ١٩٩٧م.

المبحث السابع

مدح بعض الصحابة رضوان الله عليهم

وبعد أن تغنَّى ابن الصباغ بفضائل الخلفاء الراشدين الأربعة وأطرب الأسماع بمدحهم أخذ في مدح بعض الصحابة الأخيار، فأخذ يشدو قائلا:

٣٠- وَكَذا حُذَيْفَةُ ثُمَّ سَـعْدٌ وَالزُّبَيْـــ ـــرُ لِدِينِ أَحْمَدَ أَصْبَحُوا أَنْصَـارَا

٣١- وَأَبَا عُبَيْدَةَ وَابْنَ عَوفٍ فَامْتَـدِحْ وَسَعِيد قَدْ حَازُوا الكَمَـالَ فَخَـارَا

فحذيفة بن اليمان وسعد بن أبي وقاص والزبير بن العوام وأبو عبيدة بن الجراح وعبد الرحمن بن عوف وسعيد بن زيد وغيرهم من الصحابة رضوان الله عليهم من أفضل البشر بعد الأنبياء والرسل، فقد اصطفاهم الله تعالى؛ ليكونوا أصحاب نبيه ومؤيديه ومُعينيه لينشر دعوته الإسلامية، ولينصروا دينه وكانوا كما أرادهم الله تعالى مُخلصين مُؤمنين مُتفانين في نشر الدعوة والجهاد في سبيلها، وقد حازوا من المفاخر ما لا يقادره قدر، ومن المناقب والمكارم ما لا يحيط به وصف.

وقد تضافرت جزئيات النظم في البيت للدلالة على مراد شاعرنا، فقد أسبغ على بيته الأول الليونة حين جعل كلمة" **الزبير**" محور ارتكاز دار حولها البيت، كما أكد من خلال هذا التدوير مناقب الزبير بن العوام، فقد كان حواري رسول الله ﷺ وحاز كمال المفاخر" **والتدوير ليس اضطرارياً يلجأ إليه الشاعر وإنما يسبغ على البيت غنائية وليونة بمده وإطالة نغمه**"[١]

أما الإضافة في قوله:" **دين أحمد**" فكانت لتشريف المضاف والمضاف إليه، وزاد هذا التشريف تشريفًا التعريف بالعلمية في قوله:" **أحمد**" الذي جاء للتقرير والتوضيح، وللتعظيم من شأنه ﷺ بذكر اسمه صريحاً، وأحمد اسم عربي على وزن "**أفعل**" مشتق من الحمد، وقد ذكر لفظه في القرآن الكريم مرة واحدة حكاية على

(١) قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة، صـ١١٢.

لسان عيسى بن مريم عليه السلام في قوله تعالى:" **ومُبشراً برسول يأتي من بعدي اسمه أحمد**"[١] ، "**وبأحمد ذُكر قبل أن يُذكر بمحمد لأن حَمده لربه كان قبل حمد الناس له، فلما وجد وبعث كان محمداً بالفعل**"[٢]، ويُلحظ أن هذين الاسمين إنما اشتقا من أخلاقه الكريمة ﷺ وخصاله الشريفة التي لأجلها استحق أن يسمى محمداً وأحمد.

وجاء قوله:" **أنصارا**" لبيان حالهم فقد كانوا المؤيدين لنشره والمؤازرين والأعوان لهداية الخلق إليه.

وللعطف بين أسماء هؤلاء الصحابة في البيتين مغزى بلاغي واضح، وهو إشراكهم رضي الله عنهم جميعاً في حوز المناقب والظفر بالمكارم وامتلاك ناصية المفاخر.

وقد قامت الجملة الحالية" **قد حازوا الكمال فخارا** " بدورها في بيان حالهم مع المفاخر، وأنهم قد بلغوا كمالها ونالوا تمامها، وهو ما عكسه دخول " **قد**" على الفعل الماضي من إفادة التحقيق، وجاء التعريف بـــ"**أل**" في " **الكمال**" لإفادة الاستغراق للتأكيد على استغراقهم كل أشكال الكمال في المفاخر وصنوف التمام في المناقب.

---

(١) سورة الصف، الآية٩.

(٢) الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي، ١٥٣/٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

المبحث الثامن

فضل الصحابة رضي الله عنهم

وفي أسلوب عجيب وتعبير بليغ يُثني ابن الصباغ على صحابة رسولنا الأطهار رضي الله عنهم، ويحتفي بفضائلهم ويُثلج القلوب بِذكر خصالهم الشريفة، وأنهم بلغوا في المعالي والكمال منزلة لم يبلغها أحد قبلهم ولا بعدهم، فيقول:

٣٢- كُنْ لَائِذًا بِـذُرَا الصَّـحَابَةِ كُلِّهِـمْ ... فَلَهُـمْ بَنَـانُ الْمَعْلَـوَاتِ أَشَـارَا

٣٣- وَلْتُفْنِ عُمْرَكَ فِي امْتِدَاحِ عِلَائِهِمْ ... تَجْنِي الْمَحَامِدَ فِي غَـدٍ مُخْتَـارَا

٣٤- وَإِلَى مَغَانٍ شَـرُفَتْ بِوُجُـودِهِمْ ... فَـاقْطَعْ بِحَـثِّ الْيَعْمَلَـاتِ قِفَـارَا

٣٥- فَهُمُ الْبُـدُورُ إِذَا عَـدِمتَ أَهلَـةً ... وَهُمُ الشُّمُوسُ إِذَا فقَـدتَ نَهَـارَا

٣٦- أَصْحَابُ أَحْمَدَ كَـالنُّجُومِ لِمُهْتَـدٍ ... يُهْدَى بِنُورِ هُـداهُمُ مَـنْ حَـارَا

٣٧- فَبِأَحْمَـدَ وَبِآلِـهِ وَبِصَـحْبِهِ ... طَلَعَتْ شُمُوسُ سَنَا الْكَمَالِ جَهَـارَا

٣٨- لِلَّـهِ أَعْلَـامٌ لَهُـمْ وَمَعَاهِـدُ ... بَانَتْ وَأَذْكَتْ فِي الْجَـوَانِحِ نَـارَا

فابن الصباغ يحث سامعيه على اللواذ بكنف الصحابة رضوان الله عليهم، وإفناء العمر في مدح مناقبهم والتغني بفضائلهم، فهم بدور عالمنا وشموسه ونجومه، بأيهم اقتدينا اهتدينا، فقد بلغوا الغاية في سداد القول وصالح العمل وكمال الخلق، وبذلك نالوا ذررة المجد والشرف والسبق إلى العلا.

وقد اعتمد الشاعر في تصوير المعاني السابقة على جملة من الأساليب البلاغية التي جسدت عاطفته تجاه الصحابة رضوان الله عليهم، وأبانت عن صدق مشاعره، فالأبيات جاءت في معرض تعظيم شأنهم وتفخيم قدرهم، وجاءت استنهاضاً وحثًا وتحريضاً على اللواذ بكنفهم، وهو ما أفادته صيغة الأمر في قوله:" **كن**" أما التعبير باسم الفاعل"**لائذا**" فإنه يعكس رغبة شاعرنا العارمة في استمرار هذا اللواذ وهذا

الاستتار بكنف الصحابة ودوامه وعدم انقطاعه، وجاء التأكيد" **كلهم**" للتأكيد على أن كلهم في المجد سواء ومستحقون لأن يقتفى أثرهم، فلا يشذ منهم أحد، وكان من الممكن أن يكتفي بقوله:" **كن لائذًا بذرا الصحابة**" إلا أنه أكد المعنى وزاده بقوله:" كلهم".

ولما كان الشطر الأول من البيت يثير في نفس السامع سؤالا تقديره: لم كل هذا التأكيد على اللواذ بهم؟ جاء الشطر الثاني من البيت جوابًا لهذا السؤال المقدر، فقال شاعرنا: " **فلهم بنانُ المعلوات أشارا**" **و**" **الفاء**" جاءت لتعطف العلة على معلولها، فالشاعر لما طلب من سامعيه اللواذ بذرا الصحابة وحثهم على ذلك اشتاقت نفس المخاطب إلى معرفة علة هذا الحث، فكان قوله: فلهم بنان المعلوات أشارا" بيانا لهذه العلة.

وتشرق الاستعارة المكنية التي جعل ابن الصباغ من خلالها للرفعة والشرف بنانًا يشير للصحابة رضي الله عنهم مجسدة علو مكانتهم ومدى رفعتهم، فقد نهضت هذه الاستعارة ببيان مراد الشاعر، وكشفت عن صدق مشاعره تجاههم، وأفصحت عن طمعه الشديد في أن يحقق سامعوه أمنيته، ويلبوا رغبته ويلوذوا بكنف الصحابة ويستتروا بسترهم مما يعكس مكانتهم رضوان الله عليهم بقلبه، وهو ما أفاده تقديم الجار والمجرور" **لهم**" من العناية بشأنهم والاهتمام بهم واختصاصهم بهذه الإشارة، فأصل الكلام" **فبنان المعلوات أشار لهم**" وصيغة الجمع في " **المعلوات**" تفيد إشارة بنان كل المعلوات لهم على اختلاف أشكالها وتنوع أصنافها.

ويزيد ابن الصباغ من حثه وتحريضه على الاحتفاء بمدح بالصحابة وإعطائهم حقهم من الإجلال والتقدير والتعظيم والتغني بفضائلهم، فيقول:

٣٣- وَلْتُفْنِ عُمْرَكَ فِي امْتِدَاحِ علَائِهِمْ تَجْنِي الْمَحَامِدَ فِي غَـدٍ مُخْتَـارَا

٣٤- وَإِلَى مَغَانٍ شَـرُفَتْ بِوُجُـودِهِمْ فَـاقْطَعْ بِحَـثِّ الْيَعْمَلَـاتِ قِفَـارَا

فأردف الأمر السابق " **كن**" بآخرين وهما " **لتفن**" ، و" **اقطع**" لمزيد من الحث والتحريض على تلبية طلبه وتحقيق رغبته، وليفتح باب القلب للحفاوة بمعناه سلك طريق الاستعارة فقال:" **تجني المحامد**" فتحولت المحامد في نظر شاعرنا إلى ثمار شهية تجنى، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الجني على سبيل الاستعارة المكنية التي جسدت فضل اقتفاء أثر الصحابة، والسير على دربهم والعمل بهديهم.

ونجد أن قوله" **امتداح**" فيه زيادة في المبنى، وزيادة المبنى تدل على زيادة في المعنى فهو ليس مدحاً فقط وإنما هو مدح وزيادة، فزاد ابن الصباغ في مبنى الكلمة ليزيد في معناها وكذلك لإقامة وزن البيت، وصيغة المضارعة" تجني" تعكس استمرار الجني لمن أفنى عمره في مدح الصحابة، وتجعله دأبه الذي لا ينفك عنه، وتجعل صورة الجني ماثلة أمام العين وكأننا نشاهدها ونلمسها بأيدينا ونراها أمام أعيننا تتحقق، أما صيغة الجمع في " **المحامد**" فقد قامت بدورها في عكس كثرة هذه المحامد التي يحظى بها من اتبع الصحابة، وسار على نهجهم، ولزم مدحهم والتغني بفضائلهم.

وصوت الشين في قوله:" **شرفت**" الذي من صفاته التفشي والانتشار يدل على تفشي شرف الأماكن بهم ويعكس انتشاره.

وقوله:" **فاقطع بحث اليعملات قفارا** " كناية عن صفة تحمل كل المشقات، وقطع الأميال في سبيل الوصول إلى أرضهم التي شرفت بهم.

ثم تتصاعد نبرة المدح ويشتد ساعدها وتعلو صيحتها في قول ابن الصباغ:

٣٥- فَهُمُ البُـدُورُ إِذَا عَـدِمتَ أهلـةً وَهُمُ الشُّمُوسُ إِذَا فقـدتَ نَهَـارَا

واستهل الشاعر بيته بـ" **الفاء**" لعطف العلة على معلولها؛ لأنه لما حث على امتداح الصحابة وبذل العناء في سبيل زيارتهم اشتاقت نفس السامع إلى معرفة علة

ذلك، فجاء بالفاء ليعطف العلة على معلولها، وقد ذكر المسند إليه "**هم**" وهو معلوم بقرينة ذكره في الأبيات السابقة لأن المقام مقام مدح، وهو يقتضي البسط والإطالة لتستقر صفات الممدوحين في نفس السامع.

والبيت بكامله قد بني على التشبيه البليغ فقد شبه شاعرنا الصحابة ﷺ مرة بالبدور ومرة بالشموس بجامع الإضاءة والإشراق وانتشار النور، وقد حذف أداة التشبيه حتى تشتد الصلة بين الطرفين بحيث أصبح المشبه متقارباً مع المشبه به حتى لكأنهما شيء واحد، وعلى هذا يصل التشبيه إلى مستوى من القوة لا يتحقق مع وجود الأداة، وتشبيه الصحابة بالبدور والشموس هنا هو تشبيه قريب مبتذل انتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير تدقيق نظر لظهور وجهه في بادئ الرأي، وقد تأثر فيه ابن الصباغ بمن سبقوه ومنهم ابن زمرك حيث يقول في مدح سلطانه الغني بالله ووصف كرائم من جياده وآثار ملكه وجهاده: (من البسيط)

هُمُ البُدُورُ كَمَالٌ لَا يُفَارِقُهَا هُمُ الشُّمُوسُ ظَلَامٌ لَا يُوَارِيهَا[1]

وجاء الشاعر بالجملتين" **إذا عدمت أهلة، إذا فقدت نهارا**" قيداً يُصرح بِعظم فضل الصحابة على الخلائق وعلو مكانتهم، وفيه دلالة على انتشار فضلهم وذيوع هديهم.

وآثر الشاعر التعبير بالبدور دون غيرها مما يحل محلها لما تحمله هذه الكلمة من الدلالة على النور التام وكماله، فالقمر لا يُسمى بدراً إلا ليلة التمام مما يكشف عن تمام نور الصحابة.

وقد عَمَلَ الشاعر على زيادة تأثير التشبيه بالتناسب بين" **البدور، أهلة، الشموس، نهارا**" الذي أكد على كون الصحابة مصدراً لإنارة الكون، كما أبان عن

(1) ديوان ابن زمرك الأندلسي، محمد بن يوسف الصريحي، حقق الديوان وقدم له ووضع فهارسه د/محمد توفيق النيفر، صـ٥٠٣، دار الغرب الإسلامي، طـ١، ١٩٩٧م.

توسع الشاعر في اللغة وإدراكه بألفاظ العربية وقدرته على تطويعها حتى تقرر المعنى المراد إثباته.

وارتقاء وتصعيدا بمكانة الصحابة وإصرارًا على تقرير فضلهم على الخَلْقِ نرى اعتماد الشاعر على التشبيه مرة ثانية في قوله:

٣٦- أَصْحَابُ أَحْمَدَ كَالنُّجُومِ لِمُهْتَدٍ   يُهْدَى بِنُورِ هُداهمُ مَنْ حَارَا

فالصحابة ﵃ كالنجوم إضاءة للكون وهداية للحائرين، وهو تشبيه مرسل مفصل والغرض منه بيان حال المشبه وهو أيضا تشبيه قريب مبتذل حيث انتقل فيه من المشبه إلى المشبه به من غير حاجة إلى فكر وتأمل بسبب وضوح وجه الشبه فيهما، ولم يتصرف فيه الشاعر بما يخرجه من حد القرابة والابتذال إلى حد البعد والغرابة.

والتشبيه بالنجوم في الهداية لم يُحسب لابن الصباغ فضل السبق إليه، فقد جرى على ألسنة بعض من سبقوه من الشعراء، ومنهم صفي الدين الحلي الذي يقول في مدح صحابة رسول الله ﷺ:(من البسيط)

هُمُ النُّجُومُ بِهِم يُهْدَى الأنَامُ, ويَنْجَابُ الظَّلامُ, ويَهْمى صَيْبُ الدّيَمِ(١)

ومما تآزر مع التشبيه في تقرير فضل الصحابة التعريف بالإضافة في قول ابن الصباغ:" **أصحاب أحمد**" فالإضافة أكسبت المضاف تشريفًا وتكريمًا، فهم ليسوا أصحابًا لشخص عادي وإنما هم أصحاب للمصطفى المختار وكفى به فضلا.

واستعان الشاعر بــ" **الباء**" في قوله:" **بنورهم**" ليُشير بها إلى السببية، فنُور الصحابة سبب لهداية الحائرين.

ثمة تشبيه آخر في قوله:" **نور هداهم**" وهو تشبيه بليغ من إضافة المشبه به للمشبه وفيه تجسيد للمعقول في صورة المحسوس حيث شبه هدى الصحابة الذي

(١) ديوان صفي الدين الحلي، صـ٦٩٩، دار صادر، بيروت.

يهتدي به الناس بالنور الذي يهدى به، وكان لهذا التشبيه فضل تمكن المعنى المراد في النفس

وساعد تكرار حرف الميم في البيت في محاكاة الحدث، فهو حرف مجهور فناسب الحدث من وضوح النور وانتشاره وهداية الناس بهم، وذلك بتفشيه بغنته.

وقد أتى مع التشبيهين مُحسن بديعي تشابك معهما ودار في فلكهما، وهو جناس الاشتقاق بين" **مهتد، يهدى، هداهم**" الذي قام بدوره في تأكيد معنى الهداية، وقد تناغمت مفردات البيت في إيقاع موسيقي عزفته يد الجناس.

ولا يخفى إبداع شاعرنا في إيثاره مادة الهداية دون غيرها كالإرشاد مثلا وبراعة اختياره لها، وذلك لأن" **الإرشاد إلى الشيء هو التطريق إليه والتبيين له والهداية هي التمكن من الوصول إليه**"[1] فلما أخذ الصحابة بأيدي الناس إلى طريق الهداية ولم يتركوهم إلا وقد تمكنوا منه عبر الشاعر بمادة الهداية.

وينهي ابن الصباغ مدحه لرسول الله ﷺ وصحابته الأطهار بقوله:

٣٧- فَبِأَحْمَدَ وَبِآلِهِ وَبِصَحْبِهِ طَلَعَتْ شُمُوسُ سَنَا الْكَمَالِ جَهَـارَا

٣٨- لِلَّهِ أَعْلَامٌ لَهُمْ وَمَعَاهِـدُ بَانَتْ وَأَذْكَتْ فِي الْجَـوَانِحِ نَـارَا

ونراه قد ربط بين قوله:" فبأحمد" والبيت السابق بـــ" الفاء" العاطفة التي تفيد الترتيب والتعقيب، فبعد أن بيَّن أن أصحاب رسول الله كالنجوم يهتدي بنورهم الحائرو ﷺ نَّب على ذلك بأنه وآله وصحبه كانوا سببًا في ظهور نور الكمال واضحاً جليا، وهو ما أوحت به دلالة الباء في " بأحمد، بآله، بصحبه" من السببية مما يعكس مدى فضله ﷺ ، وفضل صحابته على البشرية جمعاء.

وتأمل العطف بـــ" الواو" بين " محمد، آله، صحبه" تجده للإشراك في الحكم الإعرابي، ومبالغة في الإشادة بفضلهم على الكون وبلوغهم في ذلك مبلغًا لا حد له، فهو من قبيل العطف بين المفردات لما بينهما من تناسب.

---

(١) الفروق اللغوية، صـ٢٠٩.

والفعل الماضي" طلعت" يشي بتحقق الطلوع دون شك أو إنكار، أما صوت الشين في قوله:" **شموس** "الذي من صفاته التفشي والانتشار فقد دل على تفشي وانتشار الكمال وكأنه شيء ملموس نراه ونحسه بأعيننا.

ثم اعتمد ابن الصباغ على الأسلوب الإنشائي عن طريق التعجب كوسيلة لبيان مدى تعلقه برسول الله وصحابته، وأرض حَوَت منازلهم الشريفة **فـ"اللام"**في قوله:"**لله**"لام التعجب"**والعرب إذا عَظَّمَت شيئًا نسبته إلى الله تفخيمًا لأمره جلَّ شأنه**"[1]، وقد كشف لنا هذا التعجب عن مدى تعظيمه لرسول الله وصحابته وإجلاله لهم، كما كشف عن كون بعده عن أرضهم وإشعالها نار الشوق بجوانحه رغم ذلك أمراً يستحق التعجب منه.

وأتى ابن الصباغ بـــ" أعلام ، معاهد" نكرة لتعظيم شأنهم " **فليس إذا راق التنكير في موضع يروق في كل موضع بل ذاك على حسب الانتظام ومأخذ السياق يفوق ويزداد إعجاباً وحسناً**"[2]

وقامت صيغة المضي في قوله:" بانت" بالدلالة على تحقق بُعد المعاهد والأعلام من شاعرنا وإشعالها النار في جوانح رغم ذلك.

وقد أفاد حرف الجر" في" تمكن النار من ضلوعه واشتمالها عليها على سبيل الاستعارة التبعية حيث شبه مطلق الارتباط بين النار وضلوعه بمطلق الارتباط بين الظرف والمظروف بجامع التمكن، وقد سرى التشبيه من الكليات إلى الجزئيات ثم استعير لفظ" في" من جزئيات المشبه به إلى جزئيات المشبه.

والتعبير بـــ" الجوانح" بصيغة الجمع يدل على أن النار قد ملكت عليه جميع نفسه وليس شيء معين بداخله بل شملت جسده وروحه، كما أتى بـــ" نارا" نكرة

(1) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، تحقيق أ/ أحمد أمين، أ/ عبدالسلام هارون،١ /٩٦٦، دار الجبل، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١١هـ-١٩٩١م.
(2) الطراز، ١٢١/٢.

غير معينة لإفادة التعظيم والتفخيم، فالشاعر يُعظم هذه النار ويُفخم من أمرها فهي ذات اشتعال وإحراق ليس غيرها.

ولا شك أن إسناد إذكاء النار في جوانح شاعرنا إلى الطرق المؤدية لمدينة رسول الله وصحابته رغم بعدها عن شاعرنا من قبيل المجاز العقلي وعلاقته السببية، فإذكاء النار ليست الأعلام والمعاهد فاعلها وإنما هي سبب فيها، وفي ذلك دلالة على قوة حب شاعرنا لرسول الله وصحابته، ومدى شوقه لهم حتى صار هذا الحب والشوق فاعلًا حقيقيًّا.

المبحث التاسع

تحية النبي ﷺ

ولشوق شاعرنا لرسول الله وفيْض حنينه إليه يُرسل إليه تحية مُغْرَمٍ، فيقول:

٣٩- بِاللَّهِ يَا رِيحَ الصَّبَا ســحْرًا إِذَا مَا زُرْتِ مِنْ مَغْنَى الْحَبِيبِ دِيَارَا

٤٠- فَلْتُبلغِي عنِّــى تَحِيَــةَ مُغْــرَمٍ بِجَوَى الْبُعَادِ فُــوادُهُ قَــدْ طَــارَا

فشاعرنا يستحلف ريح الصبا بالله أن تبلغ تحيته لرسول الله، فقد انكوى قلبه واشتد وجده بنار البعاد.

وقد افتتح بيته بأقوى أساليب التوكيد وأعلاها شأنا، وهو القسم تدليلًا على عِظم المُقْسَم عليه، والقسم فيه دلالة على أهمية الأمر الذي يُقْسَمُ من أجله، وإشارة إلى عِظَمِ شأنه وتهيئة السامعين لِتَلَقِّي الحُكم بِنَفْسٍ متشوقةٍ ومتطلعةٍ إليه، إذ إن القسم يتقدم الأمور المهمة التي يحرص المُتكلم على تأكيدها وتقريرها في أذهان المُخاطبين ووجدانهم، يقول سيبويه :"**اعلم أن القَسَم توكيد لكلامك**"، بالإضافة إلى ما للقسم من تأثير نفسي لدي المخاطب؛ لأن الشاعر يوظف هذا الأسلوب ليقوم"**بدور التهيئة النفسية للمخاطب بإثارة انتباهه لما سَيُخْبَر به مُسْتَجْمِعًا حواسه، ومُرَكِّزًا فِكْرِهِ وانتباهه إليه، وهذا يجعله أكثر استعدادًا للتصديق والقبول**"[1].

وفي ذِكر لفظ الجلالة" **الله**" الجامع لكل صفات الجلال والإكرام ما يشعر بطيب هذه التحية وعظمتها وشمولها، كما ذُكر للتبرك بِذكر اسمه تعالى حتى تطمئن النفس.

---

(1) أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجا، د عبدالغني بركة، صـ٣١٧، دار غريب للطباعة، مصر، طـ١، بدون تاريخ.

وفي نداء ريح الصبا استعارة مكنية حيث شبهها الشاعر بإنسان ينادى ويُتوجه إليه بالطلب، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو أداة النداء" **يا**" وفي إسناد النداء إلى ريح الصبا استعارة تخييلية، وهي قرينة المكنية وكأن الشاعر لفرط شوقه لرسوله الله توهم أن ريح الصبا تَحِسُّ وتَشْعُرُ فأضفى عليها صفة العقل والوعي وادعى لها ذلك وخاطبها خطاب الإنسان العاقل.

ونادى ريح الصبا بأداة النداء يا دون غيرها لما يُصاحب هذه الأداة من مد متطاول يساعد على تفريغ شحنات قوية تعتمل داخل نفس الشاعر المملوءة شوقًا وحنينا.

وفي اختصاصه لـــ"**ريح الصبا سحرا** " أي نسيم الفجر ما يدل على المبالغة في لطفه وطيب رائحته وكونه يملأ المكان عبقا.

وقد تآزرت مع الاستعارة المكنية الأولى أخرى؛ لتسهم في بلاغة البيت وجمال المعنى، وتعبر عن مدى شوق الشاعر لرسول الله، فإسناد زيارة بيت رسول الله لريح الصبا من قبيل الاستعارة المكنية لأن الزيارة من صفات الإنسان الذي شبه به شاعرنا ريح الصبا، وحذفه ورمز إليه بشيء من لوازمه؛ ليجسد معنى الشوق والحنين في قلب شاعرنا لرسول اللهﷺ، ومن الواضح أن تراكم الاستعارات وتواليها على هذا النحو بالبيت يظهر ويوضح الشوق العميق بقلب الشاعر لرسول الله، فجعلت المتلقِّي هائمًا في عالم الخيال يرى ريح الصبا إنسانًا يُقْسَم عليه ويزور ديار النبي، ولا شك أن هذا التصوير المجازي قد ساهم في تقريب المعنى المراد من ذهن السامع.

وقوله:" **الحبيب**" كناية عن موصوف، وهو رسول الله ﷺحبيب الشاعر وحبيبنا جميعا.

كما لا يخفى وقوع الشاعر في التضمين حيث جاء بفعل الشرط" **زرت**" في البيت السابق وجاء بجواب الشرط الذي تكمل به الفائدة، ويتم المعنى في البيت التالي وهو قوله:

٤٠- فَلْتُبلغِي عنِّى تَحِيَةَ مُغرَمٍ بِجَوَى الْبُعَادِ فُوادُهُ قَدْ طَــارَا

واستهل بيته بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب والسرعة ليعكس رغبته العارمة في سرعة تبليغ تحيته لرسول الله ﷺ دون تراخ.

أما إسناد تبليغ التحية إلى ريح الصبا فهو من قبيل المجاز اللغوي، فريح الصبا تحول في نظر الشاعر إلى إنسان قادر على إرسال التحية على سبيل الاستعارة المكنية .

وسر التعبير بالتحية دون السلام أن التحية أعم من السلام، وقال المُبرد(ت٢٦٨هـ):"**يدخل في التحية حياك الله ولك البشرى ولقيت الخير ... والسلام اسم من أسماء الله والتحية أيضا الملك ومنه قولهم: التحيات لله**"[1] **فابن الصباغ** أراد من خلال هذه اللفظة عموم التحية في كل زمان ومكان بكل ما تحمل من صيغ ودلالات.

وتضعيف الياء في" **تحية**" يشعر بقوة هذه التحية، وفي تعريفها بالإضافة في قوله:" **تحية مغرم**" ما يعكس مدى حبه وشوقه لرسول الله ﷺ والذي لم يقف عند حد الحب بل فاقه وتعداه إلى حد الغرام.

وقوله: "**بجوى البعاد فواده قد طارا**" كناية عن صفة مدى الشوق وفيض الحنين بقلب شاعرنا لزيارة رسولنا المصطفى.

وآثر الشاعر التعبير بالفؤاد دون القلب لما في بنية الكلمة من إيحاءات ودلالات تلقي بظلالها على الموقف فتكشف ما فيه من معان خبيئة لم يُفصح عنها

---

(1) الفروق اللغوية، صـ١١٩، بتصرف.

السياق، فالفاء بما فيها من همس تحمل هذه النبرة الحانية في حديثه عن شوقه لرسول الله، وتوحي بما يعانيه الشاعر من الألم والأسى لبعده عن دياره كما أن امتداد الصوت وإطلاقه في الألف المتوسطة للكلمة ساعد الشاعر في التنفيس عن آلام بعده وشوقه للقرب من حبيبه ﷺ ، وهذه المعاني ما كنا لنجدها في التعبير بالقلب.

المبحث العاشر

الدعاء بزيارة النبي ﷺ

ويختم ابن الصباغ الجذامي قصيدته بالدعاء بزيارة النبي المختارﷺ ، وبأن ينظر الله تعالى إليه نظرة رضا تطيب بها الأوجاع وكأنها لم تكن فيقول:

٤١- يَــا رَبِّ بِالمُخْتَــارِ يَسِّــرْ زَوْرَةً تَمْحُو بِهَا الآثَــامَ وَالأَوْزَارَا

٤٢- واعْطِفْ عَلَى الْعَبْدِ الذَّلِيلِ بِنَظْــرَةٍ فَإِلَى عَبِيدِكَ لَمْ تَزَلْ نظّــارَا

وقد صدر الشاعر بيته الأول:

٤١- يَــا رَبِّ بِالمُخْتَــارِ يَسِّــرْ زَوْرَةً تَمْحُو بِهَا الآثَــامَ وَالأَوْزَارَا

بالأسلوب الإنشائي الطلبي عن طريق النداء ليوقظ النفس ويهيئها لِتَلَقِّي ما بعده بذهن متقد، فالشاعر ينادي ربه ويناجيه بأن ييسر له زيارة لحبيبه المصطفى الذي فاض شوقه إليه، وقد ساعد حرف النداء " **يا**" وما به من مد متطاول على التنفيس عما يعتمل في قلبه من نار الشوق وحرارة الحنين إلى زيارة الرسول الكريمﷺ.

ثم أردف ابن الصباغ الأسلوب الإنشائي الطلبي بآخر وهو الأمر في قوله:" **يسر زورة**" وقد خرج الأمر فيه عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر بلاغي وهو الدعاء، فشاعرنا يتوجه إلى ربه بالدعاء بزيارة حبيبه المصطفىﷺ في لغة يملؤها الشوق ويغمرها الحنين.

والتنكير في " **زورة**" يشي بتعظيمها وإعلاء قدرها ومدى حاجة شاعرنا إليها وافتقاره إلى حدوثها، وفي التعبير بصيغة اسم المرَّة ما يشي بعلو قدر هذه الزورة فمع كونها زورة واحدة إلا أنها قادرة على محو الذنوب والآثام.

وتأمل إسناد محو الذنوب والآثام للزور التي يدعو بها الشاعر تجده من قبيل المجاز العقلي، فالزورة لا تغفر الذنوب ولا تمحو الآثام ولكنها سبب في ذلك، وقد

آثر شاعرنا التعبير بالمجاز العقلي لإفادته المبالغة في تعظيم شأن هذه الزيارة وبيان مدى تأثيرها.

وعطف الشاعر بين البيت السابق وقوله:

وَاعْطِفْ عَلَى الْعَبْدِ الذَّلِيلِ بِنَظْرَةٍ فَإِلَى عَبِيدِكَ لَمْ تَزَلْ نَظَّارَا

للتوسط بين الكمالين، فالجملتان" **يارب بالمختار يسر زورة**"، " **واعطف على العبد الذليل**" اتفقتا في الإنشائية لفظًا ومعنى مع وجود الجامع من اتحاد المسند إليه فيهما، وفي العطف بينهما مزيد من الرجاء وتأكيد للرغبة العارمة في تحقيقه.

وفعل الأمر "**اعطف**" من الأساليب الإنشائية الطلبية ولم يُرَدْ به هنا فعل الأمر على طريق الإلزام، وإنما خرج عن هذا المعنى الحقيقي إلى معنى الرجاء، فالشاعر يرجو الله تعالى ويتضرع إليه بالدعاء بأن يرضى عنه وينظر إليه نظرة، وفي تنكير هذه النظرة ما يفيد تعظيمها وتشريفها لكونها نظرة من رب العالمين.

وقد أضفى شاعرنا على بيته موسيقى عذبه عن طريق جناس الاشتقاق بين" **العبد، عبيدك**" لتكرار الجرس الموسيقي مما يدل على تبحره باللغة، ويؤكد على معنى العبودية والخضوع لله تعالى.

ويستعين **ابن الصباغ** بحرف النفي"**لم**"الداخلة على الفعل المضارع في قوله:"**لَمْ تزل**" لِتَقْلِبَ معناه للمُضي، فالله تعالى دائم النظر لعباده فلم يغفل عنهم أبدًا ولا تأخذه سنة ولا نوم.

وأكد المعنى السابق مجيء قوله:" **نظارا**" على وزن" **فعال**" وهو أحد صيغ المبالغة لما تشتمل عليه هذه الصيغ من الزيادة في المعنى.

وبالبيت ردا للعجز على الصدر بين قوله:" **نظرة، نظارا**" حيث أتى اللفظ الأول في المصراع الأول والثاني في عجز البيت، وقد أفاد تكرار اللفظ توكيد المعنى

وتقويته في ذهن السامع ومدى رجاء شاعرنا في أن يعطف عليه رب العالمين بنظرة تغفر بها زلاته.

وقد أجاد ابن الصباغ ختام قصيدته حيث تناسب دلالياً مع مطلع القصيدة الذي تضمن الشوق والحنين والتشريف والإجلال للرسول الكريم وصحابته الأطهار" **وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وانقبحت قبح والأعمال بخواتيمها كما قال النبيﷺ** "[1]

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢١٧/١، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات حمداً كثيراً مباركًا يوافي نعمه ويكافئ مزيد فضله وإحسانه، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد الصادق الأمين وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين

وبعد...

فقد غمرتني سعادة بالغة حيث انتهيت من هذا البحث الذي تعايشت فيه مع شخصية أدبية ذات طابع مميز تناولت بعضاً من نتاجها الشعري بالدراسة والتحليل البلاغي، ولم يكن الأمر هيناً يسيراً ولكن التوكل على الله ذلل الصعوبات وأزال العقبات فسار البحث في طريقه بفضل من الله تعالى وتوفيق منه.

وقد تناولت في دراستي قصيدة ابن الصباغ الجذامي في مدح رسول الله ﷺ وصحابته الأخيار وفق تحليل بلاغي أسلوبي، ولا أزعم أنني أرصد نتائج نهائية بهذه الدراسة ولكن تكفيني المحاولة ليبقى البحث مفتوحاً على أسئلة لا تنتهي حسب طريقة التناول، فالعلم بحر لا ساحل له.

وقد توصَّلتُ من خلال الدراسة إلى مجموعة نقاط أعدها خطوة في طريق الألف ميل، ويمكنني إجمالها فيما يلي:

١-استطاع ابن الصباغ أن يتخير الوزن الملائم لقصيدته فقد تخير بحر الكامل، وهو من أكثر البحور استعمالًا فهو يتسع لجميع أغراض الشعر وخاصة الفخر والحماسة والمدح، وقد نجح الشاعر في اختياره لهذا البحر والربط بين نظمه عليه وحالته النفسية فهو بحر ذو نفس قصير لاءمت نغماته تحسر شاعرنا على ما مضى من عمره دون أن يحقق فيه رجاءه، كما تناسقت نغماته مع شوق الشاعر وحنينه لزيارة المصطفى ﷺ "**فمن عجيب بحر الكامل أن أصلح البحور لإبراز العواطف البسيطة غير المعقدة**"[١]

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٣١٦/١.

أما القافية فهي تُعد وحدة نغمية يتكرر إيقاعها في كل بيت من أبيات القصيدة، فهي تقوم بمهمة كبيرة في إذكاء الموسيقى وتنميتها؛ لأنها" **بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ويستمتع بهذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة**"(١) وقد اعتنى ابن الصباغ بقافيته فجاءت سهلة مأنوسة، وكان لحرف الروي وهو " الراء" أثره الواضح في الكشف عن اضطراب نفسية شاعرنا، فصوت الراء صوت مجهور مكرر(٢) وسمع التكرير الذي به للارتعاد قِدماً(٣) وهذه الصفات توحي باضطراب الشاعر وقلقه، وقد آثر حركة الفتح لِرَوِيِّهِ وهي تحمل معنى الصياح وإطلاق الصوت بما تنطوي عليه مشاعره كما ساعدت الألف–التي تسمح بامتداد الصوت واستطالته– الناتجة عن إشباع حركة الرَّوِي على تفريغ شحنات الانفعال والخوف والرجاء، كما أعطت دلالة على استمرارها بلا انقطاع ما ناسب ما بنفس الشاعر.

ولجأ ابن الصباغ إلى التصريع في بداية القصيدة وفي أثناء تضاعيف القصيدة أكثر من مرة وهو تقليد متبع من الشعراء لما له من موسيقى داخلية خصبة تجذب المتلقي وتؤثر فيه من خلال التلاؤم بين العروض والضرب، وهذا من صفات الفحول والمبدعين" **فإن الفحول والمبدعين من الشعراء القدماء والمحدثين يقومون بذلك ولا يكادون يعدلون عنه وربما صرعوا أبياتا أخرى من القصيدة بعد الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر**"(٤)

---

(١) موسيقى الشعر، أ.د/ إبراهيم أنيس، صـ٢٤٤، طـ٤، دار القلم، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
(٢) سر صناعة الإعراب لابن جني، ٢٠٣/١.
(٣) البحث اللغوي عند العرب، أ.د/ أحمد مختار عمر، صـ١١١.
(٤) نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجة، صـ٨٦، مكتبة الكليات الأزهرية، طـ١، ١٩٩٧م.

وعلى هذا فإن ابن الصباغ اقتدى بالشعراء القدماء في استخدام التصريع ليُثبت أنه من الشعراء المطبوعين المُجيدين، ففي الأبيات جمال للموسيقى من خلال حروف القافية وجرس أصواتها ووقعها في النفس، ويظهر سيطرة الشاعر على قافيته وتمكنه منها.

والوزن والقافية وموسيقى الشعر هي أهم مظاهر التعبير الشعري لأنها" **تهيئ الجو النفسي للألفاظ والمعاني وهي التي تكسب الكلام ظلالا خاصة لا تتهيأ للكلام المنثور**" (١)

٢-تميَّزت القصيدة ببراعة الاستهلال فجاءت بألطف العبارات وأحسنها، وانطوت على غرض القصيدة لإظهار الندم على ما مضى من شباب لم يحقق فيما شاعرنا ما كان يرنو إليه، ورغبته في إدراك ما فاته عن طريق مدح رسول الله والتغني بخلاله، واتباع سنته ونهج أصحابه الأطهار.

٣-غلب على القصيدة الأسلوب الخبري، وكان واضحاً لأن شاعرنا أراد أن يُقرر واقعاً -وهو حبه لرسول الله وصحابته- وحقائق ثابتة يريد إبرازها.

٤-شاع في قصيدته استعمال الأساليب الإنشائية عن طريق صيغة الأمر، وقصد منها الحث والتحريض واستنهاض الهمم على الاستماع لمناقب رسول الله تتبع آثار صحابته، والسير على هديهم واتباع منهجهم.

٥-استخدم ابن الصباغ أسلوب القصر وشاع استخدامه للقصر عن طريق التقديم؛ لأنه المتلائم مع مقام المدح عند إرادة التخصيص، ولم نلمح ظهورا للقصر عن طريق النفي والاستثناء إلا مرة واحدة.

٦-عمد شاعرنا إلى استخدام الفصل والوصل في قصيدته بكثرة، فلا يكاد يخلو منه بيت لكثرة فؤائده وعظيم أثره.

(١) النقد الأدبي والبلاغي، د/ محمد زغلول سلام، صـ٤٢.

٧- شاع في شعره إلحاحه على معان بعينها مما ألجأه إلى تكرار بعض الألفاظ والتراكيب.

٨-أبدع ابن الصباغ في استخدام معطيات اللغة ومكوناتها ابتداء بالصوت ومروراً بالكلمة فالجملة، فنراه يستخدم ألفاظا بعينها دون غيرها مع ما بين الجمل من علاقات يتخللها صورة جمالية تعبر عن مكنونات نفسه.

٩-حرص شاعرنا على تحقيق الموسيقى الداخلية والخارجية حيث ضمن ألوان البديع كالجناس والطباق والتصريع ومواءمة الألفاظ والعبارات وانسجامها مع المعاني.

١١- كانت تشبيهاته من النوع القريب الذي لا يحتاج إلى إعمال فكر أو تحريك ذهن كالتشبيه بالقمر في الضياء والشمس في الظهور والوضوح والنجوم في الاهتداء بها، وكلها معان مسبوق إليها قد طرقها الشعراء قبله ولم يدخل في تشبيهاته ما يخرجها من حد القرب والابتذال إلى البعد والغرابة.

١٢-ألقت الاستعارة المكنية ظلالًا وارفة على كثير من الصور الشعرية عند ابن الصباغ الجذامي؛ لأنها مُرتبطة بالشعور والوجدان لاعتمادها عليه فهي عمل الوجدان، وقد مكنته من تشخيص وتجسيم الأمور المعنوية في صورة حسية مما يجعلها أكثر حيوية وحركة وتأثيرا.

١٣-كثر اعتماده على التعبير الكنائي للتعبير عن معانيه وما يجيش به صدره من إجلال وتعظيم لرسول الله وشوق وحنين لزيارته ومن تشرف وتكريم للصحابة الأخيار وحث وتحريض على امتداح مناقبهم، وكان للكناية عن صفة النصيب الأكبر تليها الكناية عن موصوف ولم نلمح ظهورا للكناية عن نسبة.

١٤-قام بتوظيف المحسنات البديعية لخدمة غرضه، فلم يأت أي منها غرضاً لذاته بل تفاعلت مع التراكيب والصور دون أن يقف اللفظ البديعي حائلا يعوق المعنى؛ لأنها اتسمت بالبعد عن التكلف والصنعة وكان المقام يستدعيها.

التوصيات:

توصي الباحثة بتعميق البحث البلاغي بجميع مستوياته في شعر المديح النبوي بجميع مراحله وعصوره، والاعتناء بالبحث في تراث السابقين شعرا ونثرا.

وختاما:

أحمد الله الذي أعانني على إتمام هذا البحث، فإن كنت قد وفقت فيه فلله الحمد والشكر ومنه وحده الفضل، وإن كانت الأخرى فحسبي أني اجتهدت وقصدت الصواب ففاتني إدراكه، فالكمال لله وحده والعصمة للأنبياء عليهم السلام، وأستغفر الله من أخطائي وأسأله أن يلهمني الرشاد في الفعل والسداد في القول، وأن يكون هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، وخادماً للغة القرآن الكريم، وأن ينفع به كل طالب علم بصير.

" وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب" (هود:٨٨)

قائمة المصادر والمراجع

- أروع ما قيل في المدح، إميل ناصف، دار الجبل، لبنان، بيروت، (ب.ط)، (ب.ت).

- أساس البلاغة، للزمخشري، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.

- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د/ ابتسام أحمد حمدان، مراجعة أحمد عبدالله فرهود، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

- أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجا، د عبد الغني بركة، دار غريب للطباعة، مصر، الطبعة الأولى، بدون تاريخ.

- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، تأليف عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.

- بيان إعجاز القرآن مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن سلسلة ذخائر العرب تأليف أبو سليمان محمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي(ت٣٨٨هـ)، تحقيق محمد خلف الله، د/ محمد زغلول سلام، مطبعة دار المعارف ، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.

- التصوير البياني مسائل تحليلية لعلم البيان، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة السابعة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الرابعة، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

– ديوان ابن الصباغ الجذامي، تحقيق الدكتور محمد زكريا عناني، والدكتور أنور السنوسي، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ،١٩٩٩م.

– الروض الأنف في شرح السيرة النبوية، أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.

– الشفا بتعريف حقوق المصطفى، لأبي الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحبصي (ت٤٧٩هـ)، دار صادر، بيروت.

– الصورة البيانية وقيمتها البلاغية، د بسيوني عرفة رضوان،(د.ط)،(د.ت).

– الصورة الفنية في المفضليات، د/ زيد بن محمد بن غانم الجهني، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ.

– الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيي بن حمزة العلوي، تقديم الدكتور إبراهيم الخولي، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٩م نسخة مصورة عن دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢هـ–١٩١٤م.

– العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت.

– الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد(ت٣٩٥هـ)، تحقيق محمد إبراهيم سليم، ، دار العلم والثقافة، القاهرة، ١٤١٨ه–١٩٩٧م.

– قراءة في الأدب القديم، أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٧هـ–٢٠٠٦م.

– قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٧٨م.

– اللباب في تهذيب الأنساب، لابن الأثير الجزري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى.

– لباب البيان، د/ محمد حسن شرشر، الطبعة الثانيةـ.

– لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، لبنان، بيروت، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

– المدائح النبوية في الشعر الأندلسي، فاطمة عمراني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى.

– المرشد إلى فهم أشعار العرب، د/ عبد الله المجذوب، مطبعة الحلبي، الطبعة الأولى، ١٣٧٤هـ-١٩٥٥م.

– المعاني الثانية في الأسلوب القرآني، د/ فتحي أحمد عامر ، منشأة المعارف بالإسكندرية(د.ط)، ١٩٧٦م.

– المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، الطبعة الأولى ـ، ١٩٧٩م.

– من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب أ.د/ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الثانيةـ، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

– منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني(ت٦٨٤ه)، تحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة.

– المولوديات في الأدب الجزائري القديم عند تلمسان الزيانية، أحمد موساوي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبيعية، وحدة الرغاية، الجزائر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٢م.

– نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجة، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.