جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

رثاء المدن الأندلسية من الوجهة البلاغية

قصيدة أبي إسحاق الإلبيري في ندب إلبيرة

دراسة بلاغية نقدية

الدكتور
صبحي إبراهيم عفيفي المليجي
المدرس في قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بالمنوفية
والأستاذ المساعد في جامعة سلمان بن عبدالعزيز

العدد السادس عشر
للعام ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م
الجزء الثاني
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية
٦٩٤٠/ ٢٠١٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على إمام المرسلين، ورحمة الله للعالمين، القائل في حديثه الشريف "إن من البيان سحرا، وإن من الشعر حكمة"(١)، وعلى آله وصحبه، ومن سلك طريقه، وانتهج نهجه، بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،،،

فقد أردت من وراء تناول قصيدة الإلبيري (في ندب إلبيرة) بالتحليل البلاغي والدرس النقدي ما يلي:

أولا: الوقوف على أثر هذا الموضوع على منهج الإلبيري في بيانه الشعري عنه، ومدى مناسبة هذا البيان له، مع إبراز جوانب القوة والضعف فيه.

ثانيا: حسن قراءة شعر العربية، ومحاولة امتلاك مفاتيح تذوقه، إيمانا مني بأن الإحسان في ذلك باب من أبواب الولوج إلى إحسان الإيمان بالله عزوجل، إذ هو الطريق إلى فهم لغة القرآن الكريم، وأحد مفاتيح العلم بها.

ثالثا: إثراء مكتبة البلاغة والنقد بعمل علمي يخص هذه القصيدة بالدراسة البلاغية المشفوعة بالرؤية النقدية، لخلوها - فيما أعلم - من عمل قام بذلك، على الرغم من أن رثاء المدن غرض اشتهر في بلاد الأندلس، وقامت لأجله كثير من الدراسات البلاغية والنقدية، إلا أن هذه القصيدة لم تأخذ حظها من الدرس التحليلي النقدي.

---

(١) رواه البخاري في الأدب المفرد - باب من قال: إن من البيان سحرا، وأبو داود في سننه - باب ما جاء في الشعر، وصححه الألباني.

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ١٣٢ بتصرف - الطبعة الرابعة

رابعا: أن أَدُقَّ به ناقوس الخطر، وأُحَذِّرَ من خلاله أبناء بعض البلاد العربية من البعد عن منهج الله تعالى (قرآنا وسنة)، ومن الفرقة والتشرذم، واختلاف القلوب بسبب اختلاف الفكر والرأي، لأن ذلك كله من أسباب هلاك الأمم، وخراب الدول، قال تعالى "وَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ عَتَتْ عَنْ أَمْرِ رَبِّهَا وَرُسُلِهِ فَحَاسَبْنَاهَا حِسَابًا شَدِيدًا وَعَذَّبْنَاهَا عَذَابًا نُكْرًا. فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا وَكَانَ عَاقِبَةُ أَمْرِهَا خُسْرًا)(الطلاق٨،٩)، وقال جل شأنه "وَلَا تَنَازَعُوا فَتَفْشَلُوا وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ"(من الآية ٤٦ من سورة الأنفال).

ذلك أن إلبيرة التي يندبها أحد أبنائها كانت ذات يوم تسمى (سَنَام الأندلس)، ثم حقّت عليها سنة الله الكونية، فانتشر بين أبنائها ما كان سببا في خرابها، ورحيل الناس عنها، مما دفع أبا إسحاق الإلبيري إلى ندبها والبكاء عليها في القصيدة التي بين أيدينا، والتي تملكتني الرغبة وأخذت تلح علي إلحاحا في دراستها وفقه بيان الشاعر فيها، ومعرفة أسرار تعبيره عن معانيها، مع محاولة الحكم على ذلك حكما خاليا من التعصب، بعيدا عن العاطفة التي نشأت بيني وبين الشاعر، وبيني وبين وطنه، الذي أرى فيه صورة ماضية لما يحدث حاليا في كثير من الأوطان.

وقد اختارت هذه الدراسة لنفسها المنهج الاستقرائي، القائم على دراسة كل ما يحيط بالموضوع وما يتصل به، من حيث المبدع والمناسبة، مع تناول القصيدة بالتحليل والتعليل والتأويل، و(مواجهة هذا العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية المباشرة...ثم النظر في قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية، ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب، ومحاولة تلخيص خصائص الأديب الفنية ... من خلال أعماله)[٢].

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ١٣٢ بتصرف – الطبعة الرابعة ١٩٨٠م – دار الشروق – القاهرة..

ولذلك كان لهذا البحث تلبث طويل ووقوف مديد مع القصيدة بالقراءة والنظر والمخادنة، ثم بالتقسيم إلى مقاطع ولوحات، تتناغم أبيات كل مقطع مع بعضها، وتنسجم مع غيرها من مقاطع القصيدة ولوحاتها، ثم بالنظر في المفردات التي عبر بها الشاعر عن معانيه، ثم بالتأمل في الأساليب البلاغية التي ارتكز عليها في تحقيق الغرض الذي نظم قصيدته من أجله.

كما كان لهذه الدراسة اهتمام بإبراز العلاقة بين البيت وأخيه في اللوحة الواحدة، واستنباط العلاقة بين اللوحة وأختها، أو بين المقطع وأخيه في القصيدة كلها، مع محاولة إبراز علاقة المعاني التي عبر عنها الشاعر بموضوع القصيدة، أو بالأحرى محاولة إبراز أثر إلبيرة فيما جاء به الشاعر من معان، وما اصطفاه لذلك من كلمات وجمل وأساليب.

ولم يفت الدراسة أن تتوقف في شقها النقدي عند بعض القضايا النقدية التي يمكن معالجتها من خلال هذه القصيدة، مع إبداء الرأي في ما عبر به الشاعر، سواء بالاستحسان أو بإبراز جوانب الضعف.

وسعيا إلى تحقيق ما أصبو إليه جاء هذا العمل في مقدمة وتمهيد ومبحثين وخاتمة:

- المقدمة: كانت لتوضيح الأسباب الدافعة إلى هذا العمل، والمشكلة التي انطوى عليها النص الشعري الذي يقوم على دراسته ونقده، مع بيان المنهج المتبع في تناوله.
- والتمهيد: ألقيت فيه الضوء على الشاعر (أبو إسحاق الإلبيري) وشعره، من غير إطناب ممل، ولا إيجاز مخل، ثم تحدثت عن إلبيرة – كمثير شعري – حديثا موجزا يساعد على تَعَرُّفِها وتقدير مكانتها بين مدن

الأندلس، ثم أوردت فيه نص القصيدة التي قالها الإلبيري في ندب إلبيرة، كما هي في ديوانه.

وتجدر الإشارة إلى أنني لم أقف على شعرٍ للإلبيري سوى في الديوان، الذي حققه الدكتور محمد رضوان الداية، وأنه ليس للقصيدة غير النسخة التي وردت فيه، والتي قامت الدراسة عليها.

- والمبحث الأول: خصّصته لدراسة القصيدة دراسة بلاغية تحليلية، وقمت فيه بتقسيمها إلى خمس لوحات، تمثل كل لوحة فيها مقطعا من مقاطع القصيدة.

كانت اللوحة الأولى بعنوان: لوم وعتاب.

والثانية بعنوان: مزايا ومآثر.

والثالثة بعنوان: إلبيرة بين الماضي والحاضر.

والرابعة بعنوان: حسرة وسلوى.

والخامسة بعنوان: عبرة وموعظة.

- والمبحث الثاني: جعلته لدراسة القصيدة من الناحية النقدية، وفيه وقفت مع قضايا: الألفاظ، والمعاني، والصورة الشعرية، والموسيقى بنوعيها، ووحدة النص وتماسكه.
- والخاتمة: أوردت فيها أهم النتائج التي توصلت الدراسة إليها.

والله تعالى أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن يحقق من ورائه الغاية المرجوة والأهداف المأمولة، إنه وليُّ ذلك والقادرُ عليه.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

وكتبه

صبحي إبراهيم عفيفي المليجي

التمهيد

وفيه ما يلي:

أولا: الإلبيري شاعرا.
ثانيا: إلبيرة مثيرا شعريا.
ثالثا: القصيدة في لوحات متآخية.

أولا: الإلبيري شاعرا

المنشأ:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود بن سعد التجيبي، اشتهر بالنسبة إلى مدينة إلبيرة، فقيل فيه: أبو إسحاق الإلبيري، وذكرت بعض كتب التراجم في سياق ترجمتها له بلدانا ومدنا أخرى، مثل: حصن العقاب، وغرناطة(٣).

ويبدو لي أن شاعرنا ولد في حصن العقاب (من أعمال إلبيرة) ونشأ فيه، ثم انتقل إلى إلبيرة، التي كانت في ذلك الوقت حاضرة الكورة وعاصمتها، فتلقى فيها مزيدا من العلوم، واكتسب كثيرا من الثقافة، وفيها تكونت شخصيته، وظهر بين أصحابه وأقرانه ونشر فيهم أوائل شعره، وصار معروفا لديهم بالشعر كمعرفتهم إياه فقيها متميزا، ومن يقرأ ويتدبر قصيدته التي بين أيدينا يتحقق من درجة تعلقه بهذه المدينة، وارتباطه نفسيا بذكرياتها وآثارها وأهلها.

وقد استقر فيها إلى أن أُخْلِيَتْ وانتقل عنها أهلها إلى مدينة غرناطة، التي كان انتقاله إليها فرصة أخرى للقاء العلماء والفقهاء وطلبة العلم، وفيها كثر أصحابه وتلاميذه وقراء شعره والمستمعون إليه، وكان بعض شعره ينشد ويحتفل به، كما كان شعره كله مما يتابعه الناس ويعجبون به، لأنه كان أحد فارسي(٤) ميدان الزهد اللذين جريا فيه إلى نهايته وجعلا منه في بلاد الأندلس فنا(٥).

---

(٣) يراجع الأعلام لخير الدين الزركلي ٧٣/١ – الطبعة الخامسة عشرة – ٢٠٠٢م – دار العلم للملايين.

(٤) الفارس الثاني هو أبو محمد بن العسال الطليطلي زاهد طليطلة المشهور بالكرامات وإجابة الدعوات، ولما سقطت طليطلة رحل عنها وسكن غرناطة، وتوفي بها (٤٨٧هـ)، وكان قبره فيها مكرما، والناس يزورونه في عصر ابن سعيد.

(٥) ينظر تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) د. إحسان عباس ١٣٥/١.

وكان مولد أبي إسحاق نحو سنة ٣٥٠هـ، ووفاته سنة ٤٦٠هـ[٦]، وفي هذه الحقبة التي عاشها برزت شخصيات علمية كبيرة كان لها أثر كبير في الحياة العلمية والأدبية والفنية في بلاد الأندلس، منهم ابن حزم الظاهري الفقيه المعروف، والمتوفى سنة ٤٥٦هـ، وابن شهيد الأشجعي، وهو من كبار الأندلسيين أدبا وعلما، توفى سنة ٤٢٦هـ، وابن زيدون الشاعر المشهور، والمتوفى سنة ٤٦١هـ[٧].

وقد أدرك الإلبيري من العهود السياسية ثلاثة، وفي كل عهد أمراء وظروف مختلفة:

- فقد أدرك دولة العامريين بالأندلس، أي: مدة حكم محمد بن أبي عامر المتلقب بالمنصور، ومدة ولديه من بعده، وكانت فترة مليئة بالكيد والمكر السياسي، والعمل على أن يظل الملك في بني عامر بوسائل كثيرة، منها إضعاف العصبية العربية وتدخل البربر الذين وفدوا من إفريقية، وكانوا سببا في ترجيح كفة بعض الطامحين إلى الخلافة أو السلطة.
- وأدرك مدة الفتنة حين نهض بنو أمية لاسترداد ما سلبهم إياه ابن أبي عامر وأولاده من السلطة والقيام بشؤون الناس، وهي فترة امتدت من سنة ٤٠٠هـ إلى ٤٢٢هـ، وكانت مضطربة، ظهرت معها أوليات دول الطوائف التي اقتسمت الجسد الأندلسي الواحد.

وكانت مدة هذه الفتنة نكدة صعبة، لاقى منها الناس شرا مستطيرا، خربت معها الزهراء والزاهرة وتشوهت معالم قرطبة، وتغيرت الموازين السياسية، وتبدلت كثير من القيم الاجتماعية.

---

(٦) التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار تحقيق عبدالسلام الهراس ١١٨/١-١٤١٥هـ/١٩٩٥م – دار الفكر للطباعة، ويراجع الأعلام ٧٣/١.

(٧) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ١٣٥/١ وما بعدها.

- وعاصر مدة دول الطوائف، ومات في أثنائها، قبل الانهيار الكبير للأندلس بسقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ.

وكانت هذه المدة من أشد عصور الأندلس غرابة، فقد ضعفت فيها الأمة عن مواجهة عدوها، وصارت تتهاوى عند رغباته، وتنحني لمطالبه، وانتشر عقد الدولة الواحدة، وصارت البلاد دويلات هزيلة، تتناحر على العظائم والصغائر، وتتمسح بأعتاب العدو ليزهق بعضها بعضا، وكان لكل دولة حاكم وإدارة وجيش وحياة أدبية وفكرية شبه مستقلة، وأصبحت العلاقات بين الحكام قائمة على التحرز والحذر وإنفاق الأموال في بناء الحصون، والاستكثار من المرتزقة في حال الدفاع، إذ غدت مشكلة الحدود الداخلية أهم مشكلة وأبرزها بين أولئك الأمراء؛ أو أصبحت قائمة على طلب التوسع والغلبة وانقضاض القوي منهم على الضعيف في حال الهجوم.

وبدأ التراجع الإسلامي عن أرض الأندلس، وكان سقوط طليطلة سنة ٤٧٨هـ على يد ألفونسو السادس ملك قشتالة مظهرا كبيرا ودليلا واضحا على ذلك التراجع(٨).

شعره:

كان للصراعات السياسية وانغماس الناس في مظاهر الدنيا وزخارفها، بجانب حياة اللعب واللهو- التي كانت سمة الحياة في بلاد الأندلس إبّان الحقبة التي عاشها الإلبيري - أثر واضح في اتجاهاته الشعرية، إذ دفعه ذلك إلى أن يسلك - من خلال شعره - مسلك الدعاة والمصلحين، وأن يكون من أصحاب الأصوات المنادية بالاعتدال، الداعية إلى عدم الانغماس في الدنيا، لأنها زائلة، والعمل للحياة الآخرة لأنها الباقية، كما أسس بشعره للاتجاه الداعي إلى الزهد،

(٨) يراجع تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ١/٨ وما بعدها.

وجعل منه في بلاد الأندلس فنا، (وقد وصل بشعره الزهدي في الأدب العربي عامة والأندلسي خاصة إلى القمة، بما أضفى عليه من حرارة الوجد والانفعال والإقرار بالضعف الإنساني أمام مغريات الحياة ومكافحة الشهوة العارمة، فكان إذا بكى نفسه أحسست بأنه ينتزع انتزاعا من هذا العالم الأرضي ويفارقه وروحه معلقة به) (٩).

وبجانب الاتجاه الزهدي كان الإلبيري مهتما بكثير من القضايا الاجتماعية التي تشغل الناس، كما كان له نشاطه السياسي المؤثر في صنع الأحداث، ويشهد لذلك قصيدته التي نظمها، داعيا أهل صنهاجة إلى الثورة على يوسف بن اسماعيل النغريلة (الحاجب والوزير في عهد ابن باديس(أحد حكام غرناطة)) بسبب تآمره وتآمر أفراد رهطه على الأمير نفسه وعلى أهل غرناطة أجمعين، وكان مما قاله فيها:

فَبَادِرْ إِلى ذَبْحِهِ قُرْبَةً ∴ وَضَحَّ بِهِ فَهْوَ كَبْشٍ سَمِينْ

وَلَا تَرْفَعِ الضَّغْطَ عَنْ رَهْطِهِ ∴ فَقَدْ كَنَزُوا كُلّ عِلْقٍ ثَمِينْ(١٠)

وهي قصيدة تبلغ سبعة وأربعين بيتا، وكانت بمثابة الشرارة التي فجرت الثورة ضد ابن النغريلة ورهطه، وأطاحت به من الحجابة، وكانت وراء نجاح أهل غرناطة في التخلص منه، وممن يسيرون في ركابه.

ولأبي إسحاق ديوان كامل قام بتحقيقه الدكتور محمد رمضان الداية، وهو يحوي تسعا وثلاثين منظومة شعرية، ما بين مقطوعة وقصيدة، وقد وجدت له مقطعات أخرى لم يحوها ديوانه مما يدل على أنه لا يمثل جميع ما خلّفه الإلبيري من نتاج شعري، وفي قصائده واحدة يعرّض فيها بأحد الفقهاء، لأنه كان يطلب

(٩) تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) ١/١٣٦.
(١٠) ديوان الإلبيري ١١٢. ديوان أبي إسحاق الإلبيري تحقيق د. محمد رضوان الداية ١١٢ – الطبعة الأولى ١٤١١ه/١٩٩١م – دار الفكر بدمشق.

الكيمياء، وأخرى في رجل يجر ثيابه خيلاء، وثالثة يندب فيها خراب البيرة، ورابعة يرثي فيها زوجه، واثنتان في المدح، واثنتان يرد فيهما تَهَجُّمَ من عاب اثنين من أصدقائه، وواحدة في تحريض صنهاجة على اليهود، وباقي قصائده في الزهد وذم الدنيا، والدعوة إلى الإقبال على الآخرة.

ويبدو لي – من خلال معايشة قصيدة الشاعر في ندب إلبيرة، ومن خلال تأمل ديوانه –الذي اعتمدت عليه في توثيق القصيدة خاصة وتوثيق شعره عامة – أن شعره – في أغلبه – يتسم بما يلي:

أولا: سهولة الألفاظ ووضوح معانيها، وهذا من شأنه أن يغني القارئ عن العودة إلى المعاجم.

ثانيا: اعتماده على الصورة اعتمادا واضحا في إبراز المعاني والمقاصد التي يهدف إلى إيصالها للمتلقي، لا سيما فيما يتصل بالدنيا.

ثالثا: اعتماده في بعض الأحيان على الأسلوب المباشر، مع اللجوء إلى الطريقة الخطابية.

رابعا: الميل إلى الاعتدال في دعوته إلى الزهد، فلا هو من العازفين عن الدنيا عزوفا شاملا، ولا هو من الغارقين فيها الناسين للآخرة، وجاء شعره ترجمة لهذا الاتجاه، وغير ذلك مما ستكشف عنه الدراسة أو تدعو إليه في خاتمتها.

ثانيا: إلبيرة مثيرا شعريا

مدينة من مدن الأندلس وكوره، يقال لها: إلبيرة بألف القطع، كما يقال: يلبيرة ولبيرة، وهي مدينة متصلة بأراضي كورة قبرة، بين القبلة والشرق من قرطبة، بينها وبين قرطبة تسعون ميلا، وأرضها كثيرة الأنهار والأشجار، ومن المدن التابعة لها: قُسْطَيْلِيّة وغرناطة وغيرهما، وفي أرضها معادن ذهب وفضة وحديد ونحاس ومعدن حجر التوتيا في حصن منها يقال له شلوبينية(١١).

وقد ظلت عامرة إلى نهاية القرن الرابع الهجري، فلما اضطرب أمر الأندلس أيام الفتنة استقدم أهلها قبيلة صنهاجة فقادوا المدينة وحكموها، فلما أنسوا في أنفسهم ضعفا في الدفاع عنها – لأسباب عسكرية وغير ذلك–خرجوا إلى غرناطة واستوطنوها، وخرج الناس عن إلبيرة شيئا فشيئا، وعند ذلك خربت هذه المدينة الجميلة.

يقول صاحب كتاب (الإحاطة في أخبار غرناطة): (وكانت إلبيرة قبل خرابها من أعظم كور الأندلس، وكانت تسمى في تاريخ الأمم السالفة من الروم "سنام الأندلس"...وكان لها من الشهرة والعمارة، ولأهلها من الثروة والعدة، وبها من الفقهاء والعلماء، ما هو مشهور، قال أبو مروان بن حيان: كان يجتمع بباب المسجد الجامع من إلبيرة خمسون حَكَمَة (الحكمة: لجام الفرس ونحوه من الدواب) كلها من فضة لكثرة الأشراف بها، ويدل على ذلك آثارها الخالدة، وأعلامها الماثلة.

ولم تزل الأيام تخيف ساكنها، والعفاء يتبوأ مساكنها، والفتن الإسلامية تجوس أماكنها، حتى شملها الخراب، وتقسم قاطنيها الاغتراب... وانتقل أهلها مدة أيام الفتنة البربرية سنة أربعمائة من الهجرة وما بعدها، ولجأوا إلى مدينة غرناطة، فصارت حاضرة الصقع، وأم المصر، وبيضة ذلك الحق، لحصانة وضعها، وطيب هوائها، ودرور مائها...)(١٢).

---

(١١) معجم البلدان لياقوت الحموي ٢٤٤/١ – دار الفكر – بيروت.
(١٢) الإحاطة في أخبار غرناطة لسان الدين الخطيب١/١ وما بعدها.

ثالثا: القصيدة في لوحات متآخية

كان خراب إلبيرة على النحو الذي سبق بيانه دافعا ومثيرا لشاعرنا أبي إسحاق الإلبيري كي ينظم فيها قصيدته التي بين أيدينا، لا سيما بعد رؤيته عزوف شعراء عصره عن ندبها، وجاءت في ديوانه – السابق ذكره – تحت رقم (٢٠)، في الصفحات (٨٥:٨٨)[١٣] وعددها ثلاثة وعشرون بيتا، يمكن تقسيمها إلى اللوحات التالية:

اللوحة الأولى: بعنوان (لوم وعتاب)، وتشمل البيتين الأول والثاني من أبيات القصيدة:

١- يُضَيَّعُ مَفْرُوضٌ وَيُغْفَلُ وَاجِبُ ∴ وَإِنِّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ

٢- أَتُنْدَبُ أَطْلَالُ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى ∴ لِإِلْبِيرَةِ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَادِبُ؟

اللوحة الثانية:بعنوان (مزايا ومآثر)،وتشمل الأبيات من الثالث إلى الثامن:

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأُنْسُهَا ∴ وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ وَغَيَاهِبُ

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَارِخٍ ∴ تُجَابُ إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ السَّبَاسِبُ

٥- وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ ∴ بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقُضِّيَتْ ∴ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَمْ مَشَتْ ∴ عَلَى الْأَرْضِ أَقْمَارٌ بِهَا وَكَوَاكِبُ

٨ – وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

اللوحة الثالثة: بعنوان (إلبيرة بين الماضي والحاضر)، وتشمل الأبيات من التاسع إلى الثاني عشر:

٩ – لَعَهْدِي بِهَا مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ فَاغْتَدَتْ ∴ وَأَيَّامُهَا قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ

---

(١٣)ديوان الإلبيري ٨٥ وما بعدها.

١٠- وَمَا كَانَ فِيهَا غَيْرُ بُشْرَى وَأَنْعُمٍ ∴ فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا الْآنَ إِلَّا الْمَصَائِبُ

١١- غَدَتْ بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ قُصُورُهَا ∴ يَبَابًا تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ

١٢- فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَا ∴ عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

اللوحة الرابعة: بعنوان (حسرة وسلوى)، وتشمل الأبيات من الثالث عشر إلى التاسع عشر:

١٣- عَجِبْتُ لِمَا أَدْرِي بِهَا مِنْ عَجِيبَةٍ ∴ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ تِلْكَ الْعَجَائِبُ؟

١٤- وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِنَامُهَا ∴ وَآرَامُهَا أَمْ أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

١٧- وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ ∴ مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

١٨- وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ ∴ كَأَنَّهُمُ فِيهَا نُجُومٌ ثَوَاقِبُ

١٩- فَلِلَّهِ ثَاوِيهِمْ وَلِلَّهِ حَيُّهُمْ ∴ فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ

اللوحة الأخيرة: بعنوان: (عبرة وموعظة)، وتشمل الأبيات من العشرين إلى الثالث والعشرين:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ ∴ وَمَا أَحَدٌ مِنْكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

٢٣- لَشَكْلُكُمُ أَوْلَى وَأَجْدَرُ بِالْبُكَا ∴ عَلَى مِثْلِهِ حَقًّا تَقُومُ النَّوَادِبُ

المبحث الأول

الدراسة البلاغية

وفيه ما يلي:

اللوحة الأولى: لوم وعتاب.
اللوحة الثانية: مزايا ومآثر.
اللوحة الثالثة: إلبيرة بين الماضي والحاضر.
اللوحة الرابعة: حسرة وسلوى.
اللوحة الخامسة: عبرة وعظة.

اللوحة الأولى: لوم وعتاب

يبدأ الشاعر رثاءه لموطنه (إلبيرة) بقوله:

١- يُضَـيَّعُ مَفْـرُوضٌ وَيُغْفَـلُ وَاجِـبُ ∴ وَإِنِّـي عَلَـى أَهْـلِ الزَّمَـانِ لَعَاتِـبُ

٢- أَتَنْـدَبُ أَطْلَـالُ الْبِلَـادِ وَلَـا يُـرَى ∴ لِـإِلْبِيرَةِ مِـنْهُمْ عَلَـى الْـأَرْضِ نَـادِبُ؟

وفيه يعتب على أهل زمانه من شعراء الأندلس – الذين كان من ديدنهم رثاء الديار وبكاء الأطلال – عدم ندبهم إلبيرة، وعدم رثائهم لها في أشعارهم.

فبدأ قصيدته بما يشير إلى أن بكاء بلده ورثاءها أمر يرقى – في حكمه الشرعي – إلى درجة الفرض والواجب، فشأنه شأن الواجبات والفرائض التي يجب الحرص عليها، وينبغي عدم التقصير فيها(١٤)، ومن الضروري أن يلام ويعاتب كلُّ من يتهاون في القيام به.

وقد فرض عليه ذلك المعنى استعمال الأساليب البلاغية التالية:

أولا: التشبيه الضمني في قوله "يُضَيَّعُ مَفْرُوضٌ وَيُغْفَلُ وَاجِبُ..."، حيث شبه رثاء إلبيرة بالفرائض والواجبات، في المكانة والمنزلة وضرورة الحرص على القيام به، وهو تشبيه يكشف عن المكانة العالية والمنزلة الرفيعة السامية التي تحتلها إلبيرة في نفس شاعرنا، وفيه كذلك إلماحة إلى ضرورة أن يكون الناس عامة والشعراء خاصة مثله في هذا الشعور، ومما يدعم ذلك ويقويه الاستفهام الإنكاري الذي بنى عليه بيته الثاني من أبيات القصيدة، كما سيتم بيانه بعد قليل.

---

(١٤) لعل الشاعر يستند في هذ إلى ما رواه الإمام أحمد في مسنده عن أبي هريرة قال: وقف النبي ﷺ على الحزورة فقال: (علمت أنك خير أرض الله وأحب الأرض إلى الله ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجت) (مسند الإمام أحمد بن حنبل ٤/٣٠٥ – مؤسسة قرطبة – القاهرة).

ثانيا: الإيضاح بعد الإبهام أو التصريح بعد التلميح، ذلك أن البيت الأول لا يفي بالتشبيه ولا تجتمع فيه كل أركانه، كما أنه يثير المتلقي – من خلال تنكير المسند إليه في جملتي الشطر الأول – ويدفعه إلى ترقب ذلك المفروض الذي ضيعه الناس، ومعرفة هذا الواجب الذي أغفلوه،، فإذا جاء البيت الثاني اكتملت أركان التشبيه وعرف المتلقي أن المقصود رثاء إلبيرة وندبها، وقد سلك شاعرنا هذا المسلك (ليُرى المعنى في صورتين مختلفتين، إحداهما مبهمة والأخرى موضحة، وعِلمان خير من عِلم واحد، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن؛ لما طبع الله النفوس عليه من أن الشيء إذا ذكر مبهما ثم بين كان أوقع فيها من أن يبين أولا)[١٥].

ثالثا: اصطفاء الأسلوب الخبري في صدر البيت الأول يكشف عن مدى الحسرة والألم اللذين يعتصران قلب أبي إسحاق؛ بسبب انصراف الناس عامة والشعراء خاصة عن كثير من الفرائض والواجبات، التي يعد ندب إلبيرة والبكاء عليها – من وجهة نظره – واحدا منها.

وقد أشار الشاعر بتضعيف عين الفعل "يُضَيَّعُ" إلى مبالغة الناس في التضييع وتعمدهم فيه، كما أراد من عطف جملة "يُغْفَلُ" على سابقتها بالواو الإعلام بأن ندب إلبيرة لا يقل – بحال من الأحوال – عن كونه واجبا من الواجبات، فهو إما مفروض وإما واجب – بناء على ما يراه بعض العلماء من التفريق بين الفرض والواجب[١٦]– وكلاهما لا يصح تضييعه أو التغافل عنه، هذا من وجه، ومن وجه

---

(١٥) المطول شرح تلخيص المفتاح للعلامة سعدالدين التفتازاني تحقيق أحمد عزو عناية /٤٩٣ – الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م – دار إحياء التراث العربي – بيروت.

(١٦) الحنفية يقولون بالتفريق بين الواجب والفرض، ويراجع المستصفى في علم الأصول للغزالي – تحقيق محمد عبدالسلام عبدالشافي ٥٣/١ – الطبعة الأولى ١٤١٣هـ – دار الكتب العلمية – بيروت.

آخر فإن عطف الجملة الثانية على الأولى فيه نوع من تأكيد معنى الجملة الأولى وتثبيته في الأذهان بتكراره مرتين في لفظين مختلفين، ذلك أن الواجب هو المفروض عند فريق آخر من العلماء(١٧).

كما أشار الشاعر ببناء الفعلين"يُضَيَّعُ" و"يُغْفَلُ" لما لم يسم فاعله إلى كثرة من ضيعوا ندب إلبيرة وتغافلوا عن رثائها من الشعراء والناس على السواء، ومما يقوي ذلك قوله "أهل الزمان" في الشطر الثاني، وآثر التعبير بالمضارع فيهما لما يفيده – بجانب الدلالة على الاستمرار التجددي – من استحضار الحالة كأنها ماثلة مشاهدة، مما يدل على أن هذا الأمر يثير عجب الشاعر ودهشته، وأن السؤال عن سببه يرد على ذهنه بين اللحظة والأخرى، وهذا من شأنه أن يضفي مزيدا من الحسرة والألم، ويسهم في نقل أحاسيس الشاعر وما يعتمل داخل نفسه إلى المتلقي، ويدفع إلى معايشة المتلقي تلك الحالة واستحضارها معه.

وفي تنكير"مَفْرُوضٌ" وتنوينه – بجانب الكثرة والعموم – نوع من التعظيم الذي أفاده اللفظ بجرسه ومعناه، كما أضفى تنكير"وَاجِبُ" وعدم تنوينه نوعا من التناغم الداخلي في موسيقى البيت، وزاد من تفخيم المعنى وتضخيمه بجرسه وبنائه المشتمل على حرف المد في وسطه، والباء المشبعة في آخره، حيث رسم بذلك صورة ذلك الواجب وقد ارتفعت رأسيا وامتدت – في الوقت ذاته – أفقيا.

ولما كان تضييع الفرائض والتغافل عن الواجبات أمرا موجبا عتاب(١٨) من فعله من الناس استأنف الشاعر قائلا "وَإِنِّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ"، وجاء كلامه

(١٧) الجمهور على أنه لا فرق بين الواجب والمفروض، ويراجع المصدر السابق.
(١٨) يقول ابن منظور: العتاب: لومك الرجل على إساءة كانت له إليك (لسان العرب لابن منظور مادة عتب)، وهو مشتق من الفعل عتب، يقال: عَتَبَ عليه، أي وَجَدَ عليه، يَعْتُبُ ويَعْتِبُ عَتْباً ومَعْتَباً (الصحاح في اللغة للجوهري – مادة عتب).

مؤكدا بإن واللام والجملة الاسمية للمبالغة في الاهتمام بموضوع العتاب، والإشعار بعدم التهاون فيه، والإلماح إلى استحقاق أهل زمانه العتاب من غير شك؛ لعدم ندبهم إلبيرة أو رثائهم لها، وربما يكون التوكيد من باب تنزيل غير المنكر منزلة المنكر لما بدا عليه من علامات الإنكار، حيث يعد الإعراض عن بكاء إلبيرة والتغافل عنه من أمارات الإنكار التي دفعت الشاعر إلى تأكيد رغبته في عتاب أهل زمانه ولومهم.

وعبر عن المُعَاتَبِينَ بـ"أَهْلِ الزَّمَانِ" لما سبقت الإشارة إليه مِن كثرة مَن ضيعوا ندب إلبيرة وتغافلوا عنه في بيانهم، على أن تعبيره هذا يدل على أن الندب المرجو والرثاء المأمول لم يصدر عن أحد من الناس أو الشعراء مطلقا، وهو مبرر كاف لكي يكون العتاب بالطريقة التي أفادها تقديم الجار والمجرور "عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ" على الخبر "لَعَاتِبٌ"، مع التعبير بالحرف "عَلَى" المفيد للاستعلاء، وإيثار اسم الفاعل "لعاتب"، الدال بجرسه وبنائه المشتمل على حرف العين التي تخرج من أدنى الحلق، والألف الممدودة في وسطه، والباء المشبعة في آخره على أن هذا العتاب الموجه إلى جميع الناس الملقي عليهم باللوم سيكون في أقصى درجاته، لأنه صادر من أعماق نفس موجوعة متألمة بسبب التغافل عن ندب بلده، التي لها كبيرُمنزلة وعظيمُ فضل.

رابعا: الاستفهام الإنكاري في قوله "أَتُنْدَبُ أَطْلَالُ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى..."، والذي عبر فيه بالمضارع "تُنْدَبُ" مع بنائه لما لم يسم فاعله وإسناده إلى "أطلال" – جمعا – والمضاف إلى "البلاد" – الجمع المعرف بأل التي تفيد الاستغراق – للإشارة إلى أن معظم الشعراء لم يتركوا طللا صغيرا أو كبيرا، معروفا أو غير معروف إلا ندبوه ووقفوا عليه في أشعارهم، في إشارة إلى أن عادة شعراء العرب – حتى زمانه – أن يبكوا على الأطلال في بداية قصائدهم، وهذا من شأنه

أن يزيد من حزن الشاعر ويدفعه إلى شدة إنكار عدم ندب إلبيرة، على الرغم من أنها ربما تفوق في جمالها وأهميتها كثيرا من البلاد التي ذكروها، وحرصوا على ندبها، ومما يدعم ذلك تنوينه "إلبيرة" مع تقديمه على المسند إليه "تَادِبُ" في الشطر الثاني، حيث أفاد ذلك تعظيم هذا البلد وتفخيمه، وأشار إلى استحقاقه الندب والذكر قبل غيره من البلدان والأطلال.

وعطف على "تُنْدَبُ" قوله "لَا يُرَى..." بالواو التي تفيد المصاحبة لئلا يفهم أن الإنكار منصب على ندب الأطلال في حد ذاته، إنما إنكاره حاصل بسبب بكاء الديار ونسيان إلبيرة وعدم ذكرها عند أحد من الشعراء على كثرتهم، ولا يخفى ما فيه من دعوة إلى ندبها، إذ الغرض الرئيس من الإنكار– كما يقول الإمام عب القاهر الجرجاني – هو ما بينه في قوله (واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى: أنه لينتبه السامع حتى يرجع إلى نفسه فيخجل ويعي بالجواب... لأنه هم بأن يفعل ما لا يستصوب فعله، فإذا روجع تنبه وعرف الخطأ)[١٩].

والفعل "رَأَى" كما هو معروف قد يكون للرؤية بالعين، وقد يكون للعلم[٢٠]، والذي أراه أن "يُرَى" هنا بمعنى: يُعْلَم، وفي إيثاره بالاستعمال دلالة على تأكده وتيقنه من عدم تناول أحد من الشعراء إلبيرة بالندب أو الرثاء، كما أن بناء الفعل لما لم يسم فاعله إشارة إلى أن هناك من يوافقه في ذلك، وأن رثاء إلبيرة لم يسمع به أحد من الناس، إذ لو علموا به لانتشر وأنشده الناس وتناقلوه، ومما يقوي ذلك قوله "عَلَى الْأَرْضِ" المعرف بأل المفيدة للجنس، والدالة على أن ذكر

(١٩) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق العلامة محمود محمد شاكر– الطبعة الخامسة ١١٩ وما بعدها– ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م – مطبعة المدني، ونشر الخانجي – القاهرة.

(٢٠) يراجع لسان العرب – مادة رأى – الطبعة الأولى – دار صادر – بيروت.

إلبيرة بالندب لم يرد في شعر أحد من الشعراء أو الناس الـذين يمشـون علـى الأرض في ذلك الزمان.

وفي تأخير المسند إليه "تَادِبُ" وتنكيره إشارة إلى طمع الشـاعر فـي أن يتحقق هذا الأمر ولو بعد حين، فهو يأمل أن يقوم واحد من الشعراء أو بعضـهم – دون قصد إلى أحد معين – بهذا العمل، وكأني به يريد أن يقـول: ألا تسـتحق إلبيرة أن يندبها أي واحد من الشعراء؟!، كما أنه – في الوقت نفسه – يقدم سببا قويا لنظم هذه القصيدة، ويبرر لذكر محاسن إلبيرة وفضائلها فيما هـو آت مـن أبياتها.

ولا يخفى ما بين "تَادِب" و"تُنْدَب" من جناس ناقص يشير إلى أن الشاعر كان يطمح إلى أن يحصل لإلبيرة – ندبا ورثاء – بعضُ ما حصل لأطلال البلاد، أو أن ينظم فيها شيء مما نظم فيما هو دونها.

خامسا: المقابلة بين جملة "أَتُنْدَبُ أَطْلَالُ الْبِلَادِ"، وجملة "وَلَا يُـرَى لِـإِلْبِيرَةٍ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَـادِبُ؟"، وهو فن بلاغي يزيد الأمور بيانا وإيضاحا، ويعمـل على تبصير النفوس بحقائق الأشياء، بما يرتكز عليه من عرض الصور المتضادة مقترنة ببعضها، فيقوم المتلقي بالتفكير فيها، واختيار الأفضل منها، والرجوع عما لا يليق، إن كان قد فعل أو عزم، ومن ثم فإن التقابـل هنـا يـؤازر الاسـتفهام الإنكاري فيما سبقت الإشارة إليه من حث الشعراء على معرفة ما قصروا فيه من ندب إلبيرة ودعوتهم إلى تداركه والعدول عنه.

اللوحة الثانية: مزايا ومآثر

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبِلَادِ وَأُنْسُهَا ∴ وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ وَغِيَاهِبُ

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَارِخٍ ∴ تُجَابُ إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ السَّبَاسِبُ

٥- وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ ∴ بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقُضِّيَتْ ∴ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَمْ مَشَتْ ∴ عَلَى الْأَرْضِ أَقْمَارٌ بِهَا وَكَوَاكِبُ

٨ - وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

في هذه الأبيات وما بعدها يدلف الشاعر إلى الحديث عن إلبيرة، فيذكر في البيت الثالث من أبيات القصيدة بعض مآثرها ومزيتها على غيرها من المدن، ثم يبين في البيتين الرابع والخامس فضل أهلها ومآثر النجباء والعلماء من أبنائها، ويذكر في البيت السادس تحقق المآرب فيها، ويتحدث في البيتين السابع والثامن عن حسن نسائها، وما فعله ذلك الحسن بالضراغم والكماة من الرجال.

وعند حديثه عن مآثر إلبيرة وما تتميز به عن غيرها من مدن ذلك الزمان اعتمد على التشبيه والمقابلة، لما للأول من مزية أنس النفوس بإخراجها من الخفي إلى الجلي، وردها فى الشيء الذى تعلمه إلى شيء آخر هي به أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم[٢١]، ولما للثاني من فضيلة تبصير النفوس بالحقائق، من خلال الجمع بين المعاني المتضادة أو المتقابلة.

(٢١) ينظر أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني- تحقيق محمود شاكر ١٢١- الطبعة الأولى- دار المدني بجدة.

فشبه إلبيرة في الشطر الأول من البيت الثالث بالشمس، تشبيها بليغا[٢٢]، وأضافها إلى الجمع المعرف بأل التي للاستغراق "البلاد"، مع تأكيد نسبة المسند إلى المسند إليه بأنّ في قوله "عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ"، للإشارة إلى أنه لا مرية في أنها مدينة معروفة مشهورة، ينتفع الناس بها كما ينتفعون بالشمس، وتنفرد بمزايا وصفات لا توجد في غيرها من مدن ذلك الزمان، كما أن خيرها وفضلها يغمر الناس كما تغمر أشعة الشمس وآثارها جميع أنحاء الأرض، وفيه كذلك دلالة على أن منزلها هو المنزل العليّ الذي لا يطاول، فليس كمثلها عنده بلدٌ، وهذا يكشف عن واقع هذا البلد في نفسه ومنزلتها بين البلاد في واقعه، وإن لم تكن كذلك في الواقع المشهود، فالاعتداد في هذا بالواقع النفسي للأشياء، لأن الشاعر لا يحدثنا عن الأشياء في واقعها المشهود، بل يحدثنا عن واقعها في نفسه، وعن رؤيته هو للأشياء .

ولعطف كلمة "أُنْسُها" – المشتملة على ضمير "الْبِلَادِ" – على المشبه به بالواو التي تفيد المصاحبة أثر كبير في بيان مزايا إلبيرة من عدة وجوه:

الأول: ما تفيده الكلمة من مجاز مرسل علاقة المسببية، حيث عبر الشاعر بالأنس وأراد أسبابه ودواعيه من أمن واقتصاد وطبيعة ساحرة ومدنية متقدمة وغيرها مما يحدث نوعا من الأنس والرفاهية لمن يقيم فيها، ومن ثم فإن التعبير بهذه الكلمة يدل على أن إلبيرة قد بلغت في أسباب الأنس ودواعيه مبلغا لم يصل إليه غيرها من مدن ذلك الزمان وبلدانه.

---

(٢٢) المشهور أن التشبيه البليغ هو المحذوف الأداة، ويرى الخطيب أنه هو التشبيه البعيد، وهذه التسمية مأخوذة من البلاغة بمعنى اللطف والحسن لا من البلاغة بمعنى مطابقة الكلام لمقتضى الحال، لأن التشبيه لا يتفاوت هذا التفاوت من هذه الناحية. يراجع بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح للشيخ عبدالمتعال الصعيدي ٣/٦٣- طبعة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م- مكتبة الآداب – مصر.

الثاني: ربما يكون المجاز لعلاقة المحلية، حيث أطلق الشاعر المحل وأراد الحال، أي: الناس، إذ من المعلوم أن الأنس لا يحصل بالمكان، وإنما يحصل بأهله وسكانه، وهو تعبير يجعل الأنس حاصلا من المدينة نفسها، وإن كانت حقيقته أنه حاصل من طيب أهلها وحسن معشرهم.

الثالث: أن من الندرة بمكان أن تكون مدينةٌ كالشمس في الشهرة والقصد ويتحقق فيها الأنس للزائرين أو المقيمين، ومن ثم فإن عطف الأنس على المشبه به أضاف صفة نادرة تنفرد بها إلبيرة عن سائر المدن، وهي في الوقت نفسه توجب ندبها ورثاءها.

وفي الشطر الثاني من البيت أخبر الشاعر بأن ما سوى إلبيرة من المدن موحش أي (خال مقفر)[٢٣] وغيهب أي (شديد الظلام)[٢٤] وعبر عن الأول بالمصدر المنون "وَحْشَةٌ" للإشارة إلى أن هذه المدن قد بلغت في الوحشة وعدم حصول الأنس أو وجود أسبابه مبلغا عاليا، وعبر عن الثاني بالجمع "غَيَاهِبُ" لأنه يصور بمعناه وجرسه مدى التيه والضلال والتخبط الذي يشعر به من يعيش في أي مدينة سوى إلبيرة.

وبين شطري البيت مقابلة تساعد في بيان مزايا إلبيرة، وتبرز مدى تفوقها على مدن زمانها، وتزيد من الإقناع بفضلها، ووجوب رثائها، لما لهذا الفن من مزية تعميق الإحساس بالأشياء، وزيادة بصر النفوس بحقائق الأمور، فيزداد حسن الحسن، ويعظم بإزائه قبح القبيح.

ومما يلحظ أن المعاني المتقابلة جاءت غير مرتبة، حيث قدم الشاعر لفظ "وَحْشَة" المقابل لـ"أُنْس" على "غَيَاهِب" المقابل معنويا لـ"الْشَّمْس"، وفي هذا

---

(٢٣) يراجع لسان العرب – مادة وحش.
(٢٤) يراجع لسان العرب – مادة غهب.

التقديم – بجانب المحافظة على الموسيقى الداخلية للبيت، والتزام القافية والروي الذي بنيت عليه القصيدة – إلماح إلى أن التيه والتخبط الذي يعيش فيه من يسكن غير إلبيرة – والذي كنى عنه الشاعر باستعمال لفظ "غَيَاهِب" – ما نتج إلا من الشعور بالوحشة وعدم الأنس، مما يوحي بعدم وجود شيء من أسباب الأنس ودواعيه في تلك المدن.

وقد أحسن الشاعر في ربط هذه الأبيات بمطلع القصيدة من خلال التعبير بالحرف "على" في صدر البيت الذي نحن بصدده، والذي من معانيه التعليل، كما أشار إلى ذلك ابن هشام مُستشهدا بقول الله عزوجل (وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَى مَا هَدَاكُمْ) (البقرة١٨٥) أي: لهدايته إياكم[٢٥]، ويبدو لي فيه – بجانب ذلك – نوع من التنبيه ولفت النظر إلى ما يأتي بعده، وكأني به يصور لنا الشاعر وقد رفع سبابته منبها إلى شيء مهم يريد أن يخبر به من يتلقى كلامه ويسمع بيانه، أو ينظر فيه، لا سيما وأن سؤالا يدور في نفس المتلقي حول أسباب كون ندب إلبيرة أمرا واجبا أو مفروضا، فتأتي الأبيات التي معنا والتي بدأها الشاعر بالحرف "عَلَى" لتجيب عن هذا السؤال، فيما يعرف بشبه كمال الاتصال، الذي يحقق التواصل بين الجمل والأبيات، كما أن له تأثيره القوى في تحريك نفوس السامعين، وإثارة أذهانهم لفهم مقاصد الكلام وإدراك مراميه، ويبرهن على قوة الأسلوب وتناسق عباراته.

*****

وبعد الحديث عن مزايا إلبيرة والإلماح إلى حسن معشر أهلها انتقل الشاعر في البيتين الرابع والخامس إلى التصريح ببعض مآثرهم فقال:

---

(٢٥) يراجع مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري – تحقيق د.مبارك المازن و محمد علي حمدالله ١٩٠– الطبعة السادسة – دار الفكر – بيروت.

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَارِخٍ ∴ تُجَابُ إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ السَّبَاسِبُ

٥- وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ ∴ بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ

مستعملا "كَمْ" الذي يأتي في موضع الافتخار وما شابهه لإفادة الكثرة [٢٦]، وفي تكراره ما يشير إلى كثرة كل صنف من الأصناف التي ذكرها كثرةً تستدعي إعادة اللفظ وتكراره، وفي ذكره كذلك في صدر كل بيت ضرب من التنبيه ولفت النظر إلى كل مزية يذكرها الشاعر من مزايا إلبيرة المتعددة، وكل فضيلة من فضائل أهلها المتنوعة، وهو ما لا يتحقق إذا عبر به مرة واحدة في صدر البيت الأول، هذا بجانب الموسيقى العذبة التي يحدثها تكرار هذا الاسم، و الإيقاع المفضي إلى انعدام الملل، الذي قد يحصل بسبب كثرة المعطوفات، كما أن تكراره يجعل كل بيت من أبيات هذا المقطع وحدة مستقلة، مع أنها داخلة في البناء الكلي، منضوية تحت الفكرة العامة والغرض الرئيس الذي تهدف إليه القصيدة [٢٧].

وأراد الإلبيري من وراء التعبير بـ"مِنْ" البيانية تأكيد وجود هذه النوعية من الرجال في إلبيرة، وفي تنكيره الأسماء المجرورة بعدها "مُجِيبٍ" "نَجِيبٍ" "عَالِمٍ" وتنوينها - بجانب التكثير - نوع من التعظيم والتفخيم تآزر في تحقيقه المعنى

---

(٢٦) يراجع الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل ١/٧٥- الطبعة الأولى - ١٤١٣هـ/١٩٩٣م - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

(٢٧) وهذه مزية من مزايا الشعر العربي، ففيه يكون للبيت قيمة في مضمونه وتصوريه في ذاته، وقيمة أعلى حين يلتقي مع أترابه وأقرانِه، وهذا شأن العربي، له في نفسه قيمه، وفي وجوده الجمعي قيمة، فلا يلغي الوجود الجمعي خصوصيته، ولا يلغي وجوده الفردي الحاجة المجتمعية، وهذا هو أصل الفطرة، وقد تلاقى الوجودان: وجود البيت الشعري، ووجود الرجل العربي، فكانت القصيدة بالنسبة للبيت كالقبيلة بالنسبة للرجل.

والجرس، وفي مجيء حرف المد متوسطا هذه الأسماء إلماح إلى مدى الإجابة، وعظم النجابة، وسعة العلم الذي كان عليه كل من اتصف بصفة من هذه الصفات من أهل إلبيرة وأبنائها.

وفي إيراد الشاعر ضمير إلبيرة مع كل صنف من هذه الأصناف إلماح إلى دورها فيما وصلوا إليه وعُرفوا به، فهو حين يقول في وصف الـ "مُجِيب" "وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا" باستعمال الفعل "كان" مع تعليقه بحرف الجر الدال على الظرفية "فِي" والداخل على ضمير إلبيرة فإنه يشير إلى أن هذا المجيب ما عُرف واشتُهر إلا لأنه نشأ في إلبيرة وتربى وتكون فيها، ولعل هذا من أسباب تقديمه هذه الجملة على قوله "لِصَارِخٍ" المتعلق بـ "مُجِيب"، إذ القصد منه التنبيه إلى فضل إلبيرة على هذا النوع من أبنائها.

وحين يقول في وصف النجيب والعالم "وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ" بإسناد فعل الإنجاب إلى ضمير إلبيرة على سبيل الاستعارة المكنية، التي شُبهت فيها إلبيرة بالأم، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإنجاب، يريد أن يلمح إلى أن هذه المدينة قامت على رعاية النجباء والعلماء – كما ترعى الأم أبناءها – حتى صارت الركائب تناخ بأبوابهم.

وفي التعبير بـ "صَارِخٍ" منكرا ومنونا مع مجيء حرف المد متوسطا فيه، وتعدية "مُجِيب" إليه باللام التي من معانيها الاختصاص[٢٨] إشارة إلى أن أهالي إلبيرة قد اختصوا الصارخين بالإجابة وتحقيق المطالب على العموم، من غير نظر إلى جنس أو لون أو مكان أو هيئة أو حال، فلا فرق عندهم بين صارخ وصارخ، ولعل شاعرنا هنا قد تأثر بقول البحتري الذي استحسنه عبدالقاهر الجرجاني في دلائله:

(٢٨) يراجع الجنى الداني ١/ ١٤.

فَكَالسَّـــيْفِ إِنْ جِئْتَـــهُ صَـــارِخًا ∴ وَكَـــالْبَحْرِ إِنْ جِئْتَـــهُ مُسْـــتَثِيبَا [٢٩]

غير أن البحتري جعل الصراخ دلالة على طلب النجدة عندما شبه الممـدوح بالسيف، ولم يفته بيان كرمه عندما شبهه في الشطر الثاني بالبحر، فجمع له بين الشجاعة والكرم، أما شاعرنا فجعل الصراخ دلالة على طلب المال، وهو استعمال غير معتاد، وآثره بالاستعمال دون "سَائِلٍ" مثلا لأنه يدل علـى شـدة مـا نـزل بالصارخ وفداحته، ولأن فيه من تصوير حالة السائل ما لا يقوم به غيره.

وفي الشطر الثاني من البيت الرابع وصف أبو إسحاق الـ "مُجيب" بقولـه "تُجَابُ إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ السَّبَـاسِبُ" مستعملا الفعل "تُجَابُ" للدلالـة علـى القَطْـع والخَرْق، يقال (جابَ يَجُوبُ جَوْباً: قَطَعَ وخَرَقَ، ورجُلٌ جَوَّابٌ: مُعْتادٌ لذلك، إذا كان قَطَّاعاً للبلادِ سَيَّاراً فيها)[٣٠]، ومعبرا عن العَطِيَّة بالـ"جَدْوَى"[٣١]، ومسميا المفازة المقفرة الواسعة، مستوية أو غير مستوية، غليظة أو غيرغليظة "السَّبَاسِب"[٣٢].

وآثر التعبير عن القطع والخرق بالفعل "تُجَابُ" لأنه يصور بجرسه وبنائـه المشتمل على الجيم وحرف المد الذي يتوسطه مدى الجهد الذي بذلـه الصـارخ، ومقدار المساحة التي قطعها، حتى يصل إلى إلبيرة، ليلتقي فيها من يجيب طلبه، وفيه إلماح إلى شهرة أهل إلبيرة في مجال الكرم، وخلو الـبلاد البعيـدة عنهـا والقريبة منها ممن يجيب الصارخين، ويخصهم بالعطاء وتحقيق الآمال، وفي بناء

---

(٢٩) يقول الإمام: أفلا ترى أن مما يروقك... قوله "فكالسيف" وعطفه بالفاء مـع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة: فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قولـه: "وكالبحر"، ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيـه، ثـم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما أخرج من الآخـر، وذلـك قوله "صارخا" هناك و "مستثيبا" هنا. (دلائل الإعجاز ٨٥،٨٦).

(٣٠) لسان العرب – مادة جوب.

(٣١) السابق – مادة جدا.

(٣٢) يراجع لسان العرب – مادة سبسب، الصحاح في اللغة – مادة سبسب.

الفعل لما لم يسم فاعله إشارة إلى كثرة من يفعل ذلك كثرةً تجعل تسميتهم أمـــرا من الصعوبة بمكان، كما أن الاهتمام هنا ليس منصبا على ذكر الأسماء بقدر مـــا هو منصب على بيان المسافة، وبين "تُجَابُ" و"مُجِيب" جناس ناقص يفيـــد تأكيـــد وجود أمل واسع لدى الصارخ – وهو يجوب السباسب – في إجابة طلبه وتلبيـــة حاجته.

وفي تقديم الجار والمجرور "إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ" على المسند إليه "السَّبَاسِـــبُ" إبراز لمدى اللهفة – التي تسيطر على الصارخين – إلى عطاء المجيبين من أهل إلبيرة، كما أنه يوضح أثر العطية في عدم المبالاة بما يترتب على قطع السباسب من آلام وجراح، ويدعم ما قلته سابقا من خلو البلاد المحيطة بإلبيرة ممن يجيب المحتاجين.

وفي التعبير عن العطية بالـــ"جَدْوَى" إلماح إلى غـــزارة العطـــاء وكثرتـــه وزيادته عن الحاجة، ذلك أن أصل المادة يدل على المطر الغزير الذي لا يعـــرف أقصاه(٣٣)، وفي إضافة الكلمة إلى اليدين تأكيد لهذا المعنـــى، وتصـــوير لحركـــة اليدين وهما تجودان على الصارخ بما يكفيه ويغنيه، وفيه كذلك إشارة إلـــى أنـــه يمارس ذلك بنفسه، لما يعتقد من شرف الجود، وحرصا على تكريم مـــن يجـــود عليهم، ذلك أن ممارسة الكريم العطاء بنفسه فيه من تكريم المكرَّم ما لا يخفى.

وفي ذلك كله إلماح إلى ما كان في إلبيرة من خيرات وثروات، كفت أبناءها وفاضت عن حاجتهم، وهو ما يؤيده ويؤكده التعبير عن الأراضي ســـوى إلبيـــرة بـــ"السَّبَاسِبُ".

(٣٣) يراجع لسان العرب – مادة جدا.

وفي البيت الخامس ذكر أبو إسحاق في الشطر الأول من أبناء إلبيرة "النَّجِيب" ومعناه (الكريم الحسيب)[٣٤]، والعالم، وابتدأ بالأول لأنه الأعم، وعطف عليه الثاني لأنه أخص، وفي تعبيره بـ "نَجِيب" منكرا إشارة إلى أن عموم أبناء إلبيرة ذوو أصل وحسب، مما يدل على أنها مدينة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، أما تنكيره"عَالِم" ففيه دلالة على التعظيم وسعة العلم.

ثم وصفهما في الشطر الثاني بقوله "بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ"، مُقَدِّما الجار والمجرور"بِأَبْوَابِهِمْ" على كان ومعمولها لتقوية المعنى وتأكيده[٣٥]، يدعم ذلك ويؤازره التعبير بالفعل الماضي "كَانَتْ" بما له من خاصية الدلالة على تحقق الوقوع وثبوته، كما عبر بالفعل "تُنَاخُ" مبنيا لما لم يسم فاعله، للإشارة إلى كثرة من يفعل ذلك، وآثر "الرَّكَائِب" وهو جمع رَكْب، لما يدل عليه من الفخامة، يقول ابن منظور(والرَّكْبُ: أَصحابُ الإِبلِ في السَّفَر دُونَ الدَّوابِّ؛ وقال الأَخفش: هو جَمْعٌ وهُم العَشَرة فما فوقَهُم، وأرى أَن الرَّكْبَ قد يكونُ للخَيْل والإِبِلِ)[٣٦]، وفيه إلماح إلى أن من كانوا ينيخون ركائبهم بأبواب نجباء إلبيرة وعلمائها كانوا من ذوي الوجاهة والشرف.

والشاعر هنا لا يقصد إلى الإخبار بكثرة ما يناخ بأبوابهم من الركائب، وإن كان ذلك حاصلا بالفعل، ولكنه كَنَّى بذلك عن أن نجباء إلبيرة وعلماءها كانوا مقصد الوجهاء خاصة والناس عامة، وأن هؤلاء كانوا يأتون إليهم من كل مكان،

---

(٣٤) القاموس المحيط للفيروزبادي – مادة النجيب.

(٣٥) تقديم المعمول من المفعول وشبهه كالجار والمجرور في الخبر المثبت يمكن أن يكون للاختصاص، كما في قوله سبحانه: "إليه يرد علم الساعة" (فصلت٤٧)، ويمكن أن يكون للتقوية والتأكيد كما هنا، لأن الشاعر لا يعني أن الركائب كانت تناخ بأبواب هؤلاء فقط، ولا تناخ بأبواب غيرهم، إنما المهم عنده هو التأكيد على أن نجباء إلبيرة وعلماءها كانوا مقصد الناس من كل مكان.

(٣٦) لسان العرب – مادة ركب.

ومزية التعبير الكنائي هنا أنه يجعلك تستحضر صورة بيوت نجباء إلبيرة وعلمائها وقد صُفَّت أمامها ركائب الوجهاء والشرفاء من كل مكان، ليسعدوا بالجلوس معهم، أو يسألوهم عما التبس عليهم، وفيه إلماح إلى ما كانت تموج به إلبيرة من حراك علمي وثقافي واقتصادي ومجتمعي، وأنها كانت مركزا لذلك كله.

*****

وبعد أن أوضح الشاعر أن إلبيرة كانت مقصد الناس لحاجات متنوعة انتقل في البيت السادس إلى بيان تحقق حاجاتهم وقضاء مآربهم على كثرتها، فقال مكررا "كم":

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقُضِّيَتْ ∴ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ

وقوله "بَلَغَتْ" يمكن أن يكون معناه: الوصول والانتهاء، يقال (بَلَغَ الشيءُ يَبْلُغُ بُلُوغاً وبَلاغاً: وصَلَ وانْتَهَى)[٣٧]، وفيه دلالة على تحقق الأماني تحققا لا تَبْقى معه حاجةٌ في نفوس أصحابها، ويمكن أن يكون بمعنى المبالغة، ويفهم منه ارتفاع سقف الأماني، وأمل الناس الواسع في تحققها مهما كانوا مبالغين فيها، ولا يخفى ما في المعنيين من امتداح لإلبيرة وأهلها.

و"الْأَمَانِي" جمع أُمْنِيّة، وهي الشيء المُؤَمَّلُ حصولُه، ففي اللسان (قال ابن الأَثير: التَّمَنِّي تَشَهِّي حُصُولِ الأَمر المَرْغوب فيه وحديثُ النَّفْس بما يكون وما لا يكون ... أَبو بكر: تَمَنَّيت الشيء أَي قَدَّرته وأَحْبَبْتُ أَن يصير إِليَّ، مِن المَني وهو القدر، الجوهري: تقول تَمَنَّيْت الشيء ومَنَّيت وتَمَنَّى الشيءَ: أَراده، ومَنَّاه إِياه وبه، وهي المِنْيةُ والمُنْيةُ والأُمْنِيَّةُ)[٣٨]، وآثر شاعرنا التعبير به جمعا، يتوسطه ألف المد، وينتهي بالياء ليشير بصيغته وجرسه إلى كثرة هذه الأماني على

(٣٧) لسان العرب – مادة بلغ.
(٣٨) لسان العرب – مادة مني.

المستوى العام، وعظم وضخامة كل واحدة منها على المستوى الخاص، فهذا اللفظ يضعنا أمام عدد لا حصر له من الأماني التي يطمع الناس إلى بلوغها وتحقيقها في إلبيرة، كما يضعنا أمام صورة مرسومة لكل أمنية وهي ترتفع رأسيا ويحلق بها صاحبها في السماء الفسيح تحليق ألف المد وارتفاعه، وفي الوقت نفسه تمتد أفقيا امتداد الصوت بحرف الياء في آخر الكلمة.

وفي إسناد "بَلَغَتْ" إلى "الْأَمَانِي" مجاز عقلي علاقته المفعولية، وحقيقته أن يقال "بُلِغَتْ" بالبناء للمجهول، ولكن ما جاء عليه اختيار الشاعر يجعل الأماني متحققة من نفسها، من غير أن يتجشم صاحبها في تحقيقها أي عناء، أو يقلق أو يخاف من عدم حصولها، فكأن المرء ما عليه إلا أن يتمنى حتى يجد أمنيته قد تحققت.

وقوله "فِيهَا" جار ومجرور متعلق بالفعل "بَلَغَتْ"، جاء مقدما على المسند إليه "الْأَمَانِي"، وهو يتكون من حرف الجر "في" المفيد للظرفية، والضمير العائد على إلبيرة "ها"، وكأني بالشاعر يريد – بتقديمه الجار والمجرور– أن يقول: إن أصحاب الأماني ما أكثروا من أمانيهم وبالغوا فيها، وما عظمت طموحاتهم وارتفع سقفها، إلا لأنهم وجدوا أنفسهم في إلبيرة وبين أهلها، وكأن الوجود فيها كان حلما يراود المحتاجين وأملا يداعب الطامحين.

وفي قوله (وَقُضِّيَتْ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ) أخذ الشاعر يمهد للحديث عن مزية جديدة من مزايا أهل إلبيرة، وهي مزية تتعلق بنسائها بعد أن بين فضائل رجالها ومآثرهم، وفيه كذلك نوع من الإشارة إلى أن أهداف الناس وغاياتهم من قصد إلبيرة والسفر إليها كانت متعددة متنوعة، فثمة من يقصدها لطلب المساعدة، وثمة من يقصدها لطلب العلم، وثمة من يقصدها طلبا للوجاهة

والشرف، وثمة من يقصدها طلبا للعفة، اعتقادا منه أنه لا نظير لنسائها في الحسن وقضاء اللبانات، وهذا من حسن التخلص الذي يمتاز به الشاعر.

وفي بيانه عن ذلك استعمل "قُضِّيَتْ" بمعنى: تمت وانتهت، يقال (قَضى وطَرَه: أَتمَّه وبلَغه...قال أَبو إسحق: قَضى في اللغة على ضُروب كلُّها ترجع إلى معنى انْقِطاعِ الشيء وتَمامِه...وقَضَّى اللُّبانةَ أَيضاً، بالتشديد، وقَضاها، بالتخفيف بمعنى)(٣٩)، وفي التعبير به ماضيا مضعف العين إشارة إلى الإبلاغ في قضاء اللبانات والمآرب وتمامها على ما يحب الصب ويرضى، وكأن من اقترن بواحدة من نساء إلبيرة لا يكون محتاجا إلى غيرها، لأن فيها الكفاية والغناء.

و"الصَّبُّ": العاشق المشتاق، جاء في اللسان (والصَّبابة الشَّوْقُ؛ وقيل: رقته وحرارته، وقيل: رقة الهوى. صَبِبْتُ إِليه صَبَابة، فأَنا صَبٌّ أَي عاشق مشتاق، والأُنثى صَبَّة...ابن الأَعرابي: صَبَّ الرجل إِذا عَشِقَ يَصَبُّ صَبابة)(٤٠)، وفي تنكيره نوع من التفخيم والتعظيم لما هو فيه من عشق واشتياق، وفي تقديمه على المسند إليه إلماح إلى ما يفعله جمال نساء إلبيرة بالرجال من جاذبية، وفي تعدية الفعل إليه باللام التي تفيد الاختصاص إيماء إلى اختصاص إلبيرة بقضاء اللبانات وتحقيق المآرب على النحو الذي سبقت الإشارة إليه.

و"لُبَانَاتُ" جمع مفرده لُبَانَة، وهي (الحاجة من غير فاقة، ولكن من نَهْمَة، تقول: ما قضيت منه لبانتي أي: نَهْمَتي)(٤١)، وأراد به الشاعر هنا الحاجة المعنوية، التي تتمثل في الجانب العاطفي، يؤيد ذلك تعبيره بكلمة "مَآرِب" التي أراها تشير إلى الجانب الحسي، وكلا الجانبين يحتاج إليه العاشق المشتاق.

---

(٣٩) لسان العرب – مادة قضى.
(٤٠) لسان العرب – مادة صبب.
(٤١) ينظر أساس البلاغة للزمخشري– مادة لبن – بدون تاريخ طباعة.

وفي التعبير بـ "لُبَانَات" نكرةً جمعًا دلالة على كثرة ما يعتري الصب من مشاعر الهيام والحنين واللوعة وتكرارها، وكأني بالشاعر هنا قد تأثر بقول أمرئ القيس:

خليليّ مُرّا بي إلى أمّ جندب ∴ نقضّ لبانات الفؤاد المعذّب

لكن امرأ القيس قصد بها – على ما يظهر لي – الحاجة الحسية، على خلاف ما يقصد شاعرنا.

و"الْمَآرِبُ" جمع مفرده: مَأْرِبَة ومَأْرَبَة، ومعناه: الحاجة، قال ابن منظور: (الإِرْبَةُ والإِرْبُ: الحاجةُ، وفيه لغات: إِرْبٌ وإِرْبَةٌ وأَرَبٌ ومَأْرُبةٌ ومَأْرَبَة، وفي حديث عائشة، رضي اللّه تعالى عنها: كان رسولُ اللّه، ﷺ، أَمْلَكَكُمْ لإِرْبِه أَي لحاجَتِه، تعني أَنه، ﷺ، كان أَغْلَبَكم لِهَواهُ وحاجتِه أَي كان يَمْلِكُ نَفْسَه وهَواهُ، وقال السلمي: الإِرْبُ الفَرْجُ ههنا، قال: وهو غير معروف، قال ابن الأَثير: أَكثر المحدّثين يَرْوُونه بفتح الهمزة والراءِ يعنون الحاجة، وبعضهم يرويه بكسر الهمزة وسكون الراءِ، وله تأْويلان: أَحدهما أَنه الحاجةُ، والثاني أَرادت به العُضْوَ، وعَنَتْ به من الأَعْضاءِ الذكَر خاصة، وقوله في حديث المُخَنَّث: كانوا يَعُدُّونَه من غَيْرِ أُولي الإِرْبةِ أَي النِّكاحِ، والإِرْبَةُ والأَرَبُ والمَأْرَب كله كالإِرْب. وتقول العرب في المثل: مَأْرُبَةٌ لا حفاوةٌ، أَي: إِنما بِكَ حاجةٌ لا تَحَفِّياً بي، والمَأْرُبة والمَأْرَبةُ مثله، وجمعهما مآرِبُ. قال اللّه تعالى: "ولِيَ فيها مآرِبُ أُخرى")[٤٢].

وفي عطفه على "لُبَانَات" بالواو التي تفيد الجمع بين المعطوف والمعطوف عليه إشارة إلى أن الصب يحظى في إلبيرة بكل ما يحتاج إليه حسيا كان أو

(٤٢) لسان العرب – مادة أرب .

معنويا، يؤيد ذلك ويدعمه مجيء الشاعر بالجار والمجرور المشتمل على ضمير إلبيرة "بِهَا" متوسطا بين المعطوف والمعطوف عليه.

أما تأخيره "مَآرِب" عن "لُبَانَات" ففيه – بجانب المحافظة على موسيقى البيت – توافق مع الواقع، الذي يأتي فيه الجانب المعنوي مقدما على الجانب الحسي، لأن الأول طريق إلى الثاني، وداع شديدٌ إليه.

ويلحظ إيثار الشاعر لما يشير إلى تحقق هذه المطالب على الرغم من كثرتها، فنراه يستعمل "كَمْ" ويؤثر جمع الكثرة "الْأَمَانِي" و"مَآرِب"، كما يؤثر التعريف بأل المفيدة للاستغراق في "الْأَمَانِي"، والتنكير المفيد للعموم في "لُبَانَات" و "مَآرِب"، كما آثر التعبير بالفعل الماضي "قُضِّيَتْ" لأنه يتحدث عن واقع لا يخالج أحدا فيه أي شك.

*****

وبعد الحديث المجمل عن نساء إلبيرة أخذ الشاعر في البيان والتفصيل في قوله:

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَمْ مَشَتْ ∴ عَلَى الْأَرْضِ أَقْمَارٌ بِهَا وَكَوَاكِبُ

٨- وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

حيث عبر في البيت السابع عن نساء إلبيرة تارة بالشموس، وتارة بالأقمار، وتارة بالكواكب على سبيل الاستعارة التي نرى معها (الأشياء قد تحولت وبرزت في غير صورها الحقيقية، وانتقلت الكلمات من أوديتها، أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة)[٤٣].

وفي هذا البيت من جماليات النظم ما يلي:

(٤٣) التصوير البياني د. محمد أبوموسى ١٧٦- طبعة ١٤٠٠ه/١٩٨٠م – مكتبة وهبة.

أولا: إيثار صيغ الجمع في المستعار منه " الشموس – الأقمار – الكواكب"، مع تكرار "كم" في أول البيت وفي وسطه للإشارة إلى كثرة من يشبه بها من نساء إلبيرة، كثرةً لا حصر لها.

ثانيا: ترتيب هذه الجموع ترتيبا تنازليا بدأ فيه بالأعلى وهو الشموس وانتهى بالأدنى وهو الكواكب في إلماحة ذكية إلى أن أقل نساء إلبيرة جمالا مثل الكوكب.

ثالثا: المبالغة في تناسي التشبيه أو بالأحرى تناسي الاستعارة، فهو حين يستعير "الشموس" للنساء استعارة تصريحية يعبر بالفعل "طلعت" المناسب للمستعار منه، فيما يعرف بالترشيح (الذي هو أبلغ ...لاشتماله على تحقيق المبالغة، ولهذا كان مبناه على تناسي التشبيه)[٤٤]، (أي على كمال تناسيه، لأن الاستعارة كلها مبنية على تناسيه، لا الترشيح وحده، ولو جعل الترشيح مبنيا على تناسي الاستعارة لكان أولى)[٤٥]، يقول الزمخشري (والترشيح من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا، وهو أحسن ديباجة، وأكثر ماء ورونقا)[٤٦] وهي استعارة تصور لنا إلبيرة وقد ملئت بالشموس التي تطلع واحدة تلو الأخرى، فتنشر الضياء في المكان، وتجذب إليها الأنظار، وتأخذ بقلوب الصغار والكبار.

والشاعر حين ينتقل إلى صورة ثانية لنساء إلبيرة يلجأ إلى الاستعارة المكنية في قوله "وَكَمْ مَشَتْ عَلَى الْأَرْضِ أَقْمَارٌ بِهَا وَكَوَاكِبُ"، حيث شبه هنا

---

(٤٤) الإيضاح بتعليق الصعيدي ١٢٢/٣.
(٤٥) بغية الإيضاح ١٢٢/٣.
(٤٦) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري – تحقيق عبدالرازق غالب المهدي ٧٠/١ – دار إحياء التراث العربي – بيروت. .

الأقمار والكواكب بالنساء، ثم حذف المشبه به – بعد تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به – ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المشي، ولا يخفى أن إثبات المشي على الأرض للأقمار والكواكب استعارة تخييلية[٤٧] يزداد بها التشبيه نسيانا أو تناسيا، لنصير أمام أقمارٍ تسير وكواكب تمشي على أرض إلبيرة، مما يسبب معاناة وأحيانا مرضا وأحيانا وفاة لكثير من الناس، وهو ما صرح به الشاعر في البيت التالي.

رابعا: إيثار التعبير بالفعل الماضي "طَلَعَتْ" و "مَشَتْ" لما سبق بيانه من أنه يتحدث عن واقع لا يخالج أحدا فيه أي شك.

خامسا: الحرص على تكرار الضمير العائد على إلبيرة مع كل جملة من جملتي البيت "مِنْهَا" و "بِهَا" لتأكيد أن هذا كان يحدث في قلب إلبيرة وعلى أرضها، والفرق واضح بين ما جاء عليه نظم الشاعر وبين قولنا : وكم طلعت الشموس وكم مشت على الأرض أقمار وكواكب.

وفي إيثاره التعبير بحرف الجر "من" دون "في" في قوله "وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ" إلماح إلى أن جمال نسائها لم يكن معروفا لأبنائها فقط، بل كان حديث الناس في خارجها، وكان سببا من أسباب قصد الناس لها وارتحالهم إليها، كما سبقت الإشارة.

*****

وفي قوله:

٨- وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

(٤٧) الجمهور على إن إثبات لازم المشبه به المحذوف للمشبه المذكور استعارة تخييلية، بينما يرى الخطيب أن لازم المشبه به إذا كان فعلا فهومن باب المجاز العقلي، والشاهد الذي معنا يقوي رأي الجمهور، ولعل هذا يكون موضوع بحث أتوقف فيه مع آراء العلماء في هذه المسألة بالبيان والترجيح، والله المستعان.

بين الشاعر أثر ذلك الجمال على الرجال.

فاستعمل الفعل "فَرَسَتْ" بمعنى: قَتَلَتْ، من (فَرَسَ الذَبيحَة يَفْرِسُها فَرْساً: قطع نُخَاعَها، وفَرَّسَها فَرْساً: فصَل عُنُقها، ويقال للرجل إذا ذَبَحَ فنَخَع: قد فَرَس ... ويقال: فَرَسْتُ الشاة ونَخَعْتُها وذلك أن تَنتَهي بالذبح إلى النُّخَاعِ)[٤٨]، كما استعمل "صَرَعَتْ" و(الصَرْعُ: الطَّرْحُ بالأَرض)[٤٩]، وفي التعبير بهما استعارة تصريحية، شبه فيها الأثر المترتب على مشاهدة الرجال جمال نساء إلبيرة بالفرس تارة وبالصرع تارة أخرى، وهي استعارة تبرز شدة هذا الأثر وقوته، وعجز الرجال الأشداء أمامه، لدرجة بلغت بهم حد الاستسلام لما يفعل بهم من ذبح أو طرح على الأرض.

وتقديمه الفرسَ على الصرع من باب تقديم الأعلى على الأدنى، في إشارة إلى أن الصرع هو أقل ما يفعله جمال نساء إلبيرة بالرجال.

وعبر عن النساء في الشطر الأول بـ "الظِّبَاءُ"، و(الظَّبْيُ: الغزال، والجمع أَظْبٍ وظِباءٌ وظُبيٌّ)[٥٠]، وفي الشطر الثاني بالـ "كَوَاعِب"، يقال(كَعَبَتِ الجاريةُ، تَكْعُبُ وتَكْعِبُ...كُعُوباً وكُعُوبةً وكِعابةً وكَعَّبَت: نَهَدَ ثَدْيُها، وجارية كَعابٌ ومُكَعِّبٌ وكاعِبٌ، وجمعُ الكاعِبِ كَواعِبُ)[٥١]، وفي تعبيره عنهن بالظباء استعارة تصريحية، شبه فيها الشاعر نساء إلبيرة بالظباء في الخفة والرشاقة والجمال الذي تنفرد به الظبية دون غيرها من الدواب، بجانب ما تمتاز به من وداعة وضعف، مما يجعل فرسها الأسد أمرا في غاية الغرابة، ويحتاج إلى مزيد تأمل

(٤٨) لسان العرب – مادة فرس.
(٤٩) لسان العرب – مادة صرع.
(٥٠) لسان العرب – مادة ظبا.
(٥١) لسان العرب – مادة كعب.

وتدبر ووقوف على ما تمتلكه من وسائل سحرية جعلت الضَّرْغَمَ يسلم لها رقبته طائعا مختارا.

وفي تعبيره عنهن بالـ "كَوَاعِب" إبراز لحداثة أسنانهن وصغر أعمارهن، وضعف البناء الجسدي لهن.

كما عبر الشاعر عن الرجال في الشطر الأول بـ "الضَرَاغِم" وواحده: ضَرْغَمْ، و(الضَّرْغَمُ والضِّرْغامُ والضِّرْغامةُ: الأَسد، ورجل ضِرْغامةٌ: شُجاعٌ، فإما أَن يكون شُبِّه بالأَسد، وإِما أَن يكون ذلك أَصلاً فيه)(٥٢)، وفي الشطر الثاني بالـ "الْكُمَاة"، (والكَمِيُّ: الشجاع المُتَكَمِّي في سِلاحه؛ لأَنه كَمَى نفسه أَي سَتَرها بالدِّرع،...والكَمِيُّ اللابسُ السلاحِ، وقيل: هو الشجاع المُقْدِمُ الجَرِيء، كان عليه سلاح أَو لم يكن...و جمع الكَمِيِّ أَكْماء وكُماة)(٥٣)، وفي تعبيره عنهم بالـ "الضَرَاغِم" استعارة تصريحية، شبه فيها الشاعر الرجال بالأسود في القوة والشجاعة والجلد وعدم الشعور بالضعف، وأيضا عدم المبالاة أو الاهتمام بالمشاعر والأحاسيس وغير ذلك مما يجعل التفكير في التأثير عليهم ، بله فرسهم أمرا غير وارد.

وفي تعبيره عنهم بالـ "الْكُمَاة" إبراز لفتوتهم، وإشارة إلى مدى قوتهم، التي يتعذر معها أن يصرعهم أحد مهما كان، أو يؤثر فيهم أيُّ جميل فَتَّان.

وآثر الشاعر ذكر الضراغم والكماة فقط من الرجال، لكون هذين النوعين أبعد الرجال عن الانكسار أو الضعف أمام النساء لانشغالهما بأعمال الحرب، والكر والفر، مما يترتب عليه خشونة في طباعهما، وغلظة في مشاعرهما، فإذا كأن

(٥٢) لسان العرب – مادة ضرغم.
(٥٣) لسان العرب – مادة كمي.

تأثرهما بنساء إلبيرة على النحو الذي بينه فإن تأثر غيرهما سيكون من باب أولى.

ولا يخفى ما بين "الظِّبَاء" و"ضَرَاغِمًا" في الشطر الأول، وما بين "الْكُمَاة" و "كَوَاعِب" في الشطر الثاني من طباق يبرز تبدل الأحوال وانقلاب الأمور، حيث أصبح المفترِس في موضع الفريسة، وأصبح القوي في موقف الضعيف، وجرد ذو السلاح من سلاحه، وامتشق الضعيف أقوى الأسلحة وأنفذها، وهو طباق يوضح أصلا شدة جمال نساء إلبيرة وامتلاكهن من وسائل التأثير والإيقاع بالرجال ما لا يملكه غيرهن، وما لا يستطيع معه أصحاب الطباع الغليظة والقلوب القاسية إلا التخلي عن طباعهم والعودة إلى فطرهم، والتأثر بذلك الجمال الذي لا يستطيع أحد مقاومته، مهما كان.

ويلفت النظر – بجانب ما سبق – أمران:

الأول: تقديم المسند إليه "الظِّبَاءُ" على المفعول به "ضَرَاغِمًا"، في الجملة الأولى، وتأخيره "كَوَاعِب" عن المفعول به "الْكُمَاة" في الجملة الثانية، ولعل شاعرنا فعل ذلك قصدا إلى الإثارة ولفت النظر إلى ما يثير الاستغراب والدهشة في كل جملة، وفي الوقت نفسه يشوق النفوس لترقب المؤخر، فتقديمه المسند إليه في الجملة الأولى يثير النفوس إلى معرفة من فرسته الظباء التي تتسم بالوداعة ويعرف عنها الفر لا الكر، فحين يأتي المفعول ويكون الضراغم، يكون العجب أشد، وتقدير ما يمتلكه الفاعل من أسلحة أثبت في الأذهان وأرسخ في العقول.

كما أن تقديمه المفعول في الجملة الثانية يشوق إلى معرفة من صرع الكماة المشهود لهم بالقوة والفتوة، فإذا جاء الفاعل، وكان الـ "كَوَاعِب" اللاتي يتسمن بضعف البنية ورشاقة الجسم والحرص الشديد على البعد عن مواطن العراك

والنزاع، بجانب مثالية النظرة وعدم الخبرة، ازداد العجب، وكان الاقتناع التام بأن الضعف والجمال أقوى أسلحة نساء إلبيرة، وهو ما يأسر الرجال ويوقعهم في حبائلهن.

وفي هذا دلالة على أن التقديم لا يلزم أن تعود الفائدة المباشرة منه على ما قُدم، بل يمكن أن تعود الفائدة المباشرة على ما أُخر، وأنهم لا يقدمون دائما ما هو الأهم، بل يقدمونه عناية بما أخر، فمقالة سيبويه مبنية على ما هو الغالب لا ما هو اللازم الذي لا حيدة عنه.

الآخر: حرص الشاعر على تكرار ضمير إلبيرة مسبوقا بحرف الجر "فِي" المفيد للظرفية، مع كل جملة من جملتي البيت، ولعل هذا يعود إلى رغبته في تأكيد حصول ذلك في إلبيرة وعلى أرضها، وفيه أيضا تأكيد ما دعا إليه في مطلع القصيدة من ضرورة ندب بلده ورثائها.

وعلى الجملة فإن هذا البيت تحفة فنية جميلة، ولوحة تصويرية خلابة، تآزر في رسمها، وتعاون في تشكيلها الاستعارة والطباق والتقديم وتكرار"كم" والضمير المجرور بـ"في"، وهو من أجمل أبيات القصيدة، ومما يدل على طبع الشاعر، ورهافة حسه، واتساع خياله.

اللوحة الثالثة: إلبيرة بين الماضي والحاضر

وبعد أن بيَّن الشاعر جانبا من محاسن إلبيرة وشيئا من مآثر أهلها، أخذه الحنين والألم إلى المقارنة بين ما كانت عليه وما صارت إليه، في قوله:

٩ - لَعَهْدِي بِهَا مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ فَاغْتَدَتْ ∴ وَأَيَّامُهَا قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ

١٠- وَمَا كَانَ فِيهَا غَيْرُ بُشْرَى وَأَنْعُمٍ ∴ فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا الْآنَ إِلَّا الْمَصَائِبُ

١١- غَدَتْ بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ قُصُورُهَا ∴ يَبَابًا تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ

١٢- فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَا ∴ عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

وقوله في البيت التاسع "لَعَهْدِي بِهَا" يشير إلى ما عهده فيها، وعرفه عنها، فـ (عَهِدَ الشيءَ عَهْداً: عرَفه؛ ومن العَهْدِ أَن تَعْهَدَ الرجلَ على حال أَو في مكان، يقال: عَهْدِي به في موضع كذا وفي حال كذا)(٥٤)، وفيه إلماح إلى أنها ظلت على الحال الذي ذكره عنها، وعرفها عليه - من غير تغير أو تحول - فترة طويلة من الزمن، وفي قوله "مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ" إشارة إلى ما كانت تنعم به إلبيرة من أمن وسلام، ذلك أن الليل بما فيه من ظلمة ووحدة يرتبط في أغلب الأحيان بالخوف والقلق الناتج عن عدم الشعور بالأمان، وهذا ما يظهر جليا في قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ∴ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ ∴ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِ ∴ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَالَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ ∴ بِكُلِّ مَغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ(٥٥)

---

(٥٤) لسان العرب - مادة عهد.

(٥٥) ديوان امرئ القيس ١/٥، ويراجع شرح المعلقات السبع للزوزني ٤٤ الطبعة الأولى - دار إحياء التراث العربي.

ومن ثم كان بياض ليل إلبيرة دليلا على تحقق السعادة والهناء لأبنائها، وذهاب خوفهم وقلقهم، بسبب راحة البال وخلو الحياة من المنغصات وجميع أنواع الكدر، وبسبب ما تنعم به إلبيرة من أمن صار معه الليل المعروف بالظلمة والسواد أبيض كالنهار، الذي يتحرك فيه الناس أو يسكنون بثقة واطمئنان.

و(الغُدْوة، بالضم: البُكْرَة ما بين صَلاةِ الغَداة وطلُوعِ الشمس)[٥٦]، وقوله "فَاغْتَدَتْ" جاء معطوفا على ما قبله بالفاء التي تفيد التعقيب، للإشارة إلى أن تحولها مما كانت عليه إلى ما صارت إليه حصل فجأة، وبدون مقدمات، مما يثير العجب والدهشة والاستغراب، ويزيد من الأسى والحسرة على هذه المدينة الجميلة.

وفي قوله "قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ" استعارة مكنية، شبه فيها الشاعر "النَّوَائِب"، وهي المصائب الشديدة التي نزلت بإلبيرة بإنسان، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الفعل "سَوَّدَ"، وهي استعارة تضفي على النوائب نوعا من التجسيم والحركة، التي يرى معها فداحة هذه المصائب، وعظم الأثر الذي تركته على إلبيرة وأهلها، حيث حولت حياتهم من النعيم إلى الشقاء، ومن الفرح إلى الحزن، ومن السعادة إلى التعاسة، وغير ذلك مما يرمز إليه التعبير بالفعل "سَوَّدَ"، المسبوق بحرف التحقيق "قَدْ"، والدال بجرسه على شدة السواد والإبلاغ فيه.

وبين قوله "مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ" وقوله "وَأَيَّامُهَا قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ" مقابلة تبرز الفرق الشاسع بين ما كانت عليه وما صارت إليه، ذلك أن اجتماع الأضداد(بياض الليل وسواد النهار) والمقارنة بينها مما يساعد على إدراك الفروق بين الأحوال التي يعبر عنها كل واحد من الضدين، لا سيما وأن الشاعر قد اختار لونين في قمة التناقض، ومن السهل على الناظر أن يدرك الفرق بينهما، وكأنه يريد أن

(٥٦) لسان العرب – مادة غدا.

يقول إن ما كانت عليه وما صارت إليه أمر لا يخفى على أحد، ولا يلتبس على كل ذي عينين، وكأن خراب إلبيرة صار أمرا شائعا، كما كان عمارها وأنسها أمرا معروفا.

والملحوظ هنا أن الشاعر اختار لما كانت عليه "مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ"، وهما كلمتان متطابقتان طباقا معنويا يؤكد ما سبق ذكره من أن إلبيرة كانت في ماضي أيامها تنعم بالأمن، وينعدم فيها كل ما يسبب القلق والتوتر والخوف أو يرمز إليه، وبرهان ذلك تحول ليلها من الظلمة إلى البياض.

وعلى العكس من ذلك اختار الشاعر لما صارت إليه قوله "وَأَيَّامُهَا قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ"، وفيه طباق معنوي بين "الْأَيَّام" بمعنى النهار والفعل "سَوَّدَتْ"، وهو طباق يدل على أن إلبيرة قد تحولت من النقيض إلى النقيض، فصارت فيها التعاسة والحزن والقلق والمصائب والخوف عناوين للحياة، وبرهان ذلك تحول نهارها من النور إلى الظلام، ومن البياض إلى السواد.

*****

وفي البيت العاشر أراد الشاعر أن يبرز جانبا ثانيا من جوانب التحول التي حدثت لبلده، فارتكز على عدة ألوان بلاغية:

أولها: المقابلة التي جاءت بين الشطر الأول "وَمَا كَانَ فِيهَا غَيْرُ بُشْرَى وَأَنْعُمٍ"، الذي يمثل ما كانت عليه، وبين الشطر الثاني "فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا الْآنَ إِلَّا الْمَصَائِبُ" الذي يمثل ما صارت إليه، وهي مقابلة تشتمل على معنيين في طرفها الأول وضدهما في طرفها الآخر، ولها دورها في إبراز التحول الذي حصل لأهل إلبيرة من السعادة والسرور إلى المصائب والأحزان، لما لاجتماع الأضداد من مزية التمييز والتفريق بينها.

ثانيها: القصر بطريق النفي والاستثناء، والذي يعد الأسلوب الرئيس في كل طرف من طرفي المقابلة، وقد اعتمد عليه الشاعر بجانب المقابلة في تحقيق ما يقصد إليه، لما له من مزية تأكيد المعنى، بطريقين:

أحدهما: إثبات المعني للمقصور عليه.

والآخر: نفيه عما سواه تحقيقا أو إضافة.

وأوثر النفي والاستثناء طريقا للقصر، لما يمتاز به من قوة في إثبات المقصود، يقول الإمام عبدالقاهر الجرجاني: وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو: "ما هذا إلا كذا" و"وإن هو إلا كذا" فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت: "ما هو إلا مصيب" أو "ما هو إلا مخطئ" قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلت، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت "ما هو إلا زيد" لم تقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد وأنه إنسان آخر، ويجدُّ في الإنكار أن يكون "زيدا"[٥٧].

ففي الشطر الأول قصر الشاعر ما كان في إلبيرة على البشرى (بمعنى: الفرح)[٥٨] والأنعم (جمع النعمة)، لا يتعداها إلى غير ذلك على سبيل القصر الحقيقي الادعائي، وأشار بالبشرى إلى الجانب النفسي، وبالأنعم إلى الجانب الحسي، وعطفهما بالواو للإشارة إلى حصولهما معا، مما يدل على بلوغ النعيم قمته، إذ من المعلوم أنه لا قيمة ولا سعادة تحصل من النعيم الحسي إذا لم يكن معه نعيم نفسي، وأن تمام النعيم النفسي يكون بحصول النعيم الحسي، وصيرورته واقعا ملموسا.

وفي الشطر الثاني قصر ما بقي فيها – بعد الخراب – على المصائب، على سبيل القصر الحقيقي التحقيقي، الدال على خلو إلبيرة من أي مظهر من

(٥٧) دلائل الإعجاز ٣٣٢.

(٥٨) ينظر لسان العرب – مادة بشر.

مظاهر الفرح والسعادة، وذهاب أسبابهما، مع بقاء أسباب المصائب والأحـــزان، ولا يخفى ما في تعبيره بـــ "الْمَصَائِب" جمعا من إشارة إلى التعدد والتنوع، كمـــا ورد في قوله تعالى "وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِـــنَ الْـــأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ. الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّـــا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ" (البقرة ١٥٥، ١٥٦)، حيث عدَّ القرآنُ الكريمُ ذلك كلَّه من المصائب.

ثالثها: المجاز العقلي الناتج عن إسناد الفعل "كَانَ" بمعنى: وُجِدَ إلى قوله "غَيْرُ بُشْرَى وأَنْعُم" في الشطر الأول، والعلاقة هنا هي المسببية، إذ المقصود هو: الإفصاح عن أن إلبيرة كانت في ماضي أيامها تذخر بجميع أسباب السعادة، وتمتلئ بكل ما يحقق النعيم بأنواعه المختلفة، مما يجعله حاصلا لكل الناس من غير استثناء لأحد، يؤيد ذلك ويدعمه إيثار التعبير بالنكرة "بُشْرَى" وبجمع التكسير "أَنْعُم".

وكذلك المجاز العقلي الناتج عن إسناد الفعل "يَبْقَ" الدال على الاســـتمرار، و المنفي بـــ "لَمْ" إلى "الْمَصَائِب"، لعلاقة المسببية أيضا، حيث عبر بـــ "الْمَصَـــائِب" وأراد أسبابها، بما يؤكد ما سبق بيانه، وهو خلو إلبيرة – بعد تحولها وخرابها – من كل أسباب السعادة وجميع ما يحقق النعيم.

والتعبير بالمُسَبَّب في المجازين يشير إلى دور الأسباب في تحقيق ما ترتب عليها من بشرى وأنعم في ما كانت عليه، ومن مصائب ونوائب في ما آلت إليه، بما يلمح إلى أن تحول إلبيرة من الحالة الأولى إلى الحالة الثانية، لم يكن لعيـــب فيها، بل كانت وراءه أسباب، يجب التوقف عندها، والاعتبار بها، وبهـــذا يجمـــع التعبير المجازي بين السبب والمُسبَّب والمُتَسَبِّب.

ويمكن أن يكون التعبير في الشطرين من باب الاستعارة المكنية التي تتحول فيها هذه الأمور إلى وقائع محسوسة وأشياء ملموسة، فنرى من خلالها البشرى

والأنعم قد تجسدت، حتى إن الناس يرونها ويشاهدونها، ونبصر بها المصائب شاخصة، حتى إن الناس صاروا لا يرون في إلبيرة غيرها، والاستعارة في الشطر الأول ترسم لنا صورة مثالية لإلبيرة تزيد من التحسر على خرابها، وفي الشطر الثاني ترسم لها صورة قاتمة تزيد كذلك من البكاء عليها(٥٩).

غير أنِّي أرى أن القول بالمجاز العقلي أكثر فائدة وتماهيا مع هدف الشاعر من قصيدته، لجمعه بين السبب والمُسبَّب والمُتَسَبِّب، كما سبق ذكره.

ومما يلفت النظر تعبير الشاعر في الشطر الأول بالفعل "كَانَ" المسبوق بـ "مَا"، وكلاهما يشتمل على حرف الألف، الدال بامتداده على سعة المدى وعموم

---

(٥٩) أنكر السكاكي المجاز العقلي، فقال بعد عرضه لمسائله (وهذا كله تقرير للكلام فى هذا الفصل، بحسب رأى الأصحاب من تقسيم المجاز إلى لغوى وعقلي، وإلا فالذي عندي هو نظم هذا النوع فى سلك الاستعارة بالكناية عن الفاعل الحقيقي بواسطة المبالغة فى التشبيه، على ما عليه بعض الاستعارة (يقصد الاستعارة بالكناية)، كما عرفت) (مفتاح العلوم/٤٠٠، ٤٠١)، والاستعارة المكنية عنده (أن تذكر المشبه وتريد المشبه به بواسطة قرينة، وهى أن تنسب إليه شيئا من اللوازم المساوية للمشبه به) (مفتاح العلوم ٣٧٨)، ومعنى هذا أنه فى قولنا "أنبت الربيع البقل" شبه الربيع بالحي القادر، ثم ادعى أن الربيع قادر مختار، ثم أطلق لفظ المشبه الادعائي، أي الربيع الذى ادعى أنه قادر مختار على المشبه به أي: الحى القادر. وقد رد الخطيب القزويني رأى السكاكي بردود قوية علق عليها شارحو كتابه "التلخيص" تأييدا أو معارضة، ولست هنا بصدد عرض هذه الآراء، فهي موجودة فى كتبهم (يراجع شروح التلخيص ٢٦٣/١ وما بعدها، وينظر: المطول /٦٥ وما بعدها).

وأرى أن أنقل هنا كلام الأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى فى هذا الصدد، إذ يقول (والرغبة فى تقليل الأقسام أمر يحرص عليه كل باحث بشرط ألا يدفعنا ذلك إلى تجاهل الخصوصيات الواضحة، التي تتميز بها الطرق المختلفة فى أداء المعاني، والأبر بالأساليب أن ننظر فى كل صورة بما يلائمها، وكثير من صور المجاز العقلي يطفئها جريانها على طريقة الاستعارة بالكناية" (خصائص التراكيب ١٤٣).

النفي وشموله لما سوى البشارات والأنعم، وتعبيره في الشطر الثاني بالفعل "يَبْقَ" المحذوف آخره فيه إشعار بضيق صدره وقصر نَفَسِه عن رواية ما حل ببلده.

أما تكراره ضمير إلبيرة المجرور بالحرف "فِي" المفيد للظرفية في الشطر الأول ففيه إلماح إلى أن البشارات والأنعم كانت تغطي إلبيرة كلها من غير أن تترك مكانا فيها، وفي الشطر الثاني يدل أيضا على أن المصائب التي تنزل بها تَعُمُّ كل أحيائها.

*****

ثم انتقل الشاعر إلى صورة أخرى من صور التحول والخراب الذي لحق إلبيرة، فقال معتمدا على الكناية والطباق:

١١- غَدَتْ بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ قُصُورُهَا ∴ يَبَابًا تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ

حيث كنى عن النساء اللاتي كن يسكن بيوت إلبيرة بقوله "رَبَّاتِ الْحِجَالِ"، والحِجَال: جمع الْحَجَلَة وهي: موضع مثل القبة، يُتَّخَذُ للعروس، ويُزَيَّن بالثياب والأَسِرَّة والستور(٦٠)، وفي الكناية دلالة على أن هذه القصور كانت عامرة بالحياة، كما كانت واحة سكينة وسعادة للرجال، لامتلائها بأجمل النساء، وتزيين غرفها بأرق أنواع الزينة، وفرشها بأفضل أصناف الأثاث.

واقتصر على ذكر النساء دون الرجال للإشارة إلى أن النساء كن لا يغادرنها، وكأني به يلمح إلى قول الله عزوجل (حُورٌ مَقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ)(الرحمن٧٣)، وأراد بتقديم "بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ" على المسند إليه "قُصُورُهَا" والخبر"يَبَابًا" الإلماح إلى أهمية دور المرأة بصفة عامة ودور نساء إلبيرة – اللاتي يشبهن العرائس دائما – بصفة خاصة في جعل هذه البيوت واحة عامرة

(٦٠) لسان العرب – مادة حجل.

بالرجال والأولاد، ولتأكيد ذلك علينا أن نتخيل قصورا على هذا النحو خالية من نساء جميلات!

والمراد بالـ "قُصُور": بيوت إلبيرة، وفيه إشارة إلى ما كانت عليه من سعة وفخامة ومواكبة لأحدث فنون العمارة.

والتعبير الكنائي هنا يرسم لنا صورة حية متحركة لهذه القصور وقد ملئت بأجمل النساء، وأسست بأفخم الأثاث، يغدو منها ويفيء إليها الرجال والأولاد، ليجدوا بها راحتهم، ويشعروا داخلها بالأنس والسعادة، وترفرف عليهم فيها المودة والرحمة.

و"يَبَابًا"يعني:خَرَابًا(٦١)،وهو في موقع الخبر لـ"غَدَتْ" الذي يعمل عمل "صَارَ"، وتأخيره عن الظرف "بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ" يزيد من الحسرة والألم على خراب هذه البيوت وتحولها من حالة الحياة والجمال إلى حالة الخراب والوحشة، لأن تأخيره وتقديم الظرف يؤدي إلى استحضار صورة القصور التي كانت عليها قبل استحضار الصورة التي صارت إليها، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى مزيد من الحسرة والألم، بخلاف ما إذا جاء التعبير على نحو قولنا: غدت قصورها يبابا بعد ربات الحجال.

وقوله "تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ" جملة حالية، توضح الحالة التي استقرت عليها قصور هذه المدينة بعد خرابها، وعبر فيها بالمضارع "تُغَادِيهَا" للدلالة على التجدد والاستمرار، وآثره بالاستعمال دون وقت الرواح أو غيره لأنه الوقت الذي تكثر فيه حركة الناس، فإذا خلا من الحركة كان غيره أكثر خلوا، وكان ذلك برهانا ساطعا على الخراب والوحشة التي صار إليها حال هذه البيوت.

و"الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ" نوعان من الرياح، أولاهما تهب صباحا، والأخرى تأتي من الجنوب، وفي ذكرهما تأكيد لخلو البيوت من السكان والمقيمين طيلة الوقت، وأنه ليس ثمة من يحافظ عليها مما تحدثه بها الريح، على اختلاف

(٦١) لسان العرب – مادة يبب.

أنواعها، وتغاير أوقاتها، واقتصر الشاعر على ذكرهما دون غيرهما من أنواع الريح، لأنه أراد التمثيل لا الحصر.

وكما كان تعبير الشاعر عن الحياة والحركة مُصَوِّرا، فإن تعبيره عن الخراب والوحشة جاء كذلك موضحا بيوت إلبيرة – بعد تحولها وخرابها ونزوح السكان عنها – وقد ذهبت زينتها، ومزقت ستورها، وتحطم أثاثها، وفتحت فيها الأبواب والنوافذ، لتدخلها الريح من كل مكان، ومن أي اتجاه، ولا يستبعد مع ذلك أن تسكنها الهوام والحشرات، بعد أجمل النساء، وأرق البنين والبنات.

أما الطباق الذي اعتمد عليه الشاعر – بجانب الكناية – فهو بين قوله "رَبَّاتِ الْحِجَالِ" وقوله "يَبَابًا"، وهو على الأحرى مما يلحق بالطباق، لأن اللفظين لا يتضادان في ذاتهما، ولكن يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر بسببه أو لزومه (٦٢)، فقوله "رَبَّاتِ الْحِجَالِ" من لوازم العَمَار الذي هو ضد الخَرَاب، واللفظان معا يرسمان لنا صورة واضحة لما كانت عليه بيوت مدينة إلبيرة، وصورة أخرى لما صارت إليه، الأولى تبدو فيها هذه القصور عامرة بالحياة والحركة والجمال، مثيرة للإعجاب والانبهار، والأخرى تبدو فيها خربة موحشة مخيفة، دافعة إلى الحسرة والتوجع، وداعية إلى الندب والاعتبار.

*****

ولما كانت هذه الصورموجبةً للحسرة، مسببة للألم والوجع، توجع الشاعر وتأوه في قوله:

١٢- فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَا ∴ عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

وصدَّر توجعه بالفاء التي تفيد التسبب، للإشارة إلى أن ما آل إليه حال مدينته هو السبب الرئيس في وجعه الشديد، والذي عبر عنه بقوله "آهٍ" الدال

(٦٢) بغية الإيضاح٤/ ١٠.

بجرسه المشتمل على حرف الألف، الذي يسمح بإخراج أكبر قدر من الزفير، والمشير بامتداده إلى بلوغ ألمه مداه، وبارتفاعه إلى تزايده، وبمخرجه إلى صدوره من أعماقه، والدال كذلك بتنوين الهاء في آخره على الوخز الذي يلازمه، والأنين الذي لا يفارقه، جرَّاء ما حدث لبلده الحبيب.

ولما كان قوله "آهٍ" غير كاف للتعبير عن حقيقة ألمه، وشدة وجعه، قال "أُلُوفًا"، ثم زاد الألوف إلى ما لا يمكن حصره، فقال "عَدَدَ الْحَصَا"، وكأني به يطلق زفرة قوية، وصرخة مدوية تنطلق من أعماقه لتبلغ مداها، ثم يكرر ذلك مرارا وتكرارا، ليفرِّج به عما لحقه من هم وغم، بسبب تحول بلده وصيرورتها إلى الوضع الذي صوَّرَهُ فيما مضى من أبيات.

وقوله "تَقْتَضِي"- بما يعنيه من الحكم والأمر والإلزام(٦٣)، وبمضارعيته الدالة على الاستمرار- يشير إلى ضرورة أن يُتَوَجَعَ علي إلبيرة ويُتَأَلَّمَ على عهدها الجميل، عددا لا حصر له، وكأني به يدعو نفسه وغيره إلى ألا يكفوا عن ذلك ما دامت الدماء تجري في عروقهم، لأن الألوف وعدد الحصا يقتضيان وقتا قد يستغرق عمر الإنسان بأكمله.

وهو ما أكده في قوله "مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ"، حيث عبر بـ "السَّحَائِب" جمعا، لما يفيده من العموم والشمول لجميع أنواع السحاب، وجاء بحرف الزمان المصدري "مَا" مسبوكا مع الفعل الماضي المتصل بضمير إلبيرة "عَاهَدَتْهَا"، أي مدة عهد السحائب لها، يقال (تعَهَّدَ الشيء وتَعَاهَدَه واعْتَهَدَه: تَفَقَّدَهُ وأَحْدَثَ العَهْدَ به)(٦٤)، لما هو معلوم من أن معاهدة السحائب – سواء أكانت بيضاء أم بها ماء – لبلد ما أمرٌ لا يزول ولا ينقطع، وبذا يكون قصدُه الدعوة إلى التوجع عليها طيلة العمر.

---

(٦٣) لسان العرب – مادة قضض.
(٦٤) لسان العرب – مادة عهد.

اللوحة الرابعة: حسرة وسلوى

ثم دفعه وجعه إلى أن يعود بذاكرته إلى الماضي القريب ليتساءل عن بعض ما كان فيها، وبعض من كانوا بها، فقال.

١٣- عَجِبْتُ لِمَا أَدْرِي بِهَا مِنْ عَجِيبَةٍ ∴ فَيَا لَيْتَ شِعْرِي أَيْنَ تِلْكَ الْعَجَائِبُ؟

١٤- وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِئَامُهَا ∴ وَآرَامُهَا أَمْ أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

١٧- وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ ∴ مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

١٨- وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ ∴ كَأَنَّهُمُ فِيهَا نُجُومٌ ثَوَاقِبُ

١٩- فَلِلَّهِ ثَاوِيهِمْ وَلِلَّهِ حَيُّهُمْ ∴ فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ

ويلحظ في هذه العودة – التي يمثلها البيت الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر– من جماليات النظم وفنون البلاغة ما يلي:

أولا: الاستفهام الدال على حيرة الشاعر وعدم قدرته على استيعاب ما حدث لمدينته، والذي ورد خمس مرات في أبياتها الثلاث، واحدة في البيت الثالث عشر "أَيْنَ تِلْكَ الْعَجَائِبُ؟، واثنتان في البيت الرابع عشر"وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِئَامُهَا

وَآرَامُهَا؟"، "أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟"، ومرتان أخريان في البيت الخامس عشر "وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى؟"، "وَأَيْنَ الْأُكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟".

ولعل شاعرنا قصد إلى استعمال الاستفهام بهذا الكم لما يمتاز به من تنبيه المتلقي وإثارته إلى الوقوف على ما يتضمنه النظم من جليل المعاني وعظيم التوجيهات وبليغ العبر والعظات، ذلك أن هذا الأسلوب – وإن حُمل على غيرحقيقته – فإنه لا يخلو من ذلك القصد، كما يقول الإمام (واعلم أنا وإن كنا نفسر الاستفهام في مثل هذا بالإنكار، فإن الذي هو محض المعنى: أنه لينتبه السامع، حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويعي بالجواب)(٦٥).

فبجانب التنبيه والإثارة يريد الشاعر من الاستفهام في قوله "أَيْنَ تِلْكَ الْعَجَائِبُ؟" التعجبَ والدهشةَ والدعوةَ إلى أخذ العبرة والعظة من زوال هذه العجائب وعدم بقائها، على الرغم من تعددها، وبلوغها في العظمة والإبهار مبلغا كبيرا، وهو ما يفهم من تعبيره بالفعل الماضي "عَجِبْتُ" المفيد حصول الانبهار وتحققه، وتنكير"عَجِيبَةٍ" مع تنوينه، الدال على الكثرة والفخامة، وتمني الشاعر أن

(٦٥) دلائل الإعجاز ١١٩ وما بعدها... ودلالة الاستفهام على الإنكار أو الحيرة أو غيرهما من المعاني قضية بلاغية عرض لها كثير من البلاغيين في القديم والحديث، وهم بين قائل: بأن المعاني غير الحقيقة المستفادة من الاستفهام وغيره من أساليب الإنشاء الطلبي معان مجازية (ينظر: عروس الأفراح ٢/٢٩٠، والمطول/٢٣٥، وحاشية السيد على المطول /٢٣٥)، وقائل بأنها من باب الكناية (ينظر: حاشية الدسوقي ٢/٢٩٢)، وقائل بأن هذه المعاني من مستتبعات التراكيب (ينظر: عروس الأفراح ٢/٣٠٦)، ولست هنا بصدد المفاضلة بين هذه المذاهب، حيث قام بذلك عدد من العلماء، منهم العالمان الجليلان الأستاذ الدكتور/ محمود توفيق سعد، والأستاذ الدكتور/ محمود موسى حمدان، وأراني مقتنعا بوجهه نظرهما فى القول بأن هذه المعاني من مستتبعات التراكيب (ينظر: الاستفهام القرآني دقائق ورقائق د/ محمود توفيق سعد ٧/ وما بعدها – أساليب الإنشاء الطلبي وطرق إفادتها غير معانيها الحقيقية د. محمود موسى حمدان مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد ١٢).

يتحقق علمه أو تتوفر لديه معلومات عن هذه العجائب، وأماكن وجودها، أو بالأحرى أسباب زوالها، وذلك في قوله "فَيَا لَيْتَ شِعْرِي"، كما أن قوله "لِمَا أَدْرِي بِهَا"- والذي عبر فيه بالمضارع المسبوق بالاسم الموصول "مَا" مع تعليقه بضمير إلبيرة المجرور بالباء الدالة على الإلصاق(٦٦) يدل - بالمعنى والجرس المشتمل على ألف المد في الاسم الموصول والياء في المضارع - على علمه وتيقنه وشدة وثوقه من قيام هذه العجائب ووجودها على أرض إلبيرة في ماضيها القريب.

كل هذا يجعل للاستفهام هنا عظيم الأثر في التنبيه إلى ضرورة التقاط ما في ذلك من عبرة وعظة.

يقويه الطباق المعنوي بين قوله "أَدْرِي بِهَا مِنْ عَجِيبَةٍ" وبين الاستفهام "أَيْنَ تِلْكَ الْعَجَائِبُ؟"، حيث إن الجملة الأولى تبرز لنا صورة إلبيرة وقد ملئت بكثير من العجائب التي هي غاية في العظمة والإبهار، بينما الجملة الاستفهامية ترينا صورتها وقد خلت من هذه العجائب خلوا يدعو إلى الحسرة والألم، بجانب الاستغراب والدهشة، ويدفع إلى التفكر في هاتين الصورتين المتناقضتين.

وفي البيت الرابع عشر يتساءل الشاعر في الاستفهام الأول "وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِئَامُهَا وَآرَامُهَا؟"، عما حدث لأهل إلبيرة من الأعلام (المشهورين)(٦٧)، والفئام (الجماعة من الناس)(٦٨) والآرام (رؤوس القبائل)(٦٩)، قاصدا من وراء ذلك إبداءَ الحسرة وإظهارَالحزن والأسى على ما آل إليه حالُهم بعد خراب هذه المدينة ورحيلهم عنها، وتساءل في الاستفهام الثاني"أَمْ أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟" عن الوجهة التي توجهوا إليها أو المدينة التي قصدوها بعد خراب مدينتهم، وهو في

(٦٦) ينظر الجنى الداني ١/٤.
(٦٧) لسان العرب - مادة علم.
(٦٨) لسان العرب - مادة فأم.
(٦٩) لسان العرب - مادة أرم.

هذا الاستفهام يرثي لحالهم، ويبدي إشفاقه وقلقه على مصيرهم، ويبلغ في ذلك مبلغا عظيما، وفيه إلماح إلى أنهم لن يجدوا مكانا يماثل إلبيرة أو يقاربها في أي شيء.

وفي التعبير بـ "الْمَرَاتِب"(المناصب)- المشار إليها باسم الإشارة الذي للبعيد "تِلْكَ" لما يحمله من معاني التفخيم والتعظيم – إيجاز بالحذف، إذ المراد أصحاب المراتب، فحذف المضاف واكتفى بالمضاف إليه ليتم استحضار حالةِ الفخامة والأبهة التي كان يعيش فيها أصحاب المراتب في إلبيرة، والإكبار والإجلال الذي كان يصاحبهم، وخصهم باستفهام خاص، من غير عطف، لأن الإشفاق والقلق إذا حصل على مصيرهم، فإن حصوله على غيرهم – ممن هم دونهم – سيكون من باب أولى.

وأراد الشاعر من تعبيره قبل الاستفهام الثاني بـ "أَمْ" التي جاءت هنا للإضراب، بمعنى "بل"(٧٠)، أن يلفت النظر إلى حال أصحاب المراتب، بعد خروجهم من إلبيرة، لأن الوقوف على حالهم سيكون كاشفا ومجيبا عن سؤاله عن حال غيرهم.

ولا يخفى ما في هذين الاستفهامين من إلماح إلى فضل إلبيرة على جميع أبنائها، مهما اختلفت أحوالهم، وتنوعت طبقاتهم، وهذا من شأنه أن يجعل خرابها سببا في الإشفاق عليهم والقلق على مصيرهم.

وفي البيت الخامس عشر:

١٥- وَأَيْـنَ بِحَارُ الْعِلْـمِ وَالْحِلْـمِ وَالنَّـدَى ∴ وَأَيْـنَ الْـأَكُفُّ الْهَامِيَـاتُ السَّوَاكِـبُ؟

يتساءل الشاعر في الشطر الأول عن أناس من أبناء إلبيرة اشتهروا بالعلم، وأناس عرفوا بالحلم (الحكمة)، وأناس كان الكرم سمة لهم، وفي الشطر الثاني

(٧٠) الجنى الداني ١/ ٣٤.

عن أناس اشتهروا بالجود الوفير والعطاء الغزير، وقصد الشاعر من هذين الاستفهامين لفت النظر إلى أن خراب إلبيرة عاد بالضرر على البشرية كلها، لأنه أدى إلى تشتت هؤلاء البحار، الذين كانت إلبيرة مأواهم، وكانت مقصد الناس لأجلهم، وكأنه يريد أن يقول: لمن سيذهب الناس بعد خراب إلبيرة، ورحيل هؤلاء عنها؟

ولا يخفى ما لتكرار اسم الاستفهام "أَيْنَ" قبل كل صنف من هؤلاء من دلالة على الأهمية التي كان يحظى بها، والفائدة التي كان يقدمها، والقيمة التي كان يمثلها، وهو ما لا يتحقق إذا عُبِّر به مرة واحدة عند أول استفهام، هذا بجانب الموسيقى العذبة التي يحدثها تكرارهذا الاسم، و الإيقاع المفضي إلى انعدام الملل، الذي قد يتأتى بسبب كثرة المعطوفات.

ثانيا: الصورة البيانية التي تعددت وتنوعت، وكثر ماؤها على النحو التالي:

- الاستعارة التصريحية في قوله "بِحَارُالْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى"، والتي شبه فيها الشاعر أبناء إلبيرة من العلماء والحكماء وأهل الكرم بالبحار في العطاء الذي لا حدود له كثرةً وتنوعا، ثم استعار لهم هذا الاسم بعد تناسي التشبيه، وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وآثر التعبير بـ "بِحَار" جمعا لاشتماله على ألف المد الذي يسمح بامتداد النفس، فيتناغم المعنى والجرس في تحقيق الغرض المنصوب له البيان.

وهي استعارة تكشف عن أثرهؤلاء في حياة الناس، وتساعد في ترك علامة استفهام عمن يحل محلهم، أو يعرف مكانهم، فيدل الناس عليهم، بعد خروجهم من إلبيرة التي كانت تجمع الخلائق بهم.

- المجاز المرسل لعلاقة الجزئية في قوله "الْأَكُفُّ"، حيث عبر الشاعر بـ " الْأَكُفّ" وأراد أصحابَها، وهو تعبير يصور لنا هؤلاء الرجال وقد تحولت

جميع أعضائهم إلى أكف تعطي وتمنح، وتسكب الخير والعطايا على الناس سكبا، ولا تُرى إلا على هذا الحال، مما يجعل فقدهم وعدم الاهتداء إلى أماكنهم أمرا يستوجب الحزن والحسرة.

- الاستعارة المكنية في قوله "الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ"، والتي شبه فيها شاعر إلبيرة أكفَّ أبنائها بالسُّحب، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الهمي والسكب، يقال(همى الماءُ والدمعُ يَهْمي هَمْياً وهَمَياناً، إذا سال)[٧١]، و(السَّكْبُ: صَبُّ الماء)[٧٢]، وهي استعارة تصور لنا أهل الجود من أبناء إلبيرة لا يستقرون على حال، ولا يسكنون في مكان، بل يروحون ويغدون كما يروح السحاب ويجيء، ينتظر الناس عطاياهم كما ينتظر الزرع ماء السحاب.

*****

ولمّا كان ما مضى موجبا الحزن والأسى على هؤلاء الأفذاذ من أبناء إلبيرة قال شاعرنا:

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

مجيبا بذلك عن سؤال يدور في ذهن المتلقي عن أثر فقد أعلام إلبيرة وحكمائها وأصحاب الأكف الهاميات السواكب من أبنائها على الناس، فيما يعرف بشبه كمال الاتصال[٧٣]، بما له من تأثير قوى في تحريك نفوس السامعين، وإثارة

(٧١) الصحاح – مادة همى.
(٧٢) لسان العرب – مادة سكب.
(٧٣) وهو الذى يسمى: الاستئناف البياني، ومعنى الاستئناف فيه، أنه استئناف جواب وليس ابتداء كلام منقطع عن سابقه كما يشعر بذلك لفظ الاستئناف (دلالات التراكيب/٣١٢)، وضابطه: أن تكون الجملة الثانية جوابا عن سؤال اقتضته الأولى، فتنزل منزلته، فتفصل عنها كما يفصل الجواب عن السؤال.

أذهانهم لفهم مقاصد الكلام وإدراك مراميه، كما أنه يبرهن على قوة الأسلوب وتناسق عباراته [٧٤].

ومُكَنِّيا عن اللوعة وشدة الحزن التي أصابت الناس بعد فقدهم بقوله "شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا"، وفيه عبر بالفعل "شَقّ" ماضيا، مع إسناده إلى ضمير الجمع "نَا"، وتعديته إلى المفعول "جُيُوب"(والجيب هو: طوق القميص)[٧٥] جمعا مضافا أيضا إلى ضمير الجمع، للإشارة إلى كثرة من فعلوا ذلك وقاموا به.

وفي تقديم الجار والمجرور"عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ" على المفعول "جُيُوبَنَا"، إلماح إلى أن موت هؤلاء كان بمثابة الصدمة التي لم يكن يتوقعها أو يفكر فيها كثير من الناس، لارتباط حياتهم بهم، وحصول الخير الوافر لهم على أيديهم، وإشارة إلى أن ما حدث من شق الجيوب ما كان إلا لشدة الصدمة وقوتها، ولو جاء التركيب على عادته بتقديم المفعول، لكان مجرد إخبار بشق الجيوب من غير إشعار بالصدمة، أوالإشارة إلى حدوثها.

وبذا يتأكد أن التغاير في البناء التركيبي للجملة لا يكون إلا لتغاير في المعاني والمقاصد، وأن التقديم – كما قال الإمام – (باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر

(الإيضاح للخطيب القزويني تحقيق د. عبدالحميد هنداوي ١٤٦– الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع).

(٧٤) يمكن أن يكون الفصل بين البيتين لكمال الانقطاع، إذ البيت السابق من قبيل الإنشاء، والثاني من قبيل الخبر، مما يوجب الفصل بينهما، إلا أنني أرى أن الفصل لشبه كمال الاتصال أبرّ بالمعنى، وأكثر تناسبا مع انفعال الشاعر، وما يعتمل في داخله.

(٧٥) القاموس المحيط – مادة جيب.

فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك أن قُدم فيه شيء، وحُوّل اللفظ عن مكان إلى مكان)[٧٦].

ثم بين الشاعر أنهم يستحقون أكثر من شق الجيوب فقال "وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ".

معبرا بالجملة المبدوءة بالماضي "كَانَ" المسبوق بواو الاستئناف لتأكيد صحة ما فعله الناس حزنا على من مات من أعلام إلبيرة وحكمائها مع التنبيه إلى قلته، وقدَّم الخبر "قَلِيلًا"- الذي جاء بزنة (فعيل) التي للمبالغة - على اسم كان "أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ"، اهتماما بهذا المعنى وتأكيدا له، ولما فيه من التشويق إلى المسند إليه، حتى إذا ورد ثبت ورسخ، ومن ثم عرف الناس تقصيرهم في حق هؤلاء، بجانب أمن التباس المعنى، إذ لو جاء التعبير على أصله، لجاز أن يُفْهم قلة من شَقُّوا ترائبهم، وذلك أمر على خلاف الحقيقة والواقع، كما أنه يخالف ما يقصد إليه الشاعر.

أما صيغة (فعيل) ففي إيثارها تصريح بأن ما حدث من شق الجيوب وغيره يعد أمرا قليلا جدا - لأنهم يستحقون أكثر منه - ولا ينبغي استكثاره أو عدم القيام به، لأن من يفعل ذلك أشخاص لا يقدرون الناس حق قدرهم.

وعبرالشاعر بالمضارع "تُشَقّ"- بما يدل عليه جرسه من صعوبة وقوة - مبنيا لما لم يسم فاعله، لما يختص به هنا من استحضار الصورة العجيبة وتمثلها كأننا نراها، وبذلك يضعنا الشاعر أمام مشهد حيّ يقوم فيه أناس لا يمكن حصرهم بشق جيوبهم وترائبهم بقوة وعنف، بعد أن داهمتهم مصيبة موت كرام إلبيرة وأفذاذها.

(٧٦) دلائل الإعجاز ١٠٦.

كما استعمل الناظم كلمة "التَّرَائِبُ" التي تعني (مَوْضِع القِلادةِ من الصَّدْر، وقيل هو ما بين التَّرْقُوة إلى الثَّنْدُوةِ؛ وقيل :التَّرائبُ عِظامُ الصدر؛ وقيل: ما وَلِيَ التَّرْقُوَتَيْن منه؛ وقيل: ما بين الثديين والترقوتين)(٧٧)، والتعبير به يمكن أن يكون من باب المجاز المرسل لعلاقة المجاورة، حيث عبر به وأراد الجيوب؛ إبرازا لقوة الشق، وتصويرا لنفاذه، حتى ليخيل إلى المشاهد أن الشق في الأصل كان للترائب، ولم يكن للجيوب.

ويمكن أن يكون من باب الحقيقة، بمعنى أن الشاعر يرى أن شق الترائب المؤدي إلى الموت أمر قليل، وهو على ما فيه من إزهاق الروح غير كاف في التعبير عن الحزن واللوعة، التي حصلت بسبب فقدان أهل العلم والحكمة والخير من أبناء إلبيرة، وفيه إلماح إلى أنه يرى أنه لا قيمة للحياة بعد موت هؤلاء، لأنها من دونهم ستكون في قمة الصعوبة والشقاء(٧٨).

*****

ثم أراد الشاعر أن يُسَرِّي عن نفسه، وأن يُخَفِّفَ عن المُلتاعين لفقد هؤلاء الرجال، فجاء بالبيت السابع عشر والبيت الثامن عشر والبيت التاسع عشر.

١٧- وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ ∴ مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

مستعملا في هذا البيت أسلوب الشرط، لما يمتاز به من الإيضاح والبيان، لارتكازه على جملتين تترتب الثانية منهما على الأولى، وترتبط بها ارتباط المسبب بالسبب، وبه طابق الشاعر بين الفقد في جملة الشرط "فُقِدَتْ" والوجود في جملة الجواب "فَلَتُوجَدَنْ"، فأحدث نوعا من تخفيف الصدمة، والرضا بها، لأنه

(٧٧) لسان العرب – مادة ترب.

(٧٨) سيأتي في الفصل الثاني – بأمر الله تعالى – بيان وجهة نظر الباحث في المعنى الذي قصد إليه الشاعر في هذا البيت.

ليس كل من مات ورحل عن دنيا الناس يبقى ذكره بالطريقة التي بقي بها ذكر هؤلاء.

وآثر "إِنْ" الدالة على عدم القطع بوقوع الفعل أداةً للشرط(٧٩)، للإلماح إلى أن أعيان هؤلاء الأفذاذ وصورهم لن تذهب من مخيلة الناس، وستبقى في عقولهم، لأن أمثالهم يصعب على الناس نسيانهم، وعبّر عن وفاتهم بقوله "فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ"، لما فيه من تحاشي التصريح بموتهم ورحيلهم، وكأنه يريد أن يقول: إن من بقي ذكره بين الناس لم يمت، بل إنه فقط غاب عن العيون، وهو ما يناسب غرضه من التسلية والتخفيف تمام المناسبة.

وجاء بالفعل "فُقِدَتْ" مبنيا لما لم يسم فاعله للإلماح إلى أن من شعروا بفقدانهم لا يمكن حصرهم ولا تعيينهم، وعبر بالـ"أَعْيَان" دون الأجساد أو الأشخاص "أَعْيَانُهُمْ"، لما فيه من معنى التشريف والتعظيم، ففي الصحاح (أعْيانُ القوم: سراتهم وأشرافهم)(٨٠).

أما جملة الجواب ففيها من دقائق النظم ما يلي:

أولا: التعبير بالفعل المضارع المؤكد باللام والنون "فَلَتُوجَدَنْ" والمبدوء بالفاء، التي من معانيها التسبب والتعقيب، لتأكيد أن وفاتهم ستكون سببا في حديث الناس عنهم بذكر أعمالهم ومناقبهم، وهو أمر لم يكن حاصلا في الماضي، بالطريقة التي سيحصل بها في المستقبل، مما يساعد على تخفيف الصدمة، ويسهم في التقليل من آثارها، وأكد لجِدَّة المعنى وطرافته، ومناسبةً لحال المخاطبين الذين بلغت بهم اللوعة مبلغا يُحْوِجُ إلى التأكيد.

(٧٩) يراجع الإيضاح بتعليق الصعيدي ٢/ ١٤١.
(٨٠) الصحاح – مادة عين.

ثانيا: تقديم الظرف "مَدَى الدَّهْرِ" على المسند إليه "أَفْعَالٌ"، لإزالة ما قد يتبادر إلى الأذهان من أن مدة دوام ذكرهم والحديث عن أفعالهم ومناقبهم لن تكون طويلة، وأنها ستكون مدة قليلة على عادة الناس في ذكر محاسن الأموات لبعض الوقت، ثم الانشغال بالأحياء عنهم، وفي التعبير كناية عن أن ذكرهم سيدوم لمدة طويلة، وسيكون أكثر من ذكر غيرهم.

ثالثا: في التعبير عن المسند إليه بقوله "أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ" مجاز مرسل علاقته السببية، حيث عبر به وأراد ذكرهم والثناء عليهم، في إشارة إلى أن ذِكْرَ الفعل كأنه فعل، والحديثَ عن المنقبة يعد منقبة، بجانب أن وجود هذه الأعمال سيترتب عليه حديث الناس عنهم، والذكر للإنسان عمرٌ ثان كما هو معلوم.

رابعا: عبر بـ"أَفْعَالٌ" نكرة منونا مشتملا على ألف المد لإفادة التعظيم معنى وجرسا، بجانب الكثرة والتنوع، وعطف عليه "مَنَاقِب"(المقصود به هنا: صفات)[٨١] بالواو التي تفيد المصاحبة، للإشارة إلى أن الحديث لن يكون عن أعمالهم فقط، ولكنه سيمتد ليشمل أيضا مناقبهم، في إشارة إلى أن مناقبهم وصفاتهم – التي يفترض فيها الخصوصية – تحتل مكانة مماثلة لأفعالهم من حيث التأثير في حياة الناس وواقعهم، ولا يخفى أن تقديم الـ"أَفْعَال" كان لارتباطه بحياة الناس أكثر من الـ"مَنَاقِب".

*****

وفي البيت الثامن عشر:

١٨- وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ ∴ كَأَنَّهُمُ فِيهَا نُجُومٌ ثَوَاقِبُ

واصل الشاعر التسريةَ عن نفسه والتخفيفَ عن المُلتاعين لموت أعلام إلبيرة وأهل الخير والكرم من أبنائها، فذكر أن ثمة بقيةً منهم على قيد الحياة،

(٨١) يراجع لسان العرب – مادة نقب.

وشبههم بالنجوم الثواقب في الشهرة والمكانة، فـ (النجم الثاقب هو: المضيء، والثاقِبُ أَيضاً: الذي ارتفع على النجوم، والعرب تقول للطائر إِذا لَحِقَ بِبَطْن السماء: فقد ثَقَبَ)(٨٢)، واستعمل "كَأَنّ" أداة للتشبيه لما تختص به من التأكيد والإبلاغ في إلحاق المشبه بالمشبه به، ووصف النُّجُوم بالثَّوَاقِب للإشارة إلى أن شهرتهم وتاريخهم يعرفان الناس بهم، ويدلانهم عليهم، ويمكن أن يكون كذلك إشارة إلى تفوقهم على نظرائهم في أي مكان حَلُّوا به.

وهو تشبيه من شأنه أن يبث الطمأنينة في قلوب من شَقُّوا جيوبهم حزنا على من ماتوا، وقلقلا على مصيرهم بعدهم، لما يسفر عنه من سهولة الاهتداء إلى أماكن وجودهم، ومن ثم التنعم بما لديهم من علم وحكمة وخير، كما كان الحال مع أسلافهم.

وجاء بيانُه عن هذا المعنى الذي يعد بشارة – من شأنها أن تُذهب عن الناس ما أصابهم من همّ وقلق لفقدان من كانوا يمثلون لهم الملاذ والملجأ – مشتملًا – بجانب التشبيه – على ما يلي:

أولا: التعبير بالفعل الماضي"بَقِيَتْ" مع تأكيده بـ"قَدْ"، تحقيقا للمعنى، ومناسبةً لحال المخاطبين، الذين بلغ بهم القلق مبلغا يُحْوِجُ إلى التأكيد.

ثانيا: تنكير المسند إليه "بَقِيَّةٌ"، وتأخيره عن ضمير المفقودين المجرور بـ"مِنْ" البيانية، لما يفيده التنكير من التعظيم، ولما يفيده التأخير – بجانب المحافظة على موسيقى البيت – من تأكيد أن البقية الموجودة ما هي إلا امتداد لمن رحلوا، وجزء أصيل منهم، يتصفون بصفاتهم، ويحملون رسالتهم، ويسيرون على منوالهم، وكأني بتجاور الكلمتين يرسم لنا صورة واقعية لهذا الامتداد، مما

(٨٢) يراجع لسان العرب – مادة ثقب.

يجعل مجيء التعبير على خلاف ذلك غير مفيد لهذا المعنى، الذي يزيد من رضا الناس بما حصل، ويحمل في الوقت نفسه رسالة تطمين تبدد القلق الذي انتابهم.

ثالثا: قدّم الشاعر الجار والمجرور"فِي الْأَرْضِ" على المسند إليه ومتعلقه للعناية والاهتمام ببيان كونهم أحياء موجودين على ظهر الأرض، وعبّر بـ"الْأَرْضِ" للإشارة إلى الانتشار وعدم التقوقع أو الانحسار، وآثر التعبير بـ"فِي" المفيد للظرفية لما يشير إليه من اتساع الأرض لأمثال هؤلاء، وأنّ كلّ مكان فيها يصلح بلدا لهم، لأنهم كالغيث أينما حل نفع.

*****

وفي قوله:

١٩- فَلِلَّهِ ثَاوِيهِمْ وَلِلَّهِ حَيُّهُمْ ∴ فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ

أبدى الشاعر في الشطر الأول اندهاشه وتعجبه(٨٣) من عظمة الذين رحلوا من علماء إلبيرة وأفذاذها ومن عظمة من بقى منهم على قيد الحياة، وكأنه بذلك يريد أن يقول: إنهم جميعا محل إعجاب وإكبار سواء مَن رحلوا ودفنوا بمثواهم، ومن هم على قيد الحياة، ومِن ثمّ فعلى الناس ألا يقلقوا بسبب رحيل من ماتوا، لأن مَنْ بقى شأنه شأن من رحل، في العلم والحكمة والجود والكرم، وهو ما صرح به في الشطر الثاني قائلا: "فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ"، ليكون في التصريح بعد التلميح تأكيد للمعنى بذكره مرتين، وهو ما يناسب حال المخاطبين القلقين تمام المناسبة.

ويلحظ في هذا البيت من خصائص النظم ما يلي:

(٨٣) يبدو لي أن قوله: "لله ثاويهم ولله حيهم" تعد من صيغ التعجب السماعية، قياسا على قولهم "لله دره فارسا".

أولا: تقديم التعجب ممن ماتوا، والتعبير عنهم بـ"ثَاوِيهِمْ" المشتق من "ثَوَى" الذي من معانيه: طول الإقامة، والمنزل، والمكان(٨٤)، للإلماح إلى أنهم ذوو منزل طيب ومكانة عالية عند الله سبحانه وتعالى، جزاء ما قدموا للناس في حياتهم.

ثانيا: عطف التعجب من الأحياء على ما قبله بالواو التي تفيد المشاركة، مع المطابقة بين "ثَاوِيهِمْ" و "حَيُّهُمْ" للإلماح إلى مشاركة الأحياء للأموات في جميع الصفات المثيرة للإعجاب والدهشة، والتي يحتاج إليها من شَقُّوا جيوبهم حزنا وقلقا، وهو ما يؤازره التصريح بعد التلميح، الذي سبقت الإشارة إليه.

ثالثا: تصدير الشطر الثاني بالفاء التي تفيد التفريع يجعله – بجانب ما فيه من تصريح – مفيدا تعليل التعجب والاندهاش الذي سيطر على الشاعر من عظمة الأموات والأحياء، ويحمل في الوقت نفسه رسالة واضحة، تخفف عن الملتاعين، وتزيد من تطمين القلقين.

رابعا: التعبير عن المسند إليه بـ"كُلٌّ" لما يفيده من العموم والشمول من غير استثناء، ونَوّنَهُ لما يشعر به جرس التنوين من التحقيق والتعظيم.

خامسا: الإطناب بذكر صفات مترادفة للتعبير بها عن المسند "جَوَادٌ بَاهِرُالْفَضْلِ وَاهِبُ"، فكلها أخبار تدل – بمعانيها وجرسها الذي يتوسطه ألف المد – على معنى البذل الواسع المثيرللإعجاب والانبهار، توافقا مع غرض التسرية والإبلاغ في التطمين الذي يقصد إليه الشاعر من هذه الأبيات الثلاثة.

---

(٨٤) يراجع لسان العرب – مادة ثوى.

اللوحة الأخيرة: عبرة وموعظة

ثم ختم الشاعر قصيدته بهذه الأبيات:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ ∴ وَمَا أَحَدٌ مِنْكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

٢٣- لَشَكْلُكُمُ أَوْلَى وَأَجْدَرُ بِالْبُكَا ∴ عَلَى مِثْلِهِ حَقًّا تَقُومُ النَّوَادِبُ

التي أحسن فيها الانتقال من غرض إلى غرض - على عادته في حسن التخلص - حيث انتقل من الحديث عما جرى لإلبيرة وأعلامها وفئامها وآرامها إلى بيان الأسباب التي أدت إلى حصول ذلك لها(٨٥)، متخذا - في البيت العشرين:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

من الاستعارة المكنية في قوله "رَسْمَهَا" وسيلة لهذا التخلص أو الانتقال، حيث شبه رسم إلبيرة وما بقي من أطلالها بإنسان دار بين الشاعر وبينه حوار، سأله فيه الشاعر عمن كانوا يسكنونه، ويعيشون على أرضه، من مختلف الشرائح والطبقات، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو قوله "سَاءَلْتُ"، وقوله "أَجَابَنِي"، على سبيل الاستعارة المكنية، التي تبرز لنا الرسم وقد وعى الدرس، وعرف الأسباب التي أدت إلى خرابه وانحسار الأضواء عنه، وغير ذلك من الدروس التي يريد الشاعر إيصالها إلى أهل هذا المكان خاصة، وإلى أهل القرى والمدن بصفة عامة.

---

(٨٥) يمكن أن يكون هذا مما يعرف بالاستئناف البياني بين غرضين، وهو يدعونا إلى الالتفات إلى موقع هذين النمطين من أنماط الفصل الذي هو أقوى عوامل الوصل (كمال الاتصال وشبهه) فلا يتحرى القول فيهما في ما بين الجملتين فقط، بل يمكن أن نمده إلى ما بين الاغراض.

ويبدو تأثر الشاعر في إيثاره التعبير بـ "سَاءَلْتُ" دون "سَأَلْتُ"، ذلك أن ما عبر به جاء مشتملا على ألف المد، الذي يرسم لنا بجرسه آهةً تخرج من الأعماق، وغصةً في الحلق تدفع الإنسان – بسبب شدة اندهاشه وتعجبه – إلى أن يُسائلَ الرسمَ، عساه يجد عنده جوابا، بعد أن عَدِم الجوابَ من العقلاء، وفي عطفه "أَجَابَنِي" على "سَاءَلْتُ" بالفاء التي تفيد التعقيب، إشارة إلى أن الإجابة كانت موجودة حاضرة لديه، وأنها لا تحتاج إلى إعمال فكر أو طول تدبر، ومن ثم يستطيع بنو البشر إدراكها بكل سهولة ويسر.

وفي قوله على لسان الرسم "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ" أحسن شاعرنا الاقتباس(٨٦)، كما أحسن التعبير بما يناسب المقام، حيث عبر بـ " ذَاهِبُ" دون "بَاطِل" الوارد في كلام لبيد، لأن المقام مقام ندب مدينة خربت وذهب بريقها، والسياق سياق رثاء بلدة هُجِرَتْ ورحل عنها سكانُها وأهلها، كما أنه يرسم لنا – بمعناه وبنائه – المشتمل على ألف المد في وسطه والباء المشبعة بالضم في آخره – صورةً لشيء بلغ الأعالي ووصل القمة، وفجأة نزل من فوقها، وأخذ يمشي من أمامنا ذاهبا إلى غير رجعة.

وللتعبير بحرف التنبيه "أَلَا" في صدر هذه الإجابة دور مهم في لفت انتباه المتلقي إلى هذه الحقيقة التي يخضع لها كل من في كون الله تعالى بلا استثناء، يستوي في ذلك البشر وغيرهم، وهي حقيقة وعاها الرسم جيدا، وأراد أن ينبه الناس إليها، وفي التعبير بـ"كُلُّ" مضافا إلى "شَيءٍ" نكرةً منونا، إشارة إلى تأكيد عموم الفناء وشموله كل شيء مهما كان.

---

(٨٦) اقتبس الشاعر هذا الشطر من قول لبيد بن ربيعة "ألا كل شيء ما خلا الله باطل"، والذي قال عنه رسول الله ﷺ "إِنَّ أَصْدَقَ كَلِمَةٍ قَالَهَا شَاعِرٌ كَلِمَةُ لَبِيدٍ أَلاَ كُلُّ شَىْءٍ مَا خَلاَ اللَّهَ بَاطِلٌ". صحيح البخاري– كتاب بدء الوحي.

وجيء بالاستثناء "مَا خَلَا اللهَ" مقدما على الخبر"ذَاهِبُ" للاهتمام والتنبيه إلى حضور هذه الحقيقة ووضوحها عند الرسم، والدعوة إلى أن تكون كذلك عند الناس، ولو جاء التعبير بتقديم الخبر على الاستثناء، لجاز أن يفهم أنها كانت غائبة وتم استدراكها.

وأوثر التعبير باسم الجلالة العلم "الله" لما يشعر به من المهابة والإجلال، وفيه إلماح إلى ضرورة التعلق به سبحانه وتعالى وحده، وترك التعلق بما سواه أيا كان، وفي اشتمال حرف النفي "مَا"، وفعل الاستثناء "خَلَا" على ألف المد في آخرهما نوع من التناغم بين المعنى والجرس في تحقيق معنى العموم والشمول الذي يقصد إليه الشاعر.

وكأني بتركيب الجملة المبدوءة بـ"كُلُّ شَيءٍ" والمختومة بـ"ذَاهِبُ" يتوسطها اسم الجلالة الأعظم "الله" يرسم لنا صورة لكون الله الفسيح وقد خلا من كل ما يستعظمه الناس ولم يبق فيه سوى "الله" جل في علاه، وفي ذلك تذكير بقول الحق عزوجل(كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ. وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ)(الرحمن٢٦،٢٧).

وقد ساعد فصل هذا الشطر عن جملة "فَأَجَابَنِي"- لشبه كمال الاتصال - في إثارة المخاطب وتحريكه لتلقى تلك الإجابة بما تتضمنه من معان بذهن متفتح، وقلب شغوف متطلع، ذلك أن جملة "أَجَابَنِي" تثير سؤالا في نفس المتلقي حول مضمون الإجابة التي أجاب بها الرسم عن سؤال الشاعر، فإذا ورد وهي على هذه الحالة ثبت لديها، وتعمق إحساسها به، وهذا من شأنه أن يخدم الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها.

*****

وفي قوله:

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ ∴ وَمَا أَحَدٌ مِنْكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

يكشف الشاعر على لسان الرسم عن الأسباب التي أدت إلى خراب إلبيرة، مستمرا في تصويره ذلك الطلل على أنه شخص يوجه الخطاب إلى سكانه الذين كانوا يقيمون على أرضه وينعمون بالأمن فيه، على سبيل الاستعارة المكنية التي تجعل الموعظة أكثر تأثيرا وأشد نفاذا وأقوى إثارة، لكونها صادرة عن جماد وعى الدرس وفهمه، ويحاول إرسال رسالة إلى العقلاء عساهم يفهمون ويتذكرون، وهو ما لا يتحقق بالدرجة نفسها إذا جاء التعبير على حقيقته.

وفي هذين البيتين من خصائص النظم وسماته البلاغية ما يلي:

أولا: التعبير بالمضارع "يُخَاطِبُنَا" لما يفيده – بجانب كونه قرينة للاستعارة المكنية – من استحضار صورة حديث الرسم إلى الشاعر ومعايشتها، ولما يوحي به من أن الرسم قد أرسل مع الشاعر رسالة إلى أهله وسكانه، ليضفي بذلك على السياق فيضا من المشاعر والأحاسيس التي تتناسب مع العظة والعبرة تمام المناسبة.

ثانيا: التعبير عن الخراب بـ"الْأَخْذ" على سبيل الاستعارة التصريحية(٨٧)، وتعديته إلى المتعلق بالباء التي تفيد التعليل(٨٨) في قوله "أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ" لما في

(٨٧) شبه الشاعر الخراب بالأخذ بجامع الخلو والدمار، ثم استعار الأخذ للخراب بعد تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، ثم اشتق من الأخذ "أُخِذْتُ" بمعنى "خَرِبْتُ"، للإلماح إلى القوة والعنف الذي لا يفهم إذا جاء التعبير على حقيقته.

(٨٨) يراجع الجنى الداني ٥/١.

بنائه ومعناه من إلماح إلى القوة والعنف مع تحقق عنصر المفاجأة، ولما فيه من دلالة على عظم الذنب وفداحته، مما يذكرنا بقول الله جل في علاه (وَمَا كُنَّا مُهْلِكِي الْقُرَى إِلَّا وَأَهْلُهَا ظَالِمُونَ)(القصص٥٩)، وقوله سبحانه (وَإِذَا أَرَدْنَا أَنْ نُهْلِكَ قَرْيَةً أَمَرْنَا مُتْرَفِيهَا فَفَسَقُوا فِيهَا فَحَقَّ عَلَيْهَا الْقَوْلُ فَدَمَّرْنَاهَا تَدْمِيرًا)(الإسراء١٦).

ثالثا: التعبير عن سبب الأخذ بـ"الذَّنْب" في قوله "بِذَنْبِكُمْ"، في إشارة إلى الجرائم والذنوب التي اقترفها المخاطبون في حق أنفسهم وفي حق مدينتهم ووطنهم، لما له من ظلال تشعر بالألم والحسرة والندم، واستحقاق عذاب الله تعالى وعقوبته، ولا يخفى ما في مجيئه نكرة من إشارة إلى الكثرة والتنوع، وما في إضافته إلى ضمير الجمع من إشارة إلى أن الجميع مشاركون في اقتراف الذنوب والجرائم التي بسببها خربت مدينتهم.

رابعا: الإطناب بذكر الخاص بعد العام، ذلك أن قوله – في الشطر الأول من البيت الثاني والعشرين – "وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ"، وقوله في الشطر الثاني "وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ" يدخلان في قوله "بِذَنْبِكُمْ"، إلا أن الشاعر أفردهما بالذكر لما لهما من دور كبير في استحقاق العقاب من الله تعالى، على النحو الذي يوحي به التعبير بـ"الْأَخْذ".

وفي قوله "وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ" عبر الشاعر عن ذرية المخاطبين بـ"أَكْبَادُكُم"[٨٩]، وعبر عن المخاطبين أنفسهم بقوله "قُلُوبُكُم" على سبيل المجاز المرسل، لعلاقة الجزئية، وأسند الفعل "قَسَتْ" إلى الـ "أَكْبَاد" من باب المشاكلة، إذ من المعلوم أن القسوة لا تكون إلا من القلوب، قال تعالى (فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ)(الحديد١٦).

(٨٩) الشاعر هنا متأثر بقول حِطَّان بن الْمُعَلَّى الوارد في ديوان الحماسة: وَإِنما أَوْلادُنَا بَيْنَنا ... أَكْبَادُنَا تَمْشِي عَلَى الأَرْض. يراجع ديوان الحماسة لأبي تمام ١٠٢/١.

والتعبير بقسوة الأكباد هنا فيه دلالة على سير الأبناء على خطى الآباء في البعد عن منهج الله تعالى، والإصرار على الذنوب والجرائم التي توجب الأخذ والإهلاك، ومن ثم انعدام الأمل في التغيير نحو الصلاح، وهو ما يعده الشاعر سببا قويا من أسباب الأخذ، يستدعي تخصيصه بالبيان والتنبيه، وفيه تذكير بقول الله سبحانه وتعالى في قصة نوح عليه السلام "وَأُوحِيَ إِلَى نُوحٍ أَنَّهُ لَنْ يُؤْمِنَ مِنْ قَوْمِكَ إِلَّا مَنْ قَدْ آمَنَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ"(هود ٣٦).

أما قوله "وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبٌ" ففيه تآزر النفي بـ "مَا" وتقديم الجار والمجرور"مِنْكُم"- المعبر فيه عن المخاطبين بضمير الجمع المسبوق بـ"مِن" التي تفيد استغراق النفي وشموله جميع المخاطبين(٩٠)- وتنكير المسند إليه "دَاعٍ" المفيد للقلة، مع وصفه بجملة "إِلَى اللهِ رَاغِبٌ" في الدلالة على أن إصرار المخاطبين ومن يخرج من أصلابهم على فعل ما يوجب الخراب والأخذ، لم يكن مثيرا لأحد منهم نحو إرضاء الله تعالى بممارسة الدعوة والقيام بفريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وهو ما يعده الشاعر أيضا سببا قويا من أسباب الأخذ، يستدعي التخصيص بالبيان والتنبيه، وفيه تذكير بقول الله عزوجل (لُعِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُودَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ ذَلِكَ بِمَا عَصَوْا وَكَانُوا يَعْتَدُونَ. كَانُوا لَا يَتَنَاهَوْنَ عَنْ مُنْكَرٍ فَعَلُوهُ لَبِئْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ)(المائدة ٧٩،٧٨).

خامسا: التأكيد بـ بالجملة المشتملة على الفعل الماضي المسبوق بقد في قوله "أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ" و قوله "وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ"، اهتماما بالمعنى، ولأنه يخاطب أناسا بلغت بهم الغفلة وعدم المبالاة والإصرار على الخطأ

(٩٠) يراجع الجنى الداني ١/٥٤.

مبلغا كبيرا، وأمارات ذلك تظهر في قوله "وَمَا أَحَدٌ مِنكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ" بعد بيانه السبب الأول، وقوله "وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ" في بيانه للسبب الثالث.

*****

ثم يختم الشاعر قصيدته بقول الرسم:

٢٣- لَشَكْلُكُمُ أَوْلَى وَأَجْدَرُ بِالْبُكَا ∴ عَلَى مِثْلِهِ حَقًّا تَقُومُ النَّوَادِبُ

وبه يختم حديثه إلى الشاعر بإبداء وجهة نظره في سكانه ومن كانوا يعيشون على أرضه، فيخبر بأنهم أولى بالرثاء والندب منه، نظرا لما آل إليه حالهم من إصرار على معصية الله سبحانه، مع انعدام وجود أناس راشدين منهم يدعون إلى الله تعالى، ويذكّرونهم بعاقبة ما هم فيه من غي وضلال.

وفيه عبر الشاعر عن المخاطبين بقوله "شَكْلُكُمُ" في الشطر الأول، وقوله "مِثْلِه" في الشطر الثاني – متأثرا بقوله تعالى (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)(فاطر ١١)، إذ(المراد من مثله: ذاتُه، كما في قولهم: مثلُكَ لا يفعلُ كَذا، على قصدِ المبالغةِ في نفيهِ عنهُ، فإنَّه إذا نُفيَ عمَّن يناسبُه كانَ نفيُه عنْهُ أَولَى)[٩١]- كما جاء باسمي التفضيل "أَوْلَى وَأَجْدَر" مع تعليقهما "بالبكا" للإبلاغ في الدلالة على استحقاق المخاطبين للندب والبكاء، بسبب ما هم فيه مما سبق بيانه، وفي إيثاره التعبير بـ"الْبُكَا" المختوم بألف المد نوع من التناغم بين المعنى والجرس في الإلماح إلى تتابع البكاء وعدم توقفه، مما يشير إلى بلوغ حالهم درجة كبيرة من السوء الذي يدفع من يعرفه إلى متابعة البكاء عليهم من غير توقف.

(٩١) إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم لأبي السعود العمادي٦/٧٣ – دار إحياء التراث العربي – بيروت.

وقوله "عَلَى مِثْلِهِ حَقًّا تَقُومُ النَّوَادِبُ" توكيد لما عبر به في الشطر الأول، وجاء مفصولا عنه لما يعرف بكمال الاتصال(٩٢)، الذي تقوى فيه صِلاتُ الجمل ببعضها لدرجة لا تحتاج معها إلى واصل لفظي(٩٣).

وفيه أكد الشاعر استحقاق المخاطبين الندب والبكاء، من خلال تقديم الجار والمجرور "عَلَى مِثْلِهِ" على الفعل وفاعله "تَقُومُ النَّوَادِبُ"، كما جاء بالمصدر "حَقًّا" نائبا عن المفعول المطلق ليؤازر التقديم في إفادة التقوية والتوكيد، ثم أتى بالمسند إليه جمع تكثير "النَّوَادِبُ" تتوسطه ألف المد للإلماح إلى كثرة الباكيات النادبات كثرةً يصعب معها حصرهن، وجاء بالمسند "تَقُومُ" فعلا مضارعا لإفادة استمرار الندب وتجدده بين الحين والآخر، ولما يتسم به من خاصية استحضار الصورة ومعايشتها، وبذلك يضعنا الشاعر أمام مشهد حيّ يقوم فيه نساء لا يمكن حصرهن بندب سكان إلبيرة والبكاء عليهم بكاء غزيرا لا ينتهي ولا يتوقف، والعجيب أن هذا البكاء ليس بسبب الموت، وإنما هو بسبب ما صار إليه حالهم، وانتهى إليه شأنهم.

---

(٩٢) هو أن تكون الجملة الثانية بمثابة التوكيد أو البدل أو البيان للجملة الأولى. الإيضاح بتحقيق د. عبدالحميد هنداوي ٤٣ اوما بعدها.

(٩٣) ومن أوجه حسن هذا الضرب ما أشار إليه الدكتور محمد أبو موسى بقوله (هو في التوكيد تقوية المعاني وتقريرها، وفي البيان تنشيط النفس وإيقاظها، لأنها حين تتلقى كلاما ملفوفا بشيء من الغموض تشتاق إلى بيانه، وتستشرف في التعرف على وجهه، فإذا جاء البيان صادف نفسا يقظة، متطلعة، فيتمكن الكلام منها، وفي المنزل منزلة بدل البعض تفصيل وتنصيص، ... ولا يخلو الوجهان البدل والبيان من التوكيد، لأن في كل تكريرا للمعنى وتحقيقا، كما أن التوكيد لا يخلو من كشف الفكرة وبيانها، وإنما الذي نبهنا إليه هو أوضح ما في كل) دلالات التراكيب د. محمد ابو موسى ٣٠٠ – الطبعة الثالثة – ١٤٢٥هـ /٢٠٤٤م – مكتبة وهبة – القاهرة.

وفي البيت التفات من الخطاب في قوله "لَشَكْلُكُمُ" إلى الغيبة في قوله "مِثْلِهِ" عبر به الشاعر لما يفيده من رمز وإشارة إلى عدم استحسان الرسم ذلك الحال الذي أضحى عليه أبناء إلبيرة وسكانها، فكان انصرافه عن الحديث إليهم إلى الحديث عنهم أو عن أمثالهم نوعا من الرفض لهذا الحال، وتعبيرا عن استهجانه وعدم الرضا به، بجانب ما يختص به هذا الأسلوب من تنبيه المتلقي وإثارته وتحريكه، بسبب عدم جريان الكلام فيه على نسق واحد.

ويعد هذا البيت نموذجا في حسن الانتهاء[٩٤] حيث استطاع به الشاعر أن يربط خاتمة القصيدة بمقدمتها، وأن يعود إلى الغرض الرئيس منها عودا يشهد بامتلاكه ناصية الشعر، لاشتماله على تأكيد التصريح بأولوية البكاء على المخاطبين بسبب انصرافهم عن ندب إلبيرة ورثائها.

(٩٤) حسن الانتهاء هو: آخر ما يعيه السامع ويرتسم في النفس، فإن كان مختارا جبر ما عساه وقع فيما قبله من تقصير، وإن كان غير مختار كان بخلاف ذلك، وربما أنسى محاسن ما قبله. الإيضاح بتعليق الصعيدي ١٣٨/٤.

المبحث الثاني
الدراسة النقدية

وفيه ما يلي:

أولا: الألفاظ.

ثانيا: المعاني.

ثالثا: الصورة الشعرية.

رابعا: الموسيقى.

خامسا: الوحدة الموضوعية.

تعد اللفظة (أداة الأديب في نقل أفكاره، ورسم صوره، وبناء موسيقاه، وهي الوعاء الذي يصب فيه المبدع ما تجيش به عاطفته من معان وخواطر وأحاسيس ومشاعر، وهي بالنسبة للأديب كالألوان للرسام، والحجر للمثال، ومن هذه الكلمة تتكون العبارة، وتتكون الصورة الأدبية، ويتخلق أسلوب الأديب الذي يعرف بـــه، وينسب إليه، ومن الكلمة تتكون الموسيقى اللفظية فيما نقرؤه من شعر موزون، وفيما نتلوه من جمل لها توقيع منغوم)[٩٥].

وتكمن مهارة الشاعر (في استعماله اللفظة في الشعر استعمالا شعريا دقيقا، يدل على مهارة وفن، فعلى الشاعر أن يستخدم ألفاظا موحية؛ لأن الكلمة الموحية أهم عناصر الصياغة الشعرية)[٩٦].

وقد جاءت ألفاظ الإلبيري في قصيدته التي أقامها لندب مدينته علـــى نحـــو جيد في السهولة والوضوح، فلم تحتج – في أغلبها – إلى البحث عن معانيها في بطون المعاجم، خلا بعض الكلمات القليلة، مثل (غياهب – السباسب – الحجال – فئامها – آرامها – الهاميات).

كما جاءت كذلك موافقة للغرض من القصيدة، موحية بكثير مـــن المعـــاني، تتوافق بمعانيها وأجراسها مع المقام، وكان اشتمال كثير منها على حروف المـــد – ولا سيما الألف – معينا على أن تكون الكلمات مصورة بجرسها لمعان لا حدود لها، ومن ذلك على سبيل المثال:

* كلمة "غياهب" في قوله:

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأُنْسُـــــــهَا ∴ وَكُـــلٌّ سِـــوَاهَا وَحْشَـــةٌ وَغَيَـــــــاهِبُ

(٩٥) في ميزان النقد الأدبي د. طه أبو كريشة ٢١ – الطبعة الأولى – ١٩٧٦م.
(٩٦) النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه د. عبدالفتاح علي عفيفي٩٤ (بتصـــرف) – ١٩٨٧م.

التي تصور لنا بجرسها مدى التيه والتخبط الذي كان يعيش فيه كل من كان يسكن أي مدينة سوى إلبيرة.

* وعبارة "جَدْوَى يَدَيْهِ" في قوله:

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَارِخٍ ∴ تُجَابُ إِلَى جَدْوَى يَدَيْهِ السَّبَاسِبُ

التي تصور حركة اليدين وهما تجودان على الصارخ بما يكفيه ويغنيه.

* والفعل "قُضِّيَتْ" في قوله:

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقُضِّيَتْ ∴ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ

حيث جاء به ماضيا مضعف العين للدلالة على المبالغة في قضاء اللبانات والمآرب وتمامها على النحو الذي يحبه الصب ويرضاه، كما أنه يصور المعاناة والتضحية التي قدمها الصب في سبيل قضاء وطره.

* وقوله "فَآهٍ" في سياق توجعه على خراب إلبيرة:

١٢- فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَا ∴ عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

والمصور بجرسه المشتمل على حرف الألف، الذي يشير بامتداده إلى بلوغ ألمه مداه، وبارتفاعه إلى تزايده، وبمخرجه إلى صدوره من أعماقه، والدال كذلك بتنوين الهاء في آخره على الوخز الذي يلازمه، والأنين الذي لا يفارقه، جرَّاء ما حدث لبلده المحبب إليه.

* وكلمتا " شَقَقْنَا" و " تُشَقَّ" في قوله:

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

حيث صور بفك الإدغام في الأولى السهولة النسبية الحاصلة في شق الجيوب، بينما لجأ إلى الإدغام في الثانية تصويرا لما في شق الترائب من صعوبة بالغة، وألم شديد.

* وكلمة "ذَاهِبُ" في قوله:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

والذي يرسم لنا – بمعناه وبنائه – المشتمل على ألف المد في وسطه والباء المشبعة بالضم في آخره – صورةً لشيء بلغ الأعالي ووصل القمة، وفجأة نزل من فوقها، وأخذ يمشي من أمامنا ذاهبا إلى غير رجعة.

بيد أن لي ملحظا على إحدى الكلمات التي عبر بها الشاعر في البيت الأول، في سياق عتاب من ضيعوا ندب إلبيرة و أغفلوه، إذ يقول:

١- يُضَيَّعُ مَفْرُوضٌ وَيُغْفَلُ وَاجِبُ ∴ وَإِنَّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ

فيظهر لي أن شاعرنا لم يجد في تعبيره بقوله "يُغْفَلُ"، حيث كان الأولى والأنسب مع تعبيره بـ"يُضَيَّعُ" أن يقول "يُهْمَلُ"، إذ به يحافظ على موسيقى البيت، وفي الوقت نفسه يشير إلى عدم المبالاة بالأمر أو العناية به، يقول ابن فارس: (الهاء والميم واللام: أصلٌ واحد، أهْمَلْتُ الشّيء إذا خليت بينه وبين نفسه، والهَمَلُ: السدى)[٩٧].

أما "يُغْفَلُ" فربما يكون عن سهو، وعندئذ لا يتناسب مع التعبير بالتضييع؛ لما في الثاني من دلالة التعمد، فـ (أضاع الشيء: أهمله وتركه، كضيَّعه)[٩٨]، وربما يكون عن عمد، يقال (غَفَلَ عنه يَغْفُلُ غُفولاً وغَفْلةً وأَغْفَلَه عنه غيرُه وأَغْفَلَه: تركَه وسها عنه... والتَّغافُلُ تَعمُّدُ الغَفْلة)[٩٩]، ومع ذلك فإنه أقل مناسبة وأداء للغرض المنصوب له البيان من التعبير بفعل الإهمال، إذ الثاني يتحقق به العمد مع عدم المبالاة أو الاهتمام، وهو أنسب للحسرة والألم اللذين يعتملان في نفس الشاعر.

---

(٩٧) مقاييس اللغة لأحمد بن فارس – تحقيق عبدالسلام هارون – مادة همل .
(٩٨) القاموس المحيط للفيروزبادي – مادة ضاع.
(٩٩) لسان العرب – مادة غفل.

ثانيا: المعاني

تعد المعاني مضمونَ كل عمل أدبي ومحتواه، وهي التي تترجم عنها الصياغة الفنية لألفاظه، وكما أن النغم الموسيقي يعبر عن لحن، فإن الأداء التعبيري بالكلمة يعبر عن فكرة يريد الأديب الإفصاح عنها، فالعبارة ما لم تؤد مضمونا تكون هذيانا أو تعمية يبرأ منها العمل الجيد(١٠٠).

ومما لا شك فيه أن المعاني تمثل ركنا من أركان البناء الفني للقصيدة، حيث تتآزر مع الألفاظ والصورة الفنية والإيقاع الموسيقي في اكتمال البناء الفني لها، وبدونها يفقد النص الشعري قيمته... وبضعفها يفقد هيمنته وسلطانه وتأثيره وجماله، لأن المعاني هي روح الشعر وجوهره(١٠١).

وقد جاءت المعاني التي عبر عنها الشاعر في سياق ندب الوطن ورثائه كاشفة عن المشاعر الإنسانية التي تنتاب المرء تجاه بلده ووطنه، لا سيما إذا نزل به مكروه أو تعرض للخراب والهجران، مثل ما حدث لإلبيرة.

كما جاءت هذه المعاني متوافقة مع أصول الدين الإسلامي وقواعده، التي لا تتعارض مع حب الوطن والحنين إليه والاهتمام بقضاياه.

– وقد وفق الشاعر في اختيار معانيه ومقاصده، لا سيما في مطلع القصيدة، حين جعل من ندب إلبيرة أمرا مفروضا لا ينبغي تضييعه أو التغافل عنه:

١– يُضَيَّعُ مَفْرُوضٌ وَيُغْفَلُ وَاجِبُ ∴ وَإِنِّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ

(١٠٠) ينظر في ميزان النقد الأدبي ٣٧.

(١٠١) يراجع أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي ٣٦٨ – دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٩م.

٢- أَتَنْـدَبُ أَطْلَالُ الْبِلَـادِ وَلَـا يُـــرَى ∴ لِـإِلْبِيرَةٍ مِـنْهُمْ عَلَـى الْـأَرْضِ نَـادِبُ؟

- كما كان ذا خيال خصب في كل صورة من الصور التي كشفت عن مزايا إلبيرة ومآثر أهلها:

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأُنْسُـــــهَا ∴ وَكُـلٌّ سِـوَاهَا وَحْشَـةٌ وَغَيَـــاهِبُ

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَـــارِخٍ ∴ تُجَـابُ إِلَـى جَـدْوَى يَدَيْـهِ السَّبَـاسِبُ

٥- وَكَمْ مِـنْ نَجِيـــبٍ أَنْجَبَتْـهُ وَعَـالِمٍ ∴ بِـأَبْوَابِهِمْ كَانَـتْ تُنَـاخُ الرَّكَـــائِبُ

٦- وَكَـمْ بَلَغَـتْ فِيهَـا الْأَمَـانِي وَقُضِّـيَتْ ∴ لِصَـبٍّ لُبَـانَاتٌ بِهَـا وَمَـــآرِبُ

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَـمْ مَشَتْ ∴ عَلَـى الْـأَرْضِ أَقْمَـارٌ بِهَـا وَكَـــوَاكِبُ

٨ - وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَـاءُ ضَرَاغِـــمًا ∴ وَكَـمْ صَـرَعَتْ فِيـهَا الْكُمَـاةَ كَوَاعِـبُ

- كما وُفِّق في بيان أن العامل الرئيس في خراب هذا البلد يرجع إلى ابتعاد أهله عن منهج الله تعالى وإصرارهم على معصية المولى عزوجل، مع انعدام وجود أناس راشدين منهم يقومون بفريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، في تأثر واضح بالقرآن الكريم.

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَـدْ أُخِـذْتُ بِـذَنْبِكُمْ ∴ وَمَـا أَحَـدٌ مِنْـكُمْ عَـنِ الـذَّنْبِ تَـائِبُ

٢٢- وَأَنْ قَـدْ قَسَـتْ أَكْبَـادُكُمْ وَقُلُـوبُكُمْ ∴ وَمَـــا مِنْـــكُمُ دَاعٍ إِلَـــى اللهِ رَاغِـــبُ

إلا أنني آخذ عليه ما يلي:

المأخذ الأول: تكراره بعض المعاني إما لغرض التوكيد، كما في مطلع القصيدة:

١- يُضَـيَّعُ مَفْـرُوضٌ وَيُغْفَـلُ وَاجِـبُ ∴ وَإِنِّـي عَلَـى أَهْـلِ الزَّمَـانِ لَعَاتِـبُ

حيث لا فرق كبير بين الواجب والمفروض، لكنه أعاد التعبير بالواجب وعطف جملته على سابقتها بالواو تأكيدا لمعنى الجملة الأولى وتثبيتا له في الأذهان، بتكراره مرتين في لفظين مختلفين، كما سبق بيانه.

وإما للإطناب، أو مناسبة القافية، لا سيما عند حديثه عن مآثر الإلبيريين وأياديهم على الناس، إذ يقول:

١٤- وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِئَامُهَا ∴ وَآرَامُهَا أَمْ أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

- فقد ذكر في صدر البيت الرابع عشر الأعلام (المشهورين)، والفئام (الجماعات من الناس)، والآرام (رؤوس القبائل)، ثم تساءل في عجزه عن المراتب (أصحاب المناصب)، وأرى أن ذكرهم من الإطناب الذي يمكن الاستغناء عنه، لدخولهم ضمن من عبر عنهم بالأعلام.

- كما تساءل في صدر البيت الخامس عشر عن بحار العلم والحلم والندى ، ثم تساءل في عجزه عن(الْأَكُفّ الْهَامِيَات السَّوَاكِب)، والمقصود أصحابها، وفي رأيي أن فيه تكرارا من وجهين: أحدهما: شمول قوله (الندى) في آخر الشطر الأول من تساءل عنهم في الشطر الثاني، ثانيا: أن كلمة "السّوَاكِب" (السكب: صب الماء) لم تضف جديدا بعد كلمة (الهاميات)(يقال: همى الماء.. إذا سال)، مما يدفع إلى القول بأنه عبر بها رعاية للوزن والقافية فقط.

- ومثله التكرار في البيت التاسع عشر

١٩- فَلِلَّهِ ثَاوِيهِمْ وَلِلَّهِ حَيُّهُمْ ∴ فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ

إذ لا يوجد اختلاف كبير بين جَوَاد، و بَاهِر الْفَضْلِ، و وَاهِب، وإذا كان الشاعر قد قام بذكرها توافقا مع غرض التسرية والمبالغة في التطمين الذي يقصد إليه في السياق الذي وردت فيه هذه الكلمات، إلا أن التكرار يترك علامة استفهام حول قدرة الشاعر على استحداث معان جديدة للوفاء بهذا الغرض.

المأخذ الثاني: في سياق بيانه أن إلبيرة كانت مقصد الناس لحاجات متنوعة ذكر في البيت السادس تحقق حاجاتهم وقضاء مآربهم على كثرتها، فقال:

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقضِّيَتْ ∴ لِصَبٍّ لُبَانَاتٌ بِهَا وَمَآرِبُ

حيث يؤخذ عليه هنا عدم الإفصاح أو الإشارة إلى الطريقة التي يتم بها قضاء اللبانات والمآرب، وهل تتوافق مع شرع الله عزوجل، أم أنها على خلاف ذلك؟ ذلك أن كلمات (الصب – لبانات – مآرب) ارتبطت في أذهان الناس بالنزوات وقصص العشق والهيام.

والذي دفعني إلى تأويلها على النحو الذي ذهبت إليه في التحليل البلاغي[١٠٢] هو السياق الذي وردت فيه، بجانب سيرة الشاعر وديوانه الذي يسيطر عليه الاتجاه الوعظي الذي يعلى كل ما يتصل بالدار الآخرة، ويدعو إلى عدم الانخداع بالدنيا وزخارفها.

المأخذ الثالث: في سياق بيانه مظاهر الحزن على من مات من أعلام إلبيرة وآرامها قال:

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

في الشطر الأول عبر الشاعر بشق الجيوب، وفي الشطر الثاني عبر بـ"شق الترائب"، التي تعني(مَوْضِع القِلادةِ من الصَّدْر، وقيل هو ما بين التَّرْقُوة إِلى الثَّنْدُوةِ؛ وقيل :التَّرائبُ عِظامُ الصدر؛ وقيل: ما وَلِيَ التَّرْقُوَتَيْن منه؛ وقيل: ما بين

(١٠٢) سبق أن قلت: إن في هذا البيت إشارة إلى أن أهداف الناس وغاياتهم من قصد إلبيرة والسفر إليها كانت متعددة متنوعة، فثمة من يقصدها لطلب المساعدة، وثمة من يقصدها لطلب العلم، وثمة من يقصدها طلبا للوجاهة والشرف، وثمة من يقصدها طلبا للعفة، اعتقادا منه أنه لا نظير لنسائها في الحسن وقضاء اللبانات.

الثديين والترقوتين)[١٠٣]، والتعبير به يمكن أن يكون – كما سبق بيانه – من باب المجاز المرسل لعلاقة المجاورة، حيث عبر به وأراد الجيوب؛ إبرازا لقوة الشق، وتصويرا لنفاذه، حتى ليخيل إلى المشاهد أن الشق في الأصل كان للترائب، ولم يكن للجيوب.

ويمكن أن يكون من باب الحقيقة، بمعنى أن الشاعر يرى أن شق الترائب المؤدي إلى الموت أمر قليل، وهو على ما فيه من إزهاق الروح غير كاف في التعبير عن الحزن واللوعة، التي حصلت بسبب فقدان أهل العلم والحكمة والخير من أبناء إلبيرة، وفيه إلماح إلى أنه يرى أنه لا قيمة للحياة بعد موت هؤلاء، لأنها من دونهم ستكون في قمة الصعوبة والشقاء.

ولا يخفى ما في المعاني التي قصد إليها الشاعر هنا من مبالغة ممجوجة، كما لا يخفى ما فيها من مخالفة صريحة للأحاديث التي تحرم شق الجيوب[١٠٤]، وقتل النفس[١٠٥]، مهما كانت الأسباب.

---

(١٠٣) لسان العرب – مادة ترب.

(١٠٤) يروي البخاري عَنْ عَبْدِ اللهِ ﷺ قَالَ: قَالَ النَّبِيُّ ﷺ: (لَيْسَ مِنَّا مَنْ لَطَمَ الْخُدُودَ، وَشَقَّ الْجُيُوبَ، وَدَعَا بِدَعْوَى الْجَاهِلِيَّةِ) صحيح البخاري – كتاب بدء الوحي – باب ليس منا من شق الجيوب.

(١٠٥) يروي مسلم عن ثابِتَ بْنَ الضَّحَّاكِ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ ﷺ قَالَ: (مَنْ حَلَفَ عَلَى يَمِينٍ بِمِلَّةٍ غَيْرِ الإِسْلاَمِ كَاذِبًا فَهُوَ كَمَا قَالَ، وَمَنْ قَتَلَ نَفْسَهُ بِشَىْءٍ عُذِّبَ بِهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ، وَلَيْسَ عَلَى رَجُلٍ نَذْرٌ فِى شَىْءٍ لاَ يَمْلِكُهُ). صحيح مسلم – باب غلظ تحريم قتل الإنسان نفسه.

ثالثا: الصورة الشعرية

تعد الصورة من أهم عناصر العمل الأدبي، الذي يقصد إلى إثارة العواطف وإلهاب المشاعر، وبها يستطيع الأديب أن يربط بين المفردات المختلفة في شكل فني ملموس، وبها كذلك يستطيع أن يقرب عمله ويُوصِلَ مراده إلى المتلقي، من خلال ما تحمله الصورة من إشعاعات تربط الأشكال المتباينة في خيط واضح قريب إلى الذهن، ومن ثم كان دورها في العمل الأدبي هو(الإقناع والتبرير النفسي)(١٠٦).

ويرى بعض النقاد أن (التعبير عن التجربة الشعورية لا يقصد به مجرد التعبير، بل رسم صورة لفظية موحية مثيرة للانفعال الوجداني في نفوس الآخرين، وأن هذا هو شرط العمل الأدبي وغايته، وبه يتم وجوده ، ويستحق صفته)(١٠٧).

وجاءت صور الإلبيري في قصيدته – في أغلبها – مشعة لكثير من المعاني، مناسبة للسياق الذي وردت فيه، على النحو التالي:

أ ـ التشبيه

عمد الإلبيري إلى استعمال التشبيه في أكثر من موضع، لما يمتاز به من تقريب المعنى، بجانب الإقناع بما جيء به من أجله، ففي سياق الدعوة إلى ندب إلبيرة لجأ إلى التشبيه الضمني، فقال:

١- يُضَيَّعُ مَفْرُوضٌ وَيُغْفَلُ وَاجِبُ ∴ وَإِنِّي عَلَى أَهْلِ الزَّمَانِ لَعَاتِبُ

٢- أَتَنْدَبُ أَطْلَالُ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى ∴ لِإِلْبِيرَةٍ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَادِبُ؟

(١٠٦) الصورة في المذاهب الأدبية د. محمد غنيمي هلال ٨٨ – مقال منشور في مجلة المجلة – عدد يوليو ١٩٥٩م – القاهرة.

(١٠٧) النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب ١٢.

ويظهر لي أنه لم يَشأ أن يصرح بالتشبيه في هذا الموضع، تحاشيا منه أن يقع في مخالفة شرعية.

– وفي سياق التعليل والإقناع بأن ندب إلبيرة أمر يشبه الفرائض والواجبات، شبه مدينته بالشمس في شهرتها وعموم منافعها، فقال:

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأُنْسُهَا ∴ وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ وَغَيَاهِبُ

– وفي سياق تصوير ما انتابه من حيرة وحزن بسبب ما آل إليه حال إلبيرة وأهلها، قال:

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

حيث شبه أكف الإلبيريين بالسحب الهاميات السواكب تشبيها بليغا، صور فيه أهل الجود من أبناء إلبيرة لا يستقرون على حال، ولا يسكنون في مكان، بل يغدون إلى هؤلاء ويروحون إلى أولئك، كما تغدو السحب وتروح، ينتظر الناس عطاياهم كما ينتظر الزرع ماء السحاب.

وهي صورة أرى فيها نوعا من التجديد الذي يحسب للشاعر، حيث إن الشائع تشبيه اليدين بالندى، أما تشبيههما بالسحاب فلم أقف عليه، كما أنه يتضمن معنى أخلاقيا عظيما، يتمثل في سعي أهل الخير إلى المحتاجين، وعدم انتظارهم حتى يأتي المحتاجون إليهم.

– وفي سياق التسرية والتخفيف عن الملتاعين لموت أعلام إلبيرة وأهل الخير من أبنائها، قال:

١٨- وَقَدْ بَقِيَتْ فِي الْأَرْضِ مِنْهُمْ بَقِيَّةٌ ∴ كَأَنَّهُمُ فِيهَا نُجُومٌ ثَوَاقِبُ

وفيه شبه من بقي على قيد الحياة من علماء إلبيرة وأخيارها بالنجوم الثواقب، وأحسن عندما جاء بالمشبه به نكرة، ثم وصفه بـ"ثَوَاقِبُ"، تعظيما وإلماحا إلى سهولة الاهتداء إلى أماكن وجودهم، ومن ثم التنعم بما لديهم من علم

وحكمة وخير، كما كان الحال مع أسلافهم، وهو ما يناسب مقام التسرية والتطمين الذي ورد فيه تمام المناسبة.

ب ـ المجاز

حفلت القصيدة التي بين أيدينا بكثير من التعبيرات المجازية، التي أدت دورها في كل سياق وردت فيه، وقد تنوعت هذه التعبيرات بين المجاز المرسل والاستعارة.

ـ المجاز المرسل

* منه كلمة "أنسها" في قوله:

٣- عَلَى أَنَّهَا شَمْسُ الْبَلَادِ وَأُنْسُهَا ∴ وَكُلٌّ سِوَاهَا وَحْشَةٌ وَغِيَاهِبُ

وكان لهذه الكلمة أثرها في بيان أن إلبيرة تجمع بين الشهرة وأسباب الأنس، وأن ذلك من الصفات النادرة التي توجب رثاءها وندبها.

* وكلمة "الْأَكُفّ" في قوله:

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

حيث عبر الشاعر بـ " الْأَكُفّ" وأراد أصحابَها، وهو تعبير يصور لنا هؤلاء الرجال وقد تحولت جميع أعضائهم إلى أكف تعطي وتمنح، وتسكب الخير والعطايا على الناس سكبا، ولا تُرى إلا على هذا الحال، مما يجعل فقدهم وعدم الاهتداء إلى أماكنهم أمرا يستوجب الحزن والحسرة.

* وكلمة "قُلُوبُكُمْ" في قوله:

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

والتي عبر بها عن المخاطبين على سبيل المجاز المرسل، لعلاقة الجزئية، تأثرا بقول الحق عزوجل (فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ)(الحديد١٦)، وفيه إبراز لدور القلب وأثره في توجيه بقية أعضاء البدن،

وبيان لمدى انقيادها له، ومن ثم الإشارة إلى انعدام الأمل في التغيير، واستحقاق عقاب المولى سبحانه وتعالى، والذي تمثل في خراب إلبيرة وهجرها.

ـ الاستعارة

* منه كلمة "أنجبت" في قوله:

٥- وَكَـمْ مِـنْ نَجِيـبٍ أَنْجَبَتْـهُ وَعَـالِمٍ ∴ بِـأَبْوَابِهِمْ كَانَـتْ تُنَـاخُ الرَّكَـائِبُ

حيث عبر بفعل الإنجاب مسندا إلى ضمير إلبيرة على سبيل الاستعارة المكنية، التي شُبهت فيها إلبيرة بالأم، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الإنجاب، للإشارة إلى أن هذه المدينة قامت على رعاية النجباء والعلماء – كما ترعى الأم أبناءها – حتى صارت الركائب تناخ بأبوابهم.

وأرى أن الشاعر قد عمد إلى إثارة العاطفة بهذا التصوير الاستعاري، ذلك أن فضل الأم وحسن رعايتها لأبنائها أمر لا يفارق الإنسان، ولا يذهب من ذاكرته، وتراه دائما يعمل على رده، ويحاول جاهدا أن يكافئها عليه.

* وكلمات "شُمُوس" و "أَقْمَار" و "كَوَاكِب" في قوله:

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَـمْ مَشَتْ ∴ عَلَـى الْـأَرْضِ أَقْمَـارٌ بِهَـا وَكَـوَاكِبُ

حيث عبر عن نساء إلبيرة تارة بالشموس، وتارة بالأقمار، وتارة بالكواكب على سبيل الاستعارة التي نرى معها الأشياء قد تحولت وبرزت في غير صورها الحقيقية، وانتقلت الكلمات من أوديتها، أو قل تحولت معانيها المألوفة إلى معان جديدة، فكأننا صرنا أمام شموس كثيرة تطلع من إلبيرة، وأقمار وكواكب لا حصر لها، تمشي على أرضها.

واستعارةُ الشموس والأقمار والكواكب للنساء مع تناسي التشبيه صورةٌ وردت كثيرا في الشعر العربي، وتوقف عندها الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة"، بالتعجب والاستحسان، إذ يقول: وهذا نوع آخر من

التخييل، وهو يرجع إلى ما مضى من تناسى التشبيه وصرف النفس عن توهمه، إلا أن ما مضى معلل، وهذا غير معلل.

بيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم كأنهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوها بأعينهم على حقيقتها، وكأن حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ولم يروه ولا طيف خيال...

وهكذا الحكم إذا استعاروا اسم الشيء بعينه من نحو شمس أو بدر أو بحر أو أسد، فإنهم يبلغون به هذا الحد، ويصوغون الكلام صياغات تقضي بأن لا تشبيه هناك ولا استعارة، ومثاله قوله:

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ ∴ نَفْسٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَفْسِي

قَامَتْ تُظَلِّلُنِي وَمِنْ عَجَبٍ ∴ شَمْسٌ تُظَلِّلُنِي مِنَ الشَّمْسِ

فلولا أنه أَنْسَى نفسه أن ههنا استعارة ومجازا من القول، وعمل على دعوى شمس على الحقيقة، لما كان لهذا التعجب معنى، فليس ببدع ولا منكر أن يظل إنسان حسن الوجه إنسانا ويقيه وهجا بشخصه، وهكذا قول البحتري:

طَلَعَتْ لَهُمْ وَقْتَ الشُّرُوقِ فَعَايَنُوا ∴ سَنَا الشَّمْسِ مِنْ أُفْقٍ وَوَجْهَكَ مِنْ أُفْقِ

وَمَا عَايَنُوا شَمْسَيْنِ قَبْلَهُمَا الْتَقَى ∴ ضِيَاؤُهُمَا وَفْقًا مِنَ الْغَرْبِ وَالشَّرْقِ[١٠٨]

وهكذا قول المتنبي:[١٠٩]

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَدْرُ نَحْوَهُ ∴ وَلَا رَجُلًا قَامَتْ تُعَانِقُهُ الْأُسْدُ[١١٠]

(١٠٨) ديوان البحتري ١/١٠٢.
(١٠٩) شرح ديوان المتنبي للنيسابوري ١/١٥١.
(١١٠) يراجع أسرار البلاغة ٣٠٢ وما بعدها.

* ومن الاستعارة أيضا كلمات " فَرَسَتْ" و"صَرَعَتْ" و"الظِّبَاءُ" و" ضَرَاغِمًا" في قوله:

٨- وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

حيث شبه الأثر المترتب على مشاهدة الرجال جمال نساء إلبيرة بالفرس تارة وبالصرع تارة أخرى، على سبيل الاستعارة التصريحية لإبراز شدة هذا الأثر وقوته، وتصوير عجز الرجال الأشداء أمامه، لدرجة بلغت بهم حد الاستسلام لما يفعل بهم من ذبح أو طرح على الأرض.

وعبر عن النساء بـ"الظِّبَاءُ"، على سبيل الاستعارة التصريحية، التي شبه فيها نساء إلبيرة بالظباء في الخفة والرشاقة والجمال الذي تنفرد به الظبية دون غيرها من الدواب، بجانب ما تمتاز به من وداعة وضعف، مما يجعل فرسها الأسد أمرا في غاية الغرابة، ويحتاج إلى مزيد تأمل وتدبر للوقوف على ما تمتلكه من وسائل سحرية جعلت الضَّرْغَمَ يسلم لها رقبته طائعا مختارا.

كما عبر الشاعر عن الرجال بـ"الضَرَاغِم" وفي تعبيره عنهم بالـ "الضَرَاغِم" استعارة تصريحية، شبه فيها الشاعر الرجال بالأسود في القوة والشجاعة والجلد وعدم الشعور بالضعف، وأيضا عدم المبالاة أو الاهتمام بالمشاعر والأحاسيس وغير ذلك مما يجعل التفكير في التأثير عليهم ، بله فرسهم أمرا غير وارد.

وعلى الجملة فإن هذا البيت تحفة فنية جميلة، ولوحة تصويرية خلابة، تآزر في رسمها، وتعاون في تشكيلها الاستعارة والطباق والتقديم وتكرار"كم" والضمير المجرور بـ"في"، وهو من أجمل أبيات القصيدة، ومما يدل على طبع الشاعر، ورهافة حسه، واتساع خياله.

* وكلمة "بِحَار" في قوله:

١٥- وَأَيْـنَ بِحَارُ الْعِلْـمِ وَالْحِلْـمِ وَالنَّـدَى ∴ وَأَيْـنَ الْـأَكُفُّ الْهَامِيَـاتُ السَّوَاكِـبُ؟

وفيه شبه الشاعر أبناء إلبيرة من العلماء والحكماء وأهل الكرم بالبحار في العطاء الذي لا حدود له كثرةً وتنوعا، ثم استعار لهم هذا الاسم بعد تناسي التشبيه، وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، وآثر التعبير بـ "بِحَار" جمعا لاشتماله على ألف المد الذي يسمح بامتداد النفس، فيتناغم المعنى والجرس في تحقيق الغرض المنصوب له البيان.

وهي استعارة تكشف عن دور هؤلاء وأثرهم في حياة الناس، وتساعد في ترك علامة استفهام عمن يحل محلهم، أو يعرف مكانهم، فيدل الناس عليهم، بعد خروجهم من إلبيرة التي كانت تجمع الخلائق بهم.

* وكلمة "رَسْمَهَا" في قوله:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

حيث شبه رسم إلبيرة وما بقي من أطلالها بإنسان دار بين الشاعر وبينه حوار، سأله فيه الشاعر عمن كانوا يسكنونه، ويعيشون على أرضه، من مختلف الشرائح والطبقات، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو قوله "سَاءَلْتُ"، وقوله "أَجَابَنِي"، على سبيل الاستعارة المكنية، التي تصور لنا الرسم وقد وعى الدرس، وعرف الأسباب التي أدت إلى خرابه وانحسار الأضواء عنه، وغير ذلك من الدروس التي يريد الشاعر إيصالها إلى أهل هذا المكان خاصة، وإلى أهل القرى والمدن بصفة عامة.

* وكلمة "أُخِذْتُ" في قوله:

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ ∴ وَمَا أَحَدٌ مِنْكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ

حيث عبر عن الخراب بـ"الْأَخْذ" على سبيل الاستعارة التصريحية، التي شبه فيها الخراب بالأخذ بجامع الخلو والدمار، ثم استعار الأخذ للخراب بعد تناسي التشبيه وادعاء أن المشبه فرد من أفراد المشبه به، ثم اشتق من الأخذ "أُخِذْتُ" بمعنى "خَرِبْتُ"، للإلماح إلى القوة والعنف الذي لا يفهم إذا جاء التعبير على حقيقته.

ج ـ الكناية

لجأ الإلبيري إلى الكناية في مواضع متعددة ومقامات متنوعة من قصيدته، لما تمتاز به من أنها تثبت المعنى مصحوبا بالدليل.

* ومن ذلك قوله:

٥- وَكَمْ مِنْ نَجِيبٍ أَنْجَبَتْهُ وَعَالِمٍ ∴ بِأَبْوَابِهِمْ كَانَتْ تُنَاخُ الرَّكَائِبُ

فالشاعر هنا لا يقصد إلى الإخبار بكثرة ما يناخ بأبوابهم من الركائب، وإن كان ذلك حاصلا بالفعل، ولكنه كَنَّى بذلك عن أن نجباء إلبيرة وعلماءها كانوا مقصد الوجهاء خاصة والناس عامة، وأن هؤلاء كانوا يأتون إليهم من كل مكان، ومزية التعبير الكنائي هنا أنه يجعلنا نستحضر صورة بيوت نجباء إلبيرة وعلمائها وقد صُفَّت أمامها ركائب الوجهاء والشرفاء من كل مكان، ليسعدوا بالجلوس معهم، أو يسألوهم عما التبس عليهم.

* وقوله:

٩ - لَعَهْدِي بِهَا مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ فَاغْتَدَتْ ∴ وَأَيَّامُهَا قَدْ سَوَّدَتْهَا النَّوَائِبُ

فقوله "مُبْيَضَّةَ اللَّيْلِ" كناية عما كانت تنعم به إلبيرة من أمن وسلام، ذلك أن الليل بما فيه من ظلمة ووحدة يرتبط في أغلب الأحيان بالخوف والقلق الناتج عن عدم الشعور بالأمان، وهذا ما يظهر جليا في قول امرئ القيس:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ ∴ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

فَقُلْـــتُ لَـــهُ لَمَّـــا تَمَطّـــى بِصُلْبِـــــــهِ ∴ وَأَرْدَفَ أَعْجَـــازًا وَنَـــــــاءَ بِكَلْكَـــلِ
أَلَـــا أَيُّهَـــا اللَّيْـــلُ الطَّوِيـــلُ أَلَـــا انْجَـــلِ ∴ بِصُـــبْحٍ وَمَـــا الْإِصْـــبَاحُ مِنْـــكَ بِأَمْثَـــلِ
فَيَـــالَكَ مِـــنْ لَيْـــلٍ كَـــأَنَّ نُجُـــــومَهُ ∴ بِكُـــلِّ مَغَـــارِ الْفَتْـــلِ شُـــدَّتْ بِيَـــذْبُـــلِ(١١١)

ومن ثم كان بياض ليل إلبيرة دليلا على تحقق السعادة والهنـــاء لأبنائهـــا، وذهاب خوفهم وقلقهم، بسبب راحة البال وخلو الحياة مـــن المنغصـــات وجميـــع أنواع الكدر، وبسبب ما تنعم به إلبيرة من أمن صار معه الليل المعروف بالظلمة والسواد أبيض كالنهار، الذي يتحرك فيه الناس أو يسكنون بثقة واطمئنان.

*** وقوله:**

١١- غَدَتْ بَعْـدَ رَبَّـاتِ الْحِجَـالِ قُصُـورُهَا ∴ يَبَابًـــا تُغَادِيهَـــا الصَّـــبَا وَالْجَنَائِـــبُ

حيث كنى عن النساء اللاتي كن يسكن بيوت إلبيرة بقوله "رَبَّاتِ الْحِجَـــالِ"، ليرسم لنا صورة حية متحركة لهذه القصور وقد ملئت بأجمل النســـاء، وأسســـت بأفخم الأثاث، يغدو منها ويفيء إليها الرجـــال والأولاد، ليجـــدوا بهـــا راحـــتهم، ويشعروا داخلها بالأنس والسعادة، وترفرف عليهم فيها المودة والرحمة.

*** وقوله:**

٢٢- وَأَنْ قَـــدْ قَسَـــتْ أَكْبَـــادُكُمْ وَقُلُـــوبُكُمْ ∴ وَمَـــــا مِنْـــــكُمُ دَاعٍ إِلَـــى اللهِ رَاغِـــبُ

فالتعبير بقسوة الأكباد كناية عن سير الأبناء على خطى الآباء في البعد عن منهج الله تعالى، والإصرار على الذنوب والجرائم التي توجب الأخذ والإهـــلاك، ومن ثم انعدام الأمل في التغيير نحو الصلاح، وهو ما يعده الشاعر سببا قويا من أسباب الأخذ والخراب الذي حصل.

ولكني لا أجد مبررا لتقديم الشاعر كلمة "أَكْبَادُكُمْ" على كلمة "قُلُوبُكُمْ" ســـوى المحافظة على وزن البيت وموسيقاه.

(١١١) ديوان امرئ القيس ١/٥، ويراجع شرح المعلقات السبع للزوزني ٤٤.

وإن كان لي من مأخذ على الصورة الشعرية للشاعر في قصيدته فإنه يتمثل في أمرين:

الأول: عدم التجديد، وسيره على منهج السابقين في تصاويرهم، خلا بعض النماذج التي أشرت إليها في مواضعها.

الآخر: غلبة الاتجاه الوعظي على الشاعر، وانحرافه إلى الأسلوب الخطابي – لا سيما في الثلث الأخير من القصيدة – وهو أسلوب يعتمد على التعبير الصريح أكثر من اعتماده على الصورة والخيال.

* ومن أمثلة ذلك قوله:

١٧- وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ ∴ مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

* وقوله:

١٩- فَلِلَّهِ ثَاوِيهِمْ وَلِلَّهِ حَيُّهُمْ ∴ فَكُلٌّ جَوَادٌ بَاهِرُ الْفَضْلِ وَاهِبُ

*وقوله في نهاية قصيدته:

٢٠- لَسَاءَلْتُ عَنْهُمْ رَسْمَهَا فَأَجَابَنِي ∴ "أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللهَ ذَاهِبُ"

٢١- يُخَاطِبُنَا: أَنْ قَدْ أُخِذْتُ بِذَنْبِكُمْ ∴ وَمَا أَحَدٌ مِنْكُمْ عَنِ الذَّنْبِ تَائِبُ

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

٢٣- لَشَكْلُكُمُ أَوْلَى وَأَجْدَرُ بِالْبُكَا ∴ عَلَى مِثْلِهِ حَقًّا تَقُومُ النَّوَادِبُ

رابعا: الموسيقى

الموسيقى (تهب الكلام عموما مظهرا من مظاهر العظمة والجلال، وتجعله مصقولا مهذبا، تصل معانيه إلى القلب بمجرد سماعه، وكل ذلك مما يثير فينا الرغبة في قراءته وإنشاده ... والشعر في الحقيقة ليس إلا كلاما موسيقيا تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب)(١١٢).

ومن ثم يعد البناء الموسيقي من أقوى عناصر التأثير في النص الشعري، وأحد الأعمدة الرئيسة التي يقوم عليها، (فلا يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره، ويشيع فيها جوه الزاخر بالنغم، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يشعرون بتناغمهم معها... وهو إحساس دقيق يوحي بأن الموسيقى لب الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه) (١١٣)، فقد يستغني الشاعر عن الخيال في بعض أجزاء قصيدته، ولكنه لا يستطيع أن يستغني عن الموسيقى.

وقد كان الإلبيري موفقا إلى حد كبير في موسيقاه الخارجية والداخلية على النحو الذي سأبينه فيما يلي:

أ ـ الموسيقى الخارجية

من المعروف أن الموسيقى الخارجية للعمل الشعري يمثلها مظهران،أحدهما: البحر الذي نظمت على وزنه القصيدة، والآخر: القافية التي ختم بها كل بيت من أبياتها.

* وقد اصطفى الإلبيري لقصيدته بحر الطويل، الذي سمي بهذا الاسم لكثرة ركوب العرب له في أشعارهم، حيث هو أكثر البحور حروفا، ولا يأتي مجزوءً ولا

(١١٢) موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ١٦،١٧ (بتصرف) – الطبعة الخامسة ١٩٨٧م.

(١١٣) فصول في الشعر ونقده د. شوقي ضيف٢٨،٢٩– الطبعة الثانية – دار المعارف.

مشطورا ولا منهوكا، ومن ثم أتاح لشاعرنا أن يعبر عن كل ما يعتمل في داخله من مشاعر وأحاسيس بسبب خراب بلده ورحيل الناس عنها، بل أتاح له هذا الطول أن يكرر بعض المعاني، وأن يزيد فيها على النحو الذي يراه خادما لفكرته، معبرا عما في نفسه.

كما أباح له هذا البحر أن يذهب به الخيال متى كان الخيال مناسبا للمعنى، وأن يجنح إلى الموعظة متى كانت الموعظة أكثر تأثيرا ونفاذا إلى القلوب.

ولعل القارئ للقصيدة يجد جانبا من الاتساع الذي منحه بحر الطويل لشاعرنا في اصطفائه جملا طويلة، حدث فيها كثير من التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والذكر والحذف، وغير ذلك مما سبق بيانه والوقوف على أسراره، و كذلك في اصطفائه كلمات كثيرة جاءت مشتملة على حروف ممدودة وأخرى مشبعة، لا سيما في خاتمة كل بيت.

وأخيرا فإن نظم الشاعر على هذا البحر يشهد بموهبته الشعرية، حيث سار في ذلك على نهج فحول الشعراء، من أمثال امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد، الذين اختاروا هذا البحر ميدانا فسيحا لبث مشاعرهم، وحكاية ملاحمهم ومغامراتهم، وسرد مواقفهم وبطولاتهم.

* أما قافية القصيدة فهي تتكون من الباء المشبعة وما بينها وبين ألف المد الذي يسبقها من حروف متحركة، بجانب الحرف المتحرك الذي يسبق الألف، وهي في البيت الأول "عَاتِبُ"، وفي الثاني "تَادِبُ"، وفي الثالث: "يَاهِبُ" من كلمة "غيَاهِب" وهكذا...، وكانت هذه القافية عبارة عن كلمة واحدة في خمسة أبيات، كما جاءت جزءً من كلمة في ثمانية عشر بيتا.

وقد أتاحت للشاعر باشتمالها على ألف المد في وسطها والباء المشبعة في آخرها أن يطلق زفراته المنبعثة من أعماقه، وأن يعبر عن آهاته وتوجعاته، وأن

يتعجب ويستفهم، وأن يشجب ويستنكر، وأن يرشد ويوجه، وأن يقول كل ما يراه مناسبا لندب بلده، ورثاء وطنه.

* كما كان شاعرنا موفقا في اختيار حرف الباء المضمومة رويا لقصيدته؛ لما يمتاز به من قوة، تتمثل في كونه أحد الحروف الانفجارية، إذ يعد ما يتصف به من انفجار ترجمة عملية لمشاعر تعتمل في نفس الشاعر، ولا تسعفه الكلمات للإفصاح عنها، كما يعطي انضمام الشفتين بحركة الضم انطباعا بامتعاض شاعرنا الدائم، وتبرمه الذي لا ينقطع؛ بسبب ما حدث لبلده ووطنه.

ب ـ الموسيقى الداخلية

ويمثلها مظاهر كثيرة، منها كلمات القصيدة وما بينها من تناغم وتلاؤم في الحروف والحركات، ويمثله كذلك كثير من الألوان والفنون التي تضفي على القصيدة نوعا آخر من الموسيقى، يضاف إلى موسيقاها الخارجية، وذلك مثل: التصريع، والسجع، والطباق، والمقابلة، والجناس، ورد الأعجاز على الصدور، ومراعاة النظير، والتكرار وغيرها من فنون الكلام التي يحتاجها المقام، ولا تكلف فيها، ولا قصد إلى مجيئها في السياق الشعري من غير حاجة.

* فمن حيث مفردات القصيدة حرص الشاعر على اختيار كلمات متلائمة متناغمة، مثل (مفروض – واجب – يضيع – يغفل – أطلال البلاد – شمس البلاد – أنس – وحشة وغياهب – نجيب – عالم – شموس – أقمار – الظباء – كواعب – ضراغم – الكماة – النوائب – المصائب – وهكذا إلى آخر القصيدة)، وكلها مفردات تعبر عن معاني الندب والرثاء، وتسوغ وتعلل لكونا فرضا وواجبا.

كما أنها تعبر من خلال اشتمال كثير منها على حروف المد – لا سيما الألف – عن الحزن الواسع والوجع المتصاعد الذي يعتمل في نفس الشاعر، بسبب خراب بلده، ومن يتأمل الكلمات التالية يقف على ذلك (كواكب – أقمار –

المصائب – النوائب – فآه ألوفا تقتضي عـدد الحصـا – بحـار – الهاميـات – السواكب – الترائب – أفعال – مناقب – ذاهب – تائب – راغب – النوادب).

* أما من حيث الألوان الفنية التي أسهمت في تشكيل موسيقى القصيدة الداخلية، فمنها ما يلي:

١- التصريع(١١٤) في قوله:

١- يُضَـيَّعُ مَفْـرُوضٌ وَيُغْفَـلُ وَاجِـبُ ∴ وَإِنَّـي عَلَـى أَهْـلِ الزَّمَـانِ لَعَاتِـبُ

وهو مما يزيد المطلع جمالا، لما له من قيمة فنية تكمن في أنه – بجانب وقعه التنغيمي الذي يهيئ النفس للاستماع إلى باقي القصيدة – يفصح عن قافية القصيدة، وبنبيء عن الروي الذي ستنظم عليه.

٢- التكرار، كتكرار "كم" مع واو العطف في قوله:

٤- وَكَمْ مِنْ مُجِيبٍ كَانَ فِيهَا لِصَـارِخٍ ∴ تُجَـابُ إِلَـى جَـدْوَى يَدَيْـهِ السَّبَـاسِبُ

٥- وَكَـمْ مِـنْ نَجِيـبٍ أَنْجَبَتْـهُ وَعَـالِمٍ ∴ بِـأَبْوَابِهِمْ كَانَـتْ تُنَـاخُ الرَّكَـائِبُ

٦- وَكَـمْ بَلَغَـتْ فِيهَـا الْأَمَـانِي وَقُضِّـيَتْ ∴ لِصَـبٍّ لُبَـانَاتٌ بِهَـا وَمَـآرِبُ

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَـمْ مَشَتْ ∴ عَلَـى الْـأَرْضِ أَقْمَـارٌ بِهَـا وَكَـوَاكِبُ

٨ – وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَـاءُ ضَرَاغِـمًا ∴ وَكَـمْ صَـرَعَتْ فِيـهَا الْكُمَـاةَ كَوَاعِـبُ

وتكرار "أين" مع الواو أيضا في قوله:

١٥- وَأَيْـنَ بِحَارُ الْعِلْـمِ وَالْحِلْـمِ وَالنَّـدَى ∴ وَأَيْـنَ الْـأَكُفُّ الْهَامِيَـاتُ السَّوَاكِـبُ؟

وتكرار حرف (الواو) في قوله:

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِـنْهُمْ جُيُوبَنَـا ∴ وَكَـانَ قَلِيـلًا أَنْ تُشَـقَّ التَّـرَائِـبُ

(١١٤) هو: أن يستوي آخر جزء في صدر البيت الأول وآخر جزء في عجزه وزنا ورويا وإعرابا، وقيل: هو جعل العروض مقفاة تقفية الضرب. يراجع الإيضاح بتعليق الصعيدي ٤/ ٨٦.

١٧- وَإِنْ فُـقِـدَتْ أَعْيَـانُـهُمْ فَلَتُـوجَـدَنْ ∴ مَـدَى الـدَّهْرِ أَفْعَـالٌ لَهُـمْ وَمَنَـاقِبُ
١٨- وَقَدْ بَقِيَـتْ فِي الْـأَرْضِ مِـنْهُمْ بَقِيَّـةٌ ∴ كَأَنَّـهُمُ فِيـهَا نُجُـومٌ ثَوَاقِـبُ
١٩- فَلِلَّـهِ ثَـاوِيـهِمْ وَلِلَّـهِ حَيُّـهُمْ ∴ فَكُـلٌّ جَـوَادٌ بَـاهِرُ الْفَضْـلِ وَاهِـبُ

٣- الطباق والمقابلة، كما في قوله:

٢- أَتُنْـدَبُ أَطْلَـالُ الْبِلَـادِ وَلَـا يُـرَى ∴ لِـإِلْبِيرَةِ مِـنْهُمْ عَلَـى الْـأَرْضِ نَـادِبُ؟

وقوله:

٣- عَلَـى أَنَّهَـا شَـمْسُ الْبَلَـادِ وَأُنْسُـهَا ∴ وَكُـلٌّ سِـوَاهَا وَحْشَـةٌ وَغِيَاهِـبُ

وقوله:

٨ - وَكَـمْ فَرَسَتْ فِيهَـا الظِّبَـاءُ ضَرَاغِـمًا ∴ وَكَـمْ صَـرَعَتْ فِيـهَا الْكُمَـاةَ كَوَاعِـبُ

وقوله:

٩ - لَعَهْدِي بِهَـا مُبْيَضَّـةَ اللَّيْـلِ فَاغْتَـدَتْ ∴ وَأَيَّامُهَـا قَـدْ سَـوَّدَتْهَا النَّـوَائِبُ
١٠- وَمَا كَـانَ فِيهَـا غَيْـرُ بُشْـرَى وَأَنْعُـمٍ ∴ فَلَـمْ يَبْـقَ فِيهَـا الْـآنَ إِلَّـا الْمَـصَائِبُ
١١- غَدَتْ بَعْدَ رَبَّـاتِ الْحِجَـالِ قُصُورُهَـا ∴ يَبَابًـا تُغَادِيهَـا الصَّـبَا وَالْجَـنَائِبُ

وقوله:

١٩- فَلِلَّـهِ ثَـاوِيـهِمْ وَلِلَّـهِ حَيُّـهُمْ ∴ فَكُـلٌّ جَـوَادٌ بَـاهِرُ الْفَضْـلِ وَاهِـبُ

٤- مراعاة النظير(١١٥)، حيث جمع بين فعلي التضييع والإهمال، وبين المفروض والواجب في قوله:

١- يُضَـيَّعُ مَفْـرُوضٌ وَيُغْفَـلُ وَاجِـبُ ∴ وَإِنَّـي عَلَـى أَهْـلِ الزَّمَـانِ لَعَاتِـبُ

وجمع بين (الأماني واللبانات والمآرب) في قوله:

٦- وَكَمْ بَلَغَتْ فِيهَا الْأَمَانِي وَقُضِّـيَتْ ∴ لِصَـبٍّ لُبَـانَاتٌ بِهَـا وَمَـآرِبُ

(١١٥) وهو: أن يُجمعَ في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد (الإيضاح بتعليق الصعيدي ٤/١٤).

وبين (الشموس والأقمار والكواكب) في قوله:

٧- وَكَمْ طَلَعَتْ مِنْهَا الشُّمُوسُ وَكَمْ مَشَتْ ∴ عَلَى الْأَرْضِ أَقْمَارٌ بِهَا وَكَوَاكِبُ

وبين (الضراغم والكماة، والظباء والكواعب) في قوله:

٨ - وَكَمْ فَرَسَتْ فِيهَا الظِّبَاءُ ضَرَاغِمًا ∴ وَكَمْ صَرَعَتْ فِيهَا الْكُمَاةَ كَوَاعِبُ

وبين (البشرى والأنعم) في قوله:

١٠- وَمَا كَانَ فِيهَا غَيْرُ بُشْرَى وَأَنْعُمٍ ∴ فَلَمْ يَبْقَ فِيهَا الْآنَ إِلَّا الْمَصَائِبُ

وبين (الصبا والجنائب) في قوله:

١١- غَدَتْ بَعْدَ رَبَّاتِ الْحِجَالِ قُصُورُهَا ∴ يَبَابًا تُغَادِيهَا الصَّبَا وَالْجَنَائِبُ

وبين (الأعلام والفئام والآرام)، وبين (العلم والحلم والندى)، وبين (الجيوب والترائب)، وبين (الأفعال والمناقب) في قوله:

١٤- وَمَا فَعَلَتْ أَعْلَامُهَا وَفِئَامُهَا ∴ وَآرَامُهَا أَمْ أَيْنَ تِلْكَ الْمَرَاتِبُ؟

١٥- وَأَيْنَ بِحَارُ الْعِلْمِ وَالْحِلْمِ وَالنَّدَى ∴ وَأَيْنَ الْأَكُفُّ الْهَامِيَاتُ السَّوَاكِبُ؟

١٦- شَقَقْنَا عَلَى مَنْ مَاتَ مِنْهُمْ جُيُوبَنَا ∴ وَكَانَ قَلِيلًا أَنْ تُشَقَّ التَّرَائِبُ

١٧- وَإِنْ فُقِدَتْ أَعْيَانُهُمْ فَلَتُوجَدَنْ ∴ مَدَى الدَّهْرِ أَفْعَالٌ لَهُمْ وَمَنَاقِبُ

وبين (الأكباد والقلوب) في قوله:

٢٢- وَأَنْ قَدْ قَسَتْ أَكْبَادُكُمْ وَقُلُوبُكُمْ ∴ وَمَا مِنْكُمُ دَاعٍ إِلَى اللهِ رَاغِبُ

٥- الجناس بين "تندب" و"تادب" في قوله:

٢- أَتَنْدَبُ أَطْلَالَ الْبِلَادِ وَلَا يُرَى ∴ لِإِلْبِيرَةٍ مِنْهُمْ عَلَى الْأَرْضِ نَادِبُ؟

وبين "عهدها" و "عاهدتها" في قوله:

١٢- فَآهٍ أُلُوفًا تَقْتَضِي عَدَدَ الْحَصَا ∴ عَلَى عَهْدِهَا مَا عَاهَدَتْهَا السَّحَائِبُ

وكلها فنون أضفت على القصيدة فيضا من التناغم والموسيقى، بجانب المعاني التي كانت هذه الألفاظ صاحبة الدور الرئيس في إفادتها، وإيصالها للمتلقي، وقد أوضحت ذلك إبان التحليل البلاغي للوحات القصيدة وأبياتها.

خامسا: الوحدة الموضوعية

يرى بعض النقاد: أن الشاعر العربي لكي يتخلص من ضعف البناء ومن تفكك الوحدة العضوية كان يعمد إلى ربط هذه الأبيات المستقلة ذات المعاني المختلفة بأدوات الربط المعروفة ... كالنداء والتخلص والتعميم .. إلخ، وقد تساعد هذه الأدوات الرابطة بعض الشيء على تماسك القصيدة ظاهريا إذا كان الشاعر متمكنا، وقد تظل أبياتا متفرقة، وجزئيات متنافرة.

وأن شعرنا العربي قد خضع في معظمه لهذه الظاهرة التي نشأت معه، وأن كثيرا من الشعراء العموديين المعاصرين في الوطن العربي – حتى المشاهير منهم – لا تخلو أشعارهم من الخضوع للشكل القديم وبنيته المفككة (١١٦).

وأرى أن هذا الكلام لا يصدر عن قراءة عميقة واعية متأنية، ولا يزيد عن أن يكون فرية على تراثنا الشعري، الزاخر في ظاهره بموضوعات متعددة، يحسبها المتصفح – سطحيُّ النظرة، أو الحانق الرافض – متباعدةً، لكنها في الحقيقة شديدة الترابط، قوية التماسك، يقول ابن قتيبة في أول كتابه "الشعر والشعراء" (وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق؛ ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كانت نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان.

ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق؛ لأن التشبيب قريب من النفوس ... فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه

(١١٦) الشعر بين الرؤيا والتشكيل د. عبدالعزيز المقالح، والفقرة من كتاب: البردُّوني الشاعر والمفكر لعبدالرحمن مراد ١٩٢– من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة باليمن ١٤٢٥ه/٢٠٠٤م.

والاستماع له عقّب بإيجاب الحقوق فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر وسرى الليل وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير.

فإذا علم أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله عن الأشباه، وصغر فى قدره الجزيل)[١١٧].

يفهم من كلامه – رحمه الله تعالى–: أن النظرة المتأنية، والقراءة الواعية لتراثنا الشعري تثبت أن القصيدة العربية وإن تعددت موضوعاتها فإن ثمة خيطا واحدا يربط بين هذه الموضوعات، ويزيد من تلاحمها وتعانقها؛ لتشكّل في النهاية صورة كلية، وفكرة جامعة لأفكار متنوعة، يقول أستاذنا الدكتور محمود توفيق سعد: (والشاعر وهو يعقد تلك المعاقد، ويرتحل من تلك المراحل إلى الغاية المحجوج إليها، إنما يمزج قصده الرئيس بكل معقد ومرحل، فإذا كان من هذه المعاقد ذكر الديار فإنه ذكر ممزوج بالقصد الرئيس، وكذلك ذكر الساكنين الظاعنين، وما تلاه من معاقد ومراحل إلى المحل الرغيب.

فالقصيدة العربية قائم بناؤها من معاقد ومراحل لا تتفاصل ولكنها تتلاحم، فهو بناء قائم على ما يوحد بين مكوناته ومكنوناته، ليس هو الذى يقال به فى نظريات النقد للأدب الأعجمي، أو ما استنسخ منها، فيما يسمى "الوحدة العضوية" أو "الموضوعية"... الخ)[١١٨].

هذا فيما يتصل بالقصائد ذات الموضوعات المتعددة، والأفكار المتنوعة، أما فيما يتصل بالقصيدة التي بين أيدينا فقد عقدها ناظمها لموضوع واحد، هو ندب

---

(١١٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١/٥.

(١١٨) قطر الندى.. المنهج البلاغي إلى تذوق القصيدة العربية د. محمود توفيق سعد ٩٧،٩٨ – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ– مطبعة علاء الدين بشبين الكوم.

بلده ورثاؤها، وكانت كل أفكارها ولوحاتها تصب في هذا الغرض، وتتصل به اتصالا وثيقا.

حيث بدأها بما يشير إلى أن ندب إلبيرة أمر مفروض وواجب، ثم أنكر على شعراء زمانه عدم ندبهم إياها، مع أن لها من المميزات ما ليس لغيرها، ثم دلف في اللوحة الثانية أو المقطع الثاني من مقاطع القصيدة إلى مزايا هذه المدينة ومآثر أهلها، ليكون ذلك مبررا واضحا لدعوته الشعراء إلى ندبها، كما دفعه ذلك الغرض أيضا إلى أن يذكر في المقطع الثالث ما كانت عليه وما آل حالها إليه، ليزيد من حسرة الناس ويثير من حفيظة الشعراء إلى رثائها وذكرها في أشعارهم، ثم جاء المقطع الرابع باعثا الأمل في نفوس من كانت هذه البلدة برجالاتها الملجأ الذي يلجأون إليه والملاذ الذي يلوذون به في الشدائد والنوازل، وذلك ببيان أن ثمة رجالا من أبنائها ما زالوا على قيد الحياة، وأن على الناس أن يهرعوا إليهم في أماكنهم الجديدة، كما كانوا يهرعون إليهم حال وجودهم في إلبيرة، ثم يأتي المقطع الأخير كاشفا أسباب خراب هذا البلد، موضحا العبرة التي يجب التقاطها، والعظة التي ينبغي أخذها مما حدث له، وأن جماع تلك الأسباب ينحصر في بُعد أهلها – كبارا وصغارا – عن منهج الله، مع التفريط الواضح في فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، الأمر الذي يستدعي ندبهم، لا ندب بلدهم.

وكان شاعرنا مجيدا في ربطه بين هذه اللوحات، موفقا في حسن التخلص والانتقال من مقطع إلى مقطع، كما كان ممتازا في ختام قصيدته، فجمع بذلك بين براعة الاستهلال، وحسن الانتهاء، وحسن التخلص أو الانتقال.

ومن ثم بدت قصيدته مترابطة، وبدت أفكارها ومقاطعها متعانقة، في رد واضح على من يفتري على شعرنا العربي العمودي، ويقول زورا وبهتانا: إن قصائده ظاهرها الترابط، وباطنها التفكك والتبعثر.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيد السادات، وخاتم النبوات، وبعد

فقد خلصت هذه الدراسة – التي جاءت في مقدمة وتمهيد ومبحثين – إلى النتائج التالية:

أولا: أن الشاعر انطلق في نظمه لهذه القصيدة من عاطفة صادقة في حزنه على ما آل إليه حال بلده من خراب وهجران.

ثانيا: كان الشاعر موفقا إلى حد كبير في المقاصد والمعاني التي أرادها من وراء نظمه لهذه القصيدة، لاسيما عندما عزا أسباب الخراب إلى بعد أهل إلبيرة عن منهج الله تعالى، مع إغفالهم فريضة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

ثالثا: جاءت ألفاظ الشاعر وكلماته معبرة عن معانيها خير تعبير، لا سيما تلك الكلمات التي جاءت مشتملة على حروف المد، الموحية بخروج انفعالاته من أعماق نفسه، كما كانت الأساليب التي استعملها مساعدة في بيان مقاصده وأهدافه، خلا ما تمت الإشارة إليه، وإيضاح وجهة النظر فيه.

رابعا: جاءت لوحات القصيدة مترابطة، وجاءت أبياتها متعانقة، تصب جميعها في الغرض الذي قصده الشاعر، وهو الحث على ندب إلبيرة، وذكر الشعراء لها في قصائدهم.

خامسا: كان الشاعر بارع الاستهلال، جميل الختام، حسن التخلص والانتقال من بيت إلى بيت، ومن مقطع إلى مقطع، ومن ثم جاءت قصيدته متناسلة، يؤدي كل بيت منها إلي البيت الذي يليه، ويرتبط كل مقطع منها بالمقطع الذي يسبقه والمقطع الذي يأتي بعده.

سادسا: تأثر الشاعر في معانيه ببعض الشعراء الذين سبقوه، من أمثال امرئ القيس، والبحتري، كما كان تقليديا في صورته الشعرية التي عمد إلى الاستعانة بها.

سابعا: للشاعر تصاوير بارعة، وله كذلك أبيات جنح فيها إلى الأسلوب الخطابي الوعظي، الخالي من التصوير، القائم على التعبير الصريح.

ثامنا: كان اختيار الشاعر لبحر الطويل مناسبا لغرض القصيدة، كما كان إيثاره حرف الباء المشبعة بالضم رويا لها موحيا بما يعتمل في داخله من ضجر وتبرم؛ نظرا لخراب مدينته، وعدم ندب الشعراء لها.

تاسعا: تبرز في بيان الشاعر عن معانيه الأساليب والفنون البلاغية التالية.

- التقديم وحدث في أكثر من عشرين موضعا، لا سيما للمتعلقات.
- التنكير وتم الوقوف عند أسراره في سبعة مواضع.
- الفصل وجاء بيانه في ثلاثة مواضع.
- القصر، وجاء في موضعين في بيت واحد.
- التشبيه، حيث ورد في قصيدته صريحا وضمنيا في أربعة مواضع.
- المجاز المرسل، وجاء في القصيدة في ثلاثة مواضع.
- الاستعارة، ووردت في منظومته في ستة مواضع.
- الكناية، وجاءت في أربعة مواضع.
- الطباق والمقابلة، وجاءا في أكثر من سبعة مواضع.
- مراعاة النظير، وجاء في اثني عشر موضعا.
- الجناس، وجاء في موضعين.

ثبت
بالمراجع والمصادر

- الإحاطة في أخبار غرناطة – لسان الدين الخطيب، بدون تاريخ طباعة.
- أساس البلاغة للزمخشري – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أساليب الإنشاء الطلبي وطرق إفادتها غير معانيها الحقيقية د. محمود موسى حمدان – مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية – العدد الثاني عشر.
- الاستفهام القرآني دقائق ورقائق د/ محمود توفيق سعد، بحث منشور بمجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية – العدد العاشر.
- أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني – تحقيق محمود شاكر – الطبعة الأولى – طباعة المدني، ونشر الخانجي.
- أسس النقد الأدبي عند العرب د. أحمد أحمد بدوي – دار نهضة مصر للطباعة والنشر بالقاهرة – ١٩٧٩م.
- الأعلام لخير الدين الزركلي– الطبعة الخامسة عشرة – ٢٠٠٢م – دار العلم للملايين.
- الإيضاح للخطيب القزويني بتعليق الشيخ عبدالمتعال الصعيدي– ط١٤٢٠هـ/١٩٩٩م – مكتبة الآداب – مصر..
- الإيضاح للخطيب القزويني تحقيق د. عبدالحميد هنداوي – الطبعة الثانية ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- البردُّوني الشاعر والمفكر لعبدالرحمن مراد – من إصدارات وزارة الثقافة والسياحة باليمن ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح للشيخ عبدالمتعال الصعيدي – طبعة ١٤٢٠ه/١٩٩٩م– مكتبة الآداب – مصر.

- تاريخ الأدب الأندلسي (عصر الطوائف والمرابطين) د. إحسان عباس، بدون تاريخ.
- التصوير البياني د. محمد أبوموسى – طبعة ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م – مكتبة وهبة.
- التكملة لكتاب الصلة لابن الأبار تحقيق عبدالسلام الهراس – ١٤١٥ه/١٩٩٥م – دار الفكر للطباعة.
- الجنى الداني في حروف المعاني للمرادي، تحقيق فخر الدين قباوة ومحمد نديم فاضل – الطبعة الأولى – ١٤١٣هـ/١٩٩٣م – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
- خصائص التراكيب د. محمد ابو موسى – الطبعة الثالثة – ١٤٢٥هـ /٢٠٠٤م – مكتبة وهبة – القاهرة.
- دلالات التراكيب د. محمد ابو موسى – الطبعة الثانية – ١٤٠٨هـ /١٩٨٧م – مكتبة وهبة – القاهرة.
- دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق العلامة محمود محمد شاكر– الطبعة الخامسة – ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م – مطبعة المدني، ونشر الخانجي – القاهرة.
- ديوان أبي إسحاق الإلبيري تحقيق د. محمد رضوان الداية – الطبعة الأولى ١٤١١ه/١٩٩١م – دار الفكر بدمشق.
- شرح المعلقات السبع للزوزني – الطبعة الأولى – دار إحياء التراث العربي.
- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، بدون تاريخ طباعة.

- الصورة في المذاهب الأدبية د. محمد غنيمي هلال – مقال منشور في مجلة المجلة – عدد يوليو ١٩٥٩م – القاهرة.

فصول في الشعر ونقده د. شوقي ضيف – الطبعة الثانية – دار المعارف.

- في ميزان النقد الأدبي د. طه أبو كريشة – الطبعة الأولى – ١٩٧٦م – بدون دار طباعة.
- القاموس المحيط للفيروزبادي – مؤسسة الحلبى للنشر والتوزيع.
- قطر الندى المنهج البلاغي إلى تذوق القصيدة العربية د. محمود توفيق سعد – الطبعة الأولى ١٤٢٢هـ – مطبعة علاء الدين بشبين الكوم.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري – تحقيق عبدالرازق غالب المهدي – دار إحياء التراث العربي – بيروت.
- لسان العرب لابن منظور – الطبعة الأولى – دار صادر – بيروت.
- المطول شرح تلخيص المفتاح للعلامة سعدالدين التفتازاني تحقيق أحمد عزو عناية – الطبعة الأولى ١٤٢٥ه/٢٠٤٤م – دار إحياء التراث العربي – بيروت.
- معجم البلدان لياقوت الحموي ٢٤٤/١ – دار الفكر – بيروت.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصاري – تحقيق د. مبارك المازن و محمد علي حمدالله – الطبعة السادسة – دار الفكر – بيروت.
- مفتاح العلوم للسكاكي – تحقيق نعيم زرزور الطبعة الثانية – ١٤٠٧ه / ١٩٨٧م– دار الكتب العلمية – بيروت.
- مقاييس اللغة لأحمد بن فارس – تحقيق عبدالسلام هارون – طبعة ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م – نشر اتحاد الكتاب العرب.

- موسيقى الشعر د. إبراهيم أنـــيس – الطبعـــة الخامســـة – ١٩٨٧م – القاهرة.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه سيد قطب – الطبعة الرابعة ١٩٨٠م – دار الشروق – القاهرة.
- النقد الأدبي في مذاهبه وقضاياه د. عبدالفتاح علي عفيفي – ١٩٨٧م – بدون دار طباعة.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	
١	المقدمة	١٣٤٣
٢	التمهيد	١٣٤٧
٣	الإلبيري شاعرا	١٣٤٨
٤	إلبيرة مثيرا شعريا	١٣٥٣
٥	القصيدة في لوحات متآخية	١٣٥٤
٦	المبحث الأول :الدراسة التحليلية	١٣٥٦
٧	اللوحة الأولى: لوم وعتاب	١٣٥٧
٨	اللوحة الثانية: مزايا ومآثر	١٣٦٣
٩	اللوحة الثالثة: إلبيرة بين الماضي والحاضر	١٣٨٣
١٠	اللوحة الرابعة: حسرة وسلوى	١٣٩٣
١١	اللوحة الخامسة: عبرة وموعظة	١٤٠٧
١٢	المبحث الثاني: الدراسة النقدية	١٤١٦
١٣	أولا: الألفاظ	١٤١٧
١٤	ثانيا: المعاني	١٤٢٠
١٥	ثالثا: الصورة الشعرية	١٤٢٥
١٦	رابعا: الموسيقى	١٤٣٥
١٧	خامسا: الوحدة الموضوعية	١٤٤١
١٨	الخاتمة	١٤٤٤
١٩	ثبت بالمصادر والمراجع	١٤٤٦
٢٠	فهرس الموضوعات	١٤٤٩

تم بحمد الله تعالى وتوفيقه