الأخدع في استعمالات الشعراء

دراسة

تحليلية – نقدية – موازنة

الأستاذ الدكتور

محمد محمود يوسف البهلول

أستاذ البلاغة والنقد في جامعة الأزهر

كلية اللغة العربية

إيتاي البارود

١٤٣٨هـ – ٢٠١٧م

مُقَدِّمَة

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وبعد.

فإنه لا يخفى على كل دارس وباحث في ميدان العمل النقدي والبلاغي أن البلاغة قوامها التحليل الصائب، والنقد الناجح، بهما تؤتي البلاغة ثمارها، ويظهر رواؤها من تحقيق الجمال والجلال.

وإذا أضيف جانب الموازنة مع النقد والتحليل كانت البلاغة أكثر إنماء وإرواء.

وإذا اهتم الدارسون بهذا الجوانب الثلاثة تحقق للبلاغة من التأثير المقنع الذي ترسخ به المعاني في النفوس وتتمكن في الأذهان في صورة مقبولة ومعرض حسن.

وكان القدماء من الحصافة بمكان حين التفتوا إلى هذه الأهداف، فكانت البلاغة عندهم ذوقا أصيلا، ونسما عليلا، ينعش أرواحهم، ويمتع عقولهم، ويطرب نفوسهم.

وفي كتابات الأوائل كالجاحظ وأبي هلال وابن رشيق والآمدي والقاضي الجرجاني والإمام عبدالقاهر ما يكشف عن هذا الذوق الأصيل.

ويوم أن انتقلت البلاغة من هذا الروض الخصيب والتحليل الممتع والموازنة الدقيقة إلى القواعد الجامدة، والقوالب الخشنة اغبرّ وجهها، وأسن ماؤها، فاهتم أكثرهم بالتفريعات، وانشغل جلهم بالجزئيات ، فكثرت المماحكات اللفظية، والتفصيلات المنطقية على نحو ما نجده عند أصحاب الحواشي والتقريرات، وإن كان يحسب لهذا الاتجاه حفظهم للقاعدة في زمن كادت تنمحي فيه العلوم لكن الأبقى أثرا، والأجدى نفعا أن تتخذ القاعدة مطية للوصول إلى ذوق يسري وجمال يذوب في أجسام النصوص على نحو ما كان معروفا عند القدماء.

وتحقيقا لتلك الأهداف جاء هذا البحث ﴿**"الأخدع في استعمالات الشعراء" دراسة تحليلية نقدية موازنة**﴾ ليكشف عن ثمرة من ثمار

البلاغة وهو الوقوف على جمال التركيب، وخصائص النظم التي وردت فيه لفظة الأخدع.

وهذه اللفظة استعملها الشعراء في أشعارهم على تفاوت بينهم كبير، فكانت عند بعضهم ذا مذاق شهي، وطعم مستعذب، وكانت عند بعضهم ثقيلة تترك في النفس تنغيصا وتكديرا، وما سبب الاستعذاب في الأولى إلا أن الشاعر استطاع أن يلئم بينها وبين جاراتها، ويحقق لها من التناسب بينها وبين أخواتها ، فحدث من الانسجام الذي به تؤنس وتروق.

وما ثقلت في الثانية إلا أن الشاعر فاتته اللباقة الشعرية ، فوضع اللفظة في غير موضعها، مما سبّب جفوة بن الألفاظ ، وصارت لفظة الأخدع ثقيلة في موقعها ، خشنة في موضعها، فأحدثت من الثقل والتكدير مما يدركه كل من أوتي في الشعر ذوقا مواتيا.

والذي يتتبع لمحات النقاد حول هذه اللفظة يجد أنه قد تفاوت في استحسانها أو استقباحها ذوقهم ، واختلفت مشاربهم ، خاصة عند المحدثين الذين لم يرق لهم في بعض الأحايين رؤى الأقدمين في الاستحسان وعدمه.

وكان للمحدثين من العذر ما يجعلهم يخالفون القدماء فيما ذهبوا إليه؛ لأن أراء القدماء كانت غالبا ما تعتمد على غير المعلل، والحكم غير المبرر.

ومعلوم أن النقد الذاتي كثيرا ما تفوته دواعي الإقناع ، أما النقد القائم على التحليل والتعليل ، فليس في دفعه ورده من سبيل .

ولفظة الأخدع من الألفاظ التي شاعت في استعمالات الشعراء، وكثرت حولها مآخذ النقاد ، ما بين معجب لا يبدي أحيانا سبب إعجابه، ومستحسن لا يبرر سبب استحسانه، وبين رافض لم يكشف عن سبب رفضه سوى بُعْد الاستعارة وخروجها عن المألوف العربي، الأمر الذي حرك في نفسي فكرة تتبع هذه اللفظة عند الشعراء في مختلف العصور ، ومحاولة الوقوف على آراء النقاد قديما وحديثا، ومعرفة سبب استحسانهم أو عدم استحسانهم، وإذا لم يكن هناك تبريرات للاستحسان مقبولة ، أو تعليلات لعدم الاستحسان

معقولة، حاولت أن أقف على الكلمة في سياقها، ومدى انسجامها مع أخواتها، ومدى اتساق مدلولها في إظهار فكرة الشاعر وخدمة غرضه .

كما لم يغفُل البحث جانب التحليل والموازنة التي تؤكد على استحسان الاستعمال أو عدمه ؛ لذا جاء هذا البحث إثراء للذوق البلاغي القائم على التحليل والتعليل الذي يقف من البلاغة بمكان وثيق .

ثم إن هذا البحث يؤكد على فكرة مهمة كثيرا ما ألح عليها الإمام عبدالقاهر، وهي معرفة كيف يفضل كلام كلاما ، وكيف تحسن كلمة في هذا السياق، وإذا انتزعت منه إلى سياق آخر ذهب جمالها، وانطفأ أوارها، وبهت رواؤها.

وهذه الطريقة في البحث تفتح لنا آفاقا في الوقوف على إعجاز كتاب الله سبحانه وتعالى، ومعرفة وجوه قرار الكلمة القرآنية في مكانها، وثبوتها في موضعها، والتحقق من دقة العبارة القرآنية، ومعرفة كلام العرب سبيل في الوصول إلى كنه هذا الإعجاز .

لذا كان عبد القاهر حصيفا حين عالج في صدر كتاب الدلائل موقف الإسلام من الشعر، وهذا فيه إيماء إلى أن اللسان العربي المبين هو آلة الفهم لكتاب الله سبحانه وتعالى.

وكان من أكبر الأسباب التي دفعت همتي، وقوت عزيمتي في تيمُّم هذه الفكرة ومعالجتها عبارة الإمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز وهو بصدد تأصيل نظرية النظم حين قال :

" أنَّ الألفاظ لا تتفاضَلُ من حيث هي ألفاظٌ مجرَّدة، ولا من حيث هي كَلِمٌ مفردة، وأن الألفاظ تَثْبُتُ لها الفضيلة وخِلافُها، في ملاءمةِ معنى اللفظةِ لمعنى التي تليها، أو ما أشبهَ ذلك مما لا تَعلُّقَ له بصريحِ اللفظِ. ومما يَشهد لذلك أَنَّك ترى الكلمةَ تروقُك وتُؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تَثْقُلُ عليك، وتُوحِشُك في موضع آخر، كلفظ "الأَخدع" في بيت الحماسة:

تلفَّتُّ نَحْو الحيّ حتى وجدْتُني ... وجِعْتُ من الإصغاءِ ليتاً وأخدعا

وبيت البحتريّ [من الطويل]:

وإنِّي وإنْ بلَّغْتَني شرَفَ الغِنى ... وأَعتقْتَ مِنْ رِقِّ المَطامع أَخْدَعي

فإنَّ لها في هذين المكانين ما لا يَخْفى مِن الحُسْن. ثم أنك تتأَمَّلها في بيت أبي تمام :

يا دَهْرُ قوِّمْ مِن اخْدَعَيْكَ فقد ... أضْجَجْتَ هذا الأنامَ من خَرُقكْ

فتَجدُ لها، مِنَ الثِّقَلِ على النفس ومن التنغيصِ والتكْدير، أضعافَ ما وجدتَ هناك من الروْح والخِفَّة، والإيناسِ والبهجة "[1].

فعبد القاهر استحسن اللفظة في البيتين الأولين ، واستقبحها عند أبي تمام، ولم يكن استحسانه واستقباحه مبنيين على تحليل ممتع ، وتعليل مقنع ، وليس هذا قدحا في ذوق الأمام الذي ظهر في كثير من وقفاته النقدية التي كشفت عن ذوق رهيف ، وفهم شفيف ، وبلاغة راقية ، فهو الذواقة البصر والخرّيت النحرير ، وما سكوته هنا عن التحليل والتعليل إلا ثقة في ذوق القارئ الذي يستجيد ما استجاد ، ويرتاد ما ارتاد .

وهذا يؤكد على أهمية تلك الفكرة التي تحاول الوقوف على أسباب الحسن أو القبح في استعمال تلك اللفظة .

وتحقيقا لهذا الهدف رأيت أن تقوم تلك الفكرة على مبحثين :

الأول: الاستعمالات المستحسنة للأخدع عند النقاد .

الثاني: الاستعمالات المعيبة للأخدع عند النقاد .

غير أنني حاولت أن أقف على اسباب الاستحسان من عدمه عند النقاد ، وألا أكتفي بالنسخ الباهت لروح البحث والدرس، وإنما عرضت استحساناتهم واستقباحاتهم على نظم البيت وفكرة الشاعر ومقصوده؛ حتى يكون القبول والرفض قائمين على أساس مقنع وتعليل مبرر، وقد يكون للباحث ذوق آخر تكشف عنه تلك الدراسة إن شاء الله تعالى.

---

(١)– دلائل الإعجاز ٩٣/١

وحتى تتضح الفكرة رأيت أن أجعل للبحث تمهيدا أكشف فيه عن دلالة الأخدع، ومدى شغف الشعراء بها .

التمهيد

١- الاستعمال اللغوي للأخدع.
٢- الشواهد الشعرية للأخدع.

الأخدع في الاستعمال اللغوي يطلق على العرق الذي في موضع المحجمين، وهما أخدعان ، والأخدعان عرقان خفيان في موضع الحجامة من العنق(١).

وحاول بعضهم أن يحدد موع الأخدع تحديدا دقيقا ، فذكر أن الأخعين عرقان في جانبي العنق قد خفيا وبطنا "(٢) قال اللحياني: "هما عرقان في الرقبة، وقيل الأخدعان الودجان ذكر صاحب المصباح المنير أن الأخدع هو الذي يقطعه الذابح فلا يبقى معه حياة"(٣)

ويقال رجل شديد الأخدع، أي شديد موضع الأخدع، وقيل شديد الأخدع"(٤) ومعنى شديد الأخدع، أي ممتنع أبي، ولين الأخدع بخلاف ذلك"(٥) نجد في الاستعمالات اللغوية أن لفظة الأخدع استعملت استعمالات مجازية لتدل على معان أخرى غير المعنى المفهوم من ظاهر العبارة ، جاء في تاج العروس: لوى فلان أخدعه إذا أعرض وتكبر، وسوى أخدعه إذا ترك التكبر، وهو مجاز "(٦).

ولعل أبا تمام انطلق من هذا المعنى المجازي وخاطب الدهر وطلب منه أن يسوي أخدعيه و يقوّم من اعوجاجه، لأنه رأى أن الدهر يأتي على غير ما يهواه فيقول:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

---

(١) – لسان العرب مادة " خدع ".
(٢) – السابق.
(٣) – المصباح المنير مادة " ودج".
(٤) – تاج العروس مادة " خدع ".
(٥) – السابق.
(٦) – السابق.

ولما كان للدم المنبجث من الأخدع عن الذبح صوت مسموع صح عند العرب أن يطلقوا على هذا العرق الناعر ، والناعر هو المصوّت ، قالوا نعر العرق بالدم ينعَر ، وهو عرق نعّار بالدم إذا ارتفع دهم ، قال المخبل السعدي[١]:

إذا ما هم أصلحوا أمرهم ... نعرتَ كما ينعر الأخدع

ولفظة الأخدع: لم تكن حكرا على الإنسان وحده، بل نرى في الاستعمال اللغوي من يستعملها في الحيوان، كما جاء في قول أبي النجم يصف الظليم[٢]:

إذا لوى الأخدع من صمعائه ... منفتلا أو همّ بانتقائه

وفي رواية اللسان[٣]:

إذا لوى الأخدع من صمعائه ... صاح به عشرون من رعائه

واستعمل الأخدع أيضا مع الإبل، فقالوا أن الألد من الإبل الطويل الأخدع"[٤].

وقد أدرك أصحاب اللسان العربي أن موضع الأخدع يكون فيه معنى العز والشموخ أ أو الذل والانكسار، جاء في تهذيب اللغة أن ابن الأعرابي نقل عن شكران السُلامى من قضاعة قوله[٥]:

ركب من الأمر قراديده ... بالحزم والقوة أو صانع

حتى ترى الأخدع مذلوليا ... يلتمس الفضل إلى الخادع

ولما كان الأخدع موضعا تظهر فيه العزة والاستكبار، والذلة والانكسار طرق الشعراء هذا الجانب ، واستثمروا هذا الفهم اللغوي السائد ، وكان البحتري

---

(١) – تهذيب اللغة مادة " نعر "

(٢) – تاج العروس مادة " صمع "

(٣) – مادة " صمع "

(٤) – الجيم للشيباني ١٩٧/٣

(٥) قراديد الأرض غلها، والمذلولى: الذي ذل وانقاد، والبيتان في تهذيب اللغة مادة "ذلل".

من الفطنة حين وظف الأخدع في هذا السياق، فقال:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي

وكان هذا الاستعمال موضع إعجاب من عبد القاهر .

وسيأتي تحليلنا لهذا البيت مفصلا إن شاء الله حين أعرض فيما بعد وجوه استحسان الإمام لما استحسن، واستقباحه لما استقبح .

وبعد ،،،

فكانت هذه التطوافة اللغوية في مادة الأخدع مهمة في التأصيل والتفصيل، حتى يتسنى لنا الحكم بالحسن وعدمه على استعمالات الشعراء لهذه اللفظة، ولا شك في أن الدلالة اللغوية ومراحل تطورها تعد لبنة قوية يعتمد عليها الشعراء في تقرير ما يقررون ، وعرض ما يقصدون .

وزيادة في التوضيح والتقرير رأيت أن أضع الشواهد الشعرية التي اعتنى بها البحث في صدارة البحث لتكون مرآة يسهل الاطلاع عليها لمن يريد، فإليك .

بيت الحماسة:

تلفت نحو الحيّ حتى وجدتني ... وجِعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي

المخبل السعدي:

إذا ما همُ أصلحوا أمرهم ... نعرتَ كما ينعَر الأخدعِ

عبده الفحل:

واعصوا الذي يُزجي النمائم بينكم ... متنصحا ذاك السّمامُ المنقعُ

يزجي عقاربه ليبعث بينكم ... حربا كما بعث العروقَ الأخدعِ

ابن الرومي:

قصُرتْ أخادعه وطال قذاله ... فكأنه متربص أن يُصْفعا

فكأنما صُفِعتْ قفاه مرة ... وأحس أخرى غيرها فتجمعا

قول الفرزدق:

وكنا إذا الجبار صعّر خده ... ضربناه حتى تستقيم الأخادع

إسماعيل السبحي:

ولما تصدّى لأعراضنا ... ولم يلك في عرضه منتقم

كتبنا الهجاء على أخدعيه ... بِمُزْدَرَج من أكف الخدم

أرى الصفع ورد منه القذالا ... واوسع في خديه المجالا

وأسْلاه على حب ذات اللّمى ... وإن هي راقت وفاقت جمالا

لئن كان قد حال ما بينه ... وبين الحبيبة صفع توالى

فقد يحدث الظرف بين المضاف... وبين المضاف إليه انفصالا

قول ربيعة :

إذا ما انْآد قوّمه فلانت ... أخادعه النواقرُ والوقاعُ

له برَة إذا ما لجّ عاجت ... أخادعه فلان لها النخاع

وقول القاضي البحّاثي :

يا بغيضا على اختلاف الليالي ... يا دعيا على اتفاق البرايا

اخْس كلبا فمما لشتمك إلا ... حجر يترك الرمايا شظايا

ونعال تكسو الأخادعِ ثوبا ... من سواد يريك جمر المنايا

الأجدع بن مالك الهمداني:

فنجَا ومقلته يقسّم لحظُها... فنين بين أخادعٍ ونخاع

ابن لَنكك :

يطير إلى الطعام أبو رياش ... مبادرةً ولو واراه قبر

أصابعه من الحلواء صفر ... ولكن الأخادعِ منه حمر

قول ذي الكفايتين:

أزالهمو ذل الهزيمة فانحنتْ ... قناة الهور واستقامِ الأخادعِ

قول الحيدر الحسني:

ألِفْتُ قراع الدهر إذْ أنا يافع ... فكيف تروع اليوم قلبي الروائع

لقد عرّكت مني الليالي ابن حرة ... على العْرك مني لا تلين الأخادعِ

وسيان عندي سلْم دهر وحربه ... وما هو معط والذي هو مانع

قول مروان بن حفصة في مدح المهدي:

اتيتَ امرءا أطلقتَه من وثاقه ... وقد أُنشِبت في أخدعيه الجوامع

وجلّى ضباب العدم عنه وراشه ... وأنهضه معروفك المتتابع

الفرزدق:

وما هو إلا الوحي أو حد مرهف ... تُميل ظُباه أخدعي كل مائل

فهذا دواء الداء من كل عالم ... وهذا دواء الداء من كل جاهل

خالد الوزير

أبى الله إلا وثبة مضرية ... تبيح المواضي من دماء الأخادع

الحسن بن الضحاك :

إني أحذركم بوادر ضيغم ... درب بحطم موائل الأعناق

متأهب لا يستفزّ جَنانه ... زجلُ الرعود ولامع الأبراق

لم بق من متعرّمين تواثبوا ... بالشام غير جماجم أفلاق

من بين منجدل تمجّ عروقه ... علقَ الأخادع أو أسير وثاق

طفيل الغنوي :

فألقى عليه السيف حتى أجابه ... بفوّارة تأتي بماء الأخادع

حميد الأرقط :

فأطعمته حتى غدا وكأنما... تنازعه في أخدعيه المحاجم

زميل بن أبير :

وإني امرؤ أطوي لمولاي شرّتي ... إذا أثرت في أخدعيك الأنامل

قول أبي النجم في وصف ظليم :

إذا لوى الأخدع من صمعائه ... صاح به عشرون من رعائه

قول ذي الرمة في وصف ناقته :

مضَبَّرة شُمّ أعالي عظامها ... معرّقة الألحى طوال الأخادع

قوله أيضًا في وصف بعير:

يمد حبال الاخدعين بسَرطَم ... يقارب منه تارة ويطاوله

قول مرارة الفقعسي يصف ناقته:

وصارت شميطا كلّ وجناء حرّة ... لها تحت مجرى الأخدعين حميم

قول جميل في وصف ناقة:

وعالَين رقْما فوق كل عُذافر... إذا حثّ رخو الاخدعين وقور

قال أبو حية :

وفي الحلقة الصفر التي خُشمت بها ... مُطَير لشغب الأخدعين قهور

قول مضرّس بن ربعي في وصف رأس النعامة :

سكّاء عارية الأخادع رأسها ... مثل المدقّ وأنفها كالمسرد

قول البحتري :

عطفَ ادكارك يوم رامة أخدعي ... شوقا وأعناق المطي قواصد

المبحث الأول
الاستعمالات المستحسنة للأخدع عند النقاد

عرض الأمام عبد القاهر في دلائل الإعجاز لبعض شواهد الأخدع حين كان يؤصل لنظرية النظم، وقرر أن اللفظة لا مزية لها وحدها بعيدا عن السياق، وإنما السياق هو الذي يبرز جمالها، ويكشف عن قيمتها، وساق لنا دليلا مقنعا بأن اللفظة قد تحسن في استعمال، وتقبح في استعمال آخر.

فمما هو مستحسن عند الإمام لفظة الأخدع في بيت الحماسة:

تلفت نحو الحيّ حتى وجدتني ... وجِعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رقّ المطامع أخدعي

قال عبد القاهر:

" فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن"(١)

تجد أن عبد القاهر اكتفى بهذا الحكم العام ، وهو الاستحسان دون أن يكشف عن اسباب استحسانه ، إلا أنه كانت هناك محاولة من ابن الأثير في الكشف عن سبب الاستحسان في البيتين ، يقول :

"وليس سبب ذلك إلا أنها جاءت موحدة ، وكانت حسنة في حالة الإفراد"(٢).

وقد نقل هذا التعليل صاحب كتاب صبح الأعشى وارتضاه "(٣).

والقول بأن الإفراد كان سببا للاستحسان ليس بمقنع في مجال الدراسات التحليلية النقدية القائمة على أصول ثابتة في التذوق ، ولو صحت تلك الوجهة لكان كل صيغة لإفراد لفظ الأخدع مقبولة مستحسنة ، وكل صيغة تثنية أو

---

(١) – دلائل الإعجاز ٩٤/١

(٢) – المثل السائر ٢٧٧/١

(٣) – صبح الأعشى للقلقشندي ٢٤٣/٢

جمع مردودة مستهجنة .

فليس الإفراد وعدمه هو الضابط في الحكم بالاستحسان والاستهجان، وستأتينا إن شاء الله فيما بعد شواهد ثُنّي فيه اللفظ وجُمع وكان موضع دهشة وإعجاب من النقاد .

أنا لا أنكر أن يكون المثنى والجمع قد يكونان سببا أحيانا في ثقل بعض المفردات كما في لفظ الأرض التي تحاشى النظم الكريم جمعها، فلم يقل "أرضون " لما فيها من الثقل الذي قد يخل بفصاحتها عكس السموات ، لكن هذا الحكم لا ينسحب على كل لفظة ، خاصة لفظة " الأخدع " التي أرى أن في تثنيها وجمعها سهولة ودماثة.

وإنما الإشكال في قدرة الشاعر على تشكيل الكلمة ووضعها وضعا منسجما مع أخواتها ، متناسبا مع جاراتها ، وهذا يستلزم من الشاعر الاصطفاء الذكي لمفرداته ، والانتخاب اللبق لعباراته ، حتى يحدث بين الألفاظ الوئام والانسجام .

ولعل الأمام عبد القاهر كان من الذوق بمكان سامق حين لم يوجه استحسانه أو استقباحه إلى صيغة اللفظ من حيث الإفراد وعدمه ، بل فهمنا من وقفته أن السياق الذي رشحت فيه عباراته ، وانسجمت فيه كلماته هو مناط القول بالاستحسان وعدمه .

وأكاد أجزم أن الذي دفع الإمام إلى استحسان ما استحسن هو النظم الرائق الذي ذابت فيه الكلمات، وانصهرت فيه التعبيرات فشاق وراق، ولا أقصد بالسياق هنا هو السياق الممتد للبيت سباقا ولحاقا، لأن عبد القاهر اقتصر على البيت مفردا عن سياقه، وإنما أقصد نظم البيت الذي ساقه عبد القاهر.

وأعد النظر إلى البيتين السابقين مرة أخرى تجد سهولة في الألفاظ واضحة، ودماثة لائحة ، وتجد انسجاما وتلاؤما بين الألفاظ بعضها مع بعض، ولعل هذا هو ما دفع الأمام إلى استحسان لفظة الأخدع في البيتين.

ولا يعيب عبد القاهر اجتزاؤه البيت من سياقه الشعري ، فليس المقصود

الحكم على البيت الذي يقتضي النظر إلى الجو العام للقصيدة، وإنما المقصود هو لفظة الأخدع وحدها ، والبيت الواحد كفيل بإظهار حسنها أو قبحها.

وليس تبريرنا لاجتزاء عبد القاهر البيت من سياقه جورا على التحليل الأصيل، والنظرة الذوقية المستوعبة ، واللمحة النقدية الشاملة التي لا تكتفي بالشاهد الواحد، وإنما تأخذ في الاعتبار القصيدة كلها باعتبارها وحدة متكاملة في إظهار تجربة الشاعر .

وإني على يقين من أن عبد القاهر كان على دراية كاملة بالسياق الممتد للبيت الذي ورد فيه لفظ الأخدع ، ولعل هذا كان دافعا آخر من دوافع استحسانه لتلك اللفظة .

وحتى تتضح تلك الوجهة كان من المستساغ الوقوف على ملابسات تلك الكلمة في سياقها.

البيت لبنة من اللبنات الشعرية التي بناها شاعر عاشق ولهان، ترك مهوى فؤاده، وسحر بلاده، بلاد نجد، ذات الطبيعة الساحرة، والمفاتن الآسرة فصاغ أبياتا حارة مودعة، تكشف عن حزنه الدفين، وعاطفته الصادقة، وأشواقه الحارقة، يقول[1]:

حننتَ إلى ريّا ونفسك باعدت ... مزارك من ريّا وشِعباكما معا

فما حسَنٌ أن تأتي الأمر طائعا ... وتجزع أن داعي الصبابة أوجعا

قفا ودّعا نجداً ومن حل بالحمى ... وقلّ لنجد عندنا أن يودّعا

---

(١) – الأبيات في آمالي اليزيدي ١٤٨/١ وهي لعبدالله بن الصمة القشيري وكان وامقا لبنة عمة ريّا، فخرج أبوه يخطبها له، وخرج بالمهر معه، وكان المهر مائة ناقة، فنقص أبوه المهر ناقة ، فقال والله ما كنت لآخذه إلا تاما، فرجع فقال له ابنه ما صنعت ؟ فحكى له، فقال والله ما أدري أيكم الأم، وتالله لا يجمع رأسي رأسها أبدا، ورجع إلى الشام، وأنشأ يقول القصيدة التي منها هذه الأبيات . ويراجع سمط اللآلئ للبكري ٤٦٦/١، وشرح ديوان الحماسة ٦١/٢ .

ألا ليــت أيــام الحمــى برواجــع عليك ولكن خلِ عينيك تدمعا

بكت عيني اليسرى فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم أسبلتا معا

إلى أن قال :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

فمن خلال الوقوف على تجربة الشاعر التي عاشها ، والظروف التي حالت بينه وبين حبيبته التي خلّفها في نجد نستطيع أن نفهم الحالة النفسية للشاعر، ومدى التعلق المحموم ، والقلب المكلوم بحب ابنة عمه التي حيل بينه وبينها، وليس شيء أصدع للفؤاد، وأجلب للأرق والسهاد ، وأحزّ للنفس، وآلم للشخص من أن يحال بينه وبين من يهواه، الأمر الذي جعل الشاعر يكثر من التلفت نحو ديار حبيبته ، وكلما جدّ في المسير خارجا عن البلاد، حركه الفؤاد، فيمعن في التلفت المتكرر الذي كلّت منه صفحة عنقه المعبّر عنه في البيت بـ "اللّيت" وتعب منه الأخدع من كثرة حركته، وتتابع إصغائه وميله حتى وجع أخدعاه .

فلما كان الأخدع موضعا لهذا الألم الناجم عن كثرة التلفت، استقام للشاعر أن يعبر بالأخدع. ولعل هذا ما جعل عبد القاهر يستحسن هذا البيت، لأن عبد القاهر يعلم يقينا أن هذا المقام هو المقام الذي يحسن فيه كثرة التلفت، ويقبل فيه شدة الإصغاء والميل، مما يترتب عليه وجع الأخدع، قال التبريزي:

"والمعنى لما جاء الفراق صرت أكثر من الالتفات تحسرا في إثر الغائب من أحبابي وديارهم"(١).

وينبغي ألا يقف تحليلنا للصورة على المعنى الحسي للتلفت، فربما ساق الشاعر هذا المعنى المحسوس لينتقل منه إلى معنى التلهف والحسرة على فائت محبوب، وضائع مرغوب.

---

(١) – شرد ديوان الحماسة٢/٦١.

ولعل التبريزي قصد إلى هذا في عبارته السابقة ، ولا يمنع من الجمع بين التلهف والحسرة وكثرة التلفت ، قال الزمخشري بصدد قوله تعالى: "ولا يلتفت منكم أحد وامضو حيث تؤمرون"(١).

" نهوا عن الالتفات ... ويمضوا قدما غير ملتفتين إلى ما وراءهم، كالذي يتحسر على مفارقة وطنه، فلا يزال يلوي إليه أخادعه ..."(٢)

وكان الشاعر بارعا في اختيار لفظة " الإصغاء " دون الميل ليكشف عن شدة الحسرة والتلهف في نفس الشاعر ، إذ الاصغاء يحمل مع دلالته اللغوية (الميل) معنى القبول والرضا بالشيء الذي تميل إليه "(٣).

والإصغاء أن تستمع للحديث وتفرغ نفسك له "(٤) والإصغاء إلى الغير الاستماع الحسن إليه "(٥) وهذا يدل على أن إصغاء الشاعر المتعدد ، وميله المتكرر كان عن تعلق شديد بالمحبوب المتروك في بلاد نجد .

وبيت البحتري(٦):

وإني وإن بلغتني شرف العلا ... وأعتقت من ذل المطامع أخدعي

فقد استحسن عبد القاهر أيضا لفظة الأخدع ، ولعل استحسانه كان منظورا فيه إلى أن موضع الأخدع من الإنسان يكون فيه نوع من الانحناء والانكسار عند التعرض للسؤال ، فلما كان هذا الموضع كذلك حسن استعماله هنا، ومما زاد في حسنه المجاز في قوله " أعتقت أخدعي" والعتق لا يكون إلا للرقيق، فقد استعمل الجزء هنا وهو " الأخدع " وأراد الكل وهو العبد كله .

وسر التعبير بالجزء هنا هو أن الأخدع له مزيد اختصاص بالانحناء

---

(١) – الحجر ٦٥

(٢) – الكشاف ٥٨٤/٢

(٣) – مقاييس اللغة مادة " رغن "

(٤) – مشارق الأنوار على صحاح الآثار للسبتي ٤٨/٢

(٥) – معجم اللغة العربية د. أحمد مختار عمر ٢٩٩/٢

(٦) – البيت في الديوان ١٢٤/٤ ت. حسن كامل الصيرفي ط٣ دار المعارف

والذل والانكسار، وهذه صفات ملازمة للعبد.

وفي البيت صورة استعارية في لفظ الأخدع الذي شبهه البحتري بالرقيق بجامع الذل والانكسار ثم حذف المشبه به ورمز إليه بالإعتاق وهي من لوازمه، وأوقع الإعتاق على الأخدع تخييلا حسنا .

وهذه الاستعارة كشفت عن مدى الجود والإحسان الذي أغدقهما الممدوح على البحتري ، فصار حرا طليقا ، بعد أن كان مكبلا بأغلال الفقر المحوج إلى السؤال، وطلب النوال.

وقد استعمل المخبل السعدي لفظة الأخدع في بعض أبياته ، وهي لفظة محمودة في سياقها، يقول :

إذا ما همُ أصلحوا أمرهم ... نعرتَ كما ينعَر الأخدع

فهو يتحدث في هذا البيت عن رجل يفسد على قومه أمرهم حين يريدون إصلاحه ، وعبر عن إفساده بلفظة " نعرت "أي تسعى بينهم بوسائل الفتن حتى لا يلتئم شملهم، يقال "رجل نعّار في الفتن، أي خرّاج فيها وسعّاء"(١).

ويقال "ما كانت فتنة إلا نعر فيها فلان، أي نهض وتكلم"(٢) وليس المراد بالنعر هنا الصوت العالي والجؤار الصاخب ، وإنما يراد به الحركة والسعي في الفساد، وهذه الحركة قد يسمع لها جلبة وضجيج، وتحريك وتفزيع .

فشبه الشاعر صوت حركته هذه بصوت الأخدع وهو العرق حين يشخب منه الدم، فُيسمع له صوت.

وهذا التشبيه قائم في الأصوات ، وكثيرا ما طرق عبد القاهر هذا النوع من التشبيه، وعده من التشبيهات القريبة التي لا تحتاج إلى تأويل وكد ذهن لأنه من تشبيه المحسوسات ، ومن شواهده التي ذكرها:

كأن أصوات من إيغالهن بنا... أواخر الميس إنقاض الفراريج

---

(١) – لسان العرب مادة " نعر ".

(٢) – تاج العروس مادة " نعر ".

وقوله:

كأن على أنيابها كل سحرة ... صياح البوازي من صريف اللوائك

قال: "فالشبه في هذا كله بيّن لا يجري فيه التأويل، ولا يُفتقر إليه في تحصيله"(١).

وليس معنى هذا أن التشبيه في البيت القائم على المحسوسات يعد ضعيفا باهتا خارجا عن سمو البيان، نازلا عن درجته، بل إن هذا التشبيه احتاج من الشاعر " المخبّل " دقة عالية، وفطنة بارعة حين رصد صوت حركة المفسد وهو جوسه خلال الديار فسادا وإفسادا ، فوجد أن نعير الدم أقرب إلى حاله ، ولعل ما يظهر دقة هذا التشبيه أمران هما:

الأول: أن خروج الدم من الأخدع فساد لروح المذبوح ، وهدم لحياته ، فكذلك سعي الرجل في تمزيق شمل قومه ، وإفساد لودهم وترابطهم ، وقطع لحبال مودتهم ، مما يكون معه الهلاك .

الثاني: أن لون الدم وما فيه من الغبرة الداكنة يشير إلى حرص هذا الرجل المفسد على عدم صفاء العلاقة بين قومه ، وأنه يسعى إلى أن تكون غبراء دكناء، لا يصفو لهم حال ، ولا يستقر لهم بال ،فبين طرفي الصورة توافق وانسجام، وترابط والتئام ، وحسن نظام.

ثم إن لفظة الأخدع هنا قارة في مكانها، حسنة في موقعها؛ لأنه حين يذكر النعير يكون العرق أقرب حضورا في الذهن؛ لما يحدثه خروج الدم من صوت.

فالتعبير أكثر انسجاما مع الأخدع ، جاء في تاج العروس أن "نعَر أكثر استعمالا في نعَر العرق(٢) وجاء في المحيط "نعَر العرق نعورا أي خرج الدم

(١) – أسرار البلاغة ١/١٧٠.

(٢) – ماد نعر.

في شدة صوت(١).

ولعبدة الفحل بيتان يوصي فيهما بنيه، وقد استثمر لفظ الأخدع من أجل إيصال فكرته، وإقناع بنيه، يقول:

واعصوا الذي يُزجي النمائم بينكم ... متنصحا ذاك السّمامُ المنقعُ

يزجي عقاربه ليبعث بينكم ... حربا كما بعث العروقَ الأخدعُ

فلفظة الأخدع هنا لفظة حسنة، استطاع الشاعر أن يستثمرها استثمارا جيدا؛ للكشف عن شدة فساد هذا الرجل، وحاولت تمزيق شمل الناس، وإشعال نار الفتن والحروب بينهم.

وقد كان عند الشاعر من الطبانة والفطانة حين مهد لموضع الشاهد تمهيدا ذكيا، فقال: "واعصوا الذي يزجي ،،، بأسلوب الأمر، والأمر فه تهييج للنفس، وإثارة لساكنها ليتهيأ بنوه ، وتستيقظ نفوسهم لما يلقى إليهم من النصائح.

والتعبير بالموصول فيه دلالة على اشتهار هذا المفسد بصدر الصلة، وهي إزجاؤه النمائم، ونشر الوقائع فسادا وإفسادا.

ثم إن هذا المفسد يحاول إخفاء خبثه، فيجعل على نصحه المتكلَّف واقية كواقية الكلاب، لكن هذا النصح مستعار، دل على هذا صيغة الكلمة وما جاءت عليه من الافتعال "متنصّحا" وهذا النصح المفتعل يخفي تحته سما ناقعا، ودهاء باقعا، بلغ حد كبيرا.

فحصر الشاعر السمام المنقع في هذا المفسد، فهو لا يتجاوزه إلى غيره، وطريق القصر هنا هو تعريف الطرفين "ذاك السمام المنقع".

ثم إن هذا المفسد لا يألوا جهدا في بث الوقيعة، ولا يفتر عن ذلك، فكلما سنحت له الفرصة أشعل نارها، وألهب أوارها، دل على هذا التجدد التعبير بالمضارع "يزجي" الذي يدل على تجدد سعايته بالفساد.

---

(١) – مادة نعر.

ثم إن الشاعر آثر لفظ "يزجي" دون" يدفع" أو "يسوق" لما في الإزجاء من قوة الدفع، وهذا يعكس السعي الحثيث، والحرص الحريص على الإفساد.

والعقارب لا يراد بها هنا المعنى الظاهر، وإنما يراد بها الشر الكامن في الصدور ، والعقارب إنما تستعار لهذا الحقد الدفين، "وهي من الألفاظ التي تذكرها العرب في مجاري كلامها عن طريق الاستعارة[١]"

وذكر العقارب هنا يدل على أن هذا المفسد يسير في خفاء لبث شره، كشأن العقارب التي قد لا يفطن إلى دبيبها، ومن ثم قالت العرب" "فلان تدب عقاربه" وجاء في الأمثال "أدبّ من عقرب"[٢].

وكان الشاعر دقيقا في اختيار لفظة "ليبعث" دون غيرها من المترادفات؛ لما في البعث من إثارة هادفة، وتحريك موجّه مقصود، قال صاحب البصائر:

"وأصل البعث إثارة الشيء وتوجيهه ، يقال بعثته فانبعث:[٣] وهذا يدل على أن المفسد جاد في إفساده، فهو يوظف كل طاقات الإجرام ليشيع الخطوب، ويثير الحروب، وتنكير الحرب دل على أنها حرب عظيمة تأكل الأخضر واليابس.

أقول إن كل هذه الخصائص كانت تمهيدا صالحا لهذا التشبيه الذي اختزل كل معاني الفساد " كما بعث العروقَ الأخدعُ " والمعنى – كما جاء في هامش الديوان – " إن الأخدع وهو العرق في العنق إذا ضُرب وخرج منه الدم أجابته العروق بالدم "(٤)

ومعنى هذا أن الفساد عند هذا الخِبّ بلغ أطوريه، وأنه صار معقودا به، تراه يزكي للفتن نارها ، ويشعل جذوتها ، فإذا دق في قومه ناقوس الفتن،

---

(١) – مجمع الميداني للميداني ٢٦٠/١
(٢) – جمهرة الأمثال ٤٤٣/١
(٣) – بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيرززآبادي٢١٥/٢
(٤) – ديوان عبده الفحل٤٦

وسار بين الناس فكره الآفن، فتحت له الحرب ابوابها، وهيأت له أسبابها، وانقادت له انقياد العروق للأخدع .

أرأيت كيف واءمت الألفاظ سياقها ، وانتظمت في مكانها، فكشفت عن الغرض المقصود.

ورأيت أيضا هذا التناسب التام بين شطري بيت التشبيه، فإزجاؤه العقارب فساد للناس وهلاك لهم كفساد البدن وهلاكه إذا انبجثت الأخدع فانصاعت له العروق.

ولعلك تقف على منتهى هذا الفساد إذا وقفت على رواية "الحيوان" في البيت الأول[١]:

واعصوا الذي يلقي القنافذ بينكم ... متنصحا وهو السّمام الأنقع

ورواية القنافذ هنا حسنة؛ لأنها تشير إلى عظم احتيال هذا المفسد، وشدة حرصه على إيقاع الأضرار، وإشاعة الأخطار، فالقنفذ – كما ذكر الجاحظ – تخرج بالليل دون النهار"[٢] والنمام عند العرب يشبه بالقنفذ"[٣].

وهذا يدل على أن المفسد النمام يكمن في وجاره؛ ليرقب سنوح الفرصة، فإذا لاحت كشف عن وحَر صدره، ودخَلِ قلبه ، فهو كما قالت العرب: "مُخْرَنْبِق ليَنْباع" أي ساكت ليثب.

ولعلك تلمح أن الجموع في هذين البيتين فعلت فعلها في إظهار هذا الفساد، وانظر لفظة "النمائم" و"العقارب": فالنظم احتشد احتشادا لافتا لإبراز حال هذا المفسد، وما انطوى عليه من الحقد الكثير، والشر المبير.

---

(١) – الحيوان للجاحظ ٤/٣٤٠.

(٢) – السابق.

(٣) – نفسه.

وقد استعمل الشاعر نهار بن توسعة لفظة الأخدع في رثاء أخيه عتبان فقال[١]:

عتبان قد كنتُ امرءا لي جانب ... حتى رُزيتُك والجدود تضعضع

قد كنتُ أشوس في المقامة سادرا ... فنظرت قصدي واستقام الأخدع

وقد أصاب الشاعر المحز وطبق المفصل في استعمال لفظة الأخدع ، فجاءت قارة في مكانها، متناسبة مع جاراتها، وحتى ينكشف لنا هذا التناسب لابد من الوقوف على مراد الشاعر في بيتيه.

"يقول يا عتبان كنت ملازا ألوز به، وجانبا أستنيم إليه واتعزز بعزه، إلى أن فقدتك، والجدود (أي الحظوظ) تنحط بعد الارتفاع، وتعوج عيب الاستواء.

وكنت أشوس بما في نفسي من الكبر والتعالي على الناس أنظر إلى أهل المجلس نظر المعترض عليهم، المعرض عنهم، المستهين بهم عجبا واستغناء ، فلما فقدتك زالت تلك الخُنْزُوانة عني، واستقام عنقي من الصور العارض له ، كما اعتدل نظري فزال عنه الشوس الذي كان فيه "[٢].

ودقة استعمال الأخدع هنا لأنه هو العرق الذي يتحرك مع تحرك الرقبة، وهما أخدعان تابعان لحركة الرقبة والرأس ، والإنسان المتكبر المعرض عن الناس الثاني عطفه يتحرك أخدعاه كثيرا لكثرة إعراضه عنهم، واحتقاره لهم.

فلما كانت الحركة منوطة بهذين العرقين صح استعمال الأخدع في هذا السياق، وساغ أن يسند إليه فعل الاستقامة " واستقام الأخدع " والأخدع المستقيم يجعل الإنسان ينظر في جهته ولا يلوي عنها.

وهكذا كان حال الشاعر، ففي حياة أخية كانت تلعب في رأسه خُنْزُوانة الكبر فيكثر الإعراض، فتُلْوى أعطافه ، وتميل أكنافه ، فلا يستقيم الأخدع، لكن بعد موت أخيه انهدت قوته، وذهب صعَره، وزال شَوَسه، فاستقام أخدعه،

---

(١) – البيتان في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/ ٦٧٢.

(٢) – نفسه.

ولم يعد يكثر التلفت، ومن ثم حمدت تلك اللفظة .

ومن استعمالات الأخدع الحسنة التي نالت إعجاب النقاد قول ابن الرومي في صف رجل أحدب[١]:

قصُرتْ أخادعه وطال قذاله ... فكأنه متربص أن يُصْفعا

فكأنما صُفِعتْ قفاه مرة ... وأحس أخرى غيرها فتجمعا

وقد نسب صاحب معاهد التنصيص هذين البيتين إلى عبد الله بن النطاح، وهي عنده من الأبيات اللطيفة [٢].

وقد عدّ ابن سعيد الأندلسي هذه الأبيات من المرقصات المطربات[٣] وهي عند ابن حجة الحموي من التشابيه العقم التي لم يسبق صاحبها إليها[٤]، ورواية البيت الثاني عنده " وكأنه قد ذاق أول صفعة ".

وهي عند د. شوقي ضيف من الصور المستحسنة ، وقد أدرجها تحت ما يسمى بالهجاء الساخر ، لأن ابن الرومي كان يعبث بمهجوه عبثا لازعا يشبه أصحاب الصور الكاريكاتورية "[٥].

ويشيد د. صبح بتلك الصورة ، وأن خيال ابن الرومي استطاع أن يربط بين الخواطر المتباعدة ، ولقد أعطى ابن الرومي النصيب الأوفى للعين والضحك والخيال ، فصورة الرجل وهو يتهيأ لأن يُصفع ، ثم يتجمّع ليتقي الصفعة الثانية ، هي صورة الأحدب بنصها وفصها ، لا يعوزها الإتقان الحسي ، ولا الحركة المهنية ، ولا الهيئة الزرية ، ولا التأمل الطويل في ضم

---

(١) – البيتان غير موجودين في ديوان ابن الرومي ، وهي في معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ١٠٥/٢.

(٢) – ١٠٥/٢.

(٣) – المرقصات المطربات ٣٠/١.

(٤) – خزانة الأدب وغاية الأرب ٣٩٠/١.

(٥) – الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٣/١.

أجزاء الصورة بعضها إلى بعض، حتى يتفق التشبيه هذا الاتفاق"[١].

وقد انبهر الزيات بهذا التصوير العجيب ، وذكر أن صورة الأحدب التي رسمها ابن الرومي يعجز عن تصويرها أمهر المصورين"[٢].

حقا ما قالوه ، إنه تصوير طريف يأخذ بمجامع النفس ، فيثير فيها الدهشة والإعجاب من شاعر متمرد على الواقع المرير ، فتحرر من ضوابطه وقيوده ، فلم يقف عند أسباب الحدب الظاهرة ، ولم يبال بعلله القاهرة ، من ضمور في أخدعي الرقبة ، وأن القذال – وهو جماع مؤخر الرأس – قد غار وغاص ، فصار الرأس ملصقا بالظهر في عيون الناظرين.

وفي الحدب ارتفاع الظهر ودخول البطن، هذه صورة مرجعها إلى آفات خِلْقية، وعيوب جسمية ، وأسباب مرَضية.

لكن ابن الرومي لم يقف عند هذه الظواهر التي يقف عليها كل الناس، وإنما اخترق حجب الواقع ، ووظف كل طاقاته الساخرة، ونفسه المتهكمة، في أن يخلع على الأخدع خِلْعة مثيرة أدهشت الناس، وأتي بما يعرف عند البلاغيين بحسن التعليل، فغضّ طرفه عن الظاهر المعروف، وأتى بعلة أخرى طريفة خارجة عن المألوف، والتمس علة لهذا الحدب، وهو أن هذا الرجل صُفِعتْ قفاه قبل ذلك، وأحس حرارة الصفع على أخدعيه، فكلما توقع أن يصفع مرة أخرى تقبّض وتجمع ليتهيأ للصفعة الثانية .

تلك الطرافة في التعبير، والملاحة في التصوير، والخداع في التعليل، جعل لهذه الصورة أثرا في النفوس ، ووقعا في القلوب ، مع ما امتازت به هذه الصورة من سخرية لاذعة، وتهكم بالغ، كان للحركة فيها دور كبير بنائه، فهناك قفا منصوب، وأخدع مضروب، وهناك صفع موجع ، وهناك انزواء وانكماش، وهناك خوف وترقب .

---

(١) – الصورة الأدبية تاريخ ونقد د. علي صبح ٢٥/١

(٢) – مجلة الرسالة ٣٤/١

كل هذه كانت وسائل حركية أعانت على بلوغ الصورة منتهى السخرية، وقد نجح ابن الرومي في هذا التصوير نجاحا فائقا ، ومن ثم كان هذا التصوير مناط الإعجاب ، يذهل له أولو الألباب .

وقد كان ابن حبنّكة الميداني مجافيا للصواب حين وصف هذه الأبيات "بأنها غير أخلاقية لما فيها من التهكم والسخرية"(١).

والحق أن المقياس الذي ينبغي أن يُنظر فيه إلى الصورة هنا هو المقياس النقدي الذ يرصد دقة الصورة ، والإجادة في الرسم ، والإبداع في التصوير، والكياسة في التماس العلل الظريفة ، أما المقياس الديني الذي يحاول الميداني تطبيقه على صورة ابن الروم فبعيد عن مجالات الفنون ومسارح الإبداع، "والدين – كما ذكر القاضي الجرجاني – بمعزل عن الشعر(٢)"

لذا لم أذهب بعيدا حين أقول عن الأخدع في البتين استثمره ابن الرومي استثمارا حسنا في الكشف عن غرضه ، وتحقيق ما كان يرمي إليه من التهكم اللاذع ، والهزء الموجع، وقد اعتمد في الوصول إلى غرضه على أسلوب التشبيه ، فشبه هيئة هذا الأحدب وقد قصر أخدعاه وغاب قذاله بهيأتين:

الهيأة الأولى: شُبّه بهيأة رجل يخفي قفاه بظهره خوفا من الصفع الذي يترقبه ، والذي يجمع بين الصورتين هو التناسب في الشكل والصورة.

الهيئة الثانية: هيئة هذا الرجل الذي ذاق مرارة الصفع على الأخدعين، فجمّع نفسه كلما أحس بصفعة أخرى .

فهذا التشبيه يعد من التشبيهات الفريدة التي لم يسبق أصحابها إليها، ولا تعدى أحد بعدهم عليها، لاكتمال التصوير، فلم يترك ابن الرومي باب التصوير مفتوحا ليزاد فيه ويعاد ، ويحذف منه ويضاف، هذا هو مفهوم التشبيهات العقم التي تغنى بها النقاد ، وترنموا بها في كل واد.

---

(١) – البلاغة العربية ٧٨/١

(٢) – الوساطة ٦٤/١

وقد ذكر ابن رشيق في العمدة طائفة من تلك التشبيهات العقيمة التي هي نسيج وحدها ندرة في المعنى ، وخصوبة في الخيال ، ودقة في الملاحظة ، وطرافة في التصوير ، وجمالا في التعبير ، وهي تشبيهات ما نازع أحد من الشعراء اصحابها ، ولو رامها أحد بعدهم افتضح ، وقد عالجت والحمد هذا النوع من التشبيهات في بحث لي أسميته " التشبيهات العقم عند ابن رشيق في كتابه العمدة " دراسة بلاغية ونقدية [١]

ومن الابيات التي استحسنوها واستحسنوا فيها لفظة الأخدع قول الفرزدق[٢]:

وكنا إذا الجبار صعّر خده ... ضربناه حتى تستقيم الأخادع

وهذا البيت عند الآمدي يزيد عن كل جيد [٣] وصعّر خدع أي أماله تكبرا وتعظما ، ومعنى البيت نضربه حتى يذهب صعَره وكبره [٤].

وذوق الآمدي في استحسانه البيت مقبول، فقوة البيت ورصانة ألفاظه ومتانة تعبيره وقوة تصويره تتناسب مع معنى الفخر الواضح في البيت ، وانظر تلك العبارة الموحية " صعر خده " فهي تومئ إلى أن الجبار بلغ في كبره شأوا بعيدا، وسلك فيه مهيعا فريدا ، فخرا وعُنجهية ، والتعبير كناية عن ذلك.

والكناية في هذا المقام أعظم تصويرا لحال هذا المتكبر، ودالة على تكبره بهذا اللازم المذكور " صعر خده " والتعبير المجرد يعجز عن هذا.

---

(١) – وهو منشور في مجلة مركز الخدمات للاستشارات البحثية في كلية الآداب جامعة المنوفية ٢٠١٢م.

(٢) – البيت في الديوان ٣٣٢/١ ت ايليا الحاوي والبيت نسبه بعضهم إلى جرير كما جاء في منتهى الطلب من أشعار العرب لابن مبارك البغدادي ٢١٧/١ ، وذكره الزمخشري في أساس البلاغة لجرير أيضا مادة "خدع "، واتفق معه في النسبة صاحب تاج العروس مادة " خدع " وعند الخليل في العين بلا نسبة مادة " خدع "

(٣) – الموازنة ٢٧٠/١.

(٤) – شرح نقائض جرير والفرزدق لأبي عبيد معمر بن المثنى ٨٢٧/٣.

وعبارة " تستقيم الأخادع عبارة رائعة دلت على أن ضرب الجبار فلّ من غَرْب كبره، وأذهب عنه أشره وبطره " حتى ذل وخنع ، وانكسر وخضع.

وبين "صعر" و"تستقيم" طباق جميل، دلت الأولى على الانتفاش والافتخار، ودلت الثانية على الذلة والانكسار، واستقامة الاخدع كناية عن ذلك.

ولما كان الأخدع موضعا تظهر عليه أمارات الانتفاج ، ودلائل الاعوجاج ، حسُن من الشاعر في هذا البيت استعماله ، ولم يك الآمدي مبالغا حين وصف البيت بأنه يزيد على كل حسن .

ومع حسن هذا البيت فإنه يقل من جهة ما عن قول إسماعيل السبحي في أبي نواس[1]:

ولما تصدّى لأعراضنا ... ولم يك في عرضه مُنتقَم

كتبنا الهجاء على أخدعيه ... بِمُزْدَرَج من أكفّ الخدم

لأن الضرب هناك في بيت الفرزدق كان ضربا عاما، فلم يحدد موضعه، هذا إذا عاد الضمير في لفظ "ضربناه" على الجبار، أما إذا عاد الضمير إلى الخد، فإن الضرب على الخد ليس كالضرب على القفا.

أما الضرب هنا في البيتين كان ضربا على القفا، واقرأ " كتبنا الهجاء على أخدعيه " ولا شك في أن الضرب على القفا أوجع، وأنكى وألذع، وأعظم هوانا ، وأشد صغارا مما سواه، وروي بيت الفرزدق برواية أخرى ذكرها أصحاب المعاجم ونسبوا البيت إلى المتلمس وهي:

---

(١) – البيتان في رسائل الثعالبي ٧٦/١ ، ولفظة مزدرج لم أجدها في المعاجم اللغوية، فقد تكون – والله أعلم – أنها من الازدجار، فحدث فيها قلب مكاني، وقد تكون مأخوذة من الزّرْج وهو الزجّ، يقال زَرَجَ يزْرُجه زرْجا، أي زجّه، قال ابن دريد وليس هو باللغة العالية . يراجع تاج العروس ولسان العرب مادة "زرج" وهذان المعنيان لا يبعدان عن مراد الشاعر.

وكنا إذا الجبار صعّر خده ... أقمنا له من درئه فتقوّما [١]

وروي "أقمنا ليله من ميله" [٢] ولكنْ الروايتان لم يحددا موضع الضرب، وهناك رواية أخرى أدق، قد نصت على أن موضع الضرب هو القفا وهي "ضربناه تحت الأنثيين على الكرْد" [٣].

والمعنى أن الشاعر المهجو من أبي نواس لما لم يجد عند أبو نواس عرضا وفيرا، وقدرا عاليا يستحق الهجاء سلط الخدم والعبيد أن يصفعوه على أخدعيه كفاء هجائه، وفي هذا مزدجر وأي مزدجر، ولعل لفظة المزدرج في البيت مقلوب مزدجر من الازدجار والزجر.

وكان دافع الشاعر إلى هذا هو ضآلة عرض أبي نواس، فليس في عرضه شيء يصلح للانتقام والهجاء، فهو أخسّ من أن يُهجَى.

والتنكير في لفظ " منتقم " أفاد هذا التحقير ، فلم يك بد من الصفع على القفا الذي عبر عنه الشاعر بقوله :" كتبنا الهجاء على أخدعيه " أي ضربناه على القفا ، وهي عبارة في غاية البلاغة كشفت عن مدى الذل والهوان الذي نال أبا نواس .

ويبلغ الهوان مبلغه حين يكون الصفع على الأخدعين من الخدام والعبيد، ولفظة "الأخدعين" تدل على شمول الصفع لجميع القفا ، فلم يكن الصفع على أخدع واحد ، ولو عبر بالمفرد لتوهم ذلك ، لكن التثنية أزالت هذا الوهم ، لذا قال الثعالبي مشدوها :

" ومن أبلغ ما سمعت في الكناية عن الصفع قول إسماعيل[٤]، وذكر

---

(١) – يراجع مختار الصحاح ومقاييس اللغة مادة " درأ " والدرء هو الاعوجاج والشغب

(٢) – غريب الحديث للخطابي ٣٥١/١ ت/ عبدالكريم الغرباوي / دار الفكر ١٤٠٢

(٣) – مجمل اللغة لابن فارس باب الهمزة والنون ، والأنثيان هما الأذنان وسماها انثيين للتأنيث اللاحق بهما في اللفظ في قولهم :" هي الأذن . المخصص لابن سيده ٧٠/٥ ت/ خليل جفال / دار إحياء التراث العربي ، والكرْد هو القفا .

(٤) رسائل الثعالبي ٧٦/١

البيتين السابقين.

والتصوير هنا ابلغ من التعبير المجرد في قول القائل :

أرى الصفع ورّد منه القذالا ... واوسع في خديه المجالا [١]

فالمباشرة في التعبير اضعفت معنى الصفع ، فهو لم يبلغ قوة التعبير الكنائي ، ثم إن الشاعر ذكر من الألفاظ ما افقد في البيت معنى المناسبة والتلاؤم ، فالتعبير ورّد منه القذالا لا ينسجم مع منى الصفع ، فهو يريد أن يقول إن شدة الصفع وتتابعه جعلت القذال أشبه بالوردة في الاحمرار ، فإنه وإن كان هناك تشابه في اللون إلا أن الصفع فيه خزي وهوان ، والورد نضارة واستحسان ، والأولى فيها قتامة وغبارة ، والثانية بهجة ونضارة ، فالتناسب بين الصورتين بعيد.

ثم إن صياغة البيت بعيدة عن مهيع الشعراء في حسن التعبير ، فألفاظه لم تصطبغ بالذوق الشعري ، ولو قرات ما بعد هذا البيت وجدت أن الأبيات هنا صنعة ناظم ، وليست صنعة شاعر واقرأ :

وأسْلاه على حب ذات اللّمى ... وإن هي راقت وفاقت جمالا

لئن كان قد حال ما بينه ... وبين الحبيبة صفع توالى

فقد يحدث الظرف بين المضاف ... وبين المضاف إليه انفصالا

فالأبيات صدرت عن نزعة علمية وليست نزعة شاعرية ، وحسبك البيت الأخير الذي يؤكد فيه الشاعر على أن الصفع فصل بين المحب ومحبوبه كما يفصل بالظرف بين المضاف والمضاف إليه .

وعلق صاحب الكشكول على هذا البيت ببيت ساقه تنظيرا للقاعدة التي ذكرها الشاعر وهو قولهم :

كما خُطّ الكتاب بكفّ يوم ... يهودي يقارب أو يزيل[٢]

---

(١) – البيت في المحاضرات والمحاورات للسيوطي ٢٨١/١.

(٢) – الكشكول للهمداني ١/ ٢٨٩.

والبيت من شواهد النحويين في جواز الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظرف[١].

وساق ابن معصوم هذه الأبيات في كتابه[٢] ولعله استحسنها ، وهي من الحسن بمكان بعيد ، وهذا لا يمنع من أن يكون فيها شيء من الاستطراف والملاحة بهذا التشبيه الضمني في البيت الأخير ، وإن كان هذا التشبيه عبئا على معناه ، فلم يخدم غرضه ، بل ضعّف مقصوده ، ودل على ضعف الصفع الذي فصل بين المحب وبين من يهوى ، لأن الظرف ضعيف في الفصل ، لذلك أجاز النحاة الفصل به بين المضاف والمضاف إليه .

فكان اهتمام الشاعر بالجنوح إلى القاعدة النحوية أكثر من اندفاعه بعامل نفسي ، ودافع شعري .

وكان للمتنبي نصيب في استعمال هذا التعبير كناية عن الصفع على القفا بقول:

ولقد اقمتَ على الهوان ببابه ... تدنو فيوجأ أخدعاك وتُنْهَم

قال الواحدي: "وجأ الأخدع كناية عن الصفع ، والنهم الزجر الشديد"[٣].

يقول: " إن الثناء لمن تقيم على بابه مهينا ، كلما دنوت منه تزجر وتصفع ، فكيف أمدحك وهذه حالك[٤].

ومثل ذلك قول أحمد السلمي في المنصور:

يضربون الجبار في أخدعيه ... ويسقونه نقيعَ الزُّعاف[٥]

---

(١) يراجع أوضح المسالك على ألفية ابن مالك ٣٧٥/٢.

(٢) – أنوار الربيع في أنوار البديع ١/ ١٤٣.

(٣) – شرح ديوان المتنبي للواحدي ١٧٤/١.

(٤) – معجز أحمد شرح ديوان المتنبي للمعري ١٩٥/١.

(٥) – البيت في الأوراق للصولي ٩١/١.

فاتفق هذا البيت وسابقه على الصفع على القفا، ذكر العكبري أن بيت المتنبي السابق مأخوذ من قول جرير:

قوم إذا حضر الملوكَ وفودُهم ... نُتفت شواربُهم على الأبواب

وعندي ان قول جرير اسلس لفظا ، وأحسن تعبيرا وأكثر ملاحة ، وأحسن انسجاما من بيت المتنبي.

وإذا كان الشعراء الثلاثة اجتمعوا على معنى الضرب والصفع – فعند الفرزدق ضرب للجبار أو ضرب لخده ... وعند السبحي والسلمي والمتنبي ضرب للأخدعين ، وعند الثالث صفع للقذال والأخدعين – فإن "أبا حية" فاق الثلاثة بتعبير أشد هوانا ، فلم يعبر بالضرب والصفع كما عبروا ، وإنما عبر بقطع القفا والأخدعين ، يقول وهو يذكر ماء النِّشاش لقبيلة نمير"[(١)].

ورأس غزانا كي يصيب غنيمة ... أتانا فلاقى غيرَ ما كان راجيا

هذَذْنا القفا منه وقد كان عاتيا ... به الكبرُ يلوي أخدعيه المَلاويا

فنجد أن معنى البيتين متفق مع قول الفرزدق :

وكنا إذا الجبار صعر خده ... ضربناه حتى تستقيم الأخادع

والاتفاق كان من جهة أن المصفوع عند الفرزدق رجل جبار ، والمقطوع قفاه عند أبي حية رجل عات استبد به الكبر ، لكن التعبير بالجبار عند الفرزدق أبلغ من التعبير بالعاتي عند أبي حية ، لأن من معاني الجبار القهار والمتسلط والقتّال والقوي ، ومنه قوله تعالى :"إن فيها قوما جبارين " أي قتّالين ، وقيل ذوي خلق هائلة وقوى شديدة "[(٢)]

قال أبوبكر الأنباري :" معناها أقوياء أشداء عظام الأجسام "[(٣)]

---

(١) – الأبيات في منتهى الطلب من أشعار العرب للبغدادي ١/ ٣٠٨ وهذذنا أي قطعنا، والملاوي جمع ملويّ ، أي لوى أخدعيه من شدة كبره .

(٢) – تفسير ابن كثير ٣/ ٧٥ ، ويراجع الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ١/١٥٥.

(٣) – الزاهر في معاني كلمات الناس ١/٨١.

أما العاتي فهو أقل من الجبار، فهو الشديد الدخول في الفساد المتمرد الذي لا يقبل موعظة [١]" وقيل هو المبالغ في ركوب المعاصي "[٢].

وعلى هذا فليس بلازم أن يكون العاتي جبارا ، ومن ثم فإن لفظة الجبار عند الفرزدق تشير إلى عظم سطوة الفرزدق وقبيلته ، وتعكس سموها وسؤددها الذي تتكسر على صخرته غشامة كل غشوم .

أما العاتي عند أبي حية فلم تعكس ما عكسته لفظة الجبار، إلا أن لفظة "هذذنا" عنده – والهذَذ سرعة القطع – أبلغ من لفظة " ضربنا عند الفرزدق، وأعظم رهبة للمتجبرين ، وأشد إنكارا للمستكبرين ، فقد تناهت تلك اللفظة في شدة الردع وقوة الزجر.

والتصوير متفاوت عند الشاعرين ، فعند الفرزدق تصعير خد ، وهو كناية عن الكبر، قال ابن سيده :

"التصغير إمالة الخد عن النظر إلى الناس تهاونا من كبر[٣]"

والتصوير عند أبي حية لـيّ الأخدعين " يلوي أخدعيه الملاويا " وهو كناية عن التكبر والإعراض أيضا ، يقال :" لوى فلان أخدعه " أي أعرض وتكبر "[٤].

وهناك تصوير آخر عند أبي حية " عاتيا به الكبر " فأسند العتو إلى الكبر والمراد صاحبه المتكبر ، فهو كناية عن نسبة ، لكن المباشرة في هذا المقام أولى من الإيماءات ، فتعبير الفرزدق " وكنا إذا الجبار ..." أصرح من تعبير أبي حية في الكشف عن ظلم الجبار وكبريائه .

أما قول السبحي :

---

(١) – المحكم لابن سيده مادة مقلوب " وعظ "

(٢) – مختار الصحاح مادة " عتا "

(٣) – المحكم مادة " صعر "

(٤) – أساس البلاغة للزمخشري مادة " خدع "

ولما تصدى لأعراضنا... ولم ي في عرضه منتقم

وقول الآخر :

أرى الصفع ورّد منه القذالا ... وأوسع في أخدعيه المجالا

فخليا تماما من وصف المصفوع بالجبروت ، فعند " السبحي " عرض المصفوع هزيل ، وقدره عليل ، فلم يرتق إلى أن يصفع بأيدي الأحرار ، بل صُفع بأيدي الخدم والعبيد ذلة وامتهانا .

والمصفوع في البيت الثاني رجل استبد به الهوى ، فطمع في الوصال، ورغب في النوال ، لكن كما جاء في الأمثال "وحيل بين العير والنزوان" بصفع توالى من دون أن يكون هناك جريرة ارتكبها، أو كبيرة اقترفها سوى الخضوع لنداء قلبه ، والإذعان لهوى حبه.

فالصفع هنا كان للتفريق بين المحبوبين ، وهذا ما قلل قيمة الصفع، وبهت من شأن الضرب، فلم يكن للصفع عند الشاعرين كبير معنى.

وهناك شاهدان آخران للأخدع يتفقان مع الشواهد السابقة مع تفاوت في طبيعة التصوير، وهما قول ربيعة "[1]:

إذا ما انْآد قوّمه فلانت ... أخادعُه النواقرُ والوقاعُ

له بُرَة إذا ما لجّ عاجتْ ... أخادعُه فلانَ لها النخاعُ

وقول القاضي البحّاثي في هجاء الكنْجَرْوَزي "[2]:

يا بغيضا على اختلاف الليالي ... يا دعيّا على اتفاق البرايا

اخْس كلبا فمما لشتمك إلا ... حجرٌ يترك الرمايا شظايا

ونعالٌ تكسو الأخادعَ ثوبا ... من سواد يريك حُمْرَ المنايا

يريد ربيعة أن يقول في بيتيه ، إذا ما انآد هذا الشخص – أي اعوج " – قوّمته النواقر والوقاع ، والنواقر جمع ناقر، وهي السهام ، يقال سهم ناقر

(١) – البيتان في المفضليات للضبي ١٨٧/١.

(٢) – الأبيات في دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي ١٣٥٨/٢.

أصاب عين الرقعة "[١].

والمعنى " إذا ما انآد قومه النواقر والوقاع ، فلانت أخادعه "[٢] ومن مظاهر ذلك جعلنا له بُرَة يشد منها ، والبرة حلقة توضع في الأنف ليُخزم بها، وهي في الأصل توضع في أنف الدابة ليشد بها الذمام "[٣].

فهذا الإنسان إذا ما لجّ وردّ إلى طبيعته من الاعوجاج جذبناه من أنفه فلانت أخادعه ولان نخاعه ، " والنخاع هو العرق الذي يكون في القفا ويكون ممتدا بالصلب "[٤].

فنجد أن بيتي ربيعة يشتركان مع بيتي أبي حية في كيفية الضرب ، فأبو حية قد نصّ على قطع القفا " هذذنا القفا منه ..." وهذا يكون بالسهام في ميادين الوقاع والحروب ، والضرب على القفا بالسهام ليس كالقطع عند أبي حية ، فالقطع هناك فيه إزهاق الروح ، وقد لا يترتب على الضرب بالسهم موت ، ولكن فيه شدة تعذيب وطول إيجاع وعظم إيلام ، وفي هذا نكاية، ومن ثم قالت العرب :" القتل بالسيف أوحى " أي أسرع وأحسم .

وعلى هذا تكون الإهانة في بيتي ربيعة ألذع ، وأخزي أوجع ، لأن الضرب بالسهم على القفا إن لم يقتل المضروب فقد يترك له عاهات يذوق آلامها ومرارتها ما بقي .

وينفرد ربيعة في بيتيه بهذا المظهر الغريب الدال على عظم الخزلان وسوء الامتهان، وهو تعليق البُرَة في أنف المعوجّ، حتى إذا أراد أن يعود إلى سيرته الأولى من التكبر والاعوجاج خُذم من أنفه وجُذب حتى يلين أخادعه ونخاعه، وهذا أبلغ في الذل، وهذا تعبير كنائي يكشف عن مدى الذل والهوان.

---

(١) – أساس البلاغة مادة " نقر ".

(٢) – الاختيارين ٥٧٥/١.

(٣) – تهذيب اللغة ولسان العرب مادة " بروى ".

(٤) – تهذيب اللغة مادة " نخع ".

وقد وفق الشاعر ربيعة في اختيار الصيغ التي تكشف عن غرضه، فصيغة الجمع في لفظة " النواقر "– وهي السهام – تدل على توالى الضرب في القفا وتتابعه كلما اعوجّ أخدعاه ، وهذا يدل على قوة السطو والتمكن وعظم الأخذ الذي يكشف عن جانب الرهبة عند الشاعر وقبيلته.

ثم إن الشاعر كان دقيقا في اختيار هذا اللفظ دون السهام ، لأنه يضفي رهبة وخوفا لأنه مأخوذ من النقر ، فلا بد أن ينقر في أخدعيه نقرا مميتا أو مَقيتا ، ومن دلائل دقته أيضا أن النواقر سهام مصيبة غير طائشة ، فالسهم – كما يقول علماء اللغة – إذا لم يكن صائبا فليس بناقر"[١]، وهذا يدل على السداد في الضرب والإصابة في تحقيق هذا الإذلال والإهانة.

ثم إن التعبير في لفظة الأخادع المكررة في البيتين يدل على شمول هذا الأخذ وإحاطته بجميع القفا، وهذا أدل على، النكال، فحسنت لفظتا الأخدع في هذا السياق الكاشف.

وأما أبيات القاضي البحّاثي فنجد عنده هجاء فريدا وضربا على الأخدع متميزا عن ضربات السابقين ، لأن الضرب عنده كان بالنعال ، وليس سائرا فيه على منوال ، يقول :" ونعال تكسو الأخادع ثوبا " ومن ثم فقد نال هذا الهجاء استحسان الباخرزي حتى قال مفتونا :

"وهذه أهاجيه التي يحلو عند مرارتها العلقم، ويهلك بنفثها الأرقم"[٢].

حقا ما قال ، فهجاء البحّاثي بلغ المثال ، وظف فيه الشاعر كل طاقاته اللغوية ، وإمكاناته التعبيرية ، وقدراته التصويرية في النيل من هذا المهجو، وانظر الكلمات التي اختارها تنقيصا من مهجوه وحطا من رتبته " بغيضا، دعيّا، كلبا، " فهو مزدَرَى مبغوض.

ثم إنه بالغ في شدة بغض الناس له حين صاغ كلمتي "بغيض ودعيّ"

---

(١) – أساس البلاغة مادة " نقر "

(٢) – دمية القصر ٣٨٥/٢

على وزن فعيل لدلالة على المبالغة في البغض ، وللدلالة على أنه تابع زنيم ملحق بالقوم وليس منهم ، فهو متهم في نسبه ، وهو كلب على التشبيه الذي حقّر وصغّر .

والكلمات الثلاثة منكرة تنكير تحقير وتقليل وازدراء ، وزاد في الانتقاص أنه مبغوض أبدا ما عاش في الحياة ، دل على ذلك عبارة القيد "على اختلاف الليالي" والليالي تترى لا تنتهى إلا بانتهاء الدنيا .

فالعبارة لم تترك له بابا مفتوحا قد يلجه المهجو يوما ليرفع من وضاعته، ويتطهر من خساسته .

ثم إنه دعيّ باستحقاق ، لا من أجل الخصام والشقاق ، بل ثبتت عليه باتفاق، وانظر القيد (باتفاق البرايا) وليس اتفاق الناس وحدهم – وفي اتفاقهم كفاء ، وشناعة وازدراء – بل اتفاق كل الخلق ، لأن البرايا جمع برية ، والبرية – كما جاء في اللسان – الخلق "[1] وهذا تشنيع ما بعده تشنيع ، فقد اتفقت على خساسته ووضاعته ، وتسفُّل همته كل المخلوقات ، من مخلوق يقطع جو السماء ، أو يطير في الهواء ، أو يمشي على الغبراء ، أو يسبح في الماء ، فكل العوالم العلوية والسفلية متفقة على خساسته .

اقول إن الشاعر بالغ مبالغة كبيرة في النيل من المهجو ، وانظر التفنن الخلاب ، والطباق الجذاب بين " اتفاق " و : اختلاف " فقد اضفى على السياق نغمة مؤثرة، ودندنة آسرة اسهمت في إظهار غرض الشاعر .

ومن كان هذه حالته فليس له إلا رمي بالحجر، شأنه شأن الكلاب، فيأتي البيت الثاني نتيجة حاسمة للبيت الأول ، فشبهه بالكلب، وكان التشبيه إرهاصا عجيبا، وتمهيدا رائعا لجملة القصر " فما لشتمك إلا حجر ..." بالتنكير الذي يفيد التقليل، واختيار طريق النفي والاستثناء – وهو اقوى اساليب القصر – ملائم لسياقات الهجاء، دعما للفكرة، حتى لا تشاب بشائبة شك أو ارتياب.

---

(١) – مادة " برأ ".

وهذا الحجر وإن أفاد القلة بتنكيره إلا أنه يفعل بالمرميّ الأفاعيل ، فهو يترك الرمايا شظايا ، فيجعل المهجوّ قطعا مفرّقة ، وأشلاء ممزقة، ولا غرو فقد رُميتْ من قوم ذي سطوة وعتاد ، فالقليل من أيديهم كثير، والصغير منهم خطير، وفي التعبير بالجمع في "شظايا" يدل على كثرة تفرق الأجزاء، دلالة على قوة الرمي.

والمقصور عليه في جملة القصر أمران:

الأول: "حجر" ، والثاني " نعال " وهي معطوفة على حجر إتماما لمعنى الإهانة والخزي ، وجاءت لفظة " نعال " مجموعة هي الأخرى دلالة على كثرتها ، وهذا أبلغ في الإهانة ، وتنكيرها كشف عن معنى التحقير ، فالنعال وإن كانت حقيرة ممتهنة ، إلا أن التنكير ضاعف من تحقيرها ، وليس المقصود تحقيرها قصدا ، بل المقصود تحقير من يُضرب بها .

وتصعيدا لمعنى الإهانة نجد الشاعر تفنن في التعبير بهذا التصوير " ونعال تكسو الأخادع ثوبا " والاسلوب استعارة ، شبه فيها الضرب على القفا بالكسوة في الإحاطة والشمول ، فكما أن الكسوة تحيط بالمكسوّ وتشمله ، فكذلك الضرب بالنعال أحاط بجميع القفا إذلالا وامتهانا ، واستعير أيضا الثوب لأثر الضرب البادي على الرقبة تحقيقا لمعنى الشمول الذي اسهم في الكشف عنه أيضا جمع كلمة "الأخادع".

وقيد الشاعر كلمة "ثوبا بعبارة" من سواد " كشفا لأثر الضرب بالنعال، وهذا الضرب المتتالي الذي اسود منه القفا جعل السواد إرهاصا للموت الأحمر الذي عبر عنه الشاعر بقوله: "حمر المنايا" والمراد بالموت الأحمر القتل، سمي بذلك "لما فيه من حمرة الدم، أو لشدته وصعوبته، والموت شديد على كل حال"(١).

فنلمح بعد ذكر هذه الخصائص التركيبية والصور البيانية أن وراءها نفثة

(١) – لسان العرب مادة " حمر " ويراجع غريب الحديث للخطابي ٦٨/٣

شاعر ناقم، وحقد واقم ، وجذوة غيظ متقدة ، ومشاعر بالغضب مائرة، وبالانتقام ثائرة.

وكلماته التي صاغ منها أبياته كأنها قذائف تنطلق إلى صدور المهجو تهيدا وزجرا، ولفظة " اخسأ " وما صيغت عليه من الأمر دالة على هذا.

ومن ثم كان الباخرزي محقا حين وصف هذا الهجاء بأنه يحلو عنده العلقم ، ويهلك بنفثه الأرقم .

ومن شواهد الأخدع التي استحسنوها قول الفرزدق في بيان نهج الدعوة إلى قبول الإسلام(١).

وما هو إلا الوحيُ أو حدُ مرهف ... تُميل ظُباه **أخدعي** كلِّ مائل

فهذا دواءُ الداء من كل عالم ... وهذا دواءُ الداء من كل جاهل

ذكر القاضي الجرجاني "أن الفرزدق أحسن في قوله هذا(٢) واستحسنه ابن الأثير لما فيه من اللف والنشر المرتب ، حيث روعي فيه تقديم المقدم وتأخير المؤخر(٣) واستحسنوه أيضا لما فيه من حسن التقسيم وجودته ، فقد ذكر الفرزدق متعددا في البيت الأول، ثم أضاف ما لكل على التعيين"(٤).

وهذا تفنن واضح في التعبير، وتأنق ملحوظ في التركيب ، مع سهولة ألفاظ البيتين ودماثتها، وحسن انسجامها، وفي البيتين عرض الشاعر منهج الدعوة الإسلامية للدخول في الإسلام ، وصاغ ذلك بأسلوب القصر المتمثل في النفي والاستثناء، والمقصور عليه أمران:

قصر الدعوة في طريق الدخول في الإسلام بالحسنى، وهذا ما يشير إليه المقصور عليه الأول "إلا الوحي" وعند الإباء يكون السيف، وإليه أشار

---

(١) – ديوان الفرزدق.

(٢) – الوساطة ٧١/١.

(٣) – المثل السائر ١٧٥/٣.

(٤) – بغية الإيضاح للصعيدي ٤/ ٦٠٠٣.

المقصور عليه الثاني "أو حد مرهف" الذي يقوّم كل معوجّ.

ومع استحسان النقاد لهذين البيتين إلا أن الفرزدق لم يستطع عرض منهج الإسلام في الدعوة إليه عرضا صحيحا، لأن ظاهر القصر يدل على استعمال السيف مع الكافرين بعد رفضهم الدخول في الإسلام ، وما كان هذا واقع الدعوة التي تعطي الخيار في الدخول، وليس هناك إكراه البتة، بل إن السيف يكون بعد رفض الجزية التي هي الخيار الثاني ، وما مرحلة السيف إلا مرحلة متأخرة تأتي حين رفض كل الوسائل ومحاولة الصدود عن الدين.

أما تعبير الفرزدق ففهم منه أن الدخول في الإسلام كان مبنيا على الدخول القسري رهبة من السيف.

لكن ربما يشفع للفرزدق أن الشعر مبني على اللمحة السريعة والومضة الخاطفة التي تؤثر عرض الحقائق بطريق الإشارة لا العبارة ، والتلميح لا التصريح ، فليس الشعر عرضا لأحكام التشريع التي قد تفهم ضمنا من سياق الكلام خاصة سياق البيت الثاني الذي يقر أن أمور الوحي والتبليغ دواء ناجع في أولي العقول الذين يقبلون الدعوة في خضوع وإذعان، وأن السيف دواء للجهلاء الذين يرفضون ويمتنعون.

ومن ثم قد يكون لبيتي الفرزدق متسع في القبول.

وهناك استعمالات أخرى للشعراء للفظ الأخدع قاموا بتوظيفه في مجالات المدح والافتخار، فكانت الأخدع وسيلة وطيئة أبانت عن أغراضهم، وأظهرت مقصودهم.

وقد صعّد الشعراء في هذا المجال المعنى تصعيدا قويا حيث لم يكتفوا بذكر الأخادع وحدها، بل ذكروا دماء تفور، وعروقا تخور، وهذا مسلك نادر لم نره عند الشعراء السابقين، من ذلك قول الحيص بيص يمدح أبا شروان بن خالد الوزير"[1].

---

(١) – البيت في خريدة الدهر للأصبهاني ٢٦٥/١ وقبله : =

أبى الله إلا وثبة مُضريّة ... تُبيح المواضي من دماء الأخادع

وقول الحسين بن الضحاك في مدح المعتصم لما فتح عمورية[١].

إني أحذركم بوادر ضيغم ... درْب بحطم موائل الأعناق

متأهب لا يستفزّ جَنانه ... زجلُ الرعود ولامع الأبراق

لم يبق من متعرّمين تواثبوا ... بالشام غير جماجم أفلاق

من بين منجدل تمجّ عروقه ... عَلقَ الأخادع أو أسير وثاق

وقول طفيل الغنوي في الوحشيات :[٢]

فألقى عليه السيف حتى أجابه ... بفوّارة تأتي بماء الأخادع

والمتأمل يجد أن الحيص بيص كان أقل تصعيدا للمعنى من الشاعرين، فلم يكشف عن فوران الدم وسيلانه كما فعل الآخران ، وإنما اكتفى بأن مواضي سيوف الممدوح أباحت دماء الأخادع ، إلا أن البيت متلاحم الأجزاء، مختار الصياغة، قوي التعبير قام بإيفاء حق المدح وإثبات شجاعة الممدوح.

وصياغة المضارع " تبيح" وجمع "المواضي والأخدع كانت طرقا كاشفة عن شجاعته، وأن القتل عنده يتجدد بتجدد دواعيه ، وأنه معروف بكثرة السيوف ، وشدة الحتوف .

= إذا المرء لم يعتدّ إلا لصبوة ... أتاه الردى ما بين ناء وقاطع

وإن هو لم يجهد إلى العز نفسه ... تحمّل أوْق الذل في زي وادع

(١) – الأبيات في التذكرة الحمدونية للبغدادي ١٤/٤، والمنجدل : المصروع ، وتمجّ أي: ترمي ، وعَلَق الأخادع : الدم الجامد قبل أن ييبس.

(٢) – البيت في الديوان رابع أربعة أبيات يفتخر بشجاعة نفسه وقومه ، وهي :

فلا تأمنونا إننا رهط جندب ... وصاحب همام بذات الأسارع

سرى يبتغيه تحت ليل كأنه ... مثالة سبع أو شجاع الأجارع

ومن دون أحراس وقد ندروا به ... فما خام حتى حسّه بالأصابع

فألقى عليه السيف حتى أجابه ... بفوّارة تأتي بماء الأخادع

الديوان بشرح الاصمعي ١٣٤

أما أبيات ابن الضحاك فكانت أقوى مدحا وأكثر تركيزا على القتل ، وأن شجاعة الممدوح خلّفت في أرض المعركة أسارى مقيدين ، وأبطالا مجدّلين تسيل دماء أخادعهم، وترمي عروقهم قطعا من الدم جامدا .

وقد أحسن الشاعر في هذا التقسيم ، فالأعداء في الحرب لا يخرجون عن حالين اثنين، إما القتل وإما الأسر، وكان الشاعر فطنا حين ترك التعبير بالقتل وعبر بـ "منجدل" وهي أكثر تركيزا على معنى الهلاك من لفظتي "مقتول ومصروع" فضلا عما فيها من تصوير أكد على معنى القتل الأكيد؛ لأن اللفظ مأخوذ من الجدالة "وهي الأرض"(١)، يقال : جدّله أي أوقعه بالجدالة.

ومن ثم فإن هذا التعبير رفع احتمال أن يكون في المصروع ذَماء من حياة أو بقية رح، والتعبير باسم الفاعل "منجدل" يدل على ثبوت الهلاك وتحققه.

وما زال الشاعر يلح على إلحاحا قويا على هذا المعنى ، فلجأ إلى وصف اسم الفاعل بهذه الجملة "تمجّ عروقه علَق الأخادع" وهذا تأكيد على القتل المحقق، لأن عروق الأخادع حين تقذف بِقِطَع الدماء يكون الموت قرينا، والهلاك حليفا، فلا ترجى نجاة، وهذا مدح بالغ للمعتصم.

وإذا كان الحيص قد نص على ذكر الدماء التي ترمي بها الأخادع ، فإن الطفيل الشاعر وقع على هذا في تعبير بالغ ، وتصوير سائغ يؤكد على شجاعة الممدوح الذي انقطع عنه الحراس ، فخلا به السبع أو أقرع الأجارع " وهو الثعبان الضخم الذي يعيش في حزَن الأرض وخشونتها " إلا أن الممدوح ساق إليه طعنة نجلاء تنفي المسابير بالإزباد والفهَق، لسعة الطعنة وعمق غورها.

وهذا ما تكشف عنه صيغة المبالغة " فوّارة " وهي صفة لموصوف محذوف، والمعنى ضربه ضربة فوارة جعلت الدماء تسيل بغزارة ، مبالغة في

---

(١) – لسان العرب مادة جدل "

قوة الضربة، وشدة الطعنة .

ولم يعبر الطفيل بالدماء كما عبر الحيص ، وإنما عبّر بالماء " تأتي بماء الأخادع " استعارة للدماء بجامع السيولة ، إلا أن التعبير بالماء أقوى من التعبير بالدماء ، لما فيه من معاني السيولة التي لا توجد في الدماء، وهذا يكشف عن سرعة تدفق الدم ، وقوة سيلانه ، و فيه دلالة على قوة الضربة التي انفجرت منها الأخادع فسالت بالدم سيولة الماء ، أما التعبير بالعلّق عند الحيص – والعلّق هو الدم الجامد – فإنه يدل على بطء السيلان ، وضعف الفوران.

ومن استعمالات الأخدع الحسنة قول الأجدع بن مالك الهمداني مفتخرا بشجاعته وبأسه :

فنجَا ومقلته يقسّم لحظُها ... فَنَّينِ بين أخادعٍ ونخاع(١)

الشاعر هنا يفتخر بشجاعته التي أرهبت عدوه فنجا بفراره ، وعيناه تدوران خلفه حين يضرب على أخدعيه مرة ونخاعه مرة أخرى .

فهذه الصورة تكشف عن جبن مخز لهذا الخؤور ، واستطاع الشاعر أن يرسم لمهجوه صورة ساخرة مضحكة من خلال لفظ الأخدع التي كان لها دور كبير في تشكيل هذه الصورة .

ومن سياقات الهجاء التي ورد فيها لفظ الأخدع قول ابن لَنكك يهجو أبا رياش(٢).

يطير إلى الطعام أبو رياش ... مبادرةً ولو واراه قبرُ
أصابعه من الحلواء صِفْر ... ولكنَّ الأخادعِ منه حُمْرُ

وقد استظرف الثعالبي هذا الهجاء"(٣) الذي يبرز في المهجو شدة الشراهة

---

(١) – البت في منتهى الطلب ٣٨٩/١.

(٢) – البيتان في الإعجاز والإيجاز للثعالبي ١٨٣/١ ، وخاص الخاص للثعالبي ١٤٠/١.

(٣) رسائل الثعالبي ٧٦/١.

والنهم، وسرعة ازدرار اللقم، ولو رأى طعاما لطار إليه حيا كان أو ميتا، فلا يمنعه من ذلك جدثه، ولا يحجزه عن تناوله رمسه، تالله تلك مبالغة، وأي مبالغة في الهجاء.

وأبو رياش من شد شراهته يغرف بأصابعه كلها الحلواء ، فتصفرّ يده مما علق بها ، لكن أخادعه حمر لجريان الدم فيها من تناول المأكولات وكثرة المشروبات .

أقول إن هذه الطريقة في الهجاء سلكها الشعراء للتنقيص من مهجويهم، فمن ذلك قول أحدهم في هجاء بني تميم(١):

إذا ما مات ميْت من تميم ... وسرّك أن يعيش فجئ بزاد

بخبز أو بلحم أو بسمن ... أو الشيء الملفّف في البِجاد

تراه ينقب الآفاق حولا ... ليأكل رأس لقمان بن عاد

ومن ذلك قول ذي الكفايتين(٢):

أزالهمو ذل الهزيمة فانحنتْ ... قناةُ الظهورِ واستقامِ الأخادعِ

فهؤلاء الذين يتحدث عنهم الشاعر كانوا حنفاء عن الاستقامة ، إلا أن الهزيمة التي حلت بهم أحنت ظهورهم، وأرغمت أنوفهم، فخضعوا وذلوا، واستقامت أخادعهم بعد اعوجاجها.

وفي التعبير باستقامة الأخادع هنا كناية عن الخضوع الاستسلام، والإذلال والإرغام.

فمن خلال هذه الشواهد يتبين أن القرطاجني كان معذورا حين أصدر حكما "بأن الأخدع لا يليق إلا بطريق الذم " وأكثر شواهد البحث ما سبق ذكره وما سيأتي دالة على صواب ودقة تلك النظرة ، اللهم إلا بعض الشواهد التي خرجت عن هذا الضابط ، وهذا لا يقدح في سداد تلك النظرة ، فربما بناها

(١) – الابيات في العقد الفريد لابن عبد ربه ٢/٢٩٥، ومجمع الأمثال للميداني ١/٣٩٤.
(٢) – البيت في التذكرة السعدية في الأشعار العربية ١/٢٣.

صاحبها على الأعم الأغلب ، من ذلك قول الحيدر الحسني مفتخرا:

أَلِفْتُ قراع الدهر إذْ أنا يافع ... فكيف تروع اليوم قلبي الروائعُ

لقد عرّكت مني الليالي ابن حرة ... على العْرك مني لا تلين الأخادعُ

وسيان عندي سِلْمُ دهر وحربُه ... وما هو معط والذي هو مانع

فتجد أن الأخادع هنا جاءت في مقام الفخر والاعتزاز، وأن التعبير الذي وردت فيه الأخادع تعبير كنائي يدل على العزة والشموخ، والإباء والاستعلاء، وأنه مهما رماه الدهر بمصائبه، وقذفه بنوابه، فلا يضعف ولا يلين، ولا يذل ولا يستكين، فهو صامد أمامها ولو توالت الخطوب، وترامت الكروب، وانبهمت الدروب.

ومن ذلك قول مروان بن حفصة في مدح المهدي:

اتيتَ امرءا أطلقتَه من وثاقه ... وقد أُنشِبت في أخدعيه الجوامعُ

وجلّى ضباب العُدم عنه وراشَه ... وأنهضه معروفُك المتتابعُ

الشاعر يمدح المهدي بعلو كرمه ، وجودة سخائه بأنه اطلق الشاعر من وثاق الفقر المدقع ، وأغلال العدْم الموجع ، تلك الأغلال التي نشبت به، وجمعت يديه إلى عنقه فلم يستطع الفكاك منها إلا بكرم المهدي.

والبيتان ممتلئان بالصور العالية التي تعلي من شأن الممدوح ، وتظهر ما كان عليه الشاعر من فقر مؤلم .

فالوثاق مستعار للفقر الذي كبل الشاعر تكبيلا منعه من استشعار أي حركة جمال في الحياة، والتعبير بالاستعارة هنا أقوى كشفا لشدة الفقر وقوة العدم.

والتعبير بـ "أنشبت في أخدعيه الجوامع" تعبير كنائي أسهم مع الاستعارة في الكشف عن سطوة الفقر، وشدة الإملاق .

ثم إن الشاعر جعل للعدْم ضبابا ستر عن الشاعر نور الحياة، فلم يعد يستشعر دفء الحياة، ونشوة العيش، لأن الفقر عمّه بضبابه، وشمله بسحابه،

إلا أن الممدوح جلّاها بسابغ كرمه.

واستعارة الضباب للعدم استعارة بليغة كشفت عن قوة الفقر وجهامته، وأنه غطّى على الشاعر كل منافذ الخير، إلا أن الشاعر انتشله من براثنه، وكساه من إحسانه كسوة أنبتت له ريشا وترفا، وأن معروفه المتتابع أنهضه من كبوة ، وأقامه من نبوة .

فهذان بيتان بلغا في المدح مبلغا عاليا، وكان لفظ الأخدع فيها متسقا مع أخواته في الكشف عن غرض مقصود.

ومن الشواهد التي خرجت عن ضابط القرطاجني قول امرئ القيس بن جبلة السكوني:

ألدّ شديد الأخدعين ببيته ...

والأخدع هنا جاء في سياق إظهار القوة والأنفة، وعزة الجانب، مع شدة الإفحام في الخصومات وعبارة " شديد الأخدعين " كناية عن ذلك.

ومن ذلك قول حميد الأرقط[1] يصف إطعامه الضيف:

فأطعمتُه حتى غدا وكأنما ... تنازعه في أخدعيه المحاجمُ

والمعنى أن ضيفه انبسط عنده ووجد ما ملا به بطنه ، فجرت الدماء في عروقه ، حتى احمر أخدعاه ، فصارت هذه الخطوط الحمراء كأنها مواضع حجامة تنازع فيها الحجّامون لشدة حمرتها.

لكن المتأمل يجد أن الصورة مفقودة التناسب بين الطرفين ، فالطرف الأول طعام وامتلاء ، والطرف الثاني حمرة ودماء ، والأول فيه انبساط وأريحية لا توجد في الثاني ، ومع كل فإن الأخدع ورد هنا في غير مقام الهجاء .

ومنه أيضا قول زميل بن أُبير يصف حسن الصلة بينه وبين ابن عمه :

وإني امرؤ أطوي لمولاي شرّتي ... إذا أثّرتْ في أخدعيك الأناملُ

---

(١) – البست في عيون الأخبار لابن قتيبة ٢٥٨/٣.

يريد أن يكشف عن حسن الصلة بينهما، وقد عبر عن ابن عمه بالمولى، فهو يطوي عنه شره في الوقت الذي تسوء فيه العلاقات بين أبناء العمومة، وهذه الإساءة كف عنها الشطر الثاني، قال التبريزي:

"وكنّى بتأثير لأنامل في الأخدعين عن وقوع المخاصمة بينهما، وتعلق كل منهما بالآخر"(١).

وتأمل تلحظ أن لفظ لأخدع جاء منسجما انسجاما تاما مع عبارة الكناية، فاختيار الشاعر له كان دقيقا، ذلك أن الأخدعين هما الموضع الذي يظهر فيه آثار التشاجر والتنازع، فإذا ما تلاحى الخصمان، ولبّب بعضهما بعضا اعترى الأخدعين خدوشُ التناوش، وآثار التهارش.

وفي التعبير بطي الشر مبالغة في حبس الشر عن ابن عمه، وكفه عن أن يناله.

كل هذه شواهد للأخدع لم تدخل تحت ضابط القرطاجني، وكان استعمال الأخدع فيها محمودا.

ثم إن الأخدع لم يقصره الشعراء على الإنسان، بل تعدى إلى الحيوان كشفا ووفاء، من ذلك قول أبي النجم في وصف ظليم(٢).

إذا لوى الأخدعَ من صمعائه ... صاح به عشرون من رُعائه

يريد أن يقول إن الظليم إذا لوى عنقه يلتفت إلى الفارس، صاح به عشرون من الجن ، وهم يزعمون أن النعام نَعَمُ الجن (أي مراكبهم) فهو يلوي عنقه من موضع أذنه (٣).

ومنه قول ذي الرمة في وصف ناقته(٤):

---

(١) – شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١٧٧/٢.

(٢) – البيت في المعاني الكبير لابن قتيبة ١٥٢/١.

(٣) – نفسه.

(٤) – البيت في الديوان ١٧٠.

مضَبَّرَةٌ شُمٌّ أعالي عظامها ... مُعرّقةُ الألحى طوالُ الأخادعِ

يصف ناقته بالقوة ، وأنها مجدولة الخلق ، قليلة لحم الحنك، مع طول عنقها، وكنى بطول الأخادع عن ذلك، ويجوز أن يكون التعبير مجازا مرسلا، أطلق الجزء (الأخادع) وأراد العنق كله ، وقد تكون العلاقة المجاورة.

ومن ذلك قوله أيضا في وصف بعير[١]:

يَمدّ حبالَ الاخدعين بسَرطَم ... يقاربُ منه تارة ويطاولُه

يصف عنق بعيره بالطول[٢].

ومنه قول مرارة الفقعسي[٣] يصف ناقته:

وصارت شميطا كلُّ وجناءَ حُرّة ... لها تحت مجرى الأخدعين حميمُ

يقول إن هذه الناقة شميط، أي لها لون اختلط بعضهما ببعض، "وكل لونين اختلط بعضهما ببعض يسمى شميطا[٤] وهذه الناقة حُرّة الوجنة، أي غليظة لحم الخد، ومن شدة عدوها يتصبب من موضع الأخدعين عرق حار ينزل إلى أسفل رقبتها ، فهو يصفها بالقوة وسرعة العدو، ووفور النشاط، والأخدع كان لبنة من لبنات هذا الوصف.

ومنه قول جميل في وصف ناقة[٥]:

وعالَين رقْما فوق كل عُذافر ... إذا حثّ رخوَ الاخدعين وقورُ

يصف الناقة بأنها عذافر أي شديدة قوية، وهي ناقة ذقون، إذا سارت تدني ذقنها من الأرض[٦]، قال ابن القطاع " الناقة إذا أرخت ذقنها في السير

---

(١) – البيت في حاشية كتاب البرصان والعرجان والعميان للجاح ٤٤٥/١.

(٢) – التنبيه على أغاليط الشعراء لابن حمزة البصري ١٥/١.

(٣) – البيت في كتاب شرح الأبيات المشكلة الإعراب لأبي علي الفارسي ١/ ٢٦٤.

(٤) – لسان العرب مادة " شمط ".

(٥) – البيت في منتهى الطلب ٧٦/١.

(٦) – البارع في اللغة لأبي علي القالي مادة " ذقن " ويراجع كتاب الإبل للأصمعي ١١٠/١.

فهي ذقون[١]، وذكر الزمخشري أن الذي يدفع الناقة إلى هذا الفعل هو القوة والنشاط في السير[٢].

وقد يأتي الأخدع في سياق وصف الناقة بالشغب والهوج، قال أبو حية[٣]:

وفي الحلقة الصفرِ التي خُشمت بها ... مُطَيرٌ لشغْب الأخدعين قهورُ

يصف الناقة بالشغب والهوج، ولكن مطير خشمها في أنفها بحلقة يجذبها منها، فقهرها وأسلس قيادها.

واستحسنوا الأخدع أيضا في قول مضرّس بن ربعي في وصف رأس النعامة:

سكّاء عاريةُ الأخادعِ رأسُها ... مثل المدقّ وأنفُها كالمِسرَد

يقول إن هذه الناقة سكاء، أي لا اذن لها، وليس على أخدعيها ريش، وأن رأسها دقيق يشبه المدق، وهو الحجر الذي يدق به الطيب[٤] والبيت فيه صورتان:

الأولى: تشبيه الرأس بالمدق في الدقة والصغر، ومن ثم أطلقوا على النعامة صمعاء لصغر رأسها، ومنها صومعة الراهب لأنها دقيقة من أعلى الرأس[٥].

الثانية: تشبيه أنف النعامة بالمسرد (المثقب)، وهو آلة حادة يثقب بها، فالصورة الأولى راعى التشبيه فيها جهة الدقة، وراعى في الثانية جهة الحدة ، وهذا التشبيه عده النقاد من التشبيهات العقيمة التي لا يستطيع الشعراء أن

---

(١) – كتاب الأفعال ٣٩٨/١ .
(٢) – أساس البلاغة مادة " ذقن ".
(٣) – البيت في منتهى الطلب ٣١٣/١ .
(٤) – يراجع لسان العرب مواد " سك – خدع – دقق".
(٥) – حياة الحيوان للدميري ٤٨٣/٢.

ينسجوا على منوالها ، وقد تناولت – والحمد لله – دراسة التشبيهات العقم في بحث سابق "[١].

ومما عُد مستحسنا عند النقاد قول البحتري[٢]:

عَطفَ ادكارُك يوم رَامة أخدعي ... شوقا وأعناقُ المطيِّ قواصدُ

وهذا الاستحسان قد يكون مبعثه أن الشاعر استطاع أن يوائم بين لفظة الأخدع وبين عبارات البيت ، وحقق بينهما مناسبة جعلت اللفظة تنسجم مع أخواتها، وتذوب في سياقها لتكشف عن مراد الشاعر، فكان لها موقع من الحلاوة والحسن في الموقع الذي تراه كما قال صاحب الوساطة[٣].

ولعل الحسن راجع أيضا إلى أن البحتري استعمل لفظة الأخدع في موقعها اللائق بها، ولم يتصرف فيه التصرف البعيد الذي قد يخرج بها عن مراده.

وتأمل تجد أنه أوقع الفعل " عطف " إيقاعا مباشرا على لفظة الأخدع، وهذا الإيقاع محمود لأن الأخدع موضع يظهر فيه الميل والانعطاف، ويظهر فيه الصلف والاستنكاف، وبما أن الشاعر يتكلم عمن سلب فؤاده، وضاعف سهاده، حسن منه أن يستعمل لفظة "عطف" تلك اللفظة الناعمة الشفيفة، والطرية الخفيفة، التي هي أنسب بهذا المقام .

وكلمة "عطف تعني ومشتقاتها الميل في رفق ولين ، ومنه العطف على المسكين، والعطوف من الرجال المشفق المحسن، ومن النساء المحبة لزوجها، ومن الحيوان الناقة التي تعطف على البوّ، ومنه العطَف، وهو نبات يلتوي على بعض الزروع" [٤].

---

(١) – أسميته " التشبيهات العقم عند ابن رشيق في كتاب العمدة " دراسة بلاغية نقدية .

(٢) – البيت في الديوان ٢٦ ، ورامة اسم مكان .

(٣) – الوساطة للقاضي الجرجاني ٧١/١.

(٤) – معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط مادة " عطف ".

فيلحظ أن المادة تدور حول الميل والالتفاف، بحب بلغ الشغاف ، جعل أخدع البحتري يميل في عطف وحنان ورفق إلى من يهواه، والذي دفعه إلى هذا ، تذكره لمحبوبته، لكن الادكار هنا أحسن وقعا من "عطف التذكر".

وتلحظ الانسيابية العالية في نظم العبارة ، والانسجام التام بين مفردات البيت، وما ذاك إلا لأن كل كلمة صادفت مكانها من غير تكلف ، فالشاعر بدأ بالفعل أولا ، ثم ثنى بالفاعل، ثم ثلث بالظرف ، وأضافه إلى اسم مكان "رامة" ثم أتى بعد ذلك بالمفعول، وكان هذا الفصل بين الفاعل والمفعول من مقتضيات حسن النظم، ثم كشف الشاعر عن سبب ذلك العطف، وهو الشوق الذي أترع به فؤاده، وكان البحتري دقيقا حين جعل الشوق مفعولا لأجله ليبين سبب هذا الميل الحاني.

وكان البحتري بارعا أيضا حين لم يقصر الامر على نفسه، بل جعل الحيوان الأعجم يشاركه هذا الشوق، ويقاسمه هذا الاشتياق، فيقول: "وأعناق المطي قواصد".

فلا غرو في أن تحسن لفظة الاخدع وتجمل في هذا السياق ، حتى لهج القاضي الجرجاني بحسنها.

المبحث الثاني
الاستعمالات المعيبة للأخدع عند النقاد

من الشواهد المشهورة عند النقاد التي عيب فيها لفظ الأخدع فقول ابي تمام[١]:

يا دهر قوّم من أخدعيك ... فقد أضججتَ هذا الأنام من خُرْقك

الأخدعان في البيت لم يرق عند عبد القاهر استعمالهما، وإنما تركا من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير أضعافا[٢].

فعبد القاهر استقبح تلك اللفظة، لما لها من السماجة التي ثقلت بها على النفوس.

هكذا ساق عبد القاهر حكمه النقدي حول هذا الاستعمال ، وهو حكم قائم على الذوق لا التعليل والتبرير، ومعلوم لدى العقلاء أن النقد غير المعلل يكون الناس منه أصنافا شتى، لاختلاف أذواقهم، وتفاوت طباعهم ، وتنوع مشاربهم.

وليس سكوت عبد القاهر عن سبب الاستقباح راجعا إلى خفاء ذلك عليه، فربما كان سبب سكوته، هو أن الذوق العام، الذي استقر في نفس الإمام، لا ينازع فيه منازع، وكان معتمده في هذا الذوق هو العرف اللغوي السائد، واستعمالات العرب الأقحاح في تراكيبهم، ونظم كلامهم ، والتعبير عن أغراضهم، فربما وجد إيقاع الأخدع على الدهر قليلا.

وإذا كان الإمام قد سكت عن التعليل ، ولم يكشف عن سبب الرفض، فإن الآمدي وهو أسبق منه زمنا ، كان اقرب إلى الإقناع، حين حاول الكشف عن سبب الرفض وعدم الاستحسان ، وأرجع الأمر إلى ندرة هذا الاستعمال المجازي، وأنه لم يسمع من العرب إسناد الأخدع للدهر قال:

"وإنما قبح الأخدع لما جاء به مستعارا للدهر، ولو جاء في غير هذا

---

(١) – البيت في الديوان.

(٢) – يراجع دلائل الإعجاز ٣٠/١.

الموضع أو أتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح ..."[١].

فنلمح أن سبب رفض الآمدي لهذا الاستعمال هو بعد الاستعارة ، وأنها لم تقم على وشائج قريبة تسوغ هذا الاستعمال .

وقد ذكر القاضي الجرجاني " أن ملاك الاستعارة تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه "[٢].

فكان الأنسب هنا جريان الحقيقة في ميدانها ، وألا يعدل عنها إلى ركوب ثبج الاستعارة ، وقد أفصح الآمدي عن هذا بقوله:

" أي ضرورة دعته إلى الأخدعين ، وكان يمكنه أن يقول " من اعوجاجك " أو قوّم ما تعوج به من صنعك ، أي يا دهر أحسن بنا الصنيع لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل ..."[٣].

وكان ذوق أبي هلال قريبا من ذوق الآمدي والقاضي، حين وصف هذا الاستعمال بالفتور والبرود ، وهو عنده من الشعر البغيض[٤] ثم ذكر أن أبا تمام أكثر من هذا الجنس اغترارا بما سبق منه في كلام القدماء ...فأسرف فنعي عليه ذلك ، وتلك عاقبة الإسراف[٥].

وهو عنده من المعاني المستكرهة ، والألفاظ المقتسرة "ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا ، والألفاظ إذا اجترت قسرا ..."[٦].

وقد التمس ابن الأثير تعليلا آخر لهذا الثقل في استعمال أبي تمام ، وهو أن الأخدع جاء مثنى، وقد سبق معالجة هذا الامر في المبحث الأول[٧].

---

(١) – الموازنة ٢٧٠/١.
(٢) – الوساطة ١٤١/١.
(٣) – الموازنة ٢٦٩/١.
(٤) – الصناعتين ٥٩ ، ٦٠.
(٥) – السابق .
(٦) – الصناعتين ٦٠.
(٧) – راجع صـ من البحث.

ومع إقرار القاضي الجرجاني بقبح هذا الاستعمال ، وبعد هذه الاستعارة ، وأن أبا تمام لم يوفق في هذا الاستعمال[١] إلا أنه حاول سوق بعض التبريرات التي سوّغت لأبي تمام هذا الاستعمال ، قال :

"وإذا قال أبو تمام:" يا دهر قوّم من أخدعيك ... " فإنما يريد اعدل ولا تجُرْ، وأنصف ولا تحِف ، لكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل، وأن يقذفوه بالعسف والظلم، والخرق والعنف، وقالوا قد أعرض عنا، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا، وكان اللـيّ والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب، استحسن أن يجعل له أخدعا، وأن يأمر بتقويمه ... وهذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب منها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومنى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعُرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[٢].

والمتأمل في كلام صاحب الوساطة حول هذا الاستعمال يجد أنه لم يلق استحسانا عنده ، ولكن القاضي يجاول إيجاد تبريرات يحمل عليها هذا الاستعمال، وهذه التبريرات تدل على أن في نفس القاضي شيئا من قبول هذا الاستعمال، وأن نفسه لم تنعقد انعقادا تاما على رفضه وعدم استحسانه ، وإلا ما سعى إلى تلمس هذه التبريرات ، والكشف عن هذه المسوغات .

والقاضي معذور فيما ذهب إليه ، ففي عدم الاستحسان كان ينظر إلى ضوابط التوسع ، وقوانين اللغة ، وسنن الذوق اللغوي ، فلا يرى إلا بعد ا في الاستعارة ، وإفراطا في التجوز ، وفي الكشف عن تبرير للاستعمال ربما كان ينظر إلى طبيعة الشعر وآفاقه الواسعة ، ودروبه الشاسعة ، وتصويراته الجامحة ، التي قد سوغ معها التسامح في التعبير ، والتجوز في التصوير

(١) – الوساطة ٧٠/١.

(٢) – السابق ٤٣٣/١.

طالما أنه يحقق غرضا لدى الشاعر.

ومن ثم وضع في كلامه السابق ضابطين في الاستعمال ، الأول للنقاد كي لا يبتعدوا في نقدهم عن طريق الإنصاف، وألا يسلكوا مع الشعراء مسلك الإجحاف ، وألا يرهبوهم بسيف التحقيق، وسوط التدقيق ، فإن الشعر لو طلب منه ذلك خرج عن دائرة الشعر.

والضابط الثاني وضعه للشعراء حتى لا ينساحوا مع أخيلتهم الجامحة ، وأهوائهم الشاطحة ، فيمتطون ثبج الشطط ، ويركبون متن اللغط ، ويقتحمون موارد الإفراط ، ولا يبالون بالفساد والاختلاط ، بل عليهم أن يقتصدوا في الأخذ بالرخص ، وأن يقتصروا على السنن المعروف ، والطريق اللاحب المألوف .

وألمح أن في كلام القاضي شيئا من الإنصاف ، فقد أنصف الشعراء والنقاد، أما ابن سنان الخفاجي فقد سلك طريقا شططا، واعتسف سبيلا لغطا ، حين مد رشاء الإساءة والتنقيص ، من ذوق القاضي ، ولو اكتفى بعرض ذوقه كما يفعل المنصفون من أهل النقد لكان له في مجال النزاهة العلمية سبيل، فقد طرق باب التفصيل، ومال إلى التحليل والتعليل، في كلام نقدي طويل، قد يقبل منه مبتداه، ولا يقبل منه أبدا منتهاه ، فيقول معقبا على كلام القاضي:

"هذا كلام لا يغني عن أبي تمام شيئا، لأنا قد ذكرنا أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت ، والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة ، وإذا كان الأمر على هذا ، وكان قولهم عن الدهر قد أعرض عنا، وأقبل على فلان استعارة ومجازا بغير شك، ولم يحسن أن يجريه مجرى الحقيقة، ويبني عليه أمرا بعيدا حتى نجعل للدهر أخدعا لأجل قولهم: إنه قد أعرض عنا وانحرف، ويقال للقاضي أبي الحسن هل تجيز لبعض المحدثين أن يبني استعارة أخرى على الأخدع في الدهر، لأن أبا تمام قد استعمل ذلك، ويبني غيره على قول هذا المحدث استعارة أخرى بعيدة ، ويؤول ذلك إلى ما لانهاية له حتى يفسد الكلام ، وتختل العبارة ... فإن أجاز ذلك بان فساد قوله

لكافة العقلاء ، وإن امتنع منه وقال لا بد للاستعارة من حقيقة ترجع إليها، ويكون بينهما شبه ظاهر ، وتعلق اكيد، قيل له فبهذا نخاطبك، وله قطعنا على قبح استعارة أبي تمام للدهر أخدعا، فأعرض الآن عن هذا التعليل منك بالباطل جانبا، فإنه غير لائق بك وبمن يجري مجراك من أهل العلم بهذه الصناعة "[1].

فوجهة ابن سنان في رفض هذا الاستعمال قد تكون مقبولة ، وذلك لابتناء استعارة على استعارة ، وليس هناك معنى حقيقي ترجع إليه تلك الاستعارة بلا واسطة، وهذا ما سبب بُعد المناسبة التي اعتمد عيها الآمدي في عدم استحسانه، لكن ما كان لابن سنان أن يصادر ذوق القاضي أو يحجر عليه، ويجعل ذوق نفسه منتهى هذا الباب ، فهذا أمر لا يرتضيه أولو الألباب.

ثم إن التبرير المنصف للقاضي لم يجاف الصواب إلى حد كبير ، ليلقى من ابن سنان هذا النكير، بل إن قصاراه إنه التمس بعض التبريرات لهذا الاستعمال، ومعلوم أن في الاذواق مجالا متسعا تتقدح فيه شرارات الاحلام، وتتفاوت فه الأذواق والأفهام، فلم يقل القاضي بدعا من القول حتى يستحق هذا الهجوم.

ولم تكن هذه الملحوظات النقدية حكرا على النقاد وحدهم ، بل كان للمختصين في علوم القرآن إسهام في تلك الحركة، فهذا الباقلاني في إعجاز القرآن لم ترق له لفظة الأخدع عند أبي تمام، وقال إنه يستحق أن يصفع على أخدعيه، ثم ذكر أن شيطانه حين زين له هذه الكلمة، وتابعَه حين حسّن عنده اللفظة لخبيث مارد"[2].

والذي أراه بعد عرض هذه الأذواق المتباينة أن استعمال الأخدع في جانب الدهر والزمان قد يكون له معتمد من القبول، هذا المعتمد أشار إليه

(١) – سر الفصاحة ١/١٣٣، ١٣٤.

(٢) – إعجاز القرآن ٣٦٠.

القاضي سابقا من إعراض الدهر وانحرافه، وتوليه عن الشخص وانصرافه، وازورار المناكب، والرمي بالمصائب.

فلما كان الدهر معرضا هذا الإعراض استقام لأبي تمام أن ينسب إليه الأخدع، لأنه الموضع الذي تظهر فيه هذه المعاني، فهو تشخيص مقبول، وتصوير غير معلول، ثم إن الاستعارة هنا لم تبعد بعدا كبيرا بحيث تخفى المناسبة وتنبهم المعاني، بل إن قصد أبي تمام واضح، فلا ينبغي أن يُنكر هذا الاستعمال مطلقا.

وأما علة ابن سنان من ابتناء الاستعارة على استعارة أخرى غيرها فليس الأمر مخيفا إلى هذا الحد ، فما المانع من ابتناء الاستعارات بعضها على بعض تصويرا وتخييلا، وكشفا للمقصود، وإبرازا للمنشود، واستملاحا في التصوير، وتفننا في التعبير، طالما أن معاني الشعر لم تشبها الشوائب والكدورات، ولم يعكر صفوها الألغاز والتعقيدات، واستعمال أبي تمام بنجوة من هذا.

وإذا افترضنا صحة القول بأنه لا يجوز – كما قال ابن سنان – بناء استعارة على استعارة أخرى ، أقول إن الاستعارة الأولى وهي إعراض الدهر وانصرافه، لم تكن راسخة القدم في التجوز حتى يخشى منها ابن سنان، وإنما هي وإن كانت في الأصل اللغوي مجازا إلا أنها شاعت على الألسن وذاع استعمالها، فجرت مجرى الحقائق، وكان التعبير أقرب إلى الحقيقة منها إلى المجاز.

ومن ثم كان الطريق مفسوحا أمام أبي تمام ، لأن يبني على هذا التعبير المتأرجح بين الحقيقة والمجاز تلك الاستعارة التي رفضها ابن سنان والآمدي.

ويظهر من تعليق عبد القاهر واكتفائه بالإشارة إلى ثقل الكلمة وتنغيصها وتكديرها للنفوس أن سبب رفضها هو أن جعل للدهر أخدعا ، وهذا أسلوب مجازي بعيد المناسبة ، يؤيد هذا تنظيره بالبيتين المستحسن فيهما لفظة

الأخدع وهما قول الحماسي:

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ... وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وقول البحتري :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ... وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فهذان البيتان جرى فيهما لفظ الأخدع على الحقيقة، أعني أن الأخدع حقيق في الإنسان ، أما في الدهر فهو على سبيل التجوز .

فربما السياق القصير في التنظير بالشواهد السابقة يجعل القول – بأن علة رفضه الأخدع عند أبي تمام هو بُعد الاستعارة – غير بعيد .

لكن الأظهر عندي ، والراجح لدي ، أن الاستعارة لم تكن هي الدافع الوحيد في رفض عبد القاهر هذه اللفظة عند أبي تمام ، فربما يكون الدافع هو عدم تجانس لفظة الأخدع مع ألفاظ البيت ، فهي ثقيلة في موضعها، مستوحشة في موقعها ، لم تنسجم مع أخواتها انسجاما يحقق لها القرار، وهذه هي الفكرة الأساسية التي أراد عبد القاهر إظهارها ، ومن أجلها حشد هذه الشواهد، " فالألفاظ عنده لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ لا تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفة لمعنى التي تليها ..."[1].

والمتأمل في ألفاظ البيت يجد أن ألفاظه خشنة ، ناهيك عن سماجة التركيب، وفتور التعبير، وأعد قراءة البيت "يا دهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك" تجد الوخامة التي تضيق بها الصدور، وتبعث على النفور، لا من أجل الاستعارة وحدها، بل من أجل نطم البيت كله بتعبيراته وكلماته.

وأحسب أن أبا تمام لو اختار كلماته، وانتقى تعبيراته، لبلغت من الخفة واللطافة ، والدماثة والشفافة ، وانسجمت مع الأخدع انسجام المتوافقين،

(١) – دلائل الإعجاز ٩٣/١.

لاستحسن عبد القاهر لفظة الأخدع حتى لو أسندت إلى الدهر تجوزا .

ولأبي تمام استعمال آخر للأخدع نسبه إلى الزمن، والزمن هو الدهر، يقول من قصيدة يمدح فيها الحسن بن وهب(١):

سأشكر فَرْجة اللّبب الرخيّ ... ولين أخادع الزمن الأبي

ويبدو في البيت أن أبا تمام تغير إحساسه تجاه الزمن، واستشعر حالة أخرى لم نجدها في بيته السابق الذي كان يشكو فيه الدهر، والدهر حُوّل قُلّب يُرمَى فيه بالمصائب والكروب ، وتهجم فيه النكبات والخطوب، فقال: يا دهر قوم من أخدعيك ... أما هنا فقد أسلس له الدهر قياده، فهنأ في عيش رابغ، وغنى سابغ، وشغرت له الدنيا برجلها، وحلب من السعادة أشطرها لجواره الممدوح الحسن بن وهب ، فقال بيته السابق.

والمعنى سأشكر الفرج الذي حلّ بي، وسعة الحال التي أعيشها، والخصب الذي أنا مترع في جوانبه، والأمن الذي أستشعره، يقال: "فلان في البيت رخيّ، أي في سعة حال "(٢).

والبيت غير مستحسن عند النقاد، لإسناد أبي تمام الأخادع إلى الزمن، وهي استعارة عابها النقاد وقالوا: "إنه يغوص على المعاني، ولا يريد أن يعطل بيتا من كلام مستغلق"(٣).

قال أبوهلال: "وتلك عاقبة الإسراف"(٤).

وقال ابن سنان: "إن أخادع الدهر من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له ... ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للدهر أخادع إلا

---

(١) – البيت في الديوان ٣٥٤/٣.

(٢) – أساس البلاغة مادة " لبب ".

(٣) – الموشح للمرزباني ٣٨٩/١.

(٤) – الصناعتين ٣٠٣/١.

سوء التوفيق"[١].

وعاب الآمدي تلك الاستعارة [٢] وكل النقاد متفقون على ما من أجله عيب هذا الاستعمال ، وهو بعد الاستعارة ، وأن أبا تمام خالف عمود الشعر العربي " وأفرط – كما يقول – صاحب الوساطة – في الاستعارة ، واسترسل فيها ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدي"[٣].

وقد خالف في ذلك العرب " الذين كانوا يؤثرون عدم التكلف، ولا يرتكبون من فنون البديع إلا ما خلا من التعسف "[٤].

وشقق الاستعارة تشقيقا غريبا، وأتى فيها بمعان تعد عند الجاحظ " معاني مدخولة ، وطبعا رديئا ، وقولا مستكرها "[٥].

لكن الذي تميل إليه نفسي ، ويرتضيه ذوقي ، أن الأخادع في البيت السابق مستحسنة ، فلم يترتب على هذا الاستعمال انبهام معنى ، بحيث يكد الذهن في الوقوف على المراد ، وهذا ما تخوف منه قدامى النقاد ، فردوا كثيرا من الصور التي تشبه صورة أبي تمام .

لكن طالما هناك اتضاح في المعنى ، وأن الصورة خدمت مقصد الشاعر ، فما الضير في مثل هذا الاستعمال ؟ ثم إن هذا التصوير اعتمد على ركيزة قوية سوغت هذا الاستعمال ، وهو أن الأخدع موضع يظهر فيه الإباء والإعراض يقولون :" فلان شديد الأخدع ، أي ممتنع أبي ، وليّن الأخدع بخلاف ذلك "[٦].

ولما كان الدهر منسجما مع شاعرنا، فلم يقف دون رغباته، ولم يحل

---

(١) – سر الفصاحة ١/١٢٦.
(٢) – الموازنة ١/٢٧٠.
(٣) – الوساطة ١/٤٢٩.
(٤) – خزانة الأدب للحموي ١/٣٣٠.
(٥) – البيان والتبيين ٢/٨.
(٦) – لسان العربي مادة " خدع ".

دون قضاء لباناته ، وتحقيق مشتهياته ، صح أن يصفه بلين الأخادع تصويرا طريفا، وتشخيصا ظريفا، يصور الزمن شخصا يدبر ويقبل، ويقدم ويحجم ... وأن الشاعر له عالم واسع ، وأفق عريض يرتاده، يربط فيه بين المتباعدات بوشائج نفسية لها قدرها في ميزان النقد الحديث.

وان التضييق على الشعراء في اختيار صورهم، مصادرة لشاعريتهم، وتجفيف لمنابعها ، فللشعراء حرية التعبير عن المعاني النفسية، شريطة عدم التكلف الذي يؤدي إلى استغلاق المعاني، واستعمال أبي تمام لا استغلاق فيه.

وعلى هذا يقبل منه تصويره الآخر الذي اسند فيه الأخدع إلى الشتاء، وهي صورة غريبة ايضا لقيت من النقاد القدامى النكران ، ولقيت من بعض المحدثين الإعجاب والاستحسان، وهي قوله من قصيدة طويلة يمدح فيها أبا سعيد الثُّغْري:

فضربت الشتاء في أخدعيه ... ضربا غادرته عوْدا ركوبا[١]

وهذا الاستعمال من الاستعارات المذمومة عند النقاد "[٢] مما دفع الباقلاني إلى قوله: " فهذا وما أشبهه إنما يحدث من غلوه في محبة الصنعة حتى يعميه عن وجه الصواب"[٣].

وحجتهم أن ابا تمام خرج من عادات العرب في الاستعمال ، وأنه بإسناده الأخدع إلى الشتاء أغرق في النزع ، وأبعد في النجعة .

وهذا كلام يستحق الوقوف عنده ، وألا تؤخذ تلك اللمحات النقية السريعة على عواهنها ، فالقدماء من النقاد مع تقديرنا لأذواقهم ، كان منطقهم في رفض تلك الاستعارة وأمثالها ، هو بعد المستعار منه عن المستعار له،

---

(١) – العود الركوب هو الجمل المسن ،والبيت في الديوان ١٦٦/٢.

(٢) – يراجع البديع لابن المعتز ١٠٥/١.

(٣) – إعجاز القرآن ١١٠/١.

وأن هذا التصوير الجامح غير مألوف عند العرب الاصحاح، غير أن القدماء لم يراعوا الجانب النفسي عند الشاعر، ولم يراقبوا الحالة الشعورية التي دفعت أبا تمام إلى مثل هذا الإسناد.

هذا أمر ينبغي الوقوف عليه في النقد الهادف ،ثم إنهم اجتزأوا تلك الصور من سياقها اجتزاء أنساهم تعلقها بما قبلها ، وارتباطها بنظمها .

وحتى يكون حكمنا على الصورة أقرب من الإنصاف ، وأبعد عن الإجحاف، كان حتما أن نقرأ السياق الممتد الذي ورد فيه هذا البيت .

البيت يمثل لبنة أسهمت مع لبنات أخرى للسمو من شأن الممدوح، والارتقاء بشجاعته ، والكشف عن جسارته وجرأته ، فقد كان في صراع مع أعدائه الروم والوقت شتاء، وزمن الشتاء قد يعوق عن الإقدام، ويدفع إلى الإحجام، إلا أن الممدوح لم يبال بصعوبة الأحوال ، واقتحم موارد الأهوال، وضرب الشتاء في أخدعيه ضربة جعلته ركوبا ذلولا، أعانه على الانتصار، ولك أن تقف على تلك الأهوال من الأبيات السابقة على هذا البيت، اقرأ :

لقد أنصعتَ والشتاء له وجه ... يراه الكماة وجها قطوبا

طاعنا منحر الشمال متيحا ... لباد العدو موتا جنوبا[١]

في ليال تكاد تبقى بخد الشم ... س من ريحها البلبل شحوبا[٢]

سَبَرَات إذا الحروب أُبيختْ... هاج صبّرْها فكانت حروبا[٣]

فضربت الشتاء في أخدعيه ... ضربة غادرته عودا ركوبا

والآمدي رغم اعترافه بقبح هذه الاستعارة[٤] إلا أن له كلاما سوّغ فيه هذا

---

(١) – يريد نحرت جهة الشمال التي يقيم فيها الأعداء فياغتهم وجئتهم من جهة الجنوب .

(٢) – يقول إن شدة البرودة اثرت على قرص الشمس فبهتت نورها .

(٣) – سبرات جمع سبرة وهي البرودة القارصة، وأبيخت أي دعت البرودة إلى الكسل وعدم النشاط ، وصبّرها أي اشعل نار الحرب .

(٤) – الموازنة ٣٤٦/٣.

الاستعمال، يقول :

"فإن ذكْر الأخدعين – على قبحهما – أسوغ ، لأنه قال " ضربة غادرته عودا ركوبا : وذلك أن المسن من الإبل يضرب على صفحتي عنقه فيذل، فقربت الاستعارة هنا من الصواب قليلا:(١).

ولعل عبارة الآمدي هذه ، فتحت الباب للنقاد المحدثين ، لاستساغة هذا التصوير .

فشوقي ضيف يرى أن هذا البيت طريف، وهو في مجموعة أبيات تعد قطعة بديعة ، تصور أعداء الممدوح في الشمال ، ومعهم الثلوج المانعة، والممدوح يقتحم عليهم من الجنوب معاقلهم ، فيجعل الشتاء بوعوثة ثلوجه فرسا جامحا ، وأن انتصار الممدوح كانت ضربة قضت على شراسته ، وجعلته سهلا ذلولا ...(٢).

وبعضهم يرى أن تتبع الآمدي لاستعارات أبي تمام خاصة استعارة الأخدع للدهر والزمان أثر على الذوق الشعري ، وأصاب الطريقة الشعرية نفسها ، وأن نقدات الآمدي حالت دون تكثير الطبقة التي تتذوق الجدة في الاستعارة ، وتقبل على ما يكمن في طبيعة الخيال من إبراز الحياة في صورة جديدة "(٣).

أليس من السائغ بعد قراءة المشهد الذي ورد فيه بيت أبي تمام أن تستطرف هذا التصوير الذي كشف عن إيحاءات خدمت غرض المدح ، من هذه الإيحاءات:

- صعوبة الشتاء التي تمثل عقبة كؤودا في الحروب ، وأنها قد تحول الانتصارات ، فلا يستطاع ركوبها ، كشأن الناقة الحرون التي تَزْبُن

---

(١) – السابق ١/٢٧٠.

(٢) – الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١/٢٣٧.

(٣) – تاريخ النقد العربي إحسان عباس ١/١٧٠.

راكبها، وتدفع ممتطيها ، فلا يستقيم على ظهرها.

- الكشف عن شجاعة الممدوح الذي لم يثنه عن اقتحام المخاطر شيء، بل إنه بشجاعته قلب الأمور، وجعل الشتاء وسيلة انتصار، فبعد أن كان مانعا، صار دافعا، بسبب جلادة الممدوح واستبساله، وأن الشتاء صار كالناقة الذلول التي هي من أكبر أسباب الإعانة في الحروب.
- إن الأخدع من الإنسان موضع تظهر فيه العزة والإباء ، أو الذلة والهوان ، ويشتد الخزي والهوان إذا ما صُفع من الإنسان أخدعاه، وهذا ما أراده أبو تمام حين جعل للشتاء الغشوم المهدد للبلاد، والمخيف للعباد أخدعين ، وصفعهما صفعة قوية صار بها ذليلا منصاعا ، ومنكسرا منطاعا ، ولم يحل دون الانتصار على الاعداء.
- وتأمل نظرة القدماء للشتاء تجدها تعين على فهم تصوير أبي تمام، فكانوا ينظرون إليه نظرة هيبة وإشفاق، وخوف وإقلاق، فكانوا يعدونه – كما ذكر الزيات[1] – عدوا لدودا، وخصما عنيفا ، شبهوه بجيش جرار ، أغار عليهم بعساكره ، قال القاضي التنوخي:

أما ترى البرد قد وافت عساكره ... وعسكر الحَر كيف انصاع وانطلقا

وقال ابن المعتز :

روينا فما نزداد يا رب من حيا ... وأنت على ما في النفوس شهيد

سقوفٌ لبيتي صرن أرضا أدوسها ... وحيطان بيتي ركع وسجود

فساغ بعد ذلك أن يتخيله أبو تمام ناقة حرونا ضربها فانقادت له، والتمثيل مجال واسع ، وآفاقه بعيدة ليس لها أمد ينتهي إليه، وقد شغف الإمام عبد القاهر في الأسرار بتخييلات الشعراء المرتبطة

(١) – مجلة الرسالة للزيات ٩/٩٢٢.

بحسن الصنعة[١].

بل إن الذي يقرب هذا الاستعمال من الصحة هو ذوبان الاستعارة في إطار الصورة الكلية للشتاء، وأن تلك الصورة الكلية مبنية على التخييل، وأن الاستعارات ما هي إلا جزئيات تشكل منها هذا الإطار العام.

وانظر هذه الجزئيات، تجد أن الشتاء مقطب الوجه، وأن الشمال له منحر طعنه الممدوح ، وأن الشمس شحب ضوؤها، وذابت حرارتها من شدة البرودة، وأن الشتاء يُضرب على أخدعيه فصار مطية ذلولا ومعبرة للانتصار.

أقول إن طرافة تلك الصورة الكلية سوغت هذا الاستعمال ، فشمولية التخييل جعلت لاستعمال الأخدع للشتاء وجاهة .

ولم يرتض بعض المحدثين تعقب القدماء لتلك الاستعارة ، ومحاولة فرض العرف اللغوي العربي ، لأن هذا يصيب الاستعارة ، وفيه تحكم مرفوض في التشخيص ، والقدرة الخيالية عند الشاعر[٢] .

ومما هو مستهجن عندهم لفظ الأخادع في قول ابن نباتة[٣] :

فقد رفعت أبصاره كلُّ بلدة ... من الشوق حتى أوجعتْها الأخادع

فلم يرتض ابن سنان هذا الاستعمال ووصف الأخادع بالقبح، وأن لفظة "أوجعتها" تعد عنده من أشد ألفاظ العامية ابتذالا "[٤].

وقد تأثر د. أحمد مطلوب بما ذكره ابن سنان، وحكم على لفظة أوجعتها

---

(١) – أسرار البلاغة ....

(٢) – تاريخ النقد الأدبي عند العرب د. حسن عباس ١٦٨/١.

(٣) – البيت في سر الفصاحة ٧٥/١.

(٤) – السابق.

بأنها لفظة عامية تخل بفصاحة الكلمة[١].

وما ذهب إليه ابن سنان فمستساغ، لا لأجل أن الاستعارة في الأخادع بنيت على استعارة أخرى، ولكن ابن نباتة لم يستطع أن يذيب لفظة الأخادع في البيت ذوبانا ينسينا التجوز فيها، فلم تسلس مع كلمات البيت قيادها، ولم يلن معها شماسها، وإنما ظلت خشنة يابسة تصك الأذان .

ثم إن تعبيرات البيت كان لها من تلك الحزونة نصيب ، فعبارة "فقد رفعت أبصارها" بعيدة عن الذوق الشعري الذي يقتضي الليونة والدماثة، والسهولة والانسجام، حتى تستشعر أن الألفاظ أفرغت إفراغا واحدا.

أما هنا فتحس أن هناك نبوة في التعبير، ولعل هذا وغيره بهت من لفظة "أوجعتها" فلم يك لها لذيذ وقع ، وليس كما قال ابن سنان والدكتور مطلوب من أنها عامية بل أشد الفاظ العامية ابتذالا ، فالكلمة فصيحة تجريها ألسنة الفصحاء ، إلا أن الشاعر لم يستطع أن يصهرها مع أخواتها، كما صهرها صاحب الحماسة في بيته المحمود "وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا" وفرق كبير بين أن يسند الوجع إلى نفسه ، وبين أن يسنده إلى غير عاقل ، وهذا هو مناط المؤاخذة .

ومن الاستعمالات المعيبة للأخدع قول أبي تمام:

ذلت بهم عَنق الخليط وربما ... كان المُمنَّع أخدعا وصليفا[٢]

أبو تمام يمدح أناسا بالعزة القعساء ، والشرف المؤثل، وأنهم بلغوا من علو المنزلة، وشرف المكانة ما عزّ بهم خليطهم، وشرف بهم جليسهم، لكن بعد رحيل هؤلاء الأماجد انقلب حال الخلطاء ذلا بعد عز، وهبوطا بعد ارتفاع.

يقول محقق الديوان: كان خليطهم عزيزا بهم، فذلت عنقه بعدهم[٣].

---

(١) – أساليب بلاغية ٢٧/١.

(٢) – البيت في الديوان ٣٨١/٢ والصليف هو عظم العنق.

(٣) – هامش الديوان ٣٨/٢.

هذا ما قصده أبو تمام، لكن البيت ومجيئ لفظة الأخدع على هذا الوجه لم يرق للنقاد، قال صاحب الوساطة:

" وما تكاد قصيدة من شعره (يقص أبا تمام) تسلم من أبيات ضعيفة وأخرى غثة ، لاسيما إذا طلب البديع ، وتتبع العويص ، فجاء بمثل قوله ... وذكر البيت السابق، ثم قال: " وقد أولع بذكر الأخدع فردده في عدة أبيات لم يوفق في واحد منها [1].

وجاء في الموشح ما يفيد أن صاحبه لم يستحسن ذكر الأخدع في بيت أبي تمام ، فقال :

" وقد أكثر من ذكر الأخادع ، ثم ذكر رواية صرحت بقبح هذا الاستعمال ، فذكر أن بعض أصحاب الهزل حين أنشد هذه الأبيات التي فيها لفظ الأخدع قال متندرا :" ما كان أحوجه إلى أن يعاقب في أخدعيه على هذا الشعر "[2].

وبعد طول تأمل في نظم البيت ، أجدني أشارك هؤلاء النقاد ذوقهم ، وأؤيدهم في عدم استحسانهم ، وليس عدم الاستحسان منظورا فيه إلى لفظة الأخدع فحسب ، أو أنها كلمة غثة باردة وهي مجردة بعيدة عن السياق ، بل إن الذي حال دون استحسان النقاد لها هو عدم اتساقها مع جاراتها ، وعدم مؤانستها لأخواتها ، وأن أبا تمام لم يستطع أن ينظمها مع أخواتها نظما فريدا وتركيبا سديدا.

وأكاد أجزم أن الشاعر لو أسند فعل الذل إلى الأخدع إسنادا مباشرا لكان النظم محمودا، وكانت الأخدع رائقة ، بأن يقول مثلا :" ذلت أخادعهم بموت أعزة ... ويكمل بيته، لو قال هذا لكان استعمالها أحمد وأنسب، ومن النظم الصحيح أقرب، لأن الأخدع موضع تظهر فيه علامات العز، أو أمارات

(١) – الوساطة ٧١/١.

(٢) – الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ٣٩٠/١.

الذل، استقامة وصلفا في الأول، وانحناء وانكسارا في الثاني، لكنّ أبا تمام تصرف في النظم – وليته لم يفعل – وجعل الأخدع تمييزا محولا عن فاعل، فبعّد جهة التناسب ، وحل أواصر البيت، فانفصمت عراه ، وضعفت قواه.

فتلحظ أنه أسند فعل الذل إلى العنق " ذلت بهم عنق الخليط " ولما يكن سائغا أن يسنده مرة أخرى إلى الأخدع ، اضطر أن يتصرف في تركيبه، ويجعل الأخدع تمييزا ، ولو أسند الفعل من أول الأمر لكن أسوغ .

ثم إن الشاعر صعّف من عز هؤلاء الأكارم ، وقلل من شرفهم بلفظة "ربما" التي تفيد التقليل والاحتمال، وهذا يعني أن خلطاءهم لم تبلغ المنعة مداها ، ولم ترتق عندهم العزة أقصاها، فلم يستطع الممدوحون في غالب الأوقات أن يدفعوا عنهم الضيم والهوان، وهذا فيه تقليل من عزة الممدوحين.

ثم إن عطف الصليف – وهو عظم العنق – على الأخدع عطف لا يقتضيه نظم الأبيات، وإنما هي كلمة مجلوبة لتحقيق قافية الفاء، فكانت الأخدع وحدها كفيلة بتحقيق مراد الشاعر، ولكن عدم التركيز في ربط الكلمات، أوقعه في هذا الخلل الواضح، الذي أحسه النقاد دون أن يفصحوا عنه.

وأحسب أن أبا تمام لو أضرب صفحا عما قاله، ونسج البيت نسجا آخر، وقال:

ذلت بموتهم الأخادع بعدما ... كان الممنع أخدعا وصليفا

لكن أحسن أنظما ، وأسلس تعبيرا ، وأفضل تركيبا من قوله .

وهناك أبيات استعمل فيها الشاعر لفظ الأخدع ، وهذا الاستعمال عده أبو هلال معيبا ، وهو عنده من الاستعارات العجيبة ، في قول الشاعر الذي يقال له " شاتم الدهر "[1]:

---

(١) الأبيات في رسالة الغفران للمعري ٣٨/١ والوجه الأزبّ كثير الشعر، والمجدّع مقطوع الأنف، والشراك سير النعل، والعثانين جمع عثنون، وهو اللحية، والمراد به هنا ما نبت على الذقن وتحته سفلا "يراجع أساس البلاغة والقاموس المحيط مادة "عثن".

ولما رأيت الدهرَ وعرا سبيلُه ... وأبدى لنا وجها أزبّ مجدّعا
وجبهةَ قرد والشراك ضئيلة ... وأنفا ولوى بالعثانين أخدعا
ذكرت الكرام الذاهبين أولى الندى ... وقلت لعمرو والحسام ألا دعا

يقول أبو هلال:

"وما أعرف متى رأى للدهر جبهة كالشراك، مع هذا الذي عدده، فجاء بما يضحك الثكالى"(١).

ولا نستطيع أن نتحقق من رأي أبي هلال في هذا الاستعمال إلا بالوقوف على معنى الأبيات.

هذه الأبيات تكشف عن رجل موجوع ، رماه الدهر بالرزايا ، وأحاطه بالبلايا، وقلب له ظهر مجنه ، والدهر حوّل قلّب، فرفع الشاعر عقيرته بتلك الأبيات الشاكية ، التي يهجو فيها الزمان، فصوره في صورة رجل مشوّه الخلقة، سيئ الملامح، فوجهه كثير الشعر، أنفه مقطوع ، وجبهته جبهة قرد، تشبه شراك النعل ، نحافة وضآلة، وله أنف نحيف مضحك، ووجه منكوس، وقفاه معكوس، فقد لوّى أخدعيه بعثنون لحيته، والعثنون ما تحت الذقن سفلا، أي أن قفاه جاء أمامه مصاحبا عثنونه.

هذه صورة كاريكاتيرية مضحكة، تكشف عن تسخط الشاعر على أهل زمانه، وهذا الاستعمال عندي محمود، وإن كنت ذهبت إلى غير المذهب الذي ذهبه أبو هلال، والذي حسن استعمال لفظة الأخدع هنا هو عامل السخرية التي اشتركت في تكوينها عدة ملامح، منها:

أن الشاعر الموتور لم يسند الأخدع إلى الدهر إسنادا مباشرا ، ولو فعل لكان موضع هجنة ومذمة ، وعدت تلك الاستعارة قبيحة كما هي عند أبي تمام في بيت السابق:

يا دهر قوّم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

---

(١) – الصناعتين ٣٣/١.

أما الشاعر هنا كان بنجوة عن هذا الأمر، فلم يجعل للدهر أخدعا، بل شخص الدهر أولا وجعله رجلا، ثم بدأ يخلع عليه من الملامح الساخرة، فالأخدع هنا لبنة متمة لصورة الدهر المضحكة.

الخاتمة

بعد هذه التطوافة الممتعة، والسياحة المبهجة في رياض الشعر من خلال استعمالات الشعراء للفظ الأخدع توصلت تلك الراسة إلى النتائج التالية:

- الأخدع من الألفاظ التي تداولها الشعراء فيما بينهم كشفا عن أغراضهم وإظهارا لأفكارهم، وأنه لما كان موضع الأخدعين في القفا، كان هذا فتح مجال خصب للشعراء يظهرون فيه أغراضهم.

فالهاجي يجد فيه بغيته من الضرب والصفع ، والمادح يجد فيه لبانته في الكشف عن العزة والأنفة، والكريم المطعم للضيفان يرى في سبيله أن الضيف احمرت أخادعه من جريان الدم لامتلاء بطنه .

ويجد فيه العاشق الملتفت إلى أحبابه طريقا لإظهار إيجاعه وإيلامه، ولما كان الأخدعان عرقين يسيل منهما الدم كان مجالا لوصف المفسدين الداعين إلى الفتنة ... وكان أداة لإظهار الكبر.

- الأخدع من الألفاظ النادرة قلّ من الشعراء من طرق بابه، مع أنه موضع في جسم الإنسان معروف، فكان من المتوقع أن يسير في أشعارهم سير الرياح، وأن يطير إلى نظمهم بغير جناح ، كشأن المواضع الأخرى.

فما من عضو في الإنسان ظاهرا كان أو خفيا إلا شاع على ألسنة الشعراء شيوعا ملحوظا ، ومن يقف على أساليب الشعراء في القديم والجديد يظهر له هذا الأمر.

أما الأخدع فعلى العكس من ذلك ، فبعد مطالعة دؤوبة وتنقيب متأن في دواوين الشعراء وكتب الادب استطعت أن أقف على ثلاثة وأربعين شاهدا للأخدع ، ولعل هذه القلة في الاستعمال كان راجعا إلى موقف النقاد من استعمال هذا اللفظ مجازا، وإخال أن الشعراء لا يحبون أن يضيق عليهم في التعبير عن أفكارهم ، فتركوا هذا اللفظ تفاديا من سهام النقاد، ومن استعمله كان هدفا لنقداتهم.

- أكثر ما ورد لفظ الأخدع كان في مقامات الهجاء، ولعل وجود الأخدعين في القفا ساعد على هذا ، فالقفا موضع تظهر فيه مخايل العزة والاستكبار، ودلائل الذلة والانكسار، وفي الأولى أنفة وقوة، ولعل بعض الاستعمالات اللغوية سوغت هذا الفهم ، فقد ورد في كتب المعاجم "فلان شديد الأخدع" أي ممتنع أبي لا ينقاد، ولين الأخدع بخلاف ذلك ، ومنه قول شُقران السُّلامي:

حتى ترى الأخدع مذلوليا ... يلتمس الفضل من الخادع

ومذلوليا: الذي ذل وانقاد.

- وردت شواهد للأخدع في سياقات المدح، ولكنها إذا ما قيست بسياقات الهجاء تعد قليلة.
- الأخدع استعمله الشعراء في سياقات المدح، وكان استعمالا محمودا، أظهر مقاصد الشعراء، وكشف عن أغراضهم، وليس الأمر كما ذهب صاحب منهاج البلغاء من أن الأخدع إذا استعمل في المدح كان مكروها.
- لم يقصر الشعراء لفظ الأخدع على الإنسان، بل تعداه إلى الحيوان، فكان أداة في ووصف الإبل بطول أعناقها مرة ، وقوتها مرة أخرى، وكان الاستعمال اللغوي مفتاحا للشعراء في طرق هذا الباب، فالألد من الإبل عند العرب هو الطويل الأخدع .

وكانت النعامة أيضا مقصدا للشعراء.

- أكثر التعبيرات التي ورد فيها لفظ الأخدع كانت في جانب الإنسان، وكانت تعبيرات تصويرية ، أسهم في تشكيلها التشبيه والاستعارة والكناية، وكان لهذه الأساليب التصويرية أثر كبير في إظهار مقاصد الشعراء مدحا كان أو قدحا .
- حُكْمُ القرطاجني بأن الأخدع لا يستعمل إلا في الهجاء، وإن استعمل في المدح كان مكروها لا ينطبق على جميع الاستعمالات، وإنما

ينطبق على معظمها، وقد جاء الأخدع في سياق المدح وكان مستحسنا.

- أظهر البحث أن سبب استقباح النقاد لاستعمال الأخدع في الدهر والشتاء وما لا يعقل هو مجيئه في أسلوب الاستعارة المبنية على استعارة أخرى مما ينغلق المعنى، وينبهم المراد، وتوصل البحث من خلال التحليل للشواهد أن هذه النظرة غير دقيقة ، وأنها تضيق الدروب على الشعراء فلا يجدون فسحة في التعبير عن مكنون صدورهم ، ومطاوي نفوسهم ، ومن ثم فإن هناك شواهد عابها النقاد، لكن البحث استحسنها استحسانا قائما على تبريرات مقنعة.
- النقاد السابقون على عبد القاهر والمعاصرون له كالآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال العسكري وابن سنان الخفاجي كانوا أكثر تبريرا، وأوضح تعليلا لاستقباح ما استقبحوه من لفظ الأخدع، وتبريراتهم كانت مجتمعة على خوف الإيغال في متاهات الاستعارات غير المبنية على الحقائق.

أما عبد القاهر فلم يفصح عن علة رفضه لهذا الاستعمال ، وحاول البحث جاهدا أن يلتمس لرفضه بعض التعليلات، كما التمسها أيضا لبعض الاستحسانات الذاتية غير المعللة.

- كشف البحث عن أن الذوق النقدي القديم حول استعمال الأخدع لم يقبله بعض النقاد المحدثين، وكانت لهم اجتهادات ذوقية، وتعليلات مقنعة في الاستحسان والاستقباح.
- كان "الأخدع" مادة حية للسخرية عند ابن الرومي، فاستطاع من خلاله أن يمتع العيون ، ويرضي الأذواق برسمه الكاريكاتيري الساخر الذي ينال به من مهجويه.
- تفاوتت استعمالات الشعراء للأخدع تفاوتا كبيرا، فمنهم من أجاد في الكشف عن مقصده، ومنهم من أساء، واتضح ذلك من خلال

الموازنات التي عقدها البحث.

- جاءت لفظة الأخدع في استعمالات الشعراء مرة مفردة ومرة مثناة ومرة أخرى جاءت مجموعة، وكان لها في كل سياق غرض تؤديه.

وصلى اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا.

الراجي عفو ربه

محمد محمود يوسف البهلول

المدينة المنورة

الحرة الشرقية

١٤٣٧هـ - ٢٠١٦م

مصادر البحث

١- أساس البلاغة للزمخشري : محمد باسل عيون السود: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان: الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.
٢- أساليب بلاغية: أحمد مطلوب: وكالة المطبوعات – الكويت. الطبعة: الأولى، ١٩٨٠ م .
٣- أسرار البلاغة .عبد القاهر الجرجاني .ت: عبد الحميد هنداوي . دار الكتب العلمية، بيروت .الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م
٤- الإعجاز والإيجاز للثعالبي: مكتبة القرآن – القاهرة .
٥- إعجاز القرآن للباقلاني :ت السيد أحمد صقر : دار المعارف – مصر. الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م .
٦- كتاب الأفعال لابن القَطَّاع الصقلي: عالم الكتب الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م .
٧- الأمالي لليزيدى حيدر آباد الدكن: مطبعة جمعية دائرة المعارف، . الطبعة: الأولى، ١٣٩٧ هـ - ١٩٣٨ م .
٨- الأوراق للصولي : شركة أمل، القاهرة: ١٤٢٥ هـ .
٩- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام ت: يوسف الشيخ محمد البقاعي: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع
١٠-البارع في اللغة: لأبي علي القالي ت: هشام الطعان: مكتبة النهضة بغداد – دار الحضارة العربية بيروت .الطبعة: الأولى، ١٩٧٥م .
١١-البديع في البديع :لابن المعتز : دار الجيل .الطبعة: الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
١٢-البرصان والعرجان والعميان والحولان للجاحظ : دار الجيل، بيروت – الطبعة: الأولى، ١٤١٠ هـ.
١٣-بصائر ذوي التمييز في لطائف الكتاب العزيز للفيروزآبادى .المحقق: محمد علي النجار . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء

التراث الإسلامي، القاهرة .
١٤-بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة للشيخ عبد المتعال الصعيدي: مكتبة الآداب .الطبعة: السابعة عشر: ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م .
١٥-البلاغة العربية لابن حَبَنَّكَة الميداني : دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت.الطبعة: الأولى، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م
١٦-البيان والتبيين للجاحظ : دار ومكتبة الهلال، بيروت : ١٤٢٣ هـ .
١٧-تاريخ النقد الأدبي عند العرب : دكتور إحسان عباس .الطبعة: الرابعة، ١٩٨٣الناشر: دار الثقافة، بيروت – لبنان .
١٨-التذكرة للحميدي ت: خلاف محمود عبد السميع: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .
١٩-تاج العروس للزبيدي . تفسير القرآن العظيم لابن كثير . ت: سامي بن محمد سلامة: دار طيبة للنشر والتوزيع .الطبعة: الثانية ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩ م .
٢٠-التنبيهات على أغاليط الرواة :لابن حمزة البصري .
٢١-جمهرة الأمثال : أبو هلال العسكري : دار الفكر – بيروت.
٢٢-الجيم للشيباني . ت إبراهيم الأبياري . الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة .١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م .
٢٣-حياة الحيوان الكبرى للدميري : دار الكتب العلمية، بيروت .الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ .
٢٤-الحيوان للجاحظ : دار الكتب العلمية – بيروت .الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ .
٢٥-خاص الخاص الثعالبي ت: حسن الأمين: دار مكتبة الحياة – بيروت/ لبنان.
٢٦-الاختيارين للأخفش الأصغر ت: فخر الدين قباوة : دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سورية .الطبعة:

الأولى، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م
٢٧–خزانة الأدب وغاية الأرب لابن حجة الحموي ت: عصام شقيو: دار ومكتبة الهلال–بيروت، دار البحار–بيروت : الطبعة الأخيرة ٢٠٠٤م .
٢٨–دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني ت .ياسين الأيوبي . المكتبة العصرية الدار النموذجية . الطبعة الأولى .
٢٩–دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزي : دار الجيل، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ .
٣٠–ديوان أبي تمام بدون .
٣١– ديوان البحتري . ت. حسن كامل الصيرفي ط٣ دار المعارف .
٣٢–ديوان طفيل الغنوي : شرح الأصمعي .
٣٣–ديوان عبدة الفحل بدون .
٣٤–ديوان الفرزدق . ت. أيليا الحاوي .
٣٥–الزاهر في معاني كلمات الناس لأبي بكر الأنباري ت: د. حاتم صالح الضامن : مؤسسة الرسالة – بيروت .الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ – ١٩٩٢ .
٣٦–رسالة الغفران لأبي العلاء المعري : مطبعة (أمين هندية) (شارع المهدي بالأزبكية) – مصر .صححها : إبراهيم اليازجي .الطبعة: الأولى، ١٣٢٥ هـ – ١٩٠٧ م .
٣٧–سر الفصاحة :لابن سنان الخفاجي: دار الكتب العلمية .الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ_١٩٨٢م .
٣٨–سمط اللآلي في شرح أمالي القالي للبكري الأندلسي : ت عبد العزيز الميمني: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
٣٩–شرح ديوان الحماسة للتبريزي : دار القلم – بيروت.
٤٠–شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ت: غريد الشيخ: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م.

٤١–شرح ديوان المتنبي للعكبري ت: مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي: دار المعرفة – بيروت .
٤٢–شرح نقائض جرير والفرزدق :لأبي عبيدة معمر بن المثنى ت: محمد إبراهيم حور – وليد محمود خالص: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الإمارات الطبعة: الثانية، ١٩٩٨م .
٤٣–صبح الأعشى في صناعة الإنشاء للقلقشندي : دار الكتب العلمية، بيروت .
٤٤–الصناعتين: لأبي هلال الحسن العسكري ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم : المكتبة العنصرية – بيروت: ١٤١٩ هـ .
٤٥–الصورة الأدبية تاريخ ونقد : د .علي علي صبح : دار إحياء الكتب العربية .
٤٦–العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.
٤٧–العين للخليل ت: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي: دار ومكتبة الهلال.
٤٨–عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري: دار الكتب العلمية –بيروت: ١٤١٨ هـ .
٤٩–غريب الحديث لأبي عُبيد القاسم بن سلاّم ت: د. محمد عبد المعيد خان: مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد– الدكن. الطبعة: الأولى، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤ م .
٥٠–الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ت: محمد إبراهيم سليم : دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر .
٥١–الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف: دار المعارف بمصر الطبعة: الثانية عشرة .
٥٢–كتاب الشعر أو شرح الأبيات المشكلة الإعراب :لأبي علي الفارسيّ .

ت: الدكتور محمود محمد الطناحي : مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر .الطبعة: الأولى، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م .

٥٣–الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل للزمخشري الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت .الطبعة: الثالثة – ١٤٠٧ هـ .

٥٤–الكشكول لبهاء الدين العاملي ت: محمد عبد الكريم النمري : دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ –١٩٩٨م .

٥٥–لسان العرب لابن منظور .

٥٦–المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، ت . أحمد الحوفي، بدوي طبانة . دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

٥٧–مجلة الرسالة أحمد حسن الزيات .

٥٨–مجمع الأمثال للميداني النيسابوري . ت: محمد محيى الدين عبد الحميد: دار المعرفة – بيروت، لبنان .

٥٩–مجمل اللغة لابن فارس .دراسة وتحقيق: زهير عبد المحسن سلطان .دار النشر: مؤسسة الرسالة – بيروت . الطبعة الثانية – ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م

٦٠–المحكم والمحيط الأعظم لابن سيده ت : عبد الحميد هنداوي : دار الكتب العلمية – بيروت .الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م .

٦١–مختار الصحاح للرازي ت: يوسف الشيخ محمد : المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا : الطبعة: الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م .

٦٢–المخصص :لابن سيده ت: خليل إبراهم جفال : دار إحياء التراث العربي – بيروت .الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م .

٦٣–المرقصات والمطربات لابن سعيد المغربي الأندلسي .

٦٤–مشارق الأنوار على صحاح الآثار لليحصبي السبتي، دار النشر: المكتبة العتيقة ودار التراث .

٦٥–المصباح المنير للفيومي .
٦٦–المعاني الكبير في أبيات المعاني لابن قتيبة .ت د سالم الكرنكوي وعبد الرحمن اليماني: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان .الطبعة الأولى، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٤ م .
٦٧–معاهد التنصيص على شواهد التلخيص لأبي الفتح العباسي ت: محمد محيي الدين عبد الحميد: عالم الكتب – بيروت .
٦٨–معجم اللغة العربية المعاصرة .د أحمد مختار عبد الحميد عمر : عالم الكتب .الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م .
٦٩–المفضليات للضبي ت: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون : دار المعارف – القاهرة . الطبعة: السادسة .
٧٠–مقاييس اللغة لا بن فارس ت: عبد السلام محمد هارون . الناشر: دار الفكر .١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
٧١–الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني .
٧٢–الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي : مطبعة عيسى البابي الحلبي.

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة البحث	٧٠-٧٤
التمهيد:	
الاستعمال اللغوي للأخدع – شواهد الأخدع	٧٦-٨٢
المبحث الأول:	
الاستعمالات المستحسنة للأخدع عند النقاد	٨٣-١٢١
المبحث الثاني:	
الاستعمالات المعيبة للأخدع عند النقاد	١٢٢-١٤٠
خاتمة البحث	١٤١-١٤٤
مصادر البحث	١٤٥-١٥٠
موضوعات البحث	١٥١