

**قصيدة البحر
للتاعر خليل تشيبوب
دراسة بلاغية نقدية**

د/ ابتسام محمد محمد فيود
الاستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الاسلامية والعربية
للبنات بالزقازيق
١٤٤٠هـ - ١٤٤١هـ
٢٠١٩م - ٢٠٢٠م
abbas.1900@hotmail.com

عنوان البحث	قصيدة البحر لخليل شيبوب دراسة بلاغية نقدية
اسم الباحث	ابتسام محمد محمد فيود
الإيميل	abbas.1900@hotmail.com
الكلمات المفتاحية	قصيدة البحر - خليل شيبوب - بلاغة
التوصيف الوظيفي	الاستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد بكلية الدراسات الاسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

ملخص البحث

يتناول هذا البحث دراسة بلاغية نقدية حول قصيدة البحر للشاعر خليل شيبوب، وقد بين البحث ما في القصيدة من الأساليب البلاغية والصور البيانية والمحسنات البديعية التي كان لها الأثر البالغ في إبراز نفسية الشاعر، وقد أسفر البحث عن توضيح ما للشاعر وما عليه من حيث الأسلوب والتصوير واللفظ والمعنى والتركيب، مما ساهم في بيان تجربته الشعرية، وصدق عاطفته التي تدور حول الشعور بالحزن والأسى وبث شكواه للبحر .

الكلمات المفتاحية:

قصيدة البحر - خليل شيبوب - بلاغة

Research Summary

The poem by Khalil Shayboub, a critical rhetorical study

Ibtisam Muhammad Muhammad Feyud

abbas.1900@hotmail.com

Assistant Professor, Department of Rhetoric and Criticism,

Faculty of Islamic and Arab Studies for Girls, Zagazig

This research deals with a critical rhetorical study about the poem by the poet Khalil Shayboub, and the research has shown the rhetorical methods and graphic images and innovative improvements that have had a profound impact on highlighting the poet's psyche, and the research has resulted in an explanation of what the poet and what it is about in terms of style, imaging and pronunciation Meaning and composition, which contributed to the statement of his poetic experience, and the sincerity of his passion, which revolves around a feeling of sadness and sorrow and broadcast his complaint to the sea.

key words:

The poem of the sea - Khalil Shayboub - eloquence

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين وآله
وصحبه الطيبين الطاهرين...وبعد :

فهذا بحث بعنوان: " قصيدة البحر للشاعر خليل شيبوب دراسة بلاغية نقدية
" وهذه القصيدة قد لفتت انتباهي أثناء مطالعة ديوان الشاعر وأنا أبحث عن
قصيدة أقدم فيها بحثًا مفيدًا في مجال الدرس البلاغي التطبيقي، فوجدت
قصيدة البحر جديرة بالبحث وتحتاج إلى دراسة تحليلية متأنية مستفيضة ،
حيث أبدع فيها الشاعر في الأسلوب والتصوير ، واللفظ ، والمعنى ، وتميزت
بطولها حيث نظمت في واحد وستين بيتًا مما يدل على طول نفس الشاعر في
قرض الشعر وصدق عاطفته وتجربته الشعرية ، وهي ذات موضوع واحد في
وصف البحر وبث شعوره وشكواه إليه ، كما نظمت القصيدة على بحر الطويل
وهو من أكثر البحور استعمالًا، وأكثر من النظم فيه الشعراء المتقدمون
والمتأخرون، وهو بحر يتسع لجميع أغراض الشعر؛ ولهذا ناسب غرض
الشاعر في نظم القصيدة، واستوعب بسط شعوره ونفسيته وآماله وتأملاته .

وقد سرت في هذا البحث على المنهج التحليلي البلاغي النقدي ، الذي يهتم
باللفظ والمعنى والتركيب والنظم والأسلوب والصور البلاغية ، وما يعترى ذلك
كله من محاسن أو عيوب بحسب ما ورد عند الشاعر في القصيدة .

ومبلغ علمي أنني لم أجد أحدًا درس هذه القصيدة أو حتى ديوان الشاعر
دراسة بلاغية مستقلة ، فكان هذا دافعًا لي لدراستها .

وكان من الصعوبات التي واجهتني أنني لم أعثر على شرح للقصيدة يعين
على فهم أفكار الشاعر أو توضيح معانيه أو بيان صياغته الشعرية .

وقد خرج هذا البحث في سبعة مباحث ، وجاء تنظيمه كالتالي :

- مقدمة : وتحتوي على أهمية الموضوع وأسباب اختياره ومنهج البحث
والصعوبات التي واجهتني ، وكيفية ترتيب البحث .

- تمهيد ويشتمل على التعريف بالشاعر، وآثاره الأدبية ومؤلفاته ومنزلته الأدبية والشعرية، والقيمة الفنية والبلاغية لقصيدة البحر.
 - **المبحث الأول** : بث الشكوى للبحر
 - **المبحث الثاني** : بيان العلاقة بينه وبين البحر
 - **المبحث الثالث** : وصف البحر والكون من حوله
 - **المبحث الرابع** : تصوير معركة ضارية بين الجو والبحر
 - **المبحث الخامس** : تصوير الطبيعة من فوق ماء البحر ومن تحته
 - **المبحث السادس** : نفسية الشاعر في يومه وأليله بالقرب من البحر
 - **المبحث السابع** : مناجاة الشاعر للبحر
 - **خاتمة** : وأثبت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها
 - **فهرس المصادر والمراجع**
 - **فهرس الموضوعات**
- وأخيراً، إن كنت وفقت فله الحمد، وإن كنت قصرت فحسبي أنني لم أدخر جهداً، وبالله التوفيق .

د / ابتسام محمد محمود فيود

أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالزقازيق

التمهيد

التعريف بالشاعر:

هو خليل بن إبراهيم بن عبد الخالق شيبوب ، شاعر من أدباء الكتاب ، سوري الأصل ، ولد باللاذقية ، واشتهر وتوفى بالإسكندرية^(١)، ولد في ٢٨ يناير ١٨٩١م (١٣٠٨ هـ) .

هاجر إلى الإسكندرية ١٩٠٨م وأقام بها، وقد كان يعمل في ميدان الاقتصاد، غير أنه أثر الأدب وصرف وجهه إليه، وجعل جهده كله في سبيل الفن، وكان في طبيعة نفسه وأسلوب حياته عزوفا كبيرا النفس لا يرضى النفاق ولا يصطنع الرياء، وعاش وهو يحس بالألم الذي يغرق النفس في فيض من الحزن عميق، وقد عاش ينشد الشعر حتى توفى في أوائل فبراير ١٩٥١م (١٣٧٠هـ)^(٢).

آثاره الأدبية ومؤلفاته:

له ديوان الفجر الأول، الذي منه هذه القصيدة موضوع البحث ، طبعته جريدة البصير بالإسكندرية سنة ١٩٢١م، وقدم له الشاعر خليل مطران مقدمة نثرية، وقدم له أمير الشعراء أحمد شوقي كذلك مقدمة شعرية علاوة على مقدمة الشاعر نفسه .

وقد ذكر الزركلي في كتابه الأعلام أن له ديوانا ثانيا مهياً للطبع، يسمى أحلام النهار وهو ديوان يضم طائفة كبيرة من شعره الذي نظمه بين عامي ١٩٢١م و١٩٥١م، ولم يطبع بعد وفاته^(٣).

(١) الأعلام ، خير الدين الزركلي ج ٢ / ٣١٢ .

(٢) ينظر الشعر العربي تطوره وأعلامه ، د / أنور الجندي : ٣٣٠ - ٣٣٢ .

(٣) ينظر الأعلام للزركلي ج ٢ / ٣١٣ ومعجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة د / محمد خير رمضان يوسف ج ١ / ٢٠٩، وينظر خليل شيبوب (١٨٩٢ - ١٩٥١) محمود فهمي يسري، مجلة الجديد العدد : ١٢٠ يناير ١٩٧٧ ص

ومن مؤلفاته الأدبية " قبس من الشرق وهو ديوان من الشعر المترجم من الأدب الشرقي ، ترجمه مع صديقه الشاعر عثمان حلمي سنة ١٩٢٨ م ، وله أيضا قصة طويلة بعنوان ندى^(١)"

وله مؤلفات أخرى غير أدبية كالمعجم القضائي ، وهو كتاب مطبوع في القانون عربي فرنسي ، وكتاب عبد الرحمن الجبرتي طبعة دار الرسالة ، وكتاب مقتطفات من شعر تاغور وغيره^(٢) .

منزله الأدبية والشعرية :

التقى خليل شيبوب بالشاعرين خليل مطران وأحمد شوقي ، وقد أعجبا بشعره وامتدحاه حتى قدما له ديوانه الأول ، وقد أحب مطران وجرى في تياره ، واتصل مثله بالثقافة الفرنسية ، وكان مطران يعده خليفة له في اتجاهه ، ويرى بعض النقاد بأن خليل شيبوب أشعر في بابه من مطران . وهو شاعر وصاف عرف باللونين : الوصفي والرمزي، وكان الشعر عنده في الأغلب هواية ولم يتفرغ له، وهو يحمل لواء الدعوة إلى الشعر الابتداعي، وقد نشر شعره في مجلات: أبولو، والمقتطف، والرسالة^(٣).

أما عن أسلوبه في شعره فقد أوضح المقياس الذي يسير عليه بقوله : " ليس الشعر وحيا يهبط من السماء، وليس قائلوه من الأنبياء، وإنما هو قوة في الشعور والخيال، وقدرة على تصوير هذه القوة حتى تدخل في حيز من المكان والزمان ... وأنه يجب التعبير عن المعنى الصحيح باللفظ الصحيح، وكل معنى لا يجد في الذهن صورة نادرة أو فكرة سامية فهو سقيم، وكل لفظ يصور المعنى بوجه التقريب أو يكدر صفاء الصورة في الذهن فهو عقيم، ونحن اليوم

(١) خليل شيبوب (١٨٩٢ - ١٩٥١) محمود فهمي يسري - مجلة الجديد العدد : ١٢٠

يناير ١٩٧٧ ص : ٥٩ - ٦١ .

(٢) ينظر الأعلام ، خير الدين الزركلي ج٢ / ٣١٢ . ومعجم المؤلفين، عمر رضا كحالة

ج ١ / ٦٧٧ .

(٣) ينظر الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه، د / أنور الجندي : ٣٣١.

ألح ما نكون حاجة إلى ابتكار المعاني وتنسيقها وجلائها والتعبير عنها بلفظ يلائمها".^(١)

القيمة الفنية والبلاغية لقصيدة البحر :

تعد القصيدة من عيون قصائده في الديوان، وأطولها أبياتا ، حتى بلغ عدد أبياتها واحدا وستين بيتا، وأنصعها بيانا وتصويرا؛ حيث تجلت فيها الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية، مما يجذب انتباه القاريء، ويجعله يتوقف عندها ، كذلك لا يخفى فيها ما احتوت عليه من أساليب علم المعاني كالتقديم والتأخير، والقصر والمجاز العقلي، والإيغال ، والتذييل، وإجادة استعمال الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وفنون البديع المتنوعة كالطباق والجناس والتورية، كل هذا مع التمسك بالديباجة العربية المشرقة لفظا وتركيبا، مع جودة المعنى وسلامته، وجاءت صورته مناسبة للمقام الذي وردت فيه القصيدة .

وتمثل القصيدة الاتجاه الرومانسي الذي يسير عليه الشاعر، وهو نوع من الشعر الوجداني الذي يغلب عليه التعبير عن " العاطفة والإفضاء بذات النفس في قوة تبين عن طابع الفرد وتعبر عن آلامه وآماله".^(٢)

وحسبنا حديث خليل مطران في مقدمة ديوان الشاعر عن قصائده، ومنها هذه القصيدة حيث يقول: " ففي هذا الديوان لن تكون الضالة المنشودة بيتا يُجاد أو مفردات يُبالغ في اختيارها ، أو عبارات يُبحث جد البحث عن وسائل تليقها ... بل ههنا ستقرأ الشعر لتعرف ماذا أراد الناظم أن يقول به من المعنى الجديد أو أن يصف من الإحساس على مثال غير مسبوق ، فمن يتصفح هذه المجموعة فإنما يتصفحها بشوق المتشوق إلى معرفة نفس الشاعر والتأثر بمؤثراته وبالرغبة الصادقة في استطلاع ما تسنى لذلك القلب الخفاق

(١) مقدمة الشاعر في ديوانه الفجر الأول ص : ح ، ط .

(٢) الرومانتيكية، د محمد غنيمي هلال : ٢٤ .

أن يبدع من إشارة ، أو يجدد من تشبيه واستعارة ، أو يرسل في صفة خاصة من مطلع في الكلام ، أو يهيء من مقطع حلو في ختام^(١) .
ويكفي ختاماً قول شوقي عن شعره :^(٢)

شيبوب ديوانك باكورة ... وفجرك الأول نور السبيل
الشعر صنفان فباق على ... قائله أو ذاهب يوم قيل
ما فيه عصري ولا دارس ... الدهر عمر للقريض أصيل
لفظ ومعنى هو فاعمد إلى ... لفظ شريف أو لمعنى نبيل



(١) مقدمة خليل مطران في ديوان الفجر الأول، ص: ب، ج .

(٢) تقديم شوقي لديوان الفجر الأول، ص : د .

قصيدة البحر لخليل شيبوب

- ١- جلسك وجفني جاريات سواكبه
- ٢- وأسأله عن سائلات مدامعي
- ٣- نسيك وقد رقّ الشعور وعظمت
- ٤- ومزّت عوادي الدهر بي فكأنني
- ٥- موثيق أيام الشباب الذي مضى
- ٦- نفضت يدي إلا من الشعر إنه
- ٧- أحلي به الآمال ثم أعيدها
- ٨- وكنت أخا ودي ودال زماننا
- ٩- فإن عدت بعد الهجر فالعود أحمد
- ١٠- ففبك لقلب المستهام استراحة
- ١١- إذا رقت كنت الروض وحفاً نباته
- ١٢- تقبله نهياً فتسعه وما
- ١٣- تلاحظك الدنيا لأنك ربهها
- ١٤- فيأوي إليك البدر والشمس كلما
- ١٥- ترى نفسها فيك السماء فتجلي
- ١٦- وأنت ترى فيها جمالك زاهراً
- ١٧- ولكن إذا ما ثار قلبك حاقداً
- ١٨- زخرت كأن الضاريات زئيرها
- ١٩- وهجت وهاج الكون حولك ناقماً
- ٢٠- وأبرق هذا الجو يرسل سخطه
- ٢١- أثار عليك الراعدات فأطبقت
- ٢٢- نهضت بموج كلما كمر كره
- ٢٣- تشنّ عليه غارة إثر غارة
- ٢٤- ونازلته متهزئاً بسويله
- ٢٥- فأتعبته حتى استردّ جيوشه
- ٢٦- وأرسل هذي الشمس تطلب هذنة
- ٢٧- فعدت إلى ما أنت وجهك ضاحك
- ٢٨- يرفرف طير الماء فوقك طالباً
- إليه أشاكيه الأسى وأعاتبه
- وما الدمع إلا خيرُه ومواهبه
- ثغورُ المنى وانفض ما أنا حاسبه
- على الدهر ذيلٌ والمنايا سواحبه
- به الدهر وهابُ الشباب وسالبه
- عزائي إذا ما الدهر جلت نوائبه
- عراس يجلوها الهوى وغرائبه
- وودك مخطوبٌ وإنني خاطبه
- إليك وأحلى الوصل ما الهجر جالبه
- إذا عثرت آماله ورغائبه
- تراوجه ريح الصبا وتداعبه
- نواسم روض الإنس إلا حبابه
- وحولك ملكٌ مائجات مواكبه
- أرايهما الكون الطوال معايبه
- مباسمها والنور غزل ملاعبه
- فمن منكما ربّ الجمال وصاحبه
- عليها وهذا الماء جاشت غواربه
- علا وصداه من بعيدٍ يجاوبه
- يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه
- غيوماً كما أريدت بليلى غياهبه
- وأطبقت كل ثائرات كتائبه
- علا وترامي سيله وضرائبه
- فطوراً تاريخيه وطوراً تجاذبه
- تطاوأسه مستتبلاً وتواثبه
- وعاد وبادييه من النذل غائبه
- إليك ورب الحسن تقضي مطالبه
- ونورك رقرق ومأوك شاربه
- غذاء فتعطيه الذي هو طالبه

- ٢٩- وتجري على سطح المياه بواخر
 ٣٠- وتسبح تحت الماء فيك عوالم
 ٣١- هنالك كون آخر مثل كوننا
 ٣٢- بذما ما بذما أبعاده مطمئنة
 ٣٣- وأنجاده نهضة الهام تحتها
 ٣٤- كان به الغمر السحيق فضاؤه
 ٣٥- وإن بنيه حبههم مثل حبنا
 ٣٦- ينازع أقواهم ضعيفهم كما
 ٣٧- سوى أنهم لا نوم عندهم فلا
 ٣٨- سرت بينهم أحكام خالقهم كما
 ٣٩- ويوم قصير الحزن فيه طويله
 ٤٠- مشيتك وأشجاني كثير قليلها
 ٤١- ومن فوق رأسي اللانهاية تنحني
 ٤٢- تؤدان أنور الجمال ضحوة
 ٤٣- تصافحتا فيه فهال وجهه
 ٤٤- كأن بقايا عالم الأرض صافحت
 ٤٥- وأدركني الليل البهيم فأظلمت
 ٤٦- فأبصرته في الجو النجوم رانياً
 ٤٧- مولية شطر السماء وجوهها
 ٤٨- وألحظها فوق المياه وكلها
 ٤٩- تملئت من هذي المناظر ليلتي
 ٥٠- فعدت وقد لاح الفناء لناظري
 ٥١- رأيت بعين النفس عمري وحاله
 ٥٢- وأني في الكون العظيم إضافة
 ٥٣- وأني بعد الحين لا شك مفرد
 ٥٤- وتسلمني الأرض الخؤون إلى الفنا
 ٥٥- واحرم حتى نظرة وابتسامه
 ٥٦- فنديت ربي ضارحاً مترحمأ
 ٥٧- إليك هوى النفس الحزينة راجع
- مواخر مثل السهل تمشي أهاضبه
 كأن خميس الجن ثارت سلاهبه
 يعيش قريب العمر فيه وعازبه
 وغاباته ممتدة وسبابه
 غوائر فيها العشب خضر شعائبه
 مشارقه مشهودة ومغاريبه
 وليست بنات الماء إلا كواعبه
 ينازعه ما بيننا ويغالبه
 يرون مناماً مزعجات غرائبه
 سرت بيننا والله عدل مذهبه
 ينازع قلبي بأسه ويحاربه
 بقربك استجلي السنى وأراقبه
 على مثلها والكون غر عجائبه
 إلى أفق قاص ترامت جوانبه
 يسبح من تهمني عليه مواهبه
 به عالماً بالروح تعلق مراتبه
 مياحك حتى أعجم الماء عاريه
 وهن طويلا الشجاع ثواقبه
 تكاد تداني ربها وتقاربه
 رواجف قلب صامتات رواهبه
 إلى أن دعا ناعي الظلام وناعبه
 وأصدقته في العين ما هو كاذبه
 وإنني ضيف مقلعات مراكبه
 إليه وإن مادت أمامي مآدبه
 عن الكون والنسيان ترجى ركائبه
 لأفقد فيه كل ما أنا كاسبه
 لوجه الفضاء الباسمات كواكبه
 وأصبح جفني هاميات سحائبه
 إذا غصب الآمال في القلب غاصبه

- ٥٨- أناجيك مسلوب الحشاشة والنهي وعمري يماليه الأسى ويناصبه
٥٩- فلولا عيون حبه يبعث المنى وأنوارها توحى الذي أنا كاتبه
٦٠- لها زرقاء الماء الذي فيك سره وفيها من السحر العجيب غرائبه
٦١- لأضجعت جنبى التراب مطوحاً وعمري إن العمر كثر متاعبه



١- بث الشكوى للبحر

- ١- جلسكُ وجفني جارياتٌ سواكبه
 - ٢- وأسأله عن سائلاتٍ مدامعي
 - ٣- نسيكُ وقد رقَّ الشعور وعُظِّلت
 - ٤- ومزّت عوادي الدهر بي فكأنني
 - ٥- موثيقٌ أيام الشباب الذي مضى
 - ٦- نفضتُ يدي إلا من الشعر إنه
 - ٧- أحلي به الآمال ثم أعيدها
- إليه أشاكيه الأسي وأعاتبه
وما الدمعُ إلا خيرُه ومواهبه
ثغورُ المنى وانفضَّ ما أنا حاسبه
على الدهر نيلٌ والمنايا سواحبه
به الدهرُ وهابُ الشباب وسالبه
عزائي إذا ما الدهرُ جَلَّتْ نوائبه
عراسٍ يجلوها الهوى وغرائبه

المعنى العام

يجرد الشاعر من البحر صديقا له يحاكيه ويودعه شكواه، مما يحزنه ويأسيه، ويسأله عن سبب كثرة بكائه وسيول دموعه التي تتشابه مع ماء البحر، ويعاتبه على مفارقتة له منذ فترة الشباب حتى إنه نسيه، شغلته عنه نوائب الدهر التي ألمت به، ولم يجد ما يعزيه إلا الشعر الذي يحلي به الآمال من جديد .

التحليل البلاغي

شخص الشاعر البحر إذ جعله صديقا وأنيسا له يجلس إليه ويشاكيه ويعاتبه ويسأله، وهذا عن طريق الاستعارة المكنية، حيث شبه البحر بالصديق بجامع استيعاب ما يُلقى إليه، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو صحبة الجلوس إليه، والشكوى، والعتاب، والسؤال، وبنى على هذا التشخيص قصيدته، إذا راح يتحدث عن حاله مع البحر وكيف أنه يؤنس وحدته به وكأن البحر يسمعه ويجيبه.

وقد بدأ الشاعر قصيدته بالأسلوب الخبري وصدده بالفعل الماضي الذي يدل على تحقق الوقوع؛ ليؤكد لجوئه للبحر وركونه إليه كجلوس الصديق إلى صديقه يشكو إليه همه، ولهذا قال: "جلست إليه" ولم يقل: جلست تجاهه أو على شاطئه؛ لأنه لم يعن مجرد الجلوس نحو البحر، وإنما اتخذه كالصاحب يشكو مآسيه إليه.

وفي هذا حسن ابتداء من الشاعر يعرب فيه عن حاله مع البحر ومدي ارتباطه به وإلى أي مدى بلغت علاقته به ، وهي معاني وأفكار تتناسب مع ما عبر عنه خلال القصيدة.

وقد استخدم واو الحال بعد الفعل " جلست " ؛ ليبين حاله آنذاك من أن سواكب جفنه جاريات كناية عن صفة وهي كثرة الدموع، فهو يحتاج حقا لمن يسري عنه ويخفف وطأة ما يعانیه وهو يرى أن البحر خير معين له على هذا؛ لذا ختم بيته بما يقرر ذلك ويؤكدّه فقال : " أشاكيه الأسي وأعاتبه.

واختيار صيغة " أشاكيه " فيها معنى المفاعلة ومشاطرة الشكوى وهذا ما يقصده الشاعر، ويعاتبه عند افتقاده له وعدم رؤياه من فترة قد نسيه فيها مع موثيق شبابه - على حد تعبيره في البيت الثالث - ولم يجد من يشاطره أحزانه وهمومه إذ لم يذكر علام يعاتبه، وربما يعاتبه على اختفاء دموعه الوفيرة السائلة في مائه، حيث استأنف بالواو سؤاله البحر عن دموعه عقب معاتبته إياه في بداية البيت الثاني، والذي يكنى في الشطر الثاني منه عن رضاه بهذا الدمج بين دموعه وماء البحر بقوله: "وما الدمعُ إلا خيرُهُ ومواهبه". بل إنه شبه دمعه بخير البحر ومواهبه مستخدماً أسلوب القصر بطريقة النفي والاستثناء قصر موصوف على صفة ؛ لإفادة اختصاص الدمع بالخير والموهبة في التخفيف عن النفس ألم الحزن كما أن ماء البحر يأتي بالخير ورؤيته تسلي النفس عن الهموم .

وهو تشبيه بليغ ومؤكد؛ إذ كان محذوف الوجه والأداة.

وقد استقيد أنه يقصد دمعه من تعريف الدمع بأل التي للعهد، ولوروده في سياق حديثه عن مدامعه، وقوله : سائلا مدامعي كناية عن موصوف هو دموعه.

ومن حسن الملائمة بين طرفي التشبيه أن كان الدمع مالحا كما أن ماء البحر كذلك.

واختياره للفظه سواكب بمعنى منهمرة أو منصبه أو في حالة هطول كناية عن الدموع اختيار موفق؛ إذ كانت على صيغة فواعل وهي من صيغ منتهى الجموع علاوة على كونها اسم، وكذا اسمية الوصف " جاريات " وما تضمنه من معنى الجري وسرعة النزول؛ ليدل على كثرة الدموع وسرعة واستمرار انصبابها من الجفن، وفي إضافتها للضمير الراجع إلى الجفن تأكيد على يسر نزولها وتبرير لكثرة انسكابها، إذ كان الجفن هو موطنها المسؤول عنها وكأنها لم تكلفه من أمرها عسرا.

وفي البيت الأول تقديم وتأخير حيث أخرج الجار والمجرور (إليه) عن متعلقه (جلست) وقدم الجملة الحالية عليه (وجفني جاريات سواكبه) فقرب بهذا الجار والمجرور من شكواه وعتابه للبحر؛ ليبين بذلك عن أنه يركن إلى البحر لا إلى غيره كركون الصديق إلى صديقه.

وفي قوله (إليه) إضمار في موضع الإظهار حيث هو في بداية حديثه عن البحر ولم يذكره ظاهرا باسمه حتى يعيد الضمير عليه، والغرض من وراء هذا الإضمار بيان شهرته، وتقدير أمره في لجوء الناس إليه حين الشعور بالأسى والحزن لأمر ما، فكأن الشاعر يقول إنه ليس وحده الذي يلجأ إليه بل الكثيرون يفعلون هذا، كما أنه يشير إلى أنه الصديق الوحيد الذي يركن إليه الشاعر حينما تلم به الهموم.

وفي البيت الثاني جناس شبه الاشتقاق^(١) بين " أسأله " و " سائلات " واللفظة الأولى من السؤال، والثانية من السيلان، دمج بهذا بين ما يخرج من

(١) وهو يسمى الجناس المطلق، وجناس المغايرة، وسماه السكاكي وغيره المتشابه والمنقارب لشدة مشابهته وقربه من المشتق، ويسميه ابن رشيق المحقق سواء كان مشتقا أو شبيها بالمشتق . وحده : أن يتفق اللفظان في جل الحروف أو كلها على وجه يتبادر منه أنهما يرجعان إلى أصل واحد كما في الاشتقاق وليس في الحقيقة كذلك . وهو كالاشتقاق ملحق بالجناس ، وعده بعض العلماء في الجناس لا الملحق به. ينظر فن الجناس لعلي الجندي ص: ١٢٣، والعمدة لابن رشيق ج ١ / ٢٢٢ .

فمه من القول وما يخرج ويسيل من مدامع عينيه، وربط بينهما والبحر إذ بدا لفظا لا معنى أن التساؤل قد عم الطرفين من كل منهما إلى الآخر والدمع هو إجابة عينيه، والماء هو إجابة البحر حيث عقد المشابهة بين الدمع وماء البحر - كما ذكر آنفا -

ثم يستأنف في البيت الثالث حديثه عن حالة أخرى قد انتابته أثناء لقائه مع البحر، وهي أنه نسي موثيق أيام شبابه الذي انقضى وقد ضعف شعوره، وتوقفت أمانيه، وتبدد ما كان يحسب أنه سيواتيه العمر فعله، وشرد بذهنه فاستعرض ما مر به من حوادث الدهر التي ألمت به، واستهلكت شبابه فحالت دون ما يتمنى تحقيقه .

وقد استعمل عدة أساليب بلاغية لعرض ذلك من خلال البيت الثالث والرابع والخامس .

فقد فصل بين الفعل " نسيت " في البيت الثالث ومفعوله " موثيق الشباب " في أول البيت الخامس بعدة جمل معطوف بعضها على بعض على سبيل الاعتراض،^(١) والغرض من ورائه بيان علة نسيانه لعهود أيام الشباب منه وما ألم به من مصائب الدهر التي حالت حتى دون استحضار ذكراها.

والواو في " وقد رق الشعور " حالية والجملة بعدها حالية يصف الشاعر بها حاله عند نسيان عهود الشباب وموثيره التي أخذ على نفسه ليفعلها ظنا منه أن الدهر سيمهله، فرقة الشعور يقصد بها ضعفه وحنينه إلى أيام الشباب التي انقضت وقد تذكرها وهو جالس إلى البحر، ثم عطف عليها بقية الجمل حيث يقول : " رق الشعور، وعطلت ثغور المنى، وانفض ما أنا حاسبه، ومرت عوادي الدهر . " وهو وصل حسن؛ لأنها وإن كانت جملا لا محل لها من الإعراب إلا أنها متناسبة في المعنى ومتفقة من حيث الخبرية.

(١) الاعتراض : أن يوتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين معنى جملة أو أكثر لا

محل لها من الإعراب لنكتة . ينظر الإيضاح للخطيب القزويني : ١٨٥ .

وتجلت وظيفة أسلوبية الاعتراض والوصل بهذه الطريقة في الربط بين الثلاث أبيات على نحو ينبيء عن تآزر نظم الأبيات وارتباطها بحيث لا يصح تقديم أحد الأبيات على الآخر ولا استبدال هذا مكان ذلك، بل وترتب المعاني بعضها على بعض.

وفي الأبيات صور بيانية متتابعة، ففي قوله: " عطلت ثغورالمنى " استعارة مكنية حيث استعار الثغور للمنى من الإنسان ونحوه بعد أن حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (الثغور) على أن المنى حين تتحقق فكأنها قد ابتسمت وحين ينقطع تحققها فكأنها قد توقفت عن التبسم؛ لذا كان إسناد الثغور لها موفقا من هذه الجهة وإلا فالمنى أمر معنوى يدرك عن طريق العقل، والثغور حسية تدرك عن طريق الحواس .

واختيار الفعل (عطلت) له مزية خاصة ملائمة للمعنى هنا؛ لأن التعطل يعني التوقف عن العمل وعن تحقق الوظيفة، فالثغور لم تعد تتحرك لأجل إبداء التبسم الذي يعني تحقق الأمنيات وأن هذا إنما كان يحدث أيام الشباب، فلما انقضى الشباب تعطلت الأمنيات إذ لم تجد ما يعين على تحققها، أو وجود ما يحول دون تحققها .

ولم يكن هذا المعنى ليحصل لو قال مثلا : " توقفت أو تبدلت وما شابه ذلك . وبناء الفعل للمجهول يشير إلى أن ثمة فاعل آخر هو الذي تسبب في ذلك؛ ليبين في البيت التالي أنه الدهر، هذا بخلاف لو بنى الفعل للمعلوم فقال : " وتعطلت " فجعل ثغور المنى هي الفاعل .

والجملة كلها كناية عن صفة وهي انقطاع تحقق الأمنيات . وقواه : " وانفض ما أنا حاسبه " كناية عن انقطاع الأمل في تحقق ما كان يحسبه حاصلًا، ذلك أن (انفض) أصله من "فضض الشيء أفضه فضا، فهو

مفضوض، وفضيض أي كسرتة ومزقتة، وفضاضة وفضاضة: ما تكسر منه^(١).

فانفض بمعنى انكسر وتفرق، والمقصود به هنا أن ما كان يحسبه متحققا قد انتهى أمره وانقطع الرجاء في حصوله شأنه كالشيء الحسي الذي انكسر وتفرق لم يرج جبره وإصلاحه ورجوعه كما كان مرة أخرى.

وفي استخدام لفظة (حاسبه) بصيغة الاسم التي تفيد الثبوت والدوام دلالة تأكيد حسابان الحصول إذ كان هذا ما يعتقد لولا ما مر به من خطوب وحوادث حالت دون تحققه حتى انفض الشباب وتبدد الأمل في تحقق الأمنيات حتى رآها كأنها انكسرت وتفرقت وتلاشت .

ويقول في البيت الرابع:

٤ - ومرت عوادي الدهر بي فكأنني على الدهر ذيلٌ والمنايا سواحبه

وفي قوله: "عوادي الدهر" عواقب الدهر استعارة مكنية؛ فالدهر ليس له عواد تعدو بالشر، والمقصود عواقب الدهر^(٢) أي ما يأتي من أحداث مترتبة على مرور الدهر وتقدمه، وأصله مأخوذ من "عداني منه شر أي بلغني، وقد جلست إليه فأعداني شره أي أصابني بشره".^(٣)

ثم جعل العوادي هي فاعل المرور، حيث أسند الفعل مرت بي إليها، فخصصها عن طريق الاستعارة التبعية في مرت، فهي لم تمر المرور الحسي الذي يعني الانتقال والتجاوز، وإنما يقصد أنه تذكرها في ذلك الوقت فوردت على ذهنه واعترضت تفكيره .

ثم يشبه نفسه وهو في هذه الحال وكأنه ذيل على الدهر والمنايا سواحبه، فأورد المشبه به صورة مركبة وهمية ووجه الشبه فيها تخييلي؛ لأن الدهر ليس

(١) ينظر اللسان ج ٥ / ٣٤٢٦، والفض: الكسر بالترقة . ينظر مختار الصحاح :

(٢) ينظر اللسان ، عدا ج ٤ / ٢٨٥٢ .

(٣) ينظر اللسان ، عدا ج ٤ / ٢٨٥٢ .

أمرًا حسيا حتى يتخيل نفسه ذبلا عليه أو شيئا ملحقا به؛ فالذيل معناه : " آخر كل شيء " (١)

كما أن المنايا^(٢) والمقصود بها الأقدار أو حوادث الدهر ليست حسية كذلك حتى تستطيع سحبه، وإنما هذا تصور وهمي فيه إغراق في الخيال، وفيه توغل في النفس الإنسانية وما تذخر به من العواطف والمشاعر والأخيلة التي يجنح إليها أصحاب المذهب الرومانسي الذي ينتمي إليه شاعرنا صاحب القصيدة؛ ذلك أن " الرومانسية أخذت تحتفل بالإنسان الفرد، واهتمت بإبراز فرديته وشخصيته والاختلاف الذي يميزه عن غيره، وأصبح الفنان الرومانسي قادرا على طبع أدبه بطابعه الخاص بما يعبر عنه من عواطف يدفع بها قلبه، وصور يمجج بها خياله..... وأصبح حرا في أن يطلق لخياله العنان وأن ينطلق وراء اللامحدود والمطلق ". (٣)

ثم يذكر مفعول الفعل " نسيت " السابق ذكره في البيت الثالث، فيقول :

٥- موثيق أيام الشباب الذي مضى به الدهر وهاب الشباب وسالبه

والموئيق تعني العهود التي تمت بناء على التحالف والتعاهد مفاعلة من الجانبين،^(٤) وكان أيام الشباب قد أبرمت عهدا مع الشاعر، لتحقيق له كل ما

(١) الذيل آخر كل شيء، وذيل الثوب والإزار: ما جر منه إذا أسبل، وذيل المرأة لكل ثوب تلبسه : إذا جرت على الأرض من خلفها، وذيل الريح: ما انسحب على الأرض. لسان العرب، ذيل، ج ٣ / ١٥٢٩ .

(٢) مأخوذة من المنى بالياء : القدر ... يقال : منى الله عليك خيرا يماني منيا، وبه سميت المنية، وهي الموت، وجمعها المنايا، لأنها مقدره لوقت مخصوص، وقيل: المنايا الأحداث، والحمام الموت ، حتف القدر، قال ابن بري : المنية قدر الموت ، ألا ترى إلى قول أبي ذؤيب : منايا يقربن الحتوف لأهلها ... جهارا ويستمتعن بالأنس الجبل فجعل المنايا تقرب الموت ولم يجعلها الموت . لسان العرب ، منى ج ٦ / ٤٢٨٢ ، ٤٢٨٣ .

(٣) الرمزية والرومانسية في الشعر العربي، فايز علي : ١١ .

(٤) ينظر اللسان : وثق ج ٦ / ٤٧٦٤ .

يتمناه حيث ظن تلك الأيام ستطول حتى تمهله الزمن الكافي لتحقيق الأمنيات، ولكن ما حدث أنه سرعان ما انقضت أيام الشباب من دون تحقيق ما يتمنى؛ لذا فهو يعتب على الدهر الذي مضى بالشباب وتركه رهين أمنياته التي لم تتحقق بعد، ويسمه لذلك بأنه وهاب الشباب وسالبه، مستخدما في هذا التعبير المجاز العقلي حيث أسند عطاء الهبة وسلبها إلى الدهر وليس هو الفاعل الحقيقي بل الله تعالى، ولكن لما كان الدهر زمنا تتدرج فيه مراحل نمو الإنسان منذ ولادته إلى طفولته إلى شبابه ثم كهولته حتى ينقضي عمره، أسند إليه الفعل على سبيل المجاز العقلي لعلاقة الزمانية.

إلا أنه لما كانت لفظة الوهاب صيغة مبالغة وداخله في أسماء الله الحسنى التي لا ينبغي أن تعود إلى أحد سواه، كان لزاما على الشاعر أن يستبدلها بمرادف لها لا يكون له من القدسية ما لها .

وقوله: " وهاب الشباب وسالبه " إيغال^(١) حيث ختم البيت بهذه العبارة وقد أتم المعنى قبلها، لكنه أفاد بها معنى زائدا وهو إظهار مدى تأثير مرور الدهر على ظهور فترة الشباب والفرح بها، ثم انتهائها والحزن على فوات الشباب وانقضائه.

ونلاحظ أيضا طباق إيجاب واضحا بين (وهاب) و (سالبه) فالوهاب صيغة مبالغة من الهبة والعطاء، وسالب اسم فاعل من السلب والمنع، ويبرز الغرض منه التأكيد على أثر فعل الدهر في مجيء الشباب وذهابه .

وفي قوله " مضى به الدهر " قدم الجار والمجرور به على الفاعل (الدهر) للاهتمام بشأن المقدم من التركيز على ما حصل للشباب، إذ كان مرجع الضمير يعود إليه، وفيه دلالة أيضا على سرعة مضي الشباب وانقضائه، حيث قرن فعل المضى به قبل أن يذكر فاعل المضى .

(١) الإيغال هو ختم البيت بكلمة أو عبارة يتم المعنى بدونها، ولكنها تعطيه قافيته وتضيف

إلى معناه التام معنى زائدا . ينظر علم المعاني د/ عبد العزيز عتيق : ١٤٧ .

ثم يقول في البيتين التاليين :

- ٦- نفضت يدي إلا من الشعر إنه عزائي إذا ما الدهر جلت نوائبه
٧- أحلي به الآمال ثم أعيدها عرائس يجلوها الهوى وغرائبه

النفض: " مصدر نفضت الثوب والشجر وغيره أنفضه نفضا إذا حركته لينتفض ...، والنفض: أن تأخذ بيدك شيئا فتنفضه تزعزعه وتنفض التراب عنه ".^(١)

وقوله " نفضت يدي " كناية عن الترك والإعراض عن كل شيء، أو عما كان يأمل تحقيقه في الدنيا بعد أن ذهب الشباب فيئس من تحقيقه .
ومنه قول الفرار السلمي: ^(٢)

وكتيبة لبستها بكتيبة ... حتى إذا التبست نفضت لها يدي

فتركتهم نفض الرماح ظهورهم ... من بين منعفر وآخر مسندي

وقوله: (نفضت) أي فرغت و (لها يدي) أي الكتيبة، وأصل النفض التحريك، وهنا كناية عن الفراغ والترك، والمعنى ورب كتيبة خلطتها بكتيبة أخرى فلما اختلطت نفضت يدي منهم وشأنهم من القتال ، فالمراد تبرئته منهم^(٣).

وتوسعوا في النفض وأصله الإلقاء والإمارة، فقيل: "نفضت اليد من فلان ولفلان أشد النفض إذا وكلته إلى نفسه، واستعار نفض اليد للإعراض عنها"^(٤) وهنا محذوف تقديره نفضت يدي من كل شيء رغبت فيه وتمنيته.

(١) اللسان ، نفض ج ٦ / ٤٥٥ .

(٢) اسمه حيان بن الحكم، وهو شاعر مخضرم شهد يوم الفتح مع النبي ﷺ، ديوان الحماسة برواية الجواليقي، شرح أحمد حسن بسج ص ٣٣ ، والعقد الفريد ج ١ / ١٣٩ .

(٣) ينظر حاشية القونوي على البيضاوي ج ٨ / ١٤٤ ، ضبط وتخرير عبد الله محمود محمد عمر .

(٤) ينظر كتاب أشعار الحماسة ، شرح التبريزي ج ١ / ٨٩ .

ومقام الحذف هنا العلم بالمحذوف وتعيينه من خلال السياق، والغرض منه تعميم تركه وإعراضه لكل شيء أحب حصوله؛ لترصد الدهر له بجلب النوائب وذهاب الشباب .

وقد استثنى من ذلك الشعر، فلم يُعرض عنه ولم يتركه، وقد علل لهذا بأنه عزأؤه وما يسري عنه ويسليه عما يلقاه من نوائب الدهر حين تعظم وتتابع عليه.

ثم ذكر علة أخرى في البيت الذي يليه وهي أنه لم يتخل عن الشعر؛ لأنه يحلي به آماله، وأمنيته فكأنه يعيدها مرة أخرى مجلوة كالعرائس، فكأن الشعر هو المتنفس لديه الذي يستطيع من خلاله أن يسترد آماله وما كان يرغب فيه، وفي هذا حسن تعليل^(١)، فالشاعر يعلل قوله الشعر وتمسكه به وهو وصف ثابت علته الحقيقية هي توفر ملكة الشعر لديه ومعايشته أقوال الشعراء، لكنه يدعى علة أخرى متخيلة هي أنه يحلي آماله بشعره لكي يعيدها من جديد ذات بهجة ورونق كالعرائس .

والبيت يتضمن تشبيهاً بليغاً حيث حذف الوجه والأداة، ومن شأن هذا أن يؤكد الشبه بين الطرفين والمبالغة باتحادهما فيه، وهو تشبيه الآمال المذكورة في الشعر بالعرائس المجلوة، وهو من تشبيه المعقول بالمحسوس مما يقرب صورة المشبه ويجسدها في الذهن.

وفي قوله: "يجلوها الهوى وغرائبه" وصف يعود على العرائس (المشبه به) لتنعكس صورته على المشبه، فالجلي معناه الكشف والإيضاح، يقال "جلوت أي أوضحت وكشفت ... والماشطة تجلو العروس، وقد جليت على زوجها واجتلاها زوجها أي نظر إليها"^(٢)، والهوى : ميل النفس وهيامها بالمحبوب .

(١) حسن التعليل : هو أن يدعى لوصف علة ماسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي . وهو من نوع الوصف الثابت الذي تظهر له علة حقيقية في الواقع غير العلة المدعاة. ينظر الإيضاح : ٢٧٧ .

(٢) اللسان، جلو ج ١ / ٦٧٠ .

فانعكس هذا المعنى على الآمال أي أنها تكشفت وظهرت من جديد وتجددت الرغبة فيها والميل إليها حين يذكرها في شعره ؛ لذا فهي تحليه وتجمله كمثّل العروس حين تنهياً لرفافها فتحلى المكان الذي تحل به وتشيع فيه البهجة .

وليس فاعل هذا الهوى وحده، بل غرائب شعره أيضا تجلو الآمال وتجليها، فهو يمتدح شعره كذلك ويشيد به؛ ذلك أن الضمير في غرائبه يعود إلى شعر الشاعر الذي استثناء من "نفضتُ يدي إلا من الشعر" والذي سوغ عود الضمير إليه في "غرائبه" أن أعاد الضمير عليه قبلها في أول البيت حيث قال: (أحلي به) وإلا انصرف الضمير إلى أقرب مذكور وهو الهوى خاصة أنه عطف غرائبه عليه ففيه إضمار في موضع الإظهار، والأصل في هذا أن يقول غرائب الشعر بإظهار المضاف إليه، لكن لما كانت اللفظة في موضع القافية وهي مختومة بهاء الوصل كان الإضمار أولى من الإظهار.



٢- بيان العلاقة بينه وبين البحر

- ٨- وكنتَ أخوا ودِّي ودال زماننا وودك مخطوبٌ وإنِّي خاطبه
٩- فإن عدتُ بعد الهجر فالعودُ أحمدٌ إليك وأحلى الوصل ما الهجر جالبه
١٠- ففبك لقلبِ المستهام استراحةٌ إذا عثرت آماله ورغائبه

المعنى العام

يخاطب الشاعر البحر ويذكر له فضله في حفظ الود والصدقة بينهما، وأنه دائما طالب لهذا الود راغب فيه حتى بعدما تبدلت الأحوال وطالت الفرقة بينهما عاد إليه حامدا هذا العود؛ لأن قلبه يستريح لرؤيته ويخفف عنه ما تعثر في تحقيقه من الآمال والرغبات .

التحليل البلاغي

يوضح الشاعر العلاقة بينه وبين البحر ويضفي عليه صفة العقلاء، فيخاطبه ويوجه الحديث إليه شخصا إياه على طريقة الاستعارة المكنية، وذلك في قوله: وكنت، وودك، إليك، فيك، فخاطب البحر وهو غير عاقل خطاب العاقل؛ تشبيها له بالأخ والصديق الوفي المحافظ على الود. فخاطبه للبحر وهو غير عاقل خطاب العاقل فيه استعارة مكنية، حيث شبهه بمن يعقل ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو صفات العقلاء التي نسبها إليه (أخا ود - وودك مخطوب - العود بعد الهجر إليك - ففبك لقلبِ المستهام استراحةً).

وقوله "أخا ود" أي صاحب ود كناية عن قوة الاتصال والارتباط بينهما مأخوذ من "الأخ من النسب معروف، وقد يكون الصديق والصاحب وقولهم فلان أخو كريمة وأخو لزبة وما أشبه ذلك أي صاحبها." (١)

(١) ينظر اللسان، أخا ج ٤٠ / ١ .

والود مصدر المودة، وهو الحب يكون في جميع مداخل الخير، وودت الشيء أود، وهو من الأمنية كما في قوله تعالى: "يود أحدهم لو يعمر"^(١)، أي يتمنى، ويقال: ودك ووديدك كما تقول: حبك وحبيبك."^(٢)

وتعبير "أخا ودّي" كناية عن شدة الاتصال ووثوق العلاقة والصداقة بينهما، وقد أكده بالتعبير بصيغة الفعل الماضي "وكنت" كما أشار به إلى قدم هذه العلاقة وأنه كثيرا ما كان يأتيه ليبوح له بما لديه من مشاعر .

ثم يؤكد هذه العلاقة مرة أخرى بقوله: "وودك مخطوبٌ وإني خاطبه" أي الكل يطلب ودك وأنا من هؤلاء الطالبين، وهو كناية أيضا عن أنه لا يمكنه الاستغناء عنه، وأنه دائما يحتاج إليه حتى وإن هجره فترة؛ لتبدل الزمان، وانقلابه من حال إلى حال عاد إليه، فمعنى "دال زماننا: أي دارت الأيام وحصل الانتقال من حال إلى حال."^(٣)

وقد سمّي بعده عن البحر بعد تغير الأحوال هجرا وقد نسبه إلى نفسه بقوله: "فإن عدتُ بعد الهجر"؛ لينفي عن البحر كونه سببا في هذا الهجر، ويلقي باللوم في ذلك على الزمان، وفي هذا مدح للبحر وذم للزمان؛ لذا يقول: "وأحلى الوصل ما الهجر جالبه" وكأنه يتودد إلى البحر ويلاطفه لكي ينسيه هذا الهجر ويعوضه عنه كما يفعل الحبيب مع حبيبته، أو الصديق مع صديقه.

ثم يرتب على هذا سبب العودة وهو مدح للبحر أيضا بأنه فيه استراحة لقلب الهائم شديد الحب حين يتعثر تحقق آماله وما يرغب فيه، فتراه شرط تعثر الآمال والرغبات في الذهاب إلى البحر طلبا للراحة من الضيق الذي ألم به جراء هذا التعثر .

(١) سورة البقرة، آية: ٩٦ .

(٢) ينظر اللسان، ودد ج ٦ / ٤٧٩٣ .

(٣) ينظر اللسان، دول ج ٢ / ١٤٥٥ ، ١٤٥٦ .

وفي وصفه هذا إسقاط على نفسه وما يحدث معه، فهو يقصد بقلب المستهام نفسه، فهو الوله الهائم وقلبه الضائق ذرعا الذي يود الاستراحة مما تعثر تحققه لديه؛ لذا أكد وجود هذا التعثر بتأكيد الشرط الوارد فيه بإذا لتأكيد وقوع هذا التعثر وتحقيقه .

وفي قوله : "ففيك لقلب المستهام استراحةً " تقديم وتأخير، حيث قدم الخبر (منك) على المبتدأ (استراحة) وهذا التقديم لا مقتضى للعدول عنه لأن المبتدأ نكرة ، فوجب تقديم الجار والمجرور عليه، إلا أنه قد تضمن معنى القصر والاختصاص أيضا ، أي فيك لا في غيرك، خاصة أنه اقترن بالفاء فرتبه عليه، ففيه مبالغة .

وهناك تقديم وتأخير آخر وهو تقديم المتعلق الثاني (لقلب المستهام) على متعلقه المبتدأ (استراحة) والأصل أن يقول : فيك استراحة لقلب المستهام إلا أن تأخير (استراحة) يفيد التشويق، ويدعو إلى ترقب معرفة ما في البحر مما يهون على قلب الولهان

٣- وصف البحر والكون من حوله

- ١١- إذا رُقت كنت الروض وحفاً نباته تراوحه ريح الصبا وتداعبه
١٢- تقبله نهياً فتسعه وما نواسم روض الإنس إلا حبابه
١٣- تلاحظك الدنيا لأنك ربهما وحولك ملكٌ مائجٌ مواكبه
١٤- فيأوي إليك البدر والشمسُ كلما أرأبهما الكون الطوال معايبه
١٥- ترى نفسها فيك السماء فتنجلي مباسمها والنور غزلٌ ملاعبه
١٦- وأنت ترى فيها جمالك زاهراً فمن منكما ربُّ الجمال وصاحبه
١٧- ولكن إذا ما ثار قلبك حاقداً عليها وهذا الماء جاشت غواربه
١٨- زخرت كأن الضاريات زئيرها علا وصداه من بعيدٍ يجاوبه
١٩- وهجت وهاج الكونٌ حولك ناقماً يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه

المعنى العام

في هذه الأبيات يصف الشاعر البحر وحالتي سكونه وصفائه وثورته وهياجه، فيشبهه حال صفائه بالروض كثيف النبات تداعبه ريح الصبا وتبعث النسيمات الطيبة من جوه، ويرسم صورة كلية بأنه كالملك ومن حوله الكون مواكب زاهية له فتلاحظه الدنيا، ويأوي إليه البدر والشمس، والسماء ترى نفسها فيه .

ولكن إذا ثار جاش ماؤه وذهب كالأسود الضاريات، وقد علا زئيرها يتجاوب صداه من بعيد، وقد هاج الكون لهياج البحر، كأنه والكون يتنازعان على الدنيا ويتغاصبانها .

التحليل البلاغي

يشبه الشاعر البحر حال روقانه بالروض كثير النبات الريان تهب عليه ريح الصبا، وتتناوب عليه بنسيمها الطيب كأنما تداعبه، فهو كما ترى من تشبيه المفرد بالمركب، حيث إن المشبه به صورة منتزعة من متعدد، وهي صورة الروض ذي النبات الكثير الريان الغض، تهب عليه ريح الصبا ذات النسيم

العليل تجيء وتروح عليه كأنما تداعبه وتميله فيرتد مهتزا كأنما تقبله على غرة منه، فيتהלل بهجة وأنسا وحبا .

ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من منظر شيء زاخر بما تحتوي عليه ويوجد فيه تتناغم حركة ما فيه مجيئا وذهابا مع نسيم عليل يهب عليه في هدوء وسكينة ومشهد أنس وبهجة .

وجاء تعبيره في تركيب هذا التشبيه مبنيا على صيغة الفعل المضارع (تزاوحه، تداعبه، تقبله، فتسعه) وهذا من شأنه أن يستحضر المشهد ويلقيه متجددا كأنما نراه نصب أعيننا .

وقد تخلل هذا التشبيه عدة استعارات كلها تبعية، فريح الصبا تداعب النباتات، وتقبله نهبا؛ فتسعه.

فتراه شبه هبوب ريح الصبا على النبات فيميل ثم يرجع معتدلا بالمداعبة. وشبه هبوبها عليه فجأة بعد ما تسكن بالتقبيل نهبا أي سريعا، كأنما يحدث خلسة أو خطفا .

وشبه النبات حين يهتز ميلا واعتدالا في منظر بهيج بالسعادة. ثم حذف المشبه في كل، وادعى أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل في جنسه، ثم اشتق من المداعبة تداعبه، ومن التقبيل تقبله، ومن السعادة تسعه على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل .

وقد ختم هذه الصورة بالتشبيه كذلك حيث قال: (وما نواسمُ روض الإنس إلا حبائبه) فشبه كل نسيم يؤنس في الروض بالأحبة للبحر، والبحر هو المحبوب، وجعلها علاقة متبادلة، حيث قال: (حبائبه) أي كل منهما يجتمع مع الآخر ويلازمه.

وهو تشبيه بليغ محذوف الوجه والأداة مما يقوي الادعاء والمبالغة بين الطرفين، وكأن المشبه هو عين المشبه به، وقد أتى به عن طريق القصر بالنفي والاستثناء؛ ليؤكد اختصاص البحر بذلك ويدفع أي شك فيه، حيث

يستخدم هذا الطريق فيما ينكره المخاطب ويدفعه أو فيما يشك فيه ويرتاب^(١).

ثم ينتقل إلى صورة أخرى للبحر مع الدنيا وظواهر الكون من حوله، حيث يقول :

- ١٣ - تلاحظك الدنيا لأنك ربها وحولك ملكٌ مائجاً مواكبه
١٤ - فيأوي إليك البدرُ والشمسُ كلما أرابهما الكون الطوال معايبه
١٥ - ترى نفسها فيك السماء فتنجلي مباسمها والنور غزلٌ ملاعبه
١٦ - وأنت ترى فيها جمالك زاهراً فمن منكما ربُّ الجمال وصاحبه

والمواكب: " جمع موكب، الجماعة من الناس يسيرون ركباناً ومشاة في زينة أو احتفال." ^(٢)

شبه البحر بالملك وما حوله من ظواهر الكون ملكاً له والأحداث الجارية لهم عبر الليل والنهار مواكب تضطرب وتتداخل من أجل الاحتفال به، وبنى على ذلك مشهداً كاملاً أقامه على تشخيص البحر والدنيا والظواهر الكونية من حوله عن طريق الاستعارة مستخدماً في ذلك الفعل المضارع؛ لاستحضار المشهد، كأن السامع يرى معه ويبصر ما قد رآه هو .

ترى هذا في قوله : (تلاحظك الدنيا - فيأوي إليك البدر والشمس - ترى نفسها فيك السماء - وأنت ترى فيها جمالك زاهراً).

ففي قوله : (تلاحظك الدنيا) استعارة مكنية ، شبه الدنيا بإنسان يلاحظ ويرقب سيده بعينيه اهتماماً بشأنه، وانتباها لما سيسديه إليه من أوامر يجب عليه تنفيذها، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه (تلاحظك) حيث خيل تعاقب الليل والنهار وما لهما من تأثير وانعكاس على أحوال البحر وأجوائه وأمواجه ملاحظة من الدنيا للبحر، وعلل لهذا بأن جعل البحر رب

(١) علم المعاني ، د/ بسوني عبد الفتاح فيود ج ٣٥/٢ .

(٢) لسان العرب ، وكب ج ٤٩٠٤/٦ .

الدنيا،^(١) أي صاحبها المتصرف فيها كأنه يأمرها فتحببه كما يأمر السيد عبده أو الملك أعوانه .

ومن التلاؤم والمناسبة في التعبير أن قال : (مائجات) من الموج وهو مما يناسب البحر .

وفي قوله : (فيأوي إليك البدرُ والشمسُ) استعارة تبعية في الفعل (يأوي)، حيث شبه ظهور صورة البدر في الليل والشمس بالنهار على صفحة ماء البحر بالإيواء ، أي اللجوء في رؤية البدر والشمس وسط البحر مثلبسان به كأنما يلجأ إليه، ثم حذف المشبه، واستعير لفظ الإيواء لظهور صورة البدر والشمس على البحر، ثم اشتق من الإيواء يأوي بمعنى ينعكس أو تظهر صورته على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

وعلى لذلك بعلة تخيلية بقوله : (كلما أرابهما الكون الطوال معايبه) ، وفيه تقديم وتأخير والأصل أن يقول كلما أرابهما معايب الكون الطوال، إلا أنه لما كانت المعايب وهي صيغة منتهى الجموع من العيب وصف معقول لا يدرك بالحواس ولا يتأتى منه إمكانية إدخال الريب والخوف والقلق، أسند الشاعر الفعل أرابهما للكون مباشرة ؛ ليكون هو الفاعل لا المعايب ذاتها .

والكون لا تحصل منه إرابة أو إخافة للغير على الحقيقة فيكون فيه مجاز كذلك عن طريق الاستعارة المكنية، فالصور المجازية تتداخل وكلها مبني بعضها على بعض .

وهذا نوع من التخيل سماه الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) تخيل بغير تعليل يرجع إلى تناسي التشبيه وصرف النفس عن توهمه، " وبيان ذلك أنهم يستعيرون الصفة المحسوسة من صفات الأشخاص للأوصاف المعقولة، ثم تراهم قد وجدوا تلك الصفة بعينها وأدركوها بعينهم على حقيقتها،

(١) لا يقال الرب في غير الله إلا بالإضافة، فيقال رب الشيء أي مالكة ومستحقه، وقيل

صاحبه ، ويقال فلان رب هذا الشيء أي ملكه له، وكل من ملك شيئاً فهو ربه، ويقال :

رب الدابة ، ورب الدار، ورب البيت.... ينظر اللسان ، رب ج ٣ / ١٥٤٦ .

وكان حديث الاستعارة والقياس لم يجر منهم على بال، ولم يروه ولا طيف خيال".^(١)

وكلمة معايب الكون فيها غموض؛ فالكون ليس له معايب، ولا يتصور له شيء يتقارب أو يشترك معه في وصف متصل بالمعايب ولو على سبيل المجاز إلا أن يصرف المعنى على أنه ادعى أن للكون معايب ليتوج البحر ملكا يزين بالخلو مما يعيبه، ولهذا فهو جدير بتلك الملكية يفرّ أفراد مملكته إليه، ويلجؤون ويهوعون إليه مما يخيفهم ويزعجهم، وهو مأواهم وملازمهم .

ذلك أن البحر جزء من الكون حقيقة مثله مثل بقية الظواهر الكونية، فالأصل أنه هو الذي ينتمي للكون، ولكن الشاعر صورته على أنه ندّا للكون، وكأنهما ملكان أحدهما محسن والآخر مسيء، والأفراد المنطوية تحته تفر من الجائر المسيء (الكون ذو المعايب) إلى العادل المحسن (البحر) .

ولهذا رتب إيواء البدر والشمس للبحر بالفاء التي تقيد السببية، وقدم الجار والمجرور (إليك) على الفاعل (البدر والشمس)؛ ليجعل الإيواء متصلا مباشرة بالبحر؛ ليفيد القصر ولاختصاص به حيث هو المأوى والملجأ لهما - على حد تعبير الشاعر - .

وفي البيت التالي يعقد الشاعر صورة أخرى بين البحر والسماء، فيجعل البحر كالمرآة والسماء كالغادة الحسنة ترى نفسها فيها فتنفرج شفتاها عن ثناياها تبتسما وفرحا، والسماء ليس لها نفس ولا ترى ولا تبتسم، وإنما كل هذا مسند إليها على سبيل الاستعارة المكنية بقرينة تخيلية .

ولكن توجيهها على التبعية أفضل، حيث إن انعكاس صورة السماء على البحر واكتساب مأوه لون الزرقة المستمد منها وتلألؤه وتشعشعه بالنور من ضوء النهار والشمس كل هذا حاصل بالفعل، والمراد تشبيه كل أمر من ذلك

(١) أسرار البلاغة في علم البيان، عبد القاهر الجرجاني تحقيق د/ عبد الحميد هنداوي :

بما يقابله من الفعل المسند إلى السماء في قوله : (ترى نفسها فيك، فتتجلي
مباسمها)، ثم حذف المشبه، واستعار الرؤية والانجلاء للسماء على سبيل
الاستعارة التصريحية التبعية .

وتأخير (السماء) وهي الفاعل وتقديم الجار والمجرور عليها للاهتمام
بشأن البحر، وعرض حاله وتصوير صفته بانعكاس صورة السماء فيه للتركيز
عليه لا على السماء في حد ذاتها.

وقوله : (والنور غزلٌ ملاعبه) فيه تشبيه ملاعب النور بالغزل إذ الكلام فيه
تقديم وتأخير كذلك لأجل ضبط القافية، وأصل الجملة (ملاعب النور غزل)،
وهو تشبيه بليغ، حيث حذف الأداة ووجه الشبه مما قوى المبالغة وأكد ادعاء
اتحاد الصفة بين الطرفين .

وملاعب جمع ملعب يعني مكان اللعب ويقصد بذلك اضطراب حركة خيوط
النور الممتدة من سطوع الشمس في السماء والمنعكسة على صفحة ماء البحر
فتبدو في ظهورها واختفائها حال تألؤها ولمعانها كخيوط الغزل المتداخلة
حسنة النسج بهية المنظر .

ثم يختم الشاعر هذه اللوحة البهيجة التي رسمها للبحر بتصوير حال
الانسجام التام والتناغم المتبادل بين البحر والسماء، وذلك في بيته السادس
عشر، حيث يقول :

١٦- وأنت ترى فيها جمالك زاهراً فمَن منكم ربُّ الجمال وصاحبه

فتراه دمج بين جمال البحر والسماء وتناظرهما في اللون والإشراق والتألؤ
والامتداد على مد البصر وانعكاس جمال صفحة كل منهما على الآخر وبهجة
النفس في رؤية ذلك، حيث تبدو السماء في الأعلى والبحر من تحتها، ومن ثم
استساغ أن يجعل السماء هنا كالمرآة بالنسبة للبحر، وهو يرى فيها إشراقه
وجماله المستمد منها كما كان هو لها كذلك.

وفي استعمال الرؤية في حق البحر أيضا استعارة تبعية في الفعل (ترى) ،
كما كان في شأن السماء من قبل، وهذا ما دعا الشاعر للتساؤل مخاطبا
البحر والسماء، فمن منكما رب الجمال وصاحبه؟
والغرض من هذا الاستفهام التعجب من جمال البحر والسماء الذي ينعكس
من كل منهما على الآخر في آن واحد.

ثم ينتقل الشاعر من البيت السابع عشر إلى حالة أخرى للبحر وتغير موقفه
من السماء والكون والدنيا حيث يقول :

١٧- ولكن إذا ما ثار قلبك حاقداً عليها وهذا الماء جاشت غواربه

١٨- زخرت كأن الضاريات زئيرها علا وصداه من بعيدٍ يجاوبه

١٩- وهجت وهاج الكونُ حولك ناقماً يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه

الضمير في " عليها " يعود إلى السماء، عبر الشاعر عن تغير الأحوال
الجوية مثل هبوب الرياح والعواصف وتلبد السماء بالغيوم مما يجعل ماء
البحر يجيش ويتلاطم أمواجه منذرة بسوء الجو وتقلباته، عبر عن ذلك بأن
قلب البحر ثار حاقدا على السماء مستدركا هذا على حالة الرضا والتغام التي
ذكرها بينهما في الأبيات السابقة .

فالبحر ليس له قلب ولا يتأتى منه حقد ولا ثور ، ولكن الشاعر استخدم هذا
التعبير في حق البحر على سبيل التشخيص بطريق الاستعارة المكنية، حيث
شبه البحر بالإنسان بجامع التأثر وظهور رد الفعل في كل، ثم حذف المشبه
به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (ثار قلبك حاقداً) على سبيل الاستعارة
المكنية الأصلية في كاف الخطاب العائدة على البحر .

وقد استخدم في ذلك الشرط إذا لإفادة التأكيد وتحقيق الوقوع، وعطف عليه
(وهذا الماء جاشت غواربه) إشارة إلى أنه هو ذات الماء الذي كان منذ قليل
صافيا رقراقا مشعا ، يبدو كالمرآة وتنعكس صفحة السماء عليه ، فها هو ما
لبث أن جاشت غواربه كناية عن هيجانه وارتفاع أمواجه وتلاطمها، فجاشت
من الجيشان وهو " جيشان القدر وكل شيء يغلي فهو يجيش حتى الهم

والغصة في الصدر ... وجاش الوادي زخر وامتد جدا ، وجاش البحر جيشا: هاج فلم يستطع ركوبه." (١) والغوراب : جمع غارب وهو " أعلى شيء وغوراب الماء أعالي موجه ." (٢)

وجواب الشرط قوله : زخرت كأن الضاريات " وزخر البحر طما وتملاً، أي مدّ وكثر ماؤه وارتفعت أمواجه . (٣)

وكنى بالضاريات عن السباع أو الأسود الضارية، وهي " ما ضري بالصيد ولهج بالفرائس ... وأصله من الضراوة وهي الدربة والعادة ... يقال ضرى الشيء بالشيء إذا اعتاده ، فلا يكاد يصبر عنه، وضري الكلب بالصيد إذا تطعم بلحمه ودمه." (٤)

شبه هيئة أمواج البحر حال كونه زاخرا بها، فهي عالية هائجة متلاطمة بشدة حتى يسمع صوت صخبها وارتداده في تكرار مستمر، بحال الأسود الضارية المتوحشة وقد علا صوت زئيرها ويتردد صده من بعيد في الفضاء الشاسع ، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود أجسام ضخمة ذات حركة عنيفة ، ويصدر منها أصوات مفزعة في تكرار مستمر .

فهو تشبيه تمثيلي مركب ووجه الشبه صورة منتزعة من متعدد كما ترى . ويعاب على الشاعر التعبير بصيغة جمع المؤنث في قوله: "الضاريات"؛ لأنها تعبر عن قلة العدد، وكان أولى أن يأتي بها على صيغة منتهى الجموع؛ لتتناسب مع كثرة الأمواج اللامتناهية على امتداد البصر، ولتتلاءم مع التعبير بالفعل (زخرت).

وقد استخدم الشاعر أداة التشبيه كأن للمبالغة في تحقيق الشبه وتأكيده، فمن المقرر عند جمهور علماء البلاغة أن التشبيه بكأن فيه من المبالغة والتأكيد

(١) لسان العرب ، جيش ج ١ / ٧٣٨ .

(٢) المعجم الوسيط، غرب ٦٤٧ .

(٣) لسان العرب ، زخر ج ٣ / ١٨٢٠ .

(٤) لسان العرب، ضرا ج ٤ / ٢٥٨٣ .

ما لا يكون مع الكاف ؛ لذا فهي تستعمل حيث يقوى الشبه ، حتى يكاد يعتقد
الرائي أن المشبه هو المشبه به، لا غيره، لذا قالت بلقيس عندما رأت العرش "
كأنه هو " (سورة النمل آية : ٤٢)

" ومما يصاحب كون المجيء بـ (كأن) لغرض المبالغة في التشبيه وتأكيد،
أن يكون المشبه محط الاهتمام عند التشبيه بها ؛ لأن المبالغة في التشبيه
وتأكيد مقتضى حال يكون فيها المشبه في محل العناية به ؛ لذا تعين أن
يكون له - أي المشبه - ذكر سابق أو ارتباطاً بمذكور سابق قبل جملة
التشبيه .^(١) وهذا حاصل من قوله : (زخرت) مخاطبا البحر قبل مجيء
التشبيه، حيث إن الأمواج العنيفة الهائجة التي جعلها كالأسود الضاريات لا
تكون هكذا إلا في حال زخر البحر بها .

وفي البيت تقديم وتأخير، فالأصل أن يقول : كأن الضاريات علا زئيرها ويجاوبه
صداه من بعيد، وهكذا يكون قد نتج عن هذا التقديم والتأخير عدول عن التعبير
بالجملة الفعلية إلى التعبير بالجملة الاسمية، " وإنما يعدل عن أحد الخطابين إلى
الآخر لضرب من التأكيد والمبالغة ."^(٢)، ذلك أن التعبير بالجملة الاسمية يفيد
الثبوت والدوام بخلاف التعبير بالجملة الفعلية التي تفيد التجدد والحدوث .

كما أن اسمية الجملة في تعبير الشاعر دللت على أهمية الاسم المتقدم
واعتناء الشاعر به وتركيزه عليه ، وأن الفعل هو الذي بني عليه، ذلك أن هذا
الاسم هو (زئيرها) وعطف عليه (صداه) ففيه تركيز على صوت الأمواج
حين تتلاطم بعنف وتكرار ذلك على النحو المعروف من شدة امتلاء وزخر
البحر بها .

وتراه رتب على الصورة السابقة بيته التالي حيث قال :

١٩- وهجت وهاج الكونُ حولك ناقماً يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه

(١) أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها ، د موسى حمدان : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٢) المثلث النائر لابن الأثير، ج ٢ / ٢٣٤ .

حيث عطفه عليه فجعله كالنتيجة المترتبة عليه وأن ما وصفه أولاً كان بداية العنقوان ومقدمة الهيجان .

وتأمل قوله : (وهجت وهاج الكونُ حولك) فتراه قد جعل الكون يتأثر بما يحدث للبحر بل بما يحدث من البحر، وكأن البحر يملك اختيار التصرف بأن يفعل كذا أولاً يفعل، فهو حينما هاج تبعه الكون في الهياج مثله، بل وصوره ناقما عليه و(ناقما) اسم فاعل من " نقتم : بالغت في كراهة الشيء... والنقمة: المكافأة بالعقوبة ... وما عاقب أحدا على مكروه أتاه من قبله ."^(١) وهذا التصوير من قبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه الكون بالإنسان بجامع المبالغة في الكره والمعاقبة ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو ناقم على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية.

بل وبنى عليه تصويراً آخر وهو من الاستعارة التبعية ، إذ جعل الكون يدخل معركة مع البحر وينازعه على الدنيا ويحاول اغتصابها منه، وذلك بناء على تصويره الأول في البيت الرابع عشر الذي قال فيه : (تلاحظك الدنيا لأنك ربها) حيث جعل البحر ملكاً متوجاً يملك التصرف في الدنيا وهي ينبغي أن تجيبه؛ لأنها ضمن رعاياه .

فعبر عن هذه المعركة بين البحر والكون بقوله : (يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه) فاستخدم صيغة من صيغ أفعال المضارعة وهي تفاعل، فدل ذلك على أن كلا منهما يحاول أن يجعل الآخر ينصاع له ويؤثر فيه ويغالبه فهي مفاعلة من الجانبين، وفي مجيئه على صيغة الفعل المضارع، ما يفيد استمرارية وتكرار هذا المشهد وتجدد حدوثه طول فترة الهياج .

ويعد هذا البيت تخلصاً حسناً لما يريد الانتقال إليه من وصف تغير الجو حول البحر وتبدل الأحوال من الصفاء والهدوء والبهجة إلى الصخب والفرع والقتامة وانقباض النفس .

(١) ينظر لسان العرب ، نقم ج٦/٤٥٣١.

٤- تصوير معركة ضارية بين الجو والبحر

يقول:

- ٢٠- وأبرق هذا الجو يرسل سخطه
٢١- أثار عليك الراعدات فأطبقت
٢٢- نهضت بموج كلما كثر كره
٢٣- تشنن عليه غارة إثر غارة
٢٤- ونازلته متهزئاً بسبيله
٢٥- فأتعبته حتى استرد جيوشه
٢٦- وأرسل هذي الشمس تطلب هدنة
٢٧- فعدت إلى ما أنت وجهك ضاحك
- غيوماً كما أريدت بليلى غياهبه
وأطبقت كل ثائرات كتابه
علا وترامي سيله وضرائبه
فطوراً تاريخه وطوراً تجاذبه
تطاوألته مستبسلاً وتواتبه
وعاد وباده من النذل غائبه
إليك ورب الحسن تقضي مطالبه
ونوزك رقرق ومأوك شاربه

المعنى العام

يصور الشاعر في هذه الأبيات معركة ضارية بين الجو والبحر، فها هو الجو يرسل سخطه على البحر برقاً وغيوما مظلمة، ويثير عليه الرعد واحداً تلو الآخر ككتائب الجيش، ويرد عليه البحر بأفواج من أمواجه العالية كالسيل كأنه يشن عليه بها غارة إثر أخرى، واحتدم الأمر واشتد فنازله ندا لند مستهزئاً بسبيل الجو التي يرسلها عليه فأين هي من أمواج البحر الغزيرة المتطاولة، وظل البحر يجهد الجو ويتعبه في المنازلة حتى توقف المطر والبرق والرعد فكان الجو في ذلك كالمحارب المغلوب الذي استرد جيوشه انسحاباً من المعركة، وها هي الشمس تظهر من جديد مصوراً إياها بالوسيط الذي يطلب هدنة، فوافق البحر وعاد إلى حالته الأولى من البهجة والنور والماء الرقرق .

التحليل البلاغي

في هذه الأبيات رسم الشاعر لوحة أخرى لحالة من حالات البحر حيث وصف حاله مع الجو ذي الغيوم والبرق والرعد فعقد عن طريق الاستعارة معركة ضارية بينهما انتهت بتفوق البحر وغلبته، ولم يستخدم فيها من الصور البيانية الأخرى سوى التشبيه مرة واحدة والكناية كذلك.

فعبّر أولاً بقوله : " وأبرق هذا الجوّ يرسل سخطه غيوماً " فالجو لا يسخط ولا يتأتى منه سخط على الحقيقة ولكنه لما كان الجو يتغير من حال الصفو بانعكاس ضوء السماء بإشراق الشمس فيها إلى حال الكدر والعتمة؛ لغياب الشمس وتلبد السماء بالغيوم، استطاع الشاعر أن يستعير السخط من الإنسان في حال غضبه إلى الجو في حال كدره بالغيوم بناء على تشبيه الجو في هذه الحال بالإنسان، وحذف المشبه به والرمز إليه بشيء من لوازمه وهو السخط على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية في لفظة (سخطه)، والضمير فيها عائد إلى الجو.

ثم يتبع ذلك بالتشبيه التمثيلي (كما أرادت بلبيل غياهبه) " والربدة الغبرة وهي في النعام سواد مختلط ، و يقال لونها كلون الرماد." (١) والغياهب : جمع غيهب وهو " شدة سواد الليل." (٢)

شبه صورة ظهور خطوط البرق وسط الغيوم المعتمة بالربدة المتخللة وسط ظلام الليل الدامس، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من وجود خطوط مضيئة تبدو رمادية اللون وسط عتمة شديدة الظلام .

ثم يقول : " أثار (٣) عليك الراعدات فأطبقت... ، والضمير في أثار للجو كذلك ، فأسند فعل الإثارة والتهيج صادراً من الجو على البحر ، وهذا من المجاز العقلي لعلاقة السببية؛ لأن الفاعل الحقيقي المرسل والمثير لكل ذلك هو الله - سبحانه وتعالى - لكن الشاعر يريد تصوير الفعل الحركي المشاهد بادعاء أن هناك معركة دائرة بين الجو والبحر، كل منهما يرسل ما يستطيع من كتائبه على الآخر؛ لذا قوله: " أثار عليك الراعدات " من قبيل الاستعارة كذلك في لفظة (الراعدات) شبه حدوث الرعد على دفعات متتالية سريعة

(١) اللسان ، ريد ج ٣ / ١٥٥٥ .

(٢) اللسان ، غهب ج ٣ / ٣٣١١ .

(٣) ثار العسكر من مركزه، وثار القطا من مجاثمه، والتقوا هؤلاء في وجوه هؤلاء . أساس

البلاغة للزمخشري، ج ١ / ١١٨ .

بالطلقات النارية أو الكتائب الثائرة أو الخيول الهائجة على العدو في المعركة بجامع تردد ودوي الصوت المفزع الدال على القوة والقدرة على الإصابة، ثم حذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الفعل أثار مثبتا للجو على سبيل الاستعارة المكنية .

و(الراعدات) جمع راعدة وهي اسم فاعل لموصوف بها محذوف والتقدير سحب راعدات، وفي وصفها بجمع المؤنث السالم ما يوحي بقلة عددها ومجال المعارك - على ما يدعي الشاعر - تكثير العدد إلا أن قلة العدد هذا قد يفيد قلة عدة الجو بالنسبة للبحر فيقوى من شأن البحر على الجو، وهذا مما يماشى مع غرض الشاعر .

ومعنى أثار عليك الراعدات أي هيج الجو السحب الراعدة وبعث بها على البحر .

وقوله : " فأطبقتُ " و " وأطبقتُ " ^(١) الفاء للسببية وتقيد الترتيب والفورية كذلك أي أن هذه الإثارة كانت سببا في الإطباق وحصوله مترتبا عليه، وضمير المؤنث راجع إلى السحب الراعدات، والطبق هنا في حق السحب كناية عن نزول المطر وامتلاء المكان وتغطيته به، وأطبقت الثانية تاء المخاطب فيها تعود إلى البحر، والطبق مذكور في حق البحر على المشاكلة، والمقصود به دخر البحر بالأمواج وتدافعها كأنما تثار من قبل البحر فتعلو وتزداد لترد على الراعدات وسيلها، فكأنما ملأت المكان وغطته هي الأخرى .

وختم البيت بقوله: " كل ثائراُ كتائبه " كناية عن اشتداد الأمر من قبل السحب في البرق والرعد والمطر ، ورد فعل البحر بالهياج وارتفاع وتلاطم الأمواج .

(١) طبق أي غطاء ، ومن المجاز مطر طبق الأرض ، وجراد طبق البلاد : قد غطاها وجللها بكثرتة . ينظر أساس البلاغة للزمخشري ج / ٥٩٤ .

والجملة من " قبيل التذييل الجار مجرى المثل، فقد ذيل الشاعر كلامه بعد تمام معناه بجملة تحقق ما قبلها وأخرج الجملة مخرج المثل السائر. " (١)
وتقديم ثائرات على كتابه من تقديم الصفة على الموصوف مما يفيد الاختصاص بحالة الثورة والهباج لا حالة الترتيب والاستعداد.
ثم رتب التصوير في البيت التالي وما بعده على ما سبق كرد فعل من البحر على ما لاقاه من الجو وما يثيره عليه، فيوالي الاستعارات التبعية في حق البحر فيقول: " نهضت بموج ...، تشن عليه غارة إثر غارة ...، ونازلته مستهزئاً بسيوله تطاوله مستتبسلاً وتواثبه، فأتبعته حتى استرد جيوشه، وأرسل هذه الشمس تطلب هدنة إليك.

ويتخلل ذلك طباق لطيف يقوي المعنى ويؤكد تصوير المشهد كقوله: " فطورا تراخيه وطورا تجاذبه " فبين تراخيه وتجاذبه طباق يجسد منظر البحر حين يهيج بأواجه بفعل التغيرات المناخية إثر اشتداد العواصف ونزول الأمطار ثم يبطيء في حركته عندما يهدأ المناخ ثم لا يلبث أن يهيج مرة أخرى وهكذا .

وفي قوله: "فأتبعته حتى استردّ جيوشه " جملة استرد جيوشه كناية عن توقف الجو عن برقه ورعده وسيوله بناها على الاستعارة المكنية، حيث شبه الجو بالمحارب الثائر في المعركة ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو (استرد جيوشه) والقرينة تخيلية؛ لذا جاء الطباق بين بادية وغائبه في قوله: "وعاد وباده من الذل غائبه" مناسبا للمعنى ومتمما لصورة استرداد الجيوش وهي تعني صورة أو مشهد الانسحاب، وما يعتريه من الشعور بالذل والمهانة فاستوى باده أي ما ظهر منه من الذل مع غائبه وهو ما خفي مما كان يحضر الاتيان به فلم يستطع؛ لأن البحر (المحارب الند له) أتبعه وأنهك

(١) ينظر بديع القرآن لابن أبي الأصعب : ١٥٥ .

قواه حتى استسلم له، وأرسل الشمس تطلب هدنة من البحر، وكل هذا مبني على الادعاء والمجاز .

وقوله : " ورب الحسن تقضي مطالبه " تذييل جار مجرى المثل ، يؤكد به قبول البحر لطلب الهدنة بوساطة الشمس؛ لأنها ربة الحسن والجمال إذ تكون في ذلك الوقت مشرقة بضوئها وأشعتها ودفئها بعد هذا الجو المعتم ذي البرق والراعدات والسيول .

ثم يختم الشاعر المشهد بعود الجو صحوا ، وبالتالي عود البحر إلى ما كان عليه من قبل ، فاستعار له على سبيل الاستعارة المكنية الوجه الضاحك ؛ ليعبر عن عودته إلى هدوئه ورواقه مرة أخرى .

وقوله : "ونورك رقرق و ماؤك شاربه " الضمير في شاربه يعود إلى نور البحر حيث هو يخاطبه ويقصد أن الماء متشرب بالنور لانعكاس أشعة الشمس عليه، والرقراق وصف يقال للماء لا للنور ، فتراه دمج بين النور والماء بهذا التعبير كله.



٥- تصوير الطبيعة من فوق ماء البحر ومن تحته

يقول الشاعر :

- ٢٨- يرفرف طيرُ الماءِ فوقك طالباً
٢٩- وتجري على سطح المياه بواخرُ
٣٠- وتسبح تحت الماءِ فيك عوالمُ
٣١- هنالك كونٌ آخر مثل كوننا
٣٢- بذما ما بذما أبعاده مطمئنةً
٣٣- وأنجاهه نهضة الهام تحتها
٣٤- كان به الغمر السحيق فضاؤه
٣٥- وإن بنيه حبهم مثل حينا
٣٦- ينازع أقواهم ضعيفهم كما
٣٧- سوى أنهم لا نوم عندهم فلا
٣٨- سرت بينهم أحكام خالقهم كما
- غذاء فتعطيه الذي هو طالبه
مواخر مثل السهل تمشي أهاضبه
كأن خميس الجن ثارت سلاهبه
يعيش قريب العمر فيه وعازبه
وغاباتاه ممتدة وسبابه
غوائر فيها العشب خضر شعائبه
مشارقه مشهودة ومغاريه
وليست بنات الماء إلا كواعبه
ينازعه ما بيننا ويغالبه
يرون مناماً مزعجات غرائبه
سرت بيننا والله عدل مذهبه

المعنى العام

يصف الشاعر في هذه الأبيات حال البحر بعد أن هدأ الجو واسترد روقانه وقرراق مائه ، فأخذ في تصوير الطبيعة من فوق مائه ومن تحته، فها هو طير الماء يرفرف فوقه ؛ ليستمد غذاءه منه، وتجري على سطح مياهه البواخر كالمطر في السهل ، وتحت مائه عوالم تسبح في غمر مائه السحيق، كأنها كون آخر مما حوته من العشب ذي الشعائب الخضراء، وبنات الماء كالكواعب فيه ، ولهم ما يشبه البنين ويجمع بينهم حب كحب البشر، وينازع أقواهم ضعيفهم كما ينتازع الناس على وجه الأرض، لكنهم لا نوم عندهم ، فلا يرون مناماً مزعجا كما يرى الناس .

التحليل البلاغي

يواصل الشاعر خطابه للبحر عارضا حاله بعد هدوء الجو من حوله واستقرار أمواجه وصفاء مائه، فيأتيه الطير يرفرف فوق مائه باحثا عن الغذاء

من الأسماك ونحوها مما ألقته به أمواج البحر بعد تدافعها السابق ، فلا ترد خائبة وتظفر منه بما لذ وطاب لها .

وتلمح في تعبير الشاعر عن هذا بعض الخصائص التركيبية ، فتقديمه الظرف مضافا إلى كاف الخطاب العائدة على البحر (فوقك) على متعلقه المفعول المطلق (طالبا غذاءه) يفيد التخصيص أي تخصيص البحر بطلب الغذاء لا غيره؛ لأنه لما قال : طير الماء ربما قصد الطير مواضع ماء أخرى خاصة وأن الجو كان ممطرا بغزارة، والأمواج كانت هائجة تبعث ببعضها على مدى بعيد من الشاطيء حول البحر وتكون محملة بالأسماك والأصناف البحرية التي يمكن أن تلتقطها الطيور من حول البحر، فقوله: (فوقك) تخصيص للبحر من دون ما حوله؛ لإفادة كثرة الغذاء ووفرته ، كما أنه فيه إشارة أيضا إلى التأكيد على صفاء ماء البحر ورقته حتى أن الطيور تستطيع رؤية الأسماك ونحوها ظاهرة من فوقه فتختار منها ما يلو لها لكثرتها .

وفي قوله : " طالبا غذاء " تأكيد على وجود الغذاء هذا بخلاف لو قال (باحثا) مثلا فيدل على انعدام الغذاء أو قلته .

وفي تنكير (غذاء) مما يفيد عموم وشيوع أنواع الغذاء وتعدد أصنافه مما يصب في حق البحر من استحقاقه لكل هذا الوصف بعظيم الشأن والفضل . وفي استخدامه لاسم الموصول في قوله : "فتعطيه الذي هو طالبيه" ما يفيد العموم والتعظيم ، أي عموم ما يوجد به من شتى الأصناف أيا كان المطلوب، وتعظيم وتقدير شأن البحر الذي يستطيع استيفاء المطلوب من دون شح أو عجز .

ومجيء صلة الموصول جملة اسمية يفيد ثبوت هذا ودوامه والتأكيد عليه . وبناء التعبير في البيت كله وما أتى بعده من أبيات على الفعل المضارع يفيد آنية الوصف وقت حديث الشاعر ، واستمراره كذلك في المستقبل، أي أنه دائما يكون حال هذا البحر هكذا ، وهو يقصد البحر في مدينة الإسكندرية

حيث كان يسكن ، وهو بحر مشهود له بسحر مناظر الجمال فيه منذ القدم إلى الآن .

وفي البيت التالي يصف البواخر التي تجري على سطح مياهه بأنها مواخر^(١) تشق عباب الماء ببسر وسهولة، فشبهها في هذا بالمطر الذي يمشي في السهل فينجرف فيه ببسر ، ويسيل منه إلى الأودية المنخفضة من حوله، وذلك أنه قال في المشبه به مثل السهل تمشي أهاضبه، والأهاضب أراد بها الأهاضيب، فحذفت الياء اضطرارا، و" والأهاضيب واحدها هضاب وواحد الهضاب: "هضب، وهي جلبات القطر بعد القطر وتقول أصابتهم أهضوبية من المطر، وهضبتهم السماء أي أمطرتهم، والهضبة : المطرة الدائمة، والعظيمة القطر، وقيل الدفعة الواحدة منه."^(٢)، فالأهاضيب : جمع الجمع، ويقصد بها هنا الدفعات المتتالية من المطر تسيل في السهل فلا تتعثر فيه ؛ لقوتها عليه، كما هو الحال في السفن المواخر التي تشق الماء بصدورها فتجري فيه ببسر من دون عقبات تعترضها ، ووجه الشبه سهولة الحركة في الجري .

وكلمة أهاضيب إذن فيها تورية مرشحة ؛ حيث أصبح لها معنيان أحدهما قريب ظاهر غير مراد وهو جمع هضبة وهو " الرابية أو الجبل المنبسط ونحوه."^(٣) والآخر بعيد خفي هو المراد وهو دفعات المطر ، وذكره للسبل يلائم المعنى القريب لذا فهي مرشحة.

والتورية في كلمة أهاضيب فيها معنى لطيف أشار إليه الشاعر من طرف خفي، وهو الربط بين منظر السفينة والهضبة التي هي الرابية أو ما انبسط من

(١) مواخر : جمع ماخرة وصف للسفينة ، يقال مخرت السفينة الماء شقته يصدرها وجرت وقيل يكون مع صوت، وقيل : استقبلت الريح في جريتها وفي التنزيل العزيز : " وترى الفلك فيه مواخر " [سورة فاطر آية : ١٢] يعني جوارى . ينظر لسان العرب ، مخر ج ٦ / ٤١٥٢ .

(٢) ينظر لسان العرب ، هضب ج ٦ / ٤٦٧٠ ، ٤٦٧١ .

(٣) ينظر السابق ، هضب ج ٦ / ٤٦٧٠ ، ٤٦٧١ .

الجمال في ارتفاعها وانبساطها ، فهذه على الرمال وسط الصحراء ، وتلك على الماء في البحر لاسيما وأن كثرة العدد داخله في المشهد لذا وردت كل منهما بصيغة منتهى الجموع، فالبواخر على وزن مفاعل ، والأهاضيب على وزن أفاعيل، وقد تم كل هذا عن طريق لفظ التورية ، فورد أشد إيجازا وأكثر دقة في التعبير عن ذلك .

والتورية بوجه عام عدها " بعض علماء البلاغة أكثر فنون القول دقة ولطفًا، وليس أنفع منها ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله وكلام نبيه - ﷺ - وكلام الصحابة . " (١) وقد تحدث ابن حجة الحموي (٨٣٧هـ) عن بلاغة التورية فقال : " فإن التورية من أعلى فنون الأدب وأعلاها رتبة وسحرها ينفث في القلوب ... وما أبرز شمسها من غيوم النقد إلا كل ضامر مهزول. " (٢)

كما أنه أتى في ذات الصورة بالجناس اللاحق (٣) غير التام بين بواخر ومواخر ، لكنه كان مما استدعاه المعنى ووظفه الشاعر في السياق من دون قسر أو تكلف ؛ ذلك أن مواخر وصف بمنزلة القيد في المشبه لبيان حال البواخر إذ " المخر في الأصل : الشق ويقال : مخرت السفينة الماء أي شقته بصدورها وجرت. " (٤) وهو الوصف المطلوب لبيان الجهة الجامعة بين المشبه والمشبه به وهو يسر الحركة مع قوتها وقدرتها على الشق والجري .

ومما أضاف حسنا وطرافة لهذا الجناس أن وظفه الشاعر في إيقاع ونغم البيت ، حيث جاءت الكلمة الأولى (بواخر) في موضع العروض نهاية

(١) في البلاغة العربية - علم البديع ، د محمود أحمد حسن المراغي : ٧٩ .

(٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموي ، ج ٢ / ٤٠ .

(٣) هو أن يكون الحرفان اللذان وقع بينهما الاختلاف غير متقاربين على المخرج. ينظر

الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق ، د حسن البنداري : ٢٩٧ .

(٤) لسان العرب ، مخر ج ٦ / ٤١٥٢ .

الشرط الأول موضع السكون والوقف فيه ثم استئناف الإيقاع والحركة بالكلمة الثانية (مواخر) في بداية حشو الشرط الثاني .

ثم لما انتهى مما أراد من وصف ما فوق ماء البحر انتقل على وصف ما تحت مائه معتمدا على الصورة التشبيهية كذلك ، يقول :

٣٠- وتسبح تحت الماء فيك عوالمٌ كأن خميس الجن ثارت سلاهبه

٣١- هنالك كوّنٌ آخر مثل كوننا يعيشُ قريبُ العمر فيه وعازبه

كفى عن المخلوقات وأصناف الكائنات التي تسكن جوف البحر بالعوالم جمع عالم وهو كل ما حواه بطن الفلك وشمل صنفا من أصناف الخلق كعالم النبات وعالم الحيوان وغيرهما ، يقصد تعدد أصناف المخلوقات تحت ماء البحر، ثم شبهها بخميس الجن ثارت سلاهبه ، والتقدير كأنها خميس الجن ... والخميس يعني الجيش^(١) والسلاهب أصلها السلاهبية: جمع سلهب وهو الطويل عامة ، أو الطويل من الرجال أو الطويل من الخيل والناس، ويقال: " فرس سلهب وسلهبة للذكر إذا عظم وطال وطالت عظامه "^(٢)

شبه عوالم المخلوقات المتعددة بجيش الجن ذي الأجسام العظيمة الطوال ، وقد هاجت أفرادها وانتشرت في كل مكان وتتحرك في كل الاتجاهات.

وصورة المشبه به (جيش الجن) غير معروفة، ولم يشاهدها أحد، ولكنه لما أراد أن يصور لطف المخلوقات وكثرتها في قاع البحر وهي تسبح في سرعة وخفة وتظهر وتختفي على نحو خاص وفيها المألوف وغير المألوف، استلمح أن يشبهها بما هو غير مألوف وظاهر فيه صفة اللطف والتخفي مع سرعة الحركة مما يثير العجب، فالتمس لذلك شبها من جيش الجن، واستخدم في

(١) الخميس : الجيش، وقيل: الجيش الجرار ، وقيل : الجيش الخشن ، وسمي بذلك لأنه خمس فرق : المقدمة والقلب والميمنة والميسرة والساقة ، ألا ترى إلى قول الشاعر : قد يضرب الجيش الخميس الأزورا فجعله صفة ، ينظر لسان العرب ، خمس ج ٢ / ١٢٦٤ .

(٢) لسان العرب، سلهب ج ٣ / ٢٠٨٥ .

تعبيره من الكلمات ما يوحي بما أراد، ويشير إلى الغرض المقصود كقوله :
خميس بدلا من جيش ، ثارت ، سلاهه ، فضلا عن الجن المنسوب إليها كل
هذا .

وصورة المشبه به هنا تذكرنا برد أبي عبيدة بن المثنى (ت ٢٠٧) على
الرجل الذي سأله في مجلس الفضل بن الربيع عن قوله تعالى : " طلعتها كأنه
رؤس الشياطين " [سورة الصافات آية: ٥٥] حيث قال : وإنما يقع الوعد
والإيعاد بما قد عرف مثله، وهذا لم يعرف، فرد عليه أبو عبيدة قال : قلت :
إنما كلم الله تعالى العرب على قدر كلامهم ، أما سمعت قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ... ومسنونة زرق كأياب أغوال

وهم لم يروا الغول قط ، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم أوعدوا به.
فاستحسن الفضل ذلك واستحسنه السائل^(١) .

ثم يشير باسم الإشارة للبعيد " هنالك " إلى ما في قاع البحر وما يوجد في
أعماقه مقررا أنهم يمثلون كونا آخر تحت الماء كمثل كوننا البري على غرار
قوله تعالى : " إن هم إلا أمم أمثالكم " [سورة الأنعام آية : ٣٨] ثم أخذ يعدد
أوجه الشبه بين الكونين وكل منهما يعيش قريب العمر وعازبه^(٢) كناية عن
صغير السن وكبيره أو كناية عن الحي والميت .

ومن أوجه الشبه أنه له أبعاد وصفها بأنها مطمئنة إشارة إلى صون البحر
لها وفيه خضرة وأعشاب ممتدة كالغابات، وأرض بعيدة غير مأهولة كالمفازة ،
وفيه أنجاد لها هامات مرتفعات يتخللها العشب الأخضر ذو الشعائب ، وهو
يبدو من تحت الماء كالفضاء السحيق له مشارق ومغارب وقد تخلل تلك
الأوصاف بعض الطباق اللطيف غير المتكلف كمثل ما بين قريب العمر

(١) ينظر دراسات بلاغية في القرآن والحديث ، د عبد الفتاح لاشين : ٣٥ .

(٢) عازب : من عذب غاب وبعد . ينظر اللسان ، عذب ج ٤ / ٢٩٢٣ .

وعازيه، وبين مشارق ومغارب ، وتلمح ضدية الطباق أيضا بين غاباته وسباسبه^(١).

ثم يعود ليؤكد مرة أخرى بوصف آخر عن طريق التشبيه كذلك على وجود الشبه بين عالم البحر وعالم البشر، فجعل له بنين وبنات يسري بينهم الحب كما يسري بين بني البشر، وفي هذا حسن تخلص منه وتمهيد للحديث عن نفسه ومشاعره الخاصة وبثه للبحر أشجانه وما يلقاه في حبه على ما سيأتي في القطع التالي .

لذا تراه يضمن نفسه باستخدام ضمير (نا) الفاعلين في قوله كوننا ، حبهم مثل حبنا ، كما ينازعه ما بيننا ، سرت بينهم أحكام خالقهم كما سرت بيننا ، وبرز حسن تخلصه واضحا من خلال الربط بين ما سبق وما سيأتي ذكره بضمير الفاعلين الذي يشمل ذلك .

ونعود للتشبيه حيث يقول :

- | | |
|--------------------------------|-----------------------------|
| ٣٥- وإنّ بنيه حبهم مثل حبنا | وليست بنات الماء إلا كواعبه |
| ٣٦- ينازع أقواهم ضعيفهم كما | ينازغهم ما بيننا ويغالبه |
| ٣٧- سوى أنهم لا نوم عندهم فلا | يرون مناماً مزعجات غرائبه |
| ٣٨- سرت بينهم أحكام خالقهم كما | سرت بيننا والله عدلٌ مذهبه |

يشبه حب بني البحر بحب بني البشر في أن كلا منهم فيه صنفى الذكر والأنثى، ويأوي بعضهم إلى بعض ويتآلفون فيما بينهم .

ويعطف عليه تشبيها آخر أتى به عن طريق القصر، وهو تشبيه بنات الماء بالكواعب، ويقصد بنات الماء ما يطلق عليه الناس عرائس البحر، شبهها

(١) السباسب : جمع سبب وهو القفر والمفاضة ، أو الأرض المستوية البعيدة ، وقيل الأرض البعيدة سواء مستوية أو غير مستوية ، وغلظية أو غير غلظية ، لا ماء بها ولا أنيس ومنه قيل للأباطيل : الترهات البسابس ، لسان العرب، سبب ج ٣ / ١٩٢١ .

بالكواعب^(١) في كونها تبدو في شكل واحد وأعمار واحدة كالفتيات النواهد ، وهي صورة متخيلة من الأساطير الخيالية التي تقول أن حورية البحر الجزء العلوي منها يشبه البشر ، والجزء السفلي يشبه السمك ، وأضاف الكواعب للضمير الراجع إلى البحر ليضيف إلى البحر مزيدا من الجمال والسحر بهذه الصورة الطريفة .

وقد أتى بها عن طريق القصر لتخصيص البحر بها من دون غيره ، وحيث كانت بنات الماء غير حقيقية ويشك فيها المخاطب وقد ينكرها أتى بالقصر عن طريق النفي والاستثناء، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ): "وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو: "ما هذا إلا كذا" و "إن هو إلا كذا"، فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه، فإذا قلت ما هو إلا مصيب أو ما هو إلا مخطيء ، قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلت ، وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت : ما هو إلا زيد، لم يقله إلا وصاحبك يتوهم أنه ليس بزيد ، وأنه إنسان آخر ، ويجد في الإنكار أن يكون زيدا"^(٢)

ثم يعقد صورة تشبيهية أخرى في إطار مشابهة بني البحر لبني البشر، فيشبه منازعة القوي منهم للضعيف كأن يأكل السمك الكبير الصغير ويغلب ذو الجرم الكبير على صغير الحجم الضعيف ، يشبهها بمنازعة بني البشر لبعضهم البعض وسلب القوي لحق الضعيف ومغالته من دون وجه حق . ويستثنى من تلك المشابهة العامة بين بني البحر وبني البشر أن بني البحر لا نوم عندهم مما يترتب عليه أنهم لا يرون مناما مزعجا وحلما غريبا يؤرق عليهم .

(١) الكواعب : جمع كاعب وهي الفتاة أو المرأة حين يبدو ثديها للنهود ، لسان العرب ،

كعب ج ٥ / ٣٨٨٩ .

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني : ٣٣٢ .

ويختتم هذا المقطع بالتأكيد على تلك المشابهة بأنها من قسمة الله تعالى الخالق أن تكون هكذا فيهم وقد سرت بينهم كما سرت بين بني البشر، فتراه استخدم التشبيه في الختام كذلك حيث شبه سريان أحكام الله تعالى الخالق بينهم بسريان أحكامه تعالى وقسمته بين بني البشر، وذيله بقوله : " والله عدل مذهبه "؛ للتأكيد على وجود عدل الله تعالى في كل مكان وزمان حتى فيما تحت البحر، وهو تذييل جار مجرى المثل.

٦- نفسية الشاعر في يومه وليله بالقرب من البحر

- ٣٩- ويوم قصير الحزن فيه طويله
٤٠- مشيت وأشجاني كثيرٌ قليلها
٤١- ومن فوق رأسي اللانهاية تنحني
٤٢- ثمُدان أنور الجمال ضحوكةً
٤٣- تصافحتا فيه فهلل وجهه
٤٤- كأن بقايا عالم الأرض صافت
٤٥- وأدركني الليلُ البهيمُ فأظلمت
٤٦- فأبصرتُ في الجو النجومَ روائياً
٤٧- موليةً شطر السماءِ وجوهها
٤٨- وألحظتها فوق المياه وكلها
٤٩- تملئُ من هذي المناظرِ ليلتي
٥٠- فعدتُ وقد لاح الفناءُ لناظري
٥١- رأيتُ بعين النفس عمري وحاله
٥٢- وأني في الكون العظيم إضافةً
٥٣- وأني بعد الحين لا شك مفردٌ
٥٤- وتسلمني الأرضُ الخؤونُ إلى الفنا
٥٥- واحرمُ حتى نظرةً وابتسامهً
٥٦- فنأديتُ ربي ضارِعاً مترحماً
- ينازع قلبي بأسه ويحاربه
بقربك استجلي السنى وأراقبه
على مثلها والكون غرَّ عجائبه
إلى أفقٍ قاصٍ ترامت جوانبه
يسبح من تهمي عليه مواهبه
به عالماً بالروح تلعو مراتبه
مياهك حتى أعجم الماء عاربه
وهن طويلاتُ الشعاع ثواقبه
تكاد تداني رِيَّها وتقاربه
رواجف قلبِ صامتاتٍ رواهبه
إلى أن دعا ناعي الظلام وناعبه
وأصدقُه في العين ما هو كاذبه
وإني ضيفٌ مقلعاتٍ مراكبهِ
إليه وإن مُدَّت أمامي مآديه
عن الكون والنسيانُ ترجى ركائبهِ
لأفقدَ فيه كلَّ ما أنا كاسبهِ
لوجه الفضاءِ الباسماتِ كواكبهِ
وأصبح جفني هامياتٍ سحائبهِ

المعنى العام

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن أحد أيامه التي يقضيها بالقرب من البحر كعادته ، يلقي إليه بنفسيته ويبوح له بمشاعره ويبث إليه شكواه، فيصف هذا اليوم بأنه وإن كان زمن الحزن فيه قصير ، إلا أنه يشعر بأنه طويل ، ويتمكن اليأس فيه من قلبه، ويمشي بجانب البحر يلتمس من جمال الأفق حوله مددا يحاول التخلص من أشجانه به حتى يدركه الليل وتظلم مياه البحر ويلتمس من شعاع النجوم ضوءاً يروِّح به عما يلقاه من أسي فإذا بالظلام قد

اشد فأخذ يشعر بالفناء، ويرى نفسه ضيفا في الحياة يلوح عمره بالانقضاء، ويطوي ذكره النسيان، فنادى ربه ضارعا له مسترحما إياه، باكيا من خشيته.

التحليل البلاغي

استخدم الشاعر الأسلوب الخبري بغرض تقرير حاله مع البحر لوصف شيء من عاداته مع البحر وهو أنه حين ينتابه الأسى والحزن يذهب إليه يبيت شكواه، ويسري عن نفسه بمظاهر الطبيعة من حوله، ومن ذلك يوم قد شعر فيه بالحزن الشديد، وطال عليه الشعور به فاستخدم الطباق للتعبير عن ذلك فقال: "ويوم قصير الحزن فيه طويله" فاتخذ من الطباق سبيلا للتعبير عن شعوره بطول الحزن معه طولا فاق الزمن الذي حصل فيه، فالיום وإن كان له عدد من الساعات إلا أنها تعد قصيرة؛ لمحدوديتها وانقضاء اليوم بانقضائها لكن الحزن لم ينقض معها بعد فالحزن قصير في ارتباطه بزمن اليوم لكنه طويل في شعور الشاعر، ولهذا قال: "فيه" وكأنه قال قصير الحزن فيه طويله عليّ، ويوم مجرور برب المقدره أي ورب يوم.

ورب من الألفاظ التي تستخدم في الأساليب الإنشائية غير الطلبيه؛ لأنه "يؤدي معنى التكثر أو التقليل وكل منهما معنى إنشائي، لأنه في نفس المتكلم وليس له وجود في التاريخ يحتمل الصدق والكذب".^(١) وهو هنا يفيد التكثر الذي يتناسب مع حديث الشاعر عن البحر وتعلقه به ولجوئه إليه الدائم كلما ضاق به الحال.

وقوله: "ينازع قلبي يأسه ويحاربه" كناية عن تمكن الحزن منه، وهي كناية مبنية على المجاز بالاستعارة التبعية في ينازع ويحارب، إذ أنهما فعلين منسوبين في وقوعهما من اليأس على القلب، وهذا ليس حاصلًا على الحقيقة، وإنما شبه تكرر شعور القلب باليأس من زوال الحزن بالمنازعة والمحاربة بجامع محاولة التمكن والتغلب في كل، ثم حذف المشبه وادعى

(١) الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية، د/ عبد العزيز أبو سريع: ١٨.

دخول المشبه في جنس المشبه به ، واستعير المشبه به للمشبه ، ثم اشتق من المنازعة والمحاربة بالمعنى السابق ينازع ويحارب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

هذا بالإضافة إلى المناسبة والتلاؤم في مراعاة النظر بينهما .

ثم يعاود استخدام الطباق مرة أخرى في البيت التالي في قوله : " وأشجاني كثيرٌ قليلها " للتأكيد على شدة حزنه على عكس ما يبدو ولكن بتعبير آخر ، فأشجانه المصاحبة له وإن كانت بدت قليلة في الزمن الظاهرة فيه إلا أنها كثيرة عليه في تحملها ، ولهذا كانت علة مشيه بالقرب من البحر يستجلي ويراقب الضوء في السماء من فوقه لعله يسهر فينسى أشجانه ولو لبعض الوقت .

ثم يأتي قوله : " ومن فوق رأسي اللانهاية تنحني على مثلها . " ولا يوجد شيء مجسد يسمى اللانهاية حتى ينحني على مثله ، وإنما هو تجسيد لما يراه في مخيلته على طريقة الشعراء الرومانسيين في العصر الحديث، وهو تعبير فيه مبالغة لذا أراد أن يجعلها مقبولة فالتمس لها علة بقوله: " والكون عُزٌّ عجائبه " أي أنها من عجائب الكون فلا تستغربنها .

وهو يقصد باللانهاية التي فوق رأسه الكناية عن أطراف السماء التي لا يرى لها حدود فكأنها ممتدة إلى ما لا نهاية ، ومثلها هي الجهات المتقابلة من هذه الأطراف ، وربما يقصد بمثلها حدود البحر حيث تبدو لمراى العين أن لا نهاية لها هي أيضا ، ويؤيد هذا قوله : " تنحني على مثلها " أي تنحني أطراف السماء على أطراف البحر فيبدو كل منهما لا نهاية له، وهو بهذا يكون قد دمج بين السماء والبحر في المشهد مما استدعى الدمج بينهما أيضا في التعبير فقال :

٤٢ - تُمَدَانُ أَنْوَرَ الْجَمَالَ ضَحْوَكَةً إِلَى أَفْقٍ قَاصٍ تَرَامَتْ جَوَانِبَهُ

٤٣ - تَصَافَحَتَا فِيهِ فَهَلَّلَ وَجْهَهُ يَسْبِجُ مِنْ تَهْمِي عَلَيْهِ مَوَاهِبَهُ

وضمير المثنى في تمدان يرجع إلى اللانهاية ومثلها على التفسير السابق، وكذا في تصافحتا، والضمير في (فيه ، وهلل وجهه) يرجع إلى الأفق .
فتراه شبه ما يتراءى للبصر من تلاقي أطراف السماء مع أطراف البحر بالمد ووصل الأشياء ببعضها بجامع الاتصال والارتباط في كل ، ثم حذف المشبه ، وهذا في لفظة تمدان فهي استعارة تصريحية تبعية .

ثم ماذا تمدان ؟ أنوار الجمال يقصد جمال ضوء السماء وضوء ماء البحر المنعكس عليه لون السماء وضوءها، فأنوار الجمال كناية عن ذلك أي أنهما كما اتصلا أضيف جمال كل منهما إلى الآخر، وعبر عنه بالنور؛ لأنه كان في فترة النهار بدليل ما أتى في الأبيات التالية من قوله : "وأدركني الليلُ البهيمُ فأظلمت مياهك" ثم تم^(١) المعنى بقوله: "ضحوكة" وهي حال من أنوار الجمال، وفيها استعارة مكنية، حيث شبه أنوار الجمال بالإنسان ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الضحك، وضحوكة صيغة مبالغة من الضحك على وزن فعول بإضافة تاء التانيث إليه، لتصوير مدى انتشار الأنوار والجمال من جهة السماء والبحر معا وملئهما الأفق بهذا الجمال والنور .

وهذا معنى قوله : " ضحوكة إلى أفقٍ قاصٍ ترامت جوانبه " .

ثم يستتبع المشهد بتصوير السماء والبحر وقد تصافحا في الأفق فهل الأفق وجهه فرحا بهما ، وذلك عن طريق الاستعارة التبعية في تصافحتا مستعارا لتلاقي أطرافهما وهلل وجهه مستعارا لإشراق الأفق مطلا عليهما .

ويختم البيت بتعبير يكنى به عن أن هذا المشهد يستثير التعجب لكل من يراه ، هذا حيث قال : " يسبح من تهمي عليه مواهبه " فالتسبيح هنا موطنه

(١) التميم هو : أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضلة كالمبالغة في قوله تعالى : " ويطعمون الطعام على حبه " [سورة الإنسان آية: ٨] وتقليل المدة في قوله تعالى : " سبحان الذي أسرى بعبده ليلا " [سورة الإسراء آية ١] ينظر الحاشية على المطول شرح تلخيص مفتاح العلوم لتقازاني : ٣١٥ .

التعجب، وقد بالغ في التعبير عنه بأنه لا يتأتى لأى أحد، بل ممن كانت لديه موهبة تذوق الجمال، بل تتعدد مواهبه في التعرف عليه وتهمى عليه المواهب فيه كما يهمني المطر على الأرض فيرويها ويخصبها .

وقد تكررت لفظة مواهبه في موضع القافية للمرة الثانية حيث وردت في البيت الثاني من القصيدة ، وتكرار القافية يعد عيبا فيها يسمى الإيطاء^(١)، إلا أن العروضيين يخرجون الشاعر من دائرة هذا العيب إذا تكررت القافية بعد مرور سبعة أبيات ، فلا يعد عيبا حينئذ، وها هو قد فعل شاعرنا بل إنه تخطى السبعة بكثير حيث كررها بعد مرور واحد وأربعين بيتا .

ثم يعود فيدمج عن طريق التشبيه البيت التالي بسابقه مستخدما المصافحة أيضا رمزا للارتباط والتلاؤم بين مكونات جمال المشهد وانسجام الجميع مع الروح مما يبعث على الشعور بالنشوى والأريحية ، يقول :

٤٤- كأن بقايا عالم الأرض صافت به عالماً بالروح تلعو مراتبه

فقوله : بقايا عالم الأرض كناية عن ما عدا البحر على الأرض، وهذا التعبير يستلزم تصغير ما على الأرض غير البحر وأنه هو الذي يحتل المكانة الكبيرة والجمال الأوفر حظا بالإضافة إلى المساحة المعلومة؛ لأنه قال : " بقايا " وبقايا الشيء بعض أجزائه الصغيرة المنقطعة منه وربما تكون متفرقة، ولفظة " عالم " المضافة إلى الأرض توحي بأن البحر وحده يشكل عالما بأكمله في نظر الشاعر يختلف عما سواه ، فالبحر عالم وبقية الأرض عالم آخر، ولأن الأفق يشمل الجميع فقد امتد جماله الذي يُرى فوق البحر إلى بقية أجزاء الأرض فأصابها قبس من هذا الجمال الذي يلامس الروح ويشعرها كأنها في عالم آخر، فكأن بقايا عالم الأرض وصلت الروح بالأفق وهو ما عبر عنه بالمصافحة، فليس ثمة مصافحة حصلت ولا يتأتى من المشبه مصافحة أصلا؛ لأنه غير عاقل، ولكنه أراد تلك اللحظة التي يستنشق فيها

(١) الإيطاء من عيوب القافية هو : إعادة كلمة القافية بلفظها ومعناها مرة ثانية قبل مرور

سبعة أبيات . العروض الواضح وعلم القافية د/ محمد على الهاشمي : ١٤٧ .

الشخص هواء البحر ويعجب بالجو حينئذ، ويقوده الشعور بالنشوى إلى الإحساس كأنه في عالم آخر أخذته روحه إليه، فهو يصف هذا الشعور على طريقة الرومانسيين في العصر الحديث، متخذاً من التشبيه طريقاً للتعبير عنه، وقد استخدم فيه كأن أداة للتشبيه للمبالغة وتأكيد قوة الشبه بين الطرفين، ولكون التشبيه فيه غرابه ناشئة من كون المشبه به غير محقق الوقوع بحكم العقل والعادة، حيث " تتميز كأن بمجيئها في كل تشبيه فيه غرابة ناشئة من كون المشبه به غير محقق الوقوع بكونه مستحيلاً بحكم العقل أو العادة أو لبعده عن المشبه." (١)

وقوله: " تلو مراتبه " كناية عن ارتقاء الروح شيئاً فشيئاً إلى بلوغ أقصى درجة في الشعور بهذا الجمال الآخاذ، وهذه الجملة حال من " عالماً " أي أنه عالم ذو مراتب تستطيع الروح الصعود والارتقاء فيه، و" بالروح " جار ومجرور متقدم وحقه التأخير ، أفاد بتقديمه قصر الوصول إليه والارتقاء فيه على الروح فقط ، وأنه لا يستطيعه شيء سواها؛ لأنه عالم غيبي خفي لا يدرك بالحواس ولا يجزم بوجوده أصلاً .

وكذا تقدم الجار والمجرور به على المفعول " عالماً " ولو تأخر في موضعه لحصل سوء تأليف ينافي الفصاحة؛ لأنه يترتب عليه اتصاله بالجار والمجرور " بالروح " وكلاهما مجرور بالباء ففيه سخر في النطق بالإضافة إلى أنه ربما أشكل على القارئ أين المتعلق لكل منهما هل هو الفعل السابق أو اللاحق ؟ .

هكذا عبر الشاعر عن شعوره في فترة النهار من اليوم الذي بدأ به الحديث عنه في هذه الأبيات ، ثم بعد ذلك انتقل لوصف شعوره ونفسيته في فترة الليل يقول :

٤٥ - وأدركني الليلُ البهيمُ فأظلمت مياهاً حتى أعجمَ الماءَ عاربه

(١) أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم ، د/ محمود موسى حمدان :

حولية كلية اللغة العربية بإيثار البارود (العدد الثاني والثلاثون - المجلد الخامس)

- ٤٦- فأبصرْتُ في الجو النجومَ روائياً وهن طويلاً الشعاع ثواقبه
٤٧- مولىةً شطر السماءِ وجوهها تكاد تداني رِيَّها وتقاربه
٤٨- وأحاطُها فوق المياه وكلها رواجف قلب صامتات روابه

استخدم الشاعر الاستعارة التبعية في الفعل أعجم، والوصف المشتق عاربه للتعبير عن ظلمة الماء وإضاءته، حيث شبه انعكاس ظلمة الأفق بالليل على ماء البحر بالعجمة، وانعكاس ضوئه بالنهار على الماء بالإعراب، ثم حذف المشبه في كل منهما وادعى أنه فرد من أفراد المشبه به، ثم استعار العجمة للظلمة بجامع الإبهام في كل، واستعار الإعراب للضوء بجامع الوضوح في كل، ثم اشتق من العجمة أعجم، ومن الإعراب عارب على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية .

فترى الشاعر ربط بين تحول شعوره من حال إلى حال وتحول البحر من النور إلى الظلمة، بل إنه وحد الجو النفسي بدخول الليل وما يترتب عليه بينه والبحر، إذ جمع بين ضمير المتكلم العائد إليه وكاف الخطاب العائدة على البحر في حديثه عن الليل وظلامه، ورتب ظلام مياه البحر على إدراك الليل له؛ لذا كان وصفه الليل بالبهيم واقعا موقعا حسنا؛ ليكون أثره على الشاعر مقابل أثر الظلام على ماء البحر .

كما أن طباق الإيجاب بين أعجم وعاربه يؤكد على فكرة التحول من حال إلى حال أخرى مغايرة، فبعدما كان الماء مضيئاً منيراً بضوء الأفق بالنهار حيث يتضح فيه ويبين كل شيء؛ لذا عبر عن ذلك بالإعراب الذي يعني الإيضاح والبيان، وهكذا نفس الشاعر منسجمة مع هذا الضوء وهذا الوضوح، ثم تحول ماء البحر إلى الظلمة والعتمة فانتاب الشاعر شعور بالإبهام والخفاء؛ لذا عبر في شأن ذلك بالعجمة التي تعني الإبهام والخفاء وعدم الوضوح .

ومن أجل ذلك حاول الشاعر أن يبصر بعض النور فالتمس في النجوم، واستطرد في وصفها، فهي روان تلوح في جو الليل المظلم، وهي ثواقب

متألثة مضيئة في السماء ذات أشعة طويلة، وجعل لها وجوه على طريقة الاستعارة المكنية، وشبهها بأنها مولية وجوهها شطر السماء، وكنى عن ارتفاعها وعلوها بقوله: تكاد تداني ربهما وتقاربه يقصد سكانها السماء ووجودها فيها لا في الأرض، وجعل لها ألقابا وقلوبا رواجف رواهب صامتات عن طريق الاستعارة المكنية كذلك، وكل هذا ظاهر فوق مياه البحر، يقصد انعكاس ذلك على المياه، وهذا ما أكسبه الجمال الذي عبر عنه الشاعر خاصة لفظة رواجف فلا تظهر صورة الرجفة إلا عن طريق تموج الماء بصورة أشعة النجوم المنعكسة على صفحة الماء .

ثم يعود الشاعر إلى الحديث عن نفسيته ومشاعره وأحاسيسه يقول :

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| ٤٩- تملّيتُ من هذي المناظر ليلتي | إلى أن دعا ناعي الظلام وناعبه |
| ٥٠- فعدتُ وقد لاح الفناء لناظري | وأصدقهُ في العين ما هو كاذبه |
| ٥١- رأيتُ بعين النفس عمري وحاله | وإنني ضيفٌ مقلعاتٌ مراكبه |
| ٥٢- وأني في الكون العظيم إضافةً | إليه وإن مُدَّتْ أمامي مآدبه |
| ٥٣- وأني بعد الحين لا شك مفردٌ | عن الكون والنسيانُ تزجى ركائبه |
| ٥٤- وتسلمني الأرضُ الخؤونُ إلى الفنا | لأفقدَ فيه كلَّ ما أنا كاسبه |
| ٥٥- واحرمُ حتى نظرةً وابتسامهً | لوجه الفضاءِ الباسماتِ كواكبه |
| ٥٦- فناديْتُ ربي ضارِعاً مترحماً | وأصبح جفني هامياتٍ سحائبه |

معنى تمليت : أي قضيت وقتاً ممتعاً مع هذه المناظر الخلابة، "مأخوذ من الملاوة والملا والملي، كله : مدة العيش وقد تملى العيش وأملى الله له : أمهله وطول له ... يقال : ملاك الله حبيبك أي متعك به وأعاشك معه طويلاً."^(١)

فهذه المناظر الممتعة قد سرت عنه وأنسته همومه بعضاً من الوقت قضاء في تأملها، ولذلك قال : ليلتي بإضافة ياء المتكلم؛ لأنه استمتع فيها وعاش فيها وقتاً سعيداً متسلية عن همومه بمناظر النجوم في السماء وانعكاس

(١) لسان العرب ، ملا ج ٦ / ٤٢٧٢ .

شعاعها على ماء البحر، حتى إذا أوشك الليل على الانتهاء وقارب الظلام على الرحيل عاد إلى ما كان عليه من شعور بالوحدة والأسى، وقد عبر عن قرب رحيل الظلام بقوله: "دعا ناعي الظلام وناعبه" فجعل للظلام ناعياً^(١) وناعباً^(٢) ينادون برحيله على سبيل الاستعارة المكنية، حيث شبه الظلام بإنسان يحتضر ثم فارق الحياة، فأرسل من ينادي بخبر وفاته، يمد عنقه ويرفع صوته تکرراً؛ ليؤكد على الناس السماع، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الناعي والناعب على سبيل الاستعارة المكنية الأصلية. وهو تعبير يوحي بالشعور بالحزن والكآبة وهو حقاً ما أراد الشاعر الإفصاح عنه.

وبين ناعي وناعب جناس ناقص مطرف^(٣) وفي حسن إفادة هذا النوع من الجناس يقول الإمام عبد القاهر (ت ٤٧١ هـ): "ذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة أنه هي التي مضت، وقد أرادت أن تحيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول ونزلت عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما تكررت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الريح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال".^(٤)

ثم يكمل الشاعر فيقول: "فعدتُ وقد لاح الفناء لناظري" ولم يذكر إلام عاد؛ لأنه معلوم من السياق وهو إيجاز بالحذف والتقدير: عدت إلى حالتي الأولى البائسة.

(١) الناعي: الذي يأتي بخبر الموت. ينظر اللسان، نعا ج ٦ / ٤٤٨٦ . ٤٤٦٩ .

(٢) الناعب: الغراب وغيره إذا صاح وصوت، وقيل مد عنقه وحرك رأسه في صياحه، ينظر اللسان، نعب ج ٦ /

(٣) وهو ما اختلف اللفظين في عدد الحروف وأن يقع الاختلاف بحرف واحد في الآخر. ينظر فن الجناس لعلي الجندي: ٩٣، ٩٤ .

(٤) أسرار البلاغة: ١٨ .

هذا وقد أكد عليه بقوله : " وقد لاح الفناء لناظري " أي ظهر، والفناء معنى معقول لا يظهر فهو من الاستعارة المكنية وكأن الفناء قد تجسد أمام ناظره فشعر بانتهاء عمره وهذا مما زاده حزنا، وقد أكد على حسه القوي بوجود الفناء وترائيه له، عن طريق الطباق بين أصدقاه وكاذبه، ويخفف به أيضا من حدة المبالغة في ظهوره ورؤيته له فيدراً ما يمكن أن يعترض عليه أو يكذبه فيه، فذكر ان عينه تكذب ترائي الفناء له، لكن حصول الترائي أقرب للصدق منه إلى الكذب .

وراح يؤكد على شعوره بدنو أجله في الأبيات التالية يقول :

- ٥١- رأيتُ بعين النفس عمري وحاله وإنني ضيفٌ مقلعاتٍ مراكبه
٥٢- وأني في الكون العظيم إضافةً إليه وإن مُدَّتْ أُمَامِي مَادِبِهِ
٥٣- وأني بعد الحين لا شك مفردٌ عن الكون والنسيانُ تزجى ركائبه
٥٤- وتسلمني الأرضُ الخؤونُ إلى الفنا لأفقدَ فيه كلَّ ما أنا كاسبه
٥٥- واحرمُ حتى نظرةً وابتساماً لوجه الفضاءِ الباسماتِ كواكبه
٥٦- فنأيدتُ ربي ضارِعاً مترحماً وأصبحَ جفني هامياتٍ سحائبه

وقد تخللت أبياته عدة صور بلاغية منها الاستعارة المكنية الأصلية في لفظة النفس حيث جعل لها عينا، والنفس لا يكون لها عين، ولكن لما كانت النفس متلبسة بالبدن، والعين توجد بالبدن، استساغ أن يستعير للنفس عينا يرى بها ما لا يمكن رؤيته كعمره وحاله وفنائها وأنه ضيف في الدنيا ذو مراكب وأن وقت إقلاعها وأنه إضافة مؤقتة إلى الكون وقد حان وقت زوالها ، وأنه لا شك سيكون بمفرده مبعده عن الكون وسيطويه النسيان حين يموت ويدفن في الأرض .

أيضا ترى الاستعارة المكنية في قوله : " تزجى ركائبه " حيث شبه نفسه حين يموت بالمسافر الذي انقضت مدة مكوثه وقد جهزت وسيقت له الركائب ليرحل عليها بمفرده لا أنيس معه ولا جليس .

كذلك قوله : " تسلمني الأرضُ الخؤونُ " استعارة مكنية، شبه فيها الأرض بالإنسان الخائن بل الشديد الخيانة لاستخدامه صيغة المبالغة خؤون على وزن

فعول، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الخيانة، والتسليم للغير، ولقوله إن التسليم كان للفناء يقصد الموت فالجملة كلها كناية عن موصوف وهو القبر.

وأيضاً مآدب الكون من قوله : مدت مآدبه، وقوله : وجه الفضاء، والكواكب الباسمة، وسحائب الجفن الهاميات . كلها من الاستعارة المكنية .

ومن الصور البيانية التي استخدمها في هذه الأبيات تشبيه نفسه بالضيف الراحل ، وقوله : مقلعات مراكبه كناية عن صفة الرحيل.

كذلك تشبيه نفسه بالزيادة المضافة إلى الكون، أي أنه ليس من أجزاءه أو مكوناته فيبقى زمناً طويلاً لا يرحل إلا بانتهاء الدنيا.

وتجد من المحسنات البديعية طباق الإيجاب بين أفقد وكاسبه ليتم به معنى الرحيل والفقد وترك كل شيء كان يهواه ويستمتع به مما اكتسبه في الحياة .

٧- مناجاة الشاعر للبحر

يقول الشاعر :

- ٥٧- إليك هوى النفس الحزينة راجعُ
٥٨- أنجيك مسلوب الحشاشة والنهي
٥٩- فلولا عيون حبها يبعثُ المنى
٦٠- لها زرقَةُ الماءِ الذي فيك سُرهُ
٦١- لأضجعتُ جنبِي الترابَ مطوحاً
- إذا غصب الآمال في القلب غاصبه
وعمري يماليه الأسى ويناصبه
وأنوارها توحى الذي أنا كاتبه
وفيها من السحر العجيب غرائبه
بعمري إن العمر كثُر متاعبه

المعنى العام

يعود الشاعر لمخاطبة البحر وبث حزنه إليه ومناجاته، فيذكر أن للنفس الحزينة متنفساً عما يؤلمها بعد انتزاع الآمال من القلب إلا بالرجوع إلى البحر، فهو يناجيه وهو مسلوب بقية الروح والعقل، وعمره يناؤه فيه الأسى فتارة يماشيه ويعاونه وتارة يقاومه ويعاديه، ولولا عيون محبوبته الزرقاء كزرقاء الماء التي يستمد منها الإلهام، وفيها من السحر العجيب الذي يجعله يصمد، لاستسلم للموت على كثرة ما وجد من متاعب في الحياة .

التحليل البلاغي

يختتم الشاعر قصيدته كما بدأها بخطاب البحر ومناجاته، وبيتيه أبيات الختام بأسلوب القصر عن طريق التقديم والتأخير، فيقصر رجوع هوى النفس الحزينة وتوقانها للراحة على البحر، حيث قدم الجار والمجرور (إليك) على المبتدأ والخبر الذي هو متعلقه، والأصل أن يقول : هوى النفس الحزينة راجع إليك، إلا أنه استخدم القصر الإضافي طريقاً للتعبير عن وثاقة الصلة وعمق الصداقة بينه وبين البحر، ولا صديق له سوى البحر يكون ملاذاً وملجأً تتوق هوى النفس الحزينة إليه حين تذهب الآمال وتغضب .

وقوله : " إذا غصب الآمال في القلب غاصبه " كناية عن موصوف وهو الحزن؛ إذ يقصد أن الحزن قد اغتصب الآمال أي قضى عليها في القلب بل

اغتصب القلب، وهو المقصود بالضمير في " غاصبه " وهذا مجاز على سبيل الاستعارة المكنية .

وفي استخدامه الشرط بإذا التي تفيد تحقق الوقوع ما يدل ويؤكد على ضياع الآمال منه فيما يتمنى تحققه أو تتوق نفسه إليه إذ الأصل في إذا الدلالة على جزم المتكلم بوقوع الشرط ، وعلى ترجيحه لوقوعه، ومن أجل ذلك استعملت في الحكم الكثير الوقوع، وغلب دخولها على لفظ الماضي لدلالته على تحقق الوقوع^(١).

ويتابع الشاعر في مناجاته للبحر وهو مسلوب الحشاشة والنهي، والأسى يمالى عمره ويناجيه، والحشاشة هي " روح القلب ورمق حياة النفس... وكل بقية حشاشة والحشاش والحشاشة بقية الروح في المريض." ^(٢)

والنهي : " العقل يكون واحداً أو جمعا " ^(٣)، ويمالي : أصله بالهمز يمالىء من " مألته على الأمر مما لآة ساعدته عليه وشايعته... يقال للقوم إذا تتابعوا برأيهم على أمر تمالؤا عليه " ^(٤) و" مألأه على الأمر مما لآة وملاً : ساعدة وعاونه." ^(٥)، ويناصب : من " تناصبوا الشيء : تقاسموا." ^(٦)

وقوله : "وعمرى يمالىه الأسى ويناصبه " كناية عن ملازمة الأسى له طيلة حياته وذلك أنه ذكر أن الأسى يتمشى مع العمر ويتقاسم معه، وفي إثبات الممالة والمناسبة للأسى وهو أمر معقول مجاز لغوي على سبيل الاستعارة المكنية .

(١) محاضرات في علم المعانى د/ فريد النكلاوى : ٢٠٦ .

(٢) لسان العرب ، حشش ج ٢ / ٨٨٦ .

(٣) السابق، نهى ج ٦ / ٤٥٦٥ .

(٤) السابق ، ملاً ج ٦ / ٤٢٥٣ .

(٥) المعجم الوسيط ، ملاً : ٨٨٢ .

(٦) السابق ، نصب : ٩٢٤ .

ثم يذكر أنه لولا عيون محبوبته - وربما يقصد زوجته - الزرقاء كزرقاء ماء البحر وسحره العجيب وحبها لها الذي يبعث الأمانى لديه من جديد ويستلهم منه ما يكتبه لما أهمه حياته وانتهاء عمره، وقد علل لهذا بأن العمر متاعه وهمومه كثيرة.

وهي نظرة يسيطر عليها الشعور بالكآبة والحزن والأسى، وهي سمة من سمات التعبير لدى الشعراء الذين يتبعون المذهب الرومانسي في العصر الحديث^(١)، فقولته: " لأضجعتُ جنبِي الترابَ مطوحاً بعمري " كناية عن التخلص من الحياة ، وهذا المعنى قد يُسجل مأخذاً على الشاعر، لكنه حسنه باستخدامه لأداة الشرط (لولا) "لأنه حرف شرط يدل على امتناع لوجوب أو وجود".^(٢) أي يدل على امتناع الشيء لوجود غيره، وهذا يعني أن الخلاص من حياته ممتع لأجل عيون محبوبته أو زوجته التي يحبها .

وهو بهذا يكون قد أشار إلى ما يخفف عنه وطأة الحزن والأسى الذي يعاني منه وطالما أودع شكايته منه للبحر؛ فيكون قد أحسن الختام ووفاه بالربط بين نهاية القصيدة وبتأيتها، وجاء انتهاءه مختاراً على الوصف الذي ذكره صاحب الإيضاح (ت ٧٣٩هـ) من كونه " أعذب لفظاً وأحسن سبكاً، وأصح معنى".^(٣) وفسره صاحب بغية الإيضاح (ت ١٣٨٦هـ) بأن "عذوبة اللفظ تكون بسلامته من التنافر ونحوه، وحسن سبكه بسلامته من التعقيد، وزيادة صحة المعنى بمطابقتها لمقتضى الحال".^(٤) هذا بالإضافة إلى أن قوله: إن العمر أكثر متاعه تذييل جار مجرى المثل، فيكون قد أحسن المقطع بما يشبه الحكمة.



(١) ينظر الرومانتيكية ، د محمد غنيمي هلال : ٤٧ .

(٢) ينظر الجنى الداني : ٥٩٧ .

(٣) ينظر بغية الإيضاح : ١٤٨ .

(٤) ينظر بغية الإيضاح : ١٥٧ .

الخاتمة

الحمد لله أولاً وآخراً، والصلاة والسلام على نبيه المصطفى وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً، وبعد.

فبعد معايشة قصيدة البحر للشاعر خليل شيبوب وتحليلها بلاغياً ونقدياً من جهة اللفظ والمعنى والتعبير والأسلوب والتراكيب والصور والفنون البلاغية المتنوعة ، أكون قد وصلت إلى نهاية البحث، وقد خلصت منه إلى مجموعة من النتائج كالتالي:

١- تميز الشاعر في قصيدته بالتأمل والتوغل في الخيال على مذهب الرومانسيين .

٢- اعتمد الشاعر في بناء قصيدته على الأسلوب الخبري؛ لمناسبة الوصف والحكاية والشكايه والتحدث عما يؤرقه ونحو ذلك مما ورد في القصيدة .

٣- استخدم الشاعر في القصيدة الكثير من الأساليب البلاغية التي تؤكد المعنى وتقويه كالقصر، وكثرة التقديم والتأخير، والإيغال، والتذييل، والاعتراض ، والعطف ، والإضمار في موضع الإظهار .

٤- تداخلت الصور البيانية عنده، حيث إنه يدمج التشبيه مع الاستعارة مع الكناية ، ويبني المعنى على هذا الدمج .

٥- تنوعت الاستعارات ما بين تبعية وأصلية وتصريحية ومكنية التي اعتمدت على القرينة التخيلية .

٦- استخدم فعل المضارعة في أكثر من موضع لخدمة غرضه في تأثير البحر فيما حوله ، وتصويره أنه هو المتحكم في أجواء الكون من حوله وأنه يقوم بالحدث أولاً يتبعه رد فعل المتأثرين به، بأن يفعلوا مثله يظهر ذلك في قوله :

١٩- وهجت وهاج الكونُ حولك ناقماً ... يغاصبك الدنيا وأنت تغاصبه

٢١- أثار عليك الراعدات فأطبقت ... وأطبقت كلُّ ثائرات كتائبه

٧- يسيطر الفعل المضارع على جل أبيات القصيدة وهذا يناسب استحضر المشهد وتصويره كأنه يحدث أمام السامع، وفي هذا ما يتلائم مع غرض الوصف خاصة وصف البحر ذي المشاهد المتعددة .

٨- تميز التشبيه بكأن عنده أن يبينه على صورة من طرفين مشبه ومشبه به ليس من أصل ما يتحدث عنه ثم يعكس صورتها على ما هو آخذ في الحديث عنه ، كقوله:

٣٠- وتسبح تحت الماء فيك عوالم كأن خميس الجن ثارت سلاهبه

٩- حينما يصف الطبيعة بعيدا عن نفسيته ومشاعره يستخدم الصور التشبيهية وحينما يربط تلك الطبيعة بحاله ونفسه يستخدم المجاز بالاستعارة لما فيه من التشخيص والرمز الذي يعبر به عن حاله عن طريق الإسقاط ونحوه .

١٠- تظهر على القصيدة ملامح الرمزية والجنوح إلى الخيال الموافقين للمذهب الرومانسي في العصر الحديث الذي ينتمي إليه الشاعر كقوله :
كأنني على الدهر ذيلٌ والمنايا سواحبه - ومن فوق رأسي اللانهاية
تنحني على مثلها - كأن بقايا عالم الأرض صافحت به عالماً بالروح -
لاح الفناء لناظري .

١١- التأثر بالقرآن الكريم واقتباس بعض الألفاظ والتعبيرات منه، مثل وصف النجوم بالثواقب فذلك من قوله تعالى : " والنجم الثاقب " [سورة الطارق آية : ٣]، وقوله : " مولية شطر السماء وجوها " مأخوذ من قوله تعالى : " فول وجهك شطر المسجد الحرام " [سورة البقرة آية : ١٤٩] ، ووصف قلوب النجوم بالرواجف جمع راجفة وهي من الألفاظ التي ذكرها القرآن الكريم واشتهرت به .

١٢- وجود نزعة التدين والميل إلى الالتزام الديني والأخلاقي مثل تعبيره عن نزاع القوي للضعيف وغلبته عليه كقوله :

٣٦- ينازع أقوامهم ضعيفهم كما ينازغهم ما بيننا ويغالبه

٣٨- سرت بينهم أحكام خالقهم كما سرت بيننا والله عدلٌ مذهبهم

- ٥٦- فنأيدت ربي ضارعاً مترحماً وأصبح جفني هامياتٍ سحائبه
- ١٣- احتواء القصيدة على كثير من المحسنات البديعية وتنوعها وحسن استخدام الشاعر لها مثل الطباق، والجناس، والتورية، ومراعاة النظير .
- ١٤- على الرغم من كثرة الطباق والجناس على مَرّ القصيدة، لم يأت أي منها متكلف، بل يتطلبه المعنى، ويساهم في تقويته والتأكيد عليه .
- ١٥- تعددت الصور البيانية وتنوعت ما بين تشبيه واستعارة وكناية على اختلاف وتنوع كل فن منها.
- ١٦- غلبت الاستعارة على باقي الصور البيانية في سائر القصيدة وأكثرها الاستعارة المكنية.



المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ١- أدوات التشبيه ودلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم - د/ محمود موسى حمدان - مطبعة الأمانة - الطبعة الأولى - ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م
- ٢- أساس البلاغة - الزمخشري - تحقيق محمد باسل عيون السود - دار الكتب العلمية - بدون تاريخ .
- ٣- الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية - د/ عبد العزيز أبوسريع - مطبعة السعادة - ١٩٩٧ م .
- ٤- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني - تحقيق محمود محمد شاكر - دار المدني بجدة - ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م
- ٥- الأعلام - خير الدين الزركلي - الطبعة الخامسة - دار العلم للملايين . ١٩٨١ م.
- ٦- الإيضاح - الخطيب القزويني - وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين - دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى - ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٢ م
- ٧- بديع القرآن - ابن أبي الأصبع - تفسير حفني محمد شرف - نهضة مصر - بدون تاريخ .
- ٨- بغية الإيضاح - عبد المتعال الصعيدي - مكتبة الآداب - هـ ١٤٢٠ - ١٩٩٩ م
- ٩- الجنى الداني في حروف المعاني - الحسن بن قاسم المرادي - تحقيق د/ فخر الدين قباوة ، محمد نديم فاضل - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- ١٠- الحاشية على المطول - شرح تلخيص مفتاح العلوم للتقنازاني - السيد الشريف الجرجاني - تعليق د/ رشيد أعرضي - دار الكتب العلمية - ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م .

- ١١ - حاشية القنوي على البيضاوي - ضبط وتخريج عبد الله محمود محمد عمر - دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى - ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م
- ١٢ - خزنة الأدب - ابن حجة الحموي - شرح عصام شعير - مكتبة الهلال - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى - ١٩٨٧م .
- ١٣ - دراسات بلاغية في القرآن والحديث - د/ عبد الفتاح لاشين - دار الطباعة المحمدية - الطبعة الأولى - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .
- ١٤ - دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني - تعليق محمود محمد شاكر - مكتبة الخانجي - ١٤٠٤ - ١٩٨٤ .
- ١٥ - ديوان الحماسة برواية الجواليقي - شرح أحمد حسن بسج - دار الكتب العلمية - بدون تاريخ ..
- ١٦ - ديوان خليل شيبوب - مطبعة جريدة البصير - ١٩٢١م
- ١٧ - الرمزية والرومانسية في الشعر العربي - فايز علي - دار الكتاب العربي - ٢٠٠٤م .
- ١٨ - الرومانتيكية - د/ محمد غنيمي هلال - نهضة مصر - بدون تاريخ.
- ١٩ - شرح ديوان الحماسة - التبريزي - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي - بدون تاريخ .
- ٢٠ - العروض الواضح وعلم القافية - محمد علي الهاشمي - دار البشائر الإسلامية - بدون تاريخ .
- ٢١ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - تحقيق مفيد قميحة - دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى - ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .
- ٢٢ - علم المعاني - د/ عبد العزيز عتيق - دار النهضة العربية - ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م .
- ٢٣ - علم المعاني دراسة بلاغية ونقدية لمسائل علم المعاني ، د/ بسيوني عبد الفتاح فيود - مكتبة وهبة - ١٤٠٧هـ

- ٢٤ - العمدة - ابن رشيق - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - دار الجيل - بدون تاريخ .
- ٢٥ - فن الجناس - علي الجندي - دار الفكر العربي - ١٩٥٤ م .
- ٢٦ - الفنون البيانية والبديعية بين النظرية والتطبيق - د/ حسن البنداري - مكتبة الآداب - الطبعة الأولى ٢٠٠٣ م
- ٢٧ - في البلاغة العربية - علم البديع - محمود أحمد حسن المراغي - دار العلوم العربية - بيروت - لبنان - الطبعة الأولى ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م .
- ٢٨ - لسان العرب - ابن منظور - طبعة دار المعارف - بدون تاريخ .
- ٢٩ - المثل الثائر - ابن الأثير - تعليق د / أحمد الحوفي ، د/ بدوي طبانة - نهضة مصر - بدون تاريخ .
- ٣٠ - محاضرات في علم المعاني - د / فريد النكلاوي .
- ٣١ - مختار الصحاح - محمد بن أبي بكر الرازي - مكتبة لبنان - ١٩٨٦ .
- ٣٢ - معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - دار الرسالة - ١٩٥٧ م .
- ٣٣ - معجم المؤلفين المعاصرين في آثارهم المخطوطة والمفقودة - محمد خير رمضان يوسف - طبعة مكتبة الملك فهد الوطنية - ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠١ م .
- ٣٤ - المعجم الوسيط - مجمع اللغة العربية - مكتبة الشروق - الطبعة الرابعة - ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م



فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
٥٠٥٩	المقدمة
٥٠٦١	التمهيد
٥٠٦٥	نص القصيدة
٥٠٦٨	المبحث الأول: بث الشكوى للبحر
٥٠٧٩	المبحث الثاني: بيان العلاقة بينه وبين البحر
٥٠٨٢	المبحث الثالث: وصف البحر والكون من حوله
٥٠٩٢	المبحث الرابع: تصوير معركة ضارية بين الجو والبحر
٥٠٩٧	المبحث الخامس: تصوير الطبيعة من فوق ماء البحر ومن تحته
٥١٠٦	المبحث السادس: نفسية الشاعر في يومه وليله بالقرب من البحر
٥١١٧	المبحث السابع: مناجاة الشاعر للبحر
٥١٢٠	الخاتمة
٥١٢٣	المصادر والمراجع
٥١٢٦	فهرس الموضوعات