من جماليات النص الشـعري عند ابن حجر العسقلاني

دراسة نقدية تحليلية بيانية

بقلم الدكتور
حسيني علي عطوة علي الزهيري
مدرس البلاغة والنقد
بجامعة غانا

بســـــــم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

الحمـد لله علـى نعمـة البيـان باللسـان ، والصـلاة والسـلام على رسول الله القائل :" إن من البيان لسحرا ، وإن من الشعر لحكما " [1].

أما بعـــــــد

فإن النص الشعري تتعدد أبعاده الجمالية ، ويظل النص الجيد قابلا للتفسير الأسلوبي والجمالي والنفسي والصوتي ، بل ويبوح بأسراره ما دامت الرؤية شاملة عند رصد أبعاد الجمال فيه .

والنص الشعري عند ابن حجر العسقلاني لا يزال دفينا خلف عيون الباحثين ؛ وذلك نظرا لأن شهرته - باعتباره محدثا جليلا - كانت أسبق إلى الأذهان ، ولم يعرف في محيط الأدب أنه أحد شعراء العربية المعدودين ، ولذلك وقع اختياري على موضوع هذا البحث ، وهو بعنوان :

من جماليات النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني

دراسة نقدية تحليلية بيانية

<u>دوافع البحث :</u>

فضلا عما سبق فسر اختياري لهذا الموضوع يرجع إلى :

<u>أولا</u> : العودة إلى التراث والانتفاع به ، حتى نقف في وجه دعاة التجديد الزائف ، الذين ينادون بالتنكر لماضينا وتراثنا ، ويحاولون النيل من لغتنا العربية ، لغة القرآن الكريم وتراث إسلامنا الخالد ، وديوان الحافظ ابن حجر العسقلاني يعد من أهم

1- أخرجه البخاري في باب الطب : ٥١ ، الطبعة الثانية ، بالمطبعة البهية المصرية ١٣٤٩هـ ، ومسلم في باب الجمعة : ٤٧ ، تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت .

كتب التراث التي يجب أن ننقب عن كنوزها الدفينة ، ونخرجها إلى حيز الوجود .

ثانيا : مكانة ابن حجر الشعرية والأدبية ، وذلك واضح في شعره ، وقد قال عبد الستار الشيخ عن هذه المكانة : " أقبل ابن حجر على فنون الأدب سنة (٧٩٢ هـ) وقد قارب العشرين من عمره ، وتولع به ، وما زال يتبعه خاطره ، حتى فاق فيه وساد ، وطارح الأدباء ، وقال الشعر الذي هو أرق من النسيم ، نثره مطرب ، وشعره مرقص ، وكان عجبا في استحضار الشعر، وسعة الاطلاع على مصادره ومعرفة قائليه " [١] .

ثالثا : اشتمال شعره على طاقات تصويرية تروق وتمتع ، واشتماله على تشكيل لعناصر الصورة البيانية ، وعرضها عرضا مؤثرا في ثوب مثير جذاب ، تستطيع من خلاله أن تفض مغاليق شخصية ابن حجر العسقلاني ، وأن تلج عالمها .

رابعا : إبراز معالم التجديد في الوقوف عند النص الشعري القديم ، حتى يظهر وكأنه " كائن جديد يطل على واقعنا الأدبي وهو أكثر إشراقا وعطاء ، يؤكد في شموخ ويقين أصالة التجربة الشعرية في تراثنا المضيء " [٢] .

خطة البحث:

اقتضت طبيعة البحث أن أقسمه إلى مقدمة ، وتمهيد ، وفصلين ، وخاتمة ، وفهرس .

المقدمة : وتشتمل على مكانة الشاعر الأدبية ، وأهمية الموضوع ، ودوافع اختياره ، وخطته ، ومنهجه.

---

١ ـ الحافظ ابن حجر العسقلاني أمير المؤمنين في الحديث ، ص ١٥٠ ، تأليف / عبد الستار الشيخ ، دار القلم ، دمشق .

٢ ـ شعراء وتجارب " نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي " ، ص٥٠ ، أ د / صابر عبد الدايم . دار الأرقم . سنة ٢٠٠٠م .

التمهيد: ويشتمل على مفهوم النص الشعري ، ونبذة موجزة عن ابن حجر العسقلاني .

الفصل الأول: جماليات النص الشعري عند النقاد قديما وحديثا .

الفصل الثاني: جماليات النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني .

الخاتمة : وفيها أهم ما توصلت إليه من هذا البحث .

الفهرس: وهو مشتمل على فهرس للمصادر والمراجع .

منهج البحث :

استخدمت في هذا البحث المنهج الدراسي النقدي التحليلي ، حيث قمت بما يلي :

أولا: دراسة أبعاد الجمال في النص الشعري عند النقاد قديما وحديثا.

ثانيا : تحليل النص الشعري تحليلا بيانيا ، مع تطبيق جماليات النص الشعري عليه ، ومعايشة تجربته ، رغبة في الوصول إلى أعماق الشاعر ، مع بيان العامل النفسي ، ومدى أثره في نظم الصورة واختيارها .

ثالثا : تخصيص نسخة ديوان شيخ الإسلام / ابن حجر العسقلاني ، تحقيق ودراسة الدكتورة / فردوس نور علي حسين ، طبعة دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير بالقاهرة ، سنة ٢٠٠٠م ؛ لاستخراج النص الشعري منها ، وإنما خصصت هذه النسخة ؛ لأنها أقرب النسخ التي حصلت عليها إلى الصواب .

وقد راعيت ضبط الآيات القرآنية بالشكل ، مع ذكر رقم الآية ، واسم السورة التي وردت فيها ، كما راعيت تخريج الأحاديث النبوية من مصادرها الأصلية ، ونسبت الأبيات الشعرية إلى قائليها .

وبعد : فهذا ما من الله به على الباحث ، والله أسأل أن يلبس هذا البحث ثوب القبول ، فإنه سبحانه أفضل مأمول وأكرم مسئول .

الدكتور
حسيني علي عطوة علي
مدرس البلاغة والنقد بجامعة غانا

التمـــــهيد

يجدر بنا قبل الخوض في الحديث عن جماليات النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني أن نعرف مفهوم النص الشعري ، ومن هو ابن حجر العسقلاني ؟.

أ ـ مفهوم النص الشعري :

يعرف الدكتور صابر عبد الدايم النص الشعري ضمن تعريفه للإبداع الأدبي بوجه عام ، فيقول : " الإبداع الأدبي : هو ذلك الشعاع المنبثق من وجدان الأديب وعقله ليضيء آفاق الحياة أمامه وأمام الآخرين . وهذا الشعاع يتلون بلون العاطفة المشبوبة ، وذلك حين يكون الإيقاع والوزن هما مصدر الشعاع .. فيكون " الشعر " لغة وآفاقا وطقوسا وعوالم خاصة ..." [1].

والنص الشعري حين تأمله وتحليله وتفسيره في ضوء معايير النقد الحديث ، ودون إغفال لمقاييس اللغة وآفاقها التراثية يبقى مضيئا متوهجا ، ويزداد قوة وتألقا .

وهذا ما سنراه ـ بمشيئة الله تعالى ـ عند رصد جماليات النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني ، ولكن قبل رصد تلك الجماليات ينبغي أن نعرف من هو ابن حجر ؟ .

ب ـ ابن حجر العسقلاني :

هو شيخ الإسلام وحافظ العصر شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد الكناني العسقلاني الشافعي المصري المولد والمنشأ والوفاة ، وابن حجر لقب لبعض آبائه [2]. والعسقلاني نسبة إلى عسقلان بفلسطين فأصله منها [3].

---

1 ـ شعراء وتجارب ، ص ٧ ، ٨ .

٢ـ البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، للشوكاني جـ١ ، ص٨٧ ، الطبعة الأولي ، مطبعة السعادة .

٣ ـ الأعلام، للزر كلي ، جـ١ ، ص١٧٨ ، ط دار العلم للملايين ، بيروت ،١٩٧٩م .

مولده ونشأته : ولد ابن حجر في شعبان سنة ٧٧٣ هـ على شاطئ النيل بمصر القديمة ، ونشأ يتيما ؛ إذ مات أبوه في رجب سنة ٧٧٧ هـ ، وماتت أمه وهو طفل ، فأصبح في وصاية ذكي الدين الخروبي كبير التجار آنذاك [١] .

دخل الكتاب وعمره خمس سنوات ، وحفظ القرآن الكريم وعمره تسع سنوات ، وصلى بالناس التراويح وعمره اثنتا عشرة سنة ، ثم جلس إلى العلماء في مساجد مصر والقاهرة ، وأخذ عنهم في علوم شتى كالأدب ، واللغة ، والحديث ، والفقه .

مكانته الأدبية :

كان اهتمام ابن حجر أول عمره بالأدب وعلم الشعر ، قال السيوطي :" عُني أولا بالأدب وعلم الشعر، فبلغ فيه الغاية " [٢]. وقد أولع بالأدب والشعر ، فكان فصيح اللسان ، راوية للشعر ، عارفا بأيام المتقدمين ، وأخبار المتأخرين[٣] ، وذلك لأن الله وهبه " ذكاء وقادا ، وحافظة واعية ، ونشاطا متواصلا ، واطلاعا واسعا ، مع صفاء الذهن ، ولطافة الحس ، ورقة العاطفة ، وجمال الأسلوب ، وجزالة الألفاظ ، وجودة الفهم ، والقراءة المركزة مع السرعة الفائقة " [٤].

شعره :

كان لابن حجر قدرة فائقة على معرفة معاني الشعر ، وأغراضه ، ومراميه ، فله ديوان شعر عبر عن مضمونه في

١- ابن حجر العسقلاني شاعرا ، ص١٩٩ ، د/ عبد الصبور ضيف ، ضمن مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد السابع ، ١٩٨٧م .

٢- وحسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، ص١٥٣ ، لجلال الدين السيوطي ، ط ١٣٢٧هـ .

٣- الأعلام ، لخير الدين الزركلي ، جـ ١ ، ص١٧٨.

٤- الحافظ ابن حجر العسقلاني أمير المؤمنين في الحديث ، ص١٤٩ .

مقدمته قائلا : " أما بعد : حمدا لله على إحسانه ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الذي اجتمعت أنواع المحاسن في ديوانه ، وعلى آله وصحبه الذين كان كل منهم نسيج وحده ، وفريد زمانه . وبعد : فقد سئلت غير مرة أن أجرد من منظومي طرفا مهذبا ، وأن أفرد من مقاطيعي التي تلهي عن المواصيل ما يكون منها مرقصا ومطربا ، فكتبت هذه الأوراق سبعة أنواع ، من كل نوع سبعة أشياء ، إلا الأخير ، فافتتحت بالنبويات ، ثم الملوكيات ، ثم الإخوانيات ، ثم الغزليات ، ثم الأغراض المختلفة ، ثم الموشحات ، ثم المقاطيع " [1].

ويصف البقاعي شعر ابن حجر بأنه " رقة غزل ، ورصانة مدح ، ودقة معان ، وجلالة ألفاظ ، وبراعة نكت ، وتمكن قوافٍ ، واستعمال للمعاني التي فصلت في علم المعاني والبيان والبديع على أحسن وجه " [2] ، فهذا الديوان يمثل الكلمة الشاعرة لابن حجر العسقلاني ، وكلمة الروح والعاطفة محوطة بإطار من أسوار العقل والدين .

مؤلفاته العلمية :

ترك ابن حجر مؤلفات كثيرة في مجالات شتى مما يخدم السنة المطهرة وعلوم الشريعة ، منها : فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، والإصابة في تمييز الصحابة ، والدرر الكامنة في أخبار المائة الثامنة ، ولسان الميزان ، ونخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر ، وغيرها من المؤلفات النافعة [3].

---

1 - ديوان شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني ، ص٩٥ ، تحقيق د / فردوس نور على حسين ، دار الفضيلة ، القاهرة ٢٠٠٠م .

٢- ديوان الحافظ ابن حجر العسقلاني ، ص٢١، تحقيق د / صبحي رشاد عبد الكريم ، دار الصحابة للتراث بطنطا ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٠م.

3 - الأعلام ، جـ ١ ، ص١٧٩.

شيوخه وتلامذته

رحل ابن حجر من مكة إلى بلاد الشام واليمن في تحصيل العلم ، فكثر شيوخه كأبي إسحاق التنوخي في القراءات ، والحافظ زين الدين العراقي في الحديث ، والحافظ سراج الدين البلقيني في الفقه .

ونظرا لشهرته تتلمذ على يديه كثير من طلاب العلم كالإمام شمس الدين السخاوي ، وشيخ الإسلام زكريا الأنصاري ، والمفسر المحدث برهان الدين البقاعي[1] .

وفـــاته :

توفي ابن حجر ـ رحمه الله ـ ليلة السبت الثامن عشر من ذي الحجة سنة اثنتين وخمسين وثمانمائة للهجرة ، ودفن بالرميلة ، وكانت جنازته حافلة [2] .

هذه هي شخصية ابن حجر ، ومن ثم كانت جديرة بكشف اللثام عن جماليات النص الشعري عنده ، فما هي تلك الجماليات عند النقاد قديما وحديثا ؟ ، وهذا ما ستكون الإجابة عنه ـ بمشيئة الله تعالى ـ في الصفحات التالية .

---

1 ـ الحافظ ابن حجر العسقلاني أمير المؤمنين في الحديث ، ص١٥١ .

2 ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، جـ٧ ، ص٢٧٣ ، لابن الأثير الجزري تحقيق / عبد القادر الأرناؤط ، مكتبة الحلواني سنة١٩٦٩ م .

الفصل الأول

جماليات النص الشعري عند النقاد قديما وحديثا

تحليل النص الشعري يشمل رصد أبعاد الجمال فيه ، ومعايشته ، واستبطانه ، والصبر عليه حتى يشتعل . . ثم يضيء ، ثم يفسر نفسه بنفسه .

والنص الأدبي في المقام الأول وفق منظور " د / عبده بدوي " النقدي مستقل بذاته وأدواته ، وأنه كالبلد الغريب الذي نود زيارته ، ففي الوقت الذي يسرنا أن نسمع عنه الأخبار والمعلومات ، فإن مما يفسد علينا التجربة والمتعة بزيارته أن نتلقى بشأنه أحكاما ، ومن هنا كان إلحاحنا على التجوال داخل النص وتذوقه وانتظار عطاياه التي تسطع كلوحة البرق فجأة ! [1] .

على أن أبعاد الجمال في النص الشعري تتمثل فيما يلي : -

أولا : تحديث النص الشعري : -

التراث الشعري مفعم بالتجارب الإنسانية الرائدة ، وهناك من الشعر ما يستطيع بقدراته الذاتية التجول في كل الأزمنة ، وبخاصة تلك القصائد التي صهرت صهرا تاما لغة وفكرا وعاطفة ، والتي أصبحت كالسبيكة على حد تعبير ابن الأثير [2] .

وتحديث النص الشعري هو تأويله على رؤية معاصرة ، وخير منهج نقدي في هذا التأويل هو المنهج التكاملي ، فلا نتبنى المنهج النفسي ، أو التاريخي ، أو الاجتماعي ، أو الفني ، أو البنيوي ، ولا نفتن بما يستجد من مذاهب . . وفي الوقت نفسه لا

---

١ - دراسات في النص الشعري " العصر العباسي " ، ص٩ ، أ د / عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) ، ٢٠٠٠م .

٢ - المرجع نفسه ، ص٨ .

ننفصل عنها ولا نخاصمها ، وإنما نكون على إدراك واع لطبيعة الحضارة العربية ، فلا نتهم القصيدة العربية بالرتابة والجمود ؛ لأنها محصورة في الأوزان والقوافي ، ولكن ننظر إلى أن " الأقرب إلى خصائص الشعر العربي التركيز على العنصر الموسيقي انطلاقا من مرتكزات أساسية في الحضارة العربية تقدم التجريد على التجسيد ، وتقول بأن الماهية تسبق الوجود ، وترى أن دلالة الألفاظ - كما يؤكد ابن جني في الخصائص - معنوية لا حسية ، وحتى حين نرى العمل الشعري يركز على " العنصر التشكيلي " في القصيدة نلاحظ أن في مقدمة ما يهم في هذا الجانب التشكيلي هو عنصر الزمن وبخاصة الإيقاع ومستوياته " [1].

ويلتقي الدكتور / عبده بدوي ، مع الأستاذ / العقاد في هذا التأويل لظاهرة الإيقاع في الشعر العربي ، حيث يذهب العقاد إلى أن قبائل البادية العربية لم تألف نوعا من أنواع الأناشيد المجتمعة ، فغلبت على شعرها أوزان القصيد المفرد وقوافيه .

ويرى الأستاذ / العقاد [2] أن القيمة الصوتية للقافية تنبع من تلك الحاسة السمعية التي تفرق بين مخارج الحروف ودقائق النغم ، وهي مشتركة غير مميزة في لغات كثيرة ، فلا شعر في لغة من اللغات بغير إيقاع ، وقد يجتمع كله من وزن وقافية وترتيل في القصيدة الواحدة ، ولكنه اجتماع نادر في لغات العالم ، ميسور في لغة واحدة على أكمل الوجوه لامتيازها بالخصائص الشعرية الوافرة في ألفاظها وتراكيبها وهي اللغة العربية.

١ - دراسات في النص الشعري " العصر العباسي "، ص٩ .
٢ - الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، ص ١٢٠ ، للعقاد ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة١٩٧٤م.

ومن معالم تحديث النص التراثي الوقفة أمام قضية " الطلل والتشبيب في مقدمة القصيدة العربية " ، وقد وقف الدكتور / عبده بدوي أمام هذه القضية وقفة جادة أصيلة تناقش مقولات النقاد العرب القدامى ، وتستأنس برؤاهم من منظور " المواءمة لا المصادمة " مع قبول مقولات المعاصرين . وقد لخص الدكتور / صابر عبد الدايم هذه الرؤية النقدية الثاقبة بقوله[1] :

" وحين نتأمل هذه الرؤية النقدية الثاقبة نكتشف أنها تضيء كثيرا من التجارب الشعرية ، وتدفع كثيرا من التهم والافتراءات التي لحقت بتكوينات القصيدة العربية ، فالمقدمة ليست جسما غريبا في عالم القصيدة ، وليست أصواتا نحاسية منفصلة عن نبض الشاعر وأحاسيسه ، وليست تقليدا أجوف يستثير من خلاله صاحبه اهتمام السامع حتى يفطن لما يقول ولا ينصرف عنه ، وإنما المقدمة عضو حي في بنية القصيدة ، ولها هذه الملامح الفنية :

(أ) إنها الجانب الذاتي في القصيدة ؛ إذ هي أكثر تجسيدا لعواطف الشاعر ، وأكثر إبانة عن ذاته من موضوع القصيدة نفسه وخاصة في قصائد المديح .

(ب) إنها تفصح عما يكنه الشاعر من رؤى وأفكار يتوجس خيفة من التصريح بها .

(ج) إنها ليست وصفا لطلل أو كائن ، وليست تشبيبا بأنثى محددة ، ولكنها قناع أو رمز .

(د) إنها تصوير للتوتر والقلق المسيطر على الشاعر " .

وبناء على هذا يكون النص الشعري التراثي بريئا من تهمة التفكك والتشتت .

---

١ ـ شعراء وتجارب " نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي " ، ص٥٩ ، ٦٠ .

ثانيا : القيم الصوتية في النص الشعري : -

إن العلاقة بين الموسيقى والشعر علاقة عضوية ، فالنص الشعري في صياغته الفنية يتكون من عدة تفعيلات تمثل وحدات موسيقية تكسب القصيدة نغما آسرا مؤثرا ، وحين تفقد القصيدة سحر هذا النغم ينقطع ذلك الخيط الفني الدقيق الذي يشد المتلقي إلى سماع الشعر ، فالشعر نغم وإنشاد [1].

وكذلك " العلاقة بين المشاعر والأحاسيس التي تصبغ النص الشعري بصبغة الصدق الفني ، وبين موسيقاه علاقة عضوية تجعل من النص صورة فنية متماسكة ، فالشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتناسق وتتموسق في الوقت ذاته بما يصوره ، أو يعبر عنه من إحساس مرتجف راعش ، أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة ، ويستطيع التلوين الموسيقي أن يلائم بين هذه المواقف ، أو يجعل تجسيده للشعور ينطق بواسطة النغمة الموسيقية نفسها ، بالإضافة إلى أن الموسيقى في الشعر لديها قدرة في تجسيد الإحساس المستكن في طبيعة العمل الشعري نفسه مع قدرة الشاعر على ربط بنائه الفكري متلبسا ببنائه الموسيقي . الأمر الذي يولد بينهما ترنيمة متحدة ليست نتاج النغم الموسيقي وقدرته على التخدير الذي يجعلنا لا ننتبه إلى الفكرة بل لابد من انتصابه على ماهية العمل الفني كله متوائما مع حركة الاتساق بين الموضع الشعري ونغمة الموسيقى " [2] .

1 ـ موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص١٦ ، أ د / صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٣م .

2 ـ التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، ص٩ ، د / رجاء عطية ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ، سنة١٩٨٧م .

ومما يؤكد الصلة الوثيقة بين الشعر والموسيقى ، أن الشاعر والناقد المهجري / ميخائيل نعيمة وهو يحدد المقاييس الأدبية التي دفعت أدباء المهجر إلى التجديد ، جعل من هذه المقاييس التي لا غنى عنها في رصد القيمة الفنية والتأثيرية للنص الموسيقي ، وقال في معرض تحديده لهذه المقاييس :

" أولا : حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية . . . إلخ .

ثانيا : حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة ، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة ، حقيقة ما في أنفسنا ، وحقيقة ما في العالم من حولنا .

ثالثا : حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ، ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال ، وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال .

رابعا : حاجتنا إلى الموسيقى ، ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان ، لا ندرك كنهه ، فهي تهتز لقصف الرعد ، ولخرير الماء ، و لحفيف الأوراق ، لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة ، وتأنس وتنبسط لما تآلف منها " [1] .

وفي ضوء هذه الحتمية الضرورية للقيم الصوتية وللإيقاع في النص الشعري يري الدكتور / عبده بدوي أن " موسيقى النص " هي لب التجربة ، ويضعها في المقام الأول في دراسته التطبيقية ، وفي معياره النقدي الذي يزن به النص الشعري . . ولذلك نجده يؤكد على أن " إنسان هذا العصر يريد أن يقيم حوارا بين اللسان والأذن ، وأن يتذوق الكلمة المسموعة بالأذن

1 - الغربال لميخائيل نعيمه ، ص٧٠ ، ٧١ ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، الطبعة العاشرة ، ١٩٧٥ م .

والعين والعديد من الحواس كما فعل أجداد لنا من قبل ، وكما يفعل العالم الراقي الآن " [1] .

ومنهج الدكتور / عبده بدوي في استكشاف القيم الصوتية للنص الشعري يتلخص فيما يلي[2] : -

أولا : أن نقف على القالب النغمي والعروضي الذي صبت في محيطه مكونات النص وأن نحاول التوصل إلى الخصائص الإيقاعية لكل بحر شعري حسب سياق النص ومناخ التجربة .

ثانيا : أن نحلل القافية تحليلا صوتيا يرتبط مع جو النص وما يوحي به من رؤى وأفكار ، وأصداء مكانية وزمانية ، وملابسات بيئية وثقافية .

ثالثا : أن نثير قضايا الإيقاع والموسيقى الداخلية للنص ، وأن ننفذ إلى المعاني الخبيئة وراء ذبذبات الحروف والكلمات والتراكيب وإيقاعاتها .

وهذا المنهج يعد خير منهج في تحليل النص الشعري من حيث بيان القيم الصوتية فيه ؛ لأن الوزن ليس مجرد قالب خارجي تصب فيه التجربة ، وإنما هو جزء لا يتجزأ من النتاج الشعري ، وله أثر كبير في الموسيقى الناجمة عنه ، كما أنه عنصر فعال يمتزج بالعناصر الأخرى ويتفاعل معها ، فهو يؤكد المعنى ويتولد عن العاطفة أو الانفعال ، والعاطفة بدورها تؤثر في الوزن ، ويتفاعل الوزن - أيضا - مع اللغة ويرتبط بها ارتباطا وثيقا " فإن جزءا هاما من موسيقى الشعر نابع من علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها ، وما تحمله تلك النبرات

1 - دراسات في النص الشعري " العصر العباسي " ، ص١٢ ، د / عبده بدوي .
2 - ينظر : شعراء وتجارب ، ص٦٢ .

والأصوات من مشاعر، ومن هنا نشأت العلاقات العضوية الحية بين الوزن وبين غيره من مقومات العمل الفني " [1].

وللوزن أثر كبير في نفس القارئ أو السامع ، فهو يزيد من انتباهه ومن قدرته على الاستجابة والتأثر ، ويخلق فيه إحساسا بالحيوية والمتعة ، غير أن الوزن لا يستطيع بمفرده أن يؤثر تأثيرا قويا في نفس القارئ ما لم يتحد مع سائر العناصر المكونة للقصيدة ، فهو كالخميرة التي لا فائدة منها بمفردها ، ومع ذلك فهي تؤدي إلى نتائج طيبة إذا مزجت بغيرها من العناصر .

وللقوافي أهمية كبرى في موسيقي الشعر ، والدلالة النفسية لها ليست من ابتكارات النقد الحديث ، ولكن لها جذورها عند النقاد القدامى مثل حازم القرطاجني ، وأبي العلاء المعري ، وقدامة بن جعفر .

فحازم القرطاجني يربط القافية بالغرض الشعري ، ويعد القافية أشهر ما في البيت ، وقد وجه عنايته لدراستها من الجانب النفسي ، فالنفس تعنى بما يقع في القافية ، ولذا " يجب ألا تتضمن إلا ما يكون له موقع حسن من النفس وفاقا للغرض ، فيبتعد الشاعر بالقافية عن المعاني المشنوءة ، والألفاظ الكريهة لا سيما ما يقبح من جهة ما يتفاءل به ، فالكلام الكريه إذا وقع في أثناء البيت قد يتلوه ما يغطي عليه فيشغل النفس عن الالتفات إليه ، أما إذا وقع في القافية فإنه يأتي في

[1] ـ قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، ص٢٤٧ ، د / محمد زكي العشماوي ، دار الكاتب العربي للكتابة والنشر ، سنة ١٩٦٧م .

أشهر موضع وأشده تلبسا بعناية النفس ، فتبقى النفس متفرغة لملاحظته والاشتغال به ، ولا يعيقها عنه شاغل " [1].

وهذه الالتفاتة من " القرطاجني " لها علاقة وثيقة بمعنى الإيقاع وأثره النفسي ، فقد تنبه إلى أن القافية لتكرار رويها ، ووقوعها في آخر البيت تتيح للقارئ فسحة من صمت تتجاوب فيه القافية في ذاكرته فتكون أعلق بالحافظة وأشد أثرا من سواها من كلمات البيت ، فأصداؤها تتردد في الذهن ، فإذا دلت على أمر كريه أورثت النفس ضيقا وتبرما ، وإذا دلت على أمر طيب أو حسن أورثتها أثرا طيبا .

وقضايا الإيقاع والموسيقى الداخلية لهما الأثر الفعال في إثراء التجربة الشعرية ، ومن عناصر الإيقاع " البديع " فبينه وبين موسيقى الشعر صلة وثيقة " فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقية ، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه ، فهو مهارة في نسيج الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها ، ومهما اختلفت أصنافه يجمعها أمر واحد ، وهو العناية بحسن الجرس ، ووقع الألفاظ في الأسماع ، ولحن **هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه ، ذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلي ما يتكرر في القافية ، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان " [2].**

ومن مستويات الموسيقى الداخلية : " موسيقى الحرف " فلها إيقاع باطن نحسه ولا نراه ، ندركه ولا نستطيع أن نقبض عليه ، ويكمن هذا الإيقاع في تعادل النغم عن طريق مدات

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨١م ، بيروت ، ط ثانية .

2 - موسيقى الشعر ، ص٤٤ ، ٤٥ ، د / إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧٨م .

الحروف حينا ، وعن طريق تكرارها حينا آخر ، وعن طريق استعمال حروف مهموسة أو مجهورة تتساوى مع الإطار الموسيقي العام للقصيدة . و" **موسيقى الكلمة** " لها إيقاع مؤثر في موقعها من النص ، وفي دلالتها اللغوية والإيحائية ، وذلك ما يسمونه بالجرس اللغوي ، وله صلة أكيدة بالموسيقى الداخلية في القصيدة [1].

و" **موسيقى النظم والأسلوب** " لها ضرورة فنية في صياغة النص الشعري ، ويبين الإمام عبد القاهر الجرجاني أن فضيلة البيان تكمن في النظم والأسلوب ، فيقول[2] : " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر ، فعددت كلماته عدا ، كيف جاء واتفق ، وأبطلت نضده ، ونظامه الذي عليه بني ، وفيه أفرغ المعنى وأجري ، وغيرت ترتيبه الذي بخصوصيته أفاد كما أفاد ، وبنسقه المخصوص أبان المراد نحو أن تقول في : " **قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل** " ، " منزل قفا ذكرى من نبك حبيب " أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان ، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه . بل أحلت أن يكون له نسبة إلى قائل ، ونسب يختص بمتكلم ، وفي ثبوت هذا الأصل ما تعلم به أن المعنى الذي كانت له هذه الكلمة بيت شعر أو فصل خطاب ، هو ترتيبها على طريقة معلومة ، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة ، و هذا الحكم -

1 ـ شعراء وتجارب ، ص١٥، ١٦، بتصرف .
2ـ أسرار البلاغة ،للإمام / عبد القاهر الجرجاني، جـ١ ، ص٩٦ ، ٩٧ ، تحقيق أ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩م .

أعنى الاختصاص في التركيب - يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس".

وحين نتأمل النص السابق ، نجد الإمام عبد القاهر يؤكد على قيمة النسق اللغوي والإطار الموسيقي للنص الشعري ، وذلك حين يؤكد على الحرص على عدم التغيير في نظام البيت الشعري تقديما أو تأخيرا، ويصف هذا النسق بأنه تنضيد ، أي نظام بديع جميل ، كالعقد المنضود ، ويكشف عن مراده صراحة حين يقول : " وبنسقه المخصوص " ، والمثل الذي ضربه الإمام عبد القاهر يؤكد أنه لا يقف ضد النسق اللغوي ، والإيقاعي ، بل إنه يحرص على ذلك حرص العالم الواثق البصير بمواطن الجمال وأسرار الكلمات .

فالمعنى ليس غاية عند الإمام عبد القاهر ، إنما الغاية تكمن في ذلك النسق المخصوص ، وهو كما يقول : " يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس " .

وهناك ألوان أخرى تتجسد فيها القيم الصوتية وتحتل مكانا قويا في بناء التجربة الشعرية ، منها " الترصيع " وبنيته ذات فاعلية بالغة على المستوى السطحي والمستوى الباطني [1] و"التصريع" وهو ظاهرة إيقاعية صوتية .

ثالثا : تعانق الفنون في النص الشعري : -

يجب أن يلتقي النص الشعري في دائرة التشكيل الفني مع فن الرسم وهو فن تصويري ، وفن الموسيقى وهو فن صوتي ، وفن النحت وهو فن تشكيلي تجسيمي . وهذه الفنون الجميلة مردودة إلى مبدأ واحد هو أنها محاكاة للطبيعة الجميلة [2].

---

1 - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص٤٩ .

2 - شعراء وتجارب ، ص٧١ .

وهذا التعانق الحميم بين الفنون الجميلة يجب أن نتحسسه ونلتمس آثاره المتوارية في كيان النص الشعري . . داخل مكونات الصور والتراكيب اللغوية ، وداخل اللفظة نفسها ، وفي تجربة الشاعر ورؤيته بصفة عامة ، و هذا الإدراك الجمالي لهذه القيمة الفنية " الصلة بين الشعر والفنون الأخرى " في النصوص التراثية ، وكذلك النصوص الحديثة التي تدور في نظام الشعر المتوارث بنية ورؤية يعد قراءة معاصرة لهذه النصوص ، وتجديدها من خلال هذه الرؤية النقدية الباحثة عن الجميل والجليل واللطيف الكامن في لبنات النصوص وأنغامها ودلالاتها [1].

رابعا : موحيات الألوان في النص الشعري : -

تلعب الألوان دورا مهما في تجربة الشاعر ، وقضية الألوان في النص الشعري أطلق عليها د/عبده بدوي" **موسيقى الألوان** " [2] وهذا المصطلح البديع العجيب له ما يسوغه ، وله حضوره في ميزان النص " فالصوت واللون بينهما علاقة قائمة على ارتباطات شعورية تجعل من الفنون الجميلة دائرة واحدة تتلاقى أطرافها مهما تميزت خصائص كل فن واستقلت ، وهذه الدائرة هي دائرة الحواس الإنسانية والمدركات النابعة من إحساس الإنسان بالأشياء من حوله ، ودرجة استقباله لها عن طريق الإدراك الذهني والشعوري .

فالعلاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية ، ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمي بظاهرة **السينتزيا** أي : العلاقة في التزامن بين الصوت واللون ،

---

1 ـ المرجع نفسه ، ص٧٢ ، ٧٣ . بتصرف .

2 ـ دراسات في النص الشعري ، ص٨٤ ، ٨٥ .

أوالارتباط والتنسيق بين نوعين مختلفين من الأحاسيس . . والطبيعة كأم لكل الفنون تتكامل فيها الحركة المرئية والحركة السمعية ، اللون والصوت وكافة الظواهر الأخرى .

فإذا اجتمع أكثر من نوع واحد من الفنون كان تأثيره أقوى وأكثر تكاملا وأقرب إلى الحقيقة ، وإذا لم يوجد غير الموسيقى ـ الصوت ـ فإن الحواس تكملها بتخيل العنصر البصري : اللون . . فالمزج الفني بين ما هو مرئي وعقلي وسمعي يجعل الحقيقة أكثرتكاملا ، والحس البشري أكثر نضجا ، وأقرب إلى الطبيعة الأم " [1] .

وعلى هذا يمكن أن يقال : إن اللون هنا ليس مجرد انعكاس للبصر . . ولكنه اندماج في مكونات التجربة الشعرية.

خامسا : وحدة النص الشعري : ـ

وقف نقاد العرب طويلا عند مطلع القصيدة ، وعند الانتقال من فاتحتها إلى الغرض منها ثم عند خاتمتها ، كما وقفوا عند الانتقال من بيت إلى بيت ، وعند الانتقال من شطر بيت إلى الشطر الثاني ، بل عند الانتقال من كلمة في البيت إلى صاحبتها التي تجاورها . ويرى هؤلاء النقاد أن الشاعر المجيد هو من يعدل بين هذه الأقسام من غير إطالة تبعث الملل إلى السامع ، أو تقصير تود النفس معه أن لو كان الشاعر قد أطال [2] .

وإذا كان البيت في النص الشعري ـ كما يرى معظم نقاد العرب[3] ـ ينبغي أن يستقل بمعناه ، وألا يحتاج إلى غيره

---

1 ـ دعوة إلى الموسيقى ، ص٤٥ ، ٤٦ . يوسف السيسي ، عالم المعرفة ، عدد ٤٦ ، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .

2 ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ، د / أحمد بدوي ، ص٢٩٦ ، ٢٩٧ ، طبعة دار نهضة مصر بالفجالة ، سنة ١٩٧٩م .

3 ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٣١٥ .

ليستكمل هذا المعنى ، وإذا كان قدامة بن جعفر قد سمى البيت المحتاج في إكمال معناه إلى غيره " **مبتورا** " [1] فإن عدم احتياج البيت إلى غيره يتناقض مع المنظور المعاصر للنص الشعري الذي يوجب على النص أن ترتبط أبياته بعضها ببعض حتى يتكون منها عمل فني سليم .

وجدير بالذكر ـ هنا ـ الإشارة إلى ما شاع على الألسنة ، وما ردده كثير من المستشرقين من اتهام القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية ، ولعل سر ذلك الاتهام هو أنهم يرون القصيدة كثيرا ما تشتمل على غير غرض واحد ، فيرون قصيدة المدح مثلا يبدؤها الشاعر غالبا بالغزل ، وقد يضع في أثنائها الحكمة والوصف ، كما يكون ذلك في الهجاء أيضا والرثاء ، وقد يكون منشؤه ـ أيضا ـ شدة عناية العرب بالحديث عن وحدة البيت حتى طغى ذلك على الحديث عن وحدة القصيدة [2].

ورأي ابن قتيبة ينقله لنا الدكتور / أحمد بدوي ، يقول[3] : " وقد سمعت من بعض أهل العلم رأيا ينقض هذا الاتهام من أساسه ، لأنه يدلنا : أولا، على أن الشاعر كان يتصور عمله وحدة متصلة الأجزاء ، يسلم الواحد منها إلى صاحبه ، ويتقدم بعضه بعضا ، لأن ذلك هو الترتيب الطبيعي ، فلم يعتقد أن قصيدته أخلاط متفرقة لا توافق بينها ولا انسجام .

وثانيا : على أن دارسي الشعر العربي أدركوا هم ـ أيضا ـ أن الشاعر لم يكن يلقي القول على عواهنه ، أو يكون قريضه

---

1 ـ نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، ص٢٠٩ ، تحقيق أ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

2 ـ أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص٣٢٠ .

3 ـ المرجع نفسه ، ص٣٢٠.

من أجزاء لا صلة بينها " . وحسبك أن ترجع إلى النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني لترى فيه التناسق والانسجام .

وهذا رأي ناقد قديم - أيضا - في وحدة النص الشعري ، يقول ابن رشيق القيرواني : " قال أبو عثمان الجاحظ : أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا " [1] .

ويعلق ابن رشيق القيرواني على رأي الجاحظ ، فيقول : " وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه ، وخف محتمله ، وقرب فهمه ، وعذب النطق به ، وحلي في فم سامعه " [2] .

ويدلي ابن سنان الخفاجي بدلوه في الحديث عن وحدة النص الشعري ، فيقول :" ومن الصحة صحة النسق والنظم ، وهو أن يستمر في المعنى الواحد ، وإذا أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه ، حتى يكون متعلقا بالأول ، وغيرمنقطع عنه " [3] .

و معنى ذلك أن بناء النص الشعري لا يكون صحيحا إلا إذا تلاقت الأجزاء واتصل بعضها ببعض ، وتعلق بعضها ببعض ، ومن هذا الاتصال والتعلق تنشأ وحدة النص الشعري ، ويتكامل بناؤها .

1 - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، جـ١ ، ص٢٥٧ ، تحقيق ا د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٩٨١م .
2 - المصدر نفسه .
3 - سر الفصاحة ، ص٢٥٩ ، شرح الشيخ / عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ١٩٦٩م .

وكذلك نرى ابن طباطبا العلوي يقول [1] : " وينبغي للشاعر أن يتأمل شعره وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم معانيها له ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله " .

ومن الطريف ـ هنا ـ أن جل هذه الأقوال التي سبقت عصرنا بقرون طويلة ، تعبر عن مصطلح (**الوحدة العضوية**) للقصيدة في عصرنا الحديث ، والتي عرفها الدكتور / محمد غنيمي هلال بأنها " وحدة الموضوع ، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع ، وما يستلزم من ذلك في ترتيب الصور والأفكار ترتيبا به تتقدم القصيدة شيئا فشيئا حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية ، لكل جزء وظيفة فيها ، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر " [2] .

وعلى هذا يجب على الشاعر أن يعمق التفكير في بنية النص الشعري بوصفه وحدة ذات أجزاء مترابطة قبل البدء في نظمه .

---

1 ـ عيار الشعر ، ص٥ ، تحقيق / طه الحاجري ، ود/ محمد زغلول سلام ، نشر المكتبة التجارية الكبري ، القاهرة ١٩٥٦م .

2ـ النقد الأدبي الحديث ، ص٣٧٣ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٦م .

سادساً: القيمة الإنسانية في النص الشعري والتعبير الصادق عن شخصية صاحبه :

يجب أن يكون النص الشعري قيمة إنسانية بعد كونه قيمة لسانية ، كما أنه يجب أن يكون تعبيرا صادقا عن شخصية صَاحبه ، وقد لخص الأستاذ العقاد هذه المقاييس بقوله : " أما هذه المقاييس فهي في جملتها ثلاثة ألخصها فيما يلي :

أولها : أن الشعر قيمة إنسانية وليس بقيمة لسانية لأنه وجد عند كل قبيل وبين الناطقين بكل لسان ، فإذا جادت القصيدة من الشعر فهي جيدة في كل لغة ، وإذا ترجمت القصيدة المطبوعة لم تفقد مزاياها الشعرية بالترجمة إلا على فرض واحد ، هو أن المترجم لا يساوي الناظم في نفسه وموسيقاه ، ولكنه إذا ساواه في هذه القدرة لم تفقد القصيدة مزية من مزاياها المطبوعة أو المصنوعة .

وثانيها : أن القصيدة بنية حية وليست قطعا متناثرة يجمعها إطار واحد ، فليس من الشعر الرفيع شعر تغيرت أوضاع الأبيات فيه ولا تحس منه ثم بتغير في قصد الشاعر ومعناه .

وثالثها : أن الشعر تعبير، وأن الشاعر الذي لا يعبر عن نفسه صانع وليس بذي سليقة إنسانية ، فإذا قرأت ديوان شاعر ولم تعرفه منه ولم تتمثل لك شخصية صادقة لصاحبه فهو إلى التنسيق أقرب منه إلى التعبير "[1] .

والأستاذ العقاد بهذا يريد من الشاعر أن تتحقق لنصه الشعري صفة التميز، والوحدة العضوية ، والتعبير الصادق عن شخصيته .

1 - مجلة الكتاب ، عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧م ، ص١٥٠٦ .

وفي ضوء ما تقدم نتناول بعض قصائد لشاعرنا ابن حجر العسقلاني لنطبق عليها هذه المقاييس النقدية ونوضحها من خلال سياقات الصور البيانية عند الشاعر، وقد افتتح قصائده على عادة ما كان يفعله الشعراء منذ العصر الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي .

الفصل الثاني

جماليات النص الشعريَ عند ابن حجر العسقلاني

هذا الفصل سيكون - بمشيئة الله تعالى - عرضا لتحليل الصور البيانية من خلال تطبيق جماليات النص الشعري التي سبق الحديث عنها في الفصل السابق ، وسوف يقع الاختيار على بعض النصوص الشعرية عند ابن حجر العسقلاني .

على أن يكون الاختيار على أساس الغرض الشعري ، فمن المدائح النبوية أختار نصا ، وغير النبوية نصا ثانيا ، ومن الغزل نصا آخر . والقصيدة التي معنا الآن هي خير مثال لما سار عليه ابن حجر العسقلاني في المدائح النبوية ، وسوف أتناولها بالتحليل من خلال سياقات الصور البيانية ، وهذه القصيدة هي [1] :

لو أنَّ عُذالي لِوَجهِكَ أسلموا ... لرَجَوتُ أني في المَحَبَّةِ أسلمُ

كَيفَ السَبيلُ لِكَتم أسرار الهَوى ... ولِسانُ دَمعي بالغَرام يُتَرجمُ

لامَ العَواذِلُ كُلَّ صادٍ لِلقا ... وَمَلامُهُم عَينُ الخَطا إن يَعلموا

لم يَعلموا بمَن الهَوى لكِنَّهُم ... لاموا لعلمِهِمُ بأني مُغرَمُ

لاموا ولَمّا يأتِهِم تأويلُ ما ... لاموا عَليهِ لأنَّهم لم يَفهَموا

إن أبرَموني بالمَلامِ فإنَّ لي ... صَبراً سَيَنقُضُ كُلَّ ما قد أبرَموا

ما شاهَدوا ذاكَ الجَمالَ وَقد بَدا ... فأنا الأصَمُّ عَن المَلام وَهُم عَموا

وَلَئِن دَروا أني عَشِقتُ فإنه ... لهَوى القُلوبِ سَريرَةٌ لا تُعلَمُ

وَالصَمتُ أسلَمُ إن لحَوني في الهَوى ... لكِنَّ قَلبي بالجَوى يَتَكَلَّمُ

وَلَقد كَتَمتُ هَواكَ لكِن مُقلَتي ... شَوقاً إلى مَغناكَ ليسَت تكتَمُ

---

[1] - القصيدة من بحر الكامل ، وهي في الديوان ، ص٩٧ - ١٠٤ .

أبكي عَقيقاً وَهوَ دَمعي وَالغضا وَهوَ الَّذي بَينَ الجَوانِحِ يُضرَمُ
وَالدَمعُ في ربعِ الأحِبَّةِ سائِلٌ يا وَيحَهُ مِن سائِلٍ لا يرحَمُ
وَحَديثُ وَجدي في هَواكَ مُسَلسَلٌ بالأوَلِيَّةِ مِن دُموعٍ تسجمُ
يا عاذِلي إنّي جُننتُ بحبّهم وَإلى سوى أوطانِهِم لا أعزمُ
وَلَئن عَزَمتُ عَلى السُلوّ فَليسَ لي يَوماً عَلى ذاكَ الجُنونِ معزمُ
وَهُمُ الأحِبَّةُ إن جَفوا أو واصلوا وَالقصدُ إن أشقوا وَإن هُم أنعَموا
إن واصلوا فَالليلُ أبيَضُ مُشرِقٌ أو قاطعوا فالصُبحُ أسوَدُ مُظلِمُ
فَاللَيلُ يَظلمني فيُظلِمُ بَعدَهُم لكِن عَذولي في هَواهُم أظلَمُ
وَالصُبحُ يُشرقني بغربِ مَدامِعٍ لم تَحكِ نوءَ القيضِ مِها الأنجُمُ
أحبابَنا كَم لي عَليكُم وَقفَةٌ وَعَليَّ وَصلُكُم الحَلالُ مُحَرَّمُ
يا هاجِري وَحَياةِ حبّكَ مُتَ مِن شَوقي إليكَ تَعيشُ أنتَ وَتَسلَمُ
جِسمي أخَفُّ مِنَ النَسيمِ نَحافَةً وَثَقُلتُ بالسُقمِ المُبَرِّحِ مِنكُمُ
إن كانَ ذَنبي الانقطاعَ فَحُبُّكُم باقٍ وَأنتُم في الحَقيقَةِ انتُمُ
لَم يُنسِ أفكاري قَديمَ عُهودِكُم إلا حَديثُ المُصطفى المستَفتَمُ
آثارُ خَيرِ المُرسَلينَ بِها شِفا داءِ الذُنوبِ لِخائِفٍ يَتَهَوَّمُ
هوَ رَحمَةٌ لِلناسِ مُهداةٌ فيا وَيحَ المعانِدِ إنَّهُ لا يرحَمُ
نالَ الأمانَ المؤمِنونَ بِهِ إذا شُبَّت وُقودا بالطُغاةِ جَهَنَّمُ
اللهُ أيَّدَهُ فَليسَ عَنِ الهَوى في أمرِهِ أو نَهيِهِ يَتَكَلَّمُ
فَليَحذَرِ المَرءُ المُخالِفُ أمرَهُ مِن فِتنَةٍ أو مِن عَذابٍ يؤلِمُ
ذوالمعجِزاتِ الباهِراتِ فَسَل بِها نُطقَ الحَصى وَ بهائِماً قَد كلموا
حُفِظَت لِمَولِدِهِ السَماءُ وَ حُصِّنَت فالماردونَ بِشُهبِها قَد رُجِموا
وَبِهِ الشَياطينُ ارتَمَت وَاستَأيَسَت كُهّانُها مِن عِلمِ غَيبٍ يَقدُمُ

إيوانُ كسرى إنشـقّ ثُمَّ تَساقطت شُرُفاتُهُ بَل كادَ رُعباً يُهـدَمُ
وَالماءُ غاضَ وَنارُ فارسَ أخمِدَت مِن بَعدِ ما كانَت تُشَبُّ وَتُضرَمُ
هَذا وآمِـنَةٌ رأت نـاراً لَـها بُصرى أضاءَت وَ الدياجي تُظلَمُ
وَبليلةِ الإسراءِ سارَ بجِسـمِهِ وَالروحُ جِبريلُ المطهَّرُ يَخـدِمُ
صَلّى بِأملاكِ السَـما وَ الأنبيا وَلَهُ عَليهِم رِفـعَةٌ وَتَقـدُّمُ
وَعَلا إلى أن جـازَ أقصى غايَةٍ لِلغَيرِ لا تُرجى وَلا تتـوهَّـمُ
وَلقـابِ قوسَينِ إعتَلى لمَـا دَنا أو كانَ أدنى وَالمهَـيمنُ أعلَمُ
يا سَـيِّدَ الرُسـلِ الَّذي آيـاتُهُ لا تَنـقضي أبَـداً وَلا تَتَصَـرَّمُ
ماذا يَقولُ المادِحونَ وَمَدحُـكُم فُضلاً بِهِ نطقَ الكِتـابُ المُحكَمُ
المُعجِزُ الباقي وَإن طالَ المَدى وَلأبلغِ البلغاءِ فَهوَ المُـفحِـمُ
يا مَن له سُنَنٌ وَآثـارٌ إذا تُلِيَت يَرى الأعمى وَيَغنى المعدِمُ
صَلّى عَليكَ وَسَلَّمَ اللهُ الَّذي أعلاكَ ما لَبّى الحَجيجُ وَأحـرَموا
وَعَلى قَرابَتِكَ المقرّر فَضلُهُم وَعلى صَحابَتِكَ الَّذينَ هُمُ هُـمُ
جادوا علوا ضاؤُوا حَموا زانوا هَدَوا فَهُمُ عَلى الستّ الجِهاتِ الأنجُمُ
نَصَروا الرَسولَ وَجاهَدوا مَعهُ وَفي سُبُلِ الهُدى بَذلوا النفوسَ وأسلموا
وَالتابعينَ لَهُـمُ بِإحسـانٍ فَهُم نَقَلوا لما حَفظوه مِنهُم عنـهُمُ
وَأتى عَلى آثـارِهِم أتبـاعهُم فَتَفَقَّهوا فيمـا رَووا وَتَعَلَّـموا
هُم دَوَّنوا السُنَنَ الكِرامَ فَنَوَّعوا أبوابها لِلطالِبينَ وَقَسَّـمُوا
وَأصَحُّ كُتبِهِم عَلى المَشهور ما جَمَعَ البُخاري قالَ ذاكَ المُعظَمُ
وَتَلاهُ مُسلِمٌ الَّذي خَضَعَت لَهُ في الحِفظِ أعناقُ الرجالِ وَسَلَّموا
فَهِما أصَحُّ الكُتبِ فيمـا يُجتَلى إلا كِتابَ اللـهِ فَهـوَ مُقَـدَّمُ
قُل لِلمُخالِفِ لا تُعـانِد إنَّهُ ما شَكَّ في فَضلِ البُخاري مُسلِمُ

رسم المصنفَ بالصَحيح فكُلّ ذي عَقلٍ غدا طوعاً لما هوَ يَرسُمُ
هَـذا يَفوق بِنَقدِهِ وَبِفقهِـهِ لا سيّما التَبويبُ حينَ يُتَرجِـمُ
وَأبو الحسين بِجَمعِهِ وبسَردِهِ فَالجمع بَيْنَهُما الطَـريق الأقوَمُ
فَجَزاهُما اللهُ الكَـريمُ بِفضلِهِ أجـراً بناءَ عُـلاهُ لا يَتَهَـدَّمُ
ثُمَّ الصَـلاةُ عَـلى النَبيِّ فَإنَّهُ يُبدا بِهِ الذِكرُ الجَمـيلُ وَيختَمُ
يا أيُها الراجونَ خَيرَ شَفاعَةٍ مِن أحمَدٍ صَـلّوا عَليهِ وَسَلّموا

فهذا النص الشعري ينقسم إلي غرضين : الغرض الأول ، هو الغزل ، ويبدأ من البيت الأول،وهو قول ابن حجر :

لو أنَّ عُذّالي لِوَجهكَ أسلموا لرَجَـوتُ أنّي في المَحَبَّةِ أسلَمُ

إلي البيت الثالث والعشرين ،وهو قول ابن حجر :

إن كانَ ذَنبي الانقطاع فَحُبُّكُم باق وَأنتُم في الحَقيقةِ أنتُـمُ

وفي هذا القسم يحاور ابن حجر العسقلاني لائميه .

والغرض الثاني :هو المدح ، ويبدأ من البيت الخامس والعشرين ، وهو قول ابن حجر :

لم يُنسِ أفكاري قديمَ عُهودِكُم إلا حَديثُ المُصطفى المستَفتَمُ

إلى نهاية النص ، وفي هذا القسم انتقل ابن حجر إلى اشتغاله بذكر المصطفي ـ صلى الله عليه وسلم ـ انتقالة غير مفاجئة ـ كما سيتضح في تحليل النص ـ وأخذ يذكر كيف أنه ـ صلى الله عليه وسلم ـ الرحمة المهداة للعالمين ، به تحقق الأمان للناس جميعا ، وبين بعض معجزاته كانشقاق القمر ، وسماع النبي تسبيح الحصى في يديه ، وإرهاصات مولده ، حيث تساقطت شرفات إيوان كسرى ، وأخمدت نار الفرس ، وغاض

ماء بحيرة ساوة ، ورأت أمه ـ صلى الله عليه وسلم ـ نورا أضاء لها قصور بصرى .

ثم تحدث عن الإسراء بالرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ من المسجد الحرام إلى بيت المقدس وبين أنه كان بالجسم والروح معا ، ثم تحدث عن معراجه ـ صلى الله عليه وسلم ـ وصعوده إلى السماء ، و لقائه بالأنبياء عليهم الصلاة والسلام ، ثم لقائه بربه جل وعلا ، ثم تحدث عن الصحابة والتابعين ـ رضي الله عنه ـ وجهودهم ، وختم القصيدة بالصلاة على النبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وطلب ممن يريد الشفاعة أن يصلي ويسلم عليه صلوات الله وسلامه عليه .

وبعد القراءة المتأنية لهذا النص الشعري ، وإنعام النظر فيه يتضح أن أفكاره تتفجر من عاطفة ، يعاتب فيها ابن حجر لائميه الذين عابوا عليه حبه وشوقه للقاء أحبته ؛ إذ ليس لهذا اللوم من داع ، فلا سبيل لكتم لواعج الغرام ، حتى وإن شددوا اللوم فهو صبور ؛ لأنهم لم يشاهدوا جمال الحبيب ، الذي ملأ أقطار نفسه ، وأي جمال هذا الذي فتح الله به أعينا عميا ، وآذانا صما ، وقلوبا غلفا ؟ ! .

وإن كتم هذا الهوى فقلبه به يتكلم ، وعيناه له تترجمان ، فالأحبة هم الأحبة ، هم قصده وغايته ؛ لأن وصلهم يضيء الليل ، وقطيعتهم تظلم النهار ، فلِمَ يُحرَّم عليه الوصل وهو حلال ؟ ! ولِمَ اللوم ؟ ! وهو لم ينس قديم العهد إلا بشغله وحبه لحديث المصطفي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وآثاره .

وقد جاءت ألفاظ هذا النص الشعري مناسبة لعاطفة ابن حجر ، وبرزت هذه العاطفة من خلال ألفاظه ، كيف ؟ . قوله : (أسرار الهوى) ، (الغرام) ، (مغرم) ، (عشقت) ، (الجوى) ،

(شوقا) ، (يضرم) ، (الدمع) ، (ويحه) ، (مدامع) ، (دموع) ، (مت من شوقي) كل هذه الألفاظ جاءت معبرة عن مدى الإحساس الملتهب عند الشاعر .

وقد امتزج الفكر بالوجدان عند الشاعر ، حيث استغرق في أعماق التجربة ، وأحسها فانفعل ، كيف ؟ ! ، أحس الشوق المتوهج للقاء الحبيب ، فزحف مقبلا عليه ، رغم الصعوبات والشدائد التي تواجهه من العذال ، فكل ذلك يهون عند انشغاله بحديث المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ فانفعل الشاعر بذلك في صدق وعاطفة ملتهبة .

ومن أهم سمات " التجربة الشعرية "[1] في هذا النص الصدق الشعوري ، والجمال الأسلوبي والإيقاعي الذي سرى في كيان الأبيات مسرى النور في الفضاء الرحيب ، وعدم تكلف ابن حجر الإغراب في التصوير وفي الصيغ الأسلوبية ، وقد تلون هذا النص الشعري بالأدوات الفنية والقيم الجمالية والصوتية التي جسدت رؤية الشاعر الدينية في صورة بيانية مشرقة جميلة .

ومن هذه القيم الجمالية ما يلي : ـ

أول دفقة شعرية في هذه الأبيات يصوغها ابن حجر في أسلوب الشرط مقترنا بالاتساق والتوافق الصوتي المتمثل في الجناس فيقول :

1ـ هي الصورة الكاملة النفسية أو الكونية التي يصورها الشاعر حين يفكر في أمر من الأمور تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه ، وفيها يرجع الشاعر إلى اقتناع ذاتي ، وإخلاص فني ، لا إلى مجرد مهارته في صياغة القول ليعبث بالحقائق أو يجاري شعور الآخرين لينال رضاهم ، بل إنه ليغذي شاعريته " بجميع الأفكار النبيلة ، ودواعي الإيثار التي تنبعث عن الدوافع المقدسة ، وأصول المروءة النبيلة " ، وتكشف عن جمال الطبيعة والنفس ، ينظر : النقد الأدبي الحديث ، ص٣٦٣ ، أ.د/ محمد غنيمي هلال .

لو أنَّ عُذّالي لِوَجهكَ أسلموا لرَجَـوتُ أنّي في المَحَبَّةِ أسلمُ
كَيفَ السَبيلُ لِكَتم أسرار الهَوى ولِسانُ دَمعي بالغَـرام يُتَرجمُ
لامَ العَواذِلُ كُلَّ صادٍ لِلقـا وَمَلامُهُم عَينُ الخَطـا إن يَعلموا
لم يَعلموا بمَن الهَـوى لكِنَّهُم لاموا لعلمِهمُ بأني مُغـرَمُ

فأول دفقة شعرية من هذه الأبيات يصوغها الشاعر في أسلوب الشرط مقترنا بالاتساق والتوافق الصوتي المتمثل في الجناس اللفظي .. وانظر إلى صورة العذال التي أراد أن يصوغها في أسلوب الشرط والجواب ، وهو لا يفيد التحقيق ، وأداة الشرط (لو) حرف امتناع ، فكأنه علق مستحيلا بمستحيل ، فخضوع العذال وانقيادهم وإخلاصهم محال .. ونتيجة لعدمية التحقيق الشرطي تكون عدمية تحقيق الجواب ، وهو سلامة الشاعر وصحته في هوى الحبيب ، وكأن هذه إشارة منه بأنه سيصير متفانيا في هذا الحب وإن أضناه لأنه لا سبيل لكتم لواعج الغرام ، فيأتي بصيغة استفهامية تنبئ عن دهشته ونشوته .

ويأتي هذا الاستفهام في البيت الثاني مشوبا بالإنكار حين يوظفه الشاعر في سياق البحث عن سبيل يكتم فيها أسرار هواه ، ويأتي التعبير الجميل المتمثل في الاستعارة المكنية التي تلونت مع ذلك الاستفهام الإنكاري التعجبي في إبراز مكنون الشاعر ، وذلك في قوله : (وَلِسانُ دَمعي بالغَرام يُتَرجمُ) " فلا يظهر أسرار المحبين إلا ذلك الدمع ، فلطالما وشى بالمدفون وأظهر المكنون ، ومادام قد جعل للدمع لسانا ، فما الدمع عندئذ إلا كإنسان واش ، واللسان آلة البيان فيه ، فاستعاره منه له

ليعطيه بيانه ويمنحه جنانه "[1] ، ففيه مجاز بالاستعارة المكنية ، ومرشح بكلمة (يترجم) .

ولغة القلوب لا تسمع ، وإنما يدل عليها بنحول الجسم ودمع العين ، ولذلك نراه يقول :

وَلَقد كَتَمتُ هَواكَ لكِن مُقلَتي شَوقاً إلى مَغناكَ لَيسَت تكتَمُ

والتعبير بأسلوب القسم هنا (ولقد) يدل على مدى التأثير في الشاعر من اللائمين ، ولكن برغم هذا التأثير فإن مقلته لا تستطيع الإنكار شوقا لرؤية الحبيب ، ومن مظاهر هذا الشوق الحار أن مقلته تذرف دمعا كالعقيق بريقا ولمعانا ، فيقول :

أبكي عَقيقاً وَهوَ دَمعي وَالغَضا وَهوَ الَّذي بَينَ الجَوانِحِ يُضرَمُ

ففي قوله : (وَهوَ دَمعي) صورة تشبيهية عبرت عن مكنون ابن حجر خير تعبير، حيث شبه العقيق (خرز يمني أحمر) بدمعه ، ووجه الشبه : الحمرة في كل ، وهذا التصوير من باب قلب التشبيه مبالغة في أداء المعنى ، حيث إنه قد جعل الفرع أصلا وهو الدمع ، بحيث يقاس إليه ، فكان الأصل أن يشبه دمعه بالعقيق ، ولكن ابن حجر بالغ في تعميق الصورة ، فجعل دمعه أصلا يلحق به .

وزادت هذه الصورة طرافة وجدة باتصالها بذلك اللون البديعي ، وهو الاستخدام[2] الذي استعمله الشاعر مرتين : إحداهما ، في لفظ (عقيقا) ، حيث إن لفظ (أبكي) يفهم البكاء

١ـ ينظر هامش رقم ٢ من ديوان الحافظ ابن حجر العسقلاني ، ص٧٧ ، تحقيق د / صبحي رشاد عبد الكريم .

2 ـ هو أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ، ثم بضميره معناه الأخر . ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص٢٠٢ ، للخطيب القزويني ، ط محمد علي صبيح ، سنة ١٩٧١م .

على وادي العقيق ، ثم إذا أعيد الضمير على العقيق كان المعنى الجوهر الأحمر . والأخرى ، في لفظ (الغضا) ، حيث إن لفظ (أبكي) يفهم النوح حنينا إلى موضع الغضا ، ثم في العجز ما يفهم معنى النار . وعلى هذا فمراد الشاعر : أن بين جوانحه يشتعل جوى كنار الغضا في شدتها وذكائها .

ثم بعد ذلك يستطرد الشاعر في إبراز مظاهر هذا الشوق الحار ، من الدمع السائل ، وأخبار وجده المتلاحقة ، وعلى كل فهم أحبته ، حبهم دائم على كل حال ، وهم غايته ، وإن سببوا له الشقاء ، فيقول :

وَهُمُ الأحِبَّةُ إن جَفوا أو واصلوا وَالقصدُ إن أشقوا وَإن هُم أنعَموا

إن واصلوا فالليلُ أبيَضُ مُشرقٌ أو قاطعوا فالصُبحُ أسوَدُ مُظلِمُ

ونلاحظ ذلك التعبير الجميل المتمثل في هاتين الصورتين الكنائيتين في البيت الثاني ، وهما قوله: (**فالليلُ أبيَضُ مُشرقٌ**) كناية عن السرور والهناء. وقوله : (**فالصُبحُ أسوَدُ مُظلِمُ**) كناية عن الحزن والهم ، وهما من نوع الكناية عن صفة ، وفيهما من المبالغة ما فيهما ، حيث يصل القارئ والسامع إلى المتعة الفنية من خلالهما بعد البحث والتأمل والإدراك ، فيظل أثرهما باقياً في النفس ، ويبقى الاستمتاع بهما وقتاً أطول .

ويضاف إلى كل ذلك ما يصحب الكناية من دليل على المعنى المقصود الذي يُقنع القارئ والسامع ، لذلك نرى الشاعر الفرنسي (مالرميه) زعيم الرمزية [1] يعيب على

1 - الرمزية الشعرية : هي التي تسعى إلى خلق حالة نفسية خاصة ، والإيماء بتلك الحالة في غموض وإبهام . ينظر : النقد الأدبي الحديث " مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه " ، ص٢٦٨ ، د / العربي حسن درويش ، ط ثانية ، دار علي للطباعة ، القاهرة ١٩٩١م .

(البرناسيين) [1] تناولهم الشيء كله ، ويظهرونه كله ، فيفتقدون بذلك سحر الخفاء ، ويسلبون الذهن نشوة الطرب " فإذا سُمي الشيء باسمه فقد أفقد القصيدة ثلاثة أرباع المتعة ، وما هذه المتعة إلا أثر السعادة ، التي يشعر بها القارئ وهو يضرب رويداً رويداً في أودية الحدس " [2] .

وقد زادت هاتان الكنايتان روعة وجمالا بانصهارهما مع هذه المناسبة اللفظية والمزاوجة بين المعاني في الشرط والجزاء ، وتلك المقابلة البديعة ، حيث جاءت ألفاظ صدر هذا البيت موافقة لأجزاء العجز وزنا ، أي واحدة بواحدة ، ورتب ابن حجر إشراق الليل بالنور على وصلهم ، وإظلام الصبح بالسواد على قطيعتهم ، وقابل بين الشطرين مقابلة حسنة ، حيث قابل بين (واصلوا) و(قاطعوا) ، وبين (الليل) و(الصبح) ، وبين (أبيض) و(أسود) ، وبين (مشرق) و (مظلم) .

ثم بعد ذلك نرى ابن حجر يفاجئنا بنداءين يعقبهما الاستفهام والقسم حتى يثير الانتباه ، مبينا الحال التي آل إليها جسمه من النحافة والهزال ، فيقول :

أحبابَنا كَم لي عَليكُم وَقفَةٌ ... وَعَليَّ وَصلُكُم الحَلالُ مُحَرَّمُ

يا هاجِري وَحَياةِ حبِّك مُتُّ مِن ... شَوقي إليك تَعيشُ أنتَ وَتَسلمُ

جِسمي أخَفُّ مِن النسيم نحافة ... وَثَقُلتُ بالسُقم المُبَرِّح مِنكُمُ

وانظر إلى قوله : (تَعيشُ أنتَ وَتَسلمُ) جملة خبرية معناها : الدعاء ، وبين الشطرين في هذا البيت مقابلة بديعية ، وكذلك

---

١ ـ البرناسية تنسب إلى جبل البرناس ببلاد اليونان ، وهو الجبل الذي تسكنه ـ في زعمهم ـ آلهة الشعر ، وهدف هذه المدرسة أن الشعر محض إبراز الجمال الموجود في الطبيعة ، وأنه غاية في ذاته . ينظر : المرجع نفسه ، ص٢٤٧.

٢ ـ الكناية وأثرها في التعبير ، ص٧ ، د/ أحمد النادي شعلة ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٠م .

انظر إلى اللطافة التي جاء بها ابن حجر ، حيث جمع بين الخفة والثقل في جسم واحد .

ثم بعد ذلك يعرض دعوى ودليلها ، وهذه الدعوى هي انقطاعه عن مدح محبيه ، ودليلها انشغاله بمدح المصطفى - صلى الله عليه وسلم - ، وكان هذا الدليل بمثابة البرهان أو علة الانشغال عن مدح محبيه ، فيقول :

إن كانَ تُنبي الانقطاع فحُبُّكم باقٍ وأنتم في الحَقيقةِ أنتُمُ

لم يُنسِ أفكاري قديمَ عُهودِكُم إلا حَديثُ المُصطفى المستفتمُ

فقد بين ابن حجر مدى ارتباطه الشديد بمحبيه ، ذاكرا لهم أنه لم ينساهم ، ولكنه اغتنم الوقت في حديث المصطفي - صلى الله عليه وسلم - .

وهذه الدعوى تدل على أن ابن حجر كان يمزج العاطفة بالعقل ، ولا غرابة في ذلك " فحين نعيد قراءة التاريخ الأدبي نجد المتنبي وأبا العلاء ، وأبا تمام ، وكذلك نجد الخيام ، وابن سينا وغيرهما من الشعراء الفلاسفة لهم نتاج متميز في هذا الاتجاه .. وتعد تجاربهم الشعرية من أعمق التجارب في سيرة الشعر العربي "[1] .

ثم في البيت الثاني حسن التخلص ، وهو من البديع ، بمعنى أن ينتقل الشاعر من غرض إلى آخر ، بحيث لا ينقطع الكلام عند الانتقال ، بل تغلب المفاجأة إذا كان الشاعر حاذقا ، ويكون أقوى إذا تخلص الشاعر بتورية ، أو مطابقة ، أو اشتقاق لفظي[2] .

---

1 - شعراء وتجارب ، ص٩٥ ، أ.د / صابر عبد الدايم .

2 - أنس الحجر في أبيات ابن حجر ، ص ٥٥ ، تحقيق / شهاب الدين أبو عمرو ، ط أولى ، سنة ١٩٨٨م ، دار الريان للتراث ، بيروت ، لبنان .

وابن حجر ـ هنا ـ قد انتقل إلى مدح المصطفي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهذا هو الغرض الثاني من النص ـ بطريقة بارعة لا تشعرنا بالانتقال المفاجئ ، بل نعبر معه بسهولة ورفق ، وذلك من خلال أسلوب القصر الذي يهدف إلى الإيجاز والتأكيد ، فما شغل ابن حجر عن أحبابه إلا حبيبه ، وما أنساه قديم عهودهم إلا حديثه ـ صلى الله عليه وسلم ـ فما بين المقدمة ـ هنا ـ وموضوع القصيدة إلا كما بين المستثنى و المستثنى منه ، وكذلك الطباق بين (قديم) و(حديث) .

ثم بعد ذلك تحدث عن معجزات المصطفي ـ صلى الله عليه وسلم ـ إلى أن وصل إلى الحديث عن تأثير سننه وآثاره والدعاء للرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقرابته وصحابته ، فيقول :

يا مَن له سُـنَنٌ وَآثـارٌ إذا تُلِيَت يَرى الأعمى وَيَغنى المعدِمْ

صَـلى عَليكَ وَسَلَّمَ اللهُ الَّذي أعلاكَ ما لبَى الحَجيجُ وَأحرَموا

وَعَلى قرابتِكَ المقـرّر فَضلُهُم وَعلى صَحابَتِكَ الَّذينَ هُمُ هُمُ

جادوا علوا ضاؤوا حَموا زانوا هَدَوا فُهُمُ عَلى الستّ الجِهاتِ الأنجُمُ

ففي هذه الأبيات يتحدث ابن حجر عن سنن المصطفي ـ صلى الله عليه وسلم ـ وآثاره التي بلغ من تأثيرها هداية أعمى البصيرة ، وغناء الفقير المملق ، ويدعو إلى الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقرابته وصحابته الذين نالوا نجومية الشرف والرفعة .

والعاطفة التي تكسو هذه الأبيات هي عاطفة قوية وجياشة بحب المصطفى ـ صلى الله عليه وسلم ـ وقرابته وصحابته .

وأول ما يطالعك من خيوط فجر هذه الأبيات النداء في قوله :(يا مَن) والغرض منه بيان بعد المنزلة ، فضلا عن ذلك

التعظيم الذي جاء من مضمون جملة الصلة ؛ لأنه في مقام مدح النبي - صلى الله عليه وسلم - وقد جاء بالمسند إليه موصولا لنكتة بلاغية ، هي الإبهام ثم يأتي بعد ذلك البيان ، وما ذلك إلا ليتوجه ذهن السامع إلى ما سيخبره ، حتى يأخذ منه مكانه عند إلقائه ، وهذا فن عجيب من قوة البيان يسمى " **التشويق** "[1] .

كذلك استخدم ابن حجر أسلوب القصر بطريق التقديم في قوله : (**له سُنَنٌ وَآثارٌ**) من قصر الصفة على الموصوف قصرا حقيقيا ، وهو يهدف من وراء ذلك إلى تقوية المعنى وتقريره في ذهن السامع ، فضلا عن ذلك الإيجاز والتأكيد .

وانظر إلى الشرط والجواب وما يروقك منهما في قوله : (**إذا تُلِيَت يَرى الأعمى ويَغنى المعدِمُ**) وكيف صهرهما الشاعر مع ذلك التعبير الجميل المتمثل في الكناية عن صفة ، حيث كنى عن قوة تأثير السنن والآثار في تجسيد حي لمكانتهما التي لا تخفى على أعمى ولا فقير مملق فكيف بالمبصرين والأغنياء ؟ ! والشاعر باستخدام الصورة الكنائية يؤكد المعنى الذي يريده بواسطة المبالغة .

وفي البيت الثالث أسلوب خبري ، في قوله :(**الَّذينَ همُ همُ**) ، وهو تعبير يقال للتعظيم ، أي : هم في فضلهم ومنزلتهم ، هم في قوتهم وجهادهم ، أشداء على الكفار رحماء بينهم ، بل إنهم قد اشتهروا في صفات كثيرة تفهم من السياق ، وتعدادها يضيق به المقام ، وأرخى العنان للخيال أن يسبح في فضائه الرحيب حتى يصل إلى هؤلاء الصحابة ، من هم ؟! .

---

[1] - البلاغة العالية (علم المعاني) ، ص٧٣ ، الشيخ / عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب .

وفي البيت الرابع صورة تشبيهية جميلة ، حيث صور الصحابة بالنجوم نضرة ، وعلوا ، وسناء ، وبهجة وضياء ، وزينة وجمالا ، وهداية . وقد زادت هذه الصورة قوة وبهاء بانصهارها مع هذين اللونين البديعيين وهما المماثلة [1] والسجع في الشطر الأول ، وهذه الفواصل الإيقاعية قد أثرت التجربة عند ابن حجر ، وقد استعان الشاعر بحروف العطف ليدل على التتابع في نمو التجربة . وواضح أن الأبيات تسير في انسجام تام مع سياق الصور البيانية كما أنها ملائمة لعاطفة الشاعر وجوه النفسي .

العناصر الموسيقية البارزة في هذا النص الشعرى

لأهمية عنصر الموسيقى في الشعر، قيل :" الشعر موسيقي "[2]. والشعر إن لم يهز السامع والقارئ بموسيقاه يفقد أهم عناصره ، ولا يعد شعرا[3]. وفي أهمية عنصر الموسيقى في الشعر يقول المنفلوطي : " الشعر الباقي هو الشعر الرنان ، الذي إن لم تغنه تغنى وحده " [4] .

والموسيقى خارجية وداخلية ، فالخارجية تتمثل في حسن اختيار الأوزان والقوافي التي تتواءم مع موضوع القصيدة وتتكيف معه ، والموسيقى الداخلية تتمثل في إيحاءات الألفاظ والأسلوب والصياغة ، وفي التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، وبين الأداء الشعري والفكرة ، وبين الموضوع والتجربة الشعرية[5].

---

1 ـ أن يؤتي بكلمات متوافقة في الوزن دون التقفية . ينظر الإيضاح ، ص٢٤٤ .
2 ـ موسيقى الشعر وأوزانه ، ص١٣ ، أ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الاتحاد التعاوني للطباعة .
3 ـ المرجع نفسه ، ص١٢ .
4 ـ المرجع نفسه ، ص١٤ .
5 ـ المرجع نفسه ، ص١٤ .

وابن حجر قد وفق حين صاغ نصه الشعري في القالب النغمي لبحر الكامل ووحداته الإيقاعية هي (متفاعلن) ست مرات ، في كل شطر ثلاث ، وهو بحر يمتاز بالموسيقى العذبة الممتدة التي تفسح مجال القول أمام الشاعر ، فامتداد أنغامه واتساعها يساعدان الشاعر على التعبير عن كل ما يجول في نفسه وفكره من مشاعر وأحاسيس ومعان وأفكار .

وقد اختار ابن حجر الميم المضمومة رويا لقافيته ، وهي حرف خفيف على اللسان والآذان ، ويجيء بكثرة في قوافي الشعر العربي ، وجاء اختياره لهذا الحرف مناسبا لحالته النفسية ؛ إذ بهذا الحرف صارت القافية سهلة منقادة ، والضمة فيها أحدثت نوعا من الجلال والفخامة ، وهو يتناسب مع المدح النبوي " وعلى كل فالمتصوفة يقفون عند الميم كثيرا، ويجعلونها رمزا للنبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ وفيما قيل : إن الفرق بين الله الأحد ، واسم النبي " أحمد " هو ميم واحدة " [1]. تلك هي أهم سمات الموسيقى الخارجية لهذا النص الشعري .

أما الموسيقى الداخلية فيتجلى أمرها في اختيار الألفاظ ، وبراعة التنسيق بينها ، وجمال تركيبها في ضوء عاطفة الشاعر القوية الصادقة ، وكذلك ما في الأبيات من توافقات موسيقية من جناس وسجع ومماثلة وفواصل إيقاعية على نحو ما رأينا في التحليل .

ويلاحظ أن ابن حجر قد التزم ما لا يلزم في القافية ، حيث جاء قبل حرف الروي بما ليس بلازم مثل قوله :

1- دراسات في النص الشعري " عصر صدر الإسلام وبني أمية " ، ص٢١٢ ، أ.د/ عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) .

ولَئِن دَروا أنّي عَشِقتُ فإنـه لهَوى القلوبِ سَرِيرَةٌ لا تُعلَـمُ
وَالصَمتُ أسلَمُ إن لَحَوني في الهَوى لكِنَّ قلبي بالجَوى يَتَكَلَّـمُ

وكذلك قوله :

يا عـاذِلي إنّي جُننتُ بحبّهـم وَإلى سوى أوطانِهم لا أعـزِمُ
وَلَئن عَزَمتُ عَلى السلوّ فَليسَ لي يَوماً عَلى ذاكَ الجُنون معزِمُ

فقد التزم ابن حجر في البيتين الأولين حرفا واحدا قبل الروي ، هو (اللام) وفى البيتين التاليين التزم حرف (الزاي) ، وهذا الفن من البديع يتطلب قدرات فائقة يتعين أن تتوفر فيمن يتصدى للإبداع من خلاله .

وعلى ذلك يمكننا القول بأن كل حرف ليس بلازم مما التزمه ابن حجر قبل حرف الروي الأساسي في القافية ، يضيف طاقة موسيقية جديدة إلى ما في الصياغة من قدرة على التأثير العاطفي بإيحائية الأصوات والإيقاعات .

ومن عناصر التكثيف الموسيقي المؤثر الذي استخدمه ابن حجر " التصريع " في مطلع النص حيث جعل العروض مقفاة تقفية الضرب [1] ، وهو كما يقول الدكتور / شوقي ضيف : " يتيح للشاعر مركزين يتوقف عندهما في استهلال قصيدته ، كي يصغي الأذان بقرار النغم المكرر في القصيدة بعد ذلك " [2] .

وكم جانس ابن حجر بين القافية وحشو البيت ـ كما مر في التحليل ـ وفي هذا الصنيع ما لا يخفى من تمكين للقدرات الصوتية في القوافي والحشو من أن تشع وتؤثر ؛ إذ هو يكاد يكون لونا داخليا من ألوان التصريع .

1 ـ الإيضاح ، ص٢٢٤ .
2 ـ فصول في الشعر ونقده ، ص٣٢ ، د / شوقي ضيف ، طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١ م .

ويلاحظ أن جيشان العاطفة وصدق تمثيلها للتجربة ، كثيرا ما كان يمكن لحرف الروي أن ينبث في تضاعيف الصياغة ، ومن ثم تتوهج بعطاء صوتي يكون في كل بيت بمثابة روافد مثرية للتأثير الموسيقي للقافية ، فما من بيت من أبيات ابن حجر في هذا النص الشعري إلا وقد تكرر حرف الروي فيه أكثر من مرة ، إلا في القليل النادر ، بل إن هناك أبياتا قد تكرر حرف الروي فيها سبع مرات .

ومن خلال ما سبق يتضح أن ألفاظ النص جاءت معبرة عن المعاني ،عباراتها واضحة محكمة بعيدة عن التعقيد ، وأفكار النص جاءت لوحة فنية متكاملة مستوفاة للخطوط الفنية ، وهي الصوت واللون والحركة .

فالصوت في قوله : (الملام) ،(يا ويحه) ، (أحبابنا) حرف النداء والمنادي ، (يا هاجري) ، (يا ويح) ، (نطق الحصى) ، (لبى) . واللون في قوله : (عقيقا) ، (الليل) ، (الصبح) . والحركة في قوله : (يترجم) ، (يتكلم) ، (يهدم) ، (يرسم) ، (بجمعه) . وبذلك كله جاء الترابط الفكري متلائما مع الترابط الشعوري .

ونلحظ في هذا النص تكامل الرؤى والمشاهد الكونية كالليل ، والصبح ، والسماء ، والأنجم ، والشهب ، و قاب قوسين .

والنفسية كالدمع، وحديث الوجد ،والتعجب من تفريق الدهر ، وسرور المسلم يوم القضاء ، ورجاء الشفاعة ، وحزن من جحد النبوة .

والتاريخية كذكر معجزات النبي - صلى الله عليه وسلم - والحديث عن الصحابة والتابعين وجهودهم .

والاجتماعية كيأس الكهان من علم الغيب ، والتقاء النبي - صلى الله عليه وسلم - بالأنبياء وملائكة السماء ليلة الإسراء والمعراج ، وبعثته - صلى الله عليه وسلم - للثقلين .

والدينية كذكر كتاب الله ، والإرشاد إلى الدين القويم ، وذكر خصائص النبي - صلى الله عليه وسلم - وانشقاق إيوان كسري ، وإخماد نار الفرس ، وشفاعته العظمي يوم القيامة .

كما نلحظ - أيضا - أن النص جاء مرآة لشخص ابن حجر المحدث والعالم الإسلامي ، حيث نرى التأثر بألفاظ الحديث ، كلفظ (مسلسل) في قوله :

وَحَديثُ وَجدِيَ في هَواكَ مُسَلسَلٌ بالأوَلِيَّةِ مِن دُموع تسجمُ

فالمسلسل من الأحاديث ما تتابع فيه الرواة عن رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على حال واحدة ، أو ما تتابع رجال إسناده عند روايته على صفة أو حالة إما في الراوي أو في الراوية [1].

ونرى الاقتباس من الحديث الشريف في البيت التاسع والأربعين وحتى البيت الرابع والخمسين ، وهذه الأبيات مقتبسة من الحديث الشريف عن جابر بن عبد الله - رضي الله عنه - أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال : " أعطيت خمسا لم يعطهن أحد قبلي : نصرت بالرعب مسيرة شهر ، وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا ، فأيما رجل من أمتي أدركته الصلاة فليصل ، وأحلت لي الغنائم ولم تحل لأحد قبلي ، وأعطيت

1- المنهل الراوي في مختصر علوم الحديث النبوي ، ص ٥٧ ، لابن جماعة ، ط ثانية ١٩٨٦م . ومعرفة علوم الحديث ، ص٢٩- ٣٤ ، للنيسابوري ، ط أولى ١٩٨٦م .

الشفاعة ، وكان النبي يبعث إلى قومه خاصة ، وبعثت إلى الناس عامة "[1].

ونرى ذكر رجال الحديث كالبخاري ومسلم ، وذكر ابن حجر أن كتابيهما أصح الكتب بعد كتاب الله . ومما يشهد لابن حجر أنه عالم إسلامي له درايته بالحديث وعلومه والسيرة النبوية وسيرة الصحابة والتابعين ، وخبرته اللغوية ، وتضلعه في فنون البلاغة ، وهذا ما لوحظ في تحليل النص .

1- فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، المجلد الأول ، ص٤٣٥ - ٤٣٦ ، كتاب التيمم ، المكتبة السلفية بمصر.

وهذا نص شعري ثان : نرى فيه حظ ابن حجر العسقلاني انتعرف على سياقات الصور البيانية فيه من خلال تطبيق جماليات النص الشعري .

قال يمدح الملك الأشرف إسماعيل بن الأفضل العباس بن المجاهد علي صاحب اليمن في شهور سنة ثمانمائة وهي أول ما خاطبه به [1]:

صَبٌّ لِلقياكَ بالأشواق معمودُ فقيدُ صَبرٍ عَنِ الأحباب مَفقودُ
ناءٍ عَنِ الأهل والأوطان مُغتَربٌ وَواجِدٌ ما لَهُ في الصَبر مَوجودُ
مُتَيَّمٌ قد بَكى بَعدَ الدُموع دَماً كَأَنَّما هوَ في عينيه مَفصودُ
النارُ ذاتُ وَقودٍ في جَوانِحِهِ شَوقاً وَفي خَدِّهِ لِلدمع أخدودُ
يا مُخجِلَ الشمس بالإشراق إنَّ فَتىً طلعتَ في داره يَوماً لمسعودُ
أسرتَ قلبي وَقد حُجِّبتَ عَن بَصري تيهاً فكانَ لَهُ بالقُرب تَبعيدُ
وبنتَ عَنّي فَطرفي في مجاهدة مَع الدموع وَقلبي منك مَجهودُ
وَقد تَطابق حالُ الصبّ مِن حزَنٍ فَدَمعُهُ مُطلَقٌ وَالقلب مصفودُ
وَالطيفُ ما زارَ إذ بابُ الزيارة من فرطِ السهاد بفتح الجفن مَسدودُ
أبيتُ أرعى النُجومَ الزُهرَ أحسبه فيها إلى أن حلا لي فيهِ تَسهيدُ
وَكَم أعدَدُ حُزناً إذ أعدُّ لَهُ أيّامَ هجر قَدَهري فيهِ تَعديدُ
أحبابَنا عبثت أيدي السقام بنا مِن بعدكم فبماضي ودّنا عودوا
إن لم يجد رَوضُ ذاكَ الوَجه لي بجَنىً فَليتَ لي أنَّ ماء الثغر مورودُ
أو كانَ صَبري عَن قَلبي لِبُعدكُمُ مخرَّجاً ليت أنَّ النوم مَردودُ
أو كانَ دهريَ مَذمُوماً لفرقتكم فإنّ قصدي لإسماعيلَ مَحمودُ
الأشرَفِ الملكِ بن الأفضَلِ بن عَلي يِ بن المؤيَّدِ حامي المُلكِ داودُ
المانِحُ القَضلَ صَفواً فَيضُ راحتِهِ وَالغَيثُ إن جادَ ثُعبانٌ وَمكدودُ[2]
وَالمانِعُ السرحَ حيث الأرضُ من دم من عاداهُ في خَدِّها المغبرّ تَوريدُ
وَالنَقعُ ثار دُخانا وَالظُبا شَرَرٌ وَما سوى حطبِ الأجسام مَوقودُ

1- النص من بحر البسيط ، وهو في الديوان ، ص١٢٩- ١٣٤ .
2 - ثعبان : بفتح الثاء اسم واد يسيل منه الماء ، مكدود : بئر لم ينل ماؤها إلا بجهد . ينظر : القاموس المحيط مادة (ثعب) و (كدد) .

نام الرَعايا وَقلبُ البَرق يَخفق من رعب به وبطرف النجم تسهيدُ
وأمَنتهم مِنَ الآفات طلعة مـن أضحى وطالعه بالنصر مسعودُ
وَقالَ داعي الندى في الناس حيَ عَلى خَير الصلات فَإنَ الوقت مَشهودُ
وَقام ناعي العدا في الحال مبتدراً يَقول في الفقـر يا أعداءَه بيدوا
سُلَت رؤوسهم بالرعب مِـن أمَدٍ وَطرفُ مُرهَفِهِ في الجفن مَغمودُ
وَمظلمُ النقع مِن إشراق طلعته منـوَر ولَهُ في الأفـق تَصعـيدُ
إن قال صِدنا الثنا في السلم من كرم فما يقال لنا في الحَرب قل صيدوا
أو قال سُدنا الوَرى بيضَ الوجوه فما ألوانُ أوجهِ أعـدانا فقل سُـودُ
عَلى التقى وَالندى والحلم مقتصرٌ فاعجب لمقصور شيءٍ وَهوَ مَمدودُ
وَفصل حُكم وَصِدق في الوعودِ فهَل عَـلِمتُمُ أنَ إسـمعيل داودُ
بِعُظم عـزَته الدنيا تَعِـزَ فَيا زبيد مِنه هَناكِ العـدل وَالجـودُ
إن يَجهل القاصِدُ المَعروفَ مِن ملكٍ سواه فالعُرفُ مِن نُعماه مَعهودُ
مَخايلُ الجودِ لاحَـت يَومَ مولده في وَجهه قبل ما تقضي المَـواليدُ
إستسق يمناه يا مـن قَلَ ناصرُهُ فأنتَ مِن جود تِلكَ الكَفَ منجـودُ
وَاطرُد همومك إن يُحـلِلكَ ناديَه بالسعد فالعكسُ في ناديه مَطرودُ
قد أمَنَ الكون مِن خَـوف ونوَره أبنـاؤهُ الغـرَ أو آباؤهُ الصـيدُ
وَقد تعلى عَلى بهـرامَ مـنزلة وَفاقَ ملكاً فما كسرى و إفـريدُ
وَقلَدتنا أياديه حـلىً فشـدا بالمَـدح مِـنا لهُ عِـلمٌ وَتَقليدُ
وَ فسَـرَت لأمانينا مَكـارمه وَلابن عَـبَاسَ في التفسير تَجويدُ
يا مالِكاً مُلكهُ العـالي بسؤدده مـوطأٌ ولَهُ بالعَـدل تَمهـيدُ
يا من تطوَل جـوداً ها بَضائِعُنا عرضَ المدائح وَالتقصير مَوجـودُ
إلى علاك قطعتُ البحـر في سفر يُواصِل القلـب دأباً فـيهِ تَنكيدُ
حُـرمتُ لَذة عَيشي إذ حللت بهِ وَبان عَنّي مَحـبوب وَ مـودودُ
وَأسكَرَتني كؤوسُ الهمّ فيهِ ومن أمـواجِهِ الرَقصُ فينا وَ العَـرابيدُ
و فُطَرَ القلب مَمّا صام عَن فرح فيهِ وَيَـومَ أرى ناديك لي عـيدُ
نظرتَ نَحوي بعين العطف من كرم فَاسمع مَديحاً لَهُ في الصدق تَوكيدُ
إن كُنتُ بالحُسن لم أطلِق قوافـيَهُ فبالكمال إذهـني اليوم تَقـييدُ
وَفكرتي عَقِمَت مِمّـا لقـيتُ فلم يُنتَج لها مِثلَ ما أرضـاهُ تَوليدُ
ولطفُ خيرك لِلعافي الغريب لهُ في الأرض سَيرٌ وَفي الآفاق تَخليدُ

طوّق بحلي الندى عُنقي يَكُن لكَ من نظمي وَسَجعي عَلى الأوراق تَغريدُ
وَدم مَليكاً عَلى الجـــدّ ترتع في رَبيع عدلك شاةُ القـــوم وَالسَيدُ

هذا النص الشعري نظمه ابن حجر في مدح " الملك الأشرف " ويحتوي على خمسين بيتا ، بدأها بشكوى الغرام والوجد متوصلا بذلك إلى الحديث عن ممدوحه إسماعيل بن الأفضل التقي النقي الندي الحليم قاهر الأعداء ، الذي قطع البحر إلى أعلاه ، شاكيا إليه همه ، راجيا منه عطفه ، ثم دعا له بدوام ملك يرتع في عدله الذئب والشاة

وتجربة ابن حجر في هذا النص تدور حول محورين :

المحور الأول ، يعبر عن غرامه ووجده ، وذلك من البيت الأول ، وهو قوله :

صَبٌّ لِلقياكَ بالأشـــواق معمودُ فَقيدُ صَبرٍعَن الأحباب مَفقودُ

إلى البيت الخامس عشر ، وهو قوله :

أو كانَ دهريَ مَذموماً لفرقتكم فإنّ قصدي لإســماعيلَ مَحمودُ

حيث يعبر عن شكوى غرامه ووجده ، فهو محب أضناه الحب وأجهده ، ونار شوقه متقدة ، ودمعه منهمر؛ لأن محبوب الشاعر قد ملك قلبه فأصبحت عينه لا تهدأ ، وقلبه في عناء ومشقة ، حتى إن خيال محبوبه لا يأتيه ؛ لأنه لا يرى النوم .

والمحور الثاني ، يعبر عن مدح المَلك الأشرف ، وذلك من البيت السادس عشر ،

وهو قوله :

الأشرَفِ الملكِ بن الأفضَل بن عَلي ي بن المؤيَّدِ حامي المُلكِ داودُ

إلى نهاية النص ، حيث يعرض صفات الممدوح من كرم ، وشجاعة ، وإشراق طلعة ، وتقوى ، وحلم ، وحكمة ، وفصل خطاب ، وصدق وعد ، ورفيع منزلة ، واستعطاف للممدوح حتى ينال عطاءه .

والعاطفة التي تكسو المقدمة هي عاطفة الحرارة المشتعلة ، والبعد الأليم ، ونار الحب المتأججة ، وقد جاءت الألفاظ مناسبة لهذه العاطفة ، كقوله : (متيم ـ شوقا ـ أسرت قلبي ـ الصب ـ حزن ـ السهاد) .

وقد امتزج المعنى بإحساس الشاعر ، حيث أحس بلوعة الفراق بينه وبين محبوبه الذي بلغ في الجمال مبلغا أدى إلى اشتعال نار الشوق ، فأجهده الإعياء وتعب السهر . وقد كانت الصور البيانية المتلونة مع غيرها من الألوان البلاغية الأخرى ذات أهمية كبرى في بناء التجربة ، فنراها تسري في الأبيات مسرى الدم في العروق .

فأول ما يروقك من هذا النص الشعري حسن الابتداء في البيت الأول ، حيث جاء منسجم النظم ، خاليا من العيوب ، فضلا عن التجنيس ، وذكر الغرام واشتداده ، وهو مما يلذ في المطالع المدحية . وفي ذكر الشوق واللقاء إشارة إلى رغبته في لقاء ممدوحه ، وهذا يدل على مدى الترابط بين المقدمة وموضوع النص .

وفي البيت الذي يليه الفكرة نفسها فيتحدث عن الفراق وألمه وصبره الذي لا نظير له فيه . وفي البيت الثالث نرى مدى الانسجام الذي يسير فيه مع سياق البيت الذي قبله ، كما أنه ملائم لعاطفة ابن حجر وجوه النفسي ، فيقول :

مُتَيَّمٌ قد بَكى بَعدَ الدُموع دَماً كَأَنَّما هوَ في عينيه مَفسودُ

فقد صور نفسه وما جرى له من ذرف الدم بعد الدمع بمريض الرمد ، فهو تارة يبكي بالدمع وأخرى بالدم ، ووجه الشبه : وجود سواد ضعيف داخل احمرار كثيف مع التعب في كل ، وقد استعمل أداة التشبيه (كأنما) التي تستخدم حين يقوي

الشبه بين الطرفين . ويستمر ابن حجر في عرض أثر الهوى عليه ، فنرى في البيت الرابع ما يدل على أن نار شوقه متقدة ، ودمعه منهمر ، فيقول :

النارُ ذاتُ وَقــودٍ في جَوانِحِهِ شَوقاً وَفي خَـدِّهِ لِلدمــع أخــدودُ

ففي الشطر الأول استعارة مكنية ، صور فيها نار شوقه بالنار الحقيقية ، والجامع بينهما : الاشتعال في كل ، ثم حذف المشبه به ، ودل عليه بلازم من لوازمه وهو الوقود .

وفيه اقتباس من قوله تعالى :(النَّار ذَاتِ الوَقُــودِ) [1].

وقوله : (وَفي خَدِّهِ لِلدمع أخدودُ) فيه كناية عن صفة ، وهي كثرة الدموع ؛ لأن شدة اشتعال نار شوقه جعلت دموعه تنهمر وتسيل بحيث إنها أحدثت أثرا في الخد يطلق عليه الأخدود ، وابن حجر بهذا الوصف يذكرنا بقول البوصيري [2]:

وأثبت الوجد خطي عبرة وضني مثل البهار على خديك والعنم

بمعنى : أن الوجد أثبت على خديَّ علامتين ظاهرتين تدلان على الحب ، فكل من رآني يعرف الحب في وجهي . وفي البيت الخامس يصف جمال المحبوب فيقول :

يا مُخجلَ الشمس بالإشراق إنَّ فتىً طلعتَ في داره يوماً لمسعودُ

وسياق هذا البيت يرتبط بما قبله ، حيث يبرر غرامه بهذا الحسن الذي فاق حسن الشمس ، والتصوير المجازي والكنائي واضح في هذا البيت .

---

1 - سورة البروج :٥ .

2 - البُردة للإمام البوصيري ، وبهامشها مختصر شرح الباجوري ، ص٣٤، مكتبة الآداب . و الضنى : صفرة الوجه ، والبهار : ورد أصفر، والعنم : ورد أحمر . تنظر هذه المواد في : لسان العرب .

وفي قوله : (أسرت قلبي . . .) في البيت السادس مجاز مرسل ، علاقته الجزئية حيث عبر بالجزء ، وهو القلب ، وأراد الكل وهو الجسم ، وكلمة (أسرت) ألقت بظلالها على المعنى لتبين مدى جمال المحبوب ، حتى وقع المحب أسيرا تحت يده .

ثم نرى ابن حجر يلون هذه الصورة المجازية بذلك الأسلوب البارع الذي انتقل فيه من الخطاب في الشطر الأول إلى الغيبة في الشطر الثاني ، وهو ما يسمي **بالالتفات** ، ومعظم النقاد والبلاغيين يرون أنه يأتي لدفع السآمة من الاستمرار على ضمير متكلم ، أو مخاطب ، أو غائب ، فينتقلون من الخطاب إلى الغيبة أو التكلم ، ومن التكلم إلى الخطاب أو الغيبة ... إلخ ، فيحسن الانتقال من بعضها إلى بعض ؛ لأن الكلام المتوالي على ضمير واحد لا يستطاب ، " فالنفوس تسأم التمادي على حال واحدة ، وتؤثر الانتقال من حال إلى حال ، والنفوس تنفر من الشيء إذا أخذ أخذا واحدا ، وتستريح إلى إحداث الأمر بعد الأمر ، فنجدها تسكن إلى الشيء إذا أخذ من ألوان شتى فيتجدد نشاطها ، لما في الكلام من تغيير وتلوين " [1] .

وابن حجر بهذا الأسلوب أراد أن يهدف إلي ذلك الغرض الذي حدده معظم النقاد والبلاغيين ، وليس هذا فحسب بل أضاف إلى تلك الفائدة فائدة أخرى جمة هي لإظهار التحسر على البعد الذي نتج عن قرب المحبوب ، فقال : (**فكان له بالقرب تبعيد**) .

---

1 ـ فن البلاغة ، ص٢٨٢ ، أ د/ عبد القادر حسين ، دار المنار ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

وكذلك انتقاله من الخطاب في قوله : (بنت عني فطرفي في مجاهدة . . .) إلى الغيبة حينما أحسن التخلص في قوله : (فإن قصدي لإسماعيل محمود) كل ذلك جاء بمثابة إعلان للأثر الناتج عن بعد المحبوب ، وقد تنوع فيه الأسلوب بين الخبر والإنشاء .

وقوله :

وَالطيفُ ما زارَ إذ بابُ الزيارة من فرطِ السهاد يفتّح الجفن مَسدودُ

فيه استعارة مكنية شخصت الطيف ، وهو خيال المحبوب ، وجعلت الحياة تسري فيه بحيث إنه يزور كالإنسان ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بشيء من لوازمه ، هو الزيارة . وهذه الاستعارة المكنية ، إنما هي أمارة التفوق ، ودليل الاقتدار؛ لأن من خصائصها " التشخيص والتجسيد في المعنويات ، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد " [1].

والشاعر الذي يحلق بشعره في سماء التفوق ، هو الذي يعتمد في صوره على الخيال الخصب الذي يساعده على التجسيم ، والتشخيص ، والربط بين أجزاء العمل الأدبي ، حتى يظهر لنا العمل الأدبي في صورة متجددة لها سماتها وتفردها؛ لأن " الأدب كائن حي متجدد الحيوية ، متجدد الحرارة ، وله كيانه وشخصيته مثلى ومثلك ، إنها شخصية مليئة بالقوة " [2].

وإغلاق باب الزيارة ترشيح أتى به ابن حجر تقوية وتنمية للمجاز . ومعني البيت أنه مادام لم ينم فسهره هو الذي أوصد باب زيارة الطيف .

١- علم البيان ، ص١٩٧، د/ عبد العزيز عتيق ، طـ دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥م .

٢- الأدب وفنونه دراسة ونقد، ص٢٨ ، د/ عز الدين إسماعيل ، طـ السابعة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م .

ثم بعد ذلك يتخلص ابن حجر تخلصا حسنا إلى القسم الثاني من النص وهو مدح الملك الأشرف ، وذلك في قوله :

أو كانَ دهريَ مَذموماً لفرقتكم فإنّ قصدي لإسماعيلَ مَحمودُ

فقد استعمل المطابقة بين (**مذموم**) ، و (**محمود**) فأحسن بذلك التخلص ؛ لأن المطابقة " من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع ، والتي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام ، فالضد أكثر خطورا بالبال عند ذكر ضده ـ كما يقولون ـ " [1] .

وابن حجر ـ هنا ـ قد طابق بين ألم الفراق وبهجة لقاء الممدوح ، والفكرة اقتضت هذه المطابقة والموقف تطلبها ، فهي ليست لمجرد الصنعة البديعية ، وبذلك أضفت على الكلام جمالا ورونقا و زادته حسنا وقبولا .

والخيط الذي يمتد من الغرض الأول ، وهو الغزل ، إلى الغرض الثاني ، وهو المدح يتمثل في وسيلة من وسائل الربط بين الأغراض ، هي أسلوب الشرط ، ومعناه : إن كان دهري مذموما لفراقكم فإن مدحي للملك الأشرف محمود ، وتظهر من خلال هذا الترابط حقيقة التلاحم بين الأبيات ، أو ما يعرف بالوحدة العضوية للنص الشعري.

ويلاحظ أن ابن حجر قد جعل القسم الخاص بمدح الملك الأشرف هو الجزء الأكبر في النص ، بينما كانت المقدمة أقل من ثلث النص، وهذا تناسق من الشاعر في تكوين النص الشعري عنده.

كما يلاحظ أنه لم يقدم صورة جسدية لها ملامح ، وإنما أراد التناسق مع التصور الخاص بالحضارة الإسلامية ، وهو

1ـ من قضايا النقد والبلاغة ، ص ١٨٣ ، أ د / حسن إسماعيل عبد الرازق ، الطبعة الأولى ، مطبعة الرسالة ، ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨١م.

أن يثير الانتباه إلى الأخلاق الحميدة ؛ لأنه لم يتحدث عن رجل كريم ، أو شجاع ،أو تقي ، أو حليم ، أو حكيم ، أو وفي ، وإنما تحدث عن الكرم نفسه والشجاعة ، والتقوى ، والحلم ، والحكمة ، والوفاء من خلال عرضه لصفات الممدوح ، وذلك من البيت السابع عشر حتى البيت التاسع والثلاثين ، والحديث عن الأخلاق الحميدة دليل على أن ابن حجر قد سخر شعره لخدمة دينه.

ويلاحظ على كلمات هذه الأبيات حين اتصلت بالواقع الذي يتمثل في الممدوح أنها اكتسبت نوعا من الخشونة والصرامة والواقعية ، فالعاطفة ـ هنا ـ عاطفة قوية صادقة ساعد عليها استعمال الصور البيانية التي جاءت متضامنة ومتشابكة في إظهار المعنى .

ومن هذه الصور تظليل مشهد الشجاعة من خلف الشخصية ، فيتحدث عن تلك الحرب التي جعلت الأرض مغطاة بدماء الأعداء ، وأصابت الأعداء بالرعب ، وآتت الرعايا طمأنينة وأمانا ، فيقول :

وَالمانِعُ السرحَ حيث الأرضُ من دم من عاداهُ في خَدِّها المغبرَ تَوريدُ

ففي هذا البيت صورتان بيانيتان : إحداهما ، مجازية حيث صور الأرض بإنسانة ، ثم حذف المشبه به ، وأشار إليه بشيء من لوازمه ، هو قوله : (**في خَدِّها**) على سبيل الاستعارة المكنية التي شخصت الأرض في صورة خلعت عليها صفات الأحياء .

والأخرى في قوله : (**في خَدِّها المغبرَ تَوريدُ**) حيث جاءكناية عن تغطية الأرض بالدم ، وهي كناية عن صفة أكدت المعنى ووضحت المراد . ويستمر ابن حجر في الحديث عن الشجاعة ، فيقول :

وَالنقعُ ثار دُخانا وَالظُبا شَرَرٌ وَما سوى حطبِ الأجسام مَوقودُ
نام الرَعايا وَقَلبُ البَرق يَخفق من رعب به وبطرف النجم تسهيدُ

ففي البيت الأول ثلاث صور تشبيهية صور فيها غبار الحرب بالدخان ، والسيوف بالشرر ، والقتلى بالوقود ، وذلك كله في معني النار ومتعلقاتها فهو من مراعاة النظير ، وقد جاء بها ابن حجر ليزيد المعنى إيضاحا ، " ويحمل السامع على تقبله والاقتناع به ؛ لأن الإنسان يتذكر بالشيء ما يناسبه ، ويستحضر بالمعنى ما يوافقه " [1] .

والظُبا : جمع ظبة ، وهي حد السيف ، ففيه مجاز مرسل علاقته الجزئية ، حيث أطلق الجزء وأراد الكل ، وإنما صح التعبير بهذا الجزء عن الكل لأنه أهم الأجزاء في السيف .

وفي البيت الثاني عدة صور بيانية : إحداها ، كنائية ، حيث كنى عن الطمأنينة وهدوء النفس من الرعية بقوله : (نام الرعايا) ؛ لأن المذعور لا ينام إلا قلقا .

وثانيتها ، مجازية ، حيث صور خفقان البرق بخفقان قلب ذي الرعب ، ثم حذف المشبه به ، وأشار إليه بشيء من لوازمه ، هو القلب ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذه الصورة مبنية على التشبيه المقلوب ؛ لأن الأصل أن يشبه خفقان القلب بخفقان البرق ، ولكن ابن حجر عكس التصوير مبالغة في أداء المعنى .

وأخراها ، مجازية ـ أيضا ـ حيث صور تلألؤ النجوم ليلا بسهر عيون الساهرين وهي مثل الصورة السابقة تماما . وفكرة

1 ـ من قضايا البلاغة العربية ، ص٢٣٥ ، أ د / عبد العاطي غريب علام ، الطبعة الأولى ١٩٨٧م .

هذين البيتين تسير في انسجام تام مع سياق البيت الذي قبلهما ، كما أنهما ملائمان لعاطفة ابن حجر وجوه النفسي .

ويجرد من نفسه شخصا آخر موهوما يقيم معه حوارا ، يعرض من خلاله لفيفا من الأخلاق الفاضلة التي يجب أن نتحلى بها وذلك من البيت السادس و العشرين حتى البيت الثامن والثلاثين ، والصور البيانية كان لها دورها في إثراء التجربة في هذه الأبيات ، ومنها قول ابن حجر :

إن قال صِدنا الثنا في السلم من كرم فما يقال لنا في الحَرب قل صيدوا
أو قال سُدنا الورَى بيضَ الوجوه فما ألوانُ أوجهِ أعدانا فقل سُودُ

ففي هذين البيتين يريد ابن حجر إثبات الرفعة والمجد للممدوح في الكرم والشجاعة ، ونلاحظ المطابقة بين السلم والحرب ، وهي " تثير انتباه السامع إلى الفكرة ، فيشتد تقبله لها لما بين التفكير والتعبير من انسجام ، على أن الجمع بين الأضداد يظهرها ويعرضها في معرض التآلف وهي متخالفة ، ويربط بينها وهي متباعدة ، فتزداد بذلك الفكرة وضوحا ويستجيب لها السامع " [1] كما أنها جاءت تعبيرا صادقا عن مشاعر ابن حجر .

وقوله : (**بيضَ الوجوه**) في البيت الثاني كناية عن الأصل الشريف ، وهذه الكناية مشهورة معروفة في أشعار المتقدمين كقول حسان من الكامل [2] :

---

1 - من قضايا البلاغة العربية ، ص٢٢٦ ، ٢٢٧ .

2 - نوابغ الفكر العربي ، حسان ابن ثابت ، ص ١٠٢ ، بقلم / محمد إبراهيم جمعة ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، ١٩٨٢م .

بيضَ الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

ثم بعد ذلك يستعطف ابن حجر الملك الأشرف لينال عطاءه فتنكسر شدة العاطفة وتهدأ حتى تتناسب مع الاستعطاف ، وذلك من البيت الأربعين وهو قوله :

يا من تطوَّل جـــوداً ها بَضائِعُنا عرضَ المدائح وَالتقصير مَوجـودُ

. . . . . حتى نهاية النص .

والصور البيانية تلعب دورا فعالا في بناء التجربة ـ هنا ـ ومن ذلك قول ابن حجر :

وَأسكَرَتني كؤوسُ الهمّ فيهِ ومن أمـواجِهِ الرَقصُ فينا وَ العَـرابيدُ

فقوله : (**كؤوس الهم**) فيه تصوير بياني ، حيث شبه دفقات الهم بكؤوس الخمر، ووجه الشبه : السكر في كل ، وهذه الصورة من الصور التشبيهية البليغة ، حيث جاءت ملائمة للمقام ، وهو استعطاف الملك الأشرف ، فضلا عن ذلك إضافة المشبه به إلى المشبه التي أكدت المعنى ، وحذف الأداة والوجه الذي أدى إلى المطابقة وعموم المشابهة بين الطرفين .

وابن حجر جمع في هذا البيت بين الكلمات (**السكر، والهم ، وكؤوس ، والرقص ، والعرابيد**) وهي يربطها جامع واحد ، هو **متعلقات شرب الخمر** ، وهو مراعاة نظير .

وأسند السكر إلى كؤوس الهم على سبيل المجاز العقلي ، والعلاقة السببية ؛ لأنه أسند الفعل إلى سببه ، جاءت كلها ترشيحا للمجاز حتى تقويه .

والمراد من البيت أن ابن حجر أراد أن يستعرض تعاون الشدة عليه من البحر وأمواجه ، وهمومه وشدة العيش عليه ،

حتى ينال عطاء الملك الأشرف ، وقد أصاب الغرض بهذا الصنيع .

ومثل هذه الصور تزيد النص إبداعاً ، وتجعله في مراتب الذرى العليا من البلاغة ؛ لأن الشعر هو تعبير جميل في بنائه الفني ، وفي تفصيلات أسلوبه التعبيري ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور مندور:" والأدب بعامة ، والشعر بخاصة لا يلائمه إلا التصوير البياني ، أي التعبير عن طريق الصورة "[1] .

ولا يمكن للأديب أن يستغني عن إظهار الصورة البيانية في عمله ؛ لأن " الصورة سمة بارزة من سمات العمل الأدبي ، وإحدى المكونات الأصلية لبناء القصيدة ، ولا يخلو عمل شعري من التصوير "[2] .

أما عن الموسيقى الشعرية فقد كان ابن حجر موفقا في اختيار القالب النغمي لنصه الشعري ، وهو البحر البسيط ، ووحداته الإيقاعية (مستفعلن، فاعلن ، مستفعلن ، فاعلن) مرتين في كل شطر مرة .

" ويلاحظ أن هذا البحر تكثر الصياغة وفق قالبه النغمي في الشعر المشبع بالعاطفة الدينية ، وربما يرجع ذلك إلى انبساط الحركات في عروضه وضربه ... وطواعية هذا البحر لظاهرة الإنشاد وبخاصة الإنشاد الديني ، فهو يعطي التموج والانسيابية والإيقاع الذي يعطي النفس حالة من حالات السمو والصفاء "[3] .

1- الأدب وفنونه ، ص٤٠ ، د / محمد مندور ، ط الثانية ، دار نهضة مصر .

٢- أبو نواس وآراؤه الجديدة في الخمر، ص٤٧ ، د/ العربي حسن درويش، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م .

3 - شعراء وتجارب " نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي " ، ص ١٧٠.

وحين نتأمل موسيقى القافية ، نجد أن ابن حجر قد جعل حرف الدال المضمومة رويا لنصه ، وهو من الحروف التي تجئ رويا بكثرة في الشعر العربي[1] ، وقد ألزمه الردف ، وهو أحد حروف المد أو اللين ، فالنص تجتمع فيه الواو والياء ، وهذا مسموح به لأن الضمة والكسرة أختان بعكس الألف ؛ لأنها إذا جاءت لزمت القصيدة ، ومن الطبيعي أن الحذو- وهو كسرة قبل الياء و ضمة قبل الواو- يسبق الردف ، وعلى كل فالنص يتكون من قفزات متصاعدة ، حتى يصل إلى قمة قلقة في النهاية ، ثم إذا كان محور النص الرئيسي هو الوصول إلى عطاء الممدوح فإن القافية المضمومة تعطي هذا الإحساس ، كما تعطي الرغبة في الاندفاع أماما للوصول إلى ذلك الغرض بوضوح ويقظة .

ويلاحظ أن ابن حجر قد شاغلنا بتعامله مع مستويين صوتيين في القافية ، حين جعل قبل الدال المضمومة وهي حرف الروي واوا مرة ، وياء أخرى ، فالواو تكون عادة مع الشدة ، لذلك استعملها غالبا حينما كان يشكو غرامه ووجده متوصلا بذلك إلى مدح الملك الأشرف ، بينما كان يتعامل مع الياء غالبا في حالة الرقة والعذوبة ، وذلك حينما كان يستعطف الملك الأشرف لينال عطاءه .

فالوزن جاء مناسبا لغرض الشاعر ، والقافية متمكنة ، والنهاية طبيعية ، وقد تفاعلت الألفاظ والعبارات والصور في ضوء عاطفة الشاعر، والنص مليء بالإيقاعات الصوتية كالجناس ، والتصريع ، وانتشار الروي في نسيجه ، كل ذلك

1 - موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور ، ص١٦٦ .

كان له دوره الفعال في صياغة الصور البيانية وبناء النص الشعري عند ابن حجر .

فضلا عن ذلك فإن الخطوط الفنية الثلاثة (الصوت ، واللون ، والحركة) يلاحظ أنها تتلون في نظم النص ، فالصوت : (**بكى - يا مخجل - أحبابنا - يا أعداءه بيدوا - يا من ناصره - يا من تطول جودا - تغريد**) . واللون : (**النار - الشمس - الإشراق - توريد - شرر - منور - بيض الوجوه - سود**) . والحركة :(**أرعى - يخفق - ومن أمواجه الرقص فينا**) .

وبناء على هذه الخطوط الفنية جاء النص وبداخله الصور البيانية ناطقا واضحا حيا ملائما لإحساس ابن حجر . وحين نتأمل الوحدة الفنية للنص نلاحظ أن الترابط الفكري جاء ملائما للترابط الشعوري .

ويلاحظ في هذا النص تكامل الرؤى والمشاهد الكونية كالشمس ، والكون ، والأفق ، والنجوم ، والبرق ، والغيث .

والنفسية : كبكاء الدم بعد الدموع ، والسهر والأرق ، والحزن، وطلب طرد الهموم ، ولذة العيش ، والود والحب .

والتاريخية : كذكر يوم مولد الممدوح ، وذكر أسماء ملوك عصره كـ" بهرام ، وكسرى ، وافر يد " ، و تعديد أيام الهجر .

والاجتماعية : كذكر الأهل و الأوطان ، والكؤوس ، ومنادي الكرم ومنادي الجهاد .

والدينية : كذكر الفطر ، والصوم ، والعيد ، وتأمين الرعايا وذلك بتحقيق العدل ، وذكر الأخلاق الحميدة كالحلم ، والجود ، والتقوى ، والعدل ، والوفاء بالعهد .

كما يلاحظ ـ أيضا ـ أن النص جاء مرآة لشخص ابن حجر المحدث والعالم الإسلامي ، حيث نرى التأثر بألفاظ الحديث ، كلفظ (مخرج) في قوله :

أو كانَ صَبري عَن قلبي لِبُعدكُمُ مخرَّجاً ليت أنَّ النـــوم مَردودُ

فالمخرج من الحديث هو المسند .

ونرى الاقتباس من القرآن الكريم في البيت الرابع ، ففيه اقتباس من قول الله تعالى : (النَّار ذاتِ الوَقُودِ) [1] ، وهذا البيت هو قوله :

النارُ ذاتُ وَقــودٍ في جَوانِحِهِ شَوقاً وَفي خَـدِّهِ لِلدمــع أخــدودُ

وفي البيت التاسع والعشرين تضمين لقوله تعالى : (وَآتَيْنَاهُ الحِكْمَةَ وَفَصْلَ الخِطَابِ)[2]، وهذا البيت هو قوله :

وَفصلِ حُكمٍ وَصِدقٍ في الوعودِ فَهَل عَـــلِمتُمُ أنَّ إســـــمعيل داودُ

ونرى كلمات تدور ببال عالم اللغة في البيت الخامس والأربعين ، وهي (نحو ، وعطف ، وتوكيد) وهذا البيت هو قوله :

نظرتَ نحوي بعين العطف من كرمٍ فاسمع مَديحاً لهُ في الصدق تَوكيدُ

وكذلك نرى في البيت السادس والأربعين ما يدل على أنه على دراية بالعروض والقافية ؛ حيث أشار إلي القوافي المطلقة وهذا البيت هو قواه :

إن كُنتُ بالحُسن لم أطلِق قوافـيَهُ فبالكلال لِذِهني اليوم تَقييدُ

ودعاء الشاعر بدوام ملك الممدوح وسعده حتى ينعم بعدله الجميع فيه إشارة إلى أنه كان على علم بالخطابة ؛ إذ الخطابة تختتم بالدعاء ، فهو بحق محدث وعالم إسلامي ، وضليع في اللغة .

---

1 ـ سورة البروج : ٥ .

2 ـ سورة ص : ٢٠ .

وهذا نص آخر يبين عطاء ابن حجر ، وقد قاله في الغزل[1]:

سَلامٌ عَلى من لا يردُّ جَوابي سَلامَ متشوق بالفراق مصاب
سلام كأنفاس النسيم بسُحرة سَرَت في رياض منهم وَرحابِ
سَلامٌ مُقيمٌ مِن مُعنّىً مسافر تبدَّلَ من غزلانه بذئابِ
سَلام عَلى أهلي وَداري وَجيرَتي وَأنسي وَقلبي وَالكَرى وَشَبابي
وَمنزل أحبابي وَظِلّ صحابَتي ومنزهِ أترابي وَجُلّ طلابي
مُصابي بسهمٍ وافِر من فراقهم سَريع فقلبي مِنهُ شرّ مصابِ
تركت شَراب النيل حُلواً وَبارداً فكَم خُدعَةٍ لي بَعدَه بسَرابِ
وَفارقت ما لا طاقة بفراقه فما طرَقَ السُلوانُ ساحَةَ بابي
وكَم قطعَت عيس وواصلت السرى مهامه في البَيداء جدَّ صعابِ
مَجاهِلُ سَمّاها الجَهول مَعالِماً نَعَم لسقامي بالنَوى وَعَذابي
وَكَم عَقباتٍ قد تبدّل بعدَها نعيمي بأوطاني بطول عِقابِ
وَقال خَليلي إنّ في الدمع راحَة وكفّ دموع العين غيرُ صَوابِ
فقلت فقدتُ العَينَ إن لم أجد بها جفانَ جُفون للدموع جَوابي
إذا ما شَياطينُ السلوّ تعرّضت فإن بعيني أيَّ رَجم شِهابِ
حُبَيّبتا إن لم يُراجع لنا اللقا فهَل لكِ أن تصغي لرجع خِطابي
صبا لك قلبي وَهوَ بالله مؤمن فيا عجباً مِن مؤمن لك صابِ
وَصالحتُ بَين السهد والطرف وَالبكا وَذاكَ بناءٌ مؤذِنٌ بخَرابِ
وَعشّشَ نسرٌ للمشيب بلمّتي وَطار ببَيني والشباب غرابي
أبيتُ سَميرَ الأنجم الزهر عَلّها تَنوب عليكم في السَلام مَنابي
وَاضرب أخماسي بأسداس حسرتي لفقد حَبيب لم يَكُن بحسابي
وأشهد بالتذكار رَوضة أرضهم فتهمي عَليها مُقلتي بسَحابِ
وَأظهِرُ للأعداءِ فَرط تَجَلُّدٍ وَأبطِنُ أنّي بالسقام لما بي
وَكانَ اللقا يَدعو وَلست أجيبُهُ فها أنا إذ أدعوه غيرُ مَجابِ
فَمبدأ بَيني كان آخرَ راحَتي وَآخرُ عَيشي كانَ بَدءَ ذَهابي

1 ـ النص من بحر الطويل ، وهو في الديوان ، ص ١٩٢ ، ١٩٣ .

لقد رسم الشاعر " ابن حجر" في هذا النص صورة للغزل الطاهر العفيف الذي يشف عن نفس طاهرة عفيفة ، وعاطفة صادقة نقية ، وقد ساعده على إبراز هذه الصورة سلاحه اللغوي ، وعتاده البلاغي .

والنص يفصح عن فكرة واضحة مؤثرة ، وعاطفة حب قوي عنيف ، وهذه الفكرة بدأها بالسلام على من بعد عنهم من أحبائه وأهله ، وذكر النيل ، و مراتع لهوه ، وذكر ما يعانيه في البعد من الأسى والألم ، ووصف دموعه المنهمرة ، وتجلده أمام أعدائه .

وقد جاءت ألفاظ النص مناسبة لعاطفة ابن حجر مثل قوله : (**سلام متشوق - معنًى مسافر - فارقت ما لا طاقة بفراقه - سمير الأنجم - أضرب أخماسي بأسداس حسرتي - فرط تجلد**) .

وقد امتزج الفكر بالوجدان عند ابن حجر ، حيث أحس لوعة الفراق ، والحنين إلى أهله ، فانفعل بذلك في صدق وعاطفة قوية ، فأنتجت قريحته هذا النص .

وبعد قراءة متأنية لهذا النص اتضح أن ابن حجر كانت لديه الرغبة الحميمة في أن يصل خطابه الشعري للمتلقي في سهولة ويسر ، حيث نراه يحرص على سمة " **التكرار** " بألوانه المتعددة ، ويجعل الصور البيانية تنبث معه في نسيج النص حتى يكشف عن مكنون نفسه .

وبنية " **التكرار** " على اختلاف أنماطها تكاد تستغرق هذا النص الشعري كله . . وتأتي في صور كثيرة لتؤكد رغبة ابن حجر في توصيل رسالته للمتلقي ، فهو غير منفصل عن جمهوره .

وتتمثل ظاهرة " التكرار" في الخيوط الأولى لفجر هذا النص ، حيث نرى تكرار كلمة (سلام) في البيت الأول مرتين ، وفي صدر الأبيات الثلاثة التالية لهذا البيت مرة في كل بيت ، والغرض من هذا التكرار الإلحاح في الدعاء ، أملا في الاستجابة .

فضلا عن ذلك استمالة المخاطب إلى تلقي الكلام بالقبول ، وفيه - أيضا - إشارة إلى أن الشوق إلى الأهل والأحبة والوطن قد بلغ من ابن حجر مبلغا لا يستطيع التعبير عنه . . ورغبة من ابن حجر في أن يصل السلام على وجه السرعة إلى من يهوى ، فقد حذف المسند إليه ، وتقديره : هذا سلام .

وهذا السلام من ابن حجر لم يكن على وجه الإطلاق ، وإنما كان سلاما موشى باللهفة ولوعة الفراق ، فهو سلام متشوق قد أصابه ألم الفراق ، سلام كأنفاس النسيم وقت السحر ، سلام من إنسان مليء بالشوق والحسرة والهم والاستيحاش .

ثم عدد ابن حجر من أرسل إليهم هذا السلام في البيت الرابع والخامس ، وهما :

سَلام عَلى أهلي وَداري وَجيرَتي وَأنسي وَقَلبي وَالثَرى وَشَبابي
وَمنزل أحبابي وَظِلُّ صحابَتي ومنزِهِ أترابي وَجُلُّ طلابي

وهذا التعديد يعد من محاسن نظمه ؛ لاشتماله على ما يشعر ذكره بالألم والحسرة ، وهذا السلام موافق لغرضه من النص ، وهو الشوق والحنين ، خاصة قوله في المطلع : (سَلامٌ عَلى من لا يردُّ جَوابي) ، وهذه براعة استهلال واضحة .

والصور البيانية قد بثها ابن حجر في نسيج هذه الأبيات ، حيث صور السلام بأنفاس النسيم وقت السحر ، وهذا الوقت هو

وقت صفاء القلب ، مما يدل على إخلاص ابن حجر في هذا السلام .

وقوله : (**تبدَّلَ من غزلانه بذئابِ**) فيه ثلاث صور بيانية :

إحداها ، تصوير أحبته بالغزلان ، بجامع اللطافة والرقة في كل ، ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية .

وثانيتها : تصوير القوم الذين عاش بينهم بعد فراق أحبته بالذئاب ، بجامع اللؤم في كل ، ثم حذف المشبه على سبيل الاستعارة التصريحية أيضا .

وأخراها : أن هذا القول في مجمله جاء كناية عن سوء ما أصيب به ابن حجر ، وقد تعاونت هذه الصور البيانية في إظهار المقصود ، وهو كون هذا السلام خالصا لأحبته ، خارجا عن حسرة واستيحاش .

ثم بعد ذلك بدأ ابن حجر يعلل لهذا الشوق الحار من البيت السادس حتى البيت الحادي عشر ، وقد استعان في ذلك بنمط ثان من أنماط " **التكرار** " ، وهو " **رد العجز على الصدر**" وذلك في البيت السادس والبيت الحادي عشر ، وهذا النمط يعتمد على تحويل الشكل التعبيري إلي بنية مغلقة بدايتها هي نهايتها [1] .

وتأتي تلك الظاهرة الفنية وهي " **ظاهرة الحوار وتعدد الأصوات** " لتضفي على النص ثراء وعطاء ينأى به عن الرتابة ، ويمتزج الحوار الشعري باللغة الإيحائية الثرية المصورة للحالة النفسية والشعورية من خلال الوسائل اللغوية والوسائط الأسلوبية مثل الاستفهام ، والنداء ، والتأكيد ،

---

1 ـ ينظر : بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التلوين البديعي " ، د / محمد عبد المطلب ، سنة ١٩٨٨ م .

والتصوير البياني ، وهذا ما تلاحظه من البيت الثاني عشر حتى البيت الثامن عشر .

هذا الحوار يقوم بين الشاعر وخليله ، فخليله يعرض الخبر مدعما بالدليل ، وهو كون نزول الدمع راحة الجسم ، والشاعر يؤيد خليله ويجعل عينيه وعاء مملوءا بالدموع ، وإذا تعرض إليه أحد بسوء فإن رجمه يكون بشهاب من عينيه ، فنراه يقول :

وقال خليلي إنّ في الدمع راحَة وكفّ دموع العين غيرُ صَوابِ
فقلت فقدتُ العَينَ إن لم أجد بها جفانَ جُفون للدموع جَوابي
إذا ما شَياطينُ السلوّ تعرّضت فإن بعيني أيَّ رَجـم شِهابِ
حُبَيّبتا إن لم يُراجع لنا اللقا فهَل لكِ أن تصغي لرجع خطابي

وتبدو ظاهرة " التكرار " في هذا الحوار واضحة في تكرار الجمل الخبرية . وقد وصل ابن حجر بين الجملتين المتفقتين في الخبرية لفظا و معنى ، وهما : (**إنّ في الدمع راحَة**) و(**وكفّ دموع العين غيرُ صَواب**) لما بينهما من الاتفاق خبرا والتناسب معنى ، فبينهما التوسط بين الكمالين مع وجود الجامع ، وقد جاء بالجملة الثانية تأكيدا للمعنى ، فهي تذييل جار مجرى المثل ، حيث جاء بجملة مستقلة عقب الجملة الأولى مشتملة على معناها توكيدا لها .

وقوله : (**جفانَ جُفون للدموع جَوابي**) تصوير لجفان الجفون ، أي : وعاؤها ، بالجوابي الممتلئة ، والجامع بينهما : الضخامة في كل ، والتشبيه ظاهر في الأسلوب ، إلا أن الأداة مقدرة في التشبيه والتقدير: (جفانَ جُفون للدموع كالجَوابي) ، وحذف الأداة يوحي إلى السامع بدعوى الاتحاد بين الطرفين ،

وذلك على سبيل المبالغة، وهذا اللون من التشبيه يسميه البلاغيون " **بالتشبيه المؤكد** " [1].

وقوله : (**فإن بعيني أيَّ رَجم شِهابِ**) أسلوب خبري ، جاء مؤكدا لتقوية المعنى ، وفيه استعارة بليغة ، حيث استعار تساقط الشهب لذرف دمعه ، والجامع بينهما : السرعة والإحراق ، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية وزاد من بلاغة هذه الصورة ذلك الاستفهام في قوله : (أيَّ) ، والذي خرج من معناه الحقيقي إلى معنى آخر مجازي ، هو التهويل والتفخيم ، لكي يرخي العنان ، ويطلق الحرية للمتلقي أن يسبح في فضاء الخيال ليتصور إلى أي مدى وصل ذرف دموع عينيه وإيلامه .

ثم يقيم حوارا بينه وبين حبيبته من البيت الخامس عشر وحتى نهاية النص ، ولغة الحوار ـ هنا ـ أضفت على النص حيوية ، ومن خلاله يبين حاله التي صار إليها من أثر الفراق مستعينا في ذلك بأساليب النداء ، والاستفهام ، والتعجب ، والتمني .

وهذا مظهر من مظاهر الحال التي صار إليها متمثل في قوله :

وَعشّشَ نسرٌ للمشيب بلِمَّتي وَطار بِبَيني والشباب غرابي

ففي هذا البيت وصف للشيب وذهاب الشباب ، وقد أحسن ابن حجر التعبير عن ذلك ، حيث صور الشيب تصويرا كنائيا في الشطر الأول ، فهو كناية عن استقرار الشيب برأسه ، والشطر الثاني كناية عن تولي عهد الشباب وحدوث

1- الكافي في علوم البلاغة العربية ، جـ٢، ص٤١٦، د/ عيسى علي العاكوب ، وعلي سعد الشتيوي ، الطبعة الأولى ، دار الانتصار ، الجامعة المفتوحة بنغازي ليبيا ١٩٩٣م .

الاغتراب ، وهما كنايتان عن صفة أكدتا المعنى ووضحتا المراد . وهذا مظهر ـ أيضا ـ يدل على الحال التي صار إليها من أثر الفراق يقول فيه :

أبيتُ سَميرَ الأنجم الزهر عَلَّها تَنوب عليكم في السَلام مَنابي
وَأضرب أخماسي بأسداس حسرتي لفقد حَبيب لم يَكُن بحسابي
وأشهد بالتذكار رَوضة أرضهم فتهمي عَليها مُقلتي بسَحابِ

ففي هذه الأبيات يذكر ابن حجر أنه يبيت يحدث النجوم لعلها تلقي على أهله السلام ، فهي الواسطة بينه وبينهم ، ويتذكر أرض أهله الخضراء ، فتنهمر عيناه على ذلك .

ونرى الصور البيانية تتخلل هذا النظم ، فقوله : (أبيتُ سَميرَ الأنجم) كناية عن السهر،وهى كناية عن صفة ، أفادت اللفظ جمالا ، وأكسبت المعنى ديباجة وكمالا ، وحركت النفوس إلى عملها ، ودعت القلوب إلى فهمها ، فضلا عن تأكيد المعنى وتقريره ، وهو إظهار الحيرة والقلق والتوتر الذي أصابه من فراق أحبته .

وقد زادت هذه الصورة الكنائية براعة ودقة باشتمالها على تلك الاستعارة المكنية في قوله : (سمير الأنجم) ، حيث صَور النجوم ببشر يتحدثون ، ثم حذف المشبه به ، وأشار إليه بشيء من لوازمه ، هو قوله : (سمير) ، أي : محدث ، والتشخيص واضح في هذه الصورة ، حيث خلع صفات الأحياء على النجوم .

وقوله : (عَلَّها تَنوب عليكم في السلام منابي) ترشيح للاستعارة أدى إلى المبالغة في المعنى ، حتى يتخيل السامع أن الأمر فيما يقول ابن حجر على سبيل الحقيقة .

وقوله : (عَلَّها) أسلوب تمن ، وقد تمنى ابن حجر بـ (عَلَّ) وهي موضوعة للترجي الذي هو ترقب حصول شيء ، محبوبا

كان أو غير محبوب ؛ لأنه كان يرجو شيئا يشبه التمني في البعد أو المحال الذي لا طمع فيه ، وهو إنابة النجوم عنه في السلام على أهله وأحبته ، وإنما حمل هذا الأسلوب على التمني لقرب التمني والترجي في المعنى ، واستعمل (عَلَّ) دون (ليت) للإشعار بأن المتمنى قريب الحصول .

وهذا التعبير يبين مدى الشوق والحنين الذي بلغ بالشاعر مبلغا جعله يحدث النجوم ، ويرجو منها أن تنوب عنه في السلام علي أهله وأحبته .

والسلام ـ هنا ـ يذكرنا بالسلام المكرر في مطلع النص ، وهذا يدل على مدى الترابط الفكري والشعوري في النص ، ويعكس الحالة النفسية الخاصة بالشاعر على الصور البيانية .

وفي ضوء هذه الحالة النفسية نرى الكناية في قوله : (**وأضرب أخماسي بأسداس حسرتي**) فهي كناية عن شدة الحيرة والذهول ، وهي كناية عن صفة أكدت المعنى وقررته .

وقوله : (**فتهمي عليها مُقلتي بِسَحابِ**) فيه استعارة تصريحية أصلية ، حيث صور دموع مقلته بالسحاب ، بجامع الغزارة في كل ، ثم حذف المشبه ،وابن حجر كان موفقا في اختيار المستعار منه وهو السحاب ؛ لأنه يناسب السياق كما وفق ـ أيضا ـ في استخدام الفعل (**تهمي**) الذي يدل على التجدد والاستمرار كلما تذكر ديار حبيبته .

أما عن الموسيقي الشعرية فقد كان ابن حجر موفقا في اختيار القالب النغمي لهذا النص ، وهو البحر الطويل الذي طال بتمام أجزائه ، وهي : (فعولن ـ مفاعيلن ـ فعولن ـ مفاعيلن) مرتين في كل شطر مرة ، فهو من أطول البحور وأحفلها بالجلال والرصانة والعمق ، وهو يعطي إمكانية للسرد وللبسط

القصصي ، وقد جاء هذا البحر مناسبا لمعاني ابن حجر ؛ لأنها جادة وهادفة ،" والمعاني الجادة ـ كما يري ابن العميد ـ لا تؤدى إلا بنفس طويل،ولا تتلاءم إلا مع الأعاريض الطويلة " [١].

والقافية التي اختارها ابن حجر لنصه قافية مطلقة غنية بالرنين ، وقد جاء رويها باء مكسورة مسبوقة بحرف مد ، هو الألف المفتوح ما قبلها ، والتي تهيئ لذلك الرنين ، ثم الألف قبل الباء في القافية تبدو وكأنها تجسم حالة من حالات الصراخ والدعاء ، أما الكسرة فتعبر عن حالة الحزن السائد في النص .

ولكن آخذ على ابن حجر عيبا في القافية ، حيث ذكر لفظة (مصاب) في البيت الأول ، وأعادها بلفظها ومعناها في البيت السادس ، وهو ما يسمي بـ " **الإيطاء** "، وإنما يجوز إعادتها ـ اللفظة ـ بمعنى مختلف نحو " إنسان " للرجل ، ولناظر العين ، وأجاز علماء العروض إعادة اللفظة ذاتها بمعناها بعد سبعة **أبيات** [٢] .

وعلى كل فالوزن جاء مناسبا لغرض الشاعر، والقافية متمكنة ، والنهاية طبيعية ، وقد تفاعلت الألفاظ والعبارات والصور في عمق عاطفة ابن حجر، والأبيات مليئة بالإيقاعات الصوتية كالجناس ، والتزام ما لا يلزم في القافية ، حيث التزم حرف الألف قبل الروي في النص كاملا ، والتزم الواو قبل الألف في البيت الثاني عشر والثالث عشر ، كذلك التزم الراء قبل الألف في البيت السابع عشر والثامن عشر فأضاف بذلك

١ـ ينظر دراسات في النص الشعري " العصر العباسي " ، ص١٤٣ ، د / عبده بدوي .

٢ـ ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص١٢٤، للسيد أحمد الهاشمي ، مؤسسة خليفة للطباعة .

طاقة موسيقية جديدة إلى ما في الصياغة من قدرة على التأثير العاطفي بإيحائية الأصوات والإيقاعات .

ومن عناصر التكثيف الموسيقي المؤثر استخدامه لظاهرة " التصريع " في مطلع النص ، وأيضا انتشار حرف الروي في نسيج النص ، كل ذلك كان له دوره الفعال في صياغة الصور البيانية ، وبناء النص الشعري عند ابن حجر، حتى جاء النص واضحا معبرا ،صوّر لوحة فنية متكاملة مستوفاة للخطوط الفنية (الصوت ، واللون ، والحركة) . فالصوت : (يرد ـ طرق ـ قال خليلي ـ فيا عجبا ـ يدعو ـ أدعو) . واللون : (سراب ـ شهاب ـ نسر ـ غراب ـ الزهر ـ روضة). والحركة : (سرت ـ مسافر ـ واصلت السرى ـ أضرب ـ تهمي ـ ذهاب) .

وبذلك أصبح النص ناطقا بأصواته ، واضحا بألوانه ، حيا بحركاته ، ملائما لإحساس ابن حجر وشعوره .

وفي ختام هذا النص أستطيع أن أقول : إن ابن حجر قد وفق في استخدام سياقاته البيانية كل في موضعه .

وقد جاء النص مليئا بالصور البيانية الجذابة ، التي هي السحر الحلال ، والتي تجسد الأشياء ، وتجعل الأعجم ناطقاً بليغاً كما رأينا ، وتجعل الجماد حياً متحركاً ، وكأنّ النص واحة فسيحة للصور البيانية ، من تشبيه ، واستعارة ، وكناية ، وهذا ما يدل على عمق الفكرة التي قصدها الشاعر، ومدى التأثر بها ، وروعة التعبير عنها ، ودقة الصياغة ، والسمو بالأسلوب ، والتسامي به .

ويلاحظ أن النص كله يدور حول غرض واحد ، هو الغزل ، حيث بدأه ابن حجر بالسلام على محبوبه ، شاكيا ألم الفراق ، وطول معاناته ، ذاكرا أنه لا يسلو ، ولا ينفك باكيا

سهرانا ، وقد فارقه الشباب ، وزاره المشيب ، وأصبح يدعو فلا يجاب ، وبذلك انتهي .

وقد جاء أسلوب هذا النص رقيقا يجذب النفوس ، ويلهب المشاعر ، ويحرك الوجدان ، في سهولة اللفظ ، ووضوح المعنى . وهذا ما جعله ملائما لقول ابن رشيق : "حق النسيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعاني سهلها ، غير كزّ ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يُطرب الحزين ، ويستخف الرصين" (1).

وقد انبثت وسائل الربط بين الأبيات حتى جاءت متلاحمة ، متسمة بما يعرف بالوحدة العضوية .

كما يلاحظ في هذا النص ـ أيضا ـ تكامل الرؤى والمشاهد الكونية كالأنجم الزهر ، الشهاب ، والسحاب . والنفسية كتعدد السلام على الأحبة ، ومجيء الدمع بالراحة ، والأرق وعدم النوم ، والندم والأسف ، والقوة والشدة في مواجهة الأعداء . والاجتماعية كذكر الأهل ، والديار، والجيران ،والأصحاب ، والزملاء . والدينية كإلقاء السلام ، وذكر الإيمان بالله ، وهذا من شأنه أن يعكس شخصية ابن حجر الإسلامية .

وبعد : فقد رأينا أن النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني بعد الوقوف معه من خلال هذه الدوائر الجمالية أصبح نابضا بالحياة ، متجولا في كل العصور ، يقدم الدليل التطبيقي والشاهد الحيّ على زيف وبطلان تلك الدعاوى التي تتهم النص الشعري التراثي بالتقريرية ، والنثرية ، والشكلية ، والسطحية .

١ـ العمدة لابن رشيق القيرواني جـ٢، ص١١٦، ١١٧.

الخاتمـــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيد المرسلين ، وخاتم النبيين ..

وبعد : فإنه يمكننا بعد هذه المعايشة أن ندون هذه النتائج :

أولا ـ أن ابن حجر العسقلاني أحد شعراء العربية المعدودين، رغم عدم شهرته في محيط الشعراء .

ثانيا ـ الوقوف أمام النص الشعري التراثي يجب أن يكون في ضوء معايير النقد الحديث ، مع عدم الإغفال لمقاييس اللغة وآفاقها التراثية ، وذلك انطلاقا من رؤية شمولية ، وميزان دقيق حساس " لا يستوفي إذا اكتال ، ولا يخسر إذا كال ، وإنما الحكمة ضالته ، والجودة غايته ، والدربة عدته ، والممارسة منارته ، والعربية هويته ، والإسلامية عقيدته " [1] .

ثالثا ـ جماليات النص الشعري عند ابن حجر العسقلاني جعلت النص نابضا بالحياة ، متجولا في كل العصور ، داحضا لتلك الدعاوى التي تتهم النص الشعري التراثي بالتقريرية والسطحية ؛ حيث جاءت الصور البيانية متلاحمة في الإطار الكلي للنص ، وأظهرت عاطفة ابن حجر الصادقة المشبعة بالروح الدينية ، فجاءت أخيلته ملائمة لعاطفته الجياشة ، سواء بالمدح أم بالغزل ، فاتسع مدى التصوير ، وتشابكت خطوطه ، وامتدت بصور متلاحقة ومتآزرة ، متكئة في الصياغة على التشخيص للجمادات ، والتجسيم للأشياء المعنوية ، موضحة القيمة الإيحائية للأوزان والقوافي ، والإيقاعات الشعرية ، وقد استخدم الشاعر المعاني الصافية التي لا غموض فيها ، والألفاظ

---

[1] ـ شعراء وتجارب ، ص ٢٠ ، ٢١ .

الجزلة التي لا تكلف فيها ولا غرابة ، والأفكار المرتبة المترابطة التي تدور حول موضوع واحد في كل نص .

وبعد : فهذا جهدي المستطاع ، فإن أحسنت فذلك من فضل الله ، وإن قصرت فالكمال لله وحده ، سائلا المولى - عز وجل - أن لا يحرمني الأجر والثواب إنه سميع مجيب .

والله الموفق وهوالهادي إلى سواء السبيل

دكتور / حسيني علي عطوة علي

فهرس المصادر والمراجع

أولا ـ القرآن الكريم .

ثانيا ـ المصادر والمراجع الأخرى :

١. أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، د/ العربي حسن درويش ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧م .

٢. الأدب وفنونه ، د / محمد مندور ، الطبعة الثانية ، دار نهضة مصر .

٣. الأدب وفنونه دراسة ونقد ، د/عز الدين إسماعيل ، ط السابعة ، دار الفكر العربي ، ١٩٧٨م .

٤. أسرار البلاغة ، تحقيق أ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٧٩م .

٥. أسس النقد الأدبي عند العرب ، د / أحمد بدوي ، طبعة دار نهضة مصر بالفجالة ، سنة ١٩٧٩م .

٦. الأعلام ، لخير الدين الزركلي ، الطبعة الرابعة ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م.

٧. أنس الحجر في أبيات ابن حجر، تحقيق / شهاب الدين أبو عمرو ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٨م ، دار الريان للتراث ، بيروت ، لبنان .

٨. الإيضاح في علوم البلاغة ، للخطيب القزويني ، مطبعة محمد على صبيح ١٩٧١م.

٩. البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع ، للشوكاني ، الطبعة الأولي ، السعادة .

١٠. البردة للإمام البوصيري ، وبهامشها مختصر شرح الباجوري ، مكتبة الآداب .

١١. البلاغة العالية (علم المعاني) ، الشيخ / عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب ، سنة ٢٠٠٢م .
١٢. ابن حجر العسقلاني شاعرا ، د / عبد الصبور ضيف ، ضمن مجلة كلية اللغة العربية بأسيوط ، العدد السابع ، ١٩٨٧م .
١٣. بناء الأسلوب في شعر الحداثة " التلوين البديعي"، د/ محمد عبد المطلب سنة ١٩٨٨م .
١٤. التجديد الموسيقي في الشعر العربي ، د / رجاء عطية ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ، سنة١٩٨٧م .
١٥. الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، للعقاد . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة١٩٧٤م .
١٦. الحافظ ابن حجر العسقلاني أمير المؤمنين في الحديث ، تأليف / عبد الستار الشيخ ، دار القلم ، دمشق .
١٧. حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، لجلال الدين السيوطي ، طبعة ١٣٢٧هـ .
١٨. دراسات في النص الشعري"عصر صدر الإسلام وبني أمية" ، أ د/ عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
١٩. دراسات في النص الشعري " العصر العباسي " ، أ د / عبده بدوي ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع (القاهرة) ، ٢٠٠٠م .
٢٠. دعوة إلى الموسيقى ، يوسف السيسي ، عالم المعرفة ، عدد ٤٦ ، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت .

٢١. ديوان الحافظ ابن حجر العسقلاني ، تحقيق د / صبحي رشاد عبد الكريم ، دار الصحابة للتراث بطنطا ، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م .
٢٢. ديوان شيخ الإسلام ابن حجر العسقلاني ، تحقيق د / فردوس نور على حسين ، دار الفضيلة ، القاهرة ٢٠٠٠م .
٢٣. سرالفصاحة ، شرح الشيخ / عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح ١٩٦٩م .
٢٤. شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، لابن الأثير الجزري تحقيق / عبد القادر الأرناؤط ، مكتبة الحلواني سنة ١٩٦٩ م
٢٥. شعراء وتجارب " نحو منهج تكاملي في النقد التطبيقي" ، أ د / صابر عبد الدايم ، دار الأرقم ، سنة ٢٠٠٠م .
٢٦. صحيح البخاري ، المطبعة البهية المصرية ، طبعة ١٣٤٩هـ .
٢٧. صحيح مسلم ، تحقيق / محمد فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.
٢٨. علم البيان ، د/ عبد العزيز عتيق ، طبعة دارالنهضة العربية ، بيروت ١٩٨٥م .
٢٩. عيارالشعر، تحقيق /طه الحاجري ، ود/ محمد زغلول سلام ، نشر المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٥٦م .
٣٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق أ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ١٩٨١م .
٣١. الغربال لميخائيل نعيمه ، مؤسسة نوفل .بيروت ، الطبعة العاشرة ،١٩٧٥ م .

٣٢. فتح الباري بشرح صحيح البخاري ، مكتبة الرياض، والمكتبة السلفية بمصر .
٣٣. فصول في الشعر ونقده ، د / شوقي ضيف ، طبعة دار المعارف بمصر سنة ١٩٧١م .
٣٤. فن البلاغة ، أ د/ عبد القادر حسين ،دار المنار، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .
٣٥. القاموس المحيط ، للفيروزآبادي ، ضبط / يوسف الشيخ محمد البقاعي ، مجلد واحد ، طبعة دار الفكر ، ١٩٩٥م .
٣٦. قضايا النقد الأدبي والبلاغة ، د / محمد زكي العشماوي ، دار الكاتب العربي للكتابة والنشر ،سنة ١٩٦٧م .
٣٧. الكافي في علوم البلاغة العربية ، د/ عيسى على العاكوب ، وعلى سعد الشتيوي ، الطبعة الأولى ، دار الانتصار ، الجامعة المفتوحة بنغازي ليبيا ١٩٩٣م .
٣٨. الكناية وأثرها في التعبير ، د/ أحمد النادي شعلة ، الطبعة الأولى ١٩٨٠م .
٣٩. لسان العرب ، لابن منظور ، ط صادر بيروت .
٤٠. مجلة الكتاب ، عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧م .
٤١. معرفة علوم الحديث ، للنيسابوري ، ط أولى ١٩٨٦م .
٤٢. من قضايا البلاغة العربية ،أ د/ عبد العاطي غريب علام ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧م .
٤٣. من قضايا النقد والبلاغة ، أ د / حسن إسماعيل عبد الرازق ، الطبعة الأولى ، مطبعة الرسالة،١٤٠٢هـ - ١٩٨١م .
٤٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الغرب الإسلامي ، ١٩٨١م ، بيروت ، الطبعة الثانية .

٤٥. موسيقى الشعر ، د / إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٧٨م .
٤٦. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، أ د / صابر عبد الدايم ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ،١٩٩٣م .
٤٧. موسيقى الشعر وأوزانه ، أ د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الاتحاد التعاوني للطباعة .
٤٨. ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، للسيد أحمد الهاشمي ، مؤسسة خليفة للطباعة .
٤٩. المنهل الراوي في مختصر علوم الحديث النبوي ،لابن جماعة، الطبعة الثانية ١٩٨٦م .
٥٠. النقد الأدبي الحديث " مقاييسه واتجاهاته وقضاياه ومذاهبه " ، د / العربي حسن درويش ، الطبعة الثانية ، دار علي للطباعة ، القاهرة ١٩٩١م .
٥١. النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثالثة ، سنة ١٩٩٦م .
٥٢. نقد الشعر ، لأبي الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق أ د / محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٥٣. نوابغ الفكر العربي ، حسان ابن ثابت ، بقلم / محمد إبراهيم جمعة ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، ١٩٨٢م .