ملخص البحث باللغة العربية

لا غرو أن المرأة مصدر من مصادر إلهام الشعراء، إذ تصبو النفس إلى البحث عن الجمال في كل شيء، ولا يخفى أن المرأة أحد مصادر الجمال والإلهام في آن واحد، وللمرأة منزلة خاصة في نفس الشاعر العربي، حيث ضمنها الكثير من أشعاره، بل وخص لها جزءًا من قصائده، ومن ثم بلغ شعر الغزل مبلغًا كبيرًا في الشعر العربي، وأما السيف فهو مبلغ عزة العربي، ومصدر قوته، وقد استطاع الشاعر العربي أن يقيم علاقة بين السيف والمرأة في شعره، لما لهما من مكانة طاغية في نفسه، فالسيف هو مصدر القوة وأحد طرائق الحفاظ على المرأة، والمرأة لها في قلبه مكان مكين؛ ولذا فقد غلب سيف المرأة سيف العربي، وامتدت الغلبة ليكون سيف المرأة أمضى في حال استلاله من غمده أو بقائه فيه، والمتأمل في الشعر العربي على امتداد عصوره يجدهم ضربوا بسهم هذا اللون من الشعر في كل العصور، ابتداء من العصر الجاهلي، ثم عصر صدر الإسلام، فالعصر العباسي، والعصر الأندلسي، والعصر المملوكي، وانتهاء بالعصر الحديث، وقد نوع الشعراء حديثهم عن السيف في مشاهد الحب فضمنوه قصائدهم، وأفردوا مقطوعات لذلك، بل امتد الأمر ليكتفي الشاعر ببيت واحد يرسم فيه مشهدي السيف والحب في آن واحد، وبلغ من عنايتهم وتجويدهم لهذه الصور أن أخلصوا بعضها لمشهدي السيف والحب، أو جعلوها جزءًا من الصورة الكلية بأن جاءت صورة السيف في معرض الغزل جزءًا من الصورة الكلية للمشهد الغزلي.

الكلمات المفتاحية: "الشعر – السيف– الحب– الغزل– الوصف– تحليل"

Summary of the research in English

It is no surprise that women are a source of inspiration for poets, as the soul aspires to search for beauty in everything. It is no secret that women are one of the sources of beauty and inspiration at the same time, and women have a special status in the soul of the Arab poet, as he included her in many of his poems, and even devoted part of his poems to her. Hence, flirtation poetry reached a great extent in Arabic poetry, and as for the sword, it is the source of the Arab's pride and the source of his strength. The Arab poet was able to establish a relationship between the sword and the woman in his poetry, because of their overwhelming position in himself. The sword is the source of power and one of the ways of preserving woman, The woman has a special place in his heart. Therefore, the woman's sword prevailed over the Arab sword, and the dominance extended to the fact that the woman's sword was more powerful if it was drawn from its sheath or remained in it. And whoever contemplates Arabic poetry throughout its eras will find that they were struck by the arrow of this type of poetry in all eras, starting from the pre-Islamic era, Then came the era of early Islam, the Abbasid era, the Andalusian era, the Mamluk era, and ending with the modern era. Poets varied their talk about the sword in love scenes, so they included it in their poems, and dedicated pieces for that. Rather, the matter extended to the poet being satisfied with one verse in which he depicted the scenes of the sword and love at the same time, and their care and improvement of these images reached such a degree that they devoted some of them to the scenes of the sword and love, or made them part of the overall picture, such that the image of the sword in the courtship exhibition was part of the overall picture of the courtship scene.

Keywords: "poetry - sword - love - spinning - description - analysis"

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على خير خلق الله، وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

ثم أما بعد...

فمن المعلوم أن للسيف مكانة سامقة في نفس العربي، فهو الآلة التي يحتمي بها، ثم هو مصدر عزه وفخره، ثم هو أحد أهم مصادر قوته، وقد عني به الفرسان والصعاليك في حياتهم المعاشة، كما لاقي اهتمامًا بالغًا من الشعراء في أشعارهم، ومن الطبيعي أن يضمنه الشعراء في كلامهم، ولا غرو أن يقف الشعراء مع السيف أو صفة من صفاته ليكون ذلك علامة دالة على شجاعته وإقدامه، ولكن المفارقة تأتي حين يذكره الشعراء المحبون في قصائدهم الغزلية ليتخذوه وسيلة لبيان مدى تعلقهم بالحبيبة تارة، أو لإظهار ضعفهم، غير أن الغالبية العظمى من الشعراء عمدوا إلى السيف لإقامة موازنة بينه وبين عيني المحبوبة، أو مقلتها ومن ثم تكون النتيجة أن عيني المحبوبة أمضى وأبتر من السيف، بل ويبدو أثر الحبيبة أعظم وأقوى حين يمتد ليكون أمضى من السيف في غمده.

ويتجلى أسباب اختيار الموضوع في أن السيف الذي هو آلة القتال، كما أنه مصدر من مصادر قوة العربي واعتزاه بنفسه، فكيف بهذه الآلة أن تكون سبيلًا للتقرب إلى المرآة، وكيف أعاد الشعراء تشخص السيف في مشاهد الغزل بالمحبوبة، ثم إلى حد استطاع الشعراء إظهار ضعفهم أمام محبوباتهم عن طريق هذه الآلة القاتلة؟ وكيف عنوا برسم مشهد السيف في شعر الغزل على امتداد جميع العصور الأدبية؟، ويضاف إلى ذلك أنهم شخصوا السيف الجانب الأضعف في مشاهدهم، كما تفنن الشعراء في ذلك حتى تمكن بعضهم من رسم الصورة في بيت واحد.

وقد اتكأت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل مشاهد الغزل، حيث عنيت الدراسة برصد الشعر الذي جمع السيف والمرأة في حديث واحد، ثم الوقوف على هذا الشعر عبر العصور التاريخية الأدبية، ووصف هذه المشاهد وصفًا دقيقًا، وتحليلها

لبيان دور السيف في الصور الغزلية التي رامها الشعراء، ثم استخراج ما في هذا الشعر من جماليات.

وأما عن الدراسات السابقة فلم أعثر على دراسة خصت هذا الباب بدراسة مستقلة، وإن ما جاء من دراسات فقد خص السيف في الشعر العربي، أو تحدث عن شعر الغزل بشكل عام ولم يقف مع المشاهد التي تحدث فيها الشعراء عن السيف في أثناء حديثهم عن شعر الغزل. ومن الدراسات السابقة:

- التشبيه بالسيف في الشعر العربي، د. ماجد بن محمد الماجد، مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة، جامعة الأزهر، العدد الثالث والعشرون، ٢٠٠٤م. وجاء حديثه عن تنوع الشعراء في التشبيه بالسيف وتفننهم في طرائق التشبيه، فقد شبهوا بالسيف كله، وشبهوا بأجزائه كالمتن والمقبض والجفن، وشبهوا بصفته كالقطع والحد والاستقامة والطول، كما تنوع المشبه نفسه، وأكثر ما يشبه بالسيف عندهم الإنسان من حيث شجاعته وقوته وبسالته.

- مناظرة السيف والقلم في ثلاث رسائل تراثية دراسة أدبية نقدية، د. جابر بشير المحمدي، مجلة كلية اللغة العربية إيتاي البارود، العدد الثامن والعشرون ٢٠١٥م.

- صراع السيف والقلم ودلالته في الشعر العباسي تحليل ثقافي. د. إبراهيم بن محمد أبانمي جامعة الإمام محمد بن سعود، العدد الثامن والثلاثون، مجلة العلوم العربية ١٤٣٧ هـ جامعة الإمام محمد بن سعود.

- السيف العربي ومكانته في أدبنا لحسن محمود موسى النميري، ط: وزارة الثقافة الهيئة العامة السورية للكتاب ٢٠١٨م، ويبحث كتاب (السيف العربي ومكانته في أدبنا) لمؤلفه حسن محمود موسى النميري، في رحلة السيف التاريخية، وفي أسمائه وصفاته وصُنّاعه، والحاذقين الذين يحسنون استخدامه، وأجزائه، وآثاره في لغة الناس وأدبهم وحياتهم، فالسيف من أقدم الأسلحة التي استخدمها البشر، ومن أحبها لنفوس مستخدميه.

- صورة السيف ورمزيته في الشعر العربي القديم دراسة في دواوين الحماسة، لجحيش نجيب مشرف، جامعة جيجل، ٢٠٢٠م.

- الأفضلية بين السيف والقلم في الشعر العربي، شهاب الدين حسن، نشر دار اليمامة لبحث والنشر والتوزيع، ٢٠٢٠م
- أوراق أدبية: السيف والقلم جابر عصفور، مجلة العربي العدد٤٣٧.

ويبدو من خلال الدراسات السابقة أنها عنيت بما قاله الشعراء عن السيف بشكل خاص، أو لامس السيف والقلم معًا، ثم إبراز أيهما أفضل، كما يتضح من الدراسات السابقة خلوها من حديث الشعراء لمشاهد السيف الغزل في آن واحد.

وجاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثمانية مباحث، ثم خاتمة، وفهارس عامة.

وقفت في المقدمة على أسباب اختيار موضوع البحث، والمنهج الذي قامت عليه، ثم أهم الدراسات السابقة، ومباحث الدراسة، ثم الخاتمة والفهارس.

وقد عالجت الدراسة محورين في التمهيد والذي جاء بعنوان السيف صفاته ورمزيته، وهما: مفهوم السيف وصفاته، والمحور الثاني بعنوان: السيف رمز القوة والشجاعة.

وأما مباحث الدراسة فانبت على التقسيم التاريخي أسوة بالعصور الأدبية؛ ولذا خص المبحث الأول، العصر الجاهلي، ثم المبحث الثاني: عصر صدر الإسلام، فالمبحث الثالث: العصر العباسي، بعد ذلك جاء المبحث الرابع عن العصر الأندلسي، ثم المبحث الخامس والذي خُص بالحديث عن العصر المملوكي، وأما ختام العصور وهو العصر الحديث فكان في المبحث السادس ، ثم أفردت المبحث السابع للأشعار التي جاءت بلا نسبة، واختتمت مباحث الدراسة بالمبحث الثامن والذي عاجت فيه الموسيقي التي انتظمت فيها هذه الأشعار، والذي تضمن الحديث عن البحر الشعري والقافية والحرف التي بنى عليها الشعراء قصائهم ومقطوعاتهم، وأبياتهم، وأيها من الحروف الروي الشائعة الاستعمال الذلل، أو متوسطة الاستعمال الذلل، أو قلية الاستعمال النفر.

ثم جاءت الخاتمة لتحمل بين أعطافها أهم نتائج البحث، مع وقفة لبيان الصور التي بنى عليها الشعراء مشاهدهم، ثم فهرس المصادر والمراجع، ففهرس الموضوعات.

التمهيد

السيف صفاته ورمزيته

المحور الأول: مفهوم السيف، وصفاته.

يمكن كشف اللثام عن مفهوم السيف من خلال ما رصدته المعاجم العربية عن معاني مادة "س، وي، وف" [١]

وبنظرة متأملة لمعنى السيف المعجمي نجد من معانيه الامتداد، الطول، وأنه الأداة التي يضرب بها، وأنه من أمارات القوة والمضي، وقد فلسف شعراء العربية هذه المعاني في مشاهد الحب، من خلال استلال بعض صفات السيف وخلعها على المحبوبة، أو جعل أثر المحبوبة كالسيف في مضيه، أو خلع صفة القوة والبتر على المعنيين.

المحور الثاني: السيف رمز القوة والشجاعة.

عرف العرب السيف منذ القدم، وكان جزءًا من حياتهم، فلم يستغنوا عنه، بل جعلوه رمزًا للقوة والشجاعة، وما زال شرف السيف لدي العربي حتى لا يضاهيه شرف، يتوارثه الأبناء عن الآباء، وقد ذكره الشعراء والفرسان في أشعارهم لإبراز قوتهم وشجاعتهم سواء أكان ذلك مصحوبًا بشعر الفخر أم كان مدحًا، ولعل عنترة بن شداد من أبرز الشعراء الذين أوقفوا كثيرًا من شعرهم في هذا الجانب، ومن ذلك قوله:

لا أملك السيف إلا قد ضربت به ولا تموت جيادي وهي أغمارُ [٢]

---

[١] – جاء في معجم مقاييس اللغة "(سَيَفَ) السِّينُ وَالْيَاءُ وَالْفَاءُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى امْتِدَادٍ فِي شَيْءٍ وَطُولٍ. مِنْ ذَلِكَ السَّيْفُ، سُمِّيَ بِذَلِكَ لِامْتِدَادِهِ. وَيُقَالُ مِنْهُ امْرَأَةٌ سَيْفَانَةٌ، إِذَا كَانَتْ شَطْبَةً وَكَأَنَّهَا نَصْلُ سَيْفٍ. قَالَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ: لَا يُوصَفُ بِهِ الرَّجُلُ. وَحَدَّثَنِي عَلِيُّ بْنُ إِبْرَاهِيمَ عَنْ عَلِيِّ بْنِ عَبْدِ الْعَزِيزِ، عَنْ أَبِي عُبَيْدٍ، عَنِ الْكِسَائِيِّ: رَجُلٌ سَيْفَانٌ وَامْرَأَةٌ سَيْفَانَةٌ.

وَمِمَّا يَدُلُّ عَلَى صِحَّةِ هَذَا الِاشْتِقَاقِ، قَوْلُهُمْ سِيفُ الْبَحْرِ، وَهُوَ مَا امْتَدَّ مَعَهُ مِنْ سَاحِلِهِ وَمِنْهُ السِّيفُ، مَا كَانَ مُلْتَصِقًا بِأُصُولِ السَّعَفِ مِنَ اللِّيفِ، وَهُوَ أَرْدَؤُهُ". ينظر: معجم مقاييس اللغة، مادة (سيف). ولسان العرب مادة (سيف).

[٢] – ديوان عنترة بن شداد، المتوفى سنة (٢٢ ق. هـ / ٦٠١ م)،اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ٣٦، ط: دار المعرفة بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.

ومن شعراء العصر الجاهلي الذين ذكروا السيف في أشعارهم كذلك طرفة بن العبد، حيث يقول:

وسَيفي حُسامٌ، أختلي بذُبابهِ قَوانِسَ بِيضِ الدّارِعينَ الدّوارِكِ [١]

ولحسان بن ثابت شاعر الدعوة الإسلامية وأحد الشعراء المخضرمين ذكر للسيف إذ يقول:

لِسَاني وسَيْفي صَارِمَانِ كِلاَهُمَا، وَيَبْلُغُ، ما لاَ يَبْلُغُ السّيفُ، مِذْوَدِي[٢]

ومن الشعراء الصعاليك الذين تحدثوا عن السيف، أبو سعيد: ثابت هو تَأَبَّطَ شَرّا، عندما قال:

على أنّ الفَتَى الخُثَمِيَّ سَلَّى بنَصْلِ السَّيْفِ حاجَةَ مَنْ يغَيبُ [٣]

كما وصف كعب بن زهير النبي – صلى الله عليه وسلم – به، وجعله من سيوف الله حين أراد الاعتذار له عما بدر منه، حيث يقول: إن الرّسولَ لنور يستضاءُ بهِ مهندٌ من سيوفِ الله مسلولُ [٤]

ومن شعراء العصر الأموي الذين ذكروا السيف ذو الرمة، عندما قال:

تراني ومثل السيف يرمي بنفسه على الهول لا خوفٌ حدانا ولا فقر [٥]

---

[١] – ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، ٦٠، نشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.

[٢] – ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه، وقدم له: عبده مهنا ٨١، ط:دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م. و جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، ٤٩٣، نشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

[٣] – ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، ١/ ٩٦، نشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – جمهورية مصر العربية ، ١٣٨٥ هـ – ١٩٦٥ م.

[٤] – ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسن العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر،٤٠، نشر دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م.

[٥] – ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، لأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (المتوفى: ٢٣١ هـ)، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح،١/ ٥٨٩، نشر: مؤسسة الإيمان جدة، الطبعة: الأولى، ١٩٨٢ م – ١٤٠٢ هـ.

ولعل أبا تمام من أبرز من تحدث عن السيف في مطلع قصيدته الذائعة المشهورة فتح عمورية حين قال:

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ [1]

وعلى ذلك لو تتبع الواحد منا ما قاله شعراء العربية في دواوينهم لامتلأت الكتب بما قالوه عن السيف من أول العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، وما سبق ما هو إلا غيض من فيض، وقليل من كثير وكثير، ويبرز ذلك ما للسيف من مكانة في نفس العربي، فهو رمز للمنعة والقوة، وتتبدى براعة الشعراء المتغزلين في فلسفة هذه الآلة التي جعلوها رمزاً للقوة إلى جعلها رمزًا لبيان مدى حبهم محبوباتهم وتعلقهم بها، كما تبين أنهم فرسان ماضون في النبيل من أعدائهم، لكنهم ضعاف في ميدان الحب، فالسيف الذي يقتلون به أعداءهم صار رمزًا لبيان ضعفهم وعدم قدرتهم في تحمله على الرغم من صدوره عمن يحبون.

[1] – ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام،٤٠، الطبعة الرابعة، دار المعارف مصر.

المبحث الأول: العصر الجاهلي

لعل أول ما يستهلنا في إبراز ما للسيف من مكانة في نفوس المحبين، وكيف فلسف المحبون الصورة لإبراز ما يصنعه السيف بنفس المحب؟ حديث عنترة، وذلك على عكس ما درج عليه الفرسان في اتكائهم عليه لبيان مدى شجاعتهم وقوتهم في مواجهة الأعداء، وكيف تحولت هذه الآلة لتصيب من يحملها في قلبه، ويأتي عنترة ليبرز للمحبين العاشقين كيفية تعامله مع السيف لبيان شدة حبه لابنة عمه، حيث يقول، (من الكامل):

ولقدْ ذكرتكِ والرمـــاحُ نواهـلٌ منّي وبيـضُ الهندِ تقـطرُ من دمـي

فوددتُ تقـبيلَ السيـــوفِ لأنها لمــعتْ كبـــارقِ ثغــركِ المتبسمِ[(١)]

استهل عنترة البيت الأول بأداتي تأكيد، وهما: اللام وقد، ويحمل هذا الاستفتاح سؤالًا في نفس المتلقي؛ مفاده، ما الداعي إلى التأكيد؟ لتكون الإجابة إن التأكيد جاء ليدفع ما يقع في النفس من شك أو إنكار، وهذا ما حدا بعنترة ليجيء بأداتي توكيد دفعة واحدة، ويأتي تذكر النفس لبعض ذكرياته مع المحبوبة مثيرًا في نفس المتلقي، ومن ثم عمد الشاعر لتأكيد التذكر، ثم إنه استعان بالفعل الماضي ليبرز أن التذكر حدث بالفعل، كما أن تذكره ليس تذكرًا عاديًا، بل تذكر عن شوق شديد، فالرماح عطشى عن ما يدفع ظمأها كالإبل النواهل شديدة العطش، وكلٌ يتوق إلى ما يناسبه ليدفع ظمأه، ويأتي دور السيف في الشطر الثاني ليحمل دلالتين، الأولى ليزيد في إمعان مدى هول الموقف الذي يعيشه الشاعر، والثانية لإبراز لون السيف، فالسيف يتقطر من دمه، على الرغم من بياضه الذي جعله تكأة لبيان جمال ثغر المحبوبة في البيت الثاني، وكان ذلك علة تقبيل السيوف؛ ذلك الفعل الذي لا يجد له المتلقي دافعًا، غير أن عنترة استطاع أن يأتي بالحجة التي تجعل هذا الأمر مألوفًا بل ومحبوبًا، إذ بينهما جامع ألا وهو اللمعان، وقد عبر عنترة بالسيوف مجموعة لإحداث توازن مع المصدر تقبيل، مما يدل على التكرار، وكأني بعنترة يود أن يقبل السيوف جميعًا، لأنها لامعة، كلمعان ثغر

---

(١) – جمهرة أشعار العرب، ٣٧٦.

محبوبته حين تبتسم، مما يعني أن السيوف جردت من أغمادها ومن ثم بدا لمعانها، كما بدا لمعان ثغر المحبوبة حين ابتسامها.

ولعنترة كذلك قوله مختتما قصيدته، والتي صدرها، "من الطويل":

إذا رَشَقتْ قلبي سهامٌ من الصدّ وبدّلَ قُرْبي حادثُ الدّهر بالبعدِ

ويقول عنترة في ختام القصيدة:

ألا قاتلَ الله الهوى كمْ بسيفِيه قتيلُ غرامٍ لا يُوَسّدُ في اللَّحْدِ [١]

يدعو عنترة على الهوى بسب ما يلاقيه من تعب ونصب، فسيفه قتل الكثيرين، حتى أضحوا قتيلي الغرام، وليت الأمر اقتصر على ذلك، بل لا يوسدون في اللحد؛ وكأن الختام نتيجة لما رصده عنترة في الاستهلال، فقد رشقت سهام الصد قلبه، وتسببت حوادث الدهر في تحول القرب إلى البعد، وما دام السهم أصاب قلبه فأنى له الحياة؛ ولذا يأتي الختام بما يستقر في نفس المحب الذي يلاقي البعد والجفاء؛ وهو الدعاء على سيف الهوى.

ولعنترة وقفة ثانية مع السيف في مشاهد الغزل والحب، حيث يقول، وهو يخاطب حبيبته عبلة:

وسلَّت حُسامًا من سواجي جفونها كسيفِ أبيها القاطـــع المُرهَـفِ الحـدِّ

تُقاتلُ عيناهـــا بـــه وَهْوَ مُغمـدٌ ومنْ عجبٍ أن يقطع السيفُ في الغمدِ[٢]

يصف عنترة في هذين البيتين نظرة حبيبته الحادة والقاطعة، ويجعلها كسيف أبيها المُرهف، ويُؤكّد على شدّة تأثيرها على قلبه، حتى إنها تُقاتله بنظراتها دون حاجة إلى سيف مادي .ويُثير عنترة سؤالاً مُفاجئاً مفاده: كيف يقطع السيف في الغمد؟" ممّا يُضفي على المشهد شيئًا من التّشويق والإثارة في نفس المتلقي، حيث شبه نظرة محبوبته بالسيف، ولا يخفى ما يحمله هذا التشبيه من قوة للمشبه وقدرة على التأثير، ثم تأتي كلمة "مغمد" لتضفي على الصورة لمسة من الغموض والإثارة، ويزداد العجب والإثارة حين يجمع الشاعر بين "يقاتل" و"مغمد" حيث يخلق هذا التناقض شعورًا

---

[١] – ديوان عنترة بن شداد،اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ١٠٥.

[٢] – المرجع السابق، ١١٠.

بالدهشة والاستغراب، فقد جعل عنترة حبيبته تسل سيفًا واحدًا من جفونها، وهذا السيف قاطع وحده مرهف، ولا عجب فالمشبه به سيف أبيها، ثم إنها تقاتل به دون أن تشهره من غمده، ويوحي استعمال الشاعر لكلمة "حسام" مع الفعل "سلّ" المشدد بانه سيف قاطع وليس سيفًا عاديًا، وكأن ذلك بمثابة التمهيد لما سيأتي بعد ذلك في تتميم الصورة، فهو سلاحها الذي تقاتل به، كما أنه قاطع على الرغم من عدم استلاله من الغمد.

ولامرئ القيس بيت شهير في معلقته يتقارب مع هذا الباب، حيث يقول فيه:

وما ذَرَفَت عَيناكِ إلّا لتضربي بسَهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتّلِ [١]

يعلن امرؤ القيس في هذا البيت ما تفعله محبوبته تجاهه، فما تطلق دموعها إلا لتضربه بسهميها في قلبه المقطع، وقد بلغ من رقة هذا البيت أن "اجتمع عند عبد الملك أشراف من الناس والشعراء، فسألهم عن أرقّ بيت قالته العرب، فاجتمعوا على بيت امرئ القيس" [٢] قال أبو هلال إن السهمين في البيت هما العينان.[٣] وكأن دموع العينين بمثابة ضربات السهمين الموجهين إلى القلب المكسر المذلل، وفي ذلك شاهد على شدة تعلق امرئ القيس بمحبوبته، وفيه دليل على جمالها، كما أنها تعرف مكمن ضعفه.

---

[١] – ديوان امرِئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي،٣٤، نشر: دار المعرفة – بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

[٢] – الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، ١/ ١١٥، نشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ..

[٣] – ينظر: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ٣٥٦، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩ هـ.

المبحث الثاني: عصر صدر الإسلام [١]

ولشعراء عصر صدر الإسلام نصيب من تصوير للسيف في الشعر الغزلي، وقد عبر عبدالله بن رواحة عن ذلك حين قال، "من الطويل":

سبتك بعيني جـــــؤذر بخميلة ... وجيدٍ كجيدِ الريمِ زيّنَه النظمُ

وأنفٍ كحد السيفِ يشربُ قبلها ... وأشنب رفاف الثنايا به ظلم [٢]

يحمل بيتا ابن رواحة أربع تشبيهات، يصف من خلالها ملامح جمال المحبوبة، حيث استهلها بما تحدثه العين في نفس الرائي، فقد جعل عيني المحبوبة سببًا في تعلقه بها حتى صار من سباياها، وما ذلك إلا لجمال عينها فهي كعيني ولد البقر الوحشي الذي يسكن خميلة شجرها كثير، وأما عنقها فهو يشبه عنق الريم الذي زانه العقد، على أن أنفها كحد السيف في استقامته، وحدته، لكنه طويل حتى يلامسه حين تشرب، وأما أسنانها فبيضاء لامعة.

والناظر في البيتين يجد ابن رواحة اعتمد على الفعل الماضي سبا في التشبيه الأول، ثم تحول بعد ذلك إلى الاسم في بناء جمل التشبيهات الثلاثة في الأشطار المتبقية، حيث جاء بالفعل الماضي سبا مضافًا إلى ضمير المخاطب الكاف، ويشي ذلك

---

[١] – لم أعثر فيما بين يدي من مصاد على شعر في العصر الأموي، جمع فيه الشاعر بين السيف والغزل في مشهد واحد.

[٢] – الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب المنسوب لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)،تحقيق: د إلهام عبد الوهاب المفتي– كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، ١٧٩،نشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م. ينظر: ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، لجار الله الزمخشري توفي ٥٨٣ هـ، ٤٣٣/٣، نشر: مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ، والبيتان ليسا في نسخة الديوان، ينظر: ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، ط: دار العلم للطباعة والنشر، ١٤٠٢ هـ– ١٩٨٢م. أشنب: الشنب ماء ورقة يجري على الثغر، وقيل رقة وبرد وعذوبة في الأسنان، وقيل نقط بيض في الأسنان. ينظر لسان العرب مادة: " ش– ن– ب". معنى زفاف: زفف: الزَّفيفُ: سُرْعةُ الْمَشْيِ مَعَ تَقَارُبِ خَطْو وَسُكُونٍ، وَقِيلَ: هُوَ أَوّل عَدْو النَّعَامِ. ينظر لسان العرب مادة: " ز– ف– ف".

بالاختصاص، كما يوحي بأن الفعل حدث وانقضى لكن دلالة الفعل تنبئ بأن توابعه ما زالت واقعة، وكأن ذلك التشبيه بمثابة المقدمة لما سيأتي بعد ذلك من تشبيهات تتعلق بالمحبوبة وأثرها في نفس المحب، ثم إن الشاعر اعتمد في بناء تشبيهاته الأربعة على الاحتراس الذي أضفى على التشبيهات مزيدًا من الجمال، وهي: " بخميلة، وزينه النظم، ويشرب قبلها، وبه ظلم" وقد تنوعت أساليب الاحتراس بين الجار والمجرور، والجملة الماضية، والفعل المضارع، مما يدل على الاختصاص، والحدوث، والتجدد، ويأتي اعتماد الشاعر على الفعل المضارع في التشبيه الثالث دالًا على تجدده وحدوثه، فدقة الأنف دليل الجمال، لكنه يبدو أكثر وضوحًا حين تشرب المحبوبة.

ويتبدى من خلال النموذج السابق أن عبدالله بن رواحة لم يبن بيتيه على السيف وحده في إبراز جمال المحبوبة ورقتها، وإنما السيف واحد من أربعة أشياء أخرى، كما أنه أخذ من السيف صفة واحدة وهي الدقة، ولم يعن باللمعان أو القطع أو القوة، فقد جعل مرجع القوة إلى العين التي سبت، واللمعان إلى الثنايا البيض؛ ومن ثم فلم يعتمد ابن رواحة السيف وحده في بناء ملامح جمال المحبوبة، وإنما هو لبنة من أربع لبنات.

المبحث الثالث: العصر العباسي

ولا يأتي العصر العباسي حتى يروعنا عدد من شعرائه وقد جمعوا بين السيف وحديثهم عن التغزل بالمرأة في مشهد واحد، ومنهم علي محمد التهامي، [١] وله تجربتان في هذا الباب، يقول في الأولى، "من الطويل":

ألمت بنا بعد الهدوء سعادُ بليلٍ لباسُ الجوِّ فيه حدادُ
ألمت وفي جفني وجفن مهندي غراران ذا سيفٌ وذاك رُقادُ
فما برحت حتى تجلّى لي الدجى كما فارق العَضْبَ الحسامَ غمادُ [٢]
وأحدق بالليل الصباحُ كأنه بياضٌ بعينٍ والظلام سوادُ [٣]

يصف الشاعر أبو الحسن التهامي في هذه الأبيات زيارة حبيبته سعاد له بعد طول غياب، واختارت الليل لتكون الزيارة فيه، بل اختارت ما هدأ منه، حتى كأنه وقت حداد، ثم إنها زارته والنوم يغلب جفنه، وأما سيفه فموضوع بجواره، ثم إنها لم تبرح زيارته حتى طلع الصبح ومضى الليل، كما يترك السيف غمده ويظهر للرائي، ثم إن سعاد أزاحت ظلمة الليل بنورها، كما يفارق السيف غمده، وأما الصباح فقد أحاط بالليل وما يزال النهار ينسلخ من الليل، وكأني بالنهار قد أحاط بالليل، حتى أشبه بياض العين وغلبته سوادها. ويأتي اتكاء الشاعر على السيف في رسم مشهد الغزل مبنيًا

---

[١] – هو: علي بن محمد أبو الحسن التهامي الشاعر ،كان من أهل تهامة وخرج إلى الشام وقدم دمشق وامتدح بها الشريف أبا عبد الله محمد بن الحسين بن النصيبي وأبا غانم محمد بن الحسين بن البابلي الكاتب وغيرهم، وكان حافظا للقرآن ومنته، توفي سنة ٤١٦هـ. ينظر: تاريخ دمشق لأبي القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: ٥٧١هـ)تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، ٢٢٠/٤٣، نشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م.

[٢] – عضب: العَضْبُ: الْقَطْعُ. عَضَبَه يَعْضِبُه عَضْباً. قَطَعه. وَتَدْعُو العربُ عَلَى الرَّجُلِ فَتَقُولُ: مَا لَهُ عَضَبَه اللهُ؟ يَدْعونَ عَلَيْهِ بقَطْعِ يَدِهِ وَرِجْلِهِ. والعَضْبُ: السيفُ الْقَاطِعُ. وسَيْفٌ عَضْبٌ: قَاطِعٌ؛ وُصِف بِالْمَصْدَرِ. ولسانٌ عَضْبٌ: ذَلِيقٌ. ينظر: لسان العرب مادة: " ع– ض– ب".

[٣] – ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق: د. محمد بن عبدالرحمن الربيع، ١٦٨، مكتبة المعارف الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م. والبيت من قصيدة يمدح بها الطيموم علي بن مفرج الجرح الطائي.

على مفارقة السيف لغمد مما يجعله ظاهرًا باديا للرائي، كما يفارق الليل النهار، حتى يظهر الصبح ما أخفاه الليل للناظر، ثم إن سعاد لم تأته إلا في ظلمة الليل بعد طول غياب، ولم تبرحه حتى تجلى الدجى كما يفارق الحسام غمده.

ويقول التهامي في الثانية، "من الطويل":

لهـا مـقلةٌ في رؤية العين مـقـلةٌ وإن جُـرِّبت فـهـي الحـسام المُجَرَّبُ
وأسودُها في القلب أسودُ سـالخٌ وأبيضُها في الجسم أبيـضُ مُقْضِـبُ[1]
وما سقم جفنيها بضائر طرفـهـا إذا صحَّ غربُ السيف فالجفن يغـربُ
وتُصْمِي قلوب العاشقين إذا رمت فـليس لها سَـهْـمٌ إذا مرَّ يـكـذب
فيـرجع عنهـا ناكـصًا غير صائبٍ وهيهـات أن يـردي الحُبـابَ المُهَذَّبُ [2]

يعبر التهامي عن حال محبوبته والتغير الذي قد يطرأ عليها باعتبار الناظر لها، فلها مقلة لو رامتها العين، ولو جربها أحد أو اقترب منها فهي السيف المجرب الحاد الماضي، وسوادها شديد في قلب الناظر لها يعني سواد عينها، وبياض عينيها أبيض بياضًا خالصًا، إذن فقد جمعت بين القوة الشديدة ،والجمال الخالص، ويُؤكّد أنّ سقم جفنيها لا يُؤثّر على جمالها فما دام حد السيف صحيحًا، فلا يضيره أن يغرب جزء منه، كذلك حبيبته لا يضيرها ما يصيبها من سقم في جفنيها، ما دام طرفها صحيحًا، ومن كانت هذه حالها لاشك في أنها تسد قلوب العاشقين لو رمت بعينها، فلها سهم مصيب لو مر بأحد لا محالة مصيبه، ولعل هذا ما يحدو بالرائي أن يرشقها بلحظة طرفه ظانًا أن سهمها قد لا يصيبه، لكن أنى له ذلك، ومن ثم يرجع ناكصًا على عقبه، لم يصب شيئًا، فشأنه شأن من رجع بخفي حنين.

وبنظرة متأنية لأبيات التهامي نجده عمد إلى أسلوب التوكيد غير مرة لدعم مراده، فقد كرر "مقلة" في البيت الأول ليؤكد للقارئ أن ما تراه العين إنما هو مقلة وليس شيئًا

---

(١) – يقال للأسود: أَسْودُ سالِخٌ لأَنه يَسْلُخُ جِلْدَه فِي كلِّ عَامٍ. لسان العرب مادة "سلخ".

(٢) – ديوان أبي الحسن التهامي،٧٨. والأبيات من قصيدة يمدح بها أبا القاسم هبة الله بن علي بن حيدرة القاضي، وصدرها:

ألمَّ وليلِي بالكواكب أشْيَبُ خيالٌ على بُعْدِ المدى يَتأوَّبُ

آخر، ثم "أسودها، وأسود" لتأكيد صفة السواد، ثم إنه وصف السواد بأنه سالخ لتوكيد الصفة، والأمر نفسه مع أبيضها، وأبيض. كما اتكأ أبو الحسن على الأساليب الشرطية ليكسب أسلوبه عنصر الإقناع للمتلقي، وكأني به يشرك المتلقي في حواره الشرطي ليأخذ منه الانحياز والسير معه، كما في قوله: " وإن جُرَّبت فهي الحسام المجربُ"، و"إذا صح غرب السيف فالجفن يغرب"، و " إذا رَمَت فليس لها سهم"، ومما يلفت النظر أن يأتي الجواب في صيغة الجملة الاسمية مما يشي بأن جواب الشرط ثابت لا يتغير. وأما مع مشاهد الناظرين للمحبوبة فنجده اختار الأفعال المضارعة، وهي: (يغرب- تُصمي – يرشفها- يرجع- يردي – يكذب- ينبو) وتحمل الأفعال المضارعة صورة تجدد المشهد واستمراره، وكأن العاشق الناظر للمحبوبة لم يرض من المحاولات محاولة واحدة، وإنما عاود مرات ومرات لينال مأربه، لكن أنى له ذلك.

ومن شعراء العصر العباسي الذين ضربوا بسهم في هذا الباب الوأواء الدمشقي[١]، حيث يقول، " من البسيط":

يا منْ هُوَ الماءُ في تكوين خلقَتِه . . . ومن هو الخمرُ في أفعال مُقلَتِه
ومن بزرقة سيفِ اللَّحظِ طَلَّ دمي . . . والسيفُ ما فخُره إلّا بزُرقَتَه
عَلَّمْتَ إنسانَ عَيْني أنْ يَعُومَ فَقَدْ . . . جادَتْ سباحُتُه في بحر دَمْعَتِه[٢]

---

[١] – هو: محمد بن أحمد أبو الفرج الغساني المعروف بالوأواء الشاعر (١) له شعر حسن مطبوع روى عنه شيئا من شعره أبو الحسين الميداني وأبو منصور بن بية، وأبو محمد الجوهري، وذكره أبو منصور الثعالبي في كتاب يتيمة الدهر، توفي سنة ٣٧٠ هـ. ينظر: تاريخ دمشق، ١٧٥/٥١.

[٢] – ديوان الوأواء الدمشقي عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه سامي الدهان ٦٥، دار صادر بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ- ١٩٩٣م، وجاءت الأبيات بلا نسبة في يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، ٣٣٤/١، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م. وجاءت منسوبة للوأواء في: شرح مقامات الحريري لأبي عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (المتوفى: ٦١٩ هـ)، ٨٠/١، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦ م – ١٤٢٧ هـ. وجاءت الأبيات منسوبة للوأواء كذلك في: تزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود بن عمر الأنطاكي، المعروف بالأكمه (المتوفى: ١٠٠٨هـ)، تحقيق: د. محمد التونجي، ٢١٣/٢، الطبعة: الأولى، دار النشر: عالم الكتب بيروت / لبنان – ١٤١٣هـ – ١٩٩٣.

استهل الوأواء أبياته بالنداء ليستجمع نفس المحبوبة نحوه من جهة، وليثير في نفس المتلقي معرفة سر النداء، حيث جعل المحبوبة ماء من غير أداة التشبيه، ليكون ذلك أدخل في الصورة، ثم إنها ماء وذاك دليل النقاء والصفاء، كما أنه باعث على تعلق النفس به، يتحول بعدها ليجعل المحبوبة خمرًا، وما ذلك إلا لشدة تأثيرها في النفس، ولا شك أن المحبوبة إذا كانت على هذه فليس مستغربًا عليها أن تكون نظراتها سيفًا قاطعًا من شدة ما أصاب، ولا جرم في ذلك ففخر السيف في الإصابة وإراقة الدماء، وهذا ما تفعله نظرات الحبيبة، ولعل هذا ما حدا بالشاعر لأن يشكو من شدة تأثره بجمالها، حتى ذرفت عيناه دمًا من الحزن على فراقها، ومن ثم كانت دموعه بحرًا، وما ذلك إلا لحزنه على محبوبته.

والمتأمل في المقطوعة السابقة يجد الألفاظ اتسمت بالدقة في العبير عن المراد، حيث استعمل "التكوين" مع الماء، و"الفعل" مع الخمر، وما ذلك إلا لأن الماء جزء من خلقة المحبوبة، ولأنه عُني تأثير الخمر لا غير، وأما "طل دمي" مع السيف فتشي بإراقة الدم، ثم يأتي تعبيره عن مناط فخر السيف، وذلك لا يكون إلا إذا ماضيًا، على أن إجادة السباحة مرتبطة بتعلمها.

ومما له علاقة بهذا الباب قول أبي الرضا الفضل بن منصور الظريف الشاعر الأديب حسن الشعر؛ وله ديوان جيد توفي سنة ٤٣٥، ومن شعره:

وأهيف القدِ مطبوعٌ على صلفٍ ... عشقته ودواعي البينِ تعشقُه
وكيف أطمعُ منه في مواصلةٍ ... وكلُ يومٍ لنا شملٌ يفرقه
وقد تسامحَ قلبي في موافقتي ... على السلوّ ولكنْ من يصدقه
أهابُه وهو طلقُ الوجه مبتسمٌ ... وكيف يطمعني في السيفِ رونقه[1]

---

[1] – المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لجمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: ٥٩٧هـ)، ١٠٤/٨، نشر: دار صادر بيروت، الطبعة الأولى سنه١٣٥٨. هـ ، وينظر: الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ – ٧١٠ هـ)، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، ٢١٨/٢، ٣٩/٥، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م. ، وينظر: الكشكول، لمحمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني، بهاء الدين (المتوفى: ١٠٣١هـ)، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، ٢٣٣/٢، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ –١٩٩٨م. وروايته بلفظ "يطعمني".

يصف الشاعر حبيبتها بالهزال مع رشاقة في القد، لكنها تحمل شيئًا من الكبر، وعلى الرغم من ذلك يعشقها، حتى عن دواعي الفراق تحبها، فتبعات الفراق تضفي عليها جمالًا، ثم يتساءل كيف يكون الوصال واستمرار العلاقة بينهما، فكل يوم يفرقهما عن بعض، لكن قلبه رضي بالفراق الظاهري، وإن كان في الحقيقة ما يزال متمسكًا بها ولا يستطيع تصديق حدوث البعاد، ويحمل هذا البيت دلالة نفسية يحسها الشاعر، إذ يعبر في البيت الثالث عن تناقض المشاعر بين الرضا الظاهري بالبعاد، وتمسكه بمحبوبته في داخله، ولا يشك أن الشاعر يبرز من خلال هذا البيت صراع النفسي، بين الرضا بالفراق، وعدم تصديق ذلك.

ثم يصور أبو الفضل شدة حبه للمحبوبة وتعلقه بها وبخاصة مع طلاقة وجهها، ويختتم مقطوعته بإرسال تعجب ضمنه السيف، حيث صور جمال حبيبته بسيف قاطع، وكأن جمالها يقطع قول كل خطيب في الحديث عن الجمال، كما يقطع السيف الحديث حين يبتر أي شيء، فلا حديث عن الجمال مع جمالها ولا حديث بعد قطع السيف.

والمتأمل في المقطوعة السابقة يلمح أن الجار والمجرور (على صلف) في البيت الأول حمل إيحاء لكل ما سيأتي بعد ذلك من حديث عن البعاد، فقد وصفها بالكبر، فما دامت المحبوبة كذلك، فالكبر سبب من أسباب البين، وهو كذلك من دلائل الفرقة والسلو، لكن رشاقة القد، وطلاقة الوجه، وتسامح قلب المحب مما جعل الشاعر يسعى للوصال، ثم إن الشاعر اتكأ على بعض الجمل الاستفهامية، مثل: وكيف أطمع في مواصلة؟ وكيف يطمعني السيف في رونقه؟ ليكون دالًا على التهيئة النفسية للشاعر على تقبل البعاد حال حدوثه.

وللأمير أبي الفضل عبد الله بن أحمد الميكالي [1] مقطوعة ،" من مجزوء الكامل"، اختتمها بمشهد للسيف، وتعد امتدادًا لوصف جمال محبوبته، حيث يقول:

---

[1] – هو: أبو الْفضل عبد الله بن أَحْمد الميكالي كَانَ رَئِيس نيسابور وَمَات بِمَكَّة فِي ذِي الْحجَّة سنة تسعٍ وَسبعين وثلاثمائة وَكَانَ مَذْكُورا بالأدب وَالْكِتَابَة وَحفظ دواوين الْعَرَب ودرس الْفِقْه على قَاضِي الْحَرَمَيْنِ وَكَانَ أوحد زَمَانه فِي معرفَة الشُّرُوط. ينظر: الوافي بالوفيات، لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى نشر: دار إحياء التراث – بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

ومهفهفٍ يلهو بلب ... ب المرء منه شمائلُ
فالردف دعصٌ هائلٌ ... والقدّ غصنٌ مائلُ
والخــدّ نــور شقائقٍ ... تنشقُّ عنــه خمائلُ
والطّرفُ سيفٌ ما له إلّا العــذارُ حمائلُ [١]

جمع الأمير في المقطوعة السابقة مجموعة من الصور التشبيهية لبيان مدى جمال محبوبته ورقتها، استهلها بوصف عام، وانتقل بعد ذلك للوقوف مع تفصيلات دقيقة لما احتواه في هذا الوصف، فقد جعلها ضامرة نحيفة تأخذ بلب الناظر لها، ولو رام الرائي الشمائل لوجد منها أفضلها، وأما الردف فكمجتمع الرمل إشارة إلى كبر أردافها، ولو اكتفى الأمير بهذا الوصف لكان ذلك مبتذلًا لكنه استدرك وجعل قدها غصنًا مائلًا، مما يعني أنها تميل مع الريح يمينًا ويسارًا وهذا دليل خفتها، والخد مع ذلك كالزهر في بداية خروجه لين طيب الرائحة، تنشق منه الخمائل، ثم يختتم أبو الفضل مقطوعته بصورة رائعة، فقد صور طرف المحبوبة سيفًا، وطرفها ليس له حامل إلا عذار الوجه، ومن ثم تكون عينا المحبوبة في مقابل السيف، والعذار في مقابل مقبض السيف. وعلى هذا فإن الناظر يحيط بجميع جوانب المنظور إليه. والمتأمل في المقطوعة السابقة يجد الأمير الميكالي اعتمد على الأفعال المضارعة مع المشاهد الحركية، كما في مهفهف يلهو، تنشق عنه خمائل، فالهفهفة ترتبط بالحركة، والانشقاق كذلك، بينما الردف، والقد، والطرف أوصافها ثابتة، كما اعتمد الشاعر على الانتقال من الكل إلى الجزء، حيث اتخذ الوصف الكلي طريقًا للوصول إلى الوصف الجزئي، حيث وقف مع الردف، والقد، والخد، ثم اختتم المشهد بوصف طرف المحبوبة، وللتعويل على الجناس

---

[١] – زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق إبراهيم بن علي المعروف بالحصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ) تحقيق: أ. د يوسف على طويل، ٣١٤/١ ، الطبعة: الأولى، دار النشر: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م. وينظر: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لأحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ)، ٣٥٦/١٥، نشر: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

دور في تآزر صورة الوجه، لأن الشاعر وقف مع الوجه مرتين، الأول عند حديثه عن الخد، والأخرى مع وصف طرف المحبوبة، ولعل الجامع بين وصف الخد والطرف هو اللمعان فيهما، فنور الخد والطرف سيف وكلاهما لامع، ثم يأتي ختام المشهدين بألفاظ متجانسة، وهي: خمائل، وحمائل، والجامع بينهما الاستقامة.

المبحث الرابع: العصر الأندلسي

يعد أدب الأندلس أدب الفردوس المفقود، وله مزية وإيقاع خاص، ونبع ذلك من أرضها الخضراء، ومائها العذب، وغدرانها الرقراقة، ورياضها الهادئة، وظلالها الوارفة، ومما لاشك فيه أن ذلك منعكس على شعر الغزل في هذه الحقبة من أدبنا، ومن الشعراء الذين جادت قرائحهم بالعديد من المشاهد التي جمعت السيف ووصف المحبوبة في آن واحد، ما قاله ابن هانئ الأندلسي، "من الطويل":

أريّاكِ أمْ رَدعٌ من المسكِ صائـكُ ولحظُكِ أم حدٌ منَ السّيفِ باتكُ [١]

وأعطافُ نَشوَى أم قَوامٌ مُهَفْهَفٌ تأوَّدَ غـصْنٌ فـيهِ وارتَــجَّ عــانِك

وما شقَّ جيبُ الحسنِ إلاّ شقائقٌ بخديكِ مـفتـــوكٌ بهنَّ فـواتـــك

أرى بينَها للعاشقين مَـــصارعـاً فقــدْ ضرّجتهنَّ الدّماءُ السّوافك

استفتح ابن هانئ الأندلسي أبيات قصيدته التي امتدح بها الخليفة المعز لدين الله، وعنوانها " لا إمام غير ذي التاج" والتي بلغ

عدد أبياتها ثمانية وسبعين، بمشهد غزلي وصف فيه مدى جمال محبوبته، متخذًا الصور البيانية طريقًا للوصول على إبراز جمال حبيبته، وقد استهل هذه الصور، بعقد موازنة بين رائحة محبوبته ورائحة المسك، وهذا ما يغرى بقوة رائحة المحبوبة حيث دخلت في منافسة مع رائحة المسك، وأما خد المحبوبة فكحد السيف القاطع، وأعطافها المتمايلة فكالقوام المهفهف الذي تميله الرياح يمينًا ويسارًا، على أن الحسن والجمال فكامن فيها مستقر في خديك الفواتك، ثم يأتي البيت الرابع ليعلن فيه الشاعر أنه رأى وعاين بنفسه مصارع العشاق، وأنهم مضرجون بالماء السوافك، وما ذلك إلا بسب جمال المحبوبة وحسنها، الكامن في أن رائحتها أقوى من رائحة المسك، و لحظها أحد من السيف، وأعطافها قوام مهفهف، وخديها شقائق الحسن، وقد عمد الشاعر في بناء تشبيهاته على ترك الخيار للمتلقي، حيث بناها على أم التي تفتح باب الاختيار للمتلقي، ومن ثم تفسح باب مشاركة المتلقي لأن يفاضل بين صفات المحبوبة وما رامه

---

[١] – ديوان ابن هانئ الأندلسي، ٢٤١، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.

الشاعر من مشبه به، ويتأتى فضل المحبوبة وتفوقها على ما جاء به الشاعر من تشبيهات في أن الصفات الواردة في المشبه إنما جاءت متعلقة بالمحبوبة وحدها، على أن الصفات الأخرى فمتفرقة بين رائحة المسك، والسيف القاطع، والغصن المتأود اللين، وجيب الحسن، ومن ثم فصفات الحسن والجمال مستقرة في المحبوبة؛ ولذا فالغلبة لها، ومن هنا تكون النتيجة المحتومة، ألا وهي أن مصارع العشاق بعد ضرجهم الدماء على يد هذه المحبوبة، ثم إن ابن هانئ عمد في بناء تشبيهاته على عدد من الاحترازات اللطيفة، مما كان لها له دور في تقوية المشهد التشبيهي، فرائحة المسك لا تنفك عن صاحبها، والسيف باتك قاطع، والقوام مهفهف، وخدّاها فواتك

وعلى الرغم من أن الصورة التي رسمها ابن هانئ في الشطر الأول من البيت الرابع تعد طبيعية لما قدم به الشاعر، فمادامت الحبيبة على الشكل المرسوم في الابيات الثلاثة الأولى فكونها سببًا في مصارع العشاق فذاك أمر مقبول، ثم إن تضرج العشاق بالدماء بعد مصرعهم يعد نتيجة متوقعة، غير أن صورة تضرج المحب الدم وتغطيه به لا تناسب مشهد العشق والحب، وكأن حب هذه المحبوبة قد أسلمه للموت والهلاك.

وممن ضربوا بسهم في هذا الباب ابن حمديس، وقد تجلى ذلك غير مرة من شعره، ومن ذلك قوله، " من البسيط "

لا تأمننّ الردى من سيفِ مقْلَتِها فإنَّه عَرَضٌ في جوهر الحَوَرِ [1]

يرتدي الشاعر ثوب الناصح الأمين، إذ يطلب من المخاطب ألا يشعر بالأمان حتى لو كان صادرًا من الحبيبة، حيث شبه ابن حمديس نظرات المحبوبة بالسيف القاطع الذي يهدد حياة من ينظر إليها؛ ولذا فقد أكد أن نظرات المحبوبة على الرغم من جمالها فإنها تخفي خطرًا، كالعرض الذي يخفي في جوهره الحور، ولا يخفى ما يحمله البيت من مبالغة، إذ نراه وصف تأثير نظرات المحبوبة بالسيف القاطع الذي يهدد حياة من

---

[1] – ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له إحسان عباس، ٢٠٥، ط: دار صادر بيروت، بدون. والبيت من قصيدة مطلعها:

لم نؤت ليلتنا الغرّاء من قصرٍ لولا وصالُ ذواتِ الدلّ والخفَرِ

ينظر إليها، والمتأمل في البيت السابق يجد ابن حمديس بناه من جزأين موزعًا على الشطرين، حيث خص الشطر الأول للنهي الذي تقمص فيه رداء الناصح؛ ليكون نصحه بمثابة تحذير لكل من تسول له نفسه أن يأمن من نظراتها لأنها كالسيف القاطع، ولم يكتف الشاعر بذلك بل أعقب النصيحة بما يدعم نظرته التحذيرية، فقد جعل جوهر الحور عرضًا لا يستقر على حال.

ومما جادت به قريحة ابن حمديس كذلك قوله:

سيـفٌ وسـهمٌ لحظـها ولهـذمٌ يـا عـجبا لفتـكها المُنَوَّع [١]

يسير ابن حمديس على درب البيت السابق، إذ نلمحه جعل نظرات محبوبته سيفًا قاطعًا، غير أنه زاد على كونها سيفًا أن جعلها سهمًا مصيبًا، ولا يخفى ما وراء ذلك من إشارة إلى قوة تأثيرها، وهذا ما حداه لأن يعلن عن عجبه الشديد من تنوع أساليب فتكها، فنظراتها سيف قاطع، وسهم مصيب؛ ولذا فالنتيجة محسومة لمن أصيب بما سبق.

ويدخل في هذا الباب قول ابن حمديس أيضًا:

ينطوي جَفْنَها على سيفِ لحظٍ تُغْمَدُ المرهفاتِ حين يُسَلّ [٢]

أقام ابن حمديس صورته على المقابلة بين جفن المحبوبة حين يغمض وحين يفتح، وبين السيف حين يغمد وحين يسل، ولا شك فقد أضفت تلك المقابلة بيانا ووضوحا للمشهد الذي رسمه الشاعر، فقد جعل الشاعر نظرات المحبوبة سيفًا مسلولًا، مما يجعل السيوف تغمد حين يشهر هو، ويأتي اتكاء الشاعر على الأفعال المضارعة دالًا على تجدد الصورة وتكررها، ثم إن شبه الجملة في الشطرين بمثابة الاحتراس اللطيف للصورة، "على سيف لحظ"، و "حين يسل"، فنظرات الحبيبة ليس سيفًا عاديًا؛ ولذا تغمد

---

[١] – ديوان ابن حمديس، ٣٠١. والبيت من قصيدة مطلعها: حتى متى بين اللوى فالأجرعِ لومًا، فما أمره في مسمعي

[٢] – ديوان ابن حمديس ، ٣٥٣. والبيت من مقطوعة صدرها:

ذاتُ لفظٍ تجنّى بسمعكَ منه زَهَرًا في الرّياضِ ندّاه طلٌ

السيوف حين تشهر المحبوبة سيف لحظها، وكأني بالسيوف الأخرى تتقهقر لأنها تعرف مكانتها إزاء سيف المحبوبة

ولابن حمديس صورة أخرى يوازن فيها بين سيف المحبوبة وسيف الممدوح، يقول فيها:

وما بالها لم تُعْطِ مِنْ سيف جفنِها أماناً وقد أعطاه من سيفِه يحيى [1]

يعلن ابن حمديس في هذا البيت مدى ما تحدثه نظرات المحبوبة من أثر فسيف نظرات جفن المحبوبة لا أمان له، على أن سيوفًا أخرى محسوسة أعطت الأمان فلا خوف منها، وكأني بابن حمديس يتعجب من المفارقة بين السيفين، ثم إنه رسم مشهد أمان السيف الآخر بقد الداخلة على الفعل الماضي ليبرز تحقق الأمان الفعلي، بينما الأمان الآخر لا أمل فيه، حيث ساق الصورة ب "لم " الداخلة على الفعل المضارع ليقطع الأمل على كل من يحاول أن يبحث عن أمان سيف نظرات المحبوبة.

---

[1] – ديوان ابن حمديس، ٥٢٥. والبيت من قصيدة يمدح بها يحيى بن تميم، ومطلعها:

شفائي من الآلام في الشفة اللميا بريقتها أحيا وإلا فلا محيا

المبحث الخامس: العصر المملوكي

ولو رمنا العصر المملوكي لوجدنا شعراءه خاضوا عباب تلك المشاهد في محاولة منهم لإبراز مدى شاعريتهم وأحاسيسهم المرهفة، ويقول البهاء زهير [١] يصف جارية عمياء في هذا الباب:

قالوا: تعشَّقتها عَمياء قُلْتُ لهمْ: ... ما شأنَها ذاك في عَيني ولا قَدَحَا
بل زادَ وجدِيَ فيها أنها أبداً ... لا تبصرُ الشيبَ في فوديّ إذ وَضَحا
إن يجرح السيفُ مسلولا فلا عجبٌ ... وإنّما اعْجبْ لسيف مُغْمَدٍ جَرَحا
كأنما هي بستانٌ خلوتُ به ... ونامَ حارسه سكرانَ قد طَفَحا
تَفَتَّحَ الوردُ فيه من كمائِمِه ... والنرجسُ الغَضُّ فيه بَعدُ ما انفَتَحا [٢]

يستهل البهاء زهير أبياته بما يقوله الناس؛ ثم يعمد إلى أقاويلهم ليفندها ويبرز وجهة نظره التي دعته إلى صنع ما يرى؛ لذا نراه يقول: قالوا: تعشقتها عمياء. يعلن البهاء زهير في هذه العبارة ما قاله الناس عن محبوبته، وهي أنها عمياء، ثم إنه استعمل

---

[١] – هو: زُهَيْر بن مُحَمَّد بن عَليّ بن يحيى بن الْحسن بن جَعْفَر الأديب البارع الْكَاتِب بهاء الدّين أَبُو الْفضل وَأَبُو الْعَلَاء الْأَزْدِيّ المهلبي الْمَكِّيّ ثمَّ القوصي الْمصْرِيّ الشَّاعِر، ولد سنة إِحْدَى وَثَمَانِينَ وَخمْس مائَة وتوفّي سنة سِتّ وَخمسين وست مائَة ومولده بِمَكَّة وَسمع من عَليّ بن أبي الْكَرم الْبناء وَغَيره، وَله ديوَان مَشْهُور قَالَ بَعضهم مَا تعاتب الْأَصْحَاب وَلَا تراسل الأحباب بِمثل شعر الْبَهَاء زُهَيْر وشعره فِي غَايَة الانسجام والعذوبة والفصاحة وَهُوَ السهل الْمُمْتَنع. ينظر: الوافي بالوفيات، ١٥٦/١٤.

[٢] – ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، و ومحمد طاهر الجبلاوي، ٦٠ – ٦١، الطبعة الثانية، ط: دار المعارف مصر ٢٠٠٩م. وهي لابن قزل في نكت الهميان في نكت العميان، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه: مصطفى عبد القادر عطا، ٥٧، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م. وجاءت الأبيات بلا نسبة في زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفى: ١١٠٢هـ) ، تحقيق: د: محمد حجي، ود. محمد الأخضر ١٨٢/٢، نشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولى، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.

الفعل تعشق بالتاء دون عشق وكأنه يريد القول بأنه هو من طلب عشقها، يتحول الشاعر بعد ذلك ليرد عليهم متعجبا بقوله: "قلت لهم: ما شأنها" وكأنه يتعجب من عجبهم حيث نظروا إلى صفة واحدة على الرغم من أن هذه الصفة يمكن استلال محاسن عديدة منها، أولًا: ترجع هذه الصفة إلى نفسه وليس إلى أنفسهم فعينه هي التي تراها وليس أعينهم. ثانيًا: تسببت هذه الصفة في ازدياد عشقه ووجده لها؛ لأنها لا تبصر ما يلحقه من شيب، حتى لو كان واضحًا جليًا، يتحول بعد ذلك البهاء زهير ليأتي بحجة محسوسة من واقع عالم العشاق فقد جعل جمال محبوبته كالسيف، ومما لا ريب فيه ولا عجب في ذلك أن يجرح السيف حين يكون مسلولًا، ولكن مما يدعو للعجب أن يجرح السيف وهو في غمده، ثم يصور الشاعر حاله مع محبوبته العمياء فيجعلها بستانًا خلا به، ويجعل عينيها ناظرًا سكران نائمًا، ثم إن هذا البستان تفتح الورد فيه من الكمائم، وأما نرجسه الغض فقد ملأه بعد انفتح هو الآخر.

والمتأمل في هذه الأبيات يجد البهاء زهير قد استطاع بحسه المبدع تحويل الصورة التي ربما لم تعجب الكثيرين إلى صورة مستحسنة، حيث كان واقعيًا عندما نقل ما قاله الناس بصراحة تامة ومن غير خجل، ثم كيف واتته موهبته الشعرية في تفنيد ما قيل، كما اتسمت المقطوعة بالدقة في استعمال الألفاظ؛ إذ نراه مزج بين الأفعال المضارعة والماضية، وتبدى ذلك مع ما يتجدد، نحو: "يجرح السيف، وتبصر الشيب، تفتح الورد" واستعمل الفعل الماضي مع الصورة الثابتة التي لا تتغير كما في قوله: "نام ناظراه، وزاد وجدي" ، ثم ان استعماله الفعل الماضي قلت لهم في صدر الأبيات يحمل إيحاء بأنه قال ذلك مرة واحدة دون تكرار أو تأكيد لما يروم في نفسه، ودعم مقولته بشيء بأسلوب التعجب "ما شأنها" وكأني به يريد توصيل رسالة لمن قالوا هذا الكلام؛ بأنهم ليسوا محقين في قولتهم تلك.

وجاء في خريدة القصر، قول الشاعر:

بذما الحبّ يــا بــرقُ عــسى ... لك علم: حيهم أيــن أقـامـا
وعسى في الحب من ماء ثووا ... حوله من جرعة تبرى سقامـا
أنـــسوا عـامـًا فلمــا ملكوا ... رقّ قلبي أوحشوا عامًا وعامـا

واستمـالــوني بوصل في الهوى ...فكما ملت رأوا وصلى حراما
بعثـوا العــرف فـأذكى لوعـتي ...وسنا البرق فأبكاني سجـامـا
فكأن الــبرق سيـفٌ ضــاربٌ ...وكأن الدّيم دمعى حــين داما [١]

يصور الشاعر في هذه المقطوعة معاناتاه النفسية وما لاقاه من صدود المحبوبة، ثم فعله في محاولة منه للاقتراب من حبيبته، فقد استهل مقطوعته برسالة جعل البرق فيها بريده عساه يعرف مكان مقام الحبيبة، ويأتي التعبير بقوله: "حيهم أين أقاما" دالًا على عدم معرفة مكان إقامتها، كما يشي بأنه مهموم بإرسال التحية مهما بَعُد المقام، ثم إن اختيار الشاعر للبرق مقصود لذاته، إذ البرق يغطى الكون كله، وكأني بالشاعر يطمح في البحث عن محبوبته في الكون كله، ثم إن عسى التي تفيد الرجاء توحى بأن الأمل لم ينقطع وأنه مازال متمسكًا به، وما زال الشاعر متمسكًا بما يعتور نفسه من أمل عساه يكون سببًا في شفائه مما أحاط به من سقام، فربما تجرع جرعة من ماء الحب فتزيل ما لحق به، ويحمل اختيار الشاعر للماء توفيقًا شديدًا إذ هو مصدر الحياة، ولا يستطيع أحد أن يحيا بدونه، ثم إن الشاعر لم يكن طامعًا في أكثر من جرعة واحدة وهي كافية لإبراء ما فيه من سقام. يشير بعد ذلك أن حبيبته نسيته عامًا كاملًا، وعندما اطمئنوا لحبي وظفروا به، وكان ذلك سببا في رقة المشاعر بيننا، لكن الأمر لم يدم طويلًا فقد هجروني عامًا بعد عامٍ، ثم يعلن الشاعر ما قاموا به لوصل ما انقطع حيث أغروه بوعد اللقاء، فلما مال مشتاقًا إلى اللقاء عادوا للجفوة مرة أخرى، بل وعدوا ذلك حرامًا، لكنهم أرسلوا رائحة عطورهم مما زاد في لوعتي وشوقي، وبريق البريق مما جعلني أبكي بكاء غزيرًا، ويأتي البيت الأخير ليعلن الشاعر فيه ما استقر في نفسه من صراع، وأخذ ورد، ووصل وجفاء، وبعد وقرب، ليكون البرق سيفًا ضاربًا، وليكون دمعه مطرًا لا ينقطع. ولعل من دلائل اقتدار الشاعر وبراعته أنه استعمل البرق في صدر مقطوعته عساه على علم بمكان إقامة محبوبته، ثم اختتم الحديث به وأعاد فلسفة

[١] – خريدة القصر، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: ٥٩٧هـ). لم أعثر على هذه المقطوعة إلا في خريدة القصر، وأغلب الظن أنها لشاعر من شعراء الدولة المملوكية.

استخدامه حيث جعله سيفًا ضاربًا قاطعًا الأمل في الوصل مرة أخرى، والمتأمل في الحروف المكرورة في هذه المقطوعة ودلالة ذلك يتبدى له تكرار حرف القاف سبع مرات مما يدل على حالة القلق والاضطراب التي يعيشها الشاعر، فهو بين اليأس والرجاء، وأما حرف الراء الذي تكرر تسع مرات فيلمح من تكراره ما دار في نفس الشاعر من محاولات لوصل ما انقطع، ثم تآزر ذلك مع عدد من الأفعال التي تشي بالحركة، مثل: "حيهم، واستمالوني، وملت، وبعثوا".

ومما هو دائر في شعر هذا الباب قول نصر الدين الطوسي: [1]

يا من حوى ورد الرياض بخده ... وحكى قضيب الخيزران بقده
دع عنك ذا السيف الذي قلدته ... عيناك أمضى من مضارب حده
كل السيوف قواطع إن جردت ... وحسام لحظك قاطع في غمده
إن شئت تقتلني فأنت مخير ... من ذا يعارض سيدا في عبده[2]

عمد الشاعر إلى النداء في استهلال مقطوعته ليجعل المتلقي يقبل عليه بكل جوارحه، وبخاصة أنه لم يخصص شخصًا عاديا، بل رام من حوت ورد الرياض، ثم إنها تشبه

---

[1] – محمد بن محمد بن الحسن الطوسي (نصير الدين) حكيم، رياضي، فلكي فقيه، مشارك في أنواع من العلوم. ولد في طوس في ١١ جمادى الأولى ٥٩٧، وعلت منزلته عند هولاكو، فكان يطيعه فيما يشير به عليه ويمده بالأموال، فابتنى بمراغة قبة ورصدا عظيما، واتخذ خزانة ملأها من الكتب المجلوبة من بغداد والشام والجزيرة، وقرر منجمين لرصد الكواكب وجعل لهم أوقافا تقوم بمعاشهم، وتوفي ببغداد في ذي الحجة، سنة ٦٧٢ هـ. من تصانيفه الكثيرة: أساس الاقتباس في المنطق، قواعد العقائد، زبدة الإدراك في هيئة الأفلاك، حواش على كليات القانون، وتحرير إقليدس في أصول الهندسة والحساب. ينظر: معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة،٢٠٧/١١، نشر: مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.

[2] – نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، لشاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني (المتوفى: ١٣١٤هـ) ، تحقيق: إبراهيم اليازجي، ٢٣/١، نشر: المطبعة الأدبية، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٨٨٦ م. وجاءت الأبيات منسوبة لنصر الدين الطوسي في كتاب: الطليعة من شعراء الشيعة، لمحمد السماوي، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، ٢/ ٢٨٩، ط: درا المؤرخ العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١م.

عود الخيزران في قدها، ثم إن من صفاتها كما هو بادٍ –من جمال خد، ولين قدٍّ– يجعل عينيها أمضى من السيف القاطع حتى وإن كان معها سيف حقيقي، وغير خافٍ أن من كانت كذلك فسيفها قاطع ماضٍ على الرغم من بقائه في غمده، بينما بقية السيوف لا تقطع إلا بعد تجردها من الغمد، وما دام سيف المحبوبة بهذا الشكل وتلك الحال فحامله مخير في القتل، وكأني بالمحب صار عبدًا لحبيبته، ومن اللافت للنظر أن الشاعر نزل المحبوبة منزلة المخاطب المذكر، وما ذلك إلا لقوتها، فنظرات عينها سيف أمضى من السيوف القواطع المجردة، وبإمعان النظر نجد الشاعر جمع في أبياته الأفعال الماضية والجملة الاسمية، والفعل المضارع، فمع وصف الخد والقد نجده اتكأ على الفعل الماضي في رسم صورة المحبوبة، وما ذلك إلا لتأكد الوصف واستقراره، ونجده استعان بالجملة الاسمية في وصف مضي العين وقوة أثرها مما يشي ثبوت الصورة للعينين، بينما اعتمد الفعل المضارع مع مشيئة القتل ونفي المعارضة ليدلل من خلالهما أن الخيار للمحبوبة.

ومن أغزال السراج الوراق [١] التي تدخل في هذا الباب، قوله:

وفاتكٍ يجرح سيف لحــظه ... مُجرّدًا في جفنه ومُغمدًا

خاف على خدّيه من لحاظه ... فبات في عذاره مزرّدًا [٢]

---

[١] – هو: " عمر بن محمد بن حسن، سراج الدين الوراق الشاعر المشهور والأديب المذكور؛ ملكت ديوان شعره، وهو في سبعة أجزاء كبار ضخمة بخطه إلى الغاية، هذا الذي اختاره لنفسه وأثبته، فلعل الأصل كان من حساب خمسة عشر مجلداً، وكل مجلد يكون مجلدين، فهذا الرجل أقل ما يكون ديوانه لو ترك جيده ورديه في ثلاثين مجلداً، وخطه في غاية الحسن والقوة والأصالة. وكان حسن التخيل جيد المقاصد صحيح المعاني عذب التركيب، قاعد التورية والاستخدام، عارف (٢) بالبديع وأنواعه ، توفي ٦٩٥ هـ". ينظر: فوات الوفيات لمحمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين (المتوفى: ٧٦٤هـ) تحقيق: إحسان عباس، ١٤٠/٣،نشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى.

[٢] – خزانه الأدب وغايه الأرب، لابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ).

يقف السراج الوراق مع نظرات المحبوبة، وقد جعلها فاتكة كالسيف الماضي، سواء أكان مجردًا أم مغمدًا، وما دام السيف ماضيًا في الحالتين؛ لذا خشي على خد المحبوبة من أثر السيف، ومن ثم بات العذار متداخلًا، ولعل رؤية الوراق تعد جديدة، حيث لم يكتف بجعل لحاظ المحبوبة سيفًا قاطعًا، بل امتد ليلعن خوفه من أن يصيب سيف المحبوبة نفسها وبخاصة أن سيفها ماض في الحالتين مجردًا ومغمدًا، وقد استعان الشاعر بما يؤكد صدق زعمه، إذ جعل السيف فاتكًا، ثم استعمل الفعل المضارع "يجرح" للدلالة على تجدد الصورة، ومما أسهم في تشكيل تلك الصورة تكرار حرف الراء أربع مرات؛ التي من صفاته التكرار. ويأتي استهلال السراج بيتيه بالواو الدالة على حرف الجر رب الذي يفيد التقليل؛ لأن المتلقي قد يشك في صورة السيف، غير أن الشك سرعان ما يزول من سياق الأبيات والصورة التي رامها الوراق، حيث جعل السيف فاتكًا يجرح في الحالتين، لدرجة أن شدة فتكه ومضيه قد يصيب خد المحبوبة نفسها.

قال شهاب الدين الحاجبي: [1]

متلوّن الأوصاف سيف لحاظه ... ماض ولكن هجره مستقبل [2]

---

[1] – هو: " أحمد بن محمد شهاب الدين المعروف بالحاجبي – بحاء مهملة، وبعد الألف جيمٌ وباءٌ موحّدة –. شابٌّ جنديّ، ذهنه أمضى من الهندي، يتخيّل المعنى الغامض، ويورد اللفظ الحُلو لا الحامض، مقاطيعه رائقة، ومعانيه بالقلوب لائقة. اجتمعت به في شوق الكتب بالقاهرة في سنة ثمانٍ وثلاثين وسبع مئة.". ينظر: أعيان العصر وأعوان النصر، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: الدكتور علي أبو زيد، الدكتور نبيل أبو عشمة، الدكتور محمد موعد، الدكتور محمود سالم محمد، قدم له: مازن عبد القادر المبارك، ٣٦٦/١، نشر: دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م. توفي سنة ٧٨٠ هـ وذكر ذلك صاحب الدرر الكامنة، ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ) تحقيق: مراقبة / محمد عبد المعيد ضان،٣٧٢/١، نشر: مجلس دائرة المعارف العثمانية – صيدر اباد/ الهند الطبعة: الثانية، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.

[2] – خزانه الأدب وغايه الأرب، والبيت ختام مقطوعة صدرها: وخذوا حديثا قد ألم بمهجتي ... وازداد حتى أهملته العذل

جعل الشاعر محبوبته أوصافها متعددة، وأما نظرتها فكالسيف الحادّ، فهو ماضٍ في الزمن، غير أن هجرها يمثل مستقبلًا مُظلمًا.

ولشهاب الدين نموذج آخر بناه على التشبيه السابق، يقول فيه:

إن السيوفَ كلهَا . . . قاطعةٌ إذا انجلت

إلا سيوف لحظـه . . . إذا تصدّت قتلت [١]

بنى شهاب الدين حكمه على أنه قضية كلية موجبة مؤكدة، حيث جعل السيوف كلها قاطعة، غير أنه علق القضية على أن تكون السيوف مجلية لتكون ماضية، لكنه سرعان ما أعلن أن نوعًا واحدًا من السيوف يخرج من عباءة الحكم السابق، ألا وهو سيوف لحاظ المحبوبة فهي قاتلة حتى وإن أصابها الصدى.

من ذلك أيضا قول ابن معصوم،[٢] "من السريع":

ولـيـــلـــةٍ عانقتُ في جُنحهـا ثـــالثة الشمس وبـــدر التمامْ

فـلم يطـب لي ضمها سـاعـةً حتى ضممتُ السيفَ عند المنامْ

فاستنـكرت ضـمِّي لـه بيننا وقـد صَفا الوصلُ وطاب اللِّزامْ

قالت فدتكَ النفسُ من حازمٍ ما تصـنع الآن بهـذا الحـسام

يُغنيكَ عنه لا خشيتَ العدى مهنـد الـلحـظ ورمـح الـقـوام [٣]

---

[١] – تزيين الأسواق، لداود بن عمر الأنطاكي، المعروف بالأكمه (المتوفى: ١٠٠٨هـ)، تحقيق: د. محمد التونجي، ٨٦/٢، الطبعة: الأولى دار النشر: عالم الكتب بيروت / لبنان – ١٤١٣هـ – ١٩٩٣.

[٢] – هو: علي (خان بن أحمد بن محمد بن معصوم ابن نصير الدين بن ابراهيم بن سلام الله بن مسعود بن محمد بن منصور الحسني، الحسيني المعروف بابن معصوم. أديب، نحوي، بياني، لغوي، شاعر. أقام مدة بحيدر آباد بالهند، وتوفي بشيراز. من تصانيفه: سلافة العصر في محاسن أعيان العصر، الحدائق الندية في شرح الصمدية للعاملي في النحو، أنوار الربيع في أنواع البديع، الطراز في علم اللغة، وديوان شعر. ولد سنة ١٠٥٢، وتوفي سنة ١١١٠ هـ. ينظر: معجم المؤلفين، ٢٨/٧.

[٣] – ديوان ابن معصوم المدني، ١٠٦، ط: وقفية الأمير غازي للفكر القرآني. أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني١١١٩ هـ ، ١/ ٣٣١، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، مطبعة النعمان النجف الأشرف، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م.

يصور ابن معصوم في هذه الأبيات ليلية قضاها مع حبيبته، ثم كيف تحولت تلك الليلة وما فيها جمال وهدوء نفس إلى جو يملؤه التفكير في الحرب وحمل السلاح، وقد استهل الليلة من أولها حيث جمع الحبيبة والشمس والقمر في إطار واحد، ثم إنه قارن بين جمالها وجمال الشمس والقمر، مما أضفى على تلك الليلة طمأنينة وسكينة نفس، لكن ذلك لم يدم طويلًا فسرعان ما تحولت نفس الشاعر إلى التفكير في الحرب وحمل السلاح؛ مما يعني فساد تلك الليلة، لكن الحبيبة لم تستسلم، ومن ثم استنكرت صنيعه واستغربته، مما حدا بها لأن تسأل عن علة ذلك، فالوصل صاف، فما داعي القلق وانشغال الفكر بما يعكر صفوه، فما كان من المحبوبة إلا أن بادرته لتكون فدى له، وما دامت هي فدى له فلا حاجة له بهذا السلاح، إذ سلاحها أقوى من السيف، فمهند لحظها، وقوامها الذي يشبه الرمح يغنيه عن سيفيه. ولو تأمل القارئ في الأبيات السابقة لوجد ابن معصوم ذكر الشمس دون وصف يبرزها، ومع القمر حده ببدر التمام، وكأني به أراد أن يجعل الشمس والقمر في منزلة واحدة لبيان السطوع والإشراق والجمال؛ ولذا حد القمر بالبدر في تمامه وليكون مضارعًا للشمس، وحتى يكون الشمس والقمر مضارعين لجمال المحبوبة، ومما يعضد ذلك ويقويه أن الشاعر استهل مقطوعته بالواو الدالة على رب المحذوفة، مما يعني أن مثل هذه الليالي قليلًا ما تتكرر؛ ولذا حري به ألا تضيع هذه الليلة في التفكير فيما يعكر صفوها.

ويأتي قوله في البيت الأخير " لا خشيت العدا" بمثابة الاحتراز اللطيف، حيث سبق تلك العبارة "يغنيك عنه" – تقصد السيف– ومن ثم يدور في نفس المتلقي عدد من التساؤلات ما الذي يغني عن السيف؟ ولو أغناني هل سأكون مطمئنًا كما لو كان السيف في جنبي؟ لتأتي الإجابة الحاسمة الدافعة لكل شك يعتور النفس فسيف لحظها، وقوامها الذي يشبه الرمح يقومان مقام السيف، فلو فقد آلة واحدة وهي السيف فقد كسب آلتين، أفلا يكونان أقوى من آلة واحدة.

المبحث السادس: العصر الحديث

ولو رام الباحث العصر الحديث لوجد عددًا من شعرائه ضربوا بسهم في هذا الباب، ومنهم من غلب على شعره الغزل، مثل نزار قباني، ومنهم من حلق في السماء ببيت واحد، ألا وهو إدريس محمد جماع، الذي يقول :

والسَّيْفُ فِي الغِمْد لا تُخْشَى مَضَارِبُهُ وسَيْفُ عَيْنَيْك فِي الحَالَيْن بتَارُ [1]

هذا بيت واحد قاله الشاعر السوداني إدريس جماع عندما رأى امرأة جميلة وكان وقتها مريضًا، ولم يزد عنه، ومما يلفت النظر أن الشاعر ساق البيت في صورة جملة اسمية خالية المؤكدات، وكأني به أراد تصوير ما يجيش في صدره دون إطالة، كما لم يحتج إلى تأكيد، فما رآه يعضد مذهبه، إذ الشطر الأول حقيقة ثابتة لا تنفك عن واقع السيف، فما دام في غمده فلا خوف منه، ولا أثر لضربه، غير أن هناك سيفًا آخر، وهو عينا المرأة التي تعلق بها الشاعر، فقد جعل عينيها سيفًا قاطعًا، غير أن المفارقة تكمن في أنه بتار في حال كان في غمده أو فارقه، ويأتي التعبير بكلمة "بتار" بصيغة المبالغة التي وزنها فعّال دالة على حال سيف المحبوبة في الحالين، ويعد هذا البيت من أخصر أبيات الغزل في الشعر العربي وأشدها مبالغة لما يجيش في صدر الشاعر، حيث وقف مع عين المحبوبة في شطر واحد فقط، بل صور فيه حالتين متباينتين حال بقاء السيف في الغمد أو خروجه منه، مع تساوي الفعل والوصف في الحالين. ثم إن الشاعر عمد إلى الفعل "تخشى" بالبناء للمجهول ليؤكد على أن الأمر مسلم به ولا يعتور الشك النفس في أمن السيف ما دام في الغمد، وقد عول الشاعر السوداني على حرف الراء في بناء بيته ليكون ذلك بمثابة الدليل الحقيق على تكرار ذلك الأمر، وأن ذلك من عادات سيف المحبوبة، وذلك من دلائل حرف الراء، ثم إن تكرار ذكر السيف في الشطر الأول والثاني مع اختلاف ما أضيف إليه كل سيف فيهما لخير شاهد على التعدد الحاصل من التكرار وعلى التغير البين بين السيفين فشتان بين سيف لا يخشى منه إلا حين يسل من غمده وبين آخر بتار سواء أكان

---

[1] – ديوان لحظات باقية، إدريس محمد جماع، ١٢٧، ط: دار الفكر الخرطوم.

مسلولًا من غمده أم لا، ومما ساعد على قوة المشهد المتعلق بالسيف الثاني – سيف المحبوبة – وصفه بكلمة بتار وذلك لتأكيد حصول الصفة في الحالين.

ومن أبرز شعراء الغزل في العصر الحديث نزار قباني حيث يقول:

يسافر الحبُّ مثل السيف في جسدي ولم أخـطِّـطْ لـــه.. لكنَّهُ القـــدر

هزائـمي فـي الهـوى تبـدو معـطَّرةً إني بحُبِّك مهـزومٌ ومـنـتـصرُ

تركت خلفي أمجـادي.. وها أنـذا بطول شعركِ – حتى الخصر – أفتخرُ [1]

يبتدئ نزار قباني بيته في هذه المقطوعة بالفعل المضارع يسافر ليعلن من خلاله الانتقال من مكان إلى مكان أو التحول والتغير، ويجعل الحب مسافرًا، ولا يخفى ما تبعثه كلمة يسافر في النفوس من تخطيط مسبق لهذا السفر، فمما هو معلوم أن من يعتزم السفر يخطط له قبل أن يبدأه، وقد اختار الشاعر ثلاثة أشياء تتعلق بسفر الحب، حيث جعله مثل السيف في الجسد؛ وذلك دال على المعاناة والألم التي يعانيها، الأمر الثاني لم يخطط له، مما يدل على أنه جاء بغتة، وأنه زج إليه زجًا، الأمر الثالث والذي جاء به في أسلوب استداركي يأخذ بقلب القارئ، ألا وهو أن سفر الحب كالسيف في الجسد وهو غير مخطط له، لكن القدر هو الذي قال كلمته، ثم إن هزائمه في الحب يبدو عليها العطر، يعلن بعدها حاله التي استقرت في نفسه على الرغم من أنه منهزم، فما دام حبها عالقًا في قلبه، فهو مهزوم ومنتصر في آن واحد، وما ذلك إلا لأنه يفكر فيها سواء أظفر بها أم لم يظفر بها، يعلن الشاعر بعد ذلك أن حبيبته سبب في أن يترك أمجاده خلفه، ولعل من أسباب تعلقه بها طول شعرها الذي بلغ خصرها، حتى كان ذلك سببًا في افتخاره به.

والناظر في الأبيات السابقة يجدها تعج بالحركة، حيث عول الشاعر على الأفعال الدالة على الحركة، مثل: يسافر، وتبدو، وتركت، وتتناسب تلك الأفعال مع الحركة الناشئة عن السفر، كما تتمازج مع الحركة الناتجة عن الهزيمة والانتصار، وتتعانق

---

[1] – ديوان: الحب لا يقف على الضوء الأحمر لنزار قباني، الأحمر، الطبعة الثالثة منشورات نزار قباني، ١٩٨٩م. والأبيات من قصيدة بعنوان معها في باريس، ومطلعها: لا الشعر، يرضي طموحاتي، ولا الوترُ إني لعينيك باسم الشعر، أعتذرُ

كذلك مع الأمجاد التي من شأنها الحركة والفعل، ويحمل تعبير الشاعر "إني بحبك مهزوم ومنتصر" إيحاء إلى كل شامت حانق، فربما ظن أن الشاعر مهزوم فحسب لكنه أراد أن يرد عليه في مجاهرة شديدة في أنه بحب حبيبته مهزوم ومنتصر، فمجرد التفكير فيها يعد انتصارًا فلم تغادر صورتها خياله.

ويقول عبدالله كمال الشاعر العراقي:

يَكلُّ سيفٌ إذا طالَ القراعُ به وسيــفُ عينيكِ ماضي الحدِّ بتّارُ

وكلُّ شيءٍ بذي الدّنْيا له بـدلٌ ســواكِ يـا جنةً فــي بُعدها النارُ [١]

استفتح الشاعر بيتيه ببداية تبعث الحيرة والتساؤل، فمن المعلوم في دنيا العشق والغزل أن تأتي البدايات من الشعراء باعثة أمل الوصل واللقاء، لكن أن يستهل الشاعر مشهده الغزلي بما يشي بالكلل أو الملل فهذا مما يثير التساؤل في النفس، غير أن جزءًا من هذا التساؤل، وتلك الحيرة سرعان ما تتزعزع بنهاية الشطر الأول، فقد عزا الكلل إلى سيف طال النزال به، وكأن السيف إنسان مل من تكرار ما يفعل، أو أن قارع السيف هو الذي مل فمل السيف بملالته، ثم تتبخر الحيرة ويزول التساؤل تمامًا مع نهاية الشطر الثاني، فقد أعلن بشكل صريح صفة الحبيبة، فعيناها سيف ماض حده بتار، وأنى للمحب أن يكل منه، إذن نحن أمام سيفين، أحدهما كلَّت النفس منه، وأما الآخر فسيف لا يمل منه؛ ومن ثم فإن ذلك مدعاة لاستبدال ما تمل النفس منه ولتبحث عن شيء لا كلل منه، وقد عدّ الشاعر محبوبته جنة والبعد عنها نار.

---

[١] – ديوان الشاعر العراقي عبدالله كمال، والقصيدة بعنوان عيناك والسيف. والبيتان من على موقع الديوان.

المبحث السابع: أشعار بلا نسبة

من ذلك قول الشاعر:

دع عنك ذا السيف الذي قلدته ... عيناك أمضى من مضارب حده

كـل السيوف بـــواتر مشهورة ... وحسام لحظـــك باتر في غمـده[١]

يبتدئ الشاعر بيته الأول بأمر صريح للمحبوبة يطلب فيه منها أن تترك السيف الذي أشهرته ثم يسوغ لطلبه في الشطر الثاني حيث يعلن أن عينيها أمضى من مضارب حد السيف، ولو اكتفى الشاعر بما أمر به، وبالعلة السابقة لكان أمره وعلته قاصرتين عن أداء المراد وإقناع المتلقي بما يريد، ويبرهن لما رامه في البيت السابق عندما يأتي بقضية كلية موجبة يعلل بها مراده، فيقول كل السيوف بواتر حال إشهارها من غمدها، غير أن سيف لحظ المحبوبة باتر قاطع ماض في غمده، فما بالنا لو أشهرته من الغمد. والمتأمل في البيتين السابقين يتبدى له أن الشاعر استعمل السيف غير مرة، حيث جاء مفردًا، ومجموعًا، كما عبر عنه بلفظ الحسام، كما ذكر صفة من صفاته وأراده هو وهي "حده" وكذلك بواتر مجموعة، وباتر بصيغة اسم الفاعل، وكأني بالشاعر أراد أن يتقلب مع السيف مجموعًا ومفردًا وباسم غير اسم السيف ومع صفاته مجموعة مفردة ليؤكد أن نظرات المحبوبة أمضى من السيف الباتر المشهور.

ويقول أحد الشعراء في مليح أرمد:

شكـا رمـدًا فقلت الآن كلت ... لواحـــظه مـــن الفتـــكات فينا

وقالوا سيف مقـــلته تـصـدى ... فقلت نعـم لقـتل العـاشقـــينا [٢]

---

[١] – أنيس المسافر وجليس الخاطر، البيتان من قصيدة صدرها: وقف العذار على أوائل خده متحيرا كتحيري في حده.

[٢] – المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الإبشيهي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة ٤٣٧/٢، نشر: دار الكتب العلمية بيروت/ الطبعة الثانية سنة ١٤٠٦ هـ.

يستهل الشاعر أبياته بخبر يعلن فيه ما أصاب عينه من رمد كان سببه فتكات عين المحبوبة، ولا ريب في ذلك فلواحظها سيف مسلط على رقاب العاشقين، وبنظرة متأنية نجد الشاعر رام طريقًا تصاعديًا في بيان ما أصاب المحبوب من جراء فتكات عين المحبوبة، حيث أصابت عين المحبوبة عين المحب بالرمد، ثم جاءت الضربة القاصمة الموجعة من مقلة الحبيبة؛ ألا وهي قتل العاشقين، وذلك لما لحقه من رمد، وألم واقع في القلب، ويحمل التعبير بلفظ "شكا" دلالة توحي بأن العاشق ما استطاع التجلد أو التصبر، ثم التعبير بظرف الزمان "الآن" يحمل بين حناياه ما يشي بسرعة الشكوى عقب إصابته بالرمد، وأما مجيء "الفتكات" بصيغة الجمع فتوحي بالتعدد والكثرة، وكأنها تتآزر مع لفظ العاشقينا المجموعة. وتحمل القافية التي بنى عليها الشاعر دلالة العلو والرفع، حيث إن حرف الروي كما هو لائح النون المفتوحة الموصولة بالألف، وكأني بالشاعر من خلال النون المفتوحة الموصولة بالألف يريد إرسال رسالة مفادها أن سيف مقلة المحبوبة مشهر في وجه العاشقين لقتلهم.

ومنه أيضًا قول الشاعر:

طلبتُ منه قبلة، فقال لي: ... وقد بدا يشرعُ في الإعراضِ

نسيتَ فعلَ سيف لحظي، قلت لا: ... يا قاتلي وكيف أنسى الماضي [١]

أجرى الشاعر حديثه على لسان محبوبته، حيث طلب منها قبلة، وفكان ردها الإعراض، وكأنه نسي سيف لحظها، لكنها رفضت ذلك وعتبت عليه ذلك، لكنه أنكر أن ينسى ما مضى بينهما. وبنظرة متأنية للفظ نسي، ولفظ السيف، نجد أن بينهما توافقًا في حرفين من حروف مادة كل منهما، وهما: السين، والياء، ومعنى نسي فقدان ذكر الشيء، يقال نسي الأمر فقد ذكره أو صورته فلم يحفظه، ولا يخفى ما يحدثه السيف في من ينال منه، حيث يغير هيئته وصورته، مما يعني نسيان الهيئة القديمة قبل نيل السيف ممن تغير شكله، ومن ثم فالنسيان عدم التذكر، والسيف يغير الهيئة القديمة إلى هيئة مخالفة للسابقة، وعلى هذا فالمادتان لهما حال قديم وحال جديد، غير

[١] – خزانه الأدب وغايه الأرب، لابن حجة الحموي، ٢/٢٣٣.

أن شاعرنا اختتم بيتيه بما يؤكد أنه لم ينس الماضي، وقد نفى نسيان الماضي في صورة استفهام إنكاري ليؤكد من خلاله أنه ليس مشمولًا بالنسيان، بل هو ذاكره جيدًا. والناظر للنموذج السابق يجد الشاعر بناه على تصوير عيني المحبوبة سيفًا لا يخطئ ناظره.

ومن نماذج هذا الباب قول الشاعر حيث صور السيف وما يفعله في نفس المحب، حين قال: موازنًا بين فعل السيف وفعل عين المحبوبة:

لا السيفُ يفعلُ بي ما أنت فاعـلـةٌ ولا لقاءُ عدوي مثلَ لُقياكِ !

لو باتَ سهمٌ من الأعداءِ في كبدي ما نالَ مني ما نالتْهُ عَينَـاكِ ! [1]

يرسم المتنبي في هذين البيتين حاله إزاء نظرات محبوبته له، إذ لا يخفى على أحد ما يفعله السيف حال القتال، أو ما يعتري الواحد منا فيما لو لاقى العدو، وقد سطر المتنبي في البيت الأول عددًا من الأحكام تمثلت في أن محبوبته تفعل به ما لا يفعله السيف، بل إن لقاء العدو أهون عليه من لقاء المحبوبة من جراء ما يلاقي، وتلك أحكام – لا شك– تحتاج إلى ما يقويها ويدعمها في نفس المتلقي، ومن ثم يعمد المتنبي في البيت التالي بما يدعم مذهبه الذي رسمه في البيت الأول، فلو بات سهم العدو في كبده ما أثر فيه كما أثرت عينا الحبيبة، ويتبدى من نظرات المتنبي أن الخوف يأتي من موطن الأمن، فالمحبوبة هي موطن الحنان والسكن، لكن الأمر بخلاف ذلك، فنظرات المحبوبة أقوى مما يفعله السيف، حتى لو بات السهم في كبده ما نال منه كما نالت عين الحبيبة منه. ومن جمال المفارقة في بيتي المتنبي أنه جمع بين الصورة الحسية والمعنوية، ففعل السيف، ولقاء العدو، واستقرار السهم في الكبد كلها صور محسوسة، على أن ما تصيبه عين الحبيبة للمحب إنما هي إصابة معنوية لكنها أقوى وأعتى من الصور المحسوسة السالفة. وقد استعان المتنبي بثلاث كلمات في تقوية صورة السيف ولقاء العدو وسهم الأعداء، وهي: يفعل، لقاء، بات سهم،

[1] – لم أعثر على البيتين فيما بين يدي من مصادر، غير أني عثرت عليهما في المواقع الإلكترونية منسوبين للمتنبي، وليسا موجودين في ديوانه.

وكلها كلمات دالة على ما استقر في نفس الشاعر، وبخاصة التعبير الأخير "بات سهم" ذلك التعبير الذي يشي بالاستقرار مما يدل على شدة الإصابة، ثم تأتي النتيجة المستقرة في نفس الشاعر ألا وهي ما نال مني مثل الذي نالته عيناك.

وتتبدى براعة المتنبي في أنه بدأ بالأضعف وانتهي بالأشد إصابة، ثم قرنه بالأثر مباشرة، فحديثه عن ما يفعله السيف به جاء متسمًا بالعمومية، ثم ثناه بالحديث عن لقاء العدو الذي لم يخل من العمومية كذلك، وإن كان أقل من سابقه في العمومية، ثم تأتي الضربة الحاسمة التي لا حياة بعدها؛ ألا وهي السهم المستقر في الكبد، وقد عبر بكلمة "بات" تلك التي تشي بالاستقرار والثبات، ثم إنه لم يترك السهم غفلًا عن مُصدره، بل جعله صادرًا من الأعداء، وكأني بالأعداء جميعًا أطلقوا سهمًا واحدًا، لتكون الإصابة أشد وأقوى، كما يوحي هذا التعبير بقصدية الإصابة المميتة، فلم يأت السهم خبط عشواء، وعلى الرغم ذلك التدرج فإن الحالات الثلاث لا تضارع ما تفعله عين المحبوبة فيه، وبخاصة أنه استعمل الفعل المضارع مع فعل السيف وذلك دال على التجدد والحدوث، مما يعني أن فعل السيف متكرر غير مرة.

المبحث الثامن: الموسيقى

أولًا: البحور الشعرية:

التفت غير واحد من الأدباء إلى أن الأوزان الشعرية لها صلة بالصور المصوغة فيها، فالبحر الذي ينتخبه الشاعر له أثر في تفكيره، وكذلك القافية، فربما دعاه هذا الاختيار إلى نوع من الأوزان التي تناسب الغرض الذي يتحدث فيه،

ومن ذلك حديث أبي هلال عن "كيف تعمل شعرًا: حيث يقول: وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزّا فجّا ومتجعدا جلفا.

فإذا عملت القصيدة فهذّبها ونقّحها؛ بإلقاء ماغثّ من أبياتها، ورثّ ورذل، والاقتصار على ما حسن وفخم، بإبدال حرف منها بآخر أجود منه، حتى تستوى أجزاؤها وتتضارع هواديها وأعجازها." [1] وللدكتور شكري عياد كلام وازن فيه بين الذوق" الحازمي"، وذوق" عبدالله الطيب "في إشارة مهمة؛ قائلًا: "ولعل من الطريف أن نقارن بين أذواق حازم في وصفه لطبائع الأوزان، وبين أذواق الناقد المعاصر الدكتور عبدالله الطيب الذي أفاض في الموضوع نفسه في كتابه "المرشد"، ويجب أن نلاحظ أولًا أنهما يتلاقيان في كثير من هذه الأذواق، من ذلك أنهما يجمعان بين الطويل والبسيط، ويتقاربان في الحكم على كل منهما، فالطويل عند حازم "تجد فيه أبدًا بهاءً وقوة، وتجد للبسيط سباطة وطلاوة وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة. ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر" [2] وعند الطيب" الطويل والبسيط

---

[1] – كتاب الصناعتين، ١٣٩:١.

[2] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب، ٢٦٦، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦.

أطولا بحور الشعر العربي، وأعظمها أُبَّهة وجلالة"، ومثل هذا الالتقاء دليل على أن الأحكام الذوقية القائمة على قراءة واسعة وحِس مدرب يغلب أن تتقارب، على أنها لا تخلو قط من شائبة الذاتية التي تدفَعها في أحيان شديدة التباعد، وهكذا نعود فنلاحظ مرة ثانية أحكامًا متناقضة" [١] وعلى الرغم من تعرض النقاد لمدى ملائمة الغرض للوزن الشعري إلا أنه في الغالب الأعم لم يقطع بهذا الأمر، بل هو نسبي إلى حد بعيد، ومن ثم فلا توجد علاقة واضحة أو ثابتة تربط بين الوزن الشعري للقصيدة والغرض الذي قال فيه الشاعر قصيدته.

جاء الشعر الذي صور فيه الشعراء السيف في مشاهد الحب على الأوزان الآتية:

م	البيت	البحر
١	ولقد ذكرتكِ والرماحُ نواهلٌ منّي وبيــضُ الهندِ تقــطرُ من دمي	الكامل
٢	ألا قاتلَ الله الهوى كمْ بسيفِيه قتيلُ غرامٍ لا يُوَسّدُ في اللَّحْدِ	الطويل
٣	وسلَّت حُسامًا من سواجي جفونها كسيفِ أبيها القاطـع المُرهَفِ الحدِّ	الطويل
٤	وما ذَرَفَت عَيناكِ إلّا لتضربي بسَهميكِ في أعشارِ قلبٍ مُقتّلِ	الطويل
٥	سبتك بعيني جـــــؤذر بخميلة ... وجيد كجيد الريم زينه النظم	الطويل
٦	ألمت بنا بعد الهدوء سعادُ بليلٍ لباسُ الجوّ فيه حدادُ	الطويل
٧	لهـا مـقلةٌ في رؤية العين مـقلةٌ وإن جُرِّبت فـهي الحـسام المُجَرَّبُ	الطويل
٨	يا منْ هُوَ الماءُ في تكوين خلقَتِه . . . ومن هو الخمرُ في أفعال مُقلَتِه	البسيط
٩	وأهيف القد مطبوع على صلف ... عشـقـته ودواعــي البين تعشقـه	الطويل
١٠	لا تأمننّ الردى من سيف مقلتها فإنَّه عَرَضٌ في جوهر الحَوَرِ	البسيط
١١	أريّاكِ أمْ رَدعٌ من المسكِ صائـكُ ولحظُكِ أم حدٌ منَ السّيفِ باتكُ	الطويل

[١] – موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، ١٥١، نشر دار المعرفة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.، وينظر: ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، ٩/١، ط: ٢، دار الفكر بيروت ١٩٧٠م.

١٢	سيــفٌ وســهمٌ لحظـها ولهـذمٌ يـا عـجبا لفتـكها المُنَوَّع	الرجز
١٣	ينطوي جَفْنَها على سيفِ لحظٍ تُغْمَدُ المرهفاتِ حين يُسَلّ	الخفيف
١٤	وما بالها لم تُعْطِ مِنْ سيف جفنها أماناً وقد أعطاه من سيفه يحيى	الطويل
١٥	قالوا: تعشَّقتها عَمياء قُلْتُ لهمْ: ... مـا شأنَها ذاك في عَيني ولا قَدَحَا	البسيط
١٦	بذما الحبّ يــا بــرقُ عــسى ... لك علم: حيهم أيــن أقـامـا	الكامل
١٧	وفاتك يجرح سيف لحــظه ... مجرّدا في جفنه ومغمدا	الرجز
١٨	متلوّن الأوصاف سيف لحاظه ... ماض ولكن هجره مستقبل	الكامل
١٩	إن السيوف كلها . . . قاطعة إذا انجلت	الرجز
٢٠	والسَّيْفُ فِي الغِمْد لا تُخْشَى مَضَارِبُهُ وسَيْفُ عَيْنَيْك فِي الحَالَيْن بتَارُ	الوافر
٢١	وليــــلــةٍ عانقتُ في جُنحهـا ثــالثة الشمس وبــــدر التمامْ	السريع
٢٢	يسافر الحبُّ مثل السيف في جسدي ولم أخطِّطْ لــه.. لكنَّهُ القــدر	البسيط
٢٣	يَكلُ سيفٌ إذا طالَ القراعُ به وسيــفُ عينيكِ ماضي الحدِّ بتّارُ	الوافر
٢٤	دع عنك ذا السيف الذي قلدته ... عيناك أمضى من مضارب حده	الكامل
٢٥	يا من حوى ورد الريـاض بخده ... وحكــى قضيب الخيـزران بقده	الكامل
٢٦	شكــا رمــدًا فقلت الآن كـلت ... لواحــظه مــن الفتــكات فينا	الوافر
٢٧	طلبت منــه قبلة، فقال لـي: ... وقد بدا يشرع في الإعراض	الرجز
٢٨	ومهفهف يلهو بلب ... ب المرء منه شمائل	مجزء الكامل
٢٩	لا السيفُ يفعلُ بي ما أنت فاعــلــةٌ ولا لقاءُ عدوي مثلَ لُقياك	البسيط

وبالنظر إلى الجدول السابق، وتوزيع البحور الشعرية على ما ورد من بيان للمقطوعات الشعرية ونسبتها إلى بحورها يتبدى أن بحر الطويل هو أكثر البحور شيوعا بين هذا اللون من الشعر، وقد وصل عدد المقطوعات المنظومة عليه عشر مقطوعات، في حين جاء الكامل ست مرات، وجاء بعده البسيط بخمس مرات، ثم الرجز بأربع مرات، والوافر بثلاث مرات، في حين جاء كل من الخفيف والسريع مرة واحدة فقط، وبالنظر

لدلالة الجدول السابقة يتبدى أن بحر الطويل هو أكثر البحور وورودًا لهذا اللون من الشعر وهو بذلك يتوافق مع ما جاء في الشعر العربي، ثم الكامل فالبسيط، مما يعني أن الشعراء الذين تعرضوا للحديث عن السيف في شعرهم الغزلي ساروا في ركاب ما سار عليه الشعراء في الأدب العربي، من الاتكاء على بحر الطويل في غالب نظمهم وتلا ذلك بحور البسيط والكامل ثم الوافر.

ثانيًا: القافية:

تمثل القافية المكون الثاني من مكونات الشعر، وتعد جزءًا رئيسًا في تشكيل الجانب الموسيقي في القصيدة؛ ولذا فإن حرف الروي الذي يبني عليه الشاعر قصيدته له وقع في النفس، وانشراح في الصدر، كما تطرب له الأذن. وقد حاول النقاد القدامى الربط بين القافية والإبداع الشعري، من ذلك ما قاله أبو هلال العسكري: " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكّن من نظمه في قافية ولا تتمكّن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك؛ ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزّا فجّا ومتجعدا جلفا." [١]

كما فطن صاحب العقد الفريد إلى قيمة الوزن والقافية وأثرهما في موسيقى الشعر، حيث يقول: " وزعمت الفلاسفة أن النغم فضلّ بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحنّ إليه الروح؛ ولذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا؛ ألا ترى أن اهل الصناعات كلّها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم، ترنّموا بالألحان، فاستراحت لها أنفسهم."[٢]

---

[١] – كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ١٣٩.

[٢] – العقد الفريد، لأبي عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.

وعلى ذلك فقد عُني الشعراء بالحرف الأخير من القصيدة، أو بما بنوا عليه قصائهم، إذ يستمر معهم في أبيات القصيدة كلها، ولو أقام الشاعر فكرته على بيت واحد فإن هذا الحرف هو أخر ما يقرع الأذن. وعنه يقول ابن جني: "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي لأنها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك. نعم، وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها أمس والحشد عليها أوفى وأهم. وكذلك كلما تطرف الحرف في القافية ازدادوا عناية به ومحافظة على حكمه." [١] وقسم د. إبراهيم أنيس الحروف في مجيئها رويًا أربعة أقسام: الكثيرة الشيوع، وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار الشعراء، هي: ر ل م ن ب د، والمتوسطة، وهي: ت س ق ك ء ع ح ف ي ج والقليلة، وهي: ض ط ه، والنادرة، وهي: ذ ث غ خ ش ص ز ظ و". [٢] وجاء تقسيم د. عبدالله الطيب متقاربًا من تقسم د. إبراهيم أنيس مع اختلاف في المسميات، وجعلها ثلاثة أقسام، القوافي الذلل، وحروفها: ء ب ت ج ح د ر س ع ف ق ك ل م ن ي، القوافي النُّفر وحروفها: ز ص ض ط ه و، والقوافي الحوش وهي: ث خ ذ ش ظ غ. " [٣]

وجاء حرف الروي الذي بنى عليه شعراء وصف السيف في معرض الغزل على النحو الآتي:

م	العصر	الشاعر	حرف الروي	نوعه
١	الجاهلي	عنترة بن شداد	الميم المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢	الجاهلي	عنترة بن شداد	الدال المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
٣	الجاهلي	عنترة بن شداد	الدال المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
٤	الجاهلي	امرؤ القيس	اللام المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
٥	عصر صدر الإسلام	عبدالله بن رواحة	الميم المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل

[١] – الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (المتوفى: ٣٩٢هـ) ،٨٥، نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة.

[٢] – موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ٢٤٧، ط: الرابعة، مكتبة الأنجلو القاهرة ١٩٧٢م.

[٣] – المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ٤٤/١.

٦	العصر العباسي	علي محمد التهامي	الدال المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٧	العصر العباسي	علي محمد التهامي	الباء المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٨	العصر العباسي	الوأواء الدمشقي	التاء المكسورة	متوسطة، وذلل
٩	العصر العباسي	أبو الفضل منصور الظريف	القاف المضمومة	متوسطة، وذلل
١٠	العصر العباسي	الأمير أبو الفضل عبدالله أحمد المكيالي	اللام المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
١١	العصر الأندلسي	ابن هانئ الاندلسي	الكاف المضمومة	متوسطة، وذلل
١٢	العصر الأندلسي	ابن حمديس	الراء المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
١٣	العصر الأندلسي	ابن حمديس	العين المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
١٤	العصر الأندلسي	ابن حمديس	اللام المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
١٥	العصر الأندلسي	ابن حمديس	الياء المفتوحة	متوسطة، وذلل
١٦	العصر المملوكي	البهاء زهير	الحاء المفتوحة	متوسطة، وذلل
١٧	العصر المملوكي	نصر الدين الطوسي	الدال المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
١٨	العصر المملوكي	السراج الوراق	الدال المفتوحة	كثيرة الشيوع، وذلل
١٩	العصر المملوكي	شهاب الدين الخفاجي	اللام المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٠	العصر المملوكي	شهاب الدين الخفاجي	التاء الساكنة	متوسطة، وذلل
٢١	العصر المملوكي	ابن معصوم المدني	الميم الساكنة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٢	العصر الحديث	إدريس جماع	الراء المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٣	العصر الحديث	نزار قباني	الراء المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٤	العصر الحديث	عبدالله كمال	الراء المضمومة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٥	شعر بلا نسبة	ـــــــــ	الدال المكسورة	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٦	شعر بلا نسبة	ـــــــــ	النون المفتوحة موصولة بالألف	كثيرة الشيوع، وذلل

٢٧	شعر بلا نسبة	ـــــــــ	الضاد المكسورة	قلية، نفر
٢٨	شعر بلا نسبة	ـــــــــ	الدال	كثيرة الشيوع، وذلل
٢٩	شعر بلا نسبة	ـــــــــ	الكاف المكسورة	متوسطة، وذلل

وبالنظر إلى حروف الروي التي استعملها الشعراء السابقون نجد أن ترتيب الاستعمال جاء على النحو الآتي: حرف الدال سبع مرات، وحرف الراء أربع مرات، وحرف اللام أربع مرات، وحرف الميم ثلاث مرات، حرف الباء مرتين، وحرف الكاف مرتين، حرف التاء مرة واحدة، حرف القاف مرة واحدة، حرف العين مرة واحدة، حرف الباء مرة واحدة، حرف الياء مرة واحدة، وحرف القاف مرة واحدة، حرف الضاد مرة واحدة. حرف النون مرة واحدة، حرف الحاء مرة واحدة. وعلى هذا فإن حرف الدال هو الأكثر استعمالًا وهو من الحروف كثيرة الشيوع ومن القوافي الذلل، تلاه بعد ذلك حرفا الراء واللام أربع مرت، ويبدو من خلال العرض السابق شيوع استعمال الحروف كثيرة الاستعمال والذلل ولم يستعمل الشعراء سوى حرف واحد من الحروف قليلة الاستعمال والقوافي النفر وهو حرف الضاد، ويشي غلبة بناء الشعراء قصائدهم مقطوعاتهم وأبياتهم على القوافي الشائعة والذلل إلى أن للعاطفة دورًا في ذلك فعاطفتهم كما هو ثابت عاطفة محب، تسعى إلى التغلب على أسباب القطيعة، والسعي نحو الوصال، ثم إبراز قوة تأثير الحبيبة على المحب.

بينما النموذج الذي استعمل فيه الشاعر حرف الضاد، فقد كان بصدد الحديث عن إعراض المحبوبة وصددوها، وأما هو فلم ينس ما كان بينها من ماضٍ وود، وهذا ما سوغ اتكاء الشاعر على هذا الحرف في بناء بيته.

الخاتمة

بعد التطواف حول الشعر العربي على امتداد عصوره يمكن القول:

– لم يخلُ عصر من العصور الأدبية إلا وكان لبعض شعرائه حديث عن السيف في مشاهد الحب، وقد تباين تصويرهم، حيث بنى بعضهم الصورة على السيف في إبراز مدى جمال المرأة، في حين جاء تصوير البعض للسيف بوصف جزء من الصورة المكونة من عدة مشاهد، والسيف واحد منها. ويلقانا من شعراء العصر الجاهلي عنترة بن شداد، وذلك أمر طبعي، فلقد كان هائما بابنة عمه، عازما على إبراز شجاعته وقوته في القتال، وأنه ضعيف في عالم الحب والعشق، فالسيف في يده حسام قاطع، وعلى الرغم من ذلك فسيف عبلة أمضى من سيفيه.

– أخذ بعض الشعراء بعض صفات السيف وخلعوها على المرأة ليختاروا بعضها وليجعلوها علامة على جمال المرأة، كجعلها لامعة كالسيف، أو كالسيف، على أن الغالبية العظمى منهم جعلوا السيف ماضيًا باترًا في حال خرج من غمده لكن غالب الشعراء جعلوا عيني المرأة سيفًا ماضيًا في الحالتين مما يعني أن سيف المرأة أمضى من السيف الحقيقي.

– عمد الشعراء في كل عصور الأدب العربي في بناء وصفهم السيف في مشاهد الحب على البيت والبيتين أو المقطوعة الشعرية، وقل أن نجد السيف ومشهد الحب جزء من قصيدة طويلة، وقد حدث ذلك مع عنترة، وامرئ القيس، وعلي ابن الحسن التهامي، وابن هانئ الأندلسي.

– لم يقتصر هذا اللون من الشعر على شعراء الغزل فحسب بل تعداهم ليشمل بعض الشعراء الفرسان، كما كان مع عنترة ابن شداد، وعبدالله بن رواحة.

– نوّع الشعراء في استعمال السيف، فقد استعملوه مفردًا، ومجموعًا، كما استعملوا الصفة التي ذاع استعمالها كأنها من أسمائه كالحسام، والبتار والماضي.

– جاءت صورة السيف في مشاهد الحب في الأدب العربي على النحو الآتي:

أولًا: العصر الجاهلي: ودّ عنترة تقبيل السيوف لأنها لامعة كلمعان ثغر المحبوبة حين تبتسم، كما شبه الحب بالسيف، وشبه نظرة العين بالسيف، وأما امرؤ القيس فجعل

نظرة العينين كالسهمين. وكان السيف هو المعول عليه في بناء مشهد تعلق الشاعر بمحبوبته.

- كما استعمل شعراء العصر الجاهلي "عنترة ابن شداد وامرؤ القيس " ألفاظ: " السيف، بيض الهند، السيوف، الحسام، القاطع المرهف ".

ثانيًا: عصر صدر الإسلام: استل عبدالله بن رواحه بعض صفات السيف وسحبها على المرأة: الرقة والطول، كما استعمل لفظ السيف وحده. وتعد صورة السيف في مشهد عبدالله بن رواحة جزءًا من الصورة الكلية، حيث حوى مشهده أربع تشبيهات.

ثالثا: العصر العباسي: جاءت صورة علي محمد التهامي جزءًا من الصورة الكلية، حيث وصف وقت زيارتها له، قصر استعماله على لفظ السيف ولم يتعداه إلى غيره من الألفاظ الأخرى.

- كما صور التهامي المحبوبة في مشهد آخر بالسيف حال تجربتها، وجاءت الصورة جزءًا من الصورة الكلية لمشهد الغزل، فلم يبن الصورة على السيف والمرأة فقط. وعلى الدرب ذاته سار الوأواء الدمشقي فقد جعل مشهد المحبوبة والسيف جزءًا من المشهد الكلي. فلم يقتصر على السيف في إبراز جمال المحبوبة، بل تعداه إلى عدد من صفات الجمال التي انمازت بها حبيبته.

- بنى أبو الفضل منصور الظريف صورته على جعل رونق المحبوبة كرونق السيف، وكان ذلك في نهاية الصورة التي رسمها الشاعر لمحبوبته؛ ومن ثم فمشهد السيف جزء من المشهد الكلي لبيان صفات المحبوبة.

رابعًا: العصر الأندلسي: جاء حديث ابن هانئ عن السيف في معرض الغزل ضمن عدد من مشاهد وصف المحبوبة، وكان ترتيبه الثاني، عقب وصفه لرائحة المحبوبة، بعدها جعل ابن هانئ لحظ المحبوبة أقوى من حد السيف الباتك.

- أقام ابن حمديس مشاهده حول تصوير مقلة المحبوبة بالسيف، وشبه لحظها بالسيف الفاتك، كما شبه لحظها بالسيف المرهف حين يسل. وجعل جفنها سيفًا لا أمان له. وقد بنى ابن حمديس جميع مشاهده حول السيف وحده لإبراز جمال المرأة ومضيها.

خامسًا: العصر المملوكي: جاءت صورة البهاء زهير جزءًا من الصورة الكلية لإبراز مدى جمال المحبوبة، مستعملًا السيف وحده في إقامة الصورة.

- شبه السراج الوراق لحظ المحبوبة بالسيف، لكن السيف لا يجرح إلا حين يجرد، غير أن لحظ المحبوبة يجرح مغمدًا ومجردًا، واكتفى بلفظ السيف دون غيره من الألفاظ التي تطلق عليه في رسم صورته.

- أقام شهاب الدين الخفاجي الصورة حول السيف ولحاظ المحبوبة، فقد شبه لحاظ المحبوبة بالسيف الماضي.

- جعل ابن معصوم المدني عيني المحبوبة مهندًا، وقوامها رمحًا يغنيانه عن سيفه الحقيقي.

خامسًا: العصر الحديث: شبه إدريس جماع عيني المحبوبة بالسيف، لكن السيف الحقيقي لا يخشى مضاربه ما دام مغمدًا، لكن سيف المحبوبة بتار حال بقائه في الغمد أو استلاله منه. وبنى مشهده حول السيف والمرأة فقط.

- جاءت الصورة عند نزار قباني مشبهة الحب بالسيف، والجامع بينهما ان كلا منهما قاطع في ذاته، ثم إن مشهد السيف والحب جزء من الصورة الكلية التي أبرز فيها جمال المرأة، ثم إنه قصر مشهده على لفظ السيف فقط.

- وأما الشاعر العراقي عبدالله كمال فقد صور عيني المحبوبة بالسيف الماضي البتار، والسيف قد يكل من البتر، لكن عيني المحبوبة لا تمل ولا تكل أبدًا.

- وبعد فعلى الرغم من جمال الصور السابقة وإبداع أصحابها لإبراز مدى جمال محبوباتهم، وأثر ذلك على كل ناظر لها، لكن صورة الشاعر السوداني إدريس جماع لها من الجمال الفني ما يجعلها في المنزلية العليا مع الشعراء القدامى، وذلك من عدة وجوه:

أولًا: على الرغم من تعدد صور الشعراء الذين رسموا مشاهدهم في بيت واحد لكن الصورة في بيت جماع مكتملة من كل جوانبها، مع شدة إيجازها.

ثانيًا: اتكأ جماع على الجملة الاسمية، وكأن الأمر ثابت لا يتغير، ومن ثم خلت صورته من المؤكدات فهي صورة مسلمة لا يعتورها شك، ولا تحتاج إلى برهان.

ثالثًا: يأتي التعبير بجملة " لا تخشى مضاربه" بالبناء للمجهول إلى بيان مدى تأكد الشاعر مما يقول، فالأمر كائن مستقر في الذهن.

رابعًا: عبر الشاعر عن السيف في حالتيه بلفظ "في الحالين" دون النص على كل حالة بشكل منفرد معتمدًا على ما ذكره في الشطر الأول بقوله "في الغمد".

خامسًا: أبرز الشاعر تساوي سيف العينين في القطع باستعمال كلمة "بتار" على وزن فعّال لبيان مدى قوة سيف عيني المحبوبة.

- وأخيرًا فقد تباينت وقفات الشعراء مع السيف في معرض الغزل حيث جعلها بعضهم الركن الرئيس في بناء الصورة، مثل: عنترة، وابن حمديس، وشهاب الدين الحاجبي، وإدريس جماع، والشاعر العراقي عبدالله كمال، والنموذج المنسوب للمتنبي على زعم من نسبه له، في حين جعلها البعض الآخر جزءًا من صورة متعددة المشاهد، مثل: عبدالله بن رواحة، وعلي بن محمد التهامي، والوأواء الدمشقي وأبو الفضل منصور الظريف، وعبدالله بن أحمد الميكالي، وابن هانئ، والبهاء زهير، ونصر الدين الطوسي، وابن معصوم.

فهرس المصادر والمراجع

- أعيان العصر وأعوان النصر، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: الدكتور علي أبو زيد، الدكتور نبيل أبو عشمة، الدكتور محمد موعد، الدكتور محمود سالم محمد، قدم له: مازن عبد القادر المبارك، نشر: دار الفكر المعاصر، بيروت – لبنان، دار الفكر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٨ م١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م.
- أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، مطبعة النعمان النجف الأشرف، ١٣٨٨ هـ / ١٩٦٨ م.
- أنيس المسافر وجليس الخاطر، المعروف بـ كشكول البحراني، للإمام الشيخ يوسف البحراني، المتوفى ١١٨٦، ط: دار المحجة البيضاء، ٢٠٢٠م.
- تاريخ دمشق لأبي القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (المتوفى: ٥٧١هـ)تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي، نشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥ هـ – ١٩٩٥ م.
- تزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود بن عمر الأنطاكي، المعروف بالأكمه (المتوفى: ١٠٠٨هـ)، تحقيق: د. محمد التونجي، الطبعة: الأولى، دار النشر: عالم الكتب بيروت / لبنان – ١٤١٣هـ – ١٩٩٣.
- جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (المتوفى: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، نشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- خريدة القصر، لعماد الدين الكاتب الأصبهاني، محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد بن أله، أبو عبد الله (المتوفى: ٥٩٧هـ).
- خزانه الأدب وغايه الأرب، لابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (المتوفى: ٨٣٧هـ).

- الخصائص، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (٣٩٢هـ) نشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة: الرابعة.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لأبي الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (المتوفى: ٨٥٢هـ) تحقيق: محمد عبد المعيد ضان، نشر: مجلس دائرة المعارف العثمانية – حيدر آباد/ الهند الطبعة: الثانية.
- الدر الفريد وبيت القصيد، لمحمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ – ٧١٠ هـ)، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م.
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، الطبعة الرابعة، دار المعارف مصر.
- ديوان أبي الحسن علي بن محمد التهامي، تحقيق: د. محمد بن عبدالرحمن الربيع، مكتبة المعارف الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ– ١٩٨٢م.
- ديوان امرِئ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، نشر: دار المعرفة – بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
- ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، و ومحمد طاهر الجبلاوي، الطبعة الثانية، ط: دار المعارف مصر ٢٠٠٩م.
- ديوان: الحب لا يقف على الضوء الأحمر لنزار قباني، الأحمر، الطبعة الثالثة منشورات نزار قباني، ١٩٨٩م.
- ديوان حسان بن ثابت، شرحه وكتب هوامشه، وقدم له: عبده مهنا، ط:دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤ هـ/ ١٩٩٤م.
- ديوان ابن حمديس، صححه وقدم له إحسان عباس، ط: دار صادر بيروت، بدون.
- ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، لأبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (المتوفى: ٢٣١ هـ)، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، نشر: مؤسسة الإيمان جدة، الطبعة: الأولى، ١٩٨٢ م – ١٤٠٢ هـ.

- ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، نشر: دار الكتب العلمية، الطبعة: الثالثة، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م.
- ديوان ابن سهل الإسرائيلي، دراسة وتحقيق: يسري عبدالغني عبدالله، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الثانية،١٤٢٤ هـ/ ٢٠٠٣ م.
- ديوان عبدالله بن رواحة، ودراسة في سيرته وشعره، د. وليد قصاب، ط: دار العلم للطباعة والنشر، ١٤٠٢ هـ- ١٩٨٢م.
- ديوان الشاعر العراقي عبدالله كمال، من على موقع الديوان.
- ديوان عنترة بن شداد، المتوفى سنة (٢٢ ق. هـ / ٦٠١ م)،اعتنى به وشرحه حمدو طماس، ط: دار المعرفة بيروت لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٥ هـ- ٢٠٠٤م.
- ديوان كعب بن زهير، صنعه الإمام أبي سعيد الحسن بن الحسن العسكري، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. حنا نصر، نشر دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ م.
- ديوان لحظات باقية، إدريس محمد جماع، ط: دار الفكر الخرطوم.
- ديوان ابن معصوم المدني، ١٠٦، ط: وقفية الأمير غازي للفكر القرآني.
- ديوان ابن هانئ الأندلسي، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٠ هـ/ ١٩٨٠ م.
- ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي، نشر: الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – جمهورية مصر العربية ١٣٨٥ هـ - ١٩٦٥ م.
- ديوان الوأواء الدمشقي عني بنشره وتحقيقه ووضع فهارسه سامي الدهان، دار صادر بيروت الطبعة الثانية ١٤١٤ هـ- ١٩٩٣م.
- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، لجار الله الزمخشري توفي ٥٨٣ هـ، نشر: مؤسسة الأعلمي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢هـ.
- زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق إبراهيم بن علي المعروف بالحصري القيرواني (المتوفى: ٤٥٣هـ) تحقيق: أ.د يوسف على طويل، الطبعة: الأولى، دار النشر: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان – ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.

- زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (المتوفى: ١١٠٢هـ)، تحقيق: د: محمد حجي، ود. محمد الأخضر، نشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة: الأولى، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١م.
- شرح مقامات الحريري لأبي عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (المتوفى: ٦١٩ هـ)، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦ م – ١٤٢٧ هـ.
- الشعر والشعراء، لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، نشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ.
- الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب المنسوب لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د إلهام عبد الوهاب المفتي– كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، جامعة الكويت، نشر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م.
- الطليعة من شعراء الشيعة، لمحمد السماوي، تحقيق: كامل سليمان الجبوري، ط: درا المؤرخ العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ / ٢٠٠١م.
- العقد الفريد، لأبي عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (المتوفى: ٣٢٨هـ) نشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٠٤ هـ.
- فوات الوفيات لمحمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين (المتوفى: ٧٦٤هـ) تحقيق: إحسان عباس، نشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى.
- كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت ١٤١٩ هـ.
- الكشكول، لمحمد بن حسين بن عبد الصمد الحارثي العاملي الهمذاني، بهاء الدين (المتوفى: ١٠٣١هـ)، تحقيق: محمد عبد الكريم النمري، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٨هـ –١٩٩٨م.

- لسان العرب، لمحمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الإفريقى (المتوفى: ٧١١هـ)، نشر: دار صادر – بيروت، الطبعة: الثالثة – ١٤١٤ هـ.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبدالله الطيب المجذوب، ٤٤/١، ط: ٢، دار الفكر بيروت ١٩٧٠م.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، لأحمد بن يحيى بن فضل الله القرشي العدوي العمري، شهاب الدين (المتوفى: ٧٤٩هـ)، نشر: المجمع الثقافي، أبو ظبي، الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.
- المستطرف في كل فن مستظرف، لشهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الإبشيهي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قميحة، نشر: دار الكتب العلمية بيروت/ الطبعة الثانية سنة ١٤٠٦ هـ.
- معجم المؤلفين، لعمر رضا كحالة، نشر: مكتبة المثنى – بيروت، دار إحياء التراث العربي بيروت.
- معجم مقاييس اللغة، لأحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (المتوفى: ٣٩٥هـ) تحقيق: عبد السلام محمد هارون، نشر: دار الفكر ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، لجمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي (المتوفى: ٥٩٧هـ)، نشر: دار صادر بيروت، الطبعة الأولى سنة ١٣٥٨. هـ.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب، دار الغرب الإسلامي، ط: بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٨٦.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط: الرابعة، مكتبة الأنجلو القاهرة ١٩٧٢م.
- موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، نشر دار المعرفة القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.،
- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار، لشاكر بن مغامس بن محفوظ بن صالح شقير البتلوني (المتوفى: ١٣١٤هـ) ، تحقيق: إبراهيم اليازجي، نشر: المطبعة الأدبية، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٨٨٦ م.

- نكت الهميان في نكت العميان، لصلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ) ، علق عليه ووضع حواشيه: مصطفى عبد القادر عطا، نشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ- ٢٠٠٧م.
- الوافي بالوفيات لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي (المتوفى: ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، نشر: دار إحياء التراث – بيروت :١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ)، تحقيق: د. مفيد محمد قمحية، نشر: دار الكتب العلمية – بيروت/لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	الملخص باللغة العربية	١٥٩
٢	الملخص باللغة الإنجليزية	١٦٠
٣	المقدمة	١٦١
٤	التمهيد	١٦٤
٥	المبحث الأول: العصر الجاهلي	١٦٧
٦	المبحث الثاني: عصر صدر الإسلام	١٧٠
٧	المبحث الثالث: العصر العباسي	١٧٢
٨	المبحث الرابع: العصر الأندلسي	١٧٩
٩	المبحث الخامس: العصر المملوكي	١٨٣
١٠	المبحث السادس: العصر الحديث	١٩١
١١	المبحث السابع: أشعار بلا نسبة	١٩٤
١٢	المبحث الثامن: الموسيقى: أولًا: البحور الشعرية ثانيًا: القافية	١٩٨ ١٩٨ ٢٠١
١٣	الخاتمة	٢٠٥
١٤	فهرس المصادر والمراجع	٢٠٩
١٥	فهرس الموضوعات	٢١٥