من بلاغة شعر الوراق في الحث على الفضائل والتنفير من الرذائل

" دراسة تحليلية "

إعداد الدكتورة

أسماء ريحان بيومي السيد

مدرس البلاغة والنقد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية – بنات القاهرة

جامعة الأزهر – مصر

مِنْ بَلاغَةِ شِعْرِ الورَّاق فِي الحَثِّ عَلَى الفَضَائِلِ والتَّنْفِيرِ مِنَ الرَّذَائِلِ
دِرَاسَةٌ تَحْلِيلِيَةٌ

أسماء ريحان بيومي السيد
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، القاهرة، جمهورية مصر العربية.
البريد الإلكتروني: asmaaRihan.el20@azhar.edu.eg

الملخص:
يهدفُ هذا البحث إلى إظهار بلاغة شعر الوراق، والكشف عن أسرار نظمه، وتوظيفِ الصورةِ البيانيةِ فيه، وأثر البديع في تأكيد المعاني، وإيصالها إلى قلب المتلقي في جرسٍ أخَّاذٍ؛ من خلال الحث على الفضائل الأخلاقية وترسيخها في نفس الإنسان، والتنفير من الرذائل الأخلاقية ونبذها، تلك الفضائل الأخلاقية التي ترقى بمجتمعٍ يسوده قيم الخير، وتنحسر فيه قيم الرذيلة والشر، التي فككت أواصر العلاقات الاجتماعية، فكان حديث الوراق عنها نابعًا من صدق فنيٍّ، وتجربة شعرية حيَّة، ومعانٍ تأخذ بالألباب، وتستقر في الأعماق.
وقد اعتمدت في تلك الدراسة على المنهجِ التحليلي التذوقي، الذي يقوم على التعمق في لغة الشاعر، وأفكاره، ومعانيه، ويحلل الأساليب البلاغية في سياقها الذي وردت فيه.
ومن نتائج هذا البحث:
• أنَّ اعتماد الورَّاق على المقطوعات الشعرية في توصيل فكرته جاء ملائمًا لغرضه في النصح والإرشاد إلى التمسك بالفضائل الخلقية، والتنفير من أضدادها، فالمقطوعة تتيح الإيجاز والتكثيف لتجربته، فهي ملائمة لمواقف العبارة، أو التي لا تحتاج إلا إلى قالبٍ شعريٍّ يصور التجربة ويبرز الموقف محكمًا وموجزًا ومكثفًا.

• أنَّ الورَّاق ارتكز في إيصال رسالته إلى المتلقي في وجوب التحلي بفضائل الأخلاق ونبذ رذائلها، على بعض المنبهات الأسلوبية التركيبية الماثلة في أسلوب الأمر، وأسلوب النهي، وأسلوب الشرط؛ للمحافظة على المجتمع من التفكك والانهيار الأخلاقي.

الكلمات المفتاحية: الفضائل ، الرذائل ، الأخلاق ، الوراق ، بلاغة ، تحليلية.

From the eloquence of Al-Warraq's poetry in urging virtues and repulsing vices An analytical study

Asmaa Rihan Bayoumi Al-Sayed
Department of Rhetoric and Criticism, College of Islamic and Arab Studies for Girls, Al-Azhar University, Cairo, Arab Republic of Egypt.
Email: asmaaRihan.el20@azhar.edu.eg

Abstract:

This research aims to show the eloquence of Al-Warraq, reveal the secrets of systems, employ graphic images, and the effect of Al-Badi in confirming meanings, and delivering them to the heart of the recipient in a breathtaking timbre. By urging moral virtues and consolidating them in the human soul, and repulsing and rejecting moral vices, those moral virtues that promote a society in which the values of goodness prevail, and in which the values of vice and evil, which have broken the bonds of social relations, recede. His talk about them stemmed from artistic honesty and a vivid poetic experience. And meanings that capture the hearts and settle in the depths.

In this study, I relied on the analytical approach, which is based on delving into the poet's language, ideas, and meanings, and analyzing the rhetorical methods in the context in which they appear.

Among the results of this research: • Al-Warraq relied on poetic pieces to convey his idea. It was appropriate for his purpose of advising and guiding people to adhere to moral virtues and repel their opposites. The piece allows for succinctness and condensation of his experience. It is appropriate for the situations of the phrase, or those that only need a poetic

form that depicts the experience and highlights the situation in a precise, concise, and condensed manner.

• Al-Warraq, in conveying his message to the recipient about the necessity of displaying the virtues of morals and rejecting their vices, relied on some structural stylistic cues present in the command style, the prohibition style, and the conditional style. To preserve society from disintegration and moral collapse.

Keywords: virtues , vices , morals , elegance - rhetoric , analysis

مُقَدِمَة

أحْمَدُك ربِّي عَلَى مَا أسْبَغْتَ مِنَ النِّعَمِ، ومَا أظْهَرْت مِنْ مُبْهَمَاتِ الأَسْرَارِ والْحِكَمِ، والصَّلاةُ والسَّلامُ عَلَى صَاحِبِ الخُلُقِ العَظِيمِ، والسِّرَاجِ المُنِيرِ، ورَحْمَةِ اللهِ لِلْعَالَمِينَ، وعَلَى آلِهِ بُدُورِ الْمَحَافِلِ، وأصْحَابِهِ صُدُورِ الْجَحَافِلِ، صَلاةً يَهْتَزُّ لَهَا الْفَلَكُ، وَيَتَنَزَّلُ بِرِضْوانِهَا الْمَلَكُ.

وبعد،،،

فإنَّ الفضائلَ الأخلاقية هي الركيزةُ الأساسيَّةُ لحفظِ كيانِ الأممِ، والنهوضِ بالمجتمعاتِ، وهي البغيةُ المنشودةُ لكلِّ من أرادَ السعادةَ في الدنيا والآخرة، وقد أرسى ديننا الحنيف قواعدها، وأتمَّ دعائمها، فقد قال-ﷺ-: "**إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ صَالِحَ الأخلاق**"[(١)] وبما أننا في زمان طغت فيه الماديات، وانحطت فيه المبادئ والقيم؛ لذا فنحن بحاجة إلى التذكير بتلك الفضائل الأخلاقية، التي ترقى بمجتمعٍ يسوده قيم الخير، وتنحسر فيه قيم الرذيلة والشر، التي فككت أواصر العلاقات الاجتماعية، وقد قام العلماء بدراسة الفضائل الأخلاقية، سواء من منظور عقلي، أو منظور إسلامي، وسأتناولها هنا من خلال شاعر من شعراء العصر العباسي، ألا وهو محمود الورَّاق شاعر الزهد والحكمة، والموعظة الحسنة، الذي طوَّع شعره للإصلاح والتهذيب؛ من خلال الحث على الفضائل الأخلاقية، وترسيخها في نفس الإنسان، والتنفير من الرذائل الأخلاقية ونبذها، وكان حديثه عن تلك الفضائل والرذائل الأخلاقية نابعًا من صدق فنيٍّ، وتجربة شعرية حيَّة، ومعانٍ تأخذ بالألباب، وتستقر في الأعماق؛ فكانت هذه الدراسة المتواضعة التي بعنوان(**مِنْ بَلاغَةِ شِعْرِ الورَّاق فِي الحَثِّ عَلَى الفَضَائِلِ والتَّنفِيرِ مِنَ الرَّذَائِلِ دِرَاسَةٌ تَحْلِيلِيةٌ**)؛ لإبراز

(١) صحيح الأدب المفرد للإمام البخاري، حقق أحاديثه وعلق عليه: محمد ناصر الدين الألباني، ص١١٨، ط٤، دار الصديق للنشر والتوزيع، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.

الفضائل والرذائل الأخلاقية التي ظهرت جلية في شعره، دراسة بلاغية كاشفة عن أسرار النظم، وتوظيفِ الصورةِ البيانيةِ، وأثر البديع في تأكيد المعاني، وإيصالها إلى قلب المتلقي في جرسٍ أخَّاذٍ، وقد اعتمدت في تلك الدراسة على المنهج التحليلي التذوقي، الذي يقوم على التعمق في لغة الشاعر، وأفكاره، ومعانيه، ويحلل الأساليب البلاغية في سياقها الذي وردت فيه، وذلك على النحو الآتي:

١- اعتمدت الأبيات المحققة نسبتها إلى الشاعر، وكلها مقطوعات شعرية.

٢- عرض المقطوعة التي تندرج تحت الفضيلة أو الرذيلة الخاصة بها مضبوطة بالشكل، ومنسوبة إلى بحرها العروضي.

٣- وضع عناوين للمقطوعات الشعرية- محل الدراسة- من اجتهاد الباحثة؛ ترجمة لأفكار الشاعر، وخلجات نفسه.

٤- بيان المقصود من الأبيات بصورة أدبية موجزة.

٥- التحليل البلاغي لكل بيت من الأبيات حسبما يشتمل عليه من علوم البلاغة الثلاثة، ثم بيان مدى إسهام بلاغة كل لون من الألوان البلاغية في خدمة المعنى، وتوصيله إلى القارئ وتأثيره فيه.

وقد وقع البحث في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، ثم الخاتمة، وذلك على النحو الآتي:

مقدمة: ذكرت فيها سبب اختيار الموضوع، ومنهجه، وخطته.

تمهيد: في معنى الفضيلة والرذيلة، ونبذة عن الوراق، حياته، وشعره.

المبحث الأول: بعنوان "من بلاغة شعر الورَّاق في الحث على الفضائل".

المبحث الثاني: بعنوان "من بلاغة شعر الورَّاق في التنفير من الرذائل".

ثم أنهيت البحث بخاتمة بيَّنتُ فيها أهم النتائج التي توصلت إليها

تمهيدٌ

مفهوم الفضيلة والرذيلة

الفضيلة في اللغة:

ورد في لسان العرب: "الفَضْل والفَضِيلة معروف: ضدُّ النَّقْص والنَّقِيصة، والجمع فُضُول، والفَضِيلة: الدَّرَجة الرفيعة في الفَضْل، والفاضِلة: الاسم من ذلك، والفِضَال والتَّفاضُل: التَّمازِي في الفَضْل، وفَضَّله مَزَّاه، والتَّفاضُل بين القوم: أَن يكون بعضهم أَفضَل من بعض"(١).

والفضيلة في علم الأخلاق: "هي الاستعداد لسلوك طريق الخير، أو مطابقة الأفعال الإرادية للقانون الأخلاقي، أو مجموع قواعد السلوك المعترف بقيمتها"(٢).

ومن شروط الفضيلة: (أن تتم في الحياة الاجتماعية؛ لأن من ترك مخالطة الناس، وتفرَّد بالأمر دونهم؛ لا تحصل له الفضيلة، فلا معنى للتواضع والصداقة والكرم وغيرها من الفضائل إلا بالنسبة إلى رجل يعيش مع الناس، ويشاركهم في أحوالهم، والمجتمع الفاضل هو المجتمع العادل، الذي تتحقق فيه جميع الفضائل الإنسانية في وزن واحد من الاتساق)(٣).

الرذيلة في اللغة:

ورد في لسان العرب: "الرَّذْل والرَّذِيل والأَرذل: الدُّون من الناس، وقيل: الدُّون في مَنْظَره وحالاته، وقيل: هو الدُّون الخَسيس، وقيل: هو الرَّديء من كل شيء، والرَّذِيلة: ضد الفضيلة"(٤).

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، ط٣، دار صادر- بيروت، ١٤١٤هـ ، مادة (فضل).
(٢) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، صـ١٤٨، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، ١٩٨٢م.
(٣) السابق ذاته، صـ١٤٩ بتصرف يسير.
(٤) اللسان، مادة (رذل).

والرذيلة: "هي السيئة الخبيثة المذمومة، والفعل المنكر، والسلوك غير الصالح، والخلق الفاسد، المتصف بالشر، والعمل الذي لا يتفق مع الواجبات الدينية، والخلقية، والذي لا يتفق مع ما شرع الله أمرًا ونهيًا"(١).

مدارك فضائل الأخلاق ورذائلها:

ومدارك فضائل الأخلاق ورذائلها فكرية علمية، وفطرية وجدانية وإيمانية، تدعو إلى الأخذ بها القاعدة الإيمانية.

- **أما كونها فكرية علمية؛** فلأن فضائل الأخلاق يؤيدها الفكر العلمي ويستحسنها، ويحثُّ عليها، ولأن رذائل الأخلاق يؤيد العقل اجتنابها، ويستقبحها، ويحثُّ على البعد عنها.

- **وأما كونها فطرية وجدانية؛** فلأن في فطر النَّاس الوجدانية ميلا إلى فضائل الأخلاق، ورغبةً داخليةً بالتزامها، وممارسة كل سلوك تدفع إليه، ولأن في فطر الناس الوجدانية نفورًا واشمئزازًا من رذائل الأخلاق، ورغبةً داخليةً باجتنابها، واجتناب كل سلوك هو من آثارها.

- **وأمَّا كونها إيمانية؛** فلأن القاعدة الإيمانية في الإسلام تلزم بطاعة الله في أوامره ونواهيه، وترغِّب في العمل بوصاياه، وقد اشتملت تلك الأوامر والنواهي والوصايا على التوجيه للعمل بفضائل الأخلاق، واجتناب رذائلها.

فعناصر القاعدة الإيمانية في الإسلام تدفع المؤمنين بها إلى أن يتحلوا بالفضائل الخُلقية، وأن يتخلوا عن الرذائل الخُلقية، وأن يلتزموا في حياتهم كل سلوك خلقي تدعو إليه مكارم الأخلاق، فقد قال-ﷺ-: « أَكْمَلُ المُؤمِنِينَ إِيمَانًا أَحسَنُهُم خُلُقًا»(٢)(٣).

(١) النظرية الخلقية عند ابن تيمية، د/محمد عبد الله عفيفي، صـ٤٨٤، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٠٨ه- ١٩٨٨ م.

(٢) رواه الترمذي في سننه، [أبواب: الرضاع، باب: ما جاء في حق المرأة على زوجها]، رقم [١١٦٢].

(٣) ينظر: الأخلاق الإسلامية وأسسها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، صـ٢٢ وما بعدها، ط٥، دار القلم – دمشق، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

"الورَّاق حياته وشعره"

• مَولِدُهُ:

(لَمْ تنصْ المصادر التي ترجمت للورَّاق على السَّنةِ التي وُلِدَ فيها، فسكتت عن الإشارة إلى تاريخ الولادة، ولكن شعر الورَّاق قد يسعفنا في تلمس هذا التاريخ، أو الاقتراب من حدوده على الأقلّ؛ إذ يعكس هذا الشعر أنَّ الرجل قد عمَّر طويلًا، حيث يقول:

منِّي السَّلامُ عَلَى الـدُّنْيَا وبَهْجَتِهَـا ∴ فَقَـدْ نَعَاهَـا إِلَـىَّ الشَّـيْبُ وَالْكِبَـرُ

لَمْ يَبْقَ لِي لَـذَّةٌ إلا التَعَجُّـبُ مِـنْ ∴ صَرْفِ الزَّمَانِ وَمَـا يَـأْتِي بِـهِ الْقَـدَرُ

إحْدَى وَسَبْعُونَ لَوْ مَرَّتْ عَلَى حَجَـرٍ ∴ لَكَانَ مِنْ حُكْمِهِ أَنْ يُفْلِقَ الْحَجَرُ الأكْيَاسُ

وقال أيضًا:

وَمَا صَاحِبُ السَّبْعِينَ والْعَشْرِ بَعْـدَهَا ∴ بِأَقْرَبَ مِمَّنْ حَنَّكَتْهُ الْقَوَابِـلُ

وَلَكِـنَّ آمَالًـا يُؤَمِّلُهَـا الْفَتَـى ∴ وَفِيهَا لِلرَّاجِينَ حَقٌّ وَبَاطِـلُ

ومن خلال شعر الورَّاق السابق يبدو أنَّه كان من المعمِّرين، وعليه فإذا قدرنا له عمرًا بين السبعين والثمانين يكون التاريخ الذي وُلِدَ فيه الورَّاق- على وجه التقريب- ما بين مائة وأربعين ومائة وخمسين للهجرة، أي في حوالي منتصف القرن الثاني الهجري)[1].

(١) ديوان محمود الورَّاق(شاعر الحكمة والموعظة)، جمع ودراسة وتحقيق: د/ وليد قصاب، صـ٢٠ وما بعدها بتصرف يسير، ط١، مؤسسة الفنون- عجمان، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

• **اسمه ونسبه:**

هو محمود بن الحسن، وقيل: الحسين، كما ورد في الإبانة أنه: "محمود بن الحسين الورَّاق الكوفيِّ"(١)، ولكن الأرجحَ: (محمود بن الحسن)، ولا يُعْرَف عنه أبعد

من هذا النَّسب، وهو شاعرٌ عراقيٌّ من بغداد، فهو بغداديٌّ من الموالي، فقد كان مولى بني زُهرة(٢).

• **كنيته ولقبه:**

كان الورَّاق يُكَنى بأبي الحسن، ولكن لم تذكر المصادر شيئًا عن زوجته وأولاده إن كان له أولاد؛ لذا قال محقق ديوانه: "ولا نعرف إنْ كانَ له حقًّا ولدٌ اسمه الحسن، أم أنَّها كنيةٌ أتَتْه من اسم أبيه؛ إذ ليس بين أيدينا شيء عن هذا الولد"(٣).

وقد عُرِفَ بلقبين؛ أحدهما: "الورَّاق" بفتح الواو وتشديد الرَّاء، وهو الناسخ بالأجرة، وهو "اسم لمن يكتب المصاحف، وكتب الحديث وغيرها، وقد يقال لمن يبيع الورق"(٤)، ولعلها مهنة قد اشتغل بها أبو الحسن حتى نسبت إليه، ولقب بها.

وأما لقبه الآخر: فهو "النَّخَّاس" بفتح النون وتشديد الخاء وفي آخرها السين المهملة، هذا الاسم لمن يكون دلَّالًا في بيع الجواري والغلمان والدَّواب، وجماعة من

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، لأبي سعد محمد بن أحمد بن محمد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، صـ٣٤، دار المعارف، القاهرة – مصر، ١٩٦١م.

(٢) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخ وتنقيح وتحقيق: عبد العزيز الميمني، ٣٢٨/١، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

(٣) الديوان، صـ١١.

(٤) الأنساب، لأبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ٣٠٠/١٣، ط١، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الهند، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.

العلماء كانوا يعملون هذا وآباؤهم"[١]، وقد جاءه هذا اللقب من قِبل المهنة كذلك، وفي هذا دليلٌ على أنَّ الورَّاق امتهن الوِراقة والنِّخَاسة حتى لقب بهما.

• حياته:

اشتغل الورَّاق بالنِّخَاسَة في أوَّل حياته، ولعله في هذه المرحلة قد أخذ بحظٍّ يسيرٍ من القصف واللهو، أو انصرف إلى بعض من عبثِ الشباب واستهتارهم، وقد يكون ما جاء في ديوانه من شعرٍ قليلٍ في الحبِّ، وذكر الشَّرابِ يعود إلى هذه المرحلة، ويبدو أنَّ صحبته لأبي الشبل الكوفيّ –الذي عُرِفَ بلهوه ومجونه، واعتكافه على الشرب– تعود إلى هذه الفترة، وكانت بينه وبين الورَّاق مودة، وكانا لا يفترقان، على أنَّ الورَّاق ما لبث أن تجاوز هذه المرحلة سريعًا، واستقام على الطريقة، وسلك درب الزهادة والتَّقوى، فعُرِفَ بالفضل والنبل، والتَّقوى والصَّلاح، ووقف شعره كله على الحكمة والموعظة، والكلمة الخيِّرة النظيفة.

(وقد ملكت يمينه عددًا من الرَّقيق، وأخباره معهم قليلة جدًّا، ولكن اشتهر من جواريه جاريتان، هما: (سكن) و(نشوى)، وكانت علاقته بجواريه طيبة، فيها الجانب الإنساني، فعندما ضاقت به الحال عرض (سكن) للبيع، لا زهدًا فيها ولا رغبة عنها، ولكن إشفاقًا عليها أن تعيش عنده عيش خسفٍ وضنك، ثم يردها؛ لما يرى من حبها وإخلاصها مع حاجته الماسة إلى المال، ويزيد على ذلك أن يحررها ويُصْدِقها داره، وهذا يدلُّ على أنَّ الورَّاق كان في أوَّلِ أمره ميسورًا، ثمَّ رقَّت حاله، واختلت في بعض الدهر، أمَّا (نشوى) فقد ماتت في حياته، ورثاها بأبياتٍ من شعره)[٢].

(١) الأنساب ، ٥٤/١٣.
(٢) الديوان، صـ١٢-١٨ بتصرف.

• **شعره وآراء المتقدِّمين فيه:**

الورَّاق من شعراء العصر العباسي الأوَّل، وهو عصر زاخر بعشرات الفحول المجيدين ممن أدركهم أبو الحسن، أو عاصرهم، أو التقى بهم، من أمثال: صالح بن عبد القدوس، ومحمد بن كناسة، وبشار بن برد، وإبراهيم بن هرمة، وعبد الله بن المبارك، وأبي نواي، وصريع الغواني، وأبي العتاهية، وكثير جدًّا غير هؤلاء ممن ازدهرت الحركة الأدبية في عصرهم، وتلوَّنت اتجاهاتهم الفنية والفكرية، فمنهم من مثَّل اتجاهات المجون واللهو والزندقة، ومنهم من مثَّل اتجاهات الغزل وفنونه المختلفة، ومنهم شعراء الشيعة، والبرامكة، ولكنَّ الورَّاق مثَّل اتجاه الزُّهد في هذا العصر، وحمل لواءه مع غيره من الشعراء، وتميز به حتى صار علمًا فيه يشار إليه بالبنان.

وشعر الورَّاق كله في هذا الفن– الحكمة والموعظة والزهد– إلّا أبياتًا قليلة خرجت إلى غرض غيره(١).

ومن هنا فقد حظيَّ شعر الورَّاق عند القدماء بالاهتمام والعناية، وفطنوا إلى تميُّزهِ بهذا اللون من القول، وأشادوا بشاعريته وفصاحته، وإكثاره من القول فيه، وقد أثرت عنهم مجموعة أقوال تتصل بشعره(٢):

قال ابن المعتز (ت:٢٩٦): "شعر محمود الورَّاق كثير، وأكثره أمثال وحكم ومواعظ وأدب، وليس يقصر بهذا الفن عن صالح بن عبد القدوس، وسابق البربري"(٣).

(١) الديوان ، صـ٢٣ وما بعدها بتصرف يسير.
(٢) الديوان، صـ٥٩ بتصرف يسير.
(٣) طبقات الشعراء، لعبد الله بن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، صـ٣٦٧، ط٣، دار المعارف- القاهرة، د.ت.

وقال عنه الثعالبي(٤٢٩هـ): "محمود بن الحسن الوراق، شاعر مشهور، أكثر شعره في المواعظ والحكم"(١).

وأشاد به وبشعره الذهبي(٧٤٨هـ) فقال: "بَغْدَادِيٌّ، خَيِّرٌ، شَاعِرٌ، مُجَوِّدٌ، سَائِرُ النَّظْمِ فِي المَوَاعِظِ"(٢).

وقال عنه الخطيب البغدادي(٤٦٣هـ): " أكثر القول في الزهد والأدب"(٣)، وقرَّظه البكري(٤٨٧هـ)، فقال: "شاعر كثير الشعر جيّده، وعامته في الحكم والمواعظ والزهد"(٤).

• **وفاته:**

أوردت المصادر أقوالًا كثيرةً في الحديث عن وفاة الورَّاق، منها أنه: "مات في خلافة المعتصم"(٥)، وقيل إنه: "توفي في حدود المائتين والثلاثين"(٦)، وقيل إنَّ وفاته كانت عام (٢٢١هـ)، وبناء على ما سبق؛ فإن المصادر قد ذكرت تاريخ وفاة الوراق بين عام(٢٢١هـ) إلى حدود عام(٢٣٠هـ)، ولكن على تقدير أن المقصود بحدود المائتين والثلاثين ما بين الإحدى والعشرين إلى أوائل السبع والعشرين فإن هذا يبدو مقبولا، وما ورد خلاف ذلك غير دقيق؛ لأنه ليس أكثر من ظن، ولكنه ظن يتفق مع كون الوراق مات في خلافة المعتصم، ومن هنا يمكن القول بأن تاريخ الوفاة ما بين(٢٢١-٢٢٧هـ) على الأرجح، وقد مرض في أواخر حياته، ويبدو أنه أصيب بالحمى، ولعله مات في هذا المرض أو غيره(٧)، رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جناته.

---

(١) المنتحل، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الشيخ أحمد أبو علي، صـ٣٥٢، المطبعة التجارية، الإسكندرية، ١٩٠١م.

(٢) سير أعلام النبلاء، لشمس الدين الذهبي، تحقيق : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، ٤٦١/١١، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

(٣) تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي البغدادي، تحقيق: د/ بشار عواد معروف، ١٠٢/١٥، ط١، دار المغرب الإسلامي- بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

(٤) سمط اللآلي، ٣٢٨/١.

(٥) الأنساب، ٣٠٦/١٣.

(٦) طبقات الشعراء، صـ٣٦٧.

(٧) الديوان، صـ١٩ وما بعدها بتصرف يسير.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ
مِنْ بَلاغَةِ شِعْرِ الورَّاق فِي الحَثِّ عَلَى الفَضَائِلِ

١- فَضِيلَةُ الصَّبْرِ:

الصَّبْرُ "هو خُلُقٌ فَاضِلٌ مِنْ أخلاقِ النَّفسِ، يُمتنع به من فعل ما لا يَحسُن ولا يَجْمُل، وهو قوةٌ من قوى النَّفسِ التي بها صلاحُ شأنهَا وقوَامُ أمرهَا"(١)، وهو" فضيلةٌ يحتاجُ إليها المسلمُ في دينِهِ ودُنياهُ، ولا بدَّ أنْ يَبنيَ عليها أعمالَهُ وآمالَه وإلّا كانَ هازلا"(٢)، ولكن الإنسان بطبعه الجبليّ يجزع إذا أصابه مكروهٌ، أو ألمَّ به حادث، أو ابتلي بفقدٍ، وربما حمله جزعه هذا على بُغضِ الصبر واستثقاله على نفسه، فلو أنه علِمَ أن المؤمن يتقلب في دنياه بين حالين: إما سراء، وإما ضراء؛ أيقن أنه لا غنى له عن الصبر، وعليه أن يعوِّد نفسه الصبر، ويحملها عليه؛ حتى يُضحي الصبر سجيةً له، وكما جاء في الحديث" ...، **وَمَنْ يَتَصَبَّرْ يُصَبِّرْهُ اللَّهُ، وَمَا أُعْطِيَ أَحَدٌ عَطَاءً خَيْرًا وَأَوْسَعَ مِنَ الصَّبْرِ**»(٣)، وانطلاقًا من هذا الأصل؛ نجد الورَّاق في ديوانه، يحثُّ على التخلق بفضيلة الصبر أكثر من مرة؛ ولعلَّ ذلك يرجع إلى ما ورد في أخباره القليلة، من أنه أصابه حدثان؛ أحدهما: تغير حاله وذهاب ماله، والآخر: وفاة إحدى جواريه المقربات لديه؛ ومما لا شك فيه أنهما مصابان جللان يتطلب الصبر والتحلي به، كلَّ ذلك وغيره كان دافعًا للورَّاق إلى الحديث عن الصبر، وأنه خيرُ معين على النوائب والهموم، **فيقول داعيًا إلى الصَّبرِ: "مسلاة الهموم" [من الطويل]**

(١)عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، لابن قيم الجوزية، صـ١٦، دار ابن كثير، دمشق- بيروت، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
(٢) خلق المسلم، محمد الغزالي، صـ١٣١، ط١، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م.
(٣) صحيح البخاري، [كتاب: الزكاة، باب: الاستعفاف عن المسألة]، رقم[١٤٦٩].

١- تَعَزَّ بِحُسْنِ الصَّبرِ عَنْ كُـلِّ هَالِـكٍ ∴ ففي الصَّبْرِ مَسْلَاةُ الهُمُومِ اللَّـوَازِمِ

٢- إذَا أنْتَ لَمْ تَسْلُ اصْطِبَارًا وحِسْـبَةً ∴ سلَوْتَ عَلى الأَيـامِ مَثْـلَ الْبَهَـائمِ

٣- ولَيْسَ يَذُودُ النَّفْسَ عَنْ شَـهَواتِهَا ∴ مِنَ النَّاسِ إلَّا كُلُّ مَاضٍـي العَـزَائِمِ

المعنى العامُّ للأبياتِ:

يُرشد الشاعر في هذه الأبيات إلى التعزي بالصبر الجميل عن كل هالكٍ ومفقود؛ لأن الإنسان يجد في الصبر تخفيفًا وتسليةً وهوانًا لكل ما يرافقه من هموم ونوازل في دنياه، وعليه يجب أن يكون صبره حسبةً لله -تعالى-؛ حتى لا يكون صبره على النوازل اضطرارًا كصبر البهائم، ثم يؤكد أنَّ الإنسان صاحب العزيمة القوية والإرادة النافذة هو الذي يستطيع أن يدفع عن نفسه شهواتها ورغباتها بالصبر على المفقود، ولا يخضع لها.

التَّحْلِيلُ البلاغيُّ لِلأبْيَاتِ:

١- تَعَزَّ بِحُسْنِ الصَّبرِ عَنْ كُـلِّ هَالِـكٍ ∴ ففي الصَّبْرِ مَسْلَاةُ الهُمُومِ اللَّـوَازِمِ

استهلَّ الورَّاق مقطوعته بالأسلوب الإنشائي المتمثل في فعل الأمر(**تَعَزَّ**) المفرغ من دلالته على الطلب، والمملوء بدلالة النصح والإرشاد والتوجيه، فالشاعر ينصح المتلقي بأن يتخذ من الصبرِ عزاءً له في كل ما يصيبه من هموم ونوازل، ولكنَّه لم يطلق الأمر بالحث على التمسك بالصبر هكذا مطلقًا دون تقييد، وإنما قيَّد فعل الأمر بالجار والمجرور(**بِحُسْنِ الصَّبرِ**)، فلم يقل مثلا:(تعزَّ بالصبر)، وإنما جاء بالجار والمجرور(**بِحُسْنِ**)؛ ليؤكد أن الصبر منه محمود ومذموم؛ فالصبر المحمود: هو الذي يعقبه من العبد رضًى واحتسابٌ، والمذموم: هو الذي يعقبه سخط وضجر على أقدار الله المكتوبة.

فالورَّاق أراد أن يؤكد على أنه ليس كل صبر يصلح أن يكون عزاء للمرء، وإنما الصبر الحسن هو الذي يعين المرء على احتمال المصائب والرضى بها، فكان مجيئه بهذا القيد(**بِحُسْنِ الصَّبرِ**) المكون من الجار والمجرور والمضاف إليه كاشفًا عن ذلك المعنى المراد.

ثم يُبينُ عن هذا الذي يتعزى عنه المرء بالصبر، قائلًا: (**تَعَزَّ بِحُسْنِ الصَّبرِ عَنْ كُلِّ هَالِكٍ**)، معبرًا بحرف الجر(**عَنْ**) الذي يفيد المجاوزة؛ ليدل على أن المرء بالصبر يتجاوز كل هالكٍ ومفقود، سواء كان هذا الهالك شيئًا ماديًّا أو معنويًّا، وقد أتبع حرف المجاوزة بلفظ العموم(**كُلّ**)؛ ليشمل ويعم كل شيء في الوجود، فلا يترك صغيرة أو كبيرة إلا أتى عليها هذا اللفظ، وضمنها في طياته وبين جنباته، فحقيقة الأشياء مصيرها إلى الزوال والهلاك، كما قال –تعالى–:﴿ **كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ**﴾ [القصص: ٨٨].

وقد تعاضد مع هذا المعنى تعبير الشاعر عن الشيء المفقود بصيغة اسم الفاعل(**هَالِكٍ**) الدَّال على الثبوت والدوام؛ للتأكيد على أن كل شيء في الدنيا مرجعه إلى الهلاك والزوال، وهذا أمر ثابت مستمر لهم، كما صرحت به الآية السابقة، كذلك يلحظ في تنوين كلمة(**هَالِكٍ**) تأكيد الشاعر على أن جميع الأشياء مصيرها إلى انعدام، وهذا شيء متمكن متأصل فيها، فلا شيء يبقى على وجه البسيطة.

ثم يأتي في الشطر الثاني بفاء السببية، التي جاءت نصًّا في التعليل، في قوله: (**ففي الصَّبْرِ مَسْلَاةُ الهُمُومِ اللَّوَازِمِ**)؛ ليبين السبب في حثه للمتلقي وإرشاده على اتخاذه الصبر عزاء له في كل هالك لديه، وهو أنَّ في الصبر تخفيفًا ونسيانًا لتلك الهموم التي تلازم الإنسان في حياته.

وتعبيره بحرف الظرفية والوعاء(**فِي**)، في قوله:(**ففي الصَّبْرِ مَسْلَاةُ**) فيه دلالةٌ على كونها مجازية يراد بها الملابسة الشديدة كملابسة الظرف للمظروف؛ مما يُرغِّب في الصبر، ويحمل النفس على التخلق به، كما تشير إلى احتواء الصبر على التسلية والتخفيف لتلك الهموم والمصائب التي تصيب الإنسان، فحريٌّ به أن يستعين به على تلك الهموم، ويجعله دأبه وديدانه في تخطِّيها والتغلب عليها.

كما أن الشاعر لم يكتفِ بأن الصبر مسلاة الهموم فقط، وإنما أتى بوصفٍ لتلك الهموم، فقال: (**الهُمُومِ اللَّوَازِمِ**)، هذا الوصف جاء به على صيغة منتهى الجموع التي على وزن(فواعل)؛ للدلالة على كثرة الهموم التي ترافق المرء في حياته، فالشاعر يريد أن يشير بهذا الوصف، إلى أن الدنيا دار شقاء وعناء، ولا يخلو إنسان من همومها ومصائبها.

فالورَّاق في هذا البيت استطاع أن يدل القارئ على ما يخفف به همومه ويتناساها؛ وهو أن يتحلى بفضيلة الصبر التي إن استطاع المرء أن يتخلق بها أعانته على تجاوز همومه ومصابه الأليم في الدنيا.

وعندما نتأمل اختيار الورَّاق لألفاظه نجد أنه كان موفقًا أيما توفيق، ففي اختياره للفظة(**تعزَّ**) دون غيرها؛ نجد أنها ملائمة وموافقة للمعنى المطروق؛ لأن العزاء هو "الصَّبْرُ عن كل ما فَقَدْت، وقيل: حُسْنُه"، فالعزاء هو حسن الصبر على المفقود، فيكون الورَّاق بهذا قد أكدَّ على هذا المعنى بالقيد اللفظي(بحسن الصبر)، الذي أبان عن معنى العزاء في البيت.

كذلك إتيانه بلفظة(**مَسْلَاةُ**) وما تحمله من الخفة والسهولة واليسر، والترويح عن النفس ، علاوة على ما يحدثه صوت السين في الكلمة من الرخاوة التي تشعرك

بالارتياح والاطمئنان للتحلي بخلق الصبر، وكذلك المدة في **(مَسْلَاةُ)** واتخاذه سلواناً ضد الهموم والابتلاءات.

كذلك نلحظ أيضًا تكرار كلمة**(الصَّبْرِ)** مرتين في هذا البيت؛ وذلك لأن الحديث عن الصبر هو مصب المعنى، وعليه مدار الحديث، ومن المعلوم أن التكرار صورة من صور الإطناب، "وفائدته العظمى: التقرير، وقد قيل: الكلام إذا تكرر تقرر"(١)، وقال السيوطي في مزهره: "من سنن العرب التكرير والإعادة؛ إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر" (٢)، ولا يخفى ما للتكرار من دورٍ في تثبيت المعاني في النفوس، وماله من "تأثير في عقول المستنيرين، وتأثيره أكبر في عقول الجماعات من باب أولى، والسبب في ذلك كون المكرر ينطبع في تجاويف الملكات اللاشعورية التي تختمر فيها أسباب أفعال الإنسان، فإذا انقضى شطر من الزمن نسي الواحد منا صاحب التكرار وانتهى بتصديق المكرر؛ إذ الشيء إذا تكرر رسخ في الأذهان رسوخاً تنتهي بقبوله حقيقة ناصعة "(٣).

ثم يكشف الورَّاق عن كيفية صبر المرء على الهموم والمصائب، قائلًا:

٢- إِذَا أنتَ لَمْ تَسْلُ اصْطِبَارًا وحِسْـبَةً ∴ سَلَوتَ عَلَى الأَيَامِ مَثْلَ الْبَهَائِمِ

متخذًا من أسلوب الشرط قالبًا يصب فيه نصحه وإرشاده؛ نظرًا لما يحمله هذا الأسلوب من إثارةٍ وتشويقٍ، فالشاعر عندما يُلقي جملة فعل الشرط المتمثلة في قوله: **(إِذَا أنتَ لَمْ تَسْلُ اصْطِبَارًا وحِسْبَةً)** يسمع المتلقي هذا الشرط، فيثير لديه

(١) البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ١٠/٣، ط١، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.

(٢) المزهر في علوم اللغة، للسيوطي،٢٦٢/١، تحقيق: فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١، ١٤٨٣هـ - ١٩٩٨م.

(٣) روح الاجتماع، د/غوستاف لوبون: ١٣٩، ترجمة: أحمد فتحي زغلول، صححه ونشره: توفيق الرافعي، المطبعة الرحمانية بمصر، ط٢.

رغبةً شديدة في معرفة عاقبته، وتلك الرغبة تعمل على إيقاظ مدارك الحس لديه؛ فتجعله متأهبًا مترقبًا لتلقي الجواب الصادر من هذا الشرط، والماثل في قوله: **(سَلَوتَ عَلَى الأَيَمِ مَثْلَ الْبَهَائِمِ)** فيتمكن في ذهنه أيما تمكن، علاوة على أن هذا الجواب رسمه الشاعر بريشة التشبيه؛ حيث شبه عدم صبر المرء على المكاره دون احتساب الأجر لله بصبر البهائم التي لا تعي ولا تدرك؛ لفقدها الإرادة والاختيار، فضلا عن العقل، ولا يخفى ما وراء هذا التشبيه من التنفير لتلك الصورة التي تأباها النفس السويَّة، كذلك ما فعله التشبيه في نفس المتلقي من تقريب المعنى المراد للعقل بصورة مشاهدة محسوسة، كما أن صياغة الورَّاق لهذا المعنى في قالب أسلوب الشرط المتضمن للتشبيه، تعدُّ وسيلة من وسائل الإقناع العقلي للمخاطب، فعندما يعمل المتلقي عقله في أسلوب الشرط وما يترتب عليه من نتيجة، يقتنع تمام الاقتناع بأنه لا بد أن يكون صبره على المصائب والمكاره حسبة لله – تعالى، ورغبة في نيل الثواب والأجر، وإلا لصار صبره مثل صبر البهائم، لا فائدة مرجوة منه.

من هنا ندرك أن استعمال الورَّاق لتلك الصورة في شعره "ليست زينة شكليَّة، أو حلية مصطنعة، وإنما أساسية لتوصيل الخبرة والتعبير عن الرؤية"(١)، فاتسمت الصورة بالصدق والوضوح، والدقة في التعبير عن المعنى الذي يريد توصيله للمتلقي.

وبالتأمل نجد أنَّ الورَّاق أبرز ضمير المخاطب**(أنْتَ)** في الكلام؛ ليلفت انتباه القارئ، ويوقظ ذهنه للتأكيد على أهمية ما يلقيه على مسامعه، علاوة على ما يورثه إبراز الضمير من حيوية تؤنس نفس السامع أو القارئ.

(١) جماليات القصيدة المعاصرة، د/ طه وادي، صـ٢١٤، دار المعارف- مصر، ١٩٩٤م.

ثم قيَّد الشاعر الفعل المضارع المجزوم **(لَمْ تَسْلُ)** بالتمييز **(اصْطِبَارًا وحِسْبَةً)**؛ لبيان نوع السلوان، وأنه ينبغي أن يحمل نفسه على الصبر حملًا، مع ما فيه من مشقة وعنت، وهذا ما كشفت عنه لفظة**(اصْطِبَارًا)** بجرسها القوي ووقعها المؤثر على النفس، فهي من الأبنية الصرفية الزائدة التي على وزن(افتعال)، وكما قيل: إن كل زيادة في المبنى تدل على زيادة في المعنى؛ فالكلمة بصيغتها تلك قد أبانت عن مدى الشدة والمشقة والمبالغة في مقاومة النفس من أجل ترويضها على احتمال الصبر، فالصبر شاقٌّ على النفس البشرية، ولا يطيقه كل أحدٍ؛ لذلك عبَّر الشاعر بتلك اللفظة، فـــ "**الِاصْطِبَارُ: شِدَّةُ الصَّبْرِ عَلَى الْأَمْرِ الشَّاقِّ؛ لِأَنَّ صِيغَةَ الِافْتِعَالِ تَرِدُ لِإِفَادَةِ قُوَّةِ الْفِعْلِ**"(١)، ولم يكتفِ الورَّاق بالتقييد بتلك اللفظة**(اصْطِبَارًا)**، ولكنه عطف عليها لفظة أخرى بالواو التي تفيد مطلق الجمع بين المتعاطفين؛ حتى يكشف للمتلقي كيف يكون صبره نافعًا له، فجاء بلفظة**(حِسْبَةً)** ليتمم بها المعنى المراد، والغاية المرجوة من الصبر، وهي أن يجعل الإنسان صبره على البلايا حسبة لله – وحده–، وأن يسلي نفسه بأن ما عند الله من الجزاء والأجر ما لا يعد ولا يحصى، فقد قال– تعالى– في شأن الصابرين: ﴿ **إِنَّمَا يُوَفَّى ٱلصَّٰبِرُونَ أَجۡرَهُم بِغَيۡرِ حِسَابٖ** ﴾ [الزمر: ١٠]، فتأمل قوله– تعالى–: (بغير حساب)؛ حتى لا يتوهم الصابرون أن أجرهم بمقدار صبرهم، فما عند الله من العطاء والفضل أعلى وأرقى مما تتخيله عقول البشر القاصرة.

وعندما نتأمل عطف الورَّاق لتلك اللفظتين**(اصْطِبَارًا)** و**(حِسْبَةً)** على بعض؛ نجد أنه وُفِّق وأجاد؛ لأن (الاصطبار) يتطلب جهدًا ومشقةً وصعوبةً في إدراكه، ثم لم يلبس الشاعر أن هوَّن على المرء تلك الصعاب بمجيئه بكلمة**(حِسْبَةً)**التي إن

(١) التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور،١٤٢/١٦، الدار التونسية للنشر- تونس، ١٩٨٤م.

سمعها المرء طابت نفسه، وتقبلت المكاره بصدرٍ رحب، وسلّى نفسه بأنه إن كان الصبر مُرًّا، فإن عاقبته أحلى من العسل، علاوة على ما تحمله حروفها من صفات تهوّن على النفس مشقة الصبر، فالرخاوة التي يحملها حرفا(الحاء والسين) تشعر بمدى سعة الأجر والفضل الذي عند الله للصابر، فجريان الحرفين إلى ما لا نهاية، ينبئ عن أن أجر الله للصابر لا نهاية له.

كذلك ما تحمله السين من صفة الهمس، التي إن كلَّ المرء عن الصبر أو عجز، سمع همس الكلمة في أذنه، وتذكر أن أجره على الله، فعاد وانتبه.

وقد استخدم الورَّاق جناس الاشتقاق بين(**مَسْلَاةُ ، تَسْلُ ، سَلَوَتَ**) أداة تذكير؛ للتأكيد على وجوب التسلي بالصبر في الشدائد والملمات، فالجناس من أسباب تلاحم الأسلوب وترابطه؛ لما بين طرفيه من المماثلة الشكلية، وله وقع موسيقي ملحوظ، يجعل الأسلوب مميزًا، وذا أثر قوي في النفس، كما أنَّ "فيه نوعًا من الدلالة والتقرير، وهو تذكير ورابط من روابط التذكر"(١).

والورَّاق في هذا البيت كان متأثرًا بقول الإمام علي بن أبي طالب للأشعثِ بن قيس: " إنَّك إنْ صَبَرْت جَرَى عَلَيْك الْقَلَمُ وَأَنْتَ مَأْجُورٌ، وَإِنْ جَزِعْتَ جَرَى عَلَيْك الْقَلَمُ وَأَنْتَ مَأْزُورٌ"(٢)، وإنك إن لم تسل احتسابًا سلوت غفلة كما تسلو البهائم، فنظمه الورَّاق شعرًا، وهذا ما يعرف بالحل والعقد"(٣).

ثم يختم الوراق مقطوعته بهذا البيت الذي يُقوي من عزيمة المرء وإرادته على الصبر، فيقول:

---

(١) البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، د/عبد الفتاح لاشين،صـ١٧٦، دار الفكر العربي،١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

(٢) أدب الدنيا والدين، لأبي الحسن علي بن محمد، الشهير بالمارودي، صـ٢٨٨، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦م.

(٣) الحل والعقد: هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظًا منثورًا فينظمه أو شعرًا فينثره، ويطارحه العلماء فيما بينهم. البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، صـ٢٥٩، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.

٣- وَلَيْسَ يَــذُودُ الــنَّفْسَ عَــنْ ∴ مِنَ النَّاسِ إلَّا كُلُّ مَاضِي العَزَائِمِ

عاطفًا هذا البيت على سابقه؛ لما بينهما من تناسبٍ واضحٍ في المعنى، فالورَّاق يؤكد من خلال هذا العطف على التحلي بفضيلة الصبر، ولا يكون صابرًا على صرف النفس عن شهواتها تجاه النوازل التي تصيبها إلا من كان قوي الإرادة، قوي العزيمة، راسخًا في صبره، لا يستطيع أحد أن يثنيه عنه، وقد اختار الورَّاق من بين الأساليب البلاغية أسلوب القصر؛ ليصوغ فيه فكرته التي يرمي إليها، ويؤكد عليها، وطريق القصر هنا النفي والاستثناء الذي يعد أبلغ طرق القصر، وأوضحها في الدلالة عليه، فهو "رأس الأمر في هذا الطريق، فلا يأتي إلا في المعنى الذي يحتاج إلى فضل تقرير وتوكيد،...، ولا تلقاك هذه الأداة إلا حيث تلقاك النبرة العالية والنغمة الحاسمة والتعبير الشديد"(١)، والقصر هنا قصر صفةٍ على موصوفٍ؛ حيث قصر ذود النفس عن الشهوات على كلِّ ماضي العزائم قصرًا حقيقيًّا ادعائيًّا؛ قصدًا للمبالغة؛ لأن ذودَ النفس عن الشهوات ليس مقصورًا فقط على ماضي العزم، وإنما يستطيعه غيره من البشر، ولكن بنسبٍ متفاوتة في القدرة على ذلك، ولكن الشاعر نفاه هنا عن جميع النَّاسِ وأثبته لماضي العزم فقط؛ حثًّا وترغيبًا على وجوب التمسك والتحلي بصفة العزم والإرادة على الصبر عن شهوات النفس.

وفي مجيء الشاعر بالفعل **(يَذُودُ)** بصيغة المضارع استحضارٌ لصورة الذود، التي تدل على تجدد حدوث هذا الفعل بكثرةٍ مع النفس، واستمرارها على ذلك حيناً بعد حين مع امتداد الزمن، كما أن الفعل**(يَذُودُ)** يحمل من الحركة والمقاومة والغلبة،

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د/ محمد أبو موسى، ١١٣-١١٤بتصرف، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

ما يجعلك تتصور كيف أن المرء في صراع ومقاومة مع نفسه في درئها عن الشهوات؛ حتى يغلبها بحبسها عن ذلك بحسن الصبر احتسابًا لوجه الله- تعالى-، وقد ساعد على تعميق الحركة، وتصوير اتساعها؛ مد الصوت بالواو **(يَذُودُ)**، لكي يؤكد الشاعر أن هذا الجهد والمشقة مع النفس في طردها عن شهواتها، ليس بالأمر الهين ولا اليسير، وإنما يتغلب عليه ويطيقه كل صاحب عزيمة قوية، وإرادة نافذة.

وعندما نتأمل البيت، نجد أن الشاعر كان يمكنه أن يقول:

وَلَيْسَ يَذُودُ النَّفْسَ عَنْ شَهَواتِهَا .: إلَّا كُلُّ مَاضِي العَزَائِمِ

غير أنه أتى بهذا القيد **(مِنَ النَّاسِ)**؛ لتخصيص وإبراز ماضي العزم بهذه الصفة من بين السواد الأعظم من الناس، فهو وحده- في نظر الشاعر- من يستطيع القيام بذلك، فهو من يتجلد ويقاوم؛ حتى يصبح مميزًا بتلك الصفة، التي ساعده على الوصول إليها تحليه بفضيلة الصبر، وهذا هو مبتغى الشاعر في إيصال ذلك للمتلقي.

هذا وقد أكثر الشاعر من القيود في هذا البيت، فقيد الفعل **(يَذُودُ)** بالمفعول به **(النَّفْسَ)**، والجار والمجرور **(عَنْ شَهَواتِهَا)** و**(مِنَ النَّاسِ)**، وكلُّ هذه القيود من لوازمِ إتمامِ المعنى، وتربية الفائدة، فـــ "اللغةُ في إفرادِها وتراكيبِها مُثْقَلَةٌ بالضوابطِ والقيودِ، وبمقدارِ دِقَّتِهَا وثرائِها وتفوُّقِ أصحابِها تكونُ هذه الضوابطُ والقيودُ؛ لأنَّ دِقَّةَ الاستعمالِ ودقَّةَ الدلالةِ لا مرجعَ له إلا كثرةُ الضوابطِ والاعتباراتِ"(١).

كذلك نلحظ أن الشاعر أتى بلفظ العموم**(كلُّ)** بعد حرف الاستثناء**(إلا)**؛ ليشمل ويعم كلّ شخصٍ قوي الإرادة والعزم، قادر على كبح شهوات نفسه بحسن الصبر،

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري دراسة في سمت الكلام الأول، د/ محمد أبو موسى، صـ٣٥٦، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

وقد ترك الشاعر التصريح بكلّ شخص نافذ الحسم والإرادة، وكنى عنه بقوله: (ماضي العزائم)؛ لتتآزر تلك الكناية مع أسلوب القصر في الحثِّ والترغيب على التخلق بهذه الصفة التي يرقى لها كلُّ من تحلى بفضيلة الصبر وتمسك بها، فكانت الكناية هنا أبلغ من التصريح؛ لأنها كدعوى الشيء بدليلٍ وبرهان، وقد عبَّر عن تلك الكناية بصيغة اسم الفاعل المضاف(**مَاضِي**) لوصف حاله أثناء حدوث الفعل، فهو مستمرٌّ فيه، مداومٌ عليه؛ حتى أضحت تلك الصفة ديدنه وعادته، يظهر ذلك من خلال إضافته إلى كلمة(**العَزائِم**)، فالكناية صوَّرت قوة الإرادة المطلوبة في الصبر- وهي أمرٌ معنويّ- في صورة الموصوف الحسي(**مَاضِي العَزائِم**)؛ لتقريبه وتمكينه في النفس.

فاستطاع الشاعر بتلك الكناية أن يرسم هذا المعنى في صورةٍ محسوسةٍ بلغت الغاية في التأثير، فـ "ما تفعله الكناية من تصويرٍ حسيٍّ للأفكار المجردة يقربها من عالم الرسم والتصوير بدرجةٍ كبيرةٍ، ويجعلها تؤثر في النفس بما تؤثر فيه اللوحات المرسومة"(١).

ويمكن القول بأنَّ الورَّاق اختار وصف (**مَاضِي العَزائِم**) في جانب الحديث عن (الصبر)؛ لارتباطهما ببعض في كتاب الله- جلا جلاله-، فلو تأملنا قوله-تعالى-: ﴿ فَٱصۡبِرۡ كَمَا صَبَرَ أُوْلُواْ ٱلۡعَزۡمِ مِنَ ٱلرُّسُلِ ﴾[الأحقاف:٣٥]، نجد أن الله- عزَّ وجلَّ- أمر نبيه-ﷺ- بصبرٍ كصبر أولي العزم، فالذي يصبر على الشدائد والمصائب، وصرف النفس عن شهواتها لأجل الله، لا يكون إلا من ماضي العزائم، وهذا يدل على ثقافة الورَّاق الدينية، وزهده وورعه، وتأثره بالقرآن في شعره.

(١) الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، د/ محمود شاكر القطان، ٢٠٩، مطابع الأهرام التجارية، قليوب – مصر، ١٩٩٣م.

وهكذا فقد تجلت شمولية الخطاب الشعري عند الورَّاق؛ حيث انطلق بحديثه للمتلقي –عمومًا– في كلِّ زمانٍ ومكانٍ، حاثًّا له على التحلي بفضيلة الصبر، والتمسك بها، ومصوِّرًا له كيف يكون صبره على النوازل والشدائد، ومنفرًا له من عدم جعل الصبر حسبةً لله، كلُّ ذلك من خلال حشده طائفة من الأساليب البلاغية المتآزرة، الماثلة في أسلوب الأمر الإنشائي التوجيهي، وأسلوب الشرط، والتشبيه، وأسلوب القصر، علاوة على حشده الأفعال ذات الدلالة الزمنية الآنيَّة، والقيود، إلى آخر هذه الأدوات التي مكنته من التأثير في المتلقي والوصول إلى عقله وقلبه.

٢– فَضِيلَةُ الصِّدْق:

إنَّ الصِّدْقَ مِنْ أعظَمِ الفَضَائلِ الخُلُقيَّة وأجَلِّها، التي يقُومُ عليهَا صَلاحُ الفَردِ والمجتمعِ، فهو رأسُ الفضائلِ، وحِلِيَةُ الدِّينِ، وأصْلُ المُروءةِ، ومرآةُ النَّفْسِ الطَّاهرةِ، "بِهِ تَمَيَّزَ أَهْلُ النِّفَاقِ مِنْ أَهْلِ الْإِيمَانِ، وَسُكَّانُ الْجِنَانِ مِنْ أَهْلِ النِّيرَانِ، فَهُوَ رُوحُ الْأَعْمَالِ، وَمَحَكُّ الْأَحْوَالِ، وَالْحَامِلُ عَلَى اقْتِحَامِ الْأَهْوَالِ، وَهُوَ أَسَاسُ بِنَاءِ الدِّينِ، وَعَمُودُ فُسْطَاطِ الْيَقِينِ،..، والصِّدْقُ هُوَ مَقَامُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ"(١).

وقد مجَّده الإسلام، وحثَّ على التَّخلق به، قرآنًا وسنةً، ، فقال – تعالى–: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَكُونُواْ مَعَ ٱلصَّٰدِقِينَ ﴾[التوبة:١١٩]، وقال– ﷺ–: «عَلَيْكُمْ بِالصِّدْقِ، فَإِنَّ الصِّدْقَ يَهْدِي إِلَى الْبِرِّ، وَإِنَّ الْبِرَّ يَهْدِي إِلَى الْجَنَّةِ، وَمَا يَزَالُ الرَّجُلُ يَصْدُقُ وَيَتَحَرَّى الصِّدْقَ حَتَّى يُكْتَبَ عِنْدَ اللهِ صِدِّيقًا...»(٢)، من هذا المنطلق؛ حثَّ الورّاق على الصِّدق، وأشاد به في شعره، فقال:

"**الحلو المر**" [من السريع]

(١) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، ٢٥٧/٢، ط٣، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

(٢) صحيح مسلم [كتاب: الْبِرِّ وَالصِّلَةِ وَالْآدَابِ، باب: قُبْحِ الْكَذِبِ وَحُسْنِ الصِّدْقِ وَفَضْلِهِ]، رقم [٢٦٠٧].

١- الصِّـــدْقُ حُلْـــوٌ وهُـــوَ المُـــرُّ ∴ والصِّـــدْقُ لا يَتْرُكُـــهُ الْحُـــرُّ

٢- جَـــوْهَرَةُ الصِّـــدق لهَـــا جَـــوهَرٌ ∴ يحسُدهـــــا اليـــاقُوتُ والـــدُّرُّ

المَعَنَى الْعَامُّ لِلأبْيَاتِ:

يُخبر الشاعر في هذين البيتين عن فضيلة الصِّدْق؛ من خلال وصفه له القائم على التضاد بين الحلاوة والمرارة، فالإنسانُ يتذوق حلاوة الصِّدق في مرارته، فهو يُغالبُ نفسه على قولِ الصِّدق، ويحملها عليها حملًا؛ لأن الشخص الأبيَّ الحرَّ شيمته الصدق، لا يرضى إلا به قولًا وعملًا، ولا يبغي عنه حولا، فالصدق دأبُ الصالحين، وقربةٌ إلى ربِّ العالمين؛ ذلك أنه خلق نفيس غالٍ كالجوهرة الثمينة، يحسدها غيرها من بنات جنسها، فمن تقلد بها؛ زانته بهاءً وحسناً ورونقًا.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

بدأ الورَّاق مقطوعته عن فضيلة الصدق بالأسلوب الخبري؛ الذي يتسم بالهدوء والثقة، وقد ألقى الشاعر هذا الخبر على مسمع المتلقي خاليًا من المؤكدات؛ لأن المقام لخالي الذهن، وهو ما يسمى بالضرب الابتدائي؛ لأنَّكَ تبتدئُ به المعنى في النفس(١)، كما أنه من الحقيقة والظهور بمكان، بحيث لا يتوقع له منكر، وقد تعانق مع هذه الحقيقة مجيء الخبر بالجملة الاسمية، التي منحت فضيلة الصدق ثباتًا ورسوخًا دائمًا، وابتداء الشاعر بهذا البيت كان بمنزلة القاعدة التي يرسخها الشاعر ويقررها في نفوس السامعين؛ ليحثهم على التحلي بالصدق، والتخلق به، وإن كان فيه مرارة يتجرعها المرء من ورائه، إلا أن عاقبته كلها خير وبركة.

(١) ينظر: خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، ١٢٠، ط٨، مكتبة وهبة- القاهرة، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.

فكان في هذا البيت براعة استهلال وحسن ابتداء؛ "لأن الشاعر أتى بالمعنى الصحيح المطابق لمقتضى الحال، فكان ذلك داعيًا إلى أن يقبل المخاطب إلى جميع كلامه فيُصغي إليه ويتأمله ويعيه"(١).

هذا وقد اتكأ الشاعر في وصف الصدق بالحلاوة والمرارة، على المجاز المتمثل في الاستعارة المكنية؛ حيث شبه الصدق بالطعام الحلو والمر، وحذف المشبه به، وأتي بلازم من لوازمه وهو صفة(الحلاوة والمرارة)، وإثبات الحلاوة والمرارة للصدق استعارة تخييلية، ساعدت على تصور المعنى المراد، وتقريره في النفس، فالورَّاق بنى البيت على استعارتين متتاليتين متطابقتين لفظًا ومعنى.

غير أنه في الاستعارة الثانية الماثلة في قوله: **(وهُوَ المُرُّ)** عرَّف المسند إليه بضمير الغائب؛ لما في ذلك من إبراز لعلو مكانة الصدق، وأنه بعيد المنزلة، لا يرقى إليه إلا الأحرار الأخيار.

وتوالي الاستعارات في بيت واحدٍ، ضاعف من قوة التأثير في النفس، وذلك عندما ارتسمت الصورة كاملة في الذهن، فالاستعارة تبلغ" غاية شرفها وفخامتها، إذا جمع الشاعر بين عدة استعارات في بيت واحد؛ قاصدًا إظهار الصورة متكاملة شكلا ومعنى"(٢).

ويُلحظ أن الشاعر أتى بلازم المشبه به من الصفات المحسوسة بحاسة التذوق؛ لأن أداة الصدق اللسان، واللسان آلة التذوق، والشيء الحلو والمر مما يُتذوق باللسان، فناسب تشبيه الصدق بهاتين الصفتين.

(١) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع د/بسيوني عبد الفتاح فيود، ٢٥٠، ط٣، مؤسسة المختار، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

(٢) الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير غير منشورة، للباحثة/ زينب يوسف عبدالله هاشم، ١٠٨، جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

كذلك أفاد التنكير والتنوين في المسند **(حُلوٌ)** التعظيم والتفخيم من شأن الصدق، وليشمل ويعمّ كل شيءٍ مذاقه طيبٌ حلوٌ، وبذلك يترك العنان لمخيلة القارئ أن تأتي على كل ما من شأنه أن يكون حلوًا.

وبالتأمل في هاتين الاستعارتين؛ نجد أن الشاعر بناهما على التضاد الذي عمل على جذب انتباه القارئ، وحرَّك ذهنه إلى تساؤل نفسه: كيف يكون الصدق حلوًا ومرًّا في آن واحدٍ؟!، ذلك أنَّ المرء تأتي عليه أوقات يكون قول الصدق فيه شاقًّا على النفس، صعبًا جدًّا، كشهادة الحقِّ مثلا، فحينها يشعر المرء بمرارة في قول الصدق، ولكنه يأبى إلا أن يقوله؛ وهذا ما أعرب عنه الشاعر في الشطر الثاني من البيت في قوله: **(والصِّدْقُ لا يَتْرُكُهُ الْحُرُّ)**، وذلك بالوصل بين الجملتين، للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنًى، ووضوح المناسبة بينهما، مرتكزًا في بيان ذلك على أسلوب النفي بـــ(لا) التي عملت بامتداد الصوت فيها على استثارة النفس إلى التمسك بالصدق، وعدم الركون إلى الكذب مهما كانت التبعات؛ فالإنسان الحر لا يترك الصدق أبدًا، ويكأن الصدق شيء ماديّ يمسكه بيديه، ويقبض عليه؛ لأنه يعلم علم اليقين أن فيه سعادته ونجاته في الدنيا والآخرة، وقد ساعد على استحضار تلك الصورة وتخيلها تعبير الشاعر بالفعل المضارع **(يَتْرُكُهُ)** هذا الفعل الذي جعل المعنى حاضرًا بين يديك، فكأن هذا الفعل مرآة تعكس لك الصورة، فلا تسمعها بأذنك فقط، وإنما تراها بعينك –أيضًا–، وها أنت كأنك ترى الصدق شيئًا ماديًّا يمسكه الحر، ولا يتركه.

هذا، وقد أتى الشاعر بالتصريع المبني على الجناس اللاحق بين لفظتي**(المُرُّ)** و(الحُرُّ) كعادة الشعراء في افتتاح قصائدهم به؛ حتى يُنبئ المتلقي بقافيته، وفي هذا دليلٌ على قدرة الشاعر وبلاغته، وسعة فصاحته.

والجناس بين لفظتي (**المُرُّ**) و(**الحُرُّ**) جناس رائعٌ تحقق فيه جمال النغم والمضمون معًا؛ حيث أكد الشاعر من خلاله مدى تمسك الإنسان الحر بفضيلة الصدق مهما كانت مرارته على النفس، وكأني بالورَّاق هنا- ومن خلال هذا الجناس- يكرر قائلا: كن حرًّا وتمسك بالصدق، فالحر لا يترك الصدق وإن كان مرًّا.

ثم يجلي لنا الشاعر سبب تمسك الإنسان الحرّ بفضيلة الصدق، وذلك عن طريق الفصل بين قوله:

٢- جَوْهَرَةُ الصِّدق لهَا جــوهَرٌ ∴ يحسُدهــا اليــاقُوتُ والــدُّرُّ

وقد أثارت جملة (**والصِّدْقُ لا يَتْرُكُهُ الْحُرُّ**)، في نفس المتلقي سؤالًا مقدرًا فحواه: لماذا لا يترك الحر الصدق؟، فجاء هذا البيت (جوهرة الصدق لها جوهر....) جوابًا عن هذا التساؤل؛ ولذا فصلت هذه الجملة عن سابقتها لشبه كمال الاتصال والمسمى بالاستئناف البياني، وهذا الاستئناف أفاض على المعنى بيانًا ووضوحًا، ثم يرتكز الشاعر في إبراز قيمة الصدق ومكانته بين بقية الأخلاق على التشبيه؛ حيث شبه الشاعر الصدق بجوهرة نفيسة ثمينة يحسدها غيرها من الجواهر؛ لما لها من قيمة نفيسة كامنة في جوهرها، علاوة على ما يعلوها من البريق والإضاءة والجمال، فالصدق يمتاز عن غيره من الفضائل بحقيقته وجوهره الكامنة فيه، وليس بظاهره البرَّاق.

فهذا هو حال الصدق بين بقية الأخلاق، فالأخلاق كلها جواهر غالية، ولكن فضيلة الصدق تفوقها جميعًا في الجوهرِ؛ لأنَّ أساس الإيمان هو الصدق، وفِي يومِ القِيَامَةِ لَا يَنفعُ العبدَ ويُنجيهِ من عَذابِه إلا صِدقهُ، كما قَالَ -تَعَالَى-:﴿ هَٰذَا يَوۡمُ يَنفَعُ ٱلصَّٰدِقِينَ صِدۡقُهُمۡ﴾ [المائدة:١١٩]، فلم يقل ربنا- تبارك وتعالى-: (هذا

يوم ينفع الصابرين أو الشاكرين أو الراضين...)، إلى غير ذلك من الفضائل الأخلاقية الحميدة، مع ما لها من مكانة عالية، إلا أن الله- تعالى- اختص فضيلة الصدق بما ينجي العبد في هذا اليوم من بين الفضائل.

هذا وقد شبه الشاعر بقية الأخلاق بالياقوت والدر، وذلك عن طريق الاستعارة التصريحية الأصلية، ثم شخَّص من الياقوت والدر إنساناً يحسد غيره من الجواهر، وذلك على طريق الاستعارة المكنية؛ حيث شبه الياقوت والدر بإنسان، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو قوله: **(يحسُدهَا)**، وإثبات لازم المشبه به للمشبه استعارة تخييلية، فالتصوير أفاد التخييل والتشخيص والمبالغة في إعلاء قيمة الصدق بين غيره من الفضائل الحميدة.

وقد بنى الشاعر صوره على التناسب والائتلاف بين ألفاظ المشبه به الماثلة في **(جَوْهَرةُ، اليَاقُوتُ، الدُّرُّ)** فبينهما من مراعاة النظير ما لا يخفى، فالألفاظ كلها من وادٍ واحد، وقد عمل هذا التناسب بين الألفاظ على إظهار قيمة الأخلاق الفاضلة، وإعلاء منزلتها.

كذلك اعتمد الشاعر في إظهار قيمة الصدق بين غيره من الفضائل الأخرى على توظيف الجناس الناقص بين **(جَوْهَرةُ)** و**(جَوْهرٌ)**، فاللفظة الأولى زائدةٌ على الثانية بحرف واحدٍ في آخرها، هذا الجناس يؤدي إلى إيهام النفس بأن الكلمتين بمعنى واحد، حتى إذا تأملهما السامع واكتشف ما بين الكلمتين من تباين دلالي أحس بالمتعة والدهشة في آنٍ واحد، علاوة على ما يحققه هذا التجانس من درجة إيقاعية عالية في البيت.

ولكي يؤكد الشاعر تلك المعاني الجليلة التي تتسم بها فضيلة الصدق في نفس المتلقي؛ كرر كلمة**(الصِّدق)** في البيتين ثلاث مراتٍ؛ لأنه مصب المعنى، وعليه

مدار الكلام، فكان التأكيد بمنزلة أداة فعَّالة ألحَّ بها الشاعر على تأكيد فكرته الرامية إلى وجوب التحلي بفضيلة الصدق.

وهكذا فقد كشف الورَّاق في هذه المقطوعة القصيرة عن قيمة الصدق ومكانته العالية، وأنه جوهرة غالية، ينبغي على الإنسان أن يتقلد بها؛ لما لها من مزية على غيرها من الفضائل، مرتكزًا في بيان ذلك على توظيف بعض الأساليب البلاغية من استعارة مكنيةٍ، وتصريحيةٍ، وتشبيهٍ، وتعريفٍ، وتنكيرٍ، وطباقٍ، وجناسٍ، ومراعاة نظيرٍ؛ مما كان له أكبر الأثر في تقريب المعنى إلى المتلقي وتمكينه في نفسه، وترغيبه في التحلي بفضيلة الصدق، والتمسك بها.

٣- فَضِيلَةُ الصَّفْحِ:

مما لا شك فيه أن كثرةَ الاحتكاكِ بالْخَلْق ينتجُ عنه بعضُ المصادماتِ، نتيجة لسوء في الفهم، أو اختلاف في الرأي، أو تباين في الطبع؛ مما يؤدي إلى بروز المشاكل، والتخاصم بين الإخوانِ والأصدقاءِ، فكان الدواءُ الناجعُ للقضاءِ على ذلك هو الصَّفحُ عن زلاتِ الآخرينَ وهفواتهم، فالصفح من الفضائل الأخلاقيَّةِ الحميدةِ التي يترفع بها المرءُ عن صغائرِ الأمورِ، وتسمو بها نفسه، ويرتفع به قدره؛ ليصبح حكيمًا، يستدعي حكمته في جلّ تعاملاته، وقد رغبَّ ديننا الحنيف في تلك الفضيلة، فقال – جلَّ شأنه-: ﴿ فَٱصۡفَحِ ٱلصَّفۡحَ ٱلۡجَمِيلَ ﴾ [الحجر:٨٥]، وقال تعالى:

﴿وَلۡيَعۡفُواْ وَلۡيَصۡفَحُوٓاْ﴾ [النور: ٢٢] ، فحري بالمرء أن يتخلق بهذا الخلق الجميل؛ فهو خلق العظماء، وعادة الأوفياء، ومنهج الأنبياء، الذين لاقوا من الأذى ما لاقوه، ورغم ذلك لم يقابلوا الإساءة بمثلها، وإنما قابلوا الإساءة بالصفح والعفو، فلنا فيهم أسوة حسنة.

من أجل ذلك نجد الورَّاق يدعو إلى التجاوز عن هفوات الصديق، والصفح عن زلاته؛ حتى تدوم الصداقة والود والأخوة والمحبة، فيقول:

"**الصفحُ خيرٌ**" [من الكامل]

١- لا برَّ أعْظمُ مِنْ مُساعَدَةٍ الأيامُ فَتا ∴ فَاشْكُرْ أَخَاكَ عَلَى مُسَاعَدَتِهْ

٢- وَإِذَا هَفَا فَأَقِلهُ هَفْوَتَهُ ∴ حَتَّى يَعودَ أَخًا كَعَادَتِهِ

٣- فَالصَّفْحُ عَنْ زَلَلِ الصَّدِيق - وإنْ ∴ أعْيَاكَ- خَيْرٌ مِنْ مُعَانَدَتِهْ

المَعَنَى الْعَامُّ لِلأبْيَاتِ:

يُخبر الورَّاق في هذه المقطوعة أنَّ أعظم أنواع البرِّ منزلةً تكمن في مساعدة الصديق صديقه، وذلك مما يوجب الشكر الذي يقوي لُحمة الصَّداقة والأخوة، فإذا هفا الصديق أو زلَّ، كان الصَّفحُ هو الماحي لتلك الزلات والهفوات، فإن الصَّفح وإن كان ثقيلًا على النفس، إلا أنه خيرٌ وأسلم من مخالفة الصديق ومعاندته.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

يؤصل الشاعر لقاعدة جليلة، تقوي أواصر الصلة بين الأصدقاء، وهي أنه لا يوجد برٌّ أعظم من مساعدة الصديق لصديقه؛ مستهلًّا ذلك المعنى بأسلوب النفي بـ**(لَا)** التي يوحي امتداد الصوت فيها بترجمة خلجات نفس الشاعر، وإيمانه الراسخ بقيمة الإعلاء من شأن مساعدة الآخرين، وتقديم يد العون لهم، وكأن الشاعر وجد في هذا المد متنفسًا لتأكيد فكرته الرامية حول المساعدة والصفح عن خطأ الصديق؛ وذلك لأن (لا) أبلغُ في الدلالةِ على النفي من غيرِها، فمن خواصِّ حروفِ النفيِ كما يقولُ ابنُ القيمِ: أنها تنفي ما قرب، ولا يمتدُّ معنى النفي فيها

كامتداد معنى النفي في حرف(لا)؛ وذلك لأن الألفاظَ مشاكلةٌ لمعانيها[١]، وحرف (لا) تجد في نهايته (ألفا) يمتدُّ بها الصوتُ ما لم يقطعه ضيقُ النفسِ، فآذن امتدادُ لفظِها بامتدادِ معناها.

وقد دخلت (لا) النافية على الجملة الاسمية؛ لتشمل نفي البر عن كل شيء سوى المساعدة، فالمساعدة أعظم أنواع البر في نظر الشاعر، مؤكدًا هذا النفي بصيغة أفعل التفضيل(**أَعْظَمُ مِنْ**) التي تدل على المبالغة في كون المساعدة أفضلَ البرِّ، ذلك أن هناك أبوابًا أخرى من البرِّ نفعها عظيم، وشأنها جليل، لكن الشاعر أراد أن يصل من خلال ذلك المعنى إلى ما ينبغي على الصديق تجاه صديقه إذا زلَّ أو صدر منه ما يفرق بينهما، فالشاعر مهَّد أولًا إلى ما ينبغي أن يكون بين الأصدقاء من معاونة ومساعدة؛ معبرًا عن ذلك بصيغة المشاركة المتمثلة في قوله:(**مُسَاعَدَةٍ**) على وزن(مفاعلة) وما تحمله من معنى التعاون والمشاركة في جُلِّ الأمور، فالصديق عونٌ لصديقه في السراء والضراء، ولكي تحيا روح الصداقة والحب، لا بد من تقديم الشكر على إبداء تلك المساعدة، فالمساعدة يعقبها شكر؛ وهذا ما أفصحت عنه الفاء بومضتها السريعة الدالة على التعقيب في قوله: (**فَاشْكُرْ أَخَاكَ عَلَى مُسَاعَدَتِهْ**)، فبمجرد أن يقدم لك الصديق المساعدة والعون، يتحتم عليك شكره على الفور، صائغًا هذا المعنى في قالب أسلوب الأمر الإنشائي، المفرغ من دلالته على الطلب والإلزام، والمملوء بدلالة النصح والإرشاد والتحضيض، والتعبير بالأسلوب الإنشائي هنا مما يتلاءم مع غرض الشاعر وفكرته التي يرمي إليها، فهو من الأساليب التي فيها إيقاظٌ وتنبيهٌ وحثٌّ على فعل الشيء النافع للمرء.

(١) ينظر: بدائع الفوائد، لابن قيم الجوزية،١/ ٩٥، دار الكتاب العربي- بيروت، لبنان، د.ت.

وعلى طريق المجاز وسم الشاعر الصديق بوسم الأخ، فقال: **(فَاشْكُرْ أَخَاكَ)**؛ حيث شبه الصداقة بالأخوة على سبيل الاستعارة التصريحية التي عملت على تأكيد منزلة الصديق، ومكانته العالية، فهو بمنزلة الأخ، به يُشد الأزر، ويكون العون.

وبالتأمل في قول الشاعر: **(فَاشْكُرْ أَخَاكَ عَلَى مُسَاعَدَتِهْ)** نجد أن التعبير بحرف الجر**(عَلَى)** الذي يفيد الاستعلاء، جعل هذا الصديق وكأنه استعلى على كل ما من شأنه أن يكون عائقًا في سبيل تقديم العون والمساعدة لصديقه، فبذل من الجهد والمشقة ما جعله يتخطى أمورًا صعبة؛ ليشد من أزر أخوة الصداقة التي تقتضي تلك المساعدة؛ لأنها بابٌ من أبواب البرَّ بالصداقة.

وللتأكيد على تلك المساعدة بين الأصدقاء؛ كرر الشاعر لفظة المساعدة عن طريق المحسن البديعي اللفظيّ الكائن في رد العجز على الصدر؛ حيث أتى بأحد اللفظين المكررين في آخر المصراع الأول**(مُسَاعَدَةٍ)**، والثاني في عجز البيت**(مُسَاعَدَتِهْ)**، ورد العجز على الصدر فيه إثراء للتركيب وزيادة في حسنه، كما أن فيه تقريرًا وبيانًا وتدليلًا.

ثم يكشف الشاعر عما يجب على الصديق تجاه صديقه إذا صدر منه خطأ أو وقع منه زلل، فيقول:

٢- وَإِذَا هَفَا فَأَقِلْهُ هَفْوَتَهُ ∴ حَتَّى يَعُودَ أَخًا كَعَادَتِهِ

صائغًا هذا المعنى في قالب أسلوب الشرط الذي يحمل معاني التلازم بين الشرط والجواب، ويدفع إلى انتقال الذهن بين الشرط وجوابه لإدراك هذا التلازم وتصور مقدماته ونتائجه، وهو أيضا بابٌ من أبوابِ اشتراك المتلقي مع المبدع في تصور المعاني، وقد اختار الشاعر أداة الشرط **(إِذَا)** وقيد بها الفعل **(هَفَا)**؛ لتفيد تحقق وقوع الخطأ من الصديق تجاه صديقه، ذلك أنَّ وقوع الزلل والخطأ من

الصديق أمر قطعي الثبوت؛ لأنه لا يوجد أحد معصوم من الهفوات، فما بالك إذا كان هذا الذي صدر منه الخطأ صديقًا مقربًا، وأخًا في المكانة والمنزلة، فحري بك أيها الصديق أن تتجاوز عن زلاته، وتصفح عن هفواته؛ لتعود الصداقة المليئة بروح الأخوة إلى عادتها، وهذا ما أبانت عنه **(حَتَى)** التي تدلُّ على انتهاء الغاية في الزمان، أي: بمجرد إقالة هفوة الصديق والصفح عنه؛ تصفو النفس، وتتجلى روح الأخوة في ثوبها الجديد كما كانت من قبل.

وقد جاء جواب الشرط مرتكزًا على فعل الأمر المقترن بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب بلا مهلة **(فَأَقِلْهُ هَفْوَتَهُ)**، هذا الأمر الذي يحمل في طياته معنى النصح والإرشاد والحث على التحلي بفضيلة الصفح، فالشاعر يحثُّ على إقالة عثرة الصديق بمجرد صدور ذلك منه، فلا ينبغي له التراخي والتباطؤ في فعل ذلك.

وبالتأمل في اختيار الشاعر للفعل **(يَعُودَ)** نجد أنه يحمل من الدلالات ما يوحي بأن زلل الصديق تجاه صديقه؛ كان سببًا في انصرافه عنه بالكلية، وحصول الجفوة بينهما، أدت إلى فرقة ثم إلى صفحٍ عاد بالصداقة إلى سابق عهدها قبل وقوع الخطأ؛ ذلك أن" **الْعَوْدُ: هو الرّجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه إمّا انصرافا بالذات، أو بالقول والعزيمة**"(١)، فالورَّاق يحثُّ على الصفح الجميل الذي يرقى بالصحبة إلى درجة الأخوة كأن شيئًا لم يكن، وتعبير الوراق بكلمة**(أخًا)** المستعارة للصديق، وجرس التنوين فيها، مما يبعث في النفس الإيقاظ والتنبه إلى أهمية الصداقة وما ينبغي فعله تجاه الصديق ووجوب الصفح عن أخطائه، ومردوده على النفس.

(١) المفردات في غريب القرآن، للأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الدوادي، صـ٥٩٣، دار القلم، دمشق – بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

والكاف في قوله: **(كَعَادَتِهِ)** حرف جر بمعنى التشبيه، أي: مثل عادته، وكما هو معلومٌ أن في العادة تكرارًا للفعل وتثبيتًا له، ذلك أنَّ "**العَادَةَ: اسم لتكرير الفعل والانفعال حتى يصير ذلك سهلا تعاطيه كالطّبع**"(١)، فكأني بالورَّاق يحث الصديق على الصفح الدائم عن زلل صديقه وهفواته، حتى يصير الصفح ديدنه وعادته التي تجعله يعود إلى سابق عهده مع صديقه أخًا ودودًا، وخلًّا صافيًا، لا يعكر صداقتهما صدور هفوة، أو وقوع زلة، فكان في الصفح ديمومة الصداقة المغطاة بلحمة الأخوة.

ومما ساعد في إبراز معنى التركيب رد العجز على الصدر، فقد ردَّ قوله: **(هَفَا)** في صدر البيت على قوله: **(هَفْوَتَهُ)** في آخر المصراع الأول، فكان رابطًا من روابط التذكر، والتأكيد على المعاني وتقريرها في ذهن السامع.

ثم يستمر الشاعر في التأكيد على الصفح عن زلل الصديق؛ لأن الخير كله في الصفح، فيقول:

٣- فَالصَّفْحُ عَنْ زَلَلِ الصَّـــدِيقِ – وإنْ ∴ أعْيَاكَ- خَيْــرٌ مِــنْ مُعَانَدَتِــهْ

معقبًا بالفاء الرابطة بين المعاني، ومعللًا سبب التجاوز والصفح عن زلل الصديق، وهو أنَّ الصفح خير من مخالفته ومعاندته، وهي حكمة ختم بها الشاعر مقطوعته للدعوة إلى التحلي والتمسك بفضيلة الصفح، وقد صاغ تلك الحكمة في قالب الأسلوب الخبري الماثل في ذكر المسند إليه **(الصَّفْحُ)**؛ لإبراز مكانته، وأهميته في صفاء النفوس، والحفاظ على علاقة الصداقة من التفكك والانهيار، علاوة على ما في ذكره من تقريرٍ له، يجعله ملء الأسماع والأفهام، وفي صوغ البيت في جملة خبرية إيذانٌ بثقة المتكلم، وشعوره بقيمة الصفح، وأن هذا الخبر من الظهور

(١)المفردات في غريب القرآن ، صـ٥٩٤.

والوضوح بمكان، بحيث لا يتأتى لمنكر إنكاره؛ لذا جاء الخبر خاليًا من المؤكدات؛ لأن المخاطب خالي الذهن من الخبر.

وفي تقييد الشاعر للمسند إليه بالجار والمجرور(**عَنْ زَلَلِ الصَّدِيقِ**) تأكيدٌ على تخطي زلل الصديق ومجاوزته، وعدم الوقوف أمام هفواته، فهي شيءٌ عارضٌ لا بد من تجاوزه، وعدم الالتفات إليها؛ لأجل بقاء الودّ والصداقة والأخوة، التي من شأنها أن تترفع عن الهفوات، ولا يكون ذلك إلا بإسقاط فضيلة الصفح على تلك الزلات والهفوات؛ وهذا ما أفصح عنه التقييد بحرف الجر(**عَنْ**) وما يحمله من معنى المجاوزة.

ثمَّ إن المرء قد يعتريه نوع من الصعوبة والمشقة عند التجاوز والصفح عن زلات الصديق، ذلك أن الصفح ليس أمرًا سهلًا مستساغًا، وإنما هو شديد على المرء، تجبر عليه النفس جبرًا؛ حتى يصير خلقًا معتادًا؛ لذلك أتى الشاعر بالإطناب المتمثل في الاعتراض في قوله: (**وإنْ أعْيَاكَ**) للتأكيد على وجوب التخلق بخلق الصفح، رغم ما فيه من ثقلٍ على النفس، وإعياء لها.

ولكي يقنع الشاعر المتلقي بخيرية فضيلة الصفح، وما لها من وقعٍ طيِّب في النفوس؛ لجأ إلى أسلوب التفضيل بين ضدين هما الصفح والمعاندة، فقال: (فالصفح عن زلل الصديق خير من معاندته) ليعمل المتلقي عقله وفكره، ويقارن بين الحالين، ويتصور ما يؤول إليه كلٌّ من الصفح والمعاندة من أفضلية أحدهما على نفس الصديق، ثم يتوصل بعد قناعة تامة إلى أن الصفح عن زلات الصديق خيرٌ من مخالفته ومقاطعته.

وفي التفاضل بكلمة(**خَيْرٌ**) وما تحمله من معانٍ سامية عاليةٍ، ينشرح لها الصدر، وتهش لها النفس بما تحويه من النفع والخير والأثر الطيّب؛ نجد أنها عملت على تأكيد وتقرير خيرية فضيلة الصفح في نفس السامع والقارئ، تجعله يسعى إلى

التخلق بها، وإرغام النفس عليها، فجاء تحضيض الشاعر وحثّه على التحلي بفضيلة الصفح والتمسك بها مرتكزًا على صيغة التفضيل.

ويبدو أن الشاعر قد أصاب في هذا الانتهاء؛ للتأكيد على أهمية الصفح، ووجوب التحلي به، فهذا البيت يعد من حسن الانتهاء الذي يبقى صداه مترددًا في الأسماع والأذهان.

هكذا ختم الشاعر أبياته مستعينًا في بنائها بسلسلةٍ من الأساليب البلاغية التي أعلت من شأن الصفح وإعلاء مكانته، مثل الارتكاز على صيغة أفعل التفضيل، والأسلوب الإنشائي الماثل في فعل الأمر، والتقييد الشرطي بمدلوله التعبيري، والاستعارة، والأسلوب الخبري، والاعتراض، ورد العجز على الصدر؛ مما أسهم في نسج أبياته الشعرية، التي دلت على أهمية التخلق بفضيلة الصفح عن زلات الصديق.

٤- فَضِيلَةُ الْحِلْمِ:

" تتفاوت درجات الناس في الثبات أمام المثيرات، فمنهم من تستخفه التوافه فيستحمق على عجل، ومنهم من تستفزه الشدائد فيبقى على وقعها الأليم محتفظًا برجاحة فكره، وسجاحة خلقه.

ومع أن للطباع الأصيلة في النفس دخلًا كبيرًا في أنصبة الناس من الحدة والهدوء، والعجلة والأناة، والكدر والنقاء، إلا أن هناك ارتباطًا مؤكدًا بين ثقة المرء بنفسه وبين أناته مع الآخرين، وتجاوزه عن خطئهم، فالرجل العظيم حقًّا كلما حلق في آفاق الكمال اتسع صدره، وامتد حلمه، وعذر الناس من أنفسهم، والتمس المبررات لأغلاطهم، فإذا عدا عليه غِرٌّ يريد تجريحه نظر إليه من قمته وقد سبق

حلمُه غضبَه، وغلَّبه على الانتقام لنفسه(١)؛ لذا فالحليم هُوَ الذي "لَا يستفزه غضب، وَلَا يَعْتَرِيه غيظ، وَلَا يحملهُ على المسارعة إِلَى الانتقام، مَعَ غَايَة الاقتدار"(٢)، بل يتصرف وفق مقتضيات الحكمة؛ لذا كان الحلم هو سيد الأخلاق، وشعيرة العقلاء، وفضيلة يحبها الرحمن–جلَّ جلاله–؛ من ذلك أنَّ رَسُولَ الله–ﷺ– قال لأَشَجِّ عَبْدِ الْقَيْسِ: "إِنَّ فِيكَ خَصْلَتَيْنِ يُحِبُّهُمَا اللهُ: الْحِلْمُ، وَالْأَنَاةُ "(٣)، هذا وقد نَظَمَ الورَّاق أبياتًا شعرية في الإبانةِ عن فضلِ الحلمِ، وأنهُ أفضلُ وسيلةٍ للردِ على السفيه، والانتقام منه، فقال: "**وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلامًا**" **[من الوافر]**

١– رَجَعتُ عَلى السَّفِيهِ بِفَضْلِ حِلْمٍ ∴ فَكانَ الْحِلْمُ عَنْهُ لَـهُ لِجَامَـا

٢– وَظَنَّ بِي السَّفَاهَ فَلَمْ يَجِـدْنِي ∴ أُسافِهُهُ وقُلْـتُ لَـهُ سَـلَامَا

٣– فَقَـامَ يَجُـرُّ رِجْلَيـهِ ذَلِـيلا ∴ وَقَـدْ كَسبَ المذَمةَ والمَلامَـا

٤– وفَضْلُ الحِلْمِ أَبْلَغُ فِي سَـفِيهٍ ∴ وأحْرَى أن يَنَالَ بِـهِ انتِقَامَـا

المَعْنَى الْعَامُّ لِلأَبْيَاتِ:

إنَّ مقابلة السَّفيه بالحِلْمِ من شيمِ العُقَلاءِ، الذين ترفعُوا بأنفسهِم عنْ مقابلةِ الإساءةِ بمثلِها، وأدركوا أنَّ خُلُقَ الحلم سهمٌ نافذٌ في صدرِ السَّفيهِ، يصيبه باللومِ والذَّمِ؛ لما في الحِلْمِ من ردٍّ بليغٍ على سفاهةِ السَّفيهِ، والانتقام منه، ولكن بطريقةٍ مُثلى، ألجمته عن التَّفوهِ بالإساءة.

---

(١) خلق المسلم، للغزالي، صـ١٠٨ بتصرف يسير.

(٢) المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، لأبي حامد الغزالي، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، صـ١٠٣، ط١، الجفان والجابي – قبرص، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٣) صحيح مسلم، [كتاب: الإيمان، باب: لْأَمْرِ بِالْإِيمَانِ بِاللهِ وَرَسُولِهِ، وَشَرَائِعِ الدِّينِ، وَالدُّعَاءِ إِلَيْهِ]، رقم [١٧].

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

تقوم أبيات هذه المقطوعة على الحكاية؛ حيث استهلَّها الورَّاق بأسلوبٍ خبريٍّ هادئ يتناسب مع نفسه الهادئة التي اتسمت بالحلم، وسمت به عن التدني إلى خلق السفيه والرد عليه بمثل سفهه، وقد ارتكز الأسلوب الخبريّ على جملة فعلية فعلها ماضٍ متمثل في قوله: **(رَجَعْتُ)** الذي يدل على تحقق وقوع الفعل وهو العودة إلى السفيه والرَّد عليه بالحلم، هذا الفعل متصلٌ بضمير(الأنا) المتجلي في تاء الفاعل، هذا الضمير ساعد في إبراز الذات المتحدثة، وثقتها بالنفس، وإشعارها بأن المذكور بعد الضمير محطُ انتباه المتلقين.

فالتعبير بالفعل (رجع) يوحي بتكرار الفعل وإعادته، وكأن السفيه كان يكرر سفهه مرات عدة، والشاعر يقابل سفهه في كل مرة بالتنزه والحلم عنه، وهكذا في كلِّ مرة، وكأن نفس الشاعر كانت تراوده أن يردَّ عليه؛ لأن في السفاهة استفزازًا واستنفارًا لشعور الغضب والإساءة، ولكن لعلم الشاعر وتيقنه التَّام بقيمة الحلم، ووقعه الطيّب على النفوس، ومفعوله القوي في الرد على السفيه، كلُّ ذلك زاده حلمًا على حلم، فقابل سفاهة السفيه متفضلًا عليه بزيادة حلم؛ دلَّ على ذلك التقييد بالجار والمجرور في قوله: **(بِفَضْلِ حِلْمٍ)**، فلم يقل مثلًا: (رجعت على السَّفيه بحلمٍ) ولكن زاد هذا القيد (بفضل حلمٍ) ليؤكد أن سفاهة السَّفيه ما زادته إلا حلمًا عليه، فكلما زاد في السفاهة زاد الشاعر في الحلم عنه.

وكانت نتيجة ذلك أن كان الحلم مانعًا للسفيه من التلفظ بالسفاهة والجهل، وهو ما أفصحت عنه الفاء الرابطة بين المقدمة الماثلة في قوله:(**رَجَعْتُ عَلَى السَّفِيهِ بِفَضْلِ حِلْمٍ)** والنتيجة الماثلة في قوله: **(فَكَانَ الْحِلْمُ عَنْهُ لَهُ لِجَامَا)**، وقد بنى الشاعر تلك النتيجة على الصورة التشبيهية؛ حيث شبه الحلم باللجام، بجامع السكوت وعدم التلفظ في كلٍّ، فالحلم عن السفيه يتجلى في كظم الغيظ عنه وعدم الرد عليه،

واللجام وسيلة لمنع النطق، وهو تشبيه بليغ، استطاع الشاعر من خلاله أن يصور تأثير الحلم في مجابهة السفيه، وكيف ألجمه، وسيطر عليه، "ولا يقتصر التشبيه على إيضاح المعاني وتأكيدها، وإنما هو وسيلة فنية لإمتاع النفوس بالصور والأخيلة والتحليق بالمعاني من أرض الواقع الجاثم إلى فضاء الخيال الفسيح، ونحن إنما ننفعل ونتأثر بالصورة التشبيهية؛ لأن البليغ ينقلنا عبر طرفي الصورة من شيء عادي نعرفه ونألفه، إلى شيء نادر طريف يشبهه"(١).

وقد أسهم في إبراز الصورة تقديم الجار والمجرور(**لَهُ**) على خبر كان(**لِجَامًا**)؛ لتخصيص السفيه بذلك الحلم دون غيره، وفي هذا التقديم مراعاة للنسق الصوتي فكان التقديم ذا أثر بالغ في المعنى، ووقعٍ طيبٍ متناغمٍ في النفس؛ لأنه لو قال: (فكان الحلم عنه لجاما له) لكان في ذلك خروجٌ على النسق الصوتي، وإخلالٌ بموسيقى النظم، وفواتٌ للنكتة المعنوية من ذلك.

وقد لجأ الشاعر لظاهرة التقديم والتأخير؛ لأنهما "يرتبطان على ما في أذهاننا من اهتمامات وبما في إدراكنا من ميل إلى التعبير عن إحساس نريد نقله إلى الآخرين بصورة مقنعة ومؤثرة"(٢).

ويتابع الشاعر في بيان حاله مع السَّفيه، وأنه – أي السفيه– كان يتوقع أن يسافهه الشاعر بمثل سفاهته، فيقول:

٢- وَظَنَّ بِي السَّفَاهَ فَلَـمْ يَجِـدْنِي ∴ أُسَافِهُهُ وقُلْـتُ لَـهُ سَـلَامَا

عاطفًا هذا البيت على ما قبله؛ للتوسط بين الكمالين؛ لاتفاقهما في الخبرية لفظًا ومعنًى، ومما حسَّنَ الوصل الاتفاق في الأفعال الماضية التي تفيد تحقق الوقوع،

(١) في رياض البيان، د/ طه محمد طه المتولي، صـ١٧، د.ت.
(٢) معاني التراكيب دراسة تحليلية في بحوث علم المعاني، د/ عبد الفتاح لاشين، ١/ ١٢٨، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٨م.

وبما أنَّ السَّفيه يعتقد أنَّ كل الناس على شاكلته من السفه والجهالة، ظنَّ أنَّ الشاعر سيقابل سفهه بمثله؛ لما في ردَّ السَّفه بمثله شفاء لغليل السفيه، ولكن خاب ظنه، ولم يجد شيئًا مما ظنَّ واعتقد، بل على النقيض من ذلك، فقد قابل الشاعر سفهه بالقول الطيّب، معبرًا عن هذا المعنى بفعل من أفعال القلوب(**ظَنَّ**)، ذلك أن الظنَّ والشك محله القلب، فقد وقع في قلب السَّفيه خاطرة شك تجاه الشاعر بأنه سيسافهه بمثل سفهه، ولكنه لم يكن متيقنًا من ذلك، بل كان مجرد شك؛ لذلك عبَّر الشاعر بالفعل(ظَنَّ)، ثم قيَّد هذا الفعل بالجار والمجرور(**بِي**) لتخصيص الشاعر بهذا الظنَّ، وضمير المتكلم في(بِي) يفتح مغاليق نفس الشاعر أمام المتلقي؛ كي يشاركه وجدانياته، ويجعلك تتصور حاله في تلك اللحظة التي يشك فيها السفيه، هذا الظنَّ قد نفاه الشاعر عن نفسه على الفور، بفاء التعقيب الدَّالة على سرعة إزالة الظن والشك من قلب السفيه، والجزم بـــ(**لَمْ**) للتأكيد على نفي السفه عن الشاعر، واستمراره في الإعراض عن مسافهته، والترفع عن ذلك، هذا الاستمرار أبان عنه التعبير بالفعل المضارع (**يَجِدْنِي**) و(**أُسَافِهُهُ**) هذا الفعل الذي يشتم فيه رائحة المشاركة في السّفه، ولكن الشاعر لم يشاركه في سفهه، وإنما قابله بالحلم، والقول الطيّب.

وقد استمد هذا القول بما ورد في القرآن الكريم في مخاطبة السفهاء والردَّ عليهم، من قول الله – عزَّ وجلَّ–:﴿ **وَعِبَادُ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلَّذِينَ يَمۡشُونَ عَلَى ٱلۡأَرۡضِ هَوۡنٗا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلۡجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمٗا** ﴾[الفرقان:٦٣]؛ ليجد قبولًا لفكر القارئ، وتطبيقًا في سلوكه، فالشاعر هنا متأثر بالقرآن الكريم، وتطبيقه على سلوكه وأفعاله، وهذا يدل على الوازع الديني عند الشاعر.

ومما أسهم في إيضاح المعنى وتأكيده إتيان الشاعر بالفن البديعي، رد العجز على الصدر في قوله: **(السِّفاه، أُسَافِهُهُ)**، فقد وقع أحد اللفظين اللذين يجمعهما الاشتقاق في حشو المصراع الأول، والثاني في صدر المصراع الثاني؛ مما أضفى على البيت تقريرًا وجلاءً.

ويتابع الشاعر وصف حال السفيه عقب مقابلة سفهه بالقول الطيّب الماثل في السَّلام، فيقول:

٣- فَقَامَ يَجُرُّ رِجْلَيْهِ ذَلِيلًا ∴ وَقَدْ كَسَبَ المذَمَّةَ والمَلامَا

معقبًا بـ(فاء) التعقيب التي آذنتْ بترابُطِ الكلامِ وشدَّةِ تلاحُمِهِ، فالفاءُ" تجعلُ الكلامَ مرتَّبًا بعضُهُ على بعضٍ، وليس مُتولِّدًا بعضُهُ من بعضٍ، كما لو كان بدونِها"(١)، فبعدما قابل الشاعر سفه السفيه بالحلم عنه، شرع في وصف حال السفيه وهيئته، وذلك عن طريق الكناية بقوله: **(فَقَامَ يَجُرُّ رِجْلَيْهِ ذَلِيلًا)** فهي كناية عن انكسار النفس وانهزامها، وخيبة الأمل، والحسرة بعد مقابلة سفاهته بالسلام، فالتعبير بالكناية قد أعان الشاعر على وصف حال السَّفيه؛ لأن المعنى المقصود فيها تجده مختبئًا وراء المعنى الملفوظ، وقد صوَّر الشاعر هذا المعنى عن طريق الكناية؛ " لأن الكناية أدخل في إفادة المعاني من تلك الصرائح الموضوعة، وذلك لأن دلالة هذه الأمور على ما تدل عليه، إنما كان دلالة باللازم والتابع، ولا شك أن الدلالة على الشيء بلازمه أكشف لحاله، وأبين لظهوره، وأقوى تمكنًا في النفس"(٢).

وقد جاءت هذه الكناية في صورة الجملة الحالية **(يَجُرُّ رِجْلَيْهِ ذَلِيلًا)**، والحال من العناصر المقيدة التي تحدد الأمور بدقةٍ، فهي قيدٌ في التركيب؛ لبيان الهيئة التي

(١) دلالات التراكيب، د/ محمد أبو موسى، صـ٣١٤.
(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي، ١٥٦/١، المكتبة العصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.

كان عليها السَّفيه، وتوضيحٌ لمدى تأثيرِ فضيلة الحلم في نفس السفيه، وأنها تعود عليه بالخزي والندامة؛ لأنه لا يجني من سفاهته إلا الإحساس بالذم واللوم ممن حوله، وتلك عاقبة السفه والجهل.

وقد تآزر مع الكناية في اكتمال صورة السفيه، وما جناه من سفهه من اللوم والذم، التعبير بالاستعارة المكنية الماثلة في قوله:(**وقَدْ كَسَبَ المذّمَّةَ والمَلامَا**)؛ حيث شبه الشاعر **(المذّمَّةَ والمَلامَا)** وهما شيء معنوي بالشيء الحسي الذي يدرك باللمس، ثم حذفه، وأتى بلازم من لوازمه وهو الفعل **(كَسَبَ)**، وإثبات**(كَسَبَ)** للمذمةِ والملامَا، استعارة تخييلية قرينة المكنية، وقد اعتمد الشاعر في هذا التصوير على الاستعارة؛ لأنها "لغة ذات فاعلية مدهشة وقدرة فنية جمالية في آن واحد، يحلق بها الخيال وفيها، مستشرفًا المعنى عبر أنماط من الصور التي تعتمد على التجسيم أو التشخيص"[(١)]، فالشاعر جسم الشيء المعنوي**(المذّمَّةَ والمَلامَا)** وأبرزهما في صورة المادي المحسوس، ذلك أن الشيء المكتسب يكون ربحًا وفوزًا بشيء ذا قيمة يصاحبه شعور بالسرور والبهجة، ولكن الشاعر ذكره هنا في مقام الذم، فكان بمنزلة الانتقام والتنكيل الذي يدخل الحزن إلى القلب؛ تنفيرًا من السَّفه والجهل وما يعقبهما من إهانة.

وجاء تعبير الشاعر بلفظتي**(المذّمَّةَ والمَلامَا)** مصدرًا ميميًّا؛ للدلالة على الكثرة والمبالغة في ذمه ولومه جراء مقابلة سفهه بالحلم عنه، والتعبير بالمصدر الميمي يؤدي المعنى الذي يؤديه المصدر العام، ولكن يفوقه في قوة دلالته على الحدث وتأكيدها[(٢)]، فالشاعر لجأ إلى التعبير بالمصدر الميمي؛ لأنه وجد فيه متسعًا أكبر للتعبير عن الحدث تعبيرًا قويًّا مؤكدًا.

(١) نظرية البيان العربي، د/ رحمن غركان، صـ٣١٢، ط١، دار الرائي للنشر، ٢٠٠٨م.
(٢) ينظر: النحو الوافي، عباس حسن، صـ٢٣١-٢٣٦، ط١٥، دار المعارف- القاهرة، د.ت.

ثم يختتم الورَّاق مقطوعته بتلك الحكمة التي تُظهر قيمة الحلم، من خلال تجربته الشعورية لفضيلة الحلم، فيقول:

٤- وفَضْلُ الحِلْمِ أبْلَغُ فِي سَــفِيه ∴ وأحرَى أن يَنَالَ بهِ انتِقَاما

وقد بنى الشاعر تلك الحكمة على التعبير بصيغة أفعل التفضيل الكامنة في قوله: **(أبْلَغُ – أحْرَى)**؛ للمبالغة في تأكيد وقوع الانتقام من السفيه بالحلم، وكونه أفضل من مسافهة السفهاء والرد عليهم، فهو أبلغ وأوقع في نفوسهم، فأخذ الحقوق بالفضيلة أجل وأعلى مرتبة من الانتقام والتشفي، علاوة على ما يحدثه من أثر نفسي في الإصلاح والتهذيب، على عكس الانتقام والجدل والمساومة بالأقوال والأفعال، فقد تؤذي صاحبها مرتين، مرة من إيذاء السفيه له، وأخرى بأنها قد لا تفي حقه وتحط من قدره، فتأتي بنتيجة عكسية من أمراض القلوب المتمثلة في الحزن والحقد والكراهية.

ففي التعبير بالتفضيل، مبالغة في تأكيد رجوع الحق لصاحبه من خلال فضيلة الحلم، وتيقنه بأن الحلم لا يأتي إلا بخير، فكان ذلك حضًّا عليه وترغيبًا فيه من خلال بثه في سياق هذه الأبيات التي جلّت فضله وقيمته.

وفي قوله: **(وفَضْلُ الحِلْمِ أبْلَغُ فِي سَفِيه)** إيجازٌ بحذف المضاف، والتقدير: (أبلغ في مواجهة سفيه)، "والإيجاز مقصد من مقاصد البلاغيين"[(١)]، وهذا الحذف يوحي بمدى سرعة فعالية فضيلة الحلم، وأثرها في مواجهة السفيه، فبالحلم يستطيع المرء الوصول إلى قلب السفيه ونفسه، وتآزر مع الحذف في بيان ذلك التعبير بحرف

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى، ٤٠٢، ط٧، مكتبة وهبة- القاهرة ١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.

الجر(**فِي**) الذي دلَّ على قوة انتصار الحلم لصاحبه من السفيه، والتمكن من ردعه وإيلامه بالحلم، فالحلم هو أبلغ وسيلة في مجابهة السفيه والانتقام منه، إذ الحلم متمكن من نفس السفيه تمكن المظروف من الظرف.

وجاء التعبير بتنكير كلمة(**سَفِيه**) لتحقيره، والتقليل من شأنه، وأنه لا قيمة لسفهه وجهله؛ لنقصان عقله.

هذا، وقد عبر الشاعر بالمصدر المؤول من(**أنْ**) المصدرية والفعل المضارع المنصوب به(**يَنَالَ**) في قوله: (**أَنْ يَنَالَ**) دون المصدر الصريح؛ لأن صيغة المضارع باقيةٌ مع التأويلِ بالمصدرِ دالَّةٌ في ذاتِها على التجدُّدِ والحدوثِ، علاوة على أنَّ المصدرَ المؤوَّل من (أنْ) والفعل يدلُّ على الاستقبالِ، والمصدر الصريح لا يدلُّ على زمانٍ، فالحلم وسيلة متجددة الحدوث في الانتقام من السفيه، لا تخمد جذوتها أبدًا، فهي قادرة على إخماد جهل السفيه، والقضاء على بذاءة قوله وفعله.

وبهذه الحكمة ختم الورَّاق أبياته التي دعا فيها إلى التحلي بفضيلة الحلم، عن طريق الحكاية التي سردها على المتلقي، وما حوته من أهمية الحلم، وكيف تم الانتصار على السفيه بتلك الفضيلة، مستعينًا بأساليب بلاغيةٍ متنوعةٍ، من أسلوبٍ خبريّ، وتقديمٍ وتأخيرٍ، وإيجازٍ، وتشبيهٍ، وكنايةٍ، واستعارةٍ، وردٍّ للعجز على الصدرِ، إلى آخر هذه الأساليب التي ارتكز عليها في بيان أهمية فضيلة الحلم، وتأثيره في النفوس.

المَبْحَثُ الثَّانِيّ
مِنْ بَلاغَةِ شِعْرِ الْوَرَّاق فِي التَّنْفِيرِ مِنَ الرَّذَائِلِ

١- البخل:

إنَّ البخل من خبائث الصفات، ورذائل الأخلاق، فهو دليلٌ على سوء الظن بالله، وقلة العقل، وسوء التدبير، فالبخيل محروم في الدنيا؛ يعيش فيها عيش الفقراء، ومؤاخذ في الآخرة؛ لمحاسبته حساب الأغنياء، وقد نهى الله عنه في كتابه، فقال- تعالى-: ﴿ وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ ٱلْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا ﴾ [الإسراء:٢٩]، والبخل ذريعة إلى كلّ خلق مذموم، فـــ " قَدْ يَحْدُثُ عَن الْبُخْلِ مِنَ الأَخْلاَقِ الْمَذْمُومَةِ، وَإِنْ كَانَ ذَرِيعَةً إِلَى كُلِّ مَذَمَّةٍ، أَرْبَعَةُ أَخْلاَقٍ، نَاهِيكَ بِهَا ذَمًّا، وَهِيَ: الْحِرْصُ، وَالشَّرَهُ، وَسُوءُ الظَّنِّ، وَمَنْعُ الْحُقُوقِ،...، وَإِذَا آلَ الْبَخِيلُ إِلَى هَذِهِ الأَخْلاَقِ الْمَذْمُومَةِ، وَالشِّيَمِ اللَّئِيمَةِ، لَمْ يَبْقَ مَعَهُ خَيْرٌ مَرْجُوٌّ، وَلاَ صَلاَحٌ مَأْمُول[1]، ولبشاعة هذه الصفة وقبحها؛ تناولها الورَّاق في شعره، من خلال ذم البخيل، فقال: "**آفة الزمان**" [من الوافر]

١- **إذَا أَعْطَــاكَ قَتَّــرَ حِــينَ يُعْطِــي ∴ وإنْ لَمْ يُعْطِ قَالَ: أبَى القَضَــاءُ**

٢- **يُبَخِّــلُ رَبَّــهُ سَــفَهًا وظُلْمًــا ∴ ويَعْــذِرُ نَفْسَــهُ فِيمَــا يَشَــاءُ**

٣- **تَنَقَّلَ عَــنْ فَعَــالِ الخَيــرِ جَهْلًــا ∴ مَخَافَةَ أنْ يَضُــرَّ بِــهِ العَنَــاءُ**

(١) أدب الدنيا والدين، للماوردي، صـ١٨٥وما بعدها بتصرف يسير.

المَعْنَى الْعَامُّ لِلأبْيَاتِ:

يصف الورَّاق في هذه الأبيات البخيل، الذي يتسم عطاؤه بالإمساك، ويتعلل بالقضاء في عدم الإنفاق، فيظلم ربه سفهًا، تاركًا الإنفاق في أبواب الخير؛ جهلًا منه في أن يصيبه الفاقة.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

بدأ الورَّاق أبياته في ذمِّ البخل بوصف حال البخيل في العطاء والمنع؛ عن طريق أسلوب الشرط، قائلًا: **(إذَا أَعْطَاكَ قَتَّرَ حِينَ يُعْطِي)** الذي يربط بين العمل والنتيجة، فهذا الأسلوب بجانب إفادته الربط والجمع بين المعاني، فإنه يثير في النفس اللهفة والشوق إلى معرفة الجواب بعد ورود الشرط، حتى إذا ورد على المتلقي تمكن من نفسه، ووقع منه موقع الماء من ذي الغلة الصادي، كما أن هذا الأسلوب يوحي بعلو نبرة الشاعر، جاهرًا بالحقيقة التي يريد تأكيدها من ذمِّ صفة البخل، وما تؤول إليه تلك الرذيلة من أخلاق مذمومة؛ تتمثل في سوء الظن بالله، ووصفه- عزَّ وجل- بالبخل، تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا.

فالبخيل إذا أعطى؛ قلَّ في عطائه وأمسك يده، وهو ما كشف عنه التعبير بالفعل الماضي**(قَتَّر)** المضعف، الذي يدل على تحقق وقوع الفعل وتأكيده، فهذا التضعيف أوحى بمدى شدة إمساك البخيل في النفقة والعطاء، والتضييق على من ينفق عليهم، فكان اختيار الشاعر للفظة **(قَتَّر)** في جانب العطاء موفقًا غاية التوفيق، ذلك أن القرآن الكريم كثيرًا ما قرن بين الإنفاق والتقتير، كما في قوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ إِذَآ أَنفَقُواْ لَمۡ يُسۡرِفُواْ وَلَمۡ يَقۡتُرُواْ﴾ [الفرقان:٧٦]، وقوله تعالى: ﴿...إِذٗا لَّأَمۡسَكۡتُمۡ خَشۡيَةَ ٱلۡإِنفَاقِۚ وَكَانَ ٱلۡإِنسَٰنُ قَتُورٗا﴾ [الإسراء: ١٠٠]؛ مما يدل على التناسب والتوافق بين الألفاظ.

وفي تقييد الشاعر للفعل **(قتَّر)** بالظرف المبهم**(حِينَ يُعْطِي)** دليلٌ على قلة عطاء البخيل في أي وقت ينفق فيه، ففي جميع الأوقات والأزمان يتسم إنفاقه بالتقتير، ذلك أن الحين هو" وقت من الدَّهر مبهم يصلح لجميع الأَزمان كلها، طالت أَو قَصُرَتْ، يكون سنة وأَكثر من ذلك"(١)، فإنفاقه بالقلة ثابت لا يتغير.

ثم أتبع الشاعر جملة الشرط السابقة بأخرى، وهي وصف حال البخيل في المنع، قائلًا:**(وإنْ لَمْ يُعْطِ قَالَ: أبَى القَضَاءُ)**، فالبخيل يتعلل بعدم الإنفاق والعطاء بالقضاء، بأنه هو المانع له من الإنفاق، وما أقبحه من عذر!، وجملة جواب الشرط**(أبَى القَضَاءُ)** قد شخص فيها الشاعر القضاء، وشبهه بإنسان من صفاته الإباء والإيجاب، على سبيل الاستعارة المكنية؛ "وذلك لأنه لما كان الشاعر لا يسوق لك الشيء من أجل أنه حقيقة وحسب، بل كما تراه وتحسه روحه، فقد صار لا بد من لغة حارة مستعارة يترجم بها عنه"(٢).

وقد عمل طباق السلب بين**(يُعْطِي)** و**(لَمْ يُعْطِ)** على تأكيد الفكرة التي يريد الشاعر إيصالها للقارئ من خلال المقارنة بين حال البخيل في العطاء وحاله في المنع، وهي التأكيد على أنه سيء في الحالين، إلا أنه في حال المنع أسوأ وأجهل، فطباق السلب "يصنع ازدواجيةً في الدلالة، يتحرك فيها الذهن في اتجاهين متقابلين ومتطابقين في آنٍ واحدٍ"(٣).

وقد قوَّى الشاعرُ معنى هذا البيت بمحسنٍ بديعيٍّ لفظيٍّ هو رد العجز على الصدر، حيث أتى بأحد اللفظين اللذين يجمعهما جناس الاشتقاق**(أعْطَاكَ)** في صدر

---

(١) لسان العرب، مادة (حين).

(٢) الشعر غاياته ووسائطه، عبد القادر المازني، تحقيق: فايز ترحيني، صـ٦٤، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، د/ محمد عبد المطلب، ١١٦، ط٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

البيت، والآخر(**يُعْطِي**) في حشو المصراع الأول، مما أكد المعنى وأكسب الألفاظ رونقًا وديباجة.

ويستمر الشاعر في وصف حال البخيل، متجنيًّا على ربه – سبحانه وتعالى– في نعته بالبخل، فيقول الورَّاق:

٢– يُبَخِّــلُ رَبَّــهُ سَــفَهًا وظُلْمًــا ∴ ويَعْذِرُ نَفْسَهُ فِيمَــا يَشَــاءُ

فاصلًا هذا البيت عن سابقه؛ لما بينهما من كمال الاتصال، ويُلحظ في قوله: (**أَبَى القَضَاءُ**) أنه قد أبهم، ثم بيَّن وفصَّل في قوله: (**يُبَخِّلُ رَبَّهُ سَفَهًا وظُلْمًا**)، ففي الجملةِ الأولى خفاءٌ وإبهامٌ، وفي الثانية بيانٌ وإيضاحٌ له، والبيانُ والمُبَيَّنُ كالشيءِ الواحدِ، فلا يُعْطَفُ أحدُهما على الآخر؛ لما بينهما من قوةِ الترابطِ وكمالِ الاتصالِ، ومَسَاقُ الجملةِ بالإيضاحِ بعد الإبهامِ من مُقْتضياتِ مقامِ الإطنابِ.

ثم نلحظ تعبير الشاعر بالفعل المضارع المضعف(**يُبَخِّلُ**) الذي يدل على استمرار البخيل في إرجاع عدم إنفاقه المال للقضاء؛ لأنّ الله قضى بذلك، وأنه– سبحانه– بخل عليه، ولم يرزقه، فالتضعيف في الفعل يدل على الكثرة والمبالغة في فعل ذلك، علاوة على تعدي البخيل على ربهِ في ذلك الوصف.

وبالتأمل نجد أنَّ الورَّاق آثرَ استعمالَ لفظِ (**ربِّ**) المضاف إلى ضميرِ الغيبة وهو البخيل؛ إيذانًا بأن ربنا– سبحانه– رغم جرم هذا البخيل، وتعديه على الله– عزَّ وجل– لا يزال ينعم عليه ويرزقه ويحيطه بالعناية والرعاية، وهو – سبحانه– الغني عنه وعن العالمين أجمعين، فهذا اللفظُ يُشيرُ إلى جمالِ الربوبيَّةِ، فكلمةُ "(ربّ) تشعُّ معانِي التربيةِ والإنعامِ والتدبيرِ والرعايةِ...، وتحملُ كذلك روحَ التودُّدِ والتلطُّفِ وإلانةِ الخطابِ"[(١)].

(١) دراسات جديدة في إعجاز القرآن، مناهج تطبيقية في توظيف اللغة، د/ عبد العظيم إبراهيم المطعني، صـ٢٨٠، مكتبة وهبة- القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

ووصف البخيل لربه بالبخل يذكرني بقول اليهود عن ربنا- جلا وعلا-: **(وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ يُنْفِقُ كَيْفَ يَشَاءُ)**، فالبخيل تشبَّه باليهود في وصفهم لرب العزة بالبخل، وما أشنع هذا الوصف وأقبحه، فلا يجوز أن يوصف الله -عزَّ وجلّ- بصفات الذم، بل البخيل هو من بخل على نفسه وغيره، فالله رازقه في كل وقت وحين، لا يمنع رزقه عن أحد أبدًا، ولكن البخيل يتعلل بأن الله يبخل عليه، فعذره أقبح من ذنبه.

ثم يأتي الشاعر بالقيد الماثل في التمييز**(سَفَهًا وظُلْمًا)**؛ ليبين أن نعت البخيل ربه بالبخل، بسبب جهله وسفاهته ظلمًا وعدوانًا، وهذا إثمٌ عظيم وجرم في حق الله – سبحانه-، فالله لا يقع عليه ظلم من أحد، ولكنه يتجرأ على الله، ويبخله ظلمًا، وتلك عاقبة البخل الوخيمة.

فالشاعر أتى بهذا القيد**(سَفَهًا وظُلْمًا)** تتميمًا للكلام؛ لدفع توهم أن يكون هذا البخيل سفَّه ربه عن عمدٍ منه، مما يخرجه من الملة، وإنما أتى بهذا القيد؛ لبيان ذلك، وللتأكيد على سوء صنيعه.

فالشطر كله: كناية عن الخطأ الشنيع في حق الله – سبحانه-، فكأن الشاعر أبان عن فعل البخيل بالكناية عن معنى الخطأ في حق الله – سبحانه وتعالى- بلفظ السَّفه والظلم؛ بيانًا لشناعة الوصف؛ لأن الله لا يقع عليه ظلم البتة، ولبيان نقص عقل هذا البخيل، ورجوع السفه والجهل منه عليه.

ثم يأتي الشاعر بالواو العاطفة في قوله: **(ويَعْذِرُ نَفْسَهُ فِيمَا يَشَاءُ)**، التي أبانت عن خبث ولؤم البخيل في إبداء العذر لنفسه في عدم الإنفاق والعطاء لغيره، وهي عاطفة للجملة على ما قبلها؛ للتوسط بين الكمالين، فالجملتان متفقتان في الخبرية لفظًا ومعنًى، ومما حسَّن الوصل الاتفاقُ في المضارعة**(يُبَخِّلُ، يَعْذِرُ)** التي تدل على

التجدد والاستمرار واستحضار الصورة، فالبخيل قد جمع بين فعلين كلاهما أقبح عذرًا من الآخر؛ فهو يبخل ربه في عطائه له، ويعذر نفسه هو في بخله على الآخرين.

وتعبير الشاعر بـــ **(مَا)** الموصولة فيه عمومٌ وشمولٌ، حيث تذهب معها النفس كلَّ مذهب، فما يعذر فيه البخيل نفسه شيءٌ عامٌّ مبهمٌ، يشمل كل ما يخطر بالبال وتذهب معه النفس كل مذهب، كما أنَّ في التعبير بالموصول وصلته مبالغةً في ذمِّ عذر السَّفيه لنفسه في بخله، وانقياده لهواه، مما يدل على نقصان عقله، وسوء ظنه بربه.

ثم يختم الشاعر بالقول الفصل في بيان سبب بخل البخيل، وعدم إنفاقه المال في وجوه الخير، فيقول:

٣- تَنَقَّلَ عَنْ فَعَالِ الخَيــرِ جَهْلًــا ∴ مَخَافَةَ أنْ يَضُــرَّ بِــهِ العَنَــاءُ

مستحضرًا صورة البخيل في تحوله وانصرافه عن أفعال الخير بالتعبير بالفعل المضارع**(تنقَّلَ)** الذي يجعلك كأنك ترى البخيل وهو يضرب صفحًا عن إنفاق ماله في أبواب الخير؛ خوفًا من الافتقار، وهذا من جهله وسوء ظنه بربه.

ويلحظ في تعبير الشاعر بحرف الجر**(عَنْ)** أن البخيل تجاوز الإنفاق في أبواب الخير دون الولوج فيها، فبمجرد رؤيته لبذل المال والسخاء في تلك الأبواب، تجاوزها وانصرف عنها؛ خشية قلة المال والفاقة.

وعبَّر الشاعر بلفظة **(فَعَالِ)** دون (فِعل)؛ لأن أبواب الخير متعددة ومتشعبة، منها القليل والكثير، والبخيل ينصرف عن قليلها وكثيرها بالكليَّة، فهو لم يطرق بابًا واحدًا من هذه الأبواب ينمي فيه ماله، ويربيه.

ثمَّ يأتي الشاعر بالقيود**(جَهْلًا، مَخَافَةً)** التي توضح سبب تنقل البخيل عن فعال الخير؛ وهي خوفه من الفقر وتبعاته، فمجيء الشاعر بالقيود هنا ليس عبثًا، ولكن

لزيادة الفائدة وتكثيرها، كما أن المقام هو الذي يقتضي تلك القيود، فالقيود هنا أبانت عن سبب عدم إنفاق البخيل أمواله في وجوه الخير، وهو جهله بخيرية الإنفاق في تلك الأبواب، وعظيم ثوابها، وأن إنفاقه ماله في الخير إنما هو نماء وزيادة له وليس نقصاناً.

فهاجس الخوف سيطر عليه بأن قلة المال قد تؤدي إلى افتقاره، وشقائه؛ لذلك هو ممسكٌ بيده على المال، ولا ينفقه في وجوه الخير؛ لجهله بأن هذا الإمساك يجعله في نعيم وغنًى أبديّ، ولكن يا بعد ما بين الأمرين.

هذا، وقد استطاع الشاعر من خلال التعبير بالاستعارة التصريحية الأصلية، الكامنة في لفظة **(العَنَاءُ)**، أن يؤكد على ما يخلّفه البخل من صفات مذمومة في المرء، وأن يبالغ في ذمّه؛ مما يستلزم الانتباه إلى تلك الرذيلة، والابتعاد عنها، وأن يستعيذ منها المرء بقلبه ولسانه؛ لما تجنيه من سوء ظنٍّ بالرازق- سبحانه-.

بهذه الخاتمة استطاع الورَّاق أن يُنفر من رذيلة البخل، عن طريق وصف حال البخيل، وما يحدثه البخل في نفسه، من سوء ظنٍّ، وتجرؤٍ على الله- سبحانه- في نعته بالبخل؛ مستعيناً في ذلك بألوان بلاغية متنوعة، من أسلوب شرطٍ، وتقييد، وطباقٍ، ورد للعجز على الصدر، وفصل ووصلٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، إلى غير ذلك من الأساليب التي عملت على جذب انتباه القارئ إلى التنفير من تلك الرذيلة، وسوء عاقبتها على من يتصف بها.

٢- الحسد:

"الحسد من الرذائل الخُلقية ذات النتائج النفسية والاجتماعية السيئة جدًّا على الأفراد والجماعات، وهو داءٌ دويّ إذا أصاب النَّفس الإنسانية أضناها وأشقاها، وجعلها مصدر أذى للآخرين الذين امتحنهم الله بفضائل من نعمه ومزيد من عطائه.

فما أخبث داء الحسد!؛ إنه يعمي بصيرة الحاسد، ويجعله كالهائم يمشي على غير هدى، فما يزال في مسيره يتعثر، وفي ظلماته يتخبَّط ويتكسَّر.

ولما كان لداء الحسد من عواقب اجتماعية سيئة جدًّا، وما فيه من تأثير سيئ على دين الحاسد وإيمانه، اشتد الإسلام في النهي عنه والتحذير منه، فقد قال-ﷺ-: «**لاَ تَبَاغَضُوا، وَلاَ تَحَاسَدُوا، وَلاَ تَدَابَرُوا، وَكُونُوا عِبَادَ اللَّهِ إِخْوَانًا،...**»[(١)][(٢)].

وقد انتهج الورَّاق في شعره نهج الإسلام في النهي عن الحسد، فقال:

"**سُقْمُ المَودَّة**" [من مجزوء الكامل]

١- لا تحسُـــدَنَّ أخَـــاكَ وارْ ∴ عَ لَـهُ عَلَـى الأيَّـامِ عَهْـدَهْ

٢- حَسَـدُ الصَّـديق صـديقَهُ ∴ وأخَـاهُ مِـنْ سُـقْمِ المَـوَدَّهْ

المَعْنَى الْعَامُّ لِلأبْيَاتِ:

إن الحسد داءٌ ممقوتٌ لعينٌ، من شأنه تقطيع روابط الأخوة والصداقة؛ لذلك ينهى الورَّاق في هذين البيتين عن أن يحسد الصديق صديقه، وأن يرعى حقوق الصداقة، ويحافظ عليها، فإن حسد الأخ أخاه وصديقه من المودة الزائفة.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

استهلَّ الورَّاق كلامه عن هذا الداء اللعين(الحسد) بأسلوب النهي الذي خرج إلى معنى النصح والإرشاد والتوجيه؛ وذلك لأن أسلوب النهي من أشد الأساليب الإنشائية تأثيرًا في المتلقي؛ لما له من قوة في حسم المواقف والتشدد في الطلب، مما يؤدي إلى الاستجابة السريعة من جانب المتلقي.

(١) صحيح البخاري، [كتاب: الأدب، باب: ما ينهى عن التحاسد والتدابر]، رقم[٦٠٦٥].
(٢) الأخلاق الإسلامية وأسسها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، صـ٧٨٩، ٧٩٧، ٨٠١، ط٥، دار القلم-دمشق، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

فهو ينهى عن الحسد بين الأصدقاء بصفة خاصة؛ اهتمامًا بشأن الصداقة عن سائر الروابط الإنسانية الأخرى، وما فيها من مشاعر تقترب من مشاعر الأخوة الحقيقية، هذا ولم يكتفِ الوراق بالنهي فقط، بل أكَّدَ الفعل المضارع **(لا تحسُدَنَّ)** بنون التوكيد الثقيلة، التي عملت بدورها على تأكيد النهي، والجملةُ الفعليَّةُ تؤكَّدُ بالنونِ الثقيلة والخفيفة، والنونُ الثقيلةُ بمنزلةِ ذكرِ الفعلِ ثلاثَ مراتٍ، والخفيفةُ بمنزلةِ ذكره مرَّتَيْنِ، وهاتان النونان لتأكيدِ الفعلِ في مقابلة تأكيدِ الاسم بـــ "إنَّ" و"اللام"(١).

فالورَّاق شدد في النهي عن هذا الداء الفتاك، الذي يدمر العلاقات ويقضي عليها؛ للتنبيه على خطورة المنهي عنه، وما له من مفاسد حسية ونفسية، وبذلك يكون وقع المعنى على المخاطب أشد تأثيرًا وقوة، فيتحقق عنصر الاستجابة والإقناع.

ويُلحظ أنَّ الوراق ركزَّ في نهيه عن الحسد، على حسد الصديق صديقه؛ وذلك مراعاة منه وتنبيهًا إلى خطورة هذا الداء على تلك العلاقة السامية التي هي عنده بمنزلة الأخوة، أبان عن ذلك قوله: **(أخَاكَ)** بضمير الخطاب المتصل، الذي أسند ظهره على الألف الممتدة في كلمة(أخَا)، وكأن رسم الكلمة يوحي بأن الصديق هو السند لصديقه، يحميه ويناصره، ويذود عنه كل شرّ، فرباط الصداقة رباط وثيق قويّ، لا ينبغي على المرء أن يهدمه بداء الحسد.

ثم أتبع الوراق النهي بالأمر في قوله: **(وارْعَ لَهُ...)** وهو أسلوب طلب، لا تكليف فيه ولا إلزام، وإنما يحمل في طياته معنى النصح والتوجيه أيضًا، وهو من أساليب التأثير النفسي والفكري في المخاطبين، وفعل الأمر هذا كان أداة الشاعر في

(١) ينظر: البرهان في علوم القرآن،٢/ ٤١٩.

رسم لوحة الاستعارة التمثيلية في قوله: **(وارْعَ لَهُ عَلَى الأيَّامِ عَهْدَهْ)**، حيث شبه فيها حال من يرعى حقوق الصداقة، ويتعهدها بصفاء النفس، وعذوبة المحبة، والتسامح، والتغافل؛ بحال إنسان يتعهد ثماره بالسُّقيا النقية، ورعايتها من الاصفرار والذبول؛ حتى تؤتي أكلها، وتستوي على سوقها، مع حذف هذا المشبه المركب، وذكر هذا التركيب لما بين هيئتهما من المشابهة، وَوَجْهُ الشَّبَهِ: العناية والرعاية في كلٍّ منهما؛ مما يجعل الشيء في تألقٍ وازدهار دائمٍ، وهكذا "يجبُ أن يكون وجه الشَّبَه مفتوحًا تتقاطر منه المعاني بثقوب فهم الدارس، واقتداره على الاعتصار، واستخراج الرَّحيق المختوم من عناصر البيان"(١).

وعبَّر الشاعر بالرعاية**(وارْعَ)** دون الحفظ مثلًا**(واحفَظْ)**؛ لأن الرعاية ضدها الإهمال، والحفظ ضده الضياع، والإهمال هو ما يؤدي إلى الضياع، فعلى هذا يكون الحفظ: صرف المكاره عن الشيء؛ لئلا يهلك، والرعاية: فعل السبب الذي يصرف المكاره عنه(٢)، فكان التعبير بالرعاية ملائمًا للحفاظ على رباط الصداقة وعهدها، التي هي من أجلِّ الروابط الإنسانية، وما فيها من مشاعر إنسانية ترقى بهذه العلاقة إلى الأبديَّة، ومن هنا فقد أجاد الورَّاق في توظيف هذا اللفظ في بناء استعارته الراقية التي سمت بالصداقة إلى أعلى درجاتها.

وفي تقديم الجار والمجرور**(عَلَى الأيَّامِ)** على المفعول به**(عَهْدَهْ)** دلالةٌ على أن تلك الرعاية بحاجة إلى المداومة والاستمرار، مع الصبر وطول النفس؛ حتى تدوم الصداقة، ولا تنقطع بفعل هذا الداء الخبيث(الحسد).

---

(١) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ، أ.د/محمد أبو موسى، صـ٧٤،٧٥، ط٢، مكتبة وهبة-القاهرة، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

(٢) ينظر: الفروق اللغوية، للعسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، صـ٢٠٥ بتصرف يسير، دار العلم للثقافة والنشر- القاهرة، د.ت.

وعندما نهى الشاعر في البيت الأول عن حسد الصديق، تطلعت النفس إلى معرفة سبب هذا النهي، فجاء الجواب متمثلًا في البيت الثاني، في قوله:

٢- حَسَـــدُ الصَّـــديق صـــديقَهُ ∴ وأخَاهُ مِــنْ سُــقْمِ المــودَّهْ

لذا فُصِل هذا البيت عن سابقه لشبهِ كمالِ الاتصال، مع أنه قد يُتوهم عند النظرة الأولى أنَّ سرَّ الفصلِ بين الجملتين هنا هو كمال الانقطاع بلا إيهام؛ لاختلافهما في الخبرية والإنشائية لفظًا ومعنًى، ويُجاب عن ذلك بأن الفصل لكمال الانقطاع بلا إيهام يقف عند حدود اللفظ، بخلاف الفصل لشبه كمال الاتصال فهو يتجه إلى النظر إلى ما بين الجمل من صلاتٍ وروابطَ، والبحث عن العلاقات المعنوية بين الجمل التي استدعت هذا الفصل.

وقد كشف الشاعر عن سبب هذا النهي؛ عن طريق الصورة البيانية المرتكزة على الاستعارة المكنية في قوله: **(سُقْمِ المَودَّهْ)**؛ حيث شخَّص فيها الشاعر(المَودَّه) مصورًا إياها في صورة كائن حي يمرض ويصح، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بلازم من لوازمه(سُقْمِ)، فالاستعارة أبانت عن أن حسد الصديق صديقه دليلٌ على وجود خلل في مودته ومحبته؛ لأن الصديق الحقيقي لا يحسد صديقه البتة، وإنما يتمنى له الخير، ويحب له ما يحب لنفسه، ذلك هو الصديق الحقيقي.

أما الذي يحسد صديقه، فهذه ليست صداقة، ولا تمت لها بصلة؛ لأن أساسها مبني على المودة الزائفة، وليست مودة خالصة من شوائب الأمراض النفسية.

ويُلحظ أن الشاعر قد صاغ تلك الاستعارة في قالب الأسلوب الخبري؛ لتقرير المعنى في النفس وتمكينه أشد تمكين.

هذا، وقد عمل التكرار في قوله: **(الصَّديق صَديقَهُ)** على تأكيد معنى الصداقة في نفس المخاطب، وقد جلّى من قيمة هذه العلاقة وعلو شأنها والتأكيد عليها؛ وسم **(الصَّديق)** بالأخ من خلال العطف بكلمة(وأخَاهُ)، فالصديق هو أخُ الروح والنفس لا أخ النسب، وتلك أخوة لا يفطن لها إلا من أدرك مراميها، وعاش معانيها، وظفر بمبتغاها، فلم تكن "الواو" للعطف فقط، وإنما كشفت عن مكانة الصديق في نفس الشاعر، ولذلك فالحذر كل الحذر من أن يتخلل تلك الأخوة الروحية داء الحسد، فيقضي عليها.

وبختام الشاعر بهذا البيت الذي أبان فيه عن حقيقة الحسد بين الصديقين؛ شعر المتلقي بالقناعة التامة، وبأنه لم تعد هناك كلماتٌ تقال بعد ذلك، بعد أن وضع الشاعر يده على الداء المفسد للمودة؛ مستعيناً في ذلك بطائفة من الأدوات البلاغية المتآزرة؛ فكان منها مزجُهُ بين الأسلوب الإنشائي من نهيٍ، وأمرٍ، والأسلوب الخبري، والاستعارة، والتكرار اللفظي، إلى آخر هذه الألوان البلاغية التي أبان من خلالها عن خطورة هذا الداء الخبيث، والتنفير منه، والنهي عنه في لغة سهلة أخَّاذة.

٣- الظلم:

إنَّ الظلم رذيلة مطلقة، وخلقٌ سيء، وذنب جسيم، يأكل الحسنات، ويجلب الويلات، ويورث العداوات، فهو "الانحراف عن العدل؛ ولذلك حدَّ بأنه: وضع الشيء في غير موضعه المخصوص به"[(١)]؛ لذا نزَّه الله-جلا جلاله- نفسه عن الظلم تنزيهًا مطلقًا، وأمر عباده بالتنزُّه عنه، فقال كما جاء في الحديث القدسي: «**يَا**

(١) الذريعة إلى مكارم الشريعة، للراغب الأصفهاني، تحقيق: د/ أبو اليزيد أبو زيد العجمي، صـ٢٥٣، دار السلام- القاهرة، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

عِبَادِي إِنِّي حَرَّمْتُ الظُّلْمَ عَلَى نَفْسِي، وَجَعَلْتُهُ بَيْنَكُمْ مُحَرَّمًا، فَلَا تَظَالَمُوا،... »[1]، ولأجل حرمة الظلم، وسوء عاقبة الظالم؛ حثَّ الورَّاق المظلوم على الصبر عن الظلم، وتفويضه الظالم إلى الله، فقال: "**الظلم ظلمات**" [من السريع]

١- اصْبِرْ عَلَى الظُّلْمِ ولا تَنْتَصِرْ ∴ فَالظُّلم مَردودٌ عَلَى الظَّالِمِ

٢- وَكِلْ إلى اللهِ ظُلُومًا فَمَا ∴ رَبِّي عَنِ الظَّالِمِ بِالنَّائِمِ

المَعْنَى الْعَامُّ لِلأَبْيَاتِ:

يحثُّ الورَّاق في هذين البيتين المظلوم أن يصبر على الظلم، ولا يحاول الانتصار لنفسه؛ لأن ظلم الظالم مردودٌ عليه في الدنيا قبل الآخرة، وأن يفوض أمره للذي لا يغفل ولا ينام، فإن الله يملي للظالم، حتى إذا أخذه لم يفلته.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأَبْيَاتِ:

لما كان الصبر على الظلم من أشدِّ أنواع الصبر، وأكثرها إيلامًا للنفس؛ ابتدأ الورَّاق كلامه بأسلوب الأمر المجازي(**اصْبِرْ**) الذي حمل في ثناياه معنى النصح والتوجيه والإرشاد، ذلك الأسلوب الذي يكون الطلب فيه صادرًا عن صاحب البصيرة، والخبرة بالأمور دون إلزام بالامتثال، فهي نصيحة خالصة للمتلقي؛ اهتمامًا بشأنه، فالورَّاق يحثُّه على التحلي بالصبر على الظلم؛ ذلك أنَّ الشعور بالظلم مرٌّ أليم، يقهر النفس، ويكسر الخاطر، ويجرح كرامة المرء، فلا يستطيع الحر صبرًا عليه، فكأن الوراق بهذا الأمر المجازي يكبح جماح الثأر داخل نفس المظلوم الثائرة، ويمنعه من الاندفاع وراء الانتقام، وأخذ الحق دون تعقلٍ وتأنٍّ،

(١) صحيح مسلم، [كتاب: البر والصلة والآداب ، باب: تحريم الظلم] رقم[٢٥٧٧].

مؤكدًا ذلك بأسلوب النهي المجازي **(ولا تَنْتَصِرْ)** الذي تآزر مع أسلوب الأمر في تهدئة نفس المظلوم، وحثه على عدم الانتصار على الظالم.

ولما أمر الوراق المظلوم بالصبر على الظلم، والنهي عن الانتصار عليه؛ استشرفت النفس وتطلعت إلى معرفة السبب عن هذا الأمر وذاك النهي، فجاء الجواب بالفاء الواقعة في جوابي الأمر والنهي في قوله: **(فَالظُّلم مَردودٌ عَلَى الظَّالِم)**؛ ليروي غلة المظلوم، ويبشره بعاقبة الصبر على الظلم، ويخبره بأن هذا الظلم مرتد على الظالم، عذابًا ووبالًا وجحيمًا، في الدنيا قبل الآخرة، فقد قال -ﷺ- : «بابانِ مُعَجَّلانِ عُقُوبَتُهُما فِي الدُّنْيا: البَغْيُ والعُقُوقُ»(١)، فكان في هذا الجواب تسلية للمظلوم، وبشرى له، بأن الظالم لم يفلت بظلمه، ولو طال إهماله زمنًا، وتمادى في ظلمه وغيه، فلا بد من لحظة عقاب الله-جل جلاله-له، كذلك يشتم من هذا الجواب**(فَالظُّلم مَردودٌ عَلَى الظَّالِم)** رائحة قول النبي-ﷺ-: «**الظُّلْمُ ظُلُمَاتٌ يَوْمَ القِيَامَةِ**»(٢).

ثم نجد الشاعر يتكئ على التكرار من خلال رد العجز على الصدر؛ وذلك بتكرار لفظة**(الظُّلم)**، مرة في حشو المصراع الأول، ومرة في صدر المصراع الثاني**(فالظُّلم)**، وثالثة عن طريق جناس الاشتقاق في عجز البيت**(الظَّالِم)**؛ ليؤكد على التنفير من الظلم، وسوء عاقبته على صاحبه، فـــ "رد العجز على الصدر يُقوِّي المعاني لإعادة الألفاظ مرة ثانية، كما يُجَمِّلُ الألفاظَ بما يحمله من رنينٍ موسيقيٍّ وانسجامٍ بين لفظين بينهما اتفاقٌ تامٌّ، كما يُعْمِلُ الفكرَ ويُشَوِّق السامعَ إليه"(٣).

(١) رواه الحاكم في المستدرك، [كتاب: البر والصلة] رقم[٧٣٥٠].
(٢) صحيح البخاري، [كتاب: المظالم والغصب، باب: الظلم ظلمات يوم القيامة]، رقم [٢٤٤٧].
(٣) وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية د/ عائشة حسين فريد، صـ٢٠١، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٩٦م.

ثم يحثُّ الورَّاق الظالم أن يفوض أمره إلى الله فيمن ظلمه، وبغى عليه، فيقول:

وَكِلْ إلى اللهِ ظَلُومـــا فَمـــا .:. رَبِّي عَنِ الظَّالِمِ بِالنَّـــائِمِ

مرتكزًا على الأسلوب الإنشائي، وبخاصة أسلوب الأمر؛ لقوة تأثيره النفسي والفكري على المتلقي، فقال: **(وكِلْ)** حاثًّا له في أن يعتمد على الله، ويكتفي به في أخذ حقه من الظالم، وكفى به من وكيل- سبحانه-، وقد قدَّم الشاعر الجار والمجرور**(إلى اللهِ)** على المفعول به**(ظَلُومًا)**؛ لاختصاص الله – عزَّ وجل- بالتوكل عليه في هذا الظالم، فهو وحده القادر عليه، وهذا مما يتلاءم مع التعبير باسم الجلالة (الله) وما فيه من مهابة وجلالة، وتخويف وإرهاب لهذا الظالم، فبمجرد سماع لفظ الألوهية ينتاب المرء قشعريرة ورهبة، من عظمة وإجلال هذا الإله، الذي لا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء.

وقد وصف الشاعر هذا الظالم، بصيغة المبالغة**(ظَلُومًا)** على وزن(فَعُول)؛ للدلالة على كونه كثير الظلم، مفرطًا فيه، فكأنه مادة معدة للظلم تستهلك فيه، فهذا الوصف ملازمٌ له لا يكاد ينفك عنه بحال.

ثم جاء جواب الأمر المقترن بالفاء في قوله: **(فَمَا رَبِّي عَنِ الظَّالِمِ بالنَّائِمِ)**؛ ليوضح سبب النصح والحث على تفويض الأمر لله في الظالم، وهو أن الله – سبحانه وتعالى- ليس بغافل عن هذا الظالم، ولكنه- سبحانه- يمهله ولا يهمله؛ حتى إذا أخذه، أخذه أخذ عزيزٍ مقتدر، وهنا إشارة إلى قوله – تعالى-:﴿ وَلَا تَحۡسَبَنَّ ٱللَّهَ غَٰفِلًا عَمَّا يَعۡمَلُ ٱلظَّٰلِمُونَ﴾ [إبراهيم:٤٢].

هذا وقد التفت الورَّاق من ضمير الخطاب**(وكِلْ)** إلى ضمير التكلم**(رَبِّي)**؛ لينقل إلى المخاطب تجربته في وقع الظلم عليه، وكيف أن الله –عزَّ وجلَّ- لم يغفل عن

الظالم، وأنه يجبر المظلوم جبرًا يداوي كسر قلبه، فكان في إضافة ياء المتكلم(ربِّي) إلى لفظ (الرَّب)؛ يقين ظاهرٌ بعناية الله ورحمته بالمظلوم، وأنه في كنفه ورعايته، وأنه ناصره لا محالة.

وقد أبدع الشاعر في هذا الالتفات، فهو يلتفت دون أن يشعر القارئ أنه التفت، وكأن الكلام يسير على وتيرة واحدة، وغاية الالتفات "إمتاع المتلقي وجذب انتباهه، بتلك النتوءات أو التحويلات التي لا يتوقعها في نسق التعبير"(١).

وهكذا فقد أبان الورَّاق عن عاقبة الظلم، وأن الظلم مردود على الظالم ظلمات وويلات، وحثَّ المظلوم على الصبر عليه، وتفويض الأمر إليه، مرتكزًا على طائفة من الأساليب البلاغية؛ كان عمادها الأسلوب الإنشائي الماثل في الأمر، والنهي، وتعانق معه التقديم والتأخير، والتكرار، وصيغة المبالغة، والالتفات، وجناس الاشتقاق، كلٌّ ذلك عمل على تنفير المتلقي من الظلم، وإلقاء الروع في قلبه من عاقبته.

٤- إطلاق البصر:

إنَّ النظرةَ سهمٌ مسمومٌ منْ سهامِ إبليس، فهي رائدةُ الشهوةِ ورسولها، ودليلُ القلبِ وبريده، فمن أطلق بصره أورد نفسه موارد المهلكات؛ ذلك أن "**النَّظَرَ أَصْلُ عَامَّةِ الْحَوَادِثِ الَّتِي تُصِيبُ الْإِنْسَانَ، فَالنَّظْرَةُ تُوَلِّدُ خَطْرَةً، ثُمَّ تُوَلِّدُ الْخَطْرَةُ فِكْرَةً، ثُمَّ تُوَلِّدُ الْفِكْرَةُ شَهْوَةً، ثُمَّ تُوَلِّدُ الشَّهْوَةُ إِرَادَةً، ثُمَّ تَقْوَى فَتَصِيرُ عَزِيمَةً جَازِمَةً، فَيَقَعُ الْفِعْلُ وَلَا بُدَّ، مَا لَمْ يَمْنَعْ مِنْهُ مَانِعٌ، وَفِي هَذَا قِيلَ: الصَّبْرُ عَلَى غَضِّ الْبَصَرِ أَيْسَرُ مِنَ الصَّبْرِ عَلَى أَلَمِ مَا بَعْدَهُ**"(٢).

(١) أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د/حسن طبل، ٢٦، ط١، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.
(٢) الداء والدواء، لابن قيم الجوزية، صـ١٥٣، ط١، دار المعرفة – المغرب،١٤١٨هـ-١٩٩٧م.

ومن هنا فقد أبان الورَّاق في شعره عن خطر إطلاق البصر، وأن النظر مرآة القلب، فيقول: "**لسانُ القلبِ**" [من السريع]

١- مَنْ أطْلَقَ الطَّرْفَ اجتنَى شَـــهْوة ∴ وحَارِسُ الشَّهْوةِ غضُّ البَصَرْ

٢- والطَّرفُ للقَلْـــبِ لسَـــانٌ فَـــإنْ ∴ أرَادَ نُطْقًـــا فَليُكِـــرَّ النَّظَـــرْ

٣- يُفْهَمُ بالعَينِ عـــنِ العَـــيْنِ مَـــا ∴ فِي القَلبِ مِنْ مَكْنُـــونِ خيـــرٍ

٤- يَطْوي لسَـــانُ المَـــرْءِ أخْبَـــارَه ∴ والطَّرْفُ لا يَمْلِكُ طَيَّ الخَبَـــرْ

المَعْنَى الْعَامُّ لِلأبْيَاتِ:

إن النظرة هي آلة القلب الناطقة عن مكنونه، فيفهم من العين ما يحمله القلب من خير أو شر، فمن أطلق بصره جرَّه ذلك إلى الوقوع في المنكرات؛ ذلك أن ما تفعله النظرة أبلغ وأوقع مما ينطقه اللسان، فالنظرة كاشفة عما في القلب، شاء المرء أم أبى، فيجب على المرء أن يغض بصره عن كل ما لا يرضي الله.

التَّحْلِيلُ البَلاغِيُّ لِلأبْيَاتِ:

لما كانت عاقبة إطلاق البصر وخيمةً، وتوُدي بالمرء إلى الوقوع في المحرمات؛ استهلَّ الوراق أبياته في التنفير من تلك الرذيلة بإصدار حكمٍ- اجتناء الشهوة- على من فعل ذلك، وقد جاء هذا الحكم في أسلوب شرطي؛ وذلك لما في طبيعة أسلوب الشرط من إثارة وتشويق، حيث يتطلع السامع عند سماع الشرط إلى معرفة الجواب؛ فيتمكن في ذهنه فضل تمكن.

وأول ما يطالعنا في هذه الأبيات، هو أداة الشرط "من"، وهذه الأداة كما يقول ابن هشام: (في قوة كلمتين؛ الأولى: الدلالة على الأناسي بحكم الوضع، فهي شاملة

لكل أفراد جنس المخاطبين رجالًا ونساءً، الثانية: الدلالة على الشرطِ لتضمنها معنى إن)[١]، فالشاعر استخدم أسلوب الشرط؛ لأنه يطلعنا على النتيجة قبل الشروع في العمل، وهو بذلك يدفعنا إلى ترك تلك الرذيلة، والتنفير منها، وفعل ضدها، وهو ما يسعى الشاعر إلى تحقيقه لدى المتلقي.

وبالتأمل في أسلوب الشرط وجوابه(**مَنْ أَطْلَقَ الطَّرْفَ اجتنَى شَهْوة**) نجد أنه يحمل بين ثناياه صورة بيانية رائعة، أجاد الشاعر في التعبير عنها؛ حيث شبه إثارة الشهوة – نتيجة إطلاق البصر– بجني الثمرة، وذلك بعد إلقاء البذرة في التربة الصالحة لذلك، بجامع الحصول في كلٍّ، ثم استعير اللفظ الدال على المشبه به وهو (الاجتناء)، للمشبه وهو (الإثارة)، ثم اشتق من (الاجتناء) الفعل(اجتنى) بمعنى (أثار) على سبيل الاستعارة التبعيّة في الفعل، والقرينة لفظية كامنة في لفظة (شهوة)، وهي مانعة من إرادة المعنى الأصلي للجني الموضوع للثمار، وتتجلى بلاغة الاستعارة هنا: في استحضار صورة الزرع والحصاد في النفس، فمن زرع؛ حصد، سواء كانت بذرة صالحة أو فاسدة، فالاستعارة تعمل على " **شرح المعنى وإبانته، وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة من تأكيد للمعنى وإبرازه، فتحسنه وتعرضه في معرض جديد، يتميز بالإيجاز والمبالغة معًا**"[٢].

وكلمة (**شَهْوة**) نكرة لإفادة العموم، فقد تكون شهوة مال أو نفس أو شهرة أو غير ذلك، مما يقع في النفس ويتمناه القلب.

وفي تعبير الشاعر بـــ(**الطَّرْف**) دون (النظر) أو (العين) مجاز مرسل، من تسمية الشيء بفعله، **وَالطَّرْفُ: قَدْ يُطْلَقُ عَلَى الْعَيْنِ مِنْ تَسْمِيَةِ الشَّيْءِ بِفِعْلِهِ**[٣].

(١) ينظر: رسالة المباحث المرضية، لابن هشام المصري، صـ٣٤ وما بعدها، تحقيق: د/ مازن مبارك، دار ابن كثير، ط١، ١٩٨٧م.

(٢) رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، د/ أحمد محمود المصري، صـ١٥٧، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م.

(٣) ينظر: التحرير والتنوير ١٢٧/٢٥.

وليؤكد كذلك من خلال هذا التعبير(الطَّرف) الذي يوحي بأنها نظرة مختلسة، أو نظرة سريعة، بأن ذلك مما يحرك الشهوة، فما بالك بتحديق العين، وتصويب النظر إلى المحرمات؟!، فعلى المرء أن يغض بصره تمامًا؛ حتى يغلق على نفسه باب الشهوة.

وفي التعبير بالفعل **(أَطْلَقَ)** وما تحمله من دلالة التحرر دون قيود، ما يوحي بأن (الطَّرف) فرس أطلق له العنان، وسُرِح عنه، وذلك على سبيل الاستعارة التصريحية، فعاث ينطلق في الأرض يمنة ويسرة شريدًا، دون قائد يقوده؛ حتى يقع في حبال أو شباك من يتصيده ويعثر عليه، كذلك الأمر بالنسبة للمرء الذي يطلق بصره فيما لا يحل له، فتنطبع تلك النظرات في قلبه، فتحرك شهوته؛ فيقع أسيرًا لها.

وعندما نتأمل جواب الشرط**(اجْتَنَى شَهْوة)** نجد أن الورَّاق عبَّر بالفعل**(اجْتَنَى)** على وزن(افتعل) الذي يشعر بالمشقة والجهد في الوصول للشهوة، وأن المرء بإطلاق بصره فيما لا يحل، هو الذي أثار شهوته واستدعاها بإرادته، فلم تأتهِ رغمًا عنه، وهذا ما أكده الفعل**(أَطْلَقَ)** أيضًا الدّال على أنه هو من جلب الشهوة لنفسه، فالإطلاق كان باختياره، فهو مَنْ أطلق، وهو مَنْ اجتنى، فلا يلومنَّ إلا نفسه.

ثم يكشف الشاعر عن دواء إثارة الشهوة، وتحريكها، في قوله: **(وحَارِسُ الشَّهْوةِ غضُّ البَصَرْ)**؛ وذلك عن طريق الصورة الجزئية الكامنة في التشبيه البليغ، وادعاء أن المشبه هو عين المشبه به، فزادت الصورة من التأكيد على قوة الصلة بين المشبه والمشبه به، وأهمية المشبه**(غضُّ البَصَرْ)**، وذلك من خلال تشبيهه بالحارس الأمين، الحامي لصاحبه من دواعي الخطر، ومكامن الشر، فقد جمع الشاعر بهذه الصورة البيانية بين الداء والدواء؛ حيث جعل غض البصر هو الحارس الأمين الذي يمنع العين عن المحرمات، وبالتالي يحمي المرء من أن تثار

شهوته، وتتحرك تجاه المنكرات، كل ذلك جلاه وأبان عنه التشبيه البليغ، محذوف الوجه والأداة، الذي أكدَّ على أهمية غض البصر، وما يفعله من حماية الإنسان من الوقوع في الخطأ، "**فمهما عبرنا عن المعنى بعبارة تؤديه وتبالغ فيه، فإننا لن نبلغ به ما يبلغه عن طريق التشبيه؛ لما فيه من روعة التأثير في النفس، وقوة التمكين للمعنى في القلب، زائدًا على القول المجرد الخالي من التشبيه**"(١).

وفي مجيء المشبه به بصيغة اسم الفاعل(**حَارِسٌ**)؛ دلالة على أنَّ غض البصر حارس دائم ومستمرٌّ في حفظ شهوة الإنسان من أن تصرف في غير مصارفها الشرعية.

ثم يشرع الشاعر في بيان منزلة العين من القلب، وأنها آلة بيانه، والمترجم عما بداخله، فيقول:

٢- والطَّــرفُ للقَلْــبِ لِسَــانُ فَــإنْ ∴ أرَادَ نُطْقًــا فَلْيُكِــرَّ النَّظَــرْ

وذلك عن طريق التشبيه البليغ أيضًا؛ حيث شبه الطرف باللسان في التعبير والبيان، فكما أن للسان بيانًا، فللنظر كذلك بيان، لا يخالفه إلا من جهة أن النظر موضوعٌ للرؤية، لكنه انتحل البيان من اللسان، فصار له ما للسان من التعبير والإفصاح عما في النفس، وكشف خباياها، إلا أنه أضعف من اللسان في التحكم والسيطرة على إظهار مكنوناته، فالعين فاضحة صاحبها، تظهر ما يخفيه قلبه، وقد أبان عن هذا الانتحال التشبيه البليغ، فحذف الوجه والأداة منه جعل بين الطرفين اتحادًا في الحقيقة على قصد المبالغة في تعبير العين عن المكنون النفسي الذي يحدث عن طريق اللسان.

(١) المدخل في علم البيان، د/ محمد محمود بندق، صـ٤١، دار زهراء الشرق، د.ت.

وفي تقديم الجار والمجرور(**لِلقَلْبِ**) على المسند (**لسَانُ**) بيانٌ لقوة العلاقة والصلة بين طرفي التشبيه، فالنظرة آلة بيان القلب، مترجمة عن خفاياه، كاشفة أسراره.

فإذا أراد المرء إظهار ما في قلبه، أعاد النظر، وكرره؛ ليفهم من خلاله ما يضمره القلب، وهذا ما أفصح عنه الشاعر بفاء التعقيب، بومضتها السريعة، الداخلة على أداة الشرط(إنْ) التي يخبرنا الشاعر من خلالها عن العلاقة بين العين والقلب، وذلك في أسلوبٍ شرطيٍّ تحذيريٍّ، تنبيهيٍّ مشتمٍّ من فعل الأمر(**فَليُكِرَّ**) الواقع جوابًا للشرط، وقد اشتمل هذا الأسلوب الشرطي على صورة بيانية عمادها الاستعارة المكنية؛ حيث شبه (**الطَّرفُ**) بإنسان له إرادة، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهي (الإرادة)، وقد جاءت هذه الاستعارة في قالب الأسلوب الشرطي؛ للتحذير من تكرار النظر مرة تلو الأخرى؛ لأن النظرة في هذه الحالة ناطقة بما يخفيه القلب، وما يمسكه اللسان، فمن تكرار النظر هذا تجتنى الشهوة، وهذا ما أكَّدَ عليه الشاعر في البيت الأول.

والبيت فيه مراعاة نظير بين(**الطَّرفُ، القَلبُ، اللسَانُ**)، فكلها أعضاء للإنسان، فكان بينها من التناسب والتوافق ما لا يخفى.

ولما كانت العين شريكة اللسان في النطق والبيان عما يعتمل في صدر الإنسان، يستمر الوراق في تجلية حقيقتها، فيقول:

٣- يُفْهَمُ بالعَينِ عنِ العَـيْنِ مَـا ∴ فِي القَلبِ مِنْ مَكْنونِ خيرٍ وشَرّ

فهو يؤكد بتكراره لكلمة (**العَيْنِ**) على كونها أداة للبيان الصامت عن الصوت المعبر بالحركة، وإن كانت لا تستطيع بهذا التعبير إثباتًا أو نفيًا على أرض الواقع في لغة الكلام، إلا أن المرء لا يستطيع إنكار تعبيرها، وإن استطاع، فلا يستطيع إنكار الشعور التي تنقله، إلا لكونه يتحرى الحلال، ويترك شبهة الحرام؛

إرضاءً للمولى- عز وجل-، فهو وحده العليم بما في الصدور؛ لذا كان إطلاق العين مفتاحًا للشهوة والشر، ويظهر السر البلاغي لتكرار كلمة(العين) الذي يوحي بالقوة الكامنة فيها، التي أودعت من لدن حكيم عليم، فهي محور الحديث، وبيت القصيد؛ تأكيدًا على دورها الفاعل في الإصلاح والإفساد، فهي موضع السر الخفي الظاهر؛ حيث يفهم المكنون دون بيان، وتخرج بحركتها الأسرار من أسوار الكتمان؛ لذا قال: (ما في القلب من مكنون) وهنا تتجلى دقة اختيار الشاعر لألفاظه، فقوله:(**مَكْنُونِ**) لفظ دقيق يدل على أن العين فاضحة لصاحبها، لدرجة أنه يفهم منها ما تخفيه القلوب في أعماق أعماقها.

فالعين تحطم أسوار القلوب، وتفضح صاحبها سواء في ذلك الخير أو الشر، وخروج الخير لا يخشى كما يخشى خروج الشر؛ لذا كان في التحذير من إطلاق البصر، والحث على غض الطرف خير عظيم؛ لأن الإنسان قد تترجم نظرته إلى شرٍّ، فيبنى عليها فكرًا خاطئًا، تقطع به الأرحام، وتفسد به العلاقات، وتستحل به الحرمات؛ لذا كانت النظرات قاتلة، وسهامها مسمومة، أقل قليلها يهلك؛ فكان إتيان الشاعر بفنية التنكير في قوله: (خير وشر) لإفادة التقليل، فمهما كان الخير والشر المكنون قليلًا، فإن نظرة العين تظهره، وقد زاد الطباق بين الكلمتين من بلاغة المعنى، وقوى مع التكرار التأكيد على قوة لغة العيون، فالمرء عند الحديث أو النظر لا تتجه عينه إلا إلى عين المتكلم؛ لينظر ما وراء لسانه، ويفهمه من نظرات عينه؛ لذا كانت بلاغة التكرار اللفظي لكلمة(العين) ذات توظيفٍ بلاغي عالٍ في بناء البيت.

كذلك كان لحروف الجر بلاغة عالية في إظهار وظيفة هذه العين(**يُفْهَمُ بالعَينِ عَنِ العَينِ**)، فربطت الطرفين رباطًا بليغًا؛ حيث وظفها الوراق في بناء المعنى؛ وجعل كلتا العينيين طرفًا متحدثًا عن صاحبه، فكانت ذات بلاغة عالية في رسم وتخييل الحوار في نفس المتلقي، وأفادت بناء الجملة على اختصاص العين بإجلاء ما في القلب دون الحاجة إلى النطق باللسان، فكانت أشد خطرًا، وأبعد أثرًا.

وقد فُصِل هذا البيت عن سابقه لكمال الاتصال بينهما، فهذا البيت تأكيدٌ معنوي لمعنى البيت السابق.

ثم يتكرر هذا الفصل في البيت التالي؛ حيث إن الأبيات الثلاثة تدور حول التأكيد على خطر إطلاق البصر، وما تفعله العيون في الكشف عما في القلوب، فيقول الوراق:

٤- يَطْوي لسَانُ المَرْءِ أخبَارَه .. والطَّرْفُ لا يَمْلِكُ طَيَّ الخَبَرْ

بالمفارقة بين شطري البيت بين فعل اللسان، وفعل العين، وذلك من خلال التصوير بالاستعارة المكنية؛ حيث شبه اللسان بإنسان أمين يحفظ السر، ويخفيه، ويتحمل أمانته عن صاحبه، وذلك في قوله: **(يَطْوي لسَانُ المَرْءِ أخبَارَه)** ثم حذف المشبه به، ورمز له بصفة من صفاته، وهي حفظ السر، وكتمانه، وفي إسناد الطوي للسان استعارة تخييلية قرينة المكنية.

ثم يعطف الشاعر على هذه الاستعارة، استعارة مكنية أخرى في قوله: **(والطَّرْفُ لا يَمْلِكُ طَيَّ الخَبَرْ)**؛حيث شبه الطرف بإنسان ضعيف غير مؤتمن على كتمان خبر صاحبه، ثم حذف المشبه، ورمز له بصفة من صفاته وهي عدم القدرة على كتمان الخبر، وإسناد الفعل **(لا يَمْلِكُ)** إلى الطرف استعارة تخييلية قرينة المكنية.

وقد كان بإمكان الوراق أن يصوغ البيت في قالب طباق السلب، فيقول مثلًا: (يطوي لسان المرء أخباره.... ولا يطوي الطرف أي خبر)، لكنه عدل عن ذلك إلى المفارقة؛ اهتمامًا بفعل العين والنظر، فقال: **(لا يَمْلِكُ)** دون (لا يطوي)؛ لبيان خطورة هذا الطرف، وضعفه الشديد في عدم سيطرته على كتمان سر صاحبه، فأظهرت المفارقة خصوصية فعل اللسان بالقدرة والتحكم والأمانة، وخصوصية فعل النظرة بخروج الأمر من يديها، وكأن نظرة العين مفطورة على كشف خبايا صاحبها، وفضح مكنونات قلبه، ومن هنا كان عِظَمُ خطرها، وشدة تأثيرها.

فكان التحذير من إطلاقها بليغًا جدًّا من خلال هذه الأبيات، وصياغته في قالب الخبر، واتفاق جمل هذه الأبيات في الخبرية لفظًا ومعنًى، مع الفصل بينهما، كل ذلك أوقع تأكيدًا على خطورة إطلاق البصر، وما فيه من مكامن الشر.

كما تظهر براعة الوراق في استخدامه لصيغة الجمع **(أخبَارَه)** في جانب اللسان، وصيغة المفرد**(الخَبَرْ)** في جانب الطَّرف؛ ليؤكد على أن اللسان قادر على كتمان كثيرٍ من الأخبار، بخلاف العين، فلا تقدر على كتمان خبر واحد.

هذا، وقد كان حرف (الراء) هو المسيطر والمهيمن على كلمات تلك الأبيات، فضلًا عن كونه قافيتها، وهي قافية مقيدة؛ لسكون حرف الروي فيها، وكأن الوراق أبان عما في نفسه من كونه أراد تقييد الطرف، والتنفير من إطلاقه، مؤكدًا ذلك بما يحمله حرف(الراء) من صفة التكرار؛ وكأن تكرارها طرقات يطرق به الوراق في ذهن السامعين والمتلقين؛ لينبههم على خطورة إطلاق البصر، وعدم غضه، فكان موفقًا في ذلك أشد توفيق.

بهذا الختام استطاع الورَّاق أن يجلي من خطورة إطلاق البصر، وما يجنيه صاحبه من جراء ذلك، وينبغي على المرء أن يغض بصره؛ ليحفظ قلبه وجوارحه، فالنظرة لها وقع شديد على النفس؛ لذلك كشف الوراق عن خطورتها؛ مستمدًّا ذلك من قول الله – عزَّ وجلَّ–: ﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا۟ مِنْ أَبْصَٰرِهِمْ وَيَحْفَظُوا۟ فُرُوجَهُمْ ۚ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ ﴾.

وقد استعان الورّاق بطائفة من الألوان البلاغية التي استطاع من خلالها أن يكشف عن خطورة إطلاق الطرف، كان مرتكزها أسلوب الشرط، والتشبيه البليغ، والاستعارة المكنية، ثم ما تآزر معهما من طباق، ومراعاة نظير في تأكيد المعنى الذي يريد إيصاله إلى قلب المتلقي وعقله.

الخاتمة

الحمد لله ربِّ العَالَمِين، والصَّلاة والسَّلام عَلَى سَيِّدنَا محمدٍ خَاتَمِ الأنبياءِ والمُرسَلِين، صَلاةً وسَلامًا دَائمَينِ مُتَعَاقِبينِ إلى يَومِ الدِّين.

فبعد هذه المعايشة الطيبة مع مقطوعات الورَّاق الشعرية، التي فاضت بالقيم الأخلاقية والجمالية، والألوان البلاغية التي أبانت عن المعاني، ورسَّخت الأفكار،

أستطيع أن أسجل بعض النتائج التي أسفر عنها البحث، وتتمثل في الآتي:

* أنَّ لغته تميزت بالبساطةِ والوضوحِ والبعدِ عن الإغراب، فكانت تهدف إلى التأثير في عقول المتلقين، فالورَّاق أحسن في توظيف لغته، وطوَّعها لغايته الإصلاحية، فجاءت لسانَ صدقٍ في التعبير عن المعاني التي يبثها في شعره، وأبلغ في التوصيل والتأثير في المتلقي.

* اعتماد الورَّاق على المقطوعات الشعرية في توصيل فكرته؛ جاء ملائمًا لغرضه في النصح والإرشاد إلى التمسك بالفضائل الخلقية، والتنفير من أضداها، فالمقطوعة تتيح الإيجاز والتكثيف لتجربته، فهي ملائمة لمواقف العبارة، أو التي لا تحتاج إلا إلى قالبٍ شعريٍّ يصور التجربة، ويبرز الموقف محكمًا وموجزًا ومكثفًا.

* تردد في شعره التعبير بالأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية؛ فجاء الأسلوب الخبري – مثبتًا كان أو منفيًّا– ملائمًا لهدوء نفس الشاعر وثقته فيما يريد أن يقرره من حقائق.

*ارتكز الورَّاق في إيصال رسالته إلى المتلقي، في وجوب التحلي بفضائل الأخلاق، ونبذ رذائلها، على بعض المنبهات الأسلوبية التركيبية، الماثلة في أسلوب الأمر، وأسلوب النهي، وأسلوب الشرط؛ للمحافظة على المجتمع من التفكك والانهيار الأخلاقي.

* تشكل الأساليب الطلبية بانزياحاتها عن الأصل الموضوع لها في اللغة دلالات أخرى متنوعة بها طاقات بلاغية فاعلة، اتكأ عليها الشاعر في التعبير عن مقاصده المختلفة ومواقفه الشعورية، وهذه الدلالات البلاغية لا تخرج عن المعاني التي ذكرها علماء البلاغة.

* استخدم الورَّاق أسلوب الوصل بالواو كثيرًا بين الجمل في نظمه الشعري، وكان أكثر مواضعه دورانًا في شعره التوسط بين الكمالين، كما استخدم الفصل لكمال الاتصال والاستئناف البياني.

* برز استخدام الورَّاق للقيود والمتعلقات بكثرة، كالحال، والتمييز، والجار والمجرور، وكلها من لوازم إتمام المعنى، فكانت أداة فعالة في إبراز دقائق شعره.

* وظف الورَّاق الصورةَ الشعريةَ بأنواعها المختلفة في شعره من تشبيهٍ، واستعارةٍ، وكنايةٍ، ومجازٍ مرسلٍ، وكان أكثرهم حضورًا التصوير الاستعاري؛ حيث شغلت الاستعارة المكنية مساحة واسعة في شعره مكنته من تشخيص المعنوي وإبرازه في صورة حسيَّة مضفيًا عليها كثيرًا من الصفات الإنسانية؛ مما جعلها أكثر حيوية وحركة وتأثيرًا.

* وظَّفَ الورَّاق ردّ العجز على الصدر بكثرةٍ في شعرِهِ؛ وذلك ليؤكد على معانيه التي يعرضها ويقررها في ذهن السامع، ولا شك في أنَّ استخدامَ هذا النوع يساعد على إقامة حالةٍ من التنغيم الموسيقي من أول البيت حتى القافية، فتتجلى وحدة البيت الموسيقية خاصة عندما يكرر الشاعر أحرف هذا التنغيم في جنبات البيت، فتزداد النغمة الموسيقية تأثيرًا لدى السامع.

* تلا رد العجز على الصدر- في الأبيات محل الدراسة- الجناس في الظهور، وبالأحرى جناس الاشتقاق بين الكلمات التي تعد ضربًا من التكرار، فأكد المعنى في النفس، وعمل على خلق انسجامٍ إيقاعيٍّ بين العناصر المكونة للنسيج

الشعري؛ مما يحفز العقول للتفكير بمعانيها، فكان الجناس محققًا للوظيفة الشكلية والضمنية، ثم تلاه الطباق بنوعيه(الإيجاب والسلب)؛ مما أضفى على صوره البلاغية تأكيدًا وبيانًا، فبالضد تتميز الأشياء ويبرز أثرها في النفس.

* تأثره بالقرآن الكريم والحديث الشريف في شعره؛ مما يدل على ثقافته الدينية الواسعة التي استطاع أن يستحضرها في مواقفَ من شعره.

"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.

- الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى، لأبي سعد محمد بن أحمد بن محمد العميدي، تقديم وتحقيق وشرح: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، القاهرة – مصر، ١٩٦١م.

- الأخلاق الإسلامية وأسسها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، ط٥، دار القلم – دمشق، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.

- أدب الدنيا والدين، للماوردي، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦م.

- الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير غير منشورة، للباحثة/ زينب يوسف عبدالله هاشم، جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

- أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، د/حسن طبل، ط١، دار الفكر العربي، ١٤١٨هـ- ١٩٩٨م.

- الأنساب، لأبي سعد عبد الكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني المروزي، تحقيق: عبد الرحمن بن يحيى المعلمي اليماني وغيره، ط١، مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الهند، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٢م.

- بدائع الفوائد، لابن قيم الجوزية، دار الكتاب العربي- بيروت، لبنان، د.ت.

- البديع في ضوء أساليب القرآن الكريم، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

- البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، د.ت.

- البرهان في علوم القرآن، للزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،ط١، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي وشركاؤه، ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م.

– بناء الأسلوب في شعر الحداثة التكوين البديعي، د/ محمد عبد المطلب، ط٢، دار المعارف، القاهرة، د.ت.٠

– تاريخ بغداد، لأبي بكر أحمد بن علي البغدادي، تحقيق: د/ بشار عواد معروف، ط١، دار المغرب الإسلامي– بيروت، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

– التحرير والتنوير، للطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر– تونس، ١٩٨٤م.

– التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى، ط٧، مكتبة وهبة– القاهرة ١٤٣٠هـ –٢٠٠٩م.

– جماليات القصيدة المعاصرة، د/ طه وادي، دار المعارف– مصر، ١٩٩٤م.

– خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٨، مكتبة وهبة– القاهرة، ١٤٣٠هـ– ٢٠٠٩م.

– خلق المسلم، محمد الغزالي، ط١، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٨هـ– ١٩٨٧م.

– الداء والدواء، لابن قيم الجوزية،ط١، دار المعرفة – المغرب،١٤١٨هـ– ١٩٩٧م.

– دراسات جديدة في إعجاز القرآن، مناهج تطبيقية في توظيف اللغة، د/ عبد العظيم إبراهيم المطعني، مكتبة وهبة– القاهرة، ط١، ١٤١٧هـ– ١٩٩٦م.

– دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٨م.

– ديوان محمود الورَّاق(شاعر الحكمة والموعظة)، جمع ودراسة وتحقيق: د/ وليد قصاب، ط١، مؤسسة الفنون– عجمان، ١٤١٢هـ– ١٩٩١م.

– الذريعة إلى مكارم الشريعة، للراغب الأصفهاني، تحقيق: د/ أبو اليزيد أبو زيد العجمي، دار السلام– القاهرة، ١٤٢٨هـ–٢٠٠٧م.

– رسالة المباحث المرضية، لابن هشام المصري، تحقيق: د/ مازن مبارك، دار ابن كثير، ط١، ١٩٨٧م.

– روح الاجتماع، د/غوستاف لوبون، ترجمة: أحمد فتحي زغلول، صححه ونشره: توفيق الرافعي، المطبعة الرحمانية بمصر، ط٢.

– رؤى في البلاغة العربية دراسة تطبيقية لمباحث علم البيان، د/ أحمد محمود المصري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٨م.

– سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي، نسخ وتنقيح وتحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.

– سير أعلام النبلاء، لشمس الدين الذهبي، تحقيق : مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، ط٣، مؤسسة الرسالة، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

– شرح أحاديث من صحيح البخاري دراسة في سمت الكلام الأول، د/ محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ–٢٠١٠م.

– الشعر غاياته ووسائطه، عبد القادر المازني، تحقيق: فايز ترحيني، دار الفكر اللبناني – بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

– صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، ط١، ١٤٢٢هـ.

– صحيح مسلم، للإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي– بيروت، د.ت.

– طبقات الشعراء، لعبد الله بن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٣، دار المعارف– القاهرة، د.ت.

–الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيى بن حمزة العلوي، المكتبة العصرية – بيروت، ط١، ١٤٢٣هـ.

– عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، لابن قيم الجوزية، دار ابن كثير، دمشق– بيروت، ١٤٠٩هـ– ١٩٨٩م.

– علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع د/بسيوني عبد الفتاح فيود، ط٣، مؤسسة المختار، ١٤٣٤هـ– ٢٠١٣م.

– الفروق اللغوية، للعسكري، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم للثقافة والنشر– القاهرة، د.ت.

– في رياض البيان، د/ طه محمد طه المتولي، صـ١٧، د.ت.

– الكناية مفهومها وقيمتها البلاغية، د/ محمود شاكر القطان، مطابع الأهرام التجارية، قليوب – مصر، ١٩٩٣م.

– لسان العرب، لابن منظور، ط٣، دار صادر– بيروت، ١٤١٤هـ .

– مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، لابن قيم الجوزية، تحقيق: محمد المعتصم بالله البغدادي، ط٣، دار الكتاب العربي – بيروت، ١٤١٦هـ – ١٩٩٦م.

– مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجانيّ، أ.د/محمد أبو موسى، ط٢، مكتبة وهبة–القاهرة، ١٤٣١ه–٢٠١٠م.

– المدخل في علم البيان، د/ محمد محمود بندق، دار زهراء الشرق، د.ت.

– المزهر في علوم اللغة، للسيوطي، تحقيق: فؤاد على منصور، دار الكتب العلمية – بيروت – ط١، ١٤٨٣هـ – ١٩٩٨م.

– معاني التراكيب دراسة تحليلية في بحوث علم المعاني، د/ عبد الفتاح لاشين، دار الكتاب الجامعي، القاهرة، ١٩٩٨م.

– المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، ١٩٨٢م.

– المفردات في غريب القرآن، للأصفهاني، تحقيق: صفوان عدنان الدوادي، دار القلم، دمشق – بيروت، ط١، ١٤١٢هـ.

– المقصد الأسنى في شرح معاني أسماء الله الحسنى، لأبي حامد الغزالي، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط١، الجفان والجابي – قبرص، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

– المنتحل، لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: الشيخ أحمد أبو علي، صـ٣٥٢، المطبعة التجارية، الإسكندرية، ١٩٠١م.

– النحو الوافي، عباس حسن، ط١٥، دار المعارف– القاهرة، د.ت.

– نظرية البيان العربي، د/ رحمن غركان، ط١، دار الرائي للنشر ، ٢٠٠٨م.

– النظرية الخلقية عند ابن تيمية، د/محمد عبد الله عفيفي، ط١، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٠٨هـ–١٩٨٨م.

– وشي الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية د/ عائشة حسين فريد، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،١٩٩٦م.