المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

رِثَاءُ الْجَوارِي فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ حَتّى القَرْنِ الثّامِنِ الهِجْرِيِّ

Elegies on Concubines in Arabic Poetry till the 8th Century AH

رسالةٌ مقدّمة لاستكمالِ الحُصولِ على دَرجة دكتورَاه الفَلْسَفةِ في الدراسات الأدَبيّة

إعدادُ الطالبة :

حصّة بنت فهد تركِي السّبيعي

(٣٦٢٢١٨٧٧٨)

إشراف :

أ. د. إبراهِيم بن محمّد البَطشان

أستاذُ الأدَب القَدِيم في جَامِعةِ القَصِيم

(١٤٤٢هـ - ٢٠٢٠م)

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة القصيم
كلية اللغة العربية والدِّراسات الاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

رِثَاءُ الْجَوارِي فِي الشِّعْرِ العَرَبِيِّ حَتّى القَرْنِ الثّامِنِ الهِجْرِيِّ

Elegies on Concubines in Arabic Poetry till the 8th Century AH

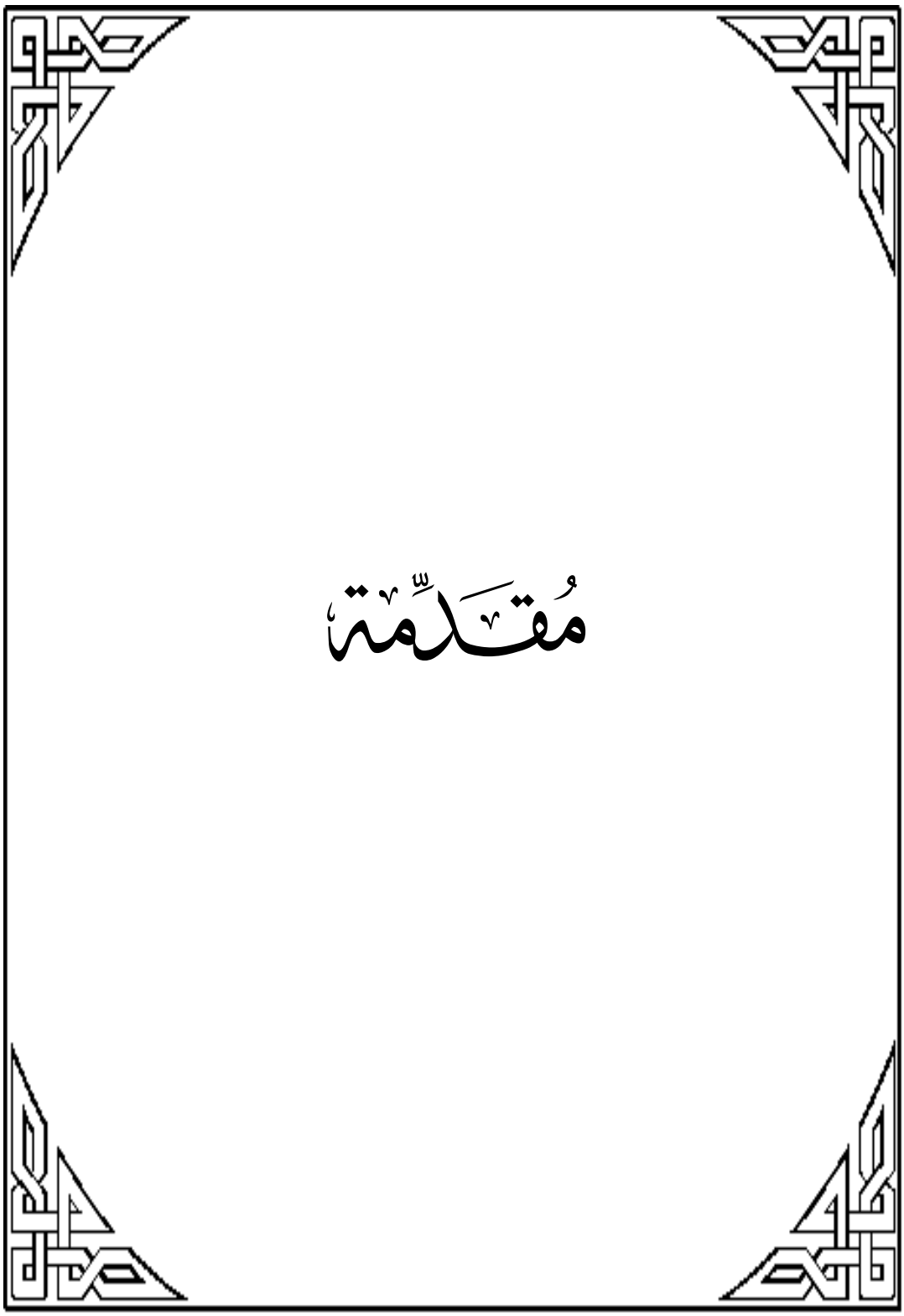
إعداد الطالبة: حصّة بنت فهد بن تركِي السّبيعي
الرقم الجامعي: (٣٦٢٢١٨٧٧٨)

تمت الموافقة على قبول هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات
درجة دكتوراه الفلسفة في الدراسات الأدبية

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة:

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف والمقرر	أ.د. إبراهيم بن محمد البطشان	أستاذ	الأدب القديم	
المناقش الخارجي	أ. د. محمد بن عبد الرحمن الهدلق	أستاذ	الأدب والنقد	
المناقش الداخلي	أ. د. عبد الله العروسي تاج	أستاذ	الأدب القديم	

في يوم الخميس: ٢٦ /٣/١٤٤٢هـ. الموافق ١٢/١١/٢٠٢٠م



مُقَدِّمَةٌ

مقدمة:

الحمدُ لله ربّ العالَمِين ، والصّلاة والسّلام على إمامِ الهُدى ؛ نبيِّنا محمدٍ ، وعلى آله وصحبِه أجمعين .

أما بعد : مرّت البلادُ العربيّة بعدَّة تحدِّيات ومراحل تأثّر بها العربُ ، وتنوّعتْ توَجُّهاتُهم ؛ فكان الإسلام هو المُؤثر الأول ، والدّافعَ الرّئيسَ لتقدّمِ الأمّة العربيّة ، واتِّخاذها مكانةً مهمّةً لعقودٍ طويلةٍ من الزّمن ؛ إذْ طال تَأثير الفتوحات الإسلامية العالم أجمع ، وكان لكلّ هذه التّحَوُّلات تأثيرٌ كبيرٌ في الإبداع العربيِّ ، ودُخول معانٍ جديدةٍ ، واندثار أخرى.

فَكان من أهمِّ آثارِ الفتوحاتِ الإسلامية : دخول الجَوارِي الأجنبيّات نسِيج المجتمعِ العربيِّ ، نتيجةَ حياة البَذخ والتّرف ، وكانَ لهذا تأثيرٌ في جوانب الحياة الثقافية ، والسياسيّة ، والأدبيّة ، فظهرتْ الجواري في المجالِ الأدبِيِّ شاعراتٍ ومعنيَّاتٍ بِالشّعر، وكان لهنّ حضورٌ في كافّةِ المَوضوعاتِ الشِّعريّةِ .

وسيناقش هذا البحث جانبًا مهمًّا من جوانب الشعر الّذي خصَّ الجواري ؛ وهو : **شعر الرِّثاء** ، ويتناول : القصائد الرّثائيّةَ المنتشرةَ في المصادرِ الأدبيّةِ والدّواوينِ الشّعريّةِ ، بالدّراسة والتحليل . و**الرِّثاءُ** مِن المَوضُوعات البارزة في الشّعر العربيّ ؛ إذ طالما بكَى الشُّعراء مَن رحلوا عن دنياهُم ، بشعور صادق يُعبِّر عنه الشّاعر بألفاظ اللَّوعة والحزن ، ويَظهر ذلك جليًّا في رِثاء الجَواري ؛ فإنّ الجاريةَ قدْ تَحتلُّ مَكانةً مميزةً في نفسِ الشّاعر ؛ فيَندُبُها عند وفاتِها ، ويطِيلُ الحزن عليها .

وقد تكتسبُ مكانةً اجتماعيةً بعد إنجابها ابْنًا للخليفة ، وعند وفاتها يُعزِّي فيها الشعراء ، وتُذكر محاسنُها وأفعالُها .

وهذا ما دفعنِي لبحث هذا الغرضِ ، ابتداءً بأثر الجارية في كافّة نواحي الحياة ، ثمّ رصد ما قيل فيها من رثاء ، ودراستِه ، وتحليلِه .

وقد بلغ عدد الأبيات التي جمعتُها في هذا الغَرضِ سبعمئةِ بيتٍ . وقد توقفْت عند القرن الثامن الهجريّ ؛ أي : قبل قيام الدولة العثمانية ، وتأثُّر الشّعر بعوامل عديدة منها إهمال اللغة العربية وسيادة اللغة التركية .

وتبيَّن : أنّ فئة الجوارِي لم تُعط حقَّها من الدّراسة والبحث ، على أهمّيّة ما قيل فيهنَّ من رثاءٍ ، وتنَوُّعِ مَعانِيه ، ونَظْمِ كبَارِ الشُّعراءِ فيه ، فرأيتُ أنّ هذا الموضوع في حاجةٍ إلى النّظر في المَصادرِ الأدبيّة ، والدَّواوينِ الشِّعرية ، وبخاصةٍ أنّ قصيدةَ الرِّثاءِ تتميّز بصدْق العاطفة ، وتَزخرُ بالأساليبِ المميَّزة .

وحظيتِ الجاريةُ برثائيَّاتٍ صادقةٍ عندَ كثيرٍ منَ الشُّعراء ، وإن كانت تحتلُّ مَكانتها في شعر الغزل كذلك ، فيرى الشّاعرُ أنّ الحديث عنها ، وذِكرَ مَحاسنها وصفاتِها أمرٌ مباحٌ . وقد ظهر هذا الغرضُ بدايةً في العصر العبّاسيّ ، ثمّ نظَم فيه شعراءُ العصورِ اللّاحقة .

وتتجلى أسباب اختيار الموضوع ؛ في النِّقاط الآتية :

- لأَنَّ الدراسات في هذا المَوضوع قليلةٌ ، وعَلى الرُّغْمِ من أنَّ شعر رثاء الجواري جزءٌ مهمٌّ منَ النِّتاج الشّعريِّ العربيِّ ؛ فإنّه لم تُفرد له دراسةٌ خاصَّةٌ .

- لاهتمام الشُّعراء بالمرأة ، وما لها مِن مكانةٍ وتأثيرٍ في نُفوسِهم . ويعدُّ شعر رثاء الجواري جزءًا من الشّعر الذي خُصَّت به .
- لاختلافِ شعرِ رِثاء الجواري في معانِيه ، وطُرق تنَاوله ، ودَواعيه ، عن رثاء غيرهن ؛ فهو من المَوضوعاتِ المستحدثة الّتي اتَّجه إليها بعضُ كبار الشُّعراء في العصر العباسيّ وما بعده .
- خصوصيّة شعر رثاء الجواري . وتظهرُ هذه الخصوصيةُ ؛ حين تمتزج مَعانِي النَّدب ، والتَّأسي ، والتَّذَكُّر ، والتَّحسُّرِ ؛ بالغزلِ ، وذكْر مَحاسنِ المحبُوبة ، وتعدُّد أساليبِه التأثيريّة ، الأمرُ الذي يجعلُ منه مادَّةً مناسبةً للدّراسات النَّقديّة الحديثة .

يَهدِفُ البحثُ إلى :

أولا : تقديمِ صُورةٍ شامِلةٍ لغَرض رثاءِ الجوَاري ، باعتبارِه غرضًا شِعريًّا مستقلًّا .

ثانيا : إبرازِ دوافِعِه الخاصَّة المختلفةِ عن دَوافعِ أغراضِ الرِّثاءِ الأخرى ، والظروفِ التي أنتجَتْه.

ثالثا : معرفةِ مدى تأثُّر الشاعر بالجارية ، من خِلال تتَبُّعِ أساليبِ شعرِه ، وطُرُق تعبيرِه عنها ؛ ذلك أنَّ **شعرَ الرِّثاء** يشفُّ عن انفعالٍ نفسيٍّ ، له تأثيرُه في النِّتاج الشِّعري ، فتظهرُ السِّماتُ الصّوتيةُ من تكرار كلماتٍ ، أو عباراتٍ ، أو حروفٍ ، واستخدامِ بحورٍ شعريَّةٍ مخصوصةٍ تدلُّ على مرارة التَّجربة .

وأمَّا **الدراساتُ السابقةُ** ؛ ففي غرض الرِّثاء كثيرٌ من الدّراسات الّتي تناولته في جَميعِ عُصورِ الشّعر العربيّ .

وأمّا **الجَواري** ؛ فهناك بعض الدّراساتِ الّتي تَحَدَّثَتْ عَنهُنّ ؛ مِنها :

١. بحثٌ نُشر عامَ ٢٠٠٩م ، في مَجلةِ دارِ العلوم ، جَامعةِ القاهرة ، بعُنوان : **(رِثاءُ الزَّوجاتِ والجَواري فِي الشِّعرِ الأندَلُسيّ – عصر ملوك الطوائف والمُرابطين)** ، للدكتور : حمدي أَحمَد حسانِين. وقد أَسهب الباحث في الحديث عنْ رِثاءِ الزَّوجاتِ ، وتحدَّثَ في المبحث الثاني ، في مطلَبِ (رِثاء الجواري)، عن قصيدتَيْ ابنِ حَمْدِيس (٥٢٧هـ) ، في جَاريتِه (جَوْهرَة) ، وابنِ أَبِي الخِصَال الأندلسي (٥٤٠هـ) ، وتناوَلَ بعضَ أبياتِهما في الدراسة الفنية .

٢. رسالة ماجستير ، في جامعة الخليل ، بفلسطين ، بعُنوان : **(الجواري وأثرُهنّ في الشِّعرِ العربيّ في الأندلس)** ، للباحثة: جانان عزالدين ، عام ٢٠٠٥م . وقد تعرَّضَتْ هذه الدراسةُ لأثرِ الجوَاري في الشِّعرِ الأندلسيّ ، في كافّةِ المَوضُوعات الشِّعرية . كما تعرضت لشِعر الرّثاء ، وذكَرَتْ بعضَ أبياتِ قصيدةِ ابنِ حَمْدِيس الصِّقِلِّيِّ ، دُونَ أيِّ تحليلٍ لها . وأشارَت كذلك إلى قصيدةِ ابنِ دَرَّاجٍ القَسْطَلِّيّ (٤٢١هـ) ؛ دونَ تحليلٍ أيضًا .

٣. كتاب **(الجَواري والشِّعر في العَصر العباسي)** ، للدّكتورة سهام الفريح ، الصادر عام ٢٠٠٠م . ويَقعُ في خَمسةِ فُصُولٍ ، لَم يتعرَّضْ أيٌّ مِنها لشعْر رثاء الجواري .

٤. رسالة ماجستير ، في جامعةِ النَّجاح الوطنية ، بعُنوان : **(الرِّثاء في الأندلس – عصر ملوك الطوائف)** ، للباحثة فَدْوى عبدالرحيم ، عام ٢٠٠٣م . وقد ذَكَرَت هذه الدراسةُ رِثاءَ الجَواري في الفصل الثاني ، في مَبحث (رثاء الأقارب والأباعد) ، وفيها تحليلٌ لقصيدة ابنِ حَمْدِيس الصِّقِلّيّ ، في رِثاءِ جاريَتِه (جَوْهَرة) .

ويلحظُ من هذه الدراساتِ : أنّ اهتمامَ النُّقّادِ والباحثين يَنْصَبُّ على شعر الجاريةِ نفسِها ، أو شِعْرِ التغزُّل بها ، وقد اكتسبتْ قصيدةُ ابْنِ حَمْدِيس شهرةً واسعة ؛ فكثُرَ تناوُلُها ودراستُها لأنّ أكثر الدراساتِ كانت تهتمّ بالشعر الأندلسيِّ ، أمّا هذه الدراسةُ ؛ فستركّز على شعر رثائها في جميع العصور الأدبية القديمة ، وكأنّه مُنْجزٌ واحدٌ في عصر واحدٍ ، وعلى استخراجِ معانِيه وسماته الفنّيّة والغوْصِ في أساليبه ، ومدى تأثيرِه في المتلقّي .

وتَنتظمُ الدِّراسة في : تمهيد ، وثلاثة فصول ، تسبقها : مقدّمة ، وتلحقها : خاتمة ، وفهارس .

ففي التمهيد ؛ تطرَّقتُ إلى تَأثير الجواري في الحياةِ السياسيّةِ ، والاجتماعيةِ ، والأدبيةِ ، فذَكرتُ بعض الشَّواهد التي تؤكّدُ أهمّيَّتَهُنّ ، ومَدى تأثيرِهنَّ .

أمَّا (الفصل الأول) ؛ فاخْتصَّ بِـ : **البِنْيَةِ الإيقاعيّةِ** ، وفيه حديثٌ عن البحورِ الشِّعريّة الّتي نظمَ عَليها الشّعراءُ ، ودراسة عن مَنْهجهم فِي قوافيهم ، وأنْواعها ، وبنيَتِها ، ولمْ أُغفل الموسيقَى الدّاخلية ؛ فتحدَّثت عن : التَّكرار ، والجناس ، والتَّرْصيع .

وجاء (الفصـــل الثاني) في الحديث عن : **البنْية التّركيبيّةِ** ؛ فتَناوَلَ المَبحثُ الأوّلُ : المعجمَ الشِّـعريَّ ؛ حيثُ تَحدَّثَ عن : المشـتركِ اللَّفْظيِّ ، والتّرادُفِ ، والتَّضـادِّ ، كما تحدَّث في السّـجلِّ اللّفظِيِّ عن : أهمّ المجالاتِ الدّلاليَّة المتكرِّرةِ في المادّة المدْروسـةِ . وفي المَبحثِ الثاني ؛ سـيكونُ الحديثُ عن أهمِّ الأسـاليبِ المؤثّرةِ التي اسـتعْملها الشَّـعراءُ ؛ وهي : الخبر والإنشـاءُ ، والتقديمُ والتأخيرُ ، والضَّـمائر ، والتَّنَاصُّ ، والأسلوب القصَـصِيُّ . أمَّا المَبحثُ الثالث ؛ فهو مُخْتصٌّ بالصـورة ؛ حيث تناولَ : مصـادِرَها ، وعددًا من أنواعها ، وهي : التشـبيهيّةُ ، والاستعارِيّةُ ، والكِنائِيّةُ ، والمشْهديّةُ .

وأمَّا (الفصل الثالث) ؛ فهو يختصُّ بـ : **البِنْية الدِّلالية** ، فتناوَل : أربَعَ دِلالاتٍ ؛ هي : حَتميّةُ الموت ، والتّفَجُّع والتّأبين ، والتّأسّي ، والتّعزّي .

وختمت البحث بأهم النتائج التي توصل إليها البحث ، سائلة الله عزوجل التوفيق والسداد ، والحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

تمهيد

تمهيد:

كان للجَواري وجودٌ قديمٌ ، قدمَ العصرِ الجاهليِّ ، ثُمَّ جاءَ الإسلامُ فشجَّع على عتْقهن، ولَم يكنْ هناك اهتمامٌ بالتفاخُر بِعدد الجواري ، أو اقتنائهنّ قبل الفتوحات الإسلاميّة ، وقبل الانفتاح على الأممِ في العصرِ العبَّاسيِّ ، ومَا تَلاه منْ عصور.

لم يكنْ لِلجواري أثرٌ بارزٌ في **العَصر الأُمَويِّ** ، كما لَم يَحظ أبناؤُهنّ من الخلفاء بالاهتمام ، أو تقلُّد أيّ مَناصبَ مُهمّة في الدولةِ الأُمويّة ، فاقتصر الأمرُ على المهامِّ العسكرية .

ويعود السبب في ذلك إلى : عصبِيّة العرَب آنذاكَ ، ورفضهم مساواتَهم بأبناءِ الجواري وهم عربٌ أقحاحٌ ، كما أنّهم كانوا يعتقدُون أنّ حُكمهم سيزُول على أيدي أبناء الجَواري ؛ ما دعاهُم إلى إبعادهِم عن أيِّ منصبٍ سياسيّ [1].

ولكنْ كان لكثرة الفتوحات الإسلامية ، والانفتاحِ على الأُمم الأخرى ، وانتشار الرِّقِّ والعبوديّةِ ؛ أثرٌ كبيرٌ في تغيُّر حِدَّة العرَب ، فتنازَلُوا عن كثيرٍ من الأفكار الّتي كانوا يُؤمِنُون بها ، فدخَلَتِ الجوَاري دُور **الخِلافةِ العبَّاسيّة** ، وبدَأ تأثيرُهُنّ في البُرُوز في كافة نوَاحي الحياةِ ، فتمكَّنتِ الجاريةُ من بَيتِ الخلافة حتى أصبَحَتْ زوجة الخليفةِ ، وأُمَّ ولده ، فاحتلَّ بعضهُنّ مكانةً خاصّةً عندَ بَعض

(١) يُنظر : أبناءُ الإماء والجواري ، ٢٧/ ٦٢٤ .

الخلفاء ، وأصبح أبناؤُهُنّ خلفاءَ ، فتجاوزْنَ في الأهمّيةِ كثيرًا منَ الحَرائر في ذلك العصر .

الأثرُ السياسيُّ للجواري :

تظهَرُ بعضُ الأحداثِ التي تدلُّ على تعلُّقِ الخلفاءِ بالجواري ، في العهدِ الأُمَويِّ ، ولكنْ لَم يَصلِ الأمرُ إلى أنْ يكونَ في يدِ الجاريةِ الحَلُّ والرَّبطُ ، أو أنْ يتولَّى ابنُها مَنصِبَ خليفةٍ ، أو وَالٍ ؛ فيَزيدُ بنُ عبدِالملك (١٠٥هـ) أحَبَّ جارية يقالُ لها : (حَبَابَة)[١]، وقد تمَنَّى أن يراهَا بعد أن باعَها مُرغما ، فحقّقتْ له زوجتُه أُمْنِيته واشترْها له ، وكانت قد سألتْه : يا أميرَ المؤمنين ، هل بَقِي مِن الدُّنيا شيءٌ تتمنَّاهُ بعدُ ؟. قال : نعَم ؛ حبَابَة . وعندما مَرِضت سألَها : كيف أنتِ يا حَبَابة ؟ فلَم تُجِبْهُ ، فبكى ، وقال [٢]:

لَئِنْ تَسْــلُ عَنْكِ النَّفْسُ أَوْ تَدَعِ الْهَوَى فَبِالْيَأسِ تَسْلُو عَنْكِ لَا بِالتَّجَلُّدِ

وبَعد مَوتِها مكث في البَيت سبعةَ أيّام ، لا يَخرج إلى النّاسِ ؛ لكَيْ لا يظهَرُ مِنهُ شيءٌ يُسَفِّهُهُ عندهم [٣]. ويتّضحُ من هذا الخَبَر : أنَّهم كانوا يروْنَ أنّ مِنَ المَعِيبِ أنْ يبْكِي الخليفةُ على جاريةٍ ، وهذا الأمرُ تغَيَّرَ مَع الحكمِ العبَّاسِيّ .

---

(١) مغنية ، قرأت القرآن وروت الأشعار وتعلمت العربية ، وهي مولدة من مولدات المدينة ، توفيت عام ١٠٥ هـ. يُنظر : أعلام النساء ٢٣٢.

(٢) مِن الطويل ، لكثيّر عَزّة في : ديوانه ٥٣٤ .

(٣) يُنظر : تاريخ الطبري ٢٣/ ٢٤،٧.

وقد ذَكَرَتِ المصادر التاريخية بعضًا منْ أبناء الجواري ؛ مِنْ أَشْهَرهم : عليُّ ابن الحُسَين ؛ فأمّهُ: سُلافةُ بِنتُ مَلِك الفُرس[1]، وقد قيلَ عن أهلِ المدينة : إنَّهُم «يَكْرَهُون اتخاذَ الإماءِ أُمَّهاتِ أولادِهم ، حتّى نَشأَ فِيهم عليُّ بنُ الحسين بن علي - رضيَ الله عنهم - ، وفاقَ أهلَ المدينةِ فِقهًا وَعِلمًا ووَرَعًا ؛ فرَغبَ النَّاسُ في اتّخاذِ السَّرَاري» [2] . وهذا يعنِي : أنّ خروجَ ابنٍ في مَقام عليِّ بنِ الحُسَينِ وأُمهُ جاريةٌ ؛ دفع النَّاسَ إلى اتخاذهنّ أمّهاتِ أولادٍ . ومنهم كذلك : مُحمّدُ بنُ مروانَ ابن الحَكم (١٠٥هـ) ؛ فقد كانَ له أثرٌ مهمٌّ في المَجال العسكري.

إلَّا أنَّ هذا الأمرَ بقي محدوداً حتّى العصرِ العبَّاسيّ؛ إذْ ليس بَين خلفاءِ بَنِي العبّاس مِن أبناء الحَرائر إلَّا ثلاثةٌ : السَّفّاحُ، والمَهدِيُّ ، والأمِينُ . وأَمَّا الباقُون فَكلُّهم من أبناءُ الجوَارِي [3]. وهذا يعنِي : اِنتشار الزّوَاج من الجَواري بشكلٍ كبيرٍ، مِنْ قِبلِ الخلفاءِ ، الّذِين يُمثّلُون أعلَى طبقاتِ المجتمع .

ولا يظهرُ التّمييزُ ضدَّ الجواري إلَّا في بدايات الخلافة العبّاسية ، حيثُ حكم أبو العبّاس السّفّاح قَبل أخيه المنصورِ ، على الرُّغم من أنَّه أصغر منهُ سنًّا ، ويَعودُ السببُ في ذلك إلى : أنّ أُمَّ السّفاح عربيّةٌ أصيلَةٌ ، بَينما أُمُّ المَنصور جاريةٌ بربريّةٌ ، تسمَّى : (سُلامة) [4].

(١) يُنظر : سِير أعلام النبلاء ٣٨٧/ ٤ .

(٢) المحاسن والأضداد ٢٣٠ .

(٣) يُنظر : أبناء الإماء والجواري ٦٢٧، ٢٣١ .

(٤) يُنظر : البداية والنهاية ٤٥٩/ ١٣ .

ويعدُّ أبو جعفرٍ المنصور (١٥٨هـ) من أوائل الخلفاء العباسيّين في اقتناءِ الجَواري ؛ فقد كانتْ (هَيْلانةُ) مِن أشهرِ جوَاريه ؛ وهي فارسيّةُ الأصل ، مِن صاحبات النُّفوذ والبرّ والإحسانِ ، ولكنَّه لم يكن يُمكّن جوارِيه من اتخاذ أيِّ قرار فِي الدولة ؛ فقد جاءَ في وصيَّته لابنِه المَهدِيّ (١٦٩هـ) : «إيَّاكَ أن تُدْخِلَ النّساءَ في مَشُورَتِكَ ، وفِي أَمْرِكَ ، وأظنُّك ستفعلُ» . ويظهر من وَصيَّتِهِ هذهِ : تحْذِيرُه مِنْهُنّ ، وإدْراكُهُ خطورةَ تَمكِينِهِن مِن اتخاذِ القراراتِ ، أو الحَسْمِ فيها . وَهذا ما حصلَ بالفعلِ في أيّام حُكْمِ المَهدِيّ ؛ إذْ ظهرتْ سيطرةُ جاريتِه (الخَيْزُرَان) [1]، وبَتُّهَا في أُمورِ الخلافة حتَّى مَكَّنت ابنَيها (الرّشيدَ ، والهَادي) ، من الخلافة . ويُذكَرُ : أنّ المهديَّ مَات مَسمومًا ، وأنَّ إحدَى جواريهِ قدْ قتَلته .

وكانت (الخَيْزُرانُ) شديدةَ السَّطوة والتَّحكُّم في عهد المهْدِيّ ، ولكنْ بعد وفاته وتوَلِّي ابنها الهادي (١٧٠هـ) ؛ اختَلف الأمرُ كثيرًا ؛ حيث لم يسمح لها بالتدَخّل في أمُورِ الخِلافة ، وفِي أُمُورِ قُوَّادِه ووُزرائِه ، فَنَابَذَها ونافَرَها [2] ، وأثار غَضبَها ، عندَما اكتشفتْ أنَّه كان يُخطِّط لقتْلِها بالسُّمِّ . وعندما عرَف أنَّها نَجتْ قال: (متى أَفلَحَ خليفةٌ لهُ أُمٌّ) .

(١) الخيزران بنت عطاء ، من ربّات السياسة والنفوذ والسلطان ، كانت أديبة شاعرة أخذت العلم عن الأوزاعي ، توفيت عام ١٧٣هـ. يُنظر : أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ١/ ٣٩٥.

(٢) يُنظر : أعلام النساء ٣٧٢/ ٥ . تاريخ الطبري ٨/ ١٠٤ ، ٨/ ٢٠٥ ، العصر العباسي الأول ، عبدالعزيز الدوري ١٨٨ .

ودَفَعها هذا الأمرُ إلى تفضيلِ ابنِها هارون الرشيد (١٩٣هـ) ، وانتهى بِمَقتل الهادي ، وتولِّي الرشيد ، بتخطيطٍ وتدبيرٍ مِنها[١] ، وعادتْ إليها السيطرةُ في عهده ، واتَّسعَ نفوذُها ، فدَبّرتْ أمْر الخلافةِ حتى تُوفّيت .

ويُذكرُ : أنّ الرشيدَ لما ولّى يَحيى بنَ خالدٍ ، الوزارةَ ؛ قال له : قد فوَّضْتُ إليك أمْرَ الرَّعيّة ، وخلَعْتُ ذلك مِنْ عُنُقي ، ووَضَعْتُه في عُنُقِكَ ، فوَلِّ مَن رأيتَ ، واعْزِلْ مَن رَأيْتَ . وكانتِ (الخَيْزُرانُ) مُسْتَشارَهُ في الأمُورِ كلِّها ؛ فلا يَقْطَعُ في أمرٍ حتّى يُشاوِرَها فيما يُبْرِمُه ويَحُلُّه ويُمْضِيهِ ويُحْكِمُهُ .

وكان من أوّل الأسبابِ التي أَسَّستْ لِلفتنة بين الأمين (١٩٨هـ) ، والمأمون (٢١٨هـ): تفضيلُ الرّشيدِ ابنَهُ الأمينَ ؛ لأنّهُ عربيُّ الأُمِّ ، على ابنه المأمونِ ، الأرجحِ منه عقلًا ، والأكبرِ سِنًّا ؛ لأنّهُ ابنُ جاريةٍ ، «وقد كان الرشيدُ يتوسَّمُ النَّجابة والرَّجاحةَ في عبدِالله المَأمونِ ، ويقول : واللهِ إنّ فيه حزْم المنصورِ ، ونُسُكَ المَهْديِّ ، وعِزَّةَ نَفْسِ الهادي ، ولو شِئْتُ أن أقولَ الرَّابعةَ مِنِّي لقُلْتُ ، وإنِّي لأقَدِّمُ محمدَ ابنَ زُبَيْدةَ عليه ، وإنّي لأَعْلَمُ أنه مُتَّبِعٌ هَواه، ولكنْ لا أسْتَطِيعُ غيرَ ذلك» [٢] . فهو يعلم أنَّه لا يستحقُّ الخلافة ؛ ولكنَّه يجد نفسَه مرغمًا على تقديمِه ؛ لأنّه ابنُ حرة .

وظَهَرت الجارية (حَبْشيّة) ؛ أمُّ المنتصر بالله ، وزوجة المتوكل (٢٤٧هـ) ، في المَشهد السِّياسيّ العبَّاسيِّ ؛ فقد دفع تفضيلُ المتوكِّل أخاهُ المعتَزَّ بالله (٢٥٥هـ) ،

(١) يُنظر : تاريخ الطبري ٢٠٦/ ٨ .

(٢) يُنظر : البداية والنهاية ٥٧٦/ ١٣ ،٥٦٢.

عليه ، أنْ يقوم المنتصـرُ بالله (٢٤٨هـ) بقَتْل والده المتوكّل ، بمسـاعدة الجنود الأتراك ، وتَوَلِّي الخلافةِ بَعدَه . ولكنَّه مات بَعدَه بسِتّة أشهر (٢٤٨هـ)[١].

وكان من أهمّ أسباب تفضيل المتوَكّل ابنه المُعتزَّ بالله ، على المنتصِر بالله : أنَّه وُلد لجاريتِه (قَبِيحَة)[٢]،التي كانتْ حظيَّةً لديهِ ، وقد سـعتْ (قَبِيحَةُ) إلى تمكين ابنِها من الخلافة ، حيثُ بُويع بها سـنةَ (٢٥٢هـ) ، وأمرتْهُ بقَتْل الجنودِ الأتراكِ ؛ انتقامًا لوالِده.

وتُعدُّ الجاريةُ (شَغَبُ) أُمُّ ولد الخليفة المعتضد بالله (٢٨٩هـ) ؛ من الجواري اللاتِي تَركْنَ أثرًا كبيرًا في المجال السـياسـيِّ ، وبرزَ دورُها في خلافة ابنها المُقتدرِ بالله (٣٢٠هـ) ؛ فكانتْ على قدْرٍ من الحشـمَةِ ، والرّياسـة، ونُفوذِ الكلمة [٣] ، ووَصـلَ الأمرُ بها إلى أنْ تعْزلَ الوزراءَ وتُعَيِّنَهُم ؛ يقول ابنُ الأثير (٦٣٠هـ) : «واشـتغلَ الخليفةُ بعزْلِ وزرائِه ، والقبضِ عليهم ، والرجوعِ إلى قَول النّسـاء والخدَم ، والتّصـرُّفِ على مقتضـى آرائِهم ، فخَرَجتِ المَمالِكُ ، وطَمِعَ العُمّال في الأطراف»[٤].

(١) يُنظر : نساء الخلفاء ٩٣ ، وتاريخ الرسل والملوك ٩/ ٢٢٥ ، وما بعدها . الكامل في التاريخ ٦/ ١٩٤.

(٢) كان لها نفوذٌ سياسيٌ عظيم ، توفيت عام ٢٦٤هـ. يُنظر : سير أعلام النبلاء ٣١/ ١٢.

(٣) يُنظر : البداية والنهاية ٧٤/ ١٥ .

(٤) الكامل في التاريخ ٦/ ٤٧١ .

ومن الجواري اللائي أخذْنَ مناصـــبَ في الدولة : الجاريةُ (ثَمِل)[1]، بأمرٍ من السيِّدة (شَغَب) ، وقد تولَّت مَنصبًا قضائيًّا ، فسُمح لها بالجلوس في المظالم للنظر في دَعاوَى النّاس .

وكان للسّيّدة (شَغَب) قَهْرَمانةٌ تُسَمَّى : (أمّ مُوسى)[2]، وقد زَوَّجتْ بِنت أخيها مِن محمد بن إسحاق بن المتوكل على الله ، وكان من سادة بنِي العبَّاس ، وترَشَّحَ للخلافة ، وقد أســرفتْ في نثر المالِ على صــهْرها ، بُغْيَةَ أن يكون خليفةً ، ولما وصل الخبرُ إلى الخليفة المقتدرِ بالله ؛ سلَّمها وأهلها إلى (ثَمِل) القاضيةِ ، وكانت موصوفةً بالشَّرِّ وقسوةِ القلب ؛ فبسَطتْ عليها العذابَ ، واستخرجتْ منها أموالًا وجواهرَ [3].

وكان للجواري مكانة في سياسةِ الحُكّام إِبَّانَ الحُكم الإسلاميّ في الأندلس ، وقد أكثر الأميرُ عبدُالرحمن بنُ الحكم (٢٣٨هـــ) ، منهُنّ ، واستَقدَمَ بعضـهُنّ مِن المشْـرِق ، وخصَّـصَ لهُنّ دارًا سُـمّيتْ : (دار المَدَنِيّات) في قرطبة ، وكان أشـهر

(١) من ربات النفوذ والسلطان في الدولة العباسية أيّام المقتدر بالله ، فكانت الساعد الأيمن لأمه في شؤون الدولة ، توفيت سنة ٣١٧هـ . يُنظر : أعلام النساء ١٨٥ .

(٢) تسمى الهاشمية كانت تؤدي الرسائل من المقتدر وأمه إلى وزير الدولة ، قبض المقتدر عليها عام ٣١٠هـ ، وصادر حواشيها وأهلها . يُنظر : الدولة العباسية مراحل تاريخها وحضارتها ١٤٠ .

(٣) يُنظر : تاريخ الإسلام ٤٩/ ٣٣ ، وما بعدها .

جَوَارِيه : (قَلم)[1]، الّتِي أَنْجَبت له ابنَه (أبَانَ أبا الوليد) [2]، وتزَوَّج أخرى يقال لها : (فَضِل)[3]، وأنجَب منها ابنَه (عُمَر) .

وظهر تأثير الجاريَة (طُرُوب)[4] عليه ؛ فكان لها تَحكُّمٌ فيه إلى أنْ تمَكَّنتْ من اســتمالتِه لتوليَةِ ابنِها (عبدالله) وِلايةَ العهد ، بدَلًا مِن أخيه (محمّد) ، على الرّغم مِن أنَّه أكبَرُ منه سِنًّا [5].

واشْتُهرتْ (اعتمادُ) الرُّمَيْكيّةُ (٤٨٨هـ) ، التي سَيْطَرتْ على المعتمِد بن عبَّاد ؛ أميرِ إشبيليةَ ، ووَلدَت له أبناءَه الملوكَ النُّجَباءَ [6] ، وتمَكَّنتْ من إغرائِه بقَتل الوزير ابنِ عَمّارَ ، الَّذي تَعرَّض لهُم بقصيدةٍ ، وكانَ لها مَا أرادَتْ ، كما أُطلقَ اسمُها على كتاب يَحملُ أخبارَ بنِي عبّاد ؛ سُمِّيَ : (الاعتمادُ في أخبار بَني عَبَّاد) [7].

(١) أديبة من أديبات الأندلس ، عالمة بضروب الأدب وحافظة للأخبار حسنة الخط راوية للشعر أندلسية الأصل رومية من سبي البشكنس . يُنظر : تاريخ الأندلس ١٨٩ .

(٢) يُنظر : أعلام نساء الأندلس ٢٦٦ .

(٣) مغنية محسنة ، نشأت وتعلمت ببغداد ، ثم رحلت إلى المدينة المنورة فتعلمت من أصول الغناء ما جعلها حاذقة وبارعة، ثم اشتريت للأمير عبدالرحمن ، فكان يؤثرها لجودة غنائها ورقة أدبها. يُنظر : أعلام النساء ١٧٧/ ٤.

(٤) من فواضل نساء عصرها أولع بها الأمير عبدالرحمن الأوسط ولعًا عظيمًا وكلف بها كلفًا شديداً ، وكانت ذات نفوذ وسلطان في الدولة . يُنظر : أعلام النساء ٣٦٦/ ٢.

(٥) يُنظر : تاريخ افتتاح الأندلس ٩١ .

(٦) هُمْ : الرَّشيدُ ، والمأمونُ ، والرَّاضِي ، والمُؤتَمن .

(٧) يُنظر نَفح الطّيب ٢١١/ ٤ ، ٢١٢ ، ٢٥٥ .

وتعد (مَرْيَمُ) : أشهر جاريةٍ في العهد الأخيرِ من العَصرِ الأندلُسِيِّ ، وهي زوجةُ أبي الحَجّاج يوسُفَ النَّصْرِيّ (٧٥٥هـ) ، وقد اشتركتْ في مؤامرةِ قتل أحد أمراء بَنِي الأحمر ، من أجل التمهيدِ لتولِيَةِ ابنِها العهدَ [١] .

ونستنتج من الأحداثِ السَّابقةِ : أنّ للجَوارِي هَيْمنَةً عَظيمةً في مَجالس الخلفاءِ والسّلاطِين، واشتركْنَ في كثيرٍ مِنَ المؤامراتِ والدَّسائسِ ، ولهنَّ أثرٌ بارزٌ في تَسْيِيرِ أمورِ الحكمِ ، واختيارِ ولاةِ العهد ، والتَّحكُّم في الوزراءِ ، ووصل الأمرُ بهنّ إلى السّيطرة على الأموال والإقطاعات ، واتِّخاذِ جوارِيَ لخدْمَتِهنّ ، وتَمَتُّعِهِنَّ بالثّراء الفاحِش . وقد يعودُ السّببُ في تدَخُّل الجَوَاري في الشؤونِ السّياسيّة للدولة ؛ إلى عدَّة أمورٍ مِنها :

١. ضَعفُ شخصيّةِ الخليفة . وكان لهذا أثرٌ كبيرٌ في ضَعْف كثيرٍ مِن القرارات السياسيّة ؛ حيث أُسندَ الأمرُ إلى غَير أهْلِه ؛ فَمُكِّنت النّساء الجَواري مِن البتِّ في أُمورٍ مُهمّة .
٢. بُعْدُ بعض الخلفاء عنِ الدّين ، ومَيْلُهم إلى حياةِ اللَّهْوِ والعبثِ ، مفتُونينَ بالثرَاء والبَذخ ؛ مما زَاد مِن تمَكُّنِ جوارِيهِم مِنَ الدولة .
٣. الزواجُ من الجَواري ، والإنجابُ مِنْهنَّ ، مما مَكَّنَهُنّ مِن الخلفاء ، وجَعل لهنَّ أثرًا كبيرًا في قراراتهم السّياسيّة .
٤. صِغَرُ سِنّ بعض الخلفاء ، وَتوِّي أُمَّهاتِهم زِمامَ الأمور ؛ مثل : الخليفةِ المقتدرِ بالله (٣٢٠هـ) ؛ الّذي تولَّى الخلافةَ وعمْره ثلاثة عشر عامًا ، وهشام

(١) يُنظر : أعلام نساء الأندلس ٣٧ .

المؤيَّدِ (٣٩٢هـ) ؛ الّذي حكم وعُمْره تسعُ سنين ، وبَرَزتْ أُمُّه (صُبْحُ) ؛ التي كانَ لها نفوذٌ سِياسِيٌّ ، وكانتْ تُلَقَّبُ بِـ : (السّيدة) ، و(السّلطانة) [١] .

أثرُ الجواري في المجتمع :

تقبَّلَ المجتمعُ العباسيُّ وجود الجواري فيه ، وتأثيرَهُنَّ في الحياة السياسيّة والاجتماعيّة ، بعدَ أنْ أصْبَحْنَ أُمّهاتِ الخلفاء ، فلَم يَجِدوا مَا يَعِيبُ في أنْ يفتخرُوا بأنّهُنّ أمّهاتِهِم ، وقد تجاوز هذا طبقةَ الخلفاء إلى ما دُونَها مِن طبقاتِ الشَّعب المختلفة [٢] .

ومِن أهمّ مَظاهِر تأثيرِهنّ في المجتمع ، ما يأتي :

- **بروزُ ظاهرةِ بَيع الجواري :** خاصّة في العصر العبَّاسيّ ، فأصبح لهنّ سوقٌ خاصٌّ بهنّ ؛ هو : (سُوقُ النَّخَّاسِين) . وقد اشتهر بعضُ التجّارِ بكثرةِ جوارِيهم ؛ فكانوا يَجلِبُون الجواري من كافّة الأقطار ، فاشتُهِرت : الحبَشيّات ، والرُّوميّاتُ ، والشّركَسيّات.
- **اقتناءُ الجَواري بأعدادٍ كبيرة** : فقد دعتْ حياةُ التَّرَف والبَذْخ في العصر العبَّاسيّ ؛ إلى انتشارِ هذهِ الظّاهرةِ في نساءِ الخُلفاء ، فيُذْكَرُ أنّه كان عندَ الخليفةِ المتوكّل أربعةُ آلافِ جاريةٍ ، وعند الرشيد وزوجتِه ألفَا جاريةٍ[٣].
- **ظهورُ الجواري التُّركيّات** : وقد كان أولُ دخولٍ للجَواري التُّركيّاتِ في عَصر المعتصم بالله (٢٢٧هـ) ؛ حيثُ كانت أمُّهُ تركيّةَ الأصل ، وقد حصلَ

(١) نفح الطيب ٣٩٩/ ١ .

(٢) يُنظر : تاريخ الرسل والملوك ١٩١/ ٤ .

(٣) يُنظر : حضارة الإسلام ١١٩٠ ، البداية والنهاية ٤٩٧/ ١٤ .

في عهدِه تَغييرٌ في تكوينِ الجيش ؛ إذِ اهْتَمَّ بجلْبِ الجنود الأتراك ، وكان يُحِبُّ جَمْعَ الأتراك وشِـراءَهُم من أيدي مَوالِيهم ، فاجتمع له منهم أربعةُ آلاف ، فألْبَسَـهُم أنواعَ الدِّيباج والمَناطِقَ المُذهّبَة - جمع : مِنطَق ؛ وهو : ما يُشَدّ به الخصر - ، وأبَانَهُم بالزِّيِّ عن سائرِ جُنودِه [1].

وبهذا انتشَرَ شِراءُ الجَواري التّركيّات ، ودُخولُهُنّ في نَسِيج المجتمع ، ومِن هذا العصـر بَدأ يظهرُ تَأثيرُهُنّ في الأدب ، والمجتمع. ومِنهُنّ : (سَـكَنُ)؛ جـاريـةُ مَحمود الوَرَّاق ، و(غَنْجَـك) ؛ والـدةُ الخليفـة المكتفي بـالله (٢٩٥هـ)، و(شَـرف خاتون) (٦٠٨هـ)؛ زوجة المسـتضـيء بأمر الله (٥٧٥هـ) .

- **ارتفاعُ أسـعارِ بعض الجواري** : ذُكر أنّ جعفرًا البَرْمَكِيَّ كانت له جاريَةٌ اسـمُها : (فَنْفَنة) ، وهي مُغَنّية لم يكُن لها في الدّنيا نظيرٌ ، كانَ قد اشـتراها ومَن معها من الجواري بمِئةِ ألف دينار ، فطلبَها منهُ الرَّشـيدُ ؛ فامتنَع عن ذلك ، فلمّا قتلَه الرشيدُ ضَمَّ تلكَ الجارية إلى جواريه [2].
- **التَّهَادِي بالجَواري** : فلم يكنْ شراءُ الجاريةِ هو المصدرَ الوحيدَ للحصول عليها ، فقد ظهرَ التّهادِي وتبَادل الجواري ، فذُكر أنَّ الخليفةَ المهْديَّ

(١) يُنظر : مروج الذهب ٤٤/ ٤ .

(٢) يُنظر : البداية والنهاية ٦٤٥/ ١٣ .

أهدى زوجَته (الخَيْزُرانَ) ألف جاريَة [1]. وقد تُؤخذُ الجاريةُ من غنائمِ الحرب ؛ مثل الجارية (قرَاطيس) ، في عهد المعتصم بالله [2].

- **أثَرُهُنّ في الأبناء** : فمن آثارِ الإنجاب من الجواري ، على المجتمع: أنْ يرثَ عددٌ مِن أبنائهنّ مَواهب الغناءِ والشِّعر مِنهُنّ ؛ إذْ أنجبَتْ الجاريةُ (شَكلة) من الخليفة المَهدِيّ : ابنَه إبراهيمَ بن المهْدِيَّ ؛ الّذي اشتُهِر بالشّعْرِ والغنَاء ، وأنجبتِ الجاريةُ (مَكْنُونةُ) ، التي كانَت جميلةً بارعةَ الغناءِ : ابنتَه عُلَيَّةَ المَهْدِيّة (٢١٠هـ) ؛ الّتي وِرثتْ عنها حُبَّ الغناءِ ؛ فكانتْ أديبَةً شاعرةً ، عارفةً بالغناءِ والموسيقى ، رَخيمةَ الصوت[3].
- **تأثيرُهُنّ في العاداتِ والتقاليدِ والأخلاق** : كان لانتشار الجواري ، وتنوُّع أُصُولهنّ ؛ أثرٌ في العادات والتقاليد ، تَمَثَّل في عدّة أشكالٍ ، مِنها :
  - **انتشارُ الفُسوق والفجور** : يقول الجاحظ (٢٥٥هـ) : «وكَيْفَ تَسْلَمُ القَيْنَةُ مِنَ الْفِتنَةِ ، أَوْ يُمْكِنُهَا أنْ تَكُونَ عَفِيفَةً ، وَإِنَّمَا تُكْتَسَبُ الْأَهْوَاءُ ، وَتُتَعَلَّمُ الأُلْسُنُ وَالأَخْلَاقُ بِالْمَنْشَأِ ، وَهِيَ تَنْشَأُ مِنْ لَدُنْ مَوْلِدِهَا ، إِلَى أَوَانِ وَفَاتِهَا بِمَا يَصُدُّ عَنْ ذِكْرِ اللهِ مِنْ لَهْوِ الْحَدِيثِ ، ... وبَيْنَ الْخُلَعَاءِ وَالْمُجَّانِ ، وَمَنْ لَا يُسْمَعُ مِنْهُ كَلِمَةُ جِدٍّ ... »[4] .

(١) يُنظر : رسائل جامعة ٧٤ .

(٢) يُنظر : نساء الخلفاء ٣٥ .

(٣) يُنظر : سير أعلام النبلاء ٧٥٧/ ١٠ ، ١٨٧ .

(٤) رسالة القِيَان ١١٧ .

- لِذَا ؛ يُعاب علَى بَعضِـهِنّ الِانْحطاطُ الْأَخلاقيُّ ، وهو نتيجةُ حُضُـورِهَا الْمُسْتَمرِّ في مجالس الرّجال ، فتتعلمُ الرَّقص والغناءَ ؛ لاستمالةِ قلوبهم ، وإقناعهم .
- وأمرُ فُسُـوقِ بَعضِـهنّ لا ينفِي وُجودَ أُخرَياتٍ على قدرٍ من الأخلاق والأدب ، وما يُذكرُ عنْهُنّ مِن أعمالِ الخير ، خاصَّـةً من أصْـبحنَ منهنّ زوجاتِ خُلفَاءَ ، وأُمَّهاتِ أولاد .
- ومن هؤلاء : الجارية (قمَرُ) ؛ أُمُّ المُستنْصِر بالله المُوَحِّديّ ، وهي زَوجةُ النّاصـرِ المُوَحِّديّ (٦١٠هـ) ، وكانتْ ذاتَ رأيٍ وعلمٍ ومشـورةٍ ، و(العبَّاديَّةُ) ؛ جاريةُ المعتَضِـد بن عَبَّاد ؛ فقد كانتْ أديبةً ظريفةً ، شـاعرةً كاتِبةً ، ذاكرةً كثيرًا من اللُّغة ، و(عابِدةُ) المَدَنية ؛ وهي من الوَافداتِ إلى الأندلس ، قِيلَ : إنّها كانت تَرْوِي عشرة آلافِ حديث [1] .
- اختصـاصـهُنَّ بملابس خاصّـةٍ تميَّزْنَ بها ، فَاتَّخَذْنَ العصـائبَ المكَلَّلةَ بِـالجواهِر[2] ، ونَسَـجْنَ على وُجُوهِهِنّ وثِيـابِهِنّ بعضَ العبَـارات التي تُمَيِّزُهُنَّ : فقَد كَتَبتْ (طُرْفَة) ؛ جاريةُ النّطّافِ ، على عِصَـابتِها بِالذّهَب : (لَيْسَ فِي الحُبّ مَشُورَةٌ) ، وكَتَبتْ (فَرْحَةُ)؛ جاريةُ علِيِّ بنِ الجَهم ، على عصابتها بالرِّيش : (مَنْ صَبرَ ظَفِرَ) . ومِنهُنّ مَن كتبتْ أبياتًا شِعريّةً ؛ فقد قال الجاحظ : رأيتُ (نشوانَ) ؛ جاريةَ (زلزل) ؛ قد كتبتْ على عِصَابتِها :

إِنَّ لِلنَّرْجِسِ حُسْـنًا وَعُيُونًـا أَشْـتَهِيهَـا

---

(١) يُنظر : أعلام نساء الأندلس ٢٦٧ ، ٢٠٢ ، نفح الطيب ٢٨٣/ ٤ .

(٢) يُنظر : حضارة الإسلام: ١٢٢ .

فَـأَرَاهَـا فَتُـرِينِـي عَـيْـنَ مَـنْ أَهْـوَاهُ فِـيـهَـا[1]

-**الثَّراءُ الفاحش ،** الّذي بلغتهُ بعض الجواري ؛ فمنهنّ : (الخَيْزُرَان) ؛ فقد قيل : إنه وُجِد عندَها بعدَ وفاتِها أَلْفُ أَلْفٍ وسِـتّونَ أَلْفَ درهَمٍ ، وعددٌ مِن الضَّـيْعَات التي اقتَطعَها ابنُها الرَّشـيدُ للنّاس. ومِنهُنّ : (بِدْعَةُ) المُغَنّيةُ ؛ فقد ذُكر أنَّ لها أموالًا، وضيَاعًا ، وجواري [2].

الأثرُ الأدبيُّ للْجَواري :

كانت هناك فئةٌ من الجواري تَمتَلِكُ صَـنْعةً تُميزُهُنّ عن غيرهنّ من الجَواري ، فبرعْنَ في الشِّـعر ، والأدبِ ، والقصّـةِ ، والغناءِ ، والعَزْفِ ، والرَّقْصِ ، ولم يكن لهؤلاءِ الجواري أنْ يَصِـلْنَ إلى هذه المنزلةِ ؛ لولا عمَلُ أسـيَادِهِنّ على تَعلِيمِهنّ ، وتثقيفِهنَّ ، وتمكينهنَّ من اللّغة العربية ؛ فحفظْنَ نوادر الأحاديثِ ، وفرائد اللُّغة ، وشـوارد الأشـعار ، كما عَمِلْن على إبراز حسْـنِهنّ ، وإظهارِ مفاتِنهنّ ؛ كي يحظينَ بمكانةٍ متقدّمةٍ عند الخلفاء [3] .

ومِنْ أهمّ آثارِهِنّ في المجال الأدبي:

١- أُلِّفَـتْ فِيهِنّ عـديـدٌ من الكتـب ؛ مِنهـا : (القَيْنَـاتُ) ، و(المُغَنّيَـات) للمَـدائِنِيّ (٢٢٥هـــ) ، و(القَيْنَات) لإسـحـاقَ بنِ إبراهيمَ المَوْصِـلـيّ (٢٣٥هـــ)، و(رسـائلُ القِيَان) للجاحظ (٢٥٥هـــ) ، وكِتابَا : (الإِمَاء

(١) من السَّريع . يُنظر : مطالع البدور ٥٢٤/ ١، ٥٢٥ .

(٢) يُنظر : المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ٣٤٨/ ٨ ، تاريخ الإسلام ٨٧/ ٢٣ .

(٣) يُنظر : تاريخ الخلفاء ٣٢٥ .

الشّواعِر) ، و(القِيَان) لأبي الفَرَج علي بن الحسين الأصبهانيّ (٣٥٦هـ) ، و(الكُنّس الجوَاري في الحِسَانِ مِنَ الجوَاري) لأحمدَ بن محمد بن علي الخزْرَجيّ (٨٧٥هـ) .

٢- برَزتْ مِنهُنّ عديدٌ من الشاعرات ، وكان من أشهرهنّ : (عِنَانُ) (٢٢٦هـ) ؛ جاريةُ رجلٍ يُدعى : النَّاطِفِيّ ، وكانت من أوائل من اشتهرنَ بالشّعر في الدولة العبَّاسية ، وأَفضلَ من عُرفتْ من طبقَتها ، ولَمْ يزلْ فحول الشعراءِ في عصرِها يلْقونها في منزل مولاها فيُقارِضونَها الشّعر ، وتَنْتصفُ مِنهم [١] .

وقد كتبتْ (عِنَانُ) إلى جعفرٍ البَرْمَكِيِّ تسْألهُ أن يطلبَ منْ أبيهِ (يَحيَى) ، أَنْ يشِيرَ على الرّشيد بشرائِها ، وكتبتْ إليه هذه الأبياتَ في جعفر :

يَا لائِمِي جَهْلًا أَلَا تُقْصِرُ ... مَنْ ذَا عَلَى حَرِّ الْهَوَى يَصْبِرُ
لَا تَلْحَنِي أَنِّي شَرِبْتُ الْهَوَى ... صِرْفًا فَمَمْزُوجُ الْهَوَى يُسْكِرُ
أَحَاطَ بِيَ الْحُبُّ فَخَلْفِي لَهُ ... بَحْرٌ وقُدَّامِي لَهُ أَبْحُرُ [٢]

ومنهُنّ كذلك : (نَسِيمُ) ؛ جاريةُ أَحمَدَ الكاتِبِ ، وهي القائلة بعد أن غضب عليها سيِّدُها:

غَضِبْتَ بِلَا جُرْم عَلَيَّ تَجَنِّيًا ... وَأَنْتَ الَّذِي تَجْفُو وَتَهْفُو وتَعْذُرُ
سَطَوْتَ بِعِزِّ الْمُلْكِ فِي نَفْسِ خَاضِعِ ... وَلَوْلَا خُضُوعُ الرِّقِّ مَا كُنْتُ أَصْبِرُ
فَإِنْ تَتَأَمَّلْ مَا فَعَلْتَ تَقُمْ بِهِ الْـ ... ـمَعَاذِيرُ أَوْ تَظْلِمْ فَإِنَّكَ تَقْدِرُ

(١) يُنظر : نساء الخلفاء ٤٧، ٤٨ .

(٢) من السريع . يُنظر : البداية والنهاية ٦٥٥/ ١٣ .

فَرَضي عَنْها ، واعْتذر إليها . [1]

ومِنهنّ كذلك : (عُرَيبُ)[2] المَأمُونيّة (٢٧٧هـ) ؛ تَقُولُ [3] فِي المستَعِين بالله :

أَيُّهَا الطّارِقُونَ فِي الأَسْحَارِ أَصْبِحُونَا فَالْعَيْشُ فِي الابْتِكَارِ
لَا تَخَافُوا صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْنَا مَا لِصَرْفِ الزَّمَانِ وَالأَحْرَارِ
إِنَّمَا الْمُسْتَعِينُ بِاللهِ جَارٌ وَهْوَ بِاللهِ فِي أَعَزِّ الْجِوَارِ

٣- **ومنهنّ من كُتب فيهنّ الشِّعر ؛** من : غزلٍ ، ومدح ، وعِتَاب ، ووصفٍ. **ومِنهُنّ مَنْ رَثاهُنّ الخلفاء ؛** مِثل : الجارية (هَيلانة) ؛ (١٧٣هـ) ، وهي مِن أشهَر جَواري الرشيد ، وقد توفّيت في عصره ، وحزِنَ عليها حُزنًا شديدًا ، ورثاها بعدّة قصائد ، منها قوله [4] :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا ضَمَّنُوكِ الثَّرَى وَجَالَتِ الْحَسْرَةُ فِي صَدْرِي
اِذْهَبْ فَلَا وَاللهِ مَا سَرَّنِي بَعْدَكِ شَيءٌ آخِرَ الدَّهْرِ

وقَدْ أمر العبَّاسَ بنَ الأحنفَ أنْ يَرْثِيَها ، فرَثَاها بقصيدةٍ قال في مَطْلَعِها:

يَا مَنْ تَبَاشَرَتِ الْقُبُورُ بِمَوْتِهَا قَصَدَ الزَّمَانُ مَسَاءَتِي فَرَمَاكِ

(١) من الطويل . والحادثة في الإماء الشواعر ١٠٢ .

(٢) مغنية محسنة ذات بلاغة وفصاحة ، ولدت سنة ١٨١هـ ، قال ابن المعتز إنها ابنة جعفر بن يحيى ، خرج بها مولاها إلى البصرة فأدبها وعلمها الخط والنحو والشعر والغناء فبرعت في ذلك كله ، توفيت سنة ٢٧٧هـ. يُنظر : أعلام النساء ٢٦١/ ٣.

(٣) من الخفيف . يُنظر : الإماء الشواعر ١٤٥ .

(٤) من الرجز . يُنظر : نساء الخلفاء ٥٥ .

فَأمر له بأربعين ألف درهم ؛ لكلّ بيتٍ عشرةُ آلافٍ ، وقال : لو زِدْتَ لَزِدْنَاك [1].

ومِن الجواري الشهيرات : (إسْحَاقُ) الأندلسية ، وكانت للمتوكل ، أنجبَتْ له : الموفّق (٢٧٨هـ) ، وقد طَلب المتوكل من يحيى المنجم (٣٠٠هـ) أن يَرْثِيَها ، وأنشد قصيدةً مزج فيها المدْح بالتعزية ، يقول في مطلعها [2] :

عَزَاءً فَإِنَّ الدَّهْرَ يُعْطِي وَيَسْلُبُ وَصَبْرًا فَلِلدُّنْيَا صُرُوفٌ تَقَلَّبُ

وقد تَغزَّل عديدٌ من الشعراء في الجواري ؛ منهم: ابنُ حَمْدِيس الصّقِلّيّ (٥٢٧هـ) ، يقول[3] :

وَيْلِي عَلَى مَمْلُوكَةٍ مَلَكَتْ رِقِّي بِحُسْنِ مَقَالِهَا وَيْلِي
غَيْدَاءُ تَسْحَبُ كُلَّمَا انْعَطَفَتْ مِنْ فَرْعِهَا ذَيْلًا عَلَى الذَّيْلِ
وَكَأَنَّهَا شَمْسٌ عَلَى غُصُنٍ مُتَرَنِّحِ التَّقْوِيمِ وَالْمَيْلِ

ومن هجاء الجواري : ما قالَهُ الوزيرُ ابنُ عمَّارَ ، في (الرّمَيْكِيّة) ، زوجة المعتمد ابن عبَّاد[4]:

تَخَيَّرْتَهَا مِنْ بَنَاتِ الْهِجَانِ رُمَيْكِيَّةً مَا تُسَاوِي عِقَالَا
فَجَاءَتْ بِكُلِّ قَصِيرِ الْعَذَارِ لَئِيمِ النِّجَارَيْنِ عَمًّا وَخَالَا
قِصَارِ الْقُدُودِ وَلَكِنَّهُمُ أَقَامُوا عَلَيْهَا قُرُونًا طِوَالَا

(١) من الكامل . يُنظر : المنتظم في تاريخ الأمم والملوك ٣٥٢/ ٨، ٣٥٣ .

(٢) من الطويل . يُنظر : نساء الخلفاء ٨٣ .

(٣) من الكامل. ديوان ابن حَمديس ٣٦٣ .

(٤) من المتقارب. يُنظر : نفح الطيب ٢١١/ ٤، ٢١٢ .

ومما كُتِبَ في وَصْفِهِنّ ؛ قولُ ابن حَمْدِيس [1]:

وَرَاقِصةٍ بالسِّحْرِ فِي حَرَكَاتِهَا تُقِيمُ بِهِ وَزْنَ الْغِنَاءِ عَلَى حَدِّ
مُنَغِّمَةٌ أَلْفَاظُهَا بِتَرَنُّمٍ كَسَا مُعَبَّدًا مِنْ عِزِّهِ ذِلَّةَ الْعَبْدِ

وهكذا تكون الجواري قد احتلَّتْ مكانةً مؤثرةً ومهمّة في جوانِب الحياة السياسية والثقافية كافةً ، فامْتَلأتْ كتب التاريخ والأدب بأخبارهنّ ، وقضاياهنّ ، وأشعارِهنّ ، كمَا شغلْن حَيِّزًا كبيرًا مِن موضوعات الشعر ، ومِنه : رثاؤُهنّ ، وهو عنوان البحث وفكرته .

(١) من الطويل. ديوان ابن حَمديس ١٣٣ .

الفصل الأول: البِنية الإيقاعية.

وفيه مبحثان

المبحث الأول: **الإيقاعُ الخارجي**

المبحث الثاني: **الإيقاع الداخلي**

المبحث الأول : الإيقاع الخارجي

إن من المقومات الجماليّةُ للشِّعر الشّكلِ الموسِيقِيّ له . ويُعَدُّ (الإيقاعُ) من أهمّ ركائزِ الشّعر الّتي تُميّزُه عن الكلام المنثور، وهو إيقاعٌ متنوّع ، له قواعدُه ، وقوانينُه . وتُعَدُّ (البُحُورُ الشِّعريةُ) أحدَ منابعه ، وأهمَّها. ويتميَّز الشاعر عن غيره في مدى التزامه ، وقدرته على تقديم قصيدته في صورةٍ إيقاعيّةٍ متكاملة ، لا تعتمد على البحر وحده ، رغم ارتباطه به ؛ إذ إن «أَهْلَ العَرُوضِ مُجْمِعُونَ عَلَى أَنَّهُ لَا فَرْقَ بَيْنَ صِنَاعَةِ الْعَرُوضِ ، وَصِنَاعَةِ الْإِيقَاعِ» (١).

و(الإيقاعُ) في (لسان العرب) : مفهومٌ يتّسعُ للوزن ، والقافية ، والموسيقى الداخلية في البيت ؛ بكافة أشكالِها وصورها . وهو من : إِيقاع اللّحْنِ ، والغناء ، وهو : «أَنْ يُوقِعَ الْأَلْحَانَ ، وَيَبْنِيَهَا» (٢).

وهو في الاصطلاح : «التّوَاتُرُ الْمُتتَابِعُ بَيْنَ حالتَيْ الصَّوْتِ وَالصّمْتِ ، أَوِ النُّورِ وَالظَّلَامِ ، أَوِ الْحَركةِ وَالسُّكُونِ ، ... » (٣) . ويَعنِي كذلك : «حَرَكَةَ الْأَصْوَاتِ الدَّاخِلِيَّةِ الَّتِي لَا تَعْتَمِدُ عَلَى تَقْطِيعَاتِ الْبَحْرِ ، أَو التَّفَاعِيلِ الْعَرُوضِيَّةِ» (٤) .

ولا يُمكن دراسةُ الإيقاع بمعزِلٍ عن المعنى الشّعريّ ؛ فهو مُرتبطٌ به ، ناتجٌ عنه، وهو « مُوَظَّفٌ لِتَوْصِيلِ الْمَعْنَى ، عَلَى نَحْوٍ فَنِّيّ» (٥) .

---

(١) الصاحبي ٢١١ .

(٢) مادة «وقع» .

(٣) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ٧١ .

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي ٣٧٦ .

(٥) إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ٣٢ .

يعد الوزن من أهم أشكال الإيقاع العديدة ، ويُعرَّف بأنه : «وِحْدَةٌ أَسَاسِيَّةٌ وَجَوْهَرِيَّةٌ ، ضِمْنَ الْجُزَئِيَّاتِ الْمُهِمَّةِ الَّتِي تُشَكِّلُ الْوِحْدَةَ الْكُلِّيَّةَ لِلْخِطَابِ الشِّعْرِيِّ»[1]، وهو «أَعْظَمَ أَرْكَانِ حَدِّ الشِّعْرِ ، وَأَوْلَاهَا بِهِ خُصُوصِيَّةً ، وَهُوَ مُشْتَمِلٌ عَلَى الْقَافِيَةِ ، وَجَالِبٌ لَهَا» [2] .

أكّدَ النّقّادُ قديمًا ، على أهمية الانسجام بين الوزن الشعريّ ، والمعنى. يقول ابن طباطبا (٣٢٢هـ) إذا أراد الشاعرُ أن يَبنِيَ نصّه « أَعَدَّ لَهُ مَا يُلْبِسُهُ مِنَ الْأَلْفَاظِ الَّتِي تُطَابِقُهُ ، وَالْقَوَافِي الَّتِي تُوَافِقُهُ ، وَالْوَزْنِ الَّذِي يَسْلَسُ لَهُ الْقَوْلُ عَلَيْهِ»[3]. وأكّد أبو هلال العسكري (٣٨٢هـ) هذا المعنى بقوله : «وَإِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَعْمَلَ شِعْرًا ؛ فَأَحْضِرِ الْمَعَانِي الَّتِي تُرِيدُ نَظْمَهَا فِكْرَكَ ، وَأَخْطِرْهَا عَلَى قَلْبِكَ ، وَاطْلُبْ لَهَا وَزْنًا يَتَأَتَّى فِيهِ إِيرَادُهَا ، وَقَافِيَةً يَحْتَمِلُهَا» [4] . ويتبيّن ذلك منْ قَوْل حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) ، عن النَّظْم في غرَض الرثاء ؛ أنه : «يَجِبُ أَنْ يَكُونَ شَاجِيَ الْأَقَاوِيلِ ، مُبْكِيَ الْمَعَانِي ، مُثِيرًا لِلتَّبَارِيحِ ، وَأَنْ يَكُونَ بِأَلْفَاظٍ مَأْلُوفَةٍ سَهْلَةٍ ، فِي وَزْنٍ مُنَاسِبٍ مَلْذُوذٍ» [5] . فكلُّ وزنٍ شعريّ يجب أن يجتهدَ الشاعرُ في اختيار ما يناسبه من أدوات تُبرز المعنى ، وتؤثر في المتلقّي .

(١) أصول الشعرية العربية ١١٠ .

(٢) العمدة ١٣٤ .

(٣) عيار الشعر ١٠ .

(٤) كتاب الصناعتين ١٣٩ .

(٥) منهاج البلغاء ٣١٧ .

يُنْكِرُ بعضُ النقّادِ في العصر الحديث تلكَ العلاقة ، فالشِّعرُ عندهم : «فَيْضٌ تِلْقَائِيٌّ لِمَشَاعِرَ قَوِيّةٍ ، وَالشَّاعِرُ عِنْدَمَا تَجِيشُ نَفْسُهُ بِالشِّعْرِ ؛ لَا يَضَعُ فِي اعْتِبَارِهِ بَحْرًا ، أَوْ قَافِيَةً ، وَإِنّمَا يَأْتِي هَذَا طَوَاعِيَةً أَحَاسِيسُهُ وَانْفِعَالَاتُهُ»(١). أيْ أنّ الشاعرَ يَستجيبُ لانفعاله النفسيّ ، وما يقع عليه اختيارُه تلك اللحظةَ .

لم يكن الشاعرُ القديم يختار وزْنًا معيّنًا لغرضٍ بذاتِه ؛ فعندَ «اسْتِعْرَاضِ الْقَصَائِدِ الْقَدِيمَةِ وَمَوْضُوعَاتِهَا ؛ لَا يَكَادُ يُشْعِرُنَا بِهَذَا التَّخْيِيرِ ، أَوِ الرَّبْطِ بَيْنَ مَوْضُوعِ الشِّعْرِ وَوَزْنِهِ ، فَهُمْ كَانُوا يَمْدَحُونَ ، وَيُفَاخِرُونَ ، أَوْ يَتَغَزَّلُونَ فِي كُلِّ بُحُورِ الشِّعْرِ الَّتِي شَاعَتْ عِنْدَهُمْ»(٢) . فهناك فرق بين اختيارِ وزنٍ معيّنٍ ، لغرضٍ مُعينٍ ، وبين اختيارِ أدواتٍ تُناسِبُ المعنى .

يرى عِزّ الدين إسماعيل ، في كتابه (التفسير النفسيّ للأدب) : أنّهُ لَا يُمْكِنُ النّظرُ لِلْوَزْنِ بِصُورَتِهِ الْمُجَرَّدَةِ ؛ لِأَنَّهُ فِي هَذِهِ الْحَالِ لَا يَحْمِلُ دِلَالَاتٍ خَاَّصةً مَا لَمْ يَرْتَبِطْ بِنَوْعِ الْإِيقَاعِ ، وَدَرَجَتِهِ(٣) . فنَحنُ أمامَ تفعيلاتٍ خاضعةٍ لعددٍ من الزّحَافات، والعِلل التي تؤثرُ مباشرةً في المَقاطِع الصّوتيّة ، ودَرجاتِ النّبر ، والوَقْفات ، والسَّكنات .

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري ٧٤ .

(٢) موسيقى الشعر العربي ١٧٥ .

(٣) ينظر: التفسير النفسي للأدب ٥٢ .

ومِن النّقّاد من يرى أنّ أسلوبَ الشاعرِ الذي تضافرتْ فيه الموسيقى ، والعبارةُ، والكلمةُ ؛ هو كلٌّ مُتكامِلٌ يرتبط بمقدارِ الانفعالِ الإنسانيِّ الذي لا يُمكِن ضبطُه ، فهو يَنبُعُ عن انفعالاتٍ تختلفُ في طبيعتِها واتّجاهها : قُوّةً ، وضعفًا [1].

أولًا : الوزن :

لو أمعنَّا النَّظر في غرض الرّثاء ؛ فسنجد كثيرًا من النُّقّاد القدامَى قد تَحدّثُوا عنه، وعَمّا يُناسِبُه من بحورٍ شعريّة ؛ إذْ أَجْمَعُوا على أنّه يَتناسَبُ معه (البحرُ المُمتدّ، والوزنُ الطويل) ؛ لأنّ الامتدادَ والطُّولَ يَتّفِقانِ مع شِدّة الحُزن [2]. وإذا ما تأمَّلْنا قصائدَ رِثاءِ الجَواري ؛ فإننا نَجِدُ أنّ من الصّعب أنْ تكونَ القصيدةُ رِثاءً خالِصًا ، بل هي خاضعةٌ للتنوُّع ، وتشمل مَعاني متعدِّدةً ومُتداخِلةً ؛ كالتَّغَزُّل بالجارية ، أو التَّعْزِيةِ فيها ، أو التأمُّلِ في قدَر الموت ، وانقضاءِ الحياةِ .

يرى إبراهيم أنيس : أنّ الرِّثاءَ الذي يُنْظَمُ ساعةَ الهلع والجزع ؛ يختلفُ عن الرِّثاء الذِي ينظَمُ بعدَ أنْ تهدأ ثورةُ الفزع ، وبعدَ أن استكانتِ النَّفسُ بِالهَمّ والحَزَن[3] ، فالحالةُ الشُّعوريّةُ التي يمرُّ بها الشاعرُ هي التي تتحكَمُ في اختيار معانيه.

(١) ينظر: كتاب الأسلوب للشايب ٧٦ .

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر ٢٤٤ .

(٣) ينظر : موسيقى الشعر العربي ١٧٦ .

وعند النظر إلى قصـائدِ رِثاء الجواري ؛ نَجِدُ أنّها نُظمتْ على عشـرة بحورٍ ، بنِسَـبٍ مختلفة ، يتَصـدَّرُها بَحْرَا : الطّويل ، والمُنْسَـرِح ، ثمّ بقيةُ البُحور ، كما في الجدول الآتي :

البحر	عدد الأبيات	النسبة
الطويل	١٧٨	٪٢٥,١٧
المنسرح	١٧٨	٪٢٥,١٧
البسيط	٩٥	٪١٣,٤٣
الكامل	٩١	٪١٢,٨٧
المتقارب	٧٣	٪١٠,٣٢
الرمل	٢٥	٪٣,٥٣
السريع	٢٠	٪٢,٨٢
الخفيف	٢١	٪٢,٩٧
الوافر	١٥	٪٢,١٢
الرجز	١١	٪١,٥٥
المجموع	٧٠٧	٪١٠٠

يُلْحَظُ من خلالِ هذا التحليل : أنّ بَحْرَيْ (الطّويل والمُنْسَـرح) ؛ تصـدَّرا قائمةَ البُحور بالعدد نفسِـه منَ الأبيات ، ولكنّ (المُنْسَـرِحَ) لَمْ يُنْظَمْ منه إلا قصـيدتان فقط. فيما نَجِدُ تقارُبًا بين بَحْرَيْ : (البسـيط والكامل) ، ثمّ : (المتقارب)، بنسـبةٍ بلَغَتْ ٢٣ , ١٠ ٪ ، بينما تنخفِضُ نِسبةُ بقيّةِ البحور : (الرّمَل ، السريع ، الخفيف ،

الوافر ، الرَّجز) ؛ بحيث لم تتجاوزْ ٥ ٪ . وتَنعَدِمُ نسبةُ وجودِ بُحُورِ : (المَدِيد ، الهزَج ، المُضارع ، المُجْتَثّ ، المُتَدارك) .

وبالنّظر إلى البُحور من ناحية التركيب والإفراد في التفاعيل ؛ نَجِدُ أنّ الشعراءَ ينظمون على ستّة بُحور مركبةٍ هي : (الطويل ، المُنسرح ، البسيط ، الخفيف ، الوافر ، السريع) ، وأربعةِ بُحورٍ مُفرَدةٍ هي : (الكامل ، المتقارب ، الرَّمَل ، الرَّجَز)، في عددِ أبياتٍ مُرَكّبةٍ بلغتْ : ٥٠٧ أبياتٍ ، أمّا المفرَدة ؛ فقد بلَغ عددُ أبياتِها : ٢٠٠ بيتٍ . ويَتّضِحُ من هذه النتيجة : أنّ الشعراءَ يُفَضِّلُون البحورَ المركَبة ؛ فهي ثريّة بالنَّغم الناتجِ عن كثرةِ المَقَاطعِ والتفعيلات وما ينتج عن الزِّحَافات والعِلل من تفعيلاتٍ جديدة ، فهي إمّا أنْ تَزِيدَ في المَقاطعِ القصيرةِ أو الطويلة ، أو تُنْقِصَها في كلِّ بَحرٍ بحسَبِ خصائصِه ، وكلُّ ذلك يزيد الإيقاعَ تنوُّعًا وحيويّةً.

وقَد نظم الشّعراءُ عددًا من المُقَطَّعَات ، بلَغتْ أربعًا وثلاثين مُقَطَّعةً ، وهي التي لا يتجاوزُ عددُ أبياتِها سّتةَ أبياتٍ ، ونُظمتْ على ثمانيةِ بُحورٍ هي : (الطويل ، الكامل ، المتقارب ، الخفيف ، الوافر ، البسيط ، الرجز ، الرمل) ، ويُشكِّل عددُ أبياتِها : ١٨,٨١ ٪ ، من عدد الأبيات الكلّيّ ؛ وهذا يَعنِي : أنّ الشعراء فَضّلوا القصائد الطويلة التي تُمكِّنهم من التعبير عمَّا في نفوسهم ، في حين جاءت المقطّعاتُ تعبّرُ عن انفعالاتٍ عابرةٍ ؛ يظهر ذلك في قَول ابن سناء الملك [1] :

(١) من الخفيف . ديوان ابن سناء المُلك ٥٣٣ .

أَسْتَحِي أَنْ أَقُولَ لِلنّاسِ مَا أُضْـ مِرُ مِنْ حَسْرَتِي عَلَيْهَا وَحُزْنِي
وَأُرَاعِي مَا لا يرَى مَا أُعَانِيـــ ـهِ لِئَلَّا يَخِفَّ فِي النَّاسِ وَزْنِي

١. البحر الطويل :

يحتلُّ (البحرُ الطويل) مكانةً مهِمّة في الشعر العربيّ ؛ إذْ جاء ما يقْرب من ثُلث الشِّعر العربيّ القديمِ على هذا الوزن[١]، وقد سُمّي (طويلًا) لمعنييْن ؛ أحدهما : أنّه أطول الشِّعر ؛ لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانيةً وأربعينَ حرفًا ، غيرُه . والآخَر : أنّ (الطويلَ) يَقعُ في أوائل أبياته أوتادٌ وأسبابٌ ؛ بعد ذلك ، والوتدُ أطْولُ منَ السَّبب ، فسُمّيَ لذلك : (طويلًا)[٢]. وقد جاءت أكثرُ أشْعار رثاءِ الجواري ، عليه . وهو يتميَّزُ بكثرة مقاطعه ؛ إذْ تبلُغ (٤٨) مقطعًا في البيت الواحد، ويقومُ على تفعيلتيْ : (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) ، أربعَ مرّات في كل شطر.

تتعرَّض هذه التّفعيلات لعدةِ تغييراتٍ ، سواء على مستوى حشوِ البيت ، أو في ضَرْبِه ، وعُروضِه . وسَأعرُض لإحدى القصائد التي نُظِمَت على (الطويل) لملاحظة هذه التغييرات ، وتأثيرِها على زيادةِ أو نقصِ المقاطع الصّوتية . يقول ابنُ أبِي الخصال الأندلسيّ [٣]:

أَلَا عُجْ عَلَى مَثْوَى الْحَبِيبِ وَسَلِّمِ وَخَيِّمْ فَإِنَّ الرَّكْبَ غَيْرُ مُخَيِّمِ
وَقُلْ لِلَّتِي هَامَ الْفُؤَادُ بِحُبِّهَا أَلَا فِي سَبِيلِ اللهِ نَفْسُ الْمُتَيَّمِ
وَمَا بَعَثَ الْوَجْدَ الدَّخِيلَ كَمَنْزِلٍ بِهِ مِنْ مَعَانِي الْوَجْدِ كُلُّ مُتَرْجَمِ

(١) ينظر : موسيقى الشعر العربي ١٨٩ .

(٢) يُنظر : الكافي في العروض والقوافي ٢٦٦ .

(٣) رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٦٦، ٢٦٧ .

وَمَـا أَبْصَـرَتْ عَيْنِي مَحِلًّا حَلَلْتِهِ وَلَا مَعْهَـدًا إِلّا سَـفَكْـتُ بِـهِ دَمِي
وَلَـمْ تُبْقِ لِي تِلْـكَ الْمَنَـازِلُ عَبْرَةً عَلَى أَنَّ قَلْبِي فِي الْمَـدَامِعِ يَنْهَمِي
وَمَـا جَـرَّ هَـذَا الـنَّـوْحَ إِلّا تَـرَنُّـمٌ يُـقِـرُّ لَـهُ بِـالْـفَضْـلِ كُـلُّ تَـرَنُّـمِ
وَفَـتّـانَـةَ الْأَلْـفَـاظِ فِـي نَـغَـمَـاتِـهَـا مِـنَ السُّـكْرِ مَا فِي الْبَابِـلِيِّ الْمُحَرَّمِ
فَيَـا أَيُّهَـا الْعِلقُ الَّـذِي قَـدْ سُـلِبْتُـهُ مَكَـانُـكَ مِنْ قَلْبِي مَكَـانُـكَ فَـاعْلَمِ
وَشَخْصُكِ فِي عَيْنِي وَنَشْرُكِ فِي يَدِي وَصَوْتُكِ فِي سَمْعِي وَذِكْرَاكِ فِي فَمِي
لِيَهْنِئْكِ أَنْ سَـرَّتْكِ حَالٌ تَسُـوؤُنِي سُـهَـادِي وَإِطْرَاقِي وَفَرْطُ تَـأَلُّمِي
وَحَسْـبُ الَّتِي تَبْكِي بِأَجْفَانِ شَـادِنٍ بِـأَنِّـي أُبَكِّـيهَـا بِـأَجْـفَـانِ ضَـيْـغَـمِ
أُقَاسِـي سَـوَادَ اللَّيْلِ غَيْرَ مُوَسَّـدٍ وَأَلْقَى بَيَـاضَ الصُّـبْحِ غَيْرَ مُهَوِّمِ

تَعُجُّ قصيدةُ ابن أبِي الخصال ، بالظّواهر المُوسيقيّة الّتي احتضنها البحرُ الطّويل بتفاعيله المتنوّعة ؛ واختار الشّاعر قافيةَ المِيمِ ذاتَ المجرى المكسورِ، كما استهلَّ قصيدتهُ بالتَّصريع ، وانتشر فيها : التَّجنيس ، والتَّكرار ، كما ظهر : التَّقسيمُ في البيت التاسع . وما يهمُّنا هنا هو: البحرُ الّذي ضمَّ هذه الظواهرَ ؛ كيف استخدمه الشاعر، وما الذي اعتراهُ من زحافات وعللٍ . وفي الجدول بيان لما تقدم[1]:

١	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن		فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن
	vvo	vvvo	ovo	vovo		vvo	vvvo	ovo	vovo

(١) يَرْمُزُ (o) إلى : المَقطع القصير المكوَّن من : حرف ، وحركةٍ قصيرة ؛ مثل : (ف) . ويَرْمُزُ (v) إلى : المَقطعِ المتوسطِ الطُّول ، المُكوَّن من : حرفٍ ، وحركةٍ طويلة ؛ مثل : (فا) ، و(لن) . يُنظر : هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر :رؤية لسانية حديثة ٤٥.

٢	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo
٣	فعول ovo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
٤	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن Vvo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
٥	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول Ovo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
٦	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo		فعول ovo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
٧	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعلن vovo	فعولن vvo	مفاعلن vovo
٨	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo		فعول ovo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
٩	فعول ovo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo		فعول ovo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo
١٠	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo
١١	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعولن vvo	مفاعلن vovo
١٢	فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo		فعولن vvo	مفاعيلن vvvo	فعول ovo	مفاعلن vovo

يقوم البحر الطّويل على تفعيلتيْ : (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) . أمّا تفعيلةُ (فَعُولُنْ) ، الواقعةُ في صدور الأبياتِ وحشوها ؛ فتكرَّرتْ ٤٨ مرّةً ، ولحقها (القبضُ) ٢٠ مرة.

وهي مكوَّنة في الأصل من ثلاثة مقاطع ؛ كالآتي : فَ عُو لُنْ (vvo) ، وعندما لحقها (القبضُ) ؛ أصبحت (فَعُولُ) (ovo) .

يوضّحُ هذا الجدولُ التغييرات التي طرأتْ على عدد المقاطع :

التفعيلة	عددها في القصيدة	عدد المقاطع القصيرة	عدد المقاطع المتوسطة
فَعُولُنْ vvo	٢٨	٢٨	٥٦
فَعُولُ ovo	٢٠	٤٠	٢٠
المجموع	٤٨	٦٨	٧٦

أمّا (مَفاعِيلُن) ؛ فأصابها (القَبْضُ) ؛ فحذف منها الخامس[١]، فأصبحتْ (مَفاعِلُنْ) ، وقد تكرَّرتْ هذه التَّفعيلةُ ٤٨ مرَّةً في ١٢ بيتًا ، وجاءت على الشكل الأصليّ (مَفَاعِيلُنْ) ٢٤ مرةً ، وهي مكوَّنةٌ من أربعة مقاطع ؛ واحدٌ قصيرٌ ، وثلاثةٌ طويلة ؛ كالآتي : مَ فَا عِي لُنْ (o vvv) ؛ أيْ : بـ ٢٤ مقطعًا قَصيرًا ، و٧٢ مقطعًا طويلًا . بينما تحوَّلت إلى (مَفاعِلُنْ) ٢٤ مرةً ، وهي مكوَّنة من مقْطعين طويلين ، وآخرين قصيرين ؛ كالآتي : مَ فَا عِ لُنْ (vovo) ؛ أي : بـ ٤٨ مقطعًا قصيرًا ، و٤٨ مقطعًا طويلًا .

وبالنّظر إلى الشكل المثاليّ للبحر ؛ فإنّ تكرار (مَفَاعِيلُنْ) ٤٨ مرّةً ؛ يعني : أنّها ستتكوَّنُ من ١٤٤ مقطعًا طويلًا ، و٤٨ مقطعًا قصيرًا ، بينما التّغيُّراتُ التي أحْدثها (القبضُ) في عددٍ من التفعيلات نتج عنه ١٢٠ مقطعًا طويلًا ، و٧٢ مقطعًا قصيرًا ،

(١) الكافي في العروض والقوافي ٢٩.

وهذا يدلُّ على جنوح الشاعر إلى سرعة الإيقاع ، بترْك المقاطع المتوسطة ، والإكثارِ من القصيرة .

وإذا أردْنا أنْ نوازن بين النتيجة السابقة ، والشكلِ المثاليّ للتفعيلة ، الّذي من المفترض أنْ يتكرَّر في القصيدة ؛ نجد أنّ ٤٨ تفعيلةً ستتكوَّنُ مِن ٤٨ مقطعًا قصيرًا، و٩٦ مَقطعًا طويلًا . وأمّا على مستوى جميع التفاعيل (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ) ؛ فالتغييرُ جاء على النحو الآتي :

التفعيلة	عدد المَقاطع القصيرة المفترضة	عدد المَقاطع القصيرة المستعملة	عدد المَقاطع المتوسطة المفترضة	عدد المَقاطع المتوسطة المستعملة
فَعُولُنْ	٤٨	٦٨	٩٦	٧٦
مَفَاعِيلُنْ	٤٨	٧٢	١٤٤	١٢٠
المجموع	٩٦	١٤٠	٢٤٠	١٩٦

فيظهرُ أنّ هناك زيادةً في المقاطع القصيرة ، وهذا يتلاءمُ وجوَّ القصيدةِ ، فالشاعرُ يبْكي الحبيبةَ ، ويشكي الوجدَ ، وينتقلُ للغزل بها ، والحديث إليها، والنَّوح بالليل حتّى يلْقَى النّهار .

وهذا التَّحوُّلُ السّريعُ في إيقاع القصيدة ؛ ناتجٌ عن التغيير الذي اعْترى التفعيلات ، وهو دليلٌ على ثراء موسيقى البحر الطويل وتنوُّعها ، وكثرة أنْغامها، وحيويَّتها «فالزِّحَافاتُ ، والعِللُ تُضِيفُ رَصيدًا خِصْبًا لمُوسيقى الشِّعر» [1] . كما

(١) الإيقاع في الشعر العربي ٦٨ .

يَظهَرُ اهتمامُ الشاعر باستخدام المَقاطع المتوسطة المفتوحة ؛ كما في الألفاظ : (مَثوَى ، الفُؤاد ، المَنازل ، أَجْفان ، ...).

٢. البَحْرُ الْمُنْسَرح :

وهو من البحور التي نُظِم منها الشِّعرُ بشكل قليلٍ ، وكثرتْ قَصائِدُه في العصر العبّاسيِّ ، وتنوَّعَ وزْنُهُ [١] ، ولَم يُنْظمْ منه في رثاء الجواري إلا قصيدتان فقط ؛ إحداهما لابْن الروميّ ، والأخرى لابْن حَمْدِيس الصّقِلّيّ ؛ يقول فيها [٢] :

يَهْدِمُ دَارَ الْحَيَاةِ بَانِيهَا فَأَيُّ حَيٍّ مُخَلَّدٌ فِيهَا
وَإِنْ تَرَدَّتْ مِنْ قَبْلِنَا أُمَمٌ فَهْيَ نُفُوسٌ رَدَّتْ عَوَارِيهَا
أَمَا تَرَاهَا كَأَنَّهَا أَجَمٌ أُسُودُها بَيْنَنَا دَوَاهِيهَا
إِنْ سَالَمَتْ وَهْيَ لا تُسَالِمُنَا أَيَّامَنَا حَارَبَتْ لَيَالِيهَا
وَاوَحْشَتَا مِنْ فِرَاقِ مُؤنِسَةٍ يُمِيتُنِي ذِكْرُهَا وَيُحْيِيهَا
أَذْكُرُهَا وَالدُّمُوعُ تَسْبِقُنِي كَأَنَّنِي لِلأَسَى أُجَارِيهَا
يَا بَحْرُ أَرْخَصْتَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ مَنْ كُنْتُ لَا لِلْبَيَّاعِ أُغْلِيهَا
جَوْهَرةٌ كَانَ خَاطِرِي صَدَفًا لَهَا أَقِيهَا بِهِ وَأَحْمِيهَا
أَبَتّهَا فِي حَشَاكَ مُغْرَقَةً وَبِتُّ فِي سَاحِلَيْك أَبْكِيهَا
ونَفْحَةُ الطِّيبِ فِي ذَوَائِبِهَا وَصِبْغَةُ الْكُحْلِ فِي مَآقِيهَا
عَانَقَهَا الْمَوْجُ ثُمّ فَارَقَهَا عَنْ ضَمَّةٍ فَاضَ رُوحُهَا فِيهَا
وَيْلِي مِنَ الْمَاءِ وَالتُّرَابِ وَمِنْ أَحْكَامِ مَدَّيْنِ حُكِّمَا فِيهَا

(١) موسيقى الشعر العربي ٩٤ .

(٢) من المنسرح ، لابن حَمْدِيس الصقليّ ، يَرثي فيها حبيبته ، في : ديوانه ٢٦٥ .

أَمَـاتَـهَـا ذَا، وَذَاكَ غَـيَّـرَهَـا كَيْفَ مِنَ الْعُنْصُـرَيْنِ أَفْدِيهَا

فالشـاعر يتحدّث عن الدّنيا ، وسـرعة مُرور البشـر بها ، وعدم مُسـالمتِها ، أو دوامِها لأحد . ثم ينتقلُ إلى الحديث عن الحبيبة الّتي عانقت البحرَ عناقًا ليس عناق حبيبٍ ، بلْ عناق غادرٍ ذهب بها . وقد اختارَ الشاعرُ لهذه القصيدة أنْ تنْهَض على المنْسَرِح ، وهو يقومُ على تفعيلتيْ : (مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَات مُسْتَفْعِلُنْ) ، وهذا الضَّـربُ من المنسـرح لم يذكرْه الخليل بن أحمد[1]، وهو : «وَزْنٌ رَتِيبٌ أَقْرَبُ إِلَى الاضْطِرَابِ مِنْهُ إِلَى الاتِّزَانِ». وقِيل عنه : «حِينَ نَقْرَأُ قَصَائِدَهُ لَا نَكَادُ نَشْعُرُ بِانْسِجَامٍ فِي مُوسِيقَاهُ ، وَيُخَيَّلُ إِلَيْنَا أَنَّ الْوَزْنَ مُضْطَرِبٌ» [2]. وقد جاء البحر في هذه القصيدة مقطوعًا ، وعلّة (القطع) هي : حذفُ سـاكنِ الوتدِ المجموعِ من آخر التفعيلة ، وإسكانُ ما قبله[3] . وقد جاء الضرب عليها كما في التحليل الآتي :

١	مفْتعلُنْ voov	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv
٢	متفْعلنْ vovo	مفْعولات ovvv	مسْتعلنْ voov		مسْتعلنْ voov	مفْعولات ovvv	مفْعولنْvvv
٣	متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مسْتعلنْ voov		متفْعلنْ vovo	مفْعولات ovvv	مفْعولنْ vvv
٤	مسْتفْعلنْ vovv	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		مسْتفْعلنْ vovv	مفْعلات ovov	مفْعولنْvvv
٥	مسْتفْعلنْ	مفْعلات	مفْتعلُنْ		متفْعلنْ	مفْعلات	مفْعولنْ

(١) الكافي في العروض والقوافي ١٠٥ .

(٢) موسيقى الشعر العربي ١٦١ ، ٩٢ .

(٣) ينظر : المرشد الوافي في العروض والقوافي ٣٤.

	vovv	ovov	voov		vovo	ovov	vvv
٦	مسْتعلنْ voov	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْvvv
٧	مسْتفْعلنْ vovv	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		مسْتفْعلنْ vovv	مفْعولات ovvv	مفْعولنْvvv
٨	مسْتعلنْ voov	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv
٩	متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مسْتفْعلْ vvv		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْvvv
١٠	متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv
١١	مفْتعلُنْ voov	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْvoov		مسْتفْعلنْ vovv	مفْعلات ovov	مفْعولنْvvv
١٢	مسْتفْعلُنْ vovv	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْvoov		متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv
١٣	متفْعلنْ vovo	مفْعلات ovov	مفْتعلُنْ voov		مفْتعلُنْ voov	مفْعلات ovov	مفْعولنْ vvv

وعلّة القطع التي دخلتْ على (مستفعلن) (vovv) ؛ نتَج عنها : حذفُ المقطع القصير من التفعيلة ، فأصبحَتْ : (مفْعولنْ) (vvv) ، بينما أصابَها (الطَّيُّ) ، وهو: (حذفُ الرابع الساكن) ، فأصبحت : (مفْتعلُنْ) (voov) في العَرُوض ، وأصابَها أيضًا : (الخَبْنُ) ، وهو : (حذفُ الثاني الساكن) [1]، فأصبحتْ: (متفْعلن) (vovo).

(١) المرشد الوافي في العروض والقوافي ٢٩، ٢٨.

و(مَفعولات) ؛ أصابَها : (الطَّيُّ) ، فأصبحت : (مفْعلات) ، فنجدُ انخفاضًا في استعمال المقاطع المتوسطة الطُّول ؛ يظهر في الجدول الآتي :

	المقاطع المتوسطة	المقاطع القصيرة
مستفعلن	١٥٦	٥٢
مستفعلن بعد التغيير	٨١	١١٢
مفعولات	٧٨	٢٦
مفعولات بعد التغيير	٦٦	١١٠

إنّ جميع العِلل والزّحافات التي أصابت التفعيلات هي : للحذف ، وجميعها قلَّلت المقاطع ، ممّا زاد في سرعة الإيقاع ، ويبدو أنه خاضعٌ لمشاعِر الشاعر المضطربة المهتزة بفاجعة فقْدِ الحبيبة.

٣. البحر البسيط:

يجمعُ (البسيطُ) تفعيلتَيْ : (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) ، وتتكرَّرُ كلُّ واحدةٍ أربعَ مرّات في البيت الواحد ، أي : أنه يتكوَّن من ٤٠ مقطعًا طويلًا ، و١٦ مقطعًا قصيرًا . وعلى هذا الوزن ينشد البُحْتُرِيّ [١] :

غُرُوبُ دَمْعٍ مِنَ الْأَجْفَانِ تَنْهَمِلُ ... وَحُرْقَةٌ بِغَلِيلِ الْحُزْنِ تَشْتَعِلُ
وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ ... عَلَى الْجَوَانِحِ إِلاَّ الْوَاكِفُ الخَضِلُ
إِنْ لَجَّ حُزْنٌ فَلَا بِدْعٌ وَلاَ عَجَبٌ ... أَوْ قَلَّ صَبْرٌ فَلَا لَوْمٌ وَلاَ عَذَلُ
عَمْرِي لقَدْ فَدَحَ الخَطْبُ الَّذي طَرَقَتْ ... بِهِ اللَّيَالِي وَجَلَّ الْحَادِثُ الْجَلَلُ

(١) من البسيط ، ديوان البحتري ١٨٨٧ .

لِـلّـهِ أَيُّ يَـدٍ بَـانَ الـحِـمَـامُ بهـا ... مِـنَّـا وَأَيُّ نَـفْـسٍ غَـالَـهَـا الْأَجَـلُ
سَـيِّـدَةُ النَّـاسِ حَقًّـا بَعْـدَ سَـيِّـدِهِمْ ... وَمَنِ لها الْمَأْثُرَاتُ السَّـبَّقُ الأُوَلُ
جَـرَى لَـهَـا قَـدَرٌ حَـتْـمٌ فَـحَـلَّ بِـهَـا ... مَكْرُوهُهُ وَقَضَـاءٌ مُوشِـكٌ عَجِلُ
فَـكُـلُّ عَـيْـنٍ لَـهَـا مِـنْ عَـبْـرَةٍ دُرَرٌ ... وَكُـلُّ قَلْـبٍ لَـهُ مِنْ حَسْـرَةٍ شُـغُلُ
عَمَّ الْبُكَـاءُ عَلَيْهَـا وَالْمُصَـابُ بِهَـا ... كَمَا يَعُمُّ سَـحَابُ الدِّيمَةِ الهَطَلُ
فَالشَّـرْقُ وَالْغَرْبُ مَغْمُورَانِ مِنْ أَسَفٍ ... بَاقٍ لِفُقْدَانِهَا، والسَّـهْلُ والْجَبَلُ
مَـثُـوبَـةُ اللهِ مِـمّـا فَـارَقَـتْ عِـوَضٌ ... وَجَنَّـةُ الْخُلْـدِ مِمّـا خَلَّفَـتْ بَـدَلُ
قُـلْ لْـلإِمـامِ الَّـذِي آلَاؤُهُ جُـمَـلٌ ... وَبِشْـرُهُ أَمَـلٌ وَسُـخْطُـهُ وَجَـلُ
لَـكَ الْـبَـقَـاءُ عَـلَـى الْأَيَّـامِ يَـقْـتَـبِـلُ ... وَالْعُمْرُ يَمْتَـدُّ بِـالنُّعْمَى وَيَتَّصِـلُ
وَالـنَّـاسُ كُـلُّـهُـمُ فِـي كُـلِّ حَـادِثَـةٍ ... فِـدَاءُ نَعْـلِـكَ أَنْ يَغْتَـالَـكَ الزَّلَـلُ
إِذَا بَـقِـيـتَ لِـدِيـنِ اللهِ تَـكْـلَأُهُ ... فَكُـلُّ رُزْءٍ صَـغِيرُ القَـدْرِ مُحْتَمَـلُ
لَـئِـنْ رُزِيـتَ الَّـتِي مَـا مِثْـلُـهَـا امْرَأَةٌ ... لَقَـدْ أُتِيـتَ الَّـذِي لَـمْ يُؤْتَـهُ رَجُـلُ
صَـبْـرًا، وَمَـعْـرِفَـةٌ بِـاللهِ صَـادِقَـةٌ ... وَالصَّـبْرُ أَجْمَـلُ ثَوْبٍ حِينَ يُبْتَذَلُ
عَزَّيْـتَ نَفْسَـكَ عَنْهَـا بِـالنَّبِيِّ وَمَـا ... فِي الْخُلْدِ بَعْدَ النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى أَمَلُ
وَكَيْفَ نَرْجُو خُلُودًا لَـمْ يُخَصَّ بِـهِ ... مِنْ قَبْلِنَـا أَنْبِيـاءُ اللهِ وَالرُّسْـلُ
عـمَّـرَكَ اللهُ فِـي الـنَّـعْـمَـاءِ مُبْتَـهِـجًـا ... بِهَـا وَأَعْطَـاكَ مِنْهَـا فَوْقَ مَـا تَسَـلُ

وعند تحليل القصيدة إلى الوحداتِ العَرُوضيّة ؛ يَظهرُ الآتي :

١	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo		مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٢	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo		مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo

٣	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٤	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٥	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٦	مفْتعِلنْ voov	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov
٧	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٨	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٩	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٠	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١١	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٢	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo
١٣	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٤	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٥	مُتفْعِلُنْ vovo	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٦	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo

	vovo	vov	vovv	voo	vovo	vov	vovv	voo
١٧	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٨	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
١٩	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُسْتفْعِلنْ vovv	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo
٢٠	مفْتَعِلنْ voov	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo	مُتفْعِلُنْ vovo	فاعلن vov	مُسْتفْعِلنْ vovv	فَعِلُنْ voo

جاءت العَرُوضُ والضَّرْبُ مخْبونتينِ ، فَـ (فاعِلُنْ) أصبحتْ : (فَعِلُنْ) ٤٠ مرّةً، بينما جاءت (فاعِلُنْ) في الحشو : ٢٣ مرّة ، و(فَعِلَنْ) : ١٧ مرة، كما أسْقط (الخَبْنُ) سينَ (مُسْتفعِلُن) ؛ فأصبحتْ : (مُتفْعلنْ) : ٢٢ مرة ، وتحوَّلت إلى : (مُفْتَعِلنْ) مرَّتين ، وبَقِيتْ (مُستفْعِلُن) : ٥٦ مرة .

وأَعْرض في الجدول الآتي تأثيرَ الزحافات على عدد المقاطع :

التفعيلة	عدد تكرُّرِها	عدد المقاطع القصيرة	عدد المقاطع الطويلة
مستفعلن (vovv)	٥٦	٥٦	١٦٨
مفْتعلن (voov)	٢	٤	٤
متفْعلن (vovo)	٢٢	٤٤	٤٤
فاعلن (vov)	٢٣	٢٣	٤٦
فعلن (voo)	٥٧	١١٤	٥٧
المجموع	١٦٠	٢٤١	٣١٩

ومن المفترَض أن تتكرَّر (مُسْتَفْعِلُنْ) : ٨٠ مَرّةً ، أي : أنْ يكونَ عددُ المقاطع القصيرةِ : ٨٠ مَقطعًا ، والطويلةِ : ٢٤٠ مَقطعًا ، و(فاعِلُنْ) : ٨٠ مرّةً كذلك ، أيْ أن يكون عددُ المقاطع القصيرة : ٨٠ مَقطعًا ، والطويلة : ١٦٠ مقطعًا . ويكون إجماليُّ القصيدةِ مكوَّنًا من : ١٦٠ مقطعًا قصيرًا ، و٤٠٠ مقطعٍ طويلٍ ، ولكنْ بفِعل الزِّحافات التي لحقتْ بالتفعيلات ؛ اِنخفض عددُ المقاطع الطويلة ، بينما ارتفع عددُ المقاطع القصيرة . و(البسيطُ) يأتي رابعًا من حيثُ السّرعةُ ، وزادتْه الزّحافاتُ التي قلَّلتْ من المقاطع الطويلة، وربَّما تتناسبُ وجوَّ القصيدة ، فالبُحتريُّ يُعزِّي في المتوفَّاةِ ، ويمدح ابنَها ، ويكثرُ من المقاطع ، والحروفِ المضعَّفةِ ، والتنوينِ ؛ ليُضْفِيَ روحَ الحُزنِ ، والأنينِ ، واليأسِ .

٤. البحر الكامل :

يأتي في المرتبة الثانية في نسبة الشُّيوع في الأشعارِ العربيّةِ[١] ، ويَقُومُ على تفعيلةٍ واحدةٍ هي: (مُتَفَاعِلُن) ، مُكرَّرةً ثلاث مرّاتٍ في كُلِّ شطْرٍ ، وهيَ مُكوَّنةٌ من : ثلاثة مقاطعَ قصيرةٍ ، ومقطعيْنِ طويلين . ومِن هذا البحرِ: قولُ مُعَلَّى الطّائِيّ[٢]:

يَا مَوْتُ كَيْفَ سَلَبْتَنِي وَصْفَا قَدَّمْتَهَا وَتَرَكْتَنِي خَلْفَا
هَلَّا ذَهَبْتَ بِنَا مَعًا فَلَقَدْ ظَفِرَتْ يَدَاكَ فَسُمْتَنِي خَسْفَا
وَأَخَذْتَ شِقَّ النَّفْسِ مِنْ بَدَنِي فَقَبَرْتَهُ وَتَرَكْتَ لِيَ النِّصْفَا
فَعَلَيْكَ بِالْبَاقِي بِلَا أَجَلٍ فَالْمَوْتُ بَعْدَ وَفَاتِهَا أَعْفَى
يَا مَوْتُ مَا أَبْقَيْتَ لِي أَحَدًا لَمَّا رَفَعْتَ إِلَى الْبِلَى وَصْفَا

(١) موسيقى الشعر العربيّ ٦١ .

(٢) العقد الفريد ٢٣٣ .

هَلَّا رَحِمْتَ شَبَابَ غَانِيَةٍ رَيَّا العِظَامِ وَشَعْرَها الْوَحْفَا
وَرَحِمْتَ عَيْنَيْ ظَبْيَةٍ جَعَلَتْ بَيْنَ الرِّيَاضِ تُنَاظِرُ الْخِشْفَا
تُغْفِي إِذَا انْتَصَبَتْ فَرَائِصُهُ وَتَظَلُّ تَرْعَاهُ إِذَا أَغْفَى
فَإِذَا مَشَى اخْتَلَفَتْ قَوَائِمُهُ وَقْتَ الرَّضَاعِ فَيَنْطَوِي ضَعْفَا
مُتَحَيِّرًا فِي الْمَشْيِ مُرْتَعِشًا يَخْطُو فَيَضْرِبُ ظِلْفَهُ الظِّلْفَا
فَكَأَنَّهَا وَصْفٌ إِذَا جَعَلَتْ نَحْوِي تُحِيرُ مَحَاجِرًا وَطْفَا
يَا مَوْتُ أَنْتَ كَذَا لِكُلِّ أَخِي إِلْفٍ يَصُونُ بِبِرِّهِ الْإِلْفَا
خَلَّيْتَنِي فَرْدًا وَبِنْتَ بِهَا مَا كُنْتُ قَبْلَكَ حَامِلًا وَكْفَا
فَتَرَكْتُهَا بِالرَّغْمِ فِي جَدَثٍ لِلرِّيحِ تَنْسِفُ تُرْبَهُ نَسْفَا
دُونَ الْمُقَطَّمِ لَا أُلَبِّسُهَا مِنْ زِينَةٍ قُرْطًا وَلَا شَنْفَا
أَسْكَنْتُهَا فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ بَيْتًا يُصَافِحُ تُرْبَهُ السَّقْفَا
بَيْتًا إِذَا مَا زَارَهُ أَحَدٌ عَصَفَتْ بِهِ أَيْدِي الْبِلَى عَصْفَا
لَا نَلْتَقِي أَبَدًا مُعَايَنَةً حَتَّى نَقُومَ لِرَبِّنَا صَفّا
لَبِسَتْ ثِيَابَ الْحَتْفِ جَارِيَةٌ قَدْ كُنْتُ أَلْبَسُ دُونَهَا الْحَتْفَا
فَكَأَنَّهَا وَالنَّفْسُ زَاهِقَةٌ غُصْنٌ مِنَ الرَّيْحَانِ قَدْ جَفّا
يَا قَبْرُ أَبْقِي عَلَى مَحَاسِنِهَا فَلَقَدْ حَوَيْتَ الْبِرَّ وَالظَّرْفَا

اختار الشّاعرُ للقصيدة قافيةَ (الفاء) ، وهو من الحروف المهموسة ، ولكنّه عوَّض عن ذلك بأنْ وصلَهُ بالألفِ ليظْهرَ صوتُ القافية ، لِمَا يُحْدِثُه الألفُ من ترنُّمٍ ، وعلوٍّ ، ودلالةٍ على ارتفاعِ الصَّوت . أمّا عن الْتِزامِ الشّاعرِ بالتفعيلات وما اعتراها من تغييرٍ ؛ فيظهر في الجدول التالي :

١	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٢	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٣	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٤	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٥	متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٦	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٧	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٨	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتْفَاْ vv
٩	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٠	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١١	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٢	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٣	متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٤	مُتَفَاعلن	متْفاعلن	مُتَفَا		متْفاعلن	مُتَفَاعلن	مُتْفَاْ

	vovoo	vovv	voo		vovv	vovoo	vv
١٥	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَاْ voo		متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتْفَاْ vv
١٦	متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٧	متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتْفَاْ vv
١٨	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
١٩	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتْفَاْ vv
٢٠	مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتَفَا voo		متْفاعلن vovv	متْفاعلن vovv	مُتْفَاْ vv
٢١	متْفاعلن vovv	مُتَفَاعلن vovoo	مُتَفَا voo		مُتَفَاعلن vovoo	متْفاعلن vovv	مُتْفَاْ vv

جاء البحر في الأبيات السّابقة ناقصًا ؛ إذِ استعْمل الشّاعرُ (مُتْفَا) في الضَّربِ ٢٢ مرّةً ، والْتزم ذلك في جميعِ الأبياتِ ، بينما استعمَل (مُتَفَا) في العرُوض ٢٠ مرّةً ، باستثناء البيت الأوّل للتّصْريع ، وتحوَّلتْ (مُتَفَاعِلُنْ) إلى (مُتْفَاعِلُنْ) ٤٥ مرّةً ، بينما احتفظتْ بشكْلها الأصليّ ٣٩ مرّةً .

وتتكوّنُ (مُتَفَاعِلُنْ) من خَمسةِ مَقاطعَ كالآتي :

مُ تَ فَا عِ لُنْ.

vovoo.

وهي ثلاثةُ مقاطع قصيرةٌ ، واثنان طويلان . وتتكوَّنُ الأبياتُ السّابقةُ من : ١٢٦ تفعيلةً ، ولو أنّ القصيدةَ احتفظتْ بالنّمطِ الأصليِّ للبحرِ ؛ لتكوَّنتْ من: ٣٧٨ مقطعًا قصيرًا ، و٢٥٢ مقطعًا طويلًا، ولكنّها لم تأتِ جميعها على التّفعيلةِ الأصليّة ، فزحافُ الإضمار – وهو تسكينُ الثاني المتحرِّك – ؛ حوَّل (مُتَفَاعِلُنْ) إلى : (مُتْفَاعِلُنْ) ، أي : (مُسْتفْعِلن) المكوَّنة من ثلاثةِ مقاطعَ طويلة ، وواحدٍ قصيرٍ (VOVV) ، وبالحذذ – وهو علَّةُ نقْصٍ تعْني : «حذْفَ الوتَد المجموع من نهاية التفعيلة» [١]، أي : حذْف مقطعين (قصير ، ومتوسط الطول) – ؛ تحوَّلتْ إلى: (مُتْفَا) (VV) ، و(مُتَفَا) (VOO) ، وهذا يعني : أنّ هناك حذفًا للمقاطع القصيرة ، وتعويضَ بعضها بالمتوسطة ؛ فـ(الكامل) يُعتبر من أكثر بحور الشعر حركاتٍ ، وهذه المقاطعُ القصيرةُ تزيدُ سرعتَه[٢] . ولأنّ موضوعَ القصيدة عن : الموت ، وذكر الحبيبة ، والتَّحسُّرِ عليها ؛ استجاب الوزن لذلك ، فأبطأ من سرعتِه كثرةُ المقاطعِ المتوسّطةِ الطُّول .

ويبينُ الجدولُ الآتي ، الفرْق بين استعمال البحْر المفْترض ، ومَا استعمله الشّاعر :

التفعيلة	عدد تكرارها في القصيدة	عدد المقاطع القصيرة	عدد المقاطع المتوسطة
مُتَفاعِلن VOVOO	٣٩	١١٧	٧٨
متْفا VV	٢٢	٠	٤٤

(١) المرشد الوافي في العروض والقوافي ٣٤.

(٢) ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي ٩٣.

مُتَفَا VOO	٢٠	٤٠	٢٠
مسْتفْعلن VOVV	٤٥	٤٥	١٣٥
		٢٠٢	١٤٢

انخفَض عددُ المقاطع كُلّيًا بسبب علل النّقصِ ، فأصبَح البيتُ الواحدُ يحْوي تقريبًا : ٢٣ مَقطعًا . وإنّما سُمِّيَ (كاملًا) : «لِأَنَّ فِيهِ ثَلَاثِينَ حَرَكَةً لَمْ تَجْتَمِعْ فِي غَيْرِهِ مِنَ الشِّعْرِ» [١] . ولكنّ استعماله الواقعَّي لا يصلُ إلى هذا العددِ بسبب ما يعْتريهِ من زحافاتٍ وعلل ، فالشّاعر يتحدّث إلى الموت ، ويلُومُه على أخْذِ حبيبته. ولا تَخلُو القصيدةُ من ذكر مَحاسِن الحبيبةِ ، والتَّحسُّرِ عليها ، فاختصارُ الشّاعرِ البحرَ في عددٍ أقلَّ من المقاطع ، وإكثارُهُ من المقاطع السّاكنة ؛ يعْكس نفسيَّتَه المتأزّمةَ أثناءَ حديثِه إلى القبر والموت ، في جوٍّ بائسٍ حزينٍ .

٥. البَحر المتقارب :

هو بحرٌ مكوَّنٌ من تفعيلةٍ واحدةٍ (فَعُولُنْ)، مُكرَّرَةٍ أربعَ مرّات في الشَّطرِ الواحد. وقد نظم منه الشعراءُ : ٧٣ بيتًا ، أبرزُها : قصيدةُ ابنِ دَرّاجٍ القَسْطَلِّيّ [٢]، التي يقول فيها :

بَقَاءُ الْخَلَائِقِ رَهْنُ الْفَنَاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِي
لَقَدْ حَلَّ مَنْ يَوْمُهُ لِاقْتِرَابٍ وَقَدْ حَانَ مَنْ عُمْرُهُ لِانْتِهَاءِ
هَل الْمُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ الْمَنُونِ أَم الْعِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ الْقَضَاءِ
هُوَ الْمَوْتُ يَصْدَعُ شَمْلَ الْجَمِيعِ وَيَكْسُو الرُّبُوعَ ثِيَابَ الْعَفَاءِ

(١) العروض وإيقاع الشعر العربي ٤٥.

(٢) ديوان ابن درّاج القَسْطَلّيّ ١١٩، ١٢٠.

يَبُزُّ الْحَيَاةَ بِبَطْشٍ شَدِيدٍ وَيَلْقَى النُّفُوسَ بِدَاءٍ عَيَاءِ

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ اسْتَبَاحَتْ يَدَاهُ كَرِيمَ الْمُلُوكِ وَعِلْقَ السَّنَاءِ

وهذا تحليل الأبيات إلى وحداتها العروضيّة كما يأتي :

١	vvo فعولن	ovo فعول	vvo فعولن	vvo فعولن		vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن
٢	vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن		vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن
٣	vvo فعولن	ovo فعول	vvo فعولن	vvo فعولن		vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن
٤	vvo فعولن	ovo فعول	vvo فعولن	ovo فعول		vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن
٥	vvo فعولن	ovo فعول	vvo فعولن	ovo فعول		vvo فعولن	ovo فعول	vvo فعولن
٦	ovo فعول	vvo فعولن	vvo فعولن	ovo فعول		vvo فعولن	vvo فعولن	vvo فعولن

يُلحظ من خلال هذا التحليل : أنّ (فَعُولن) (vvo) قَدْ لَحِقَها القَبْضُ ، فتحوَّلتْ إلى : (فعول) (ovo) ، وفيه يتحوَّلُ المقطعُ الثالثُ المتوسِّطُ الطُّولِ إلى قصير ، وقد حدث هذا عشر مرّاتٍ ، وهذا يعني : أنّ نسبة التغيير في البحر قليلة جدًّا ؛ فبعضُ الأبيات لم يُسجِّل أيَّ انزياح عن النمط الأصليّ ، فالمتقاربُ «يَتَمَيَّزُ بِحَرَكَتِهِ الْمَقْطَعِيَّةِ الْمُتَوَازِيَةِ الَّتِي تَنْقُلُ الدِّلَالَةَ» [1] .

(١) هندسة المقاطع الصوتية ٣٣٣ .

ويتَّضــحُ من خلالِ هذه التحليلاتِ : أنّ بناءَ القصــائدِ كان خاضــعًا لنفسِ الشّعراء ؛ يتشكَّلُ حسب إرادتهم . وقدْ أعطت الزّحافاتُ والعلل مجالًا للتصرُّف داخلَ البحر ، والتّحكُّم في المقاطع الصَّوتية ، ودرجةِ انغلاقها وانفتاحها .

كما يلحظ أمور عدة ؛ هي :

- ازديادُ المقاطعِ القصيرة في جميعِ البحورِ المدروسة ، وغلَبَتُها على المتوسّطةِ والطّويلة ، وهذا الأمر يعطي سرعةً في الإيقاع ، ومرونةً في الانتقال بين بِنْياتِها الموسيقيّة .

- انخفاضُ استعمالِ بُحُور : (الرَّمَل والرَّجز والوافر والسّريع والخفيف) ، عن ٥ ٪ ؛ أمّا **الرَّمَل والرّجز ؛** فهُما من فصيلةٍ واحدة هي : (المجتلب) ، بالإضافة إلى بحر (الهزج) الذي لم يُنظمْ منه بيتٌ واحد . وقد يعودُ الأمرُ إلى طبيعةِ البحورِ الغنائيّةِ التي لا تتناسبُ معَ مقام الرِّثاء، فـ **الرَّمَل** كان لونًا من ألوان الغناء في العصر الجاهليّ ، وكان يُستخدم في المناسبات [1] .

وكذلك استُعمل **الوافر** بنسبةٍ ضعيفةٍ جدًّا ، بلَغتْ ٢٪ ، وهو من فصيلة **المؤتلف** ، بالإضافة إلى **الكامل** ، ولكنّ استعمالَ **الكامل** وَصَل إلى أكثر من ١٢٪.

أمّا **الخفيفُ** و**السّريعُ** ؛ فهما من فصيلة **المشتبه** ، ولم يتجاوز استعمالُهما ٦ ٪. وعند موازنة هذه النتائج بنسبةِ شيوع الأوزانِ الشّعريّةِ في الشّعرِ القديمِ ؛ نجدُ أنّ **الوافر** قد استعمل بنسبة ١٢ ٪ ، في الجمهرة ، والمفضليّات ، و١١ ٪ في

(١) السابق ٢٣٩ .

الأغاني[1]، وهو مُخالفٌ لاتّجاه الشُّعراء في نظْمِهِم شعرَ رثاء الجواري ، بينما يسير على الاتجاه نفسِه : استعمالُ **الخفيف** و**السريع** ؛ إذْ لم يتجاوزْ ٥ ٪ ، وهو موافقٌ لاستعمال القدماء.

ثانيًا: القوافي :

القافيةُ مأخوذة من قولك : قفَوْتُ فلانًا ؛ إذا تَبِعْتُهُ ، وقَفَا الرَّجلُ أثَرَ الرَّجل ؛ إذا قَصَّهُ ، وقافيَةُ الرأس : آخره[2]. واختلف العلماء في تحديدها ؛ فعِند الفراء هي : حرفُ الرَّوِيِّ، وحرَكتُه . وعند الأخفش : آخر كلمةٍ من البيت . ولكنّ التعريف الذي انتهوا إليه هو تعريفُ الخليل بن أحمد ، وهي عنده: مجموعة الحروف التي تبدأ بمُتحرِّكٍ قبلَ آخر ساكنين في البيت[3].

وتنبَّه القدماءُ إلى أهمّيّتها باعتبارِها أحدَ الأركان الموسيقيّة للقصيدة ، فهي «شَرِيكَةُ الْوَزْنِ فِي الِاخْتِصَاصِ بِالشِّعْرِ»[4]. يقول ابنُ جِنّيّ : «أَلَا تَرَى أَنَّ الْعَنَايَةَ فِي الشِّعْرِ إِنَّمَا هِيَ بِالْقَوَافِي ؛ لِأَنَّهَا الْمَقَاطِعُ ... وَآخِرُ السَّجْعَةِ ، وَالْقَافِيَةُ أَشْرَفُ عِنْدَهُمْ مِنْ أَوَّلِهَا ، وَالْعِنَايَةُ بِهَا أَمَسُّ ، وَالْحَشْدُ عَلَيْهَا أَوْفَى وَأَهَمُّ ، وَكَذَلِكَ كُلَّمَا تَطَرَّفَ حَرْفُ الْقَافِيَةِ ازْدَادُوا عِنَايَةً بِهِ ، وَمُحَافَظَةً عَلَى حُكْمِهِ»[5]. وكانت القصائدُ تسمَّى : (قوافِيَ) ، وتنبعُ أهمّيّتها من موقعها في نهايات الأبيات، فهي آخر ما يقع

(١) ينظر : موسيقى الشعر العربي ١٨٩ .

(٢) لسان العرب : مادة (قفا).

(٣) ينظر : كتاب القوافي ٦٨ .

(٤) العمدة ١/ ١٣٢ .

(٥) الخصائص ١٣ .

على السَّــمع ، ولتكرارِها نغمٌ خاصٌّ يلفتُ الانتباهَ ، ويطْربُ . ولكلِّ قافيةٍ بِناءٌ مُوسيقيٌّ خاصٌّ .

وقد تنوَّعت القوافي في قصــائد رثاءِ الجوَاري ، واختلف بناؤُها ، وتعدَّدتْ حروفُ رويِّها ، فنتج عن ذلك تنوُّعٌ إيقاعيٌّ ومُوسيقيٌّ بارزٌ .

أصواتُ القافية : تتكوّنُ القافيةُ من عدّةِ أصواتٍ تختلفُ في أهمّيّتها وضرورتِها، وأهمُّها : صوتُ الرَّويِّ ، وصوت الرّدف ، وصوت الوصل . وسأعرضُ لها فيما يأتي :

أولا : صوتُ الرَّوِيّ :

وهو الحرف الذي تُبْنَى عليه القصــيدةُ ، وتُنسَــب إليه . وهو أهمُّ أصــواتِ القافية، ويظهرُ نَصيبُ الحروف من استعماله في الجدول الآتي :

الحرف	عدد الأبيات	نسبته
الراء	٢١٥	٪٣٠,٤١
الباء	١٢٧	٪١٧,٩٦
اللام	٦٩	٪٩,٧٥
الهمزة	٥٤	٪٧,٦٣
الدال	٤٠	٪٥,٦٥
النون	٣٩	٪٥,٥١
الميم	٣٢	٪٤,٥٢
الفاء	٢٥	٪٣,٥٣

القاف	٢٥	٣,٥٣٪
الياء	٢٣	٣,٢٥٪
التاء	٢٣	٣,٢٥٪
السين	١٦	٢,٢٦٪
العين	٦	٠,٨٤٪
الحاء	٥	٠,٧٠٪
الثاء	٤	٠,٥٦٪
الكاف	٤	٠,٥٦٪
مجموع الأبيات	٧٠٧	

يظهرُ من خلال الإحصائيّة السّابقة : أنّ الشعراء نظمُوا على ١٦ حرفًا من حروف المعجم، فيما لم يَستعملوا الأصوات الآتية : (الجِيم ، الخَاء ، الذّال ، الزّاي ، الشّين ، الصّاد ، الضّاد ، الطّاء ، الظّاء ، الغَين ، الهاء) ، وهي من الحُروف النّافرة ، فمُوسيقاها تقع على الأذن وقعًا سيّئًا ، ولذا فإنّ مردُودَها في النَّفسِ لا يكونُ مُستمْلَحًا [١] .

ويَظهرُ أنّ الحروفَ المجْهُورةَ وَقعتْ رويًّا بمعدّل ٨٦ ٪ ، وهي نتيجةٌ طبيعيّةٌ ، «وَإِلَّا فَقَدَتِ اللُّغَةُ عُنْصُرَهَا الْمُوسِيقِيَّ ، وَرَنِينَهَا الْخَاصَّ» [٢] .

(١) يُنظر : رسالة الغفران ٣٧٥ ، ٣٧٦ .

(٢) الأصوات اللُّغَويّة ٢٣ .

وصَوتُ (الرّاءِ) هو أكثرُ الأصواتِ استعمالًا ، حيث بلغ ٣٠٪ من الاستعمالِ الكُلّيّ للأبيات ، وعددُ أبياته ٢١٥ بيتًا ، وهو صوتٌ مجهورٌ متوسّطٌ بين الشّدّة والرَّخاوةِ . وتُعَدّ قصيدةُ ابنِ الرُّومِيّ أبرزَ القصائدِ الّتي نُظمت على هذا الصّوت ؛ حيثُ يقول (١) :

وَاهًا لِذَاكَ الْغِنَاءِ مِنْ طَبَقٍ عَلَى جَمِيعِ الْقُلُوبِ مُقْتَدِرِ
أَضْحَتْ مِنَ السَّاكِنِي حَفَائِرَهُمْ سُكْنَى الْغَوَالِي مَدَاهُنَّ السُّرَرِ

ويأتي (البَاءُ) ثانيًا ، بمعدل ١٧,٩٦ ٪ ، وهو حرفٌ شديدٌ مجهورٌ ، ومنه قول العَبّاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ (٢) :

سَأُوحِشُ قَلْبِي بَعْدَهَا مِنْ سُرُورِهِ وَأُونِسُ عَيْنِي بِالدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ

ثُمّ (اللَّامُ) ، بمعدّل ٩,٧٥ ٪ . وقد وضعهُ الدكتور (إِبْراهِيم أَنِيس) في مجموعةٍ وصفها بأنّها : (مَجْمُوعَةٌ صَوْتِيَّةٌ مُتَمَيِّزَةٌ) ، وهي : الرّاء ، واللّام ، والنّون(٣). وهو صوتٌ مجهورٌ متوسّط بين الشّدّة والرّخاوة ، يتميّز بنسبةِ وضوحٍ سَمعِيٍّ . ومن استخدامه (رَوِيًّا) قولُ البُحْتُرِيِّ (٤) :

غُرُوبُ دَمْعٍ مِنَ الْأَجْفَانِ تَنْهَمِلُ وَحُرْقَةٌ بِغَلِيلِ الْحُزْنِ تَشْتَعِلُ

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرومي ١٤ .

(٢) من الطويل ، ديوان العباس بن الأحنف ٦٠ .

(٣) يُنظر: الأصوات اللغوية ٥٤ ، ٥٥ .

(٤) من البسيط ، ديوان البحتريّ ١٨٨٧ .

ثم (الهمزةُ) ، بمعدّل ٦٣ , ٧ ٪ ، وهو صوتٌ شديدٌ ، لا مَجهورٌ ، ولا مَهموسٌ، ومنه قولُ ابنِ دَرّاجٍ الْقَسْطَلّيِّ [١] :

بَقَاءُ الْخَلائِقِ رَهْنُ الْفَنَاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِي
لَقَدْ حَلَّ مَنْ يَوْمُهُ لِاقْتِرَابٍ وَقَدْ حَانَ مَنْ عُمْرُهُ لِانْتِهَاءِ

ثمّ استُعملتْ حروفُ (الدّال ، والنُّون ، والمِيم) بنسبٍ متقاربةٍ ، وجميعُها أصواتٌ مجهورةٌ . فيظهرُ من هذا : ميلُ الشّعراءِ إلى الأصواتِ ذاتِ الوُضوحِ السَّمعيّ ؛ لِتوصيلِ المعاناةِ ، وجعْلها تنسجمُ مع هدفهم في إبراز كلّ ما فيهم من حُزنٍ وحُرقة .

ومن الحروف قليلة الشّيوع ، الّتي نُظِم عليها : حرفُ (التّاءِ) ، وقد جاء في قولِ ابنِ نُبَاتَةَ المِصْرِيِّ [٢] :

بَكَيْتُكَ لِلْحُسْنِ الّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ وَللشِّيَمِ الْغُرِّ الَّتِي قَدْ عَهِدْتُهَا
وَرَوْضَةُ لَحْدٍ حَلَّهَا غُصْنُ قَامَةٍ لَعَمْرِي لَقَدْ طَابَتْ وَقَدْ طَابَ نَبْتُهَا

وحرفُ (الثّاء) . وقد جاء في قولِ هَارُونِ الرَّشِيدِ[٣] :

أُفٍّ لِلدُّنْيَا وَلِلزِّيـ ـنَةِ فِيهَا وَالْإِنَاثِ
إِذْ حَثَى التُّرْبُ عَلَى هَيْـ ـلَانَ فِي الْحُفْرَةِ حَاثِ

تنقسم القوافي من حيث حركتها إلى قسمين مقيدة ، ومُطلقة كالآتي:

(١) من المتقارب ، ديوان ابن درّاج القَسْطلّيّ ١١٩ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتةَ المِصرِيّ ٧٤ .

(٣) من الرمل ، تاريخ بغداد ٢٤/ ١ .

١ .القافِيَةُ الْمُقيَّدَةُ :

هي : ما كان حرف رويّهَا سَـاكنًا، وقد جاءت في قصـائد رثاء الجواري بنسـبةِ ٩,٣٣ ٪ ، وفيها يتخلَّصُ الشّاعرُ من المجْرَى المتحرِّك ، وجاءت بنسبة قليلة جدًّا في مقابل القوافِي المطْلقة ؛ حيث بلغ عددُ الأبيات ذاتِ القوَافي المقيّدة ٦٦ قافيةً ، ويُعد هذا النّوعُ من القوافي «قَلِيلَ الشُّـيُوع فِي الشِّـعْرِ العربيِّ ، ولا يكادُ يتجاوزُ ١٠٪[١]». ومن أمثلتها قول ابنِ حَمْديسٍ الصِّقِلّيّ [٢] :

أَيَا رَشَاقَةَ غُصْنِ الْبَانِ مَا هَصَرَكْ وَيَا تَأَلّفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ نَثَرَكْ

فالبيتُ السابقُ انتهى بمقطع متوسّط الطُّولِ ، مغلقٍ ، وهو يعطي دِلالة التّوقُّفِ والتّأمّلِ في الاستفهام المطروح للجارية .

ومنها قولُ الصَّاحِبِ الْأَنْصَارِيِّ [٣] :

وَجَارِيَةٍ مُذْ تَعَلَّقْتُهَا نَبَذْتُ إِلَيْهَا جَمِيعَ الْعِلَقْ

وتأتِي هذه القافيةُ على صورٍ ؛ مِنها :

١ . القافيةُ المقيَّدةُ المسـبوقُ رويُّها بحركة قصـيرة . وقد جاءت معظمُ الأبياتِ ذاتِ الرَّويِّ المقيَّدِ على هذه الصُّورة ، حيث بلَغتْ ٦٩ ٪ من مجمُوعها ؛ منها قولُ الشاعر [٤] :

أَضْحَى الثَّرَى بِجِوَارِهَا عَـطِرَ الْـمَسَالِكِ وَالْمَسَارِبْ

---

(١) موسيقى الشعر ٢٥٨ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابن حَمْدِيس الصِّقِلِّيِّ ١٨١ .

(٣) من المتقارب ، ديوان الصاحب شرف الدين الأنصاري ٣٣ .

(٤) من مجزوء الكامل ، التذكرة الحمدونية ٢٨٢ .

حَلَّـتْ حَفِيرَتُهَـا حُلُو لَ الْمِسْكِ مِنْ سُرَرِ الْكَوَاعِبْ

٢. القافيةُ المقيدةُ المسـبوقةُ بحرف مَدّ . وقد جاءت بمُعدّل ٣٠ ٪ ، منها قولُ الشاعر[١]:

لِـلـهِ مَـا بَـانَ بِـهِ يَـوْمُـهَـا مِنْ رِقَّةِ الظَّرْفِ وَحُسْنِ الْوِسَامْ
كَانَتْ رِضَا النَّفْسِ وَنَيْلَ الْمُنَى وَلَـذَّةَ الْعَيْشِ وَطِيـبَ الْمُـدَامْ

٢.القافيةُ الْمُطْلَقة :

هي الّتي يَكُون فيها حرفُ الرَّوِيِّ مُتحرّكًا . ولهذه القافية أهمّيّتُها في تنوُّعِ النَّغم مع اختلافِ نوع الحركة ، وطريقة الإشـباع ، سـواء بالألف ، أو الياء ، أو الهاء . يقول ابْنُ رَشِـيقٍ : «لَيْسَ بَيْنَ الْعَرَبِ اخْتِلَافٌ إِذَا أَرَادُوا التَّرَنُّمَ وَمَدَّ الصَّـوْتِ فِي الْغِنَاءِ وَالْحُدَاءِ ، فِي إِتّبَاعِ الْقَافِيَةِ الْمُطْلَقَةِ مِثْلَهَا مِنْ حُرُوفِ الْمَدِّ وَاللِّينِ ، فِي حَالِ الرَّفْعِ وَالنَّصْبِ وَالْخَفْضِ» [٢] . وهي الأكثر شيوعًا في الشّعر العربي ؛ حيث تشكِّل ٩٠ ٪ مِن الشِّعر العربيّ ؛ قديمه وحديثِه [٣] .

حركات حروف القافية المطلقة :

أ. مَجْرَى الكَسْرة : يتَبيَّن من إحصائيّة مَجْرى حَرف الرَّويّ : أنّ الكسْرَ سيْطر على القوافي، وقد بلغ ٦٠ ٪ ، فتتجاوزُ نسـبتُه النّصـفَ من عدد الأبياتِ الكلّيّ ،

(١) من السّريع ، ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ٤٠٦ .

(٢) العمدة ٣١١/ ٢ .

(٣) ينظر : موسيقى الشعر ٢٨١ .

ويعبِّرُ (الكسْـرُ) عن : الوجع ، والانْكسـار ، وهو مُناسـبٌ لمقام الرِّثاء . يقولُ أبُو نواس[1] :

أَقُـولُ لِـقَـبْـرٍ زُرْتُـهُ مُـتَـلَـثِّـمًـا سَـقَى اللهُ بَرْدَ الْعَفْوِ صَـاحِبَةَ الْقَبْرِ

وقال ابنُ سَنَاءِ الْمُلْكِ[2] :

لِئِنْ كُنْتِ مِنْ عَيْنِي نُقِلْتِ إِلَى قَلْبِي فَقَدْ صَارَ أَقْصَى الْبُعْدِ فِي أَقْرَبِ الْقُرْبِ

ب. مَجْرَى الفَتح: ويأتي هذا المجرى ثانِيًا بعدَ الكَسـر ؛ حيث بلغتْ نِسـبتُه ١٩,٢٣ ٪ ، وفي الفتحة : الدِّلالةُ على (الإطلاق) ، وفي الإطلاق : (الصِّـيَاح) ؛ لأنّه ألفٌ ممدودة ، ومَخرجُها: أقصَى الحَلق[3] . ومنه قولُ ابن سناء الملك[4] :

ثَرَاكِ دَفَنْتُ بِهِ نَاظِرِي وَقَالُوا مَدَدْتَ عَلَيْهِ الْحِجَابَا

وقولُ الشّاعر[5]:

أَمْسَيْتُ أَنْدُبُ فِي الْفِرَاشِ مَكَانَهَا وَكَـأَنَّـهُ مَـا كَـانَ مِـنْـهَـا عَـامِـرَا

ج. مَجْرَى الضَّـمّ : اِستخدم الشّعراءُ هذا المجْرَى بنسبةٍ أقلَّ ، حيثُ بلَغتْ ١١٪، ومِن استِخدامِه قَولُ الشّاعر[6]:

جَاءَتْ تَزُورُ وِسَادِي بَعْدَمَا دُفِنَتْ فِي النَّوْمِ أَلْثُمُ خَدًّا زَانَهُ الْجِيدُ

---

(١) من الطويل ، العقد الفريد ٣/ ٢٣٥ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَناء الملك ٤٩٥ .

(٣) المُرشِد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ٦٨، ٦٩ .

(٤) من المتقارب ، ديوان ابن سنَاء المُلك ٥٠١ .

(٥) من الكامل ، المُغرِب في حُلَى المَغرِب ٨٤ .

(٦) من البسيط ، دِيوان دِيك الجِنّ ١٤٢ .

وقَولُ ابنِ نُبَاتةَ [1]:

سَقَى اللهُ جِسْمًا أَوْدَى بِهِ الضَّنَى فَأَوْدَى بِعَيْنَي الْبكَا وَالتَّسَهُّدُ

ثانيًا: صوت الوصل :

يأتي الوَصْـلُ بعد حرف الرَّوِيّ ، ويكونُ : ألِفًا ، أو يَاءً ، أو واوًا أو هاءً. وهو صوتٌ ناشِئٌ عن إِشباعِ حركةِ حرف الرَّوِيّ المتحرّك . وللوصْل أثرٌ مُوسِيقِيٌّ تنبَّه له العلماءُ قديمًا ، وجَعلُوا السَّببَ في وصْلِ الشّعراءِ بهذه الحروفِ هو : أنّ «الشِّعْرَ وُضِـعَ لِلْغِنَاءِ وَالْحُدَاءِ وَالتَّرَنُّمِ ، وَأَكْثَرُ مَا يَقَعُ تَرَنُّمُهُمْ فِي آخِرِ الْبَيْتِ ، وَلَيْسَ شَـيْءٌ يَجْرِي فِيهِ الصَّـوْتُ غَيْرَ حُرُوفِ اللِّينِ»[2]. وسُـمِّي : (صَـوْتَ الوَصـل) لاتِّصـاله بصوت الرَّوِيّ [3]، فمنها ما هو موصولٌ بالألفِ ؛ كما في قول ديك الجِنّ [4] :

أَمَـا آنَ لِلطَّيْفِ أَنْ يَـأْتِيَـا وَأَنْ يَطْرُقَ الوَطَنَ الدَّانِيَا
وَإِنِّي لَأَحْسَبُ رَيْبَ الزَّمَـ انِ سَيَتْرُكُنِي جَسَـدًا بَالِيَا

ومِنْه ما هو موصُولٌ بالياءِ ؛ كما في قَوْلِ يَعْقُوبَ بْنِ الرّبيع [5]:

لَيْتَ شِعْرِي بِأَيِّ ذَنْبٍ لُمْلُكِ كَانَ هَجْرِي لِقَبْرِهَا وَاجْتِنَابِي
أَلِـذَنْـبٍ حَقَـدْتُـهُ كَـانَ مِنْهَـا أَمْ لِعِلْمِي بِشُـغْلِهَا عَنْ عِتَابِي

(١) من الطّويل ، ديوان ابن نُبَاتة المِصريّ ١٦٣ .

(٢) كتاب القوافي ٢٠ .

(٣) ينظر : هندسة المقاطع الصوتية ٣٦١ .

(٤) من المتقارب ، ديوان ديك الجِنّ ٩٨ .

(٥) من الخفيف ، الكامل ٢٨٦ .

ومنهُ ما هو موصُولٌ بالواو ؛ كما في قول دِيكِ الْجِنّ [١] :

طُوبَى لِأَحْبَابِ أَقْوَامٍ أَصَابَهُمُ مِنْ قبْلِ أَنْ يَعْشَقُوا مَوْتٌ فَقَدْ سَعِدُوا
وَحَقِّهِمْ إِنَّـهُ حَقٌّ أَضِـنُّ بِـهِ لَأُنْفِـدَنَّ لَـهُـمْ دَمْـعِي كَـمَـا نَفِـدُوا

ويكونُ الوصْلُ كذلك هاءً ، سواء كانتْ : هاءَ التّأنيث ؛ كما في قَول الشّاعر[٢]:

خُنْتِي سِرِّي مُوَاتِيَهْ وَالْمَنَـايَـا مُعَـادِيَـهْ
أَيُّهَا الْقَلْبُ لَا تَعُدْ لِهَوَى الْبِيضِ ثَانِيَهْ

أو : هاءَ الإضْمار ؛ كما في قولِ دِيكِ الْجِنّ [٣] :

يَا طَلْعَةً طَلَعَ الْحِمَامُ عَلَيْهَا وَجَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بَيَدَيْهَا

وقول ابنِ نُبَاتَةَ المِصرِيّ [٤] :

أَقِيمَا فُرُوضَ الْحُزْنِ فَالْوَقْتُ وَقْتُهَا لِشَمْسِ ضُحَى عِنْدَ الزَّوَالِ نَدَبْتُهَا
وَلَا تَبْخَلَا عَنِّي بِإِنْفَاقِ أَدْمُعٍ مُلَوَّنَةٍ أُكْوَى بِهَا إِنْ كَنَزْتُهَا

ثالثاً: صوت الردف:

وهي القوَافي الّتي يكُونُ قبْل روِيِّها أَلفٌ سَاكنةٌ ، أو يَاءٌ ، أو وَاوٌ ، وقد جاءتْ بمعدّل ٥٨ , ٢٧ ٪ من مَجمُوع القوَافي ، وتظهرُ سيْطرةُ الألفِ السّاكنةِ كرَدْفٍ ؛ حيثُ بلغتْ نِسبةُ استعمالها ٥٨ , ٨١ ٪ ؛ مِنها قولُ الشّاعر[٥] :

(١) من البسيط ، ديوان دِيك الجِنّ ٩٦ .

(٢) من مجزوء الخفيف ، ديوان دِيك الجِنّ ٨٩ .

(٣) من الكامل ، ديوان دِيك الجِنّ ٨٧ .

(٤) من الطويل ، ديوانُ ابنِ نُبَاتة المصري ٧٣ .

(٥) من مجزوء الكامل ، الإحاطة ٥٥٤/ ١ .

يَـا قَـبْرَ صُـبْحٍ حَلَّ فِـيـ ـكَ لِمُهْجَتِي أَسْنَى الْأَمَانِي

وَغَـدَوْتَ بَعْـدَ عَـيَـانِـهَـا أَشْـهَى الْبِقَـاعِ إِلَى الْعَيَـانِ

بينما شـكَّلتْ نسـبةُ اسـتخدام الواوِ والياء كردْفٍ : ٤٦ , ١٨ ٪ ، وقد اجتمعَتْ الياءُ والواوُ في قول الشاعر[١]:

جَاءَتْ تَزُورُ وِسَادِي بَعْدَمَا دُفِنَتْ فِي النَّوْمِ أَلْثُمُ خَدًّا زَانَهُ الْجِيدُ

فَقُلْـتُ قُرَّةُ عَيْنِي قَـدْ نُعِيـتِ لَنَـا فَكَيْفَ ذَا وَطَرِيقُ الْقَبْرِ مَسْدُودُ

فحروف الْمدِّ لها قيمٌ مُوسـيقيّةٌ ، وثَمَّةَ علاقاتٌ بين هذه القيم ، تُحْدثُ تأثيرًا نفسـيًّا شـبيهًا بالتّأثير الذي يُحدثُه لَحْنٌ مُوسـيقيٌّ [٢]، يظهرُ ذلك من خلال صـوت الرَّدف الممدود ، إضافةً إلى صوْت الرّويّ المطلق .

الأشكالُ البنائيّةُ للقافية :

للقافية – حسبَ بِنائِها – عدّةُ أنواعٍ يبيّنُها الجدولُ التالي :

نوع القافية	عدد الأبيات	نِسبَتها
متواتر	٣٠٤	٪٤٢ , ٩٩
متراكب	٢٥٩	٪٣٦ , ٦٣
متدارك	١٢٤	٪١٧ , ٥٣
مترادف	٢٠	٪٢ , ٨٢

(١) من البسيط ، ديوان ديك الجن ١٤٢ .

(٢) العروض وموسيقى الشعر العربي ١٦ .

١. القافيةُ المتواترة :

يتّضـحُ من الجدول السّـابق : أنّ ٤٢٪ من القوافي جاءت (مُتواترَةً) ، وهي : ما كان بين ساكنيْها حرفٌ واحدٌ مُتحرّكٌ ، أيْ أنّها تتكوّن من مقطعين مُتوسِّطي الطّول (VV) ؛ منها قولُ أبِي تمّام [١] :

جُفُوفُ البِلَى أَسْرَعَتْ فِي الغُصُن الرَّطْبِ وَخَطْبُ الرَّدَى وَالْمَوْتُ أَبْرَحْتَ مِنْ خَطْبِ

ومنها ؛ قولُ ابنِ دَرّاجٍ القَسْطَلِّيِّ [٢] :

بَـقَـاءُ الْـخَـلَائِـقِ رَهْـنُ الْـفَـنَـاءِ وَقَصْـرُ التَّـدَانِي وَشِـيـكُ

٢. القافِيَةُ المتراكِبة :

بينما جاءت ٣٦ ٪ من القَوافِي (مُتراكِبةً) ، وهي : ما كانَ بيْنَ سَـاكنَيْها ثلاثةُ أحرُفٍ مُتحرِّكاتٍ ، أي : أنّها مُكوّنةٌ من مَقْطعينِ مُتوسِّـطَي الطُّولِ ، بينهُما مقطعانِ قصيرانِ (VOOV) ؛ منها قولُ ابنِ الرُّومِيّ [٣] :

يَـا هَـلْ مِنَ الْحَـادِثَـاتِ مِنْ وَزَرِ لِلْخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ أَمْ عَصَـرِ

ومنها ؛ قولُ يعقوبَ بنِ الرَّبِيع [٤] :

لِـلـهِ آنِسَـةٌ فُـجِـعْـتُ بِـهَـا مَـا كَـانَ أَبْعَدَهَـا مِنَ الـدَّنَسِ

---

(١) من الطويل ، ديوانُ أبي تمام بشرح الخطيب التبريزيّ ٥٣ .

(٢) من المتقارب ، ديوانُ ابنِ درّاج ١١٩ .

(٣) من المُنسرِح ، ديوانُ ابن الرّوميّ ١٤ .

(٤) من الكامل، الكامل ٢٨٦ .

٣. القوافي المتداركة :

جاءت ١٧٪ من القوافي (مُتداركة) ، وهي : ما كان بين ساكنيْها حرْفانِ مُتحرّكان ، أي: أنّها تتكوَّنُ من مقطعيْن متوسِّطي الطُّول ، بينهُما مقطعٌ قصيرٌ (**vov**)؛ منها قولُ الكَيْرَانِيّ[١]:

يَا صَاحِبَ الْقَبْرِ الَّذِي أَعْلَامُهُ دُرِسَتْ وَلِكِنْ حُبُّهُ لَمْ يُدْرَسِ

ومنها – كذلك – ؛ قولُ أبي تَمّام [٢] :

أَلَمْ تَرَنِي خَلَّيْتُ نَفْسِي وَشَأْنَهَا وَلَمْ أَحْفَلِ الدُّنْيَا وَلَا حدَثَانَهَا

٤. القوَافِي المُترادِفَة :

جاء ٢٪ فقط من القوافي على هذا البناء ، وهي القوافي الّتي يلتقي في آخرِها ساكنان ، أي : أنّها تنتهي بمقطعٍ طويلٍ جدًّا (X) ؛ مِنها قولُ الأمير تمِيم [٣] :

كُلُّ سُيُوفِ الْمَوتِ عَضْبٌ حُسَامْ إِذَا غَدَا كُلُّ حُسَامٍ كَهَامْ

وَلِلرَّدَى دَاعٍ إِذَا مَا دَعَا جَدَّ وَلَمْ يرْعَ لِخَلْقٍ ذِمَامْ

وبهذا يظهر التنوع في استعمال الأشكال البنائية للقوافي ، وهو ما يثري موسيقى القافية ، ويكثّف من النغم النابع من تراكمها في نهايات الأبيات .

(١) من الرجز ، الإحاطة ٥٥٥/ ١ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ أبِي تمّام ١٤٢ .

(٣) من السريع ، ديوان الأمير تمِيم الفاطمِيّ ٤٠٦ .

المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي

يعدُّ (الجانبُ الصّوتيُّ) من أهمّ الجوانب التي تعرَّضَ لها النُّقَّادُ العربُ القُدامى، وظهرتْ كثيرٌ من المصطلحات الّتي تُعْنى بالموازناتِ الصّوتيّة ؛ كـ : التَّجْنيسِ ، والتَّقسيم ، والتّوازُن ، والتَّرصيع ، وغيرها . فالإيقاع النّاشئ عن الانسجام بين (الصَّوامِت) و(الصَّوائِتِ) في البيت الشّعريّ أو في مجموعة أبياتٍ ؛ لا يقلُّ أهمّيّةً عن إيقاع الوزن ، والقافية ، وبه تتمايزُ القصائدُ الّتي تنتمي للبحور نفسها .

وقد اتَّسع (بابُ البَدِيع) في البلاغة العربيّة لكثيرٍ من الظَّواهرِ الصّوتيّةِ التي تَندرِج تحتَ مفهوم (المُوازَنات الصوتية) ، وتَقومُ في أساسها على التّقابُل بين طرفين كالتّجنيس والتجانس بين عدّةِ أطرافٍ كالتّرصِيع والتّكرار ، مُحقّقةً بذلك انسجامًا موسيقيًّا ، وحركةً داخليّةً . ويُرْجعُ الدكتور محمّد العُمَري (المقوِّماتِ الصّوتيّةَ) في البلاغة العربية ، إلى الموازنة بين طرفين يتناظران كلّيًّا أو جزئيًّا في عناصر تكوينهما الصَّوتيّ[1] .

فالشّاعر يعبِّر عن حالتِه الشُّعوريّةِ الانفِعاليّةِ بصورةٍ فنّيّةٍ موسيقيّةٍ تُبرزُ أفكاره ، وتوضّحُ مقاصده ، وتُثِيرُ المتلقّي ؛ فهناك ارتباطٌ وثيقٌ بين الشّكل الموسيقِيّ الدّاخليّ ، والبنْية الدّلاليّة ، «فَالْإِيقَاعُ الصَّوْتِيُّ يَقُومُ عَلَى التَّأْثِيرِ فِي حَالَةِ السَّمْعِ ، ثُمَّ يَنْعَكِسُ ذَلِكَ عَلَى الْحَالَةِ الْوِجْدَانِيَّةِ وَالْفِكْرِيَّةِ عِنْدَ الْمُتَلَقِّي ، وَيَتْرُكُ أَثَرًا فِي قِوَاهُ الذِّهْنِيَّةِ ، وَالتَّخَيُّلِيَّةِ ، وَيَتَحَقَّقُ ذَلِكَ مِنْ خِلَالِ الْإِطَارِ الْبِنَائِيِّ الَّذِي يَنْتَظِمُ أَحْرُفًا ،

(١) المُوازنات الصوتية ٢١ .

وَأَلْفَاظًا ، وَتَرَاكِيبَ ، تَتَوَزَّعُ وَفْقَ هَنْدَسَةٍ صَوْتِيَّةٍ مُعَيَّنَةٍ» [1]؛ كالتَّكرارِ ، وَالتَّقْسِيم ، وبقيَّةِ الظَّواهر الصوتيَّة ، الَّتي تشَكّلُ خطًّا موازيًا لموسيقى البحر والقافيةِ ، فالمتلقّي هو استكمالٌ للعمليَّةِ التَّواصليَّةِ الَّتي تبدأُ بِالمبْدِعِ ، ثمَّ رسالتِه الَّتي يوظّف فيها عددًا من الوسائل الَّتي ترسّخُ معناهُ في ذهن المتلقّي ، فالإيقاعُ في الشّعرِ مهما اختلفتْ أشْكالُه إنَّما هو إيقاعٌ موظَّفٌ لتوْصيلِ الْمعْنى على نحوٍ فَنِّيٍّ[2]. فهذه الوسائل أو التّقْنيّاتُ الفنّيّة تسهمُ في إيصال الفكرة ، ومن ثمَّ تخليدِها، واستمرارِها .

تحدَّث (جان كوهن) عن تعانُق المستوى الصّوتيّ والدِّلاليِّ لإنتاجِ القصيدةِ الشّعريّة ، وأكَّد أهمّيّة الصوت ؛ فهو يبقى دالًّا من جهة إلى أخرى؛ فالمماثلةُ الوزنيّةُ ، والمماثلةُ الإيقاعيّة تظلَّانِ دليلَيْن طبيعيَّيْن على مُماثلةٍ معنويّة [3] ؛ فلا يمكنُ دراسةُ الصّوت بمعزلٍ عن المعنى ، فهو ناتجٌ عن الدّلالة ، خاضعٌ لها ، وبهذا يمكن التّوصُّل إلى المعنى من خلال السّماتِ الصَّوتيّةِ .

ويقسِّمُ الدكتور (إبْرَاهِيمُ أَنِيس) المعانيَ الشِّعريّةَ إلى : معانٍ عنيفةٍ ، وأُخرى هادئةٍ رقيقةٍ ، وتختلفُ تبعًا لذلك موسيقَى الألفاظ . كما قسَّم الحروف إلى قسمين ؛ أحدهما : ينسجمُ مع المعنى العنيف ، والآخرُ : يناسبُ المعنى الرَّقيق ، وأرجع ذلك إلى صفات الحروف ، ووقعِها في الأذن [4] ، كما جعل الألوان البديعيّةَ

(١) الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة ٩١ .

(٢) إبداع الدِّلالة في الشّعر الجاهليّ ٣٢ .

(٣) بِنْيَة اللّغة الشّعرية ٨٩ .

(٤) يُنظر : موسيقى الشّعر العربيّ ٤١ .

اللَّفظيّةَ تفنُّنًا في طرقِ ترديد الأصوات في الكلام ؛ حتّى يكون له نغمٌ ، وموسيقى ، ويرى أنّه : مهارةٌ في نظْم الكلمات ، وبراعةٌ في ترتيبها وتنسيقها ، وأنّه يزيدُ من موسيقى الشعر [1] .

ويُرجِعُ الدّكتور عَبْدُاللهِ الغذّامِيّ ، تأثيرَ القصيدة إلى الكلمات اللُّغويّة ؛ حيث إنّ «لِكُلِّ كَلِمَةٍ لُغَوِيَّةٍ وَزْنًا عَرُوضِيًّا ، وَلَهَا وَزْنٌ صَرْفِيٌّ ، كَمَا أَنّ لَهَا نِظَامًا مَقْطَعِيًّا ، وَفِيهَا نِظَامٌ نَبْرِيٌّ» [2] . وبهذا يكونُ الإيقاعُ الصّوتيُّ للكلمة ذا تأثيرٍ وجدانيّ ؛ مَا جعل الشّعراءَ يهتمّون عند اختيارِ مُفرداتِهم بما يتناسبُ والغرضَ الشّعريَّ ، أو المعنى الّذي يريدون إثارتَه .

ومن أهمّ الظّواهر الصّوتيةِ البارزةِ في قصائد رثاء الجواري : التّكرارُ الذي ظهر في عدّة أشكال ؛ مثلَ : تكرار الأصوات ، والأسماء ، والجمل . ومن الظّواهر كذلك : التَّصْريعُ ، ويظهر في عدّة أشكال ستُدرس على النحو الآتي :

أولًا: التَّكرار :

هو في اللُّغَة : «مِنَ الْكَرِّ بِمَعْنَى : الرُّجُوعِ ، وَيَأْتِي بِمَعْنَى : الْإِعَادَةِ ، وَالْعَطْفِ . وَكَرَّرَ الشَّيْءَ، وَكَرْكَرَهُ ؛ أَيْ : أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى» [3] .

وقد ذكره النّقّادُ العربُ القدامى ، وحظِيَ باهتمامهم ؛ لما له من أهمية في النصّ الأدبيّ من الناحية الموسيقية الصوتيّة أولًا، ومن الناحية المعنويّة ثانيًا ،

(١) يُنظر : موسيقى الشّعر العربي ٤١ ، ٤٢ .

(٢) الخطِيئة والتكفير ٣١١ .

(٣) لسان العرب ؛ مادة : (كرر) .

فالتكرار يُسهم في تماسُك النصّ الأدبيّ ، ويَبعثُ الحيويّةَ في بِنيته ، فهو طاقة متجدّدة تسير بالعمل الأدبيّ إلى آفاقٍ لا حدودَ لها .

تختلف أشكال (التّكرار) ومدى تأثيرها ، وهو يعني في اصطلاح القدماء : «تَكْرِيرُ كَلِمَةٍ فَأَكْثَرَ ، بِالْمَعْنَى وَاللَّفْظِ ، لِنُكْتَةٍ ؛ إِمَّا لِلتَّوْكِيدِ ، أَوْ لِزِيَادَةِ تَنْبِيهٍ ، أَوِ التَّهْوِيلِ ، أَوِ التَّعْظِيمِ ، أَوْ لِلتَّلَذُّذِ بِذِكْرِ الْمُكَرَّرِ» [1] .

من هنا ؛ يكون للتَّكرار غايةٌ في ذات المبدع يَسعى إلى تحقيقها ، ويحاول لفت النظر إليها، فهو منبّهٌ أسلوبيٌّ مؤثّرٌ في المتلقّي .

تكثر هذه الظّاهرةُ في شعر الرّثاء ؛ فتتكرّر فيها أسماءُ المفقودين ، وألْفاظُ التَّحسُّر، والنّداء ، وكثيرٌ من التراكيب التي تعبّر عن مَعانٍ متنوّعة ، أبرزُها : الأسى.

يأتي (التَّكرارُ) على مستوى الصّوت ، والمعنى ، والتّركيب ، وهو «بَابٌ وَاسِعٌ يَبْدَأُ مِنْ تَكْرَارِ الْحَرْفِ ، أَوْ بِضْعَةِ أَحْرُفٍ ، إِلَى تَكْرَارِ لَفْظَةٍ فَأَكْثَرَ ، ثُمَّ يَتَنَوَّعُ تَرْتِيبُ الْمَكْرُورَاتِ ... وَكُلُّهُ وَاقِعٌ فِي إِطَارِ التَّجْنِيسِ ، وَالتَّقْطِيعِ الصَّوْتِيِّ ... » [2] . ومِن أهمّ أنواعه :

١. تكرَارُ الأصْوات :

يُحقّق **تكرارُ الأصوات** في القصيدة أو البيت الواحد تجانُسًا صوتيًّا ، وينشئُ قيمًا تعبيريةً مختلفةً ، وتتنوَّع ظواهرُه ، وقد سُمّي تكرارُ الأصوات بـ (التّوازن السَّجْعِيّ) [3] ، وينبغي ألّا يبالغ في استعماله «فَالْمَهَارَةُ هُنَا تَكُونُ فِي حُسْنِ تَوْزِيعِ

(١) أنوار الرَّبيع ٣٤٥ .

(٢) موسيقى الشِّعر العربي ١٦٣ .

(٣) يُنظر : البِنية الصّوتية في الشعر ٦٩ .

الْحَرْفِ حِينَ يَتَكَرَّرُ ، كَمَا يُوَزِّعُ الْمُوسِيقِيُّ الْمَاهِرُ النَّغَمَاتِ فِي نُوتَتِهِ ، وَلَيْسَ يَتَأَتَّى هَذَا لِكُلِّ شَاعِرٍ ، كَمَا لَا يَكُونُ مَعَ كُلِّ الْحُرُوفِ» [1] .

والكلمة الشّعريّة يجب أن تدلّ بجرْسها وبمعناها على ما تصوِّرُ مِن أصوات ، وألوان ، أو نزعاتٍ نفسية [2] ، فتوجد علاقةٌ بين صفات بعض الحروف ، وما ترتبط به من معانٍ .

ويمكِنُ استِعراضُ عِدّة مَظاهرَ لِهذه التَّجانُسَات في قصيدةِ ابْنِ سَنَاءِ المُلْك ، التي يَرثي فيها جاريته ؛ فيقول [3] :

لَئِنْ كُنْتِ مِنْ عَيْنِي نُقِلْتِ إِلَى ... فَقَدْ صَارَ أَقْصَى الْبُعْدِ فِي أَقْرَبِ
وَإِنْ كَانَ هَذَا الصَّدُّ مِنْكِ تَعَتُّبًا ... عَلَيَّ فَعِنْدِي أَلْفُ عَتْبٍ مِنَ الْعُتْبِ
وَإِنْ كُنْتِ فِي شُغْلٍ فَهَلْ هُوَ ... كَشُغْلِكِ قِدْمًا بِالدَّلَالِ وَبالْعُجْبِ
وَإِنْ كُنْتِ غَضْبَى مِنْ فِرَاقِي فَإِنَّهُ ... وَلَا تَظْلِمِي ذَنْبُ الْمَنِيَّةِ لَا ذنبي

ابتدأ الشّاعرُ بتكرار صوت القاف – وهو صوتٌ مهموس – ستَّ مرّاتٍ ، وجاء هذا التّكرارُ ضمن دلالة انتقال الحبيبة من العين إلى القلب ، واقترابها من وجدان الشّاعر ، فهذه البدايةُ الهامسةُ جاءت انطلاقةً لتطوُّر الدّلالاتِ فيما بعدُ ، حيث انتقَل الشّاعرُ إلى الحديثِ عن وفاة محبوبته ، وتصوَّر أنَّ ذلك كان صدًّا منها، فكرَّرَ صوْت العين ؛ وهو صوتٌ مجهور يرتفع معه الصّوت في عدّة ألفاظ : (تَعَتُّبًا ، عَلَيَّ ، عِنْدِي ، عَتْبٍ ، الْعُتْبِ) . كما كَثّف الجانبَ الصّوتيَّ باختيار

(١) مُوسيقَى الشّعر العربي ٤١ .

(٢) الأسلوب ٦٧ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٥ .

الكلمات المتجانسة في إطار لوْم الحبيبة : (شُغْلٍ ، شَاغِلٌ ، شُغْلِكِ) ، ثم تهدأُ وتيرةُ العتب في البيت الرابع بإسقاط اللَّوم على المَنيّة ؛ فيكرّر التركيب : (إنْ + الفعل النّاسخ) في صدور جميع الأبيات ، ويسْنده إلى تاء المخاطبة في ثلاثة أبيات. وقد أبرز الشّاعرُ أسلوبَ الشّرط وجوابَه المقرون بالفاء ، في سمة التَّوازي والترتيب ؛ حيث يقول :

إِلَى كَمْ إِلَى كَمْ نَكْبَةٍ بَعْدَ نَكْبَةٍ تَزَعْزَعَ رُكْنِي مِن زَعَازِعِهَا النُّكْبِ
فَمَالِي وَلِلدُّنْيَا وَمَالِي وللعدا وَمَالِي وَلِلْعَدْوَى وَمَالِي وَلِلْخَطْبِ
لَقَدْ قَلَّ قَلْبُ الْمَرْءِ وَانْحَطَّ سُمْكُهُ وَلَوْ أَنَّهُ بَيْنَ السِّمَاكَيْنِ وَالْقَلْبِ

يظهر في الأبيات الثلاثة السّابقة تَكرارُ عددٍ من الأصوات ؛ منها : (الكاف) ، وقد تكرَّر سِتَّ مَرّات في بيتٍ واحد ، أحدها ضمْن كلمة القافية ، كما تكرَّر (القافُ) في البيت الثالث أربعَ مرّات ، ويتَّفق والكافُ في : قرْب المخرج ، وفي الشّدّة ، والهمس . وقد تتَّفق هذه الشّدّة ومعنى البيت ؛ فالشّاعر يتحدّث عن نَكبات توَالَتْ عليه ، ثم جاءت كلمتا (تَزَعْزَعَ) و(زَعَازِعِهَا) ؛ لتُشكّلا توازيًا صوتيًّا آخر ؛ فتكرارُ صوت الصَّفير (الزّاي) أربع مرّات في كلمتين متقاربتين ؛ يعطي انطباعًا بشدَّة الموقف ، وعلوِّ الشّكوى ، خاصّةً مع تكرار صوت اللّام اثنتيْ عشْرةَ مرَّةً في البيت الثاني ؛ الَّذي أهَمُّ سِمَاتِه : الوُضوحُ الصَّوتيُّ[1] ، لِيَعْلُوَ صَوتُ الشّاعر مُتضجِّرًا من حاله .

ومِن ظَواهر استعمال الأصوات : تَكرارُ المُدُود ؛ كما في قول ابْنِ دَرَّاجٍ[2] :

(١) علم اللغة العام ١٣١ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابن درّاج القَسْطَلّيّ ١٢٠ .

فَتِلْكَ مَآقِي جُفُونٍ رِوَاءٍ مُفَجَّرَةٍ مِنْ قُلُوبٍ ظَمَاءِ
فَلَا صَدْرَ إِلَّا حَرِيقٌ بِنَارٍ وَلَا جَفْنَ إِلَّا غَرِيقٌ بِمَاءِ
فَقَدْ كَادَ يَصْدَعُ صُمَّ السِّلَامِ وَيُضْرِمُ نارَ الْأَسَى فِي الْهَوَاءِ

فقد تكرَّرت المُدُودُ في الأبياتِ ثلاثَ عشْرَةَ مَرَّةً ، في سِيَاقِ الحُزن والبكاء على الحبيبة ، فـ «ثَمَّةَ قِيَمٌ مُوسِيقِيَّةٌ لِحُرُوفِ الْمَدِّ ، وَثَمَّةَ عَلَاقَاتٌ بَيْنَ هَذِهِ الْقِيَمِ ، تُحْدِثُ تَأْثِيرًا نَفْسِيًّا شَبِيهًا بِالتَّأْثِيرِ الَّذِي يُحْدِثُهُ لَحْنٌ مُوسِيقِيٌّ»[1] . وجاءت الأبيات بعد هُدوء عاصفةِ الموت ، ليتحدَّثَ الشّاعرُ في استرخاءٍ عن مُعاناتِه ، فكلماتُ : (مَآقِي، جُفُونٍ، رِوَاءٍ) جاءت مُتتاليةً يُضِيف إليها التنوينُ معنى الأَنينِ ، وظهَرت دلالةُ النُّواح في آخر بيت ؛ حيث تكرَّر (المَدُّ بالألف) أربعَ مرّات .

ومِن الظّواهر الصّوتيّة : تَكرارُ التّضعيف ؛ منه ما ورد في قول ابْنِ أَبِي الْخِصَالِ[2] :

وَلَمْ تُبْقِ لِي تِلْكَ الْمَنَازِلُ عَبْرَةً عَلَى أَنَّ قَلْبِي فِي الْمَدَامِعِ يَنْهَمِي
وَمَا جَرَّ هَذَا النَّوْحَ إِلَّا تَرَنُّمٌ يُقِرُّ لَهُ بِالْفَضْلِ كُلُّ تَرَنُّمِ
وَفَتَّانَةُ الْأَلْفَاظِ فِي نَغَمَاتِهَا مِنَ السُّكْرِ مَا فِي الْبَابِلِيِّ الْمُحَرَّمِ

جاء التَّضْعيفُ في الأبيات السابقة ؛ لِيُبطئَ من حركة الأبيات للتأمُّل فيها ، وهو يتناسبُ ودلالةَ ذكْرِ المنازل ، والنَّظرَ فيما تبقَّى بعدَ الحبيبة ، فتكرَّرَ التضعِيُف في البيت الثاني سبعَ مرّات ، وجاء في سياق النَّوْح على الحبيبة . وللتضعيف معنى الشّدّة التي تتناسب ودلالةَ البيت ، وتكَّرر كذلك في البيت الثالث أربعَ مرّات ،

(١) موسيقى الشّعر العربيّ ٨٥ .

(٢) من الطويل ، رسائل ابْنِ أَبِي الخِصَال ٢٦٧ .

وجاء في لفظةِ (فَتَّانَةُ) ؛ لِيُفِيدَ : الزيادةَ ، والمبالغةَ ، وكذلك : التأكيد على صِفاتِها الحسنة . وقال ابْنُ عَبْدُونٍ [1] :

صُمَّتْ عَلَيَّ مَسَامِعِي فِي رَجَّةٍ وُصُعِقْتُ مِنْ صَعْقِ الصُّرَاخِ وَرَعْدِهِ

ينسجم اختيار الشاعر للأصوات ، ومعنى البيت ، فالتّضعيف تكرَّرَ أربعَ مرّات في البيت ؛ ليوحيَ بالضَّجيج ، خاصّةً مع وجود ألفاظٍ لها دِلالةٌ صوتيّةٌ : (صُمَّتْ ، رَجَّةٍ ، صَعْقِ، صُرَاخِ ، رَعْدِ) ، كما تَكرّرت أصواتُ الصَّفِير ؛ لتدْعم هذا الاتجاه ، وليحْيا المتلقِّي بحواسِّه موْقفَ تلقّيهِ خبر وفاةِ جارِيته .

٢. تكرار كلمة :

يَتَّسِعُ هذا النّوعُ لِيشملَ : تَكرارَ اللَّفظ والمعنى ، وتَكرارَ اللَّفظِ دُون المعنى . وأكّد النّقّادُ أهميّة تَكرارِ اللَّفظ بزيادةٍ في المعنى ، فيجب «أَنْ يُغْنِيَ التَّكْرَارُ الْمَعْنَى، وَيَرْفَعَهُ إِلَى مَرْتَبَةِ الْأَصَالَةِ ، ذَلِكَ إِنِ اسْتَطَاعَ الشَّاعِرُ أَنْ يُسَيْطِرَ عَلَيْهِ سَيْطَرَةً كَامِلَةً ، وَيَسْتَخْدِمَهُ فِي مَوْضِعِهِ ، وَإِلَّا فَلَيْسَ أَيْسَرَ مِنْ أَنْ يَتَحَوَّلَ هَذَا التَّكْرَارُ نَفْسُهُ بِالشِّعْرِ إِلَى اللَّفْظَةِ الْمُبْتَذَلَةِ» [2] . ويتميّز تكرارُ الكلمة بأنّه : يلْفِتُ إلى المعنى، وينبّه للدِّلالة ؛ حيث إنّ التّركيزَ على كلمة (ما)، والإلحاح عليها ؛ يعود إلى غايةٍ في ذات الشّاعر ، أراد التعبير عنها لأهمّيّتها عنده .

ومن صور التَّكرار : تكرارُ كلمةٍ في صدْر بيتين ، أو عدّة أبيات ، كما في قول ابْنِ نُبَاتَةَ المصْريّ [3] :

---

(١) من الكامل ، أنموذج الزّمان ٣٩٤ .

(٢) قضايا الشعر المعاصر ٢٦٣، ٢٦٤ .

(٣) من البسيط ، ديوان ابْنِ نُبَاتَةَ المِصْرِيّ ٥٥٨ .

هَلَّا بِغَيْرِكِ أَلْقَى الْمَوْتُ جَانِبَهُ لَقَدْ تَأَنَّقَ فِيكِ الْمَوْتُ وَاحْتَفَلَا
هَلَّا قَضَى غُصْنُكِ الزَّاهِي شَبِيبَتَهُ فَمَا تَرَعْرَعَ حَتَّى قِيلَ قَدْ ذَبُلَا

فـ (هَلَّا) ؛ كلمةٌ مُركَّبةٌ من (هَلْ) الاستفهاميّة ، و(لَا) النافية ، وقد دخلتْ على الفعلين الماضيينِ : (أَلْقَى وقَضَى) ؛ لتدلَّ على (التنديم) . وجاء تكرارُ (هَلَّا) مُتَّسقًا مع الكلمتين في ختام البيتين : (اِحْتَفَلَا وذَبُلَا) ، وجاءت (هَلَّا) المضعَّفةُ لوضْع الاقتراحات للموت في ترْك الحبيبة ، ولغصنها في البقاء ، فهذا الحديث ما هو إلا أمانٍ يتمنّى الشاعر أنّها تحقّقت . وفي أبياتٍ مشابهةٍ يقول ابْنُ حَمْدِيسٍ مُخاطِبًا البحرَ [1] :

هَلَّا كَفَفْتَ أُجَاجًا مِنْكَ عَنْ أُشَرٍ مِنْ ثَغْرِ لَمْيَاءَ لَوْلَا ضَعْفُها أَشَرَكْ
هَلَّا نَظَرْتَ إِلَى تَفْتِيرِ مُقْلَتِهَا إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْهُ كَيْفَ مَا سَحَرَكْ

فجاء التركيب (هَلَّا + الفعل الماضي) مُتصدّرًا البيتين ، ليعرضَ على البحر أن يَكُفّ أمواجَه التي ذهبت بجوهرته ، ويتعجّب كيف لم تَسْحرْه نظرةُ عينيها ، وقد تكرَّرتْ في البيت عدّةُ أصواتٍ تدعم هذا التَّكرارَ الاستهلاليَّ ؛ منها : تَكرار صوت الفاء في كلمة (كَفَفْتَ) ، والجيم في (أُجَاجًا) ، كما جاءت كلمة (تَفْتِيرِ) في البيت الثاني ، وفيها يتكرَّر صوت التَّاء المهمُوس مرَّتين ، وتَكرارُ هذه الأصوات يتناسب مع صوت موج البحر وضجيجه ، وفي الشّطر الثاني يؤكّد الشّاعر بلفظة (إِنِّي) المضعَّفة ، تعجُّبهُ من هذا الفعل .

(١) من البسيط ، ديوان عَبْدِالجَبّارِ بْنِ حَمْدِيس ١٨٢ .

ومن صور تكرار الكلمة في البيت الواحد ؛ قولُ دِيكِ الْجِنِّ [1] :

فَوَحَقِّ نَعْلَيْهَا وَمَا وَطِئِ الْحَصَى شَيْءٌ أَعَزُّ عَلَيَّ مِنْ نَعْلَيْهَا

فكلمة (نَعْلَيْهَا) المتكرّرةُ مُكوَّنةٌ من ثلاثة مقاطع : (نَعْ / لَيْ / هَا) ، فالمقطعان الأوّلان مُغْلقان ، بينما ينفَتحُ المقطع الثالث . وقد أقسم الشّاعر بِأقلّ ما في الحبيبة؛ ليبيِّن قدرَها عندَه ، وأنّه لا شـيءَ أعزَّ منه ، فكيف بالحبيبة نفسِـها ، وقد أكَّد هذا الأمرَ بتكرار التّضعيف . كما جاء تنوين الضّمّ (شيءٌ) ؛ ليظهر صوتَ النُّون الّذي يُوحي بالأنين . كما تكرَّر صـوتُ العين ثلاث مرّات في شـطْرٍ واحد ؛ وهو صـوتٌ حلْقيٌّ يوحي تَكرارُه بغصَّةِ الحزن.

ومن تكرار الكلمة ؛ ما ورد في قول الأمير تميم [2] :

كُلُّ سُيُوفِ الْمَوْتِ عَضْبٌ حُسَامْ إِذَا غَدَا كُلُّ حُسَـامٍ كَهَامْ

وَلِـلـرَّدَى دَاعٍ إِذَا مَـا دَعَـا جَدَّ وَلَمْ يرْعَ لِخَلْقٍ ذِمَامْ

يتحدَّث الشّاعرُ في البيتين السابِقَين عن حقيقةِ الموت ؛ فكرَّرَ كلمةَ : (حُسَامْ)، وجاءت ضِمْن المَعنى المَجَازِيِّ للموت ، وأنَّ سيْفَه لا يُخْطِئُ ، ثمّ جاءت (حُسَامٍ) الأخرى لوصْـف بعض السّـيوف بمعناها الحقيقيّ ؛ فجاءت كلمةُ (كَهَامْ) ذاتُ التّركيبِ المشـابِه ليقع معنى (عدمِ القَطْع) وصـفًا لبعض السّـيوف ، فالشّـاعرُ يستخدم الانْزياح الدّلاليَّ والصَّوتيَّ للحديث عن الموت ، ثم يكرِّر الدِّلالةَ ذاتها في

(١) من الكامل ، ديوان دِيكِ الْجِنِّ ٩١ .

(٢) من السريع ، ديوانُ تَمِيمِ الفَاطِمِيّ ٤٠٦ .

البيت الثاني . وبرز الإيقاعُ الصَّوتيُّ من الجناس بين لفظتَيْ (دَاعٍ ، دَعَا) ، وهُما اسْمٌ وفِعل ؛ لِيُؤكِّدَ حَتْميّةَ مَجِيءِ الموت وسَطْوَتِه .

ومنه كذلك ؛ قولُ ابْنِ الرُّومِيِّ عند موتِ بُستان [1] :

بُسْـتَانُ يَـا حَسْـرَتَـا عَلَى زَهَرٍ فِيـكِ مِنَ اللَّهْوِ بَـلْ عَلَى ثَمَرِ
بُسْـتَانُ لَهْفِي لِحُسْـنِ وَجْهِكِ وَالْـ ـإِحْسَـانِ صَـارَا مَعًا إِلَى الْعَفَرِ
بُسْـتَانُ أَضْـحَى الْفُؤَادُ مِنْ وَلَـهٍ يَا نُزْهَةَ السَّـمْعِ مِنْهُ وَالْبَصَـرِ
بُسْـتَانُ مَـا مِنْـكِ لِامْرِئٍ عِوَضٌ مِنَ الْبَسَـاتِينِ لَا وَلَا الْبَشَـرِ
بُسْـتَانُ أَسْـقَيْـتِ مِنْ مَـدَامِعِنَـا الـدَّمْعَ وَأَعْقَبْـتِ عَقْبَـهُ الْمَطَرِ
بَلْ حَقَّ سُـقْيَاكِ أَنْ تَكُونَ مِنَ الصَّـ ـهْبَاءِ صَـهْبَاءَ حِمْصَ أَوْ جَدَرِ
بَلْ مِنْ رَحِيقِ الْجِنَانِ يَقْطُبُ بِالْمِسْـ ـكِ سُـلَافَـاتُـهُ بِـلَا عَـكَـرِ
بَلْ مِنْ نَجِيعِ الْقُلُوبِ يَمْتَزِجُ بِالـ ـعَطْفِ وَصَفْوِ الْوِدَادِ لَا الْكَدَرِ

يتدفَّق الحزنُ في القصـيدة ، ويتَّضـح ذلك من جانبِها الصَّـوتيّ ؛ فقد حضـر التَّكرار في عِدّة أشكال ؛ منها : تَكرارُ اسم (بُسْتَانُ) .

وتَكرارُ الاسم في شعر الرّثاء ؛ من الظّواهر البارزة في الشّعر القديم ؛ يقولُ ابْنُ رَشِـيقٍ (٤٥٦هـ): « لَا يَجِبُ لِلشَّـاعِرِ أَنْ يُكَرِّرَ اسْـمًا إِلَّا عَلَى جِهَةِ التَّشْـوِيقِ وَالِاسْتِعْذَابِ إِذَا كَانَ فِي تَغَزُّلٍ ، أَوْ نَسِيبٍ ... أَوْ عَلَى وَجْهِ التَّوَجُّعِ إِنْ كَانَ رِثَاءً ، أَوْ تَأْبِينًا» .

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٧ .

وابْنُ الرُّومِيِّ في قصيدته هنا يُكرّر لفْظة (بُسْتَانٍ) مُتوجّعًا مُتأسّفًا ، وجاء التَّكرارُ في صدور خمسة أبياتٍ متتالية ، ولذلك وقعٌ مُوسيقيٌّ خاصٌّ؛ إذْ أصبح المتلقّي يتوقَّع ورود الاسم في كلّ مرّة ، وهو يتكوّن من ثلاثة مقاطع ؛ أوّلُها : (بُسْ) ، وهو مقطعٌ طويلٌ مغلقٌ ، فحرف (الباء) حرفٌ شديدٌ مجهورٌ ، الْتقى مع حرف الصَّفير (السّين) ساكنًا ، وهذا أعطى ظهورًا للصّوت ، ثم جاء المقطع الثاني، وهو كذلك طويلٌ ، ولكنّه مفتوحٌ (تا) ؛ فـ (التّاء) حرفٌ مهموسٌ شديدٌ ، اتَّصل بصوت الألف الممدود ليعطي شيئًا من الانشراح ، ثم تنتهي الكلمة بمَقطعٍ قصير مكوَّن من صوت (النّون) ، وهو شديدٌ مجهورٌ ، لتتكوَّن الكلمةُ من ثلاثة أصواتٍ مجهورة ، وصوتَين شديدين ، وهو ما جعل لتكراره بُروزًا صوتيًّا ، وقد انتشرت أصوات الصفير في الأبيات لتشكّلَ مع الاسم المَحور تَجانُسًا صوتيًّا .

بُسْتَانُ حَسْرَتَا زَهَرِ
بُسْتَانُ لِحُسْنِ إِحْسَانِ صَارَا
بُسْتَانُ نُزْهَةَ السَّمْع الْبَصَرِ
بُسْتَانُ الْبَسَاتِينِ الْبَشَرِ
بُسْتَانُ أَسْقَيْتَ

ثم ينتقِل الشّاعرُ إلى لفظةِ (بَلْ) ، وهي مثلُ كلمة (بُسْتَان) يتصدَّرُها صوتُ الباء ، وهو صوتٌ شديدٌ انفجاريٌّ مجهورٌ ، يمتاز بغلظةٍ ووُضوحٍ وقوّة ، ولهذه السّمات وقع اختيارُ الشّاعر لرغبته في أن يسمع قولُه ، وتأكيدًا لأسَاهُ وحزنه ، كما يظهر التّوازنُ الصّوتيّ في البيت السّادس بتجاورِ كلمتي (الصَّهْبَاء وصَهْبَاء) ، وهُما كلمتانِ مكوّنتانِ من ثلاثة مقاطع ؛ الأول : مغلقٌ ساكنٌ (صَهْ) ، والثاني : مفتوحٌ

(با) ، ثمّ مَقطع مُكوّن من : صـائت ، وحركةٍ قصـيرة مكسـورة ، فهذا التركيبُ المتكرّر يُعطي دلالة الانغلاق ، ثم الصّـراخ ، وينتهي بدلالة الألم ، والانكسـار ، كما يظهر البروزُ الصّـوتيّ في تَكرار حرف الصّـفير (الصّـاد) في ثلاثِ كلماتٍ متجاوراتٍ .

وهناك عدّة ظواهر صـوتيّةٍ تدخل ضـمن تكرار الكلمات ؛ منها: ظاهرتا (الجِنَاس والتصدير) .

أ. الجِنَاس :

عُني النّقّادُ والبلاغيّون العربُ بهذه الظّاهرة ، وهو بنيةٌ قائمة على تَكرار كلمة ، أو بعضٍ من أصواتها ، وهو في اللّغة : مصدرٌ للفعل (جَانَسَ) . والتّجنِيس : تفعيلٌ من الجنْس ، والمجانَسة : المفاعلة فيه [1] . وله عدّة معانٍ في الاصطلاح ؛ منها : ما ذكره ابْنُ الْمُعْتَزّ (٢٩٦هـ) ؛ حيث قال : «التَّجْنِيسُ لِكُلِّ ضَرْبٍ مِنَ النَّاسِ ، وَالطَّيْرِ، وَالْعَرُوضِ ، وَالنَّحْوِ، فَمِنْهُ مَا تَكُونُ الْكَلِمَةُ تُجَانِسُ الْأُخْرَى فِي تَأْلِيفِ حُرُوفِهَا ، وَمَعْنَاهَا» [2] ؛ فهو يهتمّ بالمعنى والشـكل في تَجانُس الكلمتين . وقال القزويني (٧٣٩هـ) : «الْجِنَاسُ بَيْنَ اللَّفْظَتَيْنِ هُوَ تَشَابُهُهُمَا فِي اللَّفْظِ» [3] ، فلم يشترطْ عددَ حُروفٍ ، ولم يبيِّن كيفية هذا التّشابُه ، وإنّما اكتفى أن يكون بين تشكيلهما تشابُهٌ ، وله في البلاغة العربيّة القديمة عدّة أشـكال ؛ منها : أن تختلف الكلمتان في حرف

(١) أنوار الربيع ٩٧ .

(٢) البديع ٢٥ .

(٣) الإيضاح ٦/٩٠ .

واحدٍ قريبِ المخرج ، ويسـمَّى : (الجِنَاس المُضـارع) [1] ، ومنه قولُ ابْنِ الرُّومِيّ عن الحادِثات [2] :

تَغْدُو فتَعْدُو فَمَا تَرِقُّ عَلَى أُنْثَى وَمَا إِنْ تَخَافُ مِنْ ذَكَرِ

وقع الجناس في البيت السابق بين كلمتَيْ : (تَغْدُو وتَعْدُو) ، وهُمَا متجاورتان ، وكِلا الصّـوتين (غ ، ع) مخرجُهما : الحلق ، ويتّحدان كذلك في صـفة الجهر ، إلا أنّ (العَين) أقلُّ رخاوةً ؛ فهي أضعف في السّمع من (الغين) [3] ، كما أنّ بينهما تقارُبًا في المعنى ، فهما يدلّان على أن الحادثات عندما تُبكّر في وقْعها ؛ تكونُ سـريعةً ، فلا تفرّق بين ذكر أو أنثى . ويقول ابْنُ سناء المُلك :

أَغَارَتْ عَلَى سَرْحِي أَعَانَتْ عَلَى دَمِي أَصَرَّتْ عَلَى ثَلْمِي أَقَامَتْ عَلَى ثَلْبِي

فقد وقع الجناس بين لفظتَيْ : (ثَلْمِي وثَلْبِي) ، فصـوتَا (المِيم والباء) مُتَّحدا المخرج ، فهُما صوتان شفويّان مجهُوران ، فالشّاعر يتحدّث عن الدّنيا وما فعلتْ به ، فهذه الدّنيا أصرَّت على طعنه ، وأقامت على عيوبه ، وقد ظهرت في البيت عدّةُ سماتٍ صوتيّة أخرى ؛ منها : تكرارُ الأفعال : (أغارَتْ ، أعانَتْ ، أصَرَّتْ، أقامَتْ)، وأيضًـا : تكرَّر تركيب (الفِعل مُسـنَدًا إلى تَاءِ التّأنيث السّـاكنة + الجارِّ والمَجرور) ؛ أربع مرّات في البيت ؛ ليوحي بأنّ الدّنيا لم تعْدلْ معه ، بل هي قائمةٌ ومسـتمرّة في تَعذيبه . ويقول[4]:

---

(١) يُنظر : فنّ الجِناس ١٣٣ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرّومِيّ ١٤ .

(٣) الأصوات اللّغوية ٧٥ .

(٤) من الطويل ، ديوان ابْنِ سَنَاءِ المُلك ٤٩٩ ، ٤٩٧ .

وَحَاشَاكَ مِنْ لَغْوٍ وَحَاشَاكَ مِنْ رَدٍّ وَحَاشَاكَ مِنْ لَهْوٍ وَحَاشَاكَ مِنْ لَعِبِ

وقع الجناس بين لفظتَيْ : (لَغْوٍ ولَهْوٍ) ، فـ (الهاءُ والغَين) صوتان حلْقيّان لهما صفةُ الرَّخاوة، إلّا أنّ (الهاءَ) مهمُوس ، و(الغَيْنَ) مجهورٌ . وجاءت الكلمات في سياقِ تنزيه الحبيبة عن صفات اللّهو واللّغو ، في سياقٍ تكراريٍّ مُكوَّنٍ من : (حاشَاك + جارّ ومَجرورٌ) . وقد صنع التَّشابهُ في التركيب والمواقع النّحويّة نغمًا ظاهرًا يُبِّن حسرة الشّاعرِ وافتقادَه حبيبتَه .

ومن أنواع الجناس : (اللّاحِق) ، وهو : أن يختلف اللّفظان المتجانسان بحرف واحدٍ بعيد المخرج [1]، ومنه قولُ دِيكِ الْجِنّ [2] :

أَمَا وَاللهِ لَوْ عَانَيْتَ وَجْدِي إِذَا اسْتَعْبَرْتُ فِي الظَّلْمَاءِ وَحْدِي

وقع الجناس في البيت السّابق بين لفظتَيْ : (وَجْدِي ووَحْدِي) ، فـ (الجِيم) صوتٌ يخرج من وسْط الحنك ، شديدٌ مُجهورٌ ، و(الحَاءُ) صوتٌ حلقيٌّ مهموسٌ، وجاءت الكلمتان في طرف الشّطرين ، و(الوَجْد والوَحْد) لهُما دلالةُ الوِحدةِ والحزن الشديد ، وارتبط هذا بسياق المعاناة والبكاء . ومنه قولُ ابْنِ الرُّومِيِّ [3] :

يَا مَشْرَبًا كَانَ لِي بِلَا كَدَرٍ يَا سَمَرًا كَانَ لِي بِلَا سَهَرِ

وقع الجناس بين لفظتَيْ : (السَّمَر والسَّهَر) في وسْط الكلمة ؛ أمّا (المِيمُ) فهو صوتٌ شفويّ مجهور ، و(الهَاءُ) صوتٌ حلْقيّ رخْوٌ مهمُوس ، وقد تكرَّرت

(١) يُنظر : فَنّ الْجِنَاس ١٣٦ .

(٢) من الوافر ، دِيوانُ دِيكِ الْجِنّ ٩٥ .

(٣) من المُنسَرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٧ .

الكلمات الثلاثية في البيت : (كَدَر ، سَهَر ، سَمَر) ، وللسَّمر والسَّهر علاقةٌ باللّيل ، فالشّاعر يرثي الحبيبة ، ولا يخلُو حديثُه من تكثيفٍ للإيقاع الصّوتيّ ، فتكرَّر حرف النّداء في مطلع الشّطْرين . ويقول أبو الْقَاسِمِ بْنِ طُفَيْلٍ [1] :

وَكَأَنَّنِي لَمْ أَجْنِ مِنْهَا رَوْضَةً وَكَأَنَّنِي لَمْ أَثْنِ غُصْنًا نَاضِرًا

وقع الجناس بين لفظتَيْ : (أَجْنِ، وأَثْنِ) ؛ فـــ (الجِيمُ والثَّاءُ) صــوْتان بعيدا المخْرج ، أمّا (الثّاءُ) فصــوْت لثويٌّ مخرجُه أوّل اللّســان ، صــفتُه مهموسٌ ، و(الجيمُ) شديدٌ مجهور ، يخرج من وسْط الحنك ، والكلمتان لهما نفس الموقع، وتســبقهما العبارة ذاتها : (وَكَأَنَّنِي لَمْ) ، وأســهمت هذه العوامل في بروز الإيقاع الصوتيّ ، إضافةً إلى أنّ الكلمتين فعلٌ مضارع منفيّ بـ (لَمْ) ، الّتي حوَّلت زمنَه إلى الماضي ، ليتحسَّر الشاعرُ على أيامه مع حبيبته في أسلوبٍ مجازيٍّ لا يخلو من نغم مُوسيقيٍّ .

ومن الجناس النّاقص ؛ قول الشّاعر [2] :

مَا بَرَزَتْ لِلْخَنَا وَلَا اسْتَتَرَتْ مِنْ عَجَرٍ شَانَهَا وَلَا بَجَرِ

وقع الجناسُ بين لفظتيْ : (عَجَرٍ وبَجَرٍ) ، وجاء الاختلافُ في وسْط الكلمة ، فـ (العَيْنُ) صوتٌ حلقيّ مجهور ، و(الباء) صوتٌ شفويّ مجهور . وقد أوقع الشّاعر الجناس بين اللّفظتين ؛ لتقارُبِهما في المعنى ، وهما تعبّران عن عيوبٍ وأحزانٍ

(١) من الكامل ، المُغرِب في حُلَى المَغْرِب ٨٤ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابْنِ الرُّومِيّ ١٦ .

ينفيها عن الحبيبة في أسلوب تضادٍّ ، فهي لم تَبْرُزْ للفُحش ، ولم تُسْتَر من عيب . ومنه قولُ ابن سناء الملك [1] :

وَسَاعَاتُهَا الْغِرْبَانُ إِذْ كُلُّ سَاعَةٍ تُبَشِّرُنِي بِالنَّعْيِ فِيهَا وَبِالنَّعْبِ

فكلمتا : (النَّعْي والنَّعْب) بينهما جناس ناقص باختلاف آخِر حرف في الكلمة، أما (الياء) فصوْتٌ مخْرجُه أقْصى الحنك ، مجهورٌ ، و(الباءُ) صوتٌ شفويٌّ مجهورٌ ، وللكلمتين دلالةٌ صوتيّة ، فنعْيُ الميّت : إشاعةُ خبر وفاته ، ونعْبُ الغُراب : صوتُه ، وقد استدْعى الشّاعر الكلمتين ؛ لما بينهما من علاقةٍ دِلاليّة .

ويقول حبيبٌ الطّائِيُّ في مطلع إحدى قصائدِه [2] :

جُفُوفُ الْبِلَى أَسْرَعَتْ فِي الْغُصُنِ الرَّطْبِ

وخَطْبُ الرَّدَى وَالْمَوْتُ أَبْرَحْتَ مِنْ خَطْبِ

وقع الجناس بين لفظتيْ : (خَطْبِ ورَطْبِ) ، وجاء الاختلاف في أول حرف من الكلمة ، أما (الخاء) فهو صوتٌ حلْقيّ مهمُوس ، و(الرّاء) صوتٌ تكراريّ ، يخرُج من طرف اللّسان . وجاء هذا البيت المصرَّعُ في مَطلع القصيدة لِينبّه الشاعرَ إلى صوتِ القافية ، وهو : الباءُ المكسور المسبوقُ بطاءٍ ساكن ، ولِيُعلن ماذا حلَّ بالغصن الرطب ، في جمل اسميّة خبرية .

ومن أنواعه : الجِنَاس الناقص بزيادة حرف ؛ يقول الشاعر[3] :

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَناء المُلك ٤٩٩ .

(٢) من الطويل ، ديوان أبي تمام ٥٣ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابن سَناء المُلك ٤٩٨ .

فَيَا مُهْجَتِي ذُوبِي وَيَا دَمْعَتِي اسْكُبِي وَيَا كَبِدِي شِيبِي وَيَا لَوْعَتِي شُبِّي

جاء الجِنَاس في البيت السابق بين لفظتَيْ : (شِيبِي وشُبِّي) بزيادة الياء في الكلمة الأولى ، وكان الشاعر قد استخدَم أسلوبَ النّداء المتكرر ليَبُثَّ حُزنَه ولَوعتَه على حبيبته ، ثمّ كثّف هذا الزّخمَ المُوسيقيَّ المتمثّلَ في عدّة ظواهرَ كتكرار (ياء النّداء)، والكلماتِ المضافة إلى (ياء المتكلّم) ، وفعل الأمر ؛ بإيقاع الجناس بين لفظتين لهما دلالات متضادّة ، وهو يُوحي بأنّ اللَّوعة ابتدأت فيما انتهتْ كبدُه بعد فراقها.

ويقول ابنُ حَمْدِيسٍ الصِّقِلّيّ [1] :

وَإِنْ تَرَدَّتْ مِنْ قَبْلِنَا أُمَمٌ فَهْيَ نُفُوسٌ رَدَّتْ عَوَارِيهَا

وقَع الجِنَاس بين لفظتيْ : (تَرَدَّتْ ورَدَّتْ) ، بزيادة حرف التّاء المهموس في بداية الكلمة، وجاءت الكلمتان في سياقٍ مجازِيّ ، فـ (تَرَدَّتْ) لها دلالة الهلاك ، و(رَدّتْ) بمعنى : أعادَت ، وقد اجتمع فيهما : الدّالُ المشدّدُ ، والتّاءُ ، ولا فرق بينهما سوى أنّ الدّالَ مجهور، والتّاءَ مهموس[2]، فمجيءُ الدّال مكرر ، والتّاء ؛ ليُعبّر عن قوّة وشدّة المعنى المرتبطتان بالموت .

ومن الجناس الناقص : ما اختلفت فيه الكلمتان في ترتيب الحروف ، مثلما ورد في قول ابنِ دَرّاجٍ القَسْطَلّيّ [3] :

وَجِيبُ الْقُلُوبِ وَشَقُّ الجُيُوبِ وَشَجْوُ النَّحِيبِ وَلَهْفُ النِّدَاءِ

(١) من المنسرح ، ديوان عبدالجبار بن حَمديس ٤٦١ .

(٢) الأصوات اللّغوية ٥٣ .

(٣) من المتقارب ، ديوان ابن درّاج القَسطلّيّ ١٢٠ .

فكلمتا : (وَجِيبُ وجُيُوبِ) ، اختلف ترتيبُ الحروف فيهما ، فـــ (وَجِيبُ القَلْبِ) : اضطرابُه ، و(الجُيُوبُ) : جمعُ جَيْب ، وهو : القميص ، فالشّاعر يتحدّث عن وقْع خبر الموت، وما يحدث من ضـجيج ، وبكاء ، فكرَّر صـوتَ الباء أربعَ مرّات ، وتكرار كلمات الجمع : (قلُوب ، جُيُوب) ، وتكرار صوت المدّ الصّائت خمسَ مرات ؛ لِينقل صوت الحدث وكأنّه ماثل أمام المتلقّي.

ومن أنواع الجناس الناقص بزيادة حرفين: قولُ ابن الرّوميّ [1] :

يَا نِعْمَةَ اللهِ فِي بَرِيّتِهِ أَصْبَحْتِ إِحْدَى فَوَاقِرِ الْفَقْرِ

فـــ (الفَواقِرُ) : جمْع (فاقِرة) ، وهي : الدّاهية والمصيبة ، سُمّيت بذلك ؛ لأنّها تكسِر فِقَرَ الظَّهر [2] ، فجمع الشّاعرُ بين اللّفظتين في آخر البيتِ لما بينهما من علاقة معنويّة وصوتيّة بارزة . ومنه أيضًا ؛ قولُ ابْنِ دَرّاجٍ القَسْطَلّيّ [3] :

فَيَا أَسَفَ الْمُلْكِ مِنْ ذَاتِ عِزٍّ تَعَوَّضَ مِنْهَا بِعِزِّ الْعَزَاء

تجاورتْ كلمتا : (عِزّ والْعَزَاء) ، وانتهى الشّطر الأول بكلمة (عِزّ) ، وهي كلمة مكوّنة من صـوت العين ، وهو صـوتٌ حِلقيّ مجهور ، يتْلوهُ صـوتُ الزّاي ، وهو من أصوات الصَّفير ، مجهور ، يتميَّز بالحدّة ، وتَكراره خمس مرّات أعطى البيت بروزًا صوتيًّا مكثفًا . ويقول ابنُ سنَاء المُلك [4] :

وَكَيْفَ ابْتَلَوْا تِلْكَ الْمَعَاطِفَ بِالْبِلَى كَمَا امْتَهَنُوا تِلْكَ التَّرَائِبَ بِالتُّرْبِ

---

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرّوميّ ٢٧ .

(٢) يُنظر : لسان العرب ، مادة : (فقر) .

(٣) من المتقارب ، ديوان ابنِ درّاج القَسطلّي ١٢١ .

(٤) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٤٩٦ .

يبرز التّجانسُ الصّوتيّ بتكرار صوت التّاء في البيت ستَّ مرّات ، ويأتي الجناسُ اللّفظيّ بين لفظتيْ : (تُرْب ، تَرَائِب) ، فزادت الكلمةُ الثانية بصوتِ المدّ والهمزة ، كما تكرَّرتْ واو الجماعة ليَبْرزَ صوتُ الضّمّ ، ويُوحي بتأوُّه الشّاعر وهو يتساءل عن المجهول الّذي تجَرَّأ على ترائب الحبيبة ، ومعاطِفها ليدفِنَها تحت الثّرى .

ب. التّصدير :

وهو كذلك ظاهرةٌ صوتيّة قائمةٌ على تكرار كلمتين ؛ إحداهما تكون في موقعٍ ثابت آخر البيت . ويعني في الاصطلاح : «كلامٌ منظوم أو منثور ، يُلاقِي آخِرُه أوَّلَه بوجه من الوجوه» ، ومنه ما ورد في قول الشاعر[1]:

وَمَا بَرِحَتْ فِي الْحُسْنِ قِنْدِيلَ قِبْلَةٍ وَفِي الطُّهْرِ لَا رَيْحَانَةَ الشَّرْبِ والشُّربِ

وَمِنْ طَبْعِهَا ذَاكَ الْعَفَافُ وَكَسْبُهَا وَمَا أَحْسَنَ الطَّبْعَ الَّذِي زِيدَ بِالْكَسْبِ

وَدَافَعْتُ عَنْكِ الْمَوْتَ بِالطِّبِّ جَاهِدًا وَذَا غَلَطٌ هَلْ يُدْفَعُ الْمَوْتُ بِالطِّبِّ

ظهر التّصديرُ في الأبيات السّابقة في ثلاثةِ أشكال مختلفة ؛ ففي البيت الأول: جاءت الكلمة المجانسة مجاورةً لآخِر كلمةٍ في البيت : (الشَّرْبِ ، الشُّرْب) ، وفي البيت الثاني : جاءت الكلمة المجانسة في آخر الشطر الأول: (كَسْبُها ، الْكَسْبِ) ، وفي البيت الثالث : جاءت الكلمة المجانسة في حشْو الشّطر الأول : (الطِّبِّ ، الطِّبِّ) . وقد اعتمد الشّاعر في هذه القصيدة الرّثائيّة ظاهرة التّصدير ، وركّز في الأبيات السابقة على أخلاق الحبيبة ، فجاء بالكلمات التي تؤكّد ذلك ، حتى

(١) من الطويل ، ديوان ابن سناء المُلك ٤٧٩ .

وصــل إلى البيت الثالث ، وختمه باســتفهامٍ يؤكّد فيه أنّ الطّبَّ لا يردُّ الموتَ . ويقول[1] :

وَأَشْبَهَ حَالِي حَالَهَا فَتَرَى الرَّدَى قَضَى نَحْبَهَا فِيمَا أَرَى أَو قَضَى نَحْبِي

عَدَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَيَّ وَأَسْرَفَتْ عَـلَـى فَـجَـعٍ وَنَـدْبٍ عَـلَـى نَـدْبِ

انتهى البيت الأول بلفظةِ : (نَحْبِي) ، وقد ســبَقها في حشْــو البيت لفظةُ : (نَحْبَهَا)، فالنَّحْبُ (الذي هو الموت) نسبهُ تارةً إليه ، وتارةً إليها ، فهو لا يعلم هل هي من قضــتْ ، أمْ هو من شِــدّة حُزنه عليها ؟ وانتهى البيت الثاني بلفظة : (نَدْب) المكرّرة ، وهي تحمل دلالةَ البكاء على الميّت ، وجاءت الغاية من هذا التصــدير مُضاعفة الأسى على الحبيبة . ويقول ابنُ حَمْدِيس[2]:

وَقَعْتُ فِي الدَّمْعِ إِذْ أُغْرِقْتِ فِي لُجَجٍ قَدْ كَادَ يَغْمُرُنِي مِنْهُ الَّذِي غَمَرَكْ

مَا كُنْتُ عَنْكِ مُطِيلًا بِالْهَوَى سَـفَرِي وَقَدْ أَطَلْتِ لِحِينِي فِي الْبِلَى سَفَرَكْ

فجاء التصــدير في البيتين في مواقعَ مختلفة ؛ ففي البيت الأول : جاء في حشْــو الشّطر الثاني: (يَغْمُرُنِي ، غَمَرَكْ) ، فصَوْت (الغَيْن) المتكرر في اللَّفظتين جاء ثلاث مرّاتٍ في البيت ، وقد جاء في ســياق الغرق ، فقد كاد الشّــاعر أنْ تغمُره الدُّموع ، بينما هي غمرتْها لُججُ البحر ، ثم وقع التصــدير في البيت الثاني ، وكانت الكلمة المجانِســة في طرف الشــطر الأول . وقد أوْقع الشّــاعرُ الموازنة بينه وبين الحبيبة ،

(١) ديوان ابْن سنَاء المُلك ٤٩٩ ، ٤٩٧ .

(٢) من البسيط ، ديوان عبدالجبّار بنِ حَمْديس ١٨١ .

مُستغِلًّا الجانبَ الصوتيَّ لإبراز فكرته ، فجانس بين لفظتَيْ : (مُطِيلًا وأَطَلْتِ) ، كما جاءت كلمتا : (الْهَوَى والبِلَى) على الوزن ذاتِه . يقول أبو تمام[1]:

لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُـرُوفَهَا وَلَوْ أَمَّنَتْنِي مَا قَبِلْتُ أَمَانَهَا

أُصِبْتُ بِخُودٍ سَوْفَ أَغْبُرُ بَعْدَهَا حَلِيفَ أَسًى أَبْكِي زَمَانًا زَمَانَهَا

عِنَانٌ مِنَ اللَّذَّاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي فَلَمَّا مَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِنَانَهَا

في البيت الأول ؛ وقَع التّصديرُ بين لفظتَيْ : (أمَانَها وأَمَّنَتْنِي) ، وأُضيفت الكلمةُ الأولى إلى ياء المتكلّم ، بينما أُضيفت الثانية إلى هاء الغائبة ، وقد أدَّى هذا إلى رفع مستوى النّغم في البيت ، زاده قوة وظهروا إضافة كثير من الألفاظ إلى الضمائر، وتَكرَّر التّضعِيفُ ثلاثَ مرّات في البيت ، في سياق الخوف من مصائب الدنيا ، ثم أكَّد الشّاعرُ كذلك مصابه في حبيبته ، باستخدام الجملة الفعليّة في البيت الثاني .

كما وقع التّصدير بين لفظتي : (زمَانًا وزمَانَها) ، فقصد بالأُولى : أنّه سيقْضي وقتًا طويلًا في بُكائها ، وقصد بالثانية : ما مضى من أيّامٍ عاشها مع الحبيبة ، فجاءت الكلمتان متجاورتين لدلالةِ اتّفاق مُدّةِ البكاء ، وبقاءِ الحبيبة . ثم وقع التّصدير في البيت الثالث في طرفي البيت ، فبدأ الشّاعر بلفظة : (عِنان) ، وهي كلمة رنّانة بفعل صوت (النّون) ، وهو صوت مجهور يتّسم بالوضوح ، مُكرَّرٌ مرّتين ، يفصل بينهما مدُّ الألف ، ويتميّز بالوضوح الصّوتيّ . وختم الشّاعر بالكلمة ذاتِها مُضافةً إلى (هاء الغائبةِ) لينسِب عنان اللَّذات إليها .

(١) من الطويل ، ديوان أبي تمّام ١٤٢ .

٣. تكرار التركيب :

ومن التّكرار : أن يكون المتكرّر تَركيبًا ، أو عبارةً ، وفيه يتجاوز الشّاعر الصّوت والكلمة ، إلى الجملة . ويكون هذا النّوع أكثر بروزًا ، وأوْسع دِلالة ، وقد يحصل هذا في البيت الواحد ، كما في قول أبي تمام[1] :

لَهَا مَنْزِلٌ تَحْتَ الثَّرَى وَعَهِدْتُهَا لَهَا مَنْزِلٌ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْقَلْبِ

تَكرَّر تركيبُ : (لَهَا مَنْزِلٌ) في البيت مرّتين ، وجاءت كلمة (مَنْزِلٌ) مُنوّنةً بالضّمّ، وصنع هذا التّوازن في موقع الكلمتين بُروزًا لدلالة التّنوين ، فهو يتعلّق بالتّأوُّه والألم ، وتعلَّق التّركيب في الشّطر الأول بمنزل حبيبتِه الجديد في القبر ، وفي الشطر الثاني بمنزلها القديم في قلب الشاعر ، فهذا الأسلوب يحمل دلالة التّسليم بموتها ، وربطه ببقائها في ذات الشاعر .

ومنه كذلك : أن يجيءَ التّركيب في صدور أبياتٍ متتاليةٍ ؛ كقول الأمير تميم:

أَنْعَى إِلَى الْإِطْرَابِ أَخْلَاقَهَا وَلَذَّةَ الْإِينَاسِ يَوْمَ النِّدَامْ

أَنْعَى إِلَى الْعُودِ وَأَوْتَارِهِ ذَاكَ الْغِنَا الْجَائِزَ حَدَّ التَّمَامْ

أَنْعَى إِلَى الْإِحْسَانِ إِحْسَانَهَا وَشَدْوَهَا الْعَذْبَ كَسَجْعِ الْحَمَامْ

يكرّر الشاعر تركيب : (أَنْعَى + الجَارّ والمجرور) ، ويدلّ المضارع على الحركة والتجديد ، وتَكرارُه يعْني عمقَ الحُزن في نفْس الشّاعر ، فهو يبكِي الحبيبة، وينعاها ، ويكرّر (ضميرَ الغائبة) : (أَخْلَاقَهَا ، إِحْسَانَهَا ، شَدْوَهَا) ليخلُقَ جوًّا من الأسى المرتبط بها .

---

(١) من الطويل ، ديوان أبي تمام ٥٤ .

ومنه قوله أيضًا [1] :

لَهْفِي عَلَى مَا فَاتَ مِنْ قُرْبِهَا لَهْفًا لَهُ فِي كُلِّ عُضْـوٍ سَـقَامْ

لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الطِّبَاعِ الّتِي قَدْ خُلِّصَتْ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ وَذَامْ

تتكرّر لفظة : (لَهْفِي) مرتين ، متصـدّرةً البيتين ، وفيها يُكثّف الشّـاعر معاني الحسرةِ والنّدم على الحبيبة ، وقد أضاف (ياء المتكلم) ليزيد المعنى خصوصيةً، وقربًا لذاته ، ثم تتلوها شـبهُ جملةٍ : (عَلَى مَا فَاتَ) في البيت الأول ، و(عَلَى تِلْكَ الطِّبَاعِ) في البيت الثاني ، فدلالة الماضـي الحاضـر في نفس الشـاعر ؛ تظهر في : تلهُّفِه، وتُنبّه إلى أنّه لا يزالُ يتحسّـرُ على أيّامه معها . ومنه كذلك : قولُ ابْن سَـنَاء المُلك [2] :

دَعِي ذَا وَقُولِي كَيْفَ خُلِّيتِ لِلرَّدَى وَأُخْـرِجْـتِ مِنْ خَلْفِ الْمَقَاصِيرِ وَالْحُجْبِ

وَكَيْفَ اعْتَدَى ذَاكَ الْحِمَامُ عَلَى وَكَيْفَ سَـبَاكِ الْمَوْتُ جَهْرًا بِلَا حَرْبِ

وَكَيْفَ أَرَاقُوا مَاءَ وَجْهِكِ فِي الثَّرَى فَأَفْنَاهُ دُونِي شُـرْبُـه مِنْهُ لَا شُـرْبِي

وَكَيْفَ ابْتَلَوْا تِلْكَ الْمَعَاطِفَ بِالْبِلَى كَمَا امْتَهَنُوا تِلْكَ التَّرَائِبَ بِالتُّرْبِ

يترُك الشّاعرُ عتابَ الحبيبة ، وينتقِل إلى دلالاتٍ جديدة ، مستخدمًا أدواتٍ صوتيّةً أخرى، فيظهر تكرارُ الاسـتفهام : (كيْفَ + الفعل) ليُحضـرَ الماضـي في تسـاؤلٍ متكرّر ، تدْعمه صـوتيًّا عدّةُ كلماتٍ متجانسـة كـ : (الحِمَام ، الحِمَى) ، (شُـرْبُهُ ، شُـرْبِ) ، (التَّرَائِب ، التُّرْب) ، كما تكرَّر الفعل الماضـي المتصـلُ بواو الجماعة :

(١) من السريع ، ديوان تميم الفاطمي ٤٠٦ ، ٤٠٧ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابْن سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

(أَرَاقُوا ، اِبْتَلَوا ، اِمْتَهَنُوا) ، ويظهر في هذا الاستخدام : معنى التّأَوُّه . ومنه قولُ ابْن الرّوميّ [1] :

لَا تَحْسَبُونِي غَنِيتُ بَعْدَكُمُ عَنْكُمْ بِشَمْسِ الضُّحَى وَلَا
لَا تَحْسَبُونِي أَنِسْتُ بَعْدَكُمُ إِلَى هَدِيلِ الْحَمَامِ فِي الشَّجَرِ
لَا تَحْسَبُونِي اسْتَرَحْتُ بَعْدَكُمُ إِلَى نَسِيمِ الشَّمَالِ بِالسَّحَرِ
لَا تَحْسَبُوا الْعَيْنَ بَعْدَكُمْ سَرَحَتْ فِي مَسْرَحٍ مِنْ مَسَارِحِ النَّظَرِ

فعبارة : (لَا تَحْسَبُوني) المتكرّرةُ في ثلاثة أبياتٍ ؛ مكوَّنةٌ من عدّة مقاطع هي: (لَا تَحْ سَ بُو نِي) ، وبذلك تشتمل على جميع حروف اللّين ؛ ما يجعلُها ذات وضوحٍ سمعيٍّ عالٍ لأنّ حروف اللّين (الألف والواو والياء) تتميّز بنسبة وضوحٍ صوتيّ يتجاوز الأصوات الساكنةَ [2] ، ثم أردف الشّاعرُ هذه العبارةَ بثلاثةِ أفعالٍ ماضيةٍ : (غَنِيتُ ، اسْتَرَحْتُ ، أَنِسْتُ) ، وجميعها تحمل دلالة السّعادة والرّاحة ، وهذا ما ينفيه الشّاعر، ويؤكد هذا بتكرار لفظة : (بَعْدَكُم) ، ثم استعمل تركيبًا متكررًا يحتلّ المواقعَ ذاتَها من الشطر الثاني : (شَمْسُ الضّحى ، هَدِيل الحَمام ، نَسِيم الشّمال) ، فكل هذه التكرارات المستعملة تنبئُ عن رغبة الشاعر في التخفيف عن أساهُ بأسلوبٍ نغميّ مُوسيقيّ مؤثر .

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّوميّ ١٨ .

(٢) الأصوات اللّغوية ٢٨ .

ثانيًا : التَّرصِيع :

هو من أهمّ الظّواهر الصّوتية التي تختصّ بتقسيم الأبيات إلى وحدات متساوية ، ويعني في اللّغة : التركيب ، وهو من قولهم : رَصَعْتُ العِقْد : إذا فصَلْته . ومن معانيه عند قُدامة (٣٣٧هـ) : «أَنْ يَتَوَخَّى فِيهِ تَصْيِيرَ مَقَاطِعِ الْأَجْزَاءِ فِي الْبَيْتِ عَلَى السَّجْعِ ، أَوْ شَبِيهٍ بِهِ ، أَوْ مِنْ جِنْسٍ وَاحِدٍ فِي التَّصْرِيفِ» [١] . ومن معانيه: «إِعَادَةُ اللَّفْظِ الْوَاحِدِ بِالنَّوْعِ فِي مَوْضِعَيْنِ مِنَ الْقَوْلِ فَصَاعِدًا ، هُوَ فِيهِمَا مُتَّفِقُ النِّهَايَةِ بِحَرْفٍ وَاحِدٍ ، وَذَلِكَ أَنْ تَصِيرَ الْأَجْزَاءُ وَأَلْفَاظُهَا مُتَنَاسِبَةَ الْوَضْعِ ، مُتَقَاسِمَةَ النَّظْمِ ، مُعْتَدِلَةَ الْوَزْنِ» [٢] ، فهو قائم على تقسيم البيت إلى أجزاء بينها تشابُهٌ في البنَاء ، وتُسمَّى هذه الأجزاء بـ: (الجُمَل المتوازية) ، وهي : «تِلْكَ الْجُمَلُ الَّتِي يَقُومُ الْأَدِيبُ بِتَقْطِيعِهَا تَقْطِيعًا مُتَسَاوِيًا ؛ بِحَيْثُ تَتَّفِقُ فِي الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ اتِّفَاقًا تَامًّا ، وَسَوَاءٌ اتَّفَقَتْ هَذِهِ الْجُمَلُ فِي الدِّلَالَةِ أَمْ لَمْ تَتَّفِقْ ؛ فَالْمُهِمُّ هُوَ تَطَابُقُهَا التَّامُّ فِي الْبِنَاءِ النَّحْوِيِّ» [٣]، أي : أنّها تتّخذ المواقعَ ذاتَها في الشطر أو البيت ، وقد ينتهي بعضُها بالصّوت اللّغوي ذاتِه ، وبعضُها دُونه . ولتقسيم البيت عمومًا مصطلحات عديدة في البلاغة العربيّة ؛ منها : التّشطير، والتّقسيم . وقد قَسّم الدّكتور محمد العمري هذا النوعَ إلى عِدّة مُسمّيات ؛ هي : (التّرصيع السَّجعِيُّ ، والصَّرفيّ ، والتقطِيعيُّ) .

---

(١) نقد الشعر ٨٠ .

(٢) المنزع البديع ٥٠٩ .

(٣) موسيقى اللغة ٦٧ .

١. **التّرصيع بمراعاة التّسجيع :** أو (**الترصيع السّجعيّ**) : «وَيَقُومُ عَلَى تَرَدُّدِ صَائِتٍ أَوْ صَائِتَيْنِ مُتَجَانِسَيْنِ فِي بَيْتٍ ، أَوْ مَقْطُوعَةٍ ، أَوْ قَصِيدَةٍ» [١] ، ويعني : أنْ ينقسم البيتُ إلى عِدّة أجزاء ، مع المحافظة على تردُّد صائتٍ مَا في أواخرها ؛ ومنه قول الشاعر :

فَيَا مُهْجَتِي ذُوبِي وَيَا دَمْعَتِي اسْكُبِي وَيَا كَبِدِي شِيبِي وَيَا لَوْعَتِي شُبِّي

انقسَم البيتُ إلى أربعِ عبَارات ، ينتهي كُلٌّ منها بصوت الباء المكسور ، وتتكون من: (حرف عطف + أداة نداء + اسم + فعل) ، كما جاءت جميع الأسماء مضافةً إلى (ياء المتكلم) ، وتكررت عدّة صوائت في البيت ؛ مَا صنَع توازيًا بارزًا ، فتكرَّر صوتُ الياء المضاف إلى الأسماء ، والناشئ عن إشباع الكسرة في أفعال الأمر المتكررة . وهذا الأسلوب المتكرر يُوحِي بشدّة حُزنه ، ومعاناةِ ذاتِه ، فهو يأمر كلَّ جوارحِه بالبكاء والأسى على الحبيبة . واستخدامُه هذا الأسلوبَ جاء ليُبرِزَ معاناتِه، وينقُلَها للمتلقّي بطريقةٍ تأثيريّة تعتمد على الصوت . وقال ابنُ سَنَاء المُلك[٢] :

وَحَاشَاكِ مِنْ لَغْوٍ وَحَاشَاكِ مِنْ رَدٍّ وَحَاشَاكِ مِنْ لَهْوٍ وَحَاشَاكِ مِنْ لَعِبِ

انقسم البيت إلى أربعِ وِحدات ، مع ثبات كلمة : (وَحَاشَاكِ) ؛ لِيَنْفِي عن الحبيبة عددًا من الصّفات : (لَغْوٍ ، لَهْوٍ ، رَدٍّ ، لَعِبٍ) ، وهي كلمات ثلاثيّة مكوّنة

(١) البِنية الصّوتية في الشعر ١١١ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَناء المُلك ٤٩٨ ، ٤٩٧ .

من مَقطعين ؛ أحدُهما مُغْلق ، والثاني مفتوح ، وقد تَكرَّر عددٌ من الصّوائت ، فكلمتَا : (لَغْو وَلَهْو) المتجانستان جاءَتا في المَواقع ذاتِها من الشّطرين . كما تَكرّر حرف الجر : (مِن) أربعَ مرّات في البيت ، فكثرة الكلمات القصيرة تُسرّعُ موسيقَى البيت ، وتُبْعِد عنه الرَّتابة . وقال ابنُ الرُّومِيِّ [1] :

يَا مَشْرَبًا كَانَ لِي بِلَا كَدَرِ يَا سَمَرًا كَانَ لِي بِلَا سَهَرِ

ظهَر التّرصيع في الأبيات من بُروز بعض السِّمات الصوتيّة ، فجاء التركيب : (يَا مَشْرَبا) و(يَا سَمَرًا) على وزن (مُسْتَفْعِلُنْ) ، يَعنِي أنَّهما على الوَزن العَرُوضِيِّ ذاتِه ، مَا زاد من قيمةِ التوازي ، مع ثَبات جملة (كَانِ لِي بِلَا) ، وانتهى كِلا المَقْطَعَين بكلمةٍ ثلاثيّة تنتهِي بحرف الرّاء المكسور : (كَدَرِ ، سَهَرِ) ، فالشّاعر يستقصي في وصف الحبيبة ، فهي المَشرَب ، وليس أيّ مَشرَب ؛ بل لا يَلحقُه الكدَر ، كما أنها كانت السَّمَرَ الأنِيسَ بلا سهَر ، فقد وازَى بين الشّطرين ؛ ليُظهِر هذا المعنى . وقال ابْنُ دَرَّاجٍ [2] :

فَلَا صَدْرَ إِلَّا حَرِيقٌ بِنَارٍ وَلَا جَفْنَ إِلّا غَرِيقٌ بِمَاءِ
وَجِيبُ الْقُلُوبِ وَشَقُّ الجُيُوبِ وَشَجْوُ النَّحِيبِ وَلَهْفُ النِّدَاءِ
فَمِنْ مُقْلَةٍ شَرِقَتْ بِالدُّمُوعِ وَمِنْ وَجْنَةٍ شَرِقَتْ بِالدِّمَاءِ

فالشّاعر يَصِفُ في هذه الأبيات رَدّةَ فِعله عند تلقّيه نبَأ وفاة جاريته ، وقد اعتمد على ثلاثة أنواع من التّرصيع السّجعيّ ، فالبيت الأول جعلَه في جزئين متقابلَين ،

(١) من المنسرح ، ديوان ابْن الرّوميّ ١٧ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابن درّاج ١٢٠ .

مُعتمِدًا على عِدّة تقنيّات صوتيّة ؛ منها : تَكَرُّرُ بِنًى صَرفيّة : (صَدْرَ ، جَفْنَ) ، و(حَرِيقٌ ، غَرِيقٌ) ؛ المنتهية بصوت القاف ، ومنها : استخدامُ أسلوبِ النّفي والاستثناء ، فلَيس له إلا صدر يحترق ، ولا جَفن إلّا غريقٌ بالدموع ، ليحصُر نفسَه في البكاء والاحتراق . ثم قسّم الشّاعرُ البيتَ الثاني إلى أربعة أجزاء ، يتكوّن كلُّ جزء من كلمتين اعتمد فيها على السّجع : (القلوب ، الجيوب ، النحيب) ، وجميعُ الجمل لها دِلالة صوتيّة من الاضطراب ، والصّراخ ، والعويل ، والنداء ، فناسَب الشّاعرُ بين : اختياراته اللّفظية ، والتركيبية ، والمعنى المراد ؛ لتكتمل صورة العَزاء والبكاء. وقسّم البيتَ الثالث إلى جزئين ليُقابِل بين :(مُقلَة ووَجْنة) ، واستخدَم لفظةَ : (شَرِقَتْ) لتدُلّ على كثرةِ دموعه التي أدْمَت وَجْنَته ، فهذه الأساليب كلها جاءت لتشرحَ معاناتِه بطريقةٍ نغَميّة ، وتُبْرِزَها .

٢. **التّرصِيع بمراعاة الوَزن الصّرفيّ** : أو (**ترصيع التصريف**) ، ويقوم على : «تَوَازِي الصَّوَائِتِ بِالنَّوْعِ فِي نِطَاقِ الْكَلِمَةِ ، أَوْ فِي مُسْتَوَى الْقَرِينَةِ ، أَوِ الشَّطْرِ ، أَوِ الْبَيْتِ »[١] ، يقول البُحتريّ[٢] :

إِنْ لَجَّ حُزْنٌ فَلَا بِدْعٌ وَلَا عَجَبٌ أَوْ قَلَّ صَبْرٌ فَلَا لَوْمٌ وَلَا عَذَلُ

يتَساوَى شطْرَا البيت ، وتتقابلُ الكلماتُ التي أغلبُها على وزن الثلاثيّ ، فـ : (إنْ) تُقابِل : (أو) ، كما تَبرُز القِيمة الصّوتيّة للبيت في عِدّة تكرارات ؛ هي : تكرار الفعل الثلاثيّ المُضعّف : (لَجَّ ، قَلَّ) ، ثم تكرارُ : (فَلَا) ، ثمّ كلمتَا : (بِدْعٌ ولَوْمٌ) ،

(١) البِنية الصّوتية في الشعر ١١١ .

(٢) من البسيط ، ديوان البحتريّ ١٨٨٧ .

وهما كلمتان ثلاثيّتان مُنوّنتان ، لذا ؛ نَجِد أنّ الكلمات الثلاثية قد تكررت في البيت بشكل مُتوازٍ .

ويقول البُحتريّ [1] :

فَكُلُّ عَيْنٍ لَهَا مِنْ عَبْرَةٍ دُرَرٌ وَكُلُّ قَلْبٍ لَهُ مِنْ حَسْرَةٍ شُغُلُ

عند النظر إلى البيت السابق ؛ يَظهر أنّ الوحداتِ الصّرفيّةَ تتكرَّر بشكل مُتوازٍ : (عَيْنٍ ، قلبٍ) ، (عَبْرَةٍ ، حَسـرةٍ) ، (دُرَرٍ ، شُـغُلٍ) ، وهذه الاختيارات المتقابلة عناصرُ لتشكيل التّرصيع، وهو قائم على كلمات تتفق في الوزن الصّرفيّ ، ما يَزِيد الرَّنِين الصّوتيَّ للبيت الشِّعريّ ، خاصّةً أنّ الكلمات تحتلّ المواقعَ الإعرابيةَ ذاتَها .

ويقول دِيكُ الجِنّ [2] :

وَقَدْ كُنْتُ أَنْشُرُهُ ضَاحِكًا فَقَدْ صِرْتُ أَنْشُرُهُ بَاكِيَا

وفي هذا البيت ؛ تتقابلُ الكلماتُ ذاتُ الوزن الصّرفيّ الواحد ، فالفعل الناسخ : (كُنْتُ) يُقابِله : (صِرْتُ) ، والفعل المضارع المضاف لهاء الغائب: (أنشُره) يُقابله الكلمةُ ذاتُها في الشّـطر الثاني ، واسـم الفعل المنوّن : (ضَـاحِكًا) يُقابِله : (بَاكِيًا) ، فالأفعال والأسماء على الوزن ذاتِه ، وبينها تقابُلٌ دلاليٌّ يلفت إليه التوازي الصّوتيُّ المعتمدُ على تكرار الوحدات الصّرفيّة.

(١) من البسيط ، ديوان البحتري ١٨٨٧ .

(٢) من المتقارب ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٨ .

٣.تَرصيعُ التقطيع :

هذا النّوع من الترصيع يقوم على : «تَكَافُئ مَجْمُوعِ الْمَقَاطِعِ الَّتِي تتكَوَّنُ مِنْهَا الْقَرِينَتَانِ ، بِقَطْعِ النَّظَرِ عَنْ تَوَازِي هَذِهِ الْمَقَاطِعِ تَوَازِيًا نَوْعِيًّا» [١] ، أَيْ: تَكونُ القرائنُ متوازيةً ، لكن لا يشترطُ تكرارُ الوحداتِ الصّرفيّة ، أَو أَنْ تكون مسجُوعةً. ومنه قولُ ابنِ درّاج القَسْطَلّيّ [٢] :

فَمَا فِي الْعَوِيلِ لَهُ مِنْ كَفِيءٍ وَلَا فِي الدُّمُوعِ لَهُ مِنْ شِفَاءِ

فَهَيْهَاتَ فِيهِ غَنَاءُ الزَّفِيرِ وَهَيْهَاتَ مِنْهُ انْتِصَارُ الْبُكَاءِ

وَأَنَّى يُدَافَعُ سُقْمٌ بِسُقْمٍ وَكَيْفَ يُعَالَجُ دَاءٌ بِدَاءِ

تقوم الأبيات السّابقة على بنيةٍ صوتيّة تعتمد على تكافؤ الشَّطرين ، وتناسب الكلمات ، مع خلوّها من السّجع ؛ ففي البيت الأول : اعتمد هذا التوازي على ثبات التركيب القائم على (نَفي + جارّ ومجرور + له + جارّ ومجرور) ، وجاء هذا البناءُ ليؤكّد الشّاعرُ أنّ العويل لا يكفي لرثاء الحبيبة، كما أنّ البكاء لا يشْفيه ، ثم جاء البيت الثاني تتصدَّرُه كلمةُ : (هيهات) المسبوقةُ بالعطف ؛ ليعبّر الشّاعر عن استحالة عودتها ، وليوحِي بصعوبة تجاوُز مصيبة موتها ، وأنّ البكاء والحزن ما هما إلا أسقامٌ لا تفيده بشيء ، ولا تردُّ الْميّت . كما أنّه استخدم أسلوبَ الاستفهام في البيت الثالث، مع تكرارٍ تركيبِيّ يُشير إلى يأسٍ في ذات الشّاعر .

---

(١) البِنية الصّوتية في الشعر ١١١ .

(٢) من المتقارب ، ديوانُ ابْن درّاج ١٢٠ .

ويقول ابنُ الرّوميّ [1] :

يَا شَمْسَ زَهْرِ الشُّمُوسِ يَا قَمَرَ الْـ ـــــأَقْمَارِ حُسْنًا يَا زَهْرَةَ الزُّهَرِ

فقد قسّم البيت إلى ثلاثة أجزاء قائمةٍ على تكرار النّداء ، وجاء هذا التقسيمُ في سياق التغزُّل بالحبيبة ، والمبالغةِ في وَصْفها : فهي الشّمس ، والقمر ، والزَّهْر ، كما أنَّ لهذا التقسيمِ وتكرار أصوات الصّفير أثرًا موسيقيًّا بارزًا . ويقول ابنُ أبِي الخِصَال [2] :

أُقَاسِي سَوَادَ اللَّيْلِ غَيْرَ مُوَسَّدِ وَأَلْقَى بَيَاضَ الصُّبْحِ غَيْرَ مُهَوَّمِ

فقد اعتمد الشّاعر في البيت على تقسيمه إلى جزءين كبيرين ، وأكتفي بتقطيعه دون اعتماد السّجع ، وإنّما كان اعتماده على تقابُلٍ دلاليٍّ ، فـ : (سَوَادُ اللَّيْلِ) يُقابلُه: (بيَاضُ الصُّبْحِ) ، مع نتيجةٍ دلاليّةٍ واحدة هي : عدم الارتياح ، فحين يقابلُ اللّيلَ غيْرَ موسَّدٍ (كنايةً عن عدم راحتِه) ؛ يجد الصَّباح غير نائم حتى النَّومَ الخفيفَ، فهو يؤكّد عناءه بهذا الأسلوب التّرصيعِيِّ . وقد استخدم الأفعال المضارعة : (أُقاسِي ، أَلْقَى) ليظهر أنّ معاناته متجددةٌ لا تنتهي .

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّومي ١٨ .

(٢) من الطويل ، رسائلُ ابْن أبِي الخِصَال ٢٦٧ .

الفصل الثاني: البِنية التركيبيّة.

وفيه ثلاثة مباحث

المبحث الأول: **المعجم الشّعريّ**

المبحث الثاني: **الأساليب**

المبحث الثالث : **الصورة**

المبحث الأول : المعجم الشِّعريّ

تميَّزت اللُّغة العربيّة بزخمٍ هائلٍ من المفردات ، فلديْها طاقةٌ استيعابيّة لكثيرٍ من الألفاظ والمصطلحات ، كما أنّ هناك عدّةَ روافد تَرْفدُها ؛ أهمُّها : الشّعر ؛ لأنّ الشّاعر يُسْبغ على الألفاظ دلالاتٍ جديدةً تولّد مصطلحاتٍ متنوّعةً ، فالشّاعر الملِمُّ باللّغة تتكوّن لديه ثروةٌ لغويّةٌ يستطيع بواسطتها التعبيرَ عمّا في نفسه ، فيختار ما أراد من المعاجم اللّغويّة تبعًا للغرض الشّعريّ ، والمعنى المراد ، ليضْطلعَ بعدها بمهمّة أخرى ؛ هي : ترتيبُ هذه الألفاظ في تراكيبَ يُراعي فيها النَّحو العربيَّ ، فضلًا عن كونِها محكومةً بالوزن الشّعريّ .

وقد اعتنى العلماء العرب القدامى بالجانب اللُّغويّ في مجاله الدّلاليِّ كثيرًا ؛ فظهَرت المؤلَّفاتُ التي تعتني بجمْع الألفاظ ، وتفسيرِ معانيها ، واختلفوا في طرق جمعها ؛ فمنهم مَن جمعها تحت معنًى واحد ، ومنهم من جمعها تحت مبْنًى واحد ، ومنهم من جمعها حسب الأصوات . وألَّف علماءُ القرآن الكريم عديدًا من المؤلَّفات التي تقوم على دلالات الكلمات ، والعلاقات بينها ؛ كما في كتاب (الأشبَاه والنّظائر في القرآن) لِمُقاتِل البَلْخِيّ (١٥٠هـ) [1] .

وعند البحث في المعجم الشّعريّ لشاعرٍ مّا ، أو لمجموعة شعراء يشتركون في موضوع واحد ؛ نصلُ إلى عدد من العلاقات اللّغويّة ؛ كـ : التّرادف ، والتّضادّ ، والمشتركِ اللَّفظيّ ، كما تظهر عدّةُ مجالاتٍ أو مجموعات تنتظم فيها ألفاظٌ تعود إلى معنًى واحد .

---

(١) علم الدلالة ١٤٧ .

أوّلًا : المشترك اللّفظيّ :

هو من دلائل أصـــالةِ اللُّغة ، وتجدُّدها ، وثرائها ، ويَعني : اللَّفظ الواحد الدَّالَّ على معنيين مختلفين فأكثر ، دِلالةً على السَّواء ، عند أهل تلك اللُّغة[1]. وأشار إليه سِيبَويه (١٨٠هـ) بقوله : هو «اتِّفَاقُ اللَّفْظَيْنِ وَالْمَعْنَى مُخْتَلِفٌ ، كَقَوْلِكَ : وَجَدْتُ عَلَيْهِ ؛ مِن : الْمَوْجِدَةِ ، وَوَجَدْتَ : إِذَا أَرَدْتَ وِجْدَانَ الضَّالَّةِ»[2].

وللشّـــعراء أثرٌ كبير في توليد الدّلالة ، وإِغْناء المشـــترك اللّفظيّ ، وذلك عن طريق الاســـتعمالات الاســـتعاريّة والمجازيّة ، ومن العلماء من أقَرَّ بوجود هذه الظاهرة . ومنهم من اشـــترط : أن تأتِيَ من تداخُل اللُّغات ، وألَّا تكون قصْـــدًا في الوضـــع. ومنهم من رفضـــها بداعي أنّها تدعو إلى الإيهام. ويدخل في المشـــترك اللَّفظيّ : ما اتفقت أوزانُه ، وتعادلتْ أقســـامُه ، ولم يختلِف إلا بحركة فائهِ ، أو عيْنِهِ[3] . ومن أقدَم الكتب التي تفرّدت بـالتـأليف في **المُشـــترك اللّفظيّ** كتـاب : (الْمُنْجِد فِي اللُّغَة) ، لعليّ الهَنائِيّ (٣١٠هـــ) [4] . وتتنوّع طُرقُ وُرودِه في الأبيات كالآتي :

---

(١) يُنظر : المزهر ٣٦٩/ ١ .

(٢) كتاب سيبويه ٢٤/ ١ .

(٣) يُنظر : المثلث لابن السيد ٢٩٨ ، ظاهرة المشترك اللفظيّ ومشكلة غموض الدّلالة ٣٩٣ ، وما بعدها.

(٤) علم الدلالة ١٥١ .

١. في البيت الواحد :

وذلك بأنْ يرد اللَّفظان في بيتٍ واحد ، وربما يتكرر اللّفظ لغاية في ذات الشاعر يريد اللَّفْت إليها ، أو لدلالة يريد إبرازَها . يقول دِيكُ الجِنّ [١]:

مَـا لِامْرِئٍ بِيَـدِ الـدَّهْرِ الْخَؤُونِ يَـدُ وَلَا عَلَى جَلَـدِ الـدُّنْيَـا لَـهُ جَلَـدُ

فكلمةُ : (يدُ) لها معانٍ عديدةٌ ؛ فعندما اقترنتْ بالدَّهر جاءت بمعنى : قوَّتِه وسطْوته ، وعندما اقترنت بالإنسان جاءت بمعنى : قدرته ، فليس للمرء قدرةٌ على قوّة الدهر . ثم تأتي كلمة : (جَلَدِ) ، وهي كذلك تشترِك في عدّة معانٍ ، فجلدُ الدُّنيا: مصائبُها ، ومكروهاتُها ، وجلدُ الإنسان عليها : صبره ، وقوَّته ، وتحمُّلُه ، فالشاعر يقف أمام الدّنيا وقوفَ المستسلمِ المغلوبِ ينتظر أقدارَها ليتقبَّلها ويعيشها .

ويقول ابنُ حَمْدِيسٍ ، عن سابِحٍ في البحر رآه وتذَكَّر جاريته [٢] :

يَدْعُو وَلَمْ يَكُ مُضْـطَرًّا خُذُوا بِيَدِي وَعِنْـدَهُ الْفَرْقُ بَيْنَ الْأَمْنِ وَالْفَرَقِ

فكلمـةُ : (فَرْقُ) بمعنى : التّمييز بين الأشـيـاء ، و(الفَرَقِ) بمعنى : الخوف والفزع ؛ فهو يعرفُ الفرْق بين الخوْف والأمن ، ولكنـه يتظـاهرُ بـالغرق ، وأراد الشاعر أن يُبرز هذا المعنى مراعيًا القافية ، ومنبّهًا لها .

ويقول أبو تمّام [٣]:

لَقَدْ شَـرِقَتْ فِي الشَّـرْقِ بِالْمَوْتِ غَادَةٌ تَعَوَّضْـتُ مِنْهَا غُرْبَةَ الدَّارِ فِي الْغَرْبِ

(١) من البسيط ، ديوان دِيك الجِن ١٤ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابن حَمْدِيس ٢٨٤ .

(٣) من الطويل ، ديوان أبي تمام ٥٣ .

فكلمة : (شَــرِقَ) بمعنى : غصَّ بالموت ، وقد جمعها في بيت واحد مع جهة الشَّرْق ، فالحبيبة باعدَها الموت الذي عبَّر عنه بــ (الشَّرَق) ، وجعلَه غريبًا بعدها ، فكأنما هي في الشَّرْق ، وهو في الغرْب .

ومِن المُشترَك : ما وَرَد في قول يعقوب بن الرَّبيع [١] :

كَـمْ مِـنْ دُمُـوعٍ لَا تَـجِـفُّ وَمِـنْ نَفْسٍ عَـلَـيْـكِ طَـوِيـلَـةُ الـنَّـفَـسِ

فكلمةُ : (نفْس) هي : الرّوح ، و(نَفَس) من : التّنفّس ، وعبارةُ (طويلةُ النّفَس) تُعطِي دلالة الصَّبر والتّجلُّد بعد فراق الحبيبة . ويقول ابنُ سنَاء المُلك[٢]:

وَزَارَتْـكِ غِبًّـا كَيْ يُحِـبَّ مَزَارَهَـا وَيَا جَهْلَهَا بِالْمَوْتِ فِي ذَلِكَ الْغِبِّ

فكلمةُ : (غِبّ) الأُولى جاءت مُتعلّقةٌ بالحُمّى ، وحُمَّى الغبّ : ما تأخُذ يومًا وتدع يومًا[٣]، أما الثانية فتعني : القبر ؛ وسُــمّيَ (غِبًّا) لبعده . فالجاريةُ ضــحيّة الخداع من الحمّى عندما أتتْها بشــكلٍ متقطّع حتى فتكتْ بها، وما زاد حزنهُ : أنّها تجهل الموتَ .

ومن المشترَك كذلك ؛ قولُ ابن سَنَاء المُلك [٤] :

وَلَا تَنْـهَ شِــعْرِي عَنْ رِثـاهـا فَـإِنَّـهُ مِنَ الْفَرْضِ عِنْدِي نَدْبُهَا لَا مِنَ النَّدْبِ

---

(١) من الكامل ، الكامل ٢٦٨ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٧ .

(٣) يُنظر : القاموس المحيط ، مادة : (غب) .

(٤) من الطويل ، ديوان ابن سنَاء المُلك ٥٠١ .

فكلمةُ (نَدْبُ) الأُولى تَعْنِي : نـدْبَ الميّت ، وهي محبوبتُه ، أيْ : بكـاؤُها ، وتعديدُ مناقبِها ومحاسـنِها ، و(نَدْبِ) الثانية بمعنى : الاسـتحباب ، وهو ضـدُّ : الفرْض ، وهي من المفردات الفقهيّة التي استدعاها الشاعر ليُؤكّد أنّ رثاءَ محبوبته فرْضٌ واجبٌ عليه . ومنه كذلك قولُ ابنِ دَرّاج [1] :

هَـلِ الْمُلْكُ يَمْلِكُ رَيْـبَ الْمَنُونِ؟ أَمِ الْعِزُّ يَصْـرِفُ صَـرْفَ الْقَضَـاءِ؟

فكلمةُ (يَصْـرِفُ) في الشّـطر الثاني عندما اقترنتْ بالعزّ ؛ جاءت بمعنى : يردُّ ويدْفعُ ، وعندما تعلَّقتْ بالقضـاء جاءت بمعنى : صـروف الدّهر ؛ أي : نوائبه وحدْثانه ، وقد جمعها الشّاعر في شطر واحد ، كما جمع (مُلك ومَلك) في الآخر ؛ ليُظهِر أنّ الإنسـان مهما ارتقى في حياته إلى مكانةٍ ؛ فهي لن تحصّـنه من الموت وأقدار الزّمان . وقال ابنُ حَمْدِيس [2] :

أَقُولُ لِلْبَحْرِ إِذْ أَغْشَـيْتُـهُ نَظَرِي مَا كَدَّرَ الْعَيْشَ إِلَّا شُـرْبُهَا كَدَرَكْ

فكلمةُ (كَدَّرَ) الأُولى المتعلّقة بالعيش هي بمعنى : نغَّصـه ، وجعله في غمّ وكآبةٍ وحُزن ، و(كَدَرَك) الثانية المتعلّقة بكدر البحر ؛ تعني : عدم صـفائه ، فالشّاعر يرى أنّه ما نغَّص عليه حياته وأحزَنه إلّا شربُ حبيبتِه كدر البحر .

(١) من المتقارب ، ديوان ابن دراج القسطلي ١١٩ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابن حَمديس ١٨١ .

٢. الألفاظ المشتركة الواردة في أكثر من بيت :

ومِن المُشــتركَ : ما جاء في أبياتٍ متفرّقة ؛ منها كلمة (نَعْش) التي تأتي بعدّة معانٍ ؛ منها : ما جاء في قول ابنِ نُبَاتةَ [١] :

فَلَيْتَ أنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ تُسْــعِدُنِي بِـأَدْمُعِ النَّوْءِ لِلْبَـدْرِ الَّـذِي أَفَلَا

فـــ (نَعْشِ) في البيت السّـابق ؛ متعلّقة بـــ (بَنَاتِ) ، و(بَنَاتِ نَعْش) هُنَّ سـبْعةُ كواكـبَ في السّـــماء ؛ فالشّـــاعر يرجو أنْ تبْكي النّجوم على حبيبته الّتي نعتها بـ (البَدر) . ويقول المُنجّمُ [٢]:

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْحَمْدُ يَتْبَعُ نَعْشَــهَا وَيَصْــدُقُ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهَا وَيَنْدُبُ

فـ (نَعْش) في البيت السابق تعني : السّرير الذي يُحمل عليه المريض أو الميّت، فحياتُه السّعيدة ذهبت تسير خلف هذا النَّعش ؛ وهذا يعني : أنّ سعادته ذهبت إلى غيرِ رجعة .

وتأتي كلمة (أدنى) بعدّة معانٍ ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ نُبَاتة [٣] :

إِنْ يَنْأَ شَــخْصُــكَ أَنِّي بَعْدَ فُرْقَتِهِ أَدْنَى وَأَيْسَــرُ مَا قَاسَــيْتُ مَا قَتَلَا

فجاءت بمعنى : (أقَلّ وأَبْسَطَ) ، وتأتي بمعنًى آخر كما في قول البُحتُرِيّ[٤]:

فَوَا عَجَبًا مَا كَانَ أَقْصَــرَ دَهْرَهَا لَـدَيَّ وَأَدْنَى قُرْبَهَـا مِنْ بِعَـادِهَـا

---

(١) من البسيط ، ديوان ابن نُبَاتة ٥٥٧ .

(٢) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

(٣) من البسيط ، ديوان ابن نباتةُ ٥٥٨ .

(٤) من الطويل ، ديوان البحتريّ ٧١٤ .

فـ (أَدْنَى) في البيت جاءت بمعنَى : (أقْرَب) ، فبعْدها أقربُ ممّا تصوَّر الشّاعر ؛ فهو يتعجّب من ذلك كما تعجَّب من قِصر عمرها .

وتأتي كلمةُ (حُرّ) بعدّة معانٍ ؛ منها ما جاء في قول دِيكِ الْجِنّ [1] :

فَأَصْلَتُّ حَدَّ السَّيْفِ فِي حُرِّ وَجْهِهَا وَقَلْبِي عَلَيْهَا مِنْ جَوَى الْوَجْدِ يَرْجُفُ

فكلمةُ (حُرّ) في البيت السابق جاءت بمعنى : الظّاهر من الوجه ، وهو يتذكّر كيف قتل جاريَتَه وقلبُه يرتجف حزنًا ووجدًا عليها . ومن معانيها : ما جاء في قول أَبِي تَمّامٍ [2] :

وَهَلْ يَسْتَعِيضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللُّجَيْنِ بَنَانَهَا؟

فعندما اقترنت الكلمةُ بلفظة (لُجيْن) وهو الفضّة ؛ أصبحت تَعنِي : الخالص منه الّذي لا يشوبُه معدنٌ آخرُ . فالشّاعر يتساءل مُستنكرًا كيف يُمكن أنْ يُعوَّض في حبيبته ، ثمّ مثَّلها بالكفّ الّتي لو فقدها فلن يعوّضَه شيء ولو صُنعتْ له يدٌ من فضّةٍ خالصة . ويقول ابنُ سنَاء المُلك [3] :

وَلَمْ أُبْقِ مِنِّي الْعَيْنَ إِلَّا لِأَنَّهَا تُرِيحُ ثَرَاكِ الْحُرَّ مِنْ مِنَّةِ السُّحْبِ

فقد أطلق الشّاعرُ لفظة (حُرّ) واصفًا ترابَ الجاريةِ الّتي دُفنت به ؛ فقد أراحه بالدّموع لئلّا تمنَّ عليه السّحب بالمطر . و(الْحُرُّ) من الأشياء : أفضلُها وأكرمُها ، يقول ابْنُ دَرّاجٍ القَسْطَلّيّ [4] :

---

(١) من الطويل ، ديوان دِيك الجِنّ ١٨٠ .

(٢) من الطويل ، ديوان أبي تمام ١٤٣ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

(٤) من المتقارب ، ديوان ابْنِ دَرّاجٍ الْقَسْطَلّيّ ١٢٣ .

فَتًى قَارَضَ اللهَ عَنْ نفْسِ حُرٍّ بَرَاهَا لِتَخْلِيدِ حُرِّ الثَّنَاءِ

جاءت الألفاظ في سياق المدح ، فـــ : (نَفْسِ حُرٍّ) أي : كريمٌ من خير النّاس وأفضلهم ، و(حُرِّ الثَّنَاءِ) : الحسنُ من الكلام .

وجاءت كلمة (أَجَل) بعدّة معانٍ ؛ منها ما جاء في قول مُعَلَّى الطَّائِيِّ مُخاطبًا الموتَ [1] :

فَعَلَيْكَ بِالْبَاقِي بِلَا أَجَلٍ فَالْمَوْتُ بَعْدَ وَفَاتِهَا أَعْفَى

فجاءت في البيت السابق بمعنى : (تأخير) ؛ فالموتُ أخَذ حبيبته وكأنّه أخذ جزءًا منه ، فطالبه بأخْذ ما تبقّى منه بلا تأخير .

ويقول البُحْتُرِيُّ [2] :

لِلّهِ أَيُّ يَدٍ بَانَ الحِمَامُ بِهَا مِنَّا وَأَيَّةُ نَفْسٍ غَالَهَا الْأَجَلُ

فـــ (أَجَلُ) في البيت تعني : (الموتَ) ، وهو الوقت المعيَّن الّذي تنتهي فيه الحياة ؛ فهو يتصوَّرُ الموت وكأنّه إنسانٌ يغْتالُ العباد ويذهب بالأحباب .

وتأتي كلمة : (شَقَّ) بعدّة معانٍ ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ سَنَاء المُلك[3]:

وَمَا أَنَا مِمَّنْ شَقَّ ثَوْبًا وَإِنَّهُ لَفِعْلِ خَلِيٍّ عَنْ تَفَعُّلِهِ يُنْبِي

(١) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

(٢) من البسيط ، ديوان البحتري ١٨٨٧ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابْنِ سَنَاءِ المُلك ٤٩٧ .

فـــ : (شَـقَّ) في البيت بمعنى : (مَزَّقَ) ، فالشّـاعر يبرّئُ نفسَـه من هذا الفعل المشين . ويقول مُعَلَّى الطَّائِيُّ [1] :

وَأَخَذْتَ شِـقَّ النَّفْسِ مِنْ بَدَنِي فَقَبَرْتَـهُ وَتَرَكْـتَ لِيْ النِّصْـفَـا

فجاءت لفظةُ : (شِقَّ) بمعنى : (الجزء) ، أو النّصف من البدن .

وتأتي كلمةُ : (نَصْبِ) بعدّة معانٍ ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ سَنَاءِ الملك[2] :

وَقَـدْ قِـيلَ إِنَّ الشُّـهْبَ يَنْفُـذُ حُكْمُهَا عَلَى ذِا الْوَرَى بِالْخَفْضِ مِنْهَا وَبِالنَّصْبِ

فجاءت في البيت بمعنى : (رَفَع) ؛ وهي المقابلُ المعنويُّ لكلمة : (خفض) .

ويقول أيضًا:

وَوَاصَـلْتُ قَبْرًا أَنْتِ فِيهِ أَضُـمُّهُ لِصَدْرِيَ بَلْ أُهْدِي الْهَنَاءَ إِلَى النُّصْبِ

فـــ : (النَّصْبِ) في البيت جاءت بمعنى : (الشَّرّ والبَلاء) ، وقصد منه الشاعر : (الموت) ، فكأنّه يُهْدِي الهناء إلى الشّرّ والبلاء .

وتتعدَّد مَعاني كلمة (لُبّ) ؛ منها قولُ ابنِ سَنَاء المُلك :

هَجَرْتُ مَغَانِيكِ الَّتِي كُنْتِ لُبَّهَا وَغَيْرِي يَرْضَـى بِالْقُشُـورِ عَنِ اللُّبِّ

فمعناه في البيت : الخالصُ من الشـيء وأَخْيَرُه ؛ فمحبوبتُه كانت لبَّ المغاني ، وهي لبُّ النّساء وخيرتُهن ، في حين وصف غيرها بالقشور . وقال دِيكُ الْجِنّ [3] :

(١) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سنَاء الْمُلك ٥٠٠ .

(٣) من الطويل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ١٧٩ .

وَآنِسَـــةٍ عَـذْبِ الثّنَـايَـا وَجَـدْتُهَـا عَلَى خُطَّةٍ فِيهَا لِذِي اللُّبِّ مُتْلَفُ

فجاءت كلمة (لُبّ) بمعنى : (العقل) ، في سـياق الغزل بالحبيبة ، حيث إنها تسْلب عقولَ البشر .

وتأتي كلمة (رَوَّى) بعدّة معانٍ ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ[1] :

رَوَّيْـتَ مِنْ دَمِهَـا الثَّرَى وَلَطَالَمَـا رَوَّى الْهَوَى شَـفَتَيَّ مِنْ شَـفَتَيْهَا

جاءت الكلمة في سـياق حديثِه عن مقتل حبيبته ، فكانت بمعنى : (الشِّـبَع والشُّرْب) ، فـ : (الثّرَى) قد تشرّب دمها ، وارتوى منه بعد موتها ، ثم يسْتذكر شبعهُ من تقبيل شفتيها قبل وفَاتِها .

ويقول ابنُ سنَاء المُلك[2] :

وَمَرَّ بِي يَرْوِي حَـدِيـثَ الْأَسَـى فَاسْـمَعْ بِعَيْنِكَ الَّذِي قَدْ رَوَى

فـــ : (رَوَى حديثَ الأَسَـى) بمعنى : نقلهُ وحملهُ . وبهذا يظهر أنّ عديدًا من الألفاظ ترِدُ بعدَّة معانٍ تختلف فيما بينَها في ذلك السّـياق الذي يحدّد المراد منها ، فالسّياق له أثر كبيرٌ في توجيه معاني الألفاظ ودلالاتها .

ثانيًا: التّرادفُ اللُّغويّ :

تتأثّر اللُّغة بعواملَ عديدةٍ ؛ منها : نهضـة الأمم ، وتداخُل الشّـعوب ؛ ما يؤدّي إلى إنتاج ألْفاظٍ جديدة ، فتعدَّدت الأسماء للشيء الواحد ، وعلى الرُّغم من وجود التّقارب الدّلاليّ بين الألفاظ ؛ إلّا أنّ دلالاتها تختلف عند دخولها سـياقًا معيّنًا ،

(١) من الكامل ، ديوان ديك الجن ٩٠ .

(٢) من السريع ، ديوان ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

فتركيب الجمل يفرضُ معاني جديدةً تكتسبها الألفاظ ، وربما تفقِد بعضها لو كانت مفردةً خارج السّياق أو في المعجم .

فـ(التّرادُفُ) من أهمّ القضايا اللُّغويّة التي تناوَلها النّقّادُ ؛ قدماءُ ومحدثون ، ويعدّ سيبويْه (١٨٠هـ) : من أوائل من ألَّف فيه - بمعناه دون لفْظه - كمصطلح؛ فعند تقسيمِه الكلام ذكر اختلاف اللَّفظين والمعنى واحدٌ، ومثَّل له بـ : (ذهَبَ وانطَلَق)[1] . ثم تبعه عددٌ من العلماء ؛ منهم : الْأَصْمَعِيُّ (٢١٥هـ) ؛ فأَلَّفَ كتابَ (مَا اخْتَلَفَ لَفْظُهُ وَاتَّفَقَ مَعْنَاهُ) . وظهر مصطلح (التَّرَادُف) أوّلَ مرّةٍ عند الرُّمَّانِيِّ في كتابه : (الْأَلْفَاظُ الْمُتَرَادِفَةُ وَالْمُتَقَارِبَةُ فِي الْمَعْنَى) .

واختلف النّقّاد ما بين مؤيّدٍ ، ومنكرٍ لهذه القضيّة ؛ فمن أنكر وجود الترادف احتجَّ بأنّ لكلّ لفظٍ دلالةً محدّدة لا يمكن أنْ تتطابق تمامًا مع دلالة لفظٍ مختلف ، وأنّ ما يظُنُّه بعضُ النّاسِ (تَرادُفًا) إنّما هو (تبَايُنٌ) ، وأنّ صفات الأشياء إنّما ترجع إلى معنًى واحد[2] ، حتى إنّ أَبَا هِلَالٍ الْعَسْكَرِيَّ (٣٩٥هـ) أَلَّفَ كتابه : (الْفُرُوقُ فِي اللُّغَةِ) لينفي وجودَ التّرَادف .

ومن أبرز من قال بـ(التّرادُف) : أَبُو حَسَنٍ الرُّمَّانِيُّ (٣٨٤هـ) ، وابْنُ جِنِّيٍّ (٣٩٢هـ) ، وابْنُ سِيدَه (٤٥٨هـ) ، وغيرهم ، لكنّهم تفاوتُوا في قَبُوله ؛ فمنهم من وضع شروطًا لتحقُّقه ؛ منها : ألّا يكون نتيجةَ اختلافِ لهجاتِ القبائل ، وأنْ تتطابق الكلمتان تطابقًا تامًّا في المعنى.

---

(١) كتاب سيبويه ٢٤/ ١ .

(٢) يُنظر : المزهر ٤٠٤ .

فوجود التَّرادُف التّامّ قليلٌ جدًّا أو هو نادرٌ ، أمّا بمعناهُ العامِّ ، أو الجزئيّ مع وجود زيادةٍ أو فروق دقيقةٍ بين الألفاظ ؛ فمُمْكنُ الحدوث .

ويُمكِن الجمعُ بين المترادفات في عدّةِ مجموعاتٍ دِلاليّة هي كالتالي :

أ. الترادُف في سيَاقِ المشاعرِ الإنسانية :

- في سياق الحـُبّ :

يَكثُرُ تَوارُدُ (التّرادُفِ) في سِـياقاتٍ يتحدّث فيها الشّـاعرُ عن ذاته ومشـاعرِه ؛ فيجمعُ الكلماتِ المترادفةَ ليُكثّفَ رُؤَاه ، ويتأمّل روحَه ، ويكتب معاناتِه ؛ يقول تَمِيمٌ الْفَاطِمِيُّ [1] :

لَمْ أَدْرِ فِي حُبِّي لَهَا مَا الْأَسَـى وَلَا تَـطَـعَّـمْـتُ أَلِـيـمَ الْـغَـرَامْ
وَكُـلُّ مَـحْـبُـوبٍ لَـهُ ضَـجْـرَةٌ يَطُولُ فِيهَا الْعَذْلُ وَالِاخْتِصَـامْ
وَمَـا تَـجَـنَّـتْ قَـطُّ مُـذْ أَيْـقَـنَـتْ أَنِّـي بِـهَـا ذُو كَـلَـفٍ مُسْـتَـهَـامْ
وَلَا دَعَـاهَـا الـتِّـيـهُ يَـوْمًـا إِلَـى أَنْ تُظْهِرَ الـدَّلَّ وتُبْدِي الْمَلَامْ

فجاءت ألفاظُ : (حُبّ ، غَرام ، هِيام) بمعنى : الحُبّ ؛ فـ (الغَرام) هو : التّعلّق بالشـيء تعلّقًا لا يُسـتطاع التّخلّصُ منه [2]، ويأتي بمعنى : حُبّ وعِشـق. وكلمة (الهِيام) التي جاءت في البيت الثالث بصـيغة (مُسْـتَهام) هي بمعنى : هائِم القلب بالحُبّ ، أو شديد الحُبّ . وكذلك جاءت عبارةُ (ذُو كَلَفٍ) ، وهي بالمعنى نفسه؛ إذْ تعْني : (العاشِـقَ المُحِبَّ) ؛ ليؤكّدَ شـدّةَ حبِّه لها ، واهتمامِه بأمْرها ، فحبُّها لم

(١) من السريع ، ديوان تميم الفاطميّ ٤٠٦ .

(٢) القاموس الوسيط ، مادة (غرم)

يشــبْهُ حزنٌ أو ألم . واجتمعتْ في الأبيات لفظتَا : (المَلَام والعَذْل) ليجعلهُما من الأفعال المتكرّرة بين الأحبّة ، كما تكرَّر التّرادُفُ في البيت الأخير ؛ حيثُ هي لا (تُظْهِرُ وَلا تُبْدِي) تغنُّجًا أو لومًا .

ويقول ابْنُ سنَاء المُلك [1] :

يُرِينِي خَيَالِي شَــخْصَــهَا وَبَهَاءَهَا وَنَضْــرَتَهـا حَتَّى كَـأَنِّي نَظَرْتُهَـا

فهي تظهرُ في الخيال مجتمعةً فيها صــفاتُ الجمال والبهاء ، فيظهر التّرادف بين: (بَهَى ونَضَر) ؛ وهما بمعنى : الحسْن والجمال والإشراق . كما وردت لفظتَا: (يُرِينِي ونَظَرْتُ) ؛ فــ (رَأى) بمعنى : نظر بالعين أو بالقلب ؛ ليستشعرَ رُؤيتَه لها ، ولقاءَه بها .

ويقول ابنُ الرومي [2] :

يَا حَرَّ صَــدْرِي عَلَى ثَلَاثَةِ أَمْـــ ـــوَاهِ هُرِيقَتْ فِي التُّرْبِ وَالْمَدَرِ

مَاءِي شَــبَاب وَنِعْمَة مُزِجَـــا بِـمَـاءِ ذَاكَ الْـحَـيَـاءِ وَالْـخَـفَـرِ

فالشّــاعرُ يتحسَّــر هنا على ثلاثة مياهٍ انتثرتْ في الأرض ، واســتخدم ألفاظَ: (تُرْب ومَدَر) للتعبير عنها ، و(المَدَرُ) هو : الطّين الذي هو تُرابٌ ممزوجٌ بماء ، وأحدُ هذه المياه هو : (الْحَيَاءُ والخَفَر) ، وهما مترادِفتان . فاســتخدام الشّــاعرِ ألفاظًا تتعلّق بالتّراب ؛ يؤكّد خسـارَته حبيبتهُ ونفسَـه في آنٍ واحدٍ ؛ فجعل الشّـبابَ والنّعمة مُزِجا بحيائها الَّذي رادَفهُ بلفظةِ (خَفَر) لِيشيدَ بهذه السِّمة .

---

(١) من الطويل ، ديوان ابن سنَاء المُلك ٥٠٣ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن الرومِيّ ١٤ .

يقول ابنُ الرُّومِيِّ [1] :

يَا غَضَّـــةَ السِّـــنِّ يَا صَـــغِيرَتَهَا أَمْسَـيْتِ إِحْدَى الْمَصَـائِبِ الْكُبَرِ

فـ : (الْغَضُّ) بمعنى : الطَّرِيّ الحديث من كلّ شيء[2]، وعندما قرنها بـ (السِّنّ) قصـد حداثةَ سـنِّها ، ثم كرَّر نداءه بقوله : (صـغِيرتها) ، و(الصِّـغَرُ) كذلك : حداثةُ السّنّ، وجاء تكرارُ المعنى بألفاظٍ متعدّدةٍ ليستمتعَ الشّاعرُ بهذا الوصف ، ثمّ يوقع التَّضادَّ ليجعلَ فقْدَها من كُبْريات المصائب .

وفي سياق الحزن ؛ يقول أبو تَمَّام [3] :

وَأَلْبَسَـنِي ثَوْبًا مِنَ الْحُزْنِ وَالْأَسَـى هِلَالٌ عَلَيْـهِ نَسْـجُ ثَوْبٍ مِنَ التُّرْبِ

فلفظةُ (الأسَى) تأتي بمعنى : (الحُزن) ، وقد جعلها الشاعر ثوبًا لِبسَه ، في حِين أنّ جاريتَهُ لبستْ ثوبًا من التّراب .

ومن مرادفات الحزن كذلك : (اللَّهَفُ) في قَول ابنِ نُبَاتَة [4] :

لَهْفِي عَلَيْكَ وَهَلْ لَهْفٌ بِنَافِعَةٍ إِذَا تَحَـدّرَ دَمْعُ الْعَيْنِ وَانْهَمَلَا

فكرَّر كلمةَ (لَهْف) مرّتين ليبيِّن بشـاعةَ فقدِها ، ثمّ أكّد بكاءه بذكر لفظتيْ: (تَحَدَّرَ ، اِنْهَمَلَا) ؛ فـ : (تَحَدَّرَ الدَّمْعُ) بمعنى : (سَـالَ ونَزَلَ) ، و(هَمَلَتِ الْعَيْنُ) بمعنى : (سَالتْ وفاضَتْ دُموعُها) . وفي سياق الشّكوى يقول :

---

(١) من المنسرح ، ديوان ابْنِ الرُّوميّ ١٧ .

(٢) لسان العرب ، مادة (غضض).

(٣) من الطويل ، ديوان أبي تمام ٥٣ .

(٤) من البسيط ، ديوان ابْنِ نُبَاتةَ المِصريّ ٥٥٧ .

أَشْـكُو إِلَى اللهِ بَيْنًا لَا انْقِضَـاءَ لَهُ وَرِحْلَةً لِلنَّوَى لَا تُشْبِهُ الرِّحَلَا

فالشّـاعر يشـتكي الفراق ، فجمع كلمتَيْ : (الْبَيْن والنَّوَى) ؛ فـــ (الْبَيْنُ) هو: (الفُرْقَةُ والنَّاحيَةُ) ، و(النَّوَى) هو : (البُعدُ والوَجْهُ الّذي يُذْهَبُ فيه) [1] . فلهما دلالةُ البعد والفرقة ، فوصـفَ الشّـاعر رحلتَه بأنّها رحلةٌ لا تشـبِهُ أيَّ رحلةٌ ؛ إذْ لا عوْدةِ منها .

وفي سياق الحزْن والبكاء ؛ يقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيعِ [2] :

أَبْكِيـكَ مَـا نَـاحَـتْ مُـطَـوَّقَـةٌ تَحْـتَ الظَّلَامِ تَنُوحُ فِي الْغَلَسِ

وقع التَّرادف في البيت السابق بين ألفاظٍ عدّةٍ ؛ فالشّاعر ابتدأ بقوله : (أَبْكِيكَ)، ثم جاء بلفظ (نَاحَتْ) ؛ والنَّوْحُ للإنسان : (البُكَاء) ، ثم جاء بزمنِ هذا البُكاءِ وهو: (اللّيل) ، فرادفَ بين لفظتَيْ : (الظّلَام والغَلَس) ؛ فـــ : (الغَلَسُ) : ظلمَة آخرِ اللّيل حينما تختلطُ بضـوء الصُّـبْح [3] ، فالشّـاعرُ يُحْضِـر بكاءه إلى الزَّمن الحالي ، ويقْرِنُه بنوْحِ الحمام في الظّلام ليوحِي باستمرار حزْنه ودوامِه .

ويقولُ ابْنُ سنَاءِ المُلك [4] :

وَأَيْسَـرُ مَـا بِي أَنَّنِي مِنْ تَـدَلُّهِي أَرُوحُ بِلَا ذِهْنٍ وَأَغْـدُو بِلَا لُـبِّ

(١) القاموس المحيط ، مادة : (نوَى) .

(٢) من الكامل ، الكامل ٢٨٦ .

(٣) لسان العرب ، مادة : (غلس)

(٤) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سنَاء المُلك ٤٩٩ .

جاء التَّرادف بين لفظتيْ : (ذِهْنٍ ولُبٍّ) ؛ فـ : (الذِّهْنُ) هو : (الفَهْمُ والعَقل) ، و(اللّبُّ) هو : (العقل) ، ومن المفارقة : أنّ أقَلّ ما أصاب الشّاعر بعد وفاة محبوبتِه، من شدّة حَيرتِه ، أن أصبح يسير بلا عقل ، فقَسّم أوقاتَه لرواحٍ وغُدُوٍّ قضاها بلا عقل .

وقال دِيكُ الْجِنّ عن (العَذْل) [1] :

يَقُولُ : قَتَلْتَها سَفَهًا وَجَهْلًا وَتَبْكِيَهَا بُكَاءً لَيْسَ يُجْدِي

فهو يُسقطُ اللَّوْمَ على الشّاعر ، ويصفُه بالجهل ، ويؤكِّد ذلك بذكر المرادِف له وهو : السَّفَهُ ، كلُّ ذلك لِيجدَ ما يُواسِيهِ بعدَ وفاتِها ، حتّى إنّ بكاءَه لم يعُدْ له فائدة.

وفي سياق البُعد والفُرقة ؛ يقول يعقوب [2] :

لَيْتَ شِعْرِي بِأَيِّ ذَنْبٍ لِمُلْكِ كَانَ هَجْرِي لِقَبْرِهَا وَاجْتِنَابِي

فـ (الهَجْر والاجتِناب) يحملان معنى (البُعد) .

ويقول مُعَلّى الطّائِيُّ [3] :

دُونَ الْمُقَطَّمِ لَا أُلَبِّسُهَا مِنْ زِينَةٍ قُرْطًا وَلَا شَنَفَا

فالشّاعرُ بعد وفاة محبوبته ، وابتعادِها ؛ لا يستطيع أنْ يُلْبِسَها الحُليَّ ؛ كنايةً عن عدم تمكُّنه من لقائها ، ثم جاء بلفظة : (شَنَف) ، وهي مرادِفة لكلمة : (قُرْط) .

---

(١) من الوافر ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٥ .

(٢) من الخفيف ، الكامل ٢٨٧ .

(٣) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

وقال شَرَفُ الدّينِ الْأَنْصَارِيُّ [1] :

وَكُـنْـتُ أَخَـافُ عَـلَـيْـهَـا الْـعُـيُـونَ فَقَدْ حَقَّقَ النَّهَرُ ذَاكَ الْفَرَقْ

يبرزُ في البيت شعور الخوف والهلع على الحبيبة ؛ خشيةَ أنْ تذْهب بها العيون، ولكنْ ما يخشاه الشّاعر قد تحقَّق بفعْل النَّهر الّذي غرقتْ فيه الحبيبة ، فأشار إلى هذا الشّعور في نهاية البيت ، مستعملًا لفظةَ (فَرَق)؛ وهي تعني : (الخَوفَ) ، أيضًا.

وقال ابنُ سنَاء المُلك [2] :

وَيَـا مُنْيَـةً يَـا لَيْتَنِي لَـمْ أَفُزْ بِهَـا وَأُمْنِيَـةً يَـا لَيْتَنِي مَـا بَلَغْتُهَـا

يتحسَّر الشّاعر على خسارته حبيبته ، مُستعملًا أسلوب التّمنّي ؛ حيث يتمنَّى أنّه لم يصـلْ إليها ، فكانت له (أُمْنِيَةً ومُنْيةً) ؛ وهما مترادفتان ، وكرّرهُما الشّـاعر ليلحَّ على أنّها كانت (مُنْيةً)، حتى تحقّقت له ، ومن ثَمّ فقدها .

وقال ابْنُ حَمْدِيسٍ [3] :

جَوْهَرَةً كَـانَ خَـاطِرِي صَـدَفًـا لَـهَـا أَقِـيـهَـا بِـهِ وَأَحْـمِـيـهَـا

فهو يحكي عن زمنٍ انْتهى ، يتذكَّر فيه جاريتَه (جَوْهَرَةَ) ، التي كان شـديدَ التعلّق بها ، وقد برز هذا التعلُّقُ في : إيقاع الترادُف بين لفظتَيْ : (أَقِيهَا وأَحْمِيهَا) ، ويُبَيّن كذلك حرصَه على حفظها .

---

(١) من المتقارب ، ديوان الصّاحب شرف الدين الأنصاريّ ٣٣ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابْنِ سنَاء المُلك ٥٠٢ .

(٣) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْديس ٤٦١ .

يقول الوزيرُ ابْنُ الزّيّات[1]:

فَهَبْنِي عَزَمْتُ الصَّبْرَ عَنْهَا لِأَنَّنِي جَلِيدٌ فَمَنْ بِالصَّبْرِ لِابْنِ ثَمَانِ؟

يقول مُستفْهِمًا مُتعجّبًا: اِحْسِبْنِي أنّي صَبرْتُ بعدها لأنّني جلِيدٌ، و(الجَلَدُ): الصّبر مع القوّة[2]، وأنّني كبيرٌ أستطيع التحمّلَ والجلد؛ فماذا بوسْعِ الطّفل الصّغيرِ أن يفعلَ ؟! واختار الشّاعرُ للصّغيرِ لفظةَ (الصّبر) بدلًا عن (الجَلَد) لضعْفِه، وقلّة حيلتِه.

ب. الترادف في سياق مصيبة الموت:

كثيرٌ من المترادِفات تأتي في سياق الموت لتمتلئَ الأبياتُ الشعريةِ صدًى للفجيعة، ونوحًا على الحبيبة؛ يقول البُحْتُرِيُّ[3]:

عَمْرِي لَقَدْ فَدَحَ الْخَطْبُ الَّذِي طرقت بِهِ اللَّيَالِي وَجَلَّ الْحَادِثُ الْجَلَلُ

لِلّهِ أَيُّ يَدٍ بَانَ الْحِمَامُ بِهَا مِنَّا وَأَيَّةُ نَفْسٍ غَالَهَا الْأَجَلُ

جَرَى لَهَا قَدَرٌ حَتْمٌ فَحَلَّ بِهَا مَكْرُوهُهُ وَقَضَاءٌ مُوشِكٌ عَجِلُ

يتحَدّث الشّاعرُ عن مصيبةِ فقْدِ حبيبتِه، فتظْهرُ المترادفاتُ؛ إذْ إن وَصْفَ هذه المأساةِ لا يَكْفِيهِ كلمةٌ واحدة، فذَكَرَ في البيت الأول: (الْخَطْب)؛ وهي: (الأمرُ الشّديد)، ثم جاء بلفظة: (جَلَل)، وهي: (الشيءُ الكبيرُ العظيم)، ثم: (الحَادِث)، وهي: (النّازِلة، ونوباتُ الدّهر ومَصائِبُه).

---

(١) من الطويل، ديوان الوزير محمد بن الزيّات ٣٨.

(٢) لسان العرب مادة (جلد)

(٣) من البسيط، ديوان البُحْتري ١٨٨٧.

وكَيْ يصف الحادثَ بأنَّه عظيمٌ وكبيرٌ ؛ فقد عَبَّرَ عنه بلفظةِ : (جَلَّ) ؛ أي : عَظُمَ وكَبُرَ ؛ فهو يرى أنّ موتَها من أعظمِ المصائب وأكبرِها ، التي حلَّتْ به . ثم ينتقل في البيت الثاني ليبيِّن ماهيّةَ هذه المصيبةِ ؛ فجاء بلَفظ : (الحِمَام) الذي يَعنِي : (الموت) ، ولفظِ (الأجَل) الّذي يَعني : (وقْتَ المَوت وحِلَّهُ) ، ويأتي بمعنى : (الموت) أيضًا ، ثم جاء بلفظِ : (غَالَ) ؛ الذي يَعنِي: قتلَه على حين غفلة ، وبهذا تنتشِر ألفاظُ الموت في الأبيات .

ثم يأتي في البيت الثالث ليتحَدَّثَ عن إيمانه بما حلَّ بها ، فجاءت لفظتا : (قَدَر وقضَاء) ، فـ (القدَر) هو : القضاء الّذي يقضي به الله على عبادِه ، و(القَضاء) : ما يقدِّره الله على الإنسان . ثم جاءت لفظتا : (مُوشِكٌ وعَجِل) لوصْفِ هذا القضاء ، فأَمّا (مُوشِكٌ) في (المُعجم) فمادَّتُها : وَشَكَ ، ويقال : أمْرٌ وشيكٌ ؛ أيْ : سَرِيع [1] ، وأمّا (عَجِلُ) فهي بمعنى : (سَرِيع) أيضًا ؛ فهذا القضاءُ حلَّ سريعًا فلم يمهِلْها ولم يمهِلهُ .

وقد تُرادف كلمةُ (الحِمَام) لفظةَ (الموت) ؛ كما في قول ابنِ سنَاء المُلك[2] :

وَكَيْفَ اعْتَدَى ذَاكَ الْحِمَامُ عَلَى الْحِمَى وَكَيْفَ سَبَاكِ الْمَوْتُ جَهْرًا بِلَا حَرْبِ

ويقول البُحتُرِيُّ [3] :

مَثُوبَةُ اللهِ مِمَّا فَارَقَتْ عِوَضٌ وَجَنَّةُ الْخُلْدِ مِمَّا خَلَّفَتْ بَدَلُ

---

(١) لسان العرب ، مادة : (وشَك) .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سنَاء المُلك ٤٩٦ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ البُحْتُرِيّ ١٨٨٨ .

فجاء معنى البيت في سياق الدُّعاء للمُتوفَّاة ، وطلبِ المثوبةِ من الله وجنّةِ الخلد ، لها ، ثم جاء بلفظيْ : (عِوَضٌ وبَدَلُ) ، و(العِوَضُ) : البدل والخلفُ من الشيء ، وكذلك (البَدَل) : تَأتي بالمعنى ذاتِه ليكثّفَ من دعائه لها، وتمنِّيه حُسنَ الختام لها.

ويقول ابنُ نُبَاتَةَ [1] :

هَلَّا بِغَيْرِكِ أَلْقَى الْمَوْتُ جَانِبَهُ لَقَدْ تَأَنَّقَ فِيكِ الْمَوْتُ وَاحْتَفَلَا

هَلَّا قَضَى غُصْنُكِ الزَّاهِي شَبِيبَتُهُ فَمَا تَرَعْرَعَ حَتَّى قِيلَ قَدْ ذَبُلَا

فقولُه عن الموت : (تَأَنَّقَ وَاحْتَفَلَا) ؛ يعني : أنّه حَسَّنَ مظهره ، وتَجمَّل بها ، كما أنّه (احتَفَل) ؛ أيْ : تَزيَّن وتجمَّل . وتأتي الكلمتان بمعنى : (السّرور) ؛ فهُما تشتركان في عدَّة معانٍ . ثم يتحسَّر على عمرها الّذي قضى ، فذكر ثلاثةَ ألفاظ جاءت بمعنى (الشّباب) ، بعد أن أسْقط عليها أوصافَ النبات ، فكانت : (الغُصْنَ الزّاهي) ، و(زَهَا) بمعنى : (زَكا ونَمَا وشَبَّ) ، ثم قال : (شَبِيبتُه) ؛ أي : (شبابَه) ، ثم قال: (ترَعْرَع) ؛ بمعنى : (نشَأ وشَبَّ) ، فجاء بثلاثِ كلمات بالمعنى ذاتِه لِتُعطِيَ معنى التَّحسُّر على شبَاب هذه الجاريةِ الّتي ذَبُلَت كما تَذْبُل الأغصان .

وقال ابنُ الرُّومِيّ [2]:

لَكِنَّهُ وَتْرُ مَالِكٍ مَلِكٍ يَعْلُو عَلَى الطَّالِبِينَ بِالثُّؤَرِ

(١) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتةَ ٥٥٨ .

(٢) من المُنْسِرح ، ديوانُ ابنِ الرّوميّ ١٧ .

فالشّـــاعر يتحدّث عن (الموت) ، وقد صَـــوَّرَهُ (ثَأرًا) بيَدِ الله لابُدَّ أنْ يتحقَّق ، وقد رادَفَ بين (الوَتْر) و(الثّأر) ، وكِلاهُما بمعنى : (القَتل) . وعنه كذلك يقول ابنُ دَرّاج [1] :

هُوَ الرُّزْءُ أَلْوَى بِعَزْمِ الْقُلُوبِ مُصَابًا وَأَوْدَى بِحُسْنِ الْعَزَاءِ

فوصَفَه بـــ : (الرُّزْءِ) ؛ وهو : (المُصيبة الشّديدة) . وأَوْقعَ التّرادُفَ بين لفظتَيْ : (أَلْوَى وأَوْدَى) ، وكِلتاهُما بمعنى : (أَهْلَك) ، فـــ (المَوت) هكذا فعَل بالقلوب ، ولم يَترك شيئًا يتعزّى به .

ثالثًا: التَّضَادُّ :

ويُقصَـــدُ به : (التّقابُلُ اللَّفظِيُّ) ، أو : (الثُّنَائِيّاتُ الضِّـــدِّيَّةُ) ، وهو : أنْ يُوجد في البيت كلِمتان إحداهُما تُضَـــادُّ الأُخرى في معناها ، «وَيَرْتَبِطُ التَّقَابُلُ اللَّفْظِيُّ بِطَبِيعَةِ لُغَةِ الشِّـــعْرِ ارْتِبَاطًا حَمِيمًا ، مِنْ حَيْثُ : تَمَيُّزُهُ بِالتَّعْبِيرِيَّةِ ، وَقُدْرَتُهُ عَلَى الْإِيحَاءِ ، وَإِثَارَةِ الِانْفِعَالِ ، وَتَمْثِيلِ التَّبَايُنِ السَّطْحِيِّ وَالْعَمِيقِ فِي الصُّورَةِ وَالْحَدَثِ مِنْ خِلَالِ الْجَمْعِ الْفُجَائِيِّ الْمُبَاشِـــرِ بَيْنَ وِحْدَتَيْنِ مُتَقَابِلَتَيْنِ» [2] . فيُؤَلِّفُ الشّـــاعرُ بين مَعنَيين هما في الأصـــل مُختلفانِ مُتضَـــادّانِ ليعبِّر عن رُؤيةٍ أو شُـــعورٍ يَخْتبِئُ خلفَ هذا الاســـتعمال . وذَكَرَه قُدَامَةُ بْنُ جَعْفَر (٣٢٧هـــ) بمعنى : (التّكافُؤ) ، وهو عنده : التَّقابُل بيْن مَعنَيين من جهة المُصـــادَرَة ، أو السَّـــلْب ، أو الإيجاب ، أو غيرها [3] .

---

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاج القَسْطَلّيّ ١٢٠ .

(٢) إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ ٦٩ .

(٣) يُنظر : نَقد الشعر ١٤٧، ١٤٨ .

وظَهَر هذا المعنى عند ابْنِ رَشِيقٍ الْقَيْرَوَانِيِّ (٤٥٦هـ) ، وسمّاهُ : (المُطابَقة في الكلام)، وعرَّفَه بأنّه : «جَمْعُكَ بَيْنَ الضِّدَّيْنِ فِي الْكَلَامِ أَوْ بَيْتِ شِعْرٍ» [١] .

ويَعِيش الشّاعرُ الرَّاثِي حالَةَ ذُهولٍ مِن وفاة الحبيبة ؛ فهو يعيشُ مُتناقضاتٍ وصراعًا داخليًّا يظهر في شعره ، في تشكيلاتٍ لغويّةٍ مُتضادّةٍ ، فانتقالُ الإنسان من الحياة إلى الموت ؛ يجعل مُتلقِّي هذا القضاء ما بين مُتصوِّرٍ للحياة الأخرى مُتسائلٍ عنها ، ومُتحيِّرٍ في حياته كيف سيقْضِيها ، وكيف سيواجِه قدر الموت ، كما تحضر تلك الحياةُ في شِعره في صورةٍ كانت وانتهت ، فينقُل زمنًا مضى إلى الحاضر ليروي تفاصيلَه ، ويكملُ قصّته في زمنِه الحاضر .

ويمكن حصرُ استعمالِ الشُّعراءِ التَّضادَّ في مجموعاتٍ دلاليّةٍ معيّنةٍ كالآتي :

١ . التّضَادُّ بين الحياة والموت :

ويُسمَّى : (التَّضَادَّ الْحَادَّ) ، وهو الّذي يُقسِّم عالم الكلام بحسْمٍ دونَ الاعترافِ بدرجاتٍ أقلَّ أو أكثرَ [٢] . ومن أهمِّ دلالات التَّضادّ : ما كان بين الحياة والموت ، وهو من أكثرِ الثُّنائيّات تداوُلًا بين الشّعراء ، وأبْرَزُها : ما يَحمِلُ يَقِينًا ببَقاء الله وفناء الخَلق ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ [٣] :

الْخَلْقُ مَاضُونَ ، وَالْأَيَّامُ تَتْبَعُهُمْ نَفْنَى وَيَبْقَى الْإِلَهُ الْوَاحِدُ الصَّمَدُ

أورد الشّاعرُ حقيقةً أزليّةً بفناء كلِّ من على هذه الأرض ، وبَقاءِ الله – عزّ وجلّ– ، فهذا الإيمان بالقضاء والقدر يدعو الإنسانَ إلى الصّبر في مُواجهة مصائبِ

(١) العمدة ٥/ ٢ .

(٢) يُنظر : عِلم الدِّلالة ١٠١ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ دِيك الجِنّ ٩٧ .

هذه الدّنيا ؛ فجاء لفظُ : (نَفْنَى) ، و(الفَناءُ) : هو الزّوال ، والهلاك ، والموت ، مُقابِلًا لِلفظِ : (يَبْقَى) ، و(البَقاءُ) هو : الدّوام ، والثّبات. ويقول ابْنُ درّاجٍ القَسْطَلّيّ[1] :

بَقَاءُ الْخَلَائِقِ رَهْنُ الْفَنَاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِي

فـ (بَقاءُ الخَلقِ) يُقابِلُه : فناءٌ حتميٌّ ، ومهما كبُر التَّدانِي – وهو: القُربُ–؛ فإنّ (النَّأْيَ) – وهو البُعدُ – مَصِيرُه . ويقول ابنُ حَمْدِيس [2] :

يَهْدِمُ دَارَ الْحَيَاةِ بَانِيهَا فَأَيُّ حَيٍّ مُخَلَّدٌ فِيهَا

فجاء التَّضادُّ هنا بين لفظتَيْ : (يَهْدِمُ ويَبْنِي) ؛ والهَدْمُ : نقْضُ البناء وإسقاطُه ، والبِناءُ : إقامتُه ؛ فقد جعل الشّاعر الحياة دارًا تُبنَى وتُهْدَم ، وأمْرُها بيد الله وحده.

ويقول دِيكُ الجِنّ [3] :

كُنْتِ زَيْنَ الْأَحْيَاءِ إِذْ كُنْتِ فِيهِمْ ثُمَّ قَدْ صِرْتِ زَيْنَ أَهْلِ الْقُبُورِ
بِأَبِي أَنْتِ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَوْ تِ وَتَحْتَ الثَّرَى وَيَوْمَ النُّشُورِ

فوقَع التّضَادُّ في البيت السابق بين : (الأحياء وأهلِ القبور) ، فكما كانت مَحبُوبَتُه (زَيْنَ النّاسِ) في حياتها ؛ فهي كذلك بعد موتها ، ويقابل الشّاعرُ أيضًا بين موْقِعها (تحتَ الثّرى) في القبر ، و(يومَ النشور) ؛ وهو يوم يبعث الموتى من قبورهم ، فهو في كلّ مراحل الحياة يتمنّى بقاءها معه .

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ درّاج القَسْطَلّيّ ١١٩ .

(٢) من المنسرِح ، ديوانُ ابنِ حَمْديس ٤٦١ .

(٣) من الخفيف ، ديوان ديك الجن ٩٩.

ويقول ابنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [1] :

يَـا مُنْيَـةَ الصَّـــبِّ أَمَّـا ثَكْـلُ مُهْجَتِـهِ فَقَـدْ أَقَـامَ وَأَمَّـا صَــبْرُهَـا فَخَلَا
مَا أَحْسَــنَ الْعَيْشَ فِي عَيْنِي وَأَنْتَ بِهَا أَمَّـا وَأَنْـتَ بِـأَكْنَـافِ التُّرَابِ فَلَا

فـــ (أَقَامَ) أي : (لَبِثَ ، ودَامَ فِيه) ، و(خَلَا المَكانُ) ؛ أي : (فَرِغَ ، ورَحَلَ سـاكِنُوهُ). وقد اسـتخدم الشّـاعرُ لفظة (أقامَ) ليُحيلَها إلى : فقْد رُوحه ؛ فهو قائمٌ متجدّد ، وأمّا الصّـبر ؛ فقد رحل وفرغ ، ثم يُقابل الشّـاعر بين حياته والحبيبةِ فيها ؛ فهي حسـنةُ العيش ، أما وقد ماتتْ ؛ فلا يجد هذا الحسْـنَ ، واكتفَى بقوله : (لا) ؛ لِينفيَ كلَّ سعادة وراحة .

ويقول عن جاريته :

لَئِنْ حُجِبَتْ تَحْتَ رَدْمِ اللُّحُودِ وَمِنْ قَبْلُ فِي شُــرُفَـاتِ الْعَلَاءِ

ففي البيت يقابل الشّـاعر بين حياة الجارية وقد كانت في (شُـرُفات) – جمعُ : (شُـرفةٍ) ؛ وهي : المَكان العالي – ، فأصبحتْ في اللَّحْد وقد غُطّيَ بالتّراب ، فقابل بين العلوِّ والخفْض ليتصـوَّرَ كيف أنّ حـالهـا تغيَّرَ وتبـدَّلَ ، فعـادت من (عَـالِي الشُّرُفات) ، إلى (الدَّانِي من القُبور) .

ويقول ابنُ الرُّومِيّ [2] :

دَمْـعٌ وَشِــعْـرٌ مُسَــاعِـدٌ أَتَـيَـا طَوْعًـا وَمَـا طَـائِعٌ كَـمُقْتَسِــرِ
أَشْــكُـو إِلَـى اللهِ لَا إِلَـى أَحَـدٍ إِنْ مِـتِّ وَالـنَّفْسُ حَيَّـةُ الْـوَطَـرِ

(١) من البسيط ، ديوانُ ابنِ نُبَاتةَ ٥٥٨ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّومِيّ ٢١ .

مَنْ لِي بِالصَّبْرِ بَعْدَ مُدَّخَرِ أَفْنَى مِنَ الصَّبْرِ كُلَّ مُدَّخَرِ

فالشّاعر يحاوِل أن يضع موازنةً بين عدّة متضادَّاتٍ ؛ ففي البيت الأول: يشِيد بدمْعه وشعْره عندما انهمرا بعد وفاة الحبيبة طائعيْن ، ثم قارن بين الطّائِع والمُقْتَسِر الّذي يَأتي بالإكراه ، ولا شكّ أنّ شِعْرَه ودمْعه ليْسا كذلك . وفي البيت الثاني : يَنْثِني إلى الله شاكيًا باكيًا موتَه النّفسيَّ وهو لا يزال حيًّا، وفي البيت الثالث : يَجِدُ نفسَه وقد نَفِد كلُّ ما جمعه وادَّخَره من صبْر، فبعْدَ أن وقع الضِّدُّ يتساءل : مَنْ لِي بالصّبر؟

٢. تَضَادُّ الأزمِنَة : الزَّمنُ الماضي/ الحاضرُ :

هو من المعاني الّتي تَدَاوَلَها الشّعراء ، ومن الإشكالات الّتي تمُرُّ بالإنسان عمومًا ، خاصّةً بعد أنْ يفقدَ أعزَّ الأشخاصِ وأحبَّهُم إليه ؛ فيجد ذاتَهُ في مُفترقٍ زمنِيٍّ مؤلمٍ : زمنٍ مضى ، وآخر مقْبلٍ ، وشعورٍ بالوحدة والغربة ، وبطءٍ في مرور الزَّمن ، يصاحبه إحساسٌ بالحزن والأسَى . يقول البحتري [1] :

خَلِيلَيَّ إِنِّي ذَاكِرٌ عَهْدَ خُلَّةٍ تَوَلَّتْ وَلَمْ أَذْمُمْ حَمِيدَ وِدَادِهَا

فَوَا عَجَبًا مَا كَانَ أَقْصَرَ دَهْرَهَا لَدَيَّ وَأَدْنَى قُرْبَهَا مِنْ بِعَادِهَا

فالشّاعر يقفُ بيْن زمنين : واحدٍ يعيشُه ، وآخرَ قد مضى ومضتْ معه الحبيبةُ ، فيأتي التّذكر ليحْضرَها إلى واقعه ، ويظهرُ عدمُ تصديقِ الشّاعر به ، فيوقعُ التَّضادَّ بيْن القرْب والبعْد ، في سياق تعجُّبِه من قِصَرِ عمْرِها .

(١) من الطويل ، ديوانُ البُحتُرِيّ ٧١٤ .

ويقول ابنُ نُبَاتَةَ [1] :

لَمْ يَتْرُكِ الـدَّهْرُ مِنْ أَوْقَـاتِ مُنْتَظِرِي إِلَّا وَآخِـرُ عُـمْـرٍ تَـنْـدُبُ الْأُوَلَا

ففي سياق شَكْوى الدَّهر ؛ يوقع الشَّاعر التَّضادَّ بيْن آخرِ العمْر وأَوَّلِه ، وجعل آخِره ينْدب أوَّلَه ، فالشّـاعر يدفعُه الأسـى ليَرى أنّ حياتَه التي عاشَـها كان بها ميِّتًا يُنْدبُ .

ويقول ابْنُ الرُومِيِّ [2] :

كَـانَـتْ لَيَـالِيـهِ كُلُّهَـا سَـحَرًا وَكَـانَـتْ أَيَّـامُـهُـنَّ كَـالـبُـكَـرِ

يتحدّث الشّـاعر عن زمانِه معَ جاريته ، فيوقعُ التَّضَـادَّ بين اللَّيل واليوم ، فـ (اللَّيلُ) : من مغْرب الشّمس إلى طلوعها ، و(اليوم) : من طلوع الفجر إلى غروب الشـمس ، وهما مُتقابلان، ولكنّ الشّـاعرَ يصـلُ إلى دِلالةٍ واحدةٍ هي : أنّه يرى زمانها مشْرقًا ؛ فهِي من اللَّيل (سَحَرُهُ) ، ومن النّهار (بُكُورُه وغَداتُه) .

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ [3] :

فَبَيْنَمَـا أَنَـا مَعْطُوفٌ عَلَى سَـكَنٍ حَتَّى تَحَرَّكَـتِ الْأَيَّـامُ فَـانْتَقَلَا

فالشّـاعر يوقعُ التَّضَـادَّ بين زمنين ؛ الأوّلِ كان يعيشُ فيه في سُـكونٍ وارتياحٍ ، ولكنّ حركةَ الأيّام تسبَّبتْ في انتقاله إلى الزّمن الآخرِ ؛ فهو يجدُ في ذاكرته سكونًا ، وفي واقعه حركةً غيَّرتْ موازينَ حياته .

---

(١) من البسيط ، ديوانُ ابنِ نُبَاتة ٥٥٧ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّومِيِّ ١٩ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ ابنِ نُبَاتة ٥٥٧ .

ويقول يَحْيَى الْمُنَجِّمُ [1] :

عَزَاءً فَإِنَّ الدَّهْرَ يُعْطِي وَيَسْلُبُ وَصَبْرًا فَلِلدُّنْيَا صُرُوفٌ تَقَلَّبُ

يحيلُ الشّاعرُ صفتَيْ : (العَطاء والسَّلْب) إلى الدّهر ؛ فالدُّنيا حياةٌ لا تدومُ على شيء ، وأحداثُها تتغيَّرُ ولا تبْقَى على حالٍ ، وهذا التّسليمُ من الشّاعرِ نابعٌ من إيمانِه بحقيقةِ الحياة الدُّنيا .

٣. تَضَادُّ الأمْكِنَة :

يرتبط هذا النّوعُ من التَّضادِّ بالتَّغَيُّرِ الزَّمنِيّ ؛ وهو انتقالٌ شعوريٌّ يدفع الشّاعر إلى التّركيزِ على البعْدِ المكانِيِّ ، حيثُ يدفعُه خواءٌ رُوحِيٌّ ، وفراغٌ عاطفيٌّ لينظرَ إلى الأمكنة بصورةٍ مختلفةٍ.

يقول البُحْتُرِيُّ [2] :

فَالشَّرْقُ وَالْغَرْبُ مَغْمُورَانِ مِنْ أَسَفٍ بَاقٍ لِفُقْدَانِهَا وَالسَّهْلُ وَالْجَبَلُ

وَقع التَّضَادُّ بين الشّرقِ والغربِ ، ويسمَّى هذا النّوعُ : تضادًّا عمُوديًّا[3]، وهُما جهتان مُختلفتان ، كما وقع بين : (السَّهْلِ والْجَبلِ) . وإيقاعُ التّضادِّ بينهما جاء لإيضاحِ البعدِ المكانِيّ ، وتأكيدًا لفِكرة أنّ جميعَ النّاس قد أَسفوا لموْت الجاريةِ ، وافتقدُوها .

---

(١) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

(٢) من البسيط، ديوانُ البُحْتُرِيّ ١٨٨٨ .

(٣) علم الدِّلالة ١٠٤ .

ويقول أبو تَمَّام [1] :

لَقَدْ نَزَلَتْ ضَـنْكًا مِنَ اللَّحْدِ والثَّرَى وَلَوْ كَانَ رَحْبَ الذَّرْعِ مَا كَانَ بالرَّحْبِ

وَكُنْتُ أُرَجِّي الْقُرْبَ وَهْيَ بَعِيدَةٌ فَقَدْ نُقِلَتْ بُعْدِي عَنِ الْبُعْدِ وَالقُرْبِ

فالشّاعرُ أمام صدْمةِ وفاةِ جاريتِه ، فتتَّجهُ أنظارُه إلى القبر فمهما عُمِلَ على توسيعِه يبقى ضيِّقًا ، فأوقع التّضادَّ بين : (الرَّحْبِ والضَّنْك) ، كما تحدّث عن أمانيهِ في قرْبِها ، فأوْقع التَّضادَّ بدايةً بين القُرب والبُعد ، ولكنّ هذا البعدَ كان وهي في الحياة ، أمّا بعد وفاتها فيراها بعيدة جدًّا حتى عن بُعدها الأوّل ؛ فانتقلتْ إلى حياةٍ لا يُرجى قربها .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [2] :

بِرُغْمِيَ قَدْ أُنْزِلْتِ أَضْيَقَ مَنْزِلٍ فَلَا مَرْحَبًا بِالْمَنْزِلِ الْوَاسِعِ الرَّحْبِ

فأوْقع التَّضادَّ بين : (ضَيِّقَ ووَاسِع) ؛ فالحبيبة قد أُنْزلتْ في مكانٍ أكثر ضيقًا . وليكثّف الشّاعر هذه الدّلالة ؛ اختار صيغةَ التّفضيل (أَضْيَقَ) ، ثمّ وازنه بمنزله (الواسِعِ الرَّحْبِ) الّذي لا يجد ترحيبًا به .

ويقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيعِ [3] :

فَأَصْبَحْتُ مُغْتَرِبًا بَعْدَهَا وَأَمْسَتْ بِحُلْوَانَ (مُلْكٌ) غَرِيبَهْ

أَرَانِي غَرِيبًا وَإِنْ أَصْبَحَتْ مَنَازِلُ أَهْلِي مِنِّي قَرِيبَهْ

(١) من الطويل ، ديوانُ أبِي تَمّام ٥٤ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

(٣) من المتقارب ، الكامل ٢٨٧ .

فالشّـاعرُ يتناول معنى : (الْغُرْبَة) ، والغريب هو : من بعُدَ عن وطنِه ، أمّا غربةُ (مُلْكَ) – وهي جاريتُه – ؛ فهي غُربةٌ دائمةٌ لا رجوع منها ، وأمّا غربتُه فهي رُوحيّةٌ على الرُّغم من قرْبِ أهلِه .

٤- تَضَادُّ الْمَشاعِر :

هو أبْرزُ شُـعورٍ عن تلقِّي نبأ وفاة الحبيبة ؛ ما بين تصـديقٍ ، وتكذيب ، ما بين نظرةٍ قد توقّفتْ عند قبرها ، وأُخرى تَمْتَدّ في رحاب الحياة ، فتمتزج المشـاعرُ بين حسْرةٍ وحزنٍ وقلقٍ .

يقول ابنُ سنَاء المُلك [1] :

تَطَلَّبْتُهَا مِنْ نَاظِرِي بَعْدَ فَقْدِهَا فَضَاعَتْ وَلَكِنْ فِي فُؤَادِي وَجَدْتُهَا
عَلَى رُغْمِهَا خَانَتْ عُهُودِي وَإِنَّهُ جَزَاءٌ لِأَنِّي كَمْ وَفَتْ لِي وَخُنْتُهَا
وَأَنْفَقْتُ مِنْ تَبْرِ الْمَدَامِعِ لِلْأَسَى كُنُوزًا لِهَذَا الْيَوْمِ كُنْتُ ذَخَرْتُهَا

يروي الشّـاعرُ حديثًا تختلطُ فيه الحسـرةُ بالحزْن ، وينْتج عنه عدَّةُ ثنائيّات ضِـدِّيّة: (ضَـاعَتْ، وَجدْتُها) ، (وَفاء ، خيانة) ، (أَنْفَقْتُ ، ذَخَرْتُ) ؛ فهو يطلُبها للنّظر ، فتضـيعُ ، فيجدُها في روحِه ، ثمّ يحاول أنْ يجد عيبًا يبدِّدُ هذا الحُزنَ كالخِيانة ؛ إلا أنّه يتذكَّر وَفاءها رُغْمَ خيانتِه، فيصِـلُ في البيت الأخير إلى ما ذخرهُ من دمْع ، وكـأنّه ذهبٌ يحفظه ؛ فينفِقه عليها . فهذا الصّـراع النّفسـيّ الذي يعانيه الشّـاعر جعله مُشـتَّتَ الذّهن ، يجمع بين متفرّقاتٍ : سـاعةٍ يعيش واقعه ، وأُخرى يذهبُ به فكرُه إلى الماضي .

---

(١) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَناء المُلك ٥٠٢ .

ويقول:

غَـدَتْ فِي ثَرَاهَـا عَـاطِلًا وَبِجِيـدِهَـا عُـقُـودُ لَآلٍ مِـنْ دُمُـوعٍ نَـظَـمْـتُـهَـا

فالشّاعر يحاول أنْ يصل صوْت حزنه وبكائه باستعمال ألفاظ (زِينَةِ الحبيبة) ، فأوقع التَّضَادَّ بين : (العَاطِل والحاليَة) ؛ فـ (العاطِلُ من النّساء) : الّتي ليس عليها حُلِيٌّ ، و(الحاليَةُ) : مَن تحَلَّتْ بها[1] فعندما نامتْ في قبرها ؛ رآها عاطِلًا ، وأيّ مِيتةٍ ستكون هكذا ! ولكنّ المفارقة : أنّه قد نظم لها عِقْدَ لؤلؤٍ من دُموعه .

يقول ابْنُ حَمْدِيسٍ [2] :

كُنْتِ الشَّـبِيبَةَ إِذْ وَلَّتْ وَلَا عِوَضٌ مِنْهَـا وَلَوْ رَبِحَ الَّـذِي خَسِـرَكْ

وفي مجال البُكاء على الجارية ؛ يَستذكر الشّاعرُ الماضي ؛ فكانَ : الشَّباب الّذي إذا ذهب لا يعوَّض ، فأوْقع التَّضادَّ بين : (الرِّبح والخسارة) ، فمهما ربِح في حياته ؛ لا يراه شيئًا ما دام قد خسِرَها .

ويقول ابنُ الرّومِيّ [3] :

أَحْمِيكِ مِنْ مَوْرِدٍ قَصَـدْتُ لَـهُ لَا يَـنْـتَـهِـي وِرْدُهُ إِلَـى صَـدَرِ

فالشّاعر يُخاطب الحبيبة ، وقد كان يحاول أنْ يَحْمِيَها من الموت ، وجاء وصْف الموت في الشطر الثاني دون ذكرِه ، فجاء بلفظتَيْ : (وِرْد ، صَدَر) ليُكثّف معنى الموت ؛ فمَن يردُ حوضَه لا يعود أبدًا . وقال :

---

(١) لسان العرب ، مادتي : (عطل) و(حلا).

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابنِ حَمْدِيس ١٨١ .

(٣) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٩ .

وَغَـابَ عَنَّـا السُّــرُورُ بَعْـدَكُـمُ وَاحْتَضَــرَ الْهَمُّ حِينَ مُحْتَضَــرِ
وَغَـاضَ مَـاءُ النَّعِيمِ يَتْبَعُكُمْ وَانْـهَـمَرَ الـدَّمْـعُ كُـلَّ مُـنْـهَـمَرِ

فأبياتُ الشّــاعرِ تعكسُ مشــاعرَه بعد وفاتِها ؛ فهو يعيش في حالةٍ تختلطُ فيها المَشـاعرُ ، فجاء التَّضَـادُّ بين : (السُّـرور والهَمّ) ، و(الغِيَاب والحضـور) ؛ فهو في حالة تحَوُّلٍ إلى وضــعٍ جديدٍ ، ومَشــاعِرَ مُتغيّرة ؛ فقد ذهب ماءُ النّعيم وغابَ ، وانْهمر الدَّمع بدلًا عنه . وقال :

وَلَـيْـسَ فِـي خَـطْـرَةٍ مُـغَـيَّـرَةٍ لَـكِـنَّـهَـا سَــرْمَـدٌ مَـعَ الْـفِـكَـرِ
رَثَـيْـتُ مِـنْـكِ صِــبًى تَـكَـنَّـفَـه عَفَـافَ سِــرٍّ ، وَحُسْــنَ مُجْتَهَرِ

فهي ليسـت (خَطْرَةً) ؛ أي : تَمُرُّ مَرَّةً واحدةً ؛ بل هي في الفكْر : (سَـرْمَدٌ) دائمةٌ لا تنقطع . ثم وجَّه الخطابَ إلى الحبيبة ، فجعل التَّضادَّ بين (السِّرِّ والجَهْر) ، وهي في كلتا الحالتَين عفيفةٌ طاهرة .

رابعًا : السِّجِلُّ اللَّفظِيُّ :

يهتمُّ هذا المَبحث بالألفاظ ؛ وذلك بوضْــعها في مجموعاتٍ بحيث يرتبط بعضُها ببعضٍ دلاليًّا ، ويتكرَّرُ استعمالُها في شعر رثاء الجواري ، فيكونُ لها سيطرةٌ على القصائد .

وقد ظَهَر قديمًا في إطار التّأليفِ المُعْجَميِّ : الجَمعُ القائمُ على الموضــوعات ؛ كما في كتابَيْ : (الإنســان) ، و(الزَّرْع) لِأَبِي عُبَيْدَةَ الْمُثَنَّى (٢١٠هـــ) ، ورســائلِ الْأَصْمَعِيِّ (٢١٦هـ) ، وغيرِها . وفي العصر الحديث، برَزَ عديدٌ من النّظريّات التِي تهتَمّ بجمع الكلمات تحت موضــوع واحد ؛ كـــ : (نظريّةِ الحُقول الدِّلالية ، أو

المَجال الدِّلاليِّ) ؛ وتعنِي : « مجموعة من الكلمات ، تَرتبِط دِلاليًّا ، وتوضع عادة تحتَ لفظٍ عامٍّ يَجمَعُها» [1] ، و(نظريّةِ السّيَاقِ اللُّغويِّ) ، فالكلمات المتصلة بالحُزن والبكاء والعويل يكثُر تردُّدُها في أكثر القصائد لأنّ هذا الشعورَ يتَّصل بالموت ، وبما أنّ الرِّثاء يَخُصُّ الجواري ؛ فتظْهر ألْفاظُ المرأة وما يتّصل بها من صفاتٍ ، وملبس ، كما تكثر ألْفاظُ الغزل بها .

ومن الألفاظ الّتي يُمكن وضعُها في سجلٍّ واحد : ألفاظُ الموت ، والقبر، والآخرة ، كما تبْرُز ألفاظُ الطّبيعة في عدّة سياقات مختلفة .

أ. المَوتُ ، والقبرُ ، والآخرة :

تكرّرت هذه الألفاظ في قصائد الشعراء كثيرًا ، وجاءت في عدّة صور ، وفي سياقات متنوعة ؛ منها قول الأميرِ (تميم) ، في مَطلَع إحدى قصائده :

كُلُّ سُيُوفِ الْمَوْتِ عَضْبٌ حُسَامْ إِذَا غَدَا كُلُّ حُسَامٍ كَهَامْ

وَلِلرَّدَى دَاعٍ إِذَا مَا دَعَا جَدَّ وَلَمْ يرْعَ لِخَلْقٍ ذِمَامْ

جاءت لفظةُ (الموت) في أبسط معانيه – وهو نِهايَةُ العُمُر – ، وأضافَ الشّاعرُ إليها لفظة (سُيُوف) ليجعله كالعدوّ المتربّص بالإنسان . ثم جاءت لفظة (الرَّدَى) في البيت الثاني ، التي تأتي بمعنى : (الهلاك) ، وهو كذلك من معاني الموت . وتأتي هذه الأبيات في مطلع قصيدته ليُسلِّم بالموت وجِدِّه في الفتك بالناس .

ويقول كذلك [2] :

---

(١) علم الدِّلالة ٧٩ .

(٢) من السريع ، ديوان الأمير تميم ٤٠٦، ٤٠٧ .

وَكُنْتُ قَدْ دَافَعْتُ عَنْهَا الْعِدَا فَكَيْفَ لِي عَنْكِ بِدَفْعِ الْحِمَامْ
لَوْ كَانَ غَيْرَ الْمَوْتِ لَمْ يَسْتَطِعْ رَمْيَكِ دُونِي بِجَلِيلِ الْعِظَامْ

وَردت لفظة (الحِمام) في البيت الأول ، وتَعني : (قدَر الموت) ، وجاءت في سياق ضَعْف الشّاعر أمام مُجابهته ، ثم كرَّر الشّاعرُ المعنى بلفظة (الموت) في البيت الثاني . وجاءت لفظتَا : (جَليل والعِظام) لنعْت مصيبة الموت بالكِبَر والعَظَمة . تَردُ ألفاظٌ أخرى بمعنى الموت ؛ منها ما جاء في قول الشاعر عند تذَكُّره الحبيبة [1] :

ذَكَرْتُكِ بِالرَّيْحَانِ وَالرَّاحِ ذِكْرَةً مُرَدَّدَةً كَادَتْ لَهَا النَّفْسُ تُزْهَقُ

فكادت أنْ تخرُج رُوحه من جسده ، واستخدم لفظة (تُزهَق) للتعبير عن معنى الموت .

ومن الألفاظ المتعلّقة بالموت : (القتل) ؛ وهو سببٌ مُباشر له ، تردَّدتْ في قصائد دِيكِ الجِنّ ؛ حيث يقول [2] :

فَقَتَلْتُهُ وَبِهِ عَلَيَّ كَرَامَةٌ مِلْءَ الْحَشَا وَلَهُ الْفُؤَادُ بِأَسْرِهِ
عَهْدِي بِهِ مَيْتًا كَأَحْسَنِ نَائِمٍ وَالْحُزْنُ يَسْفَحُ عَبْرَتِي فِي نَحْرِهِ

ذكر ألفاظ : (قتَلْتُه ، مَيْت ، يَسْفَح) لتعبِّر عن موقفِ قَتْلِه جاريتَهُ بعد أنْ استثارَه الشَّكُّ فيها ، وهو يتحسَّر على قتلها بعدَ أنِ اكتشف أنّها مَكِيدة .

(١) من الطويل ، ديوان الأمير تميم ٣٠٣ .

(٢) من الكامل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٣ .

ويقول في قصيدة أخرى [1] :

أَسَـــاكِـنَ حُـفْـرَةٍ وَقَـرَارَ لَـحْـدِ مُـفَـارِقَ خُـلَّـةٍ مِـنْ بَـعْـدِ عَـهْـدِ

جاءت لفظَتا : (حُفرَة ولَحْد) للتّعبير عن القبر ؛ وهي مرحلةٌ تاليَة للموت ، فلفظةُ (حُفْرَة) تُعبِّر عن القبر ، ولفظةُ (لَحْد) هي : الشِّــقُّ في جانب القبر الّذي يُوضــع فيه الميّتُ ، وجاءت لفظة (قَرار) وهي تَعنِي : المكانَ المنخفضَ ، لتوحي بعمقِ القبر وشدَّتِه ، وجاءت هذه الألفاظ في سياق الاستفهام الدّالِّ على الحسرة والنّدم على الحبيب ، ومفارقتِه من بعد الوصل وميثاق العهود .

ومن الألفاظ الدّالّة على الموت ؛ الفعلُ : (أَوْدَى) ، وجاء في قول ابْنِ نُبَاتَة [2] :

سَقَى اللهُ جِسْمًا مِنْكِ أَوْدَى بِهِ الضَّنَى فَـأَوْدَى بِعَيْنَيَّ الْبُكَـا وَالتَّسَــهُّـدُ
وَقَـدْ كَـانَ مَسْــلُولًا يُهَيِّجُ حَسْــرَتِي فَكَيْفَ بِهِ تَحْتَ الثَّرَى وَهْوَ مُغْمَدُ

فـــ (أَوْدَى بِهِ الْمَوْتُ) ؛ أي : أَهْلَكَهُ وَأَمَاتَهُ ، وجاءت في البيت في سياق الدّعاء للمتوفَّاة ، ووَردَتْ لفظةُ : (الضَّــنَى) الّتي تَعْنِي : المَرَضَ الهُزَالَ الشّــديدَ ؛ وهو الّذي ذهَب بها . كما جاءت لفظةُ : (الثَّرَى) لِتَدُلَّ على قَبر المتوفّاة وكأنّها سَيْفٌ في غِمْده .

ومن الألفاظ المتعلّقة بالموت : (النَّعْشُ) ، وجاءت في قول الشّاعر ، عن فراق الحبيبة [3] :

---

(١) من الوافر، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٤ .

(٢) من الطّويل ، ديوانُ ابْنِ نُباتةَ ١٦٣ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ ابْن نُبَاتةَ المِصْرِيّ ٥٥٧ .

بَيْنَا أَرَى لِلنَّعْشِ فِيهِ انْبِعَاثٌ سـرى لَا نَـاقَـةَ لِلسُّـرَى فِيـهِ وَلَا جَمَلَا

وفي سيَاق الدُّعاء ؛ جاءت لفظةُ : (ضَرِيح) ؛ في قَول الشّاعر نفسِه :

سَقَى ضَـرِيحَكِ رِضْـوَانٌ وَلَا بَرِحَتْ رَكَائِبُ السُّـحْبِ فِي أَقْطَارِهِ ذُلُلَا

و(الضّريح) هو : (القبر) ، فدعا الشّاعرُ لهذا الضّريح بأنْ يَسْقِيَهُ الله السُّحُبَ . واستَعمَل كلمة (ركائِب) لِيُوحِي بكثافةِ دُعائه وصدقِه .

يقول ابْنُ دَرَّاجٍ الْقَسْطَلِّيُّ [1] :

بَـقَـاءُ الْـخَـلَائِـقِ رَهْـنُ الْـفَـنَـاءِ وَقَصْـرُ التَّدَانِي وَشِـيكُ التَّنَائِي

لَـقَـدْ حَـلَّ مَـنْ يَـوْمُـهُ لِاقْـتِـرَابٍ وَقَـدْ حَـانَ مَـنْ عُـمْـرُهُ لِانْـتِـهَـاءِ

هُوَ الْمَوْتُ يَصْدَعُ شَمْلَ الْجَمِيعِ وَيَكْسُـو الرُّبُوعَ ثِيَـابُ الْعَفَـاءِ

يَـبُـزُّ الْـحَـيَـاةَ بِـبَـطْـشٍ شَـدِيـدٍ وَيَـلْـقَـى الـنُّـفُـوسَ بِـدَاءٍ عَـيَـاءِ

ابتدأ الشّـاعرُ أبياتَه بِقَراره وإيمانِه بأنّ الفَنَاء هو مَصِـير الأحياء ، وقد انتقى الشّاعرُ عدَّة ألفاظ يُعبّر بها عن الموت ؛ هي: (الفناءُ)، وتَعنِي : الهَلاكَ ، والموتَ ، والزَّوالَ ، ولفظةُ (الانتهاء) ، وتَعني : خَلاصَ العُمْر، ولفظةُ (اقْتِراب) ، ويَقصـد منها : قُرْبَ يومِ الوفاة ، ثم يُصـرِّح : (هُوَ الْمَوْتُ)، مُعبِّرًا عن حقيقةٍ مُسَـلَّمٍ بها ؛ فهو: (يَصْدَعُ الشَّمْلَ) ؛ أي : يُفَرِّقُ الجُمُوعَ ، ويُشَتِّتُهُم . كما أنّ الشّاعِرَ اختارَ لفظةَ (العَفَاء) – وهو : الزّوالُ والهلاك – ليجعله ثوبًا كَسَـى به الرّبوعَ ، ثمّ جاءت لفظةُ (يَبُزُّ) ، وتَعني : السَّـلْبَ والأخذَ بلا حقّ ؛ فهو كالظالم يَبْطِشُ في الحياة ويسـلُبها ،

(١) من المتقارب ، ديوان ابْنِ درّاج القَسْطَلّيّ ١١٩ .

وخَتَمَ الأبياتَ بجملة : (يَلْقَى النّفُوسَ) ، بمعنى : يُهلِكُها ويُنْهِيها ؛ لتدُلَّ على الموت كذلك .

ويقول ابْنُ درّاجٍ مُخاطبًا الجاريَة[1] :

وَلُقِّيتِ فِي ضَـنْكِ ذَاكَ الضَّـرِيحِ نَسِـيـمَ النَّعِيمِ وَطِيـبَ الثَّوَاءِ

فجاءت لفظتَا : (ضَـنْك وضَـرِيح) لِوَصْـفِ ضِـيقِ القَبر ، ولكِنّ المفارقةَ أنّ الجاريةَ تَجِدُ فيه نَسِيمَ نَعيمِ الجنّة ، والبقاءَ الطيّبَ .

وقال ابْنُ حَمْدِيسٍ مُخاطِبًا البحرَ [2] :

أَبَتَّـهَـا فِـي حَشَـاكَ مُـغْـرَقَـةً وَبِـتُّ فِي سَـاحِلَيْـكَ أَبْكِيهَـا

فجاء ذِكْرُ (الغَرَق) ؛ وهو السّـبب في مَوت جاريته ، فباتت الجارية في حَشَـا البحر (مُغْرقةً) ، وقابَلَ هو هذا الواقعَ بـ (البُكاء) حُزْنًا وأسًى .

وجاءت لفظة (اللَّحد) في قول أبي تمام [3] :

لَقَدْ نَزَلَتْ ضَـنْكًا مِنَ اللَّحْدِ وَالثَّرَى وَلَوْ كَانَ رَحْبَ الذَّرْعِ مَا كَانَ بِالرَّحْبِ

ويقولُ مُعَلَّى الطَّائِيُّ عن الموت [4] :

فَتَرَكْتُهَـا بِـالرُّغْـمِ فِي جَـدَثٍ لِلرِّيحِ تَنْسِـفُ تُرْبَـهُ نَسْـفَـا
أَسْـكَـنْتُهَـا فِي قَعْرِ مُظْلِمَـةٍ بَيْتًـا يُصَـافِحُ تُرْبُـهُ السَّـقْفَـا

---

(١) من المتقارب ، ديوان ابْنِ درّاج القَسْطَلّيّ ١٢٢ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْدِيس ٤٦١ .

(٣) من الطويل ، ديوان أبي تمّام ٥٤ .

(٤) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

بَـيْـتًـا إِذَا مَـا زَارَهُ أَحَـدٌ عَصَـفَتْ بِهِ أَيْدِي الْبِلَى عَصْـفَا
لَا نَـلْـتَـقِـي أَبَـدًا مُـعَـايَـنَـةً حَـتَّـى نَـقُـومَ لِـرَبِّـنَـا صَـفَّـا
لَبِسَـتْ ثِيَـابَ الْحَتْفِ جَـارِيَـةً قَـدْ كُنْـتُ أَلْبَسُ دُونَهَـا الْحَتْفَـا

يَتحدّث الشّـاعرُ عن (الموت) ، ويُردِّد عِدّةَ أَلْفاظ متعلقة به ؛ فـــ : (الجَدَثُ) هو: (القبر) ، وجَمْعُه : أَجْداث ، ثم عَبَّر عنه بقوله : (قَعْرِ مُظلِمةٍ) ؛ وقَصـــدَ منه : (القبرَ) كذلك . وجاء وصـفُه : (يُصـافِحُ السَّـقفَ) دِلالةً على ضِـيقِه ، ثم وَصـفَه بلفظة : (بيت) ، ثم جاء بلفظةِ (بِلَى)، وتَعنِي : (البَلاءَ الشّـديد) ، وقَصـد منها : أنّ مَن يَزُور هذا البيتَ يَلحقُه البَلاء ، وجاءت لفظة (عَصَـفَتْ) بمعنى : أَهْلكتْ ، وقد ارتبطت بـ (القبر) وما يَحصل فيه مِن بلاء . كما ذَكر الشّاعرُ في البيت الأخير لفظةَ: (الحَتْف) الدَّالّةَ على الموت ، وكأنّه لِبَاسٌ تَرتَدِيه الجارية .

ويقول ابنُ سنَاء المُلك [1] :

وَأَشْبَهَ حَالِي حَالَهَا فَتَرَى الرَّدَى قَضَى نَحْبَهَا فِيمَا أَرَى أَوْ قَضَى نَحْبِي

فجاءت في البيت لفظَتا : (الرَّدَى والنَّحْب) لِتدُلَّا على الهلاك والموت ، كما كرَّر الشّاعرُ كلمة : (نَحْب) لِيَجِدَ نفسَه وقد لَقِيَ نَحْبَه مِن شِدَّةِ أَسَاهُ على جاريته.

ويقول أيضًا [2] :

وَوَاصَلْتُ قَبْرًا أَنْتِ فِيهِ أَضُمُّهُ لِصَدْرِي بَلْ أُهْدِي الْهَنَاءَ إِلَى النَّصْبِ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٤٩٩ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٠ .

فاستخدَم الشّاعرُ لفظة : (القبر) لِيُعبِّر عن تَوَاصُلِه مع جاريتِه المُتوفّاة ، ثم جاءت لفظة : (النَّصْب) التي تَعني : (الشّرَّ والبَلاء) ، ومِن معانيها كذلك: (العَناء والتّعب) ، فكأنّه يُهْدِيه الهَناء ، ويريد من هذا : أنْ لا فائدةَ من ضَمِّهِ القبرَ. ويقول[1]:

فَيَا لَحْدَهَا يَا لَيْتَ أَنِّي سَكَنْتُهُ وَأَكْفَانَهَا يَا لَيْتَ أَنِّي لَبِسْتُهَا

فَلَا تَجْحَدِي إِنْ قُلْتُ قَبْرُكِ جَنَّةٌ فَرَائِحَةُ الْفِرْدَوْسِ مِنْهُ شَمَمْتُهَا

يتحدّث الشّاعرُ في البيتين إلى (اللَّحْد) ، ويتَمنّى أنْ يَسْكُنَه ، بل يَرجُو لُبْسَ (الكَفَن) ، ثم يُخاطب المتوفّاة وكأنّها تَسْمَعُه في سيَاق تَمنِّي الجنّةِ لها .

ويقول ابْنُ الرُّومِيّ [2] :

نَفْسَكِ يَا نَفْسُ فَانْحَرِي أَسَفًا فَإِنَّ هَذَا أَوَانُ مُنْتَحَرِ

مَا حَسَنٌ أنْ تَذُوبَ مُهْجَتُهَا وَمُهْجَتِي لَمْ تُرَقْ وَلَمْ تُمَرِ

لَا يُنْكِرُ الدَّهْرُ بَعْدَ مَهْلِكِهَا هُلْكَ ذَوَاتِ الْجَلَالِ وَالْخَطَرِ

(الانتحار) هو : قتْلُ النّفس عَمدًا ، وقد وَردتْ لفظة (فَانْحَرِي) في البيت الأول، حيث يراه الشّاعرُ حَلًّا لنفسه بعد وفاة جاريته ، فـ (شِدّةُ الأسَف عليها) جعلتْه يَأمُر نفسَه بهذا الفعل ، ثم عَبَّر عن الموت بلفظة : (تَذُوب) ، وقرَنَها بـ : (المُهجة) ؛ فلا يَرى مِن الأمر الحسَن والمقبول أنْ تَبْقى رُوحُه فِيما رُوحُها ذابت وانتهت . كما جاءت لفظة (الهلاك) في البيت الثالث في السياقِ ذاتِه لِيَجعلَ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٣ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن الروميّ ١٧ .

(الدّهرَ) (لا يَسـتنْكِرُ) وَفاة ذواتِ المَقام الرفيع والجلال بعدها . وقد جاءت في القصيدة ألفاظٌ تتعلّق بالآخرة ؛ كما في قوله[1] :

وَقَـدْ يُـعَـزِّي الْـفُـؤَادَ أَنَّـكِ فِـي جَـنَّـةِ عَـدْنٍ غَـدًا وَفِـي نَـهَـرِ
سَـيَشْـفَعُ الْحُورُ فِيكِ أَنَّكِ مِنْهُنْ ـــــــنَ بِذَاكَ الدَّلَالِ وَالْحَوَرِ

فجاءت ألفاظُ : (جَنّة عدن ونَهَر والحَوَر) في سـياقِ تَمنِّي مَصِـير الجنّة لها . وجاءت لفظة : (يُعَزّي) في مَطلَع البيت الأول ليُصَبِّر الشاعرُ قلبَه بِتوَقُّع هذا الرَّغَد لها ، ثم جاءت لفظة : (يَشْـفَع) في البيت الثاني وهي تتعلّق بالبَعث ، ولكنها جاءت ضِمْنَ صورةٍ فنّيّة أراد مِنها : إِبْرازَ جَمالِ ودَلالِ الجاريَة .

وقد جاءت لفظة (الموت) مُقترِنةً بِرَجاءِ الجنّة للحبيبة ؛ كما يقول دِيكُ الجِنّ[2] :

طُوبَى لِأَحْبَابِ أَقْوَامٍ أَصَـابَهُمُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَعْشَـقُوا مَوْتٌ فَقَدْ سَـعِدُوا
وَحَـقِّـهِـمْ إِنَّـهُ حَـقٌّ أَضِـنُّ بِـهِ لَأُنْـفِـدَنَّ لَـهُـمْ دَمْـعِـي كَـمَـا نَـفِـدُوا

فـ : (طوبى) : شـجرة في الجنّة ، وتَعني : الخير والكرامة الّتي منحها الله سـبحانه عبادَه المؤمنين ، وجاءت لفظتَا : (مَوت ونفِدوا) لِتَدُلَّا على الفَناء والذّهاب من الدنيا ، وجاءتَا في سِيَاق البكاء على الحبيبة، وإِفناء الدَّمع كما نفِدَت هي من الحياة .

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرومي ٢١ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٦ .

وفي سِيَاق عدمِ نِسيان الحبيبة ؛ يقول ابْنُ نُبَاتَة [1] :

لَا نِلْتُ قُرْبَكِ مِنْ دَارِ النَّعِيمِ غَدًا إِنْ كَانَ قَلْبِي الْمُعَنَّى عَنْ هَوَاكِ سَلَا

فكأنّه رآها في الجنّة فذَكَرَ (دارَ النّعيم) ، وربَط بين لقائه بها في الآخرة، وذِكْرِها في الدّنيا لِيَستمِرَّ الأملُ في لقائها .

ب. الحُزنُ والفَقْدُ والألمُ :

تَكثُر في قصـائد الرِّثاءِ : الألفاظُ الدّالّةُ على الحُزن ، واللَّوعة ، وفَقْد الحبيبة ، والألم من فراقها ، وهو مرتبط بهذا الغرض ، فلا يُمكن لِلْحَيِّ أنْ يُقدِّم للميّت سوى الدّموعِ ، والدّعاءِ ، وترَجِّي الغفران والجنّة له ؛ يقول الأميرُ تَمِيم [2] :

تَتَبَّعَتِ الْعَيْنَانِ شَـخْصَـكِ فِيهِمُ فَلَمَّا نَأَى ظَلَّتْ دُمُوعِي تَرَقْرَقُ

إِلَى اللهِ أَشْكُو فَقْدَهَا مِثْلَ مَا شَكَا إِلَى اللهِ فَقْدَ الْمَاءِ عَطْشَانُ مُوَثَّقُ

فالشّاعرُ في حالةِ قلَق ، يَبْحث عن الحبيبة ، وعندما أيْقَنَ مِن فِراقِها استَمَرَّ يَبكِي، واستَخْدمَ كلمتَيْ : (دُمُوعِي وترَقْرَقُ) للتّعبير عن بكائه ، و(تَرَقْرَقُ) بمعنى : دَارَ الدَّمْعُ فِي العَين وتَدَفَّقَ وسَالَ . ثم يَبتَهِل إلى الله ، ويَبُثّ إليه حُزنَه ، كما أنه كرّر لفظة : (فَقْد) في البيت الثاني بِسبَب ما يَجِد في نفسه من فراغ بعدَها .

ويقول دِيكُ الجِنّ [3] :

---

(١) من البسيط ، ديوان ابنِ نُبَاتة ٥٥٨ .

(٢) من الطويل ، ديوان الأمير تميم ٣٠٣ .

(٣) من الطويل ، ديوان دِيك الجِنّ ١٨٠ .

سَـيَقْتُلُنِي حُزْنًا عَلَيْهَا تَأَسُّـفِي وَهَيْهَاتَ مَا يُجْدِي عَلَيَّ التَّأَسُّـفُ

ابتدأ الشّاعرُ بلفظة : (سيَقْتُلُنِي) لِيتنبّأ بِما سيحدُث له بسبَب شِدّة حُزنِه عليها ، ثم يُكرِّر كلمةَ : (تَأَسُّـف) الدَّالّةَ على الحُزن الشـديد ، ثم يُكثِّفُ دِلالة الحزن باستخدام كلمة : (هَيْهات) لِيُبْعِدَ عن نفسِه أيَّ فائدةٍ ستعود عليه من هذا الأسف.

ويقول العَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ [1] :

سَـأُوحِشُ قَلْبِي بَعْدَهَا مِنْ سُـرُورِهِ وَأُونِسُ عَيْنِي بِالدُّمُوعِ السَّـوَاكِبِ

يَستَخدِم الشّاعرُ أسلوبَ الفِعل المضارع المَسبوق بالسّين لِيُخبِرَ بما سيَحصُل مستقبلًا بعد وفاتها ، فاختار لقلبه : (الوَحْشَـة) ؛ أي : الانقطاعَ لِلْهَمّ، والخلوةَ عن المَسَرّةِ والمَودّة ، أمّا (عَيْنُه) فسَيُؤْنِسُها بـــ : (الدُّموع) التي تَنْحَدِر باستمرار ؛ فهو سـيَنقطِع عن العالَم لِيبكِيَ وُدَّها وأيّامَها ، وليس مُتضـجّرًا من ذلك ؛ بل يَجِد فيه أُنْسَهُ وسعادتَه .

ويقول البُحتُرِيُّ [2] :

فَكُـلُّ عَيْنٍ لَـهَـا مِنْ عَبْرَةٍ دُرَرٌ وَكُلُّ قَلْبٍ لَهُ مِنْ حَسْـرَةٍ شُـغُلُ

عَـمَّ الْبُكَـاءُ وَالْـمُصَـابُ بِـهَـا كَمَا يَعُمُّ سَـحَابُ الدِّيمَةِ الهَطِلُ

يتحدّث الشّاعرُ عن وفاة الجارية ، ويَصِفُ الحَالَ بعدَها ؛ فتَظهَر ألفاظُ الحُزن بشـكل مُكثّف : (عَبْرة ، حَسْـرة ، بُكاء ، مُصـاب) ؛ فالدّموع (دُرَرٌ تَسِـيل) ،

(١) من الطويل ، ديوان العبّاسِ بن الأحْنَف ٦٠ .

(٢) من البسيط ، ديوان البُحتُرِيّ ١٨٨٧ .

و(الحَسـرة) تنشـغل بها القلوب ، وليس هو فقط مَن بَكَاها ؛ بل (عَمَّ) أي : شَـمِل أناسًا كُثْرًا .

يقولُ ابْنُ نُبَاتَةَ [1] :

هَـلَّ الـدَّمْعُ إِلَّا مُقْلَـةٌ قَـدْ أَذَبْتُهَـا عَلَيْكِ وَإِلَّا مُهْجَةً قَدْ غَسَـلْتُهَا
نَصَبْتُ جُفُونِي بَعْدَ بُعْدِكِ لِلدُّجَى وَأَمَّـا أَحَـادِيـثُ الْكَرَى فَرَفَعْتُهَـا

استخدم الشّـاعرُ لفظةَ : (أذَبْتُها) للتعبير عن البكاء والدّموع ، وربطَها بِالعين ، ورَبَط لفظة : (غسَلْتُها) بالرّوح ، فكأنّه طَهّرَ رُوحَه مِن شِدّة بكائه عليها .

يقول دِيكُ الجِنّ [2] :

أَمَـا وَاللهِ لَـوْ عَـايَـنْـتَ وَجْـدِي إِذَا اسْـتَعْبَرْتُ فِي الظَّلْمَاءِ وَحْدِي
وَجَـدَّ تَـنَـفُّسِـــي وَعَـلَا زَفِـيـرِي وَفَاضَـتْ عَبْرَتِي فِي صَـحْنِ خَدِّي

يَصِـفُ الشّـاعرُ إحدَى لَيَالِيه الظَّلماء التي زادتْها وفاةُ الحبيبة قَتَامَةً ؛ فهو (يَسْـتَعْبِرُ) ؛ وَالعَبْرة تَعنِي : البُكَاء ، ويُؤكّد الشّـاعرُ هذه المعاناةَ بأنّه واجَهَها وحيدًا بلا رفيق ، ثم يَصِفُ لحظةَ شِدّةِ بُكائه بجُملٍ عِدّة : (جَدَّ تنَفُّسي) ؛ أي: اشْتدَّ عليه ، ثم : (عَلا زفيري) ؛ أي : ارتَفَع صوتُ تنفُّسِه حتّى فاضتْ عبْرتُه ، (وفاضَ بمعنى: كَثُر وسَال) ، ثم كَثّفَ فكرة (كثْرةِ دُموعه) بقوله : (صَحْنِ خَدّي) . ويقول ابنُ سنَاء المُلك [3] :

(١) من الطويل ، ديوان ابن نُبَاتَة ١٠ .

(٢) من الوافر ، ديوان ديك الجِنّ ٩٥ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٤٩٧ .

نَعَمْ كَبِدِي وَالْقَلْبُ مِنِّي شُـقِّقَا عَلَيْكِ أَسًـى هَذَا شِـغَافِي وَذَا خَلْبِي

يبْتدِئُ الشّاعرُ بيتَه بقوله : (نَعَمْ) ؛ ليُعلِنَ اعترافَه وتأكيدَه (تَشَقُّقَ) كَبِدِهِ وقلبِه ؛ أي : تَمزُّقَه وتَصَدُّعَه ، وقد غَرِقَ (أسًى) ؛ أي : حُزنًا شديدًا . ثمّ يَستخدِم أُسلوبَ الإشارة : (هَذا شِغَافِي وذَا خَلْبِي) ، وتَعْنِيَان : القَلبَ والكَبِد ، وكأنّه يُرِيهِمَا الحبيبةَ لِيُثْبِتَ أَسَاه عليها . ويقول كذلك [1] :

نَعَمْ كَبِـدِي لَا وَجْنَتِي قَـدْ لَطَمْتُهَـا عَلَيْكِ وَعَيْشِـي لَا ثِيَابِي شَـقَقْتُهَا

ثَكِلْتُـكِ بَـدْرًا فِي فُؤَادِي شُـرُوقُـهُ وَفَـاكِهَـةً فِي جَنَّـةِ الْخُلْـدِ نَبْتُهَـا

وَسَـالَتْ عَلَى خَدَّيَّ مِنْ لَوْعَةِ الْجَوَى سُـيُولُ دُمُوعٍ خُضْـتُهَا ثُمَّ عُمْتُهَا

استخدم الشّاعر لفْظَيْ : (لَطَم وتَشقِيق) ، وربطهُما معنويًّا بِكَبِده وحياته ؛ فهو ليس كمَن يَلْطم وَجهَه ويَشُـقّ ثيابَه ؛ بل ما أصـابَه أعظمُ من ذلك ، فـــ (كَبِدُه) هي التي لُطِمتْ ، و(حياتُه) هي الّتي شُقَّتْ ، فالشّاعرُ يرَكّز على الأثر المَعنويّ لوفاتِها، ثم يَستخدِم لفظةَ (الثَّكَل)، ويَسْتعِير لها لَفْظَ : (البدر) ضِـمن صُـورة فنّيّة يَرى أنّها تُشرِق في قلبه ، ثم يَذكر في الشّطر الأخير على سبيل الأُمنية : (جَنّةِ الخُلد) ؛ لِيراها فاكهةً قد نَبتت فيها . ويقول :

وَوَاللهِ مَـا وَفَّـاكِ حَقَّـكِ مَـدْمَعِي عَلَى أَنَّـهُ قَـدْ أَنْبَـتَ الْأَرْضَ بِـالْعُشْـــبِ

أَقَامَتْ عَلَيْكِ الْقَفْرُ مَأْتَمَ حُزْنِهَا فَقُومِي انْظُرِي وَسْـطَ الْفَلَا مَأْتَمَ السِّـرْبِ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٢ .

يستخدم الشّاعر أسلوب القسم ليثبت أنّ الحزن قد تمكَّن منه ، وأنَّه بكى حبيبته كثيرًا ، فيجِدُ أنّ قَدْرَها أكبرُ بكثير من دُموعه ، فجاءت لفظة (مَدْمَعِي) الّتي تَعنِي : مَسِيلَ الدَّمع ومُجتَمَعَه في نَواحي العَين - ؛ لِتُعبّر عن البكاء . ومَع أنّ الأرضَ نبتت بالعُشب من كثَافة الدَّمع ؛ إلَّا أنّه يَجِد نفسَه مُقصِّرًا في حَقّها . ويستعين الشّاعرُ في البيت الثاني بالصّحراء مُستخدمًا لفظة (القَفْر) ؛ وهي : الخَلاء من الأرض ، لا ماءَ فيها ، ولا ناس، ولا كَلأَ ، فهي - كما يتخيّل - قد أقامت (مَأتمًا) ، والمَأْتَم : الجماعة من النّاس يَجتمِعون للحُزن . ثم يَأمر الحبيبةَ المتوفّاة بِأنْ تقوم من موتها وتنظُرَ إلى السِّرب من الطّير في الصّحراء وقد اجتمَع ليُقِيم العَزاء كما يَفعلُ البشر .

ويقول :

عَدِمْتُ الصِّبا مِنْ قَبْلِهَا وَعَدِمْتُهَا وَأَوْجَعُ مِنْ فَقْدِ الصِّبا فَقْدُ مَن يُصْبِي

استخدَم الشّاعرُ في البيت عدَّة ألفاظ تتعلق بالحزن ؛ منها ما جاء في قوله : (عَدِمْتُ الصِّبا) ، والعَدَم تَعني : خروج الإنسان من الوجود إلى العدم، وقد قرَنَه الشّاعرُ بالصِّبا ثم بالحبيبة ، ثم جاءت لفظة (فَقْدُ) مرّتين في البيت ، فـ : (فَقْدُ) الحبيبة مَلأ الدنيا أوجاعًا وآلامًا جعَلت الشَّاعرَ يَشعر بالوَحدة ، ويَفْقِد كلَّ ما يُشعِره بالحياة .

ويقول :

وَمَا ذُقْتُ أَوْجَعَ مِنْ فَقْدِهَا عَلَى أَنَّنِي قَدْ ثَكِلْتُ الشَّبَابَا

فهو هنا يُكرِّر ألْفاظَ : (أَوْجَعَ ، فَقْدِها ، ثَكِلْتُ) ، وجاءت لفظة (أَوْجَعَ) بصيغة التفضيل لِتَحمِل دِلالةَ شِدّة الإيجاع والإيلام ، وتَجاوَزَ أَلَمَ فَقْدِ هذه الحبيبةِ ، كُلَّ الآلام ، واستَخدَم لفظة (ثَكَل) للشباب ليُكثّف مِن دِلالة الفَقد .وقال أيضًا [1]:

فَيَا جَوَى الْقَلْبِ تَضَاعَفْ فَقَدْ تَرَحَّلَ الْحَيُّ وَأَقْوَى اللِّوَى

يَقسُو الشّاعرُ على نفسه فيبدأُ بأسلوبَيْ : (النّداء والأمر) ؛ فنداؤه كان لِلْجَوَى وهو شِدّةُ الوَجد والاحتراق ، ثم أمَرَهُ بالتّضاعُف بسبب وفاتها ، ثم جاءت جملة : (تَرَحَّلَ الْحَيُّ) ، ولا يَخفى مَا للتّضعيف المتكرّر من شِدّةٍ تُناسِب هذا الموقفَ .

ويقول ابنُ الرّوميّ [2]:

وَحُزْنُ نَفْسِي عَلَيْكِ مِنْ كَرَمٍ وَهُوَ عَلَى مَنْ سِوَاكِ مِنْ خَوَرِ

يَقْرِنُ الشّاعرُ شِدّةَ حُزنِه بـ (الكرَم) ؛ فهو مِعطاءٌ في دُموعه وأحزانه ، فيما كان حُزنُه على غيره ضَعْفًا ووَهْنًا .

وقال الوزيرُ ابنُ الزّيّات :

أَلَا إِنَّ سَجْلًا وَاحِدًا إِنْ هَرَقْتُهُ مِنَ الدَّمْعِ أَوْ سَجْلَيْنِ قَدْ شَفَيَانِي

فَلَا تُلْحِيَانِي إِنْ بَكَيْتُ فَإِنَّمَا أُدَاوِي بِهَذَا الدَّمْعِ مَا تَرَيَانِ

استَخدَم الشّاعرُ لفظ (سَجْل) – وهي : الدَّلْو العظيمة – ، لِيَصِفَ كمّيّةَ دُمُوعه، ثم لفظة : (هَرَقْتُه) – وهو الشيءُ المُبالَغُ في صَبِّه – ؛ فجاءت الكلمتان ليتَّضِحَ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٢ ، ٥٠١ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّوميّ ٢١ .

لِلمتلقي أنّ فَقْدَه عظيم ، وأنّ بكاءه شـديدٌ عليها ، ثم جاءت لفظتَا : (بَكَيْت والدَّمع) في البيت الثاني ليَنْهَى غيرَه عن لَوْمه : (لا تُلْحِيانِي)؛ لأنّه يَجِد دواءه في هذا البكاء .

وقال ابنُ الزّيّات أيضًا ، مُخاطِبًا عَينَيْه [1] :

أَعَيْنَيَّ إِنْ لَمْ تُسْـعِدَا الْيَوْمَ عَبْرَتِي فَبِئْسَ إِذَنْ مَا فِي غَدٍ تَعِدَانِي
أَعَيْنَيَّ إِنْ أَنْعَ السُّـرُورَ وَأَهْلَهُ وَعَهْدَ الرِّضَا عِنْدِي ؛ فَقَدْ نَعَيَانِي
أَعَيْنَيَّ إِنْ أَبْكِ البَشَاشَةَ وَالصِّبَا فَقَدْ أَذِنَا مِنِّي وَقَدْ بَكَيَانِي

يُكرِّر الشّاعرُ النّداء في ثلاثةِ أبياتٍ متتاليةٍ في سياق الحزن والبكاء ، بلفظةِ : (أَعَيْنَيَّ) ، ثمّ يَستخدِم أسلوبَ الشّرط ، فالشّاعرُ يُريد وَعْدًا من عَينيه بالدّموع الّتي تُسْعِدُه وتُرْضِيهِ بِكَثرتها ، وإِنْ لَم تَفعَلا فَبِئْسًا لجميعِ الوُعود مِن بعدِهِ ، ثم يَستخدم لفظة : (النَّعْي) ، و(نَعْيُ الميّت) : إذاعةُ خبَر وفاته ، فالشّاعرُ يَنْعَى السُّرور وأهلَه والرّضا ، كما يأتي البُكاء في البيت الثالث لِيُودّع كذلك البشاشةَ والشّوق ؛ فكلّ شيءٍ سعيدٍ في حياته قد انتهى مع وفاتها .

ويقول المُنَجّم [2] :

وَمَا جَازِعٍ إِلَّا كَآخَرَ صَابِرٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِمَّا قَضَى اللهُ مَهْرَبُ
عَلَى أَنَّهُ لَا يَمْلِكُ الْقَلْبُ لَوْعَةَ الْـ ـفِرَاقِ كَمَا لَا تَمْلِكُ الْعَيْنُ تَسْكُبُ

(١) من الطويل ، ديوانُ الوزير محمّد بن الزّيّات ١٣٩ ، ١٣٨ .

(٢) من الطويل، نساء الخلفاء ٨٣ .

فالشّاعرُ يُساوي بين (الجَازِع) – وهو عديمُ الصّبر – ، وبين (الصّابر)، ما دام أمْرُ الله مَقضيًّا لا مَهْرَبَ منه ، وهذا التّسليم للقضاء والقدر جاء بَعدَه تسليمٌ آخَر ؛ فالقلب يُواجِه (اللَّوعة) – وهي : حُرقةٌ في القلب – ، كما أنّ العينَ تُواجِه سَكْبَ الدّموع في صَبرٍ واحتساب .

ويقول ابنُ الرّومِيّ [1] :

فَإِنْ سَمِعْنَا لِمِزْهَرٍ وَتَرًا حَنَّ فَهَاتِيكَ عَوْلَةُ الْوَتَرِ

أَمَا وَلُؤْمُ الْبِلَى وَقَسْوَتُهُ لَقَدْ مَحَا مِنْكِ أَحْسَنَ الصُّوَرِ

يُسقِطُ الشّاعرُ الحُزنَ على (العُود) ؛ فإنْ سَمِعَ وَتَرَه فإنّما هذا الصّوتُ هو (عَوْلَتُه) ، و(العَوْلَة) هي : رفْع الصَّوت بالبكاء والصّياح [2] ، فجَعَل من (المِزْهَر) شخصًا يَنُوح ويَبكي لفراقها ، ثمّ يَصِفُ الموت باللّؤم والقسوة؛ لأنّه مَحَا تلك الصورةَ الحسنة العالقة في ذاكرته . وقال في القصيدة نفسِها :

أَبْكِيكِ بِالدَّمْعِ وَالْمَاءِ بَلِ التَّسْـ ـهَادِ بَلْ بِالْمَشِيبِ فِي الشَّعَرِ

بَلْ بِنُحُولِ الْعِظَامِ ، مُحْتَقِرًا ذَاكَ ، وَإِنْ كَانَ غَيْرَ مُحْتَقَرِ

بَلْ بِاجْتِنَابِ الشِّفَاءِ ، بَلْ بِتَوَخِّي النَّـ ـفْسِ مَا يُتَّقَى مِنَ الضَّرَرِ

يُظهِر الشّاعرُ في الأبيات ضَعْفَه أمامَ فَقْد محبوبته ؛ فقد تَجاوَز حَدّ البكاء ، وأصبحَ حُزنُه الشّديدُ عليها يَبْرُز في سُهاده وسهَرِه وقلّةِ نومه ، وانتشارِ الشَّيْب في شَعره ، كما أنّ فَقْدَها له أثرٌ كبير في حاله ، فاشتكى نُحُولَ عِظَامه وضَعْفه ، وهو

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرّوميّ ١٨ .

(٢) لسان العرب ، مادة : (عول) .

يَزِيد هذا الألمَ بابتعاده عن الشِّــفَاء ، ورَمْيِ النّفس بالضّــرر ؛ فهو لا يرى حياتَه دُونَها.

ويقول ابنُ دَرّاجٍ [1] :

فَحَاشَــا لِرُزْئِكِ أَنْ يَقْتَضِــيهِ عَوِيـلُ الرِّجَـالِ وَلَـدْمُ النِّسَــاءِ

فالشّــاعرُ يرى : أنّ صُــراخَ الرجال ، ولَطْمَ النّســاء ؛ لا يَكفِيان حُزنًا عليها ؛ فالمُصيبة بها كبيرة لا يُمكن تخفيفُها بهذه الأفعال .

ج. المَرأة – أعضاؤُها ، وزِينتُها :

تُشكِّل المرأةُ مِحوَرًا رئيسًا في هذا البحث ؛ فكان حُضُورُها مُكثّفًا في القصائد، فتنتشِر صِفاتُها ، الأسماء المتعلّقة بها ، وأدواتُ زينتِها . وأوّلُ ما يَظهر في الأبيات: التّصــريحُ بأســماء بعض الجواري ؛ فمِنهنّ : (جَوْهَرَةُ، بُسْــتَانُ ، مُلْكُ ، وَصْــفٌ ، وَرْدٌ، ...) ، يقول ابْنُ حَمْديس في سياق مَيْله لها وحِفَاظه عليها [2] :

جَوْهَرَةً كَـانَ خَـاطِرِي صَــدَفًا لَـهَـا أَقِـيـهَـا بِـهِ وَأَحْـمِـيـهَـا

ويقول الْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ ، على لِسَان الرَّشيد ، مُتَعجِّبًا مِن وفاةِ جوارِيه [3] :

أَتَلْقَى ضِــيَـاءٌ بَعْـدَ هَيْلَانَـةَ الْبِلَى أَرَانِي مُلَقًّى مِن وَفَـاةِ الْحَبَـائِـبِ

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابنِ دَرّاجٍ الْقَسْطَلّيّ ١٢٠ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابنِ حَمْدِيس ٤٦١ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ العبّاس بْنِ الأحْنَف ٥٩ .

ويقول مَحْمُودُ الْوَرَّاقُ ، عن (نَشْوَ) ، بعد أنْ رَدَّد العاذِلُ اسمَها ، ليُذَكّر الشّاعرَ بفَقْدها ليَكْتَئِبَ ويَحزَنَ [1] :

وَمُنْتَصِحٍ يُرَدِّدُ ذِكْرَ نَشْوٍ عَلَى عَمْدٍ لِيَبْعَثَ لِي اكْتِئَابَا

وجاءت لفظة (النّساء) في قول الْعَبّاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ [2] :

يَحْمِي الْفُؤَادَ مِنَ النِّسَاءِ حَفِيظَةً كَيْ لَا يَحُلَّ حِمَى الْفُؤَادِ سِوَاكِ

فقد اختار هذا اللفظَ جَمْعًا ؛ ليُؤكّد أنّ النّساء جميعًا لا يُمكن أنْ يَحُلَّ أحدٌ مِنْهُنّ في فؤاده بدلًا عنها .

وجاءت لفظة (خُلّة) في قول البُحتريّ[3]:

خَلِيلَيَّ إِنِّي ذَاكِرٌ عَهْدَ خُلَّةٍ تَوَلَّتْ وَلَمْ أَذْمُمْ حَمِيدَ وِدَادِهَا

و(الخُلَّة) هي : (الصّدِيقَة) ؛ فهو يَسْتذكِر عُهودَها ، وكَيف أنّها تَوَلّت ؛ فحافَظَ على حُسن ذكرها .

وجاءت لفظةُ (جارية) في أكثرَ من موضع ؛ منها قولُ ابْنِ نُبَاتَةَ [4] :

يَقُولُونَ كَمْ تَجْرِي لِجَارِيَةٍ بُكًا وَمَا عَلِمُوا النّعْمَى الَّتِي قَدْ فَقَدْتُهَا

ويَظهر في البيت تَعجُّبُ النّاس منه : كيف يَبكي على جاريةٍ ؟ استخفافًا بها ، في حين أنه يراها مِن أَعظَم النِّعم التي فَقَدها .

---

(١) العقد الفريد ، ابن عبدربه ٢٣٦ .

(٢) من الكامل ، ديوانُ العبّاس بنِ الأحْنَف ٢٠٨ .

(٣) من الطويل ، ديوان البُحتريّ ١٨٨٨ .

(٤) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتَة ٧٣ .

وتَظهَر ألفاظُ الجَمَال والحُسْن في قول الأمير تميم [1] :

لِـلّـهِ مَـا بَـانَ بِـهِ يَـوْمُـهَـا مِنْ رِقَّةِ الظَّرْفِ وَحُسْـنِ الْوَسَـامِ

فوَصَـفَها بِـــ : (رِقّةِ الظّرْف) ، و(الظَّرْفُ في الوجه) : الحُسْـنُ ، (وفي القلب) : الذّكاء ، (وفي اللِّسان) : البَلاغة [2] . ثم ذَكَر (الوِسَامَ) ؛ وهو : أَثَرُ الحُسْن والجَمَال. هذا في وَصف (الخَلْق) ، أمّا عن (الخُلُق) ؛ فيقول :

خَـلَائِقُ كَـالشَّـــهْـدِ مَعْسُـــولَـةٌ وَعِشْـــرَةٌ كَـالرَّوْضِ غِـبَّ الْغَمَامْ

فوَصَـفَ (الخَلائِق) – الّتي هِي الطِّبَاعُ – بأنّها : (مَعْسُـولة) ، و(عِشـرَتُها) كأنّها (رَوْضٌ) ، فالشّاعِرُ يَمْزِج بين أوصافِها ، وجَميلِ الطّبيعة . ويقول كذلك :

لَهْفِي عَلَى تِلْـكَ الطِّبَـاعِ الَّتِي قَدْ خُلِّصَـــتْ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ وَذَامْ

أَنْعَى إِلَى الْإِطْـرَابِ أَخْـلَاقَـهَـا وَلَـذَّةَ الْإِيـنَـاسِ يَـوْمَ الـنِّـدَامْ

ويَأتي ذِكْر (الثنايا) ، ووَصْفُ الابتسامة ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ [3] :

وَآنِسَـــةٍ عَـذْبِ الثَّـنَـايَـا وَجَـدْتُـهَـا عَلَى خُطَّةٍ فِيهَا لِـذِي اللُّـبِّ مُتْلَفُ

فـ : (الآنِسَةُ) ؛ هي : الفَتاةُ البِكْرُ ، ثمّ وَصَفَها بِـ : (عَذْب الثّنايا) ، و(الثّنَايا) هي: الأسنان في مقدّمة الفَمِ ؛ فهي تَخْطِفُ العقول بحُسْنها .

وتأتي أَلْفاظٌ تتعلَّق بالرِّيق والأنْفاس ؛ يقول ابْنُ سنَاء المُلك [4] :

---

(١) من الطويل ، ديوان الأمير تميم ٤٠٦ .

(٢) لسان العرب ، مادة : (ظرف) .

(٣) من الطويل ، ديوان دِيكِ الْجِنّ ١٧٩ .

(٤) من السريع ، ديوانُ ابن سنَاء المُلك ٥٣٤ .

وَا وَحْشَةَ الْكَاسَاتِ مِنْ شِبْهِهَا رِيقًا وَأَنْفَاسًا تُدَاوِي الْجَوَى

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ [1] :

خُبَيَّةَ حُسْنٍ كُنْتُ مُغْتَبِطًا بِهَا وَلَكِنْ بِرُغْمِي فِي التُّرَابِ دَفَنْتُهَا
وَآنِسَةٍ قَدْ كَانَ لِي لِينُ عِطْفُهَا فَلَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا نِدَاهَا وَنَعْتُهَا
أُنَادِي ثَرَى الْحَسْنَاءِ وَالتُّرْبُ بَيْنَنَا وَعَزَّ عَلَى صَمْتِ الْمُتَيَّمِ صَمْتُهَا

فهي : (خُبَيَّةُ حُسْنٍ) ، و(آنِسَةٌ) ، و(حَسْنَاءُ) ، فكان يَغْبِط نفسَه عليها ، إلّا أنّ الموت أرْغَمه على ترْكها ، فلم يتبَقَّ منها إلّا النُّعوتُ والصِّفاتُ ، يَستأنِسُ بندائها وذِكرِها ، ويَرجو قُربَها ، ولَكن دُون رَدٍّ منها .

ويقول أبو تمّامٍ [2] :

أُصِبْتُ بِخُودٍ سَوْفَ أَغْبُرُ بَعْدَهَا حَلِيفَ أَسًى أَبْكِي زَمَانًا زَمَانَهَا
مَنَحْتُ الدُّمَى هَجْرِي فَلَا مُحْسِنَاتِهَا أَوَدُّ ، وَلَا يَهْوَى فُؤَادِي حِسَانَهَا
يَقُولُونَ : هَلْ يَبكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا

فـ : (الخُودُ) هي : الشَّابّةُ النّاعِمةُ الحسَنةُ الخُلُق ، و(الدُّمَى) هي : الصّورة الأصلُ التي تُشبَّه النّساءُ بها ، وجاءت لفظة : (الْمُحْسِنَاتُ) - جمعُ مُحْسِنَة - ؛ وهي الّتي تُجِيد الغِنَاءَ ، و(الْحِسَان) ؛ جمْعُ : حسناء ؛ وهي : المرأة الجميلة

(١) من الطويل ، ديوانُ ابنِ نُبَاتَة ٧٤ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ أبي تمّام ١٤٢ .

البَهِيّة، و(الـخَرِيدَة) ؛ هي : الفتاة العَذراء[1] ، فالشّاعرُ يُكثّفُ ذِكْرَ جاريتِه ، ويَرفُض غيرَها من النساء . ويقول[2]:

لَقَدْ شَـرِقَتْ فِي الشَّـرْقِ بِالْمَوْتِ غَادَةٌ تَعَوَّضْـتُ مِنْهَا غُرْبَةَ الدَّارِ فِي الْغَرْبِ

فـــ : (الْغَادةُ) ؛ هي : المرأةُ الناعمة اللَّيّنة ، واستعمَلها الشّاعرُ لِيَصِفَ الحبيبة التي لم يتبقَّ إلّا ذِكْرَها ، وجاء باللَّفظ (نكِرةً) بسبب بُعْدِه الحِسّيّ عنها ، كمّا كثّف هذا المعنى بذِكْر (الشّرق والغرب) ، ليُصَوِّر قدْر الفُرقة المكانيّة بينهما .

ويقول مُعَلَّى الطَّائِيُّ ، مُخاطِبًا المَوت [3] :

هَـلَّا رَحِمْـتَ شَـبَـابَ غَـانِيَـةٍ رَيَّـا الْعِظَـامِ وَشَـعْرَهـا الْوَحْفَـا

وَرَحِمْـتَ عَيْنَيْ ظَبْيَـةٍ جَعَلَـتْ بَيْنَ الرِّيَـاضِ تُنَـاظِرُ الْخِشْـفَـا

فـــ (الغَانِيَةُ) هي المرأة الغنيّة بحُسـنِها وجَمالها عن الزينة والحلي[4] ، و(رَيّا العِظَام) ؛ بمعنى : ناعِمة الجسم . ثم وَصف شَعرَها بـ : (الوَحْف) ؛ أي : الأسوَد ، ثم ذكَرها بلفظ : (ظَبْية) ؛ فالشـاعر في البيتين يركّز على مميزات الحبيبة ، فهي حاضرة في ذاته ، لا يزال يَعِيشُها وكأنّها لم تُغادر الدّنيا .

ويقول ابنُ سنَاء المُلك [5] :

---

(١) لسان العرب ، مادة: (خرد)

(٢) من الطويل ، ديوان أبي تمام ٥٣ .

(٣) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

(٤) لسان العرب ، مادة : (غنا)

(٥) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٣ .

غَـدَتْ فِي ثَرَاهَا عَـاطِلًا وَبِجِيدِهَا عُقُودُ لَآلٍ مِنْ دُمُوعٍ نَظَمْتُهَـا

فـــالـــ (عَاطِلُ) مِن النّساء : الّتي لَيس عليها حُلِيٌّ ، وجاء هذا الوصف لِيَصِلَ الشّاعرُ إلى بكائه وحُزنه ، ويَجعلَ من دُموعه عِقدًا تَعْتاضُ به عن الحُلِيّ .

ويقول ابنُ الرُّومِيّ [1] :

فَـجَّـعَـنِـي صَـــرْفُـهُ بِـمُـؤْنِسَـــةٍ تَبْعَثُ مَيْتَ النّشَـــاطِ وَالْأَشَـــرِ

سِـيغَتْ وِفَاقَ الْهَوَى فَمَا شُـتِئَتْ مِـنْ رَهَـلٍ عَـابَـهَـا وَلَا قَـفَـرِ

فقولُه : (مُؤْنِسَة) ؛ وَصْفٌ للجارية بأنّها كانت مُلاطِفَتَه ومُؤانِسَتَه ، كما أنّه يَنفي عنها صفاتٍ سيّئةً تتعلّق بشكل المرأة ؛ كـ : (التّرَهُّل) مِن زيادة الوزن ، و(القَفَر) ؛ وهو : قِلّتُه .

ويقول ابنُ حَمْدِيسٍ عن جاريته (جَوْهَرَةَ) [2] :

وَنَفْحَـةُ الطّيـبِ فِي ذَوَائِبِهَـا وَصِـبْغَـةُ الْكُحْـلِ فِي مَـآقِيهَـا

فالشّـــاعر يتذكّرها ، فكأنّ (نَفحةَ طِيبِها) مَرَّت به ، فجاء بلفظة : (الذَّوائب) ؛ وهي : الشَّعْر في مُقدّمة الرأس ، وذَكَر (المَآقِي) وقد حضَرت بسوادِها وكُحلها .

وقال ابْنُ أَبِي الْخِصَالِ [3] :

وَفَتَّـانَـةَ الْأَلْفَـاظِ فِي نَغَمَـاتِهَـا مِنَ السُّكْرِ مَا فِي الْبَابِلِيِّ الْمُحَرَّمِ

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الروميّ ١٥ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْديس ٤٦١ .

(٣) من الطويل ، رسائلُ ابْنِ أَبِي الخِصَال ٢٦٧ .

فـ (فَتّانَة) : صيغةُ مُبالَغة ؛ بمعنى : آسِرَةٌ وساحرةٌ وجذّابةٌ . وقَرَنَها الشّاعرُ بـ : (الألفاظ المُنَغَّمة) ؛ أي : المُغَنّاة . و(الغِنَاء) ؛ من الأمور المتعلّقة بالجواري .

وفي المعنى نفسِه ؛ يقول تَمِيمُ الفَاطِمِيُّ [1] :

أَنْعَى إِلَى الْعُودِ وَأَوْتَارِهِ ذَاكَ الْغِنَا الْجَائِزَ حَدَّ التَّمَامْ

أَنْعَى إِلَى الْإِحْسَانِ إِحْسَانَهَا وَشَدْوَهَا الْعَذْبَ كَسَجْعِ الْحَمَامْ

فـ : (نَعْيُ) العُودِ والإحسانِ في هذه الأبيات ، وكأنّهما شخصَانِ عَظُمَ عليهما فَقدُها ، فـ : (العُودُ) سيَفْقِد غِناءها وصوتَها الذي وصل حدّ التَّمام ، و(الإحسانُ) سيَفتقِدها ؛ فقد وصَلَت الحدَّ الأعلى منه ، ثم يعود لِيَذكرَ صوتَها بلفظة : (شَدْو) ، ويُشبِّهه بصوت الحَمام ؛ عُذوبةً ورِقَّةً .

ويقول ابنُ الرُّومِيِّ [2] :

أَطَارَ قُمْرِيَّةَ الْغِنَاءِ عَنِ الْـ أَرْضِ ؛ فَأَيُّ الْقُلُوبِ لَمْ تَطِرِ

لِلّهِ مَا ضُمِّنَتْ حُفَيْرَتُهَا مِنْ حُسْنِ مَرْأًى وَطُهْرِ مُخْتَبَرِ

وَصفَ الشّاعرُ جاريتَه بأنّها : (قُمْرِيّة) ؛ وهي : نوعٌ مِن الحَمَام حسَنُ الصّوت ، ثم وَصَفها في البيت الثاني بأنَّها ذاتُ : (حُسْنِ مَرْأَى) ، فوَصَف شكْلَها بـ : (الحُسْن) ، وأخلاقَها بِـ : (طُهْرِ مُخْتَبَر) . وفي المعنى ذاتِه يقول:

(١) من السريع ، ديوان الأمير تميم ٤٠٧ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابن الرّوميّ ١٦ .

لَـمْ تَـخْـلُ مِـنْ مَـنْظَـرٍ تُشَــوِّقُـهُ وَمِـنْ عَـفَـافٍ يَـفِـي بِـمُسْــتَتَرِ

فالشّـاعِرُ يَقْرِنُ حُسْـن شَـكلِها وجَمالها الظّاهر ، بعَفافٍ وطُهرٍ يَسْـتَتِرانِ خلفَ هذا الجَمَال .

وبهذا يكونُ الشُّــعراءُ الرَّاثُونَ جَوَارِيَهُم قد اسْــتَوْفَوْا صِــفَاتِهِنّ الشَّــكليّةَ ، والخلقِيَّةَ، وجَهَرُوا بأسمائِهنَّ وبُكائِهِنَّ ، والتَّفَجُّعِ بِهِنّ .

المبْحَثُ الثّاني : الأَسَالِيبُ

تُعَدُّ الجُملةُ مَدخَلًا لدراسةِ النّصّ ؛ بوَصْفِها وِحدةً لُغويّةً . وتَضُمّ بِنْيَةُ الجُملةِ : الكلمةَ ، والصّوتَ المُفْرَدَ ؛ فهي بِنْيةٌ مُركّبة من عِدّة ألفاظ وأصوات ، تتَّسِع معها الدِّلالةُ الّتي يقوم عليها النّصُّ الشِّعريُّ . وتَخرُج بِنيةُ الجملة في النّصّ الشّعريّ عن النَّسَق المثاليّ ، فيُمثّل هذا الانْزِيَاحُ صورةً جديدةً للقصيدة ، تَحمِل دِلالاتٍ إيحائيّةً ومَجازيّةً تُخالف المعاني الحقيقيّة .

وتَكُون الجُمَل في اللّغة إِمّا : خَبَريّة ، أو إِنشائيّة ؛ أمّا الخَبر فهو : مَا يَحتمِل الصّدقَ والكذب ، ويُقصد منه : إفادةُ المُخاطَب حُكمًا لا يَعلمُه ، أو إثباتُ حُكمٍ يَعرِفه. وتَكُون الجُمَل الخبريّةُ إِمّا : اسميّةٌ يَتَصدّرُها (اسمٌ) هو : المبتدأ، ثم : خَبَرٌ، أو : فعليّة يَتصَدَّرها (الفِعل). ولِتوارُدِ نوعٍ مُعيّنٍ منها في القصيدة دِلالتُه الخاصّة .[1]

وأمّا الجُمَل الإنشائيّة ؛ فهي نوعان : طلَبيٌّ ، وغيرُ طلبِيّ ، أمّا الطّلَبيُّ فهو : ما يَستَدْعِي مَطلوبًا غيرَ حاصلٍ وقتَ الطلب[2] ، ومن أهمّ أنواعه : جملةُ الأمر ، والنّداء ، والتّمنِّي ، والاستفهام ، وغيرها .

ويُمكن تناوُلُ أنواعِ الجُمَل بالدراسة ، وتتبُّعُ تأثيرها في نسيج النّصّ الشّعريّ ، وما يَنتج عن ذلك من دِلالاتٍ مختلفةٍ لها القدرةُ على تَصوُّر أهمّ الأساليب الّتِي تَوَجَّهَ إليها الشّعراءُ في التّعبير عن حُزنِهم وأَلَمِهم في قصائد رِثاء الجواري .

---

(١) ينظر : مفتاح العلوم ١٦٦ ومابعدها.

(٢) ينظر : الإيضاح ٢٧ ، ١٠٨ .

أولًا : الأسلوبُ الخبَريُّ :

تُعبِّر الجُمَلُ الخبريّة عن مدى ثَبَات الدِّلالة ، وتركِيزها ، وتنقسم إلى :

أ-الجمَلُ الاسميّةُ :

وهي الجملة التي يتَصَدَّرُها اسمٌ ؛ كـــ : زَيدٌ قائمٌ ، وهيهاتَ العَقِيقُ [1] . وهي على ثلاثة أنواع ؛ أوّلُها : جملةٌ تقتصِـر على رُكْنَيْ إسـناد ؛ مبتدأٍ وخبرٍ ، وثانيها : جملةٌ أكبرُ منها ، تتركَّب من : مبتدأٍ ، وخبرُه جملةٌ أخرى اسميّة أو فعلية ، وثالثُها: جملةٌ أصغرُ ؛ وهي : الجملة الفعليّة ، أو الاسميّة التي وقَعتْ خبرًا للمبتدأ[2] .

وفيما يلي ؛ تحليلٌ لعددٍ من الأبيات التي تَبرُز فيها الجُمَل الاسميّة .

يقول البُحْتُرِيُّ [3] :

فَكُـلُّ عَيْنٍ لَـهَـا مِنْ عَبْرَةٍ دُرَرٌ وَكُلُّ قَلْبٍ لَهُ مِنْ حَسْـرَةٍ شُـغُلُ

تكرَّرت الجُمَل الاسميّة في الشّطرين بالتّنظيمِ ذاتِه ، فالمبتدأ (كُلُّ) مُضاف إلى (عينٍ) و(قلبٍ) ، والخبر في الشّطر الأول : جُملةُ (لَهَا دُرَرٌ) ، وفي الثاني : جُملة (لَه شُـغُلٌ) ، كما فَصّـل الشّـاعرُ جملةَ الخبر فوقعَ (شِـبْهُ الجملة) : (مِن عَبْرةٍ) ، و(مِن حَسـرة) بين المبتدأِ المتأخِّر ، والخبر ؛ لأهمية توضـيح هذا المعنى، فهو يريد أنْ يُبَيّنَ مَنْبَع الدّرر ، وانشغال القلب . وقد جاءت الجُمَلُ الاسميّة في البيت ذاتَ نسَقٍ

(١) مغني اللبيب ٥٠٧ .

(٢) النّحو الوافي ١٦/ ١ .

(٣) من البسيط ، ديوان البُحتُرِيّ ٧٢٦ .

تركيبيّ كبير : (مُبتدأ نكرة + مضاف + جملة اسمية خبر مقدّم + شبه جملة + مبتدأ مؤخر) .

وقال [1] :

صَـبْرًا وَمَعْرِفَـةً بِـاللهِ صَـادِقَـةً وَالصَّـبْرُ أَجْمَلُ ثَوْبٍ حِينَ يُبْتَذَلُ

جاءت الجُمَلةُ الاسميّة (الصَّبرُ أجمَلُ ثوبٍ) بمبتدأٍ خبرُه (شِبْهُ جملة) ؛ وهي: (أَجْمَلُ ثَوْبٍ) ، على صِيغةِ التّفضيل (أَفْعَل) ؛ لِيَصِلَ الشّاعرُ في مَدْح الصّبر إلى أرقى المراتبِ ، فهو ليس كأيّ ثوب ؛ بل هو أفضلُها جميعًا، وأحسَنُها، وأَتَمَّ الشّاعرُ الجملةَ بقوله : (حِينَ يُبْتَذل) ؛ أي : يَستمِرُّ الإنسانُ في لُبْسِه ، والتّحلّي به .

ويقولُ ابنُ سَنَاء المُلك :

وَمِنْ طَبْعِهَا ذَاكَ الْعَفَافُ وَكَسْبُهَا وَمَا أَحْسَنَ الطَّبْعَ الَّذِي زِيدَ بِالْكَسْبِ

فالجُملةُ الاسميّة (ذَاكَ العَفَافُ) مُكوَّنةٌ من : اسم إشارة في محلّ رفع مبتدأ وخبر اسم مفرد، وجاءت الجملة في محلّ رفع خبر المبتدأ ، واسم الإشارة أفاد قُرْبَ عهدِه بها ، وتنبيهًا لصفةِ العفاف فيها .

وقال [2] :

مَحَاسِنُهَا تَحْتَ الثَّرَى مَا تَغَيَّبَتْ كَذَا بِجَنَانِي لَا بِعَقْلِيَ خِلْتُهَا

ابتدأ الشّاعرُ البيتَ بمبتدأ : (مَحاسِنُها) ، وهي كلمة مُفرَدة ، مُضافًا إليها ضميرٌ متّصلٌ للغائبة ، ثم جاء الخبر جملة : (مَا تغيّبَتْ) لِينْفِيَ أن تكون قد غابت عن

(١) من البسيط ، ديوان البُحتُريّ ١٨٨٨ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٧، ٥٠٣ .

ذهنه وتفكيره ، وجاء ظرف المكان : (تحت) مُضافًا إلى الثرى (التراب) ، فاصلًا بين المبتدأ والخبر ، ليحدّد الشاعرُ المكانَ الذي يَقصد أنّ مَحاسِنَها لم تتغيَّر فيه ، فتقديمُه للظرف قبل أن يقول الخبر ليؤكد على تلك المكانة التي لا يغيرها سوء الحال ، وتلك الصورة التي لا يُمكن أن تتغير.

وقال ابن الرّومِيّ [1] :

عَسِيرَةُ الْبَذْلِ غَيْرُ خَالِيَةٍ مِنْ خُلْقٍ يَخْدَعُ الرِّضَا يَسَرِ
سَابِقَةٌ لَمْ تَزَلْ تُنَقِّلُهَا بِسَابِقٍ فِي الْكِتَابِ مُسْتَطَرِ
مِلْءُ صُدُورِ الْمَجَالِسِ اُخْتُلِسَتْ لَا بَلْ صُوَرُ الْوَرَى إِلَى الثَّغَرِ
فَزَفْرَةٌ لَا تَزَالُ فِي صَعَدٍ وَعَبْرَةٌ وُكِّلَتْ بِمُنْحَدَرِ

في هذه الأبيات ؛ حُذِف المبتدأُ ، والتقدير : (هِي عسيرةٌ ، هي غيرُ خالية ، هي سابِقة) ، وجاء هذا الحذفُ ليُلْصِق الشّاعرُ الصّفاتِ بالحبيبة ، ويُلبِسَها هذه السِّماتِ . وفي البيت الثالث ؛ جاء المبتدأ (مِلْءُ) المضافُ إليه جملة : (صُدورِ المجالس) ؛ لِيُشْعِرَ المتلقّيَ بالمكانِ الكبير الذي تركَتْه الحبيبة ، ثم جاء الخبر جملةً فعليةً فِعلُها مبنيٌّ للمجهول : (اختُلِستْ) ، وكأنّها شيء ثمين قد سُلب بعجَلة .

ويقول ابنُ حَمْدِيسٍ [2] :

إِنْ سَالَمَتْ وَهْيَ لَا تُسَالِمُنَا أَيَّامُنَا حَارَبَتْ لَيَالِيهَا

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرُّومِيّ ١٥ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابنِ حَمْديس ٤٦١ .

جاءت الجملة الاسمية (وهْيَ لَا تُسالِمُنا) ، ويَقصِد بها الدنيا ، واستَخدم ضميرَ الغائبة لعدم رغبته في ذِكر اسمها ، وجاء الخبرُ جملةً فعلية : (لا تُسالمُنا) مَبدُوءة بفعلٍ مضارعٍ مَنفيٍّ بـ : (لا) ، وهو مُسنَد إلى : (نَا) الدّالّةِ على الفاعِلين ؛ ليَعُمّ فِعلُها في عدم المسالمةِ ، النّاسَ كلَّهم بلا استثناء .

وتَدخل على الجمل الاسميّة عواملُ تُغَيِّرُ حُكمَها ، وتُضِيف إليها دِلالةً جديدةً ، وتسمَّى : (الجُملَ الاسميّة المُحوّلة) ، ومِن هذه العوامل : (حُروفُ النّسخ) ؛ مثل : إنَّ وأخواتها ، و(أفعال النّسخ) ؛ وهي : كان وأخواتُها ، وبها تتحوّل الجملة الاسميّة ، ويتغيَّر إعرابُها ، ويَتْبَع هذا التغييرَ زيادةٌ في المعنى .

ومن الأمثلة على دخول (إنّ وأَنّ) ؛ قولُ البُحتُرِيّ [1] :

وَأَنَّ الْهُمُومَ اعْتَدْنَ بَعْدَكِ مَضْجَعِي ... وَأَنْتِ الَّتِي وَكَّلْتِنِي بِاعْتِيَادِهَا

خَلِيلَيَّ إِنِّي ذَاكِرٌ عَهْدَ خُلَّةٍ ... تَوَلَّتْ وَلَمْ أَذْمُمْ حَمِيدَ وِدَادِهَا

وَكُنْتُ أَرَى الرَّدَى قَبْلَ بَيْنِهَا ... وَأَنَّ افْتِقَادَ الْعَيْشِ قَبْلَ افْتِقَادِهَا

استهلَّ الشّاعرُ الأبياتَ بجملة : (وأنّ الهُمُومَ اعْتَدْنَ) ، فجاءت (الهُمومُ): اسمَ (أَنَّ) ، والفعلُ (اعْتَدْنَ) خَبرَها ؛ لِيُؤكّدَ استمراريّة الهَمِّ في زيارته ، ويُوحِي بعدم ارتياحه فقد أصبَح الهَمُّ يُقاسِمُه نومَه ، ويُقلِق مَضجَعه .

وفي البيت الثّاني ؛ ذَكَر جملة : (إنّي ذاكرٌ) ، فوقعتْ (ياءُ المتكلّم) اسمًا لـ : (إنَّ) ، واسمُ الفاعل (ذاكِرٌ) : خبرَها ؛ ليؤكّد أنّه على ذِكْرها رُغم مَوتها وابتعادها؛ بل إنّه التزَم مَدِيحها، وذِكرَها الحَسنَ .

---

(١) من الطويل ، ديوان البُحتريّ ٧١٤ .

ويُكرِّر الشّاعرُ تأكيداتِه في البيت الثالث بِذِكْر جملة : (وأنَّ افتِقادَ العَيش) ؛ فقد جاء المَصدَرُ (افْتِقاد) المُضافُ : اِسمًا لـ (أَنَّ) ، وخبرُها (قبلَ افتقاد) : شِبْهَ جُملةٍ ؛ لِيَجزم بأنّه فَقَدَ حياتَه كلَّها ، وأنّه رأى المَوت قبل أن يَفقِدَها ، فالشّاعرُ يَسُوقُ حقائقَ قد سلَّم بها ، وأصبحتْ وَصْفًا مختصرًا لحياته بعدَها ، فقد خسِر العيش ، واعتاد الهُموم، ولم يتبقَّ له سوى ذكرياتها.

يقول ابنُ سَنَاء المُلك [1] :

عَلَى رُغْمِهَا خَانَتْ عُهُودِي وَإِنَّهُ جَزَاءٌ لِأَنِّي كَمْ وَفَتْ لِي وَخُنْتُهَا

جاءت الجملةُ التأكيديّة (وَإِنّهُ جَزاءٌ) : متوسّطةً فِعْلَين ؛ الأول : (خانتْ)، وهو يَعني : أنّها خَانتْه ، والثاني : (خُنتُها) ، ويَعني : أنّه هو مَن خانَها ، فيؤكّد أنّه رَدُّ فِعل لا بأس به ؛ إذْ تَذَكَّر أنّه قد سبَقها بالخيانة ، فجاء اسمُ إنّ (ضميرُ الغائب ؛ الهاءُ) لِيُبعِدَ هذا الفعلَ ، ويتجاهله .

ويقول ابنُ أبي الخِصَال [2] :

وَلَمْ تُبْقِ لِي تِلْكَ الْمَنَازِلُ عَبْرَةً عَلَى أَنَّ قَلْبِي فِي الْمَدَامِعِ يَنْهَمِي

يَذكر الشّاعرُ جملة : (أنّ قَلْبِي يَنْهَمِي) في سيَاق الأسَى والألم ؛ فجاء اسمُ (أنّ) مُضافًا إلى (ياء المتكلّم) ، وخبرُها : فِعلًا مُضارعًا ؛ ليؤكّدَ استمرارَ بُكائه وحُزنِه عليها ، وقُربَها لذاته وقلبه .

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٠٢ .

(٢) من الطويل ، رسائل ابن أبِي الخِصَال ٢٦٧ .

ويقول ابنُ الزّيّات [1] :

وَإِنَّ مَكَانًا فِي الثَّرَى خُطَّ لَحْدُهُ لِمَنْ كَانَ مِنْ قَلْبِي بِكُلِّ مَكَانِ

تَصَدَّرت الجملةُ التأكيديّةُ البيتَ ، وقد جاءت (خُطّ لَحْدُه) جوابًا لها ، فيرى أن صاحِبة هذا المكان الذي خُطَّ في الأرض ؛ كانت تَحتلُّ نواحيَ قلبِه.

وقال الكِرْيَانِيُّ [2] :

يُدْنِيكِ مِنِّي الشَّوْقُ حَتَّى إِنَّنِي لَأَرَاكِ رَأْيَ الْعَيْنِ لَوْلَا أَدْمُعِي

يُخاطب الشّاعرُ الحبيبة ، فالشَّوقُ يُقرّبُها منه ، فيُؤكّدُ رؤيتَها باستعمال جملة (حَتَّى إِنّني لَأراكِ) ، فإضافة (حَتّى) زادت معنى تَحَقُّقِ رُؤيَاها ، ثم جاء بكلمة (لَأَراكِ) جوابًا لـ (أنّ) ، وهي (لَأَراكِ) فِعلٌ مضارعٌ مَسبوقٌ بلام التّأكيد ، ولكنْ سُرعانَ ما يُشكّك في هذه الرُّؤيةِ ؛ فـ (أَدْمُعُه) لا تُمكّنُه من رُؤياها جيدًا .

ومن العوامل الدّاخلة : (لَكِنّ) ، وتأتي للاستدراك ؛ منها ما وَرَد في قول ابنِ المُنَجِّم [3] :

لَقَدْ جَدَّتِ الدُّنْيَا بِنَفْيِ بَقَائِهَا إِلَيْنَا وَلَكِنَّا نُغَرُّ وَنَلْعَبُ

فالشّاعِرُ ابتدأَ بيتَه بإثبات أنّ الدّنيا أَبانَت لِلْخَلْقِ أنّها لا تَبقَى لأحد ، ولا تَدُوم لبَشر ، فأَوْرَد جملة (وَلَكِنّا نُغَرّ) ، فجاء اسمُ (لَكِنّ) : الضَّميرَ المتّصلَ (نَا)

(١) من الطويل ، ديوان الوزير ابن الزّيّات ١٣٨ .

(٢) من الكامل ، الإحاطة ٥٥٩ .

(٣) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

المتكلّمين لِيَنْسِبَ الأفعالَ القادمة للبشر جميعًا ، فهم يُغَرُّون ويَلعبون ، ولا يَحْسِبون لِفَناء الدّنيا حسابًا .

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [1] :

خَبِيبَةَ حُسْنٍ كُنْتُ مُغْتَبِطًا بِهَا وَلَكِنْ بِرُغْمِي فِي التُّرَابِ دَفَنْتُهَا

في هذا البيت ؛ يتحقّق أحدُ معاني (لَكِنَّ) ، وهو : تَعقِيبُ الكلام برفع ما يُتوَهَّمُ عدَمُ ثُبُوتِه[2]، فصحيحٌ أنّه كان مُغتبطًا بها ؛ لكنّ هذا لا يَمنع أنّه بنفسه دَفَنَها .

ومن معاني الاستدراك كذلك : تَعقيب الكلام برفع ما يُتوَهَّمُ نَفْيُه ، كما في قول ابْنِ سَنَاء المُلك :

وَمَا وَجْهُكِ الْوَجْهُ الَّذِي غَابَ فِي الثَّرَى وَلَكِنَّهُ الْبَدْرُ الَّذِي غَابَ فِي الْغَرْبِ

جاءت جملة (لَكِنّهُ البدرُ) ، وجَعل الشّاعرُ اسمَ (لَكِنّ) : ضميرًا متّصِلًا (هاءُ الغَيْبَة) ، وجعَلَ جوابَه : اسمًا ظاهرًا ، فعندما نفَى أنّ وجهَها قد غاب في الثَّرَى ؛ اسْتَدرَك الكلامَ لِيجعلَها بَدرًا غابَ عن الدّنيا .

وتأتي (لَكِنّ) لِمعنى التّوكيد ؛ منها قولُ ابنِ سَنَاء المُلك [3] :

قَدِ اعْتَذَرْتُ نَفْسِي بِأَنَّ بَقَاءَهَا لِتَنْدُبَهَا لَكِنَّنِي مَا عَذَرْتُهَا

---

(١) من الطويل ، ديوانُ ابنِ نُبَاتة المِصريّ ٧٤ .

(٢) شرح ابن الناظم على ألفيّة ابن مالك ١١٦ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٦ ، ٥٠٣ .

فالشّاعرُ يَذكُرُ أنّ نفْسَه رَضِيَتِ البَقاءَ في الدّنيا لأجل أنْ تَنْدُبَ الحبيبة ، فيَأتِي بجملةِ (لَكِنّني ما عَذَرتها) ليؤكّد أنه لم يَقبل هذا العذرَ ، فلا بقاءَ لنفسه في الدّنيا بعد فناء حبيبتِه .

ومن العوامل : (لَكِنّ) التي تأتي للتشبيه إذا كان خبرُها اسمًا أرْفَعَ من اسمِها ، أو أَحَطَّ . وتأتي لِعدَّة مَعانٍ أخرى كـ : (الظّنّ) إذا كان خبرُها فِعلًا، أو ظرفًا ، أو جارًّا ومجرورًا ، أو صفةً من الصفات . وقال بعضهم : إذا كان جوابُها مُشتَقًّا ؛ جاءت بمعنى : توَهَّمْتُ ، وظَنَنْتُ ، وتأتي كذلك لـ : التقريب ، والتحقيق ، والجَحد.

وقد تَدْخلُ (كأنّ) في : التنبيهِ ، والإنكار ، والتعجب [1] ؛ يقولُ دِيكُ الجِنّ [2] :

وَيَعْذُلُنِي السَّفِيهُ عَلَى بُكَائِي كَأَنِّي مُبْتَلًى بِالْحُزْنِ وَحْدِي

دخَلَتْ (كأَنَّ) على الجملة الاسمية : (أنَا مُبْتَلًى) ، فأفادت الظَّنَّ ؛ فقد ظَنَّ السّفِيهُ أنّه الوحيد الذي ابتُلِيَ بالحُزن ، وهذا يَحمِلُ معنى نَفْيِه ذلك ؛ حيث إنّ البشَرَ كلَّهم قد يُصِيبُهم الحزنُ والابتلاءُ .

وقال ابْنُ نُبَاتَةَ [3] :

وَتُرْبَةٍ يَتَلَقَّى الْحُزْنَ زَائِرُهَا كَأَنَّهَا تُنْبِتُ التَّبْرِيحَ وَالْوَجَلَا

---

(١) يُنظر: معاني النحو ١/ ٣٠٨ ، وما بعدها .

(٢) من الوافر، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٥ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ ابنِ نُبَاتةَ ٥٥٧ .

فَاسْـــمُ (كَأنّ) في البيت : الضَّـــمِيرُ المتّصـــلُ (هَا) المتعلِّقُ بالتّربة ، وجوابُها : الجملةُ الفعليّةُ (تُنْبِتُ التّبريحَ) ، فكَأنَّ الأرضَ تُنْبِتُ حُزنًا وتَبريحًا، فكُلّ مَن زارها أصابَه الأسى ، فالشّاعرُ يَظُنّ ويَتَوَهَّم هذا الأمرَ لِشِدَّةِ أَسَاهُ كلما زار قبرَها.

ويقولُ ابْنُ الرُّومِيّ [1] :

كَـأَنَّ عَيْنَيَّ أَبْصَـرَتْـكِ ضُـحًى فِي مَجْلِسِـي وَالْوُشَـاةُ فِي سَـقَرِ

فالشّـاعرُ يَتوَهّم أنّه رآها في مَجلسـه ، في حِينِ أنّ الوُشـاةَ ماتوا واسـتَقرّوا في (سقر) ، أي : جهنَّم . مُستعمِلًا الجملةَ الاسميّة : (عَيْنَيّ أبْصَرَتْكِ) ، ثمّ أراد إدخالَ عدمِ اليقين عليها ، فنَسَخَها بـ : (كَأنَّ) ؛ لزيادة معنى التوَهّم والظّنّ .

ويقول ابْنُ حَمْدِيس [2] :

أَذْكُرُهَـا وَالـدُّمُـوعُ تَسْـبِقُنِي كَـأَنَّنِـي لِـلْأَسَـى أُجَـارِيـهَـا

جاء الشّاعرُ بجملة : (كأنّني أُجارِيها) مُتعجّبًا من الدّموع كيف أنّها تُسايِرُه عند تذكّرها ، وتُقاسِمُه الأسى ، فـ : (كأنَّ) أضافت معنى التّعجّبِ للجملة الأصليّة (أَنا أُجَارِيهَا) .

ويقول أَبُو الْقَاسِمِ بْن طُفَيْل [3] :

أَمْسَـيْتُ أَنْدُبُ فِي الْفِراشِ مَكَانَهَا وَكَـأَنَّـهُ مَـا كَـانَ مِـنْـهَـا عَـامِـرَا

وَكَـأَنّنِي لَـمْ أَجْـنِ مِنْـهَـا رَوْضَـةً وَكَـأَنَّنِي لَمْ أَثْنِ غُصْـنًـا نَـاضِـرًا

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٩ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْدِيس ٤٦١ .

(٣) من الكامل ، المُغرِب في حلى المَغرب ٨٤ .

وَكَـأَنّنِي وَاللَّـيْـلُ أَرْخَى سِـــتْرَهُ لَـمْ يُبْـدِ لِي مِنْهَـا هِلَالًا زَاهِرًا

دخَلتْ (كَأَنَّ) على الجُمَل الاســميّة : (هُوَ مَا كَانَ عَامِرًا) ، (أَنَا لَمْ أَجْنِ) ، (أَنَا لَمْ أَثْنِ) ، (أَنَا لَمْ يَبْدُ لِي) ، فكان جوابُها في جميع الجُمَل مَنفيًّا ، ومن خلال السيَاق يَظهَر أنّه أراد دِلالةَ التّعجّب والإنكار ، فكان في كلِّ لحظةٍ من حياته كأنّه لم يَعِشْ مع الحبيبة ليلةً واحدةً ، وكُلُّ هذه الأحداث كأنّها لم تَقَع بالفعل .

ومن العوامِل التي تدخل على الجملة الإســمية وتحولها إلى جملة إنشــائية طلبية : (لَيْتَ) ، وتَدُلُّ على : (التّمَنّي) ؛ الّذي هو : طَلَبُ الأمرِ البعيدِ الحصــولِ ، أو المستحيلِ [1] ؛ يقول دِيكُ الجِنّ [2] :

لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ لِعَطْفِـكِ نِلْـتُ وَإِلَى ذَلِكَ الْوِصَــالِ وَصَــلْتُ

فالشّـاعِرُ يتمنَّى لو أنّه لَم يَصِـلْ إلى محبوبته ، ولَم ينَلْ عَطْفَها ؛ لأنّه لا يَسْـتَحِقّ ما نَالَته منه. ولا شَـكّ أنّ ما تمَنّاه مُسـتحيلُ التحَقّق ؛ فهو أمْرٌ بعيدٌ كلَّ البُعد ، فأَمْرُ وَصْلِها ماضٍ انتهى كما انتهت حياتُها .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [3] :

أَفَـادِيَتِي يَـا لَيْـتَ أَنِّي فَـدَيْتُهَـا وَسَــابِقَتِي يَا لَيْتَ أَنِّي سَــبَقْتُهَا

يتمنّى الشّــاعرُ في البيت لو أنّه فدَاها ، ومات بدَلًا عنها ، ولكنّها تَبْقَى أُمنيَةً مستحيلةَ التّحقّق ، فهذا القَدَر حَتْمِيُّ الوقوعِ ، ما كان لِيُصيبَه عوضًا عنها ، فـ(لَيت)

(١) يُنظر : النّحو الوَصْفِيّ من خلال القرآن ٣٨٢/ ٢ .

(٢) من الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٨٧ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سنَاء المُلك ٥٧ .

عندما دخَلَتْ جملة : (أَنّي فَدَيْتُهَا) ؛ أضافتْ لها معنَى استِرجاع الماضي وتَمَنِّي تَغيِيرِه في سياقٍ حزينٍ .

ومِن نَواسِخ الجُملةِ الاسميّة : **(لا)** النّافِيَةُ للجِنْس ، فهي تدخُل على النَّكرة فتَنْفِيَها نَفيًا عامًّا [1] ؛ يقول ابْنُ دَرَّاجٍ [2] :

فَتِلْكَ مَآقِي جُفُونٍ رَوَاءِ مُفَجَّرَةٍ مِنْ قُلُوبٍ ظِمَاءِ

فَلَا صَدْرَ إِلّا حَرِيقٌ بِنَارٍ وَلَا جَفْنَ إِلَّا غَرِيقٌ بِمَاءِ

يَنْفِي الشّاعرُ عن صَدْره وعَينِه كُلَّ راحةٍ ونَعيم ، ويُعبِّرُ عن ذلك بلَفظتَين نكِرتَين : (لَا صَدْرَ، لَا جَفْنَ) ، ولا يَستثنِي إلّا الحريقَ والنّارَ ، كما أنّه يَنْفِي عن جَفْنِه كلَّ شيء يُوحِي بالسّعادة إلّا دُموعَ الحُزن المُغْرَقة .

وقال دِيكُ الجِنّ [3] :

وَإِنِّي لَأَحْسَبُ رَيْبَ الزَّمَانِ يَتْرُكُنِي جَسَدًا بَالِيَا

سَأَشْكُرُ ذَلِكَ لَا نَاسِيًا جَمِيلَ الصِّفَاتِ وَلَا قَالِيَا

فالشّاعر يَنْفِي أنْ يكونَ قد نَسِيَ جَميلَ صفات محبوبَتِه ، أو كارِهًا ، أو مُبغِضًا؛ فهو يَنْفِي هذه الأفعالَ نفيًا تامًّا .

ويقولُ ابْنُ نُبَاتةَ [4] :

---

(١) يُنظر : معاني النحو ٣٦٠ .

(٢) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاج ١٢٠ .

(٣) من المتقارب ، ديوانُ دِيكِ الْجِنّ ٩٨ .

(٤) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتَة ٧٤ .

كَفَى حُزْنًا أَنْ لَا مُعِينَ عَلَى الْأَسَـى سِـوَى أَنَّنِي تَحْتَ الظَّلَامِ بَعَثْتُهَا
وَتَنْمِيقِ أَلْفَاظٍ عَلَيْكِ رَقِيقَةٌ كَأَنِّي مِنْ نَثْرِ الدُّمُوعِ نَظَمْتُهَا

دخَلَتْ (لا) على كلمة : (مُعِينَ) ؛ ليُؤكِّد الشّاعرُ أنْ لَا أحدَ سيُساعِدُه أو يُعِينه على تحمّل أسَاهُ وحُزنِه بعدَها سوى بعضِ أشعارٍ حانيةٍ يُواسي بها نفسَه ، ويُؤْنِسُ بها ظُلْمَتَه ، ويجِدُ بها شيئًا من العَون يدّعيه للتحمّل .

ومن الأفعال النّاسخة : **(كَانَ)** ، وهي أكثرُها تَرَدُّدًا ، وتَدُلُّ على الزَّمَن الماضي والمستقبل ؛ حسَب السِّياق ؛ يقول تَمِيمُ الْفَاطِمِيُّ :

كَانَتْ رِضَـا النَّفْسِ وَنَيْلَ الْمُنَى وَلَـذَّةَ الْعَيْشِ وَطِيـبَ الْمُـدَامِ

الجُملةُ الأصليّةُ هي : (هِيَ رِضَا النّفس) ؛ فَأَدْخَلَ الشّاعرُ : (كَانَ) عليها؛ لِيُضيفَ دِلالةً الزّمَن الماضِي ، ويَنْسَخَ الجملةَ الاسميّةَ ، فاسْمُها : الضّميرُ المتّصلُ (التاء) ، وخبرُها جملة : (رِضا النّفس) ، ويَعطِفَ عليها عددًا من الجُمل الاسميّة تُصَوِّرُ كيف كانت قبلَ وفاتِها .

ويقول [1] :

مَا كُنْتِ إِلَّا كَبِدِي قُطِّعَتْ وَمُقْلَتِي بَانَتْ وَقَلْبِي اسْتَهَامْ

يُضِيفُ الشّاعرُ إلى (كَانَ) : (تَاءَ المُخاطَبة) ، مُستعمِلًا أسلوبَ النّفي والاستثناء لِيُثبِتَ أنّ محبوبتَه كانت له كَبِدًا تَقطّعتْ ، وعَيْنًا فَارَقَتْ ، وقلبًا امْتلأ هيامًا ، فهذه الأوصاف التي ساقها تختصِر مُعاناتِه بعد وفاتها . واستِعمالُ الفِعل :

(١) من السريع ، ديوانُ تَمِيمِ الفاطِمِيِّ ٤٠٦ ، ٤٠٧ .

(كُنتِ) يُحِيل إلى الزّمن الماضي . وكَثّف الشّاعرُ الجُمَل الاسميّةَ المشتمِلةَ على (يَاء المتكلّم): (كَبِدي قُطِّعَت ، مُقْلتي بَانت ، قَلْبِي اسْتَهام) ، مُقدِّمًا الأسماءَ على الأفعال ؛ لأهمّيّة ذاتِه ، ولِتَقدُّمِها زَمنيًّا على الأفعال التي تلَتْ مَوتَها .

وقال دِيكُ الْجِنّ [1] :

كُنْتِ زَيْنَ الْأَحْيَاءِ إِذْ كُنْتِ فِيهِمْ ثُمَّ قَدْ صِرْتِ زَيْنَ أَهْلِ الْقُبُورِ

يُوَجِّهُ الشّاعرُ خِطابَه لحبيبته ، مُستعمِلًا الفعلَ (كُنتِ) ليُحْضِرَ الماضي والأحياءَ فيه ، حِينَ كانت أكثرَهم حُسنًا ، ثم استَعمَل الفِعل النّاسخ : (صار) مُتّصلًا بضَمير (تاءِ المخاطب) لِيُفِيدَ معنى الانتقالِ والتَّحوُّلِ مِن حَالٍ إلى حَال ، فينتقِل إلى عالَم القبور ، ويرى الحبيبةَ كذلك أحسنَهم .

ومن أخوات كان : (**ليس**) ، وهي : فِعْلٌ ناسِخٌ مَاضٍ جَامِدٌ ، يُفِيد النَّفْيَ، له عِدّةُ دِلالاتٍ مختلِفة ؛ منها ما وَرَد في قول ابْنِ سَنَاءِ المُلك [2] :

وَلَسْتَ رَفِيقِي فِي طَرِيقِي إِنَّنِي سَأَرْكُبُ مِنْهَا كُلَّ مُسْتَوْعَرٍ صَعْبِ

أفادتْ (**لَيْسَ**) : المُستقبَل ؛ فالشّاعِرُ يَنْفِي بَتاتًا أنْ يكُونَ العَذْلُ رفيقًا له ؛ إذْ لا يُمكِن أنْ يَحتَمِل وُعُورةَ الطّريقِ وصُعوبتَه ، ويَقصِدُ به : طريقَ الحُزن والأسى على الحبيبة ، وتَذَكّرِها ، وبُكاءِ أيّامِها .

ويقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [3] :

---

(١) من الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٩ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠١ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠٣ .

وَمَعْشُـوقَةٍ لِي لَسْـتُ أَعْشَـقُ بَعْدَهَا نَعَمْ لِي أُخْرَى بَعْدَهَا قَدْ عَشِـقْتُهَا

يَنْفِي الشّاعرُ كذلك أنْ يَعْشَقَ غيرَ مَحبوبَته في الوقتِ الحالي ، فأفادت (لَيس): الزَّمَنَ الحاضِرَ ، وتَدخُل (لَيْسَ) على الفِعل لِتَنْفِيَهُ دون أن يكون لها عملاً ؛ كما في قَول البُحْتُرِيِّ [1] :

وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ عَلَى الْجَوَانِحِ إِلَّا الْوَاكِفُ الْخَضِلُ

فالشّـاعرُ يَنْفِي إمكانَ أَنْ يُطْفِئَ الدَّمْعُ القليلُ نَارَ الحُزنِ ؛ بل تحتاجُ لإطفائِها دَمْعًا غزِيرًا شـديدًا ، وهذا من صِـفات المَطر ؛ ليُبَيِّنَ أنّ ما به مِن حُرقة وألمٍ عظيم عميقٍ لا يُمكن لأيِّ دمْعٍ أنْ يُنْهِيَه .

ب. الجُمَلُ الفِعليّة :

يُحـدّد الفِعـلُ زَمنَ الجملـةِ ونوعَهـا ، وتَتعـدَّى الأفعـالُ إلى مَعَـانٍ مُتعـدّدة بـاختلاف العواملِ الداخلة عليها ، ومَوقِعِها ، وسِيَاقِها. وللأفعال أثر في تحريك النّصّ الشّـعريّ ، وبَثِّ الحُزن والأسـى فيه ، حيث تدُور معظمُ المعاني حول هذا الغرض ؛ فالشّـاعرُ يَحُثُّ نفسَـه ومَن حوله بِأفعالٍ يَجِدُ أنّها تُنفِّسُ عمّا يَشـعُر به ، وأحيانًا يَجِد أنّ الأفعال تنتقِل به بين فصـول متعددة من حياته ، ما بين ماضٍ أفَلَ بأَفراحِه ، فتشتاقُ رُوحُه إليه ، وبَيْنَ حاضِرٍ أليمٍ فقَد فيه حبيبتَه .

ويُمكن أن نتَتَبَّع بعضَ هذه الدِّلالات في بعض النّماذج الشِّـعريّة ؛ يقول تَمِيمُ الْفَاطِمِيُّ [2]:

---

(١) من البسيط ، ديوانُ البُحْتُرِيّ ١٨٨٧ .

(٢) من السريع ، دِيوانُ الأَمِيرِ تَمِيمِ ٤٠٦ .

لَمْ أَدْرِ فِي حُبِّي لَهَا مَا الْأَسَى وَلَا تَطَعَّمْتُ أَلِيمَ الْغَرَامْ

وَلَا دَعَاهَا التِّيهُ يَوْمًا إِلَى أَنْ تُظْهِرَ الدَّلَّ وَتُبْدِي الْمَلَامْ

اِبتَدأ الشّاعرُ البيتَ الأولَ بالفعل المضارع المجزوم (لَمْ أَدْرِ) ؛ ليدُلّ على الماضي ، ويَعني : أنّه لم يَكُن يدري في ذلك الزمان المُنتَهِي ، مَعنى الأسَى . ثمّ تأتي الأفعال المُضارعة في البيت الثاني : (تُظْهِرُ ، تُبْدِي) لتُفِيد الحالَ ، فهي في ذلك الزّمن لم تكُن تَقترفُ هذه الأفعالَ التي نَفاها عنها ، فالشّاعر يَمزج بين ماضِيهِ وحاضِره ، ويُجسِّدُ إحساسَه بغُربَتِه الحاليّةِ ، وثَباتَ ذاك الماضي في ذاكرته ، فهو يَعِيش الواقعَ جسدًا فقط ، فيما تَرحَلُ رُوحُه عبْرَ الزّمن ليلتقِيَ حبيبتَه ، ويَذكرَ صِفاتِها التي لا تفارقه .

وقال ابْنِ سَنَاء المُلك [1] :

وَلَمْ أُبْقِ مِنِّي الْعَيْنَ إِلَّا لِأَنَّهَا تُرِيحُ ثَرَاكِ الْحُرَّ مِنْ مِنَّةِ السُّحْبِ

فقَولُه : (لَمْ أُبْقِ) ؛ يُفِيد الماضي ، فهو لَمْ يُبْقِ عَينَه إلّا لأنّه يريدُها أن تَبكِيَ محبوبتَه ، وإلّا لَا حاجة له فيها . واستَخدَم لفظةَ : (تُرِيح) لِتُفيدَ الاستقبال ، فهذه العينُ التي أُبْقِيَتْ ؛ ستَعمَلُ في المستقبل على إِمْطار قَبرها بالدّموع ، ولن تحتاج وقتَها إلى السُّحُب ، فالشَّاعِرُ يعلّل سببَ الإبقاءَ على عَيْنِه ؛ لأنّه سيُكلِّفُها بمُهمّة أخرى ، حيث يَجِدُ نفسَه في منتصف الطريق ، وفي حاضرٍ يَعِيشُ فيه وحيدًا ؛ فلا يوجد له سببٌ سِوى أنّه مُرتبِط بتلك الحبيبة حتى بعد دفْنها، لذا ؛ هو مَدِينٌ لتلك التّربة بأنْ يَسقِيَها ويَروِيَها ، وأراد من ذاك أنه وفاءً لها سيستمِرُّ في حزنه عليها .

(١) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

وقال أيضًا :

وَأَيْسَــرُ مَـا بِي أَنَّنِي مِنْ تَـدَلُّهِي أَرُوحُ بِلا ذِهْنٍ وَأَغْـدُو بِلاَ لُـبِّ

أَغِيـبُ ذُهُولًا ثُمَّ أَحْضُــرُ فِكْرَةً وَأَعْلَمُ مَنْ بِي ثُمَّ أَسْـأَلُهُمْ مَنْ بِي

يُكثّف الشّــاعرُ اســتخدامَ الأفعالِ المُضــارعةِ ؛ فاســتخدَم الفِعلين : (أَرُوحُ وأَغْدُو) ؛ اللَّذَيْنِ أفادَا زمَنَ الصّباح والمَساء ، وذَكَرَ الأفعال : (أَغِيبُ ، أَحْضُـرُ ، أَعلَمُ ، أَســأَلُ) لِيُفيدَ الحالَ التي كان عليها ، وتَكرارَها باســتمرار ، فهو يَحَارُ في حاضِــره ، فيَجِدُ أنّه يَدُورُ في حَلْقةٍ مغلقة ؛ يَرُوح ويَغْدو ، ويَغِيب ويَحضُــر ، فقد تســاوت عنده الأزمِنة والأفعال ، فكلُّها تَخرُج بنتيجةٍ واحدة تدُلّ على شِـدّة حُزنه وصَدْمته بعد وفاة جاريته .

وقال ابْنُ سَنَاءِ المُلك [1] :

أَزُورُ فُؤَادِي كُلَّمَا اشْــتَقْتُ قَبْرَهَا غَرَامًـا لِأَنِّي فِي فُؤَادِي دَفَنْتُهَـا

وَأَشْــرَقُ بِالْمَاءِ الَّذِي قَدْ شَــرِبْتُهُ وَمَـا شَــرَقِي إِلَّا لِأَنِّي ذَكَرْتُهَـا

وَأَمْنَحُهَـا نَفْسِــي وَرُوحِي وَأَدْمُعِي وَلَوْ طَلَبَـتْ مِنِّي الزِّيَـادَةَ زِدْتُهَـا

فالفِعل (أَزُور) في البيت الأول ؛ أفادَ معنى الاســتمرار ، ودَعّمتْ هذه الدِّلالةَ كلمةُ : (كلَّما) ، وذَكَر الشّـاعرُ الفعلَ : (أَشْـرَقُ) في البيت الثاني لِيُفِيدَ معنى الحال ، ثم جاء بالفعل : (شَرِبْتُه) المُقترنِ بــ (قد) الّذي يُفيد معنى الماضي القريب ، ليُبَيّنَ أنّ (الشَّرَقَ) جاء سريعًا بعد الشُّرْب ، وهذا يدُلّ على أنّ مَحبوبَتَه في ذاكرته دائمًا ،

(١) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠٣ .

ويأتي الفعلُ : (أَمْنَحُها) لِيُريدَ الشّـاعرُ منه الحالَ الماضـيَةَ ، حتّى كأنّه لا يزال يَعِيشها.

وقال دِيكُ الْجِنِّ [1] :

سَوْفَ آسَى طُولَ الْحَيَاةِ وَأَبْكِيكِ عَلَى مَا فَعَلْتِ لَا مَا فعَلْتُ

فـ (سَوْفَ) ؛ عندما سبَقَتِ الفِعلَ المُضارعَ : (آسَى) ؛ أفادَتْ مَعنى الاستِقبال ، فالشّاعِرُ يتَحدّثُ عن المستقبل ، وأنّه سيَقْضِيهِ في أسًى بَعْدَ مَوْتِها ، مع استمرارِه وتَجَدُّدِه ، فهو يتجاهَلُ حاضِرَهُ ، ويتَحدّث عن المستقبل فحسْبُ ، فإذا كان المستقبلُ سيَقْضِيه في أسًى ؛ فمِن المُؤكَّد أنّ حاضِرَه كذلك أيضًا .

وقد يَستعمِل الشّاعرُ الأفعالَ الماضيَةَ للتّعبير عن أحداثٍ انتَهتْ أراد استِحْضَارَها للشّكوَى ؛ يقول ابْنُ سَنَاء المُلك[2] :

بَكَتْ دُورُكِ اللَّاتِي عَلَيْكِ تَسَلّيْتْ مِنَ الْحُزْنِ لَمَّا عُوجِلَتْ مِنْكِ بِالسَّلْبِ

عادَ الشّاعرُ بذاكرته إلى ما حصل في ماضِيهِ ، فخاطَبَ حبيبتَه بالفعل الماضي ؛ فقال : (بَكَتْ) ، فهذا الفعل تَلا وفاتَها ، ثم يعود إلى أبعدَ مِن ذلك إلى ما قبلَ الوفاةِ ليذْكُرَ أنّ (الدُّورَ) كانت قد (تسَلَّتْ) أي : حزنتْ عليها ، ولكنّها فُجِعتْ بموتِها ، فالشّاعرُ يَغْرَق في الماضي ، ويتسَلْسل في ذِكر أحداث تتعلّق به .

وقال [3] :

---

(١) من الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٨٨ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سناء الملك ٤٩٦.

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٤٩٦ ، ٤٩٧ .

وَقَدْ طُوِيَتْ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَنْطَوِي الصِّبَا وَقَدْ بَلِيَتْ مِنْ قَبْلِ أَثْوَابِهَا الْقُشْبِ

سَبَقَتْ (قد) ، الفعلَ المَبنيَّ للمجهول (طُوِيَتْ) ليتجاهَل الموت ، ويُركّزَ على نتيجته ، فالشّاعرُ يَستَحْضِر الماضي ؛ لأنّه يَعِيشُه فِكرًا ووِجدانًا ، ولا يزال هذا الماضي مُؤثِّرًا في حياته لا يستطيعُ الفِكَاكَ منه .

وقال ابْنُ حَمْدِيس [1] :

فَإِنْ بَكَيْتُ فَإِنّي قَدْ ذَكَرْتُ بِهِ مَنْ جُرِّعَتْ مِنْهُ كَأْسَ الْمَوْتِ بِالشَّرَقِ

رُدَّتْ عَلَى الْبَحْرِ مِنْ كَفّي جَوَاهِرُهُ ثُمَّ انْقَلَبْتُ بِقَلْبٍ دَائِمِ الْحَرَقِ

فالشّاعرُ يرَى أنّ الحاضِرَ ليس ذا قِيمةٍ ، فهو يمتلِئُ بالهموم والأحزان ، فيعود بذاكرته إلى ما قبل وفاتها ليسلِّيَ نفسَه ، ويَستلِذَّ بذِكراها ، ولكنّه يتوقّف عند لحظةٍ مِفْصَليّة غيَّرَتْ مَجرى حياته : (مَنْ جُرّعَتْ ، رُدَّتْ) بصيغة المبنيّ للمجهول ، فهو يركّز على ما فَعله الموتُ بمَحبوبته ، ويُوظّف الصورةَ ليجعلَها (جَوهرةً) في كَفِّه أُخِذَتْ منه ، وأُعِيدت إلى البحر، فترَتَّب على هذا : أنِ انْقلب بقَلب يَحترَق قهرًا وحزنًا عليها .

ويأتي الماضي للدِّلالة على الدّعاء ؛ كما في قول الشاعر [2] :

عَمَّرَكَ اللهُ فِي النّعْمَاءِ مُبْتَهِجًا بِهَا وَأَعْطَاكَ مِنْهَا فَوْقَ مَا تَسَلُ

(١) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ٢٨٤ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ البُحْتُرِيّ ١٨٨٨ .

ثانيًا : الأسلوبُ الإنشائِيُّ :

من الظّواهر الّتي يُفهَم منها ثَورةُ الشّـــاعرِ ، أو حَيْرتُه ، ومنه أحيانًا تُولَد القصـيدة، وتتشـعّب المعاني ، وتتحرّك العواطف ، فهو ناتجٌ عن تأثُّر الشّـاعر وصِراعِه ، وهو في الوقتِ نفسِه : مُثِيرٌ للمتلقّي ، يَنقُل ما يُكِنّ من مَشاعرَ إلى عالَم القَصيد ، ويُظْهِرُ حركةَ النّصّ الشّعريّ ، ويُعَبِّرُ عن حيويّة اللُّغة ، وقُوّةِ تأثيرها ، فهو يتَخَطَّى بتأثيرِه حُدودَ النّصِّ حتى يَصِـلَ إلى المتلقّي مُثِيرًا له ، ومانِحًا إيّاه إمكانَ مشاركته في الدِّلالة. فالجُمَل الإنشائيّة : «تُنَشِّطُ مَرَاحِلَ النَّصِّ إِذَا دَاخَلَتْهُ ، وَتُعْرِبُ - أَكْثَرَ مِنْ غَيْرِهَا مِنَ الْأَسَالِيبِ - عَنْ حَاجَةِ الْبَاحِثِ إِلَى مُسَاهَمَةِ الْمُسْتَقْبَلِ الَّذِي يَتَحَوَّلُ فِيهَا مِنْ تَقَبُّلٍ مُجَرَّدٍ إِلَى طَرَفٍ مُشَارِكٍ» [1].

ومِن أهمّ الأساليب الإنشائيّة الطلبيّة : الاستفهام ، والنّداء ، والأمر ، والنّهي .

أ. الاستفهام :

يقول السّـكَاكِيُّ ، عنه : «وَالاسْـتِفْهَامُ لِطَلَبِ حُصُـولِ شَـيْءٍ فِي الذِّهْنِ ، وَالْمَطْلُوبُ حُصُولُهُ فِي الذِّهْنِ ؛ إِمَّا أَنْ يَكُونَ حُكْمًا بِشَيْءٍ عَلَى شَيْءٍ ، أَوْ لَا يَكُونُ، وَالْأَوَّلُ هُوَ : التَّصْدِيقُ ، وَيَمْتَنِعُ انْفِكَاكُهُ مِنْ تَصَوُّرِ الطَّرَفَيْنِ ، وَالثَّانِي هُوَ: التَّصَوُّرُ ، وَلَا يَمْتَنِعُ انْفِكَاكُهُ مِنَ التَّصْدِيقِ» [2].

وهذا يَعني : أنّ مِن أدوات الاستفهام ما يَجمع بين التّصَوّر والتصديق ؛ كـــ : (الهمزة) ، ومنها ما يُطلَب به التصديق فقط كـــ : (هَلْ) ، ومنها التّصوّر فقط كباقي

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيّات ٣٥٠ .

(٢) مفتاح العلوم ٣٠٣ .

الأدوات ؛ وهي : (مَا ، مَنْ ، أَيّ ، كَيْفَ ، كَمْ) ، ولكلٍّ منها معنًى تختصُّ به، ولا ينبغي أن ينفصل معناها عن السياق الذي وَرَدتْ فيه ؛ فهو مَن يُضفِي عليها الدِّلالة.

«وَهُوَ فِي حَقِيقَتِهِ الدِّلَالِيَّةِ التَّرْكِيبِيَّةِ تَحْوِيلُ تَرْكِيبٍ إِخْبَارِيٍّ إِلَى اسْتِفْسَارٍ بِاسْتِعْمَالِ أَدَوَاتٍ خَاصَّةٍ ، وَتَنْغِيمٍ مُعَيَّنٍ ، أَوِ الْاكْتِفَاءِ بِالتَّنْغِيمِ أَحْيَانًا» [1] . فالجملة قبل دخول الاستفهام عليها تَحمِلُ خبرًا يُصدَّق أو يكذَّبُ ، وعند دخوله تتحَوَّل الجملة إلى تركيبٍ تأثيريّ لافِتٍ ، يُضفِي على النّصّ الشّعريِّ حركةً وحيويّةً على المستوى الصّوتيّ ، والدِّلاليّ ، فالأسلوب الاستفهاميّ يتطلّب من المتلقّي أكثرَ تنبّهًا وتصوُّرًا للدِّلالات المتعدّدة التي يرِدُ من أجلها الاستفهامُ ، فتتشعَّب معاني النّصّ الشّعريّ .

ومِن أدوات الاستفهام ؛ ما هو حرفٌ كَـ : (الهمزة وهل) ، ومنها ما هو اسمٌ ؛ وهي : (أَيّ ، كَيْفَ ، مَنْ ، أَنَّى) .

ويُمكن دراستها على النحو التالي :

- **(الهمزة) :**

تَأتي للاستفهام ، وللنّداء القريب ، ويُقصد منها : طلب الفهم ، وتَرِدُ للتّصوُّر تارةً ، وتارةً للتّصديق ، وهي أَصْلُ أدوات الاستفهام [2] . وتنفرد بعدّة أحكام

(١) الشّرط والاستفهام في الأساليب العربيّة ٩٨ .

(٢) شرح التسهيل ١٤ .

تختصّ منها بأنّه : يجوز حذفُها . وتقوم (أَمْ) بوظيفة الاستفهام ؛ كما في قول الشاعر[1] :

عَلَى الرُّغْمِ مِنِّي ذَا السُّلُوُّ وَإِنَّهَا عَلَى رُغْمِهَا أَلَّا تُجِيبَ سُؤَالِي

سُكُوتُكِ عَنْ رَدِّ الْجَوَابِ تَعَمُّدًا لِعِيٍّ لِسَانٍ أَمْ لَفَرْطِ دَلَالِ

فالشّاعِرُ نَبَّه في البيت الأول إلى أنّ هناك سؤالًا مطروحًا على محبوبته لم يجِدْ له جوابًا ، فيريد أنْ يبعد عنها شبح الموت ، فذكر سببين قد يكونانِ عذرًا لهذا الصّمت ، فجاء بالاستفهام في البيت الثّاني بعد حذف الأداة ، مُناشِدًا إيّاها : أَصَمْتُها هو بسبَب عِيّ اللِّسان ؛ أي : عجْزُها عن التّعبير اللَّفظيِّ ، أم تَدلُّلًا ؟ ففُهِم السّؤال من هذا التركيب ؛ أي : أيُّهما السَّبب ؟ فيكون الجواب بالتعيين ، ولأنّ التعبير مجازيٌّ ، والاستفهامَ من ميِّتةٍ ؛ فيدلُّ هذا على تَشوُّقه وحنينِه لها .

كما أنّه يجوز حذفُها دون وجود (أَمْ) ؛ كما في قول الشاعر[2] :

تَظُنُّنِي أَسْلُوكِ أَوْ أَنَّهُ يَنْسَاكِ قَلْبِي ؟ لَا وَحَقِّ الْهَوَى

والتّقدير : أَتَظُنّنِي ؟ فالاستفهام موجَّهٌ إلى الحبيبة ، فكيف تتصّور أنه قد يسْلَاها ، أو ينْساها ! فهذا الأمر من المُحال عنده ، حتى أنّه أقسم لها بذلك ، فهذا الاستفهام جاء للإنكار ، فهو ينكِر هذا الفعلَ بعد وفاتها .

وقد تدخل (الهمزة) على الجملة المُثْبَتة ؛ كما في قول ابن سَنَاء المُلك[3]:

(١) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥١٦ .

(٢) من السريع ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابنِ سنَاء المُلك ٥٠٢ .

أَصَارَتْ حَصَاةُ الْقَلْبِ مِنِّي حَقِيقَةً حَصَـــاةً لِأَنِّي بَعْدَهَا قَدْ نَبَذْتُهَا

فالشّاعر يَسْتفهِم ، والسّؤال موجّهٌ إلى ذاته : فهل صار قلبُه قاسيًا صُلبًا؟ لكنّه يُجيب على ذاته بأنّه بعد وفاتها قد نبذ هذه القسـوة ، وأبْعدَها ، فقد أنهكتْه وفاتُها، ولم يعُد صـاحبَ ذاك القلبِ القاسـي ، فقد رقَّ ولانَ ، فهو ينكر هذه الحقيقةَ التي كانت وتبدّلت بعد وفاتها .

وتدخل أيضًا على الجملة المَنْفيّة كما في قول أبي تمام [1] :

أَلَمْ تَرَنِي خَلَّيْتُ نَفْسِـي وَشَـانَهَا وَلَمْ أَحْفَلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانِهَا؟

لِيزِيدَ الشّاعرُ من إقراره بأَمْر الموت ؛ أضاف (لَمْ) إلى همزة الاستفهام؛ ليؤكّد اعتزاله الدّنيا وأحداثَها ؛ لأنّ نهايتَها الموت ، ولا أمانَ فيها ، فالاسـتفهام المُفعمُ باليأس جاء في مَطْلع القصيدة الرثائيّة ، ثم جاء بعبارة : (تَرَنِي خَلَّيْتُ) ليُفسِّر موقفًا اتَّخَذه وكأنّه قد سُـئل عنه ، وعندما وقعت المصـيبة بموت الحبيبة ؛ بعث هذا التّساؤل ليُعلل اعتزاله الدّنيا .

وتتنوَّع دلالاتُ الاستفهام بالهمزة منها ، في سياق عدم التصديق بوفاة الحبيبة؛ يقول دِيكُ الْجِنّ [2] :

أَسَـــاكِنَ حُـفْـرةٍ وَقَـرَارِ لَـحْـدِ مُـفَـارِقُ خُـلَّـةٍ مِـنْ بَـعْـدِ عَـهْـدِ

فكأنّه يسـتبعد هذا الواقع غيرَ متقبِّل له : هل فارَقها فعلًا ؟ هل سـكنتْ تلك الحفرة ؟ هذان التّساؤلان ينبِئان عن قلق وحزن يعيشه الشّاعرُ ؛ فهو لا يزال متأثّرًا

(١) من الطويل ، ديوانُ أَبِي تَمَّام ١٤٢ .

(٢) من الوافر ، ديوانُ دِيكِ الْجِنّ ٩٤ .

بوفاتها ، لا يتصَوّر أنّها أصبحت في لَحد ، وأنّ العهد الذي بينهما قد انقطع وانتهى إلى الأبد .

ويقول ابْنُ الرُّومِيّ [1] :

مَا كُنْتُ أَدْرِي أَطَعْمُ عَافِيَتِي أَعْذَبُ أَمْ طَعْمُ ذَلِكَ السَّمَرِ

يقصد الشّاعرُ بـ(السّمَر) : الحبيبة ؛ فهو يسأل عن العافية بعد أن فقدَها بموتها، فهذا الاستفهام ينبِّه إلى أنّه يعِيش حالةً مأساويّةً ، فهو يعاني سقمًا قد نسيَ معه صحّته ، كما أنه يساوي بين حياتِه معها ، التي كانت فيها سمرًا يأنَس إليها ويفرح بها ، وبين عافيته ، وعندما فقدها فقدهما جميعًا .

ويقول كذلك :

أَبَعْدَمَا كُنْتِ بَابَ مُبْتَهَجٍ لِلنَّفْسِ أَصْبَحْتِ بَابَ مُعْتَبَرِ

جاءت (الهمزة) مُضافةً إلى الظَّرف ، وفيه دِلالة التّحوّل من حال إلى حال ، فمدار الاستفهام في البيت هو (الحبيبة) ، فالشّاعرُ يتعجّب من أمرها، فقد كانت النّفس تبتهِج بها ، وبعد وفاتها أصبح أمرُها يعتبَر بِه ، فما الموت إلا عبرةٌ يُتّعظ بها.

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ [2] :

أَفْدِي الَّذِي كَانَ لِي عَيْشًا أَلَذُّ بِهِ فَمَا أُبَالِي ؛ أَجَادَ الْعَيْشُ أَمْ بَخِلَا ؟

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٧ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتَةَ ٥٥٨ .

فالشّاعر هنا ينبِّه إلى عدم مبالاته بعد وفاة حبيبته ، وذلك باستخدام أسلوب الاستفهام ؛ فالأمر عنده سِيّانُ : (أَجَادَ الْعَيْشُ أَمْ بَخِلَا ؟) ؛ فهُما معنيان متناقضان متضادّان، ولكنّه يرى أنّهما على حدٍّ سواء ، فلا فرق بين حياةٍ سعيدة، وأخرى تَعِيسة ، فالمَرأة الّتي يُحِبّها فارقت الحياة .

- (هل) :

تَأتي (هل) لطلب التّصديق فقط[1] ، ويرى مُحَمَّدٌ الْجُرْجَانِيُّ (٨١٦هـ) : أنّها لطلبِ فَهمِ حدوثِ أمْرٍ مّا ؛ وجودًا كان ، أو عدَمًا[2] . وهي تدخل على الجملة الفعليّة والاسميّة ، وتختصّ بعدّة صفات ؛ منها: أنّها لا تدخل على النّفي ؛ بل تختصّ بالإيجاب ، على عكس الهمزة ، ومنها: تخصيصُها المُضارِع بالاستقبال[3]؛ كما في قول أبِي تَمَّامٍ[4] :

يَقُولُون هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا

وَهَلْ يَسْتَعِيضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللُّجَيْنِ بَنَانَهَا

يستنكر الشّاعر سؤال العُذّال ، عن بكائه لأجْل جاريةٍ بإمكانِه أن يجد غيرها لا واحدة ؛ بل عشْرًا ، ويتعجّبُ منه ، ثم يرُدُّ على هذا بسؤال آخر يحمل دلالة المستحيل ؛ فهي مثل كفِّ اليد الّتي إذا فقِدتْ لا تعود ، ولا يحلُّ مكانها حتّى

(١) يُنظر : مفتاح العلوم ٣٠٨ .

(٢) يُنظر : الإشارات والتنبيهات ١٠٥ .

(٣) يُنظر : الإشارات والتنبيهات ١٠٥ .

(٤) من الطويل ، ديوان أبي تَمّام ١٤٣ .

اللُّجَين ، فالشّاعرُ يلجأ إلى أسلوب الاستفهام بـــ : (هل) ليعْرِض هذا السّؤال المؤلمَ الّذي يحمِل تَهَكُّمًا من العُذّال ، ويأتي جوابُه باستفهامٍ آخرَ أبان فيه مَكانتها الّتي لا يُمكن لأحد أن يصِل إليها مهما بلغ قدرُه .

والاستفهامُ بـــ (هل) الّذي دخل على الأفعال المضارعة ؛ أفاد الاستقبال، وكأنّ العذّال يقولون له : هل ستبكي؟ وهو يرُدُّ : هل سأُعوَّض ؟ .

وللاستفهام بـ (هَلْ) عِدّة دلالاتٍ تتّصل بالسّياق ؛ يقول ابْنُ الرُّومِيِّ [1] :

يَا هَلْ مِنَ الْحَادِثَاتِ مِنْ وَزَرِ لِلْخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ أَمْ عَصَرِ

جاء هذا البيتُ في مطلع قصيدته في رِثاء الجارية (بُسْتَانَ) ، فالشّاعرُ يستفهِم عن الحادثات ؛ وهي : مصائبُ الدّنيا وأقدارُها الّتي حدثت له ، والّتِي لم تحدثْ بعدُ ، فهل هناك معينٌ عليها ، وملجأٌ منها ؟ هذا السّؤال يعرف إجابته جيدًا ، فلا معينَ ولا ملجأ ؛ ولكنَّ الشّاعِر بدأ به ليسلِّم لهذه الأقدار ، ويثْبِت هذه الحقيقة .

وقال :

كُنْتِ وَكَانَتْ قَرِينَةٌ لَكِ عَيْـ ـنَيْنِ لِهَوًى فَشَيْنٌ بِالْعَوَر

وَكُنْتِ يُمْنَاهُمَا فَفَاتَ بِكِ الدـ هْرُ وَهَلْ يَصْطَفِي سِوَى الْخَير

جاء الاستفهام بعد أنْ بيَّن مكانتها ، وأنّها كالعين اليمنَى ، فجاء السّؤال ليقرِّرَ أنّها الخيرُ الّذي يفقَد دائمًا ، فكأنّما الدّهر قد ذهب بها ، فأصبح كالأعْور الّذي فقد إحدى عينيه .

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٤ .

ويقولُ ابْنُ دَرَّاجٍ [1] :

هَلِ الْمُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ الْمَنُونِ أَمِ الْعِزّ يَصْرِفُ صَرْفَ الْقَضَاءِ

فهذا الاستفهام أيضًا ، ينبُع من الإيمان بحتميّة الأقدار والتصديق بها ، فالمَلِكُ الّذي يملك أمور الدّنيا ؛ لا يستطيع أن يملك قدر الموت ، ولا أنْ يحتويه ، ومهما بلغت مكانةُ الشّخص في الدّنيا ؛ فإنّ القضاء واقعٌ لا محالة.

وتأتي (هل) مع إحدى أدوات الاستثناء ؛ ومن ذلك قول ابْنُ حَمْدِيسٍ[2]:

هَلْ وَاصِلِي مِنْكِ إِلّا طَيْفُ مَيَّتَةٍ تُهْدِي لِعَيْنَيَّ مِنْ ذَاكَ السُّكُونِ حَرَكْ

فـ (هَلْ) في البيت ؛ استفهامٌ مُوَجّه للحبيبة ، وهو يحمل دلالة استحالة أن يصِل شيء من الحبيبة غيرُ أطيافٍ تأتيه تُحرّك عينَيه السّاكنتين بالبكاء ، فأراد بالاستفهام: النّفي ، لذلك دخلت (إلّا) على الخبر ، فقد قصر ما يأتيه منها على (الطّيف) فحسب[3] . ومنه كذلك ؛ قولُ ابْنِ نُبَاتَةَ [4] :

هَلِ الدَّمْعُ إِلَّا مُقْلَةٌ قَدْ أَذَبْتُهَا عَلَيْكِ وَإِلَّا مُهْجَةٌ قَدْ غَسَلْتُهَا

فقد قصر الشّاعرُ ذوبان مقْلته وذهاب مهجتِه على (البكاء) ؛ ومحبوبتُه أعظمُ منهما ، وأراد : أنّه تجَاوز حدّ البكاء والحزن عليها ، ليدلّ على أنّ الدّموع والبكاء

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاجٍ الْقَسْطَلّيّ ١١٩ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابنِ حمديس ١٨٢ .

(٣) يُنظر : مُغنِي اللّبيب ٤٨٥/ ٢ .

(٤) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتَةَ المِصْرِيّ ٧٤ .

أمرٌ هيّن إذا ما قورِن بما حصل فعلًا ، فالمراد من استفهامه: تحقيرُ الدّموع والبكاء الّذي لا تذوب معه المُقَلُ ، ولا تراق فيه الرّوحُ .

وقد تضاف (لا) إلى (هلْ) فتصبِح : (هَلَّا) ؛ وهي من الحروف الهوامل ، ومعناها : التّحضيض ، ولا يليها إلّا الفعل مظهَرًا أو مضمَرًا ؛ لاختصاصها به[1] ؛ منها ما جاء في قول مُعَلَّى الطَّائِيّ يخاطب الموت [2]:

هَلّا ذَهَبْتَ بِنَا مَعًا فَلَقَدْ ظَفِرَتْ يَدَاكَ فَسُمْتَنِي خَسْفَا

فالشّاعر يلُوم الموت على فعلٍ ماضٍ ، فهو لم ينْصِف في أخْذ الحبيبة ، وترْكِه في الحياة ، فكان يتمنَّى فعلًا لم يحدُث بالفعل . ويُكمِل :

هَلَّا رَحِمْتَ شَبَابَ غَانِيَةٍ رَيَّا الْعِظَامِ وَشَعْرَهَا الْوَحْفَا

وفيه تَفْقِدُ (هَلْ) بَعْضَ دِلالةِ الاستفهام ؛ لتركيز الدِّلالة على حَضّ الموت على فعلٍ في الحال ؛ هو : الرّأفةُ بها وبشبابها ، فيذكُر بعضًا من صفاتها ؛ منها : نعومتُها ، وسوادُ شعرِها ، فهو يخشى عليها أثرَ الموت .

(١) يُنظر : معاني الحروف ١٣٢ .

(٢) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

- (أَيْنَ) :

تَأتي للسّؤال عن المكان[1] ، وقد تتضمّنُ دِلالةً أخرى يفْرِضُها السّياق ويَرتبط الاستفهام بـــ : (أين) في قصائد الرّثاء بدِلالة الموت ، والسّؤالِ عن الموتى ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ[2] :

أَجِبْنِي إِنْ قَدَرْتَ عَلَى جَوَابِي بِحَقِّ الْوُدِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي
وَأَيْنَ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي وَأَحْشَائِي وَأَضْلَاعِي وَكَبْدِي

فسؤال الميّت هو سؤال يأسٍ وأسًى ، فالشّاعر يؤمن بأنّ محبوبتَه لا تستطيع الرّدَّ عليه وإنْ أقْسم عليها ، ولكنَّ نفسَه تتوق إلى معرفة أين حلّت ، ويخبِرها أنّه ذاب كلُّ ما فيه من قلبٍ وأحشاءٍ وأضلاعٍ ؛ فقد فنِيَ مَشاعرَ وجسدًا ، فهو يسأل عمّا بعد الموت ، وهو الجواب الذي لن يسمعه ، وإنّما جاء الاستفهام ليثير أحزانه وآلامه ، ويأتي بها ليحاورها في واقعه .

يقول ابْنُ حَمْدِيس[3] :

مِنْ أَيْنَ يَقْبُحُ أَنْ أَفْنَى عَلَيْكِ أَسًى وَالْحُسْنُ فِي كُلِّ فَنٍ يَقْتَفِي أَثَرَكْ

فالشّاعر يتساءل عن أيّ اتّجاه فيه شيء مشين ومعيبٌ كي يجده عذرًا لئلّا يفنى حزنًا عليها ؟ ولكنّه يَجِد الحسْن وكأنّه يسير خلْفَها ويغمُرها في كلّ شيء ، فمن أين سيأتي القُبْح ؟

(١) يُنظر : مفتاح العلوم ٣١٣ ، والصَّاحبِيّ ٢٠١ .

(٢) من الوافر ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٤ .

(٣) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ١٨١ .

- (أيّ) :

وتأتي للسّؤال عمّا يميّزُ أحدَ المُتشاركيْنِ في أمرٍ يعُمُّهُما[1]، وتتّضح دلالتها بما تضاف إليه؛ يقول البُحْتُرِيُّ[2] :

لِلّـهِ أَيُّ يَـدٍ بَـانَ الْحِمَـامُ بِهَـا مِنَّـا وَأَيَّـةُ نَفْسٍ غَـالَهَـا الْأَجَـلُ

يتضمّن الاستفهام بـــ (أيّ) ، في البيت السّابق : معنى التّفخيم والتّعظيم ، فأيّ يدٍ ، وأيّةُ نفْس؟ أيْ أنّها : عظيمةُ الشّأن ، رفيعةُ المقام عنده .

ويقول مَحْمُودُ الْوَرَّاقُ[3]:

عَـطِـيَّـتُـهُ إِذَا أَعْـطَـى سُـــرُورٌ وَإِنْ أَخَـذَ الَّـذِي أَعْـطَـى أَثَـابَـا
فَـأَيُّ الـنَّـعْـمَـتَـيْـنِ أَعَـمُّ نَـفْـعًـا وَأَحْسَـــنُ فِـي عَـوَاقِـبِـهَـا إِيَـابَـا
أَنِـعْـمَـتُـهُ الَّـتِـي أَهْـدَتْ سُـــرُورًا أَمِ الْأُخْـرَى الَّـتِـي أَهْـدَتْ ثَـوَابَـا
بَـلِ الْأُخْـرَى وَإِنْ نَـزَلَـتْ بِـحُـزْنٍ أَحَـقُّ بِشُـكْـرِ مَـنْ صَـبَـرَ احْـتِـسَـابَـا

فـــ (أيُّ) ؛ جاءت في البيت الثاني لِتَحُضَّ على التمييز بين (نعمة السّـعادة) ، و(نِعمة الثّواب بعد الأخذ) ، ثم يفسّر الشّاعرُ هذا المعنى باستفهام آخرَ ، مستخدمًا (الهمزة) ، ثم يجيب عن سـؤاله في البيت الرّابع : أنّ الثّوابَ بعد الحزن ، والصّـبرَ على المصاب أكثرُ نفعًا للإنسان .

(١) يُنظر : مفتاح العلوم ٣١٠ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ البُحْتُرِيّ ١٨٨٧ .

(٣) من الوافر ، العقد الفريد ٢٣٦ .

ويقول يعقوب [1] :

لَيْتَ شِـعْرِي بِأَيِّ ذَنْبٍ لِمُلْكٍ كَـانَ هَجْرِي لِقَبْرِهَـا وَاجْتِنَـابِي
أَلِـذنْـبٍ حَـقَـدْتُـهُ كَـانَ مِـنْـهَـا أَمْ لِعِلْمِي بِشُـغْلِهَـا عَنْ عِتَـابِي

يتضـمّن البيتُ معنى : إنكارِ الشّـاعرِ تَركه زيارةِ قبرِ محبوبته ، وهجْره ، وكأنّه يسـتفهِم من ذاته عن سـبب ذلك ، ثم يطرح الخيارات ؛ أهو ذنبٌ اقترفَه ، أو لانشغالها عنه ؟ .

ويقول ابْنُ حَمْدِيس [2] :

أَيُّ الـثَّـلَاثَـةِ أَبْـكِـي فَـقْـدَهُ بِـدَمٍ عَميمَ خَلْقِكِ أَمْ مَعْنَاكِ أَمْ صِغَرَكْ

فالاستفهام يتضمّن حيْرة الشّاعر في أيّ شيء يبكيه ؛ فكلُّ شيء فيها أعظمُ من الآخَر ، وكلُّه يستحقّ الحزنَ والبكاء .

- **(أَنَّى)** : وتأتي بمعنى : (كيف) ، و(أين) [3] . ومنها قولُ ابْنِ الرُّومِيِّ [4] :

أَنَّى اخْتَصَـرْتِ الطَّرِيقَ يَا سَـكَنِي إِلَـى لِـقَـاءِ الْأَكْـفَـانِ وَالْـحُـفَـرِ

فكيف اختصـرتْ طريق الموت ؟ وفيه دلالةُ صِـغر سِـنّها عند وفاتها ، فكأنّ حياتَها قد تعرّضـت للاختصـار ، فاسـتفهامُه يحمل معنى المفاجأة والصّـدمة من وفاتها السّريعة ، وكأنّها قد سعت لذلك .

---

(١) من الخفيف ، الكامل ٢٨٧ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابنِ حَمْديس ١٨١ .

(٣) يُنظر: الصّاحِبِيّ ٢٠٠ ، مفتاح العلوم ٣١٣ .

(٤) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّوميّ ١٨ .

ويقولُ ابْنُ دَرَّاجٍ [1]:

وَأَنَّى يُدَافَعُ سُقْمٌ بِسُقْمٍ وَكَيْفَ يُعَالَجُ دَاءٌ بِدَاءِ

فالشّاعر يدفعُه الأسى ليسْأل عن كيفيّةِ دفْعِ وفاتها بحزن ، فكلاهُما سُقْمٌ وداء، فلا يجدُ في الدُّموع والبكاء إلا معاناةً لا تختلف عن فراقها ؛ فالاستفهام يحمل دلالةَ الاستحالة واليأس .

- **(كَيْفَ)** : تأتي للسّؤال عن الحال ، وتفِيد عدَّةَ معانٍ يفْرضُها السِّياق، وتَجِيءُ في صور عِدّة ؛ منها :

١. **(كَيْف مع الفعل)** : يقولُ ابْنُ حَمْدِيسٍ [2] :

أَمَا عَدَاكِ حِمَامٌ عَنْ زِيَارَتِهِ فَكَيْفَ أَطْمَعَ فِيكِ النَّفْسَ وَانْتَظَرَكْ

في تعجُّبٍ من أمْر الموت واسْتنكارٍ له ؛ يورِد الشّاعرُ استفهامَه (كيف؟) ؛ فهو قد انْصرف عن زيارة محبوبته ، ولكنّ الطّمع قد ملأ نفسه حتى عاد وأخَذها ؛ فالشّاعرُ في حَيْرة من أمْر هذا الموت الّذي جعله يُصوّره كالإنسان الطامِع الّذي يخلف وعْده ليُرضيَ ذاتَه ؛ ويقول :

يَا جِسْمَهَا كَيْفَ أَخْلُو مِنْ جَوَى حَزَنِي وَأَنْتَ خَالٍ مِنَ الرُّوحِ الَّذِي عَمَرَكْ

جاء الاستفهام في البيت لتقرير حزْنِه ؛ فهو موجَّهٌ لجسدها ، فخلوُّه من الرّوح يقابله امتلاء جسده بالحزن والألم ، فكيف له أنْ يخلوَ من جوى الحزن ، وجسدُها الّذي كان عامرًا بالرّوح أصبَح خاليًا منها ؟

---

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاج ١٢٠ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ١٨٢ .

ويقولُ تَمِيمٌ الْفَاطِمِيُّ [1] :

وَكُنْتُ قَدْ دَافَعْتُ عَنْهَا الْعِدَا فَكَيْفَ لِي عَنْكِ بِدَفْعِ الْحِمَامِ

فـ (كيف) في البيت ؛ حملتْ دلالةَ العجزِ وعدمِ المقدرة على دفع الموت عن الحبيبة ، فعندما كان الأمر متعلّقًا بالأعداء ؛ لم يفكِّر سوى في ردعهم ، واستطاع ، أما قدر الموت فهو شيء لا يمكن أن يردّ ، وليس للإنسان طاقةٌ في مجابهته .

وقال الْبُحْتُرِيُّ [2] :

وَكَيْفَ نَرْجُو خُلُودًا لَمْ يُخَصَّ بِهِ مِنْ قَبْلِنَا أَنْبِيَاءُ اللهِ وَالرُّسُلُ

فـ (كيف) في البيت ؛ جاءت تفيد التقرير والإثبات ، فهو مُقِرٌّ بحقيقة عدم الخلود ، ولو كان هناك خلودٌ لبَقِيَ الأنبياء والرسل ، ولكنّ هذا مصيرُ بني آدم ، الذي لا مفرَّ منه ؛ فالموت هو نهايةٌ لكلّ حيٍّ ، وهذا التّسليم بالقدر يجعل الإنسان أكثر ثباتًا عند تلقّي نبأ موت أحبائه .

٢. **(كَيْف مع المصدر)** : منه قولُ ابْنِ حَمْدِيسٍ [3] :

لَا صَبْرَ عَنْكِ وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنْكِ طَوَاكِ عَنْ عَيْنِيَ الْمَوْجُ الَّذِي نَشَرَكْ

فالشّاعرُ يَنفي أن يستطيع الصّبرَ دُونها ، ويأتي الاستفهام : (كيف الصّبر؟) ليُؤكّدَ هذا الأمرَ ، فرُبّما زادتْ وفاتُها غرقًا في البحر ألمَه فاستحال صبرُه .

---

(١) من السريع ، ديوانُ تَمِيم الْفَاطِمِيّ ٤٠٧ .

(٢) من البسيط ، ديوان البُحتُرِيّ ١٨٨٨ .

(٣) من البسيط ، ديوان ابْنِ حَمْديس ١٨١ .

وقال ابْنُ الرُّومِيِّ [1] :

وَكَيْفَ بِالنَّوْمِ لِلْمُبَاشِرِ أَطْرَا فَ حُمَّاتِ الْحَيَّاتِ وَالْإِبَرِ

فـ (كيف) المضافُ إليها المصدرُ المجرورُ بالباء ؛ جاءت بمعنى الاستبعاد ، فالشّاعرُ يَستبعِد النّومَ لأنّه قلِقٌ لوفاتها ، ويحمِلُ الاستفهام وصفًا لحاله ، فكيف سينام وهو يعاني وخْزَ الحيّات والإِبَر؟

ويقولُ ابْنُ حَمْدِيسٍ [2] :

وَيْلِي مِنَ الْمَاءِ وَالتُّرَابِ وَمِنْ أَحْكامِ مَدَّيْنِ حُكِّمَا فِيهَا

أَمَاتَهَا ذَا وَذَاكَ غَيَّرَهَا كَيْفَ مِنَ الْعُنْصُرَيْنِ أَفْدِيهَا ؟

فالاستفهام يحمل دلالة التّمنّي ، فهو يتمَنّى لو أنّه افتدى محبوبته من الماء والتّرابِ اللَّذَين تقاسما أسباب ألمه ؛ فالماء ماتت به ، والتّراب تغيَّرت بسببه .

- **(مَن)** : يطلَب بها تصوُّرُ من يَعقل [3] ؛ ومنها قولُ الشّاعرِ [4] :

مَنْ لِي بِالصَّبْرِ بَعْدَ مُدَّخَرٍ أَفْنَى مِنَ الصَّبْرِ كُلَّ مُدَّخَرِ

فالشّاعر يلتمس من يعطيه صَبرًا ، بعد أنْ فنِيَ صبره ، وفنِي كلُّ شيء ادَّخره ، فهو يرى أنّ مصيبته بفقْد حبيبتِه كبيرةٌ جدًّا ، يحتاج فيها مزيدًا من الجَلَد ليواجه هذه الحقيقة المؤلمة . ويقولُ ابْنُ حَمْدِيس [5] :

---

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيِّ ١٩ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ٤٦١ .

(٣) يُنظر : دِلالات التّراكيب ٢١٥ .

(٤) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ٢١ .

(٥) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ حَمْديس ١٨١ .

أَيَا رَشَـاقَةَ غُصْـنِ الْبَانِ مَا هَصَـرَكْ وَيَا تَآلفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ نَثَرَكْ

بدأ الشّـاعر بيتَه بنداء الحبيبة وسـؤالِها ، فجاء بالجمل الّتي تحمل وصـفًا لها ؛ وهي : (غُصْـنُ البَان الرشيق ، والدُّرّ المنظوم) ، فطرح تساؤلين هما : (ما هصَـرك أيّها الغُصــن ؟ ومَن نثَرك أيّها الدّرّ ؟) . وجاءت (مَنْ) مُقترِنةً بالفعل ؛ لأنّ هذا الفعل له أثرٌ كبير في نفســه ، هو يعلم أنّه الموت ؛ لكنّه فضّــل أن يســتمتِع بذكر أوصاف محبوبته ، على أنْ يذْكُرَه . وقال :

يَا وَجْهَ (جَوْهَرةَ) الْمَحْجُوبَ عَنْ بَصَـرِي مَنْ ذَا يَقِيكَ كُسُـوفًا قَدْ علا قَمَرَكْ

فالشّاعر يلْتمس أحدًا يستطيع أنْ يَقِيَها الموت ، وقد جعله كسوفًا ، وهي قمر ، فجاء النّداءُ لوجهها ، ثم التســاؤل : (مَن ذا يَقِيكَ ؟) ، فلا أحدَ يســتطيع أنْ يمنع عنها الموت . وقال الوزيرُ ابنُ الزّيّات [1] :

أَلَا مَـنْ أُمَـنِّـيـهِ الْـمُـنَـى وَأَعَـدُّهُ لِعَثْرَةِ أَيَّـامِي وَصَــرْفِ زَمَـانِي
أَلَا مَنْ إِذَا مَا جِئْتُ أَكْرَمَ مَجْلِسِــي وَإِنْ غِبْتُ عَنْهُ حَـاطَنِي وَكَفَـانِي

جاء الاسـتفهام ليعْرض الشّـاعرُ أمانِيهِ كيف كانت ، وكيف أنّ فقْدها ترَك أثرًا عليه ؛ فقد تعهَّد لمَحبوبته بتحقيق أمانيها ، وأعدَّها لتكونَ معِينًا له في حالِ جارتْ عليه الأيام وتغيَّرتْ صـروف الزّمان ، فـــ : (مَنْ) هنا ، جاءت تعظيمًا لها ، وعجْز غيرِها عن فِعل ما كانت تفعله ؛ فعند حضـورِه تكرِّمُ مجلسـه ، وعند غيابه تَحفظُه ،

(١) من الطويل ، ديوانُ الوزير مُحَمّد بْنِ عَبدِالمَلِك الزّيّات ١٣٨ .

فالسّؤال يحمل دِلالةَ الاستحالة ، فمَن سيكون مكانَها ، كما أنّه يبيّن قدْر خسارته لها .

ب. النِّداء :

يعني في الأصـــل : طلب الإقبال ، ويَخرج عن هذا المعنى ، إلى معانٍ مجازيّة أخرى ، والنِّداء : «هُوَ مِنْ جُمْلَةِ الْمَعَانِي الْإِنْشَـــائِيَّةِ الطَّلَبِيَّةِ ، وَلِهَذَا فَإِنَّهُ إِذَا قِيلَ : يَا زَيْدُ ؛ لَمْ يُقَلْ فِيهِ : صَـــدَقْتَ أَوْ كَذَبْتَ ، لِمَا كَانَ إِنْشَـــاءً . وَحُرُوفُهُ : يَا وَأَخَوَاتُهَا ... وَقَدْ تَخْرُجُ صِـــيغَةُ النِّدَاءِ إِلَى أَنْ يَكُونَ الْمُرَادُ مِنْهَا غَيْرَ الْإِقْبَالِ» [1] . ويكثُر النّداء في شعر الرِّثَاء ، ويأتي لندْب المَيّت ، وهو قائمٌ على التَّفجّع . **ومِن أهمّ أنواعه الواردة :**

- نداء الموت والقبر ، وما يتعلّق به :

وفيه ينادَى الموتُ ، وهو من غير المحسوسات ؛ لِقصد رثاء الميّت ، وشكوى الحال والزّمن، والإحســاسِ بالألم ، ولِيجعله الشّــاعر ذريعةً يبثّ منها مشــاعره ، ويعْلن قضيَّته .

يقولُ مُعَلَّى الطَّائِيُّ [2] :

يَا مَوْتُ كَيْفَ سَــلَبْتَنِي وَصْــفًا قَــدَّمْتَــهَــا وَتَــرَكْــتَــنِــي خَــلْــفَــا

فالشّاعر يقصد بندائِه (يَا مَوْتُ) : اللَّوْمَ والحسرةَ ، ويتّضح ذلك من الاستفهام: (كيف سـلبتني ؟) ؛ فهو يجعل الموت شـخصًـا يحتمل العتاب ، وشـبحًا يسـلُب الأحياء ، فـ(يَا مَوْتُ) ؛ جاءت مناجاةً للذات ، فكيف له أنْ يغَيِّرَ التّرتيب الّذي كان

(١) الطراز ٣/ ٢٩٢ .

(٢) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

يتمنّاه الشّـاعر ، ويقدّمَ موتَها ويؤخِّرَ موته ؛ فتختلط المَشـاعِرُ بين لَومٍ وحسـرةٍ وتعجُّب ، ثم يقول :

يَـا مَوْتُ مَـا أَبْقَيْـتَ لِي أَحَـدًا لَمَّـا رَفَعْـتَ إِلَى الْبِلَى وَصْـفَـا

وتارةً أخرى ، يُنادِيهِ بحسـرة وحزن شـديدَين : (مَا أَبْقَيْتَ لي أحدًا) ، فهذه العبارة تختصِـر حجْم فقْدها : فهي كلّ شـيء وكلّ أحد ، كانت تملأ الحياة ، والآن يشـعر بغربته في فقْدها ، ثم بعد تسليمٍ بقدرها ، ويأسٍ من مناداته الموتَ ؛ يتَّجِهُ إلى القبر مُناديًا :

يَـا قَبْرُ أَبْقِ عَلَى مَحَـاسِـنِهَـا فَـلَقَـدْ حَـوَيْـتَ الْبِـرَّ وَالـظَّـرْفَـا

فهـذا الأمـلُ الوحيـد بعـد موتهـا : أنْ تبقى محاسـنهـا ، وهو يعلم أنـه يتعلَّقُ بالمستحيل ، لكنّه أمَلٌ يَجِد أنّه ينتزِع بعضَ همّه .

ويقول ابنُ سَنَاء المُلك [1] :

فَيَا لَحْدَهَا يَا لَيْتَ أَنِّي سَـكَنْتُهُ وَأَكْفَـانَهَـا يَـا لَيْـتَ أَنِّي لَبِسْـتُهَـا

فالنِّداء في البيت ينبع من نفسٍ حزينة يائسـة ، فيكرّر الشّـاعرُ : (يَا لَيْتَ) ليتمنّى أنّ مَا حلَّ بها حلَّ به ، ويحذف النّداء في مطْلع الشّـطر الثّاني ، والتقدير : (يَا أَكْفَانَهَا)؛ فـ (الكفَن واللَّحد) من الجمادات التي لا تستجيب .

ويقول كذلك [2] :

أَيَا تُرْبُ مَا أَنْصَـفْتَ نُضْـرَةَ غُصْـنِهَا أَهَـذَا صَـنِيعُ التُّرْبِ بِـالْغُصْـنِ الرَّطْـبِ

(١) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠٣ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠٠ .

وَيَا عَاطِلًا مِنْ عِقْدِهِا إِنِّ أَدْمُعِي لَأَكْبَرُ مِمَّا فِيهِ مِنْ ذَلِكَ الْحَبِّ

يَحمل البيت الأوّل دلالة التّعجّب والاعتراض على التُّراب : (مَا أَنْصَفْتَ) ؛ فالشّاعِرُ يتظَلَّم منه ، فقد جار على نضارتِها وغَيَّرها ، ثم جاء الاستفهام مستنكِرًا هذا الفعلَ ، فـ (التُّرْبُ) عادةً تنمو فيه الأغصان ، وتخْضَرُّ ، لكنّه هذه المرّةَ غيَّرَ صَنيعه ، ثم يتّجِه إليها متحسّرًا، يتوجَّدُ على صدْرها الّذي خَلا من العِقد ، فلم يتبقَّ من صورته إلّا حبُّه الّذي يتذكّره كلّما انحدَر دَمعُه .

- نداء الميّت :

ينادِي الشّعراءُ (الأمواتَ) في أشعارهم كثيرًا ، بعدّة أسماء وأوصاف ، تعبِّر عن مدى حُزنهم على فراقهم ، وتعلّقهم بهم ؛ فمِنهم من يُسقِط عليهم أوصافَ الطّبيعة وأسماءها ؛ يقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

يَا أَيُّهَا الْغُصْنُ الَّذِي قَدْ ذَوَى بَلْ أَيُّهَا النَّجْمُ الَّذِي قَدْ هَوَى

أراد الشّاعر من هذا النّداء الّذي لا يتوقَّع منه تلبيةً : إظهارَ أوصافِ محبوبته ؛ فهي في الحُسن (غُصنٌ) ، وفي القَدْر (نَجمٌ) ، لكنّ هذه الأوصاف مشوبَةٌ بالموت ؛ فقد (ذَوَى الغُصن) ، و(هَوَى النَّجمُ) ، وهو يبرِز هذا التّحوّلَ الّذي سينعكس عليه لاحقًا ؛ فنداءُ الحبيبة البعيدةِ يبعثُه شعورُ الحزن والألم على فقدها ، فهي لا يُمكن أنْ تتجاوبَ معه ، وإنّما يَرِدُ هذا النّداءُ ليبعث الشّاعرُ ذكْرها ، ويسْتلذّ بوصفِ محاسنِها ، ويَمزج حزنه بالغزل بها ؛ يقولُ ابْنُ الرُّومِيّ [2]:

(١) من السريع ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ١٨ .

يَا شَمْسَ زَهْرِ الشُّمُوسِ يَا قَمَرَ الْـ أَقْمَارِ حُسْنًا يَا زَهْرَةَ الزُّهَرِ

فهذا النّداء المتكرّر جاء لدلالة غزل الشّاعر بمحبوبته ، وقد جعلها : الشّمس، والقمرَ ، والزَّهر ، وهو نداءٌ يوحِي بالصُّراخ المُوجِع الذي تشوبه الحسرة . ويقول في دلالة عظْيم فَقْدِها :

يَا نِعْمَةَ اللهِ فِي بَرِيَّتِهِ أَصْبَحْتِ إِحْدَى فَوَاقِرِ الْفِقَرِ

فقد أصبحتْ محبوبتُه في نظرِه مصيبةً وداهية عظيمةً ، بعد أن كانت من أَنْعُم الله عليه .

ويأتي (النّداء) لدِلالة الكمال والحُسن ؛ يقول:

يَا أَحْسَنَ الْعَالَمِينَ حَاسِرَةً وَأَكْمَلَ النَّاسِ عَنْد مُعْتَجَرِ

يرى الشّاعر من خلال النّداء : أنّ محبوبته وصلتْ حدَّ الكمال ، فهو يَرتقي بها ليجعلَها فوقَ النّاس جميعًا ، وهذا يدلّ على مكانتها وقدْرها في ذاته ، وعظيم مُصابها .

ومن الشعراء : من ينادي الحبيبة باسمِها وكأنّها قريبةٌ منه تسمعُه ؛ يقول يَعْقُوبُ ابن الرَّبِيعِ [1] :

يَا مُلْكُ نَالَ الدَّهْرُ فُرْصَتَهُ فَرَمَى فُؤَادًا غَيْرَ مُحْتَرِسِ

فهو يشتكي لها ما فعل الزّمان به ، وكيف أنَّه كان متربِّصًا بها ، حتّى وجد فُرصته . وما يُعمّق ألمَه وحسرته : أنّه لم يكن مستعِدًّا لهذا الأمر .

(١) من الكامل ، الكامل ٢٨٦/ ٣ .

ويقولُ ابْنُ نُبَاتَةَ [1] :

يَا غَائِبًا ذَهَبَتْ أَيْدِي الْحِمَامِ بِهِ بُعْدًا لِيَوْمِكَ مَاذَا بِالْحَشَا فَعَلَا

نادى الشّاعر حبيبتَه ملَبِّسًا إيّاها صفة الغياب ؛ فهو يؤمن ببعْدها وغيابِها ، ويكثّفُ هذا المعنَى بذِكْر جملة : (ذهَبَتْ أَيْدِي الْحِمَامِ بِه) ليؤكّد هذا الغيابَ الّذي لا رجعة منه ، فجعله سبيلًا للشّكوى الّتي أراد البوْح بها ، فختم البيت باستفهام : (مَاذا بِالحَشا فعَلَا ؟) ؛ ليفْتح المجال للتّوقّعات بلا حدّ، فقد فعل يوم موْتها شيئًا كثيرًا ممّا لا يُحْصَى ولا يعدّ . ثم يُناديها مرّةً أخرى فيقول :

حَاشَاكَ مِنْ وَحْشَةٍ تَحْتَ الثَّرَى يَا سَائِرًا صِرْتَ فِي حُزْنِي لَهُ مَثَلَا

فجعلَها سائرةً كلَّ يوم تبْعدُ عنه أكثرَ ، وقد جُعل مضْرِبًا للمثل في حزنه ووجده عليها .

– **نداءات أخرى :** مِنها (نِداء اللّائِم) ؛ يقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [2] :

وَيَا نَاصِحِي مَا أَنْتَ بِاللّوْمِ نَاصِحِي وَدَعْ صُحْبَتِي مَا أَنْتَ فِي الْحُزْنِ مِنْ صَحْبِي

يحمل هذا النّداء دلالةَ غضب النّاصِح ، عاتِبًا على من يلومه ؛ فهو لا يرى أنّ من يُخالفه في حزنه على محبوبته صاحِبٌ له ؛ فجاء النّداء في أسلوبٍ اعتراضِيٍّ على هذا الفعل ممّن يسمّي نفسَه (صاحبًا) .

ويقول أيضًا :

(١) من البسيط ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتة المِصريّ ٥٥٨ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سنَاء المُلك ٥٠١ .

أَيَا دَهْرُ قَدْ أَوْجَدْتَنِي مُذْ وَجَدْتُهَا فَمَا لَكَ لَا أَعْدَمْتَنِي إِذْ عَدِمْتُهَا

فنداءُ الدَّهر هنا يحمل دلالة الشّكوى والألم ، فالشّاعر عندما يوجّه الخطاب للدّهر يريد من ذلك : أنْ يبُثّ ما تكنّ نفسه من بوْح ، فنسب الفقْد إليه ، وأوقع اللَّوم عليه في فَقْدها وتسبُّبِهِ له بالحزن الشديد ، فهو يستنكِر منه أن يتركه حيًّا بعد أن تصوَّره المُعدِم لها ، فيطالبَه أنْ يعْدمهُ كذلك .

ويقول ابْنُ حَمْدِيس [1] :

يَا بَحْرُ أَرْخَصْتَ غَيْرَ مُكْتَرِثٍ مَنْ كُنْتُ لَا لِلْبَيّاعِ أُغْلِيهَا

يلقي الشّاعرُ هنا باللَّوم على البحر في فقْد حبيبته الّتي ماتت غرقًا ، فيأتي النّداء للبحر نداءَ الضّعيف الّذي لا يملك من أمره شيئًا ، فيرى أنّه قد أرْخَصها ، وهو كان يُغليها على البيّاع حتى تبقى عنده ، فيعتقد أن البحر قد احتقَرها في غير اهتمام.

وقد يصرَّحُ بفعل النّداء ؛ كما في قول ابْنِ نُبَاتَة المِصْرِيّ [2] :

أُنَادِي ثَرَى الْحَسْنَاءِ وَالتُّرْبُ بَيْنَنَا وَعَزَّ عَلَى صَمْتِ الْمُتَيَّمِ صَمْتُهَا

يُخْبِر الشّاعرُ بصيغة المضارع (أُنادِي) ؛ فهو يصف واقعَه بأنّه ينادي الحبيبة ، ولكنْ لا جواب ، فيصعب عليه أنَّها لا تستطيع الرّدَّ ، فهذا النِّداء يعبِّر عن حالةِ اليأس والحزن الّتي يَعِيشُها الشّاعرُ ؛ فكيف ستُجِيب وهي ميّتة وتحت التّراب ؟ فحاجزُ الموتِ المعنويُّ والحسّيُّ كفيلٌ بأنْ يجعل الشّاعر في حيْرةٍ مِن أمْره ؛ فيلجأ إلى النّداء المجازيّ لثرى الحبيبة .

---

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ٤٦١ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ نُبَاتَةَ المِصْرِيّ ٧٤ .

ج. الأمر :

هو من الأساليب الإنشائيّة ؛ يقول عنه الْقَزْوِينِيُّ (٧٣٩هـ) : «الْأَمْرُ مِنْ أَنْوَاعِ الْإِنْشَاءِ ، وَالْأَظْهَرُ : أَنَّ صِيغَتَهُ مِنَ الْمُقْتَرِنَةِ بِاللَّامِ ... وَغَيْرِهَا نَحْوَ : أَكْرِمْ عَمْرًا ...، مَوْضُوعَةٌ لِطَلَبِ الْفِعْلِ اسْتِعْلَاءً ، لِتَبَادُرِ الذِّهْنِ عِنْدَ سَمَاعِهَا إِلَى ذَلِكَ ، وَتَوَقُّفِ مَا سِوَاهُ عَلَى الْقَرِينَةِ»(١) .

فقد حدّد الْقَزْوِينِيُّ صِيَغَ الأمر ؛ فمنْها :

١ - (لَامُ الأمر المتّصلة بالفعل المضارع المُسنَد إلى الغائب) كـ : (لِيَفْعَلْ ، لِتَفْعَلْ)؛ كما في قول ابْن دَرَّاجٍ (٢) :

أَنَجْمًا هَوَى فِي سَمَاءِ الْمَعَالِي لِتَبْكِ عَلَيْكَ نُجُومُ السَّمَاءْ

ويقول ابْنُ أَبِي الْخِصَال (٣) :

لِيَهْنِئْكَ أَنْ سَرَّتْكَ حَالٌ تَسُوؤُنِي سُهَادِي وَإِطْرَاقِي وَفَرْطُ تَأَلّمِي

٢- صِيغةُ فِعل الأمر (اِفْعَلْ) ؛ كما في قول الْمُنَجِّمِ (٤) :

فَأَحْسِنْ عَزَاءً وَابْقَ فِينَا مُسَلَّمًا مُفَدًّى مِنَ الْأَسْوَاءِ تُرْجَى وَتُرْهَبُ

٣- صِيغَةُ (اسْمِ فِعْلِ الأمْر) ؛ كما في قول مُعَلَّى الطَّائِيِّ مخاطبًا الموت(٥):

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ١١٦ .

(٢) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاج القَسْطَلّيّ ١٢١ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابْن أَبِي الْخِصَال ٢٦٧ .

(٤) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٢ .

(٥) من الكامل العقد الفريد ٢٣٣.

وَأَخَذْتَ شِـقَّ النَّفْسِ مِنْ بَدَنِي فَقَبَرْتَـهُ وَتَرَكْـتَ لِيَ النَّصْـفَـا
فَـعَـلَـيْـكَ بِـالْـبَـاقِـي بِـلَا أَجَـلٍ فَـالْـمَـوْتُ بَـعْـدَ وَفَـاتِـهَـا أَعْفَى

٤- صيغة (المَصدر النّائب عن فِعل الأمر) ؛ كما في قول ابْنِ عَبْدُونٍ [١] :

عَـجَـبًـا لِـمَـنْ أَلْـقَى عَـلَـيْـهِ رِدَاءَهُ أَوْ مَـدَّ كَـفًّـا فِي الصَّـعِـيـدِ لِرَدِّهِ

حيث أشـار إلى (معنى الأمر) ، وأنّه يَعني : طلبَ الفعل استعلاءً . وقد يتعدّى إلى معانٍ أخرى تُفهَم من السّيّاق الوارد فيه . وذَكَر البلاغيّون عدّة مَعانٍ يأتي عليها الأمر ؛ كـ : الإباحة ، والالتماس ، والإرشاد ، والاحتقار، والتهديد ، وغيرِها .

ويأتي الأمر في قصائد رِثاء الجواري على نوعين :

- الأمر المتعلق بالحبيبة :

وهو ما يتّجه فيه الشّاعرُ لِيأمُرَ الحبيبة المتوفّاةَ ؛ يقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك[٢]:

أَقَامَتْ عَلَيْكِ الْقَفْرُ مَأْتَمَ حُزْنِهَا فَقُومِي انْظُرِي وَسْطَ الْفَلَا مَأْتَمَ السِّرْبِ

فكأنّ الشّـاعرَ الْتقى حبيبته ، وأخذ يُخبِرها عمّا حصـل بعد وفاتها ؛ فقد أقامت الصّحراءُ مأتمًا عليها ؛ فجاء الأمر (قُومِي) ، و(انظُري) ليبْعَث هذه الحبيبة في ذاته، وليجدَ أنّ كلّ هذه الدّنيا قد بَكتها ، حتى إنّ أسـرابَ الطّيور أقامت مأتمًا للنَّوح عليها . ويقول دِيكُ الْجِنّ – [٣] :

خُـنْـتِ سِـرِّي وَلَـمْ أَخُـنْـكِ فَـمُـوتِـي عَـلَانِـيَـهْ

(١) من الكامل ، أنموذج الزمان ٣٩٤ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

(٣) من مجزوء الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٨٩ .

فالشّـــاعرُ يعلل ســـبب قتْلَها بأنّها خانتْه ، ثم يأتي الأمر : (مُوتِي) وقد ملأه الغضـب؛ ليؤكّد تعمُّدَه قتْلَها ، ورضـاه بذلك ، ويأتي الأمر في سـياق مواسـاة رُوحه لأنّه علم بعد قتْلها أنّها لم تَخُنه ، ولكنّه أراد تصـــديق هذه الوشـــاية ليجد لنفســـه مخرجًا ممّا فعل ؛ فاسـتعمل الأمر بأسـلوب الجادّ الغاضـب الّذي يحمل الحقَّ .

وقال ابْنُ أَبِي الْخِصَال [1] :

فَيَا أَيُّهَا الْعِلْقُ الّـذِي قَدْ سُـــلِبْتُهُ مَكَانُكَ مِنْ قَلْبِي مَكانُكَ فَاعْلَمِ

بدأ الشّاعرُ البيتَ بنداء محبوبته ، ونعتها بـ (الْعِلْق) الّذي سُلِب من مجهول لم يُصَـــرّح به ، و(العِلق) : النّفيس من كل شـــيء يتعلّق به القلب . وليس المهمُّ مَن الّذي ســلبها ، ولكنّ اهتمامَ الشّــاعرِ ينْصــبُّ على إبانةِ مكانتها، فجاء خِتامُ البيت بالأمر : (فَاعْلَمِ) ؛ أي : فأنتِ مَكانُك القلبُ .

- **أمر الذّات :**

وهو ما يتوجّه فيه الأمر إلى ذاته بذِكر أحد أعضـــائه . ومنه قولُ ابْنِ نُبَاتَة المِصرِيِّ مُخاطبًا عينيه [2] :

أَقِيمَا فُرُوضَ الْحُزْنِ فَالْوَقْتُ وَقْتُهَا لِشَمْسِ ضُحًى عِنْدَ الزَّوَالِ نَدَبْتُهَا

جاء هذا البيت في مطلع القصـيدة ليُنبّه الشّـاعرُ إلى موضُـوعه ومسـتهلِّ أسـاه ، فجاء أمرُه لِعَيْنَيه : (أَقِيما) ؛ ليَطلبَ منها البكاء الذي جعلَه فرضًـــا لا مَناصَ من القيام به . ويقول ابنُ سنَاء المُلك :

---

(١) من الطويل ، رسائل ابن أبي الخصال ٢٦٧ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ أبي نُبَاتة ١٠ .

فَيَا مُهْجَتِي ذُوبِي وَيَا دَمْعَتِي اسْكُبِي وَيَا كَبِدِي شِيبِي وَيَا لَوْعَتِي شُبِّي

فجاءت الأوامر : (ذُوبِي ، اسْكُبِي ، شِيبِي ، شُبِّي) لِتُوحِي بنوْح الشّاعر وتحَسُّرِه على الحبيبة . ويقول كذلك [1] :

فَيَا جَوَى الْقَلْبِ تَضَاعَفْ فَقَدْ تَرَحَّلَ الْحَيُّ وَأَقْوَى اللَوَى

فجاء الأمر (تَضَاعَفْ) ليُواجِهَ الشّاعرُ أفعالًا أخرى أثارت هذا الفعل ؛ فالحيُّ قد رحل ، واللوى قد خلا من أهله ، فهو يرى أنّ المُصيبةَ عظيمةٌ تسْتوجِب تزايدَ هذا الحُزن واشتدادَه . يقول ابنُ حَمْدِيس [2] :

وَيَا شُؤُونِي وَشَأْنِي كُلُّهُ حَزَنٌ فُضِّي يَوَاقِيتَ دَمْعِي وَاحْبِسِي دُرَرَكْ

بعد تلقّي الشَّاعر نبأَ وفاةِ محبوبته؛ نادى شُؤونَه – وهي: مَجارِي دَمْعِ العين–، وأمْرَها أنْ : (فُضِّي) ؛ أي : انثُرِي دموعكِ ، الّتي وصفها بـــ : (اليَواقِيت) ، وهي جمْعُ : (ياقوتة) ؛ وتَعني : نوعًا من الأحجار الكريمة . ثم يأمرُها أمرًا آخر أنِ : (احْبِسي) ؛ فالشّاعرُ يرى أنّ حبيبته لا تنْزِل منها الدُّرر ؛ بل اليواقيت ؛ لمكانتها وقدْرها في نفسه .

ويقول ابْنُ أَبِي الخِصَال [3] :

أَلَا عُجْ عَلَى مَثْوَى الْحَبِيبِ وَسَلِّمِ وَخَيِّمْ فَإِنَّ الرَّكْبَ غَيْرُ مُخَيِّمِ

(١) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سَنَاء المُلك ٤٩٨ ، ٥٣٤ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابْنِ حَمْديس ١٨١ .

(٣) من الطويل ، رسائلُ ابْنِ أَبِي الْخِصَال ٢٦٦ .

على طريقة التّجريد ؛ يُخاطب الشّـاعرُ ذاتَه ، فيأتي أمرُه الأوّل : (عُجْ) ليأمرَ بزيارة مكانِ حبيبه ، على طريقة القدماء ، في الوقوف على الأطلال، ثم قال : (سَلِّم) ، و(خَيِّمْ) ؛ أي : ابْقَ في المكان ، واسْتَأْنِسْ به ، وإنْ رحل الرَّكْب ؛ فلا غايةَ لهم بالبقاء ، وإنّما حقِّقْ مبتغاك أنت ، فجاءت دلالة الأمر متعلّقةً بالبقاء عند أمكنة الأحبّة وتذكُّرِهم ، واستحضارِ ذكرياتِهم .

د. النهي :

صيغته : (المُضارع المقرون بـــ : لا الناهية) ؛ الّتي تقتضي جزْمَه واستقبالَه ، وهو نقيض (الأمر) ، ويعني : طلب الكفِّ عن العمل ، على سبيل الاستعلاء . وترد معاني النّهي مَجازيّةً في الشِّعر ، وتتنوّع معانيها حسب السّياق [1].

يقول ابْنُ نُبَاتَة المِصْرِيُّ [2] :

وَلَا تَبْخَلَا عَنِّي بِإِنْفَاقِ أَدْمُعٍ مُلَوَّنَةٍ أُكْوَى بِهَا إِنْ كَنَنْتُهَا

فالنّهي في البيت موَجَّهٌ إلى العينين ، والشّاعرُ ينهاهُما عن البخل في الدّموع ، فبقاؤها أمْرٌ يجرَحُه ويكتوِي به ، وإنفاقُها يرِيحه وينفِّس عن أحزانه ؛ فهو يسعى لإظهار حزنه وأساه ، باستخدام هذا الأسلوب .

ويتوجّه النّهيُ إلى المتوفّاة ؛ يقول ابنُ سَنَاء المُلك [3] :

فَلَا تَجْحَدِي إِنْ قُلْتُ قَبْرُكِ جَنَّةٌ فَرَائِحَةُ الْفِرْدَوْسِ مِنْهُ شَمَمْتُهَا

---

(١) مفتاح العلوم ، ٨٤.

(٢) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتةَ المِصريّ ١٠ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابن سنَاء المُلك ٥٠٣ .

فالنَّهيُ في البيت يحمل دلالة التّمنِّي بأنْ يكون قبرها جنَّةً ، ويدلّل على ذلك بأنّه شَمّ رائحةَ الفردوس منه .

ويقول أيضًا، ناهِيًا محبوبته :

فَلَا تَسْــأَلِي عَنْ حَالِ دَارِكِ وَانْظُرِي إِلَى الشِّعْبِ أَخْلَتْ رَبْعَهُ ظَبْيَةُ الشِّعْبِ

فجاء النّهي في البيت ليعظّم الشّــاعر فقْد حبيبته ؛ فبموتها لم تَفْقِدْها دارُها فحسب ؛ بل إنّ الشّعابَ كلَّها قد افتقدتْها . ونعتها بـ (الظَّبْيَة) ليخرُج من حيّز الدّار إلى أرْحب منه ، ويوظّف الطّبيعة لِيصف مدى فقْدها .

ويقول ابْنُ سَنَاء أيضًا :

وَإِنْ كُنْتِ غَضْــبَى مِنْ فِرَاقِي فَـإِنَّـهُ وَلَا تَظْلِمِي ذَنْـبُ الْـمَنِيَّـةِ لَا ذَنْبِي

فخَيالُ الشّاعر يبعث هذه الحبيبةَ ، وكأنّها قد غضِبتْ من فراقه ، وأقامت اللَّوْمَ عليه ؛ فقال : (لا تَظلِمي) ، ثمّ أسْــقط الذّنب على المَنِيّة ، فالشّــاعر ينفي كلَّ الأسباب التي قد تباعِد بينهما ، غيرَ أنّ الموت لا يَمنعُه أحد .

وقد يتوجَّه النّهي إلى اللّائم ؛ يقول الشاعر [1]:

وَلَا تَنْهَ شِــعْرِي عَنْ رِثَاهَا فَإِنَّهُ مِنَ الْفَرِضِ عِنْدِي نَدْبُهَا لَا مِنْ النَّدْبِ

فهو يجد أنّ رثاءَ محبوبته واجبٌ عليه ، وهو ملزَمٌ به ، فلا مجال للعاذل أنْ ينهاه ، وكأنّه وجّه النّهيَ للشعر ذاته لأنّه يعلم موقف الشّاعر ، فجاء الجواب زاجِرًا له .

(١) من الطويل ، ديوانُ ابن سَنَاء المُلك ٥٠١ ، ٤٩٥، ٤٩٦.

ويقول الوزيرُ ابنُ الزّيّات [1] :

فَلَا تَلْحَيَانِي إِنْ بَكَيْتُ فَإِنَّمَا أُدَاوِي بِهَذَا الدَّمْعِ مَا تَرَيَانِ

فـ(اللَّحْيُ) هو : اللّوم ، فالشّاعر يعلّل هذا البكاء بأنّه يُداوي به حاله بعد وفاة جاريته ، فجاء النّهي مرتبطًا بالشّرط (إِنْ بكَيتُ) ، فكأنّ الشّاعر يستبقُ حدث إطالة البكاء عليها ، فقدّم النّهي (لا تَلْحَيانِي) لِيقطَع كلّ محاولةٍ تثْنِيه عن بكائه وحزنه .

ويقول ابْنُ المُنَجّم [2] :

فَلَا يَقْدَحَنْ فِي عُظْمِ صَبْرِكَ عُظْمُ مَا رُزِئْتَ فَصَدْعُ الْحُزْنِ بِالصَّبْرِ يُشْعَبُ

جاء البيت السّابق في سيَاق تعزية الْمُوَفَّقِ ؛ ابْنِ الخليفةِ الْمُتَوكِّل ، في أمِّه (إِسْحَاقَ) الأندلسيّة ، فجاء النّهي (لا يَقدَحَنْ) ليحُثَّه على ألّا يتخاذلَ في الصّبر، ولا يستهينَ به ، مهما كبرَت مصيبتُه ؛ لأنّ الصّبر يشتِّت الأحزان ويُفرّقها .

ثالثًا: التّقديم والتّأخير :

هو من الظّواهر المتعلّقة بالشِّعر ، فالشّعراءُ لديهم الحُرّيّةُ في تغيير ترتيب الجمل داخلَ التّراكيب الشّعريّة ، يفْرِضُها أحيانًا الوزنُ الشّعريُّ ، وأحيانًا أخرى يفرِضها الانفعال المعنويُّ ، وتعبّر هذه الظاهرةُ عن شكل التركيب المُنْزاح عن النَّسَق التّقعِيديّ ؛ فإعادةُ ترتيب الجُمل ينتُج عنه معانٍ جديدةٌ ، ودلالات مختلفة.

(١) من الطويل ، ديوانُ الوزيرِ ابْنِ الزَّيَّاتِ ١٣٨ .

(٢) من الطويل ، نِسَاء الخُلفاء ٨٢ .

وقد تناول النّقّادُ – قُدامَى ومُحْدَثُون – هذه الظّاهرةَ ، حيث يقولُ عنها عَبْدُ القَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ (٤٧١هـ) : هي «بَابٌ كَثِيرُ الْفَوَائِدِ ، جَمُّ الْمَحَاسِنِ ، وَاسِعُ التَّصَرُّفِ ، بَعِيدُ الْغَايَةِ ... وَلَا تَزَالُ تَرَى شِعْرًا يَرُوقُكَ مَسْمَعُهُ ، وَيَلْطُفُ لَدَيْكَ مَوْقِعُهُ ، ثُمَّ تَنْظُرُ فَتَجِدُ سَبَبَ أَنْ رَاقَكَ وَلَطُفَ عِنْدَكَ : أَنْ قُدِّمَ فِيهِ شَيْءٌ ، وَحُوِّلَ اللَّفْظُ مِنْ مَكَانٍ إِلَى آخَرَ» [١] .

يُرْجِع الْجُرْجَانِيُّ هنا (حُسْنَ الشّعر ولُطْفَه) إلى : الحركةِ النّاتجةِ عن تقديم بعض الكلمات على بعضها ، داخله ، فيمكن أنْ تُظهر شيئًا من جمال المُوسيقى ، أو إضافةً في المعنى ، أو تنبيهًا لدلالة خفيّة .

ومن النّظريّات الحديثة التي تهتمّ بعدول التّراكيب عن أُصُولها : نظريّةُ (اللّسَانيّات التّحويليّة التّوليديّة) أو : (النّحو التّحويليّ) عند (تْشُومِسْكِي) ؛ الّذي يهتمّ بالقوانين التي تحدِّد البِنْيَة التّحتيّة ، وتَربِطها ببِنْيَة السّطح [٢] .

وينصُّ معنى التّحويل على : «إِمْكَانِيَّةِ تَحْوِيلِ جُمْلَةٍ مُعَيَّنَةٍ إِلَى جُمْلَةٍ أُخْرَى ، وَاعْتِمَادِ مُسْتَوًى أَعْمَقَ مِنَ الْمُسْتَوَى الظَّاهِرِ فِي الْكَلَامِ . وَبِإِمْكَانِ مَفْهُومِ التَّحْوِيلِ أَنْ يَكْشِفَ أَيْضًا الْمَعَانِيَ الضِّمْنِيَّةَ الْعَائِدَةَ لِلْجُمَلِ» [٣] .

ويخضع نظام التّحويل لإرادة المبدع ؛ فيَجِدُ المتأمّل أنّ خلْف كلِّ بِنْيَةٍ ظاهرةٍ يوردها بِنْيةً أخرى عميقةً تفسّر اختيار هذا التّركيب دلاليًّا . ويجب ألَّا يخلَّ

(١) دلائل الإعجاز ١٠٦ .

(٢) يُنظر : النّحو العربيّ والدّرس الحديث ١٢٤ .

(٣) الألسُنيّة التوليديّة وقواعد اللّغة العربيّة ١٤ .

التّقديم والتّأخير بالتّركيبِ النَّحْويِّ الصّحيح ، أو أنْ ينتُج عن هذا التّغييرِ معنىً غيرُ مفهوم ؛ أي : أنّ الصّحّة الدِّلاليّةَ والنّحْويّة شرطٌ أساسيٌّ له .

ومِن أهَمّ ظواهرِ التّقديمِ والتّأخير ؛ ما يلي :

- **تَقدُّم الجارِّ والمجرور،** حيث يتقدَّم على الفاعل أو المفعول ، وينتج عنه دلالاتٌ مُعيَّنة يفْرضُها السّياق؛ **منها ما يتعلَّق بذِكرى الحبيبة** ؛ يقول الأمير تَمِيمٌ[1]:

ذَكَرْتُكِ بِالرَّيْحَانِ وَالرَّاحِ ذِكْرَةً مُرَدَّدَةً كَادَتْ لَهَا النَّفْسُ تُزْهَقُ

حيث تقدَّم شبْه الجملة (بِالرَّيحَان) ، والمعطوفُ عليه (وَالرَّاحِ) ، على المفعول المُطْلَق (ذِكْرَةً) ليربط الشّاعر الذِّكرَى بالرَّيْحان والرَّاحِ ؛ كناية عن حسْن ذكْرها ، وطيب الحياة معها ، فاهتمّ الشّاعرُ بتقديم وصْف هذه الذِّكرى قبل أنْ يؤكّد عليها بالمفعول المطلق ، واصفًا إيّاها بـ : (المُردَّدة) الّتي كادت أن تذهب بالرُّوح . كما دخَل التّغييرُ آخرَ جملة في البيت حيث قدّم (لها) العائدةَ على (الذّكرى) ، على (النّفس) ؛ لأهمّيّة هذه الذّكرى في ذاته .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك في معنى (الحنين إليها) [2] :

أَحِنُّ إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ حَنِينَ الْحَنَايَا لَا الرَّؤُومِ إِلَى السَّقْبِ

فقد تقدَّمتْ جملةُ (كُلّ يَومٍ وليلةٍ) على المفعول (حَنِينَ) ، والمُرادُ منه : تبْيانُ زمن هذا الحنين وكيفيّته . وجاء التقديم ليؤكّد الشّاعر استمرار هذا الحنين في كلّ الأزمنة .

---

(١) من الطويل ، ديوانُ الأمير تميم ٣٠٣.

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابن سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

ويقول الأمير تميم [1] :

إِلَى اللهِ أَشْكُو فَقْدَهَا مِثْلَ مَا شَكَا إِلَى اللهِ فَقْدَ الْمَاءِ عَطْشَانُ مُوثَقُ

تقدَّم شبْهُ الجملة (إِلَى اللهِ) ، على الفعل (أَشْكُو) ليفيد قصر شكواه على الله وحده ، فيُظهر الشّاعرُ ابتهاله وتقرُّبَه من الله ؛ فهو المَلجأ الوحيد لبَثِّ الشَّكوى. كما دَخَل التَّغيير : الشّطرَ الثاني؛ فتَقدَّم المفعولُ على الفاعل (عطشانُ) ليَجعل الشّاعرُ آخرَ ما يعْلقُ في ذهن السّامع هذا الوصفَ : (عَطشَانُ مُوثَقُ) ، الّذي يرى أنّه يمثّله حين شكواه . وقال ابْنُ سَنَاء المُلك [2] :

دَافَعْتُ عَنْكِ الْمَوْتَ بِالطِّبِّ جَاهِدًا وَذَا غَلَطٌ هَلْ يُدْفَعُ الْمَوْتُ بِالطِّبِّ

فالشّاعر في حالة دفاع عن الحبيبة : يريد أنْ يضع نفسَه بين الموت وبينَها ، وهذا الشُّعورُ انْعَكس على البيت ؛ فوقع الجارُّ والمجرور (عَنْكِ) قبل المفعول (المَوتَ) ، وذلك لأهمّيّة الحبيبةِ في ذاته ، واهتمامه بها ، كما أنّه أخَّرَ الحالَ (جاهِدًا) ؛ فهو لا يهْتَمُّ بنفسه ، بل قدّم الحبيبة عليها ، وكلُّ جهده جاء للحفاظ على حياتها ، ولكنّ الطّبَّ فشل في مُجابهة الموت الّذي تَمكّن منها .

- **ومنها : تقديم الظّرف على المفعول ؛** قال أبُو نَوّاسٍ:

لَقَدْ غَيَّبُوا تَحْتَ الثَّرَى قَمَرَ الدُّجَى وَشَمْسَ الضُّحَى بَيْنَ الصَّفَائِحِ وَالْعَفْرِ

تقدَّمَ ظرفُ المكان (تَحْتَ الثَّرَى) ، على المفعول (قَمَرَ الدُّجَى) ، بعد أنْ أَسْنَد الشّاعرُ الفِعل إلى فاعِلٍ غائبٍ ؛ وذلك لاهتمامه بالمكان الّذي غابت فيه ، فتصوَّرَ

(١) من الطويل ، ديوانُ الأميرِ تَمِيم ٣٠٣ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سنَاء المُلك ٤٩٧ .

ظلمةَ القبْر تسْبقُ وصْفها بـ (القمر والشّمس) ؛ ليتخيَّلَ المتلقِّي اختفاءَ هذا الضَّوء، ويستشعرَ عظمة الأمرِ ، فمَنْ أصبحتْ تحت الثّرى ؛ كانت تمْلأ الدُّنيا بنورها .

ويقول العَبّاسُ بْنُ الأحْنَفِ [1] :

أَبْغِي الْأَنِيسَ فَلَا أَرَى لِي مُؤْنِسًا إِلَّا التَّرَدُّدَ حَيْثُ كُنْتُ أَرَاكِ

حال شبْهُ الجُملة (لِي) ، بين الفعل (أَرَى) ، ومفعوله (مُؤْنِسًا) ؛ لأنّ مدار الحديث هو ذاتُ الشّاعر ، الّتي يبحث لها عن أنِيس ، فجاء التّقديم تعبيرًا عن (الأنا) ، فكان التّقديم للاهتمام بالذّاتِ ، والحديثِ عن أثَر الموتِ عليها.

وقال ابْنُ حَمْدِيسٍ [2] :

لَا صَبْرَ عَنْكِ وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنْكِ وَقَد طَوَاكِ عَنْ عَيْنِيَ الْمَوْجُ الَّذِي نَشَرَكْ

جملةُ : (عَنْ عَيْنِيَ) وقعتْ قبل الفاعل (الموجُ) ؛ ليؤكّدَ أهمّيّةَ غيابِها عنه ، وقلّةَ صبْرِه على فراقها ، فهو يتَّجِه لذاته ليوازِنَ بين ما حدث لها ، وما حدث له .

ويقولُ أبُو تَمَّامٍ [3] :

لَهَا مَنْزِلٌ تَحْتَ الثَّرَى وَعَهِدْتُهَا لَهَا مَنْزِلٌ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْقَلْبِ

تَقدَّم الخبرُ (لَهَا) ، على المبتدأ (مَنزل)وتكرر هذا التركيبَ في الشّطر الثّاني ليصنع نوعًا من التّوازِي بين شطْرِي البيت ، أراد منه إبراز مكانتها في نفسِه ، وقدْرها في حياته .

---

(١) من الكامل ، ديوانُ العَبّاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ ٢٠٨ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابنِ حَمْدِيس ١٨١ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ أبِي تَمّامٍ ٥٤ .

ويقول دِيكِ الْجِنّ [1] :

رَوَّيْتُ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَالَمَا رَوَّى الْهَوَى شَفَتَيَّ مِنْ شَفَتَيْهَا

تقدَّم شبْهُ الجملة (مِنْ دَمِها) ، على المفعول (الثّرَى) ، وجاء استخدام الفعل ليُوحِي بكثافة هذا الارتواء ، فجاء التقدُّم ليفاجئَ المتلقّي ، ويبيِّنَ أنّه رواها من الدَّمِ ، وليس غيرَه ، ولو أنّه أخَّره ؛ لتبادرَ إلى ذهنه أنّه ربّما يرْوي الثَّرى ماءً ، لكنّه أراد السَّبْق بإخباره تألُّمًا وحسرةً.

وقال البُحْتُرِيُّ [2]:

فَلَا سُقِيَتْ غَيْثًا دِمَشْقُ وَلَا غَدَتْ عَلَيْهَا غَوَادِي مُزْنَةٍ لِعِهَادِهَا

تأخَّرَ نائبُ الفاعل في البيت (دمشقُ) ، عن التمييز (غيْثًا) ، فتقدُّمُ (الغيث) جاء لإيضاح فعْل السَّقْي ، فلا (غَيْثَ) يا دمشقُ بعد وفاة الحبيبة ، وهو تعبير من الشّاعر عن (شِدّةِ فَقْدِه جاريَتَه) ، يصلُ إلى حدّ عدم تمَنِّيه الغيثَ للمدينة بأكملِها .

- **وقد يتأخّر الفاعلُ عن الفعل** ؛ كما في قول الشاعر [3] :

وَسَالَتْ عَلَى خَدَّيَّ مِنْ لوْعَةِ الْجَوَى سُيُولُ دُمُوعٍ خُضْتُهَا ثُمَّ عُمْتُهَا

اِعْترض شبْهُ الجملةِ (عَلَى خَدَّيَّ مِن لَوْعة الجَوَى) ، بين الفعل (سالتْ)، والفاعل (سُيُول)، وأراد الشّاعرُ مِن هذا التّأخير أنْ يبْرزَ ذاتَه ، ويَذْكُرَ سببَ هذه

(١) من الكامل ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٠ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ البُحْتُريّ ٧١٥.

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابْنِ سناء المُلك ٥٠٣ .

الدّموع قبل أن يأتي الفاعلُ (سُيُولُ) ؛ مستعملًا المعنى المَجازيَّ ليوضِّحَ كمّيّةَ هذه الدّموع الّتي سَقطت على خدّه بأسباب اللّوعة والحزن .

وقال ابْنُ سَنَاء المُلك:(١)

بُلِيتُ فَوْقَ الْأَرْضِ حُزْنًا كَمَا بُلِيتِ فِيهَا فَكِلَانَا سَوَى

تَقدَّم الظّرفُ (فَوق الأرض) ، على التمييز (حُزنًا) ؛ ليجعل الشّاعر تجربة الحزن لا تقتصر عليها فقط عندما دُفِنت وحيدةً تحت الثّرى ؛ فليست البلْوى مخصوصةً به ؛ فهو يرى أنّه فوق الأرض ، وعلى الرُّغم من هذا ؛ عانى البلاء والحُزن ، فحالُه كحالِها لا يفْرقُ عنه .

وقال أيضًا (٢) :

وَرَبْعُكِ أَضْحَى خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا وَسَاخَ إِلَى أَنْ صَارَ أَعْلَاهُ كَالْجُبِّ

وَيَنْدُبُ حَتّى يَسْمَعَ الْخَلْقُ نَدْبَهُ مُصَلَّاكِ بِالتَّسْبِيحِ لَا الْعُودُ بِالضَّرْبِ

تقدَّمَ (رَبْعُكِ) ليبرز خُلُوَّ المَكان وخشوعه وتصدُّعه بعدها ، فإذا كان هذا حال المكان بعد وفاتها ؛ فكيف بقلب الحبيب ؟ ثمّ ذكَر فِعلًا آخرَ لمكانٍ آخرَ وهو مصلّاها في البيت الثاني ، فهو (يَندُب) ، فتعترض جملة (حتّى يَسمعَ الخَلقُ نَدْبَهُ) ليبيِّنَ علوَّ الصّوت مُستجيبًا لعظيم الفقد .

يقول البُحْتُرِيِّ :

جَرَى لَهَا قَدَرٌ حَتْمٌ فَحَلَّ بِهَا مَكْرُوهُهُ وَقَضَاءٌ مُوشِكٌ عَجِلُ

(١) من السريع ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٥٣٤

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

فقدَّم (لها) ، على الفاعل (قَدَرٌ) ليُخصِّص هذا القدر لتلك الحبيبة ، ثمّ قدَّم (بِها) على (مَكْرُوهُهُ) ، وعلى (قَضاءٌ مُوشِكٌ عَجِلُ) ؛ لأنّه يهتمُّ بها هي أكثر ممّا وقع لها ، كما أنّه أراد الاستغراقَ في وصْفِ هذا القدر . ويقول :

لَكَ الْبَقَاءُ عَلَى الْأَيَّامِ يَقْتَبِلُ وَالْعُمْرُ يَمْتَدُّ بِالنُّعْمَى وَيَتَّصِلُ

تقدَّمَ الخبرُ (لك) ، على المبتدأ (البَقاء) ، ويشمل : الدّعاءَ للمخاطَب ، وخُصَّ به.

- ومنه كذلك ما ورد في قوله أيضًا [1] :

وَلَيْسَ يُطْفِئُ نارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ عَلَى الْجَوَانِحِ إِلَّا الْوَاكِفُ الْخَضِلُ

فـ (الوَاكِفُ) الموصوفُ بـ (الخَضِلُ) ، الّذي وقع فاعلًا ؛ جاء في نهاية البيت متأخِّرًا عن فعله (يُطفِئ) لِيُظهرَ الشّاعرُ تركيزه على النّار الّتي اشتعلتْ في صدْره مِن شدّةِ حزنه وألمِه ، فاستَخْدَم أسلوبَ الاستثناء ليقْصُرَ إطفاءَ الحزن على الدّموع التي ذَكرها بأسماءٍ تُبَيّن شدّةَ غزارتِها .

ويقولُ أبُو تَمَّامٍ [2] :

جُفُوفُ الْبِلَى أَسْرَعْتَ فِي الْغُصْنِ الرَّطْبِ

وَخَطْبُ الرَّدَى والمَوْتُ أَبْرَحْتَ مِنْ خَطْبِ

(١) من البسيط ، ديوانُ البُحتُرِيّ ١٨٨٧ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ أبي تَمّام ٥٣ .

تَقدَّمَ الفاعلُ (جُفوفُ) ، على الفعل (أسْـرَعتْ) للتّركيز على الأسـباب التي أثَّرت في حياته ؛ فقَدَّم (جُفُوفُ البِلَى) ، و(خَطْبُ الرَّدَى) على فعليْهِما ؛ لأهمّيّة هذه الأحداث ، ودورِها في تغيير حياته .

يقول الشّاعرِ العَبّاسِ بْنِ الْأَحْنَفِ ، عن هارُونَ الرَّشِيدِ [1] :

مَلِكٌ بَكَاكِ فَطَالَ بَعْدَكِ حُزْنُهُ لَوْ يَسْتَطِيعُ بِمُلْكِهِ لَفَدَاكِ

لمقام المَلِك وعظمِ قدْرِه ؛ ابتدأ به البيتَ ليرفع شأنه ويَفْرض هيْبته ، وتأخَّرَ فعلُ البكاء ليفاجِئَ المُتلقّي بأنّ المَلك طال حزنه وبكاؤه على جاريته.

ويقول ابْنُ الرُّومِيِّ [2] :

غِنَاؤُهُ يَشْتَكِي حَرَارَتَهُ وَرِيقُهُ يَشْتَكِي مِنَ الْخَصَرِ

يثير الشّاعرَ صوتُها وغناؤُها ، لهذا قدّم الفاعلَ (غِنَاؤه) على الفعل ، ليجعلَ الغناء يشتكي حرارةً فيها ، وأنّ الرّيقَ يشتكي من العذوبة ، ويريد من هذا : إبراز الغزل بها ، وذكْرَ أحْسن ما كانت عليه .

رابعًا : الضمائر :

تَنقسِمُ الضّمائرُ في الكلام إلى ثلاثة أقسام : **التَّكَلُّم** ، و**الْخِطَاب** ، و**الغَيْبَة** ، وتعدّ من أهمّ عوامل الرّبط بين الجمل ؛ فالرَّبطُ علاقةٌ تصْطنعها اللّغة بطريق اللّفظ ، لأَمْن اللَّبْس في فَهم الارتباط أو الانفصال[3] .

---

(١) من الكامل ، ديوانُ العبّاس بْنِ الأَحْنَفِ ٢٠٨ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّومِيّ ١٥ .

(٣) يُنظر : نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربيّة ١٥٢ .

كما أنّ الجمل في السّيَاق اللُّغويّ تحتاج إلى الرّوابط لينتقلَ الخطاب من مَقام إلى آخرَ ، ويتحدَّدَ مصـــدرُ المَلفوظ واتجاهُه دون الحاجة إلى تَكرار الكلمات والجمل ، ولذا ؛ يُعدّ (الضّـمير) من أهمّ وسـائل الاختصـار ، وله أثر كبيرٌ في تِبيان الكلام عند إحالته إلى غيره – سـواءً داخلَ النّصّ أو خارجَه – . وهو من العناصـر الإحاليّة ؛ وهي : الألفاظ التي لا تملك دلالةً مسـتقلّةً ، بل تعود على عنصـر أو عناصـرَ أخرى مذكورةٍ في أجزاءَ أخرى من الخطاب ، وهي تقوم على مبدأ التّماثل بين ما سبق ذِكرُه في مقام ما ، وبين ما هو مذكور بعد ذلك في مَقام آخر [1] .

ومن أهمّ وظائف الضّـمائر : أنّها تأتي للكناية عن الاسـم الظاهر ، ولرفْع اللَّبس والإيهام في بعض الجمل ، كما أنّها : تفيد التّوكيد إذا وقعت بين المبتدأ والخبر ؛ فتؤكّد إسـنادَ الخبر إلى المبتدأ ، ويجب أن تكون ذاتَ مَراجعَ متقدمةٍ عليها في اللّفظ ، أو في الرُّتبة ، أو فيهما معًا ، والأغلب أنْ تكون اسـمًا ظاهرًا مُحدَّد المدلول[2] .

وتدُلّ الضّـمائر في السّـياق الشّـعريّ على عدَّة معانٍ ، يُنْفَذُ من خلالها إلى ذاتِ الشّاعر ، ويُمكن بها تفسيرُ انفعالاته . ولِالْتفات الشّاعر من ضمير إلى آخرَ غاياتٌ تفرِض عليه هذه الاختيارات . ويُمكن تتَبُّعُ طريقة الشّـعراء في تشـكيل الضـمائر ، من خلال دراسـتها تحت أنواعها الثّلاثة : التّكلم ، والخِطاب ، والغَيبة ؛ وهي كالآتي :

(١) يُنظر : نسيج النّصّ ١١٨ .

(٢) يُنظر : اللّغة العربيّة ؛ معناها ومبناها ١١١ .

أولًا : ضمائر المتكلِّم :

يتحدّث فيها الشّاعر عن نفسه ، ومشاعره ، وآلامِه ، وأحلامِه . وتأتي هذه الضّمائرُ متّصلةً ، أو منفصلةً ، أمَّا المنفصلة فيمثِّلها الضّمير : (**أنا**) ، فكأنّ الشّاعرَ يُحضّر ذاته ليوجِّهَ إليها رأيًا أو حُكمًا ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ :

لَائِمٌ لِي بِجَهْلِهِ وَلِمَاذَا أَنَا وَحْدِي أَحبَبْتُ ثُمَّ قَتَلْتُ

ابتدأ الشّاعر بيتَه بحديثٍ عن اللّائِم ، وقد استخدم ضمير الغائب لعدم رغبته في مواجهته ، واصفًا إيّاه بالجهل ، ثم يأتي الاستفهام (ولماذا ؟) ليضعَ المتلقّي أمام سؤالٍ هو نفسه أكثرُ الأشخاص تحيُّرًا منه ، فلماذا يلومه اللّائم ؟ هو لا يرى هوْل ما فعل ، أو أنّه يراه ولكنْ لا يتصوَّره بهذه العظمة، فيأتي الجواب : (أنا) ليعلنَ اعترافه ببساطةٍ شديدة تَحْمل لا مبالاةَ منه ، فهذا الاعترافُ كأنّه صدر من شخص فقد صوابه : (أنَا أحْبَبْتُ ثمّ قَتلْتُ) ؛ فهو يرى أنّ العذْر المتبقّيَ له : أنّه ليس وحده الّذي قتل من يُحِبّ ، فهذه (الأَنَا) حملت دلالاتِ النّدم والحَيرة .

ويقول كذلك[1] :

قَمَرٌ أَنَا اسْتَخْرَجْتُه مِنْ دِجْنِهِ لِبَلِيَّتِي وَجَلَوْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ

تأتي (الأنَا) في سِياق الحزن والغزل ، مُتقدِّمًا عليها : وصْفُ الحبيبة بـ (القَمر) ؛ لتتّضحَ مكانتُها في ذاته ، فهو ينسب لذاته عدَّةَ أفعال ؛ منها : أنّه استخْرجها ، وثانيها: أنّه استخرجها من الدُّجْنة ، بمعنى : أنَّه نفسه من سعى لهذه الجارية وأحبَّها ، وكأنّه قد جاء بها لتكون بلْوى يُبتلَى بها .

---

(١) من الخفيف ، دِيوانُ دِيكِ الجنّ ٨٨ ، ٩٢ .

ويقول ابْنُ نُبَاتَة [1] :

فَبَيْنَمَا أَنَا مَعْطُوفٌ عَلَى سَكَنٍ حَتَّى تَحَرَّكَتِ الْأَيَّامُ فَانْتَقَلَا

ابتَدأ البيت بقوله (فَبَيْنَمَا) ليوحي للمتلقّي أنّه سيحْكي موقفًا مرَّ به ، فجاءت (الأنا) : مبتدأً يخبِر عنها ، وجاء الخبرُ : أنّه يعيش في حالةِ سكونٍ وهدوءٍ وارتياح حتّى تبدَّل هذا الحالُ إلى حالٍ آخر بعد أنْ تحَرَّكتِ الأيّام من سكونها فغيَّرتْ حاله، فهو يبْرِز ذاتَه الّتي جنتْ وجارت عليها الأقدار .

وقال ابْنُ سناء المُلك [2] :

وَمَا أَنَا مِمَّنْ شَقَّ ثَوْبًا وَإِنَّهُ لَفِعْلٌ خَلِيٌّ عَنْ تَفَعُّلِهِ يُنْبِي

فجاءت (الأنا) في البيت مسبوقةً بنفْي ؛ ليعلِيَ شأنها ، ويؤكّدَ براءتها من أفعالٍ تُفعَل عند تلقّي خبَرِ الموت .

ومن ضمائر التّكلّم : **(تاءُ الفاعل)** ، وهو ضميرٌ متّصِلٌ بالفعل ؛ يقول دِيكُ الْجِنّ [3] :

أَشْفَقْتُ أَنْ يُدْلِي الزَّمَانُ بِغَدْرِهِ أَوْ أُبْتَلَى بَعْدَ الْوِصَالِ بِهَجْرِهِ

فـ (التّاء) جاءت متّصلةً بالفعل (أَشْفَق) بمعنى : (خَاف) ، معبِّرةً عن خشيةٍ وقلقٍ من خبايا الزَّمن ، فالشّاعر يبوح بمدى خوفه ورهبته من غدْر الزّمن وحدث الموت ، وكذلك من الهجر بعد الوصال .

---

(١) من البسيط ، ديوانُ ابْن نُبَاتة المِصريّ ٥٥٧ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٧ .

(٣) من الكامل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٢ .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

ثَـرَاكِ دَفَـنْـتُ بَـهِ نَـاظِـرِي وَقَـالُوا مَـدَدْتَ عَلَيْـهِ الْحِجَـابَـا
بَـلَاهُ بِـهِ رَمَـدٌ لَا بِـلَـى لِأَنِّـي حَـثَـوْتُ عَـلَـيْـهِ الـتُّـرَابَـا
وَمَـا ذُقْـتُ أَوْجَـعَ مِـنْ فَـقْـدِهَـا عَلَى أَنَّنِي قَـدْ ثَكِلْـتُ الشَّـبَـابَـا

جاءت الأفعال المسـندةُ إلى تاء الفاعل (دَفَنْتُ ، حَثَوْتُ ، ذُقْتُ ، ثَكِلْتُ) تحمِل دلالات الموت والفقْد ، وتبْرِز ذات الشّـاعرِ في الأبيات ، وتدور الدِّلالاتُ حول معاناتِه ؛ فالخطاب موجَّهٌ إلى الحبيبة (ثَرَاكِ) ، ثم ينتقل إلى فعله (دَفَنْتُ) ليربِط ذاته بثراها ، ثم يأتي الفعل (حَثَوْتُ) ليؤكّد أنَّه فقد عيْنه معها، ثم يحيل أفعالًا أخرى إلى ذاته (ذُقْتُ ، ثَكِلْت) ليجعل فقْدها أقسـى وأوْجع شـيء مرَّ عليه ، على الرُّغم من أنّه فقد الشّباب الّذي يفترضُ أنْ يكونَ أعظم من فقدها .

ومن ضـمائر المتكلّم المُتّصـلة : (**نَا الدّالّةُ علَى الفَاعِلِين**) ، وهي لجمع المتكلّمين ، ولم يستخدمْ كثيرًا في قصائد رثاء الجواري سوى في بعض أبيات ابْنِ الرُّومِيّ ؛ حيث يقول [2] :

فَـإِنْ سَـمِـعْـنَـا لِـمِـزْهَـرٍ وَتَـرًا حَـنَّ فَـهَـاتِـيـكَ عَـوْلَـةُ الْـوَتَـرِ
كُـنْـتُـمْ لَـنَـا فِـتْـنَـةً مِـنَ الْـفِـتَـنِ الْـ ـغُـرِّ بِلَا شُـهْـرَةٍ مِـنَ الشُّـهَـرِ

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٥٠١ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّومِيّ ١٨ .

لعظم فقْدها ، وأثرها في روحه ؛ تحدَّث الشّاعرُ عن نفسِه بصيغة الجمْع، وعنها بالجمع – أيضًا – : (كُنتُم) ؛ ففقْدُها ليس كفقْد شخص واحد ، بل هو أعظم من ذلك .

ويقول أيضًا :

أَصَابَنَا الدَّهْرُ فِيكِ أَكْمَلَ مَا كُنْتِ فَمَا رُزْؤُنَا بِمُجْتَبَرِ

فـ (أَصابَنا) ، و(رُزْؤُنا) ؛ ألفاظٌ تدلّ على المصيبة الشّديدة الّتي حلَّتْ به ، فهو يتحدّث بضمير الجمع تعظيمًا لذاتِه الّتي استطاعت أنْ تواجه موتَها، وكأنّ فقْدها أصاب النّاسَ جميعًا ، وجاءت كلمة (مُجْتَبَر) في آخر البيت لتوحِي باستحالة جبْر هذه المصيبة ، أو عودة الحال كما كانت عليه .

وقد يستعمل الشّاعر ضمير المتكلِّم ليُحيل الأفعال إلى ذاتِه ؛ يقول ابْنُ نُبَاتَة[1]:

كِلَانَا طَرِيحُ الْجِسْمِ بَالٍ فَلَوْ دَرَتْ إِذَا نَدَبَتْنِي فِي الثَّرَى مَنْ نَدَبْتُهَا

بِرُوحِيَ مَنْ أُخْفِي إِذَا زُرْتُ قَبْرَهَا جَوَايَ وَلَوْ أَعْلَمْتُهَا لَعَقَقْتُهَا

يعود الشّاعر لذاته ليبُوحَ بألمه ، فتأتي ألفاظ : (نَدَبَتْنِي، رُوحِي ، أُخْفِي، زُرْتُ) ليحِيط نفسَه بإحساس الموت ؛ فأوّل كلمة في البيت : (كِلَانا) ، ليرى أنّه يشترك معها في ملازمة السّقوط ، ولكنْ هو طريحُ مرضٍ ، وهي طريحة الموت ؛ فيجد أنّ حاله لو علمتْ به لكانت هي من تندُبه ، ولكنّه يخْفي عنها هذا الأمرَ لئلّا يُشعِرها بالألم والحسرة .

(١) من الطويل ، ديوانُ ابن نُبَاتة المِصريّ ٧٤ .

وقال ابْنُ حَمْديس [1] :

مَا كُنْتُ عَنْكِ مُطِيلًا بِالْهَوَى سَفَرِي وَقَدْ أَطَلْتِ لِحيني فِي الْبِلَى سَـفَرِكْ

هَلْ وَاصِـلِي مِنْكِ إِلّا طَيْفُ مَيّتَةٍ تُهْدِي لِعَيْنِي مِنْ ذَاكَ السُّـكُونِ حَرَكْ

يظهر ضميرُ المتكلّم المتّصل بالفعل (كان) في أول البيت ليكثّف الشّاعرُ نفْيَ هذه الأفعال التي سيوردها عن ذاته ، ثم يلتفت من ضمير المتكلِّم للمخاطَب ، موجِّهًا للحبيبة أفعالَ الهجر والبعْد (أطَلْتِ ، سفَرِك) ، وفي البيت الثاني ؛ انتقل ضميرُ المخاطَب (مِنكِ) ، إلى الغائب ، بعدما صرَّح بوفاتها لِيُحيل الكلام إلى الغياب ، بينما يبقى الحديث عن ذاته (عَيْنِي) ليجد أنّ كلّ ما حوْله يتغيّر ، وهو لا يزال ثابتًا .

ويقول ابْنُ الزّيّات [2] :

فَلَمْ أَرَ كَالْأَقْدَارِ كَيْفَ تُصِيبُنِي وَلَا مِثْلَ هَذَا الدَّهْرِ كَيْفَ رَمَانِي

وَلَا مِثْلَ أَيّامٍ فُجِعْتُ بَعْدَهَا وَلَا مِثْلَ يَوْمٍ بَعْدَ ذَاكَ دَهَانِي

تَبْرُز (الْأَنَا) في البيتين ، في سيَاق الشّكوى والتّعجّب من القدَر : (تُصِيبُنِي ، رَمَانِي ، فُجِعْتُ ، دَهانِي) ؛ فالشّاعر يتأمّل مُصيبته ، ويكرّر الاستفهام (كيف) ليُثِيرَ الأسئلة في ذهنه ، ويظهرَ ضعْفه أمام فجيعته .

(١) من البسيط ، ديوانُ ابنِ حَمْديس ١٨١ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ الوزيرِ ابْنِ الزّيّات ١٣٨ .

ثانيًا : ضمائِر الخطاب :

وفيه يتوجَّه الشّاعر إلى مُخاطَبٍ ما ، وقد يُعرَف المعنى من الضمير من داخل النّصّ الشّعريّ، وقد يكون من خارجِه ، وقد يخاطب الشّاعرُ نفسه أو غيره ، وتتّضحُ مقاصدُه من خلال السّياق الشّعريّ .

ومن ضمائر الخطَاب المنفصلة : (**أَنْتَ ، أَنْتِ ، أَنْتُمَا ، إِيَّاكَ**) ، والمتّصلة : (**يَاءُ الْمُخَاطَبَةِ ، كَافُ الخطاب**) ، وقد يتكرّر الضّمير المنفصِل (أَنْتَ ، أَنْتِ) في البيت الواحد ؛ كما في قول ابْنِ نُبَاتَة المِصْرِيّ [1] :

مَا أَحْسَنَ الْعَيْشَ فِي عَيْنِي وَأَنْتِ بِهِ أَمَا وَأَنْتِ بِأَكْنَافِ التُّرَابِ فَلَا

يدلّ تكرارُ الضّمير المنفصل (أَنْتِ) على تأكيد الشّاعر أنّ محبوبتَه هي أحسنُ ما في العيش ، وأنّه بفقْدها فقد هذا الأُنس .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك :

وَيَا نَاصِحِي مَا أَنْتَ بِاللَّوْمِ وَدَعْ صُحْبَتِي مَا أَنْتَ فِي الْحُزْنِ مِنْ

يحملُ تَكرارُ (أنت) معنى : تخصيص اللّائم بنفْي علاقته به ؛ فليس هو بناصحٍ ولا صاحب ، ويدعم هذه الدّلالة بفعل الأمر (دَعْ) ، وفاعِلِه الضَّميرِ المستتر (أنت) ليؤكّدَ أهمّيّة ابتعادِه وتخلِّيه عنه .

وقال أيضًا [2] :

بَكَيْتُكِ بِالْعَيْنِ الَّتِي أَنْتِ أَخْتُهَا وَشَمْسُ الضُّحَى تَبْكِيكِ إِذْ أَنْتِ بِنْتُهَا

---

(١) من البسيط ، ديوان ابنِ نُبَاتَةَ المِصْريّ ٥٥٨ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابن سَنَاء المُلك ٥٠١ ، ٥٠٢ .

فـــ : (أنتِ) في البيت جاءت تحمل دلالة قرب الحبيبة ؛ إذْ جعلَها الشّـاعرُ في مكانة العين بالنسبة إليه ، وجعلها في مقام الشّمس بين الكواكب ؛ علوًّا وارتفاعًا .

ومن ضمائر الخطاب المنفصلة : (**إيّاك**) ، وقد وردَت في قول ابْنِ الرُّومِيّ [1] :

يَا لَهْفَ نَفْسِـي عَلَى مُهَاجِرَتِي إِيَّـاكِ لَـهْـفًـا يَـطِـيـرُ كَـالشَّـــرَرِ

فالشّـاعر يوجّه إلى محبوبته اللَّهف ، ويخصُّـها به : (إيّاكِ) ، وقد جاءت تأكيدًا لحُبّه لها، وفقْده إيّاها ؛ فهي المهاجرة الّتي يتلهَّف إليها بما يشْـبه الشَّـرر ؛ حرارةً ، ولهيبًا يوازي حرقةَ فراقها .

وقال ابْنُ المُنَجِّم [2] :

تَقَدُّمُهَا إِيَّاكِ بَعْدَ بُلُوغَهَا الْـــ ـــمُنَى فِيكِ مَا كُـانَـتْ مِنَ اللهِ تَطْلُبُ

فيَرَى الشّاعرُ أنّ الممدوح كان غاية والدته (إِسْحَاقَ الْأَنْدَلُسِيةِ) ، ورجاءها في الدّنيا ، فجاء الضّمير (إِيَّاكِ) تمييزًا له ؛ فهو الأمنيةُ المتحقّقة للجاريَة .

ومِن أهمّ ضمائر الخِطَاب المتّصلة : (**كَافُ الخِطاب**) ، وقد تكرَّرتْ في قصائدِ رِثاء الجواري ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ سَنَاء المُلك [3] :

وَإِنْ كَانَ هَذَا الصَّـــدُّ مِنْكِ تَعَتُّبًا عَلَيَّ فَعِنْـدِي أَلْفُ عَتْـبٍ مِنَ الْعَتْـبِ

يســتخدم الشّــاعر كاف الخطاب (مِنْكِ) ليحدِّد ماهيّة المخاطب ، وهي تلك الحبيبةُ الّتي أطالـتِ الصَّـــدَّ ، فيُخَيّل للشّـــاعر أنّها لم تمتْ ، فيخاطبها خطاب

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّوميّ ٢٠ .

(٢) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٤ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٥ .

الأحياء، فيسألها عن الصّدّ : هل هو عتابٌ ؟ فلديه هو عتابٌ آخرُ ، فهو يأمل أن يكون هذا الغياب من باب الملامِ والعتاب بين الأحبّة ، وستعود الأمور كما كانت عليه ، إلا أنّه الموت لا رجعة منه .

ويقول العَبّاسُ بْنُ الأحْنَفِ [1] :

أَبْغِي الْأَنِيسَ فَلَا أَرَى لِي مُؤْنِسًا إِلَّا التَّرَدَّدَ حَيْثُ كُنْتُ أَرَاكِ

مَلِكٌ بَكَاكِ فَطَالَ بَعْدَكِ حُزْنُهُ لَوْ يَسْتَطِيعُ بِمُلْكِهِ لَفَدَاكِ

يناجِي الشّاعر الحبيبة على لسان المَلِك ؛ فيكرّر ضميرَ المخاطَب : (أرَاكِ ، بَكَاكِ ، بَعْدَكِ ، فَدَاكِ) لتمْتثلَ أمامه ، فيخبرها بما حدَث بعدها ؛ ففي البيت الأوّل يتحدّث بضمير المتكلّم ، فالمخاطب ؛ لِيُحيل الحدث لنفسه ، ثم ينتقل في البيت الثّاني إلى ضمير الغائب ؛ فيَذْكر أنَّه الملِك ، وكأنّه الشّاهد على الحدث ، والنّاقل له .

يقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيّ :

بَكَيْتُكِ لِلْحُسْنِ الَّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ وَلِلشِّيَمِ الْغُرِّ الَّتِي قَدْ عَهِدْتُهَا

يرى الشّاعر الحبيبةَ كائنةً أمامَه ؛ فيُواجهُها بخطابه ، ويتحدّثُ إليها بلا عوائقَ أو وسائطَ : (بَكَيْتُكِ) ، ويعلل سبب هذا البكاء ، ويذكّرها بما عهدَه وشهِدَه منها من حسن وأخلاق ، فهو بهذا الأسلوب يؤكّد على صفاتِها الحسنة الّتي لا تزالُ عالِقةً في ذاكرته .

---

(١) من الكامل ، ديوانُ العبّاسِ بنِ الأحنَف ٢٠٨ .

ويقولُ أيضًا [1] :

مَلَكْتُ جِهَاتِي السِّتَّ فِيكِ مَحَبَّةً فَأَنْتِ وَمَا أَخْطَأَ الَّذِي قَالَ سِتُّهَا

استخدم الشّاعر ضمير المخاطبة المتّصلَ في قوله : (فِيكِ) ، والمنفصلَ (أَنْتِ) ليعبِّر عن تملُّكها كلَّ شيء حولَه .

وقال ابنُ سَنَاء المُلك[2] :

ثَكِلْتُكِ بَدْرًا فِي فُؤَادِي شُرُوقُهُ وَفَاكِهَةً فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ نَبْتُهَا

فالشّاعر يحيل الفعل (ثَكِلَ) ، الّذي يحمل معنى الفقد ، إلى ضمير المُخاطبَة مباشرةً لِيُعِمّقَ أحزانَه ، فهو يراها كـ (البَدر) ، و(الفاكهة) ، فهي كلُّ شيء مُشرِقٍ وجميل ؛ فحمل خطابُه عمْق حزنه وألمه بسبب فراقها .

ثالثًا : ضمائِرُ الغائب :

ظهرتْ كثيرًا في شعر رثاء الجواري ، ومنها : هاءُ الغائب المتّصل ؛ كما ورد في قول دِيكِ الجِنّ [3] :

لَوْ كَانَ يَدْرِي الْمَيْتُ مَاذَا بَعْدَهُ بِالْحَيِّ حَلَّ مَكَانَهُ فِي قَبْرِهِ
غَصَصٌ تَكَادُ تَفِيضُ مِنْهَا نَفْسُهُ وَتَكَادُ تُخْرِجُ قَلْبَهُ مِنْ صَدْرِهِ

تَكرَّر (ضميرُ الغَيبة) في البيتين خمس مرات ؛ في الأوّل : تَحدَّث الشّاعر عن الميّت – وهو الغائب فعلًا عن الدّنيا – ، لكنّ هذا الخطاب جاء ليصرِّحَ فيه الشّاعرُ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتَةَ المِصْريّ ٧٤، ١٠ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٥٠٢ .

(٣) من الكامل ، ديوان ديكِ الجنّ ٩٣ .

عن شعوره وحزنه ؛ فعَبَّر عنه بالضمير ذاته ، فـ(نفْسُه) تكادُ أنْ تفيض ، و(قلبُه) يكاد يخرُج من صدره ، كلُّ هذا بسبب (الْغَصَصِ)، و(الغُصّةُ) هي : شدّة الألم والحزن والهَمّ ، وجاء بجمْعها ليضاعف أحزانَه ممّا أسهم في تشكيل معنى النّصّ وإبرازِه من خلال إعطائِه مجالًا آخر لتعدُّد الأصوات ، فأكْسب النَّصَّ دراميّةً خاصّة إذ اقْترن بحوارٍ في البنْية النّصّيّة ، أَضْفَت على النّصّ حيويّة وتدفُّقًا ، ونفت عنه أُحادِيّة الصّوت .

ويقول ابْنُ نُبَاتَة [1] :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللهِ شَمْسُ مَحَاسِنٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ شَمْسَ النَّهَارِ فَأُخْتُهَا

تَعَرَّفْتُهَا دَهْرًا يَسِيرًا فَأَعْقَبَتْ دَوَامَ الْأَسَى يَا لَيْتَنِي لَا عَرَفْتُهَا

تمتزج معاني الغزَل بالحُزن والأسى ؛ فيتحدّث عنها بأسلوب (الغائب)، وهو يتناسَب وغيابَ الحبيبة عن الدّنيا ؛ فقد عرفها ، وتوصَّل إليها زمنًا قصيرًا حتى حدث الغيابُ الذي دام ودام معه الأسى .

ويقول ابن سناء الملك [2] :

وَآنَسَنِي مِنْ بُعْدِهَا طُولُ وَحْشَتِي وَضَاجَعَنِي فِي مَضْجَعِي بَعْدَهَا كَرْبِي

فضمير الغياب في البيت جاء ليحاصرهُ مع الوحشة والكرب ؛ فهو يرى هذا الغياب قد ترك مكانًا كبيرًا لا يمكن لأحد أنْ يحِلّ محلَّه ، سوى الهموم والوحدة.

---

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتَة المِصريّ ١٠ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

ويأتي ضمير الغائِبين (هُم) ، ويُقصَد منه الحبيبة ؛ كما في قول الشّاعر دِيكِ الجِنّ [1] :

وَحَقِّهِمْ إِنَّهُ حَقٌّ أَضِنُّ بِهِ لَأُنْفِدَنَّ لَهُمْ دَمْعِي كَمَا نَفِدُوا

تعظيمًا لها ، ورفعًا لقدْرها ؛ تحدَّث الشّاعر عن محبوبته بضمير الجمع ؛ ففقْدُها ليس كفَقْد أيّ شخص ؛ فهي تحتَلّ مكانةً قديرة في نفسه ، جعلتْه يتحدّث عنها بأسلوب الجمع .

ومن ضمائر الغَيبة المنفصلة : (**هو**) ، ووَرَد في عدّة أبيات ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ نُبَاتَة [2] :

وَقَدْ كَانَ مَسْلُولًا يُهَيِّجُ حَسْرَتِي فَكَيْفَ بِهِ تَحْتَ الثَّرَى وَهْوَ مُغْمَدُ

استعمل الشّاعرُ الضّمير في سياق صورة فنّيّة ، تصوَّر فيها الحبيبةَ وهي كالسّيف الّذي كان مَسلولًا ، وكان مع هذا يتحسَّر عليها فيتعجّب من حالِه وهي متوفّاة ، وعبَّر عنها بقوله : (وهْوَ مُغْمَدُ) ، فكأنّ (الغِمْدَ) قبْرُها الّذي دُفِنت فيه .

وقال ابْنُ دَرَّاجٍ [3] :

هُوَ الْمَوْتُ يَصْدَعُ شَمْلَ الْجَمِيعِ وَيَكْسُو الرُّبُوعَ ثِيَابَ الْعَفَاءِ

هُوَ الرُّزْءُ أَلْوَى بِعَزْمِ الْقُلُوبِ مُصَابًا وَأَوْدَى بِحُسْنِ الْعَزَاءِ

---

(١) من البسيط ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٣ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابنِ نُبَاتةَ ١٦٣ .

(٣) من المتقارب ، ديوانُ ابنِ درّاج ١١٩ .

تمثَّلتِ الحالةُ الشّعوريّة النّفسيّة للشّاعر في : تَكرار الضّمير (هو) ، في مَطْلع البيتين ليُؤكّد أنّ للموت أثرًا لا ينتُج إلّا عنه ، فذَكَره في البيت الأوّل : (هو الموت)، وذكَره في الثّاني بوصفه : (هو الرُّزْء) ، أي : المصيبة . ثمّ يروي عددًا من الأفعال التي تنتُج عنه : (يَصْدَع ، يَكسُو ، ألْوَى ، أَوْدَى) لتتصاعد الأحزان والمآسي . وقال ابنُ حَمْدِيس [1] :

أُعَانِقُ الْقَبْرَ شَوْقًا وَهْوَ مُشْتَمِلٌ عَلَيْكِ لَوْ كُنْتُ فِيهِ عَالِمًا خَبَرَكْ

فـ (هو) في البيت تعود على (القبر) ؛ ليتجاهلَ الشّاعرُ تكراره ، فيراه بنظرة أخرى ، فهو : (مُشتمِلٌ) عليها ؛ أيْ : يضمّها ويحتويها ليجد نفسه يعانِقه عِناقَ الأحبّة .

ومن ضمائر الغيبة المنفصلة : (**هي**) ؛ وقد ورَد في قول ابْنِ الرُّومِيّ [2]:

تُبَارِزُ الْعَيْنَ وَحْدَهَا أَبَدًا وَالْأُذْنَ وَهْيَ الْحَمِيدَةُ الْأَثَرِ

يتحدّث الشّاعر عن محبوبته مستخدِمًا ضميرَ الغيبةِ المُستتِرَ الفاعل بعد الفعل المضارع (تُبارِز) وذلك ليحْيِي ذكراها . ثم يختِم البيت بجملة (وهْيَ الحميدةُ الأثَر) ، في سياق رِثائها وذِكْر مَحاسنها ، وتأكيدًا على أثَرها الحميد .

وقال أيضًا ، عن الدّهر :

أَوْدَى بِبُسْتَانٍ وَهْيَ حُلَّتُهُ فَقَدْ غَدَا عَارِيًا مِنَ الْحِبْرِ

---

(١) من البسيط ، ديوان ابنِ حَمْديس ١٨٢ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن الرّوميّ ١٦ .

فاخْتَصر بدلًا من التَّكرار ، واستعمل الفعل الماضي (أَودَى) ليعود إلى الزّمن الآفِل ، ثمّ أورد جملة (قَد غَدا) ليذكر المستقبل ، ويصوِّرَ الزَّمن عاريًا عن الأفراح والمسرّات بعد وفاتها .

وقال ابنُ حَمديس [1] :

وَإِنْ تَـرَدَّتْ مِـنْ قَـبْـلِـنَـا أُمَـمٌ فَـهْـيَ نُـفُـوسٌ رَدَّتْ عَـوَارِيـهَـا

فـــ (هي) في البيت ، وردت للتنبيه إلى أنّ هذه النّفوسَ الّتي ماتت ؛ هي نفوسٌ كأنّها مستعارة مؤقَّتة ستَرُدّ في أيّ وقت .

خامسًا : الأسلوبُ القَصَصيُّ :

القِصّـةُ عملٌ أدبيٌّ «يُصَـوِّرُ حَادِثَةً مِنْ حَوَادِثِ الْحَيَاةِ أَوْ عِدَّةَ حَوَادِثَ مُتَرَابِطَةٍ ، يَتَعَمَّقُ الْقَاصُّ فِي تَقَصِّـيهَا وَالنَّظَرِ إِلَيْهَا مِنْ جَوَانِبَ مُتَعَدِّدَةٍ لِيُكْسِـبَهَا قِيمَةً إِنْسَـانِيَّةً خَاصَّـةً ، مَعَ الِارْتِبَاطِ بِزَمَانِهَا وَمَكَانِهَا ، وَتَسَلْسُلِ الْفِكْرَةِ فِيهَا ، وَعَرْضِ مَا يَتَخَلَّلُهَا مِنْ صِرَاعٍ مَادِّيٍّ أَوْ نَفْسِيٍّ ، وَمَا يَكْتَنِفُهَا مِنْ مَصَاعِبَ وَعَقَبَاتٍ ، عَلَى أَنْ يَكُونَ ذَلِكَ بِطَرِيقَةٍ مُشَوِّقَةٍ تَنْتَهِي إِلَى غَايَةٍ مُعَيَّنَةٍ» [2] .

وبداياتُ القِصّة الشّعريّة في الشّعر العربيّ قديمةٌ ؛ فلم يكُن الشّعر العربيّ بعيدًا عن الأسلوب القصصيّ ؛ فيظهر في بناء قصائد الشّعر الجاهليّ : قيامُه على بعض أركان القَصِّ ؛ كـــــ : البُكاء على الأطلال ، وتذكُّر الأحبّة ، ثم وَصْـف الرّحلة . وتَمثّل ذلك في نصـوص كثيرة تبَدّت بصـورةٍ جليّة عند (امْرِئِ القَيْسِ ، وَعنْتَرَةَ ،

(١) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْديس ٤٦١ .

(٢) تاريخ الأدب العربيّ الحديث ١٣٥ .

وزُهَيْرٍ ، والْحُطَيْئَةِ ، وعَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ ... وغيرهم) ، ودارت أغلبُها حول : الحروب ، والشجاعة ، والمغامرات العاطفيّة ، والتّفاخر ، ووصْف مجالس الخمر [1] .

وقد استُعمِلت هذه الطريقة في قصائد رِثاء الجواري ؛ فالشّاعرُ يبثُّ أحزانه بطريقة قصَصيّة ، مستعملًا عددًا من الأدوات السّرديّة . فغالبًا ما يكون (الشّاعرُ) هو الرّاوي العليمُ ، والبَطلُ الرّئيسُ في القصّة . و(الجاريةُ) هي أبرزُ شخصيّةٍ وربّما الوحيدة الّتي تدور حولها الأحداث .

ومن أسباب استعمال القصِّ : رغبةُ الشّاعر في ذكْر بواعث حزنه وألمه ، وجعْلِ المتلقّي على بيِّنة ممّا وقَع له .

يقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيعِ [2] :

لَيْتَ شِعْرِي بِأَيِّ ذَنْبٍ لِمُلْكِ ... كَانَ هَجْرِي لِقَبْرِهَا وَاجْتِنَابِي
أَلِذَنْبٍ حَقَدْتُهُ كَانَ مِنْهَا ... أَمْ لِعِلْمِي بِشُغْلِهَا عَنْ عِتَابِي
إِنَّمَا حَسْرَتِي إِذَا مَا تَذَكَّرْ ... تُ عَنَائِي بِهَا وَطُولَ طِلَابِي
لَمْ أَزَلْ فِي الطِّلَابِ سَبْعَ سِنِينَ ... أَتَانِي لِذَاكَ مِنْ كُلِّ بَابِ
فَاجْتَمَعْنَا عَلَى اتِّفَاقٍ وَقَدْرٍ ... وَغَنَّيْنَا عَنْ فُرْقَةٍ بِاصْطِحَابِ
أَشْهُرًا سِتَّةً صَحِبْتُكِ فِيهَا ... كُنَّ كَالْحُلْمِ أَوْ كَلَمْعِ السَّرَابِ
وَأَتَانِي النَّعْيُ مِنْكِ مَعَ الْبُشْـ ... ـرَى فَيَا قُرْبَ أَوْبَةٍ مِنْ ذَهَابِ

(١) يُنظر : تجليات القصّة في الشّعر القديم ١١٥ .

(٢) من الخفيف ، الكامل ٢٨٧/ ٣ .

يبدأ الشّاعر بمشهدٍ استباقِيٍّ : (كَانَ هَجْري لِقَبْرها) ؛ فنَبَّه المتلقِّي الّذي هو المَرْوِيّ له ، لما سيحدُث لاحقًا ، ثم انتقل في البيت الثّالث إلى قصّته ، مستعملًا طريقةَ السّرد اللّاحِق القائم على : استعمال الأفعال الماضية ، واستحضار الأحداث الفائتة بالتّذكّر ، واسترجاعِ الأيّام المُثيرة للحزن ، وبهذا يختلف زمن السَّرد عن زمن القصّة ؛ فقد استمرّت أحداثُ قصّته سنينَ طويلةً ، منها سبْعُ سنوات وهو يطالب بجاريته ويسعى لامتلاكها حتى تحصَّل عليها ، ثم عاش بصحبتها ستّةَ أشهر ، حتى فاجأه الموت وأخذها منه ، وهو – لا شكّ – وقتٌ قصير حتى أنّه يراه يساوي لحظة وفاتها .

ويقول كذلك [1] :

فُجِعْتُ بِـــ (مُلْكٍ) وَقَدْ أَيْنَعَتْ وَتَمَّتْ فَأَعْظِمْ بِهَا مِنْ مُصِيبَهْ
فَأَصْبَحْتُ مُغْتَرِبًا بَعْدَهَا وَأَمْسَتْ بِحُلْوَانَ (مُلْكٌ) غَرِيبَهْ
أَرَانِي غَرِيبًا وَإِنْ أَصْبَحَتْ مَنَازِلُ أَهْلِي مِنِّي قَرِيبَهْ
خَلَفْتُ عَلَى أُخْتِهَا بَعْدَهَا فَصَادَفْتُهَا ذَاتَ عَقْلٍ أَدِيبَهْ
فَأَقْبَلْتُ أَبْكِي وَتَبْكِي مَعِي بُكَاءَ كَئِيبٍ بِحُزْنٍ كَئِيبَهْ
وَقُلْتُ لَهَا مَرْحَبًا مَرْحَبًا بِوَجْهِ الْحَبِيبَةِ أُخْتِ الْحَبِيبَهْ
سَأُصْفِيكِ وُدِّي حِفَاظًا لَهَا فَذَاكِ الْوَفَاءُ بِظَهْرِ الْمَغِيبَهْ
أَرَاكِ كَـــ (مُلْكٍ) وَإِنْ لَمْ تَكُنْ لِـ (مُلْكٍ) مِنَ النَّاسِ عِنْدِي ضَرِيبَهْ

(١) من المتقارب ، الكامل ٢٨٧/ ٣ .

استعمل الشّاعر أسلُوب السَّرد المُباشر ، واختصار الأحداث في قصّته ؛ حيث بدأ الشّاعر قصَّتَه بذكْر فجيعته ، مستعملًا فعلًا مبنيًّا للمجهول ، متجاهلًا الموت ، وذاكرًا ألفاظًا تدلّ عليه كـ : (فُجِعْتُ ، أَعْظِمْ بها مِنْ مُصِيبة) ، ثم ينتقل إلى وصْف حالِه بعد فجِيعته بها ؛ حيث صار غريبًا وحيدًا ، ثم يذكر موقفًا ساقه ليصل إلى إبراز مكانةِ محبوبته (مُلك) ، مُستخدمًا طريقة الحوار والوصف ؛ فقد قابل أختها، ودار بينهما حوارٌ أبرزُ ما فيه أنّه سيصْفيها الوُدَّ وفاءً لحبيبتِه (مُلك) .

وقد نهض السَّرْدُ القَصَصِيُّ على عدّة مكوّنات ؛ منها : الشّخصيّات ، وهي ثلاثٌ في الأبيات ؛ الأُولى منها : الشّاعرُ الرَّاوي للقصّة . والثّانية : شخصيّة (مُلك) الغائبةُ – الحاضرةُ بذكرها – ، الّتي ابتدأت الأحداث بوفاتها الّتي شعر بسببِها الشَّاعرُ بالغربة والبعد . والثّالثة هي : شخصيّة أُخت (مُلك) الّتي أحْضرها ليعقد معها حوارًا انتهى منه بشعور الانكسار والضَّعف إذْ لم ير أنَّ لـ (مُلْكَ) شبيهًا أو عوضًا .

ويغلب على القصَّة : ضميرُ (الأَنَا) ؛ فتسيطر ذاتُ الشّاعر على الأحداث ، فهو محورها الّذي تتغيَّر حوله الأزمنة والأمكنة ، وهو لا يزال ثابتًا ؛ فذكر : (حُلْوَانَ) المدينةَ الّتي دُفِنتْ فيها (مُلْك) ، وذكر (مَنازِلَ أهلي) المكان الّذي يشعر بالانتماء إليه ، وقد أصبح غريبًا بعدَها .

أمّا الأَزمنة ؛ فتبدأ بـ : استحضارِ الماضي (فُجِعْتُ) ، ثم يتحوَّل إلى زمنٍ آخرَ باستعمال الفعل (أَصْبَحتُ) ، وتأتي كلمة (بعدَها) ؛ ليمْضيَ الزّمن ، ويتجاوز زمن موتها إلى لحظة مقابلةِ أختها ؛ فيأتي زمنُ المستقبل متمثلًا بقوله : (سَأصْفِيكِ) ،

ويخْتم أبياتَه يُناجي زمنه الحاليَّ : (أرَاكِ) ليصِفَ واقعه الّذي لا يجدُ فيه أحدًا يُعوِّضه عن (مُلْك) ، وهذه الخاتمة توحي بألمه ووحدته .

وقد تأثَّر ديكُ الْجنِّ من قتْلِهِ جاريَتَه ، ونِدِم على ذلك ندمًا شديدًا حتى أنّه أصبَح يراها في المنام ؛ يقول [1] :

جَاءَتْ تَزُورُ وِسَادِي بَعْدَمَا دُفِنَتْ فِي النَّوْمِ أَلْثُمُ خَدًّا زَانَهُ الْجِيدُ
فَقُلْتُ قُرَّةُ عَيْنِي قَدْ بُعثت لَنَا فَكَيْفَ ذَا وَطَرِيقُ الْقَبْرِ مَسْدُودُ
قَالَتْ هُنَاكَ عِظَامِي فِيهِ مُلْحَدَةٌ تَنْهَشُ مِنْهَا هَوَام الْأَرْضِ وَالدُّودُ
وَهَذِهِ النَّفْسُ قَدْ جَاءَتْكِ زَائِرَةً فَاقْبَلْ زِيَارَةَ مَنْ فِي الْقَبْرِ مَلْحُودُ

استعمل الشّاعر في الأبيات السابقة ، (تِقْنِيَةَ الحُلْم) ؛ فحدَّد الزَّمن بالفعل الماضي (جاءت) ، فهو يروي حدَثًا قد انتهى ، ويحدِّد زمَنه بأنّه جاء بعد دفْنها ، والمكانُ في فراشه ؛ ليرْويَ بعدها قصّته في مشهدٍ حواريٍّ دار بينه وبين الحبيبة ، فيسألُها عن كيفيّة عودتها إلى الحياة بعد أنْ قُبِرت ؛ فعلّلت ذلك بأنّها (رُوحٌ) فقط، وأمّا جسدُها فلا يزال في القبر ينهش منه الدُّود ، فالشّاعرُ في الأبيات يستنطِق الجارية ليتصوَّر حالها في القبر ، وسعْيَها إلى لقائه والبحثِ عنه ، وما هذا إلا رجاءٌ منه وأملٌ في رؤيتها ، والحديث إليها بعد وفاتها .

ويعود ليتذكَّرَ لَحظة قتْلها ، ويرويها في سياق قصصيٍّ ؛ حيث يقول[2]:

وَآنِسَةٍ عَذْبِ الثَّنَايَا وَجَدْتُهَا عَلَى خُطَّةٍ فِيهَا لِذِي اللُّبِّ مُتْلَفُ

(١) من البسيط ، ديوان دِيكِ الجِنّ ١٤٢ .

(٢) من الطويل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ١٧٩، ١٨٠ .

فَأَصْلَتُّ حَدَّ السَّيْفِ فِي حُرِّ وَجْهِهَا وَقَلْبِي عَلَيْهَا مِنْ جَوَى الْوَجْدِ يَرْجُفُ
فَخَرَّتْ كَمَا خَرَّتْ مَهَاةٌ أَصَابَهَا أَخُو قَنَصٍ مُسْتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفُ
سَيَقْتُلُنِي حُزْنًا عَلَيْهَا تَأَسُّفِي وَهَيْهَاتَ مَا يُجْدِي عَلَيَّ التَّأَسُّفُ

يستخدم الشّاعر الأفعال الماضيةَ (وَجَدْتُها ، أَصْلَتُّ ، خَرّتْ) ليتذكَّرَ قِصّة قديمة ، حين وجد الحبيبة وهي في حسْن وجَمال ، ثم يحذف من قصَّته أحداثًا كثيرة ، وينتقل عاجلًا إلى أهمّ حدث في حياته ؛ وهو : قتْلُها ؛ فيصفُ كيف قتَلها ، وأنّها كـ (المَهَاة) الّتي قتلها ظالمٌ متعجِّلٌ ، ولم يُغفل الشّاعر الحديث عن مشاعره وقتَها ؛ فيرتجف قلبُه من شدّة الحزن والحبّ ، ثمّ يستعمل في البيت الأخير الفعل (سيقتُلُني) ليفتح المجال للسَّرد فلا يتوقّف ، بل يستمرّ إلى المستقبل .

سادسًا : التّنَاصُّ :

ظهر هذا المفهوم في أواخر الستينيّات ، في المَيدان النّقديّ عند (جُوليا كريستيفا) ، وتعدَّدَت تعريفاته بعد ذلك عند كثير من النّقّاد ، ويدرُس (التّنَاصُّ) علاقاتِ الحضور المشترك بين نَصَّين وعددٍ من النّصوص السّابقة عليه ، بطريقةٍ استحضاريّة ؛ فكلُّ نصٍّ هو حضورٌ فِعْليٌّ لنصٍّ في نَصٍّ آخَرَ [1] . فالنَّصُّ في بِنْيته الإنشائيّة هو : حصيلةُ تفاعل نصوصٍ سابقةٍ ومتزامنةٍ تتحاور وتتصارع وتتداخل بعد أنْ تَمثّلها الشّاعر ، وتفاعلتْ في نفسه .

(١) يُنظر : آفاق التّناصّيّة لجيرار جينيت ١٦٠ .

ولم تكن البلاغةُ العربيّة بعيدةً عن هذا المفهوم ؛ فقد ضمّت المصادر النّقديّة والأدبيّة عديدًا من المفاهيم القريبة منه ؛ مثل : الاقتباس ، والتّضمين ، والمُعارضات ، وغيرها .

كما أنَّه شغل النُّقّاد المحْدَثين ؛ فعرّفه محمد مفتاح بقوله هو : «تَعَالُقُ نُصُوصٍ مَعَ نَصٍّ حَدَثَ بِكَيْفِيَّاتٍ مُخْتَلِفَةٍ» (١)؛ منها ما يظهر في النّصّ الجديد بشكل جليٍّ واضح ، ومنها ما يشير إليه النَّصُّ في إيجازٍ ، عبر بعض الإشارات الّتي تحيل إلى ثقافاتٍ مختلفةٍ تنْتِج هذا العملَ الجديد .

وهو عند إِبْرَاهِيمَ رُمَّانِي : «مَجْمُوعَةُ النُّصُوصِ الْمُسْتَتِرَةِ الَّتِي يَحْتَوِيهَا النَّصُّ الشِّعْرِيُّ فِي بِنْيَتِهِ ، وَتَعْمَلُ بِشَكْلٍ بَاطِنِيٍّ عُضْوِيٍّ عَلَى تَحْقِيقِ هَذَا النَّصِّ ، وَتُشَكِّلُ دِلَالَاتِهِ» (٢) . وهذا يعني : أنّه قد لا يظهر النّصُّ المُحال إليه بوضوح ، وإنّما يختفي خلْف النّصّ .

ويهدف (التَّنَاصُّ) إلى الإقرار بوجود نمط جديد في الفكر ، واقتراحِ أسلوبٍ حديث في التطوُّر يكون غرضهما تَحديدَ الأشكال الصّريحة والضِّمنيّة معًا ، عند تقاطع النّصَّين (٣) .

يمكن من خلال (التَّنَاصِّ) : تحديد ثقافة الشّاعر فيما إذا كان مرتبطًا بالصّورة القديمة للقصيدة في بنائها ، أو ألفاظها ، أو صورها ، وكيف هي علاقته بالثّقافة

(١) تحليل الخطاب الشّعريّ ١٢١ .

(٢) النَّصّ الغائب في الشّعر العربيّ الحديث ، مجلّة الوحدة ، ١٩٨٨م ، ٥٣ .

(٣) يُنظر : مقدمة في علم التّناصّ ١٧ .

الإسلاميّة ، كما يظهر – بواسطته – إبداع الشّاعر في بيان كيفيّة طريقتِه الخاصّة في الكتابة والإحالة ، وإنتاجِ عملٍ أدبِيٍّ يتّصل بالقديم، ويختلف عنه .

- **التّنَاصُّ القرآنيّ :**

للقرآنِ الكريم تأثيرٌ كبيرٌ في وجدان الإنسان ؛ فأبجديّاتُ هذه الحياة وتفاصيلُها يمكن تفسيرُها بقراءته وتأمُّله ، ولا شكّ أنّ هذا التأثير ظهر في الشّعر العربيّ منذ ظهور الإسلام ، خاصّةً أنَّ فيه تحدِّيًا لفصاحة العرب وبلاغتهم .

واختلف تأثُّرُ الشّعراء به ؛ فنجد من يتأثّر بألفاظه ، وهناك من يتأثّر بصُوره ومعانِيه وأحكامه . ولأنّ شعر الرِّثاء يهتمّ بمعنى الحياة والموت ، وهو من الدِّلالات التي شرحها القرآنُ واهتمَّ بها ؛ فإنّه يبْرز في كثير من الأبيات .

يقول دِيكُ الجِنّ [1] :

الْخَلْقُ مَاضُونَ وَالْأَيَّامُ تَتْبَعُهُمْ نَفْنَى وَيَبْقَى الْإِلَهُ الْوَاحِدُ الصَّمَدُ

يتبيَّن في هذا البيت : أثرُ سورة الإخلاص ؛ فـ ﴿**اللهُ أحدٌ**﴾ ؛ أي : هو الواحد الْأحد الَّذي لا نظير له ولَا وزِير ولَا نديد ولا شبِيه، و﴿**الصَّمَد**﴾ : الّذي يصمد إليه الخلائق في حوائجهم ومسائلهم [2]. فالشّاعر متيقِّن بوحدة الله وخلوده ؛ فبدأ البيتَ بقوله : (الخَلْقُ مَاضُون)، وهذا يعني : أنّ الموت مصيرٌ حتمِيّ لكلّ البشر ؛ يقول تعالى : ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ**﴾[3] .

---

(١) من البسيط ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٧ .

(٢) تفسير ابن كثير ٨/ ٤٩٧.

(٣) آل عمران ١٨٥.

ويأتي ذكْرُ الجنَّة ونعيمِها في عدّة أبيات ؛ منها : قول دِيكِ الجِنّ [١] :

طُوبَى لِأَحْبَابِ أَقْوَامٍ أَصَـابَهُمُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَعْشَقُوا مَوْتٌ فَقَدْ سَعِدُوا

فـ (طُوبَى) : شجرة في الجنّة ، وتَعني : الخير والكرامة الّتي منحها الله سبحانه عبادَه المؤمنين [٢]؛ يقول تعالى : ﴿**الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّـالِحَاتِ طُوبَى لَهُمْ وَحُسْنُ مَآبٍ**﴾ [٣] .

ويقول البُحْتُرِيُّ [٤] :

مَثُوبَـةُ اللهِ مِمَّـا فَـارَقَـتْ عِوَضٌ وَجَنَّـةُ الْخُلْـدِ مِمَّـا خَلَّفَـتْ بَـدَلُ

في سـياق الدّعاء للمتوفّاة ؛ تمنّى لها الشّـاعر المثوبةَ والغفران ، وأنْ يبْدِلَها الله تعالى – عِوضًـا عن الحياة – جنة الخلد الّتي لا موْتَ فيها ولا عذاب ؛ يقول تعـالى: ﴿**قُـلْ أَذَلِـكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّـةُ الْخُلْـدِ الَّتِي وُعِـدَ الْمُتَّقُونَ ، كَـانَـتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا**﴾ [٥] .

ويقول ابنُ سَنَاء المُلك [٦] :

وَإِنْ كُنْـتِ فِي جَنَّـاتِ عَـدْنٍ فَرُبَّمَـا حَزِنْـتِ لِبُعْـدِي لَوْ عَلِمْـتِ بِحَـالِي

---

(١) من البسيط ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٦ .

(٢) لسان العرب ، مادة : (طيب)

(٣) الرعد٢٩ .

(٤) من البسيط ، ديوان البحتريّ ١٨٨٧ .

(٥) الفرقان١٥ .

(٦) من الطويل ، ديوانُ ابن سَنَاء المُلك ٥١٦ .

أسلوب الشّرط الّذي استعمله الشّاعر يوحِي بعدم معرفته بما حلَّ بمحبوبته بعد الممات – وهو أمرٌ من الغيْبيّات لا يعلمه إلّا الله – ، لكنْ لو أنّها كانت في جنّات عدنٍ الّتي قال الله عنها : ﴿**جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُمْ فِيهَا مَا يَشَاؤُونَ**﴾[1]، فكانت في رغدٍ ونعيمٍ وجنّاتٍ وأنهارٍ ؛ هل كان سيحزنُ لحالها ؟ يأتي جوابُه بقوله : (ربّما) .

ويقول دِيكُ الجِنّ[2] :

بِأَبِي أَنْتَ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَوْ تِ وَتَحْتَ الثَّرَى وَيَوْمَ النُّشُورِ

يقصد بـــ (يومِ النّشور) : يوم القيامة ، وقد جاء هذا اللّفظ في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿**هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ**﴾[3]؛ يعني : إلى الله نشْرُكم – أي : بَعْثَكم – بعد موتكم .

وقال ابنُ سَنَاء المُلك[4] :

يَا أَيُّهَا الْغُصْنُ الَّذِي قَدْ ذَوَى بَلْ أَيُّهَا النَّجْمُ الَّذِي قَدْ هَوَى

فالشّاعرُ في البيت ، ينادي الحبيبة بوصْفها غُصنًا قد ذبُل ويبُس عودُه ؛ كنايةً عن الموت ، ثم صوَّرها بشكل آخر ، وهو أنّها : نجمٌ قد هوى وسقط من السّماء ؛ كنايةً عن علوِّ مكانتها، وارتفاعِ مقامِها . وقد وردت هذه الجملة في قوله تعالى :

---

(١) النحل ٣١.

(٢) من الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الجنّ ٩٩ .

(٣) الملك١٥ .

(٤) من السريع ، ديوانُ ابن سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى﴾ [1]، وتَعني : النجم الثّرَيَّا إذا سقطَ مع الفجر[2] ، أو : نجومَ السّماء حين تغرُب ، ويَعني : أنّ الحبيبة بوفاتها كأنّها نجمٌ قد سقط أو غاب .

ويقول ابنُ نُبَاتَة [3] :

وَمُقْلَةٍ قَدْ طَغَى إِنْسَانُ نَاظِرِهَا فَكَانَ أَكْثَرَ شَيْءٍ بِالْبُكَا جَدَلَا

و(إنسانُ العَين) : ناظرها ، و(طغَى) ؛ أي : فاض بالدّموع ، وتجاوز الحدَّ . ثمّ جاء بجملة (كانَ أكثرَ شيءٍ بِالبُكاء جدلًا) ، وقد أخذ هذا التّعبير من قوله تعالى : ﴿وَلَقَدْ صَرَّفْنَا فِي هَذَا الْقُرْآنِ لِلنَّاسِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ وَكَانَ الْإِنسَانُ أَكْثَرَ شَيْءٍ جَدَلًا﴾[4] ، فكان اختيارُ الشّاعر لفظةَ (إنسان) بدلًا من (العين) ؛ قصْدًا ليقتربَ من هذه الآية .

ويقول ابْنُ الرُّوميّ[5] :

إِنَّا إِلَى اللهِ رَاجِعُونَ لَقَدْ غَالَ الرَّدَى سِيرَةً مِنَ السِّيَرِ

فعبارة (إنّا إلى الله رَاجِعُون) ؛ وَردتْ في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لله وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾ [6]؛ وتعني : الرِّضا بما قسم الله

(١) النّجم١ .

(٢) تفسير ابن كثير ٧/ ٤١٠

(٣) من البسيط ، ديوانُ ابن نُبَاتة المِصريّ ٥٥٨ .

(٤) الكهف٥٤ .

(٥) من المنسرح ، ديوانُ ابن الرُّوميّ ١٥ .

(٦) البقرة١٥٦ .

من نقصٍ في الأنفس أو الأموال ؛ لأنّ الإنسان سيرجع إلى ربَّه ، ويجد ثوابه على ما صبر ؛ فجاء ابْنُ الرُّومِيّ بها في مطلع البيت ليعلن أوّلًا رضاه بما وقع من مصاب، ثم جاء بجملة : (لقدْ غَالَ الرَّدَى) وكأنّه يخبِرنا بتفاصيل هذه المصيبة.

ويقولُ لائِمًا الدَّهْرَ :

كَوَّرَ شَمْسَ النَّهَارِ فَانْكَدَرَتْ كَوَاكِبُ اللَّيْلِ كُلَّ مُنْكَدَرِ

فـ (شَمسُ النّهار) هي : (الحبيبة) مجازًا ، و(كَوَّرَها الدَّهرُ) : ذهب بضوئها ؛ كنايةً عن وفاتها ، ونتيجةً لهذا : تناثرتِ الكواكب من هَوْل مُصيبَته ، وهذا التّصوير مأخوذٌ من قوله تعالى : ﴿**إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ . وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ**﴾[1] ، وهي من أهوال يوم القيامة ، وقد أسْقطها الشّاعر على مصيبته لأنّه يرى أنَّ فقدانها أمرٌ عظيمٌ.

وقال الكِرْيَانِيُّ [2] :

أَبْقَتْ حَرَارَةَ لَوْعَةٍ بَيْنَ التَّرَائِبِ وَالتَّرَاقِ
لَا تَنْطَفِي وَوُرُودُهَا مِنْ أَدْمُعِي كَأْسٌ دِهَاقِ

فعبارة (كَأْسٌ دِهَاقِ) ؛ من قوله تعالى : ﴿**وَكَأْسًا دِهَاقًا**﴾[3] ؛ في وصْف نعيم أهل الجنّة ؛ أي : كأْسًا ملأَى متتابعةً على شارِبيها بكثرةٍ وامتلاء[4] ، وقد جعل هذه الكأس تمتلئُ من دموعه علَّها تطْفِئُ حرارة الحزن واللّوعة ، ولكنّها لا تنطفئ .

---

(١) من سورة التكوير ١ ، ٢ .

(٢) من مجزوء الكامل ، الإحاطة ٥٥٨ .

(٣) النّبأ ٣٤ .

(٤) تفسير ابن كثير ٨/ ٣١٢.

- **التّنَاصُّ الشِّعريُّ :**

تبيِّنُ بعض الأبيات مدى تأثُّر شعرائها بشعراء سبقوهم ؛ **فمنهم من يَذكر بيتًا كاملًا للاستشهاد به .**

يقول الْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ [1] :

إِذَا ذَرَفَتْ عَيْنِي لِحَرِّ مُصِيبَةٍ تَمَثَّلْتُ قَوْلَ الْمُبْتَلَى بِالْمَصَائِبِ
أَجِدَّكَ مَا تَعْفُو كُلُومُ مُصِيبَةٍ عَلَى صَاحِبٍ إِلَّا فُجِعْتُ بِصَاحِبِ

فالشّاعر يستحضر قولًا يناسب موقفه بعد أنْ أصابه الكرْب بوفاة جاريته ، وهو يشير إلى أنَّه متمثِّلٌ هذا القول ، وهو بيتٌ لـ (سَلَمةَ بنِ عيّاش) [2] ، ويعني : أنّه كلّما عفا وصفح عن مصيبة تجرحُه في أحد أصحابه ؛ يصاب بأخرى . وذكر هذا البيتَ لأنّه يشابِه حاله في فَقْد الأحبّة واحدًا تلْو الآخَر .

ومن الشُّعَراء من يشير إلى **أكثرَ من قصيدةٍ في بيت واحد** ؛ يقول ابْنُ سَنَاء المُلك [3] :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبِي وَقَبْرِهِ وَقُلْ لِلَّتِي فِي الْقَبْرِ حَلَّتْ أَلَا هُبِّي

فالشّاعر يُشير في البيت إلى بيتين ؛ أحدُهما لامْرِئِ القَيس [4] :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

---

(١) من الطويل ، ديوانُ العَبّاسِ بنِ الأحنَفِ ٦٠ .

(٢) يُنظر: المنازل والدّيار ٤٤٦ ، والحماسة الشّجريّة ٣٠٣ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابنِ سَنَاء المُلك ٥٠١ .

(٤) من الطويل ، ديوانُ امْرِئ القَيس ١١٠ .

وفيه يتوقّف الشّاعر للبكاء على الحبيبةِ وبقايا ذكراها ، فاستدْعَى هذا البيتَ ليتذكَّر عادات العرب في الوقوف على الأطلال وآثارِ الدّيار لِيسْعدُوا بالبكاء عليها.

كما أنّ الشّاعر ابْنَ سَناءِ المُلك ؛ استَدْعَى بيتًا آخَرَ لعَمْرِو بْنِ كُلْثُومٍ ؛ يقول فيه[1] :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

يوجِّه الشّاعر الخطابَ في البيت للسّاقية أنْ : اسْتيقِظِي من نومك واسْقينا ، فجاء ابْنُ سَنَاء المُلك ليخاطبَ الحبيبة علَّها تسْتيقِظُ من موتها وتعود إليه ، فهو يقفُ على قبرها ، ويطلب منها النّهوض ، مستعملًا التّنَاصَّ مع قصيدتين من أشهر المُعلَّقات ؛ ليحِيل المتلقّي إلى إِرثٍ شعريٍّ ثرِيٍّ .

ومن الشّعراء من يشير إلى قصَّةٍ حدثت لشاعر غيرِه ، ويستعرضُها على سبيل المشابهة مع موقفٍ حصَل له ؛ يقول ابْنُ الرُّومِيّ[2] :

إِذْ مَشْيُكُمْ مُذْكِّرِي غِنَاءَكُمْ مَشْيَ الْهُوَيْنَا سَوَاكِنِ الْبَقَرِ
وَإِذْ فَسَادِي بِكُمْ يُذَكِّرُنِي لَنُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ فِي عُمَرِ

وهو من بيتين لعَمْرِ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ[3] :

بِيضًا حِسَانًا نَوَاعِمًا قُطُفًا يَمْشِينَ هَوْنًا كَمِشْيَةِ الْبَقَرِ
قَالَتْ لِتَرْبٍ لَهَا تُلَاطِفُهَا لَنُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ فِي عُمَرِ

---

(١) من الوافر، ديوان عَمْرو بنِ كلثومٍ ٥٣ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابْن الرُّوميّ ١٩ .

(٣) شرح ديوان عَمْرِو بْنِ رَبيعَة المَخْزُوميّ ١٤٤، ١٤٥ .

يتذكّر الشّاعر مَشْيَ الحبيبة ، فيشبِّهه بِـ (مَشْيِ المَهَاة) ، مستحضِرًا بيتَ عمْرِ بْنِ أبي ربيعة في وَصْف حسانٍ قابلهنَّ ، ولم تمْنَعْهنّ فريضة الحجّ وقدْسيّةُ المكان عن التّغزُّل به ، وإفسادِ الطّواف بملاحقته ، ويبدو أنّ الشّاعر يريد أن يتوصّل إلى موازنة بين قِصّته وقِصّة عمْرٍ ؛ فهو يرى أنّ فساده بها كمن أفْسدْنَ الطّواف لأجل عمْرٍ .

ويقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيع [1] :

أَتَتِ الْبِشَارَةُ وَالنَّعْيُ مَعًا يَا قُرْبَ مَأْتَمِهَا مِنَ الْعُرُسِ

وأخذ هذا المعنى من قول الشّاعر [2] :

رُبَّ مَغْرُوسٍ يُعَاشُ بِهِ فَقَدَتْهُ كَفُّ مُغْتَرِسِهْ
وَكَذَاكَ الدَّهْرُ مَأْتَمُهُ أَقْرَبُ الْأَشْيَاءِ مِنْ عُرُسِهْ

وفيه يؤكّد الشّاعر أنّ الزّمن لا يصفُو لأحد ؛ فأحداثُه متقاربة ، وهو يشير إلى قصّته مع جاريته الّتي طالب بها سبعَ سنينَ ، فلمَّا أخذها ، وسعد بها ؛ توفِّيَت ، فيرى أنّ الحدثين متقاربان ، وكأنّهما وقعا معًا .

وقال الأَمِيرُ تَمِيم [3] :

كَأَنَّ فُؤَادِي مُنْذُ بَانَ بِهَا الرَّدَى جَنَاحٌ وَهَتْ أَجْزَاؤُه فَهْوَ يَخْفُقُ

---

(١) من الكامل ، الكامل ٣٧٠/ ٣ .

(٢) من المديد ، البيتان لسليمان بن الوليد . يُنظر : عيون الأخبار ٦١/ ٣ ، والكامل ٣٧٠ .

(٣) من الطويل ، ديوان الأمير تميم ٣٠٣ .

وهو مِن قَول عَمْرِو بْنِ الْأَهْتَمِ [1] :

أَلَا طَرَقَتْ أَسْـمَاءُ وَهْيَ طَرُوقُ وَبَانَتْ عَلَى أَنَّ الْخَيَالَ يَشُـوقُ

بِـحَـاجَـةِ مـحْـزُونٍ كَـأَنَّ فُـؤَادَهُ جَنَـاحٌ وَهى عَظْمَـاهُ فَهْوَ خَفُوقُ

فقد ذهبتْ أسـماء بحاجته ، وطرق خيالُها له ؛ فتشـوَّقَ إليها ، فيصِـف قلبه بأنّه مضْطَرِبٌ يتحرّك كأنّه جناح طيْرٍ ضعُفتْ عظامُه فاضطرب ، وكثر خفْقه وتحرُّكه ، فالأميرُ تَمِيمٌ نقل الصورة كما هي ، وأسْقط الوصْف على نفسه ، وجعل موتَها هو السّبب فيما يحدث له .

ويقول ابْنُ أبِي الْخِصَال [2] :

وَحَسْبُ الّتِي تَبْكِي بِأَجْفَانِ شادِنٍ بِأَنِّي أُبَكِّيهَا بِأَجْفَانِ ضَيْغَمِ

وهو مِن قَول الْمُتَنَبِّي [3] :

رَحَلْتُ فَكَمْ بَاكٍ بِأَجْفَانِ شَـادِنٍ عَلَيَّ وَكَمْ بَـاكٍ بِـأَجْفَـانِ ضَـيْغَمِ

وقصـد المُتنبّي : أنَّه بعْد رحيلِه عن (سَـيْفِ الدَّوْلَةِ) بكاهُ أناسٌ كثْرٌ ؛ فقصـد بـ (أجْفانِ شادِن) : النّساء الملَاح ، وقصد بـــ (أجفَان ضَيْغَم) : سيف الدولة ، وربّما قصد الرّجال عمومًا.

(١) من الطويل ، المفضليّات ١٢٥ .

(٢) من الطويل ، رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٦٧ .

(٣) من الطويل ، من التبيان ١٣٤/ ٤ .

وقد جاء ابْنُ أَبِي الْخصالِ بهذا البيت ، وأسْقطه على نفسه ، فإنْ كانت محبوبته قد بكَتْه وهي من النّساء الرّقيقات ؛ فهو قد بكاها وهو ضيْغمٌ ؛ تعظيمًا لأمْر بكائه عليها .

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ[1] :

حَيْثُ التَّبَسُّمُ طَلَّاعُ الثَّنِيَّةِ مِنْ فَرْطِ السُّرُورِ وَبِشْرِ الطَّلْعَةِ ابْنُ جَلَا

فقوله (ابْنُ جَلَا) ؛ مأخوذٌ من قَول سُحَيْمِ بْنِ وَثِيلٍ :

أنا ابْنُ جَلَا وطلّاع الثنايا مَتى أضع العِمامَةَ تعرفُوني

أمّا (سُحَيم) ؛ فيعني بقوله : أنَّه ابْن مَن يجْلِي الأمور ويظهرها ، وقد أصبح قولُه مثلًا ، ويُضربُ للرّجل المشهور المتعالِم[2] . وورد في (لسان العرب) : أنّ (ابْنَ جَلَا) ؛ هو : الصُّبح ، و(طَلّاع الثنايا) : كنايةٌ عن كاشف الأمور والنّافذ فيها. واستعمل ابْنُ نباتة هذه الألفاظ ، وأسْقطها على ابتسامةِ الحبيبة ، وأراد : معنى الوضوح والضّياء .

(١) من البسيط ، ديوانُ ابن نُبَاتةَ ٥٥٧ .

(٢) ينظر : مَجْمَع الأمثال ٣١ .

المبحث الثالث : الصُّورةُ الشّعريّة

تهْتمُّ (**الصُّورةُ الشِّعْريّةُ**) بنقْل المعاني الذِّهنيّة والشّعورِ الدّاخليّ ، إلى صورةٍ مرسومةٍ ماثِلة أمام المتلقّي يدركها بحواسِّه ، ويتصوَّرُها عقله ، فتمْنحُ الجمادات الحياة والحركة ، لتشخِّص المشاعر في صورٍ طبيعيّة .

وقد اختلف النّقّاد في أصْل المصطلح ، وعلى الرُّغم من أنّ مِنهم من أيَّد فكرةَ عودته إلى جذور غربيّة ؛ إلَّا أنّ له أصولًا في النّقد العربيّ . وتعود جذور (الصّورة الشّعريّة) كمُصطلح في النّقد العربيّ إلى بدايات النّقد ؛ حيث ذُكِرَتْ في قول الجَاحِظِ (٢٥٥هـ) عن الشِّعْر : «فَإِنَّمَا الشِّعْرُ صِنَاعَةٌ، وَضَرْبٌ مِنَ النَّسْجِ ، وَجِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ» [(١)] . فلم يتجاوزْ مصطلحُ (الصّورة) حدود الاهتمام بالشّكل الشّعريّ، وبعض الصّور المتخيَّلة ، كالّتي ظهرت في حديث أَبِي هِلَالٍ الْعَسْكَرِيِّ (٣٩٥هـ) عن التشبيه ؛ حيث يقول : «التَّشْبِيهُ يَجْرِي عَلَى وُجُوهٍ : مِنْهَا تَشْبِيهُ الشَّيْءِ بِالشَّيْءِ صُورَةً ، وَمِنْهَا تَشْبِيهُ الشَّيْءِ بِالشَّيْءِ لَوْنًا وَحُسْنًا ، وَمِنْهَا تَشْبِيهُهُ بِهِ لَوْنًا وَسُبُوغًا ، وَمِنْهَا تَشْبِيهُهُ بِهِ لَوْنًا وَصُورَةً ... » [(٢)] وهو تصريح بأنّ الصّورة تَعني : الهيئةَ ، أو الشّكلَ الخارجيّ للمشبَّه به .

ثم ظهَر المصطلح عند عَبْدِ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيِّ (٤٧١هـ) ؛ إذْ يقول : «إِنَّمَا هُوَ تَمْثِيلٌ وَقِيَاسٌ لِمَا نَعْلَمُهُ بِعُقُولِنَا عَلَى الَّذِي نَرَاهُ بِأَبْصَارِنَا ، فَمَا رَأَيْنَا الْبَيْنُونَةَ بَيْنَ

(١) الحيوان ١٣٢/ ٣ .

(٢) الصّناعتين ٢٥١ .

آحَادِ الْأَجْنَاسِ تَكُونُ مِنْ جِهَةِ الصُّورَةِ ، فَكَانَ بَيْنَ إِنْسَانٍ مِنْ إِنْسَانٍ ، وَفَرَسٍ مِنْ فَرَسٍ بِخُصُوصِيَّةٍ تَكُونُ فِي هَذَا ؛ لَا تَكُونُ فِي صُورَةِ ذَاكَ» (١) .

وبهذا اقتصرت جهودُهم على هيئة الشّيء وربْطِه بالآخر ، دون النَّفاذ إلى مَضمونه والعلاقاتِ الخفِيّة التي تربط بين جوهر الصُّور ، ولم يُشِرْ أحدٌ منهم إلى الخيال وأثرِه في صناعة الصُّور ، وإنّما ظهر هذا عند النّقّاد في العصر الحديث ؛ فهي عند الدّكتور جَابِر عُصْفُور : «أَدَاةُ الْخَيَالِ ، وَوَسِيلَتُهُ ، وَمَادَّتُهُ الْهَامَّةُ الَّتِي يُمَارِسُ بِهَا وَمِنْ خِلَالِهَا فَاعِلِيَّتَهُ وَنَشَاطَهُ» (٢) .

فهي طريقة تشكيل الخيال وصناعته ؛ إذْ تنْبعُ من الخيال وهو يَبْنِيهَا ، إضافةً إلى العالَم المَحْسُوس ، والجانب اللُّغويّ . يقول أَحْمَدُ الشَّايِبُ في مفهوم الصّورة: «الْوَسَائِلُ الَّتِي يُحَاوِلُ بِهَا الْأَدِيبُ نَقْلَ فِكْرَتِهِ وَعَاطِفَتِهِ مَعًا إِلَى قُرَّائِهِ وَسَامِعِيهِ» (٣) . فالصُّور تترجِم الوجدانيّاتِ والمُتَخيَّلاتِ إلى مرئيّات ، وتنقل المشاعر المعنويّة إلى واقعٍ محسوسٍ ، وقد تربطها بعالم متخيَّل آخر ، ويمكن أن تقدّم طرفين من الواقع المشاهد ، ولكنّها تصنع له أبعادًا دِلاليّة وإيحائيّة تثِير المتلقّي للبحث في معانيها وعلاقاتها .

(١) دلائل الإعجاز ٣٦٥ .

(٢) الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ ١٩ .

(٣) أصول النّقد الأدبيّ ٢٤٢ .

ويجعلها الدّكتور عِزُّ الدّينِ إِسْمَاعِيلُ : «تَرْكِيبَةً وِجْدَانِيَّةً تَنْتَمِي إِلَى عَالَمِ الْوِجْدَانِ أَكْثَرَ مِنْ انْتِمَائِهَا إِلَى عَالَمِ الْوَاقِعِ» [1] ؛ فهو يركّز على أهمّيّة نقل مكنونات الشّاعر ومشاعره إلى الواقع ؛ بمعنى : أنّ الصّورة تحوِّل فكرةً معنويّة لا تشاهد ؛ إلى شيءٍ مدْرَك ، ولكنْ تبقى براعةُ الشُّعراء في طريقةِ تشكيلها وربْطها بالعالم المحسوس ، فالتّصوير فنٌّ إبداعيٌّ يحتاج إلى فهْم خاصٍّ ، وارتباطٍ منطقِيٍّ بين المُتخيَّل والواقعِ الفعليّ ، فيقتحم الشّاعر وجدانَ المتلقّي ، ويضيفه إلى عالمه الخاصّ ليشارِكَه معاناتِه ، أو سعادتَه ، أو رؤيتَه ، ويحْدثَ التّأثيرَ فيه ، وهو الهدف الرئيسُ من العمليّة الإبداعيّة .

مَصادِر الصّورة :

تتنوّع المصادر الّتي يستوحِي الشّعراء منها صورهم وتخيُّلاتِهم ؛ فلِلطّبيعة أثرٌ كبيرٌ في تشكيل صورِهم . كما تعدّ الطّبائعُ الإنسانيّة وكلُّ ما يتعلّق بالإنسان من ملْبس ، ومأْكل ، وحياةٍ عامّة ؛ مِن أهمّ العوامل الّتي تؤثّر في صناعة الصُّور ، وتدخل الثّقافة الإسلاميّة ، والتّاريخ ، والفلسفة في تشكيلها كثيرًا ، لكنّ أكثر المصادر الّتي تردَّدتْ في قصائد رِثاء الجواري هما : (الطّبيعةُ والإنسانُ) ، ويمكن دراستُهما على النّحو التّالي :

(١) الشّعر العربيّ المعاصر ١٤٦ .

١/ الطّبيعة :

هي أهمّ مصدرٍ يستقِي منه الشّعراء صوَرهم وأفكارَهم ؛ إذْ إنّ احتكاكَهم بها في القرون الأولى كان كبيرًا ومؤثّرًا ، فالصّحراء الشّاسِعة بوعورتها ، ونباتِها ، وما يغطّيها من سماءٍ وكواكب ؛ شغلتْ حيِّزًا كبيرًا في خيال الشّعراء ؛ فبثُّوا فيها الحياةَ، وجعلوها شاخصةً تشارِكهم همومهم وأحزانهم ، ويرون فيها أشخاصًا يتحاورُون معهم ، ويختلقون القِصص ، ويتصوَّرُون الأحداث ؛ ليمرِّرُوا مشاعرهم وما يكِنُّون من عواطفَ.

ومن أهمّ أجزاء الطّبيعة ما يتعلق بالسّماء كالشّمس والقمر ويأتيان مُستَعارَيْن للحبيبة ؛ كما في قول ابْنِ نُبَاتَةَ [١] :

أَقِيمَا فُرُوضَ الْحُزْنِ فَالْوَقْتُ وَقْتُهَا لِشَمْسِ ضُحًى عِنْدَ الزَّوَالِ نَدَبْتُهَا

استعار الشّاعر (الشّمسَ) للحبيبة ، واختار (الضُّحَى) - وقتُ ارتفاعِ الشّمس وسطوعُها - ليجعلَها (الحبيبة) ؛ يجمعُهما : إشراقهما في حياته ، وجعل (زوالَ هذه الشّمس): وفاتها ؛ فهذا الأمرُ بإقامة الحزن - الّذي جعلَه فرْضًا ينبغي لِعَينيه ؛ دَعَتْ إليه تلك المفارقة بين الضُّحى والزّوال .

يقول أبُو نَوَّاسٍ [٢] :

لَقَدْ غَيَّبُوا تَحْتَ الثَّرَى قَمَرَ الدُّجَى وَشَمْسَ الضُّحَى بَيْنَ الصَّفَائِحِ وَالْقَفْرِ

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتَةَ المِصريِّ ٧٣ .

(٢) من الطويل ، العقد الفريد ٢٠٦ .

فمبالغةً في وصْف محبوبته ؛ أخذ صورتين من الطّبيعة ؛ فهي : (قمَرٌ وشَمسٌ) في العلوّ والرِّفعة ، واستخْدم الفعل (غَيّبُوا) لِيَذكُر أولئك المجهولين الّذين جعلوا هذا القمر تحت الأرض في الأسفل بين صفائح التّراب ، فسقوطٌ بهذا الشّكل ما هو إلا تعبيرٌ عمَّا يشعر به من خسارةٍ وحسرةٍ على الحبيبة .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك :

وَقَدْ قِيلَ إِنَّ الشُّهْبَ يَنْفُذُ حُكْمُهَا عَلَى ذَا الْوَرَى بِالْخَفْضِ مِنْهَا وَبِالنَّصْبِ
وَإِنْ صَحَّ هَذَا أَنَّ ثَوْرًا وَعَقْرَبًا أَلَحَّا عَلَى ذَا الْجِنْسِ بِالنَّطْحِ وَاللَّسْبِ

الشّاعر يورد مقولة (الإيمان بحركة الأفلاك وتأثيرها على الإنسان) ، وعلى افتراض صدق هذه التّنبُّؤات ؛ استعار صفات الثَّور والعقرب الحقيقيّة كحيواناتٍ – مِن نَطْحٍ ولَسْب – ، ونسبها إلى الأفلاك ليؤكِّد أنّها قد أصابته ؛ فهو بهذا يجمع بين عالم الكواكب والحيوانات ، ليخْرج بهذه الصّورة الّتي هدف منها إلى إبراز ما وقع عليه من معاناةٍ وآلام .

وقال ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

وَمَا وَجْهُكِ الْوَجْهُ الَّذِي غَابَ فِي الثَّرَى وَلَكِنَّهُ الْبَدْرُ الَّذِي غَابَ فِي الْغَرْبِ

شبَّه الشّاعر وجْهَ الحبيبة بـ (البَدر) ، وجعل غيابها وموتها (غُروبًا في السّماء) ، وليس (دَفنًا في الأرض) ؛ فهو لا يتصوَّر أنّها ستغيب في التّراب ، فوظّف (غِيَابَ القمر) لِيهوِّن على نفسه أمْر موتِها ، وقال :

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٥٠٠ ، ٤٩٦ .

وَمُذْ مُتِّ صَارَتْ سَبْعَةُ الشُّهْبِ سِتَّةً وَمَاذَا الدُّجَى إِلَّا الْحِدَادُ عَلَى الشُّهْبِ

تهويلًا لأمْر موتِ محبوبته ؛ جعل الشّاعر الشُّهب ستّةً بعد أنْ كانت (سبعةً) بمعِيَّتِها ، وقد غابت عن السّماء ، ثم شخَّص (الدُّجَى) فجعله إنسانًا يقيم الحداد عليها . وبهذا تكونُ كواكب السَّماء وأفلاكها قد شغلت عديدًا من الصُّور ، فكانت منابع له ، تدور أغلبُ معانيها حول الرَّفْع من مقام الحبيبة، والعلوِّ بمقامها عن القبر وأهواله .

ومن أجزاء الطّبيعة : (**طبيعةُ الأرض**) . وأكثرُ ما ترَدَّد عند الشّعراء : التُّراب ؛ إذْ يقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

أَيَا تُرْبُ مَا أَنْصَفْتَ نُضْرَةَ غُصْنِهَا أَهَذَا صَنِيعُ التُّرْبِ بِالْغُصْنِ الرَّطْبِ؟!

نادى الشَّاعرُ التّرابَ على سبيل التّشخيص ، وجعله إنسانًا يمكن أن يجيبَ عن تساؤله ؛ فهو لم ينصف غصْن محبوبته ، ثم استعمل الاستعارة التّصريحيّة ليجعلها غصنًا ناضرًا رطبًا . وتحمل هذه الصُّورة دلالة التّعجّب والاستنكار من فعل الأرض هذا ، فلم يعتدْ منها ذلك ؛ فالغصن ينبت ويزهر من الأرض ، وليس العكس .

وقال أَبُو تَمّامٍ [2] :

جُفُوفُ الْبِلَى أَسرَعَتْ فِي الْغُصُنِ الرَّطْب وخَطْبُ الرَّدَى وَالْمَوْتُ أَبْرَحَتْ من خطْب

(١) من الطويل ، ديوان ابْن سَنَاء المُلك ٥٠٠ .

(٢) من الطويل ، ديوان أبي تمّام ٥٣ .

وَأَلْبَسَنِي ثَوْبًا مِنَ الحُزْنِ وَالْأَسَى هِلَالٌ عَلَيْهِ نَسْجُ ثَوْبٍ منَ التُّرْب

في البيت الأوّل ؛ جعل الشّاعر الحبيبة (غُصْنًا رَطبًا) على سبيل الاستعارة ، ذاك الغُصن الذي سبق إليه الموت ، واسْتلَّه مسرِعًا كنايةً عن قصر عمْرها ، وعجلةِ البلى إليها . ثم جعلها في البيت الثّاني (هلالًا) لبِسَ ثوب الموت ، وقد ألْبسهُ ثوب الحزن . وبهذا يكون الشّاعر قد كثّف الصُّور القائمة على المجاز ؛ فتساوِي ثياب الحزن والتّراب التي تقاسَمَها مع الحبيبة ؛ يوحي بتساوي عظيم موتها ، وعظيم أساهُ عليها.

وقال ابن سَنَاء المُلك [1] :

أَقَامَتْ عَلَيْكِ الْقَفْرُ مَأْتَمَ حُزْنِهَا فَقُومِي انْظُرِي وَسْطَ الْفَلَا مَأْتَمَ السِّرْبِ

تتركّز الاستعارة في الفعل : (أقامَتْ) ؛ حيث جعَل الشّاعرُ للصّحراءِ القدرةَ على إقامةِ المأتم كالإنسان ، وقد استطاعتْ أنْ تدعوَ سرْبَ الطّيور للمشاركة في المأتم ، فالشّاعر يستمِدّ من البِيئة الصّحراويّة صورته بجميع تفاصيلها ، فاختار القاسي منها ؛ لأنّه أراد وصْف مأتمها .

وقال ابْنُ الرُّومِيِّ [2] :

بُسْتَانُ : يَا حَسْرَتَا عَلَى زَهَرٍ فِيكَ مِنَ اللَّهْوِ بَلْ عَلَى ثَمَرِ

(١) من الطويل ، ديوان ابْن سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرُّوميّ ١٧ .

فالشّاعر يستعير صورهُ من جوف الطّبيعة الخضراء ، والرّياضِ الغنّاء ، فيتحسَّر على زهْرها ، ويجمعها بالزَّهْر : الحيويّة والتّفتّح والجمال ، ويتحسَّر على ثمرها ؛ وهي كالثّمر في النُّضــج وتمامِ مراحل الحسْــن ، فاختار الشّــاعر هذا الجانب من الطّبيعة لأنّه أراد إبراز حسْنها والتّحسُّر عليه . وقال كذلك :

جَـدْوَى فَـمٍ فِيـهِ لُؤْلُؤٌ وَجَنَى نَحْـلٍ بِمَـاءِ السَّــحَـابِ فِي النُّقْرِ

استعار الشّاعر (اللُّؤلؤَ) لوصْف جمال أسنانها ، و(جَنى النّحل) لريقها ، وكلُّها عناصــر من الطّبيعة ؛ فـــ (اللُّؤلُؤ) من جوف البحار تشــبَّه به الأســنان لبياضِــها وصفائها، و(عَسلُ النّحل) يشابِه الرِّيقَ في العذوبة والحلاوة .

٢/ الحيوان :

هو من المصادر المهمّة الّتي أسهمت في إنتاج النّصّ العربيّ عمومًا ، ويُعدُّ مِن أهمّ أجزاء القصــيدة التي يعبُر بها الشّــاعر إلى غرضــه أو مراده من قصــيده ؛ فهو شــريك الإنســان ، وصــديقُ رحلته ، ومثير مخَيِّلته ، وتظهر مشــاعره وعواطفه في طريقة تصويره الحيوانَ ، وإسقاط الدّلالة عليه .

يقول ابنُ سَنَاء المُلك [1] :

وَتَضْــحَكُ غِزْلَانُ الْفَلَاةِ لِأَنَّنِي بِعَيْنَيْـكِ لَمَّـا أَنْ نَظَرْتُ فَضَــحْتُهَـا

فقد اســتعار الشّــاعر للغزلان صــفة (الضَّــحِك) التي تختصّ بالإنســان ، كما شخّص الغزلان ، وأكْسبها الفهم والعقل لتدرك المَوقف ، وتتأثّر به .

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٠٢ .

ويقول أيضًا [1] :

أَحِنُّ إِلَيْهَا كُلَّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ حَنِينَ الْحَنَايَا لَا الرَّؤُومِ إِلَى السَّقْبِ

فـــ (حَنِينُه وشَـوقُه) إلى محبوبته هو كحنين النّاقة إلى ولدها ؛ فهي تتوقُ إليه بصـدقٍ وإخلاص ، كيف لا وهو ابنُها ؟! ثمّ ينفِي الشّـاعرُ أن يكون حنينُه كحنين (الرَّؤُوم) ، وهي النّاقة التي تُجبَر على أن تعطف على غير ولدها [2]. وأراد الشّـاعرُ من هذا التّشـبيه أنْ ينْفيَ عن نفسـه أيَّ ظنٍّ بعدم صِـدقه، أو أنّه يُبالغ في حَنينه المستمرّ إليها .

ومن الصُّـوَر الّتي يحضُـر فيها (الحيَوان) لوصْـف شـعورٍ داخليٍّ ؛ قولُ ابْنِ حَمْدِيسٍ [3] :

مَا خِلْتُ قَلْبِي وَتَبْرِيحِي يُقَلِّبُهُ إِلَّا جَنَاحَ قَطَاةٍ فِي اعْتِقَالِ شَـرَكْ

يورد الشّـاعر التَّشـبيهَ التّمثِيلِيَّ لينقُلَ صـورةً معنويّةً يعانِيها ، إلى الواقع المحسُوس لتدرِكها الحواسُّ ؛ فـ : (قلْبُه والحُزنُ يقلِّبُه) ؛ كأنّه (جَنَاحُ قَطَاةٍ) وهي طائرٌ متوحش تصـوَّر خيالُه أنّه قد علق في شـركِ صـائد ، فأَصـبح يخْفقُ ويتقلَّب محاوِلًا النَّفاذَ منه ، وهو كذلك قلبُه في خفقانِه وتعلُّقِه بالحزن الذي لا يسـتطيع الفِكاك منه .

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٨ .

(٢) لسان العرب ، مادة : (رأم)

(٣) من البسيط ، ديوان ابنِ حَمْديس ٢١٢ .

ويقول ابْنُ الرُّومِيِّ [١] :

أَطَارَ قُمْرِيَّةُ الْغِنَاءِ عَنِ الْـ أَرْضِ فَأَيُّ الْقُلُوبِ لَمْ تَطِرِ

فـ (طيَرانُ القُمْرِيّة) - وهي نوعٌ من الحمام - ، عن الأرض ؛ كنايةٌ عن موْتها ، ونعتها الشّاعر بـ (قُمريّة) لجامع صفة الغناء ، وفي طيرانِها صورة الابتعاد وتلاشِي صوْتها حتّى لا يسمع. وحول هذا المعنى يقول الأميرُ تَمِيمٌ [٢] :

أَنْعَى إِلَى الْإِحْسَانِ إِحْسَانَهَا وَشَدْوَهَا الْعَذْبَ كَسَجْعِ الْحَمَامْ

فهذه الصُّورة السّمعيّة ؛ اِسْتعارَها الشّاعر من معجم الحيوان ؛ حيث اسْتحضر الحمام ليشبِّه غناءه بسجْعه في عذوبته وطراوتِه . ويقول ابنُ دَرّاج [٣] :

وَهُزَّتْ مَضَارِبُهُ عَنْ حُسَامٍ وَفَرَّتْ نَوَاجِذُهُ عَنْ ذَكَاءِ

وفي سياق المدح ؛ استحضر الشّاعر معجم الحيوان ، واستعار الأسد للتّعبِير عن قوّة المَمدوح وشجاعتِه . ويقولُ دِيكُ الجِنّ [٤] :

فَخَرَّتْ كَمَا خَرَّتْ مَهَاةٌ أَصَابَهَا أَخُو قَنَصٍ مُسْتَعْجِلٌ مُتَعَسِّفُ

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّومِيّ ١٦ .

(٢) من السريع ، ديوانُ تميمٍ الفاطمِيّ ٤٠٧ .

(٣) من المتقارب ، ديوان ابنِ درَّاجٍ القَسْطلّيّ ١٢٣ .

(٤) من الطويل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ١٨٠ .

فمن طبيعةِ (الصّحراء) ؛ يشبِّه الجارية بعد قتْلِها ؛ بـــ (المَهَاةِ) وقد اقْتنصها محترِفٌ في حالٍ عجلةٍ ، لا يهاب ، وهذا كنايةٌ عن سرعة تنفيذه عمليّة قتْلها ، فصورة سقوط الجارية تشبِه هذه المهاة وهي تنْهار بعد أنْ أصابها .

وقال ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [1] :

وَحُـزْنُ فَلَاةٍ يَـمَّـمْـتُهُ وَإِنَّمَا دِيَارُ الظِّبَا حُزْنُ الْفَلَاةِ وَمَوْتُهَا

فجعل الفلاة – الّتي لا ماءَ فيها ولا أَنِيسَ – على التشخيص ؛ تحمل مشاعر الحزن ؛ فقد قصد هذه الصَّحراءَ ، وشرح معاناتِها ، فـــ (حُزنُها) كان بسبب موت جاريتِه الّتي نعتها بـــ (الظَّبْيِ) على سبيل الاستعارة ، فمن عمْقِ الصَّحراء ابتدع صورته الّتي تحمل مشاعر الحزن والأسى على الحبيبة ، واختار الصّحراء الوعرة لتشْتدَّ الصُّورة ، وتتناسب مع موقفه النفسيِّ .

٣/ الإنسان :

تعتمد الصُّور الّتي منْبعُها الإنسان ، على جانبٍ ذهْنيّ وجْدانيّ غير مدرك بالحواسّ ، فعندما يكون ما يدركه الإنسان أحد طرفي الصُّورةِ ؛ تكون أقرب للتّصديق ؛ لأنّها تكون في متناول المتلقّي فيسْهل عليه تقبُّلَها ، وبهذا تتشكّل المعاني الّتي يريدُها المبدع صورًا بصريّة ، أو سمعيّة ، أو ذوقِيّة ، وتكون وسيلة الشّاعر هي اللّغةُ في توصيل فكرته وخياله للمتلقّي .

(١) من الطويل ، ديوان ابن نباتة ٧٤ .

ومن أهمّ الأمور الّتي تُستعار من معجم الإنسان : ما يتعلّق بطباعه وأخلاقه ؛ يقولُ دِيكُ الْجِنّ [1] :

أَشْفَقْتُ أَنْ يُدْلِي الزَّمَانُ بِغَدْرِهِ أَوْ أُبْتَلَى بَعْدَ الْوِصَالِ بِهَجْرِهِ

(الغَدر) من الصّفات المَكروهة في الإنسان ، وقد استعارها الشّاعر لوصْف الزّمن ، وقصد من ذلك : خوفه من مواجهة الأقدار ، أو إصابته بما لا يحبّ ، فكان خوفه مسبقًا من الزّمن ، ووصفه بـ (الغادرِ) ؛ لعدم تمكُّنه من أخْذ الحذر قبل وقوع المصيبة . وقال كذلك [2] :

يَا دَهْرُ إِنَّكَ مَسْقِيٌّ بِكَأْسِهِمُ وَوَارِدٌ ذَلِكَ الْحَوْضَ الَّذِي وَرَدُوا

يخاطب الشّاعر (الدّهرَ) مُشخِّصًا إيّاه ، وجاعلًا إيّاه كالإنسان يُسْقى ، كما جعَل (الموتَ) حَوضًا كُلٌّ وَارِدُه ؛ فيقول للزَّمن على سبيل التشخيص: إنّك سترِد هذا الحوضَ ؛ أي : ستنتهي وتنْقضي ، ويصيبك ما أصبْت به البشرَ من الفناء .

وقال ابنُ الرُّومِيِّ عن الدّهر [3] :

كَمْ مِنْ قَتِيلٍ لِصَرْفِهِ طَلْفِ وَكَمْ دَمٍ فِي ثِيَابِهِ هَدْرِ

صوَّر الشّاعر الدَّهر قاتلًا ، واستخدَم أسلوبَ التّكثير ، وكيف أنّ ثيابه قد امتلأت بالدَّمِ المُهْدَر ليُثْبتَ أنّه بالغ في القتل ، وأكْثر الاعتداءَ ، وهذه الصُّورة نابعة

(١) من الكامل ، ديوان ديكِ الجِنّ ٩٢ .

(٢) من البسيط ، ديوان ديكِ الجِنّ ٩٧ .

(٣) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرُّوميّ ١٥ .

من معجم الإنسان الحربيِّ ، ليلْحِق أبْشع الصُّور بالدّهر، ويُلقي باللَّوم عليه في موت الحبيبة .

وقال يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيع [1] :

يَا (مُلْكُ) نَالَ الدَّهْرُ فُرْصَتَهُ فَرَمَى فُؤَادًا غَيْرَ مُحْتَرِسِ

فـــ (الدَّهرُ) ينالُ ويرمِي ، وهناك (فؤادٌ) لا يأخُذ كفايتَه من الحراسة ، هذه الصُّور استعاريّة استمدَّها الشّاعر من طبائع الإنسان في التّرصُّد للعدوّ، واستعارها للدَّهرُ ليصوِّر صدمته من موتها ، وعدم توقُّعه ذلك .

وقال الْعَبّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ [2] :

يَحْمِي الْفُؤَادَ مِنَ النِّسَاءِ حَفِيظَةً كَيْ لَا يَحلَّ حِمَى الْفُؤَادِ سِوَاكِ

وقعت الاستعارة في قوله : (حِمَى الفُؤاد) ؛ فقد شخَّص القلبَ ، وجعل له حمًى كالإنسان ، واجتهد في حمايته بعد وفاة جاريته لكي لا تقتحمَ إحداهنّ حماهُ وتأخذ مكانها ، وهذا يوحي بأنّه لن يحبّ غيرها منْ بعدها ، ولن يحلَّ محلَّها أحدًا.

وقال ابْنُ نُبَاتَةَ [3] :

وَقَالَ زَمَانِي هَاكَ بَعْدَ تَنَعُّمٍ كُؤُوسَ الْأَسَى وَالْحُزْنِ مَلْأَى فَقُلْتُ هَا

(١) من الكامل ، الكامل ٢٨٦ .

(٢) من الكامل ، ديوان العبّاس بن الأحنف ٢٠٨ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ ابن نُبَاتةَ المِصريّ ٧٤ .

جعل الشَّاعرُ (الزَّمانَ) ينطق ويتكلّم ؛ وهذا من الصُّور الاستعاريّة التّشخِيصيّة؛ فهو يعقد حوارًا مع الزَّمن ، ويكثَّف الصُّور عندما يستعِيرُ إحدى أدوات الإنسان للأسى ، فجعل له كأسًا يقدِّمُها (الزّمَن) . ودلالة هذه الصُّورة : إرادةُ الشّاعر شكوى الزَّمن وما وقع عليه من حزن . وقال أيضًا [1] :

هَلَّا بِغَيْرِكِ أَلْقَى الْمَوْتُ جَانِبَهُ لَقَدْ تَأَنَّقَ فِيكِ الْمَوْتُ وَاحْتَفَلَا

(التّأنُّقُ والاحتفالُ) ؛ من أفعال الإنسان التي استعارها الشّاعر للموت ؛ فهو فرحٌ سعيدٌ بسلْبِه حبيبتَه ، فهذه السّعادة التي أبرزَتْها الاستعارة المكنية هي مقابِل نفسيٌّ لما يشعر به من شدّة حزنٍ وألمٍ لفراق حبيبته .

وقال أَبُو تَمّامٍ [2] :

وَكَيْفَ عَلَى نَارِ اللَّيالِي مُعَرّسِي إِذَا كَانَ شَيْبُ الْعارِضَيْنِ دُخَانَهَا

جعل الشّاعر لِـ (اللَّيالي) نارًا تحرِقُ عارِضيْه ليتصاعدَ الدُّخان ، وهذه الصّورة النّابعة من حياة الإنسان جاءت في إطارٍ استفْهامِيٍّ تعجُّبِيٍّ يحمل دلالتَيْ : (اليأسِ والأسى) ؛ فكيف يقِيم على نار اللّيالي وهي تحرقه وتقْلقه فلا يستطيع أن يستمرَّ في جلوسه ؟!

وقال مُعَلّى الطَّائِيُّ [3] :

---

(١) من البسيط ، ديوانُ ابن نُبَاتةَ المِصريّ ٥٥٨ .

(٢) من الطويل ، ديوانُ أَبِي تَمّام ١٤٢ .

(٣) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

بَـيْـتًـا إِذَا مَـا زَارَهُ أَحَـدٌ عَصَـفَتْ بِهِ أَيْدِي الْبِلَى عَصْـفَا

(البِلَى) ؛ هو : الفَناء ؛ استعار له الشّاعر (اليَدَين) لتعصفا وتهلِكا كلَّ من زار ذاك البيت الّذي هو القبر ، فالشّاعر يحْضر من معجم الإنسان بيتَه ويديه ، ويسْقطها على القبر ليدُلَّ على هلعِه من طبيعته ، فصوَّر أنّ من زار هذا البيتَ وزيارتُه بمعنى : موتِه ؛ فإنّ الفناء سيذهبُ به .

ويقول ابْن سناء المُلك عن القبر كذلك [1] :

يَا مَنْ حَوَاهُ فِي الدُّنَا لَحْدُهُ وَالْقَبْرُ مَسْرُورٌ بِمَا قَدْ حَوَى

جعل القبر على التّشخيص إنسانًا سعيدًا مسرورًا لأنّه حوى الحبيبة ، واشتمل عليها .

وبعد ؛ فهذه هي أهمّ المَصادر الّتي استقى منها الشّعراء صورهم وتخيُّلاتهم . ويمكن تقسيم الصُّور إلى عدّة أنواع ؛ هي : التشبيهيّةُ ، والاستعاريّةُ، والكِنَائيّةُ ، والمَشْهَدِيّة ، وستُدْرس على النّحو الآتي :

أولًا/ الصُّورةُ التّشبيهيّة :

أثار (التّشبيهُ) النُّقّاد القدامى ؛ فكثرتْ تقسيماتُه وأنواعُه ، وقد غلب الجانبُ التّطبيقيّ على مؤلّفاتهم ، فأوْردُوا الأمثلة من القرآن الكريم والشّعر. وأوّل من أفْرد له فصلًا : ابنُ قُتَيْبَة الدِّينَوَرِيُّ (٢٧٦هـ) ، وسَمّاه : (حُسْنُ التّشبِيه في الشِّعر) .

(١) من السريع ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

ومن أهمّ تعريفاته : ما ورَد عند ابْنِ رَشِيق القَيْرَوَانِيِّ (٤٥٦هـ) ؛ يقول: «التَّشْبِيهُ: صِفَةُ الشَّيْءِ بِمَا قَارَبَهُ وَشَاكَلَهُ مِنْ جِهَةٍ وَاحِدَةٍ ، أَوْ جِهَاتٍ كَثِيرَةٍ ، لَا مِنْ جَمِيعِ جِهَاتِهِ ؛ لِأَنَّهُ لَوْ نَاسَبَهُ مُنَاسَبَةً كُلِّيَّةً لَكَانَ إِيَّاهُ ... » [١] .

وهذا يعني عنده : أنّه لا يجوز التّطابق الكلّيُّ بين المشبَّه والمشبَّه به في جميع الوجوه ؛ بل يكون في أحدها أو بعضها ، فتطابقهما يقضِي على جماليَّته ، فلا بدّ أن يكون هناك شيء من الخفاء يثير الذّهن في اكتشافه وفَهْمه .

يقول مُحَمَّدٌ الْجُرْجَانِيُّ (٧٢٩هـ) عن التّشبيه : «هُوَ تَشْبِيهُ شَيْءٍ بِشَيْءٍ لِيَدُلَّ عَلَى حُصُولِ صِفَةِ الْمُشَبَّهِ بِهِ فِي الْمُشَبَّهِ ، وَيُشْتَرَطُ أَنْ تَكُونَ مِنْ أَظْهَرِ صِفَاتِهِ وَأَخَصِّهَا بِهِ ، وَإِلَّا لَمْ يُعْلَمْ حُصُولُهَا فِي الْمُشَبَّهِ» [٢] . فينبِّه إلى أهمّيّة وضوح جهة التّشبيه ، وألّا يريد الشّاعر صفةً غامضةً أو غير بارزةٍ ليجعلها مرادهُ من التّشبيه .

وقد ذكروا عددًا من أغراض التّشبيه وفوائده ؛ فهو : يبيِّن حال المشبَّه ومقداره، وإمكانَ وجوده ، وإبرازَه ، وتقْوية شأنه في نفْس السّامع [٣] . وفائدته للمشبَّه به : أنَّه يكون أتَمَّ وأكْمل من المشبَّه في وجه الشَّبه ؛ فهو بمنزلة الأصل للفرع .

---

(١) العمدة ٢٨٦ .

(٢) الإشارات والتّنبيهات ١٧١ .

(٣) يُنظر : مفتاح العلوم ٣٤١ ، ونهاية الإيجاز ١٢٦ ، وما بعدها .

وقد يربِط الشّاعر بين المشبَّه والمشبَّه به بأداةٍ دالَّةٍ عليه ، ويسمّى هذا النوع بـ : (التّشبِيه المُرْسَل) ، وهو : «لَا يَتَطَلَّبُ صَنْعَةً كَبِيرَةً ، وَلَا تَفَنُّنًا خَاصًّا ، وَلَعَلَّهُ فِي ذَلِكَ شَاعَ فِي الْكَلَامِ أَكْثَرَ مِنْ بَقِيَّةِ أَنْوَاعِ التَّشْبِيهِ» (١) .

ومِن أهمّ أدوات التّشبيه : (الكَافُ) ؛ وهي : أصْلٌ في الدِّلالة على معنى المماثَلة والمشارَكة(٢) ؛ يقول الْأَمِيرُ تَمِيمٌ (٣) :

خَلَائِقٌ كَالشَّهْدِ مَعْسُولَةٌ وَعِشْرَةٌ كَالرَّوْضِ غِبَّ الْغَمَامِ

شبَّه الشّاعر أخلاق الحبيبة بـ (الشَّهْد) ، وبيَّن بقوله : (مَعسُولةٌ) مقْصده من التّشبيه ، فأراد : العذوبة والحلاوة ؛ فهي أخلاقٌ لا تجدُ معها ما لا تسْتسيغُه أو تَكْرهُه . ويهدف الشّاعر من هذا التّشبيه إلى : التّنبيه إلى ما كانت عليه قبل موتها ، وكيف أنّ حياتَه كانت سعيدةً ومرِيحة في ظلِّ هذه العذوبة . ثم في الشّطر الثّاني ؛ شبَّه عشْرتها بـ (الرَّوض) ، وليس أيَّ روض ؛ بل ما كان ناتجًا عن المطر الشديد ، ويعني بهذا : عمقَ العلاقة بها، في أجواء يسودها الرّخاء والحبّ .

يقول الْبُحْتُرِيُّ(٤):

عَمَّ الْبُكَاءُ عَلَيْهَا وَالْمُصَابُ بِهَا كَمَا يَعُمُّ سَحَابُ الدِّيمَةِ الْهَطِلُ

(١) خصائص الأسلوب في الشّوقيّات ١٤٣ .

(٢) يُنظر : التّشبيه والاستعارة ، منظورٌ مُستأنَف ٤٥ .

(٣) من السريع ، ديوانُ الأميرِ تميمٍ ٤٠٧ .

(٤) من البسيط ، ديوان البُحتُريّ ١٨٨٨ .

جاء التّشبيهُ في البيت السّابق في سياق الرِّثاء ، وهو : تشبِيهٌ تمثيلِيٌّ ؛ حيث شبَّه عمومَ النّاس الّذين بكوا وحزنوا لوفاتِها بـــ : (السَّحابة) الّتي يعمُّ مطرُها أماكنَ واسعةً . فخبر موتِها جاء كالسّحابة في انتشاره ، وقد وصف هذه السّحابة بـ (الدِّيمَة الهَطِل) ؛ أي : مستمِرٌّ في هدوءٍ وتتابُعٍ . ويرْمي الشّاعر من هذا التّشبيه إلى: (التّكثيف) ، فكثافة من حزن عليها من النّاس ؛ تساوي كَثافة هذا المطر .

يقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيعِ [1] :

أَشْهُرًا سِتَّةً صَحِبْتُكِ فِيهَا كُنَّ كَالْحُلْمِ أَوْ كَلَمْعِ السَّرَابِ

توفِّيت جاريةُ ابنِ الرّبيع بعد أن اشتراها بستّة أشهُر ، فكان أكبرُ أثرٍ وقع في نفسه : أنّها مدّة قصيرة جدًّا مرّت عليه سريعًا ، فأراد أن يبرِز هذه المعاناةَ بإيقاعِ التّشبيه بين حياته القصيرة التي عاشها معها ، والحلمِ الّذي لا يتمكّن الإنسان من الاستمتاع به حتى يتلاشى ويختفِي ، ثم عاد ليشبِّهَها بـــ (لَمْع السّراب) ؛ وهو كذلك من الأمور المؤقَّتة الّتي سرعان ما يتيقّن الإنسانُ عدم صدْقها .

يقول ابْنُ دَرَّاجٍ الْقَسْطَلِّيُّ [2] :

فَلَلّهِ مِنْ طَارِقٍ لِلَّيَالِي رَمَاكِ بِيَوْمٍ كَيَوْمِ الْبَرَاءِ

(١) من الخفيف ، الكامل ٢٧٨ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابن درَّاج القسطليّ ١٢٢ .

يعود الشّاعر إلى التّاريخ ؛ فيشبِّه مصيبةَ موْت الجاريةِ بـ (يومِ البَرَاء) –وهو من أيّام العرب المشهورة في الجاهليّة [1] – ، ويهدفُ الشّاعر من إيراد هذا التّشبيه إلى: تعظيم موت جاريتِه .

ومن الأدوات : (**كَأَنَّ**) ؛ وهي أقْوى وأبْلغ من (الكَاف)[2] ، وقد وردت في عدد من الأبيات ؛ منها ما جاء في قول ابْنِ نُبَاتَةَ المِصريّ [3] :

وَتَنْمِيقُ أَلْفَاظٍ عَلَيْكِ رَقِيقَةٌ كَأَنِّي مِنْ نَثْرِ الدُّمُوعِ نَظَمْتُهَا

شبَّه رِقّةَ ألفاظه الّتي نظمَها شعرًا بعد وفاتها ؛ بدموعه في صفائِها وصدقها ، كما أنّه أراد تبيين حزنه الّذي يرى أنّه طغى حتّى كأنّه يكتب شعرَه دموعًا لا ألفاظًا. ويقول مُعَلَّى الطَّائِيُّ [4] :

فَكَأَنَّهَا وَالنَّفسُ زَاهِقَةٌ غُصْنٌ مِنَ الرَّيْحَانِ قَدْ جَفَّا

يصوّر الشّاعر جاريته بعد وفاتها ، وقد زهقتْ نفسها ، وبقي جسدها ، فشبَّهَه بغصنِ ريْحانٍ قدْ جفَّ ، فصفةُ الذُّبول والموتِ هي التّصوُّر المشترك بينهما ، وعلى الرُّغم من أنَّها قد ماتت ؛ فإنّه أراد إسقاط أوصاف الأغصان عليها ، ولكنْ

(١) يُنظر : الكامل في التاريخ ٤٩٢/ ١ .

(٢) يُنظر : التّشبيه والاستعارة ، منظور مُستأنف ٤٦ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابنِ نباتَة المِصريّ ٧٤ .

(٤) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

هذه المرّةَ في حال الذُّبول ؛ حيث لا تفاعلَ ولا اهْتزازَ سوى السُّكون والهدوء الّذي بعث به الجفاف . وقال ابْنُ حَمْدِيسٍ [1] :

أَمَا تَرَاهَا كَأَنَّهَا أَجَمٌ أُسُودُهَا بَيْنَنَا دَوَاهِيهَا

فالشّاعر يتحدّث عن الحياة الدّنيا ، فأراد أن يختصرَ صورتها ، فجعلها كالأدغال وما فيها من مصائبَ ودوَاهٍ وأسودٍ ، وأراد دلالة إحاطة الشّرّ بالإنسان من كلّ جانب ، فالحياة لا تؤْمن، فقد تباغتُك مصائبُها في أيِّ وقت. وقد جاء حديثُه عن الدّنيا في سياق النّصح والتّحذير .

وقد **يُستغنَى عن أدوات التّشبيه بـ (المَصدَر)** ؛ ومِنه ما وَرَد في قول ابْنِ الرُّومِيّ [2] :

يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى مُهَاجِرَتِي إِيَّاكِ لَهْفًا يَطِيرُ كَالشَّرَرِ

فالشّاعر يشبِّه لهفه على جاريته – وهو أمرٌ معنويٌّ – ؛ بـ (الشَّرَر) – وهو مَحسوس مَرْئِيٌّ بالعين – ، فأراد تقريب هذه الصّورةِ إلى ذهن المُتلقّي ، فأوْقع العلاقة بين اللَّهَف – وهي مشاعر مختلطةٌ من الحزن والأسى والغيظ – ، والشَّرر النّاتج عن النّار ؛ فكأنّه يجد أنّ هذا اللَّهف قد نتج عن حرقة وحسراتٍ يشعُر بها ؛ فهو بهذا التّشبيه يلْبس اللَّهف صفةَ الشّرَر الدَّالِّ على الاحتراق ، وقد سلك هذا

(١) من المنسرح ، ديوان ابن حَمْديس ٥١٧ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن الرُّوميّ ٢٠ .

الاستعمال لينقُل شعورَه الدَّاخليَّ المُؤلم ليكون شاخصًا أمام المتلقّي ، يدرك أبْعاده وما يُعانِيه . وقال :

إِذْ مَشْيُكُمْ مُذَكِّرِي غِنَاءَكُمُ مَشْيَ الْهُوَيْنَا سَوَاكِنِ الْبَقَرِ

فجاء التّشبيه لـ (هَيئةِ) سيْر الحبيبة ، فكان مشْيُها هادئًا كما تمْشي سواكنُ بقر الوحش في الصّحراء متمايِلةً من تأثير الرّمال عليها ، وهذا الهدوءُ ربطه الشّاعر بطريقة غنائِها إذْ هو يذكّرُه به .

وقال الْكِرْيَانِيُّ [1] :

وقال ابْنُ دَرَّاجٍ الْقَسْطَلِّيِّ [2] :

تَبَلَّجَ عَنْهُ سَنَا يَعْرُبٍ تَبَلُّجَ قَرْنِ الضُّحَى عَنْ ذُكَاءِ

هذا البيت جاء في سياق رثاء (صُبْحَ) - والدةِ هِشَامٍ الْمُؤَيَّدِ باللهِ - ، وقد أخذ الشّاعر في مدْح ابنِها ؛ فشبَّه خروجَه في العرب وتبلُّجَه وإشراقَه ؛ بتبَلُّجِ الشّمس وسطوعِها وقتَ الضُّحى ، و(قَرْنُ الشَّمس) : أعلاها وأوّلها ، وأراد الشّاعر من هذا التّشبيه : التَّغنِّي بالممدوح في علوّ مكانته ، وارتفاعِ قدْره .

ويقولُ ابْنُ عَبْدُونٍ [3] :

وَجَهْدْتُ أَنْ أَبْكِي فَلَمْ أَجِدِ الْبُكَا فَسَكَتُّ سَكْتَةَ صَارِمٍ فِي غِمْدِهِ

---

(١) من الكامل ، الإحاطة ٥٥٩ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابنِ درَّاجٍ القَسْطلّيّ ١٢٣ .

(٣) من الكامل ، أنموذج الزّمان ٣٩٥ .

شَبّه الشّاعر نفسه وهو في حالِ سكوتٍ – بعد أنْ عجزَ عن البُكاء – ؛ بالسّيف في الغِمْد ، والجامعُ بينهما : الصَّمْتُ والهدوءُ المستمرُّ . وقد اختار للسَّيف لقب (الصّارم) ؛ أي : القاطع ، وكذلك يقع هذا الوصفُ على الرّجال ، فالصّارمُ من الرِّجال : المَاضي في كلّ أمْر ، فعلّل عدم بكائه بأنّه لم يجدْه وهو في صمته كالصّارم ، فعلى الرُّغم من قوّته ؛ فإنّه متروُك في غمده ، وهذا يعكس أحاسيس الشّاعر الدّاخليّةَ ؛ فعلى الرُّغم من صمْته ؛ فإنّه يخْفِي حزنًا وألما كبيرًا .

وقد يَأتِي **التّشبيهُ جوابَ الفِعْل النّاسخ** ؛ كما في قول ابْنِ الرُّومِيّ [1] :

كَانَتْ لَيَالِيهِ كُلَّهَا سَحَرًا وَكَانَتْ أَيَّامُهُنَّ كَالْبُكَرِ

استعمل الشّاعر في البيت السّابق الأفعالَ النّاسخةَ ليمرِّرَ تشبيهاتِه ، فشبَّه اللَّيل بـ (السَّحَر) ، والأيّام بـ (البُكَر) ، وهذه الأوقات الّتي أعاد ترتيبَها كانت في ظلّ الحبيبة ، فكلّ شيءٍ في أوَّلِه متجدِّدٌ لا ينتهِي إلى ليل ، وهو تعبيرٌ عن سعادته ونشْوتِه بها ؛ إذْ يقترِنُ اللَّيلُ بمَشاعر الأسى .

ومِن أنواع التّشبيه : (**الضِّمْنِيُّ**) ، وتختلف طريقتُه عن طريقة التّشبيه المعتادةِ القائمةِ على : (مُشَبَّهٍ ، ومُشَبَّهٍ بِهِ بأداةٍ أو دُونَها) . وإنّما يختفي الشَّبه بين طرفي التّشبيه ، ويُفهم من سياق البيت ، ويكون بين تركيبَين لا مُفْردين ، وغالبًا ما يكون بين شطري البيت ؛ ومنه ما جاء في قَول ابْنِ سَنَاء المُلك [2] :

هَجَرْتُ مَغَانِيكِ الَّتِي كُنْتِ لُبَّهَا وَغَيْرِي يَرْضَى بِالقُشُورِ عَنِ اللُّبِّ

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرّوميّ ١٩ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٠٠ .

فـ (قُشورُ الشّيء) : غلافُه وغطاؤه الخارجيّ ، و(لُـبُّه) : حقيقتُه وخلاصتُه ، فجاء التّركيب (غَيْرِي يَرْضَى بِالقُشُور عَنِ اللُّبِّ) ليشبِّه الجاريةَ بـ (اللُّبِّ) ؛ فهي : لبُّ المَغاني ، وأفْضَل من غنَّى بها ، ولن يعتاضَ بغيرها مِمَّنْ شبَّهُنّ بالقشور .

ويقول ابْنُ الرُّومِيّ [1] :

يَسْمَعْنَ أَوْ يَسْتَفِدْنَ مِنْكِ شَجًى وَالتَّمْرُ يُمْتَارُ مِنْ قُرَى هَجَرِ

وهو كذلك يتحدّث عن غناء الجارية ، وأنّ الحمام الصُّدَّحَ يستفِدن ويتعلّمْن منها ، ثمّ جاء بالتّشبيه ؛ فـ (التّمْر) عندما يُراد أصْلُه ؛ يُذهب إلى قرى (هَجَر) وهي منطقة مشهورة بزراعة التّمر وإنتاجه ، فكأنّما هذه الجارية هي الأصل الّذي تعود إليه الشّوادي (جمْع : شادِيَة ؛ وهي المُغنِّيةُ).

ويقول كذلك :

وَلَوْ تَكَبَّرْتِ كُنْتِ مُعْذِرَةً وَالْمِسْكُ مَا لَا يُعَابُ بِالذَّفَرِ

فالشّاعر يعطي الحبيبةَ الحقَّ في التّكبُّر ؛ فهو شيءٌ لنْ يعِيبها – في نظره – ، ويشبِّهُها بـ (المِسك) الّذي لا يعيبه شدة رائحته . وقال:

كُنْتِ وَكَانَتْ قَرِينَةٌ لَكِ عَيْـ نَيْنِ لِهَوًى فَشَيْنٌ بِالْعَوَرِ

فشبَّهَ جاريتَه بـ (عَيْنَيْه) في جمالهما ومكانتهما ، وشبَّه موْتَها بـ (عَينَيْه) وقد أصابَهما العورُ ، وهذا التّشبيه يحمل دلالة التّشوِيه ، وقد اختار للصُّورة: الزّمنَ الماضي الّذي كانت جاريتُه تشارِكُه فيه حياتَه ، فكانت بقرْبه كما عينيه ، ثمّ انتقل

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّومِيّ ١٩ .

إلى زمنٍ آخر ماتت فيه هذه الجارية ، فعبَّر بـ (العَوَر) عن موْتِها ، ففقْدُها يقابلُ فقْدَ نظرِه .

وقال أَبُو تَمَّامٍ [1]:

يَقُولُونَ هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ مَتَى مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا
وَهَلْ يَسْتَعِيضُ الْمَرْءُ مِنْ خَمْسِ كَفِّهِ وَلَوْ صَاغَ مِنْ حُرِّ اللُّجَيْنِ بَنَانَهَا

وقع (التّشبيهُ الضِّمْنِيُّ) في البيت الثّاني ؛ حيث شبّه جاريتَه بـ (أصابِعه الخمسةِ)، وشَبّه بقيّةَ الجواري بـ (أصابعَ مُستعارةٍ من الفضّة) ، فلا يمكن لهنّ أنْ يخلُفْنَ الحبيبة أو يملأنَ مكانَها ، وقد جاء التّشبيه في إطارٍ حوارِيٍّ تضمَّنَ التّشبيهَ ليكون جوابًا عن التّساؤل المطروح .

ومن أنواع التّشبيه : (**المَقْلُوبُ أو المَعْكُوس**) ؛ ومنه ما ورد في قول ابْنِ أَبِي الْخِصَال [2] :

بِتُّ أَرْعَاهَا نُجُومًا كَوُجُوهِ الْغِيدِ تُجْلَى

فالشّاعر يتحدّث عن قلقِه وقلّةِ نوْمِه ، وأنّه يُراقب النُّجوم وينظر إلى تكشُّفها وضوْئِها ، فشبَّه هذه النّجومَ بـ (وُجُوه الغِيد) – و(الغَادَة من النِّساء : النّاعمة) – ، وقد بالغ الشّاعر في هذا التّشبيهِ ؛ إذْ تُشبَّه النّساء بالنّجوم والكواكب ، وليس العكس .

(١) من الطويل ، ديوان أبي تمّامٍ ١٤٣ .

(٢) من مجزوء الرّمَل ، رسائل ابن أبي الخِصَال ٢٦٨ .

ومن أنواع التّشـبيه : (**المُفَصَّـل**) ؛ وهو : ما ذُكر فيه وجْه الشَّـبه ، وقد ورد في قول دِيكِ الْجِنِّ [1] :

قُلْ لِمَنْ كَانَ وَجْهُهُ كَضِـيَاءِ الشَّـــ ـــمْسِ فِي حُسْـنِهِ وَبَـدْرٍ مُنِيرِ

وهو من التّشـبيهات المألوفة والمُبتذلة ؛ فتشـبيه الوجه بـــ (الشّـمس) بجامع البياض أو الضّياء ؛ من التّشبيهات المُتداولة المعروفة ، وكذلك تشبيهُه بـــ (البَدْر المُنِير) ، وقد جاء هذان التّشبيهان في مطلع قصيدةٍ أراد منها تبليغَ الحبيبة بما جرى بعد وفاتها ، فجمع – على سبيل المبالغة – تشبيهيْنِ بـــ (الشّمس والقمر) ؛ ليلبِّيَ رغبته في الصُّعود بوصْفها والتّغزُّل بها ، والتّنبيهِ لها في الآنِ ذاتِه .

ثانيًا/ الصُّورةُ الاسْتِعَارِيَّةُ :

تعدُّ **الاسـتعارةُ** من أهمّ أشـكال الانزياح الّتي يحْدثها الشّـاعر لينْقُل اللُّغة من شـكْلها التَّعبيريِّ المُعتاد إلى لغةٍ إبداعيّة ، وبه يصْـبِح الشّـعْرُ إبداعًا يشـعُّ إيحاءاتٍ وصـورًا ؛ حيث يبنِي بها علاقاتٍ جديدةً مبْتكرةً تميِّز مؤلّفها ، ويَخْتصُّ بها ؛ فهي مِن أهمّ أسـاليب توليد المعاني ، وتنَوِّعِ الرُّؤَى والاتِّجاهات . فالمُفْرَداتُ في سـياقِ الاسـتِعارة ما هيَ إلّا مجموعةٌ من الألفاظ الّتي تَهْدف إلى الإِمْتاع والتّلذُّذ ، لا إلى تقديم حقائق علميّةٍ أو براهينَ ، وهذا ما يتطلَّب ألفاظًا حقيقيّةً .

(١) من الخفيف ، ديوانُ دِيكِ الْجِنّ ٩٩ .

وقد لحق الخلْطُ وعدم الاستقرار ، هذا المُصطلحَ عنْد النّقّادِ العرَب القُدامى، **ومِن أُولَى تَعريفاتِه** : مَا وَرَد عند الْجَاحِظِ (٢٥٥هـ) ؛ إذْ يُعرِّفُه بأنّه : «تَسْمِيَةُ الشَّيْءِ بِاسْمِ غَيْرِهِ إِذَا قَامِ مَقَامَهُ» (١) .

وهذا التّعريف يتّسع لأكثر من كونه استعارةً ؛ فيَدخل في معناه : التّشبيه ، كذلك .

وقال عنها ابْنُ قُتَيْبَةَ (٢٧٦هـ) : «الْعَرَبُ تَسْتَعِيرُ الْكَلِمَةَ فَتَضَعُهَا مَكَانَ الْكَلِمَةِ إِذَا كَانَ الْمُسَمَّى بِهِ بِسَبَبٍ مِنَ الْأُخْرَى ، أَوْ مُجَاوِرًا لَهَا ، أَوْ مُشَاكِلًا» (٢) .

وقد جعَلَها عَبْدُ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيُّ (٤٧١هـ) ، ضِمْنَ التّشبيه ؛ حيث يقول : «أَمَّا الاسْتِعَارَةُ فَهِيَ ضَرْبٌ مِنَ التَّشْبِيهِ ، وَنَمَطٌ مِنَ التَّمْثِيلِ» (٣) .

من هنا ؛ لم تسْتقلَّ الاستعارةُ بتعريفٍ يَختصُّ بها عند القدماء .

ومن التّعريفات الحديثة : ما ذكره سَعْدُ مصْلوح بأنّها : «اخْتِيَارٌ مُعْجَمِيٌّ تَقْتَرِنُ بِمُقْتَضَاهُ كَلِمَتَانِ فِي مُرَكَّبٍ لَفْظِيٍّ اقْتِرَانًا دِلَالِيًّا يَنْطَوِي عَلَى تَعَارُضٍ أَوْ عَدَمِ انْسِجَامٍ مَنْطِقِيٍّ ، وَيَتَوَلَّدُ عَنْهُ بِالضَّرُورَةِ مُفَارَقَةٌ دِلَالِيَّةٌ» (٤) .

وهذا التّعريف ينظُر إلى الاستعارة من ناحية التّركيب النَّحْويّ والدِّلاليّ ، فيختلف نوعُ هذا المُرَكّب اللّفظيّ ؛ فقد يكون : فعليًّا ، أو اسميًّا ، أو حرفيًّا .

---

(١) البيان والتّبيين ١٥٢/ ١، ١٥٣ .

(٢) تأويل مُشكِل القرآن ١٣ .

(٣) أسرار البلاغة ١٠ .

(٤) النّصّ الأَدبيّ ٢١٦ .

كما تتنوّع **أشكالُ الاستعارة من جهتها الدّلاليّةِ** ؛ فمنها : **التَّشخِيصِيّةُ** ؛ وتقوم على : إِضْفاءِ صفاتٍ بشريّةٍ على غير البشر من الجمادات ، أو الحيوانات ، أو المعاني المُجرَّدة . ومنها: **التّجسِيديّة** ؛ وتقوم على : إِضفاءِ صفات الجمادات على المَعنى المُجرَّد . ومنها : **الْأَحْيَائِيّة** ؛ الّتي تقوم على إضفاء صفات الكائنات الحيّة غير البشريّة ، على المعاني المجرّدة ، أو الجمادات .

ويمكن دراسةُ الاستعارة حسب السّياق الدِّلاليّ لها ؛ على النحو التّالي :

١/ الاستِعارة في سياق الزّمن : يعنى هذا السّياقُ بكلّ الاستعارات الّتي تتعلَّق بالدّهر ، والدُّنيا ، والأيام ، وكيف تناولها الشّعراء . ويظهر ارتباطُ الزَّمن بالشكوى، وإلْقاءُ اللّوم عليه في وفاة الحبيبة ، فظهر الزّمن في عدّة ألْفاظٍ وصور كما في الأمثلة الآتية :

يقولُ دِيكُ الْجِنّ [1] :

مَا لِامْرِئٍ بِيَدِ الدَّهْرِ الْخَؤُونِ يَدٌ وَلَا عَلَى جَلَدِ الدُّنْيَا لَهُ جَلَدُ

استعار الشّاعر للدَّهر : (يدَ الإنسان) ، واستعار من أخلاقه السّيّئة : (الخِيانة) ، فجعله شاخصًا خائنًا لا أحد يقْدرُ عليه ، ولا أحدَ يتنبَّأُ بما يكنّ ، وما سيفعل ، فالخائن لا يُعلَمُ منْ أيّ الجهات يأتي مستأمنَهُ ، فوقعت الاستعارة في : (الخَؤُون) ؛ وهي صفة مشبَّهةٌ تُعطي التصاقًا أكثر للخيانة ، بالدّهر .

(١) من البسيط ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٦ .

ويقول ابنُ الرُّومِيّ [1]:

يَقْتُلُنَا سَـيْفُهُ وَتَخْتِلُنَا سِـهَامُهُ الْكَامِنَاتُ فِي الْقُتَرِ

قامت الاستعارة السّابقة على : (الأفعال والآلات) ؛ فجعل الشّاعرُ للدَّهر (سَيفًا وسِهامًا) ؛ وهي من أدوات الحرب ، كمَا أنّهُ - أي : الدَّهرُ - (يَخْتِلُ ويَقتُل)، فهو كالإنسان المحارب في ساحة معركةٍ ، فالشّاعر يسْعى إلى تشويه صورة الدّهر باستعارته القتل وأجواء الحرب ؛ للتنفير منه .

وقال أيضًا :

مَا انْتَهَكَ الدَّهْرُ قَبْلَكُمْ لِذَوِي اللَّهْـ ـوِ حَرِيمًا فِي الْبَدْوِ وَالْحَضَرِ

فقد جعل الشّاعر (الدَّهرَ) كذلك ، ينْتهك النّساء ، ويتهجَّمُ عليهنّ ، ويسْلبهنَّ أرواحهُنَّ ، وأراد من هذه الاستعارة : رفْع شأْن جاريته ، فكأنّه لم يمتْ مثلها في النّساء بدوِيّةٌ ولا حضريَّةٌ ! .

وقال ابْنُ حَمْديسٍ [2] :

إِنْ سَالَمَتْ وَهْيَ لَا تُسَالِمُنَا أَيَّامُنَا حَارَبَتْ لَيَالِيهَا

يتحدَّث الشّاعرُ عن الدّنيا - على سبيل الاستعارة التّشخيصيّة - ؛ فيجعلها كالعدُوّ الّذي يتظاهر بـ (المُسالمة) وهو لا يُسالم ، وإِنْ أطالت هذا السِّلم تحاربتْ أطرافٌ أخرى ، فاستعار للأيّام واللّيالي صفاتِ الأعداء الّتي تتقاتلُ ، وهو يريد أنّ

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرُّوميّ ١٥ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابنِ حَمْدِيسٍ ٥١٧ .

الحياةَ الدّنيا لا يمكن أنْ تدومَ على حالٍ واحدةٍ ، ولابدّ للإنسان من أنْ يذوق مرارتَها ، ويتجرَّعَ آلامَها .

٢/ الاستعارة في سِيَاق الموت : يعدُّ من أهمّ الدِّلالات الّتي طرقها الشّعراء ، وأكْثروا من وصْفها والحديثِ عنها ؛ فهي المحْور الرَّئيس لمعاناتِهم في الرِّثاء ، وسبب بكائهم وحسرتهم .

يقول ابن درّاج [١] :

يَبُزُّ الْحَيَاةَ بِبَطْشٍ شَدِيدٍ وَيَلْقَى النُّفُوسَ بِدَاءٍ عَيَاءِ
أَلَمْ تَرَ كَيْفَ اسْتَبَاحَتْ يَدَاهُ كَرِيمَ الْمُلُوكِ وَعِلْقَ السَّنَاءِ

فجعل الموت يسلب الحياة ويعتدِي عليها ، ثمّ جعل له يدًا – على سبيل الاستعارة التّشخيصيّة – يستبيح فيها النَّاس مهما بلغتْ مكانتهم ، حتّى وإنْ كانوا ملوكًا .

يقول الْأَمِيرُ تَمِيمٌ [٢] :

كُلُّ سُيُوفِ الْمَوْتِ عَضْبٌ حُسَامْ إِذَا غَدَا كُلُّ حُسَامٍ كَهَامْ

تقوم الاستعارة في البيت السّابق ، على أداة من أدوات الحرب هي (السيف)، فاستعارها الشّاعر للموت ، ثمّ رشّح الاستعارةَ بـ (عَضْب حُسَام) ليهوِّل منها ، ويجعلها حاسمةً في ضرْبها ، وهو جامع التّشبيه بين (الموت والسّيف) .

(١) من المتقارب ، ديوان ابن دَرَّاج القَسْطلّيّ ١٢٠ .

(٢) من السّريع ، ديوان تميمٍ الفاطِميّ ٤٠٦ .

ومن الاستعارة القائمة على أدوات الحرب ؛ قولُ ابْنِ دَرَّاجٍ [1] :

وَمَا رَدَّ عَنْكَ سِهَامَ الْحِمَامِ بِحَرْزِ الْجَنَابِ وَعِزِّ الْفَنَاءِ

فقد جعل الشّاعر للموت سهامًا صائباتٍ ، لا يمنعها شيءٌ مهْما احترز الإنسانُ منها ، وهو إيمانٌ منه بوقوع الموت في حينه ، وعجْزِ المَرء عن منْعِه أو تأخيره .

ومن أدوات الإنسان الّتِي استعارها الشُّعراء للموت : (اليَدُ) ، وذلك في قولِ ابْنِ نُبَاتَةَ [2]:

يَا غَائِبًا ذَهَبَتْ أَيْدِي الْحِمَامِ بِهِ بُعْدًا لِيَوْمِكَ مَاذَا بِالْحَشَا فَعَلَا

فقد وظّف الشّاعر (اليَدَ) ليصوِّر الموت وكأنّه إنسانٌ أخذ منه حبيبته وذهب بها .

يقولُ الْعَبَّاسُ بْنُ الْأَحْنَفِ [3] :

يَا مَنْ تَبَاشَرَتِ الْقُبُورُ بِمَوْتِهِ قَصَدَ الزَّمَانُ لِمَهْلِكِي فَرَمَاكِ

اسْتعار الشّاعر للقبور فعْل (التَّبَاشُر) ، فجعل الشّاعر القبور كالأشخاص الّذين وصلهُم خبرٌ أفْرحهم فتباشروا به ، وهذا يعني : أنّ القبور سعيدةٌ بموت محبوبته ؛ كما كان هو سعيدًا بحياتها معه ، ثمّ جعل الزَّمن ممّن يضْمر الحقد ، فأراد مهْلكهُ ، ثمّ رماه بوفاتها .

---

(١) من المتقارب ، ديوان ابن درَّاج القَسطلّيّ ١٢٢ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابنِ نُبَاتَة المِصريّ ٥٥٧ .

(٣) من الكامل ، ديوان العبّاس بنِ الأحْنفِ ٥٩ .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [١] :

وَكَيْفَ اعْتَدَى ذَاكَ الْحِمَامُ عَلَى الْحِمَى وَكَيْفَ سَبَاكِ الْمَوْتُ جَهْرًا بِلَا حَرْب

في أسلوب استفهامٍ ؛ يسوق الشّاعر الاستعارة ، فيجعل الْحِمَام وهو المَوت ممّن يعْتدي على الحمى ، ويسْبِي الْحبيبة بلا مواجهةٍ ، فالشّاعر يشعر بعجْزٍ عن مجابهةِ هذا القدر ، فكأنّه يأتي على غرَّةٍ ليقتاد من يريد .

ويقول الْبُحْتُرِيُّ [٢] :

عَمْرِي لَقَدْ فَدَحَ الْخَطْبُ الَّذِي طَرَقَتْ بِهِ اللَّيَالِي وَجَلَّ الْحَادِثُ الْجَلَلُ

جعل الشّاعر اللَّيالي كـــ (الطّارق) الّذي يأتي خِلْسةً يحمل الموت ، فالشّاعر يُعظِّم هذا الأمرَ، ويجد منه هيْبة ورعبًا ، فقد أقام الاستعارة على الفعل : (طرَقتْ) ليحمل دلالة المفاجأةِ وعدمِ التّوقُّع ، فقد جاء الخطْب بلا موعد مسْبق .

٣/ الاستعارة في سيَاق الهمّ والحزن : وهو – أيضًا – من أهمّ المَشاعر والعواطف الّتي ترافق رحيل الأحبّة وغيابَهم ، ويتولَّد عنها عددٌ من المعاني المعنويّة التي يبْرِزها الشّعراء من خلال الصُّور الاستعاريّة ؛ يقول الْبُحْتُرِيُّ [٣] :

وَأَنَّ الهُمُومَ اعْتَدْنَ بَعْدَكِ مَضْجَعِي وَأَنْتِ الَّتِي وَكَّلْتِنِي بِاعْتِيَادِهَا

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

(٢) من البسيط ، ديوان البُحتريّ ١٨٨٧ .

(٣) من الطويل ، ديوان البُحتُريِّ ٧١٤ .

خلع الشّـاعر على الهموم (فِعْلَ الاعتِياد) على زيارة مضْـجعِه ، فجاء المجرَّد شـاخصًـا كالإنسـان يزوره محْتلًّا مكانَ محبوبته ، فبعْد أنْ كانت هي من تزورُه ؛ جاءت هذه الهموم مكانها .

وقال أيضًا [1]:

فَالشَّرْقُ وَالْغَرْبُ مَغْمُورَانِ مِنْ أَسَفٍ بَـاقٍ لِفُقْـدَانِهَـا وَالسَّـهْـلُ وَالْجَبَـلُ

ففعْل الأسـف قد غمر الشَّـرق والغرب ، والسَّـهل والجبل ، فكلُّ ما على الأرض قد افتقد محبوبته ، وتأسّف عليها ، فالشّاعر جعل الاتّجاهات والتّضاريس تحمل مشاعر الحزن والأسف لفراق الحبيبة ، فاستعمل اسْم المفعول (مَغمُوران) ليبْرِز سبب هذا الأسفِ الشّديد ؛ وهو : (موْتُ جاريته)، كما تحمل هذه الاستعارة دلالة اتّساعِ الأسى في عين الشّاعر ؛ فهو يرى موتَها في كلّ مكان ، وفي كلّ اتّجاه .

وقال أبُو نَوَّاسٍ [2] :

عَجِبْتُ لِعَيْنٍ بَعْدُها مَلَّتِ الْبُكَا وَقَلْبٍ عَلَيْهَا يَرْتَجِي رَاحَةَ الصَّـبْرِ

فالفعل (مَلَّت) ، المستعار للْعين ؛ جاء بسبب المُشابهة بين العين والإنسان ، كما استعار الشّاعر الفعل (يَرْتَجِي) للقلب ، فجعلهُما – على طريقة التشخيص – بشرًا يملُّونَ ويرْتجُون . وتحمل هذه الاستعارة دلالة غزارةِ الدّموع ، وكثرةِ البكاء،

(١) من البسيط ، ديوان البُحتُريّ ١٨٨٨ .

(٢) من الطويل ، العقد الفريد ٢٠٦ .

حتّى وصل به الأمر أن يتمنَّى الصّبر ، وهذه دلالةٌ أخرى على مدى يأْسه واستسلامه للحزن .

ويقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك :

بَكَتْ دُورُكِ الَّلاتِي عَلَيْكِ تَسَلَّيَتْ مِنَ الْحُزْنِ لَمَّا عُوجِلَتْ مِنْكِ بِالسَّلْبِ

جاء الفعل (بَكَت) لتبنَى عليه الاستعارة ؛ فقد جعل الشّاعرُ (الدَّارَ) – وهي من الجمادات – ، تبكي حزنًا كالإنسان ، فحمّل (الدُّورَ) مشاعر الحزن والفقد ليبيّن كيف أنّ سعادتها بها قد تحوّلتْ إلى أسًى بعد وفاتها ، وما هذه الاستعارة إلَّا انعكاسٌ لما يشعر به من وحدة وافتقاد .

وقال أيضًا [1] :

وَسَالَتْ عَلَى خَدَّيَّ مِنْ لَوْعَةِ الْجَوَى سُيُولُ دُمُوعٍ خُضْتُهَا ثُمَّ عُمْتُهَا

لَآلِئُ دَمْعِي مِنْ لَآلِئِ ثَغْرِهَا فَفِي وَقْتِ لَثْمِي كُنْتُ مِنْهُ سَرَقْتُهَا

قَدِ اعْتَذَرَتْ نَفْسِي بِأَنَّ بَقَاءَهَا لِتَنْدُبَهَا لَكِنَّنِي مَا عَذَرْتُهَا

تقوم الصّورة الاستعاريّة في البيت الأول على تشبيه الدُّموع بالسُّيول الكثيرةِ الّتي يخوضها الشّاعر ، ويعوم فيها ؛ فالاستعارة تركَّزتْ في فعْلي : (الخَوْض ، والعَوْم) ؛ ليبيّن بهما غزارة هذه الدُّموع النّاتِجة عن شدّة البكاء وتواصله ، ثمّ يواصل استعاراته ليجعل دموعَه وأسنانها كاللّؤلُؤ ، فيسوق جملةً خبريّة يعترف فيها بسرقته لُؤلؤَ ثغرِها ، وانتقاله دموعًا لعيْنيه ، ويريد من هذا الخيال : بقاء هذا

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٦ ، ٥٠٣ .

اللُّؤلؤِ ، وتحوُّله إلى دموعٍ من التّأسّي عليها. ثم تأتي صورةٌ استعاريّة في البيت الأخير ، تقوم على الفعل : (اعتَذرتْ) ، الّذي استعاره الشّاعر للنّفس ليجعلها شاخصةً تعتذر عن بقائها بعد وفاة الحبيبة ، ولكنّ هذا العذر لم يجدْ قبولًا من الشّاعر .

ويقول ابْنُ دَرَّاج القَسْطَلِّيِّ [1] :

فَتِلْكَ مَآقِي جُفُونٍ رِوَاءِ مُفَجَّرَةٍ مِنْ قُلُوبٍ ظِمَاءِ

أَنَجْمًا هَوَى فِي سَمَاءِ الْمَعَالِي لِتَبْكِ عَلَيْكِ نُجُومُ السَّمَاءِ

فـ (ارْتواءُ الجُفون) ، وتَفجُّرها ؛ صورٌ استعاريّةٌ ساقَها الشّاعر لِيُشعرَ المتلقّي بمقدار حزنه وأساه ، فجعل (الجُفونَ) كالكائن الحيّ الّذي يرتوي من الماء ، وهذا يحمل دلالة غزارةِ الدّموع. كما أضاف صفة (التّفجُّرِ) ليعزِّز دلالة الكثرة . واستعار للقلوب صفةَ الظَّمأ الخاصّة كذلك بالأحْياء ؛ ليوحي بألم فقْد المتوفَّاة ، ثمّ استعار لها النَّجْم ليرْفع قدْرها ويعْتلِي به ، فيأمر بقيّة النّجوم أنْ تَبكيَ عليها . فالشّاعر هنا انْتقل من صورٍ تقترِبُ من ذاتِ الإنسان وأحاسيسِه ، إلى أخرى تحمل دلالاتٍ تأمُّليّة .

٤/ الاستعارة في سِيَاق الدِّلالات المتعلِّقة بالجارية : من أهمّ الاستعارات المتكرِّرة في شعر رثاء الجواري ؛ تلك المتعلِّقة بهنَّ ، ويركّزُ أكثرها على معنى : تحسين صورتِهنّ ، والرُّقِيِّ بها. ومنها ؛ قوْلُ ابْنِ نُبَاتَةَ المِصْرِيِّ :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللهِ شَمْسُ مَحَاسِنٍ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ شَمْسَ النَّهَارِ فَأُخْتُهَا

(١) من المتقارب ، ديوان ابن درَّاج القسطلّيّ ١٢٠ .

على سبيل الاستعارة التّصريحيّة ؛ جعل الشّاعر الحبيبةَ (شَمْسَ مَحاسِنٍ) ؛ فهذا التّركيبُ الإضافيُّ جعَل (المَحاسنَ) كوكبًا له شمسٌ هي الحبيبة ؛ وهذا يعنِي أنّها من أجمل النّساء حسْنًا ، حيث إنَّها تحتلُّ مكانة مرموقةً كمكانة الشّمس في الكون . ويضيف الشّاعر تأكيدًا على ذلك ؛ حين استدْرك : فإنْ لم تكنْ هي الشّمس فهي أختُها ؛ وبهذا يجعل الشَّمْس شاخصةً كالإنسان الّذي له أخٌ يشابهُه في صفاته .

ثمّ قال[1] :

وَرَوْضَةٌ لَحْدٍ حَلّها غُصْنُ قَامَةٍ لَعَمْرِي لَقَدْ طَابَتْ وَقَدْ طَابَ نَبْتُهَا

فجاءت الاستعارة في هذا البيت لهدف وصْف الجارية ، والتّغزُّلِ بها ؛ فهي : (غُصْنٌ) حَلَّ بِـ (اللَّحْد) الّذي جعَله الشّاعر روضةً .

ويقول أيضًا[2] :

سُقْيًا لِقُرْبِكِ وَالْأَيَّامُ عَاطِفَةٌ وَالْقَلْبُ يَسْحَبُ أَذْيَالَ الْهَنَا جَذِلَا

فَلَيْتَ أَنَّ بَنَاتِ النَّعْشِ تُسْعِدُنِي بِأَدْمُعِ النَّوْءِ لِلْبَدْرِ الَّذِي أَفَلَا

تظهر الاستعارة في البيت الأوّل في الفعل : (يَسْحَبُ) ، الّذي قرنه الشّاعر بالقلب ، فجعله كالإنسان (الهانِئِ) في قرْبِها ، ثمّ تأتي الاستعارةُ التّصرِيحيّة في البيت الثّاني : (البَدْر) ، ليجعل الحبيبةَ مثل (البدرُ الّذي أفَلَ)، بِجامع (البَهاء

(١) من الطويل ، ديوان ابن نُبَاتة المِصريّ ٧٣ ، ٧٤ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابنِ نُبَاتَةَ المِصريِّ ٥٥٧ .

والبيَاض) ، كما أنّه تمنّى أنْ تسعدَه الشُّهب بالبكاء عليها ، فجعلَها – على سبيل الاستعارة التّشخيصيّة – إنسانًا يستطيع البكاء، ويشاركه الأسى والحزن .

وقال مُعلَّى الطّائِيُّ [1] :

لَبِسَتْ ثِيَابَ الْحَتْفِ جَارِيَةٌ قَدْ كُنْتُ أَلْبَسُ دُونَهَا الْحَتْفَا

تبْرُز الاستعارة في كلمة : (ثياب) ليجعل الشَّاعر للموت ثيابًا تلبس ، وكأنّ هذه الجاريَة قد لبست ذاك الثّوب ، وقد كان يلبس دونها هذه الثياب ، وهذا يوحي بتضحياته الّتي بذلَها في سبيل البقاء معها .

وقال ابْنُ سَنَاء المُلك [2] :

ثَكِلْتُكِ بَدْرًا فِي فُؤَادِي شُرُوقُهُ وَفاكِهَةً فِي جَنَّةِ الْخُلْدِ نَبْتُهَا

يوظّف الشّاعر الاستعارة التّصريحيّة ليؤكّد تشبيه جاريتِه بـــ (البدر وفاكهةِ الجنّة) ليجعلَ هذه الاستعاراتِ أمرًا مسلَّمًا به ، ووصْفًا يلتصق بالجارية . كما أنّه جعل فؤادَه (كونًا) لتكُون هي البدر الّذي يشرق فيه ، بجامِع (السّطوع والإشراق)، وفاكهةً في حسنها وجمالها . وتحمل هذه الاستعارة دلالةً استباقيّة برجاء الجنّة لها فيما بعدُ .

ويقول ابْنُ الرُّومِيّ [3] :

بَانَتْ وَمَا خَلَّفَتْ نَظِيرَتَهَا وَغُصْنُهَا اللَّدْنُ غَيْرُ مُهْتَصَرِ

(١) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابْنِ سَنَاء المُلك ٥٠٢ .

(٣) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرّوميّ ١٥ .

ذهبت الحبيبة ولم يَخْلُفْها أحدٌ ، لا تشْبهُها أيُّ جارية ، ثمّ تبرز الاستعارة في قوله : (غُصْنُها اللَّدْنُ) ، ثمّ يصِفُه بـ (غَيرُ مُهتَصَر) ، فلم ينكسِرْ غصنُها أو ينعطفْ ، بل كانت شامخةً لا تساوِيها امرأةٌ حتّى غادرتِ الدّنيا ، فجاءت الاستعارة لوصْف جمال قوامها ، ولتُوحي بتفرُّدها بين الجواري .

وقال ابْنُ حَمْدِيسٍ [1] :

أَيَا رَشَاقَةَ غُصْنِ الْبَانِ مَا هَصَرَكْ وَيَا تَآلُفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ نَثَرَكْ

استعمل الشّاعر الاستعارة التّصريحيّة فنعتها بـــ (غُصن البَان) ، وجاءت الاستعارة في إطارٍ استفهامِيٍّ استعار فيه (الهَصْرَ) لِلموت – وهو : الكسْر ، فكأنّ جاريته غصْنٌ قد انكسر ، ودلالةُ هذا الكسر تنْحصر في (موتها) . كما استعار لها (اللُّؤلؤَ المنظوم) ، ونثْرُ هذا النّظم هو : (الموت) ؛ فكثَّف الشّاعر الصُّور التي تمثّلها وتصوِّر موتها .

وقال كذلك :

أَمَاتَكِ الْبَحْرُ ذُو التَّيَّارِ مِنْ حَسَدٍ لَمَّا دَرَى الدُّرُّ مِنْهُ حَاسِدًا ثَغْرَكْ

جعل الشّاعر (البحرَ) شخْصًا فاستعار له صفات الإنسان : (القتلُ والحسد)، وتَخيَّل أنّ البحرَ أضْمر لمحبوبته الحسدَ ، فأراد موتها ، كما أنّ لـ (دُرِّ البَحر) صفة الحسد ذاتها ؛ إذْ كان حسْنُ ثغرِها مثيرًا لحسدهما ؛ وهذا يوحي بأنّ الشّاعر أراد

(١) من البسيط ، ديوان ابنِ حَمْدِيسٍ ٢١٢ .

أن يسلّيَ نفسه بتخيّل سبب وهمي لغرَقها ، كما أراد إبرازَ حسن جمالها في الوقت ذاتِه .

وقال كذلك :

يَا وَجْهَ جَوْهَرَةَ الْمَحْجُوبَ عَنْ بَصَــرِي مَنْ ذَا يَقِيكَ كُسُــوفًا قَدْ عَلَا قَمَرَكْ

جاءت الاستِعارة في الشّطر الثّاني من البيت ؛ حيث جعل وجْه محبوبته (قمرًا)، وتخيَّل موتَها (كسوفًا) ، بجامع (حجْب الكسوفِ ضوءَ القمر ، وطمْسِه شُعاعَه) ، كما يَحجِب الموتُ وجه الحبيبة ، ويقضــي على محاسِــنه وروعته . وجاءت هذه الاستعارة ضمن أسلوبٍ استفهاميّ يبيّن عجز الشّاعر عن حمايتها من الموت .

ثالثًا / الصّورة الكنائِيّة :

هي أنْ يتوارى المَعنى أو يختفِي ، خلف عبارةٍ لا تعبِّر عنه مباشــرةً . وقد تعرَّض مصطلحُ الكنايةِ ومعناه لكثيرٍ من الاختلاف ؛ فظهَر بدايةً كمعنًى تدلّ عليه مصطلحات متنوعةٌ ؛ كـ : الإرداف ، والمُجاوَرة ، والإشارَة ، والتّتبيع [1] .

والكِنَايَةُ في اللّغة – كما عند ابْنِ مَنْظُورٍ – : أنْ تَتكلّم بشــيء وتريد به غيرَه ، وكنَّى عن الأمر بغيره ؛ يكْنِي كنايةً : إذا تكلَّم بغيره ممّا يُسْتدلّ به عليه [2].

(١) يُنظر : الصناعتين ٥٦ ، نقد الشعر١٧٨ ، العُمدة ٢٧١/ ١ .

(٢) يُنظر : لسان العرب ، مادة (كني).

وتعْنِي في الاصـطلاح : «أَنْ يُرِيدَ الْمُتَكَلِّمُ إِثْبَاتَ مَعْنًى مِنَ الْمَعَانِي فَلَا يَذْكُرُهُ بِاللَّفْظِ الْمَوْضُـوعِ لَهُ فِي اللُّغَةِ ؛ وَلَكِنْ يَجِيءُ إِلَى مَعْنًى هُوَ تَالِيهِ وَرِدْفُهُ فِي الْوُجُودِ فَيُومِئُ إِلَيْهِ ، وَيَجْعَلُهُ دَلِيلًا عَلَيْهِ» [1] .

ويُعرِّفُه ابْنُ الْأَثِيرِ (٦٣٧هـ) بقوله : «أَنْ تُرَادَ الْإِشَارَةُ إِلَى مَعْنًى ، فَيُوضَعُ لَفْظٌ لِمَعْنًى آخَرَ، وَيَكُونُ ذَلِكَ اللَّفْظُ مِثَالًا لِلْمَعْنَى الَّذِي أُرِيدَتِ الْإِشَـارَةُ إِلَيْهِ» [2] . فالمتلقّي أمامَ عبارة أو تركيبٍ يتكوّن من ألفاظ حقيقيّة تدلُّ على معانٍ معيَّنة ، ولكنّ المُبدِع لا يريد هذا المعنى ، وإنّما يومِئ ويشـير لمعنًى آخرَ بعيد ، وهذا الأمر خلق خلافًا بين البلاغِيِّين حول الكناية ؛ هل هي حقيقةٌ أم مجاز ؟

وانقسـمتْ آراؤُهم إلى ثلاثة ؛ فالأوّل : مَن رآها حقيقةً ؛ مِثل : الْفَخْرِ الرَّازِيِّ (٦٠٦هـ) [3] ، والسَّـكَاكِيِّ (٦٢٦هـ) ، فالكنايَةُ عندهم لا تُنافِي إرادةَ الحقيقة بلَفظها[4] ؛ وهذا يَعنِي : أنّ الكناية تستخدم فيها تراكيبُ ومعانٍ حقيقيّة قد تقع فعلًا، سواءٌ قصدها المُبدِع أمْ لم يقْصِدْها ، أمّا المجازُ فهو ينافِي إيرادَ ألفاظٍ حقيقيّة .

والثّاني : من جعلها في موقعٍ وسـطٍ بين الحقيقة والمَجاز ؛ كـ : ابْنِ الْأَثِيرِ (٦٣٧هـ) ، حيث يقول في هذا : «إِنَّ الْكِنَايَةَ إِذَا وَرَدَتْ تَجَاذَبَهَا جَانِبَا حَقِيقَةٍ

(١) دلائل الإعجاز ٦٦ .

(٢) المَثل السّائر ١٨٨ .

(٣) يُنظر : نهاية الإيجاز ١٦١، ١٦٢ .

(٤) يُنظر : مفتاح العلوم ٤٠٣ .

وَمَجَازٍ، وَجَازَ حَمْلُهَا عَلَى الْجَانِبَيْنِ مَعًا». ولكنّه يذكُر في حينٍ آخرَ أنّها من الاستعارة ، فكلُّ كنايةٍ استعارةٌ ، وليست كلُّ استعارةٍ كنايةً[1].

والثّالث : من يرى أنّها مجاز ؛ كـ : ابْنِ رَشِيقٍ (٤٥٦هـ) ؛ حيث جعلها و(التّشبيهَ) في باب المَجاز . ويقول الْعَلَوِيُّ الْيَمَنِيُّ (٧٤٥هـ) - في تأييد القولِ بمَجازيّة الكِناية : «الْكِنَايَةُ وَادٍ مِنْ أَوْدِيَةِ الْبَلَاغَةِ ، وَرُكْنٌ مِنْ أَرْكَانِ الْمَجَازِ»[2].

وقد قسَّم السَّكاكِيُّ الكناية إلى أنواعٍ ثلاثةٍ : كنايةٌ عن موْصُوف ، وكنايةٌ عن صفةٍ ، وكنايةُ تخصيصِ صفةٍ بموصوفٍ[3].

وعند التّأمّل في قصائد رثاء الجواري ؛ يظهر أنّ الكناياتِ تعبِّر عن عددٍ من المعاني الرَّئيسة؛ كالكِنايةِ عن صفات الجارية . يقول الْأَمِيرُ تَمِيمٌ عن جاريته[4] :

رَيْحَانَ سَمْعِي وَسَنَا مُقْلَتِي وَسُؤْلَ قَلْبِي مِنْ جَمِيعِ الْأَنَامِ

فقوله : (رَيْحَانَ سَمْعِي) ؛ كنَّى به عن : حسْن صوتها في الغناء ، فراحتُه تكمنُ في سماعه والاستمتاعِ به . واستعمل (رَيْحَان) على طريقة (تراسُلِ الحواسّ) ؛ لأنّه من المَشموم لا المسموع ، ولكنّه قرنَه بالسّمع لجامِع (الحُسن والجَمال) ؛ وهو الوصف الّذي أرد نقْلَه إلى صوتها ، كما أنّ قوله : (سَنَا مُقْلَتِي) جاء كنايةً عن أنّها الضّوء الّذي يُنوِّر حياتَه ، ويضِيءُ أيّامَه .

---

(١) المثل السائر ١٨٥/ ١ .

(٢) العُمدة ٢٦٨/ ١ ، الطّراز ٣٦٤/ ١ .

(٣) مفتاح العلوم ٥١٣ .

(٤) من السريع ، ديوان الأمير تميم ، ٤٠٦.

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

وَجَمْرَةٌ فِي خَدِّه مَا انْطَفَتْ لَكِنْ كَوَى قَلْبِي بِهَا فَاكْتَوَى

فقوله : (جَمرَةٌ مَا انْطَفَتْ) ؛ كنايةٌ عن احْمرار خدِّها ، وهو تعبيرٌ عن جمالِها ، لكنّ هذه الجمرةَ احترق قلبُه واكْتوى بها ؛ كنايةً عن حسْرته لوفاتها .

ويقول ابْنُ الرُّومِيِّ [2] :

فَجَّعَنِي صَرْفُهُ بِمُؤْنِسَةٍ تَبْعَثُ مَيْتَ النَّشَاطِ وَالْأَشَرِ

جاءت الكِناية في الشّطر الثّاني تعبيرًا عن حيويَّةِ جاريَته ، وبهائها الَّذي يبعث في جِسمه النّشاطَ بعد أنْ كان كالميِّت ؛ خُمولًا وكآبةً .

وقال كذلك في معنًى قريب :

وَتَقْتُلُ الْهَمَّ شَرَّ قِتْلَتِهِ بِغَيْرِ عَوْنٍ يَكُونُ مِنْ أُخَرِ

فـــ (قَتْلُ الهَمّ) كنايةٌ عن السّعادة والأُنْس اللَّذَين كان يحياهُما الشّاعرُ وهي معه، فلا تحتاجُ إلى عونٍ من أحد ، فهي وحدَها كفيلةٌ بِأنْ تُنْسيَهُ الهمّ وتُبْعِدَه عنه . ويكْنِي الْأَمِيرُ تَمِيمٌ عن سعادته مع جاريته ؛ بقوله [3] :

لَمْ أَدْرِ فِي حُبِّي لَهَا مَا الْأَسَى وَلَا تَطَعَّمْتُ أَلِيمَ الْغَرَامِ

---

(١) من السريع ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابن الرّوميّ ١٥ .

(٣) من السريع ، ديوان تميمٍ الفاطميّ ٤٠٦ .

فقوله : (لَمْ أَدْرِ مَا الْأَسَى) ؛ كنايةٌ عن سعادته معها ، وأنْسِه بها ؛ فهو لم يعرفِ الحزنَ والألم إلا بعد وفاتها . ويَكْنِي مُعَلَّى الطَّائِيُّ عن جاريته بقوله مخاطِبًا الموتَ [1] :

وَأَخَذْتَ شِقَّ النَّفْسِ مِنْ بَدَنِي فَقَبَرْتَهُ وَتَرَكْتَ لِي النِّصْفَا

كنى عنها بقوله : (شِقَّ النّفس) ؛ فهي تقاسِمه حياتَه ونفسه ، فكأنّ هذا النّصفَ قد دفن، فكيف له العيشُ بنصفٍ واحد يتألّم ويأسَى ؟! .

وعن عدم الاستماع للعاذِل ؛ يقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [2] :

وَالسَّمْعُ قَدْ صُمَّ عَنْ نَجْوَى عَوَاذِلِهِ وَسَيْفُ جَفْنِكَ عِنْدِي يَسْبِقُ الْعَذْلَا

فقد كنى بـــ (الصَّمَم) عن (تجَاهُلِه كلامَ عواذِله ، وتقدِيمِه محبوبتَه على كلّ عاذل) ؛ فوظّف المثلَ (سبَقَ السَّيفُ العَذَل) ليُؤكّد هذا التّجاهل .

ومن الكنايات ما يكْنِي به الشّعراء عن شدّة الحزن والأسى ، فإحساس الفقد والألم ؛ مِن أكثر المَشاعر الّتي تتكرَّر في القصائد ؛ يقول ابْنُ سَنَاء المُلك [3] :

نَعَمْ كَبِدِي وَالْقَلْبُ مِنِّيَ شُقِّقَا عَلَيْكِ أَسًى هَذَا شِغَافِي وَذَا خَلْبِي

فالشّاعر يكْنِي بتشقُّق القلب والكبد ؛ عن : حسرتِه وشدّة ألَمه من فراقها، فيجِد أنّه يتقطَّع أسًى ووَجعًا .

وعن كثرة الدموع وغزارتها ؛ يقول :

---

(١) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

(٢) من الكامل ، ديوان ابن نُبَاتة المِصريّ ٥٥٧ .

(٣) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٧ .

وَوَاللهِ مَا وَفَّاكِ حَقَّكِ مَدْمَعِي عَلَى أَنَّهُ قَدْ أَنْبَتَ الْأَرْضَ بِالْعُشْبِ

فقولُه : (أَنْبَتَ الأرضَ بِالعُشْب) ؛ كنايةٌ عن كثرةِ دموعه وغزارتها ؛ فقد بكاها بكاءً شديدًا ، انهمرتِ الدُّموع بسببه ، حتّى أصبحت كالمطر على الأرض الجدباء، يُنْبِتها عشبًا بعد جفاف .

ويقول الْأَمِيرُ تَمِيمٌ [1] :

مَا كُنْتِ إِلَّا كَبِدِي قُطِّعَتْ وَمُقْلَتِي بَانَتْ وَقَلْبِي اسْتَهَامْ

فـــ (كَبِدِي قُطِّعَت) ؛ كناية عن انتزاع الموتِ هذه الحبيبةَ . وقولُه : (مُقلَتِي بَانت) كناية عن الحبيبة ، وقد ذهبتْ مقلتُه بكاءً عليها . ويكْني ديكُ الْجنّ عن شدّة غَيرته على جاريته بقوله [2] :

مَا كَانَ قَتْلِيهَا لِأَنِّي لَمْ أَكُنْ أَبْكِي إِذَا سَقَطَ الْغُبَارُ عَلَيْهَا

فـ (بُكاءُ الشّاعر من الغبار إذا سقط على الحبيبة) ؛ كنايةٌ عن شدّة غَيرته عليها ، ومع أنّه يغار عليها ؛ فإنّه لم يكن السّبب في قتلها .

ويَكْنِي الْبُحْتُرِيُّ عن الدّموع بقوله [3] :

وَلَيْسَ يُطْفِئُ نَارَ الْحُزْنِ إِذْ وَقَدَتْ عَلَى الْجَوَانِحِ إِلَّا الْوَاكِفُ الْخَضِلُ

(١) من السريع ، ديوان تميمٍ الفاطميّ ٤٠٧ .

(٢) من الكامل ، ديوان دِيك الجِنّ ٩١ .

(٣) من البسيط ، ديوان البُحتُريّ ١٨٨٧ .

فكنى عن الدّموع بـــ(الواكف الخَضِل) ، وهو من صفات المطر ، واسْتحْضر هذا التّركيبَ ليصفَ كثرة الدّموع وكثافتَها الّتي يحتاجُها لتنْطفِئ حرقةُ الحزن الّتي عبَّر عنها ؛ بقوله : (نار) . ويقول ابْنُ دَرَّاجٍ [1] :

فَلَا صَـــدْرَ إِلَّا حَرِيـقٌ بِنَـارٍ وَلَا جَـفْـنَ إِلَّا غَـرِيـقٌ بِـمَـاءِ
فَمِنْ مُقْلَةٍ شَـرَقَتْ بِـالـدُّمُوعِ وَمِـنْ وَجْـنَةٍ شَـــرِقَتْ بِـالـدِّمَـاءِ

فقولُه : (حَرِيقٌ بنَارٍ) ؛ كنايةٌ عمّا يشــعُر به من قهْر وحُرقة . و(غَرِيقٌ بمَاء) ، و(شَـــرَقت بالدّموع) ؛ كنايةٌ عن كثرة الدّمع الّتي عبّرَ عنها بغرق الجفن ، وشــرق المقلة . وكلّ هذه الكنايات تسير في اتّجاهِ تهويلِ أمرِ حزنِه وألمِه على فراق حبيبته.

ومن الكنايات الموجودة في الأبيات الّتي تأتي في ســياق التّعبير عن الأرَق وقلّة النّوم ؛ يقول ابْنُ نُبَاتَة [2] :

نَصَــبْتُ جُفُونِي بَعْدَ بُعْدِكِ لِلدُّجَى وَأَمَّـا أَحَـادِيـثُ الْكَرَى فَرَفَعْتُهَـا

فقوله : (نَصَبْتُ جُفُوني) ؛ كنايةٌ عن عدم نومه ، فقد بقيَ جفنُه مرتفعًا لا ينطبق؛ فهو يراقب اللَّيل لا ينام ، حتى إنّه نسيَ أحاديث النّوم ؛ كناية كذلك عمّا يعانيه من أرق .

وقال ابْنُ الرُّومِيّ [3] :

وَكَيْفَ بِـالنَّوْمِ لِلْمُبَـاشِــرِ أَطْرَا فَ حُـمَّـاتِ الْـحَـيّـاتِ وَالْإِبَـرِ

(١) من المتقارب ، ديوان ابن درَّاج القَسطلّيّ ١٢٠ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن نُباتَة المِصريّ ٧٤ .

(٣) من المنسرح ، ديوان ابن الرّوميّ ١٩ .

فالشّاعر يتساءل عن كيفيّة النّوم ، وتَحْتَه السّمّ من لدْغ الحيّات والإبر ، وهو كنايةٌ عن تقلُّبه وعدم استقراره ، فكأنّه يُلسع من كل جانب ، فلا يقوم له جانب على الأرض .

ويقول ابْنُ أَبِي الْخِصَال [1] :

أُقَاسِي سَوَادَ اللَّيْلِ غَيْرَ مُوَسَّدٍ وأَلْقَى بَيَاضَ الصُّبْحِ غَيْرَ مُهَوِّمِ

فقولُه : (غَيْرَ مُوَسَّدٍ) ؛ جاء كنايةً عن صحْوته طَوال اللّيل ؛ ما زاد معاناتِه ، حتّى يطلع الصّباح وهو لم ينمْ ، فهو يعاني الأرق ، وقلّةَ الرّاحة .

وفي المعنى ذاتِه ؛ يقولُ ابْنُ عَبْدُون [2] :

طَالَ انْتِظَارِي لِلْهُدُوءِ وَلَيْسَ لِي جَفْنٌ يُطَابِقُ جَفْنَهُ فِي بَرْدِهِ

فعبَّر عن السَّهر أرقًا وحزنًا بـ (الجَفْن) الّذي لا يُطابق الآخرَ.

وقال الْكِرْيَانِيُّ [3] :

أَصَبَاحُ أَيَّامِي لَيَالٍ كُلُّهَا لَا تَنْجَلِي عَنْ صُبْحِكِ الْمُتَنَفِّسِ

فـ (الصُّبْحُ الّذي يَراه لَيلًا) ؛ كنايةٌ عمّا يعانيه من يأْسٍ وحزن ، لا يشعر فيه بجمال الصَّباح، أو تجدُّد الأمل ، بل إنّه يعيش في ظلام مستمِرّ، ما دامت قد ماتت محبوبتُه ، فحرم من تنفُّس الصَّباح ، وبقيَ اللّيل لا ينْجلي إلّا بها .

---

(١) من الطويل ، رسائلُ ابنِ أبِي الخِصَال ٢٦٧ .

(٢) من الكامل ، أنموذج الزّمان ٣٩٥ .

(٣) من الكامل ، الإحاطة ٥٥٥ .

ومن الكِنايات المتكرِّرة في قصـائد رثاء الجواري ؛ ما يعبِّر به الشُّـعراء عن الموت ؛ يقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ:

أُنَادِي ثَرَى الْحَسْـنَاءِ وَالتُّرْبُ بَيْنَنَا وَعَزَّ عَلَى صَـمْتِ الْمُتَيَّمِ صَـمْتُهَا

كنى عن المَوت بـــ (الصَّـمت) ؛ فهو تعبيرٌ عن عَجْزها عن الردّ عليه ، وهذا الأمر ممّا يحزِنُه ويعِزُّ عليه ، ولكنّه لم يسـتطِع التّعبير عنه صـراحةً بالموت ؛ بل استخدم معنى (الصّمت) ؛ تعبيرًا عن ذلك ، وكنى عنه بـــ (الإغماد) ؛ حيث يقول في وصْف جسد حبيبته [1]:

وَقَدْ كَانَ مَسْلُولًا يُهَيِّجُ حَسْرَتِي فَكَيْفَ بِهِ تَحْتَ الثَّرَى وَهْوَ مُغْمَدُ

فـ تَساؤُلُه : (كَيْفَ وَهْوَ مُغْمَدُ ؟) ؛ كنايةٌ عن الموت ؛ حيث تصوَّرَ محبوبته كـ (السّـيف الموضـوع في الغِمد) ؛ لعلاقةِ الشَّـبَه بين (القَبْر والغِمد). ويَكْنِي عنه بـ (الفِرَاق المستمرّ) ؛ كما في قوله كذلك[2] :

أَشْـكُو إِلَى اللهِ بَيْنًا لَا انْقِضَـاءَ لَهُ وَرِحْلَـةً لِلنَّوَى لَا تُشْـبِهُ الرِّحَلَا

فلم يصـرِّح الشّـاعر بموت حبيبته ؛ بل اشـتكى فراقَها الّذي لن ينتَهي ، وجزْمَه بذلك ؛ فهي الرَّاحلةُ تلك الرّحلةَ الّتي لا تشْـبه غيرَها ، فليسـتْ بالطّويلة ولا القصيرة ؛ بل هي أبديّة .

وكَنَى كذلك عن الموت بـ (الذُّبول) ؛ إِذْ يقول :

---

(١) من الطويل ، ديوانُ ابنِ نُباتَة المِصريّ ٧٤، ١٦٣ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابن نُباتةَ المِصريّ ٥٥٧ .

هَلَّا قَضَى غُصْنُكِ الزَّاهِي شَبِيبَتَهُ فَمَا تَرَعْرَعَ حَتَّى قِيلَ قَدْ ذَبُلَا

فقولُه : (فَمَا تَرَعْرَعَ حَتّى قِيلَ قَدْ ذَبُلَا) ؛ كنايةٌ عن (صِغَر عُمْرها) الَّذي عبَّر عنه بلفظةِ (تَرَعْرَعَ) ، وهو أيضًا كنايةٌ عن (مَوتها) الّذي عبّر عنه بـ (الذّبول) ، فحياتها كانت زاهيةً كـ (الغُصْن الرَّطب) ، ولكنْ لحقه الجفاف فذبُلَ .

وكَنَى عنه يَعقوبُ بْنُ الرَّبيعِ بـ (الذّهاب) ؛ في قوله [1] :

وَأَتَانِي النَّعْيُ مِنْكِ مَعَ الْبُشْـ ـــــرَى فَيَا قُرْبَ أَوْبَةٍ مِنْ ذَهَابِ

وكَنَى عنه ابْنُ سَنَاء المُلك بقوله [2] :

لَهْفِي عَلَى رِيقِكِ مِنْ مَوْرِدٍ غَاضَ وَكَمْ صَبٍّ بِهِ مَا ارْتَوَى

فقصد بقوله : (مَوْرِدٍ غَاضَ) : موت محبوبتِه ، فـ (غَاض الماءُ) ؛ أيْ : غاب في الأرض ، فهو يتلهَّفُ على ذاك الرِّيقِ الّذي غاض بموتها ، كما كَنى بقوله : (صَبٍّ مَا ارْتَوى) ، عن حياتها القصيرةِ الّتي قَضتْ وانتهت .

وقال ابْنُ الرُّومِيّ[3]:

أَحْمِيكِ مِنْ مَوْرِدٍ قَصَدْتُ لَهُ لَا يَنْتَهِي وِرْدُهُ إِلَى صَدَرِ

فكَنَى عن الموت بـ (المَوْرِدِ الّذي مَن وَرَدَهُ لا يعُود منه) .

---

(١) من الخفيف ، الكامل ٢٨٧ .

(٢) من السريع ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

(٣) من المنسرح ، ديوانُ ابنِ الرُّومِيّ ١٨ .

ومن الكنايات الّتي تكرَّرت في القصائد : الكنايةُ عن القبر ، وقد وردتْ في عدّة أبيات ؛ منها ما ورَد في قول أبِي تَمَّامٍ [1] :

لَهَا مَنْزِلٌ تَحْتَ الثَّرَى وَعَهِدْتُهَا لَهَا مَنْزِلٌ بَيْنَ الْجَوَانِحِ وَالْقَلْبِ

فـــ (المَنزل) ؛ هو (القبر) ، وكَنَى – أيضًا – في الشّطر الثّاني عن (مكانتِها في القلب) ؛ بأنّ لها (منزِلًا) ، وهو يعني في الحالَيْن : المكان أو الحيِّز الّذي قضَتْه أو ستقْضِيه حتى تُبْعَث .

وذكَره ابْنُ سَنَاء المُلك في قوله [2] :

بِرُغْمِي قَدْ أُنْزِلْتِ أَضْيَقَ مَنْزِلٍ فَلَا مَرْحبًا بِالْمَنْزِلِ الْوَاسِعِ الرَّحْبِ

فقد أضاف وَصْف الضِّيق ، إلى (المَنزل) الّذي قصد به (القبر) ، وهو وصْفٌ حقيقيّ لماهيّة القبر . كما أنّ الفِعل (أُنزِلْتِ) يعطِي المكان دلالةَ موقِعه من الأرض؛ فهو في موقع مُنخَفض دعاهم إلى النّزول بها ليصلُوا إليه .

وكَنَى عنه مُعَلَّى الطَّائِيُّ بقوله [3] :

أَسْكَنْتُهَا فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ بَيْتًا يُصَافِحُ تُرْبُهُ السَّقْفَا

(١) من الطويل ، ديوان أبي تمّامٍ ٥٤ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

(٣) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٤ .

فـــ (القَعْرُ) بعِيدُ الغور ، وقعر كل شـيء أقصـاه[1] ، وتدُلّ على القبر، وكنَى في الشـطر الثّاني عن ضِيقِه عندما سـاق صـورة المصـافحة بين أسـاسـه وسـقفه ، دليلًا على قربِهما ، لا يفصل بينهما سوى جسد المتوفّاة .

وبهذا يظهرُ أنّ الكناياتِ ركَّزت على عدد من المعاني المتعلّقة برِثاء الجاريات؛ فالموت ، والقبر ، والحزن ، والجارية ؛ دلالاتٌ مُهمّة تتعلّق بها جميع الكنايات الواردة في الأبيات.

رابعًا / الصُّورة الْمَشهديّة :

تتكوّن الصُّـور المشـهديّة من عدَّة صـورٍ جزئيّة تُسـهِم في تشـكِيلها ، وتتضـمّن غالبًا صوَرًا بيانيّة من قبيل : الاستعارةِ ، والتّشبيه ، والكناية .

ويَعنِي المَشـــهد : (قِطَاعًا مِنَ الْقِصَّـــةِ كُلِّهَا ، تَحْدُثُ خِلَالَهُ بَعْضُ الْأَحْدَاثِ ... يَحْدُثُ كُلُّ حَدَثٍ فِي مَكَانٍ مُعَيَّنٍ ، وَفِي وَقْتٍ مُعَيَّنٍ) [2] . وهذا يَعني : أنّ المَشـــهدَ جزءٌ من قصّـةٍ أكبرَ ، وينبثق منه عدد من الأحداث الصـغيرة ، وفيه يتوقّف الشّـاعر عند جزء من قصّته يتوفّر فيها الزّمان ، والمكان ، والشّخصيّات ، ولا يعبِّر عن قصّة كاملةٍ متسـلسِـلة ؛ وإنّما عن جزئيّةٍ يريد إبرازَها ، وقد يكون هذا المَشـهد جزءًا من حياته ، متجاهلًا في ذلك كثيرًا من الأحداث غير المُهمّة كما يراها .

والمشـهدُ في الشِّـعر : «كُلُّ أَدَاءٍ شِـعْرِيٍّ قَابِلٍ لِلتَّصَـوُّرِ الْبَصَـرِيِّ ، وَمَا يُرَافِقُهُ مِنْ مَسْـمُوعَاتٍ صَـوْتِيَّةٍ ، وَيَنْطَوِي عَلَى عُنْصُـرٍ دِرَامِيٍّ ، وَهُوَ يُضَـارِعُ السِّـينَارْيُو أَوِ

(١) لسان العرب، مادة : (قعر)

(٢) يُنظر : فنّ كتابة السّيناريو ٥٢ .

الْمَشْـهَدَ الْمُمَنْتَجَ فِي السِّـينَمَا»[1] ؛ فهو يعمل على نقل الحدث من شـكله الذّهنِيّ إلى شكلٍ حسّيٍّ ، من خلال عِدَّة أساليبَ ؛ كـ (الوَصف والحوَار) ؛ فهو يرسم أبعادَ الحدث بكافّة تفاصيله للمتلقّي .

وتُعدُّ هذه الطّريقة من أهمّ الأساليب التي يتَّخِذها الشّعراء لزيادة التّأثير في المتلقّي ، وإدخاله في جَوّ القصيدة ، ومعايشة أحداثها .

فهذا مُعَلَّى الطَّائِيُّ يريد أن يصِف حبيبته وهي مُقبِلة عليه ، فاتَّخَذ رسْم مشهدٍ آخرَ استحضره خياله سبيلًا لوصْفها ؛ إذْ يقول مخاطبًا الموتَ ، وواصِفًا المشْهد[2]:

هَلَّا رَحِمْتَ شَبَابَ غَانِيَةٍ رَيَّا الْعِظَامِ وَشَعْرَها الْوَحْفَا
وَرَحِمْتَ عَيْنَيْ ظَبْيَةٍ جُعِلَتْ بَيْنَ الرِّيَاضِ تُنَاظِرُ الْخِشْفَا
تُغْفِي إِذَا انْتَصَبَتْ فَرَائِصُهُ وَتَظَلُّ تَرْعَاهُ إِذَا أَغْفَى
فَإِذَا مَشَى اخْتَلَفَتْ قَوَائِمُهُ وَقْتَ الرِّضَاعِ فَيَنْطَوِي ضَعْفَا
مُتَحَيِّرًا فِي الْمَشْيِ مُرْتَعِشًا يَخْطُو فَيَضْرِبُ ظِلْفُهُ الظِّلْفَا
فَكَأَنَّهَا وَصْفٌ إِذَا جُعِلَتْ نَحْوِي تحِيرُ مَحَاجِرًا وُطْفَا

يَلتقِط الشّاعر صورةَ ظَبْيَة تَسِير في الرَّوض ، وتهتمّ بـ (الخِشف) وَلدِها؛ فهو صغيرُ السّنّ في وقتِ رضاع ، يسير بشكلٍ شِبْه مُضطربٍ ، فهو كـ (المُتحيِّر) في سيره ، فيجدُه كـ (وَصْف) جاريته في تمايُلِ سيْرها عندما تُقبِل عليه مُتحيِّرًا منها . فهذا المَشهد الّذي نقلَه الشّاعر هدَف من خلاله إلى أنْ يصل إلى التّغزُّل بوصفٍ ،

(١) التّصوير المشهديّ في الشّعر العربيّ المعاصر ٣٦ .

(٢) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ ، ٢٣٤ .

فجاء هذا الالتقاط من الطّبيعة بظَبْيها وطبيعتها ، ويرى أنّها انعكاس لمشاعره وأحاسيسه : فهذا الظَّبْيُ الصّغير الّذي ذكر كيف هو اهتمامُ أُمِّه به في كلّ أحواله ؛ ما هو إلا صورةٌ تذكّره باهتمامه بوصفٍ قبل مَماتها ، حتَّى توصَّل إلى طريقة سيْره الّتي لم تنضجْ بعد ؛ ليسقطها عليها ، مبْرِزًا تغَنُّجها ، وتحَيُّرَه من حسنِها .

ويقولُ دِيكُ الْجِنّ [1] :

قَمَرٌ أَنَا اسْتَخْرَجْتُه مِنْ دُجْنِهِ لِبَلِيَّتِي وَجَلَوْتُهُ مِنْ خِدْرِهِ
فَقَتَلْتُهُ وَبِهِ عَلَيَّ كَرَامَةٌ مِلْءَ الْحَشَا وَلَهُ الْفُؤَادُ بِأَسْرِهِ
عَهْدِي بِهِ مَيْتًا كَأَحْسَنِ نَائِمٍ وَالْحُزْنُ يَسْفَحُ عَبْرَتِي فِي نَحْرِهِ

يركِّز الشّاعر على مشهد واحد في حياته ؛ وهو أحدُ مشاهد قصّة طويلة عاناها، لكنّ هذا المشهد – تحديدًا – لا يزال عالقًا في ذاكرته متحسِّرًا نادمًا ، فيستعير لحبيبتِه القمر ، ليؤكّدَ صفةَ جمالِها وبهائِها ، فكأنّه استخرجه من ظلام اللّيل ليُبتَلَى به فيما بعدُ ، وهذا يدلّ على أنَّه قد سعى إليها حتّى كأنّه قد استخرجها من خِدرها. ثمّ انتقل إلى مشهد قتْلِها مختزلًا عددًا من الأحداث ، لكنّه لا يختزِل مشاعر حبِّه لها ، وتعلُّقه بها ، فتركَها كأحسنِ نائم ، فلم تَظْهر عليها علاماتُ خروج الرُّوح . ويختم هذا المشهد بإبراز مشاعر الحزن والنّدم .

ويقول أيضًا [2] :

أَمَا وَاللهِ لَوْ عَايَنْتَ وَجْدِي إِذَا اسْتَعْبَرْتُ فِي الظَّلْمَاءِ وَحْدِي

(١) من الكامل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٢ .

(٢) من الوافر ، ديوان دِيكِ الجِنّ ٩٥ .

وَجَدَّ تَنَفُّسِي وَعَلَا زَفِيرِي وَفَاضَتْ عَبْرَتِي فِي صَحْنِ خَدِّي
إِذَنْ لَعَلِمْتَ أَنِّي عَنْ قَرِيبٍ سَتُحْفَرُ حُفْرَتِي وَيُشَقُّ لَحْدِي

يعبِّر الشّاعر عن مشهدٍ في حياته ، ضمْن إطارٍ زمنِيٍّ محدَّدٍ هو اللّيل الّذي ذكره بلفظ : (الظّلماء) ، ثمّ ذكر أنّه وحدَه ؛ فلا شخصيّاتٍ أخرى غيرَه ، فهو والحزن فقط ، فيصفُ حاله الّتي تمثَّلتْ في : تسارُع تنفُّسِه ، وعلوِّ صوت زَفيره حتى بكى فيضانًا من الدّموع ، فمن رَأى هذا المشهد الّذي وصَفه ؛ فسيكون على يقين أنّه لن يبقى بعدها طويلًا ؛ فهو في طريقه إلى الموت حزنًا وكمَدًا .

ويقولُ يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيع [1] :

حَتَّى إِذَا فَتَرَ اللِّسَانُ وَأَصْبَحَتْ لِلْمَوْتِ قَدْ ذَبُلَتْ ذُبُولَ النَّرْجِسِ
وَتَسَهَّلَتْ مِنْهَا مَحَاسِنُ وَجْهِهَا وَعَلَا الْأَنِينُ تَحُثُّهُ بِتَنَفُّسِ
رَجَعَ الْيَقِينُ مَطَامِعِي يَأْسًا كَمَا رَجَعَ الْيَقِينُ مَطَامِعَ الْمُتَلَمِّسِ

كانت لحظةُ الموت هي المشهد الّذي صوَّرَه الشّاعر لجاريته ؛ فأغرَق في وصْفِ ذلك وتفصيلِه ، فـ (اللّسان) قد فتر ، فعجز عن الكلام ، وهي أصبحتْ كـ (النَّرجِس الذّابل) الّذي ذهبتْ منه مباهِجُ الحياة ، وبدأت تتلاشى محاسنها فلم يتبقَّ منها إلا ملامحُ الموت ، وانتزاعُ الرُّوح ، فارتفع صوتُ أنِينها ، وفي هذه اللَّحظات ؛ أيقن الشّاعر بموتها وموتِ كلّ أمنِيَة كان على أمل تحقيقِها ، فمطامعُه في العيش معها قد انتهتْ بتسليم رُوحها إلى بارئها .

(١) من الكامل ، الكامل ٥٤ .

ويقولُ ابْنُ حَمْدِيسٍ [1] :

وَسَـــابِحٍ لَاعِـبٍ فِي بَحْرِهِ مَرِحًـا تُشِـــيرُ كَـفَّـاهُ تَـعْـوِيـذًا مِـنَ الْـغَـرَقِ
يَدْعُو وَلَمْ يَكُ مُضْـطَرًّا خُذُوا بِيَدِي وَعِـنْـدَهُ الْـفَـرْقُ بَـيْـنَ الْأَمْـنِ وَالْـفَـرَقِ
فَـإِنْ بَـكَـيْـتُ فَـإِنّـي قَـدْ ذَكَـرْتُ بِـهِ مَنْ جُرِّعَتْ مِنْهُ كَأْسَ الْمَوْتِ بِالشَّـرَقِ
رُدَّتْ عَلَى الْبَحْرِ مِنْ كَفِّي جَوَاهِرُهُ ثُـمَّ انْـقَـلَـبْـتُ بِـقَـلْـبٍ دَائِـمِ الـحـرقِ

ينقل الشّـــاعر حدثًا وقع أمام عينيه ، وجعَل ذِكْرَه ســبيلًا لتذكُّر حبيبتِه ، وبطلُ هذا المشهد سابحٌ في البحر يتظاهر بالغرق ، فيشير بيده لعلَّ مَن يراه ينقذه ، ويذكرُ الشّـاعر أنّ هذا السَّـابِح لم يكن مضـطرًّا لفعل ذلك ؛ في إيحاءٍ واسـترجاعٍ لغرق الحبيبة الّتي كانت مضـطرَّة ، ولكنْ لا منقذَ ولا مُجيبَ ، فيأتي فعل البكاء ليؤكّد هذا التّذكُّرَ ؛ فهذا المَشـهد الماثل أمامَه اسـترجع به حدثًا آخر ، فسـاق الصُّـورة الاسـتعاريّة في البيت الأخير ، فكأنّ هذه الجاريةَ من جواهر البحر التي اسـتردَّها ، فكأنّه كان مرغمًا على تسـليمها ، مع أنَّها كانت في يده . ثم يَختم مشـهده بتِبيان مشاعر الحزن الدائم .

وقال الْوَزِيرُ ابْنُ الزَّيَّات [2] :

أَلَا مَنْ رَأَى الطِّفْـلَ الْمُفَـارِقَ أُمَّـهُ بُـعَـيْـدَ الْكَرَى عَيْـنَـاهُ تَـنْسَـكِـبَـانِ
رَأَى كُـلَّ أُمٍّ وَابْـنَـهَـا غَـيْـرَ أُمِّـهِ يَـبِـيتَـانِ تَـحْـتَ اللَّـيْـلِ يَـنْـتَـجِـيَـانِ
يَرِنُّ بِصَـوْتٍ فَضَّ قَلْبِي نَشِـيجُهُ وَسَـحَّ دُمُـوع ثَـرَّةِ الْـهَـمَـلَانِ

(١) من البسيط ، ديوان ابنِ حَمْديسٍ ٣٢٤ .

(٢) من الطويل ، ديوان الوزيرِ ابنِ الزيّات ١٣٨ .

وَبَـاتَ وَحِيـدًا فِي الْفِرَاشِ تُجِنُّـهُ بَـلَابِـلُ قَـلْـبٍ دَائِـمِ الْـخَـفَـقَـانِ

إنّ أهمّ شـخصـيّةٍ طرحها المشـهدُ السّـابق هي : (الطّفلُ) الّذي اسـتحْضـره الشّـاعر ليُظهِرَ عظيم مصـيبته في فقْد أُمِّ ولده ، فيرى أنّه لا ينامُ بكاءً عليها ، ويرى بقيّةَ الأطفال بجوار أمّهاتِهم يتناجوْن ويبيتُون ، وهو ينام وحده مهمومًا حزينًا . هذا المشهد هو تَصوُّر الشّاعرِ نفسِه ، وأوْقع هذه الموازنة بين طفله وأترابه ليكمل أبعاد هذه المعاناة ؛ واسـتعمل ضـمير الغائب ليعطيَ نفسـه الحرِّيّة في التعبير عن ذات الطّفل . كما أنَّه لم يتجاهلْ صـوته أثناء بكائه ؛ فهذا الصّـوتُ قد فطر قلبَه ، وأنْزل دمْعَه ، فهو موقف لا يستطيع تجاوُزَه ، فلو اقتصر الأمر على حزنه فحسبُ؛ فهو صاحب جلد ، أمَّا طفله فكيف له بالصّبر وهو صغيرٌ لم يصلْ إلى العُمر الّذي يستطيع فيه التّسلُّح بالصّبر ؟! .

وقال الْقَاسِمُ بْنُ طُفَيْلٍ [1] :

أَمْسَـيْتُ أَنْدُبُ فِي الْفِرَاشِ مَكَانَهَا وَكَـأَنَّـهُ مَـا كَـانَ مِـنْـهَـا عَـامِـرَا
وَكَـأَنَّنِي لَـمْ أَجْنِ مِنْهَـا رَوْضَـةً وَكَـأَنَّنِي لَـمْ أَثْنِ غُصْـنًـا نَـاضِـرَا
وَكَـأَنَّنِي وَاللَّيْـلُ أَرْخَى سِـتْرَهُ لَـمْ يُـبْـدِ لِـي مِـنْـهُ هِـلَالًا زَاهِـرَا

يبدأ الشّـاعر المشـهدَ السّـابق بتحديد زمن (أَمْسَـيْتُ) ؛ فـ (اللَّيلُ) هو الإطار الزَّمنيّ الّذي وقع فيه الحدث ، و(المكانُ) هو : فراشُـه ، وهناك صـوتُ النَّدب لا غيرُه ، فشـعور الوِحدة يسـيْطر على أجواء المشـهد ، فلا يصـدِّق كيف انتهت محبوبتُه ؟ وكيف مرَّ ذاك الزّمن ؟ فيَسـتعيد الماضـي ، وكأنّه لم يجْنِ منها شـيئًا ،

(١) من الكامل ، المُغرِب في حَلَى المَغرِب ٨٤ .

وساق عدّة صُور تُمثّلها ؛ فهي : (الرَّوض) ، و(الغُصْنُ النّاضِرُ) ، و(الهِلال الزاهر)، ولم يَكْتفِ بتشبيهها ؛ بل أضاف الأوصاف لتكتمل صُورتها في ذهن المتلقّي ، فاللّيل قد بعث مشاعر الوِحدة والألم الّتي كوَّنت هذا المشهد الّذي نقله الشّاعر ليصوِّر ذاك المكانَ الّذي خلا بعد أنْ كان عامرًا بحبيبته ، وهو يقابل مكانَها في فؤاده ، فبيَّن كيف أنّ فجْوةَ فقْدها كانت عظيمةً .

وقال الكِرْيَانِيُّ [1] :

أَعَلِمْتَ مَا صَنَعَ الْفِرَا ... قُ غَدَاةَ جَدَّ بِهِ الرِّفَاقْ
وَوَقَفْتَ مِنْهُمْ حَيْثُ لِلنَّـ ... ـنَظْرَاتِ وَالدَّمْعِ اسْتَبَاقْ
سَبَقَتْ مَطَايَاهُمْ فَمَا ... أَبْطَا بِنَفْسِكَ فِي السِّبَاقْ
أَأَطَقْتَ حَمْلَ صُدُودِهِمْ ... الْبَيْنُ خَطْبٌ لَا يُطَاقْ
عَنْ ذَاتِ عِرْقٍ أَصْعَدُوا ... أَتَقُولُ دَارُهُمُ الْعِرَاقْ
نَزَلُوا بِبَرْقَةَ ثَمْهَدٍ ... فَلِذَاكَ مَا شِئْتَ الْبُرَاقْ
وَتَيَامَنُوا عُسْفَانَ أَنْ ... يَقِفُوا بِمُجْتَمَعِ الرِّفَاقْ

يرثي الشّاعر جاريته ، فيتصوَّرُ كأنّها راحلة ، ويقيم هذه الصُّورةَ المَشهديّة على الحوار الدّاخلي ، فيستفهِم : (أَعَلِمْتَ) لينبِّه المتلقّي بما حدث، فيأتي التّحديدُ الزّمنيُّ : (غَداةَ فِرَاقِ الأحبّة) ، فيتخيَّلُ أنّ لهم مطايا سبقت بالذَّهاب ، فيستفهم مرّة أخرى متعجّبًا لعدم سبْقِه إيَّاهم ، وكيف أنَّه تحمَّل بيْنهم ، وهو خطْب كبير لا يطاق . ثمّ يكمل الشّاعر وصْف رحلتها محدِّدًا عدّةَ مواقعَ كـ : (بَرْقَةَ ثَمْهَد) ،

(١) من مجزوء الكامل، الإحاطة ٥٥٦ .

و(العِرَاق) ، و(عُسْفان) ، و(ذاتِ عِرق) ، فأراد بـ (بَرْقَة والبُراق) : الأرض الغليظة المختلطةَ بالحجارة والرَّمْل ، فهي وعِرة ؛ فلهذا لم يرغب بهذا المكان ، وربّما أراد إسقاطه على طريق موتِ جاريته ، وفقْدِه لها ؛ فرسْمُ صورة الرّحلة جاء ليصوِّر مشاعره بعد وفاتها ؛ يقول :

مَا ضَرَّهُمْ وَهُمُ الْمُنَى لَوْ وَافَقُوا بَعْضَ الْوِفَاقْ
قَالُوا تَفَرُّقُنَا غَدًا فَشُغِلْتُ عَنْ وَعْدِ التَّلَاقْ
عَمْدًا رَأَوا قَتْلَ الْعَمِيـ ـدِ فَكَانَ عَيْشُكَ فِي اتِّفَاقْ
أَوْلَى لِجِسْمِكَ أَنْ يَرِقَّ وَدَمْعُ عَيْنِكَ أَنْ يُرَاقْ
أَمَّا الْفُؤَادُ فَعِنْدَهُمْ دَعْهُ وَدَعْوَى الاشْتِيَاقْ
اعْتَادَ حُبَّ مَحَلِّهِمْ فَمَحَلُّ صَدْرِكَ عَنْهُ ضَاقْ
وَاهًا لِسَالِفَةِ الشَّبَا بِ مَضَتْ بِأَيَّامِي الرِّقَاقْ

يعود الشّاعر إلى الماضي قبل الفراق ، فيتحسَّر على أيَّامها ؛ فهي (الأُمْنِيَة) الّتي لم تُوافقه على شيء ، فكأنَّها قد أبلغتْه برحيلها فانشغل به عن لقائها ، فيعود لاستعمال الحوارِ الدّاخليّ ؛ فقد حان الأوان لجسمه أن يرقَّ ويضْعفَ ، وأنْ تبكِي عينُه ؛ فصدره قد ضاق عن قلبه ، واحتضنَتْه الحبيبة المتوفّاة ، فيأمر نفسه بأن يتركه عندها ؛ وهذا يوحي بتعلُّقه بها ، وبقائه على ذكرها ، فيتأوَّه ويتذكَّر أيَّامَ الشّباب ، وكيف أنَّها ذهبتْ بأجملِ أيّامه مع حبيبته ، فالشّاعر يصوِّرُ رحلةً خياليّة ، ويعقد عددًا من الحوارات ليبثَّ خلالَها حزْنَه وألمه على فقْدها .

الفصل الثالث: البِنيَةُ الدِّلاليَّة

وفيه أربعة مباحث:

المبحث الأول: **حَتميّة الموت**

المبحث الثاني: **التّفجّع**

المبحث الثالث: **التَّأبين**

المبحث الرابع: **التّأسّي والتّعزّي**

يمتاز شعر الرِّثاء بصدق العاطفة ؛ لأنّه يصْدر عن روح فقدت أعزَّ ما لديها . وقد ذكَر ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ موقفًا للْأَصْمَعِيِّ ، يقول فيه : «قُلْتُ لِأَعْرَابِيٍّ : مَا بَالُ الْمَرَاثِي أَشْرَفُ أَشْعَارِكُمْ ؟ قَالَ : لِأَنَّا نَقُولُهَا وَقُلُوبُنَا مُحْتَرِقَةٌ» (١) . فالشِّعر عندما يصْدر عن عاطفةٍ صادقةٍ ومعاناةٍ حقيقيّة؛ يرتقي إلى أسمى درجات التّأثير .

عرَّفَ ابنُ مَنْظُورٍ (الرِّثاءَ) فقال : « رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا ، يَرْثِيهِ مَرْثِيَةً : إِذَا بَكَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ ، قِيلَ : رَثَّاهُ ، يَرْثِيهِ تَرْثِيَةً ، وَرَثَوْتُ الْمَيِّتَ أَيْضًا : إِذَا بَكَيْتُهُ ، وَعَدَّدْتُ مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ : إِذَا نَظَمْتُ فِيهِ شِعْرًا» (٢) .

وجعل معظم القدَماء (الرثاء) ضمْن المَدح ؛ يقول ابْنُ رَشِيقٍ الْقَيْرَوَانِيُّ (٤٥٦هـ) : «وَلَيْسَ بَيْنَ الرِّثَاءِ وَالْمَدْحِ فَرْقٌ ، إِلَّا أَنْ يُخَطَّ بِالرِّثَاءِ شَيْءٌ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الْمَقْصُودَ مَيِّتٌ ؛ مِثْلُ : «كَانَ» ، أَوْ : «عَدِمْنَا بِهِ كَيْتَ وَكَيْتَ» (٣) . أيْ : أنّه يركّز على الصّفات والأفعال الحميدة الّتي فُقِدت مع الميّت ، وكان يتميَّز بها .

وتعمَّق حَازِمٌ الْقِرْطَاجَنِيُّ (٦٨٤هـ) في حديثه عن (الرِّثاء) إلى أبْعد منْ كونِه مدحًا للميّت ؛ حيث يرى أنَّه يجب أن يكون : «شَاجِيَ الْأَقَاوِيلِ ، مُبْكِيَ الْمَعَانِي ، مُثِيرًا لِلتَّبَارِيحِ ، وَأَنْ يَكُونَ بِأَلْفَاظٍ سَهْلَةٍ فِي وَزْنٍ مُتَنَاسِبٍ ، مَلْذُوذٍ ، وَأَنْ يُسْتَفْتَحَ

(١) العقد الفريد ٣/ ١٨٣ .

(٢) لسان العرب ، مادة : (رثا) .

(٣) العمدة ٢/ ١٤٧ .

فِيهِ بِالدِّلَالَةِ عَلَى الْمَقْصِدِ ، وَلَا يُصَدَّرَ بِنَسِيبٍ ؛ لِأَنَّهُ مُنَاقِضٌ لِغَرَضِ الرِّثَاءِ» [1] ؛ فهو مهتمّ بالأسلوب الّذي يتناسب والرّثاء ، وله تأثيرُه الخاصّ في المتلقّي .

وهو عند أَحْمَدَ الشَّايِبِ : «فَنُّ الْمَوْتِ ، وَلُغَةُ الْحُزْنِ ، وَمَجَالُ الْيَأْسِ ، وَمَعْرِضُ الْوَفَاءِ . وَالْحُزْنُ فِي الْأَصْلِ عَاطِفَةٌ سَلْبِيَّةٌ تَحْمِلُ الْإِنْسَانَ عَلَى الْعُكُوفِ عَلَى النَّفْسِ ، وَالتَّفْكِيرِ فِي شَأْنِهَا ، فَهُوَ انْهِزَامٌ أَمَامَ الْكَوَارِثِ ، وَمَدْعَاةٌ إِلَى الْعِظَةِ وَالْاعْتِبَارِ» [2] .

والشّاعر عندما يلجأ إلى قصيدة الرثاء ؛ فهو يبحث عمَّا يُنفِّس به عن روحه ، ويخفّف متاعبَها وآلامها ، فهو يرى أنَّه قدّم شيئًا للميِّت يخلّد ذكراه، ويعِينه على تقبَّل واقعة موته .

يقول النُّوَيْرِيُّ عن المَراثِي (٧٣٢هـ) : «هِيَ تَسْلِيَةٌ لِمَنْ عَضَّتْهُ النَّوَائِبُ بِأَنْيَابِهَا ، وَفَرَّقَتِ الْحَوَادِثُ بَيْنَ نَفْسِهِ وَأَحْبَابِهَا ، وَتَأْسِيَةٌ لِمَنْ سَبَقَ إِلَى هَذَا الْمَصْرَعِ، وَنَهَلَ مِنْ هَذَا الْمَشْرَعِ ، وَوُثُوقًا بِاللَّحَاقِ بِالْمَاضِي ، وَعِلْمًا أَنَّ حَادِثَةَ الْمَوْتِ مِنَ الدُّيُونِ الَّتِي لَابُدَّ لَهَا مِنَ التَّقَاضِي ، وَأَنَّهُ لَا سَبِيلَ إِلَى الْخُلُودِ وَالْبَقَاءِ ، وَلَابُدَّ لِكُلِّ نَفْسٍ مِنَ الذَّهَابِ ، وَلِكُلِّ جَسَدٍ مِنَ الْفَنَاءِ» [3]. فهو يجمِل أهمَّ الدِّلالات الّتي تتناولُها المَرْثيَّات ؛ وهي : حتميّة الموت ، والتَّفجّع ، والتّأسّي ، والتَّعزّي ، والتَّأبين ، وهي أهمّ الدِّلالات التي ستدْرس على النَّحو التّالي :

(١) منهاج البلغاء ٣٥١ .

(٢) الأسلوب ٨٦، ٨٧ .

(٣) نهاية الأرَب ١٦٠/ ٥ .

المبحث الأول : حَتميَّة الموت

أيْقن الإنسان منذ الأزل بحتميّة الموت ، وعدم استمرار الحياة لجميع الكائنات الحيّة ؛ فكلّ شيء في طريقه إلى الهلاك ، وأنّ الإنسان يبقى عاجزًا أمام نوبات الدّهر ، ومصائبِ الأيام ، وجاء الإسلام ليؤكِّدَ هذه الحقيقةَ ، وما يتلُوها من حياةٍ مصيريّة في القبر ، وبعْثٍ بعد ذلك ، فزاد تأثّر الشّعراء بما عرفوه ، وظهر ذلك في قصائدهم ؛ فذكروا الجنّة والنّار ، ويومَ القيامة ، وما سيجِده المَيّت في قبره؛ إنْ خيرًا فخيرٌ ، وإنْ شرًّا فشَرٌّ .

ويوازن الدُّكتور شَوْقِي ضَيْف ، بين شِعر الرِّثاء كغَرضٍ شِعريٍّ ، وبين الاعتقاد بحتميّة الموت ؛ فيقول : «الرِّثَاءُ غَرَضٌ شِعْرِيٌّ بَارِزٌ فِي التُّرَاثِ الْعَرَبِيِّ بُرُوزَ حَتْمِيَّةِ الْمَوْتِ ، وَهُوَ فُرْصَةٌ لِلتَّعْبِيرِ عَنِ الشُّعُورِ الصَّادِقِ ، الَّذِي يَفِيضُ حَسْرَةً وَنَشِيجًا»(١). فإيمان الإنسان بحقيقة الموت ، وأنّ كلَّ ما على هذه الدّنيا فانٍ منْتَهٍ ؛ يدفعه إلى التّعبير الصّادق المخلص الّذي ينبع من نفْس تُوقن بأنّ لكلّ شيءٍ نهايةً .

يقولُ دِيكُ الْجِنِّ(٢) :

يَا دَهْرُ إِنَّكَ مَسْقِيٌّ بِكَأْسِهِمُ وَوَارِدٌ ذَلِكَ الْحَوْضَ الَّذِي وَرَدُوا

الْخَلْقُ مَاضُونَ وَالْأَيَّامُ تَتْبَعُهُمْ نَفْنَى وَيَبْقَى الْإِلَهُ الْوَاحِدُ الصَّمَدُ

يبدأ الشّاعر بنداء الدّهر، مؤكِّدًا فناءَه ، وأنَّ ما مرّ بالبشر من هلاك سيمرُّ به ، ثمّ يستعمل الجمل الخبريّة التّقريريّة الّتي يُثبِت فيها : مضِيَّ الخلْق وسيْرهُم إلى

(١) الرثاء ٥ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ دِيكِ الجِنّ ٩٧ .

طريق النّهاية ، وإيمانَه الدَّائمَ بأنّ الفناء سيلْحق كذلك بالأيّام ، ولن يَبقى إلّا الله سبحانه وتعالى .

ويقولُ البُحْتُرِيُّ [1] :

جَرَى لَهَا قَدَرٌ حَتْمٌ فَحَلَّ بِهَا مَكْرُوهُهُ وَقَضَاءٌ مُوشِكٌ عَجِلُ

يصرِّح الشّاعر بحتميّة الموت ، وأنّه قدر حاصلٌ على البشر كلِّهم بلا استثناء ، وقضاءٌ واقع عند تقديره ، بعجلٍ وتمكُّن . وقال :

وَكَيْفَ نَرْجُو خُلُودًا لَمْ يُخَصَّ بِهِ مِنْ قَبْلِنَا أَنْبِيَاءُ اللهِ وَالرُّسُلُ

فالشّاعر يتعجّب من طلب الخلود ؛ فلو كان هناك من يُخلَّد أو يبقى حيًّا ويتجاوزُه الموت ؛ لَخُصّ بذلك الأنبياء والرّسل ، فهم أولى النّاس وأحقُّهُم بالبقاء ؛ لكنّ الموت قدر حتْمِيٌّ يصيب كلَّ مخلوقات الله .

وقال ابْنُ الْمُنَجِّمِ [2] :

إِذَا كَانَ سَهْمُ الْمَوْتِ لَا بُدَّ صَائِبًا فَلَلصَّبْرُ أَوْلَى بِالْكَرِيمِ وَأَصْوَبُ
لَقَدْ جَدَّتِ الدُّنْيَا بِنَفْيِ بَقَائِهَا إِلَيْنَا وَلَكِنَّا نُغَرُّ وَنَلْعَبُ
وَتُخْرِبُ دَارًا لِلْعِمَارَةِ خَلْفَهَا وَتَعْمُرُ دَارًا سَوْفَ لَا بُدَّ تَخْرَبُ
فَلَا يَقْدَحَنْ فِي عُظْمِ صَبْرِكَ عُظْمُ مَا رُزِئْتَ فَصَدْعُ الْحُزْنِ بِالصَّبْرِ يُشْعَبُ
فَمَا النَّاسُ إِلَّا اثْنَانِ مَعْقُورُ نَكْبَةٍ قَدِ انْصَرَمَتْ أَوْ سَالِمٌ سَوْفَ يُنْكَبُ

(١) من البسيط ، ديوانُ البُحْتُرِيِّ ١٨٨٧ .

(٢) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

يتحدَّث الشّاعر في الأبيات السّابقة عن قدر الموت الحتميِّ ، ويسوق بعض الحكم الّتي يتصبّر بها الإنسان ليتقبَّل موْتَه وموت غيره ممَّن يحبّ ، فالموت قضاء واقع على الإنسان لا محالة ، وليس أمامه إلّا أن يكرم نفسه بالصّبر، فهذا هو الصّواب الّذي يمكنه أن يفعله . ثمّ يذكر أنّ الدّنيا لمْ تخدعْهم بأنّهم باقون عليها ؛ بل كلّ ما فيها يدلّ على الفناء ، وأنّها غير باقية لهم ، ولكنّ الإنسان ينْشغِل عن هذه الحقيقة ، ويغَرُّ بها ، فيأتي الشَّاعر هنا بحكمة أخرى في إطار أسلوب النّهي ليُذكّرَ بالصّبر ، وأنّه الشيءُ الوحيد الّذي يفرّق الحزن ، ويشتّتُ الأسى . ثم يذكر حكمة أخرى لها دِلالةٌ بأنّ الإنسان لابدّ أن تصيبَه النّكبات ، فالنّاسُ فيها بَين حالين ؛ من أصابتْه ، وعاشها ، وآخرُ في طريقها إليه .

ويقول تَمِيمٌ الفَاطِمِيُّ [1] :

وَلِلرَّدَى دَاعٍ إِذَا مَا دَعَا جَدَّ وَلَمْ يَرْعَ لِخَلْقٍ ذِمَامْ

فجعل للموت مناديًا ينادي ، وهو جادّ في قبْضه روحه ، لن يراعيَ في المطلوب ذمّة ، ولن يخشى من شيء ، ولهذا دلالة إيمانه بحتميَّتِه .

ومن مقُولات الشّعراء الّتي تؤكّد إيمانهم بالبعث ، وتأسِّيهِم بهذه الحقيقة؛ قولُ مُعَلَّى الطَّائِيِّ [2] :

لَا نَلْتَقِي أَبَدًا مُعَايَنَةً حَتَّى نَقُومَ لِرَبِّنَا صَفَّا

(١) من السّريع ، ديوان تميمٍ الفاطمِيّ ٤٠٦ .

(٢) من الكامل ، الكامل ٢٣٣/ ٣ .

فهو مُؤمن بحتميّة غياب محبوبته ، بالموت ، كما يَظهَر إيمانه بالبعث ، وإمكان ملاقاة الأحبّة .

ومن المعاني الّتي تَطرّق إليها الشّعراءُ : الاعتراف بعجْزهم عن مجابهة الموت؛ يقولُ ابْنُ الرُّومِيِّ [1] :

لَوْ كَانَ فِعْلُ الْوَرَى لَقَدْ ذَئِرَتْ لَـهُ الْـمَسَـاعِـيـرُ أَيَّـمَـا ذَأَرِ
لَـكِـنَّـهُ وِتْـرُ مَـالِـكٍ مَـلِـكٍ يَعْلُو عَلَى الطَّالِبِينَ بِالثُّؤَرِ

فليس فعل الموت من النّاس ، ولو كان فعله لدُفعت له (المَساعِير الغاضبة) للانتقام منه ، أو ردِّهِ عن فعله ؛ لكنَّ هذا أمرُ الله الّذي صدر من مالك المُلك ، لا يردّ له قدر، فقضاؤه ماضٍ على الثّائرين جميعًا ، والموت حاصلٌ لا مفرَّ منه .

ويقول ابْنُ دَرَّاجٍ [2] :

وَمَا رَدَّ عَنْكَ سِهَامَ الْحِمَامِ بِحِرْزِ الْجَنَابِ وَعِزِّ الْفَنَاءْ
وَدَهْرٍ مُطِيعٍ وَسُورٍ مَنِيعٍ وَقَصْرٍ رَفِيعٍ مَشِيدِ الْبِنَاءْ
وَزَأْرِ الْأُسُودِ وَخَفْقِ الْبَنُود وَجَمْعِ الْحُشُودِ بِمَلْءِ الْفَضَاءْ

فمهما اتّخذ الإنسان من حرز دون الموت ؛ لن ينفعَه ، ولن يردَّ عنه سهامه ، ولو كان يعيش حياة ملوكٍ هانئةً في قصور عاليةٍ ، أسوارُها حصِينة ، وحولَها الحشود والأسود ؛ فالموت نافذٌ سيصل إليه .

---

(١) من المنسرح ، ديوانُ ابن الرّوميّ ٢٠ .

(٢) من المتقارب ، ديوانُ ابن درّاج القسطَلّيّ ١٢٢ .

ويقولُ الْأَمِيرُ تَمِيمٌ مُخاطبًا جاريته [1]:

وَكُنْتُ قَدْ دَافَعْتُ عَنْهَا الْعِدَا فَكَيْفَ لِي عَنْكِ بِدَفْعِ الْحِمَامِ

لَوْ كَانَ غَيْرُ الْمَوْتِ لَمْ يَسْتَطِعْ رَمْيَكِ دُونِي بِجَلِيلِ الْعِظَامِ

فهو يعلن عجْزه وضَعفه أمام الموت ، فالأعداء بشرٌ ، وهو قادرٌ على هزيمتهم، لكنّ الموت لا يستطيع ردّه عن نفسه ، فكيف يرُدّه عنها ؟ إذْ هو فوق طاقة الإنسان ومقدرته ، ويحاول الشّاعر أن يقدّم اعتذاره لها فيما لا يستطيع .

ويقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [2] :

أَعْيَا دَوَاءُ الطِّبِّ فِي سُقْمِهِ وَالْمَوْتُ دَاءٌ مَا لَهُ مِنْ دَوَا

فجعل الموت داءً ؛ ولكنْ داءٌ ليس له دواءٌ ؛ كنايةً عن ذهابه بمن أصابه ؛ فقد تعِب الطّبُّ وهو يحاول إنقاذَها ، لكنّه تيقَّن أنّه الموت الّذي لن يفيد فيه العلاج .

ويقول ابْنُ الرُّومِيّ [3] :

وَلَوْ تَخَلَّيْتُ مِنْ شَجَايَ بِكُمْ بَادَرْتُ بِاللَّهْوِ كَرَّةَ الْقَدَرِ

فالشّاعر متمسِّكٌ بحُزنه على الجارية ، ولو أنّه ترك أساه وتخلَّى عنه ؛ لأَصابه أمرٌ آخَرُ من القدر ، وهذا يحمل دلالة إيمانِه بتقلّب الأقدار ، ولكنّ الشّاعرَ يائِسٌ يرى أنْ يستمِرَّ في أساهُ عليها لتشاؤُمِه من صروف الزَّمن .

---

(١) من السريع ، ديوان تَمِيم الفاطمِيّ ٤٠٧ .

(٢) من السريع ديوان ابنِ سَنَاء المُلك ٥٣٤ .

(٣) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّوميّ ٢١ .

ويعدّ الاستهلال بمعنى حتمِيّة الموت ؛ من أهمّ الدّلالاتِ الّتي يحرص الشّعراء على ذِكْرها في مطْلع قصائد الرِّثاء ؛ يقولُ ابْنُ دَرَّاجٍ الْقَسْطَلِّيُّ[1]:

بَقَاءُ الْخَلَائِقِ رَهْنُ الْفَنَاءِ وَقَصْرُ التَّدَانِي وَشِيكُ التَّنَائِي
لَقَدْ حَلَّ مَنْ يَوْمُهُ لِاقْتِرَابٍ وَقَدْ حَانَ مَنْ عُمْرُهُ لِانْتِهَاءِ
هَلِ الْمُلْكُ يَمْلِكُ رَيْبَ الْمَنُونِ أَمِ الْعِزُّ يَصْرِفُ صَرْفَ الْقَضَاءِ
هُوَ الْمَوْتُ يَصْدَعُ شَمْلَ الْجَمِيعِ وَيَكْسُو الرُّبُوعَ ثِيَابَ الْعَفَاءِ

فذِكْر حتميّةِ الموت ، والتّذكير به في مطلع قصائد الرِّثاء ؛ يعدُّ من أهمّ المعاني التي تستهلُّ بها القصيدة معلِنةً فحواها ، وداعِيةً متلقِّيها إلى التّأسّي والصّبر، فكلُّ باقٍ من الخلق مصيرُه الفناء ، وكلُّ قريب لابدّ له أن يبْعد ، وإذا حان الموت ؛ فقد انتهى العمْر بلا رجعة . ويستعمل الشّاعر أسلوب الاستفهام ليدْعمَ هذه الفكرةَ ؛ فيتساءل : إنْ كان الملوك يملكون ردَّ الموت ؟ وهلْ أهْل العزّ يستطيعون صرْف القضاء عنهم ؟ فتكون الإجابة الحتميّة عليه لا ؛ فهم لا يملكون من أمرهم شيئًا ، فيأتي بجملة تقريريّة يؤكّد فيها أنّ الموت يفرّق كلَّ شمل ، ويحمِل المنازل على الخلوِّ من أهلها .

ويقولُ ابْنُ حَمْدِيس[2]:

يَهْدِمُ دَارَ الْحَيَاةِ بَانِيهَا فَأَيُّ حَيٍّ مُخَلَّدٌ فِيهَا
وَإِنْ تَرَدَّتْ مِنْ قَبْلِنَا أُمَمٌ فَهْيَ نُفُوسٌ رُدَّتْ عَوَارِيهَا

(١) من المتقارب ، ديوانُ ابْنِ دَرّاجٍ القَسْطَلّيّ ١١٩ .

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ حَمْدِيس ٥١٧ .

وهي كذلك من أبيات المَطالِع الّتي يقرّر فيها الشّـاعر حقيقة الموت ، فالحياة التي شـيّدها الله ؛ هو – سـبحانه – قادرٌ على هدمها . ويورِد الشّـاعر الاسـتفهامَ الإنكاريَّ الّذي أراد منه أنْ لا أحد مخلّدٌ في الدّنيا . ويسـوق صـورة فنّيّة جعل فيها النّفوس عاريةً لابدّ أنْ تُردَّ وترجع إلى خالقها ؛ فهي ليست أبديّة ، ويَستدِلّ بمصير الأمم السّابقة التي زالت ، وزال مَجدُها .

المبحث الثاني : التَّفَجُّع :

الفَجِيعة : الرَّزِيّة المُوجِعةُ . يُقال : فَجَعَهُ ، يَفْجَعُه ، فَجْعًا ، فهو : مَفْجُوعٌ، وفَجِيعٌ ، وفَجَّعَهُ . والفَجِيعةُ ، والتفْجِيعُ ، وفَجَعَتْهُ المُصِيبةُ ؛ أَي : أَوْجَعَتْه . والفَواجِعُ : المصائب المؤْلمةُ الّتي تفْجَع الإِنسان بما يعِزُّ عليه من مال ، أَو حمِيم. والواحدة : فاجِعةٌ[1] .

ومن معاني التَّفَجُّع : النُّواحُ والبُكاء على الميّت بالعبارات المشْجيَة ، والألفاظ المحزنة الّتي تصْدع القلوب القاسيةَ ، وتذيبُ العيون الجامدة[2] .

وهو من المعاني التي يتضمَّنُها شعر الرِّثاء ؛ يقول ابْنُ رَشِيقٍ الْقَيْرَوَانِيُّ (٤٥٦هـ) : «وَسَبِيلُ الرِّثَاءِ : أَنْ يَكُونَ ظَاهِرَ التَّفَجُّعِ ، بَيِّنَ الْحَسْرَةِ ، مَخْلُوطًا بِالتَّلَهُّفِ ، وَالْأَسَفِ ، وَالِاسْتِعْظَامِ»[3]؛ فهو من أهمّ الدِّلالات الّتي تميِّز الرِّثاء عن غيره .

ومن معانِي التّفجّع أيضًا : وصْف الفاجعة وموقفِ الشّاعر منها ؛ كما في قول أبِي تَمَّامٍ[4]:

أَلَمْ تَرَنِي خَلَّيْتُ نَفْسِي وَشَانَهَا وَلَمْ أَحْفلِ الدُّنْيَا وَلَا حَدَثَانِهَا

لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا وَلَوْ أَمَّنَتْنِي مَا قَبِلْتُ أَمَانَهَا

---

(١) لسان العرب ، مادة : (فجع) .

(٢) فن الرّثاء ١٤ .

(٣) العمدة ١٤٧ .

(٤) من الطويل ، ديوان أبي تمّامٍ ١٤٢ .

فكأنَّ أبا تَمّامٍ يجيب عن سؤالٍ عن موقفه من الدّنيا ؛ فهو غير مبالٍ بها وبأحداثِها ؛ فمصائبُها وكوارثُها أوْقعت الخوف في نفسه ، حتّى أنّه لم يعد يثق بها ، ثم جعَلها على التّشخيص تطلب الأمان ، ولو أنّها طلبَتْه ما قَبِل ذلك ؛ فهو يعلن أنَّه قد فُجِع منها فلم يعد يهْتمُّ بأحداثها بعد أنْ أصابته صروفُها .

ومن صُوَر التّفجّع : وصْف البكاء على المَرْثِيّة ؛ يقول ابْنُ دَرَّاجٍ[1] :

فَمَا فِي الْعَوِيلِ لَهُ مِنْ كَفِيءٍ وَلَا فِي الدُّمُوعِ لَهُ مِنْ شِفَاءِ
فَهَيْهَاتَ فِيهِ غَنَاءُ الزَّفِيرِ وَهَيْهَاتَ مِنْهُ انْتِصَارُ الْبُكَاءِ
وَأَنَّى يُدافَعُ سُقْمٌ بِسُقْمٍ وَكَيْفَ يُعَالَجُ دَاءٌ بِدَاءِ

فالموقف يضِجّ بأصوات البكاء والزّفير ، والعويلِ عليها ، لكنْ كلُّ هذا لا ينفع، وليس بديلًا عنها ، فالشّاعر يجد أنّ الدّموع والحزن سقمٌ لا يداوي الجرح ، وإنّما يزيد الجرح عمقًا .

يقول يَعْقُوبُ بْنُ الرَّبِيعِ متفجِّعًا [2] :

لِلّهِ آنِسَةٌ فُجِعْتُ بِهَا مَا كَانَ أَبْعَدَهَا مِنَ الدَّنَسِ
كَمْ مِنْ دُمُوعٍ لَا تَجِفُّ ومن نَفْسٍ عَلَيْكِ طَوِيلَةِ النَّفَسِ
أَبْكِيكِ مَا نَاحَتْ مُطَوَّقَةً تَحْتَ الظَّلَامِ تَنُوحُ فِي الْغَلَسِ

(١) من المتقارب ، ديوان ابن درّاج القسْطَلّيّ ١٢٠ .

(٢) من الكامل ، الكامل ٢٨٦/ ٣ .

يخلط الشّاعر البكاء بالتّأبين والتّفجُّع ، فالألم يعتصرُه لفقد حبيبتِه ، وقد كانت الطّاهرةَ البعيدةَ عن كلّ ما يدنّسها ، فهو يستعمل أسلوبَ التّكثير ليبالِغ في وصْف دموعه الّتي لا تجفّ ؛ كنايةً عن استمرارها ، ثمّ جاء بالفعل (أَبْكِيكِ) بصيغة المضارع الّذي يفيد الاستقبال ؛ ليؤكّد استمرارَه في البكاء والنَّوْح عليها ، ما دام على الأرض حمامة تنوح وتسجعُ . ولعلّه يذكُر في بيتٍ آخرَ سببَ فجيعته بها ؛ إذْ يقول :

فُجِعْتُ بِـ (مُلْكٍ) وَقَدْ أَيْنَعَتْ وَتَمَّتْ فَأَعْظِمْ بِهَا مِنْ مُصِيبَهْ

فـ : (صِغَرُ سِنِّها) ، وإقبالُها على الشّباب الّذي وصفه بـ (اليَنَع) - وهو: النُّضوج - ؛ هو من أهمّ أسباب فجيعتِه ، وعِظَمِ مُصيبته . ومن أسبابها أيضًا : ما ذكره أيضًا في قوله [1] :

أَتَتِ الْبِشَارَةُ وَالنَّعْيُ مَعًا يَا قُرْبَ مَأْتَمِهَا مِنَ الْعُرْسُ

يقصد بـ (البِشارة) : شراءَه إيّاها ، ومطالبتَه بها حتى حصل عليها ، فلم يلبث إلّا وقتًا قصيرًا حتى ماتت ، فتعجَّب الشّاعر من أمنيته الّتي تمنّاها سنواتٍ طويلةً حتى حقّقها ، ثمّ سُلِبت منه ، فضاعف ذلك فجيعتَه ، وعمّق جرحه بفقْدها . وقد يكون كريمُ صفاتها من أسباب تفجّعِه وحزنه على جاريته .

يقول ابْنُ حَمْدِيسٍ [2] :

(١) من الكامل ، الكامل ٢٨٦/ ٣ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابْن حَمْدِيس ٢١٢ .

وَقَعْتُ فِي الدَّمْعِ إِذْ أُغْرِقْتِ فِي لُجَجٍ قَـدْ كَـادَ يَغْمُرُنِي مِنْـهُ الَّـذِي غَمَرَكْ
أَيُّ الـــثَّـلَاثَـةِ أَبْكِي فَـقْـدَهُ بِـدَمٍ عَمِيمَ خَلْقِكِ أَمْ مَعْنـاكِ أَمْ صِــغَرَكْ

(لُجَجُ البَحر) الّتي غرِقت فيها الجارية ، ونجاتُه من هذا الغرق ؛ أبْقيا حسْـرة وحزنًا في نفسه عليها ، فيحتار الشّاعر أيَّ شيء يبكيه ؟ أو من أين يبدأ ؟ فالحسن يغمُرها خلْقًا وخلقًا ، وتبقى قضيّة نجاتِه وغرقِها أمرًا يقلق مضجعه ؛ يقول :

لَئِنْ وَجَـدْتُـكِ عَنِّي غَيْرَ نَـابِيَـةٍ فَـإِنَّ نَفْسِـــي مِنْهَـا رَبُّـهَـا فَطَرَكْ
إِنْ كَانَ أَسْـلَمَكِ الْمُضْـطَرُّ عَنْ قَدَرٍ فَلَمْ يَخُنْـكِ عَلَى حَـالٍ وَلَا غَـدَرَكْ
هَـلْ كَـانَ إِلَّا غَــرِيـقًـا رَافِـعًـا يَدَهُ نَهَاهُ عَنْ شُــرْبِ كَأْسٍ مَنْ بِهَا أَمَرَكْ

فالخطاب لها ، ويظهر مفزوعًا من موتها ، ويريد أن يُثبِت أنّه تجاوزها في الحبّ والتّعلُّق بها؛ فيقول : إنْ كنت غير كارهةٍ لي ، أو مبتعدةً عنّي ؛ فإنّي مخلوقٌ منكِ ؛ كنايةً عن شـدّة تعلّقه بها حتى كأنّهما جسـد واحدٌ ، فيعتذر عن غرقها ، وأنّ ذلك مِن فعْل القدر ، وقد ترَكها مضْـطَرًا غارقًا معها ، إلّا أنّه قد نهيَ عن شــربِ كأسٍ أمرَتْ هي بشــربها ؛ كنايةً عن قدر الموت الحتميّ الّذي لا يخطئُ أحدًا . ويتبقّى لديه تفسيرٌ لبقائِه على قَيْد الحياة ؛ إذْ يقول :

إِنْ كَانَ لِلدَّمْعِ فِي أَرْجَاءِ وَجْنَتِهِ تَبَرُّحٌ فَهْوَ يَبْكِي بِـالْأَسَــى خَفَرَكْ
وَمَا نَجَوْتُ بِنَفْسِــي عَنْكِ رَاغِبَةً وَإِنَّمَـا مَـدَّ عُمْرِي قَـاصِــر عُمْرِكْ

فـــ (بُكاؤه وأَسـاه) على كلّ ما كان من حسْـن ؛ أضـاف إليها الحياء ، لتكتمِل صـــورة المَرْثيّة، فجعل نجاتَه من الموت هو أن يكمل عمْرَها الّذي نقَص ، وليس رغبة في تركها ، أو البقاءِ دونها .

يقولُ ابْنُ الرُّومِيِّ [1]:

يَا هَلْ مِنَ الْحَادِثَاتِ مِنْ وَزَرِ لِلْخَائِفِ الْمُسْتَجِيرِ أَمْ عَصَرِ

تَغْدُو فَتَعْدُو فَمَا تَرِقُّ عَلَى أُنْثَى وَمَا إِنْ تَخَافُ مِنْ ذَكَرِ

يبدأ الشّاعر قصيدته متسائلًا وهو متيقّن من الإجابة ؛ وإنّما جاء هذا الاستفهام ليبيِّن موضوع قصيدته ، ويستبقَ الحدث الرئيس ؛ وهو : موت جاريته، فاشتكى حوادثَ الدّهر الّتي ليس عليها معِين ، ولا عنْها ملجأ ، ويظهر خوفَه ، وفزعه منها. ثم يعاملُها في البيت الثّاني كالعدوّ الثّائر الّذي لا يفرِّق بين أنثى وذكر، فلا يمنعُها رحمةٌ أو خوف ؛ وإنّما من أرادتْه أوْقَعتْ به ، وإنْ كان مُستجيرًا أو مفجوعًا .

وقال:

فَجَّعَنِي صَرْفُهُ بِمُؤْنِسَةٍ تَبْعَثُ مَيْتَ النَّشَاطِ وَالْأَشَرِ

يصرِّح الشّاعر بفاجِعته ، فقد من كانت تُؤنِسه وتبعث فيه الحياة ، ونسب هذه الفجيعةَ إلى صروف الدّهر ونوائبِه ، ثمّ أخذ في التّحسّر والتّأسّف قائلًا ، مُخاطبًا جاريته :

بُسْتَانُ يَا حَسْرَتَا عَلَى زَهَرٍ فِيكِ مِنَ اللَّهْوِ بَلْ عَلَى ثَمَرِ

(١) من المنسرح ، ديوان ابنِ الرُّومِيّ ١٤ .

بُسْـتَانُ لَهْفِي لِحُسْـنِ وَجْهِكِ وَالْـ إِحْسَـانِ صَـارَا مَعًـا إِلَى الْعَفَرِ
بُسْـتَانُ أَضْـحَى الْفُؤَادُ مِنْ وَلَـهٍ يَـا نُزْهَـةَ السَّـمْعِ مِنْـهُ وَالْبَصَـرِ
بُسْـتَانُ أَسْـقَيْتِ مِنْ مَدَامِعِنَا الدْ دَمْـعَ وَأَعْـقَـبْـتِ عُـقَـبَـةَ الْـمَـطَـرِ

يعلو صوتُ النَّوح والبكاء على (بُستَانَ) ، فيتحسَّر على زهرة شبابِها ، وحُسْنِ وجهها ، وإحسـانِها ، وما يزيد فجيعتَه : هذا الجمالُ الَّذي خسِـرَه ، وذهب إلى التّرابِ تاركًا قلبًا يتلهّف ويحزن ، ويشـتاق إليها ، فقد سـقى موتُها العيون دموعًا كالمطر غزيرةً فيَّاضةً .

وقال ابْنُ الزّيّات مُتفجّعًا [1] :

فَلَمْ أَرَ كَالْأَقْدَارِ كَيْفَ تُصِـيبُنِي وَلَا مِثْـلَ هَـذَا الـدَّهْرِ كَيْفَ رَمَـانِي
وَلَا مِثْلَ أَيَّامٍ فُجِعْتُ بِعَهْدِهَا وَلَا مِـثْـلَ يَـوْمٍ بَـعْـدَ ذَاكَ دَهَـانِـي

يتعجَّب الشّاعر من الأقدار كيف أصابتْه ، كما يثيرُه الدَّهر كيف يَرْمِيه بفقْد أعزِّ مَن يحبّ ، ففقدان أُمٍّ ولده يوم فجع به ؛ لا يشـابهُ أيَّ يوم في حياته، ولم يأتِ بعده ما يتجاوزُه رهبةً وألما . ويقول مُعَلَّى الطَّائِيُّ متفجِّعًا [2] :

يَـا مَوْتُ أَنْـتَ كَـذَا لِكُـلِّ أَخِي إِلْـفٍ يَصُـونُ بِـبِـرِّهِ الْإِلْـفَـا
خَـلَّـيْـتَـنِـي فَـرْدًا وَبِـنْـتَ بِـهَـا مَـا كُـنْـتُ قَـبْـلَـكَ حَـامِـلًا وَكْـفَـا

(١) من الطويل ، ديوان الوزير ابنِ الزّيّات ١٣٨ .

(٢) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

يسْـتعْطِف الشّـاعر الموت ؛ فقد أخذ روحَ الإِلْفِ المحبِّ الصّـائنِ حبيبَه المحافظِ عليه ، فأمْر الفراق الأبديِّ أكثر ما يثير فزع الإنسـان ، فيلوم الموت : (خَلّيْتَنِي) ، فاختصـر بهذا في جاريته : (الأهلَ والأحِبّة) ، وتخيّل نفسَـه وحيدًا بعدَها ، ولم يكن يعرف قبل موتِها حزنًا ولا دمعًا ، فلحقتْ به الشّدّة والضّعف .

ومن أكثر الأمور فظاعةً : رُؤيةُ القبر ؛ يقول مُعَلَّى الطَّائِيُّ :

فَتَرَكْتُهَا بِالرُّغْمِ فِي جَدَثٍ لِلرِّيحِ تَنْسِفُ تُرْبَهُ نَسْفَا
أَسْكَنْتُهَا فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ بَيْتًا يُصَافِحُ تُرْبُهُ السَّقْفَا

يكثِّف الشّـاعر صـور ذلك القبر الرّهيب الّذي حوى جاريته ؛ فهو (جدَث ، قَعْر، مُظلِمة) ؛ أي : ضـيِّق ، عميقٌ ، مظلم ، تعصـف الرِّيح به ، ويتطاير التُّراب حوله ، وقد وضعَها فيه مرْغمًا . فتصوير حال القبر هذا ؛ جاء وافيًا ؛ ليوقع الشّاعر في نفس المتلقّي ما وقع في نفسه من فزع وفجيعة.

ومن صور التّفجّع : أن يتخيّل الشّاعر بكاء الجمادات ، ولوازمَ الجارية عليها؛ يقولُ ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

بَكَتْ دُورُكِ اللَّاتِي عَلَيكِ تسَلَّيَتْ مِنَ الْحُزْنِ لمَّا عُوجِلَتْ مِنْكِ بِالسَّلْبِ
وَرَبْعُكِ أَضْحَى خَاشِعًا مُتَصَدِّعًا وَسَـاخَ إِلَى أَنْ صَـارَ أَعْلاَهُ كَالْجُبِّ
وَيَنْدُبُ حَتّى يَسْمَعَ الْخَلْقُ نَدْبَهُ مُصَـلَّاكِ بِالتَّسْبِيحِ لَا الْعُودُ بِالضَّـرْبِ

(١) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٤٩٦ .

السَّـبب الّذي دفَع الدَّارَ والرَّبْعَ والمصـلَّى إلى أن تنتفِض وتحزنَ وتتصـدَّعَ وتصيحَ ؛ هو : عجلةُ الموت في سلْب روحِ محبوبته ؛ فـ (الدّار) : كانت في أُنْس وسلوى ، فتحوَّل هذا إلى بكاء ودموع ، ورَبْعُها انْسَاخَ وتهَدَّم حتّى ساوَى الأرض، وقوله : (حتّى صَـار أَعْلاهُ كَالجُبّ) ؛ كناية عن انهياره ، أمَّا (المُصـلّى) فهو يندُب رافعًا صوته بالتّسبيح لا بالغناء . فكُلُّ هذه الصُّوَر الخياليّة أراد الشّاعر منها أنْ يبيِّن عظيم فجيعته الّتي شمِلت كلَّ شيء ، فكلّ ما حولَه تأثَّرَ بِوفاتها ، وحزِن لموتها .

وقال أيضًا عن الدّنيا:

عَدَتْ هَذِهِ الدُّنْيَا عَلَيَّ وَأَسْرَفَتْ بِفَجْعٍ عَلَى فَجْعٍ وَنَدْبٍ عَلَى نَدْبِ

فهو يشـتكي أمرَ الدّنيا الّتي بالغَت في فَجْعِه المَرَّة تِلْوَ المَرّة ، فيبدو أنّه فقَدَ غيرَ جاريته ، الأمرُ الّذي جعل الحُزن مضـاعفًا في نفسـه ، فتكَرُّرُ الفجيعة على الأحبّة أمرٌ قد يصِلُ بالإنسان إلى اليأس من الحياة .

وقال كذلك :

إِلَى كَمْ إِلَى كَمْ نَكْبَةٍ بَعْدَ نَكْبَةٍ تَزَعْزَعَ رُكْنِي مِنْ زَعَازِعِهَا النُّكْبِ

فَمَا لِي وَلِلدُّنْيَا وَمَا لِي وَلِلْعِدَى وَمَا لِي وَلِلْعَدْوَى وَمَا لِي وَلِلْخَطْبِ

لَقَدْ قَلَّ قَلبُ الْمَرْءِ وَانْحَطَّ سُمْكُهُ وَلَوْ أَنَّهُ بَيْنَ السِّمَاكَيْنِ وَالْقَلْبِ

فإِصـابتُه بنوائب الدّهر وحوادِثه ؛ (زَعْزَعتْ رُكْنَه) ؛ كنايةً عنِ انْهيار قِواه أمامَ جاريتِه ، واعترافِه بضَعفه ، وعدمِ احتماله ، فيرتفع صوت الشّكوى والإحساس بالقهر والظّلم من خلال التّكرار في البيت الثّاني ، فكأنّه يريد أن يقول للدَّهر : ماذا

تريد مِنّي ؟ فهذا الجزع والفزع ناتجٌ عن شدّة أسًى تفجَّرَ من وجدان الشّاعر حتّى اعْترَف في البيت الأخير بنتيجةٍ استفادَها بعد مجابهة الدّنيا ؛ ألَا وهي : أنّ القلبَ رقيقٌ ، وضَعيفٌ .

ومِن صُور التّفجّع : حَثّ العَين على البكاء ؛ يقول ابْنُ الزّيّات [1] :

أَعَيْنَيَّ إِنْ لَمْ تُسْعِدَا الْيَوْمَ عَبْرَتِي فَبِئْسَ إِذَنْ مَا فِي غَدٍ تَعِدَانِي
أَعَيْنَيَّ إِنْ أَنْعَ السُّرُورَ وَأَهْلَهُ وَعَهْدَ الرِّضَا عِنْدِي فَقَدْ نَعَيَانِي
أَعَيْنَيَّ إِنْ أَبْكِ البَشَاشَةَ وَالصِّبَا فَقَدْ أَذِنَا مِنِّي وَقَدْ بَكَيَانِي

فالشّاعرُ يَأمر عَيْنَه أنْ تَذرف الدّموع ، وتبكيَ الحبيبة ، فهو يرى هذا الفعل سعادةً لنفسه ، وتفريجًا لها ، ويأمرُها أن تنعَى السُّرور ؛ فقد مات ولحِق بها ؛ فهو بفراقها قد فارَق حياة الرّضا ، والأُنس ، والبشاشة ، فأصبحت هي مَن تَرْثِيهِ وتبكيه؛ فالشّاعر يعبّر عن توجّعِه وألمِه بتكرار الخطاب لعَيْنه ، ونَدْبِه سعادتَه ، وسرورِه بقُرْبها .

ويقولُ البُحْتُرِيُّ متفجِّعًا [2] :

بِنَفْسِيَ مَنْ عَادَيْتُ مِنْ أَجْلِ فَقْدِهِ بِلَادِي وَلَوْلَا فَقْدُهُ لَمْ أُعَادِهَا
فَلَا سُقِيَتْ غَيْثًا دِمَشْقُ وَلَا غَدَتْ عَلَيْهَا غَوَادِي مُزْنَةٍ لِعِهَادِهَا

(١) من الطويل ، ديوانُ الوَزيرِ ابن الزّيّات ١٣٨ .

(٢) من الطويل ، ديوان البُحتريّ ٧١٥ .

فالشّاعرُ مِن شِدّة وَجعِه بسببِ فَقْدِ جاريَتِه ؛ صنَع عداوةً مع وطنه ومكانِه الّذي تُوفّيَت فيه ، فهو يجدُ أنّ مَوتها على تلك الأرض سبب لبغِضَها والَنقمَ عليها، فـ (دِمشقُ) بلدُه الّذي دُفنت فيه جاريتُه ، وهذا الأمر دفَعَه إلى أنْ يدعُوَ عليها بألّا تُسْقَى المطرَ ، ولا تأتِيَها المُزْنُ .

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [1] :

فَبَيْنَمَا أَنَا مَعْطُوفٌ عَلَى سَكَنٍ حَتَّى تَحَرَّكَتِ الْأَيَّامُ فَانْتَقَلَا

أَشْكُو إِلَى اللهِ بَيْنًا لَا انْقِضَاءَ لَهُ وَرِحْلَةً لِلنَّوَى لَا تُشْبِهُ الرِّحَلَا

فأكثرُ ما يُؤلِم الشّاعرَ : أنّه كان يَعِيش هناءً وهدوءً ، حتّى لَكأنّ الأيّامَ لا تتحرّك، بل كأنّ أيّامَه السّعيدةَ تتكرّر ، حتّى فُجِع بجاريتِه ، وتَغيّرَ مَجرى حياته ، فهو يشتكي إلى الله الفِراقَ الأبديَّ ، والرّحلةَ الّتي لا عودة منها .

ويقولُ أيضًا :

يَا غَائِبًا ذَهَبَتْ أَيْدِي الْحِمَام بِهِ بُعْدًا لِيَوْمِكَ مَاذَا بِالْحَشَا فَعَلَا

إِنْ يَنْأَ شَخْصُكَ أَنِّي بَعْدَ فرقته أَدْنَى وَأَيْسَرُ مَا قَاسَيْتُ مَا قَتَلَا

أَوْ يَنْقَضِي لِلْمَنَايَا بَعْدَنَا شُغُلٌ فَقَدْ تَرَكْنَ بِقَلْبِي لِلْأَسَى شُغُلَا

ينادي الشّاعرُ الحبيبةَ الّتي سلَبَها الموتُ ، ويتذكّر اليومَ المشؤُوم الّذي ماتت فيه ، فقد كان له أثرٌ كبير في نفسه : فما فَعَلَتْه المنايا به ، وكيف أشغلَتْه بالأحزان والآلام ؛ يَكْفِيه طَوالَ عُمْره ، فهو يرى أنَّ فقْد محبوبته أقسى شيء مَرَّ به في حياته .

(١) من البسيط ، ديوانُ ابن نُبَاتة المِصْريّ ٥٥٧ .

ويقول أَبُو تَمّامٍ :

أُصِـبْتُ بِخُودٍ سَـوْفَ أَغْبُرُ بَعْدَهَا حَلِيفَ أَسًـى أَبْكِي زَمَانًا زَمَانَهَا
عِنَانٌ مِنَ اللَّذَّاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي فَلَمَّا مَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِنَانَهَا

فقَد عَقد الشّاعرُ حِلفًا مع الأسى ؛ كنايةً عن شِدّة وجَعه لفَقد جاريته ، فيرى أنّها عِنان من اللّذّات قد خسِره بموتها ، فهو يستعمل الفعلَ الماضيَ المبنيّ للمجهول (أُصِبْتُ) ليتطرّق إلى المستقبل دونَها ، فهو أغبَرُ يَحمل كلّ معاني التّحسّر والألم .

ويقول أَبُو تَمّامٍ [1] :

أَقُولُ وَقَدْ قَالُوا اسْتَرَاحَتْ بِمَوْتِهَا مِنَ الْكَرْبِ رَوْحُ الْمَوْتِ شَرٌّ مِنَ الْكَرْبِ
لَقَدْ نَزَلَتْ ضَنْكًا مِنَ اللَّحْدِ وَالثَّرَى وَلَوْ كَانَ رَحْبَ الذَّرْعِ مَا كَانَ بِالرَّحْبِ

فالشّاعرُ مفجوعٌ من الموت والقبر ، وهو يجيب عن مَقولةِ أنّ محبوبتَه استراحتْ بالموت ، فيأتي جوابُه : أنّ الموت شرّ من الكَرب ، بل هو في نظرِهِ أعظمُ من السُّقْم ، ومصاعِب الدنيا ، ويكفي منه : شِدَّةُ القبر ، وضِيقُه الّذي حتّى لو بلَغ قدْرًا من السَّعة ؛ فإنّه يبقى ضيّقًا ضنْكًا.

ويقول الشّاعر [2] :

بَعْضُكِ بَلْ كُلُّكِ فِي الرَّمْسِ لَتَفْدِيَنَّكِ النَّفْسُ بِالنَّفْسِ

(١) من الطويل ، ديوان أبِي تمّامٍ ١٤٢ ، ٥٤ .

(٢) من الكامل ، الذخيرة ١٣٠/ ٣ .

يَـا فَـجْعَـةً مَـا مِـثْلُهَـا فَـجْعَـةٌ مِـنْ نَـاظِـرٍ صَـــارَ إِلَـى رَمْـسِ
غَرْسٌ نَمَا حَتَّى إِذَا مَا اسْـتَوَى عَـدَتْ يَـدُ الـدَّهْـرِ عَـلَـى الْـغَـرْسِ

يَجد الشّاعر في محبوبته : فَجيعتَه وصَدْمتَه ؛ فكيف تكونُ في القبر بعد أنْ كانت أمام ناظِرَيه ؟ فتمنّى لو أنّها تُفدَى لجَعَل نفسَـــه مكانَها ، ثمّ يأتي بصـــورة تقرّب للذّهن حجم خسـارته ؛ فهي غرْسٌ تعِب عليه غارِسُـه حتّى نمَا وازدهر ، ووصـل إلى مرحلة النّضـج ، حتّى تصـوَّر الدَّهرَ عدوًّا تعدّى على هذا الغرس فنزعه ، ونزع منه الحياة .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

وَمَعْشُوقَةٍ لِي لَسْتُ أَعْشَقُ بَعْدَهَا نَعَمْ لِي أُخْرَى بَعْدَهَا قَدْ عَشِقْتُهَا
عَـشِـقْتُ عَلَى رُغْـمِ الْـحَيَاةِ مَـنِـيَّتِي تَرَانِي لَمَّـا أَنْ عَشِـــقْـتُ أَغَرْتُهَـا
أَزُورُ فُؤَادِي كُلَّمَا اشْتَقْتُ قَبْرَهَا غَرَامًـا لِأَنِّي فِي فُؤَادِي دَفَنْتُهَـا

فهو مِن حُزنه ووَجَعِه لم يَعشَـقْ بعدَها ، ثمّ يرتدّ عن هذا النّبأ ليؤكِّد أنَّه عَشِـق أخرى هي : (المَنيّة) ؛ يائسًا كئيبًا ، فهذا العِشق جاء رُغمًا عنه ، فقد دفنَها في فؤاده، وإذا ما اشتاق إليها ؛ ذهب إلى زيارة قلبه ، وهذا كناية عن تعلّقه بها ، وحفاظِه على عهدها ، وبقائه على ذِكراها .

وقال ابْنُ حَمْدِيس [2] :

(١) من الطويل ، ديوان ابْن سَنَاء المُلك ٥٠٣ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابْنِ حَمْدِيس ٢١٢ .

كُنْتِ الشَّبِيبَةَ إِذْ وَلَّتْ وَلَا عِوَضٌ مِنْهَا وَلَوْ رَبِحَ الدُّنْيَا الَّذِي خَسَــرَكْ

فـ (محبوبتُه) كـ (الشّباب) الّذي لا عِوضَ عنه ، ولا مَردَّ له ، ففقْدها من الأمور العِظام الّتي لا يُمكن تجاوُزها بيُسْــر ، فلو رَبِح الدّنيا كلَّها بعد وفاتها؛ فلن تكون عوضًـا ، وهذا يدلّ على أنَّها تسـاوي عنده الدّنيا بكلّ ما فيها من مَسـرّات ، وأنَّه لا يزال متوقّفًا عند لحظة موتها ، مَوجُوعًا فزِعًا .

المبحث الثالث : التّأبين

هو في اللُّغة : الثَّناءُ على الرَّجُلِ فِي المَوْتِ أو الحَياة. وهو أيضًا : الثَّناءُ على الشَّخْصِ بَعْدَ مَوْتِه [1] .

يقول قُدَامَةُ بْنُ جَعْفَرٍ (٣٣٧هـ) : «لَيْسَ بَيْنَ الرَّجُلِ وَالْمَدْحَةِ فَصْلٌ إِلَّا أَنْ يُذْكَرَ فِي اللَّفْظِ مَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ هَالِكٌ ؛ مِثْلَ : كَانَ ، تَوَلَّى ، وَقَضَى نَحْبَهُ، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ ، وَهَذَا لَيْسَ يَزِيدُ فِي الْمَعْنَى ، وَلَا يُنْقِصُ مِنْهُ ؛ لِأَنَّ تَأْبِينَ الْمَيِّتِ إِنَّمَا هُوَ بِمِثْلِ مَا كَانَ يُمْدَحُ فِي حَيَاتِهِ ... » [2] ؛ فهو قائمٌ على ذِكر محاسِن الميّت ، وقد كان من عادة العرب في الجاهليّة أن يقِفُوا على قبر الميّت ، فيَذكُروا مناقِبه ، ويُعدِّدوا فضائِلَه ، ويُشْهِرُوا مَحامِدَه [3] ، وأجمَل الرِّثاء هو : الّذي يُبْرِز أفضلَ ما في المَرْثِيِّ من صفات، ويتلمّس الفضائل الإنسانيّة ، ويَجلُوها في شِعره للأجيال المتعاقبة [4].

ومن المعاني الّتي برَزت في شِعر رِثاء الجَاريَات : مَدْحُ أخلاقهنّ ، وذِكْرُ أفضالِهنّ ، والتّركيزُ على الجانبِ الخُلُقيّ ؛ يقولُ تَمِيمٌ الْفَاطِمِيُّ [5] :

لَهْفِي عَلَى مَا فَاتَ مِنْ قُرْبِهَا ... لَهْفًا لَهُ فِي كُلِّ عُضْوٍ سَقَامْ
لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الطِّبَاعِ الَّتِي ... قَدْ خُلِّصَتْ مِنْ كُلِّ عَيْبٍ وَذَامْ
لَهْفِي وَقَلَّ اللَّهْفُ مِنِّي لِمَنْ ... كَانَ سِلِوِّي عَنْهُ كُلَّ اهْتِمَامْ

---

(١) القاموس المحيط ، مادة : (أبَنَه) ، لسان العرب ، مادة : (أبّن)

(٢) نقد الشعر ١١٩ .

(٣) الرّثاء ١٢ .

(٤) يُنظر : أسس النقد الأدبيّ ٢٣١ .

(٥) من السريع ، ديوان تَميمٍ الفاطمِيّ ٤٠٦ .

فالشّاعرُ يتلهَّف في شدّةٍ من الحُزن والتّحسُّر على أيّامٍ قَضاها وقد كانت بقُرْبِه، وخَصَّ الطِّبَاع الّتي وَصَفها بخُلُوصِها عن كلّ ما يَعِيبُها ، أو يَذمُّها ، فقد كانت تملأ حياته ، ويتركّز فيها اهتمامُه . ويقول [1] :

أَنْعَى إِلَى الْإِطْرَابِ أَخْلَاقَهَا وَلَذَّةَ الْإِينَاسِ يَوْمَ النِّدَامْ
أَنْعَى إِلَى الْعُودِ وَأَوْتَارِهِ ذَاكَ الْغِنَا الْجَائِزَ حَدَّ التَّمَامْ
أَنْعَى إِلَى الْإِحْسَانِ إِحْسَانَهَا وَشَدْوَهَا الْعَذْبَ كَسَجْعِ الْحَمَامْ

فهو يَنعَى إلى الإِطْراب : فَقْدَه أخلاقَها ، وبَهجتَها ، وأُنْسَها ، ثمّ ينتقِل إلى شيء من صفاتها ؛ فهي (مُغنّيَة) يجوز له غِناؤها ، فقد تمّ واكتمل حُسنًا وعُذوبة .

ويقول ابْنُ نُبَاتَةَ المِصْرِيُّ [2] :

بَكَيْتُكِ لِلْحُسْنِ الَّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ وَلِلشِّيَمِ الْغُرِّ الَّتِي قَدْ عَهِدْتُهَا

فهو يُعلِّل بكاءَه عليها ليُبْرِزَ حُسْنَها الّذي وجَده منها ، فلم يُذكَرْ له أو يَظنّه ؛ بل رآه بعَينه ، كما ذكَر (الشّيَم) ؛ وهي أخلاقها الّتي وصَفها بـ (الغُرّ) ؛ أي : الكريمة الجميلة ، وهي من أهمّ صفاتها الّتي عهِدها وعرَفها منها ؛ وهي أكثر ما يُوقِع الحسرة والحزن في نفسه .

ويقولُ ابْنُ الزَّيَّات [3] :

أَلَا مَنْ أُمَنِّيهِ الْمُنَى وَأَعُدُّهُ لِعِثْرَةِ أَيَّامِي وَصَرْفُ زَمَانِي

(١) من السريع ، ديوان تَميمٍ الفاطمِيّ ٤٠٧ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابْنِ نُبَاتة المِصْريّ ٧٤ .

(٣) من الطويل ، ديوانُ الوزيرِ ابن الزيّات ١٣٨ .

أَلَا مَنْ إِذَا مَا جِئْتُ أَكْرَمَ مَجْلِسِي وَإِنْ غِبْتُ عَنْهُ حَاطَنِي وَكَفَانِي

تتجاوَز جاريتُه وأمُّ ولَده الصّفاتِ الّتي تحدّث عنها الشّعراء ، إلى ما هو أهمُّ ؛ فقد كان يَعدّها عَضِيدة له في حياته ، فكان يعيش على أملِ تحقيق الأماني التي كان يُخطّط لها ، وكان يعتبرُها مُسانِدتَه عندما يعثر الزّمان به ، ويُواجِهُ صُروفَ الزّمان وأحداثه . ثم ذَكر لها صِفَتين هما أكثر ما افتقده ؛ ففي (حُضورِه) ؛ تُكْرِم مَجلِسَه ، و(إنْ غاب) ؛ كانت في مَكانه تسُدّ مَسَدَّه ، فكأنّه لم يغِب ، فهو يريد أن يبيِّن حجمَ خسارته ، فهي ليست أمَّ ولده فحسب ؛ بل كانت له أبْعَد من ذلك ؛ إذْ كانت السَّند له في حياته ، وهذا ما يعلل شِدّةَ انكساره .

ويقولُ ابْنُ الرُّومِيّ [1] :

لَمْ تَخْلُ مِنْ مَنْظَرٍ تُشَوِّقُهُ وَمِنْ عَفَافٍ يَفِي بِمُسْتَتَرِ
مَا بَرَزَتْ لِلْخَنَا وَلَا اسْتَتَرَتْ مِنْ عُجْرٍ شَانَهَا وَلَا بُجَرِ
لِلّهِ مَا ضُمِّنَتْ حُفَيْرَتُهَا مِنْ حُسْنِ مَرْأًى وَطُهْرِ مُخْتَبَرِ

فالشّاعرُ يَجعل جَمالَ شكلِها الخارجيِّ جنبًا إلى جنب ، وجَمالَها الدّاخليَّ المتمثّلَ في أخلاقها ، وطِباعها ، وعفّتِها ؛ فهو كالشّاهد على هذه المَحاسِن الّتي يَشِيد بها ، ويُخلِّدها شعرُه .

ويُعَدّ (الغَزَل) بالجارية ، وذِكْر مَحاسِنها ؛ من المعاني الّتي تَناولَها الشّعراء كذلك ؛ يقولُ ابْنُ نُبَاتَةَ الْمِصْرِيُّ [2] :

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرّومِيّ ١٦ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن نُبَاتة المِصْريِّ ٧٤ .

خُبَيّةَ حُسْــنٍ كُنْتُ مُغْتَبِطًا بِهَا وَلَكِنْ بِرُغْمِي فِي التُّرَابِ دَفَنْتُهَـا
وَآنِسَــةٍ قَدْ كَانَ لِي لِينُ عِطْفُهَا فَلَـمْ يَبْقَ لِي إِلَّا نِـدَاهَـا وَنَعْتُهَـا

فالشّاعرُ يتغزّل في حُسن جاريته ، ولِينِ عِطْفِها ، فجَمالُها هو ما كان يأسِر قلبَه ، وفَقدُه إيَّاه هو ما يُضاعِف حَسْرَته وحُزنه .

وقال ابْنُ الرُّومِيّ [1] :

سيغَتْ وِفَاقَ الْهَوَى فَمَا شُنِئَتْ مِنْ رَهَـلٍ عَـابَهَـا وَلَا قَفَرِ
عَسِــيرَةُ الْبَـذْلِ غَيْرُ خَـالِيَـةٍ مِنْ خُلْقٍ يَخْدَعُ الرِّضَا يَسَرِ
وَاهًـا لِـذَاكَ الْغِنَـاءِ مِنْ طَبَقٍ عَلَى جَمِيعِ الْقُلُوبِ مُقْتَدَرِ
يَـمْـلَأُ رَوْحًـا فُـؤَادَ سَــامِعِـهِ وَيُصْــطَلَى حَرُّهُ مِنَ الْقَرَرِ

يَذكر الشّاعرُ ما كانت عليه محبوبته من صفات تحلّت بها ، وجمالٍ تميَّزتْ به، فهي لا تشــتكِي زيادةَ وزنٍ أو نقصًــا فيه ، كما أنَّها عفيفة تتحلّى بأخلاق قد تخدع مَن قابَلَها ، ويتحسَّــر على صــوت غِنائها الّذي يهزُّ القلوب ، ويملأ الأرواح ، فالشّاعر يَختزل تأبِينَها في الغزَل بجمالها ، وحُسْن غنائها.

ومنه قولُ ابْنِ أَبِي الْخِصَال [2] :

وفَتَّـانَـةُ الْأَلْفَـاظِ فِي نَغَمَـاتِهَـا مِنَ السُّــكْرِ مَا فِي الْبَابِلِيِّ الْمُحَرَّمِ

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرُّوميّ ١٥ .

(٢) من الطويل، رسائلُ ابْنِ أَبِي الخِصَال ٢٦٧ .

فغِناؤُها حَسَنٌ إلى حَدّ الثُّمالة كما يقول ، وفِي ألفاظها فِتنةٌ ليست إلّا في الخمر المحرّم .

ويتغزَّلُ ابْنُ الرُّومِيّ في عينَيها قائلًا [1] :

أَقْسَمْتُ بِالْغُنْجِ مِنْ مَلَاحِظِهَا وَسِحْرِ ذَاكَ السُّجُوِّ وَالْفَتَرِ

فيُقسِم بـ (الغُنْج) – وهو الدّلالُ – ، الّذي يجِدُه في (مَلاحِظِها) – جَمْع مَلْحَظٍ؛ وهو : النّظر بمؤخّرة العين يمينًا أو شمالًا –[2] ، وكذا بـ (السِّحْرِ) الّذي ينبُع من هذا الحُسْن السّاكِن في عينيها ، ونظرتِها الّتي يجد فيها انكسارًا يُثير إعجابه وانبهارَه، ويبالغ في وصف حُسنِها حتّى يجعلَها فوق العالَمين جَمالًا وكمالًا ؛ في قوله :

يَا أَحْسَنَ الْعَالَمِينَ حَاسِرَةً وَأَكْمَلَ النَّاسِ عِنْدَ مُعْتَجَرِ

لَكنّه يخُصُّ نفسَه بهذا الرّأي ؛ فهو مَن أصابتْه المُعضلات بخُسرانِها .

ويقولُ دِيكُ الْجِنّ [3] :

وَآنِسَةٍ عَذْبِ الثَّنَايَا وَجَدْتُهَا عَلَى خُطَّةٍ فِيهَا لِذِي اللُّبِّ مُتْلَفُ

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرُّوميّ ١٦ .

(٢) لسان العرب : مادتي (غنج ، لحظ).

(٣) من الطويل ، ديوان دِيكِ الجِنّ ١٧٩ .

فذَكَرَ عذوبةَ محبوبته ، وحُسْنَها الّذي يَذهب بالعقول ، ويُتلِف القلوب ، فكانت على حالٍ تُبْهِرُ ؛ ما جعلَه يتعلّقُ بها إلى حدِّ الجنون الّذي أوصَلَه إلى قتْلها، ومِن ثَمَّ رِثاؤها بقصائدَ كثيرةٍ ذَكَر فيها عددًا من مَحاسِنها .

ويقول مُعَلّى الطَّائِيُّ ؛ مُخاطِبًا المَوتَ [1] :

هَلَّا رَحِمْتَ شَبَابَ غَانِيَةٍ رَيَّا الْعِظَامِ وَشَعْرَهَا الْوَحْفَا

يريد الشّاعرُ : أنَّ مَنْ تميَّزَتْ بـــ (لِينِ العِظام) - أي : حُسْنِ القِوَام ، والشَّعرِ الأسوَدِ الفاحِمِ - ؛ لا تَستحِقّ الموتَ ، ويتمنّى لو أنّ الموت رَحِمَ هذه الغانِيةَ الّتي اغْتَنَتْ بحُسْنِها وجَمالها عن أيّ شيء يُجمِّلُها .

ويخاطب ابْنُ حَمْدِيسٍ (البَحرَ) [2] :

أَبَتَّهَا فِي حَشَاكَ مُغْرَقَةً وَبِتُّ فِي سَاحِلَيْكَ أَبْكِيهَا
وَنَفْحَةُ الطِّيبِ فِي ذَوَائِبِهَا وَصِبْغَةُ الْكُحْلِ فِي مَآقِيهَا

فيُشِير - بِلَوْمٍ - إلى (البحر) ، وكيف أنَّ محبوبتَه غرِقت فيه ، لكنّها على الرُّغم مِن غرَقِها لا تزالُ تحتفِظ بهيئتِها الجميلة ، فلا يزال (الكُحْلُ) في عينَيها ، والعِطرُ يفُوح مِن شَعْرِها ، وهي الصّورةُ الّتي عَهِدَها عليها ، ولا تزالُ عالِقةً في ذِهنه ، وهذا الوصفُ يحمِل دِلالةَ الحَسرة الّتي بقِيَتْ في نفسه ، خاصّةً أنّه صَوَّر نفسَه وهو يَذْرِفُ الدّموع على السّاحل بعدَ نَجاتِه من الموت .

---

(١) من الكامل ، العقد الفريد ٢٣٣ .

(٢) من المنسرح ، ديوان ابْن حَمْدِيسٍ ٥١٧ .

ومِن المَعاني الّتي ورَدت في الأبيات : الأعمالُ الصّالحة الّتي أقدَمَتْ عليها بعضُ الجواري مِمَّنْ وصَلَن إلى مناصبَ متقدّمةٍ في الدّولة ، وأَنْجَبْنَ مِن الحُكّام :

يقولُ الْبُحْتُرِيُّ في رِثاء أُمِّ الْمُتَوَكِّلِ [1] :

سَـيِّدَةُ النَّاسِ حَقًّا بَعْدَ سَـيِّدِهِمْ وَمَنْ لَهَـا الْمَـأْثُرَاتُ السَّـبَّقُ الْأُوَلُ

فهي السّابقةُ بالأعمال المأثورة ، وهي سيّدةُ النَّاس ، وكبيرتُهُم ، فَعَدَّدَ الشّاعرُ مَآثِرَها بصُورة عامَّة ، قبل أن ينتقِل إلى مَدْح ابنِها ، ولَم يذكر أيّ تفاصيل مهمّة في تأبينها .

وقال ابْنُ دَرّاجٍ مُعَزِّيًا [2] :

فَيَا أَسَـفَ الْمُلْكِ مِنْ ذَاتِ عِزٍّ تَـعَـوَّضَ مِـنْـهَـا بِـعِـزِّ الْـعَـزَاءْ
وَرَوْحَ الْقُبُورِ لِـمَـجْـدٍ مُقِيـمٍ وَتَـرْحَ الْـقُصُـورِ لِـرِبْـعٍ خَـلَاءْ
وَلَوْ قَبِـلَ الْمَوْتُ مِنْهَـا الْفِـدَاءْ لَضَـاقَ الْأَنَـامُ لَـهَـا عَـنْ فِـدَاءْ
فَتِـلْـكَ مَـآثِـرُهَـا فِـي الـتُّـقَـى وَبَـذْلِ الـلُّـهَـى مَـا لَـهَـا مِـنْ خَـفَـاءْ
جَـزَاكِ بِـأَعْـمَـالِـكِ الـزَّاكِـيَـا تِ خَيْرُ الْمُجَـازِينَ خَيْرَ الْجَزَاءْ

يقدِّم الشّـاعرُ تَعازِيهِ لابْنِ الجارية ، مُقدِّمًا أَسَـفَه لموتها ، ومُقتصِـرًا في تأبينِها على عِدّة مَعانٍ ؛ فهو : يركِّز على ما كانت عليه من حياة مترَفةٍ ، وعطاءٍ كريم ، فهي ذاتُ عِزٍّ عاشـت في قصـور مُشَـيَّدَةٍ على الخير ، فجعَل لتلك القصـور ترَحًا وحزنًا

(١) من البسيط ، ديوانُ البُحتريّ ١٨٨٧ .

(٢) من المتقارب ، ديوان ابْن دَرّاجٍ القَسْطَلّيّ ١٢١ .

على خُلوِّها من سيِّدَتها ، كما تَصوَّر أنّها لو كانت تُفتَدى من الموت لفدَاها أُناسٌ كُثْرٌ ، ثمّ ذكَر أسباب ما نالته من شرَف وعُلوِّ مَقام ؛ منها : مَآثرُ في التُّقى والأعمال الزَّاكية الّتي استوجبتْ منه الدّعاء لها بأنْ تَجِد الجزاء والثّواب من الله تعالى .

وقال ابْنُ الْمُنَجِّمِ ؛ يُعزّي الْمُوَفَّقَ في وفاةِ أُمِّهِ [1] :

لَقَدْ أَظْلَمَتْ بَغْدَادُ عِنْدَ وَفَاتِهَا كَإِظْلَامِهَا لِلشَّمْسِ سَاعَةَ تَغْرُبُ

فَوَلَّتْ وَوَلَّى الْحَمْدُ يَتْبَعُ نَعْشَهَا وَيَصْدُقُ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهَا وَيَنْدُبُ

فجعَل مَوتها : (غيابَ الشّمس لحظةَ الغروب) ، وهو تَصوُّرٌ لِلحُزن والكآبة الّتي حَلَّت بعدها ، وشخَّص (الحَمْد) إنسانًا يَتْبَع نَعْشَها ، وهذا له دِلالة على كثرة أعمالها الحسنة الّتي خَلَّفت مَن يُثنِي عليها ، ويَمتدِحها .

يُلاحَظ أنّ الشّعراءَ عند مَدْحِهم جَوَارِيَ أصبَحْن أمَّ ولدٍ ؛ فهم لا يَذْكرون كثيرًا من الأوصاف المتعلّقة بهنّ ؛ فهُنَّ قد أصبَحْنَ في مَقام لا يسمح إلَّا بالتّعامل معهنَّ كأُمَّهاتِ حُكّام ، ولَهُنّ مَقامُهُنّ الخاصّ ، وهنا يأتي تفسير قولِ ابْنِ رَشِيقٍ الْقَيْرَوَانِيِّ (٤٥٦هـ) عن رِثاء المرأة ؛ حيث قال : (وَمِنْ أَشَدِّ الرِّثَاءِ صُعُوبَةً عَلَى الشَّاعِرِ : أَنْ يَرْثِيَ طِفْلًا ، أَوِ امْرَأَةً ؛ لِضِيقِ الْكَلَامِ عَلَيْهِ فِيهِمَا ، وَقِلَّةِ الصِّفَاتِ) [2] ؛ فالجارية إنْ كان يملِكُها الشّاعر ، أو أنّها عشيقةٌ له ؛ فالمعاني تتَّسِع وتكثُر ، فيَتَّخِذِ الغَزَلَ الرِّثائِيَّ حِينَهَا لِوَصْفِ فاجِعَتِه ، مع ذِكْر ما تمتازُ به من حُسْنٍ وخُلُق، وهذا «الطَّرِيقُ هُوَ الْغَايَةُ الَّتِي يَجْرِي حُذَّاقُ الشُّعَرَاءِ إِلَيْهَا ، مَا لَمْ تَكُنِ الْمَرْثِيَّةُ مِنْ نِسَاءِ الْمُلُوكِ ،

(١) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

(٢) العمدة ١٥٤/ ٢ .

وَبَنَاتِ الْأَشْـرَافِ ، وَغَيْرِ ذَوَاتِ مَحَارِمِ الشَّـاعِرِ ؛ فَإِنَّهُ يَتَجَافَى عَنْ هَذِهِ الطَّرِيقَةِ إِلَى أَرْفَعَ مِنْهَا ؛ نَحْوَ قَوْلِ أَبِي الطَّيِّبِ :

وَلَـوْ أَنَّ الـنِّسَـــاءَ كَـمَـنْ فَـقَـدْنَـا لَفُضِّـلَـتِ النِّسَـاءُ عَلَى الرِّجَالِ» [1]

فكلّما ابتعدت المرأة عن الشّاعر ؛ صعُبَ رِثاؤُها ، خاصّة إنْ كانت مِن النّساءِ عالياتِ المَقام كنِساء أو أمّهات الحُكّام ؛ فيحتار الشّاعر في ذِكر شيء مما يتَّصِفْنَ به ، فيكتفي أحيانًا بالدّعاء لهنَّ ، أو بذِكْر أفعالِهنَّ بصورةٍ مُجمَلة ، فالشّعراء يَغلِب عليهم المُجاملةُ كثيرًا في مثل هذه الحالات .

(١) العمدة ١٥٧/ ٢ .

المبحث الرابع : التّأسّي والتّعزّي

هو مِن أهمّ الدّلالات الواردة في أشعار الرِّثاء . وقد وردتِ اللّفظتان في كُتب اللّغة ؛ فـ(التّأسِيَةُ) : التَّعْزِيَة ، يُقال : أَسَيْتُهُ ، تَأْسِيَةً ؛ أي : عَزَّيْتُهُ[1] . و: «تَعْزِيتُكَ الرَّجُلَ : تَسْلِيَتُكَ إِيَّاهُ . وَالْعَزَاءُ هو : السُّلُوُّ ، وَحُسْنُ الصَّبْرِ عَلَى الْمَصَائِبِ» .

وقد كانتِ العربُ في الجاهليّة : «وَهُمْ لَا يَرْجُونَ ثَوَابًا ، وَلَا يَخْشَوْنَ عِقَابًا ؛ يَتَحَاضُّونَ عَلَى الصَّبْرِ ، وَيَعْرِفُونَ فَضْلَهُ ، وَيُعَيِّرُونَ بِالْجَزَعِ أَهْلَهُ ؛ إِيثَارًا لِلْحَزْم ، وَتَزَيُّنًا بِالْحِلْمِ ، وَطَلَبًا لِلْمُرُوءَةِ ، وَفِرَارًا مِنَ الِاسْتِكَانَةِ إِلَى حُسْنِ الْعَزَاءِ ، حَتَّى إِنْ كَانَ الرَّجُلُ مِنْهُمْ لَيَفْقِدُ حَمِيمَهُ ، فَلَا يُعْرَفُ ذَلِك فِيهِ»[2] .

فإذا كان هذا قَدْرَ جَلَدِهِم وتَصَبُّرِهم ، وهُم لا يَعرفون ثوابًا ولا يُقِرُّون عقابًا ؛ فكيف بمَن رزقه الله الإسلام ، وعَلِم ما سيَجدُه الصّابر المُحتسب ؟ والله عزّ وجلّ يقول في كتابه الكريم مادحًا الصّابرين : ﴿وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ . الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ . أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ ، وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ﴾[3] .

---

(١) لسان العرب ، مادة : (أسا) .

(٢) التّعازي والمَراثي ٨، ٤ .

(٣) من البقرة ٥٥، ٥٦، ٥٧.

«وَالْعَزَاءُ قَرِيبٌ مِنَ الرِّثَاءِ ، وَإِنْ كَانَ مَذْهَبُهُ تَهْوِينَ الْمُصَابِ ، وَبَثَّ السَّلْوَى ، وَالتَّأَسِّي بِالسَّلَفِ الْهَالِكِ» [1] ، فيتَّخِذ النّاسُ من التّعزية سبيلًا إلى التَّخفيف عن الّذين فقَدُوا أحبّتَهم .

وقد يحُثّ الشّاعرُ النَّفْسَ على الصّبر ، ويُذكِّرُها بثواب الله ؛ يقول مَحْمُودُ الْوَرَّاقُ [2] :

وَمُنْتَصِحٍ يُرَدِّدُ ذِكْرَ (نَشْوٍ) عَلَى عَمْدٍ لِيَبْعَثَ لِي اكْتِئَابَا
أَقُولُ وَعَدَّ مَا كَانَتْ تُسَاوِي سَيَحْسُبُ ذَاكَ مَنْ خَلَقَ الْحِسَابَا
عَطِيَّتُهُ إِذَا أَعْطَى سُرُورٌ وَإِنْ أَخَذَ الَّذِي أَعْطَى أَثَابَا
فَأَيُّ النَّعْمَتَيْنِ أَعَمُّ نَفْعًا وَأَحْسَنُ فِي عَوَاقِبِهَا إِيَابَا
أَنِعْمَتُهُ الَّتِي أَهْدَتْ سُرُورًا أَمِ الْأُخْرَى الَّتِي أَهْدَتْ ثَوَابَا
بَلِ الْأُخْرَى وَإِنْ نَزَلَتْ بِحُزْنٍ أَحَقُّ بِشُكْرِ مَنْ صَبَرَ احْتِسَابَا

فالشّاعرُ يُعزّي نفسَه ، ويُصَبّرُها على فقْدِ جاريته ، على الرُّغم مِنْ أنّ هناك مَن يحاوِل استفزازَه ، وبَثَّ الجزَع في صدره ، لَكنّه لديه رَدّةُ فِعْله الخاصّة به ؛ فهو يعلم أنّ ترديدَ هذا اللّائمِ اسْمَها أمامَه ؛ يُراد مِنه بَعْثُ الاكتئاب في نفسِه ، ولهذا قدَّم تفسيرًا لصبره وثباتِه ؛ فهو متيَقّن مؤمن بأنّ ما أصابه من الله ستكون ثمرتُه له ثوابًا وجزاءً ، فهو محتَسِب صابِر ، ويُفضِّل إصابتَه بمُصيبة على أن يُرزَق بنعمةٍ

(١) الأسلوب ٨٧ .

(٢) من الوافر، العقد الفريد ٢٣٦ .

ليست لها مَثُوبةٌ منتظَرة ، فالشّاعرُ يَنظر إلى حُسنَى صبْره ، وما سيَجِده عند الله بعدَ صبْره واحتِسابه، ويتجاهلُ تداعياتِ المصيبةِ ذاتَها .

ويقول ابْنُ الرُّومِيِّ [1] :

وَقَدْ يُعَزِّي الْفُؤَادَ أَنَّكِ فِي جَنَّةِ عَدْنٍ غَدًا وَفِي نَهَرِ
سَيَشْفَعُ الْحُورُ فِيكِ أَنَّكِ مِنْ هُنَّ بِذَاكَ الدَّلَالِ وَالْحَوَرِ
يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَيْكِ كَمْ حَذِرَتْ لَوْ وُقِّيَتْ مَا تَخَافُ بِالْحَذَرِ

فالشّاعرُ يُعزّي قلبَه ويواسِيه في وفاة جاريته ومَصيرِها الّذي ستَؤُول إليه ، فهذه النّهايةُ الأبديّة هي ما تدعُو الرّاثي إلى الصّبر، حتى أنّه تصَوَّر أنّها ستُمنحُ شفاعةَ الحُورِ لأنّها تُشارِكُهُنّ الدَّلالَ والجَمال ، ثمّ يعود للتّلهّف عليها ، ويبقى إيمانُه بأنّ الموتَ حاصِلٌ مَهْمَا حَذِرَتِ النَّفْسُ منه .

ويقول ابْنُ الْمُنَجِّمِ [2] :

عَزَاءً فَإِنَّ الدَّهْرَ يُعْطِي وَيَسْلُبُ وَصَبْرًا فَلِلدُّنْيَا صُرُوفٌ تَقَلَّبُ
وَمَا جَازِعٌ إِلَّا كَآخَرَ صَابِرٍ إِذَا لَمْ يَكُنْ مِمَّا قَضَى اللهُ مَهْرَبُ

يَستَهِلُّ الشّاعرُ قصيدته بالحثّ على الصّبر ، ويحاول أنْ يَسُوقَ الحِكمَ ؛ لعلّه يجد وَقْعًا في نفس المتلقّي للعزاء ، فيُذكِّرَه أوّلًا بأنّ الدّنيا تُعطِي وتأخذ، فليست كلُّها عطاءً ؛ بل لابدّ أن يعاني الإنسانُ ويُقاسي ، وليس له إلّا الصّبر والتّحمَّل ، كما أنّ الدُّنيا لها أحوال تتبدَّل ، ولا تَبقى على حال أبدًا ، ثم يؤكّد أنّ جزَع الإنسان لن

(١) من المنسرح ، ديوان ابن الرّومِيّ ٢١ .

(٢) من الطويل ، نساء الخلفاء ٨٣ .

يُفيدَه ؛ فهو كالصَّـابر تمامًا لأنّ قضـاءَ الله واقعٌ لا مَهْرَب منه ، وإنْ أظْهَرَ جزَعَه وخوفه . وقال أيضًا ؛ مُعزِّيًا :

فَأَحْسِـنْ عَزَاءً وَابْقَ فِينَا مُسَـلَّمًا مُفَدَّى مِنَ الْأَسْـوَاءِ تُرْجَى وَتُرْهَبُ
فَإِنَّ الرَّزَايَا مَا تَخَطَّاكَ سَـهْمُهَا لَيَسْـهُلُ مَأْتَاهَا وَإِنْ كَانَ يَصْـعُبُ

فهو هنا يَطلُب لِلمُصـاب حُسْـنَ الصَّـبر ، ويَدعو له بالسَّـلامةِ والبقاء ، ويعود لِيؤكِّدَ أنّ مصيبةَ الموتِ لا يُخطِئُ سَهمُها ؛ بل هو يَسيرٌ ، سهْلُ الوصول .

فـ (الدّعاء للميّت) ؛ من الأساليب التي يتَّخِذها الشّعراء أثناء التّعزية ؛ لبَعْث الصّبر في ذات المُعزَّى ، **ومِن ذلك :**

ما قالَه البُحْتُرِيُّ مُعَزِّيًا الْمُتَوَكِّلَ في أُمِّهِ (شَجَاعَ) [1] :

لَـكَ الْبَقَـاءُ عَلَى الْأَيَّـامِ يَقْتَبِـلُ وَالْعُـمْرُ يَـمْتَـدُّ بِـالنُّعْـمَى وَيَتَّصِـلُ
صَـبْرًا وَمَعْرِفَـةً بِـاللهِ صَـادِقَةً وَالصَّـبْرُ أَجْـمَـلُ ثَـوْبٍ حِينَ يُبْتَـذَلُ
عَزَّيْتَ نَفْسَـكَ عَنْهَا بِالنَّبِيِّ وَمَا فِي الْخُلْدِ بَعْـدَ النَّبِيِّ الْمُصْـطَفَى أَمَـلُ

فهذه الأبياتُ في التّعزية تَحمِل مَعاني الدّعاء لابْن المتوفّاة ، بالبقاء في نعيمٍ لا ينتهي ، كما أنّه يُوصِيهِ بالتّسلُّح بالصّبر ، وزيادةِ التّقرّب إلى الله ، وهو لا شكَّ من أكثر الأمور التي تزيدُ الإنسـانَ يقينًا ومَعرفةً بحقيقة الدّنيا ، والتّشـوّقِ للآخرة . ويَسـتعِير للصّـبر ثوبًا ، ويَجعلُه أجملَ ثوبٍ حين يعتاده الإنسـان ؛ فهو يُعزّيه بفقد النّبيّ المصطفى – عليه الصلاة والسلام – ، وليس ثمة أمل لخلود أحد وقد مات

(١) من البسيط ديوان البحتري ١٨٨٨

النبي صلى الله عليه وسلم وهذه الحقيقة – إذا ما آمَنَ بها العبدُ – ؛ فهي من أعظمِ الأسباب الّتي تَدعو الإنسانَ إلى السُّلُوِّ ، ونِسيانِ مصائِبه .

ويقول ابْنُ دَرَّاجٍ الْقَسْطَلِّيُّ ؛ مُعَزِّيًا هَشَامَ الْمُؤَيَّدَ ، في وفاة والدته (صُبْحَ) [1]:

عَـزَاءً إِمَـامَ الْـهُـدَى فَـالـنُّـفُـو سُ مَـا إِنْ سِـوَاكَ لَـهَـا مِـنْ عَـزَاءِ
وَعُوِّضْـتَ مِنْهَا جَزِيلَ الثَّوَابِ وَمَـدَّ لَـكَ اللهُ طُـولَ الْـبَـقَـاءِ

بدأ بيتَه الأوّل بالتّعزية مَمزوجة بمدح الإمام ، فلا عزاءَ لغيره ، وفي هذا دِلالة على أهمية الصّبر والتّأسّي عند المُصاب ، ويُرفِق عَزاءه بالدُّعاء له بالثّواب على صَبره ، وبِأنْ يَطُولَ عُمْرُه .

ومِن الشّعراء مَن يَجزَعُ ويَرفُضُ الصّبر ؛ يقول ابْنُ الرُّومِيِّ [2] :

مَنْ لِي بِـالصَّـبْرِ بَعْـدَ مُـدَّخَرٍ أَفْـنَـى مِـنَ الصَّـبْـرِ كُـلَّ مُـدَّخَـرِ
بَـلْ قُـبِّـحَ الصَّـبْـرُ إِنَّـهُ غُـدَرٌ بِصَـاحِـبِ الصِّـدْقِ أَيَّمَـا غُـدَرِ
لَا أَسْـأَلُ اللهَ حُسْـنَ مُصْـطَبَرٍ فَـإِنَّـهُ عَـنْـكَ لُـؤْمُ مُصْـطَـبَـرِ

فلِلشّاعرِ نَظرَتُه الخاصّةُ في الصّبر على فراق الحبيبة ، فهو يرى أنَّه خيانةٌ لها ، وغدْرٌ بها ، فيَجِد أنّه يائِسٌ ليس لديه صَبر ؛ فقد نَفِدَ وانتَهى بعد وفاتها ، ما جَعله يتساءل مِن أين الصّبر ؟ فيُقبِّحُه إنْ كان يتّخِذه لِيتوقّفَ عن بكاء الحبيبة ، فهو أيضًا

(١) هي (صُبْحُ) ؛ زوجة الحَكَمِ المُسْتَنْصِرِ ، وأُمُّ وَلَدِه هِشَامِ الْمُؤَيَّدِ ، كانت بشكنسيّة الأصل ، وكانت حَظِيَّةً لديه ؛ ممّا جعَل نُفوذَها كبيرًا في تسيير أمور الدّولة . من المتقارب، ديوان ابن دراج القسطلي ١١٩.

(٢) من المنسرح ، ديوانُ ابْنِ الرُّومِيّ ٢١ .

لا يريد أن يَسأَلَ اللهَ حُسْن الصّبر ؛ فهو لُؤمٌ منه ، وهذا يُوحِي بأنّ الشّاعر يريد أنْ يَبْكِيَها ، ويَحزنَ عليها بما كانت تستحقُّ ؛ حيث يقول :

أَبْكِيكِ بِالدَّمْعِ وَالدِّمَاءِ بَلِ التَّسْـ ـــــهَادِ بَلْ بِالْمَشِيبِ فِي الشَّعْرِ
بَلْ بِنُحُولِ الْعِظَامِ مُحْتَقِرًا ذَاكَ وَإِنْ كَانَ غَيْرَ مُحْتَقَرِ
بَلْ بِاجْتِنَابِ الشِّفَاءِ بَلْ بِتَوَخِّي النَّـ ـــفْسِ مَا يُتَّقَى مِنَ الضَّرَرِ

فيُبالِغ في فَرْط حُزنه عليها ، وجزعِه ؛ فهو لا يَبْكِيها دموعًا فحسب ؛ بل دِمَاءً ، ولا يَقتَصِر أمْرُ أَسَاهُ على البكاء ، ففَقْدُها كان له كبيرُ الأثر في نفسه ؛ فقد تَغَيَّرَ حالُه كلّيًّا ، فشَكَا : المَشِيبَ ، والنّحُولَ ، والسَّقَمَ ، والتّعرُّضَ للهلاك ؛ فهو يائِسٌ لا يَحمِل قلبُه ذَرَّةً من صبْرٍ ، فوصل به أمْرُ الحزن إلى أنْ أصبح يتَّقِي كلَّ ما يقي نفسه الضَّررَ .

ويقول أَبُو نَوَّاسٍ [1] :

عَجِبْتُ لِعَيْنٍ بَعْدَهَا مَلَّتِ الْبُكَا وَقَلْبٍ عَلَيْهَا يَرْتَجِي رَاحَةَ الصَّبْرِ

فالشّاعر لا يريد لعيْنه أن تملَّ بكاءً عليها ، ولا يريد لقلبه أنْ يرتجي الصَّبر ، فهو يتعجّب منْ توجُّهِ نفسه لقبول موتها ، فيريد أنْ يستمرَّ بكاؤها وحزنها على الحبيبة لأنّه يراها تستحِقُّ ذلك ، وأنّ الصّبر يقلِّل من مكانتها لديه .

ومِمّن يرفُض الأمر بالصّبر واللّوم على ذلك : ابْنُ سَنَاءِ الْمُلك ، في قوله [2] :

(١) من الطويل ، العقد الفريد ٢٠٦ .

(٢) من الطويل ، ديوان ابن سَنَاء المُلك ٥٠١ .

وَيَا نَـاصِحِي مَا أَنْتَ بِاللَّـوْمِ نَاصِـحِي وَدَعْ صُحْبَتِي مَا أَنْتَ فِي الْحُزْنِ مِنْ صَحْبِي
وَلَسْـــتَ رَفِيقِي فِي طَرِيقِي إِنَّنِي سَـــأَرْكَـبُ مِنْهَـا كُـلَّ مُسْـتَوْعَرٍ صَـعْـبِ
وَلَا تَنْـهَ شِـــعْرِي عَنْ رِثَـاهَـا فَـإِنَّـهُ مِنَ الْفَرْضِ عِنْـدِي نَـدْبُهَـا لَا مِنَ النَّـدْبِ
وَقَـدْ بَلِيَـتْ تَحْـتَ الثَّرَى وَتَغَيَّرَتْ وَوَجْـدِي بِهَـا وَحْـدِي وَحُبِّي لَـهَـا حُبِّي

فهو يرفض أيّ محاولةٍ لثنْيِه عن الحزن ، أو البكاء عليها ؛ فهو راضٍ بأن يبكِيَها وحده ، لا يريد رفيقًا في مسيرة حزنه وألمه ؛ إذْ سيقضي عمرًا في أساه . ووصف طريقَه بـ (الوَعْرِ الصّعب) ، فليس كلّ إنسان قادرًا على أن يبقى زمنًا في أجواءِ حُزن وكمَد لا تنتهي ، فمن تسلّح بالصّبر استطاع تجاوز محنته ، كما ينهى رفقاءَه عن أمْرِه بترك رِثائها ؛ فهو يراه كـــ (الفريضة) لا حياد عنها ، ووفاؤُه هذا لها؛ لن يتغيَّر بتغَيُّرِها في قبرها ، وتغيُّرِ ملامِحها ؛ بل سيبقى حبُّه الشّديد لها كما هو لا يتغيَّر .

ويلجأ الشّـــعراء إلى النَّدب للتّعبير عن أســـاهم وأحزانِهم . و(النَّدْبُ) هو : «النُّوَاحُ وَالْبُكَاءُ عَلَى الْمَيِّتِ بِالْعِبَارَاتِ الْمُشْجِيَةِ ، وَالْأَلْفَاظِ الْمُحْزِنَةِ ، الَّتِي تَصْدَعُ الْقُلُوبَ الْقَاسِيَةَ ، وَتُذِيبُ الْعُيُونَ الْجَامِدَةَ»[1] .

فيجتهد الشّعراء في حشْد أشدّ الألفاظ تعبيرًا عن أحزانهم ، ووصْف أحوالهم ؛ يقول البُحْتُرِيُّ[2] :

إِنْ لَـجَّ حُـزْنٌ فَـلَا بِـدْعٌ وَلَا عَـجَـبٌ أَوْ قَـلَّ صَـــبْرٌ فَـلَا لَـوْمٌ وَلَا عَـذَلُ
عَمْرِي لَقَدْ فَدَحَ الْخَطْبُ الَّذِي طَرَقَتْ بِـهِ اللَّيَـالِي وَجَـلَّ الْحَـادِثُ الْجَلَـلُ

(١) الرّثاء ١٤ .

(٢) من البسيط ، ديوان البُحتُرِيّ ١٨٨٧ .

يدعو الشّاعرُ من يرى شدّةَ حزنه : ألَّا يتعجَّبَ من ذلك ، كما أنّ من لاحظ قلَّةَ صبْره ألَّا يلومَه ، ولا يعْذلَه ؛ فبعد هذا المصاب العظيم ، والحادث الجلل ، لا يستطيع ردًّا لحزْنه وجزعه .

ومن صور الجزع : أن يتصوَّر الشّاعر موْتَه ؛ كما في قولِ ابْنِ نُبَاتَةَ الْمِصْرِيِّ [1] :

قَضَيْتَ فَمَا فِي الْعَيْشِ بَعْدَكِ لَذَّةٌ وَلَا فِي أَمَانٍ لَوْ بَقِيتُ بُلْغَتَهَا

سَلَامٌ عَلَى الدُّنْيَا فَقَدْ رَحَلَ الَّذِي تَطَلَّبْتُهَا مِنْ أَجْلِهِ وَأَرَدْتُهَا

فقد انتهى عمْره يأسًا وألَمًا بعد موتها ، فتحدَّث بصيغة الماضي (قَضَيتُ) ، فليس للحياة لذّة ، ولا فيها أمان من الموت يرْتَجِيه ، ثم يودِّع الدّنيا بائسًا فاقدًا لا يريد البقاء بعدها ، فالشّاعر لا يذْكر الصّبر أبدًا ؛ بل يرى أنّ اللَّحاق بها أقرَب إلى نفسه من البحث عن التّجلُّد .

وقال كذلك [2] :

لَا نِلْتُ قُرْبَكِ مِنْ دَارِ النَّعِيمِ غَدًا إِنْ كَانَ قَلْبِي الْمُعَنَّى عَنْ هَوَاكِ سَلَا

يَا مُنْيَةَ الصَّبِّ أَمَّا ثَكْلُ مُهْجَتِهِ فَقَدْ أَقَامَ وَأَمَّا صَبْرُهَا فَخَلَا

مَا أَحْسَنَ الْعَيْشَ فِي عَيْنِي وَأَنْتِ بِهِ أَمَّا وَأَنْتِ بِأَكْنَافِ التُّرَابِ فَلَا

سَقَى ضَرِيحَكِ رِضْوَانٌ وَلَا بَرِحَتْ رَكَائِبُ السُّحْبِ فِي أَقْطَارِهِ ذُلُلَا

---

(١) من الطويل ، ديوان ابنِ نُبَاتة المِصريّ ٧٤ .

(٢) من البسيط ، ديوان ابْنِ نُبَاتَةَ الْمِصْرِيِّ ٥٥٨ .

يدعو الشَّـاعر بأن لا يلْتقِي بفقيدته في الجنّة بعد البعث ؛ إن حاول نسـيانها أو السلو عنها ، وهذا يؤكِّد أنّه باقٍ على ذكراها وغرامِها ، فتبقَّى له الفقد والفراغ ، أمّا الصَّبر فقد خلا وذهب ، فهو يصرِّح بأنّ حياتَه بها حسنة سعيدة ، وهذا ما لا يعِيشه بعدها، ولم يتبقَّ له إلّا الدُّعاء لها وهي في قبرها بأن يسْقيَه الله المَطر ، فمع أنّه يائسٌ فاقدٌ صـبْرَه ؛ إلّا أنّه لا يزال مُتمَسّـكًا بحبل الله ، مُظْهِرًا ذلك في رجائِه الجنّة لها ، ودعائِه لها .

ويقول ابْنُ سَنَاء المُلك [1] :

أَشْـكُرُ اللهَ لِلْمُصَـابِ الَّذِي عَزَّ عَـزَائِـي بِـهِ وَقَـلَّ سُـلُـوِّي

هَوَّنَ الْمَوْتَ عِنْدَ نَفْسِـي وَأَوْ لَانِـي حُـنُـوًّا وَرِقَّـةً مِـنْ عَـدُوِّي

فهو يشْـكُر الله تعالى على هذا المصـاب الجلل ، وعلى الرُّغم من عظمه الَّذي قلَّ به الصَّـبْرُ؛ إلّا أنّ الله سـبحانه وتعالى يسْـتحقّ الشُّـكر . ثمَّ ذكر أنّ من الأسـباب الحسـنة الّتي عادت عليه بعد موت جاريته : أنّ أمْر الموت أصـبح هيّنًا ، وبه رقَّت نفسُـه ، وحنّ قلبُه ؛ فللموت أثرٌ على عاطفته الّتي تغيَّرتْ وتبدَّلتْ ، وأصبح إنسانًا منكسرًا رقيقًا .

وقال ابْنُ نُبَاتَةَ الْمِصْرِيُّ [2] :

دَعَـا التَّجَلُّدُ قَلْبِي يَوْمَ رِحْلَتِهِ فَقُلْـتُ لَا وَدَعَـا سَـقَمِي فَقَـالَ هَلَا

سَقَمٌ مَلَكْتُ بِهِ مَعْنَى النُّحُولِ فَإِنْ جَـاءَ الْخِلَالُ بِسُـقْمٍ جَـاءَ مُنْتَحِلَا

---

(١) من مجزوء الخفيف ، ديوانُ ابْنِ سنَاء المُلك ٥٣٣ .

(٢) من البسيط ، ديوانُ ابنِ نُبَاتَة المِصْريّ ٥٥٨ .

فالشّاعر يشكّل صورةً فنّيّة أراد من خلالها : إبراز مشاعره وموقفه من موتها ، فجعل للصّبر رحلةً ذهب بها ؛ كنايةً عن موتها ، وشَخّص الصَّبر (إنسانًا) يدعو قلبَه إلى مرافقته ، ولكنّه يرفض ، وهذه دلالة يأْسه وجزعه واستسلامه للسُّقم والنُّحول، فهو يفضّل (الحُزن) الّذي يؤدّي به إلى الهلاك، على (التّجلّد) وتحمُّل موتها .

ويقول ابْنُ حَمْدِيسٍ ؛ رافِضًا الصَّبرَ[1] :

لَا صَبْرَ عَنْكِ وَكَيْفَ الصَّبْرُ عَنْكِ وَقَدْ طَوَاكِ عَنْ عَيْنِيَ الْمَوْجُ الَّذِي نَشَرَكْ

فالشّاعر يستفهم متعجِّبًا : (كَيْف الصّبر ؟) ؛ فهو لا يستطيع ذلك لسبب وحيد؛ فقد رآها وهي تغرق ، فمن أين يأتي الصَّبر وهذا المشهد يتردّد أمام ناظريَه، ولا تزال ذاكرَته متمسّكةً به ؟!

ويقولُ ابْنُ الزَّيَّاتِ عن الصَّبْر[2] :

فَهَبْنِي عَزَمْتُ الصَّبْرَ عَنْهَا لِأَنَّنِي جَلِيدٌ فَمَنْ بِالصَّبْرِ لِابْنِ ثَمَانِ

ضَعِيفُ الْقوَى لَا يَطْلُبُ الْأَجْرَ حِسْبَةً وَلَا يَأْتَسِي بِالنَّاسِ فِي الْحَدَثَانِ

يبيِّن الشّاعر أنَّ أمرَ الصَّبر بالنّسبة له أمرٌ يسيرٌ مع صعوبته ؛ فهو (جَليدٌ) يحتمِل المصاب الجلل ، أمّا بالنّسبة لابْنه الصّغيرِ ؛ فهو ضعيف القوى ، لا يدرك أمْر المثُوبة في الآخرة، ولا يعرف كيف يقتدي بغيره من النّاس عند وقوع الحدث ؛ فالشّاعر مؤمنٌ بقيمة الصَّبر ومثوبته ، لكنّ غيابَ صبرِ ابْنه هو ما يقلقه .

---

(١) من البسيط ، ديوان ابن حَمْديسٍ ٢١٢ .

(٢) من الطويل ، ديوان الوزير ابن الزّيّات ١٣٨ .

ويقولُ ابْنُ عَبْدُونٍ [1] :

مَا الشَّـأْنُ فِي جَزَعِي عَلَيْهِ وَحَسْـرَتِي الشَّـــأْنُ فِي قُرْبِ الْخَيَـالِ وَبُعْـدِهِ
طَـالَ انْـتِـظَـارِي لِلْهُـدُوءُ وَلَـيْسَ لِـي جَـفْـنٌ يُـطَـابِـقُ جَـفْـنَـهُ فِـي بَـرْدِهِ
هَيْهَـاتَ قَـدْ مَنَعَ الْهُـدُوءَ لِنَـاظِرِي قَـبْـرَانِ ذَا وَلَـدٌ وَذَاكَ لِـوُدِّهِ

فـ (الجَزع) عند الشّاعر يتمثّل في : (خيالِه) الّذي يقرِّب محبوبته إليه ، ويبْعِدها، فلا يستطيع نسيانها والسُّلُوَّ عنها ، حتّى أنّه اشتكى هذه الحال ، فهو ينتظر الهدوء ؛ وهو المقابل المعنويُّ لِلْـ (جزع) ، ويعاني قلّة النّوم ، ويرى أنّ هذا الهدوء النّفسيَّ المتمثّل في (الصّبر) ، والحسّيَّ المتمثّل في (النّوم) ؛ ليس بحاصل له ما دام هناك في ذاكرته قبران ؛ أحدُهما لجاريته .

ويقولُ الكِرْيَانِيُّ [2] :

يَـا صَـــاحِـبَ الْقَبْرِ الَّـذِي أَعْلَامُـهُ دِرِسَـــتْ وَثَـابِـت حُبِّـهِ لَمْ يُـدْرَسِ
مَا الْيَأْسُ مِنْكِ عَلَى التَّصَـبُّرِ حَامِلِي أَيْـأَسْـــتَـنِـي فَـكَـأَنَّـنِـي لَـمْ أَيْـأَسِ
لَمَّـا ذَهَبْـتِ بِكُـلِّ حُسْـــنٍ أَصْـبَحَـتْ نَفْسِـــي تُعَـانِي شَـــجْوَ كُـلِّ الْأَنْفُسِ

اختفتْ (مَلامحُ الحبيبةِ) بالموت ؛ لكنّ الحبَّ لدى الشّـــاعر لم يخْتفِ ؛ فهو متجدّدٌ لا ينتهي ، فـــ (يأسُــه) من رجوعها أمرٌ آمن به ، وتيَقَّن من وقوعه ، أمّا أن يجبره هذا اليأسُ على الصّـــبر ؛ فذاك أمرٌ لا يتقبّله ، فكأنّه لا يزال يرجو رجوع

(١) من الكامل ، أنموذج الزّمان ٣٩٥ .

(٢) من الكامل ، الإحاطة ٥٥٥

محبوبته ، فيكمل خطابَه لها ؛ فهي عند ذهابها بكلّ حسْنٍ على الأرض ؛ أصبح هو يعانِي حزْن كلِّ نفْس . فأبياتُه مثْقلةٌ بالأسى ، ومشاعر الفقْد المؤلمة .

خاتمة:

خاتمة

بفضل الله ، وكرمه ، وتوفيقه ؛ انتهى هذا البحثُ : (رِثَاءُ الْجَوَارِي فِي الشّعْرِ الْعَرَبِيِّ حتّى الْقَرْنِ الثّامِنِ الْهِجْرِيِّ)، الّذي جمعتُ فيه - قدْرَ استطاعتِي - كلَّ ما قِيل في رثاء الجواري حتى القرن الثامن ، فجَمعت مادَّته من المَصادر الأدبيّة ، والدّواوين الشّعريّة المختلفة ، ثمّ درسْته متَّبِعةً خطّةً بحثيّة أحاطت بجوانب الموضوع كافّةً : الصّوّتيةِ ، والتّركيبيّةِ ، والدّلاليّة ، وتوصّلت إلى عدّة نتائج ؛ أهمُّها:

- أنّ شعر رثاء الجواري يتميَّز بخصائص فنيّةٍ ومعنويّةٍ خاصّةٍ ؛ فهو شعْرٌ يصْدر عن عاطفةٍ صادقة ، باح الشّاعر بها لتخفيف ما يعانيه من أحزانٍ وآلام.
- أنّ الشّعراء استعملوا عشرة بحورٍ شعريّة ؛ كان بحْرَا (الطّويل والمُنسرح) منها : الأكثرَ استعمالًا ؛ حيث بلَغت نِسبة استعمال كل واحد منهما ٢٥٪ ، بينما انخفضت نسبةُ بقيّة البُحور (الرَّمَل ، السَّرِيع ، الخَفِيف ، الوَافر، الرَّجَز) ، إلى ٥٪ لكل واحد منهم ، فيما بلَغ استخدامُ بُحور (البسيط والكامل والمتقارب) ١٠٪ لكل واحد منهم .
- مال الشّعراء إلى استخدام مجْرى رَوِّيٍّ مكسور ؛ حيث بلغ ٦٠٪ ، وهو ما يتناسب مع نفسيّة الشّاعر المُنكسرةِ الحزينة .
- تصدَّر صوت (الرَّاء) استعمال الشّعراء له روِيًّا ؛ حيث بلغ استعماله ٣٠٪ من الاستعمال الكلّيّ ، وجاء بعدَه (الباءُ) بـ ١٧٪ ، وهذا يعني : ميْل الشّعراءِ إلى استعمال الأصوات المجهورة الّتي تعبّر عن الشّدّة .

- استعْمل الشّعراء عدّة تقْنيّاتٍ صوتيّةٍ تعكس مدى تأثُّرِهم بحدث (الموت)، وتُعبّر عن شعورهم الدّاخليّ ؛ منها : التَّكرار الصَّوتيُّ الّذي ظهر في عدّة أشكالٍ داخلَ القصيدة ؛ منها : تكرار الأصوات ، والكلمات ، والعبارات. وقد أبرز هذا الإلحاحُ في التَّكرار عدّة معانٍ؛ مثل : مَشاعر الألم والحسرة . ومِن التِّقْنيّات المستعمَلة : الجِنَاس الصّوتيُّ ، والتّصدير ، والتّرصيع ؛ وهي من ظواهر التّكثيف الصّوتيّ ذات الدّلالات المتعدّدة .
- ظهرت في القصائد ثروةٌ لفظيّةٌ جمعت عددًا من الظّواهر المعجميّة كـ : المشترك اللّفظيّ، والتّرادف ، والتّضادّ . كما اتَّجه الشّعراء إلى تنويع الكلمات ضمن المجال الدِّلاليّ الواحد ، فانتظمت الكلمات في ثلاثة معانٍ رئيسة ؛ هي : (مجالُ الموت ، والقبر ، والآخرة) ، و(مجالُ الحزن ، والفَقْد، والألم) ، و(مجالُ المرأة) ، وما يتعلق بها .
- استخدم الشّعراء إلى عدّة أساليبَ تأثيريّةٍ كـ : الاستفهام ، والنّداء ، والأمر ، والنّهي ، والجمل الخبريّة .
- كان لظواهر الانزياح التّركيبيِّ – الّتي أهمُّها : التّقديم والتّأخير – ؛ أثرٌ كبيرٌ في إبراز عددٍ من المعاني .
- كان لاستعمال نوعٍ معيّن من الضّمائر ؛ دلالاتٌ خاصَّةٌ ؛ كـ : التّخصيص ، والتّعظيم ، والتّجاهل ، والتّأكيد .
- استعمل الشّعراء الأسلوب القصصيَّ ، لإيصال معاناتهم بطريقةٍ تبيِن جزعهم ، ومدى معاناتهم من فراق الأحبّة .

- لم تَخْل القصـائد من الإحالة أو التّناصّ ، مع نصـوص دينيّةٍ متمثِّلةٍ في: القرآن الكريم ، ونصـوصٍ شـعريّة سـابقة ، تبيِّن مدى تأثُّر الشّـعراء بمن سـبقوهم ، وطريقة توظيفهم هـذا المخزون الثقـافيَّ بمـا يخـدم قضـيَّتهم الخاصّة .
- اسـتخدم الشّـعراء الخيال ، لشـرح معاناتِهم وآلامِهم ، فظهرت الصُّـور الشّعريّة في أشكالٍ مختلفة ، فاستعملوا : الاستعارة ، والتَّشبيه ، والكناية ، كما التقطوا عددًا من المشـاهد الحياتيّة الّتي عبرُوا مِن خلالها إلى ما أرادُوا من معانٍ .
- انحصـرت البنْيةُ الدّلاليَّةُ في أربعة محاور رئيسـةٍ ، كان لها أثرٌ كبيرٌ في إنتاج المعاني الفرعيّة ؛ هي : حتميّة الموت ، التّفجّعُ ، التّأبينُ ، التّأسّي والتّعزِّي ، فكانت القصائد صورةً حسّيّة لما يكِنُّون من مشاعر وأحاسيس فيّاضةٍ .

ويبقى الأدب العربيُّ عامّةً ، وشـعر الرِّثاءِ خاصّـةً ؛ مجالاً خصـبًا لمزيدٍ من الدّراسـات ، فلا تزال عدَّةُ جوانب منه في حاجةٍ إلى الدّراسـة والتّحليل ؛ لإبراز جماليّاته ، وتنوُّعِ معانِيهِ وأساليبِه.

والحَمد لله ربِّ العالَمين

المصادر والمراجع

المَصادِرُ والمَرَاجِعُ

١. القرآن الكريم.

٢. إبداع الدّلالة في الشّعر الجاهليّ ، د. محمد العبد ، دار المعارف ، ١٩٨٨م.

٣. أبناء الإماء والجواري من أمراء الأسرة الأمويّة ، رزّاق حسين ، مجلة كليّة التربية الأساسيّة ، ع ٢٦ .

٤. الإحاطة في أخبار غرناطة ، لسان الدّين الخطيب ، مراجعة وتقديم : بوزيّاني الدّرّاجي ، دار الأمل ، الجزائر .

٥. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : عبدالحميد هنداوي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠١م .

٦. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق : السّيّد رشا رضا ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٨م .

٧. أسس النّقد الأدبيّ عند العرب ، أحمد بدوي ، نهضة مصر للنّشر والتّوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٨. الأسلوب ، أحمد الشّايب ، مكتبة النهضة المِصريّة ، ط ٨ ، ١٩٩١م .

٩. الإشارات والتّنبيهات في علم البلاغة ، محمّد الجرجانيّ ، تحقيق : عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

١٠. الأصوات اللّغويّة ، إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٧٥م .

١١. أصول النّقد الأدبيّ ، أحمد الشّايب ، منشورات مكتبة النهضة ، القاهرة ، ١٩٦٤م.

١٢. أعلام نساء الأندلس ، د. جاسم ياسين الدّرويش ، دار الكتب العلميّة ، ٢٠١٧م .

١٣. أعلام النّساء في عالمَيْ العرَب والإسلام ، عمر كحّالة ، مؤسّسة الرّسالة ، بيروت ، ١٩٥٩م .

١٤. الأغاني ، أبو الفرج الأصفهانيّ ، مطبعة دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، ١٩٣٥م .

١٥. آفاق التّناصّيّة ، ترجمة : محمّد خير البقاعيّ ، مقال (طروس الأدب على الأدب) ، جيرار جينيت ، جداول للنّشر ، لبنان ، ٢٠١٣م .

١٦. الألسُنيّة التّوليديّة وقواعد اللّغة العربيّة ، ميشال زكريّا ، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع ، بيروت ، ١٩٨٦م .

١٧. أُنموذج الزّمان في شعراء القيروان ، ابن رشيق القيروانيّ ، جمَعه وحقّقه : إبراهيم العروسيّ ، وبشير البكوش ، الدّار التّونسيّة للنّشر ، تونس ، ١٩٨٦م.

١٨. أنوار الرّبيع في أنواع البديع ، ابن معصوم ، تحقيق : شاكر هادي شكر ، مطبعة نعمان ، ١٩٦٩م .

١٩. الإماء الشّواعِر ، أبو الفرج الأصفهانيّ ، تحقيق : د. جليل العطيّة ، دار النّضال ، ١٩٨٤م .

٢٠. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزوينيّ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠٠٣م .

٢١. الإيقاع الدّاخليّ في القصيدة المعاصرة ، د. هدى الصّحناويّ ، مجلّة جامعة دمشق ، مج ٣٠ ، ع ١-٢ ، ٢٠١٤م ، ص٩١ .

٢٢. الإيقاع في الشّعر العربيّ ، الأوزان الشّعريّة ، عبدالرّحمن الوجي ، دار الحصاد ، ١٩٨٩ م .

٢٣. البداية والنهاية ، ابن كثير ، تحقيق : د. عبد الله التّركيّ ، هَجَر للطّباعة والنّشر ، ١٩٩٨م .

٢٤. البِناء الفنّيّ للصّورة الأدبيّة في الشّعر ، علي علي صُبح ، المكتبة الأزهريّة للتّراث ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

٢٥. البيان والتّبيين ، الجاحظ ، تحقيق : عبد السّلام هارون ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ١٩٨٥م .

٢٦. تاريخ الأدب العربيّ الحديث ، محمّد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكلّيّات الأزهريّة ، القاهرة ، ١٩٨١م .

٢٧. تاريخ الإسلام ، شمس الدّين الذهبيّ ، تحقيق : عمر عبد السّلام ، دار الكتاب العربيّ ، ١٩٩٠م .

٢٨. تاريخ الأندلس ، مؤلف مجهول ، تحقيق: أ.د.عبدالقادر بوباية ، دار الكتب العلمية ٢٠٠٩م.

٢٩. تاريخ افتتاح الأندلس ، ابن القوطيّة ، تحقيق : إبراهيم الأبياريّ ، دار الكتاب المِصريّ ، القاهرة ، ١٩٨٩م .

٣٠. تاريخ الخلفاء ، جلال الدّين السّيوطيّ ، دار ابن حزم ، بيروت ، ٢٠٠٣م.

٣١. تاريخ الرّسل والملوك ، أبو جعفر الطّبريّ ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ .

٣٢. تأويل مُشكِل القرآن ، ابن قتيبة ، تعليق : إبراهيم شمس الدّين ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٧١م .

٣٣. تجلّيَات القصّة في الشّعر القديم ، محمود حسان السّائغ ، دار الغد للطّباعة والنّشر ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٩٩م .

٣٤. التّذكرة الحمدونيّة ، ابن حمدون ، تحقيق : إحسان عبّاس ، وبكر عبّاس، مج ٤ ، دار صادر ، بيروت .

٣٥. التّشبيه والاستِعارة ؛ منظورٌ مستأنَف ، د. يوسف أبو العدوس ، دار المَسِيرة ، ٢٠١٥م .

٣٦. التّصوير المَشهديّ في الشّعر العربيّ المعاصر ، أميمة الرّواشدة ، وزارة الثّقافة ، عمّان ، ٢٠١٥ م .

٣٧. التّعازي والمَراثي ، المبرِّد ، تحقيق : محمّد الدّيباجيّ ، دار صادر ، بيروت، ١٩٩٢م .

٣٨. التّفسير النّفسيّ للأدب ، عزّ الدّين إسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٣٩. ثلاث رسائل للجاحظ ، رسالة القِيَان ، تحقيق : نبيل حيّاوي ، دار الأرقم، ٢٠٠٧م .

٤٠. حضارة الإسلام في دار السّلام ، جميل المدور، القاهرة ، المطبعة الأميريّة، ١٩٣٦م .

٤١. الحماسة الشّجريّة ، ابن الشّجريّ ، تحقيق : عبد المعين الملوحيّ ، أسماء الحِمصيّ ، منشورات دار الثّقافة ، دمشق ، ١٩٧٠م .

٤٢. الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق : يحيى الشّامي ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، لبنان ، ٢٠٠٣ م .

٤٣. خصائص الأسلوب في الشّوقيّات ، محمّد الطّرابلسيّ ، منشورات الدّار التّونسيّة ، ١٩٨١م .

٤٤. الخصائص ، ابن جِنِّيّ ، تحقيق : محمّد علي النّجّار ، عالم الكتب ، بيروت، ١٩٨٣م .

٤٥. الخطيئة والتّكفير من البِنيويّة إلى التّشريحيّة ، عبد الله الغذاميّ ، ط 1 ، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ ، جدة ، ١٩٨٥م .

٤٦. دِلالات التّراكيب ؛ دراسة بلاغيّة ، محمّد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، ١٩٧٩م .

٤٧. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجانيّ ، تحقيق : محمّد رشيد رضا ، منشورات مكتبة محمّد علي ، القاهرة .

٤٨. ديوان ابن حَمْديس ، تصحيح : إحسان عبّاس ، دار صادر ، بيروت .

٤٩. ديوان ابن الرّوميّ ، شرح : أحمد حسن ، دار الكتب العلميّة ، بيروت .

٥٠. ديوان ابن درّاج القَسْطَلّي ، حقّقه وعلّق عليه : د. محمود علي مكّي ، ط١ ، منشورات المكتب الإسلاميّ بدمشق ، ١٩٦١م .

٥١. ديوان ابن سَنَاء المُلك ، تحقيق : محمّد إبراهيم ، دار الكاتب العربيّ ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

٥٢. ديوان ابْن نُبَاتَة المِصريّ ، دار إحياء التّراث العربيّ ، بيروت .

٥٣. ديوان أبي تمّام بشرح الخطيب التّبريزيّ ، تحقيق : محمّد عبده عزّام ، مج ٤ ، ط ٣ ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣م .

٥٤. ديوان تميم بن المعزّ لدين الله الفاطمِيّ ، مطبعة دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٧م .

٥٥. ديوان الصّاحب شرف الدّين الأنصاريّ ، تحقيق : د. عمر موسى باشا ، مطبوعات مَجمَع اللّغة العربيّة ، دمشق ، ١٩٦٨م .

٥٦. ديوان العبّاس بن الأحنف ، شرح وتحقيق : عاتكة الخزرجيّ ، مطبعة دار الكتب المصريّة ، القاهرة ، ١٩٥٤م .

٥٧. ديوان دِيكِ الجِنّ ، تحقيق : د. أحمد مطلوب ، وعبدالله الجبوريّ ، نشر دار الثّقافة ، بيروت ، ١٩٦٤م .

٥٨. ديوان الوزير محمّد بن عبد الملك الزّيّات ، تحقيق : د. جميل سعيد ، المَجمَع الثّقافيّ ، ١٩٩٠م .

٥٩. الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، أبو الحسن الشنتريني ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٩٧م.

٦٠. الرِّثاء ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٧م .

٦١. رسائل ابن أبِي الخِصَال ، تحقيق : محمّد رضوان ، دار الفكر ، ١٩٨٨م .

٦٢. رسالة جامِعة لعلوم نافعة ، ابن بطلان ، المختار البغداديّ ، تحقيق : عبدالسّلام هارون ، القاهرة ، مطبعة الدّار المِصريّة ، ١٩٥٤م .

٦٣. رسالة الغفران ، أبو العَلاء المعرّيّ ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٦٤. سِيَر أعلام النبلاء ، محمّد الذهبيّ ، تحقيق : شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرّسالة ، ط ١١ ، ١٩٩٦م .

٦٥. شرح التّسهيل ، محبّ الدّين محمّد يوسف الشّافعيّ ، تحقيق : محمّد العزازي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ٢٠١٨م .

٦٦. شرح ديوان عمرو بن ربيعة المخزوميّ ، قدري مايو ، عالم الكتب ، ١٩٩٧م .

٦٧. شرح ديوان عَمرو بن كلثوم ، دار الفكر العربيّ للنّشر ، ١٩٩٦م .

٦٨. الشّرط والاستفهام في الأساليب العربيّة ، د. سمير شريف استيتيّة ، دبي ، دار القلم ، ١٩٩٥م .

٦٩. الشّعر العربيّ المعاصر ، عزّ الدين إسماعيل ، دار الفكر العربيّ ، ط ٣ مصر .

٧٠. الصَّاحبيّ في فقه اللّغة ، ابن فارس ، تحقيق : السّيّد أحمد صقر ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٧١. الصّناعتَين ، أبو هلال العسكريّ ، تحقيق : علي محمّد البجاوي ، ومحمّد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ٢٠٠٦م .

٧٢. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ ، جابر عصفور ، دار الثّقافة للطّباعة والنّشر ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

٧٣. الطِّراز ، ابن حَمزة العَلويّ ، أشرفتْ على مراجعته وضبطه : مجموعة من العلماء، بإشراف : الناشر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٧٤. ظاهرة المُشترَك اللّفظيّ ومشكلة غموض الدِّلالة ، د. أحمد نصيف الجنابيّ، مجلّة المَجْمَع العلميّ العراقيّ ، ج ٤ ، مج ٣٥ ، ١٩٨٤م .

٧٥. العَروض وإيقاع الشّعر العربيّ ، د. سيد بحراويّ ، الهيئة المِصريّة العامّة للكتاب ، ١٩٩٣م .

٧٦. العصر العبّاسيّ الأوّل ، عبد العزيز الدُّوريّ ، مركز دراسات الوحدة العربيّة ، بيروت ، ط ٢ ، ٢٠٠٩م .

٧٧. العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، تحقيق : عبد المجيد التّرحِينيّ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٣ م .

٧٨. علم الدِّلالة ، د. أحمد مختار ، دار الكتب العلميّة ، ط ٥ ، القاهرة ، ١٩٩٨م.

٧٩. علم اللّغة العامُّ ، كمال بِشر ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م .

٨٠. العُمدة في محاسِن الشّعر ، ابن رَشيق القيروانيّ ، تحقيق : محمد مُحيِي الدّين ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٢م .

٨١. العُمدة في نَقد الشّعر ، ابن رَشيق القيروانيّ ، تحقيق : محمد مُحيِي الدّين، دار الجيل ، ١٩٨١م .

٨٢. عيون الأخبار ، ابن قُتيبة الدّنيوريّ ، دار الكتاب العربيّ ، بيروت ، ١٩٢٥م.

٨٣. فنّ كتابة السّيناريو ، فال يوجين ، ترجمة : مصطفى محرّم ، الهيئة المِصريّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧م .

٨٤. في النّصّ الأدبيّ ، سعد مصلوح ، عالم الكتب ، ٢٠٠٢م .

٨٥. القاموس المحيط ، الفيروز أباديّ ، تحقيق : محمّد نعيم ، مؤسّسة الرّسالة، ٢٠٠٥م .

٨٦. الكافي في العَروض والقوافي ، الخطيب التبريزيّ ، تحقيق : الحساني حسن عبد الله ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٤م .

٨٧. الكامل في التّاريخ ، ابن الأثير ، تحقيق : أبي الفداء عبد الله القاضي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٧م .

٨٨. الكامل في اللغة والأدب ، المبرد ، تحقيق : محمد أبو الفضل ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٧م.

٨٩. كتاب القوافي ، التنوخي ، تحقيق : د. عوني عبد الرءوف ، مكتبة الخانجيّ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٨م .

٩٠. كتاب سيبويه ، تحقيق : عبد السلام محمّد هارون ، ط ٣، مكتبة الخانجيّ، مصر ، ١٩٨٨م .

٩١. لسان العرب ، ابن منظور ، دار صادر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٤هـ .

٩٢. اللّغة العربيّة ؛ معناها ومَبناها ، تمّام حسّان ، عالم الكتب ، ١٩٩٨م .

٩٣. المثلّث ، ابنُ السّيّد ، تحقيق : د. صلاح الفرطوسيّ ، دار الرّشيد للنّشر ، ١٩٨١م .

٩٤. المَثَل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر ، ابن الأثير ، تحقيق : د. أحمد الحوفيّ ، ود. بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٢م .

٩٥. مجمَع الأمثال ، الميدانيّ ، تحقيق : محمد مُحيِي الدّين ، مطبعة السّنّة ، ١٩٥٥م .

٩٦. المَحاسن والأضداد ، الجاحظ ، تحقيق : فوزي عطوي ، ١٩٦٩م .

٩٧. المخصّص ، ابن سِيدَه ، دار الكتب العلميّة ، بيروت .

٩٨. المُرشِد إلى فَهم أشعار العرب وصناعتها ، د. عبد الله الطيب ، دار الفكر، بيروت ، ١٩٧٠م .

٩٩. المرشد الوافي في العروض والقوافي ، دمحمد حسن عثمان ، بيروت ، دار الكتب العلمية ٢٠٠٤م.

١٠٠. مُروج الذّهب ومَعادن الجَوهر ، أبو حسن المسعوديّ ، الإمام أبو الحسن المسعوديّ ، بيروت ، المكتبة العصريّة ، ٢٠٠٥م .

١٠١. المزهر في علوم اللغة ومعانيها، السّيوطيّ ، حقّقه : محمّد أحمد ، علي محمّد ، محمّد أبو الفضل ، منشورات الكتب العصريّة ، بيروت ، ١٩٨٦م .

١٠٢. معاني الحروف ، الرّمّانيّ ، تحقيق : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، دار نهضة مصر ، القاهرة .

١٠٣. معاني النّحو ، فاضل السّامرّائيّ ، دار الفِكر للطّباعة والنّشر ، ٢٠٠٠م.

١٠٤. المُغرِب في حَلَى المَغرِب ، ابن سعيد ، تحقيق : شوقي ضيف ، ط ٤ ، دار المعارف ، ١٩٥٥م .

١٠٥. مُغني اللّبيب عن كُتب الأَعاريب ، ابن هشام ، تحقيق : محمّد مُحيِي الدّين، المكتبة العصريّة ، بيروت ، ١٩٩١م .

١٠٦. مفتاح العلوم ، السّكاكيّ ، ضبطه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ، ١٩٨٧م .

١٠٧. مقدّمة في عِلم التّناصّ ، نتالي بييغي ، ترجمة : أ. د. بلقاسم ليبارير ، أ. د. الطّيب بودربالة ، أ. د. السّعيد هادف ، أ. د. الشّريف ميهوبي ، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، لبنان ، ٢٠١٧م .

١٠٨. مَطالع البُدور في منازل السّرور ، علاء الدّين البهائيّ ، القاهرة ، المطبعة الشّرقيّة ، ١٣٠٠هـ .

١٠٩. المنازل والدّيار ، أسامة بن منقذ ، تحقيق : مصطفى حجازيّ ، دار سعاد الصّباح للنّشر والتّوزيع ، ١٩٩٢م .

١١٠. المنتظَم في تاريخ الملوك والأمم ، ابن الجوزيّ ، تحقيق : محمّد عبدالقادر، ومصطفى عبد القادر ، دار الكتب العلميّة ، بيروت .

١١١. مِنهاج البُلغاء وسِراج الأدباء ، القرطاجنّيّ ، تحقيق : محمّد الحبيب ، منشورات دار الكتب الشّرقيّة ، تونس ، ١٩٦٦م .

١١٢. المُوازنات الصّوتيّة والإيقاع الدّاخليّ في القصيدة المعاصرة ، د. هدى الصّحناويّ ، مجلّة جامعة دمشق ، مج ٣٠ ، ع ١-٢ ، ٢٠١٤م .

١١٣. موسيقى الشّعر العربيّ ، محمّد شكري عيّاد ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط٢، ١٩٦٨م .

١١٤. موسيقى الشّعر العربيّ ، إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المِصريّة ، ط ٢، ١٩٥٢م .

١١٥. موسيقى الشّعر العربيّ ؛ دراسة فنّيّة عَروضيّة ، حسني عبد الجليل ، الهيئة المِصريّة العامّة للكتاب ، ١٩٨٩م .

١١٦. موسيقى الشّعر العربيّ ؛ قديمه وحديثه ، د. عبد الرّضا علي ، دار الشّروق، ط ١ ، ١٩٩٧م .

١١٧. النّحو العربيّ والدّرس الحديث ، عبده الرّاجحيّ ، دار النهضة العربيّة ، بيروت ١٩٧٩م .

١١٨. النّحو الوافي ، عبّاس حسن ، دار المعارف ، ط ٣ ، مصر .

١١٩. النّحو الوصفيّ من خلال القرآن ، د. محمّد صلاح الدّين ، مؤسّسة علي الصّباح ، الكويت ١٩٧٩م .

١٢٠. نِساء الخلفاء ، ابن السّاعي ، تحقيق : د. مصطفى جواد ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٦م .

١٢١. نسيج النّصّ ، الأزهر الزّنّاد ، المركز الثقافيّ العربيّ ، بيروت ، ١٩٩٣م.

١٢٢. النَّصّ الغائب في الشّعر العربيّ الحديث ، إبراهيم رمّاني ، مجلّة الوحدة، المجلس القوميّ للثّقافة العربيّة ، الرّباط ، المَغرب ، ١٩٨٨م .

١٢٣. نظام الارتباط والرّبط في تركيب الجملة العربيّة ، د. مصطفى حميدة ، الشّركة المِصريّة العالميّة للنّشر ، ١٩٩٧م .

١٢٤. نَفح الطّيب من غصن الأندلس الرّطيب ، أحمد محمّد المقريّ ، تحقيق: إحسان عبّاس ، بيروت ، دار صادر ، ١٩٦٨م .

١٢٥. نقد الشّعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمّد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلميّة ، بيروت .

١٢٦. نهاية الأرب في فنون الأدب ، شهاب الدين النويري ، تحقيق : الدكتور يحيى الشامي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

١٢٧. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، أبو فخر الرّازيّ ، تحقيق : نصر الله حاجي ، دار صادر ، بيروت ، ٢٠٠٤م .

١٢٨. هندسة المقاطع الصوتية ، د.عبدالقادر عبد الجليل ، دار صفاء للطباعة والنشر ، عمان ، ٢٠١٤م.

١٢٩. الوافي في العَروض والقوافي ، الخطيب التّبريزيّ ، تحقيق : عمر يحيى ، وفخر الدين قباوة ، دار الفِكر ، دمشق ، ط ٤ ، ١٩٨٦م .

كشاف المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٣
تمهيد	١٠
الفصل الأول : البِنية الإيقاعية	٢٩
المبحث الأول : الإيقاع الخارجي	٣٠
أولًا : الوزن	٣٣
١ . البحر الطويل	٣٦
٢ . البَحْرُ الْمُنْسَرح	٤١
٣. البحر البسيط	٤٤
٤ . البحر الكامل	٤٨
٥ .البَحر المتقارب	٥٣
ثانيًا: القوافي	٥٦
أصواتُ القافية	٥٧
١ .القافِيَةُ الْمُقيَّدَةُ	٦١
٢ .القافيةُ الْمُطْلَقة	٦٢
٣.قَوَافٍ مَوصُولةٌ	٦٤
٤ .قوافٍ مَرْدُوفَةٌ	٦٥
الأشكالُ البنائِيّةُ للقافِيَة	٦٦

١. القافيةُ المتواترة	٦٧
٢. القافِيَةُ المتراكِبة	٦٧
٣. القوافي المتداركة	٦٨
٤. القوَافِي المُترادِفَة	٦٨
المبحث الثاني : الإيقاع الداخلي	٦٩
أولًا: التَّكرار	٧١
١. تَكرَارُ الأصْوات	٧٢
٢. تكرار كلمة	٧٦
أ. الجِنَاس	٨١
ب.التّصدير	٨٨
ج.تَكرار التركيب	٩١
ثانيًا : التَّرصِيع	٩٤
١.التّرصيع بمراعاة التّسجيع	٩٥
٢.التّرصِيع بمراعاة الوَزن الصّرفيّ	٩٧
٣.ترصيعُ التقطيع	٩٨
الفصل الثاني : البِنيَة التركيبيّة	١٠١
المبحث الأول : المعجم الشِّعريّ	١٠٢
أوّلًا : المشترَك اللّفظيّ	١٠٣
١. في البيت الواحد	١٠٤
٢. الألفاظ المشترَكة الواردة في أكثر من بيت	١٠٧

ثانيًا: التّرادفُ اللُّغويّ	١١١
١ .الترادُف في سيَاقِ المشاعرِ الإنسانية	١١٣
٢ .الترادف في سياق مصيبة الموت	١١٩
ثالثًا: التَّضَادُّ	١٢٢
١ .التّضَادُّ بين الحياة والموت	١٢٣
٢ .تَضَادُّ الأزمِنَة : الزَّمنُ الماضي/ الحاضرُ	١٢٦
٣.تَضَادُّ الأمْكِنَة	١٢٨
٤ .تَضَادُّ الْمَشاعِر	١٣٠
رابعًا : السِّجِلُّ اللَّفظِيُّ	١٣٢
١ .المَوتُ ، والقبرُ ، والآخرة	١٣٣
٢ .الحُزنُ والفَقْدُ والألمُ	١٤١
٣.المَرأة – أعضاؤُها ، وزِينتُها	١٤٩
المبْحَثُ الثّاني : الأَسَالِيبُ	١٥٧
أولًا : الأسلوبُ الخبَريُّ	١٥٨
١ .الجمَلُ الاسميّةُ	١٥٨
٢ .الجُمَلُ الفِعليّة	١٧١
ثانيًا : الأسلوبُ الإنشائِيُّ	١٧٦
١ .الاستفهام	١٧٦
٢ . النِّداء	١٩٢
٣. الأمر	١٩٨

٤. النهي	٢٠٢
ثالثـًا: التّقديم والتّأخير	٢٠٤
رابعًا : الضمائر	٢١٢
١. ضمائر المتكلِّم	١١٤
٢. ضمائِر الخطاب	٢١٩
٣. ضمائِرُ الغائب	٢٢٢
خامسًا : الأسلوبُ القَصَصيُّ	٢٢٦
سادسًا : التّنَاصُّ	٢٣١
١.التّنَاصُّ القرآنيّ	٢٣٣
٢.التّنَاصُّ الشِّعريُّ	٢٣٨
المبحث الثالث : الصُّورةُ الشّعريّة	٢٤٣
أولًا/ الصُّورةُ التّشبيهيّة	٢٥٧
ثانيًا/ الصُّورةُ الاسْتِعَارِيَّةُ	٢٦٧
ثالثًا / الصّورة الكنائِيّة	٢٨٠
رابعًا / الصُّورة الْمَشهديّة	٢٩١
الفصل الثالث : البِنيَةُ الدِّلاليَّة	٢٩٩
المبحث الأول : حَتميَّة الموت	٣٠٢
المبحث الثاني : التَّفَجُّع	٣٠٩

المبحث الثالث : التّأبين	٣٢٢
المبحث الرابع : التّأسّي والتّعزّي	٣٣١
خاتمة	٣٤٣
المصادر والمراجع	٣٤٧
الفهرس	٣٦١
الملخص	٣٦٦

ملخص الرسالة

يتناولُ هذا البحث القصائدَ الرِّثائيّةَ التي خصَّت الجاريات بالدّراسةِ والتحليل ، ويَهدِفُ البحثُ إلى تقديمِ صُورةٍ شامِلةٍ عن غَرَض رِثاءِ الجَوَاري ، باعتبارِهِ غرَضًا شِعريًّا مُستقلًّا ، وإبرازِ دوَافِعِه الخاصَّةِ المختلفةِ عن دَوافعِ أغراضِ الرِّثاءِ الأخرى، والظروفِ التي أنتجَتْه ومعرفةِ مدى تأثُّرِ الشاعرِ بالجارية، من خِلال تتبُّعِ أساليبِ شِعرِه ، وطُرُق تعبيرِه عنها ، واعتمدت المنهجين الوصفي والتحليلي في تحليل القصائد . وانتظمت الدِّراسة في : تمهيد، وثلاثةِ فصول ؛ أمَّا (الفصلُ الأولُ) ؛ فاخْتَصَّ بِـ : البِنْيَةِ الإيقاعيّةِ ، وجاءَ (الفصلُ الثاني) في الحديثِ عن : البِنْيَةِ التّركيبيّةِ؛ وأمَّا (الفصلُ الثالث) ؛ فهو يَخْتَصُّ بـ : البِنْيَةِ الدِّلالية .

وتوصلت إلى أَنّ شِعرَ رِثاء الجواري يتميَّز بخصائصَ فنيّةٍ ومعنويّةٍ خاصّةٍ ، فقد استَعْمَل الشّعراء عِدّةَ تِقْنيّاتٍ صوتيّةٍ تَعكِس مدى تأثُّرِهم بحدَث (الموت) ، وتُعبّر عن شعورِهم الدّاخليّ. كما ظهَرت في القصائد ثروةٌ لفظيّةٌ جَمَعت عددًا من الظّواهر المُعجميّة كـ : المُشترك اللّفظيّ ، والتّرادُف، والتّضادّ . واتَّجه الشّعراءُ إلى تنويعِ الكلماتِ ضِمن المجال الدِّلاليّ الواحد ، كما لجأ الشّعراء إلى عدّة أساليبَ تأثيريّةٍ كـ : الاستفهام ، والنّداء ، والأمر ، والنّهي ، والجُمَل الخبريّة ، وغيرها .

ولم يغفل الشّعراءُ الأسلوبَ القَصَصيَّ ، ولم تَخْلُ القصائدُ من الإحالةِ أو التّناصّ. واستَخدم الشّعراءُ الخيالَ ، لشرح معاناتِهم وآلامِهم ، فظهرت الصُّور الشِّعريّةُ في أشكالٍ مختلفة . وانحصرَتِ البِنْيَةُ الدِّلاليَّةُ في أربعةِ محاورَ رئيسةٍ ، كان لها أثرٌ كبيرٌ

في إنتاج المعاني الفرعيّة ؛ هي : حَتميّة الموت ، التّفجّعُ ، التّأبينُ ، التّأسّي والتّعزِّي ، فكانت القصائد صورةً حِسّيّة لِما يُكِنُّون من مشاعرَ وأحاسيسَ فيّاضةٍ .

Summary

This research is an analytical study of the elegiac poetry concerning the slave women. It aims at providing a comprehensive picture of the purpose of elegy relating the slave women، as an independent poetic purpose and highlighting its motives that are different from those of other purposes of elegies and the circumstances in which it was composed as well as having an idea as to what extent the poets were attached with the slave women through the study of their poetic styles and ways of expression. For analyzing the poems، two methods، descriptive and analytical، have been adopted. The study contains an Introduction and three chapters. The first chapter deals with the rhythmic structure while the second and the third chapters seek to discuss the structural and semantic merits respectively.

I reached the conclusion that the elegiac poetry relating the slave women is distinguished for its artistic and semantic characteristics. The poets have used several phonic techniques that reflect the extent of the effect of the incident of death on their minds and express their inner feelings. In addition، their poetry is rich in verbal expressions combining together a number of

lexical phenomena such as common words، synonyms and antonyms. The poets also chose to diversify the words within a single semantic context and used several effective phraseologies such as interrogative words، Vocative Case، Imperative and negative words and predicate sentences etc.

They did not ignore the narrative style and their poetry is not free of intertextuality as well. The poets used imagination to explain their suffering and pain، leading to various forms of poetic images. The semantic structure is confined mainly to four themes with great effect in producing several sub–meanings، namely the inevitability of death، mourning، eulogy، consolation and condolence. Their poetry is a sensual picture of their overflowing feelings and emotions.