جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنين بالديدامون – شرقية

# معيار مشاكلة اللّفظ للمعنى في نظرية عمود الشعر للمرزوقي ـ دراسة وتطبيق ونقد ـ
## قصيدة جليلة بنت مرة نموذجا

إعداد

**الدكتور: محروس شحاتة أحمد حميد**

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بقنا

E-mail: mahroushemid.٤١١٩@azher.edu.eg

العـــدد الحادي عشر

١٤٤٦هـ- ٢٠٢٤م

# معيار مشاكلة اللّفظ للمعنى في نظرية عمود الشعر للمرزوقي. دراسة وتطبيق ونقد.
## قصيدة جليلة بنت مرة نموذجًا

محروس شحاته أحمد حميد

قسم: البلاغة والنقد- كلية الدراسات الإسلامية والعربية بقنا- جامعة الأزهر- جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: mahroushemid.٤١١٩@azher.edu.eg

ملخص البحث:

جاء هذا البحث ليهدف ويكشف عن معيار من معايير نظرية عمود الشعر، وهو معيار مشاكلة اللفظ للمعنى، وأثر تطبيقه في نتاج الشاعر، وقد اتخذ البحث قصيدة" جليلة بنت مرة نموذجا" للوقوف على قدرتها وصنعتها في تطبيق المعيار، ومدى ملاءمة ومشاكلة ألفاظها لمعانيها من حيث وضع الأشكل للأشكل والتعبير عن المعنى بحقه، وهل خرج اللفظ مقسوما على المعنى، أم أنها أوردت ألفاظا قلقة في مقرها، ولم توف المعنى قسطه، وهل أتت قافيتها كالموعود المنتظر أم جاءت مستدعاه متكلفة.

وقد اتبع البحث في الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي القائم على عرض القصيدة كاملة، ثم تقسيمها إلى أفكار، ثم عرض كل فكرة في مبحث، ثم بيان المعنى العام للأبيات، ثم الوقوف بالتحليل لاستخراج أثر تطبيق المعيار في الأبيات، ومدى تأثيره ووقعه في القصيدة.

وأما نتائج البحث: فقد كشفت القصيدة عن مكنون الشاعرة، وجلّت عن حالتها وأحوالها وأظهرت عاطفتها القوية وميولها نحو أخيها أكثر من زوجها. كذا أظهرت القصيدة قدرة جليلة وصنعتها وحسنها في إصابة معيار مشاكلة اللفظ للمعنى في بعض مواطن القصيدة. كما برهنت القصيدة عن جنوح جليلة وخروج كلامها عن مطابقة معيار مشاكلة اللفظ للمعنى في بعض المواطن؛ لأنها كانت في موقف المُدافع عن نفسه؛ فكان الأشكل والأخص أن توازن بين ألفاظها وتخرجها مقسمة على معانيها.

الكلمات المفتاحية: معيار، مشاكلة، اللفظ، المعنى، عمود الشعر.

# The criterion of the word problem for meaning in the hairshaft theory of Marzouki - study, apply and critique Ode to Jalila Girl Once a Model

**MahrousShehata Ahmed Hamid**
**Department: Rhetoric and Criticism, Islamic and Arabic Studies, Qena, Al-Azhar University, Egypt and the Arab Republic**
**Email:mahroushemid.٤١١٩@azher.edu.eg**

**Abstract**
This research was intended to reveal a standard of poetry column theory, which is the criterion of the problem of the word for meaning, the effect of its application in the poet's product, and the research has taken a poem "Jalila Bint Mora a Model" to determine her ability and manufacture in applying the standard, the appropriateness and problem of her scrolls with their meanings in terms of shapes and expressions of meaning against them, whether the word came out divided by meaning, whether she gave worried words at her headquarters, the meaning did not die out, whether her culture came as a promise or a costly summons.
The research in the study followed the analytical inductive approach based on the presentation of the poem in its entirety, then divided it into ideas, then presented each idea in a research, then outlined the general meaning of the verses, and then analysed to extract the effect of the application of the standard in the verses, and the extent of its influence and impact in the poem.
The results of the research: the poem revealed the poet's whereabouts, illustrated her condition and condition and showed her strong affection and tendencies towards her brother more than her husband. Thus, the poem demonstrated Jalila its ability and its manufacture and improvement in infecting the criterion of the word problem of meaning in certain areas of the poem. The poem also demonstrated Jalila a delinquency and a departure from the word " because it was in the defender's position; The most special form was to balance her fibres and her graduation divided by their meaning.
**Keywords:** Standard, problem, word, meaning, poetry column.

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الحمد لله الذي أرسل لنا رسوله بأجل معجزة وآية؛ فأخرجنا من ظلمات الجهل وبيّن لنا سبل الهداية، والصلاة والسلام على الهادي الأمين سيدنا محمد صلي الله عليه وعلى آله أجمعين، وبعد:ـــــ

فقد اهتم العرب بالشعر اهتماما فائقا بوصفه عاملا من عوامل التعبير عن مكنون الذات، ورافدا من روافد التفكير واستخراج ما في النفس من عواطف، وباعثا لنقل ما في الوجدان والضمير، ومن هنا بدا تمسك العرب بالشعر وعدوه مُعبرا عن أصالة صاحبه ورفعته، وصار بالشعر تُرفع أقوام وتخفض عشائر، وتتباهى أقوام، وتُهان قبائل.

والشعر عند العرب كان فطرة فيهم، وقد دلّ على امتلاكهم ناصية القول، والطبع الأصيل المرهف، والسجية البيانية، وكشف عن عقلهم الراجح، وقدرة الفرد على التأثير في مجموعة الأفراد؛ من خلال امتلاكه ناصية القول، وحسن البيان، وقوة الحجة.

ومن هذا المنطلق كان من الطبعي أن تُؤسس معايير فنية وموضوعية لضبط القول وتنظيم الإبداع؛ لذا بدأ النقاد في وضع الأسس والمعايير والإشارة إليها في تحليلهم الشعر، وموازناتهم بين شاعر وشاعر، فكانت هناك إشارات عند الجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وابن طباطبا والآمدي والقاضي الجرجاني؛ حتى تأسست نظرية عمود الشعر واكتملت معاييرها على يد المرزوقي في كتابه" شرح ديوان الحماسة" حيث قال" فإذا كان النثر بما له من تقاسيم اللفظ والمعنى والنظم؛ اتسع نطاق الاختيار فيه على ما بيّناه بحسب اتساع جوانبها وموادها، وتكاثر أسبابها وموادتها، وكان الشعر قد ساواه في جميع ذلك وشاركه، ثم تفرد عنه وتميز بأن كان حده" لفظ موزون مقفى يدل على معنى" فازدادت صفاته التي أحاط الحد بها بما انضم من الوزن والتقفية إليها، ازدادت الكُلف في شرائط الاختيار فيه؛ لأن للوزن والتقفية أحكاما تماثل ما كانت للفظ والمعنى والتأليف أو تقارب، وهما يقتضيان من مراعاة الشاعر والمنتقد مثل ما تقتضيه

تلك من مراعاة الكاتب والمتصفح لئلا يختل لهما أصل من أصولهما، أو يعتل فرع من فروعهما، فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يُتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب؛ ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث... ".[1]

وقد وضع المرزوقي سبعة معايير لعمود الشعر، وقد تخيّر البحث من هذه المعايير؛ معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وما يقتضيه من جودة اللفظ وصحة المعنى، وما يتطلبه من ملابسة بعضهما لبعض من غير نبوء ولا جفاء ولا زيادة ولا نقصان؛ حتى يخرج اللفظ مُرتبا ومقسما ومسبوكا على درجة المعاني؛ مما يدل على جودة الشاعر، وبراعة صنعته، وحسن إتقانه.

ودراسة معيار من معايير عمود الشعر وتطبيقه على قصيدة لمعرفة أثره ونتاجه؛ هو بحث في عميق النفس وجوهر النص؛ لأنه خطوة رئيسة في كشْف إصابة الشاعر في قوله، ودقيق صنعته، وتلاحم وتكامل أجزاء كلامه؛ حتى يخرج وكأنه أفرغ تعبيراته إفراغا واحدا، وسبكها سبكا بديعا.

وتطبيق هذا المعيار، والوقوف على مدى إصابة الشاعر فيه، أو خروجه وحياده عنه؛ كان في شعر فريد من نوعه، فهو شعر يُنسب لجليلة بنت مرة، وهي امرأة لم تكن شاعرة من قبْل إنشاد قصيدتها أو من بعدها، وإنما صدرت لها هذه القصيدة الفريدة؛ صدور المشجون المكلوم الذي وجد في الشعر راحة للتنفيس عما في أعماقه، فكانت مصيبتها ثقيلة على نفسها، حيث مقْتل زوجها على يد أخيها، ومن ثم فهي تنتظر زيادة الحزن، ومضاعفة في البلوى بعد أن يُقتل أخيها في الثأر، وفوْق هذا لم تجد رحمة ورقة من أخت زوجها والنسوة حولها في عزاء زوجها؛ وإنما أخرجْنها من العزاء وقلن لها" اخرجي من مأتمِنا، فأنت أخت قاتلنا وشقيقة واترِنا".[2] ؛ فانطلقت

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون ١/ ٨، طبعة/ دار الجيل، بيروت، طبعة/ أولى ١٩٩٩١م.

(٢) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف. زينب بنت علي بن حسين بن يوسف فواز العاملي ١/ ١٢٥، طبعة/ المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، طبعة/ أولى ١٣١٢هـ.

وقالت تلك القصيدة التي نزعت فيها كل ما بداخلها من معان؛ فكانت نفثة مصدور أطبق الحزن على قلبه.

والقصيدة على قِصرها وانفرادها؛ ستكون مجالا خصبا للدراسة، واستبيان دقة الصنعة عند جليلة، ووفاء المعنى حقه، واللفظ قسطه، وكشْف اللثام عن مدى قدرتها وإصابتها في تطبيق معيار عمود الشعر في قصيدتها الفريدة. وقد اتبع البحث في الدراسة المنهج الاستقرائي التحليلي القائم على عرض القصيدة كاملة، ثم تقسيمها إلى أفكار حسب ما تضمنته من معان، ثم عرض كل فكرة في مبحث، ثم بيان المعنى العام للأبيات التي تضمنتها كل فكرة، ثم التحليل القائم على مدى مراعاة معيار عمود الشعر في القصيدة، وأثره وكماله أو نقصه في التطبيق وكشف مقصود جليلة وغرضها.

هذا: وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وفهارس على النحو التالي:

المبحث الأول: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في رد جليلة على اللوم العنيف الذي صدر من أخت زوجها.

المبحث الثاني: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في بيان وقْع وأثر المصيبة على نفس جليلة.

المبحث الثالث: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في بيان جليلة لمنزلة كليب عندها.

المبحث الرابع: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في مخاطبة جليلة للنسوة ومقارنة حالها بحالهم وكشْف الموجوع الحقيقي.

## التمهيد

وفيه إطلالة على مفردات البحث ـــ عمود الشعر: مفهومه ونشأته ـــ معايير عمود الشعر ـــ حول الشاعرة ـــ عرض القصيدة كاملة.

**أولا ـ عمود الشعر: مفهومه ونشأته:** العمود لغة: " عمود البيت وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعُمُد. وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم إلا به، والعميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه. ويقال: استقام القوم على عمود رأيهم، أي على الوجه الذي يعتمدون عليه". (١) والعمود في الاصطلاح" طريقة العرب في نظم الشعر لا ما أحدثه المولدون والمتأخرون، أو هي القواعد الكلاسيكية للشعر العربي التي يجب على الشاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أو عليه بمقتضاها". (٢)

والمتأمل في المعنى اللغوي للفظ" عمود"؛ يجد أنه أساس الشيء وصلبه، والشعر يعد نتاج طاقة ومعاناة ومكابدة ومشقة... ذهنية قد تتآلف عناصرها بما يألفه الناس أو قد تنحرف وتبتعد عنه؛ لذا كان من الضروري وضع مجموعة من المعايير والضوابط التي تضبط تلك العملية الشعرية من حيث الالتقاء والاختلاف والاتباع والانحراف... فكانت تلك المعايير بمثابة الدعائم والأعمدة والركائز التي لا تقوم الصنعة الجيدة إلا عليها. ولهذا كانت مهمة عمود الشعر في نظر المرزوقي محاولة" ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب". (٣)

**نشأة عمود الشعر:** في إشارة سريعة إلى نشأة عمود الشعر؛ فإن المرزوقي يعد أول من أسس معايير عمود الشعر السبعة، لكن هذا لا ينفي أن النقاد الذين سبقوا المرزوقي

---

(١) لسان العرب ٣/ ٣٠٣ ـ ٣٠٥.

(٢) معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب ٢/ ١٣٣، طبعة/ دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، طبعة/ أولى ١٩٨٩م.

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون ١/ ٨، ٩.

لم يكن لهم إشارات كثيرة حول هذا الأمر. فالجاحظ كانت له إشارات حول عمود الشعر حين قال" ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات... " . (١)

وابن طباطبا كانت له بعض الإشارات حين قال" فإذاَ أرَادَ الشَّاعرُ بناءَ قَصيدةٍ مخضَ المَعْنى الَّذي يُريد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْه فِي فِكْرِه نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الَّتي تطَابِقُهُ، والقوافي الَّتي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْه... " . (٢) أما الآمدي والجرجاني فقد كان لهما إشارات وصرح كلاهما بلفظ" عمود" في إشاراته، فمما جاء للآمدي قوله" أجود الشعر أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية... " . (٣) وقال أيضا" إن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً وحسناً ورونقاً حتى كأنه قد أحدث فيه غرابه لم تكن، وزيادةً لم تعهد... " . (٤) وقال في وصف البحتري" ما فارق عمود الشعر المعروف،

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق. عبد السلام هارون ١/ ١٣٨، طبعة/ مؤسسة الخانجي، القاهرة ١٩٧٥م.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق. عباس عبد الساتر، مراجعة. نعيم زرزور، صـ ١١، طبعة/ دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة/ ثانية ٢٠٠٥م.

(٣) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، تحقيق. السيد أحمد صقر١/ ٤٢٤، طبعة/ دار المعارف، طبعة/ رابعة.

(٤) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، تحقيق. السيد أحمد صقر١/ ٤٢٥.

وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام... " . [1]

والجرجاني كانت له إشارات حول عمود الشعر، فمنها قوله" وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر... " . [2] وغيرهم كثير ممن سبقهم أو جاء بعدهم، والحديث لا ينصب حول هذا. ثم جاء المرزوقي وجمع في مقدمة شرح ديوان الحماسة سبعة معايير لعمود الشعر، حيث قال" فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف ـــ ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ـــ والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، حتى لا منافرة بينهما ـــ فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار". [3]

**ثانيا ـ معايير عمود الشعر السبعة**: وضع المرزوقي سبعة معايير لعمود الشعر، فكان أول من حدد مقاييس وضوابط ومعايير لعمود الشعر، وأول من أسس هذه النظرية بمقاييسها ومعاييرها رغم ما سبقه من إشارات كثيرة من النقاد؛ إلا أنه صاحب الفضل في تحديدها وتأسيسها وتثبيت أركانها السبعة، وهما: عيار المعنى، وعيار اللفظ، وعيار الإصابة في الوصف، وعيار المقاربة في التشبيه، وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه، وعيار الاستعارة، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى. والذي يعني البحث هو عيار: مشاكلة اللفظ للمعنى، محل الدراسة والتطبيق والنقد على قصيدة جليلة بنت مرة.

---

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، تحقيق. السيد أحمد صقر١/ ٤.

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، صـ ٣٣، ٣٤، طبعة/ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون ١/ ٩.

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى كما بيّنه المرزوقي" شدة اقتضائهما للقافية، طُول الدربة ودوام المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض، لا جفاء في خلالها ولا نبو، ولا زيادة فيها ولا قصور. وكان اللفظ مقسوما على رُتب المعاني: قد جُعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرها، مجتلبة لمستغن عنها.

والمتأمل في هذا المعيار؛ يراه يستلزم أمرين: الأول: المعاني وما يناسبها من الألفاظ ومدى المواءمة التي تحققت بينهما. الثاني: شدة اقتضائهما ـــ اللفظ والمعنى ـــ للقافية، بحيث تجيء كلمة القافية كالموعود المنتظر دون كلفة ومنافرة بينهما جميعا. ثم اختتم المرزوقي تفصيله لتلك الأسس التي وضعها، وقال" فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزِمها بحقها وبنى شعره عليها؛ فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن". (١)

**ثالثا ـ التعريف بجليلة بنت مرة**: هي " جليلة بنت مرة بن ذُهل بن شيبان بن ثعلبة"، وهي أخت "جساس بن مرة بن ذهل بن شيبان بن ثعلبة. وهي أيضًا من أشراف قومها، و "ذهل بن شيبان" من الأسر المعروفة التي نجد لها اسماً بين الجاهليين". (٢) وهي ـــ جليلة ـــ " شاعرة فصيحة، من ذوات الشأن في الجاهلية، وهي أخت جساس قاتل كُليب بن ربيعة (زوجها) فلما قتل أخوها زوجها كليب؛ انصرفت إلى منازل قومها، فبلغها أن أختاً لكليب قالت بعد رحيلها: رَحلة المعتدي وفراق الشامت. فقالت: أسعد الله جدّ أختي أفلا قالت: نضرة الحياء وخوف الاعتداء، ثم أنشأت قصيدتها المشهورة التي مطلعها:

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون ١/ ١١.

(٢) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، تأليف. د. جواد علي ٨/ ٨٦، طبعة/ دار الساقي، بغداد، طبعة/ رابعة ٢٠٠١م

يا ابْنَةَ الأقْوَامِ إنْ لُمْتِ فَلاَ تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلي

وبقيت جليلة في بيت أخيها إلى أن قُتل وتنقلت مع بني شيبان قومها مدة حروبهم إلى أن توفيت". [1]

قيل في سبب مقتل زوجها على يد أخيها" أنَّ رَجُلًا يُقَالُ لَهُ سَعْدُ بْنُ شُمَيْسِ بْنِ طَوْقٍ الْجَرْمِيُّ نَزَلَ بِالْبَسُوسِ بِنْتِ مُنْقِذٍ التَّمِيمِيَّةِ خَالَةِ جَسَّاسِ بْنِ مُرَّةَ. وَكَانَ لِلْجَرْمِيِّ نَاقَةٌ اسْمُهَا سَرَابُ تَرْعَى مَعَ نُوقِ جَسَّاسٍ، وَهِيَ الَّتِي ضَرَبَتِ الْعَرَبُ بِهَا الْمَثَلَ فَقَالُوا: " أَشْأَمُ مِنْ سَرَابٍ"، "وَأَشْأَمُ مِنَ الْبَسُوسِ". فَخَرَجَ كُلَيْبٌ يَوْمًا يَتَعَهَّدُ الْإِبِلَ وَمَرَاعِيَهَا فَأَتَاهَا وَتَرَدَّدَ فِيهَا، وَكَانَتْ إِبِلُهُ وَإِبِلُ جَسَّاسٍ مُخْتَلِطَةً، فَنَظَرَ كُلَيْبٌ إِلَى سَرَابٍ فَأَنْكَرَهَا، فَقَالَ لَهُ جَسَّاسٌ، وَهُوَ مَعَهُ: هَذِهِ نَاقَةُ جَارِنَا الْجَرْمِيِّ. فَقَالَ: لَا تَعُدْ هَذِهِ النَّاقَةُ إِلَى هَذَا الْحِمَى. فَقَالَ جَسَّاسٌ: لَا تَرْعَى إِبِلِي مَرْعًى إِلَّا وَهَذِهِ مَعَهَا، فَقَالَ كُلَيْبٌ: لَئِنْ عَادَتْ لَأَضَعَنَّ سَهْمِي فِي ضَرْعِهَا، فَقَالَ جَسَّاسٌ: لَئِنْ وَضَعْتَ سَهْمَكَ فِي ضَرْعِهَا لَأَضَعَنَّ سِنَانَ رُمْحِي فِي لَبَّتِكَ! ثُمَّ تَفَرَّقَا، وَقَالَ كُلَيْبٌ لِامْرَأَتِهِ: أَتَرَيْنَ أَنَّ فِي الْعَرَبِ رَجُلًا مَانِعًا مِنِّي جَارَهُ؟ قَالَتْ: لَا أَعْلَمُهُ إِلَّا جَسَّاسًا، فَحَدَّثَهَا الْحَدِيثَ. وَكَانَ بَعْدَ ذَلِكَ إِذَا أَرَادَ الْخُرُوجَ إِلَى الْحِمَى مَنَعَتْهُ وَنَاشَدَتْهُ اللَّهَ أَنْ لَا يَقْطَعَ رَحِمَهُ، وَكَانَتْ تَنْهَى أَخَاهَا جَسَّاسًا أَنْ يُسَرِّحَ إِبِلَهُ. ثُمَّ إِنَّ كُلَيْبًا خَرَجَ إِلَى الْحِمَى، وَجَعَلَ يَتَصَفَّحُ الْإِبِلَ، فَرَأَى نَاقَةَ الْجَرْمِيِّ فَرَمَى ضَرْعَهَا فَأَنْفَذَهُ، فَوَلَّتْ وَلَهَا عَجِيجٌ حَتَّى بَرَكَتْ بِفِنَاءِ صَاحِبِهَا. فَلَمَّا رَأَى مَا بِهَا صَرَخَ بِالذُّلِّ، وَسَمِعَتِ الْبَسُوسُ صُرَاخَ جَارِهَا، فَخَرَجَتْ إِلَيْهِ فَلَمَّا رَأَتْ مَا بِنَاقَتِهِ وَضَعَتْ يَدَهَا عَلَى رَأْسِهَا ثُمَّ صَاحَتْ: وَاذُلَّاهُ! وَجَسَّاسٌ يَرَاهَا وَيَسْمَعُ، فَخَرَجَ إِلَيْهَا فَقَالَ لَهَا: اسْكُتِي وَلَا تُرَاعِي، وَسَكَّنَ الْجَرْمِيَّ، وَقَالَ لَهُمَا: إِنِّي سَأَقْتُلُ جَمَلًا أَعْظَمَ مِنْ هَذِهِ النَّاقَةِ، سَأَقْتُلُ غُلَالًا، وَكَانَ غُلَالٌ فَحْلُ إِبِلِ كُلَيْبٍ لَمْ يُرَ فِي زَمَانِهِ مِثْلُهُ، وَإِنَّمَا أَرَادَ جَسَّاسٌ بِمَقَالَتِهِ كُلَيْبًا. وَكَانَ لِكُلَيْبٍ عَيْنٌ يَسْمَعُ مَا يَقُولُونَ، فَأَعَادَ الْكَلَامَ عَلَى كُلَيْبٍ، فَقَالَ: لَقَدِ اقْتَصَرَ مِنْ يَمِينِهِ عَلَى غُلَالٍ. وَلَمْ يَزَلْ جَسَّاسٌ يَطْلُبُ غِرَّةَ كُلَيْبٍ، فَخَرَجَ كُلَيْبٌ يَوْمًا آمِنًا، فَلَمَّا بَعُدَ عَنِ الْبُيُوتِ رَكِبَ جَسَّاسٌ فَرَسَهُ وَأَخَذَ رُمْحَهُ وَأَدْرَكَ كُلَيْبًا، فَوَقَفَ كُلَيْبٌ. فَقَالَ لَهُ جَسَّاسٌ: يَا كُلَيْبُ الرُّمْحُ وَرَاءَكَ!

---

(١) معجم تراجم الشعراء الكبير، تأليف. د. يحيى مراد، صـ ٣٢١، طبعة/ دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٦م.

فَقَالَ: إِنْ كُنْتَ صَادِقًا فَأَقْبِلْ إلى مِنْ أَمَامِي، وَلَمْ يَلْتَفِتْ إِلَيْهِ، فَطَعَنَهُ فَأَرْدَاهُ عَنْ فَرَسِه، فَقَالَ: يَا جَسَّاسُ أَغِثْنِي بِشَرْبَةٍ مِنْ مَاءٍ، فَلَمْ يَأْتِهِ بِشَيْءٍ، وَقَضَى كُلَيْبٌ نَحْبَهُ. فَأَمَرَ جَسَّاسٌ رَجُلًا كَانَ مَعَهُ اسْمُهُ عَمْرُو بْنُ الْحَارِثِ بْنِ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَ فَجَعَلَ عَلَيْهِ أَحْجَارًا لِئَلَّا تَأْكُلَهُ السِّبَاعُ".(١)

وعندما بلغ تغْلب الخبر وأقيم العزاء في كليب" اجتمع نساء الحي للمأتم فقلن لأخت كليب: اخرجي جليلة عن مأتمك؛ فإن قيامها فيه شماتةٌ وعارٌ علينا عند العرب. فقالت لها: يا هذه، اخرجي عن مأتمنا فأنت أختُ واترِنا، وشقيقة قاتلنا، فخرجت وهي تجر أعطافها؛ فلقيها أبوها مُرّة فقال لها: ما وراءك يا جليلة، فقالت: ثُكْل العدد، وحُزن الأبد، وفقْدُ حليل وقتْل أخٍ عن قليل، وبين ذيْنِ غرسُ الأحقاد، وتفتّت الأكباد، فقال لها: أوَ يكُفّ ذلك كرمُ الصفح وإغلاء الدّيات ؟؟ فقالت جليلة: أُمنّية مخدوع ورب الكعبة، أبالبدن تدع لك تغلب دم ربها ؟؟ !! قال: ولما رحلت جليلة قالت أخت كليب: رِحلة المعتدي وفراق الشامت، ويلٌ غداً لآل مُرّة من الكرة بعد الكرة، فبلغ جليلة قولها، فقالت: وكيف تشْمتُ الحُرّة بهَتْكِ سِتْرها، وترقّبِ وتْرِها، أسعد الله جدّ أختي أفلا قالت: نفْرة الحياء وخوف الاعتداء". (٢)

**رابعا ـ عرض القصيدة كاملة**: وقد اعتمد البحث في عرض القصيدة؛ على الرواية التي جاءت في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق. د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، طبعة/ دار صادر، بيروت، طبعة/ أولى ٢٠٠٢م.

يا ابْنَةَ الأقْوَامِ إنْ شئْت فَلاَ ... تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
فَإذَا أنْت تَبَيّنْت الَّذِي ... يُوجِبُ اللَّوْمَ فَلُومِي وَاعْذُلِي
إنْ تَكُنْ أُخْتُ امْرِئٍ لِيمتْ عَلَى ... شَفَقٍ مِنْهَا عَلَيْهِ فَافْعَلِي
جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا ... حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أوْ تَنْجَلِي

---

(١) الكامل في التاريخ، تأليف. أبو الحسن علي الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير، تحقيق. عمر عبد السلام تدمري ١/ ٤٧٣ ، طبعة/ دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، طبعة/ ثالثة ١٩٩٧م .

(٢) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف. زينب بنت علي بن حسين بن يوسف فواز العاملي ١/ ١٢٥.

فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ ... قَاطِعٌ ظَهْرِي وَمُدْنٍ أَجَلِي

لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنِي سِوَى ... أُخْتِهَا فَانْفَقَأَتْ لَمْ أَحْفِلِ

تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَى العَيْنِ كَمَا ... تَحْمِلُ الأُمُّ أَذَى مَا تَفْتَلِي

يَا قَتِيلاً قَوَّضَ الدّهْرُ بِهِ ... سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

هَدَمَ البَيْتَ الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ ... وانْثَنَى فِي هَدْمِ بَيْتِي الأَوَّلِ

وَرَمَانِي قَتْلُهُ مِنْ كَثَبٍ ... رَمْيَةَ المُصْمِي بِهِ المُسْتَأْصِلِ

يَا نِسَائِي دُونَكُنَّ اليَوْمَ قَدْ ... خَصَّنِي الدَّهْرُ بِرُزْءٍ مُعْضِلِ

خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظًى ... مِنْ وَرَائِي وَلَظًى مُسْتَقْبِلِي

لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ ... إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي

يَشْتَفِي المُدْرِكُ بِالثَّأْرِ وَفِي ... دَرَكِي ثَأْرِي ثُكْلُ المُثْكَلِ

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاحْتَلَبُوا ... بَدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أَكْحَلِي

إِنَّنِي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ ... وَلَعَلَّ اللهَ أَنْ يَرْتَاحَ لِي[1]

---

(١) الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني، تحقيق. د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس ٥/ ٤١، طبعة/ دار صادر، بيروت، طبعة/ أولى ٢٠٠٢م.

## المبحث الأول: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في رد جليلة على اللوم العنيف الذي صدر من أخت زوجها

إن معيار مشاكلة المعاني للألفاظ ومدى تحقق المواءمة بينهما؛ يُفاد من التركيب، حتى يجد السامع في أذنه حسن مواءمة، ويشعر القارئ بجميل الموافقة بين المعاني التي يعيش معها وبين الصياغة التي ألبست إياها حتى جاءت على قدرها، وهذا ما قال عنه المرزوقي" وكان اللفظ مقسوما على رُتب المعاني، قد جُعل الأخص للأخص، والأخس للأخس، فهو البريء من العيب" . (١)

أما شدة اقتضائهما ـــ اللفظ والمعنى ـــ للقافية وعدم المنافرة بينهما؛ فهذا ما يجده السامع في أذنه من حُسن تنظيم الشاعر لألفاظه وتنسيقه لمعانيه؛ حتى يستدعيا القافية استدعاء شديدا من قوة المناسبة والموافقة بينهما، حتى تصير القافية كالموعود المنتظر المترقب مجيئه، ولا تكون متكلفة مغتصبة تبعث على القلق والتنافر. والقافية" هي الكلمة الأخيرة من البيت" . (٢) وكلما كانت متمكنة؛ كان ذلك أدعى لتحقيق المناسبة والملاءمة والمجانسة وخلو الكلام من التنافر والشقاق والبعد والكلفة، قال الصفدي" القافية المتمكنة هي التي يُبنى البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا خُتم البيت نزلت في مكانها متمكنة قد رسخت في قراراها، بخلاف القافية القلقة التي اجتُلبت لتمام الوزن، ومتى غُيرت القافية المتمكنة بغيرها جاءت نافرة عن الطباع" . (٣)

وبالتأمل في قصيدة جليلة؛ تراءى للبحث تطابق وتحقق المواءمة بين اللفظ والمعنى حتى خرجت القافية كالموعود المنتظر في مواضع، وانتفائها وافتقادها حتى خرجت متكلفة مغتصبة في مواضع أخر، وهذا ما سيتجلى بالمعايشة والتحليل للقصيدة.

في البداية كان يشغل جليلة ما حدث معها من لوم وعتاب واتهام بعدم الحزن على

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون ١/ ١١.

(٢) جوامع الشعر للفارابي، تحقيق. د. محمد سليم سالم، صـ ١٧١، طبعة/ القاهرة، طبعة/ أولى ١٣٩١هـ.

(٣) الغيث المنسجم في شرح لامية العجم للصفدي ١/ ١٣، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت.

مقتل زوجها على يد أخيها، وهذا ما أظهرنه النسوة في المأتم وعلى رأسهم أخت زوجها؛ فكان ذلك أدعى إلى أن تتوجه إليهم بالخطاب الذي يحمل صرخات قوية، وأنات شديدة، وتفجعات قاسية؛ لكنه في أسلوب لين ودود لا تنتقص فيه من أهل زوجها، وهذا يترابط مع ما يجيش في نفسها من معان، فقالت:

يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إنْ شئْت فَلاَ تَعْجَلِي باللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
فَإذَا أنْت تَبَيّنْت الَّذِي يُوجِبُ اللَّوْمَ فَلُومِي وَاعْذُلِي
إنْ تَكُنْ أُخْتُ امْرِئٍ لِيَمتْ عَلَى شَفَقٍ مِنْهَا عَلَيْهِ فَافْعَلِي[1]

يعجب البحث كل العجب !! من هذه القصيدة التي تُعد عملا شعريا فذّا؛ لأنها تُنسب لامرأة لم تقل الشعر قبل ذلك؛ وإنما أنطقها التفجع، وألجأتها مرارة الأسى، والحزن الذي خيّم عليها، فكانت المصيبة العظيمة التي ألمّت بها حين قُتل زوجها على يد أخيها؛ كفيلة بأن ينطق لسانها عن مرارة الرزء والمصاب والخطب... الذي سبّبه أعز الناس عليها. وبالرغم من أن جليلة هي المتضررة من عدة وجوه في تلك المصيبة؛ إلا أن النسوة اتهمنها بالشماتة وطلبن خروجها من المأتم؛ فنطق لسانها بتلك القصيدة التي قال عنها ابن الأثير" وهذه الأبيات لو نطق بها الفحول المعدودون من الشعراء لاستعظمت، فكيف امرأة وهي حزينة في شرح تلك الحال المشار إليها" .[2]

والمتأمل في استهلال جليلة لقصيدتها؛ يجد أنها استهلت بنداء أخت زوجها، فقالت" يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ" والاستهلال بالنداء جاء غاية في الإبداع والربط وتقسيم الألفاظ على رتب المعاني؛ لأنه يُظهر التودد واللين والرفق في نداء المخاطب، فلم تبادر بندائها باسمها؛ وإنما آثرت هذا النوع من النداء الذي لا يخص امرأة بعينها وإنما يمكن إطلاقه

---

(١) لُمْت: من اللوم وهو العذل. المحكم والمحيط الأعظم ١٠/ ٤٣٨. العذل: اللوم. تهذيب اللغة ٢/ ١٩١. شفق: الشفق: الخِيفة. لسان العرب ١٠/ ١٧٩. انجلى أو ينجلي: من جلا الأمر وجلّاه: أي كشفه وأظهره. لسان العرب ١٤/ ١٥٠.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، قدمه وعلق عليه. د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة ٢/ ١٤، طبعة/ دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.

على أي امرأة؛ وذلك لتشير إلى أن ما بدر من اتهام لم يكن من أخت كليب فقط وإنما منها ومن جميع النسوة في المأتم، فأرادت جليلة أن يكون النداء عاما حتى يشمل جميع النسوة، فكأنها تنادي على كل واحدة منهن بطريقة خفية.

كما أن جليلة عمدت إلى مطابقة كلامها للحال؛ فتخيرت النداء بالحرف" يَا" وهو لمناداة البعيد؛ للإشارة إلى بُعد أخت كليب في المكان، فقد قالت جليلة القصيدة بعد أن رحلت ثم بلغها أن أخت كليب قالت" رِحلة المعتدي وفراق الشامت، ويلٌ غدا لآل مُرّة من الكرّة بعد الكرة، فلما بلغها ذلك، قالت: وكيف تشْمتُ الحُرّة بهَتْكِ سِتْرها، وترقّبِ وتْرِها، أسعد الله جدّ أختي أفلا قالت: نفْرة الحياء وخوف الاعتداء" . [1] ثم أنشأت قصيدتها، فكان النداء بالحرف" يا" مقسوما مع ما يجول في خاطرها ونفسها ومع البُعد المكاني الذي بينها وبين أخت زوجها. كما أن في النداء تعظيم لقوم زوجها فقد جعلتهم أقواما وقبائل متعددين؛ مما يدل على فخرها بهم، وإكبارها لشأنهم، وتعظيمها لقدرهم؛ فكيف بمن ذاك حالها أن تكون شامتة في وقْع يلم بهم !! ؟؟ ، وهذا كله مما يتشوقه المعنى، ويرتبط به الغرض، ويتلاحم مع المقصود.

فجليلة هنا تبرئ ساحتها، وتطلب من أخت زوجها أن تتريث في حكمها، وتتمهل في قرارها، وأن تكون مُنصفة في أفعالها، فلا تتعجل في مواقفها حتى تتحقق من الأمر، وقد جاء هذا بأوفى لفظ، وأتم بيان، وأكمل استهلال من خلال صياغة النداء، ثم وجود سكتة لطيفة عقب النداء؛ كي تحمل المخاطبين على الانتباه، والتفاعل مع ما ستقوله، وتوقظ أذهانهن. وهذا من براعة استهلالها؛ لتشد وتجذب النسوة، وبهذا تحقق الترابط والتشابك والتناغم والتشاكل والائتلاف... بين اللفظ والمعنى، وهذا كله أدعى إلى الاستماع. ذلك أن" الابتداء إذا كان حسنا بديعا، ومليحا رشيقا؛ كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من الكلام" . [2]

---

(١) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف. زينب بنت علي بن حسين بن يوسف فواز العاملي ١/ ١٢٥.

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر للعسكري، تحقيق. على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، صـ ٤٣٧، طبعة/ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، طبعة/ أولى ١٩٥٢م.

ثم تواصل جليلة صياغتها المحكمة المقسمة، فجاء الاعتراض يعقبه النهي في قولها" إنْ شئْتِ فلاَ تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلي" أتساءل !! لماذا لم تقل مباشرة في خطابها: يا ابنة الأقوام لا تعجلي، أو لا تسألي ؟؟ ولعل مرجع ذلك؛ هو رغبتها في إعطاء أخت زوجها مطلق الحرية، وعدم مواجهتها بالنهي، والتخفيف من حِدته، وكذا لمسايرة التلطف والاستمالة والتودد لها. وهذا غاية في ترابط الألفاظ وتقسيمها حسب المعاني التي تجول في نفسها؛ لما تُظهره صياغتها من عدم عزوفها عن أهل زوجها، أو ميولها لأهلها، ورغبتها في إظهار التودد واللين والرفق... وعدم المسارعة إلى الشدة والغلظة... في الرد؛ لأن هذا من شأنه أن يزكي نار العداوة، ويؤجج لهيب الخصومة في ذلك الوقت؛ ومن ثم مهّدت للنهي ولم تسقه مباشرة.

ثم اتجهت جليلة في البيت الثاني تُجلي الأمور لأخت كليب، فقالت تخاطبها:

فَإذَا أنْت تَبَيّنْتِ الَّذِي يُوجِبُ اللَّوْمَ فَلُومِي وَاعْذُلِي

يظهر هنا دقتها في تنسيق أسلوبها، واختيار ألفاظها، وملابسة بعضها البعض؛ فالنهي ذهبت حِدته وشدته بعدة أساليب ركزت عليها في البيت الأول، منها الاعتراض، والنهي عن العجلة وليس عن السؤال، وإعطاء الحق لأخت زوجها في السؤال في جملة" حَتَّى تَسْأَلِي" ورغم هذا فإن جليلة تواصل رفقها وتوددها ولينها... إلى أخت زوجها، وعدم مبادرتها بالتعنيف أو الغلظة أو الفظاظة، فبيّنت سبب نهيها لها عن العجلة؛ فأتت بهذا البيت؛ لتوضح أن النهي لم يكن نهيا حاسما قاطعا، وإنما هي تعلل، وتجعل لكلامها فرجة، وتزيل أي حِدة يمكن أن تفهمها أخت كليب من النهي الموجه لها في البيت الأول، فجاءت" الفاء" لتربط الكلام بعروة وثيقة، فغاية الأمر أن جليلة تريد من أخت كليب أن تتحرى وتتحقق، فإذا تجلت لها الأمور وارتأت أن لها الحق في اللوم؛ فستقبل جليلة كل لوم وعتاب يُوجه إليها بنفس راضية.

وهذا ما أظهرته" الفاء" التي أعقبت بها جليلة البيت الأول. يقول الأستاذ الدكتور/ محمد أبو موسى في مثل هذا" والوجه في هذا ومثله ـــ وهو كثير جدا ـــ أن ذِكر الفاء نص في التعليل، وأن الكلام لم يبن على أساس أن تكون الجملة الثانية متولدة من الجملة الأولى، وموصولة بها بهذه الرابطة التي تكلمنا فيها، وإنما هي مرتبطة بها

بالفاء التي تعطفها عليها عطف العلة على المعلول، وكأن هنا كلامين متميزين أحدهما علة للآخر، قامت الفاء بينهما مقام العروة الخارجية..." . [1]

ويظهر مواصلة جليلة تنسيق أسلوبها، واختيار ألفاظها؛ فعبّرت بـــ" إذا" التي تفيد التحقيق؛ لأن الأمر يحتاج إلى التحقق كي تُثبت أنه لا تفاضل عندها بين أخيها وزوجها. ولم تقل مباشرة" فإذا تبينت" وإنما أتت بالضمير" أنت" وجعلته مقدما على المسند، ثم أردفت بالموصولية؛ كل هذا لتوجيه الخطاب لأخت كليب في صورة ملآنة بالرفق وعدم التقليل منها، رغم ما تجده جليلة في نفسها من ألم وحزن وكرب ووجع وفجع وحسرة... وقد ساهم التقديم في بيان الاهتمام بالمخاطب وإعلاء شأنه، كما ساهم التعبير بالموصولية في تقرير غرض الكلام. ذلك أنه يعمل على" زيادة تقرير الغرض المسوق له الكلام؛ لما في صلة الموصول من ظلال دلالات توحي بوقوع الحدث إذا قيس بأشباهه في مثل ظروفه" . [2]

وبناء جليلة الكلام على طريقة أسلوب الشرط في قولها" فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتِ..." فيه بيان تمام الرضا وقبول اللوم إذا كان بعد تأكد وتبين، وكذا يزيد من تقربها وتوددها لأهل زوجها، كأنها تلتقط اللغة التقاطا لتعبر عن خواطرها، فهي تريد أن تُبدي عدم ميولها لأهلها، وعدم عزوفها عن أهل زوجها، وعدم تفضيل أحد على أحد، وإنما الرباط واحد، والحب واحد، والمعزة واحدة؛ ومن ثم مزجت ذلك بلغتها وحسن صياغتها ومشاكلتها لجملها وتخيرها لأسلوب الشرط الذي" يمزج بين المعاني ويربط بينها برباط وثيق، ويجعل الجمل في دلالته بمثابة المفردات في الجمل غير الشرطية" . [3]

ثم انتقلت جليلة إلى براعة الإيماء والتعليل الذي أظهر الفائدة من الكلام، حيث قالت:

---

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٣١٩، ٣٢٠، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ ثانية ١٩٨٧ م.

(٢) البلاغة العربية، أ. د. عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، صـ ٤٣١، طبعة/ دار القلم، دمشق، طبعة/ أولى ١٩٩٦ م.

(٣) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ١٩٩.

إنْ تَكُنْ أُخْتُ امْرِئٍ لِيمتْ عَلَى شَفَقٍ مِنْهَا عَلَيْهِ فَافْعَلِي

وهنا تُظهر صنعتها في مشاكلة ألفاظها لمعانيها، فعبرت بـــ" إنْ" للدلالة على أن هذا الأمر لا يكون إلا على سبيل النّدرة، فتريد من أخت كليب أن تنظر إلى الواقع، وتتأمل فيه جيدا، وتُمعن التفحص، فهل ستجد أختا وُجه لها اللوم بسبب خوفها وحذرها على أخيها ؟؟ !! والتعبير بالمضارع في" تكن" من إبداع جليلة في صياغتها وترتيب ألفاظها وفق ما يشاكل معانيها؛ لتعم بالمضارع كل زمان ومكان، وبيان أنه لا يوجد من وُجه لها اللوم على خوفها على أخيها في أي زمان مضى، وفي أي زمان سيأتي. كما أن التعبير بالمضارع؛ يجْعل المعنى حاضرا بين يدي المتلقي، ويستحضر الأمر، ويحث المخاطب على إمعان النظر، وزيادة التدبر والتأمل في الواقع، فكأن المتكلم يستحضر له الواقع رأي عين أمامه حتى يقنع ويتأكد بنفسه. وهذا كله لا يوجد في التعبير بالماضي. ذلك أن الماضي" لا يتخيل السامع منه إلا فعلًا قد مضى من غير إحضار للصورة في حالة سماع الكلام الدال عليه، وهذا لا خلاف فيه" . (١)

وقد نقلت جليلة المخاطبين إلى جوها الذي تعيشه؛ ليدركوا ما تدرك، ويحسوا بما تحس؛ فيراجعوا أنفسهم في اللوم والعتاب الذي وجهوه لها، وقد استطاعت أن تحرك مشاعر السامعات في هذا البيت الأخير، وتثير وجدانهن؛ من خلال النظر والتدبر في الواقع.

وقد تخيرت من الألفاظ ما يتشاكل ويتوافق مع هذا المعنى، فخرجت الألفاظ مقسمة ببراعة على المعاني المرادة. فحينما قصدت إظهار عظيم الخوف والحذر... الذي يصيب كل امرأة على أخيها؛ تخيرت لفظ" شَفَقٍ" فوقع في موقعه الأنسب والأخص، فقد جاء اللفظ في الذكر الحكيم في أكثر من موضع جميعها في شئون عظيمة، كشأن حال المجرمين عند وضع الكتاب، وحال الملائكة والمؤمنين في خشيتهم من الله ﷻ ، أو من الساعة...، قال الحق ﷻ﴿وَوُضِعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ..﴾ (٢)

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق. محمد محي الدين ٢/ ١٤٧، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م.

(٢) سورة الكهف، الآية ٤٩.

وقال ﷻ ﴿ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يَشْفَعُونَ إِلَّا لِمَنِ ارْتَضَى وَهُمْ مِنْ خَشْيَتِهِ مُشْفِقُونَ ﴾ (١)

وقال ﷻ ﴿ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ بِالْغَيْبِ وَهُمْ مِنَ السَّاعَةِ مُشْفِقُونَ ﴾ (٢) .

وهذا يعد تخيرا جيدا من جليلة، ويتشاكل مع المعنى الذي تريده من بيان الفطرة الموجودة عند كل أخت في خوفها وحذرها وشفقها... على أخيها. ذلك أنه" عندما تكون المفردات في العبارة متخيرة دقيقة؛ فإنها تحدث قوة في السبك وجمالا في التناسق، فضلا عما تحدثه من إيقاع خاص ينسجم مع دلالة الجملة والعبارة، ولا شك أن تناغم دلالة المفردات يؤدي تلقائيا إلى تناغم صيغ تلك المفردات عند من اختلطت بنفسه فطرة اللغة، وأوتي حظا من ملكة حسن التعبير" . (٣)

وقولها" إنْ تَكُنْ أُخْتُ امْرِئٍ..." كلام مغلف بالإجمال، وهذا من براعة جليلة التي لا تُلقي معانيها وتطرحها مباشرة، وإنما الموقف هنا يستدعي الحضور والتنبه واليقظة... من النسوة؛ لأنه رد على تهمة ألصقنها بها، فهي تبرئ ساحتها وتجلي موقفها؛ ومن ثم فهي في أمس الحاجة لإثارة المخاطب وتشويقه، وشحذ ذهنه، واستدعاء يقظته، واستحضار حفيظته وشعوره؛ وقد تهيأ لجليلة هذا بالإجمال الذي التقطته لتشاكل وتؤاخي بهذا بين ألفاظها ومعانيها، ثم جاء التفصيل في ختام البيت. ذلك أن" المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت النفس إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فإذا ألقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها به أتم".(٤)

ومما يُحمد لها أنها حولت قضيتها إلى قضية عامة، حيث استشهدت بالواقع،

---

(١) سورة الأنبياء، الآية ٢٨.

(٢) سورة الأنبياء، الآية ٤٩.

(٣) البلاغة الصوتية في القرآن الكريم للدكتور. محمد إبراهيم شادي، صـ ٥٩، طبعة/ مؤسسة الرسالة، بيروت، طبعة/ أولى ١٩٨٨م.

(٤) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، أ. د. عبد المتعال الصعيدي، صـ ١٣٣، طبعة/ مكتبة الآداب، طبعة/ سابعة ١٩٩٠ م.

وتخيرت النكرة في قولها" أُخْتُ امْرِئٍ" لإفادة العموم، فأي أخت من أي قبيلة أو بلد أو عشيرة... لن تُلام على خوفها على أخيها، وهذا من حكمة جليلة العالية، وعقلها الراجح، وبلاغتها في الحوار، وقدرتها على الحجاج العقلي، فتبين لأخت زوجها أن الأخت لا تُلام على شفقها على أخيها، فكما أنها أصابها ما أصابها عند مقتل أخيها كليب، فلماذا تلوم جليلة على شفقها على أخيها جساس !! ؟؟

وهذا من حسن بيانها وجودته، وموافقة ومشاكلة الألفاظ للمعاني، فالشاعر حينما يناقش قضيته، أو يطرح فكرته، أو يبلور موضوعه من ناحية عامة تتصل بشعور الكثيرين، وتتعلق بالجميع وترتبط بهم؛ فإنه يحرك بهذا أوتار القلوب، ويجذب العقول، ويلفت الأذهان؛ فيكون أفضل وأقوى ممن ناقش فكرته في إطار ضيق ذاتي.

**ومما يؤخذ على جليلة**: أنها أطالت في كلامها، ولم تعبر عنه في أسلوب دقيق محكم موجز؛ فجعلت القافية مستدعاه، فالبيتين الأول والثاني؛ كانا من الممكن أن يصاغا في بيت واحد ويتأتّى به الغرض والمضمون والمعنى، وهذا لا شك يكون استيفاء للمعنى، وإعطاءه قسطه في اللفظ دون زيادة أو نبو، كما هو مشروط في نظرية عمود الشعر، وحتى لا تكون القافية مغتصبة لإقامة وزن؛ فتجلب المنافرة والتكلف، فحينما قالت جليلة:

يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إِنْ شئْت فَلاَ تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي
فَإِذَا أَنْت تَبَيَّنْت الَّذِي يُوجِبُ اللَّوْمَ فَلُومِي وَاعْذُلِي

انظر وتأمل؛ تجد القافيةَ مستدعاة، ويتجلى ذلك أكثر في الشطر الثاني من البيت الثاني، وكان يسعفها أن تصوغ ذلك في بيت فتقول:

يا ابنة الأقوام لا تعجلي بلوم حتى تتحققي فتلومي وتعذلي

أو لو قالت:

يا ابنة الأقوام لا تعجلي باللوم حتى تسألي، فإذا تحققت فلومي واعذلي

فأي بيت من هذين يؤدي معنى البيتين ولا ينتقص من حق المعنى؛ لأنها تبادر بنهيها عن العجلة في اللوم، ثم تُبرهن لها أنها إن تحققت ورأت ما يوجب لومها فعليها أن تلوم وتعذل، وهذا لا شك أقوى في مشاكلة اللفظ للمعنى. قال شيخ البلاغيين/ محمد أبو موسى" القدرة على الإيجاز وشدة الاقتصاد في اللفظ، مع وفرة الاتساع في المعنى من أهم دلائل القدرة والتميز وجودة الطبع" . [1]

---

(١) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٤٥، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ أولى ٢٠٠٨ م.

## المبحث الثاني: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في بيان وقْع وأثر المصيبة على نفس جليلة

اتجهت جليلة إلى بيان أثر المصيبة على نفسها حينما أقدم أخوها على قتل زوجها، وأظهرت عدم رضاها عن الأمر، وأن أخاها أصابها في مقتل، فهي لا تدري ماذا تفعل في أمرها وفي الذي حل بها !! ؟؟ ، فالأمر جلل، والخطب شديد، والمصيبة عُظمى، فقالت:

جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا ... حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أوْ تَنْجَلِي
فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ ... قَاطِعٌ ظَهْرِي وَمُدْنٍ أَجَلِي
لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنِي سِوَى ... أُخْتِها فَانْفَقَأتْ لَمْ أَحْفِلِ
تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَى العَيْنِ كَمَا ... تَحْمِلُ الأُمُّ أَذَى مَا تَفْتَلِي[1]

الناظر للأبيات؛ يكتشف أن جليلة نجحت ـــ أيما نجاح ـــ حينما قصدت إظهار شدة الأمر على نفسها، وقوته على فؤادها في قولها" جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ" وهذا القول له علاقة وثيقة وصلة قوية بقولها تخاطب أخت زوجها في مستهل القصيدة" لا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلي" فكأنها تقول لها: إن لومك لم يقع في محله، وما كان ينبغي أن يصدُر؛ فقد جل عندي فِعل جساس. وإيثارها لفظ" جلّ" جاء متناسبا مع السياق، فكأننا بالفعل وهو لا يتوقف عند الماضي فقط؛ وإنما يتمدد وتتسع دلالته فينسحب على الحاضر والمستقبل ولا يتقيد بزمن محدد؛ ليعبر عن عظمة الحدث وجلاله، وكذا عن إحساسها بفجاعة الأمر، ومرارة ما حلّ بها، وأنها أصابها لظى النار في الماضي والحاضر والمستقبل، فأخت كليب والنسوة لا يشعرن بما تشعر به. فخرج اللفظ معبرا عن قدْر المعنى، وهذا من حسن المواءمة، كما أن الفعل مكون من حروف الشدة فضلا عن التضعيف الذي أكد على القوة والشدة في مبناه؛ لينقلنا إلى شدة أثر الألم على فؤاد

---

(١) مُدْن: من دنا: أي اقترب. لسان العرب ١/ ٦٦٥. فقئت: أي غابت حدقتها في الرأس. تهذيب اللغة ٧/ ٢٢. لم أحفل: أي لم ابالي. تهذيب اللغة ٥/ ٥٠. قذى: القذى: ما يقع في العين وما ترمي به، والمراد: الغمص والرمص. لسان العرب ١٥/ ١٧٣.

جليلة، وقوة وقعه عليها.

وقد زادت جليلة من حسن المشاكلة بين اللفظ والمعنى؛ من خلال تقديم الظرف على المسند إليه في قولها" جَلَّ عِنْدِي فِعْل جساس" لإفادة القصر، فالأمر أصابها في مقتل، ولا أحد مصيبته كمصيبتها، ولا أحد سيجد في نفسه أثرا مثل ما تجده في نفسها. وهذا يعد من القصر الحقيقي الادعائي؛ لأن القبيلة أصابها أيضا من عِظم وجلل وخطورة هذا الأمر، لكن جليلة ادعت أنها وحدها المكلومة المُصابة المفجوعة... ، وقصرت هذا على نفسها؛ ومن ثم فإن اتهامها بالشماتة ليس في محله فهي المتألمة دون غيرها. وهذا ما كشفه التقديم، ذلك أنه يفيد القصر ودلالته ذوقية" ولابد فيها من تناسق الدلالات الفنية للكلمات، وحسن رصفها، وقوة إيحائها، حتى يستطيع بذلك أن يوقع اللفظ المقدم موقعا حسنا مفيدا للقصر، فيكسب الأسلوب إيجازا، ويتم به التناسق الفني للأسلوب الأدبي".[1]

ثم راحت جليلة تصنع العلائق والوشائج بين الألفاظ والمعاني؛ لتناسب وتآخي بينهما، فقالت" فَيَا حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أوْ تَنْجَلِي" وهذا يعد من استواء الصنعة؛ لتبرهن عن أثر الفاجعة عليها دون غيرها، فنزّلت الحسرة منزلة من يُنادي فيسمع ويجيب، حيث شبهت الحسرة بإنسان يمكن أن يُنادَى ويجيب، وما ذاك إلا لبيان فرط دهشتها، وشدة حسرتها، وقوة ما نزل بها، وشعورها بألم الفقْد، وحرارة الفراق، ووجع الفادحة، وكُربة المصيبة، وثِقل الخطب، ومرارة الأسى، وعِظم الفجيعة... ؛ ومن ثم ترتب على ذلك نداء ما لا يُنادى.

ثم آثرت جليلة تحقيق سلامة ومشاكلة الألفاظ للمعاني؛ فنوعت بين التعبير بالماضي والمضارع في قولها" انْجَلَتْ أوْ تَنْجَلِي" ، فبيّنت عن طريق الماضي؛ أثر فعل جساس على نفسها، فكأنها تقول لأخت زوجها: تأملي في حالي فإن خطبي عظيم، ووقعي أليم، فلا أحد يقاسي مُقاساتي، ويتوجع أوجاعي وآهاتي، فانجلت مصيبتي بفقْد

---

(١) بلاغة القصر دراسة نقدية تحليلية، أ. د. عبد العزيز أبو سريع ياسين ، صـ ١٦٥، طبعة/ أولى ١٩٨٧ م.

زوجي. ثم بيّنت عن طريق المستقبل ما سيكون في أيامها القادمة من الويلات والمصائب والشدائد والحروب... التي ستفقد من خلالها أخيها جساس.

والمُمعن النظر في صياغة جليلة؛ يجد أنها أحسنت توظيف الألفاظ المناسبة لمعانيها، فلما كانت المعاني التي سيطرت على جليلة يشوبها الألم والحزن والتقطع والتحسر... ؛ كررت ذِكر أخيها في البيت الثاني، فقالت" فِعْلُ جَسَّاسٍ" وهذا يبين رغبتها في ترديد اسمه وتكراره؛ لتستخرج الآهات والأنات والنزعات والأوجاع... التي تطاردها؛ لأن أخيها جنى على نفسه وعلى أخته وقبيلته كلها بقتله كليبا، فجليلة تعلم عاقبة الأمر، وتدري مصير أخيها، وأنه لا نجاة له، ولا مفر من مقتله عاجلا أم آجلا، فكانت بحاجة إلى ترديد اسمه حبا لنطقه، وشفقة عليه لما ينتظره من ثأر ونار وحرب ستندلع بين القبيلتين. وهذا ما أبرزه التكرار الذي جاء متشاكلا متلائما مع المعاني التي في نفسها، يقول شيخ البلاغيين/ محمد أبو موسى" وتأكدْ أن الشاعر لا يعيد كلمة أو جملة أو معنى إلا وهو يريد أن يؤكد ذلك في نفسك، وأن يجعله جذرا من جذور معاني شعره" .(١)

كما أن في التكرار؛ تمكين للمعنى، وتقرير له، ففِعل جساس تأباه جليلة ولا تقبله، وقد وقع في نفسها موقعا عظيما لم تدر حالها ومآلها بعده؛ لعظم ما سيعقبه من شر وحرب وقتال... ستكون هي أول من يكتوي بهذا، فكان ينبغي لأخت كليب أن تدرك هذا. يقول أ. د. إبراهيم الخولي" وتمكين المعنى والاحتياط له تلخيص جيد دقيق لأغراض التكرار كما تبدت لنا من تصفح مواضع نظامه في كتاب الله ﷻ ، وفي سنة رسوله ﷺ ، وفي أشعار الجاهليين وغير الجاهليين على سواء" . (٢)

وبِحذق ثاقب غير مزور، وبمكر نافذ غير متكلف؛ أبرزت جليلة معاني مغايرة لمعاني الحزن والألم والحسرة... وهي معاني الحب والقرب والإعزاز... تجاه أخيها،

---

(١) قراءة في الأدب القديم، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٥٣، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة.

(٢) بلاغة التكرار، أ. د. إبراهيم الخولي، صـ ١٠١، طبعة/ الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٤م.

وألبست ذلك أحسن الألفاظ في قولها" عَلَى وَجْدِي بِهِ" فجاءت بالاعتراض في ثنايا معاني الحزن والحسرة... ؛ لتؤكد حبها لأخيها، ومكانته في قلبها، وأنها أثقلتها الحيرة، وداخلها الحزن، وخالطها الألم، وأعجزها التخبط بين أمرين حلوهما مر، فهي تخشى على أخيها، وتحبه وتقدره، وفي الوقت ذاته قد قطع ظهرها بفعلته، وهدم حياتها بجنايته، وخرّب بيتها بجريمته، فما أصعب الحدث على نفسها. وقد جاء الاعتراض متوائما مع المعاني التي اعتصرت قلبها على أخيها؛ مما يدل على براعتها في توزيع المعاني وتنوعها على وفق المقاصد، وإلباس كل معنى ما يناسبه من اللفظ، فكأنها تعترض لتخبر عن مكنون حبها لأخيها وكأنها مهما وصفت وعددت من صفات فلن تبلغ كنهه في صفاته، ولا كنه ما أصابها بسبب فعلته.

ثم تظهر براعة جليلة في حسن مواءمة ومشاكلة ألفاظها لمعانيها؛ من خلال التقاط صورة استعارية تُخرج ما في نفسها من حزن، فقالت" قَاطِعٌ ظَهْرِي وَمُدْنٍ أَجَلِي" فصّورت الاستعارة مدى ما أصابها، ففِعل جساس لم يكن جناية وقعت فقط، وإنما هو قد قطع ظهرها بفعلته؛ لتشير إلى أنه هدم ركنها، وأزال بناءها، وخرب بيتها، وأنه أصابها في مقتل لا تتمكن بعده من القيام.

ومن صنعة جليلة؛ أنها لم تقل" قاطعني" وإنما أسندت القطع إلى الظهر؛ لتدل على الهلاك وفقْد الحركة كليا، فالإنسان إذا أصابه قطع في ظهره يفقد الحركة، ويبقى حبيسا في مكانه. وهذا بعينه ما حل بها، فقد أهلكها فِعل جساس، وفقدت بسببه قوامها وحركتها واقتربت من الموت من شدة ما داهمها، فأطبقت عليها الأحداث من كل ناحية، فقدت عزيزا على نفسها وهو زوجها، وتنتظر فقد عزيز آخر هو أخوها، فحالها كحال هذا الذي انقطع ظهره، فأصبح جسده مبتورا، لا فيه حركة تساعده على الحياة، ولا هو ميت فيستريح من عنائه، وإنما يبقى متوجعا متألما. وهذا كله ما أبرزته الاستعارة، ذلك أنها" تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تُخرجَ من الصدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِي من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر" . (١)

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ٤٣، طبعة/ مطبعة المدني،

كما أن جليلة عملت على إثبات المعنى؛ فألقت بظلال الكناية في ثنايا اللفظ؛ لتنقل بوفرة وغزارة عن المعاني التي تجوب في أعماقها؛ فكان اللفظ متناسقا محتويا لمعناها، فكان قولها" قَاطِعٌ ظَهْرِي" مشتملا على الكناية عن هلاكها ودمارها وأن موتها قد حان، وأجلها آت بسبب فعل جساس وهذا ما أكده تعقيبها بقولها" وَمُدْنٍ أَجَلِي" فكيف بها أن تكون شامتة !! ؟؟ وهذا من حسن مشاكلة الألفاظ للمعاني. ذلك أن" الصفةَ إذا لم تأتكَ مُصرَّحًا بذِكْرها، مكشوفًا عن وجهها، ولكن مدلولًا عليها بغيرها، كان ذلك أفخمَ لشأنها، وألطفَ لمكانِها".(١)

وقد زاد الكلام قوة وتلاحما؛ التعبير باسم الفاعل في قولها" قَاطِعٌ ظَهْرِي" فهو يتواءم مع الاستعارة والكناية، ويتآزر في الدلالة على ثبوت المعنى الذي أرادت جليلة أن تبرهن عليه؛ من بيان فقْد حركتها، وزوال قوتها، وقرب نهايتها، وإشرافها على الهلاك. ذلك أن التعبير باسم الفاعل" يدل في كثير من المواضع على ثبوت المصدر في الفاعل ورسوخه فيه، والفعل الماضي لا يدل عليه، كما يقال: فلان شرب الخمر، وفلان شارب الخمر، وفلان نفذ أمره، وفلان نافذ الأمر، فإنه لا يُفهم من صيغة الفعل التكرار والرسوخ، ومن اسم الفاعل يفهم ذلك" . (٢)

ثم انتقلت جليلة، فقالت:

لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنِي سِوَى أُخْتِها فَانْفَقَأتْ لَمْ أَحْفِلِ

تسعى جليلة نحو تحقيق المواءمة والمناسبة بين الألفاظ والمعاني عن طريق الاستعارة التمثيلية، حيث صوّرت حالها وهي لا تستطيع أخذ ثأر زوجها؛ لأن القاتل أخوها؛ بصورة إحدى عينيها إذا فُقئت بعين سوى عينها الثانية؛ فإنها لن تبالي في فقء تلك العين ثأرا وانتقاما لعينها. والصورة الاستعارية تكشف عن النار التي تلتهب

---

القاهرة، طبعة/ أولى ١٩٩١ م .

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ٣٠٦، طبعة/ مطبعة المدني، القاهرة، طبعة/ ثالثة ١٩٩٢م .

(٢) مفاتيح الغيب لفخر الدين الرازي ٢٥/ ٢٧، طبعة/ دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة/ ثالثة ١٤٢٠ هـ.

في فؤادها، واللهيب الذي يحترق في داخلها، فكما أن العين لا تقتص من أختها؛ فجليلة لا تستطيع أخذ الثأر؛ لأنه لن يُؤخذ من غريب وإنما من قريب؛ ومن ثم سيترتب عليه فجيعة أخرى، ونار تتأجج وتستعر.

والصورة الاستعارية تعمل على تقوية المعاني التي تجول في نفس جليلة، وينعقد بها ملاءمة بين اللفظ والمعنى، فاختيار العين وهي أعز ما يملك الإنسان من حواس، وأغلى ما لديه، والحاسة التي لا تعوضها حاسة أخرى؛ لذا سماهم الله حبيبتي الإنسان، فقد روي" عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قَالَ: سَمِعْتُ النَّبِيَّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ يَقُولُ: إِنَّ اللَّهَ قَالَ: إِذَا ابْتَلَيْتُ عَبْدِي بِحَبِيبَتَيْهِ فَصَبَرَ، عَوَّضْتُهُ مِنْهُمَا الجَنَّةَ" . [1] وهذا يدل على أن جليلة فقدت عزيزا غاليا كان بمثابة إحدى عينيها، فلا يعوضه أحد، ولا يسد مسده أحد، فهو العالي المقام، الغالي والعزيز والحبيب... .

كما أن الصورة الاستعارية تضعنا أمام معنى ظلت تجاهد جليلة في إثباته لكن بعض مواضعها في القصيدة أظهرت خلافه؛ ألا وهو إظهار عدم المفاضلة بين القاتل والمقتول، فالعين إن فُقئت بأخرى؛ فإنها ستثأر وتقتص، لكن إن فُقئت بأختها فماذا ستفعل سوى أن تتحلى بالصبر؛ لأن الاقتصاص مُر ومُهلك ومفض إلى الخسران؛ وهذا هو حال جليلة لا تطيق القصاص، ولا تملك الثأر؛ لأن القاتل والمقتول كلاهما في نفس المنزلة والمكانة، فكيف تثأر العين من أختها ؟؟ !! . وهذا من جودة الموافقة والمناسبة بين السياق، وهذا كله تجلى بفضل الصورة الاستعارية، ذلك أنها تتحقق" بمدى قدرتها على التصوير الكاشف الذي لا يدع زاوية من زوايا الفكرة أو الانفعال إلا ألقى عليها من شوب ضيائه ما يفتح الباب إلى التعرف عليها" . [2]

ويتجلى في البيت رهافة الحس اللغوي للشاعرة، وحسن ترتيبها وتنظيمها لجملها؛

---

(١) صحيح البخاري، تأليف. محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق. محمد زهير بن ناصر الناصر، باب/ فضل من ذهب بصره ٧/ ١١٦، طبعة/ دار طوق النجاة، طبعة/ أولى ١٤٢٢ هـ.

(٢) التصوير البياني، تأليف. أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٣٤٧، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة، طبعة/ سادسة ٢٠٠٦ م.

كي تتطابق مع المعنى، فقدمت الجار والمجرور في قولها" لَوْ بِعَيْنٍ" لأنه الأهم والأخص، فهو مرتكز الأمر، وفيصل المسألة عندها، فكم كانت نفسها تتوق أن يكون المتسبب في الأذى بعيدا غريبا منكرا مجهولا... ليس بينه وبين المأذِي والمتضرر والمصاب... أي رابطة أو صلة أو قربة... ؛ حتى تتمكن من التشفي والنيل والانتقام والقصاص... منه. والتنكير للتعميم، فأي عين أتى منها هذا الفعل؛ كانت ستقتص منها وتثأر، لكن أنى لها هذا والعين التي فَقأت هي أخت التي فُقِئت؟؟ !! . ولو أنها قالت" لو فُقئت عيني بعين سوى أختها" لكان كلاما مغسولا ساقطا.

فالتعبير بالتقديم جعل الصياغة محكمة دقيقة، عمِل فيها اللفظ على مشاكلة المعنى الذي يتغلغل ويتعمق في أنفاس جليلة، فكم كانت بحاجة إلى أن يكون قاتل زوجها بعيدا عنها ولا تجمعها به صلة أو قربة أو رباط... . وقد كان التقديم هو الأليق بالسياق، والأكمل في تحقيق مشاكلة الألفاظ للمعاني؛ ليساهم في الكشف عن نفس فراها الحزن، وقتلها التوجع، وأسقطها التفجع، وأضعفها الألم، وكواها اللهيب، وأحرقها الجوى... وأصبحت بين نارين. وهذا ما أبرزه التقديم. ذلك أنه" يجري على نسق دقيق من مراقبة المعاني، ومتابعة الأحوال، وهو متشعب النواحي، متعدد الأصول، فهم يقدمون من المتعلقات ما هو أوثق بغرض الكلام وسياقه" . [1]

ويلْحظ المتتبع لألفاظ جليلة؛ أنها بنت كلامها على الشرط والجزاء في قولها" لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ... لَمْ أَحْفِلِ" والتعبير بتلك الصياغة أتى متناغما متجاوبا مع المعنى، فالتعبير بـــ" لو" يتضمن معنى التمني المشوب بالبعد والاستحالة؛ لأن الحدث وقع، والمصيبة حلّت، والفاجعة نزلت، فهي تتمنى لو حدث هذا الأمر وكان القاتل من بعيد كشأن العين إذا فُقئت بعين أخرى غير أختها. وبهذا يتم لجليلة استعظام الحدث، وفرط الحسرة، ووقوع الدهشة، وعموم الأسى، وحلول مشاعر اليأس، واستسلام لواقع لا مرد فيه لما مضى، ولا مهرب فيه لما هو آت.

---

(١) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٣٦٧، طبعة/ مكتبة وهبة ، طبعة/ تاسعة ٢٠١٤ م.

كما أن بناء الكلام على أسلوب الشرط والجزاء؛ فيه إشارة إلى نزعات جليلة التي تجتاحها، وحرصها على إحكام مبانيها، وترابط معانيها، وانعقادها في فلك واحد. ذلك أن" الشرط والجزاء جملتان، ولكن نقول أن حكمهما حكم جملة واحدة من حيث دخل في الكلام، معنى يربط إحداهما بالأخرى حتى صارت الجملة لذلك بمنزلة الاسم المفرد في امتناع أن تحصل الفائدة" . (١)

ثم انتقلت جليلة، فقالت:

تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَى العَيْنِ كَمَا تَحْمِلُ الأُمُّ أَذَى مَا تَفْتَلِي

اتجهت جليلة هنا إلى اجتذاب العلاقات والروابط بين ثنايا ألفاظها، فاتخذت بناء معانيها وتكوينها على أساس تحقيق الروابط بين التراكيب حتى تتحقق ملاءمة بين الألفاظ والمعاني، فالتقطت صورة تشبيهية تؤكد بها المعنى الذي سبقها في الصورة الاستعارية، فتُبين أن العين تدفع الأذى عن أختها، وتحوطها بالعناية والرعاية والاهتمام... ؛ كالأم التي تحوط وترعى صغارها وتدفع الأذى عنهم. وقولها" أَذَى مَا تَفْتَلِي" لعلها أرادت نوعا معينا من الفتْل، وهو ذاك الذي يُقبَل به على الصدر، من قولهم" القَبِيل مِنَ الفَتْل مَا أُقبِل بِهِ عَلَى الصدْر" . (٢)

وفي هذا لمْح وإشارة منها إلى ضمّ الأم لصغيرها إلى صدرها؛ للإشارة إلى ضعفه وصغره؛ ومن ثم فإنه في هذه الحالة يحظى بمزيد من العطف والحنو والحب... . وهذا المعنى يتشاكل مع قولها" تَحْمِلُ العَيْنُ" حيث لم تقل" تدفع، أو تزيل، أو تُبعد... " فكان الحمل في مُستهل البيت متضافرا ومتلائما مع الحمل والضم في آخر البيت. فكأنها بهذا التشبيه التمثيلي تقول: هذا هو دور الأخت تجاه أخيها، تخاف عليه، وتُقدم له الحب، وتدفع عنه الأذى، وتشاركه في ما يصيبه، وتحوطه بالرعاية، كحال العين مع أختها، وحال الأم مع صغارها.

وتُضفي الصورة التشبيهية التي خلت من وجه الشبه؛ تضفي ألوانا شتى وظلالا

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ١١.

(٢) لسان العرب ١١/ ٥٣٩.

من المعاني، فهي تلتقط صورة العين التي تشارك أختها فيما يصيبها من غبار وأذى قد ينتج عنهما الغمص والرمص؛ بصورة الأم التي تدفع الأذى عن صغارها، وجاء الوجه محذوفا ليقع على معان كثيرة قد لا يحيط بها الوصف؛ ومن ثم يشمل دفع كل أنواع الأذى، وحسن الاهتمام، وقوة المحبة، وعموم التعهد بالرعاية والقرب والحنو...

ولا يخفى ما للصورة التشبيهية من قيمة عالية في إثبات قوة العلاقة بين العين وأختها وبين الأم وصغارها، وهذا يتماشى مع الأجواء التي تمر بها جليلة، ويتشاكل مع المعاني، وتخرج الألفاظ مقسومة عليها لتكشف عن أثر الفجيعة على نفسها، ووقع المصيبة على عشيرتها، فجاءت الصورة لتوقظ الانفعال، وتستثير العاطفة، وتآلف بين مشهدين قد يبدوان بعيدين من أول وهلة لكن النفس ما تلبث إلا أن تجد نسيجا من الخيوط الحريرية تُنسج بينهما. ذلك أن" التشبيه ينبل موقعه وتسمو قيمته ويجل تأثيره ويثير الطرب والإعجاب في النفوس ويحرك منها كوامن الاستحسان والاستطراف بقدر تصويره الشيئين البعيدين قريبين، والمختلفين المتباينين مؤتلفين؛ لأن ما يخرج من غير معدنه وينبت في غير أرضه ويتفرع من غير جنسه يبعث البهجة ويستفز العاطفة ويوقظ الانفعال" . (١)

ومن سخاء المعنى وصنعة جليلة وحسن تقسيم معانيها، ومشاكلتها لألفاظها؛ أن صورتها بدت تحتمل أمرين: فمجيء ذِكر أخيها جساس قبل الصورة التشبيهية؛ يجعلها تحتمل بيان حنوها ورعايتها واهتمامها... بأخيها؛ كحال العين مع أختها، والأم مع صغارها، حيث قالت:

فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ قَاطِعٌ ظَهْرِي وَمُدْنٍ أَجَلِي
لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنِي سِوَى أُخْتِها فَانْفَقأتْ لَمْ أَحْفِلِ

وتعقيب الصورة بذكر زوجها ومناداته وبيان فاجعة الدهر فيه حين قالت:

يَا قَتِيلاً قَوَّضَ الدّهْرُ بِهِ سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

(١) فن التشبيه، تأليف. د. علي الجندي ٢/ ٢٣، طبعة/ مكتبة نهضة مصر، القاهرة، طبعة/ أولى١٩٥٢م.

هَدَمَ البَيْتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُهُ وانْثَنَى في هَدْمِ بَيْتِي الأوَّلِ

وهذا يجعل صورتها تحتمل أنها تريد تلك العلاقة التي كانت تأمل أن تكون قائمة بين أهلها وأهل زوجها، فكان ينبغي أن يكونا عونا مع بعضهما على أي أذى يصيبهما، وأن يكون بينهما القرب والرعاية والاهتمام... ويدفعا عن نفسيهما أي خطر من الخارج، وما كان ينبغي أن يتناحرا ويحدث شقاق بينهما، بل أن تقوم بينهما علاقة كتلك القائمة بين العين وأختها، والأم وصغارها.

وكل هذا الترتيب والتنظيم والحشد الذي قامت به جليلة؛ ابتداء بالتقديم ثم نداء الحسرة ثم التقاط صورة استعارية وتدعيمها بأخرى تشبيهية؛ يدل على صنعتها، ومراعاتها لعيار المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، والتقاط الأخص للأخص حتى يخرج كلامها محكما دقيقا. فـــ" راجع سبك الكلام، وتأمل وتفقد وضعه على لسانك وذوق الكلمات ومواقعها؛ لأن كل شيء فيه بحساب" . (١)

**ومما يؤخذ على جليلة**: أنها لم تستوف المعنى حقه من اللفظ في تصوير القتل الذي فعله أخوها، فجاء لفظها ناقصا عن الغرض المراد، والمعنى المقصود؛ مما نتج عنه مخالفة لمعيار المشاكلة بين الألفاظ والمعاني، فبالرغم من جودة أسلوبها، وحسن صياغتها، ودقة مواءمتها، وانتظام قافيتها في البيتين؛ إلا أنها ذكرت ما أقدم عليه أخوها من قتل بلفظ" فِعْل" ، فقالت: جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ... ، ثم كررته في البيت التالي دون أن تلجأ إلى التنويع في الألفاظ، فقالت: فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى وَجْدِي بِهِ... ، وهذا يجعل اللفظ غير مقسوم على المعنى، ولم يأت على رتبته، قال الجاحظ في البيان: جاء رجل إلى محمد بن حرب الهلالي بقوم فقال: إن هؤلاء الفسّاق ما زالوا في مسيس هذه الفاجرة. فقال محمد بن حرب: ما ظننت أنه بلغ من حرمة الفواجر ما ينبغي أن يُكْنى عن الفجور بهن". (٢) حيث كنى هنا بلفظ المسيس.

---

(١) شرح أحاديث من صحيح البخاري ـ دراسة في سمت الكلام الأول ـ أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٥٦، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة ٢٠٠١م.

(٢) البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق. عبد السلام هارون ١/ ١٣٨.

وهذا بعينه ما صنعته جليلة، حيث سلكت مسلكا لا يعبر عن عظيم الأمر، وحدة الجناية، وشدة الجُرم، فلا أدري: كيف يُقتل امرئ له فضل ومكانة ومنزلة ووجاهة... في قبيلته وعشيرته؛ يقتله أخوها جساس عقابا ونكاية لأجل أن كليبا قتل ناقة البسوس، ثم تأتي جليلة لتصف هذا الأمر بقولها" فعْل" ؟؟ !! كان يسعها أن تصف هذا بقولها" جناية أو جرما أو جورا أو بغيا... " خاصَة وأن من وقع عليه القتل هو زوجها، وهذا ما جاء على لسان المهلهل بن ربيعة شقيق كليب، حيث قال:

جارَتْ بَنُو بَكْرٍ ، وَلَمْ يَعْدِلُوا ... وَالمَرْءُ قَدْ يَعْرِفُ قَصْدَ الطَّرِيقْ
حلّتْ رِكَابُ البَغْيِ في وَائِلٍ ... فِي رَهْطِ جسّاسٍ، ثقالِ الوُسُوقْ
يَا أَيّها الجَانِي عَلى قَوْمِهِ ... جِنَايَةً لَيْسَ لَهَا بالمُطِيقْ
جِنَايَةً لم يَدْرِ ما كُنْهُهَا ... جَانٍ، وَلَمْ يَضْحَ لَهَا بالخَلِيقْ
كَقَاذِفٍ يَوْماً بِأَجْرَامِهِ ... فِي هُوَّةٍ ، لَيْسَ لها من طَرِيقْ[1]

وبهذا: يتراءى للبحث ـــ وهذا على سبيل المقاربة والمسامحة لا القطع ـــ أن جليلة كانت لديها بعض الرغبة والميول لأخيها؛ لأن حقها أن تصف نكايته وجنايته بغير هذا اللفظ؛ لكن القصيدة كشفت عن حب جليلة لأخيها والذي غلب على حبها لزوجها ولم يستويا كما أرادت أن تبرهن عن استوائهما في المنزلة والمكانة والقرب..

**ومما يؤخذ على جليلة أيضا**: أنها لم تستوف المعنى حقه من اللفظ في تصويرها لرغبتها في الأخذ بالثأر، وعدم مبالاتها في حالة كان الجاني غير شقيقها؛ كان ينبغي أن تلتقط صورة واقعية، ينظر إلى ألفاظها المخاطبون الموجه لهم خطاب جليلة، أو السامع أو أي مخاطب آخر؛ فيفهمون المراد، ويشعرون بالمطلوب، وينزل المعنى في قلوبهم قبل أسماعهم؛ ومن ثم يلمسون لجليلة العذر، لكنها التقطت لهذا المعنى صورة لا قياس لها في الواقع، ولا توجد إلا في الخيال، حيث قالت:

لَوْ بِعَيْنٍ فُقِئَتْ عَيْنِي سِوَى ... أُخْتِها فَانْفَقَأتْ لَمْ أَحْفِلِ

فالمرء يعيش دهره ولا يجد إحدى العينين تفقأ الأخرى، فكان ينبغي أن تلتقط جليلة صورة أخرى تتشاكل وتتلاءم مع معناها ولها وجود في الواقع؛ كي تُشير بواسطتها أن القاتل والمقتول في نفس المنزلة والدرجة والمكانة والصلة والقربة... ؛ ومن ثم فإن الجرح لن يلتئم وإنما سيزداد نزيفا.

كما أن القافية خرجت متكلفة مجتلبة في البيتين، فالمتأمل يشعر بكلفتها على اللسان وقلقها في مكانها، وهذا ناتج عن اجتهاد جليلة في المجيء بألفاظ توافق الروي، فكان لفظي" أحفل، وتفتلي" لهما ما لهما من الكلفة.

---

(١) ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم. طلال حرب، صـ ٥٢، ٥٣، طبعة/ الدار العالمية.

## المبحث الثالث: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في بيان جليلة لمنزلة كليب عندها

اتجهت جليلة إلى بيان منزلة زوجها كليب عندها، فخرجت الصيحات القوية، وتفجرت الآهات العالية، وانطلقت الزفرات القاسية، وصدرت الصرخات المدوية، فقالت:

يَا قَتِيلاً قَوَّضَ الدّهْرُ بِهِ ... سَقْفَ بَيْتَيَّ جَمِيعًا مِنْ عَلِ

هَدَمَ البَيْتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُهُ ... وانْثَنَى في هَدْمِ بَيْتِي الأوَّلِ

وَرَمَاني قَتْلُهُ مِنْ كَثَبِ ... رَمْيَةَ المُصْمِي بِهِ المُسْتَأصِلِ[1]

تتجلى في الأبيات رغبة جليلة في خروج ألفاظها متلائمة مع السياق، فبدأت تُنادي زوجها" يَا قَتِيلاً" فآثرت نداء البعيد؛ لتطابقه مع معاني الأسى والوجع والحزن... التي تعانيها، فهو يُظهر رغبتها في مد الصوت؛ لإخراج شحنة الآهات والصرخات والصيحات والزفرات... المكنونة بداخلها. فالنداء" فيه من مدّ الصوت ما يحمل تفريغ شحنة الحزن والألم المعتلجة في النفس... إضافة إلى ما يقوم به النداء من وظيفة دلالية، وهي التفاعل بين المنادِي والمنادى عليه" .[2] كما أن تخيرها لنداء البعيد؛ فيه إشارة إلى بُعده عنها، فقد صار في قبره بعيدا مجهولا. وفيه إشعار بعلو منزلة ومكانته في قلبها. وهذا من صنعتها في توظيف ألفاظها وتوافقها مع معانيها.

ثم التقطت ألفاظا تتناسب مع أحاسيسها العميقة، ومشاعرها تجاه أخيها، فقالت" قَوَّضَ الدّهْرُ بِهِ" فعبّرت بالمجاز العقلي ونسبت الهدم والدمار إلى الدهر، وهو زمان حدث فيه هذا وليس هو الفاعل الحقيقي، وهذا يدل على رغبتها في عدم ذكر أخيها ونسبة الهلاك والهدم... الذي جرى في حياتها إليه. فكان التقاطها المجاز؛ كاشفا ومبينا

---

(١) قوض: قوّض البناء: أي نقضه من غير هدم. لسان العرب ٧/ ٢٢٤. كثب: أي من قرب. المحكم والمحيط الأعظم ٦/ ٧٩٨. المصمي: من صما الصيد يصْمي إذا مات وأنت تراه. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ٦/ ٢٤٠٤. المستأصل: السريع الذي لا يبقي شيئا. لسان العرب ٣/ ٤٨٢.

(٢) الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صـ٣٠٢، رسالة دكتوراه في كلية التربية للبنات بجدة، تخصص الأدب القديم، إعداد الباحثة. صلوح بنت مصلح بن سعيد، ١٩٩٨م.

عن معناها؛ لتُوهم السامع أن الفعل لم يقع من الفاعل، وإنما مرجعه إلى الدهر، فهو الفاعل والمتسبب لكل ما هي فيه من معاناة ووجع وحزن... وهذا من صنعتها ومناسبة ألفاظها لمعانيها. فالمجاز كما قال عنه الإمام عبد القاهر" مادَّةُ الشاعرِ المُفْلِق والكاتبِ البليغِ في الإبداع والإحسانِ، والاتِّساع في طرقِ البيان، وأنْ يجيءَ بالكلام مَطبوعاً مصنوعاً، وأن يضَعه بَعيدَ المرامِ، قريباً منَ الأفهامِ" . (١)

ثم واصلت حسن صياغتها وإحكامها لتركيب ألفاظها ومواءمتها لمعانيها، فلما كان الأمر على نفسها جللا، والوقع على فؤادها عظيما؛ تركت النفوس في لهفة وتشوق لمعرفة ما قوّضه الدهر؛ ليأتي البيان في قولها" سَقْفَ بَيْتَيَّ جَميعًا" فيتمكن ويستقر في الأذهان. ذلك أن" البيان إذا ورَدَ بعدَ الإبهامِ وبعدَ التَّحريك له، أبدا لطفا ونبلا لا يكون إذا لم يتقدَّمْ ما يُحرِّكُ" . (٢)

ويظهر عند جليلة؛ جودة الملاءمة بين الألفاظ والمعاني، فاستعارت البيت لحياتها مع زوجها وما أصابها وحلّ بها من ثكل وفقْد ورزء... بعد أن قتله أخوها، ورشحت الاستعارة بقولها" سقف" لأنه مما يناسب البيت، وجعلت البيت مُهدما من جميع أركانه، فلم يبق فيه جزء إلا وتهدّم، وهذا ما يجليه الترشيح، فلم تقل" قوض الدهر به بيتي" وإنما ذكرت السقف؛ للإشارة إلى تمام دماره وعدم صلاحه بعد ذلك للسكني. ثم بالغت في معانيها وألبستها اللفظ الذي يشملها، فقالت" جميعا" لبيان أنه لم يبق في البيت ركن أو زاوية أو جهة. فكذا حياتها انهدمت وتدمرت... ولم يبق جزء فيها صالحا تأمله وترجوه، فالماضي حزين ومؤلم وموجع... بسبب مقتل زوجها، والحاضر شماتة جميع النسوة فيها، واتهامهم لها، والمستقبل فيه الويلات والجرائر والحروب... نتيجة ثأر قبيلة زوجها من أخيها.

والاستعارة أتت متناغمة مع المعنى، متشاكلة مع واقع جليلة، متوائمة مع الحدث،

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ٢٩٥.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود محمد شاكر، صـ ١٦٤، طبعة/ مطبعة المدني، القاهرة، طبعة/ ثالثة ١٩٩٢م .

معبرة أصدق تعبير عن حالتها؛ لأنها أكدت على بيان ما تعيشه من حياة يحوطها الأسى، ويلفّها الحزن، ويعمّها الوجع، ويكتنفها الفجع، ويشملها الألم والتحسر... . فماضيها حزين، وحاضرها مؤلم، ومستقبلها سيكون مملوءا بالدماء والقتل... ، فالعالم أطبق عليها، والكون أظلم عليها، ولم يبق سوى الحزن؛ كحال البيت الذي تهدّم من جميع جوانبه وأركانه. فجاءت الاستعارة معبرة عن كل هذه المعاني. ذلك أن الشاعر" إذا حاول أن يكون دقيقا اضطر إلى أن ينهج سبيل الاستعارة، ونحن نراها تعطي للشاعر ما يشاء لخياله من خصوصية وامتياز... " . (١)

والناظر في أسلوب وصياغة جليلة؛ يجد الكلام قد تمّ عند قولها" سَقْفَ بَيْتَيَّ" إلا أنها ألحت على خروج الصياغة محكمة متلائمة مع المعاني التي تشعر بها، كحال البزاز الذي يحيك الثياب بجودة وإتقان فيخرجها في أبهى صورة، فأوغلت في ألفاظها، فقالت" جَمِيعًا" وهنا تمت الزيادة والمبالغة؛ لكنها حشدت ألفاظها مرة أخرى، فقالت" مِنْ عَلٍ" وهذا كله يتشاكل مع معاني الألم، ويتطابق مع الأجواء الحزينة التي تعيشها الشاعرة؛ لأن قولها" سَقْفَ، جَمِيعًا" يدلان عليه، لكنها قصدت المبالغة فيما وقع لها من خطب ووجع وفجع... . ومِثل هذه المبالغة والشرح والتفصيل يجعل الكلام يحقق غايته، ويتواءم مع المعنى، ويزيد تأثيره في نفس المتلقي، ويتناغم مع حال امرأة خسرت وتأذيت وأصابها الألم والحزن في ماضيها، وحتى مستقبلها التي تأمل فيه الخير ويمكنه أن ينسيها آلامها قد بات موجعا مؤلما حزينا... ، فكانت المبالغة وافية للمعنى، ومتلائمة مع غاية الشاعرة، وأماطت اللثام عن مشاعرها وخلجات أحاسيسها... . ذلك أن" المبالغة تعد وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه عندما يراد بها مجرد تمثيل المعنى أو تأكيد بعض عناصره المهمة". (٢)

ثم انتقلت جليلة تُفسر وتبين البيتين اللذين انهدما بجميع أركانهما، فقالت:

---

(١) الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، صـ ١٤٧، طبعة/ مكتبة مصر، القاهرة.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، صـ ٣٤٣ بتصرف، طبعة/ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢ م

هَدَمَ البَيْتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُهُ وانْثَنَى في هَدْمِ بَيْتِي الأوَّلِ

تظهر هنا جودة جليلة وتقسيمها لألفاظها، فأخبرت عن البيتين، ثم بينتهما وحددتهما. والبيت من كمال الاتصال الذي يزيد الكلام تلاحما وتشابكا؛ لما أفاده من تطلع في النفس، حيث هيأها وجعلها يقظة متطلعة للكلام القادم، كما أنه عمد إلى الربط الكلي بين البيتين اللذين انهدما في الأول، وبين معرفة هذين البيتين قصدا وتحديدا وتعيينا. وتتجلى صنعتها في حرصها على الملاءمة بين ألفاظها لمعانيها التي تجيش في نفسها. ففي بيان حياتها مع زوجها، قالت عن البيت" الَّذِي اسْتَحْدَثْتُهُ" لتدل على أنها كانت تُكوّن بيتا حديثا كي تعيش فيه بسعادة في كنف زوجها سيد بني تغلب، ولم تتوقع أن ينقضّ ركنه، وتُهدم أركانه بهذا الخطب الجلل الذي قام به أخوها فأتى على حاضرها ومستقبلها. وهذا من دقتها في اختيار ألفاظها. ذلك أن" الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تُتَخَيَّل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذي دماثة ولين أخلاق ولطافة مزاج".(١)

وفي قولها" هَدَمَ البَيْتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُهُ" كناية عن بيت الزوجية، والتعبير بالكناية يثبت سعادتها وسرورها في هذا البيت؛ لأن الهدم إذا كان أدخلها في الحزن والوجع والشقاء...؛ فإن البناء يدل على السعادة والسرور والراحة... إلى أن تسبب أخوها في انقلاب أحوالها.

ومن دقيق الصنعة لدى جليلة؛ أنها وظفت صياغتها توظيفا دقيقا يخدم المعنى ويتوافق معه، حيث لم تقل" هدم بيتي الحديث" وإنما عرّفت البيت بـــ" أل" ثم أتت باسم الموصول؛ لتحديد البيت وتمييزه أكمل تمييز، وبيان أنه كان جديدا لها، حديثا عليها، لم يسبق أن ألِفته من قبل، أو قضت فيه زمنا؛ فصحّ تعبيرها وأتى متشاكلا مع معناها وخبايا نفسها وشعورها. أما في شأن بيتها القديم الذي اعتادته وألفته وسكنته... ووُلدت فيه وقضت فيه شبابها؛ عبّرت وقالت" بَيْتِي الأوَّلِ" فجاء التعريف بالإضافة

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق. محمد محي الدين ١/ ١٨١.

بنسبة البيت إليها؛ لأنها سكنته وألفته وليس جديدا عليها. وهذا من حسن تنسيق الألفاظ وتقسيمها لتتناسب مع المعاني. ذلك أن" تناسق التعبير مع الشعور، وتطابق الانفعال مع شحنات الألفاظ، واستنفاذ العبارة اللفظية للطاقة الشعورية؛ هو ما يوصف بأنه عمل من صنع الإلهام". (١)

ثم أضْفت جليلة صورة تشبيهية تُجلي عن حالتها وواقعها وما يجول في أعماقها، فقالت:

وَرَمَانِي قتْلُهُ مِنْ كَثَبِ رَمْيَةَ المُصْمِي بِهِ المُسْتَأصِلِ

البيت يحتاج إلى وقفة وتدبر وتأمل؛ لما فيه من الإبداع والصنعة، فخرج مُقسما محكما معبرا عن كل ما أحاط الشاعرة جراء هذا الحدث. فقولها" المُصْمِي" من قولهم" صَمَى الصَّيْدُ يَصْمِي صَمْيًا مِنْ بَابِ رَمَى، مَاتَ وَأَنْتَ تَرَاهُ وَيَتَعَدَّى بِالْأَلِفِ فَيُقَالُ أَصَمَيْتُهُ إِذَا قَتَلْتَهُ بَيْنَ يَدَيْكَ وَأَنْتَ تَرَاهُ" . (٢)

والتشبيه هنا لا يقصد به تشبيه رمية برمية، وإنما الصورة الكلية لأثر قتل زوجها على نفسها، وفداحة هذا الحدث، وكيف أن قتْله كان هلاكا لها، وطعنة نافذة فيها، فأصابتها في مقتل؛ لأنها أتت من قريب. فشبهت هذا بصورة الصيد الذي أصابه الصائد بطعنة عن قُرب؛ فنفذت فيه وجعلته يخر ويسقط مكانه؛ نظرا لقربها. والتشبيه يدل على تمكّن الإصابة، وقوة نفاذها، وشدة وقعها، وتمكّنها من هدفها، فقد كانت قاطعة مميتة... ؛ لكونها عن قُرب. وهذا كله أظهرته الصورة التشبيهية بما فيها من تفصيل ودقة وقعا موقعهما الأنسب والأشكل. وهذا ما أشار إليه الإمام عبد القاهر في قوله" أن تُفصّل، بأنْ تنظر من المشبَّه في أمور لِتعتبرها محلها، وتطلبها فيما تُشبّه به" . (٣)

والشاعرة في هذا التشبيه قد عمدت إلى التفصيل في الصورة؛ حتى تكشف وقْع الأمر عليها، وشدة نفاذه، وقوة إصابته، وأن حالها كحال الصيد الذي أصابته وأنهكته

---

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، تأليف. سيد قطب، صـ ٣٧، طبعة/ دار الشروق، القاهرة ١٩٨٠م.

(٢) المصباح المنير ١/ ٣٤٨.

(٣) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ١٦.

ضربة الصائد، وأردته رمْيته، ونفذت فيه، وتمكنت منه أشد تمكن. والتفصيل يجعل موقع التشبيه في النفوس أجل وألطف، وهذا كله من عناصر الجودة، قال الإمام عبد القاهر" ويتفاوت الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حدّ الجملة وحدّ التفصيل، وكلّما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجةُ إلى التوقُّف والتذكُّر أكثر، والفقرُ إلى التأمّل والتمهُّل أشدّ" . (١)

ويسْمُو تشبيهها من خلال ما راعته فيه من عناصر التفصيل والتدقيق، وهذا من صنعتها في تخير مفرداتها التي تكشف عن معانيها، فقالت" وَرَمَانِي" للدلالة على تفردها بهذا الأمر؛ لكونها أشد المتضررين، ومن ثم فكأن كل ما دونها لم يكن محلا للرمي، أو مقصدا للصيد. ثم كررت لفظ الرمي في الشطر الثاني، فلم تقل" ورماني قتله من كثب كالمصمي به" لأن غايتها إظهار قوة الرمية، وشدة نفاذها، وهذا يدل من باب أولى على شدة الرامي، وتمكنه من هدفه، ولا أدل على هذا من أن الصيد أمامه وبقربه وبين يديه، فأحكم له الرمي، وأنفذ له الطعن حتى وقع ميتا أمامه، وهذا هو مكْمن الحسن، ومبلغ الجودة، وسر الجمال والتأنق في صياغة جليلة.

وهذا أبلغ في إظهار النفاذ، وأدخل في إثبات الإصابة، وأعلى في بيان قوة الطعن، وأقدر في التنويه على الهلاك، وأكمل في النص على تمكّن طعنة الصائد في صيده. وهذا من استقصاء جليلة وتعمقها في صورها وحرصها على مشاكلة ألفاظها لمعانيها التي تُحيط بها وتضطرب بداخلها لتُشعر المخاطبين بفداحة الأمر. ذلك أن" التشبيهات التي تبنى على هذا الأساس من النظر المستقصى وتحليل الشيء الذي يكون الشاعر بصدد بيانه سواء في ذلك ما كان أوصافا لأشياء حسية أو كان تحليلا لأفكار وأحوال ومشاعر وتشبيهات جيدة، وهى تفضل في سياق المقارنة التشبيهات التي لا تتعمق الأشياء ولا تعطى أحوالها وأوصافها، وإنما تلم بها إلماما جماليا" . (٢)

وقولها" المُسْتَأصِلِ" للدلالة على القطع وعدم الإبقاء على شيء، من قولهم"

---

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ١٦١ .

(٢) التصوير البياني، أ. د. محمد أبو موسى ، صـ ١٥٢.

اسْتَأْصَلَ شَأْفَتَهُم: قَطَعَ دابِرَهُم" . [1] وهذا من الإيغال، فقولها" المُصْمِي" يدل على القطع والاستئصال وعدم الإبقاء عليه؛ بدليل إصابته له عن قرب، وإنفاذ السهم فيه، ورؤيته يموت؛ لكنها قصدت شدة المبالغة، وتوفير كامل المعنى بحقه من اللفظ، وأن هذا الصائد ليس كأي صائد؛ وإنما هو هذا الصائد الذي توفرت له المهارة والخبرة والإصابة والقوة...، فبات يدرك صيده عن قُرب، ويُنفذ طعنته ويستأصل شأفته ولا يبقي فيه شيئا. وهذا كله يُظهر براعة جليلة وسخاءها في ربط معانيها، وتآخي تراكيبها، وإيجاد مشاكلة بين المعاني والألفاظ. فكما قيل" الكلام العالي لا ينقطع عطاؤه، وإذا لم تقع منه على شيء خفي أثار في نفسك فكرة نافعة". [2]

**ومما يؤخذ على جليلة**: رغم إجادتها في بعض المواطن وانتظام قافيتها مع سياقها؛ إلا أنها لم تُعبر عن المعنى بما يستحقه ويوفيه من اللفظ، فالناظر للبيت الأول؛ يلحظ أنها نسبت الأمر لزوجها دون أخيها، فجعلت زوجها هو السبب في هدم بيتها حين قالت" يَا قَتِيلاً قَوَّضَ الدّهْرُ بِهِ" فهي تنادي زوجها، فيُلمح من كلامها توجيه اللوم والعتاب والاتهام... له، وأنه سبب في هدم بيتيها. فنداؤه بالنكرة دون التصريح باسمه، ثم نِسبة الضمير في فِعل الدهر من هدم وتقويض... إليه؛ لتشير بهذا إلى أنه السبب الرئيس في كل ما أصابها بسبب إقدامه على قتل ناقة البسوس.

وفي البيت الثاني صنعت نفس الصنيع؛ فأسندت الهدم إلى زوجها في قولها" هَدَمَ البَيْتَ الَّذي اسْتَحْدَثْتُهُ" فالضمير يعود على قولها" يَا قَتِيلاً" فهذا القتيل كان سببا في هدم هذا البيت الجديد الذي بدأت في تأسيسه. والتعبير بالضمير يدل على رغبتها في عدم ذكره، فهو في نظرها لم يحافظ على هذا البيت، وإنما سعى في هدمه وخرابه. وفي البيت الثالث، قالت" وَرَمَانِي قَتْلُهُ مِنْ كَثَبِ" فأتت بالضمير مرة أخرى ولم تصرح باسم زوجها، وجعلت القتل سببا في الرمي عن طريق المجاز، ولم تُصرح بالقاتل، وإنما

---

(١) تاج العروس ٢٧/ ٤٥٢.

(٢) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ٨، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ أولى ٢٠٠٨ م.

جعلت الحديث عنه منطويا بين ثنايا الكلام؛ لتسلط الضوء على الحدث نفسه وهو وقوع القتل على زوجها، وكيف كان سببا في إصابتها وهلاكها واستئصالها... .

وكان الأولى من جليلة أن تنسب بعضا من هذا لأخيها؛ لأن زوجها أخطأ في البداية؛ لكن أخاها تجاوز الحدود والأعراف والتقاليد... ؛ حين قتل رجلا في ناقة، فالحال هنا أن جليلة في موقف الدفاع والرد على النسوة بما فيهن أخت كليب حينما وجهوا اللوم والاتهام لها، وحق المُدافِع أن يدير أطراف القضية بحكمة ودقة ودراية..؛ لذا كان الأولى لها أن تصنع مشاكلة بين واقعها ومعانيها وألفاظها وأن تنسب جُل الأسباب لأخيها؛ لتدفع عن نفسها الشكوك والتهم.

وهذا يؤكده ما جاء في رواية الكامل في التاريخ ـــ ذكره البحث في التمهيد أعلى ـــ حينما قصّ كليب خبر الإبل على زوجته، فقال لها" أَتَرَينَ أَنَّ فِي الْعَرَبِ رَجُلًا مَانِعًا منِّي جَارَهُ ؟؟ قَالَتْ: لَا أَعْلَمُهُ إِلَّا جَسَّاسًا، فَحَدَّثَهَا الْحَدِيثَ. وَكَانَ بَعْدَ ذَلِكَ إِذَا أَرَادَ الْخُرُوجَ إِلَى الْحِمَى مَنَعَتْهُ وَنَاشَدَتْهُ اللَّهَ أَنْ لَا يَقْطَعَ رَحِمَهُ، وَكَانَتْ تَنْهَى أَخَاهَا جَسَّاسًا أَنْ يُسَرِّحَ إِبِلَهُ".[1]

فيظهر جليا هنا أنها تُحمل زوجها السبب في كل ما حدث لها؛ وكان حقها أن تضع جزءا من هذا على عاتق أخيها الذي أقدم على قتْل زوجها بعد أن تعهّد أنه سيقتل جمل كليب ـــ وكان ينوي في نفسه كليبا نفسه ـــ حين قال " إِنِّي سَأَقْتُلُ جَمَلًا أَعْظَمَ مِنْ هَذِهِ النَّاقَةِ، سَأَقْتُلُ غُلَامًا، وَكَانَ غُلَامٌ فَحْلُ إِبِلِ كُلَيْبٍ لَمْ يُرَ فِي زَمَانِهِ مِثْلُهُ" فجمل كليب كان فحلا في زمانه لا يوجد مثله؛ فلو أن جساسا أقدم على قتله؛ لكان قد شفى غليله من كليب؛ لكن اندفاع جساس وهوجه بقتل كليب نفسه؛ كان من الأحرى أن يكون له وقفة من جليلة ولا تُحمل العبء والثقل والتهمة واللوم... وتلصق هذا كله بزوجها.

وكل هذا يُنقص من تحقق معيار مشاكلة ألفاظها لمعانيها؛ لأنها لو كانت في موقف الحديث عن الحادثة؛ لكان التعبير جيدا مصيبا موقعه الأخص الأشكل به؛ لكنها في موقف المُدافع عن نفسه، الصاد لما وُجه له؛ فكان حقها أن تحشد من الأساليب والتراكيب التي تساند وتعضد من موقفها؛ حتى تبرئ ساحتها، وتنصف ذاتها، وتدحر التهم والشكوك الموجهة إليها؛ لكنها خالفت هذا وأوحت للمخاطب والقارئ والسامع بصدق ما يُقال عنها.

---

(١) الكامل في التاريخ، تأليف. أبو الحسن علي الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير، تحقيق. عمر عبد السلام تدمري ١/ ٤٧٣.

## المبحث الرابع: معيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية وعدم المنافرة بينهما في مخاطبة جليلة للنسوة ومقارنة حالها بحالهم وكشْف الموجوع الحقيقي

تبين جليلة هنا أنها بين نارين، نار مقتل زوجها، ونار الثأر من أخيها، فما كانت تنتظر اللوم والعتاب من النسوة؛ لأن الدهر قد خصها بما لم يخص به غيرها، فنار الآلام والأحزان قطعت فؤادها في زوجها، ثم سيستمر لهيبها بسبب ما سيصيب أهلها من قتل وسفك ودماء...؛ لذا توجهت بندائها إلى النسوة في شدة وحزم هذه المرة، ثم أتبعت النداء باسم فعل أمر فيه شدة أيضا، فقالت:

يَا نِسَّائِي دُونَكُنَّ اليَوْمَ قَدْ ... خَصَّنِي الدَّهْرُ بِرُزْءٍ مُعْضِلِ
خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظًى ... مِنْ وَرَائِي وَلَظًى مُسْتَقْبِلِي
لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ ... إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي
يَشْتَفِي المُدْرِكُ بِالثَّأْرِ وَفِي ... دَرَكِي ثَأْرِي ثُكْلُ المُثْكِلِ
لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاحْتَلَبُوا ... بَدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أَكْحَلِي
إِنَّنِي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ ... وَلَعَلَّ اللهَ أَنْ يَرْتَاحَ لِي[1]

والمتأمل في الأبيات؛ يجد براعة جليلة في ترتيب وتنسيق وتضام وتلاحم أجزاء كلامها مع معانيها؛ لتشد انتباه النسوة وتجذبهن نحو ما ستخبرهن به؛ لأنه ذو خطر وبال، ففي قولها" يَا نِسَّائِي دُونَكُنَّ" في الكلام سكتة لطيفة تتناسب مع نفس جليلة التي ضاقت واختنقت وأصابها ضعف ما أصاب النسوة من هم وضيق وكرب وآلام وأوجاع وفجيعة...، كما أن السكتة تحمل المتلقي على التفاعل مع المتكلم، وتجذب انتباهه، وتوقظ ذهنه، وهذا يتناسب مع الخطب العظيم الذي داهمها وجلّته للنسوة في قولها"

---

(١) الرزء: المصيبة. مختار الصحاح ١/ ١٢١. معضل: الأمر الشديد الذي لا يقوم به صاحبه. تهذيب اللغة ١/ ٣٠١. اللظى: اللهب الخالص. تهذيب اللغة ١٤/ ٢٨٤. يشتفي: أي يعالج فيشفى. لسان العرب ١٤/ ٤٣٨. ثكل المثكل: الثكل: الموت والهلاك. لسان العرب ١١/ ٨٨. أكحلي: عرق فِي الْيَد يُقَال لَهُ النسا فِي الْفَخْذ، وَفِي الظّهْر الْأَبْهَر. وَقيل: الأكْحَل عرق الْحَيَاة يدعى نهر الْبدن، وَفِي كل عُضْو مِنْهُ شُعْبَة، لَهُ اسْم على حِدة، فَإِذا قطع فِي الْيَد لم يرقأ الدَّم. المحكم والمحيط الأعظم ٣/ ٤٣.

اليَوْمَ قَدْ خَصَّنِي الدَّهْرُ بِرُزْءٍ مُعْضِلٍ" . ذلك أن النداء" إذا قدّم على الأمر فيكون المراد تنبيه المخاطب واستحضار ذهنه لما يلقى إليه" . (١)

ومنع جليلة النسوة عن اللوم والعتاب؛ ينشأ عنه سكتة لطيفة تُنتج التساؤل؛ فأتى الجواب في قولها" قَدْ خَصَّنِي الدَّهْرُ" وهو من شبه كمال الاتصال؛ ليفيد أن الدهر خصها بمصيبة عظيمة لا يقْوى عليها أحد. والسكوت عن بيان ما تود جليلة من النسوة أن يمتنعن عنه؛ لوجود ما يدل عليه في مستهل القصيدة وهو اللوم والعتاب واتهامهن لها بالشماتة. وفي السكوت؛ إشارة إلى أنه كان حقه ألا يكون؛ لوضوح الأمور وجلائها لمن رغب في معرفة المُصاب الحق، والمتضرر الأكبر في هذا الأمر الجلل، فكان حقهن أن يمتنعن عن اللوم، ويكفن عن العتاب، ويتجنبن إلصاق التهم.

ثم عمدت جليلة إلى زيادة تقوية المعنى وإلباسه ما يناسبه من الألفاظ؛ فأتت بالاستعارة في قولها" خَصَّنِي الدَّهْرُ" فقد صوّرت الدهر بإنسان يتأتّى منه التصرف والاختيار والقصد والتوجه...، وجعلته يخصها دون غيرها بهذه المصيبة العظيمة. والاستعارة تجعل الدهر كأنه تفحّص في الوجوه، وبحث في جميعها، وتقصى جيدا ثم خصها هي دون غيرها بهذه المصيبة. واختيارها لفظ" خَصَّنِي" يُخرج مكنونها في أبهى صورة، ويتلاحم مع الاستعارة؛ لما فيه من دلالة على التخصيص والتعيين. ثم قالت" بِرُزْءٍ مُعْضِلٍ" فالتعبير بالرزء يدل على عِظم المصيبة وشدتها؛ لكنها زادت قولها" مُعْضِلٍ" لتبالغ في المعنى وتزيده قوة، وأن ما أصابها ليست مصيبة من تلك المُتعارف عليها التي تتحمّلها النفوس وتقوى عليها؛ وإنما هذه لا يقوى عليها أحد، ولا يتحملها أحد؛ لاختلافها عن أي مصيبة، فقد قُتل الزوج، وسيُقتل الأخ، وتشتعل نار حرب لا تنطفئ، فأي مصيبة كهذه ؟؟ !! . وهذا من حسن تقسيم الألفاظ للمعاني، وجمال تآلفها، ومشاكلتها وإصابتها للمعنى المقصود. ذلك أن" الكلام البليغ ينبغي أن تأتلف ألفاظه

---

(١) تفسير ابن عرفة، تأليف. محمد بن عرفة التونسي المالكي، تحقيق. د. حسن المناعي ٢٤٨/١، طبعة/ مركز البحوث بالكلية الزيتونية، تونس، طبعة/ أولى١٩٨٦م.

وتتلاءم معانيه، وينتظم في نسق بديع متلائم الأجزاء متناسب الدلالات" . [1]

ثم انتقلت جليلة برهافة حس؛ تفسر ما خصها الدهر به، فقولها" قَدْ خَصَّنِي الدَّهْرُ بِرُزْءٍ" تفصيل لما أجملته وأشارت إليه في النداء وأسلوب الأمر، وجاء التفصيل مغلفا بالإجمال فبقي في النفوس توقُها وشوقها وتطلعها إلى مزيد من التفصيل الكاشف، والبسط المبين، ومد الميدان نحو ما أجمل بعد الإخبار عن اختيار واختصاص الدهر لها بمصيبة عظيمة، فجاء قولها في البيت التالي" خَصَّنِي قَتْلُ كُلَيْبٍ بِلَظًى" مفصلا ومبينا وكاشفا اللثام عن فِعل الدهر معها. وبهذا يكون لأسلوب الإجمال والتفصيل وقْع في المعنى، وتنظيم وربط لجمل جليلة، وهذا يتعاضد مع النداء وأسلوب الأمر والاستعارة والمبالغة في البيت الأول وما حملوه جميعا من إشارات إلى عظيم الخطب وجلل المصيبة؛ لتؤكد أن الوقْع عليها مختلف، وأنها تكتوي بلظى الماضي بمقتل زوجها؛ وبنار الحاضر حين وجهت أخت زوجها والنسوة اللوم لها وطلبن خروجها من المأتم ووجهن الاتهامات، ثم اكتوائها بلظى المستقبل بسبب ما تتوقع وقوعه من اشتعال نار الحرب بين القبيلتين.

وهذا كله يُعطي لجليلة عرض المعنى في أسلوب محكم دقيق تتلاءم وتنتظم فيه الألفاظ مع معانيها، وفيه حث على التشوق، ولفت الانتباه، وإغراء على المتابعة، وحسن الترقب، وزيادة الإنصات، وشدة الحرص على معرفة ما جناه الدهر على الشاعرة؛ ومن ثم يتمكّن المعنى أشد تمكن في النفس. ذلك أن" المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت النفس إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فإذا ألقي كذلك تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها به أتم" . [2] ويظهر حسن توظيف جليلة لمعانيها وتقسيمها لخدمة المعنى، فأعادت لفظ" خَصَّنِي" للدلالة على تفردها بالأحداث، واختصاص الأمور بها، وأن كل من أصابته درجة من تلك المصيبة فهي

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع، أ. د. الشحات أبو ستيت، صـ ٨٤، طبعة/ دار الخفاجي للطباعة والنشر، القليوبية بمصر، طبعة/ أولى ١٩٢٤م.

(٢) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، أ. د. عبد المتعال الصعيدي، صـ ١٣٣، طبعة/ مكتبة الآداب، طبعة/ السابعة عشر ٢٠٠٥م.

قليلة لا ترقى لمثل مُصابها، فمجموع المصيبة كله قد حطّ برحاله وأوتاده عليها دون غيرها. وهذا من حسن تخيرها لألفاظها التي تتناغم مع واقع الحال الذي نزل بها. وهذا ما قرره الخطابي من أن عمود البلاغة" في وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما يتبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة". (١)

ثم صنعت جليلة حسن مشاكلة؛ باستخدام الاستعارة في قولها" بِلَظًى مِنْ وَرَائِي وَلَظًى مُسْتَقْبِلِي" فاستعارت اللهيب لما أصابها نتيجة مقتل زوجها، والاستعارة تُنبئ عن حُرقة جليلة، وتوقد فؤادها، والتهاب جوارحها، فالأمر لم يكن كحال باقي النسوة يخففه البكاء ويداويه؛ وإنما هو لهيب ونار تتوقد من ورائها وفي مستقبلها. فالاستعارة أشعرت المتلقي بما في قلب جليلة، حيث لم تكن مجرد مشاعر حزن وحسرة وألم... وإنما صارت نارا تتأجج، ولهيبا يشتعل، وأكبادا تحترق، وفؤادا يكويه اللهيب كيا شديدا ويتجرع مرارته ويذوق لذعه. وهذا ما جلته الاستعارة، ذلك أنها" أصدق أداة تجعل القارئ يحس بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر معنويا ملموسا محسوسا". (٢)

وزادت جليلة المعنى اكتمالا وتلاؤما؛ بحسن تقسيمها لألفاظها ومعانيها، واختيار الأخص للأخص، فقولها" بِلَظًى مِنْ وَرَائِي وَلَظًى مُسْتَقْبِلِي" من ملحقات الطباق، فضد المستقبل الماضي، وجملة" مِنْ وَرَائِي" تدل على المُضي، وكأننا بجليلة وقد أحست أن التعبير بلفظ الماضي نفسه؛ فيه إشارة إلى البُعد الذي يترتب عليه نسيان الحدث وطيه بتوالي الأيام؛ لذا تخيرت قولها" مِنْ وَرَائِي" لأن كون اللظى من ورائها؛ فيه إشارة إلى شدة قربه منها، ولصوقه والتصاقه بها، ومن ثم فإن مسّه باق، ولذعه موجود، وحرقته

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابي، تحقيق. محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، صـ ٢٩، طبعة/ دار المعارف، مصر، طبعة/ ثالثة ١٩٨٦م.

(٢) من بلاغة القرآن لأحمد بدوي، صـ ٢١٧، طبعة/ دار نهضة مصر.

ملتصقة. وهذا من حس جليلة ودقة مطابقتها. ذلك أن" المطابقة لها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وربما التثبت بها أشياء لا تتغير إلا بالنظر الثاقب والذهن اللطيف". [1]

ولعل أروع ما تمتاز به جليلة؛ أنها تسوق معانيها في نسق بالغ الدقة كي تحقق مشاكلة اللفظ للمعنى، فتُنادي ثم تأمر، ثم تجمل ثم تفصل، ثم تلتقط الصور؛ وهذا أبلغ في إثبات لهيب المصيبة، وأدخل في بيان وقعها على نفسها، وأعلى في إظهار اكتوائها دون سواها، وأميز في دفع اللائمات، وأكمل في رد اتهامهن لها، وهذا من صنعتها، وإبداعها في معناها، وإخراجه في رونق حسن مكتمل. ذلك أنه" وَاجِبٌ على صَانِعِ الشعرِ أنْ يَصنْعَهُ صَنْعَةً مُتْقَنَةً لَطِيفَةً مَقْبُولَةً مُسْتَحْسَنَةً مُجْتَلَبَةً لمحبَّةِ السَّامعِ لَهُ والنَّاظرِ بِعَقْلِه إِلَيْه، مُسْتَدْعِيَةً لعشْقِ المُتَأمِّلِ في محاسِنِه والمُتَفَرِّسِ فِي بدائعه، فَيُحْسِنُهُ جِسْماً وَيُحَقِّقُهُ رُوحاً؛ أَي: يُتْقِنُهُ لَفْظاً وَيُبْدِعُهُ مَعْنَى .... " . [2]

ثم انتقلت جليلة لتوازن بين حالها وحال غيرها، فقالت:

لَيْسَ مَنْ يَبْكِي لِيَوْمَيْنِ كَمَنْ ... إِنَّمَا يَبْكِي لِيَوْمٍ يَنْجَلِي

يَشْتَفِي المُدْرَكُ بِالثَّأْرِ وَفِي ... دَرَكِي ثَأْرِي ثُكْلُ المُثْكِلِ

في البيت الأول يتجلى جميل الالتفات من التكلم إلى الغيبة، حيث لم تقل" ليس بكائي ليومين" وإنما آثرت الغيبة؛ لتجعل الأمر عاما ومشهورا ومعروفا... ، فإذا تعلّق بأحد؛ دل على قوة مصابه، وشدة بلائه، وعظيم أوجاعه؛ لأن مصيبته لم تصبح واحدة، وإنما تفرّعت منها أخرى، فحقه ألا يُوجه له اللوم، وإنما يُعذر ويواسى على ما حل به، وهذا بعينه ما حدث معها، فهي تبكي ليومين، أي لحدثين عظيمين، ومصيبتين كبيرتين، مصيبة زوجها، ومصيبة أخيها، بينما حال النسوة فإنهن يبكين ليوم واحد، أي مصيبتهم واحدة تنجلي وتنكشف وتذهب وتزول... ؛ فكان الأحرى بهن أن يقفن معها ويآزرنها ويشعرن بهذا الأمر الجلي البين ويبتعدن عن اللوم والتأنيب والعتاب... . والتعبير بطريق الالتفات يبرز صنعتها، وحسن بيانها، وتنوع أنماطها؛ لما فيه من زيادة تنشيط للسامع وتنبيهه وإيقاظه وجعله يتفاعل مع الكلام. ذلك أن الكلام" إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه

---

(١) الألوان البديعية، أ. د. حمزة الدمرداش، صـ ٦٣، طبعة/ دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٨٠م.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، ١ / ٢٠٣.

من إجرائه على أسلوب واحد".[1]

والتعبير بالموصول في" لَيْسَ مَنْ" فيه تقرير لغرض الكلام، والإشارة إلى أنه معلوما معروفا، فلا يمكن أن يُساوى حال الباكي لمصيبتين عظيمين× كمن يبكي لمصيبة واحدة تمضي وتنكشف مع الأيام. وزيادة" إنما" تساهم في تأكيد الكلام وتقريره، وهذا من تمام المعنى. فاستطاعت أن تجعل المتلقي يتعايش مع انفعالاتها وأحاسيسها التي ترجمتها من خلال حسن توظيف ألفاظها في نظم بلاغي متلاحم البناء، يتسم بسلاسة اللفظ، فقولها" يشْتَفِي المُدْرِكُ بالثّأرِ" فيه من الحسن ما لا يخفى على متذوق الشعر، فلما كان الحال عند طالب الثأر؛ أنه يُقبل على أخذه بموفور من القوة والنشاط والعزيمة... ؛ قالت" يشْتَفِي" بالتعبير بالمضارع الذي يستحضر المشهد أمام الأعين؛ لأنه مشهدا تنتشي له النفس وترتاح بتحقيقه. ثم إن الفعل ماضيه" اشتفى" على وزن" افتعل" من" شفى" فدلت صيغة الافتعال على ذهاب الداء، وتكامل البُرء، وتمام الشفاء. كما عملت على الربط بين المعاني، فكما أن موفور النشاط موجود في الأول عند طالب الثأر حال الإقبال على أخذه؛ فهو بعينه ما يحدث له بعد أخذه من موفور نشاط، وإقبال بسعادة على الحياة بعد سخطه وغضبه على واقعه قبل إدراك ثأره.

واستمرار الشاعرة في الحديث بأسلوب الغيبة؛ يظهر من ورائه هروب الشاعرة من هذا العالم الذي أحاطها بهم ثقيل، ومرارة عظيمة، وفاجعة ليس مثلها فاجعة، وتلك المرارة التي لم تكن سببا فيها ولم تكن هينة على قلبها ونفسها. وهذا كله من حسن الصياغة عند جليلة، متمثلة قول ابن طباطبا" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها... ".[2]

ثم راحت جليلة تتخير الألفاظ التي تدل على شدة ما حل بها، فقولها" وَفِي دَرَكِي

---

(١) الكشـــاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشـــري ١/ ١٤، طبعة/ دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة/ ثالثة ١٤٠٧هـ.

(٢) عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، صـ ١٢٤.

ثَأْرِيَ ثُكْلُ المُثْكَلِ" الثكل" فقْدَانُ الحبيب، وأكثرُ مَا يستَعْمل فِي فقدان الْمَرْأَة زوجَها".[1] وقيل هو" الموتُ والهَلاكُ وفقْدانُ الحَبِيبِ والولَدِ وعَلى الْأَخير اقْتصر الأكثرُون".[2] وفي الكلام مبالغة تدل على ثقل ما أصابها، ففي إدراكها لثأرها ثكل، وأي ثكل؟؟ !! إنه ثكل المُثكل قبل ذلك؛ ومن ثم سوف يتضاعف عليه الألم. وقد ساهم التقديم في تأكيد المبالغة، فأصل الكلام" وثكل المثكل في دركي ثأري" فقدمت لفظ" دركي" لأهمية ذِكره هنا، فهو موطن الوجع، وسبب الفجيعة، وعامل الألم، ومكمن الحرقة؛ ولبيان تميز ثأرها عن سائر أنواع الثأر، فالثأر الذي تجتهد النفس لتحقيقه وأخذه، وتسعد بإدراكه؛ لم يُصبح هذا متحققا عندها، فثأرها تميز وانفرد بأنه لا يُداوِي ولا تلتئم معه الجروح؛ وإنما تزداد نزيفا ووجعا وإيلاما وحرقة... .

وبِحذق ثاقب غير مزور، وبمكر نافذ غير متكلف؛ استطاعت جليلة أن تفجر من الكلمات والعبارات طاقاتها الكامنة، وإيحاءاتها المتجددة، فجاءت ناقلة لتجربة شعورية صادقة، ومصورة انفعالات نفسية متأججة، فالبيت في أوله يُوحي بأمل ورغبة تطيب معها النفس وتُشفى وتُداوَى من جراحها؛ لكن هذا لا يتماشى مع حال جليلة، ففي حالتها تنقلب الأحوال إلى ضدها، فالدواء لا يُداوِي وإنما يقتل، وما يُسعد صار يُحزن، وما يُزيل الآلام صار يضاعفها، وما من شأنه أن تطلبه بموفور نشاط وحزم صارت مكبلة لا تستطيع أن تسعى إليه. وهذا من صنعتها في اختيار الجمل التي تصف حالتها بدقة. " فكلمات الشعر يجب أن تكون منتقاة غير مبتذلة، تدل بجرسها ومعناها على ما تصور من أصوات وألوان، وما ترمي إليه من أفكار ونزعات... " .[3]

وقد اتسم تعبير جليلة بالتناغم مع السياق، في قولها" يشْتَفِي المُدْرِكُ، وَفِي دَرَكِي" فهي توازن بين حالتين، حالتها إذا طلبت الثأر فسيكون أخوها هو الثمن، وحالة غيرها

---

(١) تهذيب اللغة ١٠/ ١٠٤.

(٢) تاج العروس ٢٨/ ١٦١.

(٣) الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، صـ ٦٧، طبعة/ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة/ ثامنة ١٩٩٠ م.

حينما يطلب الثأر فإنه يتداوى به، فجاء التعبير بلفظ" المُدْرِكُ، دَرَكِي" متناغما؛ لأن الإدراك يعني اللحاق والمتابعة والإسراع رغبة في الوصول إلى الغاية، وهذا بعينه ما يسيطر على طالب الثأر، فنفسه تهفو نحو اللحاق، وتتعجل الوصول، وتستنفر جهدها لتحقيق الغاية وإدراك الثأر. وهذا من حسن تقسيمها لألفاظها التي تلتئم مع معانيها، وهذا ما أكد عليه البلاغيون" أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخما كان اللفظ الموضوع له جزلا، وإذا كان المعنى رقيقا كان اللفظ رقيقا، فيطابقه في كل أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج وتلاءما هذه الملاءمة وقعا من البلاغة أحسن موقع، وتآلفا على أحسن شكل، وانتظما في أوفق نظام" . [1]

ثم انتقلت جليلة، فقالت:

لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاحْتَلَبُوا بدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أَكْحَلِي
إِنَّنِي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ وَلَعَلَّ اللهَ أَنْ يَرْتَاحَ لِي

تبني هنا جليلة معنى على معنى، فعندما أخبرت أن إدراك الثأر يزيدها جراحا وفجيعة...؛ راحت تتمنى أن تكون هي المطلوبة للثأر فتفتدي أخيها، والتمني يكشف عن زفرات الحزن، وتأجج الفراق، وألم الرحيل، وقولها" لَيْتَهُ كَانَ" زيادة فعل الكينونة يدل على تمام قدرتها وعزيمتها على التضحية والبذل، ويجعل التمني مشوبا بالإلحاح الشديد، والرغبة القوية، لكن أنى هذا ؟؟ !! فالمطلوب أخوها لا غير، والثأر لا تهدأ ناره عند العرب إلا بعد قتل القاتل حتى صارت بعض القبائل في ثأر مستمر، ينالون ثأرهم ويثأر غيرهم منهم وهكذا، فهذا دريد بن الصمة يبين أن حياتهم كانت موزعة بين أمرين اثنين: نيلهم لثأرهم، ونيل الأعداء لثأرهم منهم، حيث قال:

يُغار علينا واترين فيُشْتَفَى بنا إنْ أصبْنا أو نُغيرُ على وِتْرِ
بِذَاكَ قسَمْنَا الدّهْرَ شطْرَيْنِ قِسْمَةً فمَا ينْقَضِي إلا ونحْنُ على شطْرِ[2]

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ت. يحيى بن حمزة العلوى ٣/ ٨٠، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت، طبعة/ أولى ١٤٢٣هـ.

(٢) ديوان دريد بن الصمة، تحقيق. د. عمر عبد الرسول، صـ ٩٧، طبعة/ دار المعارف، القاهرة.

والتمني يكشف عن حب جليلة لأخيها، وقوة تعلقها، وكمال الرغبة في حصول المُتمنى رغم استحالته. كما يجسد نفسية جليلة التي أصبحت متخبطة يائسة... حتى ظنت المستحيل ممكنا فراحت تتمنى فداء أخيها بنفسها، وتقديم دمها للموت بدلا عنه، وهذا من حاجتها للترويح عن نفسها وشدة تشوقها لحدوث الفداء. يقول الدكتور/ محمد أبو موسى" إن المعاني التي نعدها من باب التمني ذات طبيعة خاصة، فهي من المعاني التي تتعلق بها القلوب وتشتاقها". (١)

ويتجلى حسن تجسيد جليلة لمعانيها بإلباسها ألفاظا تناسبها، ففي قولها" فَاحْتَلَبُوا" استعارة تبعية، أي ليتهم أخذوا دمي أنا بدلا من دم أخي، واستعارة الحلب للأخذ؛ تحمل معاني عدة، فصورة الحالب حينما يحلب يكون مُمسكا الضرع بإحكام ودقة حتى يتمكن من الحلب. كما أن في عملية الحلب يكون الحيوان مستسلما منقادا لمن يحلبه؛ ومن ثم فإن الحالب يأمن على نفسه الأذى فيحلب ما يكفيه. وهذه المعاني قصدتها جليلة، فهي تُقدم دمها بدلا عن أخيها وتريد من الآخذ أن يتمكن منه ويأخذه، وأنها مستسلمة بهذا، وراضية تمام الرضا. والاستعارة خرجت متلائمة مع الغرض؛ فهي تجسد حرصها على الفداء، وتجعل المتلقي يشعر برغبتها الشديدة الملحة في تقديم دمها وبذل روحها ونفسها، وأنها تُقدم دمها باستسلام وطواعية وحب... وتريد من الآخذ أن يتمكن منه أشد تمكن. وهذا أبرزته الاستعارة، ذلك أنها" من أبرز الوسائل البيانية بالحس الخفي، والشعور الغامض، والفكرة المحتجبة... وإن من الأفكار والمشاعر ما يدق على اللغة المباشرة والأساليب الحقيقية، فلا تستطيع العبارات أن تقبض على بعض المعاني والخواطر السانحة، وأن تحددها في إطار واضح، وإنما تقدر على ذلك العبارات المجازية التي تشير وتومئ وتستعين بالصور المحسوسة المركوزة في الطباع". (٢)

كما أن الاستعارة تشير إلى الارتواء والشفاء، فإذا كان اللبن يروي الجائع، ويشفي العليل، ويستقي منه الظمآن؛ فكذا حال الثائر يتشفي ويرتوي بأخذ ثأره، ويأخذه النهم

---

(١) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، تأليف. ا. د. محمد أبو موسى، صـ١٩٥.

(٢) التصوير البياني، أ. د . محمد أبو موسى، صـ ٣٣١.

والعطش لإدراكه؛ ومن هنا تُقدم لهم جليلة دمها حتى يشفيهم من العلة، ويروي ظمأهم، ويسد جوعهم. وهذا ما جسدته الاستعارة، ذلك أن" وظيفة الاستعارة ليست وظيفة تهدف إلى تقريب صورة الشيء، أو حتى تجسيده، وإنما إدراكه" . (١)

وقد ساهم التقديم؛ في إدراك الظلال المرجوة، والإيحاءات المتعددة والمتنوعة بما يحقق ملاءمة الألفاظ لمعانيها، فقولها" فَاحْتَلَبُوا بدَلًا مِنْهُ دَمًا مِنْ أَكْحَلِي" أصل الكلام" فاحتلبوا دما من أكحلي بدلا منه" فجاء التقديم ليصور أهمية حدوث البدل والافتداء، ويُجلي حرص جليلة على تقديم نفسها بدلا عن أخيها، فكانت رغبتها في وقوع البدل أهم وأعظم مما يقع به البدل، فهذا ما تعنيه، ثم تأتي بعد ذلك الطريقة والكيفية التي يحدث بها. ذلك أنه" لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدم فيه ما قدم، ولم يؤخر ما أخر... فينبغي أن تنظر إلى الذي يقصد واضع الكلام أن يحصل له من الصورة والصفة، أفي الألفاظ يحصل له ذلك أم في معاني الألفاظ" . (٢)

وقد تناغم الحذف مع التقديم في إظهار شدة رغبة جليلة في حدوث البدل، ففي قولها" لَيْتَهُ كَانَ دَمِي" أي ولم يكن دم أخي، فآثرت الحذف؛ للدلالة على أن نفسها لا تطيق النطق بدمه، فهي تحيطه خوفا، وتخشى عليه حذرا، وتشمله عناية، وتُفديه روحا ودما؛ ومن ثم لم تذكر دمه، وهذا كله نابع من شدة ما يتنازعها من مشاعر خوف ورغبة... رأت الملاذ منهما؛ أن تقدم نفسها بدلا عنه. وهذا ما تجلى من خلال الحذف، فكما قال عنه الإمام عبد القاهر" باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيان إذا لم تبن... " . (٣)

والنظم بهذه الصورة ابتداء بالتمني المشوب بالرغبة القلبية الشديدة، ثم تعقيبه

---

(١) الصورة والبناء الشعري، تأليف. محمد حسن عبد الله، صـ ١٥٥، طبعة/ دار المعارف، القاهرة.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ٣٦٤.

(٣) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ١٤٦، ١٥٦.

بفعل الكينونة، ثم إيثار الحذف على الذكر؛ يزيد من تلاحم ألفاظها مع معانيها، ويخلق حالة من التآخي اللغوي والدلالي ويعمل على وضع صورة جميلة تُثبت حب جليلة لأخيها، وتُظهر اعتزازها بقبيلتها. ومثل هذا النظم ما قال عنه الإمام عبد القاهر" حتى إذا تدبرته لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض، سبيلَ مَنْ عمدَ إلى آلٍ فخرطَها في سلك، لا يبغي أكثر من يَمْنَعَها التفرُّق، وكمَنْ نَضَدَ أشياءَ بعضُها على بعضٍ، لا يُريد في نَضَده ذلكَ أن تجيء له منه هيئةٌ أو صورةٌ، بل ليس إلاَّ أنْ تكونَ مجموعةً في رأْي العينِ. وذلك إذا كان معناك، معنى لا تحتاج أن تَصْنَعَ فيه شيئاً غيرَ أنْ تَعْطِفَ لفظاً عَلَى مثله". (١)

ثم اختتمت قصيدتها ختاما فريدا من نوعه، في قولها" إنَّني قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ" فهو إيجاز يطوي الحدث بأكمله، فأثبتت بقولها" قَاتِلَةٌ" مُجريات ما حدث من قتل أقدم عليه أخوها، ثم أثبتت بقولها" مَقْتُولَةٌ" مردود هذا القتل وانعكاسه عليها، فقد أصبحت مقتولة بسبب ما سيتبع فِعل أخيها من ويلات لن يتذوق أحد مرارتها، ولن يتجرع أحد آلامها. وقد استطاعت أن تكشف عن معاني الاضطراب، وأحاسيس القلق، وشدة التقلب ومشاعر التخبط... ؛ عن طريق الطباق في قولها" قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ" لأنه يعكس الحالة التي تتنازعها، فالمشاعر مضطربة بداخلها، وجميعها متضادة من شدة مُصابها، فزوجها قُتل، والقاتل أخوها، وشفاء القتل الثأر، والثأر في حالتها يزيدها إيلاما وعذابا وجرحا ونزيفا ومرارة... . وقد كشف الطباق عن مشاعرها المتضادة من فرط وهول المصيبة، وأن الأمر أطبق على أنفاسها.

وقد تقوى الطباق بتأكيد الشاعرة كلامها بـــ" إن" في مستهل البيت؛ للدلالة على أن نفسها امتلأت بهذه المشاعر، وسيطرت عليها وعلى أحاسيسها وكيانها، وأنها جانية ومجني عليها في آن واحد، فلا منجى ولا مهرب ولا مفر... من كل هذه الاضطرابات والآلام النفسية. وهذا ما أبرزه الطباق، فهو مع تجميله اللفظ" فإنه يؤدي غرضا معنويا، حيث يستوعب الحكم كاملا، كما يأتي لعقد مقابلة حسية ونفسية أو زمانية،

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، صـ ٩٦.

ومنه ما يكتشف أجزاء القضية ويبرز أطرافها، مما يؤكد أن الطباق من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع، إذ الضد أقرب خطورا بالبال عند ذكر ضده" . [1]

ثم راحت بعد أن اختزلت كل ما مرت به من أزمات في الشطر الأول من البيت؛ راحت تضع نهاية لكل ما تعانيه من فواجع الدهر التي خصها واختارها من بين الجميع بمصائبه المعضلة، فقالت" وَلَعَلَّ اللهَ أنْ يَرْتَاحَ لِي" فهي عبارة تجد فيها المتنفس والراحة لمصيرها الذي تواجهه، وهي من قولهم" ارْتاحَ اللهُ لفُلانٍ، أي رحمه" . [2] فمصيرها اتسم بأحداث ووقائع لم تكن يوما تتوقعها، ولا مخرج لها إلا أن يقع ما تتنبأ به من قتل وحروب ودماء... ، ومن ثم تزداد المصيبة، ويكثر الحزن، وتستمر المرارة، وتشتعل الفجيعة، وتلتهب الآلام... ؛ إذن سبيلها أن تطلب من الله ﷻ أن يريحها مما تعانيه، وأن يرحمها بأخذ روحها.

وتصدّر الجملة بالرجاء" وَلَعَلَّ اللهَ" فيه إبراز للحالة النفسية التي هيمنت عليها فدفعتها إلى رجاء هذا الأمر؛ من شدة الألم والحزن، وهذا ينبئ عن معاناتها واضطرابها ودهشتها وحيرتها... فلم تعُد بحالة تسمح لها بالصبر والصمود. ذلك أن الحالة النفسية التي تصيب الشاعر" تبعث فيه شعوراً ما، لا يجد فكاكا من إضفائه على كلّ أجزاء القصيدة، ومن ثمّ تخرج القصيدة في لون واحد يذهب عنه سُبّة التفكك، وقبح التنافر، وتتجسّم هذه الوحدة النفسية بالجوّ النفسي الذي يكتنف الشاعر منذ لحظة الشروع في الإنشاء إلى أن يفرغ من نظم القصيدة كلّها" . [3]

وبهذا تمكنت جليلة من نقل حدث وقضية وحالة في أبهى صورة، وأروع عبارة، وأجمل تقسيم وتنظيم، فخرجت القصيدة متلاحمة متلائمة متشاكلة... بين أجزائها. ذلك أن" الأخوة بين أبيات القصيدة يجب أن تكون أخوة أم وأب، يعنى أن الأبيات كلها من

---

(١) البديع رؤية جديدة، د . عبد الله دراز، صـ ١٤.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ١/ ٣٧٠.

(٣) الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، د.علي عبد الله إبراهيم ٣٤/ ٢٢١، العدد/ ٢، بحث في مجلّة عالم الفكر الكويتية، الكويت ٢٠٠٥م.

أصلاب مواقف واحدة ومن أرحام واحدة" . [1] وقد بُنيت القصيدة على بحر الرمل، وهو بحر ذو تفعيلة واحدة مكررة" فاعلاتن" وسمي بهذا الاسم" لأنه شبه برمل الحصير لضم بعضه إلى بعض". [2] وقد تناسب بطول تفعيلاته مع مضمون القصيدة الحزين، وما يشع فيها من أجواء التفجع والمرارة والحزن والأسى... ، وحاجتها لإخراج كل ما بداخلها؛ فكان اختيارها متلائما متشاكلا.

**ومما يؤخذ على جليلة:** ــ رغم امتلاكها كل الأدوات التي تحقق لها الانتصار على المعنى وإلباسه ما يناسبه ويستحقه ويخُصه من اللفظ ــ أنها خالفت معيار مشاكلة اللفظ للمعنى ولم تعبر عن المعنى بما يستحقه ويوفيه فأظهرت ميولها الكبير لأخيها، فلم تنسب القتل له، ولم تستطع نُطق دمه وآثرت الحذف، فقالت" لَيْتَهُ كَانَ دَمِي فَاحْتَلَبُوا" .

كما أنها في جانب الجناية والقتل ذاته أشارت إلى نفسها، فقالت" إنَّنِي قَاتِلَةٌ مَقْتُولَةٌ" فأسندت الضمير لنفسها دون التعريج على أخيها في شيء، فلماذا جنحت إلى مثل هذا المعنى ؟؟ !! فهي في موقف تتصاعد فيه أوتار الرمي بالشماتة من قِبل النسوة؛ فكان حقها حتى تلائم المعنى وتوفيه حقه وقدره؛ أن تذكُر مس أخيها الموجع، وتعرج على جنايته النكراء، وتشير بأصابع الاتهام له، وما أحدثه من آلام ووقائع ذاقت مرارتها أخته ثم قومه وقبيلته، فلو أنها أظهرت هذا؛ لعلِمن اللائمات أنها في موقف المُنصف المحايد، ولنجحت في تبرير موقفها، ودحر الشكوك عنها.

كما أن القافية في البيت الأخير ورغم استقامة الجملة المُصدرة بفعل الرجاء في قولها" وَلَعَلَّ اللهَ أنْ يَرْتَاحَ لِي" ؛ إلا أن القارئ لا يشعر معها بانسيابية في مجيئها، ولا يدرك مجيئها كموعود منتظر، كأنها اجتلبت لأجل الروي.

---

(١) دراسة في البلاغة والشعر، أ. د. محمد أبو موسى، صـ ١٤٧، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ أولى ١٩٩١ م.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، تحقيق. مجمد محيى الدين ١/ ١٣٦، طبعة/ دار الجيل، بيروت، طبعة/ خامسة ١٩٨١ م.

## الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبعونه تحقق الغايات، والصلاة والسلام على أشرف الخلق وسيد السادات محمد وعلي آله وصحبه أجمعين، وبعد: ــ

فهذا ما وقف عليه البحث في معالجته لقصيدة جليلة بنت مرة ومدى تطبيقها لمعيار من معايير نظرية عمود الشعر، فإن أكون قد وفقت فبفضله وعونه ومدده، وإن أكون غير ذلك؛ فحسبي أنني بذلت ما في وسعي وطاقتي والكمال لله وحده، وهذه أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

**أولا ــ** لا يزال الشعر يكشف لنا عن مكنون الشاعر، ويُجلي عن حالته وأحواله، فجاءت قصيدة جليلة كاشفة عن حبها لأخيها، وعاطفتها القوية نحوه، فرصد البحث مواطن عدة أشار إليها في التحليل؛ أظهرت ميولها لأخيها أكثر من زوجها، وهذا ما أفقد بناءها مطابقة معيار مشاكلة اللفظ للمعنى في بعض المواطن؛ لأنها كانت في موقف المُدافع عن نفسه، الصاد لما اتهم به، المبرهن عما رُمي به؛ فكان الأحق والأخص والأشكل أن توازن بين ألفاظها وتخرجها مقسمة على معانيها حتى تدفع عنها التّهم والشماتة وكل ما رُميت به.

**ثانيا ــ** يتجلى في أغلب مواطن القصيدة؛ التلاؤم ومشاكلة اللفظ للمعنى وحسن تقسيم الألفاظ حتى خرجت مترابطة مع المعاني، كما أسهمت الأساليب والتراكيب البلاغية في خلْق روح التلاحم بين أجزاء القصيدة، وإيضاح المعنى، وتحقيق الانسجام، فجليلة حينما قالت:

جَلَّ عِنْدِي فِعْلُ جَسَّاسٍ فَيَا حَسْرَتِي عَمَّا انْجَلَتْ أوْ تَنْجَلِي

فآثرت لفظ" جَلَّ" وقدّمت الظرف ونادت الحسرة ونوعت بين الماضي والمضارع، وكل هذا يتشاكل مع المعنى؛ لأنه يعبر عن عظمة الحدث وجلاله، وكذا عن إحساسها بفجاعة الأمر، ووقعه عليها، ومرارة ما حلّ بها، وأنها أصابها لظى النار في الماضي والحاضر والمستقبل، فأخت كليب والنسوة لا يشعرن بما تشعر به. واختيار لفظ" جل" جاء في موطنه؛ لأن الفعل لا يتوقف عند الماضي فقط؛ وإنما يتمدد وتتسع دلالته فينسحب على الحاضر والمستقبل ولا يتقيد بزمن محدد؛ لتبرز من خلاله شدة أثر الألم

على نفسها، وقوة وقعه عليها، وشدته على فؤادها، فضلا عن تكوّنه من حروف الشدة والتضعيف، وكل هذا أكد على القوة والشدة التي أصابتها، وهذا من حسن مواءمة ومشاكلة الألفاظ للمعاني. وهذا كله من حُسن السبك، وشدة الانسجام. ذلك أن" الانسجام بين المعاني التي يتآلف منها المضمون، والانسجام بين دلالات الألفاظ المعنوية، وبين أصوات حروفها؛ يكون روح العمل الفني، وجوهره الجمالي الفذ" . (١)

**ثالثا ـ** وظّفت جليلة العديد من التراكيب البلاغية توظيفا فنيا دقيقا؛ فكان لها مزيد خصوصية في القصيدة، فساهمت في بيان مقصدها، وإيضاح معناها، وجذب المخاطب. كما عملت على إدراك المعنى، والتعايش معه، وخلق مشاكلة بين اللفظ والمعنى، فحينما استهلت قصيدتها بنداء أخت كليب، ثم نادت جميع النسوة بعد ذلك في قولها" يا ابْنَةَ الأقْوَامِ، يَا نِسَائِي دُونَكُنَّ" قصدت بهذا حمْل المخاطبات على التفاعل معها، وجذب انتباههن، وإيقاظ أذهانهن؛ حتى يتأتّى لها رد التهمة التي ألصقنها بها، وبهذا أبانت عن مقصودها وغرضها.

**رابعا ـ** ركّزت جليلة بكثرة على الأفعال الماضية داخل القصيدة، وقد تلاءمت وتواءمت مع المعنى؛ لتشير من خلالها إلى حزنها على أيامها التي انقضت، ولتدفع عن نفسها تهمة النسوة، فهي متفجعة ومتوجعة على ما حلّ بها، وعلى ماضيها الذي تهدّم فيه بيتها، وتهتّك سترها.

**خامسا ـ** لم تغفل جليلة الفعل المضارع في القصيدة؛ لتستحضر من خلاله وقْع المصيبة على نفسها، وتدفع عنها اتهام النسوة؛ لأن مستقبلها لم يصبح شافيا أو معينا على النسيان وتغيّر الأحوال؛ وإنما ستزداد فيه الجراح، وتتسع الآلام، وتشتعل نيران الحرب والقتال.

**سادسا ـ** أكثرت جليلة من استخدام الاستعارة، وقد أتت متلائمة متشاكلة مع المعنى، فحينما قصدت بيان أفعال الدهر ووقْعه عليها دون غيرها من الناس؛ التقطت صورة استعارية، فقالت" خَصَّنِي الدَّهْرُ" فجاءت الاستعارة وزادت المعنى تجلية، وتشاكلت معه،

---

(١) الفن والأدب، ميشال عاصي، صـ ٦٠، طبعة/ المكتبة التجارية، بيروت، طبعة/ ثانية ١٩٧٠م.

وأخرجت مكنونها في أبهى صورة حينما صوّرت الدهر بإنسان يتأتّى منه التصرف والاختيار والقصد والتوجه... فتفحّص الوجوه، وبحث فيها جميعا، وتقصي جيدا وخصها هي دون غيرها بهذه المصيبة العظيمة.

**سابعا ـ** أشار البحث إلى قلق القافية في بعض مواطن القصيدة، وكذا عدم مشاكلة ألفاظها لمعانيها، وتكلف جليلة في بعضها؛ لكن هذا لا يقلل من جودتها وصنعتها، ولعل مرد ذلك إلى كونها امرأة لم تقل الشعر من قبل.

وبعد :ـ فالحمد لله على ما وفق وأعان، اللهم إني أسألك الإخلاص في القول والعمل، والرشاد في القصد والطلب، وأعوذ بك من الرياء والسمعة، إنك أنت القريب المجيب.

## فهرس المصادر والمراجع


١ـــ أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، طبعة/ مطبعة المدني، القاهرة، طبعة/ أولى ١٩٩١ م .

٢ـــ الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، د. أحمد الشايب، طبعة/ مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة/ ثامنة ١٩٩٠ م.

٣ـــ الأغاني لأبى الفرج الأصفهاني، تحقيق. د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عباس، طبعة/ دار صادر، بيروت، طبعة/ أولى ٢٠٠٢م.

٤ـــ الألوان البديعية، أ. د. حمزة الدمرداش، طبعة/ دار الطباعة المحمدية، القاهرة ١٩٨٠م.

٥ـــ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح، أ. د. عبد المتعال الصعيدي، طبعة/ مكتبة الآداب، طبعة/ سابعة١٩٩٠ م.

٦ـــ بلاغة التكرار، أ. د. إبراهيم الخولي، طبعة/ الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٤م.

٧ـــ البلاغة الصوتية في القرآن الكريم للدكتور. محمد إبراهيم شادي، طبعة/ مؤسسة الرسالة، بيروت، طبعة/ أولى ١٩٨٨م.

٨ـــ البلاغة العربية، أ. د. عبد الرحمن بن حسن الميداني الدمشقي، طبعة/ دار القلم، دمشق، طبعة/ أولى ١٩٩٦ م.

٩ـــ بلاغة القصر دراسة نقدية تحليلية، أ. د. عبد العزيز أبو سريع ياسين، طبعة/ أولى ١٩٨٧ م.

١٠ـــ بيان إعجاز القرآن للخطابي، تحقيق. محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، طبعة/ دار المعارف، مصر، طبعة/ ثالثة ١٩٨٦م.

١١ـــ البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق. عبد السلام هارون، طبعة/ مؤسسة الخانجي، القاهرة ١٩٧٥م.

١٢ـــ التصوير البياني، تأليف. أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة، طبعة/ سادسة ٢٠٠٦.

١٣ـــ تفسير ابن عرفة، تأليف. محمد بن عرفة التونسي المالكي، تحقيق. د. حسن المناعي، طبعة/ مركز البحوث بالكلية الزيتونية، تونس، طبعة/ أولى١٩٨٦م.
١٤ـــ خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة ، طبعة/ تاسعة ٢٠١٤ م.
١٥ـــ الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، تأليف. زينب بنت على بن حسين بن يوسف فواز العاملي، طبعة/ المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، طبعة أولى ١٣١٢هـ.
١٦ـــ دراسات منهجية في علم البديع، أ. د. الشحات أبو ستيت، طبعة/ دار الخفاجي للطباعة والنشر، القليوبية بمصر، طبعة/ أولى ١٩٢٤م.
١٧ـــ دراسة في البلاغة والشعر، أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ أولى ١٩٩١ م.
١٨ـــ دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق. محمود شاكر، طبعة/ مطبعة المدني، القاهرة، طبعة/ ثالثة ١٩٩٢م .
١٩ـــ دلالات التراكيب دراسة بلاغية، أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ ثانية ١٩٨٧ م.
٢٠ـــ ديوان دريد بن الصمة، تحقيق. د. عمر عبد الرسول، طبعة/ دار المعارف، القاهرة.
٢١ـــ ديوان المهلهل بن ربيعة، شرح وتقديم. طلال حرب، طبعة/ الدار العالمية.
٢٢ـــ شرح أحاديث من صحيح البخاري ــ دراسة في سمت الكلام الأول ــ أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة ٢٠٠١م.
٢٣ـــ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، نشره. أحمد أمين، عبد السلام هارون، طبعة/ دار الجيل، بيروت، طبعة/ أولى ١٩٩٩١م.
٢٤ـــ الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، أ. د. محمد أبو موسى، طبعة/ مكتبة وهبة، طبعة/ أولى ٢٠٠٨ م.
٢٥ـــ صحيح البخاري، تأليف. محمد بن إسماعيل البخاري، تحقيق. محمد زهير بن ناصر الناصر، باب/ فضل من ذهب بصره، طبعة/ دار طوق النجاة، طبعة/ أولى ١٤٢٢

هـ.
٢٦ـــ الصورة الأدبية لمصطفى ناصف، طبعة/ مكتبة مصر، القاهرة.
٢٧ـــ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، طبعة/ المركز الثقافي العربي، بيروت ١٩٩٢ م.
٢٨ـــ الصورة في شعر الرثاء الجاهلي، صـــ٣٠٢، رسالة دكتوراه في كلية التربية للبنات بجدة، تخصص الأدب القديم، إعداد الباحثة. صلوح بنت مصلح بن سعيد، ١٩٩٨م.
٢٩ـــ الصورة والبناء الشعري، تأليف. محمد حسن عبد الله، طبعة/ دار المعارف، القاهرة.
٣٠ـــ الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ت . يحيى بن حمزة العلوى، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت، طبعة/ أولى ١٤٢٣هـــ.
٣١ـــ العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق، تحقيق. مجمد محيى الدين، طبعة/ دار الجيل، بيروت، طبعة/ خامسة ١٩٨١ م.
٣٢ـــ عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق. عباس عبد الساتر، مراجعة. نعيم زرزور، طبعة/ دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة/ ثانية ٢٠٠٥م.
٣٣ـــ فن التشبيه، تأليف. د. على الجندي، طبعة/ مكتبة نهضة مصر، القاهرة، طبعة/ أولى١٩٥٢م.
٣٤ـــ قراءة في الأدب القديم، أ. د. محمد أبو موسى، صـــ ٥٣، طبعة/ مكتبة وهبة، القاهرة.
٣٥ـــ الكامل في التاريخ، تأليف. أبو الحسن على الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير، تحقيق. عمر عبد السلام تدمري، طبعة/ دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، طبعة ثالثة ١٩٩٧م.
٣٦ـــ كتاب الصناعتين الكتابة والشعر للعسكري، تحقيق. على محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعة/ دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، طبعة/ أولى ١٩٥٢م.
٣٧ـــ الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل للزمخشري،

طبعة/ دار الكتاب العربي، بيروت، طبعة/ ثالثة ١٤٠٧هـ.
٣٨ـــ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق. محمد محي الدين، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت ١٩٩٥م.
٣٩ـــ معجم تاج العروس للزبيدي، تحقيق. مجموعة من المحققين، طبعة/ دار الهداية.
٤٠ـــ معجم تراجم الشعراء الكبير، تأليف. د. يحيى مراد، طبعة/ دار الحديث، القاهرة ٢٠٠٦م.
٤١ـــ معجم تهذيب اللغة لأبي منصور الأزهري، تحقيق. محمد عوض مرعب، طبعة/ دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة/ أولى ٢٠٠١م.
٤٢ـــ معجم الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية لأبى نصر الجوهري الفارابي، تحقيق. أحمد عبد الغفور عطار، طبعة/ دار العلم، بيروت، طبعة/ رابعة ١٩٨٧ م.
٤٣ـــ معجم لسان العرب لابن منظور، طبعة/ دار صادر، بيروت، طبعة/ ثالثة ١٤١٤هـ.
٤٤ـــ معجم المحكم والمحيط الأعظم لأبى الحسن على بن إسماعيل المعروف بابن سيده، تحقيق. عبد الحميد هنداوي، طبعة/ دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة/ أولى٢٠٠٠م.
٤٥ـــ معجم مختار الصحاح، ت. أبو بكر الرازي، تحقيق. يوسف الشيخ محمد، طبعة/ المكتبة العصرية، بيروت، طبعة/ خامسة ١٩٩٩م.
٤٦ـــ المصباح المنير في غريب الشرح الكبير. أحمد بن محمد بن على الفيومي. مادة (عبء). ط المكتبة العلمية – بيروت.
٤٧ـــ معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب، طبعة/ دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، طبعة/ أولى ١٩٨٩م.
٤٨ـــ مفاتيح الغيب لفخر الدين الرازي، طبعة/ دار إحياء التراث العربي، بيروت، طبعة/ ثالثة ١٤٢٠ هـ.
٤٩ـــ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، تأليف. د. جواد علي، طبعة/ دار الساقي،

بغداد، طبعة/ رابعة ٢٠٠١م
٥٠ـــ من بلاغة القرآن لأحمد بدوي، طبعة/ دار نهضة مصر.
٥١ـــ الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، تحقيق. السيد أحمد صقر، طبعة/ دار المعارف، طبعة/ رابعة.
٥٢ـــ مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي، تحقيق. خليل إبراهيم خليل، طبعة/ دار الكتب العلمية، بيروت، طبعة/ أولى ١٤٢٤هـ.
٥٣ـــ النقد الأدبي أصوله ومناهجه، تأليف. سيد قطب، طبعة/ دار الشروق، القاهرة ١٩٨٠ م.
٥٤ـــ الوحدة النفسية في القصيدة العربية القديمة، د.علي عبد الله إبراهيم، بحث في مجلّة عالم الفكر الكويتية، الكويت ٢٠٠٥م.
٥٥ـــ الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني، تحقيق. محمد أبو الفضل إبراهيم، علي البجاوي، طبعة/ مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٦٦م.