جامعة المنصورة
كلية التربية

بنية الخطاب الشعري في عقوق الوالدين بينَ لاميَّة أميَّة بن أبي الصَّلت وبائية فُرعان بن الأعرف السَّعديّ"دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية"

إعداد

أ.د/ رزق المتولي رزق أحمد
أستاذ النقد الادبي القديم
كلية التربية – جامعة المنصورة

مجلة كلية التربية – جامعة المنصورة
العدد ١٣١ – يوليو ٢٠٢٥

بنية الخطاب الشعري في عقوق الوالدين بينَ لاميَّة أميَّة بن أبي الصَّلت وبائية فُرعان بن الأعرف السَّعديّ"دراسة في البنى الفنية والقيم الجمالية والموضوعية"

أ.د / رزق المتولي رزق أحمد
أستاذ النقد الادبى القديم
كلية التربية – جامعة المنصورة

المستخلص:

هدف هذا البحث إلى الكشف عن بنية الخطاب الشعري في عقوق الأبناء، عند شاعرين من شعراء العصر الجاهلي؛ ومن ثم التعرف إلى البنية الموضوعية بين قصيدتي أمية بن أبي الصلت وفرعان بن الأعرف السعدي، حيث تمثّل كلتا القصيدتين لوحة نابضة ناطقة لكل معاني التحسر وخيبة الأمل، ورغم ذلك وجدنا كلا الشاعرين يخاطب ابنه بكل لين ورفق، ليقيما شيئا من المقارنة بين حالهما وحال ولديهما العاقين.

كما عكف البحث على تسليط الضوء على البنية الإيقاعية في القصيدتين بالتحليل والدراسة، بوصفها إحدى البنيات المشكلة لهذين النصين، معبرة عن السياق العام لانتقاء الأصوات، ودورها في تجسيد مأساة الشاعرين.

هذا، وقد رصد البحث حضور الأصوات المجهورة بشكل لافت في القصيدتين، معبرة عن الحالة النفسية والانفعالية القوية عند الشاعرين. كما ناقش البحث أهم البنيات الصرفية في القصيدتي، وبيان خصائصها، ودلالاتها، من خلال تحليل دلالة الأسماء والأفعال، ومن ثم ربطها بالمعنى العام في القصيدتين، فضلا عن دراسة أهم المشتقات الواردة، وعلاقتها بالمعنى العام.

الكلمات المفتاحية: *أمية بن أبي الصلت- فرعان بن الأعرف السعدي- البنية الإيقاعية – البنية الصرفية – البنية الدلالية.*

Abstract:

This research aims to uncover the structure of poetic discourse on disobedience to children, as depicted by two poets from the pre-Islamic era. It then explores the thematic structure between the poems of Umayyah ibn Abi al-Salt and Far'an ibn al-A'raf al-Sa'di. Both poems present a vibrant, eloquent portrait of all the meanings of loss and disappointment. Yet, we find both poets addressing their sons with gentleness and kindness, establishing a parallel between their own situation and that of their disobedient sons.

The research also focused on analyzing and studying the rhythmic structure in the two poems, as one of the structures that constitute these two texts, expressing the general context of the choice of sounds and their role in embodying the poets' tragedy. Furthermore, the research observed the striking presence of voiced sounds in the two poems, expressing the poets' strong psychological and emotional state.

The research also discussed the most important morphological structures in the two poems, explaining their characteristics and connotations by analyzing the meaning of nouns and verbs, then linking them to the general meaning in the two poems. It also studied the most important derivatives and their relationship to the general meaning.

Keywords: Umayyah ibn Abi al-Salt - Far'an ibn al-A'raf al-Sa'di - rhythmic structure - morphological structure - semantic structure

التعريف بالشاعرين:

أولا: أمية بن أبي الصلت.

أمية بن أبي الصلت الله عبد بن أبي ربيعة بن عوف بن عقدة بن عنزة بن عوف بن ثقيف بن منبه بن بكر بن هوازن أبو عثمان. ويقال: أبو الحكم الثقفي شاعر جاهلي قَدِم دمشق قبل الإسلام، وقيل: إنه كان مستقيما، وإنه كان في أول أمره على الإيمان، ثم زاغ عنه، وأنه هو الذي أراده الله تعالى بقوله: { وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِي آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا فَانْسَلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ} [الأعراف: ١٧٥](١) .

قال الزبير بن بكار: فولدت رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف أمية الشاعر ابن أبي الصلت، واسم أبي الصلت: ربيعة بن وهب بن علاج بن أبي سلمة بن ثقيف ، وقال غيره : كان أبوه من الشعراء المشهورين بالطائف وكان أمية أشعرهم (٢) .

ومن خلال ما سبق يتجلَّى لنا أنَّ أميَّة قد عاش في بيتٍ يجمع العز والشرف، ويمتاز بالأدب والشاعريَّة، حيث كان والده سيدًا في قومه، كما كانت والدة أمية رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف، وهي من شريفات قريش. ومن ثم فقد جمع أمية الكرم من طرفيه، وضم شرف قبيلة ثقيف إلى شرف قبيلة قريش، ويقال إن أباه أبا الصلت كان شاعرا ينسب إليه شيءٌ مما نسب إلى أمية نفسه، كما كان ولداه القاسم وربيعة شاعرين أيضًا(٣). أما زوجة أمية فهي أم حبيب بنت أبي العاصي(٤)، وأولاده الذكور أربعة: القاسم، ووهب، وعمرو، وربيعة، وله ابنتان(٥).

أما كنية أمية؛ فقد تعددت على ألسنة الرواة؛ فمنهم من قال عن كنيته: أبو عثمان، ومنهم من قال: أبو الحكم الثقفي. وآخرون يذكرون: أبو القاسم، وفريق رابع ذكر للشاعر كنية أبي الصلت(٦).

وبهذا نجد لأمية أربع كُنى؛ هي أبوعثمان، وأبوالحكم، وأبو القاسم، وأبوالصلت، ومن المألوف في الجاهلية أن يكنى الشخص بأكثر من كنية، وهذا ما يؤكده الجاحظ في قوله:" وقد كان للزبرقان بن بدر ثلاثة أسماء: القمر والزبرقان والحصين، وكانت له ثلاث كنى: أبو شذرة وأبوعياش وأبوالعباس"(٧)، فإذا تعددت الكنى كانت نتيجة لتعدد بنيه، أولارتباطها بألقاب وصفات غلبت على صاحبها .

هذا، وقد كان أمية مثقفا ثقافة واسعة شعرا ورواية؛ حتى قال عنه الجاحظ:" كان داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاة العرب، وقد بلغ من اقتداره في نفسه أنه قد كان هم بادعاء النبوة، وهو

---

(١) – تنظر ترجمة أمية في : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٤٦٦، ٤٦٩، و طبقات فحول الشعراء لابن سلام ٢٦٢، ٢٦٥، والبداية والنهاية لابن كثير ٢٢٦/٢، والأغاني ١٧٩/٣، و سمط اللآلي ص ٣٦٢، والحيوان للجاحظ ٣٢٠/٢- ٣٢٦، ومعجم الأدباء لياقوت الحموي ٧/ ٥٢- ٧٠ .

(٢) – ينظر : طبقات ابن سلام ص ٤٨، والشعروالشعراء ٤٦٦، والأغاني ٤/ ١٢٧.

(٣) – من مقدمة محقق ديوان أمية بن أبي الصلت - د.عبد الحفيظ السطلي – المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٧٤م- ص ٣٥، ٣٦ ، وانظر مقدمة ديوان أمية بن أبي الصلت بتحقيق د. سجيع جميل الجبيلي – دار صادر ببيروت – ط١- ١٩٩٨م- ص ٨ .

(٤) – أنساب الأشراف ١٦٩/٤.

(٥) – ينظر : الأغاني ١٢٧/٤، و١٣٩ .

(٦) – البداية والنهاية ٢/ ٢٢٠، وتاريخ ابن عساكر ١١٥/٣ .

(٧) – الجاحظ- البيان والتبيين ٣٠٥/١ .

يعلم كيف الخصال التي يكون الرجل بها نبيا، أو متنبيا إذا اجتمعت له . نعم، حتى ترشح لذلك بطلب الروايات، ودرس الكتب، وقد بان عند العرب علامة، ومعروفا بالجولان في البلاد راوية "[١] .

كما قال عنه أبوعبيدة:" اتفقت العرب على أن أشعر أهل المدن أهل يثرب، ثم عبد القيس، ثم ثقيف ، وأن أشعر ثقيف أمية بن أبي الصلت"[٢]. وكما اختلف الباحثون في كنى الشاعر رأيناهم أيضا يختلفون في ديانته اختلافا كبيرا؛ فمنهم من ذهب إلى أنه نصراني، ومنهم من ذهب إلى أنه يهودي، ومنهم من قال إنه من الحنفاء .

وقد أورد الأب لويس شيخو جملة من الأدلة يبرهن بها على نصرانية أمية[٣]. وقد شايعه في رأيه هذا ثلة من باحثينا المحدثين ؛ كالأستاذ أحمد أمين [٤]، والأستاذ بطرس البستاني[٥]، ود. محمد عبد المنعم خفاجي[٦] .

ويبدو أن العصبية الدينية قد فعلت فعلها عند لويس شيخو ؛ فإذا به يهرف بما لا يعرف ؛ متحديا قواعد المنهج العلمي وأصوله كما يرى باحث معاصر في قوله: " لعل العصبية هي التي دعت الأب شيخو إلى تحدي أصول البحث الموضوعي؛ فراح ينصر هذا، ويهود ذاك. ومن هنا كانت لنا استفسارات عما أشار إليه، نقول فيها :

- أما كونه من ثقيف التي يرتقي بها إلى إياد ، فليس ذلك ثابتا على الوجه الصحيح لأن ثقيفا مختلف في نسبتها : فهي إلى إياد تارة ، وإلى ثمود أخرى ، وثالثة إلى هوازن .

وأرى أن أثبت القصيدة كاملة قبل البدء فى دراستها وتحليلها:[٧].

غَـدْوْتُكَ مَولَـــــودًا وعُلْتُـكَ يَافِـــعًا ... تُعَـــلُّ بمـا أدْنِـــي إلَيْـكَ وتَنْـــهَـــلُ

إذَا لَيْلَـةٌ نَابَتْـــكَ بالشَّـكْوى لَـمْ أبِـتْ ... لِشَـــكْواكَ إلاَّ سَـــــاهِرًا أتَمَـلْـــمَلُ

كَأنَّـــي أنَـا المَطْـرُوقُ دُونَـــكَ بالَّـذِي ... طُرِقْـتُ بـــهِ دُونِـــي وَعَيْنِـــي تَهْمُـلُ

تَخَـافُ الـرَّدَى نَفْسِـي عَلَيْـكَ وإنَّهـا ... لَتَعْلَـــمُ أنَّ المَـوْتَ حَتْـــمٌ مُـــوَجَّلُ

وأنْ لَـيْسَ عَـنْ ورْدِ المَنَايَـا مُـوَخَّرٌ ... لِعِـــزٍّ ولا عَتْـــها لِـــذُلٍ مُعَجَّـــــلُ

فَلَمَّـــا بَلَغْـــتَ السِّـنَّ والغَايَـةَ الَّتِـي ... إلَيْهَـا مَـــــدَى مَـا كُنْـــتُ فِيْـكَ أؤمِّـلُ

جَعَلْـتَ جَـزَائِي منـك جَبْهًـا وغِلْظَـةً ... كَأنَّـكَ أنْـــتَ المُنْعِـمُ المُتَفَـضِّـــلُ

---

(١) – الحيوان ٣٢٠/٢ .

(٢) – الأغاني ١٢٩/٤ .

(٣) – يُنظر: كتابه : النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية ٢/ ٤٢٦، وشعراء النصرانية قبل الإسلام- ط٢- دار المشرق- بيروت٢١٩ وما بعدها. ومنها: كونه من إياد تلك القبيلة النصرانية، وافتخاره بمعارف قومه؛ لا سيما الكتابة، وفن الكتابة قد تعلمه العرب من النصارى. كان أمية من الحنفاء، والحنيفية في الجاهلية يراد بها النصرانية، أو شيعة من شيعها. اطلاعه على الأسفار المقدسة والإنجيل ودرسه لها. دخوله كنائس النصارى واجتماعه برهبانها. معرفته اللغة السريانية، لغة نصارى العراق. في شعره من مقتبسات الكتب المقدسة ما تفرد به كعدي بن زيد؛ فإن له أوصافا عديدة للأحداث الكتابية والعقائد الدينية كوصفه الجميل للعزة الإلهية، والملائكة ، والدينونة، والجحيم، وبشارة العذراء ...)).

(٤) – انظر : فجر الإسلام ١/ ٢٧، ٢٨ .

(٥) – انظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام ص ٨٣ .

(٦) – انظر: الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ص ٥٨ .

(٧) - ديوان أمية بن أبي الصلت - تحقيق د.عبد الحفيظ السطلي ص ٤٣٠- ٤٣٣

فَلَيْـــتَكَ إنْ لَـمْ تَرْعَـى حَـــقَّ أبُـوتِي ... فَعَلْـتَ كَمَـــا الجَـارُ المُجَـاورُ يَفْعَـلُ

فَـأوْلَيْتَنِي حَـقَّ الجِـوَارِ ولَـــمْ تَكُـنْ ... عَلَـيَّ بمَـالٍ دُوْنَ مَـــالِكَ تَبْخَـــلُ

زَعَمْـتَ بـأنِّي قَـدْ كَـبِرْتُ وعِبْتَـــنِي ... وَلَـم يَمْـضِ لِـي فِـي السِّنِّ سِتُّونَ كُمَّـلُ

وَسَمَّيْتَنِي باسْـمِ المُفَـنَّدِ رَأيُـهُ ... وَفِـي رَأيِـكَ التَّفْنِيْدُ لَـوْ كُنْتَ تَعْقِلُ

تُرَاقِبُ مِنِّـي عَثْرَةً أوْ تَنَالَـهَا ... هَبِلْـتَ وهَـذَا مِنْـكَ رَأيٌ مُضَلَّـلُ

وَإنَّـكَ إذْ تُبْقِـي لِجَامِـي مُوائِـلًا ... بـرَأيِـكَ شَـابًا مَـرَّةً لَمُغَفَّـلُ

وَمَـا صَـولَةُ الحَـقِّ الضَّـئِيْلِ وَخَطْـرُهُ ... إذَا خَطَـرَتْ يومَـًا قسَـاورُ بُـزَّلُ

وَإنْ كُنْـتَ شَـيْئًا فَـالْتَمِسْ لَـكَ وَالِـدًا ... أبًـا لَـكَ تَـدْعُوهُ أبًـا حَـيْنَ تُسْـأَلُ

تَـرَاهُ مُعِـدًّا للخَـلافِ كَأنَّـهُ ... بـرَدٍّ عَلَـى أهْـلِ الصَّوابِ مُوَكَّـلُ

وَلَكِـنَّ مَـنْ لا يَلْـقَ أمْـرًا يَئُـوبُهُ ... بعُـدَّتِهِ يَنْـزِلُ بـِهِ وَهْـوَ أعْزَلُ

ثانيا: فرعان بن الأعرف السعدي.

هو فرعان بن الاعرف السعدي، أحد بني مرة بن عبيدة بن الحارث بن عمرو بن مُقاعس بن كعب بن سعد بن زيد مناة بن تميم. شاعر لص[١]. يذكر ابن قتيبة خبرا عن لصوصيته، فيقول[٢]: "وكان شاعرًا لصًّا يغير على إبل الناس، فاخذ لرجل جملا، فجاء الرجل فأخذ بشعره فجذبه فبرك، فقال القوم: كبرتَ والله يا فرعان ! قال: لا والله، ولكنه جذبني جذبة محقٍّ".

أمَّا المرزباني فيورد له خبرا يذكر عصره، فيقول: " أحد بني النزال، من بني تميم، رهط الاحنف بن قيس، وهو مخضرم، وله مع عمر بن الخطاب حديث في عقوق ابنه منازل"[٣].

إنَّ خبر فرعان مع ولده يكاد الكثير من كتب الادب تذكره، فهو- فيما يبدو- ذاع صيته. ففي المقاصد النحوية جانب آخر من قصة فرعان: "وذكر في كتاب العققة أنه كان تزوج فرعان على أم منازل امراة شابة فغضب لأمه، فاستاق ماله، واعتزل مع أمه، فقال في ذلك فرعان..." [٤].

وأرى أن أثبت القصيدة كاملة قبل البدء فى دراستها وتحليلها:[٥]

جَـزَتْ رَحِـمٌ بَيْنِـي وبَـيْنَ مُنَـازِلٍ ... جَـزاءً كَمَـا يَسْـتَنزِلُ الـدَّيْنَ طالِبُـهْ

---

(١)- يُنظر في نسبه: الشعر والشعراء لابن قتيبة، جـ٢/ص٥٣٩ . المؤتلف والمختلف، ص٦٤. ومعجم الشعراء، ص٣١٦. وشرح الحماسة للأعلم، جـ٢/ ١٠٥٢. وشرح الحماسة للتبريزي، جـ٤/ص٩. المقاصد النحوية، ج٢/ص٣٩٨.

(٢)- ابن قتيبة: الشعر ولشعراء، جـ٢/ص٥٣٩.

(٣)- المرزباني: معجم الشعراء، ص٣١٦.

(٤)- المقاصد النحوية، جـ٢/٣٩٨- ص٣٩٩

(٥)- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ص٣٧، ص٣٨، ص٣٩.

وما كنت أخشى أن يكون منازل ... عدوي وأدنى شانِئ أنا راهبه
حملت على ظهري وقربت صاحبي ... صغيرا إلى أن أمكن الطرَّ شاربهْ
وأطعمته حتى إذا صار شيظمًا ... يكاد يساوي غارب الفحل غاربهْ
وكان له عندي إذا جاع أو بكى ... من الزاد أحلى زادنا وأطايبهْ
وربيته حتى إذا ما تركته ... أخا القوم واستغنى عن المسح شاربُهْ
وجمَّعتها دُهْمًا جِلادًا كأنَّها ... أشَاءُ نخيلٍ لم تُقطَّعْ جوانبَهْ
فلمَّا رآني أحسب الشخص أشخصًا ... بعيدًا وذا الشخص البعيد أقاربهْ
تغمد حقي ظالمًا ولوى يدي ... لوى يداه الله الذي هو غالبهْ
فأخرجني منها سليبًا كأنَّني ... حسام يمان فارقته مضاربهْ
أيظلمني مالي ويحنث ألوتي ... فسوف يلاقي ربه فيحاسبه
أإنْ أرْعِشَتْ كفَّا أبيكَ وأصبحتْ ... يداكَ يديْ ليثٍ فإنك ضاربُهْ
وإنِّي لداعٍ دعوةً لو دعوتُهَا ... على جبلِ الرَّيان لانقضَّ جانبهْ

المبحث الأول: البنية الموضوعية بين القصيدتين

بلغت قصيدة أمية بن أبي الصلت ستة عشر بيتًا في عتاب أمية بن أبي الصلت لابنه، ديوانه بتحقيق د. سجيع جميل الجبيلي(١)، كما أنَّ هناك تحقيقًا آخر صنعة عبد الحفيظ السطلي(٢)، وهذه القصيدة تصوِّر الجحود ونكران الجميل من ابن إزاء أبيه؛ حيث عقَّ ذلك الابن أباه، بالحمق والخَرَف، وأخذ يتصيَّد لوالده كل كبوة وعثرة؛ ليشنع بها عليه، وليتخذها تكأةً للازدراء والانتقاص والتقليل من شأنه.

وعلى الرغم من كل ما اقترفه ذاك الابن العاق الجاحد الناكر لكل جميل؛ إلاَّ أنَّ أمية / الأب تبدو عليه رزانة الحكيم العاقل؛ حيث وجدناه لا يقسو على ابنه، وإنما يعاتبه– انطلاقًا من عاطفة الأبوة الحانية – عتابًا رقيقًا لينًا خاليًا من الجفوة والقسوة؛ آخذًا بيد ابنه نحو الطريق القويم، ونجده يستهل قصيدته بقوله :

عَدَوْتُكَ مَولُــــودًا وعُلْتُكَ يَافِــعًا ... تُعَــلُّ بما أدْنِــي إلَيْكَ وتَنْــهَــلُ
إذَا ليْلَةٌ نَابَتْكَ بالشَّكْوى لَمْ أبِتْ ... لِشَــكْواكَ إلاَّ سَــاهِرًا أتَمَــلْــمَلُ
كَأنِّي أنَا المَطْرُوقُ دُونَكَ بالَّذِي ... طُرِقْتُ بِهِ دُونِــي وَعَيْنِــي تَهْمُلُ
تَخَافُ الرَّدَى نَفْسِي عَلَيْكَ وإنَّها ... لَتَعْلَمُ أنَّ المَوْتَ حَتْمٌ مُؤَجَّلُ

(١)- ديوان أمية بن أبي الصلت: تحقيق د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
(٢)- ديوان أمية بن أبي الصلت جمع وتحيق ودراسة: صنعة د. عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٧٤م.

وتعدَّ لامية أمية بن أبي الصلت لوحة نابضة ناطقة لكل معاني التحسر وخيبة الامل، راسمًا عديدًا من الصور، حيث بدأ الأدب معاتبًا ابنه العاق، قائلا له : لقد ربيتك صغيرا وعلتك كبيرا ، وأسبغت عليك من النعم الكثير والقليل، وإذا أصابك مرض أو أي شيء يؤرقك تراني ساهرًا إلى جانبك (أتململ)؛ وأتقلب على الجمر، فكأن ما أصابك قد أصابني أنا كذلك، بكما كنت أخاف عليك الردى، مع أنني أعلم علم اليقين أن الموت على الناس محتوم بآجال محددة؛ وفي ذلك تاكيد على شدة خوفه على ولده؛ ويمكن القول إنَّ شاعرنا قد نجح في تجسيد الترابط والتلاحم والتواؤم بين مشاعره الصادقة، عندما يتعرض ابنه لمكروه؛ إنها الأبوة الصادقة في أبهى معانيها !!.

وبعد أن رسم صورة الوالد الحدب الشفوق، راح يصور ذلك الولد العاق في شريط آخر من الصور التي تميل إلى الرقة والعتاب؛ لا إلى القسوة والانتقام :

فَلَمَّـــا بَلَغْـــتَ السِّنَّ والغَايَـة الَّتِـي ... إلَيْهَـا مَـــــدَى مَـا كُنْـــــتُ فِيْـكَ أؤمِّـلُ

جَعَلْـتَ جَـزَائِي منـك جَبْهًـا وغِلْظَـة ... كَأَنَّـكَ أنْـــــتَ المُنْعِـمُ المُتَفَـــضِّـــلُ

فَلَيْـــتَكَ إنْ لَـمْ تَرْعَى حَـــقَّ أبُـوتِي ... فَعَلْـتَ كَمَـــــا الجَـارُ المُجَـاورُ يَفْعَـلُ

زَعَمْـتَ بأَنِّي قَدْ كَبِرْتُ وعِبْتَـــنِي ... وَلَـم يَمْـضِ لِـي فِـي السِّـنِّ سِتُّونَ كُمَّـلُ

وَسَمَّيْتَنِي باسْـــمِ المُفَـــنَّدِ رَأيُـــهُ ... وَفِـي رَأيِـــكَ التَّفْنِيْـدُ لَـــوْ كُنْـتَ تَعْقِـلُ

تُرَاقِبُ مِنِّـــــي عَثْرَةً أوْ تَنَالَـــــها ... هَبِلْـتَ وهَـــذَا مِنْـــكَ رَأيٌ مُضَلَّـــــلُ

والشاعر في هذه الأبيات لا يقسو على ولده؛ وإنما رأيناه يخاطبه بكل لين ورفق " ليقيم شيئا من المقارنة بين حاله وحال ذلك الولد العاق، وبذلك يقابل بين حالتين؛ الأولى ما أسلفه لولده من رعاية وتربية، والثانية ما جزاه به ولده من جحد واتهام وعقوق، ولهذا يركز على الجانب الثاني في عتابه مخاطبًا ولده: فلما بلغت سن الرجال، وهذا ما كنت أرجوه لك، كان جزائي منك غلظةً وعقوقًا ؛ وكأنك أنت صاحب الفضل عليَّ، ونسبتني إلى التفنيد والخَرَف، مع أن التفنيد في رأيك أنت؛ إذ لو كنت عاقلا لميّزت بين الخير والشر، فليتك إذ لم تعاملني معاملة الابن لأبيه، كنت عاملتني معاملة الجار لجاره! . وبهذا الأسلوب الذي يستل مكنون الضغائن عاتب ولده ودله على الطريق القويم ، فجاءت أبياته مطبوعة النظم ، سهلة الأسلوب، رصينة العبارة، جزلة الألفاظ ، دقيقة الصور؛ وإذا بالقصيدة تحيي تجربة أمية ، وتجعل منها نموذجًا لظاهرة اجتماعية قد تظهر بين حين وآخر" [1] .

أمَّا قصيدة فرعان بن الاعرف السعدي؛ فقد بلغت ثلاثة عشر بيتًا، وقد اعتمدت في إثباتها على النص المحقق الوارد في ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي[2]،وموضوعها عقوق منازل لوالده فرعان السعدي، وهو الموضوع نفسه في لامية أمية بن أبي الصلت؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ القصيدتين قد اتفقتا في الغرض الشعري.

وقد ورد في شرح حماسة أبي تمام للأعلم الشنتمري "وقال فرعان بن الاعرف في منازل ابنه، وكان عاقًّا له، وولد لمنازل ابن يُقال له خليجٌ، فعقَّه كما عقَّ هذا أباه فاستدعى عليه الوالي فأحضره، فلمَّا قُدِّم ليُضرب، قال قائل: أتعرف – أصلحك الله – منْ هذا؟ قال: هذا منازل الذي يقول فيه أبوه: وأنشد هذه الأبيات ... فقال الوالي: يا هذا:

---

(١)- د.عبد الحفيظ السطلي: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص ٢٦٦، ٢٦٧ .

(٢)- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ص٣٧، ص٣٨، ص٣٩.

فلا تجزعنَّ من سيْرَةٍ أنتَ سِرتها فأوَّلُ راضٍ سُنَّةً كـــم يَسيرُها

ثم أمر بإطلاق خليج ابنه"[1].

وتعد بائية فرعان بن الأعرف السعدي صرخة قوية لأب مكلوم، قد عقَّه ابنه، ومن ثم فهي تمثِّل صورة من صور خيبة أمل أب في ابنه، وهو ما يعبر عنه فرعان السعدي في البيت الأول في قوله:

جَـزَتْ رَحِـمٌ بَيْنِـي وبَـيْنَ مُنَـازِلٍ جَـزاءً كَمَـا يَسْـتَنزلُ الـدَّيْنَ طالِبُـهْ[2]

ويعبِّر فرعان السعدي عن تلك الحسرة، وذلك الألم الذي يتجرعه من ذلك العقوق، فقد جزت الرحم التي بينه وبين ابن منازل، ويرى أنَّ كل واحد منهما سينال ما يستحقه من الجزاء بالصلة أو القطيعة، وقضت الجزاء إليه قضاء الدين، الذي لا بدَّ من قضائه على قلته أو كثرته، وأنَّ هذا الدين- يقصد عقوق ابنه- لا بدَّ وأن يُقضى يوما ما.

ولم يقتصر الأمر على العقوق فقط، بل تجاوز ذلك إلى تصوير شاعرنا ابنه بأنه أصبح عدوا له، وهذا ما يعبر عنه قوله:

ومـا كنـت أخشـى أن يكـون منـازل عـدوي وأدنـى شـانِئ أنـا راهبـه[3]

ويعتمد فرعان السعدي في تصوير مأساته وحسرته على تقنية المفارقة بين حالين؛ ويتجلَّى ذلك في قوله:

حملـت علـى ظهـري وقربـت صـاحبي صـغيرا إلـى أن أمكـن الطـرّ شـاربهْ

وأطعمتـــه حتـــى إذا صـــار شـــيظمًا يكـاد يسـاوي غـارب الفحـل غاربـهْ

وكـــان لـــه عنـــدي إذا جـــاع أو بكـــى مـــن الـــزاد أحلـــى زادنـــا وأطايبـــهْ

وربيتـــــهُ حتـــــى إذا مـــــا تركتـــــه أخا القوم واستغنى عن المسح شاربُهْ

تغمـــد حقـــي ظالمًـــا ولـــوى يـــدي لـــوى يـــداه الله الـــذي هـــو غالبـــهْ

فـــأخرجني منهـــا ســـليبًا كـــأنَّني حســـام يمـــان فارقتـــه مضـــاربهْ

أيظلمنـــي مـــالي ويحنـــث ألـــوتي فســـوف يلاقـــي ربـــه فيحاســـبه

حيث يصور حالين له، الأول: حال ابنه عندما كان صغيرا، حيث كان شاعرنا يحمله على ظهره، ويطعمه حتى صار كبيرا وطويلا، وكان لا يحتمل أن يراه جائعًا أو باكيًا، فكان يطعمه من أطايب الطعام، وقد ربَّاه حتى أصبح شابًا يافعًا. أمَّا الوجه الآخر؛ فهو وجه قاتم لابن عاق، قابل الإحسان بالعقوق والإساءة لأبيه، حيث تغمَّد حقه وظلمه، ولوى يده، فما كان من الأب إلا أن دعا على ابنه، ولم يقتصر الأمر على العقوق والظلم من جانب الابن، بل تجاوز ذلك العقوق إلى تعدي الابن على أبيه بالضرب، ويدعو على ابنه دعوة لو دعاها على جبل الريان لانقضَّ وانهدم.

---

(١) - شرح حماسة أبي تمام: للأعلم الشنتمري، تحقيق د. علي المفضل حمُّودان، دار الفكر المعاصر، لبنان، بيروت، الجزء الثاني، ص١٠٢٦.

(٢) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، ص٣٧

(٣) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، ص٣٧

المبحث الثاني: البنية الإيقاعية بين القصيدتين

تعد البنية الصوتية إحدى البنيات النصية المشكلة لهذا النص الشعري، والمعبرة عن السياق العام لانتقاء الاصوات، لتي تناسب مضون القصيدة، من اجل التعبير عن مختلف مشاعره في قالب فني متناغم الأصوات، على حد تعبير الجاحظ "آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف"(١).

وتنقسم الأصوات إلى مجهورة ومهموسة، والجدول التالي يبين عدد مرات تكرار الأصوات المجهورة والمهموسة في لامية أمية بن أبي الصلت:

الأصوات المجهورة			
م	الصوت المجهور	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
١	اللام	٧٩	%٢٢,٢٥
٢	النون	٤٧	%١٣,٢٣
٣	الميم	٤٥	%١٢,٦٧
٤	الواو	٤٥	%١٢,٦٧
٥	الميم	٤٥	%١٢,٦٧
٦	الباء	٢٥	%٧,٠٤
٧	العين	٢٤	%٦,٧٦
٨	الراء	٢٢	%٦,١٩
٩	الياء	١٦	%٤,٥٠
١٠	الدال	١٢	%٣,٣٨
١١	الجيم	١٠	%٢,٨١
١٢	الذال	٨	%٢,٢٥
١٣	الخاء	٧	%١,٩٧
١٤	الزاي	٤	%١,١٢
١٣	الشين	٤	% ١,١٢
١٤	الطاء	٤	%١,١٢
١٥	الضاد	٣	%٠,٨
	الغين	٣	%٠,٨
مجموع الأصوات المجهورة		٣٥٥	%١٠٠
الأصوات المهموسة			
م	الصوت المهموس	عدد تكرار الصوت	النسبة المئوية
١	التاء	٤١	%٢٦,٦٢
٢	الهمزة	٣١	%٢٠,١٢
٣	الكاف	٢٣	%١٤,٩٣
٤	الهاء	١٦	%١٠,٣٨
٥	الفاء	١٥	%٩,٧٤
٦	السين	١١	%٧,١٤
٧	القاف	٩	%٥,٨٤
٨	الحاء	٥	%٣,٢٤
٩	الصاد	٢	%١,٢٩
١٠	الثاء	١	%٠,٦٤
مجموع الأصوات المهموسة		١٥٤	%١٠٠

وبالنظر إلى الجدول السابق، نلحظ أنَّ ما يسترعي الانتباه من خلال الإحصاء أنَّ نسبة الأصوات المجهورة بلغ عدد تكرارها تقريبا ٣٥٥ صوتًا، أي بنسبة ٦٩.٧٤ % في القصيدة، وهذا فيه دلالة ومناسبة على الحالة النفسية والانفعالية القوية للشاعر.

(١) - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ١٩٩٩م، ص٧٧.

ويعد حرف (اللام) أكثر الحروف دورانًا في القصيدة؛ حيث جسَّد الحالة الانفعالية للشاعر، وهو " حرف مجهور شديد"[١]. جيث بلغ عدد تكراره في القصيدة ٧٩ صوتًا، بنسبة ١٥.٥٢ %، حيث جاء تكرار اللام تعبيرا عن الحالة الانفعالية السئية للشاعر.

ويمكن القول إنَّ تفوق الأصوات المجهورة كروي هو الشائع في اللغة العربية، حيث إنَّ نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تزيد على الخمس أو عشرين في المائة، في حين أن أربعة أخماس الكلام تتكون من أصوات مجهورة[٢].

لعله من المفيد الإشارة إلى أن هناك أسبابًا كانت وراء زيادة نسبة الأصوات المجهورة في أمية بن أبي الصلت، بما يؤكد الربط بين معاني الأبيات والجو النفسي للشاعر، فضلا عن أنَّ هناك علاقة مباشرة بين اختيار الشاعر لمفردات القافية وبين موضوع القصيدة والجو النفسي لها.

كما يمثل الإيقاع الخارجي عنصرا مهمًا في النص الشعري، تنتظم من خلاله جملة من الأصوات في شكل خاص، بحيث تحدث الإثارة والإمتاع، لقد عدَّ ابن رشيق في كتابة " العمدة " " الوزن أعظم أركانه حد الشعر ، وأولاها به، وهو مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة، إلاَّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن "[٣].

وجاءت هذه القصيدة على وزن (الطويل)، ويبدو أن اختيار شاعرنا لهذا البحر متأت من أنَّه بحر"يتسم بالجلالة والنبالة والجد، ولو قلنا إنَّه بحر العمق لاستغنينا بهذه الكلمة عن غيرها"[٤]؛ ولهذا وجدنا أن القصائد التي نظم عليها هذا البحر تميل الي "الفخامة والأبهة من حيث شرف اللفظ وهدوء النفس واستثارة الخيال وتخير المعاني"[٥].

وقد جاء اختيار شاعرنا لقافية قصيدته روي (اللام)، اختيارا موفقًا؛ لأنَّ هذا الحرف يعد من أوسع الحروف مخرجا، إذ يخرج من حافتي اللسان، ويسميه العرب بالصوت المنحرف؛ لأنَّه ينحرف فيه اللسان عن المنطق به، فضلا عن أنَّ صفة الجهر التي يتسم بها هذا الحرف من شدة وقوة، واختيار شاعرنا له لم يكن اعتباطًا، بل لأنَّه وجد فيه المتنفس للتعبير عن حالته الانفعالية والنفسية السيئة، وما تعيشه نفسيته من أحزان وخيبة أمل في ابنه الذي عاقَّه؛ مما يؤكد مناسبة حرف اللام للحالة النفسية السيئة للشاعر.

كما اتَّكأ شاعرنا في تصوير تجربته القاسية على (الإيقاع الداخلي)، وتجدر الإشارة أن "هذا اللون من فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلاَّ تفننًا في طرق ترديد الأصوات في الكلام، حتى يكون له نغم موسيقى، وحتى يسترعى الآذان بألفاظه، كما يسترعى القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما اختلفت أصنافه وتعددت طرقه يجمعها جميعاً أمر واحد: وهو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع"[٦].

وقد اتَّكأ شاعرنا على فن البديع؛ الذي في تشكيل صوره الشعرية، واستجلاء معانيه الحزينة الآسية خير إبانة، وقد جاءت (الطباق) مرتبطًا بالمعنى ارتباطًا عضويًّا وثيقًا. ويعد الطباق من

---

(١)- د. إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر العربي، ١٩٩٧م، ص٤٥

(٢)- انظر : د/ إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص ٢١

(٣)- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، جـ١ / ص ١٣٤ .

(٤)- عبد الله المجذوب : المرشد الي فهم أشعار العرب وصناعتها ، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ط١ ، ١٩٥٥م ، جـ١/ ص٤١٤ .

(٥)- عبد الله المجذوب : المرجع السابق ، جـ ١/ ص٤١٤

(٦)- د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص ٤٤.

المحسنات المعنوية، ويعني الجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل، أو الجمع بين الشيء وضده في الكلام[١]. وقد اجتمعت آراء البلاغيين على كون الطباق هو اجتماع الشيء وضده، فهو عند النويري: "أن تجمع بين ضدين مختلفين كالإيراد والإصدار والليل والنهار ، والسواد والبياض"[٢].

وجاء الطباق مندغمًا في نسيج نصه، حيث إنَّه قد أسهم في إنتاج دلالته، ولم يأت في القصيدة ن أجل الزخرفة أو الزركشة، كما في قوله في البيت الأول:

غَدَوْتُكَ مَولُـــودًا وعُلْتُكَ يَافِـــعًا تُعَـــلُّ بما أدْنِـــي إلَيْـكَ وتَنْـــهَـــلُ[٣]

وقوله أيضا :

وأنْ لَيْسَ عنْ ورْدِ المنَايَا مُؤَخَّرٌ لِعـــزٌ ولا عنْـــها لِـــذُلٍ مُعَجَّـــــلُ[٤]

حيث طابق الشاعر بين لفظتي (مولودا، ويافعا)،(وعز، وذل)، (مؤخَّر، مُعجَّل)؛ جامعًا بين الشيء وضده. فالملاحظ أنَّ شاعرنا قد وظَّف الطِّباق توظيفًا دلاليًّا؛ حيث جاء وسيلة جيدة لإيضاح المعني وإبرازه، وتصوير ما يختلج في نفسه من هواجس وأفكار؛ كما وظَّفه إيقاعيًّا؛ حيث أضفى نغمًا داخليًّا يحس وقعه المتلقي. فضلا عن أنَّ هذا الطباق التي توسل به شاعرنا لإبراز معناه القاتم الأليم قد جاء عفويا، بعيدا عن التَّكلف، ولم يأت هدفًا في ذاته؛ بل اقتضاه المعنى واستدعاه السياق، "فالحزين الملتاع يجد من الهموم ما يشغله عن الالتفات إلى ما يبهرج القول ويزخرفه، ويجعله يعمد إلى الأسلوب السهل الواضح، القادر على تصوير النفس الحزينة المتألمة لفقد عزيز لديها"[٥].

كما اعتمد شاعرنا على تقنية **(المقابلة) في الأبيات من (٦-١٦)**، حيث وظَّفها للتعبير عن ذاته الممزقة؛ التي أجهدها وأنهكها الأسى والحزن، وأرمضها الألم، وآلمها الجحود والنكران، وقد نفث في هذا الأسلوب بعض بؤسه وآلامه، وقد أعان على ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، وأسهم في إيصال المعنى الذي يدور في خلده؛ كما نجد في المقابلة التي عقدها في الأبيات الخمسة الأولى؛ حيث تصور مدى حدب الأب على ابنه، وخوفه عليه؛ فقد جسَّد فيها الشاعرُ جحود الابن ومقابلته الوفاء بالغدر، والشكر بالجحود والإنكار!!.

إنَّ أسلوب المقابلة قد أغنى الإيقاع – إضافةً إلى المعنى- وأثراه بمدد من الموسيقى الخفية التي تنسرب إلى نفوسنا، فنطمئن إليها، ونرتاح لها، ولا عجب" فكلما تعددت المقابلات بين شطري البيت الواحد زاد الإعجاب به؛ لحسن جرسه في السمع، فإذا اكتملت المقابلات اكتمل الحسن؛ لتماثل الإيقاع بين جميع أجزاء الشطرتين"[٦].

ويمكن القول إن شاعرنا قد أفاد من أسلوبي الطباق والمقابلة إفادة جيدة؛ إذ جاءت طباقاته ومقابلاته في خدمة الصورة الفنية التي رامها، وأعانت على نقل عاطفته وتجسيد إحساسه؛ حيث

---

(١) - **انظر** :
- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر ت ٣٧٠ هـ) : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، جـ١ / ص ٢٨٨ وما بعدها
- د/ محمود سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٥ م، ص ٦٤٩ وما بعدها

(٢) - شهاب الدين النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب ، السفر السابع ، ص ٩٨ .

(٣) - ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٠

(٤) - ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٢

(٥) - د. غصوب خميس محمد غصوب - عبد الله بن المعتز شاعرًا - دار الثقافة للنشر والتوزيع - ط ١ - قطر ١٩٨٦م ١٩٨٦م - ص ٣٢٣

(٦) – د. عبد القادر حسين- فن البديع ص ٢٠ .

أشعرنا بالحزن والمرارة؛ مما جعلنا نرثي له، ونتأسَّى على حاله، فضلاً عن أن أسلوب الطباق والمقابلة قد أضاف إلى تلك الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية "ومن هنا فإنَّ تعاملنا مع الترادف والتقابل والتطابق لا يكون فقط بوصفها محسنات بديعية معنوية؛ لا عمل لها سوى تقوية المعنى، وإنما أيضًا من منطلق ما تحدثه من موسيقى خفية، وحركة نفسية وفكرية في قارئ الشعر أو سامعه"(١).

وقد اعتمد شاعرنا على الألفاظ الموحية التي تشي بصدق معاناته، وتبرز ما يجول في وجدانه، ويعتمل في خلجاته، بعد أن امتزجت هاته الألفاظ بمعانيه الآسية التي يعرض لها امتزاجاً قوياً؛ انظر مثلاً إلى الفعل: (أتململ) في قوله:

إذَا لَيْلَةٌ نَابَتْكَ بالشَّكْوى لَمْ أبِتْ لِشَكْواكَ إلاَّ سَاهِرًا أتَمَلْمَلُ(٢)

فهذه اللفظة توحي بقسوة الألم، كما أنها نجحت في تجسيد القلق خير تجسيد، وهو لفظة- كما نرى- لا يسدُّ مسدَّها لفظة أخرى في هذا السياق.

وتأمل أيضا لفظتي (غلظة، فظاظة) في قوله:

جَعَلْتَ جَزَائِي منك غِلْظَةً وَفَظَاظَةً كَأَنَّكَ أنْتَ المُنْعِمُ المُتَفَضِّلُ(٣)

فهاتان اللفظتان توحيان بجهامة الابن وجفوته وقسوته، وقد نجحت هذه الألفاظ في نقل إحساسه العاصف المرير وتصويره، فضلا عن تجسيد مصابه الجلل في ابنه خير تجسيد؛ ومن ثم فقد جاءت ألفاظه موحية في سياقها. والحق لقد أعدانا شاعرنا بشعوره الكظيم الأليم على مستوى المفردة التي وقع عليها، ولا عجب، " فالتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظاً ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة، قادرة على تصوير إحساس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع؛ لتحدث عنده إحساساً مماثلاً، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة"(٤).

كما اعتمد شاعرنا على لون من ألوان الإيقاع الصوتي الداخلي، وهو (رد العجز على الصدر)، وهو لونٌ بديعيٌّ ينهض على التكرير الذي يخدم المعنى، فيعرفه الحاتمي بقوله: "هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله أو في عجزه أو في النصف منه ثم يردها في النصف الأخير"(٥). وهو عند المظفر العلوي: "أن يبتدي الشاعر بكلمة في البيت، ثم يعيدها في عجزه أو نصفه، ثم يردها في النصف الأخير"(٦).

ومنه قوله:

فَلَيْتَكَ إنْ لَمْ تَرْعَى حَقَّ أبُوتِي فَعَلْتَ كَمَا الجَارُ المُجَاورُ يَفْعَلُ(٧)

كما يعدُّ (الترديد) من محاور الإيقاع الداخلي في لامية بن أبي الصلت؛ لأنَّ في هذه التسمية خفة على السمع "وتنهض بنية التصدير بدورها التوكيدي للمعنى من خلال الربط بين طرفيها ، عن

---

(١)- د. حسني عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي؛ دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٩م- الجزء الأول، ص ١٥، ١٦.

(٢)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص ٤٣١

(٣)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٢

(٤)- د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته، دار المعارف، الطبعة الرابعة ، القاهرة ١٩٩٠م، ص٧٦، وينظر: د. محمد الصادق عفيفي، النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨، ص ١٨٥

(٥) - د. أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية ، الجزء الثاني ، ص ٢٢٩

(٦) - المظفر بن الفضل العلوي : نضرة الإغريض في نصرة القريض ، ص ١٠٤

(٧) - ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٢

طريق ردّ المعنى من الطرف الثاني إلى الطرف الأول ؛ لإحكام العلاقة بين البداية والنهاية ، وإغلاق البيت بالأصوات ذاتها التي بدأ بها؛ مما يكثف من إيقاعها الصوتي وناتجها الدلالي"[١].

وقد تعددت أشكال هذا **الترديد**، وتعددت مظاهره في القصيدة؛ فقد يرد أولهما في صدر البيت، والآخر في عجزه ، كما في قوله :

كَأَنَّي أنَا المَطْرُوقُ دُونَكَ بالَّذِي طُرِقْتُ بِهِ دُونِي وَعَيْنِي تَهْمُلُ[٢]

وقوله :

وَسَمَّيْتَنِي باسْمِ المُفَنَّدِ رَأيُهُ وَفِي رَأيِكَ التَّفْنِيْدُ لَوْ كُنْتَ تَعْقِلُ[٣]

وقوله:

وَمَا صَوَلَةُ الحَقِّ الضَّئِيْلِ وَخَطْرُهُ إذَا خَطَرَتْ يومًا قَسَاوِرُ بُزَّلُ[٤]

وقد يستأثر المصراع الثاني من البيت بالمكررين؛ حيث يجيء في أول العجز، وتجيء اللفظة الأخرى في حشوه؛ مثل قوله :

فَأوْلَيْتَنِي حَقَّ الجِوَارِ ولَمْ تَكُنْ عَلَيَّ بِمَالٍ دُوْنَ مَالِكَ تَبْخَلُ[٥]

وقوله أيضا :

وَإنْ كُنْتَ شَيْئًا فالتَّمِسْ لكَ وَالِدًا أبًا لكَ تَدْعُوهُ أبًا حِيْنَ تُسْأَلُ[٦]

وفي ضوء ما سبق؛ يمكن القول إنَّ في ترديد اللفظتين داخل البيت إغناءً للدلالة، وربطًا صوتيًّا بين طرفيه، وتكثيفًا للإيقاع؛ حيث يؤدي إلى تلاحم الدلالات الصوتية والمعنوية وتماسكهما، وعن طريقه" يبدو كل بيت كحلقة اتصل طرفاها ، فأعطت نغمًا موسيقيًّا عذبًا وإيقاعًا جميلاً، واتصلت مع الأبيات التي بعدها وقبلها كوحدة موسيقية في إطار لحن عام يجمع هذه الوحدات ، وهو وزن الأبيات وقافيتها"[٧]؛ مما يحمل القارئ إلى متابعة الشاعر؛ دون أن يتخوَّنه الملل، ويعتريه الفتور، فضلاً عن دوره في توكيد المعنى وترسيخه "إنَّ الميزة تتعدد في هذا النوع من البلاغة ، فهي نوعٌ من الدلالة، فالكلام الذي تردَّد ألفاظه، ويرجع بعضها إلى بعض، فيه تقريرٌ وبيانٌ وتدليلٌ ، ونوعٌ من زيادة المعنى، ونوعٌ من الإيحاء بالكلمة الثانية، ونوعٌ من الموسيقى يحدثها التكرار"[٨].

وقد استغل الشاعر طاقات اللغة الدلالية والنغمية للتعبير عن تجربته الشعرية ؛ ممثلا في **التجنيس** – وإن لم يكن كثيرا- كما في قوله :

فَلَيْتَكَ إنْ لَمْ تَرْعَى حَقَّ أبُوتِي فَعَلْتَ كَمَا الجَارُ المُجَاوِرُ يَفْعَلُ[٩]

وقد أضفى التجنيس بين كلمتي ((الجار))، و((المجاور)) دلالة السأم والملال من

---

(١) - د. عزة محمد جدوع- البديع ؛ دراسة في البنية والدلالة - مكتبة الرشد- ط١- الرياض ٢٠٠٨م- ص . ١٨٨ .

(٢)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٠

(٣)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٢

(٤)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٢

(٥)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣١

(٦)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣١

(٧)- د. عز الدين إسماعيل- الأسس الجمالية في النقد العربي- دار الفكر العربي- ط١- القاهرة ١٩٥٥م- ص ٢٤٣ ، وينظر: د. النعمان القاضي- أبو فراس الحمداني ؛ الموقف والتشكيل الجمالي ص ٥١٠ .

(٨)- د. إبراهيم سلامة- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – مكتبة الأنجلو المصرية- ط٢- القاهرة ١٩٥٢م- ص ١٢٧، ١٢٨ .

(٩)- ديوان أمية بن أبي الصلت: ص

ذلك الابن العاق الذي يرجو أبوه – فقط- أن يعامله معاملة الجار لجاره وحسب ! ؛ فيحسن لقاءه ومعاملته ؛ وليس مقابلة الابن لأبيه !! . أضف إلى ذلك إحداث الجرس الموسيقي النابع من تجانس الأصوات في إيقاع موسيقي أخاذ تطرب له الآذان وتستمتع به الأسماع ؛ محققاً بذلك الإثارة والدهشة لدي المتلقي بهذا التآلف الصوتي، والاختلاف المعنوي، ينضاف إلى ذلك أيضاً إسهام التجنيس في بناء الصورة الشعرية، وإغناء الإيقاع الداخلي بمدد وافر من الموسيقي ، والجناس بهذا " تعبير فني يكسب الكلام قيماً جمالية بما يضيفه إلى النسق اللغوي من انسجام وتناسب وتآلف في البناء الصوتي يثري المعنى ، ويغني الصياغة اللغوية ، فليس الجناس تلاعباً بالألفاظ ، أو مهارة في صناعة الجمل ، أو محسنا خارجياً إضافياً ، وإنما هو أسلوب فني في التعبير ، يضيف إلي الفكرة ، ويزيد في جمال العبارة "[1].

من خلال قراءة بائية فرعان السعدي قراءة متانية إحصائية؛ وجدت أن الأصوات المجهورة كان لها الحضور الطاغي من حيث نسبة التكرار. وفيما يأتي جدول إحصائي يبين نسب توات الأصوات المجهورة والمهموسة في لامية فرعان السعدي:

الأصـــوات المجهورة			
م	الأصوات المجهورة	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
١	النون	٤٤	%١٥,٩٤
٢	اللام	٣٣	%١١,٩٥
٣	الياء	٢٩	%١٠,٥٠
٤	الباء	٢٦	%٩,٤٢
٥	الميم	٢٥	%٩,٠٥
٦	الواو	٢٥	%٩,٠٥
٧	الراء	٢١	%٧,٦٠
٨	الدال	١٧	%٦,١٥
٩	الجيم	٩	%٣,٢
١٠	العين	٩	%٣,٢
١١	الخاء	٨	%٢,٨٩
١٢	الزاي	٨	%٢,٨٩
١٣	الشين	٨	%٢,٨٩
١٤	الطاء	٧	%٢,٨٩
١٣	الغين	٣	%٢,٨٩
١٤	الذال	٢	%٠,٧٣
١٥	الضاد	٢	%٠,٧٣
مجموع الأصوات المجهورة		٢٧٦	%٦٩.٩٩

١ - د. عبد الفتاح عثمان – في علم المعاني والبديع – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٩٠ م – ص ١٧٤.

الأصـــوات المهموسة			
م	الأصوات المهموسة	عدد مرات التكرار	النسبة المئوية
١	الهمزة	٣٣	%٢٤,٢٦
٢	الهاء	٢٥	%١٨,٣٨
٣	التاء	٢٠	%١٤,٧٠
٤	الحاء	١٣	%٩,٥٥
٥	الكاف	١٢	%٨,٨٢
٦	السين	٩	%٦,٦١
٧	الفاء	٩	%٦,٦١
٨	القاف	٨	%٥,٨٨
٩	الصاد	٦	%٤,٤١
١٠	الثاء	١	%٠,٧٣
مجموع الأصوات المهموسة		١٣٦	%١٠٠

ومن خلال الجدول السابق يمكن رصد النتائج الآتية:

تقدَّمت الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة في بائية فرعان السعدي، حيث بلغ عدد تكرارها بالتقريب ٢٧٦ صوتًا، بنسبة مئوية ٦٧% في القصيدة، ويمكن القول إنَّ هذه الأصوات المجهورة قد جاءت متلائمة مع الحالة النفسية والانفعالية للشاعر، وجاء صوت النون في الصدارة في الأصوات المجهورة بواقع ٤٤ صوتًا، بنسبة مئوية **١٥,٩٤%**، في حين جاء صوت في المرتبة الثانية بنسبة مئوية **١١,٩٥%**؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ الأصوات المجهورة جاءت متلائمة مع تجربة الشاعر الانفعالية، التي تكتنفها مشاعر الغضب والثورة والحسرة والعتاب.

بلغ عدد تكرار الأصوات المهموسة في القصيدة بالتقريب ١٣٦ صوتًا، بنسبة مئوية ٣٣% من جملة أصوات القصيدة، وجاء صوت الهمزة في صدارة الأصوات المهموسة بنسبة مئوية **٢٤,٢٦%**، ثم جاء صوت الهاء في المرتبة الثانية بنسبة مئوية **١٨,٣٨%**.

ومن ثم يمكن القول إنَّ الأصوات المجهورية كان لها الحضور الأكبر في القصيدتين؛ وذلك نابع من تشابه التجربتين لدي الشاعرين، ويعود ذلك إلى الحالة الانفعالية القوية لدي الشاعرين.

وفيما يخص الإيقاع الخارجي في بائية فرعان السعدي؛ فقد جاء على وزن (الطويل)، متفقًا مع لامية أمية بن أبي الصلت. وبخاصة لأنَّه يشتمل على(٢٨) صوتا مقطعيًّا، وتصور النطق ببيت من الطويل يتمُّ خلال تسع نبضات من نبضات القلب، التي تأتي بطيئة عند اليأس والحزن، فكان من الطبيعي أن يتخيَّر شاعرنا وزنا طويلا كثير المقاطع، يصبُّ فيه أشجانه لتنفيس عن حزنه وجزعه، وهذا الامر لا يتأتَّى إلا بعد استكانة النُّفوس من المصيبة، وهدوء ثورة الفزع(١).

كما يتَّفق هذا الوزن بمقاطعه الطَّويلة مع الحزن والانكسار، فثمَّة تجاوب بين المضمون، والنغم الذي اختاره الشاعر له، مما أنتج لنا هذه المرثيَّة الفريدة الرَّائعة "فالطويل فيه من سعة المدى الموسيقي، ومن هدوء الإيقاع ما يتناسب حقا مع موضوع القصيدة"(٢).

أمَّا الروي التي اتَّكأ عليه شاعرنا في قصيدته؛ فهو روي **"الباء"** الساكن؛ وهو صوت مجهور؛ ومعروف أن الأصوات المجهورة عامة كالباء والراء والهاء والدال والنون والميم تمتاز

(١) - موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٩٥٢م، ص٥٧.
(٢) - معادلة الفكر والنغم، د. صلاح عيد، مكتبة مشرف للطباعة، طنطا، ١٩٩١م، ص١٠.

بأنها أوضح في السمع من أيَّة أصوات أخرى . إنَّ صفة الجهر[١] تُعطي قوة إيقاعية للصوت، مما يعطي قوة في النطق يتبعها قوة إيقاعية تظهر حزن شاعرنا، وتنفيسا عن جزعه وبث لواعج شجونه.

ويعد رد العجز على الصدر من روافد الإيقاع الداخلي في بائية فرعان السعدي، ومن ذلك قوله:

وأطعمتـــه حتـــى إذا صـــار شـــيظمًا يكـاد يسـاوي غـارب الفحـل غاربـهْ[٢]

وقد اعتمد فرعان بن الاعرف السعدي على تقنية التكرار في التعبير عن الآمه التي أضنته، والأحزان التي شفته ، ويتجلَّى ذلك في كثير من المواضع في القصيدة، منه ما جاء رأسيًّا في قوله مكررًا اسم ابنه (منازل) في قوله:

جَـــزَتْ رَحِـــمٌ بَيْنِـــي وبَـــيْنَ مُنْـــازلٍ جَـزاءً كَمَـا يَسْـتَنزلُ الـدَّيْنَ طالِبُـهْ

ومـــا كنـــت أخشـــى أن يكـــون منـــازل عـدوي وأدنـــى شـــانِئ أنـــا راهبـــه[٣]

كما نجد التكرار الأفقي على مستوى البيت في قوله:

فلمَّـا رآنـــي أحســـب الشـــخص أشخصًـــا بعيـدًا وذا الشـخص البعيـد أقاربـهْ[٤]

فقد كرر الشاعر هنا مفردة (الشخص) مرتين، كما كرر (بعيد) مرتين؛ مما يوحي بأن هذه المفردة قد طغت على فكره وشعوره" فتكرار لفظة ما، أو عبارة ما، يوحي بشكل أولى بسيطرة هذا العنصر المكرر وإلحاحه على فكر الشاعر، أو شعوره، أو لا شعوره، ومن ثمَّ فهو لا يفتأ ينبثق في أفق رؤياه من لحظة لأخرى"[٥].

ولا ريب أنَّ في ترديد اللفظتين داخل البيت إغناءً للدِّلالة، وربطًا صوتيًّا بين طرفيه، وتكثيفًا للإيقاع؛ حيث يؤدِّي إلى تلاحم الدِّلالات الصَّوتية والمعنويَّة وتماسكهما، وعن طريقه "يبدو كل بيت كحلقة اتَّصل طرفاها، فأعطت نغمًا موسيقيًّا عذبًا وإيقاعًا جميلاً، واتَّصلت مع الأبيات التي بعدها وقبلها كوحدة موسيقيَّة في إطار لحنٍ عامٍّ يجمع هذه الوحدات، وهو وزن الأبيات وقافيتها"[٦].

ومن عيوب القافية التي وقع فيها فرعان السعدي "الإيطاء"، وهو "إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل"[٧]. مثل قوله:

حملـت علـى ظهـري وقربـت صـاحبي صـــغيرا إلـــى أن أمكـــن الطـــرَّ شـــاربهْ

---

(١)- الجهر في اللغة: الإعلان والإظهار، . واصطلاحا: انحباس مجرى النفس عند النطق بالحرف لقوته، يُنظر: الأصوات بين اللغويين والقراء، محمود زين العابدين محمد، دار الفجر الإسلامية، المدينة المنورة، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م، ص٨٠.

(٢) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجزء الثاني، ص٣٨

(٣) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجزء الثاني، ص٣٨

(٤) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجزء الثاني، ص٣٨

(٥) - د. على عشري زايد – عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ٦٥

(٦) – الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط١- القاهرة ١٩٥٥م، ص ٢٤٣. وينظر: أبو فراس الحمداني ؛ الموقف والتشكيل الجمالي، د. النعمان القاضي، ص ٥١٠

(٧)- أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، محمود مصطفى، شرح وتحقيق سعيد اللَّحام، عالم الكتب، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص١٢٥.

وأطعمتـــه حتـــى إذا صـــار شـــيظمًا يكـــاد يســـاوي غـــارب الفحـــل غاربـــهْ

وكـــان لـــه عنـــدي إذا جـــاع أو بكـــى مـــن الـــزاد أحلـــى زادنـــا وأطايبـــهْ

وربيتـــــهُ حتـــــى إذا مـــــا تركتـــــه أخا القوم واستغنى عن المسح شاربُهْ[1]

فقد كرَّر شاعرنا كلمة " **شاربه**" في القافية مرتين يفصل بينهما بيتان، والإيطاء يشتد قبحه كلما قرُب، وإذا بعُد خفَّ قُبحه، ويبدو أن هول المصيبة والكارثة التي ألمَّت بشاعرنا قد أوقعته في هذه العيوب، فقد كان مشغولًا بهول الكارثة وفظاعتها عن النَّظر في تقويم قصيدته، والبعد بها عن العيوب والأخطاء.

كما وقع فرعان السعدي هذا العيب مرة أخرى في قوله:

فـــأخرجني منهـــا ســـليبًا كـــأنَّني حســـام يمـــان فارقتـــه مضـــاربهْ

أيظلمنـــي مـــالي ويحنـــث ألـــوتي فســـوف يلاقـــي ربـــه فيحاســـبه

أإنْ أرْعِشَـــتْ كفَّـــا أبيـــكَ وأصـــبحتْ يـــداكَ يـــديْ ليـــثٍ فإنـــك ضـــاربُهْ[2]

فالشاعر قد أعاد كلمة "**مضاربه**" في القافية مرتين متقاربتين، ولم يفصل بينهما إلَّا بيتين، وهذا غير جيد، وكان الأولى به إذا لم تسعفه القافية واحتاج إلى ذلك أن يكون بعد سبعة أبيات على الأقل.

المبحث الثالث: البنية الصرفية بين القصيدتين

يقوم هذا المبحث على دراسة أهم البنيات الصرفية في القصيدتين، وبيان خصائصها ودلالاتها من خلال الوقوف على دلالة الأسماء والأفعال، ومن ثم محاولة ربطها بالمعنى العام في القصيدة، فضلا عن دراستنا لأهم المشتقات الواردة وعلاقتها بالمعنى العام في القصيدتين.

والمتأمِّل لقصيدة أمية بن أبي الصلت يجد أنه قد اكثر من الأسماء، حيث جاءت بالتقريب ٦٣ اسمًا، وكما هو معلوم لدى علماء اللغة أنَّ الأسماء بمختلف أشكالها واستعمالاتها تدل على الاستقرار والثبات على وضع ما، وهذا ما نجده لدى شاعرنا لحظة وقوفه على وصف حياته البائسة الكئيبة، ولعل كثرة الأسماء في القصيدة نتيجة لمقام الوصف الذي اعتمده الشاعر بنسبة عالية؛ لتجسيد حالته النفسية السيئة. مثل قوله:

وَمَا صَولَةُ الحَقِّ الضَّئِيْلِ وَخَطْرُهُ إذَا خَطَـرَتْ يومَـــًا قسَـــاورُ بُزَّلُ[3]

فهذا البيت تكاد تستأثر الأسماء على تكوينه، حيث اشتمل على ثمانية أسماء أوردها الشاعر؛ ليبين حالت بعد عقوق ابنه.

كما لا يمكن بأية حال من الاحوال إنكار دور الأفعال في هذه القصيدة في إبراز الحالة الانفعالية للشاعر، فعلى الرغم مما كان يحسُّه الشاعر من حالة الحزن والاسى وخيبة الامل في ابنه،

---

(١) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجزء الثاني، ص٣٨

(٢) - ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، الجزء الثاني، ص٣٩

(٣) - ديوان أمية بن أبي الصلت: ص ٤٣٢

إلا انَّ عزمه وإصراره على تجاوز المحنة، كان له دور في رغبته في تجاوز المحنة، كما كان له دور في حركية النص وفعاليته.

والملاحظ أن الافعال المضارعة قد برزت بروزا طاغيًا في القصيدة، مثل: (تعل، تنهل، أتململ، تهمل، تخاف، لتعلم، يفعل، يمض، تعقل، تراقب، تبقي)؛ ويمكن تعليل كثرة اعتماد شاعرنا على الأفعال المضارعة، أن ذلك يدل على اهتمام الشاعر بالماضي، ورغبته في تجاوز الماضي ونسيانه، وعزمه في معايشة الحاضر بتنوعاته واختلافاته.

ويمكن القول إن الأسماء قد استأثرت بحضور طاغ في بائية فرعان السعدي، كما هو الحال في لامية أمية بن أبي الصلت، حيث وردت الاسماء نحو ٦١ اسمًا بالتقريب، مقابل ٣٠ فعلا، ولكن الغلبة في بائية فرعان كانت للأفعال الماضية، مثل: (جزت، حملت، أمكن، جاع، بكى، صار، تركته، لوى...)، وكلها أفعال تدل على ماضي الشاعر والحالة النفسية التي مرَّ بها بعد عقوق ابنه، فأصبح يشكو ما يخامر قلبه من تذكر ما فعله فيه ابنه، ويمكن تفسير ذلك بأنَّ الأفعال الماضية جاءت لإفادة التقرير والتأكيد.

فضلا عمَّا تمَّ ذكره، فقد تنوَّعت صيغ المشتقات - في لامية أمية بن أبي الصلت- ما بين اسم الفاعل واسم المفعول والصفة المشبهة، وكلها صيغ استخدمها الشاعر لتصوير حالته النفسية السيئة في قالب فني جميل. ومن امثلة ورود اسم المفعول في قصيدة امية بن أبي الصلت في الصيغ التالية: **(مولودا- مطروق- مؤجَّل- مؤخَّر- معجَّل- المفنَّد- مُضلَّل- لمفعَّل- موكَّل)**. وكما هو معلوم فإنَّ دلالة اسم المفعول تعني الحدوث والتجدد، بعكس اسم الفاعل الذي يُعبِّر عن وقع من الموصوف.

كما تعددت استعمالات اسم الفاعل في لامية أمية ابن أبي الصلت في قوله: **(يافعا- ساهرا- المُنْعِم- المُتفضِّل- المُجَاور- لحامي)**.وشاعرنا عندما صاغ هذه الصفات على وزن اسم الفاعل؛ ليؤكد عزمه ورغبته على محو ذكريات الماضي الأليمة بعد عقوق ابنه، وإكمال مسيرة حياته بعيدا عن ذكريات الماضي.

أمَّا بائية فرعان السعدي؛ فقد أكثر من استخدام صيغة اسم الفاعل، على عكس لامية امية بن أبي الصلت، الذي أكثر من استخدام صيغة اسم المفعول. ومن امثلة ورود اسم الفاعل في بائية فرعان قوله: **(منازل- طالبه- راهبه- شاربه- غارب- غاربه- غالبه- مُضاربه- ضاربه- جانبه)**، ويتفق فرعان مع أمية في استخدامه لصيغ اسم الفاعل في رغبته كذلك في تخطي الماضي الأليم وتجاوزه بكل ما يتضمنه من معاني العقوق وخيبة امله في ولده؛ ومن ثم يمكن القول إنَّ الشاعرين قد التقيا في هذه الدلالة، وليس هذا بمستغرب، فالتجربة لديهما واحدة.

ويمكننا القول إنَّ البنيات الصرفية في القصيدتين قد أدَّت دورًا كبيرًا، وهذا ما تجلَّى بوضوح من تعدد الاسماء والأفعال والمشتقات؛ مما كان له دورٌ في بعث حركية وحيوية على القصيدتين، فضلا عن أنَّ هذا شكَّل سمة أسلوبية بارزة، حملت عديدًا من الدلالات والمعاني المختلفة، كما أسهم ذلك في خدمة البنيات الصوتية، وتشكيل إيقاع موسيقي، نفنن كلٌ من الشاعرين من خلاله في التعبير عن حالته باستخدام مجموعة من الأصوات المجهورة والمهموسة؛ لإبراز مشاعره وأحاسيسه الآسية الحزينة.

المبحث الرابع:البنية الدلالية بين القصيدتين

تمثِّل البنية الدلالية أهم بنيات التحليل الأسلوبي؛ التي يتم من خلالها دراسة العلاقة بين اللفظ ومعناه داخل الخطاب الشعري، فضلا عن انَّ علم الدلالة يعد أحد العلوم اللغوية المهمة، الذي يهتم بدراسة المعنى وكل ما يتصل بالدلالة، سواء تعلَّق ذلك بدلالة الألفاظ أو دلالة الجملة.

سأحاول من خلال هاتين القصيدتين الوقوف على أهم البنيات الدلالية المشكلة لهما، انطلاقا من دراسة الصورة الفنية، ومدى إسهامها في التصوير الفني، فضلا عن الكشف عن اهم الحقوق

الدلالية الواردة، وعلاقتها بالسياق العام للقصيدتين.

وإذا أردنا إلقاء الضوء على ملامح الصورة الفنية في في قصيدة أمية بن أبي الصلت، فنلاحظ أنها جاءت قليلة للغاية في؛ حيث اتَّكأ شاعرنا- قليلا- على تقنية التجسيد؛ واهبًا للمعنويات صفات مرئية حسية؛ بغية تقريب معانيه القاتمة الحالكة السواد الأليمة إلى المتلقي، ونعني بالتجسيد إضفاء صورة مادية ذات ملامح محسوسة ، وكأنما الأمر أشبه بإعطاء الروح أو المعنى جسدا ماديا ، ويجعل التجسيد الشعري من الحركة الجامدة حركة حية، ومن الكون المادي الصامت كونا يموج بالمشاعر والأحاسيس، ومن الصور التي تعز على اللمس صورة تدركها الحواس، حتى لتوشك أن تنالها الأيدي، وان تراها العيون، مما يكسب المعنويات صفات محسوسة مجسدة [١].

فانظر معي إلى لفظة المنايا- المجردة- نده يجسدها في قوله:

وأنْ لَيْسَ عنْ وِرْدِ المنَايَا مُؤَخَّرٌ لِعـــزٌّ ولا عنْـــها لِـــدُلٍ مُعَجَّـــــلُ[٢]

لقد تحول المعنى المجرد هنا إلى شيء مرئي ملموس عن طريق التجسيد الذي جعلنا نرى للمنايا وردا!! ، عن طريق إقامة علاقات بين المجرد والمحسوس ، والتأليف بينهما تأليفا بديعا ؛ قارنا بين أمرين ؛ لا يقرهما الواقع العملي ، والمنطق العقلي ، مثيرا بذلك الدهشة في ذهن المتلقي ؛ بيد أن المنطق الشعوري الذي يلفه قد سوَّغ له هذا الربط غير المتوقع بين الألفاظ "إن من شأن الفن أن يكسر المواضعات العامة ويخرج عليها ؛ لأنه يلبي مشاعر خاصة ، تختلف عند هذا أو ذاك" [٣].

كما اعتمد على التجسيد أيضا في قوله :

وَمَا صَولَةُ الحَقِّ الضَّئِيْلِ وَخَطْرُهُ إذَا خَطَـرَتْ يومَـــــًا قسَـــاورُ بُزَّلُ[٤]

تأمل معي لفظة (الحق) في هذا البيت – وهو من المجردات- حيث يهبها شاعرنا وجودًا مرئيًا محسوسًا؛ فيجعله يصول؛ وهو بذلك يقرب تلك الصورة إلى ذهن المتلقي، ومن ثم فـ " تتجلى وظيفة الفن، ودور الفنان في خلق علاقات جديدة، وإدراك علائق مستحدثة، فيجمع بين شتات الأطراف، ويوضح الملغز، ويفسر المبهم، وفي سبيل تحقيق هذا الهدف يتوسل الشاعر بلغة تصويرية غير مستمدة من معاجم اللغة، ولكنه يستمدها من معجم أحواله النفسية وأطواره الوجدانية"[٥].

وهكذا يوفق الخيال بين الأمور المتنافرة أو المتناقضة ي الواقع ؛ مظهرا التآلف والانسجام بينها والشاعر الماهر هو الذي يربط بين الأشياء ؛ بحيث يظهر تناقضاتها متوافقة تماما ؛ وكأنها حقيقة ثابتة يمتزج في بنائها الفني الحقيقة مع الخيال امتزاجا ينسج بينهما ، حتى ليصعب فصلهما

---

(١) - ينظر : أنور المعداوي – على محمود طه الشاعر والإنسان – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م – ص ١٤٦ ، وانظر عن التجسيد أيضا المراجع التالية : خصائص الشعر الحديث، د. نعمات أحمد فؤاد، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٠م – ص ٧٦ . بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير، مطبوعات المجمع العلمي العراقي – بغداد ١٩٨٧م – ص ٣٤٠ . التصوير الشعري ؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية – د. عدنان حسين قاسم – الدار العربية للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠٠م – ص ١٥٨ . السكون المتحرك ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا – ((بنية اللغة)) – د. علوي الهاشمي – منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات – ط١- ١٩٩٣م – ٢/ ٣٨٤ .

(٢) - ديوان امية بن أبي الصلت: ص٤٣١

(٣) - د. مخيمر صالح موسى: رثاء الأبناء في الشعر العربي. ص ١٦٣، وانظر: النقد التطبيقي والموازنات للدكتور محمد الصادق عفيفي ص ٣٢

(٤) - د.عبد الحفيظ السطلي: ديوان أمية بن أبي الصلت، ص٤٣٢

(٥) - د. على إبراهيم أبو زيد - فنيات التصوير في شعر الصنوبري - دار المعارف - القاهرة - ٢٠٠٠م - ص ٣٢٠

"[1]، وهو ما يطلق عليه سيسيل دي لويس" الإدراك الحسي للتشابه في عدم التشابه "؛ ذاهبا إلى أن الإدراك لا يسبب متعة ما لم يرغب العقل البشري في رؤية النظام في العالم الخارجي ، وما لم يكن للعالم نظام لإشباع هذه الرغبة ، وما لم يستطع الشعر أن يتخلل هذا النظام ، ويصوره لنا قطعة قطعة"[2].

كما اتَّكأ أمية بن أبي الصلت على الكناية في قوله :

غَدَوْتُكَ مَولُـــودًا وعُلْتُكَ يَافِـــعًا تُعَـــلُّ بما أدْنِـــي إلَيْـكَ وتَنْـــهَـــلُ[3]

فقد كنى أمية في هذا البيت عن تقديم الأب لابنه كل متطلباته؛ دون فتور ، أو تقصير، بـ " تعل بما أجني عليك وتنهل" ، وليس المقصود من العلل والنهل هنا تلك الحركة الحسية المرئية الظاهرة؛ وإنما ما تدل عليه وترتبط به ، وهو التفاني والإيثار من قبل الأب إزاء ولده ؛ ولكن كل ذلك ضاع سدى أمام نكران الابن وجحوده فضل والده !! .

أما معظم الصور الشعرية التي اتكأ عليها أميةُ؛ فقد استقت مادتها من الحقيقة؛ حيث رأينا الشاعر يؤثر لغة الحقيقة عن لغة المجاز في التعبير عن تجربته الإنسانية، معتمدا علي التصوير عن طريق الحقيقة؛ فليس من الضروري أن يعتمد الشاعر على البيان من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز في تشكيل صوره الفنية، حيث إنه من الممكن أن ترسم لنا الكلمات صوراً فنية، غنية الإيحاءات ذات طاقة إشعاعية، دون أن يركن إلي المجاز" والصورة لا تلتزم ضرورة أن تكون الألفاظ أو العبارات مجازية،فقد تكون العبارات حقيقية الاستعمال،وتكون مع ذلك دقيقة التصوير،دالة على خيال خصب"[4].

وربما تخلو القصيدة من المجاز، ورغم ذلك نجد صوراً شعرية ذات إيحاءات غنية، تعجز عن رسمها الصور المجازية، وذلك؛" لأن التعبير المجازي لا يستجاد في الصورة إلا إذا كان أقوى من التعبير الحقيقي في نقل التجربة"[5].

فالقصيدة – كما رأينا- قد قلَّت فيها الصور المجازية؛ ومع ذلك فقد تمكن شاعرنا من رسم صورة قاتمة الملامح، دقيقة الوصف لتجربته الإنسانية، ولا تملك النفس عند مطالعتها لهاته الصور الحقيقية إلا أن نأسى له، ونشاطره شعوره، ونتأثر بذاك المصير القاتم الذي يحياه، وما آل إليه أيضا مصير ذاك الأب البائس، وما لاقاه من جحود ونكران؛ مما يدعونا إلي الابتئاس له والتعاطف معه. والشاعر ـ كما رأينا ـ لم يعن في قصيدته بالخيال كثيرا، ولم يسلك طريق التزويق والتنميق؛ بل قصد إلي تدوين ما انطبع علي صفحات قلبه، وما اختلج في حنايا نفسه ((إذ ما قيمة التلوين والتزويق

---

(١) – د. عدنان حسين قاسم - التصوير الشعري ؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية ص ٥٤ .

(٢) - الصورة الشعرية – ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي – دار الرشيد للنشر – بغداد ١٩٨٢م- ص ٤٠

(٣) - ديوان أمية بن أبي الصلت: ص٤٣٠

(٤) - د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، بدون تاريخ، ص ٤١٧
- وانظر : د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ١٩٧٨ م ، ص ١٠٨ ، وانظر: د. غازي يموت: الفن الأدبي، أجناسه وأنواعه، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩٠ ، ص ٧٠

(٥)- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص٤٣٢، وانظر:د.عمر الدسوقي: النابعة الذبياني، دار الفكر العربي، العربي، القاهرة ، ١٩٤٩ م ، ص ١٩٦ – د.عبد الحي دياب: شاعرية العقاد في ميزان النقد الحديث، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٦٩ م ، ص ،١٥٧ – د. عبد اللطيف عبد الحليم : المازني شاعراً ، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٨٥، ص ١٨٦ – د. على عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة النصر، القاهرة ١٩٩٣ م، ص ٩٨

حينما تتكلم الحقائق ، وتعبر الوقائع ، وما سبيل الخيال إلي تصوير الحقائق بصورٍ من الوهم عندما تكون العواطف مشبوبة ؟!))[١] .

وعندما نجيء إلى الحديث عن العاطفة في النص سنجدالعاطفة المسيطرة عليه هي الألم القاصم والحزن الشديد، وقد أطلعنا على تجربته الآسية القاتمة؛ مصورا حاله تصويرا بارعا يلعج روح المتلقي بلافح من الحسرات الممضة التي تلذع فؤاده لذعا؛ مما جعلنا نحس بأن ثمة صلة وطيدة تشدنا إليه؛ حيث غدت محنته بصدق تجربتها، وجودة تصويرها، ودقة التعبير عنها تصور عقوق الابن وجحوده للجميل ونكرانه المعروف" وإنما يستحق الشعر أن يسمع ويُحفظ حين يكون كهذا الشعر الذي يرينا ما في الدنيا، وما في نفس إنسان، ونعرف الطبيعة على لون صادق"[٢] .

وحقاً لقد استطاع الشاعر أن يصور لنا تجربته القاتمة خير تصوير، حيث تدفق ماءُ الشعورِ من خلال تلك الزفرة الحرّى التي تلعج صدر المتلقي بجذوات من الحزن الممض، ولا ريب أن الموقف الحي الذي عاشه شاعرنا خير معين على أدائه تجربته تمام الأداء، صدق تجربة وبراعة تصوير، وقوة تأثير. وقد اتسمت عاطفته هنا بالصدق الخالص" ويراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع، حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمه الخالدة " [٣]؛ وهل ثمة سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع أوثق من بكاء شاعر من عقوق ابنه وجحوده إياه ؟! .

وقد استخدم شاعرنا في قصيدته لغة بسيطة سهلة؛ لا يكاد القارئ يحتاج إلى استشارة المعاجم للوقوف على معانيها؛ فلا يغرب عليه معنى لفظ ، ولا يستغلق عليه تركيب. وانطلاقاً من أن الشاعر كان يعبر فيها عن صدمته في فلذة كبده، وألمه من نكرانه الجميل ؛ فقد نأى شاعرنا عن التقعر والغريب، واختفت عنده الألفاظ الوحشية، وقد جسدت هاته الألفاظ البسيطة الواضحة الرعشات العميقة الصادرة من أغوار النفس تجسيداً كاملا غير منقوص.

والواقع أنَّ الطابع العام للألفاظ هو السهولة والبساطة؛ فهي ليست في حاجة إلى معاجم اللغة لتوضيح معناها، وعلى ما سبق يمكن القول إن ألفاظ شاعرنا- وهو بصدد الحديث عن شكواه وحزنه- جاءت مألوفة سهلة، ويمكن تفسير ذلك في ضوء" إن الحزين الملتاع يجد من همومه شاغلا يصرفه عن الالتفاف إلى مظهره وزينته، كذلك فعن المعاني التى تلتقي مع هذه المشاعر ينبغي أن تكون أبعد عن بهرج القول وزخرفه، فليس يطلب الشاعر في مثل هذه المواقف سوى إرسال المعاني إلى المشاعر بأيسر اللفظ وأحفله بنغم الحزن"[٤]. وقد عبَّر أمية بن أبي الصلت عن ذلك كله في بلاغة آسرة، وصدق عميق ، مترجما عن ذات نفسه التي مزقها الأسى.

المصادر والمراجع

أولا: مصدرا الدراسة:

١. ديوان أمية بن أبي الصلت بتحقيق د. سجيع جميل الجبيلي – دار صادر ببيروت – ط١- ١٩٩٨م.

٢. ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء الثاني، ص٣٧، ص٣٨، ص٣٩.

(١) - د. محمد الصادق عفيفي - النقد التطبيقي والموازنات ص ٢٩٩

(٢) - عباس محمود العقاد - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٣٧م - ص ١٦٠

(٣) - أحمد الشايب – أصول النقد الأدبي ص ١٩٠

(٤) - د. خليل بنيان حسون: أشجع السلمي ، حياته وشعره، دار المسرة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨١م، ص١٦٦.

ثانيا: المراجع :

١. الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل- - دار الفكر العربي- ط١- القاهرة ١٩٥٥م.

٢. البديع ؛ دراسة في البنية والدلالة، د. عزة محمد جدوع- - مكتبة الرشد- ط١- الرياض ٢٠٠٨م.

٣. التصوير الشعري؛ رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، د. عدنان حسين قاسم، الدار العربية للنشر والتوزيع - القاهرة ٢٠٠٠م -

٤. الشعر العربي المعاصر " روائعه ومدخل لقراءته " الطاهر أحمد مكي (دكتور)، دار المعارف، الطبعة الأولي ١٩٨٠م .

٥. الشعر العربي المعاصر، روائعه ومدخل لقراءته د. الطاهر أحمد مكي ـــ دار المعارف – ط ٤ – القاهرة ١٩٩٠م

٦. الصورة الأدبية ؛ الماهية والوظيفة، د. عبد الملك مرتاض - - مقال بمجلة " علامات في النقد " - الجزء الثاني والعشرون - المجلد السادس - ديسمبر ١٩٩٦م -

٧. الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله - - دار المعارف - القاهرة - ١٩٨١م -

٨. النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي، مكتبة الخنجي، القاهرة ١٩٧٣م.

٩. القرآن وأميّة بن أبى الصلت: من أخذ من الآخر، د. إبراهيم عوض- - مقال في ديوان العرب (موقع إلكتروني)- مارس ٢٠٠٥م .

١٠. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر - د.ت -

١١. النقد التطبيقي والموازنات، د. محمد الصادق عفيفي ـــ مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٧٨.

١٢. أمية بن أبي الصلت حياته وشعره، د. بهجة عبد الغفور الحديثي –- مطبوعات وزارة الإعلام - بغداد/ ١٩٧٥م .

١٣. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، د. إبراهيم سلامة– مكتبة الأنجلو المصرية- ط٢- القاهرة ١٩٥٢م.

١٤. شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، عباس محمود العقاد، مطبعة حجازي - القاهرة ١٩٣٧م -

١٥. عبد الله بن المعتز شاعر، د. غصوب خميس محمد غصوب - عبد الله بن المعتز شاعرا - دار الثقافة للنشر والتوزيع - ط ١ - قطر ١٩٨٦م -

١٦. علم الجمال اللغوي، محمود سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٥ م.

١٧. عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. على عشري زايد - مكتبة النصر - ط٣ - القاهرة ١٩٩٣م .

١٨. فنيات التصوير في شعر الصنوبري، د. على إبراهيم أبو زيد، دار المعارف - القاهرة - ٢٠٠٠م .

١٩. في الشعر الإسلامي والأموي د. عبد القادر القط ـــ دار المعارف – القاهرة ١٩٩٥ .

٢٠. في الشعر العباسي ؛ الرؤية والفن، د. عز الدين إسماعيل ـــ دار المعارف - ط ٢ – القاهرة ١٩٨٠م .

٢١. في النقد الأدبي ، دراسة وتطبيق، د. كمال نشأت ـ ـ النجف الأشرف ـ العراق ١٩٧٠م ـ
٢٢. في علم المعاني والبديع ، د. عبد الفتاح عثمان – مكتبة الشباب – القاهرة ١٩٩٠ م .
٢٣. موسيقى الشعر العربي؛ دراسة فنية وعروضية د. حسني عبد الجليل يوسف- الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٨٩م.