جامعة الأزهر
حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بسوهاج

فن الإبيجراما العربية القديمة
النشأة ـ البناء

الدكتورة
هدى سعد الدين يوسف
مدرس الأدب والنقد
كلية الدراسات الإسلامية والعربيـة للبنات بسـوهاج

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م
الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٢٣١/ ٢٠١٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

المقـــدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين وبعد ...

لا يمكننا أن ننكر فضل العلماء القدامى والباحثين المحدثين الذين أشبعوا الأدب العربي دراسة، وتمحيصاً من كل الجوانب، وقد تراوحت هذه الدراسات بين النقدية والبلاغية والأدبية ...لكننا نجد أنَّ عبقرية الأدب العربي القديم، وأدباؤه أوجبت علينا الإيغال فيها ، وقد وجدنا أنفسنا ننجرف إلى هذا الموضوع (فن الإبيجراما العربية القديمة ، النشأة ـ البناء) بعد قراءة كتاب جنة الشوك (طه حسين)، وكتاب بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث (أحمد المراغي)، ومن هنا عزمتُ في الانطلاق إلى كتابة هذا البحث المتواضع، وتناولت دراسة الإبيجراما، والبحث عن أصولها، ولكن في الأدب العربي القديم، وكان الحصول على المخطوطة الفريدة (بفضل الله) كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصبهاني والذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد ١٩٧٢م، سبباً لهذا البحث .

وهذه الدراسة ليست باليسيرة، فلم أجد ـ فيما أعلم ـ أي مصدر للبحث يتصل بهذا الموضوع، فقمت بإيضاحه ودراسته مع رصد الرؤى الفنية والشعرية لفن الإبيجراما من خلال ديوان أدب الغرباء الذي يمثل بدوره أول تجربة في الإبيجراما الشعرية والنثرية في الأدب العربي القديم حتى وإن لم يحمل اسمه، ولم يع أصحابه به وبخصوصيته .

ويعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمرًا؛ لأن جذوره تمتد إلى قرون ما قبل المسيح ، وإنَّ لأدبنا العربي أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ

ما يربو على ألفية وبضعة قرون، وما كتاب (أدب الغرباء) إلا نموذجاً له نظائر كثيرة لمن أراد التحري والاستقصاء والبحث ، عن هذه الأُنقوشات. [١]

إن البحث عن تقنيات هذا الجنس الأدبي فيما نرى ، إنما يبدأ من التأمل في نشأة هذا الفن وأصوله ، وبناءه الفني، وهذا ما تود هذه الدراسة أن تقوم به مع ديوان أدب الغرباء ، لأبي الفرج الأصبهاني .

ويتكون البحث من فصلين:

الفصل الأول: يتناول المصطلح والماهية من حيث: التعريف، والتاريخ، والتحديد .

الفصل الثاني : وقف عند البنية اللغوية وبناء الصورة الشعرية والبنية الإيقاعية في قصيدة الإبيجراما .

وسبق ذلك مقدمة وتمهيد، وانتهى بالخاتمة، وثبت المصادر والمراجع .

ولله الحمد من قبل ومن بعد

وهو نعم المولى ونعم النصير

د/ هدى سعد الدين يوسف

---

١) ويمكن أن يدخل في هذا الجانب ما جاء من نصوص في كتاب (ربيع الأبرار ونصوص الأخبار) تأليف أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، ٤٦٧ هـ ـ ٥٣٨ هـ ، تحقيق منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ـ تحقيق/ عبد الأمير مهنا ـ بيروت ، لبنان ، ص.ب: ٠٧١٢٠ ، ط الأولى ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م.

التمهيد

النقش بالكتابة معروف لدى أكثر الشعوب والأمم القديمة ، والحديثة كذلك، لكن العرب القدماء بفكرهم وحسهم الجماليين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراً، فنشأت العادة أن يُكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض . وليس أمراً سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة ، ومن ثم فإن أصحاب الحس الفني هم الذين تصدروا لهذه المهمة في الغالب ، أي كتابة الإبيجرامات ولاسيما في المناسبات الهامة والمواقف النفسية المؤثرة في شخصية صاحب النقش .

ولهذا أطلق اليونان هذا المصطلح على كل شعر قصير بعد أن كانوا يطلقونه على المقطوعات المنقوشة على المقابر أو التماثيل ، ثم أطلقوه على الشعر القصير الذي كانت تُصوَّر فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح ، أو نزعة من نزعات الهجاء . ثم غلب الهجاء على هذا الفن ولاسيما عند الإسكندريين وشعراء روما وإن لم يخلص من الغزل والمدح . فلما كان العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوروبيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يقصد به إلى النقد والهجاء . (١)

وإذا كانت الإبيجرامات قد نشأت في بدايتها لكي تتضمن شواهد من العبارات الشعرية الموجزة تنقش على شواهد القبور، فإن لأدبنا العربي القديم أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ ما يربو على أكثر من أربعة عشر قرناً ، وليس ما جاء من نصوص ونقوش في كتاب أدب الغرباء للأصفهاني (٢) والدراسات التي

---

(١) جنة الشوك د/طه حسين ص ١٢ ـــ دار المعارف ط ١١ سنة ١٩٨٦ م ـــ القاهرة

(٢) أدب الغرباء ــ لأبي الفرج الأصفهاني نشره مخطوطة في العالم د/ صلاح الدين المنجد عن دار الكتاب الجديد ــ بيروت لبنان .

تحدثت عن النقوش الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبيـــة [١]، وأبيات الشعر التى أوصى بها الشعراء أن تكتب على قبورهم ، ودفعـــات الشـــعر القصيرة في دواوين الشعراء أمثال بشار وأبي العتاهية ...ومَا صور ابن الرومي الكاريكاتيرية الشعرية الساخرة بعيدة عن هذا المجال .

وليس بيت الشعر الذي أوصى به المعري بأن ينقش على قبره :

هذا جناه أبي علي وما جنيتُ على أحد

إلا نموذجاً له نظائر كثيرة لمن أراد التحري والاستقصاء ، والبحث عن هذه الأنقوشات في الأدب العربي القديم تمثل مادة وفيرة في كل الأغراض الفنية . بل ويتسع مجالها في الأدب العربي القديم لتشمل كل ما يكتب نقشاً، ويبقى في ذاكرة الزمان متصلاً بالتعبير الأدبي .

(١) النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية ـ عبد الرحمن بـــن ناصر السعيد ، العدد الثاني ، ربيع الأخر ١٤٣٤ هـ السنة التاسعة والثلاثون ـ الصـــفحات (١١ ـ ٦٢)

الفصل الأول
الإبيجراما العربية القديمة
النشأة والمفهوم

*** مفهوم الإبيجراما** :

يعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمراً لأن جذوره التاريخية تمتد إلى قرون ما قبل ميلاد المسيح " عليه السلام " ويتردد في أدبيات الشعر الحديث ، عن شاعر إغريقي هو سيمونيد (٥٥٨ ــ ٤٦٨) ق.م ، ويأخذ مكانه مع بعض شعراء عصره في ريادة هذا الفن الشعري القصير اللاذع الساخر ، والذي طوَّره من بعده شعراء مدرسة الإسكندرية وتردَّدت أصداؤه في الأدبين الإغريقي واللاتيني . (١)

واختلف الباحثون والدارسون حول مفهوم الإبيجراما في الأدبين الأوربي والعربي ، ومن ثمَّ فقد وضع طه حسين مفهوماً للإبيجراما في مقدمة كتابه " جنة الشوك " فقال :

" ويجب أن اعترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه ، وإنما أعرف له اسمه الأوربي ؛ فقد سماه اليونان واللاتين " إبيجراما " أي: نقشاً، واشتقوا منه هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن نشأ منقوشاً على الأحجار . فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والأبنية والأداة ، البيت أو الأبيات من الشعر يؤدون به غرضًا " (٢)

---

(١) النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة ــ أ.د/ أحمد درويش ص ١٦٣ ــ الدار المصرية اللبنانية ــ ط يناير ٢٠١٥ م .

(٢) جنة الشوك ، د/ طه حسين ، دار المعارف ، ط ١ ص ١١، سنة ١٩٨٦ م ، القاهرة .

أما الدكتور عز الدين إسماعيل، فقد جاء بتعريف أكثر دقة ووضوحاً . فيقول : " إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (epos و graphein) ومعناهما الكتابة على شيء ، وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر ، إحياءً لذكرى المتوفى ، أو نحت تمثال لأحد الشخوص . " (١)

وجاء في تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما هي " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال ... وقد أصبح الاسم يطلق ويطبق على كل بيت قصير وملئ بالمعاني ، خاصةً إذا كان قوياً ، وذا معنى معين ، ويشير إلى مبدأ معين " (٢)

إذن ارتبط مفهوم الإبيجراما بالنحت / النقش (إن جاز القول) ، فهي عبارة عن عدد قليل من أبيات الشعر ، يكتب أو ينحت على حجر أو قبر أو جدار .... وغيرها . (٣)

---

(١) دمعة للآسى ودمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مطابع لوتس ، ط ١ ، ص ٩ ، عام ٢٠٠٠م ، القاهرة .

(٢) The New Encyclopedia Britannica Micropedia volume (1) isih Edition , Helen heming way ben ton publisher , 1973 – 1979 p., 933

(٣) وقد جاء في المورد الإنجليزي العربي تعريف يكاد يكون مناسباً هو أن " الإبيجراما قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة ، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة...".

المورد ، قاموس إنجليزي عربي ــ منير البعلبكي ، دار العلم للملايين لبنان ص ٣١٧ ط ١٩٨٧ م . كما أوردها مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب : " المقطوع اللاذع : أي: مقطوع شعري قصير جداً ينتهي بهجاء لاذع . معجم مصطلحات الأدب ــ مجدي وهبة (مكتبة لبنان ــ بيروت ــ ١٩٨٣ م) ص ١٤٢ . ــ الحكمة الساخرة : العبارة الموجزة البليغة الساخرة ... ــ الملحمة الذكية : منظومة قصيرة جداً تنتهي بفكرة طريفة ذكية ..

إنه وحين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها ، وكثافة المعنى فيها ، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة ، وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة . وقد عرفها الشاعر الرومانسي كوليريدج بقوله : " إنها كيان مكتمل وصغير ، جسده الإيجاز، والمفارقة روحه ." وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته " (١)

* **مفهوم الإبيجراما في ضوء الأدب الغربي و العربي القديم .**

من الجلي أن الإبيجراما فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية الخفيفة القصيرة والمكثفة والمركزة ، ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغه في الشعر الإنجليزي ومن هؤلاء النقاد هايت في كتابه

The Epigrama in the English renaissance "

إذ يقول: " إن الإبيجراما تكتب دائما لكي تُسمَع ، وإن مؤليفيها يتجهون بها إلى جمهور من المستمعين ، ويكون لديهم لمسة بلاغية .. ، وتتضمن غالباً وظيفة إقناعية " (٢)

وهي بذلك تشبه الحكمة والمثل في العصر الجاهلي ، وقد أشار الدكتور محمد حمدي إبراهيم إلى أن فن الإبيجراما (the Epigrama) التي تحولت على

---

(١) دمعة للآسى ..دمعة للفرح ــ ص ١٠ ، ومن الدراسات التي عنيت بمفهوم الإبيجراما في الأدب العربي الحديث دراسة الباحث محمد محفوظ ربيع ، وجاءت بعنوان " فن الإبيجراما عند طه
حسين وجون دن " محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية ــ ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م ص ٢١ .

(٢) راجع ــ بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ــ د/ أحمد المراغي ص ١٨ ــ دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط الثانية عام ٢٠١٣ م .

أيدي شعراء العصر السكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية تدور حول موضوعات شتى " (١)

فالإبيجراما تعتمد اعتماداً شديداً على الإيجاز والتكثيف اللغوي ، قوية الأثر في المتلقي / القارئ .

ومن الملاحظ أن هذه المفاهيم المتعددة لقصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص ، تعطي الكاتب الحق في أن يطرح مفهوماً مقارباً من المفاهيم السابقة فيما يخص الإبيجراما العربية القديمة مما جاء منقوشاً . وهو الأبيات القصيرة شديدة التركيز والتكثيف ، تحمل في باطنها حكمة أو معنى وجدانياً يتصل بنفسية الناقد أو غرضا من أغراض الشعر أو النقد ، ولا تخلو في الوقت نفسه من أثر تحدثه للقارئ بوصفها سهماً أو نصلاً قوياً شديد الحدة والتأثير معاً ، يدوي في أذن القارئ ، ويجري المثل أو الحكمة أو القول المأثور بما يحمل من تجربة إنسانية صادقة تعيش في أذهان الناس وتبقى ما بقي الزمان ، تكشف أغوار النفس الإنسانية، وتعالج قضاياها ، ولا يصلح لها إلا فن الإبيجراما .

* جذور الإبيجراما في الأدب اليوناني :

أول ما نشأ هذا الفن عند الإغريق في صورة نقش على الآنية والأداة . وعلى شواهد القبور ، ويشير الناقد الألماني يوهانس جفكين إلى هذا الأصل الإغريقي ، ونشأة الإبيجراما فيقول : " كان الإغريق قد عرفوا الإبيجراما في العصر الأقدم بوصفها كتابات شعرية قصيرة ، وعرفوها في العصر الأحدث ، بوصفها كتابات ، ونوع أدبي محدد ... " (٢)

---

(١) الأدب السكندري ، محمد حمدي إبراهيم ، ص ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٨٥ م .
(٢) راجع ، بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ص ٢١ ــ مرجع سابق .

وقد أشار د/ أحمد عثمان إلى أن في القرن الخامس قبل الميلاد " بدأت الإبيجرامات في الظهور ، وهي تمثل فناً شعرياً وصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندري ، والإبيجراما تسجيل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن . فكان –مثلاً – اسم ووطن الميت على قبره ، وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً بيد أن الإغريق بفكرهم كتبوها شعراً ، فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض . (١)

وهذا الفن أزدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة التي تدعو إلى التأنق، وتدفع إلى التكلف ، على حد قول طه حسين : " والواقع أن الشعراء الذين عنوا بهذا الفن عناية خاصة، فوضعوا له أصوله وقوانينه قد كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما وفي كثير من الحواضر الأوربية . وقد كانوا من الشعراء المتصلين بالقصور اتصالاً قوياً أو ضعيفاً .... فالشاعر اليوناني المبرز في هذا الفن (كليماك) قد كان شاعر القصر في الإسكندرية أيام بطليموس الثاني، والشاعر اللاتيني المبرز في هذا الفن (مارسيال) شاعر القصر في روما أيام الإمبراطور ، دُوميسيانوس " (٢)

وذكر د/ محمد حسين وهبه في كتابه " تاريخ الأدب اليوناني في العصر الهلينستي " أهم شعراء الإبيجراما والشعر التعليمي في هذا العصر . (٣)

ويشير الدكتور طه حسين إلى نشأة الإبيجراما في الأدب اللاتيني (اللبنة الأولى للآداب الغربية) فيقول: " وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلاً يسيراً، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامة والأدب السكندري خاصة،

---

(١) الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، أحمد عثمان ، ص ١١٦ ، عالم المعرفة ، الكويت ط ١ عام ١٩٨٤ م .

(٢) جنة الشوك ــ طه حسين ــ ص ١٣ ــ مرجع سابق .

(٣) تاريخ الأدب اليوناني ــ محمد محمد حسين وهبة ــ ص ١١٠ وما بعدها ــ د.ت.

وترجموا، ثم قلَّدوا، ثم برعوا ، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازاً أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح ، أي في العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية . " (١)

وقد أشار الدكتور عز الدين إسماعيل (٢) إلى هذه النشأة في كتابه " دمعة للآسى ...دمعة للفرح " .

وخص البحث لدراسة الإبيجراما القديمة ، أما الحديثة فالدراسة فيها وافية .

* جذور الإبيجراما في الأدب العربي القديم .

لم يخلُ ديوان الشعر العربي القديم من إبداعات متفرقة تنتمي إلى هذا الجنس منذ العصر الجاهلي الذي نُقل إلينا شفهياً عن طريق الرواة ، ثم تلقف العلماء أهل الرواية هذه المرويات، ووضعوا الدواوين، ولعل أول ما وصلنا عن الأدب الجاهلي ، كان نقشاً يقول الدكتور/ شوقي ضيف : " لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكاري نقشه كتاب محترفون من الرعاة ورجال القوافل، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم

---

(١) جنة الشوك ــ طه حسين ــ ص ٨ ــ مرجع سابق .

(٢) يقول عن نشأة الإبيجراما في الأدب الأوربي " اشتهرت لدى الرومان إبيجرامات (كاتولوس) و (مارسيال) التي كانت متوحشة في هجائها ، وهي الابيجرامات التي حذوها الشاعر الإنجليزي (بن جونسون) في كتابه سلسلة من الإبيجرامات التي كان بعضها ما يزال يخدم الغرض الأصلي من نقوش الأضرحة ثم استفاض في القرنين السابع عشر والثامن عشر على يد (فولتير) في فرنسا و (شيلر) في ألمانيا وغيرها . عز الدين إسماعيل ــ دمعة للآسى ...دمعة للفرح ، ص ١٣ .

مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال ، وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم ." (١)

وفي النقوش العربية القديمة نرى الكثير من نماذج الإبيجراما ، وهي تدور في كل الأغراض .

النقش الأول :

أقفر من أهْلِهِ محلُوبَ فالقطَبيَات فالذنوبُ (٢)

---

(١) انظر هنا كتاب (تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ) د/ شوقي ضيف. ص ٣٢ دار المعارف، ط ٣٣ ، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام تحليل يحيى نامي (بحث في مجلة كلية الآداب المجلد الثالث ، العدد الأول).

(٢) النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية ... ص ٩ مرجع سابق ، والبيت لعبيد بن الأبرص في ديوانه وهو البيت الرابع والعشرون من قصيدته المشهورة . وهو شاعر جاهلي قديم .(٢٨)

وهناك اختلاف في ترتيب البيت في القصيدة بين المصادر التي أوردتها :

فقد أضاف الخطيب التبريزي هذه القصيدة إلى المعلقات فجعلها عشراً ، وهو البيت الثامن عشر من القصيدة ، ونقل أن ابن الأعرابي نسب البيت إلى زيد بن ضبة الثقفي . (٢٩)

وهو البيت الثالث والعشرون عند أبي زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب (٢/٤٧٤) .

وهو البيت الواحد والعشرون عند ابن المبارك في منتهى الطلب (٢/٢٠١) .

وهو بيت مشهور يرد كثيراً في الكتب التراثية الأدبية ، منها على سبيل المثال: الحيوان (٨٩/٣)، والشعر والشعراء (٢٦٩/ ١) ، و (١/٣٢٥) ، والعقد (٢٨٤/١) ،(٣/ ٣٩) ، (٣٣٢/٥)، والتمثيل والمحاضرة (٤٩) ، والحماسة البصرية (٢/٩٦٥) برقم [٨٣٧] .

أما نسبة البيت إلى يزيد بن ضبة الثقفي، فلم أقف على مصدر نسبه إليه سوى ما نقله التبريزي عن ابن الأعرابي .

ويزيد بن ضبة الثقفي شاعر أموي مدح الوليد بن يزيد ، ونقل أبو الفرج الأصفهاني في ترجمته : " قال أبو حاتم في خبره خاصة وحدثني غسان بن عبد الله بن عبد الوهاب الثقفي عن جماعة من مشايخ الطائفيين وعلمائهم قالوا: قال يزيد بن ضبة ألف قصيدة ، فاقتسمتها شعراء العرب وانتحلتها ، فدخلت في أشعارها " . (٣٠)

النقش الثاني :

لعمركَ إنني لأحبُّ سَلْعاً لرؤيتها ومَن أكنافَ سَلْعِ (١)

وقد حدد الدكتور سعد الراشد تاريخ النقش ما بين أواخر القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري . (٣١)

والوليد بن يزيد ولد سنة تسعين ، وتولى الخلافة سنة مئة وخمس وعشرين وقتل سنة مئة وست وعشرين . (٣٢) وقد يكون اتصال يزيد بن ضبة الثقفي بالوليد في حدود سنة مئة وخمس عشرة .

وإذا كان تحديد الراشد دقيقاً فإن وجود البيت منقوشاً على صخرة في ذاك التاريخ يبعد نسبة البيت إلى يزيد بن ضبة الثقفي لاسيما أن المصادر مجمعة على نسبته إلى عبيد بن الأبرص .

= ومما نبه إليه الراشد : " ومع ذلك فإن وجود بيت شعري واحد منحوت على الصخر وبهذا الأسلوب الخطي الجميل يجعلنا نقول وبكل ثقة: إنه أقدم أو أندر بيت مخطوط يعثر عليه حتى الآن ، بل إنه أقدم من مخطوطة الديوان الشعري بكامله " . (٣٣)

وهذا ملحظ دقيق منه ؛ لاسيما أن المصادر التراثية المتاحة التي وقفت عليها لم تورد أن أحد العلماء صنع ديوان عبيد بن الأبرص ، والديوان المطبوع جامعه مجهول ، كثير الأخطاء . (٣٤)

والعلاقة قوية بين معنى البيت ومكان النقش ؛ إذ عرفة يوم الحج الأكبر ، والحجاج يلهجون بالدعاء فيه ؛ فكانت المناسبة بين سؤال الله تعالى يوم عرفة وبين معنى البيت الذي يلامس قلب الناقش .

(١) * المصدر :

ورد النقش في مصدرين :

١) أطلال (١٩)(١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦ م) ، القسم الثاني ، مسح جنوب المدينة المنورة ، صفحة (٩٧) .

٢) أثار منطقة المدينة المنورة (١٣٢ـ ١٣٣)

* الموقع :

وادي رواوة ، جنوب المدينة المنورة .

* تاريخ النقش :

قد يكون في بداية القرن الثاني للهجرة (عن آثار منطقة المدينة المنورة) .

* الناقش : يعقوب بن عطاء بن ربيعة .

النقش الثالث :

أدركت ناساً مضوا كانوا لنا سكناً وسوف يلحق بالماضي الذين بقوا [١]

---

* الوزن : من الوافر

مفاعلتن مفاعلتن فعولن * مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقد ورد العروض والضرب فيه مقْطوفة (٣٩)،كما دخل العَصْب (٤٠) حَشْوَ العجز في التفعيلة الثانية .

* تخريج النص :

ينسب النص إلى اثنين :

١) بقيلة الأصغر وهو أبو المنهال واسمه جابر بن عبد الله بن عامر بن قيس بن جندب بن عامر ابن جابر بن هلال بن غياث بن أسود بن بلال بن سليم بن أشجع في المؤتلف والمختلف (٨٣)،والحماسة البصرية (١١٨٢)برقم (١٠٧٣) .

٢) قيس بن ذَرِيح (قيس لبنى) في شعره المجموع (١١٩)برقم (٤٣)نقلاً عن معجم البلدان (سلع)، وأشار إلى وروده دون نسبة في الأغاني .

يزاد عليه : المغانم المطابة في معالم طابة (١٨٤) .

٣) بلا نسبة : الأغاني (١٥/١٣٨)في أربعة أبيات ، وتزيين الأسواق (٢٣٣)،ومجمع الأمثال (٢/٢٥٥) برقم (٣٧٣٨) ، والمستقصي (١/٣١٤) برقم (١٣٥٣) .

(١) * المصدر : ورد النقش في ثلاثة مصادر :

١) مجلة المنهل ، المجلد (٣٩)، محرم ١٣٩٨ هـ ١٩٧٧ م ، استكشافات أثارية إسلامية عريقة على صخور قرب عرفة ، عبد القدوس الأنصاري ، الصفحتان (٣٩٩ـ٤٠٠) .

٢) كتابات إسلامية من مكة المكرمة (١٤١٦هـ) . د.سعد الراشد (٦٨) .

٣) الآثار الإسلامية في مكة المكرمة (١٤٣٠هـ) . د. ناصر الحارثي (٥٢٨) .

* الموقع :مكة المكرمة .

* تاريخ النقش : في صفر ١٩٨هـ .

* الناقش : عبد الله بن محمد .

* الوزن : من البسيط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقد وردت العروض مخْبُونة (٤٥)،والضرب مثلها "فاعلن = فعلن " ، وهي إحدى أشهر صور أعاريض البحر البسيط (٤٦) كما دخل الخبَنَ حشْوَ الشطر الثاني " مستفعلن = متفعلن " ، " فاعلن = فعلن " .

النقش الرابع :

صلى مليكُ الناس ربُّ محمدٍ والصالحين على النبي محمدٍ [١]

---

* ملحوظة على طريقة الكتابة :

ورد كل شطر في سطر مستقل ، ورسم الناقش رمزاً (مثلث) للدلالة على انتهاء البيت ، وهذا ملمح نادر الورود في النقوش . كما رسمت " بالماضي " دون ألف قبل الضاد " بالمضي " . ولم أقف على هذه الصيغة " المُضْي " في المعجمات العربية .

تخريج النص :

ورد في النقش نص كاتبه : " وكتب عبد الله بن محمد في صفر سنة تسع وثمانين ومئة " .

ولم أقف على تخريج البيت ولعله من إنشاء ناقشه . وهذا النقش والذي يليه (النقش الرابع) يتفقان في اسم الناقش " عبد الله بن محمد " . وينظر التعليق في النقش التالي .

وتكمن قيمة هذا النقش في عدم وروده في المصادر الأدبية التي اطلعت عليها . كما أنه يعزز كثرة معاني الحكمة في النقوش الشعرية .

(١) المصدر : الآثار الإسلامية في مكة المكرمة . د. ناصر الحارثي (٥١٥) .

* الموقع : مكة المكرمة .

* تاريخ النقش : القرن الثاني الهجري (عن ناصر الحارثي) .

* الناقش :عبد الله بن محمد .

* الوزن : من الكامل .

مُتفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد وردت عروضه تامة وضربها مثلها ، وهي إحدى أعاريض الكامل المشهورة ، كما دخل الإضمار (٤٨) حشو البيت " متفاعلن = متفاعلن " في التفعيلات الأولى والثانية من الشطر الأول ، والأولى من الشطر الثاني .

* تخريج النص :

لم أقف على تخريج للنص ، ويظهر أنه من إنشاء ناقشه " وكتب عبد الله بن محمد وهو يسأل الله الجنة " . وقد ورد اسم الناقش في النقش السابق (الثالث) .

وطريقة كتابة النقشين تقوي أن يكون " عبد الله بن محمد " هو الناقش للنقشين .

وتكمن قيمة هذا النقش في أنه من النصوص الشعرية المبكرة المخصصة للصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم؛ إذ لم تشتهر صيغ الصلاة عليه –صلى الله عليه وسلم – إلا في عصور ما بعد الدول العباسية .

النقش الخامس :

يا هاجر داره لا يطيل الله غيبته إن الحبيب إذا ما غيب مذكور [١]

ومن أقدم ما وقفت عليه قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم :

١٨ــ صلى الإلهُ ومَنْ يَحُفُّ بعرشهِ والطيِّبينَ على المُباركِ أحمَدِ

(٤٩) كما أنه لم يرد في المصادر الأدبية التي اطلعت عليها .

(١) * المصدر :

ورد النقش في مصدرين :

١) أطلال . العدد الرابع عشر (١٤١٦هـ ١٩٦٦ م) ، صفحة (٦٠) .

٢) آثار منطقة نجران (١٤٢٣ هـ ٢٠٠٣ م) ، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية ، وكالة الآثار والمتاحف . وزارة المعارف ، صفحة (١١٤) .

*الموقع :

فرعة بلال ، نجران .

وقد زرت الموقع بتاريخ ٨/٢٩ /١٤٣٣هـ من أجل تصوير النقش بدقة عالية ، معتمداً على الإحداثيات التي زودني بها العاملون في متحف الآثار في الرياض ، ولكنني لم أعثر على النقش في المكان المحدد ولا في الصخور المحيطة به ، وقد مسحت الجبل وما حوله وعثرت على رسومات قديمة لكنني لم أفلح في العثور على النقش .

* تاريخ النقش :

القرن الثاني الهجري تقريباً (عن د. مشلح المريخي) .

* الناقش :

مجهول .

* الوزن :

من البسيط .

فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

وقد ورد عروضه مخْبون (٥١) وضربه مقْطوع (٥٢) وهي الصورة الثانية من صور البسيط (٥٣) ، كما دخل الخُبنَ التفعيلة الثانية في عجز البيت .

* تخريج النص :

وغيرها من النقوش التي وردت في البحث المقدم من د. عبد الرحمن بن ناصر السعيد عن النقوش الصخرية في المملكة السعودية وقيمتها الأدبية .

والذي لا شك فيه أن الإبيجراما في الشعر العربي القديم لم يلتفت إليها النقاد والباحثون في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، وإن كان الشعراء وأهل الأدب كتبوا هذا الفن دون أن يضعوا له اسماً أو يعرفوه ، ويشير الدكتور طه حسين إلى أن ((الإبيجراما في الأدب العربي قد تأخرت نشأته شيئاً ما فلم يكد يعرفه الأدب الجاهلي ، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكنَّا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه ـ ولم يعرفه الأدب الإسلامي وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه ؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين ؛ ولأنهم وإن شهدوا حياة قد اتصلت بالحضارة لكنها لم تبرأ من البداوة ، وقد حفظت تراثاً قديماً ضخماً ومذهباً في الشعر مألوفاً ، أخص ما يمتاز به طول النفس حتى يؤدي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل ، لا تمتاز بالقصر ولا بالاختصار)) [١] .

ويتبدى لي أن فن الإبيجراما لم يختص به عصر دون آخر، بل هو طبيعة في كل شاعر قديماً وحديثاً ، والشعر الجاهلي قبل أن يأخذ صورته الكاملة من حيث القصائد الطوال ، لاشك أنه مر بمرحلة الإبيجراما المقطوعات القصيرة خاصة، وأنهم أهل فصاحة وبلاغه والشعر علمهم الوحيد أفراداً وقبائل سادة وعبيد . وصعوبة أدوات الكتابة واعتماد فن الشعر على الرواية والحفظ وقلة المدونات جعلت هذا الفن مفقوداً.

لم أقف على تخريج للنص ، ويظهر أنه من إنشاء ناقشه ، وهذا النص فيه إشكالات : انظر في ذلك: النقوش الشعرية الصخرية ، مرجع سابق .

(١) جنة الشوك ـ طه حسين ـ ص ٩ .

وإذا نظرنا إلى بنية القصيدة الجاهلية وخصائصها المعنوية نرى أن البيت وحدة معنوية قائمه بنفسها ، وتتألف القصيدة من الأبيات أو البيوت المستقلة التي يكتفي فيها كل بيت غالباً بنفسه غير متوقف على ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادراً .

ولا يخفى على أحد أن بعض الشعراء المخضرمين أمثال حسان بن ثابت ـ رضي الله عنه ـ وغيره من الشعراء كان ينظم مقطوعات في الإسلام، ويلحقها بقصيدة جاهلية ، على الوزن والقافية نفسهما .

الشعر الجاهلي عبارة عن مقطوعات ركبت بعضها إلى بعض في موضوعات مختلفة، وكأن كل قطعة منها هي في ذاتها إبيجراما .

يقول الدكتور شوقي ضيف عن القصائد الطوال في الشعر الجاهلي :" لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر ، بل تجمع طائفة من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة ، وكأنها مجموعه من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية تلك هي كل روابطها ، أما بعد ذلك فهي مفككة ." (١) .

وكأنها ديوان من إبيجرامات ضُم بعضها إلى بعض بدون نسق ولا نظام، وإنما صورة من التنقل الفكري السريع، ففكرة الإبيجراما ليست ببعيدة عن الشاعر الجاهلي؛ لأنه أنشأها داخل القصيدة بدون قصد .

وكذلك الشعر الإسلامي في اتجاهه التقليدي . وفكرة ربط هذا الفن بالحياة المتحضرة وبيئة العصور والقصور غير صحيحة؛ لأن البداوة والحضارة لا دخل لها بفن الشعر ونظمه ، فهناك ممالك متحضرة في الجاهلية كاليمنية لا تدل على وجود أي نشاط شعري فيها ، وهناك فطريون لهم شعر كثير ، وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لعباده من الحظوظ والغرائز .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ شوقي ضيف ص ٢٢٤ . مرجع سابق .

وما جاء من نقوش فيما سبق يدل على أن الأدب العربي بعد الإسلام ومعرفه الكتابة ، شهد هذا الفن مسجلا على الصخور في أنحاء متفرقة من الجزيرة العربية .

أما عن هذا الفن في العصر العباسي فيقول طه حسين :" فلما كان العصر العباسي الثاني من عصور الحضارة الإسلامية ازدهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد وظهر هذا الفن في الأدب العربي قوياً خصباً مختلفاً ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد ، ولكن حياته لم تطل ، وإنما اقتضت ظروف السياسة والأدب أن يعدل الشعراء الفحول عنه عدولاً يوشك أن يكون تاماً ، وأن يستخفي به بعض الشعراء وبعض الكتاب. "[١] .

ويتبدى لي أن الدكتور طه حسين هو أول من أصل هذا الفن (الإبيجراما) في أدبنا العربي في العصر العباسي وهو يقصد الأبيات القصيرة التي وردت لبعض الشعراء أمثال بشار وابن الرومي وغيرهما .

أما قوله بأن هذا الفن حياته لم تطل؛ لأن ظروف السياسة والأدب اقتضت أن يعدل الشعراء الفحول عدولاً يوشك أن يكون تاماً ... فهذا ما أثبتت الظروف عكسه، فقد قدر للباحث الدكتور صلاح الدين المنجد نشر مخطوطة فريدة في العالم[٢] عن أبي الفرج الأصفهاني بعنوان (أدب الغرباء) .

---

(١) جنة الشوك ، طه حسين ص ١٠ ، مرجع سابق .

(٢) يقول الدكتور صلاح الدين المنجد في مقدمة المخطوطة المحققة : " لم يظهر من تواليف الأصفهاني بعد الأغاني سوى (مقاتل الطالبيتين) في طبعتيه : الطهرانية سنة ١٣٠٧ هـ . والقاهرية سنة ١٩٤٩ م . أما سائر تواليفه، فلم يعرف عنها إلا أسماؤها التي حفظتها المصادر القديمة، أو نقلت عنها بعض الأحايين . وكنت في رحلاتي الكثيرة للبحث عن المخطوطات أترقب أن أجد بعض مؤلفاته، حتى كان عام ١٩٦٥ م ، ودُعيت إلى إلقاء محاضرات في جامعة طهران، في كلية الإلهيات، أو كلية العقول والمنقول . وكان عميدها يومئذ علامة إيران الأستاذ بديع الزمان فروزنفر ـ تغمده الله برحمته ـ وكان رواية للشعر العربي عميق التخصص بأدب مولانا جلال الدين الرمي . وكان يمنحني من الود

إذا كان أدبنا العربي مدين لأبي الفرج بن الحسين الأصفهاني ــ في كتابه العظيم الخالد " الأغاني " ــ بما حفظه لنا من الشعر والنثر والأخبار والتراجم .

فلولاه لخفي علينا الكثير من صفحات ماضينا الأدبي الزاخر ، فإن الأدب العربي مدين له بما جمع في هذا الكتاب ــ أدب الغرباء ــ من نصوص تعتبر أصل لهذا الفن (الإبيجراما) في الأدب العربي ولم يكن يعرفه أو ورثه عن سابقيه ، يقول : " ولقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلى وعرفته ، وسمعت به وشاهدته ... من أخبار من قال شعراً في غربة، ونطق عما به من كربة، وأعلى الشكوى بوجده، من كل مشرّد عن أوطانه، ونازح الدار عن إخوانه ... " [١] .

وكل نصوص الكتاب نقلها أبو الفرج من نقوش مكتوبة على الجدران والصخور والأبواب ... وغيره، واتضح مما سبق أن مفهوم الإبيجراما (النقش

والعناية والتقدير أكثر مما أستحق، فذهبت ذات أمسية لزيارته في داره، فأفضنا في الحديث، وكان يجيد التحدث، ويجيد الاستماع ، فذكرنا أبا الفرج، وما كان له من فضل على الأدب العربي . =

= فقال لي : عندي كتاب له، أنا ضنين به لنفاسته، ولم أعلم أحدًا بوجوده عندي، لكنك تستحق أن تراه . وقام إلى خزانته ، فأخرج مخطوطًا، وقال لي : هذا كتاب أدب الغرباء ، إنها نسخة فريدة ، لعلها الوحيدة في مكتبات العالم .

وابتهجت بالمخطوطة بهجة عميقة لا حد لها ، وشعرت بزهو وفخر لمعرفتي ونحن نجد أولاً ، فيما قاله أبو الفرج ، أصالة الموضوع . فلم يسبق أحد من القدامى إلى جمع مثل هذه الأخبار والأشعار ، وإن كنا نجد بعضها مفرقة في كتب الأدب . ثم نجد في الكتاب هذه المجموعة الغنية من العواطف الإنسانية ، التي تثيرها الغربة ، أو الفراق : من حنين ، ولوعة ، وشكوى ، وعذاب ، وتلهف وأماني ، مسطرة في بلدان الدنيا ، المتباعدة ، على الحيطان والجدران .

وثمة ميزة أخرى لهذا الكتاب ، هو أن معظم أخباره لا توجد في مصادر أخرى ، إلا القليل المعدود منها ، وما نجده في هذه الكتب ، معظمه منقول عن أبي الفرج .

وميزة رابعة ، يختص بها هذا الكتاب ، تظهر في أن بعض نصوصه يقدم لنا أضواء جديدة على حياة أبي الفرج ، سواء في اتصاله ببعض معاصريه ، أو في انطلاقه في اللهو ، أو في حياته ومقدار عمره ".

(١) أدب الغرباء ، مرجع سابق ص ١٥ .

على الأحجار والبيوت والمقابر والآنية، أبياتًا من الشعر)، وقد جاء تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما " أنها كتابة تصلح للنحت على أثر أو تمثال ... وقد أصبح الاسم يطلق على كل بيت قصير ومليء بالمعاني ..."(١)، فالإبيجراما: "قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة ، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما .... " (٢) .

من خلال هذا المفهوم يتجلى لنا أن قصيدة الإبيجراما قدمها أبو الفرج في كتابه واضحة المعالم والصفات والشكل والفكرة على الرغم من أنه لم يعرف لها مصطلحاً ، ولكن كتَّاب هذه النقوش عايشوا تجاربها .

إذاً شعراء هذا الزمان كانوا يكتبون الإبيجراما دون أن يدروا، وعندئذ يكون الرد على تساؤلنا عما إذا كان لهذا النوع الأدبي موقع في أدبنا العربي القديم . ومع ذلك لم يلتفت أحد من المشتغلين بالأدب العربي القديم فضلاً عن منشئ هذا الأدب أنفسهم .

ومن ثم يضع أبو الفرج الأصفهاني أيدينا على وجود هذا الفن في الشعر العربي من خلال إبيجرامات كتابه أدب الغرباء، في صورتها الكاملة .

وإذا كان الدكتور/ عز الدين إسماعيل في كتابه دمعة للآسى..دمعة للفرح يدعو الباحثين إلى استخراج هذا الفن من نصوص الشعر والنثر، حتى يتحقق وجود هذا الفن في الأدب العربي القديم يقول : " على هذا الأساس يمكن أن يقال: إننا نستطيع ــ بوصفنا قراء وأعين بهذا النوع الأدبي ــ أن نستخرج من بعض ما نقرأ من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية القديمة والحديثة ــ أمثلة تحقق على نحو: يتفاوت قلة وكثرة ــ نموذج الإبيجراما ... " (٣).

---

(١) الموسوعة البريطانية ــ ص ١٢٠ .

(٢) معجم مصطلحات الأدب ــ مجدي وهبه ــ مرجع سابق ــ ص ١٤١ .

(٣) دمعة للآسى .. دمعة للفرح ، ص ١٥ .

فهوية هذا الفن جاءت واضحة في كتاب (أدب الغرباء) الذي كفانا مئونة البحث في كتب الشعر والنثر، حتى نقف على وجوده بوصفه نوعاً أدبياً له خصوصيته .

والذي لا شك فيه أن غياب الاسم في الأدب العربي القديم (الإبيجراما) لا يعني غياب المسمى، فالشعراء القدامى قد نسجوا مقطوعات شعرية قصيرة تحمل في باطنها الحكمة والهجاء والذم ... ولا تخلو هذه المقطوعات الشعرية من هدف أو فكرة تحدث أثراً في نفس القارئ أو السامع .

ويشير فخري قسطندي إلى أنه: " حين يقال : إن الجنس الأدبي الذي يُعرف في آداب الغرب بفن الإبيجراما، والذي لا يحمل في لغتنا العربية اسماً واضحًا متفقًا عليه، وقد طرقه شعراء العرب، ثم يقام الدليل على صحة هذا القول، فإن هذا يحسب في حسابات مؤرخي الأدب كشفاً أدبياً مهماً ، لأنه كفيل بأن يحملنا على مراجعة النظر في تاريخ الأدب العربي، وعساه أن يدفعنا إلى كتابة أجزاء منه " (١) .

ويتبدى لي أن كتاب أدب الغرباء يعد كشفاً أدبيا من هذا الجانب . (٢)

---

(١) فخري قسطندي وحماد عجرد، المجلة العلمية بقسم اللغة الإنجليزية، عدد خاص، كلية الأدب ــ جامعة القاهرة ــ ١٩٩٩ م، صـ ٨٩ .

(٢) متى ألف أبو الفرج كتابه ؟ ولماذا ؟

الواضح من نصوص الكتاب أن أبا الفرج ألف كتابه هذا وقد تقدمت به السن ، فآخر خبر مؤرخ في الكتاب هو في سنة ٣٦٢ هـ ، فيكون قد كتب كتابه بعد هذا التاريخ .

ويبدو من مقدمة الكتاب أن أزمة نفسية من القلق والكرب والشكوى ، والفراغ والعزلة ، أصابت أبا الفرج فدفعته إلى تأليف كتابه ، فهو يقول : ((أما بعد ، فإن أصعب ما ناب به الزمان ، ولقي في عمره الإنسان ، عوارض الهم ونوازل الغم ... وحدوثهما يكون بأسباب أتمها حالاً في السَورة ، وأعلاها درجة في القوة ، تغير الحال من سعة إلى ضيق ، وزيادة إلى نقصان ، وعلو إلى انحطاط ... وربما قاد الفراغ إلى التشاغل بغير مُهم ...، وحملت الحاجة إلى تورط الحتوف

ولا يخفى أن الدكتور/ طه حسين هو أول من أصل لهذا الفن (الإبيجراما) في أدبنا العربي الحديث في كتابه جنة الشوك، وقد ذكر أن الشعراء الجاهليين لم يعرفوا هذا الفن، وأن الإسلاميين لم يرثوه عن الفحول ... وأن فن الإبيجراما ظهر في العصر العباسي الثاني مبرراً لظهوره ؛ لأن الإبيجراما مرتبطة ارتباطاً شديداً بعصور الرق والرفاهية والحياة المتحضرة ؛ يقول : ((فلما كان العصر الثاني من عصور الحضارة الإسلامية ازدهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد ، وظهر هذا الفن في الأدب العربي قوياً خصباً مختلفاً ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد ، ولكن حياته لم تطل)) [١] .

وما قصده طه حسين من ازدهاره في العراق هو ما تناثر من مقطوعات وأبيات في دواوين بعض الشعراء أمثال بشار وابن الرومي ، لكن كتاب أدب الغرباء يرصد نوعاً أدبياً خصباً بهذا الفن المرتبط بالنقش في صورته الأولى ومقوماته وخصائصه النوعية المستقلة .

، وسهلت المحن ركوب كل مخوف ، والذي بي من تقسم القلب وحرج الصدر ، يسومانني إلى ما ذكرته ، ويبعثانني إلى مثل ما قد قدّمته . فأشغل نفسي في بعض الأوقات بالنظر في أخبار الماضين وأحاديث السالفين)) .

إذن كانت تلك الأزمة النفسية ، التي تقسّم بها قلبه ، هي التي دفعته إلى التشاغل في النظر بأخبار الماضين ، ولكن لماذا جمع أخبار الغرباء ؟ يقول :

((ولقد جمعت في هذا الباب ما وقع إلى وعرفته ، وسمعت به وشاهدته ... من أخبار مَنْ قال شعراً في غربة ، ونطق عما به من كربة ، وأعلى الشكوى بوجده ، من كل مشرّد عن أوطانه ، ونازح الدار عن إخوانه ... فأرى الحال تدعو إلى مشاكلتهم ، وحيف الزمان يقود إلى التحلي بسمتهم ...))

فكأن أبا الفرج أحس أنه أصبح غريباً ، وحيداً ، نزلت عليه الهموم واكتنفته الكروب والغموم ، ورأى أن حاله كحال أولئك الغرباء المشردين .

(١) جنة الشوك . مرجع سابق ، صـ ٩ .

ولو أدرك طه حسين ظهور كتاب أدب الغرباء لكان له رأياً بالغ الأثر في إبيجراما الشعر العربي القديم .

وهناك فنون نثرية مرتبطة لها صلة بفن الإبيجراما في الأدب العربي القديم وإن لم يشر إليها طه حسين في كتابه مثل الحكمة والتوقيعات [١] وهي تعتمد على الإيجاز الشديد في اللغة والعبارة ، ومن ثم فإن الصلة مرتبطة بالإبيجراما الشعرية .

ومن الجدير بالذكر أن الدراسة رصدت الإبيجراما النثرية، وأثبتت وجودها في الأدب العربي القديم، وقد نقل إليها أبو الفرج في مخطوطة بعض النصوص الإبيجرامية النثرية المنقوشة . والتي تختلف اختلافاً جذرياً عن هذه الفنون النثرية الأخرى .

وقد جليّ أبو الفرج في كل ما ألف وصنف . وهذا ما دفع ياقوت الحمويّ إلى قول : ((لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى له)) [٢] .

وفيما يلي نرصد بعض نصوص الإبيجراما القديمة ، المتناثرة في دواوين الشعراء القدامى ، حتى رصد أبو الفرج هذا النوع الأدبي بخصوصيته .

---

(١) التوقيعة: ((هي عبارة عن جملة مكثفة يعلق بها الخليفة أو الوالي على كتاب يُرفع إليه ، وهذه التوقيعة المفرطة الإيجاز تلخص فكرة أو تسن تشريعاً أو تقرر قانوناً أو تلغي بدعة أو تحكم على متهم ، أو تنصف مظلوماً ، وربما كانت آية من كتاب الله أو مثلاً سائراً أو عبارة بليغة يرتجلها صاحبها ...)) انظر في ذلك: كتاب يسري عبد الغني ، التوقيعات ، مجلة المواقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٤١٣) أيلول ٢٠٠٥ م ،صـ٧٦ .

(٢) نقلاً من مقدمة كتاب أدب الغرباء المحقق ـ صلاح الدين المنجد صـ ٥ .

*** نماذج من شعر الإبيجراما في الأدب العربي القديم .**

لم يختلف الأدب العربي في عصوره القديمة عن ذلك السنن، فشارك كبار شعرائه في ديوان الإبيجراما الكبير بمقطوعات ، ظلت من أشهر ما نقل عنهم وكتبوها دون أن يدروا .

فيقول ابن الرومي :

لو تلفتَ في كساء الكسائي ... وتلَّشت فررة الفرَّاءِ

وتخللت بالخليل وأضحى ... سيبويه لديك دهن سباء

وتكونت من سواد أبي الأسود ... شخصاً يكنى أبا السوداء

لأبى اللهُ أن يعدَّك أهلُ العلم ... إلا من جملة الأغبياء [1]

ويكمن تأثير الإبيجراما السابقة في الهجاء الشديد للمخاطب، ولأهل اللغة من ناحية والمتلقي من ناحية أخرى .

فهو يهجو شخصاً ما بأنه شديد الغباء ، لو أوتي له بأهل العربية جميعاً ما زاد في عقله علماً ، ومن جانب آخر يهجو أهل اللغة (الكسائي ـ الفراء ـ الخليل وسيبويه ، وأبا الأسود الدؤولي ..) بأن من يتعلم على أيديهم عُدَّ من جملة الأغبياء .

ويقول في موضوع آخر موجهاً خطابه الشعري إلى القارئ أو المتلقي ناصحاً إياه بالقناعة فيقول : من (الطويل)

إذا كساك الله سربال صحة ... ولم تخل من قوت يحل ويعذبُ

فلا تغبطن المترفين فإنهم ... على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب [2]

---

(١) ابن الرومي : الديوان ، شرح : عبد الأمير على مهنا ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١ م ، صـ ٨٧ ـ ٨٨ .

(٢) ابن الرومي ، الديوان ،دار الجبلي ، بيروت ، صـ ١٨٧ .

فابن الرومي من أهم شعراء العصر العباسي الذين كتبوا الإبيجراما التي تحمل هدفا أو فكرة ـ أو حكمة ـ أو هجاءً ساخراً، ولا تخلو روحها من صدمة للقارئ / المتلقي ، ومن ثمَّ فابن الرومي هنا يوجه نصه وحكمته إلى أصحاب الطبقة الفقيرة والمتوسطة بل وإلى المترفين أنفسهم؛ لأن الله على قدر ما يعطي يكون البلاء، فهناك عطاء من جهة ، وسلب من جهة أخرى ، والرضى مفتاح السعادة الأول .

ومن الملاحظ أن أبيات الإبيجراما تؤثر تأثيراً شديداً في المتلقي ، تجعله يحفظها من الوهلة الأولى .

يقول بشار بن برد :

قالوا : العمى منظرٌ قبيح　　قلنا : بفقدي لكم يهون

تالله ما في البلاد شيء　　تأسى على فقده العيون [1]

فالإبيجراما هنا تدل على قوة وصلابة بشار وتمرده الشديد، فهو هنا يدهشنا، ويصدمنا بأن العمى يهون بفقده رؤية الناس ، والوجوه القبيحة ، بل ويقسم بأنه لا يوجد في جميع البلاد ما تحزن العيون على فقده، بل يعتز به ، والهجاء سمة من سمات الإبيجراما .

وتنتشر في ديوان أبي العتاهية وأرجوزته ذات الأمثال ، مجموعة ليست بالقليلة من أبيات الإبيجرامات ، تعد دستوراً في النفس والحياة والمصير ، وكأنها بنود أو مواد كل منها يمثل فكرة أو رأياً على نحو قوله :

فلو أنا إذا متْنا تُركنا　　لكان الموت راحة كلِّ حيِ

(١) بشار بن برد : الديوان ، دار الجيل ، بيروت ، صـ ٨٨ ، د.ت .

ولكنا إذا متنا بُعِثنا ونُسأل بعده عن كلِّ شيءٍ[١]

فأبو العتاهية يعزف للناس على مقطوعات إبيجراماته الزهدية ، ألحان التشاؤم والحزن والموت، فالموت خطوة التطهير الأولى ، تطهير النفس من حب الدنيا ، فبعد الموت حياة أخرى بعث، وحساب، وثواب، وعقاب، وجنة ونار ، بل سؤال على كل ما قدم الإنسان في حياته الدنيا من عمل .

فالإبيجراما العربية تتسع لتشمل كل الأغراض والمعاني الإنسانية بخلاف الإبيجراما الأوربية القديمة التي وقفت عند حد الهجاء والسخرية .

والشعر المملوكي مليء بإبيجرامات السخرية والهجاء والتهكم ، وإن كان بعضها هزيل مثل هذين البيتين لمحمد سعيد باقشيد يهجو الشريف أحمد بن عبدالمطلب أمير مكة الذي كان يكثر من الإحرام بالعمرة ، ويسفك دماء الأبرياء، ولا يتقي الله . يقول فيها :

تستحل الدماء وتحرمُ بالعُمرةِ دعْها وعن دماء الخلق أمسكِ

ما رأينا أعجبَ أمراً منك ، أفُ لقاتلِ متنسكِ[٢]

فهي إبيجراما تعطي صورة الحياة الاجتماعية في هذا العصر، وأطلعتنا على ظلم وفساد حكام هذه الفترة لمواطنيهم، واستنكار الشاعر لما يرتكبه هذا الحاكم والسخرية من لباس دينه الزائف .

---

(١) انظر في ذلك: كتاب ــ في الشعر العباسي نحو منهج جديد ــ د/يوسف خليف ، صـ ٧٧ وما بعدها . دار غريب ، القاهرة ــ د.ت .

(٢) سلافة العصر ، ابن معصوم ، صـ ٢٢٦ ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ ، كتاب مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د/بكري شيخ أمين ، صـ١٤٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ١٣ ، ٢٠٠٦ م .

والأدب العربي في كل عصوره الأولى احتفى بالأقوال المأثورة، والحكم والمواعظ والسخرية والهجاء، التي جاءت على شكل نثري شديد الإيجاز والتكثيف،وتحمل أثراً حاداً في نفس المتلقي . [١] ولكن سأعطي نموذجاً لإبيجراما نقشت على قبر القائد السلجوقي (ألب أرسلان) الذي عظم قدره، واتسعت حدود مملكته ، ((يا من رأيتم عظمة ألب أرسلان تصل إلى السماء ، تعالوا إلى مرو وانظروها مدفونة في التراب)) [٢] والمفارقة واضحة بين المجد ، والهناء والحياة والموت ، وحسب الإنسان أن ينظر في الأجيال التي مضت ، والقرون التي سبقت ، فالتراب هو البداية والنهاية ، وهو المبدأ والميعاد ، وإذا كان هذا هو المصير ، ففيم صراع الإنسان في الحياة ؟ .

وإذا كان طه حسين يحيلنا بشكل أو بآخر ــ في كتابه جنة الشوك ــ إلى تلمس الإبيجراما العربية في دواوين الشعراء العباسيين ؛ لأن هذا الفن انتشر في تلك الفترة عندما بلغت الحضارة الإسلامية أوج ازدهارها ، وتقدمها ؛ فإن هذا البحث يحيل القارئ إلى أدب الإبيجراما في كامل خصائصه، وهو فن منقوش في كتاب فريد هو (أدب الغرباء) للأصفهاني .

وإن كان طه حسين هو أول من أصّل لهذا الفن في الأدب العربي الحديث في كتابه ــ جنة الشوك ــ وأشار في مقدمة الكتاب إلى مفهوم هذا الفن ونشأته ، فإن الأصفهاني في كتابه يعد أول من أصّل لهذا الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم، وجمع وحدات إنتاجه التي تنتمي إليه وتتحاور معه ، وهذا ما تود الدراسة

---

(١) من أراد السعة في هذا الباب فلينظر، السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري، جامعة بيروت الأمريكية ، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ علوم ، لبنان ، سنة ١٩٥٢ م .

(٢) من حكام السلاجقة ، ٤٥٥ ــ ٤٦٥ هـ، حدود مملكته من بلاد الشام إلى ضفاف نهر الجيحون ، وامتلأت خزائنه بالمال، واجتمع تحت إمرته مأتا ألف مقاتل من السُنة، وقصد تحرير بلاده خوارزم من الفرس، ونجح في ذلك، ثم أدركته المنية سنة ٤٦٥ هـ، ودفن بمرو من بلاد خرسان ــ ابن الأثير ، الكامل ، جـ ١ ، صـ ٢٤٠ مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٠٣ هـ .

القيام به ، وإذا كان أدبنا العربي مدين لأبي الفرج على بن الحسين الأصفهاني ـ في كتابه الخالد (الأغاني) بما حفظه لنا من الشعر والنثر والأخبار والتراجم، فإنه مدين له مرة أخرى بما جمع ودون في كتابه (أدب الغرباء) من نصوص هـذا الفن الأدبي (الإبيجراما) المنقوشة في عهدها الأول وصفحتها الأدبية الزاخرة ، دون أن يدري لها اسماً ، والآن يدخل مصنفه تحت أول ديوان إبيجرامي عربـي قديم .

الفصل الثاني

البناء الفني لقصيدة الإبيجراما

تمهيد : **خصوصية الإبيجراما** :

أتم أبو الفرج الأصفهاني جمع إبيجراماته وعددها : ست وسبعون قطعة ، وقد جمعها في آخر أيامه ، كما أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه ، وكلها تنتمي إلى هذا الفن، ويمكن لنا أن نقسم موضوعات النصوص على هذا النحو : اثنا عشر إبيجراما نثر، والباقي شعر في موضوعات أدبية مختلفة، منها: إخوانيات [١]، رثاء [٢] ، الهوى والمجون [٣]، حب وشوق إلى لقاء[٤]، زهد وتصوف [٥] ، في أحوال الملوك والسلاطين وصروف الزمان [٦]، زجر النفس [٧]، الغربة والقناعة[٨] ، السعي على الرزق [٩] ، القضاء والقدر والتوكل على الله [١٠] ، الأطلال [١١] ، السلوى [١٢] ، الدنيا والفراق والأحبة [١٣]، الندماء ومجلس الشراب[١٤]، الفرج بعد الشدة[١٥]، السهروالسمر[١٦]،

---

(١) عدد الإبيجرامات : ١
(٢) عدد الإبيجرامات : ١
(٣) عدد الإبيجرامات : ١
(٤) عدد الإبيجرامات : ٩
(٥) عدد الإبيجرامات : ٢
(٦) عدد الإبيجرامات : ٦
(٧) عدد الإبيجرامات : ١
(٨) عدد الإبيجرامات : ٢
(٩) عدد الإبيجرامات : ١
(١٠) عدد الإبيجرامات : ٢
(١١) عدد الإبيجرامات : ١
(١٢) عدد الإبيجرامات : ١
(١٣) عدد الإبيجرامات : ١٩
(١٤) عدد الإبيجرامات : ٦
(١٥) عدد الإبيجرامات : ١
(١٦) عدد الإبيجرامات : ١٦

الغدر [١] ، مدح [٢] ، إنذار [٣] ، عظة الموت [٤] ، سخرية من الصبر [٥] .

ومن ناحية أخرى احتوى الكتاب على مقطوعات متفرقة ، منها (ستة وعشرون) إبيجراما بيتان ، و(عشرة) إبيجراما بيت واحد، و (اثنتا عشرة) قطعة نثرية، والباقي مقطوعات شعرية بين (ثلاثة)، و(وأربعة) أبيات .

وورد في الكتاب (ثلاث) قطع شعرية تجاوزت (خمسة) أبيات، وهي لا تدخل في موضوع الدراسة، وثلاث قطع نثرية أخرى تداخلت معها أبيات الشعر جاءت في صورة القصة مما يجعلها بعيدة عن المجال الدراسي والنقدي لهذا الجنس .

فعدد الإبيجرامات في الكتاب (سبعون) قطعة ، كادت تشكل وحدها ديواناً كاملاً يغري بالتأمل والدرس .

(أدب الغرباء) يعتبر من ناحية الرصد التاريخي ، أول ديوان كامل . تنتمي وحداته كلها الشعرية والنثرية لفن الإبيجراما في الأدب العربي القديم . ولم يكن صاحب الكتاب (أبو الفرج) مدركاً لهذا السبق الأدبي . فالحقيقة أن أبا الفرج الأصفهاني لم يسبقه أحد بتجميع الإبيجرامات في كتاب أدبي مستقل وقد احتوى على هذا النمط من الجنس الأدبي دون أن يدرك ، وقد أجمل طه حسين مقومات هذا النوع ((في القصر ، ثم التأنق الشديد في اختيار ألفاظه ، بحيث ترتفع من الألفاظ المبتذلة ، دون أن تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء ، وأن يكون المعنى فيه أثر من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً ، وأخيراً أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف ، في الطرف الضئيل الحاد قد ركب

---

(١) عدد الإبيجرامات : ١
(٢) عدد الإبيجرامات : ١
(٣) عدد الإبيجرامات : ١
(٤) عدد الإبيجرامات : ١
(٥) عدد الإبيجرامات : ١

في سهم رشيق خفيف ، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية ، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة)) . [١] .

ومن هنا يحق أن نقول : إن فن الإبيجراما لم يظفر في الأدب العربي القديم بأسره بنماذج تعلن عن مقومات هذا الفن إلا في هذا الكتاب ، دون وعي أصحابها به ، وبخصوصيته [٢] . إذا استثنينا بعض الأبيات المتفرقة ــ أمثال ما ذكر من قبل .

والواقع أن التجربة التي جسَّدها الكتاب تستحق الوقوف النقدي أمامها ، انطلاقاً من موقعها التاريخي الذي أشرت إليه ، باعتبارها أول ديوان في هذا الفن في القرن الرابع الهجري .

* النوع الأدبي لقصيدة الإبيجراما :

يعد البحث في دراسة الأنواع الأدبية من القضايا المهمة التي عني بها النقد الأدبي الحديث ، وأصبح من الجلي أن نفرق بين الأجناس الأدبية المختلفة ــ كالقصة والمسرحية ... وجاءت مؤخراً قصيدة النثر محاولة لترسيخ أصولها في الواقع الأدبي .

---

(١) طه حسين ، جنة الشوك ، صـ ١٥ .

(٢) وتعد التجربة الأولى في العصر الحديث هي تجربة طه حسين في كتابه (جنة الشوك) بوصفها إدخالاً واعياً لنوع أدبي بعينه في حقل الكتابة الأدبية ، لم نجد من الأدباء ــ في حياة طه حسين وبعد وفاته ــ من يستأنفها ويضيف إليها . فقد قدم طه حسين كتابه بمقدمة تدل على معرفة كاملة بأصول هذا النوع الأدبي وشروطه الفنية ـــ وقدم طه حسين إبيجراماته في الشكل النثري وليس الشعري ، ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمة كتابه (دمعة للآسى ..دمعة للفرح) إلى أولية تجربته في إصدار ديوان كامل من الإبيجرامات الشعرية ، فإن كان طه حسين قدم إبيجرامات نثرية فإن عز الدين إسماعيل أعادها إلى الشكل الشعري ، ولم يدركا أن أبا الفرج سبقهما في تجميع هذا الفن شعراً ونثراً منذ القرن الرابع الهجري .

من هذا المنطلق جاءت فكرة البحث حول نوع أدبي جديد لم يتطرق إليه الباحثون بشكل لافت سوى الدكتور طه حسين ، والدكتور عز الدين إسماعيل وذلك حول قصيدة الإبيجراما في العصر الحديث أما قديماً فلم يطرق هذا الباب أحد فيما أعلم .

ويدور هذا البحث الذي نحن بصدده حول التأصيل لقصيدة الإبيجراما العربية القديمة من حيث ((إنها نوع أدبي له سماته الفنية الخاصة؛ لأن النوع في مجال الأدب يشترط فيه ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة ويمارس تجمع هذه السمات سلطة معينة)) [١]، وتحظى قصيدة الإبيجراما بمجموعة من السمات والمعايير الخاصة التي تجعلها نوعاً أدبياً مستقلاً ، لأنها نوع أدبي قائم بذاته له أفكاره ولغته وشكله الأدبي وصوره الفنية الحادة المؤثرة في الوقت نفسه .

ولا شك أن ((مفهوم النوع ، وعدد الأنواع أمر كان ولا يزال محل خلاف دائم ، فتعريف النوع وفقاً لشكله الخارجي أحياناً (الطول ــ القصر ــ العروض)، ويتم تعريفه وفقاً لشكله الداخلي أحياناً (الموقف ــ النغمة ــ الموضوع)، والنوع قد يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال ، أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين . وبناء عليه يختلف النقاد حول عدد الأنواع من حيث أشكالها ومضامينها .)) [٢] ، ومن حيث تفاعله مع المجتمع وخضوعه لقضاياه وأحداثه وتقلباته المختلفة .

---

(١) مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، صـ ١٠ ، سنة ١٩٩١ م .

(٢) تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ــ ١٩٩٠ م) خيري دومة ، صـ ٢٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، سنة ١٩٩٨ م .

((ومن الملاحظ أن النوع الأدبي يتشكل ويصبح مؤسسة قائمة بذاتها من خلال المعايير والأنماط والسمات التي تتجمع في هذا النوع ... والنوع الأدبي يتطور عبر الأعمال الجديدة المتعددة ، ويسهم في تطوره وانتقاله من مرحلة إلى أخرى الأبعاد السياسية والثقافية والاجتماعية المختلفة"[١] .

وأول ما يمتاز به هذا النوع كما ذكر طه حسين وأشرت من قبل : القصر والتكثيف الشديد ، واختيار الألفاظ ، بحيث إنها ترتفع عن الألفاظ المبتذلة التي يتداولها العامة، وأن يكون للمعنى أثرٌ من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً . يقول : ((أثر العقل فيه أنه نقد لاذع ... أو تصوير دقيق لشيء يُكره أو يُحب ، وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكر وإلى رؤية وتأمل ، ... وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر ولا فيض القريحة ، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه ، ويستعد لتجويده والتأنق فيه . وأثر القلب فيه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته ، ويجري فيه روحاً من قوته التي يجدها عندما يقبل على الخير أو عندما ينفر من الشر ، عندما يرضى ، وعندما يسخط فالمعنى في هذا الشعر يجب أن يكون قوياً حتى حين يظهر فيه الابتذال ، وكل هذا لا يأتي إلا إذا صح التعاون بين القلب والإرادة والعقل والذوق على هذا الإنشاء)) [٢] .

وهذه السمات تكاد تكون مجتمعة في إبيجرامات أدب الغرباء .

ويضع طه حسين معياراً قوياً لتمييز قصيدة الإبيجراما عن غيرها من القصائد وهو ((إذا كانت المقطوعة طويلة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن (الإبيجراما) في شيء .)) [٣]

---

(١)بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، أحمد الصغير المراغي ، صـ ٥، ١٥ ، بتصرف ، دار العلم والإيمان ، ط ٢ ، سنة ٢٠١٣ م .

(٢) جنة الشوك ، طه حسين ، مرجع سابق ، صـ ١٤ .

(٣) جنة الشوك ، طه حسين ، صـ ١٥ .

ثم يوضح طه حسين الخصلة الأخيرة في سمات هذا الفن من وجهة نظره فيقول : ((وهنا أصل إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن ... وهي الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد ...)) (١)

فالحرية سمة من سمات قصيدة الإبيجراما ، حيث انتقاء الألفاظ وتدولها وانتقالاتها المتعددة من شخص إلى آخر ، وأنها تمتلك حساً شعورياً صادماً .

ولا يخفى أن طه حسين هو أول من حدد سمات هذا النوع الأدبي في مقدمة كتابه (جنة الشوك) ، وأظهر معاييره الفنية الخلاقة .

فقصيدة الإبيجراما لون من ألوان القول ونوع أدبي قائم بذاته في الآداب العالمية، ويرتبط ارتباطا شديداً بعصور الانتقال ((وعصور الانتقال تمتاز بما يكثر فيها من اضطرابات الرأي، واختلاط الأمر، وانحراف السيرة الفردية والاجتماعية عن المألوف من مناهج الحياة)) (٢)

وهذا ما يمثله كتاب (أدب الغرباء) في فترته الزمنية وبيئات نصوصه المختلفة الأماكن والأحوال ، فقد شمل أكثر من بيئة وجاءت العراق أولاً ، وخاصة بغداد صاحبة أكبر عدد من نقوش الإبيجرامات، ثم بيئة الشام بمدنها شمالاً وجنوباً ومدن أخرى تخضع للخلافة الإسلامية مثل مدن بلاد فارس (أذربيجان وخرسان ومرو ..) ومصر ومكة واليمن ... وغيره .

ويحدد الدكتور عز الدين إسماعيل ، في مقدمة ديوان إبيجرامياته (دمعة للآسى ..دمعة للفرح) المعايير والسمات التي تكتمل من خلالها الإبيجراما ، يقول : ((تتميز بالاقتصاد اللغوي، والتكثيف الشديد مشتملة على مفارقة ، هذه

(١) جنة الشوك ، طه حسين ، صـ ١٥ .
(٢) جنة الشوك ،طه حسين ، مرجع سابق ، صـ ٧ .

المفارقة تكون في المديح أو الهجاء، أو الحكمة . بقول الشاعر الرومانسي الإنجليزي كوليردج عن الإبيجراما :

إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز والمفارقة روحه .

...وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته)) [١]

هذا النوع الأدبي لم يلتفت إليه أدباؤنا ونقادنا العرب ، وقد ظهر عبر مراحل وعصور مختلفة ومتغايرة ، من مكان إلى مكان ومن مرحلة إلى مرحلة عبر الزمان والمكان .

وقصيدة الإبيجراما منها ما هو شعري ومنها ما هو نثري [٢] وقد جمع كتاب أو ديوان الغرباء لأبي الفرج القسمين .

ومن هنا، فإن فن الإبيجراما في الأدب العربي القديم يمثله ديوان أدب الغرباء ، وهو لون من ألوان الفنون الأدبية ، قائم بذاته له خصوصيته التي تميزه عن أشكال الأدب الأخرى ، فهي قصيدة قصيرة تعتمد على الحكمة والسخرية والهجاء أو أغراض الشعر الأخرى، وكل هذا لا يخلو من مفارقة تحمل بعداً فلسفياً ما ، هذا البعد يكون الهدف الخفي الذي تصبو إلى تحقيقه .

* أولاً البناء اللغوي لقصيدة الإبيجراما في ديوان (أدب الغرباء) :

اللغة هي المادة الخام التي يشكل بها الشاعر أو الأديب نصه الشعري أو النثري حيث إنها أداة التعبير عما يشغل الأديب أو يدور بخلده ، ويقوم بتركيب

---

(١) دمعة للآسى..دمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، صـ ١٠ .

(٢) بالنسبة للشعر الحديث ، يذكر د/ عز الدين إسماعيل أن قصيدة الإبيجراما نوع أدبي قائم بذاته مقسم قسمين منه ما هو شعري (كديوان دمعة للآسى .. دمعة للفرح) للدكتور عز الدين إسماعيل ومنها ما هو نثري (نصوص جنة الشوك) طه حسين .

النص الأدبي ؛ فيختار ما يصلح لنصه ويناسب تراكيبه ، فاللغة هي البطل الرئيس في بناء النص الشعر / النثر على حد سواء .

والنص الأدبي يتكئ اتكاءً كلياً على اللغة وأبنيتها المختلفة ؛ لأن اللفظ جسم . روحه المعنى على حد قول ابن رشيق في كتابه العمدة ، ويشير ابن رشيق إلى هذه العلاقة وهى ((أن اللفظ جسم ، روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور ، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ؛ وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه ، كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً .)) [١] .

فاللفظ والمعنى يشكلان البنية الكلية للنص الشعري ، فلفظ دون معنى لا فائدة منه ، ومعنى دون لفظ لا يبلغ الهدف المرجو منه .

ويشير الدكتور شكري الطوانسي إلى أنه ((يعد الشعر في حقيقته ـ نظاماً لغوياً يقوم ـ كغيره من الأنظمة اللغوية ـ بالتأليف بين الأدلة اللغوية ، خالقاً من تآلفها مجموعة من الجمل المتتابعة والمرتبطة والمتمتعة بوحدة عضوية وبنيوية ، وبذلك يتشكل ما يسمى بالنص)) [٢] .

---

(١) كالذي يعرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح . ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ... فإن اختل المعنى كله ، وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ؛ كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة ، وتلاشى ، لم يصح له معنى ؛ لأنَّا لا نجد روحاً في غير جسم البته ـ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، صـ ١٣١ ، تحقيق محمد عبد القادر عطا (جـ ١) منشورات محمد على بيصون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م .

(٢) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص، شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م ، صـ ١٨٩ .

فاللغة أساس النص الأدبي والأداة الأساسية للبناء .

ويشير جون كوين إلى أنه ((لا يتحقق الشعر إلا بقدر من التأمل ــ تأمل اللغة ــ وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة ...)) [١] فخلق اللغة مع كل خطوة يحتاج إلى تأمل ، ومن ثم فإن النص الطويل / القصير كل منهما يحتاج إلى تركيب لغوى مغاير ؛ ولذلك فإن قصيدة الإبيجراما في الشعر العالمي تميزت في حقيقة الأمر بعدة ميزات منها : أنها تعتمد على اصطياد المفردة الدالة التي تدعم بنيتها ، وتسقط من جعبتها المفردة التي يمكن أن تكون حشواً . فكل مفردة في قصيدة الإبيجراما لها دورها الذي تقوم به ، ويعتمد الشاعر الحاذق على المبالغة في هذا الدور عن طريق اختيار وتوزيع هذه المفردات توزيعاً مناسباً .

ولذلك فالشعراء الذين كتبوا حديثاً قصيدة الإبيجراما عن وعي وإدراك أمثال (عز الدين إسماعيل ، وكمال نشأت ، وأحمد مطر ، وعبد المنعم عواد يوسف) يهتمون اهتماماً شديداً باللغة والعمل على تكثيف هذه اللغة في نصوصهم الشعرية . بحيث يصبح النص مُكثفاً من خلال مفرداته .

أما الذين كتبوا الإبيجراما الشعرية دون وعي أو إدراك لمعايير النوع الأدبي كما هو في ديوان ((أدب الغرباء)) جاءت قصائدهم متأرجحة بين الطول والقصر والتكثيف أحياناً ، والإسهاب أحياناً أخرى ، مما يجعلنا نقف بحذر أمام هذه النصوص ؛ ــ وهي قليلة ــ لندرس منها ما يناسب البحث، ويعد بالفعل قصيدة إبيجرامية ، ونبعد النصوص التي لا تندرج تحت ما أسميناه بقصيدة الإبيجراما في الأدب العربي القديم . فشاعر الإبيجراما يسيطر على لغته سيطرة تامة بحيث تأتي الإبيجراما محكمة البناء اللغوي ، معبرة أتم تعبير عن رسالة الشاعر ، التي يريد أن يرسلها إلى المتلقي بأنواعه المختلفة .

---

(١) بنية اللغة الشعرية ، صـ ١٧٦ ، جون كوين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب ، سنة ١٩٨٦ م .

وقد أشار الدكتور طه حسين في مقدمته لـ (جنة الشوك) إلى لغة الإبيجراما في الآداب اليونانية والإنجليزية القديمة ، فيقول : ((وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير ، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل وفي المدح أو الهجاء . فالقصر إذاً خصلة مقومة لهذا الفن . ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى . وإنما هو شيء بين ذلك لا يبتذل حتى يفهمه الناس جميعاً فتزهد فيه الخاصة ، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء .)) [١] . وهو يشير إلى أن فن الإبيجراما يحيل إلى التأنق الشديد في اختيار ألفاظه ، فالإبيجراما فن الإيجاز / التكثيف اللغوي ، فالشاعر يستخدم مفردات شديدة الخصوصية ، والتي تعبر أتم تعبير عن الفكرة التي يريد أن يرسلها الشاعر إلى المتلقي .

ومن ثم فإن قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي تتكئ بشكل كبير على الإيجاز اللغوي إن جاز القول ؛ لأن كل مفردة فيها تحمل دلالات متعددة تؤدي دورها الذي جعله الشاعر لها ، من حيث الطاقات التعبيرية والإيحاءات اللامحدودة ، التي تعجز اللغة العادية والعامية عن استيعابها .

وقد تجلى البعد اللغوي في قصيدة الإبيجراما في نصوص متعددة من ديوان (أدب الغرباء) ، تقوم على عملية التوازي بين الدال والمدلول ؛ كما أن قصيدة الإبيجراما طرحت البنية الإفرادية وهي المفردات التي اتكأ بعض شعراء الإبيجراما على استخدامها استخداماً دالاً ، ويمكن أن نلاحظ ذلك في معظم النصوص محل الدراسة من الديوان .

---

(١) جنة الشوك ـ طه حسين ـ مرجع سابق ـ صـ ١٣ .

أما البنية التركيبية فقد اتكأت قصيدة الإبيجراما على مبحث التقديم والتأخير ... ، فهو من الظواهر التركيبية التي تغنى بها شعراء الإبيجراما في الأدب العربي القديم ، وسوف تطرح الدراسة هذه الظاهرة إن شاء الله .

أولاً : البنية الإفرادية .

تعد البنية الإفرادية ركناً أساسياً في قصيدة إبيجراما أدب الغرباء، بل هي لبنة من لبنات النص الأدبي ، فهي تسهم إسهاماً ملحوظاً في عملية بناء القصيدة . حيث إن ((التعامل الإفرادي مع الخطاب الأدبي يقتضي نوعاً من التقليدية التي ترصد مجموعة من الدوال في حالاتها المجردة بعيداً عن النحوية ، وبعيداً عن الدلالة السياقية . وهنا يتدخل الاعتبار الانتقائي الذي يحصر توجهه في مفردات بعينها لها دورها الفعَّال في إنتاج المعنى جزئياً ، وهذا الاعتبار يجعل الخطاب سابقاً على اللغة بلا شك ــ ومجاوراً لها في الوقت نفسه ، وهنا لا تكون الدوال وحدات جاهزة سلفاً ، وإنما هي صيغ لإنتاج ما لم يتم إنتاجه ، أو هي ابتكار تعبيري يمكن في مرحلة تالية أن ينحاز إلى اللغة)) [١]

فالنص الشعري الإبيجرامي يحتفي احتفاءً شديداً بالمفردات ؛ وتختلف طبيعة المفردات المستخدمة داخل النص من شاعر لآخر نظراً لطبيعة أسلوب الشاعر ... ((فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه ، فاختياراته تتم بطريقة ذاتية حرة ويتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معاني المفردات بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو التطبيق أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة)) [٢] ومن ثم فإن شعراء قصيدة إبيجراما أدب

(١) تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، كتابات نقدية ، محمد عبد المطلب ، صـ ١٥٨ ، الهيئة العامة ، بقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ م .

(٢) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية القاص) ، صـ٦١ . محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٢ م .

الغرباء ، لجئوا إلى استخدام المفردات التي توافق تجاربهم الواقعيـــة ، وتخـــدم معانيهم التي يصبون إليها ، حيث إن استخدام مفردات : الفراق ، الغربة ، الحزن ، الزمن ، الموت ... وغيرها ، من المفردات التي اتكأ عليها شعراء الإبيجرامـــا القديمة .

١ ــ مفردات الغربة والفراق :

((تمتلك الألفاظ المفردة ــ من قبل أن توضع في بناء لغـــوي ــ طاقـــات إيحائية خاصة ، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وتثريه ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق بطبيعة لغته وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية)) [١] ، ولذلك جاءت مفردات ديوان الإبيجراما القديم توافق رؤية الشاعر ، وتعبر عن مكمـــون صدره .

فجاءت مفردات الغربة والفراق ومعانيهما المختلفة مبنية داخل ثنايا النص الأدبي / قصيدة الإبيجراما . واستفاض فيها الشعراء حتى صارت ظاهرة تشـــير إلى سبب هذه التسمية ، التي اختارها أبو الفرج لهذه الإبيجرامات وهـــي (أدب الغرباء)، بل من الممكن القول: إن الغربة والفراق قد صارا المحور الأساسي في معظم ما كتبه الشعراء من نقوش ، وألحوا على إبراز هذا الجانب .

والغربة من المعاني الوجدانية التي يتحدث بهـــا الشـــاعر مـــع نفســـه أو شخوص أرادهم أن يقرؤوا نقشه ويشاركوه واقعه .

أصحاب نقش (أدب الغرباء) تركوا أوطانهم وانقطعت صلتهم به ، فأحسوا بالحنين إليه والى ديار من فارقوهم .

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زيد ، مرجع سابق ، صـــ ٥٧ .

والغربة تشير إلى أنها : ((عاطفة تستولي على المرء ... في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة ، وديار الأحبة ، فيعبِّر الفنان عن مشاعره بصور ، وأخيلة ومعانٍ تختلف ، جودة وعمقاً باختلاف الشخصية المبتكرة)) [١] .

واستعمال الشاعر لهذه المفردات وسيلة تعبر عما يكنَّه قلبه من لوعة الغربة والفراق ، ليحسَّ به المتلقي أو قارئ نقشه . فيدعو له أو يواصله المشاعر .

فمن ذلك [٢] هذه الأبيات :

يا معشرَ الغُرباء رَدِّكُمْ	ولقيتُمُ الأخبار عن قُرْبِ
قلبي عليكم مشفق وَجِلُ	فشفا الإله بحفظكم قلبي
إني كتبتُ لكيْ أساعدكم	فإذا قرأتم فاعرفوا كتبي

يبدوا أن شاعر هذه الإبيجراما عاش حالة الغربة المكانية ، وأحس بلوعة المغترب وشديد اشتياقه ، مما دعاه إلى خطاب كل مغترب وحواره ، مستخدماً مفردة (معشر الغرباء) .

---

(١) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، صـ ١٨٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٧٩ م .

(٢) يذكر أبو الفرج ظروف النص فيقول : ((حدثني به أبو عبد الله أحمد بن جيش النّقار قال : حدثني أبي ، عن بعض ولد أحمد بن هشام ، عن أبيه قال : كتب في جملة عسكر المأمون حين خرج إلى بلد الروم ، فدخل وأنا معه إلى كنيسة قديمة البناء بالشام ، عجيبة الصوِّر . فلم يَزل يطوف بها ، فلما أراد الخروج قال لي : من شأن الغرباء في الأسفار ومن نزحت به الدار عن إخوانه وأقربائه ، إذا دخل موضعاً مذكوراً ، ومشهداً مشهوراً ، أن يجعل لنفسه فيه أثراً ، تبركاً بدعاءِ ذوي الغُربة وأهل التقطع والسياحة . وقد أحببت أن أدخل في الجملة ، فأبغ لي دواة . فكتب على ما بين باب المذبح . تلك الأبيات . أدب الغرباء ، صـ ٢٣ .

ونقشت إبيجراما أخرى على حجر [١] :

حتى متى أنا في حِلٍّ وترْحــالِ	وطـولِ سَعْي وإدبــارٍ وإقبــالِ
ونــازح الـدار لا أنفكُّ مغتربــاً	عن الأحبةِ لا يـدرون مــا حالــي
بمغرب الأرض طوراً ثم مشرقِها	لا يخطرُ الموت من حِرصي على بالي
ولـو قنِعتُ أتـاني الـرزق في دَعَةٍ	إن القُنوعَ الغنــى ، لا كثـرة المــالِ

ناقش النص هنا ــ يتكئ على بعض المفردات التي تشي بغربته مثل (حِلٍّ ــ ترحال ــ طول سعي ــ إدبار ــ نازح الدار ــ مغترباً) والشاعر هنــا نقــش مرارة الغربة في تلك الإبيجراما مستخدماً أسلوب الحوار الداخلي في صيغة سؤال ، ثم تأتي الإجابة تحمل معاناة المغترب وأحزانه ، التي تكمــن داخــل الــذات ، وتصريح الشاعر واعترافه بسبب هذه الغربة وهو البحث عن سعة الرزق ثم الندم عليها ، يظهر في صراحة الحالة الشعورية المفعمة بالضياع والاغتراب والتمزق النفسي .

رغم السياق الوعظي /الإرشادي في قوله : (إن القُنوعَ الغنــى ، لا كثــرة المالِ) .

ونقش آخر على حائط [٢] :

---

(١) حدثني أبو الطيب أحمد المخزومي قال : حدثني بعض بني نَوبَخْت قال : لما اجتاز الرشيد في طريقه إلى خرسان أقام بحلوان (مما يلي جبال بغداد) أياماً ، ثم رحل فوجد بخط على حجــر كان بالقرب منه ، أدب الغرباء ، صـ ٣٠ .

(٢) ذكر إبراهيم بن حميد العطَّار قال : لما أصابت على بن الجهم الجراحات في طريق الشام كان فيما يهذي به بالليل :

ذكرت أهل دُجيــــل	وأين مِنــــيَّ دُجيْــــلُ
هل زاد في الليل ليــــل	أم سال بالصبح سَيْلُ

وكان نزل على بن الجهم في شارع دُجيل ببغداد ، انظر: تكملة ديوان على بن الجهم ، صـ ١٥٤ . وهو آخر شعر قاله ــ أدب الغرباء ، صـ ٦٠ .

يا رحمتاً للغريب في البلد النَّا ... زِحِ ماذا بنفسه صَنَعا

فارقَ أحبابهُ فما انتفعوا ... بالعيشِ من بعْدِهِ وما انتفعا

الشاعر ليس وحدة الذي يعاني شجو الحب وتبعات الفراق ، فلا الغربة نفعته ولا هو أفاد أحبائه ، فيمضي يعزف على وتر الاغتراب الوجداني ومن ثمار آلامه يقطف ، ولا يملك إلا الدعوات الطيبات ، حين تنقطع الأسباب . وجاءت الإبيجراما تعزف كلمات ومعاني الاغتراب المكاني والنفسي (الغريب ـ نازح ـ فارق) .

بقدر ما طوى أصحاب ديوان (أدب الغرباء) من مسافة الرحلة والغربة، نطوي مساحات من صفحات الديوان ، فقط نملك حرية اختيار البعض وتجاوز البعض الآخر ، لكن إبيجرامات الغربة تستحق الوقوف أمامها :

فيا ليت شعري متى ينقضي ... عَنائي وتكشف عني المحنِ

شريداً طريداً قليل العزا ... ء سحيق المحلِّ بعيد الوطن . (١)

بلَّغت الغربة هذا الإنسان إلى ذلك المكان . وقدر إقامة الربط الشعوري بينه وبين المستقبل (قارئ النقش) وانطلق محاوراً نفسه فلا أحد أجدى من الروح لسماع الجسد وقت الاغتراب ، الجسد المنهك المتعب المدفوع بالشوق إلى الوطن

---

(١) حدثني أبو محمد حمزة بن القاسم قال : حدثني رجل من أهل الفسطاط قال : كنت ممن يدرس كتب المطالب (الكنز يكون في الأبنية القديمة) ويسافر إلى مواضعها ... فوقع إلينا خبر مطلب عظيم الشأن في بلاد اليونان ، بينه وبين مصر مسيرة ثلاثة أيَّام ... حتى إذا مَضَتْ ثلاثة أيام أشرفنا على سور عظيم منقور من حجر أبيض كالثلج ... فلما قربنا من أحد أركان الحصن إذا عليه كتابة في بياض الحجر بسواد : بسم الله الرحمن الرحيم يقول فلان بن فلان عن فلان : من وصل إلى هذا الموضع بعدي فليعجب من قصَّتي .... خرجت هارباً من الإملاق ، وتضايق الأرزاق ، فعُدِل بي عن السداد ، وتهتُ في البلاد ، وبلغ بي الدهر إلى هذا القصر : انظر القصة كاملة ، صـ ٦٩ ، أدب الغرباء

، طارحاً هذه المفردات (شريداً ــ طريداً ــ سحيق ــ بعيد) ربما يجد حلاً في حواره مع الآخرين بحقيقة شعوره ، حينما يتمنى تزداد حدة انفعالاته، فيحاول من جديد مد جسور الأمل ، ربما يوماً ما يتخلص من هموم غربته .

وقد يبلغ الاغتراب ذروته عندما لا يجد المغترب من يواسيه ، وقد فارق أهله هارباً أو مظلوماً مما يصعب حال المغترب .

ينقل لنا أبو الفرج هذه الإبيجراما وفيها [١] :

حضر فلان بن فلان الكاتب هذا الموضوع في موقعه ، خائفاً هارباً مظلوماً ، وهو يقول : سترْكَ سِتْرَكَ . وإذا تحته مكتوب بغير ذلك الخط : اللهم استجب دعاه ، واسمع شكواه ، واكشف بلواه .

وزدّ كل شتيتٍّس عن أحبته وكل ذي غُرْبَةٍ يوماً إلى الوطن

وارحم تقطعهم في كل مهلكةٍ وامنن بلطفِكَ يا ذا الطَوْلِ والمِنَنِ

إبيجراما عربية تتوحد فيها مشاعر المغتربين ويجد الواحد منهم من يسمع أنينه وآهاته ويشعر بتجربته الاغترابية ، ويكون الدعاء واللجوء إلى الله هو الملجأ الوحيد لأمثال هؤلاء حين تتقطع الأسباب ، والشاعر بدعائه السابق ، طرق باب السماء متفاعلاً مع هذا المغترب عاكساً آلامه من خلال هذه المفردات . (شتيت ــ غربة ــ تقطع ــ مهلكة) ، مما يؤكد اندماج الشاعر الوجداني في نسيج مجتمع المغتربين .

٢ ــ مفردات الحزن :

((تمتلك الألفاظ المفردة ــ من قبل أن توضع في بناء لغوي ــ طاقات إيحائية خاصة ، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من

(١) حدثني ورَّاق لقيته بسوق الأهواز قال : خرجتُ يوماً إلى بيوت العُبَّاد التي على الجبل الذي يلي (البلد) وقد كنت شاهدتها فقرأتُ على بيت منها مكتوباً ، أدب الغرباء ، صـ ٨٢ .

إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وتثريه ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق بطبيعة لغته وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية .)) [١]، ومن ثم فقد جاءت إبيجراما أدب الغرباء ــ والتي تمثل نصوصه حوالي ثلاثة قرون في مختلف الأمصار الإسلامية [٢] . ــ توافق رؤية أصحابها ، وتعبر عن مكنون صدورهم ، وجاءت مفردات الحزن بأنواعها المختلفة مبنيَّة داخل ثنايا النص الشعري .

ونغمة الحزن بطبيعة ظروف هؤلاء المغتربين ؛ صارت محوراً أساسياً في معظم ما نقشه أصحاب النصوص وصارت ظاهرة واضحة ، نلاحظ ذلك في الإبيجرامات التالية ، التي سجلها أبو الفرج الأصفهاني :

((ورُوي لنا عن إسحاق بن عبد الله قال :

كنت في خَدَم أبي جعفر . فدخل قَصْرَ عَبْدَويه وأنا معه . فقال : أعطيني فَحْمةً . فناولته ، وكتب هذا الشعر على الحائط :

المرءُ يأمل أن يعيشَ	وطولُ عيشٍ قد يَضرُّهْ
تودي بشاشتُه ويعقبُ	بعد حُلْو العيش مُرُّه
وتسوؤه الأيامُ حتى	لا يرى شيئاً يسرُّه
كمْ شامتٍ بي إن هلك	ت وقاتلٍ لله دَرُّه (٣)

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زايد ــ مرجع سابق ، صـ ٥٧ .
(٢) أكثرها في بغداد وبلاد الشام ثم تأتي بلاد فارس ومصر ، وشبه الجزيرة العربية .
(٣) قال : فما لبث إلا قليلاً . أدب الغرباء ، صـ ٢٤ . ــ والأبيات للبيد ، انظر الديوان ، صـ٣٥٦ .

أغمض هنا الخليفة عينيه عن جانب البهجة والإشراق في حياته ، وأظهر جانب القتامة فيها ، وكأن سبب كآبته ، المفارقة الحياتية بين طيب العيش ـ مع انتظار مصير محتوم وهو الموت (سعادة ـ وشقاء)... وفي النهاية لا شيء يرضيه ، ونجده استخدم مفردات من عائلة الحزن مثل (يضرُّه ـ تسوؤه ـ مرُّه ـ شامتٍ ـ هلكت ...) وربما جاءت هذه الكلمات متفقة ومتناسبة لطبيعة الشاعر ، ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه ، يراه هو في نفسه ولا تعرفه الناس من حوله .

وإبيجراما أخرى منقوشة على صخر بجزيرة قبرص [١] .

فهل نحو بغدادٍ مَعَادُ فيشفي ... مشوق ويحظى بالزيارة زائرُ

إلى الله أشكوا لا إلى الناس ، إنَّه ... على كشف ما ألقى من الهمّ قادِرُ

نقش الشاعر أبياته بمزيج من الدم والذم ... وجاء محتوى البيت الثاني بمفرداته (أشكو ـ الهمِّ) ومضمون البيت الأول عن نعيم الذكريات التي تركها في بغداد .

فالبيتان تشييع ، نحيب وآهات ، وذكريات ... مضامين درامية (حزن ـ غربة ـ مشتاق) تفيض لوعة وحسرة وإشفاقًا على ما تبقى من عمر ـ لكنه معلق الآمال بالله أن يكشف عنه كل ما يلقاه من الهم، فلا ملجأ إلا إليه بيده الخير وهو القادر عليه .

---

(١) وحدثني رجل من بني نميرُ يعرف بأخيْطل ، شاعر لقيته بنواحي كوثى ـ موضع بسواد العراق بأرض بابل بها مشهد إبراهيم الخليل ـ قصدها ليمتدح أبا الحسن على بن مزيد الأسدي ـ أول الأمراء المزيديين ـ وأنشدني شيئاً من شعره وقال : قرأت على صخرة بجزيرة قبرص مكتوباً : يقول فلان بن فلان البغدادي : قذف بي الزمان إلى هذا المكان .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب على حائط : (١)

تعسفتُ طولَ السَّيرِ في طلب الغنى فَأدركني ريب الزمان كما ترى

فيا ليت شِعْري عن أخِلاّيَ هل بكوا لفقديَ أم ما منهم مَنْ بـه دَرى

في البيتين تشي بعض المفردات بالحزن مثل (تعسفت ـ ريب ـ بكوا ـ فقدي) . فالشاعر نفث أحزانه في تلك الإبيجراما ، مستخدماً حواراً داخلياً مع نفسه ، وطرح سؤالاً له إجابة تحمل حزناً يكمن داخل ذاته . ولذلك اصطاد الشاعر مفردات تخدم رؤيته القاتمة الحزينة ، واستخدام الدال (فقدي ـ درى) يتجلى فيها الحزن الشديد، بل الصراخ والألم النفسي المفرط المستخفي وراء كلمة (كما ترى) في أبلغ تعبير واقعي يكشف أسباب الحزن .

قال صاحب هذا الكتاب (٢) : وشخصت إلى باجِسرا ـ بليدة في شرقي بغداد ـ في بعض المتصرفات، فأقمت بها مدة طالت في غير فائدة ، ثم أردت الانحدار عنها . فأعوزني ذلك لمحاصرة بني شيبان إياها . فكنت ألازم المسجد الجامع؛

(١) وأخبرنا أبو القاسم على بن محمد بن أبي هذا الكتاب ، قال : حدثني أخي قال : اجتزت بنواحي بلد الروم مما يلي خَرشَنَة ـ من بلاد الروم غزاه سيف الدولة ـ فاجتزت بمدينة حسنة البناء يحيط بها سور من حجر أبيض تخالطه حمرة ، ومياه تجري من عيون في داخل الحصن، وأشجار كثيرة الثمر ، وظل ثخين تحت شجرة جوز . فأعجبني الموضع وجلست أحادث رجلاً من أهل المدينة، يحسن العربية فقال : طرأ إلينا شاب ذكر أنه من أهل العراق ، حسن الوجه، نطيق الجملة ، غزير الأدب . وكان لا يفارقني . فأقام في بلدنا سنين ، ثم مرض فعلّلته، وقمتُ بأمره ، فلم يلبث أن مات فحزنني ، ودفنته في تلك القُبة ـ وأومئ بيده إليها ـ على قبلة الإسلام . وكان في مرضه كتب على الحائط من البيت الذي كان فيه ، ووصّى أن يكتب على قبره ، فقم لتقرأه . فإذا قد كتب على الحائط ... قال : فكتبت الأبيات وانصرفت من الموضع حزيناً .. ، أدب الغرباء ، صـ ٤٣ .

(٢) المقصود كتاب أدب الغرباء والأبيات لأبي الفرج ، صـ ٧٣،٧٤ .

لأنه كان مطلاً على سامرا وله فسحة . فحضرتني هذه الأبيات فكتبتها على حائط المسجد وهي :

أقول والنفس ألوفُ حَسْرى

والعين من طولِ البكاءِ عَبْرى

وقد أنارت في الظلام الشِّعرى

وانحدرت بنات نعش الكُبرى

يا رب خلصني من باجسْرى

وأبدل بها يا ربِّ داراً أخرى

حمل إلينا أبو الفرج في أبياته أسباب حزنه ، ويبدو أنه من كثرة ما سجل من واقع الغرباء الحزين ، أصبح مستفيضاً في الكتابة عن الحزن وهو في أحضان الطبيعة السماوية النيرة . وهي لم تستطيع أن تخلصه من حالته الشعورية التي بدت مسيطرة عليه ، وكأننا أمام مكونين من ملامح الرومانسية: الحزن بمفرداته (حسرى ـ البكاء ـ عَبرى)، والطبيعة (الظلام ـ الشِّعرى ـ بنات نعش الكبرى) في سياق شعري واحد، وكأنه يعيش الأحزان ـ ليلاً ونهاراً . ورغم حالته التشاؤمية الحزينة ، استطاع أن يخرج منها بشعور إيجابي يخلصه من طوق محبسه، وهو الدعاء ، فطرق الشاعر باب رب العباد الذي يجيب المضطر إذا دعاه ـ يا رب ـ نداء يخرج به الشاعر من كل همومه ، ليدخل في عالم الطمأنينة والأمل .

٣ ـ مفردات الزمن :

من الظواهر اللغوية في شعر الإبيجراما الاحتفاء الشديد بالزمن ؛ لأن الزمن يمثل الكينونة الحقيقية التي يتحدد من خلالها ميلاد الإنسان وحياته وموته ؛ لأن الزمن ((يقوم بدور مهم في حياة الإنسان ، ليس فقط بمفهومه الفيزيائي /

الطبيعي (الوقت) كواقعة موضوعية عامة ... ومجرد تتابع الحوادث))، ولكن أيضاً بمفهومه النفسي المرتبط بخبرة الفرد الشخصية ، وهنا يبدو أن الزمن ((أعم وأشمل من المسافة (المكان) ؛ لعلاقته بالعالم الداخلي : الانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاماً مكانياً ، فالزمن ـ بمفهومه النفسي ـ أوثق ارتباطاً من المكان بوجود الإنسان)) [١] . أو هو كما يقول (هيدجر) ((المقولة الأساسية للوجود ، الزمن كما يختبره الفرد ذاته لا كما يسجله العالم الطبيعي أو المؤرخ)) [٢] .

ولا يخفى على القارئ أن قصيدة الإبيجراما العربية القديمة طرحت مفردات الزمن بصورة واسعة ، جاء ذلك في ديوان (أدب الغرباء) في أكثر من عشرين نصاً من المجموع الكلي لنصوص الكتاب وهو ستة وسبعون نصًا.

كتب على حائط بيت الخليفة الواثق بسر من رأى [٣] .

---

(١) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة، دراسة في بلاغة النص ، شكري الطانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .

(٢) الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ـ هانز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك صـ ٣٤ ، سنة ١٩٧٢ م .

(٣) وحدثني أحمد بن زياد الكاتب ، شيخ لقيته ببغداد ، من أهل همذان قال : حدثني أبو الحسن على بن يحيى المنجم ، عن أبيه قال : أخذ الواثق يوماً بيدي يتكيء عليها ، ويطوف على الأبنية بسر من رأى ليختار منها بيتاً يشرب فيه في ذلك اليوم . فلما انتهى إلى البيت المعروف بالمختار استحسنه ، وجعل يتأمله وقال لي : هل رأيت أحسن من هذا البيت ؟ قلت : يمتع الله أمير المؤمنين به ، وتكلمتُ بما حضرني . وكانت فيه صور عجيبة ، من جملتها صورة بيعة فيها الرهبان ، وأحسنها صورة شهار البيعة ـ وهو عند النصارى من يتولى ترتيب صلاة الليل في الكنائس ـ ثم أمر بفرش الموضع وإصلاح المجلس ، وحضر الندماء والمغنون ، وأخذنا في الشرب فلما انتشى أخذ سكيناً لطيفاً كانت بيده وكتب على الحائط كأني أراه :

ما رأينا كبهجة المختار ... لا ولا مثل صورة الشهّار
مجلس حُفَّ بالسرور والنرجس ... والآس والغنا والزمار
ليس فيه عيبٌ إلا أن ما فيه ... سيفنيهِ نازلُ المقدارِ

هاذي ديار ملوكٍ دَبَّروا زمنـــــاً ... أمرَ البلاد وكانوا سادة العربِ

عصى الزمان لهم من بعد طاعته ... فانظر إلى فِعْله بالجوْسَقِ الخرب

وبَرْكَوارا وبالمختار قد خليـــا ... من ذالكَ العزِّ والسلطان والرُّتَبِ

يشير الشاعر في الإبيجراما السابقة إلى زمنٍ مضى كان فيه بني العباس ملوك وسادة تحت أمرتهم وبيدهم الأمور قبل تدخل الأتراك ، وكان لهم مع الزمان عزة وملك ، ثم تأتي مفارقة زمنية أخرى في البيت التالي حيث تنقلب الأمور ، والزمان المطيع أصبح عصياً ، والعز انقلب ذلاً ، والعمار أصبح خراباً . مفارقة بين الأمس واليوم .

وتتجلى نظرة الشاعر من الآخر بفعل الزمان (فانظر إلى فعله بالجَوْسَق الخَرب) والتمزق الذي أتى به المستقبل لدولة بني العباس، فالخراب في كل مكان والأمر الفعلي بيد غيرهم .

ولا شك أن هذه الفجائع المتوالية ــ بعد زمان المتوكل ــ يريد الشاعر أن يرسلها من خلال استخدامه لمفردات الزمن مرة نكرة ومرة معرفة (زماناً ــ الزمان) مما يدل على التلاحق والتتابع للسنوات المملوءة بالأحزان .

فقلنا : يُعيذ الله أمير المؤمنين ودولته من هذا . وَوَجمنا فقال : شأنكم وما واتاكم فما يقدم قولي خيراً ولا يؤخر شراً .

قال : واجتزت منذ سنوات بسر من رأى . فرأيت بقايا هذا البيت وعلى حائط من حيطانه مكتوب : (الأبيات المذكورة تلك) ، انظر أدب الغرباء ، صـ ٢٥ .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب فيه [١] .

شَرَّدَتْني نوائب الأيامِ ورمتني بصائبات السهامِ
فرَّقتْ بين من أحب وبيني ويح قلبي المُتَيم المستهامِ
لهْفَ نفسي على زمان تَقَضَى فكأني رأيته في المنامَ

رؤية الشاعر للزمن ، حسب تجربته وعالمه الذي عاناه ، فالذات الشاعرة هنا وقعت تحت سيطرة الزمن ، تتصرف فيه الأيام كيف تشاء، وتؤثر فيه تأثيراً مباشراً فرمته بمصائبها وفرقت بينه وبين من يحب ، وكأنه لعبة في يدها لم يملك أمامها إلا النواح ، والندب وهي مستمرة في نوائبها، وأخيراً يحس بالألم والضياع والحزن ، وأن زمنه قد ولى وانتهى ، فلم يعد هنا زمن للتوقع ، فقد أصبح زمانه كأنه رؤيا منام . وهنا تبدو مفارقة الزمن ، من الزمان الهادئ في ظل الأحبة ، وزمان الفراق والضياع والأسى ، الذي يملأ قلبه المتيم .

ولا شك أن أشد أنواع الحزن هو الشعور بفقدان الزمن (زمان تقضى فكأني رأيته في المنام) ؛ لأن الزمن الذي كنت تسيطر عليه بالأمس هو الذي يسيطر عليك اليوم، ويتحكم فيك ، وهذا ما يبوح به النص الشعري السابق .

* ويكتب شاعر آخر إبيجرامية أدبية ، ذكرها أبو الفرج في كتابه : حدثني أبو محمد حمزة بن القاسم الشامي : قال : اجتزت بكنيسة الرَّها عند مسيري إلى

---

(١) حدثني أيضاً قال ـ يقصد الطيب أحمد بن محمد ـ انظر صـ ٢٩ ـ : قال لي رجل من أهل الشام : اجتزت بمنارة الاسكندرية فدخلتها لأرى عجيب بنائها . ما أسمع من صِفتها ، فأني لأطوف فيها فمررت بموضع في أعلاها فيه خطوط الغرباء والمجتازين قديمة وحديثة . وإذا في جملة ذلك موضع مكتوب بحبر بين : يقول محمد بن عبد الصمد : وصلت إلى هذا الموضع في سنة سبعين ومائتين وصلت إليه بعد نصب وشقاء ، وملاقاة ما لم أحْسب أني ألقى ولم أحب الانصراف عنه إلا بعد أن يكون لي به أثر ، فقلت هذه الأبيات وكتبتها فيه : أدب الغرباء ، صـ ٣١ .

العراق . فدخلتها لأشاهد ما كنت أسمعه عنها . فبينما أنا في تطوافي ، إذ رأيت على ركن من أركانها مكتوب بالحمرة : حضر فلان بن فلان وهو يقول : من إقبال ذي الفطنة ، إذا ركبَتْه المحنة انقطاع الحياة وحضور الوفاة وأشدُّ العذاب تطاوُلُ الأعمار في ظلّ الإدبار . وأنا القائل :

ولي هِمةُ أدنى منازِلها السُّها ونفس تعالت في المكارم والنُّهى

وقد كنت ذا حالٍ بمرو سريـة فبلغت الأيام بي بيعة الرُّها

ولو كنت معروفاً بها لم أُقِم بها ولكنني أصبحت ذا غُرْبـةٍ بهـا

ومن عادة الأيام إبعادُ مُصْطفى وتفريقُ مجموعٍ وتنغيص مشتهى [١] .

الإبيجراما كأنها مفارقة بين زمنين مختلفين : زمن التواجد على الأرض بروحه وجسده ، وزمن العالة على الأرض لا تضيف ولا تستضيف (انقطاع الحياة وحضور الوفاة) هي غربة الزمان ، أشد قسوة بل عذاباً فالمحن ليست موت برحيل الجسد، وإنما حين لا تكون شيئاً مذكوراً ، (تطاول الأعمار في ظل الإدبار) أن تكون على قيد حياتك موجوداً جسدك في قائمة المعمرين ... مفقوداً بروحك وعطائك وانتمائك وكأنه خارج الزمن .

إبيجراما نثرية موجزة معبرة في دقة عن نار الأحزان المشتعلة ، داخل صدر صاحبها .

والمتغيرات الزمانية واضحة في المفارقة اللفظية (انقطاع ـ حضور ـ الحياة ـ الوفاة ـ تطاول ـ إدبار) وسيلة إغرائية للمتلقي في المقطع النثري الموجز . تعكس فيه الصراع بين الذات والموضوع ، الداخل والخارج . الوجود والعدم . ثم تأتي الأبيات ليستعرض فيها شريطا من حياته ، حياته الذاهبة فوق أجنحة الزمان بالمكارم والعلى لتصل فوق نجوم (أدنى منازلها السها) ، مفارقة

(١) يقول : فاستحسنت النظم والنثر وحفظتها ، أدب الغرباء ،صـ ٣٧ .

مكانية مشرقة تلتها زمانية قاتمة ، (فبلغت الأيام بي بيعة الرها ـ ذا غربةٍ بها ـ من عادةِ الأيام إبعاد مصطفى ـ تفريق مجموع ـ تنغيص مشتهى) دوامة الذكريات داخل مفردة (الأيام) بحركاتها المتوالية وعلاقة الشاعر بها ، وهو ينشئ علاقة قوية بينه وبينها ، وتكمن المفارقة الزمنية بين الأيام الماضية والزمن الحاضر . يرصد الشاعر لحركة الأيام بعداً نفسياً لا يقع عليه وحده، بل يدخل معه الجميع في دائرة فجائعها التي عادة لا يجد الإنسان منها مخرجاً (ومن عادة الأيام ...) ، فالأيام إذاً بمفهومها الاستعاري هي المسيطر المهيمن على الحالة الشعورية للشاعر ، تلك زفرات تخرج من صدر كل غريب (أصبحت ذا غربة) ، فالغربة إذاً سبب هذا التحول الزماني (من همة ـ وتعالي (عذوبة حلوة) إلى تفريق ... وتنغيص) (عذابات مرة ؟!) . إبيجراما نثرية وشعرية نقشتها أنامل مغترب ، لتخلد على صفحات الزمان .

ويذكر أبو الفرج في حديث آخر هذه الأبيات للخليفة الواثق : [١]

أنعمْ بحسْنِ البديع والكامل ... ما دام ريبُ الزمانِ كالغافلْ

كأنني ناظرٌ إلى زمني ... ما هو من بعد ميتتي فاعلْ

يا سر من را سقتكِ غادية ... من الغوادي غزيرة الوابلْ

---

(١) وعلى ذكر سرّ من رأى حدثني أبو بكر محمد بن عبد الله الأصفهاني الكاتب قال : حدثتني عجوز من جواري الواثق قالت : كنت ممن يأنس بها المقتدر بالله وينبسط إليها . وكان من أحسن خلق الله تعالى ضرباً بالعود ، وأشجاهم صوتاً ، وكان شديد الكتمان لذلك فإذا خلا مع جواريه وخواصّه ومعي ضرب غنّى ، فينصت كلنا إلى غنائه ، ويلحقنا من الحيرة ما يبكينا ويذهب بعقولنا . فغنى يوماً صوتاً لم تعرفه جارية ولا عَرفْتُهُ . فلم نزل نستعيده حتى حفظناه . وكانت طريقته خفيف ثقيل ـ وأنشد الأبيات تلك ـ فقلنا : يا مولانا ، ممن سمعت هذا الصوت ، فإنا لا نعرفه ؟ فقال : أنشدني هذه الأبيات المعتضد بالله ، قال : أنشدنيها الموَّفق ، قال : أنشدني الواثق لنفسه ، واللحن فيها لي . فحفظته الجواري . فقلنا : شعر خليفة ، ورواية خليفة ، ولحن خليفة . ومضى له زمان كقطع الرياض . أدب الغرباء ، صـ ٤٨ .

إبيجراما كأنها دعوة للاستراحة من الزمان ، رغم أن الزمان أوثق ارتباطاً من المكان بوجود الإنسان ، لكن في هذه الإبيجراما ، الخليفة الواثق أوثق بالمكان (سر من رأى) من (الزمان الغافل)، فهو أوثق ارتباطاً بالمكان ، مصدر الأنس والنعيم ، حياة سعيدة خارج الزمن متمردة عليه .

ولكنها لحظات ، ويلتقي مع الزمن كاشفاً عن الغد القريب أو البعيد، ويعيش الشاعر داخل الزمن في حياته وبعد الموت ، بل وكأنه يرصد حركته وأفعاله وهو في قبره .

ومن الملاحظ في النص وواقع شخوصه أن الخليفة يصنع بهذه الإبيجراما مفارقة شديدة السخرية ، فهو يسخر من الزمن ومن الموت معاً (ما دام ريب الزمان كالغافل) ، و (كأنني ناظر إلى زمني) ربما لذة الالتصاق بالأرض التي يحكمها حب الحياة ، واختزال الضمير للمصير المحتوم ، لأن الحياة لا تقبل القسمة إلا على اثنين هما وجها عملتها الثابتة هناء (أنعم بحسن البديع الكامل) وعناء .. (زمني ما هو بعد ميتتي بفاعل) مع مصير مجهول . ومع كل ذلك في البيت الأخير يظهر الخليفة خارج هذه اللحظة ويجاهد من أجل أن تبقى الحياة جميلة في أجمل مكان (يا سر من را) يسقي بغزير الأمطار وبهذه الخاتمة منحنا الشاعر صورة حية ممتعة مشبعة بالنشوة والإشراق ، فريب الزمان وحتمية الموت لا يسلماه إلى بؤس أو يأس؛ لأن حبه للمكان أقوى .

ولا شك أن هذه الإبيجراما من وراءها رسالة مضمونها أن أشد أنواع الحزن الشعور بفقدان الزمن ؛ لأن الزمن الذي كنت تسيطر عليه بالأمس هو الذي يسيطر عليك غداً ويتحكم فيك ، لأنك أهدرته فيما مضى من أيام فائته .

والنصوص بعد ذلك كثيرة ، وهي بصفة عامة تشكل نمطاً لغوياً أو بنية من البنى التي اتكأ عليها شعراء قصيدة الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء ، حيث

استفاض أدباء الأدب العربي القديم في تحريكهم للزمن من ناحية ، وتحكمهم فيه وسيطرة الزمن عليهم ومحاكمتهم من ناحية أخرى .

٤ ــ مفردات الموت :

الموت مرة واحدة أما الحياة فمرتان: أولى قبل أن يختطفه الأجل . والثانية بعد أن يتوسده قبره ويبعث من جديد ... ((لأن ما قبل الموت رحلة قطاف وحصاد تتأتى أهمية ما بعد الموت وما قبله . فالجسد وعاء . أما الروح بما تحمله من عمل قبل أن يعالجها الأجل فإنها المحدد للمسار .. المجدد للمصير.))[١]. ولا شك أن الموت يمثل بعداً مهماً من الأبعاد التي شغلت الشعراء على مر العصور، وأيضاً يمثل جزءاً من الحياة / نهاية الحياة، ومن ثم فإن فكرة الموت لدى شعراء الإبيجراما كانت مسيطرة على أذهانهم وقلوبهم، وجعلتهم يشعرون إزاء الموت بالقلق والخوف وأحياناً نظرة مليئة بالحكمة والفلسفة، خاصة وأن صناع الإبيجراما أهل غربة ، ورحلة مليئة بالمخاطر والمجهول والفراق ... وقد خصت إبيجراما الموت وما يلازمه من مفردات بالعديد من النصوص لا تقل عن نصوص الزمان ، فجاء عددها ست عشرة إبيجراما .

ويقرأ لنا أبو الفرج إبيجراما على حائط من أبنية المتوكل في سر من رأى مكتوباً [٢] :

أُنفقتِ الأموالُ واستُنفِدَتْ ... وشُيّد البنيانُ للدّهرِ

فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهمْ ... صاح بهم حادٍ إلى القَبْرِ

---

(١) استراحة داخل صومعة الفكر ، جـ ٢ ، سعد البواردي ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، سنة ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١١ م ، صـ ٣٢٣ .

(٢) وحدثني أبو عمر يحيى بن عمر قال : حدثني شيخ من الكتاب ــ أسماه ونسيت اسمه ــ قال : قرأت على حائط من أبنية المتوكل .... أظنه من حيطان البيت المعروف بالغريب ، أدب الغرباء ، صـ ٤٧ .

فَصيَّر الدورَ خلاءً ولم يُمهلْ أخاً عزَّ ولا قَهْر

الشاعر يستحضر تاريخاً فاصلاً للحكم العربي بمقتل المتوكل على يد الترك، حيث أصبح الأمر بيدهم، والشاعر لا يتحدث عن نفسه، وإنما يرسم بآلته الحادة واقع ملك بني العباس بعزه وسطوته، ثم بضعفه وهوانه، صورة من (دفتر الحزن) لتاريخ العرب .

ولأن الشاعر غارق في هذا الواقع، يستنجد بمفردات من غلواء قلبه (صاح بهم حادٍ إلى القبر ..)، الموت المرسوم بريشة الاستعارة، قرار لا يقبل الفرار، آخر محطة تنتهي به الرحلة .

و(القبر) مفردة مباشرة استعاض بها الشاعر عن الموت، حتى يطيل أمد المسافة إلى رحلة المصير، والمفارقة هنا بين فترات المجد والعز (فحين تم الأمر) وبين النهاية والزوال، (صاح بهم حادٍ إلى القبر)، وكذلك بين الحركة والحياة والتمرغ في النعيم (أنفقت الأموال ... وشيد البنيان) بين الفناء والخلاء والعدم (الدور خلاء ــ لم يمهل أخا عز ...)، وكلاهما نقيض للآخر ، ويبدو أن الشاعر انشغل بحالهم، واستغرقه التفكير في مصيرهم، وكأنه ينظر موت دولة، وملك تبدد، لا مجرد شخوص فارقت الحياة .

أخذت دولة بني العباس وافراً من إبيجرامات شعراء أدب الغرباء زماناً ومكاناً ، حتى وفاة أبي الفرج سنة ٣٦٢ هـ . فما زالت آثار الرشيد باقية، وعلى بقية جدار من القصر الأبيض مكتوباً [١] :

---

(١) وحدثني أبو القاسم عيسى بن أحمد المنجم قال : دخلت في طريقي إلى سيف الدولة الرقة ، فنزلت بالقصر الأبيض ، وآثار الرشيد به باقية، فخرجت أطوف ببساتينها وأبنيتها . فلما حصلت بالقصر الأبيض رأيت على قبة جدار منه مكتوباً ــ ما سبق ــ ... فكتبت ذلك على جانب دفتر كان معي ، وحدّثت به سيف الدولة عند وصولي إليه فاستحسنه وأجازني على حفظه ، أدب الغرباء ، صـ ٥٧ .

* حضر عبد الله بن عبد الله، ولخِطبٍ ما كتمت نفسي وعميت بين الأسماء اسمي، في سنة خمس وثلاث مئة، وهو يقول : سبحان من ألهم الصبر في البلية ، وحلم عن عقوبة أهل الظلم والجبرية . إخوتي ما أزل الغريب وإن كان في صيانة ، وأشجى قلب المفارق، وإن أمن الخيانة ، وأمور الدنيا عجيبة ، والأعمار فيها قريبة :

وذو اللبِّ لا يلوي عليها بطرفه ولا يقتنيها دار مكث ولا بقا

تأمّلْ ترى بالقصر خلقاً تحسه خلا بعد عزّ كأنه في الجو قد رقا

وأمر ونهي في البلاد ودولة كأن لم يكن فيه ، وكان به الشقا

دلالات متعددة في دائرة (الأعمار) يستطرد أديب هذا النص الإبيجرامي حكمه وتجاربه ورصده للأحداث تباعاً، قبل وبعد، (الأعمار فيها قريبة) قبل، وبعدها، يقينا الموت سيلاحقنا في كل مكان وزمان، إن طال الأجل أم قصر ، إذاً أعمارنا تنتظر الموت .

ويستدعي الشاعر حكمته وتجاربه الحياتية المفعمة بالزهد ناصحاً لذي عقل؛ أن يتدبر الذين رحلوا، ويتذكر أمسهم القريب والبعيد (تأمل ترى ... خلا بعد عز ــ في الجو قد رقا ــ كأن لم يكن) بمفارقة تأتي في نهاية الإبيجراما ، وهي لا تختلف عن المفارقة في الإبيجراما السابقة، لأن النص يطرح فكرة الموت وفناء الدول والملوك ، وإن تجلت الرؤية الفلسفية هنا بوضوح .

وقالب الحكمة النثرية الذي بدأت به الإبيجراما أعطاها طابعاً أدبياً مميزاً . فعلا الصوت بالعديد من الحكم في خطاب واحد، وحفظ حق الجماعة (إخوتي)، وأدار النص النثري بطريقتين مختلفتين، الأولى: النص الهادئ (سبحان من ألهم الصبر ....)، والثانية : النص القوي عالي النغمة، (ما أزل الغريب، وإن كان في صيانه ...) معبراً بحزم وجسارة عن موقفه من هذه الشخصيات ، رافعاً صوته ، ثم يعود ليهدأ على عتبة ــ الحياة ــ والموت .

مستويات مختلفة داخل إبيجراما واحدة . بجانبها الفردي (وذو اللب ...) والجماعي (إخوتي) شعراً ونثراً . في نوعين من الخطاب: إيصالي مباشر في النقش النثري، والثاني إبداعي في النص الشعري ، جمعهما في نموذج إبيجرامي واحد ، مزج الشاعر بين المحتويين ، بخلفيته الفلسفية المعرفية في قوله : (أمور الدنيا عجيبة ، والأعمار فيها قريبة) .

ومن روائع الإبيجرامات العربية القديمة في هذا الديوان ما كتب على ألواح القبور ــ وهو الأصل في الإبيجراما ــ منها [١] :

مقيم إلى أن يبعث الله خلقه لقاءك لا يُرجى وأنت قريبُ

تزيد بلى في كل يوم وليلةٍ وتُنسى كما تُسلى وأنت حبيبُ

تتجلى فكرة الموت في البيت الأول ويستدعي لها الشاعر مفردة أساسية وهي (مقيم) على طريقة الاستعارة ، والملاحظ هنا الهم الحقيقي المسيطر على الذات الشاعرة، وهو علاقتها بالحياة ، ويكمن ذلك في دورة العشق والحب واللقاء والتي يدور في فلكها الشاعر ، مع مفارقة لغوية نتج عنها (لقاء لا يرجى، قريب، تسلى ، تنسى ، حبيب) وفلسفة المفارقة هنا تتجلى بأن الموت قضى على كل شيء : جسده (تزيد بلى في كل يوم وليلة) في دائرة الموت ، وقضى على ذكراه كحبيب في دائرة الحياة (تسلى وأنت حبيب) ، فالشاعر ينتقل من الموت في الشطرة الأولى ، ثم إلى الحياة في الثانية ، وكذلك البيت التالي الموت في الشطرة الأولى، ثم الحياة في الثانية ، صراع بين الموت ، وقلبه المعلق بمحبوبته التي لا محالة ستنساه ، والنص أحدث هماً يجعل المتلقي متعاطفاً مع هذا الشاعر ، الذي مات وقلبه معلق بالدنيا تعلقاً أبدياً حتى يبعث الله الموتى ، إنه التحدي الجلي للموت نفسه ، فالشاعر أراد استعمال مفردة (مقيم)

(١) حدثني أبو عمر يحيى بن عمر قال : حدثني أبي قال : حدثني أبو مسلم عن الأصمعي قال : قرأت على الألواح التي على القبور فلم أر بيتين استخرجتها من لوح وهما . أدب الغرباء ، صـ ٥٨ .

كأنها استراحة مكانية أو وقت قصير ، لكنه يتراجع ويطرح فكرة الموت والفناء من جديد مع الطبيعة الحتمية في مصير الجسد ، وهنا تبدو الوحشة والقتامة والحزن .

ويكثر استدعاء مفردات الموت ومشتقاته في مقام الحديث عن الحب وكيف يموت صاحبه من ألمه ، وكذلك حديث الفراق عن الأحبة بالموت ـ وأغلبه منقوش على القبور ـ وآخر حين يعيش الشاعر لحظات قلقة ، يشعر خلالها بالتمزق والألم خاصة مع الغربة .

ففي ديوان الغرباء العديد من الإبيجرامات في هذا الشأن منها [١] :

رحم الله من دعا لغريب مُدْنَفٍ قد جفاه كلُّ حبيب

ورماه الزمان من كل قطرٍ فهو لا شك ميتٌ عن قريب

تبدأ الإبيجراما بدعاء صادق وتعاطف مع كل غريب ، جفاه المحب أو أصابه الزمان بنوائبه ـ ولكنها تنتهي بمقطع تشاؤمي نتيجة الهم المسيطر على الذات الشاعرة في علاقة الغريب بالحياة والناس ، ونحن معه في قسوة الغربة ومرارتها ، ولكن لا يعني ذلك تلك النهاية المأساوية ، التي استعمل لها مفردة تقطع كل أسباب النجاة والفوز ، وتوصد الأبواب أمام صمود الغرباء : (ميت) بل وقدم لها سهام نافذة تفرق طريقها في ثبات (لا شك) بل وتجاوز الحد فاستدعى للموقف كلمة (قريب) ليختم بها الأحداث سريعاً، وتنتهي مما جعل الصورة أكثر قتامة .

---

(١) يقول أبو الفرج ؛ ((وكنت بجامع الرصانة في مدينة السلام يوم جمعة ، وأظن ذلك في سنة إحدى أو اثنتين وخمسين وثلاث مئة . فمرت بي رقعة قد حذف بها ، كما تفعل العامة برقاع الدعاء . فأخذتها غير معتمد ، فإذا فيها بخط مليح في معنى خطوط الكتاب :بسم الله الرحمن الرحيم ... ، أدب الغرباء ، صـ ٣٣ .

إبيجراما مأساوية لغريب ، وقد نبدأ بالدعاء له حياً، ويوصل له ميتاً . وكأن الشاعر يرى في الموت هنا راحة له من كل عناء، ويستشعره قريباً؛ لأنه عاش مظلوماً من كل الأحبة مطحوناً من الدهر .

فالموت هنا آلة النجاة من الواقع الرديء، الذي لا يشعر فيه الإنسان بآدميته ، إذاً فعليه أن يهيئ نفسه للقاء الموت القريب الآتي لا محالة .

ولا يخفى على القارئ أن شعراء قصيدة الإبيجراما في الأدب العربي القديم اتكئوا على استدعاء الموت كثيراً في حالات الضعف والألم ، وهي بالأصل ترتبط ارتباطاً شديداً بالموت ؛ فشعراء اليونان منذ نشأة الإبيجراما عظموا الموت وقدسوه وجعلوه قيمة ضد الزمن /الحياة .

ثانياً : البنية التركيبية في قصيدة الإبيجراما .

يعد البناء التركيبي ركناً مهماً ودعامة أساسية يقوم عليها النص الشعري الأدبي بعامة والإبيجراما بصفة خاصة، والتركيب النحوي الذي يمثله علم المعاني بلاغياً ينتج عنه دلالات متعددة، ومن ثم ينتج عنه أيضاً جماليات القصيدة الشعرية (الإبيجراما) ، ((والصياغة التركيبية النحوية تمثل أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام: وعن طريق التعاون فيما بينهما ، تتم عملية التواصل في مستواها العادي المألوف .)) [١] .

((والجمالية في النص ماثلة في نظام التركيب اللغوي له ، أي بنية تركيب الجمل والمفردات كما في بنية الزمان والمكان التي تولد فضاء النص ...)) [٢] .

---

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، صـ ١٥٤ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٩٩٥ م .

(٢) في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، صـ ١٢٧ ، سنة ١٩٨٧ م .

فالظواهر التركيبية في الشعر لا تخلو من دلالات متعددة أشار إليها النقاد القدامى والحدايثين ، وكان من بين هذه الدلالات الدلالة النسبية التي تجعل الشاعر يتلاعب بالتركيب اللغوي / النحوي للجملة . وأشار إلى ذلك محمد مفتاح في قوله : ((إن هناك بنية نسبية وسياقاً .. أي خطاب لغوي ، ولكنْ هناك أحوال نفسية ضمن ذلك المقام النفسي العام ، ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال)) [١]، ومن ثم انشغل الشاعر العربي في كل العصور بالتركيب وافتنَّ فيه ، وتجلى هذا الافتنان عند شعراء الإبيجراما بصفة خاصة ؛ لأنها نصوصاً إبيجرامية شديدة التركيب والتكثيف اللغوي ، فبرع كل شاعر في تشكيل نصه حسبما يتفق وطبيعة رؤيته للعالم الداخلي للنفس أو العالم الخارجي المحيط به .

وفن الإبيجراما جزء من الفنون الأدبية ، التي اهتم بها أصحابها وعنوا عناية شديدة باللغة بصفة عامة والتركيب بصفة خاصة ، من حيث بناء الجملة ، وأركانها سواء الجملة الاسمية أم الفعلية . ومن ثم تتعدد الظواهر التركيبية في ديوان الإبيجراما القديمة (أدب الغرباء) من تقديم وتأخير وظواهر أسلوبية موسعة بصدد عرض بعض منها؛ لأن متابعتها بالتفصيل تحتاج إلى دراسة خاصة ، يضيق الحديث عنها هنا .

*** التقديم والتأخير** :

المفردات مجموعة من القوالب التي تتخذها الأفكار والمعاني في الكلام ، ويكون لهذه المفردات تركيب في الجمل يخضع لنظام محدد ، ((وكثيراً ما يكون المعنى محكوماً بالصلة بين الكلمات ، وأهمية المعنى تأتي من أهمية موقع الكلمة وتحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام ، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي ؛ وربما لهذا وجدنا لمبحث التقديم والتأخير ، أهمية خاصة في الدراسات القديمة)) [٢] وكذلك الحديثة .

---

(١) الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، صـ ٥٢ ، دار سعاد الصباح ، ط ٢ ١٩٣٠ م .

(٢) جدلية الإفراد والتراكيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب ، صـ ١٦٢ ، سنة ١٩٩٥م ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـ القاهرة .

ولا يخفى أن هناك فرقاً جلياً بين رؤية النحاة ورؤية البلاغيين إزاء ظاهرة التقديم والتأخير ، فدور النحاة يتوقف عند رصد الظاهرة وتقعيدها ، أما البلاغيون فقد اعتنوا بالتقديم والتأخير ؛ ليبينوا الجمال الفني واللغوي الذي صنعه التقديم والتأخير من توصيل الدلالة وتأثيرها الشديد على المتلقي .

وللإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الأعجاز) فضل قيم في هذا الجانب .

ولقد حظي ديوان الإبيجراما القديم بظاهرة التقديم والتأخير ، لتحريك الدلالة وإبانتها ، ومعرفة الوصول إلى المعاني المتعددة لقصيدة الإبيجراما ، لأنها قصيدة تقترب من التعقيد اللغوي والتركيبي على حد سواء ؛ لأنها تأتي شديدة التكثيف والإيجاز ، حيث إنها تتلاعب باللغة وبتراكيبها المختلفة ؛ لتمنح القارئ مجموعة من الرؤى والدلالات . تجعله حائراً ومستمتعاً في الوقت نفسه ، عن طريق المفارقات اللغوية التي تصنعها القصيدة من خلال التراكيب غير المألوفة .

وفيما يلي نتتبع بعض جمالياتها ودلالاتها الواسعة في إبيجراما (أدب الغرباء) في أشكال وأساليب متباينة ، مما يدل على اتساع هذه الظاهرة وتمكنها عند أدباء هذا الديوان . رغم تباعدهم الزماني والمكاني .

أولاً : **تقديم الظرف** :

وردت هذه الظاهرة في إبيجراما الأدب العربي القديم في أشكال متباينة ، وكان للتقديم وظائفه الدلالية واللغوية . ومن هذه الأشكال : الظرف مقدماً نلاحظ ذلك في :

أُنفقت الأموالُ واستُنفِدَتْ	وشُيّد البنيانُ للدْهرِ
فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهمْ	صاح بهم حادٍ إلى القَبْرِ
فَصيَّر الدورَ خلاءً ولم	يُمهلْ أخاً عزَّ ولا قَهْر (١) .

(١) سبق توثيق النص في البحث ــ انظر أدب الغرباء ، ص ٤٧ .

تقديم الظرف (فحين) على الفعل الماضي (تـمَّ) أضـفى علـى الـنص الإبيجرامي بعداً آخراً، وهو تحديد الزمن الذي انقضى فيه زوال ملك المتوكـل (الخليفة العباسي) ، حتى وصل بهم إلى أقصى مرحلة الزوال والفنـاء ، وتبـدل الأحوال في سرعة وفجأة ، فأصبح العمار خراباً، والعز ذلاً .

* وفي إبيجراما أخرى ينقل أبو الفرج هذه الأبيات :

الآن تم لـي السُّرُورِ بقربكمْ	وعلمت أن الدهر قد واتـاني
حان الرحيل وحال دون لقائكم	صَرْف الزمان وطارق الحدثان
فعليكم منيي السلام مُضَـاعَفـاً	توديع ذي شغف بكم حيران (١)

تقديم الظرف (الآن) على الفعل (تمض) لتحديد زمـن السـعادة بقـربهم وتخصيص الحالة الشعورية التي يصفها الشاعر من ناحية أخرى ، فحينا قـابلهم أتى السرور وأقبل عليه الدهر مبتهجاً وتحققت أمنياته بقربهم .

والبيت الآخر مفارقة ظرفية زمانية عكس البيت الأول . وصف حالة الحرمـان والبؤس المنتظر بالرحيل عنهم ، مشهد طغت عليه المباشرة الزمنية في مدة قصـيرة انتهت بالتوديع ، من نفس تتدفق فيها ينابيع الشوق لهم، والحيرة في البعد عنهم . إنها مغايرة الزمان في اللقاء والفراق ، فساعة الرحيل أزفت في النهاية (حان الرحيل وحال دون لقائكم) ، انفعالات موسيقية بتقسيماتها العذبة وإيحاءاتهـا المعبـرة . (الآن) كان البداية ، لكن النهاية دعوات طيبات لا تنقطع وإن عزَّ اللقاء .

ثانياً : تقديم الجار والمجرور :

هذه الظاهرة من أبرز الظواهر اللغوية / التركيبية في قصيدة الإبيجراما القديمة .

---

(١) ذكر أن أبا الهندي ، دخل على خمَّار بموضع يقال له" كوي " وتفسيره : سكة الخراف وعنـده جماعة ... والنص له . ، راجع أدب الغرباء ، صـ ٢٣ .

مثال ذلك تلك الأبيات على أحد الأبواب [١] .

مِنْ شدةٍ لا يمـوتُ الفتـى ولكن لميقاتـه يهلـك

فسبحان مالك من في السما والأرض حقاً ولا يُملكْ

تقديم الجار والمجرور في هذه الإبيجراما (من شدةٍ) على الفعل والفاعل (لا يموت الفتى) ، للتخصيص ، لأن الشاعر يرصد أسباب الهـلاك هـو موعـده وميثاقه المكتوب منذ الأجل، منذ أن خلق الله الأرض والسماوات، وله الأمر فـي ذلك من قبل ومن بعد .

والتقديم هنا لا يخلو من دلالة، هي أن الشاعر يريـد أن يكشـف بعـض الأسرار الإنسانية في رحلة الإنسان في هذا الزمان، وكيف تنتهي بوقت معلوم لا يؤخر ولا يقدم . مركز الضوء في هذه الإبيجراما هي في هذه الكلمة (من شـدة) ليؤكد أن الفترة الزمنية لعمر الإنسان محسومة بقدر، وتقديم الجـار والمجـرور بجانب دلالته التركيبية له دلالة نفسية ، وهي أن الشاعر عانى اغتراباً أعطاه لنا تجربة .. وكابد مشقة قدمها لنا صورة من المصابرة ، لم يسلمه بؤسه فيها إلى

(١) وحدثني أبو الحسين بن الشلمغاني قال : كان بالبصرة شيخ من ذوي الهيئات ، وممـن دوخ البلاد وقطع عمره في الأسفار . وكان يحدثنا بكل عجيبة ، ويتحفنا بكل غريبة ، فحدثنا يومـاً قال : ركبت في البحر في بعض السنين فأفضى بنا السيرُ إلى موضع لا يعرفه المركب، وطَرَحنا الماءُ إلى جزيرة فيها قوم على صورة الناس إلا أنهم يتكلمون بكلام لا يفهم ، ويـأكلون مـن المأكل ما لم تجربه عادة الإنس . فاجتمعوا علينا، وأقبلوا يعجبون منا ، وخفناهم على أنفسنا ، واستشعرنا الهلاك من طمعهم في قلّتنا مع كثرتهم ، ثم توكلنا على الله جَلَّ وعزَّ، وخرجنا نطلب في تلك المدينة ما نأكله ونشربه ، فوجدنا الطراميس من الخبز واللحم ... فاشترينا .. فبينما أنا أطوف في تلك المدينة إذا بصرت بكتابة عربية على بابها ، فتأملتها ، فـإذا هـي : بسـم الله الرحمن الرحيم . بسم الله خالق الخلق ، وصاحب الرزق . ما أعجب قصتي وأعظـم محنتـي أفضتني الخطوب ... حتى بلغت هذا الموضع المهيب، ولو كان للبعد غاية هي اسحق من هـذا المحل لبلغني إليها ولم يقنع بي إلا بها . أدب الغرباء ، صـ ٤١ ، بتصرف .

يأس (كما هو ظاهر من قصة صاحب الأبيات المكتوبة على باب في المدينة)، وإنما إلى يقين بأن الحياة قدر ... المعنى الدلالي ارتبطت به صورة إيمانية أخرى في البيت التالي يؤكد فيه الخضوع لله مالك الملك، وانتهت الإبيجراما بقفل إيماني يوصد أمامه، أي: باب للشك أو الحيرة في علاقة الإنسان برحلته الحياتية، وأن الغربة بعذابها وشدتها قد تزيد المرء إيماناً ويقيناً .

* وتقدم الجار والمجرور في هذه الإبيجراما المكتوبة على حائط في ضواحي البصرة (١) .

لا أحنُّ إلى بغداد شوقاً وإنما ... أحنُّ إلى إلفٍ بها لِيَ شائق

ومقيم بأرض غبت عنها وبدعةُ ... إقامةُ معشوقٍ ورحلةُ عاشقِ

تقدم الجار والمجرور (إلى بغداد) ليعين الشاعر المكان الذي يشتاق إليه ومتعلق به، والتقديم هنا للتعيين، لأن بغداد له فيها ذكريات حبه وغرامه ، مما يجعله دائماً متعلقاً بها، فجسده في بلد وقلبه في أخرى ، بل يسلم بقوة هذا الحب والهوى ويقيم علاقة تواصلية وجدانية بقوله: (إقامة معشوق ورحلة عاشق) رغم ملامح الغربة، والاغتراب على النحو الذي وصفه عن نفسه (مقيم بأرض غبت عنها) لكن تقديم الجار والمجرور خلق علاقة تواصلية متجددة في سياق وجداني بدأه بقوله: (أحنُّ)، وخصص مكان الحنين والاشتياق مستحضراً بغداد دليل الارتباط الوجداني الذي أخذ فكره وروحه؛ لأنها بلد من يهواه .

(١) حدثني أبو الفضل بن أبي نوح الكاتب قال : كنت بالبصرة ، وقد وردها أبو الحسن بن محمد المهلبي ، في أيام وزارته . نزل بمسماران من ضواحي البصرة ـ وأقام أياماً ، ثم ارتحل نحو الأهواز . فدخلتُ البيتَ الذي كان فيه ، فرأيت بخطه مكتوباً على حائطه ... صـ ٧٦ أدب الغرباء .

* ومن ديوان أدب الغرباء تأتي هذه الإبيجراما المكتوبة على حائط الكنيسة وفيها [١] :

آل أمري إلى أخسِّ الأمـــور ... وتبدلتُ كربة بسرور

واعتراني من الزمان خطوبُ ... تتبارى في هتكة المستور

نفسُ صبراً لحادثات الليالي ... كلُّ شيء يذلُّ للمقدور

تقدم الجار والمجرور (من الزمان) على الفاعل (الخطوب)، وهو في موضع المفعول به وذلك للتخصيص، وكأن الشاعر أضفى على النص الإبيجرامي بعداً زمنياً، وهي تلك المدة التي قضاها في بغداد، والتي ضاق بها حتى وصل لمرحلة اختناق الذات من الحياة ، التي تهتك جدار النفس وتكشف خفاياها .

إبيجراما تقليدية تكشف عن معاناة الغريب ، وربما الحضور اللافت في تقديم الجار والمجرور (من الزمان) الذي يشعر أمامه بالألم والقهر ، من خطوبه وتلاحقها المتتابع تضرب به يميناً ويساراً، فلا تبقي له وقاراً أو تحفظ سراً . ولكن الشاعر ينطلق من قاعدة الألم الأساسية للإبيجراما، ومن السياق

---

(١) هذه الإبيجراما مسبوقة بقصة طويلة سجلها أبو الفرج وهي باختصار : ((حدثني أبو بكر محمد ابن عمر قال : أخبرنا أبو عبد الله محمد بن الفضل النحوي، قال: حدثني بعض بني حمدون عن شيوخه قال : كنت مع المتوكل لما شخص الشام ، فلما صرنا بحمص قال : أريد أن أطف كنائس الرهبان كلها، والموضع المعروف بالفراديس ... فإني أسمع بطيب هذا الموضع ... ولم يزل يستقري تلك الكنائس والديارات ، ويشاهد ما فيها من عجائب الصور وفاخر الآلة، ويرى من أحداث الرهبان وبنات القسيسين ... ثم حكونا براهب من قوّام الكنيسة، فلم يزل المتوكل يسأله عن حال كل جارية .. وهو يمشي ، فإذا به لمح كتابة على حائط الكنيسة ، فقربنا من ذلك فإذا هو :

((حضر الغريب المُشرّدُ الحريب ــ الذي سُلب ماله ــ وهو يقول : شُتتَ شملي بعد الألفة ، وشقي جسمي بعد الكلفة ، ومشيت من العراق إلى هذا الرواق ، وارتحلت عنه في ذي الحجة من سنة إحدى ومائتين ، وأنا أقول : ... تلك الأبيات . أدب الغرباء ، صـ ٦٤، ٦٥ بتصرف .

التقليدي الذي لا طائل منه إلى دعوة مريحة للصبر أراد بها الخير والنصح لنفسه ولمن حوله، ثم يبث رسالة إيمانية بطريقة مباشرة دالة على عمق التجربة لمبدع الإبيجراما، ولا يخفى أن المفارقة واضحة في افتتاحية النص (آل أمري إلى أخس الأمور) طرحت التجربة من أوسع الأبواب ، ثم تأتي الحكمة الإيمانية في النهاية لتلقي أستار الصبر على خطوب الزمان .

ثالثاً : **تقديم المفعول على الفاعل** :

اللغة العربية تجيز للشاعر ما لا تجيزه لغيره ، فيتلاعب بالتراكيب اللغوية تقديماً وتأخيراً ، وحذفاً وذكراً ، ومن الظواهر التركيبية في قصيدة الإبيجراما تقديم

المفعول به على الفاعل ، مثاله الأبيات التي كتبت على قبر أبي نواس[١] :

وعَظتكَ أحداثُ صُمُتْ	ونعتكَ أزمنةُ خفتُ
فتكلمت عن أوجهٍ	تَبلى وعن صُوَرٍ سُبُتْ
وأرتكَ قَبْرَك في القبو	ر وأنت حي لم تَمُتْ

تقدم المفعول به (كاف المخاطب) الضمير المتصل بالفعل الماضي (وعظتك) على الفاعل (أحداث)، وجاء التقديم هنا للتخصيص، أي: تخصيص الأحداث الموجه إلى الذات الشاعرة صاحبة هذا الابتلاء والامتحان، وكذلك الشأن في قوله: (ونعتك) الفعل والمفعول به على الفاعل (أزمنة) و (أرتك) الفعل والمفعول به على الفاعل العائد على (الأحداث والأزمنة) .

---

(١) وحدثني أبو الحسن على بن محمد الخوزي الكشي ــ موضع في خوزستان ــ قال : بلغنا أن أبا نواس لما حضرته الوفاة قال : اكتبوا هذه الأبيات على قبري . أدب الغرباء ، صـ ٥٦ .

وتكمن دلالة التقديم أيضاً في أهمية الأفعال المطروحة على الذات الشاعرة . وكأن الشاعر يعيش مرارة تلك الأفعال ،لتعطي بعداً داخلياً في مشهد حواري نفسي للوصول إلى مكونين : الشخصية النفسية ، وما تحمله من انفعالات وأزمات وهواجس وقلق من مصير محتوم، وجميع هذه الأفعال ربطها الشاعر بشخصيته مباشرة، ثم ربطها بأحداث النص ليدور المتلقي خارجياً مع شخصيته . ويتخيل هيئته حياً وميتاً .

ولا يخفى أن الاستمرارية في عرض الأفعال المرفقة مع المفعول به المقدم ، جاءت عمداً من الشاعر؛ ليستنطق ذاته الحزينة اليائسة إلى حد الضيق بها، مشعراً القارئ بعمق تلك الأفعال من نفسه، بالوصف المباشر ليلحظ المتلقي مكونات المشهد بنفسه .

تقديم المفعول على الفاعل في قصيدة الإبيجراما من الظواهر اللغوية التي ارتكن عليها الشاعر، والظواهر اللغوية كثيرة تحتاج لدراسة منفصلة من تقديم الحال على صاحبها والخبر على المبتدأ والحذف ومواضعه)، وغيره مما يفتح باباً يلتفت إليه اللغويين؛ لكي يضيفوا شيئاً جديداً في الدرس اللغوي .

*** الظواهر الأسلوبية** :

تعددت طرق شعراء ديوان الإبيجراما في استعمال الظواهر الأسلوبية (المثيرات اللفظية) في النص الأدبي، وهذه الظواهر هي صوت الشاعر إلى المتلقي، حين قراءة النص في مقام تواصلي مستمر متنوع، حسب كل أسلوب وفق متطلبات السياق .

١ ــ التكرار :

من وسائل استدعاء السمع وجذب المخاطبين هو استخدام التكرار، مما له من خاصية الجذب ولفت الانتباه ، فاستعمال شعراء الإبيجراما لأسلوب التكرار

دَعَمَ الوظيفة التنبيهية في نصوصه المكتوبة، ويُعرَّف التكرار بأنه ((إعادة معنى أو لفظ بعينه ، وترديده أكثر من مرة))[١]، وفيما يلي بعض نماذج التكرار اللفظي وهو موضع الاهتمام لقربه من الوظيفة التنبيهية بشكل أوضح في النص الإبيجرامي .

إن تكرار الألفاظ له وقعه على الأذن، مما يجعله موقظاً حسناً لشارد الذهن، أو دفع ذلك عنه، واستطاع النص الإبيجرامي في ديوان أدب الغرباء، الظفر بهذه السِّمة عندما كان ينطق شخصياته الشاعرة بهذا النمط، لاسيما إذا طال به الحوار، أو أراد التأكيد على قضية ما ،

ويسجل أبو الفرج هذا الإبيجراما المروية بنصها :

عسى مشرب يصفو فيروي ظَمَاءَةُ ... أطال صداها المشربُ المتكدِّرُ

عسى بالجلودُ العاريات ستكتسي ... وبالمستذَلّ المُسْتَضَامِ سينصَرُ

عسى جابر العظم الكسير بلطفه ... سيرتاح للعظم الكسير فيجبر[٢]

لجأ الشاعر إلى التكرار في حوار مع نفسه الذي كان باعثه الرجاء من الله في تغيير حال الضر إلى الخير والنعمة، وما أهون ذلك على الله اللطيف الخبير بعباده، والباعث النفسي المتعلق بالله المتمثل بالرجاء والدعاء من أقوى دوافع التكرار وإعادة ما وقع في القلب ، يشكو بثه وحزنه إلى الله ، وقد جعل الشاعر كل رجاءه منحصر في الجانب الإنساني الوجداني ، دون غيره (يصفو ـ

---

(١) التكرار في شعر الخنساء ، دراسة فنية ، عبد الرحمن الهليل ، دار المؤيد ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، صـ ١٧ .

(٢) وقرأت في كتاب صنفه القاضي أبو الحسين عمر بن محمد بن يوسف سماه ((كتاب الفرج بعد الشدة)) . قال : روي لنا عن العتبي قال : حدثني بعض مشايخنا قال : أتيت السند ، فدخلت خاناً ، فإني لأدور فيه إذ قرأت كتاباً في بعض أروقته يقول على بن محمد بن عبد الله ابن حسن بن على : مشيت إلى هذا الموضع حافياً ، حتى انتعلت الدم وأنا أقول : تلك الأبيات ـ أدب الغرباء ، صـ ٧٧ .

ستكتسي ـ سينتصر ـ سيرتاح ..) بكل معانيها المعنوية . فكلها في محيط النفس الإنسانية الواقعة في دائرة البلاء، مما جعله يكرر (عسى) أربع مرات ، حتى يخرج من قلب المتلقي اليأس والقنوط ويصله بالله .

فلا ملجأ إلا إليه، وألح في ذلك فكرر لفظ الجلالة ـ الله ـ في نهاية الإبيجراما (مرتين) وثلاثة بالضمير (عسى الله لا تيأس من الله إنه) كل ذلك توطئة ليختم الشاعر إبيجراميته بتكثيف مباشر ، يصل به المتلقي إلى درجة اليقين والاطمئنان ، في شكل شعر قوامه التكرار اللفظي .

ولا يخفى أن الشاعر وفق في اختيار اللفظ المكرر (عسى) مراعياً الدقة اللغوية والدلالية ، فالشيء المرجو يستعمل له (عسى ولعل وأرجو)، فنحن أمة رجاء، وليست أمة أمنيات؛ لأن التمني في المستحيل، والرجاء في الممكن قال تعالى: (تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ)(١) في المستحيل وقال: (عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ)(٢) في الممكن .

* ويقال:إنه قُرِئ على ميلٍ بطريق مكة كرمها الله تعالى :

ألا يا طالبَ الدّنْيَا دعِ الدنيا لشانيكا

فما تصنَعُ بالدنيا وظِلُّ الميل يكفيكا (٣)

ويستعمل شعراء العربية في قصيدة الإبيجراما القديمة التكرار في المقطوعات الطويلة أو القصيرة ((وإذاً كان التكرار في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يعتبر حشواً لا قيمة له، فإنه في الخطاب الشعري ليس كذلك ، لأن الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه ، ويقصد الشاعر إلى ذلك

---

(١) سورة البقرة ، الآية ١١١ .

(٢) سورة الإسراء ، الآية ٨ .

(٣) البيتان لأبي العتاهية وقبلهما في الديوان (طبعة صادر ، صـ ٣١٦ :

هب الدنيا تواتيكا أليس الموت يأتيكا

أدب الغرباء ، صـ ٥١ .

قصداً)) [١] فقصد الشاعر هنا (أبو العتاهية) تكرار لفظ (الدنيا) بتخطيط منه وترصد له ، لإيصال الهدف من فكرة الزهد فيها، فالحياة الدنيا كما يصورها القرآن دار المتاع والزوال والغرور ، وليست دار إقامة أو استقرار ، ولإيصال الهدف وإقامة الصلة مع المتلقي كرر تلك اللفظة . فتحرص الأسماع على المتابعة والتيقظ لما يلي ،مما يحفز المخاطبين لا شعورياً لحظة سماعهم تكرار لفظة معينة .

٢ ــ النداء :

يأتي النداء مثيراً ثانياً ظاهراً في الاستعمال الشعري الإبيجرامي العربي القديم من خلال رصد أبي الفرج لهذه النصوص وجمعها في كتاب (أدب الغرباء)، وكثير من تلك الإبيجرامات وجد فيها النداء الذي يُعرَّف بأنه : ((طلب الإقبال بالحرف (يا) وإخوته)) [٢] ظاهراً أو محذوفاً . وإن كان استعمال الشاعر لأسلوب النداء في النص الإبيجرامي لا ينحصر داخل النص فقط ، فأثره يمتد لخارج النص متمثلاً في المتلقي ؛ ((إذ النداء يقع في نفس المنادَى أولاً وإثارة فضول المحيطين بالمنادى ثانياً ، فضول من هو في محيط المنادى هو عينه المعنى يجعل إبقاء المقام التواصلي مستمراً ، لشديد تعلقه بالمتلقي ، فيتجلى الهدف من استعمال النداء)) [٣] لمثل هذا نقرأ هذه الإبيجراما [٤] :

يا مَنْزِلَ القوْمِ الذين تَفَرَّقتْ بهم المنازل

---

(١) في سيمياء الشعر القديم ، محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، صـ ٢٧ .

(٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د. إميل يعقوب ، د. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، صـ ١٢٣٩ .

(٣) الحوار في شعر محمد حسني فقي ــ دراسة تداولية ، محمد بن عبد الله المشهوري ، إدارة النشر العلمي والمطابع ــ ط ١٤٣٤ ، ص ١٥٦ .

(٤) وخرجنا يوماً من دارنا بكرم المعرش ، فاجتزتُ بدار أبي محمد المادرائي الكاتب . وقد كان الخراب استمرّ عليها ، فرأيتُ على الحصى مكتوباً : تلك الأبيات ، صـ ٥٩ ، أدب الغرباء .

أصبحتَ بعد عمارةٍ قَفْراً تخرقك الشمائل

فلئن رأيتُكَ موحشا فبما رأيتَ وأنتَ آهل

قوله:(يا منزل القوم) استفز الأذهان، وجذب الأسماع لمعرفة ما وراء النداء، فكان دعوة منه لتأمل ذلك المنزل ، ثم يزيد الشاعر إثارة المتلقي بمفهوم المفارقة (أصبحت بعد عمارة قفراً) وهي الوضعية الملموسة للمنزل ـ والتي قصد الشاعر إلى كشفها من خلال الصيغة السابقة ـ النداء ـ قصداً يخص المكان والزمان والمتكلم .

فالمكان هو المنزل ، والزمان : أصبح قفراً وبالأمس كان عمارة وأنساً .. والمتكلم صاحب النداء الذي ارتبط بأهل هذا المنزل برباط قوي وجداني أو اجتماعي يجعله شديد التعلق بالمنزل ، وتجلى ذلك في ندائه وتشخيصه في صورة إنسانية ، مما يرفع من قيمة النداء الفنية ، ويكشف عن دوافعه ، في مقام تواصلي داخل النص وخارجه .

ونداء آخر في النص الإبيجرامي التالي :

يا أهْلَ مكَّةَ قد فُتِنْتُ بظبيةٍ تَرْعَى دِيَارِكُمُ فَهَلْ مِنْ مُسْعِدِ

إنّي غريبُ ، والغريبُ مُسَاعَدٌ ذو صَبْوةٍ فارثوا لطولِ تكدّري

إنّي احْتَشَمْتُ لقاءَكم وخطابَكم فكَتَبتُ ما ألقى ببابِ المسجدِ (١)

---

(١) حدثني أبو بكر محمد بن عبد الواحد الهاشمي قال : حدثني رجل من أهلي يعرف بصالح بن عبد الرزاق قال : حججتُ فرأيتُ في تطوافي على حائط المسجد الحرام مكتوبا : ... ـ فحفظت الأبيات ولم أدر لمن هي . وأقمت بمكة أياماً ، فدخلت إلى مجلس جارية لبعض أهل مكة تغني ...

قالوا غداة غدٍ رحيلُ الموسم وفراق مَنْ تهوى بأنف راغم

فقام فتى في آخر المجلس فصاح ، وعضَّ ثيابه ، ولطم خدَّه ، ولم يزل يقول ويبكي .

هل ينفعني كتابي على المساجد ما بي

أم لا فأقتل نفسي فإنني في عذاب

فعلمت أنَّ الأبيات المكتوبة على المسجد الحرام له ، وأنه عاشق للجارية . أدب الغرباء ، صـ٧٩، ٨٠ بتصرف .

صاحب هذا النداء قوة تأثيره من ذات الشاعر المفعمة بألم الغربة والحب ، وصاحب الصورة السمعية في النداء الصورة البصرية في الكتابة على باب المسجد ، والنداء يعلي من قيمة الأبيات الشعرية التي تموج بالأسى ، وكأننا نسمع صراخاً بالنداء في قمة الإثارة الذهنية لأهل مكة التي تسكن بديارهم الجارية التي فتن بها هذا الفتى ، لعله يجد مساعدة في الوصل قبل الفراق .

ويؤكد جاكوبسون على أن ((القصيدة ليست كالكلام العادي الذي يندثر فور النطق به ، وإنما هي شيء يدوم ويبقى رغم تعاقب الأزمان)) [١] والتغيير في هذه الإبيجراما كان في خلق صورة سمعية في النداء وبصرية مكتوبة على جدار المسجد ، يستقبلها المتلقي في مقامه التواصلي بمثير لفظي مصاحب له ـ النداء ـ بطريقة جعلت الإبيجراما النصية تحوي مقامين تواصليين الفتى وأهل مكة خاصة داخل النص وكل متلقي عبر الزمان خارج النص ، ولا يخفى أن الفتى دعم التواصل بالصفات التي ذكرها .

٣ ـ الاستفهام :

يأتي الاستفهام مثيراً لفظياً مهماً استخدمه الشاعر ، لإبقاء المتلقي معه في مقامه التواصلي بذهن حاضر وفكر متوقد ، ويُعرّفه جلال الدين السيوطي بأنه ((طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل على ما في ذهنه ما لم يكن حاصلاً مما سأل عنه)) [٢] . كأن السيوطي قفز من عصره إلى هنا ليبين الغرض الفني من الاستفهام ، في إشارة منه لدفع العقل وإثارته للبحث عن المعلومة المفقودة . هذه المعلومة من شأنها إثارة المسئول عينه ، لكن هناك أعين قارئ على جدار

(١) النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ، فاطمة الطبال بركة ، صـ ٧٧ ، دراسة ونصوص المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

(٢) الأشباه والنظائر، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : طه عبد الرؤوف ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ٤ / ٥٦ .

أو حائط ... (متلقي) وهو المقصود أصلاً بالإثارة ، وإلا فإن الإجابة والسؤال لا تتعدى حدود النص .

يطالع ديوان (أدب الغرباء) البحث بنموذجه التالي الذي استعمل فيه الاستفهام بوصفه مثيراً لفظياً ، (ظاهرة أسلوبية) ، تهدف لإكساب النص حركة ملفته للانتباه من خلال الاستفهام المشتمل على الأسئلة في حديث الشاعر إلى المتلقي :

أين تلك العهودُ يا غدّارة ... والكلامُ الرقيقُ تحت المناره

قد علِمْنا بأنه كان زوراً ... واختلاقاً ونغْشةً وعِياره

فاجْهِدي الجهدَ كلَّه قد سلوْنا ... عن هواكم ولو بشق المراره [1]

---

(١) وحدثني أبو بكر بن عمر قال : خرجت يوماً وقد عرض لي ضيق صدر وتقسم فكر إلى الموضع المعروف بالمالكية ـ دير كان شرق بغداد ـ .. فجلست في موضع تحت ظل شجرة في فناء الدار أترنم بأبيات ، إذ مرَّ بي غلام ... فقلت : يا فتى وحدك في مثل هذا الموضع ؟ فقال : ما بقلبي حملني على ركوب الغرر ـ الهلكة ـ فبالله عليك إلاّ ما عرفتني هل مضى بك قوم من الأتراك ومعهم مغنية على حمار ، ... فقلت : نعم ، هم في ذالك البستان ، ولكن عرِّفني لما تريد الدخول عليهم ؟ فارتعد رعدة عظيمة ، ولم يزل لونه يتغير حتى سكن قليلاً ، ولم أزل أسلّيه ... وعلمت أنه يهوى المغنية وخالفته وخرجت مع الأتراك ، فلما هدأ من زفرته وأفاق من غشيته قال : لقد منَّ الله تعالى على بك ... ثم قام وسألني مساعدته والمشي معه ... فلما قربنا من البلد أخذ خرقة فكتب على حائط بستان اجتزنا به تلك الأبيات ـ فقلت له : كأنك في الجامع عرفتها ؟ فقال : أي والله ، وظننتها ... تفي ، فاستحلفتها تحت منارة جامع الرصافة بأيمان لا تحملها الجبال ، فحلفت أنها لا تواصل غيري ، ولا تريدُ سواي ، . فلما عرفت خروجي إلى زيارة المشهد بالطفوف ـ كان فيه مقتل الحسين ـ اغتنمت غيبتي فيه ففعلت ما فعلت، فلما قدمتُ سألت عنها فخبرت خبرها ، فخرجت على وجهي حتى لقيتني فرددتني، أحسن الله جزاءك عني ... أدب الغرباء ، صـ ٩٨ : ١٠٠ بتصرف .

قصة هذه الأبيات تعطي صورة عامة تضئ خلفية الأبيات، تبرز كنه الإجابة قبل السؤال ، الفتى الشاعر صاحب الإبيجراما يصف غدر الجارية المحبوبة ونقضها المواثيق والعهود ، وقد فعلت ما فعلت مما هو واضح من القصة ــ المذكورة في الهامش ــ ومع هذا يسأل أين تلك العهود ؟!. ويأتي المثير اللفظي التالي ــ النداء ــ (يا غدارة) مما يوحي بإغراقه في تجربة الألم . وتأتي الإجابة سريعة عن السؤال؛ لأنه لم يكن عاجزاً عن وصفها، فقد وصفها سابقاً (غدارة) ، فهو الوحيد الذي يعلم ماذا فعلت ، ولم يكن شيئاً مجهولاً .

وجاء الاستفهام (أين تلك العهود يا غدارة؟) مليء بالانفعال والتوتر والإثارة مما جعله يكشف عن الإجابة سريعاً بأوصاف (زوراً ــ واختلاقاً ــ ونغشة ــ وعيارة) كشف للمتلقي شخصية الجارية وأخلاقها ، واستطاع أن ينتزع من المتلقي تقريراً ضمنياً بصدق ما وصف وقد أكسب النص بعداً ملفتاً للانتباه إلى المكان (تحت المنارة) ، لتكتمل روح القصة في النص ، بعد النهاية التي أودعها في قوله: (قد سلونا عن هواكم ولو بشق المرارة) ، والاستفهام كان اعترافاً ضمنياً بمدى حبه لها ، والوقوع تحت وطأة الألم بغدرها . حتى مر الموقف بتكييف نفسي بدأ سريعاً بالاستفهام والنداء ــ المثيران اللفظيان ــ ثم انتهى بحالة من اللامبالاة ــ فاجهدي الجهد كله قد سلونا ــ المحصلة عدم اكتراث ، ولكن بحقيقة شعورية تعمقها الألم والتمزق ــ ولو بشق المرارة ــ الصرخة الأخيرة للموقف ، والاستفهام يوحي بالسخرية والهجاء، ويحمل مفارقة معنوية بين العهد والميثاق والخيانة والغدر ، وهذا ما حدث في النص .

* ومن المثيرات اللفظية الأسلوبية استعمال (هل في الاستفهام وهي ((تدخل على الجمل التي تكون فيها البؤرة (بؤرة جديد) من حيث نوعها))[١]، وقبل الاسترسال في التحليل ينبغي معرفة أن (بؤرة الجديد) هي : البؤرة

(١) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسن عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ، ٢٠٠١ ، صـ ٦ .

المسندة إلى المكوّن الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب ((المعلومة التـــي لا دخل لها في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب)) [١] .

إن وجود سؤال مُوَجّه للمخاطب وهو لا يحمل أي معلومة عما يسأل عنه ، يسمى (بؤرة الجديد) ؛ وذلك لجدة ذهن المتلقي عما يسأل عنه . مثال ذلـــك : يتحقق في هذه الإبيجراما عندما يحاور الشاعر نفسه والطبيعة ـ فـــي النمـــوذج التالي ـ ويتساءل ، فقد جرّد من نفسه شخصية أخرى لا علم لها عما ستُســـأل عنه .

خبِّرينا ، خُصِصْتِ يا سَرْحُ بالغيـ ـثِ بصدقٍ ، والصدق فيه شفاءُ

هل يموتُ المحبُ من ألم الحـبِّ وهـل ينفـعُ المحـبَّ اللقاءُ

يقول أبو الفرج في كتابه ـ أدب الغرباء عن هذا النص ـ :((قرأت فـــي كتاب : خرج عبد الله بن جعفر متنزهاً ، فأدركه المقيلُ فقالَ تحت شجرة فلما أراد الركوب كتب على الشجرة ـ تلك الأبيات ـ ثم ركب مُتَنزِّهاً ، فرجع فقال تحتها ، وإذا أسفل كتابته مكتوب :

إن جهلاً سُؤالك السرحَ عَمَّـا ليس يوماً عليكَ فيهِ خفاء

ليس للعاشق المحبِّ من العيشِ سوى منظر الحبيب دواء (٢)

إبيجراما مليئة بالحياة والانتباه لا يقع المتلقي فيها فـــي إمـــلال . بيتـــان استعمل الشاعر فيها ثلاثة مثيرات لفظية رغم قصر الـــنص: نـــداء، واســـتفهام للشجر السرَّح، وتكرار (المحب) ،وتكرار الاستفهام ، إلى جانب توشية الـــنص بصورة الجناس (بصدق والصدق ـ المحبُّ ـ الحب) ، نص يكتسي بالإمتـــاع

(١) الوظائف التداولية في اللغة العربية ، أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، المغـــرب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـــ / ١٩٨٥ م ، صـــ ٣٣ .

(٢) ورد هذا الخبر في أكثر من مصدر بطرق مختلفة . أدب الغرباء ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

والإقناع ، فالمتعة بمضمون الحوار ، والإقناع بالإجابة المرسلة من شخص آخر أسفل النص المكتوب ، وكأننا أمام تغريدة على التويتر تدور بين الأشخاص وتأتي الإجابات والمشاركات بمجرد الضغط على الأزرار . ـ مع فارق ظروف العصر ـ تتلقى الشخصيات الثلاثة الشاعر ـ والشجرة (في دائرة التشخيص) ثم شخص من جمهور القراء يتولى الإجابة على النص السابق ، ليقيم مع الشاعر حواراً ثالثاً محفزاً المتلقي على المتابعة في تشوق ممتع في أربعة أبيات كأنها نص واحد ، تحت مظلة الطبيعة وتأكيد عمق العلاقة بينهما ، تساعده المشاعر والعواطف .

((لقد احتضنت الطبيعة منذ البدء الفعل الإنساني : تثيره ، وتنميه ، وتحاوره ، بسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدراً لدهشة الإنسان ، ومبعثاً لحنينه وإحساسه بالجمال . كانت بعبارة أخرى ، رمزاً لتشوقه المطلق والسامي والبعيد)) [١] .

ولعل الحوار والاستفهام للطبيعة ، هو ما ساعد على اقتناص فرصة استحضار النص الثاني مما يخلق نصاً مركباً الأول من جهة طارح السؤال والثاني من جهة الشخصية التي مارست الإجابة .

وبذلك، فإن وجود سؤال موجه للمخاطب وهو لا يحمل أية معلومة عما يُسأل عنه يُسمى (بؤرة الجديد) ؛ وذلك لجدة ذهن المتلقي عما يسأل عنه . وكانت (بؤرة الجديد) في النص البحث عن إجابة التساؤل ، (هل يموت المحبُّ من ألم الحبُّ) ثم يغرق في توصيف عجزه وجهله عن الإجابة، فيسأل سؤالاً آخر (وهل ينفع المحبَّ اللقاء) .

---

(١) في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، د. على جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٥١ .

في إلحاح لمعرفة الشيء المجهول ، ثم تفتح نافذة الإجابة المسبوقة بالتوبيخ ليقنع الطرف الأول بالحجة والدليل . (ليس للعاشق ... سوى منظر الحبيب) ، النتيجة المرجوة من الاستفهام بالمثيرات اللفظية الثلاثة، كان لها دورٌ بارزٌ في استحضار الطرف الثالث (صاحب الإجابة)، وقيمة عظيمة في إيضاح الفكرة .

ثالثاً بناء الصورة الشعرية في قصيدة الإبيجراما :

مفهوم الصورة :

الصورة الشعرية ــ تحديداً ــ طاقة من طاقات الإبداع المختلفة ، فهي ((إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري، وهي روح الشعر وأنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعني به، وتعد الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري، نظراً لاختلافها من شاعر لآخر؛ فكل شاعر له صوره التي سيبتكرها، ويتميز بها عن الآخرين ، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضاً))[١].

وكلما كانت الصورة قوية مبتكرة ، كان تأثيرها شديداً على المتلقي القارئ أو السامع ((فالصورة هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقات المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً))[٢].

---

(١) الخطاب الشعري في السبعينيات ، دراسة فنية دلالية ، رسالة ماجستير مخطوط ــ كلية البنات جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م ، ص ١٤٦ ، للباحث أحمد محمد الصغير .

(٢) الصورة الشعرية في النقد الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٤ م ، ص ١٢ .

وهي عند ذلك تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر ، وتعرض لقطاع عريض من تفاصيل المواقف الإنسانية والوجدانية، فهي إنتاج عقلي للتجارب الإنسانية على مدى الأزمان والعصور .

تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند شعراء قصيدة الإبيجراما ؛ فقد اتكأ الشعراء على الموروث الثقافي بأشكاله المختلفة ، الثقافية الدينية والعربية ، والبيئات المختلفة ، والتجارب الإنسانية المشابهة . واستوحى الشعراء من المكان والزمان والأمم والملوك والزائلة وصروف الزمان وتقلب الأيام خاصة مع الغريب والمحب ... إلخ ، وتتجلى الصور المعنوية في ديوان أدب الغرباء أكثر منها في الصور الحسية ، وتكثر فيها معاني التأمل والتدبر ، والقضاء والقدر والحديث إلى الدهر والزمان والأيام، ومما يمكن أن نسميه فلسفة في الحياة ، وفي الإبيجراما التالية المسبوقة بالنص النثري نرى استخدام الشاعر لهذا البعد الفلسفي .

((فإني يوماً بمدينة يقال لها عثر [١] أطوف بذلك الوَدَعَ والخَرزَ ، إذ مررتُ بفناء جبل ، وإذا عليه مكتوب : حضر فلان بن فلان البغدادي، وهو يقول : الكدرُ في الدنيا أكثر من الصفاء ، وعلى حسب تطاول البقاء يكون إدراك الشقاء . بلغت إلى هذه البلاد لغير طلب ، وانصرفتُ عنها لغير سبب ، وإذا فكَّرتَ وجدتَ حديثي من العجب ، وما كلُّ غريبٍ يناله ما نالني ، ولا كل شريدٍ يغوله ما غالني :

ولـولا أنني صلبُ جليدُ ... لكان الدهرُ قد أوْدى بنفسي

إلى كم ذا التقطعُ في البراري ... وحيداً مفرداً من كل أنس ؟ [٢]

---

(١) مدينتين في اليمن بهذا الاسم ــ ذكر ياقوت في معجم البلدان (جـ ٣ / ٦١٥) .

(٢) يقول أبو الفرج : ((وحدَّثني أبو بكر احمد بن الحسين بن شيطا ، وكان كثير الأسفار دائم الحج هو وأبوه ، وكانا ملازمي أبي ، وكالمنقطعين إليه . قال : ركبتُ البحر من جُدّة لأعبر معبرةُ تعرف بعبَّادان . وكان الريح معنا ، والمركب يخطف (الخطف : اصطلاح للملاحين العرب للدلالة على السير السريع) كالفرس الجواد . فبيننا نحن على تلك الحال إذ نطح جبلاً في

يصور الشاعر في الإبيجراما السابقة الدنيا بماء ، الكدر فيه أكثر من الصفاء ثم يدخل في تصوير آخر في البيت الشعري وهو صراعه مع الدهر . ويستخدم مفردات تداولية تمثل هذا الجانب (أودى ـ التقطع ـ وحيداً ـ مفرداً) يتجلى فيها آلام الغربة النفسية التي وصلها بمحسوس مكاني (التقطع في البراري) ينقل القارئ إلى مجالات لا محدودة من التمزق والشرود توصيف رمزي ، يحمل دلالات الحزن والأسى والغربة الداخلية والخارجية .

نحن إذن أمام صورة شعرية معنوية مركزها ـ الدهر ـ هذه الصورة المبنية على الاستعارة يبثها الشاعر من وراء شخصية ذات تجربة وحكمة وصبر ، وقوة تحمل وبأس ، ثم يعيد الشاعر إنتاج صورة جديدة لذاته برؤى أوسع لواقعه وإدراك لخفايا نفسية ، عندما خبَّر بحالته مصوراً الغربة والترحال بـ (التقطع في البراري) ولا شك أن صيغة الاستفهام (إلى كم .. ؟) في فضاء الصورة الشعرية ذات حمولة دلالية كثيفة وعميقة لمنغصات الغربة ، التي جاء النص النثري مفسراً لها . والنص في صوره ، طرح رؤية الشاعر للغربة والدهر وحرقته وعذاباته وانكسار أمانيه ، دون أن يبلغ مراده وتحقق ما يرجوه .

* ويحلق شعراء الإبيجراما في فضاء صورة شعرية جديدة :

نفسي الفداء لنفسِ كلَّ غريب وفداءُ كلِّ مفارقٍ لحبيب

الماء فتقطَّع ، وحصلت على خشبة منه ، فرأيت أهول منظر وأفظعه ، وكان في السماء قِطع غَيمْ ، ترفعني الخشبة حتى لا أشك أنني لحقت تلك السحائب ، ثم تحطني بمقدار ذلك ... ثم سكن البحر وألقتني الخشبة إلى ماء على جزيرة ... وقد أضعفني عدم القوت والماء .. فبينما أنا واقف إذ لاح لي قارب لوَّحت له فقرب مني ... فسألوني عن حالي فخبرتهم ... فأخذوني وعادوا إلى موضع رأيت فيه مراكب مرساة .من بلاد اليمن .. فحمدتُ الله تعالى على ذلك . ... وأقمت باليمن أتردَّد في بلدانها شهوراً ، أبيع الخرز والعقيق وغير ذلك . فأني يوماً بمدينة يقال لها عثر ...) تكملة النص في المتن ، انظر أدب الغرباء ، ص ٩٣ بتصرف .

لعبتْ به الأيام في تصريفها ونأت به عن صاحب وقريبِ (١)

جل النصوص التي طرحها كتاب أدب الغرباء بمثابة مصادر متعددة لصور شعرية أغلبها تدور حول الغربة والفراق وصروف الدهر والأيام . ينابيع متدفقة لهذا الجانب ، فالذاكرة الشعرية تستدعي ما يروق لها أو ما تطلبه إبيجراما الغريب المفارق وتصبح الصورة في هذه الحالة صورة للحياة بأثرها والكون والنفس .

والشاعر هنا احتفى بالاستعارة احتفاء شديداً في (نفسي فداء ـ لعبت به الأيام ـ نأت به) فيدفع بهذه الاستعارات دفعة واحدة في تدفق شعري لأنه أحس بالألم الذي يعانيه الغريب المفارق ، فيجعل نفسه دية وفداً مشخصاً إياها ومصوراً الأيام كأنها مسرح للعرائس بها بهلوان يمسك بها ، ولكنها شخوص حية يأخذها إلى حيث لا يعلم عنها أحد . وتتجلى المفارقة في الاستعارة في (لعبت ـ ونأت) مبنية كيف غيرت تلك الأيام بصروفها حال الغريب من قرب إلى بعد ومن لقاء إلى فراق .. صدمة تحدثها المفارقة الاستعارية المتناقضة لحال الشاعر ، والتي توحي برؤيته المحيطة لعالم الغربة الذي كشفه للمتلقي .

وتظهر القوة الإيجازية للاستعارة في استخدام الفعل وانتظار أثره وظهوره لأجل إقامة التواصل مع المتلقي ، والتجاوب مع صاحب النص في مواساته وفدائه لكل غريب ، إذ هو الهدف الأساسي من النص .

فيشترك مع صاحب المرحلة الشعرية أشخاص آخرون ، والصورة جاءت باستخدام الفعل (لعبت ـ نأت) متحركة متجددة في حركتها داخل النص الشعري، مكسبة إياه الحيوية والريق ، والحضور القوي للأيام بطريق الاستعارة

(١) حدثني فتى من أهل الموصل قال : كنت سائراً بالساحل في طريق مكة ، وإني لفي بعض الطريق إذ سمعت صوتاً ـ ولا أرى أحداً ـ وهو يقول : .. الأبيات .. فحفظت البيتين ، ولما وصلتُ إلى جبل بالقرب من الموضع كتبتها على جانبه ... ، ص ٧٢ ، أدب الغرباء .

، التي تعد جوهر الصورة الشعرية ، وتمنح القارئ اتساعاً في الخيال وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في آن واحد .

* ويأتي التجسيد والتشخيص وسيلة واضحة اعتمدها الشاعر في ديوان أدب الغرباء لبناء صورة الإبيجراما الشعرية ، يقول الشاعر مسجلاً على حائط:(١)

لئن كان شَحْطُ البين فرَّق بيننا فقلبيَ ثاوٍ عندكم ومقيمُ

ويوصف التشخيص بمفهومه العام أنه ((إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء)) (٢) وهذا النهج كثير في الشعر وهو ملازم في أغلب حالاته للتيار الرومانسي المفعم بالحب ، الذي يدفع الشاعر لتشخيص وتجسيد الحسي والمعنوي .

فالصورة الشعرية في البيت تكفلت بالرد على الشاعر بعد أن كشف الصراع بينه وبين الفراق (البين) ، الذي تهجم عليه وعلى محبوبته في الصورة الأولى (شحط البين فرق بيننا) لكن تأتي الصورة الثانية للاستعارة ، لتعيد إلى المحبوبة السكينة والأمان ، لتحمل إليها الجزء الأهم من آليات الحب والعشق مشخصاً وهو (فقلبي ثاوٍ عندكم ومقيم) ، في مفارقة تشخيصية فنية ، فالبين والفراق وصل نهاية المطاف ولا يملك شيئاً ، فالشاعر ألقى بقلبه عندها بشكل جلي مكشوف (ثاوٍ عندكم ومقيم) عالم الحب المخزون في وجدان الشاعر أخرجه في صورة حسية تعطي بعداً معنوياً أكمل وأشمل وأبقى ، تشعرنا أننا أمام تجربة شعرية صادقة تستحق الثناء .

فالصورة المجازية تعد مصدر قوة في يد الشاعر وأداة بالغة الأهمية لديه ((ووسيلة أساسية يستطيع أن يتصرف بها ما شاءت له موهبته وخياله وقدراته

(١) قال لي أبو الحسن الواسطي الصوفي : قرأت على حائط دير بدرزيجان . حضر فلان بن فلان الدمشقي وهو يقول : ... البيت ، ص ٥٩ ، أدب الغرباء .
(٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب : مرجع سابق ، جـ ١ / ٣٩٢ .

أن يتصرف ، وستكون حريته في خلق الأخيلة والرؤى التي يتيحها له استخدام المجاز لا حد لها)) [١] فالعبارة المجازية تزحزح الألفاظ من معناها الحقيقي لجلب انتباه المتلقي ، فتريه وتكشف له عن جوانب متعددة خفية في المعنى وتقدمها بصورة يدركها العقل وتستقبلها الحواس ، وهكذا كان التعبير المجازي هو أساس الصورة .

* ونص إبيجرامي آخر ، يقول أبو الفرج :

قال لي رجل من أهل بيروت (من مدن لبنان) : اجتزتُ بمدينة صور فقرأت على سورها : حضر فلان بن فلان وهو يقول :

دع الدنيا فإني لا أراها ... لمن يرضى بها داراً ـ بدار

ودار إنَّما الشهوات فيها ... معلَّقة بأيام قِصار(٢)

أجاد الشاعر وصف الدنيا وأحسن الربط بين الصورة الأولى والثانية وهنا يكمن دور الروابط الحجاجية ــ حرف العطف الواو في بداية البيت الثاني ــ واستثمار دلالتها في تأثير الصورة الشعرية ونسجها في خطاب واحد متكامل ، وتقوى الصورة الأولى بالثانية ، ويزيد من حجتها ، ويأتي الاعتراض (ــ لمن يرضى بها داراً ــ) منبهاً فنياً ينفض عن الصورة غبار التقليدية والرتابة ، ولأن الشاعر يعلم الارتباط النفسي الشديد بالدنيا وبواسطته يستطيع الشاعر نقل المتلقي إلى معنى آخر ، فهو مؤثر صوتي تكاملت معه الصورة البصرية للدنيا في البيت الثاني ، مع الأول السمعي .

---

(١) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن أطيش ، ص ٢٤٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

(٢) أدب الغرباء ، ص ٦٣ .

فالصورة الأولى سمعية حوارية يخاطب فيها الشاعر المتلقي بأن الدنيا دار قلقة لا استقرار فيها ولا يطلب فيها الارتياح ، ثم تأتي الصورة البصرية في البيت الثاني ، حيث صور الدنيا بدار معلقة فيها الشهوات ، كأنها فوانيس إضاءة بألوانها الجذابة المتنوعة هذه الأضواء معلقة بأعمدة النور وهي الحبال ، التي تربطها بسقف الدار التي هي الدنيا ولكنها حبال قصيرة كأعمارنا ، وأيامنا فيها سريعة لا تلبث أن تنقضي عنا .

وعلى هذا النحو مضى الشاعر بصورة الاستعارة للدنيا (كأبي العتاهية) ليعزف الإنسان عنها ، ويخطو خطوات الزهد فيها ، خطوة التطهير من الشهوات وتطهير النفس من حبها لتخلو لحب الآخرة ، وهنا تأتي المفارقة المعنوية ـ التي هي أساس الإبيجراما ـ بين الدار الآخرة والدنيا ، بصورتين السمعية والبصرية ، ووجودها في سياق واحد ، أكسب الصورة قوة على قوة .

وألقى الشاعر بظلال التجسيد على الدنيا وشهواتها (دار ـ معلقة ـ أيام قصار ..) فعملت الصورة على كشف الدنيا بشكل جلي واضح ، حتى يتمكن المرسل (الشاعر) من الوصول إلى مقام تواصلي مع المتلقي ـ خال من شوائب تشتت الذهن أو اضطراب الفهم، فأتت الصورة على النحو السمعي والبصري . واختار صورة بصرية حسية متوافقة مع حقيقة الدنيا ، وتمثل ((حاسة البصر أقوى الحواس في الإنسان للمشهد العيني)) [١] من خلالها يستطيع مبدع النص الوصول إلى تصور واضح ، يمكنه من إشراك المتلقي معه فيها .

(١) الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر : ـ حافظ مغربي ـ دراسة فنية تحليلية ، ص ١١٠ ، النشر العلمي جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٠ هـ .

* وعلى أبنية الغرباء نقرأ صورة إبيجرامية تحكي حال أحدهم وهو يقول :[١]

يـا مَنْ ألـحَّ عليه الهمُّ والفِكرُ ... وَغَيَّرتْ حَالـه الأيـام والغِيَرُ

أمـا سمعتَ بما قيل في مَثَلٍ ... عند الإيـاس فأيْنَ الله والقَدَرُ

نم للخطوب إذا أحداثُها طرقت ... واصبر فقد فاز أقوام لها صبروا

وكلُّ ضيق سيأتـي بعده سَعَـةُ ... وكل فـوتٍ وشيكٌ بعده الظَّفْرُ

عرض الشاعر صورته الشعرية بواسطة الحكمة والنصيحة لمن أصابه هم أو يأس مما تتأتى به الأيام وأوصاه بالصبر والثقة بالله ، فالفوز قريب والفـرج يأتي بعد الشدة ... ثم يؤكد النظرة النابعة من فلسفته في الحياة ، بضرب المثـل بأقوام صبروا أمام صروف الحياة ، وفازوا بطلبهم بعد الشدة . نظرة فيهـا روح التفاؤل والأمل والرجاء الموصول بالله .

رؤية حكيمة تعمدها الشاعر ، ومثلت نظرته في الحياة أمام شدة ، وجاءت الصور الشعرية، تحمل هذه الفكرة وتصر عليها، وتبعث برسالة مهمة في طياتها؛ بطريقة الاستعارة المجازية التي تضمن بقاءها وتجددها .

قدَّمت الصورة الشعرية التشخيص (الهم والفكر والخطوب ـ ضيق ـ سعة ـ فوت ـ ظفر) بتأثير يتعدَّى حدود المتعة الشكلية، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة ، تدفعه إلى الاقتناع واليقين والاستجابة ، فالصورة خدمت نص الحكمـة

(١) وحدثني أبو الحسن بن مروان الأندلسي ، شيخ لقيته في مجلس أبي بكر محمد بن الحسن بن مقسم قال : اجتزت في طريقي إلى العراق بمدينة يقال لها ظَفار ، وَدَعتْني الضرورة إلى المقام بها أسبوعاً . فكنتُ في كل يوم أطوف أقطارها وأقصد من كان بها على مذهب الشافعي فاجتزت يوماً في مصر منها خراب ، قديم البناء ، فإذا على بابه مكتوب بحبر : حضر على بن محمـد ابن عبد الله بن داود الطبرسي هذا الموضوع في سنة أربع عشرة وثلاثمائة وهو يقول : ... ، أدب الغرباء ، ص ٦٠ .

وقامت بدور الإيحاء، فأسلوب المباشرة المستمر في الحوار الأدبي لا ينفع أحياناً خاصة إذا أراد الشاعر أن يصل للمتلقي بطريقة يكون النص فيه متخففاً من الأمر وممارسة دور السلطة الذي تأباه النفس البشرية إذا ألزمت به .

فيبوح الشاعر بسياق النداء والاستفهام (يا من ألح ــ أما سمعت) إلى من يعاني آلام الحياة وشدتها ، بصيحة جاءت من أعماق فكره ونفسه ، لتعطي الحكمة وظيفة الجد والصرامة ، في ترك اليأس وتؤكد التوكل على الله .

ثم تأتي الصورة المجازية (نم للخطوب إذا أحداثها طرقت) تشخيص يتخطى مرحلة الجد السابقة ، إلى روح المزاح والسخرية ، أمام مصائب الدنيا ؛ ليستهين بها ولا يهمه ما يحدث ، فالصبر سيحقق له مراده، وكأن النص الشعري هنا يحمل مفارقة خفية بين أسلوب الجد ... وغيره من لوازم الحكمة والنصح والإرشاد ، وبين الأسلوب الفكاهي الساخر . مما وهب الصورة حيوية وانفعالاً وحركة وتغيراً في المواقف بأوجز العبارات وأوضحها .

والشاعر رسم المعاني المعنوية وكأنها مشاهدة في مسابقة بين (الضيق والسعة ــ والفوت والظفر) ونقل المتلقي إلى أجواء أحداثها ، وتركه يتخيلها من جميع أبعادها، وقد اختار لها أسلوب الطباق ليتلاءم مع حال الدنيا وعدم استقرارها ، وتقلبها وتداولها بين الناس ، فضلاً عما أضافه الطباق من نغم إيقاعي جميل شد المتلقي ومنع جمود الصورة .

ومن الملاحظ أن شعراء الإبيجراما القديمة ــ كما نقلها كتاب (أدب الغرباء) ــ احتفوا احتفاءً واسعاً بالاستعارة ، خاصة صورة التعب والألم الإنساني للغريب والمفارق ، وربطه بالدنيا والأيام وصروف الزمان ، بنظرة يغمرها شيء من الحزن هو خلفية لأغلب النصوص والاختناق الذي يعانيه الغريب والمفارق والمتأمل في حقيقة الحياة ، مع الميل الشديد إلى التشخيص المباشر البعيد عن

الرمزية والغموض مع المفارقة التصويرية الجمالية بين خاتمة النص وبدايته ، التي ترصد حالات التحول التي تناسب فكرة النص .

فالإبيجراما اتكأت بشكل جلي على الاستعارة بصورة كثيفة محكمة البنية الاستعارية مفعمة بالصور الشعرية المبتكرة أحياناً والتقليدية غالباً .

* أما التشبيه في قصيدة الإبيجراما القديمة، فقد أسهم إسهاماً ضئيلاً في تأسيس النص الإبيجرامي الفني، ولم يحظ بعناية الشعراء ، ولم نجد في نصوص أدب الغرباء إلا نصين فقط مكتوباً في أحدهما .

خرجتُ يوم عيدِها في ثياب الرواهب
فَسَبَتْ باختيالها كلَّ جَاءٍ وذاهب
لشقائي رأيتُها يومَ ديرَ الثعالبِ
تتهادى بنسوةٍ كاعبُ في كواعب
هي فيهم كأنها الـ بَدْرُ بين الكواكبِ (١)

فالفتاة في البيت الإبيجرامي بين النسوة ، حين يجتمعن كأنها البدر بين الكواكب فالتشبيه أكسبها تميزاً وجمالاً عن غيرها من النساء . وهو أداة تصوير

(١) يقول أبو الفرج : وخرجت أنا وأبو الفتح احمد بن ابراهيم بن على بن عيسى رحمه الله ، ماضيين إلى دير (الثعالب) في يوم من سنة خمس وخمسين وثلاث مئة للنزهة ومشاهدة اجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يَزْدجِرْد الذي يجري على باب هذا الدير ـ فبينما نحن نطوف الدير ... وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش كما يقال ، تتمايل وتتثنى كغُصْن ريحان في نسيم شمال . فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح وقالت : يا سيّدي ، تعالى أقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط ببيت الشاهد ـ بمعنى الشهيد أو القديس الذي أقيم الدير على اسمه ـــ فمضينا معها ، وبنا من السرور بها وبظرفها وملاحة منطقها والله به عالم ... فلما دخلنا البيت... أومأت إلى الموضع، وإذا فيه مكتوب ... الأبيات ، ص ٣٥ ، أدب الغرباء .

جيدة لما يجيش في صدر الشاعر من أحساس بالجمال ونقله إلى المتلقي بشكل مؤثر .

ويعد التشبيه وسيلة من وسائل الصورة ، إذ يقوم على عقد مقارنة بين طرفين لاشتراك بينهما . فالتشبيه يقوم على بعض الصفات وليس جميعها وهو يرجع إلى إحساس الشاعر وطبيعة شعوره ، لهذا تكون فيه ((الفطنة والبراعة)) [١] فالتشبيه في الإبيجراما كأنه نقطة النور ومركز الضوء .

* أما التشبيه الآخر فجاء من خلال النص الإبيجرامي التالي :

قال أبو الفرج : وكنت أيام مقامي بسوق الأهواز ـ ببغداد تخترقها مياه مختلفة ... وعلى الوادي الأعظم شاذروان حسن عجيب متقن الصنعة من الصخر، المهندم يحبس الماء على أنهار عدّة ـ عاشرت جماعة من أهلها . فدعاني صديق لي إلى الشاذروان يوماً . فخرجت ومعنا غناء وشراب وغير ذلك . فشربنا في البستان المعروف بليلى بن موسى فياذه ، ـ من قواد معز الدولة البويهي ـ ثم خرجنا وجلسنا على الشاذروان ، فرأينا أحسن منظر وأملحه ، فرأيتُ على حجر من حجارته مكتوباً :

لم أنس ليلتنا بشاذروان والماء ينساب أنسياب الجان

فكتبت تحته :

والبدرُ يَزهرُ في السماء كأنه وَجهُ الذي أهوى ولا يهواني

والكأسُ دائرةُ بكفٍّ مُقَرْطقٍ خنثِ الكلامِ مفتّرِ الأجفانِ

لم أنسَ ليلتنا به يا ليتها دامتْ فكانت مدّتي وزماني

(١) البرهان في وجوه البيان ، لابن وهب الكاتب ، ص ١٣٠ ، تحقيق : أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ساعدت جماعة بغداد على نشره ، سنة ١٩٦٧ م .

تقتضي الحالة النفسية البهية لدى الشاعر أن يشبه البدر حال صفاء السماء، بوجه الحبيب ، في لقطة سريعة مستخدماً أداة التشبيه ، كأن مؤثراً بها تأثيراً مباشراً في المتلقي، فالتشبيه فاعل بدرجة كبيرة في بناء الصورة ، التي تتجلى في متن النص الشعري مفعمة بالجمال والنقاء والوضاءة والاستعلاء والكبرياء، وهي صورة ملتحمة التحاماً قوياً بالإرث العربي التقليدي في التشبيه .

والسبب في عدم العناية بالتشبيه في قصيدة الإبيجراما ؛ لأن الإبيجراما تعتمد فيما تعتمد على تكثيف الصورة الشعرية مرتكزة على الاستعارة ، والمجاز بشكل واسع ؛ وهذا يشي بأن قصيدة الإبيجراما تختلف اختلافاً جزرياً عن القصيدة الطويلة المتعددة الأغراض، فالخيط الشعوري الواحد يسيطر بشكل كبير؛ ولذلك يلجأ الشاعر الذي يكتب مثل هذا النوع الشعري (قصيدة الإبيجراما) إلى التكثيف اللغوي والبلاغي .

* الكناية لبنة أساسية من لبنات بناء الصورة الشعرية؛ لأنها تمثل البعد الآخر للمعنى؛ لأن المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ودونه فيوحي به إليه ويجعله دليلاً عليه .

وقد أفاد شعراء الإبيجراما من الكناية ؛ فاتكأوا عليها في أحاديث الفراق والبعد ... ويمكن أن نقرأ الكناية في الصورة الشعرية التالية :

عسى الله لا تيأس من الله إنَّه يهون عليه ما يحلّ ويكبر(١)

وإبيجراما أخرى :

ما سُدَّ باب ولا ضاقَتْ مذاهبه إلا أتاني وشيكاً بعده ظَفَرُ(٢)

(١) أدب الغرباء ، ص ٧٨ .
(٢) أدب الغرباء ، ص ٧٨ .

جاء البيتان مشحونان بالكناية التي تحمل معنى الأمل والفرج بعد الشدة ، والكناية كشفت هنا عن التواصل الداخلي مع الذات ومحاورة الذات مع نفسها حتى يصل الشاعر فيها إلى نفسه بنفسه ، فيستنطقها، ويخرج مكنوناتها على طريقته التي أحب أن يصل بها إلى ما يريد .

فالشاعر الإبيجرامي هنا لا يريد أن يقسو على نفسه ، ويحملها المسئولية كاملة بجلد ذاته ، ومحاسبتها فلا ترى إلا الجانب المظلم من حياته .

بل أراد أن يحتفي بها في جو إيماني ليقربها من عالم الأمل ، الذي حملته الكناية في (لا تيأس من الله ، ما سدّ باب ...) صورة بيانية تحمل اليقين وتدفع اليأس .

وإبيجرامة أخرى من عالم الجمال والفتنة يقول الشاعر : (١)

خرجت يوم عيدها في ثياب الرواهب
فَسَبَتْ باختيالها كلَّ جاءٍ وذاهب

قوله: (كل جاءٍ وذاهب) كناية عن فتنتها وحسنها ، والكناية وظفها الشاعر في إثبات المعنى السابق (فسبت باختيالها) في رابط من الجمال الذي يحول الناظرين إليه إلى أسرى ، فلا يعترض طريقه أحد من المحيطين به ، بل قد يسلّمون بقوة الجمال .

وأخرى تقول :

هَبَّت لها ريحُ فمالت بها كما تثَّني غصنُ ريحانَه (٢)

(١) ينظر موضوع الأبيات لمن أراد السعة ، ص ٣٥ من أدب الغرباء .
(٢) أدب الغرباء ، ص ٣٦ .

(فمالت بها) كناية عن خفتها وجمال قوامها ، الذي يحوي ضمور بطنها ودقة خصرها ، وهي كناية قديمة وظفت لإظهار جمال المرأة وفتنتها .

وغير ذلك كثير من الكنايات التي تخللت الصور البيانية السابقة .

هكذا كانت الصورة الشعرية وبنائها ، أداة فنية مهمة للتعبير عن التجارب الشعورية في فن الإبيجراما القديمة .

رابعاً : بنية الإيقاع الموسيقي في قصيدة الإبيجراما :

تمهيد :

تشكل البنية الصوتية (الإيقاع) في قصيدة الإبيجراما ركناً أساسياً ، حيث إنها تحمل دلالات متعددة من حيث الطرح والإلقاء فقد كان الإيقاع بصفة عامة يعد ميزة من ميزات الشعر ؛ لأن القدماء عندما وضعوا تعريفاً للشعر جعلوا الإيقاع / الوزن جزءاً من هذا التعريف .

((والشعر بكونه وسيلة الشاعر لتحقيق التوافق بينه وبين العالم الخارجي فإن الإيقاع يعد أهم وسائله لدعم هذا التوافق وذلك لصلته الوثيقة (بالجانب الانفعالي للإنسان)) [١] .

وهذا يشير إلى صلة الإيقاع الكبيرة بمضمون العمل الفني وبكل أجزائه فهو (يمثل العلاقة بين الجزء والجزء الآخر وبين الجزء وكل الأجزاء الأخرى للأثر الفني ... ويكون ذلك في قالب متحرك ومنتظم)) [٢] وتتفق أكثر الدراسات على حصر الإيقاع في نوعين ــ الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي .

<u>الإيقاع الخارجي :</u>

يمتاز الإيقاع الخارجي بوضوحه في القصيدة لكونه مؤلفاً من الأوزان الشعرية المتعارف عليها ومن القافية ويقصد به ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أى توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة وتمثله التفعيلة في البحر

---

(١) موسيقى الشعر العربي ، شكري محمد عباد ، ص ١١٦ ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٨م.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ٤٢ ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

العربي)) [١] ، وعلى الرغم من ذلك فوجود الإيقاع الخارجي يعد شيئاً ضرورياً إذ يحقق التوازن والتناسب للبناء الكلي للنص الشعري .

الوزن :

يمثل الوزن مكانة خاصة في بنية النص الشعري لكونه أحد الأشكال الإيقاعية الأكثر ثباتاً في تأسيس المستوى الإيقاعي لهذا النص وقد عرف بأنه ((مجموعة التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية)) [٢]

فالشاعر يتحرك مع تموجات نفسه وهي التي تتحكم في إضفاء جو شعوري معين على البحر العروض مهما كان نمطه وهذا بالتأكيد يختلف من شاعر لآخر فهو يعود ((للفروق الفردية التي تميز الواحد منهم عن الآخر، فللحب درجات، وللرغبة أيضاً وكذلك لحالة الغضب والثورة)) [٣] .

---

(١) النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٦١ ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٣ م .

(٢) النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٦٢ ، محمد غنيمي هلال . وهذه التفعيلات تقوم أساساً على ((عدد معين من الضربات التي يستغرق كل منها كماً معيناً)) : موسيقى الشعر العربي ، ص ١٢٢ . من الزمن وبتكرار هذه الضربات على نحو ثابت تقريباً يتحقق للوزن استقرار نابع من الانسجام والتناسق بين أفكار الشاعر وكلماته فيحدث توازناً يؤدي إلى خلق جو نفسي موسيقي يبعث على الشعور بالراحة والاستمتاع ينتقل أثره إلى المتلقي فيحقق له الانسجام النفسي الذي يبغيه فضلاً عن اللذة والمتعة التي تصدر عن أصواته المختلفة في نغماتها وأدائها . ينظر عيار الشعر ، ص ١٥ ، عضوية الموسيقى في النص الشعري ، ص ٧١ . ويعبر الوزن عن مختلف العواطف والانفعالات بدرجاتها المتباينة ولكن هذا لا يعني أن الشاعر يختار أوزانه بحسب موضوعه الشعري كما ذهب إلى ذلك بعض القدامى والمحدثين . للفائدة ينظر مثلاً : كتاب الصناعتين ، ص ١٣٩ ، الكتابة والشعر : أبو هلال العسكري تحقيق : على محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية د.م. ١٩٥٢ م .

(٣) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، محسن أطميش ص ٣٠١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

فمشاعر وانفعالات الأفراد ليست واحدة فيما بينهم ولا جامدة عند الشخص الواحد نفسه ، بل هي في تغير مستمر زيادة أو نقصاناً مع تغير الظروف والأوضاع النفسية والاجتماعية ، وبالتالي ستختلف طريقة التعبير وما تحمله من نغمات إيقاعية حزينة أو مفرحة .

الإيقاع الداخلي :

أما الإيقاع الداخلي فهو يشكل عنصراً مهماً ضمن الإيقاع الكلي للقصيدة ويقصد به ((ما يتوفر في النص الشعري من قواف داخلية ، وضروب بديعية ، وحروف مد أو همس وما إلى ذلك ، ومدى الانسجام بين هذه الظواهر وبين جو القصيدة ، أو تجربة الشاعر ، أو نفسيته ... ألخ)) [١] ويتحقق بتوفر عناصر إيقاعية من تكرار وتماثل وانتظام منسق متناغم . [٢] ولهذا يعد الإيقاع الداخلي ، في كونه معتمدا على اختيار الشخص المبدع نفسه وذوقه الأدبي ، لا خاضعاً لقوانين معيارية سابقة ـ كالإيقاع الخارجي ـ تلزمه بضوابط النغم العام . ولذا كان الشاعر يتحرك بحرية ضمن الإيقاع الداخلي ويختار بحرية الأنماط التي ينتج عنها هذا الإيقاع [٣]، ومن هذه الأنماط : التكرار، تكرار عبارة أو جملة ، تكرار كلمة ، أو حرف ... وغيره .

هذا إلى جانب التقطيع الصوتي الذي يظهر كنمط بارز من أنماط الإيقاع الداخلي لما يحققه من ضربات نغمية منتظمة داخل البيت الشعري تكشف عن جماليات الإيقاع ودلالته وهو : ((أن يعمد فيه الشاعر إلى التقطيع المقصود في

---

(١) في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، خالد سليمان، ص ٢٤٨ ، مهرجان المربد الشعري العاشر ، ط ١٩٨٩ م .

(٢) في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مرجع سابق ص ٧ .

(٣) ينظر: الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ، عبد الرضا علي مهرجان المربد الشعري ، بغداد ، ١٩٨٩ م.

ترتيب كلماته في داخل البيت الشعري ، معتمداً الجناس والازدواج ، والموازنة بين الكلمات أو المقاطع موازنة تامة أو غير تامة)) [١] وهذا التقطيع يخلق توازناً بين الكلمات والصورة والإيقاع .

هذه توطئة سأعرض في ضوءها دراسة التشكيل الموسيقي في الشعر الإبيجرامي .

التشكيل الموسيقي في إبيجراما ديوان أدب الغرباء :

* بنية الإيقاع الخارجي :

تحتل قضايا الإيقاع الموسيقي بزواياها المختلفة مكانة مهمة في تحليل الإبيجراما بصفة عامة ، والإبيجراما الشعرية على نحو خاص ، ذلك أن الإبيجراما هي فن شعري بالدرجة الأولى ، حتى وإن تم التوسع فيه لاحقاً لإفساح المجال أمام الإبداع النثري ليلحق بالشعر في هذا الميدان .

وقد ذكرت من قبل أن المحاولة النثرية البارزة في هذا المجال في الأدب العربي الحديث ، هي محاولة طه حسين في (جنة الشوك) تصدرتها مقدمة نقدية للمؤلف ، تؤكد أن هذا الفن نبت أساساً في حديقة الشعر ، واكتسب طابعه وتلون بمذاهبه ، يقول طه حسين : ((هذا الفن هو منذ نشأته الأولى في الأدب اليوناني ، مذهب من مذاهب الشعر ، ولون من ألوانه ، نشأ يسيراً ضئيلاً ، ثم أخذ أمره يعظم، حتى سيطر أو كاد على الأدب اليوناني ... أما في أدبنا العربي، فلم يكد يعرفه الأدب الجاهلي ، ولا الأدب الإسلامي ...)) وذكرت أن هذه الدراسة أثبتت أن هذا الفن له جذور عربية قديمة من خلال محاولة أبي الفرج الأصفهاني في كتابه (أدب الغرباء) حتى وإن لم تحمل اسم هذا الفن .

---

(١) ينظر : الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ،كريم الوائلي، ص ٩٧ ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد الأول ، سنة ١٩٥٥م، الهيئة القومية للبحث العلمي ، طرابلس .

إن انتماء الإبيجراما إلى فن الشعر ، انتماء قديم متجدد في الآداب العالمية ، والأدب العربي أيضاً ، وتجسيد طاقاتها الفنية يمر عبر الوسائل الموسيقية المتاحة للشاعر ، وقدرة مبدع الإبيجراما على توظيفها .

وفي هذا المجال هناك إمكانيات لرصد التطور الموسيقي لفن الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء ، باعتباره أول ديوان كامل يخصص لمقطوعات الإبيجراما في الشعر العربي القديم ، فيما أعلم ، ويشمل مقطوعات تمتد حتى أواخر القرن الرابع الهجري . مما يجعل لدراسته من الناحية الموسيقية أهمية خاصة ، ذلك أن هذه الفترة شهدت نمط واحد من أنماط الموسيقى الشعرية وهي نمط الشعر العمودي أو شعر البحر (الشعر التقليدي) كما يطلق عليه أحياناً ، وهو مازال شائعاً عند كبار الشعراء ، وقد كتبت به كثير من مقطوعات الإبيجراما في هذه الفترة وما قبلها .

والتحليل الموسيقي للمقطوعات الشعرية ، التي وردت في الديوان باستثناء القطع النثرية يجعل الإطار العام لموسيقى الديوان هو شعر البحر العروضي .

وعند تتبعنا للمقطوعات وإحصاءها وجدنا التنويع على البحور المجزوءة والخفيفة فضلاً عن البحور التامة ، ويتضح ذلك في الإحصائية الآتية التي أجريناها ، في الجدول التالي حيث ذكرت بالترتيب كل صفحة وما ورد بها من مقطوعات مع الإشارة إلى رقم المقطوعة الإبيجرامية والبحر الذي تنسب إليه .

الصفحة	البحر
٢٣	الكامل
٢٤	الكامل
٢٥	الخفيف
٢٦	البسيط

الصفحة	البحـــــــــــر
٢٧	المديد
٢٨	المديد
٢٨ (٢)	الخفيف
٢٨ (٣)	الخفيف
٢٩	الخفيف
٢٩ الهامش جميعها	الخفيف
٣٠	البسيط
٣١ جميعها	الخفيف
٣٢ (١)	الكامل
٣٢ (٢)	المتقارب
٣٣ (١)	المتقارب
٣٣ (٢)	الخفيف
٣٣ (٣)	الكامل
٣٤	الطويل
٣٥	مجزوء الخفيف
٣٥ (٢)	السريع
٣٦ (١)	السريع
٣٦ (٢)	الطويل
٣٧	الطويل
٣٨	السريع
٣٩ (١)	السريع

الصفحة	البحـــــــــر
٣٩ (٢)	البسيط
٤٠	المتقارب
٤١	المتقارب
٤٢	الطويل
٤٢ (٢)	الوافر
٤٣	الطويل
٤٤ (١)	المنسرح
٤٤ (٢)	الطويل
٤٥	مجزوء الخفيف
٤٥ (١) و (٢)	الطويل
٤٥ (٣)	الوافر
٤٦	الطويل
٤٦ (٢)	المنسرح
٤٧	السريع
٤٧ (٢)	المنسرح
٤٨	المنسرح
٥١	الطويل
٥١ (٢)	الهزج
٥١ (٣)	الطويل
٥١ الهامش	الهزج
٥٢	الطويل

الصفحة	البحـــــــــــر
٥٢ (٢)	الطويل
٥٣	الكامل
٥٤	الكامل
٥٤ (٢)	الوافر
٥٤ الهامش	الوافر
٥٥	المنسرح
٥٥ (٢)	الطويل
٥٦	مجزوء الكامل
٥٧	الطويل
٥٨	المجتث
٥٨ (٢)	المجتث
٥٨	الطويل
٥٩	الطويل
٥٩ (٢)	مجزوء الكامل
٥٩ (٣)	المجتث
٥٩ الهامش	المجتث
٦٠	المجتث
٦٠ (٢)	المنسرح
٦٠ (٣)	البسيط
٦٢	الوافر
٦٢ (٢)	البسيط

الصفحة	البحـــــــــر
٦٣	البسيط
٦٣ (٢)	الوافر
٦٤	الكامل
٦٤ (٢)	الخفيف
٦٤ (٣)	الطويل
٦٦	الخفيف
٦٧	الخفيف
٦٨	الكامل
٦٩	المتقارب
٧٠	الخفيف
٧١	الكامل
٧٢	الكامل
٧٢ (٢)	الخفيف
٧٣	الخفيف
٧٤	الرجز
٧٥	الطويل
٧٦	الطويل
٧٧	الكامل
٧٧ (٢)	الطويل
٧٨	الطويل
٧٨ (٢)	البسيط

الصفحة	البحـــــــــــر
٧٨ (٣)	الكامل
٧٩	الكامل
٧٩ (٢)	الكامل
٧٩ (٣)	المجتث
٨٠	المجتث
٨٠ (٢)	المجتث
٨١	المجتث
٨٢	المجتث
٨٢ (٢)	البسيط
٨٤	مجزوء الكامل
٨٤ الهامش	مجزوء الكامل
٨٦	المنسرح
٨٧	المديد
٨٧ (٢)	الطويل
٨٨	الخفيف
٨٩	الكامل
٩١	الخفيف
٩٣	الوافر
٩٤	الطويل
٩٤ (٢)	السريع
٩٥	السريع

الصفحة	البحـــــــــــر
٩٧	مجزوء الخفيف
٩٨	الكامل
٩٨ (٢)	الكامل
٩٩	الكامل

ومن خلال هذا الجدول يتضح تفاوت درجات شيوع البحور على النحو التالي داخل الديوان :

١ــ المرتبة الأولى : بحر الطويل : (اثنين وعشرون) كتبت به أكثر مقطوعات الإبيجراما في كتاب أدب الغرباء ، ثم يأتي في المرتبة الثانية ، بحر الكامل (سبعة عشر بيتاً) ثم الخفيف في المرتبة الثالثة (ستة عشر بيتاً) ويأتي المجتث (عشرة) أبيات ، أما الوافر والمنسوخ فكل منهما (سبعة) أبيات ، وقبلهم البسيط ثمانية أبيات ، ثم المتقارب خمسة أبيات ، والمديد ثلاثة أبيات ، الهزج أثنان ، الرجز ، واحد فقط .

ويأتي نصيب الإبيجرامات من البحور المجزوءة مجزوء الكامل ، أربعة أبيات ، ثم مجزوء الخفيف أثنين فقط .

ولم يستخدم شعراء الإبيجراما بحري الرمل والمقتضب مطلقاً .

وكان عدد المقطوعات المستخدمة في الأوزان الشعرية (١٠٧) قطعة .

والملاحظ على الإحصائية السابقة استخدام الشعراء نمطي البحور الصافية والمركبة ، مما يوضح قدرتهم الفنية في تطويع الأوزان لمضامينهم الشعرية ، وكانت نسبة البحور الصافية في الشعر ضئيلة جداً بالقياس إلى البحور المركبة ، ولعل ذلك يعود لما يمتاز به من تنوع التفعيلة وتراوحها ، ((فالاختلاف في المساحة الزمنية يمنح الشاعر القدرة على التنويع والإيقاع إذ تتراوح التفعيلة بين

الشدة والرخاوة والسرعة والبطء وهذا يمنح النص حركة وموسيقية وحيوية أكثر)) [١] .

والملاحظ أن أكثر البحور شيوعاً عند شعراء الإبيجراما هو بحر الطويل ، وسبب ذلك يعود لتنوع تفعيلته وتكرارها مرتين في كل شطر مما يهئ للبحر وفرة في مقاطعه ، فيتمكن الشاعر من احتواء فكرته عبر السطر العروضي ، ويمنحه القدرة على التنقل بين الوحدات الإيقاعية والتنويع في النغمة لوجود المسافة الزمنية المتباينة بين تفعيلاته فضلاً عن التغيرات ـ من حيث الزحافات والعلل ـ التي تطرأ عليها [٢] .

وهذا يحتم على الشاعر أن يكون ذا نفس طويل يمكنه من الاستمرار مع طول هذه التفعيلات وامتدادها ، ولهذا يعد البحر الطويل أكثر استخداماً في التعبير عن مختلف المشاعر والعواطف . واستخدام الشعراء لبحري مجزوء الكامل ومجزوء الخفيف ، وإن كان قليلاً ، لكنه أعطى تنويعاً في الأوزان وملائمة لذوق الشاعر ومتطلباته وطبيعة ظروفه .

وكثرة البحور التامة وندرة المجزوءة التي لم تتجاوز (ستة أبيات) تؤكد أن الشاعر لم ينظم شعره إلا ليعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الأولى ، فاختيار البحور الطويلة التامة كان يخضع لاعتبارات كثيرة تعبر عن آلام الغربة والفقد في أغلب المقطوعات ، التي تميل إلى التطريب الشجي ومد الصوت ، أكثر من ميلها إلى الإيقاع الراقص الخفيف ، الذي لا يتناسب مع طبيعة موضوعات أدب الغرباء فهم كتبوا شعراً ، يحمل تجربة شعورية ، وليس من أجل أي شيء آخر .

وتنوع البحور والأوزان من دون استثناء ، يؤكد أن شاعر الإبيجراما لم يلتفت إلى طبيعة الوزن بل إلى طبيعة الكلمات والحروف من حيث تألفها وتضادها

---

(١) آن تحسين الجبلي ، الحب في الخطاب الشعري الأموي . ص ٢٣١ .

(٢) ينظر: موسيقى الشعر العربي ، ص ٩٠ .

وما تتضمنه من تتابع المدات والسكنات وتوافق الشكل والمضمون في صورة فنية متكاملة . (١)

القافية : في بنية الإبيجراما الشعرية تعد عنصراً مهماً وأساسياً وجزءاً ثابتاً في المقاطع النصية وهي عنصر ملتحم بالمعنى وليست بمعزل عنه ويعد حرف الروي أهم حروف القافية لربطه بين الأبيات مكوناً وحدتها .

والملاحظ على شعراء الإبيجراما اهتمامهم ببعض الحروف وتغليبها على قوافي المقطوعات الأخرى ، وهي الراء واللام والباء والنون والميم ، فالراء بلغ استخدامها (عشرون) مرة ، والباء (ست عشرة) مرة ، واللام (إحدى عشرة) مرة ، والنون (ست) مرات ، والميم (ثلاث) مرات ، وتأتي باقي الحروف بأهمية أقل ، الحاء والقاف وغيرها .

والملاحظ على هذه الحروف جميعها ما عدا (الحاء) أنها من الحروف المجهورة وإذا ما علمنا أن الأصوات المجهورة أكثر وضوحاً في السمع للتنغيم الصادر عنها ، والأصوات المهموسة تتطلب جهداً أكبر في التنفس، فتحتاج وقت أكثر ، على العكس من الأصوات المجهورة التي تتطلب جهداً ووقتاً أقل ، ولهذا تتناسب مع طبيعة الشعر العربي القديم الذي يقتصد في كل حركاته وسكناته ورغم أن اغلب شعراء أدب الغرباء كانت نقوشهم في بيئات حضرية ، كالعراق بمدنها والشام وبلاد فارس وغيره ... من البيئات الحضرية لكننا وجدنا المقطوعات الإبيجرامية في الديوان ؛ فضل أصحابها الأصوات المجهورة على المهموسة ، لما تمتلكه من ميزة موسيقية ووضوح في السمع تتفق وطبيعة الانفعالات والمعاني

(١) ينظر في الشعر الإسلامي والأموي ، ص ٣٤٥ ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١٩٧٩ م .

التي تدور أغلبها حول ((عوارضُ الهم ، ونوازل الغم ، نعوذ بالله منهما ، ... وتغير الحال من سعة إلى ضيق، وزيادة إلى نقصان ، وعلو إلى انحطاط ..))[١] .

وهنا تبرز براعة الشعراء في التفاتهم إلى هذه الناحية مما حقق إيقاعاً متكاملاً من كافة الأطراف والأجزاء ، رغم اختلاف الشخوص والأوطان ، فضلاً عن ذلك يبدوا أن الشعراء أرادوا الإفصاح عما بداخلهم والتعبير عن تجاربهم بصوت عالٍ وواضح يصل إلى الأسماع والأبصار ، من دون خوف أو لجوء إلى همس .

وفي الصفحات التالية أمثلة توضح ذلك .

أسماء القافية : وتسمى القافية بحسب حركة حرف الروي ، فإذا كان الروي متحركاً سميت مطلقة ، أما إذا كان الروي ساكناً سميت مقيدة . وأكثر حركة استخدمها شعراء الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء ، هي : الكسرة ، في أربعين مقطوعة ، والسكون في سبع مقطوعات والباقي بين الفتحة والضمة .

ولا تعد الحركات شيئاً تزينياً أو جمالياً في الكلمات بل لها ((دوراً إيقاعياً ودلالياً في الوقت نفسه)) [٢] وشيوع الكسرة والضَّمة ، في الديوان لا يعد شيئاً غريباً ، بل يؤكد أن بيئة هذه النقوش حضرية ، فالكسرة صفة من صفات اللهجة الحضرية ، والضم من صفات اللهجة البدوية التي هي فطرتهم الأولى ، هذا إلى أن ((الياء هي فرع عن الكسرة تعد العلامة الأساسية ترمز إلى صغر الحجم

(١) يقول أبو الفرج في مقدمة كتابه : ((وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلى وعرفته ، وسمعتُ به وشاهدته ، من قال شعراً في غربة ، ونطق عما به من كربة ، وأعلن الشكوى بوجده إلى كلِّ مشرَّدٍ عن أوطانه ، ونازح الدار عن إخوانه ...)) أدب الغرباء ، ص ٢١ .
(٢) الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، ص ١٠٤ .

والرقة))[١] وبما أن هذه الحركة دليل للتصغير ، فهي تبعث إحساساً بعدم التكبر والغرور، وتوحي بشيء من الألم والانكسار كما هو في أغلب أدب الغرباء ومنه :

صبرتُ على اللذات لما تولَّت وألزمتُ نفسي صبرها فاستَّمرتِ

وما المرءُ إلاَّ حيثُ يجعلُ نفسه فإن أطْمِعتْ تاقتْ وإلاَّ تسَلَّتِ[٢]

فحركة الكسرة هنا المصاحبة (لبحر الطويل) جاءت منسجمة مع الانكسار النفسي الذي يعانيه الشاعر نتيجة تحسره على ذكريات ولذات الماضي ، وألمه المستور بالصبر الخفى في قلبه ، منذ ذلك الزمان والأبيات توحي بأنه يتنهد حزناً وألماً رغم تغلبه على نفسه وإلزامها ، ولا يخفى أن وراء هذه الكلمات نفساً ترجو أن يعود الماضي السعيد .

* أما الضمة فعلى الرغم من أنها تحتاج إلى جهد عضوي أكثر من الكسرة وهي مظهر من مظاهر البداوة، ولكنها هنا مظهرٌ من مظاهر الخشونة والحياة الصعبة، لأهل الكرْبة والشكوى ، وكلّ مشردٍ عن أوطانه ، ونازح الدار عن إخوانه .

يقول الشاعر :

المرءُ يأمل أن يعيشَ وطولُ عيش قد يَضرُّهْ

تُودي بشاشتُه ويعقب بعد حُلْوِ العيشِ مُرُّهْ

وتسوؤه الأيام حتى لا يرى شيئاً يَسرُّهْ

كم شامتٍ بي إنْ هلكتُ وقاتلٍ لله دَرُّهْ[٣]

وظف الشاعر حركة الضم في هذه الأبيات توظيفاً جيداً ، خاصة وأنها جاءت مصاحبة لحرف الراء والوصل بالهاء فاستطاعت أن تحاكي الموقف الذي

(١) في اللهجات العربية ، ص ٩١ .
(٢) أدب الغرباء ، ص ٥٥ .
(٣) أدب الغرباء ، ص ٢٥ .

رسمه الشاعر عن يأسه وألمه في مواجهة الناس وتحمل جفوتهم ، مع مصائب الأيام ، وحرف الراء حقق كشفاً لهذه المرارة التي تصل لدرجة عدم الاحتمال فخلقت في القطعة إيقاعاً سريعاً وافق طبيعة المشاعر العميقة المتدفقة والمنفعلة ، فحرف الراء ولَّد سهولة ويسراً في النطق ، وسرعة في الأداء وتكثيفاً في التعبير عن المضمون كما أوحت الضمة بالتضخيم ، والرغبة في الإطباق على الشيء والتمسك به واحتوائه (المرُّ يأمل أن يعيش ..) كما حقق السكون في هذه الأبيات دوراً إيقاعياً ودلالياً ، فالقافية متحركة مضمومة ، في حين (هاء الوصل) ساكنة ، ومن المؤكد أن الشاعر قد تعمد مجيئها ساكنة ، فحركة (الضم) تكشف عن صلابة الشاعر ، وهو يحكي مرارة الأيام وتقلبها مع شماتة الأعداء ، مما يوحي بحرقته المحبوسة والمكتومة ، ووجود الهاء في نهاية الأبيات أشعرنا بعمق انفعالاته ، التي تخرج بصمت مع صوت الراء المهموس ، ولكن مجئ السكون حد من هذه الانفعالات ، فعبرت عن موقف الشاعر المتسم بالبرود والصبر تجاه هذه الآلام والأوجاع ، فالتوقف عند السكون كأنه توقف عن ضخ المشاعر والأحاسيس فكانت بمثابة النقرة الإيقاعية المستثيرة لموقف الشاعر المتألم .

وهكذا نرى أن شعراء الإبيجراما ، أفادوا من هذه الحركات والحروف التي عبرت عن تجربتهم الذاتية .

بنية الإيقاع الداخلي :

لا تتوقف أهمية دراسة التشكيل الموسيقي في شعر الإبيجراما عند اختيار النغمة الرئيسية ، ولكنها تمتد إلى طريقة توزيع النغمات داخل المقطوعة بما يرسم الخريطة الموسيقية الفاعلة ، التي تدخل فيها القافية والإيقاع الداخلي ، والتأثيرات الصوتية وغيرها ، من مفردات الخريطة الموسيقية ، وقد أشار طه حسين إلى أهمية العنصر الموسيقي وإحكام توزيعه داخل الإبيجراما حين قال : ((

ويمتاز هذا الفن بالبيت الأخير أو البيتين الأخيرين من المقطوعة ، فهما يقومان منها مقام الطرف الضئيل النحيل من نصل السهم ، فإذا كانت المقطوعة بطيئة الحركة ، ثقيلة الوزن ، فليست من هذا الفن في شيء .)) [١]

وهذه ملاحظة على وجازتها تقدم قاعدة انطلاق ، يمكن أن يتم على أساس منها البحث عن التوازن الموسيقي المرتجى داخل بنية الإبيجراما ، وشبيه بها ملاحظة نقدية دقيقة حول التوازن الداخلي المنشود في المقطع الشعري القصير ، أطلقها يحيى حقي ، وهو بصدد الحديث عن فن شعري قريب من الإبيجراما ، ومتقاطع معه ، وهو فن الرباعيات ، وقد كان يتحدث عن رباعيات شاعر العامية (صلاح جاهين) ، وتشير إلى طريقة توزيع المحتوى الداخلي للرباعية على النحو الذي يُحدث التأثير الفني المنشود ، فيقول : ((في البيتين الأول والثاني ، غرض لأوليات الموقف ، وفي البيت الثالث ارتفاع مفاجئ إلى القمة ، قد يبدو للنظرة الأولى أنها جانبية ، ليتبعه انحدار من شاهق ، كأنه طعنة خنجر ، يختم بها البيت الرابع فصول المأساة ، والبيت الرابع هو دقة المطرقة على السندان ، بعد أن كانت مرتفعة في الهواء ، لذلك أكره للبيت الرابع أن يجئ على صيغة الاستفهام ؛ لأن حبله محدود)) [٢] .

أمثال هذه الملاحظات تساعد على تفعيل النقد التطبيقي ((الذي نحن في حاجة ماسة إلى الإكثار منه عوضاً عن الاستخدام لعبارات مترجمة أو شبه مترجمة تتحدث عن ملاحظات نقدية قد لا تكون مفيدة بالضرورة للإبداع الأدبي الذي نتحاور حوله)) [٣] .

---

(١) طه حسين ، جنة الشوك ، مقدمة الكتاب ، ص ٨ .

(٢) ينظر في ذلك ، أ.د. أحمد درويش ، النص والتلقي ، حوار مع نقد الحداثة ، ص ١٧٥ ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ٢٠١٥ .

(٣) نفسه : ص ١٧٦ .

تتنوع نصوص الإبيجراما الواردة في ديوان أدب الغرباء حسب الوسائل الفنية التي تتبناها نشداً للإحكام والمتعة ، وتتخذ لذلك وسائل متعددة من أهمها الربط الموسيقي بدرجاته، والإحكام المعنوي عن طريق إحداث المفارقة والمفاجأة عبر الاستعانة بالتكثيف التعبيري والتصويري، ويساعد الثراء الموسيقي في كثير من الأحيان على إحكام الربط عبر القافية في الإبيجراما التالية:

مِن شِدَّةٍ لا يموت الفتى ولكن لميقاته يهلك

فسبحان مالك مَنْ في السما والأرضِ حقاً ولا يُمْلَكُ (١)

فقافية الكاف تتوج نهاية بحر المتقارب في إحكام يجعل صدى القافية يمسك بالنسيج العام للمقطع عبر توافق ثنائي ، وقد يتحول هذا التوافق الموزع في أصوات القافية ، إلى توافق في شكل ثلاث كتل من بحر السريع .

أنفقتِ الأموالُ واستُنفِذَتْ وشُيِّد البنيانُ للدْهرِ

فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكهمْ صاح بهم حادٍ إلى القَبْرِ

فَصَيَّر الدورَ خلاءً ولم يُمْهل أخا عزٍّ ولا قهْرِ (٢)

يتجلى في الأبيات التقطيع الصوتي الداخلي في البيت الأول بكلمتي (أنفقت) و (استنفذت) تقسيم نغمي أعطى تحديداً لكل صنعة فوجود صوت (الفاء) يوحي بالهدوء والاستقرار لنعيم الدنيا ورفاهية الملك ، وحروف المد (الواو والياء والألف) في ــ ثنايا كلمات البيت بصوتها الممدود حقق طولاً في الزمن الإيقاعي يتناسب مع ملك بني العباس المتوارث بين أبنائه . (وشيد البنيان) واستأنس به أهله في رفاهية من العيش ، ووجود حركة السكون مع صوتي التاء

(١) أدب الغرباء ، ص ٤١ .

(٢) أدب الغرباء ، ص ٤٧ .

(استنفذتْ) يشير إلى تمهل الدهر عليهم ، ثم تأتي المفارقة النغمية الموسيقية من الهدوء إلى الاضطراب ومن الوجود والملك إلى الفناء والعدم ...

وإذا الاستقرار إلى المغادرة . ويأتي صوت حرف الصاد (صاح بهم حادٍ إلى القبر) (فصيَّر الدور خلاءً ولم ...) صفير صوت الصاد وكأنه صيحة الموت الأول التي لم يفلت منها أحد . وتبرز هنا فنية التقطيع الصوتي في البيت الأخير في رباعية الحروف (فصير ــ الدور ــ خلاء) بشكل منتظم يولد إيقاعاً داخلياً يعمل مع الإيقاع الخارجي لتفاعيل بحر السريع ، وما يحققه إلقاء هذه الكلمات من وضوح سمعي للإيقاع ، فضلاً عن الكتابة البصرية المنقوشة ، التي هي صفة الإبيجراما ، كما يتضح الأخذ القوي لفعل الدهر مع تكرار صوت (الراء) مع صوت الخاء ، وكلاهما صوت مجهور أعطى صفة الوضوح والشدة ، التي تتفق مع حروف الكلمة (صاح) وما توحي به من الانفجار والمفاجأة مما يجعلنا نسمع هذا الصوت برهبته وقوته .

وتأتي بعد ذلك المفارقة الصوتية في اجتماع صوتي (الراء) و(الدال) في كلمة (الدور) بما فيه خفوت ينسجم مع الخلاء والفناء .

ومن اللافت للنظر هنا أن الشاعر جعل ثلاثيته أكثر ثراءً من الناحية الموسيقية ، بإيقاع التوافق الخارجي بين البيت الأول والبيت الثالث (الدهر ، قهر) فجعل نهاية القافية بحرفين مكررين (هاء ، الراء) فتسلل القافية من الأول إلى الثالث في ثنايا الأبيات أعطى توافقاً موسيقياً ممتداً .

* وهناك أنماط أخرى لترابط الإبيجراما عبر الإيقاع الموسيقي ، من بينها ما يمكن أن نطلق عليه ((البؤرة الموسيقية)) ويتمثل في الإيقاع الداخلي في بؤرة داخل الإبيجراما ومن نماذج هذا النمط .

ألا يا طالبَ الدنيا دع الدنيا لشانيكا

فما تصنع بالدنيا وظِلُّ الميل يكفيكا [١]

بؤرة التكرار في كلمة (الدنيا) تحقق إيقاعاً يساير المعنى ويعبر عن معانيه ((إذ يمكن لتكرار الكلمة أن يعبر عن الزمن وامتداده أو قصره أو عن الحركة بأشكالها أو يعبر عن القلة والكثرة ، وفضلاً عن ذلك يعبر عن ارتباط هذه الكلمة بمدلولاتها بذهن الشاعر وتجربته)) [٢] فالدنيا عند أبي العتاهية تمثل في مدلولها دار فناء وقلعة ، رحلة قصيرة وغيره من مدلولات معاني الزهد فيها والحذر منها .

فالكلمة تكررت في صدر الأبيات وحشوها مما يؤكد أهمية موقف الشاعر من الدنيا ، فتكرار الكلمة مع تكرار حرف (اللام) (وظِلُّ الميل) يخلق استمرارية في النغم على أوتار بحر الهزج .

الواقع أننا نستطيع أن نرصد العديد من نماذج الإبيجراما التي تقع تحت نمط موسيقى التكرار الداخلي كما في قول الشاعر :

وَعَظَتْكَ أجداثُ صُمُتْ ونعتْكَ أزمنة حفتْ

فتكلَّمت عن أوجهٍ تَبْلى وعن صُوَرٍ سُبُتْ

وأرتْكَ قبرك في القبو ـر ، وأنتَ حيُ لم تَمُتْ [٣]

كرر الشاعر كلمة (قبرك ، القبور) فربط ربطاً قوياً بين الذات والموضوع والتكرار هنا أعطى البيت والمعنى ، قيمة إشارة المتلقي وتنبيهه للبحث عن المعنى الذي يقصده الشاعر ، فيكون عندئذ ارتباطه بالنص أقوى وأعمق ، جاء

(١) أدب الغرباء ، ص ٥١ .
(٢) آن تحسين الحلبي ، الحب في الخطاب الشعري الاموي عمر بن أبي ربيعة وجميل بن معمر أنموذجاً ، ص ٢٥١ ، دار عيداء ، ط ١ ، ٢٠١٤ م .
(٣) أدب الغرباء ، ص ٥٦ .

ذلك مع تكرار حرف الكاف الذي حقق توازناً إيقاعياً مع تكرار الكلمة في الشطر الأول من البيت الثالث وتجانساً لقوة جرس الكلمة ، والحرف الذي يولد رنيناً يمتد تأثيره ليشمل المعنى الذي دار حول تصرف الزمان وتقلب الأيام وموعظة القبور والموتى .

ولا يخفى أن صوت قافية التاء الساكنة ، الذي تكرر في نهاية تفعيلة مجزوء الكامل بشكل عمودي ، وتكرارها داخل كلمات البيت الأول وفي الكثير من مفردات المقطوعة الإبيجرامية ، (وعظتك ، صمت ، نعتك ، فتكلمت ، تبلى ، أرتك ، تمت) ـ فكأننا نجد قافية داخلية فضلاً عن القافية الخارجية ـ عمل على إبراز النغم . والملاحظ على هذه الحروف المكررة جميعها أنها من المهموسة ، التي تحقق انخفاضاً في الصوت وخفوتاً ينسجم وطبيعة موضوع الموتى والقبور والبلاء والفناء ، الذي يتحدث عنه الشاعر ، فضلاً عن ذلك فحرفي (الكاف والتاء) من الأصوات الشديدة التي تمتاز بسرعة في نطقها وتكون حماسة ، تتفق مع انفعال الشاعر الشديد بعاطفة الحزن والفراق وما تحمله النفس التي تحتضر من معاني العظة والعبرة والألم فتخرج الكلمات سريعة وقوية ، كأنها انفجارات متعددة تدل على تمكن الحزن من قلبه وعدم قدرته على تحمله أو رد ما هو واقع به فيخرج قويا كالانفجار .

وهكذا نرى أن الشاعر قد حقق بهذا التكرار ربطاً بين الشكل والمضمون ، فجاءت هذه الأصوات متكيفة مع ذات الشاعر ومحققة لمقطوعته تجانسها وتوازنها .

* ويظهر هذا النوع من التجمعات الصوتية في إبيجراما أخرى :

لو ماتتِ النفسُ من جوعٍ ومن كمدٍ ... لما شكوْتُ الذي ألقى إلى أحدِ

يا ليتني كنتُ أدري ما الذي صَنَعَتْ ... بعدي الحوادثُ بالأهْلين والولدِ

وبالحبيبِ الـذي ودَّعتـهُ فبكـى وقـال : ما دار هذا منك في خَلَدي

لـو كنتُ أعْلَمُ أنَّ البَيْـنَ مُقْتَـربِ ما كنتُ أُصْغي إلى عُذْرٍ ولا فَنَدِ (١)

والملاحظ على هذه المقطوعة الإبيجرامية ، التجمعات الصوتية لعـدد مـن الحروف ، فكرر حرف الدال (عشر) مرات ، وحرف الواو (اثنا عشر) مـرة وهنا التكرار له قيمة معنوية وجمالية ، فالدال من الأصوات التي يكـون وقعهـا على السمع قوياً لجهوريتها وانفجاريتها وتدل على الشدة والانفعال الحاد المتأجج ، مما يبين أن الشاعر كان واقعاً تحت تأثير عاطفته القوية ، فصرح بهـا بكـل وضوح وهي الغربة والفراق والشوق إلى الوطن والأحبة فضلاً عن حرف (الدال) فصوته يرتد في السمع لقوته فيشير إلى كثافة عاطفة الندم وتوهجهـا واتقادهـا وقوتها مقارنة بحاله قبل الغربة وبعدها .

أما حرف (الواو) فقد عبر عن مدى ألم الشاعر ، فهذا الحرف يحمل في صوته رنة حزن وتوجع ، ويعبر في الوقت نفسه عن تحمله وصلابته (لو ماتت النفس من جوع ومن كمد ...) فجاءت ملائمة للموقف . فتكرار هذه الحـروف حقق فهماً لدلالة المقطوعة ، وإيقاعاً نغمياً متجانساً .

* ويستخدم شاعر الإبيجراما موسيقى التصريع (٢) في هذه الأبيات :

شَرَّدتْنِـي نوائـبُ الأيَّـامِ ورمتني بصائباتِ السِّهامِ

فرَّقتْ بين من أحبُّ وبينِـي وَيْح قلبـي المتَيَّمِ المُسْتَهامِ

لَهْفَ نفسي على زمانٍ تَقضَّى فكأني رايتـهُ فـي المنـامِ (٣)

---

(١) أدب الغرباء ، ص ٦٢ .

(٢) ((وهو البيت الذي ألحقت عروضه بضربه وزناً وتقفية سواء بزيادة أو نقصان)) ، ينظر نقد الشعر ، ص ٨٦ ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلميـة ، بيروت ن د. ت.

(٣) أدب الغرباء ، ص ٣١ .

استخدم شاعر الإبيجراما التصريح في أدب الغرباء ، في أكثر من (تسعة وعشرين) مقطوعة إبيجرامية بما يقارب نصف الديوان .

وهذا يشير إلى اهتمام الشعراء بالقضايا الفنية والبنية الموسيقية للمقطوعة المنقوشة ، إيماناً بأن التصريح يحقق لهم شد الانتباه وخلق التشويق .

نهض البيت الأول في المقطوعة على الإفادة من التصريح بمفردتي (الأيام) و (السهام) ، مما شكل حركة إيقاعية داخلية أضفت جذباً سمعياً على إيقاع البيت يتوافق مع نية الشاعر في رسم صورة حقيقية للغربة ، وفعل الأيام ومصائب الزمان ، ويعالج التصريح الخفوت الموسيقي داخل الأبيات ، ويعطي جرساً موحداً متماسكاً مع القافية ، فضلاً عما تبعثه هذه المفردات من إيحاءٍ بالانكسار ، منسجماً مع مد الألف وحركة الكسر المصاحبة للميم ، فعبرتا عن إحساسه بالإحباط والحزن والحسرة على زمان فات وأيام فرقت بينه وبين من يحب .

ويتجلى التصريح في إبيجراما هذه الأبيات :

أعْزِزْ على بفرقةٍ ورحيلِ ... عن قُرب محبوبٍ ودارِ خليلِ

والله يعلمُ أنني مُتَحَرِّقٌ ... لفراقكم ذو صَبْوَةٍ وغليلِ

أترى الزمان يسرُّني بلقائكم ... بعد التفرُّق والنوى بقليلِ (١)

---

(١) حدثني شيخ من أهلنا قال : قرأتُ على حائط خضراء بالبصرة مكتوباً بسواد : بسم الله الرحمن الرحيم : حضر فلان بن فلان السّاوي ، وهو يقول : هَرَبْتُ من الإملاق والحسرة ، فقذف بي الزمان إلى البصرة ، فكانت أعظم البلدان بركة على ، كسبتُ بها مالاً ، وعقدتُ بها حالاً ، وآخيْتُ فيها فتياناً ، وحصلت من أهلها إخواناً ، وقضى الله لغلبة نحسي ، عوْدي ورجوعي إلى ساوة ، فرحلتُ وأنا أقول : ... الأبيات ، وإذا تحته مكتوب . بغير ذالك الخط : نعم ، إن شاء الله ، أدب الغرباء ، ص ٨٩ .

تنهض هذه الإبيجراما على الإفادة من التصريع بمفردتي (رحيل ، خليل) مما يشكل حركة إيقاعية داخلية أضفت جذباً سمعياً على إيقاع البيت يتوافق مع نية الشاعر ورسم صورة الفراق والغربة ، وتنبيه المتلقي إلى مأساته وآلامه .

وحرف اللام يجعلنا نسمع صوت الاهتزاز النفسي وتصادم الواقع مع رغباته في البقاء بجوار من يحب ، وكراهية الرحيل .

* تمثل بنية التقابل منطقة مهمة في قصيدة الإبيجراما حيث اتكأ شعراء أدب الغرباء على التقابل / التضاد بين الألفاظ والمعاني في نصوصهم الشعرية ، هذا التقابل الذي نتج عنه إيقاع مختلف ،يثير حفيظة المتلقي ؛ لأن التقابل ((ظاهرة تعبيرية يمكن اعتباره أبرز ملمح في بنية الشعر)) [١] وقد تجلى الإيقاع الناتج عن التقابل والمقابلة في قصيدة الإبيجراما بشكل واسع ، نلاحظ ذلك في العديد من إبيجرامات أدب الغرباء .

يقول أحد شعراء أدب الغرباء :

ذكرتُ أهـل دُجيلٍ وأين منّـي دُجَيـلُ

هل زاد في الليل ليلُ أم سال بالصبح سَيْلُ (٢)

من الملاحظ في النص الإبيجرامي الشعري السابق أن الشاعر يصوغ أبياته وهو مدرك تمام الإدراك التناقض الحادث / التقابل الجلي بين مفردات النص الشعري ؛ فالنص الشعري القصير (الإبيجراما) تحديداً يحتاج إلى مجاهدة النفس والقدرة على خلق إيقاعات متعددة ، تسهم هذه الإيقاعات بشكل أو بآخر في الإنتاج الدلالي للنص الشعري ، ونلاحظ ذلك في مفردتي (الليل ، والصبح) هذا التقابل صنع إيقاعاً داخلياً ، وعبر عن الحالة الشعورية للشاعر ، فهو يرى أن

(١) بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب ، ص ١٥٣ .
(٢) أدب الغرباء ، ص ٦٠ .

الأرض غيرت مدارها واختلف عليه الليل مع النهار ، وأصبح القلب لا يرى الضوء ، فقد سيطر على الشاعر تجربة الفقد (الوطن) والضياع ، هاتان التجربتان ، جعلا الشاعر ينظر إلى الأشياء وتناقضها في الوقت نفسه ، وأصبح النص الشعري لديه نصاً مفعماً بالإيقاعات العروضية (الخارجية القافية مع وزن : المجتث ، وبالإيقاعات الداخلية في بؤر متعددة ، التكرار (دجيل ، دجيل) ، (الليل ، ليل) ، ونعم الجناس (سال ، سيل) ثراء موسيقياً ساعد على إحكام الربط عبر القافية ، كما أن عنصر المفارقة التعبيرية بين الأخبار في أول الأبيات والاستفهام في باقي النص الشعري أحدث إدهاش وإمتاع فني .

فقد تلجأ الإبيجراما إلى بناء المفارقة ، من خلال تقنية السرد الإخباري الذي يعطي الإحساس بامتداد الأخبار ، وبأنه هدف لذاته ، ثم يتوقف فقط ليقفز سؤال غير متوقع ، وهنا تكمن المفارقة ، وهي قادرة على التكامل مع عنصر التوافق الموسيقي والتلاؤم النسبي مع التقابل والجناس والتكرار والتقفية .

*تتميز معمارية الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء بتقنية التدوير التويتري الحديث ، مما يعطي ربطاً شعورياً بين النصوص وأصحابها .

فيكتب الشاعر نصه ثم يأتي آخر معلقاً عليه ، مسجلاً جواباً أو تعليقاً في تجميع إبيجرامي واحد ، ومن نماذج هذا النمط ما جاء مكتوباً تحت إبيجراما تتحدث عن حال الدنيا وتقلبها على أصحابها ، وإذا تحته مكتوب بغير ذلك الخط :

صَدْقتَ صدقت وعندي الخبرْ سأحذر منها ركوب الخطر

وأحمل نفسي على حالةٍ فإما انتفاع وإما ضرر(١)

(١) أدب الغرباء ، ص ٣٣ .

بدأت الإبيجراما بتكرار كلمة (صدقت) وانتهت بتقنية التقابل بين (انتفاع ، ضرر) مع تكرار كلمة (إما) التي توافق موسيقى وارتفاع إلى القمة من ثنائية الإيقاع الداخلي ، التكرار والتقابل ، مع إمكانيات موسيقى بحر الكامل .

تحقق التقابل بين مفردتي (انتفاع ، وضرر) وكأن الشاعر يفرض علينا الحياة من وجهة نظره هو ، فكيف تكون الحياة ؟ وكيف يكون موقف الذات الشاعرة منها ؟ فكلاهما متناقض ؛ (انتفاع ، ضرر) خير ، وشر ... لكن الجميل في هذا النص أن الشاعر تقنع بقناع الخبرة والتجربة ، وكأنه الحكيم الذي تشغله الحكمة ، فالحكمة هي أن تختار طريقة في الحياة ، فالشاعر يوجه خطابه للذات الشاعرة نفسها ؛ ويشارك في الوقت نفسه ، الرأي مع صاحب الإبيجراما السابقة .

إن النص الشعري الإبيجرامي لا يحتفي بفكرة الإبيجراما بقدر ما يحتفي بفكرة الفلسفة التي توجه الآخرين، وبطبيعة الحال فإن بنية المقابلة هنا هي أول ما يقرع أذن المتلقي فيشعر بالإيقاع الداخلي من الوهلة الأولى في النص الشعري . محققاً فهماً دلالياً لمضمون وفكرة الإبيجراما .

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لــولا أن هــدانا الله ، والصــلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد ...

فقد قامت هذه الدراسة بتعريف فن الإبيجراما ، والوقوف على جانب مــن تاريخه القديم في الأدب العربي ، مع تركيز البحث على دراسة بنية القصيدة مــن حيث البناء اللغوي والصورة الشعرية والإيقاع .

ويتبدى لي هنا بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة وتتلخص فيما يلي :

أولاً : إن قصيدة الإبيجراما نوع أدبي قائم بذاته له معاييره وأحكامه مــن حيــث الشكل والمضمون في أدبنا العربي القديم ، ولكن النقاد والباحثين لم يلتفتوا إلى كشف هذا الجنس الأدبي .

ثانيـاً : أدباء الإبيجراما في كتاب أدب الغرباء ، جاءت لغتهم قريبة من الإيجــاز والتكثيف ، حيث كل مفردة تؤدي دورها المنوط بها داخل القطعــة ، كمــا ابتعدوا عن استخدام المفردات الركيكة، التي يمكن أن تحدث في القصــيدة الطويلة، كما اتكأوا على حقول دلالية بعينها مثل حقل (الغربة ــ الزمن ــ الفراق) ، وجاءت الصور الشعرية بسيطة بعيدة عن التعقيد والفلســفة ، تقليدية في أغلبها ، كما عنوا بالاستعارة بشكل واسع ثم الكناية والتشبيه .

ثالثـاً : طرحت الدراسة اهتمام شعراء الإبيجراما بالإيقاع ، بمستوياته المتعددة ، الإيقاع الخارجي والداخلي ، ونلاحظ أن قصيدة الإبيجراما جاء أكثرها مــن بحر الطويل ، وتجلى التكرار في (الحرف ــ المفردة) وبنية التقابل بشكل واسع ، وكان للقافية شيء مهم في عملية الإيقاع الخارجي ، كمــا خلــت قافية الإبيجراما من العيوب إلا الإقواء الذي جاء في نص واحــد ص ٧١ ، على قافية العين .

رابعاً : كشفت الدراسة عن انتماء الإبيجراما إلى فن الشعر والنثر ، انتماء قديم في الأدب العربي ، وازدهر في العراق في العصر العباسي ، وباقي المدن المفتوحة ، وأن حياة هذا الفن لم تتوقف .

خامساً : كشفت الدراسة عن إمكانيات لرصد الإيقاع الموسيقي لهذا الفن في الأدب العربي القديم ، انطلاقاً من النماذج القابلة للانتماء إليه ، حتى وإن لم تحمل اسمه .

وهي موجودة عند شعراء ، مثل : بشار بن برد ، وأبو نواس، وأبو تمام، وابن الرومي ، ... وغيرهم .

سادساً : كما فتحت الدراسة المجال أمام اتجاهات أخرى تتناول هذا الفن على مسارات متنوعة مثل الاتجاه الفلسفي ، الاتجاه الاجتماعي ، الاتجاه السياسي ، الاتجاه الوجداني ، سواء أكان شعراً أم نثراً في الأدب العربي القديم والحديث .

سابعاً : لم يقتصر النص الإبيجرامي على الشخوص الناطقة التي نقشت النص ، بل تعداها إلى الحوار مع الآخرين عن طريق الرد على النقش وتدويره .

كما كشفت الدراسة عن استطاعت شعراء الإبيجراما لاستخدام الأدوات النثرية كالحوار وتوظيفه بطريقة إبداعية جميلة من غير ابتذال للغة الأدب .

كما أن أغلب النصوص الإبيجرامية كانت مكثفة في نمط البيت الواحد والثنائيات ثم الرباعيات ، وتلك سمة الإبيجراما ، كما حملت النصوص معاناة أصحابها في تجربتهم الذاتية الشعورية بواقعية وصدق .

وعلى الله قصد السبيل

والحمد لله رب العالمين

د/ هدى سعد الدين يوسف

فهرس المراجع

م	المرجـــــــع
١	أ.د. أحمد درويش ، النص والتلقي ، حوار مع نقد الحداثة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ٢٠١٥ .
٢	ابن الأثير ، الكامل ، جـ ١ ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٠٣ هـ .
٣	ابن الرومي: الديوان، شرح : عبد الأمير على مهنا ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١ م .
٤	ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عبد القادر عطا (ج ١) منشورات محمد على بيضون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م .
٥	أدب الغرباء ــ لأبي الفرج الأصفهاني نشره مخطوطة في العالم د/ صلاح الدين المنجد عن دار الكتاب الجديد ــ بيروت لبنان .
٦	أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسن عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ، ٢٠٠١ ، صـ ٦ .
٧	استراحة داخل صومعة الفكر ، جـ ٢ ، سعد البواردي ، دار المفردات للنشر والتوزيع، الرياض ، ط ١ ، سنة ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١١ م .
٨	الأدب السكندري ، محمد حمدي إبراهيم ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٨٥ م .
٩	الأشباه والنظائر ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : طه عبد الرؤوف ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ٤ / ٥٦ .
١٠	الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام .
١١	البرهان في وجوه البيان ، لأبن وهب الكاتب ، ص ١٣٠ ، تحقيق : أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ساعدت جماعة بغداد على نشره ، سنة ١٩٦٧ م .
١٢	التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، عبد الرحمن الهليل ، دار المؤيد ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م .

م	المرجـــــــع
١٣	الحوار في شعر محمد حسني فقي ــ دراسة تداولية ، محمد بن عبد الله المشهوري ، إدارة النشر العلمي والمطابع ــ ط ١٤٣٤ .
١٤	الخطاب الشعري في السبعينيات ، دراسة فنية دلالية ، رسالة ماجستير مخطوط ــ كلية البنات جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م ، للباحث أحمد محمد الصغير .
١٥	الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، ط ٢ ١٩٣٠ م .
١٦	الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ــ هانز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، سنة ١٩٧٢ م .
١٧	السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع هـ ، جامعة بيروت الأمريكية ، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ علوم ، لبنان ، سنة ١٩٥٢ م .
١٨	الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، أحمد عثمان ، عالم المعرفة ، الكويت ط ١ عام ١٩٨٤ م .
١٩	الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر : ــ حافظ مغربي ــ دراسة فنية تحليلية ، النشر العلمي جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٠ هـ .
٢٠	الصورة الشعرية في النقد الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٤ م .
٢١	المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د. إميل يعقوب ، د. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ .
٢٢	المورد ، قاموس إنجليزي عربي ــ منير البعلبكي ، دار العلم للملايين لبنان ط ١٩٨٧ م .
٢٣	النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ، فاطمة الطبال بركة ، دراسة ونصوص

م	المرجـــــــع
	المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
٢٤	النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٣ م
٢٥	النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية ـ عبد الرحمن بن ناصر السعيد ، العدد الثاني ، ربيع الأخر ١٤٣٤ هـ السنة التاسعة والثلاثون
٢٦	الوظائف التداولية في اللغة العربية ، أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
٢٧	بشار بن برد : الديوان ، دار الجيل ، بيروت .
٢٨	بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب .
٢٩	بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ـ د/ أحمد المراغي ـ دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط الثانية عام ٢٠١٣ م .
٣٠	بنية اللغة الشعرية ، جون كوين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب ، سنة ١٩٨٦ م .
٣١	تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ) د/ شوقي ضيف . دار المعارف ، ط ٣٣ ، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام تحليل يحيى نامي (بحث في مجلة كلية الآداب المجلد الثالث ، العدد الأول
٣٢	تاريخ الأدب اليوناني ـ محمد محمد حسين وهبة ـ وما بعدها ـ د.ت.
٣٣	تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية القاص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٢ م .
٣٤	تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ـــ ١٩٩٠ م) خيري دومة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، سنة ١٩٩٨ م .

م	المرجـــــــع
٣٥	تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، كتابات نقدية ، محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة ، بقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ م .
٣٦	جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٧٩
٣٧	جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة، ط١، سنة ١٩٩٥م .
٣٨	جنة الشوك د/طه حسين ـــ دار المعارف ط ١١ سنة ١٩٨٦ م ـــ القاهرة
٣٩	خالد سليمان ، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مهرجان المربد الشعري العاشر ، ط ١٩٨٩ م .
٤٠	دمعة للآسى ودمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مطابع لوتس ، ط ١ ، عام ٢٠٠٠ م ، القاهرة .
٤١	دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطيش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .
٤٢	ربيع الأبرار ونصوص الأخبار) تأليف أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، ٤٦٧ هـ ـ ٥٣٨ هـ ، تحقيق منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ـ تحقيق عبد الأمير مهنا ـ بيروت ، لبنان ، ص.ب: ٠٧١٢٠ ، ط الأولى ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ .
٤٣	سلافة العصر ، ابن معصوم ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ ،
٤٤	شكري محمد عباد ، موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ، القاهرة ، ط ٢،١٩٧٨ م .
٤٥	عبد الرضا على ، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ، مهرجان المربد

م	المـرجـــــــع
	الشعري ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٤٦	فخري قسطندي وحماد عجرد ، المجلة العلمية بقسم اللغة الإنجليزية ، عدد خاص ، كلية الأدب ــ جامعة القاهرة ــ ١٩٩٩ م .
٤٧	في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١٩٧٩ م .
٤٨	في الشعر العباسي نحو منهج جديد ــ د/يوسف خليف ، وما بعدها . دار غريب ، القاهرة ــ د.ت .
٤٩	في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م .
٥٠	في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، د. على جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .
٥١	في سيمياء الشعر القديم ، محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .
٥٢	كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : أبو هلال العسكري تحقيق : على محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية د.م. ١٩٥٢ م .
٥٣	كتاب يسري عبد الغني ، التوقيعات ، مجلة المواقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٤١٣) أيلول ٢٠٠٥ م .
٥٤	كريم الوائلي ، الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد الأول ، سنة ١٩٥٥ ، الهيئة القومية للبحث العلمي ، طرابلس .
٥٥	محسن اطميش ، دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

م	المرجـــــــع
٥٦	محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجــون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية ــ ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م .
٥٧	كريم الوائلي ، الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، مجلة العلــوم الاجتماعيــة والإنسانية ، العدد الأول ، سنة ١٩٥٥ ، الهيئة القومية للبحــث العلمــي ، طرابلس .
٥٨	محسن اطميش ، دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنيــة فــي الشــعر العراقي المعاصر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .
٥٩	محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجــون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية ــ ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م .
٦٠	مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغــة النص ، شكري الطوانسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .
٦١	مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د/بكري شيخ أمين ، صــ١٤٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ١٣ ، ٢٠٠٦ م .
٦٢	معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦ م .
٦٣	معجم مصطلحات الأدب ــ مجدي وهبة (مكتبة لبنان ــ بيروت ــ ١٩٨٣ م) .
٦٤	مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، سنة ١٩٩١ م .
٦٥	نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المــنعم خفــاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ن د. ت.
٦٦	The New Encyclopedia Britannica Micropedia volume (1) isih Edition , Helen heming way ben ton publisher , 1973 – 1979

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	الصفحة
١	المقدمة	٢٨٧٣
٢	التمهيد	٢٨٧٥
٣	الفصل الأول : الإبيجراما العربية القديمة النشأة .	٢٨٧٧
٤	مفهوم الإبيجراما في ضوء الأدب الغربي والعربي القديم .	٢٨٧٧
٥	جذور الإبيجراما في الأدب اليوناني :	٢٨٨٠
٦	جذور الإبيجراما في الأدب العربي القديم .	٢٨٨٢
٧	نماذج من شعر الإبيجراما في الأدب العربي القديم .	٢٨٩٦
٨	الفصل الثاني : البناء الفني لقصيدة الإبيجراما .	٢٩٠١
٩	النوع الأدبي لقصيدة الإبيجراما .	٢٩٠٣
١٠	أولاً : البناء اللغوي لقصيدة الإبيجراما في ديوان (أدب الغرباء) .	٢٩٠٧
١١	أولاً : البنية الإفرادية .	٢٩١١
١٢	ثانياً : البنية التركيبية في قصيدة الإبيجراما .	٢٩٣٢
١٣	ثالثاً : بناء الصورة الشعرية في قصيدة الإبيجراما .	٢٩٥٠
١٤	رابعاً : بنية الإيقاع الموسيقي في قصيدة الإبيجراما .	٢٩٦٤
١٥	التشكيل الموسيقي في إبيجراما ديوان أدب الغرباء .	٢٩٦٧
١٦	الخاتمة	٢٩٩٠
١٧	فهرس المراجع	٢٩٩٢
١٨	فهرس الموضوعات	٢٩٩٨