مرثية الملك الأمجد الأيوبى

(فى رثاء أمه)

ت ٦٢٨هـ

دراسة بلاغية تحليلية

دكتورة

عايدة عبد العزيز محمد قطب زعلوك

مدرس البلاغة والنقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

بالزقازيق

فرع جامعة الازهر

المقـــــــدمة

الحمد لله والصلاة والسلام على أفصح الفصحاء، وأبلغ البلغاء سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم – وعلى اله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

ثم أما بعد ---

عُرِف الرثاء منذ أن خلق الله سبحانه وتعالى الانسان ، وسقاه كأس المنايا ، فعبر في شعره عن حزنه ولوعته تجاه من يفقده ، والرثاء في اللغة : رثا فلان فلاناً يرثيه ومرثيه إذا بكاه بعد موته ورثوت الميت إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعراً [١] وعند الأدباء والنقاد هو ضرب من المديح لكنه يختص بالأموات، والرثاء تعداد خصال الميت بمكان يتصف به من صفات كالكرم والشجاعة والعفة والعدل، والرثاء مستقر في جميع العصور فلا توجد أمة لم تعرف الرثاء ، وصورته متفقة من حيث الجوهر مختلفة من حيث الشكل ، فلكل عصر سماته وثقافته التي تتضح فيها هذه الصور ، إلا أن العاطفة ثابتة وباقية تعبر عنها الألفاظ والمعانى والأخيلة والأساليب بكل وضوح ، والرثاء عاطفة من أصدق العواطف الإنسانية تعبيراً وأجلها تصويراً ، قال الأصمعي : قلت للأعرابى : ما بال المراثى أشرف أشعاركم ؟ قال : لأننا نقولها وقلوبنا محترقة [٢].

---

(١) لسان العرب مادة رثا

(٢) انظر التكرير بين المثير والتأثير ص١٨٨ د/ عز الدين على السيد الطبعه الاولى .

والعاطفة الإنسانية لها جوانب متعددة منها : جانب ايجابى مشرق في الحياة وجانب حزين يؤلم النفس ويمزق الفؤاد ، و كان اختياري هذا الجانب الحزين هو ما أحسه من حزن عميق يرافقني في أعماق قلبي بسبب رحيل زوجي الحبيب ، فهو بالنسبة لي ولأولادي كل شئ في الوجود.

والذى دفعنى لاختيار مرثية الملك الأمجد أنه شاعر لم يحظ باهتمام الدراسيين فيما عدا بعض الدراسات على الرغم من فضله وعلو منزلته وتمتعه بموهبة شعرية عظيمة ، كما أنه من كبار الشعراء كان أديباً بليغاً وكاتباً فصيحاً ، كان أشعر بنى أيوب وشعره مشهور [١].

جاء هذا البحث تحت عنوان (مرثية الملك الأمجد الأيوبي) ت ٦٢٨هـ

في رثاء أمه دراسة بلاغية تحليلية . ولما كان البحث يتجه إلى الجانب التطبيقي ، فإنني لم أتعرض كثيراً لذكر المصطلحات البلاغية وتقسيماتها وآراء العلماء فيها إلا بما يفيد تلك الدراسة – وقام البحث على محورين إلى جانب تلك المقدمة ما يلي:

المحور الأول:

أ) احتوى على نبذة مختصرة عن شخصية الشاعر : نسبه ، نشأته ، ثقافته ، شاعريته ، منزلته بين شعراء عصره ، وفاته

ب) القصيدة مناسبتها موضوعها

---

(١) تاريخ ابن الوردي ج ٢ ص٢٢٠ لعمر بن الوردى ط الحيدريه ١٩٦٩م

المحور الثاني:

أ) التحليل البلاغي للقصيدة

ب) الخاتمة – المصادر والمراجع

أرجو من الله تعالى أن أكون قد قدمت بين يديكم بحثاً جاداً تمثلت فيه منهج الإمام عبد القاهر في التطبيق البلاغي على مرثية شاعر لم يحظ بكثير اهتمام رغم صدق مشاعره وجودة شعره من حيث التراكيب والصور والمبتكرات الفنية ، كما أنني اجتهدت في استجلاء أساليب الشاعر البلاغية للوصول عما يجول في نفسه ، فإن أصبتُ فمن فضل وكرم الله ، وإن أخطأت فحسبي أنني اجتهدت وقصدت الصواب ففاتني إدراكه وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب وهو حسبي ونعم الوكيل .

المحور الأول

التعريف بالشاعر

(أ)

نسبه، نشأته ، شاعريته ، منزلته بين شعراء عصره ، وفاته.

الملك الأمجد الأيوبي:

نسبه :

هو أبو المظفر بهرام شاه بن فروخ شاه بن شاهنشاه بن أيوب ابن شاذى ، الملقب بالملك الأمجد ، مجد الدين [١].

ويقول د / ناظم رشيد : إن نسبتهم أى بنى أيوب إلى أصل عربى مسألة طارئة جدت بعد قيام دولتهم ، وإقامة ملكهم ، ويؤيد رأيه هذا أسانيد تاريخية كثيرة [٢] ومن هذه الأسانيد ما يرويه أبو شامه صاحب الروضيتين حيث يقول : (وقد نقبت عن ذلك – اى النسب العربي – فأجمع الجماعة من أل أيوب أن هذا كذب ، وأن جميع آل أيوب لا يعرفون حدا فوق (شاذى) وكذلك أخبرنى السلطان الملك الناصر رحمه الله [٣] ، وبالرغم من انتساب الأيوبيين إلى الأكراد فقد نسوا اللغة الكردية بحكم المعايشة والمخالطة والثقافة العامة في البلاد التي سكنوها[٤] ، ويقول عبد العزيز سيد الأهل : (ولم يكن السلطان صلاح الدين يعرف غير العربية وكذلك جل أصحابه [٥]

---

(١) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة . أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى ج٦ ٢٧٥ مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٣٦م .

(٢) انظر : ديوان الملك الامجد للدكتور ناظم رشيد ص١٩ مطبعة وزراة الاوقاف والشئوون العراق سنة ١٩٨٣م

(٣) الروضتين ج ١ / ٢١٠ .

(٤) ديوان الملك الأمجد ٢٠.

(٥) أيام صلاح الدين . عبد العزيز سيد الآهل ١٤٠ – مطبعة دار الكتب بيروت ١٩٦١م

توفى (أيوب) ليلة الثلاثاء سابع عشر ذى الحجة سنة ثمان وستين وخمسمائة ، وترك من الاناث ثنتين هما : ست الشام وربيعة خاتون ، ومن الذكور ستة هم : الملك الناصر يوسف صلاح الدين وهو البطل المعروف مؤسس الدولة الأيوبية ، والملك العادل سيف الدين أبو بكر ، وشمس الدولة توران شاه ، وهو أكبرهم ، وسيف الإسلام ، وتاج الملوك بوري وهو أصغرهم ونور الدين شاهنشاه وهو جد شاعرنا الملك الأمجد ، الذى استشهد في الواقعة التى اجتمع فيها من الإفرنج سبعمائة ألف ما بين فارس ، وراجل على ما يقال وتقدموا إلى باب دمشق ، وعزموا على قصد بلاد المسلمين قاطبة فدحرهم المسلمون، واستشهد نور الدين شاهنشاه فيمن استشهدوا في شهر ربيع الأول سنة ثلاث وأربعين وخمسمائة للهجرة [١]

أما عن والده فروخ شاه فيعد بطلاً من أبطال الحروب الصليبية ، وقائدا من قوادها الشجعان [٢] وذكر بعض المؤرخين أن السلطان صلاح الدين كان يعتمد على فروخ بخلاف سائر أهله وأمرائه [٣] ويذكر محقق ديوان الملك الأمجد أن فروخ شاه والد الشاعر كان من الأماثل الأفاضل ، متواضعا جوادا شجاعا مقداما ، وكان شاعراً فصيحاً [٤] ومن شعره :

إذا شئت أن تعطى الأمور حقوقها وتوقع حكم العدل أحسن مَوْقِعِهْ

---

(١) راجع : ديوان الملك الأمجد ٢٠-٢١ .

(٢) انظر : ديوان الملك الأمجد ٢٣ .

(٣) راجع : الكامل في التاريخ لابن الاثير ٤٩١/١١ طبع دار صادر بيروت ١٩٦٥م

(٤) ديوان الملك الأمجد ٢٣ .

فـــلا تضـــع المعـــروف في غـــير أهلـــه فظلمـــك وضـــع الشـــئ في غـــير مَوْضِـــعِه

وله أشعار كثيرة مدونة على ما ذكره سبط ابن الجوزى في مرآة الزمان [1]

أما أم الشاعر الملك الأمجد فهي ابنة أخت السلطان صلاح الدين الأيوبى ، توفيت فى ثامن عشر ذى القعدة سنة أربع وستمائة للهجرة ، وقد رثاها ابنها الملك الأمجد بالقصيدة التي سنتاولها :

ليـــبجح الـــدهر لمـــا ردنـــي جزعـــا وكنـــت جلـــداً علـــى أحداثـــه مصـــعا

لا أســـتكين إذا مـــا الخطـــب فاجـــأنى ولا ألـــــين إذا مكروهـــــه صـــــدعاً

أريـــه منـــى إذا مـــا هـــاجنى أســـدا صـــعب العريكـــة لِـــلأواء مـــا خضـــعا

حـــتي رمـــانى بمـــا لـــو أن أيســـره يرمـــى بـــه البـــدر مـــا وافـــى ولا طلعـــا

بفـــادح مـــن خطـــوب الـــدهر أوقفـــني في موقـــف لـــذت فيـــه بالبكـــا ضـــرعا [2]

نشأته:

نشأ الملك الأمجد في دمشق : ودرس كعادة أبناء الملوك على كبار علماء عصره ، وقد استفاد من الاساتذة الذين كانوا يدرسون في مدرسة أبيه المعروفة بالمدرسة (الفروخ شاهية) في دمشق [1]

---

(1) انظر مرآة الزمان ٨ /٣٧٢

(2) ديوان الملك الامجد ١٥٨ والمصع : المقاتل المجالد واللاواء : الشدة والضر .

ومن أكثر الذين استفاد منهم : تاج الدين أبو اليمن الكندي المتوفى سنة ثلاث عشرة وستمائة للهجرة . وهو الذي أشرنا إليه سابقا وكان من الذين استصبحهم فروخ شاه والد الشاعر .

يقول سبط ابن الجوزى فيه : (تاج الدين ابى اليمن البغدادى المولد والمنشأ الدمشقى الدار ، ولد سنة ٥٢٠هـ ، وقرأ القرآن بالروايات وله عشر سنين على الشيخ أبى محمد عبد الله بن على سبط الشيخ أبي منصور الخياط ، وهو الذى رثاه ، وكان خصيصاً به ، وقرأ عليه كتاب المنهج والكامل تأليف أبي محمد ، وكتاب الحجة في القراءات لأبى على الفارسى ، وقرأ على أبى محمد من كتب العربية كتاب سيبوية ، والمقتضب ، والإيضاح ، والتكملة ، وقرأ العربية أيضا على أبى السعادات ابن الشجرى ، واللغة على أبى منصور الجواليقى ، وسمع الحديث الكثير من شيوخ جدى وغيرهم ، وفارق بغداد سنة ٥٦٣هـ وأقام بدمشق ، واختص بعز الدين فروخ شاه ابن أخى صلاح الدين ، وبولده الملك الامجد ، وانتهت إليه القراءات والروايات وعلم النحو واللغات [٢].

شاعريته:

يتمتع الملك الأمجد بموهبة شعرية عظيمة ، وإن كان جميع من كتبوا عنه لم يذكروا له شعرا في مقتبل عمره ، وهذا ما أفقدنا كثيرا من ملامح حياته ، ولا يعقل أنه بلغ هذه المنزلة العالية في الشعر والأدب دون التدرج في نظم الشعر للوقوف على أطوار حياته وهذا ينطبق على جميع المبدعين

---

(١) الديوان ٢٦ وانظر : الدارس في تاريخ المدارس ٥٦١/١ .

(٢) مرآة الزمان ٥٧٥/٨ .

من الشعراء والأدباء ، ويرجح صاحب ديوانه أن يكون الملك الأمجد قد نظم ديوانه بعد أن تجاوز العقد الرابع من العمر ، فالشعر الذى بين أيدينا منظوم من سنة ٦٠٤هـ إلى سنة ٦٢٨هـ ، وهو قد عين ملكا على بعلبك سنة ٥٧٨هـ ، ويفند محقق الديوان سبب ذلك بأن الملك الامجد لعله لم يرض بما قاله في أول حياته فأتلفه ولم يدون منه شيئاً ، أو أنه فُقِدَ بدليل وجود مقطوعات من الشعر فى كتب الادب والتاريخ لم ترد في الأصول المخطوطة للديوان [١] وأنا معه في الرأي الثاني ، فكم هناك من مؤلفات ودواوين قد ضاعت ضمن ما أتلف أو أحرق نتيجة للحروب المستمرة دائما بين المسلمين وأعدائهم .

وكان أشعر بني أيوب ، وشعره مشهور [٢]، وعلى الرغم من فضله وعلو منزلته لم يوله النقاد المعاصرون اهتماماً يليق به كشخصية أدبية مرموقة ، وإنما اكتفوا بإشارات خفيفة ، منها ما ذكره بطرس البستانى حيث قال : (السلطان الملك الأمجد أبو المظفر مجد الدين بهرام شاه ابن شاهنشاه بن أيوب صاحب بعلبك ، كان أديبا فاضلا ، شاعرا ، ولى بعلبك بعد أبيه فأخذها منه الملك الأشرف موسى سنة ٦٢٧هـ ، سلمها إلى أخيه الصالح ، فقدم الأمجد إلى دمشق وأقام بها قليلا وقتله بها أحد مماليكه سنة ٦٢٨هـ ومن شعره في غلام :

دعوت بماء فى إناء فجاءنى غلام بها صرفاً فأوسعته زجراً

---

(١) وفيات الأعيان ١٦٢/٢ – شذرات الذهب ١٢٦/٥ .

(٢) تاريخ ابن الوردى ٢٢٠/٢ .

فقـــال هـــو المـــاء القـــراح وإنمـــا تجلـــى لهـــا خـــدى فأوهمـــك الخمـــرا [1]

[1]

منزلته بين شعراء عصره :

كان الملك الأمجد من الشعراء المفلقين ، ومن فحولة شعراء عصره وله منزلة أدبية عظيمة ومكانة علمية مرموقة ، حيث كان أديباً بارعاً عارفاً باللغة والأدب . وكانت تربطه صداقات شخصية بكثير من أدباء عصره وشعرائه[2] .

ومن الشعراء الذين لازموا الملك الامجد (الصاحب شرف الدين الانصاري) حيث أعجب بشخصيته ، فمدحه بأكثر من خمسين قصيدة وأغلبها مبدوءة بغزل تقليدى [3]

يقول في احدي قصائده :-

هـــو الأمجـــد الملـــك الـــذي عـــز مثلـــه فأضـــحت بـــه الأمثـــال في النـــاس تضـــرب

حجبـــت عـــذارى الشـــعر عـــن غـــير امجـــد لـــــه عـــــرض طلـــــق وعـــــرض محجـــــب

و أوطئـــت مـــن مغنـــاه أطيـــب منـــزل وكـــــل مكـــــان ينبـــــت العـــــز طيـــــب

---

(1) دائرة المعارف لبطرس البستانى ط ٥ ص٦٣٩

(2) الملك الامجد الايوبى لمحة الملك من حياته وشعره ا٠د حمدى محمد محمود برعى ص٢٥

(3) انظر : ديوان الملك الامجد ص ٣٩ .

وجـــدناك مجـــد الـــدين بحـــر مواهـــب يســـــير إلى العـــــافي نـــــداه ويعـــــذب [١]

وممن مدح الملك الأمجد الشاعر تاج الدين مسعود بن أبى الفضل الحلبى المعروف بالنقاش . يقول عنه سبط بن الجوزى : (قدم دمشق سنة ثمان وستمائة للهجرة ، وأنشد الجماعة قطعا من قصائده ، وأفادهم من فرائده ، إلا أنه كان باطنه كالزناد الوقاد ، وظاهره كالجليد والجماد ، ومن رآه نسبه إلـي البلاهـة وعدم الـذكاء والنقاهـة ، فـإذا أنشـد تسـاقط مـن ألفاظـه مثـل الجمان ، وقد شاهدته وليس الخبر كالعيان ولم أقف على تاريخ وفاته[٢].

أغراض شعره :

والأغراض الشعرية في ديوان الملك الأمجد قائمة على ما توفر لنا من شعره وهو ديوانه الذى يضم ما يقرب من مائة وخمس وثلاثين قصيدة ومقطوعة . ولعل أبرز أغراضه الشعرية هى : الغزل ، والخمريات ، والفخر ، والرثاء ، غير أن للغزل موقعا مميزا في شعر الملك الأمجد ، فقد بلغ ديوانه كله تقريبا، وما عداه من الأغراض الأحرى فقد جاء ضمن قصيدة الغزلية عدا عدا الرثاء وليس فيه إلا قصيدة واحدة قالها في رثاء أمه ، وإن كان قد بداها بالحديث عن نفسه .

---

(١) ديوان الصاحب شرف الدين الانصاري تحقيق الدكتور عمر موسى باشا ص ٦٨ المطبعه الهاشمية دمشق ١٩٦٧م .

(٢) مرآة الزمان ٥٣١/٨ .

وفاته :-

يذكر بعض المؤرخين أنه في ليلة الأربعاء ثاني عشر من شوال سنة ثمان وعشرين وستمائة للهجرة ، قتل الملك الأمجد ، في دار والده الواقعة داخل باب النصر ، المعروفة بدار السعادة بدمشق . وذلك بعد أن تنازل عن بعلبك[١]

(١) ينظر في ذلك :. وفيات الأعيان ٢/٢٤٠

(ب)

القصيدة مناسبتها وموضوعها

قصيدة رثاء للملك الأمجد الأيوبى فى رثاء أمه

لِيَـــبْجِحْ الْـــدَّهرُ لَمّـــا رَدَّنِـــي جَزِعـــاً ... وَكُنْـــتُ جَلْـــداً عَلـــى أحْدَاثِـــهِ مَصِـــعَا

لا أسْـــتَكِينُ إذَا مَـــا الْخَطْـــبُ فَاجَـــأَنِي ... وَلا ألِـــينُ إذَا مَكْروهُـــهُ صَـــدَعَا

أُريـــهِ مِنّـــي إذَا مَـــا هَـــاجَنِي أسَـــداً ... صَـــعْبَ الْعَرِيكَـــةِ لَّـــلأْواءِ مـــا خَضَـــعَا

حَتَّـــى رَمَـــانِي بِمَـــا لَـــوْ أنْ أيْسَـــرَه ... يُرْمَـــى بِـــهِ البـــدرُ مَـــا وَافـــى وَلا طَلَعَـــا

بِفَـــادحٍ مِـــنْ خُطُـــوبِ الْـــدَهرِ أوْقَفَنِـــي ... فِـــي مَوْقِـــفٍ لُـــذتُ فِيـــهِ بُالبكـــا ضَـــرِعَا

وَهْـــلانَ وَلْهَـــانَ مَـــا أنْفَـــكُ مُنْتَحِبـــاً ... مِـــنْ فُرْقَـــةٍ أوْرَثَـــتْنِي الْهَـــمَّ وَالْهَلَعَـــا

لَمّـــا تَسَـــدَّدَ سَـــهْمُ الْمَـــوْتِ مُنْتَحِيـــاً ... قَـــوْمِي وَلَـــمْ يَـــرْمِ عَـــنْ قَـــوْسٍ وَلا نَزَعَـــا

أعَـــادَنِي وَرَبُـــوعُ الأُنْـــسِ خَالِيـــةٌ ... فِـــيهِنَّ أسْـــكُبُ دَمْعَـــاً قَلَّمَـــا نَقَعَـــا

تَجُـــودُ عَيْنَـــايَ فِيهَـــا بِالبُكَـــاءِ أسَـــىً ... بِوَبْـــلِ دَمْـــعٍ غَلِيـــلَ الْحُـــزْنِ مَـــا نَقَعَـــا

جَنْـــبٌ جَفَـــا بَعْـــدَ أنْ بَـــانُوا حَشَـــيَّتَهُ ... وَبَعْـــدَمَا جَرَّعُـــوه دَمْعَـــه جُرَعَـــا

وَنَـــاظِرٌ بَعْـــدَما وَلَّـــى أَحِبَّتُـــه ... لَـــمْ يَطْعَـــمْ الغُمْـــضَ مِـــنْ حُـــزنٍ وَلا هَجَعَـــا

عَهْـــدِي بِـــهِ وَزَمَـــانُ الْوَصْـــلِ مُلْتَـــئِمٌ ... جَـــذْلانُ مَـــا عَـــرَفَ الْبَلْـــوَى وَلا دَمَعَـــا

وَالْيَـــوْمَ يَسْـــفَحُ فِيهَـــا الـــدَّمْعُ مِـــنْ حُـــرَقٍ ... عَلَـــى زَمَـــانِهِمُ يَـــا لَيْتَـــه رَجَعَـــا

يَبْكِـــي الْـــدِّيَارَوَهَلْ يَشْـــفِي أَخَـــا كَمَـــدٍ ... دَمْـــعٌ تَـــدَافَعَ فِـــي أرْجَائِهَـــا دُفَعَـــا

كَأَنَّمَا كَانَ ذَاكَ الْعَيْشُ فِي سِنَةٍ ... رَأَيْتُهُ وَغُرَابُ الْبَيْنِ مَا وَقَعَا

صَاحَ الْغُرَابُ بِمَنْ فِيهِنَّ فَابْتَدَرُوا ... إِلَى الْمَنُونِ عِجَالاً نَحْوَهُ شَيِعَا

كَأَنَّمَا لَمْ يَكُنْ فِي النَّاسِ غَيْرُهُمْ ... خَلْقٌ يُجِيبُ إِذَا دَاعِي الْمَمَاتِ دَعَا

عَجِبْتُ مِنِّي وَمِنْ قَلْبِي وَقَدْ رَحَلُوا ... لامُتُّ بَعْدَهُمُ هَمّاً وَلا انْصَدَعَا

هَذَا فُؤَادُ أَرَانِي فَضْلَ قَسْوَتِهِ ... لا كُنْتُ أَنْ لَمْ أُعِدْهُ لِلنَّوَى مِزَعَا

لِمْ لا تَقَطَّعُ بَعْدَ الْبَيْنِ مِنْ حَزَنٍ ... حَتَّى تَحَدَّرَ مِنْ أَهْوَالِهِ قِطَعَا

فِي كُلِّ يَوْمٍ أَرَى فِي التُّرْبِ مُتَكَأً ... لِمَنْ أَوَدُّ وَفِي الأَجْدَاثِ مُضْطَجَعَا

مَاذَا جَزَاؤُهُمُ مِنِّي أُعَايِنُهُمْ ... صَرْعَى وَلَمْ أَقْضِ اشْفَاقاً وَلا جَزَعَا

لَيْسَ الْبُكَاءُ وَإِنْ أَكْثَرْتُ يُقْنِعُنِي ... مَا يَعْرِفُ الْفَقْدَ وَالْحَزَانَ مَنْ قَنِعَا[1]

أَبِيتُ مِنْ ذِكْرِ مَا قَدْ نَالَنِي قَلِقاً ... حَتَّى يَقُولَ الخَلِيُّ الْقَلْبِ قَدْ لُسِعَا

قَدْ كَانَ عَوَّدَنِي دَهْرِي إِذَا عَثَرَتْ ... رَجْلِي سَرِيعاً بِأَنْ يَنْتَاشَنِي بِلَعَا

فَكَيْفَ نَكَّبَ عَنِّي عِطْفَهُ حَنَقاً ... كَأَنَّهُ مَا رَأَى حُزْنِي وَلا سَمِعَا

يَا أُمْتَاهُ وَكَمْ فِي النَّاسِ مِنْ رَجُلٍ ... مِثْلِي يُكَابِدُ مِنْ أَحْزَانِهِ وَجَعَا

مُرْزِءٍ ذَاقَ طَعْمَ الثُّكْلِ مُنْذَهِلٍ ... مِثْلِي تَجَرَّعَ مِنْهُ الصَّابَ وَالسَّلَعَا

---

(1) ديوان الملك الأمجد ١٥٨ ، ١٥٩

لَــوْلاهُمُ لَقَتَلْــتُ الْــنَّفْسَ مِــنْ شَــجَنٍ ... عَلَيْــكِ أوْ لَــذَمَمْتُ الأزْلَــمَ الجَــذَعَا

سَــقَى ضَــرِيحَكِ مِــنْ عَيْنِــي مُنْــبَجِسٌ ... إنْ أمْسَــكَ الْقَطْــرُ عَــنْ تَسَــكُابِهِ هَمَعِــا

فِــإنَّ دَمْعِــي بسُــقيَا تُرْبِــهِ قَمِــنٌ ... سَــقَى زَمَانُــكِ هَطَّــالَ الْحَيَــا وَرَعَــى

دَمْــعٌ يَفِــيضُ وَأحْشَــاءٌ مُقَلْقَلَــةٌ ... إذَا الْحَمَــامُ عَلَــى بَــانِ الْنَّقَــا سَــجَعَا

آليْــتُ مَــا هَتَفَــتْ وَرْقَــاءُ فِــي فَــنَنٍ ... وَلا تَــأَلَّقَ بَــرْقُ الْمُــزْنِ أوْ لَمَعَــا

إلا ذَكَــرْتُ زَمَانــاً كَــانَ يَجْمَعُنَــا ... وَالْــدَّهْرُ بِالأهْــلِ وَالأَلاف مَــا وَلَعَــا

فَهَــلْ أُرْجِــيَّ لِعَــيْشٍ فَــاتَ فَارطِــهِ ... مِــنْ بَعْــدِ مَــا ذَهَــبَ الْحبــابُ مُرْتَجَعَــا

هَيْهَــاتَ لَــمْ يَبْــقَ إلا الْحُــزْنُ بَعْــدَهمُ ... يَزِيــدُنِي فَــرْطَ هَــمٍّ كُلَّمَــا شَسَــعَا

القصيدة وموضوعها:-

هي المرثية الوحيدة التي احتوى عليها الديوان.

و القصيدة رائعة بألفاظها الجزلة ومعانيها الواضحه بغير تكلف او اصطناع .

وبتأمل القصيدة نرى أنها عبرت عن مكنون خلجات نفس الشاعر.

وأبيات القصيدة التى بين أيدينا من بحر البسيط[1] الذي يتلاءم مع عواطف واضطرابات نفس الشاعر ،والبسيط مع الشاعر بحر مطواع أعانه في جزعه وحزنه على تصوير مأساته .

واشتملت القصيدة على أربعة عناصر:

العنصر الأول: قوته وتماسكه.

العنصر الثاني : بث حزنه وألمه وبيان أسباب الفاجعة.

العنصر الثالث : دعاؤه بالسقيا للضريح.

العنصر الرابع: التأسي والتعزي باستبعاد العيش الرغيد.

العنصر الأول: استهلال الشاعر قصيدته بقوته وتماسكه ثم حتمية الموت بوصف نفسه بأنه كان قوياً لا يلين ولا يهتز أمام الخطوب إلا أن الأمر تبدل من حال إلى حال وأصبح لا يستطيع الصمود أمام هذا الخطب.

لِيَبْجِحْ الدَّهرُ لَمّا رَدَّنِي جَزِعاً ... وَكُنْتُ جَلْداً عَلى أحْدَاثِهِ مَصِعَا

لا أسْتَكِينُ إذَا مَا الْخَطْبُ فَاجَأَنِي ... وَلا ألِينُ إذَا مَكْروهُهُ صَدَعَا

أُرِيهِ مِنّي إذَا مَا هَاجَنِي أسَداً ... صَعْبَ الْعَرِيكَةِ للَّلأْواءِ مَا خَضَعَا

حَتَّى رَمَانِي بِمَا لَوْ أنْ أيْسَرَه ... يُرْمَى بِهِ البدرُ مَا وَافَى وَلا طَلَعَا

---

(1) مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

بِفَـادحٍ مِـنْ خُطُـوبِ الْـدَهرِ أوْقَفَنِـي ... فِـي مَوْقِـفٍ لُـذتُ فِيـهِ بُالبكـا ضَـرِعَا

وَهْـلانَ وَلْهَـانَ مَـا أنْفَـكُ مُنْتَحِبـاً ... مِـنْ فُرْقَـةٍ أوْرَثَـتْنِي الْهَـمَّ وَالْهَلَعَـا

لَمّـا تَسَـدَّدَ سَـهْمُ الْمَـوْتِ مُنْتَحِيـاً ... قَـوْمِي وَلَـمْ يَـرْمِ عَـنْ قَـوْسٍ وَلا نَزَعَـا

أعَـادَنِي وَرَبُـوعُ الأُنْـسِ خَالِيَـةٌ ... فِـيهِنَّ أسْـكُبُ دَمْعَـاً قَلَّمَـا نَقَعَـا

تَجُـودُ عَيْنَـايَ فِيهَـا بِالبُكَـاءِ أسَـىً ... بوَبْـلِ دَمْـعٍ غَلِيـلَ الْحُـزْنِ مَـا نَقَعَـا

العنصر الثاني : بث حزنه وألمه وبيان أسباب الفاجعة.

فيقول :

يَـا أُمْتّـاهُ وَكَـمْ فِـي النَـاسِ مِـنْ رَجُـلٍ ... مِثْلِـي يُكَابِـدُ مِـنْ أحْزَانِـهِ وَجَعَـا

مُـرْزِءٍ ذَاقَ طَعْـمَ الثُّكْـلِ مُنْـذَهِلٍ ... مِثْلِـي تَجَـرَّعَ مِنْـهُ الْصَّـابَ وَالسَّـلعَا

لَـوْلاهُمْ لَقَتَلْـتُ الْـنَّفْسَ مِـنْ شَـجَنٍ ... عَلَيْـكِ أوْ لَـذَمَمْتُ الأزْلَـمَ الجَـذَعَا

العنصر الثالث : دعاؤه بالسقيا للضريح.

سَـقَى ضَـرِيحَكِ مِـنْ عَيْنِـي مُنْـبَجِسٌ ... إنْ أمْسَـكَ الْقَطْـرُ عَـنْ تَسَـكُابِهِ هَمَعِـا

فِـإنَّ دَمْعِـي بسُـقيَا تُرْبِـهِ قَمِـنٌ ... سَـقَى زَمَانُـكِ هَطَّـالَ الْحَيَـا وَرَعَـى

دَمْـعٌ يَفِـيضُ وَأحْشَـاءٌ مُقَلْقَلَـةٌ ... إذَا الْحَمَـامُ عَلَـى بَـانِ الْنَّقَـا سَـجَعَا

العنصر الرابع: التأسي والتعزي باستبعاد العيش الرغيد.

فيستبعد الشاعر عودة العيش الرغيد وأنه لم يبق بعد فراقهم سوى الحزن والهم ،

فيقول :

فَهَــلْ أُرْجــيَّ لِعَــيْشٍ فَــاتَ فَارطِــهِ مِــنْ بَعْـدِ مَـا ذَهَـبَ الْحبـابُ مُرْتَجَعَـا

هَيْهَــاتَ لَــمْ يَبْــقَ إِلا الْحُــزْنُ بَعـدَهمُ يَزِيــدُنِي فَــرْطَ هَــمٍّ كُلَّمــا شَسَــعَا

المحور الثاني

أ) (التحليل البلاغي للقصيدة)

مرثية الملك الأمجد يقول فيها:

لِيَبْجَحِ الدَّهرُ لَمّا رَدَّنِي جَزِعاً وَكُنْتُ جَلْداً عَلى أحْدَاثِهِ مَصِعَا

يبدأ الشاعر قصيدته بوصف نفسه بأنه كان قوياً لا يلين ولا يهتز أمام مفاجأة الخطوب والملمات ، ولكن الأمر تبدل حيث أصابته الخطوب فأصبح لا يستطيع الصمود بوفاة أمه فبكى وانتحب .

وفي ذلك حسن استهلال حيث تخير النظم الجيد البعيد عن التعقيد وأتي بالمعني الصحيح المطابق لمقتضى الحال الملائم لحالة الفقد والحزن والآسي فتطالعنا القصيدة بقوله: (ليبجح) [1] .

يتوجه الشاعر إلى الدهر ويخاطبه بصيغة الأمر ، والأمر هنا جاء على صورة المضارع المقرون بلام الأمر خرج من معناه الحقيقى إلى غرض الإباحة ، فهو يبيح للدهر أن يفعل أفاعيله لهدمه بعد أن كان صامداً راسخاً فكشف عن مستور نفسه بأخصر طريق وأجمله .

---

(1) ليبجح : البجح : الفرح ، بجح بجحاً ، وبجح يبجح وابتجح : فرح (اللسان / بجح)

. (ردنى) الرد : مصدر رددت الشئ ، ورده عن وجهه يرده رداً ومرداً وترداداً : صرفه .

(جزعاً) نقيض الصبر ، قال تعالى : إذا مسه الشر جزوعا وإذا مسه الخير منوعاً ، والجزوع ضد الصبور على الشر (اللسان / جزع)

(جلداً) الجلد : القوة والصبر (اللسان / جلد)

(مصعًا) المصع : الضرب بالسيف ، ورجل مصع : مقاتل بالسيف (اللسان / مصع)

ثم انظر إلى جمال التصوير في قوله: (ليبجح الدهر) فالشاعر صور الدهر بمثابة من يحصل منه فعل الفرح ، فهنا لوحة تشخيصية بارعة للدهر خلع عليه صفات الإنسانية وجعله يفرح وهو تصوير استعاري بديع.

(فالاستعارة تبعث في الجوامد حركة المشاعر والعواطف الإنسانية ، فتكشف بذلك عن العلاقات الخفية التى تربط بين الإنسان والوجود ، وتنزع عن الظواهر الخارجية صفة الجمود وتبعث فيها الدفء والحنين [1])

وترى في قوله :

(لما ردنى جزعاً)

حياته تحولت إلى حزن دائم مستمر بعد فقد أمه فصور الشاعر حاله من الحزن والأسى فاستخدم الشاعر ألفاظ اللغة ودلالتها لتوصيل المعنى للمتلقى فأتى بالمعنى مطابقاً لمقتضى حاله ملائماً حالة الحزن والأسى والفقد .

(وكنت جلداً) عبر بلفظ الماضى ليدل على انتهاء الجلد على الأحداث وفى هذا اشعاراً بمدى فداحة ما حدث وما تسبب في انهياره تماماً ،.

(وكنت جلداً على أحداثه مصعاً) كناية عن قوته النفسية والجسدية وهي كناية عن صفة القوة والتحمل والقدرة على المواجهة.

ونلاحظ تأثر الشاعر أبي القاسم الشابي في قوله :

([1]) الصورة الشعرية لساسين عساف ٧١ المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الاولى ١٩٨٢م

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء[1]

فأبي القاسم كانت بدايته بداية قوية لموقف صارم مملوء بالتحدي لكل أشكال المعاناة من داء وأعداء ويظهر موقفه الصارم في الفعل المضارع الدال على الاستقبال (سأعيش) تشبيه نفسه بالنسر بقيد كونه فوق القمة الشماء وهذا كناية عن ثقته بنفسه وقوة عزيمته ثم تتوالى الهمزات لتساعد الشاعر على إبراز القوة الصارمة فالهمزة ساعدت الشاعر على ذلك التجانس الذي أعطى الألفاظ قوة.

والشاعر يبدأ بالتصريع [2] على عادة الشعراء القدامى ، وهو توافق الحرف الأخير من المصراع الأول (جزعاً) والحرف الأخير من هذا البيت(مصعاً) ، ومجئ التصريع في بداية القصيدة يدل على عناية الشاعر بهذا المطلع ، لأنه أول ما يصافح الآذان ، ومن ثم فإن له أثراً حسناً في تشويق النفس وتحريكها لسماع الشاعر، فالتصريع وما يحدثه من تنغيم موسيقى خلاب تطرب له الأذن ويحرك الوجدان له أثره يقول صاحب الصبغ البديعي : (ويؤثر في النفوس تأثير السحر ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم لما يحدثه من النغمه المؤثرة والموسيقى القوية التى تطرب لها الأذن وتهش لها النفس فتقبل على السماع من غير أن يدخلها ملل أو يخاطبها فتور فيتمكن المعنى في الأذهان ويقوى في الافكار ، ويعز

(١) ديوان أبي القاسم الشابي تعليق د يحيى سامي دار الفكر بيروت ١٩٩٧م

(٢) التصريع هو جعل العروض مقضاه تقضية الضرب (شروح التلخيص جـ ١٤ ص٤٥٥

لدى العقول ، وكل أولئك مما يتوخاه البلغاء ويقصده ذو البيان واللسن) [١].

يوضح الشاعر حاله قبل هذا الخطب فيقول :

لا أسْـتَكِيْنُ إذَا مَـا الْخَطْـبُ فَاجَـأَنِي وَلا ألِـــينُ إذَا مَكْروهُـــهُ صَـــدَعَا

البيت بيان وإيضاح للمعنى في البيت السابق ، لذلك تركت الواو فلم يعطف (لا أستكين) [٢] على جمله ، (وكنت جلداً) لأنها توكيد للأولى وبينهما اتحاد تام فيظهر موقفه الصارم باستمراره وإصراره في الفعل المضارع المسبوق بلا النافيه (لا أستكين ن ولا ألين) كرر أداة النفي مرتين ليؤكد هذا الاصرار ، وليعبر بقوة عن عدم استسلامه وعدم ايقاف سيره فسلط الشاعر أداة النفي (لا) في صراحة تامة على نفي الاستكانة عند مفاجأة الخطب واللين عند صدع المكروه، فكان للنفي دوره في تأكيد هذا المعنى ، والشاعر يريد نفى الاستقبال لذلك أتى بـ (لا) دون (ما) التي هي لنفس الحال ، وهذه دقة من الشاعر في توظيف الحروف فلا النافية وافقت سياق الكلام ، وعبرت بقوة عن النفس الرافضة التى لا تستسلم لما يحدث لها وتحاول ايقاف سيرها.

---

(١) الصبغ البديعى ص٤٩٧ دار الكاتب العربي ، القاهرة طبعة وزراة الثقافة ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م

(٢) أستكين : استكان الرجل : خضع وذل (اللسان ركين)

- الخطب الشأن أو الامر صغر او عظم (اللسان / خطب)
- (صدعاً) الصدع : الشق في الشئ الصلب (اللسان / صدع)

فجاء نظمه متماسكاً لفظاً ومعنى ، وفى هذا يقول الإمام عبد القاهر (اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشئ منها فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجئ به حديث ينبغى له وينظر في الحروف التي تشترك في معنى فيضع كلاً من ذلك في خاص معناه نحو أن يجئ لـ (ما) في نفى الحال ، وبـ(لا) إذا أراد نفى الاستقبال وبـ (إن) فيما يترجح بين أن يكون وأن لا يكون و فيما علم أنه كائن) [1]

-لاحظ أن الشاعر اختار (إذا) دون (إن) في قوله : (إذا ما الخطب فاجأني) بما يتراءى حولها من ظلال وألوان ، اختار (إذا) دون (إن) الشرطية وكلاهما يصلحان ظرفاً لما يستقبل من الزمان ، لأن (إذا) تؤكد حصول ما يقع ما بعدها وهو عدم الاستكانة عند مفاجأة الخطب وعدم اللين عند المكروه بينما (إن) ترد لمعنى الاحتمال والشك وأخذ ورد ، وموطن قبول ورفض وليس المقطوع بتحقيقه أو المقطوع برده ورفضه ، وهو خلاف مقصود الشاعر ، كما أن (إذا) فيها معنى الفجائية ، فهو لا يستكين عند مفاجأة الخطب ولا يلين إذا ما المكروه حدث، فاستخدامه لأسلوب الشرط يفجر مشاعر التحدى ويمثل العقلية المنطقية فاجأني وفي قوله: (الخطب فاجأني) تقديم الخطب وإن كان للضرورة الشعرية فهو لجذب انتباه المخاطب وجعله يتصوره أن الخطب جاء فجأة فالتقديم له دور بارز في تصوير خواطر الشاعر ويقول الإمام عبد القاهر الجرجانى :

---

(1) دلائل الإعجاز ص٨٢ للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر ص الثالثه ١٤١٣هأ – ١٩٩٢م

(إنه جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضى بك إلى لطيفة ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان) [١]

وتتوالى الهمزة متكررة في قوله: (أستكين – إذا – فاجأني– ألين)لتساعد على ابراز القوة الصارمة المتمثلة في تحديه الدائم والقوى لما يواجهه ، فالهمزة لها دور كبير فى ذلك التوازن الموسيقى. وعلى تكوين هذا الشعور الذى يوحى برغبة الشاعر في التعبير عن احساسه الذى تفجر بعد صمت[٢] .

يستمر الشاعر في تأكيد موقفه الصارم فيقول :

أُريـــهِ مِنّـــي إذَا مَـــا هَـــاجَنِي أسَـــداً صَـــعْبَ الْعَرِيكَـــةِ لِلَّـــلأْوَاءِ مـــا خَضَـــعَا

لم يعطف (أريه) على جملة (لا أستكين) لأنها توكيد للأولى وبينهما اتحاد تام ، فالبيت توكيد وزيادة ايضاح للمعنى في البيت السابق لتتكرر في البيت معانى الصمود والإصرار والتحدي ، ولتتابع الهمزة هيمنتها على النص حيث تتكرر ثانية في قوله: (أريه) لتكوين هذا الشعور الذى

---

(١) دلائل الإعجاز الإمام عبد القاهر الجاجرنى ص١٥٦ ت ٤٧١ هـ تحقيق محمود محمد شاكر مكتبة الخانجى .

(٢) الهمزة : صوت حنجرى انفجارى لا هي بالمجهورة ولا هي بالمهموسة والصوت الانفجارى يتكون من ١ – حبس (وقف) ٢ – اطلاق ٣ – صوت يتبع الإطلاق راجع علم اللغة د . محمد السعران ١٧٥ دار الفكر العربي .

يوحى برغبته في التعبير عن إحساسه فمنح هذا التجانس البديع في تتابع منتظم لينطلق صدى الهمزة معلناً : اصراره الشديد على تحدى أحداث الدهر في قوله: (أريه منى) إذا ما هاجمنى أسداً.

ويقدم الجار والمجرور (منى) الدال على التجريد وعلى المبالغة ، للمسارعة في إثبات الشجاعة وإعطاء المتلقي إحساساً مؤكداً بانفراد الشاعر بصفة الشجاعة دون غيره ، وكذلك تناوله جملة الشرط جعل البيت كالجملة الواحدة ، وأسلوب الشرط فجر التحدي، وهنا تشبيه غير اصطلاحى عن طريق التجريد[١] بدخول (من) على المنتزع منه ، فالضمير في (منى) يعود على الشاعر المنتزع منه ، والصفة المبالغ منها الشجاعة التي تدل عليها كلمة (أسداً) فالمقصود المبالغة في انصافه بالقوة والشجاعة حتى انتزع منه الاسد ، وذلك مبالغة في كمال اتصافه بالشجاعة ولا شك أن في هذا التصوير و التجريد غموضاً تستشرف النفس إلى إيضاحه وتتطلع إلى بيانه فيأتي قوله: (أسداً صعب العريكة[٢] للاواء ما خضعا) مبينا وموضحاً لخفاء الاول فيجد النفس المتطلعة والأذهان الشغوفة لسماعه فيثبت لديها وتتمكن الصورة كاملة فيه .

فصل الشاعر بين شطري البيت (كمال الاتصال) فجاءت الجملة الثانية تفسيراً وتوضيحاً لصفة الأسد ففصل بينهما لشدة التلاحم والترابط.

---

(١) (التجريد) أن ينتزع المتكلم من أمر ذى صفة أمراً أخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمال تلك الصفة في المنتزع منه (الإيضاح ص٣٧٤) .

(٢) صعب العريكة : إذا كان شديد النفس أبياً يقال : إنه لصعب العريكة أي النفس (اللسان / صعب) للأواء : الأواء : المشقة والشدة (اللسان / أوى) .

والتعريف بالإضافة في (صعب العريكة)لتحديد الصعوبة التي يكون عليها.

وفى قوله: (صعب العريكة للأواء ما خضعا) كناية عن شدة نفسه وعن قوته وشجاعته هي كناية مجازية عن صعوبة النيل منه، فترى القوة وبدت للأعين ، وتمثلت بصورة محسوسة فكل ما يواجهه من مشكلات ، ومن صعاب وآلام في الحياة كان قادراً على مواجهتها شجاعاً صامداً راسخاً .

- وتامل التلوين والتنويع لدى الشاعر في الصياغة والأسلوب في الأبيات التي استهل بها قصيدته ووضح من خلالها كيف كان قوياً صارما عند أحداث الدهر ، وكيف كان حاله قبل وفاة أمه ، ومن قوله: (كنت جلداً) ينتهى بقوله :

حَتَّــى رَمَــانِي بِمَــا لَــوْ أَنْ أَيْسَــرَه يُرْمَــى بِــهِ البــدرُ مَــا وَافــى وَلا طَلَعَــا

في قوله :(حتى رماني) تحمل في طياتها مفاجأة الخطب لأن ما بعدها هو الخطب الفادح .

فنلاحظ التغير الذي حدث للشاعر حين صار منكوباً لأن ما حدث له جد خطير ، ولا يجد متنفساً سوى البكاء لترتاح نفسه .

فجاءت (حتى) تأكيدا لما انتهي إليه حاله و تحمل في طياتها معاناة نفسية في مفاجاة الخطب كحد فاصل بين ما كان عليه قبل وفاة أمه من صمود وشجاعه وما حدث له من ضرع ويوجز ما حدث له في هذه العبارة التى تحتاج شرحاً وتفصيلاً ولكنه وجد الإيجاز أوقع وأبلغ في هذا الموقف .

جاءت لفظة (رمانى) شديدة وقاسية ومناسبة لما ألم به إذ لا سبيل لرد القدر ففيها معنى الاستسلام والخضوع ، وأضافها إلى ياء المتكلم وهو احتراس أفاد أنها مصيبته هو أما غيره فلا فهى مصيبته التي يعيشها ويعايش أحداثها لحظة بلحظة [١].

(لو أن أيسره يرمى به البدر ما وافى وما طلعا) إذا نظرنا نجد أن في كلام الشاعر مبالغة بل غلو لأن العقل يقول : بأن الشاعر وغيره أصابته المصائب ويمتنع عقلاً وعادة أن البدر يتأثر بما أصابه ، ادعى الشاعر أن البدر لو أصيب بأقل مما أصابه لم يكتمل بل ما ظهر أصلا ، وهذا ممتنع عقلاً وعادة ، ومن ثم كان كلامه من قبيل الغلو وهو ما كان الوصف المبالغ فيه ممتنعاً عقلاً وعادة لكن الشاعر سوغ مجيئه وقربه من الصحة والإمكان بلفظ (لو) الذي يفيد أن هذا لم يحدث ، ولكن يكاد أن يحدث مبالغة في شدة ما أصابه ، فالشاعر ضمن . كلامه نوعاً حسناً من التخييل مبالغة في وصف مصيبة الموت إلى حد بعيد ، وإن كان هو كذلك في نظره .وفى هذا المعنى قالت الخنساء[٢] في رثاء أخيها صخر :

ألا ياعين ويحك أسعدينى فقد عظمت مصيبتى وحلت

مصيبـــــة على وروعتنى فقد خصت مصيبة وعمت

- فنجد أن فى كلام الخنساء مبالغة بل غلواً ، لأن لا الخنساء ولا غيرها يستطيع أن يحصر كل المصائب التى تحدث ، وبذلك يمتنع عقلاً وعادة حصر جميع المصائب ، ويمتنع كذلك عقلاً وعادة أن مصيبتها

(١) شروح التلخيص جـ ٤ ص ٣٥٧.

(٢) ديوان الخنساء ٣٦ المكتبة الثقافية بيروت طبعة دار الفكر .

أعظم من كل المصائب لأن صخراً بشر ، فهذا من قبيل الغلو وهو ما كان الوصف المبالغ فيه ممتنعاً عقلاً وعادة .

- فالخنساء لم تأت بما يقرب المعنى من الصحة بلفظ (يكاد، لو، ولولا)، ولفظ يخيل ، ولم تضمنه نوعاً حسناً من التخييل ، بخلاف الشاعر هنا ضمن كلامه نوعاً حسناً من التخييل .

(ما وافى وما طلعا) الشاعر يريد نفى الحال ولذلك أتى بـ (ما) دون (لا) التي تفيد نفى الاستقبال وهذا دقة من الشاعر في توظيف الحروف ، أفاد أن البدر لو رمى بأقل مما أصابه الشاعر في وقتها وحالها ما وافى وما طلعا وجاء نظمه متماسكاً لفظاً ومعنى وهذا جزء رئيسى من نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر .

- ويستمر الشاعر في وصف حاله فيقول :

بِفَادحٍ مِنْ خُطُوبِ الدَهرِ أوْقَفَنِي فِي مَوْقِفٍ لُذتُ فِيهِ بُالبكا ضَرَعَا

(من خطوب) من هنا للتبعيض يقول الرماني (وأما التبعيض نحو أخذت من الدراهم) [1] والشاعر يقدم الجار والمجرور في كل شطر من البيت فيقول أولاً(بفادح من خطوب الدهر اوقفنى)

تقديم الجار والمجرور للإهتمام والتأكيد و في الشطر الثاني (في موقف لذت فيه بالبكا ضرعاً) قدم الجار والمجرور للتأكيد على المقدم وأنه موقف صعب على كل من واجهه.

(1) معاني الحروف الرماني تحقيق عرفان بن سليم ص٢٣٣ – المكتبة العصرية – بيروت ٢٠٠٨م .

(فى موقف لذت فيه بالبكا ضرع) لرحيل أمه تبعات فبعد أن كان صارماً صامداً شجاعاً مع كل المصائب فأصبح باكياً حزيناً ، فكان لهذا الحدث دور محورى فى حياته ، فاستخدم الأسلوب الكنائي كناية عن التغيير في حياته .

يصف بالبكا ضرع ، فهذا البكاء كان تذللاً وخشوعاً وذلك زيادة في المبالغة وإشعار بمدى فداحة هذا الخطب ، وفيه تتميم وهو أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود لنكته (فضرعاً) أتمت المعنى وزادت عليه فكان لها دور بارز في تصوير بكاء الشاعر ومشاعره واختلاجات نفسه . وترى التجسيد والتشخيص واضحا في قوله: (بفادح من خطوب الدهر أوقفني) الضمير في أوقفني يعود على (بفادح) أي فادح أوقفني موقفاً صعبا لذت فيه بالبكاء تضرعا ، فإن خطوب الدهر أصابته بفادح وهذا الفادح أوقفه على سبيل الاستعارة المكنية لتشبيه الفادح من الخطوب بمن يوقف الشاعر هذا الموقف الأليم ، ويمكن اعتبار هذه الاستعارة استعارة تبعية تصريحية من استعارة الفعل (أوقفني) بمعنى أثر في تأثيرا شديدا.

(الاستعارة منحت المعنى مبالغة ، فالاستعارة سمو في عوالم التصوير وذلك أعمق من التشبيه لأن الحس بالشئ ورؤيته في التشبيه غير الحس به ورؤيته في الاستعارة ، وكأن بين أيدينا سلماً تتعاقب درجاته ويرتقى فيه الخيال درجة أو سلسلة تتواصل حلقاتها ويمعن فيها الخيال واحدة بعد واحدة ، تبدأ مع بداية الحس بالمشابهة بين شيئين مختلفين ، وتنتهى

عند توهج الإحساس بصيرورتهما شيئاً واحداً) [1] ولا شك أن قوة التصوير ودقته نابعة من داخل الجملة حيث تجسم المعنوي في صورة محسوسة نؤديها الكف عن السير وعن الحركة والحيوية ، وهذا الامر موجود في الدهر وفوادحه على سبيل التوهم والخيال لأن فوادح الدهر لا تقف أحداً وإنما تؤثر فيه ، وترى جناس الاشتقاق في قوله: (أوقفني موقف) له دور في إبراز المعنى وتحسينه وجذب انتباه المخاطب .

وَهْلانَ وَلْهَانَ مَا أنْفَكُ مُنْتَحِباً مِنْ فُرْقَةٍ أوْرَثَتْني الْهَمَّ وَالْهَلَعَا

يعود الشاعر إلى البكاء والانتحاب و إلى الذكرى والتذكر ناظماً أفجع الرثاء في أمه فلا تزال نفسه على تأوهاتها ولا يزال منتحباً لهذا الخطب الذي أورثه الحزن والجزع والبيت بيان وإيضاح للمعنى في البيت السابق

حذف المسند إليه في قوله: (وهلان ولهان) لاستمالة المتلقى وشحذ انتباهه للتفاعل معه في خطبه ، وجاءت الصفات المتلاحقه لتدل على حال الشاعر الحزينة البائسة وتدعو المتلقى للتعاطف معه ومشاركة أحزانه [2].

(ما انفك منتحباً) يصبح التعبير تأكيد استمرار نحيبه و بكائه.

---

(1) التصوير البيانى د/ محمد أبو موسى ١٨٨ ط مكتبة وهبه الطبعه الرابعه ١٩٩٧م .

(2) وهلان) : الوهل الفزع بالتحريك (اللسان / وهل)
(منتحبا) النحب والنحيب رفع الصوت بالبكاء (اللسان / نحب)
(الهم) الحزن وجمعه هموم (اللسان / همم)
(الهلعا) الهلع : الجزع وقلة الصبر ، وقيل هو أسوأ الجزع وافحشه (اللسان / هلع)

و نلاحظ أنه تدرج بالمعنى في الصعود من (البكاء ضرعاً) إلى (ما انفك منتحباً) فيتكرر المعنى ليدل على استمرار الحدوث والتجدد و التتابع.

ويفصل بين شطري البيت للاستئناف البياني، حيث تثير جملة الشطر الأول سؤالاً لماذا ما انفك منتحباً ؟ فجاءت جملة الشطر الثانى مجيبة عن ذلك السؤال (من فرقة أورثتنى الهم والهلعا) مستأنفة استئنافاً بيانياً [1] مما أوجب الفصل بينهما بترك العطف ، حيث لا يعطف الجواب على السؤال لشدة الاتصال بينهما ، فترى الشاعر يسرع ببيان سبب دوام انتحابه بل ويخصه بهذا السبب ويقصره عليه دون سواه .

في البيت كرر معنى الحزن والفزع مرتين (وهلان ولهان) وفي آخر البيت (الهم والهلع) للتأكيد على شدة حزنه الذي امتزج بالفزع الشديد لعدم قدرته على استيعاب هذا الموقف ونلاحظ التجانس بين الألفاظ ، وتكرار الهاء واللام ، و قدم الجار والمجرور (من فرقة) لأنه الأهم والمقصود فكان من البلاغة أن يسرع في بيان سبب انتحابه وأن ما تصنعه الفرقة هو وراثة الهم والهلع، (فرقة أورثتني) يصور الفرقة بإنسان مات ثم يحذفه ويرمز إليه بـ (أورثتني) وفى إثبات لازم المشبه به (أورثتني) للمشبه (الفرقة) استعارة تخيلية وهو تنوع في دلالات الألفاظ والتراكيب ، ولذا جاء قوله: (الهم و الهلعا) ترشيحاً للاستعارة إمعانا في إيهام المتلقي بأن الكلام يجرى على الحقيقة بما يذكره من مرشحات تناسب المستعار منه ، (وهذا الضرب يسميه

---

(1) هو شبه كمال الاتصال ، وأحد مواضع الفصل الواجبة والبارزة في البلاغة والذى يتحقق في عدة صور معها أن تثير الجملة الاولى سؤالاً تجيب عنه الثانيه .....) شروح التلخيص جـ ٣ ص ٥٠ .

البلاغيون (ترشيحاً) وفى هذه التسمية دقة في فهم طبيعة هذه الطريقة فقد ذكروا أن المراد بالترشيح تربية المجاز وتنميته وإشاعته ، حتى يوهم أنه حقيقة ، وهذا من قولهم رشح الصبي إذا رباه و غذاه باللبن حتى يقوى ، وكأن هذه التفريعات تمد المجاز وتربيه وتنميه كأنها تغذى الصورة الخيالية ، وتوسع إمكان الاقتناع بأنها حقيقة) [١].

وهكذا أسعفت الشاعر في البوح بمكنونات فؤاده من خلال التجسيد اعتقاداً منه أنه محسوس جمع بين (الهم والهلعا) بالواو لاتحاد المسند منها (أورثتني) مع اتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى وهو التوسط بين الكمالين فالجملة الأولى لها موقع من الإعراب وقصد تشريك الثانية وكان بينهما تناسب ولذلك وجب الوصل وسماه البلاغيون (التوسط بين الكمالين[٢] وتري البيت مثقلاً بالدلالات النفسية ، وهى دلالات يمكن حملها في ظاهرها على فراق أمه وما تثيره في نفسه من الذكريات والانتحاب كما يحمل من الدلالات الوجدانية والنفسية وهذين المتعاطفين (الهم والهلع) تمثل عصفاً نفسياً وجدانياً مشوباً بأمشاج من القلق والخوف استحوذت عليه .

لَمّا تَسَدَّدَ سَهْمُ الْمَوْتِ مُنْتَحِياً قَوْمِي وَلَمْ يَرْمِ عَنْ قَوْسٍ وَلا نَزَعَا

---

(١) التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان ٣١٤ د/ محمد أبو موسى مكتبة وهبة.

(٢) تذكر أن : التوسط بين الكمالين هو أحد مواضع الوصل الذى يتحقق باتفاق الجملتين في الخبرية أو الانشائية مع وجود الجامع بينهما .

استئناف بياني يجيب الشاعر فيه على السؤال الذي أثاره البيت السابق

نأتى (لما) بامتدادها الزمنى لتدل على أن الشاعر ورث من الفرقة (الهم والهلع) عندما تسدد سهم الموت نحو أمه نلاحظ (تسدد) فعل ماضي للدلالة على تحقق الوقوع .

(سهم الموت) : صورة تشبيهية حيث شبه الموت بسهم من إضافة المشبه به للمشبه ، حذف منه الأداة والوجه لادعاء كمال الشبه بين الطرفين ، اختار الشاعر أقرب الصور لادراك المتلقى ووعيه وعدم قدرته على دفعه .

وقوله: (قومي) مجاز مرسل علاقته الكلية ذكر القوم وأراد أمه، وعبر بالكل لمكانة أمه وأهمية وجودها في حياته إذ هي قومه بل الدنيا كلها.

(ولم يرم عن قوس ولا نزعا) احتراس بديع فلو أنه قال: (لما تسدد سهم الموت منتحياً قومى) دون أن يذكر (لم يرم عن قوس ولا نزعا) لربما قيل أن سهم الموت رمى عن قوس أو نزعاً ، وليدفع الشاعر هذه الاقوال احترس بما يزيل الوهم(نزعا) جاءت لفظة نزعا قاسيه وشديده . والنزع مادة تدل على قلع الشئ [١]

فسبحان من يكون منه الايتاء والنزع على حد سواء.

قال تعالى (تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء) [٢]

---

(١) لسان العرب مادة نزع .

(٢) سورة ال عمران اية ٢٦.

رسم الشاعر هذه الصورة القاسية من خلال ألفاظ موجزة دقيقة وكأن الموت قاصداً أمه دون رمى عن قوس أو انتزاع ، فهو المصير المحتوم والقدر المقدر الذى لا مهرب منه ، فاستطاع الشاعر أن يوصل المعنى الذى يعتلج بداخله .

جاء النفى بحرف (لا) لأن النفى بها يفيد دوام النفى.

كما أن حرف الألف بعدها يمتد بها الصوت ما لم يقطعه النفس فامتداد لفظها بامتداد معناها.

ينتقل الشاعر في الحديث عن وصف الربوع بعد غياب ورحيل ساكنيها للأبد فيقول :

أعَـــادَنِي وَرِبُـــوعُ الأُنْـــسِ خَالِيـــةٌ فِـــيهِنَّ أسْـــكُبُ دَمْعَـــاً قَلَّمَـــا نَقَعَـــا

أول ما يلفت الخاطر أن الشاعر اعتمد على الأسلوب الخبرى وكأنى به يدعى أن صورة الديار وهى خالية من ساكنيها من قبيل الواقع المسلم به ، فعبر بالفعل الماضى(أعادنى) وجعله مقدماً للدلالة على الاهتمام والتأكيد على أن معاداة الدهر له قد حدثت فعلاً ، وعلى تحقق وقوع النهاية بالموت ووعيه تماماً لذلك والفعل الماضى يوحى بالفقد والضياع .

كما جاءت جملة (وربوع الأنس خالية) جملة حالية مربوطة بالواو الغرض منها تعزية النفس ، وافادة العموم ، والتعبير يوحى بأن الفراغ قد عم جميع أرجاء الديار لا جزء منها ولفظة (الانس وخالية) دلت على أن الربوع كانت على حال ثم أصبحت فى حال أخرى بعد رحيل أمه ، فبعد أن كانت عامرة ما لبث أن خلت مخلفة وراءها حسرة ولوعة وألماً .

ويجئ التقديم في قوله: (فيهن أسكب دمعاً حيث قدم الجار والمجرور (فيهن) لإفادة الاختصاص وللاهتمام بالمقدم لأنه بسبب خلو ربوع الانس منهن يسكب دمعاً ،وذلك أمر يفجع وخصوصا إذا كان بسبب الموت .

وفى قوله: (اسكب دمعاً) استعارة تصريحية تبعية .

فاستعارة السكب وهو انصباب الماء لنزول الدمع، فلفظة (اسكب) استطاعت أن ترسم صورة الدمع الغزير المنهمر، ويزاد مبالغة عندما قال أنه قلما نقعا ونزل قبل هذا الخطب.

فالإستعارة أعطت الشاعر إمكانية البوح بالمعنى والتعبير الذى يعجز عنه بالألفاظ الحقيقية معبراً بالاستعارة مع ما يتناسب من شدة انفعاله وتأثره وحزنه .

وفى قوله: (قلما نقعا) مبالغة فى إظهار كثرة الدمع المنهمر في هذا الخطب وهو قلما نزل .

وللطباق بين السكب في قوله :(أسكب) – وبين (نقعا) فضلاً عن تحسين الكلام الأثر البالغ في تجلية المعنى واظهاره فالجمع بين المعانى المتضاده داخل الجملة يحدث حركة توقظ الفكر وتنشط الشعور وتزيد الفكرة وضوحاً وتأكيدا.

تَجُودُ عَيْنَايَ فِيهَا بِالبُكَاءِ أَسَىً بوَبْلِ دَمْعٍ غَلِيلَ الْحُزْنِ مَا نَقَعَا

يمضى الشاعر واصفاً حاله بعد فراق ورحيل أمه فيعبر بالفعل المضارع (تجود) لاستحضار صورة تجدد الدمع المنهمر فالعين ما زلت على بكائها ولما كانت الاستعارة وسيلة من وسائل قوة التصوير حيث تجسم المعنوى

فى صورة محسوسة ، وتبث فيه الحركة والحياة بل تمنحه الحياة الانسانية والتشخيص فيلجأ إلى الاستعارة المكنية شبه عينيه بشخصين يجودان ، حذف المشبه به ، ورمز اليه بشئ من لوازمه وهو الجود ، واثبات الجود للعين على سبيل التخييل ولا شك أن هذه الصورة أوسع في الايحاء فجاءت .والاضافة الى ياء المتكلم في قوله: (عيناي) لتخصيص عينيه بالبكاء، فالصورة نابضة بالحركة والحياة ، وقدم الجار والمجرور (فيها) للاهتمام والعناية بربوع الانس وتراه يقرب للأذهان حرارة هذا البكاء فيقول: (بالبكاء أسى) حال دل على أن العين ما زالت على بكائها أسى وحزناً وألماً ويأتى الشطر الثانى مصوراً غزارة وانهمار الدمع بالمطر الشديد الضخم القطر ونلاحظ أن الشاعر تصاعد في المعنى بعد سكب الدمع صار غزيراً إذ ليس مطراً بل سيلاً واشد من السيل والوبل قد يؤذي ويهلك وهكذا هو هلكت نفسه من البكاء بعدما نكب ، وفي قوله :(بوبل دمع) شبه الدمع بالوبل من إضافة المشبه به للمشبه فالشاعر حذف الأداة ولم يحذفها اعتباطاً وانما حذفها لتؤدى معنى يعبرعنه تعبيراً حقيقياً عما يجيش بصدره ، فترى النطاق بين الدمع والوبل يسرى بينهما الى حد فناء أحدهما فى الاخر وامتزاجه به كما حذف الوجه للاشتراك فى عموم الصفات ، (غليل الحزن ما نقعا) كناية عن حرارة الحزن ، وجعل الحزن غليلاً لأن الدموع دموع حرقة وألم لأجل رحيل أمه التى ذهبت ولن تعود ، ولا أقسى على القلب من فراق الأحباب فراقاً للأبد .وقد استخدم الشاعر أكثر من كلمة تدل على الحزن والأسى التابع من احساسه بالمرارة لفقدان أحباء قلبه (البكاء – أسى – دمع – الحزن) ليرسم تلك الصورة القائمة .وهكذا ترى الشاعر عاد الى استخدام الألف الممدودة لمد الصوت ليسمع العالم آهاته ولينا سب حالته الحزينة اليائسة فجاءت نغمات الحزن متوائمة مع

الجو النفسى للشاعر ، فالممدود إفضاء لألام الشاعر وأحزانه ونلاحظ تكرار لفظ القافية (نقعا) منفياً للتأكيد على انه لم يبك إلا في ذلك الحدث الجلل .

يستمر الشاعر في وصف حاله فيقول :

جَنْبٌ جَفَا بَعْدَ أَنْ بَانُوا حَشَيَّتَهُ وَبَعْدَمَا جَرَّعُوه دَمْعَه جُرَعَا

يستأنف الحديث بقوله إنه ذو أرق وسهاد لا يمتلئ جفناه بالنوم ولا يدفأ به (جنب جفا) مجاز مرسل علاقته الجزئية لأن الجفا للجسد كلية وليس للجنب فقط ، عبر بالجزء وأراد الكل لأن هذا الجزء له مزيد اختصاص .

ولا شك أن للمجاز المرسل ميزة لا تنكر وهى براعة التصوير فهو وسيلة من وسائل التوسع فى اللغة والاقتنان في التعبير كما أنه حقق المبالغة من خلال جعل الجنب كلاً . قال تعالى (تتجافى جنوبهم عن المضاجع)[1]

قدم الشاعر المسند إليه (جنب) على الخبر الفعلى (جفا) لتقوية الحكم وتوكيده ، فلم يقل جفا جنب للتأكيد على أن الجسد كله جفا ، ثم عبر بالفعل الماضي (بانوا) للدلالة على الفقد والغياب والمرارة والاسى .

كرر لفظه (بعد) لتدل على التغيير والتحول

(لا يؤتى بالاسم معرى عن العوامل إلا لحديث قد نوى إسناده إليه ، وإذا كان كذلك ، فإذا قلت عبد الله فقد أشعرت قلبه أنك قد أردت الحديث عنه فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً قام أو قلت خرج أو قلت قدم فقد علم ما

(١) سورة السجدة آية (١٦)

جئت به ، وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به وقبله قبول المهيأ له المطمئن اليه وذلك لا محالة أشد لثبوته ، وأنفى للشبهة وأمنع للشك وأدخل في التحقيق. وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشئ بغيته غفلا مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمه له ، لأن ذلك يجرى مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والأحكام[١]

قام الجناس بين (جرعوه جرعا) بدوره فى ابراز المعنى وتحسين وجذب انتباه المخاطب ، (فإن في الجناس مجالاً تسكن إليه نفوسنا وتنفرج به صدورنا منشؤه هذا التعاطف الموسيقى الذى أضفاه الجناس على حروف الألفاظ المتجانسة كلها أو بعضها وكثيراً ما يكون الكلام محتوياً على معنى مطروق لا يوصف بابتكار ولا دقة ، ولكنه بتأثر الإيقاع والتنغيم والتلاحم الموسيقى يملك عليك نفسك ، فلا يسمعك إلا أن تعجب به وتنزله منزلة رفيعة) [٢] ، المفعول المطلق (جرعا) مؤكد للفعل وترك نكرة للدلالة على أنه لا حدود له يستمر الشاعر في وصف معاناته فيقول :

وَنَـــاظِرٌ بَعْـــدَما وَلَّـــى أَحِبَّتُـــه لَـمْ يَطْعَـمِ الغُمْـضَ مِـنْ حُـزنٍ وَلا هَجَعَـا

يصور الشاعر ألامه من قوة البعد والفراق فهو فى أرق دائم لا يغمض له جفن ، و(ناظر) تجريد من الشاعر لنفسه فيجرد من نفسه (ناظر) أرق لا ينام ، جفا جسده عن الفراش عطف هذا البيت على البيت السابق للتوسط بين الكمالين .

---

(١) دلائل الإعجاز ص١٣٢ – ن

(٢) فن الجناس د / على الجندى ص٣١ ، ط دار الفكر العربي .

(ولى أحبته) كناية عن اللوعة والندم والأسى والحزن يطل لفظ (ولى) الذى يدلى بظلالة الحزينة ولونه القائم على حالة الشاعر النفسية وما عليها من كآبة وألم فالتعبير بالفعل الماضى دل على أن الفقد والضياع قد حدث فعلاً .

لم يطعم الغمض من حزن ولا هجعا فبسبب الآلام والأحزان لم ينام ولو نومة خفيفة .

استخدم الشاعر وسيلة أسلوبية أخرى من وسائل التعبير وهى تراسل الحواس[1] الذي صور فيه المعنويات (النوم) بصورة محسوسة بحاسة الذوق (يطعم) اختار اقرب الصور لإدراك المتلقي ووعيه ولو كانت معنوية ، فالمتلقي أكثر إدراكاً للنوم ولزومه للإنسان لحاجته إليه .

(من حزن) ترى الشاعر يسرع ببيان سبب عدم الغمض ولا الهجعة بل ويخصه بهذا السبب ويقصره عليه دون ما سواه حين قدم الجار والمجرور (من حزن) إذ أن الحزن سبب لعدم النوم و الهجع .

وعطف جملة (ولا هجا) على جملة (لم يطعم الغمض) للتوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود الجامع بينهما ، ومما زاد في جمال المعنى ختم البيت بمراعاة النظير بين(الغمض هجعا) فقد كان لمراعاة النظير فضلاً عن تحسين الكلام الأثر البالغ في ائتلاف

---

(1) تراسل الحواس : وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحياة الأخرى فتعطى المسموعات ألواناً ونصير المسموعات أنغاماً ، ونصبح المرئيات عاطرة وهى صفات لم نألفها فى تراثنا الشعري ، لكنها تحمل طابع الابتداع المؤكد للطلاقة الفنية والحرية التعبيرية.

الألفاظ وسهولتها وهذا يدل دلالة واضحة على عناية الشاعر بترتيب معانيه وتنسيق أفكاره حتى جاء أسلوبه متقناً تنساب كلماته في عذوبة وانسجام مع ما تحمله من حسرة ولوعة.

ينتقل الشاعر بالحديث عن زمن الوصل قبل فراق أمه فيقول :

عَهْدِي بِهِ وَزَمَانُ الْوَصْلِ مُلْتَئِمٌ جَذْلاَنُ مَا عَرَفَ الْبَلْوَى وَلا دَمَعَا

يريد أنه كان يطعم النوم في زمان الوصل ، فأضاف العهد إلى ياء المتكلم في قوله: (عهدي) إظهاراً للذاتية مما يلفت انتباه المخاطب ويثير فى نفسه التطلع والرغبه في معرفة هذا العهد ،

ثم ينتقل الشاعر إلى تصوير زمان الوصل بشئ محسوس ملتئم ، على سبيل الاستعارة المكنية ، وهذا تجسيد للمعانى والاستعارة وما فيها تشخيص أعانت على فهم المراد وايضاحه وهذه الصورة الخيالية تولدت عنها صورة خيالية أخرى وهى الكناية عن السعادة التى كان يعيشها مع أمه ، والراحة التي وجدها في كنفها وهي كناية لطيفة عن مدى الحب والوفاء لهذا الزمن الذى مضى وتولى ويحمل معه أجمل الذكريات ، وهذا هو مقصود ذكر الظرف فعنايته إبراز ظرف الزمان هو إبراز المدة التي عاشها مع أمه .

وينتقل الشاعر الى معاودة التذكر ويقول (جذلان ما عرف البلوى ولا دمعا) [1] جذلان تحمل صفة تكرار الفعل (ما عرف البلوى ولا دمعا) كناية عن السعادة التى كان يتمتع بها مع أمه ، فالحياة الماضية كانت هنيئة منعمة

(1) جذلان جذل بالكسر بالشئ يجذل فهو جذل وجذلان فرح والجمع جذالى .

سعيدة ، جمع الشاعر فيها بين أنواع المتع ، وللتوسط بين الكمالين مع وجود المناسبة يتصل قوله: (ولا دمعا) بقوله: (ما عرف البلوى) فالمسند فيهما واحد .

وحسن ختم البيت بمراعاة النظير حيث جمع الشاعر بين أمرين متناسبين وهما (البلوى ودمعا).

وترى مغايرة الشاعر بين حرف النفى (ما) ثم (لا) .

وَالْيَوْمَ يَسْفَحُ فِيهَا الدَّمْعُ مِنْ حُرَقٍ عَلَى زَمَانِهِمُ يَا لَيْتَهُ رَجَعَا[1]

يستمر الشاعر فى وصف الحزن الكامن في نفسه والمتعمق في وجدانه بعد وفاة أمه ، فلجأ إلى التعبير بالأسلوب الخبري لوصف حاله المملوء بالحزن .

و (الواو) استئنافية يأتي معها الشاعر بكلام في وصف الدمع والأسى والحزن والضمير في (فيها) يعود على العين ولفظ (اليوم) يشعر بتغير الحال بالأمس ، فقد كان في حال واليوم أصبح في حال أخري ، فإن زمان الوصل قد انقضي وما بقي اليوم إلا الحزن والألم .

والمضارع (يسفح) أفاد استحضار صورة بكاء الشاعر على زمان الوصل وكأنه ما زال يبكيه حتى اللحظة .

---

(1) (يسفح) السفح عرض الجبل حيث يسفح الماء وهو عرضه أو أصله أسفله ، أو الحفيض (اللسان / سفح)

(يسفح الدمع) الشاعر يرى أن الدمع يسفح على سبيل الاستعارة المكنية ولا شك أن الشاعر استطاع أن ينتقل إلينا صورة الدمع المنهمر على زمان الوصل الذى ولى عندما فارقته أمه فعاش فى هموم أحزانه قدم الجار والمجرور (فيها) لغرض التخصيص أي فيها لا في غيرها ، وللمحافظة على قافية البيت ، (من حرق) من تعليلية تقتضى أن الحرق سبب نزول الدمع فالدمع يحمل الحزن والحرق والألم والحسرة والأسى .

(على زمانهم) والإضافة في (زمانهم) للتعيين أي الزمان المعين الذي عاش فيه مع أمه (ياليته رجعا) ينادى الشاعر نداء توسل واستعطاف ليدل على الحاح وتكرار طلب العودة ولكن أنى له ذلك ، فالنداء هنا صرخة يطلقها الشاعر وفيه تعبير عن بواعث مشوقة الى استحضار زمان الوصل ، وينعى الشاعر البيت متمنياً الفكاك من هذا المصير المحتوم فيستخدم الأسلوب الإنشائى التمني ، وهو أمر تحبه النفس وتميل اليه ولكن لا يرجى حصوله لاستحالته ، ويختار من أدواته (ليت) ليدل على صدقه ورغبته فى تحقق ما يتمناه ، ولكن ما يتمناه يستحيل وقوعه

ومنه قول الشاعر :

ألا ليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما فعل المشيب

وقول آخر :

ليت الكواكب تدنولى فأنظمها عقود مدح فما أرضى لكم كلمى

فتتلاحق الأساليب الإنشائية فيعقب النداء التمني .

وترى الشاعر يجسد معانيه فيدب فيهما دبيب الحياة حيث يجسد التمنى كائناً حياً يناديه ويرغب في عودته على سبيل الاستعارة المكنية .

وقوله: (رجعا) وما فيها من مد يتناسب مع الحزن فهو الحزين المصاب فى أعز الناس .

والبيت كله يوحي بعموم الحزن والفقد والأسى .

يَبْكِي الْدِّيَارَوَهَلْ يَشْفِي أَخَا كَمَدٍ دَمْعٌ تَدَافَعَ فِي أَرْجَائِهَا دُفَعَا

يمضى الشاعر في الحديث عن حالة وعن وصف الديار بعد غياب ورحيل أمه ، فهو يبكى امه ويزيد من بكائه تلك الديار فيعبر بالفعل المضارع (يبكى) لاستمرار واستحضار صورة البكاء وتجددها وكأنه ما زال يبكى ونشاهد ذلك منه .

وإسناد يبكى الى الديار مجاز عقلى علاقته المكانية فهو لا يبكى الديار وإنما صاحبه الديار ، وكأن البكاء تجاوز أهل الديار إلى الديار لخلوها من أهلها .

فستظل الديار ماثلة أمامه تذكره بأمه التي رحلت عنه .

(هل يشفى أخاكمد دمع تدافع فى أرجائها دفعا)

الاستفهام لا يعبر عن تساؤل حقيقي ، فلم يكن لطلب العلم بشئ كان مجهولاً بل الغرض النفى المصحوب بالتحسر والأسى والنفى لتقرير حقيقة وجعلها ثابتة ، وهى أنه لا يشفى هذا الدفع المتدافع فى أرجاء الديار من كان مثله فى مصيبته ، وهذا حقيقة لا يعارض فيها فكان من الممكن

إفادتها بالأسلوب الخبرى عن طريق النفى مباشرة ، فيقول : لا يشفى أخاكمد دمع تدافع فى أرجائها دفعا لكن الشاعر لجأ لأسلوب الاستفهام ، وعرضها هذا المعرض للتنبيه والايقاظ الفكر ليلتفت المتلقى الى المقام والسياق لكى يشاركه همومه واحزانه والامه على فراق أمه ، وهذا تعبير عن تجربة شعورية داخلية بأدق الألفاظ وأبدع المعانى وأوجع الرثاء .

وعن طريق الاستعارة المكنية يجسد الشاعر الأمور المعنوية (كمد) ويبث فيه الحركة والحياة بل ويمنحه الحياة الإنسانية مما أتاح له مجالاً للتعبير عن همومه ودموعه وتشخيص افكاره ولا شك إن دل على شئ فيدل على سعة الخيال لدى الشاعر وقدرته على الابتكار والابداع وتطويع ألفاظ اللغة لكل ما يريده .

جئ بلفظ (دمع) نكرة لإفادة التكثير وعندما نضم صورة تساءله وهو فى قمة حزنه (هل يشفى أخا كمد دمع) إلى صورة بكاءه المتجدد (يبكى الديار) تكتمل صورة الانهيار وقمة الحزن والحسرة . حيث لم تعد الديار فيها صاحبتها منعمة بالحياة تظللها باشراقتها .

(تدافع) تعبير دقيق دل على أن العبرات التي يسكبها حارة غزيرة من نفس حزينة متحسرة لم تستطع اخفاء مشاعرها فظهر جزعها وعدم صبرها بهذا الدمع المتدافع دفعا .

أراد الشاعر أن يبين مدى حزنه على أمه من خلال نقل هذه الصورة إلينا فضلاً عما أضافه الجناس بين (تدافع – دفعا) من جمال وتزيين وثراء في الأسلوب قدم الجار والمجرور (فى أرجائها) للدلالة على العناية

والاهتمام بهذا المكان وهو أرجاء الديار التى كانت دارهم ومقر عيشهم السعيد .

كَأَنَّمَا كَانَ ذَاكَ الْعَيْشُ فِي سِنَةٍ رَأَيْتُهُ وَغُرَابُ الْبَيْنِ مَا وَقَعَا

يعود الشاعر إلى الذكرى والتذكر فلا تزال نفسه على تأوهاتها ولا تزال خلجاته على اضطرابها إزاء هذا الخطب الذى ألم به (كان ذاك) يتعجب الشاعر من انتهاء العيش الرغيد باستخدام اسم الاشاره للبعيد ليدل على عظم مكانة العيش لديه والحب والسعادة في هذه الأيام التي يصعب زوالها من ذاكرته .

يأتى الشاعر بصورة تشبيهية واضحه صور زمن العيش مع أمه بسنة من النوم ثم يزيد هذا المعنى مبالغة بقوله: (رأيته) إشعارا بمدى سرعة انقضائه وتحقق رؤيته أمام عينه ويصل ذلك بجملة الحال المربوطة بالواو (وغراب البين) ، فترى الشاعر صور ما فات من زمان الوصل بهذا الوقت القصير (سنة) ، فغدت الصورة أكثر وضوحاً واتساعاً فإذا بهذه الصورة تتلاشى وتنطوى ولا يبقى منها أثر ، فهذه الصورة تولدت عنها كناية عن قصر الإحساس بالسعادة وهذا يوحى بسرعة انتهاء الوقت السعيد الذي أدى به إلى حزن عميق دائم بعد الفراق .

ثم ترى الشاعر يأتي بصورة أنهت هذا العيش الرغيد بقوله: (غراب البين ما وقعا) جسد الفراق (البين) بشئ محسوس وقع للتفريق بين أحب الناس وذلك على سبيل الاستعارة الأصلية فالاستعارة أعانت على فهم المراد وايضاحه وحولت كل ما هو مادى الى محسوس كانها لوحة مشاهدة

والغراب هنا رمز للفراق الذى أصابه ، و(غراب البين) من الصور المستهلكة التي ابتذلت من كثرة تناولها.

هكذا أصابت الشاعر النوائب لأحب الناس التى قضت عليه فدمى قلبه حسرة ولوعة .

صَاحَ الْغُرَابُ بِمَنْ فِيهِنَّ فَابْتَدَرُوا إِلى الْمَنُونِ عِجَالاً نَحْوَهُ شَيعَا

البيت تفسير وتوضيح لما فعله (غراب البين) ، فعبر بالفعل الماضي (صاح) وجعله مقدماً للدلالة على الاهتمام والتاكيد على أن الصياح قد حدث فعلاً والفعل الماضى يوحى بالفقد والضياع ، (صاح الغراب) يكنى به الشاعر عن الموت الذى لا مهرب منه ولا محيد عنه ، ولا سبيل إلى رده .

(بمن فيهن) كناية عن أنه اختار أفضلهن وهي أمه.

ومن خلال الاستعارة المكنية يجسد الشاعر الامور المعنوية (المنون) ويجعله شيئاً محسوساً يذهب إليه ، حذف المشبه به ، ورمز اليه بشئ من لوازمه وهو قوله: (ابتدروا) ولا شك أن هذه الصورة أوقع في النفس تدل على سعة خيال الشاعر وقدرته على الابتكار والابداع فتظهر أفكاره مجسمة لمعانيه .

قدم الجار والمجرور (إلى المنون) للدلالة على العناية والاهتمام لأنه مقصد الشاعر الذى استقر إليه حال أمه بالموت الذي لا مهرب منه ولا محيد عنه ولا سبيل الى رده .

و(عجالاً) حال مفردة دلت على التعجيل لأن هذا الوقت لم يعد يفيد تباطؤ .

والبيت تأكيد على أن الموت قصد أمه دون غيرها مما يزيد لوعته وحسرته ويؤكد ذلك بقوله في البيت التالي:-

كَأَنَّمَا لَمْ يَكُنْ فِي النَّاسِ غَيْرُهمْ خَلْقٌ يُجِيبُ إِذَا دَاعِي الْمَمَاتِ دَعَا

و(كأنما) هنا للشك فكأن الموت لم يجد سواها مطلوباً من بين الناس ثم يعود إلى رشده في الشطر الثاني ويؤكد أن الموت كأس لابد من أن يشربه جميع الخلق.

ترى المحسن البديعي (حسن التعليل) له دوره في هذا البيت علل الشاعر موت أمه بأنه لم يكن غيرها لإجابة داعي الممات ، لكن الشاعر أضعف التعليل بقوله: (كأنما) ولو قال: (لأنه) لجاء تعليله اقوى ولكن الشاعر لم يستخدم (لام التعليل) واستخدم (كأن) التى للشك والعلماء يرون أن ما تطرق اليه الشك من الملحق بحسن التعليل وليس من حسن التعليل على الحقيقة ، وينفى بـ (لم) التى تفيد نفى الماضى نفياً قطعياً في عدم إجابة غيرها فهذا لم يحدث أبداً

استخدم الشاعر أسلوب القصر المؤكد للمعنى وهو يؤكد عدم اجابة غيرهم لداعى الممات .

والقصر في البيت بطريق النفى والاستثناء من قصر الصفة على الموصوف ، حيث استعمله في حكم من شأنه أن يجهله المخاطب وينكره او يشك فيه ويرتاب فيؤكد له الخبر بهذا الاسلوب .

يقول الإمام عبد القاهر (وأما الخبر بالنفي والإثبات نحو ما هذا إلا كذا وإن هو إلا كذا ، فيكون لأمر ينكره المخاطب ويشك فيه ، فإذا قلت ما هو إلا مصيب أو ما هو إلا مخطئ قلته لمن يدفع أن يكون الأمر على ما قلته ، وإذا رأيت شخصاً من بعيد و قلت ما هو إلا زيد لم تقله إلا وهو صاحبك يتوهم أنه ليس بزيد وأنه إنسان آخر ويجد في الإنكار أن يكون زيداً [١]

ويقول أيضاً : (واعلم أن حكم غير في جميع ما ذكرنا حكم (إلا) فإذا قلت ما جاءني غير زيد) احتمل أن تزيد نفى أن يكون قد جاء معه إنسان أخر ، وأن تريد نفى أن لا يكون قد جاء ، وجاء مكانه واحد أخر ولا يصح أن تقول ما جاءني غير زيد ولا عمرو كما لا يجز ما جاءني ألا زيد لا عمرو[٢]

وجئ بلفظ (خلق) نكرة لإفادة التعميم (إذا) ظرف لما يستقبل من الزمان يستعمل في الأمور المؤكدة والمحققة أي إذا داعي الممات دعا لم يكن غيرهم يجيب .

(داعي الممات دعا) استعار داعي لوقت وزمن بمعنى إذا حانت ساعته وأجله فاستعار للموت داعيا يدعو على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

(دعا) الدعاء المراد به النداء وهو نداء بصيغته الأصلية ، ومد الصوت يفيد بعد المكان .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٣٢.

(٢) الصناعتين ص٢٠٠.

وفى قوله: (داعي الممات دعا) رد العجز على الصدر بلفظين مكررين متفقين معنى ، وفى هذا من تأكيد المعاني وتقريرها ؛ لأن اللفظ عندما يكرر أو يذكر مجانساً لأخر يتأكد معناه في ذهن السامع ويتقرر وفى هذا يقول أبو هلال العسكري (إن لرد الإعجاز على الصدور موقعاً جليلاً في البلاغة وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً [١]

عَجِبْتُ مِنِّي وَمِنْ قَلْبِي وَقَدْ رَحَلُوا لامُتُّ بَعْدَهمُ هَمًّا وَلا انْصَدَعَا

يجرد الشاعر من نفسه ومن قلبه شخصان آخران يتعجب منها ، كيف ظل حياً بعد رحيل أمه ، وقد بالغ في جعل قلبه شخصاً أخر يخاطبه على سبيل التجريد[٢] ، ولا شك أن في هذا التصوير والتجريد يثير سؤالاً فيأتي الشطر الثاني إجابة للشطر الأول فيثبت المعنى وتظهر الصورة كاملة من خلال الفصل بين شطري البيت لشبه كمال الاتصال ، وتعريف القلب بإضافته إلى ياء المتكلم في قوله: (قلبي) إشارة إلى زيادة التخصيص، ونفسه وقلبه هنا يرمز بهما للمعاناة الروحية

فكما يعانى الجسد ويقاسى الهلاك كذلك الروح تشعر بالخسارة ، والمرارة والأسى ليكون الفناء والموت متعدداً في الروح والجسد مبالغة في تجدد الهم وتعمقه وتكون أثاره و اضحه أمام الناس ، وينطق بهذا الحزن والهم جميع حواسه ، فهي تجربته الذاتية التى يتحدث عنها ويتفاعل معها بكل ما تنهض به من معان .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٣٢.

(٢) التجريد : أن ينتزع المتكلم من امر ذى صفة أمراً أخر مثله فى تلك الصفة مبالغة في كمال تلك الصفة في المنتزع منه الإيضاح (٣٧٤) .

ووصل بين قوله :(عجبت منى ومن قلبي) للتوسط بين الكمالين لاتفاق الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى ووجود الجامع فالمسند واحد فيهما ، وحسن الوصل لاتفاق الجملتين في الفعلية فعلهما ماضى (عجبت) المسند في الجملة الثانية محذوف لأنه مدلول عليه من السياق والتقدير عجبت مني وعجبت من قلبي فعجبت مني أي من نفسي على وجه العموم ثم خص القلب بالعجب لأهميته وتزداد الصورة ثراء وقوة بالمجاز المرسل في قوله: (قلبي) مجاز مرسل علاقته الجزئية عبر بالجزء وأراد الكل (نفسه) ، فعبر بالجزء لأهمية هذا العضو إذ تكون الحياة به ولا شك أن للمجاز المرسل ميزة لا تنكر وهى براعة التصوير حيث واءم الشاعر بين المعنى الحقيقى والمعنى المجازى فهو وسيلة من وسائل التوسع في اللغة ، كما أنه يحقق المبالغة من خلال جعل الجزء كلاً .

(وقد رحلوا) وفى دخول قد التي تفيد التحقيق على الفعل الماضي و توكيده منح الصورة قوة في المعنى وتأثيراً في المتلقى كما يوحى التوكيد بحرص الشاعر على رغبته في الصياح ألماً وحسرة.

(لامت هما ولا انصدعا) صيغة دعاء فيدعوا علي نفسه بالموت هما وبانصداع قلبه فيزاوج الشاعر في المعنى في قوله (لامت هماً) يعود على النفس وقوله:(ولا انصدع) يعود على القلب فهو يدل على رغبته في استمرار عذاب النفس من سفح المدامع وحزن المشاعر.

هَذَا فُؤَادُ أَراني فَضْلَ قَسْوَتِهِ لا كُنْتُ أنْ لَمْ أُعِدْهُ لِلنَوى مِزَعَا[1]

(1) (مزعا) : مزع اللحم فتمزع فرقه فتفرق (اللسان/مزع)

يصف الشاعر حال قلبه من القسوة بعد وفاة أمه ويدعو على نفسه بانه لم يكن إذا لم يعد قلبه للفراق من الحزن والأسى .

(هذا فؤاد) تعبيره باسم الإشارة (هذا) يدل على أنه فؤاد معلوم مشار إليه والأصل في أسماء الإشارة أن تكون لتعيين المشار إليه بإشارة حسية، ومع ذلك تري تعريف المسند إليه بالإشارة للقريب للتحقير و الإهانة. لماذا يحقره؟؛ بسبب قسوته استخدم الشاعر لفظ (فؤاد) في هذا البيت بينما استخدم لفظ (قلب) في البيت السابق فالقلب في البيت السابق عضو مادى يتعجب منه الشاعر بعدم انصداعه ، أما هنا فهو يجرد من نفسه شخصاً آخر يشير إليه ليتمكن من الحديث معه ، فلجأ إلى الروح والمثالية .

وللفؤاد علاقة وثيقة بما بعده (قسوته) فاستخدم الفؤاد مطابقاً لمقتضى حاله، فالقسوة كغيرها من المشاعر والوجدانيات المختلفة التي محلها ومستقرها الفؤاد .

وتعبيره بالرؤية في قوله: (أراني) دل على علمه بحال قلبه وما صار إليه يقيناً بحيث لم يعد مجالاً للشك أو التوهم ، والقلب من الأمور الوجدانية والنفسية يشعر بها المرء لا مما يراها ولكن استخدام الشاعر للفظ أرانى تعبير عما يعقل بما يري رأى العين ، وهذا من تراسل الحواس حيث أضاف للصورة عمقاً أكثر ، ومجالا أرحب متعدد الدلالة لتصبح الكلمات قادرة على التأثير والعمق .

فضل قسوته (كناية) عن شدة قسوة القلب.

ألقت بظلالها اللطيفة على البيت في توسيع نطاق الخيال واظهار الصورة المبينة لحال الشاعر .

(لا كنت إن لم أعده للنوى مزعا) كناية عن شدة حزنه وعدم ارضائه بما هو فيه من الحزن والأسى والتحسر بل يريد من قلبه أن يمزق بعد هذا الخطب الفادح وهذا المقطع خبر لفظا إنشاء في المعنى حيث قصد منه الدعاء وقد جاء هذا الخبر خالياً من المؤكدات لخلو الذهن عن مضمون المراد إلقائه وهو لم لا تقطع بعد البين من حزن وتثير جملة (لا كنت) إن لم أعده للنوى مزعا سؤالا عن سر دعائه على نفسه فيأتى البيت التالي جواباً عن سبب دعائه على نفسه فيقول:

لِمْ لا تَقَطَّعُ بَعْدَ الْبَيْنِ مِنْ حَزَنٍ حَتَّى تَحدَّرَ مِنْ أهْوَالِه قِطَعَا

يحمل الجواب مستانفاً استئنافاً بيانياً مؤكداً بالاستفهام التعجبى ليكمل معنى التركيب ويعقد مشاركة وجدانية بين الشاعر والقارئ لمشاركته هذه المشاعر الحزينة فيثبت المعنى في النفوس

كما جاء التعبير بالفعل المضارع (تقطع) على وزن (تفعل) لزيادة التأثير بالتكثير.

(لم لا تقطع بعد البين) خرج الاستفهام من معناه الحقيقى لغرض الانكار والتعجب ولاستغراب وتعجب الشاعر من عدم تقطع قلبه قطعاً بعد وفاة أمه تراه بسوق المعلوم مساق غيره للمبالغة في توبيخه فالشاعر يعلم تماما أن

قلبه الحقيقى لا يمزق ولا يقطع ولكنه تجاهل وأخذ ليسأل وهو يعلم أن هذا الامر لا يكون وهذا توبيخ له وهذا يسمى تجاهل العارف[١]

ولا شك أن تجاهل العارف يدل على المبالغة في المعاني (تصويرها بصورة تؤدى الغرض الذي سبقت من أجله .

(من حزن) تراه يسرع ببيان سبب التقطع بل ويخصه بهذا السبب ويقصره عليه دون ما سواه .

(حتى تحدر من أهواله قطعا)

(حتى) تفيد بلوغ التقطع منتهاه وهى تمثيل لتقطع القلب مما يدل على لوعة قلبه وحرقة الفراق، ولتصوير معنى الزلزلة التي حدثت في نفسه عبر بـ (تحدرا) وهو أيضا على وزن تفعل صيغة مبالغة أو استعارة تبعية بمعنى تأسي والضمير في أهواله يعود على القلب.

ولما كان الشاعر يوظف الصور الاستعارية في التشخيصي وتحويل كل ما هو مادي إلى محسوس وبث الحياة وجعلها كائنات جعل القلب كشيء محسوس يسقط من أعلى او من جبل عال شاهق وذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وفى إثبات لازم المشبه به (تحدرا) للمشبه (القلب) استعارة تخيلية وهو قرينة المكنية .

---

(١) تجاهل العارف هو أن تسأل عن شئ موهماً أنك لا تعرفه وانه مما خالجك فيه الشك والريبة ، وسماه السكاكى : سوق المعلوم مساق غيره لنكته الطراز ج٣ ص٨٠.

وقوله: (قطعا) ترشيح للاستعارة ، فالقطع من ملائمات المستعار له وهو الشئ المحسوس الذى يسقط من أعلى . وهو يوحي بالإنتشار والنثر (وتقطع قطعا) رد العجز على الصدر بلفظين مكررين متفقين معنى وفي هذا تأكيد المعاني وتقريرها لأن اللفظ عندما يكرر يتأكد معناه في ذهن السامع ويتقرر (من أهواله) بيان بسبب التحدر بل ويخصه بهذا السبب ويقصره عليه فهذه الأهواله خلفت وراءها حسرة ولوعة وندم .

فِـي كُـلِّ يَـوْمٍ أرَى فِـي التُّـربِ مُتكَـأً لِمَـنْ أَوَدُّ وَفِـي الأجْـدَاثِ مُضْـطَجَعَا

الشاعر في قمة انهياره وكأنه يستبعد أن يري أمه في الأجداث كل يوم إلى الأبد .

وإضافة (كل) إلى (يوم) أفادت العموم والشمول عموم الرؤية في كل الأيام.

(أرى في الترب) يبدأ بالجار والمجرور للدلالة على أنه دائم التذكر وصورة أمه في الأجداث لا تكاد تنصرف عنه، والرؤية هنا مجازية فهو لا يرى على الحقيقة وإنما يعلم ويتذكر لأنه لا يتخيل أمه في قبرها تنام على الرمال والحجارة فقد صور الرمس بالمتكأ الذي هو مكان الراحة وهذا ما يريده لذلك يقول: (لمن أود) أي لمن يتمنى أن يراه فهو يتخيل أمه في متكأ ومضطجع على سبيل تشبيه موضعها في القبر، وبذلك يحاول الشاعر كل يوم تناسي أنها في القبر ، فيصعد بخيال من أرض الواقع ليراها في وضع يليق بها فالترب احتضنهم واحتواهم وأصبح وعاء لهم فالحرف (في) عمل على تأكيد التعمق والتغلغل ليؤكد مراده ويتلقى المتلقى الصورة كاملة وقدم الجار والمجرور (في الترب) (و) في الأجداث للدلالة على العناية والاهتمام بهذا المكان الذي نزلت به أمه

وأصبح هذا المكان دارها ومقرها حتى يوم البعث (فالتقديم مظهر من مظاهر تمثل قدرات إبانة أو طاقات تعبيرية يديرها المتكلم اللقن إدارة حية وواعية فيسخرها تسخيراً منضبطا للبوح بأفكاره وألوان أحاسيسه ومختلف خواطره،ومواقع الكلمات من الجملة عظيمة المرونة كما هى شديدة الحساسية وأى تغير فيها يحدث تغيرات وظلال النفس[١]

عبر الشاعر بالفعل المضارع (أرى) بمعنى أتخيل للدلالة على تجدد الرؤية واستمرارها كما أن فيه استحضار صورة الرؤية كأنها ماثل يرى أمامنا.

كما كان للمحسن المعنوي (مراعاة النظير) بين (متكأ ومضطجعاً) دوراً هاماً في بيان مراد الشاعر وقدرته على توظيف اللغه في معان شتى بلا تكلف ، ولها دور في سلاسة الاسلوب وسهولته .

ثم يترادف اللفظان (في الترب) مع (في الأجداث) ويتناظران وفى ذلك اطناب مستحب في هذا المقام الذي ينحسر فيه ، فالترب متكأ والأجداث مضطجع هكذا أسعفه التشبيه ليضع أمه في مكان من خياله لا يتصل بالواقع.

وهذا البيت يذكرنا ببيت الخنساء[٢] في رثاء أخيها صخر .

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيصبح في الضريح وفيه يمسى

---

(١) دلالات التراكيب . دراسة بلاغية ص١٧ د / محمد محمد أبو موسى مكتبة وهبه الطبعه الثانية .

(٢) ديوان الخنساء ص٨٢ طبعة دار الفكر .

نادت الخنساء اللهفة وهى لا تعقل علي سبيل الاستعارة المكنيه .

حذفت حرف النداء في (لهف أمي) للدلالة على السياق وضيق المقام عن الإطالة في الكلام لأن هذا الموقف موقف مفعم بالحسرة ، أو للضرورة الشعرية .

والاستفهام في (أيصبح في الضريح وفيه يمسى) استفهام إنكاري وكأنها تنكر أن يوجد في الضريح إلى الأبد .

كما أن الطباق في (يصبح ويمسى) له دور في بيان الأسى والحزن فضلاً عن استخدامها الفعل المضارع ، (يصبح ، يمسى) ، ودلالته على تجدد الحزن بتجدد السنين واستحضاره وكأنه ماثل أمام أعيننا .

فالشاعر سرعان ما يعود إلى الواقع المؤلم بعد تصور أمه تتكأ وتضطجع في مكان مريح يتساءل بقوله :

مَـــاذَا جَـــزَاؤُهُمُ مِنِّـــي أُعَـــايِنُهُمْ صَـــرْعَى وَلَـــمْ أَقْـــضِ اشْـــفَاقاً وَلا جَزَعَـــا

والسؤال من تجاهل العارف فبعد أن حاول تصور أمه في مكان مريح عاد يسأل نفسه عن جزائهم منه كيف يراهم هكذا دون أن يصرع أو يمت .

فبدأ الشاعر بأسلوب الطلب وهو الاستفهام والجمله الطلبية أقرب إلى النفس من الجملة الخبرية ، الاستفهام من الأساليب الإنشائية التي تخرج بلاغياً من غرضها الأصلى وهو طلب حصول صورة الشئ في الذهن من خلال أدوات مخصوصة وألفاظ موضوعة في الاستفهام إلى التعجب إذا كان المتكلم يتعجب من مضمون الكلام كما في البيت .وسؤاله له هنا إحدى وسائل التنفيس فالحزن والأسى يهلكه .

وقوله : (أعاينهم) مجاز بالاستعارة التبعية بمعنى أجدهم وقوله : (صرعى) استعارة أصلية بمعنى موتي في القبر وقوله: (لم أقض) ينفى الشاعر بـ (لم) التى تفيد نفى الماضى نفياً قطعياً

(لم أقض إشفاقا ولا جزعا) وصل بينهما للتوسط بين الكمالين لاتفاق الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى ووجود الجامع بينهما ، وقوله متعجبا كيف تصرع أمي ولم أمت من إشفاقي عليها وجزعاً من أجلها فمن الملاحظ أن قوله (إشفاقاً) لا يتناسب مع المقام لأن الموت لا يكون إشفاقا ولكن يكون بسبب الألم والجزع، ولكن يبدوا أن هذه الكلمة ذكرها الشاعر لضرورة الوزن.

لَيْسَ الْبُكَاءُ وَإِنْ أَكْثَرْتُ يُقْنِعُني مَا يَعْرِفُ الْفَقْدَ وَالْحَزَانَ مَنْ قَنِعَا

يعود الشاعر إلى البكاء والانتحاب ناظماً أفجع الرثاء فلا تزال نفسه على تأوها ولا تزال خلجاتها على اضطرابها لا تقنعه كثرة البكاء فهو في حالة من الحزن والأسى لفقدان أغلى وأحب الناس فمن عرف الحزن وفقد أغلى الأحباب لا يقنع من البكاء .

ينفي بـ(ليس) أن يكون البكاء كافياً حتى وإن أكثر منه لأن كثرة البكاء لا تخفف ألم الفراق ولا تروى ظمأ قلبه ، ويبين السر فى أن كثرة البكاء لا تقنعه الشطر الثانى من البيت (ما يعرف الفقد والحزن من قنعا) كناية عن الحزن والتحسر فهو يريد أن يقول أنه لا يعرف الحزن على فقد المحبين من يقنع بالبكاء وجاء هذا الشطر تأكيداً للمعنى في الشطر الأول ، ولذلك فصل بينهما وفى قوله :(يقنعني قنعا) محسن بديعي وهو رد العجز على الصدر بلفظين مشتقين من معنى واحد ، وفى هذا من تأكيد

المعانى وتقريرها لأن اللفظ عندما يكرر أو يذكر مجانسا لآخر يتأكد معناه في ذهن السامع ويتقرر،يقول أبو هلال العسكري (إن لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلا فى البلاغة ، وله فى المنظوم خاصة محلا خطيرا[١] وصل بين قوله: (يعرف الفقد و الحزان) للتوسط بين الكمالين .

أبيت من ذكر ما قد نالني قلقاً حتى يقول الخلي القلب قد لسعا[٢]
لسعا[٢]

يستمر الشاعر في تصعيد موقف الحزن والأسى في نفسه والمنعمق في وجدانه فلجأ إلى التعبير بالاسلوب الخبري لوصف حاله من القلق والحزن والحيرة (أبيت) رمزت لليل الذى هو وقت تراكم الهموم والآلام حتى يختلي الإنسان مع نفسه ،فإن تذكره يزيده قلقاً ولا يغمض له جفن فيظل محاطا مشمولا بتذكر ما ناله وعبر بالمضارع لتجدد الفعل واستمرار حدوثه منه قلقاً لفظه معبره عن حالة من القلق والاضطراب .

من ذكر ما قد نالنى) وفى دخول (قد) التي تفيد التحقيق على الفعل (الماضي (نالني) توكيد منح الصورة قوة ويوحي ، هذا التوكيد على رغبته في البوح عما يحول بداخله من الحزن والحسرة واختيار الفعل . (نالني) يدل على تحقيق وجود الفعل

ما) أفادت التفخيم والتهويل مما قد ناله ونلاحظ امتداد الصوت بحرف (المد (حتى يقول الخلي القلب قد لسعا

(١) الصناعتين ٢٠٠

(٢) (لسع) : عياب مؤذي للناس بلسانه (لسان العرب / لسع)

حتى تفيد بلوغ الشاعر ما في القلق والحيرة إلى غايته وهى تمثيل لطول المدة التي قضاها في الأسى والتحسر حتى يقول الخلي القلب لسعا .

وهذا البيت يعكس الحالة النفسية للشاعر وما يعتمل بداخله من اضطراب وتحير والبيت فيه زيادة تأكيد على أنه لا يذكرها في نهاره فقط بل جفاه النوم لأنه يبيت يتذكرها.

قَـدْ كَـانَ عَـوَّدَنِي دَهْـرِي إِذَا عَثَـرتْ رَجْلِـي سَـرَيعاَ بِـأنْ يَنْتَاشَـنِي[1] بِلَعَـا

يصف الشاعر حال الدهر معه قبل وفاة أمه بأنه لم يصبه بالمصائب بل كان ينقذه منها.

اعتمد الشاعر على الأسلوب الخبرى كأنى به يدعى أن كل ما فى البيت من صور ومبالغات من قبيل الواقع المسلم ، فالخبر الذى صدع به الشاعر مسامع المتلقي قد صحبه التأكيد بدخول (قد) التي تفيد التحقيق بدخولها على الفعل الماضى ، إلا أن هذا التأكيد حمل قدراً من المبالغة جعلت كلامه بعيدا عن الواقع بل عن حدود الممكن فأصبحت المبالغة(غلو) لأنها غير مقبولة عقلا ولا عادة .

(عودني دهري) استعارة مكنية ، صور الدهر إنساناً يتوقع منه التعود ، حذف المشبه به ، ورمز اليه نشئ من لوازمه (عودنى) وفى اثبات لازم المشبه به (عودنى) الى دهرى استعارة تخيلية منحت الاستعارة قوة ، والاستعارة بما فيها من تجسيد توحى بموقف الدهر معه ، ولجأ الشاعر إلى التعبير عن الصورة الخيالية بأسلوب الاستعارة رغبة منه فى تجليه

---

(1) (ينتاشني) : الخبر أول ما يرد

تلك الصورة ، وهكذا يستطيع الأديب أن يبوح من خلال الاستعارة المكنية عما يدور بخلده .

(عثرت رجلى) كناية عن صفة وقوعه في المصائب والشدائد فكأنه كب على وجهه .

(ينتاشنى بلعا) كناية عن انقاذه ونجدته من المصائب والشدائد .

فعن طريق الكناية يصور الشاعر الأمور العظام والنوازل والخطوب ، وانقاذه منها (سريعاً) أشعرت بسرعة الدهر وعدم تمهل في نجدته ، اختار الشاعر التعبير بالمضارع في (ينتاشنى) لما فيه من دلالة على التجدد والاستمرار وحدوث ذلك الامر من حين لآخر .

تلك الدلالة صبت في بوثقة الصورة الكلية التى أرادها الشاعر مما دفعه : أن يقول

فَكَيْفَ نكَّبَ عَنّي عِطْفَه حَنَقاً كَأَنَّهُ مَا رَأى حُزْنِي وَلا سَمِعَا

بدأ الشاعر بأسلوب الطلب وهو الاستفهام ، والجملة الطلبية أقرب إلى النفس من الجملة الخبرية ، ولكن الاستفهام لا يتطلب جواباً إنما ينكر على الدهر أن يتركه في مصائبه بعد أن كان عوده أن ينقذه منها فكيف يتأتى ذلك ، ويتخلى عنه وهو فى وقت الشدة والضيق ، ولذلك جئ بالاستفهام التعجبى و الاستفهام هنا أمر طبيعي يتفق مع حالة الشاعر والوصف الذي وصف الشاعر به الدهر غير ممكن عقلاً ولاعادة إلا أنه اقترن به ما يقربه من الصواب بدخول (كأن) فأصبحت هذه المبالغة غلواً فهي مبالغة في غاية الروعة والحسن لأنه استدعاها المقام والعدول

عنها إلى غيرها لا يفى بالغرض؛ لأنه جعل الدهر كائناً يسمع ويرى ، فأصاب في تصوره ، وفي الشطر الأول يصفه بالحنق لأنه خلا به وتركه ولم يعطف عليه.

و الإضافة في (عنى) (حزنى) للتخصيص ، إظهاراً بأنها تجربته الذاتية مما يلفت انتباه المتلقى ويدعو للمشاركة الوجدانية

وزاد من عمق المعنى أن مزج الشاعر بين المعنى الاستعارى ، تشخيص الدهر وجعله انساناً يتعجب منه – ووسيلة أسلوبية أخرى وهى تراسل الحواس حين جعل الحزن مرئياً ومسموعاً فكان ذلك أعمق في التأكيد على صدق الصورة .

فصلت جملة (كأنه ما رأى حزنى ولا سمعا) عن جملة (فكيف نكب عنى عطفه حنقا) لكمال الانقطاع بين الجملتين ، لاختلافهما خبراً وإنشاءاً فجملة (فكيف نكب عنى عطفه حنقاً) إنشائية لفظاً ومعنى والجملة الثانية (كأنه ما رأى حزنى ولا سمعا) خبرية لفظاً ومعنى ، وجمع الشاعر بين الأسلوب الإنشائي والأسلوب الخبري من تنويع الأساليب لجذب الانتباه وإثارة الذهن ، وقد كان لـ(مراعاة النظير) بين (رأى ، سمع) وهما حاستان من الحواس فضلاً عن تحسين الكلام الأثر البالغ في سلاسة الاسلوب وسهولته ،وهذا يدل على عناية الشاعر بترتيب معانيه حتى جاء أسلوبه واضحاً كل لفظه متلائمة مع جاراتها كعقد اللؤلؤ المتناسب الحبات أو كاللحن الموسيقي المتناسب النغمات .

يَا أُمْتَاهُ وَكَمْ فِي النَّاسِ مِنْ رَجُلٍ مِثْلِي يُكَابِدُ مِنْ أَحْزَانِهِ وَجَعَا

بدأ الشاعر بالنداء باستخدام الأداة الموضوعه لنداء البعيد (يا) و تسمى ياء الندبة دلالة على ارتفاع منزلة أمه عنده ، والنداء هنا صرخة تتجاوز امتداد حد الصوت ، والنداء وراءه تفجع ، فيناديالعاقل غير الحى ، فالنداء فى هذا تعبير عن بواعث مشوقه الى استحضار أمه والحديث اليه ، ومد الصوت في النداء إظهاراً للتفجع والتحسر والحزن على أمه وكأن الالف (أمتاه) تدل بامتداد صوتها على رغبة الشاعر في الصياح ألماً وحسرة (كم) استفهامية تفيد التقليل أي أنهم رجال قلائل من يكابدون مثله وربما يفهم أنه لا يوجد مثله يكابد.

(رجل) جئ باللفظ نكرة لإفادة التقليل لأن الرجال غالباً ما يكونوا أقوياء يتحملون الشدائد والإضافة إلى ياء المتكلم في قوله: (مثلى) للتأكيد لتفرده بأحزانه عليها ، وعبر بالفعل المضارع (يكابد) لتجدد المكابدة وتجدد الحزن واستمراره كما ان فيه استحضار صورة المكابدة من الأحزان والأوجاع وهي كناية عن صفة المكابدة بل إنه يكني عن ندرة من يكابد مثله وقد عالج مثل هذه الكناية الخطيب القزويني في قوله: (مثلك لا يبخل) [1] بالنفي .

. قدم الجار والمجرور (من أحزانه) لإفادة الاختصاص

مُـــرْزِءٍ ذَاقَ طَعْـــمَ الثُّكْـــلِ مُنْـــذَهِلٍ مِثْلِـــي تَجَـــرَّعَ مِنْـــهُ الصَّـــابَ وَالسَّـــلَعَا[2]

([1]) الإيضاح ٢٩١ تحقيق د/عبدالحميد هنداوي ط المختار ١٩٩٩م

([2]) مرزء: هو من أصابته المصائب (لسان العرب/رزء) الصاب :عصارة شجر مر(لسان العرب/صاب) السلعا : شجر مر(لسان العرب/سلع)

حذف المسند إليه والتقدير : هو مرزء ، لجذب انتباه السامع وأنه ليس رجل عادى وإنما هو رجل يكابد من أحزانه الوجع والألم . وحذف المسند إليه لضيق المقام بسبب الحزن .

والشاعر لا يكتفى بذلك فحسب ، بل سعى عن طريق التوسع في المجاز من خلال تراسل الحواس حيث نقل مدركات الحواس فجعل الثكل مذاقا مما زاد فى عمق المعنى واتساعه .

خص الشاعر (الثكل) نظراً لما عليها من الهلع والإعياء والجزع لما أصابها ، وهذا ما أراده الشاعر من استمرار حزنه وألمه كاستمرار حزن الثكلى فشبه الشاعر حاله بحال الرجل الذى يكابد من الأحزان الوجع والألم ، فهو يتجرع المر الذي لا تزول مرارته فهو يتجرعه حتى سرى في كل عضو من أعضائه . ومن ذلك قوله تعالي (يتجرعه ولا يكاد يسيغه) [1] فاستطاع الشاعر عن طريق الاقتباس ان يبنى كلامه على الالتئام والتلاحم وبهذا بدا قوياً .

تجرع الصاب والسلعا) وصل بينهما للتوسط بين الكمالين لاتفاق (الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود الجامع بينهما فالمسند فيهما واحد ، وحسن الوصل لاتفاق الجملتين فى الفعلية فعلهما مضارع كما كان للمحسن البديعى (مراعاة النظير) دوراً هاماً في تحسين وجمال الصورة وسلاسة الأسلوب حيث جمع بين أمرين متناسبين وهما (ذاق – تجرع) وهذا ما دل على قدرة الشاعر على توظيف اللغة في معان شتى بلا تكلف

---

(١) سورة إبراهيم آية(١٧)

لَــوْلاهُمْ لَقَتَلْــتُ الْــنَّفْسَ مِــنْ شَــجَنٍ عَلَيْــكِ أوْ لَــذَمَمْتُ الأزْلَــمَ الجَــذَعَا[1]

الذي هون على الشاعر مصيبته الكثير من الناس من يكابد من أحزانه وجعا ، فلولاهم لقتل نفسه من حزنه وألمه وقد أكد كلامه بدخول اللام على (الفعل الماضى الذى يفيد التحقيق (لقتلت) وعلى الفعل (لذممت

(لولاهم) الضمير بعود على الرجال أي لولا أنني رجل مثلهم ووجب على التمسك والصبر على الشدائد لقتل نفسي عليك فقد بنى كلامه على المبالغة التى خففها بدخول (لولاهم) وجعلها مقبوله [2] ومن ثم أتى بها في أول البيت ، وهذه المبالغة تعكس لنا نفسية الشاعر وحالة وشعوره فالمبالغه تعبير عن موقف خاص وشعور يفيض حسرة والماً فهى صورت لنا ما يدور في ذهن الشاعر ونقلته في أوضح أسلوب .

وهذا البيت يذكرنى بقول الخنساء[3] في رثاء أخيها صخر .

ولولا كثرة الباكين حولى على إخوانهم لقتلت نفسي

---

(1) (الأزلم الجذع) : الدهر

(2) ما يجعل مبالغة الغلو مقبوله :

- أن تقترن بلفظ يقربها من ذلك نحو لو وكاد .
- أن تتضمن تخييلاً حسناً .
- أن نخرج مخرج الخلاعة والهزل .

(3) ديوان الخنساء ص ٦٨ طبعة المكتبة الثقافية بيروت .

ففي أول القصيدة قالت (يؤرقنى التذكر) فالتذكر سبب لها الأرق وظل ملازماً لها فى كل أوقاتها ومن ثم كادت أن تقتل نفسها والذي منعها من ذلك كثرة الباكين حولها على إخوانهم .

لولاهم لقتلت النفس أو لذممت الأزلم الجذع) لولا أسلوب شرطي أسعفه) ليؤكد من خلاله أن هناك ممن تسبب في منعه من قتل نفسه.

حرف (أو) يفيد التخبير ولا يجوز الجمع بينهما وسر تقديم قتل النفس في السياق على ذم الدهر لأن قتل النفس مفضى إلى ذم الدهر وكأن قتل النفس سبب لذم الدهر ، ودخول الام التى للتأكيد فى قوله: (لقتلت) على الفعل الماضى ليدل على تحقق القتل ، دل على زيادة التأكيد (ال) لتعريف الجنس فيفيد الاستغراق والعموم .

(من شجن) دلت على أن سبب قتل النفس أو ذم الدهر (الأزلم الجذع) كان من الشجن والحزن لا من شئ غيره .

(عليك) الجار والمجرور للتأكيد على أنها وحدها لا غيرها ، فقصر قتل النفس أو ذم الأزلم الجذع (الدهر) على أمه حزناً عليها لا على غيرها .

سَقَى ضَرِيحَكِ مِنْ عَيْنِي مُنْبَجِسٌ إنْ أمْسَكَ الْقَطْرُ عَنْ تَسَكُابِهِ هَمَعَا[1]

(سقى ضريحك)

(1) منبجس :انبجس الماء وتبجس تفجر، والإنبجاس عام وللعين خاص (لسان العرب/ بجس)

أراد الشاعر أن يدعو للغير بالسقيا ، فأتى بجملة خبرية فى لفظها ، إنشائية فى معناها ، معبراً بالفعل الماضي الذي يفيد تحقق وقوع السقيا لهذا القبر وهذا فى مقام الدعاء بدلا من قوله: (اللهم أسقى ضريحها) على سبيل الإنشاء الطلبى .

(من عينى) تعريف العين بإضافتها الى ياء المتكلم اشارة الى زيادة تخصيص فعينه هي المتفردة بالسقيا إن أمسك القطر وهنا يثار سؤال عن سبب دعائه لسقيا الضريح من عينه ؟ فتأتى الإجابة عن هذا السؤال في الشطر الثانى من البيت مستأنفة استئنافا بيانياً ، مما أوجب الفصل بينهما ، حيث لا يعطف الجواب على السؤال لشدة الإتصال بينهما .

وكان الشاعر موفقاً في اختيار أدوات الربط بين الجمل حيث أن جواب الشرط (همعا) مرتبط بجملة الشرط (أمسك) وجملة الشرط مبدوءة بالفعل الماضى الذى يدل على تحقق الوقوع .

و(إن) شرطية جوابها محذوف يفهم من المعنى في الشطر الأول كما جاء التعبير بالفعل المضارع (تساكبه) لاستحضار صورة سكوب القطر وتجددها وكأنه ما زال يفعل التساكب ونشاهد ذلك منه وقوله: (همعا) كناية عن كثرة الدمع المنهمر وأضاف الطباق بين قوله: (أمسك) وقوله: (همعا) إلى المعنى قوة ووضوحا فبالضد تتميز الأشياء وتتضح وتزيد الفكرة وضوحا وتأكيداً .

همعا :همعت العين همعاً : دمعت (لسان العرب/ همع) قمن : جدير وحري (لسان العرب/قمن)

فَإِنَّ دَمْعِي بِسُقْيَا تُرْبِهِ قَمِنٌ سَقَى زَمَانُكِ هَطَّالَ الْحَيَا وَرَعَى

بدأ البيت بجملة خبرية بأن الناسخة ليأتي خبرها (قمن) دليل على أن سقي قبرك من دمعي جدير أن يكون كذلك فعيني جديرة أن تسقي قبرك فأنت من سقى ورعي في زمانك واليوم جدير بعيني أن ترد لك السقيا.

إضافة الضمير إلى قوله: (دمعي) يفيد التوكيد.

عبر الشاعر بالفعل الماضى (سقى) ليدل على تحقق وجود الفعل وتعريف الزمان بإضافته الى ضمير المخاطب في قوله: (زمانك) اشارة إلى زيادة اختصاص فكان زمانك السعيد الذى عيشت فيه هو المتفرد بالسقيا دون أي زمان .

ونلاحظ تكرار معنى سقيا الضريح ، وذلك لأن الضريح هو أحق مكان بالحب فهو الحبيب فيه الحبيبة هو الذى حجب عنه أمه الحبيبة وحال بينه وبينها فالدعاء بالسقيا له عزاء لنفسه ولعاطفته

وليس السقى هنا من الشاعر بالماء بل سقى من نوع خاص وهو سقى الدموع والأحزان فكان ذلك أعمق فى تأكيد صدق الصورة ، وصدق عاطفته ، وكيف لا وهى الأم الحبيبة الوفية .

وفي قوله (سقى زمانك ورعى) مجاز عقلي علاقته الزمانية حيث أسند السقيا للزمن والزمان لا يسقى ولا يرعى وانما هو زمن فقط.

دَمْـــعٌ يَفِـــيضُ وَأَحْشَـــاءٌ مُقَلْقَلَـــةٌ إِذَا الْحَمَـــامُ عَلَـــى بَـــانِ الْنَّقَـــا سَـــجَعَا

يصف الشاعر حاله من الحزن والأسى .

(دمع) حذف المسند إليه والتقدير هذا دمع لضيق المقام عن الإطالة فى الكلام بسبب حزنه ، عطف جملة (أحشاء مقلقة) على جملة (دمع يفيض) للتوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظاً ومعنى مع وجود الجامع بينهما ومما زاد في حسن المعنى حسن التقسيم حيث قسم حاله ظاهراً بالدمع الذى يفيض وباطناً بالأحشاء المقلقلة من الحزن الذى أثر عليه نفسياً ، وحسن التقسيم يعطى جرساً موسيقياً ، ولا يخفى ما ورد الشاعر بالمعنى فى جملتين مستوية المقادير والبيت كناية عن الحزن والفقد والأسى ، والشاعر هنا لا يأتي بجديد وإنما هو يستعذب الحديث عن الدمع والقلب والفؤاد ويستحضر بهم مزيدا من الأسى والحزن.

(إذ الحمام على بان النقا سجعا)

كناية عن استمرار الدمع الذى يفيض واستمرار الحزن والأسى على فقد أمه ، باستمرار سجع الحمام على غصن النقا .

آليْتُ مَا هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي فَنَنٍ وَلا تَأَلَّقَ بَرْقُ الْمُزْنِ أوْ لَمَعَا

إلا ذَكَرْتُ زَمَانًا كَانَ يَجْمَعُنَا وَالْدَّهرُ بالأهْلِ وَالأَلاف مَا وَلَعَا

(آليت) أي سآخذ عهدا على نفسي سأظل ذاكرا زمانا كان يجمعنا في أمان وسعادة طالما سجعت الورقاء وطالما ظهر برق المزن ، (وهتفت) أفضل من سجعت لأن الهتاف قد يعني النوح وهو ما يتطلبه المقام (ولا تألق برق المزن) كناية عن كثرة ضوء البرق المنذر بسقوط المطر أو (لمع) كناية عن البرق الخفيف الذي لا ينذر بسقوط أمطار.

والبيتين كناية عن استمرار تذكر الزمان الذى عاش فيه مع أمه .

تشعر إضافة (نا) في قوله: (يجمعنا) بأن أمرهما واحد في السعادة في هذا الزمان فالعلاقة وثيقة بينهما (والدهر بالأهل والآلاف ما ولعا) وصل الشاعر بينهما للتوسط بين الكمالين لاتفاق الجملتين في الخبرية لفظاً ومعنى مع عدم المانع من الوصل والشطر كناية عن عدم وفاء الدهر للأهل والأحباب وتصور الكناية أثر الدهر في هلاك رفاقة وفناء أحبته ، فالشاعر جسد المعنوي في صورة محسوسة من خلال الاستعارة المكنية في قوله: (الدهر ما ولعا) والاستعارة وما فيها من تجسيد توحي بأثر الدهر ، ولجأ الشاعر الى التعبير عن الصورة الخيالية بأسلوب الاستعارة رغبة منه في ايضاح الصورة وبروزها ، والبيت كله صاغه الشاعر في أسلوب قصر بـ(ما وإلا) يؤكد من خلاله تعهده بالتذكر.

فَهَلْ أُرْجِيَّ لِعَيْشٍ فَاتَ فَارِطُهِ مِنْ بَعْدِ مَا ذَهَبَ الْحبابُ مُرْتَجَعَا

الاستفهام لا يعبر عن تساؤل حقيقى فلم يكن لطلب العلم بشئ كان مجهولاً بل الغرض منه النفى المصحوب بالتحسر والأسى ، والنفى هنا لتقرير حقيقة وهى أن العيش السعيد لا يعود مع أمه بعد وفاتها وهذه حقيقة لا يعارض فيها ، لكن الشاعر لجأ لأسلوب الاستفهام وعرضها فى هذا المعرض لتحريك الفكر ولمشاركة وجدانه وسامعيه ليشاركوه آلامه وأحزانه وهذا تعبير عن تجربة شعورية داخلية بأدق الألفاظ وأجمل المعانى وأوجع الرثاء .

(من بعد ما ذهب الحباب مرتجعا) كناية عن عدم عودة العيش ، فلم يبق بصيص من نور يوحى بتجدد الأمل فى العودة مرة أخرى إلى الزمان

الذي عاش فيه مع أمه ، وهذه كناية دقيقة يقتضيها المقام وهى كناية مجازية لأنه لا يجوز إرادة المعنى الحقيقي.

أو الاستعارة تمثيلية حيث شبه حاله بعدم عودته الى زمان العيش بحال ذهاب وعدم رجوع الحباب ، ثم حذف حال المشبه واستعار لها حال المشبه به وهيئته وهو بذلك يجسد المعنوى ويجعله في صورة محسوسة ولا يخفى ما تؤديه هذه الاستعارة من قوة في المعنى من خلال التجسيد وتصوير المعقول بالمحسوس الذى يراه الجميع .

ثم ينهي الشاعر القصيدة بحسن اختتام ، يلخص فيه كل ما صدر منه في الأبيات وكل مشاعره بجملة قصر يسبقها التعبير بهيهات التي تفيد الاستبعاد فيقول :

هَيْهَاتَ لَمْ يَبْقَ إلا الْحُزْنُ بَعْدَهمُ يَزِيدُنِي فَرْطَ هَمٍّ كُلَّمَا شَسَعَا

يستبعد الشاعر أن يعود إلى العيش السعيد فلم يبق إلا الحزن والأسى الذي يزداد يوما بعد يوم كلما طال الفراق ، وفي قوله : (يزيدنى فرط هم كلما شسعا) كناية عن تزايد الحزن واستمراره كلما بعد الزمان.

عبر الشاعر بالفعل المضارع (يبق) للدلاله على تجدد بقاء الحزن والهم واستمراره كما أن فيه استحضار صورة بقاء الحزن والأسى وكأنه ماثل أمامنا ، وفي قوله : (لم يبق الا الحزن)

يستخدم الشاعر القصر بطريق النفى والاستثناء ليضغى على المعنى قوة وتأكيداً حيث يؤكد ما من شأنه ان ينكره المخاطب أو يجهل خبره او يشك فيها ويرتاب فيؤكد له الخبر بهذا الاسلوب .يقول الامام (واما الخبر

بالنفى والاثبات نحو ما هو الا كذا وان هو الا كذا ، فيكون لأمر ينكره المخاطب ويشك فيه ، فإذا قلت ما هو الا مصيب او ما هو الا مخطئ قلته لمن يدفع ان يكون الأمر على ما قلت ، وإذا رأيت شخصاً من بعيد قلت ما هو الا زيد لم تقله الا وهو صاحبك يتوهم انه ليس بزيد وانه إنسان اخر ويجد فى الإنكار ان يكون زيداً) [1]

و تراه في أثناء قصره يجسد الحزن ويجعله محسوساً من خلال الاستعارة المكنية.

والبيت كناية عن استمرار حالة التوجع والحسرة .

(1) دلائل الإعجاز ٣٣٢.

الخاتمـــــة

خاتمة البحث

الحمد لله الذى بنعمته تتم الصالحات ، وأصلى وأسلم على من ختم الله به الرسالات سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم – وعلى آله وإتباعه ومن دعا بسنته وصار على نهجه الى يوم الدين .

اما بعد

١ – هذه القصيدة عبرت عن مشاعر صادقة للملك الأمجد في رثاء أمه حيث عبر الشاعر عن مشاعر الحزن العميق ، فعنصر الصدق فيها واضحاً .

٢ – إذا نظرنا الى ديوان الملك الأمجد نجد أكثر موضوعات شعره في الغزل الذي يمثل ديوانه كاملاً عدا قصيدة واحدة وهى التى معنا (فى رثاء أمه) وعندما ننظر في غزله نجد أنه غزل تقليدي من حيث المقدمة وانتهاجه نهج القدماء من حيث الوقوف على الأطلال والبكاء عليها وتعدد صاحبات الشاعر ووصف الناقة وغير ذلك .

إلا أنه في هذه القصيدة لم يبدأ بالمقدمه التقليدية التى بدأ بها قصائده لأن قلبه ممتلئ بكل معانى الحزن وهو يحكى واقعاً ملموساً وتجربة مريرة قاسية فلا حاجة إلى مقدمة تمهد له الغرض الذى يريد الحديث عنه ومن الملفت أن الشاعر بدأ بحسن ابتداء وانتهي بحسن اختتام ، ولكنه سار في قصيدته على نظام وحدة الموضوع لم نجده يتخلص من معنى ليدخل في غيره ، وإنما استرسل في وصف الدهر الذي باغته والدموع التي ذرفها ، والزمان الذي تسبب في آلامه فجعل القصيدة كيان واحد يصب فيه حزنه

وشجنه ، ولا يعطي نفسه فرصة للانفلات من تلك المشاعر الحزينة بحسن التخلص كما يفعل الشعراء أحيانا ، وإنما جاءت الأبيات متلاحقة كساها الجو الحزين الذي يلائم المقام تماماً.

٣ – اهتم الشاعر بمطلع قصيدته من خلال التصريع فى البيت الأول الذي يرثى النغمة الموسيقية للأبيات فالتوافق الصوتى الناشئ من تكرار القافية فى شطرى البيت يعمل على أسر الأذن بنغماته فإن كانت مستساغه تسللت الى نفس السامع وملكت عليه وجدانه .

٤ – تميز الشاعر باللغه الفصحى والصورة المعبرة عما يدور بوجدانه ويجرى بخياله فجاء شعره بعيداً عن الصنعة لا تكلف فيه لأنه تعبير عن نفسية صاحبه .

٥ – استطاع الشاعر أن يعبر بالصور الإستعارية عن كثير من أفكاره فيشخصها ويخلع عليها السلوك الإنسانى كما صور المعنوى فى صورة المحسوس، فقد أسعفت الاستعارة الشاعر فى البوح بمكنونات فؤاده ، وندر عنده توظيف التشبيه.

٦ – استخدم الشاعر الفعل المضارع ليدل على تجدد الحزن واستمراره والفعل الماضى للتأكيد على اضفاء جو الحزن فدائما يحلق في سموات الخيال التي تتيح له استحضار أمه ولكن سرعان ما ينزل إلى الواقع ليراها في قبرها فيحاول التخفيف من هذه الصورة لأنها في متكأ أو مضطجع.

٧ – وظف الشاعر : لا النافيه قبل الفعل المضارع ليعبر عن نفسه التى لا تستسلم لما يحاول ايقاف حركتها (لا أستكين) (لا ألين) ، و أسعفته

جمل القصر بالنفي والاستثناء أكثر من مرة في التعبير عن مراده ، كما يلحظ القارئ عطف المتناسب بالواو والمترادف ليدل على قدراته المعجمية غير المحدودة .

٨ – كثرت الجمل المفصولة والموصولة وكان شبه كمال الاتصال والتوسط بين الكمالين مع عدم الجامع كان لذلك أثره فى تنوع الأسلوب وتوضيح رؤية الشاعر مع ازالة الملل من نفس السامع .

٩ – يحرص الشاعر على موسيقى شعره لأن التنغيم الموسيقى يجسد قدراً كبير من حركة الشعور النفسية لحالة الحزن الكامنه فى أعماق نفسه ، وذلك من خلال المجانسات وخاصة جناس الاشتقاق ، وكذلك من خلال اختيار القافية الممدود التي تلائم مقام التوله والتحسر.

١٠ – وفق الشاعر فى اختيار بحر (البسيط) الذى يتسع بطول تفعيلاته لاستخراج الأنات .

١١ – كان للطباق أثر في قيمة الشعر من خلال ابراز الشئ وضده ومن هنا يكون الحسن أكثر ، كما جاء الجناس ومراعاة النظير بصورة مطبوعة بعيدة عن التكلف مما أسهم فى تحسين الصورة وتزينها مع توضيح فكرة الشاعر ومراده .

وأخيراً –.....فهذا بيان موجز لأهم النتائج وأترك للقارئ متابعة ما لم أذكر بين ثنايا البحث وارجو من الله أن أكون وفقت في فهم النص وتذوقه،

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

١. القرآن الكريم .

٢. الإيضاح للخطيب القزوينى – شرح وتعليق د / محمد عبد المنعم خفاجى – دار الكتاب اللبنانى الطبعه السادسه ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٣. الإيضاح للخطيب القزوينى – شرح وتعليق د / عبدالحميد هنداوي ط المختار ١٩٩٩م .

٤. التصوير البيانى دراسة تحليلية لمسائل البيان د/ محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – الطبعة الرابعة ١٩٩٧م .

٥. التكرير بين المثير والتأثير د / عز الدين على السيد الطبعه الاولى .

٦. أيام صلاح الدين – عبد العزيز سيد الأهل – مطبعة دار الكتب بيروت ١٩٦١م .

٧. تاريخ ابن الوردى لعمر بن الوردى المطبعة الحيدرية ١٩٦٩م .

٨. دائرة المعارف لبطرس البستانى دار المعرفة بيروت .

٩. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجانى تحقيق محمود شاكر الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .

١٠. دلالات التراكيب – دراسة بلاغية د / محمد محمد ابو موسى مكتبة وهبة الطبعة الثانية

١١. ديوان أبي القاسم الشابي تعليق د/ يحيى سامي – دار الفكر العربي بيروت ١٩٩٧م

١٢. ديوان الخنساء – المكتبة الثقافية – بيروت .

١٣. ديوان الخنساء تقديم وشرح وتعليق د/ محمد محمود – دار الفكر اللبنانى .

١٤. ديوان الصاحب شرف الدين الأنصارى تحقيق عمر موسي باشا المطبعة الهاشمية دمشق ١٩٦٧م .

١٥. ديوان الملك الأمجد للدكتور / ناظم رشيد مطبعة وزارة الأوقاف والشئون الدينية – العراق ١٩٨٣م .

١٦. الروضتين فى أخبار الدولتين – عبد الرحمن بن اسماعيل بن ابراهيم المقدسى الملقب بأبى شامة – مطبعة وادى النيل القاهرة ١٢٨٧هـ .

١٧. شذرات الذهب في أخبار من ذهب – ابو الفلاح عبد الحى بن العماد الحنبلى – مكتبة القدسى – القاهرة ١٣٥١هـ .

١٨. شروح التلخيص – دار الإرشاد الإسلامى – بيروت .

١٩. الصبغ البديعى د/ أحمد إبراهيم موسى – دار الكتاب العربى بالقاهرة – طبعة وزارة الثقافة ١٣٨٨هـ – ١٩٦٩م .

٢٠. الصناعتين – أبى هلال العسكرى .

٢١. الصورة الشعرية – ساسين عساف المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع الطبعة الأولى ١٩٨٢م .

٢٢. الطراز للعلوني طبعة دار الكتب .

٢٣. علم اللغة د/ محمد السعران دار الفكر العربى .

٢٤. فن الجناس د / على الجندي طبعة دار الفكر العربي .

٢٥. الكامل فى التاريخ لابن الأثير طبع دار صادر بيروت ١٩٦٥م .

٢٦. لسان العرب للعلامة ابى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقى .

٢٧. مرآة الزمان فى تاريخ الأعيان – يوسف الشهير بسبط ابن الجوزى – مطبعة دائرة المعارف العثمانية – الهند – ١٩٥١م .

٢٨. معانى الحروف للرمانى – تحقيق عرفان بن سليم المكتبة العصرية – بيروت ٢٠٠٨م .

٢٩. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة – أبو المحاسن يوسف بن تغرى بردى – مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٣٦م .

٣٠. وفيات الأعيان – أحمد بن أبى بكر بن خلكان – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – الطبعة الاولى – مطبعة السعادة مصر ١٩٤٨م .