قصيدة ابن الـرومي
في رثاء ابنه (مـحمد)
دراسة بلاغية تحليلية

الدكتورة

مفيدة محمد حسن

المدرس بقسم البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بسوهاج

العدد الحادي والعشرون

للعام ١٤٣٨هـ / ٢٠١٧م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٧م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمدُ لله حمدا الشاكرين، والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين، سيدنا محمد * الذي شرفه ربه – عز وجل – بالقرآن الحكيم، فأعجز به أرباب الفصاحة والبيان وخروا لذكر الله ساجدين، ورضي الله عن آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين٠

وبعد؛؛؛

من أهم أهداف الدراسات البلاغية الكشف عما في لغتنا العربية من نفائس وكنوز، والقدرة على الإبداع، وتربية الذوق النقدي المرهف، والملكة القوية التي بها يعرف الجيد من الرديء، شعراً كان أو نثراً، وخير معين على ذلك معرفة ودراسة الشعر، الذي هو فن العربية الأول، فهو ديوان العرب الذي حفظ لغتهم على مر العصور، وهو من أرقى أنواع الكلام وأجوده، وقد اتخذه العلماء وسيلة لتفسير غريب القرآن الكريم، وفهم معانيه وأساليبه ، ومعرفة أسرار إعجازه وبلاغة تراكيبه٠

والصورة الأدبية هي أسمى مراتب البيان والإبداع فهي تحرك العاطفة، وتهز المشاعر، وتسمو بالأحاسيس وترتقي بالوجدان، ولهذا شغل العلماء قديما وحديثا بالتعرف على مواطن الجمال في التصوير الأدبي٠

وكذلك دراسة البلاغة دراسة تطبيقية من خلال النصوص الأدبية والدواوين الشعرية الرفيعة هدف من أهداف البلاغة، نحيى به تراثنا الشعري، ونربط السابق باللاحق، والبلاغة شأنها شأن العلوم الأخرى، تختلف طرق دراستها من عصر إلى عصر، حتى تؤتي ثمارها المرجوة، وتتحقق الفائدة منها٠

ولهذا آثرت أن يكون موضوع بحثي دراسة قصيدة من قصائد الشعر، نظمها ابن الرومي في رثاء ابنه الأوسط محمد، ودراستها دراسة تطبيقية تحليلية، تظهر ما اشتملت عليه من صور بديعة وأساليب بلاغية رائعة عبرت عن حال الشاعر و فقيده أدق تعبير وأوفاه.

والقصيدة هي رائعة من روائع شعر الرثاء، الذي دائماً ما يكون محملاً بفيض من المشاعر والأحاسيس التي تصور حالة الراثي و المرثي، ولا سيما عندما يكون المرثي هو ابن الشاعر، وقرة عينه، الذي لا تحلو الحياة إلا معه وبه.

كما أن الرثاء فن يخرج ما في النفس من صور وأخيلة لا تخرجها إلا مشاعر متأججة وقلب مكروب، فهو فن ذو عاطفة قوية تجعل النفس تصول وتجول علها تجد متنفساً يخرج كوامنها، وما تشعر به، بصور دقيقة، وعاطفة صادقة، من غير تصنع أو تكلف.

وقد اتبعت في هذه الدراسة المنهج التحليلي، الذي يوضح الصورة البلاغية، ودلالتها، وأثرها النفسي، ومدى تصويرها لمشاعر الراثي وحال المرثي.

وقد جاءت القصيدة مقسمة إلى معاني وأفكار، بعد ذكرها كاملة في بداية البحث، ووضعت لكل مجموعة أبيات عنواناً يشير إليها، ويدل على الغرض الذي يقصده الشاعر منها، ثم أشرتُ إلى المعنى العام لتلك الأبيات بإيجاز، ثم التحليل البلاغي، وتوضيح الصور البلاغية التي اشتملت عليها ومدى ملائمتها للسياق والغرض، وذلك بتحليل كل بيت على حدة، وربطه بالسياق والمقام والحالة النفسية للشاعر، مستعينة في ذلك بكثير من المصادر اللغوية والبلاغية.

وقد جاء البحث في مقدمة تناولت فيها أهمية دراسة الشعر، ومنهج البحث، ثم تمهيد ذكرت فيه التعريف بالشاعر، وأغراضه الشعرية، ومناسبة القصيدة، ثم عرضتُ القصيدة كاملة مقسمة إلى معانٍ، ثم تحليل كل بيت، ثم خاتمة البحث بذكر خصائص القصيدة وسماتها البلاغية، ثم مراجع البحث ومصادره.

والله من وراء القصد و هو نعم المولى ونعم النصير

أولًا - التمهيد للدراسة:

١- *التعريف بالشاعر* :

يُعَدُّ ابن الرومي من الشعراء الذين عمرت المكتبة العربية بشعرهم، وذخرت بما كتب في حياته، وما كتب عنه بعد ذلك(١).

وهو "أبو الحسن علي بن جريج، وقيل: جورجيس، المعروف بابن الرومي، ولم يكن ابن الرومي عربي الأصل، بل هو رومي، وكان أحد موالي عبدالله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي بن عبدالله بن العباس بن عبد المطلب"(٢).

---

(١) له تراجم في: وفيات الأعيان :٣/ ٣٥٨ ،٣٦٢، ط دار صادر، والبداية والنهاية ٧٤/١١، ٧٥ ، ط دار الفكر، ومعاهد التنصيص : ١٠٨/١-١١٨، شذرات الذهب:١٨٨/٢-١٩٠، و معجم الشعراء : ٢٨٩ ، وتاريخ بغداد ١٢: ٢٣-٢٦، ومعجم المرزباني: ١٤٥ ، ومروج الذهب ٤: ٢٨٣ ، ورسالة الغفران: ٤٧٦-٤٨٣(ط الخامسة: دار المعارف)، و زهر الآداب: ٢٩٥، وفي الأعلام للزركلي :٢٩٤/٤- ط الخامسة عشر – ٢٠٠٢م ، له " ديوان شعر" في ثلاثة أجزاء وقد بوشر طبعه ، واختصره كامل الكيلاني وسمى المختصر "ديوان ابن الرومي"- ط ، ولأحمد بن عبيد الله الثقفي كتاب "أخبار ابن الرومي والاختيارات من شعره "، ولعمر فروح "بن الرومي" ط ، ومثله لمدحت عكاشة، ولحنا نمر ، و"الكامل في التاريخ :لابن الأثير ١٥٩/٧، واللباب:٤٨٢,٤٨١/١، المختصر في أخبار البشر: لأبي الفداء٦٠/٢، كشف الظنون: لحاجي خليفة ٧٦٦، أمراء الشعر العربي: أنيس المقدسي٢٧٢-٣١٨، أعيان الشيعة للعاملي:٢٨١/٤١-٢٨٤، تاريخ الشعر العربي : للبهبتي٥١٨,٥١٧، حصاد الهشيم :إبراهيم المازني٢٩٨-٤٢٧ ، "انظر الأعلام :٢٩٧/٤، ط الخامسة عشر ٢٠٠٢،م دار العلم ، معجم المؤلفين ١١٥/٧، للدمشقي ، دار إحياء التراث العربي ، وسير أعلام النبلاء : لشمس الدين الذهبي: ٤٩٥/١٣، ط:الثالثة،١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، مؤسسة الرسالة.

(٢) راجع : وفيات الأعيان ، تحقيق : د / إحسان عباس ٣٥٨/٣ ، ط دار صادر، بيروت .
"وابن الرومي حياته من شعره" لعباس محمود العقاد ص٧٢ ، ط: السادسة ، ومقدمة الديوان، تصنيف: كامل كيلاني.

وقيل هو "رومي بن لبطي بن يونان بن يافث بن نوح"(١).

وقد كان الشاعر يفخر بنسبه الرومي فيقول:

آبَائِي الرّوُم تُوفِيل وتُوفلس وَلمَ يَلِدنِي رَبْعِي وَلاَشَيث

ويقول أيضاً :

ونَحْنُ بَنُو اليُونَان قَوْم لَنَا حِجَى وَمَجْد وَ عَبِيدَان صُلاب المَعَاجِم

ومنه أيضاً قوله لرجل مازحه يقول: ما أنت والشعر، وقد نلت منه حظاً جسيماً، وأنت من العجم؟ قال:

إيَّاكَ يَا بْن بُوَيْبْ أَنْ يُسْتَشَارَ بُوَيبْ

قَدْ تُحْسِنِ الرُّوم شِعْراً مَا أَحْسَنَتْهُ العُرَيبْ(٢)

وفي كتاب "الكشكول" للعاملي بيتان يرشدان صراحة إلى أصله الرومي مع تورية لطيفة، يقول فيها(٣):

رُومِيّة يَوْماً دَعَتْني لِوَصْلِهَا وَلَمَ أَكُ مِنْ وَصْل الأغَانِي بمحْرُومِ

فَقَالَتْ فَدَتْكَ النَّفْسُ مَا الأَصْل؟إِنَّنِي أُرِيد وِصَالاً مِنْكَ قُلْتُ لهَا : رُومِي

ويدل اسم جده على أصله، فجريج أو جورجيس اسم يوناني لا شبهة فيه كما يرى العقاد(٤).

"وليس غريباً أن يكون الشاعر رومي الأصل في عصر كثر فيه الموالي والجواري من الروم"(٥)

---

(١) البداية والنهاية: لابن كثير القرشي،٢٢٠/١٥، نشر دار الفكر،١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

(٢) وفيات الأعيان ٣٦٠/٣ ، الديوان : ٢٣٤ .

(٣) الكشكول : للعاملي ،١٠٧/١، تحقيق محمد عبدا لكريم النمري ، ط الأولى سنة ١٩٩٨ بيروت.
و ابن الرومي: محمد عبد الغني حسن سلسلة نوابغ الفكر العربي صـ٢١، ط دار المعارف.

(٤) ابن الرومي حياته من شعره : للعقاد ، صـ٧٢ .

(٥) ابن الرومي : محمد عبد الغني حسن صـ٢١ (سلسلة نوابغ الفكر العربي).

٢- مولده :

ذكر ابن خلكان ، أن" ولادة ابن الرومي كانت يوم الأربعاء، بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد، في الموضع المعروف بالعقيقة... في دار بجوار قصر عيسى بن جعفر بن المنصور"(١).

٣- حياته :

يقول عنه الأستاذ محمد عبد الغني حسن: "لم نجد امرأ في تاريخ الأدب العربي جاهلية وإسلامية أبلغ منه تطيراً ما بلغ من ابن الرومي"(٢).

ويقول عنه ابن رشيق(٣): "كان ابن الرومي كثير الطيرة، وربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيراً بسوء ما يراه ويسمعه...وفى الوقت نفسه يشعر أن حذره لا يدفع عنه ما هو مراد به ، و لكنه يرى أنه لا مندوحة له عنه للاعتصام به ليستشعر الأمن الذاهب"

"وقد شاع التطير والتشاؤم في عصر ابن الرومي، حتى اعتقد فيه الكثير من الناس حتى الخلفاء، إذ كانوا يستشيرون المنجمين ينظرون في أحوال الفلك وهيئات اقتران الكواكب، ثم يشيرون على الخلفاء بما يعلمونه وما لا يعلمونه"(٤).

أما الدكتور طه حسين فقال عنه: "ونحن نعلم أنه كان سيء الحظ في حياته، لم يكن محبباً إلى الناس في حياته، وإنما كان بغيضاً إليهم، وكان محسداً أيضاً..."(٥).

كما أنه "لم ينل حظوة عند الخلفاء والأمراء، فصار كثير الشكوى والتبرم،

---

(١) وفيات الأعيان : ٣٥٨/٣ .
(٢) ابن الرومي ، سلسلة نوابغ الفكر العربي، صـ٢٦، ٢٧.
(٣) العمدة في محاسن الشعر و آدابه : لابن رشيق القيرواني ، ٦٩/١ ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ط الخامسة سنة ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م .
(٤) راجع : تاريخ التمدن الإسلامي : لجورجي زيدان ، ١٨٩/٣ .
(٥) من حديث الشعر والنثر : ص١٣١ .

وكان شديد السخرية من الناس، والهجاء لهم"[١].

٤- **وفاته** :

" توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من جمادي الأولى سنة ثلاث وثمانين ، وقيل أربع وثمانين، و قيل ست و سبعين و مائتين ببغداد، ودفن في مقبرة باب البستان"[٢]، وقيل في سبب وفاته: "إن أبا الحسن القاسم بن عبدالله كان يخاف من هجوه و فلتات لسانه فدس له السم في بعض الطعام، فلما أحس بالسم يسري في بطنه قام مسرعاً، فقال له القاسم: إلى أين؟ فأجابه: إلى حيث أرسلتني، فقال له: سلم على والدي عبيد الله، فأجابه: ما طريقي إلى النار"[٣].

وقد نفى عنه الدكتور شوقي ضيف هذه القصة، وقال: "إن هذه القصة غير صحيحة، وأنه مات ميتة طبيعية؛ نتيجة لأمراضه وعلله التي قضت عليه أخيراً" [٤].

٥- **ثقافته** :

عاش ابن الرومي في العصر العباسي، وهو عصر التقت فيه روافد متنوعة من مختلف العلوم وألوان المعارف، وقد اطلع ابن الرومي على هذه الثقافات المتنوعة واغترف منها، ومن يستعرض قصائده الطوال، أو القصار يجد أنه بحر خضم في اللغة العربية، وفهم أساليبها، فله خبرة واسعة بغريب ألفاظ اللغة وأوزانها ومشتقاتها وتصاريفها ومواقعها من الأساليب العربية"[٥].

يقول عنه ابن خلكان : "هو صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورها، ولا

---

(١) مراجعات في الآداب والفنون : عباس العقاد ، ١٥١ – ١٥٤ ، دار الكتاب العربي – بيروت – ١٩٦٦م.
(٢) تاريخ بغداد لأبي بكر البغدادي:٢٦/١٢، تحقيق :مصطفي عبد القادر ،ط الأولى ١٤١٧هـ
(٣) وفيات الأعيان ٣٦١/٣ .
(٤) الفن ومذاهبه في الشعر : صـ٢٠١ .
(٥) ابن الرومي : للعقاد، ص١١٠.

يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقى منه بقية"[١].

وقال عنه ابن رشيق: "كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني حريصاً عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته، ويعلم أنه لا مطمع لأحد" [٢].

وقد علق على شعر رجل أنشده شعراً بريئاً من العيوب عارياً من تدقيق المعاني بقوله: "نحن – أعزك الله – نحب السلامة مع الغنيمة"[٣].

وتتضمن تلك العبارة على إيجازها طريقة الشاعر ومنهجه في نظم الشعر وهو التدقيق في اختيار المعاني مع سلامة اللفظ وقوة العبارة .

وهو" أشعر أهل زمانه ، و أكثرهم شعرا ، و أحسنهم أوصافا ، و أبلغهم هجاءً، وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر و ضروبه و قوافيه ، يركب من ذلك ما هو صعب متناوله علي غيره ، و يلزم نفسه ما لا يلزمه ، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية يجمل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف، وأعزب لفظ "[٤].

ولذلك حظي ابن الرومي بإعجاب النقاد وتقديرهم وثنائهم، يقول عنه ابن رشيق القيرواني "إن ابن الرومي أولى الناس بأنه شاعر؛ لكثرة اختراعه، وحسن افتتانه"[٥].

كما وصفه بأنه " من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر"[٦]، وقال عنه عنه أيضاً " كان ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية"[٧].

---

(١) وفيات الأعيان: ٣٥٨/٣.
(٢) العمدة : ٢٣٨/٢ .
(٣) انظر : جمع الجواهر في الملح و النوادر ، للحصري ، ص٢٣٤ .
(٤) معجم الشعراء: للمرزباني، ٢٨٩ تعليق كرنكو ط الثالثة ، بيروت .
(٥) العمدة ١٩٤/١ .
(٦) السابق: ٢٢/١.
(٧) السابق: ١٦٠/١.

وذكره ابو العلاء بقوله:" وأما ابن الرومي فهو أحد من يقال: إن أدبه كان أكثر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة"(١) ، وتلك آراء نقاد لهم نظراتهم الثاقبة في فهم الشعر وتقويمه ومقاييس نقده.

٦- **أغراضه الشعرية** :

نظم ابن الرومي في جميع الأغراض الشعرية، لكنه برز في الموضوعات الأصلية للشعر، وهي: المدح، والهجاء، والوصف، والرثاء.

والغرض الذي نتحدث فيه في ذلك البحث هو الرثاء، وابن الرومي معدود من شعراء الرثاء في أدبنا العربي، كما يأتي في مقدمتهم على الإطلاق إذا عددنا الشعراء الذين رثوا أبناءهم، وقد كان لابن الرومي ثلاثة أولاد، هم: "هبة الله"، و"محمد"، والثالث وهو أصغرهم لم يذكر اسمه في شعره، وقد مات الثلاثة في طفولتهم، فرثاهم، وتفجع عليهم بأبلغ ما رثى به والد أبناءه، كما أصيب بفقد أمه، وخالته، وزوجته، وأخيه فرثاهم جميعاً، وبكاهم بحرقة، ومرارة، وبذلك ندرك إلى أي مدى أحاطت به الهموم وغمرته الأحزان من كل جانب، حتى أصبحت طبيعية في حياته بعد أن تعود عليها، يقول(٢):

رَأَيْتُ الدَّهْرَ يَجْرَح ثُمَّ يَأْسُو ... يُوسِي أَوْ يُعَوِضُ أَوْ يُنَسِّي

أَبَتْ نَفْسِي الهَلاعَ لِرُزْءِ شَيءٍ ... كَفَى شَجْوَاً لِنَفْسِ رُزْء نَفْسِي

وابن الرومي كان يصور في رثائه اللوعة التي أصابته، يتأوه من حرارة الجمرة التي سقطت على كبده وأحرقت قلبه، فرثاؤه وجداني، يعبر عن مأساة النفس تحت وطأة الفجيعة.

ومن مراثيه تلك المرثية التي هي موضوع تلك الدراسة، والتي تفيض بالألم، والحسرة التي تلامس الشعور، وتخترق شغاف القلوب لفراق أعز من

---

(١) رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري،ص١٦١، صححها إبراهيم اليازجي ،ط الأولى،١٣٢٥هـ-١٩٠٧م

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق القيرواني ، ١٠٠٠/٤ ، دار الجيل بيروت .

لديه .

٧- مناسبة القصيدة :

كان ابن الرومي يعيش مع أولاده في دعة، وإذا بالمنية تعاجل ابنه الأوسط (محمد) وهو ما زال صغيراً، فأحس الأب الشاعر لوعة الأسى، ومرارة العـذاب، فأرسل هذه القصيدة أنفاساً تتأجج حزناً، وآلاما تستمطر الدموع إدراراً، يبوح من خلالها بصادق عاطفته وعظم مأساته.

وهذه القصيدة تعد من أروع قصائد الرثاء في الشعر العربي، كما تعد نمطاً فريداً لشعر الرثاء؛ لما تشتمل عليه من معانٍ بديعة، وعاطفة سـامية صـادقة، وصدى لأحزان الفؤاد الملتاع، يقول ابن الرومي في ديوانه راثياً ابنه وقرة عينه (محمد) :

ثانياً - نص القصيدة :

يقول ابن الرومي من الطويل (١) :

اختيار المنية لولده

١ – بُكَاؤُكُما يَشْفِي وإنْ كَانَ لا يُجْدِي ... فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي

٢ – بُنَيَّ الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى ... فَيَا عِزَّةَ المُهْدَي ويَا حَسْرَةَ المُهْدِي

٣ – أَلا قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا ... مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ القُلوبِ عَلَى عَمْدِ

٤ – تَوخَّي حِمَامُ المَوتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي ... فلله كَيْفَ اختَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ

٥ – عَلَى حِينَ شِمْتُ الخَيْرَ مِنْ لَمحَاتِه ... وآنِسْتُ مِنْ أَفْعالِه آيَةَ الرُّشْدِ

٦ – طَواهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُه ... بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْدِ

٧ – لَقَدْ أَنْجَزَت فِيه المَنَايَا وَعِيدَهَا ... وأَخْلَفَت الآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

٨ – لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ واللَّحْدِ لَبْثُهُ ... فلم ينسَ عَهدَ المهدِ إذ ضُمَّ في اللَّحدِ

٩ – تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّي مَاءُ حياتِه ... وفجِع منهُ بالعذوبةِ والبَرَد

١٠ – أَلَحَّ عليهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَه ... إِلَى صُفْرَةِ الجَادِي عن حُمْرَةِ الوَرْدِ

١١ – وَظَلَّ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقَطَ نَفْسُه ... وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّندِ

١٢ – فَيا لَكَ مِن نَفْس تَسَاقَطَ أَنْفسا ... تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بِلا عِقْدِ

١٣ - عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِر لَه ... ولَوْ أنّه أقْسَى مِنَ الحَجَر الصَّلْدِ

لا راد لقضاء الله

١٤ – بودِّي أَنِّي كُنتُ قدّمت قبلَه ... وأنَّ المَنَايَا دُونَه قَدْ صَمَدَتْ صَمْدِي

---

(١) ديوان ابن الرومي : ٢/٦٢٤-٦٢٧، تحقيق د/ حسين نصار، ط: الثانية، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.

١٥ – ولكنّ ربِّي شَـاءَ غيرَ مَشِيئَتِي ... وللـربِّ إمْضَاء المَشِيئَةِ لاَ العَبْـدِ

١٦ – ومَـا سَرَّنِي أَنْ بِعْته بِثَوَابِـه ... ولَوْ أنهُ التَّخْلِيدُ فـي جَنَّةِ الخُلْـدِ

١٧ – وما بِعْتَهُ طَوْعاً ولكن غُصِبْتُه ... وَلَيس عَلَى ظُلْمِ الحوَادثِ من مَعْـدِ

منزلة الأبناء

١٨ – وإنِّي – وإن مُتِّعْتُ بِابْنَيَّ بَعْـدَه- ... لـذِكْرَاهُ مَا حَنَّت النِّيبُ فِـي نَجْـدِ

١٩ – وَأَوْلادُنَا مِثْلُ الجَـوَارِحِ أيُّهَـا ... فَقَدنـاه كَـانَ الفَاجِعِ البَيِّن الفَقْـدِ

٢٠ – لِكُـلِّ مَكَانٌ لاَ يَسـدُ اختلالَـه ... مكـانُ أخيه في جـذوع ولا جَلَـدِ

٢١ – هَل العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَه ... أَمِ السَّمْع بَعدَ العَيْنِ يَهدي كما تهدِي

بكاء ولده و وصف حزنه

٢٢ – لَعَمْرِي لَقدْ حَالَت بِي الحال بَعْدَه فَيَا ... لَيْت شِعْري كَيْفَ حَالَت بـه بَعدِي

٢٣ – ثَكِلْتُ سُـرُورِي كُـلَّه إذْ ثَكِلْتُه ... وَأصْبَحْتُ فِي لَذَّاتِ عَيْشٍ أخَا زُهـد

٢٤ – أَرَيْحَانةَ العَيْنَيْنِ والأنْفِ و الحَشَـا ... ألا لَيْتَ شِعْري هَلْ تَغَيَّرتَ عَنْ عَهْدِي

٢٥ – سَأَسْقِيك ماءَ العَينِ مَا أسْعَدَتْ بـه ... وإنْ كانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لا تُجْدِي

خطاب عينيه

٢٦ – أَعَيْنيَّ جُودَا لِي فَقَدْ جُدْتَ للثَّرى ... بِأنْفَسَ مِمَا تُسْأَلانِ من الرِّفَـدِ

٢٧ – أَعَيْنـيَّ إلاَّ تُسْعِدَانِـي أَلُمْكُمَـا ... وإنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَا حَمْدِي

٢٨ – عَذَرْتُكُمَا لَوْ تُشْغَلانِ عَن الْبُكَا ... بِنَوْمٍ وَمَا نَوْمُ الشَّجِيُّ أَخَا الْجهْـدِ

نداؤه و التحسر لفقده

٢٩- أَقُرّةُ عَيْنِي قَـدْ أَطَلْتُ بُكَاءَهَـا ... وَغَادَرتُهَا أَقْذَى مِنَ الأَعْيُنِ الرُّمْدِ

٣٠- أَقُرّةُ عَيْنِي لَـوْ فَـدَى الحَيُّ مَيْتَاً ... فَدَيْتُكَ بِالحَوْبَاءِ أَوَّلَ مَنْ يَفْـدِى

٣١ – كَأنِي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظْرَةٍ ... ولا قُبْلَةٍ أَحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْـدِ

٣٢ – كَأَنِّي ما اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلاَ شَمَّةٍ في مَلْعَبٍ لكَ أو مَهْـــدِ

٣٣ – أُلاَم لِمَا أبدى عَلَيْكَ مِنَ الأَسَى وإِنِّي لأُخْفِي منه أَضْعَافَ ما أُبْـــدِي

لعب أخويه يهيج أحزانه

٣٤ – مُحَمدٌ مَـا شَيءٌ تُوهم سَلـوةً لِقَلْبِي إلاَّ زَادَ قَلْبِي مِنَ الوَجْـــدِ

٣٥ – أَرَى أَخَويْكَ البَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَرْوَى مِن الزَّنْـــدِ

٣٦ – إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لذَّعَـا فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيرِ ما قَصْدِ

٣٧ – فَمَا فِيهِمَا لي سَلْوةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يُهَيجَانِها دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي

وصف حاله

٣٨ – وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ فَإِنِّي بِدَارِ الأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الفَـــرْدِ

٣٩ – أَوَدُّ إِذَا مَـا المَـوْتُ أوفَدَ مَعْشَراً لَى عَسْكَرِ الأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الوَفْـــدِ

٤٠ – وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْف خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي

٤١ – عَلَيْكَ سَـــلامُ اللهِ مِنِّـــي تَحيَّةً وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ البَرْقِ والرعْـدِ

ثالثاً – الدراسة البلاغية لأبيات النص:

اختيار المنية لولده

يقول الشاعر في رثاء ابنه (١) :

١ – بُكَاؤُكُما يَشْفِي وإنْ كَانَ لا يُجْدِي ... فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْـدِي

٢ – بُنَيَّ الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّـايَ للثَّـرى ... فَيَا عِزَّةَ المُهْدَي ويَا حَسْرَةَ المُهْـدِي

٣ – أَلا قَاتَـلَ اللهُ المَنَايَـا ورَمْيَهَا ... مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ القُلوبِ عَلَـى عَمْدِ

٤ – تَوخَّي حِمَامُ المَوتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِي ... فلله كَيْفَ اختَـارَ وَاسِطَةَ العِقْـدِ

٥ – عَلَى حِينَ شِمْتُ الخَيْرَ مِنْ لَمحَاتِه ... وآنِسْتُ مِنْ أَفْعَالِه آيَـةَ الرُّشْد

٦ – طَواهُ الـرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُه ... بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْـدِ

٧ – لَقَدْ أَنْجَزَت فِيه المَنَايَـا وَعِيدَهَـا ... وأَخْلَفَت الآمَالُ مَا كَـانَ مِنْ وَعْـدِ

٨ – لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ واللَّحْـدِ لَبْثُهُ ... فلم ينسَ عَهدَ المهدِ إذ ضُمَّ في اللَّحدِ

٩ – تَنَغَّصَ قَبْـلَ الرِّي مَـاءُ حياتِه ... وفجـع منهُ بالعذوبَـةِ والـبَرَد

١٠ – أَلَـحَّ عليهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَـه ... إلَى صُفْرَةِ الجَادِي عن حُمْرَةِ الـوَرْدِ

١١ – وَظَلَّ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقَطَ نَفْسُه ... وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّندِ

١٢ – فَيا لَكِ مِن نَفْس تَسَـاقط أَنْفسا ... تَسَاقُـطَ دُرٍّ مِـنْ نِظَـامٍ بِلا عِقْدِ

١٣ – عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِر لَه ... ولَـوْ أنّه أقْسَى مِنَ الحَجَر الصَّلْدِ

أول ما يطالعنا الشاعر في تلك القصيدة هو الحديث عن بكاء أوسط أبناءه (محمد) الذي عاجلته المنية وهو ما زال صغيراً تتعلق به الوعود والآمال٠

وفي تلك الأبيات يصور الشاعر الأحزان التي يعيشها، والفجيعة التي يشعر

(١) ديوان ابن الرومي : ٢/٦٢٤-٦٢٥، تحقيق د/ حسين نصار٠

بها بصور موحية، وأساليب معبرة تنقل إحساسه، وتكشف شعوره، يقــول فــي مطلع قصيدته:

١ – بُكَاؤُكمَا يَشْفِي وإنْ كَانَ لا يُجْدِي ∴ فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي

المعنى :

يبدأ الشاعر قصيدته بخطاب عينيه، واستدرار الدمع منهما، ويجعل بكاءهما شفاء لما يشعر به ، فالدمع ينهمر من عينيه، ويدعوه كي يزداد انهماراً؛ ليفصح عن أحزانه، ويخفف من آلامه ، فقد رحل من هو نظيرهما في المنزلة والمكانة.

التحليل البلاغي :

أول ما يستهل به الشاعر مطلع قصيدته هو لفظ البكاء، ليفصح بأول كلمة يتلفظ بها عن الغرض من القصيدة وهو(الرثاء)، والذي عبر عنه بقوله: (بكاؤكما يشفي)، ومن الملاحظ في مطلع البيت دقة الشاعر وحُسْن اختياره، فهو ينبئ من أول وهلة عن حاله، ويعبر بأول كلمة عن مشاعره وآلامه، مصورا لهما وكاشفا عنهما، وهو أسلوب خبري، يكشف عن حالة الحزن التي يعيشها، ويقرر حاجته إلي البكاء، وأثره عليه، بما ما يعكس الحالة النفسية للشاعر، ويدل على الغرض من القصيدة.

فــ(البكاء) يدل بلفظه ومعناه على حالة الحزن التي يعيشها، ويشير إلى الغرض الذي يقصده، وهو ما يطلق عليه (براعة الاستهلال)، وقد ذكره الخطيب بقوله: "أحسن الابتداءات ما ناسب المقصود"[(١)]، فهو العنوان الذي يوحي بما حفل به الموضوع من معان وصور، بما يلاءم المقام ويدل على الغرض.

وقد نبه إلى وظيفة المقدمة علماء البلاغة، وأشادوا بأثرها الطيب في جذب الانتباه والأسماع، وقد أشار القاضي الجرجاني إلى ذلك المعنى بقوله:" والشاعر

(١) الإيضاح في علوم البلاغة : للخطيب القزويني ، ص٤٨٥ ، تحقيق: د/ عبد القادر حسين، ط: الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة"[١].

وابن رشيق يقرر أن "الشعر قفل أوله مفتاحه"[٢]، فهو أول ما يرد على النفس وينبه العقل، كما سمَّاه بدر الدين ابن مالك (حُسن الابتداء، وبراعة الاستهلال) بقوله: "حسن الابتداء أن يكون مطلع القصيدة أو غيرها على عذوبة لفظه، وسهولة سبكه صحيح المعاني، متناسب القسمة، وأحسنه ما تضمن معنى ما سيق الكلام لأجله، ويسمى براعة الاستهلال"[٣].

وقد استهل الشاعر قصيدته بخطاب عينيه، واستدرار الدمع منهما، لا لأن هذا يجدي نفعاً أو يعيد مقبوراً، ولكن لأنه قد يخفف من أحزانه أو يشفي من آلامه، بحيث يفصح عنهما ويكشف مكنونهما.

وخطاب الشاعر لعينيه بقوله: (بكاؤكما) استعارة مكنية، إذْ شخص العينين وجعلهما إنساناً آخر، وخاطبهما مخاطبة العقلاء، وكأنهما أشخاصاً تسمع وتجيب، بما يشير إلى رغبته في أن يشاركه غيره أحزانه؛ للتخفيف من وقعها وأثرها على نفسه وقلبه.

وعندما يلجأ الشعراء إلى خطاب أعينهم وطلب البكاء منها أو الإقلاع، يكون قصدهم من هذا الخطاب الإشارة إلى أنهم فقدوا بفقد المرثي كل معين وحبيب، ولم يبق لهم سوى هذه العيون يخاطبونها، ولذلك فهم يبثون فيها روح الحياة، ثم يخاطبونها مخاطبة العقلاء، فيأمرونها بسح الدموع تارة، والتجلد

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني : ص٤٨ ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي.

(٢) العمدة : لابن رشيق القيرواني ، ٢١٧/١ .

(٣) المصباح في علوم البلاغة ، لبدر الدين بن مالك ص١٢٤، والاستهلال مأخوذ من أول ظهور الهلال، ثم نقل لأول كل شيء، أو أول صوت الصبي حين الولادة، وأول المطر، ثم استعمل لأول كل شيء. (البلاغة في مطالع الكلام) بحث د/خليفة حسن خليفة، مجلة الزهراء، العدد العاشر، سنة ١٩٩٢م.

والإمساك تارة أخرى، ومثل خطاب العين خطاب النفس، وفي تشخيصهما ومخاطبتهما يقول الدكتور محمد أبو موسى: "لون من الخيال تصير به أبعاض الإنسان كأنها أناس لها تميزها المستقل، وتشخصها المتميز، وبهذا يتسنى لصاحب البيان أن يتجه بالقول إلى هذه النفس أو العين، ويسوق لها الحديث لائماً، أو ناصحاً، أو مستعيناً، أو غير ذلك مما يتصرف فيه القول"(١)، وهذا باب واسع من التشخيص مبني على المبالغة والخيال، فعن طريق" التشخيص يمنح الشاعر المعنى حياة آدمية، ويبعث في الفكرة حركة نابضة" (٢).

وإسناد الشفاء إلى البكاء في قوله (بكاؤكما يشفي) مجاز عقلي علاقته (السببية)، فبكائه سبب يخفف أوجاعه ويزيل آلامه؛ و ينفس عما بداخله من أحزان.

وذلك لأن "أقسى حالات الحزن هي المرحلة التي تلي مرحلة البكاء، وهي التي تجف فيها الدموع، وتتحجر المآقي، فلا تسعف المحزون بدمعة تبل حرقته، حيث يشتد الجوي، فيحاول أن يبكي فلا يستطيع فيزداد ضيق صدره، ويثقل حمله حتى يكاد ينفجر"(٣)، وهو ما قصده الشاعر من هذا البيت.

وخطاب العينين وطلب البكاء منهما عادة درج عليها شعراء الرثاء على مر العصور، فقد رثت الخنساء أخاها، مخاطبة عينها بالبكاء بقولها:

يَا عَينُ جُودِي بِدَمعٍ مِنكِ مَسْكُوبِ ... كَلُؤْلُؤٍ جَالَ في الأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ (٤)
وَيَا عَيْنُ مَا لَكِ لا تَبْكِينَ تِسْكَابَا ... إِذا رَابَ دَهْر وكَانَ الدَّهْرُ رَيَّابَا (٥)

(١) انظر: قراءة في الأدب القديم : د / محمد محمد أبو موسى ص٢٦٧، ط:الثالثة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، نشر: مكتبة وهبة.
(٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: د / علي علي صُبْح ص١٨٧،الناشر:المكتبة الزهرية للتراث ١٤١٦هـ١٩٩٦م.
(٣) انظر : ثقافة الناقد الأدبي : د / محمد النويهي ص٣٤٥، ط: الثانية، سنة١٩٦٩م، بيروت.
(٤) ديوان الخنساء ص١٤ ، دار صادر – بيروت – (بدون تاريخ).
(٥) السابق : ص٧ .

كما تقول في نص آخر:

وَأَعَيْنِي جُودَا وَلاَ تَجْمُـدَا ... أَلاَ تَبْكِيَانِ لِصَخرِ النَّدَى
أَلاَ تَبْكِيَانِ الجَرِيءِ الجَمِيل ... أَلاَ تَبْكِيَانِ الْفَتَى الْسِّيدَا (١)

"وإذا كانت العين هي معبر الجوارح، وأغلى ما تملكه النفس، فقد اختارهـا الشاعر لتكون أول كلمة ينطق بها؛ لأنها تتناسب مع أعز بنيـه، وأقـربهم إلـى نفسه، وهو ابنه الأوسط"(٢).

وفي قوله (بكاؤكما يشفي)، إيجاز بالحذف استدعاه المقام، والأصل "بكاؤكما أيتها العينين يشفي النفس ويريح القلب"، فحذف المفعول "النفس أو القلب" لضيق صدره، وشدة حزنه.

وآثر الشاعر الحذف في هذا الموضع لبلاغته، فهو يؤدي إلى "بعث الفكر وتنشيط الخيال، وإثارة الانتباه، ليقع السامع أو القارئ على المراد مـن الكـلام، ويستنبط معناه من القرائن والأحوال، وخير الكلام ما يدفعك إلى التفكير، وكلمـا كان أقدر على تنشيط الفكر كان أدخل في القلب"(٣).

وهو عند عبد القاهر أبلغ من التصريح في المواضع التي تستدعيه يقـول في الدلائل: "فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيـد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تُبن"(٤).

كما نجد دقة الشاعر في التعبير، حيث أتى بالإضافة إلى ضمير العينين وأسند

---

(١) السابق : ص٣٠ .

(٢) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر : د/ علي علي صبح ص٢٠٤ .

(٣) خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ص١٦٠ (بتصرف) د/محمـد محمـد أبوموسى ، ط ١٤١٦هـ ١٩٩٦م .

(٤) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، ص١٤٦ ، تعليق: محمود محمـد شـاكر، ط:الثالثـة، ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

لهما البكاء دون الاسم الظاهر، ولم يسبق لهما ذكر؛ لاختصاص العينين بالبكاء دون سائر الجوارح.

والتعبير بصيغة المضارع "يشفي" للدلالة على التجدد والحدوث،" لأن أصل وضع الفعل الدلالة على ذلك"(٤)، فكلما ازداد في البكاء وانهمرت الدموع بسخاء، تجدد الشفاء وحدثت الراحة، و لفظ "الشفاء" يدل على السقم الذي ألمَّ بنفسه وقلبه لفراق فلذة كبده وقرة عينه، وكأن لسان حاله يقول: (بكاؤكما أيتها العينان يشفي ما أصابني من أوجاع، وأحل بي من أسقام)، وبهذا يكون التعبير قد أغنى عن الكثير من الألفاظ مع الوفاء بالغرض، ففيه إيجاز قصر إلى جانب إيجاز الحذف السابق، فهاتان الكلمتان أغنتا عن الكثير من الجمل والعبارات، وهي قمة البلاغة والبراعة.

وإلى جانب ذلك تُلاحظ الكناية التي دل عليها معنى البيت، فإذا كان البكاء شفاء، فهو كناية عن عظم الخطب وشدة البلاء، وكثرة ما أصابه من أحزان وآلام ، فليس هناك شفاء إلا من أوجاع وأسقام، وشفاء النفس بالبكاء دليل على ما أصابها من البلاء، والتعبير بالكناية "مظهر من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه، وصفت قريحته" (١) فهي أبلغ من التصريح وأدل على الغرض.

ومع شدة الخطب، وعظم البلاء إلا أن الشاعر لم ينس إيمانه بقضاء الله وإرادته، وأنه مهما بلغ حزنه أو اشتد بكاؤه فلن يغير ذلك من قدر الله شيء، يقول: "وإن كان لا يجدي"، وهو احتراس من الشاعر، حتى لا يتوهم متوهم أن ذلك البكاء مهما كثر يرد ميتاً أو يعيد مقبوراً، فما هو إلا تنفيس للقلوب الجريحة، ووسيلة لتخفيف الآلام وتفريغ الأحزان، فلا يرد قضاء، ولا يحقق رجاءً، وهو ما

(١) البلاغة الواضحة : للأستاذين : علي الجارم ، ومصطفى أمين ، ص١٣٩ .

أطلق عليه البلاغيون "الاحتراس" أو "التكميل"[١].

ومع علم الشاعر ويقينه بعدم جدوى البكاء ، إلا أنه استخدم (إن) الدالة على الشك مقام (إذا) الدالة على اليقين، لتغليب الشك[٢]على اليقين؛ ليلائم حاله الآملة في جدوى البكاء، مراعاة لحال نفسه، ولذلك نجده يأمر عينيه بإدرار الدموع بغزارة بقوله: (فجودا)، وهي صيغة إنشائية غرضها الحث أو التحضيض، لتخفيف الآلام، وتنفيس الكرب والأحزان، وهو ما أكدته الفاء الدالة على التعقيب.

وجعل العينين تجودان بالدمع استعارة تصريحيه تبعية في الفعل، حيث شبه خروج الدمع بغزارة بالجود بجامع الوفرة في كل واشتق من الجود (جودا) بمعنى ابذلا وأكثرا الدمع، على طريق الاستعارة التصريحية التبعية، ويمكن جعلها مكنية بتشبيه العينين بشخص يقع منه العطاء والبذل، وإسناد الجود للعينين استعارة تخيلية، وهي قرينة المكنية.

وبلاغة الاستعارة ترجع إلى دقة الشاعر في تصوير أحزانه، وحاجته إلى ما يخفف وطأتها، وهو ما جعله يطلب من عينيه انهمار الدموع، وإرسالها في غزارة، وكأنها تجود بالعطاء السخي فلا تبخل، كما ذكر ضمير الاثنين في (بكاؤكما – فجودا) دون الواحد؛ للإيحاء بشدة انفعاله، وحزنه، والمبالغة في البكاء وإدرار الدمع بغزارة.

والتعبير بـ (الفاء) الدالة على التعقيب؛ لتأكيد حاجته إلى سرعة إدرار الدمع، وعدم توانيهما أو تأخر انفعالهما، وآثر التعبير بـ (الجود) دون البذل

---

(١) وهو: "أن يأتي بكلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه" البلاغة العالية: (علم المعاني): تأليف: عبد المتعال الصعيدي، تقديم: د/عبدالقادر حسين ص١٢٩، ط:الثانية، ١٤١١هـ-١٩٩١م نشر مكتبة الأداب.

(٢)ينظر: السابق : ص١٠٠ .

مثلاً؛ لأن الجود يطلق على " كثرة العطاء"[١]، أما البذل فيراد به القليل والكثير، فهو أوفى بالمعنى وأدل على الغرض، إلى جانب حذف المفعول، والأصل (جودا بالدمع) اختصاراً؛ لضيق المقام مع العلم به.

كما جاء في جواب الطلب بـ (الفاء) الدالة على التعقيب في قوله: (فقد أودى) ، ليدل على إلى سرعة انقضاء الأجل، مع (قد) والفعل الماضي للدالة على التحقيق والتأكيد، وما توحي به كلمة (أودى) من عظم الخطب وشدة الداهية، جاء في اللسان: (رماه بإحدى المآود) أي الدواهي[٢]، وهي كناية عن فقد الابن، فليس هناك داهية أعظم من أن يصاب الإنسان بفلذة كبده وقرة عينه.

كما نجد براعة التشبيه ودقته بقوله: (نظيركما) بمعنى هلك من هو مثلكما في المحبة والإعزاز، فكل منهما ينعم بصحبته، ويشعر بنعمة الحياة به، وَتْسوَدّ الدنيا ولا يجد لها متعة بفقده، كما استخدم (النظير) للدلالة على المشابهة بينهما دون (المثيل أوالشبيه)، لأنها أقوى في الدلالة على ذلك المعنى من غيرها؛ كما توحي بشدة الحاجة إلى كل منهما بحيث لا يمكن الاستغناء عن أيهما، وقد ورد أنه "من باب المجاز والاتساع قولهم .....هذا نظير هذا ،.... أي إنه إذا نظر إليه وإلى نظيره كانا سواء"[٣]، وهو ما قصده الشاعر "وأما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذ مثلت الشيء بالشيء فإنها تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه"[٤].

---

(٢)الفروق اللغوية : لأبي هلال العسكري ، ص ١٧٣ تحقيق محمد إبراهيم سليم، نشر دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع – القاهرة – مصر.

(٢) اللسان العرب :لابن منظور : مادة (أ و د) ، ط الثالثة،١٤١٤ه ، نشر دار صادر ، بيروت.

(٣) مقاييس اللغة : لأحمد بن فارس ، مادة (نظر) تحقيق عبد السلام محمد هارون ' نشر دار الفكر ١٩٧٩ م .

(٤) من أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم :د هاشم محمد هاشم ص ٧٣ ط الأولى ١٩٩٤ م

وإضافة الظرف إلى ضميره (عندي) يدل على تخصيصه بتلك الحال دون غيره، وهو ما ذكره ابن جني الموصلي بقوله " الغرض من الإضافة إنما هو التخصيص والتعريف"(١)، وهو تتميم(٢) من الشاعر يؤكد به حاله و ما يشعر به من هموم، خاصة وأن الشاعر قد ساوى بين ابنه الفقيد وأهم جارحة لديه، ومن المعلوم أن " للبنوة مكانها السامي في قلب الأب، لكن مهما استولى على سويداء القلب، وأخذ بحياته، فلن يبلغ في الفضل مبلغ جارحة من جوارح أبيه؛ لأن الإنسان في الغالب لا يفضل شيئاً على نفسه وجوارحه، وخاصة إذا كانت الجارحة هي العين مَعْبَر القلب بل الجوارح كلها؛ لأن الجوارح كلها لا تؤدي عملها غالباً إلا نتيجة التقاط العدسة البصرية للمرئيات، فتؤدي كل جارحة الغرض منها، ولكن الشاعر لم يفرق بين نفسه وبين ابنه، وعدَّه هو وعينيه سواء؛ لأن كليهما جارحة من جوارح جسده"(٣).

وقد جاء الشاعر بالتصريع(٤) بقوله: "لا يجدي – وعندي"، وهو ما أحدث تناغماً وتوافقاً في نطق الكلمات، وكان جاذبا للأسماع، كما أحدث نوعا من الموازنة بين العروض والضرب، وجرسا موسيقيا يعد من أجمل المحسنات البديعية في الشعر، كما كرر كل من حروف الدال والياء في نبرة حزينة وإحساس

---

(١) سر صناعة الإعراب ٤٧/١، لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي ، ط : الأولى ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠م ، نشر دار الكتب العلمية بيروت.

(٢) " وهو تفعيل من قولهم تممه إذا أكمله ، وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن تقييد الكلام بفضلة لقصد المبالغة ، أو للصيانة عن احتمال الخطأ، أو لتقويم الوزن" (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة و علوم حقائق الإعجاز) المؤلف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلويّ– الناشر: المكتبة العصرية – بيروت الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

(٣) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر : د/ علي صبح ص٢٠٤.

(٤) التصريع : هو أن يجعل العروض مقفاة تقفية الضرب. (الإيضاح: للخطيب، ص٤٤٦، تحقيق: د/ عبدالقادر حسين ، والإشارات والتنبيهات: د/ عبدالقادر حسين ص٢٧٤، ١٤١٨هـ– ١٩٩٧م.

معبر، فقد "اختار الشاعر في إيقاعه كلمات تشتمل على حروف المد واللين، مع أنه قد يستغنى عنها بحروف ساكنة حتى لا يختل الوزن، والمد فيه استرخاء ومطاولة، فمع المد واللين يمتد النفس أكثر حتى ينقطع في بطء عند الحرف الذي يليه، وهذا أنسب لمقام الحزن المضني والألم النفسي القاتل"(١) الذي ألم بالشاعر وأحس به.

بُنَيِّ الَّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهدَي ويَا حَسْرَةَ المُهدِي(٢)

المعنى :

يعجب الشاعر من حاله ، فقد قدَّم ابنه إلى الثَّرى بنفسه، وهو محمول على كفيه فواراه قبره بيديه، كما يعجب من اختلاف حالهما، فابنه عزيز مكرم عند ربه، أما هو فحزين تتقطع نفسه حسرات وأسى.

التحليل البلاغي:

بالنظر إلى هذا البيت يلاحظ أنه بمثابة الجواب عن سؤال في البيت السابق، مؤداه: ومن الذي أودى به وهو عزيز لديك إلى هذا الحد؟ فجاء الجواب بقوله: (بُنَي)، وهو ما يعرف (بالاستئناف البياني)، ففصل البيت الثاني عن الأول ولم يعطف بالواو؛ لأنه "جواب عن سؤال يفهم من الجملة الأولى فتفصل الثانية عن الأولى كما يفصل الجواب عن السؤال لما بينهما من الاتصال"(٣)، وهو ما يلاءم الحالة النفسية للشاعر، و" يرى الزمخشري أن الفصل فيه، أي عدم عطف الجملة الثانية على الأولى هو وصل تقديري، وأنه أقوى من الوصل الظاهر بحروف العطف"(٤).

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية: د/علي صبح: ص٢٤٥.

(٢) بني : يقصد ابنه محمد. (أهدته): أهدى بمعنى أعطى، والمراد: قدم، يقال " أهدي له وإليه، و التهادي أن يهدي بعضهم إلي بعض " الثرى: التراب الندي. (مختار الصحاح : لأبي بكر الرازي ، مادتي (هدى ،ثرى) تحقيق : يوسف الشيخ محمد ، ط الخامسة ١٩٩٩ م .

(٣) علم المعاني: د/درويش الجندي، ص١٩٨، دار نهضة مصر (بدون).

(٤) البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري: د/محمد أبو موسى ص٣٥٩ دار الفكر العربي.

وقد آثر الشاعر حذف السؤال المفهوم من الجملة الأولى، وأتى بالجواب من غير ذكره، لإغناء السامع عن أن يسأل على الإيجاز الذي يطلبه مقام الحزن ، وقد ذكر الخطيب من أسباب تقدير السؤال في الجملة قوله: "وتنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة: إما لتنبيه على موقعه، أو لإغنائه أن يسأل"(١).

كما قدم المفعول، وهو لفظ (بُني)؛ للعناية به؛ لأنه لا يغيب عن خاطره، فالتقديم ينبه السامع ويجعله أكثر إصغاءً وتركيزاً وترقباً لما سيأتي بعده، فإذا جاء ما بعده لاقى نفساً مهيأةً لاستقباله، ووقع منها موقع القبول، يقول الإمام عبد القاهر "والشيء إذا نيل بعد طلب له أو اشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى"(٢)، وقد وضح ذلك المعنى بقوله" فإذا قلت: عبدالله، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً: قام، أو قلت: خرج، فدخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته، وأنفى للشبهة، وأمنع للشك، وأدخل في التحقيق"(٣)، خاصة وأن ما جاء بعده أمر غريب يحتاج إلى تحقيق وتثبيت، كما أتي به مصغراً للترحم والإشفاق، إظهاراً لعاطفة الحنو تجاهه، ويشير إلي فقده وهو صغير لم ينعم بالحياة ولم يستمتع بها.

والتعريف بالموصولية بقوله (الذي أهدته كفاي للثرى) لتحقيق الخبر وتأكيده، وصيغة الماضي لتحقق والوقوع .

والتعبير بالإهداء استعارة تصريحية تبعية في الفعل، حيث جعل تقديم ابنه للدفن إهداءً، بجامع مطلق التقديم في كل، واشتق من الإهداء أهدته بمعنى قدمته،

---

(١) الإيضاح : للخطيب : ص١٨٩ .

(٢) أسرار البلاغة : ص ١٥٨،تحقيق ، أحمد مصطفى المراغي ،المكتبة التجارية .

(٣) دلائل الإعجاز : لعبد القاهر الجرجاني ص١٣٢ .

على الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل الماضي، وهو يدل علي معنى الشيء القيم، الذي لا يُهدى إلاّ لحبيب أعزيز، وقد ذكر الإمام عبد القاهر فضل الاستعارة وأثرها بقوله " أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستَجَدةٍ تزيد قدره نبلا وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد حتى تراها مكررة في مواضع ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد وشرف منفرد"(١) .

وتصوير ابنه بالهدية التي تقدم طواعية، توضيح لحال ذلك الأب الحزين الذي يقدم ابنه للتراب وكأنه يهدي شخصاً ما هديةً قيمة، فيوضحها وكأنك تشاهد تلك الصورة الحزينة المعبرة، وما توحي به من استسلام لقضاء الله وإرادته.

والإضافة إلى ضميره بقوله: (كفاي) تدل علي تخصيصه بذلك الفعل، وهو مجاز مرسل علاقته (الآلية) حيث ذكر كفيه وأراد ذاته وشخصه، وجعل إهدائه للثرى بكفيه استحضار لذلك المشهد المؤثر، وما يدل عليه من معنى الحسرة والألم، إذْ قدمه لمثواه الأخير بيديه حيث الفراق والبعاد.

والتعبير بـ (الثرى) كناية عن موصوف وهو القبر، وآثر الكناية عن التصريح به لأنه أخف وقعاً وأهون أثراً، بخلاف القبر فذكره أقسى على السمع والنفس، وقد ذكر الإمام عبد القاهر أنه "لا يَكُون لإحْدى العِبارتين مزيَّةٌ على الأخرى، حتىَّ يكون لهَا في المعنى تأثيرٌ لا يكون لصَاحبتها"(٢).

ثم يتعجب الشاعر من حاله وحال ابنه الفقيد عن طريق الأسلوب الإنشائي بقوله: (فيا عزة المهدَي ويا حسرة المهدِي) فهما حالتان تثيران الدهشة، فهذا منعم بالنعيم الخالد، وذلك تعس تتوارد عليه الآلام والأحزان، فذلك الاختلاف وهذا

(١) أسرار البلاغة : لعبد القاهر الجرجاني ، علق عليه محمود محمد شاكر، ص ٤٢،نشر مكتبة المدني بجدة ،الطبعة الأولى ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

(٢) دلائل الإعجاز : للإمام عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٥٨.

التباين يثير عجبه من تصاريف القدر وأحواله، كما ويوضح حزنه لفراقه، رغم هناء فقيده بمنزلته عند ربه.

وجاء النداء بـ (يا) في: (يا عزة – ويا حسرة)، لما لها من امتداد صوتي يدل على التحسر، وكأنه يريد أن ينبه سامعيه، ويلفت أنظارهم وأسماعهم وقلوبهم إليه؛ ليشاركوه إحساسه وينتبهوا إلى حاله وحال ولده، بما يؤكد تعجبه من تلك الحال المتباينة بينهما.

وبالتأمل يلاحظ أن لفظ (العزة) يلاءم حال النعيم بالآخرة، ولفظ (الحسرة) يلاءم حال الحزن بالدنيا، بما يوضح دقة الشاعر في انتقاء ألفاظه و ملائمتها لمعانيه، كما وصل الشاعر بين الجملتين، لاتفاقهما في الإنشائية لفظاً ومعنى، مع ما بينهما من مناسبة وهي التضاد بين الحالتين، "وإنما كان التضاد في حكم الموافقة؛ لأن الذهن يتصور أحد الضدين عند تصور الآخر"[(١)].

ولم يخلُ البيت من بعض صور البديع، فقد قابل الشاعر بين (عزة المُهْدَي – وحسرة المُهْدِي) فذكر لفظ (المهدَي) ومعرفة حاله، تستدعي معرفة حال (المهدِي)؛ لأن معرفة حال الأول تثير النفس، وتجعلها تتشوق إلى معرفة حال الثاني، فهي تستلزم ما يذكر بعدها وتستدعيه، وهو إرصاد[(٢)] متمكن في موضعه، فائدته البلاغية تكمن في تنبيه الأذن إلى قافية القصيدة فتألفها النفس وتستعد للسماع.

وجانس بين (المُهْدَي – والمُهْدِي) فالأولى اسم مفعول، والثانية اسم فاعل، وكذلك الفعل (أهدته) بالشطر الأول، فهم من الملحق بالجناس للاشتقاق[(٣)].

---

(١) علم المعاني : د/ درويش الجندي : ص٢٠٢ .

(٢) ويسمى بالتسهيم : وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي. الإيضاح: ص٣٩٤، والإشارات والتنبيهات: ص٢٤٦.

(٣) وهو أن يجمع بين اللفظين الاشتقاق، (الإيضاح): للخطيب: ص٤٣٧.

وبلاغة الجناس تعود إلى اختلاف المعنى مع تقارب الألفاظ؛ ولأن "الاتحاد في الإيقاع، وتوافق النغم الصادر من الحروف المتجانسة في الشكل والمخرج، أو القريبة التشابه في الشكل، وقرب المخرج، وما يصدر عن هذا الاتحاد والتوافق من التنويع في الإيحاء، والتلوين في المعنى المراد،.. يعين على شد الانتباه، وتأكيد المعنى في الصورة، وتقوية المغزى منها"(١).

كما أتى برد العجز على الصدر، حيث ختم البيت بلفظ (المُهْدِي)، وكان قد توسط الشطر الأول لفظ (أَهْدَتْه)، وهو أسلوب بليغ في موضعه، يقوى المعنى ويمكنه لدى السامع؛ لإعادة اللفظ مرة ثانية، كما يعود على الألفاظ بالتجميل والتحسين بما يحمله من رنين موسيقى وانسجام بين لفظين بينهما اتفاق أو تشابه ، كما أن فيه نوعًا من التذكير والربط بين المعاني ، ولذلك يستطيع السامع أن ينطق بالقافية أو بالشطر الأخير بمجرد سماعه الشطر الأول، وقد أشاد أبوهلال العسكري به إذْ يقول: (إن لرد الأعجاز على الصدور موقعًا جليلاً في البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيرًا)(٢).

وإلى جانب تلك الصور البلاغية الواردة في البيت، يلاحظ ذلك التناغم والتآلف بين جملتي الشطر الثاني، فقد تساوي كل من الجملتين في عدد الحروف والقافية والوزن بما أحدث تآلفاً للمعاني وجرساً موسيقياً للألفاظ .

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/علي علي صُبح، ص٢٦٣.

(٢) الصناعتين : ص ٣٨٥، لأبي هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المكتبة العصرية، بيروت، نشر ١٤١٩هـ.

٣ – أَلا قَاتَلَ اللهُ المَنَايَا وَرَمْيَهَا مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ القُلوبِ عَلَى عَمْدِ (١)

المعنى:

بعد أن وصف الشاعر حاله وحال ابنه الفقيد، انتقل في هذا البيت إلى معنى آخر، وهو الدعاء على المنايا بالفناء والهلاك، فقد كانت سبباً في إيذاء الآبـاء، فهي تغرس سهامها، وتنشب أظفارها في فلذات الأكباد، متعمـدة التفرقـة بـين الأحباب.

التحليل البلاغي:

وهنا يبدأ الشاعر بيته بـ (ألا)، وهو "حرف تحضـيض مُخْـتَص بالجمـل الفعلية الخبرية"،[٢] و"ألا إذا دخلت على الماضي دلت علـى اللـوم والتـرك"[٣]، فالشاعر يلوم المنايا على ما أحدثته، ويدعو عليها بالهلاك بسبب تعمدها التفرقة بين الأهل والأحباب، يقول: (ألا قاتل الله المنايا)، وهذا الأسـلوب خبـري لفظـا إنشائي معنى، فهو يوضح كراهيته للموت، وحزنه لما أصابه.

و التعبير بـ(قاتل الله المنايا) استعارة مكنية، فهو يدعو على المنايا التـي تتصيد الناس بالقتل بالهلاك، وكأنها سبع مفترس يفتك بضحاياه، والدعاء عليهـا بالهلاك دليل على كراهيتها لعظم فعلها، وصيغة الجمع (المنايا) تشير إلى كثـرة المصابين بها، وتعريفها بالألف و(اللام) للعهد، فهي المنايا التي تصيب الخلق في أحبائهم وزويهم.

---

(١) المنايا : جمع منية ، وهي الموت ، و اشتقاقها من (مُني) له أي قدر، لأنها مقدره ، و الجمع (المنايا) (مختار الصحاح) مادة: مني.

(٢) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب ،لابن هشام ، ص ١٠٢، تحقيق: د. مازن المبـارك / محمـد علي حمد الله ،الناشر: دار الفكر – دمشق، الطبعة: السادسة، ١٩٨٥

(٣) مفتاح الإعراب : تأليف : محمد أحمد مرجان : ص٩، الطبعة الرابعة ١٣٨٣هـ-١٩٦٣م.

والتعبير بالرمي في قوله (ورميها من القوم) استعارة تصريحية تبعية، حيث صور حلولها بالقوم، وإصابتها الخلق عن قصد بالرمي، بجامع مطلق الإصابة في كل، وصاغ (رميها) بمعنى إصابتها الخلق وإهلاكهم، على الاستعارة التبعية في المصدر، ويمكن جعلها مكنية بتشخيص المنايا وجعلها إنساناً يرمي، وحذفه وذكر صفته وهي الرمي وإسناده للمنايا تخييل.

ولفظ الرمي في تلك الاستعارة، يدل على التعمد والقصد، بما يؤكد الحرص على الإصابة، وهو ما أشار إليه آخر البيت بقوله (على عمد) أي عن نية وقصد، وهو ما يلاءم الرمي.

والإضافة في (ورميها) لتعظيم وتهويل ما تفعل في الخلق، فهي تفاجئ الآمنين، وتنغص حياة الهانئين.

و(من) في قوله: (من القوم) للتبعيض،[1] والمقصود بالقوم جميع الخلق، فهو مجاز مرسل علاقته (الجزئية)، فالقوم جماعة من الخلق، وقد ذكرهم على طريق المجاز؛ لأنهم الأقرب إليه، أما بقية الخلق فيُعلم إصابة المنية لهم ولكن من غير رؤية، فذكر الأقرب وأراد جميع من تقصدهم المنية فتصيبهم، ولِذَا كان التعريف في (القوم) للعموم أو الجنس.

كما عبر بالكناية في قوله: (حبات القلوب) عن الأبناء، فهم فلذات الأكباد الذين يحتلون شغاف القلوب، ويحظون بكل حب وإعزاز، والإضافة لتعظيم مكانتهم في قلوب آبائهم.

ثم ختم الشاعر بيته بذلك التكميل الحسن بقوله: (على عمد) ليؤكد أن تلك الإصابة عن قصد ونية، وليست خطأً منها، وهو احتراس من الشاعر؛ حتى لا يُعتَقد أن تلك الإصابة عن غير قصد، وهو ما حمله على الدعاء عليها في أول البيت.

---

(١) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: لابن هشام الأنصاري: ص٤١٩ وما بعدها.

كما أن مجيئه بلفظ (عمد) قافية متمكنة في موضعها، مؤدية للمعنى المقصود منها، خاصة وأن "مقياس الجمال في القافية أن تكون الكلمة الأخيرة في البيت أساسية في معنى البيت، وليست مجلوبة للقافية"(١)، وهو ما تحقق بذلك اللفظ.

٤ – تَوخَّي حِمَامُ المَوتِ أَوْسَط صِبْيَتِي فلله كَيْفَ اختَارَ وَاسِطَةَ العِقْدِ

المعنى :

يقول ابن الرومي : لقد كان القدر يترصد، ويراقب؛ ليكشف عن أعز أبنائي، فسلط سهمه على أوسطهم الذي هو بمثابة الدرة الكبرى، واللؤلؤة العظمى التي تتوسط أنفس العقود وأغلاها، فأصابه بسهمه تخيراً منه وقصداً.

التحليل البلاغي:

يلاحظ من أول وهلة عند سماع البيت دقة الشاعر في اختيار كلماته، فقد عبّر عن اختيار المنية لولده بكلمة (توخّي)، أي ترقب وقصد بدقة وعناية، وأسند ذلك الاختيار إلى (حمام الموت)، إشارة إلى قضاء الله وقدره ، جاء في اللسان: "الحِمام: بالكسر قضاء الموت وقدره، من قولهم: حُمَّ كذا أي قُدِّرَ، والحِمَمُ: المنايا، واحدتها حِمَّة"(٢).

ثم بين أن الذي قصدته المنية هو خيارهم بقوله "أوسط صبيتي"، وهو كناية عن مكانته و منزلته بين إخوته، " جاء في الحديث "خيار الأمور أوساطها"(٣)، فلما كان وسط الشيء أفضله وأعدله جاز أن يقع صفة، وذلك في مثل قوله تعالى

---

(١) قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق: د/مسعد الهواري، ص٤٨.

(٢) اللسان : مادة (حمم) .

(٣) شعب الإيمان: لأبي بكر البهيقي ، ٨ /٥١٨، تحقيق عبد العلي عبد الحميد حامد، أشرف على تحقيقه: مختار أحمد الندوي، نشر: مكتبة الرشد بالرياض بالتعاون مع الدار السلفية ببومباي بالهند ط الأولى ١٤٢٣هـ -٢٠٠٣م

وتقدّس: "وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً"(١)، أي: عدلاً، فهذا تفسير الوسط وحقيقة معناه، وأنه اسم لما بين طرفي الشيء وهو منه "(٢)، وهو ما يؤكد عظم الفاجعة.

ووصف الشاعر أبنه بالصبي، يدل على حداثة سنه ونعومة أظافره، وهو أدعى إلى الإشفاق عليه، فلم يكد ينعم بجواره، ويستمتع بالحياة معه، حتى تخيرته المنايا فحرمته متعة الحياة، وأنس الأهل والأصحاب، والإضافة في قوله: (صبيتي) لتخصيص الشاعر بأبوته، وهو ما يؤكد عاطفة المودة والإشفاق عليه.

وقد عبر الشاعر عن أساه لهذا الاختيار بالأسلوب الإنشائي بقوله: (فلله كيف اختار واسطة العقد)، وهو ما دل عليه الاستفهام بـ (كيف) التي خرجت عن معناها إلى التحسر، وهو وليس اعتراضاً على أمر الله وقدره، بل هو تنفيس لأحزانه وكشف لمعاناته؛ لفقد من هو أفضل أبنائه وأكرمهم منزلة، والذي وضحه وأبرزه بتلك الصورة التشبيهية الرائعة بقوله: (واسطة العقد)، ليدل على أن اختيار الحِمى وانتقائه لم يكن جزافاً، بل كان قاصداً أكرمهم منزلة، فلم يصبه القدر في شيء هين، بل انتقى وتخير (أوسطهم) والذي يشبه في مكانته تلك الجوهرة الكبرى التي تتوسط العقد، فهي أثمن وأجمل ما فيه، وأول ما تقع عليه العين لجمالها، ثم تتناثر حولها وتتفرع عنها بقية حبات العقد يميناً ويسارا.

وتصوير الابن بالعِقْد وهو شيء ثمين غالٍ يتلاءم مع ما يكنه له من حب وإعزاز، ويبين منزلته بين أخويه، فالنفس تعشق المال والبنون، وتحرص أشد الحرص عليه، ولا سيما لو كان جوهرة غالية مثل ابنه، فقد انتقى الموت أعز أبنائه، وهو أوسطهم، كما أن أثمن ما في العقد هو أوسط حباته، فكل منهما يقع وسطاً لشيء ثمين وغالٍ، ولفظ (العقد) هنا ضرورة تستدعيها الصورة، فهو

---

(١) سورة : البقرة ١٤٣ .

(٢) اللسان : مادة (وسط) .

متمكن في موقعه، يقال "هي واسطة القلادة ، و وسائط القلائد"[١].

ومع هذا التلاؤم المعنوي بينهما في المكانة والذي صوره ذلك التشبيه الرائع أدق تصوير، يلاحظ أن الشاعر قد عبر عن شعوره بولده وهو شيء معنوي، بتلك الصورة التي تجاوز فيها الشكل الخارجي للأشياء المحسوسة إلى ما تدل عليه من دلالات ومعان ، و قد أشار إلى هذا المعنى العقاد بقوله " هي قدرة الشاعر التي تصرفنا عن ظواهر الموصوفات إلى وقع الموصوفات في النفس والخاطر، لأن شعوره يصدر من داخل نفسه وخواطره ويمتلئ به وعيه"[٢]، فكان التشبيه مصورا لتلك الخواطر وذلك الشعور.

كما جاء التلاؤم اللفظي بين (أوسط – وواسطة) وهو جناس اشتقاقي، أحدث توافقاً لفظياً أضفى على البيت خفة وقبولاً.

٥ – عَلَى حِينَ شِمْتُ الخَيْرَ مِنْ لَمحَاتِه وآنِسْتُ مِنْ أَفْعَالِه آيَةَ الرُّشْد

المعنى :

يقول : يا لها من فجيعة مؤلمة، فذلك الصبي لم يكن كأي صبي، فقد توسم فيه النجابة والصلاح، وآنس في أفعاله العقل والرجولة؛ فقد رأى علامات الصلاح بادية على وجهه، وسمات الفلاح واضحة من ملامحه.

التحليل البلاغي :

يصور الشاعر ما أحس ورأى من صبيه بما يبشر بمستقبل مشرق وشأن طيب بقوله: (على حين شمت الخير من لمحاته)، وهو كناية عن رجاحة عقله، وتوقد ذكائه وفطنته، فقد توقع منه الرشد والصلاح؛ لظهور علامات النجابة عليه، فهي دليل على رشده وصلاح شأنه.

---

(٢) أساس البلاغة : للزمخشري ، مادة (وسط) تحقيق ، محمد باسل عيون السود ،ط الأولى ١٤١٩ هـ ١٩٩٨ م، دار الكتب العلمية بيروت .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم: للعقاد، ص ٧٤، أنظر البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: ص١٥٠.

ثم أكد تلك الجملة بالشطر الثاني من البيت بقوله: (وآنست من أفعاله آية الرشد)، فالجملة الثانية بمثابة التوكيد من الأولى، لاتحاد معنى الجملتين، فمعنى الأولى أن الشاعر قد رأى علامات الخير واضحة على صبيه، والجملة الثانية أنه آنس من أفعاله الرشد والصلاح، فلا اختلاف بين الجملتين إلا من حيث الألفاظ، فبينهما كمال اتصال.

ومن بلاغة ذلك التعبير أنه " وسيلة من وسائل إبراز الجمال مع غيره من الأساليب، متخذا الإيضاح وسيلة لإبراز جمال المعنى فيعرضه جليا لا شركة فيه ولا لبس، ليكون خالصا بذاته أمام المخاطب ليتدبره حق التدبر"(١).

وقوله: (آنست) يوحي برضا نفسه، وسعادته واستبشاره بما رأى من تلك العلامات،" قال بن الأعرابي: أنست بفلان، أي فرحت به"(٢) والتعبير بـــ(آية الرشد) كناية عن صلاحه ورجاحة عقله " قال أبو عمرو ابن العلاء الرشد الصلاح، قال تعالى "فإن آنستم منهم رشدا"(٣)، والإضافة في (آية الرشد) للتفاؤل، فقد رأى عليه علامات وأفعال تنبئ عن عقل راجح ومستقبل كريم.

وتقديم الجار والمجرور في قوله: (وآنستُ من أفعالهِ آيةَ الرُّشد) للاعتناء بشأنه، " لكونه في نفسه نصب عينيه"(٤)، لا يغفل عنها، فالتقديم يؤكد اهتمامه بتلك الأفعال، وحرصه على ملاحظتها، وقد ذكر ابن الأثير أن "الأهم واجب التقديم"(٥).

---

(١) " الفصل والوصل في القرآن الكريم : لمنير سلطان : ص١٩٣، (بتصـــرف) نشـــر: منشـــأة المعارف بالإسكندرية ، ط الثانية.

(٢) تهذيب اللغة : للأزهري ، مادة (أنس)، تحقيق : محمد عوض ، ط الأولى ٢٠٠١ م .

(٣) سورة النساء :أيه (٦) ، الفروق اللغوية: لأبي هلال العسكري ص ٢١٢.

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة للخطيب :١٦٨/٢، تحقيق محمد عبد المنعم خفـــاجي ط الثالثـــة ، دار الجيل، بيروت.

(٥) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : لضياء الدين ابن الأثير – ص١٨٥/٢ – تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نشر دار نهضة مصر ،الفجالة ،القاهرة.

كما استخدم الشاعر مراعاة النظير[١] بين كل من (شمت، وآنست)، وبين (الخير، وآية الرشد)، وبين (لمحاته، وأفعاله)، لما فيه من تناسب بين والمعاني.

٦ – طـواهُ الـرّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُه بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْـدِ

المعنى :

يقول : لقد أنفذت المنية ما أصرَّت عليه من الوعيد، وأصبح بُنَيَّ في قبره بعيداً عن مرأى عيني، رغم قربه من نفسي وقلبي، فهو قريب المكان، ولكنه بعيد المنال.

التحليل البلاغي :

يطالعنا الشاعر في هذا البيت بتلك الاستعارة اللطيفة التي يشخص فيها الردى بقوله: (طواه الردى) حيث صور الردى بإنسان يطوي الأشياء ويخفيها عن الأنظار، وحذفه وذكر صفته وهى الطي على طريق المكنية، وتشخيص الردى استعارة تخييلية، و" يعبر بالطي عن مضى العمر فيقال: (طوي الله عمره)"[٢]، وهو يدل على أن القدر قد أخفاه كما أخفى غيره من البشر، كما يوحي بتتابع الفعل وكثرته مع تعدد طبقات الشيء المطوي، وذلك دليل على كثرة من أخفاهم القدر عبر الأزمنة المتعاقبة.

والتعبير عن الموت (بالردى) وهو "الهلاك"[٣] يدل على شدة الحزن لما أصابه ، و الإضافة إلى ضميره(عنى) لتأكيد معنى الإخفاء واستحالة رؤيته.

ثم يبين تغير حاله وقد أصبح بعيداً، على الرغم من قرب مستقره بقوله:

---

(١) وهو عند أهل اللغة : يسمى بالتناسب والائتلاف والتوفيق والمؤاخاة، وعند علماء البلاغة: هو "الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد، (جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع)، ص ٣٠٤، للهاشمي، توثيق د/ يوسف الصميلي، نشر المكتبة العصرية ،بيروت.

(٢) اللسان: مادة (طوي) .

(٣) يقال: ردى يردى ، إذا هلك ، وأرداه اله أهلكه ، مقاييس اللغة: مادة (ردى).

(فأضحى مزاره بعيداً) والتعبير بـــ (المزار) مجاز مرسل علاقته (المحلية)، فقد ذكر المَحَل وهو "مَوضِع الزِّيارة"[١]، وأراد الحَالّ فيه وهو ابنه الفقيد، الذي أخفاه القبر فأصبح بعيداً لا يمكن رؤيته، وهو ما وضحه بقوله: (بعيداً على قرب) فقد أصبح أبعد ما يكون عن الدنيا وأهلها، والتعبير(بالمزار) أيضاً كناية عن موصوف وهوالقبر٠

كما أَطْنَب الشاعر في قوله: (بعيداً على قرب – قريباً على بعد) لتأكيد بعده الجسدي وقربه الروحي٠

وبالنظر للمعنى نجد أن قوله: (بعيداً على قرب) يستدعي أن يكون مقابله وهو (قريباً على بعد)، فالمعنى يتطلب ما ذكر بعده ليكتمل الغرض، فالمقابلة يستدعيها المقام، فهو بعيد المنال، ولكنه قريب من قلبه لا ينساه، ولا يغيب عن خاطره، وهنا تبدو عاطفة الأسى والحزن واضحة جلية، فهو يرى مكانه صباحاً ومساءً، ولا يمكن أن يراه، وفي ذلك التعبير لون بديعي آخر هو: "العكس والتبديل"[٢]، وهو ما أحدث تناغماً صوتياً مبعثه حسن اختيار الكلمات مع جمال تنسيقها واتفاق أجزائها في الوزن وعدد الحروف، مع ملائمتها للمعنى وتأكيدها له٠

كما طَعَّم الشاعر بيته بلون بديعي آخر، وهو رد العجز على الصدر، حيث ختم البيت بكلمة (بُعْد) وكان صدر الشطر الثاني هو لفظ (بَعِيداً) ، بما يؤكد عمق إحساسه بذلك البعد وتأثره به٠

والقرب والبعد هنا يطلقان على الشيء المحسوس المشاهد والمتمثل في القبر، وهما معنويان في الإحساس بالروح والجسد الفاني، فقرب الروح أو بعدها هو قرب أو بعد معنوي لا حسي٠

---

(١) اللسان : مادة (زور) ٠

(٢) وهو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر. (الإيضاح: ص٣٩٩).

وأتى بالجناس الاشتقاقي بين كل من (بَعِيداً – بُعْد)، و(قَرِيباً – قُرْب)، بما أحدث وتناسقاً بين ألفاظ البيت وجمله، وقد لجأ الشاعر إلى هذا التعبير لأن " حاسته الفنية الدقيقة هي التي انتقت هذا النوع من الألفاظ، والنمط المتشابه في التصوير، ولأن التلاؤم بين ألفاظ الصورة في مادة الحرف وشكله عنصر مهم فيها، لا يقل عما تحدثه هذه الحروف المتشابهة من صوت وإيقاع متحد، مما يعين على إتمام الصورة واستوائها"(١).

٧ – لَقَدْ أنْجَزت فِيه المَنَايَا وَعِيدَهَا وأَخْلَفَت الآمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

المعنى :

يقول : إن المنايا والآمال كانت على وعد مع هذا الطفل، فإذا بالمنايا توفي بوعيدها، بينما أخلفت الآمال وعودها البراقة التي آنسها في أفعاله وملامحه.

التحليل البلاغي:

في هذا البيت يصور الشاعر صورتين مختلفتين، وهما وعيد المنايا ووعد الآمال، عن طريق الاستعارة المكنية بقوله: (لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها)، و(أخلفت الآمال ما كان من وعد)، فقد شخص كلاً من المنايا والآمال بشخصين، أحدهما ينجز وعيده، والآخر يخلف وعده، وحذف المشبهين بهما، وذكر صفتهما وهي إنجاز الوعيد وإخلاف الوعد، عن طريق الاستعارة بالكناية، وإسنادهما إلى كل من المنايا والآمال استعارة تخيلية هي القرينة.

ويرجع السر في بلاغة الاستعارة إلى ما ذكره الإمام عبد القاهر قوله "ومن خصائصها التي تُذكر بها ، إنك لترى بها الجماد َحيّاً ناطقاً، والأعجم َفصيحاً، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً ، والمعاني الخفيّة َباديةً جليّةً ،.....وإن شئت أرتك المعاني َاللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسِّمت حتى رأتها

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: ص٥٤.

العيون"[١].

وبالنظر إلى الجملتين يلاحظ تأكيد الشاعر لإنجاز المنايا وعيدها (باللام، وقد، والفعل الماضي) بما يحقق ذلك الفعل ولا يجعله محل شك، ثم لا يأتي هذا التأكيد مع الآمال، وكأن تلك الآمال والوعود لم تكن شيئاً.

وتقديم الجار والمجرور (فيه) للتأكيد، مع ما توحي به كلمة (أنجزت) من سرعة الفعل، فيقال مثلاً: (أنجز العمل في وقت قصير) بمعنى انتهى في أقل مما كان متوقعاً له، وهو كناية عن صفة هي قصر عمرالصبي.

والتعبير بصيغة الجمع (المنايا) دون المفرد للدلالة على كثرة ما أحدثته من خطوب، وعظم أثرها، وهو ما وضحته الإضافة بقوله: (وعيدها) فهو وعيد عظيم الفعل والأثر.

كما عبّر الشاعر عن إخلاف الآمال لوعودها بقوله: (وأخلفت الآمال ما كان من وعد)، فأتى بصيغة الماضي لتحقق إخلاف الوعد، كما أتى بـ(من) الدالة على التبعيض، ولفظ (وعد) بصيغة الإفراد للإشارة إلى قلة تلك الوعود، فالشاعر كان يأنس من صبيه، ويشاهد من علامات النجابة ما جعله يمني نفسه بآمال كثيرة ومستقبل عريض، ولكن تلك الآمال سرعان ما أخلفت، ولم يتحقق له منها شيء، ولو قليل مما كان يؤمله ويرجوه، ولكنه القدر قد يأتي بما لا يُنْتَظر.

كما وصل الشاعر بين كلاً من جملتي الشطر الأول والثاني؛ لتوافق الجملتين في الخبرية مع عدم المانع، فوصل بينهما للتوسط بين الكمالين، مع وجود الرابط وهو التضاد الذي وضح الصورة، و" وهنا يبرز جمال المعنى المقصود حين يوجد مكتملا ناضجا موحيًا ليحقق كمال الفائدة،....، ليصور الحكمة المنشودة ،أو الفكرة المقصودة أو الجوهر المطلوب"[٢]، وهو النهاية غير

(١) أسرار البلاغة :للإمام عبدالقاهر الجرجاني، ص ٤٣.

(٢) الفصل والوصل في القرآن الكريم: لمنير سلطان ، ص ١٩٣،

المتوقعة لصبيه.

كما قابل الشاعر بين الشطر الأول والثاني؛ لبيان اختلاف الحالين وتباين الفعلين بأسلوب بديعي أضفى على البيت قوة وجمالاً، وجانس بين كل من (وعيد – ووعد) وهو جناس ناقص، وبين اللفظين تضاد يؤكد تباين أثر كل منهما، وهنا يلاحظ التوافق والتآزر بين كل من المقابلة والجناس في أداء المعنى بأسلوب بديع، ومعنى رائق، أظهر إحساس ذلك الأب المكلوم الذي أخلفت الآمال وعودها له في قرة عينه وأحب صبيته، بينما أنجزت المنايا وعيدها فيه.

٨ – لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ واللَّحدِ لَبْثُهُ فلم ينسَ عَهدَ المهدِ إذ ضُمَّ في اللَّحدِ

المعنى :

يقول: لم يمضِ عهد طويل على ولادته حتى ضمه القبر بين جوانبه، فقد قُضِيَت حياته قبل أن يسعد به والداه.

التحليل البلاغي :

تظهر في هذا البيت عاطفة الحزن التي تسيطر على الشاعر لفقدان صبيه في تلك السن الصغيرة واضحة جلية، فلم يكد يسعد به ويهنأ بصحبته حتى ضمه القبر بين جنباته، يقول: (لقد قل بين المهد واللحد لبثه)[١]، وتلك كناية رائعة تعبر عن قصر العمر وجفوة الموت، فقد" نسي الشاعر عمر الفقيد، لقرب ما بين المهد واللحد، وأصبح لا يذكر إلا المنية"[٢] ولفظ (قلَّ) هنا يدل بصياغته وبنائه على قلة حياة الطفل، ولم يكتف الشاعر بهذا بل أكده بـ (اللام وقد) في أول البيت، وفي التعبير (بالمهد واللحد) طباق يدل على أنه لم يمكث طويلاً على فراش الحياة حتى واراه اللحد وضمه بين جنباته، ومن بلاغته أنه "يبرز المعنى ويعمق الإحساس

(١) اللحد: الشق في جانب القبر ، لبث : أي مكث، (مختار الصحاح) مادتي: لحد ، لبث .
(٢) البناء الفني للصورة: ص٢٠٧.

به، بسبب التقابل اللفظي في كلام واحد ومواجهة كل نقيض بنقيضه"،[١] وقد صور الطباق في البيت إحساس الشاعر بسرعة الفراق وتغير الحال من موضع السرور إلى موضع الحزن، وما لذلك من أثر في نفسه، ولفظ (لبثه) يشير إلى عمره الذي عاشه في الدنيا، وقلة اللبث دليل على قصر ذلك العمر.

ثم زاد المعنى وضوحاً وتأكيداً بقوله: (فلم ينس...الخ) يقصد أن عهد المهد ما زال عالقاً بالأذهان ، فنفى النسيان عنه دليل على قصر ذلك الأجل، فهو لم يكد يترك المهد وينساه حتى يسلمه الموت إلى القبر فيطويه، وهو تأكيد للمعنى الكنائي من قصر عمره و عدم لبثه طويلاً بين الأحياء، وفي تلك الكناية ما فيها من إيحاء بالألم والحسرة على هذا الحبيب الذي فارق مسرعاً، ولهذا عبَّر بـ(إذ) الفجائية إشارةً إلى أن موت الطفل كان مفاجأة غير متوقعة، والظرف (في) يدل على التمكين والاستقرار، فقد أصبح مستقراً في مثواه الأخير، وذكر لفظ (اللحد) آخر البيت تكرار، وهو من رد العجز على الصدر، بما يعكس حسرة الشاعر وأساه.

وقد فصل الشاعر بين الشطر الأول و الشطر الثاني لما بينهما من كمال الاتصال، إذ أن الشطر الثاني بمثابة التوكيد للأول، فكل منهما يعبر عن قصر الأجل.

٩ – تَنَغَّصَ قَبْلَ الرّي ماءُ حياتِه وفجّع منهُ بالعذوبَةِ والبَرَد

المعنى :

يقول : لقد تبدلت سعادتنا إلى شقاء، فلم نكد نبتهج ونسر بقدومه حتى أحال موته حياتنا إلى حزن وألم.

(١) انظر : مباحث في وجوه تحسين الكلام: د/ رفعت إسماعيل السوداني: ص٣٧٠، مطبعة الأمانة، ط:الأولى، ١٤١١هـ١٩٩١م.

التحليل البلاغي:

من الملاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد وُفّق في اختيار صيغة (تَنَغَّص) المشددة لتدل على المبالغة في التكدير وتغير الحال؛ إذ كثرة المبنى تدل على كثرة المعنى وتأكيده؛ ولأن " قوة اللفظ لأجل قوة المعنى، إنما تكون بنقل اللفظ من صيغة إلى صيغة أكثر منها حروفا"[١] إلى جانب أن مادة (نَغَّصَ) "كلمة تدل على القطع عن المراد" [٢].

وقد زاد المعنى وضوحاً ذلك التشبيه التمثيلي الذي صور تغير الحال وتبدلها بقوله: (تنغص قبل الري ماء حياته)، إذْ شبه سرعة انقضاء حياة الطفل وتبدلها قبل أن يهنأ بحياته ويستمتع بها، بالماء العذب الذي تكدر وتغير قبل أن يرتوي الظمآن منه، ومن الملاحظ أن الشاعر قد جمع بين الحياة والماء؛ لأن الماء أساس الحياة، ولولا الماء ما وجدت، قال تعالى:(وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَآءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍ أَفَلاَ يُؤْمِنُونَ)"[٣] أما وقد مات وليده فقد تَنَغَّصَت حياته وانقطعت عن مرادها، وذكر الماء هنا ملائم للمعنى ومحقق للغرض، ولوجود المناسبة بينهما.

وبلاغة التشبيه في هذا البيت تعود إلي" اتصاله بالمشاعر والخواطر النفسية لقائله، والوحدة بين أجزائه ونبعه من محسات الطبيعة والواقع" [٤]، ولفظ (الري) يطلق على "المنظر الحسن"[٥] ، والتنغيص قبل الري كناية عن قصر العمر وقسوة الموت.

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ليحيى بن حمزة لعلويّ، ص ٨٦/٢:،الطبعة الأولى، ١٤٢٣ هـ .

(٢) مقاييس اللغة : مادة (نغص)

(٣) سورة الأنبياء ، من الآية (٣٠).

(٤) البناء الفني للصورة الأدبية : ص١٥٥.

(٥) تاج العروس : مادة (ريي) .

وكذلك تقديم الظرف في قوله: (تنغص قبل الري ماء حياته) للتأكيد على قصر عمره، والإضافة في (ماء حياته) للترحم والإشفاق على صبيه الذي تنغصت حياته مبكرا٠

ومثله قوله: (وفجّع منه بالعذوبة والبرد) فهو كناية عن شقاء والده بفقده، ولفظ (فُجّع) يراد به " أن يفجع الإنسان بشيء يكرم عليه فيعدمه"(١) وهو يدل دلالة قوية على شدة المصيبة وعظم الخطب، "فالفجيعة الرزية الموجعة"(٢)، وليس هناك فاجعة أعظم من فقدان الأب لفلذة كبده وهو نبت صغير، وقوله: (بالعذوبة والبرد) " العذب من الشراب والطعام :كل مستساغ ، والعذب من الماء الطيب"(٣) ، يريد قد تبدلت سعادته بحياة الطفل شقاءً بموته، فهو كناية عن صفة ، كما وصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين، فكلاهما جملة خبرية لفظا ومعنى٠

واستخدام الشاعر لكل من (الري – الماء – العذوبة – البرد) هو من مراعاة النظير، وهي تلاءم الحياة، ولكنها حياة لم تكتمل لصاحبها٠

١٠ – أَلَحَّ عليهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَه إِلَى صُفْرَةِ الجَادِي عن حُمْرَةِ الوَرْدِ

المعنى :

يتابع ابن الرومي حديثه عن ألمه ولوعته لوفاة ابنه، ويصف حالة احتضاره، أنها مأساة تمت على مرأى ومسمع من الأب الحزين وهو ذاهل لا يستطيع دفع ما حل بفقيده، حتى غدا شاحب اللون ذابل الجسم٠

التحليل البلاغي:

يصور الشاعر حال صبيه وهو يحتضر، ويجعل أسباب الموت أشخاصاً تلح

(٢) العين : للخليل بن احمد مادة : (فجع) ، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي٠
(٢) تاج العروس : مادة (فجع) ٠
(٣) لسان العرب: مادة (عذب) .

في طلبه، يقول (ألحّ عليه النزف)[١]، حيث جعل النزف شخصاً يلح في الطلب، لما رأى من كثرة ما نزف، وحذف المشبه به، وذكر صفته وهي (الإلحاح) والمداومة في طلب الشيء، وأسنده إلى (النزف) على الاستعارة المكنية التي صورت قوة السبب الداعي إلى إنهاء حياة صبيه وهو كثرة النزف وتتابعه، ووصف نزف الدم بالإلحاح تأكيد الحرص على إنهاء ما بقي له من حياة٠

ويمكن جعل الاستعارة تبعية في الفعل (ألح) بأن يكون المراد هو تشبيه خروج الدم بغزارة بالإلحاح في طلب الشيء، بجامع الكثرة والتتابع ، واشتق من الإلحاح (ألحَّ) بمعنى خرج بتتابع وغزارة، على الاستعارة التصريحية التبعية في الفعل، والاستعارة هنا تصور مقدار ما خرج من دم أودى بحياته وعجل بموته٠

وقوله: (حتى أحاله إلى صفرة الجادي) بيان بتغير حاله وتبدلها، يقال "استحال الشيء تغير عن طبعه ووصفه"[٢]، و(حتى) لانتهاء الغاية٠

والشاعر يصور الحالة التي كان عليها صبيه قبل تلك الحال وبعدها عن طريق التشبيه المقيد بقوله: (حتى أحاله إلى صفرة الجادي عن حمرة الورد)، فهو يُشبهه بتشبيهين:-

الأول: حال حياته وقد علت حمرة الورد وجهه وكست خده، وما يوحي به هذا التشبيه من جمال وحسن٠

الثاني: ما أحاله النزف إلى (صفرة الجادي) حيث تحول ذلك الجسم النضر وتلك الحمرة إلى صفرة تبعث على الإشفاق والخوف، وتحولت حمرة الورد في حال صحته إلى صفرة الزعفران حال احتضاره، وهذان التشبيهان يدلان على تبدل الحال وتغيرها بما يوحي بالحزن والإشفاق على ذلك الصبي الضعيف، والتعبير بـ (حمرة الورد) كناية عن نضارته، وما كان يتمتع به من وحُسْن وجمال،

---

(١) يقال نزفه الدم إذا خرج منه كثيرا حتى يضعف (لسان العرب) : مادة (نزف)٠

(٢) المصباح المنير : مادة (حول) ص ١٥٧ ٠

وكذلك صفرة الجادي فهي كناية عن الحالة التي صار إليها من مرض وهزال.

وقد يكون غرض الشاعر بـ(حمرة الورد) ليس وصف جماله وقت صحته بل هو لون وجنتيه وقت مرضه، حيث أنه "حينما يشتد عليه المرض تتورد وجنتاه ،لان لون الخد الناتج عن حرارة حمياه أحمر فاتح ...ليوحي بشدة المرض وقرب الأجل، ولان التورد في سياق الصورة لا يوحي بالبهجة والسرور، بل يوحي بشدة الحزن على هذا التورد العارض الذي يسبق الموت مباشرة، كالحركة العنيفة للمذبوح، وبعدها يسلم المريض نفسه إلى الأبد، فالتورد في وجهه عن ضعف وفناء، لا عن قوة وحيوية"(١).

واستخدام الشاعر لكل من (الحمرة، والصفرة) لون من ألوان البديع يسمى بـ(طباق التدبيج)،(٢) حيث قصد به الكناية عن حال الطفل، وتبدل تلك الحال وتغيرها من حمرة الورد المبهجة، إلى صفرة الجادي وما تحدثه في النفس من حزن وضيق، خاصة وأن "الألوان تحدث تأثيراً في النفس بالفرح والسرور، والحزن والكآبة؛ لأن اللون كالموسيقى يؤثر في المجموع العصبي تأثيراً عظيماً"(٣)، وبين (صفرة الجادي) و(حمرة الورد) صورة لطيفة تلاءم مقام الحديث عن أثر الموت على الإنسان وتحوله من حال إلى حال.

١١ – وَظَلَّ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقَطَ نَفْسُه وَيَذْوِي كَمَا يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

المعنى :

يقول: لقد أخذ الحاضرون يتبادلونه على أيديهم رحمة به، وإشفاقاً عليه،

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر:٢٠٨.

(٢) ذكر الخطيب : بأنه يذكر في معنى من المدح أو غيره ألوان بقصد الكناية أو التورية. (الإيضاح ص٣٨٧).

(٣) الدلالة النفسية للألوان في تشبيهات ابن المعتز في الخمر والغزل (تحليل ونقد) بحث للدكتور/ أبوزيد محمد علي، ص١٧٩، بمجلة كلية اللغة العربية بأسيوط – العدد الثلاثون – الجزء الأول ٢٠١١م. انظر: الرسم والألوان في القرآن، د/أحمد رأفت ص١٥٠ – دار الجيل – بيروت.

وقد شرعت روحه تتسلل من جسده رويداً رويداً، وتتقاطر مع الدم المنزوف حتى ذوى عوده الأخضر

التحليل البلاغي:

في هذا البيت ينقل الشاعر صورة بديعة غير مألوفة ولا معتادة فقد جسم النفس وجعلها شيئاً محسوسا يُرى ويُشاهد عن طريق الاستعارة التبعية بقوله (وظل على الأيدي تساقط نفسه) [١]، فهو يصور حال خروج الروح ومفارقتها الجسد شيئاً فشيئاً بتساقط شيء تلو الآخر، وكأنها أجزاء منفصلة ومتعددة، وصاغ من التساقط (تساقط) بمعنى تخرج متتابعة جزء فجزء على الاستعارة التبعية في المشتق، وجعل النفس تتساقط وهى شيء معنوي لا يُرى تجسيم لها يصور معاناة صبيه حال احتضاره، وكأن نفسه أنفس متعددة تخرج مرّات متتابعة، وهو بهذا يصور العذاب الذي يعانيه حال خروج روحه وهي على تلك الصورة الغريبة٠

وتلك الاستعارة تصور هول الموقف، وشدة الذهول، وهو يرى ابنه يعاني من سكرات الموت، والأيدي تتداوله حزناً وإشفاقاً عليه، والتعبير بصيغة الماضي (ظلَّ) تدل على تحقق الفعل، كما تشير إلي أن وفاة صبيه حدثت نهاراً[٢]،على مشهد من الحاضرين٠

"وما أروع التعبير بالأيدي حيث لا تطيق اليد حمله كثيرا، لجزع النفس عن مراقبته عن قرب"[٣] فتتداوله أيدي الحاضرين حزنا وإشفاقا عليه، والشاعر يريد من تصوير تلك الحال مشاركة سامعيه أحزانه وإحساسه بالألم والفجيعة لذلك الموقف العصيب الذي يشاهده ويشعر به.

---

(٣) تساقط الشيء : تتابع سقوطه (اللسان مادة : سقط) ٠

(٣) قال الخليل لا تقول العرب ظل إلا لعمل يكون نهاراً ، (المصبح المنير) مادة : (ظل).

(١) البناء الفني للصورة الأدبية : ص ٢٠٨.

كما صور تلك المعاناة أيضاً عن طريق التشبيه المقيد بقوله: (ويذوي كما يذوي القضيب من الرند)، فهو يصور الهزال والضعف الذي وصل إليه ابنه، بذبول الغصن، وذهاب خضرته ونضارته، واختيار الشاعر (لقضيب الرند)؛ لطيب رائحته، والدلالة على ما كان يتمتع به طفله من جمال وحُسن، وتخصيصه القضيب من الرند ليتلاءم مع الغصن اليانع الذي يرى فيه كل جمال وطيب، وهنا شبه الشاعر ضعفه وذهاب نضارته بذبول القضيب، ولم يجعله أي قضيب، بل قيده بكونه قضيب طيب الرائحة وهو الرند، و ذكره نوع من الإطناب، وهو الإيغال[١]؛ للمبالغة في وصفه بالجمال والحُسن حال حياته ، والتعريف باللام لبيان الجنس أو النوع، والتعبير بالمضارع (يذوي) وتكراره لاستحضار الصورة التي أصبح عليها وهو يضعف شيئاً فشيئاً، فهو "من أقدر الصيغ على تصوير الأحداث؛ لأنها تحضر مشهد حدوثها وكأن العين تراه"[٢].

١٢ – فَيا لَكِ مِن نَفْس تَسَاقط أَنْفسا تَسَاقُطَ دُرٍّ مِنْ نِظَام بِلا عِقْدِ

المعنى :

وهنا يصف الشاعر معاناة الطفل، وآلامه عند موته، فقد لاقى آلاماً مبرحة أثناء خروج روحه البطيء، حيث كانت تنتزع منه شيئاً فشيئاً، وكأنها عدة نفوس لا نفس واحدة.

التحليل البلاغي:

يستكمل الشاعر بهذا البيت الصورة التي ذكرها في البيت السابق، وكأنه رأى أن تلك الصورة الغريبة تحتاج إلى مزيد من التوضيح والتفصيل؛ فجاء بتلك

---

(٢) الإيغال : اختلف في معناه : فقيل : هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها. كزيادة المبالغة، وتحقيق التشبيه. وقيل: يختص بالنظم، ومثل قوله تعالى: "وَاتَّبِعُوا مَنْ لا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ" [يس:٢١]. (الإيضاح ص٢٣١، ٢٣٢).

(٢) خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، د/محمد محمد أبو موسى، ص٢٦٤.

الصورة الرائعة التي صورت خروج روح ولده تصويراً دقيقاً عن طريق التشبيه التمثيلي، إذْ شبه هيئة خروج الروح من جسده شيئاً فشيئاً، بتساقط حبات الدر من نظامها حبة تلو الأخرى، وهو تجسيم للمعنويات، وتصوير لها بصور حسية مشاهدة؛ لتوضيح صورتها، وتقريبها من الإفهام، وتلك الصورة الغريبة الغير معتادة، جعلت الشاعر يتعجب منها بقوله: (فيالك من نفس)، فالنداء بـ(يا) للتعجب من تلك الحال، وجعلها نفساً غريبة، مع تنبيه سامعيه لغرابتها، فالمعهود أن النفس تخرج دفعة واحدة لا دفعات متعددة.

مع ما يُوحي به التعجب بأداة النداء (يا) من طول الصوت الذي يؤكد معنى الحسرة، والألم الذي يشعر به، وكأنه يصرخ معبراً عما بداخله من آلام، بما يؤكد مكانة ولده في قلبه، وإحساسه بمعاناته وآلامه.

وتنكير (نفس) هنا للنوعية،[١] فقد نكَّرها ليدل على أنّها نفس من نوع خاص لم يتعارفه الناس، فنكَّرها ليبحث عنها، ويعرف حالها، وقد مثل الخطيب لهذا النوع بقوله تعالى: "خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ"[٢] ، أي: نوع من الأغطية غير ما يتعارفه الناس،[٣] ولفظ التساقط يدل على التتابع، والتوالي جزء إثر آخر، والجمع في (أنفساً) للتكثير، وكأن نفسه عدد من الأنفس وليست نفساً واحدة، وتكرار لفظ (تساقط) لتأكيد ذلك الفعل، وتوضيح صورته بالتشبيه، فالشاعر يريد توضيح هيئة فعل بهيئة فعل آخر، وذلك "لأن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي .....وأن تردَّها في شيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم"[٤].

---

(١) انظر : الإيضاح : ص٧٦ .
(٢) سورة البقرة : (٧) .
(٣) بغية الإيضاح : تأليف : عبدالمتعال الصعيدي ص١١٢ .
(٤) أسرار البلاغة: لعبد القاهر الجر جاني ص ١٢١، تعليق محمود محمد شاكر .

والتشبيه بالدرّ يتلاءم مع قيمة النفس، ومكانتها فالنفس جوهرة غالية يحافظ عليها، والتعبير بـ (التساقط) استعارة تبعية، حيث عبّر بالتساقط عن الخروج، واشتق من التساقط (تساقط) بمعنى تخرج نفسه متتابعة، على الاستعارة التصريحية التبعية في المشتق، واختيار الشاعر لذلك اللفظ بدلاً من (الخروج) مثلاً؛ لما في لفظ (التساقط) من معنى الهلاك البطيء، وما فيه من معاناة وآلام، أما الخروج فقد يكون دفعة واحدة.

وذكر الشاعر لكلمة (نظام) وهو السلك يستلزم أن يذكر بعده كلمة عقد؛ لمناسبته له، وإتمامه إياه، فإتيان الشاعر بتلك اللفظة نوع من الإطناب وهو التتميم.

مع ما يوحي به التشبيه من جمال المشبه وعظم مكانته، خاصة وأن عقد الدر جميل الشكل، غالي الثمن، وهو يتلاءم مع مكانة ابنه لديه، ثم يستدرك الشاعر بقوله: (بلا عقد) لتحقيق التشبيه؛ لأن خروج الأنفس متعاقبة تخالف العقد في كون حباته مجتمعة في سلك واحد، فهي تخرج متعاقبة من غير أن يجمعها سلك.

والنفس شيء واحد، وخروجها يكون دفعة واحدة، وجعل الشاعر لها أنفساً متعددة تتساقط يحتاج إلى توضيح لتلك الصورة العجيبة، فكان الشطر الثاني صورة حسية توضح ما سبقه.

١٣- عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِر لَه ولَـوْ أنّـه أقْسَى مِنَ الحَجَرِ الصَّلْـدِ

المعنى :

بعد أن تعجب الشاعر من حال صبيه، تلك الحال التي لم يشهد مثلها من قبل، يتعجب كذلك من حال قلبه، كيف لم ينفطر لهذا الحدث الجلل، وتلك الفاجعة التي تذيب الصخور الصمّاء، وتشقّق الحجارة الشديدة الصلابة.

التحليل البلاغي:

يعجب ابن الرّومي من حال قلبه عن طريق المزج بين الأسلوب الخبري والإنشائي؛ لتأكيد حزنه وأساه، يقول: (عجبتُ لقلبي)، وتعجبه هذا كناية تُظهر وشدَّة الخطْب، وعظم البلاء، فهو يعجب من عدم انفطار قلبه وتمزقه في ذلك الموقف العصيب، والفاجعة التي القاسية.

وهو ما عبر عنه بأسلوب الاستفهام بقوله: (كيف لم ينفطر له)، فهو استفهام إنكاري تعجبي، فالشاعر يتعجب من قوة قلبه، وقدرته على الصَّبر والجَلَد وينكر عليه ذلك، وكأنَّه يقول: كان يجب عليك أيها القلب أن تذوب و تتقطع حزناً وألماً، وأن تتمزَّق حسرةً وأسى، ولو كنت أقسى من الصُّخور الصَّلدة الصمَّاء.

واستخدام الانفطار هنا أدقُّ وأدَلُّ على المعنى من أيِّ لفظٍ آخر، مثل: يحزن، أو يتألم، أو نحو ذلك، فلفظ انفطر يعني" انصدع وانشق"[١]، ويدلُّ دلالة قوية على شدة الحزن، ولا يكون إلا في كبرى المصائب وعظائمها.

وقوله: (ولو أنَّه أقسى من الحجر الصَّلد) يريد أن قلبه لو كان يشبه الحجر الصلد لانفطر حزناً وألماً، فكيف به وهو ليس كذلك، فما الذي جعل له تلك القوة وذلك الصبر؛ وهو ما دعاه للعجب في أول البيت، ولو كان قلبه يشبه الحجر ما كان منه هذا التعجب، وبما أنه ليس مثله فكان ينبغي أن ينفطر له، "واستعمال (لو) يفيد انتفاء الجواب لانتفاء الشرط في الماضي، مع القطع بانتفائه"[٢] فهي حرف "امتناع لامتناع "[٣]، فالشاعر ينفي أن يتصف قلبه بالصلابة، ويقول: عجبت له كيف لم ينفطر ولو أنه أقسى من الحجر لانفطر، وبما أنه ليس بقسوة الحجر

---

(١) (جمهرة اللغة :لابن دريد ، مادة :فطر)

(٢) أنظر مغنى اللبيب عن كتاب الأعاريب :لابن هشام، ص ٣٣٧ ، ط السادسة ١٩٨٥، دار الفكر – دمشق .

(٣) الدلالة اللغوية (لولا وأما) : د/غريب عبد المجيد ص/٢٢.

فإني أعجب لعدم انفطاره، لعظم ما أصابه وحلَّ به ، والتفضيل بـ (أقسى) يبيِّن أنه لو فاق الحجر في قسوته وصلابته لانفطر؛ لشدة ما أصابه، وجعل الحجر (صلدا) تتميم للمبالغة في قوة الحجر وصلابته.

"وبينما حاله كذلك إذ يعجب من نفْسه كيف تنسى الحزن، حتى فيما اضطر إليه من الكلام، وتحتم عليه من الابتسام، مما لا يمكن دفعه في حياتنا اليومية، فيتهم قلبه بأنه كالحجارة أو أشد قسوة، وهنا يتجلَّى الصِّدق الفنِّي في الصورة، لينتقل المشهد حياً كما هو في الواقع، ولو كان غير الشاعر لادَّعى – بلا شك – أنَّ أهل الفقيد لا يعرفون إلا الحزن بعده، والبكاء الذي لا ينقطع مِن أجْله، ولكن سرّ الخلود في صورة ابن الروميّ أنها تنبع من واقع الحياة، وتفيض عن نفس بشرية يعتريها القصور والنسيان"(١)، وهو ما كان سبباً لتعجب الشاعر من حال تلك النفس البشرية التي سرعان ما تستجيب للنسيان، وتستسلم لما يحدث من أمور وأحداث، وهي طبيعة البشر التي لولاها لسيطر الحزن على القلوب والعقول، ولأدَّي إلى توقف الحياة، وفقدان الرغبة في البقاء من غير صحبة الأحباب.

لا رادَّ لقضاءِ الله

يقول ابن الرُّومي مصوِّراً مشيئة الله وإرادته (٢) :

١٤ – بِوِدِّي أَنِّي كُنْتُ قَدّ متُّ قَبْلَه ... وأنَّ المَنَايَا دُونَه قَدْ صَمَدَتْ صَمْدِي

١٥ – ولكنّ ربِّي شَاءَ غيرَ مَشِيئَتِي ... وللربِّ إمْضَاء المَشِيئَةِ لاَ العَبْدِ

١٦ – ومَا سرَنِي أَنْ بِعْته بِثَوَابِه ... ولَوْ أنهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ

١٧ – وما بِعْتَهُ طَوْعَاً ولَكِنْ غُصِبْتُه ... وَلَيسَ عَلَى ظُلْمِ الحوَادثِ من مَعْدِ

تتجلَّى في هذه الأبيات عاطفة الأبوَّة الحانية، ومشاعرها النَّبيلة الصَّادقة،

---

(١) البناء الفنِّي للصورة : ص٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٢) الديوان: ٢/٦٢٥.

يقول:

١٤ – بودِّي أَنِّي كُنتُ قَدْ متّ قَبْلَه وأنَّ المَنَايَا دُونَه قَدْ صَمَدَتْ صَمْدِي

المعنى :

يتمنَّى الشاعر أنْ لوْ كان قدْ سبق ابنه إلى القبر ووحشته، فلا يحزن لفراقه، وأنْ تتركه المنايا وتستعيض به عنه.

التحليل البلاغي:

بعاطفة الأبوَّة الجيَّاشة، والحنين النابع من حُبٍّ عميق يتمنَّى الشاعر أن يسبق ابنه إلى القبر، وأنْ يقدم للموت قبله، فلا يراه وهو على تلك الحال، يقول مخبراً عن حال نفسه، (بودي أنِّي كنتُ قد مِتُّ قبله)، وهي أمنية بعيدة المنال، فلكل أجل كتاب، ولكنَّها عاطفة الأب الحاني الذي يبذل نفسه فداءً لأبنائه، وتلك الأمنية كناية عن صفة، فهي دليل على مقدار ما يكنه لولده من محبَّتِه وإعزاز، وما يشعر به من آلام و أحزن، الذي جعله يؤْثر حياته على حياته، ويتمنَّى أنْ يسبقه إلى الموت، فلا يرى مشهد فقده أمام عينيه.

وقد عبَّر عن تلك الأمنية بقوله (بودي) أي وددت[1] هو لفظ يدلُّ على المرغوب فيه المتمني حصوله، وأكد تلك الأمنية بكلٍّ مِن (أن) المضافة إلى ضميره، والفعل الماضي (كان) المتصل بضميره أيضاً مع (قد) والفعل الماضي(مِتُّ) ؛ ليؤكد أمنيته رغم علمه باستحالتها، وهو أسلوب خبري لفظا إنشائي معنى.

كما عطف الشاعر على تلك الأمنية أمنية أخرى بقوله: (وأن المنايا دونه قد صمدت صمدي)، وهو استعارة مكنية، حيث جعل المنايا شخوصاً يتحقق منها الصمود والثبات، وهنا دمج الشاعر كلاً من الاستعارة والتشبيه حيث تمني ان

(١) وددته: تمناه ، (المعجم الوسيط) مادة (وده).

تصمد المنايا مثل صموده، وذلك التعبير يصور ما اتصف به ذلك الأب المكلوم من قوة وتحمل أمام ذلك المصاب القاسي، وهو ما ذكره في البيت السابق بقوله(عجبت لقلبي....البيت)، بما جعله يرجو من المنايا أن تكون مثله، وكل الاستعارة والتشبيه صورا الحالة النفسية للشاعر، الذي يتمنَّى ويطلب المحال.

و المجيء بصيغة الجمع (المنايا) للدلالة على قسوة المصاب، وكأن المنايا قد تجمعت عليه فأصابته في فلذة كبده، كما جانس الشاعر بين (صمدت، صمدي)، وأكّده بكل من (قد والفعل الماضي) لتأكيد رغبته، كما تكرر في البيت حرف (الدال) في سلاسة وسهولة بدون تكلف أو ثقل.

١٥ – ولكنّ ربِّي شَاءَ غيرَ مَشِيئَتِي وللربِّ إمْضَاء المَشِيئَةِ لاَ العَبْدِ

المعنى :

يقول: إن ذلك هو قضاء الله وإرادته التي لا رادَّ لها، مهما خالفت رغبات العباد وآمالهم.

التحليل البلاغي:

ينبهنا الشاعر في هذا البيت عن طريق الأسلوب الخبري المؤكد باستسلامه للقضاء، وإيمانه بإرادة الله ومشيئته، وقد أبرز ذلك المعنى بالاستدراك بـ(لكن) في أول البيت؛ للدلالة على أنه مهما تمنَّى بقاءه ورغب في صحبته، فإنَّ مشيئة الله هي الغالبة، وفي هذا تأكيد لإيمانه وإقرار لإذعانه.

وأتي بالإضافة في (ربي) الاسترحام، وتكرار لفظ (الرب) يوحي بعمق الإيمان بقضائه، وقد أكَّد ذلك الإيمان بطريق القصر يقول: (وللرب إمضاء والمشيئة لا العبد)، وهو قصر حقيقي تحقيقي طريقه التقديم، والعطف بـ(لا) لتأكيده، فإمضاء المشيئة قاصرة على المولى وحده لا العبد، وهو قصر صفة على موصوف، فقد نفى الفعل عن كل ما عدا المقصور عليه في حقيقة الأمر وواقع الحال، وهو قصر إفراد، لتخصيص الله عز وجل وحده بإمضاء المشيئة دون

غيره من العباد، والتعبير بالمشيئة دون الإرادة لأن و"مشيئة الله: عبارة عن تجلي الذات والعناية السابقة لإيجاد المعدوم، أو إعدام الموجود، وإرادته: عبارة عن تجليه لإيجاد المعدوم فالمشيئة أعم من وجه من الإرادة، وإن كان بحسب اللغة يستعمل كل منهما مقام الأخر" (١) وقيل "الإرادة تكون لما يتراخى وقته والمشيئة لما لم يتراخ"(٢).

والتعبير بـ(إمضاء المشيئة) يوحي بسرعة نفاذها والقدرة عليها، يقال "أمضى الأمر أنفذه"(٣) والتعريف في (العبد) للاستغراق، فيشمل جميع العباد، وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية، فقد ذكر الفرد وأراد جميع الخلق، وإنما أفرده (للتهوين) من إرادته وقدرته، وذكر كلمة (الرب) في الشطر الثاني، مع إمكان الاستغناء عنها بالضمير؛ لتحقق شرط المرجع فيهما، لتأكيد اختصاص الله وحده بإمضاء المشيئة وتعظيم قدرته، وذكر لفظ (العبد) إيغال يؤكد ذلك المعنى ويقويه.

كما جاء الطباق بين كل من (الرب، والعبد)؛ لتأكيد معنى القصر، فالله وحده صاحب المشيئة لا غيره، فالطباق هنا واقع موقعه يستدعيه المعنى ويتطلبه المقام، وسبب بلاغته ترجع إلى " أن تميز الضد وظهور حسنه باجتماعه مقابلا لضده.....يرتبط بالغاية التي من أجلها جيء الطباق، وتلك الغاية يمكن الوصول إليها حين نربط الطباق بالسياق الذي ذكر فيه"(٤).

كما جانس الشاعر في البيت بين كل من (شاء، والمشيئة) و(ربي، وللرب)، فنشعر بذلك التوافق، وتلك الموسيقى التي تنساب من الألفاظ المتشابهة.

---

(١) التعريفات: باب الميم صفحة ٢١٦٥ ، للشريف الجرجاني تحقيق جماعة من العلماء ، الناشر دار الكتب العلمية بيروت طبعة ١٩٨٣ .

(٢) الفروق اللغوية : ص ١٢٤.

(٣) اللسان : مادة (مضى).

(٤) الطباق: بلاغته وأقسامه ، بحث د/ عبد الحافظ إبراهيم ،ص ١٧١، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية ، العدد العاشر ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.

١٦ – ومَـا سرَنِي أَنْ بِعْتُه بِثَوَابِـه ولَوْ أنهُ التَّخْلِيدُ فِـي جَنَّةِ الخُلْـدِ

المعنى :

يقول : لست مسروراً بفقد ولدي، حتى ولو كان جزاؤه غالٍ ونفيس، وهو التخليد الأبدي في الجنة.

التحليل البلاغي:

من الملاحظ بداية أن هذا البيت لا يتلاءم ومعنى البيت السابق الدال على الإيمان بالقضاء والتسليم لمشيئة الله، فقد عبر الشاعر بأسلوب خبري منفي، عن جزعه الشديد وحزنه، وأنه لا يسره ذلك الفراق، وإن كان جزاء فراقه هو الجنة الخالدة.

وقد صوَّر ذلك المعنى عن طريق الاستعارة التبعية بقوله : (وما سرني أن بعته بثوابه) إذْ جعل فقد ولده بالموت بيعاً، واشتق من البيع (بعته) بمعنى فقدته، ، فهو يحزن لفقده أشد الحزن وإن كان ثمن ذلك الفقد هو الخلود في الجنة، ولهذا أتى بـ (إن) الدالة على الشك في أن يقع منه بيعا لولده لقاء هذا الجزاء.

كما جاءت الجملة الثانية مؤَكَّدَة؛ لأن الجنة جزاء عظيم، يسرُّ كل مؤمن أن يُجْزَى به هو وأحبائه، وكون الشاعر لا تسره إذا كان ثمنها فراق ولده فهذا أمر يحتاج إلى تأكيد، وهو مبالغة من الشاعر تؤخذ عليه ولا ويسلم بها، ولهذا أكدها بقوله: (ولو أنَّه التخليد)، والبيت كناية عن شدة الحزن الذي يسيطر على ذلك الأب المكلوم، الذي جعله لا يُسَرّ ولو كانت الجنة هي الجزاء والمثوى، وجعل الثواب جزاء الفقد يوحي بالجزاء الحسن الذي ينتظره، وبين (التخليد والخلد) جناس اشتقاقي.

ومن الملاحظ أن الشاعر في هذا البيت يثور على ما لحق بولده، ولا يرضى بالقضاء، إنه غائب عن صوابه، فاقد لإدراكه، فهو لا يريد الجنة، ولا يبغي التخليد فيها، إذا كان فقد ابنه ثمناً لها، وهذا البيت يناقض في معناه البيت السابق

الذي يبدو فيه الإيمان بالقضاء واضحاً، والأسبق الذي يطالب فيه المنايا أنى تصمد صموده، ولكنها عاطفة الحزن الشديد الذي يسيطر على الأب المكلوم، بما يجعله فاقد الوعي، متقلب الأحوال، مضطرب النفس، ما إن يستسلم لقضاء الله، حتى تعاوده الأحزان فيثور ويجزع لشدة حزنه، وإحساسه بآلام الثكل.

وذلك التعبير كناية عن عظم الخطب، الذي أفقده الحكمة والصبر، فهو يصرخ في ثورة معلناً أنه لا يرضى به بديلاً ولو كان التخليد في الجنة التي هي غاية كل مؤمن، وهذا البيت يشير إلى تزعزع إيمانه الذي اهتز بسبب جزعه وشدة حزنه ، بما يؤكد شدة حبه وتعلقه بولده.

وهو ما صوره بالبيت التالي بقوله : –

١٧– وما بِعْتهُ طَوْعاً ولكن غُصِبْتُه وَلَيس عَلَى ظُلْمِ الحوَادِثِ من مَعْدِ

المعنى :

يقول : إني لم أسلمه طواعيةً مني، ولكنه أُخِذ عنوة وغصباً، وهذا من كوارث الزمان ومصائبه التي لا مفر ولا نجاة منها، إذ لا معين عليها ولا ناصر.

التحليل البلاغي:

يقول الشاعر: أن ما حدث لولده ولم يكن بيعاً، إذ المبايعة تقتضي رضا الطرفين، وهذا ما لم يحدث، فالشاعر لا يقبل في ابنه عوضاً عن تراضٍ، بل أصابه الموت ظلماً وعدواناً، وهنا كرَّر الشاعر الاستعارة السابقة بقوله:(وما بعته طوعاً ولكن غصبته)، فهو ما فرط فيه مطلقاً، بل اغتصبته المنية اغتصابا.

وقد أكد الاستعارة بأسلوب القصر بطريق العطف بـ(لكن)، حيث نفى عنه البيع طواعية، وأثبت الأخذ غصباً، وهو من قصر الموصوف على الصفة قصر قلب، يثبت أن فقده كان عن غصب وليس عن رضا، وذلك القصر يؤكد معنى البيت السابق، ويشير إلى عدم التسليم أو الرضا بفراقه وبعده، مهما كان جزاؤه غال وهوالجنة.

كما أتى بالاستعارة المكنية التي شخصت الحوادث وجعلتها عدواً ظالماً يغتصب حياة ابنه، ولا يجد من ينقذه بقوله: (وليس على ظلم الحوادث من مَعْدٍ) حيث صور الحوادث بإنسان يقع منه الظلم، وإسناد الظلم للحوادث تخييل، وتلك الاستعارة تشير إلى ما يحس به الشاعر من ظلم أوقعته عليه الحوادث، بأخذ ولده وهو في تلك السن الصغيرة، فلم تمهله حتى يسعد به ويستمتع بالحياة.

و(ليس) لنفي أن يكون هناك منقذ من حوادث الزمان، و(من) في(من مَعْد) زائدة لتأكيد النفي، وأنه لا منجي من القضاء، وجمع (الحوادث) للدلالة على كثرتها وتعدد أسبابها، والطباق بين(طوعاً – غصبته)، يؤكد عدم الرضا أو التسليم بفقده، وهو مما يؤخذ على الشاعر، كما يلاحظ التلاؤم بين (غصبته/ظلم الحوادث) فبينهما مراعاة نظير، يصور معاناته وما يَشْعُر به.

منزلة الأبناء

يقول الشاعر مصورا منزلة الأبناء ومكانتهم[١]:

١٨ – وإنِّي – وإن مُتِّعْتُ بِابْنَيَّ بَعْـدَه- لـذِكْرَاهُ مَا حَنَّت النِّيبُ فِـي نَجْـدِ

١٩ – وَأَوْلادُنَا مِثْلُ الجَـوَارِحِ أيُّهـا فَقَدنـاه كَـانَ الفَاجِعِ البَيِّن الفَقْـدِ

٢٠ – لِكُـلِّ مَكَانٌ لاَ يَسـدُ اختلالَـه مكـانُ أخيه في جـذوع ولا جَلـدِ

٢١ – هَل العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَه أَمِ السَّمْع بَعدَ العَيْنِ يَهدي كما تهدِي

في تلك الأبيات يتحدث الشاعر عن مكانة ولده ومنزلته، فقد ترك في نفسه فراغاً كبيراً، لا يشغله أحد غيره، ولن يغني وجود أخويه عن ذكراه، وسيظل في مخيلته ما بقي على وجه الحياة. يقول:-

١٨ – وإنِّي – وإن مُتِّعْتُ بِابْنَيَّ بَعْـدَه- لـذِكْرَاهُ مَا حَنَّت النِّيبُ فِـي نَجْـدِ

المعنى :

يقول : إن حزني على ولدي دائم ومستمر، واستمتاعي بأخويه لن يمحـي خياله من فكري ولا يزيل صورته من أمامي، وسأظل أذكره طالما حنت النوق إلى صغارها، ورغبت في العودة إلى أماكنها التي اعتادت عليها٠

التحليل البلاغي:

يؤكد ابن الرومي في هذا البيت بالأسلوب الخبري أن ذكراه لولـده باقيـة ومستمرة، لا يثنيه أو يسليه عنها شيء، يقول: (وإني – إن متعت بابنيَّ بعده – لذكراه)، وهنا أكد الذكرى بكل من (إن، و اللام، واسمية الجملة) مراعـاة لحـال نفسه الحزينة المتشوقة لولده، وكذلك الإضافة إلى ضـميره التـي تـدل علـى تخصيصه بتلك الذكرى دون سواه٠

(١) الديوان :٢/٦٢٥-٦٢٦٠

والاعتراض بين اسم (إن) وخبرها بقوله: (إن متعت بابني بعده) موضحاً أنه وإن عمل ابناه الباقيان علي احساسه بالمتعة فإن ذلك لن ينسيه ابنه الفقيد، ولن يغادر طيفه خياله، فابن الرومي مرهف الشعور، عميق الإحساس، وهو يسجل ما يدور حوله، فقد حاول أبناءه إمتاعه تسرية لقلبه، ولكن شدة الحزن وقسوة الخطب تجعلانه لا يشعر بالمتعة دونه، فأوسطهم غائب عنهم، ولا تكتمل متعته إلا به، فهي متعة منغصة بالحزن والحسرة؛ لغيبة أوسطهم.

وقد حذف الشاعر فاعل (مُتِّعْتُ)؛ للعلم به؛ ولكون المقام مقام حسرة وألم، و"المتاع كل ما ينتفع به من عروض الدنيا قليلها وكثيرها، وتمتع به واستمتع: دام له ما يستمده منه ،....يقال: أمتع الله فلانا بفلان إمتاعا أي أبقاه ليستمتع به فيما يحب من الانتفاع به والسرور بمكانه"(١) ، والإضافة في (ابني) للتحسر أيضاً، فقسوة الخطب وشدة الحزن تجعله وكأنه يقول: إني وإن ظهر عليَّ علامات السعادة والمتعة مع ابنيَّ: الأكبر، والأصغر، إلا أنني أتقطع حزناً، وألماً بداخلي؛ لفقد ثالثهم، واستخدام الشاعر لـ(إنْ) الدالة على الشك في الشعور بالمتعة مع ولديه الباقيين ملائم للمقام، فهو يستبعد أن يشعر بالمتعة دونه، فلا تسعد نفسه ولا ترضى إلا بهم جميعاً، فـ(إنْ) هنا لها دلالة نفسية تشير إلى إحساسه وشعوره نحوه.

وقد صور الشاعر حاله تلك بحال النوق المسافرة عن طريق التشبيه الضمني (ما حنَّت النيب في نجد)، فهو يؤكد ذكراه، وأنه لن ينساه مهما بعُد عنه، مثله في ذلك مثل تلك الراحلة إلى أرض نجد وترغب في العودة إلى موطنها الذي أَلِفته واعتادت عليه، وولدها الذي تحن نحوه حتى تعود، وذلك التشبيه يوضح مقدار حبه لولده، وعدم نسيانه، مثل النوق المسنة تحن إلى موطنها.

وتخصيص (النيب)، وهي الناقة المسنة-" سميت بذلك حين طال نابها

(١) اللسان :مادة متع.

وعظم، وهو مما سمي فيه الكل باسم الجزء"[١]- للإشارة إلى عمرها، والدلالة على مدى ارتباطها بموطنها وولدها، وهو ملائم لحاله وعمق إحساسه بولده، فكل منهما شديد الشَّوق والحنين لمن يحب.

كما يلاحظ في البيت التوافق بين (ذكراه – حنَّتْ)، وهو المعنى الذي يشعر به ذلك الأب المكلوم تجاه ولده، فبينهما مراعاة نظير.

١٩ – وَأَوْلادُنَا مِثْلُ الجَوَارِحِ أيُّهَا فَقَدناه كَانَ الفَاجِعِ البَيِّنِ الفَقْدِ

المعنى :

يقول : إنَّ أولادنا فلذات أكبادنا هم أشبه بأعضاء الجسم، لكل عضو مكانه الذي يشغله، فإذا بُتر أحدها بقي مكانه شاغراً واضحاً لا يخفى على الناظرين، ولا يستطيع أي عضو آخر أن يحل محله أو يؤدي وظيفته.

التحليل البلاغي:

يصور الشاعر منزلة الأبناء لدى آبائهم عن طريق التشبيه المرسل، فهم يشبهون أعضاء الجسم لكل عضو وظيفته وعمله، لا يغني عضو عن الآخر، يقول: (وأولادنا مثل الجوارح)، وتشبيه الأولاد بأعضاء الجسم في غاية الدقة، فالجسم يحتاج إلى أعضائه جميعها ليؤدي بها وظيفته كاملة، وبفقدان أي جزء من أجزائه يصبح مشوَّهاً عاجزاً، وكذلك الآباء فهم يحتاجون إلى أبنائهم جميعاً، ولكل منهم مكانته ومنزلته، ولا يغني أحدهم عن الآخر، وتمثيل ابن الرومي هذا مفعم بمشاعر الحزن والألم على فقد فلذة كبده وقرة عينه، فهو جارحة من جوارحه وجزء منه، فهل ينسى المصاب أعضاء جسده إذا فقد شيئاً منها؟ حتى الجارحة التي فُقِدَت سيبقى موضعها ظاهراً يجذب النظر، ويشد الانتباه أكثر مما لو كان موجوداً، وكذلك حال ولده بين أخويه، فلكل منهم مكانه من القلب،

(١) اللسان: مادة (نيب).

ومنزلته من النفس، لن يغني أحدهم عن الآخر، مثلهم مثل أعضاء الجسم لكل عضو مكانه، ولا يستطيع أن يؤدي وظيفته غيره، فالعين تبصر، والأذن تسمع، ولا يقوم أحدهما بوظيفة الآخر.

واختيار الشاعر لـ(مثل) من أدوات التشبيه دون غيرها؛ للدلالة على قوة الشبه، والمماثلة بين الطرفين، فبكلاهما يقوى الإنسان وتكتمل متعته.

والإضافة في (أولادنا) للترحم والإشفاق، والجمع للعموم، فجميع الأبناء لهم تلك المنزلة لدى آبائهم ، كما توحي بالعناية بهم جميعاً، فالكثير منهم والقليل سواء، ولا يغني أحدهم عن الآخر مهما كثر عددهم.

والتعبير بالفقد ملائم لمعناه، فالشيء المفقود لا يهنأ بال صاحبه حتى يجده؛ لأنه يترك مكانه شاغراً، فما بالنا لو كان ذلك المفقود هو من تقر به عينه ويسعد به قلبه؛ ولِذَا أتى بلفظ (الفاجع)؛ ليدل على عظم الخطب، وشدة الألم، "والفجيعة: هي الرزية الموجعة. وفجعَتْهُ المصيبة: أي أوجعتْه.

قال لبيد :

فَجَّعَنِي الرَّعْدُ والصَّوَاعِق بِال فَارِس يَوم الكَرِيهَة النجد (١)

وفجعني الموت بفلان : إذا أصيب له حميم".(٢)

وكذلك ما توحي به كلمة (البين) من أن ذلك الإيلام، وهذا الفقْد ظاهر الأثر، بيِّن لا يخفَى على أحد، والتعبير بالفعل الماضي (كان)؛ لتحقيق الفجع، وتأكيد ظهوره.

والجناس بين (فقدناه – الفقد) يظهر أثر الفقد على نفسه وتأثره به، وهو ما أكده تكرار ذلك اللفظ مرتين: أحدهما في آخر البيت، والآخر في صدر الشطر الثاني، وهو من(رَدِّ العجز على الصَّدر).

---

(١) ديوان لبيد: ص ٤٩، ط دار صادر.

(٢) لسان العرب ، مادة (فجع) .

٢٠ – لِكُـلِّ مَكَانٌ لاَ يَسُـدُ اختلالَـه مكـانُ أخيه في جـذوع ولا جَلـدِ

المعنى :

يقول: لكل ابن من الأبناء مكانته لدى أبيه، لا يغني بعضهم عن بعض، ولا يملأ أحدهم فراغ أخيه، ولا يحتل مكانه في قلب أبيه، سواء أكان هذا الأب جذوعا ضعيفاً أمام الأحزان، أمْ جلداً صبوراً يحتملها و يتغلب عليها.

التحليل البلاغي:

يوضح الشاعر ما ذكره في البيت السابق مؤكداً مكانة الأبناء ومنزلتهم لدى آبائهم، بقوله: (لكلٍ مكان) يقصد أن لكل واحد من الأبناء مكانته ومنزلته في قلب والده، وتقديم الخبر–الجار والمجرور– لتأكيد اختصاصهم بتلك المنزلة في قلبه، فلكلٍ نصيبه من الحب والودّ، والتعبير بـ(المكان) استعارة تصريحية أصلية حيث شبه محبة الأبناء ومنزلتهم في قلوب أباءهم، بالمكان الذي يحوي شيئا محسوسا، وحذف المشبه وأقام المشبه به مقامه على الاستعارة التصريحية، والبيت يؤكد المحبة والود الذي يحظى به الأبناء في قلوب آبائهم، فلكل نصيبه من الحب، ومنزلته في القلب، لا يغني أحدهم عن الآخر، ولا يحل محله، والمحبة شيء معنوي، وقد عبَّر الشاعر عنها بالمكان وهو حسيّ؛ لتوضيح الصورة، والدلالة على ظهورها، وعدم خفائها على أحد.

وكذلك قوله: (لا يسد اختلاله) استعارة تبعية، حيث جعل الفقد بالموت اختلالاً بجامع الخلوّ والفراغ في كلٍّ، واشتق من الاختلال (اختلاله) بمعنى فقده، وتلك الاستعارة تصوِّر الفراغ الذي يتركه فقد الأبناء في قلوب أباءهم، كما تشير إلى استواء الأبناء في المنزلة فلا يغني أحدهم عن غيره، فلكل مكانه، إذا فقد تركه شاغراً يفتقد إلى صاحبه.

وقوله في (جذوع ، ولا جلد) أي لا في حال الجزع ولا في حال الجلد، فذلك ثابت ومركوز في الطباع وفي كل الأحول، والحذف هنا للاحتراز عن العبث مع

ضيق المقام، وبين (جذوع ، وجلد) طباق يؤكد استواء الأبناء لدى آبائهم وفي جميع أحوالهم، لا يغني أحدهم عن أخيه، سواء كان هذا الأب جلداً صبوراً يقوى على تحمل المصائب، أم جذوعا لا يقوى على ذلك، فالكل فيه سواء، والطباق هنا يشير إلى عموم ذلك الحكم ليشمل كل أب فقد ابنه وعلى أي حال كان عليه.

٢١ – هَل العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَه أَمِ السَّمْع بَعدَ العَيْنِ يَهدي كما تهدِي

المعنى :

يقول: لكل جزء من أجزاء الجسم وظيفته ودوره، فلو فُقِدَ السمع فإن العين لا تنوب عنه، وكذلك السمع لا يَهْدِي لرؤية الأشياء وإبصارها إذا فُقِد البصر.

التحليل البلاغي:

يستكمل الشاعر في هذا البيت المعنى السابق، والذي جعل فيه لكل منزلته ومكانته، وقد بدأ البيت بذلك الاستفهام الذي يدل على معنى النفي، فلا العين تحل محل السمع وتؤدي وظيفته، ولا السمع يقوم مقامها ويؤدي مهمتها.

وقد يكون الغرض منه (التقرير) لحمل السامع على التدقيق والنظر، قائلاً: هل هذا الجزء يصلح بدلا من ذلك ويؤدي وظيفته أم لا؟ فإذا نظر وأيقن أن لكل وظيفته، أقرَّ بأن هؤلاء الأبناء كذلك لا يغني أحدهم عن الآخر، وإذا علم ذلك أقر بأنه لا أحد من الأبناء يغني أباه عن أخيه.

وهذا البيت مع البيت السابق هو من التشبيه الضمني، الذي يصور منزلة الأبناء لدى آبائهم، ويجعلها بمنزلة السمع والبصر في ضرورة وجود كل منهما، وعدم إمكان الاستغناء عن أيِّهما.

كما حذف المفعول في قوله : (يهدي كما تهدي) أي يهدي صاحبه كما تهدي العين صاحبها؛ لضيق المقام بسبب حالة الحزن التي تسيطر عليه، مع ضرورة الشعر، وفي التعبير (بالعين) مجاز مرسل علاقته الآلية، حيث ذكر العين وأراد البصر، وهو ما يلاءم التعبير بالسمع.

والشاعر هنا يضرب الأمثال؛ ليوضح المعنى الذي يقصده، فاستخدام كل من العين والسمع يدلان على منزلة الأبناء وأهمية وجودهم بالنسبة لآبائهم، فهم العين التي بها نهتدي، والأذن التي بها نتواصل مع من يحيط بنا، ونتعرف عليهم بواسطتها، وتشبيه الأولاد بالعين والسمع يؤكد أن لكلٍ مكانته ومنزلته الخاصة به.

والتكرار في قوله (العين بعد السمع – السمع بعد العين) عكس وتبديل؛ يؤكد أن كلاً منهما له دور ووظيفة، لا يقوم بها غيره، ولا يحل محله في أدائها ، وبين (العين والسمع) مراعاة نظير، فكلاهما من الجوارح، والجناس بين (يهدي وتهدي) لتوضيح المعنى وتأكيده، كما يلاحظ تكرار الشاعر لكل من ألفاظ (العين – السمع – يهدي) لما له من أثر واضح في تقرير المعنى وتثبيته، إلى جانب إحداث النغمة والجرس الموسيقي الذي نشعر به في البيت.

بكاء ولده ووصف حزنه

يبكي ابن الرومي ولده بقوله[١]:

٢٢ – لَعَمْرِي لَقدْ حَالَتْ بِي الحَال بَعْدَه فَيَا لَيْتَ شِعْري كَيْفَ حَالَتْ بــه بَعْدِي

٢٣ – ثَكِلْتُ سُــرُورِي كــلَّه إِذْ ثَكِلْتُه وَأَصْبَحْتُ فِي لَذَّاتِ عَيْشٍ أخَا زُهْـد

٢٤ – أَرِيْحَانةَ العَيْنَينِ والأنْفِ و الحَشَـا ألا لَيْتَ شِعْري هَلْ تَغَيَّرتَ عَنْ عَهْدِي

٢٥ – سَأَسْقِيك ماءَ العَينِ مَا أسْعَدَتْ بــه وإنْ كانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لا تُجْدِي

وهنا يبكي الشاعر ولده، ويصف حاله وتبدلها من سرور إلى حزن، ومن سعادة إلى شقاء يقول: –

٢٢ – لَعَمْرِي لَقدْ حَالَت بِي الحال بَعْدَه فَيَا لَيْت شِعْري كَيْفَ حَالَت بــه بَعْدِي

المعنى :

يقول : لقد تغير حالي، وتبدَّل هناء العيش إلى شقاء بعد فراق مــن كــان سبب سعادتي، ويا ليتني أعلم حاله وما صار إليه.

التحليل البلاغي:

يبدأ الشاعر بيته بالأسلوب الإنشائي يقــول: (لعمــري لقــد حالــت بــي الحال)،حيث يقسم على تغير حاله وتبدلها وما يشعر به من أحزان، وزاد القســم تأكيداً كل من (قد، واللام، والفعل الماضي)، وآثر الشاعر لتحقيــق قســمه لفــظ (لعمري) "والعَمْرُ والعُمْرُ واحد، إلا أنهم خصوا القسم بالمفتوح، لإيثار الأخف فيه، وذلك لأن الحلف كثير الدور على ألسنتهم، والتقدير: لعمرك ما أقسم به"[٢]، ويعد من أقوى الأساليب في إثبات المعنى وتحقيقه.

---

(١) الديوان: ٦٢٦/٢

(٢) انظر : الكشاف للزمخشري : ١٦٤/١، شرح: يوسف الحمادي: مكتبة مصر.

ولفظ لعمري مبتدأ حذف خبره وجوباً تقديره: (قَسَمي)، وجواب القسم قوله: (لقد حالت بي الحال بعده)، وتقدير الكلام: لعمري ما أقسم به لقد حالت...الخ، أي تغيرت يقال "حال العهد والشيء أعوج بعد استواء"[١].

وهذا الضرب من ضروب التوكيد "لا ينظر فيها إلى حال المخاطب، وإنما ينظر فيها المتكلم إلى حال نفسه، ومدى انفعاله بهذه الحقائق، وحرصه على إذاعتها وتقريرها في النفوس، كما أحسها مقررة أكيدة في نفسه"[٢].

وهنا نجد أن الشاعر قد فقد ابنه وله في نفسه ما له من محبة وإعزاز، فتغيرت حاله من سرور إلى حزن، ومن لذة إلى إحساس بالألم واللوعة، فإحساس الشاعر بالحزن والحسرة هو الذي جعله يؤكد ذلك الإحساس ويثبت تغير الحال.

وبعد أن أقسم الشاعر على تغير حاله وتبدلها بعد ما فقد مَن هو سبب سعادته، نجده متطلعاً إلى معرفة ما صار إليه حال قرة عينه بعد ما انتقل إلى رحاب ربه يقول: (فيا ليت شعري كيف حالت به بعدي)، وهنا يأمل الشاعر أن يعلم حال فقيده، وما صار إليه في الآخرة عن طريق التمني بـ(يا ليت شعري) وهو أسلوب تمني سماعي، يشير إلى ما يستحيل وقوعه، وأكده بالاستفهام الدّال على التحسر وإظهار الحزن واللوعة، بقوله(كيف حالت به بعدي)، والسؤال عن أحوال الآخرة غير معهود، ولكنه لشدة حبه لولده أراد أن يعلم ما صار إليه حاله فيها ، وهو مما يستحيل معرفته على الأحياء.

وأتى بالجناس الاشتقاقي بين (حال، وحالت)؛ ليؤكد تغير حالهما وتبدلها عما كان يألفه من قبل.

---

(٢)المعجم الوسيط :مادة (حال) .

(٢) خصائص التراكيب : د/ محمد محمد أبو موسى ص٩١ ، مكتبة وهبة، ط. السابعة ،١٤٢١ــ٢٠٠٠م.

٢٣ – ثَكِلْتُ سُـرُورِي كُـلَّه إِذْ ثَكِلْتُه وَأصْبَحْتُ فِي لَذَّاتِ عَيْشٍ أخَا زُهْـدِ

المعنى :

يقول : لقد عدمت جميع أفراحي منذ طفولتي، وحرمت ما يجلب السعادة، ويبهج النفس، وما عدت أستسيغ طعاماً، أو أستمتع بشراب، فقد زهدت نفسي كل متاع بعده.

التحليل البلاغي:

هذا البيت يفصل ما أجمل في البيت السابق، وهو يطالعنا بتلك الاستعارة التجسيمية الرائعة بقوله: (ثكلت سروري) حيث جسم السرور وهو شيء معنوي، وجعله إنساناً افتقده وفجع بفقده، عن طريق الاستعارة المكنية، والثكل يكون لفقد عزيز أو حبيب، جاء في اللسان "أكثر ما يستعمل في فقدان الرجل والمرأة ولدهما، وفي الصحاح: فقدان المرأة ولدها"[(١)] وإضافته إلى السرور تخييل بديع من الشاعر.

ولفظ (كله) يشير إلى أنه فقد برحيله مصدر سروره فلم يبق لديه ما يَسُر ويُسْعِد.

ومجيء الشاعر بـ(إذا) مع الثكل؛ لتأكيد الفاجعة وتحققها، وهو ما جعله يترك ملذات الحياة ومتعها ويزهد فيها، فلم يعد يسعد أو يهنأ بشيء منها بعدما ثكل مصدر سروره ومتعته، يقول: (وأصبحت في لذات عيش أخا زهد)، والتعبير كناية عن الحزن الشديد الذي ألم به، حيث أفقده الشعور بالمتعة، وجعله يزهد في الحياة ويرغب عن زهرتها ومباهجها، إذ فقد بفقده أسباب سروره وسعادته وقد غابت عنه، وكأنه قد دفنها معه، وأصبح ملازماً للزهد لا يفارقه.

---

(١) اللسان ، مادة (ثكل) ، "وقيل : الثُّكل بالضم : الموت والهلاك وفقدان الحبيب أو الولد. وأثكلت: لزمها الثُّكل. وأثكلها الله تعالى ولدها". القاموس المحيط للفيروز أبادي ٣/٣٥٤.

والتعبير بـــ(أخا زهد) استعارة مكنية تصور الزهد بأخٍ يُلازَم، وتلك الاستعارة التشخيصية، تُظهر مقدار ملازمته للزهد والبعد عن ملذات الحياة ومُتَعِها، التي لم يَعُدْ يشعر بها، فقد وصلت الحال بذلك الأب الثاكل أن الحياة قد صعبت عليه واستحالت بعد رحيل ابنه، فلم يعد يرغب بمُتَعٍ فيها، وهو ما أكده تكرار لفظ (الثكل) عن طريق الجناس الاشتقاقي بين لفظي: (ثكلت، وثكلته)، بما له من دلالة نفسية تُظْهِر أثر الثكل في نفسه و تأثره به، كما ينقل الصورة ويعبِّر عن إحساس الشاعر ومأساته.

٢٤ – أَرَيْحَانةَ العَيْنَينِ والأنْفِ والحَشَـــا ألا لَيْتَ شِعْري هَلْ تَغَيَّرتَ عَنْ عَهْدِي

المعنى :

يناجي الشاعر فقيده قائلاً: ألا أيها الغصن الجميل ذو المنظر البديع الممتع للعين، والمَخْبرَ النقيّ المسعد للقلب، هل بقيت على عهدك، وما أعرفه عنـــك، أم تبدلت وتغيرت؟

التحليل البلاغي:

يصدر الشاعر بيته بالنداء الذي وفق في اختيار أداته وهي الهمزة، بقوله: (أريحانة)، وهي لنداء القريب؛ لأنه قريب من نفسه وإن بَعُد في مكانه ولحده، ونداءه بالهمزة للدلالة على أنه حاضر في القلب لا يغيب عنه، حتى صار لديه كالمشهود الحاضر، وهو أسلوب إنشائي غرضه التحسر لفقد من يسر نفسه ويبهجها؛ لجمال منظره وحسن مخبره، وهو ما صوّره بالتشبيه البليغ بكلمة (ريحانة)، وجعل صبيه ريحانة يؤكد ما كان يتمتع به من جمال وحُسن، وإضافتها إلى كل من (العينين، والنفس، والحشا) للدلالة على مكانته ومنزلته عنده، وكونه (ريحانة العينين) كناية عن جمال خلقته، و(الأنف) كناية أيضاً عن طيب رائحته، و(الحشا) كناية عن حبه له، وهو مجاز مرسل علاقته الكلية، حيث ذكر الحشا وأراد ما يشتمل عليه وهو القلب، فهو موضع المودة والحب، وتلك الكنايات

الثلاث تؤكد حسرته وألمه لفراقه من به تقر عينه وتأنس نفسه، وبين كل من (العينين، والأنف، والحشا) مراعاة نظير تظهر مكانته ومنزلته لديه.

"والريحان : كل بقل طيب الريح، واحدته ريحانة،... وفي الحديث: (الولد من ريحان الله)، والريحان يطلق على الرحمة والرزق، والراحة، وبالرزق سمي الولد رَيْحاناً، وفي الحديث: قال – صلى الله عليه وسلم – لعلي: (أوصيك برَيْحَانَتَيَّ خيراً قبل أن يَنْهَدَّ رُكناك، فلمَّا مات رسول الله – صلى الله عليه وسلم – قال: هذا أحد الركنين، فلمَّا ماتت فاطمة قال: هذا الركن الآخر، وأراد (بريحانتيه): الحسن والحسين رضي الله تعالى عنهما، قال تعالى: (وَالحَبُّ ذُو الْعَصْفِ وَالرَّيْحَان)"[(١)].

وبهذا نلاحظ تأثر ابن الرومي بكلٍّ من القرآن الكريم والحديث الشريف في ذلك التشبيه البديع الذي صوَّر جمال ابنه، ومكانته أدق تصوير، وفي هذا يقول أبوهلال العسكري "والتشبيه يزيد المعنى وضوحا، ويكسبه تأكيدا، ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه، ولم يستغن أحد منهم عنه"[(٢)].

بعد أن صوَّر الشاعر حال ابنه بصورة دقيقة، تطلَّع إلى معرفة حاله هل بقي على ما عَهِدَه عليه أم تغيَّر، وقد عبَّر عن ذلك المعنى بكل من التَّمنِّي والاستفهام بقوله: (ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي)، غرضه التحسر و تأكيد الحزن والأسى لفقده وجهل حاله، والاستفهام يكون للحاضر المشاهد فيسأل ويجيب، أما وأنَّ المسئول غائب فهو يدل دلالة واضحة على حسرته وحزنه.

وقد جمع الشاعر في البيت بين كلٍّ من النِّداء والتمنِّي والاستفهام، وهي أساليب إنشائية لها دلالتها النَفْسيَّة، التي صورت نفسه التي تشتاق إلى معرفة حاله وما صار إليه، بعد أن رحل وغاب عن ناظريه.

---

(١) لسان العرب : مادة (روح) .

(٢) الصناعتين: لأبى هلال العسكري ص٢٤٣.

٢٥ – سَأَسْقِيك ماءَ العَينِ مَا أسْعَدَتْ بـه وإنْ كانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لا تُجْدِي

المعنى :

يقول : سأبكيك بدموع غزيرة ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، ولن أبخـل بمـا تجود به عيناي، وإن كنت أعلم يقيناً أنَّ ذلك لن يجدي نفعاً، فلا يُحيي ميتـاً، ولا يعيد مقبوراً، إذْ لا رادَّ لقضاء الله وحُكمه.

التحليل البلاغي:

يكني الشاعر بهذا البيت عن أحزانه لفراق ولده، ويصور غزارة دموعـه، وكثرتها مع علمه بعدم جدواها بقوله: (سأسقيك ماء العين) والسين للاسـتقبال، وهي تدل على استمرار بكائه، و(ماء العين) دموعها، و السقيا دعـاء بـالخير، يدعى بها لجلب الخير والزرق، والسقيا بـ(ماء العين) تدل علي حسرته وحزنه، فكثرة الدُّموع تسكن النفس وتريح القلب؛ ولهذا لا يكتفي الشاعر بما تمدّه عينـاه من دموع غزيرة، بل يستمطرها زيادة، ويطلب منها أن تجود أكثر.

وقوله(ما أسعدت به) يريد ما عاونتني عيناي على البكاء وجادتْ بـه مـن الدموع، وجعل إدرار الدمع إسعاداً له شيء غريب غير معتاد، فالنَّفس لا تَسـعد بالدَّمع عادةً، ولكنه لشدَّة حُزنه وآلامه يرى في دموعه إسعاداً له، وكأنَّها تُـنفِّس عمّا بداخله من آلام، والتَّعبير بالإسعاد بطلـب الـدَّمع مجـاز مرسـل علاقتـه (السببية)، و(ما) زائدة، وقد ورد "أنَّ زيادة (ما) مؤذنة بإرادة شـدة التأكيـد"[١]، والتعبير بـ(إنْ) في قوله(وإنْ كانت السقيا...لا تجدي) للشك في جدواها، مراعاة لحال نفسه، و(مِنْ) في (من الدمع) بيانية،[٢] لبيان جنس الدمع.

وقوله (لا تجدي) احتراس يؤكد نفي جدوى الدموع أو فائدتها، فما هـو إلا تنفيس عن أحزانه، وما يعانيه من حسرة لفراقه، كما يظهر إيمانـه بالقضـاء، ويقينه أنَّه لا رادَّ لمشيئة الله، مهما غزرت دموعه أو كثرت أحزانه والبيت عودة من الشاعر إلى الرضا بالقضاء والتسليم للأمر الله وقدره.

---

(١) الإتقان في علوم القرآن : ٢/٢٤٤ .

(٢) شرح الكافية للرضي ٢/٣٠٤ ، طبع : المطبعة العامرة ، ١٣٧٥هـ.

خطاب عينيه

يخاطب الشاعر عينيه بقوله[١] :

٢٦ – أَعَيْنيَّ جُودَا لِي فَقَدْ جُدْتُ للثَّرى بأنْفَسَ مِمَا تُسْأَلانِ من الرِّفَـــدِ

٢٧ – أَعَيْنـيَّ إلاَّ تُسْعِدَانِـي أَلُمْكُمَـا وإنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَا حَمْدِي

٢٨ – عَذَرْتُكُمَا لَوْ تُشْغَلانِ عَنِ الْبُكَا بِنَوْمٍ وَمَا نَوْمُ الشَّجِيُّ أَخَا الْجهْـدِ

يخاطب الشاعر عينيه، ويسألهما الجود بالدمع، وإن لم يجودا به يستحقا منه اللوم والعتاب ٠

٢٦ – أَعَيْنيَّ جُودَا لِي فَقَدْ جُدْتَ للثَّرى بأنْفَسَ مِمَا تُسْأَلانِ من الرِّفَـــدِ

المعنى :

بعد أن ذكر الشاعر أنَّه سيبكي فقيده بدمع غزير، طلب من عينيه أنْ تجـودا بالدَّمع، حتَّى يوفي بوعده الذي قطعه على نفسه، ويؤكِّد أنَّه جاد بـأغلى شـيء عنده، وهو ولده، وفلذة كبده، وهذا يفوق كلّ بذْل وَجُود ٠

التحليل البلاغي:

يصوِّر الشاعر آلامه وأحزانه، ويعبِّر عنها بطريق الإنشاء الذي تمثل فـي كلٍّ من النِّداء، والأمر يقول: (أعينيَّ جودا لي)، فقـد نـادي عينيـه مسـتخدماً (الهمزة)؛ لقربهما منه ، فهما عزيزتان على قلبه، إلى جانب قربهما الحسِّيّ٠

ونداء عينيه تشخيص لهما، وكأنَّهما شخص يناديه، فيسمعه ويجيبه ويطلب منه الجود والعطاء، فهي استعارة مكنية، وكذلك طلبه الجود منها، فالذي يجـود هو الإنسان، و(جود العين) كناية عن الدَّمع، فالعين لا تجود إلا بالـدَّمع، وفيـه حذف للمفعول؛ لدلالة الحال عليه، وصيغة الأمر (جودا) للدلالة علـى التحسـر، وتشير إلى حالة الحزن التي تسيطر على الشاعر ٠

---

(١) الديوان: ٦٢٦/٢ ٠

كما حذف المفعول أيضاً من قوله : (فقد جُدْتُ للثَّرَى) أي: جُدْتُ له بفلذة كبدي، وقرَّة عيني، وحذفه للتحسر أيضاً، وهو ملائم للمقام؛ لحزن النفس وانقباضها، وقد أشار الإمام عبدالقاهر إلى ذلك بقوله" وأن رب حذف هو قلادة الجيد و قاعدة التجويد" [(١)]، وقد يريد الخطاب بـ(جُدْت) لعينيه على طريق المجاز المرسل لعلاقة (الجزئية) لذكره جود العين للثَّرى ويقصد ذاته.

وبين لفظي(جُودَا ، وجُدْت) جناس اشتقاقي يوضح ما جاد به كلٌّ منهما، فهو يطلب أن تجودا عيناه بالدَّمع كما جاد هو بأنْفَس ما لديه.

وقوله(جُدْتُ للثَّرَى) تشخيص للثَّرَى أيضاً بأنه إنسان يقبل الجود والعطاء، على الاستعارة المكنية أيضا، وهو أسلوب بديع من الشاعر، حيث نَزَّلَ اضطراره للعطاء منزلة الذي يعطى عن رضا ويجود بسخاء، وكأنه يستعطف عينيه كي تسعفه بالدمع الغزير الذي يلاءم ما بذله وجاد به، وهو ريحانة نفسه وقرة عينه وأغلى ما لديه، وفي التعبير بـ(الجود) فيض مرارة؛ لأنه يجود بما هو ضنين وغالٍ، والتعبيربـ(الثَّرى) كناية عن موصوف وهو القبر الذي ضم فقيده.

والتفضيل (بأنفَس) يظهر مكانة ولده، ومنزلته لديه، وأنه مهما جادتْ عيناه من دمع فلن يكون أثمن من قرة عينه الذي جاد به للتُّراب.

وكذلك الاستعارة التشخيصية بقوله (تسألان من الرفد) وكأنهما أشخاص يطلب منهما العون والعطاء، عن طريق المكنية، و(من) للتبعيض، والتَّعبير بـ(الرّفد) يدل على العطاء يقال "رفده و أرفده: أعانه بعطاء أو قول أو غير ذلك"[(٢)].

---

(١) دلائل الإعجاز : ص١٥١.

(٢) أساس البلاغة: مادة (رفد).

٢٧ – أَعَيْنـيَّ إلاَّ تُسْعِدَانِـي أَلُمْكُمَـا وإنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَا حَمْدِي

المعنى :

وهنا يتحدَّث الشَّاعر إلى عينيه، يَتَوعَّدهما بـاللَّوم، ويُوعِـدْهُما بالشُّـكر، فيقول: إنْ لمْ تستجيبا لطلبي أشقيتماني، ولمتكما على بخلكما أشدّ اللوم، أمَّـا إنْ استجبتما لي، وأسعدتماني بإدرار الدَّمع؛ تستحقان منِّي الحمد الواجـب، والثَّنـاء الموصول.

التحليل البلاغي:

وهنا يواصل الشّاعر نداء عينيه عن طريق الاستعارة المكنية بمـا يؤكـد حزنه وأساه بقوله: (أعينيَّ إلاْ تُسعدَاني أَلُمْكُمَا)، وعدم الإسعاد هنا كنايـة عـن البُخل بالدَّمع، وعدم إدراره بغزارة، ولومهما يؤكد حاجته إليه.

والشَّطر الثَّاني من البيت صورة بديعة غير معتادة ذكرها الشاعر بقولـه: (وإنْ تُسعِداني اليَوْم تسْتوْجِبا حَمْدي)، وهي عكس المألوف من أحـوال البشـر، فالإنسان عادةً يكره البُكاء، ويرغب في الفرح والسُّرور، فإذا لام عينيه على عدم البُكاء وحمدهما عليه، فهي حالة غريبة غير معتادة تدلُّ على شدَّة الحزن، وعِظَم الخطْب، الذي جعله يَرغب فيما لا يُرغب فيه، ويَسْعَد بما لا يُسعِد، وبين الشطرين مقابلة تُظهر تباين الحالين، واختلاف تأثير كلٍّ منهمـا، ويقصـد (بـاليوم) يـوم الفراق، أو وقت الرحيل، وفي قوله (تستوجبا حمدي) تشـخيص لهمـا، بجعـل العينين أشخاصاً يستحقون الحمد والثّناء، وإذا كان عدم الإسعاد يسـتلزم اللـوم، فالإسعاد بالضرورة يستوجب الحمد، والمقابلة هنا تصوِّر حزن الشاعر وأسـاه، الذي جعله يسعد بالبكاء ويشقى بعدمه، وذلك كناية عن شدة الحزن والحسرة.

وقوله (تستوجبا حمدي) كناية عن إجابة طلبه بإدرار الـدمع، ووجـوب الحمد إيحاء بعظم الفعل، وكأنّه أسدى إليه عملاً جليلاً، هو في أشدّ الحاجة إليـه، فإذا وجده حمده، ومن الملاحظ أن الشاعر عبر بالحمد دون الشكر لأن "الشكر هو

الاعتراف بالنعمة على جهة التعظيم للمنعم، والحمد ...علي النعمة وغير النعمة، والشكر لا يصح إلا علي النعمة، ويجوز أن يحمد الإنسان نفسه في أمور جميلة يأتيها، ولا يجوز أن يشكرها، لأن الشكر يجري مجرى قضاء الدين ولا يجوز أن يكون للإنسان على نفسه دين"[١].

٢٨- عَذَرْتُكُمَا لَوْ تُشْغَلانِ عَنِ الْبُكَا بِنَوْمٍ وَمَا نَوْمُ الشَّجِيِّ أَخَا الْجَهْدِ

المعنى :

يقول مخاطباً عينيه: ليس لكما عذرٌ في ترك البكاء، إلا إذا غلبكما النوم، وأنَّى لي أنْ أنام، وكيف ينام من فقد أعزاءه وأحبابه.

التحليل البلاغي:

قوله:(عذرتكما) خطاب لما لا يعقل، وهو تشخيص للعينين على طريق المكنية، وتصويرهما بإنسان يُلْتَمس له العذر عندما يأتي أمرا لا يمكن دفعه، والشاعر يذكر أنه سوف يلتمس لعينيه العذر لو شُغِلا عن البكاء بالنوم، فهو شرط لعذرهم؛ لأنه يغلب صاحبه رغما عنه، ولكنّه على ثقة بأنّ ذلك لنْ يحدث، ويستبعد أن يغالبهما النوم وهو حزين مُتْعَب.

يقول:(وما نوم الشجي أخي الجهد؟)، والاستفهام خرج عن معناه إلى الاستبعاد، فهو يستبعد أن ينام من هو على تلك الحال، ويشير إلى أن النوم لا يكون إلا ممن هو خالي القلب مستريح البال، أما من غالبه الحزن والجهد فأنَّى له ذلك، وفي البيت انتقال من خطاب عينيه، إلى الحديث عن نفسه عن طريق الكناية بقوله (الشجي أخي الجهد) والتعبير بأخا للجهد استعارة مكنية، حيث شخص الجهد وجعله إنساناً يؤاخي، وهي تشير إلى ملازمته للمشقة والحزن، والتعريف (بأل) للعهد، البيت التفات من خطاب عينيه في الشطر الأول إلى الغيبة في الثاني، بما يدل على توزعه النفسي.

---

(١) الفروق اللغوية :٤٨-٤٩،

نداءه و التحسر لفقده

يتحسر الشاعر على فقيده بقوله[١]:

٢٩- أقرة عيني قد أطلت بكاءها وغادرتها أقذى من الأعين الرمد

٣٠- أقرة عيني لو فدى الحي ميتا فديتك بالحوباء أول من يفدى

٣١ – كَأَنِي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظْرَةٍ ولا قُبْلَةٍ أَحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْدِ

٣٢ – كَأَنِّي ما اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلاَ شَمَّةٍ في مَلْعَبٍ لكَ أو مَهْدِ

٣٣ – أُلاَم لِمَا أبدى عَلَيْكَ مِنَ الأَسَى وإِنِّي لأُخْفِي منه أَضْعَافَ ما أُبْدِي

بعد أن خاطب الشاعر عينيه، يخاطب بتلك لأبيات فقيده مصورا حزنه بقوله:

٢٩- أقرة عيني قد أطلت بكاءها وغادرتها أقذى من الأعين الرمد

المعنى:

يناجي الشاعر فقيده قائلا: يا من كنت منبع سروري و مصدر سعادتي، لقد أبكيت عيني طويلا حتى مرضت، وأصبحت أشد ألما من كل عين أصابها الرمد.

التحليل البلاغي:

وهنا ينادى الشاعر فقيده بالهمزة الدالة على أنه لا يغيب عن خاطره وقلبه، بقوله (أقرة عيني)، وكونه قرة العين كناية عن أنه مصدر سعادته وسروره، يقال "أقر الله عينه وبعينه، وقيل أعطاه حتى تقر، فلا تطمح إلى ما هو فوقه، ويقال حتى تبرد ولا تسخن، وقال بعَضهم : قرّت عينه مأخوذ من القرر، وهو الدمع البارد و يخرج مع الفرح، و قيل: من القرار و هو الهدوء"[٢]، وقوله(قد أطلت بكائها) كناية عن حبه له، وحزنه لفقده، وهو ما أكده بـ (قد، والفعل الماضي).

(١) الديوان: ٦٢٦/٢ .

(٢)اللسان: مادة (قرر) .

وقوله (وغادرتها أقذى) الضمير للعين والتفضيل بـ(أقذى) يدل علي شدة الإصابة، وتعريف (الأعين) بالألف واللام للعموم، وهو كناية عن شدة الحزن الذي جعل عينه أشد مرضا من كل عين أصابها الرمد، وذكر(الرمد) بيان لجنس الداء.

٣٠- أقرة عيني لو فدى الحي ميتا فديتك بالحوباء أول من يفدى

المعنى :

يا مصدر هنائي وسعادتي، لو صح افتداء الأموات بالأحياء، لافتديتك بأغلى وأنفس ما يجود به الإنسان ، وهو نفسي التي بين جنبي.

التحليل البلاغي:

وهنا يكرر الشاعر نداء فقيده السابق بما يؤكد معني التحسر والحزن، وفيه إلحاح يظهر شوقه إليه وتعلقه به، والشرط في قوله: (لو فدى الحيُّ ميتاً) يشير إلى مقدار شوقه إليه، و"(لو) تستعمل في اللغة للدلالة على امتناع الجزاء لامتناع الشرط، ويجب في الشرط والجواب أن يكون كلٌّ منهم فعلاً ماضياً"[١] و(لو) في البيت دلَّتْ على معنى التمنِّي؛ وتأتى مع المحال تحقيقه، كقوله تعالى "فَلَوْ أَنّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ"[٢].

وجواب الشرط (فديتك)، والفاء تدلُّ على سرعة الإجابة، وهو يؤكد على أنه لو أمكن الفداء لفداه بالحوباء، التي هي أعزّ وأنفس ما يُبذل، والفداء عندما يكون بالنفس يدلُّ على أهمية ومكانة من يُفدى، فالجود بالنفس أقصى درجات الجود.

والشاعر يأمل فداء ولده، ولكن أنَّى يتحقق له ذلك، ولكنها عاطفة الآباء تجاه أبنائهم، التي تتخيل المستحيل؛ لرغبتهم فيه، وهو ما ذكره بقوله: (أوَّل مَنْ

---

(١) البلاغة العالية / علم المعاني ، د / عبد المتعال الصعيدي ، تقديم : د/ عبدالقادر حسين ، ص١٠١.

(٢) سورة: الشعراء آية (١٠٢).

يفدى) فهي كناية أيضاً عن شدة حبه، وحرصه على الإبقاء على حياته، والتَّعريف بالموصولية في (مَنْ يفدى) لكونه ذريعة إلى تحقيق الخبر، ويشير إلى أنه إن أمكن الفداء فإنَّه سيكون رغبة لكثيرين صادقين في محبتهم لذويهم وأبنائهم، وسأكون أولهم فداءً لك.

كما أتى الشاعر بالجناس الاشتقاقي بين (فدى / فديتك / يفدى) بما يشير إلى دلالته النفسية عند الشاعر، بما يؤكد حرصه على فدائه، وهوما جعله يكرر لفظ الفداء في آخر البيت للمرة الثالثة، واللفظان الآخران أحدهما في وسط الشطر الأول، واللفظ الأخر في أول الشطر الثاني من البيت، وهو من رد العجز على الصدر، ومن الملاحظ أن الشاعر قد زيَّن الكلام بألفاظ مختلفة، وجعل الذِّهن ينتقل بين المعاني، وهو مستمتع بجرس موسيقيّ رائع ينساب من هذه الألفاظ، إلى جانب التوافق بالتضاد–الطباق– بين (الحيّ، وميتاً).

٣١ – كَأنِي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظْرَةٍ ولا قُبْلَةٍ أَحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْدِ

المعنى :

يقول : لقد مضيتَ إلى مثواك الأخير بعد حياة قصيرة، لم أتمكن فيها من الاستمتاع بالنظرة إلى وجهك الوضاء، ولا طبع قُبلة على جبهتك التي هي عندي تَعدل حلاوة العسل، بل تزيد عنه.

التحليل البلاغي:

يُصَدِّر الشاعر هذا البيت بذلك التشبيه الرائع، الذي صوَّر فيه عدم إشباع عاطفته بولده بقوله: (كأنِّي ما استمتعْتُ منك بنظرةٍ)، وهو تشبيه منفي، يصوِّر الفراغ الذي تركه فقْدُ ذلك الابن في نفْس أبيه، وكأنَّه لم يحظ منه ولو بنظرة واحدة، والتعبير بـ(نظرة) وهي (فَعْلَة) الدالة على المرَّة توحي بالقلة، وكأنَّ الذي شاهده منه مهما كَثُرَ فهو قليل لم يشبع عاطفته، التي ستظل مشتاقة إليه، وهو كناية عن قصر عمره، الذي جعله يرى ما استمتع به منه في حياته كأنْ لمْ يكن

شيئاً، إذ فَقَدَه ورحل سريعاً.

والاستمتاع بالنظر إليه كناية عن جمال خِلْقَته قُربه من نفْسه، فلا يستمتع الإنسان إلا بالشيء الجميل المحبَّب إلى النَّفْس والقلب، ونفْي الاستمتاع يدلُّ على حرمانه من تلك المتعة التي يطلبها ويرجوها كلُّ أب وكأن ما ناله منها لقلته لم يكن شيئاً.

ثم يتبع ذلك التشبيه تشبيه آخر معطوفاً عليه بـ(الواو)، مصوِّراً إحساسه بولده، ومنزلته عنده بقوله(ولا قبلة أحلى مذاقا من الشهد) وهنا يشبه الشاعر طبع قبلة على جبين ولده الوضَّاء، بشيء حلو هو عنده أشهى من العسل، وذلك التشبيه يُظهر مقدار حبه، وقوة عاطفته.

والتعبير بـ(أحلى) تفضيل يؤكد عاطفة الأب الحنون، الذي يرى في قُبلة ولده مذاقاً حلواً فاق العسل في حلاوته، وهو تجسيم للمعنوي في صورة حسية، يوضح عاطفته وحبّه لولده، وشعوره به عند تقبيله بشيء حلو المذاق هو أشهى عنده من العسل.

وبين كل من (أحلى – مذاق – الشهد) مراعاة نظير، وكذلك بين (نظرة – قبلة).

٣٢ – كَأَنِّي ما اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ وَلاَ شَمَّةٍ في مَلْعَبٍ لكَ أو مَهْدِ

المعنى :

يقول الشاعر معبِّراً عن حاله مع وليده، مضيفاً لما ذكره في السابق أنه لم يُمْهَل حتى يستمتع منه بضمة حُب تشرح صدره، ولا عناق يستنشق معه رحيق الحياة ليصل إلى قلبه فيغمره فرحاً وسروراً.

التحليل البلاغي:

وهنا يستكمل الشاعر الصورة التي بدأها في البيت السابق بقوله: (كأنِّي ما استمتعت منك بضمة)، وهو تشبيه منفي يصوِّر حال الأب حين يعانق ابنه حباً وحناناً، ويضمه إلى صدره ضماً رقيقاً فيه موَدَّة وإشفاق، فيقبِّله ويَشْعر برائحته، ويمتع به روحه ووجدانه، وهو تشبيه رائع حيث ينفي عن نفْسه تلك الحال الحانية المعبِّرة عن عاطفة الأب الحنون الوَدود التي يرجوها، ويجعل تلك الحال وكأنها لم تكن ولم يشعر بها يوماً ٠

والتعبير بـ(بضمة) كناية عن المحبة والود الذي يشعر به نحوه، وكذلك تكرار النفي بقوله (ولا شمة) فهو تأكيد لتبدل حاله وتغيرها، فلم يعد يسعد برائحته الذكية التي تشرح نفسه وتمتع قلبه، وبين (ضمة، وشمة) مراعاة نظير ٠

يقول: كأني لم أستمتع ، ولم أسعد بشيء من هذه الأشياء، فقد رحل سريعاً، وفارق مَن كان مصدراً لها وسبباً فيها، وجعل شعوره بالمتعة مع ولده في حياته كأن لم يكن، كناية عن حسرته على انقضاء تلك الأيام التي شعر فيها بذلك الحنوّ والدفء بين أنفاس قرة عينه، كما تدل على قصر أجله، وقلة ما قضى معه من تلك الأيام ٠

وقوله : (في ملعب لك أو مهد) طباق يؤكد افتقاده له في كل حالاته التي كان يسعد بها معه، سواءً كانت وقتما كان طفلاً صغيراً في مرحلة المهد، أو صبياً يلعب ويمرح ويُسعد من حوله، وتلك الصورة التشبيهية المنفية تؤكد حسرته على فوات تلك الأيام التي سعد بها، فقد أصبحت في عِداد الذكريات وكأنها لم تكن ٠

٣٣ – أُلاَم لِمَا أبدى عَلَيْكَ مِنَ الأَسَى وإِنِّي لأُخْفِي منه أَضْعَافَ ما أُبْدِي

المعنى :

يصوِّر الشاعر بهذا البيت ألماً ما بعده ألم، حتى وكأنَّه شعر أنَّ النَّاس يلومونه على جزعه وشدة هلعه، فأخبرهم أنَّ هذا الذي يخرجه من الأسى وما

يظهر عليه من الحزن ما هو إلا قليل من كثير.

التحليل البلاغي:

يبدأ الشاعر بيته بتصوير حزنه وكثرة بكائه كثرةً جعلت الناس يلومونه عليها، يقول: (ألام لما أبدي) يريد: (يلومني الناس لما أبدي) ففيه إيجاز بالحذف غرضه التعميم، حيث حذف فاعل اللوم وهم الناس ومن يحيط به ممن رأى حزنه وبكاءه، وفيه إيحاء بكثرة لائميه، فكلُّ مَن يرى بكاءه يلومه، ويشير إلى كثرة بكائه كثرةً فاقت المعهود بين الناس من الحزن والبكاء على أحبابهم وذويهم ، وهو ما صوره لفظ (أُلاَم) فلا يُلاَم الرجل إلا "إذا أتى ذنبا يلام عليه"[١] ولا يلوم الناس أباً على بكائه ابنه إلا إذا بلغ درجة فاقت المعتاد المألوف بينهم، وهو كناية عن شدة الحزن.

والبيت فيه تعريض بلائميه، فالشاعر يفيد أنه خصب المشاعر، جياش العاطفة وخاصة لمن هو أقرب الناس إلى قلبه، أمّا الآخرون فهم ليسوا كذلك، وإلا لما لاموه على بكاء قرة عينه، بل كان أولى بهم أنْ يدركوا ثقل الحدث ووقعه، وشدته التي تمزق حشاه، وأولى بهم أن يواسوا آلامه بدلاً من لومه.

وقوله: (لما أبدي) دليل على شدة حزنه أيضاً، فإذا كان لوم الناس بسبب ما يرونه ظاهراً من بكائه، فما بالنا لو علموا ما لم يظهر من أحزان وآلام؟ فهو يخفي من اللوعة أضعاف ما يظهر، وفي هذا دليل على كثرة الأحزان، وبلوغها درجة فاقتْ المعتاد من البشر.

وتقديم الضمير (عليك) للتخصيص، والأصل (من الأسى عليك) يريد عليك لا على غيرك، وهو من قصر الصفة على الموصوف قصر حقيقي تحقيقي، وكاف الخطاب تدل على حضوره الذهني.

---

(١) اللسان : مادة (لوم).

وأكد الشاعر معناه بقوله: (وإني لأخفي منها أضعاف ما أبدي) فكل من (إن، واللام، واسمية الجملة) تؤكد تلك الأحزان التي يعيشها، وهو" ما تدل عليه الجملة الاسمية، من تحقيق وتمكين، وثبوت المعنى في نفس السامع أو القارئ، بحيث لا يخالجه فيه ريب، ولا يعتريه شك"[١].

كما طابق بين (أخفي، وأبدي) للدلالة على كثرة أحزانه في جميع أحواله من سرٍ و علن، وذكر الفعل (أخفي) يستوجب ذكر الضد (أبدي) لتكتمل الصورة ، ويتحقق الغرض، وهو ما يُسمى بالتسهيم لدلالة البيت على ما ختم به.

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي ٢/٢٦.

لعب أخويه يهيج أحزانه

يصور الشاعر أحزانه بقوله[١]:

٣٤ – مُحَمدٌ مَـا شَيءٌ تُوهم سَلـوةً لِقَلْبِي إلاَّ زَادَ قَلْبِي مِنَ الوَجْـدِ

٣٥ – أَرَى أَخَوَيْكَ البَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَرْوَى مِن الزَّنـدِ

٣٦ – إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لذَّعـا فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيرِ ما قَصْدِ

٣٧ – فَمَا فِيهِمَا لي سَلْوةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يُهَيجَانِهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْـدِي

يرى الشاعر في لعب أخويه الباقيين أشد أسباب حرقة القلب والأسى يقول:

٣٤ – مُحَمدٌ مَـا شَيءٌ تُوهم سَلـوةً لِقَلْبِي إلاَّ زَادَ قَلْبِي مِنَ الوَجْدِ

المعنى :

يقول : إن فراقك يا محمد لا ينسينه شيء، أو يأسو جراح قلبـي، فكلمـا حاولت أن أتلهى بشيء من ذلك وجدته زنداً يوري أحزاني، ويثير أشجاني مـن أعماق النفس وسويداء القلب.

التحليل البلاغي:

يتوجه الشاعر إلى ولده يناديه باسمه للمرة الأولى فـي القصـيدة بقولـه (محمد)، وكأنما يشهده على معاناته ووجده، وهو نداء يذيب القلب حسرة وحزناً عندما يناديه باسمه وهو غير حاضر لديه، و حذف حرف النداء للتحسر وضـيق المقام بسبب حزنه ولوعته، وذكر اسمه للتلذذ به، و يشير إلى أنه حاضـر فـي القلب لا يغيب عن الخاطر.

والبيت (ما شيء.... إلا زاده من الوجد) أسـلوب حصـر طريقـه النفـي والاستثناء، وهو من قصر الموصوف على الصفة قصراً حقيقيا أدعائياً، يؤكد نفي

(١) الديوان:٢/٦٢٦-٦٢٧ .

أي شيء قد يتوهم الآخرون أنه يمكنه أن ينسيه أو يسليه إلا وكان ذلك الشيء سبباً من أسباب ازدياد حزنه وشدة وجده وألمه، فهو قصر قلب، وهو ادعائي لتجاهله ما لتلك الأشياء من صفات أخرى، مبالغة من الشاعر في قصرها على إثارة الأحزان لديه، وكأنه ليس لها من الأوصاف إلا ما قصره عليها، يقول الخطيب "ما من متصور إلا وتكون له صفات تتعذر الإحاطة بها أو تتعسر"(١) ولهذا كان قصراً إدعائيا، وأتى بالنفي والاستثناء؛ لأن تلك الحال غريبة قد تنكر على الشاعر ولا يسلم له بها.

وتنكير (شيء) للعموم؛ ليشمل كل شيء من شأنه أن يخفف الأحزان ويزيل الكرب، فهو يشير إلى أنه لا يوجد شيء أيًّا كان أن يسليه أو ينسيه فقدان ولده (محمد)، وهو ما عبَّر عنه بالوهم بقوله: (توهم سلوة) جاء في اللسان: "سلاني من همي تسلية، وأسلاني أي: كشف عنِّي. وانسلى عنِّي الهم وتسلى بمعنى: انكشف"(٢)، و(الوهم): الظن، فهو يؤكد أنه لا شيء يظن الناس أنَّ فيه سلوة لقلبه، أو تسرية لنفسه إلا وكان ناراً تهيج شعوره، ولظى يُذيب وجدانه.

و ذكر (القلب) مجاز مرسل علاقته المحلية ؛ لأن القلب محل الذكرى والسلوى، وموطن الوجد والحزن، وتكراره لتأكيد حرقته وأساه .

والتعبير بـ(الوجد) يؤكد حزنه الذي لا يسليه شيء، حتى ما يتوهم الناس أنه يزيل الأحزان ويخفف الآلام، وهو ما وضحه في البيت التالي بقوله:

٣٥ – أَرَى أَخَوَيْكَ البَاقِيَيْنِ كِلَيْهِمَا يَكُونَانِ لِلأَحْزَانِ أَرْوَى مِن الزَّنَدِ

المعنى :

يقول : إنَّ أخويك الباقيان لا يخففان آلامي، بل يثيران نيران الحزن بين

---

(١) الإيضاح للخطيب : ٩/٣، تحقيق:محمد عبد النعم خفاجي ط الثالثة ١٤١٤هـ-١٩٩٣م، دار الجيل بيروت.

(٢) لسان العرب ، مادة (سلى) .

جنبي ويزيدانه أكثر من وري الزند للنار٠

التحليل البلاغي:

وهنا يوضح الشاعر ما قد يتوهم الناس انه يُسْليه أو يُنْسيه، خاصـــة وأن رؤية الأبناء فيها سرور للنفس وراحة للقلب، ولكن الشاعر يرى في رؤية أبنيـــه الباقيين ما يثير أحزانه، ويهيج شجونه وآلامه، فمن الطبيعي أن أشد ما يلوذ به الإنسان للسلوان هم الأبناء، ولكن ابنيه الباقيين هما زند يوري ناره لتحرق قلبه، وتشوي فؤاده، وقد صوَّر الشاعر ذلك المعنى الغريـــب عـــن طريـــق (التشـــبيه التمثيلي) حيث شبَّه حرقة قلبه من الحزن والحسرة عند رؤية أخويه وهما يلعبان بدونه، باشتعال النار من الزناد، وهو من تصوير المعنـــوي بالحســـي لتوضـــيح الصورة وجلائها، ولفظ (أروى) تفضيل يدل على أنَّ نار حزنه أشد في إيلامها من النار المنبثقة من الزند، ولغرابة تلك الحال صورها عن طريق التشـــبيه لتـــدرك وتتضح كما يراها ويشعر بها، وقد ذكر الإمام عبد القاهر في ذلك المعنى قوله "أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي، وتأتيها بصـــريح بعـــد مكنى، وأن تردها إلى الشيء تعلمها إياه إلى شيء أخر هي بشأنه أعلم، وثقتهـــا به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس و عما يعلم بـــالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع"[١]٠

التعبير بالمضارع (أرى) للدلالة على تجدد ذلك الإحساس لديه عندما يشاهد أخويه بدونه، ولفظ (كليهما) لتأكيد ذلك بما له من دلالة نفسية تشير إلى اضرابه النفسي ما يشعر به من ألم وضيق٠

(١) أسرار البلاغة: لعبد القاهر الجرجاني ص١٣٧ تحقيق احمد مصطفى المراغي.

٣٦ – إِذَا لَعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لذَّعــا فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيرِ ما قَصْدِ

المعنى :

يذكر الشاعر أن رؤيته أخويه وهما يلعبان في ملعب لعبا فيــه ســوياً، أو بألعابه وأدواته التي كان يلهو بها معهم، كان ذلك بمثابة الميسم الذي يكتوي بــه فؤاده، ويحترق به قلبه، وهما لا يعلمان بذلك ولا يقصدانه٠

التحليل البلاغي:

وهنا يفصل الشاعر في ما ذكره في البيت السابق و يصور حالــة الحــزن التي يشعر بها عندما يشاهد ولديه وهما يلعبان في ملعب أخيهم الذي ألفه فيــه، وليس بينهم، فيزيد ذلك من حرقة قلبه، يقول: (إذا لعبا فــي ملعــب لــك لــذعا فؤادي)، وهو كناية عن صفة ، تدل على شدة حبه له، وحزنه البالغ لفقْده.

وقد عبَّرعن ذلك المعنى بأسلوب الشرط، وجاء الجواب مصوراً ما يشعر به بقوله: (لذعا فؤادي)، أي أحرقاه، "واللَّذْع: حرقة كحرقة النار، وقيل: هــو مــس النار وحِدَّتها،... ولذع الحب قلبه: آلمه، قال الشاعر:

فدَمْعِي مِنْ ذِكْرَاهَا مُسيل وَفِي الصَّدْرِ لَذْعٌ كَجَمْرِ الغَضَا(١)

والتعبير بــ (لذعا فؤادي) استعارة بالكناية، حيث جعل رؤية ولديه مــن غير أخيهم ناراً تحرق القلوب، وتهيج الأحزان، وتلك الاستعارة توضح مقدار ما يشعر به من ضيق وآلام٠

ومن الملاحظ في تلك الصورة أن "الاستعارة من الوســائل القويــة فــي اختراع الصور وابتداعها من جزئيات تتنافر فيما بينها وهي متفرقة، ولكن خيال الشاعر يخترع الملابسات بينها، ويشد عناصرها برباط وثيــق وإحكــام دقيــق،

(١) لسان العرب : مادة (لذع) .

فيوفق بين التعارض في الأشياء ويجمع بين التناقض في الأجزاء"[١]، وهو ما صوره الشاعر حيث جعل من بهم تقر العيون وتسعد القلوب نارا تحرق الأفئدة، وجعل أداة الشرط (إذا) بدلاً من (إن) لتأكيد ذلك الشعور، وعدم الشك فيه لغرابته.

كما زاوج بين كلا من الاستعارة والتشبيه المقيد بقوله: (لذعا فؤادي بمثل النار)، حيث شبه أخويه حال لعبهما في المكان الذي سبق وأن لعب فيه وما يثيرانه في نفسه من الحزن والأسى، بالنار في قوة اشتعالها وإحراقها، وهذا التشبيه يشير إلى الحالة النفسية للشاعر، وما يشعر به.

واستخدام أداة التشبيه (مثل) للدلالة على قوة الشبه بين الطرفين، فلعبهما بدونه يحرق فؤاده مثل لهيب النار التي تحرق الجسد، وكلٌ من الاستعارة والتشبيه صورا حالة الحزن الذي ألمَّ بالشاعر، والذي جعله يرى ما هو سبب في سعادة الآباء وسرورهم، سبباً عنده في ازدياد حزنه وتأجيج لوعته وأساه.

وهنا يُكْمِل الشاعر بقوله: (عن غير ما قصد) يريد أنهما لا يقصدان ألمي وإيجاعي، ولكنهما يثيران أشواقي وذكرياتي، وهو بهذا يؤكد أن ذلك الحزن الذي تسببا فيه لم يكن عن قصد منها، ولكنه شعوره الداخلي، وإحساسه بفقْد مَنْ لا تكتمل سعادته إلا بوجوده بينهم، ومن غير الممكن أن يطلب من ابنيه أن يكفَّا عن اللعب وأن يحزنا مثله، وهو بهذا الاحتراس يبرئ ولديه من تعمد الإيذاء وإثارة الأحزان.

وبين كل من (لعبا، وملعباً) جناس اشتقاقي يظهر شعور الحزن الذي ينتابه عندما يجدهم في ملعب أخيهم وهم يمرحون بدونه.

---

(١) البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر: ص١٦٩.

٣٧ – فَمَا فِيهِمَا لي سَلْوةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يُهَيجَانِها دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي (١)

المعنى :

يقول ليس في وَلَدَيَّ الباقيَيْن ما يسليني عنه، بل تزيد برؤيتهم أشواقي وأحزاني.

التحليل البلاغي:

وهنا يؤكد الشاعر ما ذكره في البيت السابق، وينفي أن يكون في رؤية ابنَيْه الباقيين سلوة لأحزانه، بل إنها تزيد من شقائه وآلامه، يقول: (فما فيهما لي سلوة بل حزازة)، وهو أسلوب قصر طريقه العطف بـ(بل)، وقد تقدمها النفي الذي يؤكد به عدم إمكان سلواه، وأن أحزانه لن يمحيها شيء مهما بلغ من محبته وقربه، حتى ولديه اللذيْنِ بهما سرور نفسه وراحة قلبه، فهو ينفي عن ابنيه أن يكونا مصدراً للسلوى والمواساة، ويثبت لهما إثارة الأحزان ومعاناة القلب، وهو ما صوره بقوله: (يهيجانها) بمعنى: يثيرانها، ويشعلان نار الذكرى، و" كل شيء ثار فقد هاج "[٢] والهياج شدة الحركة، وهو يشير إلى اضطراب النفس والقلب، والحزن الذي يسيطر عليه، وصيغة المضارع تشير إلى تجدد تلك الحال واستمرارها.

ومن الملاحظ أن الشاعر تجاهل ما لابنيْه الباقييْن من صفات المرح وإدخال المسرَّة لقلوب آبائهم، وسعادتهم برؤيتهم وهم يمرحون ويلعبون، وقصرهم على إثارة الذكرى وتهييج الأحزان، ، وهو من قصر الموصوف على الصفة قصراً ادعائياً، لما فيه تجاهل للصفات الأخرى؛ للدلالة على أهمية الصفة المقصور عليها في نفسه، ومدى تأثره بها، فهو لا يرى فيهم إلا تلك الصفة، من إثارة

(١) حزازة : وجع القلب من غيظ ونحوه . أشقى: الشقاء الشدة والعسر. ونحوه (تهذيب اللغة : مادتي حز–شقا).

(٢) جمهرة اللغة: مادة(هيج) .

الأحزان وتهييج الآلام، لأنه لا يشعر إلا بها، ولا يستطيع الانسلاخ منها.

وهو ما أكده بقوله: (وأشقى بها وحدي)، فيشير إلى أن مَنْ حوله لا يدرك مقدار معاناته النفسية، فهو يشقى ويتألم، ولا يشعر به أحد، حتى أبناؤه المحببين إليه.

وبين لفظي : (سلوة ، وحزازة) طباق يُظهر ما يشعر به مِنْ أوجاع يثيره ولداه بلهوهما من غير أخيهم ، بدلاً من أن يكونا سلوى لأحزانه، وشفاءً لآلامـــه، ولا يخفى ما للطباق من أثر في تنويع الأداء، والتعبير عمَّا يجول بخـــاطره، والبيـــت كناية عن شدة الحزن والألم الذي يشعر به.

الترقيم الدولي
ISSN 2356-9050

وصف حاله

يصف الشاعر حاله بقوله(١):

٣٨ – وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ فَإِنِّي بِدَارِ الأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الفَـرْدِ

٣٩ – أَوَدُّ إِذَا مَـا المَـوْتُ أوفَدَ مَعْشَراً إِلَى عَسْكَرِ الأَمْوَاتِ أنِّي مِنَ الوَفْـدِ

٤٠ – وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْف خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أسْتَهْدِي

٤١ – عَلَيْكَ سَـلامُ اللهِ مِنِّـي تَحيَّةً وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ البَرْقِ والرعْـدِ

يعود الشاعر لخطاب ولده ، ويتمنى أن يلقاه ، ويحظـى برؤيـة طيفـه وتحيته، يقول:

٣٨ – وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرِدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ فَإِنِّي بِدَارِ الأُنْسِ فِي وَحْشَةِ الفَرْدِ

المعنى :

يخاطب الشاعر فقيده بقوله: لقد أصبحتَ وحيداً في قبرك لا أنيس معك ولا صاحب، وهو حال من انتهى أجله وانقضى عمره، أمّا حالي فلا يغاير حالك، بـل أشد وأقسَى، إذْ أحيا بين الناس لا أشعر بقربهم، ولا آنسُ بصحبتهم.

التحليل البلاغي:

تَوجَّه الشاعر لفقيده بالخطاب بالضمير (أنت) وهو يـدلُّ علـى حضـوره المعنوي الذي لا يغيب، فهو يخاطبه وكأنّه يراه، والمراد بالخطاب هنـا توضـيح لحاله، وتوطئة لما سيذكره بعده، وهو ما عبَّر عنه بقوله: (إن أفـردت فـي دار وحشة...)إلخ البيت.

والتعبير بـ (إن أفردت) مقام (إذا) مراعاة لحال نفسه التي لا تريد إفـراده وبعده، وجعل إفراده (في دار وحشة)، كناية عن موصـوف، وهـو القبـر؛ إذْ لا

(١) الديوان: ٦٢٧.

جليس فيه ولا أنيس، والوحشة: الخلوة من الصحبة والأهل يقال "مكان موحش....خال من الأنس"(١) و "أوحش المنزل أقفر و ذهب عنه الناس"(٢)، وهو كناية عن وانقضاء أجله، وترك حياة الأنس والجماعة.

ثم يشبه الشاعر حال نفسه وقد أصبح وحيداً عمن يحب ويأنس، بحال ولده وقد بعد وأصبح ومنفرداً في قبره، فهو وإن كان بين الناس ويحيا في جماعتهم إلا أنه يشعر بالوحشة، حيث وحشة الفراق والبعد عن الأحباب، يقول: (فإني بدار الأنس في وحشة الفرد)، فهو يصوِّر تشابه حال كل منهما قائلاً: إذا كنتَ قد أمسيتَ وحدك في ذلك القبر الموحش، وحُرمتَ من حياة الأنس بالصحبة والأهل، فإنِّي مثلك؛ قد أصبحْتُ وحيداً منفرداً بعد أن تركت مجالس الأصحاب، وأعرضْتُ عن الناس؛ حُزناً لفراقك، فقد أفقدَنِي موتك شعوري بالحياة، ومتعتي بأهلي وصحبي، وأصبحتُ مثلك في وحدة ووحشة، و(إنَّ) لتأكيد تلك الحال التي أصبح عليها، والتوكيد يشير إلى أن ذلك الخبر غريب قد ينكر، فلا يُعقَل أن يكون مِن بين الأحياء مَنْ لا يأنس بالحياة وأهلها، فهو من الأخبار التي تحتاج إلى تأكيد، وهو ما وضحه بقوله: (في وحشة الفرد)، وهو كناية عن شدة الحزن لفراق من يأنس به ويسعد بصحبته، كما كنى عن الحياة الدنيا بـ(دار الأنس)؛ لائتناس الناس ببعضهم ومتعتهم فيها.

ومن الملاحظ في البيت التفات الشاعر من خطاب ولده إلى التكلم والحديث عن نفسه لتأكيد الشبه بينهما.

وبين (أفردت في دار وحشة)، و(وحشة الفرد) عكس وتبديل يؤكد توافق الحال رغم اختلاف الموقع والمكان.

كذلك الطباق بين (دار وحشة – ودار الأنس)، والجناس بين (أفردت،

---

(١) أساس البلاغة : للزمخشري، مادة (وحش).

(٢)مختار الصحاح: للرازي مادة (وحش).

والفرد)، وهما يصوران ذلك التوافق والشبه بينهما، وقد كشف كل من والطباق والجناس عن الحالة النفسية التي يعيشها ويشعر بها فجاء كلٌّ منهما مؤديا للمعنى الذي قصده بدقة وإحكام وهو ما ذكره الإمام عبد القاهر بقوله" لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا ،حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغى به بدلا ولا تجد عنه حولا"(١).

٣٩– أَوَدُّ إِذَا مَا المَوْتُ أوفَدَ مَعْشَراً لِي عَسْكَرِ الأَمْوَاتِ أنِّي مِنَ الوَفْدِ

المعنى :

يقول : أتمنى لو أن الموت أرسل جماعة إلى مقابر الأموات، فأكون واحداً منهم؛ حتى أحظى بلقائك، وأستمتع بصحبتك.

التحليل البلاغي:

يتضح في هذا البيت شوق الشاعر وأساه، ورغبته في لقاء ولده، ولو كان ثمن ذلك اللقاء هو انقضاء أجله، وإرساله إلى جماعة الأموات، يقول متمنياً ذلك: (أَوَدُّ)، بمعنى أتمنَّى وأرغب، وجاء بصيغة المضارع للدلالة على تجدد أمنيته استمرارها، وقد وضح تلك الأمنية بأسلوب الشرط (إذا ما الموت أوفد معشراً)، يقصد أوفد جماعة إلى الدار الآخرة؛ للقاء الأموات، وكان الجواب (أنِّي من الوفد) يريد أكون أحدهم؛ لأنعم برؤيته، وأكَّده بـ(أنَّ) المضافة لضميره؛ لتخصيصه بتلك الحال، وتأكيد شوقه إليه وتمني لقاءه، وقد زاوج بين التمني والشرط؛ للدلالة على أنّه إذا أمكن ذلك وتحقق، فسوف يكون واحداً ممن يوفدون للقاء ذويهم وأحبابهم، ولكن هيهات، أنَّى يكون ذلك إلا بانتهاء الآجال.

كما أن تصوير الموت بإنسان يرسل، ويبعث الوفود استعارة مكنية فيها تشخيص للموت وهو أمر معنوي، وإبرازه في صورة حسية، بجعل الموت إنساناً

(١) أسرار البلاغة: لعبد القاهر الجرجاني ص ١٥ ، تحقيق :أحمد مصطفى المراغي.

يتأتَّى منه الإيفاد والإرسال؛ بما يؤكد شوقه للقاء ولده.

وكذلك قوله(عسكر الأموات) حيث شبّه الأموات بالجيوش[١]؛ لكثرتهم عن طريق المكنية أيضاً، ويقصد به القبور، فهي الأماكن التي يرقد الأموات فيها.

والتعبير بـ(الوفد) يدل على الجمع من الناس واللام للعهد الذكري، وكذلك تنكير(معشراً)، للتكثير، بما يشير إلى أنّ هناك الكثير من الآباء المكلومين الذين فقدوا أبناءهم وذويهم، ويتمنون لو أُرسِلوا إليهم لينعموا بلقائهم، بما يؤكد مشاعر الشوق لذويهم، والحزن لفراقهم.

والتعبير بالجناس الاشتقاقي بين (الموت، والأموات)، و(أوفد، والوفد)، أحدث تلاؤماً وتوافقاً في معنى البيت.

والبيت كناية عن شدة شوقه وحنينه، وزهده في الدنيا ومتعتها، فهو يتمنى لقاء ولده، ولو كان ذلك اللقاء بين القبور، وفي هذا مخالفة شرعية، وذلك لأن تمنِّي الموت غير مطلوب، فمهما كان الخطب أو البلاء فلا ينبغي لأحدٍ تمنيه، ولكنها العاطفة المضطربة، والحزن الشديد الذي افقده الصواب.

وأتى بجملة الشرط(إذا ما الموت أوفد)، وجوابها قوله (أنِّي من الوفد)، ليؤكد تحقق الجواب عند تحقق الشرط، وهو ما دلت عليه أن المؤكدة المضافة لضميره ،ومن الدالة على التبعيض.

٤٠ – وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْف خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي

المعنى :

وهنا يعود الشاعر إلى الواقع فيقول: إذا كان إيفاد الأحياء للأموات أمر غير ممكن، فكل ما أرجوه هو أن تبعث لي بطيف خيالك في المنام، علَّه يخفف شيئاً

(١) العسكر: فارسي عرِّب ....يريدون الجيوش ،ويقرب منه قول ابن الأعرابي ،إنه الكثير من كل شيء ....والعسكر :مجتمع الجيش – تاج العروس مادة (عسكر): لمرتضى الزبيدي، تحقيق مجموعة ط دار الهداية .

مما أعاني، وهو خير هدية تهديها إليَّ أيُّها الحبيب٠

التحليل البلاغي:

إذا كان البيت السابق يمثل طلب المستحيل من الأمنيات، فقد عاد الشاعر في هذا البيت إلى رشده، وطلب ما يمكن تحقيقه ويُرجى حصوله عن طريق التشبيه البليغ، حيث شبه حضور طيفه إليه في منامه ورؤيته إياه بالهدية، بجامع السرور بكلٍّ منهما، وتصويره بالهدية يوحي باستمتاعه بلقائه وشوقه إليه٠

كما جعل الشاعر مَن تطلب منه الهدية حبيباً، للدلالة على قُربه منه، ومنزلته في قلبه، فلا تطلب الهدية إلا من حبيب، ولا يكون لها مكانة ومنزلة في نفس المُهدَي إليه إلا إذا كانت ممّن يحب، وهو أسلوب قصر طريقه التقديم، والأصل: (من كان يستهدى هدية من حبيب)، فالتقديم للقصر، فهو لا يريدها من أيَّ شخص، وإنَّما يريدها من حبيب مخصوص يشتاق إليه، ويرجو لقاءه، والذي يدل على أهمية المقدم في النفس أن" بناء العبارة في الحقيقة بناء خواطر ومشاعر ومعان ومقاصد"[١] يريدها المتكلم ويحرص عليها، ونكَّر(حبيبا) للتعظيم مكانته عنده ، و(مَن) اسم موصول قصد به العموم، والسين والتاء (للطلب) وهي تشير إلى شدة الحاجة إلى الشيء المُهدَي٠

ثم بيَّن في الشطر الثاني، الهدية التي يرجوها بقوله: (فطيف خيال منك في النوم أستهدي)، يريد: (ما أستهدي منك إلا طيف خيال)، وتقديم (طيف خيال) للقصر أيضاً، فهو يؤكد أنه لا مطلب له إلا طيف منه هو رجائه و مبتغاه، حتى يأنس به ويسعد بلقياه، "ولهذا يقدم بعض أجزاء الجملة حين يكون المقدَّم هو المحور الذي يدور عليه الحديث وهو المقصود"[٢]، وكأنه يقول: إن أعظم ما

---

(١)دلالات التراكيب دراسة بلاغية : د محمد محمد أبو موسى ،ص١٩٢، ط الخامسة ،١٤٣٥هـ-٢٠١٤م، مكتبة وهبة.

(٢) بلاغة الكلمة والجملة والجمل: د/منير سلطان، ص٢٠٨، منشأة المعارف .

يُهدَى هو أنْ أرى طيفك ولا يغيب عن خاطري أو منامي لتسعد به نفسي و يهنأ به قلبي و"الهدية ما يتقرب به المُهدِي إلى المُهدَي إليه.... وأصل الهدية من قولك هَدَى الشيء إذا تقدم وسُمِيَت هدية لأنها تُقدَّم أمام الحَاجَة"(١) وهو ما يؤكد حاجته إلى تلك الهدية التي تريح القلب وتسكن النفس.

وتكرار لفظ (يستهدي) و(أستهدي) يشير إلى حرصه على تلك الهدية، وحاجته الملحة في تكرارها ، ولذا أتي بفعلي المضارعة لدلالة على التجدد والحدوث؛ والمقام تطلب تكرار الفعل؛ لشدة شوق الشاعر لولده ورغبته في رؤيته مرارا، وذكر(يستهدى) في منتصف الشطر الأول و(استهدى)آخر الشطر الثاني هو من رد العجز على الصدر، كما جانس بين (يستهدي، وهدية) لزيادة التأكيد، وبين (طيف، وخيال) مراعاة نظير، يوضح نوع الهدية التي يرجوها.

والبيت كناية عن شدة شوقه، وحاجته للقاء ولده، ولو كان طيفاً في منامه ، فهو يريح القلب، ويسكن النفس.

٤١ – عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ مِنِّي تَحيَّةً وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ البَرْقِ والرعْدِ (٢)

المعنى :

ختم الشاعر قصيدته بالدعاء لولده بالسلام والسقيا، فهو يرجو أن تنمو على قبره النبات والزهور، وتغطى مستقرهُ الخُضْرة المتجددة التي تفيض برحمة الله وغفرانه.

---

(١) الفروق اللغوية: ص١٦٧-١٦٨.

(٢) السلام : مصدر المسالمة (جمهرة اللغة : مادة(سلم)، والمراد به في البيت رحمة الله. الغيث: المطر الشديد، إذا كان يرجى من ورائه نفع. البرق: الضوء يلمع في السماء على إثر انفجار كهربائي في السحاب. الرعد: صوت شديد يحدث عقب البرق، وقيل: (اسم ملك يسوقه كما يسوق الحادي الإبل)، ورَعَد: ارتعب واضطرب. (القاموس المحيط ٢/٣٠٤).

التحليل البلاغي:

في نهاية تلك القصيدة التي صوَّر بها الشاعر ملحمةً رائعة من الألم والحزن والشوق والحنين ، يختم الشاعر قصيدته ببيت تقليدي أعتاد شعراء الرثاء ختم قصائدهم به، وهو إلقاء التحية عليه، والدعاء لقبره بالغيث والسقيا، وقد جاء موافقا للمقام ملائما للغرض.

قال مخاطبا (عليك سلام الله) والتقديم لتخصيصه بالتحية والسلام، وهو من قصر الصفة على الموصوف، بمعنى أخصك أيها الابن الحبيب بالسلام والتحية والأصل:(سلام الله عليك)، و"السلام: اسم من أسماء الله كما في قوله تعالى: {السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ}[١]، لكنه في التحية لا يراد به اسم الله، وإنما يراد به التسليم، فهو اسم مصدر كالكلام بمعنى التكليم، والمعنى التسليم عليكم، أي: الدعاء بالسلام عليكم، والسلامة بالنسبة لأهلا لقبور تكون من العذاب فقد يكون الإنسان معذباً في قبره، ولو عذاباً خفيفاً، فإذا سألت الله لها لسّلامة سَلِم"[٢].

و" أتى بكاف الخطاب، ليدل على أن أهل القبور يسمعون ؛ لأنه لا يخاطب إلا من يسمع" [٣].

والإضافة في (سلام الله) لتعظيم المسند؛ لأن إضافة السلام إلى الله يكسبه التعظيم والإكرام، والتقديم في(مني تحية) للتخصيص أيضا، يريد أخصك بالتحية ، وبين (السلام، والتحية) مراعاة نظير.

وقوله: (ومن كل غيث) دعاء له بالسقيا، يريد: (يسقي قبرك كل غيث)، ففيه إيجاز بالحذف؛ لضيق المقام، ووزن الشعر، وذكر (الغيث)؛ للدلالة على

---

(١) سورة الحشر: آية٢٣.

(٢)الشرح الممتع على زاد المستقنع: لمحمد بن صالح بن محمد العثيمين (المتوفى: ١٤٢١هـ)،ج ٣٨٤/٥ ،نشر: دار ابن الجوزي الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ - ١٤٢٨ هـ .

(٣) انظر: المرجع السابق الصفحة نفسها.

الغزارة وقت الحاجة؛ وآثر ذكره على (سحاب أو مطر)؛ لأنه ربما يكون قليلاً، وهو يدعو له بالغيث لينهمر على قبره، ويغمره بغزارة ، وهو ما أكده بقوله: (صادق البرق والرعد) ، وصدقه كناية عن إدراره المطر وعدم إخلاف نزوله، فلا يخذل ناظريه، ومن هم في حاجة إليه، ولفظ (كل) يفيد العموم، فكل غيث يدر مطراً، يسقيك الله به.

ووصف الرعد بالصدق بقوله (غيث صادق) استعارة مكنية، فالصدق من صفات البشر، فهو تشخيص للغيث، وجعله إنساناً يوعد ويصدق في وعده، وبين (الغيث، والبرق، والرعد) مراعاة نظير، وكأن الشاعر يصوِّر اضطراب نفسه، وشدة حزنها، وعدم استقرارها باضطراب (البرق، والرعد، والغيث)، وعدم سكونه.

ووصل الشاعر بين كلٍّ من الشطر الأول والثاني من البيت بـ(الواو)؛ لاتفاقهما في الإنشائية معنى، و" لأن الواو للجمع، والجمع بين الشيئين يقتضي مناسبة بينهما"(١)، فكلٌّ منهما دعاء لفقيدة ، يؤكد حرصه على وصول الخير إليه، فبين الجملتين توسط بين الكمالين مع عدم المانع من الوصل.

والبيت يدل دلالة واضحة على حب الشاعر لولده، وحرصه على أنْ تشمله رحمة الله ونِعَمِه ، كما يوحي آخراً بسكونه النفسي واستسلامه للقدر.

وقد أجاد الشاعر في تلك المرثية الرائعة، وأحسن ختامها، وقد ذكر ابن رشيق أن "خاتمة الكلام أبقى في السمع، والصق بالنفس؛ لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتيمها"(٢)، وما أجمل أن يكون الختام الدعاء بالسلام والخير ، والتسليم والرضا بالقضاء.

---

(١) الإيضاح : للخطيب القزويني – تحقيق: د/عبد القادر حسين، ص١٨٣.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ص٢١٧.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من به ختمت الرسالات، سيدنا محمد خير من نطق بلسان، وأعظم من جاء ببيان، وعلى آله وأصحابه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين.

وبعد

١- تعد هذه القصيدة لابن الرومي من أروع ما قيل في الرثاء؛ لما تضمنته من صور رائعة، وأخيلة بديعة، ومعان مؤثرة، نقلت إحساسه وآلامه، وعبرت عن شعوره وأحزانه، بألفاظ رائعة، وأساليب بليغة، صورت ما يشعر به ذلك الأب المكلوم من صور تنفذ إلى الأعماق، وتجعل السامع يشارك الشاعر إحساسه و انفعالاته.

وقد نظم الشاعر قصيدته على بحر (الطويل) ذي التفاعيل الكثيرة، بما له من قدرة موسيقية تتسم بالأناة وطول النفس، الذي يلاءم الحالة النفسية المسيطرة على الشاعر، وجو الحزن الذي يعيشه.

كما كانت القافية متمكنة في موضعها، مؤدية للغرض المقصود منها، حيث اختار الشاعر حرف الدال المجهور القوى للتعبير عن انفعالاته وأحزانه، فكان مصورا للمعاني كاشفا عن الغرض.

٢- جاءت ألفاظ القصيدة سهلة واضحة، كما انتظمت كلماتها وأساليبها بتناسق بديع، وتوافق ملائم، فكانت ألفاظها متداعية إلى أماكنها، متمكنة في مواضعها، يطلبها المقام، ويستدعيها الغرض فلا يحذف منها لفظ لزيادة ، أو يضاف إليها لفظ لنقصه.

٣- كما كانت الأساليب كثيرة ومتنوعة، معبرة عن إحساس صادق، وعاطفة قوية، لا يشوبها تصنع أو تكلف، فقد صورت لنا مشاعر الحزن و الأسى من أول بيت في القصيدة بقوله (بكائكما يشفي) والذي يعد من أحسن المطالع،

إلى آخر بيت فيها بقولـــه (علـــيك سلام الله)٠

٤- عبر الشاعر عن معانيه بكل من الأسلوب الخبري مؤكدا لها ومقررا، كما أتى بالأسلوب الإنشائي وخاصة النداء والاستفهام والتمني، لبث أحزانه، وإثارة الذهن وتحريك المشاعر٠

٥- تجلى حُسْن اختيار الشاعر للألفاظ الموحية، والأساليب المعبرة، التي تنطق بالمعاني، الملائمة والمصورة لحاله، وكأنه يريد أن ينقل السامع إلى جوه الذي يعيش فيه ونفسه وما يخالجها من مشاعر وأحزان، بما انعكس على نظم الصورة ودقتها، ومنها قوله (بكائكما يشفي- لا يجدي- نظيركما- أهدته كفاي- حبات القلوب - توخي- واسطة العقد - آية الرشد- طواه الردى- أنجزت- تنغص-وفجع - ألح - تساقط نفسه - يذوى - ينفطر- صمدت - غصبته -لا يسد اختلاله- ثكلت سروري- أخا زهد- سأسقيك ماء العين- الشجي- أقرة عيني- لو فدى الحي ميتا- ألام لما أبدي- أروى من الزند- لذعا فؤادي-يهيجانـــها- وحشة الفرد) فجميعها تصور حال الشاعر، وتوحي بإحساسه وعاطفته، كما جاءت ملائمة للجو النفسي المسيطر عليه، فهي متآلفـــة وموحية ومعبـــرة عن المعنـــى والغرض أدق تعبير٠

٦- أتى الشاعر بكل من أساليب الحذف والتقديم والقصر للكشف عن مشاعره وما يجول بخاطره٠

٧- كما صور حاله وحال ولده بالعديد من التشبيهات المتنوعة، التي تدل على سعة خياله، وتمكنه من فنه كقوله (أحاله إلى صفرة الجادي - ويذوي كما يذوي - تساقط أنفسا تساقط در- كأني ما استمتعت- لذعا فؤادي بمثل النار) بما وضح الصورة، وكشف المعنى، كما استخدم بعض علاقات المجاز المرسل٠

٨- أكثر الشاعر من ذكر العديد من الاستعارات وخاصة المكنية التي شخَّصت المعاني، وكشفت عن مشاعره وأحزانه، بما أثر في سامعيه، وكان جاذباً

لأسماعهم، محركا لمشاعرهم.

٩- أتى الشاعر بالعديد من الكنايات التي صورت حاله وحال فقيده، وما يشعر به من أحزان، وكان لها دور كبير في إبراز عواطفه وجلائها، بما يدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه بأسلوب رفيع وعبارة موجزة.

١٠- غلب على أكثر صور القصيدة التشخيص، وإضفاء الحياة عليها، كما اعتنى الشاعر عناية كبيرة بتصوير المعنوي بالحسي، بما جعله أكثر وضوحا وأشد تأثيرا.

١١- ورد البديع في أغلب أبيات القصيدة، وكان كل من الجناس، والطباق، ومراعاة النظير من أكثر الألوان التي استخدمها الشاعر في تصوير معانيه من غير تعمد منه أو قصد، بما أضفى عليها نوعا من الموسيقى التي تجذب الأسماع، وتبعث في النفس إحساسا يأخذ المشاعر ويستولى على الادراك.

١٢- مزج الشاعر في البيت الواحد العديد من الصور والأساليب، للوفاء بما يريد من معان، والتي امتازت مع إيجازها بجلاء الصورة ووضوحها.

١٣- بدأ الشاعر قصيدته (بالتصريع) الذي أضفى عليها حسنا جذب الانتباه والأسماع.

١٤- أكثر الشاعر من التعبير بالجناس الاشتقاقي في جُل أبيات القصيدة، لما له من أثر في تأكيد المعاني وتلاؤم الألفاظ.

١٥- ورد في القصيدة تكرار بعض الألفاظ والمعاني، بما يشير إلى دلالتها النفسية لدي الشاعر، ومدى تأثره بها، كقوله (المنايا – أعيني- أقرة عيني- ما استمتعت-استهدى).

١٦- يبدو في القصيدة العواطف الحزينة، والمشاعر التي تضطرب أحياناً، ثم تعود إلى التسليم والرضا بالقضاء.

المراجع:

١- أساس البلاغة: للزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، ط: الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م - دار الكتب العلمية - بيروت- لبنان.

٢- أسرار البلاغة : للإمام عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمود محمد شاكر- نشر: مكتبة المدني بجدة، ط: الأولى، ١٤١٢هـ -١٩٩١م.

٣- الإيضاح في علوم البلاغة : للخطيب القزويني ، تحقيق: د/ عبد القادر حسين، ط: الأولى، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٤- البلاغة العالية (علم المعاني)، تأليف: عبد المتعال الصعيدي، تقديم :د/عبد القادر حسين ط الثالثة ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٥- البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري: د/محمد محمد أبو موسى، دار الفكر العربي.

٦- بلاغة الكلمة والجملة و الجمل : د/ منير سلطان ، ، منشأة المعارف.

٧- البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، د/علي علي صُبح، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٦هـ-١٩٩٦م.

٨- ابن الرومي حياته من شعره : لعباس محمود العقاد ط: السادسة.

٩- ابن الرومي: محمد عبد الغني حسن ،(سلسلة نوابغ الفكر العربي) ط: دار المعارف.

١٠- تاج العروس من جواهر القاموس : لمرتضى الذبيدي ، تحقيق المجموعة ، نشر دار الهداية.

١١- تاريخ بغداد: لأبي بكر البغدادي، تحقيق: مصطفي عبد القادر، ط الأولى ١٤١٧هـ.

١٢- التعريفات للشريف الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء الناشر دار الكتب العلمية، بيروت ط ١٩٨٣م.

١٣- تهذيب اللغة : لمحمد بن احمد الأزهري الهروي، تحقيق: محمد عوض ، ط: الأولى ٢٠٠١ م، دار إحياء التراث العربي ، بيروت.

١٤- ثقافة الناقد الأدبي : د / محمد النويهي ، ط:الثانية - بيروت - ١٩٦٩م.

١٥- جمهرة اللغة : لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق :رمزي منير بعلبكي ، نشر دار العلم للملايين، ط: الأولى ١٩٨٧م.

١٦- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: للهاشمي توثيق د/يوسف الصميلي، نشر: المكتبة العصرية، بيروت.

١٧- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: د/ محمد محمد أبو موسى ،ط: ١٤١٦ هـ- ١٩٩٦م، و الطبعة السابعة ١٤٢١-٢٠٠٠م.

١٨- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ط:الثالثة،١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

١٩- دلالات التراكيب دراسة بلاغية : د/ محمد محمد أبو موسى، ط الخامسة،١٤٣٥ هـ-٢٠١٤م، مكتبة وهبه.

٢٠- ديوان ابن الرومي : تحقيق د/ حسين نصار، ط: الثانية، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م.

٢١- ديوان الخنساء ص١٤ ، دار صادر – بيروت – (بدون تاريخ).

٢٢- رسالة الغفران: لأبي العلاء المعري، صححها إبراهيم اليازجي ، ط الأولى،١٣٢٥هـ-١٩٠٧م

٢٣- زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق القيرواني ، دار الجيل بيروت.

٢٤- سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان ابن جني الموصلي، ط الأولى ١٤٢١هـ -٢٠٠٠م نشر دار الكتب العلمية – بيروت.

٢٥- شرح الكافية للرضي، طبع : المطبعة العامرة ، ١٣٧٥هـ.

٢٦- الشرح الممتع على زاد المستقنع: لمحمد بن صالح بن محمد العثيمين (المتوفى: ١٤٢١هـ) ، نشر: دار ابن الجوزي الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ - ١٤٢٨ هـ .

٢٧- الصناعتين :لأبي هلال العسكري تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، نشر المكتبة العصرية – بيروت- نشر ١٤١٩هـ.

٢٨-الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ليحيى العلوي، نشر: المكتبة العصرية – بيروت- ط الأولى ١٤٢٣هـ.

٢٩- علم المعاني: د/درويش الجندي، دار نهضة مصر (بدون)٠
٣٠- العمدة في محاسن الشعر و آدابه : لابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، ط :الخامسة سنة ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م٠
٣١- العين: للخليل بن احمد الفراهيدي ، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي نشر دار ومكتبة الهلال٠
٣٢- الفروق اللغوية : لأبي هلال العسكري ، تحقيق محمد إبراهيم سليم، نشر دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - مصر٠
٣٣- الفصل والوصل في القرآن الكريم: لمنير سلطان، نشر منشأة المعارف بالإسكندرية، ط: الثانية٠
٣٤- القاموس المحيط: لمجد الدين أبوطاهر محمد بن يعقوب الفيروز أبادي ، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسوسي، ط: الثامنة ، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م، نشر مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان٠
٣٥- قراءة في الأدب القديم : د / محمد محمد أبو موسى، ط: الثالثة، ١٤١٩هـ-١٩٩٨م، نشر: مكتبة وهبة٠
٣٦- الكشكول : للعاملي ،١٠٧/١، تحقيق محمد عبدالكريم النمري ، ط: الأولى سنة ١٩٩٨ بيروت٠
٣٧- لسان العرب: لابن منظور الأنصاري، نشر دار صادر بيروت، ط الثالثة،١٤١٤هـ٠
٣٨- مباحث في وجوه تحسين الكلام: د/ رفعت إسماعيل السوداني، مطبعة الأمانة، ط : الأولى ، ١٤١١هـ-١٩٩١٠
٣٩- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: لضياء الدين ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي ، وبدوي طبانة ، نشر دار نهضة مصر، الفجالة- الفاهرة٠
٤٠- المحكم والمحيط الأعظم: لأبي الحسن على بن إسماعيل بن سيده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي، ط: الأولى ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، نشر دار الكتب العلمية - بيروت.
٤١- مختار الصحاح: لأبي بكر الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد ، ط الخامسة ١٩٩٩م

٤٢- مراجعات في الآداب والفنون: عباس العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٦م.

٤٣- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير: لأحمد بن محمد بن علي الفيومي، نشر: المكتبة العلمية – بيروت.

٤٤- معجم الشعراء: للمرزباني ، تعليق كرنكو ط الثالثة ، بيروت.

٤٥- معيار النظار في علوم الأشعار: للزنجاني/ تحقيق: محمد علي رزق الخفاجي طبع: دار المعارف – القاهرة – ١٩٩١م.

٤٦- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: لابن هشام ، تحقيق د/مازن المبارك/ محمد على حمد الله ، نشر دار الفكر دمشق، ط :السادسة ١٩٨٥م .

٤٧- مفتاح الإعراب: تأليف: محمد أحمد مرجان، الطبعة: الرابعة ،١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م.

٤٨- مقاييس اللغة : لأحمد بن فارس، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، نشر دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩ م.

٤٩- من أسرار التعبير بالحروف المشبهة بالفعل (إن وأخواتها) في القرآن الكريم ، د/ هاشم محمد هاشم ،ط :الأولى ١٩٩٤ م.

٥٠- مواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي:١٩/٢ (ضمن شروح التلخيص) ط: دار الكتب العلمية بيروت.

٥١-الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني : ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البيجاوي.

٥٢- وفيات الأعيان ، تحقيق : د / إحسان عباس ، ط دار صادر، بيروت.

الدوريات

٥٣- البلاغة في مطالع الكلام: بحث د/خليفة حسن خليفة، مجلة الزهراء، العدد العاشر، سنة ١٩٩٢م.

٥٤- الدلالة النفسية للألوان في تشبيهات ابن المعتز في الخمر والغزل (تحليل ونقد) بحث للدكتور/ أبوزيد محمد علي، بمجلة كلية اللغة العربية بأسيوط – العدد الثلاثون – الجزء الأول ٢٠١١م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	رقم الصفحة
١	المقدمة	٥٧٨٢
٢	أولًا - التمهيد للدراسة:	٥٧٨٥
٣	تعريف بالشاعر	٥٧٨٥
٤	مولده وحياته	٥٧٨٧
٥	وفاته	٥٧٨٨
٦	ثقافته	٥٧٨٨
٧	أغراضه الشعرية	٥٧٩٠
٨	مناسبة القصيدة	٥٧٩١
٩	ثانياً - نص القصيدة	٥٧٩٢
١٠	ثالثاً - الدراسة التحليلية البلاغية لأبيات النص	٥٧٩٥
١١	اختيار المنية لولده	٥٧٩٥
١٢	لا راد لقضاء الله	٥٨٣٠
١٣	منزلة الأبناء	٥٨٣٧
١٤	بكاء ولده ووصف حزنه	٥٨٤٤
١٥	خطاب عينيه	٥٨٥٠
١٦	نداءه والتحسر لفقده	٥٨٥٤
١٧	لعب أخويه يهيج أحزانه	٥٨٦١
١٨	وصف حاله	٥٨٦٨
١٩	خاتمة البحث	٥٨٧٦
٢٠	فهرس المراجع	٥٨٧٩
٢١	فهرس الموضوعات	٥٨٨٣