بلاغة الرثاء فى سفر المراثى
دراسة وصفية تحليلية

د. نرمين أحمد محمد يسري(*)

المقدمة

موضوع الدراسة:

تتناول هذه الدراسة الوسائل البلاغية التى استخدمها الكاتب للتعبير عن الرثاء فى سفر المراثى، وكيف وظفها لوصف الحالة الشعورية، ووصف الصورة، والتأثير على القارئ.

هدف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على جماليات نص سفر المراثى وكشف ثراءه البلاغى .

أسباب اختيار الموضوع:

يعد هذا السفر أكبر نص رثائي فى العهد القديم، حيث يتكون من خمسة إصحاحات وهى عبارة عن خمس مرثيات، وفيما عدا ذلك تناثرت الأبيات الرثائية فى العهد القديم على نحو ما جاء على سبيل المثال لا الحصر فى: إشعياء ١/ ٢١؛ صموئيل الثانى ١/ ١٩، ٢/ ٢٧ وغيرها.

منهج الدراسة:

تتبع الدراسة المنهج الوصفى التحليلى للنصوص الشعرية بالسفر واستخراج الوسائل البلاغية المستخدمة فى النص وتحليلها.

---

* – مدرس الدراسات اللغوية – كلية الألسن – جامعة عين شمس.

الدراسات السابقة:

- رسالة ماجستير بعنوان سفر مراثى إرمياء، دراسة تركيبية دلالية مقارنة بين الآرامية والعبرية للباحثة: هدى رجب زكريا إبراهيم المعيدة بقسم اللغة العبرية وأدابها، كلية الدراسات الإنسانية، جامعة الأزهر، ٢٠١٧م، تناولت في الفصل الأول الجملة البسيطة فى السفر، دراسة مقارنة بين الآرامية والعبرية. وفى الفصل الثانى الجملة المعقدة دراسة مقارنة بين الآرامية والعبرية. وفى الفصل الثالث الجملة المركبة دراسة مقارنة بين الآرامية والعبرية، أما الفصل الرابع والأخير تناولت فيه المشترك اللفظى دراسة مقارنة بين الآرامية العبرية. وهذه الدراسة تختلف عن موضوع البحث.
- رسالة ماجستير بعنوان سفر ايخا دراسة نقدية تاريخية وأدبية، للباحث: عبد العاطى عبد المجيد عز الدين، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، ١٩٨٣م.

تعريف الرثاء:

يعرف الرثاء فى اللغة العبرية بكلمة **קינה** مرثية أو قصيدة رثاء ميت أو خراب مدينة أو كارثة وهى مشتقة من الفعل **קונן** رثى، بكى، تحدث بكلمات حزن وأسى أو قصيدة رثاء لميت أو خراب(١).

وجمع **קינה**: **קינים**, **קינות** "مراثى"، وهى أشعار مقفاة تتلى فى التاسع من آب فى ذكرى خراب أورشليم والهيكل وسائر الأحداث السيئة التى حلت بآباء بنى إسرائيل، ويعد سفر "**איכה**" مراثى إرمياء سفرا كاملا لرثاء خراب يهودا وأورشليم(٢).

مضمون السفر وتقسيمه:

ويأتى سفر المراثى فى العهد القديم المدون باللغة العبرية بعنوان "**איכה**" "كيف" وهى أول كلمة فى السفر، ويندرج السفر فى العهد القديم المدون باللغة العبرية ضمن القسم الثالث من أقسام العهد القديم وهو المكتوبات فى موضع يتوسط أسفار "المجيلوت **מגילות**"(٣).

أما عن تقسيم السفر فهو عبارة عن خمس مرثيات تدور حول خراب هيكل أورشليم، وتتبع المرثيات أو الإصحاحات الأربع الأولى قافية ونظاماً ألفبائياً، وقافية المرثيات الثلاث الأولى ثلاثية الشطرات، أما الرابع فثنائي القافية، والخامس غير مرتب أبجديا، لكنه يحتوى على اثني وعشرين بيتا وفقاً لعدد الحروف الأبجدية وتتنوع أبياته مابين ثنائي الشطرات وثلاثى[٤].

ويتحدث السفر عن السبى وخراب أورشليم والأهوال التى كابدها الشعب إثر ذلك، والشعر هنا يزخر بالوصف البديع الذى يجسد صورة الأحداث القاسية ويملؤها حيوية وحركة وشعور، ولقد صور كاتب المراثى أورشليم بعد السبي وكأنها امرأة ترملت وذُلت بعد عزة ومجد، وجدير بالذكر أن هذا السفر يتلى كل عام ليلة التاسع من آب فى ذكرى خراب الهيكل، والرثاء فى السفر يتنوع ما بين رثاء المدن متمثلا فى رثاء أورشليم وصهيون وما بين رثاء الشعب بما فيه من أطفال وشيوخ وعذارى، ووصف ما لاقوه من عذاب وهوان، وكذلك رثاء الكاتب لنفسه، واتفق العلماء أن هذا السفر يرجع تاريخه إلى عام خمسمائه وستة وثمانين قبل الميلاد ٥٨٦ ق.م، أى بعد خراب الهيكل وأورشليم مباشرة.

واستخدم الكاتب الوسائل اللغوية والبلاغية كافة للتعبير عن الحالة المادية والمعنوية للمدينة وشعبها ووصف مشاعر الألم والحسرة على المدينة المقدسة وشعبها بعد سقوطها وزوالها، ونوع الكاتب فى تلك الوسائل حيث شملت جميع المستويات الصوتي والصرفى والتركيبى والدلالى والمعجمى، مما أضفى على السفر ثراء لغويا وخصوصية أسلوبية تستحق الدراسة والتحليل فى عدة أبحاث، وهذا البحث محاولة لتناول بعض الأوجه البلاغية التى استخدمت فيه، ومن خلال النظر فى السفر لاحظت أن بنيته تعتمد على التكرار بمختلف أنواعه، وعليه قسمت البحث إلى مبحثين:

الأول: التكرار ومستوياته؛ تكرار الإيقاع، والتكرار البسيط أى تكرار الألفاظ، والتكرار المركب أى تكرار التراكيب. والثانى: الصور البيانية، ويتناول منها التشبيه، والاستعارة، ثم تأتى الخاتمة وأهم النتائج.

المبحث الأول : التكرار ومستوياته החזרה

التكرار هو أسلوب تعبيرى يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو حلقة الوصل بين النص والوجدان، حيث يكرر الكاتب أو المتكلم مايثير اهتماما عنده ويرغب فى نقل هذا الاهتمام إلى نفوس المخاطبين، أو من فى حكمهم بتعاقب الزمان والمكان، باعتبار أن التكرار يزيد الشيء تميزا عن غيره[٥]، والغرض من التكرار يستقى من السياق ولا يفرض من الخارج[٦]، ومن أهم أغراض التكرار الرثاء بسبب شدة الوجد فيه، ولهذا قل أن يقرأ أو يكتب رثاء لا تظهر فيه خاصية التكرار، والتكرار فيه يكون تارة باسم المرثى وتارة بصفاته[٧].

والتكرار يكون إما للفظة أو عبارة أو جملة تحمل المعنى نفسه والغرض منه هو التأكد من وصول المعنى إلى وجدان وعقل سامعه[٨]، والتكرار هو نوع من التأكيد الدلالى وإلحاح على تصوير معين وللتكرار دور فى لفت النظر إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتى نفسه[٩] وهو يكشف عن الفكرة المسيطرة على الشاعر أو الكاتب والحالة الشعورية أو النفسية الطاغية على مضمون النص. ويعد التكرار سمة من سمات الثقافات الشفاهية، ومن ثم فالتكرار فى اللغات السامية سمة بارزة، وذلك للإشارة إلى أهمية المتكرر، ومدى دوره السياقى فى لفت وجذب انتباه القارئ أو السامع إليه، فنجد أمثلة لهذا التكرار فى النصوص الأكدية والأوجاريتية، كما فى ملحمة جلجاميش وحلم (دموزى) ولعل شيوع التكرار فى اللغات السامية هو ما دفع كاتب العهد القديم لاستخدام هذه الوسيلة الأسلوبية البلاغية الشائعة فى عصره وقبل عصره كذلك[١٠].

وللتكرار فوائد عديدة فى اللغة العبرية نذكر منها؛ التكرار للأهمية، وللتأكيد، للإظهار، للتقوية، للتفسير والإيضاح، للربط، للاهتمام بالأمر، للمبالغة، للكثرة والشمول، للتعظيم، للتعبير عن الاستمرار والدوام، والتعبير عن الانفعال والعاطفة والمشاعر نحو: الحزن والرثاء، الفرح والسعادة، الخوف والفزع، التوسل والرجاء، الذم، الحث والتعجيل، المحبة والود، إظهار التقابل فى المواقف، التكرار للتدرج وللفصاحة اللغوية[١١]. وفى السفر موضع الدراسة نجد أن التكرار جاء فيه للتعبير عن الانفعال والعاطفة نحو: الحزن والرثاء والخوف والفزع

والتوسل والرجاء، كما ظهر فيه التقابل بين الألفاظ والمعانى، وسوف نعرض لذلك بالتفصيل كما يلى:

١– التكرار الصوتى، ونتناول منه:

تكرار الإيقاع، الجناس، الترصيع.

٢– التكرار البسيط، ويتمثل فى:

تكرار اسم المرثى، تكرار الألفاظ المناسبة للحقول الدلالية المتناولة فى السفر، الترادف، الطباق.

٣–التكرار المركب، ونجد منه فى السفر؛ المقابلة، المركبات التى تفيد الوصف والحال، الأساليب الإنشائية وخاصة أسلوب الاستفهام وأسلوب الأمر.

١- التكرار الصوتى:

أ- تكرار الإيقاع:

تنحصر القواعد الموسيقية التى يقوم عليها الشعر العبرى القديم بصفة عامة فى نظام الشطرات وقانونى التقابل والتوازى[١٢]، ويعتبر روبرت لوث Robert lowth أول من تحدث فى محاضراته التى ألقاها فى جامعة أكسفورد عن الدور الرئيس الذى يقوم به التقابل فى الشعر العبرى.

وتتكون الجملة الشعرية عادةً من شطرين أو ثلاثة، شطرين قصيرين متساويين تقريباً بينهما تجاوب من حيث المعنى وفى كثير من الأحيان عن طريق بعض الكلمات المترادفة، ويسيران معاً فى خطين متوازيين. والواقع أن تقسيم الشعر العبرى على هذا النحو الذى أقره الأستاذ "لوث" لا يزال هو التقسيم المعتمد فى جميع الكتب المدرسية التى تعالج أسلوب العهد القديم وهذا النمط الذى يسير عليه العبريون فى شعرهم ليس مجرد نمط صناعى قام على ابتكار أحد الشعراء، لكنه صورة مالوفة من صور الشعر الغنائي[١٣].

وهى طريقة شعرية سامية قديمة تعتمد على التوازن والمقابلة فى الأفكار، أى فى المعنى لا فى المبنى[١٤]، كما نجد هذه الطريقة تعتمد على التكرار أحياناً من خلال اللازمة فى

القصيدة الشعرية، ومرجع هذا التكرار هو أسلوب إنشاد هذا الشعر، ذلك أن الشاعر قد ينشد شعره بشكل منفرد، أو بمصاحبة جوقة، وأحيانا توجد جوقتان تتبادلان الإنشاد مع الشاعر، وكل شطر ينشده الشاعر ترد عليه الجوقة بشطر موازى له فى الشكل والمضمون، حيث يكرر الشعر الشرقى عامة الفكرة الموجودة فى الشطر الأول – يكررها فى الشطر الثانى بشكل أعمق، وهو مايطلق عليه توازى الشطرات أو القوافى **הקבלת צלעות או החרוזים**[١٥] parallelismus membrerum [16]

وبالنسبة للبنية الشعرية لسفر المراثى فهو يتكون من خمسة إصحاحات أو خمس مرثيات تدور حول خراب الهيكل ودمار أورشليم، والإصحاحات الأربعة الأولى مقفاة، وأبياتها مرتبة ترتيباً ألفبائياً لكن مع بعض الاختلافات، حيث نجد القافية ثلاثية فى الإصحاحات الثلاثة الأولى ماعدا المواضع ٧/١، ١٩/٢ فهى رباعية القافية. أما الإصحاح الرابع فقافيته ثنائية[١٧].

وفى الإصحاح الأول والثانى والرابع نجد الأبيات مرتبة أبجدياً الواحدة تلو الأخرى ببساطة، أما فى الإصحاح الثالث نجد الترتيب الأبجدى ثلاثياً أى الثلاث فقرات الأولى تبدأ بحرف الألف، والثلاث الثانية تبدأ بحرف الباء، وهكذا كل ثلاث شطرات وتتكون من ستة وستين بيتاً، وفى القصائد أو الإصحاحات الثانية والثالثة والرابعة يتبادلان موقعهما، أما الإصحاح الخامس فهو غير مرتب ترتيباً أبجدياً، لكنه يحتوى على ٢٢ بيتاً وفقا لعدد الحروف الأبجدية.

ولقد تناولت بعض التفاسير الترتيب الأبجدى لإصحاحات السفر بشكل فلسفى، على سبيل المثال فيما يتصل بتبادل موقع حرفى العين والفاء، فسرها الحكماء فى السنهدرين (**סנהדרין קד, ע"ב**) قائلين: "لأن الجواسيس قالوا بفمهم مالا رأوه بأعينهم" لذلك تبدلت الفاء **פה** مع العين **עין**. ومن هنا جاءت بداية الخراب .

كما يفسرون مضاعفة الإصحاح الثالث ثلاث مرات أنه بذلك يعد ثلاثة إصحاحات وبالإضافة إلى الأربع الأخرى يصبح العدد ٧، ورقم ٧ كما نعرف هو من أرقام الطبيعة، فالأسبوع ٧ أيام، وهذا هو النظام الطبيعى للعالم، وهو بذلك يقربنا إلى الخلاص وإلى الطبيعة، إلى النظام السابق لخراب الهيكل، أما الفصل الخامس فهو مرتبك الفقرات ويتطلب ترتيباً آخر وسوف يأتى المسيح ويرتب الحروف ويعيد كل حرف إلى موضعه الصحيح وبذلك سوف ينتظم العالم كله من جديد[١٨].

والأبيات فى السفر ثنائية الشطرات فيما عدا بعضها ثلاثى الشطرات نحو: ٢/ ١٥، ٣/ ٥٦، ٤/ ١٥، ١٨.

- הֲזֹאת הָעִיר, שֶׁיֹּאמְרוּ כְּלִילַת יֹפִי מָשׂוֹשׂ, לְכָל-הָאָרֶץ. (٢/ ١٥)
أَهذِهِ هِيَ الْمَدِينَةُ الَّتِي يَقُولُونَ إِنَّهَا كَمَالُ الْجَمَالِ، بَهْجَةُ كُلِّ الأَرْضِ
- קוֹלִי, שָׁמַעְתְּ: אַל-תַּעְלֵם אָזְנְךָ לְרַוְחָתִי, לְשַׁוְעָתִי . (٣/ ٥٦)
لِصَوْتِي سَمِعْتَ: "لاَ تَسْتُرْ أُذُنَكَ عَنْ زَفْرَتِي، عَنْ صِيَاحِي".
- כִּי נָצוּ, גַּם-נָעוּ; אָמְרוּ, בַּגּוֹיִם, לֹא יוֹסִפוּ, לָגוּר . (٤/ ١٥)
إِذْ هَرَبُوا تَاهُوا أَيْضًا. قَالُوا بَيْنَ الأُمَمِ: «إِنَّهُمْ لاَ يَعُودُونَ يَسْكُنُونَ.
- קָרֵב קִצֵּנוּ מָלְאוּ יָמֵינוּ, כִּי-בָא קִצֵּנוּ . (٤/ ١٨)
قَرُبَتْ نِهَايَتُنَا. كَمُلَتْ أَيَّامُنَا لأَنَّ نِهَايَتَنَا قَدْ أَتَتْ.

وأحيانا نجد قافية أحادية نحو:

- וַיַּהֲרֹג, כֹּל מַחֲמַדֵּי-עָיִן (٢/ ٤)
وَقَتَلَ كُلَّ مُشْتَهَيَاتِ الْعَيْنِ.
- כִּי לֹא יִזְנַח לְעוֹלָם (٣١/٣)
أَنَّ لاَ يَرْفُضُ إِلَى الأَبَدِ.

والسفر يتكون من ٢٢٦ بيتاً، منها تقريباً ١٥٠ موزونة على وزن ٢:٣ أى أن الشطر الأول يتكون من ثلاث كلمات والثانى من كلمتين[١٩].

وتأتى بقية الأبيات على أوزان مختلفة، مثل ٣:٣

- אֵיכָה יָשְׁבָה בָדָד, הָעִיר רַבָּתִי עָם (١/ ١)
كَيْفَ جَلَسَتْ وَحْدَهَا الْمَدِينَةُ الْكَثِيرَةُ الشَّعْبِ
- וַיְשַׁמַּח עָלַיִךְ אוֹיֵב, הֵרִים קֶרֶן צָרָיִךְ (٢/ ١٧)
وَأَشْمَتَ بِكِ الْعَدُوَّ. نَصَبَ قَرْنَ أَعْدَائِكِ

كذلك انظر: (١٢/٢ ، ١٩/٢ ، ٦/٣ ،١٣ ،١٥ ،٢٣ وكثير غيرها)

وعلى وزن ٣:٢ نحو:

- זָכְרָה יְרוּשָׁלַם, יְמֵי עָנְיָהּ וּמְרוּדֶיהָ (١/ ٧)
قَدْ ذَكَرَتْ أُورُشَلِيمُ فِي أَيَّامِ مَذَلَّتِهَا وَتَطَوُّحِهَا
- לְאִמּוֹתָם, יֹאמְרוּ, אַיֵּה, דָּגָן וָיָיִן (٢/ ١٢)
يَقُولُونَ لأُمَّهَاتِهِمْ: أَيْنَ الْحِنْطَةُ وَالْخَمْرُ

كذلك انظر: (١/ ١٠، ١٤، ٣/ ٢٠، ٢٧/٢ ،٣٢، ٤/ ١٩، ٢٠) وغيرها.

وعلى وزن ٤:٢ نحو:

- כָּל-מַחֲמַדֶּיהָ, אֲשֶׁר הָיוּ מִימֵי קֶדֶם (١/ ٧)
كُلَّ مُشْتَهَيَاتِهَا الَّتِي كَانَتْ فِي أَيَّامِ الْقِدَمِ.

وعلى وزن ٢:٤ نحو:

- כָּל-אֹיְבַי שָׁמְעוּ רָעָתִי שָׂשׂוּ, כִּי אַתָּה עָשִׂיתָ (١/ ٢١)
كُلُّ أَعْدَائِي سَمِعُوا بِبَلِيَّتِي. فَرِحُوا لأَنَّكَ فَعَلْتَ
- וַיִּבְעַר בְּיַעֲקֹב כְּאֵשׁ לֶהָבָה, אָכְלָה סָבִיב (٢/ ٣)
اشتعل في يعقوب مثل نار ملتهبة تأكل ما حواليها

كذلك انظر: (٢٢/٢،١٧،٧،٣ ، ١/٣، ٢٤، ٤٧، ٥٨، ٦٤، ٦٥) وغيرها.

وعلى وزن ٣:٤ نحو:

- אֵיכָה נֶחְשְׁבוּ לְנִבְלֵי-חֶרֶשׂ, מַעֲשֵׂה יְדֵי יוֹצֵר (٤/ ٢)
كَيْفَ حُسِبُوا أَبَارِيقَ خَزَفٍ عَمَلَ يَدَيْ فَخَّارِيٍّ

كذلك انظر: (٤/ ١٥، ٥/ ١، ١٧، ١٩، ٢١).

وعلى وزن ٤:٤ نحو:

עַל–אֵלֶּה אֲנִי בוֹכִיָּה, עֵינִי עֵינִי יֹרֶדָה מַיִם (١٦/١)

عَلَى هذِهِ أَنَا بَاكِيَةٌ. عَيْنِي، عَيْنِي تَسْكُبُ مِيَاهًا

ولكن الوزن الغالب على السفر والأكثر استخداما فيه هو وزن ٣:٢، ولذلك أطلقوا على هذا الوزن، وزن الرثاء[٢٠].

ب- الجناس: הצמוד:

الجناس أو المجانسة أو التجنيس، وسمى كذلك لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلف[٢١]. والجناس فى البلاغة العبرية هو تشابه ألفاظ مع غيرها، بينها جرس موسيقى فى حروفها، وفى الأغلب تكون هذه الألفاظ المتجانسة مختلفة فى المدلول، وهذه الظاهرة البلاغية شائعة فى كل اللغات، وأصلها من الشعر العامى والأمثال الشعبية ثم أصبحت من سمات الأدب، والجناس أنواعه كثيرة[٢٢]، والموجود منها فى السفر نوعان هما: الجناس الناقص، والجناس الاشتقاقى.

١- الجناس الناقص: הצמוד הנפתח:

- **צָדוּ צְעָדֵינוּ**: نَصَبُوا فِخَاخًا (١٨/٤)
- **פַּחַד – וָפַחַת**: صَارَ عَلَيْنَا خَوْفٌ وَرُعْبٌ (٤٧ /٣)
- **מַחֲמַדֶּיהָ– מַחֲמַדֶּיהָ**: مُشْتَهَيَاتِهَا (١٠/١)
- **תַּאֲנִיָּה – וַאֲנִיָּה**: النَّوْحَ وَالْحُزْنَ[٢٣] (٥ /٢)

٢- الجناس الاشتقاقى: הצמוד הגזרי:

هو استخدام لفظين مختلفين فى المعنى ولكنهما مشتقان من نفس الجذر ولا يشترط أن تكون اللفظتان متساويتان فى الشكل أو عدد الحروف وينطبق على هذا النوع من الجناس المصطلح العبرى (**לשון נופל על לשון**)، وهو يوجد بكثرة فى العهد القديم[٢٤].

ومنه فى السفر ماجاء مع المصدر المطلق نحو:

- **مَرُوا مَرِيتِي**: عَصَيْتُ مُتَمَرِّدَةً (٢٠/١)
- **بَكُوا تِبْكَة**: تَبْكِي بُكَاءً (٢/١)
- **زَكُور تِزْكُور**: ذكرا تذكر (٢٠/٣)
- **مَاسْ مِاسَتْنُو**: الرَّفْضِ رَفَضْتَنَا (٢٢/٥)
- **صُود صَدُونِي**: اصْطَادَتْنِي صيدا (٥٢/٣)

ومثال مع جاء من كلمات من نفس الجذر:

- **حَطَا حَطَاه**: أَخْطَأَتْ أُورُشَلِيمُ خَطِيَّةً (٨/١)
- **شَفْطَه مِشْفَطِي**: أَقِمْ دَعْوَايَ (٥٩/٣)
- **بَصْفِيتِنُو صَفِينُو**: فِي بُرْجِنَا انْتَظَرْنَا (١٧/٤)

ج- الترصيع:

هو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم رصعت العقد[٢٥]، وهو عبارة عن مقابلة لفظة من صدر البيت أو فقرة النثر بلفظة أو أكثر على وزنها ورويها.

ونلاحظ أن أبرز ما ظهر من ترصيع على مدار السفر هو الترصيع بضمير الغائبة المتصل، أو بضمير المتكلم، حيث نلاحظ على سبيل المثال تكرار ضمير الغائبة (القامص هاء) بكثرة مابين الملكية والمفعولية، حيث تكرر فى العشرة فقرات الأولى ست وأربعون مرة، مما يفيد التأكيد على أورشليم وهى الفكرة المحور فى السفر، كما يلى :

- **א אֵיכָה יָשְׁבָה** בָדָד, הָעִיר רַבָּתִי עָם--**הָיְתָה**, **כְּאַלְמָנָה**; רַבָּתִי בַגּוֹיִם, שָׂרָתִי בַּמְּדִינוֹת--**הָיְתָה**, לָמַס. **ב** בָּכוֹ תִבְכֶּה **בַּלַּיְלָה**, **וְדִמְעָתָהּ** עַל **לֶחֱיָהּ**- -אֵין-לָהּ מְנַחֵם, מִכָּל-**אֹהֲבֶיהָ**: כָּל-**רֵעֶיהָ** בָּגְדוּ בָהּ, הָיוּ **לָהּ** לְאוֹיְבִים. **ג גָּלְתָה יְהוּדָה** מֵעֹנִי, וּמֵרֹב **עֲבֹדָה**--הִיא **יָשְׁבָה** בַגּוֹיִם, לֹא **מָצְאָה** מָנוֹחַ; כָּל-**רֹדְפֶיהָ הִשִּׂיגוּהָ**, בֵּין הַמְּצָרִים. **ד** דַּרְכֵי צִיּוֹן אֲבֵלוֹת, מִבְּלִי בָּאֵי מוֹעֵד--כָּל- **שְׁעָרֶיהָ** שׁוֹמֵמִין, **כֹּהֲנֶיהָ** נֶאֱנָחִים; **בְּתוּלֹתֶיהָ** נוּגוֹת, וְהִיא מַר- **לָהּ**. **ה** הָיוּ **צָרֶיהָ** לְרֹאשׁ **אוֹיְבֶיהָ** שָׁלוּ, כִּי- **יְהוָה הוֹגָהּ** עַל רֹב-

פְּשָׁעֶיהָ; עוֹלָלֶיהָ הָלְכוּ שְׁבִי, לִפְנֵי-צָר. **ו** וַיֵּצֵא מן בת- (מִבַּת) צִיּוֹן, כָּל-**הַדָּרָהּ**; הָיוּ **שָׂרֶיהָ**, כְּאַיָּלִים לֹא-מָצְאוּ מִרְעֶה, וַיֵּלְכוּ בְלֹא-כֹחַ, לִפְנֵי רוֹדֵף. **ז זָכְרָה** יְרוּשָׁלַם, יְמֵי **עָנְיָהּ וּמְרוּדֶיהָ**--כֹּל **מַחֲמַדֶּיהָ**, אֲשֶׁר הָיוּ מִימֵי קֶדֶם; בִּנְפֹל **עַמָּהּ** בְּיַד-צָר, וְאֵין עוֹזֵר **לָהּ**--רָאוּהָ צָרִים, שָׂחֲקוּ עַל מִשְׁבַּתָּהּ. **ח** חֵטְא חָטְאָה יְרוּשָׁלַם, עַל-כֵּן לְנִידָה הָיָתָה; כָּל-**מְכַבְּדֶיהָ הִזִּילוּהָ** כִּי-רָאוּ **עֶרְוָתָהּ**, גַּם-הִיא **נֶאֶנְחָה** וַתָּשָׁב אָחוֹר. **ט טֻמְאָתָהּ בְּשׁוּלֶיהָ**, לֹא **זָכְרָה אַחֲרִיתָהּ**, וַתֵּרֶד פְּלָאִים, אֵין מְנַחֵם **לָהּ; רְאֵה יְהוָה** אֶת-עָנְיִי, כִּי הִגְדִּיל אוֹיֵב. **י** יָדוֹ פָּרַשׂ צָר, עַל כָּל-**מַחֲמַדֶּיהָ**: כִּי-**רָאֲתָה** גוֹיִם, בָּאוּ **מִקְדָּשָׁהּ**--אֲשֶׁר **צִוִּיתָה**, לֹא-יָבֹאוּ בַקָּהָל לָךְ. (١/١-١٠)

كَيْفَ جَلَسَتْ وَحْدَهَا الْمَدِينَةُ الْكَثِيرَةُ الشَّعْبِ! كَيْفَ صَارَتْ كَأَرْمَلَةٍ الْعَظِيمَةُ فِي الأُمَمِ. السَّيِّدَةُ فِي الْبُلْدَانِ صَارَتْ تَحْتَ الْجِزْيَةِ! 2 تَبْكِي فِي اللَّيْلِ بُكَاءً، وَدُمُوعُهَا عَلَى خَدَّيْهَا. لَيْسَ لَهَا مُعَزٍّ مِنْ كُلِّ مُحِبِّيهَا. كُلُّ أَصْحَابِهَا غَدَرُوا بِهَا، صَارُوا لهَا أَعْدَاءً. 3 قَدْ سُبِيَتْ يَهُوذَا مِنَ الْمَذَلَّةِ وَمِنْ كَثْرَةِ الْعُبُودِيَّةِ. هِيَ تَسْكُنُ بَيْنَ الأُمَمِ. لاَ تَجِدُ رَاحَةً. قَدْ أَدْرَكَهَا كُلُّ طَارِدِيهَا بَيْنَ الضِّيقَاتِ. 4 طُرُقُ صِهْيَوْنَ نَائِحَةٌ لِعَدَمِ الآتِينَ إِلَى الْعِيدِ. كُلُّ أَبْوَابِهَا خَرِبَةٌ. كَهَنَتُهَا يَتَنَهَّدُونَ. عَذَارَاهَا مُذَلَّلَةٌ وَهِيَ فِي مَرَارَةٍ. 5 صَارَ مُضَايِقُوهَا رَأْسًا. نَجَحَ أَعْدَاؤُهَا لأَنَّ الرَّبَّ قَدْ أَذَلَّهَا لأَجْلِ كَثْرَةِ ذُنُوبِهَا. ذَهَبَ أَوْلاَدُهَا إِلَى السَّبْيِ قُدَّامَ الْعَدُوِّ. 6 وَقَدْ خَرَجَ مِنْ بِنْتِ صِهْيَوْنَ كُلُّ بَهَائِهَا. صَارَتْ رُؤَسَاؤُهَا كَأَيَائِلَ لاَ تَجِدُ مَرْعًى، فَيَسِيرُونَ بِلاَ قُوَّةٍ أَمَامَ الطَّارِدِ. 7 قَدْ ذَكَرَتْ أُورُشَلِيمُ فِي أَيَّامِ مَذَلَّتِهَا وَتَطَوُّحِهَا كُلَّ مُشْتَهَيَاتِهَا الَّتِي كَانَتْ فِي أَيَّامِ الْقِدَمِ. عِنْدَ سُقُوطِ شَعْبِهَا بِيَدِ الْعَدُوِّ وَلَيْسَ مَنْ يُسَاعِدُهَا. رَأَتْهَا الأَعْدَاءُ. ضَحِكُوا عَلَى هَلاَكِهَا. 8 قَدْ أَخْطَأَتْ أُورُشَلِيمُ خَطِيَّةً، مِنْ أَجْلِ ذلِكَ صَارَتْ رَجِسَةً. كُلُّ مُكَرِّمِيهَا يَحْتَقِرُونَهَا لأَنَّهُمْ رَأَوْا عَوْرَتَهَا، وَهِيَ أَيْضًا تَتَنَهَّدُ وَتَرْجِعُ إِلَى الْوَرَاءِ. 9 نَجَاسَتُهَا فِي أَذْيَالِهَا. لَمْ تَذْكُرْ آخِرَتَهَا وَقَدِ انْحَطَّتِ انْحِطَاطًا عَجِيبًا. لَيْسَ لَهَا مُعَزٍّ. «انْظُرْ

يَا رَبُّ إِلَى مَذَلَّتِي لأَنَّ الْعَدُوَّ قَدْ تَعَظَّمَ". 10 "بَسَطَ الْعَدُوُّ يَدَهُ عَلَى كُلِّ مُشْتَهَيَاتِهَا، فَإِنَّهَا رَأَتِ الأُمَمَ دَخَلُوا مَقْدِسَهَا، الَّذِينَ أَمَرْتَ أَنْ لاَ يَدْخُلُوا فِي جَمَاعَتِكَ".

وفى الإصحاح الثانى نجد الترصيع بضميرالملكية الغائب المتصل والذى يعود على الرب، والاصحاح يصف ما فعله الرب بإسرائيل ويتعجب من شدة عقابه، نحو:

- דָּרַךְ **קַשְׁתּוֹ** כְּאוֹיֵב, נִצַּב **יְמִינוֹ** כְּצָר, וַיַּהַרֹג, כֹּל מַחֲמַדֵּי-עָיִן; בְּאֹהֶל, בַּת-צִיּוֹן, שָׁפַךְ כָּאֵשׁ, **חֲמָתוֹ**. (٢/ ٤)

مَدَّ قَوْسَهُ كَعَدُوٍّ. نَصَبَ يَمِينَهُ كَمُبْغِضٍ وَقَتَلَ كُلَّ مُشْتَهَيَاتِ الْعَيْنِ فِي خِبَاءِ بِنْتِ صِهْيَوْنَ. سَكَبَ كَنَارٍ غَيْظَهُ.

- וַיַּחְמֹס כַּגַּן **שֻׂכּוֹ**, שִׁחֵת **מֹעֲדוֹ**; שִׁכַּח יְהוָה בְּצִיּוֹן מוֹעֵד וְשַׁבָּת, וַיִּנְאַץ בְּזַעַם-**אַפּוֹ** מֶלֶךְ וְכֹהֵן. זָנַח אֲדֹנָי **מִזְבְּחוֹ**, נִאֵר **מִקְדָּשׁוֹ**--הִסְגִּיר בְּיַד-אוֹיֵב, חוֹמֹת אַרְמְנוֹתֶיהָ; קוֹל נָתְנוּ בְּבֵית-יְהוָה, כְּיוֹם מוֹעֵד . (٢/ ٦–٧)

وَنَزَعَ كَمَا مِنْ جَنَّةٍ مَظَلَّتَهُ. أَهْلَكَ مُجْتَمَعَهُ. أَنْسَى الرَّبُّ فِي صِهْيَوْنَ الْمَوْسِمَ وَالسَّبْتَ، وَرَذَلَ بِسَخَطِ غَضَبِهِ الْمَلِكَ وَالْكَاهِنَ. 7 كَرِهَ السَّيِّدُ مَذْبَحَهُ. رَذَلَ مَقْدِسَهُ. حَصَرَ فِي يَدِ الْعَدُوِّ أَسْوَارَ قُصُورِهَا. أَطْلَقُوا الصَّوْتَ فِي بَيْتِ الرَّبِّ كَمَا فِي يَوْمِ الْمَوْسِمِ.

وفى الإصحاح الثالث يكثر الترصيع بضمير المتكلم المتصل وفيه الكاتب يصف معاناته وعذابه فى السجن بعد خراب أورشليم، نحو:

- **ד** בָּלָה **בְשָׂרִי וְעוֹרִי**, שִׁבַּר **עַצְמוֹתָי**. **ה** בָּנָה **עָלַי** וַיַּקַּף, רֹאשׁ וּתְלָאָה. **ו** בְּמַחֲשַׁכִּים **הוֹשִׁיבַנִי, כְּמֵתֵי** עוֹלָם. **ז** גָּדַר **בַּעֲדִי** וְלֹא אֵצֵא, הִכְבִּיד **נְחָשְׁתִּי**. **ח** גַּם כִּי אֶזְעַק וַאֲשַׁוֵּעַ, שָׂתַם **תְּפִלָּתִי**. **ט** גָּדַר **דְּרָכַי** בְּגָזִית, **נְתִיבֹתַי** עִוָּה. (٣/ ٤-٩)

أَبْلَى لَحْمِي وَجِلْدِي. كَسَّرَ عِظَامِي. 5 بَنَى عَلَيَّ وَأَحَاطَنِي بِعَلْقَمٍ وَمَشَقَّةٍ. 6 أَسْكَنَنِي فِي ظُلُمَاتٍ كَمَوْتَى الْقِدَمِ. 7 سَيَّجَ عَلَيَّ فَلاَ أَسْتَطِيعُ الْخُرُوجَ. ثَقَّلَ سِلْسِلَتِي. 8 أَيْضًا حِينَ أَصْرُخُ وَأَسْتَغِيثُ يَصُدُّ صَلاَتِي. 9 سَيَّجَ طُرُقِي بِحِجَارَةٍ مَنْحُوتَةٍ. قَلَبَ سُبُلِي.

والأمثلة السابقة على سبيل المثال لا الحصر، حيث تزخر القصائد الخمس بالترصيع بالضمائر المتصلة، وبغيرها أيضا، وقد يمتد الضمير إلى القافية وتسمى آنذاك بالقافية النحوية **חרוז דקדוקי**[٢٦].

٢ التكرار البسيط:

ويتجلى التكرار البسيط فى تكرار الألفاظ نحو: تكرار اسم المرثى، تكرار الأسماء التى تدل على الحقول الدلالية المستخدمة، الترادف، الطباق.

ا- تكرار اسم المرثى:

كتب السفر فى رثاء أورشليم وشعبها ورثاء الكاتب نفسه، ولكن أورشليم هى الأساس، لذلك تكرر اسمها أو ما يشير إليها كثيرا حيث ورد فى الإصحاح الأول:

הָעִיר: المدينة, **יְהוּדָה**: يهودا, **צִיּוֹן**: صهيون, **בַּת צִיּוֹן**: ابنه صهيون, **יְרוּשָׁלַם**: أورشليم, **יְרוּשָׁלַם**: أورشليم, **בְּתוּלַת בַּת–יְהוּדָה**: عذراء بنت يهودا, **יְרוּשָׁלַם**: أورشليم.

وفى الإصحاح الثانى:

בַּת צִיּוֹן : ابنه صهيون, **בַּת יְהוּדָה**: ابنه يهودا, **יִשְׂרָאֵל**: إسرائيل, **צִיּוֹן**: صهيون, **בַּת יְהוּדָה**: ابنه يهودا, **בַּת צִיּוֹן**: ابنه صهيون, **בַּת צִיּוֹן** : ابنه صهيون, **בְּתוּלַת יְרוּשָׁלַם**: عذراء أورشليم, **בַּת יְרוּשָׁלַם** : ابنه أورشليم, **בְּתוּלַת בַּת צִיּוֹן** : عذراء ابنه صهيون, **בַּת יְרוּשָׁלַם**: ابنه أورشليم, **הָעִיר**: المدينة, **בַּת צִיּוֹן**: ابنه صهيون.

أما الإصحاح الثالث لم يرد به اسم أورشليم أو ما يدل عليها، لأنه خصص جميعه لرثاء الكاتب نفسه.

وفى الإصحاح الرابع:

צִיּוֹן: صهيون, **צִיּוֹן**: صهيون, **יְרוּשָׁלַם**: أورشليم, **בַּת אֱדוֹם**: ابنه أدوم, **בַּת צִיּוֹן**: ابنه صهيون, **בַּת אֱדוֹם**: ابنه أدوم.

وفى الإصحاح الخامس:

צִיּוֹן: صهيون, **עִיר יְהוּדָה**: مدينة يهودا, **הַר–צִיּוֹן**: جبل صهيون.

والتكرار هنا لتأكيد ما حدث للمدينة وأهميته ولإظهار وتقوية الرثاء.

ب- تكرار الألفاظ من الحقول الدلالية المستخدمة:

الألفاظ التى تدل على العدوان والخراب الذى وقع على أورشليم:

רִדְפֶיהָ: مطارديها– **אֹיְבִים**: أعداء– **צָרֶיהָ**: مضايقوها– **אֹיְבֶיהָ**: أعدائها– **שֹׁבִי**: سبى – **רוֹדֵף**: مطارد– **צָרִים**: هلاك– **אוֹיֵב**: عدو– **שֹׁבִי**: سبيي– **אֹיְבִי**: أعدائى – **בָלַע אֲדֹנָי**: ابتلع سيدى– **הָרָס**: حطم– **שׁוֹמֵמִין**: خربة – **שׁוֹמֵמִים**: هالكين– **חָלָל**: دنس– **אֵשׁ**: نار – **לֶהָבָה**: نارها – **אֵשׁ חֲמָתוֹ**: نار غضبه – **שִׁחֵת**: أهلك – **אֹיְבִיךְ**: أعدائك– **חָרַץ**: دهس– **אַף** : غضب– **הָרַגְתִּ**: قتلت – **מָאַס**: بغضتنى– وكثير غيرها.

الألفاظ التى تدل على الخوف والحزن والانهيار والذل واللهفة والحسرة:

תִּבְכֶּה: تبكى – **דִּמְעָתָהּ**: دموعها – **בָּגְדוּ**: خانوا– **עֲנִי**: فقير– **עֲבֻדָה**: عبودية– **אַבְלוּת**: حزن– **נֶאֱנָחִים**: متفجعين – **נוּגוֹת**: حزن– **מָר**: مرارة – **עָנְיָהּ**: فقرها– **צָרֶיהָ**: مضايقوها– **נָפַל עַמָּהּ**: سقط شعبها – **צָר**: ضيق – **זוֹלְלָהּ**: ذلَّها– **הִכְשִׁיל כֹּחִי**: أضعف قوتى – **לִשְׁבּוֹר**: أن يحطم– **מַכְאֹבִי**: حزنى– **מָרוּ מָרִיתִי**: مرا تمررت – **דְּמָעוֹת**: دموع– **שׁוֹבֵרְךָ**: كاسروك – **דִּמְעָה**: دمعة– **חֹשֶׁךְ**: ظلمة – **נָפַל עֲטֶרֶת רֹאשֵׁנוּ**: سقط تاج رأسنا – **מַכְאוֹב**: حزن – **בּוֹכִיָּה**: باكية– **נֶאֱנָחָה**: تتنهد– **הִזִּילוּהָ**: أذلّوها وكثير غيرها.

ج- الترادف:

ترادف الأسماء:

- אָדָם – גֶּבֶר: رجل (٣/ ٣٩)
- **פַּחַד – פָּחַת**: خوف (٣/ ٤٧)
- **כֹּהֲנַי – זְקֵנַי**: كهنتى (١/ ١٩)
- **סָחִי – מָאוֹס**: كره، بغض (٣/ ٤٥)

ترادف الأفعال:

- **יַשְׁקִיף וְיֵרֶא**: يتطلع ويرى (٣/ ٥٠)

- **הַבִּיטוּ וּרְאוּ**: انظروا وشاهدوا (١/ ١٢)
- **רְאֵה וְהַבִּיטָה**: رأى ونظر (١/ ١١، ٢/ ٢٠)
- **אֶזְעַק וַאֲשַׁוֵּעַ**: اصرخ واستغيث (٣/ ٨)
- **אֹבַד וְשִׁבַּר**: فقد وحطم (٢/ ٩)

د- الطباق: **ניגוד – אנטונימיה**:

والطباق أحد أنواع المحسنات البديعية ونجده بكثرة فى العهد القديم[٢٧]، وله نوعان:

طباق الإيجاب :

- **הָרָעוֹת וְהַטּוֹב**: الشر والخير (٣/٣٨)
- **בְּתוּלֹתַי וּבַחוּרַי**: عذارى وشبّانى (٢/٢١) (١/١٨)
- **נַעַר וְזָקֵן**: شاب وشيخ (٢/٢١)
- **פָּלִיט וְשָׂרִיד**: ناج وباق (٢/٢٢)
- **אִם–הוֹגָה וְרִחַם**: لو أحزن يرحم (٣/٣٢)

طباق السلب:

- **הָרַגְתָּ לֹא חָמָלְתָּ**: قتلت ولم تشفق (٣/٤٣)
- **הָרַס, וְלֹא חָמָל**: هدم ولم يشفق (٢/١٧)
- **חֹשֶׁךְ וְלֹא–אוֹר** : ظلام ولا نور (٣/٢)

٣- **التكرار المركب**:

ا- تكرار أسلوب الاستفهام:

يبدأ السفر بأداة الاستفهام **איכה** وليس الإصحاح الأول فقط هو الذى بدأ بها، بل الثانى والرابع أيضا، وتظهر الأداة **איכה** المطولة عادة فى أسلوب الرثاء[٢٨]، حيث توحى بالتنهد والنحيب والحزن وذلك لانتهائها بالقامص والهاء، كما أن لها قوة تأكيدية أشد من الأداة **איך**[٢٩].

ويعبر تكرار أدوات الاستفهام فى نصوص الرثاء عن قيمة بلاغية تفيد الاستنكار والذهول والتعجب الناتج من وقع الصدمة على النفس، وعدم القدرة على استيعابها، حيث يبدأ السفر بالفقرة:

- אֵיכָה יָשְׁבָה בָדָד, הָעִיר רַבָּתִי עָם--הָיְתָה, כְּאַלְמָנָה; רַבָּתִי בַגּוֹיִם, שָׂרָתִי בַּמְּדִינוֹת--הָיְתָה, לָמַס. (١/١)

كَيْفَ جَلَسَتْ وَحْدَهَا الْمَدِينَةُ الْكَثِيرَةُ الشَّعْبِ! كَيْفَ صَارَتْ كَأَرْمَلَةٍ الْعَظِيمَةُ فِي الأُمَمِ. السَّيِّدَةُ فِي الْبُلْدَانِ صَارَتْ تَحْتَ الْجِزْيَةِ

ويمتد معنى الاستنكار والتعجب إلى بقية فقرات الإصحاح، ويظهر هذا الامتداد المعنوى بشكل أوضح فى الإصحاح الثانى حيث يبدأ أيضا بالأداة **איכה** كما يلى :

- אֵיכָה יָעִיב בְּאַפּוֹ אֲדֹנָי, אֶת-בַּת-צִיּוֹן--הִשְׁלִיךְ מִשָּׁמַיִם אֶרֶץ, תִּפְאֶרֶת יִשְׂרָאֵל; וְלֹא-זָכַר הֲדֹם-רַגְלָיו, בְּיוֹם אַפּוֹ. (١/٢)

كَيْفَ غَطَّى السَّيِّدُ بِغَضَبِهِ ابْنَةَ صِهْيَوْنَ بِالظَّلاَمِ! أَلْقَى مِنَ السَّمَاءِ إِلَى الأَرْضِ فَخْرَ إِسْرَائِيلَ، وَلَمْ يَذْكُرْ مَوْطِئَ قَدَمَيْهِ فِي يَوْمِ غَضَبِهِ.

وفى الفقرة يتعجب الكاتب من بطش الإله بأورشليم ويعاتبه عن طريق الاستفهام والأداة **איכה** وردت هنا مرة واحدة فى بداية الاصحاح، لكنها تتكرر ضمنا فى جميع الفقرات التالية حيث يصلح إضافتها ويستقيم المعنى، ويمتد معنى الاستنكار والتعجب والعتاب فى سائر فقرات الإصحاح[٢٩] كما نرى:

- كيف غطى السيد بغضبه ابنة صهيون بالظلام: (كيف) ألقى محبة اسرائيل من السماء إلى الأرض: (كيف) لم يشفق على مساكن يعقوب: (كيف) نقض حصون صهيون: (كيف) لم يرد العدو عنها، بل مد قوسه معهم وسكب نار غضبه، (كيف) ابتلع اسرائيل وأهلك مجتمعه، (كيف) جعل صهيون تنسى الأعياد، (كيف) مكن العدو منها، (كيف) أهلك سور بنت صهيون، (كيف) أهلك وحطم عوارضها.... الخ

وهكذا نجد أن بنية الاصحاح كله تخضع للاستفهام الذى يفيد الاستنكار والتعجب والعتاب.

كما تكررت الأداة **איכה** فى بداية الإصحاح الرابع فى الفقرتين الأولى والثانية:

- **אֵיכָה יוּעַם זָהָב, יִשְׁנָא הַכֶּתֶם הַטּוֹב; תִּשְׁתַּפֵּכְנָה, אַבְנֵי-קֹדֶשׁ, בְּרֹאשׁ, כָּל-חוּצוֹת. ב בְּנֵי צִיּוֹן הַיְקָרִים, הַמְסֻלָּאִים בַּפָּז--אֵיכָה נֶחְשְׁבוּ לְנִבְלֵי-חֶרֶשׂ, מַעֲשֵׂה יְדֵי יוֹצֵר:**

كَيْفَ اكْدَرَّ الذَّهَبُ، تَغَيَّرَ الإِبْرِيزُ الْجَيِّدُ! انْهَالَتْ حِجَارَةُ الْقُدْسِ فِي رَأْسِ كُلِّ شَارِعٍ.

2 بَنُو صِهْيَوْنَ الْكُرَمَاءُ الْمَوْزُونُونَ بِالذَّهَبِ النَّقِيِّ، كَيْفَ حُسِبُوا أَبَارِيقَ خَزَفٍ عَمَلَ يَدَوَيْ فَخَّارِيٍّ.

ثم يستطرد الكاتب فى وصف حال الشعب والمقارنة بما كانوا عليه قبل السبى من مجد وعزة والتحول إلى الفقر والذل بعد السبى، وبنية الإصحاح كله يسيطر عليها معنى الاستفهام الذى يفيد الحسرة والتعجب والمقارنة بين الماضى والحاضر عن طريق بنية المقابلة .

كما وردت فى السفر أدوات استفهام أخرى نحو:

- **מָה-אֶעִידֵךְ מָה אֲדַמֶּה-לָּךְ, הַבַּת יְרוּשָׁלִַם--מָה אַשְׁוֶה-לָּךְ וַאֲנַחֲמֵךְ, בְּתוּלַת בַּת-צִיּוֹן: כִּי-גָדוֹל כַּיָּם שִׁבְרֵךְ, מִי יִרְפָּא-לָךְ. (١٣/٢)**

بِمَاذَا أُنْذِرُكِ؟ بِمَاذَا أُحَذِّرُكِ؟ بِمَاذَا أُشَبِّهُكِ يَا ابْنَةَ أُورُشَلِيمَ؟ بِمَاذَا أُقَايِسُكِ فَأُعَزِّيكِ أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءُ بِنْتَ صِهْيَوْنَ؟ لأَنَّ سَحْقَكِ عَظِيمٌ كَالْبَحْرِ. مَنْ يَشْفِيكِ

والاستفهام هنا بالأدوات **מי -מה**، وهو يفيد أيضا الرثاء والتحسر.

ب- تكرار أسلوب الأمر:

ومن الأساليب التى ظهرت بكثرة أيضا فى السفر– أسلوب الأمر باستخدام صيغة الأمر تارة والمضارع الطلبى تارة أخرى ولقد استخدم هنا بغرض الدعاء والرجاء والتوسل

والاستعطاف وطلب العون والنجاة، وقد استعان الكاتب معه أحيانا بوسيلة بلاغية أخرى تعزز من قوة الالحاح فى الدعاء، ألا وهى عطف الأفعال المترادفة، كما فى:

- רְאֵה יְהוָה וְהַבִּיטָה, כִּי הָיִיתִי זוֹלֵלָה. (١١/١)

انظر يارب وتطلع لأنى قد صرت محتقرة.

- רְאֵה יְהוָה וְהַבִּיטָה, לְמִי עוֹלַלְתָּ כֹּה: אִם-תֹּאכַלְנָה נָשִׁים פְּרִים עֹלְלֵי טִפָּחִים, אִם-יֵהָרֵג בְּמִקְדַּשׁ אֲדֹנָי כֹּהֵן וְנָבִיא (٢٠/٢)

اُنْظُرْ يَا رَبُّ وَتَطَلَّعْ بِمَنْ فَعَلْتَ هكَذَا؟ أَتَأْكُلُ النِّسَاءُ ثَمَرَهُنَّ، أَطْفَالَ الْحَضَانَةِ؟ أَيُقْتَلُ فِي مَقْدِسِ السَّيِّدِ الْكَاهِنُ وَالنَّبِيُّ؟

واستخدم هنا الصيغة المطولة (**הביטה**) للتأكيد على التوسل والرجاء.

كما نلاحظ فى الفقرة الثانية تداخل أسلوب الاستفهام بالأداة **אם** الشرطية حيث تضمنت هنا معنى الاستفهام.

- רְאֵה יְהוָה אֶת-עָנְיִי, כִּי הִגְדִּיל אוֹיֵב (٩/١)

انْظُرْ يَا رَبُّ إِلَى مَذَلَّتِي لأَنَّ الْعَدُوَّ قَدْ تَعَظَّمَ

- רְאֵה יְהוָה כִּי-צַר-לִי, מֵעַי חֳמַרְמָרוּ--נֶהְפַּךְ לִבִּי בְקִרְבִּי, כִּי מָרוֹ מָרִיתִי (٢٠/١)

انْظُرْ يَا رَبُّ، فَإِنِّي فِي ضِيق! أَحْشَائِي غَلَتْ. ارْتَدَّ قَلْبِي فِي بَاطِنِي لأَنِّي قَدْ عَصَيْتُ مُتَمَرِّدَةً

وهنا يناجى الكاتب ربه ويشكو إليه ويستعطفه

- זְכֹר יְהוָה מֶה-הָיָה לָנוּ, הביט (הַבִּיטָה) וּרְאֵה אֶת-חֶרְפָּתֵנוּ (١/٥)

اُذْكُرْ يَا رَبُّ مَاذَا صَارَ لَنَا. أَشْرِفْ وَانْظُرْ إِلَى عَارِنَا

- הֲשִׁיבֵנוּ יְהוָה אֵלֶיךָ ונשוב (וְנָשׁוּבָה), חַדֵּשׁ יָמֵינוּ כְּקֶדֶם (٥/ ٢١)

اُرْدُدْنَا يَا رَبُّ إِلَيْكَ فَنَرْتَدَّ. جَدِّدْ أَيَّامَنَا كَالْقَدِيمِ

وفيما يلى أساليب أمر استخدمها بالمضارع الطلبى :

- תָּשִׁיב לָהֶם גְּמוּל יְהוָה, כְּמַעֲשֵׂה יְדֵיהֶם (٦٤/٣)
رُدَّ لَهُمْ جَزَاءً يَا رَبُّ حَسَبَ عَمَلِ أَيَادِيهِمْ.
- תִּתֵּן לָהֶם מְגִנַּת–לֵב, תַּאֲלָתְךָ לָהֶם. (٦٥/٣)
أَعْطِهِمْ غِشَاوَةَ قَلْبٍ، لَعْنَتَكَ لَهُمْ.
- תִּרְדֹּף בְּאַף וְתַשְׁמִידֵם, מִתַּחַת שְׁמֵי יְהוָה . (٦٦/٣)
اِتْبَعْ بِالْغَضَبِ وَأَهْلِكْهُمْ مِنْ تَحْتِ سَمَاوَاتِ الرَّبِّ.

ج- المقابلة: ההקבלה

المقابلة هى إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله فى المعنى، واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة، فتنقسم المقابلة فى اللغة العبرية إلى قسمين:

الأول: المقابلة التكرارية (المضاعفة) **הקבלת ההכפלה**

والثانى : المقابلة بالتضاد (الطباق) **הקבלת הניגוד**

وكما سبق وذكرنا أن المقابلة تعد أحد السمات البلاغية التى يقوم عليها الشعر فى العهد القديم حيث تتكرر معانى الكلمات والتعبيرات المختلفة لتضفى على النص مزيدا من الأهمية والتأكيد[٣٠] ومثال ذلك فى السفر:

- בְּנֵי צִיּוֹן הַיְקָרִים, הַמְסֻלָּאִים בַּפָּז אֵיכָה נֶחְשְׁבוּ לְנִבְלֵי–חֶרֶשׂ (٢/٤)
بَنُو صِهْيَوْنَ الْكُرَمَاءُ الْمَوْزُونُونَ بِالذَّهَبِ النَّقِيِّ، كَيْفَ حُسِبُوا أَبَارِيقَ خَزَفٍ
- הָאֹכְלִים, לְמַעֲדַנִּים נָשַׁמּוּ, בַּחוּצוֹת הָאֱמֻנִים עָלֵי תוֹלָע חִבְּקוּ אַשְׁפַּתּוֹת (٥/٤)
اَلَّذِينَ كَانُوا يَأْكُلُونَ الْمَآكِلَ الْفَاخِرَةَ قَدْ هَلَكُوا فِي الشَّوَارِعِ
- בָּחֳרֵב; הָרַגְתָּ בְּיוֹם אַפֶּךָ טָבַחְתָּ לֹא חָמָלְתָּ. (٢١/٢)
قَدْ قَتَلْتَ فِي يَوْمِ غَضَبِكَ. ذَبَحْتَ وَلَمْ تَشْفِقْ.
- בִּלָּה בְשָׂרִי וְעוֹרִי, שִׁבַּר עַצְמוֹתָי. (٤/٣)
أَبْلَى لَحْمِي وَجِلْدِي. كَسَّرَ عِظَامِي.

- דֹּב אוֹרֵב הוּא לִי, אריה (אַרְיֵה) בְּמִסְתָּרִים (١٠/٣)
هُوَ لِي دُبٌّ كَامِنٌ، أَسَدٌ فِي مَخَابِىءَ.
- נַחֲלָתֵנוּ נֶהֱפְכָה לְזָרִים בָּתֵּינוּ לְנָכְרִים (٢/٥)
قَدْ صَارَ مِيرَاثُنَا لِلْغُرَبَاءِ. بُيُوتُنَا لِلأَجَانِبِ.
- יְתוֹמִים הָיִינוּ וְאֵין אָב אִמּוֹתֵינוּ כְּאַלְמָנוֹת (٣/٥)
صِرْنَا أَيْتَامًا بِلاَ أَبٍ. أُمَّهَاتُنَا كَأَرَامِلَ.
- עַל-אֵלֶּה אֲנִי בוֹכִיָּה עֵינִי עֵינִי יֹרְדָה מַיִם (١٦/١)
عَلَى هذِهِ أَنَا بَاكِيَةٌ. عَيْنِي، عَيْنِي تَسْكُبُ مِيَاهًا

وهذه الأمثلة على سبيل المثال لا الحصر، حيث تقوم بنية السفر كله على المقابلة التكرارية والمقابلة بالتضاد .

د- المركبات التى تفيد وصف المدينة وأحوالها:

تنوعت المركبات التى تصف أحوال أورشليم قبل وبعد السبى مابين مركبات إضافية ومركبات اصطلاحية، كما سنفصل فيما يلى:

١- **المركبات الإضافية**:

ظهرت فى السفر صيغة إضافة قديمة وهى :

- רַבָּתִי עָם: كثيرة الشعب (١/ ١)
- רַבָּתִי בַגּוֹיִם: العظيمة فى الأمم (١/ ١)
- שָׂרָתִי בַּמְּדִינוֹת: السيدة فى البلدان (١/ ١)

وهذه الصيغة من السمات اللغوية القديمة وفُسرت كبقايا صورة إضافة قديمة، تحتوى على نهاية قديمة للدلالة على الملكية[٣١] وهناك من قال إنها صورة إضافة تأتى قبل حرف النسب[٣٢].

بالإضافة إلى المركبات الإضافية المعتادة:

- דַּרְכֵי צִיּוֹן אֲבֵלוֹת: طُرُقُ صِهْيَوْنَ نَائِحَةٌ (٤/١)
- מִבְּלִי בָּאֵי מוֹעֵד: لِعَدَمِ الآتِينَ إِلَى الْعِيدِ (٤/١)

- **נְפֹל עֲמָה**: سُقطِ شَعْبِهَا (٧/١)
- **על שבר בת– עמי**: عَلَى سَحْقِ بِنْتِ شَعْبِي (٤٨/٣)

وكذلك ظهرت الإضافة للضمائر للملكية والتخصيص نحو:

- **כָּל–אֹהֲבֶיהָ**: **כָּל–רֵעֶיהָ בָּגְדוּ בָהּ**: كُلِّ مُحِبِّيهَا. كُلُّ أَصْحَابِهَا غَدَرُوا بِهَا (٤ /١)
- **כָּל–רֹדְפֶיהָ הִשִּׂיגוּהָ**: أَدْرَكَهَا كُلُّ طَارِدِيهَا (٣/١)
- **כָּל–שְׁעָרֶיהָ שׁוֹמֵמִין, כֹּהֲנֶיהָ נֶאֱנָחִים; בְּתוּלֹתֶיהָ נוּגוֹת**: كُلُّ أَبْوَابِهَا خَرِبَةٌ. كَهَنَتُهَا يَتَنَهَّدُونَ. عَذَارَاهَا مُذَلَّلَةٌ وَهِيَ فِي مَرَارَةٍ (٤/١)
- **טֻמְאָתָהּ בְּשׁוּלֶיהָ**: نَجَاسَتُهَا فِي أَذْيَالِهَا (٩/١)
- **עֵינַי, חֻמַּרְמְרוּ מֵעַי--נִשְׁפַּךְ לָאָרֶץ כְּבֵדִי, עַל–שֶׁבֶר בַּת–עַמִּי**: عَيْنَايَ. غَلَتْ أَحْشَائِي. انْسَكَبَتْ عَلَى الأَرْضِ كَبِدِي عَلَى سَحْقِ بِنْتِ شَعْبِي(١١/٢)
- **בְּתוּלַתַי וּבַחוּרַי נָפְלוּ בֶחָרֶב**: عَذَارَايَ وَشُبَّانِي سَقَطُوا بِالسَّيْفِ (٢١/٢)

وغيرها كثير.

٢- المركبات الاصطلاحية:

يرجع أصل الكثير من التعبيرات الاصطلاحية التى تنتشر فى العبرية الحديثة إلى سفر المراثى نحو:

- **וַתֵּרֶד פְּלָאִים**: انْحَطَّتِ انْحِطَاطًا عَجِيبًا (٩/١)
- **שִׁפְכִי כַמַּיִם לִבֵּךְ**: اسْكُبِي كَمِيَاهٍ قَلْبَكِ (١٩/٢)
- **פָּצוּ עָלַיִךְ פִּיהֶם, כָּל–אֹיְבַיִךְ**: يَفْتَحُ عَلَيْكِ أَفْوَاهَهُمْ كُلُّ أَعْدَائِكِ (١٦/٢)
- **שָׁפַךְ כָּאֵשׁ, חֲמָתוֹ**: سَكَبَ كَنَارٍ غَيْظَهُ (٤/٢)
- **וַיַּהֲרֹג, כֹּל מַחֲמַדֵּי–עָיִן**: وَقَتَلَ كُلَّ مُشْتَهَيَاتِ الْعَيْنِ (٤/٢)
- **מַטָּרָא לַחֵץ**: غَرَضٍ لِلسَّهْمِ (١٢/٣)
- **נָפְלָה עֲטֶרֶת רֹאשֵׁנוּ**: سَقَطَ إِكْلِيلُ رَأْسِنَا (١٦/٥)

المبحث الثانى: الصور البيانية

١- التشبيه:

تتكون البنية التركيبية للتشبيه من مشبه ومشبه به وأداة تشبيه تربطهما، ومن خلال هذا التركيب يجب أن يتضح العامل المشترك أو وجه الشبه بين المشبه والمشبه به[٣٣] أما البنية البلاغية للتشبيه فيجب أن يكون طرفا التشبيه فيها بعيدين، أى من مجالين دلاليين مختلفين، ويربط بينهما وجه شبه يراه المتحدث، ومن هنا يتحقق الغرض البلاغى من التشبيه حيث يأتى كى يشير إلى التشابه والاختلاف فى آن واحد. ويكمن فى التشبيه الهدف التناغمى الذى يرمى إلى كشف القوانين الأساسية التى توحد بين المخلوقات والأشياء التى تظن أنها بعيدة عن بعضها، وينبه التشبيه الإنسانى الوعى والإدراك إلى وجود أسس متكاملة ومتناغمة فى الكون يجب أن تبحثها القوة الفكرية وتكتشف نورها المخبوء[٣٤].

والتشبيه لا يخرج صور الأشياء من إطارها الواقعى لأن حركته ثنائية الاتجاه من المشبه إلى المشبه به والعكس صحيح حيث يظل كل طرف فى مكانه ويرتبط كل منهما بالآخر عن طريق أداة التشبيه، إذاً التشبيه أداة تساعد المتحدث فى التعبير عن الظاهرة المطروحة بشكل مختلف، وعند استخدامه يستعان بأداة تشبيه، نحو **כמו** مثل، **כ, כאילו, דומה ל, לעומת**, وماشابه ذلك[٣٥].

والتشبيه يأتى أحيانا بدون أداة، ففسره البعض بأنه تشبيه يحتوى على أداة مضمرة، بينما يعتبره آخرون مركبا استعاريا[٣٦].

ويقسم البعض التشبيه إلى تشبيه مغلق وتشبيه مفتوح، فالتشبيه المفتوح هو الذى يقر التشابه بين العنصرين أ، ب، دون أن يحدد وجه الشبه بينهما، ليترك القارئ يستعمل خياله مستعينا بالسياق ويحدد هو وجه الشبه بما يلائم روحه وذوقه، أما التشبيه المغلق فيحدد وجه الشبه بين العنصرين طبقا لذوق المتحدث[٣٧] وتحولت بعض التشبيهات إلى تشبيهات اصطلاحية، أى جامدة أو ميتة لأنها درجت على الألسن حتى أصبحت لا تثير الذهن[٣٨].

ولقد استخدم سفر المراثى التشبيه بكثرة كما سنعرض فيما يلى :

استخدم كاتب السفر التشبيه حتى يجسد وضع أورشليم بعد السبى ووضع شعبها حيث ابتكر منها ما يثير أشجان القارئ ويثير ذهنه وخياله:

- אֵיכָה יָשְׁבָה בָדָד, הָעִיר רַבָּתִי עָם--הָיְתָה, **כְּאַלְמָנָה**; רַבָּתִי בַגּוֹיִם (١/١)

كَيْفَ جَلَسَتْ وَحْدَهَا الْمَدِينَةُ الْكَثِيرَةُ الشَّعْبِ! كَيْفَ صَارَتْ كَأَرْمَلَةٍ الْعَظِيمَةُ فِي الأُمَمِ

وضح حالة الانكسار للمدينة عن طريق تشبيهها بامرأة توفى زوجها وتركها بلا سند

- הָיוּ שָׂרֶיהָ, **כְּאַיָּלִים** לֹא-מָצְאוּ מִרְעֶה, וַיֵּלְכוּ בְלֹא-כֹחַ, לִפְנֵי רוֹדֵף (٦/١)

صَارَتْ رُؤَسَاؤُهَا كَأَيَائِلَ لاَ تَجِدُ مَرْعًى، فَيَسِيرُونَ بِلاَ قُوَّةٍ أَمَامَ الطَّارِدِ

والتشبيه هنا يوضح الذلة التى أصبح عليها سادة المدينة أمام المحتل.

- וַיִּבְעַר בְּיַעֲקֹב כְּאֵשׁ לֶהָבָה, אָכְלָה סָבִיב (٣/٢)

وَاشْتَعَلَ فِي يَعْقُوبَ مِثْلَ نَارٍ مُلْتَهِبَةٍ تَأْكُلُ مَا حَوَالَيْهَا

- דָּרַךְ קַשְׁתּוֹ כְּאוֹיֵב, נִצַּב יְמִינוֹ כְּצָר, וַיַּהַרֹג, כֹּל מַחֲמַדֵּי-עָיִן... שָׁפַךְ כָּאֵשׁ, חֲמָתוֹ (٤/٢)

مَدَّ قَوْسَهُ كَعَدُوٍّ. نَصَبَ يَمِينَهُ كَمُبْغِضٍ وَقَتَلَ كُلَّ مُشْتَهَيَاتِ الْعَيْنِ... سَكَبَ كَنَارٍ غَيْظَهُ

- הָיָה אֲדֹנָי כְּאוֹיֵב, בִּלַּע יִשְׂרָאֵל... וַיַּחְמֹס כַּגַּן שֻׂכּוֹ, שִׁחֵת (٥/٢، ٦)

صَارَ السَّيِّدُ كَعَدُوٍّ. ابْتَلَعَ إِسْرَائِيلَ... وَنَزَعَ كَمَا مِنْ جَنَّةٍ مَظَلَّتَهُ

فى الفقرات السابقة يجسد الكاتب الصورة عن طريق تشبيه الرب بعدو يشعل فى أورشليم النار ويصوب الضربات بقوسه ويصب نار غضبه ويبتلع اسرائيل وينزع مظلته عن جنته ... والكاتب هنا يريد أن يظهر كيف تخلى الرب عن أورشليم وتركها للأعداء ونزع عنها مظلة أمانه وتركها نهبا للعدو ... بل تعاون معه ضدها. وذلك نتيجة لغضبه على أورشليم بسبب عصيان أهلها لأوامره.

- הוֹרִידִי כַנַּחַל דִּמְעָה, יוֹמָם וָלָיְלָה (١٨/٢)

اسْكُبِي الدَّمْعَ كَنَهْرٍ نَهَارًا وَلَيْلَ

وهنا نلاحظ تقديم المشبه به على المشبه وقد ورد ذلك أيضا فى (٣/٢) و(٤/٢)

- עוֹרֵנוּ כְּתַנּוּר נִכְמָרוּ, מִפְּנֵי זַלְעֲפוֹת רָעָב (٥/١٠)

جُلُودُنَا اسْوَدَّتْ كَتَنُّورٍ مِنْ جَرَى نِيرَانِ الْجُوعِ.

٢- الاستعارة: מטאפורה – השאלה:

الاستعارة هى استخدام لغوى يجمع بين كلمتين تنتميان إلى مجالين دلاليين مختلفين، بمعنى أنها تتخطى حدود الاستخدام اللغوى المألوف الذى يحتم تضام كلمات معينة بجانب بعضها البعض فى السياق التركيبي حتى تعبر عن المعنى المنطقي الذى يفرضه الوجود المحيط باللغة ويسمى هذا التضام بقيود الاختيار، على سبيل المثال الفعل (ضحك) يرتبط فى الاستخدام اللغوى المألوف بفاعل لابد وأن يكون (إنسان) وذلك طبقا للمنطق الذى فرضه الواقع ولكن فى جملة نحو:

- **הורדים צחקו**: ضحك الورد، نلاحظ انتقالا دلاليا من مجال دلالى إلى آخر حيث ارتبط فعل خاص بإنسان بكلمة خاصة بالنبات، وهذا الانتقال أو الانزياح يسمى بالاستعارة، فالاستعارة إذاً تحطم الحدود الدلالية الخاصة بقيود الاختيار، تلك القيود التى كما ذكرنا فرضتها طبيعة الوجود الخارجى، على سبيل المثال:
- **הזמן רבץ**: ربض الزمان، الفعل ربض حطم قيود الاختيار للأفعال المتوقع ارتباطها بكلمة زمان، حيث يرتبط الفعل ربض بكائنات حية، نحو: الأسد– الدب – النمر– الحمار وغيرها، لكن الاستعارة هنا اتسعت كى تشمل اختيار اسم لا يدل على كائن حى وبهذا نتج الانزياح الدلالى [٣٩].

وهكذا تفتح الاستعارة أمام الأديب حرية الاختيار بين المجالات الدلالية للغة مما يتيح له حرية الإبداع، وابتكار استعارات ينفرد بها أسلوبه. وعن طريق الاستعارة تنتج علاقة تجانس بين كلمات مادية ومعنوية، بين الكائن الحى والجماد، بين الإنسانى واللا إنسانى، بين إدراك حاسة وحاسة أخرى، وغيرها.

والاستعارة التى تستعير خصائص إنسانية لأشياء غير إنسانية، نحو: الجماد والحيوان والأسماء المعنوية تسمى التشخيص **האנשה**، نحو:

- **האהבה צחקה** : ضحك الحب، فالحب هنا اسم معنوى، والضحك من صفات الإنسان، فهنا شبهت الاستعارة الحب بالإنسان الذى يضحك.

أما الاستعارة التى تستعير إدراك حاسة ما لحاسة أخرى تسمى الحسية **תחושה – סינסטזיה**، نحو:

- **רח חמוץ**: رائحة لاذعة، حيث استعار صفة خاصة بحاسة التذوق لكلمة رائحة الخاصة بحاسة الشم.
- **אור קר**: نور بارد، استعار كلمة بارد وهى صفة خاصة بحاسة اللمس لكلمة نور الخاصة بحاسة البصر(٤٠).

وهناك نوعان آخران من الاستعارة لم يرد ذكرهما فى التصنيف العبرى هما الإحيائية ويمكننا أن نطلق عليها **תחייתית**، وهى أن تأتى باسم معنوى أو جماد وتقرنه بصفة أو فعل من سمات الكائن الحى، نحو:

- **עין האמת**: عين الحقيقة، فالعين من صفات الكائن الحى، والحقيقة اسم معنوى، فالاستعارة هنا شبهت الحقيقة وهى اسم معنوى بالكائن الحى.

أما الاستعارة التجسيمية، فيمكننا أن نطلق عليها **הגשמה**، وهى التى تأتى باسم معنوى وتمنحه سمة من سمات الاسم المادى، نحو:

- **אור המדע**: نور العلم، فهنا الاستعارة شبهت العلم وهو اسم معنوى بالشمس المنيرة وهى اسم مادى(٤١).

ويقاس تفرد أسلوب الكاتب بحيوية الاستعارات التى يستخدمها ومدى طرافتها وتفردها ومدى قدرة الأديب على استحداث وابتكار مركبات استعارية خاصة به، وابتعاده عن الاستعارات المستهلكة التى فقدت طرافتها لكثرة التداول(٤٢).

وسفر المراثى يزخر بالاستعارات التشخيصية، و منها على سبيل المثال لا الحصر:

- יָשְׁבָה בָדָד, הָעִיר: جَلَسَتْ وَحْدَهَا الْمَدِينَةُ (١/١)
- בָּכוֹ תִבְכֶּה בַלַּיְלָה: تَبْكِي في اللَّيْلِ بُكَاءً (٢/١)
- וְדִמְעָתָהּ עַל לֶחֱיָהּ: دُمُوعُهَا علَى خَدَّيْهَا (٢/١)
- לֹא מָצְאָה מָנוֹחַ: لاَ تَجِدُ رَاحَةً (٣/١)
- דַּרְכֵי צִיּוֹן אֲבֵלוֹת: طُرُقُ صِهْيَوْنَ نَائِحَةٌ (٤/١)
- זָכְרָה יְרוּשָׁלַם: ذَكَرَتْ أُورُشَلِيمُ (٧/١)
- חָטְאָה יְרוּשָׁלַם: أَخْطَأَتْ أُورُشَلِيمُ (٨/١)
- רָאֲתָה גוֹיִם, בָּאוּ מִקְדָּשָׁהּ: رَأَتِ الأُمَمَ دَخَلُوا مَقْدِسَهَا (١٠/١)
- עַל–אֵלֶּה אֲנִי בוֹכִיָה: عَلَى هذِهِ أَنَا بَاكِيَةٌ (١٦/١)

الخاتمة والنتائج

- **تعتمد بنية السفر على التكرار بمستوياته، الصوتى واللفظى والمركب، والتكرار يفيد التأكيد الدلالى والإلحاح على التصوير وتأكيد الحالة الشعورية وهى هنا: الرثاء والدعاء والتوسل والرجاء والخوف والحزن والحسرة.**
- **سيطر على السفر معنى الاستفهام الاستنكارى الذى يفيد التعبير عن التعجب والصدمة والمفاجأة.**
- **السفر يزخر بالبلاغة ولا تخلو فقرة فيه من قيمة بلاغية أو أكثر، فالإصحاح الأول يتميز بكثرة التشبيه، والثانى يتميز بكثرة الاستعارات وأسلوب الاستفهام الذى يمتد معناه ويشمل الإصحاح كله، والإصحاح الثالث يقوم على بنية المقابلة التكرارية المترادفة، أما الرابع يقوم على المقابلة بالتضاد والاستفهام، والخامس والأخير يبدأ بالدعاء والرجاء والتوسل ويمتد المعنى ويشمل بقية الإصحاح بالاضافة إلى بناءه على المقابلة بالتضاد.**
- **جاء الجناس فى السفر على نوعين: جناس ناقص، وجناس اشتقاقى.**
- **تمتلىء بنية السفر بالترصيع الضميرى مما أكسب النص نغما زائدا.**

- تكرر اسم أورشليم باللفظ أحيانا وبأسماء أخرى أحيانا، وذُكرت فى الإصحاح الأول ثمان مرات، والثانى ثلاث عشرة مرة، والرابع ست مرات، والخامس ثلاث مرات، ولم يرد لها ذكر فى الإصحاح الثالث لأنه مخصص كله لرثاء الكاتب نفسه، أما الإحالة عليها بضمير الغائبة تكرر بشكل بالغ .
- الاستعارات المستخدمة فى السفر أغلبها تشخيصية.
- تقديم المشبه على المشبه به أحيانا نحو:

- **שָׁפַךְ כָּאֵשׁ, חֲמָתוֹ**: سَكَبَ كَنَارٍ غَيْظَهُ (٤/٢)
- **הוֹרִידִי כַנַּחַל דִּמְעָה** : اسْكُبِي الدَّمْعَ كَنَهْرٍ (١٨/٢)
- **עוֹרֵנוּ כְּתַנּוּר נִכְמָרוּ**: جُلُودُنَا اسْوَدَّتْ كَتَنُّورٍ (١٠/٥)

- جاءت الأداة **אם** الشرطية تتضمن معنى الاستفهام فى الفقرة (٢٠/٢)

רְאֵה יְהוָה וְהַבִּיטָה, לְמִי עוֹלַלְתָּ כֹּה: אִם-תֹּאכַלְנָה נָשִׁים פִּרְיָם עֹלְלֵי טִפֻּחִים, אִם-יֵהָרֵג בְּמִקְדַּשׁ אֲדֹנָי כֹּהֵן וְנָבִיא.

أُنْظُرْ يَا رَبُّ وَتَطَلَّعْ بِمَنْ فَعَلْتَ هكَذَا؟ أَتَأْكُلُ النِّسَاءُ ثَمَرَهُنَّ، أَطْفَالَ الْحَضَانَةِ؟ أَيُقْتَلُ فِي مَقْدِسِ السَّيِّدِ الْكَاهِنُ وَالنَّبِيُّ؟

الهوامش:

١–**אבן שושן, המילון החדש, כרך שישי, עמ 2338.**

٢–د. سعيد عطية مطاوع: الشعر فى العهد القديم، الأغراض والسمات الفنية، ص٢١.

٣–**מגילות**: يطلق هذا الاسم على الأسفار الخمسة التى يقرأها اليهود فى الأعياد وهى: نشيد الأناشيد الذى يتلى فى عيد الفصح، وراعوث الذى يتلى فى عيد الأسابيع، ومراثى إرمياء، الذى يتلى فى التاسع من شهر آب، والجامعة الذى يتلى فى عيد المظال، واستير الذى يتلى فى عيد البوريم. راجع: **אינציקלופדיה מקראית, חלק ד, עמ 638.**

٤–**מ.צ.סגל: מבוא המקרא, חלק ג,ד עמ 694.**

٥–د.عز الدين على السيد: التكرير بين المثير والتأثير ،ط ١، ص ١٣٧، ١٣٨.

٦–د. منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة ، ص ٢٧٨.

٧–د. عز الدين على السيد: ص ١٨٨، ١٨٩.

8-Geoffreg N. Leech. Michael H.: short style in fiction p.81.

٩–حسن الناظم: البنى الأسلوبية، ص ١٤٧.

١٠–محمد تمام مصطفى الأيوبى: قصة إبراهيم فى القرآن والتوراة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠، ص ٢١٩، ٢٢٠.

١١–ينظر فى ذلك: **סגל, א, 124,125; יצחק אבינירי: היכל רשי, כרך3 , עמ רז; יצחק אבינירי: יד הלשון , ٢٠١.**

١٢–د.محمد محمد القصاص: الشعر العبرى، ص ٥.

١٣–د. محمد محمد القصاص: ص ١٣.

١٤–وليم وهبة بباوى: دائرة المعارف الكتابية، ص ٥٢٦.

١٥–**מ.צ.סגל: א , עמ** 71, 73

١٦–عبد المجيد عابدين: الأمثال فى النثر العربى القديم، ص ١٥.

١٧–**מ.צ.סגל: ד, 694.**

١٨–**מתניה ידיד: ספר איכה – סדר וצורה, עמ 2،1.**

١٩–**מ.צ.סגל: ד, עמ** 965.

٢٠–**מ.צ.סגל: ד, עמ** 965.

٢١–ابن الأثير: المثل السائر، ص ٢٤١.

٢٢–انظر بالتفصيل: **דוד ילין : תורת השירה הספרדית , עמ ٢٢٤–٢٢٠.**

٢٣–מ.ד.קאסוטו :**ספר המקרא: פרוש חדש, עמ** 52–56.

٢٤–**דוד ילין** : 237.

٢٥–أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين، ص٣٧٥ .

٢٦–**אבא בן דויד: לשון מקרא ולשון חכמים ,26.**

٢٧–**דוד ילין**: 259.

28-Davidson Hebrew syntax, p.170.
29-Gesenius Hebrew and English lexicon, p. 32.

٣٠–**דוד ילין**: 253-254.

٣١–**שמחה קוגוט: לשונה של מגילת איכה** , 2 .

٣٢–**מ.ד.קאסוטו**: 47.

٣٣–**עוזי אורנן: שיטת ניתוח מבני של דימויים ביצירות ספרותיות, לשוננו, עמ** 40.

34-Aristotle: rhetorica, p. 12-14.

35–**רינה בן שחר: סגנון הסיפורת עמ 93.**

36-Aristotle, p.14.
37-Monro C. Beardslay: aesthetics, p. 162.
38-Coffy M.: the function of the Homeric simile, vol.78, p. 113 132.

٣٩–ينظر فى ذلك:

- **רינה בן שחר: 86–87**
- **מאיה פרוכטמן: לשונה של ספרות עמ. 21**
- **רפאל נר: מבוא לבלשנות , עמ 38.**

٤٠–**רפאל נר : עמ 41.**

٤١–د. سعد مصلوح: فى النص الأدبى، دراسة أسلوبية إحصائية، ص ١٨٨.

٤٢–**רינה בן שחר: עמ 90.**

ثبت المصادر والمراجع

أولا : المصادر

- العهد القديم

ثانيا: المراجع العربية:

١- ابن الأثير: المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥.

٢- أبو هلال العسكرى، كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر، تحقيق على محمد البجاوى، دار إحياء الكتب العربية، الطبعة الأولى، ١٩٥٢.

٣- حسن الناظم: البنى الأسلوبية، دراسة فى (أنشودة المطر)، المركز الثقافى العربى، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢.

٤- سعد مصلوح (دكتور): فى النص الأدبى، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات الانسانية والاجتماعية، طبعة أولى، ١٩٩٣.

٥- سعيد عطية على مطاوع (دكتور): الشعر فى العهد القديم، الأغراض والسمات الفنية، مراجعة وتقديم ا.د. محمد خليفة حسن، سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية، مركز الدراسات الشرقية، العدد ٢٠، ٢٠٠٦.

٦- عبد المجيد عابدين: الأمثال فى النثر العربى القديم مع مقارنتها بنظائرها فى الآداب السامية الأخرى، دار المعرفة الجامعية، د.ت.

٧- عز الدين على السيد (دكتور): التكرير بين المثير والتأثير، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، طبعة أولى، ١٩٧٨.

٨- محمد محمد القصاص (دكتور): الشعر العبرى، الكتاب الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

٩- منير سلطان (دكتور): بلاغة الكلمة والجملة، منشأة المعارف، الاسكندرية، الطبعة الثالثة ،١٩٩٦م.

١٠–وليم وهبة بباوى: دائرة المعارف الكتابية، دار الثقافة، مادة: شعر، الجزء الرابع، ١٩٩٦.

ثالثا: المراجع العبرية:

1– אבא בן דויד: לשון מקרא ולשון חכמים, הוצאת דביר, תל אביב, 1967.

2– דוד ילין: תורת השירה הספרדית, הוצאת האוניברסיטה העברית, ירושלים, מהדורה שלישית, תשל"ח, 1978.

3– יצחק אבינירי: יד הלשון, הוצאת יזרעאל, תל אביב, מהדורת דבר, 1964.

4– : היכל רש"י, הוצאת המחבר, תל אביב, 1956.

5– מאיה פרוחטמן: לשונה של ספרות, עיוני סגנון ותחביר בספרות העברית, הוצאת ד. רכס, 1990.

6– מ. ד. קאסוטו: ספרי המקרא, פרוש חדש בצרוף מבואות על פי שיטת פחפ" מ.ד.קאסוטו ז"ל, חמש מגילות מפורשות על ידי א.ש. הרטום, הוצאת יבנה, תל אביב.

7– מ. צ. סגל: מבוא המקרא, הוצאת קרית ספר, ירושלים, הדפסה 9, 1977.

8– עוזי אורנן: שיטת ניתוח מבני של דימויים ביצירות ספרותיות, לשוננו, כרך, כוי, 1962.

9– רינה בן שחר: סגנון הסיפורת, הלשון, הסגנון, ולשון הספרות, האוניברסיטה הפתוחה, 1990.

10– רפאל נר: מבוא לבלשנות , חלק 12, האוניברסיטה הפתוחה, 1990.

قواميس ودوريات:

- אבן שושן: המילון החדש, הוצאת קרית ספר, ירושלים,1993.

- אינציקלופדיה מקראית, אוצר הידיעות על המקרא ותקופותיו, חלק ד, הוצאת מוסד ביאליק, ירושלים, 1962.

رسائل جامعية:

- محمد تمام مصطفى الأيوبى: قصة إبراهيم فى القرآن والتوراة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠٠٠.

- שלום לוריא: הלשון הפיגוראטיבית ביצירתו הדו לשונית של מנדלי מוכר ספרים- תואר דוקטורה לפילוסופיה- הוגש לסינט האוניברסיטה העברית בירושלים. תשל"ח, 1977.

مقالات من النت:

- שמחה קוגוט: לשונה של מגילת איכה (נוסח מורחב של שיחה ששודרה בשידורי ישראל בערב שבת חזוז, תש"ל, 1970.

- מתניה ידיד : ספר איכה – סדר וצורה -10-3-2016

رابعا: المراجع الأجنبية:

1- Geoffreg N. Leech & Michael H.: short style in fiction, Longman London and New York, 1981.
2- Gesenius: Hebrew and English Lexicon. Clarendon press: Oxford, 1951.
3- Davidson Hebrew syntax: 3rd edition, Edinburgh, 1902.