" بلاغة السياق ودوره في استنطاق النفس البشرية
"رثاء الأم بين أبي فراس والشريف الرضي أنموذجاً"

إعداد

د/ نشوى صبري المتولي السيد

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية بنات كفر الشيخ - جامعة الأزهر-
جمهورية مصر العربية

"بلاغة السياق ودوره في استنطاق النفس البشرية " رثاء الأم بين ابي فراس والشريف الرضي أنموذجاً"

نشوى صبري المتولي السيد

قسم البلاغة والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات كفر الشيخ – جامعة الأزهر–جمهورية مصر العربية .

البريد الالكتروني:rhalghazaly@gmail.com

الملخص :

-السياق نواة لتحريك المشاعر، ووضعها في مكان يتناسب والأحداث، يطلق مشاعر متعددة وانفعالات صادقة، ويتناول هذا البحث بلاغة السياق ودوره في استنطاق النفس البشرية من خلال الموازنة بين رثاء الأم عند ابي فراس والشريف الرضي، واتخذ البحث المنهج التحليلي الوصفي بالتعاون مع المنهج المقارن أساساً للدراسة، وتوصل البحث إلى كون السياق عربي المنبع، له مكانة في توجيه المعاني؛ يضفى على الألفاظ حياة تنبض بما هو مكنون في النفس؛ كما أن له أثر في تحريك البنية النفسية داخل النص، كما أبرز البحث البعد النفسي في شعر الشاعرين لما له من أثر في تكوين الصورة الشعرية والشخصية. وتناول البحث بلاغة المعاني المشتركة بين الشاعرين، وما انفرد ف عن الآخر، فتوصل إلى براعة الاستهلال عندهما، وبلاغة الحديث عن الفقد وأثره والدعاء بسقيا القبر، وبلاغة لفظ اللؤم، وذكر مناقب المرثية، وبلاغة التعبير عن السلوى والنفس الحائرة، والضياء والفدا بين الشاعرين.

وتوصل البحث إلى: انفراد أبوا فراس بتكرار نداء الأم ثلاث مرات (أيا أماهُ)، وتكرار النداء (بأم الأسير) أربع مرات؛ فهو النداء في الأسر، والغربة، وتفرد الشريف الرضي بإحاطة لفظ الغليل للقصيدة في البيت الأول والأخير. وبدا تفوق الشريف الرضي في التنويع الأسلوبي؛ حيث جعل من أبياته ظواهر كونية طبيعية تتخللها حياة، وبدت براعة الشريف الرضي في تجنب ذكر لفظ (السرور)؛ بينما أورده أبو فراس في دائرة التحريم، وتميز كل شاعر بأسلوب بلاغي مختلف: فتميز أبو فراس بالتصريح وقوة التكرار، وتميزت معظم أساليب الشريف الرضي بالرمزية والخبرية.

الكلمات المفتاحية: السياق، الرثاء، المناكفة، الاستنطاق

"The Rhetoric of Context and Its Role in Eliciting the Human Soul: A Lament for the Mother between Abu Firas and Al-Sharif Al-Radi as a Model"

Nashwa Sabry El-Metwally El-Sayed
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Kafr El-Sheikh, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: rhalghazaly@gmail.com

Summary

Context is a core for stirring emotions and placing them in a position that suits events. It releases multiple feelings and sincere reactions. This research discusses the rhetoric of context and its role in eliciting the human soul through a comparison between the lament for the mother in the poetry of Abu Firas and Al-Sharif Al-Radi. The study adopted the descriptive analytical method in cooperation with the comparative approach as a foundation. The research concluded that context is of Arab origin and has a position in guiding meanings, as it gives words a life that pulses with what lies within the soul. It also has an effect in moving the psychological structure within the text. The study highlighted the psychological dimension in the poets' works due to its impact on forming the poetic image and personality.

The research addressed the eloquence of shared meanings between the two poets, as well as what each poet uniquely expressed. It concluded with their mastery of introductions, eloquence in speaking about loss and its impact, supplication for the watering of the grave, the rhetoric of the word "meanness," mention of the deceased's virtues, and the eloquence of expressing consolation, the confused soul, light, and sacrifice.

The research found that Abu Firas uniquely repeated the call to the mother three times ("O my mother") and repeated the phrase "mother of the captive" four times — as it is a call in captivity and estrangement. Al-Sharif Al-Radi, on the other hand, uniquely encompassed the word *ghaleel* (burning thirst) in the first and last lines of his poem. His superiority appeared in stylistic variety, as he made his verses resemble natural cosmic phenomena filled with life. His mastery also showed in avoiding the use of the word "joy," while Abu Firas included it within the scope of prohibition. Each poet stood out with a distinct rhetorical style: Abu Firas with explicitness and strong repetition, and Al-Sharif Al-Radi with symbolism and informative tone in most of his expressions.

Keywords: Context, Elegy, Antagonism, Interrogation

" **بسم الله الرحمن الرحيم** "

﴿ وَمَا تَوۡفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيۡهِ تَوَكَّلۡتُ وَإِلَيۡهِ أُنِيبُ ٨٨ ﴾ هود: ٨٨

المقدمة:

الحمد لله حمداً كثيراً يوافي نعمه وسحائب كرمه، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين سيدنا محمد النبي الهادي الأمين وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،،،

السياق هو النواة لتحريك مشاعر النفس البشرية؛ ووضعها في مكان يتناسب والأحداث القائمة، يطلق مشاعر متعددة وانفعالات صادقة إما مبادرة بالفعل، أو درءً له، وإذا كانت العلوم الكونية في مجال الفيزياء تنص على أنه لكل فعل رد فعل مساوٍ له في المقدار ومضاد في الاتجاه؛ فالإنسان بطبيعته الفسيولوجية يخضع هو الآخر لقوانين الكون وإن كانت محركاته تختلف؛ حيث قلب يدق، يتدفق منه الدم؛ ينطلق بأحاسيس ومشاعر تحركه وتتحكم فيه، وتنطق بما يكمن في صدره؛ يعبر بأسلوب ينفس عن الانفعالات الداخلية أيا كان نوعها، هذه التراكيب تختلف من شخص لآخر، جزالة وسلاسة، قوة وضعفاً، عذوبة وقسوة، أملاً ويأساً، محبة وبغضاً، وكما قيل إنما جعل اللسان على القلب دليل، كل هذا يرشدنا إليه السياق ومقتضيات الحال الذي هو الأساس الذي بُنيت عليه البلاغة العربية، والبلاغة علم إنساني لا يتوقف عند الدلالة الظاهرة للتراكيب وإنما يغوص في المعاني لاستخراج ما ينطوي خلفها من مشاعر إنسانية محركة للنص ومتحكمة في صياغته، وأشد ما تكون المشاعر الإنسانية عندما تثور النفس وتتألم لفقد عزيز وغال؛ لذا كان فن الرثاء أصدق واحة تعبر فيها النفس البشرية عما ينتابها من ألم، بأساليب تفجر طاقة الحزن والأسى، توازن بين القديم والحديث، بين ما كان وما أصبحت عليه النفس من كسر قد لا تقوى الأيام على جبره، محن لا يتجاوزها الإنسان إلا بلطف الله – سبحانه وتعالى– وفضله، هذه النفس تنطق للتنفيس عما بداخلها تتخذ من الآخر مُعيناً، ولاستمالة الآخر وجذبه لابد من الغوص في الألفاظ والدقة في اختيارها، واستجلاب الصور، ووضع كل في موضعه؛ لذا

فالرثاء يتطلب التوقف عند كل حرف داخل السياق لما يحمله من أنين يفرج به الشاعر عن نفسة، ينفس عن صدر ضاق بألم لا يقوى على تحمله؛ للقدرة على مواصلة الحياة بعد فقده لمن تعلقت بهم القلوب وبُنيت عليهم الآمال. ولما بين أبي فراس الحمداني والشريف الرضي من تشابه وبراعة في الموهبة؛ وجدت الباحثة في الموازنة بينهما مجالاً خصباً للدراسات البلاغية فكان الاختيار لهذا الموضوع وهو: "**بلاغة السياق ودوره في استنطاق النفس البشرية " رثاء الأم بين ابي فراس والشريف الرضي أنموذجاً**"

الدراسات السابقة:

١-بحث بعنوان نظرية الفن لدى أبي فراس الحمداني والشريف الرضي [١]. هذا البحث الذي جمع الشخصيتين اعتمد على الدراسة الأدبية الصرفة من حيث، وجهة نظر كل شاعر منها في الفن.

٢-رثاء الأم بين ابن نباته السعدي والشريف الرضي دراسة تحليلية موازنة. [٢]، وهي في مجملها دراسة أدبية.

٣-بحث بعنوان "الرثاء بين طرفي نقيض، أبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني"[٣]، وهي دراسة أدبيه تناولت غرض الرثاء مجملاً عند الشاعرين، دون التركيز على الظواهر البلاغية.

إشكاليات البحث:

وهذا البحث سيجيب عن عدة تساؤلات أهمها: ما مدى أهمية معرفة دلالة السياق أثناء دراسة وتحليل النص؟ أكان للسياق دوراً فعالاً في استنطاق

---

١ – نظرية الفن لدى أبي فرا س الحمداني والشريف الرضي، أ.د / ليلى شعبان رمضان (باحث مشارك)، د. حنان جابر عبد الرحمن الحارثي (باحث رئيس)، المجلد الثاني من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

٢ – رثاء الأم بين ابن نباته السعدي والشريف الرضي دراسة تحليلية موازنة، دكتور محمد يرسف عزاز يوسف، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الثاني والثلاثون لعام ٢٠١٧م.

٣ – الرثاء بين طرفي نقيض، أبي الطيب المتنبي وأبي فراس الحمداني"، م. ايناس عبد الرحمن زايد، جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب / العدد ٢١٩ (حزيران) ٢٠١٩ م / ١٤٤٠هـ).

اللفظ وتوجيهيه التوجيه الأمثل؟ ما مدى اتصال النص بالماضي والحاضر، وما أهمية الدراسات البلاغية في التعمق في نفس القائل واستخراج ما لم يمكنه التصريح به؟ هل كانت اللغة قادرة دائما عن التعبير عما يجول في الوجدان؟

منهج البحث:

المنهج الذي سارت عليه الباحثة هو المنهج التحليلي الوصفي الذي يعتمد على الاستقراء والاستقصاء أولاً، وعلى التذوق ثانياً، وعلى البحث عن السر الجمالي ثالثاً مما جعلني أقرأ الشعر محل الموازنة قراءة متأنية تمعن النظر في العبارة، بحثاً عن النكتة البلاغية واستيفائها وما تقتضيه من أسرار يتطلبها المقام من خلال الجو النفسي المحيط بالشاعرين محل الدراسة ولجأت إلى المذهب المقارن أثناء الموازنة بين الشاعرين والتوصل إلى الفروق في صياغة الأسلوب نتيجة لعوامل نفسية هي نتاج لبيئة أحاطت بالشاعرين.

خطة البحث

وسيقسم البحث إلى تمهيد ومبحثين:

تمهيد ويتناول: تعريف السياق، والتعريف بالشاعرين، وعرض القصيدتين مجال الموازنة.

المبحث الأول: بلاغة السياق في استنطاق النفس عند الشاعرين في المعاني المشتركة.

المبحث الثاني: بلاغة السياق في استنطاق النفس فيما انفرد فيه كل شاعر عن الآخر من معان.

- **ثم تأتي خاتمة البحث، ونتائجه، وقائمة المراجع.**

تمهيد:.

قبل الخوض في الدراسة البلاغية وجدت الباحثة ضرورة الوقوف على عدة نقاط تخدم مجال الباحث أهمها: تعريف السياق ونشأة المصطلح، والإشارة إلى أهمية الاطلاع والقراءة حول ما يدعيه الغرب من قضايا عربية الأصل وإن كان لهم فيها فضل فهو يرجع إلى إطلاق المصطلح فحسب، وتم الاستشهاد ببعض علماء العرب ممن كان لهم الفضل في وضع الأسس لهذا المصطلح دون اطلاق المصطلح، وتعريف الرثاء لكونه محور الدراسة ومحرك الشاعرين، والتعريف بالشاعرين محل الدراسة ليكون القارئ على دراية بالجو النفسي والبيئة الخارجية التي شكلت النظم الشعري، والتعرض لمصطلح الاستنطاق؛ إذا المواقف والأحداث توجه الشخصية لانتقاء العبارة المؤثرة المناسبة، ومصطلح المناكفة للجوء إليه في المعاني التي فيها تأثر بين أبى فراس والمتنبي؛ فقد كانت سبباً للكثير من الإبداع الشعري؛ فثمت تنافس بين المتنبي وأبي فراس الحمداني سيتعرض له البحث في حينه، وعرض للقصيدتين.

- **تعريف السياق:**

- تكمن أهمية التعرف على هذا المصطلح لما يشكله من دور محوري في البحث؛ خاصة مع فن الرثاء لا سيما إذا كانت المرثية ممن لهم صلة قرابة أصلية تحكمها علاقة حب فطرية هي علاقة الأم بولدها والولد بأمه؛ مشاعر فطرية متبادلة تجعل النفس تفيض بما هو متعمق فيها، خاصة مع ألم الفقد، يلجأ الشاعر إلى استحضار الماضي مع من توثقت العلاقة بها – الأم– ومحاولة مواكبة الحاضر بدونها، هذا الجو النفسي ينتج نظماً شعرياً يتوافق مع حجم هذه العلاقة؛ فلا يمكننا تحليل كلمات النص منفصلة عن بعضها وإنما نجد ضالتنا في النظر في العبارة متصلة بالواقع الخارجي؛ فسياق الحال يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق اللغوي؛ للوصول إلى ما يرمي إليه الشاعر، ولأهمية هذا المصطلح – السياق– نسب الغرب الفضل فيه إلى أنفسهم والحق أنه عربي المنبع، وفيما يلي عرضاً موجزاً

للتعرف على هذا المصطلح وحسم القول فيه بأنه عربي المنبع غربي في إطلاق اسم للمصطلح.

عند الحديث عن السياق يجب التوقف على نقاط مهمة لتوضيح أمور ملحة هي المدار والأصل في أبحاث العلوم الإنسانية؛ ويعد هذا البحث أنموذجاً لها، أهمها تحديد ماهية السياق الذي سوف نعول عليه في مجال هذا البحث، وبالتقصي لمعرفة ماهية السياق:

السياق لغة: " السوق من ساق يسوق الإبل وغيرها يسوقها سوقاً وسياقا، وتساوقت الإبل تساوقاً إذا تتبعت"[١].

وقال الزمخشري:(ومن المجاز: هو يسوق الحديث أحسن سياق، وإليك سياق الحديث، وهذا الكلام مساقه إلى كذا، وجئتك بالحديث على سوقه أي على سرده [٢]

وعند التقصي للوقوف على المعنى الاصطلاحي وجدت أن السياق ينقسم إلى قسمين:

سياق لغوي: أما السِّياق اللغويّ فـ «يتمثَّلُ في الأصوات والكلمات والجمل كما تتتابع في حدث كلامِيّ معين أو نصّ لغوي». فالوحدات الدِّلالِيَّة المكونة لكلام أو نصّ ما «تقع في مجاورة وحدات أخرى وإنَّ معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها»، وسياق غير لغوي: أما السِّياق غير اللغويّ أو سياق الحال فإنَّهُ يعني «الجو الخارجيّ الذي يحيط بالكلام من ظروف وملابسات». أو هو «البيئة غير اللُّغَوِيَّة لكلام ما» [٣].

---

١ – لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى، بدون سنة نشر، مادة: سوق.

٢ – أساس البلاغة، الإمام جار الله الزمخشري، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، صـ ٢١٩.

٣– قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، رسالة: دكتوراة، قسم اللغة العربية، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، إشراف: الأستاذة الدكتورة: أميرة أحمد يوسف (أستاذ النحو =

وعرف أيضاً بأنه: «مجموع السباق واللحاق، أي: مجموع المعاني المتصلة من سابق الكلام ولا حقه» [١].

من خلال التعريفات السابقة للسياق ترى الباحثة أن السياق هو محور الكلام واللبنة الأولى في إنشاء العبارة وتشكيلها سواء أكان لغويا أو غير لغوي، وأنه من الخطأ بمكان أن نفصل بين قسمي السياق عند النظر في النص وتأمل دلالاته وما يحمله من معان؛ إذ اللغة عملية تفاعلية بين المتكلم والمتلقي، وبين المتكلم وأجوائه النفسية، وبين المتكلم والعالم الخارجي المحيط به، فهي مجموعة من الانفعالات، والتفاعل داخل الذات البشرية والمجتمع الخارجي، تنبض وتنطق بما يمليه المتكلم وفقاً لحالته النفسية والظروف الخارجية المحيطة به، وعلى قدر الإحساس اللغوي للمتكلم والبراعة في نقل انفعالاته، وما يجول في نفسه وما يكمن في عقلة وفكره، تكون قدرته على صياغة صحيحة متمكنة في اللغة معبرة تنطق بمعان وتخفي معان أخر؛ يستنبطها المتلقي عن قصد من المتكلم؛ ليفسح المجال للمتلقي، كل يحللها وفق طبيعته ومدى ملائمتها لحالته، وبهذا يضمن الأديب لقوله الخلود والصمود، وقد تكون هذه المعاني الخفية انفعالات داخلية لم يستطع الأديب الإمساك بها والوقوف على حقيقتها فتأبى لغته إلا الانطلاق بها وإفشائها؛ لتتلقفها الأجيال وتستخرج ما هو كامن في نفس الشاعر لم يكن ليقوى على التصريح به في حينه.

= والصرف)، أ د: حسنة الزهار (أستاذ علم اللُّغَة)،٢٠١٦ م، صـ ٣٣. تاريخ النشر بالشاملة: ٩ صفر، ١٤٤٠هـ .

١- قواعد الترجيح المتعلقة بالنص عند ابن عاشور في تفسيره التحرير والتنوير – دراسة تأصيلية تطبيقية عبير بنت عبد الله النعيم، أطروحة دكتوراة، فهد بن عبد الرحمن الرومي، دار التدمرية، الرياض – المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م، صـ ٦٨٢. تاريخ النشر بالشاملة: ٢٣ جُمادَى الأولى ١٤٣٨.

- **نشأة مصطلح السياق:**

والسياق كمصطلح عام لم يكن حديث عهد بل له بذور قديمة في البلاغة العربية تدور حول قول البلاغيين " لكل مقام مقال " [١]، وأردت وضع هذه العبارة نصب أعيننا في بداية الحديث عن نشأة مصطلح السياق لما نجده من أصحاب القضايا النقدية الحديثة في الغرب من تحديد وتسمية للمصطلح ونسبة الفضل لأنفسهم "فقد أجمل المناهج النقدية في اتجاهين : اتجاه سياقي حيث تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها، والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر فيما يحيط به، ويمكن أن يشمل هذا كل الدراسات النقدية التي لا تجعل النص الأدبي وحده مدار اهتمامها – أي أنها تتوسل بوسائل خارجية ليست من داخل النص نفسه. ولعل الكاتب استقى هذا المصطلح السياقي " Contextual " من الناقد جيروم ستوليتر حيث تحدث عن الظروف والسياقات الخارجية عن النص.....وهناك المنهج اللغوي، والبلاغي، والألسني، والأسلوبي"[٢].

هكذا نجد الفضل ينسب لناقد أجنبي لمجرد حديثه عن السياقات الخارجية للموضوع دون النظر إلى ما سبق حول هذا الشأن، وتجاهل كون الفضل فيه للعرب؛ فرائد النقد الذوقي في القرن الرابع الهجري: " الإمام عبد القاهر الجرجاني" كان له السبق في الاتكاء على السياق والتنويه على أهميته وجعله محورا لتحليله الذوقي، وهذا ما يتضح من خلال النص التالي:

"لقد احتلت دراسة السياق مجالا واسعا من الفكر اللغوي الغربي لأهميته الكبرى وقدرته الهائلة في توجيه علم الدلالة، حيث نظر علماء الغرب من اللغويين للسياق في نظرية سميت ب (النهج السياقي او العملي) وكان رائد هذه النظرية وزعيمها العالم الانكليزي (فيرث)، فقد كان يرى ومن تبعه من

١- الصناعتين: الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ، صـ٢٧.

٢- https://annabaa.org/nbanews/ htm٠١٥/٦٥. شبكة البناء المعلوماتية.

المهتمين بشأن الدلالة ان دلالة المفردة لا تتكشف الا بعد وضعها او تسيقها في تراكيب لغوية، فكأن حيثية الاستعمال الخطابي للفظة هو الذي يمنحها المعنى. وإذا كان (فيرث) قد خرج بهذه النظرية بعد تأمل ونظر، فان الجرجاني قد سبقه بزهاء ثمانية قرون إلى هذه النظرة قائلا: "لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"، فكأن تعلّق المفردات واعتماد السببية بينها أي لا ترد اللفظة إلا بسبب اللفظة التي قبلها هما ما يكتمل المعنى بهما كليا، وفي الوقت نفسه تُفهم دلالة كل مفردة توظيفا دلاليا بفعل المفردة المجاورة لها، ذلك "إن الالفاظ لا تتفاضل من حيث هي الفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفرد، وان الالفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها او ما اشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ" [١].

ونسبة الحقوق لأصحابها، وللدفاع عن قضية السطو الفكري على تراثنا العربي، وبتتبع قضية السياق، نجد أن الجذور عربية متوغلة في الأصالة، فالسياق عُرف عند العرب منذ القدم كمدلول عبروا عما يتضمنه دون وضع مصطلح يندرج تحته؛ وما ذلك إلا لعقولهم الفياضة وعلومهم المتنوعة التي لا تحدها مصطلحات؛ فكل عالم منهم كان بحراً فياضاً في مختلف العلوم، وكان الأولى بعلماء الغرب عند وضع المصطلحات نسبة الفضل لأصحابه والإشارة الحقيقة إلى جذور المصطلح ومنابعه، ولكن أنى لهم ذلك وهم بعيدون كل البعد عن الأخلاقيات الإنسانية الإسلامية، وتأكيدا لهذا فالأدلة من البيان والتبين للجاحظ[٢] حيث انتبه الجاحظ إلى أهمية السياق ،وعناصره، ومقوماته التي أوصلها إلى خمسة عناصر هي :اللفظ والإشارة ،والعقد ،والخط، والحال

١- جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية النص القرآني أنموذجاً، م.د. سيروان عبد الزهرة الجنابي، م. حيدر جبار عيدان، العدد التاسع، مركز دراسات الكوفة، ٢٠٠٨م، صـ٣٦، صـ٣٧.

٢ – ينظر البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، الجزء: الأول صـ ١٣٩،١٣٨.

التي تسمى نصبة، وبذلك يحيط الجاحظ علما بالسياق ويسبق المحدثين في جعل السياق معتمدا على اللفظ والإشارة والصوت والحال ،وهو ما عرف بالسياق اللغوي وغير اللغوي" . وقد سبق الغرب في هذا الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز حيث قال:" إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني، فإنه لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق"[١]. يرتب الإمام الألفاظ وفق المعاني فالمعنى الأول في النفس يعبر عنه اللفظ الأول في النظم؛ فالسياق النفسي أساس لحسن النسق الذي تبنى عليه العبارة منطوقاً أو مكتوباً.

كذلك من الأسس التي سار عليها الإمام عبد القاهر في تحليله للنصوص وتذوقه لها أن اللفظة المفردة لا يمكن الحكم عليها فيقول: " لا نشك في أن لا حال للفظة مع صاحبتها تعتبر إذا أنت عزلت دلالتهما جانباً، وأي مسوغ للشك في أن الألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه"[٢]، فاللفظ منفصل عن دلالته لا يعتد به عند الإمام؛ إذ الدلالة مرتبطة بالسياق وقرائن الأحوال؛ فقد يكون للفظة مفردة عدة معان والذي يحدد المعنى المراد هو السياق سواء كان سياقاً لغويا أو دلالياً.

نجد إحدى الباحثات العراقيات وهي: أ.د. ناديه هناوي سعدون ناقدة وأكاديمية عراقية– في تناولها كتاب:" النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية " للناقد جيروم ستولنتيز تدرس القضية بموضوعية لتضع أصلاً ثابتاً واضحاً لا يمكن لأحد نكرانه أو التشكيك في صحته وهو كون النقد السياقي قديماً قدم النقد الفني؛ قائلة:" وقد كان النقد السياقي قديما قدم النقد الفني ذاته ... لكن لماذا عد جيروم النقد السياقي من أعظم المنجزات العقلية ؟

لقد أجاب عن هذا السؤال بنقاط جوهرية منها:

١– دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني– القاهرة، الطبعة الثالثة– ١٩٩٢م، صـ ٥٢.

٢– دلائل الإعجاز، صـ ٥٠، مرجع سابق.

أن فكرة السياق من أقوى أفكار القرن التاسع عشر وهذا القرن كان ذا اتجاه تاريخي... إنَّ هذه الأسباب كانت هي الدوافع التي شجعت على النقد السياقي إلى حد بعيد.. ولعل هذا الباب الذي أطلق عليه النقد الفني هو الأهم من كل أبواب الكتاب" [١].

"عرفت مدرسة لندن بما سمي بالمنهج السياقي أو المنهج العملي. وكان رائدُ هذا الاتجاه هو " فيرث " الذي وضع تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة، كما ضم الاتجاه أسماء مثل: هليداي وسنكلير"[٢].

هكذا يُؤخذ تراثنا وينسب فضله إلى الغرب وغض الطرف عن أي نص صريح في تراثنا العربي؛ فقد وجدنا النصوص صريحة عند إمام البلاغة العربية تدل على أهمية دلالة السياق اللغوية والدلالية، ومكانته في تحديد هوية اللفظ واتجاهاته، ودلالته داخل السياق؛ فاللفظ الواحد في اللغة قد يحمل أكثر من معنى يحدد المقصود منها دلالة السياق اللغوي التي تعتمد في الأصل على دلالة الحال.

"وتعد ظاهرة الاشتراك اللفظي – مثلها في ذلك مثل الترادف مشكلة من مشاكل العلاقات الدلالية، التي تشرح العلاقات بين الكلمات في اللغة الواحدة؛ لكونها تسير خلاف الأصل الذي يقتضي أن يكون للفظ الواحدة معنى واحد، وللمعنى الواحد لفظ واحد، والسياق هو الذي يعين أحد المعاني المشتركة للفظ الواحد، ولا شك في أن السياق لا يقوم على كلمة مفردة بل على التركيب النحوي، الذي يعين المعنى المناسب"[٣].

ومن دقة اللغة وجود فروق دقيقة بين الألفاظ المترادفة في اللغة، يكون للسياق دوره في تحديد الأدق والأبلغ " بين الألفاظ المترادفة فروقُ دلالية لكنها

١- أ.د نادية هناوي سعدون*: جيروم ستولنيتز بين تأصيل الفن وتأويل النقد، موقع الناقد العراقي https://www.alnaked-aliraqi.net/article/٣٩٤٣٢php.

٢- موقع جامعة الإمام بن سعود http://www.imamu.edu.sa.

٣ – الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء، عمر علي المقوشي، المجلد الثالث من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، صـ ٨٥٦.

مع طول الوقت وكثرة الاستخدام تهمل، فتصبح متفقة المعنى أو تكاد، ويمكن أن نضرب مثلا بـ (رمق ولحظ ورنا)، فكلها تدل على النظر، مع وجود فارق يعرفه المتكلم حتى اليوم، فرمق تعني: النظر بمجامع العين، ولحظ: يدل على النظر من جنب الأذن، ورنا يفيد إدامة النظر في سكون"[١].

ومن الملاحظ من خلال العرض السابق التأكيد على قدم مفهوم السياق واستعماله وفق المقام الذي استدعاه، وترى الباحثة أنه لم يُحدد اطار للسياق كمصطلح له حدود سوى في الدراسات الحديثة، وكعادة الغرب يطوعون كل شيء وفق قواعد يجب الالتزام بها، هذا الاستخدام أبرز السياق كقضية ذات أهمية خاصة لكنها لم تضف جديدا إلى المصطلح؛ فتحويل كل شيء ووضعه في إطار علمي تضبطه قواعد وتحكمه قوانين قد ينطبق على العلوم البحتة – العلوم الكونية– أما ما يخص العلوم الإنسانية وكيفية التعامل مع الذات البشرية واستخراج خبايا النفس ومكنوناتها يحتاج إلى مرونة وترويض؛ فردة الفعل تجاه الحدث الواحد تختلف بين عدة أشخاص، وتختلف اللغة المعبرة عن الحدث كل وفق شخصيته ومدى تقبلها للحدث أو رفضها له، والبيئة المحيطة والملابسات، والسياق محور لهذا الكيان البشري الذي هو آية من آيات الله –سبحانه وتعالى–.

ولمكانة السياق في توجيه المعاني بصفة عامة نلحظ ما له من دور فعال في مجال هذا البحث؛ فقد استنطق نفس الشاعرين وجعل كلا منهما يبوح بمكنوناته ويعبر عما اعتراه، فالسياق أضفى على الألفاظ حياة تنبض بما هو مكنون في النفس؛ لذا سيحاول البحث الوقوف على إشارات من الجوانب النفسية عند التعريف بالشاعرين؛ لما للجانب النفسي من أثر فعال في استنطاق الذات البشرية.

ومعذرة على الإطالة في التعرض لمصطلح السياق؛ إذ الباحثة أرادت أن تكون حيادية في العرض وتأخذ بعقل القارئ ليتمكن من الانتصار

١ – الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء، صـ ٨٥٥. مرجع سابق.

لأصحاب المعنى الأصليين– العرب– مَن استخدموا معنى المصطلح واهتموا به وعرفوا قدرة قبل أن يطلق علية هذا الاسم.

- **الرثاء:**

الرثاء غرض وجداني يتصل بالنوازع الوجدانية التي تشكل الذات الإنسانية؛ في الرثاء تجسيداً لحقيقة الوجود عند الإنسان، تدور به الحياة وتأخذه في دواماتها لتصفعه كل فينة والأخرى بفقد ليفق ويري حقيقة ذاته، فإذا كان حاملاً مشيعاً لغيره اليوم من يدري أين موقعه غدا فوق الثرى أم تحتضه الأرض لانتهاء أجله، حالات الصدق هذه تجعل الشعراء أكثر دقة في التعبير عن مشاعرهم تجاه من فقدوا يغصون في الذات يتألمون يبدعون في نقل مشاعرهم، يجعلون الآخر يعايش ما يكابدون من ألم الفقد لا سيما إذا كان المرثي من ذوي القربي ممن له منزلة ومكانة كأن يكون جزءً من الراثي أو أحد أصوله. وننطلق من هذا التقديم إلى التأصيل لكلمة الرثاء.

- الرثاء في اللغة:" رَثى فلان فلاناً يَرْثيهِ رَثْياً ومَرْثِيَةً إذا بكاهُ بعد مَوته. فإن مدَحَه بعد موته قيل رثَّاهُ يُرَثِّيه تَرْثِيةً .ورَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً ورَثَّيْته :مَدَحْته بعد الموت وبَكَيْته. ورثَوْت الميّت أَيضاً إذا بكَيْته وعدَّدت محاسنه، وكذلك إذا نظَمْت فيه شعراً" (١).

وللرثاء ألوان ثلاثة وهي الندب، والتأبين، والعزاء.

الندب وهو: "النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية" (٢).

والتأبين هو: ما ليس نوحاً ولا نشيجاً، بل هو أدنى من الثناء منه إلى الحزن الخالص؛ فالشاعر لا يعبر فيه عن حزنه وحده بل عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل، وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفراً لا يُنسى على مر

١ – ينظر: لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، الطبعة: الأولى، بدون سنة نشر، كتاب الراء فصل (رثى).

٢ – الرثاء، دكتور شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، صـ١٢.

الزمان. [١] أو هو " الثناء على الشخص حياً أو ميتاً ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط [٢]. البكاء والحزن هنا ليس من أجل رابطة الدم فقط بل يبكون فيه صفات المروءة [٣].

العزاء هو: مرتبة عقلية فوق مرتبة التأبين؛ فالشاعر ينفذ فيها من حادثة الموت الفردية إلى حقيقة الموت والحياة وقد ينتهي إلى معان فلسفية عميقة في فلسفة الوجود والعدم والخلود. [٤]. والذي يعنينا من هؤلاء ويشمل الجانب الأكثر في بحثي هذا هو الندب؛ إذ المرثية هي الأم من توثقت العلاقة بينها وبين ولدها قبل أن يولد؛ حيث كان جنيناً في رحمها. ولا يمتنع أن نجد العزاء أو التأبين بجانب الندب؛ إذ الشاعر بعد بكاء أحبته وعرض المشاعر الصادقة والأنين والنواح يستحضر بعض أسباب هذا الحزن وما لمسه من صفات وطدت علاقته بالمرثي، وبعد كثرة نواح وبكاء يجد نفسه مسلماً بقضاء الله وقدره مستسلماً لحقيقة الوجود فما من أمة من الأمم إلا وذاقت آلام الفقد.

- **بين المدح والرثاء:**

لابن رشيق القيرواني رأي في هذا حيث جعل الشعر نوعان مدح وهجاء، وجعل الرثاء راجع إلى المدح حيث قال:" الشعر نوعان مدح وهجاء فإلى المدح يرجع الرثاء والافتخار والتشبيب، وما تعلق بذلك من محمود الوصف"[٥]، هكذا رد ابن رشيق الرثاء إلى المدح لما بينهما من اتصال في ذكر ما يحمد من صفات وإن كان ثمة تباين بين الحالتين، وتناسب بالضدية؛ شتان بين الحزن والسعادة، والألم والأمل، ونجده يجعل الفرق في الصياغة منصب على وجود بعض الألفاظ التي ترجح انضمام الصياغة لأي منهما فيقول: " وليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن

١ – المرجع السابق، صـ ٦.

٢ – المرجع السابق، صـ ١٢.

٣ – المرجع السابق بتصرف، صـ٥٤.

٤ – المرجع السابق، صـ ٦.

٥ – العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: السيد محمد بدر الدين الحلبي، الطبعة: الأولى، سنة ١٩٠٧م، مطبعة السعادة، ج ١، صـ٧٨.

المقصود به ميت مثل: (كان) أو (عدمنا به كيت وكيت " وما يشاكل هذا ليعلم به أنه ميت"[١]. هذا الفرق ظاهر في الصياغة واللفظ فقط ليثير تساؤلاً: ما الفرق بين حالتي المدح والرثاء؟

ليكون الجواب بأن السياق يستنطق النفس ويثير ما بها من حزن وألم، أو سعادة وفرح؛ لنجد جواً نفسياً يخيم على القصيدة يقود المتلقي لأي الحالتين وفق ما أراد الشاعر ووفق الغرض الذي رمى إليه؛ لنرى محيطاً عاماً يسود الأفق عامله الأساس هو السياق، ولعامل الصدق دوره في ترك الأثر، فما خرج من اللسان لم يتجاوز الآذان وما خرج من القلب وقر في القلب والوجدان" فإذا وافقت هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها، لا سيما إذا أبدت ما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها" [٢].

وانطلاقاً من بيان دور السياق وأثره على الشاعرين رأت البحثة ضرورة عرض مقتطفات من حياة الشاعرين كان لها الأثر في توجيه المعاني في القصيدتين محل الدراسة.

- **<u>التعريف بالشاعرين:</u>**
- **حياتهما:** أبو فراس الحمداني (٣٢٠هـ – ٣٥٧هـ) الشريف الرضي (٣٥٩هـ –٤١٩هـ)
- **أبو فراس هو:** أبو فراس الحارث بن أبي العلاء سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني (٣٢١هـ) وابن عم ناصر الدولة، وسيف الدولة أبي الحمدان، وكنيته "أبو فراس" وهي كنية الأسد وقد اشتهر بها حتى كاد لا يعرف إلا بها، وأبوه أحد أمراء بني حمدان اتصف بالشجاعة. وقد توفّى والده وهو في الثالثة من عمره، ليأتي دور أمه التي كفلته برعايتها وعطفها وعاشت حياته من أجله فهو ابنها الوحيد. وكان لسيف الدولة دوراً بارزاً في

١ – العمدة لابن رشيق القيرواني، الجزء: الثاني صـ١٤٧. مرجع سابق.

٢ – عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، صـ٢٢.

حياته منذ طفولته فاحتضنه سيف الدولة ووالدته وأكرمهما، وتعلّم في كنفه الفروسية والكتابة، ولما قوي ساعده قرّبه سيف الدولة واستعان به فولاّه منبج وحرّان، وشاركه في الغزوات فعُرِف كفارس عظيم وشاعر [١]. وقد قيل في وصف مدينة "منبج" التي عاش فيها وحكمها " بلدة فسيحة الإرجاء صحيحة الهواء يحف بها سور عتيق ممتد الغاية والانتهاء جوها صقيل ومجتلاها جميل ونسيمها أرج النشر عليل نهارها يندى ظله وليلها كما قيل فيه :سحر كله تحف بغربيها وبشرقيها بساتين ملتفة الأشجار مختلفة الثمار والماء يطرد فيه ويتخلل جميع نواحيها، وخصص الله داخلها بآبار معينة شهدية العذوبة سلسبيلية المذاق تكون في كل دار منها البئر والبئران. وأرضها أرض كريمة [٢]. هذه الطبيعة تركت أثرها في شعر أبي فراس، فتراه عذبا سلساً، وندرك المأساة التي عاشها في الأسر، فشتان بين الحالين، حرية، وإمارة، وفي الجانب الآخر نرى مذلة القيد والأسر والفقد.

وفي وصفه قال الثعالبي في يتيمة الدهر: " كان فرد دهره، وشمس عصره، أدبا وفضلا، وكرما ونبلا، ومجدا وبلاغة وبراعة، وفروسية وشجاعة، وشعره مشهور سائر بين الحسن والجودة، والسهولة والجزالة، والعذوبة والفخامة، والحلاوة والمتانة، ومعه رواء الطبع، وسمة الظرف، وعزة الملك، ولم تجتمع هذه الخلال قبله إلا في شعر عبد الله بن المعتز، وأبو فراس يعد أشعر منه عند أهل الصنعة، ونقدة الكلام، وكان الصاحب يقول: (بدئ الشعر بملك وختم بملك) يعني امرأ القيس وأبا فراس، وكان المتنبي يشهد له بالتقدم، ويتحامى جانبه، فلا يتبري لمباراته، ولا يجترئ على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيبا له وإجلالا، لا إغفالا وإخلالا[٣].

١- ينظر أبو فراس الحمداني في رومياته، د. خالد سعود الحليبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م، صـ١٣-١٥.

٢- حلة ابن جبير، ابن جبير، محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، أبو الحسين (ت ٦١٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر – بيروت، الطبعة: الأولى، صـ ٢٢٣.

٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور عبد الملك الثعالبي ت:٤٢٩هـ، تحقيق الدكتور: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت،١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، الجزء =

- **الشريف الرضي:** هو محمَّدٌ بْنُ أبي أحمد الحسين الطَّاهر الأوحد بْنُ موسى الثَّالث بْنُ أبي جعفرٍ مُحمَّدٌ الأعرج بْنُ موسى الثَّاني الأصغر بْنُ إبراهيم المرتضى الأصغر بْنُ موسى الكاظم بْنُ جعفر الصادق بْنُ محمد الباقر بْنُ علي زين العابدين بْنُ الحسين بْنُ علي بن أبي طالب.(١) ولد الشريف الرضي بالكرخ من بغداد سنة ٣٥٩هـ/ ٩٧٠م وسماه أبوه محمداً ولقبه بالرضي(٢).

والده: هو أبو أحمد الحسين بن موسى، تقلد نقابة الطالبين وإمارة الحج سنة ٣٥٤هـ، وهذا يدل على منزلته الرفيعة لدي الخلفاء العباسيين والملوك البهويين، وقدرته على إدارة أمور الطالبين ورعاية مصالحهم، وظل الوالد يتقلد نقابة الطالبين، ويتولى إمارة الحج لفترات طويلة، وتحلى بصفات تقربه إلى النفوس. وقد أصابته الأمراض في آخر سني عمره، وكف بصره إلى أن لقى ربه في جمادى الأولي، سنة ٤٠٠هـ، ١٠٠٩م، ودفن بداره ثم نقل إلى مشهد الإمام الحسين رضي الله عنه، فرثاه الشريف الرضي بقصيدة مطلعها:

وَسَمَتكَ حالِيَةُ الرَبيعِ المُرهِمُ * وَسَقَتكَ ساقِيَةُ الغَمامِ المُرزِمِ(٣).**

والدته: هي : فاطمةُ بِنْتُ الحُسين بْنُ أبي محمد الحسن الأطرش بْنُ علي بْنُ الحسن بْنُ علي بْنُ عُمرِ الأشرف ابْنُ الإمام زين العابدين عليٍّ بْنُ الحسين بْنُ عليٍّ بْنُ أبي طالبٍ .(٤) كان أبوها مبجلاً مقدماً في أيام معز الدولة، وقد ولي نقابة الطالبين ببغداد بعد اعتزال والد الرضي ٣٦٢هـ/ ٩٧٢م، وكذلك كان جدها الأعلى فهو شيخ الطالبين وعالمهم وزاهدهم وأديبهم

=

الأول، صـ٥٧.

١ – ديوان الشريف الرضي، تحقيق د. محمود مصطفى حلاوي، شركة الأرقم بيروت– لبنان، ١٩٩٩م، الجزء: الأول، صـ٢٢.

٢ – ديوان الشريف الرضي، صـ٢٤. مرجع سابق.

٣ – ديوان الشريف الرضي، صـ ٢١، ٢٢. مرجع سابق.

٤ – ديوان الشريف الرضي، صـ ٢٣. مرجع سابق.

وشاعرهم، ملك بلاد الديلم والجبل ولقب بالناصر للحق وقد ذكره الرضي في رثائه لأمه حيث قال:

آبَاؤكِ الغُرّ الّذِينَ تَفَجّرَتْ * بِهِمُ يَنَابِيعٌ مِنَ النّعْمَاءِ**

مِنْ نَاصِرٍ للحَقّ أوْ داعٍ * إلى سبل الهدى أو كاشف الغماءِ**

لقد تعهدت الوالدة وليدها وقامت على أمره وأمر أخيه، ودفعت بهما إلى تحصيل العلم .....، وقد توفت الوالدة سنة ٣٨٥هـ/ ٩٥٥م، والرضي مازال في عنفوان شبابه، وقد بلغ السادسة والعشرين من عمره، فرثاها بقصيدة تعتبر بحق من غرر القصائد الرثائية عبر فيها عن ألمه ولوعته وتفجعه، فقال:

أبكيك لو نقع الغليل بكائي * وَأقُولُ لَوْ ذَهَبَ المَقالُ بِدائي** [١].

الأم بين الشاعرين: من العرض السابق نرى مكانة للأم سامية، ومجهود هو واجب عليها؛ فقد أدت الأم مع الشاعرين دورها، وما خلقت لأجله؛ فأثرها محفور في قلبيهما، وشذاها يفوح في أشعارهما، مع أبي فراس توفى الوالد وترك الأم وحيدة مع صغيرها؛ ليتقاسما الحياة سويا، وتكون نافذته على الحياة، حتى اشتد عوده وأصبح هو معيناً لها؛ وعلى الشاطئ الآخر مع الشريف الرضي نرى الأم، تؤدي واجبها في بيتها من رعاية أولادها والاهتمام بهم، في وقت كُلف فيه الأب بمهام عظام، أم من الأشراف ينتهي نسبها إلى الإمام على بن أبي طالب – كرم الله وجهه–، الأم لدى الشاعرين نموذجاً ومثالاً وقدوة، قامت بالدور المنوط بها على أكمل وجه.

-دورهما في البلاط: هما من شعراء العصر العباسي، بعد الصراع على السلطة لم تستطع الدولة العباسية الحفاظ على وحدتها بل بدأت تتساقط أطرافها وتحل محلها دويلات انفصلت عن قلب الخلافة، فانتمى أبو فراس إلى الدولة الحمدانية (٣١٧هـ- ٤٠٠٢هـ/ ٩٢٩- ١٠١١م)، وانتمي الشريف الرضي إلى الدولة الفاطمية (٢٩٦هـ- ٥٦٧هـ/ ٩٠٨م ١١٧١م) [٢].

١ – المرجع السابق، صـ٢٣، ٢٤.

٢– ديوان الشريف الرضي، صـ١٠. مرجع سابق.

-**وقد اتصل كل منهما بالحكام في عصره**؛ فقد كان سيف الدولة يعجب جدا بمحاسن أبي فراس، ويميزه بالإكرام عن ساير قومه، ويصطنعه لنفسه، ويصطحبه في غزواته، ويستخلفه على أعماله، وأبو فراس ينثر الدر الثمين في مكاتباته إياه، ويوافيه حق سؤدده ويجمع بين أدبي السيف والقلم في خدمته [١] . أما الشريف الرضي، فقد كان الخلفاء والملوك يتسابقون إلى إدناء الرضي وتقريبه منهم، فقد كان ذا حظوة عند العباسيين والبهويين معاً؛ فقد عرفا منزلته وقدرته ومواهبه [٢] ولقد جاءت أغراض شعر الرضي متشعبة متنوعة؛ فصلات الرضي بالملوك والخلفاء والأمراء والوزراء قادته إلى شعر المديح والرثاء [٣].

– **انقضاء أجلهما**: رحل أبو فراس بعد خروجه من الأسر بسنة واحدة أي سنة ٣٥٧هـ في قرية صدد بعد قتال مع جيش وُجه من ابن أخته أبو المعالي بقيادة فرغوية، وحُمل رأسه إلى ابن أخته أبو المعالي الذي تولّى السلطة خلفاً لأبيه سيف الدولة بعد ما أوغر فرغوية الذي كان وصياً على أبي المعالي صدره بأن خاله ساع إلى الملك [٤].

وتوفي الشريف الرضي، يوم الأحد السادس من شهر المحرم سنة (٤٠٦هـ)، في داره بالكرخ، ولم يتجاوز السابعة والأربعين من عمره، فخرج في جنازته رجال الدولة وقادة الجيش والفقهاء، والعلماء والشرفاء والقضاة والأدباء وأعيان البلاد [٥].

-من خلال العرض لحياة الشاعرين تبينا وجوه اتفاق واختلاف؛ كل منهما كان ذا صلة وثيقة بالحكام، وتميز كل منهما بشاعريته، تميز الشريف بعلمه وتأليفه في العلوم المتنوعة؛ فله عدة مؤلفات منها النثرية كسيرة والده، وكتاب خصائص الأئمة، ونهج البلاغة، فقد جمع مادته، وحقائق التأويل في

١– يتيمة الدهر في محاسن، الجزء الأول، صـ٥٧. مرجع سابق.

٢ – ديوان الشريف الرضي، صـ٢٥. مرجع سابق.

٣ – ديوان الشريف الرضي، صـ٥٠، مرجع سابق.

٤ – ينظر ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م صـ١٠.

٥ – ديوان الشريف الرضي، صـ٢٨. مرجع سابق.

متشابه التنزيل، وتلخيص البيان في مجازات القرآن، ومجازات الرسائل النبوية، والرسائل. ومنها الشعرية متمثلة في ديوانه. بينما انصب اهتمام أبو فراس بالجهاد وخوض الكثير من المعارك؛ فنمى في كنف سيف الدولة ربيب قصره، فهو الشاعر الفارس. ونشأ أبو فراس يتم الأب؛ مما جعل لأمه أثراً بازاً في حياته. بينما ترعرع الشريف الرضي في كنف والديه.

- **المناكفة:**

مُناكفة: مصدر ناكَفَ، اكَفَ: (فعل)، ناكفَ يُناكف، مُناكفةً، فهو مُناكِف، والمفعول مُناكَف، ناكَفَهُ الكلامَ: عاوده إيَّاه في عُنْف، ناكف صديقَه: أزعجه وضايقه [1]، النكْفُ: تنحِيتُك الدَّمْع عن خدَّيك بإصْبعك، وفي حديث عليّ، عليه السلام: جعَلَ يضرِب بالمِعْول حتى عَرِقَ جَبينُه وانتكَف العَرَقَ عن جبينه أَي مسَحَه ونحّاه..، وقال بعضهم: انتكفت له فضربته انْتِكافاً أَي مِلْت عليه. نَكِف الرجلُ عن الأَمر، بالكسر، نَكَفاً واستَنْكَفَ: أَنِف وامتنع. وفي التنزيل العزيز: لن يَسْتَنْكِف المسيحُ أَن يكون عبد اللَّه ولا الملائكةُ المقرَبون. ورجل نِكْف: يُسْتَنكف منه. الأَزهري: سمعت المنذري يقول: سمعت أَبا العباس وسئل عن الاستنكاف في قوله تعالى: ﴿لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۚ وَمَن يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا ﴿١٧٢﴾﴾ [2]، فقال: هو أَن يقول لا، وهو من النكَفِ والوَكَفِ. يقال : ما عليه في ذلك الأَمر نكَفٌ ولا وَكَفٌ، فالنكَفُ: أَن يقال له سُوء. واستنكف ونكِف إذا دَفَعَه وقال: لا، والمفسرون يقولون الاسْتِنكاف والاسْتكبار واحد، والاستكبار: أَن يتكبّر ويتعظَّم، والاستنكاف: ما قلنا[3].

١ – معجم اللغة العربية المعاصر، أحمد مختار عبد الحميد عمر، وأخرون، عالم الكتب، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م، باب النون/ مادة نكف.

٢ – النساء: ١٧٢.

٣ – معجم لسان العرب، مادة: نكف.

نلحظ أن معنى المناكفة يدور في فلك التنحي، والإزعاج، والمنع، والأنفة والاستكبار، والميل، وكلها معان تنبئ عن نوع من المنافسة، ومحاولة التفوق من أحد الطرفين، فقد وجدت المنافسة والمناكفة الأدبية بين المتنبي وأبي فراس، حيث كان التنافس على لقب الشاعر الأول في بلاط سيف الدولة.

"إن المتنبي كان الشاعر الأول في بلاط سيف الدولة، فكان ينشد الشعر جالساً عكس السائد، ما استفزّ غيرة الآخرين وأثار نقمتهم إضافة إلى طبيعة المتنبي المتعالية وتكبّره. ومن بين هؤلاء كان أبو فراس الذي كان يرى في المتنبي بالذي رفعه شعره فوق قدره، ووصفه لسيف الدولة بـ "المتشدّق كثير الدلال الذي يعطيه سيف الدولة ثلاثين ألف دينار سنوياً لقاء ثلاث قصائد، ويمكن أن يفرّق مئتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بخير من شعره".

وعلى الجانب الآخر يرى محمود شاكر أن المتنبي كان يأخذ على أبي فراس أن مكانته وقربه من الأمير هي من رفعت من قدر شعره، وإنكاره لأمّه الرومية مكثراً من مديح آبائه، بينما أبو فراس يأخذ على المتنبي إنكاره أصله والإغراق في ذِكر والدته وفقاً لرواية يذكرها المؤرّخ أن جدّة المتنبي طلبت إليه إخفاء نسبه"[١].

ومن خلال العرض السابق للشخصيتين نستطيع تلخيص أسباب المناكفة في:

غرور المتنبي: كان المتنبي يتمتع بشخصية متكبرة ومتفوقة، مما أثار غضب الكثيرين، منهم أبي فراس.

غيرة أبي فراس: كان أبو فراس يرى أن المتنبي قد تمكن من الحصول على إعجاب سيف الدولة بفضل شعره، مما أثار غيرة أبي فراس الذي كان يرغب في الاستحواذ على قلب سيف الدولة.

تفضيل المتنبي في بلاط سيف الدولة: كان المتنبي يفضل في بلاط سيف الدولة على حساب باقي الشعراء، مما زاد من شعور أبي فراس بالغيرة.

---

١ – مقال بعنوان "المتنبي وأبو فراس الحمداني: نرجسية ومناكفة" الكاتب علاء زريفة، المصدر: الميادين نت، ٦ كانون الثاني ٢٠٢٢ https://www.almayadeen.net/

وتلك المباراة الشعرية التي دارت في بلاط سيف الدولة خير دليل على ذلك وسأتعرض لها في المبحث الثالث تحت عنوان المناكفة بين الشاعرين.

- **استنطاق:**
- نَطَقَ الناطِقُ يَنْطِقُ نُطْقاً: تكلم. والمَنطِق: الكلام.، والمِنْطِيق: البليغ، وقد أَنْطَقَه الله واسْتَنْطقه أَي كلَّمه وناطَقَه. وصوتُ كلِّ شيء: مَنْطِقه ونطقه. والمِنْطَقُ والمِنْطقةُ والنِّطاقُ: كل ما شد به وسطه. وفي المحكم: النَّطاق شقَّة أو ثوب تلبسه المرأَة ثم تشد وسطها بحبل، ثم ترسل الأعلى على الأسفل إلى الركبة، فالأَسفل يَنْجَرّ على الأَرض، وكان يقال لأسماء بنت أبي بكر، رضي الله عنهما، ذات النطاقَيْنِ لأنها كانت تُطارِق نِطاقاً على نِطاق، وقيل: إنه كان لها نِطاقان تلبس أحدهما وتحمل في الآخر الزاد إلى سيدنا رسول الله– صلى الله عليه وسلم– وأبي بكر– رضي الله عنه – وهما في الغار [1]. من الملاحظ دوران معنى المادة حول الكلام، والإحكام، والبليغ، والشيء فوق الشيء؛ لنصل إلى كون عميلة الاستنطاق محاولة لفهم مكنونات المعاني التي تختبئ خلف الألفاظ، وقد لم تتمكن النفس من الإفصاح عنها أو إظهارها لأمور مكنونة في نفس قائلها أبت اللغة إلا أن تبلغها للمتلقي الباحث عن الحقيقة فيغوص في أعماق الألفاظ ليصل إلى مكنوناتها؛ فيقف المتلقي حائراً يسائل ويحاور النص ويعايشه للوصول إلى الجوهر الخفي وراء العبارة. وقد حاولت الباحثة الوصول لتعريف الاستنطاق ولكن لم تتمكن من الحصول عليه، فاستنتجت تعريفاً له راجية من الله – سبحانه وتعالى– التوفيق.
- ومن هنا يمكن تعريف الاستنطاق بأنه: محاورة النص، ومعايشة ملابساته، والتحقيق في ألفاظه؛ للوصول إلى ما لا تعطيه بنية اللفظ للوهلة الأولى أو للقارئ التقليدي؛ ليصل القارئ الناقد إلى الجواهر الخفية وراء ظاهر اللفظ؛ للوصول إلى نفس قائله المرتبطة بالوقائع والأحداث التي تعد المحرك

١ – لسان العرب لابن منظور، مرجع سابق، باب النون/ مادة نطق.

الأول للكاتب؛ فسياق الحال يستنطق الكاتب، ويضفي على النص حياة أخرى.

- **بين يدي القصيدتين:**

أولاً: قصيدة أبو فراس الحمداني: في رثاء أمه من بحر الوافر وقافيتها الراء أبياتها ١٩ بيتاً:

أيـــا أمَّ الأسيـــرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ ** بكُـرْهٍ مِنْـكِ، مَـا لَقِـيَ الأسِيـرُ!

أيـــا أمَّ الأسيـــرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ ** تَحَيّـــرَ، لا يُقِيـــم وَلا يَسِيـــر!

أيـــا أمَّ الأسيـــرِ، ســـقاكِ غيـــثٌ ** إلـــى مـــنْ بالفـدا يـأتي البشـيرُ؟

أيـــا أمَّ الأسيـــرِ، لمـــن تربـــى ** وقـــدْ مـــتِّ، الـــذوائبُ والشـــعورُ؟

إذا ابنـكِ سـارَ فـي بـرٍ وبـحرٍ ** فمـنْ يـدعو لـهُ، أو يسـتجيرُ؟

حـــرامٌ أن يبيـــتَ قريـــرَ عيـــنٍ ** ولـــوْمٌ أنْ يلـــمَّ بـــهِ الســـرورُ!

وَقَـــد ذُقـــتِ الرَزايـــا وَالمَنايـــا ** وَلا وَلَـــدٌ لَـــدَيكِ وَلا عَشـــيرُ

وغـابَ حبيـبُ قلبـكِ عـنْ مكـانٍ ** مَلائِكَـةُ السّمَـاءِ بِـهِ حُضـور

لِيَبْكِـــكِ كُـــلُّ يَـــوْمٍ صُـــمتِ فـــيهِ ** مُصَـــابِرَةً وَقَـــد حَمـــيَ الهَجِيـــر

لِيَبْكِـــكِ كُـــلّ لَيـــلٍ قُمْـــتِ فـــيهِ ** إلـــى أنْ يبتـــدي الفجـــرُ المنيـــرُ!

لِيَبْكِـــكِ كُـــلّ مُضْـــطَهَدٍ مَخُـــوفٍ ** أجرتيـــهِ، وقـــدْ عـــزّ المجيـــرُ!

لِيَبْكِـــكِ كُـــلّ مِســـكِينٍ فَقِيـــرٍ ** أغَثْتِيـــهِ، وَمَـــا فـــي العَظْـــمِ زِيـــر

أيـــا أمـــاهُ، كـــمْ هـــمٍّ طويـــلٍ ** مضـى بـكِ لـمْ يكـنْ منـهُ نصـيرُ!

أيـــا أمـــاهُ، كـــمْ ســـرٍّ مصـــونٍ ** بقلْبِـكِ، مَـاتَ لَـيسَ لَـه ظُهُـور

أيـــا أمـــاهُ، كـــمْ بـــشرى بقربـــي ** أتَتْـــكِ، وَدُونَهـــا الأجَـــلِ القَصِـــير

إلـى مـنْ أشـتكي؟ ولمـنْ أنـاجي ** إذا ضـاقتْ بمـا فيهـا الصـدورُ؟

بِـأيّ دُعَـاءِ دَاعِيَـةٍ أُوَقّـى؟ ** بِـأيِّ ضيـاءِ وجـهٍ أستنـيرُ؟
بِمَـن يُسـتَدفَعُ القَـدرَ المُـوَقّى ** بِمَـن يُسـتَفتَحُ الأَمـرُ العَسيـرُ
نُسـلَّى عنـكَ: أنـا عـنْ قليـلٍ ** إلى ما صرتِ في الأخرى نصيرُ[1]

ثانياً: قصيدة الشريف الرضي:

أَبكيـكِ لَـو نَقَـعَ الغَليـلَ بُكـائي *** وَأَقـولُ لَـو ذَهَـبَ المَقـالُ بِـداءِ
وَأَعـوذُ بِالصَـبرِ الجَميـلِ تَعَزِّيـاً *** لَو كانَ بِالصَبرِ الجَميلِ عَزائي
طـوراً تُكـاثِرُني الـدُموعُ وَتـارَةً *** آوي إِلـى أَكرومَتـي وَحَيـائي
كَـم عَبـرَةٍ مَوَّهتُهـا بِأَنـامِلي *** وَسَـترَتُها مُـتَجَمِّلاً بِردائـي
أُبـدي التَجَلُّـدَ لِلعَـدوِّ وَلَـو دَرى *** بِتَمَلمُلـي لَقَـد اِشـتَفى أَعـدائي
مـا كُنـتُ أُذخَـرُ فـي فِداكَ رَغيبَـةً *** لَـو كـانَ يَرجِـعُ مَيِّـتٌ بِفِـداءِ
لَـو كـانَ يُـدفَعُ ذا الحِمـامُ بِقـوَّةٍ *** لَتَكَدَّسَـت عُصَـبٌ وَراءَ لِـوائي
بِمُـدَرَّبينَ عَلـى القِـراعِ تَفَيَّـأوا *** ظِـلَّ الرِمـاحِ لِكُـلِّ يَـومِ لِقـاءِ
قَـومٌ إِذا مَرِهـوا بِأَغبـابِ السُـرى *** كَحَلـوا العُيـونَ بِإِثمِـدِ الظَلَمـاءِ
يَمشـونَ فـي حَلَـقِ الـدُروعِ كَـأَنَّهُم *** صُـمُّ الجَلامِـدِ فـي غَـديرِ المـاءِ
بِبُـروقِ أَدراعٍ وَرَعـدِ صَـوارِمٍ *** وَغَمـامِ قَسـطَلَةٍ وَوَبـلِ دِمـاءِ
فارَقـتُ فيـكِ تَماسُـكي وَتَجَمُّلـي *** وَنَسـيتُ فيـكَ تَعَـزُّزي وَإِبـائي
وَصَـنَعتُ مـا ثَلَـمَ الوَقـارَ صَـنيعُهُ *** مِمّـا عَرانـي مِـن جَـوى البُرحـاءِ
كَـم زَفـرَةٍ ضَـعُفَت فَصـارَت أَنَّـةً *** تَمَّمتُهـا بِتَـنَفُّسِ الصُـعَداءِ
لَهفـانَ أَنـزو فـي حَبائِـلَ كُربَـةٍ *** مَلَكَـت عَلَـيَّ جَلادَتـي وَغَنـائي
وَجَـرى الزَمـانُ عَلـى عَوائِـدِ كَيـدِهِ *** فـي قَلـبِ آمـالي وَعَكسِ رَجـائي
قَـد كُنـتُ آمُـلُ أَن أَكـونَ لَـكِ الفِـدا *** مِمّـا أَلَـمَّ فَكُنـتِ أَنـتِ فِـدائي
وَتَفَـرُّقُ البُعـداءِ بَعـدَ مَـوَدَّةٍ *** صَـعبٌ فَكَيـفَ تَفَـرُّقُ القُرَبـاءِ

١ – ديوان أبو فراس الحمداني، صـ ١٦١،١٦٢.

وَخَلائِـقُ الـدُنيا خَلائِـقُ مـومِسٍ *** لِلمَنـــعِ آونَـــةً وَلِلإعطـــاءِ
طَــوراً تُبادِلُــكَ الصَــفاءَ وَتــارَةً *** تَلقــاكَ تُنكِرُهــا مِــنَ البَغضــاءِ
وَتَــداوُلُ الأَيّــامِ يُبلينــا كَمــا *** يُبلــي الرَشــاءَ تَطــاوُحُ الأَرجــاءِ
وَكَــأَنَّ طــولَ العُمــرِ رَوحَــةُ راكِــبٍ *** قَضّى اللُغوبَ وَجَدَّ فـي الإِسراءِ
أَنضَــيتِ عَيشَــكِ عِفَّــةً وَزَهــادَةً *** وَطُرِحــتِ مُثقَلَــةً مِــنَ الأَعبــاءِ
بِصِـيامِ يَـومِ القَـيظِ تَلهَـبُ شَمسُـهُ *** وَقِيــامِ طــولِ اللَيلَــةِ اللَــيلاءِ
مـا كـانَ يَومـاً بِـالغَبينِ مَـنِ اِشـتَرى *** رَغــدَ الجِنــانِ بِعيشَــةٍ خَشــناءِ
لَــو كــانَ مِثلَــكِ كُــلُّ أُمِّ بَــرَّةٍ *** غَنِـيَ البَنـونَ بِهـا عَـنِ الآبـاءِ
كَيـفَ السُـلوُّ وَكُـلُّ مَوقِـعِ لَحظَـة *** أَثَــرٌ لِفَضــلِكِ خالِــدٌ بِــإِزاءِ
فَعَــلاتُ مَعــروفٍ تُقِــرُّ نَــواظِري *** فَتَكــونُ أَجلَــتَ جالِــبٍ لِبُكــائي
مـا مـاتَ مَـن نَـزَعَ البَقـاءَ وَذِكـرُهُ *** بِالصـالِحاتِ يُعَـدُّ فـي الأَحيـاءِ
فَبِــأَيِّ كَــفٍّ أَســتَجِنُّ وَأَتَّقَــي *** صَـرفَ النَوائِـبِ أَم بِـأَيِّ دُعـاءِ
وَمَنِ المُمَوِّلُ لـي إِذا ضاقَت يَدي *** وَمَــنِ المُعَلِّــلُ لــي مِــنَ الأَدواءِ
وَمَــنِ الَّــذي إِن ســاوَرَتني نَكبَــةٌ *** كـانَ المُـوَقّى لـي مِـنَ الأَسـواءِ
أَم مَـن يَلِـطُّ عَلَـيَّ سِـترَ دُعائِـهِ *** حَرَمــاً مِــنَ البَأســاءِ وَالضَــرّاءِ
رُزآنِ يَــزدادانِ طــولَ تَجَــدُّدٍ *** أَبَــدَ الزَمــانِ فَناؤُهــا وَبَقــائي
شَــهِدَ الخَلائِــقُ أَنَّهــا لَنَجيبَــةٌ *** بِـدَليلِ مَـن وَلَـدَت مِـنَ النُجَبـاءِ
فـي كُـلِّ مُظلِـمِ أَزمَـةٍ أَو ضـيقَةٍ *** يَبـدو لَهـا أَثَـرُ اليَـدِ البَيضـاءِ
ذَخَرَت لَنا الذِكرَ الجَميلَ إِذاانقَضى *** مــا يَــذخَرُ الآبــاءُ لِلأَبنــاءِ
قَـد كُنـتُ آمُـلُ أَن يَكـونَ أَمامَهـا *** يَـومي وَتُشـفِقُ أَن تَكـونَ وَرائـي
كَـم آمِـرٍ لـي بِالتَصَـبُّرِ هـاجَ لـي *** داءً وَقَــدَّرَ أَنَّ ذاكَ دَوائـــي
آوي إِلــى بَــردِ الظِــلالِ كَــأَنَّني *** لِتَحَرُّقــي آوي إِلــى الرَمضــاءِ
وَأَهُــبُّ مِــن طيــبِ المَنــامِ تَفَزُّعــاً *** فَـزَعَ اللَـديغِ نَبـا عَـنِ الإِغفـاءِ
آبــاؤُكَ الغُــرُّ الَّــذين تَفَجَّــرَت *** بِهِــمِ يَنــابيعٌ مِــنَ النَعمــاءِ
مِــن ناصِــرٍ لِلحَــقِّ أَو راعٍ إِلــى *** سُبُلِ الهُدى أَو كاشِفِ الغَمّاءِ

نَزَلـوا بِعَرعَـرَةِ السَـنامِ مِـنَ العُلـى *** وَعَلَـوا عَلـى الأَثبـاجِ وَالأَمطـاءِ
مِن كُلِّ مُستَبِقِ اليَدَينِ إِلى النَدى *** وَمُسَـــــدِّدِ الأَقـــــوالِ وَالآراءِ
يُرجـى عَلـى النَظَـرِ الحَديـدِ تَكَرُّمـاً *** وَيُخـافُ فـي الإِطراقِ وَالإِغضـاءِ
دَرَجـوا عَلـى أَثَـرِ القُـرونِ وَخَلَّفـوا *** طُرُقـاً مُعَبَّـدَةً مِـنَ العَليـاءِ
يـا قَبـرُ أَمنَحُـهُ الهَـوى وَأَوَدُّ لَـو *** نَزَفَـت عَلَيـهِ دُمـوعُ كُـلِّ سَماءِ
لا زالَ مُرتَجِـزُ الرعـودِ مُجَلجِـلٌ *** هَزِجُ البَوارِقِ مُجلِبُ الضَوضاءِ
يَرغـو رُغـاءَ العودِ جَعجَعَـهُ السُرى *** وَيَنـوءُ نَـوءَ المُقـرِبِ العُشَـراءِ
يَقتـادُ مُثقَلَـةَ الغَمـامِ كَأَنَّمـا *** يَنهَضـنَ بِالعَقَـداتِ وَالأَنقـاءِ
يَهفـو بِهـا جِنحَ الـدُجى وَيَسـوقُها *** سَوقَ البِطـاءِ بِعاصِفٍ هَوجـاءِ
يَرميـكَ بارِقُهـا بِـأَفلاذِ الحَيـا *** وَيَفُـضُّ فيـكَ لَطـائِمَ الأَنـداءِ
مُتَحَلِّيـاً عَـذراءَ كُـلِّ سَـحابَةٍ *** تَغـذو الجَميمَ بِرَوضَـةٍ عَـذراءِ
لَلَؤُمـتُ إِن لَـم أَسـقِها بِمَـدامِعي *** وَوَكَلـتُ سُـقياها إِلـى الأَنـواءِ
لَهفـي عَلى القَومِ الأُولى غادَرتُهُم *** وَعَلَـيهِمُ طَبَـقٌ مِـنَ البَيـداءِ
مُتَوَسِّـدينَ عَلـى الخُـدودِ كَأَنَّمـا *** كَرَعوا عَلى ظَمَإٍ مِنَ الصَهباءِ
صُوَرٌ ضَنَنتُ عَلى العُيونِ بِلَحظِها *** أَمسَـيتُ أوقِرُهـا مِـنَ البَوغـاءِ
وَنَـواظِرٌ كَحَـلَ التُـرابُ جُفونَهـا *** قَـد كُنـتُ أَحرُسُـها مِـنَ الأَقـذاءِ
قَرُبَـت ضَـرائِحُهُم عَلـى زُوّارِهـا *** وَنَـأوا عَـنِ الطُـلّابِ أَيِّ تَنـائي
وَلَبِـئسَ مـا تَلقـى بِعُقـرِ دِيـارِهِم *** أُذنُ المُصيخِ بِها وَعَينُ الرائـي
وَمَعروفُـكِ السـامي أَنيسُـكِ كُلَّمـا *** وَرَدَ الظَـلامُ بِوَحشَـةِ الغَبـراءِ
وَضِـياءُ مـا قَدَّمتِـهِ مِـن صـالِحٍ *** لَكِ في الدُجى بَدَلٌ مِنَ الأَضواءِ
إِنَّ الَّـذي أَرضـاهُ فِعلُـكِ لا يَـزَل *** تُرضـيكِ رَحمَتُـهُ صَـباحَ مَسـاءِ
صَـلّى عَلَيـكِ وَمـا فَقَـدتِ صَـلاتَهُ *** قَبـلَ الـرَدى وَجَـزاكِ أَيُّ جَـزاءِ
لَـو كـانَ يُبلِغُـكِ الصَـفيحُ رَسـائِلي *** أَو كـانَ يُسـمِعُكِ التُـرابُ نِـدائي
لَسَـمِعتِ طـولَ تَـأَوُّهي وَتَفَجُّعـي *** وَعَلِمـتِ حُسـنَ رِعـايَتي وَوَفـائي
كـانَ اِرتِكاضـي فـي حَشـاكِ مُسَبِّباً *** رَكضَ الخَليلِ عَلَيكِ فـي أَحشـائي

- **بين القصيدتين من حيث المناسبة:**

ولتحليل القصيدتين تحليلاً بلاغياً لابد من الوقوف على ملابسات القصيدتين ومحاولة فهم السياق الدلالي للوقوف على دلالة الألفاظ داخل التراكيب ومدي بلاغتها فيما سيقت له من معان؛ فدلالة الألفاظ تختلف حسب السياق؛ ففي لغتنا المرنة الطيعة؛ السياق الدلالي واللغوي هما الموجهان للفظ؛ إذ الألفاظ تدور في سياقاتها؛ لذا كان وصف الجو العام للقصيدتين ودواعي إنشائهما أمراً ملحاً وضرورياً للوقف على القيمة البلاغية للألفاظ ودورها في التراكيب وأثرها في إثراء المعاني.

تعد القصيدتين من روائع الأدب العربي؛ فهما تعبير صادق عن عاطفة جياشة تجاه أحباب وافتهم المنية، أحباب أقرب للإنسان من روحه التي بين جنبيه؛ قاموا بالرعاية والعناية والاهتمام سهروا الليالي، ليسوا في حاجة للحوار؛ يفهمون دون كلام، هي الأم وما أدرك ما الأم؟ أضف إلى هذا الفقد الكبير ألم الفراق والبعد عند أبي فراس الحمداني الذي أنشأ قصيدته في الأسر فنحن أمام معاناة لا حدود لها؛ فقد على فقد. قد كان أبو فراس أسيرا في القسطنطينية وأمه في الشام بعيدة عنه، وقد بلغه خبر وفاتها. وتعتبر هذه القصيدة من أشهر وأجمل "الروميات" لديه، أي القصائد التي كتبها خلال أسره من قبل الروم.

كلا القصيدتين تجسد معاناة الفراق للأحباب؛ لا سيما إذا كانت الفقيدة الأم: عند أبي فراس عكفت على تربية ولدها الذي فقد أبيه من قبل فأصابته صفة اليتم، وعند الشريف الرضي فهي الأم ذات الأصل يمتد نسبها إلى الإمام علي – رضي الله عنه–.

المبحث الأول

بلاغة السياق في استنطاق النفس عند الشاعرين في المعاني المشتركة.

بعد التعرف على أسباب إنشاء القصيدتين سنرى أثر هذا واضحاً في الألفاظ وما خلفته من معان ابتداءً من اختيار البحر الشعري؛ لنري أن كل شاعر من الشاعرين غرف من بحر شعري مخالف لنظيره، أبو فراس اعتمد على بحر الوافر وهو أحد أبحر الشعر، وسمي بالوافِر «لوفور أجزائه وتداً بوتد"، أو «لوفور حركاته. وضابطه:

مُفَــاعَلَتُنْ مُفَــاعَلَتُنْ فَعُــولُ * مُفَــاعَلَتُنْ مُفَــاعَلَتُنْ فَعُــولُ**

والقافية مطلقة؛ لأن رويها متحرك وهو (الراء).

أما قصيدة الشريف الرضي فهي من بحر الكامل وضابطه:

مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلُنْ |مُتَفَاعِلُنْ| ** مُتَفَــــاعِلُنْ | مُتَفَــــاعِلُنْ | مُتَفَــــاعِلُنْ

سمي بحر الكامل بالكامل (لأن فيه ثلاثين حركة لم تجتمع في غيره من الشعر) [1]، فهو كامل، لكمال حركاته.

كل بحر له تفعيلاته الخاصة، والتقارب بين البحرين في الحركات يعكس اتحاد الغرض الذي سيقت له القصيدتين.

- **<u>بلاغة الاستهلال بين الشاعرين:</u>**

هذا العرض السابق سنلحظ أثره أثناء الموازنة البلاغية بين القصيدتين؛ فالألفاظ انعكاس لأجواء نفسية فرضت اختياراً معيناً للألفاظ يتناسب مع التراكيب؛ حيث استهل أبو فراس قصيدته بقوله:

أَيــا أُمَّ الأَســيرِ سَــقاكِ غَيــثٌ * بِكُــرهٍ مِنــكِ مــا لَقِــيَ الأَســيرُ**

بينما يستهل الشريف الرضي قصيدته بقوله:

أَبكيــكِ لَــو نَقَــعَ الغَليــلَ بُكــائي * وَأَقــولُ لَــو ذَهَــبَ المَقــالُ بِــداءِ**

١ – ينظر «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» (١/ ١٣٦).مرجع سابق.

البداية قوية عند الشاعرين؛ فبدت براعة الاستهلال[١] عند أبي فراس الحمداني؛ باشر غرضه من القصيدة بما يناسب حاله متضمنا لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم؛ مستعيناً بأسلوب التنبيه مع النداء (أيا) فأتى بـ(أيا)التي هي لنداء البعيد[٢]؛ فالمنادى أصبح بعيداً لا يستطيع الجواب فقد وراه الثرى، فاستهل قصيدته بأسلوب جاذب للانتباه، وكان للمد وما يحمله من صوت طويل انعكاس لحزن ممتد في نفس الشاعر، يتبعه وصف المرثية بأم الأسير، وأي ألم ووجع في تداعيات هذا اللفظ- الأسير- الذي تعجز الكلمات عن وصفه، وما يتبع هذا اللقب من ضعف بالغ ممتد الأثر، حالة الضعف هذه تستوجب الدعاء للمرثية بقوله (سَقاكِ غَيثٌ) فقد توج أبو فراس أحزانه بأسلوب إنشائي طلبي ما بين النداء والدعاء؛ فهو الأسير في بلاد الروم؛ هذا التركيب اللغوي ألقي بظلاله على النفس البشرية لاستخراج مكنوناتها بألفاظ تتوافق مع السياق، فالإنشائية في الأسلوب انعكاس لنفس لم تملك أمرها.

نلمح براءة العاطفة والمشاعر الفياضة بين أبي فراس وبين المرثية في قوله (بِكُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ)؛ بعد أن دعا لها بالسقيا استحضر صورتها وروحها الطيبة تلك الروح التي وثقت علاقتها بولدها؛ فلم يكن البعد ليحجب صورتها، وبدأ في خطاب يحرك المشاعر ويُبكي القلوب؛ يلمح إلى طول بقائه في الأسر، وعدم فزعة سيف الدولة لتحريره رغم محاولات الأم، مؤثراً الأسلوب الخبري لما يحمله من دلالة وثقة، على أن ما حدث لولدها أمر كرّه إلى قلبها، ولكن ما بيدها وهي أم الأسير، وقد أثر أبو فراس التعبير بهذا اللقب؛ لما

١- براعة الاستهلال: هو أن يكون أول الكلام دالاً على ما يناسب حال المتكلم، متضمناً لما سيق الكلام لأجله من غير تصريح بل بألطف إشارة يدركها الذوق السليم، أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ)، تاريخ النشر بالشاملة: ٨ ذو الحجة ١٤٣١، الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع، صـ٥.

٢- ينظر علم المعاني، دكتور/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية- بيروت- ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م، ١٢٥.

يحمله من مرارة الأسر ويالها من مرارة إذا اجتمعت معها قسوة الفقد، أضف إلى هذا كون الأسر لأمير؛ فقد كانت الألفاظ مرآة لما يجول في نفس أبي فراس ترافق سياقاتها.

بينما يستهل الشريف الرضي قصيدته بقوله:

أَبكيكِ لَو نَقَعَ الغَليلَ بُكائي * وَأَقولُ لَو ذَهَبَ المَقالُ بِداءِ**

بدت براعة الاستهلال عند الشريف الرضي متمثلاً في لفظ: (أبكيكِ)، بما يتضمنه اللفظ وما يوحي به من معانٍ هي انعكاس لدلالات نفسية؛ الفعل المضارع بدلالته على الحال والاستقبال؛ فالحزن ممتد مع الشاعر لا يتوقف ولحظة الفراق، وهذه الصياغة تمثل حالة الذهول والحيرة التي صحبت الشاعر بفجيعته بنبأ وفاة أمه، ماذا يفعل هذا قضاء الله وقدره، وإذا به يعرض ما يجول بنفسه جاعلاً من (لو) الامتناعية محوراً ينطق بأجواء نفسه؛ فهي حرف امتناع لامتناع؛ الموت مصيبة عظمى لا يقف أمامها واقف؛ لو كان البكاء يذهب حرارة الحزن وألمه لما توقف عنه، ولو كان القول يذهب داء الفقد لواصل القول.

وقد آثر الشريف الرضي لفظ: (الغليل) [1] دون غيره لما يوحي به اللفظ من تغلغل في النفس وتعمق، لحزن يتصدع معه البنيان؛ ولما كانت آلام الشريف الرضي معنوية جراء هذا الفقد؛ فهي كامنة في النفس أراد أن يشعرنا بمدى ضراوتها بلفظ: (بدائي)، وما يحمله من مجاز مرسل علاقته السببية؛ إذ الداء سبب في الألم، وكلما اشتد الداء وعظم اشتد الألم الناجم عنه، والخطب عند الشريف عظيم والمصاب جلل؛ يمثله الفقد.

وقد لعبت الاستعارة التمثيلية[2] دورها في قوله: (نَقَعَ الغَليلَ بُكائي)، فهي استعارة حسية لمعنًى وجداني (احتراق داخلي بالحزن) فالغليل يستخدم عادة في

---

١ – نقع الظمأ: أرواه. لسان العرب، مرجع سابق، باب النون، مادة نقع. والغليل: حرارة الحزن، المرجع السابق، باب الغين، مادة: غلل.

٢ – الاستعارة التمثيلية هي: تشبيه إحدى صورتين منتزعتين من أمرين أو أمور بالأخرى منهما، ومبالغة فيه، ثم تدخل صورة المشبه في جنس المشبه بها مبالغة في التشبيه، وتذكر بلفظ =

سياق العطش المادي، لكنه هنا يُسند للحزن، مما يخلق انزياحًا دلاليًا:[1] يصبح الحزن عطشًا داخليًا لا يُروى. هذا تحويل مجازي من الحسي (الظمأ) إلى النفسي (اللوعة). وهذه استعارة مركّبة كناية عن ألم داخلي لا يُفصح عنه.

وفي قوله: (لو ذَهَبَ المَقالُ بِداءِ)؛ استعارة مكنية؛ فقد أضفى على المقال صفات الأحياء؛ فتكمن جماليات الاستعارة في التشخيص؛ وما كانت الاستعارة عبر شطري البيت إلا لعظيم ألم به، وهو الموت الذي لا يقهره أي مخلوق على ظهر البسيطة، وهو بهذا يشرك المتلقي آلامه وأحزانه، ويثبت حقيقة ضعف الإنسان أمام الموت ويجعل المتلقي يقر معه بهذه الحقيقة.

كذلك نلحظ استهلال الشريف الرضي قصيدته بأسلوب خبري؛ فهو المقيم في وطنه الملازم لأمه، حالة استقرار فجأة ضربتها مرارة الفقد؛ ترمي صاحبها في بحر من الحيرة؛ مثلت هذه الحيرة تكرار حرف (لو) عبر شطري البيت؛ بخلاف معاناة أبو فراس وما كان يعاني من اضطراب ولكنه من واد آخر؛ فهو الأسير البعيد عن الوطن والأحبة؛ لا يتمكن من الحكم على شيء فالوطن وأحبته بعيدين عن عينه كائنين في قلبه، لكن ما بيد الأسير؟ من لا يملك زمام أمره هل يمكنه الحكم على شيء؟ هكذا استنطق السياق كلا الشاعرين كل بما يتوافق مع أجوائه النفسية وما يجول بخاطره، فكانت الألفاظ والتراكيب انعكاساً لدلالات نفسية ومرآة صادقة لمشاعر أنهكها الحزن وخيمت عليها ظلال الفقد.

=

المشبه بها من غير تغير بوجه من الوجوه. خلاصة المعاني للحسن بن عثمان بن الحسين المفتي(١٠٥٩هـ)، تحقيق: دكتور/ عبد القادر حسين، الناشرون العرب، المملكة العربية السعودية، صـ٣٩١.

١ – الانزياح: خروج عن المألوف أو ما يقتضيه الظاهر، أو هو خروج عن المعيار لغرض قصد إليه المتكلم أو جاء عفو الخاطر لكنه يخدم النص بصورة أو بأخرى وبدرجات متفاوتة. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م– ١٤٢٧هـ صـ١٨٠.

- **من بلاغة الحديث عن الفقد وأثره والدعاء بسقيا القبر بين الشاعرين:**

عند أبي فراس:

أيـا أمَّ الأسيـرِ، سـقاكِ غيـثٌ * بكُـرْهٍ مِنْـكِ، مَـا لَقِـيَ الأسِيـرُ!**

أيـا أمَّ الأسيـرِ، سـقاكِ غيـثٌ * تَحَيّـرَ، لا يُقِيـم وَلا يَسِيـر!**

أيـا أمَّ الأسيـرِ، سـقاكِ غيـثٌ * إلـى مـنْ بالفـدا يـأتي البشـيرُ؟**

وعند الشريف الرضي يمثلها قوله:

يـا قَبـرُ أَمنَحُـهُ الهَـوى وَأَوَدُّ لَـو * نَزَفَـت عَلَيـهِ دُمـوعُ كُـلِّ سَـماءِ**

لا زالَ مُرتَجِـزُ الرعـودِ مُجَلجِـلٌ * هَزِجُ البَوارِقِ مُجلِبُ الضَوضـاءِ**

يَرغو رُغاءَ العودِ جَعجَعَهُ السُرى * وَيَنـوءُ نَـوءَ المُقـرِبِ العُشَـراءِ**

يَقتـادُ مُثقَلَـةَ الغَمـامِ كَأَنَّمـا * يَنهَضـنَ بِالعَقَـداتِ وَالأَنقـاءِ**

يَهفو بِها جِنحَ الدُجى وَيَسوقُها * سَـوقَ البِطـاءِ بِعاصِـفٍ هَوجـاءِ**

يَرميـكَ بارِقُهـا بِـأَفلاذِ الحَيـا * وَيَفُـضُّ فيـكَ لَطـائِمَ الأَنـداءِ**

مُتَحَلِّيـاً عَـذراءَ كُـلِّ سَـحابَةٍ * تَغـذو الجَمـيمَ بِرَوضَـةٍ عَـذراءِ**

لَلَوُمـتُ إِن لَـم أَسـقِها بِمَـدامِعي * وَوَكَلـتُ سُـقياها إِلـى الأَنـواءِ**

في أبيات أبي فراس نرى فارساً أسيراً في بلاد الروم تتعالى صرخاته بالنداء والدعاء لأمه، وبدلاً من ندائها بأمي يلقبها بأم الأسير بما يعكسه من دلالة نفسية لدي أبي فراس وما أحس به من ذل الأسر الذي حرمه من حضور وداع أمه والقيام بواجبه تجاهها في وقت ما أحوج الأم فيه إلى ولدها ليكون سندا لها؛ فقوها خارت أهلكها الزمان مثل هذا قوله: (أَيا أُمَّ الأَسيرِ سَقاكِ غَيثٌ) هذا النداء الممتد والمتكرر ببلاغة الإطناب عبر الأبيات الثلاث الأول في القصيدة، هذا الامتداد رافد لحزن أبى فراس؛ فامتداد النداء بصوت مد هو الألف وما يحمله من امتداد في الرسم والصوت يعد امتداداً لوجع في القلب؛ لذا آثر النداء بالحرف (أيا) دون غيرها، وتتتابع الآلام بلقب (أم الأسير)، وحقيقة الأسلوب في قوله: (سقاك غيث) أبى اللفظ إلا النطق بما هو مستتر من مشاعر في نفس أبي فراس؛ أحزان ممتزجه نتاج لفقد الأم، مع تخلي سيف الدولة عنه مما أدى لامتداد بقائه في الأسر؛ لذا هو لا يوكل

أحداً برعاية أمه ولا يوصي عليها؛ وإنما علمه الأسر أن اللجوء إلى رب السماء هو أفضل لجوء في مثل هذه الأوقات، فاستعان بحقيقة الأسلوب وجعل الغيث هو الساقي لها وهو مؤمن إيماناً يقينياً في الله سبحانه وتعالى؛ فترك التعلق بأسباب البشر ولجأ إلى أسباب السماء؛ جاعلاً قضاء حاجته عند خالق الكون وواهب الملك؛ وفيه انعكاس للنزعة الدينية عند أبى فراس والعقيدة الثابتة لدى الشاعر؛ فقد أصقلتها الأزمات فالعبد الصالح حينما يصاب يزداد تقربه إلى ربه ويلجأ إلى خالقه؛ فهو يعلم أنه الخالق والمدبر لشؤون الكون بما فيه صلاح العباد. ولهذا التعبير الإنشائي بالدعاء إيحاء آخر يُظهر الحب ضمنيًا بترك السقيا لغيره، وكأن حزنه أكبر من أن يُعبّر عنه بفعل مباشر.

من الملاحظ أن الشطر الأول من هذه الأبيات الثلاث إنشائي [١] الأسلوب، أما الشطر الثاني فهو خبري [٢] هذا التنوع في الأسلوب له دلالة متصلة بالسياق حددها المقام؛ ففي الأساليب الإنشائية يتحدث عن أم فارقت الحياة حال غياب ولدها بل انقطع الأمل في وجوده؛ فهو الأسير في بلاد الروم؛ فلم يملك سوى استحضار صورتها وروحها بالنداء والتفريج عما في قلبه من حزن بالدعاء لها، أما الأساليب الخبرية فأتت تصف حالة اتصال قوية ومشاعر لا تجف منابعها حتى بعد الفقد، وما زال الحديث مستمراً بين الأمير الأسير وأمه. في البيت الأول جعل أسره وبقائه في أرض الروم على كره من الأم؛ فهي المغلوبة على أمرها؛ لم تملك شيئاً عند سيف الدولة بعد أن استنفذت كافة الطرق والحيل؛ فما من أم يقع ابنها في الأسر وتقف صامته.

تأتي الألفاظ انعكاساً لأضواء نفسية في قوله:(بكره منك) يعكس الطاعة والبر بالأم؛ وأنه لم يكن بالولد الذي تفرط فيه أمه أو تتركه دون طرق

١- الأسلوب الإنشائي هو: ما لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عونى، المكتبة الأزهرية للتراث، الجزء الرابع، صـ١٥.

٢- الأسلوب الخبري هو: الكلام المحتمل للصدق والكذب أو التصديق والتكذيب، مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، صـ١٦٤.

الأسباب. هذه العلاقة مسطرة في أبيات شعره حيث قال في مطلع إحدى رومياته:

لـــــولا العَجـــــوزُ بِمَنـــــبِجٍ * مـــا خِفـــتُ أَســـبابَ المَنِيَّـــه** [1]

نلحظ جمال الدعاء بالسقيا واختلاف الصياغة في البيت الثاني؛ فبعد أن أرسى مبادئ العلاقة ووضحها للقارئ، دعا للغيث الذي يسقي قبرها ألا يستقر وأن تصيبه الحيرة فلا يستمتع بالإقامة ولا يغادر المكان؛ وفي هذه الأبيات انعكاس للجانب الديني عند أبي فراس والتنشئة الصحيحة والعقيدة السليمة القوية التي يرجع الفضل فيها إلى الأم التي اهتمت وربت وعكفت على رعاية ولدها، فجعلت منه شاعراً وأميراً وفارساً، هذه القيم التي أودعتها الأم جعلت أبا فراس يأبى الطلب إلا من الله ويجعل من لجوئه إلى الله معيناً خصباً تقوى به النفس لمواجهة الأسر. ومن كان لها كل هذا الفضل لا شك أنبتت فارساً قادراً على مواجهة الصعاب، لا يخاف على نفسه بل يُراعي من وجبت عليه رعايته؛ فهذا قبر الأم يدعو له بالسقيا، ويدعو بتحير الغيث فلو دام لهلكت النباتات التي تنمو على القبر وتلفت جذورها لكثرة الماء، ولهلك القبر، ولو ترك الغيث القبر لهلكت النباتات لما يصيبها من جفاف. أبو فراس يريد غيثاً جربه العارف الواثق في ربه، غيث نافع دائم متقطع ونتأمل لفظ :(تحير) فقد كان محور للمعنى الذي بنيت عليه الصورة، كذلك حمل في طياته سر بلاغي نطق بما في نفس أبي فراس الحمداني؛ حيث خلع على الغيث صفات الأحياء على سبيل الاستعارة المكنية [2]؛ فجعل للغيث عقلاً يفكر ويتدبر الأمور ويتحير في نتائجها أيها أفضل وأيها يختار. هذه الحيرة بما تعنيه من تردد بين الأمور يفعل أو لا يفعل، وهذه الاستعارة المكنية انعكاس لأمر دفين أبت نفس الشاعر الفارس الأمير الإفصاح عنه، لكنها انطوت وراء الألفاظ فهي معانٍ نفسية قد

١- ديوان أبي فراس، صـ٣٥٥. مرجع سابق.

٢- الاستعارة المكنية هي: إثبات لازم المشبه به المحذوف للمشبه المذكور» البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناحي، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة – مصر، سنة الطبعة ٢٠٠٦ م، صـ٣٥١.

يحذر أو يخاف المتكلم من الإفصاح عنها والبوح بها، فمن يرجع إلى ملابسات وفاة أبي فراس الحمداني يجد أن بعض ألفاظ هذه القصيدة تحمل أحداثاً منعت الإمارة أبا فراس من التصريح بها فالسلطة لها ضريبة يدفعها كل من يتقرب من ذوي السلطان ويريد بقاء الود.

يأتي البيت الثالث ويحمل نبأ البشارة؛ لينبئنا أن الحيرة التي عكست ما بداخل أبي فراس عن طريق الاستعارة المكنية حسمت لصالحه وعما قريب سيُفدى ويُفك أسره ويُعطى حريته بقوله: (إلى مَن بِالفِدا يَأتي البَشيرُ)، فطالما انتظرت الأم هذا البشير ولكن أبى القدر مشاهدتها لهذا اليوم، وفيه دلالة أن فداء الشاعر كان بعد وفاة أمه.

توكد الدلالة اللغوية للجملة هذا المعنى؛ فقد استعان الشاعر بحرف الجر (إلى) الذي يفيد انتهاء الغاية الزمانية أو المكانية وبالفعل قد انقضى أجل من كان يهمها هذا الخبر ومن كانت تنتظر هذه البشارة، فقد غادرت الزمان والمكان. تبعه الفعل المضارع: (يأتي) وما فيه من الدلالة على الحال والاستقبال؛ ودل على ذلك السياق وقرائن الأحوال، وقدم الجار والمجرور(بالفدا)؛ لكونه أهم، وأقرب إلى قلب الأسير، ومن الملاحظ أن هذه الصيغة الأسلوبية من أبي فراس أخذت بقلب القارئ وجعلت عقلة يجول عبر الزمن بقلب ينبض بألم وحسرة فراق على فراق؛ فقد الحرية في ظل الأسر، وفراق للوطن لا يعلم متى نهاية، وفراق أبدي للأم.

بينما يستهل الشريف الرضي حديثه على قبر أمه بأسلوب إنشائي للنداء فينادي قبر أمه بقوله: (يا قبر) يتبعه أسلوب أمر في قوله: (امنحه الهوى)؛ لما يحمله أسلوب النداء من يقظة وتنبيه تتهيأ النفس لتقبل ما يتبعه من أمر أو نهي، والنداء والأمر للقبر ليس على حقيقته بل هو مشبع بالحسرة والحزن متبوعا بالتمني؛ متحسراً حالة النداء متمنياً حالة الأمر، ولفظ (الهوى) هنا يحتمل معنى الحب، أو الهواء النقي؛ مع المعنى الأول يحنو القبر عليها، ومع الثاني يمده بمقومات الحياة وهو ما يتناسب مع سياق البيت من طلب دموع السماء؛ إذ الماء والهواء منبع الحياة. ويتبعه ما يوده ويأمله لقبر أمه مستعيناً بـ(لو) وهي للتمني في قوله:(لَو نَزَفَت عَلَيهِ دُموعُ كُلِّ سَماءِ)، أي لو أفرغت

كل سماء ماءها، وتكمن جماليات الأسلوب بما ستره من معانٍ؛ حيث الاستعارة التصريحية في لفظ: (دموع)؛ فقد استعار الدموع للمطر، وتكمن جماليات اللفظ فيما وضعه من توازن في المعاني عبر الألفاظ ؛ فقد سبق وعبر بلفظ النزف، وتلاه بلفظ كل سماء؛ ولو عبر بلفظ المطر لاختل المعنى وفسد الغرض من الأسلوب؛ وتحول من الخير للشر؛ مما يؤديه كثرة المطر من فساد للقبر، ولكن الشاعر قنن النزف مع العموم بألا يخرج عن دائرة الدموع؛ لتحصل المنفعة المرجوة، وفيه كناية عن الدعاء لقبرها بالسقيا. وقد تأثر الشاعر بالبلاغة القرآنية في التعبير بـ(كل سماء) بقوله تعالى:﴿ وَأَوۡحَىٰ فِي كُلِّ سَمَآءٍ أَمۡرَهَاۚ ﴾ [1].

وقد وصل جملة (وأود لو نزفت عليه دموع كل سماء) بما قبلها (يا قبر امنحه الهوى) للتوسط بين الكمالين مع وجود المانع؛ فالجملتان إنشائيتان لفظاً ومعنى، والمناسبة الدعاء لصاحبة القبر ومنح قبرها مقومات الجمال.

ونتوقف أمام صورة كلية لما يوده الشريف الرضي لقبر أمه من سقيا متمثلاً في (نزف دموع كل سماء على قبرها)، ويواصل أصل هذه الدموع ومنبعها؛ فهي من رعود متتابعة عالية ذات صوت شديد ممتزج ببرق ينبئ عن سحب محملة بالمطر، وبعد هذه الضجة القوية والضوضاء من الرعد المصحوب بالبرق في سماء محملة بالمياه يخفف حدتها بلفظ (هزج) صوت الرعد؛ حتى لا يترك خيال المتلقي يجنح به إلى ما يفسد هذا الجزء من الصورة؛ حيث اللون متمثلاً في البرق، وقوة الحركة متمثلاً في الرعد، ويتابع صورته في وصف (نزف دموع كل سماء على قبرها) بأنه:

يَرغو رُغاءَ العودِ جَعجَعَهُ السُرى * وَيَنوءُ نَوءَ المُقرِبِ العُشَراءِ**

فيصور هذا المطر وما يصحبه من رعد وبرق ينبئ عن شدته بصوت بعير مسنة أناخها السُرى أي السير ليلاً وهي عشراء مضى على حملها عشرة أشهر وقرب وقت ولادتها؛ فقد ثقل حمل كل منهما وحان الأوان لتخفيف هذا

١ – فصلت: ١٢.

الحمل ووضعه كلية يكمن هذا في إيثار صوت البعير العشراء دون غيرها، ففيها وفي ولدها منفعة عظيمة تشير إلى المنفعة المحصلة للمطر والقبر معاً، وجمع بين المصدر وفعله (يَرغو رُغاءَ) ليؤكد علو صوت الإبل وما يتبعه من جلجلة وضوضاء، والصورة تموج بالحركة والصوت متمثلة في رغاء البعير، واللون في سواد الليل. ويتابع الشاعر استكمال صورته في قوله:

يَقتـــادُ مُثقَلَـةَ الغَمـــامِ كَأَنَّمـــا * يَنهَضنَ بِالعَقَـــداتِ وَالأَنـــقاءِ**

بعد عرضه لصوت الرعد والبرق وما يترتب عليه من توقع للأمطار يعطينا نتيجة ما مضى بأن الرعد والبرق يقودان سحباً محملة بالمطر هذا الغمام ثقيل جداً متباطئ في سيره كأنه محمل بعقد متراكمة من الرمال أو قطعة من الرمل تماسكت حتى صارت كتلة؛ ووجه الشبه الثقل المسبب لبطء الحركة، وما تزال الصورة ممتدة تلك السحب يحركها (مرتجز الرعود)في جنح الليل ويسوقها وهي بطيئة على الرغم من قوته في تحريكها (بعاصف هوجاء) ؛ لذا استعان بالمصدر وفعله في قوله: (ويسوقها سوق) ليؤكد بطء مسير هذه السحب؛ لحملها المطر الكثير؛ وهذا ما يبطء حركتها.

ونتأمل جمال لفظ يقتاد وما يشعرنا به من استسلام للغمام وانسياقه لمرتجز الرعود واستسلامه استسلاما لا يملك معه فرار؛ ليشير بهذا إلى أمور كائنة في النفس تربطه بمرثيته؛ فمكانتها ومنزلتها في الدنيا لا تمنحها الفرار من الموت؛ فالاستسلام للقدر والرضا به حال المسلم الذي امتثل له الشريف الرضي. وقد جمع لفظ (القعدات) جمع مؤنث ليتناسب مع السياق وما هو كائن في النفس.

ولا تزال الصورة لـ (مرتجز الرعود) ممتدة في قوله:

يَهفو بِها جِنــحَ الدُجى وَيَسوقُــها * سَـوقَ البِطـــاءِ بِعاصِـفٍ هَوجـاءِ**

فالحديث عن مرتجز الرعود مازال متواصلاً؛ مبيناً أثره على مثقلة الغمام؛ فهو يحركها ويسوقها في الليل المظلم ويجتهد في تحريكها وهي مثقلة بالمطر يصور هذه الهيئة بريح عاصفة تحرك بعيرا محملة، ووجه الشبه: احكام الأمر مع كل منهما، ومن الملاحظ التفاف الاستعارة المكنية في عباءة التشبيه ففي سوق البطاء استعارة مكنية؛ حيث حذف البعير وأتى بشيء من

لوازمه وهو البطء في السير عند تحميله بالأثقال وقد سبق وعبر عنه بـ (يَرغو رُغاءَ العودِ)، والاستعارة هذه أساس بني عليه التشبيه؛ مما جعل الصورة أكثر أبعاداً يكسوها السواد مع اضطراب الحركة؛ فكانت أكثر تعبيراً عن حالة الحزن والاضطراب الذي جال بنفس الشاعر، هذا فضلاً عن اقتران الفعل بمصدره في قوله: (يسوقها سوق) وما عبر به عن نفسية الشاعر وما تخللها من حيرة وظلام بهذا الفقد؛ لذا قرن الفعل المضارع بالمصدر ليؤكد أن حزنه قائم مستمر بهذا الفقد تسيطر عليه الأجواء التي تسيطر على ألفاظه، وصورته الشعرية.

وتأثر الشاعر بالبلاغة القرآنية في قوله: (بعاصف) فهو متأثر بقوله تعالى﴿ هُوَ ٱلَّذِى يُسَيِّرُكُمْ فِى ٱلْبَرِّ وَٱلْبَحْرِ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا كُنتُمْ فِى ٱلْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا۟ بِهَا جَآءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ ﴾ (٢٢)

لا تزال آلام الفقد ممتدة قوية عند الشاعر مما جعله لا يقف عند وصف واحد للريح؛ فأضاف إلى كونها عاصف كونها هوجاء؛ ليكون أثر هذا الفقد أكثر قوة وتأثير في نفس الشاعر؛ فقد معه ملامح الحياة، وتاه في دروبها، فالريح العاصف الهائجة لا شك تترك غباراً قد تنعدم معه الرؤية.

هذا المعاناة بين مثقل السحاب ومرتجز الرعود آن لها أن تجني ثمارها ليرينا الشاعر صورة يتكشف فيها النور لنرى البرق في قوله:

يَرميكَ بارِقُهـــا بِـأَفلاذِ الحَيـــا * وَيَفُضُّ فيـــكَ لَطائِـــمَ الأَنـــداءِ**

وهذا البيت مرتبط بالبيت الثامن والأربعين حيث قال:

يـا قَبرُ أَمنَحُـهُ الهَـوى وَأَوَدُّ لَـو * نَزَفَت عَلَيـهِ دُموعُ كُـلِّ سَمـــاءِ**

لا تزال الصورة ممتدة لما يوده الشاعر لقبر أمه، ونتأمل هذه الصورة وتشابكها وتناسق ألوانها البيانية فقد جعل للحيا- المطر- كبدا على طريق الاستعارة المكنية، ويكمن جمالها في التشخيص، والحيا كان مصوناً في مثقلة السحب، فهو مجاور لها؛ ففيه مجاز مرسل علاقته المجاورة، وجعل ما حملته السحب ليس مجرد مطراً بل كان مسكاً؛ فهو لا يريد أي مطر لقبر أمه بل غيثاً ذا خصائص معينة؛ وكأنه خلق لأجل هذا القبر.

الشاعر يعرض لنا صورة البرق حينما يضرب السحب ليفرغ ما في أكبادها من مطر يشبه المسك، فهو محفوظ في أوعية المسك، فشبه السحب بأوعية المسك، وشبه المطر بالمسك؛ ولما كانت السحب قوية تحفظ ما في أكبادها احتاجت إلى برق يضربها بقوة؛ لذا عبر بلفظ (يرميك) دون غيرها هذه القوة تطلبت غزارة المطر؛ لذا عبر الشاعر بالأنداء ليكون أسلم لقبر المرثية، وأدل على قوة السحب لحفظ ما فيها من شيء ثمين غال، وحينما ننظر إلى هذه الصورة في السماء ونلتفت إلى الأرض نرى صورة موازية يمثلها قبر المرثية، فهو محكم على فلذة كبد الشريف الرضي تفوح منه رائحة المسك، يعصف الشوق بقلب الشاعر، تندى العين بالدموع لفراق من أحب، هكذا استنطقت الألفاظ نفس الشريف الرضي، وكانت مرآة صادقة لمشاعر فقد جياشة تجاه المرثية، وكان للسياق دور فعال قادنا إلى أعماق الشاعر لفهم ما يدور من انفعالات وجدانية؛ فهو يبذل أجمل ما يملك من أجل من يحب وإن وراها الثرى.

وايثار الشاعر لفظ (لَطائِمَ) أي وعاء المسك دون التعبير بالمسك مباشرة؛ للدلالة على ما كانت عليه المرثية من صون وعفة، ولصيغة الجمع أثرها في تعضيد هذا المعنى، إضافة إلى بقاء أثر المسك في كل ما حل فيه.

ونتأمل "في" الظرفية في قوله: (فيك) دون على مثلاً؛ لتؤكد معني لطائم وما سيقت له، وخيمت صيغة الجمع على الصياغة في هذا البيت متمثلة في: (أفلاذ، لطائم، الأنداء) لما لها من إيحاءات نفسية تتناسب والسياق؛ فالأفلاذ تتناسب ومكانة المرثية ومنزلتها لدى الشريف الرضي؛ فهي الأم التي لا تعوض، والجمع تأكيداً للمنزلة، ولطائم سيرتها الطيبة؛ فهي وإن غابت يبقى أثرها، والأنداء يشعرنا بلطف وتتابع الرعاية وتبادلها بين الشريف الرضي وأمه، كيف كانت بالأمس؟ وما أصبحت عليه اليوم؟!

أفاض الشريف الرضي في وصف السحب والأمطار التي يود إصابتها لقبر أمه والتفت بنظره من السماء إلى الأرض ليرينا أثرها في قوله:

مُتَحَلِّباً عَذراءَ كُلِّ سَحابَةٍ * تَغذو الجَميمَ بِرَوضَةٍ عَذراءِ**

فهذه السحب العذراء غذت روضة عذراء؛ حيث الاستعارة المكنية التشخيصية في وصف السحب بالعذراء، والروضة بالعذراء؛ وحرص الشريف الرضي على تكرار لفظ العذراء للتلميح الذي هو أبلغ من التصريح هنا بعفة مرثيته والتأكيد على هذه الصفة بالتكرار؛ كما ألمح إلى كرمها وكثرة عطاياها التي تعلقت بها أسباب الحياة، وصيانة الآخر، في قوله (تَغذو الجَميمَ بِرَوضَةٍ عَذراءِ)؛ فقد تعهدت ما تحت يدها بالرعاية وصيانتهم عن الأيد.

وعن لفظ (مُتَحَلِّباً) "وقد ورد في رواية (مُتَحَلِّياً) بالياء وهو تصحيف واضح"[1].

هكذا كانت العلاقة بين الألفاظ، والسياق، والنفس قوية، قادت قارئ الأبيات إلى منحى أبعد من حدود اللفظ انطلقت به إلى مكنونات الذات لاستخراج دفائنها، نطقت الألفاظ بما هو كامن في النفس لتقودنا إلى ما وراء المعاني من دلالات وإيحاءات نفسية عميقة لا يؤديها ظاهر منطوق اللفظ بل تحتاج إلى استنطاق للنفس البشرية تخوض غمارها وتسبح في اضطراب خلفه ألم الفقد ومرارته تجعل القارئ للأبيات يجنح في تحليها إلى الرمزية؛ إذا السحب المليئة بالخيرات هي الأم والعاصف الهوجاء صروف الدهر، ولطائم الأنداء إشارة إلى الأبناء ومعدنهم الطيب، ويمثل علاقة الأم بأبنائها قوله: (تغذو الجميم بروضة عذراء) مهما كبر الأبناء ما زالوا النبت الصغير في احتياج دائم إلى التعهد بالعناية والرعاية هكذا الأبناء في نظر الأم مهما كبروا، وفى الجانب الآخر نجد الحاجة الدائمة للأم فهي العون على مواصلة الحياة هكذا التمس الشاعر لصورته رموزا من الطبيعة ذات علاقة بمعانيه استعان بها في تلوين صوره.

بعد هذا العرض لصورة السحب والرعد والبرق والتماس ما يناسب من الطبيعة وما يلائم نفس الشريف الرضي المكلومة بالفقد، والتلميح إلى مكانة المرثية وأثرها، يبين شاعرنا واجبه تجاهها فيقول:

---

١ – ديوان الشريف، الجزء: الأول، صـ٧٧. مرجع سابق.

لَلَؤُمتُ إِن لَم أَسقِــها بِمَدامِـعي * وَوَكَلتُ سُقــياها إِلـى الأَنــواءِ**

فهو يصف نفسه باللؤم الذي هو أفة النفس وخستها ودناءتها، ويؤكد على تحقق هذا الوصف فيه بشرط هو: (إِن لَم أَسقِــها بِمَدامِـعي*** وَوَكَلتُ سُقـياها إِلى الأَنــواءِ) إذا تحقق الشرط تحقق الجواب وقدم النتيجة على المقدمة؛ لجذب الانتباه والتنفير منها، وإيقاظ العقل إلى الشرط ومدى قدرته على تحقيقه؛ فهو وإن كان من الصعوبة بمكان – سقيا قبرها بمدامعه– فالنتيجة أصعب – للؤمت– مما طبع الحزن بالامتداد والملازمة عنده فالنباتات التي تنمو على القبر في حاجة إلى رعاية وسقيا متواصلة؛ مما جعله يلجأ إلى المجاز المرسل في لفظ: (مدامعي)؛ حيث عبر بالمحل وأراد الحال فيه؛ فهو دائما ما تتوافر لديه الدموع لسقيا القبر محفوظة مصونة في أماكنها.

ووصل جملة (وَوَكَلتُ سُقـياها إِلـى الأَنــواءِ) بما قبلها للتوسط بين الكمالين [1]؛ فقد اتفقت الجملتان في الخبرية وبينهما مناسبة فالمسند إلية فيهما واحد وهو سقيا القبر، وتكمن جماليات أسلوب الوصل في أن جعل السقيا محققة للقبر ولكن تغير الساقي هو المعول عليه؛ فسقيا الأنواء لقبر أمه توجب وصفه باللؤم؛ لتقصيره في حق الميت؛ فواجبات الشريف الرضي أن يتعهد قبر أمه بالسقيا وألا يتم هذا الأمر إلا بمدامعه؛ لتبرد نفسه ويهدأ قلبه ويشعر ببعض الرضا؛ فقد وفي الميت حقه. وقد قال شوقي عن رعاية حق الميت:

إذا أَنـت لـم تـرْعَ العهـودَ لهالـكٍ * فلستَ لحـيٍّ حـافظَ العهـد راعيـا**

واستعان الشاعر بـ (إن) الشرطية دون (إذا)؛ لبيان أن الأصل هو سقياها بمدامعه؛ لذا وقعت جملة الشرط منفية، فالألفاظ انعكاس لما يدور في نفس الشاعر، وللسياق أثره في توجيه المعاني وفق ما يخدم الذات البشرية.

١- الوصل أعني عطف الجملة على الجملة يقتضي مناسبة بين الجملتين ،.. يجب أن تتوفر في المسند والمسند إليه في الجملتين. ينظر ودلالات التراكيب دراسة بلاغية، دكتور: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة: الثانية، ١٩٨٧م، صـ ٣٢٩.

٢- ديوان الشوقيات، لأمير الشعراء أحمد شوقي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، الطبعة: الأولى، صـ ٧٩٥.

- **المفارقات في الدعاء بالسقيا بين الشاعرين:**

قد كان للدعاء بالسقيا أثره في الشعر العربي منذ القدم، فهو أصل ثابت لاسيما في غرض الرثاء، وهو من أفضل الأدعية للميت؛ لما يترتب عليه من استمرارية وجود نبت على قبر الميت وقد ورد عن بن عَبَّاسٍ قال مَرَّ رسول اللَّهِ – صلى الله عليه وسلم– على قَبْرَيْنِ فقال: (إِنَّهُمَا يُعَذَّبَانِ وما يُعَذَّبَانِ في كَبِيرٍ أَمَّا هذا فَكَانَ لَا يَسْتَنْزِهُ من الْبَوْلِ وَأَمَّا هذا فَكَانَ يَمْشِي بِالنَّمِيمَةِ ثُمَّ دَعَا بِعَسِيبٍ رَطْبٍ فَشَقَّهُ بِاثْنَيْنِ ثُمَّ غَرَسَ على هذا وَاحِدًا وَعَلَى هذا وَاحِدًا وقال لَعَلَّهُ يُخَفَّفُ عنهما ما لم يَيْبَسَا) [١].

وللدعاء فضل عظيم فعن النبي – صلى الله عليه وسلم– قال " لاَ يَرُدُّ الْقَدَرَ إِلاَّ الدُّعَاءُ وَلاَ يَزِيدُ فِي الْعُمُرِ إِلاَّ الْبِرُّ وَإِنَّ الْعَبْدَ لَيُحْرَمُ الرِّزْقَ بِالذَّنْبِ يُصِيبُهُ " [٢]. وقد استعان الشاعران بالدعاء للميت بالسقيا لإثبات روابط المحبة ونوازع الشوق "وينبغي أن يكون الدعاء على حسب ما توجبه الحال بينك وبين من تكتب إليه، وعلى القدر المكتوب فيه"[٣].

عند أبي فراس تكرار طلب السقيا ثلاث مرات في أبيات متتالية شغلت الشطر الأول من كل بيت بصيغة واحدة هي: (أَيا أُمَّ الأَسيرِ، سَقاكِ غَيثٌ) النداء: عند أبي فراس: نداء يتكرر للبوح والانكسار ،وعند الشريف: أداة استدعاء خفية، من خلال التأبين، لا مباشرة؛ فقد فصل وعرض مقدمات لما يأمله لقبر أمه على مدار ثمانية أبيات، من البيت الثامن والأربعين إلى البين

١- سنن أبي داود، سليمان بن الأشعث أبو داود السجستاني الأزدي ، دار الفكر – بيروت – ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ١، ص ٦. ، سنن النسائي الكبرى، أحمد بن شعيب أبو عبد الرحمن النسائي ، مكتب المطبوعات الإسلامية – حلب – ١٤٠٦ – ١٩٨٦ ، الطبعة: الثانية ، تحقيق: عبدالفتاح أبو غدة، ج ١، ص٦٩.

٢- مسند أحمد بن حنبل، أحمد بن حنبل أبو عبد الله الشيباني ، مؤسسة قرطبة – مصر، بدون سنة طبع ونشر، ج ٥، ص٢٨٠.

٣ – كتاب الصناعتين لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥هـ) تحقيق: على محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٨٦م، صـ١٥٩.

الخامس والخمسين، جاعلاً من أبياته ظواهر كونية طبيعية تتخللها حياة لكائنات من الطبيعة (مُرتَجِزُ الرعودِ،، زِجُ البَوارِقِ، يَرغو رُغاءَ العود، مُثْقَلَةَ الغَمامِ، سَوقَ البِطاءِ، بِعاصِفٍ هَوجاءِ، تَغذو الجَميمَ، بِرَوضَةٍ عَذراءِ)، أتى الشريف الرضي بصورة كلية تخللتها صور جزئية محتواها تكاتف الطبيعة واجتهادها لرعاية قبر المرثية، وبعد هذا التكاتف من الطبيعة يفاجئنا الشريف الرضي بأن قبر أمه أحق بدموعه وأولى بها بل هي تُبذل لموافاتها بعض حقوقها؛ فهو أولى به من الأنواء ولو تركه للمطر لوصف نفسه باللؤم الذي تأبه النفس الأبية. بخلاف الأمير الأسير؛ فقد طلب من الغيث السقيا صراحة مؤكداً على طلبه بالتكرار؛ فحالته النفسية والواقع الذي يعايشه دفعه إلى هذا الطلب المتكرر الملح للغيث بطلب السقيا فكانت الألفاظ صادقة ومعبرة عن نفسة فاض بداخلها الحزن لا تستطيع آداء واجباتها، في حاجة إلى مساندة في وقت أذلها الأسر والفقد؛ لذا جاعل من أم الأسير محورا لوصفه ووصفها به؛ فكانت ألفاظه قريبة تعبر عن نفس مكسورة لا تملك من أمرها شيء؛ فأوجز في عرض ما يكمن في نفسه التي أصبحت لا تقوي على الكلام، فأني لها باجتلاب الصور، واختيار ألفاظها، وتنميقها، والاستقصاء في عرض كل ما يجول بخاطره؟! فكانت ألفاظه بمثابة برق خاطف عبرت عن نفس مثقلة بالأحزان، فتوحد الأسلوب مع السياق ليرسم لنا ملامح بقايا نفس كاد الحزن أن يذهبها في صراع بين الألم والأمل.

على الرغم من هذا كان لعرض كل شاعر مذاق خاص يتناسب وحالته النفسية والسياق الذي نظم فيه قصيدته؛ فكانت الألفاظ انعكاسا لتعبير صادق عن حالة نفسية معينة فرضها السياق؛ فالأم بعد الفراق هي محور القصيدتين، وما أصدق الرثاء من غرض حينما يكون فيمن تعلقت بهم القلوب وانشغلت العقول وأسروا الحواس، وما أعظم الأم فمن أحق بهذا المقام منها؟

من خلال العرض السابق نتوصل إلى أن دور البلاغة لم يتوقف عند حدود اللفظ وجمالياته بل بحث فيما هو أبعد من ذلك وهو مكنونات النفس وكيف تكون الألفاظ صدى لمكنونات لم يتمكن الإنسان من التصريح بها بل تظل عالقة في النفس تاركة بؤراً لا يداويها الزمن إن لم يتفرسها المحيطين

آخذين بيد صاحبها معاونين له للاستشفاء؛ فأمرض النفوس أشد ضراوة من أمراض الأجساد.

<u>الأسلوب البلاغي في استخدام لفظ (اللؤم) بين الشاعرين وانفراد أبي فراس بذكر السرور وعلاقته بالسياق:</u>

عند أبي فراس في قوله:

حــرامٌ أن يبيــتَ قريــرَ عيــنٍ * ولــــؤمٌ أنْ يلــمَّ بــهِ الســرورُ!**

وعند الشريف الرضي في قوله:

لَلَؤُمتُ إن لَم أَسقــِها بِمَدامِـعي * وَوَكَلتُ سُقــياها إِلـى الأَنـــواءِ**

أحاط حكم شرعي بسياج البيت عند أبي فراس وهو لفظ: (حرام) والمحرم هو: ما نهى عنه نهيا جازما [1]، ووصل بين عباراته فربطت الواو بين أجزاء بيته الشعري في الشطر الثاني في قوله: (وَلُؤمٌ أَن **يلمَّ** بِهِ السُرورُ) وصله بالشطر الأول: (حَرامٌ أَن يَبيتَ قَريرَ عَينٍ) ؛ حيث المناسبة في المعاني؛ فالأحزان متصلة حسية ومعنوية، وعهود الشاعر على نفسه بادية متمثلة في إيثاره لفظ: **(يلمَّ)**[2]؛ يرى الشاعر أنه من اللؤم أن يلتقي مع السرور بعد فراقة لمن أفنت حياتها من أجله؛ وكأنه أحيط بسياج الحزن والأسى الذي نسجه الشاعر حول ذاته متناسياً للواقع خارج هذا السياج وفاءً بالعهود التي أخذها على نفسه؛ كل هذا عكسه المعنى المجازي للفظ وما فيه من استعارة مكنية جعلت من المعنوي أمرا حسيا؛ فجسدت المعنويات؛ حيث شبه السرور بشيء حسي يقترب من الإنسان ويسير بصحبته، ثم حذف هذا الكيان وأتى بشيء من لوازمه (يلم)؛ ليؤكد عهده لمن أحب، وقدرته على تحقيق المواثيق.

١- إيضاح المحصول من برهان الأصول، لأبي عبد الله محمد بن علي بن عمر بن محمد التميمي (٤٥٣ – ٥٣٦ هـ)، تحقيق: د. عمار الطالبي (الأستاذ بجامعة الجزائر)، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م، صـ٢٤٣.

٢ – معنى اللم: الجمع، تقول: لممت الشيء ألمه لما إذا جمعته. لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ل، م، م).

ولهذا اللفظ دلالة نفسية عند الشاعرين؛ فورد اللفظ عند أبي فراس متعلقاً بالسرور، دائراً في فلك التحريم الذي صدر به بيته، والتحريم يتناسب مع الأسير؛ فقد حرم من حريته، وضاقت نفسه، ولم يري لنفسه حقاً في أي شيء يدخل على نفسه السرور ولو كان صغيراً؛ وقد ترك أماً وحيدة لابن أسير، فالسياق اللغوي والدلالي جعل القارئ يتجول في نفس الشاعر يتألم لألمه ويدرك حجم مصيبته.

بخلاف الشريف الرضي؛ فلم يتعرض للفظ السرور على مدار قصيدته، وجعل مدار اللؤم إن لم يسقي قبرها بمدامعه، ووكل سقياها إلى الأنواء، وقد تمت الإشارة إلى هذا أثناء تناول الصورة الكلية للسقيا عند الشاعرين. وحينما ننظر نجد براعة الشريف الرضي في تجنب ذكر لفظ (السرور)؛ وكأنه من شدة حزنه لم يطرق هذا اللفظ خاطره، وقد محاه من ذاكرته؛ فمع ذكر الموت تخيم الأحزان. بينما أبي فراس الذي تخيم عليه الأحزان يشتاق لهذا اللفظ؛ فهو بمثابة شعاع نور يشتاق إلية؛ فمن اللؤم وجود هذا المصطلح في الوقت الحالي ولكنه مشتاق إلى تحقق أسبابه.

وقد سبق وذكره المتنبي في رثاء جدته؛ ذكر السرور ملتفاً مصحوباً بالتحريم كما فعل أبو فراس فقال:

أَتاها كِتابي بَعدَ يَأسٍ وَتَرحَةٍ * فَماتَت سُروراً بي فَمُتُّ بِها غَمّا**

حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ فَإِنَّني * أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا**

حيث ذكر سبب وفاة جدته والسر في مفارقتها الحياة جاعلاً من الصيغة الحقيقة للألفاظ متكئاً لسرد قصة وفاتها وأثر ذلك على نفسه؛ ففي قوله (أَتاها كِتابي) حقيقة لغوية عبر عن الأحداث بصيغة الماضي؛ حيث وصل كتابه لها وهي يائسة حزينة؛ ثم تأتي المقابلة [٢] بما تؤديه من عمق نفسي وتداعي

١ – معجز أحمد (شرح لديوان المتنبي)، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان، أبو العلاء المعري، التنوخي (ت ٤٤٩هـ)، صـ١٤٩.

٢– المقابلة في المعاني وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة والأصل في =

للألفاظ، وإظهار للمعاني النفسية، وكما قيل بضدها تتضح الأشياء، لنرى من خلالها حالتين نفسيتين بينهما مفارقات عجيبة؛ حالة الجدة التي ماتت سرورا بالبشارة بلقاء حفيدها، وحالة الحفيد الذي مات غماً بسبب ما ترتب على البشار من المفارقة الأبدية لمن تعلق به قلبه.

وتظهر براعة المتنبي في اختيار الألفاظ والتوافق العجيب في سياقاتها؛ فوظفها بصورة تعكس مشاعره، وما انتاب نفسه من ضيق فقد معه مقومات الحياة، مثلها لفظ (ماتت) في قوله: (فَماتَت سُروراً بي)، فأتي اللفظ على حقيقة اللغوية فموتها حقيقة، ومت في قوله: (فَمُتُّ بِها غَمّا) موتاً مجازياً طريقه الاستعارة التصريحية؛ فقد شبه فقده لها وما ترتب عليه من أثر نفسي بالموت، واستعار الموت للفقد، وتكمن جماليات الاستعارة فيما أودعته من خيال ومبالغة، فلم يكن ما انتاب المتنبي مجرد حزن شديد، بل كان بمثابة موت لنفس طالما اشتاقت للقاء من أحبت.

والتقى المتنبي مع أبي فراس في لفظ شرعي يتفق وهو (حرام) في قوله: (حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ)؛ فكان هذا التحريم نتاج لما حدث لجدته، ونتأمل جماليات اللفظ وإيثار المتنبي صيغة الماضي دون غيرها، والخروج على مقتضي الحال؛ فلم يحرم السرور على نفسه في الماضي فحسب وإنما التحريم للحال والاستقبال بدلالة السياق (فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا)، ويعبر بصيغة الماضي قطعاً للإيفاء بهذا الحكم، وإخلاصاً لجدته، فما يكون بمنزلة ما هو كائن إذا تعلق الأمر بصاحبة الفضل ذات المنزلة والمكانة.

ونتأمل جماليات أسلوب الفصل [1] لشبه كمال الاتصال في موضع فُصل فيه الحفيد عن جدته، بل وانعزل عما يسعد قلبه وتُسر به نفسه، فكان

=

هذه المناسبة فإن لها تأثيراً قوياً في الحسن، سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، صـ٢٦٧.

١- الفصل هو: ترك العطف بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة الخطيب =

موت الجدة بالنسبة للمتنبي حلقة فاصلة بين الماضي والحاضر؛ وكأن سائلاً سأل لماذا تحرم على قلبك السرور؟ فكان الجواب: (فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا)، وهذه علة طريفة للتحريم.

وحينما نوازن بين أبي فراس والمتنبي نرى براعة المتنبي في صياغته لهذا المعني؛ علماً أنه كان محوراً لقصيدة المتنبي في رثاء جدته؛ فشدة الفرح بخبر مجيئه وتشوقها إلى رؤيته كان سبباً لوفاتها؛ ولعل هذا ما استدعى لفظ السرور عنده. أما عند أبي فراس فكان التحريم يدور في دائرتين دائرة الأسر وما يحمله من مذلة وكسر لصاحبة، ودائرة الفقد للحبيبة الغالية بوابة الإنسان إلى الجنة وصاحبة الدعاء التي يعبر به الصعاب وتقضى له الحاجات، فأي عين تقر وأي سرور يلم بصاحب هذه الحالة؟

- **<u>من بلاغة ذكر مناقب المرثية بين الشاعرين:</u>**

قال أبو فراس:

لِيَبْكِكِ كُلُّ يَوْمٍ صُمتِ فيهِ * مُصَابِرَةً وَقَد حَميَ الهَجِير**
لِيَبْكِكِ كُلّ لَيلٍ قُمْتِ فيهِ * إلى أنْ يبتدي الفجرُ المنيرُ**
لِيَبْكِكِ كُلّ مُضْطَهَدٍ مَخُوفٍ * أجرتيهِ، وقدْ عزّ المجيرُ!**
لِيَبْكِكِ كُلّ مِسكِينٍ فَقِيرٍ * أغَثْتِيهِ، وَمَا في العَظْمِ زِير**

<u>وقال الشريف الرضي:</u>

أَنضَيتِ عَيشَكِ عِفَّةً وَزَهادَةً * وَطُرِحتِ مُثقَلَةً مِنَ الأَعباءِ**
بِصِيامِ يَومِ القَيظِ تَلهَبُ شَمسُهُ * وَقِيامِ طولِ اللَيلَةِ اللَيلاءِ**
ما كانَ يَوماً بِالغَبينِ مَنِ اِشتَرى * رَغدَ الجِنانِ بِعيشَةٍ خَشناءِ**
لَو كانَ مِثلَكِ كُلُّ أُمٍّ بَرَّةٍ * غَنِيَ البَنونَ بِها عَنِ الآباءِ**
كَيفَ السُلوُّ وَكُلُّ مَوقِعِ لَحظَةٍ * أَثَرٌ لِفَضلِكِ خالِدٌ بِإِزاءِ**
فَعَلاتُ مَعروفٍ تُقِرُّ نَواظِري * فَتَكونُ أَجلَتَ جالِبٍ لِبُكائي**

=

القزويني (ت ٧٣٩) تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة: الأولى، بدون سنة نشر، الجزء الثاني صـ ٢٧٨.

مـا مـاتَ مَـن نَـزَعَ البَقـاءَ وَذِكـرُهُ * بِالصـالِحاتِ يُعَـدُّ فـي الأَحيـاءِ**

كلا الشاعرين عبر عن هم أحاط به ولابسه بفقده أعز الناس على قلبه؛ فتجرعا آلام الفقد، وكان لكل فقيدة أثرها في نفس شاعرها، وكذلك وُجدت مفارقات في حياة الشاعرين، فكان لكل منهما مذهبه وطريقته في رسم ما بداخله تجاه الفقيدة؛ فالأمير الأسير يتحدث بأسلوب الأمر في قوله: (ليبكيك) وغرضه الدعاء. الأسير يأمر ولا يملك أمر نفسه؛ تأبي عزة الأمير وأنفته أن يقبع في أحزانه وينطوي في آلامه، وصرح أبو فراس بصفات الفقيدة وجعل محورها التدين الذي تحلت به وعدد مناقبها واستعان ببلاغة التكرار فكرر لفظ: (لِيَبكِكِ) أربع مرات بما يحمله من الدعاء للفقيدة يبكيها، ويستبكي كل من كانت لها يد عليهم؛ فالحزن عليها عميق لا يتوقف عنده؛ لذا أفسح المجال للحديث عنها على الرغم من ضيق الصدر، وكأنه بهذا يستفرغ شحنات الحزن والآلام التي فاضت؛ فيستنهض من نال من فضلها وشهد خيرها بالبكاء؛ فهو حقها وإن كانت وحيدة؛ فما فعلته تجاههم كان من منطلق تدينها، وما يأمرهم به، ويحرص عليه بالتكرار من منطلق دينهم؛ فالعقيدة هي من جمعتهم. ودار هذا التركيب بين المجاز والحقيقة فنراه في قوله: (لِيَبكِكِ كُلُّ يَومٍ) و(لِيَبكِكِ كُلَّ لَيلٍ) خرج الأمر من معناه الحقيقي إلى معنى مجازي وهو التمني وفيه تصوير لحجم الحزن الذي خيم على الليل نفسه. يُبرز تأثير المفقود على الوجود كله، فيتحول الحزن إلى ظاهرة كونية ؛ يدعو كلاً من الليل، والنهار للبكاء على هذه المرثية، وفي دعوة الليل والنهار للبكاء بيان لآثار المرثية التي عمت الزمان فلم تقتصر عبادتها أو علاقتها بالله – سبحانه وتعالى– على وقت دون آخر؛ فهي العابدة الصائمة نهاراً حين اشتداد الحر، القائمة ليلاً، هذا عن علاقتها بالله، فليلها ونهارها في سبيل الله، لم يمنعها عن بذل الجهد والمثابرة في قضاء حوائج العباد، أشار إلى هذا في قوله: (لِيَبكِكِ كُلَّ مُضطَهَدٍ مَخوفٍ، لِيَبكِكِ كُلَّ مِسكينٍ فَقير) لنرى البكاء على حقيقته مع هذين الصنفين.

وقد كان للاستعارة المكنية أثرها في تشخيص المعاني؛ حيث شبه الليل والنهار بإنسان يبكي، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وتناسبت الاستعارة المكنية مع مشاعر الحزن المضمرة في

النفوس، التي يستنهض بها الفارس الكون من حوله؛ ليبكي ذات الفضل والمعروف كل هذا من داخل محبسه؛ فيتحاور مع رفقائه من الجامدات ويجعل منهم أشخاصاً يحاورهم؛ فهم رفقاء المحنة شاهدين على فضل الأم؛ هم همزة الوصل بينه وبين من فقد؛ فالأسير يتعاقب عليه الليل والنهار بمرارة الأسر ومذلة القيد، وغصت الفراق للأهل والأحباب؛ لذا قدمهما على العباد ليكونا أصل البكاء والعون لمرثيته؛ فلا ينتابهما ما ينتاب بعض البشر من تحول وتغيير للود والوفاء.

وقد كان لخبرية الأسلوب عند أبي فراس دورها في الإخبار عن مناقب المرثية؛ حيث النفس الصابرة المعبرة عن حزن ذاتي بأساليب واضحة يُذكر فيها بمناقب الأم، بعيدة عن الصنعة والتكلف في العبارة، وسطوع الأساليب كان انعكاساً لنفس شملها الحزن لا تبالى بما لحق بها، فجعل من تدينها محورا لرثائه؛ فلم يتحدث أبو فراس عن إقامتها الفرائض بصورة صريحة، وإنما جعل آداء النوافل مدار الحديث عن تدين أمه؛ فمن قام الليل لا شك أدى الفريضة، ولم يتوقف أبو فراس عند قيام الليل بل يتمم[١] معناه بقوله:(إلى أَن يَبتَدي الفَجرُ المُنيرُ) بما يعنيه حرف الجر "إلى" من انتهاء الغاية، وممن لها حق عليهم هذا المضطهد الخائف الذي أجارته وأمنته في وقت لم يجد من يؤمنه، فحقها أن يبكيها، وبدت براعة التعبير عند أبي فراس بما أدخله على الأسلوب من احتراس[٢] في قوله: (وقد عز المجير)؛ حيث دخلت قد على الفعل الماضي لبيان أنه لم يوجد من يجيره في وقت الحاجة، فتصدرت أم أبي فراس المشهد وأجارت هذا المضطهد الذي تخلى الجميع عنه، ولا شك إجارة المضطهد المخوف وتأمينه أفضل من الالتفاف في عباءة ذوي السلطة والنفوذ.

١ – التتميم هو: أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد نكتة، كالمبالغة. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، الجزء: الثالث، صـ ٢١٢، مرجع سابق.

٢ – الاحتراس في اللغة: التحفظ. وفي الاصطلاح أن يأتي المتكلم بمعنى يتوجه عليه فيه دخل، أو يوهم خلاف المقصود، فيتنبه له فيأتي بما يخلصه من ذلك. أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ)، صـ٥٠٣.

وتلا طلب حق الميت في بكاء المضطهد، طلب بكاء المسكين الذي أغاثته في وقت لم يتبقى في جسده ما يعينه على مواصلة الحياة، ودائماً ما يبرز أبو فراس دور أمه في وقت الحاجة والمحن؛ فإعانة المحتاج ليست كغيره، ويؤثر لفظ: (زيرُ) لبين لنا مدى حاجة المسكين فشبه الأعصاب التي تتحكم في الجسم بالوتر بالنسبة للآلة الموسيقية واستعار المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية. وتكمن بلاغة الاستعارة في بيان الأثر الذي وصل إليه المسكين من حاجة في وقت لم يجد من يقف بجانبه؛ مما أدى لتلف أعصابه نتيجة لخلل في نظامه الغذائي متمثلاً في قوله: (وَما في العَظمِ زيرُ) وقدا استعان أبو فراس بالوتر في ألة العزف دون غيره؛ إذ بدون الأوتار القوية لا قيمة لآلة العزف، فهذا المسكين الفقير فقد مقومات الحياة، وكان الفضل للمرثية في إعادة الأمل إليه وبث روح الحياة فيه مرة ثانية ومن هنا كان لها حق عليه حان وقت آدائه، وفي هذا التعبير كناية عن شدة الفقر والجوع والتعب الذي آل إليه المسكين الفقير؛ وجمع التركيب بين صفتي المسكنة والفقر متدرجاً في أداء المعاني من الأعلى للأدنى؛ إذ المسكين أحسن حالاً من الفقير.

وكان للترقي دوه في أداء المعاني؛ فانتقل من حقوق الله في العبادة متمثلاً في قيام الليل إلى حقوق العباد من تأمين المخوف إلى إغاثة المسكين. ومن أدت فرائض الله والنوافل في العبادات فهي حريصة على طاعة الله لا تُقصر في آداء حقوق الخلق. كل هذا يؤكد النزعة الدينية لدى المرثية وما تمتعت به من منزلة ومكانة تجعلها قادرة على فعل الخيرات.

وقد آثر الأمير الأسير فعل الأمر لدوران الأحداث في قوله: (ليبكك) عبر الأبيات الثلاث؛ وفيه انعكاس لنفسية الشاعر الذي يحاول التصبر وإعانة نفسه على تحمل الحزن بذكر تلك الصفات الحميدة التي تهيئ صاحبها لدخول الجنة؛ فهي وإن ظُلمت بإقصاء من تحب لكنها صبرت على هذا الفراق وتحملت وواصلت فعلها الخير لتأصله فيها، فيخفف من وطأة آلام الفقد بالتبشير بحسن الخاتمة للمرثية. هكذا كان للسياق بدلالة الحال أثره على النفس البشرية فاستخرج مكنونات الشاعر الأمير الأسير في أساليب وإن كانت

تبدوا للقارئ من الوهلة الأولى بأنها قريبة واضحة بسيطة إلا أن المتأمل لها المتعمق في نفس قائلها المحيط بسياقاتها يدرك أنها تعبير صادق عن مشاعر جياشة أخفت خلفها ألم وحسرة ألقت بظلالها على سياج من الحزن أحاط بنفس الأمير الأسير؛ فقد هدم الحزن هذه النفس فهوت قواها ولم تعد قادرة حتى عن الكلام؛ فهي نفس خيم ظلام الحزن والألم عليها، فتحررت هذه الألفاظ من داخل هذه النفس لتنفس عن هذا الحزن لتستطيع مواصلة الحياة.

وحينما تعرض الشريف الرضي لمناقب أمه جعل أسلوب الإطناب منبعاً خصباً لمعانيه فأجمل في قوله: (أَنضَيتِ عَيشَكِ عِفَّةً وَزَهادَةً)؛ فقد أجمل شخصية المرثية في صفتي العفة والزهد ثم بدأ بتفصل ذلك في قوله:

أَنضَيتِ عَيشَكِ عِفَّةً وَزَهادَةً * وَطُرِحتِ مُثقَلَةً مِنَ الأَعباءِ**
بِصِيامِ يَومِ القَيظِ تَلهَبُ شَمسُهُ * وَقِيامِ طولِ اللَيلَةِ اللَيلاءِ**
ما كانَ يَوماً بِالغَبينِ مَنِ اِشتَرى * رَغدَ الجِنانِ بِعيشَةٍ خَشناءِ**

فقد اتفق الشريف الرضي مع أبي فراس في وصف تدينها؛ فأثبت لها صيام الأيام شديدة الحر (بِصِيامِ يَومِ القَيظِ تَلهَبُ شَمسُهُ)، وقيام طوال الليلة الليلاء، واستعان أيضاً بالتتميم فجعل يوم القيظ تلهب شمسه، واحترس لليلة بالليلاء أي الطويلة الشديدة.

واستعان بالاستعارة التصريحية في قوله: (وَطُرِحتِ مُثقَلَةً مِنَ الأَعباءِ) فقد استعار الطرح للسقوط وهي استعارة تصريحية تبعية، تكمن بلاغتها في بيان ما آلت إليه المرثية بسبب بذلها ذاتها لخدمة من تحت يدها؛ فقد تناست ذاتها حتى حُولت إلى شيء يطرح؛ يؤكد هذا المعنى بناء اللفظ للمجهول؛ فذوبان الذات كان في أمور كثيرة لا يمكن إحاطتها أو حصرها.

واستعان الشريف الرضي بالتفصيل بعد الإجمال: فأجمل صفات مرثيته في قوله (أَنضَيتِ عَيشَكِ عِفَّةً وَزَهادَةً) ثم فصل بعد ذلك بعرض مظاهر العفة والزهد. هي صوامة قوامة بالصورة والصفة التي ورت في البيت؛ لذا فلا تغبن وقد اشترت الجنة بعيشة خشناء؛ لتظهر النزعة الدينية للشاعر متأثراً بالبلاغة القرآنية في لفظ اشترى والمراد به الربح الكثير فآثرت الأم هذا العيشة الخشنة لتربح ما عند الله – سبحانه وتعالى–كذلك الحال مع المؤمنين في قوله تعالى

﴿ ۞ إِنَّ ٱللَّهَ ٱشۡتَرَىٰ مِنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ أَنفُسَهُمۡ وَأَمۡوَٰلَهُم بِأَنَّ لَهُمُ ٱلۡجَنَّةَۚ ﴾ [1]؛ فقد جعل الشاعر الجنة سلعة تباع وتشترى ثمنها في الدنيا عيشة خشنة قوامها الطاعة المطلقة والعبادة الخالصة، وهو مأخوذ من حديث رسول الله – صلى الله عليه وسلم– :«"من خاف أدلج، ومن أدلج بلغ المنزل، ألا إن سلعة الله غالية، ألا إن سلعة الله الجنة"» [2]، وقد نكر لفظ (يوماً) للتعظيم والنكرة في سياق النفي تفيد العموم؛ فمن كانت بهذه الصفات لا يصبها الغبن في أي يوم من الأيام؛ فعلى قدر العمل والجهد كان الأجر والثواب.

وبين "رغد الجنان" و" بعيشة خشنة" مقابلة في المعاني؛ فالعيشة الخشنة هي عيشتها في الدنيا بكل ما تحمله هذه الحياة من ابتلاءات واختبارات، ورغد الجنان هو حصاد هذه العيشة الدنيوية ومدى تغلب صاحبها عليها، والأجر والثواب الأخروي وما نالته من نعيم في الجنة؛ هكذا وضع لنا الشريف الرضي صورتين إحداهما دنيا والأخرى عليا، ووضع مرثيته في مرتبة تتناسب وحياتها وما بذلت فيها من جهد ابتغاء وجه الله – سبحانه وتعالى– فاستطاع الشريف الرضي يرسم لنا بالكلمات صورتين متناقضتين إحداهما للدنيا والثانية للآخرة بكل ما تتركاه من تداعيات للخيال حال التضحية وحال نوال الأجر، والأفعال الماضية(ما كان، اشترى) تركت أثرها في النفس؛ فهي من ضحت بالحياة البائدة لتنال الحياة الخالدة في الجنان، الأفعال الماضية هذه توافقت مع موت المرثية؛ فكل ما في الدنيا فان.

ويعد هذا البيت من أبيات الحكمة التي تصلح لأن تجري مجرى الأمثال؛ فقد أطلق الشاعر عنان فكرته ولم يقيدها بما يربطها بالمرثية وحدها بل جعلها ضمن سياق العقلاء الحكماء الذين يدركون حقيقة الدنيا.

---

١ – التوبة: ١١١.

٢ – مسند الإمام أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (١٦٤ – ٢٤١ هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١ م، الجزء: ٣٥، صـ١٦٦.

هذه الأم ومنزلتها السامية؛ جعل لها الشريف الرضي مكاناً في رغد الجنان تغنى الأبناء عن الآباء فقال:

لَـــو كـانَ مِثلَـكِ كُـلُّ أُمِّ بَـــرَّةٍ * غَنِـيَ البَنـونَ بِهـا عَـنِ الآبـاءِ**

يقف الشريف الرضي أمام الموت حائراً؛ فهو حقيقة في الكون، آجال تنقضي؛ تتطلب التوقف ومحاسبة الذات والتدبر فيما كان وما ينبغي أن يكون وما يجب ألا يكون؛ ليكون البيت الذي بين أيدينا نتاج لهذا الفكر؛ لذا استعان الشاعر بصفته ابناً للمرثية بـ "لو" التي هي حرف امتناع لامتناع؛ فليست كل الأمهات مثل فقيدته؛ لذا يمتنع أن يستغني الأبناء بالأمهات عن الآباء، وهذا ينم عن العلاقة السوية التي نشأ عليها الشريف الرضي في ظل أسرة متوجة بحنان الأم ومساندة الأب فلا استغناء لأحدهما، ولا يسد واحد منها مسد الآخر، ومهما كانت الأم برة بولدها فهو في حاجة إلى ما يمنحه الأب من قوة.

وعند تتبع الصياغة وتريب الكلمات في البيت الشعري استهل الشريف الرضي بيته بـ(لو) تبعتها (كان) فأتى بالحيثيات، وملابسات الأحداث مشفوعة بزمنها وأستعان بـ (مثلك) بكل ما يفيده اللفظ من تشابه هو في حقيقة ذاته تماثل، ثم (كل) لإفادة العموم، واستعان بلفظ (برة) دون غيرها من الصفات " البِرُّ هو المبالغةُ في الإحسانِ والتَّوسُّعُ فيه، فيقالُ: بَرَّ العبدُ رَبَّه، أي: توسَّع في طاعتِه، وبِرُّ الوالِدِ: التَّوسُّعُ في الإحسانِ إليه، وتحرِّي محابِّه، وتَوَقِّي مكارِهِه، والرِّفقُ به، وضِدُّه: العُقوقُ؛ لذا يُستعمَلُ البِرُّ في الصِّدقِ؛ لكونِه بعضَ الخيرِ المتوسَّعِ فيه"[١] كل هذا يدلل على الاحترام المتبادل بين أفراد الأسرة؛ فالمحبة والمودة متبادلة بين أفرادها أبرز فيها الشريف الرضي دور الأم وأنزلها منزلتها؛ فالأم كيان البيت الذى على أساسه تبنى الأسر وتسود المجتمعات؛ فالمجتمعات الهابطة نتاج أم متغيبة منشغلة عن آداء دورها الفطري؛ لذا كان الشطر الثاني نتاج لحيثيات تم توضيحها في الشطر الأول؛ فالأم التي تحمل

١ - https://dorar.net/alakhlaq

صفاتك وأبرزها صفة البر (غَنِيَ البَنونَ بِها عَنِ الآباءِ) فقد اعتمد الشريف الرضي على المذهب الكلامي[1] لبيان مكانة ومنزلة أمه.

- **من بلاغة التعبير عن السلوى بين الشاعرين:**

حب الأم فطري لا يمكن التخلي عنه حتى بعد الفقد، فكيف إذا كانت لها صفات المرثية التي بين أيدينا؟ يقول الشريف الرضي:

كَيفَ السُلوُّ وَكُلُّ مَوقِعِ لَحظَةٍ * أَثَـرٌ لِفَضلِكِ خالِـدٌ بِـإِزاءِ**

فَعَلاتُ مَعروفٍ تُقِرُّ نَواظِري * فَتَكونُ أَجلَتَ جالِبٍ لِبُكائي**

ما ماتَ مَن نَزَعَ البَقاءَ وَذِكرُهُ * بِالصالِحاتِ يُعَدُّ فـي الأَحياءِ**

وفي هذا المعنى يقول أبو فراس:

نُسلَّى عنكَ: أنا عنْ قليلٍ * إلـى مـا صـرتِ فـي الأخـرى نصـيرُ**

ينطلق أبو فراس من هذ الحزن الدفين إلى الاعتراف بسنة الله في الكون مسلماً بالقضاء والقدر، فيختم قصيدته بقول يمثل الإقرار بسنة الله في الكون فكل حاملٍ اليوم محمول على الأعناق لا محالة؛ لذا استعان الشاعر الفارس بالأسلوب الخبري؛ فلكل بداية نهاية، ومهما طال ما بينهما يوماً ما ستتحقق النهايات.

ويسهل بيته الأخير في القصيدة بـ(نسلى عنك) فصرح بالتسلية تبعها حرف الجر (عنك)؛ فمجاوزة هذا الأمر صعب على النفس؛ فهو يحاول مفارقة أحزانه ولو بقدر قليل؛ فأي قلب يتحمل فقد الأحبة ومذلة الأسر؟ ونلحظ إيثار الشاعر لحرف الجر عن مع تكراره لبيان مشقة الأمر وصعوبة تجاوز المحنة، وقد برع الشاعر في إيثار هذا الحرف دون غيره؛ فهي للمجاوزة؛ وقدمها للاهتمام؛ فهذه المحنة لا يمكن تجاوزها إلا بتصبر النفس بحقيقة الوجود وأن كل حامل على الأعناق سيأتي وقت يكون فيه محمولا، وكل ما هو أتى قريب.

---

١ – المذهب الكلامي هو: إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق، وهي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب. البديع في البديع لأبي العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، صـ٣١.

"فالكلمة في الشعر لها قيمتها الإيحائية ودورها في البناء من حيث تناسقها في الجرس والهيئة والدلالة، ومن حيث أبعادها الشعورية والنفسية، ومن حيث قابليتها للتلون بتلوين مواقعها في السياق"[١].

ويستعين أبو فراس بذكر المسند إليه ليظهر لنا "الأنا" التي طالما اختفت على مدار القصيدة؛ ليُقر بأنه صاحب النفس المكلومة التي استترت وراء أحزانها، متخذة من كلماتها رداء يحيط بها؛ فالنفس الأبية تمتنع عن الشكوى وتظل صامتة حتى يتفجر الحزن ويطغى على الذات؛ فيُعرب عنها، وتُظهر ما حاول صاحبها كتمانه؛ فإذ الألفاظ والكلمات انعكاس لنفس صادقة؛ فكل عبارة بل كلمة بل كل حرف تنفيس عن ألام وأحزان صُرة في القلب أبت إلا أن تفيض وتحيط صاحبها.

يأتي لفظ (قليل) ليكون قيدا للتسلية، وقطعاً لمن تسول له نفسه في التقليل من شأن هذا الحب اعتماداً على لفظ (نسلي)؛ فهذه النفس التي أظلمت بالفقد تحتاج إلى بصيص من النور لمواصلة الحياة يمثله لفظ قليل؛ فالشاعر لا يبرأ من حزنه وإنما يمتثل لأمر دينه وما يمكنه من مواصلة الحياة بعد فقد الأحبة، فالألفاظ أضواء لما هو كائن في النفس.

هكذا أسدل أبو فراس الشاعر الأمير الأسير الستار على قصيدته متوارياً خلف أحزانه والأمه لم تظهر الأنا عنده إلا حينما أراد التأكيد على إيمانه بحتمية الموت والحقيقة في الوجود، فقد رأى أن طريقه لمن تعلق بها قد أغلق ولم يفتحه إلا اللقاء يوم اللقاء في دار البقاء.

ونتأمل بلاغة الشريف الرضي في التعبير عن السلوى بعد قوله: (لو كان مثلك كل أم برة) فاستهل بيته بالاستفهام المجازي لإظهار الحسرة والحزن على فراق أمه؛ مفارقة الحزن عليها أمر شاق على النفس يصعب تحمله؛ فكل موقع تبصره عينه يرى آثاراً خالدة لفضلها، واستعان بلفظ (كل)لإفادة العموم والشمول؛ ففضلها عم كل ما حولها؛ لذا أطلق موقع اللحظ (وَكُلُّ مَوقِعِ

١- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، صـ ٢٥.

لَحظَة)، وجعل أثر الفضل خالداً؛ فوصفه بالخلود دون البقاء لما بينهما من فرق" الخلود استمرار البقاء من وقت مبتدأ على ما وصفنا، والبقاء يكون وقتين فصاعداً، وأصل الخلود: اللزوم، ومنه أخلد إلى الأرض، وأخلد إلى قوله: أي لزم ما أتى به، فالخلود اللزوم المستمر"[1].

قدم الجار والمجرور (لفَضلِكِ) لبيان فضلها وأهميته في الأسلوب؛ فالخلود لفضلها؛ فبدون الفضل لم تكتسب الخلود، وهو بهذا يمثل حقيقة يموت الجسد وتبقى الأعمال وآثارها.

كيف السلو؟ وفعلات المعروف تقر نواظر شاعرنا فتجلب البكاء، كذلك سادت صيغة الجمع (فعلات، معروف، نواظري)؛ فضل المرثية ليس واحداً بل متعدداً بكثرة، كذلك الجمع بين الفعل واسم الفاعل (أجلب، جالب)؛ للدلالة على تجدد الفعل بتجدد الأزمنة؛ فعلات المعروف المشاهدة كثيرة أثرها يحيط بشاعرنا مما يسهم في تجدد البكاء واستمراره؛ فدواعي الحزن ومجددات الألم لا تنقطع.

لكل بداية نهاية لكن الشريف الرضي يصل النهاية ببداية؛ فمن نزع البقاء وذكره الطيب يتوج أعماله لم يمت وإنما عُد في الأحياء، واستعان الشريف الرضي بالكناية في قوله: (نزع البقاء) كناية عن الموت، ووصل جملة (وذكره بالصالحات) بما قبلها (ما مات) للتوسط بين الكمالين؛ فقد اتحدت الجملتان في الخبرية ولا يوجد مانع للعطف، هذا الوصل البلاغي نتاج لوصل معنوي أراده الشاعر ؛ مفارقة الجسد للحياة لا تعنى الموت؛ فالأجساد إن فارقت الحياة واتصف صاحبها بصفات المرثية السابقة يكتب لها حياة أخرى ممتدة تمثلها الذكرى، وعبر بالباء دون غيرها من حروف الجر في قوله: (بالصالحات)؛ لإفادة الإلصاق؛ فذكره ملتصق بما قدم من أعمال صالحة، وترتب عليه استعمال حرف الجر (في) في قوله: (يعد في الأحياء)؛

١ – الفروق اللغوية، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. علق عليه ووضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الثالثة ٢٠٠٥م، صـ١٣٥.

فالأعمال الصالحة وكثرتها وأهميتها وهبت الحياة للمرثية وعمقت هذه الحياة لدرجة جعلتها في الأحياء؛ حرف الجر (في) يفيد الظرفية؛ فمكنت لها حياة تختلط بالأحياء الذين لم تفارق أرواحهم أجسادهم.

بين الشاعرين في معنى السلوى:

سياق الحال استنطق نفس الشاعرين كل حسب مكنونات ذاته؛ فالأمير الأسير يسلم بالقضاء والقدر جاعلاً من الأنا محوراً للتعبير عما تعايشه نفسه وما يجول بخاطره؛ بخلاف الحال مع الشريف الرضي، فقد استبعد السلوان وعلل لهذا، وسخر العديد من الأساليب البلاغية، وجعل من الصيغ متكئاً لجلب حياة أخرى لمرثيته جاعلا من حروف الجر مجالاً خصباً للتعبير عن مكنوناته، وشتان بين الحالتين: حالة استقرار وطمأنينة في كنف أسرة ووطن، وحالة مذلة وأسر لأمير، كل منهما عبر وفق حالته.

وفي هذا المعنى قال المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجتهُ * ما قاته وفضول العيش أشغالُ** [١].

وقال شوقي:

فَارفَع لِنَفسِكَ بَعدَ مَوتِكَ ذِكرَها * فَالذِكرُ لِلإِنسانِ عُمرٌ ثاني** [٢]

-<u>من بلاغة التعبير عن النفس الحائرة بين الشاعرين:</u>

-ينطلق كلا الشاعرين بأسئلة متنوعة تنم عن نفس حائرة فقدت دليلاها في الحياة فيقول أبو نواس:

إلى منْ أشتكي؟ ولمنْ أناجي * إذا ضاقتْ بما فيها الصدورُ؟**

بِأيّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أُوَقّـــى؟ * بأيِّ ضياءِ وجهٍ أستنيرُ؟**

بِمَن يُستَدفَعُ القَدرَ المُوَقّى * بِمَن يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسيرُ**

---

١ – شرح ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، بدون سنة نشر وطبع، ج: ٣، صـ ٤٠٧.

٢ – ديوان شوقي (الشوقيات)، تحقيق: د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، الفجالة بالقاهرة بدون سنة نشر، صـ ١٥٤.

فَبِـأَيِّ كَـفٍّ أَستَـجِنُّ وَأَتَّقَـــي *** صَـرفَ النَوائِـبِ أَم بِـأَيِّ دُعـاءِ
وَمَـنِ المُمَـوِّلُ لـي إِذا ضـاقَت *** وَمَـنِ المُعَلِّـلُ لـي مِـنَ الأَدواءِ
وَمَـنِ الَّـــذي إِن ساوَرَتنـــي *** كـانَ المُـوَقّى لـي مِـنَ الأَسـواءِ
أَم مَــن يـــــلِطُّ عَلَــيَّ سِــترَ *** حَرَمـــاً مِـنَ البَأسـاءِ وَالضَـرّاءِ

وفي هذا المعنى ينطلق الشريف الرضي بأساليب متنوعة جاعلاً من الاستفهام متكئاً تنطلق منه نفسه الحزينة الحائرة، فيقول:

يستهل أبو فراس استفهاماته بـ **(إلـى مـنْ أشـتكي؟)** وهو حرف جَرّ بمعنى اللاّم أي لمن أشتكي وينوع بين أدواته الاستفهامية وفق ما يتطلب السياق فتارة يأتي ب(من) "ويطلب بها تعين العقلاء، وتارة يأتي بـ (أي) ويطلب بها تعيين أحد المتشاركين في أمر يعمها ويسأل بها عن العاقل وغير العاقل، وعن الزمان والمكان والحال والعدد على حسب ما تضاف إليه"[1]، ودلالة السياق تدلنا على خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معنى مجازي وهو النفي؛ فلا يوجد في هذه الحياة من هو أقرب من الأم لولدها لتحمل شكواه وقت الضيق، وتُخلص له في الدعاء الذي بفضله يصرف عنه شر القدر، وقد روي عن رسول الله – صلى الله عليه وسلم– ((حدثنا علي بن محمد ثنا وكيع عن سفيان عن عبد الله بن عيسى عن عبد الله بن أبي الجعد عن ثوبان قال: قال: رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لا يزيد في العمر إلا البر ولا يرد القدر إلا الدعاء وإن الرجل ليحرم الرزق بخطيئة يعملها)) [2]، ويرى إشراقة وجهها التي تخفف عنه ملماته؛ فهي الوجهة التي تنير طريقه، ومجرد وجودها في الحياة فتح للأبواب المغلقة التي كان من الممكن أن تحول بينه وبين ما يتمنى، فبفقد الأم تنغلق كل الأبواب، وتبدو براعة أسلوب الاستفهام هنا في

١– ينظر علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية،١٤٠٥هـ، ١٩٨٥م، صـ١٠٢، ١٠٤.

٢ – سنن ابن ماجه، محمد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر – بيروت، ج: ١، صـ ٦٥.

عرض المعاني؛ لما فيه من دعوة لإيقاظ العقل للتفكر والتأمل، ومشاركة القارئ لأبي فراس ومعايشة أحزانه.

لم يكتف أبو فراس بالاستفهام في عرض معانيه بل جعل من الاستعارة مجالاً يرسم فيه أجواء نفس ضاقت بما في الصدور في قوله: (إذا ضاقَت بِما فيها الصُدورُ)؛ فجعل الصدر يضيق ويتسع على سبيل الاستعارة؛ حيث شبه الصدور بشيء مرن يتقبل كل ما يعرض له ويتوافق معه ضيقاً واتساعاً، والحالة هنا تناسبت مع السياق والحالة النفسية للشاعر؛ فهو في ضيق حالي يوازن بينه وبين حالات الضيق التي اجتازها في الماضي؛ حيث المعين – الأم– التي تجاوز بها كل المحن، فألفاظ الشاعر إذا كانت تعبر عن حالة ماضية فهي تنسحب على الحاضر تعبر عن أجواء نفسية يعايشها الشاعر أوقاتا عصيبة تمر به؛ لذا استعان الشاعر بـ (إذا) الداخلة على الفعل الماضي لتحقق الحدث الذي يسرده الشاعر ويعبر عن محتواه، ويؤكد أن الضيق قد وقع في الماضي وتأثر به لكنه تجاوز محنه بفضل الأم التي كانت نعم المعين لولدها.

ويظهر التأثر بالبلاغة القرآنية؛ حيث الجانب الديني للشاعر الذي بدا واضحاً في أرجاء قصيدته، فهو متأثر بقوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّكَ يَضِيقُ صَدْرُكَ بِمَا يَقُولُونَ ﴿٩٧﴾ ﴾ [1].

وجمع لفظ الصدور؛ للدلالة على شدة الضيق، وكأن تكالب الهموم على الشاعر وقدرته على تحملها لا تقوى عليها صدور متعددة؛ ولكنه دور الأم وتخفيفها عن ولدها ومعاونته في محنه وتهوين الهموم عليه، ولو جعل اللفظ مفرداً لكان مجرد الإخبار عن هم قد تقصر العزائم على تحمله.

والنزعة الدينية متأصلة عند الشاعر لا تتوقف عند جانب محدد؛ حيث تأثره بالبلاغة النبوية في قوله:(بِأَيِّ دُعاءِ داعِيَةٍ أُوَقّى) فهو متأثر بقول رسول

١ – الحجر: ٩٧

الله – صلى الله عليه وسلم–: ((ولا يرد القدر إلا الدعاء)) [1] والاستفهام فيها للتحسر، ولتنكير الدعاء أثره في إبراز المعاني؛ فالتنكير للتعظيم؛ إذ بقدر المفقودة كانت الحسرة على فوات دعاء عظيم كم نجَّا من المهالك.

وتأتي براعة الشاعر في استخدام لفظي: (استنير، والضياء)؛ فيضيف الضياء إلى الوجه ويجعله سبباً للإنارة، وبذا قد جمع الشاعر لمرثيته بين الوصفين، وقد جعل من الاستعارة متكئاً لإبراز معانيه فشبه الوجه بالشمس وحذف المشبه به وأتى بشيء من لوازمه وهو الضياء على سبيل الاستعارة المكنية، قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمۡسَ ضِيَآءً وَٱلۡقَمَرَ نُورًا ﴾ [2].

ورُشحت الاستعارة بلفظ (أستنير)والاستعارة هنا عامية، وقد أعطاها السياق قيمة بلاغية؛ إذا الصورة البلاغية الظاهرة في الاستعارة التي بين أيدينا نعتاد ورودها في الغزل أو المدح، أما في الرثاء فيكمن الإبداع في التصرف؛ فهذه الصفة الحسية الظاهرة يبغي من ورائها صفات معنوية عرض لها في الأبيات السابقة التي تناول فيها الجانب الديني للمرثية؛ فهذا الضياء انعكاس لنفس آمنة مطمئنة أشرقت وأضاءت أجوائها، كان الوجه انعكاساً ومرآة صادقة لما في الصدور؛ فهي الراضية بقضاء الله– سبحانه وتعالى– فالإيمان في القلوب نور ينعكس على الوجه، يلقى به صاحبه القبول.

نتأمل قول أبو فراس: (بِمَن يُستَدفَعُ القَدرَ المُوَقّى) الاستفهام مع البناء للمجهول ووصف القدر بأنه موفي أي تام واقع ويكرر طريقة التركيب مع الاختلاف في المعنى في الشطر الثاني من نفس البيت في قوله: (بِمَن يُستَفتَحُ الأَمرُ العَسيرُ)، فكرر الصياغة للتأكيد على معنى محدد وهو الوحدة المؤلمة التي يعايشها الشاعر بعد فقد أمه، وهذا يعكس بلاغة الشاعر وقدرته وذكائه؛ فقد استطاع أن يؤكد فكرته بتكرار الصياغة، وسار في صياغة لهذا المعنى على منهج واحد، ووضوح الصياغة وقرب اللفظ دليل المصداقية في الرثاء

١ – سبق تخريجه.

٢ – يونس: ٥.

فالألفاظ واستنطاق النفس لها مرآة صادقة لما في القلب معبراً عن محتواه؛ حيث إن لغة الحوار عند الشاعر بالاستفهام جسدت الحيرة والضياع بسبب انفصاله عن المجتمع فهو الأسير، وتمحوره مع ذاته وانغلاقه على أحزانه.

ونهج الشريف الرضي منهج أبا فراس الحمداني سالكاً طريق الفطرة السوية؛ الاحتياج الدائم من الولد لأمه مهما كبر سنه وبلغ رشده واكتمل عوده واشتد، فاستهل أبياته بالاستفهام المجازي (فَبِأَيِّ كَفٍّ أَستَجِنُّ وَأَتَّقي) وهو للتحسر والاستبعاد؛ فحزن الشاعر على مرثيته لا حدود لها؛ يؤكد هذه الحسرة باستبعاد وجود من يسد مسد الأم في دفع صروف الدهر، واستعان بالمجاز المرسل في (كف) وعلاقته الجزئية؛ فالكف وحده لا يكفي لاتقاء النوائب ودفعها يتطلب تصدي الإنسان لها بكل ما أوتى من قوة لكن الشاعر آثر الكف لأهميته في صد الأذى الحسي، وتكمن جماليات المجاز المرسل في تأكيد ما آل إليه الشاعر بعد وفاة أمه من ضعف عرضه للنوائب، كذلك كان للاستفهام المجازي دوره في قوله: (أَم بِأَيِّ دُعاءِ)؛ فقد فقد الشاعر المساندة الحسية(فبأي كف) والمعنوية (أَم بِأَيِّ دُعاءِ) للمرثية ولانقطاع دعائها له تقطعت به السبل بعد وفاتها هذا التقطع ممتد في أبياته التالية جاعلاً من الاستفهام عمادا لنظمه (وَمَنِ المُمَوِّلُ لي إذا ضاقَت يَدي) أتى بالاستفهام المجازي للتحسر والاستبعاد واستعان بأداة الشرط إذا الداخلة على الفعل الماضي لإفادة التحقق؛ فلا يسلم الإنسان من المحن، و(ضيق اليد) كناية عن ذهاب المال، أو الفقر والحاجة، ومازالت الصفات تتعدد لبيان منزلة ومكانة المرثية عند ابنها؛ فإذا باستفهام في معن جديد (وَمَنِ المُعَلِّلُ لي مِنَ الأَدواءِ) دور جديد من أدوار الأم فُقد بفقدها فهو يتحسر عليها ويستبعد وجود من يسد مسدها في القيام بهذا الدور، وبعد أن فصَّل الشاعر المحن التي قد يمر بها بسبب فقده لأمه وتحسره عليها واستبعاد وجود من يقوم بدورها أجمل في البيت التالى بقوله:

وَمَنِ الَّذي إِن ساوَرَتني نَكبَةٌ * كانَ المُوَقّى لي مِنَ الأَسواءِ**

تكررت (من) في هذا البيت للمرة الثالثة في بيتين متواليين؛ ليظهر شدة الحزن والتفجع لأم كانت سنداً له مادياً ومعنوياً، وجعلها بمثابة سلاح يقيه من أي سوء فاستعار الواقي للأم على سبيل الاستعارة التصريحية، وتكمن جماليات

الاستعارة في جعل الأم حصناً يُتحصن به من الأسواء، وجمع لفظ (الأسواء) لإفادة قوة الحصن الذي يحجب خلفه الكثير من الأمور السيئة، هذا الأمر يشير إلى دور الأم البارز في حياة أبنائها، وتحملها المشاق ومواجهتها للصعاب.

وآثر صيغة الماضي متمثلاً في (كان) ليؤكد قوة المرثية في الاعتماد عليها حال حياتها ومساندتها لأبنائها.

وكذلك تكرار الإسناد لياء التكلم (لي) ثلاث مرات عبر بيتين متواليين؛ لبيان الحاجة الدائمة إلى مرثيته.

- **بين الشاعرين:**

اتفق الشاعران في جعل الاستفهام طريقة في التعبير لاستنطاق آلام النفس وأحزانها؛ وذلك لما في أسلوب الاستفهام من تأكيد للمعاني المراد إثباته، فحينما تستفهم عن شيء ويعتقد المخاطب انتظارك الجواب ثم يتفاجأ بمشاركته عن طريق معايشته ومشاركته المواقف يكون الأمر أكثر أثرً في النفس.

كذلك تقاربت المعاني كأهمية الدعاء في رد القدر، وكونها تفتح له الأبواب المغلقة، وتقيه صروف نوائب الدهر، وكونها الملجأ وقت الضيق يشتكي حين تضيق الصدور، وحين يمر بنكبة تكون هي الحصن الحصين.

تميز الأسلوب لدى الشاعرين بالوضح؛ وهو انعكاس لنفس صادقة المشاعر ليست في حاجة إلى الالتفاف والاختباء خلف الألفاظ؛ فهما يمرران دور الأم ويستعيدان الذكريات يبينان من خلالها أهمية الأم في حياة أبنائها هذا الدور الفطري النابع من محبة قبل الميلاد؛ فنطقت نفس الولد بحقيقة ما عايشه وما شعر به حال حياته مع أمه، وكان للسياق دوره في اختيار الألفاظ وصياغتها بطريقة تتلائم والنفس الشاعرة؛ فرأينا الإيجاز في لفظ الضيق عند أبي فراس في قوله: (إذا ضاقت بما فيها الصدور فالضيق هنا عام يندرج تحته كل المسببات أهمها الأسر، بينما خص الشريف الرضي الضيق بضيق اليد في قوله: (ومن الممول لي إذا ضاقت يدي) فمما لاشك فيه أن النفس هي التي تستنطق الألفاظ وتجلبها كل وفق مشاعره وأحاسيسه، حسب أولياته الشخصية.

الدعاء: عند الشاعرين: يُظهر الإيمان بالخلود بعد الموت، وظيفته الأساسية: حفظ صورة الراحلة حيّة عبر الأثر.

من بلاغة التعبير عن الضياء بين الشاعرين:

قال أبو فراس:

١٧- بِأيّ دُعَاءِ دَاعِيَةٍ أُوَقّى؟ * بِأيٍّ ضيـاءِ وجـهٍ أستنـيرُ؟**

وقال الشريف الرضي:

٦٣- وَضِياءُ ما قَدَّمتِهِ مِن صالِحٍ * لَكِ في الدُجى بَدَلٌ مِنَ الأَضواءِ**

جعل أبو فراس الضياء للوجه، وجعله بمثابة شمس تنير دروبه، وجعل الاستفهام المجازي وسيلته في التعبير وإخراج شحنات الحزن والألم، وقد سبق بيان ذلك في الحديث عن النفس الحائرة التي فقدت دليلها في الحياة، أما الشريف الرضي لم يجعل الضياء للوجه أو لجسد المرثية بل جعله للأعمال التي قدمتها؛ فهي تضيء ظلام قبرها بدلاً من الأضواء، فاستعار الضياء للعمل الصالح ؛ بجامع النفع المترتب على كل منهما، وتكمن جماليات الاستعارة في المبالغة والمجاوزة؛ فالعمل الصالح لم يتوقف عند مجرد العمل بل تجاوزه إلى أثره فأصبح ضياء، وأسند هذا الضياء إلى ضمير الخطاب في (لك)؛ فالفائدة تعود على المرثية عند الشريف الرضي وتعود على الشاعر عند أبي فراس الحمداني؛ وذلك لاختلاف السياق بين الحالتين فالشريف الرضي يرثي الأم داخل الوطن، إحساس عالي من الاستقرار والطمأنينة، بينما أبا فراس يرثي خارج الوطن وفي حالة ضعف فهو الأسير؛ الذي في حاجة إلى معين يستمد منه قوته.

والدجي كناية عن القبر وظلمته، ولم يصرح الشاعر بذكر القبر لما يحمل اللفظ من وحشة لم تقوى النفس على البوح بها؛ فحالة الحزن خيمت على الشاعر حبست معها النفس عن البوح بأمور عظام يصعب على النفس تحملها أو البوح بها، وحينما تحدث الشريف الرضي عن العمل الصالح للمرثية طوق بيته بالضياء حيث؛ (ضياء) في صدر البيت و(الأضواء) في عجز البيت وهو ما يعرف في علم البديع رد الأعجاز على الصدور، فأكد المعنى

للمرثية العمل الصالح الذي تسلل منه الضوء هذا الضوء امتد في الدنيا لينير لها قبرها في البرزخ.

وقد أحاط الشاعر بسياج المعاني عن طريق الجمع بين الضدين في (ضياء) و(الدجى)؛ فإذا بالأعمال الصالحة تضيء ضروب الظلام؛ وتشهد للمرثية بصلاح الأحوال.

ولم يحدد ما قدمته من صالح بل جعلها نكر، فلا نعلم جنس المقدم هل هو قول أو فعل أو غير ذلك ليفيد تأصل صفة الصلاح في مرثيته؛ فكل ما تُقدم عليه صالح.

-من بلاغة التعبير بالفدا بين الشاعرين واستنطاقه لنفسيتهما:

قال أبو فراس:

٣- أيا أمَّ الأسيرِ، سقاكِ غيثٌ * إلى منْ بالفدا يأتي البشيرُ؟**

وقال الشريف الرضي:

٦- ما كُنتُ أُذخَرُ في * لَو كانَ يَرجِعُ مَيِّتٌ بِفِداءِ**

في البيتين السابقين نرى لفظ الفداء يدور بصورة عجيبة ففي بيت أبي فراس الذي سبق بيانه في "بلاغة الحديث عن الفقد وأثره والدعاء للمرثية بسقيا قبرها بين الشاعرين "يرسم لنا الحالة النفسية للشاعر ورغبته في اسعاد أمه(المرثية) بخبر عودته وسوق البشارة إليها ولكن لم يمهله القدر ولم يكن لها نصيب في معايشة هذه الأوقات لذا كان لحرف الجر (إلى) مع الاستفهام المجازي لغرض النفي مع صيغة المضارع في لفظ(يأتي) دلالات نفسية عميقة أحداث تمناها لم يمهله القدر لتحقيقها، وحالة من الحزن والألم أرخت سدولها على النفس فأخرجت ما بداخلها من أهات وأنات في صورة ألفاظ تحمل محتوى عميق في نفس جسدها الحزن.

وعند الشريف الرضي نجد أسلوباً سلساً يمرر ألفاظاً تحمل في طياتها فطرة سوية تعبر عن نفس استحوذ عليها الألم لكنها حرة تستطيع الحركة للدفاع عمن تحب؛ فلو كان ثمت أمل لعودة ميت وفدائه لبذل الشريف الرضي كل ما يملك من أجل مرثيته؛ لذا كانت (لو) الشرطية محورية في أسلوبه، وتعانقت الأزمنة لنري الماضي في (كان) والمضارع في (يرجع) فالسياق يعبر

عما هو كائن وما كان مأمولا عند الشاعر حالة من الصراع الداخلي عبرت عنه الألفاظ بصورة صافية واضحة؛ فالنفس البشرية تأبى إلا أن تفيض بما فيها.

كذلك كان لحرف الجر(في) في قوله (في فداك) دلالة نفسية تفيد الغوص والتعمق في الأمور من أجل مرثيته؛ لإيثاره إياها على كل غال ترغبه نفسه؛ فمنزلتها ومكانتها في قلبه أغلى من الغالي؛ فهي الأم ذات الحب الفطري، والتعلق الأبدي، لكنه الممتثل لقضاء الله فلا عودة لميت في الحياة الدنيا.

من خلال هذا التحليل رأينا اللفظ يدور في اتجاهين أحدهما بواسطة البشير كما سبق عند أبي فراس بدلالة السياق، بينما الشريف الرضي كان يود القيام بأمر الفداء بنفسه فهو المقيم في وطنه المتمتع بحريته، لكن قضاء الله فوق الجميع.

ولم يكن هذا المشهد الوحيد للفداء عند الشريف الرضي بل كان له مشهدا اخر يوازي هذا المشهد في قوله:

١٧- قَد كُنتُ آمُلُ أَن أَكونَ لَكِ * مِمّا أَلَمَّ فَكُنتِ أَنتِ فِدائي**

هذا المشهد يعرض لنا الواقع والمأمول؛ المأمول في قوله: (قَد كُنتُ آمُلُ أَن أَكونَ لَكِ الفِدا مِمّا أَلَمَّ) فظهرت (قد) الداخلة على الفعل الماضي (كنت) ليفصل الأمل بين الماضي والحاضر فقابل كنت في الماضي بـ(أكون) في المضارع، ثم أعرب الشاعر عن مكنونات نفسه وما حدث بالفعل وخالف ما تمنى في قوله: (فَكُنتِ أَنتِ فِدائي)، فكان الالتفات[1] ولم يكن الالتفات هنا

١ – الالتفات عند الجمهور هو: التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة: التكلم، أو الخطاب، أو الغيبة بعد التعبير عنه بطريق آخر. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني (ت ٧٣٩) تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة: الأولى، الجزء: الأول، صـ ١٣٨. وعبر عن الالتفات بالصرف، فقال ابن وهب:" وأما الصرف: فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة" ينظر كتاب البرهان في وجوه البيان، لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: د. حفني شرف، مطبعة الرسالة بدون سنة طبع، صـ ١٢٢.

لمجرد الاهتمام أو جذب الانتباه بل كان له مغزى نفسي لدى الشاعر؛ حيث نطقت نفسه بألم المطمئن الذي طعنه الموت في عزيز غال على قلبه تطمئن إليه نفسه ألا وهي الأم. الالتفات لم يكن مجرد تحول في الأسلوب بل كل انقلاباً وتغيراً في المشاعر، فشتان بين الحالتين: حالة أن يكون الولد فداءً لأمه، والتحول المفاجئ؛ فتصبح الأم هي الفداء.

سادت الضمائر وصيغ الأفعال في استنطاق نفس الشاعر ممن يؤكد مكانة وأهمية كل حرف في اللغة، وكون الأزمنة محورا في توجيه المعاني لارتباطها بالسياق؛ فالزمن هو المحدد الدقيق لوقت الفعل ومدى التمام من عدمه.

فدار اللفظ (الفدا) في فلك الشريف الرضي وأمه، بينما دار في فلك مجهول عند أبي فراس (إلى منْ بالفدا يأتي البشيرُ؟) كل هذا الاختلاف كان منبعه اختلاف السياق وتنوع الأحوال، وضراوة الفقد في كل حال؛ فشتان بين الأمير الأسير؛ وبين المستقر المنعم في كنف الأهل والأحباب نقيب الأشراف. واتفق الشاعران في العجز أمام الموت كل منهما عبر بطريقته.

المبحث الثاني

من بلاغة السياق في استنطاق النفس فيما انفرد فيه كل شاعر عن الآخر من معان

بعد عرض استنطاق السياق للنفس فيما اتفقا فيه الشاعران من معان نلحظ كثرة المعاني المتوافقة مع اختلاف الصياغة وفقاً للسياق وقرائن الأحوال؛ فالحالة التي ينظم فيها كل شاعر من الشاعرين تختلف عن الأخرى؛ فقد جمعهما العصر وفرقتهما ضروب الحياة، فشتان بين الحر والأسير خاصة فيما يتعلق بألم الفقد ومرارة الفراق، وهذا المبحث سيتناول ما انفرد به كل شاعر عن الأخر في الصياغة كانفراد أبوا فراس بتكرار نداء الأم ثلاث مرات(أيا أماهُ) ليشارك المتلقي ألمه المزدوج ما بين فقد لحبيبة قلبه وما هو عليه من ذل الأسر، وإحاطة لفظ الغليل بقصيدة الشريف الرضي نجده في البيت الأول والبيت الأخير ليؤكد بها مرارة الفراق وتغلغله في نفسه وإحاطته بكيانه.

قد انفرد أبو فراس بنداء الأم ثلاث مرات متتالية بصريح اللفظ وامتزج هذا النداء بوصف المرثية بقلب عصره الحزن وأدماه الأسر فيقول:

١٣- أيا أماهُ، كمْ همٍّ طويلٍ * مضى بكِ لمْ يكنْ منهُ**

١٤- أيا أماهُ، كمْ سرٍّ مصونٍ * بقلْبِكِ، مَاتَ لَيسَ لَه ظُهُور**

١٥- أيا أماهُ، كمْ بشرى بقربي * أتَتْكِ، وَدُونَها الأجَلِ القَصِير**

ونلاحظ تتابع الإخبار بصفات الأم في أبيات أبي فراس ينتقل فيه من الأمر المجازي في قوله (ليبكك) إلى النداء المجازي في قوله: (أَيا أُمّاهُ كم) فهو للندبة ولم يكن النداء الأول للأم بل سبق وكان النداء بأم الأسير (أيا أم الأسير) ووافق كل نداء من النداءين سياقه ففي بداية القصيدة يحكي حالة الضعف التي عجز معها عن أداء حق الأم ذاكراً سبب ذلك؛ فهي أم الأسير الذي لا يملك أمر نفسه، أما هنا فيستعرض قدرات الأم واستيعابها لكل ما يعن لولدها وإعانته على تخطي الصعاب، ومهما كبر الإنسان واشتعل الشيب في رأسه فهو في حاجة دائمة إلى دعم الأم؛ ليتجاوز الصعاب ويحقق ما ترنوا إليه نفسه. وفي تركيب (أيا أماه كم) حزن وحسرة ممتد مكتوم داخل النفس أسهم في بيانه الف المد في (أماه) فحزنه ممتد والحسرة تعصر قلبه والألم يلم به؛

مما يجعل صيحاته ترتفع وتتعالى، ثم تأتي هاء الوقف ولم يكن هدفها توقف الحزن بل اختزانه داخل نفسه وتشعبه في أرجاء الذات الحبيسة داخل السجن، يرفع صيحاته دون جدوي؛ فهو الأسير؛ لذا يُفضل كتمان حزنه، ويُسري عن نفسه بصفات أمه؛ لتعينه الذكرى على مواصلة الحياة في سجن داخل غربة، تُضعف قوى صاحبها وتمزقه، كل هذا أطلقه أسلوب النداء المتكرر ثلاث مرات بصيغة: (أيا أماه كم)فقد كان لإنشائية الأسلوب دوره في عرض الموقف النفسي لدى الشاعر الأسير؛ فلم يتبين وجهته هو في حالة من عدم الاستقرار النفسي كل ما يريده طلب العون بأي صورة حتى ولو كان نفسي بالعودة إلى الماضي واستحضار الذكريات ليتقوى بها على مواصلة الحياة ومواكبة الحاضر. وقد كان لكم الخبرية أثرها في إثراء الأسلوب بما تحمله من قوة اخبار وتقرير وإفادة للكثرة؛ فمواقف الأم مع ولدها أكثر من أن تحصى أو تعد، أو يتنكر لها أحد، أو يشكك في مصداقيتها خاصة أن النداء في الأسر، الغربة؛ فالحزن والحسرة ممتدة داخل النفس بسبب الأسر مكتوم بسبب الغربة.

وقد كان للتنكير دوره في أداء المعاني كما في قوله (هَمٍّ طَويلٍ، سِرٍ مَصونٍ)؛ إذ تحملت الأم هموماً مختلفة ومتنوعة ومتعددة امتدت بها مع ولدها عبر الأزمنة، وكأنه بذلك يشير إلى ما تكبدته الأم في تحمل تربية ولدها وحدها بعد وفاة أبيه وتعرضه لليتم في سنن مبكرة، ويكمن بلاغة الأسلوب في أن جعل للهم مقياساً يقاس به طولاُ، فأضفى عليه ما للحسيات؛ فشبه الهم بطريق يطول ويقصر حسب ما يلاقي صاحبه في قطع مسافاته، وحذف الطريق وأتى بلازم من لوازمه وهو الطول ليدل على ما تكبدته المرثية من معاناة في رعاية ولدها؛ إذ بدون هذه العناية والرعاية لم تكن تمضى أيامه وتمر على خير وجه، الأمير الفارس يُرجع سبب حياته الكريمة إلى تحمل أمه هموماً لم يكن منها فرار. هذه المعاني انعكاس للتنكير والمجاز في قوله: (هَمٍّ طَويلٍ)، والامتداد الصوتي في لفظ طويل يتناسب مع امتداد الأحزان وتراكم الهموم، تبعه زفرات الانتهاء متمثلاً في الفعل الماضي والباء التي للاستعانة مسندة لضمير الخطاب في قوله: (مضى بك)؛ فتجاوز الهموم الطوال

وتخطيها في وقت أيس فيه من النصر، ظهر دور الأم في مساندة ولدها؛ لذا نسب الشاعر الفارس الفضل فيها للأم مستعيناً بالباء للإلصاق.

ويلح بتكرار النداء بقوله: (أَيا أُمّاهُ) بكل ما يبثه الأسلوب من زفرات حزن وألم؛ ليؤكد حزنه العميق النابع من علاقة مثالية بينه وبين أمه، مستعيناً بكم الخبرية يُذكر بفضلها عليه في صفة أخرى من صفاتها فهي تصون السر ولا تفضي به لأحد وفارقت الحياة والأسرار مصونة في قلبها.

اختار الشاعر الأسير المجاز المرسل: (بقلْبِكِ) ليعبر به عن مفارقتها للحياة، وإن كان سكون الجوارح في بعض المواضع يعبر عن مفارقة الحياة، لكن الشاعر آثار القلب لمناسبته مع المقصد الرئيس للقصيدة وهو إطلاق زفرات الحزن على من تعلقت بهم القلوب في وقت يتجرع فيه الشاعر مرارة الأسر والفقد؛ فهو الأفضل للتعبير عن العاطفة. ودارت الكناية في فلك المجاز المرسل؛ ففي موت القلب كناية عن مفارقة الحياة.

بعد أن عدد أبو فراس صفات المرثية ينطلق بوجوب حقها في قربها من ولدها، فتتواصل زفرات الحزن عبر انطلاقها في أسلوب النداء بقوله: (أَيا أُمّاهُ كَم بُشرى بِقُربي) بكل ما يحمله التركيب من حزن وألم انتابته بشائر القرب التي ما لبثت أن تحولت إلى فجعة الولد بخبر وفاة أمه، فقد سبق الفقد – الأسر – وتخطف الموت هذه الأم التي طالما عاشت على أمل اللقاء تُمني نفسها برؤية ولدها ولكن القدر لم يمهلها معايشة هذا الموقف.

نتأمل المفارقات العجيبة في صياغة هذا البيت وترتيب معانيه؛ صدره يحمل البشارة وعجزه يحمل أخبار الفقد؛ فحينما يُفسد الحزن على الإنسان حلاوة الفرح يكون أقصى مراحل الألم التي تدفع بالإنسان إلى فقد مقومات متع الحياة وتقوده إلى الزهد فيها.

- **<u>من بلاغة التعبير بلفظ الغليل عند الشريف الرضي وانفراده به:</u>**

وتوج الشريف الرضي قصيدته بحرارة الحزن والألم متمثلة في لفظ (الغليل) فرأينا الترابط العجيب بين مطلع القصيدة ومقصدها وخاتمتها ففي البيت الأول وقد سبق تناوله في موضعه جعل الغليل محورا للقصيدة كلها؛ حيث دارت القصيدة في فلكه؛ استهل قصيدته به وختمها به ففي البيت الأول

لا يجدي مع الموت شيء لا بكاء ولا مقال، تظل حرارة الحزن وألم الفقد عالقاً في النفس مهما حاول الإنسان التعزي بالصبر الجميل ويأتي البيت الأخير تتويجا للقصيدة كلها بعرض مفارقة عجيبة يصورها قوله:

٦٨- كانَ اِرتِكاضي في حَشاكِ * رَكــضَ الغَليــلِ عَلَيــكِ فــي**

صورة مؤثرة لحرارة الحزن الذي خيم على نفس الشاعر من خلال عباراته وأساليبه؛ فيعقد موازنة عجيبة؛ جاعلاً من التشبيه الضمني [١] وسيلة لإظهار خوالج نفسه التي يصارعها الحزن والألم، فإذا بخياله يسبح في الماضي يصور فيه حركته وهو جنين في بطن أمة وتمكنه من الحركة بحرارة الحزن وغليانه في أحشائه وتمكنه منه بسبب فقدها، وقد أضفى الحياة على التشبيه بجعل الحركة مجالاً خصباً لصورته الممتدة عبر شطري البيت؛ فكلما زادت الحركة زادت حرارة الحزن.

وقد كانت للتشبيه الضمني أثره في الاقناع؛ فحركة الحزن في أحشائه على مرثيته سببه هذا الحب الفطري المرتبط بحركة الجنين في بطن أمه، كلا منهما مخفي عن الأنظار لكنه ثابت في الوجدان لا يشعر به إلا من عايشه، وخاض تجربته.

- وقد انفرد أبو فراس عن الشريف الرضي في تحريم السرور ومظاهره والتقى فيه مع شاعر عصره المتنبي [٢]:

وقبل البدء في عرض معاني الالتقاء بين الشاعرين أرادت الباحثة الوقوف والتعرض بإيجاز لما كان بين المتنبي وأبي فراس الحمداني من مناكفة؛ حيث نشبت الغيرة بينهما، وأصبح لكلٍّ منهما مناصريه، وانقسم من

١ – التشبيه الضمني هو: ما يلمح من المعنى لمحاً، ويؤتى عادة للدلالة على أن الأمر الذي أسند إلى المشبه ممكن ومعقول. علم البيان، د. عبد الفتاح لاشين، طبعة دار المعارف، صـ١٠٣

٢ – المتنبي هو: أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الملقب بأبي الطيب، وكان والده الحسين يعرف بعيدان السقا(٣٠٣- ٣٥٤هـ = ٩١٥- ٩٦٥م). الأعلام، لخير الدين الزركلي (ت ١٩٢٧)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة: التاسعة، ١٩٩٠م، الجزء: الأول، صـ١١٥.

بالقصرِ إلى فريقين؛ فكان ابن خالوّيه من أنصار أبي فراس، وابن جنيّ من أنصار المتنبي، وكان كلٌّ من الشاعرين يحاول التقليل من قدر الآخر، فكان أبو فراس يرى "أن المتنبي رجلٌ من السوقة رفعه شِعره"، بينما كان المتنبي يرى "أنَّ أبا فراس أميرٌ رفعته الإمارة من شِعره درجات"[١]، ولكن ما تسوقه الفقرات التالية ستبين لنا أن كلا الشاعرين ذا منزلة شعرية تمكنه من لقب الإمارة في شعره، وهذا لا يمنع وجود غيرة بين الشاعرين أثمرت نتاجهما الشعري وجعلتهما محط أنظار أهل العلم.

كان أبو الطيب المتنبي الشاعر الأول في بلاط سيف الدولة أُعطي ميزات لم تعط لغيره من الشعراء، مما جعل أبا فراس يقول في حقه "المتشدّق كثير الدلال الذي يعطيه سيف الدولة ثلاثين ألف دينار سنوياً لقاء ثلاث قصائد، ويمكن أن يفرّق مئاتي دينار على عشرين شاعراً يأتون بخير من شعره، فتأثر سيف الدولة من هذا الكلام وعمل فيه، وكان المتنبي غائباً، وبلغته القصة فدخل على سيف الدولة وأنشد قصيدة:

أَلا مـا لِسَـيفِ الدَولَـةِ اليَـومَ * فَـداهُ الـوَرى أَمضـى السُـيوفِ**

أطرق سيف الدولة ولم ينظر إليه كعادته، فخرج من عنده متغيراً، وحضر أبو فراس وجماعته من الشعراء، فبالغوا في الوقيعة في حق المتنبي، وانقطع يعمل القصيدة التي أولها:

واحـرَّ قَلبـاهُ مِمَّـن قَلبُـهُ شَـبِمُ * وَمَـــن بِجِســـمي وَحـــالي**

ودار حول هذه القصيدة حوار بين المتنبي وأبي فراس اتهم فيها المتنبي بالأخذ.

١- الرثاء بين طرفي نقيض، أبي الطيب المتنبي وأبي فر ا س الحمداني، م. ايناس عبد الرحمن زايد، جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب / العدد ٢١٩ (حزيران) ٢٠١٩ م / ١٤٤٠هـ)، صـ ٨٥.

٢- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: د. مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الثالثة، دار المعارف صـ ٨٨.

فعلى سبيل المثال قول المتنبي:

وما انتفاعُ أخي الدُّنيا بناظرِهِ * إذا استوَت عندَهُ الأنوارُ والظُّلَمُ**

قال أبو فراس: وسرقت هذا من معقل العجلي وهو:

إذا لم أُميَّز بين نورٍ وظُلْمة * بعينيَّ فالعينان زُورٌ وباطِلُ**[1]

وما دار حول هذه القصيدة من التصدي المباشر للعديد من أبياتها واتهام المتنبي بأخذها وتحديد المأخوذ منه ينبئ بالملَكة الشعرية التي تمتع بها فارس الدولة الحمْدانية، وقوة الحافظة، ولعل هذا ما جعل الثعالبي يقول عنه" وكان المتنبي يشهد له بالتقدم والتبريز، ويتحامى جانبه، فلا يتبرى لمباراته، ولا يجترئ على مجاراته، وإنما لم يمدحه ومدح من دونه من آل حمدان تهيبا له وإجلالا، لا إغفالا وإخلالا [2]. وقد كان المتنبي متعاظم النفس يفخر بها، أما أبو فراس فكان في كنف سيف الدولة ربيب قصره، تلك الأوضاع الاجتماعية جعلت أبا فراس ينظم شعره في أقاربه فقط، بخلاف المتنبي.

-<u>من بلاغة التحريم بين أبي فراس والمتنبي:</u>

وقد انفرد أبو فراس عن الشريف الرضي في تحريم السرور ومظاهره والتقى فيه مع شاعر عصره المتنبي قائلاً

إذا ابنكِ سارَ في برٍ وبحرٍ * فمنْ يدعو لهُ، أو يستجيرُ؟**

حرامٌ أن يبيتَ قريرَ عينٍ * ولؤمٌ أنْ يلمَّ بهِ السرورُ!**

وَقَد ذُقتِ الرَزايا وَالمَنايا * وَلا وَلَدٌ لَدَيكِ وَلا عَشيرُ**

وغابَ حبيبُ قلبكِ عنْ مكانٍ * مَلائِكَةُ السّمَاءِ بِهِ حُضور**

١- ينظر تفصيلاً في الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، صـ ٨٨: إلى ٩٢. المرجع السابق.

٢- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور عبد الملك الثعالبي ت:٤٢٩هـ، تحقيق الدكتور: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت،١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م، الجزء الأول، صـ٥٧.

وقد تلاقى هذا التحريم مع المتنبي في رثاء جدته وإن اختلفت مظاهره وأسبابه لكنه كان محوريا في قصيدة المتنبي حيث قال:

أَتاهـا كِتـابي بَعـدَ يَـأسٍ وَتَرحَـةٍ * فَماتَـت سُروراً بـي فَمُـتُّ بِهـا غَمّـا**
حَـرامٌ عَلـى قَلبـي السُـرورُ فَـإِنَّني * أَعُـدُّ الَّـذي ماتَـت بِـهِ بَعـدَها سُـمّا**
تَعَجَّـبُ مِـن خَطّـي وَلَفظـي كَأَنَّهـا * تَرى بِحُروفِ السَطرِ أَغرِبَـةً عُصما**
وَتَلثُمُـــهُ حَتّـــى أَصـــارَ مِـــدادُهُ * مَحـاجِرَ عَينَيهـا وَأَنيابَهـا سُـحما**
رَقا دَمعُها الجاري وَجَفَّت جُفونُها * وَفـارَقَ حُبّـي قَلبَهـا بَعدَ مـا أَدمـى**

وهذ المعنى يبرز مدى التأثر بين أبي فراس والمتنبي، في البيت التاسع للمتنبي يذكر سبب وفاة جدته والسر في مفارقتها الحياة جاعلاً من الصيغة الحقيقة للألفاظ متكئاً لسرد قصة وفاتها وأثر ذلك على نفسه؛ ففي قوله (أَتاها كِتابي) حقيقة لغوية عبر عن الأحداث بصيغة الماضي؛ حيث وصل كتابه لها وهي يائسة حزينة؛ ثم تأتي المقابلة [١] بما تؤديه من عمق نفسي وتداعي للألفاظ، وإظهار للمعاني النفسية، وكما قيل بضدها تتضح الأشياء، لنرى من خلالها حالتين نفسيتين بينهما مفارقات عجيبة؛ حالة الجدة التي ماتت سرورا بالبشارة بلقاء حفيدها، وحالة الحفيد الذي مات غماً بسبب ما ترتب على البشار من المفارقة الأبدية لمن تعلق به قلبه.

وتظهر براعة المتنبي في اختيار الألفاظ والتوافق العجيب في سياقاتها؛ فوظفها بصورة تعكس مشاعره، وما انتاب نفسه من ضيق فقد معه مقومات الحياة، مثلها لفظ (ماتت) في قوله: (فَماتَت سُروراً بي)، فأتي اللفظ على حقيقة اللغوية فموتها حقيقة، ومت في قوله: (فَمُتُّ بِها غَمّا) موتاً مجازياً طريقه الاستعارة التصريحية؛ فقد شبه فقده لها وما ترتب عليه من أثر نفسي

١- المقابلة في المعاني وهو أن يضع مؤلف الكلام معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصحة والأصل في هذه المناسبة فإن لها تأثيراً قوياً في الحسن، سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، صـ٢٦٧.

بالموت، واستعار الموت للفقد، وتكمن جماليات الاستعارة فيما أودعته من خيال ومبالغة، فلم يكن ما انتاب المتنبي مجرد حزن شديد، بل كان بمثابة موت لنفس طالما اشتاقت للقاء من أحبت هذا البيت توطئة للبيت التالي؛ إذ الترابط الوثيق بين الأبيات؛ ليطالعنا المتنبي بلفظ شرعي وهو: (حَرامٌ عَلى قَلبي السُرورُ) والمحرم هو: ما نهى عنه نهيا جازما [1]؛ فكان هذا التحريم نتاج لما حدث لجدته، ونتأمل جماليات اللفظ وإيثار المتنبي صيغة الماضي دون غيرها، والخروج على مقتضي الحال؛ فلم يحرم السرور على نفسه في الماضي وإنما التحريم للحال والاستقبال، ويعبر بصيغة الماضي قطعاً للإيفاء بهذا الحكم، وإخلاصاً لجدته، فما يكون بمنزلة ما هو كائن إذا تعلق الأمر بصاحبة الفضل ذات المنزلة والمكانة.

ونتأمل جماليات أسلوب الفصل[2] لشبه كمال الاتصال في موضع فُصل فيه الحفيد عن جدته، بل وانعزل عما يسعد قلبه وتُسر به نفسه، فكان موت الجدة بالنسبة للمتنبي حلقة فاصلة بين الماضي والحاضر؛ وكأن سائلاً سأل لماذا تحرم على قلبك السرور؟ فكان الجواب: (فَإِنَّني أَعُدُّ الَّذي ماتَت بِهِ بَعدَها سُمّا)، وهذه علة طريفة للتحريم.

-لننطلق مع أبي فراس لنرى براعة من نوع ديني متعمق؛ حيث نرى فطرة سوية تعبر عن نقس ضاقت بها الدنيا؛ يعبر عن حقيقة يعايشها الأبناء في كنف الآباء؛ ذلك الأمن المنبعث في النفس، والطمأنينة التي تجلب معها الاستقرار بكافة صوره، يعبر بألفاظ سلسة جزلة تمس القلوب مستعيناً بـ (إذا الشرطية) التي تدل على الاستقبال حتى ولو تلاها ماض؛ كيف يكون المستقبل وقد فقد فيه رافد قوياً ومعيناً على الحياة متمثلاً في الأم وما تتركه من

١- إيضاح المحصول من برهان الأصول، لأبي عبد الله محمد بن علي بن عمر بن محمد التميمي (٤٥٣ - ٥٣٦ هـ)، تحقيق: د. عمار الطالبي (الأستاذ بجامعة الجزائر)، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م، صـ٢٤٣.

٢- الفصل هو: ترك العطف. بغية الإيضاح، الجزء الثاني صـ ٢٧٨، مرجع سابق

أثر في ولدها حال حضورها وحال بُعدها، ثم يردف هذا بالطباق[١]، واحتوائه للمعاني، متمثلاً في لفظي (بَرٍّ وَبَحرٍ)؛ بما فيه من دلالة على العلاقة القوية وأن كلا منهما للآخر بمثابة حياة، ويأتي جواب الشرط استفهاماً (فَمَن يَدعو لَهُ أَو يَستَجيرُ؟) وهو استفهام مجازي للنفي؛ فلا يوجد من يدعو له أو يستجير، ولم يأتي بالنفي صراحة؛ لما يحمله الاستفهام من جذب للانتباه ودعوة للتأمل والتفكر؛ ماذا بعد فقد الأم؟ وهي من تبقى له وقامت مقام الأب مع دورها الرئيس في الحياة، وقد قال رسول الله– صلى الله عليه وسلم– " رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ، ثُمَّ رَغِمَ أَنْفُهُ قيلَ: مَنْ؟ يا رَسولَ اللهِ، قالَ: مَن أدْرَكَ والِدَيْهِ عِنْدَ الكِبَرِ، أحَدَهُما، أوْ كِلَيْهِما، ثُمَّ لَمْ يَدْخُلِ الجَنَّةَ"[٢] .

يلتقي أبو فراس مع المتنبي في التحريم:(حَرامٌ أَن يَبيتَ قَريرَ عَينٍ)، فـ (قرير عين) كناية عن الفرح والسعادة؛ فقد حرمهما أبو فراس على نفسه؛ واعتمد أبو فراس على العين بينما اعتمد المتنبي على القلب، وقد أصابا كل منهما في التعبير عن حزنه؛ فأثر الحزن يظهر في العين والقلب، فضلاً عن دلالة السياق وتوافقها مع حياة كل منهما؛ لم يفارق أبو فراس أمه فكانت دائماً أمام ناظره، حتى كان الأسر وفارقت بصره لكنها لازمت خياله، أما المتنبي تنقل مع وبدون جدته سعياً للعيش وطلباً للرزق لكن حبها لازم قلبه.

وصل أبو فراس بين عباراته فربطت الواو بين أجزاء بيته الشعري في الشطر الثاني في قوله: (وَلُؤمٌ أَن يُلِمَّ بِهِ السُرورُ) وصله بالشطر الأول: (حَرامٌ أَن يَبيتَ قَريرَ عَينٍ) ؛ حيث المناسبة في المعاني؛ فالأحزان متصلة حسية

---

١ – الطباق: هو الجمع بين الضدين. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥–٦٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية لجنة إحياء التراث، بدون سنة طبع، صـ ١١١.

٢– صحيح مسلم، أبو الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦ – ٢٦١ هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية: فيصل عيسى البابي الحلبي – القاهرة (وصَوّرتْها: دار إحياء التراث العربي – بيروت)، حديث رقم: (٢٥٥١)، الجزء الرابع، صـ ١٩٧٨.

ومعنوية، وعهود الشاعر على نفسه بادية متمثلة في إيثاره لفظ (يُلِمُّ)؛ فهو ينفي مقاربة السرور له؛ وكأنه أحيط بسياج الحزن والأسى الذي نسجه الشاعر حول ذاته متناسياً للواقع خارج هذا السياج وفاء بالعهود التي أخذها على نفسه؛ كل هذا عكسه المعنى المجازي للفظ وما فيه من استعارة مكنية جعلت من المعنوي حسي؛ جسدت المعنويات؛ حيث شبه السرور بشيء حسي يقترب من الإنسان ويسير بصحبته، ثم حذف هذا الكيان وأتى بشيء من لوازمه؛ ليؤكد عهده لمن أحب، وقدرته على تحقيق المواثيق.

من المفارقات اللطيفة في التراكيب تلك الومضات التي يعبر بها أبو فراس منها على سبيل المثال قوله: (إذا اِبنُكِ سارَ في بَرٍّ وَبَحرٍ) اللقطة العابرة للفظ (ابنك) في التعبير وما تركته من أثر نفسي؛ أضاف اللفظ إلى ضمير المخاطب، وأين المخاطب؟ إذا العلاقة بين الأم وولدها لا تنقطع حتى بعد الموت؛ هذا فضلاً عن جمال التركيب وما أوحى به اللفظ من تودد وتعطف، تلك المشاعر الفياضة التي عجز الموت عن قطعها، والعلاقة الوطيدة والصلة الوثيقة، والثقة والإيمان بمكانة الأم ليس عند ابنها فقط بل وعند ربها؛ فدعائها نبراس حياته، مدخر له بعد مماتها. هذا اللفظ (ابنك) بتداعياته لم نرى رسماً له في قصيدة المتنبي؛ ليوكد لنا أنه ليس كالأم مثيلاً؛ فذلك الحبل الممتد بين الأم وولدها وإن انقطع يبق أثره، وكذلك لم نرى صورة له عند الشريف الرضي؛ فالأسر يضعف صاحبه وحينما يشعر الولد بالضعف حال غياب الأب يرتمي في حضن الأم للمواساة، فالرقة في هذا اللفظ هي استجلاب للقلب وانتصار للود، وبحث عن جني ثمار المحبة المتبادلة بين الأم وابنها، فهو خطاب الغائب الحاضر من وراها الثرى واستحضرها القلب.

هذا اللفظ بتداعياته انفرد به أبو فراس الحمداني؛ وهو استنطاق لنفس اشتدت عليها الأيام وقست، وذاقت ألم الفراق في ظل مرارة الأسر؛ فاللفظ نابع من قلب طفل ينفطر من أجل فراق أمه.

كما علل المتنبي لسبب التحريم علل الأمير الأسير لسبب التحريم أيضاً؛ فكان لكل منهما علة تتناسب وسياق الحال، والعلاقة التي تربطه بالفقيدة، ومدي أثر بعده عنها مستعيناً بقد الداخلة على الفعل الماضي في

قوله: (وَقَد ذُقتِ الرَزايا وَالمَنايا)؛ومن جماليات الأسلوب وبراعة الحوار الدائر بين أبي فراس وأمه، التعبير عما لاقت هذا الأم بلسانه مؤثراً التركيب الوارد؛ ليعكس لنا مشاعر جياشة لم يقطعها البعد ولم تفصلها المسافات ولم يقف باب السجن حيالها؛ وكأنه عايش ما لاقته في بعده عنها؛ مما أتاح له وصف حالتها وما حل بها من تذوق بما يحمله اللفظ من تجسيد للمصائب والمنايا – جعل لها ذوقاً– في صورة شيء له ذوق تتعادل ضراوته ومرارته مع المصائب والمنايا؛ فكان للاستعارة المكنية داخل التركيب دوراً في إبراز ما عانته نفس الأم وما لاقته من مرارة البعد وقسوة الفراق؛ فإذا كان الأمير أسيراً فالأم تعالج مرارة ما تلقي من مصائب ومنايا، وإذا كانت الاستعارة تهدف إلى المبالغة في المعنى، فما تحويه الاستعارة التي بين أيدينا(ذقت) حاولت تصوير حالة الحزن وتقريبها للمتلقي؛ فحالة الحزن التي بين أيدينا عجيبة لا يقوى على تحملها إلا من استعان بالله – سبحانه وتعالى– فأعطاه الله الصبر والقوة، تلك العلاقة الفطرية بين الأم وولدها تضع كل منهما في موضع يصعب فيه مفارقة الأخر.

كذلك كان للصيغ داخل التراكيب دلالة عند الأمير الأسير؛ فقد آثر صيغة الجمع في لفظي:(الرزايا والمنايا)، أي مصيبة تعدل فراق الأم لولدها؟ وهل يموت الإنسان عدة مرات؟

وللإجابة على هذا نستطيع القول بأن الأسير أطلق لغة الحوار وتبادل فيها الأدوار، تناسى أحزانه وآلامه، وتقمص دور الأم، وحينها أدرك وتقين أن مصيبة فراقه لأمه كانت كل المصائب مجتمعة، واشتياقها إليه وعدم قدرتها على تكحيل عينيها برؤيته كانت موتاً متكرراً كلما اشتدد بها الحنين وغلبها الشوق إلى رؤيته، فلم يكن طيفه معيناً لها على الحياة، وبهذا كان لصيغة الجمع وقع خاص داخل التركيب اكتمل دوره بارتدائه عباءة الاستعارة المكنية.

وما أشد الأحزان وتتثاقلها إذا عالجها الإنسان منفرداً: (وَلا وَلَدٌ لَدَيكِ وَلا عَشيرُ)، فأتت: (ولا عشير) تتميم للمعنى [1]؛ فقد تفقد الأم ولدها ويوجد زوج يشد من أزرها، ويأخذ بيدها فالأمير الأسير يؤكد على فقدها السند في الحياة؛ الولد ومن قبله الزوج؛ وإن كان

الموت مصيبة عظمى لا تعدلها أي مصيبة فما بالناً إذا كان الفقد لفلذات الأكباد ورفقاء الدرب؛ لذا قدم الأسير الأحدث فقداً؛ فالأحزان تداعي. وكما قال أبو البقاء الرندي في رثاء الأندلس:

تلك المصيبةُ أنستْ ما تقدمها * وما لها مع طولَ الدهرِ نسيانُ** [2].

<u>الضمائر في تحريم السرور بين الشاعرين وبلاغتها في سياقاتها:</u>

وقد كان للضمائر في السياق دلالة نفسية نجد المفارقة في استخدام الضمائر بين الشاعرين؛ فالمتنبي معتز بنفسه مكترث بأحزانه يريد مشاركتها مع المتلقي، ظهر هذا في استخدامه ضمير المتكلم في قوله: (حرام على قلبي السرور)، وعلى الشاطئ الآخر نجد شخصية الأسير تتناسب مع أسلوبه؛ فنجد الضمير المستتر الغائب في قوله: (حرام أن يبيت قرير عين)؛ فهو منغلق على نفسه منطوي في أحزانه؛ فلا يشعر بالنار إلا من يكابدها، هكذا كانت التراكيب ومحتوياتها انعكاساً ومرآة صادقة لما يدور من حديث الذات عند الشاعرين.

١- التتميم هو: أن يذكر الشاعر معنى، ولا يغادر شيئاً يتم به إلا أتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان، ويبقى البيت ناقص الكلام، فيحتاج إلى أن يتمه بكلمة توافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس أو غير ذلك، البديع في نقد الشعر لأبي المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي – الإقليم الجنوبي – الإدارة العامة للثقافة، صـ٥٣.

٢- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، اشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، الجزء الثاني، صـ ٣٨٧.

وينطلق أبو فراس بفطرة الشاعر مسترسلاً في حواره مخاطباً أمه مبيناً أثر ما عانته وأسبابه بقوله:

٨- وَغابَ حَبيبُ قَلبِكِ عَن مَكانٍ * مَلائِكَةُ السَماءِ بِهِ حُضورُ**

نرى عبر الأبيات المشاعر الفطرية للحب؛ فإذا لفظ الحبيب المتبادل بين الشاعرين عند أبي فراس عبر اسناده اللفظ إلى محرك المشاعر وهو القلب جاعلاً من لغة الحوار متكئاً؛ فقد اتصل بضمير المخاطب، ونرى المجاز المرسل، وعلاقته الجزئية [١] في لفظ القلب؛ فقد عبر بجزء له مكانته داخل هذا السياق يحمل مشاعر متبادلة بين الطرفين، بينما نراه عند المتنبي في قوله:

(مفجوعة بحبيبها)، حيث قرن الحب بالفجعة مما يتناسب مع سياق الرثاء في وصف حال الجدة؛ لذا اتصل بضمير الغائب، ليتوافق مع الحالة الفعلية والحقيقية للمتنبي؛ فقد غاب عن الجدة، وكان الغياب سبباً لشوقها؛ والشوق سبباً لموتها.

يطوق أبو فراس بيته بالطباق بين لفظي: (غاب، وحضور)، فتلتقي الأضداد لندرك المفارقات في المعاني وإحاطته بسياج التراكيب، فالمستوى الدلالي لغياب الابن تبعه على الشاطئ الآخر حضور للملائكة، وفيه كناية عن صفة، وهي عفة وطهارة المرثية؛ فالملائكة لا تتواجد إلا في المكان الطاهر، هذا فضلاً عن إيثار صيغة جمع الكثرة في(حضور) وما تؤديه من قوة في المعنى.

وقد أسدل أبو فراس الستار على حياة أمه بهذا المشهد البديع الذي جعل فيه ملائكة السماء حضور ليستأنف أحزانه بأسلوب جديد، أما المتنبي فقد استرسل في وصف حال جدته حينما وصلها خطابه مستعيناً بأساليب يستبكي بها كل من حوله. قائلاً:

١- علاقة الجزئية هي: تسمية الشيء باسم جزئه، حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء: الثالث، صـ ٢٦٨.

١١- تَعَجَّبُ مِـن خَطّـي وَلَفظـي *** تَـرى بِحُـروفِ السَـطرِ أَغرِبَـةً

١٢- وَتَلثُمُـهُ حَتّـى أَصـارَ مِـدادُهُ *** مَحاجِرَ عَينَيها وَأَنيابَها سُحماً

١٣- رَقـا دَمعُهـا الجـاري وَجَفَّـت *** وَفـارَقَ حُبّـي قَلبَهـا بَعـدَ مـا

ومن العجيب أن لم يكن مشاهداً لحالة الجدة حينما وصلها كتابه، ولكن تلك العلاقة القوية جعلته يصف انفعالاتها به، مما يعكس الصلة العميقة بينهما؛ فالأرواح متصلة تشعر بمحبيها، ويصف المشهد الذي لم يحضره صراحة وإنما استحضرته عاطفة قوية لنرى الفعل المضارع (تعجب) للتعبير عن الماضي لاستحضار صورة الجدة وتأمل ملامحها ووصفها وصفاً دقيقاً بعد وصول كتابه، تبعه الترقي في الأسلوب؛ فيردف الخط باللفظ؛ لذا لم يكن المقصود من تعجب أسلوب التعجب المعهود، بل إطالة النظر، والتأمل في الرسالة وقراءتها قراءةً متأنية، والإحساس بمحتواها يؤكد هذا الاستعانة بلفظ (ترى)؛ فالجدة لم تتوقف عند قراءة الكلمات بل رأتها وكأنها هي الأخرى استحضرت صورة الحفيد الذي طالما غاب عنها؛ فاستحضار صورة كل منهما للآخر متبادل بين الطرفين لذا آثر المتنبي الفعل المضارع دون غيره؛ فللأفعال وقع على النفوس يربط الحاضر بالماضي، ويستحضر الغائب ليترك أثرة في المتلقي رامياً إلى جعل القلب ينبض متأثر بعلاقات صادقة؛ يتبادل المتلقي مع القائل عاطفة خلفتها الضمائر تجعل المتلقي ينفعل بما انفعل به المتكلم

كان للصورة دورها في أداء المعاني متمثلة في التشبيه حيث؛ صور الدهشة التي حلت بالجدة بصورة غير تقليدية بما أضفاه على المشبه به من غرابة؛ فقد شبه الحروف المكتوبة وما تخللها من فراغ – البياض بين الأسطر –، بالأغربة العصما؛ هذه الصورة الموجزة في ألفاظها حملت في طياتها العديد من المعاني؛ فجمالها لم يتوقف عند حد الغرابة في المشبه به وبعده؛ فوجدت أبعاداً للصورة محاطة بها: كاللون متمثلاً في البياض والسواد، والحركة متمثلة في جناحي الغراب؛ فهما أداة التحليق والطيران؛ هذه الأبعاد أشارت إلى أضواء نفسية عند كل من المتنبي وجدته؛ منها شوق الجدة وحبها لحفيدها، وخوفها عليه أن يلحقه أذي من العلويين وما حاوله من إثبات نسبه إليهم أو غيرهم، وإن كانت مدة الفراق طالت، وأيست الجدة من رؤية حبيبها، فما زال بريق أملٍ يتسرب إلى نفس الجدة، أما روح الجدة الطيبة هذا الروح التي عايشها كل من عايش الجدة رمز لها باللون الأبيض في جناحي الغراب؛ فهي من طوفت به، وتعهدت برعايته وحرصت على تعليمه، وتربيته، وقامت مقام الأم، فبريق الأمل ما زال يحلق في الأفق. ولعل هذا البريق من الأمل يوضح ما ذهب إليه الدكتور طه حسين من أن المتنبي لم يتغرب طواعية بقوله: " فهو إذن لم يتغرب عن الكوفة حبا في الغربة، ولكن إيثارا لها ولمشتقاتها وأخطارها على العافية في الكوفة.....، المتنبي لما تقدمت به

السن قليلاً قد عرف من أمر نفسه وأمر أسرته ما أنكره، ولم يستطع أن يقيم معه في الكوفة فآثر الرحيل.....،إن الكذاب الذي كان يُكاد به عند أبي العشائر ويراه أهون عنده من ناقله، لم يكن كذبا كله وإنما كان له أصل يملأ صدر المتنبي غيظاً وحفيظة ويذوده عن الكوفة، بل ويبغض إليه الحياة في العراق، ويحمله على أن ينفق عمره غريباً مجولاً في الآفاق"[1]، والباحثة ترى أن ما ذكره طه حسين كان له أثر في أشعار المتنبي وفي أسلوبه؛ فدائما ما كان يتوارى خلف ألفاظه؛ ثم يأتي اللون الأسود ليلقي بظلاله على الأحداث؛ إذ الغراب الأعصم ليس فيه سوى تلك الريشات التي في بعض الجناح أما جسده فيعمه السواد، وبهذا بلغ المتنبي مرماه باختياره الغراب، إذ كان خطابه وما فيه من حروف، وما حمل من أنباء سبباً لوفاة الجدة فكان نظير شؤم؛ فبعد أن علمت ما فيه من أنباء طارت روحها وفارقت جسدها ولم يتبقى للمتنبي سوى الحزن والأسي لفراقها.

أبدع المتنبي في هذا التشبيه واستجلب ألفاظاً تتناسب ومعانيه؛ فقد كانت الصورة التشبيه مرآة لما في نفس المتنبي عبرت عن أحاسيس صادقة؛ كان للمكتوب في الرسالة دلالة وما خفي بين السطور دلالة أخرى تساند المكتوب.

واستعان الشاعر بأسلوب التجريد في قوله: (بِحُروفِ السَطرِ)؛ حيث جرد من خطي ولفظي حروفاً أخر ليست مغايرة لها، وإنما أراد قراءة الجدة لعموم الرسالة ما خط منها وما ترك بين طيات سطورها؛ فما بينهما من اتصال كفيل بتحقيق هذا.

هذه الملامح المتفرقة حول الصورة التشبهية رسمت صورة تشبيهية كلية مظللة بالألوان والحركة معبرة عن حالة نفسية للشاعر استطاع أن يتشاركها مع من حوله، هكذا استنطقت الألوان نفسية الشاعر وعبرت عن كوامنها وعبر بها إلى المتلقي.

مازال المتنبي يصف شيئاً لم يشاهده يصف انفعال جدته برؤيتها الكتاب، وتقبيلها له بعد قراءة ما فيه، وما تبعه من عاطفة صادقة انهمرت معها الدموع على كتابه، مما أثر في مداده الذي سال؛ فحول محاجر عينها وأسنانها إلى السواد، فآثر المتنبي التعبير بحقيقة اللفظ ليتناسب مع صدق مشاعره الذاتية الواصفة لموقف لم يشهده؛ لذا كان لسياق الكلمات أثره في التعبير عن حقيقة في نفس المتنبي بدت من خلال إيثاره محاجر العين، والأنياب؛ وتظليلهما باللون الأسود؛ الإرهاق والتعب يبدو أثره على محاجر العين فتتخذ لوناً مخالفاً للمعتاد، لتنطق بألم بالغ في الجسد؛ لسنا بحاجة إلى

١- مع المتنبي، طه حسين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٢٣م، صـ ٣٤،٣٥.

لسان ناطق فالملامح عبرت دون كلام، وبالنسبة للأنياب التي تحمل مظاهر القوة والطعن في السن ضربتها الأيام وظللها الحبر بلونه الأسود؛ فهذا البكاء لم يكن بسبب ضعف وإنما شوق مدفون بين الضلوع استنهضه هذا الخطاب، والتواصل بين المعاني في قصة المتنبي لا ينقطع؛ فالمعنى هنا يؤكد المعنى في (قتيلة شوق).

في البيت التالي مازال المتنبي يصف حال جدته وحزنها العميق على فراقه جاعلاً من أسلوب الترقي متكئاً فينتقل من انقطاع الدمع إلى جفاف الجفون، كذلك كان لأسلوب الوصل دوره؛ حيث وصل جملة (وفارق حبي قلبها بعدما أدمى) بما قبلها للتوسط بين الكماليين؛ حيث اتفقت الجملتان في الخبرية؛ هذا الوصل دلالة على اتصال الحزن وأن انقطاع الدمع وجفاف الجفون سببه موت الجدة.

وأثر المتنبي التعبير بالاستعارة المكنية في قوله: (وفارق حبي قلبها)؛ حيث شخص الحب في صورة إنسان يحدث منه لقاء وفراق، وحذف المشبه به وترك لازم من لوازمه وهو الفراق، هذا الحب المعنوي شخصته الاستعارة فأضفت عليه من صفات الأحياء ما يتناسب والمقام الذي بين أيدينا؛ ففراق الأحبة ينزع القلوب من مواطنها، ويصدعها، وهذا ما حدث للجدة المسكينة التي فجعت بالفراق، هكذا كانت الاستعارة المكنية أنسب في التركيب وأقوى دلالة في السياق لما تنطقه من مشاعر ذاتية صادقة تشخص المعنويات.

ثمت فكرة دارت الأبيات في فلكها هي سبب موت جدة المتنبي والتأكيد عليه، ومحاولته تثبيت الفكرة لدي المتلقي، وقطع طرق الشك عليه؛ فلفظ (أدمى) يدور في فلك (قتيلة شوق). نرى وصفاً دقيقاً للجدة لموقف لم يشهده المتنبي، لكنها البلاغة وقدرتها على استنطاق الذات واستخراج ما بها من مكونات ذات دلالات متعددة، بدت في فكرة دارات في فلكها تراكيب، ومفردات لكل منها محمل ودلالة ووظيفة داخل الفكرة.

من الملاحظ خوض المتنبي في الجزئيات ووصفها وصفاً دقيقاً وجعله من الأساليب البلاغية أداة طيعة عبر بها عن آلامه وأحزانه نرى هذا على سبيل المثال في الوصف الدقيق للجدة حال تناولها الخطاب جاعلاً من الصورة التشبيهية متكئاً ودعامة أساسية دارت في فلكه بعض الفنون البلاغية الأخرى لتبعث نور هذا الترابط إلى المتلقي فيشاطره آلامه التي طالما نطقت بها ألفاظه وجسدتها ماثلة أمامه بأسلوب بلاغي استنطق كل الحواس، لم يتوقف عند الشكل العام للموقف بل خاض في جزئياته وفصلها وكأنها ماثلة أمامه.

هذا التفصيل لجزئيات الأمور لا نكاد نراه عند أبي فراس؛ فهو الأمير، الأسير، الفقيد، أحاط به الحزن في وقت تملكه الأسر وهو العزيز في ذاته ربيب القصور، فللذل بعد العزة شدة على النفس يصب معها التكلم؛ فما في النفس أعمق مما يحمله اللفظ؛ فقد تعجز الألفاظ عن الإفصاح عن مكنونات

النفس ويأبى اللسان إلا البوح فتخرج عبارات حينما نربطها بسياقاتها نرى أنها من أقوى العبارات (أيا أماه، إذا ابنك، ولا ولد لديك ولا عشير)، هكذا يكون للسياق أثره في الحكم على اللفظ ومدى تحمله النفس ومصداقيته في الحديث عنها؛ فما خلقت اللغة إلا لأجل التواصل والتفاعل بين البشر، فحياتها مرتبطة بالإنسانية.

وكما تأثر أبو فراس الحمداني بالمتنبي وهما في نفس الحقبة الزمنية رأينا هذا التأثر في شعر الشريف الرضي، فلم نرى هذا الفن – الفخر – عند أبي فراس بينما تواجد عند الشريف الرضي وهو متأثر في هذا بأستاذه المتنبي

- **انفرد الشريف الرضي في رثاء أمه بمعاني الفخر وهو في هذا متأثر بالمتنبي حينما رثى جدته:**

ولعل هذا راجع إلى ما ادعاه المتنبي بعلوية النسب، وهو لم يفصح عن نسبه ولعل هذا مرتبط بادعائه علوية النسب وهو في هذا يلتقي مع الشريف الرضي فهو علوي أيضاً؛ فقد روي " إنه كان يخرج إلى بادية كلب فأقام فيهم فادعى أنه علوي"[١]، وهو بهذا يلتقي مع الشريف الرضي ولا عجب أن يكون التلاقي بينهما في الفخر، فتأبى نفس كل منهما إلا البوح بما تكنه الصدور، وتبدو المفارقات واضحة بين الشعراء محل الدراسة؛ لنرى تفرد الشريف الرضي عن أبي فراس بالفخر بنفسه وبقوته والمامه بزمام الأمور، ليلتقي في هذا الفخر مع المتنبي الذي يعد أستاذا له في هذا المجال، وقد جعلا من ألوان البلاغة مقصدا لعرض المعاني فيؤصل المتنبي للفخر بنفسه قائلاً:

٢٢- وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ * لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أَمّا** [٢]

بينما يتأثر الشريف الرضي بهذا المعنى ويجعل الفجر والاعتزاز منصبا على المرثية قائلاً:

٣٥- شَهِدَ الخَلائِقُ أَنَّها لَنَجيبَةٌ * بِدَليلِ مَن وَلَدَت مِنَ النُجَباءِ**

من الأمور الجديرة بالذكر أن قصيدة المتنبي اربعاً وثلاثون بيتا تنوعت معانيها؛ فبدت براعة الاستهلال حيث؛ استهل قصيدته بما يمهد لغرضه بإرساء نظرته في الحياة، وتحدث عن ألم الفراق ومعانته وفقيدته التي وافتها المنية وهو بعيد عنها، وجعل للفخر حظاً وافراً حيث شغل من البيت الثاني والعشرون حتى البيت الرابع والثلاثون، أي نحو ثلاثة عشر بيتا متتالية جميعها

١ – لسان الميزان، لأحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق: دائرة المعرفة النظامية بالهند، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٨٦م، الجزء: الأول، صـ ١٦٠.

٢ – شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، الجزء: الرابع، صـ ٢٣٣.

في الفخر وهو ما يتفق وذات المتنبي التواقة؛ ففي ظل محنته هذه لم يتمكن من التواري خلف الأنا وحب الذات بل بدا افتخاره بذاته وصفاته حبلاً مسترسلاً متصلاً عبر أبيات الفخر، من يقرأها على حده يعتقد عدم انتمائها للقصيدة وادرجها في مجال المدح؛ فتأبى نفس المتنبي إلا أن تتضح بما فيها ويغلب الطبع التطبع، وتكون البلاغة خير دليل لاستنطاق كلمات المتنبي وما ترسله من ومضات تربط بين هذه الذات المكلومة، والفخر الصريح، والمناسبة بين مطلع القصيدة وبين مقصدها وما آلت إليه من خاتمة تجعلنا ندرك حقيقة ذات تحاول لم شتاتها.

البيت الثاني والعشرون يعد بداية جديدة تمحو أي ماض قد تشوبه شائبة؛ فقد استهل البيت بـ(لو) الشرطية في قوله: (وَلَو لَم تَكوني بِنتَ أَكرَمِ والِدٍ) وأتى جواب الشرط مؤكداً باللام (لَكانَ أَباكِ الضَخمَ كَونُكِ لي أُمّا) لتضمن الشرط أمراً غريباً؛ ولهذا نزل غير المتردد" خالي الذهن" منزلة المتردد، ولما كان الشطر الأول من واد مخالف للشطر الثاني في المعاني لعب الفصل بين الجمل دوره، ففصل الشطر الثاني عن الأول؛ لشبه كمال الاتصال؛ وبعد قراءة القارئ للشطر الأول من البيت نرى تساؤلا يدور في نفسه إذا لم تكن بنت أكرم والد فبما تفخر إذاً؟ ليرد الجواب على هذا السؤال المحوري في القصيدة الذي يربط بين تأبين المرثية وبين دواعي فخرها؛ فهي إن لم تجد ما تفخر به كفاها أن تكون أماً لأبي الطيب المتنبي، وبهذا كان الفصل بين الجمل أداة طيعة للتنقل بين المعاني واستنطاق النفس والتعبير عن مكنوناتها، ثم يسترسل في وصف هذه الشخصية التي تكفيها للفخر بنفسه، وهو ما يتناسب مع قول المتنبي:

لا بقومي شُرّفت بل شُرّفوا بي * وبنفسي فخرت لا بجدودي** [1]

فخر الجدة بحفيدها قضية مسلم بها في فكر المتنبي؛ لذا دارات معظم معاني أبيات قصيدته عن وصف حالة الفراق بينهما وكان للجدة النصيب الأوفر في الحزن مما أطاح بقلبها من شدة فرحها بقرب اللقاء.

ومن الملاحظ اعتماد المتنبي في الفخر على المذهب الكلامي [2]. جاعلاً من (لو) الشرطية طريقاً له.

١- شرح ديوان المتنبي، الجزء :الأول، صـ ١٨ مرجع سابق.

٢ – المذهب الكلامي: هو إيراد حجة على المطلوب على طريقة أهل المنطق، وهي أن تكون المقدمات مستلزمة للمطلوب. البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ – ١٩٩٠م، صـ٣١.

ونتأمل لفظ (الضَخمَ) وما به من ثقل على اللسان بسبب تنافر حروفه، ومن العجيب خلو القرآن الكريم من هذا اللفظ، كذلك تكرار مادة "كان" ثلاث مرات في البيت (تكوني، لكان، كونك)؛ مما يجعل الباحث يتوقف عند هذا البيت، وكأن المتنبي يحاول طمس شيء بإبراز شيء آخر لكن نفسه لم تطاوعه؛ فتتعثر عباراته؛ لتدور عدة تساؤلات: هل يختزل الإنسان ماضيه وحاضره ليعيش في عباءة آخر؟ فأي معناً للفخر إذاً؟ وهل يحمد هذا في غرض الرثاء؟ ماذا جعل للمرثية التي سبق ووصفها بالحكمة، والحزم، وطيب الروح؟ هل يمحو كل هذا ليجعل من نفسه موطناً لفخرها؟ وأين هو من قول الأمام على بن أبي طالب – كرم الله وجهه– في الحسب:

إن الفتى من يقول ها أنا ذا * ليسَ الفَتَى مَنْ يقولُ كان أبي** (١).

حق للمرثية أن يُبقي على ما لها من أسباب للفخر؛ وقد أثبته لها في الشطر الأول عن طريق (لو)؛ فهي بنت أشرف والد وعلى فرضية – مجرد فرضية– مخالفة هذا الأمر لكافها فخراً كونها أما للمتنبي. ويستوقفني تساؤل أليست هذه الفرضية تعزز من قيمة المتنبي وقدره وعلى الجانب الأخر تأخذ من شأن الجدة؟ أليس هذا مخالفاً للغرض الرئيس في القصيدة؟

بعد هذا العرض للفخر عند المتنبي نرى اختلافاً في الشخصية والعرض عند الشريف الرضي الذي يتحدث عن الأم العلوية ذات الأصل والحسب والنسب، فهي كريمة الأصل نجيبة بشهادة الخلائق، هذا الشهادة لا يمكن الطعن فيها؛ فهي مصحوبة بدليل قاطع لا يمكن التشكك فيه (بدليل من ولدت من النجباء) فتتابعت الأساليب والصيغ البلاغية ما بين الفعل الماضي في (شهد) والجمع في (الخلائق) والقسم في (لنجيبة) والدليل على الدعوى التي وردت في الشطر الأول(بدليل) وسادت صيغة الماضي؛ فالشاعر يروى أحداثاً قائمة بالفعل لها دلالات لذا جعل المذهب الكلامي محوراً للمعنى الذى رمى إليه؛ إذا الواقع قائم والأدلة والبراهين خير شاهد على كرم المرثية ونسبها وشرفها، وقد التقى بالمتنبي في هذه الطريقة؛ فقد جعلا المذهب الكلامي محورا لمعانيهما.

١– ديوان أمير المؤمنين الأمام علي بن أبي طالب، تحقيق: عبد العزيز الكريم، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م، صـ١٦

نتائج البحث وتوصياته

أولاً نتائج البحث : من خلال الدراسة يمكننا التوصل إلى النتائج التالية:

- من خلال العرض للموازنة بين القصيدتين محل الدراسة يمكن للقارئ إدراك أهمية السياق ودوره في استجلاب الأساليب واختيار الألفاظ وإيثار بعضها على البعض، وكيف كان محركاً لنفس الشاعر يجعل منها أداة طيعة لتعبر بعمق عما تعايشه ليأخذ بيد المتلقي للتحليق في أفاقٍ بعيدة عمادها النص وما ينطوي عليه من مشاعر تبني الأساليب وتصوغ العبارة.
- كان السياق النفسي والاجتماعي عامل جوهري في صياغة الرثاء عند كل شاعر ؛ فالتنشئة التي تمحورت فيها الأم كانت مرآة صادقة للألفاظ، فرأينا ألفاظاً مشعة تليق بمكانة الأم ومنزلته، تحمل في طياتها الاحتياج الدائم لهذه المخلوقة التي تفنى فداءً لأبنائها.
- يمثل الرثاء صدق العاطفة لذا توافقت الصياغة مع السياق؛ فأتت الألفاظ عميقة عمق الغرض الذي سيقت لأجله.
- بدت براعة الاستهلال عند الشاعرين، فالبيت الأول إشارة إلى مضمون القصيدة، فقد جعلا المتلقي محورا لحواره مستعيناً بما يجذب الانتباه؛ فقد ابتدأ كل منهما بالهمزة بما تحمله من قوة، وشدة، وجهر، فضلاً عن كونها تخرج من أقصي الحلق، إيثار صوت الهمزة هذا بما يحمله من صفات في مطلع القصيدة تنبيه على قوة ما يقال، وعمقه، وانبعاثه من قلب تعمق فيه الحب أولاً ثم الحزن نتيجة البعد، والفقد.
- قد كان للسياق أثره في تحريك البنية النفسية داخل النص، وتفوق الشريف الرضي في التنويع الأسلوبي، فانطلق إلى الطبيعة؛ حيث جعل من أبياته ظواهر كونية طبيعية تتخللها حياة لكائنات من الطبيعة (مُرتَجِزُ الرعودِ،، زِجُ البَوارِقِ، يَرغو رُغاءَ العود، مُثْقَلَةَ الغَمامِ، سَوقَ البِطاءِ، بِعاصِفٍ هَوجاءِ، تَغذو الجَميمَ، بِرَوضَةٍ عَذراءِ)، فأتى بصورة كلية تخللتها صور جزئية تمثلها تكاتف الطبيعة واجتهادها لرعاية قبر المرثية، وبعد هذا التكاتف من الطبيعة والرمزية في جزئيات الصورة يفاجئنا الشريف الرضي بأن قبر أمه أحق بدموعه.

- البراعة في إيثار حروف دون غيرها؛ على سبيل المثال عنك في قول الشريف الرضي (نسلي عنك) فهي للمجاوزة فمجاوزة هذا الأمر صعب على النفس؛ فهو يحاول مفارقة أحزانه ولو بقدر قليل؛ فأي قلب يتحمل فقد الأحبة ومذلة الأسر؟ ونلحظ إيثار الشاعر لحرف الجر عن لبيان مشقة الأمر وصعوبة تجاوز المحنة، وقد برع الشاعر في إيثار هذا الحرف دون غيره؛ فهي للمجاوزة؛ وقدمها للاهتمام؛ فهذه المحنة لا يمكن تجاوزها إلا بتصبر النفس بحقيقة الوجود وأن كل حامل على الأعناق سيأتي وقت يكون فيه محمولا، وكل ما هو أتى قريب.
- انفراد أبوا فراس بتكرار نداء الأم ثلاث مرات (أيا أماهُ) بهذه الصيغة ليشارك المتلقي ألمه المزدوج ما بين فقد لحبيبة قلبه وما هو عليه من ذل الأسر، وتكرار النداء (بأم الأسير) أربع مرات؛ فهو النداء في الأسر، الغربة، وإحاطة لفظ الغليل بقصيدة الشريف الرضي نجده في البيت الأول والبيت الأخير ليؤكد به مرارة الفراق وتغلغله في نفسه وإحاطته بكيانه.

– إن دور البلاغة لم يتوقف عند حدود اللفظ وجمالياته بل بحث فيما هو أبعد من ذلك وهو مكنونات النفس وكيف تكون الألفاظ صدى لمكنونات لم يتمكن الإنسان من التصريح بها مثل ما كان عند أبي فراس وما أشار إليه في قوله: (سقاك غيث تحير) فقد كان محور للمعنى الذي بنيت عليه الصورة؛ حيث خلع على الغيث صفات الأحياء على سبيل الاستعارة المكنية ؛ فجعل للغيث عقلاً يفكر ويتدبر الأمور ويتحير في نتائجها أيها أفضل وأيها يختار. هذه الحيرة بما تعنيه من تردد بين الأمور يفعل أو لا يفعل، وهذه الاستعارة المكنية انعكاس لأمر دفين أبت نفس الشاعر الفارس الأمير الإفصاح عنه، لكنها انطوت وراء الألفاظ فهي معانٍ نفسية قد يحذر أو يخاف المتكلم من الإفصاح عنها والبوح بها، فمن يرجع إلى ملابسات وفاة أبي فراس الحمداني يجد أن بعض ألفاظ هذه القصيدة تحمل أحداثاً منعت الإمارة أبا فراس من التصريح بها فالسلطة لها ضريبة يدفعها كل من يتقرب من ذوي السلطان ويريد بقاء الود.

- تميز كل شاعر بأسلوب بلاغي مختلف: أبو فراس بالتصريح وقوة التكرار، والشريف بالرمزية. فنرى بلاغة التكرار عند أبي فراس: التكرار الثلاثي لـ " أيا أمَّ الأسير"؛ فقد كان محوريا في التحليل، ونرى الرمزية في شعر الشريف الرضي حينما تكاتفت الطبيعة للتعبير عن مدى تعلقه بالمرثية.

التفرد الأسلوبي لكل شاعر: أبو فراس وظّف الحزن في صورة مباشرة مقرونة بالأسر والموت، بينما لجأ الشريف الرضي إلى الكناية والرمز، مما يعكس إحساسًا بالانكسار النبيل.

- براعة الشريف الرضي في تجنب ذكر لفظ (السرور)؛ وكأنه من شدة حزنه لم يطرق هذا اللفظ خاطره، وقد محاه من ذاكرته؛ فمع ذكر الموت تخيم الأحزان. بينما أبي فراس الذي تخيم عليه الأحزان يشتاق لهذا اللفظ؛ فهو بمثابة شعاع نور يشتاق إلية؛ لذا أورده في دائرة التحريم.
- كانت الألفاظ مرآة لعقيدة كل مهم؛ فتعالت صرخات الأمير الأسير عبر ايثاره أسلوب النداء بـ "يا" داعياً لها بأدعية محببة للميت، يتحدث عن صدع في القلب لم يلتئم ولم تستطع الأيام رأبه، ولكن تستمر الحياة مع تجرع آلام الفقد، وتعددت صفات المرثية عند الشريف الرضي من العفة والصيام والقيام، واشتركا كلا منهما في ألفاظ (الفدا، الصيام، والقيام، والدعاء، والضيق، والضياء).
- التأثر الجلي بين بعض شعراء العصر الواحد المتشابهين في بعض مقومات الحياة؛ حيث أصاب أثر الفقد المتنبي أيضاً مع من أحب؛ فاستعان المتنبي بالاستعارة في قوله: (وَذاقَ كِلانا ثُكلَ صاحِبِهِ قِدما) بينما سرد الأمير الأسير احساسه الصادق في أسلوب كنائي يعكس صلته بأمه: (بِكُرهٍ مِنكِ ما لَقِيَ الأَسيرُ)، وختم الشريف الرضي قصيدته بصورة تشبيهية ضمنية هي تعبير فطري عن الحب الممزوج بألم الفراق والفقد.
- تميزت معظم أساليب الشريف الرضي بالخبرية التي تنم عن حب متبادل في بيئة مستقرة تواجدت فيها الأم وأحاطت بولدها في حالة من الاستقرار والعزة في كنف الأب، بينما كانت معظم أساليب الفارس الأسير إنشائية، تصدرها الدعاء والنداء؛ فهذا الفراق الأول والأخير بينهما فراق بلا تلاقي.

ثانياً: توصيات البحث : من خلال النتائج التي توصل إليه البحث يمكن أن أوصى بما يلي:

الاهتمام بتناول وتحليل العوامل النفسية لدى الشعراء وبيان أثر ذلك على الصياغة، وعدم فصل النص عن قائله عند الدراسة، وعدم الفصل بين النصوص، وسياقاتها.

- الاهتمام بدراسة النظريات الحديثة والتأصيل لما له أصل في تراثنا العربي، حتى نتمكن من الحفاظ على تراثنا وحماية هويتنا.

الاهتمام بدراسات موازنة تبرز أهمية السياق وتفتح آفاقا في رثاء الأب، والرثاء الصوفي وغيره من أنواع الرثاء مما يصلح للموازنة.

اعادة النظر في دراسة الشعر القديم، والغوص في أعماق الشعراء للوصول إلى المعاني الدفينة التي تبرزها بعض الألفاظ داخل التراكيب.

وختاما فهدا جهد قدمته في موضوع ذا صلة وثيقة بالنفس البشرية؛ تناول حقيقة الذات البشرية وعجزها أمام حقيقة في الوجود، فإذا كنت قد وفقت في دراسته فبفضل من الله ورحمته، وإن كانت الأخرى فحسبي جهدي وأجر المجتهد، والله أسأل أن يجنبنا الزلل، وينأى بنا عن مواطن الخلل، ويلبسنا الحلل، ويسكننا الظلل، إنه ولي ذلك والقادر عليه، وأصلي وأسلم على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد_ صلى الله عليه وسلم- تسليما كثيرا.

قائمة المراجع

١) القرآن الكريم.
٢) أبو فراس الحمداني في رومياته، د. خالد سعود الحليبي، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.
٣) أساس البلاغة، الإمام جار الله الزمخشري، مكتبة لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م
٤) الأسلوبية الرؤية والتطبيق، د. يوسف أبو العدوس، دار المسيرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م- ١٤٢٧هـ
٥) الأعلام، لخير الدين الزركلي (ت ١٩٢٧)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة: التاسعة، ١٩٩٠م.
٦) أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ)، تاريخ النشر بالشاملة: ٨ ذو الحجة ١٤٣١، الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع.
٧) إيضاح المحصول من برهان الأصول، لأبي عبد الله محمد بن علي بن عمر بن محمد التميمي المازري (٤٥٣ - ٥٣٦ هـ)، تحقيق: د. عمار الطالبي (الأستاذ بجامعة الجزائر)، دار الغرب الإسلامي، تونس، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.
٨) البديع في البديع لأبي العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، الطبعة الأولى ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
٩) البديع في نقد الشعر، لأبي المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت ٥٨٤هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.
١٠) البرهان في وجوه البيان، لأبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: د. حفني شرف، مطبعة الرسالة بدون سنة نشر.
١١) بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني (ت ٧٣٩) تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، الطبعة: الأولى، بدون سنة نشر.
١٢) البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة.
١٣) البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناحي، المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة - مصر، سنة الطبعة ٢٠٠٦ م.
١٤) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن لابن أبي الإصبع المصري (٥٨٥-٦٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤن الإسلامية لجنة إحياء التراث، بدون سنة طبع.

١٥) الترادف والاشتراك اللفظي والتضاد دراسة في آراء اللغويين وأسباب النشوء، عمر علي المقوشي، المجلد الثالث من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.
١٦) جدلية السياق والدلالة في اللغة العربية النص القرآني أنموذجاً، م.د. سيروان عبد الزهرة الجنابي، م. حيدر جبار عيدان، العدد التاسع، مركز دراسات الكوفة، ٢٠٠٨م.
١٧) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت ١٣٦٢هـ)، اشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، مؤسسة المعارف، بيروت، بدون سنة نشر.
١٨) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ) [ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، لمحمد بن عرفة الدسوقي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، بدون سنة نشر.
١٩) حلة ابن جبير، ابن جبير محمد بن أحمد بن جبير الكناني الأندلسي، (ت ٦١٤هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بدون سنة نشر.
٢٠) خلاصة المعاني للحسن بن عثمان بن الحسين المفتي(١٠٥٩هـ)، تحقبق: دكتور/ عبد القادر حسين، الناشرون العرب، المملكة العربية السعودية.
٢١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، تحقيق الشيخ محمود محمد شاكر، مطبعة المدني– القاهرة، الطبعة الثالثة– ١٩٩٢م.
٢٢) ودلالات التراكيب دراسة بلاغية، دكتور: محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة: الثانية، ١٩٨٧م.
٢٣) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.
٢٤) ديوان الشريف الرضي، تحقيق د. محمود مصطفى حلاوي، شركة الأرقم بيروت– لبنان، ١٩٩٩م، الجزء: الأول.
٢٥) ديوان الشوقيات، تحقيق: د. أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، الفجالة بالقاهرة بدون سنة نشر.
٢٦) ديوان المتنبي، لعبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، بدون سنة نشر وطباعة.
٢٧) ديوان أمير المؤمنين الأمام علي بن أبي طالب، تحقيق: عبد العزيز الكريم، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٨م.
٢٨) رثاء الأم بين ابن نباته السعدي والشريف الرضي دراسة تحليلية موازنة، دكتور محمد يرسف عزاز يوسف، حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية العدد الثاني والثلاثون لعام ٢٠١٧م.

٢٩) الرثـــاء بـــين طرفـــي نقـــيض، أبـــي الطيـــب المتنبـــي وأبـــي فـــراس الحمـــداني"، م. ايناس عبد الرحمن زايد، جامعة بغداد/ كلية العلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية، مجلة الآداب / العدد ٢١٩ (حزيران) ٢٠١٩ م / ١٤٤٠هـ).
٣٠) الرثاء، دكتور شوقي ضيف، الطبعة الرابعة، دار المعارف، بدون سنة.
٣١) سر الفصاحة، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٩٨٢م.
٣٢) سنن ابن ماجه، محمد بن يزيد أبو عبد الله القزويني، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار الفكر – بيروت بدون سنة نشر.
٣٣) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، تحقيق: د. مصطفى السقا وآخرون، الطبعة الثالثة، دار المعارف، بدون سنة نشر.
٣٤) صحيح مسلم، أبو الحسين، مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري (٢٠٦ – ٢٦١ هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية: فيصل عيسى البابي الحلبي – القاهرة (وصَوَرتْها: دار إحياء التراث العربي – بيروت)، حديث رقم: (٢٥٥١).
٣٥) الصناعتين: الكتابة والشعر أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
٣٦) علم البيان، د. عبد الفتاح لاشين، طبعة دار المعارف، بدون سنة نشر.
٣٧) علم المعاني، دكتور/ عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية– بيروت– ١٤٠٥هـ– ١٩٨٥م.
٣٨) العمدة في صناعة الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: السيد محمد بدر الدين الحلبي، مطبعة السعادة الطبعة: الأولى، سنة ١٩٠٧م.
٣٩) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، بدون سنة نشر.
٤٠) الفروق اللغوية. أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري. علق عليه ووضع حواشيه: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، الطبعة: الثالثة ٢٠٠٥م.
٤١) قرينة السياق ودورها في التقعيد النحوي والتوجيه الإعرابي في كتاب سيبويه، إيهاب عبد الحميد عبد الصادق سلامة، رسالة: دكتوراة، قسم اللغة العربية، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، إشراف: الأستاذة الدكتورة: أميرة أحمد يوسف (أستاذ النحو والصرف)، الأستاذة الدكتورة: حسنة الزهار (أستاذ علم اللُّغَة)،٢٠١٦ م،. تاريخ النشر بالشاملة: ٩ صفر، ١٤٤٠هـ .
٤٢) قواعد الترجيح المتعلقة بالنص عند ابن عاشور في تفسيره التحرير والتنوير – دراسة تأصيلية تطبيقية عبير بنت عبد الله النعيم، أطروحة دكتوراة، فهد بن

عبد الرحمن الرومي، دار التدمرية، الرياض – المملكة العربية السعودية الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م. تاريخ النشر بالشاملة: ٢٣ جُمادَى الأولى ١٤٣٨.

٤٣) لسان العرب ، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري ، دار صادر – بيروت ، الطبعة : الأولى، بدون سنة نشر.

٤٤) لسان الميزان، لأحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، تحقيق: دائرة المعرفة النظامية بالهند، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٨٦م.

٤٥) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.

٤٦) مسند الإمام أحمد بن حنبل، الإمام أحمد بن حنبل (١٦٤ – ٢٤١ هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م.

٤٧) مع المتنبي، طه حسين، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٢٣م.

٤٨) معجز أحمد (شرح لديوان المتنبي)، أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد ، أبو العلاء المعري، التنوخي (ت ٤٤٩هـ)، بدون سنة نشر.

٤٩) مفتاح العلوم، يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق، نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.

٥٠) المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، المكتبة الأزهرية للتراث، بدون سنة نشر.

٥١) نظرية الفن لدى أبي فرا س الحمداني والشريف الرضي، أ.د / ليلى شعبان رمضان (باحث مشارك)، د. حنان جابر عبد الرحمن الحارثي (باحث رئيس)، المجلد الثاني من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

٥٢) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبي منصور عبد الملك الثعالبي ت:٤٢٩هـ، تحقيق الدكتور: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت،١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

مواقع اليكترونية:

٥٣) http://www.imamu.edu.sa/ موقع جامعة الإمام بن سعود.

٥٤) https://annabaa.org/nbanews/٠١٥/٦٥htm. شبكة البناء المعلوماتية.

٥٥) https://dorar.net/alakhlaq موسوعة الأخلاق والسلوك.

٥٦) https://www.alnaked-aliraqi.net/article/٣٩٤٣٢php. الناقد العراقي

٥٧) https://www.almayadeen.net/ موقع الميادين نت.

qaymit almiraje

1) alquran alkarim.
2) 'abu firas alhamadani fi rumiatihi, du. khalid sueud alhalibi, altabeat al'uwlaa, 2007m.
3) 'asas albalaghati, al'iimam jar allah alzumakhshiri, maktabat lubnan, altabeat al'uwlaa, 1996m
4) al'uslubiat alruwyat waltatbiqa, du. yusuf 'abu aleadusi, dar almasirati, altabeat al'uwlaa, 2007m- 1427h
5) al'aealami, likhayr aldiyn alziriklii (t 1927), dar alkutub aleilmiati, bayrut- lubnan, altabeati: altaasieati, 1990ma.
6) 'anwar alrabie fi 'anwae albadiei, sadar aldiyn almadani, eali bin 'ahmad bin muhamad maesum alhusni alhusayni, almaeruf bieali khan bin mirza 'ahmadu, alshahir biaibn maesum (t 1119hi), tarikh alnashr bialshaamilati: 8 dhu alhijat 1431, alkitab muraqam alia ghayr muafiq lilmatbuei.
7) 'iidah almahsul min burhan al'usuli, li'abi eabd allah muhamad bin ealii bin eumar bin muhamad altamimii almazri (453 - 536 ha), tahqiqu: du. eamaar altaalibi (al'ustadh bijamieat aljazayir), dar algharb al'iislami, tunis, altabeati: al'uwlaa, 1421 hi - 2001 mi.
8) albadie fi albadie li'abi aleabaasi, eabd allh bn muhamad almuetazi biallah abn almutawakil abn almuetasim abn alrashid aleabaasii (t 296hi), dar aljili, altabeat al'uwlaa 1410h - 1990m.
9) albadie fi naqd alshier, li'abi almuzafar muayid aldawlat majd aldiyn 'usamat bin murshid bin eali bin muqalad bin nasr bin munqidh alkinaniu alkalbiu alshiyzariu (t 584hi), tahqiqu: alduktur 'ahmad badwi, alduktur hamid eabd almajid, murajaeata: al'ustadh 'iibrahim mustafaa, aljumhuriat alearabiat almutahidat - wizarat althaqafat wal'iirshad alqawmii - al'iiqlim aljanubiu - al'iidarat aleamat lilthaqafati.
10) alburhan fi wujuh albayan, li'abi alhusayn 'iishaq bin 'iibrahim bin wahab alkatibi, tahqiqu: du. hifni sharaf, matbaeat alrisalat bidun sanat nashira.
11) baghiat al'iidah litalkhis almiftah fi eulum albalaghat alkhatib alqazwinii (t 739) tahqiqu: eabd almutaeal alsaeidii, maktabat aladabi, altabeatu: al'uwlaa, bidun sanat nashira.
12) alibyan waltabyin liljahiz tahqiq eabd alsalam harun, dar almaearifi, alqahirati.
13) albalaghat alsaafiat fi almaeani walbayan walbadiei, hasan bin 'iismaeil bin hasan bin eabd alraaziq aljinahi, almaktabat al'azhariat lilturath alqahirat - masra, sunat altabeat 2006 mi.
14) tahrir altahbir fi sinaeat alshier walnathr wabayan 'iiejaz alquran liabn 'abi al'iisbie almisrii (585-654hi), tahqiqu: alduktur hifni muhamad sharaf, aljumhuriat alearabiat almutahidat almajlis al'aelaa lilshuwn al'iislamiat lajnat 'iihya' altarathu, bidun sanat tabea.

15) altaraduf walaishtirak allafziu waltadadu dirasat fi ara' allughawiiyn wa'asbab alnushu'i, eumar eali almuqawishi, almujalad althaalith min aleadad althaalith walthalathin lihawliat kuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiat lilbanat bial'iiskandariati.
16) jadaliat alsiyaq waldilalat fi allughat alearabiat alnasu alquraniu anmwdhjaa, mu.da. sirwan eabd alzahrat aljanabi, mi. haydar jabaar eidan, aleadad altaasie, markaz dirasat alkufat, 2008m.
17) jawahir al'adab fi 'adabiaat wa'iinsha' lughat alearab 'ahmad bin 'iibrahim bin mustafaa alhashimi (t 1362h), ashrafat ealaa tahqiqih watashihihi: lajnat min aljamieiyn, muasasat almaearifi, bayrut, bidun sanat nashira.
18) hashiat aldasuqi ealaa mukhtasar almaeani lisaed aldiyn altiftazani (t 792 ha) [wmukhtasar alsaed hu sharh talkhis miftah aleulum lijalal aldiyn alqazwini], limuhamad bin earfat aldasuqi, tahqiqu: eabd alhamid hindawi, almaktabat aleasriati, bayrut, bidun sanat nashira.
19) halat abn jubayr, abn jubayr muhamad bin 'ahmad bin jubayr alkinanii al'andilsi, (t 614hi), dar bayrut liltibaeat walnashri, bidun sanat nashara.
20) khlasat almaeani lilhasan bin euthman bin alhusayn almufti(1059h), tahaqbuqa: duktur/ eabd alqadir husayn, alnaashirun alearabi, almamlakat alearabiat alsueudiatu.
21) dalayil al'iiejaz lil'iimam eabd alqahir aljirjani, tahqiq alshaykh mahmud muhamad shakir, matbaeat almadani- alqahirati, altabeat althaalithatu- 1992m.
22) wdlalat altarakib dirasat bilaghiata, duktur: muhamad muhamad 'abu musaa, maktabat wahabata, altabeatu: althaaniatu, 1987m.
23) diwan 'abi firas alhamdani, sharah alduktur khalil alduwayhi, dar alkitaab alearabii, bayrut, altabeat althaaniatu, 1994m.
24) diwan alsharif alradi, tahqiq du. mahmud mustafaa halawi, sharikat al'arqam bayrut- lubnan, 1999m, aljuz'a: al'awwl.
25) diwan alshawqiaati, tahqiqu: du. 'ahmad alhufiu, dar nahdat masiri, alfajaalat bialqahirat bidun sanat nashira.
26) diwan almutanabiy, lieabd alrahman albarquqi, dar alkitaab alearabii, bayrut - lubnan, bidun sanat nashr watibaeatin.
27) diwan 'amir almuminin al'amam ealiun bin 'abi talib, tahqiqu: eabd aleaziz alkarim, altabeatu: al'uwlaa, 1409h - 1988mi.
28) rtha' al'umi bayn abn nabatih alsaedii walsharif alradii dirasat tahliliat muazanata, duktur muhamad yarsif eazaaz yusif, hawliat kuliyat allughat alearabiat bialmunufiat aleadad althaani walthalathun lieam 2017m.
29) alritha' bayn tarafay naqaydi, 'abi altayib almutanabiy wa'abi firas alhamdani", mi. ayinas eabd alrahman zayid, jamieat baghdadi/ kuliyat aleulum al'iislamiati, qism allughat alearabiati, majalat aladab / aleadad 219 (hziran) 2019 m / 1440h).

30) alratha'a, duktur shawqi dayfa, altabeat alraabieatu, dar almaearifi, bidun sanatin.
31) sr alfasahati, 'abi muhamad eabd allh bin muhamad bin saeid bin sunan alkhafajii alhalabii (t 466ha), dar alkutub aleilmiati, altabeat al'uwlaa 1982mi.
32) sunan abn majah, muhamad bin yazid 'abu eabd allh alqazwini, tahqiqu: muhamad fuaad eabd albaqi, dar alfikr - bayrut bidun sanat nashira.
33) alsubh almunabiyu ean haythiat almutanabi, tahqiqu: du. mustafaa alsaqaa wakhrun, altabeat althaalithata, dar almaearifi, bidun sanat nashira.
34) sahih muslmin, 'abu alhusayni, muslim bin alhajaaj alqushayrii alnaysaburii (206 - 261 ha), tahqiqu: muhamad fuaad eabd albaqi, dar 'iihya' alkutub alearabiati: faysal eisaa albabi alhalabi - alqahira (wsawwrtha: dar 'iihya' alturath alearabii - bayrut), hadith raqama: (2551).
35) alsinaeatayni: alkitabat walshier 'abu hilal alhasan bin eabd allah bin sahl bin saeid bin yahyaa bin mahran aleaskarii (t nahw 395hi), tahqiqu: eali muhamad albijawi wamuhamad 'abu alfadl 'iibrahim, almaktabat aleunsuriat - biru ta, 1419 hi.
36) ealam albayan, du. eabd alfataah lashin, tabeat dar almaearifi, bidun sanat nashira.
37) ealam almaeani, duktur/ eabd aleaziz eatiqu, dar alnahdat alearabiati- birut- 1405hi- 1985m.
38) aleumdat fi sinaeat alshier wanaqdihi, li'abi eali alhasan bin rashiq alqayrawani, tahqiqu: alsayid muhamad badr aldiyn alhalbi, matbaeat alsaeadat altabeatu: al'uwlaa, sanat 1907m.
39) eiar alshaera, muhamad bin tabatiba alealawii, tahqiqu: eabaas eabd alsaatiri, dar alkutub aleilmiat - bayrut - lubnan, altabeatu: althaaniatu, bidun sanat nashira.
40) alfuruq allughawiatu. 'abi hilal alhasan bin eabd allh bin sahl aleaskarii. eulaq ealayh wawadae hawashihi: muhamad basil euyun alsuwdu, dar alkutub aleilmiat - bayrut - lubnan, altabeata: althaalithat 2005m.
41) qarinat alsiyaq wadawriha fi altaqeid alnahwi waltawjih al'iierabii fi kitab sibwyh, 'iihab eabd alhamid eabd alsaadiq salamat, risalatu: dukturat, qism allughat alearabiati, kuliyat albanat liladab waleulum waltarbiati, jamieat eayn shams, 'iishrafi: al'ustadhat aldukturati: 'amirat 'ahmad yusif ('ustadh alnahw walsarafa), al'ustadhat aldukturati: hasanat alzahar ('ustadh ealm alllugha),2016 ma,. tarikh alnashr bialshaamilati: 9 sifr, 1440h
42) qawaeid altarjih almutaealiqat bialnasi eind abn eashur fi tafsirih altahrir waltanwir - dirasat tasiliat tatbiqiat eabir bint eabd allah alnueaymi, 'utruhat dukturatu, fahd bin eabd alrahman alruwmi, dar altadmuriati, alriyad - almamlakat alearabiat alsueudiat

altabeatu: al'uwlaa, 1436 hi - 2015 mi. tarikh alnashr bialshaamilati: 23 jumadaa al'uwlaa 1438.

43) lisan alearab , muhamad bin makram bin manzur al'afriqiu almisriu , dar sadir - bayrut , altabeat : al'uwlaa, bidun sanat nashira.

44) lsan almizani, li'ahmad bin eali bin hajar 'abu alfadl aleasqalaniu alshaafieii, tahqiqu: dayirat almaerifat alnizamiat bialhinda, muasasat al'aelaa lilmatbueati, bayrut, altabeata: althaalithati, 1986m.

45) lughat alshier aleiraqii almueasiru, eimran khudir humid alkbisi, wikalat almatbueati, alkuayt, altabeat al'uwlaa, 1982m.

46) musnid al'iimam 'ahmad bin hanbul, al'iimam 'ahmad bin hanbal (164 - 241 ha), tahqiqu: shueayb al'arnawuwt, waeadil murshid, wakhrun, muasasat alrisalati, altabeata: al'uwlaa, 1421 hi - 2001 mi.

47) mae almutanabiy, tah husayn, alhayyat aleamat liqusur althaqafati, 2023m.

48) muejiz 'ahmad (shrh lidiwan almutanabi), 'ahmad bin eabd allh bin sulayman bin muhamad , 'abu aleala' almaeari, altanukhii (t 449hi), bidun sanat nashara.

49) miftah aleulumi, yusif bin 'abi bakr bin muhamad bin ealiin alsakakii alkhawarizmii alhanafii 'abu yaequb (t 626hi), tahqiqa, naeim zarzura, dar alkutub aleilmiati, bayrut - lubnan, altabeata: althaaniatu, 1407 hi - 1987m.

50) alminhaj alwadih lilbalaghati, hamid euni, almaktabat al'azhariat liltarathi, bidun sanat nashira.

51) nazariat alfani ladaa 'abi fra s alhamdani walsharif alradi, 'a.d / laylaa shaeban ramadan (bahith musharikin), du. hanan jabir eabd alrahman alharithi (bahith rayiys), almujalad althaani min aleadad althaalith walthalathin lihawliat kuliyat aldirasat al'iislamiat walearabiat lilbanat bial'iiskandariati.

52) ytimat aldahr fi mahasin 'ahl aleasra, 'abi mansur eabd almalik althaealibii ta:429hi, tahqiq aldukturu: mufid muhamad qumayhata, dar alkutub aleilmiat - bayrut,1403h - 1983m.

mawaqie alykturuniati:

53) http://www.imamu.edu.sa/ mawqie jamieat al'iimam bin saeud.

54) https://annabaa.org/nbanews/65/015.htm shabakat albina' almaelumatiati.

55) https://dorar.net/alakhlaq mawsueat al'akhlaq walsuluki.

56) https://www.alnaked-aliraqi.net/article/39432.php alnaaqid aleiraqiu

57) https://www.almayadeen.net/ mawqie almayadin nt.