المؤتمر الدولي للغة العربية وآدابها بمكة المكرمة ـ فندق هيلتون مكة للمؤتمرات
خلال الفترة ١٣ـ١٥ جمادى الآخرة ١٤٤١ هـ

استنطاقٌ فني لغزلية المتوكل الليثي (قفي قبل التفرق يا أماما)

الدكتورة: صفية بنت ناشي العتيبي
أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية-جامعة الجوف
safe-na2005@hotmail.com

المقدمة:

بسم الله أولا وآخرا وسرا وجهرا، والحمد لله المتفرد بالجلال والكمال والسلطان. أما بعد:

فقد تبوأت المرأة مكانة غير مسبوقة في مسيرة الشعر قديما وحديثا، فهي أيقونة الغزل والحب والعواطف والحياة، أما التغزل في الزوجة وإعلان حبها ، فهو الشعر الفريد من نوعه على وجه الخصوص، ينتزع جماله وانفراده من ندرة وجوده، وقلة الإفصاح والبوح به.

والشعر عالم جميل، يموج بألوان الخيال حين تحمله الكلمة المجنحة، والقوافي العذبة، والصورة المحلّقة نحو آفاق المتعة الروحية ، في لغة ساحرة تصب رحيقها العذب في قوالب الوزن الرنان ، وحقا: " إن من البيان لسِحرا"

وما خلود الأدب وديمومة بقائه وتجاوزه عتبات السنين إلا بسبب لغته التصويرية التي تبث المتعة والتأثير في عقل المتلقي ووجدانه، وتبقى نابضة في ذاكرته وخياله.

والبحث الذي بين أيدينا يسعى إلى التوقف عند محطات الصور الفنية التي يتوسل بها الشاعر ؛ لتدبيج خطابه الشعري ، ونفث الجمال والألق في حروفه، مستلهماً طاقة الصور الجمالية التي تبعثها في المختلفات والمتآلفات ؛ فتشحنها بالدلالات العميقة المؤثرة ، مما يصوغ من الخيال صورة حقيقية حية ، تلامس شغف الفؤاد ؛ وذاك ما يخلق الأثر النفسي لدى المتلقي حين يعايش هذه التجربة الشعرية ، فيحصل الانسجام الذي يجسّد النص الشعري ضمن آليات الصورة.

ثم إنّ هذه الدراسة بلاغية نقدية يهمها إبراز ملامح الجمال الفني ، إضافة إلى أنها تطبيقية ، تنطلق من شعر الشاعر، محاولة تفكيك رموزه ، واستنطاق حروفه وتراكيبه ، من وجهة نظر أسلوبية ؛ في محاولة للكشف عن البنية العميقة للنص ، مع الاستفادة من المنهج الإحصائي.

وقد اختارت الدراسة معالجة الصورة -في القصيدة المطروحة- من خلال أربعة مستويات، هي كالتالي:

- المستوى التركيبي.
- المستوى الدلالي.
- المستوى البياني.
- المستوى الصوتي.

يتقدمها مدخل، يعرّف بالشاعر ، والقصيدة، ثم نعرّج على ماهية الصورة ووظيفتها ، ويختتم البحث بمسك ختامه وشد لجامه، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

أسباب اختيار الموضوع:

١- حظي شاعرنا بذكر جميل ، رددته بعض كتب الأدب والشعر، يجلّي لنا شاعريته المتدفقة ، وانتقائه لصوره ؛ مما شاقني لدراسته والتجوّل في بستانه الشعري المترف بالمعاني المستلذّة ، وقد استوقفتني محطته المسماة (قِفِي قبلَ التفرُّقِ يا أُماما) لأستنطق صورها الإبداعية ، وأردد حروفها المسكوبة شهدا وودا ، فتبيّن لي عذريتها ، واكتنازها كتلة نفيسة من الجمال والتوهج والعاطفة؛ مما حدا بي لدراستها والتوقف عند محطاتها الفنية .

٢- رغم تميز هذا الشاعر إلا أنه لم يحظَ بالدراسة والعناية الكافية من قِبل الدارسين وأرباب الأدب؛ مما دعاني للوقوف أمام شاعريته في غزليته تلك ، من وجهة نظر أسلوبية ؛ في محاولة للكشف عن البنية العميقة للنص.

٣- القصيدة غنية بالدلالات الإيحائية ، والمنهج الأسلوبي يكشف- إلى حد كبير – عن تلك السمات والعناصر الأسلوبية، ويجمع بين العلمية والتذوق.

الشاعر والقصيدة:

هو المتوكل بن عبدالله بن نهشل بن مسافع بن وهب بن عمرو بن لقيط بن يعمر بن عامر بن ليث، وهو ليثي من ليث بن بكر، من أهل الكوفة في عصر معاوية وابنه يزيد.

كان مُحبا لزوجته برّا بها، واسمها (أميمة)، وقد أصيبت بعاهة أقعدتها، فطلبت منه الطلاق فأبى ذلك، فأبت عليه فطلقها وتبعتها نفسه، ثم إنها برئت بعد ذلك، فصار يشتاق إليها ويتذكر أيامها، فكتب هذه القصيدة:[١]

[١] شعر المتوكل الليثي، حققه د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس- بغداد ص٩، ص١١٠ وما بعدها.

القصيدة:

١- قِفِيْ قبْلَ التَفَرُّقِ يا أَمَامَا وَرُدِّيْ قبْلَ بَيْنِكُمُ السَّلَاْمَا
٢- طَرِبتُ وشاقَنِي يا أمّ بكْرٍ دُعَاءُ حمامَةٍ تدعُو حَمَامَا
٣- فَبِتُّ وباتَ همّي لي نَجِيّاً أُعزّي عنْكِ قَلْباً مُسْتهَامَا
٤- إذا ذُكِرَت لِقلْبِكَ أُمّ بكْرٍ يَبِيْتُ كأنّما اغتَبَقَ المُدَامَا
٥- خَدَلّجَةٍ تَرِفُّ غُرُوبُ فِيْها وتكْسُو المتْن ذا خُصَلٍ سُخَاما
٦- أبَى قلْبِي فَمَا يهوى سِواهَا وإنْ كانَت مودّتُها غرَامَا
٧- يَنَامُ اللّيْلَ كُلُّ خَلِيِّ همٍّ وتأبَى العَيْنُ مِنّي أن تنَامَا
٨- أُراعي التّالِياتِ من الثُّرَيّا ودَمْعُ العَيْنِ مُنحَدِرٌ سِجَامَا
٩- عَلَى حِيْنَ ارْعَوَيْتُ وكانَ رأسِيْ كأنَّ على مَفارِقِه ثَغَامَا
١٠- سَعَى الواشُوْن حتّى أزعَجُوْها وربَّ الحبْلُ فانْجَذَمَ انجِذامَا
١١- فَلسْتُ بِزائِلٍ ما دُمْتُ حيّاً مُسِرًّا من تذَكُّرِهَا هُيَامَا
١٢- تُرَجِّيْهَا وقدْ شَحطَت نَوَاهَا ومَنّتْكَ المُنى عامًا فعَامَا
١٣- خَدَلَّجَةٌ لَهَا كَفَلٌ وثِيْرٌ يَنُوْءُ بِهَا إذَا قامَتْ قِيَامَا
١٤- مُخَصَّرَةٌ تَرى في الكَشْحِ مِنْهَا عَلَى تَثْقِيْلِ أَسْفَلِهَا انْهِضَامَا
١٥- لَهَا بَشَرٌ نَقِيُّ اللّونِ صَافٍ وأخْلاقٌ تَشِيْنُ بِهَا اللّئَامَا
١٦- ونَحْرٌ زَانَهُ دُرٌّ حَلِيٌّ وِيَاقُوتٌ يُضَمِّنُهُ النِّظَامَا
١٧- إذّا ابتَسَمَت تَلألأَ ضَوْءُ بَرْقٍ تَهَلَّلَ فِي الدُجُنّةِ ثُمَّ دَامَا
١٨- وإنْ مالَ الضَّجِيْعُ فَدِعْصُ رَمْلٍ تَدَاعَى كأنَّ مُلْتَبِدَا هَيَاما
١٩- وإنْ قَامَت تأَمَّلَ رائِيَاهَا غَمَامَةَ صَيِّفٍ وَلَجَتْ غَمَامَا
٢٠- إذّا تمشِيْ تَقُوْلُ دَبِيْبُ أَيْمٍ تَعرّجَ ساعةً ثُمَّ استَقَامَا
٢١- وإنْ جَلَسَت فدُمْيَةُ بَيْتِ عِيْدٍ تُصانُ ولا تُرَى إلاّ لِمَامَا
٢٢- فَلَوْ أشْكُو الذي أَشْكُوا إلَيْهَا إلَى حَجَرٍ لَرَاجَعَنِيْ الكَلامَا
٢٣- أُحِبُّ دُنُوَّهَا وتُحِبُّ نَأيِي وتَعْتَامُ التَّنائِيَ لِي اعتِيَامَا
٢٤- كَأَنّي مِنْ تَذكُّرِ أُمِّ بَكْرٍ جَرِيْحُ أَسِنَّةٍ يَشْكُو كِلاْمَا
٢٥- تَسَاقَطُ أَنْفُسًا نَفسِي عَلَيْهَا إذَا شَحطَتْ وَتَغْتَمُّ اغْتِمَامَا

٢٦-	غَشِيْتُ لَهَا مَنَازِلُ مُقْفِراتٍ	عَفَتْ إلاّ الأَيَاصِرَ أوْثُمَامَا
٢٧-	وَنُؤْيَا قَدْ تَهَدَّمَ جَانِبَاهُ	وَمَبْنَاهَا بِذِيْ سَلَمٍ خِيَامَا
٢٨-	كأنّ البَختَريّةَ أمّ خِشْفٍ	تَرَبَّعَتِ الجُنَيْنَةَ فالسَّلامَا
٢٩-	تَطُوفُ بِوَاضِحِ الذّفرَى إذا ما	تخلَّفَ ساعةً بَغَمَت بُغَامَا
٣٠-	صِلِيْنِي واعْلَمِي أَنِّيْ كَرِيْمٌ	وأنَّ حَلَاوَتِيْ خُلِطَتْ عَرَامَا
٣١-	وأنِّي ذُو مُجَامَحَةٍ صَلِيْبٌ	خُلِقْتُ لِمَنْ يُمَاكِسُنِيْ لِجَامَا
٣٢-	فَلا وأَبِيْكِ لا أَنْسَاكِ حَتّى	تُجاوِرَ هَامَتِيْ فِي القَبْرِ هَامَا

الصورة مفهومها ووظيفتها:

الصورة في اللغة: جاء في اللسان: الصورة في الشكل ، والجمع صور ، والتصاوير: التماثيل ، وترد الصورة في لغة العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وصفته ، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته.[٢]

وفي المعجم الوسيط:

صوّره: جعل له صورة مجسمة، وفي التنزيل "هو الذي يصوركم في الأرحام كيف يشاء" والتصور في علم النفس: استحضار صورة شيء محسوس في العقل دون التصرف فيه. وصورة الشيء ماهيته المجردة وخياله في الذهن أو العقل.[٣]

أما في الاصطلاح، فهي: " أسلوب يجعل الفكرة تبرز بكيفية أكثر حساسية ، وأكثر شاعرية ، تمنح الشيء الموصوف أو المتكلم عنه أشكالا وملامح مستعارة من أشياء أخرى ، تكوّن مع الشيء الموصوف علاقات التشابه والتقارب من أي وجه من الوجوه"[٤]

ولعلّ المرزوقي قد أشار للصورة حين ذكر أقسام الشعر السبعة" شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، والمقارنة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتقائها على تخيّر لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له"[٥]

والصورة- بمصادرها العقلية والحسية- هي مفتاح العمل الإبداعي ، ووقوده ، وتتمثل عناصر الصورة الشعرية في" اللغة والموسيقى وما تشتمل عليه من وزن وقافية وإيقاع وإيحاء ، كما تتمثل في الخواطر والأحاسيس والعواطف"[٦]وهي - كما أرى – تتمثل في نظرية النظم التي أعلنها عبد القاهر الجرجاني قبل مئات السنين.

[٢] محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (لسان العرب)، دار صادر –بيروت،ط١، مادة صور.
[٣] إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار (المعجم الوسيط) ،دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية، باب الصاد.
[٤] Grand larousse encycl opedigue, T, G.image, paris, 1960
[٥] (شرح ديوان الحماسة) لأبي تمام ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة،ط١، ١٩٥١م، ص٩.

إن بلاغة الجمال تتكون من مختلف الخيوط ، صور ، رموز ، تشكيلات لغوية، كلمات ، تراكيب، أساليب، دلالات، موسيقى وأوزان ، تقنية هندسية للنظم، منازع الشاعر ومرجعيته الثقافية والذوقية، كلها مجتمعة تصنع نسق الصورة ونسيجها وتنفث الروح في الكائن المسمى إبداع. وبعدها تبدأ مهمة المتلقي ليتلقف هذا العمل الفني ، وبقدر تشخيصه، وتذوقه، وفهمه له، يتكون تصوره ورؤيته .فـ "كم من الكلمات تستعمل عند عدد لابأس به من الشعراء ولكنها في بعض الشعر تكون متلألئة مشعة مشحونة بالدلالات ؛ لأنها صادفت بناء دقيقا ، وموقعا نحويا سليما ، وتكون هي نفسها في بعض الشعر الآخر منطفئة غير موحية ولا نافذة ؛ لأنها لم تصادف موقعها الملائم، ولا بنائها المناسب، فليست القيمة في المفردات ذاتها ، ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي ذاته؛ ولكنها في الاختيار الدقيق بين المفردات، والنظام النحوي"[٧]

وسيكون تصوير هذه القصيدة ، وتفكيك قطعها الفنية عبر أربعة مستويات هي كالتالي:

١- المستوى التركيبي:

كلنا يؤمن بأن الشاعر لا يعتمد في بناء قصيدته على تجميع الألفاظ ورصفها بالأوزان؛ وإنما كل هذه الأدوات البنائية إن لم تجد فنانا مبدعا يحسن تركيبها وملائمة ألوانها وأجناسها ، ويتفنن في تنسيقها ورسمها؛ لخلقها من جديد وإخراجها للنور فيضا من الحياة والجمال والتأثير ، فإنها تظل كائنات لغوية لا تعدو أن تكون كلمات مرصوصة خالية من الروح والأثر.

ويعتمد البناء التركيبي عند الشاعر على إثارة الدهشة الجمالية ، وهو في هذه القصيدة يخلق لدى المتلقي -من القراءة الأولى- فضولا وشغفا لأنْ يقرأها عشرات المرات؛ وفي كل مرة تتصاعد ألوية الجمال والدهشة بين أبياتها وفي كلماتها وخواتيمها، وما فعل الأمر في مطلعها (قفي) إلا أمرا تلقائيا عفويا للوقوف على كل كلمة من كلماتها وتذوقها والتلذذ بنكهتها واستنطاق أسرارها الفنية ودلالاتها الإيحائية.

هذا الفعل الذي قذفت به نفس مسكونة باللوعة ، مشحونة بالغرام، نفس فزعة قلقة أقض ركنها الفراق وألهب أحشائها البعد والرحيل.

(قفي) توقفي يا أُمام ، انثني عن قرار البعد ، وهنا تبدو منازعته لنفسه في بقاء محبوبته، ويرفض نفسيا فكرة الفراق.

وكأن هذا الأمر في مطلع القصيدة دعوة لاستيعاب كنهه، والتوقف ملياً لمشاركة الشاعر في كل آلامه وإيحاءاته والانصات لجميع همساته وسكناته التي تبثها القصيدة آنفا، ثم يستوقفنا التصريع في المطلع، وارتباط المصراع الثاني بالأول بواسطة الواو العاطفة (وردّي قبل بينِكُمُ السَّلاما) وقد تميز المصراع الأول بمقدرة كافية لبث الدلالة

---

[٦] أ.د. علي الخرابشة (وظيفة الصورة الأدبية ودورها في العمل الأدبي) مجلة الآداب ، ع١١٠، ص١٠٦، ١٠٧ بتصرف.

[٧] محمد حماسة عبد اللطيف (النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) ، كلية دار العلوم-جامعة القاهرة،ط١، ١٩٨٣م، ص١٧١.

(قفي قبل التفرق) وقوف الوداع، والنظرة الأخيرة، وقوف التملّي منك وإشباع النفس ، وارتبط به المصراع الثاني عطفا؛

للزيادة في الطلب، قفي لأجل كل ذلك، ولرد السلام قبل الختام! وسيأتي بيان التصريع في حينه ، عند إماطة اللثام عن المستوى الصوتي في القصيدة.

ثم إن أول ما يدعونا إليه هذا الطلب (قفي) الإنصات لصوت الهمّ الذي غشاه والشوق الذي أثار مكامنه وحرك هبوبه، نواح حمامة أقضّت بهديلها مضاجع الحمام، ويحدد الفعل (بتُّ) الزمن الليلي مسرحا لهذا الهم الجاثم، والليل أدعى لوطأة الإحساس بأرق الشوق وشدته، وفي إيراده للفظة (قلبا) بالتنكير ما يقوّي هذا المدلول، ويجسد هذا الإيحاء؛ والتنكير هنا لتعظيم هيامه وولعه وتهويل حالته.

وقد ذكر الشاعر همه أولا ثم أردف بذكر أوصافها التي آلت به إلى هذه الحال من الغرام!

فهي ممتلئة الذراعين والساقين، متلألئة الأسنان ، يكسو متنها لفيف من الشعر الرقيق الأسود. فقد كل الحيل لبقائها ، ولا يسعه إلا أن يلتمس عذرا لفراقها ونأيها؛ وأنه كان بفعل الوشاة وإلحاحهم حتى أزعجوها، وقد بنى المسبب على السبب، حتى وصل الحال إلى رثاثة حبل الوصل بينهم، ومن ثم انقطاعه وانفصالهم!

وكأن خيال هذا الشاعر يصور مسرحية ! يرسم أحداثها وفصولها في تسلسل دقيق، وتشويق يشع شغفا وجمالا.

ولا يسعفه الهيام والوجد لأن يصوره ويسكبه دفعة واحدة، حتى تعاوده تلك الأوصاف التي لا تفتأ تسكن خياله ووجدانه وكل كيانه، وكأنه يبرر لهذا الوهن وهذا الغرام بذكر الأوصاف التي لا يقوى على مقاومة ذكراها وبعدها، ويمنح قلبه العاشق عذرا وغفرانا (الكشح، الخصر، نقاء اللون، النحر المرصع بالدر، الابتسامة المشعة، الردف، صفة قيامها، صفة جلوسها، وطريقة مشيها، صعوبة عسفها ، بخلها بالوصل) وفي كل حالة من حالاتها يذوب كمدا ووجدا!

ويغدو عند تذكر هذه الحالات والأوصاف- التي لا تفتأ تراود عقله وقلبه دائما -كالجريح الذي مزقته الرماح، وامتلأ جسده كلوما!

ويزداد الأمر سوءا حين يزور ديارها ويقف على أطلالها، فلا يجد سوى الإيحاءات الصاخبة، والمعالم الدارسة، والنؤي الحزين، فتتراءى له هذه الأجسام أشباحا من الجحيم، وأرضا من الدمار، خلت من روحها وتجردت من حياتها، كل شيء فيها يوحي بالغياب والرحيل المميت الغادر.

ويمتد به الوجد إلى أن يتوسل لوصلها، بكرمه، وشدة بأسه حين البأس، ويعيدنا فعل الأمر في الختام (صِليني)، إلى مطلع القصيدة (قِفي) ليجسّد لنا عمق الدلالة المسيطرة على ذهن الشاعر وإحساسه المهيمن الذي لم يخفت لحظة ، بدءا بالمطلع وانتهاء بالختام.

ثم إن استقلال البيت الشعري بمعناه في كل أبيات الغزلية محمَدة ومنقبة تُحسب للشاعر ، ويشهد البناء التركيبي على وحدة البيت المتجلّية في قوة الأبيات وشدة تماسكها "وقد عاب النقاد على الشعر الذي لا يجعل المعنى في البيت الشعري الواحد المستقل، بل يحتاج إلى سواه من الأبيات ، وسمّوا ذلك مبتورا"[٨]

ويستجمع الشاعر عواطف المتلقين وأحاسيسهم فينادي مرتين في مطلع القصيدة (يا أُماما، يا أم بكرٍ)، ونداؤه لمحبوبته بأجمل أسمائها؛ لمسات تتدفق وفاء وحبا وإخلاصا . وقد جاء النداء في مطلع القصيدة ؛ إلحاحا من الشاعر في طلب إقبال حبيبته، واستثارة للانتباه والتوقف.

ويتفاوت في القصيدة أسلوب الشاعر بين ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم، (فبت وبات همي- متكلم) ، (أُعزّي عنكِ قلباً- مخاطب) ، (فما يهوى سواها- غائب) ، وتكاد القصيدة أن تغصّ بهذا الغائب الذي أشغله غيابه جسدا، في حين تملّكه وتمكّنه من قلب الشاعر حضورا لا ينقطع (فما يهوى سواها، مودتها غراما، حتى أزعجوها، مُسرّا من تذكرها، تُرجّيْها وقد شطّت نواها، ينُوءُ بها، لها بشَرٌ، إن مال الضجيع، إن قامت، أشكو إليها، أُحبّ دُنوّها.....) وقد حافظ هذا التنويع على جو الإثارة في القصيدة ؛ فلم تفقد حيويتها ورونقها حتى النهاية.

وتنطق تراكيب القصيدة بمهارة الشاعر في اشتقاق وتوليد عدد من كلمات القافية من الأفعال السابقة لها، (عاما فعاما، قامت قياما، انجذم انجذاما، تعتام اعتياما، تغتم اغتماما..) وقد أضافت هذه المصادر –زيادة على نصاعة المعنى وتوهجه والتأكيد عليه- نغما وإيقاعا للقصيدة.

ولعلنا نتوقف كثيرا عند الأفعال الماضية في القصيدة ، أحالها الشاعر إلى المضارع المستمر؛ متفجرة بالدلالة والانزياح الذي يسعى إليه الشاعر، ويرمي لتجسيده ، تذوق قوله: (ترى في الكشح منها، ينوء بها، تقول ، تُرجيها، تحبّ، تغتم ، تمشي..) ولم يقل مشت! فكأنه يستحضر مشيها ، حاضرة مستمرة في ذاكرته وأمام ناظريه ، بجميع أحوالها وهيئاتها ، بل بأدق تفاصيلها ، والمضارع يمنح الأفعال الديمومة والاستمرار ، فهو لا يستطيع أن يقنع عقله بفراقها .

وغرض القصيدة الجانح للغزل والرقة واللطف والترف الجمالي ؛ جاء حائلا دون استخدام الشاعر لبعض الأحرف المستثقلة في النطق- والتي قد تخدش شيئا من جوارح هذا الكائن الجمالي الرقيق- فقد نأت القصيدة – إلى حد كبير - عن حرف الضاد والظاد والثاء .

وقارئ القصيدة يستوقفه بناؤها التركيبي على غير عادة الشعراء الأوائل، الذين انتهجوا بدء القصائد بالوقوف على الطلل وانثيال ذكرياته ورسومه؛ فالشاعر يحاول الانفكاك من وطأة هذا الطلل وقسوته، ويحاول ألا يستسلم لصوته الناطق بنأي حبيبته. فلم يذكر الأطلال وشؤمها إلا بعد أن استفاض يقينه ببعدها، وتقطعت نفسه حسرات عليها، فجاء بالطلل حين وصل به الدرب إلى بوابة اليأس في أواخر القصيدة، فكان ولابد من التعريج عليه ، حين لم يجد حيلة

[٨] قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية -بيروت- ص٢٣.

لوصلها عيانا وحقيقة، ولم يجد أمامه إلا زيارة منازلها، واشتمام رائحتها وآثارها وبقاياها ، في تلك المنازل الشاحبة.

٢- المستوى الدلالي:

"وكل نص يكاد أن يبتكر وسائل تماسكه الدلالية، فهذه العلاقات الدلالية هي التي تكوّن في النهاية خيطا قويا يربط النص رباطا"[٩] ويهتم هذا المستوى بالمعجم الشعري للقصيدة، إذ المعجم الشعري هو لغة النص ولسان الشاعر، وهو المساحة اللغوية التي يقطف منها الشاعر أزهار نصه ؛ وفقا لتجربته وعاطفته ومستوى ثقافته، يقول إليوت: "إنّ الذاكرة تلحّ على بعض التجارب دون بعضها، لأن الشاعر يراها فيّاضة بالدلالة التي يحاول فضّا بأن يُقدمها للوعي"[١٠]

ويستمد المتوكل لغته النصية في هذه القصيدة من خمسة حقول:

- المعجم الزمني: ويعلو صوت هذا المعجم في كافة أرجاء القصيدة ، معلنا هيمنته وإبحاره في أعماق الانزياحات النصية (بت، بات، يبيت، ينام الليل، تناما، عاما، الدجنّة صيف، ساعة...)
- المعجم الطللي: ويستجمع هذا المعجم كافة قواه في ختام القصيدة ، إذ يشكّل مرفأً من مرافئ اللجوء التي لا يرى الشاعر بدّا من الارتماء في ظلالها حين تحرقه عواصف الأشواق وأنّات الحنين (منازل مقفرات، عفت، الثمام: وهو النبت الضعيف الذي تُسد به خصاص البيوت، الأياصر: وهي الحبال القصيرة التي يشدّ بها أسفل الخباء إلى الوتد، النؤي: وهي الحفيرة حول الخباء تمنع ماء المطر، خشف: وهو الظبي الصغير وأحد أهم رموز الحياة الطللية، الذفرى: ويعني عنق الغزال من الخلف، بُغام الظبية: صوتها، الهامة: طير الليل وهو الصدى) كل هذه الدلالات المشبعة بنكهة الماضي تبني صورة الطلل في أوج جبروته وهيمنته؛ حين تستدعيه ذاكرة المتيّم المشوق ؛ مناجيا ومستوحيا.
- المعجم الوصفي: وسيّدة هذا المعجم هي سيدة القصيدة أميمة وأوصافها ، سكناتها وهيئاتها (خَدلّجة ترفُّ غروبُ منها، تكسو المتْن ذا خُصلٍ سُخاما : أي شعرها ناعم أسود رقيق، مخصّرة ترى في الكشح منها: أي دقيقة الخصر، إذا ابتسمت تلألأ ضوء برق، إذا قامت تأمّل رائياها، وإن مال الضجيعُ فدِعصُ رملٍ: ودعص الرمل هو قطعة الرمل المستديرة، إشارة لعجيزتها ، خدلّجة لها كفلٌ وبُوصٌ: أي ممتلئة الذراعين والساقين)
- معجم الذكرى: ووقوده تلك المشاعر الملتهبة ، والنفس التوّاقة لروح سرقتها الأقدار ، خلّفت وراءها التمزق النفسي الذي لا تفتأ آلامه تفتك بقلب الليثي، وتسكب على الورق أنينه شعراً متّقدا بالوجع والآهات البريئة الصادقة ،

[٩] د. محمد حماسة عبد اللطيف(الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر) دار غريب للطباعة والنشر، ط١، ص٣٦ بتصرف.
[١٠] مصطفى ناصف(الصورة الأدبية)دار الأندلس- بيروت، ١٩٨٣م، ط٣، ص٣٣.

تتلقفها الكلمات وتخلّدها في الأبيات (كأني من تذكّر أم بكرٍ جريحُ أسِنةٍ يشكو كِلامَا، فلا وأبيكِ لا أنساكِ حتى، منّتكَ المُنى عاماً فعاما، إذا ذُكرت لِقلْبِكَ أمّ بكرٍ، مُسِرّا من تذكُّرها ، طَربتُ وشاقني يا أمّ بكر)

- معجم الحب والشكوى: وهو مدار المشاعر ، ووقود القصيدة ، ومن هاتين الثنائيتين تتغذى الأحرف، ويرتوي البناء، فأحدهما لا ينفك عن الآخر ، ولا يحيا بدونه (أشكو إليها، قلبا مُستهاما، مودتها غراما، فما يهوى سواها، دمع العين منحدر سِجَاما، أُحبّ دُنوُّها، تحبّ نأيي ، يشكو كِلامَا، تساقطُ أنفسا نفسي، صِلِيْني واعلمي أني كريم)

ويتداخل هذا المستوى في كثير من حقوله مع المستويات الأخرى –التركيبية والبيانية والصوتية- إذ أن "مجاله الفوضى التي تحدث في العلاقات اللغوية أو الدلالية ، وهي فوضى جمالية تُخرج المعاني والألفاظ المشتركة بين الناس جميعا ، إلى التحولات الانزياحية ، أو تجاوز قواعد النسق؛ سعياً للإشراق والتفرّد النصي"[١١]

فالألفاظ تتحرر من دلالاتها المعجمية نحو الدلالات الفنية؛ لترتقي السلّم الجمالي المعني بالعواطف والانفعالات والانزياحات اللغوية.

٣- المستوى البياني:

والحاضن الحقيقي لهذا المستوى هو علم دراسة البيان، وهو أرقى درجات البلاغة والتصوير والتأثير، وبه يتفاضل الشعراء، ويتمايز الأدباء، ويتنافس البلغاء" والصورة البيانية تزيد في قيمة الأثر الأدبي ، وترفع من شأنه، وتكسو المعاني أبّهة وتضاعف قواها في تحريك النفوس لها[١٢]"

وتتنوع الصورة البيانية-في إطار هذا المستوى- إلى :

* الصورة المـجازية.

*الصورة الاستعارية.

*الصورة التشبيـهية.

*الصورة الكنـــائيـة.

*الصورة الاقتـباسية.

وتحفل القصيدة –بين أيدينا- بكثير من هذه الصور، التي آلت بها إلى وحدة حيوية خلاقة، تنصهر فيها كل المكونات الشعرية حتى بدت مرصعة بأفخم القطع الفنية.

يقول : إذا ذُكِرَت لِقلْبِكَ أُمّ بكْرٍ يَبِيْتُ كأنّما اغتَبَقَ المُدَامَا

فهو يشبه قلبه حين تلجّ بداخله ذكرى أُمام، بمن يشرب الخمر عشيا، فيتجافى جنبه عن الراحة والرقاد، ويسامر الليل ألوانا من الشجن والشوق والحنين. وحدد الشاعر وقت التذكر والأنين، أو قل: وقت مضاعفة الألم الناتج

[١١] عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٦٣ بتصرف.
[١٢] د.لطفي الصباغ (الحديث النبوي مصطلحه وبلاغته)، المكتب الإسلامي-بيروت- ، ١٤١١هـ، ص٦٥.

عنهما، بالعشي، وهو بداية المساء، وفيه تكون وطأة الإحساس بالألم أشد ، وقد أراد الإنسان في نهاية يومه أن يؤول إلى الراحة والسكون بعد التخلص من أعبائه ومسؤولياته، فتنقضّ عليه الذكريات والآهات ، وتجلب عليه بخيلها ورجلها فتنتزع منه معنى الأمان والاستقرار النفسي، حتى يشتعل الشيب في رأسه فيحيله أبيضا ،

عَلَى حِيْنَ ارْعَوَيْتُ وكانَ رأسِيْ كأنَّ على مَفارِقِه ثَغَامَا

وهنا يستعظم همه ووجده في التالي من عمره، حين شاب الرأس وحُقّ له في هذا العمر أن يتجرد من كل ما يؤذيه، ويُجهد قلبه المُثقل بأعباء الحياة ، وتراكمات السنين (ارعويت) ، هذا الرأس الشائب يبدو للناظر وكأنه مرشوش بالثغام، والثغام هو النبت في الجبال يبيضّ إذا يبس، وكأن في التشبيه إلماح من الشاعر بقوته وشدة بأسه وصبره، فهو كالجبل ، استوطنه هذا النبت ببياض رأسه، لونا ويُبسا.

وما كان هذا الشيب ليشتعل في رأسه؛ لولا الهيام الذي يستوطنه ، والهم الذي يتجدد بمراودة ذكرها وأوصافها التي تزيده شوقا وولهاً:

وإن جَلَسَت فدُمية بيتِ عيْدٍ تُصانُ ولا تُرى إلاّ لِماما

شبهها بالدمية في بيت عيد، ترسل لها التحايا والهدايا والتقديسات، والدمية هي الصنم المعبود ؛ لا يجرؤ أحد على إهانته أو إذلاله والتقليل من شأنه، أو حتى الاقتراب منه، لها النظرة العجلى، دون الإطالة أو إشباع النظر منها؛ هيبة وإجلالا:

أهابُكِ إجلالاً وما بِكِ قُدرةٌ عليّ ولكن ملء عينٍ حبيبُها[١٣]هذه المحبوبة المُهابة المبجلة هي علة عذابه وغرامه

يقول : أبَى قلْبِي فَمَا يهوى سِواهَا وإنْ كانَت مودّتُها غرَامَا

فهو يقيم المعنى من خلال الاقتباس، و يعذل قلبه الذي لا ينثني ولا يتوب عن حبِ جرّ عليه العذاب والبؤس، فهو يعلم يقينا بأنه لن يحصد من وراءه سوى ذاك الجحيم ، ويقتبس هذا المعنى من قوله تعالى" إنّ عذابها كان غراما"[١٤]

ويستعير من التضمين محبرة أخرى تلوّن معناه، يقول:

تساقَطُ أنفُساً نفسي عليها إذا شَحَطَت وتغتمُّ اغْتِماما

وقد سبقه ملك الشعراء لهذا المعنى في قوله:

فلو أنّها نفسٌ تموتُ جميعةٌ ولكنّها نفسٌ تساقَطُ أنفُسَا[١٥]

والمعنى: لو كانت المِيتة تأتي مرة واحدة ؛ لفنيت نفسي واستراحت، لكنها تأتي مرات ومرات، فيتضاعف الألم ويتجدد الشقاء والعذاب، حين تلوح أمامه تلك المفاتن والمحاسن، يقول:

إذّا ابتَسَمَت تَلأْلأَ ضَوْءُ بَرْقٍ تَهَلَّلَ فِي الدُجُنّةِ ثُمَّ دَامَا

[١٣] (ديوان شعر قيس بن الملوّح) رواية: أبي بكر الوالبي، تحقيق: يُسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ، ط١، ص٩٧.
[١٤] سورة الفرقان، آية٦٥ .
[١٥] (ديوان امرئ القيس) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، ١٩٨٤م، ط٤، ص١٠٧.

ثم تتكشف لنا الصورة الاستعارية في ابتسامتها التي يُشعّ منها نور البرق المتواصل ، حين تتلألأ خلف هذه الابتسامة أسنانها التي لا يمكن لرائيها التغاضي أو الصد!

هذه الفاتنة المعشوقة ، لا تلين ولا تُشفق، متمنعة مُعرضة، وبه يزداد عاشقها حبا وولعا وتمسكا ، يقول:

فَلَوْ أشْكُو الذي أَشْكُوا إلَيْهَا إلَى حَجَرٍ لَرَاجَعَنِيْ الكَلامَا

ويكنّي عن هذا الصدود وهذه القسوة بصلابة الحجر وجموده، فهو صلب قاسي بطبعه، لا يحركه شيء، ويبعث هذا من الذاكرة قوله تعالى: "ثمّ قَسَت قُلُوبُكم من بَعدِ ذلِكَ فهِيَ كالحِجارةِ أو أشدّ قسوة"[١٦]كما يكنّي عن الميثاق الغليظ بينهما (الزواج) بالحبل الذي بلي ورثّ بفعل الوشاة حتى آل به المصير إلى الانجذام والانقطاع تماما في صورة الانفصال والطلاق:

سَعَى الواشُوْن حتّى أزعَجُوْها ورثَّ الحبْلُ فانْجَذَمَ انجِذامَا

ثم يقسم بوفائه لها، واستبقاء حبها وذكراها، بأن يبقى مخلصا، معاهدا لها مدى حياته، وحتى يؤول به القدر إلى الموت والقبر:

فَلا وأَبِيْكِ لا أَنْسَاكِ حَتّى تُجاوِرَ هَامَتِيْ فِي القَبْرِ هَامَا

والمجاز هنا علاقته الجزئية، ذكر الجزء(هامة) وأراد الكل ، فالجسم يموت كاملا ويُدفن تحت التراب، وليس الهامة وحدها.

وصورة بيانية دلالية أخرى تظهر في قوله:

فَبِتُّ وباتَ همَي لي نَجِيّاً أُعزِّي عنْكِ قَلْباً مُسْتهَامَا

فالعلاقة المحلية التي ينسجها المجاز تجسد الإيحاء وعمق الدلالة في صورة القلب الذي أضناه الهيام، فبث مواجعه ووجده في سائر الجسد حتى أحاله كتلة من الهم والأسى، والقلب هو محل الوجد.

٤- المستوى الصوتي:

والموسيقى في الشعر أحد أهم عناصر الصياغة الشعرية، فإنما الشعر نغم يجلجل بين مطرقة الوزن والتركيب ، وسندان القافية والدلالة.

ولهذه الموسيقى مصدرين:

١- الموسيقى الخارجية: وزن ، وقافية، وروي.

٢- الموسيقى الداخلية: وتصنعها الصور البديعية، جناس، وطباق، وتكرار، وقوة باطنة في الفن تسمى الخيال.

[١٦] سورة البقرة، آية٧٤.

فأما الوزن فـإن " الانفعال هو المبدأ النفسي للكلام الموزون، وينشأ هذا الانفعال عن عاطفة، والعاطفة إنما هي في نظير علم النفس فكرة عفوية مازالت مبهمة"[١٧]

أما القافية فإنها تسكب على البيت جوا نغمياً ، يُسهم تكرارها في خلق موسيقى القصيدة كاملة ؛ حيث تنضح بذلك في أبياتها.

"وعلاقة القافية بالمعنى علاقة دقيقة ، وغاية في الأهمية ، والقافية ظاهرة بالغة التعقيد ، ولها وظيفتها الخاصة في التطريب"[١٨]

أما القصيدة –بين أيدينا- فهي من بحر الوافر "وسمي الوافر وافراً؛ لتوفر حركاته، فليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن"[١٩]هذه الحركة التي تموج بها القصيدة انفعالا واضطرابا وأحاسيس، يحتويها الوافر بما أوتي من كثرة الحركة.

وقد اختار الليثي لقصيدته قافية مطلقة، تحرك آخرها بالفتح؛ فانطلق منها حرف المد (الألف) ، وذلك أدعى وأقوى وأقرب لغرضها ؛ فقد ساهمت هذه القافية في امتداد المساحة الصوتية ، التي تنطلق معها الآهات والزفرات ، فتكون بذلك قد جسدت المعنى وحملت جزءا كبيرا من ثقله في انطلاقها وامتدادها، من خلال امتداد الصوت بالمد، وطول النفس.

وحرف الروي فيها هو الميم، والألف بعدها تسمى وصلا، فقد نشأ المد هنا عن إشباع حركة الروي؛ فحين أشبعنا فتحة الميم (الروي) نشأ حرف المد الألف.

وحرف الميم هو الحرف الذي تفرعت جذوره وامتدت في أرضية القصيدة كاملة فقد تكرر هنالك ٨٦ مرة.

ولا تقل الموسيقى الداخلية أهمية وضرورة عن الموسيقى الخارجية، فقد جاء التصريع في المطلع صادحا بحرف الميم، وصوت الميم يمتاز بالتنغيم والترديد الموسيقي، أضف لذلك القيمة الفنية للتصريع، والتي لا يمكن اختصارها في التصريح بالقافية قبل اكتمال البيت ، بل في توفير النغم الموسيقي واستمالة النفوس ، وإطراب السمع تشويقا للمتابعة، وبعثا للدهشة والإثارة.

ويأتي التكرار نابضا بالنغم والدلالة في جسد القصيدة، سواء تكرار الأحرف، أو الكلمات، أو التراكيب والاشتقاقات، والصور.

ويشكل تكرار - ذكر الزوجة المعشوقة- قطبي دائرة القصيدة، فقد ورد ذكرها بكنيتها ثلاث مرات، وباسمها ترخيما (أُمَام) مرة واحدة في المطلع، بل قد شكلت حروف اسمها وكنيتها نسبة كبيرة جدا من مجموع أحرف القصيدة!

---

[١٧] جان ماري جويو (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) ، ترجمة: د. سامي الدروبي ، ودار اليقظة لعربية، دمشق، ط٢، ١٩٦٥م، ص٢١١، بتصرف.
[١٨] رينية ويلك واوستن(نظرية الأدب)، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، دمشق،ط٢، ، ١٣٩٢هـ، ص٢٠٧.
[١٩] الخطيب التبريزي (الكافي في علمي العروض والقوافي) تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي- القاهرة- ، ط٣، ١٩٩٤م، ص٥١.

أما الكنية فقد وردت في الأبيات ٢، ٤، ٢١، وبقية الأبيات لم يخلْ شطر واحد منها إشارة بضمير الغائب أو المخاطب (عنكِ، فيها، سواها، مودتها، أزعجوها، تذكرها، ترجيها، قامت، منّتك، ابتسمت، تمشي، جلست، إليها، دُنُوّها، عليها، مَبنَاها، صِلِيْنِي، لا أنساكِ) .

ولو أردنا أن نضع عنوان لهذه القصيدة لكانت مفردة (أميمة) أو (أم بكر) هي المفردة الأم لهذه القصيدة، فقد امتدّ ضياؤها لينير أركان القصيدة وأجزائها كافة، وتتصاعد أصوات هذه الحروف و إلحاحها على دلالات لا تستطيع التجربة الشعرية البوح بكافة تفاصيلها! فقد شكلت أحرف هاتين المفردتين (أ- م – ي – ت- ب- ك- ر) ما نسبته ٧٣,٨٧% ، حين تكررت ٣٧٩ ، من مجموع أحرف القصيدة البالغ ٢٨٠ حرف.

أما تكرار الكلمات: فقد كرر الشاعر كلمة: قلبك، قلبي، قلباً، أنفساً، نفسي، بتُّ، يبيت، بات، ينام، تناما، خَدلّجة، عاماً، عاما، ..

وكذلك تكرار الاشتقاق وقد ورد بعضا منه: عاما فعاما ، هامتي هاما ، تعتام اعتياما، تغتم اغتماما ، غمامة ولجت غماما، فقد ذكر المصدر بعد الفعل ، وكأنه نوع من الإحالة التي تحقق التماسك والترابط النصي، وهو نتيجة حتمية للترابط المعنوي المنثال في نفس الشاعر.

كل هذا التكرار ، يوحي بسيطرة العنصر المكرر على نفس الشاعر، ومفكره شعوره وعقله، وهو تعبير عن التأثير بالفجيعة واللوعة التي لا يقوى على مواجهتها ، أو التخفف من وطأتها واستقرارها في عقله وقلبه وكيانه، ويوحي تكرار ظرف الزمان، لفظاً أو دلالة – (عاما، صيف، ساعة، يبيت، الليل، التاليات من الثريا، عيد، عَفَت) - بسخطه على الأيام، وما فعلت به حين فرّقت بينهما ، حتى أصبح الوصال مستحيلا، كما يؤكد هذا التكرار الزماني فكرة ضعف الإنسان أمام الزمن، وسطوة الدهر، وعدم قدرته على مقاومة جبروته، ويضيء من خلاله بعض الأماكن المعتمة في نفسه؛ فيتعمد إظهار هذا الأثر من خلال ذكر المسبب، وهو الزمن، والواشون أيضا! وتكرار الأفعال جاء لقصد وغاية

فقد كرر المضارع ما يقارب ٢٦ مرة فيما يخص تذكر أم بكر وغرامها ونأيها (تغتم، تذكّر، تمشي، تقول، تساقط، ترى، تأمل...) أما الماضي فقد خدم الأفعال التي وصف بها الوشاة وفعلهم ، وديارها الدارسة (أزعجوها، سعى، رثّ، عفت، تهدّم..)

ولم تكن أحرف العطف بمنأى عن التكرار، فقد تكرر حرف الواو ٢٣ مرة تقريبا ؛ للربط بين أجزاء القصيدة ، وتوزيع الإيقاع والسلاسة بين الألفاظ ؛ خاصة الربط بين شطري البيت الواحد؛ ولعلّ الاتكاء على حرف الواو خصوصا ؛ جاء لجمع هذا الشعور الزاخم في فترة زمنية محددة ، ومكان محدد ، إذ تفيد الواو - في ربطها -الجمع والتتابع.

ومن أدوات الموسيقى في النص:

* **الجناس** ، ومنه قوله:

(فَبِتُّ، وباتَ) ويحمل كل فعل منهما معنى لا يمكن للآخر البوح به.

وقوله :(انجَذَمَ، انجِذَامَا) ، (عاما فعاما) ،(غمامة غماما)، (تعتامُ اعتِيَامَا) ، (تغتمّ اغتماما) ،(هامتي هاما) وفي كل هذه المصادر تأكيد وتجسيد يقوي معنى الفعل ، ويسقي النغمَ.

***أما عن الطباق**: وهو الجمع بين المتضادين في جملة واحدة ، فخذ على سبيل المثال لا الحصر كسابقيه (دُنوّها، نأيي)، (حلاوتي، عراما) وفيه تجسيد للقدرة البلاغية والقيمة الدلالية، انسجاما ونغما.

***أما الخيال** : فهو الاسم الجامع لكل ما سبق، وحين ينطلق، ويسبح في فضاء الصورة ، يعود محملا بالانعتاق ، والتحرر من قيود الحياة، ويحمل الإنسان إلى عوالم أرحب وأجمل وأبعد.

فـ" التصاوير التي يشكّلها الحذّاق بالتخطيط والنقش والبحث والنقير ، فكما أن تلك تُعجب وتخلب وتروق وترنق وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور"[٢٠]

[٢٠] عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة في علم البيان) صححه وعلّق على حواشيه: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ط٢، ١٩٨١م، ص٢٩٧.

الـــخـــاتـــمة:

الحمد لله على التمام والختام، الحمد لله عدد ماخَط القلم، وارتفع العلم، وصلى الله على محمد وآل محمد، أما وقد حطت رحالنا في صفحة الختام ، فإنه يجدر بنا الإشارة إلى بقية في النفس باقية ، وأن ما ورد في هذا البحث على سبيل المثال والشاهد ، دون الحصر والاستقصاء؛ وقد حال دونهما الضوابط التي لا نملك معها إلا الالتزام والتطبيق؛ استجابة للمؤتمر وجهة إقامته.

ويطرح البحث نتائجه كالآتي:

١- المستويات اللغوية سلسلة مترابطة، لا تنفك حلقاتها ارتباطا والتئاما، فالأصوات تقود إلى الكلمات، والكلمات تصنع الجمل، والجمل تحيك المعاني، والمعاني هي قمة المطلب ورأس المقصد، ، وهي محك التأثير والتعبير، وتباين الأذواق، وتشعّب الدراسات.

٢- الدراسات الأسلوبية أوسع من أن تحدّ بمستويات أو ضوابط وإطارات، فهي منهج يحاول التمرّد على النص الأدبي ، والدرس البلاغي المؤطر، يعي تماما بأن هذا النص نمط معقد ، يتردد بين عوالم التخفي، ومرايا التجلي، وعنفوان اللغة. وقد خرجت من هذا البحث بقناعة مفادها:

النظم عند عبد القاهر هو الأسلوب، وهو العلم الخاص بدراسة جماليات الأدب، وعليه فإن المنهج الذي يتصدى لذلك ، نستطيع تسميته (المنهج النظمي) ؛ انطلاقا من نظرية النظم الجرجانية.

٣- المتوكل الليثي شاعر متفرد في أسلوبه، تصنف قصيدته ضمن أرقى الماركات الشعرية، في سوق الشعر العظيم.

٤- إلحاح الشاعر على بعض المعاني ، لم يضطره لتكرار صوره، أو تكرار ألفاظه ، فزيادة المباني يعقبها زيادة المعاني.

٥- شعر المتوكل مشحون بالصور والدلالات والرموز التي تستحثّ دارس البلاغة والأدب للتفتيش والتنقيب في مخبوئها.

٦- برزت في القصيدة المستويات الأربعة ، تركيبي ودلالي وبياني وصوتي، وقد تآزرت جميعها لإخراج هذا العمل الفني ، فجاءت تلقائية معبرة موحية، دون تكلف أو تقصير.

هذا والله يهدي ويعين، فإن وفّقت فمنه وحده وله الكمال والحمد، وإن قصرت فحسبي أنني اجتهدت .

المراجع

١. القرآن الكريم
٢. (ديوان امرئ القيس) تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف، ١٩٨٤م، ط٤
٣- (ديوان شعر قيس بن الملوّح) رواية: أبي بكر الوالبي، تحقيق: يُسرى عبد الغني، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠هـ، ط١
٣. (شرح ديوان الحماسة) لأبي تمام ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة،ط١، ١٩٥١م،
٤. أ.د. علي الخرابشة (وظيفة الصورة الأدبية ودورها في العمل الأدبي) مجلة الآداب ، ع١١٠،
٥. إبراهيم مصطفى ، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار (المعجم الوسيط) ،دار الدعوة، تحقيق: مجمع اللغة العربية، باب الصاد.
٦. جان ماري جويو (مسائل فلسفة الفن المعاصرة) ، ترجمة: د. سامي الدروبي ، ودار اليقظة لعربية، دمشق، ط٢، ١٩٦٥م
٧. الخطيب التبريزي (الكافي في علمي العروض والقوافي) تحقيق: الحساني حسن عبدالله، مكتبة الخانجي- القاهرة- ، ط٣، ١٩٩٤م
٨. د. محمد حماسة عبد اللطيف(الإبداع الموازي، التحليل النصي للشعر) دار غريب للطباعة والنشر، ط١،
٩. د.لطفي الصباغ (الحديث النبوي مصطلحه وبلاغته)، المكتب الإسلامي-بيروت- ، ١٤١١هـ،
١٠. رينية ويلك واوستن(نظرية الأدب)، ترجمة: محيي الدين صبحي، مراجعة: د.حسام الخطيب، دمشق،ط٢، ، ١٣٩٢هـ
١١. شعر المتوكل الليثي، حققه د. يحيى الجبوري، مكتبة الأندلس- بغداد ص٩، ص١١٠ وما بعدها.
١٢. عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة في علم البيان) صححه وعلّق على حواشيه: محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت- لبنان ، ط٢، ١٩٨١م
١٣. عبد المطلب (البلاغة والأسلوبية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م
١٤. قدامة بن جعفر (نقد الشعر)، تحقيق:د.محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية -بيروت-
١٥. محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (لسان العرب)، دار صادر –بيروت،ط١، مادة صور.
١٦. محمد حماسة عبد اللطيف (النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي) ، كلية دار العلوم-جامعة القاهرة،ط١، ١٩٨٣م
١٧. مصطفى ناصف(الصورة الأدبية)دار الأندلس- بيروت، ١٩٨٣م، ط٣
١٨. Grand larousse encycl opedigue, T, G.image, paris, 1960