# الفصل الثاني

## دور التركيب اللغوي في الموسيقى الداخلية

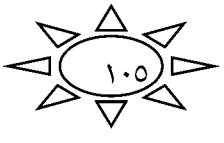
[١] الجناس .

[٢] الطباق .

[٣] المقابلة .

[٤] التكرار .

[٥] الخصائص المميزة لاستخدام الموسيقى الداخلية .



## الموسيقى الداخلية :

وتناولنا لعناصر الموسيقى الداخلية سيختلف عن تناول البلاغيين لها ، فقد درسوها في نصوص متفرقة ورصدوها منفصلة عن سياقاتها ، لكن دراستنا ستنصب على الفروق الجوهرية بين الفونيمات وبعضها والمورفيمات في المواضع التي نرصد فيها الظاهرة ، وتتبع تردد هذه الظواهر في الصيغ المختلفة كصيغ الأفعال والمصادر والمشتقات ، ومحاولة كشف الدلالات المستفادة من تردد هذه الظواهر ، وكشف العلاقات الدلالية بين الصيغ المختلفة وبعضها الآخر من الناحية اللغوية المعجمية من جهة والسياقية من جهة أخرى .

### {١} الجناس

١-١ قسم البديعيون المحسنات إلى لفظية ومعنوية ، وعدوا الجناس من اللفظية ، وركزوا في دراسته على التقسيم سواء أكان ذلك من الناحية الصوتية أو الخطية كما يتضح في مقامات الحريري .

ومن بين هذه التقسيمات المتعددة للجناس ، المحرف والمصحف ، فالأول يدل على وجود صامت في أحد اللفظين المتجانسين عندهم ، وعندى لا يدل على شيء من وجهة نظر علم اللغة الحديث ؛ إذ أن الفرق بين [ يحسبون ، يحسنون ] [١] مساوٍ تمامًا لـ [ يأكلون ، يأفلون ] ، من حيث اختلاف الصوامت وبغض النظر عن سماتها الصوتية والمخرجية .

ويبدو أن هذه التقسيمات إنما وضعت لمذهب خاص [٢] في الكتابة الفنية شاع في دواوين الجاهليين والإسلاميين ، ناهينا عن أدب العصر الأموي والعباسي ،

---

١- انظر : ابن كثير ، جوهر الكنز ، تحقيق د . محمد زغلول سلام ص ٩١ وما يليها .
٢- انظر : الأدب في العصر الأيوبي ، د . زغلول سلام ص ٢٦٢ .

فشعر عمر بن أبي ربيعة يخلو من هذا اللون الذي كان يعمد إليه أرباب الكتابة الفنية من شعر ونثر[1] ، فأول ألوان الجناس وهو التام الذي تتماثل فيه اللفظتان ، من حيث السمات الصوتية وتختلفان في المعني لا نكاد نجده في الأشعار، مما يعكس لنا سلاسة شعر عمر وعذوبته ، مما كان له الأثر الأكبر في ذيوع شعره على ألسنة الحجازيين وغيرهم ممن يقطنون أرجاء شبه الجزيرة العربية والشام والعراق واليمن وفلسطين ، بل إن إحدى الروايات تذهب [2] إلى أن شعره وصل إلى سمرقند ، كما أن هذا الطبع في شعر عمر يعكس لنا مضمونًا نفسيًا وهو بساطة عمر ، وسماحته في خلقه ولطفه وحسن معشره مما جعل شعره محببًا لدى أهل الحجاز وغيرهم .

وإذا كان البديعيون قد ركزوا في دراستهم على الدلالات ومحاولة إظهار الفروق الصوتية بينها ، لذا فالباحث يرى أنه لابد للدال من استصحاب المدلول ، خاصة وأن الدراسات الأسلوبية الحديثة تعد تحليل المضمون Content Analysis أحد نشاطاتها الهامة للكشف عن المضامين النفسية للشاعر أو الكاتب ، ومحاولة إبرازها من خلال أدواته اللغوية التي استخدامها في التعبير عن تجربته .

والحديث عن المعشوقة وتجارب عمر معها وتذكره لها ، يعد من السمات الأسلوبية المميزة لأشعاره ، فترددت المجانسة من مادة " ذكر " في قوله [ ذكرتك ..... ذكرًا ] ص ١٠٨ س ٣

ألا لَيْتَ حظّيَّ مِنْكِ أنّى كُلَّمَا ذَكَرتُكِ لقّاكِ المَليكُ لنا ذِكرا

وقوله [ ذكرتني – الذكر ] ص ١٤٢ س٥

كَمْ قَدْ ذَكَرتُكِ لوْ أُجْزَى بذِكرِكُم يا أشبَهَ الناسِ كُلّ الناسِ بالقمرِ

---

[1]- انظر : عاطف جودة ، البديع في تراثنا الشعري ص ٧٩ م فصول ، المجلد الرابع .
[2]- انظر : د . جبرائيل جبور ، عمر بن أبي ربيعة ٣/ ٣٧٦ ، ٣٨٣ .

وقوله [ ذكرتني – الذكر ] ص ١٤٢ س ٥

قَـدْ ذَكّرتنِـى الـدّيارُ إذْ دَرَسَـتْ والشَّـوقُ مِمّـا تَهِيجُـه الـذّكرُ ؟

وقوله [ ذكر – ذكرى ] ص ١٥٥ س ٤

ذِكـرُ الرّبـابَ – وكَـانَ قَـدْ هَجَـرا ذِكـرَى قُريبـةَ – أحْـدثتْ وَطَـرا

وقوله [ تذكّرتْ – التّذكر ] ص ١٦٥ س ٣

تـذكّرتُ إذْ بـانَ الخَلـيطُ زَمَانـهُ وقَدْ يُسِقمُ المرءَ الصّحيحَ التّذكرُ

والملاحظ أن عمر يعتمد في المجانسة على الفعل والمصدر في الغالب ، وحاول الباحث تتبع المادة الثلاثية في الشواهد ، من حيث تكوينها للوتد المجموع[1] الذي يتكون بدوره من مقطعين : قصير مفتوح وطويل مغلق ، وهو أساس الإيقاع في الشعر العربي ، فلم يتوفر إلا على الشاهد الأول ، وليس معنى هذا أ، الوتد المجموع لا يشكل أساس الإيقاع في الشعر العربي أو أن المجانسة التي أحدثها عمر بين الفعل والمصدر لا تشكل هذا الإيقاع بما تضفيه من لون موسيقي ، وإنما هناك فرق جوهري يجب أن يؤخذ في الاعتبار ليس عند دراسة شعر عمر فحسب ، وإنما عند تناول الشعر العربي بالدراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث بعامة والتحليل المقطعي بخاصة وهو ظاهرة الإعراب Inflection التي تتسم بها اللغة العربية ، والتي لم توضع في حسبان من وضعوا نظام التحليل المقطعي ، كما أحدث عمر مجانسات من مادة " قول " في قوله [ قلت – قولة ] ص ١٠١ س ٣

سوى أننى قد قُلتُ يا نُعْمُ قولةً لَهَـا والعِتـاقُ الأرحبيّـاتُ تُزجَـرُ

وقوله [ فقلت – قول ] ص ١٠٨ س ٩

---

[1]- انظر : أ . د. عبد المجيد عابدين ، محاضرات في علم اللغة الحديث ص ٩٧ .

فقُلت لَهَا قضوْلَ امرىءٍ مُتجلِّدٍ وقَدْ بلَّ ماءُ الشّأنِ مِنْ مُقلَتِى نَحْرَا

وقوله [ لقول – قاله ] ص ١٦٢ س ٢

أم لِقَولٍ قالَه كاشِحُ كاذِبُ ، يا لَيتَهُ قُبرا

وقوله [ فقلت – مقال ] ص ١٧٣ س ٤

فقُلتُ مَقَالَ أخى فِطنةٍ سَمِيع بمنطقِهَا مُبْصِرُ

ويحدث عمر أيضًا المجانسة بين الفعل والمصدر في أغلب الأحيان أو مشتقات المادة الثلاثية كما في الشاهد الأخير، وأغلب هذه المصادر ترددا ما ورد على صيغة " فَعْل " ، كما سنبين ذلك في الفصل الثالث عند دراسة المصادر والصيغ .

وصيغة المصدر على هذا النحو لا تتيح له إمكانية تشكيل أساس الإيقاع ؛ إذ أن ترتيب مقاطعه معاكس لترتيب مقاطع الوتد المجموع ، لكن تبقى إمكانية واحدة لكونه أساسًا لتشكل الإيقاع ، وهي أن يلحق بأول الصيغة مقطع قصير مفتوح حسب السياق Context الذي له الدور الأكبر في تشكيل التركيب ، كما في البيت الأول [ يا نعـ | ـم قو | لة ] ، ومادة " قول ط هذه ومشتقاتها هي أكثر المواد ترددًا في أشعار عمر والتي يجعل منها منطلقات يحرك من خلالها شخصيات قصصه.

ومما تردد في أشعار عمر المجانسة بين [ غداة – غد ] ، واقترن ذلك عنده بالرحيل الذي يعتزم القيام به ، وعنصرًا هامًا من عناصر تجاربه الغرامية أو رحيل محبوبته عن الحجاز في قوله [ الغداة إلى غد ] ص ١٣٠ س ٣

أنْ أرجِ رحلتكَ الغَداةَ إلى غدٍ وَثواءُ يومٍ إنْ ثوَيتَ يَسيرُ

وقوله [ غداة غدٍ ] ص ٩٢ س ١

أمـن آلِ نُعـمٍ أنـتَ غـادٍ فمُبكِـرُ غـــداةَ غـــدٍ أم رائـــحُ فمُجّـــرُ

وقوله [ غداة غدٍ ] ص ٣٠٩ س ٦

تقـــولُ وقـــدْ جَـــدّ مِـــنْ بينهـــا غَـــداةَ غـــدٍ عاجـــلُ مُوفَـــدُ

وقوله [ غداة غدت ] ص ٣٨٨ س ٦

غَـــدَاةَ غَـــدَتْ حُمُـــولُهُم وفِـــيهِمْ ضَـحىً شَـخْصُ إلَـى قَلْبـى بَهِـيجُ

ويقـوع اللفظـين متتـاليين أزد مـن إمكانيـة تشـكيلهما لأسـاس الإيقـاع وإضفاء لون موسيقي على التركيب .

كما جانس عمر من مادة " عوج " بين [ عجت ، عوجوا ] ص ١٣٤ س ٣

عُجْتُ فِيـه وقُلْتُ للرّكـبِ : عُوجُـوا، فَثَنَـى الرّكـبُ كـلَّ حَـرْفٍ خِيـارِ

وقوله [ عجت – عوجوا ] ص ٢٣٣ ص ٤

عُجتُ فيـه وقُلتُ للركـبِ : عُوجـوا، ودُمـــوعُ العينـــينِ تُـــذرى سُـــجُومَا

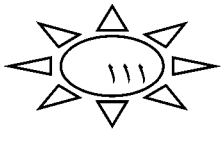
وقوله [ فعجنا – فعاجت ] ص ٢٦٦ س ٣

فعُجنَـا فعاجـتْ سـاعةً فتكلّمـتْ فظلَّـــت بهـــا العينـــانِ تبتـــدرانِ

وقوله [ عج – عجت ] ص ١٣٧ س ٢

قُلـــنَ بـــاللهِ للفَتَـــى عُـــجْ قلـــيلاً لـــيسَ أنْ عُجْـــتَ للعِتـــابِ كثيـــرًا

والملاحظة أن ما تردد من هذه المادة ورد على هيئة أفعال بين ماضٍ وأمر، الغرض منه الالتماس والرجاء ، إما منه لمحبوبته أو يقع من محبوبته له عند رؤية كل منهما للآخر، كما أن أمر هذا العوج مرتبط بالحذر، فتجارب عمر هذه كما نعلم غير مشروعة وبخاصة في مجتمع كالمجتمع الإسلامي ومكان مقدس كالحجاز، وقد جانس عمر بين [ احذر – الحذر ] ص ١١٣ س ٣



دسَّتْ إلى رسولاً لا تُكنْ فِرقًا واحذرْ ،وُقيتَ وأمر الجازمِ الحذَرُ

وبين [ تحذر – الحذر ] ص ١٦٥ س ١

أتحذَرُ وشكَ البَيْنِ أم لستَ تحْذَرُ؟ وذُو الحَذرِ النّحريرُ قدْ يتفكّرُ

والملاحظ أن المجانسة وردت في سياق حكمي ، كما في الشاهد الثاني على أنها مؤثر صوتي وهي سمة أسلوبية مميزة Distinctive, Stylistics , Leature في أشعار عمر ستتضح عند تعرضنا بالدراسة لكل من التكرار في هذا الفصل والحكمة والمثل في المبحث الثاني من الفصل الخامس .

ومما نتجت فيه المجانسة عن فرق فونيمي ، وهذا الفرق يتمثل في حركة قصيرة أو طويلة أو صامت ، في قوله [ سافت – عافت ] ص ١٠٣ س ٢

فَسَافَتْ وما عَافَتْ وما ردّ شُرْبها عن الرّى مطروقُ من الماءِ أكدَرُ

ومثله [ قطوف – ألوف ] ص ١٠٤ س ٣

قطوفُ ألوفُ للجِحَالِ ، غريزةُ وَثيرةُ ما تَحْتَ اعتقادِ المُؤزّرِ

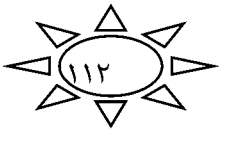
ومثله [ صبر – صبرا ] ص ١٦١ س ١٢

أبِهِ عُتَبى فأعتَبُه أم بِه صبرُ فَقَدْ صَبَرا ؟

ومثله [ أفق – أفاق ] ص ١١٠ س ١١

أفِقْ قَدْ أفَاقَ العَاشِقونَ ، وفارتُوا الهَوى ، واستمرت بالرّجالِ المَوائِرُ

والملاحظ أن هذا اللون من الجناس يكتفي من موسيقى البيت ؛ نظرًا للفارق البسيط بين اللفظتين ، هذا من ناحية ، ولتجاور اللفظتين من ناحية أخرى يضاف إلى ذلك أن اللفظتين تشتركان في تشكيل أساس الإيقاع الشعري .



ومما نتجت فيه المجانسة عن إبدال الصامت في موضع آخر قوله [ داع – دعا ] ص ١١٥ س ٦

فقُلـــتُ داعٍ قلـــب فأرّقـــهُ ولا يُنـــابعُنى فـــيكم فَيَنْزَجـــرُ

وقوله [ أرى – الرأى ] ص ١٤٧ س ٦

أقـــولُ لِمَـــنْ لام فـــي حُبَّهـــا أرَى لَـكَ فـي الـرأيِ أنْ تُقْصِـرَا

وقوله [ قُرعتْ – تقرع ] ص ١٨٥ س ١٠

وقد قُرِعت في وَصل هند لكَ العصَا قَـديمًا كمـا كَانـت لِـذِى الحلـمِ تقـرَعُ

وورد هذا الجناس في القافية في قوله [السماك – المساكِ] ص ٣٩٨ س٧، ٨

تقـــولُ غـــداةَ التقينـــا الربـــا بُ : يـا ذَا أقلَـت أفُـولَ السَّـمَاكِ

وكفّـــتْ ســـوابقَ مِـــنْ عَبْـــرةٍ كمـا ارفـضّ نُظُـمُ بُعيـدَ المَسَـاكِ

والملاحظ أن الإبدال قد لا يرد في نفس المادة ، بل يتولد عن تغير الصيغة من فعل إلى اسم ، كما في الشاهد الأول أو تغير مورفيم المضارعة إلى التأنيث كما في الشاهد الثالث .

ومما وردت فيه المجانسة نتيجة لوجود مورفيم طارىء على الاسم غالبًا ما يكون ضميرًا قوله [ بعاد – بعادكم ] ص ١٦٤ س ٦

فـإن كنـتِ البعـادَ أردتِ عنّـى فقلبـــى عَـــنْ بعـــادكُمُ نَفُـــورُ

وقوله [ ليلى – ليلتى ] ص ١٧٤ س ١

فبـــتُّ وليلـــى كـــلا أو بَلـــى لَـــديْهَا وبَـــلْ ليلتـــى أقْصـــرُ

وقوله [ إلف – إلفه ] ص ١٦٤ س ٩

صَـــاحِ أقصِـــرْ أول إلـــفٍ قـد عـداهُ عـن إلفـهِ الأقـدارُ

وقوله [ بهجر – بهجرها ] ص ١٩٥ س ٣

وأقسم لو حلمتُ بهجر هندٍ لضاقَ بهجرِهَا في النومِ ذرعِى

والملاحظ أن هذه المجانسة تكسب التركيب موسيقية بهذا التوزيع المتناغم الناشئ عن تردد [١] اللفظ مرتين حاويًا بينهما أحد التركيب .

ومما ورد فيه الجناس نتيجة تماثل اللفظتين في المقاطع من حيث الانفتاح والانغلاق والطول والقصر قوله [ هيفاء – قباء ] ص ١١٩ س ١ ، وترتيب مقاطعها [ طو مع + طو مف + قص مف ] .

هَيفاءَ، قبّاء ، مصقُولُ عوارِضُها عَسْراء عند التأبى حِينَ تَجتمِرُ

وقوله [ يسيرًا – حسيرًا ] ص ١٣٨ س ١ ، وترتيب مقاطعها [ قص مف + طو مف + طو مف ] .

إنّ خَطْبًا علىّ حقًا يسيرًا أن أرى منكُما بعيرًا حسيرًا

وقوله [ ردعًا – رجعًا ] ص ٣٩٠ س ٦ ، وترتيب مقاطعها [ طو مغ + طو مع] .

أحثتْ ردعًا ورَجعًا بَعْدما طَمِعَ العائِدُ مِنّا بالسَّراحْ

وقوله [ هيفاء – لفاء ] ص ١١٢ س٢ ، وترتيب مقاطعها [ طو مع + طو مف + قص مف ] .

هيفاءُ لفاءُ ، مصقولُ عوارضها تكادُ من ثقلِ الأردافِ تنبترُ

ومما ورد فيه الجناس إكمالاً للبيت ووصولاً للقافية قوله [عجمت – معجم] ص ٢٠٦ س ١٠ .

---

[١]- انظر : د . مصطفى السعدني ، البناء اللفظي في لزوميات المعرى ص ٥٤ .

عَجَمَـتْ عليــه بكفَّهــا وبنائِهَــا مِـنْ مـاءِ مُقلتِهَـا بغيـرِ المُعجـمِ

وقوله [ مكتومة – تكتم ] ص ٢٠٧ س ١ .

ومَشَـى الرّسـولُ بحاجـةٍ مكتومـة لـولا مَلاحـةُ بعضِـها لـم تُكـتمِ

وقوله [ يلومنني – ألوم ] ص ٢١٦ س ١ .

يلـومُننى فـي غيـر جُـرمٍ جنيتُـه وَغيـرىَ فـي كُـلَّ الـذي كـانَ ألـومُ

وقوله [ ظلمت – ظلم ] ص ٢١٧ س ٨ .

ظلمتَ ولـم تعتبْ وكـان رسُـولَهَا إليـكَ سـريعًا بالرّضَـا لـكَ إذْ ظَلَـمْ

وقوله [ تفهّمى – تفهمى ] ص ٢٣١ س ٦ .

أنـتِ الأميـرةُ فاسـمعى لَمقَـالتِى وتَفَمّمِـى من بَعْضِ ما لمْ تَفْهَمِـى

وقوله [ جشمته = جشمًا ] ص ٢٣٧ س ٥ .

مـا تشـتهينَ فـإنى اليـوم فاعلُـهُ والقلـبُ صـبٌّ فما جشّمته جَشَـمَا

وقوله [ منيننا – تمنيني ] ص ٢٨٧ س ٣ .

مَنّيتِنـا فرجًـا إنْ كنـتِ صَـادِقةً يـا بنـتَ مـروةَ حقًـا مـا تُمنَّينِـى

١-٢ ومن الدلالات التي أفادها الجناس المبالغة وتضخيم الأمر كما في قوله [ سقمًا – سقم ] ص ٢٥٩ س ٣ .

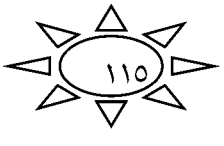
يـــا نُعـــمُ آتيـــه أُســـائِلُهُ فيزيـــدُنِى سُـــقمًا عَلَـــى سُـــقْمِ

وقوله [ طب – الأطباء ] ص ٣٩٥ س ٨ .

فإنّـكَ إنّ لا تـأتِ يومًـا بزينـبٍ فـإنّى مـن طـبَّ الأطبـاءِ يـائسُ

وقوله [ الرسول – أرسل – المرسل – الرسالة ] ص ٤٠٣ س ٣ .

نِعَـمُ اللهِ بالرّسـولِ الـذي أُرسـل المرســـلِ الرســـالةِ عينـــا



وقلما يعمد عمر إلى مثل هذا الترديد كما في الصوامت الراء والسين واللام إلا في القليل النادر الذي تعوزه فيه الحاجة إلى ملء حشو البيت .

كما ورد الجناس للدلالة على التخصيص في قوله [ غراء – غرفة ] ص١٤٣ س١ .

غرّاءُ في غُرةِ الشبابِ من الحُورِ اللواتِى يزينها خَفَرُ

ووردت المجانسة للدلالة على التبرير الذي غالبًا ما يلجأ إليه عمر في أشعاره، كما في قوله [ جشمني – يجشم ] ص ٩٥ س ٣ .

وليلةٍ ذى دَوران جشمّنى السُّرى وقد يَجْشَمُ الهولَ المحبُّ الُمغرَّرُ

وقوله [ ذكرتني – الذكر ] ص ١٤٢ س ٥ .

قدْ ذكرتنِى الدَّيارُ إذْ دَرَستْ والشّوقُ مما تهيجهُ الذّكرُ ؟

وهذه المبررات التي يلجأ إليها عمر والتي تعد سمة أسلوبية مميزة في أشعاره سنعرض لها عرضًا مفصلاً في المبحث الثاني من الفصل الخامس عند دراسة الحكمة والمثل ، ناشئة عن صراع نفسي عند عمر ، أحدثته الثنائية الضدية بين ما يفعله مع عصبة الُمجان من أصحابه وصاحباته والمغنيين والقينات وبين نشأته في بيت عريق فبيته بيت علم كان يحضر فيه ما يقرب من خمسين محدّثا ، لذا فهو غالبًا ما يحدث الفعل ثم يقدر المبرر له .

## {٢} الطباق

٢-١ يعد الطباق Antithesis من المحسنات المعنوية ولم يقتصر وروده في أشعار عمر على التضاد اللغوي [١] وهو الذي يضاد فيه اللفظ لفظًا آخر معجميًا

[١]- ونقصد بالتضاد في دراستنا التقابل أو العكس في المعنى ولا مجال هنا لمصطلح الأضداد التي نعني تحمل اللفظ لمعنيين كل منهما عكس الآخر .

والذي يعرف في علم اللغة الحديث بالتضاد الحاد ، بل ورد في الأشعار تضاد يعد من النوع المندرج ، وتتجلى صورته من خلال السياق ، كما أن هناك لونًا آخر من الطباق وهو طباق السلب ، الذي يتم باستخدام أدوات النفي ، ومما تردد فيه الطباق ، التضاد بين الرواح والبكور في قوله [ رائح – باكر ] ص ١١٤ س٦ .

وقولهَا لفتاةٍ غير فاحشةٍ أرائحُ ممسيًا أم باكِرُ عُمَرُ ؟

وقوله [ نقعد ونروح ] ص ١٣٠ س ٦ .

قالا : أتقعد أو نروحُ ؟ وما تشأ نفعلْ ، وأنتَ بأن تُطاعَ جَديرُ

وقوله [ يسرون – ابتكارا ص ١٣٨ س ٤ .

ثم إما يسرون من آخرِ الليل ، وإمّا يعجّلونَ ابتكارا

وقوله [ غاد – أم رائح ] ص ١٤٣ س ٣ .

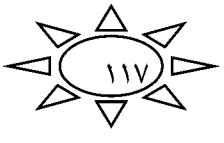
وقولها للفتاةِ إذ أفِدَ البَينُ: أغادٍ أم رائحُ عُمَرُ

وقوله [ راح – أو بكرا ] ص ١٦٢ س ٧ .

إنّني إنْ لم أمت عجلا أرتجى أن راح أو بَكرا

والملاحظ أن التضاد هنا من النوع المندرج وغالبًا ما يرد في سياق الاستفهام وفيه التركيب على النحو التالي : همزة الاستفهام + الضد الأول + أم / أو + الضد الثاني ، وورد الضدين متتاليين على هذا النحو يحمل معنى التعميم وكثرة الحركة .

والوصال والهجر من الثنائيات الضدية الشائعة في أشعار عمر ، والتي تقوم عليها قصص حبه ، والتي يوظفها أحيانًا لبيان جوده وكرمه وتضحيته ، ويخل محبوبته وتردد هذا المعنى في قوله [ يواصل – صرمت ] ص ١٢٩ س ٨ .



منْ ذا يَواصلُ إن صرمتِ حِبالَنَا أم من تُحدَّث بعدكِ الأسرارا ؟

وقوله [ وصاله – هجرا ] ص ١٦٨ س ٣ .

أبا الخطّابِ تُنظرُ فهيمَ بعد وصاله هَجرا ؟

وقوله [ توصل – تهجر ] ص ١٧٢ س ١ .

أتوصلُ زينبُ أن تُهْجرُ ؟ وإن ظَلمتنا ألا نَغْفِرُ ؟

وقوله [ فاصرمى أو واصلى ] ص ٣١٢ س ٢ .

يا ليلَ إنّنى فاصرمى أوواصلى، عَلِقتْ بُحبِّكُم بناتُ فؤادِى

وقوله [ أوصل أم صرم ] ص ٢٦٠ س ٢ .

أبيننى اليومَ يا نُعْمُ أوصلُ منكِ أم صَرمُ ؟

والملاحظ أن التضاد بين هذين اللفظين ورد على هيئة أفعال مع مصادر، أما تردد كل من اللفظين منفردًا فغالبًا ما ورد على هيئة مصادر، وسنعرض لها عرضًا مفصلاً في الفصل الثالث، والملاحظ أن هذا التضاد من النوع الحاد الذي تتضاد فيه اللفظتان معجميًا وسياقيًا ومثله [ القرب والبعد ] الذي تردد في قول عمر [ تقربت أو نأث ] ص ١٣٣ س ٤ .

فثنائى عليكِ خيرُ ثناءٍ إن تقرّبتِ أو نأتْ بكِ دارُ

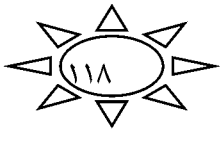
وقوله [ نأت – دنت ] ص ٢٢٢ س ٨ .

وأنتَ علينا إن نأيتَ وإن دنتْ بكَ الدارُ فاعلم يا ابن عمّ كَريمُ

وقوله [ بانت – عاودت ] ص ٢٧٩ س ٦ .

بانتْ الشمسُ وكانت كلّما ذُكرتْ للقلبُ عاودتْ دَدَنْ

وقوله [ أدبرت أو أقبلت ] ص ٢٩٣ س ٣ .



دعصٍ من الأنقاء هى أدبرتْ أو أقبلت فكصعدةِ المرانِ

وقوله [ يرجعن – تول ] ص ٣٧٣ س ٤ .

ونبكِ وهل يرجعنّ البُكا علينا زمنًا لنا قد تولْ ؟

وأوقف عمر حياته كلها على هذا اللون العابث الماجن ، حتى أنه خصّ رجالاً لرعاية مصالحه وأمواله ، ويعكس لنا هذه الدلالة ما أحدثه في أشعاره من تضاد بين الليل والنهار ، فهو مشغول فيها جميعًا بتجاربه الخاصة لا يصرفه عنها شاغل ، فيطابق عمر [ الليل والصبح ] ص ٢٤٩ س ٦ .

فلهونَا اللّيلَ حتّى هَجَمَ الصُّبحُ هُجُومًا

وقوله [ النهار والليل ] ص ٢٥٩ س ٦ .

أما النهارَ فأنتِ ما شَجَنى والليلَ أنتِ طوائفُ الحُلمِ

وقوله [ الليل واليوم ] ص ٣٦٠ س ١١ .

لكَ اليومُ حتى الليلِ إن شئتَ فأتهم صدر غدٍ أو كُله غيرَ مُعْجَلِ

وقوله [ الليل والسحر ] ص ١١٥ س ١٠ .

حتّى إذا اللّيلُ ولّى قالتَا زمرًا قومًا يعيشكما قدْ نوَّرَ السَّحرُ

وقوله [ النهار والليل ] ص ١٧٥ س ٤ .

وقُمن يقُلن لو أنّ النها رَ مُدَّ له الليلُ فاستأخرا

والملاحظ أن النهار والصبح واليوم ترد في أشعار عمر مترادفة بل والسحر أيضًا وردت في الشاهد الرابع لتؤدى نفس الدلالة [1] ، وعمر يقصد من وراء المفارقة الحادثة بالتضاد كل الأوقات أو صف الاستمرارية .

---

[1] - وتنبه البلاغيون العرب إلى عدم تمام التقابل بين اللفظين ، فقد يكون اللفظ المقابل مما يستلزم الضد وليس الضد نفسه وقسمه القزويني إلى قسمين لم يضع للأول مصطلحًا ومثّل =

كما كان يوظف المفارقة بين الجود والخل لحث محبوباته على مواصلته وإظهار جوده وكرمه وبذله في عشقه لينال وصالهن ، فطابق بين [ تجودى – تبخلى ] ص ٢٤١ س ١ .

إن تجــودى أو تبخلــى فبحمــدٍ  أنــتِ مــنْ واصــلٍ لنــا لا تُــذمّى

وقوله [ تبخلى – تجودى ] ص ٣٠٦ س ١٠ .

إن تبخلــى لا يُسلــى القلب بخلكم  وإن تجــودى فقــد عنَّيتنــا زمنــا

وقوله [ يبخل – جاد ] ص ٢٤٥ س١ .

ذاكَ مَــنْ يبخــلُ عنّــى بالــذي  لــو بــه جَـادَ شَـفانِى مــن سَـقَمْ

وتعد أساليب الشرط أكثر التركيب استغلالاً في أشعار عمر لإظهار التضاد وبخاصة الحاد منه ، وكما يتضح أيضًا في المقابلة .

ويعد التضاد بين الكتمان والإظهار من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، فكما سبق أن أشرنا لعيشه في مجتمع إسلامي وبيئة محافظة وبلاد مقدسة حرمة تأبى عليه الإفصاح والجهر بما يفعل لذا غالبًا ما يميل إلى الكتمان وينزع عن الإظهار كما في قوله [ يفشو – يظهر ] ص ١٠٠ س ٤ .

يقــومُ فيمشــى بيننــا متنكــرًا  فــلا سرُّنا يفشــو ، ولا هــو يظهــرُ

وقوله [ أكميت – جهروا ] ص ١١٨ س ٦ .

وكنــتُ أكميــتُ خوفًــا مــن فــراقهم  فأصبحوا بالــذي أكميــتُ قد جهروا

---

= عليه بـ[ أشداء ، رحماء ] [ تسكنوا ، تبتغوا ] ، فالرحمة تستلزم اللين وهو ضد الشدة ، والابتغاء يستلزم الحركة وهو ضد السكون وأطلق على الآخر مصطلح إيهام التضاد مثل عليه بـ [ ضحك ، بكى ] في قول الشاعر دعبل الخزاعى :

لا تَعْجَبــى يــا سَــلْمُ مِــنْ رجُــلٍ  ضــحِكَ المشــيبُ برأسِــهِ فَبَكَــى

انظر : القزويني ، الإيضاح ص ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

وقوله [أبدى – كتمت ] ص ١٤٥ س ١٠ .

إذ كدت أولاً لولا الحيا يُورعنّى  أبدى الذي قد كتمتُ بالنّظرِ

وقوله [ سأخفى –يفشو ] ص ١٧٩ س ١ .

فإنى سأخفى العينَ عنك فلا تَرَى  مخافة أن يفشو الحديثُ فيسمعا

وقوله [ باحوا – أكتم ] ص ٢١٦ س ٣ .

وقالوا لنا ما لم نقلْ ، ثم أكثروا  علينا وباحوا بالذي كنتُ أكتمُ

٢-٢ ولم يعمد عمر كثيرًا إلى إحداث التضاد الحاد والذي يعرف عند البلاغيين بالطباق الحقيقي والذي يكون عادة بين فعلين أو اسمين [1] أو صفتين ....إلخ ، ذلك أن شئون عمر تقوم على المراوحة والبذل ومحاولة الاسترضاء ولكن ورد في شعره شيء من التضاد الحاد الذي يعكس حدة في المواقف وإنما القصد من ورائه إحداث المفارقة وإظهار المرام ، كما في قوله [ توعدنى – تخلفنى ] ص ١٤٨ س ١٠ .

كُلما توعدنِى تخلفنى  ثم تأتى حين تأى بعذْرْ

وقوله [ فصدقتها – كذبتها ] ص ٣٨٤ س ٥ .

حدّثتها فصدقتُهَا  وكذبتُهَ بكذابهَا

وقوله [ ميسور – أَعْسَرُ ] ص ٩٦ س ٦ .

وقالتْ وعضتْ بالبنانِ: فضَحْتنِى  وأنتَ امرؤ ميسورُ أمْرِكَ أعْسَرُ

---

[1] - انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ، مصطفى السعدني ص ١٠٥ .

ومن ألوان التضاد المجازي الذي يعرف عند البلاغيين بالتكافؤ[1] قوله [ جمع الشمل – التصدع ] ص ١٨٣ س ١١ .

لتعريج يومٍ أو لتعريسِ ليلةٍ  علينا بجمعِ الشملِ قبل التصدعِ

وقوله [يعلق – تركه ] ص ١١٧ س ٦ .

قد يعلَقُ القلبُ حُبا ثّم يتركه  خوفَ المقالِ وخوف الكاشحِ الأشِرِ

وقوله [ جن قلبى – أنابا ] ص ٣٨١ س ٩ .

جُنّ قلبى مِنْ بعدِ ما قدْ أنابا  ودَعَا الهمُّ شجوهُ فأجَابا

أما التضاد المتدرج فشائع في أشعار عمر وموظف لخدمة أغراضه وتضخيم تجاربه ، فيقول [ كاعبان ومعصر ] ص ١٠٠ س ٥ .

فكانَ مجنى دونَ مَنْ كنتُ أتّقي  ثلاثُ شخُوصٍ كاعِبانِ ومُعصِرُ

وقوله [ الليل – السحر ] ص ١١٥ س ١٠ .

حتّى ذا الليلُ ولّى قالتَا زمَرًا  قوما بعيشكُما قَدْ نوّرَ السّحَرُ

وقوله [ أثيابا وأبكارا ] ص ١٢٠ س ٦ .

وقد أرى مرةً سربًا به حسنًا  مثل الجآذِر أثيابًا وأبكارًا

وقوله [ ألام – عذرا ] ص ١٢٢ س ٨ .

واهًا لعفراء إن دارُ بها قربتْ  فما أبالى ألام الناسُ أم عذروا

وقوله [ ثيبًا – بكرا ] ص ١٥٣ س ١ .

واللهِ ما أحببتُ حُبّكمُ  لا ثّيبًا ولا بكْرا

[1]- انظر : د . عبد العزيز عتيق ، علم البديع ص ٦٨ ، ابن أبي الأصبع المصرى ، بديع القرآن ص ٣١ .

وقد يكون التضاد خفيًا ، بحيث لا تتضح المفارقة إلا من السياق كما في قوله [ تبدى – وتضن ] ص ٣٨٣ س ١٠ .

تُبـــــدِى مَواعِـــــدَ جَمّـــــةً وتضَـــــنُّ عِنْـــــدَ ثَوابهَـــــا

وقوله [ يسيرا – صبرا ] ص ١٠٩ س ٥ .

ولكنّ قلبـى سيقَ للحينِ نحوكمْ فجئتُ فلا يُسرًا لقيتُ ولا صَبْرا

وقوله [ سامحت – منع ] ص ١٤٠ س ٧ .

ثـم قالـتْ وسَـامَحَتْ بَعْـدَ مَنْـعٍ وأرتنِـى كَفًـا تـزينُ السّـوارا

وقوله [ المضيعَ – أمينا ] ص ٣٠٤ س ٦ .

لا يخـونُ الخليـلَ شـيئًا ولكـنْ ربّمـا يُحسـبُ المُضـيعُ أمينـا

وقوله [ أتوقى – أحمد ] س ٣٠٩ س ٢ .

وجرّبـتُ مـن ذاكَ حتّـى عرفـتُ مـا أتـوقّى ومـا أحْمَـدُ

وتردد الطباق بالسلب في أشعار عمر عن طريق ورود اللفظ الأول موجبًا ، وسبق الثاني بأداة نفى [1] فيكسب الأول صفة ، يسلبها من الآخر كما في قوله [ أنس – لا أنسى ] ص ١٣١ س ١٠ .

ومـا أنـسَ لا أنسـى مِـنْ قَولِهَـا غَـدَاةَ منـىَ إذْ أجـدّ المَسـيرُ

وقوله [ لم أنس – أنسى ] ص ١٨٢ س ١٠ .

فلم أنسَ ملا شياءِ لا أنس نظرتى إليهـا وترييهـا ونحـنُ لـدى سَـلع

والغرض من المطابقة التوكيد بذكر الفعل ونفيه .

وقوله [ قدم – لم يقدم ] ص ٢٣١ س ٢ .

---

[1]- انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١٢١ .

مكـثَ الرسـولُ لـديكُمُ حتـى إذا قَـدمَ الرسـولُ ، وليتـه لـم يقـدمِ

وقوله [ سئمونا – وما سئمنا ] ص ٣٧٤ س ٤ .

سـئمونا ومـا سـئمنا ببـينٍ وأرادوا دمائـة وسُـهولا

وقد لا يذكر اللفظان عينهما مع ثبات أداة النفي فيجمع بين التكافؤ و التضاد بالسلب كما في قوله [ بعلياء عزٍ – ليس بالمتذلل ] ص ٣٧٢ س ٥ .

أخوهُم إلى حصنٍ منيعٍ وجارُهمُ بعليـاءٍ عـزٍ لـيس بالمتـذلَّلِ

كما قد يجمع بين التضاد بالسلب والمجانسة للاستفادة من التأثير الصوتي الناشيء عن تردد الصوامت ، كما في قوله [ فصادتني – لم أصد ] ص ٣٩٢ س ٨ .

تـراءات لـي لتقتلنـى فصـادتنى ولـم أصِـدِ

٢-٣ ويعد التعميم للشمول من أبرز الدلالات المستفادة من التضاد ، فعمر يوظف هذا التضاد للدلالة على أن كل ما يملكه مبذول لإرضاء محبوباته ، فيقول [ طريف – تليد ] ص ٢١٣ س ٨ .

حتـى أنـالَ رضـاكِ حيـث علمتُـهُ بطريـفِ مَـالى والتّليـدِ الأقـدمِ

ومن التضاد للتعميم المستفاد من البيئة،قوله [يغور – ينجد] ص ٣١٠ س١٠

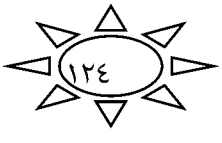
عراقيـةُ وتهـامى الهَـوى يغـورُ بمكّـة أو يُنجِـدُ

وقوله [ مغور – متهم ] ص ٢٢٨ س ٥ .

قالـتْ : أقـولُ لـه بأنّـكَ مـازِحُ كَلِـفُ بكـلّ مُغّـورٍ ومُـتّهمِ

ومن التضاد مع تكرار حرف النفي قوله [ما تعطى – لا تمنع] ص ١٨٣س٣

فلمّـا رأت كبراهمَـا مـا بأختِهَـا أرّمتْ ، فما تُعطى ، ولا هِى تَمنَعُ



والملاحظ أن واو العطف تتردد دائمًا من التضاد للتعميم والشمول إلا فيما ندر كقوله [ ظاهر – باطن ] ص ١١٦ س ٣ .

بنفسي من شقّني حُبُّهُ ومن حُبُّهُ باطنُ ظَاهِرُ

وتصرف عمر في التضاد بعدم المطابقة بين الضد وضده لملائمة القافية كما في قوله [ بؤسى – أنعم ] ص ٢٠١ س ٤ .

وفي العين مرجوُّ وآخر يُتقّى فيالكَ أمرًا بين بُؤسى وأنعمِ

فعطف الجمع على المفرد ، كما عطف المفرد على الجمع في قوله [ المصادر – المورد ] ص ٣٠٩ س ١ .

صرمتُ وواصلتُ حتى عَلمتُ أينَ المصادرُ والموردُ

والبيت يكشف عن أحد المضامين النفسية التي سنعالجها على مدار البحث ، وهي إعجاب عمر بذاته وافتتانه بها ، كما يتضح منهجه في التكنية عن محبوباته في قوله [ أكتم – تبدو ] ص ٣٧٩ س ٢ .

أُسمَّهَا لتكتم باسم نعمٍ ويُبدى القلبُ عن شخصٍ حبيبِ

وأكتُمُ ما أُسمّيهَا ، وتبدو شواكلُهُ لذي اللُّبَّ الأريبِ

## {٢} المقابلة

حدّ البلاغيون المقابلة causation بأنها ما تكونت من أكثر من ضدين لغويين ، فيرد لفظان في الصدر[١] يناظرهما لفظان في عجز البيت أو ثلاثة بثلاثة...إلخ، وعدُّوا ما ناظر فيه خمسة ألفاظ خمسة أخرى من أجود المقابلات ، والحقيقة أن أشعار عمر بن أبي ربيعة تخلو من مثل هذا النوع اللغوي ، وأغلب

[١]- انظر : البناء اللفظي في لزوميات أبي العلاء ص ١١٦ وما يليها .

المقابلات التي ترددت في الأشعار من اللون السياقي الذي تبرز فيه حالتان متناقضتان كالقرب والبعد والوصال والصرم والأنفة والذل ، وهذه أغلب المعاني التي ترددت فيها المقابلات ، فعمر يجود على محبوباته ويبذل لهن وهن يبخلن عليه وهو يتقرب إليهن على حين أنهن يقطعن حبال وصاله ، وهو الشريف العزيز الذي تربي في بيت مجد وعز ، وأعداؤه من الأذلاء الذين لا يرقون إلى مرتبته ، وجعل من هذا الجانب محورًا ومنطلقًا يبيح من خلاله لنفسه أن ينهز مع الغواة بدلوه ويستبيح لنفسه العبث واللهو تحت شعار العزة والمجد .

فهو يفتخر بآبائه في ق ١٩٧ لمعشوقته أثيلة فيقول في ص ٢٧٣ س ١ ، ٢ .

نقودُ ذليلاً من نُعادِى وقَرمُنا ... أبيُّ القيادِ مُصعبُ لم يُذلَّلِ

نُقلّلُ أنيابَ العدّو ونابُنَا ... حديدُ شديدُ روقه لم يفلَّلِ

أولئك آبائى وعزّى ومَعقِلى ... إليهم أُثَيلَ فاسألى أىُّ مَعقلِ

ويبدو أن عمر كان يلجأ إلى هذا الأسلوب حين تتمنع عليه إحدى الفتيات فيذكرها بشرف أهله [1] وبأنه جدير أن تحترمه النساء ويلبين دعوته فكم عشق من النساء وكم أخرج الفتيات من خدورهن ، وكان عمر بارعًا في التخلص والانتقال من الغزل إلى مثل هذا الفخر الذي قد يبدو غريبًا على أسلوب عمر ، فهو في قصيدة أخرى [ ق ٢٠٥ ] يتحدث إلى نُعم التي تتمنَّع عليه فيذكرها أيضًا بمجد آبائه ، من خلال ذكر الشيء ونقيضه في سياق يتضمن مجموعة من المقابلات ، فيقول في ص ٣٧٨ س ٦ ، ص ٣٧٩ س ١ ، ٢ .

وما نُعمُ ولو عُلقت نُعمًا ... بجازيةِ النوالِ ولا مُثيبِ

---

[1]- انظر : عمر بن أبي ربيعة ، د . جبرائيل جبور ٣ / ٤٨٨ .

ومـا تجـزِى بقـرضِ الـوُدَّ نُعـمُ ولا تَعِـدُ النّـوالَ إلـى قريـبِ
أسـميّها لتكـتم باسـم نُعـمٍ ويبدى القلبُ عن شخصٍ حبيبٍ
وأكـتمُ مـا أُسـمّيها ، وتبـدو شـواكلُهُ لـذي اللُّـب الأريـبِ

وبعد هذا التمنع من جانب نعم والبذل من جانب عمر، يلجأ إلى الافتخار بنفسه وأهله فيقول ص ٣٧٩ س ٨ ، س ٩ ، ص ٣٨٠ س ٣ .

ونحـنُ فـوارسُ الهيجَـا إذا مـا رئـيسُ القـومِ أجمَـعَ للهُـرُوبِ
نقـيمُ عَلَـى الحِفَـاظِ فَلَـنْ تَرانـا نُشـلُّ نَخـافُ عاقبـة الخُطـوبِ
---------- ----------
فنَجتنـبُ المقـاذعَ حيـثُ كانـت ونكتسـبُ العـلاء مـعَ الكُسـوبِ

ويستخدم المقابلات السياقية أيضًا التي تعينه في إبراز ما يريد لبيان فضل أهله في معركة الحرة ، فيقول في ق ٢٢٢ ص ٣٩٥ س ٤ ، ٥ .

أولئـكَ هـم قـومى وجـدّك لأرى لهمْ شبهًا في مَنْ على الأرض معشرا
وأفضـلَ أحلامًـا وأعظـم نـائلاً وأقـربَ معروفًـا ، وأبعـد منكـرًا
وإن أنعمـوا ثنـوا عليـه بصـالحٍ ولـم يتبعـوا الإحسـان منّـا مُكـدّرا

ومما كان يشغل عمر قرب محبوبته منه وكراهيته لبعدها ، فاستخدم للتعبير عن ذلك المقابلة بين طول الليالي وقصرها في حالتي صرمها له ووصلها ، فيقول في ص ١٣٣ س ٧ .

وأرىَ اليـوم إن نأيـتِ طـويلاً واللّيـالي إذا دنـوت ، قصـارُ

ومثله ص ١٤٠ س ٥ .

فالليـالي إذا نأيـتِ طِـوالُ وأراهـا ، إذا دنـوتِ قِصـارا

ومثله ص ١٨٣ س ٨ .

وأن الليـالي طُلـنَ منـذ هجرتنـى وكـنّ قصـارًا قبـل أن تتصـدّعا

ومثله ص ١٥٧ س ٧ .

الشـهرُ مثـلُ اليـومِ إن رضـيتْ واليـومُ إن غضـبتْ بـه شـهرُ

ومثله س ١٥٨ س ٨ .

يطـولُ اليـومُ فيـه لا أراكُـمْ ويـومى عنـد رؤيـتكم قَصـيرُ

وتبدو في أشعار عمر آثار البيئة الاجتماعية ، فهو يستخدم الحبل للدلالة على الوصل وبتره في حالة القطيعة ، كما يستخدم السهام وإصابتها وطيشها في حالة تمكن الحب منه وحالة عدم اكترَث المحبوبة به ، فيقول [ صرم الحبال – البتر ] ص ١٧٣ س ٦ .

فـإن كنـتِ حاولـتِ صَـرمْ الحِبـالِ فـإن وصـالكِ لا يُبتَـرُ

و قوله [ يخط سهمك – تطيش أسهمى ] ص ٢٢٩ س ٦ .

لم يُخطِ سهمُكِ إذا رميتِ مقاتلى وتطيشُ عنكِ إذا رميتُكِ أسهُمِى

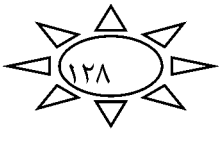
وقوله [ أصاب القلب نأيكم ] ص ٣٠٦ س ٩ .

فـإن نـأيتم أصـابَ القلـبَ نـأيكُم وإن دنـتْ دارُكـمُ كنـتم لنـا سـكَنًا

وقوله [ فما نرجى لحرب ولا سلم ] ص ٢١٨ س ٥ .

خَليلـى إنْ باعـدتْ وإن ألـنْ تباعدْ فما نَرجى لحربٍ ولا سِلمِ

وتكشف بعض المقابلات عن وجود آثار اللون الشعبي في أشعار عمر من أمثال صاغها شعرًا والتي سوف نتعرض لها تفصيليًا في المبحث الثاني من الفصل الخامس ، فيقول ص ١٩٠ س ١ .



يسعى ليهدمَ ما بَنيتُ وإنني لُمشيّدُ بُنيانُه المُتَضعْضَعا

ويقول س ١٩٠ س ٣ .

وإذا عثرتُ يقولُ إنك شامتُ وأقولُ حين أراهُ يعثر دعدَعَا

ومقابلة عمر تكشف من موسيقى البيت عن طريق ترديد المتقابلات من ناحية ، ومن ناحية أخرى عن طريق عكس وضع التركيب ، كأنْ يبدأه في صدر البيت فعليًا ثم يردده في عجز البيت اسميًا مع عكس وضع اللفظين ، فما انتهى به في صدر البيت ، يبدأ به التركيب الذي أورده في العجز ، وكما سبق أن أشرنا في الطباق إلى استغلال عمر لأسلوب الشرط في إظهار التضاد ، فإن استغلاله له في وصف متقابلاته لا يقل عنه في حالة الطباق ، ذلك أن تكون الأسلوب من جملتين إحداهما للشرط والأخرى للجواب أتاح له هذه الإمكانية ، كما أضفى على البيت موسيقى إضافية ناشئة عن تساوي تركيبي الشرط والجواب من حيث الطول والقصر وقد تمتد المقابلة السياقية فتتضمن أسلوبي الشرط متوازيي التركيب ، كما في قوله ص ١٨٥ س ٥ .

فإن يؤسرِ المولى فإنكَ حاسدُ وإن يفتقرِ لا يلفِ عندكَ مطمعا

ومثله ص ١٨٥ س ٦ .

وإن هو يُظلمْ لا تدافِعْ بحجةٍ وإن هو يظلمِ قلتَ جنبك أضرِعَا

ومثله ص ٣٧٠ س ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ .

وإن تنأ تُحدثُ للفؤادِ زمانةً وإن تقترب تعد العوادى وتشغلِ

وإن يحضرُ الواشى تطعه ، وإن تقل بها ماسحُ عندى يجب ثم يعذلِ

وإن تعد لا تحفلْ،وإن تدن لا تصل وإن تنأ لا نصبر وإن تدنُ أجُذلِ

وإن تلـتمس منـا المـودةَ نعطهـا وإن نلـتمس ممـا لـديها تُعلـلِ

ومثله ص ١٩٠ س ٢ .

وإن سُـررتُ يُسـؤه مـا سـرّنى ويـرى المسـرَّة مروتـى أن تُقرعَـا

والأبيـات تتضمن مقـابلات سياقية تمثل موقـف التضـاد بين عمر الوفى المخلص وفتاته التي لا تقابله الإخلاص بالإخلاص والمودة وتطيع الواشى وهو يعذل .

## {٤} التكرار

٤-١ يعد التكرار بأنواعه من أدوات وحروف معانى وأعلام وتراكيب من السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر ، وهو موظف ومستغل استغلالاً جيدًا لتوكيد المعاني واختلاف المبررات والدوافع بكونه عنصرًا من عناصر الموسيقى الداخلية التي يطرز بها شعره وأبرز سمات التكرار تتمثل في رد الأعجاز على الصدور التي تركز توظيفها في أبيات الحكمة والمثل بخاصة كما في قوله ص ١٠٨ س ١ .

فلمـا التقينـا رحّبـتْ وتبسَّـمتْ تَبسم مسرور مَنْ يـرضْ يُسرر

ومثله ص ١١٣ س ٦ .

بَلَى كُلُّ ودٍّ كانَ في النّاسِ قَبلنا وودّى لا يبلـــى ولا يتغيّـــرُ

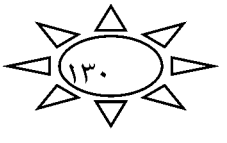
ومثله ص ١٦٧ س ٤ .

الحـــولُ ثـــم الشّـــهرُ يتبعُـــهُ مـا الـدَّهر إلا الحـوْلُ والشّـهرُ

ومثله ص ١١١ س ٨ .

دارُ الّتـي قَـادنى حـينُ لرؤيتهـا وقد يقودُ إلى الحين الفتى القدرُ

والملاحظ أن عمر يوظف الحكم والأمثال لأغراضه الخاصة ويتضح ذلك في المبحث الثاني من الفصل الخامس .



ومن الأعلام التي تكررت الأشعار أسماء محبوباته وأصحابه وبعض المواضع التي سنتناولها بالدراسة في الفصل الثالث ، كما في قوله " هند " ص ١٢٠س٧ .

فيهن هندُ ، وهندُ لا شبيهَ لها ممّن أقام منَ الجيرانِ أو سَارَا

وقوله " هند " ص ١٧٨ س ٢ .

بهندٍ وأترابٍ لهندٍ ، إذ الهوى جميعُ وإذ لم نخش أن يتصدّعا

وقوله " هند " ص ٢٧٣ س ١ .

وهندُ وهندُ لا تزالُ بخيلةً والقلبُ يسعره لها أشجانه

وقوله " هند " ص ٣١٦ س ٢ ، ٤ .

تلك هندُ تصدُّ للهجرِ صدّاً أدلالُ أم هجرُ هندٍ أجدَّا ؟

أيُّها الناصحُ الأمينُ رسولى قل لهندِ منىّ إذا جئت هنْدَا

وقوله " عتيق " ص ٢٩١ س ١ .

لا تلمنى عتيقُ ، حسبى الذي أن بى يا عتيقً ما قَدْ كَفَانِى

وقوله " رجب " ص ٣٨٦ س ٦ .

أُشهدُ الرّحمنَ لا يَجمعُنَا سَقفُ بيتٍ رجبًا حتى رجبْ

والملاحظ في تكرار الأعلام أنها غالبًا ما ترد في حشو البيت فتكسب الموسيقى من تردد الحركات والصوامت عينها .

وتضمن التكرار في أشعار عمر بعض الأمور الغيبية كالدهر والزمان كما في قوله ص ٢٨١ س ٧ .

فذاكَ دهرُ مضتْ عنّا ضلالتُهُ وكُلُّ دَهْرٍ لـه فـي سيرهَ سَنَنُ

وقوله ص ٢٩٤ س ٢

فـــي زمـــانٍ مـــن المعيشـــةِ لـــذٍّ  قـد مضـــى عمـره ، وهـذا زمَـانُ

وقوله " الحين " ص ١٩٦ س ٧ .

ودعـــــاه الحـــــين فانْقـــــا  دَ إلـــــى الحـــــينِ ســـــريعًا

٤-٢ يعمد عمر إلى الاستفادة من التكرار في تعزيز موسيقى البيت وتوكيد معناه ، فغالبًا ما يكون تكرار الدال مصحوبًا بتكرار المدلول ، فيحدث توازنًا بين الدال والمدلول والتركيب بعضها البعض وانسجامًا بين التركيب والتفاعيل التي بنيت عليها مما يحدث دفقًا موسيقيًا يشع من أرجاء القصيدة يجعل كلاً من المتلقى والباحث بحكم التلقائية على أشعاره ، فمن ألفاظه التي كررها في القافية قوله " تنبتر – تنبتر " ص ١٧٦ س ٧ ، ٨ .

إذ هـــــى حـــــوراءُ رُعوبـــــةُ  تقَـــالُ مَتـــى مـــا تَقُـــمْ تَنبتـــر

تكـــــادُ روادِفُهَـــــا إن تـــــأتْ  إلـــــى حاجـــــةٍ مُوهنًـــــا تنبتـــــرْ

ومن فصله بين التركيب بحرف النفى " لم " الذي يقسّم البيت إلى أنساق قوله ص ٢٠١ س ١ .

فَلَيْتَ مِنـىً لـم تَجْمـعِ العَامَ بيننـا  ولـم يَـكُ لـى حـجٌّ ولـم نـتكلّمِ

وجمع عمر بين التكرار والترديد ورد الأعجاز على الصدور وتعزيز موسيقى القافية وإحداث مشاكلة صوتية بين الصوامت وبعضها في أرجاء البيت ، وقوله ص ٢٣٧ س ٣ .

لا يُـرغِمِ الـلُ أنفًـا أنـتِ حاملُـهُ  بك أنف شَانيكِ فما سَرّكُم رغمَا

وقوله ص ١١٩ س ٥ .

لـوْ أنّهـم صَـبَروا عَمـدًا فتعرفُـه  مـنهم إذا لصَـبرنا كالـذي صَـبروا

وقوله ص ٣٧٨ س ٦ .

وَمَـا نعـمُ ولـو عُلّقْـتُ نُعمًـا  بجازيـــةِ النّـــوالِ ولا مُثيـــبِ

وقوله ص ٣٩٩ س ٧ ،٨ ،٩ رابطًا الموسيقى أفقيًا ورأسيا " لذاكا – بذاكا – كذاكا –ذاك " .

عَنْـدَ غَيْـرى فَـابْغِ النّقيصَـة فيهـا  إن رأْيـــى لا يســـتقيدُ لـــذاكا

أيُّهـا العاتـبُ الـذي رامَ هجـرى  وبعـــادِى ومـــا علمـــتُ بـــذَاكَا

قلت : أنتَ الملولُ في غيرِ شيء  بئســـما قلـــتَ : ذاك كـــذاكا

ووظف عمر الأدوات والحروف في تقسيم أجزاء البيت لزيادة موسيقيته ، كما في قوله [ أم – أ – أم ] ص ٢٠٨ س١

فقلـت : أشـمسُ أم مصـابيحُ ببيعـةٍ  بدتْ لكَ تحت السَّجْفِ أم أنت حَالُم ؟

وقوله " لا – ولا – ولا " ص ٩٢ س ٤

ولا قُرب نُعمٍ– إن دنتْ–لك نـافعُ  ولا نأيُهَا يُسْلِى ، ولا أنتَ تَصيرُ

وقوله " لا – ولا – ولا " ص ٣١٥ س ٧

فـإن تصـرمينى لا أرى الـدّهرَ قُرّةً  لعينـى،ولا ألقـى سـرورًا ولا سَـعْدا

وقوله " لا – ولا " ص ٢٥٤ س ٦

وسـمعتِ بـى قـولَ الوشـاةِ بـلا  ذنـــبِ أتيـــتُ بـــه ولا جُـــرمِ

وقوله " لا – ولا " ص ٢٨١ س ٥

إذ يلـبس العـيشُ صـفوًا لا يُكـدّرُه  جفـو الوشـاةِ ، ولا ينبـو بنـا زَمَـنُ

واستخدم عمر للحرف " لا " يعكس لنا دلالة تمكنه من هذه اللغة وقوة تحكمه في استخداماتها وامتلاكه مفرداتها ، فهو يصطنع استخدامها في قوله " لا – ليت لا " ص ٢٤٥ س٣

لــجّ فيمــا بيننــا قــولاً بــلا  ليـتَ لا مَـنْ قَالَهَـا نـالَ الصّـمَمْ

وقوله " لا – لا " ص ٢٥٤ س ١

لــم يخنــكِ الــودادَ ، لا  لا ، وربِّ المواسِــم

واستخدم عمر للغرض نفسه من حيث تعزيز الإيقاع وزيادة موسيقى البيت وتقسيم الجمل " ما " بنوعيها النافية والموصولة ، كما في قوله " ما حجوا – وما اعتمروا " ص ١١٢ س ٧

إنّــى ومــن أعمــل الحُجّــاج ضــيفتهُ  خُوصَ المطايا وما حجُّوا وما اعتمروا

وقوله " ما – ما " ص ٢٧٣ س ٥

وإذا جئتُهَــا لأشــكُو إليهــا  بَعضَ ما شَفنى ، وما قَدْ شَجَانى

ويرجع تردد هذه الأحرف بكثرة في الأشعار وبخاصة في مثل هذه التراكيب الموزعة توزيعًا موسيقيًا إلى تكونها من مقطع طويل مفتوح يسترسل [1] فيه النفس بين كل تتابع من الصوامت فيحقق بذلك المراد منه .

وفصل بين التراكيب بالواو لأداء الغرض نفسه في قوله " و – و – و – و " ص ١١٢ س ٩

أنـت المُنَـى وحـديثُ الـنفسِ خاليـةً  وفـي الجميـع وأنـتِ السّـمعُ والبَصـرُ

---

[1]- انظر : محاضرات في علم اللغة الحديث ، د . عبد المجيد عابدين ص ٩٨ .

ومثله قوله " و – و " ص ١١٧ س ٢

ممكورةِ السّاقِ ، غوثانُ موشحها  حُسّانةِ الجيدِ واللباتِ والشّعرِ

ومثله قوله " و – و- و "  ص ٢٠٢ س ٦

فقامتْ ولم تَفعَلْ ونَامَتْ فلم تُطقْ  فقُلنَ لَهَا : قُومِى ، فقامتْ ولمْ لَمِ

وإذا أضفنا الواو إلى الأحرف السابقة ، نجد أن هذه الأحرف تشتمل على الصوامت ذات التردد العالى في اللغة العربية ، لكن تردد الواو أقل من تردد الحرفين السابقين والفرق بينهما يعطى النتيجة وهى تكوّن الواو من مقطع قصير مفتوح لا يسترِيح فيه النفس كما يسترِيح عند نطق المقطع الطويل المفتوح ، بل إن وجود مقطع قصير مفتوح بين التركيب والكلمات يزيد من تتابع وتلاحق الصوامت التي عادةً ما تكون عبئا على النفس وليس استرِاحًا له ، وسوف نتناول تردد هذه الأحرف ودلالتها ، كما سنتناول غيرها تفصيليًا في المبحث الرابع من الفصل الرابع عند دراسة الأدوات والحروف .

٤-٣ يعد التوكيد من أهم الدلالات المستفادة من التكرار ، سواء أكان التكرار في التركيب أم الكلمات أم الأحرف التي تقوم بوظيفة أساليبها ، ويتضح ذلك في قوله " الروض – روض " ص ١٢١ س ١

كأن عِقدَ وشاحَيْهَا على رثا  يقرو من الرّوضِ روضِ الحُزنِ أثمارًا

وقوله " فاتركى – اتركى " ص ١٤٩ س ٣

فاتركِى عنك ملامى واعذرى ،  واتركى قَوْلَ أخِى الإفك الأشِرْ

وقوله " الناس – كل الناس " ص ١٢٤ س ٤

كم قد ذكرتُكِ لو أجُزى بذكركُمْ  يا أشبَهَ النّاسِ كُلّ النّاس بالقمرِ

وقوله " لن – لن " ص ٣٩٠ س ٩

لـــن تقـــوديني بـــالجبرِ ولـــنْ  تُـــدركِي ودى بجـــدٍّ واطّـــراحْ

كما يعمد عمر إلى توظيف ما لديه من أدوات مختلفة لاختلاف المبررات لتصرفاته ومحاولة إقناع المتلقى بكل ما أوتى من موروث ثقافى وحكمى وقرآنى وحديث شريف ومن توظيفه التكرار لهذا الغرض قوله " عارا علىّ – عار " ص ١٤٤س ٤

وزعمـنَ أنّ وصـالَ عبـدةَ عائـدُ  عـارًا علـىّ ، ولـيس ذلـكَ عَـارَا

وقوله " الشوق – الشوق " ص ١٥١ س ٢

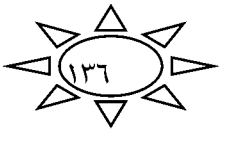
فعـــرفن الشـــوق فـــي مُقلتَهـــا  وحبـــابُ الشـــوقِ يُبديـــه النّظـــرْ

واستخدام التكرار بخاصة لأداء هذه المدلولات يعد وسيلة ناجحة ؛ لأنها قبل كل شيء تضفى على التركيب إيقاعًا موسيقيًا ، بل تكثف منه وتزيده قبولاً في النفس لدى المتقبل فيكون ذلك منفذًا للباث لكى يلقى في روع المتلقى ما يريد من مدولات فتزيد من اعتقاده فيها واقتناعه بها .

## {٥} الخصائص الأسلوبية لاستخدام الموسيقى الداخلية

لعل أهم ما يميز الموسيقى الداخلية في أشعار عمر ، أنها صادرة عن شاعر مطبوع ذى نفس صافية ، ممتلك لأدواته الفنية ، يوجهها توجيهًا يخدم أغراضه من حيث إيصال المعانى إلى المتلقى مغلقة بغلاف موسيقى كثيف ، وموزع توزيعًا منسقًا عناصر الكلمات والأدوات والحروف والتراكيب المتلازمة .

وعمر يعد من الشعراء التلقائيين الذين لم يتعمدوا استخدام البديع على النحو المستخدم في المقامات وشعر القرن السادس بعامة والذي صنف على أساسه



البديعيون تقسيماتهم ، فعمر لا نجد في أشعاره الجناس التام الذي يتساوى فيه اللفظان في الخواص الصوتية مع الاختلاف في المعنى مما يعطى مؤشرات لهذه التلقائية .

ومما يميز شعر عمر توازن الجمل وتساويها وتوازيها من حيث الترتيب ، وقد يكون هذا التوازى ملتزمًا في شطرى البيت الواحد أو شطرى بيتين متتاليين مع تساوى الجمل وتشابهها في التركيب وتشابه وحداتها في المقاطع من حيث الانغلاق والانفتاح وقد يستغرق ذلك سياقًا بأكمله ، كما في الأمثلة ص ٣٧٢ س ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ص ٣٧٣ س ١

لذى الغُرم أعوانُ وبالحقّ قائلُ ... للحقّ تباغُ وللحربِ مُصطلَى
وللخيرِ كَسّابُ وللمجدِ رافعُ ... وللحمدِ أعوانُ وللخيلِ مُعتلِى
نُبيحُ حصونَ مَنْ نُعادِى وحِصنُنا ... أشمُّ منيعُ حزنُهُ لم يُسهَّلِ
نقودُ ذليلاً من نعادى ، وقرمنا ... أبى القيادَ مُصعبُ لم يُذلَّلِ
نُقلَّلُ أنيابَ العدَّو ونابنا ... حديدُ شديدُ روقه لم يفلَّلِ

ومثله ص ١١١ س ١١ ، ص ١١٢ س ١

مجدولةُ الخلقِ لم تُوضع مناكبُها ... ملء العناقِ ألوفُ جيبُهَا عَطِرُ
ممكورة السّاقِ ،مقصوم خلاخلُهَا ... فمشبعُ نشبُ منها ومنكسرُ

ومثله ص ٣٨٤ س ٢ ، ٣

أزجُر فُؤادكَ إذ نأتْ ... وتعزَّ عن تطلابها
وأشعر فُؤادكَ سلوةً ... عنها وعن أترابها

ويتميز الطباق في أشعار عمر بأنه من النوع المتدرج ، وقلما نجد طباقًا حادًا، وهذه السمة تعكسها طبيعية أشعار عمر التي تخصصت في الغزل وهو عاطفة إنسانية لا تحتاج إلى حدة ، كما أنها تعكس من ناحية أخرى طبيعية نفس عمر وخلقه ، فهو كما تصفه الروايات جميل الطلعة والشكل حسن البيئة والمعشر محبب لدى أهل الحجاز ومن حولها من سكان شبه الجزيرة العربية ، كما يتضح ذلك أيضًا في شعره الذي يتردد على ألسنة الشاميين والعراقيين واليمنيين وغيرهم .

ومما يؤكد تلقائية عمر أننا لا نكاد نجد في شعره مقابلات لغوية ، بحيث يتضمن البيت أكثر من لفظين متضادين ، بحيث يتضاد ثلاثة ألفاظ مع ثلاثة أخرى أو أربعة مع أربعة أخرى على النحو الذي كان يعد من البراعة في شعر القرن الرابع وما يليه ، بل إن أغلب المقابلات في شعر عمر تعد سياقية وهى التي ورد أغلبها ليصور الثنائيات الضدية المتمثلة في بذل عمر وبخل محبوباته وتوددهن وإعراضهن عنه . هذا في بعض تجاربه التي اتسمت بالألم والمعاناة .

والحقيقة أن مصطلحات البديعيين تحتاج بصفة خاصة إلى دراسة من وجهة نظر علم اللغة الحديث ، ودراسة الخواص الفيزيقية للأصوات .

فقد قسّموا الجناس إلى مُحرّف ومُصحّف ، والحقيقة أنه لا فرق بين التقسيمين ؛ إذ يمكن أن يندرج كل منهما تحت بند واحد ؛ إذ أن الفرق بين " يحسبون – يحسنون " و " يأكلون – يأفلون " فرق واحد ، من حيث نوع وخواص الصوامت ، وعليه فإن دراستهم للبديع تقوم على النظر في طريقة الكتابة [1] رغم

---

[1]- انظر : مقامات الحريرى ، المقامة الحلبية ص ٣٧٢ التي مطلعها :

زِيْنَتْ زِيْنَبُ بِقَدٍ يَقُدُّهُ ... وَتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهَدٌ يَهَدُّ

والتي عمد المؤلف إلى إيراد ألفاظ متشابهة خطيًا مع الاختلاف في نقط الإجام .

أنهم يدرسونها تحت عنوان [ المحسنات اللفظية ] ، وهذا أمر يبدو فيه التناقض ويحتاج إلى نظر في ظل نظرية " تحليل الدوران " Frequency Analysis التي يرى الباحث ضرورة الاستفادة منها في مباحث الفونولوجيا والمورفولوجيا وعلم اللغة الجمالى وبخاصة في المسائل البلاغية ، وفي تفسير بعض الخصائص التركيبية .

ويتخذ عمر أسلوب الشرط مجالاً يبرز من خلاله المفارقات بالطباق والمقابلة ويكثف من خلاله موسيقى البيت عن طريق استغلال جملتى الشرط والجواب وإمكانية تضاد إحداهما للأخرى ومساواتها في التركيب من حيث الطول والقصر ، كما أنه يستغل ترديد المتضادات في كل من صدر البيت وعجزه مع قلب التركيب في العجز ، بحيث إذا ورد التركيب فعليا في الصدر ، فإنه يورده اسميًا في العجز فيضفى بذلك موسيقى على موسيقى البيت ، وقد يستغل عمر في بعض السياقات هذه الإمكانية فيديرها في ثلاثة أو أربعة أبيات متتالية تعكس تلقائية في النظم وتعبر تعبيرًا صادقًا عن كون عمر شاعرًا مطبوعًا .

ويوظف عمر الأدوات والحروف توظيفًا خاصًا فتزيد من موسيقية البيت عن طريق الفصل بين الألفاظ المترددة ؛ إذ أن الذوق العربي ينفر من شدة المشابهة وشدة المخالفة ، ولذا فهذه الأدوات والحروف تقوم بتنظيم الإيقاع وتوزيعه توزيعًا متناغمًا يتيح للباث والمتلقي التخلص من الملل الذي يمكن أن يحدث من تردد اللفظ بعينه ورتابة الإيقاع الموحد خاصة في الألفاظ ذات الوزن الصرفى الواحد أو التركيب والجمل المتوازنة والمتوازية فيكسبها صفة التناظر ، فمن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر في كل من الطباق والمقابلة ، أن أغلب الجمل

المتوازنة والمتوازية وردت منتظمة الإيقاع نتيجة التردد ، الجملة تعقبها جملة مسبوقة بعطف ونفي على نحو :

تركيب + واو / لا + تركيب مماثل في الإيقاع مختلف في المعنى

مثل قوله ص ٩٢ س ٣ ، ٤

أهيمُ إلى نُعمٍ : فلا الشّملُ جامعُ ولا الحبلُ موصولٌ، ولا القلبُ مُقصِرُ

و لا قربُ نُعمٍ – إن دنتْ – لكَ نافعُ ولا نأيها يُسلى ، ولا أنتَ تَصبرُ

ومن السمات الأسلوبية المميزة في أشعار عمر وورد التركيب خبريًا في صدر البيت والعمد إلى صياغته في العجز صياغة إنشائية الغرض منها التقرير والتوكيد ، هادفًا إلى إقناع المتلقى وإيجاد مخلص ومبرر لتصرفاته ومحاولة إحداث توازن داخله نتيجة الصراع النفسي الناشئ عن رغبته في قضاء ملذاته وشهواته ، والعقيدة المبثوثة في روعه والتي درج عليها منذ الطفولة في بيئته الإسلامية ومجتمعه العربي .