الفصل الأول

البناء اللغــوي

في شعر (أبو ذؤيب الهذلي)

1 - **الجذر اللغوي.**

2 - **النوع.**

أ -الأسماء.

ب - الأفعال.

ج - حروف المعاني.

3 - **الصيغة.**

أ - الهيئة.

ب - التنكير.

ج - التعريف.

obeikandl.com

يمثل البناء اللغوي عنصراً أساسياً في تشكيل البناء الشعري، حيث الشعر بناء، والكلمات ليست إلا لبنات في هذا البناء، والشاعرالمجيد مهندس بارع، ونصيبه من البراعة بقدر استغلاله لكل الإمكانات في تشييد بنائه، وتسخيركل ما يراه مناسباً لتأسيسه وتأمين تماسكه، وبقدر براعة الشاعر في تعامله مع الكلمات يكون حظه من الفن والشاعرية، ومعرفة المعجم اللغوي الشعري للشاعر من أهم الخصائص الأسلوبية الدالة عليه، والفاتحة أمامنا السبيل إلى التشكيل الجمالي والمعنى الشعري، وتمكننا من التمييز بين لغة الشاعر وغيره، وبين لغة الشاعر في زمن وأخر.

ويجدر الذكر أنني سأقوم بدراسة نصوص عدة، في أغراض عدة في هذا الميدان كمدخل للدراسة الأسلوبية، من مثل العينية في الرثاء وقصيدة غزلية وقصيدة أخرى أقرب إلى الوصف، ثم أتتبع الظواهر الأسلوبية في أشعاره.

لعل النص الأكثر إغراء في الدراسة الأسلوبية هو" العينية "التي طارت شهرتها في الآفاق وهي نص شعري يفرض علينا تناوله من حيث تقسيماته ومشاهده التي نلحظها في رثاء الأبناء. وإذا كان الشعر العربي في الرثاء يسير على التفجع والندب والتأبين والعزاء فهل سار شاعرنا على نهج سلفه أولا؟ ومن القراء ة الأولى نلحظ أن النص مقسم إلى مشاهد ثلاثة مختلفة.

ففي المشهد الأول رسم صورة للحمار الوحشي والأتن ومصرعهم على يد الصائد، الأبيات من 15 -35.

وفي المشهد الثاني رسم صورة للثور وصراعه مع الكلاب ومصرعه على يد الصائد، الأبيات من 36 -48.

ثم رسم صورة للفارسين ومصرعهما، الأبيات من 49 – 63.

obeikandi.com

وقد استهل القصيدة باستفهام وتساؤل مع زوجته مطلعها. "وهي من الكامل":[1]

1 -أَمِنَ المَنونِ[2] وَريبِها تَتَوَجَّعُ ... وَالدَهرُ لَيسَ بِمُعتِبٍ مِن يَجزَعُ

2 - قالَت أُمَيمَةُ ما لِجِسمِكَ شاحِباً ... مُنذُ اِبتَذَلتَ وَمِثلُ مالِكَ يَنفَعُ

3 -أَم ما لِجَنبِكَ لا يُلائِمُ مَضجَعاً ... إِلّا أَقَضَّ عَلَيكَ ذاكَ المَضجَعُ

4 -فَأَجَبتُها أَن ما لِجِسمِيَ أَنَّهُ ... أَودى بَنِيَّ مِنَ البِلادِ فَوَدَّعوا

5 -أَودى بَنِيَّ وَأَعقَبوني غُصَّةً ... بَعدَ الرُقادِ وَعَبرَةً لا تُقلِعُ

6 -وَلَقَد أَرى أَنَّ البُكاءَ سَفاهَةٌ ... وَلَسَوفَ يولَعُ بِالبُكا مِن يُفجَعُ

7 -سَبَقوا هَوَيَّ وَأَعنَقوا لِهَواهُمُ ... فَتُخُرِّموا وَلِكُلِّ جَنبٍ مَصرَعُ

8 -فَغَبَرتُ بَعدَهُمُ بِعَيشٍ ناصِبٍ ... وَإِخالُ أَنّي لاحِقٌ مُستَتبَعُ

9 -وَلَقَد حَرِصتُ بِأَن أُدافِعَ عَنهُمُ ... فَإِذا المَنِيَّةُ أَقبَلَت لا تُدفَعُ

10 -وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها ... أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ

11 -فَالعَينُ بَعدَهُمُ كَأَنَّ حِداقَها ... سُمِلَت بِشَوكٍ فَهِيَ عورٌ تَدمَعُ

12 -حَتّى كَأَنّي لِلحَوادِثِ مَروَةٌ ... بِصَفا المُشَرَّقِ كُلَّ يَومٍ تُقرَعُ

13 -وَتَجَلُّدي لِلشامِتينَ أُرِيهِمُ ... أَنّي لَرَيبِ الدَهرِ لا أَتَضَعضَعُ

---

(1) قال الأصمعي: سميت المنون منوناً لأنها تذهب بمنة كل شيء وهي قوته، وروى الأصمعي: "ورَيْبة" فذَكَّر المنون.

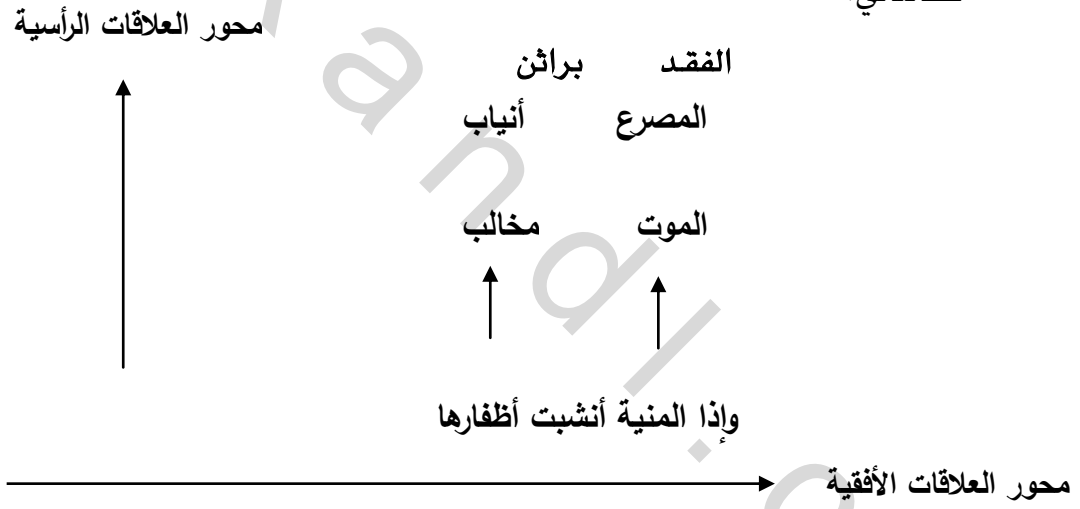
(2) الديوان: ص 138- 145.

obeikandl.com

- **الجذر اللغوي:**

سوف نتناول المعجم اللغوي الشعري ودلالاته الفاعلة، ضمن مجموعة من الألفاظ التي تسهم بدور فعال في الكشف عن أبعاد التجربة الشعرية.

إذا تصدينا لهذا القسم من النص وفق ثنائية الاختيار والتوزيع ورصدنا الاختيارات التي قام بها الشاعر بالإضافة إلى محور العلاقات الأفقية الذي يتضمن تعالق الكلمات والجمل في سياق الكلام كظواهر العطف والفصل والوصل والإضافة نجدأنها تخضع لقانون التجاور وقوانين النحو والصرف[1] ويتعامد المحوران ليتشكل الكلام كالتالي:



بدأ المقطع بثنائية السؤال والجواب عن سبب الشحوب والأرق، فالأسئلة متعددة، والسائل والإجابة واحدة، من خلال الحضور الحواري، أميمة تسأل "مالجسمك شاحبا"؟ وتتجه إلى نفع المال

(1) الأسلوبية والأسلوب)، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، 1982م، ص 135 – 137.

obeikandl.com

وكأنها تشعل شمعة في طريق مظلم، وإخراج الشاعر من حالة الحزن والوهن إلى حالة النفع والمصلحة، من خلال الغوص في أعماق الشخصية ومن خلال حالة "الأرق"، ولحضور الأنثى دور بارز في بناء النص، والعربي ينجذب إليها ويتواصل معها، ولاسيما الشعراء والمفجوع منهم خاصة، والنص يصور الرثاء البشري والحيواني الرمزي مستطرداً في قصص سردية تأملية من خلال قصة الحمار الوحشي والثور والبطل وصراعه مع فارس آخر، مشاهد تعج بالحركة المؤدية إلى نهاية حتمية وكأنها تحصل على خشبة المسرح ونراها أمامنا، يتوافر فيها الزمان والمكان والشخوص والعقدة والحل، ومن خلال التطواف نلحظ معجم الاستسلام والتصبروالمصيبة التي تنتهي بالموت.

معجم التصبر والجلد: **تجلدي -لا أتضعضع -حرصت**

أدافع عنهم -أرى أن البكاء سفاهةٌ

معجم الاستسلام: **الدهر ليس بمعتب من يجزع**

ولسوف يولع بالبكامن يُفْجَعُ

ولكل جنبٍ مصرع

إذا المنية أقبلت لا تدفع

ألفيت كل منية لا تنفع

معجم المصيبة: **تتوجع -يجزع -شاحب -أقض -أعقبوني**

حسرة -عبرة لا تقلع -البكاء -يفجع

ناصب -سُملت -تدمع

معجم الموت: **المنية -المنون -مصرع -الدهر -التلف**

أودى -ريب الدهر -تُخرّموا -ودعوا

ومما يتصل بالمادة وتكررها في النص وهو شكل من أشكال

الاتساق في المعجم وإعادة المادة الاشتقاقية نفسها نلحظ المرادف أو شبه المرادف فالتكرار واضح للمادة اللغوية أو مرادفها (المنون، المنية، المصرع) نلحظ التكرار للمنية ومرادفها وكلها تدل على سطوة الموت التي تقض مضجعه، فهو مشغول بقضية الفناء التي غيبت أبناءه وكذلك الدهر وريبه حيث الضعف أمام الدهر ونوازله التي هي من معانيه وكذلك المكروه والزمن الطويل والعادة كما في لسان العرب، وقد يكون الشاعر في بحث دائم عما يعبر عن جلل المصيبة وهول الفاجعة لكنه على مستوى النص جعل الدهر قوة خفية قد توصلنا إلى قوة خفية قاهرة يخضع لها الكون بما فيه "الدهر، ريب الدهر، ريبها " وهذا التكرار يشكل محورا مركزيا وهو الموت حيث يحيط بالنص وصاحبه "القيدية والانغلاق" من خلال هذه الكلمة المبرزة لصورة الموت والبؤس والبكاء والحزن وهو من قبيل التكرار الدائري لإظهار دلالة هذه الكلمة، كما نلحظ التكرار الهندسي (أودى بني من البلاد فودعوا " أودى بني وأعقبوني غصة) تكرار قائم على الشكل الخارجي لكلمة أو جملة والغرض أن يسير بالسامع إلى اتجاه معين ولتأكيد موقف الموت والذي يغني عن الإفصاح المباشر والوصول للذروة عاطفياً كذلك " إذا المنية أنشبت "إذا المنية أقبلت" وهذا للتأكيد على معنى عن طريق الإلحاح على مادة لغوية بعينها و ليوظفها أو يوظف مشتقاتها للوصول إلى فكرة مفادها أن الدهر في تصرف دائم وحركة مستمرة ولا أحد يسلم من ريبه و صروفه حيث وصفه " بمعتب " اسم فاعل" ومقابل معجم الموت والمصيبة " الدهر وريبه والمنون والمنية وأظفار ويفجع ومصرع وتلف " يطالعنا معجم التصبر والتجلد في الظاهر من خلال استخدام المصدر المثبت " تجلد، والمضارع المنفي، لا أتضعضع " هذا الفعل الذي يعكس حالة حزينة متقطعة تدل

على الانهزام والضعف رغم الادعاء بالصبر والتجلد، وتكرارالفعل "أودى" الذي يدل على التحقق والحصول وكذلك " البكاء، يبكي، عبرة البكاء "وراغبة ورغبتها" حيث الاستسلام للموت وقد سَئِمَ البكاء والنحيب فلجأ إلى الهدوء والرضا رغم السؤال أو التساؤل بينه وبين "أميمه" الغائبة إلا في شطر واحد ويؤكد غيابها مادياً وفعلياً حالة الحزن عند شاعرنا تلك الحالة التي جعلته يؤسس لشخصية تشاركه حالة الحزن سؤالاً وإن لم تشاركه عزاءً لأن السؤال عن المصاب يُعد شكلاً من أشكال العزاء.

- النوع:

أ - الأسماء:

وإذا تتبعنا الأسماء الموجودة في المقطع الأول من خلال (السؤال، التساؤل) بين الشاعر وأميمة الغائبة الحاضرة ورد الشاعر عليها نجد الأسماء التالية: (المنون، الدهر، معتب، شاحب، مال، جنب، مضجع، جسم، بني، البلاد، غصة، رقاد، عبرة، هوىّ، مصرع، عيش، ناصب، لاحق، مستتبع، المنية، أظفار، تميمة، العين، حداق، شوك، حوادث، مروة، صفا، البكاء، سفاهة، الشامتين، ريب الدهر، النفس، راهبة، قليل) جلّ هذه الأسماء تساعد في تشكيل لوحة الموت الذي عصف بالمخلوقات وتؤازر هذه الحتمية التي لا تقهر وحالة الانهزام أمام سلطان القوة الخفية المسيطرة ويدعم ذلك (البكاء، العين، بالبكا، عبرة، حسرة) إنها أسماء تناسب المعنى الذي يثري النص ويعمق فكرته، دالة على التنفيس والراحة، والاسم يدل اللزوم والثبات فالموت مقيم في ساحة شاعرنا لا يبرحها وكثرة الأسماء ظاهرة

أسلوبية لإشاعة الهدوء والسكون والسلوان كحديثه مع أميمة مرة وتقرير للحقيقة (المنية والمصرع) مرة ثانية وما يرسم إطار اللوحة الحزينة ويدعم تشكلها (البكاء، الرقاد، عبرة) ويؤكد ذلك بتقديم الفاعل على الفعل في قوله " وإذا المنية أنشبت " إذن الموت مقدم شائع مسيطر وهذا السؤال والتساؤل مع زوجته يشيع الجمود، حيث استسلم للبكاء والحسرات والعبرات في البيت الخامس وأنه كحجارة ملقاة تدوسها الأقدام جيئة وذهاباً في البيت الثاني عشر، لا الحركة وهو جوّ جنائزي مناسب لمقام الموت يحضر فيه الانفعال ويغيب الفعل وكذلك الجملة الاسمية التي تساهم في رسم الصورة الحزينة (أن البكاء سفاهة) فالعين بعدهم كأن حداقها سُملت فهي عور "أني لريب الدهر لا أتضعضع " يحاول مواساة نفسه ويتمالك ادعاء أمام ضربات الدهر الموجع، إنه متضعضع ويلجأ إلى البكاء أكثر من مرة علّه يرتاح ويجد السلوان والتسرية أمام القضاء الحتمي وسيطرة الموت (والنفس راغبة) جملة اسمية فيها حكمة تدل على استسلام وضعف (المنية أقبلت) تدل على خضوع واستسلام فالمنية فاعل تأخر فعله لأن هاجس المنية وسطوتها يسيطران على الشاعر، نلحظ أن الأسماء أسهمت في توضيح الفكرة وهذا التناسب بين الألفاظ "محاولة لتحقيق قدر من التنسيق والتساوق بين مكونات النص الأدبي"[1] وهذا التناسب بين الكلمات يؤدي إلى إثراء النص وتعميق الغاية حيث يسعى الشاعر إلى رسم صورة واضحة للحزن والبكاء والضعف الذي مبعثه الموت وليس غير الموت.

وهذا التناسب بين الكلمات يدخل في بنى محور التماثل[2]

(1) في البنية والدلالة. رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية، د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987م، ص 45.

(2) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، التكوين البديعي: د. محمد عبد المطلب، دار المعارف،

obeikandl.com

وهـذا المحـور يتضـمن الكلمـات والأسـاليب الـتي تتوافـق وتتناسـب وتتقـارب في دلالاتهـا وأصـواتها بغيـة تشـكيل فكـرة الـنص وغـرض المبـدع وإذا كانـت الوظيفـة الشـعرية عبـارة عـن تقـاطع محـور الاختيـار الرأسـي مـع محـور التـأليف الأفقـي[1] فقـد تم اختيـار أسمـاء مناسـبة بهـدف رسـم صـورة شـاملة دقيقة(شـاحب، غصـة، ناصـب، شـوك، مصـرع) لسـيطرة المـوت فعيشـه كلـه نصـب وتعـب، وعينـه باكيـة باسـتمرار وكأنهـا فقئـت كـل ذلـك نـاتج عـن اسـتمرار البكـاء والحـزن ونلحـظ أن المعجـم الشـعري لمبـدأ الإفـادة إذ لا يمكـن أن نعـد جميـع الكلمـات معجمـا ومـا إن نسـتمع إلى اختيـار الألفـاظ نجـد أنهـا مـأخوذة مـن معجـم المـوت الـذي تتمحـور حولـه الأبيـات حيـث صـاغ لغتـه الشـعرية مسـتخدماً الكلمـات الدالـة علـى ذلـك والحـروف الثقيلـة الـتي تـنم عـن حـزن وهم(الضـاد، الجـيم، الصـاد) مـن خـلال انتشـار السـكون مـرة والتضـعيف مـرة ثانيـة (أقـضّ، حرصْـت، تتوجّـع) وهـذا المعجـم ملـيء بالأسمـاء النكـرة الـتي تـدل علـى العمـوم والكثـرة شـوك وكـأن شـوكة واحـدة لا تكفي(شـاحب، شـوك، حسـرة، عـبرة، مـروة، سـفاهة، تميمـة، جنـب، مصـرع، قليـل) والنتيجـة حسـن الإيغـال في قـول " فهـي عـور تـدمع " والسـمل جعلـه كحجـارة مهملـة تدوسـها الأقـدام، إنـه التضـاؤل والانكسـار والضـعف أمـام المـوت لكـن التجلـد والتصـبر عنوانـه ادعـاءً أو حقيقـة حيـث" المـروة" حجـر صـلب رغـم صـغره واسـتخدامه للمصـدر" تجلـدي "مـع الإضـافة يـدل علـى بقيـة مـن تصـبر وتحمـل، ويجـدر بنـا ملاحظـة الاسـتفهام الـذي بـدأ بـه الـنص ومـا يحملـه مـن مـرارة وإحسـاس بالخيبـة والضـعف فهـو تقريـر بفعـل كـان وإنكـار لحصـوله ونجـد الـيقين أن التوجـع لا يجـدي نفعـاً ولكـن لا مفـر

القاهرة، ط2، 1995م، ص 349.

(1) الأسلوب والأسلوبية: ص 76.

Openkandil.com

منه على الرغم من ازدياد شدة الإحساس بالعجز أمام الدهر رغم أنه (ليس بمعتب من يجزع) وهذه الفكرة الأساسية التي لم تغب أو تغادر قائلها من البداية حتى النهاية أي أن الدهر ماض لا يعبأ بأحد(ريبه. أو ريبها) لأن المنون هي الدهر أو من أسمائه وفكرة الدهر ترتبط بذهن الشاعر بفكرة الموت التي سيطرت عليه وأشرك(أميمة) التي قد تكون كل مشاهد أو سامع و معللاً شحوبه الذي سألت عنه(أميمة) بأنه من فعل(أودى) الذي أدرك الأبناء ونلحظ غلبة الأسماء على الأفعال، والأفعال تدل على حركة وحدوث أي أنها تدل على حياة، والأسماء تدل على السكون، والسكون جمود والجمود موت أو شبه الموت، وهذا تأكيد على فكرة الموت في النص وكأن الشاعر أقرب إلى الموت أو بانتظاره (وإخال أني لاحق مستتبع) استسلام وخنوع يصل حد الموت أو يكاد. هو يطارده وسوف ينشب الأظفار إذن الموت حقيقة تطارده وهو عاجز أمام سلطانه.

ب -الأفعال:

نلحظ أن ورود الأفعال المضارعة فاق عدد أبيات المقطع وكذلك الفعل الماضي فاق الفعل المضارع في هذا المقطع:

الفعل الماضي	فاعله	الفعل المضارع	فاعله
قالت	أميمة	تتوجع	أنت
ابتذلت	التاء	يجزع	هو
أقض	هو	ينفع	هو
أجبتها	التاء	لا يلائم	هو

obeikandl.com

ودعوا	الواو	لا تقلع	هي
أودى، أودى	هو	أرى	هو
أعقبوني	الواو	يفجع	هو
سبقوا	الواو	يولع	هو
أعنقوا	الواو	إخال	أنا
غبرت	أنا	أدافع	أنا
حرصت	التاء	لا تدفع	هي
أقبلت	هي	لا تنفع	هي
أنشبت	هي	تدمع	هي
ألفيت	التاء	تنفع	هي
سُملت	التاء	تقرع	هي
رغبتها	التاء	أُريهم	أنا
ليس	هو	أتضعضع	أنا
تخرموا	الواو	ترد، تقنع	هي
	المجموع18		المجموع19

نلحظ حشداً هائلاً من الأفعال التي فاقت عدد الأبيات ولايكاد يخلو بيت من فعل أو أكثر ماضية أو مضارعة وإذا ما نظرنا فيها بتمعن نلحظ أنها متعادلة عدداً وزمناً ودلالة، ذلك التجدد والوقوع للأحداث شيئاً فشيئاً[1] وهذه الوظيفة للفعل ترجع إلى الزمن الذي

(1) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، 1404هـ، ص174.

obeikandl.com

يتضمنه ونلحظ أثر الأفعال واضحاً في تشكيل المشهد المفعم بالحركة لكنها حركة موصلة للموت والجمود ورسم الأحداث مفصلة، فهي عصب المشهد ومجسدة للأحداث وتجعلنا نعايش كلاً منها وكأننا نراها رؤية العين ماثلة تأخذنا في رحلة مع الأحداث المتلاحقة والمتشابكة وصولاً إلى النتيجة وهي الموت للجميع، ومن خلال المشهد نلحظ شيوع الموت وأي حركة تقود للموت(تتوجع، يجزع، أودى، فتخرموا، يفجع، . . أقض، أنشبت، أدافع، لاأتضعضع) أفعال فيها حركة لكنها تقود إلى الجمود الذي مبعثه الألم والحزن و الشكوى والبكاء الذي سببه الموت.

وفاعل هذه الأفعال ليس شاعرنا خلا ثلاث مرات مع الفعل الماضي (أجبتها، حرصت، غبرت) وقد تكون هذه الثلاث (الشاعر، وأميمة، والأبناء) أو (الشاعر والأبناء والموت) وخمسة مواضع مع الفعل المضارع (إخال، أرى، أدافع، أريهم، أتضعضع) وهذا الرقم هو عدد أبناء الشاعر الذين تخطفتهم يد المنية فهل كان العدد مُعَذِباً للشاعر في لاوعيه؟ نعم شاعرنا يغيب من الفاعلية وهو منفعل بالأحداث سلبي ضعيف أمام سطوة الموت وهذه الأفعال تدل على العفاء والزوال والألم (أودى، أقض، يفجع. . .) أثرها واضح في تشكيل المشهد الجنائزي المفعم بحركة الموت يتسلل إلى كل شيء، وتكرارالفعل (أودى) دلالة على تمكن الموت ومن خلال ما تقدم يؤكد شاعرنا أن الموت قادم ويبث الاستسلام بمن حوله ويعمق مفاهيم معينة للإفضاء إلى نتيجة واحدة وهي الموت للوصول إلى صورة التأسي والاعتبار والعزاء المصحوب بالاستسلام، له ولزوجه ولمن فقد عزيزاً عليه[1] هؤلاء

(1) في التذوق الجمالي لعينية أبي ذؤيب الهذلي: دراسة نقدية إبداعية، د. محمد علي أبو حمدة، سلسلة النقد الأدبي التطبيقي(25)، دار عمّار، عمّان، 1995م.

obeikandi.com

الأعـزاء الـذين (أعقبـوه) بمعنـى أورثـوني والإرث هنـا حسـرة وألم وضـعف وانكسـار لا مـال أو خـير رغـم حرصـه بالـدفاع عـنهم (حرصـت بـأن أدافـع عـنهم) حرص:فعـل يتعـدى بحـرف الجـر (علـى) الطويلـة لكـن جـاء حـرف الجـر (البـاء بـدلاً مِـن علـى) الطويلـة ذات المـد للدلالـة علـى سـرعة الحركـة وردة الفعل.

و(أدافـع) علـى وزن أفاعـل وتعـني التجـدد والاسـتمرار روتحمـل معنـى المفاعلـة والمجاهدةوالـدفع، ولكـن سـرعان مـا يستسـلم بقـدوم القـدر المحتـوم، المنيـة الـتي (لاتـدفع) والبكـاء سـنة أزليـة وتناسـي المصـيبة مـن طبـع البشـرالتفريغ والتسـري والتخفيـف والتنفـيس بالبكـاء (ولسـوف يولـع) ولم يقـل (سـيولع) لأن المسـافة بينـه وبـين النسـيان ليسـت قريبـة أمـام هول المصيبة.

ونلحـظ كثافـة أفعـالٍ مثبتـةٍ (تتوجـع، يجـزع، أودى، أقبـل، رغـب، حـرص...) لكنهـا مفرغـة مـن الفاعليـة والحركـة فهـي تصـب في النهايـة في إطـار السـلبية الخاليـة مـن النفـي لفظـاً والمملـوء بالسـلبية مضموناً.

ونلحـظ أفعـالاً منفيـة (لايلائـم، لاتقلـع، لاتـدفع، لاتنفـع، لاأتضعضـع، لـيس) وفيهـا نصـيب مـن الإرادة والـرفض عـادة وعنـدما سُـلبت إرادة الشـاعر في هـذا الـنص شـحّ معـين الفعـل المنفـي ولم يقـدم إلا سـتة أفعـال ولعـل ذلـك يحيلنـا إلى خمسـة الأبنـاء الـذين سـلبهم المـوت والأب الـذي ينتظر، ونسبتها إلى الأفعال المثبتة الخمس تقريباً.

هـو يصـارع المـوت القـوة الخفيـة الجبـارة ولا تكـافؤ بـين المتصـارعين إنهـا هزيمـة أمـام النتيجـة (المـوت) لا أمـام السـبب مـن مثـل (جـيش، لصـوص، أعـداء. . .) وكـل إنسـان مهـزوم أمـام النتيجـة، أمـام المـوت إنـه إقنـاع الـنفس ومواسـاتها وتعزيتهـا مـن خـلال مخاطبـة الآخـرين

بالنتيجة الحتمية التي مفادها (فإذا المنية أقبلت لاتدفع) ولا دواء و لا طبيب (ألفيت كل تميمة لا تنفع).

ج -حروف المعاني:

تشمل حروف العطف والجر لأنها الأكثر في هذه الأبيات.

-حروف الجر:

من: جاء ثلاث مرات.

اللام: جاء سبع مرات.

الباء: جاء ثماني مرات.

على: جاء ثلاث مرات.

عن: مرة واحدة.

شيوع حروف الجر بهذه الكثرة ظاهرة أسلوبية تلفت انتباه كل دارس للنص فهي تشي بحالة الانكسار للشاعر المنبثقة من حركة الأسماء الواردة بعد هذه الحروف.

إذن شاعرنا منكسر تابع منقاد في أسمائه وأفعاله وقدره، فالموت جعله خانعاً خاضعاً منكسراً منفعلاً لا فاعلاً.

حروف العطف:

الواو: جاء ثلاث عشرة مرة.

الفاء: جاء ست مرات.

ضارع انتشار حروف العطف في كثافتها كثافة انتشار حروف الجر التي دلت على الانكسار كما أن حروف العطف في انتشارها أيضا قد تشي بكثافة في العاطفة الأبوية التي لا غرابة في وجودها

obeikandl.com

حسب طبيعة النص وموضوعه وغرضه.

- وكثرة حرف العطف (الواو) الدال في معناه على مطلق الجمع، يعبر عن شدة اتحاده مع الفاجعة التي حلت بأبنائه.

ويدل كذلك في مستوى الصوت على نبرة حزينة تحاكي صوت التأوه والتوجع المنتشرة طوال المقطع.

-الصيغة:

أ - الهيئة:

ومن الظواهر الأسلوبية اللافتة للانتباه في هذا المقطع اسم الفاعل: (مُعتب، شاحب، ناصب، لاحق، شامت، راغبة) وجاءت من الثلاثي سوى واحد من فوق الثلاثي (معتب) وتدل على الدهر وما يحدثه من آلام وأوجاع تفضي للحزن والتعب وشماتة الأعداء، ويقين بأنه قادم لامحالة بفواجعه التي تقض المضجع، فقد سيطر على الشاعر تعب وشحوب وشماتة عدو، واستسلام ويقين بأنه لاحق بركب الأموات من بنيه وغيرهم.

وجعل الموت (المنون) فعول بمعنى فاعل وجعله (معتب) واسم المفعول هنا (مستتبع) تشي بإحساس أنه مطارد ملاحق من الموت ولا أحد غير الموت يطارده وحده ويتبعه ولابد يدركه، إنه صراع الحياة والموت لكنه يرضى بالقليل كنفس عودتها القلة عله يريد أن يقول ليت الموت يتركني وأنا راض بالقليل وقانع، لكن سيطرة الفقد غالبة عليه.

ب - التنكير:

ومن النكرات: (معتبٍ، شاحباً، مضجعاً، حسرةً، عبرةً، جنب، مصرع، عيشٍ، ناصبٍ، لاحقٌ، مستتبع، تميمة، شوكٍ، عورٌ،

obeikandl.com

سفاهةً، راغبةٌ، قليلٍ) نلحظ أن النكرات نسبتها الثلث نسبة لعدد الأبناء).

ولظاهرة التنكير دور كبير في الأبيات، وهذا الدور يتصل بجانبين:

أحدهما: معنوي فيه معنى الإطلاق والشمول لا التحديد والتقييد، ويفضي إلى آفاق واسعة تبعث لدى المتلقي الإحساس بالكلية أو الغموض أو التهويل. . .

"إن النكرة حين تطلق يراد بها المعنى في عمومه وحين لاتخصص تترك مساحة للتصور والتفكير في المعاني المحتملة التي تدل عليها الكلية، فالنكرة تؤدي المعنى حينما يراد له أن يكون مجردا خاليا من أي صفة". [1]

ثانيهما: مادي صوتي يتمثل في تنوين التنكير وهو يحدث رنيناً مؤثراً في عملية الإيقاع والموسيقا الداخلية[2] ويتضح التعميم المثري للدلالة وتوسيعها فهي عميقة منفسحة لإثبات صفات الحسرة والعبرة والنَصب وكل ذلك منبعه ريب الدهر وفواجعه، حيث أضافت فضاء أوسع للمعنى وما فيه من معاناة وألم وحزن وبكاء.

كذلك التنوين الذي أحدث جرساً موسيقياً، في إيقاعه وتردد حرف النون المحيل إلى الأنين والتوجع.

وأطلقت العنان لنتخيل تلك المعاناة إذن النكرة جلّت لنا الصورة ونقلتنا من فكرة لأخرى وما فيها من صراع بين الحياة والموت. وكأن هذه النكرات قد تشي بأن شاعرنا نكرة أمام تلك القوة الخفية وما

(1) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، 1998م، ص155-156.

(2) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، ط1، 1418هـ - 1997م، ص231.

obeikandl.com

تصحبه معها.

ج -التعريف:

إذا تتبعنا المعارف في الأبيات نجد (المنون، الدهر، من، أميمة، ذاك، المضجع، البلاد، المنية، العين، الرقاد، هي، الحوادث، المشرق، البكاء الشامتون، ريب الدهر، النفس) هذه المعارف ومثلها في الأبيات كثيرة من مثل:

1 -التعريف بالعلمية:

نجد أميمة من خلال السؤال أو التساؤل بينه وبينها كي يخفف المعاناة عن نفسه وربا لاتكون أميمة حاضرة في الحقيقة كعادة شعراء الجاهلية أصحاب هريرة وفاطم ودعد. . . . فقد استحضرها الشاعر للمشاركة والتخفيف عنه لما يكابد من ألم الفقد فهو يعيش حالة نفسية أراد له مشاركاً ومخففاً لهذا الفقد.

2 -التعريف بأل:

من مثل (المنون، الدهر، البلاد، المنية، العين، الحوادث، المشرق، الشامتون، النفس، المصرع) أراد أن يعمق هذه المعارف ويحدد من خلالها الماديات ويجعل من الموت وكأنه ماثل أمامنا ولا مهرب منه وكأنه يقول من لايعرف تلك القوة الخفية هاهي وتعدد المعارف ثراء للتجربة الشعرية وكشف لتجلياتها، وهذه الوفرة لإفادة الاستغراق وإضفاء الكثافة والتهويل من ريب المنون.

3 -التعريف بالضمير:

لفت الانتباه نوعان من الضمائر، البارزة والمستترة:

الضمائر البارزة	الضمائر المستترة
ريبها، قالت، لجسمك، ابتذلت، مالك، لجنبك، عليك، ذاك أجبتها، لجسمي، ودعوا، أعقبوني، سبقوا، أعنقوا، تخرموا، غبرت، بعدهم، أني، حرصت، عنهم، أقبلت، أنشبت، أظفارها، ألفيت، بعدهم، حداقها، سملت، تجلدي أريهم، رغبتها.	**تتوجع، ليس، يجزع، ينفع، يلائم، أودى، لاتقلع، ، أدافع، لاتدفع، لاتنفع، تدمع، تقرع، أرى، لا أتضعضع، ترد، تقنع، إخال.**

الضمير أعرف المعارف لأنه الألصق بالإنسان والأدل على معناه[1] والضمائر تساهم في تشكيل فضاء النص ومدلول فضائه وتحتاج لجهد المتلقي، والضمير البارز حاضر صياغة ومدلولاً وفيها الحزن والهم والبكاء من جراء الموت الذي وقع على الأبناء والضمير المستتر يفسح المجال أمام المستمع لفهم وتصور فضاءات النص ورغم تنوع الضمائر بين الغائب والمتكلم والمخاطب، فهي تنقلنا من فكرة لأخرى فالشاعر يتحدث بضمير الغائب عن هول الفاجعة وعظمها ويختفي وراء الضمائر ويشعر بالتضاؤل.

وهذا التنقل بين هذه الضمائر يشي بحالته المضطربة الضعيفة المستسلمة من ريب الدهر فهو ضعيف في معركة الصراع بين الحياة والموت، ووفرة استخدام الضمائر يصور ألم الموت والحزن على الفقد والتفاعل مع الحياة والاستسلام لسطوة الموت، والضمائر العائدة على سابق (أمن المنون وريبها، الهاء عائد على المنون) والدهر ليس بمعتب،

(1) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص157.

obeikandl.com

اسم ليس المستتروهو الضميرعائد على الدهر (والنفس راغبة إذا رغبتها، الهاء عائد على النفس) وتجلدي للشامتين أريهم، الهاء عائد على الشامتين. . . . . فهي نافذة لبيان هول المصيبة من جهة وتخفيف المعاناة من جهة ثانية. وبذلك يثري الضمير المعنى وهو الصراع بين الحياة والموت وتجنب شاعرنا التكرار أيضاً. ونلحظ أن الضمائر منها ما تعود على شاعرنا سواء كانت بصيغة المتكلم (أرى، أدافع، إخال، أرُي) أو الخاطب (لجسمك، مالك، عليك، . . . فهي قد تكون تعبر عن انشقاق وتردد وضياع أمام سطوة الموت.

وفي ختام المقطع ساق شاعرنا الحكمة (والنفس راغبة إذا رغبتها. . . . . بعد أن حلق في فضاءات الموت وويلاته والفقد ومصاعبه والصراع بين الحياة والموت، حيث يجد في الحكمة العزاء والسلوان وتفريغ للتجارب إلى فضاءات الواقع والحقيقة وللخلاص من الضعف والاستسلام الذي يسيطرعليه ويدعم ذلك الحكمة أول الأبيات (والدهر ليس بمعتب من يجزع) حقيقة وحكمة يبرهن عليها من خلال من خلال اغتيال الموت لفلذات الأكباد منه، فقد عزز هذه الحقيقة والحكمة التي لعبت دور المنبه للقارئ حيث لفت الشاعر الانتباه إلى الطريق الذي سوف يسلكه مع المنون وريبها ويريد بذلك إشراكنا في الحقيقة الحكمية فهو نصب الحكمة في المقدمة ليعرب عن نزعته إلى السير في طريق تمثل فيه الحكمة نقطة الانطلاق. والحكمة المبطنة بالاستسلام والذل والخنوع حيث يذكرنا بعد أبيات قليلة أن المنية لا تنفع معها التمائم، وهذه إطلالة للروح الجاهلية المعتقدة بالتمائم.

إذن هو طعّم أبياته بالحكمة غير المستقلة وكل واحدة تحيلنا إلى أخرى علنا نتلمس له العذر في ضعفه وخنوعه وحزنه وبكائه واستسلامه للقدر، لا من دافع الدين بل لأنه سئم البكاء. وملّ العويل

والنحيب فراح يبحث عن أمر يعزيه فوجد القليل مما تركه الزمن له، ولم يغيره الإسلام لأن الإسلام يرفض الجزع، وجزع شاعرنا مبعثه الإحساس بالفقد والضياع، وتجلده ليسكت ألسنة الوشاة فحسب.

إذا ما ولينا شطر المشهد التالي الذي صور فيه الشاعر الحمار الوحشي وأتنه ومصرعها على يد الصائد من البيت 15 إلى البيت 35:

15 -وَالدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِهِ ... جَونُ السَراةِ لَهُ جَدائِدُ أَربَعُ

16 - صَخِبُ الشَوارِبِ لا يَزالُ كَأَنَّهُ ... عَبدٌ لِآلِ أَبي رَبيعَةَ مُسبَعُ

17 -أَكَلَ الجَميمَ وَطاوَعَتهُ سَمحَجٌ ... مِثلُ القَناةِ وَأَزعَلَتهُ الأَمرُعُ

18 - بِقَرارِ قيعانٍ سَقاها وابِلٌ ... واهٍ فَأَثجَمَ بُرهَةً لا يُقلِعُ

19 - فَلَبِثنَ حيناً يَعتَلِجنَ بِرَوضَةٍ ... فَيَجِدُّ حيناً في العِلاجِ وَيَشمَعُ

20 - حَتّى إِذا جَزَرَت مِياهُ رُزونِهِ ... وَبِأَيِّ حينٍ مِلاوَةٍ تَتَقَطَّعُ

21 - ذَكَرَ الوُرودَ بِها وَشاقى أَمرَهُ ... شُؤمٌ وَأَقبَلَ حَينُهُ يَتَتَبَّعُ

22 - فَإِفتَنَّهُنَّ مِن السَواءِ وَماؤُهُ ... بِئرٌ وَعانَدَهُ طَريقٌ مَهيَعُ

23 - فَكَأَنَّها بِالجِزعِ بَينَ يُنابِعٍ ... وَأَولاتِ ذي العرجاءِ نَهبٌ مُجمَعُ

24 - وَكَأَنَّهُنَّ رَبابَةٌ وَكَأَنَّهُ ... يَسَرٌ يُفيضُ عَلى القِداحِ وَيَصدَعُ

25 - وَكَأَنَّما هُوَ مِدوَسٌ مُتَقَلِّبٌ ... في الكَفِّ إِلّا أَنَّهُ هُوَ أَضلَعُ

26 - فَوَرَدنَ وَالعَيّوقُ مَقعَدَ رابِئٍ الـ ... ضُرَباءِ فَوقَ النَظمِ لا يَتَتَلَّعُ

27 - فَشَرَعنَ في حَجَراتِ عَذبٍ بارِدٍ ... حَصِبِ البِطاحِ تَغيبُ فيهِ الأَكرُعُ

28 - فَشَرِبنَ ثُمَّ سَمِعنَ حِسّاً دونَهُ ... شَرَفُ الحِجابِ وَرَيبَ قَرعٍ يُقرَعُ

29 - وَنَميمَةً مِن قانِصٍ مُتَلَبِّبٍ ... في كَفِّهِ جَشءٌ أَجَشُّ وَأَقطَعُ

30 - فَنَكِرنَهُ فَنَفَرنَ وَامتَرَسَت بِهِ ... سَطعاءُ هادِيَةٌ وَهادٍ جُرشُعُ

31 - فَرَمى فَأَنفَذَ مِن نُجودٍ عائِطٍ سَهماً فَخَرَّ وَريشُهُ مُتَصَمِّعُ

32 -فَبَدا لَهُ أَقرابُ هذا رائِغاً عَجِلاً فَعَيَّثَ في الكِنانَةِ يُرجِعُ

33 - فَرَمى فَأَلحَقَ صاعِدِيّاً مِطحَراً بِالكَشحِ فَاِشتَمَّلَت عَلَيهِ الأَضلُعُ

34 - فَأَبَدَّهُنَّ حُتوفَهُنَّ فَهارِبٌ بِذَمائِهِ أَو بارِكٌ مُتَجَعجِعُ

35 - يَعثُرنَ في حَدِّ الظُباتِ كَأَنَّما كُسِيَت بُرودَ بَني يَزيدَ الأَذرُعُ[1]

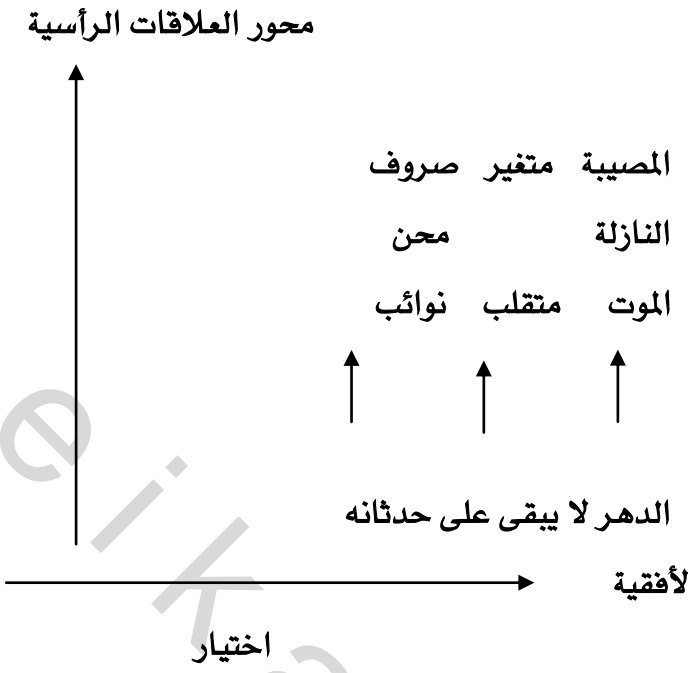
ومن الحكمة إلى عرض تفاصيلها، بدأ الشاعر هذه اللوحة التي تعكس سطوة الموت على كل الكائنات، من الأضعف إلى الأقوى يقع الجميع ضحايا قبضته إن أراد ومتى أراد.

1 - الجذر اللغوي:

يبدأ الشاعر بلازمة أسلوبية تتكرر (والدهر لايبقى على حدثانه) إنه خاضع لهول المنية بما تشكل في داخله من فزع وجزع أو محاولة التصبر أمام فاجعة الموت، ولكنه يظل مدفوعاً من خلال المعجم اللفظي القائم على الفقد التوجع والحزن والبكاء والتلف والجزع والمصرع، ها هو يكمله بمشهد الدهر الذي من سماته التقلب ولا يعرف عتبى لمن يجزع، والمشهد يقرر ضمنياً فيسلّم ذهن السامع بهذا القدر المحتوم وهو أن الدهر(لايبقى)وهذا الفعل هو أساس القصيدة فهو يكشف ويصور مغزى هذه القصة بنتيجتها الحتمية ويمكن تمثيل ذلك من خلال هذا المحور.

(1) شرح أشعار الهذليين للسكري، ص11-25، ديوان أبي ذؤيب: تحقيق: انطونيوس بطرس، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1424هـ - 2003م، ص 146-159.

obeikandl.com



ومما يتصل بالمادة أشد الاتصال تكررها، فالتكرار يسود حتى في هذا المقطع وهو شكل من أشكال الاتساق المعجمي الذي يعكس ترابط النص وإظهار ما في نفس قائله من دلالات لتكوين فكرته، وهي تساوي الحياة والموت في لوحة الحمار الوحش الأطول عمراً، فراح يصور نشاط الحمر وشدة فرحتها ونشاطها في المرعى الخصب وهو يجمعها ويفرقها ويصيح بها هنا وهناك وكأنه يوزع عليها أقداحها ثم ترد الماء آخر الليل حتى طلوع العيوق فوق الجوزاء عندئذ تصل إلى أسماعها أصوات الأوتار ويبدو الصائد وقد تحزم وأمسك بكفه قوساً ونبالاً تحمل الموت ويرمي سهمه فينفذه في أتان وتموت، وبعد موتها يبدو له خواصر الحمار مائلا عنه فأمال يده إلى كنانته ليأخذ سهماً فيرميه وتتفرق أسهمه في الحمر فيوزع لكل واحد نصيبه من الموت فمنها ما نجا مثخن الجراح ومنها ما صُرع، وهذه الصورة طالت أم قصرت فهي لاتخلو من خطوط واضحة ودلالات

ورمـوز وفي الإطـار المعجمـي نفسـه يتأسـس زمنـان أحـدهما مـا قبـل الصـائد والآخـر بعـده وللـزمنين مـن حيـث المعجـم علاقـة مباشـرة بـالغرض والشـاعر في آن معاً.

1 - زمن ما قبل الصياد: عند الدراسة المعجمية للمقطع يتبين لنا، وفرة معجم الخصب من خلال المرعى الخصب والماء، وهذا يدل على وفرة الحياة التي نلحظها في تلك الرقعة التي سرحت ومرحت الأتن مع الحمار فهي نشيطة وفرحة من خصب العشب وغزارة الماء، والحمار يسوسها إلى أن يصل إلى أسماعها صوت يشي بوجود الصياد الذي يستعد بطبيعته لإرسال الموت مع سهامه ونبله.

2 - زمن ما بعد الصياد :عند رصد المعجم اللغوي لزمن ما بعد الصياد يتبين لنا معجم الرعب والفزع والخوف والموت المرسل الذي فرّق الأتن وحمارها بين صريع وهارب مضرج بالدماء وهذا ما يبينه الجدول التالي:

زمن ما قبل الصياد	زمن ما بعد الصياد
أكل الجميم	سمعن حسا
أزعلته الأمرع	وريب قرع يقرع
سقاها وابل	ونميمة
يعتلجن بروضة	قانص، متلبب، في كفه
يشمع	جشءأجش وأقطع
مياه	فنفرن وامترست
الورود	فرمى، فأنفذ سهماً
ماؤه	فخر وريشه متصمع،

فوردن فشرعن في حجرات عذب بارد فشربن	زائغا ، عجلا ، فعيّث في الكنانة يرجع فرمى فألحق فأشتملت عليه الأضلع فأبدهن حتوفهن فهارب بذمائه أو بارك متجعجع يعثرن في علق النجيع

لغة جديدة في الرثاء على غير سنن الرثاء ونقلة من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان كان بمقدوره الرثاء بصورة تقليدية، بل رثى بالصور والمشاهد المتحركة من الواقع هل عجزت اللغة؟ أم أن المصيبة تجاوزت حدوده وحدود اللغة؟ أم هو هروب من الواقع المرير؟ لأن لغة الواقع مؤلمة كما أن اللغة التي استخدمها في التصوير لمشاهد الحيوان ومصرعه ترده إلى الواقع البشري لكنه يجد فيها العزاء والتسرية والسلوان.

والمشهد وصفي مسرحي، له مكوناته من زمان ومكان وبيئة وشخصيات وأحداث، وله علاقة وثيقة بالرثاء، وله نتائجه حيث غلب الموت على الحياة، وهذا الوصف لم يكن نقلاً فوتوغرافيا بل هو انعكاس لحالة الشاعر المثقلة بالانفعالات، لِمَ لا؟ وهو الفاقد لخمسة أبناء خطفتهم يد المنية وما أشبه معاناة شاعرنا بمعاناة الحمر الوحشية فالشاعر تحرك من منظور واحد له السيطرة والسطوةدون سواه هو الموت وكل كلماته تدل على ذلك(رمى، ألحق، حتوف، هارب، بارك. .) وفي كل ذلك مقاومة للموت وصراع بين عالم الحياة والموت لكن المشهد المسرحي المليء باللعب والخصب ووفرة الماء وعناصر الطبيعة

القوية لم تصمد أمام سطوة الموت الذي فرضه الصياد بسهامه المتوالية وينتهي المشهد بالدم والهروب والفقد وهذه تجربة خاضها شاعرنا وتجرع مرارتها حين فقدخمسة الأبناء، فالموت هو الصياد في كل الحالات رغم الدعوة للتوحد أمام الصياد(الموت) لكنها دعوة يائسة لأن المشهد محكوم بقوة خفية تغيب أمامها كل الذوات، الصياد المخادع الماكر الغادر فهو انتصار النتيجة على السبب موت الأبناء لم يكن مع عدو أو مرض أو لصوص كذلك الحمار الوحشي وأتنه التي لم تكن ضعيفة بل خف لبنها إذن هي حائل لا ولد ولا لبن ولا إرضاع فهي قوية وفحلها قوي كالحديد(سطعاء، جرشع) ومع ذلك صرعهم الصياد لا لشئ بل طبيعة الحياة وقواها الخفية التي تصرع الجميع فالصياد تخفى وفضحته الريح ونمت عليه (سمعن حساً، شرف الحجاب، ريب قرع، قانص، متلبب) وهو مكتمل السلاح (سهم، جشئ، أجش، أقطع، كنانة) مفردات تشيع الخوف والفزع والموت والغدر كما مات أبناء الشاعر وغدرتهم يدالمنية.

obeikandl.com

ونلحظ التكرار والترادف والاشتقاق:

الحياة والماء	الخوف والفزع	الأسلحة	الغدر	الدم والموت
أكل	شؤم	متلبب	قانص	رمى
أزعلته	سمعن حساً	جشء	متلبب	أنفذ
الأمرع	شرف الحجاب	أجش	نميمة	فرمى
سقاها وابل	ريب قرع يقرع	أقطع	عيّث	اشتملت عليه
يعتلجن	فنكرنه	سهم		فأبدهن حتوفهن
ويشمع	فنفرن	ريشه		بارك متجعجع
الورود،	امترست	متصمم		علق النجيع
الشرب	رائغاً	الكنانة		
ماؤه	هارب	ألحق		
فوردن		صاعديا		
عذب بارد				
فشرين				

رائحة الموت تفوح من ثنايا المشهد كما فاحت في البداية، وألوان الدم كبرك الغدير، حتى الفحل القوي والأتن االعائط النجود صرعها الموت، إنه صراع الحياة والموت الذي وقع.

ولغة الشاعر بدت واضحة سهلة في المدخل، ثم زادت صعوبة ومعجمه اللغوي بدا بدوياً صرفاً من رحم الصحراء لكنها واضحة الدلالة، والفناء هو نهاية المطاف وحضوره أبدا والانسحاب للذات حتم، وما رسمه امتداد لعالم البشر.

obeikandl.com

النـوع:

أ -الأسماء:

شـيوع الأسمـاء في هـذا المشـهد المسـرحي الوصـفي المتحـرك يعـد ظـاهرة أسـلوبية، وهـي أكثـر شـيوعاً في النصـح والعـزاء والوصـف وسـرد الأوصاف ويمكن دراسة الأسماء كما يلي:

المقطـع يصـف الحمـر الوحشـية في روضـة غنـاء لكـن سـهام الصـياد سـقتها كـأس المنـون وبدايـة المقطـع لازمـة أسـلوبية (والـدهر لايبقـى) وبدايـة اللازمـة اسـم (الـدهر) وهـو المـوت والقـوة الخفيـة الـتي تأخـذ دون عتبـى وأكـد ذلـك بجملـة فعليـة منفيـة (لايبقـى) إذن تقلبـات الـدهر مسـتمرة علـى الأحيـاء بحدثانـه الاسـم الـذي يعـني النوائـب والحـوادث وهـذه المقدمـة تناسـب غـرض الـنص عامـة والمقطـع خاصـة حيـث التسـليم والاستسـلام لحـدثان الـدهر وسـرعة فعلـه وخفتـه بحيـث لا أحـد يتنبـأ بمـا يمكـن وقوعـه ولأن رائحـة المـوت فائحـة منـه، هـا هـو بـدأ بـالحيوان مـن الحمـر الوحشـية وقبلـها مـن البشـر بأبنـاء الشـاعر ولـيس هـؤلاء مـن يـأتي علـيهم المـوت فحسـب فكـل الأحيـاء يموتـون، ومـا ذكـر الحيـوان في صـراع الحيـاة والمـوت عنـد الشـاعر إلا ملمـح بـارز في العينيـة. ليؤكـد حقيقـة المـوت الحتمـي مـن جهـة والتأسـي بهـا مـن جهـة ثانيـة، رغـم قـوة هـذه الحيوانـات ولعبهـا ومرحهـا ووفـرة العشـب والمـاء (كأنـه مـدوس، أمـرع، جرشـع، سمحـج، أضـلع، سـطعاء، نحـوص، عـائط، هاديـة، هـادي) لكـن الصـياد اسـتطاع أن يرعبهـا وتهـرب مجتمعـة فـراراً مـن المـوت إذن هـذه الأسمـاء تشـيع الاستقراروالسـكون المصـحوب بالريبـة والتـوجس والخيفـة لأنهـا تشـعر وتحـس بـالخطر وكأنهـا مسـلّمة أو مستسـلمة بـالموت كاستسـلام شـاعرنا الـذي بـدأ بالحكمـة والتقريـر مـن خـلال الجملـة الاسميـة الداعمـة لـذلك (والـدهر لايبقـى) لِـمَ لا ؟ وهـذه الحيوانـات في

obeikandl.com

روضة وماء ومرعى في الطبيعة لكن نلحظ الحركة التي تقود للموت وإشاعته إذن الموت قادم إن كنت مستقراً أو متحركاً (والدهر لايبقى) ويؤكد هذا أسماء(شؤم، حسا، ريب قرع، نميمة، قانص، متلبب، في كفه جشء أجش وأقطع، سهما، ريشه متصمع، رائغا، عجلا، الكنانة، ألحق صاعديا مطحرا، الكشح، حتوف، هارب، بارك، متجعجع، علق النجيع) إنها أسماء تشيع الهلع والفزع والخوف والدم و القتل والموت وكل هذا يؤكد الصراع بين الحياة والموت لكن الغلبة للموت وترسم هذه الأسماء المشهد الوصفي المسرحي المفعم برائحة الموت والفقد وهو ما يضفي الواقعية على المشهد وهو انعكاس لحالة الشاعر الذي يؤسس لعلاقة تشبه مصابه وكي يلفت انتباه السامع ومشاركته الحزن من جهة والاستسلام من جهة ثانية، بدأ (بالدهر) وانتهى(بالحتوف) وكلاهما موت إنه يدور في فلك الموت وأسبابه ونتائجه.

إذن المقدمة أفضت إلى الخاتمة فالدهر في البداية والحتوف في النهاية وفكرة الدهر ترتبط بالموت والموت أولاً وأخراً، لكن دون حكمة مناسبة لغرض الرثاء فكلاهما يشتركان في التدبر والتفكر ويؤازر الأسماء ذكر أسماء لأماكن (بئر، الجزع، ينابع، أولات ذي العرجاء، صاعديا نسبة لصعدة في اليمن وكذلك ذكر أسماء للزمن(برهة، حينا، حينا، ملاوة،) كل ذلك ليؤكد الواقعية في عالم الموت في الحيوان وما أشبهه بعالم الإنسان والصراع قائم بين الحياة والموت ويتضح ذلك من خلال ما يلي:

أسماء تدل على الموت	أسماء تدل على الحياة
الدهر	الجميم
القناة	الأمرع
شؤم	بروضة
حَينُه	الورود
نهب مجمع	وابل واه
حسّاً	العلاج
الحجاب	مياه
ريب	ماؤه بِئرٌ
نميمة	عذب بارد
قانص	
متلبب	
جشء	
أجش	
أقطع	
سهما	
ريشه متصمع	
صاعدي	
مطحر	
حتوف	
هارب، رائغ، عجل، هارب، بارك، متجعجع	
علق النجيع	

من خلال ماتقدم نجد حالة الأتن قبل الصياد فرحة مسرورة مع وفرة المرعى والماء لكن سرعان ما أرسل الصياد سهام الموت البداية مع

obeikandi.com

الموت (الدهر ثم مع حينه وفي الختام مع الحتوف الموت)، فالموت لم يغب عن ذهن شاعرنا كلما أراد أن ينسى ويسبغ المرح على الحيوانات ومن ورائها البشر أرقه الموت وألح عليه من كل ناحية وفي كل ناحية، . . . الدهر. . . . حينه. . . . . حتوفهن. . . ولاعتبى للموت كما بدد أبناء الشاعر هاهو يبدد الحمر الوحشية القوية التي لم تلد ولم تكن هزيلة(جدائد. نحوص.عائط. سطعاء.هادية. مدوس. أضلع). ولم تصارع أحداً هي في مرعاها وموردها لكن الصياد الغادر المخادع أرسل لها الموت كما أرسله من قبل لأبناء الشاعر فما أشبه مصاب الأمس باليوم والأسماء جاءت داعمة للغرض والفكرة ولم يرسل الحكمة والنصح الذي يناسب العزاء، بل غلّب الموت على الحياة في عالم الحيوان كما غلبه على عالم الإنسان من قبل إنه صراع الحياة والموت، ونجد نسبة الأسماء إلى عدد الأبيات يكاد يكون أربعة أضعاف تقريبا أي بنسبة أربعة أسماء في كل بيت في حين كانت الأفعال النصف بالنسبة لعدد الأسماء وضعفين بالنسبة لعدد الأبيات.

عدد الأبيات: 22 بيتاً.

عدد الأسماء: قرابة 90اسماً.

عدد الأفعال: 44فعلاً.

ب - الأفعال:

شيوع الأفعال واضح في الأبيات وتفوق المقطع الأول عدداً، يصل عددها إلى (44) فعلاً بين ماض ومضارع يتضح من خلال ما يلي:

الماضي: أكل، طاوعته، أزعلته، سقاها، أاثجم، لبثن، جزرت، ذكر، شاقى، أقبل، افتنهن، عانده، وردن، شرعن، شربن،

obeikandl.com

سمعن، نكرنه، نفرن، امترست، رمى، أنفذ، خرّ، بدا، عيّث، رمى، ألحق، اشتملت، أبدهن، كسيت29 فعلاً ماضياً.

المضارع: لايبقى، لايزال، لايقلع، يعتلجنن، يجد، ، يشمع، تتقطع، يتتبع، يفيض، يصدع، لايتتلع، تغيب، يقرع، يرجع، يعثرن 15 فعلاً مضارعاً نسبة الماضي ضعف المضارع.

المضارع المنفي: شح في هذا المقطع (لايبقى، لايزال، لايقلع) شحها يدل على شح الإرادة والرفض ووفرة الانكسار والخنوع وغلبة الموت لأن إرادة الموت هي الغالبة وشاعرنا لا إرادة له وكذلك الحمر الوحشية. حتى الأفعال المثبتة تشي بالسلبية المفرغة من التأثير.

وعلى هذا فشيوع الفعل في الأبيات ومقارنته بالاسم له دلالات كثيرة حيث التركيز على الأحداث والحركة في النصوص، فالفعل "عنوان الحركة عامة"[1] وشاعرنا أحسن توظيف الأفعال التي يزداد في مواطن الصراع والمشاهد المتحركة فهي تمثل ظاهرة أسلوبية حيث تبث الحركة في جنبات النص رغم سيطرة الأسماء وحشد الأفعال يواكب حركة المشهد وتصور تتابع الأحداث كما في النص حيث حشد الشاعر الأفعال بنسبة كبيرة وكل بيت لايكاد يخلو من فعلين على الأقل، وهي وسائل ساهمت في تكوين لوحة الموت التي أحدثها الصياد الذي يعبر عن الموت وبالتالي فإن الأفعال جعلت السامع أو القارئ يعايش المشهد وكأنه على خشبة مسرح حية نابضة بالصوت والحركة، كما تكررت أفعل للتأكيد على الحدث (فرمى، فأنفذ، فرمى، فألحق، فأبدهن). رغم قوتها واجتماعها لكن لاتكافؤ بين المتقابلين فالصياد غادر مخادع.

---

(1) تحاليل أسلوبية، محمد الهادي الطرابلسي، سلسلة "مفاتيح"، طبع بالمطابع الموحدة، دار الجنوب، تونس، 1992م. ، ص29.

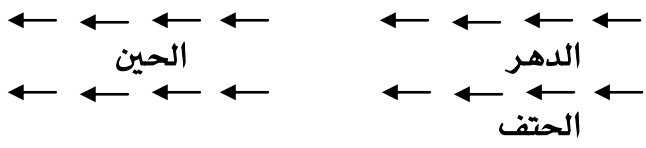
obeikandi.com

والأفعال هي عصب هذا المشهد وهي التي جسدت الأحداث وخاصة تلك اللازمة الأسلوبية (والدهر لايبقى) حيث بدأ المقطع الأول بالدهر وها هو يبدأ المشهد الثاني بالدهر والفعل (لايبقى) نواة هذه الأبيات ومصور المغزى ومؤكد للنتيجة الحتمية وهي الموت، وهذه اللازمة خيط يربط بناء النص بشكل دائري حيث يجعلها محوراً يدور حوله بحركة دائرية يغادر المركز ولا يلبث أن يعود إليه فهي لازمة يعود إليها كلما ضاقت نفسه، يفرج بها عن ضيقه ويفتح نافذة جديدة، وهذا التكرار اللفظي يتبعه تكرار دلالي وهو لا بقاء للإنسان والحيوان والحتوف خير دليل على ذلك، وهذه الأفعال متناسقة مع عالم الحيوان، والحيوان امتداد لحالة البشر وفعل الحيوان خاص به لكنه انعكاس للبشر، فكلاهما له الحق في العيش والحياة لكن المنية تتخطفهم، ولو تأملنا فاعل هذه الأفعال نجد التالي:

فاعل الأفعال التي تخص الصياد مستترة (رمى، أنفذ، عيّث، يرجع، رمى، ألحق، أبدهن).

وفاعل الأفعال التي تخص الحمر الحشية ظاهر(طاوعته سمحج، أزعلته الأمرع، لبثن، وردن، شرعن، سمعن، شربن، نكرن، نفرن، يعثرن) تحدث عنها الشاعر بضمير العاقل وهي حيوانات وكأنهن عاقلات، إذن رغم هروبه إلى عالم الحيوان ظل مشدودا لعالم الإنسان ولم يسعفه الضمير(هن) ولم يستطع الفرار والهرب، إذن جعل الفاعل مع الصياد مستترا لمعرفته ودرايته بفعل الصياد الذي يشبه فعله فعل الدهر بل هو الدهر، والدهر عند شاعرنا الموت إذن الصياد هو الموت أو من يوزع الموت أو من جند الدهر يسلطه على الحيوان صيدا وقتلا كما تسلط الدهر على أبناء الشاعر غيلة وموتا، ولا أدل على ذلك من ذكر الشاعر للدهر مرة وللحيَن مرة والحتوف مرة ثالثة،

وهذا المثلث قد يشي بالشاعر والأبناء والدهر ومن ورائه الموت.



الشاعر الأبناء الموت

إنه صراع الحياة والموت الذي تمكن من البشر متمثلا بأبنائه الخمسة والحيوان متمثلا بالحمر الوحشية في ذلك المشهد الوصفي المسرحي المتحرك بحركة تؤدي إلى الموت والاستسلام لأن الجميع مهزوم أمام النتيجة لا السبب.

ج - حروف المعاني:

ماثل شيوع الأسماء والأفعال شيوع حروف المعاني.

حروف الجر:

الباء: وتدل على التصاق هذه الحيوانات بما يمدها بأسباب الحياة والعيش قبل الصياد وبعد الصياد التصاقها بالأرض والوقوع المؤدي إلى الموت.

في: التي تدل على الظرفية حيث المكان الطبيعي للحمر الوحشية (في العلاج، في حجرات، في الكف. ثم دلت على الموت" في كنانته. في علق النجيع. في كفه"وحروف الجر ظاهرة أسلوبية تلفت انتباه الدارس لنصوص الشاعر التي تبين حالة الأسماء بعدها حيث الانجرار لمواطن الحياة دون الصياد ثم الانكسار والوقوع والدم والموت بعد ظهور الصياد.

حروف العطف:

الـواو: كثـر اسـتخدام حـرف العطـف الـواو في زمـن قبـل الصـياد حيـث اللعـب واللـهو والحيـاة والمشـاركة بـين الفحـل والأتـن كمـا في عـالم البشـر (وطاوعتـه. وأزعلتـه. وأقبـل. وشـاقى. وأقبـل. وريـب. وعانـده. وهـادي. . .) وقـلّ بعـد ظهـور الصـياد حيـث تتسـارع الأحـداث ويحتـاج المشـهد لحـرف أكثـر ملاءمـة للموقـف، وهنـا نـرى الاتحـاد والاجتمـاع أمـام المـوت وقبـل ذلـك الاتحـاد والاجتمـاع في الرخـاء والحيـاة وفيـه مـن التوجـع والتفجع والآهات والحزن ما فيه.

الفـاء: الـذي كثـر بكثافـة عاليـة لدلالتـه علـى الترتيـب والتعقيـب القريـب حيـث يقصـر الـزمن والمـوت أسـرع وكـأن الأحـداث تـركض وتجـري متسـارعة لتقع"وقـد سـاعده علـى أن يحكـم عقـد قصـيدته ويطـرد نسـقها تناسـباً وتماشـياً مـع مـا تحمـل مـن المعنـى، و قريحـة الشـاعر هـي الـتي مكنتـه مـن إجـادة اسـتخدام ذلـك الحـرف"[1] (فـوردن. فشـربن. فشـرعن. فنكـرن. فرمـى. فبـدا. فنفـر. نفخـر. فعيـث. . . فـالموت لاعتبى عنده فهو قادم بوتيرة متسارعة.

-الصيغة:

أ - الهيئة:

مـن الظـواهر الأسـلوبية اللافتـة للانتبـاه لاسـيما المتصـلة بالعاطفـة ولعـل أبـرز مـا نجـده متصـلا بالهيئـة اسـم الفاعـل (وابـل. متقلـب. واه. بـارد) وهـذا في زمـن مـا قبـل الصـياد حيـث الخصـب والحيـاة الآمنـة حيـث

(1) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، نوري حمودي القيسي، العراق، الموصل، دار الكتب بجامعة الموصل، 1974م، ص 116-117.

openkanal.com

الخصب والوفرة في الماء والكلأ ثم تطالعنا أسماء الفاعل والصفة الشبهة باسم الفاعل بعد ظهور الصياد (ريب. قرع. متصمع. رائغ. عجل. متلبب. متجعجع. هارب. بارك. عائط. هادية. هادي) وتدل على الفزع والخوف والموت وتكرار اسم الفاعل قد يدل على الفاعلية والمبالغة في المعاناة والألم وصولا إلى الموت والفقد لهذه الحمر الوحشية (قانص. متصمم. رائغ. هارب. بارك) إضافة إلى استخدام ضمير العاقل لغير العاقل وكأنه مشدود لعالم العاقل (الإنسان) يعتلجن. لبثن. افتنهن. كأنهن. وردن. شرعن. شربن. نكرن. نفرن. أبدهن. حتوفهن. يعثرن) هذه النون ماقبل الصياد وما بعده تضفي سيطرتها على الشاعر وتشده للوراء مستذكرا ما حل بأبنائه من موت وفقد شديد الوقع ولا يكاد ينسى بل يعمم التجربة على الحيوان مبررا حزنه وألمه للفقد ولسان حاله يقول:الموت سلطان لايقاوم، كما نلحظ صيغة أفعل في الأسماء. (أربع. أمرع. أضلع. أقطع. أذرع. أجش. أقطع) وفي الأفعال (أزعل. أثجم. أقبل. أنفذ. ألحق) كأنه يريد أن يحدث شيئا لكنه عاجز أمام سطوة الموت كلها صيغ لاتحمل معنى الفاعلية، وإن وجدت فهي تدل على السلبية والدوران في فلك الأحداث والضعف والانهزام.

ب - التنكير:

تشيع النكرات في هذا المقطع من مثل (عبد. قيعان. وابل. واه. برهة. حينا. روضة. ملاوة. نهب. ربابة. حسا. متقلب. عذب. بارد. نميمة. قانص. متلبب. نحوص. عائط. سهما. رائغا. هارب. بارك. . . . .) وللنكرات دور كبير في الأبيات، فهي تدل على العموم والشمول من جهة، حيث تبعث لدى المتلقي الشعور بالتهويل، وتنوين التنكير يحدث جرساً ورنيناً موسيقياً مؤثراً يثري الدلالة لإثبات

خصائص الألم والحزن حيال الفقد والموت والإيقاع وتردده مع حرف النون الذي يحيل إلى التوجع والأنين من جراء الموت والفقد الذي أحدثه الصياد الذي هو من جند الدهر0كما تطلق النكرة العنان للخيال لتصور المعاناة والأوجاع في ذلك المشهد المسرحي الحي وتبين لنا عجز المخلوقات أمام الموت وأولهم شاعرنا الذي يكاد يكون لاشي أمام الموت "نكرة" كما كانت الحمر الوحشية نكرة أمام الصياد وأسلحته التي وزعت الموت بسرعة ودقة وحرفية.

ج - التعريف:

اللافت للانتباه في التعريف الأسماء المعرفة بأل والإضافة (السراة، الجميم، القناة، الأمرع، العلاج، الورود) هذه قبل زمن الصياد زمن الوفرة والراحة والحياة، وفي المقابل نرى (الدهر. حينه. وريب قرع. ريشه. الكنانة. الكشح. الأضلع. النجيع) بعد زمن الصياد حيث الفزع والخوف والصراع بين الموت والحياة ولا أدل على ذلك من الدهر ونوائبه التي خلفت الدمار والموت في ما حولها ونلحظ تعميقاً لهذه المعارف وتخصيصاً وتوكيداً على سيادة ونصرة الموت في هذه المواجهة بين الحياة والموت، ويشترك معجم الأسماء هذا في إشاعة الموت والفقد معبراً عن الدهر الذي يعني الموت والكنانة التي تشتمل على السهام التي تصحب معها الموت والعذابات إذن أسهمت الأسماء في تبيان ويلات الدهر ومحنه وتقلباته وأوجاعه.

د - الضمير:

الضمير يسهم في رد المدلولات إلى أصحابها ورسم فضاء النص وفتح باب التصورلفضاءات النص واللافت الضمير المستتر مع الدهر والصياد (لايبقى. رمى. أنفذ. خرّ. بدا. عثّث. يرجع. رمى. ألحق. .) لِمَ لا يذكر الفاعل وجعله مستتراً؟ هل لمعرفته به؟ أم إنه غير معروف؟

obeikandl.com

الأرجح أن شاعرنا خبر الدهر وويلاته أم إنه اختفى وراء هذه الضمائر من هول المشهد الذي امتلأ دماً وقتلاً ودماراً وشعر بالصغر والاضمحلال أمام الدهر، والحتف، والحين.

ونرى شاعرنا يتحدث عن الحمر الوحشية بالضمير(هن) وكأنهن عاقلات (لبثن. يعتلجن. افتنهن. كأنهن. فوردن. فشرعن. فشربن. سمعن. نكرن. نفرن. أبدهن. حتوفهن. يعثرن) وهذا يشي بانزوائه وراء الضمير وصاحباته إنه العجز والاحتماء بغير العاقل عله يقدر على مواجهة الدهر وحدثانه، إذن بعد العجز والهروب من عالم البشر إلى عالم الحيوان هاهو مشدود لعالم البشر مرة ثانية والضمير (هن) لم يسعفه ولم يستطع الهرب ومغادرة عالمه المثقل بالفقد من جراء الموت إذن الواقع يفرض نفسه بما فيه من صراع بين الحياة والموت، والموت هو الغالب المدرك للبشر والحجر والمدر بعرف شاعرنا حيث نقل المعركة من عالم البشر إلى عالم الحيوان علّه يجد العزاء والسلوان للفقد المرير. وعائد هذه الضمائر إلى شاعرنا المفجوع ومرة تعود وهذا التنقل بين الضمائر لتصوير مرارة الفقد والموت، والتفاعل والانخراط مع الحياة والاستسلام لسطوة الموت، ومهما تنوعت الضمائر عند شاعرنا فهي تدل على الانشقاق والضعف والتردد والضياع أمام سطوة الموت، لكنه لم ينه هذا المقطع بحكمة كما سلف في المقطع السابق ولم يطعّم أبياته هذه بالحكمة، بدأ بالدهر ثم الحَين ثم الحتف دون أن يبث العزاء والسلوان لأن معركة الحياة والموت لم تنته بعد وفضاء التجارب واسع والتفريغ إلى الواقع مستمر.

ها هو ينقلنا إلى معركة أخرى، ومن عالم الحيوان الذي فرّ إليه ولكن هذه المرة بين الثور والكلاب يساندها الصياد، والموت هو نهاية الصراع.

من البيت 36 إلى 48:

36 -وَالـدَهرُ لا يَـبقى عَلـى حَدَثانِـهِ شَـبَبٌ أَفَـزَّتهُ الـكِلابُ مُـرَوَّعُ

37 -شَعَفَ الكِلابُ الضارِياتُ فُؤادَهُ فَـإِذا يَـرى الصُبـحَ المُصَدَّقَ يَفـزَعُ

38 -وَيَـعوذُ بِـالأَرطى إِذا مـا شَفَّـهُ قَـطرٌ وَراحَـتهُ بَـلِيلٌ زَعـزَعُ

39 -يَـرمي بِـعَينَيهِ الـغُيوبَ وَطَـرفُهُ مُـغضٍ يُـصَدِّقُ طَرفُـهُ مـا يَسـمَعُ

40 -فَـغَدا يُـشَرِّقُ مَـتنَهُ فَـبَدا لَـهُ أَولـى سَـوابِقَها قَـريباً تـوزَعُ

41 -فَـإِنصاع مِـن فَـزَعٍ وَسَدَّ فُروجَـهُ غُـبرٌ ضَـوارٍ وافِـيانِ وَأَجـدَعُ

42 -فَـنَحا لَـها بِـمُذَلَّقَينِ كَـأَنَّما بهمـا مـن النَّضـحِ المُجـدّعِ أيـدعُ

43 -يَنـهَسنه وَيَـذُودهن وَيَـحتَمي عَـبلُ الـشَوى بِـالطُرَّتَينِ مُوَلَّـعُ

44 -حَـتّى إِذا إِرتَـدَّت وَأَقصَـدَ عُصبَـةً مِـنها وَقـامَ شَـريدُهـا يَتَضَـرَّعُ

45 -فَـكَأَنَّ سَـفّودَينِ لَـمّا يُـقتَرا عَـجِلا لَـهُ بِشَـواءِ شَـربٍ يُنـزَعُ

46 -فدنا لـه ربُّ الكـلابِ بكفِّـهِ بـيض رهـاب ريشـهن مقـزع

47 -فـرَمى لِـيُنقِذَ فَـرَّها فَهَـوى لَـهُ سَـهمٌ فَـأَنفَذَ طُرَّتَيـهِ الـمِنزَعُ

48 -فكَبا كَـما يَـكبو فِنيقٌ تـارِزٌ بِـالخُبتِ إِلّـا أَنَّـهُ هُـوَ أَبـرَعُ[1]

ومـن الحمـر الوحشـية إلى الثـور واصـفاً حالـه وموقفـه مـن كـلاب الصـيد وربهـا وكيـف أفزعتـه عنـدما جمعهـا الصـياد حتـى تخـوض المعركـة جماعـة لا فـرادى كـي تعـين بعضـها إلى حـين، وقـد اسـتعد الثـور لمواجهتهـا وهنـا تحضـر الـذات لمقاومـة المـوت فقـد عـدا عـدواً سـريعاً، ورغـم ضـخامته راحـت الكـلاب تنهسـه، ويـروغ منهـا محـاولاً النجـاة وطعنهـا بقرنيـه حتـى تخضـبت بالـدم المتـدفق مـن جوفهـا وظهـر الصـياد ورمـى الثـور

(1) شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص 26-32، ديوان أبي ذؤيب: تحقيق/ أنطونيوس بطرس، ص160-165.

obeikandl.com

ليشغله عن الكلاب وسقط الثور كفحل الإبل للأبد وغابت الذات.

وليست قصة الثور حصراً على قصائد الرحلة في الشعر الجاهلي فقد ترد في الرثاء كما هنا فلا ذكر للناقة أما الثور الذي أحرز النصر على الكلاب في قصيدة الرحلة[1]، ولكنه لا يلبث أن يصرعه سهم الصياد والكلاب لم تصرع الثور بل عاقت هربه حتى يأتي الصياد فيرسل الموت مع سهمه، منهياً المشهد الدموي عاكساً صورة الواقع.

1 - الجذر اللغوي:

لازمة أسلوبية تتكرر في مطلع المشهد (والدهر لا يبقى على حدثانه) الشاعر يغدو ويروح لكنه أسيرُ أحداث الدهر وتقلباته ونوائبه وصروفه ومحنه، وهذه العودة بين الفينة والأخرى للدهر ونوائبه فيه العزاء والسلوان وتلمس الأعذار للشاعر من جزعه وحزنه على الفقد من تقلبات الدهر.

يقوم هذا المشهد المسرحي على ثلاث شخصيات هي(الثور، الكلاب، الصياد) وهذا التقسيم الثلاثي يفرض علينا منهجياً رصد المعجم اللغوي المتصل بالشخصيات وتبُين العلاقة بين مختلف المعاجم كما يلي.

(1) الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه: لمحمد النويهي، دار القومية، القاهرة،ج2، ص759.

obeikandl.com

الثور	الكلاب	الصياد
شبب	أفزته الكلاب	دنا
أفزته	الضاريات	رب الكلاب
مروع شعف	أولى سوابقها	بكفه
يرى	غبر	بيض رهاب
يفزع	ضوارٍ	ريشه مقزع
يعوذ	توزع	رمى
شفه	وافيان	لينقذ فرها
راحته	أجدع	فهوى له سهم
يرمي	ينهسنه	أنفذطرتيه المنزع
طرفه مغض	ارتدت	
يصدق طرفه	عصبة	
يسمع	يتضوع	
انصاع		
فزع		
سد فروجه		
فنحا		
يذود، يحتمي		
عبل الشوى		
أقصد		
كأن سفودين		
يقترا، ينزع		
كبا، يكبو، أبرع		

obeikandi.com

ومن خلال تحليل المعجم اللغوي نلحظ أن الثورَ متحفزٌ خائفٌ مترقبٌ لكلاب الصيد التي أخافته وكاد الخوفُ يقتلع قلبه من بين أضلاعه، والمعجم يفضح حالته(أفزته. مروع. شعف. فزع. يفزع. فؤاده موطن الفزع) لكن حضور الذات والتشبث بالبقاء جعله(يرمي. يردهن. يحتمي. أقصد) يترقب ويلوذ بالأمكنة علها تخذّل عنه، لكن شبحَ المجهول لاعلم له به، وأدوات المراقبة عنده هي السمع والبصر فقط (يصدق طرفه ما يسمع) والفزع يسيطر عليه من البداية وكأنه على موعد مع الأقدار فهو متحفز مترقب من أول المقطع، وفي شطر واحد(أفزته الكلابُ مُروّع) وفي البيت الثاني(شعف، يفزع) وفي البيت الثالث(يعوذ) ثم ترقب للمجهول الذي يحمل معه الموت والخطر الذي هرب منه بكل سرعة في الركض(وسدّ فروجه) لكن لامهرب من المواجهة مع الموت، وكلاب الصيد من أدوات الموت، لكنه واجه الموت ما استطاع لذلك سبيلاً، وسلاحه قرنان نفذا في جوف الكلاب وحالته تخف وتستر بين الأدغال ليلاً وظهور نهاراً حتى كاد أن ينجو(فنحا لها بمُذَلّقين. . .) وبدت الغلبة له لولا تدخل الصياد الذي أنقذ كلابه التي شارفت على الهلاك(فبدا له ربُ الكلاب. . .) مع سهامه التي حملت الموت للثور، إذن الكلاب معوقات للثور إلى حضور صاحبها الذي أجهز على الثور بسهامه التي تشبه الشفرة الحادة (بكفه بيض رهاف ريشهن مفزع. فرمى لينقذ. فهوى له بسهم. فأنقذه. وما حالة الثور المضطربة والهرب الذي حاول النجاة به والدفاع المشرف ضد الموت وأدواته الغادرة إلا انعكاس لحالة الشاعر المضطربة وهو يواجه الدهر وصروفه بكل أسلحته المتاحة رغم الخوف والفزع المسيطر عليه لكن حضور الذات والتشبث بالحياة جعله يواجه المصير ويخوض معركة لا تكافؤ فيها بين الطرفين، فهو وحيد في مواجهة

الموت وأدواته من كلاب وصياد كلها تريد النيل منه، فالكلاب ضارية لدرجة أنها تُذهب القلب من الخوف والفزع.

والكلاب مبعث الفزع والخوف للثور الذي ظل وحيداً بين الأدغال ليلاً وفي الشمس نهاراً والدوائر تتربص به ليلاً ونهاراً ويحتمي منها بالأشجار متخذاً الأسباب معملاً سمعه ونظره، لكنها ظهرت وبانت طلائع الكلاب وتنتظر لتجتمع وتوحّد صفها إعلانا للهجوم(فبدا له أولى سوابقها قريباً توزع) إنها كلاب ضارية عوّدها صاحبها على العدو والتمرس في الهجوم الذي أفزع الثور فهرب منها رغم أن منها الصحيحة والجدعاء، لكنها نالت منه وبدأت تنهس لحمه بخلسة، وهو يقاوم لكنها مجتمعة فالمعركة غير متعادلة ولو كانت المواجهة بين الثور والكلاب لكانت النتيجة ربما غير ما حصل وها هي(ارتدت) كرت وفرت ونال منها الثور بطعنات كادت تودي بها وسفك دمها بقرنيه النافذين كأنهما حديدة شواء لم ينضج لحمها، لدرجة أن من الكلاب من أطلق العواء استغاثة ونجدة، والشاعر هنا ضخّم صورة الكلاب وضخّم فزع الثور للتدليل على عدم التكافؤ بين الطرفين، فالثور واحد والكلاب مجتمعة ومن ورائها ربّها الذي تدخّل في الوقت المناسب ليجهز على الثور الذي دافع ولم يأل جهداً لكن الموت بجنده كان الغالب إنها معركة الحياة والموت، التي خاض غمارها الشاعر حين غدر الموت بأبنائه الخمسة دون سبب، وقد يكون الموت يحاصر الشاعر وما حوله وصولاً إلى الفناء الكلي لمن في الوجود.

الصياد الذي حضر للنجدة والإجهاز على الثور الذي أعاقته الكلاب، وصل ومعه الموت المحقق بسهامه ونصاله الحادة (بكفه بيضٌ رِهابٌ) ماذا فعل؟ فرمى والفاء تدل على سرعة الاستجابة من الصياد لماذا رمى ؟ومن رمى؟ رمى لينقذ كلابه التي أرسلها ولولا

تدخله لكانت النتيجة غير ما كانت عليه لكن تعاونت الكلاب مع الصياد لبعث الموت للثور الذي يرعى ويعيش حياة طبيعية في الأدغال والسهول ولم يقترف ذنباً سوى بثّ الحياة والحركة، وكان له ما أراد (فهوى له سهم فأنفذ) والنتيجة (كبا، يكبو) لكنها كبوة إلى غير قيام كما كبا أبناء الشاعر إلى غير قيام. نلحظ تكراراً لمعجم الفزع والخوف والموت من خلال(رمى. وهوى. وكبا) التي تحدث إيقاعا للموت.

وإذا ما حللنا العلاقة بين كل معجم وآخر من المعجمات نجد.

العلاقة بين الثور والكلاب. . . . . حضور للغريزة وغياب للعقل.

العلاقة بين الكلاب والصياد. . . . . علاقة مالك ومملوك يغلب العقل والسلطة.

العلاقة بين الثور والصياد. . . . . علاقة يحكمها العقل والسلاح من طرف الصياد.

الغريزة حاضرة بلا فاعلية لأن السلاح أقصاها، والدهر حاضر في كل المشاهد بدلالة اللازمة المتكررة في بداية كل مقطع(والدهر لايبقى على حدثانه) فهو عنصر مسرحي، وصوت حاضر دون جسم حاضر بسطوته، وبفعله والنهاية والكلمة الفصل له، والنتائج تدل على ذ لك حيث الموت والفقد والدم والألم.

وبعد رصد المعجم اللغوي وتحليله يتبين لنا رسم العلاقات بين شخصيات المشهد المسرحي على النحو التالي:

الثور والصياد. . . . . تنافر

الثور والكلاب. . . . . تنافر

الصياد والثور. . . . . تنافر

الصياد والكلاب. . . . . تكامل

الكلاب والصياد. . . . . تكامل

الكلاب والثور. . . . . تنافر

إذن الصياد لديه قوة مضاعفة أسلحته والكلاب وما لديها من عدو وضراوة وما لديه من مهارة وفن رماية، استطاع أن يلحق الموت هو ومَن معه بالثور الذي قاوم لكن دون جدوى ناجحة وإن كادت، والثور صرعه الموت كما صرع أبناء الشاعر، إذن الصراع بين الحياة والموت قائم ومحتوم لصالح الموت وجنده ضد الحياة وما فيها من عناصر مشرقة، وتجلى هذا في العينية من بدايتها وصولاً إلى الأبناء.

المشاهد	المغدور	الغادر
المشهد الأول	الأبناء	الموت
المشهد الثاني	الحمر الوحشية	الصياد
المشهد الثالث	الثور	الصياد والكلاب

والموت فيه غدر ودهاء، وعنصر الغدر يؤكده الشاعر والصراع مع الغدر والخداع والقوة الزائفة والشرف الغادرواضح.

معجم الفزع والخوف	معجم الدفاع والمقاومة	معجم الموت
أفزته. شعف. فؤاده يفزع. زعزع. يعوذ وطرفه مغض. يصدق انصاع. من فزع سدّ فروجه، ويحتمي	يعوذ. أقصد يرمي بعينيه. يردهن ويحتمي. فنحا فكأن سفودين لما يقترا	الدهر. حدثانه ينهسنه. بكفه بيض رهاف فرمى. فهوى. سهم فأنفذ. كبا. يكبو

2 -النوع:

أ - الأسماء:

تتوالى الأسماء في هذا المشهد الوصفي المسرحي، ويعود الشاعر إلى الدهر، الذي هو الموت وهذه اللازمة الأسلوبية فيها عزاء للشاعر من تقلبات الدهر وما يجره على الأحياء من فقد وحزن وألم، والتسليم والاستسلام ديدن الشاعر لأن الموت قادم لامحالة رغم مقاومة الثور واستخدام ما لديه من قوة (الدهر، شبب، الكلاب، الضاريات، فؤاد، الصبح، المصدق، الأرطي، قطربليل، عين، الغيوب، طرفه، مغض، متنه، أولى سوانقها، فزع، فروج، غبر، ضوار، وافي، أجدع، عبل الشوى، الطرتان، السفود، مذلقان، النضح، عصبة، شريد، ربّ، بيض، سهم. . . . . إنها أسماء تبعث الهلع والفزع والخوف والترقب (الدهر، حدثان، مُروع، فزع، سهم) كلها تحمل معنى الموت والخوف للثور الفزع من الدهر والصياد وكلابه، وهذه السماء ترسم لنا صورة المشهد المسرحي المتحرك على خشبة الحياة ذاك المسرح الذي تفوح منه رائحة الدم (ينهسنه. النضح. المجدّع. أيدع).

ويمكن رصد الأسماء في المقطع قبل المعركة فيما يخص الثور وبعدها.

قبل ظهورالكلاب والمعركة: شبب، مروع، فؤاده، الأرطي، قطر بليل زعزع، عين، غيوب طرف، مغض، متنه).

عيش طبعي وحياة لا منغص لها.

بعد ظهور الكلاب والمعركة:(فزع، سدفروجه، عبل الشوى، مذلقان. النضح، المجدّع، أيدع، سفودان، عجل شواء، شرب، عصبة، شريد) فزع وخوف ودماء وعراك.

بعد ظهور الصياد: (رب الكلاب، بكفه، بيض إرهاف ريشهن مقزع، سهم، طرتيه، المنزع) يحسم المعركة ويرسل سهامه الحادة مصحوبة بالموت الذي بانت طلائعه مع اللازمة الأسلوبية مؤكدة بالفعل المضارع المنفي من أول المقطع، حيث البداية بالدهر وريبه ومنونه والمنية والحيَن والحتف وصولا إلى السهم والكبوة التي لاقيام منها، إنها رحلة مع الموت الذي أصاب البشر ثم الحيوان، إذن البداية قادت إلى النهاية دهر وموت ثم كلاب وصياد وموت في النهاية.

عدد الأبيات: 13 بيتاً.

عدد الأسماء: 55 اسماً.

ونسبة الأسماء إلى عدد الأبيات يصل إلى ثمانية أضعاف.

أي بمعدل اسمين أو أربعة أسماء لكل بيت تقريباً، وكثافة الأسماء هي كثافة للجمود والسكون الذي يفضي إلى الفزع والخوف والتوجس المؤدي إلى الموت والاستسلام أمام الدهر(الموت).

ب - الأفعال:

تكثر الأفعال في هذا المشهد المسرحي ولو تتبعناها نجد:

عدد الأبيات: 13 بيتاً.

عدد الأفعال:34 فعلاً.

بنسبة 2إلى6 إلى عدد الأبيات.

obeikandi.com

أفعال تخص الصياد	أفعال تخص الكلاب	أفعال تخص الثور
بدا رمى لينقذ هوى أنفذ	شعف ينهسنه ارتدت قام يتضوع أفزته	أفزته. يردهن يرى. يحتمي يفزع. نحا يعوذ. أقصد شفّه. يقترا راحته. ينزع يرمي. كبا يصدّق. سدّ يسمع. انصاع غدا. بدا يشرّق
5 أفعال	6 أفعال	21 فعلاً

الفعل يدل على الحركة، ووفرته تمثل ظاهرة أسلوبية حيث الحركة والتركيز على الأحداث والشاعر أجاد توظيف الأفعال لخدمة النص وفكرته وهدفه وبث الحركة في جنبات النص المسرحي رغم سيطرة الأسماء لكن حشد الأفعال يساير حركة المشهد وتتابع الأحداث وساهمت الأفعال في تكوين لوحة الموت التي سيطرت على الشاعر من جراء موت أبنائه، واستخدامه للفعل الماضي ما هو إلا ليقص علينا معاناته مع (الدهر والمنون والمنية وريب الدهر) ومناسبته للمشهد القصصي وكأنه يؤكد وقائع أبطاله والانهزامية أمام الدهر

obeikandi.com

وريبه فقد بدا أكثر انهزامية حيث يكرر" والدهر لايبقى على حدثاته".

ونلحظ الأفعال التي تخص الثور: فيها الترقب والفزع والخوف والهرب من جند الموت رغم دفاعه المشرف لكن لاجدوى حيث تكاتفت قوى الموت ضده.

والأفعال التي تخص الكلاب: فيها الفزع والهجوم والغدر والخداع والتآمر مع صاحبها إنها قوة زائفة وشرف غادر.

أما الأفعال التي تخص الصياد :فيهاالمخاتلة والغدرالمصحوب بالقتل والدمار والدم والموت الذي أرسله مع سهامه وأعانه عليه كلاب الصيد التي أعاقت الثور حتى حضور صاحبها، فأنفذ حكمه على الثور الذي دافع بشرف وبسالة، لكن يد الغدر كانت الأقوى.

واللافت للانتباه أن أفعال الكلاب تكاد تكون خمسة وكذلك أفعال الصياد خمسة وهو عدد أبناء الشاعر الخمسة الذين خطفهم الدهر وهذه الأفعال الخمسة عند الكلاب والصياد تساهم في رسم صورة جنائزية ملؤها الفقد والموت، وقد يكون العدد خمسة مبعث أرق للشاعر وهاجس خوف مما حوله.

وأفعال الثور وإن شاعت وكانت وفرتها تفوق أفعال الكلاب والصياد إلا أنها تدل على قيمة هي التضحية والبسالة و الدفاع عن الحمى والنفس كما نجد أن عددها يفوق أفعال الكلاب والصياد بأربع مرات، أي إنها من مضاعفات العدد خمسة، وتتعادل الأفعال الماضية والمضارعة عند الثور، حيث إن عدد الأفعال الماضية عشرة أفعال، وعدد الأفعال المضارعة عشرة وهي ضعف عدد أبناء الشاعر، أبناء الشاعر الذين واجهوا الموت بمفردهم لأن الدهر هو الموت وهو القوة الخفية التي لاتقاوم، والحمر الوحشية واجهت الصياد الغادر

المخادع الذي يمثل القوة الخفية أي الموت بشكل آخر، وهذا الثور الذي واجه الموت وجنده متمثلاً بالكلاب والصياد فكان لزاماً أن يضاعف الحركة والمقاومة، التي قادته للموت إنها حركة مفعمة بالدم، والمشهد المسرحي شاهد على هذا الحراك الذي كأننا نشاهده، وهذه الأفعال أساس المشهد وهي التي جسدت الأحداث وبالأخص (والدهر لايبقى) هذه اللازمة الأسلوبية التي بدأ الشاعر بها المقطع وختم بالفعل (كبا) انطلق من الموت وختم بالموت والدهر هو الموت معزياً نفسه كلما ضاقت به الدنيا هارباً إلى عالم الحيوان تاركاً عالم البشر الذي لم يسعفه ولا مجال لمقاومة الموت في عالم البشر الذي يريد له أن يقاوم ويتمرد لكنه لم يجد التمرد عند البشر والحيوان معاً، إذن الموت قوة لاتُقهر رغم تعدد أشكال الموت وجنده، فالطاعون مع أبنائه، والصياد مع الحمر الوحشية، والكلاب والصياد مع الثور، لكن النتائج واحدة الموت غالب، والمضارع المنفي انعدم في هذا المقطع وانعدامه انعدام للإرادة والرفض والتمرد خلا فعلاً واحداً (لايبقى) الذي يبين لنا محور النص ومغزاه وفكرته ألا وهو تقلبات الدهر وأحداثه ونوائبه التي لاتقف وهي تدور على البشر والحيوان، وعند الموت يتوقف الزمن ويخضع كل شيء لسطوته ويطبق الصمت ولايبقى إلا إنهاء الصراع بكل خنوع وخضوع واستسلام رغم بعض المقاومة التي آلت للفشل.

وفاعل هذه الأفعال التي تخص الثور مستترة ولاذكر لها، وقد يشي هذا بهوان الثور أمام القوة الخفية وهي الموت وجنده (يرى، يعوذ، يرمي، يسمع0غدا، يشرق، انصاع، سدّ، نحا، يردهن، يحتمي) نلحظ فاعل هذه الأفعال مستتر، إذن جرّد الشاعر الثور من الفاعلية وجعله منفعلاً بالأحداث وإن بدا فاعلاً أحياناً فهذه الفاعلية سلبية فيها

من الجمود ما يؤدي إلى السكون والجمود فالموت.

وفاعل الأفعال التي تخص الكلاب تكاد تكون ظاهرة(أفزته الكلاب. شعف الكلاب. ينهسنه. . يردهن. قام شريدها. بداربّ الكلاب. هوى سهم).

وأفعال ربّ الكلاب التي لم يُذكر فاعلها للمعرفة به وتقدمه المعروف دون تجاهل له لأنه المحرك الرئيس للكلاب والمدبر والمتكافل المتضامن معها (رمى. لينقذ. فأنقذ) نلحظ الفاعلية والتأثير البيّن الواضح لأنها من أتباع القوة الخفية التي تشيع الموت والألم والفقد وتجسد بحركتها صورة الصراع بين الحياة والموت والفقد.

ج - حروف المعاني:

نلحظ شيوع حروف المعاني ومنها حروف العطف:

الواو: استخدم الشاعر حرف العطف الواو ثماني مرات في هذا المقطع وهو يدل على مطلق الجمع وفي الغالب يعطف الأفعال على بعضها وهذا العطف يدل على تتابع الأحداث وتواليها وصولاً إلى النتيجة المفجعة.

الفاء: جاء هذا الحرف عشر مرات في هذا المقطع وهو يدل على الترتيب والتعقيب دون زمن فاصل بين الأحداث، وكذلك يدل على سرعة الاستجابة لهذه الأحداث التي رسمت معالم المشهد المسرحي المفعم برائحة الدم والموت والانهزام أمام جبروت الموت والمصير المحتوم، ولخلق توتر انفعالي محتدّ، وتكثيف دلاليّ بين الجمل الفرعية والمفردات لإكساب المشهد عمقاً وبعداً دلالياً خاصاً لتعميق أثر الصورة والمشهد في نفس المتلقي والإحساس بالنص والتأثر به وهو سمو وارتقاء في غاية الشعر.

obeikandl.com

3 -الصيغة:

أ - الهيئة:

ظاهرة أسلوبية تلفت الانتباه في المشهد وهي ما تتصل بالهيئة من مثل اسم الفاعل (الضاريات. مصدِّق. مغض. وافيان. تارز) شحّ في اسم الفاعل بالنسبة لعدد الأبيات وكأنه شحٌّ في الفاعلية وزيادة في الاستسلام والانهزام والضعف والترقب لكلاب الصيد والصياد وهي أدوات للموت الذي ينتظره الثور، وهذه الأسماء تخص الكلاب (ضاريات. وافيان) وما عداها يخص الصبح" مصدِّق وتارز" تخص فحل الإبل و"مغض" تخص الثور، و"مغض" يحمل دلالة انكسار وحياء وخجل لا الحدة والقوة في النظر، إذن اسم فاعل واحد يخص الثور لأكثر وفيه السلبية والترقب والخوف وهي خمسة متفرقة الدلالة كما فرّق الموت أبناءه، فالشاعر مشدود لعالم البشر رغم إدارته لمشهد مسرحي من عالم الحيوان يروح ويغدو ويعود للوراء فهو لاينسى ولا يستطيع النسيان لأنه أسير الماضي الأليم الذي حاول ولأكثر من مرة عكسه على مَن حوله من عالم الأحياء ولو من الحيوان.

اسم المفعول: يشيع اسم المفعول أكثر من اسم الفاعل في هذا المشهد (مروَّع. مصدَّق مولَّع. مقزَّع. مجدَّح)

خمسة أسماء تدل على الخوف والفزع والسلبية والانهزام أمام الكلاب والصياد وكأن الشاعر منجذب للوراء حيث فقد أبناءه الخمسة، وما خمسة الأسماء هذه إلا انعكاس لحالته البائسة اليائسة والمنكسرة، و التي تُذكره أبناءه الذين خطفتهم يد المنون.

ونلحظ تعادلاً بين أسماء الفاعل والمفعول، حيث تعادل الصراع بين الثور وكلاب الصيد لولا تدخل الصياد الذي رجّح كفة الغلبة

للكلاب، ومن بعدها الموت والفقد وبذا يكون الصراع بين الحياة والموت وصل إلى ذروة التوتر والانفعال لكن دون جدوى فالموت غالب، وهذه الأسماء المشتقة تشكل انسجاماً صرفياً في النص كما سبقها انسجام معجمي ليشكل ترابطاً وتشابكاً بين الوحدات المعجمية وتسهم في خلق الشعرية، واللافت أن الترابط المعجمي أشد حنكة وأبعد إيحاء لأنه خفي يربط بين محاور النص وعلاقاته الرأسية والأفقية.

ولا يفوتنا التضعيف في المشهد (أفزّته. مروّع. المصدّق. شفّه. يُصدّق. يُشرّق. سدّ. . . .) الذي يشي بالثقل والألم والمعاناة وكتمان الحزن ومكابدته.

ب - التنكير:

نلحظ النكرات تشيع في هذا المشهد من مثل (شببٌ. مُروّع. قطرٌ. بليلٌ. زعزع. مغضٍ. فزع. غبرٌ. ضوارٍ. وافيان. أجدع. مولّع. مذلقان. سفود. عجل شواء. شرب. عصبة. بيض. رهاف. مقزّع. سهمٌ. فنيق. تارز. أبرع).

ومعلوم أن النكرة تدل على الشمول والعموم، وتبعث في المتلقي شعوراً بالتهويل والتضخيم، وتنوين النكرة يحدث جرساً موسيقياً يثري الدلالة، والتنكير وسيلة للتنقل بين الأفكار وكذلك الربط بين أجزاء النص فالتنكير يحدث رنيناً مؤثراً يتصل اتصالاً وثيقاً بالموسيقا الداخلية للنص[1].

فالشاعر ضخّم صورة الثور"شبب، مذلق، سفود" حيث جاءت نكرة للتهويل من قوة واكتمال الثور في مقاومة الموت وجنده كما

(1)الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص 231.

obeikandl.com

ضخم صورة الكلاب "غبر، ضوار، "للتهويل من قوتها وتدربها على صناعة الموت للثور، كما ضخم من فزع الثور "مروع، فزع"وهو انعكاس لحالة الأحياء في خوفهم وفزعهم من الموت وأدواته كذلك الصياد وسلاحه الماضي في القضاء على الثور وصولاً إلى الموت"بيض، رهاف، سهم"يريد القول إن أسلحة الصياد لاتُقاوم، ونلحظ "زعزع"نكرة تدل على الضعف والتردد والخوف مما حوله حتى من الريح القادمة، إذن الخوف والفزع مسيطر حتى من خلال النكرة ومن بعد الفزع يأتي الموت والفقد.

ج - التعريف:

إذا كان التنكير يفيد العموم والشيوع فالتعريف يفيد التحديد والتعيين، ويثري الدلالة بكل أشكاله (الدهر، حدثانه، الكلاب، الضاريات، الصبح، الأرطي، الغيوب، ربّ الكلاب. . . . .) وغيرها فؤاده، عينيه، فروجه، طرفه، شريدها، ريشهن، والتعريف بال يفيد الاستغراق أو العموم وفيها حث على استحضار صورة المشهد في ذهن المتلقي وكأنه يريد ربط المتلقي بالمشهد وشدّه إليه ومشاركته الصراع بين الحياة والموت، معرفاً إياه ما يتعرض له الأحياء من الموت وأدواته وجنده، كذلك التعريف بالإضافة يقوي الدلالة ويركز المعنى على المضاف إليه وإضفاء الواقعية والتضخيم والتهويل (ربّ الكلاب، عبل الشوى، أولى سوابقها) يريد التهويل لصورة الصياد والثور معاً لإضفاء الواقعية في صراعهما مع غدر الصياد الذي كان يعمل سهمه ويجهز على الثور ويضفي شبح الموت على الحياة والنماء، ونلحظ تخصيصاً لقوى الموت وتعميقاً لها لبيان ما تفعله من نُصرة للموت على الحياة كذلك وبشكل تقريبي عدد المعارف يكاد يكون 29 وعدد النكرات يصل إلى 24 والفارق بينهما خمسة ونعلم أن هذا العدد هو

obeikandi.com

مساو لعدد أبناء الشاعر الذين ماتوا وهذا العدد يؤرق شاعرنا في اللاشعور.

د - الضمير:

وفرة الضمائر في المقطع ترسم فضاء واسعا للنص (أفزنه، فؤاده، شفه، راحته، بعينيه، طرفه، متنه، فروجه، ينهشنه) كثرة في ضمير الغائب وكلها تعود على الثور أليس الثور حاضراً؟ لمَ غيبه الشاعر ؟هل تغييبه للثور تغييب للأحياء؟ أم أنه يريد الغيبة للجميع بعد أبنائه من جهة والتقليل من فاعلية الثور من جهة ثانية رغم دفاعه ومقاومته للموت متمثلاً بالكلاب والصياد، كذلك (يرى، يعوذ، يرمي، غدا، يشرق، سدّ، انصاع، يحتمي، نحا، أقصد، كبا) الفاعل ضمير مستتر يعود على الثور لم يذكر الشاعر الثور مع هذه الأفعال لمعرفته به وتوحده معه لأنه في أعماقه يرى فيه أبناءه الذين غُدروا من الموت، إذن يتحدث الشاعر عن الثور وهو غائب حاضر، غائب ذكراً حاضر في لاشعور الشاعر وعقله الذي يراه رمزاً لأبنائه.

ولو انتقلنا إلى الضمائر التي تخص الكلاب (ينهشنه، يردهن، لها، منها) نلحظ تردداً واضحاً مرة يستخدم ضمير العاقل لغير العاقل " ينهسنه. يردهن" ومرة يستخدم الضمير المناسب "لها. منها "إذن مرة يتحدث " بهن" ومرة "هي" الشاعر حاول الخروج من عالم البشر إلى عالم الحيوان للعزاء والسلوان، في لحظة الوعي يستخدم" هي" وفي غمرة انفعالاته وتعلقه بأبنائه ظل يتردد إلى عالم الواقع والبشر من حين لآخر وهذا التردد بين الضمائر يعكس ضعفاً نفسياً لا ضعفاً في اللغة.

الصياد (بكفه، فرمى، لينقذ، له، فأنفذ) صرح الشاعر مرة واحدة باسم الصياد، حين قال:"فبدا له رب الكلاب "وأضمر بعدها ولم يذكر اسم الصياد وهذا الإضمار جنّبه التكرار وقوّى اعتماده

obeikandi.com

على الإيحاء، وضمائر الغائب تسبغ على المقطع الطابع القصصي والشاعر يروي الأحداث ومعاناته تتمثل في معاناة الثور ضمناً وخرج الشاعر من حدث إلى معنى الصراع بين الحياة والموت، والموت متمثلاً بالدهروالكلاب والصياد.

في ختام المقطع يغلّب الموت على الحياة فيبدأ بالدهر وينتهي بالصياد الذي هو من جند الموت وما ترددة إلى الدهر وتقلباته إلا لتردد نفسي ضاغط عله من جراء الفقد، ولسان حاله يقول إن الدهر يعطي بيد ويأخذ بأخرى، فهو يدور في فلك الدهر حيث دار منفعلاً لا فاعلاً مستسلماً خاضعاً خانعاً مستمداً شخصياته من الطبيعة المحيطة به وهو ابن الصحراء التي تعج بالحيوان.

هاهو ينقلنا إلى مشهد مسرحي ثالث، من الصراع بين الحياة والموت، إنها لوحة الفارسين المتصارعين.

من البيت49 -63:

49 - الدَهرُ لا يَبقى عَلى حَدَثانِه ... مُستَشعِرٌ حَلَقَ الحَديدِ مُقَنَّعُ

50 - حَمِيَت عَلَيهِ الدِرعُ حَتّى وَجهُهُ ... مِن حَرِّها يَومَ الكَريهَةِ أَسفَعُ

51 - تَعدو بِهِ خَوصاءُ يَفصِمُ جَريُها ... حَلَقَ الرِحالَةِ فَهِيَ رِخوٌ تَمزَعُ

52 - قَصَرَ الصَبُوحَ لَها فَشَرَّجَ لَحمَها ... بِالنَيِّ فَهِيَ تَثوخُ فيها الإِصبَعُ

53 - تَأبى بِدُرَّتِها إِذا ما اِستُكرِهَت ... إِلّا الحَميمَ فَإِنَّهُ يَتَبَضَّعُ

54 - مُتَفَلِّقٌ أَنساؤُها عَن قانِىء ... كَالقُرطِ صاوٍ غُبرُهُ لا يُرضَعُ

55 - بَينا تَعَانَقِهِ الكُماةَ وَرَوغِهِ ... يَوماً أُتيحَ لَهُ جَرىءٌ سَلفَعُ

56 - يَعدو بِهِ نَهِشُ المُشاشِ كَأَنَّهُ ... صَدَعٌ سَليمٌ رَجعُهُ لا يَظلَعُ

57 - فَتَنازلا وَتَواقَفَت خَيلاهُما ... وَكِلاهُما بَطَلُ اللِقاءِ مُخَدَّعُ

58 -يتناهبان المَجدَ كُلٌّ واثِقٌ ببَلائِهِ وَاليَومُ يَومٌ أَشنَعُ

59 -وَكِلاهُما مُتَوَشِّحٌ ذا رَونَقٍ عَضباً إِذا مَسَّ الكريهةَ يَقطَعُ

60 -وَكِلاهُما في كَفِّهِ يَزَنِيَّةٌ فيها سِنانٌ كَالمَنارَةِ أَصلَعُ

61 -وعليهما مَاذيتان قَضاهُما داودٌ أَو صَنَعُ السَوابِغِ تُبَّعُ

62 -فَتَخالَسا نَفسَيهِما بِنَوافِذٍ كَنَوافِذِ العُبُطِ الَّتي لا تُرقَعُ

63 -وَكِلاهُما قَد عاشَ عيشَةَ ماجِدٍ وَجَنى العَلاءَ لَو أَنَّ شَيئاً يَنفَعُ[1]

إنه الضحية الثالثة التي يدفع به شاعرنا إلى ميدان القتال ليواجه الموت رغم ما تتمتع به من رخاء ونعيم ويبدو ذلك من خلال وصف الفرس بالضخامة وعلا ظهرها فارس مجرب متمرس في فنون القتال، يختلس نفس صاحبه بطعنات نافذة لا برء منها لينتهي الموقف برمته إلى الموت والفناء والفقد، إنه اللقاء الأخير مع الموت، ومن ثمة ستغيب الذات، رغم الإطالة في رسم صورة الفرس التي احتوت صورة الفارس داخلها، ومهما امتلك من دروع واقية، فهو رهين التدرج النسبي بين الكائنات في صراعها والخضوع لحتمية الموت، وقام المشهد على الإطناب، فالمعنى تام واضح لكن الشاعر سرد قصة ومشهداًوأحداثاً يصور شجاعة الفارسين، لما بداخله من حزن عميق أراد التنفيس عنه بهذا الاستطراد ليوضح المبهم في مطلع المشهد.

(1) شرح أشعار الهذليين: للسكري، ج1، ص33- 41، ديوان أبي ذؤيب: ت/ أنطونيوس بطرس، دار صادر، ص166-174.

1 - الجذر اللغوي:

لازمة أسلوبية تكررت في المشهدين السابقين وها هو يعود لها مرة ثالثة (والدهر لايبقى على حدثاته) وما العودة إلى الدهر وتقلباته إلا تصوير للمعاناة التي يكابدها من جراء الفقد وللعزاء والتسرية، هاهو يعود للدهر، القوة الخفية التي لامناص من الخضوع لها وهذه المرة بصورة فارسين لاغدر ولا خداع، صراع متكافئ فيه حضور للذات، انصرف الشاعر مفصلاً في وصف الفرس وكأنه يريد من وراء ذلك تسليط الضوء على الفارس، إذا ولينا شطر المعجم اللغوي في هذا المشهد نجده من البداية مستسلماً خانعاً للدهر وبطشه منطلقاً من منظور السيادة والسطوة للموت، مع الملاحظة أن الدهر في هذا المشهد أكثر عدلاً وإنصافا لأن التكافؤ بين الجانبين واضح من خلال الأسلحة والاستعدادات من الطرفين، وما عدا ذلك يتراوح بين الخوف والترقب والتصبر والمقاومة، والتكرار يطل برأسه من جديد من ساحة المعركة وهذا المشهد عماده الفرس التي أطال في وصفها للوصول إلى من يمتطيها، ثم وصف الفارسين كليهما استعداداً ومواجهة ونتيجة يتضح هذا من خلال المعجم التالي:

obeikandi.com

معجم الاستعداد	معجم المواجهة	معجم النتيجة
مستشعر حلق الحديد مقنع الدروع من حرها أسفع خوصاء فهي رخو تمزع تثوخ فيها الأصبع لاتستكره على الجري لالبن فيها سريعة نهش المشاش، متوسط العمر سريع الجري، لاعرج به الخيل، البطولة، التجريب الثقة، اليزنية، السنان، الدروع	حميت عليه الدروع يوم الكريهة معانقة الكماة، المراوغة تنازلا وتواقفت خيلاهما كلاهما بطل اللقاء مخدّع يتناهبان المجد كل واثق البلاء في اليوم العصيب كلاهما في كفه يزنية السنان اللامع الدروع القوية تخالسا الطعنات المميتة	كلاهما عاش عيشة ماجد كلاهما جنى العلاء الموت المشرف

ومن خلال تحليل المعجم اللغوي نلحظ معجم الاستعداد للمواجهة من خلال ذكر الأسلحة (حلق الحديد، مقنع، الدروع، تعدو به خوصاء، الخيل، ماذيتان، يزنية، سنان، عضب يقطع) من خلال هذه الأسلحة والاستعداد للمواجهة التي اختلفت عن المواجهات السابقة، هذه بين فارسين وما قبلها بين الحمر الوحشية والصياد وبين الثور والكلاب، وتلك المواجهات كان الدهر حاضراً بكل قوة، والغدر والمخاتلة والمخادعة حاضرة لكن هذا المشهد لاغدر فيه ولاخداع، والتكافؤ والتعادل بين الطرفين واضح، والدهر هنا أنصف من قبل ولم ينحز إلى جنده ويبث أدواته كما بثها من قبل لابدافع

obeikandi.com

المواجهة بل الغدر والموت، فقد كان غالباًوقدراً محتوماً لامناص منه.

هذا الزخم من الاستعدادات يدل على صعوبة المواجهة بين الفارسين وربما كان الشاعر مستريحاً من خلال عدل الدهر وعدم تحيزه في المواجهة الأخيرة، وقبل ذلك نجد التعاطف مع المغدور أما الآن لا نجد مغدوراً لأن التكافؤ هو السائد في هذا اللقاء.

كما نلحظ معجم الاستعداد المادي والمعنوي بين الفارسين والخطط قبل المواجهة (مقنع، فرس سريعة، معانقة الكماة، المراوغة، جرئ سلفع، خفيف القوائم، متوسط العمر، لا يظلع، الثقة) نعم استعداد كامل بحجم المواجهة، إنها مواجهة الحياة والموت وكلاهما حريص على النصر، والتكافؤ سائد بينهما عدة وعتاد وروح معنوية عالية، ولكن اللحظات الرهيبة لهذا اللقاء انتهت بموت الفارسين معاً ولم تسعف أحدهما أو كليهما هذه الاستعدادات.

كما نلحظ الاشتراك والتكافؤ والندية في المواجهة (فتنازلا، يتناهبان، عليهما ماذيتان، وكلاهما، وكلاهما، وكلاهما، فتخالسا) حضور يقظ وتكافؤ بينهما في السلاح، حتى في الطعن، كلاهما مشترك بالخلسة والانتهاز، حتى لو شممنا رائحة الغدر فهو مشترك بينهما.

لا كما في المشاهد السابقة حيث غدر الموت بأبنائه الخمسة، والموت بمفرده.

وكذلك الحمر الوحشية المجتمعة غدر بها الصياد وحيداً.

كذلك الثور الوحيد تغدره الكلاب والصياد مجتمعة.

كما نلحظ الإلحاح على ضمير المثنى (تنازلا، خيلاهما، كلاهما، يتناهبان، وعليهما ماذيتان، وكلاهما، وكلاهما،

فتخالسا، نفسيهما، وكلاهما) كأنه جعل الضمير الدال على التثنية ضعف عدد أبنائه إذن الموت لاتنفع معه التمائم ولا الاتحاد ولا الكثرة فهو غالب، والدهر هنا كان عادلاً غير منحاز، وحال الشاعر الرضا والقبول والراحة لغياب معجم الحزن والبكاء من جهة وغياب الغدر والخداع والمخاتلة من خلال عدل الدهر.

ونجد تكرار "كلاهما" ثلاث مرات ولعل هذا العدد يرمز (للدهر والشاعر والأبناء) لأنه عاد إلى عالم الإنسان مرة ثانية بعد جولة من المعارك بين الحياة والموت متمثلة بين الحمر والصياد وبين الثور والكلاب، في بداية النص خطف الموت أبناءه، إذن الفقد في عالم البشر ها هو يعود في ختام النص إلى عالم البشر ويرسم صورة لفارسين تقابلا والموت حصد الاثنين معاً. كما نلحظ معجم المعركة وما فيها من أسلحة وعتاد كامل فرضته المواجهة بين الفارسين وهذه المواجهة غيرت معجم الألفاظ عند الشاعر فلم يعد يتحدث عن طرف دون آخر، ولم يتكون معجم خاص لطرف خاص واشترك الفارسان في معظم الصفات، والضمير يدلل على ذلك "كلاهما" إذن المواجهة غيرت المعجم والشاعر والمشهد والنتيجة.

ونلحظ تكراراً لكلمة (يوم الكريهة، يوماً، اليوم، يوم) وأورد كلمة "اللقاء" مرة واحدة وكأنه يريد اللقاء بين الفارسين لأن التعادل والتكافؤ حاصل بينهما وكلاهما مستعد أتمّ الاستعداد والشاعر ينتظر هذا اللقاء المتكافئ ليرى النتيجة العادلة غير تلك النتائج السابقة التي لاتعادل فيها، إنه ينتظر النتيجة التي أدت إلى موت الفارسين في هذا اللقاء فكانت نتيجة عادلة مرضية للشاعر والمتلقي.

2 -النوع:

أ -الأسماء:

تشيع الأسماء في هذا المشهد المسرحي شيوعاً لافتاً ويعد شيوعها ظاهرة أسلوبية، حيث وظفها الشاعر توظيفاً يناسب الغرض والموقف فالوصف أصبح تأبيناً والوظيفة عزائية.

عدد الأبيات: 15 بيتاً.

عدد الأسماء: 67 اسماً.

نسبة الأسماء لعدد الأبيات "4. 5" اسم لكل بيت.

والمقطع يصف فارسين متكافئين في القوة، والشاعر لايتحرر من ربقة الدهر حتى النهاية (والدهر لايبقى على حدثانه) والدهر هو الموت والفقد وبصور عدة، لكن الدهر في هذا المقطع يبدو عادلاً ومنصفاً لاينحاز لطرف على آخر، والشاعر هنا يبرر ويعزز موقفه من الدهر ويرسم صورة الفارسين ويجعل النتيجة عادلة والموت نصيب الفارسين معاً، والمشهد يبعث الراحة في نفس الشاعر، وعودته إلى عالم البشر لكي يعلل أحداث الدهر وتقلباته ويعزي نفسه أن ما حدث لأبنائه كان دون مواجهة وعندما حصلت المواجهة كانت النتيجة عادلة رغم أنها محزنة لكن موت الفارسين فيه عدل ومساواة.

معجم أسماء الاستعداد والفرس:

الدهر، حدثانه، مستشعر، حلق الحديد، مقنّع، الدروع، حرّها، يوم الكريهة، أسفع، خوصاء، جريها، رخوٌ الصبوح، لحمها، النيّ، الأصبع، متفلق، النسا، قاني، القرط، صاوي، غبر، الدّرة، الحميم.

من خلال هذه الأسماء نجد الاستعداد التام المادي والمعنوي من طرف الفارسين وإعداد العدة والفرس التي لاتخذل فارسها في ساحة

الـوغى، فهـي سـريعة مكتنـزة اللحـم وهـذا لـيس عيبـاً، هـي سمينـة ومكتنـزة لكنهـا قويـة وسـريعة العـدو وهـي تعكـس صـورة فارسـها الـذي تسـربل بالـدرع القـوي ومـن شـدة الحـرّ أحمـر وجهـه وخالطـه سـواد، إنهـا أسمـاء للفارسـين الباسـلين وللفرسـين القـويتين دون انحيـاز أو غـدر أو خـداع مـن طـرف لأخـر والشـاعر عنـدما رسـم هـذه الصـورة النابضـة بالحركـة الـتي ستفضـي إلى الصـراع والمواجهـة ومـن ثمـة النتيجـة العادلـة وموت الفارسين.

معجم أسماء المواجهة بين الفارسين:

تعنقـه الكمـاة، روغـه، جـرىء، سـلفع، نهـش المشـاش، صـدع، سـليم رجعـه، خيـل، بطـل، اللقـاء، مخـدع، متوشـح، رونـق، عضـب، الكريهـة، كفـه، يزنيـة، سـنان، منـارة، أصـلع، ماذيتـان، داوود، السوابغ، تبع، نفس، نوافذ، العبط.

جملـة الأسمـاء تـدل علـى المواجهـة العنيفـة بـين الفارسـين، كلاهمـا اسـتعد لمواجهـة الحيـاة أو المـوت دون غـدر أو مخاتلـة أو خـداع أو غـدر، فارسـان متمـاثلان قـوة وسـلاحاً مـن أسـنة ورمـاح وسـيوف وخيـل نلحـظ غيـاب معجـم الحـزن والبكـاء والعويـل لأن المعركـة بـين فارسـين متكـافئين اشـتركا في كـل الصـفات فجـاءت النتيجـة طبيعيـة دون تعـاطف مـع طـرف كمـا في المشـاهد السـابقة الـتي تعتمـد علـى الغـدر والخديعـة والـدهر حاضـر فيمـا سـبق لابـدافع المواجهـة المتكافئـة بـل بـدافع الغدر.

معجم أسماء النتيجة:

"عيشة، ماجد، العلاء، شيء".

أما معجم أسماء النتيجة فجاءت واضحة ناصعة ساطعة لالبس فيها، الموت للفارسين البطلين وهذه نتيجة غير طبيعية ولكنها عادلة لأن الأصل في المواجهة الثنائية هو انتصار أحد الطرفين على الآخر، ولكن الشاعر المبدع لهذا المشهد والخالق الخفي لهذه المواجهة اختار الموت للمتصارعين، لأن التكافؤ كان منذ البداية وهنا الدهر كان على الحياد ولم يرسل أدواته الغادرة وجنده المخادعين وترك المعركة يديرها فارسان باسلان غابت الذات لكليهما ولكن الصراع كان متكافئاً شريفاً وفيه صفات الفروسية والشهامة والخلق، وانتهى المشهد بحتمية الموت الذي خضع له الشاعر منذ البداية حتى النهاية واستراح الشاعر وهدأت نفسه لعدم وجود غادر ومغدور وانتفى التربص والحذر والحيطة وسيادة العلنية والندية، وغابت أسماء الغدر والطعن من الخلف، ولسان حال الشاعر أن لوكانت المواجهة متكافئة بين الموت وأدواته وجنده وبين أبناء الشاعر لتغيرت النتيجة كما في هذا المشهد، وفي المشاهد السابقة "الموت" لمن يقف الدهرُ ضده ويغدره ويرسل له الأدوات والجند، فقد كان غالباً وقدراً محتوماً، أما هنا في هذا المقطع فإن الدهر كان عادلاً، وما إلحاح شاعرنا على العودة إلى عالم البشر إلا ليثبت أنه سَلّم للموت واقعاً ولكنه تمناه نتيجة لمواجهة متكافئة لأن في التكافؤ عدلاً وفي العدل راحة وطمأنينة ورضا، يريد أن يرتاح ويتجاوز مرحلة التفجع والفقد والبكاء والحزن، وإصراره على المواجهة حتى يثبت أن المواجهة ضرورية ولو حصلت من قبل لكانت النتيجة مقنعة ومرضية وإن لم تكن مفرحة.

ورغم كثرة الأسماء إلا أنها تدل على الهدوء الذي يسبق

obeikandi.com

العاصفة والمعركة الحاسمة وتتضح من خلال معجم الأفعال، كما نجد الجمل الأسمية (عليهما مسرودتان، غبره لايرضع، في كفه يزنية، وكلاهما متوشح، كلاهما بطل)على سبيل المثال لاالحصر فهي تشي بالثبات في هذه المواجهة.

ب - الأفعال:

عدد الأفعال "26" فعلاً ونسبة الأفعال إلى عدد الأبيات تكاد تكون قليلة بالنسبة إلى عدد الأسماء في هذا المقطع.

أفعال الاستعداد: حميت، تعدو، يفصم، تمزع، قصر، شرّج، تثوخ، لايرضع، تأبى، استكرهت، يتبضع، أتيح، يعدو، لايظلع.

من خلال هذه الأفعال ندرك استعداد الفارسين والحركة التي ترسم المشهد المسرحي الحركي، فهي التي تجسد المشاهد وتجعل السامع والقارئ كأنه يعيش الأحداث ماثلة أمامه، فهي تشيع الحراك قبل اللقاء واصفة تسربل الفارس بالحديد وفرسه النجيبة التي تعدو بكل نشاط لقلة لبنها واكتنازها باللحم.

أفعال المواجهة: أفعال فيها الحركة المصحوبة بلقاء البطلين دون غدر ومخاتلة (تنازلا، تواقفت، يتناهبان، قضاهما، مسّ، يقطع، تخالسا، لاترقع، عاش، جنى، ينفع) تكاد تتعادل أفعال الاستعداد مع المواجهة للتدليل على التكافؤ في هذه المواجهة.

أفعال النتيجة: عاش، جنى، ينفع. . ثلاثة أفعال هي أفعال النتيجة وما أراها إلا تبريراً للشاعر في فقد الأبناء وعلاقته بالدهر، وكأنه يعزي نفسه فيما حصل من الدهر وتقلباته، مثلث على رأسه الدهر وقاعدته الشاعر والأبناء.

الأفعال الماضية: (حميت، قصر، شرّج، أتيح، استكرهت،

obeikandl.com

تناديا، توافقت، قضاهما، مسّ، تخالسا، عاش، جنى).

الأفعال المضارعة: (لايبقى، تعدو، يفصم، تمزع، تشوخ، لايرضع، تأبى، يتبضع، لايظلع، يتناهبان، يقطع، لاترقع، ينفع).

تكافؤ بين الأفعال الماضية والمضارعة دلالة على تعادل وتكافؤ بالنتيجة، لأن الفارسين متعادلان عدة وعتاداً والدهر غير منحاز لأحد دون أحد، إذن المواجهة غيرت المعجم في هذا المشهد المسرحي.

ونلحظ ندرة أفعال الرفض والممانعة في هذا المشهد، الأفعال المنفية (لايبقى. لا يُرضع. لا تُرقع. لا يظلع) أربعة أفعال بعدد المشاهد في هذه العينية وهي أفعال لاتخص الفارسين. . . . لايبقى للدهر، لايرضع لبن الفرس، لايظلع نستطيع أن نردها للفارس لخفة حركته أو الفرس لشدة عدوها، لاترقع للطعنات، إذن المواجهة غيرت المعجم اللغوي في هذا المشهد لِمَ الرفض؟ والفعل المنفي الدال عل الرفض ما دام الفارسان في مواجهة عادلة، والشاعر في ارتياح لها، وراض بنتيجتها؟

ونلحظ نصف هذه الأفعال معتلة تقريباً وهي تصور اعتلالاً أو علة الشاعر وفق ثنائية محوري الاختيار و التوزيع.

الفاعل: الفاعل في هذا المشهد حاضر في أغلب الأفعال، لأن الفارسين حاضران بقوة ولا مبرر للفاعل الغائب هنا، وهذا يفسر غياب أزمة الشاعر في صراع الموت والحياة مع الدهر، و أن أزمته ليست مع الموت لأنه قدر محتوم ولكن أزمته مع أسباب الموت.

ج - حروف المعاني:

حروف الجر:

تنوعت حروف الجر بتنوع فن الاستعداد والمواجهة في هذا المشهد واستخدم (على. عليه. عليهما) للدلالة على الأنفة والعزة في هذا اللقاء ولا انجرار هنا أو تبعية للحروف ومن ثمة للغدر والخداع وأدوات الدهر وجنده لأن المواجهة لا تحتاج للانجرار والتبعية، بل الشموخ والعزة مهما كانت النتيجة.

حروف العطف:

ونلحظ وفرة في استخدام حرف الفاء (فهي. فشرّج. فإنه. فتناديا. فتخالسا) التي تدل على الترتيب والتعقيب وسرعة عدو الفرس وسرعة الاستجابة والمناوشة بين الفارسين وخفة العدو والكرّ والفرّ والمهارة في فنون القتال في مواجهة المصير الذي يحاول كل فارس أن يهرب منه، كما نلحظ أن عددها خمسة مع العلم أن (فهي) مكررة، وقد يؤرق هذا العدد الشاعر لأنه يذكره بأبنائه الخمسة الذين قضوا نتيجة اختطافهم بمخالب المنية.

3 -الصيغة:

أ - الهيئة:

نلحظ اسم الفاعل يطل علينا (مستشِعر. متفلق. قاني. صاوي. واثق. متوشح. ماجد) وبعض صيغ الصفة المشبهة (صدع. سليم. عبط) والمصادر كلها تحمل معنى الفاعلية من جراء المواجهة المتكافئة بين الفارسين. وصفات الفارسين والاستعداد والخبرة والتجربة في اللقاءات. وهذه الأسماء تعوض عدم وفرة الأفعال قياساً

obeikandl.com

بالأسماء، كما نلحظ اسم المفعول (مُقنَّع. مُخدَّع) وإن كانت اسم مفعول إلا أنها مشحونة بالفاعلية في هذه المواجهة الشرسة المتكافئة بين الفارسين.

ب -التنكير:

(مستشعر. مقنّع. أسفع. خوصاء. رِخو. متفلق. قاني. صاوي. جرئ. سلفع. صدع. سليم مخدّع. واثق. يوم، أشنع. مسرودتان. يزنية. سنان. أصلع. متوشح، رونق،عضب. نوافذ. عيشة. ماجد) نلحظ أن النكرات وفيرة ونسبتها الخمس بالنسبة لعدد أبنائه فهو مشدود لعالم الإنسان، بعد جولة من صراعات حيوانية مع الموت وأدواته، فهو يعزز ويعلل لحدوث المواجهة التي غيّبها في المشاهد السابقة وهاهو يرسمها ويبدع في هذا المقطع و التي لو حصلت مع أبنائه لتغيرت النتيجة.

ونلحظ تنوين التنكير "مستشعرٌ. متوشحٌ. صدعٌ. سليمٌ. سنانٌ. . . . . فيه إيقاع وجرس يشي بالقوة والبطولة الناتجة عن المواجهة، والنكرة تفتح الباب على مصراعيه لتخيل الصورة والمبارزة والمواجهة بين الفارسين من طعن وضرب ولقاء كله تكافؤ، وفي النكرة تخفيف عن الشاعر من وطأة الفقد. كما تفيد العموم والشمول وكأنه يقول حقائق واقعية وهذه الحقائق تحصل في أي مكان.

ج - التعريف:

لو تتبعنا المعارف في المقطع لوجدناها كثيرة ومتنوعة (الدهر. حدثانه. حلق الحديد. الدرع. وجهه. حرّها. الكريهة. جريها. حلق الرحالة. هي. الصبوح. لحمها. النيّ. الأصبع. أنساؤها. القرط. غبره. الحميم. الكماة. تعانقه. روغه. نهش المشاش. رجعه. خيلاهما. بطل

obeikandl.com

اللقاء. المجد ... نفسيهما كنوافذ العبط. التي. العلاء.

نلحظ نلحظ اسم العلم "داوود. تبّع يزنية" وكلها تدل على المواجهة وما يتعلق بها، داوود صانع الدروع والحديد طوع أمره، وتبع قوم زعيمهم تبع المطاع من قبائل العرب المحاربة والمسيطرة آنذاك، والأسنة تنسب لذي يزن، إذن أحسن الشاعر توظيف الاسم لخدمة الغرض والفكرة، لأن المشاهد السابقة كانت القوة هي التي هزمت الحمر الوحشية والثور ولم تكن مادية بحتة بل كان هناك غدر وخداع ومخاتلة، أما في هذا المقطع فإن القوة مادية بدليل استخدام الأسماء "تبع. ويزن. داوود"وهذه أسماء عرفت في موروثنا وثقافتنا العربية بمرجعية القوة.

د - الضمير:

(تنازلا. خيلاهما. كلاهما. يتناهبان. عليهما. ماذيتان. قضاهما. كلاهما. تخالسا. نفسيهما. كلاهما).

كثر ضمير المثنى وغالبه يدل على العاقل، لأن المشهد فيه مواجهة وتفاعل من قبل الفارسين العاقلين ولا ثالث في هذه المواجهة المتكافئة والتي أفضت إلى نتيجة مرضية وعادلة حيث مات الفارسان دون تدخل من الدهر وجنده وأدواته، إذن المواجهة تغير الكثير من النتائج، والشاعر يعود للوراء إلى عالم البشر الذي لاينساه من جراء فقد أبنائه، ولأن الموقف تعليلي وتعزيزي أن لو حدثت المواجهة لتغيرت النتائج كما نلحظ الضمير العائد على الفرس و هي من أطراف المواجهة وإن لم تكن فاعلة، والفاعلية من قِبل من يمتطي ظهرها (جريها. فهي. لها. لحمها. فهي. أنساؤها، غبره. درتها...) وهذه الضمائر تشي بدور هذه الفرس في اللقاء الذي جمع بين الفارسين، إذن تغيرت الضمائر بسبب المواجهة التي غيرت المعجم والأسماء والضمائر، إضافة

obeikandl.com

إلى غياب معجم الحزن والبكاء والتردد والضعف والضياع والفقد من طرف واحد، وكان الشاعر يتمنى المواجهة في هذه الحياة والصراع بين الحياة والموت، دون غدر أوخداع.

من هنا نستطيع القول: إن الشاعر تحرك من منطلق واحد هوأن الدهر أو الموت هو صاحب السطوة والسيادة، وكل كلمات الشاعر التي وظفها تشي بهوس بموضوع الموت وما عدا الموت فهو تصبر وترقب وخوف ومقاومة ممثلا في جميع عناصر الطبيعة القوية التي تفرض موتا مؤكدا حتى ينتهي المشهد تماما من أشكال الحياة ومعالمها على الرغم من امتداد الصراعات وتنوع أشكالها وصورها، ويتقابل الجميع من أجل الحياة، وفي النهاية الموت للجميع ولا فائدة من التمائم.

فالموت هو الصائد في كل المشاهد، وإن كانت دعوة الشاعر إلى الوحدة أمام جند الموت هي دعوة يائسة لأن الموقف محكوم بالقدر الغيبي الذي لامناص منه، إذ لابد من غياب الذوات كلها أمام الموت مهما طالت الآجال.

وتبدو الازدواجية بين الشاعر والمدخل السهل الذي صوره الشاعر في لغة سهلة واضحة بعيدة عن الحوشي والغريب، حتى خوض غمار التجارب، يبدأ الرمز يفرض نفسه فأصبحت اللغة صعبة بدوية تتناغم مع صورة الحمر الوحشية والثور وكلاب الصيد والصائد فجميعها ماثلة أمام العين في الصحراء، فقد عكس الشاعر فكره منطلقاً من عمق الصحراء والبداوة ولذا بدا المعجم اللغوي بدوياً إلى مدى بعيد، من خلال معجم الصيد والطبيعة وحيواناتها، رغم وضوح خطوطه ودلالاته التي تحكمها دائرة الموت مهما طال حبل الحياة الذي تحكمه إرادة الموت الذي لا مناص منه في النهاية وانسحاب الذات لا

محالة.

ومع وضوح التجربة وانهماك الشاعر بمشاهده إلا أنه يعمد إلى الإغراق في اللفظ ساعياً لخدمة الغرض، والفكرة التي أقضت مضجعه من البداية.

ولعل تجربة الموت مع الأبناء عكست الصورة في كل المشاهد وكأنه يعمد إلى التفاصيل لتحليل المجمل في المقدمة وتصبح الانطلاقة رغم الحزن واليأس هي المحور الذي يربط بين تلك اللوحات، لذلك لم يكترث بالطول أو القصر في تلك اللوحات بل ترك المشاهد تحكي قصتها بشكل عفوي تلقائي، معبرة عن نفسه التي سيطر عليها الحزن والترقب والخوف، ليبدو مستسلماً للموت مؤمنا بحتميته مهما تعددت طرق النجاة مؤقتاً.

وبذا أعمل الشاعر عقله، واستطلع معالم الحياة حوله فوجدها تقود إلى طريق يضيق في نهاية المطاف ويتلاشى، وكائنات الصحراء عنده مجرد جثث هامدة بعد أن صرعها الموت وهذا بين في مشاهده التي رسمها بريشة الضعف والخوف الذي عممه على مشاهده كلها من الحمار الوحشي إلى الثور إلى الفارس، فهو عاجز عن رسم صورة لكائن يصطاد على غرار الموت أو يصطاد الموت، فالموت هو الصائد الوحيد وهو القادر على منح الاستمرار للبقاء.

وإذا كان حمار الوحش والثور و الفارس اتخذت أشكالاً وصوراً متعددة تعكس عنف الحركة واستمرار الحياة في المشاهد فهي مسلوبة الإرادة أمام المصير المحتوم، بل تبدو سلبية وكأن واجبها التلقي فقط زماناً ومكاناً، لأن الموت هو الفاعل الوحيد، وما في الكون مفعولات تضمحل وتتصاغر أمامه ولا تسعد بالحياة ولا تسعدها الحياة، وراحتها في الرحيل والزوال الأبدي. ومن هنا تعامل

الشاعر مع مفهوم البطولة من منطلق انهزامي أساسه الانتصار المطلق والضربة القاضية التي يسددها الموت للأحياء، فلا تستطيع المقاومة ولا الجدل، أمام المصير المحتوم. رغم حرصه على الحياة.

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لاتُدفع

ومع إطلالة النزعة الفروسية التي تطغى على تفكير العرب في الجاهلية إلا أن الشاعر ربما يدرك أن فروسيته ستغيب وإن حضرت فهي تشي بالفجع والفقد والحزن والموت، وقد يكون شاعرنا أحد الفارسين الذي قضى في المشهد الأخير. وهاهو طرفة بن العبد يقسم أن زمام الحياة بيد الموت

لكالطول[1] المرخى وثنياه باليد لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى

وأبو ذؤيب حوّل فلسفة الموت إلى فكر واضح مُعمَق، إذ انصرف الشاعر عن الإيجاز مع القدرة على تلخيص الحياة من منظور المصير المحتوم الذي يُفقد أطراف الصراع توازنها من خلال المشاهد وتسقط وتتهاوى كل الصور الحية أمام الموت كبطل وقضية على حد سواء، وهذا البطل لايتهاوى، وتلك القضية لاتنتهي.

كما نلحظ خروج الشاعر عن سنن سابقيه في غرض الرثاء، ولم يبدأ بوقفة طللية ولا تغزل بامرأة، وذكر أميمة من قبيل الإشراك في الفاجعة لا أكثر فهو بدأ بالدهر وريبه وخطوبه وانتهى به كذلك.

وعند المنية يتوقف الزمن ويستسلم المكان ويعم السكون ولا يبقى إلا صراع الخنوع والاستسلام، رغم أن المقاومة تبدو غير ذلك. وبموت أبناء الشاعر استطرد في المواقف والمشاهد، وكأن الموت

(1) ديوان طرفة بن العبد: شرح وتحقيق/ د. محمد حمود، دار الفكر، بيروت، طبعة أولى، 1995م، ص50.

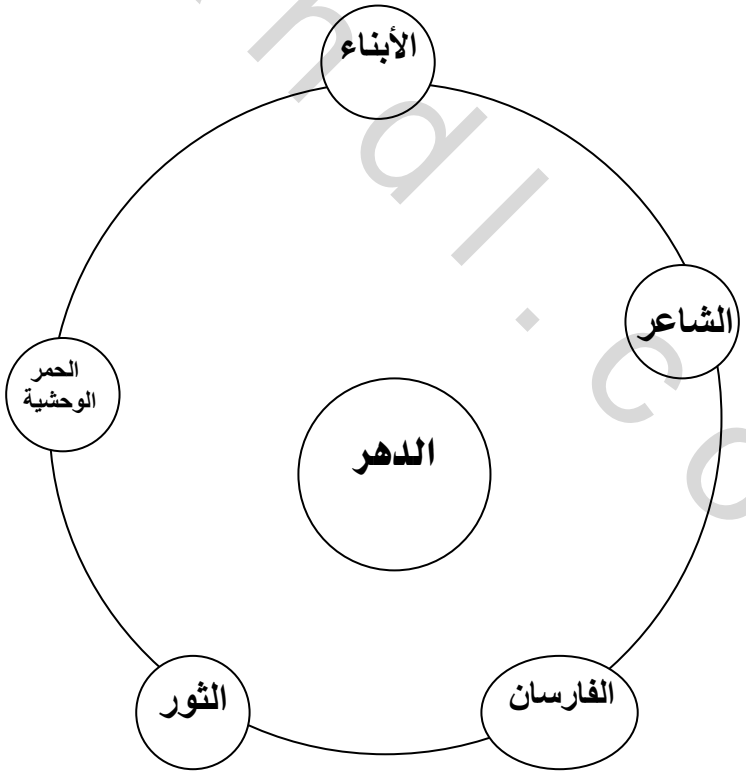
obeikandi.com

أحكم قبضته عليه، ومزقه شرّ ممزق وأيقن أن مصيره كمصير أبنائه، فليس أمامه إلا انتظار مصيره المحتوم بكل تسليم وخضوع وانهزام.

ورغم أنه يناقش الغيبيات فقد استطاع تجسيدها وتقريبها ماديا وحسيا من الأذهان من خلال المشاهد والصور والحركة الدالة على الحياة غير الممتدة حيث النهاية قائمة من البداية.

والجميع يدور في فلك الدهر والزمن أي الموت والمنية إضافة إلى استخدام الرمز

فالدهر رمز الموت، والفرس والحمر الوحشية والأبناء رمز الأحياء، كما نلحظ من خلال الشكل التالي:



opelkarali.com

ونتابع مع الظواهر الأسلوبية في شعر أبي ذؤيب الهذلي، إذا ما ولينا شطر الغزل لم لا ؟وقد اقترن اسم أبي ذؤيب بأسماء كما قال مروان بن أبي حفصة:

ولقد تركن أبا ذؤيب هائما ولقد قتلن كُثيرا وجميلا[1]

وقال في غرض الغزل: [2]

1 -ألا زعمتْ أسماءُ أنْ لا أُحِبَّها فقُلْتُ بلى لولا يُنازعني شُغْلي

2 -جزيْتُكِ ضِعْفَ الوُدِّ لما اشتكيْتِهِ وما إنْ جَزاكِ الضِّعفَ مِنْ أحَدٍ قبْلي

3 -فإنْ تَكُ أُنْثَى مِن معدٍّ كريمةً عليْنا فقَدْ أُعْطيتِ نافِلَةَ الفَضْلِ

4 -لعَمْرُكَ ما عَيْسَاءُ تَنْسأُ شادِناً يَعِنُّ لها بالجِزْعِ مِنْ نَخِبِ النَّجْلِ

5 -إذا هِيَ قامَتْ تَقْشَعِرُّ شَواتُها ويُشرِقُ بينَ اللِّيتِ مِنْها إلى الصُّقْلِ

6 -تَرى حَمَشاً في صَدْرِها ثمَّ أنها إذا أَدْبَرَتْ وَلَّتْ بِمُكتَنِزٍ عَبْلِ

7 -وَما أُمُّ خِشْفٍ بالعَلايَةِ تَرْتَعي وتَرْمُقُ أحياناً مُخاتَلَةَ الحَبْلِ

8 -بِأَحْسَنَ مِنْها يَوْمَ قالَتْ تَدَلُّلاً أَتَصْرِمُ حَبْلي أَمْ تَدُومُ على وصْلي

9 -فإنْ تَزْعُميني كُنْتُ أجْهَلُ فإنِّي شَرَيْتُ الحِلْمَ بَعْدَكِ بالجَهْلِ

10 -وقالَ صِحابي قَدْ غُبِنْتَ فَخِلْتُني غَبَنْتُ فَما أَدْرِي أَشَكْلُهُمُ شَكْلي

11 -على أَنَّها قالتْ رأَيتُ خُوَيْلِداً تَتَكَّرَ حتَّى عادَ أَسْوَدَ كالجِدْلِ

12 -فَتِلْكَ خُطُوبٌ قَدْ تَمَلَّتْ شَبابَنا قَديماً فَتُبْلِينا المَنُونُ وَما نُبْلي

13 -وَتُبْلي الأُولى يَسْتَلِئْمُونَ على الأُلى تَراهُنَّ يومَ الرَّوعِ كالحِدإِ القُبْلِ

14 -فَهُنَّ كعِقْبانِ الشُّرَيْفِ جَوانِحٌ وَهُمْ فوقَها مُسْتلئِمُو حَلَقِ الجَدْلِ

15 -مَنايا يُقَرِّبْنَ الحُتُوفَ لأهْلِها قَديماً ويسْتَمْتِعْنَ بالأنَسِ الجبْلِ

16 -ومُفْرِهَةٍ عَنْسٍ قَدَرْتُ لرِجْلِها فخَرَّتْ كما تَتَّابعُ الرِّيحُ بالقَفْلِ

17 -لِحَيٍّ جِياعٍ أو لضيفٍ مُحَوَّلٍ أُبادِرُ حَمْداً أنْ يُلَجَّ بِهِ قَبْلي

---

(1) الكامل في التاريخ، ابن الأثير، تحقيق: د. عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ - 1997م، ج2، ص682.

(2) الديوان: ص189.

obeikandl.com

18 -رَوِيتُ ولم يغْرَمْ نَدِيمي وحاوَلَتْ بَنِي عَمِّها أَسْماءُ أنْ يفْعَلُوا فِعْلي

19 -فَما فَضْلَةٌ من أذْرِعاتٍ هَوَتْ بِها مُذَكِّرَةٌ عَنْسٌ كهاديةِ الضَّحلِ

20 -سُلافَةُ راحٍ ضُمِّنَتْها إداوَةٌ مُقَيَّرَةٌ رِدْفٌ لِمُؤْخِرَةِ الرَّجْلِ

21 -تَزَوَّدَها مِنْ أهلِ بُصْرى وغَزَّةَ على جَسْرَةٍ مَرْفُوعَةِ الذَّيْلِ والكِفْلِ

22 -فَوافى بها عُسْفانَ ثمَّ أتى بها مَجَنَّةَ تَصْفُو في القِلالِ ولا تَغْلي

23 -وراحَ بها مِن ذي المجازِ عَشِيَّةً يُبادِرُ أُولى السَّابِقاتِ إلى الحَبْلِ

24 -فَجِئْنَ وجاءتْ بينَهُنَّ وإنَّهُ لَيَمْسَحُ ذِفْراها تَزَغُّمُ كالفَحْلِ

25 -فجاءَ بها كيْما يُوَفِّيَ حَجَّهُ نديمُ كِرامٍ غَيرُ نِكْسٍ ولا وَغْلِ

26 -فباتَ بجمعٍ ثمَّ تمَّ إلى مِنىً فأصبحَ راداً يبتغِي المِزْجَ بالسَّحْلِ

27 -فجاءَ بِمزْجٍ لم يرَ الناسُ مِثْلَهُ هوَ الضَّحْكُ إلاَّ أنَّهُ عملُ النَّحْلُ

28 -يمانيةٍ أحيْا لها مَظَّ مأْبِدٍ وآلَ قَراسٍ صَوْبُ أرْمِيَةٍ كُحْلِ

29 -فما إنْ هُما في صحفةٍ بارقيَّةٍ جديدٍ أُرِقَّتْ بالقَدُومِ وبالصَّقْلِ

30 -بأَطْيبَ مِنْ فِيها إذا جِئْتُ طارِقاً ولم يتبيَّنْ ساطِعُ الأفُقِ المُجْلي

31 -إذا الهَدَفُ المِعْزابُ صَوَّبَ رأسَهُ وأمْكَنَهُ ضَفْوٌ مِنَ الثَّلَّةِ الخُطْلِ

1 -الجذر اللغوي:

تتصل دراسة المادة اللغوية بمعجم كل قصيدة، ها نحن نطوف مع الشاعر في حديقة الغزل وأسماء، وإذا ولجنا أبواب هذه القصيدة وفق ثنائية الاختيار والتوزيع وتتبعنا اختيارات الشاعر إضافة إلى محوراً لعلاقات الأفقية التي تشكل الكلام نجدها تخضع لقوانين النحو والصرف وبتعامد المحورين يتكون الكلام.

والأبيات جاءت في سياق التغزل بأسماء تلك المرأة التي يذكرها متغزلاً بها وذاكراً صفات الظبية ثم يقول(وما أم خشف. . . بأحسن منها، ثم يذكر تغير حاله بسبب الأيام ونوائبها التي تنزل بالأحياء حيث تستمتع المنايا بهم، مفتخرا بكرمه حيث عقر الناقة لإطعام

الجياع والضيفان، وبعد جولة مع الكرم يعود إلى أسماء مفضلاً إياها على الخمرة والعسل.

وجاء الفخر تبريراً لتغير الشاعر تجاه أسماء التي ليس العسل والخمرة بأطيب من ريقها وفي وقت السحر حيث تتغير رائحة الفم.

والشاعر من بداية القصيدة يبدأ بأسماء المحبوبة وفي الختام يعود إليها في قالب قصصي حواري.

قصيدة ساقها في أسلوب قصصي، وتنقل فيها من أسلوب لآخر مستخدماً الالتفات والاستطراد كما في وصف ثغر أسماء لدرجة أنه ينسي القارئ أنه بصدد الحديث عن ثغرها أوعنها ثم يعود إلى الغرض الأصلي، وكأنه اكتفى من التفصيل.

والتداخل صريح بين الغزل والفخر والوصف، وكما سلف وجدنا أنه خرج عن المألوف في الرثاء، فهل كان تابعاً أم مبدعاً في غرض الغزل؟

ويمكن تبين ذلك من خلال النص.

الإتباع:

نلحظ تداخلاً صريحاً في القصيدة بين صورة المحبوبة والظبية، والتأثر بالبيئة من حوله، مسقطاً صفات ما حوله على المحبوبة أو مقارناً بصفاتها ومفضلاً صفات أسماء المحبوبة على الظبية والخمر والعسل حيث وصل به الحال أن يصف ريق وطعم فمها في مغامرة ليلية ملؤها الحب والتواصل.

الإبداع:

الاستطراد، والالتفاف والاستعانة بعناصر الطبيعة"العسل"والتنوع في الغزل، العنصر القصصي والحوار الذي يدور

بينه وبين أسماء، والشكوى من الدهر ووصف الناقة وكرمه حين عقرها للضيفان والجياع وقد يكون الفخر بالكرم تبريراً وتعويضاً عن تغيّر حالته التي عهدته أسماء عليها في مواقف من شجاعة وحسن بلاء، وصف الناقة التي حملت الخمرة، وصاحب الخمرة وتجارته وبيعه للخمرة في المحافل العامة ثم يعود إلى حيث بدأ وهذا التداخل في الأغراض لدرجة أنه ينسيك أنه في غرض الغزل.

فمن هو محور القصيدة ؟الشاعر أم المحبوبة ؟

الشاعر	المحبوبة"أسماء"
أحبها. قلت. ينازعني. شغلي. جزيتك. قبلي. كنت. أجهل. إني. شريت. غُبنت. أدري. خِلتني. غبنتُ. أدري. شكلي. خويلد. تتكر عاد.أسود كالجذل. قدرت. أبادر. حمدا. قبلي رويت. نديمي. فعلي. جئت. طارق. أعطيت تصرم. تدوم	زعمت. أسماء. اشتكيته. جزاك. أنثى. أعطيت. منها. قالت. تدللا. حبلي. وصلي. تزعميني. بعدك أنها. قالت. رأيت. من فيها.

من خلال استقراء المعجم اللغوي المتعلق بالشاعر وبالمحبوبة "أسماء" نلحظ شح المفردات المتعلقة بالمحبوبة وهي التي يتغزل بها والأصل غرضاً أن تكون أسماء هي المحور الذي يدور حولها النص، ووفرة المفردات المتعلقة بالشاعرلم تكن في غالبها في غرض الغزل، وجاءت في إطار التبرير والوصف لحاله مع أسماء ومع الأصحاب وقد يصل بنا إلى غرضه أو يوظف المفردات لخدمة الغزل وقد تكون في

obeikandl.com

إطار الشكوى من أوجاع ولواعج الهوى، وقد يكون تناوله الغزل كغرض شعري دون خوض لتجربة وإثباتاً لامتلاكه ناصية الشعر في أي غرض يريد أن يكتب فيه.

والدليل ذاك الاستطراد إلى الظبية والخمر والعسل وإن خدم غرضه لكنه لم يكن بالقدر المرجو من الشاعر أو ما تستحقه المحبوبة التي لم نلحظ صورتها في النص صراحة إلا النزر القليل وما وصف به الظبية وأسقط تلك الأوصاف عليها حين قال:

بأحسن منها يوم قالت تدللاً .....

وفي إحصاء بسيط نلحظ أن عدد الأبيات التي ذكرت فيها أسماء صراحة أو تلميحاً بالمقارنة مع الظبية لا تتجاوز(9) أبيات ونسبة هذه الأبيات إلى القصيدة يصل إلى الثلث تقريبا ، هل أسماء لاتستحق إلا هذا القدر من الذكر في قصيدة طويلة تتجاوز الثلاثين بيتاً ، في حين تحدث عن الظبية في (4) أبيات وتحدث عن الدهر في (4) أبيات في حين تحدث عن كرمه والناقة في (3) أبيات وتحدث عن الناقة التي حملت الخمر وصاحبها في(11)بيتاً. إذن أخضع الشاعر الوصف والفخر لخدمة غرض الغزل واستعان بما حوله من عناصر الطبيعة لخدمة غرض الغزل الذي بدأه وكأنه غزل عفيف لامحا سن ولا صفات حسية للمحبوبة خلا النزر القليل بأن ذكر رائحة فمها عند السحر، فلم نجد توسعاً في حديثه عن المرأة ومشاعرها وإحساساتها ، سوى" زعم وقيل وقال".

وعند نتأمل المادة الاشتقاقية والتكرار نلحظ (زعمت. تزعميني. جزيتك. جزاك. أجهل. الجهل. غُبنتَ. غَبنتُ. أشكلهم. شكلي. تبلينا. نبلي. وتبلى. الأولى. على الأولى. يستلئمون. مستلئمو. يفعلوا. فعلي. قبلي. قبلي. عنس. عنس. فجئن. وجاءت) وجميع هذه المواد

أسهمت في إظهار تجربة الشاعر وتحوله من حال إلى حال، من الجهل إلى الحلم رغم إغراء الأصحاب وقد يكون هذا التكرار تعبيرا عن حالة تردد واضطراب عند الشاعر ودليل ذلك الاستفهام (أشكلهم شكلي؟ بعد قوله فما أدري؟ وانتقاله إلى ذكر الخطوب التي حلت به مكرراً "بلينا الخطوب وما نبلي"مبينا أثرها على نفسه ومجتمعه، كذلك مزج أكثر من غرض شعري تحت لواء غرض شعري آخر، وعدم حضور الانسجام الذي قد يعبر عن اضطراب أو تكلف في التجربة[1]، ومع هذا لم يبتعد الشاعر عن غرضه الأساسي فكل المشاهد التي يسوقها ربما تبعث على المعاناة أو الاضطراب وتكرار الاشتقاق يكثر عند الشاعر لبناء القصيدة التي يغيب فيها ضميراً ويحضر بناءً وكاشفاً عن دلالتها.

وهكذا فإن شبكة المواد الاشتقاقية أسهمت في ربط الأبيات وعملت ظواهر لغوية أخرى في بناء النص وتجلية فكرته. ويتضح ذلك من التسلسل والتغير المعنوي وانتقاله من الجهل إلى الحلم والتغير المادي حيث خطوب الدهر وإبادتها للناس ومحاولة الشاعر دفع الخطوب بالكرم والإطعام. إذن شاعرنا قد لايكون من فرسان الغزل في هذه القصيدة، لكنه جرى في الميدان، والمرأة عنده ربما تكون مغامرة من نسج الخيال أو استجابة لسنة من السنن الشعرية في عصره، ولا يهتم بفراقها ولا يذكر محاسنها إلا ما ندر ولا يصفها ولا يصف مشاعرها ولوا عج الحب عندها، وكثيراً ما تتداخل عنده الأغراض رغم خدمتها للغرض الأساسي.

(1) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1، 1417هـ - 1996م، ج1، ص90.

obeikandi.com

2 -النوع:

أ -الاسم:

يمكن رصد الأسماء بعد تقسيم النص إلى:

غزل مباشر	غزل بالشكوى	غزل بالفخر	غزل بالوصف
أسماء. شغلي. ضعف	تلك. خطوب. شباب	مفرهة. عنس	عسفان. مجنة
الود. الضعف. أحد	المنون. قديم. الأولى	رجلها. الريح	قلال. ذي مجاز
أنثى. معد. كريمة	الروع. حدإ. قبل	القفل. حيّ	عشية. أولى
نافلة. الفضل. عيساء	عقبان. الشريف. مستلئمو. حلق	جياع. ضعيف	السابقات. حبل
شادن. الجزع. نخب	الجدل. منايا. أنس الجبل	محول. حمدا	ذفر. فحل. حج
النجل. شواة. الليت	أهل. حتوف	نديم. عمها	نديم. كرام. نكس
الصقل. حمش. صدر	جوانح	أسماء. فعلي	وغل. جمع. منى
مكتنز. عبل. أم خشف. علاية. مخاتلة		فضلة. أذرعات	رادا. مزج. سحل
الحبل. تدلل. حبل		مذكرة. عنس	ناس. ضحك
الحلم. الجهل. صحابي		هادية. الضحل	عمل. نحل
شكلي. أشكلهم. خويلد. أسود. وصل. جذل		سلافة. إداوة	يمانية. مظ
		مقيرة. ردف	مأبد. آل قراس
		مؤخرة. الرجل	صوب. أرمية
		أهل. بصرى	كحل. صحفة
		غزة. جسرة	بارقية. قدوم
		مرفوعة. الذيل	صقل. أطيب
		الكفل	فيها. طارق
			ساطع. أفق
			مجلي. هدف
			معزاب. ضفو
			ثلة. خطل. رأس
38"اسماً	20"اسماً	33"اسماً	47"اسماً

138"اسماً في "31"بيتاً أي بمعدل 4. 45 اسم في كل بيت ولم تُذكر أسماء إلا مرتين في نص يندرج تحت غرض الغزل بأسماء التي اقترن اسم أبي

obeikandl.com

ذؤيب بها ، ومن خلال استقراء عدد الأسماء في النص نجد انتشاراً كبيراً وهذا يعد ظاهرة أسلوبية موظفة لخدمة النص فوفرة الأسماء تدل على استقرار، والاسم يثبت المعنى للشيء[1] كونه يخلو من زمن. ونلحظ كثرتها في الوصف والفخر، وذكر اسم" أسماء"المحبوبة في أول النص وفي قلب النص صراحة وأشار إليها بضمير الغائب في النهاية ، إذن بدأ" بأسماء"المحبوبة وختم بها محاولاً شدنا وشدّ نفسه إلى غرض الغزل، وأن يجوب بنا في الغزل والفخر والشكوى والوصف ثم يعود" لأسماء" بعد أن كدنا ننسى، وهذه الظاهرة تدل على مناجاة تشي أو تعبر ربما عن صفاء ونقاء التجربة الغزلية وربما غيابها ، ويلجأ إلى الجملة الاسمية في حديثه عن الخطوب (تلك خطوب ويختم بجملة اسمية منايا يقربن) ويؤكد فعلها بالفعل" تبلي"الذي يدل على العفاء والبلاء ثم يعدد أسماء في الطبيعة من حوله وأمكنة وأوصافاً لحيوانات لطالما تولع بذكرها ليتوصل إلى أن أسماء المحبوبة أجمل من الظبية والخمر والعسل والصورة مستهلكة في غرض الرثاء في عصره.

أسماء اشتملت على حرف السين:

أسماء. عيساء. أحسن. أسود. مستلئم. أنس. عنس. أسماء.عنس. سلافة. جسرة. عسفان. السابقات. نكس. السحل. الناس. قراس. ساطع. رأسه "19" اسماً اشتمل على حرف السين وهو حرف من حروف اسم المحبوبة أسماء وهذا ربما يجعلنا نتحسس المحبوبة بين ثنايا النص عامة والحروف خاصة فهي حاضرة في لاوعي الشاعر.

أسماء اشتملت على حرف الميم:

أسماء. لعمرك. حمش. مكتنز. أم. مخاتلة. الحلم. المنون. مستلئمو. منايا. قديم. المنون. مفرهة. محول. حمدا. عمها. أسماء. مذكرة. مقيرة. مؤخرة. مرفوعة. مجنة. المجاز. نديم. كرام. مزج. يمانية. مظ. عمل. القدوم. المجلي.

(1) دلائل الإعجاز: للجرجاني، ط3، القاهرة، ص174.

obeikandi.com

معزاب. مأبد. جمع. منى"حشد كبير ووفرة في الأسماء التي اشتملت على حرف الميم وهو حرف من حروف اسم المحبوبة إذن هي حاضرة في لاشعوره وإن لم تحضر صراحة وبكثافة في النص.

إذن الأسماء ساهمت في توضيح العناصر المكونة لهذه اللوحة التي رسمها في تغزله بأسماء حيث وصف لنا الناقة في لمعان صدرها وجيدها واكتنازها ولكنه ليس بأحسن من أسماء في تدللها كذلك وصف الخمر والعسل لكنه ليس بأطيب من ريق أسماء إذن وظف ما حوله لخدمة الغرض وإذا كانت وظيفة الشعر هي تعامد محور الاختيار العمودي مع محور التأليف الأفقي[1] (لا زعمت أسماء أن لا أحبها) تعامد المحورين الزعم الإدعاء والتقول "وأسماء الحبيبة والمحبوبة" والحب العشق الهيام " وقد تكون قصته أسماءسنة سار عليها للمجاراة وقد تكون من نسج الخيال ولم يلتق أسماء كما لم يلتق أبو العلاء المعري من التقاهم في رحلته، فالشاعر قام بانتقاء الأسماء التي تناسب الغرض لإحداث التأثير(الود. نافلة الفضل. عيساء. حمش في صدرها. تدلل. وصل) بحيث نتفاعل ونفرح ونشعر بالفرح والسعادة وحسب حالة الشاعركما دعم ذلك بروابط بين الكلمات والصفة للخطوب والمنايا والإسناد إلى أفعال وأسماء.

ب - الفعل:

إذا حاولنا رصد الأفعال في هذا النص ومعرفة الأفعال التي تخص الشاعر وأسماء من خلال الجدول التالي:

(1) الأسلوب والأسلوبية: بيرجيرو، ترجمة: د. منذر عياشي، بيروت، ص 76.

Openkandi.com

أفعال تخص الشاعر	أفعال تخص أسماء
أحبها، قلت، ينازعني، جزيتك، جزاك أعطيت، أتصرم، تدوم، كنت، أجهل شريت، غُبنت، خلتني، غبنت، أدري عاد، قدرت، أبادر، رويت، جئت	زعمت، اشـتكيته، قالت، تزعمين، قالت. رأيت، حاولت

20 "فعـلاً متعلقـة بالشـاعر و7 "أفعـال متعلقـة بأسمـاء إذن المحـور هـو الشاعر لا أسماء المحبوبة أي بمعدل الثلث.

أفعال الشكوى	أفعال الفخر	أفعال الوصف
تملت، تبلينا، نبلي، تبلي يستلئمون. تراهن، يقربن يستمتعن	قدرت، خرّت، تتابع، أبادر يُلج، رويت، يغرم، حاولت يفعلوا، هوت، ضُمنت، تزود	الظبية :تنسأ، يعن، قامت تقشعر، يشرق، ترى أدبرت، ولت، ترتعي ترمق بائع الخمروناقته: وافى، أتى، تصفو، تغلي راح، يبادر، جئن، جاءت يمسح، تزغم، جاء، يوفي بات، تمَّ، أصبح، يبتغي جاء، يرى، أحيا، أرقت جئت، يتبين، صوب، أمكن
"7"أفعال مضارعة وفعل ماض 8أفعال	**"7"أفعال ماضية "5"أفعال مضارعة 12فعلاً**	**16فعلاً مضارعاً 18فعلاً ماضياً 34فعلاً**

obeikandl.com

20 "فعلاً تخص الشاعر.

7 "أفعال تخص أسماء.

8 "أفعال في الشكوى من الأيام والدهر وفعله حتى في الفرسان المدرعين.

12 "فعلاً في الفخر والكرم وإطعام الجياع والضيفان.

34 "فعلاً في وصف الظبية والناقة وصاحبها الذي جلب على ظهرها الخمرة من بصرى وغزة.

81 "فعلاً في النص أي ما نسبته2. 61نسبة ضئيلة إذا ما قيست بالأسماء التي احتشدت في النص راسمة الهدوء والسكون على غير عادة شعراء الغزل الذين يسهرون ويصيبهم الأرق والسهد والسهر مع نجوم الليل علها تبلغ المحبوبة أو تُبلغه بشيء منها، نجد الشاعر هادئا ساكنا مهتما بالوصف والفخر والناقة والأيام.

إذا كان الاسم للثبات دون تجدد، فإن الفعل يكشف عن تجدد بسبب الزمن، وعلى هذا فإن شيوع الأفعال إن وجدت مقارنة بالاسم فهو يدل على التركيز على الأحداث والحركة، فالفعل" عنوان الحركة عامة[1]".

فيما سبق لاحظنا شيوع وسيطرة الأسماء على النص، وشح في الأفعال التي رسمت بدايات أو انطلاقات الشاعر من غرض لغرض آخر مما جعلت المتلقي يعيش الحدث وكأنه يحدث أمامه، وهناك أفعال تكررت للتأكيد على الحدث (تبلينا. تُبلي. تبلى) كذلك في الحديث عن صاحب الخمرة وناقته(وافى. أتى) و(جئن وجاءت. فجاء) وهذا يبين الارتباط القوي بين تتابع الأحداث(فبات. ثم. ثَّم إلى منى. فأصبح. يبتغي. فجاء) حشد كبير من الأفعال في بيت واحد وهذا يفوق ورودها في الأبيات الأخرى وهذا يؤكد مجيء الأفعال لرسم المشاهد وتصوير الأحداث وإشاعة عنصر الحركة في رسم الصور

(1) تحاليل أسلوبية: الطرابلسي، دار الجنوب، 1992م، ص29.

obeikandl.com

والمشاهد والانتقال بين أبيات النص من غرض لآخر.

أفعال الشاعر:

وإذا تأملنا أفعال الشاعر نلحظ: أحبها، قلت، ينازعني، جزيتك، جزاك عاد، قـــــــــــــدرت. أعطيت، أتصـــــــــــــــرم، تدوم، كنت، أجهل شريت، غُبنت، خلتني، غبنت، أدري، جئت، أبادر، رويت

"7" سبعة أفعال مضارعة "13" فعلاً ماضياً إذن غلبة الفعل الماضي الذي يدل على الوقوع والانتهاء وكأنه يتحدث عن مغامرة غزلية ولت أو ربما ليست على أرض الواقع أو لم تحصل، "7 " أفعال مضارعة ثلث الأفعال تدل على تجدد واستمرار إذن التجدد والاستمرار يتقهقر أمام الماضي الحاصل، إذن الماضي وما كان وربما ما تخيله الشاعر هو ما يصفه أو يسرده في حوارية بينه وبين أسماء التي لم يذكر اسمها صراحة خلا مرتين (زعمت أسماء) و (حاولت أسماء)وفي المرة الثالثة أتى بضمير يعود عليها (بأحسن منها، بأطيب من فيها)وأفعاله خلت من الحب والود والهيام والعشق سوى" فعل واحد بطريقة الاستفهام المنفي" أن لا أحبها" ومادون ذلك شدّ و جذب وانشغال وجهل وغبن وزعم وادعاء صرم. . . . . .

أفعال أسماءالمحبوبة:

وإذا تأملنـــــا أفعـــــال المحبوبـــــة أسمـــــاء نلحـــــظ: زعمت، اشتكيته، قالت، تزعمين، قالت، رأيت، حاولت، (كلها ماضية خلا مضارع واحد" تزعمين ") وفيه الزعم والادعاء كذلك خلت من الحب والغزل والعشق والهيام وكأن الأمر لم يقع أو هي تجربة من نسج الخيال رغم اقتران الشاعر بأسماء إذا ما ذكر الغزل عنده.

أفعال الشكوى:

سبعة أفعال مضارعة تشي بديمومة الشكوى من الأيام والدهر والخطوب والمنايا والخوف من الموت الذي يستمر في حصاده للأحياء، وفعل

obeikandi.com

ماض مسبوق بقد" قد تملت " بعد جملة اسمية للتأكيد على تحقق التمتع وحصاد الأحياء.

أفعال الفخر:

خمسة أفعال مضارعة لكنها تتراجع أمام غلبة الماضي الذي بلغ سبعة أفعال، وكأنه أدار ظهره للغزل والفخر والكرم.

أفعال الوصف:

يصف الظبية والناقة والخمرة "16"فعلاً مضارعاً"18" فعلاً ماضياً يكاد المضارع والماضي يتعادلان وقد يكون الاستقرار سائداً عند الشاعر في هذا النص دون سواه من النصوص الشعرية التي تناولها.

وخلاصة ذلك نجد أن مجموع الأفعال الماضية "45"فعلاً في حين مجموع الأفعال المضارعة "36"فعلاً وهذا قد يشي أن ما مضى وحصل غالب على الاستمرار والتجدد وربما تجارب شاعرنا من نسج الخيال، وقد يكون عالم التجربة الواقع الشعري لا واقع الحياة.

حرف السين:

والغريب في النص هو غياب ملامح غرض الغزل سواء المتعلقة بالمحب أو المتعلقة بالمحبوب، علما أن النص شحيح باسم أسماء صراحة، فهل حضرت حروف اسمها في الأفعال؟"تنسأ. يستلئمون. يستمتعن. يمسح"هذه أفعال حضر حرف السين فيها علما أن حرف السين كان حاضراً في "21"بيتاً وهذا ربما يدل على حضور للمحبوبة في لاشعور الشاعر.

حرف الميم:

"زعمت. قامت. ترمق. تدوم. تصرم. تدوم. تزعميني. تملت. يستلئمون. يستمتعن. يغرم. ضمنتها. يمسح. تزعم. تمّ. أمكنه"حضر حرف الميم في "30" بيتاً في نص عددأبياته "31"بيتاً

"16"فعلاً اشتمل على حرف الميم، من حروف اسم المحبوبة أسماء إذن

obeikandl.com

قد تكون قابعة في لا شعوره.

مفارقة عجيبة الحبيبة ربما غير موجودة رغم حضورها في لاوعي الشاعر، وأسماء حضرت زعماً وادعاء وقولاً لافاعلاً حقيقياً، وربما يكون الشاعر ليس غزلياً ونسج قصته مع أسماء سيراً على سنن من تقدمه، ، وفي النهاية يصل معها إلى الوصال أو قل منتهى الوصال.

ج -حروف المعاني:

حروف العطف:

ومما ساند الأفعال في رسم المشاهد الروابط ومنها الفاء فقد وردت "18"مرة وهي تفيد الترتيب مع التعقيب حيث لازمن بين تسلسل هذه الأحداث وسرعتها وكأن الشاعر في ينصرف عن غرض الغزل إلى الوصف، وتعد الفاء من أشهر الروابط لأنها تفيد ترتيب الأفعال أي الأحداث وهذا يعطي السياق ترابطاً وتوالياً مما يولد إيقاعاً سريعاً متتابعاً، أما الوصل بالواو التي تفيد مطلق الجمع، فيؤدي إلى حركة متزامنة منسجمة داخل إطار الدفقة الشعرية.

تكاد الواو تتعادل مع الفاء وكأنه يريد تسارع الأحداث بتركيز و انسجام.

حروف الجر:

كرر حرف الجر "من"عشر مرات وما بعدها لا يتعلق بالشاعر، ولا يتعلق بالمحبوبة سوى "بأطيب منها"في وصفه للظبية حين جعل المحبوبة أحسن من الظبية، وفي نهاية النص حين قال"من فيها"فأسماء لم تكن مصدراً لأي شيء أي لم يبدر منها شيئ، هي ليست فاعلاً، وربما أن الهوى والحب من طرف الشاعر فقط، وربما لم تكن موجودة في الواقع والحقيقة فهي مفرغة من الفاعلية.

3 -الهيئة:

أ - الصيغة:

من الظواهر الأسلوبية في النص اسم الفاعل (مكتنز. مستلئم. مفرهة. هادية. سابقات. بارقية. طارق. ساطع.)هذه أسماء فاعل من الثلاثي ومن فوقه في الصياغة لكنها في المعنى والعمل لا تحمل معنى الفاعلية ولا تدعم موقفه من غرضه الغزل، ولا نجدها تخص أسماء التي يتغزل بها خلا"مكتنز"الذي يصف مؤخرة الظبية ومن ورائها يريد أسماء، فهي صياغة اسم فاعل وعملا لاتحمل معنى الفاعلية، ونجد اسم المفعول (مخاتلة. محول. مذكرة. مقيرة. مرفوعة)كما نجد أسماء المفعول لاتخص المحبوبة.

كما نلحظ استخدام ضمير العاقل لغير العاقل (تراهن. فهن. يقربن. ويستمتعن. فجئن بينهن.) فهو مشدود لعالم العاقل والبشر وأسماء المحبوبة.

كما نلاحظ ظاهرة أسلوبية وهي النفي الذي شاع في النص(أن لا أحبها. وما إن. ما عيساء. وما أم خشف. فما أدري. وما نبلي. فما فضلة. فما إن هما.)وكأنه ينفي أي نقص أو عيب عن أسماء ودعم هذا بقوله (بأحسن. بأطيب)الذي يدل على التفضيل لأسماء.

ب - التنكير:

التنكير ظاهرة لايخلو منها الكلام ولذلك فليس غريبا أن يشيع لدى الشاعر[1]، وأن يشكل لديه في بعض القصائد أداء موظفا يخدم المعنى، كذلك إفادة العموم والشمول.

إذا ما تتبعنا النكرات في النص نلحظ:

(أحد. أنثى. شادن. حمش. مكتنز. عبل. تدلل. أسود. خطوب. جوانح. مستلئمو.منايا. مفرهة. عنس. حمدا. فضلة. مذكرة. سلافة. إداوة.مقيرة.ردف. جسرة.عشية. نديم. كرام. نكس. وغل. راد. مزج. كحل. صحفة. طارق.ضفو)

(1) التنكير وأثره الدلالي في القصائد: ص45.

obeikandl.com

ظاهرة التنكير هنا أطلقت العنان لنتخيل ما أمكن تخيله لجذب المتلقي والتأثير فيه ودعم الغرض الذي يتحدث عنه، والشاعر هنا يذكر أسماء"أنثى" ويذكر مواضع ومواطن"نخب" والظبية وصفاتها "حمشاً "مكتنز" التي صور المحبوبة بأنها أجمل منها ولنا أن نتصور جمال الظبية ومن ورائها جمال أسماء وغنجها "تدللاً"، والشكوى من الأيام" خطوبٌ" ويذكر الناقة وصفاتها"مفرهةٍ"عنسٍ" والخمرة وصفاتها ودنانها والناقة التي حملتها "إداوةٌ" مقيرةٌ" جسرةٍ" كل ذلك ليصل بالمتلقي إلى جمال أسماء التي هي أجمل من الظبية وبقوة الناقة وعذوبة الخمرة والعسل بل أسماء أعذب وأجمل، ومما لاشك فيه أن النكرات هنا أسهمت في جلاء الصور ووضحت التمازج الرائع بين المرأة والطبيعة من حولها، تلك الطبيعة التي ألهمت الشاعر وجودت شعره وساد التبادل بين الطبيعة والمرأة، وعلاوة على ما تقدم نجد أن الشاعر استخدم التنكير مطية للتنقل من فكرة لأخرى، فقد انتقل من الغزل المباشر إلى الشكوى من الدهر والفخر ثم الوصف، وساند التنكير التضعيف في "أحبّها، الضّعف، تقشعرّ، تنكّر، يقرّبن، تتّابع، محوّل مذكّرة، السّابقات، "ومنه كثير وفيه من الترديد والغزارة، إضافة إلى ما تقدم فقد أسهمت ظاهرة التنكير في الربط بين أجزاء النص فخدمت أجزاء النص وبناءه، إضافة إلى تنوين الكلمات المنكّرة، ذلك التنوين الذي يحدث رنينا مؤثرا يتصل بموسيقا النص الداخلية.

ج - التعريف:

للتعريف دور بارز في تحديد معالم التجربة الشعورية، حيث يربط المتلقي بالواقع ويقوم بتحديد المحسوسات والأشياء[1] وبتناوب التعريف والتنكير يولد الإيقاع المتسم بالحيوية والتجدد. وإذا كان التنكير مرتبطا بالشيوع والعموم، فإن التعريف يدل على التحديد، ونلحظ في هذا النص تنوعا

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص231.

في وسائل التعريف وهذا دليل ثراء الدلالة.

"أسماء"جاء ذكرهذا الاسم مرتين صراحة في النص من قبيل التعريف بالعلمية وهذا يستدعي في الذهن صورة أسماء عن طريق اسمها ومن ثمّ استدعاء لذكريات وصفات ومواقف ارتبطت في ذهن المتكلم والسامع، إذن الاسم يثير ذكريات ومواقف نفسية وهو يثري النص ومن ورائه المعنى، وينقل تجربة وإحساس تجاه صاحب الاسم الذي هو المحبوبة ولا غرابة فالنص غزل والمحبوبة أسماء ونلحظ ذكر أسماء الأعلام عند الشاعر في غرض الغزل وكذلك الرثاء، وذكر أم خشف اسما للظبية التي فضّل أسماء المحبوبة عليها ولك أن تتخيل جما ل الظبية ومن ثّم جمال أسماء التي يتغزل بها. وكذلك ورد في النص أسماء لمواضع كثيرة لإضفاء الواقعية وإثراء المعنى والنص. أذرعات. غزةعُسفان. ذي المجاز. بصرى. الشريف.

كما نلحظ التعريف بالإضافة:ومنه شغلي. نافلة الفضل. نخب النجل. مخاتلة الحبل. وصلي. شكلي. عقبان الشريف. حلق الجدل. رجلها. فعلي. هادية الضحل. مؤخرة الرجل. مرفوعة الذيل. عمل النحل. رأسي. وهذه الأسماء المعرفة بالإضافة تضفي الواقعية على النص وكشف التفاصيل الجزئية.

كما نلحظ وفرة في الأسماء المعرفة بأل: من مثل "الفضل. الصقل. النجل. الحبل. الجهل. الجذل. الضحل. الكفل. . . . . " لا يكاد يخلو بيت من المعرّف بأل وهذا يشي بالعموم والاستغراق ومنه ليدل على معهود متقدم مثل "ضعف الود"سوغ أن يقول بعده "الضعف" كذلك "الضحك" وهو إشارة إلى بياض العسل ولم يقل هو ضحك بل قال هو الضحك وجعل العسل الضحك نفسه لشدة البياض.

التعريف بالضمير:نلحظ الضمائر وفيرة في النص وتتراوح بين البارز والمستتر، ومنها المنفصل "هي. "العائد على الظبية وهن. هم. هو. هما "لانجد ضميراً عائداً على المحبوبة فهذه الضمائر تجمع بين الحضور والغيبة، حضور

في الصياغة وغياب في المدلول في الفضاء، كما نلحظ ظاهرة أسلوبية وهي استخدام ضمير العاقل لغير العاقل "تراهن. فهن. يقربن. ويستمتعن. فجئن. بينهن. "فهو مشدود في لاشعوره إلى عالم العاقل وعالم البشر الذي محبوبته أسماء منه.

وهذه ضمائر تعود على أسماء المحبوبة"والشاعر المحب"

ضمائر تعود على أسماء	ضمائر تعود على الشاعر
أحبها. جزيتك. اشتكيته. جزاك. أعطيت. منها. قالت. حبلي. وصلي. تزعميني. بعدك قالت. رأيت. حاولت. عمّها. فِيها	أحبها. قلت. ينازعني. جزيتُك. قبلي. أتصرم. تدوم. كنت. أجهل. شريت. غُبنتَ. غَبَنتُ. خلتني. أدري. شكلي. تنكر. عاد. قدرت. أبادر. قبلي. رويت. فعلي. جئتُ

"16"ضميراً يتعلق بالمحبوبة"26"ضميراً يتعلق بالشاعر المحب، إذن الشاعر هو محور النص وليس المحبوبة وهذا ربما يشي أن قصة الشاعر مع أسماء ربما تكون من نسج الخيال أو أنه قال هذا النص جريا على سنن السابقين، لأن من أحب شيئا أكثر ذكره.

بهذا نكون أنهينا دراسة نصين على المستوى اللفظي "العينية ونص في الغزل وناقشنا الجذر اللغوي والأسماء والأفعال والصيغ والتعريف والتنكير، ولما وليت شطر غرض الوصف عند أبي ذؤيب شحّ ديوانه بقصيدة محكومة بغرض الوصف مستقلاً استقلال الغرض بذاته، فاخترت رصد هذا الغرض من خلال هذه الأبيات التي تداخل فيها غرض الوصف مع أغراض أخرى، ونظراً لما تمليه عليّ طبيعة البحث الأسلوبي أولا ووفق المنهج الذي اخترته لدراسة شعر أبي ذؤيب من خلال الأغراض الشعرية، ثانياً نتناول أسلوب الوصف عند

الشاعر من خلال هذه الأبيات التي تحمل في طياتها ثلاث رسائل مجتمعة في قصيدة واحدة موجهة إلى "ميّ" في ظاهر لفظها ومي هذه هي زوجة الشاعر كما تشير لذلك بعض الدراسات، ولكن أكانت زوجته هي المقصودة فعلا بهذه الرسائل أم إن هدفه كان الرسالة في حدّ ذاتها ولم يجد لها مرسلاً إليه إلا هي، حيث لا أحد يلومه أو يحاسبه، خاصة أن مضمون الرسائل المذكورة ينأى عما يمكن أن يبثّ في علاقة تحكمها الذاتية والحميمية فلا غزل ولا لوم ولا عتاب ولا دعوة، بل إن الرسائل تتعلق في مضمونها العام بتأملات فكرية تتصل بقضايا تتجاوز الإنسان في حدود التعيين إلى الإنسان بالمعنى الشامل للكلمة.

وهذا النص من البسيط [1]

1 - يـامَيُّ إن تَفْقِـدِي قَوْمـاً وَلَـدْتِهِمُ أو تُخْلَسِـيهِمْ فـإنَّ الـدَّهْرَ خـلاّسُ

2 - عَمْـروٌ وَعَبْـدُ مَنـافٍ والّـذي عَهِـدَتْ بِـبَطْنِ عَرْعَـرَ آبـي الضَّـيْمِ عَبَّـاسُ

3 - يـا مَـيُّ إنَّ سِـبَاعَ الأَرْضِ هالِكَـةٌ وَالعُفْـرُ وَالأُدْمُ والآرَامُ وَالنـاسُ

4 - تـاللّهِ لا يـأْمَنُ الأيَّـامَ مُبْتَـرِكٌ[2] فِي حَوْمَـةِ المَـوْتِ رَزَّامٌ وفَـرَّاسُ

5 - لَيْـثٌ هِزَبْـرٌ مُـدِلٌّ عِنْـدَ خِيسَـتِهِ[3] بـالرَّقْمَتَيْنِ لَـهُ أجْـرٍ وأعْـرَاسُ

6 - يَحْمِـي الصَّـرِيمَةَ[4] إحْـدَانُ صَـيْدٌ وَمُسْـتَمِعٌ باللَّيْـلِ هَجَّـاسُ

7 - صَـعْبُ البَديهـةِ مَشْـبُوبٌ أَظَـافِرُهُ مُوَاثِـبٌ أَهْـرَتُ[5] الشِّـدقَيْنِ مَسَّـاسُ

8 - يَـامَيُّ لا يُعْجِـزُ الأيَّـامَ ذُو حِيَـدٍ بِمُشْـمَخِرّ بـه الظَّيَّـانُ والآسُ

9 - فِي رَأْسِ شَـاهِقَةٍ أُنْبُوبُهـا خَصِـرٌ دُونَ السَّـمَاءِ لَهَـا فِي الجَـوِّ قِرْنَـاسُ

---

(1) الديوان ص133-136

(2) مبترك: مُعتَمِدٌ.

(3) خِيسته: أجَمَتُه. أعراسُه: إناثُه، والواحدة: عِرْسٌ.

(4) الصريمة هاهنا: موضع.

(5) أهْرَت: واسع الشِّدْقيْن، وأصله من "الهَرْتِ"، وهي تعني الشَّقُّ.

obeikandl.com

10 - مـن فَوْقِـهِ أَنْسُـرٌ سُـودٌ وأَغْرِبَـةٌ وتَحْتَـه أَعْنُـزٌ كُلْـفٌ وأَثْيَـاسُ

11 - حتـى أُتِـيحَ لَـهُ يَوْمـاً بِمَرْقَبَـةٍ ذُو مِـرَّةٍ بِـدوَارِ الصَّـيْدِ وجَّـاسُ

12 - يُـدْنِي الحَشِـيفَ عليـه كَـيْ ونَفْسَـهُ وَهْـوَ للأَطْمـار لَبَّـاسُ

13 - فَثَـارَ مِـنْ مَـرْبِضٍ عَجْـلانَ وَرَابَـه رِيَبَـةٌ مِنْـهُ وإيجَـاسُ

14 - فَقَـامَ يَفْ سِـيَتَيْهَا فـانْتَحَى فَرَمَـى وَسَـهْمُهُ لِبَنَـاتِ الجَـوْفِ مَسَّـاسُ

15 - فَـرَاغَ عـن شُـزَنٍ يَعْـدُو وعَارَضَـه عِـرْقٌ يَمُـجُّ دَمَ الأَجْـوَافِ قَـلاّسُ[1]

والنص يتكون من ثلاث رسائل الأولى في بيتين ومضمونها الفقد، والثانية في أربعة أبيات في وصف الأسد، والثالثة في ثمانية أبيات في وصف الصياد.

وهذا النص إن كان ظاهره في الوصف إلا أنه في التأمل والصراع بين الحياة والموت من خلال وصفه الأسد وسطوته والصياد الذي خاتل وخادع الأسد إلى أن نال منه وأرداه قتيلا وهو العربي الذي عاش في الصحراء الواسعة، فشاعرنا لم يقتصر على وصف حيوان بعينه كما عرف امرؤ القيس بوصف الفرس وطرفة بوصف الناقة، بل كان يوزع اهتمامه بين أكثر من حيوان حوله، والنص يشتمل على ثلاث رسائل إلى "مي"ومضمون الرسائل التي بثّها الشاعر إلى الزوجة ومفاد الرسالة الأولى الفقد والموت للأولاد ومن عرفتي أو لم تعرفي من الأعلام الذين ذكرهم، ثم بثّ رسالة ثانية إليها ومفادها أن أقوى الحيوانات يختلسه الموت عن طريق جنده وهو الصياد، والرسالة الثالثة حول الصياد الذي كمن في رأس جبل مخادعا مختلسا ذاك الليث القوي، ونجد هذه الرسائل تتصاعد وتتعالى عددا وكثافة تبعا للفكرة والموقف ونلحظ أن "مي"أكبر الخاسرين وهي التي فقدت والشخصيات الحاضرة في النص مفقودة ومُختلسة من قِبل الموت، ورغم العلاقة الذاتية بين الباثّ "الشاعر" والمتقبل"الزوجة" فالخطاب يتناسب والموقف الذاتي بين الشاعر والزوجة يوجهه

(1) شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص 226-229.

obeikandl.com

الشاعر توجيها موضوعيا ربما لقربه من زوجته وبث الصبر والسلوان والعزاء فيها، وربما لم تكن هذه الزوجة في الأصل موجودة.

1 -الجذر اللغوي:

التكرار في النص يتصل بالجذر اللغوي والمادة أشد الاتصال، وتكرار المادة الاشتقاقية يكثر عند أبي ذؤيب لبناء القصيدة والكشف عن الدلالة ويكون رصد التكرار من خلال ما يلي: فقد كرر اسم "ميّ"ثلاث مرات مسبوقا بأداة النداء وقد تكون هذه المناجاة بينه وبين زوجته راحة له ولها من الفقد والموت الذي يداهم الأحياء وربما الهذيان باسمها كمحبوبة وزوجة وقد يكون فيها نصح وعزاء من الفقد.

كما نلحظ" تُخْلَسيهم وخلاس" فيهما معاضدة ومساندة وتثبيت لمعنى معين وربما يكون الموت، ونلحظ تكرار "الأيام وحومة الموت وهالكة وفرّاس أي دق العنق "وكلها تدل على الموت وفيها عزاء" لميّ "واعتراف صريح أن الموت قادم ويفني الأحياء ممن ذكرهم، وكذلك"سِباع وليث وهزبر وجرو وأعراس أي لبؤة"وكذلك" هجّاس. وجّاس"وفيها الترقب والتوجس والخيفة من الموت الذي ربما يحدق بهذا الليث، وكذلك من التكرار ومعانيها "مشمخرمن العلو والطول، شاهقة، السماء"وكذلك تخفي الصياد بثيابه "الحشيف والطمر ولبّاس"ورابه وريبة"وكل ما تقدم تصوير دقيق ومشهد حركي يبين فعل الموت بالأحياء، وأسهمت في توضيح مهارة الشاعر في دقة وصفه للأسد وقوته ومنعته لكنه لا مفر له من الموت، ولا أحد يعجز الموت ولو كان قويا متحصنا في جبل شاهق.

2 -النوع:

أ - الاسم:

الأسماء شكلت ظاهرة أسلوبية في هذا النص، فقد بدأ الشاعر النص بالنداء للعلم "يا ميّ"وقد تكرر اسمها بعد أداة النداء ثلاث مرات خلال النص،

obeikandi.com

وهذه ظاهرة أسلوبية تعبر عن مناجاة الشاعر لزوجته، وهذه المناجاة تناسب التعزية والنصح كما تشيع جواً من الهدوء والاستقرار والراحة، وأكد الشاعر بالجملة الاسمية "وإنّ" في حديثه عن الدهر"إن الدهر خلاّس"وأسهمت "خلاس"صيغة المبالغة في توطيد المعنى حيث سعة الخطف من قبل الدهر دون أذن من أحد أو علم، ويسرد بعد ذلك أسماء من اختلسهم الدهر"عمرو. عبد مناف. عباس"مقررا حتمية الموت على الأحياء من عرفت يامي ّ ومن لم تعرفي، فكل الأحياء ميتون لامحالة، حتى "سباع الأرض والعفر والأدم والآرام"مفترسة وأليفة، وذكر الحيوان ظاهرة بارزة في شعر أبي ذؤيب وهي للتأسي بها في معرض حديثه عن الموت الذي يخطف الأحياء. ها هو يصف الليث القوي صاحب" القوة الجسدية والأجراء والإناث والخيسة"إنه يخيف الرجال من فتكه فيهم وأنعامهم، لكنه خاضع لسطوة الموت، وليس الوعل ذو القرون الناتئة الساكن في مكان شاهق"شاهقة، السماء، قرناس"ومع ذلك الحصن المنيع استطاع الصياد أن يرسل له الموت ويفتك به، ليتفجر دمه من الأجواف ولم يقل من الجوف على المفرد لكنه استخدم الجمع وشدد الجيم للدلالة على كثرة واستمرار ضخ الدم ونزفه من جوف الوعل، "وقلاس" على وزن فعال صيغة مبالغة تدعم الفكرة. ونلحظ "لا يأمن الأيام - - - ثم لايعجز الأيام. . . . . "استخدم الشاعر الجمل الفعلية لأنه يتحدث عن مشاهد تتكرر في واقع الحياة وهي مشاهد تصور مصرع الحيوان، ومن ورائه الأحياء.

ومع الأسماء نلحظ شيوع صيغة المبالغة التي تأتي في نهاية الأبيات "هجاس. خلاس. فراس. وجاس. مساس. قلاس. "كما شاعت أسماء الأعلام من البشر والحيوانات والطيور، وربما تدل على التوتر الصوتي من خلال التضعيف الذي يعكس توتراً وانقباضاً وقلقاً ربما من الموت أو أدواته.

واللافت للنظر أن الأسماء بلغ عددها تقريبا"88" اسماً في "15" بيتاً أي بنسبة5.86 أسماء في كل بيت وهي نسبة كبيرة قياساً بعدد الأفعال التي بلغ

عددها 19فعلاً أي بنسبة 1.30 وهي نسبة شحيحة جداً قياساً لنسبة الأسماء الوفيرة والتي تدل على الثبات لحقيقة الموت في هذا الوجود.

ب - الفعل:

يكشف الفعل عن تجدد واستمرار في تتابع الأحداث والمشاهد، ونلحظ وفرة الأفعال في مشاهد الصراع المتحركة "تفقدي. ولدتهم. تخلسيهم. عهدت. يأمن. يحمي. لايعجز. أتيح. يدني. يواري. ثار. رابه. قام. انتحى. رمى. راغ. يعدو. عارضه. يمج"وهذه الأفعال تمثل ظاهرة أسلوبية لها وظيفة، وهي إشاعة وبث الحركة في جنبات النص، تلك الحركة التي تفضي إلى الموت والسكون، ونلحظ كثافة هذه الأفعال في ثلاثة الأبيات الأخيرة "ثار. رابه. قام. انتحى. رمى. راغ. يعدو. عارض. يمج "9"أفعال في ثلاثة أبيات، تصور تسارع وتتابع الأحداث ولحظات الموت مع الصياد الذي أرسل سهمه حاملاً الموت الحتمي، وهذه الأفعال ترسم المشاهد وتصور الأحداث في سرعتها بدليل الفاء التي ربطت بين الأفعال مؤازرة الأفعال في رسم المشهد المسرحي المفعم برائحة الموت.

كما نلحظ تعادلاً تقريباً بين الفعلين، الفعل الماضي في النص "10" أفعال مقابل "9" أفعال مضارعة فكلاهما يدلان على التحقق والتمكن في الحدوث مع الفعل الماضي والتجدد والاستمرار لهذا الحدوث مع الفعل المضارع، وهذا الجمع بين الماضي والمضارع جعل الموت منتشراً وكأنه حقيقة ثابتة لايخلو منها زمن.

ج - حروف المعاني:

فاء العطف تشكل ظاهرة أسلوبية في المقطع الأخير حيث وردت خمس مرات، من حيث دورها في ربط الأفعال، ودورها في رسم المشاهد المسرحية وتسلسل أحداثها مما يسفر عن تنامي فكرة المشهد، من خلال تسارع

الأحداث وتتابعها وترابطها مكونة النتيجة الحتمية في فوز ونجاح الصياد في إرساله سهام الموت وإيقاعه بالفريسة، إضافة إلى حرف النداء "يا"حيث كرره الشاعر ثلاث مرات وفيه مع اسم العلم "ميّ" مناجاة تبعث على الهدوء والمشاركة في المعاناة وبث السلوان والنصح.

3 - الهيئة:

أ - الصيغة:

نلحظ اسم الفاعل "هالكة. مدِل. مستمتِع. مشمخِر. شاهقة. مقتحما. "والتي لا تشي بالفاعلية بقدر المفعولية أمام سطوة الموت وجبروته، فبدأ بصيغة المبالغة "خلاّس"وأكدها باسم الفاعل "هالكة "التي جاءت نكرة ودلت على عموم وشمول الهلاك للأحياء مهما تحصنوا وخاف منهم الناس، فالموت بجنده وأدواته لامحالة "مقتحم "قلاعهم المنيعة.

ونلحظ شيوع صيغ المبالغة "خلاّس. عبّاس. فرّاس. هجّاس. مسّاس. وجّاس. لبّاس. عجلان. مسّاس. قلاّس"للتأكيد على حتمية الموت وسطوته التي جاءت بصيغة المبالغة لاسم الفاعل علاوة على اسم الفاعل "هالكة".

ب - التنكير:

تشيع النكرات في النص"قوماً. خلاّس. عباس. هالكة. مبترك. رزام. فراس. ليث. هزبر. مدل.أجر. أعراس. صيد. مستمع. هجاس. مشبوب. مواثب. مساس. مشمخر. خصر. قرناس. أنسر. سود.أغربة.أعنز.كلف. أتياس. مرقبة. يوما. وجاس. لباس. مربض. عجلان. مقتحما. ريبة. إيجاس. مساس. شزن. عرق. قلاس".

كثرة النكرات تدل على العموم والشمول في هذا النص الوصفي الذي أثار الشاعر فيه قضية الموت والفقد وليس غريبا لأن الأسد القوي معرض للهلاك مع غيره من الأحياء، وبدأ بكلمة "قوما"نكرة تفيد العموم من البشر،

obeikandl.com

وكلمة "ليث. هزبر"من الحيوان كلهم هالك لامحالة، فالتنكير يطلق العنان للخيال، فلك أن تتخيل سطوة الموت على الأحياء، كما نلحظ التنوين الذي يرافق النكرة وما يحدث من أنين وتأوه وتوجع، إضافة إلى التضعيف الذي يدل على اختناق وحبسة وضيق وقد يدل على الكثرة في الاختلاس وفعل الموت.

ج - التعريف:

تعددت المعارف في هذا النص، بدأ بالأسماء والأعلام والضمائر والمعرف بأل والإضافة وغيرها من مثل"ميّ"اسم العلم المسبوق بالنداء وقد يشي بالراحة والطمأنينة من جراء استحضار صورة المحبوبة والذكريات التي فيها سلوان مرة وعبرة وعظة مرة أخرى، من خلال مواقف نفسية يثيرها هذا العلم، وكذلك ذكر "عمرو وعبد مناف"وقد يكون ذكر الأعلام للعبرة ومدى التأثير في النص لإثراء المعنى والإسهام في نقل تجربة الشاعر وما يحمله تجاه العلم الذي له تأثير على السامع وأن الموت اختطف هؤلاء الأشداء، ونلحظ التعريف في النص قد لايحمل معنى التعريف في الدلالة، لكنه تعريف في اللغة كالدهر، والجو، والسماء، وغيرها من المعارف التي لاترقى إلى المعرفة دلالة، فأي دهر؟وأي سماء؟ وأي جو عناه الشاعر.

كما نلحظ التعريف بالإضافة :سباع الأرض. حومة الموت. إحدان الرجال. صعب البديهة. أهرت الشدقين. دوار الصيد. بنات الجوف. دم الأجواف. وهي لإضفاء الواقعية على النص وكشف التفاصيل عن طريق الإضافة.

كما نلحظ التعريف بالضمير:واللافت للنظر أن الضمير المستتر ازدحم في ثلاثة الأبيات الأخيرة وقد يكون لمعرفة في هذا الذي أرسله الموت وقد أحالنا هذا الضمير إلى قوة خفية تختلس الأحياء.

وفي ختام هذا النص نلحظ أن الشاعر بدأ بذكر "مي "المحبوبة في غرض غير الغزل وكان الاستهلال باسمها وكانت أشبه بمحطة ونقطة تحول وانتقال من رسالة لأخرى، ثم انتقل إلى الوصف الوظيفي وركز على لوحة

الوصف بعد أن أثار قضية الفقد والموت وليس غريباً أن يقع الموت على الأسد القوي، والنص نراه في التأمل والاعتبار والعزاء، والوصف جاء موظفاً للغرض والغاية التي يريد أن يقولها وهي أن الموت لابد واقع،وقد أورد صاحب الديوان أن النص لمالك بن خالد الخناعي، لكنني أرجح أن تكون هذه الأبيات لأبي ذؤيب من خلال تشابهها أسلوبياً وفكرياً مع ما تناولته بالدراسة من شعره، على رأي الناقد الفرنسي "بيفون"الذي قال:في تعريفه للأسلوب:الأسلوب هو الرجل أوهو الإنسان"[1].

بهذا نكون أنهينا تحليل ثلاثة نماذج للشاعر، وهي عبارة عن مجسات وبعد ذلك سنتتبع الظواهر الأسلوبية في شعر الشاعر.

1 -الجذر اللغوي:

سأتناول بعض النصوص التي تتجلى فيها ظاهرة الجذر اللغوي من تكرار ومادة اشتقاقية.

يقول أبو ذؤيب من الطويل:[2]

1 - أبالصُّرْمِ من أَسْماءَ حَدَّثَكَ الذي جَرَى بَيْنَنَا يوم اسْتَقَلَّتْ رِكابُهَا

2 - زَجَرْتَ لَهَا طَيْرَ الشِّمَالِ فإنْ تكُنْ هَوَاكَ الَّذي تَهْوَى يُصِبْكَ اجْتِنَابُهَا

5 - عَصانِي إليها القلبُ إنِّي لأمره سميعٌ فما أدري أرُشدٌ طِلابُها

6 - فقلت لقلبي يالك الخير إنما يُدليك للموت الجديد حبابها

8 - ولا الرَّاح راحُ الشَّام جاءت سبيئةً لها غايةٌ تهدي الكرانَ عُقابُها

15 - بأَرْيِ التي تأْرِي لَدَى كلِّ مَغْربٍ إذا اصْفَرَّ ليطُ الشَّمس حان انقِلابُها

(1) الأسلوب والأسلوبية: د. عبد السلام المسدي، ص240.
(2) شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص42-55، وانظر أيضاً: ديوانه: ص27-38.

obeikandl.com

16 - بـأَرْي الـتي تـأْري اليَعاسِـيب إلى شـاهِقٍ دُونَ السَّـماء ذُؤابُهـا

17 - جَوَارِسُها تَـأْرِي الشُّعُوفَ دَوائِبًا وتَنْصَـبُّ أَلْهَابَـاً مَصِـيفاً كِرَابُـها

19 - يظلّ على النَّمراءِ منها جوارسٌ مراضيعُ صُهْبُ الـرِّيشِ زُغْبٌ رِقابُها

26 - فأطيبْ براح الشَّأْمِ صرِفاً وهـذهِ مُعتَّقـةً صَـهباءَ وهـيَ شِيابُهـا

28 - بأطيبَ من فيها إذا جئتُ طارقـاً مـن الليـلِ والتفّـت علـيَّ ثيابُـها

29 - رأتني صريعَ الخمرِ يوماً فسُؤْتُها بقُـرَّانَ إنَّ الخمـرَ شُـعْثٌ صِـحابُها

30 - وَلَوْ عَثَرَتْ عِنْدِي إذَنْ ما لَحيْتُها بعَثْرَتِهَـا و لا أُسِـيءَ جَوَابُـها

31 - ولا هَرَّهَا كَلْبِي ليَبْعُدَ نَفْرُهـا ولـو نَبَحتْنِـي بالشَّـكاةِ كِلابُـها

والقصيدة في غرض الغزل" بأسماء "التي وشى له طير الشمال بالنوى والبعد عنها ونلحظ تكرارمادة "هواك، تهوى"ويمكن أن نرى علاقة بين "الصُّرم واجتنابها"وتدلان على البعد والنوى ممن أحب، وهذ التكرار والمرادف إلى حد كبير يدل على تعلق "بأسماء"وخوف من الفراق والبعد والنوى الذي أخبره به الطائر وهذا محور النص فهي" هواه الذي يهوى" ونذير الشؤم يبلغه " صرم واجتناب" عندما استقلت راحلتها، فهو بين خوف ورجاء ويتمنى دوام الوصل ويخاف القطيعة، سيما أن قلبه تعلق بها رغم الزجر"عصاني إليها القلب"ويكرر "فقلت لقلبي"يا قلب لك الخير، حبُّها يقودك للموت لكن لافائدة، إذن نلحظ التكرار في "هواك، تهوى، الصرم، اجتناب، القلب، لقلبي"هذا على صعيد ذكر المحبوبة والتعلق بها والخوف من الفراق.

ولا يجد إلا العسل من حوله ليقارن بينه وبينها ويفضّلها على العسل والخمر التي جُلبت من الشّام ونلحظ تكرار "لا الراح راح الشام، أطيب براح الشام"فهي أعذب من خمر الشام، كذلك العسل بدليل إلحاحه على "الأري"ويكررها خمس مرات في ثلاثة أبيات، كما كرر"جوارسها وجوارس" يريد حراستها وحمايتها كما يحمي ذكور النحل العسل ومن ينتجه، ويعقد

obeikandl.com

مقارنة بين المحبوبة وبين العسل والخمروكرر مادة الخمروصفاتها غير مرة "الراح، راح، صريع الخمر، إن الخمر، معتقة، صهباء الراح، براح" مسترسلا في وصف الخمر التي يمزجها بالعسل لكن فم المحبوبة أطيب وألذ"فما إن هما. . . . . بأطيب من فيها، وكرر اسم التفضيل "أطيب " في ختام النص كرر مادة "عثار" للتأكيد على تعلقه بها وحتى لو عثرت وفعلت ما لايصح فعله، فهو مسامح لها مبتعد عن لومها غير مسيء لها مانح الحب لها والهوى "لهواه"ويتآزر مع"الهوى"في مطلع النص، فهو سائر في درب الهوى رغم الخوف من الهجر والقطيعة، وبكل عزيمة ومع كثرة الأعداء من الكلاب حوله"كلب. كلاب"فهو لا يكترث بالوشاة والدسائس بينه وبينها ووصفهم بالكلاب ومرة أخرى يقول "كلابها " بالجمع دليل كثرتهم وهم من أقاربها فهو ماض مستمر ثابت في طريق الحب مصمم على هواها وتعلقه بها

وهذا نص يبدو فيه تكرار للجذر اللغوي، وهو في رثاء صاحب له مات في أرض تسمى "العِمقَى"وهو من البسيط.

1 - نَام الخلِيُّ وبِتُّ اللَّيْلَ مُشْتجِرًا كَأَنَّ عَيْنيَ فيهَا الصَّابُ مَذْبُوحُ

2 - لَّما ذَكَرْتُ أَخا العُمُقَى تَأَوَّبَني هَمِّي وأفْرَدَ ظَهْري الأغْلَبُ الشِّيحُ

3 - جُودَا فواللّهِ لا أنْهَاكُمَا أبَداً وزَالَ عِنْدِي لَهُ ذِكْرَى وَتَبْرِيحُ

4 - المَانِحُ الأُدْمَ كالمَرْوِ الصَّلاب إذا ما حَارَدَ الخُورُ واحْتُثَّ المَجَاليحُ

5 - وَزَفَّتِ الشَّوْلُ مِنْ بَرْدِ العَشِيِّ كما زَفَّ النَّعامُ إلى حَفَّانِهِ الرُّوحُ

6 - وقَال ماشِيهِمُ سِيَّانِ سَيْرُكُمُ أوْ أَنْ تُقيمُوا بِهِ واغْبَرَّتِ السُّوحُ

7 - وَكَانَ مِثْلَيْن أَنْ لا يَسْرَحُوا نَعَمًا حَيْثُ اسْتَرَادَتْ مَواشِيهِمْ وتَسْرِيحُ

8 - ثُمَّ إذا الشَّوْلُ رَاحَتْ بالعشِيِّ لها خَلْفَ البُيُوتِ رَذِيَّاتٌ مَطَاليحُ

9 - وَاعصَوْصَبَتْ بَكَراً من حَرْجَفٍ ولها وَسْطَ الدِّيَارِ رَذِيَّاتٌ مَرَازِيحُ

10 - أَمَّـا أُلاتُ الـذُّرَا مِنْهَـا فَعَاصِـبَةٌ تجُـولُ بَـيْنَ مَناقِيهَـا الأقَـادِيحُ

11 -لا يُكْرمون كَرِيماتِ المَخاض وأنْـ ـسَاهُمْ عَقائِلَهَـا جُـوعٌ وتَـرْزِيحُ

12 - أَلْفَيْتَـهُ لا يَـذُمُّ الضَّـيْفُ جَفْنَتَـهُ والجَـارُ ذُو البَـثِّ مَحْبُـوٌّ ومَمْنـوحُ

13 -حَتَّـى إذا فَـارَقَ الأَغْمـادَ حِشْـوَتُها وصَـرَّحَ المَـوْتَ إن المَـوْتُ تَصْـرِيحُ

14 - وصَـرَّحَ المـوتُ عـن غُلْـبٍ كـأَنَّهُمُ جُـرْبٌ يُـدَافِعُها السَّـاقي مَنَـازِيحُ

15 - أَلْفَيْتَـهُ لا يَفُـلُّ القِـرْنُ شَـوْكَتَهُ ولا يُخَالِطُـهُ في النَّـاسِ تَسْـمِيحُ

16 - أَلفَيتَ أغْلَبَ مِنْ أسْدِ المَسَدِّ حديـ ـدَ النَّـابِ أخْذَتُـهُ عَفْـرٌ وتَطْـرِيحُ

17 - ومَثْلَـفٍ مِثْـل فَـرْقِ الـرَّأسِ تَخْلِـجه مَطَـارِبٌ زُقُـبٌ أَمْيَالُهَـا فِـيحُ

18 -يَجْـري بِجَوَّتِـهِ مَـوْجُ السَّـرابِ كأَنـ ـضاح الخُزَاعِـيِّ حَـازَتْ رَنْقَـهُ الـرِّيحُ

19 - مُسْتَوقِدٌ في حَصَاهُ الشَّمسُ تَصْهَرهُ كَأَنَّـه عَجَـمٌ بِالبِيـدِ مَرْضُـوحُ

20 - يَسْتَنُّ في عُـرُضِ الصَّـحْراءِ فـائِرُهُ كَأَنَّـهُ سَـبِطُ الأَهْـدَابِ مَمْلُـوحُ

23 - لَوْ كانَ مِدْحَةُ حَيٍّ مُنْشِراً أَحَداً أَحْيَـا أباكُنَّ يـا لَيْلَـى الأماديحُ. (1)

لقد احتشدت المادة اللغوية في هذا النص وتكررت بعض الكلمات كما يلي: "الأغلب. غلب، أغلب"، "زفّت. زفّ"، "الشّول. الشول" "العشي، العشي" "لايسرحوا. تسريح" "رذيات. رذيات" "اعصوصبت، عاصبة" "مرازيح، ترزيح" "لايكرمون، كريمات" "ألفيته، ألفيته، ألفيت" "صرّح الموت، الموت تصريح، صرّح الموت " "بغاية، يبغي" "مدحة، الأمادح " "حي، أحيا".

وهذه المادة اللغوية عاضدت غرض الرثاء، حيث نلحظ الشكوى لدى من فقد عزيزاً وتتجلى في مجافاة النوم" كأن عيني فيها الصاب مذبوح "واستخدم اسم المفعول مذبوح التي تؤكد الرثاء لقتيل مذبوح، فالشاعر يتألم

(1) الديوان: ص62-69 ، وانظر أيضاً: شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص120-127.

obeikandl.com

مادياً ومعنوياً من جراء فقد الصاحب العزيز، والقتيل يستحق ذلك وهو "الأغلب" غليظ العنق وصف لشجاع و"مانح" من العطاء والبذل والكرم يساند هذا المواد التالية "شول، رذيات، مرازيح، مطاليح"إبل هزيلة لاتقوى على الحراك ومغادرة المكان من المشقة والجهد وقد جفت ألبانها في وقت، "برد العشي" في ظروف قاسية "اعصوصبت" أما السمينة منها "عاصبة" تهون في نظرهم حباً في إطعام الناس في وقت الحاجة، لنصل بعد ذلك كله إلى أن المرثي أحد هؤلاء "ألفيته" مع الجار "ممنوح" إذن المانح هو والممنوح غيره من جيرانه، فالمرثي عالق بالذهن لا يغادره والضمير المتصل يدعم ذلك، من هنا تبرز صفة الكرم في وقت البرد والحاجة من خلال هذه المواد وتكرارها ومرادفاتها "مانح. ممنوح. شول. العشي. تسريح. مرازيح. عاصبة. ألفيته. كريمات".

وينقلنا النص إلى فكرة ثانية وهي الشجاعة حين يسفر الموت عن وجهه ويتقابل المقاتلون يقول "ألفيته" أغلب" معمقا فكرة الشجاعة من خلال الطريق الذي سلكه هذا المرثي، فهي طريق وعرة خطيرة لامعالم لها وكأنها مفرق الرأس"متلف مثل فرق الرأس. . . . . زقب. . . فيح. . . سراب. . ريح. . سبط. . . ولنا أن نتصور دقة ووعورة الطريق، ليقرر في نهاية النص أن الموت لا راد له وأن المديح لا يعود بالأحياء إلى الحياة، ولو أحيا المديح الأموات لأحيا أبا ليلى"مدحة، حي، أحيا، الأماديح"، ومن خلال المادة الاشتقاقية وإن تباعدت في جنبات النص من الرثاء والشكوى من الفقد والكرم والشجاعة إلا أنها ربطت بين أجزائه وعمقت الفكرة التي طرحها وهي رثاء من قُتل في العِمقى.

ومما يتصل بدوران مادة لغوية وتكرارها نلحظه في النص التالي:

وهو نص يرثي الشاعر فيه ابن عمه"نشيبه"،وبدأ أبياته بمقدمة غزلية جريا على سنن الشعر العربي القديم، و قد نفذ الشاعر من خلال رثاء نشيبه إلى مديح قبيلته والفخر بها وهذا يساند غرض

الرثاء[1] وهو من الطويل.

1 - هــل الــدّهْرُ إلا لَيْلَــةٌ ونَهارُهَــا وإلا طُلُــوعُ الشَّــمسِ ثُــمَّ غيَارُهَــا

2 - أبى القَلبُ إلا أُمَّ عَمْرٍو وأَصْبَحَتْ تُحَــرَّقُ نَــارِي بالشَّــكاة ونَارُهــا

3 - وَعَيَّرَهَــا الوَاشُــونَ أنّــي أُحِبُّهَــا وتِلْكَ شَكَاةٌ ظاهِرٌ عَنْكَ عَارُهــا

4 - فلا يهنأ الواشين أن قد هجرتها وأظلــمَ ونــي ليلــها ونهارهــا

5 - فإن أعتذرْ منها فإني مُكذَّبٌ وإن تعتــذرْ يــرددْ عليهــا اعتــذارها

9 - وسَــوَّدَ مــاءُ المَــرْدِ فَاهــا فَلَوْنُــهُ كَلَــوْنِ النَّــؤُورِ فَهْــيَ أدْمــاءُ ســارُها

16 - أَلِلحَيْنِ قَامَتْ ها هُنَا أَمْ تَعَرَّضَتْ فُطَيْمَــةُ أمْ كَيْمــا يَبَــرَّ اعتِــذارُها

17 - فَإِنَّــكَ مِنْهــا والْتَعَــذُّرَ بَعْــدَما لَجِجْتَ وشَطَّتْ مِنْ فُطَيْمَةَ دارُهــا

19 - تَبَــرَّأُ مِــنْ دَمِّ القَتِيــلِ وبَــزِّهِ وقَــدْ عَلِقَــتْ دَمَّ القَتِيــلِ إزَارُهــا

ثم يولي شطر الفخر والاعتزاز بالقبيلة وكرمها، ويحاور المحبوبة أنها لو أرادت أن تعرف المزيد عن قبيلته لأخبرها.

21 - لأُنْبِئْتِ أنَّا نَجْتَدِي الحَمْدَ إنَّمــا تَكَلَّفُــهُ مِــنَ النُّفُــوسِ خيارُهــا

26 - إذا حُــبَّ تَــرْوِيحُ القُتَــارِ فإنَّنــا نَرُوِّحُهَــا شَــفْعاً حَمِيــداً قُتَارُهــا

ويعود ثانية لأم عمرو:

27 -فإن تصْرِمِي حَبْلِي وإنْ تَتبدَّلِي خَلِــيلاً وإحْــداكُنَّ سُــوءٌ قَصَــارُها

28 -فــإنِّي إذا مــا خُلَّــةٌ رَثَّ وصْــلُها وجَــدّتْ بِصُــرْمٍ واسْــتَمَرَّ عِــذارُها

29 -وحالــتْ كحَــوْلِ القــوسِ طُلّــت ثَلاثــاً فَأَعْيَــا عَجْسُــها وظُهَارُهــا

30 -فَــإنِّي جَــدِيرٌ أَنْ أُوَدِّعَ عَهْــدَهَا حَمِيــداً ولَــمْ يُرْفَــعْ لَــدَيْنا شَــنَارُهَا

(1) الديوان: ص108-122، شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص70-86.

obeikandl.com

وها هو يصل للرثاء بعد مقدمة طويلة.

34 -ضَـرُوبٌ لِهَامَـاتِ الرِّجَـالِ بِسَـيفْه إِذَا أُعْجِمَتْ وَسْطَ الشُّؤون شِفَارُها

35 -بِضَـرْبٍ يَفُـضُّ البَـيْضَ شـدَّةُ وقْعِـهِ وَطعْـنٍ كَـرَكْض الخَيْـل تُفْلَـى

36 -وَطَعْنَـةٍ خلْـسٍ قـد طَعَنْـتَ مُرشَّـةٍ كَعَـطِّ الـرِّداءِ لا يُشَـكُّ طَوَارُهـا

40 -سَـبَقْتَ إذا مـا الشَّـمسُ آضَـتْ صَـلاءَةُ طيـبٍ ليطُهـا واصِـفرارُهَا

41 -إذا مـا سِـرَاعُ القـومِ كَـانوا كَـأَنَّهُمْ قَوَافِـلُ خَيْـلٍ جَرْيُهـا واقْوِرارُهـا.

هذه أبيات احتوت شواهد على تكرار لمواد لغوية واشتقاقية، حيث بدأ الشاعر قصيدته ببيت صوّر حركة الحياة

1 - هـل الـدّهْرُ إلا لَيْلَـةٌ ونَهارُهَـا وإلا طُلُـوعُ الشَّـمسِ ثُـمَّ غِيَارُهَـا

والاستفهام جاء بمعنى النفي أي "ما الدهر إلا ليلة ونهارها"مرسخاً حقيقة الدهر في نفسه ومن يسمعه مصوراً تقلبات الدهر، مختزلها في"ليلة، نهار، طلوع، غيارها"ومن خلال هذا يصور أن الدهر ما هو إلا ليلة ونهار وشروق شمس ثم غروبها.

ثم يبين حاله مع أم عمرو التي تعلق القلب بها، غير آبه بالوشاية والواشين التي أفسدت العلاقة بينهما "ناري، نارها" الشكاة، الواشون، الواشين، شكاة" "عيرها، عار" فهو غير مهتم لأقوال الوشاة وحبه أسمى من ترهاتهم، ولم تعد تنفع الأعذار في جبر ما انكسر "أعتذر، تعتذر، اعتذارها" وحق له الحرص على أم عمرو التي تشبه أم خِشف وقد لون الأراك فاها وقد كرر المادة التالية "سوّد، لونه، كلون، "وعلاقته بها لاتخفى ولا مواربة فيها وإلا أصبح يظهر خلاف ما يبطن، وكمن يقتل وينكر ويفضحه الدم الملطخ ثوبه، ويدل على ذلك التكرار"فطيمة، اعتذار، التعذر، فطيمة، دم القتيل، دم القتيل"، ومع ذلك نلحظ صلة بغرض الرثاء من خلال علاقة مشابهة بين تقلبات الدهر والليل والنهار والشمس والقمر والاعتذار ودم القتيل فهو منجذب

للدم المسفوح من القتيل، ولعل نشيبة يمثل طلوع الشمس وموته أشبه بغروبها.

وما ورد في المقدمة الغزلية"ليلة. ليل. شمس. الشمس. نهار. نهارها"رغم ورودها في الغزل لكنها تحمل في طياتها التأمل والتفكر في الدهر وتقلباته من خلال التقابل بين طلوع الشمس وغروبها والليل والنهار، والتشابه في قوله "دم القتيل. دم القتيل"وهذا التكرار دلالة على تعلقه "بشيبة"القتيل وربما يشي بفعل أم عمرو معه حيث جعل هجرها وصدها وفعل الوشاة بمنزلة قتل شيبة، كما نلحظ تكرار"الحمد. حميداً"وكذلك "ترويح القتار، نروحها، قتارها"فهم أهل شواء وطبخ و رغم أنها وردت في سياق الفخر بقومه والمدح لقبيلته إلا أنها تشي أن القتيل ولى محموداً، وأفعاله تستحق الحمد والثناء فهو علم في القبيلة، ونلحظ مادة "تصرمي، بصرم، عذارها" تشكل موقف الشاعر من نشيبة وأم عمروالذي هجره إلى غير رجعة، وأم عمرو يقول لها"تصرمي. يصرم"حيث يوضح معاناة القطيعة الحاصلة أو التي يمكن أن تحصل، ومع غرض الفخر والكرم يكرر المادة نفسها في حديثه عن الإبل التي تقدم للضيفان شتاء "لنا صرمٌ"وهذه المادة يمكن أن تكون إشارة لانقطاع العهد بين الشاعر ونشيبة الذي اختلسه الموت إلى غير رجعة، ثم نجد كلمات تتصل بالمرثي مباشرة تبين محامده وأهمها الشجاعة "ضروب، بضرب""طعن، طعنة، طعنت""الخيل، خيل"وهذه المفردات تصور لنا المرثي وشجاعته في ساحة المعركة، ومع ذلك فهو يحس أنه لم يهنأ مع شيبة في هذه الحياة لسرعة تقلب الدهر الذي يدل عليه سرعة الجري الذي يشابه سرعة الدهر في تقلبه وتصرم أيامه، وهذا ما نجده عند الشاعر حيث يتحدث عن الدهر وتقلبه في مطلع النص وختامه، من خلال ظواهر الطبيعة وطلوع الشمس وغيابها وتعاقب الليل والنهار، وأفول الشمس قد يكون أفولاً لنجم المرثي الذي كان ساطعا مشرقا كتلك الشمس التي تبعث الحياة في الشروق وتعود للغروب والاختفاء والزوال كزوال المرثي، ويمكن القول إن فكرة الرثاء أحاطت بالشاعر وأطلت

برأسها على امتداد النص والمواد المكررة دليل على ذلك من البداية حتى النهاية في الغزل والفخر والشجاعة.

فالشاعر من خلال ما تقدم نجده أسير الدهر وتقلباته، متعلقاً بابن عمه الذي فقده على حين غِرة، وبسرعة تكاد تكون كسرعة الليل والنهار مرة وشروق الشمس وغروبها مرة ثانية، وهو لم يغادر الرثاء في غزله حيث الشكوى والألم من القطيعة، وفخره حيث كرم القبيلة ومحامدها التي يصنعها الأبناء والمرثي واحد منهم، وصولا إلى رثاء الفقيد وحصر مناقبه من الطعن والضرب وسباق الفرسان في سوح الوغى، فقد طوّع الكلمات لخدمة غرض الرثاء.

2 - النوع:

أ -الاسم:

ويمكن أن نقف مع نصٍّ آخر يرثي فيه الشاعر نشيبة من المتقارب:[1]

1 - عَرَفْتُ الدِّيَارَ كَرَقْمِ الدَّوا ... ةِ يَذْبِرُهَا الكَاتِبُ الحِمْيَرِيُّ

2 - بِرَقْمٍ وَوَشْمٍ كما زَخْرَفَتْ ... بِمِيْشَمِهَا المُزْدَهَاةُ الهَدِيُّ

3 - أَدَانَ وأَنْبَأَهُ الأَوَّلُونَ ... بِأَنَّ المُدَانَ مَلِيٌّ وَفِيُّ

4 - فَنَمْ نَمْ فِي صُحُفٍ كالرِّيا ... طِ فِيهِنَّ إِرْثُ كِتَابٍ مَحِيُّ

5 - فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا سِوَى هَامِدٍ ... وَسُفْعُ الخُدودِ مَعاً والنُّئِيُّ

6 - وأَشْعَثَ فِي الدَّارِ ذِي لِمَّةٍ ... لَدَى آلِ خَيْمٍ نَفَاهُ الأَتِيُّ

(1) الديوان: ص210-214، وانظر أيضاً: شرح ديوان الهذليين: للسكري، ج1، ص64-67.

obeikandl.com

7 - عَلَــى أطْرِقــا بَاليَــاتُ الخيَــا ـــمِ إلا التُّمَـــــامُ وإلا العِصِـــــيُّ

8 - كَعُــوذِ المُعَطِّــفِ أَحْــزَى لهــا بمَصْـــــــدَرَةِ المَـــــاءِ رَأْمٌ رَذِيُّ

9 - فَهُــنَّ عُكُــوفٌ كَنَــوْحِ الكريــ ـــمِ قَــدْ شَــفَّ أكْبَــادَهُنَّ الهَــوَيُّ

10 - فَأَنْسَــى نُشَــيْبَةَ والجَاهِــلُ الــ ـــمُغَمَّرُ يَحْسِـــبُ أنِّـــي نَسِـــيُّ

12 - ومِنْ خَيرِ ما جَمَع النَّاشِيء الــ ـــمُعَمَّمُ خِـــيرٌ وزَنْـــدٌ وَرِيُّ

13 - وصَــبْرٌ علــى نَائِبَــاتِ الأُمــورِ وحِلْـــمٌ رَزِيـــنٌ وقَلْـــبٌ ذكـــيُّ.

والنص يتكون من:

مقدمة طللية من البيت 1 -9.

رثاء نشيبة من البيت10 -13.

ونلمح شيوع ظاهرة الأسماء في النص، فهو يصف الساكن من الديار التي لاحراك بها، والأسماء مطلب لابد منه هنا، ثم تعدد صفات المرثي، وكلا الفكرتين يتطلب شيوع الأسماء، ففي الوقفة الطللية ترسم الأسماء مشهدا حزينا لهذه الديار التي عفت وصارت أثرا بعد عين، بل أصبحت كالكتاب الدارس من كثرة القراءة وهذا منظر يشي بالقدم والاندراس، ومعجم الشاعر صعب يتناسب وصعوبة وقسوة الحدث في اختيار الكلمات المعبرة عن التجربة وحال الديار، لدرجة أنه ينقلنا إلى المشهد السكوني نتأمله بدقة ومعظم الأسماء المكونة للمشهد تتصل بمعان تتصل بالخط والكتابة"الرقم، الكاتب، الوشم"وجاءت أفعال داعمة لذلك "زبر، زخرف، نمنم"فالديار تشبه صحف خط عليها وزينها الوشم والنقش، كما عاضد ذلك أسماء تشيع الموت في المشهد"محيّ، بالي، محيّ، هامد، رذيّ، عكوف، نوح"وهذي يضفي الواقعية على المشهد ويشدنا لتأمل ذلك المشهد الذي يصلنا إلى الرثاء حيث تفوح رائحة الموت، لتسهم أسماء أخرى في بيان العناصر المكونة للمشهد"ديار، سفع الخدود، أثافي، أشعث، وتد، خيام، ثمام، عصي، نيء، "وهذه الألفاظ

تتناسب وتتآلف لإثراء النص وتعميق الغاية ورسم صورة موحية ومعبرة لهذه الديار الهامدة التي تدفعنا للمشاركة في الحزن على أطلال تعج بالحزن.

وإذا كانت لغة الكلام عبارةً عن تقاطع محور الاختيار الرأسي مع محور التأليف الأفقي[1] فإن الشاعر اختار الأسماء المتناسبة لرسم صورة دقيقة للديار الهامدة وجذب انتباه المتلقي للمشاركة بالحزن، كما ربط بين مفرداته وجمله بروابط عدة، إضافة إلى الإسناد إلى الأفعال والأسماء، ومن الصور التي تصور العفاء "تشبيه الأثافي بالنائحة الثكلى"وهي خيط رفيع دقيق يربط بين المقدمة والرثاء التابع لها، فالصورة توضح النائحة ولك أن تتخيل هذه النائحة، والمقدمة توصلنا إلى الرثاء، المقدمة رثاء" للديار" وما بعدها رثاء "لنشيبة"فالنص رثاء في رثاء والفكرة الأولى تفضي إلى أختها، مع شيوع للحزن والأسى والسكون الذي تبثه الأسماء التي استخدمها الشاعر، ففي رثاء المرثي نجد اسمه أول اسم في النص والشاعر غير قادر على نسيانه أو تناسيه ويؤكد ذلك بالاستفهام المؤدي للنفي "فأنسى نشيبة؟" كأنه يريد القول: لا أنسى نشيبة ويساند الاسم الصريح توالي صفات له "بأس وجود ولبّ رخيّ وخير وزند وريّ وصبر على النائبات وحلم رزين وقلب ذكي"كما آزر الأسماء صفات لها "الجاهل المغمّر، لبٌّ رخيّ، الناشيءالمعمم، زند وريّ، حلم رزين، قلب ذكي"كلها تقوي غرض الرثاءوتفصح عن سجايا المرثي التي تزيد الشاعر حزنا على ابن عمه الذي فقده بسرعة دون تمتع معه بلحظات العمر التي مرّت كأنها يوم، بدأ بطلوع شمس وانتهى بمغيبها.

(1) الأسوب والأسلوبية: بيير جيرو.

obeikandi.com

ب -الفعل:

إذا كان الاسم موضوعًا ليُثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي ذلك تجدده أو حدوثه شيئًا بعد شيء، فإن الفعل يكشف عن تجدد الحدث و وقوعه شيئًا فشيئًا[1]، وهذه الوظيفة للفعل راجعة إلى تضمّنه عنصر الزمن.[2]

وعلى هذا فإن ورود الفعل وشيوعه في النص مقارنةً بالاسم له دلالاته وإيحاءاته؛ حيث يدل على التركيز على الأحداث، و يشير إلى الحركة في النصوص، فالفعل "عنوان الحركة عامةً "[3].

وهذا شاهد على توظيف الشاعر لفعل واحد والنص من الطويل:[4]

1 - أَسَاءلْتَ رَسْم الدَّارِ أمْ لَمْ تُسَائِلِ عَن السَّكْن أوْ عَنْ عَهْدِهِ بالأَوائِل؟

2 - لِمَنْ طَلَلٌ بالمُنْتَضَى غَيْرُ حائِلِ عَفَا بَعْدَ عَهْدٍ من قطارٍ ووابِلِ

3 - عَفَا غَيْرَ نُؤْيٍ الدَّار ما إنْ تُبينُهُ وَأَقْطَاع طُفْيٍ قدْ عَفَتْ في المَعَاقِلِ

4 - عَفَا بَعْدَ عَهْدِ الحَيِّ منْهُمْ وقَدْ يُرَى بـه دَعْسُ آثَارِ ومَبْرَكُ جَامِلِ.

ثمة أبيات من مقدمة غزلية يبين حزنه على زوال ديار الأحبة، حيث يبدأ بالاستفهام "أساءلت رسم الدار""لمن طلل"مصورا تلك الحالة التي يكابدها من جراء العفاء الذي حلّ بالديار وخلت من أهلها فلا يجد إلا الطلول البالية من فعل المطر، وحفرة امتلأت من ماء المطر وأشياء لم يطالها المطر فلم يجرفها السيل، فهي بالية عفا عليها الدهر ووصفها "قد عفت"مؤكداً تحقق العفاء. إلا من آثار الأقدام ومناخ الجمال كما وصف الشاعر"قد يُرى"وقد قبل المضارع تفيد احتمال الرؤية أي قد ترى وقد لاترى، وأسهمت الأسماء في رسم التفاصيل

(1) دلائل الإعجاز: الجرجاني، ص174.
(2) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص153.
(3) تحاليل أسلوبية: محمد الهادي الطرابلسي، ص29.
(4) الديوان: ص 198-205.

openkandi.com

الدقيقة.

ونلحظ أن الفعل "عفا" تكرر أربع مرات ولفظة الدار تكررت مرتين وهذا يدل على العفاء لهذه الدار، والفعل جاء بصيغة الماضي الذي يدل على التحقق، نلحظ أن الشاعر وظف فعلا واحدا على غير عادته في توظيف الأفعال التي حفلت بها القصائد والنصوص السابقة، كذلك الأسماء في هذا النص"رسم الدار، طلل، نؤي الدار، المعاقل، دعس أثار. . . . . "أشاعت الهمود والسكون الذي خيّم على تلك الدار، وتكرر أيضا "أساءلت، تسأل"وكرر الفعل "يأشبني، يأشبوني"في البيت العشرين من النص ذاته.

وهنا يكرر الشاعر فيها الفعل ومادته وهي من المتقارب[1]

10 - فَأَنْسَى نُشَيْبَةَ والجَاهِلُ الـ ـــمُغَمَّرُ يَحْسِبُ أنِّي نَسِيُّ

نلحظ تكرار الفعل "أنسى، ونسي"وهو يقرر أنه لايستطيع نسيان المرثي نشيبة وهو يريد "لا أنسى".

ومن شيوع الأفعال وإشاعتها لعنصر الحركة ورسمها الصور والمشاهد ما نلحظه في قصيدة تدور أبياتها حول وصف المطر والسحاب، وهذه الأفعال تشكل خيطا يربط بين أغراض عدة في النص، والنص من المتقارب:[2]

5 - رَأَيْتُ وأهْلي بِوادي الرَّجيـ ـعِ في أَرْضِ قَيْلَةَ بَرْقاً مُليحَا

6 - يُضِيءُ رَبَاباً كَدُهْمِ المَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الوَلايَا الوَليحَا

7 - كَأَنَّ مَصَاعِيبَ زُبَّ الرُّؤو سِ في دارِ صِرْمٍ تَلاقَى مُرِيحا

8 - تغَدَّمْنَ في جَانِبَيْه الخبيـ ـرَ لَمَّا وَهَى مُزْنُهُ واسْتُبِيحَا

9 - وَهى خَرْجُهُ فَاسْتُجِيلَ الجَهَا مُ عَنْهُ وَغُرِّمَ مَاءً صَرِيحا

10 - ثَلاثاً فَلَمَّا اسْتُجِيلَ الرَّبا بُ واسْتَجْمَعَ الطِّفْلُ فيه رُشُوحَا

---

(1) الديوان: ص 213.
(2) الديوان: ص 56-61.

obeikandl.com

11 - مَرَتْـهُ النُّعـامَى فَلَـمْ يَعْتَـرِفْ خِـلاف النُّعـامَى مـن الشَّـأْمِ رِيحَـا

12 - فَحَـطَّ مِـنَ الحُـزَنِ المُغْفِـرا تِ والطَّيْـرُ تلْتَـقُ حتَّـى تَصـيحَا

13 - كَـأَنَّ الظِّبـاءَ كشُـوحُ النِّسَـا ءِ يطفـون فـوق ذراه جنوحـا

14 - سَـقَيْتُ بِـهِ دَارَهـا إذْ نَـأَتْ وصَـدَّقَتِ الخـالَ فينَـا الأنوحَـا

15 - فإمَّـا يَحيـنَنَّ أنْ تَهْجُـري وَتَسْـتَبْدِلي خَلَفَـاً أو نَصـيحَا

16 - وإمَّـا يَحنِـيَنَّ أَنْ تَصْـرمي وتَنْـأَى نَـوَاكِ وكانَـتْ طَرُوحَـا

17 - فـإنَّ ابـنَ تُرْنَـى إذا جِئْـتُكُمْ أراهُ يُـدافِعُ قَـوْلاً بَريحـا

18 - فصاحِبَ صِدْقٍ كسيد الضِّرا ءِ يَـنْهَضُ في الغَـزْوِ نَهْضـاً نَجيحـا

19 - وَشِـيكَ الفُضُـولِ بَعِيـدَ القُفُـو لِ إلا مُشَـاحَاً بـه أوْ مُشِـيحَا

20 - يَرِيـعُ الغُـزاةُ ومـا إنْ يـزا لُ مُضْـطَمِراً طُرَّتـاهُ طَلِيحَـا

21 - كَسَـيْفِ المُـرَاديِّ لا نَـاكِلاً جَبَانـاً ولا جَيْـدَرِيّاً قَبِيحَـا

22 - قد ابْقَى لكِ الغَزْوُ مِنْ جِسْمِهِ نَواشِـرَ سِـيدٍ وَوَجْهـاً صَـبيحا

23 - أَرِبْـتُ لإرْبَتِـهِ فانطَلَقْـ ـتُ أُزْجِـي لحُـبِّ الإيـاب السَّـنيحا

24 - علـى طُـرُقٍ كَنُحُـورِ الرِّكـا بِ تَحْسِـبُ آرامَهُـنَّ الصُّـرُوحَا

25 - بِهِـنَّ نَعَـامٌ بَنَاهَـا الرِّجـا لُ تُلْقِـي النَّفَـائِضُ فيهـا السَّـريحا.

وتتكون أمامنا صورة أسهم في رسمها وسائل عدة من أهمها الأفعال التي شكلت معالم الصورة، وبلغت الأفعال تقريبا 18فعلاً في 9أبيات، ما نسبته فعلين في كل بيت في مشهد هطول المطر، فقد رسمت الأفعال خط تشكل المطر من رؤية البرق ثم تجمع السحب ثم ثقلها بالمطر الذي هطل ليبث أثره على "الظباء والطيور"وكأنك تشاهد الأحداث المتحركة من خلال "تغدّمن، استُجيل، حطّ، يطفون"كما نلحظ أفعالاً بصرية "رأيت،

يضيء"وسمعية "تصيح"ونلحظ تكراراً لبعض الأفعال لتؤكد الهطول"وهى، وهى""استجيل، استجيل"وحدد الشاعر مكان هطول المطر"الوادي، قيلة"تلك الأمكنة التي ربما تحتاج المطر أكثر من غيرها أو هي ديار الشاعر، وهذا السحاب ذو الحجم الكبير المملوء بالمطر كأنه إبل سود حوامل ذات شعر كثيف والرعد كصوت الإبل "المصاعيب"في قيادتها، عند أهلها في "دار صرم"والأبيات في الغزل رغم ما فيها من مشاهد تعكس رغبة الشاعر في المطر والسحاب الغائب من خلال الضمير "جانبيه، خرجه"وحبه لأم سفيان التي يكفيه طيف يمر لها ليوقد جذوة الحب في قلبه الجريح والاستفهام "أمن أم سفيان طيف سرى؟ "يفضح تلك اللواعج الجياشة عند شاعرنا، ثم ينتقل بعد ذلك لوصف المطر مبتدئاً بالفعل البصري "رأيت"الذي أسهم في لوحة الوصف، وها هو يشي بتحول الشاعر عن الغزل ولو مؤقتا ويصف الشاعر المطر ليعود إلى أم سفيان يدعو لها بالسقيا ليعود للغزل ثانية من خلال وصف المطر الذي جرف سيله الظباء بخرزها الأبيض الذي يشبه" كشوح النساء"وهنا يتجلى الربط بين غرض الغزل والوصف، من خلال الفعل "سقيت"الذي يدل على الحياة لأم سفيان والأحياء غيرها.

لكن غرض النص هو المديح لابن الزبير الذي هو "صاحب صدق"وهنا بداية الانصراف إلى المديح، من خلال ذكر صفات حميدة للممدوح "وشيك الفضول، بعيد القفول، كسيد الضراء"فهو يغزو مسرعاً، ويعود بطيئا، وهو شجاع كالذئب، ويشبه الذئب في عصب ذراعيه"نواشر سيد"وسيفه ليس كالسيوف فهو "كسيف المرادي "نسبة لقبيلة "مراد" التي تجيد صناعة السيوف، وبضدها تتميز الأشياء حيث يصف الشاعر "ابن ترنى"رجل السوء اللئيم الناقص، وهنا توجيه لصحبة صاحب الصدق، فهو محتاج لصحبته"أربت لإربته"وهو حريص على الإياب والعودة لهذا الصاحب رغم الطريق التي تشبه أعناق الإبل، ورايات الدلالة كالقصور"تحسب آرامهن الصروحا"هكذا كانت

الأفعال عصب هذه المشاهد، وخير من يجسد الأحداث.

ج - **حروف المعاني:**

وهي حروف تصل الكلام، ولها معان قد تُبادل فيما بينها، ليشكل ذلك نوعا من العدول الأسلوبي[1]، تشمل حروف المعاني حروف العطف والجر والحروف التي تدل على أحوال المضارع والطلب، وما يدخلها في أحكام الإعراب كالواو والنون للجمع والألف والتاء. . . [2]

وهذه شواهد على حروف المعاني، أبيات قالها عندما قُتل ابن أخته خالد، وقد ظفر بقاتله وهي من الطويل[3]

1 - أبَـى اللّهُ إلا أنْ يُقيـدَكَ بَعْـدَمَا تَـرَاءَ يْتُمُـوني مِـنْ بَعِيـدٍ وَمَـوْدِقِ

2 - و مِـنْ بَعْـدِ مـا أُنِـذرْتُمُ وأضـاءَني لِقابِسِـكُمْ ضَـوْءُ الشِّـهابِ المحـرِّقِ

3 - فأعشَيْتُهُ مِن بَعْدِ مَا رَاثَ عِشْيُهُ بِسَـهْمٍ كَسَـيْرِ السَّـابريَّة لَهْـوَقِ

4 - وَقُلْتُ لَـهُ أكُنْـتَ آنِسـتَ خالِـداً؟ فَـإنْ كُنْـتَ قـد آنَسْـتَهُ فَتَـأَرَّقِ

ينتقم من قاتل خالد ويقول "أبى الله" إلا أن يُقتل علنا لا غيلة، وأنه ظفر بالقاتل بعون من الله، ونجد تكرار حرف الجر"من"ثلاث مرات "من بعيد" يريد القول:إنه ظفر بالقاتل رغم بعد المسافة بينه وبين قاتل ابن أخته، وبعد ذلك قال:"من بعد"أي من بعد الإنذار ولم يأخذه على حين غِرة بل بالمواجهة لا غدرا وغيلة، وأنه أنذره الجزاء والقصاص وحصل، فكان الجزاء والقصاص كالعشاء، لكن عشاء الشاعر للقاتل هو سهم قاتل.

كما نلحظ تكرر الظرف "بعد"ليخبر عن حدث قبله وحدث بعده، قبله رمق الشاعر بعينه قاتل ابن أخته، ورمق القاتلُ الشاعرَ فعرف كلُ واحد

---

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ضمن سلسلة " دراسات أدبية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص284.

(2) اللغة والأسلوب: عدنان بن ذريل، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،1980م. ص124.

(3) الديوان: ص183- 184، وانظر أيضاً: شرح ديوان الهذليين: للسكري، ج1، ص91.

obeikandl.com

مطلب الأخر، فكانت نظرة الشاعر إلى القاتل بمثابة إنذار وتوعد تحقق هذا بعد اللقاء حيث أطعمه سهماً كان بمثابة العشاء له بعد أن تأخر عشاء القاتل، وحصل الشاعرُ على مراده فكان فرحاً مسروراً من جهة، ساخراً شامتاً من جهة أخرى، يتجلى في سؤاله القاتل، إن كان أبصر خالداً، فإن أبصرته فلا تنم.

4 - وَقُلْتُ لَهُ أكُنْتَ آنَستَ خالِداً؟ فَإنْ كُنْتَ قد آنَسْتَهُ فَتَأَرَّقِ

الجاني الذي أرّق الشاعر لقتل ابن أخته، ها هو يطلب منه أن يشرب من كأس الأرق التي سقاها للشاعر.

3 - الصيغة:

أ - الهيئة:

وهي الصيغ والمشتقات الصرفية ذات الدلالة الأسلوبية، ونجد في شعر شاعرنا ما يتصل بالهيئة في هذا النص الذي يرثي قتلى من هذيل وهو نص من سبعة وعشرين بيتاً ونقتطع ما نحن بصدده حول الهيئة والنص من المتقارب[1].

18 - فَدَعْ عَنْكَ هذَا ولا تَبْتَهِجْ لِخَيْرٍ ولا تَبْتَئِسْ عِنْدَ ضُرّ

19 - وَخَفِّضْ عَلَيْكَ مِنَ الحَادِثَاتِ ولا تُرَيَنَّ كَئِيباً بِشَرّ

20 - فَإنَّ الرِّجَالَ إلى الحَادِثَا تِ فَاسْتَيْقِنَنَّ أَحَبُّ الجَزَرْ

21 - أَبَعْدَ ابْنِ عُجْرَةَ لَيْثِ الرِّجا لِ أَمْسَى كَأَنْ لَمْ يَكُنْ ذا نَفَرْ

22 - وهُمْ سَبْعَةٌ كَعَوالي الرِّمَا حِ بيضُ الوُجُوهِ لِطافُ الأُزُرْ

23 - مَطاعِيمُ لِلضَّيفِ حِينَ الشِّتَا ءِ شُمُّ الأُنوفِ كَثِيرُو الفَجَرْ

24 - فلَيْتَهُمُ حَذِرُوا جَيْشَهُمْ عَشِيَّةَ هُمْ مِثْلُ طَيْرِ الخَمَرْ

---

(1) الديوان: ص 98-104، وانظر أيضاً: شرح أشعار الهذليين: للسكري، ص112-119.

obeikandl.com

25 - فَلَـــوْ نُبِـــذُوا بِـــأَبِي مَـــاعِزٍ نَهِيـــكِ السِّـــلاحِ حَدِيـــدِ البَصَـــرْ

26 - وبِـــابْنَيْ قُبَـــيْسٍ وَلَمْ يُكْلَمَـــا إلى أَن يُضِـــيءَ عَمُـــودُ السَّـــحَرْ

27 - لَقَـــالَ الأَبَاعِـــدُ والشَّـــامِتُو نَ كَـــانُوا كَلَيْلَـــةِ أَهْـــلِ الهُـــزَرْ

ينفذ من الغزل إلى رثاء سبعة الرجال، ونلحظ توظيفا لصيغ المبالغة وبدأ باستخدام فعل الأمر منبها ومذكرا لأمر أهم من سابقه، وهو أمر النفر الذين غُدروا فقُتلوا، ويتكرر الأمر والنهي في بداية المقطع للتمهيد لقبول ما سيقوله"دع، خفّض، فاستيقنّ"في الأمر "لاتبتهج، لاتبتئس، لاتُرينّ"في النهي، وبدأ بالحكمة التي تناسب الموقف، فهم من سراة القوم كما يبدو وعلى رأسهم "ابن عجرة"الذي يشبه الليث في شجاعته، ويذكر الباقين معددا صفاتهم"الرجولة، طوال، بيض الوجوه، لطاف الأزر. أي خماص البطون، كرام مطاعيم للضيف، شُمُ الأنوف، أهل معروف"هذه الصفات تزيد حزن الشاعر عليهم بدليل جمع المحامد والصفات الحميدة لهم، ويتمنى لو كانوا أكثر حذرا، وأسعفهم أبو ماعز "نهيك السلاح"ينهك العدو بسلاحه "حديد البصر"ويتمنى لو أدرك الأعداء "ابنا قبيس"كي يسمع الخبر الناس وتزداد شماتة الشامتين من هزيمة الأعداء.

مما تقدم نلحظ أن الشاعر وظف صيغ المبالغة لخدمة غرض الرثاء وذكر مناقب المرثيين "لطاف، مطاعيم، شمّ، كثير، نهيك، حديد"وكذلك صيغة اسم الفاعل"شامتون، كئيب، الحادثات"مما شكّل ظاهرة أسلوبية في شعر الشاعر لإضفاء الهالة على النفر الذين قضوا غدراً.

وهذا شاهد آخر من نص قي الرثاء من الطويل[1]:

33 - وذَلِك مَشْبُوحُ الذِّرَاعَيْن خَلْجَمٌ خَشُـــوفٌ بِـــأعرَاضِ الـــدِّيارِ دَلُـــوجُ

34 - ضَرُوبٌ لهامات الرِّجَال بِسَيْفِهِ إذا حَـــنَّ نَبْـــعٌ بيـــنَهُمْ وشَـــرِيجُ.

(1) الديوان ص44-54

obeikandl.com

في هـذا الـنص نلحـظ صـيغة المبالغـة "فعـول"في قوله"خشـوف، وضروب"فالمرثي ملك على الشاعر فكره فهو يذكر دائماً اسماً وصفاتاً مادية ومعنوية، فالمرثي مشبوح الذراعين، طويل الذراعين "خلجم"جسم قوي طويل " خشوف"سريع السير، ويصفه معنويا فهو شجاع"ضروب لهامات الرجال"وكثير من المعاني يرددها الشاعر في رثاء نشيبة مبيناً مكانته في قبيلة هذيل التي أنجبت الفرسان، وكلما تذكر الشاعر ابن عمه نشيبة تصيبه مصيبة كأنها بعجة بالبطن.

32 - وذلك أَعْلَى منْكِ فَقْداً رُزِئْتُهُ كَرِيمـاً وبَطْـني لِلكِـرَامِ بَعِـيجُ

إنها حرقة الحب للمرثي رغم تجلده وصبره وثقته بزوال الكروب والمصائب وانفراجها في قوله:

..... وللشَّـرِّ بَعْـدَ القَارِعَـاتِ فُـرُوجُ

وهذا نص آخر في رثاء نشيبة بدأه بالحكمة ثم الغزل وانتقل إلى الرثاء، معدداً خصاله وهو من الطويل[1]:

32 -وذلك مَشْبُوحُ الـذِّرَاعَيْن خَلْجَمٌ خَشُوفٌ إذا ما الحَرْبُ طالَ مِرَارُهَا

33 -إذا ما الخَلاجِيمُ العَلاجِيمُ نكَّلُوا وطَالَ عَلَيْهِم ضَرْسُها وسُعَارُها

34 -ضَرُوبٌ لِهَامَاتِ الرِّجَالِ بِسَيفْه إذَا أُعْجِمَتْ وَسْطَ الشُّؤون شِفَارُها

نلحظ صيغة "فعول"من صيغ المبالغة وردت لتبرز صفة الشجاعة عند المرثي من خلال"خشوف، ضروب"وهاتان صفتان تدعمان موقفه لرثاء نشيبة عريض الذراعين، الطويل، سريع المّر، عند الحرب، جلد صبور، بين شجعان، طوال، وهذه الصفات وغيرها تخول المرثي أن يستحق الرثاء والشاعر يجعله مرثيا غير عادي، وهنا يلتقي الفخر بالقبيلة ورجالها ومناقبها ومناقبهم بالرثاء لأحد شجعانها، ولا غرابة فالمرثي أحد رجال هذيل واستمد صفاته من قبيلته.

---

(1) الديوان ص108-122

obeikandl.com

ب – التنكير:

النكرة هي الأصل في الكلام لذلك تشيع وهي أخف من المعرفة، وأشد تمكنا، ثم يدخل عليها ما تعرّف به، فمن ثم أكثر الكلام ينصرف في النكرة[1].

والتنكير يحمل معنى العموم والإطلاق وعدم التقييد، ويفتح أمامنا آفاقاً واسعة حيث الإحساس بالكلية أو التهويل أو الغموض.

إن النكرة حين تطلق يراد بها أصل المعنى وعمومه، وحين لاتخصص تترك مساحة للتصور والتفكير في المعاني المحتملة التي تدل عليها الكلمة، فالنكرة تؤدي المعنى حينما يراد له أن يكون مجرداً من أي صفة. [2]

وإذا كان التعريف يتضمن تحديداً للدلالة، أو دقة لمرموزها، فإن التنكير يتضمن تعميقاً يجعل البنية مثرية للدلالة[3].

ومن الشواهد التي تكثر فيها النكرات المثرية للدلالة نص في رثاء نشيبة [4] وسبق وتناولنا النص في معرض الحديث عن الأسماء وهو من المتقارب.

9 - فَهُنَّ عُكُوفٌ كَنَوْحِ الكريـ ـمِ قَدْ شَفَّ أكْبَادَهُنَّ الهَوَيُّ

10 - فَأَنْسَى نُشَيْبَةَ والجَاهِلُ الـ ـمُغَمَّرُ يَحْسِبُ أنِّي نَسِيُّ

11 - على حِينِ أن تَمَّ فيه الثَّلاثُ بَأْسٌ وجُودٌ ولُبٌّ رَخِيُّ

12 - ومِنْ خَيرِ ما جَمَع النَّاشِيء الـ ـمُعَمَّمُ خِيرٌ وزَنْدٌ وَرِيُّ

13 - وصَبْرٌ على نَائِبَاتِ الأُمورِ وحِلْمٌ رَزِينٌ وقَلْبٌ ذكيُّ.

والنكرات في النص "عكوف، نسي، بأس، جود، لب، رخي، خير،

---

(1) أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك: ابن هشام، وبهامشه: هداية السالك إلى تحقيق أوضح المسالك، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط6،1980م، ج1، ص60.

(2) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص 155-156.

(3) البنية والدلالة: ص153.

(4) الديوان: ص 210-214.

زند، وري، صبر، حلم، رزين، قلب، ذكي".

أسهمت النكرات في رسم الصورة المثلى لنشيبة، حتى الحجارة عكفت تبكي نشيبة الكريم الذي أحرق بموته الأكباد، وتابع ذكر النكرات "نسيّ"لايظن الجاهل أني أنسى المرثي، فهو لايقدر على نسيانه، واستخدم المصدر للتوكيد على عدم النسيان لاسابقاً ولا لاحقاً، لأن المرثي ذو بأس وشجاعة وكريم جواد، ومعروف عنه سعة الصدر في معالجة الأمور، وهي صفات يطمح إليها كل شاب يسود قومه، وهي الخير والجود والندى والكرم"خير، زند وريّ"علاوة على ذلك الصبر على المكاره، والرشد والحكمة والحلم والوقار الذي ينبع من قلب ذكي حاد في كل أموره، وكل هذه الصفات عمقت المعنى المراد، وأضافت حيزا واسعافي إطلاق الدلالة، ورسخت الصفات الحميدة للمرثي، ورسمت له صورة مثلى لاتجارى و تكاد تكون هدفا لأبناء قبيلته، علاوة على التنوين الذي يحدثه التنكير والتضعيف الذي يدل على الكثرة والوفرة لهذه الصفات التي اتصف بها المرثي.

ج - التعريف:

يقوم التعريف بدور بارز في تحديد معالم التجربة الشعورية، حيث يربط المتلقي بالواقع، ويقوم بتحديد الأشياء والمحسوسات، وهذا جانب دلالي في التعريف، إضافة إلى جانب صوتي مادي، حيث لاتنون الكلمة، وهذا يؤثر في الإيقاع تأثيرا معاكسا لتأثير التنكير، وتناوب التعريف والتنكير في النص يولدا لإيقاع المتسم بالحيوية والتجدد.[1]

وإذا كان التنكير مرتبطا بالشيوع وعدم التحديد، فإن المعرفة تدل على شيء معين محدد بواحد من وسائل التعريف المعهودة.[2]

وتعدد وسائل التعريف قرين بثراء الدلالة لما تقدمه هذه الوسائل

(1) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي: د. ابتسام أحمد حمدان، ص231-232.
(2) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص175.

obeikandl.com

التعبيرية من معان وإيحاءات[1].

1 - التعريف بالعلمية:

1 - يـامَيُّ إن تَفْقِـدي قَوْمـاً وَلَـدْتهِمُ أو تُخْلَسِـيهِمْ فـإنَّ الـدَّهْرَ خـلاّسُ[2]

3 - يـا مَـيُّ إنَّ سِبَاعَ الأرْضِ هالِكَـةٌ وَالعُفْـــرُ وَالأُدْمُ والآرَامُ وَالنـــاسُ

8 - يَـامَيُّ لا يُعْجِـزُ الأيَّـامَ ذُو حِيَـدٍ بِمُشْـــمَخِرّ بـــه الظَّيَّـــانُ والآسُ

والنص في الاعتبار والعظة، حيث يوجه الشاعر عدة رسائل، مناديا "مي"بين الفينة والأخرى مذكراً إياها أن الدهر من طبعه اختلاس الأحياء، ويتعالى صوت المرسل لاستحضار صورة المرسل إليه، وما يرافقه من ذكريات ومواقف ارتبطت في ذهن المرسل والسامع، وذكر العلم "مي"مسبوقا بالنداء يدل على راحة أو ارتياح "لمي" ومشاركتها في مصابها، وهو الفقد الذي اعتاد عليه وها هو يريد ها أن تعتاد على الفقد فالدهر يختلس الأحياء مؤكدا أن الموت واقع لا محالة وها هم السراة من القوم قد قضوا.

2 - عَمْرٌو وَعَبْدُ مَنافٍ والّذي عَهِدَتْ بِـبَطْنِ عَرْعَـرَ آبِـي الضَّـيْمِ عَبَّـاسُ

إذن ذكر الأعلام جاء على مستويين الأول الفاقد وهي "مي" والمفقود "عمرو، عبد مناف"وكلاهما أصابه الدهر "مي" فقدت الأبناء أو تشارك الشاعر فقده الأبناء، وعمرو وعبد مناف وغيرهم من الأباة اختطفهم الدهر، من هنا قال حقيقة الموت للأحياء مَن عرفت يا"مي" ومَن لم تعرفي.

وها هو يرثي نشيبة من الطويل: [3]

1 - ألا هَلْ أَتَى أُمَّ الحُوَيْرِثِ مُرْسَلٌ نَعَـمْ خَالِـدٌ إنْ لَـمْ تَعُقْـهُ العَوَائِـقُ

2 - يُرَى نَاصِحاً فيما بَدَا وإذا خَلا فَـذلِكَ سِـكِّينٌ علـى الحَلْـقِ حَـاذِقُ

---

(1) في البنية والدلالة: ص 153.
(2) ديوانه: ص133-136.
(3) ديوانه: ص 181-183.

obeikandl.com

3 -وَقَدْ كَانَ لي حيناً خَلِيلاً مُلاطِفاً ولَمْ تَكُ تُخْشَى مِنْ لَدَيْهِ البَوَائِقُ

4 -وكُنْتُ إذا ما الحَرْبُ ضَرَّسَ نابُها لِجَائِحَةٍ والحَيْنُ بالنَّاسِ لاحِقُ

5 -وزَافَتْ كَمَوْجِ البَحْرِ تَسْمو أمَامَها وقَامَتْ على سَاقٍ وآنَ التَّلاحُقُ

6 -أَنوءُ بِه فيها فَيَأْمَنُ صاحِبي ولو كَثُرَتْ عِندَ اللِّقاءِ البوارِقُ

7 -وَلكِنْ فَتىً لم تُخْشَ مِنْهُ فجِيعَةٌ حَديثاً ولا فيمَا مَضَى لَكَ لاحِقُ

8 -أَخٌ لكَ مأمونُ السَّجِياتِ خِضْرِمٌ إذا صَفَقَتْهُ في الحُروبِ الصَّوَافِقُ

9 -نُشَيْبَةُ لَمْ تُوجَدْ لَهُ الدَّهْرَ سَقْطَةٌ يَبُوحُ بها في سَاحَةِ الدَّار نَاطِقُ

10 -نَماهُ مِنَ الحَيَّيْنِ سَعْدٍ ومَازِنٍ لُيُوثٌ غَداةَ البَأسِ بيضٌ مَصَادِقُ

11 -هُمُ رَجَعُوا بالعَرْجِ والقَوْمُ شُهَّدٌ هَوَازِنَ تَحْدُوهَا حُماةٌ بطارِقُ.

ما يهمنا من هذا النص البيت الأول والتاسع والعاشر والحادي عشر، لاحتشاد الأسماء فيها، حيث ذكر الشاعر أم الحويرث تلك التي أحبها وتعلق بها زمنا، وخالد ابن أخته رسوله إليها، فهو يذكر أم الحويرث وخالد لإضفاء الواقعية من جهة وإظهار الضد من جهة أخرى، فخالد كان مثال النصح والوفاء والإخلاص لكنه خان تلك العهود مع أم الحويرث، وأصبح يظهر خلاف ما يبطن، لدرجة أن الشاعر شبهه بالسكين القاطع، فالشاعر يشكو مرّ الشكوى من خالد وهذه المرأة، فالشاعر يتألم ويتوجع منهما، في حين يصور موقف نشيبة وصدقه ومودته، فبدأ بكنية أم الحويرث لأهميتها في حياته مرة ومعاناته منها ثانية، وخالد الذي تأخر اسمه ليسوق بعد ذلك ما قاساه منه من التصنع والتمثيل مع خاله الذي وثق به زمنا حين قال:وقد كان"ذلك الماضي المشرق مع خالد في الحرب والسلم، ويعرض الشاعر ممتنعا عن الاستطراد مع خالد وغدره، متوجها إلى اسم أخر، إنه "فتى"نشيبة في ريعان الشباب ولم يظهر منه إلا السماحة والجود ولم يسجل التاريخ أدنى هفوة عليه

أو منه، والشاعر يريد التعريض بخالد الذي كان يضارع المرثي "نشيبة"الذي تربى في حجر الأجداد"سعد ومازن"وهمامن هما فقد هزما هوازن في ساح البأس، إذن الشاعر تتنازعه الشكوى والرثاء، الشكوى من "أم الحويرث وخالد "وهما مثال الغدر والخيانة، والرثاء لنشيبة الذي يمثل الجود والشجاعة ومجموع الصفات الحميدة هو ومن جاء ذكرهم في النص من أسماء "سعد ومازن "وهوازن "، فالنص يمثل تقابلا بين الشكوى والرثاء وبين الغدر والوفاء، وبين أم الحويرث وخالد من جهة وبين نشيبة ومن تربى في حجرهم من جهة أخرى والقبيلة التي لاتعرف ما فعله خالد من غدر وخيانة.

2 -التعريف بأل:

هذه أبيات في رثاء نشيبة وحال الشاعر بعده، من الطويل[1]

1 - يَقُولُونَ لي لَوْ كانَ بالرَّمْلِ لَمْ يَمُتْ نُشَيْبَةُ والطُّرَّاقُ يَكْذِبُ قِيلُها

2 - ولو أَنَّني اسْتَودَعْتُهُ الشمسَ لارتقتْ إليه المَنَايا عَيْنُها ورَسُولُها

3 - وكُنْتُ كعَظْمِ العاجِماتِ اكتَنَفْنَهُ بأطرافِه حتى استَدَقَّ نُحولُها

4 - على حين ساواه الشَّبابُ و قارَبَتْ خُطَايَ و خِلْتُ الأرضَ وعثاً سُهولُها

5 - حَدَرْناهُ بالأَثْوابِ في قَعْرِ هُوَّةٍ شَديدٍ على مَا ضُمَّ في اللَّحْدِ جُولُها.

خمسة أبيات تفيض بالأسى والحرقة على فقد نشيبة، وكأن نفس الشاعر قد انقطع ولم يستطع أن يكمل، وكأن معين الشعر عنده قد جفّ، هل هو بخل العجز ؟أم هول المصيبة؟قد يكون هول المصيبة هو الذي جعل معين الشعر عنده ينضب ويجف، وبدأ النص بمقولة بعضهم أن لو كان نشيبة بمكان آمن لما مات وهو باطل عنده، لأنه يقول الموت يصله ولو كان في الشمس، ويصف ضعفه بعد موت نشيبة بالعظم الذي تلوكه الإبل، مبينا قوته وتماسكه، لكن تقادم الزمن وموت نشيبة جعلاه يحسب سهولة الأرض

(1) الديوان: ص 187-189.

obeikandi.com

وعرة، إلى أن يصل إلى النهاية حيث القبر والتراب يُحثى على الميت في حفرة مظلمة.

والملاحظ في النص انعدام النكرة واحتشاد التعريف بأل الذي يفيد العموم والاستغراق، "الرمل "مكان معرّف بأل وكذلك "الطراق"الكهنة وتعريف الاسمين يدل على العموم والاستغراق، فنشيبة أينما حلّ سيدركه الموت، و لوكان في الشمس بعيدا منيعا، ستناله المنايا فكلمة "الرمل، الطراق، الشمس، المنايا"كلمات معرّفة بأل وتدل على التخصيص فالموت واقع لا محالة على نشيبة، لكن الشاعر جاء بالمعرفة للتخصيص والتوكيد على حدوث ما لايُرد، ذاك الموت الذي يلين عريكة القوي الشاب فيختطفه وإن كان شابا، ووقع الموت على الشاعر كان قولكن منظر الأثواب والكفن والقبر الذي ضمّ نشيبة ولاغير نشيبة جعله ضعيفا كأن لايقدر على شيء، إذن التعريف بأل جاء ليبين الحدوث والاستغراق لهذا الحدوث على شخص محدد بالأمس كان شجاعاً كريماً جواداً شاباً في ريعان الشباب.

3 -التعريف بالإضافة:

التعريف عن طريق إضافة الشيء لغيره يقوي الدلالة[1] ويركز المعنى على المضاف إليه ويلفت إليه ذهن المتلقي، وقد يفرضه السياق على المتكلم لإحضار المعرَّف في ذهن السامع.[2]

ومن الشواهد على التعريف بالإضافة هذه الأبيات في وصف المطر من قصيدة يمدح ابن الزبير صاحبه في الغزو، من المتقارب:[3]

5 - رَأَيْتُ وأهْلي بوادي الرَّحيـ ـــع في أَرْضِ قَيْلَةَ بَرْقاً مُليحَا

6 - يُضِيءُ رَبَاباً كَدُهْمِ المَخَا ضِ جُلِّلْنَ فَوْقَ الوَلايَا الوَليحَا

---

(1) مدخل إلى علم الأسلوب: د. شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر،الرياض،ط1402،1هـ، 1982م، ص107.

(2) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ص347.

(3) الديوان: ص56-57.

Oberkandi.com

7 - كَـــأَنَّ مَصَـــاعِيبَ زُبَّ الـــرُّؤو سِ فِي دارِ صِـــرْمٍ تَلاقَـــى مُرِيحـــا

8 - تغَـــدَّمْنَ فِي جَانِبَيْـــهِ الخبيـــ ـــرَ لَمَّـــا وَهَـــى مُزْنُـــهُ واسْـــتُبِيحَا

9 - وَهـــى خَرْجُـــهُ فَاسْـــتُجِيلَ الجَهَـــا مُ عَنْـــهُ وَغُـــرِّمَ مَـــاءً صَـــرِيحا

نلحظ التعريف بالإضافة أسهم في تحديد مكان السحب والمطر، "بوادي الرجيع، وأرض قيلة"وهذه الأسماء دلت على أمكنة معروفة لإضفاء الواقعية، وترسم لنا الإضافة صورة للسحاب الذي يشبه الإبل السود وهي تريد الولادة، إذن الإضافة وضحت أن حجم السحب تجاوز المعتاد، لأنه كالإبل الحوامل، وشبه سواد السحب بسواد الإبل المخاض، إضافة لذلك تلك الأكسية التي زادت من حجم الإبل، ويتابع النص في رسم صورة المطر وما يتعلق به من رعد يشبه صوت إبل صعبة المراس فحولة عند قوم لا تُركب ولا يُحمل عليها، بدليل وصفها" بالمصاعيب"وطول الشعر "زُبّ الرؤوس"وهي عند قوم "في دار صرم"لقيت الإبل إبلا قد أُريحت مكانها فهدرت بصوت يشبه الرعد، إضافة إلى "جانبيه ومزنه وخرجه"وهي إضافة للتركيز على صورة السحاب من خلال التكرار لإضفاء الواقعية ورسم صورة واضحة وتفاصيل جلية للمطر والسحب والبرق، إذن المعرّف بالإضافة يجلي عن طريق المضاف إليه المذكور تفصيلات ودقائق من مواضيع وصور وصفات.

4 -التعريف بالاسم الموصول:

والتركيز يكون على جملة الصلة التالية للاسم الموصول، لأن المتحدث يحر ص على إبرازها دون غيرها من وسائل التعريف، لأن التعريف بالموصول يرتبط بالمخاطب، لأن الصلة يجب أن تكون معلومة له.[1]

والتعريف بالاسم الموصول قليل عند الشاعر، ومن الشواهد هذا النص من الطويل:[2]

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ص 345.
(2) الديوان: ص105.

obeikandl.com

1 -أَمِـنْ آلِ لَيْلَـى بالضَّـجُوعِ وأَهْلُنَـا بِنَعْـفِ اللِّـوَى أَوْ بالصُّـفَيَّةِ عِـيرُ

2 -رَفَعْتُ لها طَـرْفِي وقدْ حَالَ دُونَهَا رِجـالٌ وخَيْـلٌ مـا تَـزَالُ تُغِـيرُ

3 -فَإِنَّـكَ حَقّـاً أيَّ نَظْـرَةِ عَاشِـقٍ نَظَـرْتَ وقُـدْسٌ دُونَهـا وَوَقِـيرُ؟

4 -دِيَـارُ الَّـتِي قَالَـتْ غَـداةَ لَقِيتُهَـا صَـبَوْتَ أبـا ذِئْـبٍ وأنْـتَ كَـبِيرُ

5 -تَغَيَّـرْتَ بَعْـدِي أمْ أصَـابَكَ حَـادِثٌ مِـنَ الـدَّهْرِ أم مَـرّتْ عَلَيْـكَ قُـرُورُ

6 -فَقُلْـتُ لَهَـا فَقْـدُ الأَحِبَّـةِ إنَّـني حَـرِيٌّ بِـأَرْزاءِ الكِـرَامِ جَـدِيرُ

7 -فِرَاقٌ كقَيْصِ السِّنِّ فالصَّبْرَ إنَّهُ لكُـلِّ أُنَـاسٍ عَثْـرَةٌ وَجُبُـورُ

8 -فَأَصْبَحتُ أَمْشِي في ديار كأنَّها خِلَـاف دِيـارِ الكاهِلِيَّـة عُـورُ

14 -فَـإنَّ بـني لِحيَـانَ إمّـا ذَكَـرْتَهمْ نَئَـاهُمْ إذا أَخْنَـى اللِّئَـامُ ظَهِـيرُ.

النص بداية في الغزل، حيث يذكر اسم المرأة التي يتغزل بها صراحة"ليلى"ذاكراً آلها وأهلها بطريقة الاستفهام التي تدل على لهفة لرؤية عير أهلها، ومن وراء ذلك رؤية ليلى، ثم نلحظ الاسم الموصول ورد في البيت الرابع وشكّل نقطة تحول في مجرى النص، وانتقل الشاعر من غرض الغزل إلى غرض الرثاء، فقد لعب الاسم الموصول دورا مهما في تفلت الشاعر من الغزل إلى الرثاء، فالشاعر ذكر ليلى صراحة في بداية النص، لم تحول عن اسمها العلم إلى الاسم الموصول "التي"؟إذن المقام لا يحتمل وعلينا الإصغاء لما قالت: أن الشاعر صبا أو تصابى وهو كبير السّن، فجملة الصلة "قالت"أما مقولتها "صبوت أبا ذئب وأنت كبير"ففيها جملة كبرى وهي مقول القول "صبوت"وجملة حالية من المبتدأ والخبر"وأنت كبير"فقد وجهت همته وعقله وقلبه إلى أمر أجل من التصابي واللهو والعبث لأن الحائل بينه وبينها رجال وخيل وأماكن"قدس دونها وقير"، ولم تناده بأبي ذؤيب بل قالت له:أبو ذئب، وأجابها أن فقد الأحبة يغيّر الحال بعد حوار دار بينهما عن تغير حاله، والمهم أن

الاسم الموصول أسهم في صنع الحوار بين الشاعر والمرأة وأفصح الشاعر عن لواعج الفقد سواء على الصعيد الأول مع المحبوبة التي حال بينه وبينها خيل ورجال، وعلى الصعيد الثاني حيث الفقد لبني لحيان الذين حازوا ثناء الناس ففي الحالين الشاعر فقد وخسر وعبر عما يعتمل في داخله من مرارة الفقد والأسى الذي أكده في قوله :فراق كقيص السّن"ويا لصعوبة ألم الأسنان وشقها!

5 -التعريف بالضمير:

الضمير أعرف المعارف، لأنه الألصق بالإنسان والأدل على معناه[1]، والضمائر منطقة واسعة في تشكيل فضاء النص، ويعتمد إدراكه على جهد المتلقي، والضمير البارز يختلف عن المستتر في الدلالة، فيجمع بين الحضور صياغة والغياب دلالة، والمستتر غائب صياغة ودلالة، ويجعل استيعاب المتلقي مترددة بين الفضاء والنص،[2] والضمائر تربط بين أجزاء الكلام.

ومن الشواهد على استعمال الضمائر هذا النص في رثاء نشيبة وهو من الطويل:[3]

1 -لَعَمْرُكَ إنِّي يَوْمَ أنْظُرُ صاحِبي عَلَى أَنْ أَراهُ قَافِلاً لَشَحِيحُ

2 -وإنَّ دُمُوعي إثْرَهُ لَكَثيرة لو أنَّ الدُّمُوعَ وَالزَّفيرَ يُرِيحُ

3 -فَوَ اللّهِ لا أَلْقَى ابن عَمٍ كأنَّهُ نُشَيْبَةُ ما دامَ الحَمَامُ يَنُوحُ

4 -وإنَّ غُلاماً نيلَ في عَهْدِ كاهِلٍ لَطِرْفٌ كَنَصْلِ المَشْرِفِيِّ صَرِيحُ

5 -سَأَبْعَثُ نَوْحَاً بالرَّجِيعِ حَوَاسِراً وهل أَنَا مِمَّا مَسَّهُنَّ ضَرِيحُ

---

(1) دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: د. أحمد درويش، ص157.
(2) قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: د. محمد عبد المطلب، سلسلة "دراسات أدبية "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995م، ص70.
(3) الديوان: ص 69-75.

7 -وَزَعْـتَهُمُ حَتـى إذا مـا تبـدَّدُوا سِـرَاعاً ولاحَـتْ أَوْجُـهٌ وكُشُـوحُ

8 -بَـدَرْتَ إلى أُوْلاهُـمُ فَسَـبَقْتَهُمْ وشَـايَحْتَ قَبْـلَ اليَـوْمِ إنَّـكَ شِـيحُ

9 -فَـإِنْ تُمْـسِ فِي رَمْـسٍ بَرهْـوَةَ ثَاوِيـاً أَنِيسُـكَ أَصْـدَاءُ القُبُـورِ تصِـيحُ

10 -فمـا لـكَ جـيرانٌ ومـا لَـكَ نَاصِـرٌ ولا لَطَـفٌ يَبْكـي عَلَيْـكَ نصِـيحُ

11 -على الكُرْهِ منِّي ما أُكفْكِفُ عَبْرَة ولكِـنْ أُخَلِّـي سَـرْبَهَا فَتَسِـيحُ

12 -فَلَـوْ مارَسُـوهُ سـاعةً إنَّ قِرْنَـهُ إذا خَـامَ أَخْـدانُ الإمـاءِ يَطِـيحُ

13 -وَسِـرْبٍ تَطَلَّـي بـالعَبِيرِ كأَنَّـهُ دمـاءُ ظبـاءٍ بـالنُّحُورِ ذَبِـيحُ

14 -بَـذَلْتَ لَهُـنَّ القَـوْلَ إنَّـكَ وَاجِـدٌ لِمـا شِـئْتَ مـن حُلْـوِ الكـلام مَلِـيحُ

15 - فأمْكَنَّـهُ ممـا أرادَ وبَعْضُـهُمْ شَـقِيٌّ لـدى خَيْـرَاتِهِنَّ نَطِـيحُ

16 -وَنَـازَعَهُنَّ القَـوْلَ حتّـى أرْعَـوَتْ لَـهُ قُلُـوبٌ تَفَـادَى تَـارَةً وتُـزِيحُ

19 -بِـهِ رُجُمَـاتٌ بَيْـنَهُنَّ مخَـارِمٌ نُهُـوجٌ كَلَبَّـاتِ الهَجَـائِنِ فِـيحُ

20 -أَجَـزْتَ إذا كـانَ السَّـرَابُ كأنَّـه علـى مُحْـزَئِلاتِ الإكَـامِ نَضِـيحُ

21 -لعمْـرِي لَقَـدْ حَنَّـت إلَيْـه ودُونَـهُ الـ ـعَرُوضُ لِسَـانٌ تغتَـدي وتَـرُوحُ.

والنص يعبر بداية عن بكاء للمرثي، ثم يصور شجاعته، و رقته رغم الشجاعة فهو محط إعجاب النساء، وهو صاحب جرأة وإقدام ورباطة جأش، وقد حفل النص بالضمائر التي تنوعت وتوزعت بين االمتكلم حيناً والمخاطب حيناً آخر أي بين الراثي والمرثي، ونظراً للعلاقة الحميمة بينهما سنتعرف على الضمائر المتعلقة بالشاعر وهو ابن عم المرثي وتربطهما علاقة قوية، وقد ذكر اسمه صراحة بعد قسم جوابه منفي للتأكيد أن لا أحد يضارع ابن عمه "نشيبة"في مطلع البيت الثالث، دليل على مكانة المرثي عند الشاعر، ثم نتبين الضمائر التي تخص المرثي غيبة وخطاباً من خلال التالي:

ضمائر تتعلق بالمتكلم	ضمائر تتعلق بالمرثي بصيغة الغائب	ضمائر تتعلق بالمرثي بصيغة المخاطب
لعمري، أنظر، أراه، دموعي، ألقى، سأبعث أنا، منّي، أكفكف، أخلي، لعمري، صاحبي. 12ضميراً	أراه، إثره، كأنه، مارسوه، قرنه، أمكنه، أراد، نازعهن، تفادى إليه، دونه، له. 12ضميراً	وزعتهم، بدرت، فسبقتهم، شايحت، إنك، تمس، أنيسك، لك، عليك، بذلت، إنك، شئت، أجزت. 13ضميراً

وبعد إحصاء وتتبع للضمائر نلحظ أن الشاعر ذكر المرثي بضمير المخاطب مرة وبضمير الغائب مرة ثانية، فنجده يستحضر المرثي وكأنه أمامه يتذكر شجاعته وإعجاب الحِسان به وصولاته وجرأته، وصولا إلى مثواه الأخير حيث لا أنيس ولازوج ولا صديق، مبدياً حزنه وتفجعه بالمصاب الجلل، لكنه لا يلبث أن يعود إلى ضمير الغائب معترفاً بالحقيقة المرة، وهي الفقد للأحياء، والملاحَظ أن الشاعر ينتقل من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب دون ترتيب في توزيع الضمائر، ومع ذلك جاءت الضمائر متساوية، تلك التي تخص الشاعر، والتي تخص المرثي بين الغيبة والمخاطب، وهذا التردد بين ضمير الغائب مرة والمخاطب مرة ثانية ربما يعكس اضطرابا نفسيا أو قلقا، أو عدم القدرة على تحمل وقع الفاجعة، وما تقدم يؤكد مكانة المرثي عند الشاعر الذي يصور رحلة ناصعة معه، يخاطبه مرة كأنه ماثل أمامه ويغيّبه مرة موقنا بالموت والفناء.

6 -التعريف باسم الإشارة:

وهذا النوع "يجمع بين الارتباط بمقصد المتكلم وطبيعة المخاطب وحسيّة المشار إليه"[1]، وقد يكون الغرض البلاغي من ورود اسم الإشارة

(1) البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، ص346.

obeikandi.com

لاستحضار المشار إليه في ذهن المتلقي، وقد يدل على التعظيم، وكمال العناية عن طريق التعيين.

ونلحظ شحا في أسماء الإشارة حيث لاتشكل ظاهرة أسلوبية كما ورد في هذا النص:[1]

16 - كأنَّ ثِقَالَ المُزنِ بين تُضَارِعٍ وشَابَةَ بَرْكٌ من جُذَامَ لَبِيجُ

17 - فذلك سُقْيا أُمِّ عمرٍو وإنني بما بَذَلتْ منْ سَيْبها لَبَهيجُ

31 - لأحْسَبَ جَلْداً أوْ ليُخْبَرَ شامِتٌ وللشَّرِّ بَعْدَ القَارِعَاتِ فُرُوجُ

32 - وذلك أَعْلَى منْكِ فَقْداً رُزِئْتُهُ كَرِيماً وبَطْني لِلكِرَامِ بَعِيجُ

33 - وذَلِك مَشْبُوحُ الذِّرَاعَيْن خَلْجَمٌ خَشُوفٌ بأعرَاضِ الدِّيارِ دَلُوجُ

34 - ضَرُوبٌ لهامات الرِّجَال بِسَيْفِهِ إذا حَنَّ نَبْعٌ بينَهُمْ وشَرِيجُ

والنص يدور حول غرض الغزل في معظمه عدا ستة أبيات في نهايته جاءت في رثاء نشيبة، وهنا شبه الشاعر المزن كالإبل التي لاتبرح مكانها في الحيّ، ثم يدعو لأم عمرو بذلك المطر الذي يبهج النفوس، وسبق أن دعا لها "سقى أم عمرو كل آخر ليلة حناتم سودٌ ماؤهن هدوجُ ".

ويأتي اسم الإشارة "ذلك"للربط بين المشاهد السابقة واللاحقة في وصف المطر والسقيا التي يقرنها مع أم عمرو، واسم الإشارة هنا يستعمل للبعيد ويشي بالتفخيم للصور التي رسمها مبتدئاً باسم أم عمرو وخاتماً إياها بالدعاء لها بالسقيا، واسم الإشارة اسهم في كثافة الصور ولملمها لاستحضار السامع وبشكل كثيف مركز، ثم انتقل بعد غزل مطوّل إلى رثاء نشيبة مستخدماً اسم الإشارة للتفخيم وهذا معروف عند العرب، حيث عدّد الشاعر خصال نشيبة، من كرم وشجاعة وإغاثة ونجدة، كل ذلك لرسم صورة ناصعة للمرثي ويعاضد ذلك اسم الإشارة ذلك.

---

(1) الديوان: ص 35- 44.