# عينيتا (ابن زُرَيق) و (الدُّبَيْثي)
# دراسة بلاغية موازنة

**أ.م/ زينب كمال سليم محمد**
أستاذ مساعد بقسم البلاغة والنقد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف

# عينيتا (ابن زُرَيق) و (الدُّبَيْثي) دراسة بلاغية موازنة

**زينب كمال سليم محمد**

**أستاذ مساعد بقسم: البلاغة والنقد،**

**كلية: الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف**

**جامعة: الأزهر – محافظة بني سويف، جمهورية مصر العربية.**

**البريد الالكتروني**

zainabmohamed250.el@azhar.edu.eg

**ملخص البحث**

تناول البحث مقارنة بلاغة قصيدة (ابن زُرَيق البغدادي) بقصيدة (أحمد بن جعفر الدُّبَيْثي) وهي معارضة لها في الغرض نفسه، والقصيدتان من روائع الشعر العربي تناولتهما بالبحث تحت عنوان:

عينيتا (ابن زُرَيق) و(الدُّبَيْثي) دراسة بلاغية موازنة

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يتكون من : مقدمة، وتمهيد، ومباحث ثلاثة، وخاتمة.

– المقدمة: اشتملت على عنوان البحث، وسبب اختياري له، والخطة الموضوعة لدراسته.

– التمهيد: يضم التعريف بالشاعرين (ابن زُرَيق والدُّبَيْثي).

– المبحث الأول: دلالات الألفاظ والتراكيب في القصيدتين.

- المبحث الثاني: التصوير البياني والخيال.

- المبحث الثالث: البديع وموسيقى الشعر.

ثم ذيلت بخاتمة تضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج منها على سبيل المثال:

- تنوعت ألفاظ قصيدة (ابن زُرَيق) وتراكيبه بين الجزالة والسهولة بحسب المعنى، وعلى أساس ما يقتضيه المقام.

- رغم تنوع ألفاظ قصيدة (ابن زُرَيق) و وتراكيبه بين الجزالة والسهولة إلا إن القصيدة يغلب عليها جانب الفخامة وجزالة اللفظ.

- تميزت ألفاظ قصيدة (الدُّبَيْثي) وتراكيبه بالرقة واللين والعذوبة، فقلما أجد فيها لفظا ثقيلا في النطق.

- يغلب على قصيدة (ابن زُرَيق) تأكيد الجمل بمؤكدات مختلفة، بينما يغلب على قصيدة (الدُّبَيْثي) طرح الجمل عارية عن التأكيد.

**الكلمات المفتاحية :**

عينية – ابن زريق – الدّبيثي – موازنة – بلاغية

# Aynita (Ibn Zuraiq) and (Al-Dabithi), Rhetorical Comparative Study

**Zainab Kamal Saliem Mohamed**

**Assistant Professor, Department: Rhetoric and Criticism, Faculty: Islamic and Arabic Studies for Girls of Beni Suef, University of: Al-Azhar - Beni Suef Governorate, Arab Republic of Egypt.**
**Email: zainabmohamed250.el@azhar.edu.eg**

## Abstract

The research deals with a comparison of the rhetoric of the poem (Ibn Zuraiq al-Baghdadi) with the poem (Ahmad bin Jaafar al-Dabithi), which is in opposition to it for the same purpose.

The nature of the research required that it consist of: an introduction, a preface

, three Chapters, and a conclusion.

Introduction: It included the title of the research, the reason for choosing it, and the plan set for studying it.

- preface: It includes the definition of the two poets (Ibn Zuraiq and Al-Dabaithi).

The first topic: Expressions and semantics of the structures in the two poems.

The second topic: Rhetorical graphic and Imagination.

The third topic: The aesthetics of the two poems and Poetry rhythm.

Then it was appended with a conclusion that included the most important findings of the research, including, for example:

-The words and structures of the poem (Ibn Zuraiq) varied between difficulty

and ease according to the meaning, and on the basis of what the status requires.

- Despite the diversity of words and compositions (Ibn Zuraik) between difficulty and ease, the poem is dominated by the aspect of strength of words .

- The words and structures of (Debbithi) were characterized by , softness and sweetness, so I hardly find a heavy expression in them.

- The poem (Ibn Zuraiq) is predominant with affirmation of the sentences with different affirmations, while the poem (Al-Dabithi) is predominant to present the sentences without assertion.

**key words :**

Aynia - Ibn Zuraik - Al-Dabeithi - Comparison- Rhetoric

## المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،،،

كتب (ابن زُرَيق البغدادي) واحدة من أصدق القصائد في التعبير عن ألم الفراق، وعارضها (أحمد بن جعفر الدُّبَيْثي) بقصيدة في الغرض نفسه لم تنقص عنها بلاغة، بل قاربت الأصل في حُسن السبك، وجودة النظم، والقصيدتان من روائع الشعر العربي تناولتهما بالبحث تحت عنوان:

عينيتا (ابن زُرَيق) و(الدُّبَيْثي) دراسة بلاغية موازنة

وسبب اختيار الموضوع يرجع إلى تميزهما بصدقهما الانفعالي في نقل الحالة الشعورية في نظم بليغ، إلا أنهما مع جودتهما لم أجد –على حد علمي– من استخرج دررهما البلاغية، أو نقَّب عن دفائن أسرارهما الجمالية في بحث بلاغي .

هذا، وقد وضعت للبحث خطة تتكون من: مقدمة، وتمهيد، ومباحث ثلاثة، وخاتمة.

– المقدمة: ذكرت فيها عنوان البحث، وسبب اختياري له، والخطة الموضوعة لدراسته.

– التمهيد: يضم التعريف بالشاعرين (ابن زُرَيق والدُّبَيْثي).

– المبحث الأول: دلالات الألفاظ والتراكيب في القصيدتين.

- المبحث الثاني: التصوير البياني والخيال.
- المبحث الثالث: البديع وموسيقى الشعر.

ثم ذيلت بخاتمة تضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج .

هذا، والله أسأل التوفيق والسداد إنه ولي ذلك والقادر عليه.

# التمهيد
# التعريف بالشاعرين

**أولا: (ابن زُرَيق البغدادي) ت ٤٢٠هـ**

" أبو الحسن علي بن زُرَيق البغدادي، كانت له ابنة عم كَلف بها أشد الكلف، ثم ارتحل عنها من بغداد لفاقة علته، فقصد أبا الخبير عبد الرحمن الأندلسي في الأندلس، ومدحه بقصيدة بليغة؛ فأعطاه عطاء قليلا، فقال ابن زُرَيق: إنا لله وإنا إليه راجعون، سلكت القفار والبحار إلى هذا الرجل، فأعطاني هذا العطاء، ثم تذكر فراق ابنة عمه وما بينهما من بعد المسافة وتحمل المشقة مع ضيق ذات يده؛ فاعتلَّ غما ومات، قالوا: وأراد عبد الرحمن بذلك أن يختبره، فلما كان بعد أيام سأل عنه؛ فتفقدوه في الخان الذي كان فيه، فوجدوه ميتا وعند رأسه رقعة مكتوب فيها هذه القصيدة:

**لا تَعذلِيه فَإِنَّ العَـذلَ يُولِعُـهُ قَد قَلـتِ حَقاً وَلَكِـن لَيـسَ يَسمَعُهُ "**(١)

وقيل: " مدح بها العميد أبا نصر وزير (طغرلبك)"(٢)

---

(١) نفح الأزهار في منتخبات الأشعار لشاكر البتلوني – ضبطه: الشيخ إبراهيم اليازجي ص٥ ط٧ مطبعة هندية بالأزبكية – مصر ١٩٠٣هـ ١٣٢١م

(٢) الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل الصفدي –تحقيق: أحمد الأرناؤوط – تركي مصطفى٢١/ ٧٦: ٧٧ ط١ دار إحياء التراث العربي –بيروت –لبنان ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م .

ولم ينل الشاعر حظا من نقل تفاصيل حياته بين طيات الكتب، فلم يُذكر إلا في عدد قليل من المصادر باقتضاب، فلم ينل الشهرة إلا بقصيدته (لا تعذليه)، وقيل: هي واحدة فريدة لم يصلنا غيرها؛ لذا سميت باليتيمة، وربما أنشد غيرها من الشعر ولم يوثَّق؛ فقد وَرَد له في الوافي بالوفيات قصيدة أخرى مطلعها:

**خطْبٌ طُرِقْتُ به أمر طروق فظ الحلول عليَّ غير شفيق**

**فكأنما نُوب الزمان محيطة بي راصدات لي بكل طريق**(١)

ورغم قلة المصادر التي تتحدث عنه إلا إن قصيدته التي كانت سبب شهرته تنقل لنا شيئا لا بأس به عن تفاصيل حياته؛ حيث بدا واضحا فيها أنه كان فقيرا معدما قليل الرزق كثير الأسفار ، "يسكن (الكرخ٢)" ببغداد، ولكن قلة ذات يده أجبرته على الرحيل إلى طلب الرزق تاركا حبيبته رغم تشبثها به ورفضها الصريح لسفره، ومع كل تلك المعاناة لم ينل الغنى برحيله، فبات يتذكر نعيم وصالها ومأساة رحيله دون جدوى؛ حتى مات كمدا، تاركا تلك القصيدة التي تحمل من صدق التجربة الشعورية وقسوة الانفعال ما لا تحمله غيرها من القصائد .

---

(١) السابق ٢١/ ٧٨

(٢) الكرخ: محلة وسط بغداد / معجم البلدان للإمام شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي ٤/٤٤٨ط١ دار صادر–بيروت ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م

توفي وبجواره تلك القصيدة، "ووفاته بالأندلس سنة ٤٢٠هـ [١]"

قيل عن قصيدته (لا تعذليه): "قال فيها أبو عبد الله الحُمَيدي: قال لي أبو محمد علي بن أحمد بن حزم: يُقال: من تختَّم بالعقيق وقرأ لأبي عمرو، وتفقَّه للشافعي وحفظ قصيدة ابن زُرَيق؛ فقد استكمل الظُرف."[٢]

**ثانيا: أبو العباس الدُّبَيْثي ( ٥٥٨: ٦٢١هـ)**

كما لم ينل (ابن زُرَيق البغدادي) حظا من الصيت إلا بقصيدته، لم ينل معارضه (أبو العباس الدُّبَيْثي) حظا من الشهرة، فلم يرد ذكره إلا في عدد قليل من المصادر التي عرَّفته بأنه:

"أبو العباس البيِّع ابن الدُّبَيْثي : أحمد بن جعفر بن أحمد بن محمد بن الدُّبَيْثي أبو العباس البيِّع من أهل واسط من أعيانهم حشمة وتمولا وتقدما وتجملا، وله معرفة بالأدب وينظم، وهو ابن عم الحافظ أبي عبد الله الدُّبَيْثي، قَدِم بغداد مرات وروى بها شيئا من شعره، قال ابن النجار: ولم يتفق لي لقاؤه ... توفي سنة إحدى وعشرين وستمائة بواسط."[٣]

---

(١) ينظر: معجم المؤلفين –عمر رضا كحالة ٤٤٣/٢ ط١ مؤسسة الرسالة ببيروت – لبنان ١٤١٤هـ ١٩٩٣م

(٢) الوافي بالوفيات للصفدي ٢١/ ٧٦: ٧٧ ،وينظر: ثمرات الأوراق لتقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد ابن حجة الحموي – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ٣١١-٣١٢ ط١ المكتبة العصرية صيدا – بيروت ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

(٣) السابق ١٧٥/٦

**وذكره صاحب الأعلام قائلا:**

" أحمد بن جعفر بن أحمد بن محمد أبو العباس ابن الدُّبَيْثي أديب من الشعراء من أهل واسط مولدا ووفاة، قام فيها بضمانة البيع (من أعمال الحسبة)؛ فاتُّهم بظلم الناس وصودر ماله، وزار بغداد مرات، وسمع من أبي طالب الكسائي."(١)

وهو " شيخ أديب فاضل له نظم ونثر عارف بالأخبار والسير، وعنده كتب جيدة كثيرة، وله شرح قصيدة لأبي العلاء المعري في ثلاثة مجلدات، وقد أورد له ابن الساعي شعرا حسنا، فصيحا حلوا لذيذا في السمع لطيفا في القلب."(٢)

" وكانت وفاة ابن الدُّبَيْثي بواسط سنة ثمان وخمسين وخمسمائة."(٣)

وهنا أجد اختلافا في سنة الوفاة؛ فقد ذكر صاحب فوات الوفيات أنها سنة ثمان وخمسين وخمسمائة، بينما ذكر صاحب الوافي بالوفيات، وصاحب الأعلام أنها سنة إحدى وعشرين وستمائة، ولم يختلفوا في محل الوفاة، فقد أجمع الجميع على أن بلدة الوفاة (واسط).

---

(١) الأعلام لخير الدين الزركلي ١٠٨/١ ط٧ دار العلم للملايين –بيروت–لبنان ١٩٨٦

(٢) البداية والنهاية للمفسر عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير –اعتنى به: حسان عبد المنان ٢٠٠٠/٢ ط١ بيت الأفكار الدولية الرياض– السعودية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

(٣) فوات الوفيات والذيل عليها /محمد بن شاكر الكتبي – تحقيق: إحسان عباس ٦٤/١ ط١دار صادر ببيروت ١٩٧٣م

## قصيدة (ابن زُرَيق البغدادي)

لا تَعـــــذلِيه فَإِنَّ العَـــــذلَ يُولِعُــهُ قَد قَلــتِ حَقاً وَلَكِـــن لَيـــسَ يَسمَـعُهُ

جاوَزتِ فِي لَومـــهِ حَـــد المضرَّ بِـــهِ مِن حَيثُ قَدّرتِ أَنَّ اللَـــــومَ يَنفَـــعُهُ

فَاســتَعمِلِي الرِفـــــق فِي تَأنِيبِهِ بَـــــدَلاً من عَسْـفهِ فَهُوَ مُضـني القَلـــبِ مُوجعُهُ

قَد كانَ مُضطَـــــــلِعاً بِالخَطبِ يَحمِلُــهُ فَضُـــلّعت بِخُطُوبِ البينِ أَضـــلُـــــــعُهُ

يَكفِيك مِن روعَةِ التفنيـــــــدِ أَنَّ لَـــــهُ مِـنَ النَـــوى كُـــلَّ يَـــومٍ ما يُروعُـــهُ

ما آبَ مِن سَفَـــــــــرٍ إِلّا وَأَزعَـــجَــهُ رَأيٌ إِلـــى سَفَـــــــــرٍ بالرغمِ يَجمَـــعُهُ

تأبى المطـــالبُ إلا أن تُجَشّـــــــــمهُ للـــــــــــرزق كدحًا وكم ممن يودعهُ

كَأَنَّما هُـوَ من حِـــــــــلٍّ وَمُرتحَـــلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضـــــــــــاءِ الأَرضِ يَذرَعُـــهُ

إِذا الزَمانُ أَراهُ في الرَحِيـــــــــــلِ غِنىً وَلَو إِلى السِّـند أَضـحى وَهُوَ مَرْبَـــــعُهُ

وَما مُجاهَدَةُ الإِنســـــــــــانِ واصِـــلةٌ رزقَاً وَلا دَعَـــــــةُ الإِنســـانِ تَقطَـعُهُ

قَد وزَّع اللهُ بَينَ الناس رزقـــــــــــَـــهُمُ لَم يَخلُـــــــق اللهُ من خلقٍ يُضَيِّـــــعُهُ

لكِنَّهُـم كُلِّفُـوا رزقا فلَســـــــــتَ تَـرى مُستَرزِقـــاً وَسِـــوى الغاياتِ تُقنُعُـــهُ

وَالحِرصُ في الرِزقِ والأَرزاق قَد قُسِـمَت بَغِيٌ أَلّا إِنَّ بَغـــيَ المَرءِ يَصـــرَعُـــهُ

وَالدهــرُ يُعطِــي الفَتى مِن حَيثُ يَمنَعُــهُ أربًا وَيَمنَعُــهُ مِن حَيثُ يُــطمِعُــــهُ

أستَودِعُ اللهَ فِي بَغــــــدادَ لِي قَمَــراً بِالكَرخِ مِن فَلَــــــــكِ الأَزرارِ مَطلَعه

وَدَّعتُــــــــهُ وَبــوُدّي أن يُوَدِّعُــنِي صَفــوُ الحَيــــاةِ وَأَنّــي لا أَودعُــهُ

وكم تَشفَّــــــــــع في أن لا أُفارقهُ وللضــــــــرورة حــال لا تُشــفعــهُ

وَكَم تَشــبَّثَ في خوف الفراق ضُــحَىً وَأَدمُعِــــي مُستَهِــــلّاتٍ وَأَدمُــعُهُ

لا أكــذبُ اللهَ ثوبُ الـعـذرِ مُـنـخَـرقٌ عَنّــــي بِفُـرقَتِــهِ لَكِــن أَرَقِّــعُهُ

إنّي أُوَسِّـعُ عُذري فِي جَنايَتِهِ بِالبينِ عَنــــي وَجُــرمــي لا يُوَسِّعُــهُ

رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أحسِن سِياسَتَهُ وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يخلَعُهُ

وَمَن غَــــدا لابِســاً ثَــوبَ النَعِــيم بِلا شَــكــــــــرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللهَ يَنــزَعُــــهُ

اِعتَــضــتُ مِن وَجــهِ خِــلّي بَعدَ فُرقَتِهِ كَأساً تجَرَّعُ مِنـها ما أجَرَّعُهُ

كَم قــائِــلٍ لِي ذُقــتُ البَينَ قُــلــتُ لَهُ الذَنبُ وَاللهِ ذَنبــي لَســتُ أَدفَــعُــــهُ

ألا أَقــمــتَ وكــانَ الــرُشــدُ أَجمَعُهُ لَو أَنَّنِي يَــــومَ بانَ الــرُّشــدُ أتبَعُــــهُ

إنّــي لَأَقــطَــعُ أيّــامِــي وَأُنفِــدُهَــــا بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قلبِي تُقَــــــــــطِّعُهُ

بِــمَن إذا هَــجَــعَ الــنُــوّامُ بِــتُّ لَــهُ بِلَوعَــةٍ مِنهُ لَيلِي لَســــــــتُ أَهجَعُهُ

لا يَطمِئِـــنُّ لِجَنـــبـــي مَضـــجَعٌ وَكَذا لا يَطمَئِـــنُّ لَـــهُ مُـــذ بِنتُ مَضجَعُـــهُ

ما كُنتُ أَحسَبُ ريبَ الدهرِ يفجَعُنِي بِهِ وَلا أَنَّ بِـي الأَيّامَ تَفجـــــــــــعُـهُ

حَتّى جَـــرى البَينُ فِيما بَينَـــنـــا بِيَـــدٍ عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّـي وَتَمـــــــــنَعُهُ

فكُنتُ مِن رَيـــــــبِ دهرِي جازِعاً فَرِقاً فَلَم أَوقَّ الَّذي قَد كُـــــــــنتُ أَجزَعُـهُ

بِاللهِ يا مَـــنـــزِلَ القصف الَّذي دَرَســـت آثـارُهُ وَعَـفَـــــــــــت مُذ بِنتُ أَربُعُـهُ

هَل الزَمانُ مَعِيدٌ فِيكَ لَذَّتُنـا أَم اللَيالِي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُـــــــــهُ

فِي ذِمَّـــةِ اللهِ مِن أَصبَـــحَـــتَ مَنزلَهُ وَجادَ غَيثٌ عَلى يُمناكَ يُمـــرَعُـهُ

مَن عِنـدَهُ لِي عَهـدٌ لا يُضـيّـعُـــــه كَمـا لَهُ عَهدُ صِـــــــدقٍ لا أُضَيِّعُـهُ

وَمَن يُصَدِّعُ قَلبي ذِكـرُهُ وَإِذا جَـرى عَلى قَلبِهِ ذِكري يُصَـــــــدِّعُهُ

لأصبرن لدهر لا يُمتّـــــــــــعني به ولا بي في حـــــــالٍ يمتعـــــه

علما بأن اصطباري مُعقـــــــب فرجًا فأضيقُ الأمرِ إن فكرتَ أوسعـــــــــه

عسى الليالي التي أضنـــــت بفُرقتنا جسمي ستجـــمعنا يوما وتـجـــمعه

وإن تَغُلَّ أحدا منا منـــــــــــيته فما الذي في قضـــــــاء الله يصـنعه[1]

(١) الوافي بالوفيات ٧٦/٢١، وينظر: نفح الأزهار ص٥، وينظر: ثمرات الأوراق ص ٣١٢

قصيدة (أحمد بن جعفر الدُّبَيْثي)

يرومُ صـــبراً وفرط الوجد يمنعـه ســـلوّه ودواعي الشـــوق تُردعـه

إذا اسـتبان طريق الرشـد واضـحة عـن الـغرامِ فيـثنيـه ويـرجـعـه

وأمـلـحٌ ذاده عـن عـذب مـوردِه جورُ الزمان وظامٍ عزّ مشـــرعه

مشـحونة بالجوى والشـوقِ أضـلعُه ومفعمُ القلـب بـالأحزان مُتزَعـه

يُصْـــبيه أن هتفت ورقاءُ ضـــاحيةً في كـلّ يومٍ لهـا لحنٌ تُزَجعــهُ

تسـنّمت من غصـونِ البانِ منظرةً تحطُّــه الريحُ أحيـانـاً وترفعــه

خضـــباء ضـــافيةُ السـربالِ ناعمةً جَنـابُها دَمِـثُ الأكنـافِ مُمرعـهُ

لا إلفُهـا نـازحٌ تنهـلّ أدمُعُهَـا عليـه وجـداً كمـا تنهـلّ أدمُعـه

عاثت يدُ البين في قلبي تقسّـــمه على الهوى وعلى الذكرى توزّعـه

كأنّما آلـــــــــت الأيّامُ جاهدةً لمّـا تبـدّد شـــملي لا تُجمّعـه

روّعـت يـا دهرُ قلبي بـالبعـادِ وكم قد باتَ قلبي ولا شـــيءٌ يُروعـه

وأنـت يـا بينُ، قلبي كم تُـذوّقـه مُرّ الأســـى وفُؤادي كم تُجرّعـه

وكم مرامٍ لقلبي ليس يَبلغـه تَصـــدّه عنهُ أســـبابٌ وتَمْنَعه

من لي بمن قلبُه قلبِي فأُســـمعهُ بثّي فيُبســط من عُذري ويوســعه

قلّ الوفاءُ فما أشـــكو إلى أحدٍ إلاّ أكـبّ على قلبي يُقطّعــه

يا خالي القلبِ قلبي حَشـــوه حُرقٌ وهاجِعَ الليلِ ليلي لســـتُ أَهجعه

إن خنت عهدي فإني لم أخنه، وإن ضـــعيت ودّي فإنّي لا أضـــيعه

هـذا مقـام ذليـلٍ عزّ نـاصـــرُه يشـــكو إليك، فهل شـــكواه تنفعه؟

يلومــه في الهوى قومٌ ومــا علموا أنّ الملامة تُغـــــــــريه وتُولعه

من لا يكـابـد فيــه مــا أُكـابـدُه منــه، ويُوجعني مــا ليس يُوجعــه

تمرّ أقوالُهم صـــفحـاً على أُذني مرّ الريـاحِ بســـلمَى لا تُزعزِعـهُ

من منقـذي من يَـدَي من لَيْسَ يـــــرحـــــمـــــنـــــي يقتــادني للهوى المُرْدِي فَـأَتبعــهُ

آتيـه بِالصّـــدقِ من قولي فيدفعه ظنا، ويكذِبه الواشـــي فيَســـمعُه

لَو خفَّفَ الثّقـلَ عَن قلبِي وَعللــهُ بــالوعــدِ كنــتُ أُمنِيــه وأُطمعُــه

لكنــه صـــرحَ الهجرانَ فـالتهبـت نَارُ التأســفِ بالأحشــاءِ تَسْــفَعهُ

أَقُول أســـلُو فتــأتيني بــدائعُــه تَتَرَى بِكُل شَـــفِيعٍ لســـت أَدفعه

وَلَيْلَــةٍ زارني فِيهَــا على عَجــلٍ والشـــوق يُحفزه وَالْخَوْف يفزعــه

وَبَــات مســـتنطقــاً أوتــار مِزهره الفِصـــــاح يتبعهَــا طوراً وتتبعــه

إذا لوت كفها المِلوَى سَـــمِعت لَهَا وَقعا يلذُ على الأســـماعِ موقعه

فَبت أنظـــــــــــــرهُ بَدْرًا وأرشفه خمرًا وأقطفــه وردًا وأســـمعــه

وَقَــامَ والوجــدُ يُبطِيــه، ويُعجِلــهُ ضـوءُ الصَّـباحِ وأنفاسـي تُودعه[1]

[1] الوافي بالوفيات ١٧٥/٦

# المبحث الأول

## دلالات الألفاظ والتراكيب في القصيدتين

لا تَعذلِيه فَإِنَّ العَـــــذلَ يُولِعُـــــهُ قَد قَلــتِ حَقاً وَلَكِـــن لَيـــسَ يَسمَـعُهُ[1]

جاوَزتِ فِي لَومــهِ حَــد المضرَّ بِـــهِ مِن حَيثُ قَدّرتِ أَنَّ اللَـــــومَ يَنفَـــعُهُ

فَاستَعمِلِي الرِفــق فِي تَأنِيبِهِ بَـــــدَلاً من عَسْفهِ فَهُوَ مُضني القَلـــــبِ مُوجعُهُ[2]

**المعنى:**

عزم (ابن زُرَيق) على الرحيل؛طلبا للرزق، فعاتبته حبيبته عتابا شـــديدا؛ أملا في منعه من الســفر إلا أنه أبى إلا الرحيل طالبا منها أن تكف عن لومه وتترفق به، فعتابها موجع للقلب يزيده ألما.

**الألفاظ البارزة في الأبيات (العذل – العســف – الضــنى –الوجع)**، تبين كلها من الوهلة الأولى كم الضرر الواقع على الشاعر؛ فلفظة (العذل) فيها شدة وألم، فـــ" العين والذال واللام أصل صحيح يدل على حرٍّ وشدةٍ فيه، ثم يُقاس

(١) العذل: اللوم / لسان العرب لابن منظور مادة (عذل) ط٦ دار صادر بيروت ١٤١٧هـ ١٩٩٧م

(٢) عسفه: أخذه بالعنف والقوة، وظلمه / السابق مادة (عسف) – ضنى : اشتد مرضه حتى نَحَل جسمه / السابق مادة (ضني)

عليه ما يقاربه ...، ومما قيس على هذا قولهم: عذل فلانٌ فلانا عذلا ... وسُمي عذلا؛ لما فيه من شدة ومس لذْع."(١)

ولفظة العسف كذلك فـ" العين والسين والفاء كلماتٌ تتقارب ليست تدل على خير، إنما هي كالحيرة وقلة البصيرة."(٢)

ولفظة (الضنى) تدل على المرض والوجع " يقال: ضَنِي يضنَى ضنىً شديدا؛ إذا كان به داء مخامر كلما ظنَّ أنه قد بَرَأ نُكس."(٣)

وكذا لفظة (الوجع) فـــ" الواو والجيم والعين كلمة واحدة هي الوجع : اسم يجمع المرض كله."(٤)

هنا أجد لانتقاء الألفاظ دورا بارزا في تمثيل المشهد النفسي لدى الشاعر؛ إذ استخدم من الألفاظ (العذل – عسفه – يولع– مُضني – مُوجع – جاوزتِ)، وهي ألفاظ جزلة تقوم بدورها في نقل حالة الشاعر النفسية إلى ذهن المتلقي، فالعذل كشرارة نيران جاوزت الحد؛ فأصابته بالولع .

(١) معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – تحقيق / عبد السلام محمد هارون ٢٥٧/٤ ط١ دار الفكر للطباعة –القاهرة د.ت

(٢) السابق ٤/ ٣١١

(٣) السابق ٣٧٣/٣

(٤) معجم مقاييس اللغة ٨٨/٦

واستخدم اسم الفاعل في قوله: (المضر به)؛ ليفيد الثبوت، فبتكرار عذلها تحولت من الناصح إلى المضر به، ثبتت على ذلك كلما تكرر منها العذل.

استهل (ابن زُرَيق) قصيدته بأسلوب النهي (لا تعذليه)، والنهي للالتماس، يرفض به تكرار العذل النابع من صيغة المضارع (تعذليه)، فيعلنها صريحة : انتهي عن عذله معللا بـ(إن العذل يولعه)، والجملة مؤكدة بـ(إنَّ) خبرها مضارع؛ يؤكد على وقوع الضـــرر المتكرر الناتج عن عذلها في ظل ظروفه النفســـية الســـيئة، ثم تنخفض نبرته الحادة إلى العتاب قائلا:(قد قلت حقا ولكن ليس يسمعه)؛ مؤكدا صدق قولها وإخلاص نصحها بـــ(قد) والماضي في (قلت) وبالمفعول (حقا)، مســـتدركا عليها بقوله:" ولكن ليس يســـمعه"؛ ليقرر أنها ما قالت إلا حقا، ولكن حالته النفسية المزرية أبت إلا رفض النصح صارخا من أعماق قلبه بـ(لا تعذليه).

وأتبع علته الكائنة في قوله: (ولكن ليس يســـمعه)، وهي علة تختص به بتعليل آخر يخصها قائلا: (جاوزت في لومه حد المُضر به من حيث قدرت أن اللوم ينفعه)، مستخدما الماضي في (جاوزت)؛ ليفيد تحقق وقوع المجاوزة منها؛ حيث ألحت في اللوم في حين أن طاقته الشعورية لا تسمح بذلك.

ومثلما علت نبرته بالشكوى في الشطر الأول من البيت الأول قائلا: (لا تَعذلِيه فَإِنَّ العَـــذلَ يُولِعُـــهُ)، ثم انخفضت نبرته من الشكوى إلى العتاب في الشطر الثاني قائلا: (قَد قُلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ)؛ علت نبرته بالشكوى أيضا في الشطر الأول من البيت الثاني قائلا: (جاوَزتِ فِي لَومِهِ حَد المضرَّ بِـــهِ)، ثم انخفضت إلى العتاب في الشطر الثاني قائلا: (مِن حَيثُ قَدّرتِ أَنَّ اللَـــومَ يَنفَعُهُ) مستخدما الفعل الماضي في (قدرت)؛ ليفيد تحقق الوقوع، وسره

البلاغي بيان براءة نيتها من إحداث الضـــرر به، فما أرادت إلا النصـــح، وما قدَّرت إلا النفع من وراء اللوم، ولذا اسـتخدم المضـارع في (ينفعه)؛ ليفيد تكرار حدوث النفع المقدر ذهنا منها إثر لومه.

و(أل) في لفظة (اللوم) للعهد، يعني بها اللوم المعهود منها، فما كان لومها له إلا لتقديرها أن اللوم سـيحول بينه وبين السـفر؛ فيغير وجهته ويبقى ببلدته، فيكون ذلك أنفع له من التعرض لويلات السفر وهو صِفر اليدين خالي الوفاض لا يملك من متاع الدنيا شيئا يعينه على الأسفار.

وبالتناوب بين الخبرية والإنشـائية يعود الشـاعر مرة أخرى إلى الإنشـاء مستخدما الأمر في (فَاستَعمِلِي الرِفـق فِي تَأنِيبِهِ بَـــدَلاً مِن عَسْفهِ)، وقد خرج الأمر إلى الالتماس موفّقا بين ألفاظه ومعانيه من جهة اللين والشـــدة؛ فأجده يستخدم في جانب الالتماس والنصح الكلمات السهلة مثل(استعملي –الرفق)، ويستخدم في جانب الشدة (عَسْفه – العذل–مضني –موجع)؛ ليلائم بين اللفظ والمعنى.

وهو بذلك يجعل المتلقي يغوص في أعماق نفسه، فيرى شخصا غاضبا متألما من صـروف الدهر، قد مرّ به لوم وعذل فاشـتاط غضـبا إلا أنه رقيق القلب لا يقسـو على من يحب؛ فيلين لها جانبه ويرق حديثه حتى وإن أضـرت به.

ويفيد التجريد دورا بارزا في فاتحة الأبيات؛ إذ جرد الشـــاعر من نفســـه شـخصـا آخر[1]، فتحدث بأسـلوب الغائب قائلا: (لا تعذليه)؛ ليتأتى له الحديث

(١) التجريد : أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة على سبيل المبالغة في كمال الصـــفة فيه – " منه ما يكون بمن التجريدية .... وتدخل على المنتزع منه / عروس الأفراح لبهاء الدين السبكي تحقيق / عبد الحميد هنداوي ٢٥٦/٢ ط١ المكتبة

عن نفسه حيثما شاء دون حرج، ولينبهها أنه أصبح غائبا عنها برحيله أو على مشارف الغياب؛ لذا وجب عليها الترفق بحاله .

**وعلى الصعيد الآخر يستهل (الدُّبَيْثي) قصيدته بقوله:**

يروم[1] صـــبراً وفرط الوجد يمنعه ســـلوّه ودواعي الشـــوق تُردعـه

إذا اسـتبان طريق الرشـد واضـحة عـن الـغرام فيـثنيـه ويـرجعـه

**المعنى:**

يطلب (الدُّبَيْثي) الصـبر على الفراق إلا إن حدة الوجد وحرارة الشـوق تأبى تحقيق مراده، فما أبصـر طريق الرشـاد في الصـبر على العشـق إلا أعاده فرط الوجد.

ألفاظ قصـيدة (الدُّبَيْثي) تدور حول الشـوق والغرام وأثرهما على نفسـه في ظل الفراق، فمبناها على الرقة والعذوبة لا على الجزالة كألفاظ قصـــيدة (ابن زُرَيق)، فـ(الشوق): " الشين والواو والقاف يدل على تعلق الشيء بالشيء ... ثم اشـتق من ذلك الشـوق، وهو نزاع النفس إلى الشـيء ... وذلك لا يكون إلا عن عَلَق حب."

---

العصرية – صيدا بيروت ١٤٢٣هـــ ٢٠٠٣م، و : "أن يجرد المتكلم نفسه من ذاته، ويجعلها شـــخصـــا آخر يخاطبه " / التبيان في البيان للإمام الطيبي / تحقيق / عبد الستار حسين ص٤٢٤ ط١ دار الجيل – بيروت ١٤١٦هـ ١٩٩٦ م

(١) يروم: يطلب / المعجم الوسـيط – قام بإخراجه / إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصـر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله مادة ( روم ) ط٢ دار المعارف ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م

و(الغرام) " الغين والراء والميم أصل صحيح يدل على ملازمةٍ، ومن ذلك الغريم، سُمي غريما؛ للزومه وإلحاحه."(١)، لذا فلا سبيل للصبر مهما طلبه وسعى إليه؛ فالغرام يلح عليه إلحاحا يدعمه الشوق.

افتتح (الدُّبيثي) قصيدته بالجملة الفعلية (يروم صبرا) فعلها مضارع يدل على تجدد طلب الصبر، ولكن دون جدوى، ولذا نكَّر لفظة (صبرا)؛ للتقليل، فهو يطلب الصبر ولو بأقل قدر ممكن؛ ليكفيه مشقة الهوى، ولكن (فرط الوجد يمنعه) مستخدما المضارع في (يمنعه)؛ ليكرر المنع كلما تكرر منه طلب الصبر، وجملة (ودواعي الشوق تُردعه) تذييل مؤكد لمنطوق جملة (وفرط الوجد يمنعه)، وهي من الضرب غير الجاري مجرى المثل ألح به على المعنى مؤكدا صدق محبته.

وتقييده جملة (إذا استبان طريق الرشد واضحة) بـ(إذا)؛ يفيد تغليب وقوع الشرط، مما يعني أن طريق الرشد –وهو طريق البعد عن الهوى– واضح يراه ويدركه جيدا، إلا إنه كلما استبان طريق الرشد واضحة في البعد عن الهوى، أعاده فرط الوجد لويلات العشق تارة أخرى، ومن هنا استخدم المضارع (يثنيه– يرجعه)؛ ليكرر حدوث الفعل، فكلما همَّ عاد .

## موازنة بين مطلع النصين

وبالنظر إلى فاتحة الأبيات لدى الشاعرين أجد أن كلاهما قد أجاد إلا إن (ابن زُرَيق) قد فاق صاحبه؛ بتنويعه الجمل بين الخبرية والإنشائية، واستهلاله

(١) معجم مقاييس اللغة ٤١٩/٤

بالنهي (لا تعذليه) الذي يشوِّق السامع لمعرفة سببه، فإذا أبان عن السبب بقوله: (إنَّ العذلَ يولعه) تمكن المعنى في ذهن السامع، ثم بالتعليل لرفضه العذل الكائن في قوله: (قد قُلت حقًا ولكن ليس يَسْمَعهُ) وهي خبريه، ثم بعودته إلى الإنشائية مرة أخرى عن طريق الأمر في (فاستعملي الرفق)، هذا إلى جانب حُسن تطويعه الألفاظ للمعاني؛ بحيث يضع اللفظ السهل في موضعه من المعنى القريب، واللفظ الجزل في موضعه من المعنى الذي يحمل في طياته لوعة الشعور؛ فالعذل والعسف يولع النفس ويضني القلب ويوجعه، كل لفظة من تلك الألفاظ تعمل عملها في وصف ذاك الشعور القاسي، وفي جانب اللين يستخدم من الألفاظ (استعملي- الرفق)، وهو بذلك يضع كل لفظة موضعها؛ لنقل الشعور إلى المتلقي نقلا جليا.

**أما عن المعنى الوارد في فاتحة أبيات (ابن زُرَيق) من النهي عن العذل، لم يرد في فاتحة أبيات (الدُّبَيْثي)، ولكنه ورد في واسطة الأبيات في قوله:**

يلومه في الهوى قومٌ وما علموا أنّ الملامة تُغريه وتُولعه

من لا يكابد فيه ما أُكابدُه منه، ويُوجعني ما ليس يُوجعه

تمرّ أقوالُهم صفحاً على أُذني مرّ الرياحِ بسلمَى[1] لا تُزعزِعهُ

(١) سَلْمَى : أحد جبلي طيء، وهما أجأ وسلمى، وهو جبلعر / معجم البلدان للحموي ٢٣٨/٣

فقد أخذ (الدُّبَيْثي) قول ابن زُرَيق: (إن العذل يولعه) فضمَّنه[1] شعره قائلا: (إن الملامة تُغريه وتولعه)، مع اختلاف العذل في كل،فالعذل عند (ابن زُرَيق) من الحبيبة لرحيله، والعذل عند (الدُّبَيْثي) من القوم لتشبثه بالهوى، ويُحسب لـ(ابن زُرَيق) الإيجاز وفضل السبق.

وبينما يستخدم (الدُّبَيْثي) الفعل المضارع قائلا: (يلومه في الهوى قومٌ) الذي يفيد تكرار اللوم، يستخدم (ابن زُرَيق) الفعل الماضي قائلا: (جاوزت في لومه حد المُضِر به)؛ ليفيد تحقق وصول اللوم إلى حد الضرر ليس فقط بلتجاوز ذاك الحد مما أضر به نفسيا لأقصى درجة ممكنة.

وبينما يوضح (الدُّبَيْثي) أن العاذلين لم يعلموا أن الملامة تولعه قائلا: (يلومه في الهوى قومٌ وما علموا أنّ الملامة تغريه وتولعه)، يؤكدها (ابن زُرَيق) بـ(إن) واسمية الجملة قائلا: (إن العذل يولعه)، واللوم من الحبيبة أشد وجعا من اللوم من القوم.

وبينما يوضح (الدُّبَيْثي) أن أقوالهم وإن كانت تغريه إلا إنها تمر به مر الرياح على الجبال لا تزعزعها، اتضح ذلك من التشبيه التمثيلي في قوله: (تمرّ أقوالُهم صفحاً على أُذني مرّ الرياحِ بسلمَى لا تُزعزِعهُ)، يؤكد (ابن زُرَيق) أن قول الملامة (يولعه– أضر به –مضني القلب –موجعه)؛ ففاق صاحبه درجات في صدق التجربة الشعورية، وحسن نقلها إلى المتلقي .

---

(١) التضمين: أن يُضمن الشعر شيئا من شعر غيره / المطول للعلامة سعد الدين التفتازاني –تعليق: أحمد عزو عناية ص٧٢٤ ط١ دار إحياء التراث العربي بيروت –لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

**ثم ينتقل الشاعران إلى الحديث عن ألم الفراق، فـــ(ابن زُرَيق) ينتقل من الحديث عن اللوم إلى ذكر الفراق طلبا للرزق، وبيان أثر ذلك في نفسه قائلا:**

قَد كانَ مُضطَـــلِعاً بِالخَطبِ يَحمِلُـــهُ فَضُلِّعت بِخُطُـــوبِ البينِ أَضـــــلُعُهُ[١]

يَكفِيك مِن روعَةِ التفنيـــدِ[٢] أَنَّ لَـــهُ مِـنَ النَـــوى كُـــلَّ يَـــومٍ ما يُروعُـــهُ

ما آبَ مِن سَفَـــــرٍ إِلّا وَأَزعَـــجَـهُ رَأيٌ إِلـــى سَفَـــــــرٍ بالرغمِ يَجمَـــعُهُ

تأبى المطـــالبُ إلا أن تُجَشّـــــمهُ[٣] للـــــــــــرزق كدحًا وكم ممن يودعهُ

كَأَنَّما هُـوَ من حِـــــــلٍّ وَمُرتحَـــلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضـــــــــاءِ الأَرضِ يَذرَعُـــهُ[٤]

إِذا الزَمانُ أَراهُ في الرَحِيـــــــــلِ غِنىً وَلَو إِلى السِّند أَضحى وَهُوَ مَرْبَعُهُ[٥]

**المعنى:**

يشـــكو الشـــاعر ألم الفراق، فقد كان مثقلا بهمّ الرزق فارتحل في طلبه؛ فأضـــحى مثقلا بهمّ الفراق، لذا يحث حبيبته على اســتعمال الرفق في نصـــحه؛

(١) أضلعته الخطوب: أثقلته واشتدت عليه / اللسان مادة (ضلع) – الخطب: الأمر الشديد يكثر فيه التخاطب/ السابق مادة (خطب)

(٢) فنَّد فلانا: خطَّأ رأيه / السابق مادة (فند)

(٣) جشم الأمر: تكلفه على مشقة/ اللسان مادة (جشم)

(٤) ذرع الطريق: قطعه بسرعة كأنه يقيسه/ السابق مادة (ذرع)

(٥) السِّنْد: بلاد من بلاد الهند وكرمان وسجستان / معجم البلدان للحموي ٢٦٧/٣
والمَرْبَع: الموضع يقام فيه/ اللسان مادة (ربع)

حتى لا تثقل همه وقد كفاه ألم الفراق وكثرة الأسفار، فما رجع من سفر إلا وعزم على السفر تارة أخرى حتى أضحت حياته كلها في الأسفار؛ طلبا للرزق ولو في (السِّنْد) وهي أبعد البلاد عنه مكانا.

استخدم الاسم (مُضطلعا)؛ للثبوت؛ ليبين أن ثقل الحمل واضطلاعه به صفة ثابتة له لا تتحول عنه، فهو في فقر وضيق حال مثقلا بهَمِّ العيش دائم الحِمل.

والألفاظ تميل نحو الجزالة؛ فيستخدم الماضي (ضُلِّعت)؛ ليؤكد تحقق وقوعه؛ حيث أضحى حمله ثقيلا ناءت به الضلوع من هول ما يلاقي من متاعب الزمان.

واستخدم الموصول (ما) في قوله: (لهُ مِنَ النَوى كُلَّ يَومٍ ما يُروعُهُ)؛ للتفخيم من شأن النوى، وما يترتب عليه من الترويع.

وليؤكد أن أمر الفراق أمر محتوم عليه؛ استخدم القصر في قوله:

**(ما آبَ مِن سَفَرٍ إلّا وَأَزعَجَهُ رَأيٌ إلى سَفَرٍ بالرغمِ يَجمَعُهُ)**

وحصول التأكيد من استخدامه (النفي والاستثناء) دون غيره من طرق القصر؛ إذ إن سفره فور عودته من سفر سابق يشكو منه مرارة الفراق أمر محل شك؛ لذا أكد المعنى بالنفي والاستثناء؛ ليرفع الشك من ذهن المخاطب(١)، ويقرر أن حاله في الدنيا رحيل يعقبه رحيل لا بقاء له في مكان واحد.

واستخدم لفظة (تُجشِّمه) في قوله:

(١) ينظر: دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني- قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر ص٣٣٢ ط٣ مطبعة المدني ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

**(تأبى المطـالبُ إلا أن تُجَشّـمهُ للـرزق كدحًا وكم ممن يودعهُ)**

–وتعني التكليف مع المشـقة[١] – دون غيرها من الألفاظ؛ كـــــ(تكلفه)؛ ليوضـــح حقيقة عنائه مع الأيام، وكأنه منقاد لها تحمّله فوق طاقته، ومن براعة (ابن زُرَيق) أنه يستخدم اللفظ الجزل صـعب النطق في المعنى العصـيب على النفس؛ ليلائم بين اللفظ والمعنى .

(وكم ممن يودعهُ) جملة للتكثير؛ يبث بها الحسـرة الكامنة في أعماق قلبه؛ إذ لا يثمر الفراق إلا الوداع.

وفي حين تحدث (ابن زُرَيق) عن ألم الفراق؛ فذكر أنه مقهور على الفراق، يحوّلـه الزمـان من مكـان إلى آخر كـأنمـا يقيس الأرض طولا وعرضـــــا، أجد (الدُّبَيْثي) يشكو ألم الفراق أيضا ببراعة فاقت براعة (ابن زُرَيق)، يقول (الدُّبَيْثي):

وأمـلـحٌ ذاده عـن عـذب مـوردِه جورُ الزمان وظامٍ عزّ مشرعه[٢]

مشـحونة بالجوى والشـوقِ أضـلعُه ومفعمُ القلـب بـالأحزان مُترَعـه[٣]

---

(١) ينظر : اللسان مادة (جشم)

(٢) مَلُحَ ملاحة : بهج وحَسُنَ منظره/ اللسان مادة (ملح) – ذاده: دفعه وطرده / السابق مادة (ذود) – ظامٍ: الظما بلا همز : ذبول الشـفة من العطش/ السـابق مادة (ظمي) – عزَّ الشـيء: قل وندُر / السابق مادة (عزز) –المشْرعة: مورد الشـاربة التي يشرعها الناس فيشربون منها ويستقون/ السابق مادة (شرع).

(٣) مُفعَم: مملوء / السـابق مادة (فعم) – مُترع: مملوء، وتَرِعَ الإناء : امتلأ/ السـابق مادة (ترع)

يُصْــبيه أن هتفت ورقاءُ ضــاحيةً في كـلّ يوم لهـا لحنٌ تُرَجعـهُ١

تسـنّمت من غصــونِ البانِ منظرةً تحطَّــه الريحُ أحيــانــاً وترفعــه٢

خضــباء ضــافيةُ الســربالِ ناعمةً جَنـابُهـا دَمِـثُ الأكنـافِ مُمرعـهُ٣

لا إلفُهــا نــازحٌ تنهــلّ أدمُعُهَــا عليــه وجـداً كمـا تنهـلّ أدمُعـه

عاثت٤ يدُ البين في قلبي تقســمه على الهوى وعلى الـذكرى توزّعـه

كأنّما آلــــــــــت الأيّامُ جاهدةً لمّــا تبــدّد شــــملي لا تُجمّعــه

روّعت يـا دهرُ قلبي بـالبعـادِ وكم قد بـاتَ قلبي ولا شــــيءٌ يُروعـه

---

(١) صـبا إلى الشـيء: حنَّ ومال /السـابق مادة (صـبي) – الأورق: الذي لونه بين السـواد والغُبرة، ومنه قيل للرماد: أورق، وللحمامة: ورقاء/السابق مادة (ورق).

(٢) تسنمت: اعتلت /السابق مادة (سنم) –البان: ضرب من الشجر سبط القوام لين الورق/ السابق مادة (بون).

(٣) ضفا الشيء: نما، وضفا الثوب: سَبَغ /السابق مادة (ضفو) –السربال: القميص وكل ما يُلبس/ السـابق مادة (سـربل) –دَمِثَ: لان وسـهل، والدَمِث: سـهولة الخلق /السـابق مادة (دمث) –الأكناف: (ج) كنف: وهو جانب الشيء /السابق مادة (كنف) –ممرع: خِصْب كثير الكلأ /السابق مادة (مرع)

(٤) عاث: أفسـد، وعاث في الوعاء : أدار يده فيه؛ ليخرج منه شـيئا من غير أن يبصـره/ الوسيط مادة (عيث)

وأنـت يـا بينُ، قلبي كم تُـذوّقـه مُرّ الأســـى وفُؤادي كم تُجرعــه

وكم مرامٍ لقلبـي ليس يَبلـغــه تَصـــدّه عنـهُ أســبابٌ وتَمْنَعـه

المعنى:

يشكو (الدُّبَيْثي) ألم الفراق، فقد قضى زمانه ببعده عن مورده العذب من قرب الحبيبة، فامتلأ قلبه بالأحزان يحن إلى حبيبته كلما ترنمت الورقاء على غصنها، فرَّقت الأيامُ بينه وبين تلك الحبيبة التي جمعت بين بهاء المنظر وحُسن الخلق؛ فأحزنت قلبه تارة على الهوى، وتارة على ذكراه، حتى ذاق مُرَّ الأسى وصدَّه البين عن نيل مرامه.

فَصَل (الدُّبَيْثي) بين المسند (ذاد) والمسند إليه (جورُ الزمان) بالجار والمجرور (عن عذب مورده)؛ لإظهار كمال العناية بالمقدم؛ بيانا للحسرة القابعة في قلبه، فقد كان مورده عذبا فيما مضى إلا إن الزمان أبى إلا الفراق.

ووصل بين الجملتين (وأملحٌ ذاده عن عذب موردِه جورُ الزمان) و (وظامٍ عزّ مشرعه)؛للتوسط بين الكمالين، فهما خبريتان اسميتان، وهو من محسنات الوصل، وبلاغة الوصل تبدو في بث الشكوى عن طريق تعداد المظالم.

وإسناد الذود للزمان على سبيل المجاز العقلي، وعلاقته الزمانية، يُظهِر به تغير حاله إلى الأسوأ مع مرور الأيام، فقد كان مُنعما بقرب حبيبته، ثم أضحى في هم الفراق والحنين للذكرى.

وقدَّم المسند في قوله: (مشحونة بالجوى والشوقِ) على المسند إليه (أضلعُه)؛ لتقوية الحكم وتأكيده بحدوث الجوى لأضلعه.

ويكثر الشاعر من استخدام الاسم فيقول: ( ظامٍ –مشحونة –مفعم – مُترَعه)؛ ليدل به على ثبوت الصفات التي دلت عليها تلك الألفاظ؛ ليؤكد لوعة الشوق وجوى القلب إثر الفراق.

واستخدم المضارع في (يُصْبيه)؛ ليكرر حدوث الحنين مع كل لحن تردده تلكم الحمامة الورقاء التي اعتلت غصن البان، ولذا قدَّم الجار والمجرور (في كلّ يوم) على قوله: (لها لحنٌ تُرَجعهُ)؛ ليفيد أن ذاك الحنين حاصل كل يوم متكرر مع مرور الأيام، فالذكرى تدق على أوتار قلبه مع وقع أنغام تلك الحمامة الورقاء.

ثم ينتقل الحديث من الورقاء التي كانت سببا في اشتعال الذكرى إلى الحبيبة قائلا :

**خضباءُ ضافيةُ السربالِ ناعمةً ... جَنابُها دَمِثُ الأكنافِ مُمرعهُ**

فحذف المسند إليه من قوله: (خضباء ضافيةُ السربالِ ناعمةً)، والتقدير : هي خضباء؛ لاتباع الاستعمال الوارد في مثل ذلك، فقد سبق ذكر ألم الفراق، والحنين إلى ذكراها، فاختصر وانتقل إلى صفاتها مباشرة الحسية (خضباء ضافيةُ السربالِ ناعمةً) والمعنوية (جَنابُها دَمِثُ الأكنافِ مُمرعهُ) وتعني لين تعاملها وسهولة خلقها، فاستقصى الجانب الحسي لجمالها والآخر المعنوي؛مما يزيد كوامن قلبه حنينا إليها.

واستخدم المضارع (تُذوّقه –تُجرّعه)؛ لإفادة تجدد الحدث، مما يترتب عليه تجدد الأثر الناجم عنه، وجعل مُر الأسى تارة يتذوقه وتارة أخرى يتجرعه؛ حتى لا يترك مجالا للشك في قسوة ما يلاقيه من مر زمانه، ولا يخفى ما في لفظة(التجرع) من الغصة والألم، فهي غالبا ما تستخدم مع الشرب قهرا مع عدم الاستساغة؛ قال تعالى: "يَتَجَرَّعُهُ وَلا يَكادُ يُسِيْغُهُ"(١) .

وألحظ كثرة استخدام (كم) الخبرية التي تفيد التكثير في مواضع متعددة هي: **(وكم قد باتَ قلبي ولا شيءٌ يُروعه – وأنت يا بينُ قلبي كم تُذوّقه مُرّ الأسى –وفُؤادي كم تُجرعه– وكم مرامٍ لقلبي ليس يَبلغه)** وكأن الشاعر يُنفث بها عن دفين الألم الكامن بأعماقه؛ إذ يَشعُر بتعدد الأشياء التي تتكاتف ضده وتتحامل عليه هو الذي لم يكن يروعه شيء فيما مضى، أما الآن فقد تجمعت عليه نوائب الزمن من الفراق ومر الأسى وعدم بلوغ المراد.

**وبعد شكوى الفراق من الشاعرين ينفرد (ابن زُرَيق) بالحديث عن الرزق، فيتجه لطرح شيء من الحِكَم، يقول (ابن زُرَيق):**

وَما مُجاهَدَةُ الإنسانِ واصِلةٌ رزقاً وَلادَعَةُ الإنسانِ تَقطَعُهُ

قَد وزَّع اللهُ بَينَ الناس رزقَهُمُ لَم يَخلُق اللهُ من خلقٍ يُضَيِّعُهُ

لكِنَّهُم كُلِّفُوا رزقا فلَستَ تَرى مُستَرزِقاً وَسِوى الغاياتِ تُقنُعُهُ

(١) سورة إبراهيم جزء آية ١٧

وَالحِرصُ في الرِزقِ والأَرزاق قَد قُسِمَت بَغِيٌ أَلّا إِنَّ بَغـــيَ المَرءِ يَصـــرَعُـــهُ

وَالدهـرُ يُعطِـي الفَتى مِن حَيثُ يَمنَعُـهُ أربًا وَيَمنَعُـــهُ مِن حَيثُ يُـــطمِعُـــــهُ

المعنى:

يرى (ابن زُرَيق) أن الرزق مقسوم بيد الله، لا الكد في طلبه يُكثِر منه، ولا الراحة تُنقِص ما كتبه الله منه، لكن سجية البشر في الحرص وطلب المزيد، وهذا منهم ما هو إلا بغيٌ، وبغي المرء يتسبب في هلاكه؛ إذ إن الدهر ربما يعطي الإنسان من حيث لا يتوقع العطاء، ويمنعه العطاء من حيث يعقد الأمل فيه.

استخدم (ابن زُرَيق) الأسماء (مجاهدة –واصلة –دعة)؛ ليدل على ثبوت المعنى الذي يطرحه وهو أنه مهما جاهد واجتهد في طلب الرزق أو قلَّ سعيه في طلبه لن ينال إلا ما كتبه الله له، ومن هنا نكَّر لفظة (رزقا)؛ للتقليل؛ ليوضح أنه مهما اجتهد لزيادته لن يكون إلا ما قد كتبه الله له.

والألفاظ والتراكيب في هذه الفقرة تنحو نحو السهولة، وكأنه يخاطب بها عامة الناس، أو يهدئ بها من روعهِ ومن حدة توتره البيّن في الأبيات السابقة؛ فالرزق بأمر الله قسَّمه بين العباد وقليل من يقنع به، والبغي في طلبه يؤدي إلى الهلاك.

وفصل بين المسند إليه (الحرص) والمسند (بغيٌ) بقوله: (والأَرزاق قَد قُسِمَت)؛محترزا بها عن توهم خلافها؛ ليؤكد المبدأ الرئيس الذي يدور في ذهنه وهو أن الرزق مقسوم بيد الله، وأشعر أنه يُلح على هذا المعنى توجيها وإرشادا لنفسه قبل المخاطب؛ إذ هو من سعى وسافر وقضى حياته في الترحال طلبا

للرزق من مكان لآخر حتى لو خُيِّل إليه أن رزقه في بلاد السِّـــند لذهب إليها، ولكنه لما لم ينل شـيئا رغم اغترابه ومعاناته أضـحى يُرشـد نفسـه قبل الآخرين بتلك الحكمة التي ربما لا تُدرَك حقيقتها إلا بعد التجربة.

**ثم يعود الشاعران إلى ذكر الحبيبة، فيقول (ابن زُرَيق):**

أستَودِعُ اللهَ فِي بَغـــــدادَ لِي قَمَـراً ... بِالكَرخِ مِن فَلَـــــــــكِ الأَزرارِ مَطلَعه[1]

وَدَّعتُـــــــهُ وَبـوُدّي أن يُوَدِّعُـنِي ... صَفـــوُ الحَيـــــاةِ وَأَنّـــــي لا أَودعُـهُ

وكم تَشفَّـــــــــــع في أن لا أُفارقهُ ... وللضـــــــــــــــرورة حال لا تُشفعهُ

وَكَم تَشـبَّثَ في خوف الفراق ضُـحَىً ... وَأَدمُعِـــــي مُستَهِـــــلّاتٍ وَأَدمُـعُهُ

لا أكـذبُ اللهَ ثوبُ العـذرِ مُنخَرقٌ ... عَنّـــي بِفُـــــــرقَتِـهِ لَكِـن أَرَقِّـعُهُ

إنّي أُوَسِّـــــعُ عُـذري فِي جَنـايَـتِـهِ ... بِالبينِ عَنـــــي وَجُـرمـــي لا يُوَسِّعُـهُ

رُزِقـتُ مُـلكـاً فَلَم أحسِـن سِيـاسَتَـهُ ... وَكُلُّ مَن لا يُسُـــوسُ المُلكَ يخلَعُـــهُ

وَمَن غَـــدا لابِساً ثَـوبَ النَعِـيم بِلا ... شَـكـــــــــرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللهَ يَنـزَعُـــهُ

اِعتـضـتُ[2] مِن وَجـهِ خِـلّي بَعدَ فُرقَتِهِ ... كَأساً تجَـــــــــرَّعُ مِنـهـا ما أجَرَّعُـهُ

---

(١) الكرخ: محلة وسط بغداد / معجم البلدان ٤٤٨/٤

(٢) اعتاض منه: أخذ العوض / الوسيط مادة (عوض)

كَم قـائِـلٍ لِي ذُقـتُ البَينَ قُـلـتُ لَهُ الذَنبُ وَاللهِ ذَنبـي لَسـتُ أَدفَعُـهُ

ألا أَقـمـتَ وكـانَ الـرُشـدُ أَجمَعُهُ لَو أَنَّني يَـومَ بانَ الرُّشدُ أتبَعُـهُ

إِنّـي لَأَقـطَـعُ أيّـامِـي وَأُنفِـدُهَـا بِحَسرَةٍ مِنـهُ فِي قَلبِي تُقَـطِّعُهُ

بِـمَن إِذا هَـجَـعَ الـنُـوّامُ بِـتُّ لَـهُ بِلَوعَـةٍ مِنهُ لَيلِي لَسـتُ أَهجَعُـهُ

لا يَطمِئِـنُّ لِجَنـبـي مَضـجَعٌ وَكَذا لا يَطمَئِنُّ لَـهُ مُـذ بِنتُ مَضجَعُهُ

ما كُنتُ أَحسَـبُ ريبَ الدهـرِ يفجَعُـنِي بِهِ وَلا أَنَّ بِـي الأَيّـامَ تَـفجَـعُـهُ

حَتّى جَـرى البَينُ فِيما بَينَـنـا بِيَـدٍ عَسراءَ[1] تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمـنَعُهُ

فكُنتُ مِن رَيـبِ دهرِي جازِعاً فَرِقاً فَلَم أَوقَّ الَّذي قَد كُـنتُ أَجزَعُـهُ

**المعنى:**

يعود الشـاعر بمخيلته إلى الماضـي فيتذكر حبيبته القاطنة بالكرخ كأنها القمر ؛ فيستودعها الله رغم تمنيه أن يبقى بجوارها وأن يودِّع حياته ولا يودعها، ويذكر حالها وقت الرحيل دامعة العينين كيف تشبثت به وألحت عليه ألا يفارقها مُتبرئا من العُذر ؛ فليس له من الأعذار ما يقدمه لها؛لتقتنع برحيله، فقد ارتكب جرما في حق نفسـه وحقها بفراقه عنها؛ وقد كان ينعم بقربها في عيشـة هنيئة، فنغَّص على نفسـه، واسـتبدل حلو النعيم فتجرع مر الفراق، وكم لامه اللائمون

(١) عسراء : فلان يعمل بيده اليسرى فهو أعسر وهي عسراء / الوسيط مادة (عسر)

ولكن لا سبيل له الآن سوى الحسرة والندم؛ فقد أمسى قلق المنام وهي كذلك في بعده عنها، فلم يترك له الزمان سوى الجزع والندم على ما فات وولى.

ألحظ تكرار (كم) الخبرية التي تفيد التكثير في قوله: (وكم تَشــفَّع في أن لا أُفارقهُ – وَكَم تَشبَّثَ في خوف الفراق ضُـحَىً) مع الفعل الماضـي (تشفَّع – تشبَّث) الذي يفيد التحيقق، والوارد بصـيغة (التفعّل)، التي تدل على بذل الجهد في الفعل؛ وهذا كله ينقل للمتلقين مشهد الحالة النفسية التي اعترت الشاعر من الضيق والألم؛ إذ انعدمت أعذاره وثبت خطؤه في حق نفسه وحقها؛ فكم تشفعت في ألا يفارقها، وكم تشــبث به وقت الرحيل، ولكنه ضــرب بشــعورها عرض الحائط ربما مرغما؛ لضـيق العيش ولكنه ندم على رحيله؛ إذ لم يلق من العيش بعد رحيله أكثر مما وجده قبل رحيله فضــلا عن تجرعه نيران الشــوق ومرارة الاغتراب.

وقوله: (وَأَدمُعِــي مُستَهِــلّاتٍ وَأَدمُـعُهُ) جملة حالية، أي؛كم تشبث بي حال كون أَدمُعِــي مُستَهِــلّاتٍ وَأَدمُـعُهُ، وهذه الجملة لا تصلح إلا بالواو ، فلو حذف واو الحال؛ فقال: (وَكَم تَشبَّثَ في خوف الفراق ضُحَىً أَدمُعِــي مُستَهِــلّاتٍ وَأَدمُـعُهُ) لما أفاد معنى، ولنَبَت الجملة الثانية عن الأولى وانقطعت عنها. "[1]

وحذف المسند من قوله: (وأدمعه)، والأصل: وأدمعه مستهلات، أو كذلك، حذفه لضـيق المقام[2]، فهو في مقام ألم وضـجر تضـيق نفسـه عن ذكره وقد دلَّ عليه الدليل.

(١) الدلائل ص٢٢١

(٢) الإيضــاح للخطيب القزويني – شــرح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي ١٠٣/١ ط٣ دار الجيل بيروت –لبنان

وقوله: (وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يخلَعُهُ) تذييل مؤكد لمنطوق الجملة السابقة (رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أحسِن سِياسَتَهُ)، من الضرب الجاري مجرى المثل، غرضه تأكيد ندمه على الرحيل؛ حيث ترك وراءه نعيما لم يعرف قدره؛ فزال النعيم.

واستخدم الماضي (اعتضت)، وتعني أخذت البديل أو العِوض(١)، والمضارع (أجرَّع)في قوله:

**اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ كَأساً تجَرَّعُ مِنها ما أجَرَّعُهُ**

ليوضح تحقق ما هو فيه من تكرار تجرع كأس الألم، والتضعيف في لفظة (أجَرَّعُهُ) تدل على تجرعه جرعات مضاعفة متتالية غُصِب عليها.

وهو في القصيدة كلها يلقي اللوم على نفسه ويبرئ ساحتها من الذنب فيستخدم القسم في: (الذَنبُ وَاللهِ ذَنبي لَستُ أَدفَعُهُ)، و(ألا) و (لو) في: (أَلا أَقمتَ وكانَ الرُشدُ أَجمَعُهُ لَو أَنَّنِي يَومَ بانَ الرُشدُ أتبَعُهُ) والتأكيد بإن واللام إلى جانب التصريح بلفظ (الحسرة)في: (إِنّي لَأَقطَعُ أيّامِي وَأُنفِدُهَا بِحَسرَةٍ مِنهُ فِي قَلبِي تُقَطِّعُهُ)؛ فدلالات المفردات والتراكيب تتكاتف؛ لتبرز الحالة النفسية التي يمر بها من المعاناة القاسية التي فاقت تحمله والتي أكدها بالمؤكدات الممكنة كافة؛ ليلقي اللوم على نفسه في تبدل حاله من الأنس والنعيم إلى المشقة والخذلان.

(١) ينظر: الوسيط مادة (عوض)

وإسناد الفجيعة إلى الدهر والأيام في قوله:

**ما كُنتُ أَحسَبُ ريبَ الدهرِ يفجَعُنِي بِهِ وَلا أَنَّ بِي الأَيّامَ تَفجعُهُ**

مجاز عقلي علاقته الزمانية، أسنده إلى الزمان لأنه وعاء تدور فيه الأحداث وتتوالى عليه الأحوال؛ وليظهر الفرق الشاسع بين حاله في فترتين زمنيتين مختلفتين عاصرهما ورصد أحداثهما.

**وكما ذكر (ابن زُرَيق) حبيبته وموقف الفراق تطرق (الدُّبَيْثي) إلى ذكر الحبيبة قائلا:**

من لي بمن قلبُه قلبِي فأُسمعهُ بثّي فيُبسط من عُذري ويوسعه

قلّ الوفاء فما أشكو إلى أحدٍ إلاّ أكبّ على قلبي يُقطعه

يا خالي القلبِ قلبي حَشوه حُرقٌ وهاجِعَ الليلِ ليلي لستُ أَهجعه

إن خنت عهدي فإني لم أخنه، وإن ضعيت ودّي فإنّي لا أضيعه

هذا مقام ذليلٍ عزّ ناصرُه يشكو إليك، فهل شكواه تنفعه؟

يلومه في الهوى قومٌ وما علموا أنّ الملامة تُغريه وتُولعه

من لا يكابد فيه ما أُكابدُه منه، ويُوجعني ما ليس يُوجعه

تمرّ أقوالُهم صفحاً على أُذني مرّ الرياحِ بسلمَى لا تُزعزِعهُ

من منقذي من يَدَي من لَيْسَ يرحمني يقتادني للهوى المُرْدِي فَأَتبعهُ

آتيه بِالصّدقِ من قولي فيدفعه ظنا، ويكذِبه الواشي فيَسمعُه

لَو خفَّفَ الثّقلَ عَن قلبِي وَعللهُ بالوعدِ كنتُ أُمنِيه وأُطمعُه

لكنه صرحَ الهجرانَ فالتهبت نَارُ التأسفِ بالأحشاءِ تَسْفَعهُ

أَقُول أسلُو فتأتيني بدائعُه تَتَرى بِكُل شَفِيعٍ لست أَدفعه

استخدم لفظة (البث) دون غيرها من الألفاظ في قوله: **(ومن لي بمن قلبُه قلبِي فأُسمعهُ بثّي)**؛لأن البث: هو أشد الحزن الذي لا يصبر عليه صاحبه فيبثه[1]، والمعنى مناسب لحال الشاعر ولمقام الحزن الذي يسيطر عليه.

وكذا استخدم لفظة (أكبَّ) دون غيرها في قوله:

**(قلّ الوفاء فما أشكو إلى أحدٍ إلاّ أكبّ على قلبي يُقطعه)**

لأن أكبَّ على الشيء: أقبل عليه، ولزمه، وشُغِل به[2]؛ فهي تفيد مزيدا من الجهد والإصرار على إتمام العمل؛ ليعني بها إصرار المشكو له على تأنيبه ولومه بدلا من التخفيف عنه وكأنه عزم على تقطيع قلبه بدلا من ضَمْدِ جراحه.

(١) ينظر: الوسيط مادة (بث)

(٢) ينظر: السابق مادة (كبب)

ووصفها في ندائه بـــ(خالي القلب) في قوله: (يا خالي القلبِ)؛لأن الخالي عن العشق لا يشعر بآلام العشاق في الأعم الأغلب، فلا يشعر بمرارة العشق وألم الفراق إلا من ذاقه، فهو تعريض يقارن به بين حالها في العشق وحاله.

وقوله: (من منقذي من يَدَي من لَيْسَ يرحمني ... يقتادني للهوى المُرْدِي فَأَتبعهُ) استفهام استبعادي يستجير به بمن يرحمه من ألم العشق، واستخدم الموصول (من)؛للتفخيم من شأنها لديه؛ إذ بلغت في قلبه مبلغا يصعب معه نسيانها أو البعد عنها.

وجعل السلوى قولا لا فعلا، وليست همّا بالفعل في قوله:

**(أَقُول أسلُو فتأتيني بدائعُه ... تَتَرى بِكُل شَفِيعٍ لست أَدفعه)**

ليبين وهنه أمام هواها وخوار قوته لعشقها، فلا يملك من أمره سوى القول غير مشفوع بالعمل.

**ويصل الشاعران إلى خاتمة القصيدة، فيختمها (ابن زُرَيق) بقوله:**

بِاللهِ يا مَنزِلَ القصف[1] الَّذي دَرَست ... آثارُهُ وَعَفَت مُذ بِنتُ أَربُعُهُ

هَل الزَمانُ مَعِيدٌ فِيكَ لَذَّتُنا ... أَم اللَيالِي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُهُ

فِي ذِمَّةِ اللهِ مِن أَصبَحَتَ مَنزلَهُ ... وَجادَ غَيثٌ عَلى يُمناكَ يُمرَعُهُ

(١) القَصْف: اللهو واللعب والافتنان في الطعام والشراب / الوسيط مادة (قصف)

مَن عِنـدَهُ لِي عَهـدٌ لا يُضـيّـعُـــــه كَمــا لَهُ عَهدُ صِـــــــــدقٍ لا أُضَيِّعُـهُ

وَمَن يُـصَـدِّعُ قَـلبــي ذِكـــــــرُهُ وَإذا جَــرى عَلى قَلبِـهِ ذِكري يُصَـــــــــدِّعُهُ

لأصبرن لدهر لا يُمتّـــــــــــــعني به ولا بي في حـــــــــالٍ يمتعـــــه

علما بأن اصطباري مُعقـــــــب فرجًا فأضيقُ الأمرِ إن فكرتَ أوسعـــــــــــه

عسى الليالي التي أضنـــــــت بفُرقتنا جسمي ستجـــــمعنا يوما وتـجـــــمعه

وإن تَغُلْ أحدا منا منـــــــــــــيته فما الذي في قضـــــــــــاء الله يصـنعه

**المعنى:**

يعود الشـــاعر بمخيلته إلى مســكنه الأول قبل الفراق حيث الأحبة ونعيم الأنس متســـائلا هل يعيد الزمان رغد العيش فيه مرة أخرى، ثم لا يجد أمامه سـبيلا غير الدعاء لذاك المنزل بالسـقيا، ذاكرا حبيبته التي تشـاركه المحبة وألم الفراق يُصـبرّ نفسـه عسـى صـبره يجلب له الفرج؛ فما ضـاقت واسـتحكمت إلا أعقبها الفرج راجيا من الأيام أن تجمع شـمله بحبيبته، إلا إنه في نهاية المطاف يسـلم أمره لله ويترك حاله لقدر الله فمع الأمل في الفرج قد يقضـي القدر شـيئا آخر هو به مؤمن؛لذا ترك زمام أمره في يد الله فليس له حيلة إن حلَّ به قضـاء الله .

يستحلف المسكن الأول مستفهما (هَل الزَمانُ مَعِيدٌ فِيكَ لَذَّتُنـا؟) والاستفهام للتمني دخلت فيه (هل) على الاسم (الزمان)، وأتبعه بالاسم (معيد)، وهو أدل

على طلب اللذة من (هل الزمان يعيد لذتنا؟)؛ (لأنه لما كانت (هل) مختصة بالتصديق، وتخليص المضارع للمستقبل؛ حسُن دخولها على الجملة الاسمية؛ لأن دخولها على الفعلية يكون لطلب تحصيل الشيء في المستقبل، فإذا عدل عن الفعل معها كان ذلك لإبراز ما سيتجدد وهو الفعل في قالب الثابت المستقر؛ أي في موضع الحاصل، وهو أبلغ؛ لأنه أدل على كمال العناية بحصوله.)[1]

والتمني بـــ(هل)؛ يبرز غير الحاصل في صورة المستفهم عنه الذي يرجى حصــوله، ففيه شــيء من الرغبة في وقوعه وتنزيله في معرض المرجو الممكن الوقوع.

وأجده يكثر من اسـتخدام الموصـول (من) في قوله: (فِي ذِمَّـــــةِ اللهِ مِن أَصبَـحَـتَ مَنزلَهُ –مَن عِنـدَهُ لِي عَهـدُ لا يُضـيّـعُـــــه –مَن يُـصَـدِّعُ قَـلبـي ذِكـــــرَهُ)؛للتفخيم من شأنها ولتعظيم مكانتها في قلبه، وحتى لا يُصرِّح باسمها صونا لها عن الذكر .

وأكد الفعل في (لأصــبرن لدهر لا يُمتّعني به )؛لأن أمر صــبره يســتدعي الشك، فمن بلغ به العشق مبلغا عظيما، وذاده الفراق حرقة؛ تعسر عليه الصبر؛ لذا أكده؛ ليرفع الشك من ذهن المخاطب، ولذا أعاد ذكر لفظة الصبر على وزن الافتعال فقال:(اصطباري) وهو وزن يقتضي المشقة في الفعل وبذل الجهد، وهو

(١) ينظر: مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي – تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ٥٠١/١ ط١ المكتبة العصرية صيدا –بيروت ١٤٢٦هـــ ٢٠٠٦م، وينظر : عروس الأفراح ٤٣٨/١

واقع ملموس من قصيدة الشاعر فكل ما سبق يدل على أن اصطباره عن جهد وألم وقهر لا باختياره.

وإسناد الفرقة لليالي في قوله: (عسى الليالي التي أضنت بفُرقتنا جسمي ستجمعنا يوما وتجمعه) مجاز عقلي علاقته الزمانية، فالليالي وعاء زمني تدور فيه الأحداث، ولكن لما كان تبدل حاله في زمن إنشاده القصيدة بسبب رحيله؛جعل زمان البين سببا فيما وجده من قسوة معيشته، فأسند لها الفراق.

ويكثر الشاعر من استخدام لفظة الزمان والأيام ويسند إليهما أفعال الفراق والتشتيت والألم؛ لتأثره القوي باختلاف الزمان، فقد كان فيما سبق منعما وأضحى فيما بعد معذبا؛ لذا يرى للزمان تأثيرا كبيرا في تغيير أحواله.

**وأما (الدُّبَيْثي) فيختم قصيدته بقوله:**

وَلَيْلَـةٍ زارني فِيهَـا على عَجـلٍ والشـوق يُحفزه وَالْخَوْف يفزعـه

وَبَـات مسـتنطقـاً أوتـار مِزهره الفِصـاح يتبعهَا طوراً وتتبعه[1]

إذا لوت كفها المِلوَى[2] سَمِعت لَهَا وَقعا يلذُ على الأسـماعِ موقعه

فَبت أنظـرهُ بَدْرًا وأرشفه خمرًا وأقطفـه وردًا وأسـمعـه

(١) المِزْهر: العود الذي يُضرب به، وهو أحد آلات الطرب / الوسيط مادة (زهر)

(٢) المِلوَى : قطعة من الخشب لربط الأوتار (ج) مَلاوِي / السابق مادة (لوي)

وَقَـامَ والوجـدُ يُبطِيـه، ويُعجِلـهُ ضـوءُ الصَّـباحِ وأنفاسـي تُودعه[1]

**المعنى :**

يختم (الدُّبَيْثي) قصيدته بذكر زيارة حبيبته له يدفعها الشوق على عجل وخوف من الرقيب، فأمست ليلتها لديه تطربه بأنغامها، وبات ينصت إليها وينظر فكأنما هي البدر، حتى أذن ضوء الصباح في الرحيل فهمَّت منصرفة يُبطئها شوقها إليه، ويُسرعها نور الصباح خشية الرقيب.

الواو في قوله: (وَلَيْلَةٍ) واو (رُبّ) المحذوفة، والتقدير: رب ليلةٍ زارني فيها، ونكَّر لفظة (عجل)؛ للتفخيم، ليبين كيف دعاها شوقها لزيارته؛فعجّل إتيانها إليه تحمل من المشـاعر الرغبة والرهبة؛ رغبة في إيناسـه والمؤانسـة به، ورهبة من الرقيب يتبعها أو ينكشف أمرها.

واستخدامه الفعل المضارع في (يحفزه –يفزعه) في قوله: (وليلةٍ زارني فِيهَا على عَجلٍ ... والشوق يحفزه وَالْخَوْف يفزعه) يدل على تكرار وقوع الحدث مما يخدم المعنى في نقل الحالة الشعورية التي أتت بها الحبيبة؛ فقد زارته في جوف الليل يحفزها الشوق ويفزعها خوف الرقيب، فالتكرار هيأ للسامع إدراك التناقض في دواخل نفسها، وأظهر بالغ حبها له؛إذ لو لم تُكِّن له قدرا عظيما من العشق لما ذهبت على فزعها .

(١) الوافي بالوفيات ١٧٥/٦

واستخدم الماضي في قوله: (لوت- سمعت)؛ ليحقق وقوع تلك الأفعال منها وقت مجالسته مما نتج عنه أعذب الألحان، ومن هنا استخدم المضارع في (يلذ)؛ ليبين تكرار حدوث اللذة السمعية لألحانها طوال الليل.

وقدَّم المسند إليه (والوجد) والواو فيها للحال على المسند (يبطيه)؛ ليؤكد أنه كما أسرعها الوجد لزيارته في أول ليلته أبطأها عن تركه في ختام الليلة، وما أعجلها في الرحيل إلا ضوء الصباح خشية الرقيب.

هذا وبالنظر إلى الألفاظ والتراكيب في القصيدتين ألحظ تنوعا في ألفاظ (ابن زُرَيق) بين الجزالة والسهولة حسب المعنى المراد؛ فكلما تحدث عن ألم الفراق وكمده لما يلاقيه من هول الشوق في البعد عنها دون جدوى، استخدم الألفاظ القوية الجزلة مثل: (العسف- مضني- موجع- مُضْطَلعا- ضُلِّعَت- يُروِّع- تَجشَّمه- يَذرعهُ- اعْتَضتُ- تجرع- أُجرعه- مُضجع- عسراء- يصدعهُ- اصطباري- تَغُل)، بينما يستخدم الألفاظ الرقيقة عند وصف جمالها، أو عند الحديث عن إيمانه بقضاء الله وتسليمه لقدره مثل: (الحرص -الرزق- قمرا- صفو الحياة- لذتنا -غيثا- يُمناك- عهد صدق).

وكذا نوَّع في تراكيبه بين الخبرية والإنشائية في فاتحة القصيدة خاصة؛ للفت انتباه القارئ، وإن كانت الجمل الخبرية هي المهيمنة على باقي القصيدة لأنه في معرض وصف حالته الشعورية.

وبمقارنة ألفاظ (ابن زُرَيق) وتراكيبه بألفاظ (الدُّبَيْثي) وتراكيبه أجد السهل الممتنع في جانب (الدُّبَيْثي) وكأنه يغترف بيديه من بحور الكلمات ما يشاء، وسهولتها ليست عن ضعف بل عن قدرة على توظيف الكلمات حيث يقتضي

المقام، فألفاظه رقيقة عذبة لطيفة على السمع تتمكن من القلب، منها على سبيل المثال: (الوجد- الشوق- الغرام- ورقاء- لحن- غصون البان- ناعمة- بدرا- خمرا- وردا)، فبينما نحى (ابن زُرَيق) منحى الجزالة في أغلب القصيدة، اتجه (الدُّبَيْثي) نحو اليُسر في أغلبها، وبينما افتتح (ابن زُرَيق) قصيدته بالنهي (لا تعذليه) يتلوه الأمر ( فاستعملي الرفق في تأنيبه)؛ فبناها مبنى الاستعلاء الآمر الناهي، افتتح (الدُّبَيْثي) قصيدته بالجملة الخبرية (يروم صبرا وفرط الوجد يمنعه) فبناها مبنى اللين والتعطف، وكلاهما أجاد في موضعه.

والجمل الفعلية تهيمن على القصيدتين، وتحتل ذوات الفعل المضارع الصدارة؛ فتضفي على القصيدتين تكرار الأحداث، مما يجعل الحدث مؤثرا إذ يُلِح على صاحبه إلحاحا متكررا؛ فيخلق جوا من الحركة داخل القصيدتين، فعند (ابن زُرَيق) ينقل القلق النفسي، فهو عازم على الرحيل نادم عليه، يأمرها ألا تلومه ويعلم أنها على حق في لومه، يطلب منها أن تلتمس له الأعذار ويعلم أن ثوب عذره منخرق، وعند (الدُّبَيْثي) ينفث عن الألم الدفين لفراقه ذات الجمال وصاحبة أعذب الألحان.

ويكثر الشاعران من استخدام (كم) الخبرية؛ للتكثير فـ(ابن زُرَيق) يقول: **(وكم ممن يُودعه – كم تَشفَّـــــع في أن لا أُفارقهُ – كَم تَشبَّثَ في خوف الفراق ضُحَىً – كم قائلٍ لِي ذُقتُ البَينَ)**.

وكذا الدُّبَيْثي يستخدمها فيقول: **(وكم قد باتَ قلبي ولا شيءٌ يُروعه – وأنت يا بينُ، قلبي كم تُذوّقه مُرّ الأسى وفُؤادي كم تُجرعه – كم مرامٍ لقلبي ليس يَبلغه)**.

وغرضهما التكثير من حدوث المعنى المراد في الجمل، فـ(ابن زُرَيق) يُكثِّر بها مرات تشبث حبيبته به ورغبتها الملحة في ألا يفارقها، وكأنه يستخدمها؛ ليعض بها على يديه ندما على الرحيل، ويخبرنا من وراء المعنى أنه أخطأ عندما تركها، بل يعلنها صريحة في قوله:

**لا أكذبُاللهَ ثوبُ العذرِ مُنخَرقٌ عَنّـــي بِفُـرقَتِــهِ لَكِـن أَرَقِّــعُهُ.**

و(الدُّبَيْثي) يكثر من استخدامها؛ ليُنفث بها عن الألم الدفين بقلبه؛ إذ يشعر بمرارة الفراق وتكاتفه مع الظروف المحيطة ضده، فلم يكن ليروعه شيء فيما مضى، أما الآن فقد تكاتفت عليه نوائب الزمن من البين، ومرارة شعوره، وعدم بلوغه المرام.

وتراكيب (ابن زُرَيق) يغلب عليها التأكيد على عكس تراكيب (الدُّبَيْثي) الذي يطرح الجمل عارية عن التأكيد إلا القليل، ففي قصيدة (ابن زُرَيق) يستخدم من المؤكدات (قد) الداخلة على الفعل الماضي مثل قوله: (قَد قَلتِ حَقاً – قَد كانَ مُضطَـلِعاً بِالخَطبِ يَحمِلُـهُ – قَد وزَّع اللهُ بَينَ الناس رزقَـهُم – الأَرزاقِ قَد قُسِمَت – قَد كُـنتُ أَجزَعُـهُ).

وكذا أكَّد بـ(إنَّ) واسمية الجملة كقوله: **(إِنّي أُوَسِّــعُ عُذري فِي جَنايَتِه بِالبينِ عَنــي – فَإِنَّ اللهَ يَنزَعُــهُ – لَو أَنَّنِي يَـــــومَ بانَ الرُّشدُ أتبَعُـهُ – إِنّـي لَأَقطَـعُ أيّامِي وَأُنفذهَـا بِحَسرَةٍ)**.

وأكَّد بالقصر عن طريق النفي والاستثناء، مثل قوله: **(ما آبَ مِن سَفَـــرٍ إِلّا وَأَزعَـجَـهُ رَأيٌ إِلـى سَفَــرٍ بالرغمِ يَجمَـعُهُ)**.

وبالقسم نحو: **(الذَنبُ وَاللهِ ذَنبي لَســـــتُ أَدفَعُـهُ – بِاللهِ يا مَنـزِلَ القصف الَّذي دَرَست)**.

وبالسين الداخلة على الفعل المضارع مثل: **(ستجـــمعنا يوما وتـجـــــمعه)**.

وذلك لأن قصيدة (ابن زُرَيق) مبناها على الجزالة فكان التأكيد بها أجدر، وقصيدة (الدُّبَيْثي) مبناها على العذوبة والسلاسة فكان ترك التأكيد بها أليق.

**********

# المبحث الثاني
# التصوير البياني والخيال

الصـورة البيانية تنقل المعاني من حيز الفكرة المجردة إلى الفكرة المرئية أو المسـموعة أو المشـفوعة بالدليل، وكأنها ترسـم المعاني بألوان زاهية على لوحة ناصـعة البياض، ومن هنا تعلق بالذهن وتسـتقر في القلب؛ فالمعاني المشـفوعة بالصورة البيانية أمكن في الإدراك.

والخيال وسـيلة يسـتخدمها الشـاعر لتقريب المتباعد، والجمع بين المتنافر؛ فيحلق به في السـماء يلتقط صـورة لشـيء في الأرض، ويسـير به في عوالم الكائن الحي يلتقط به صورة لشيء لا تدب فيه الحياة، فالخيال هو "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس"(١) .

وبالنظر إلى القصيدتين أجد الشاعرين قد تجولا في حديقة الصورة البيانية واقتطفا بعض أزهارها على النحو التالي:

**التعبير عن حالهما العصيب**

(ابن زُرَيق) يصوَّر حاله التي ضاقت بقلة الرزق؛ فرحل طالبا للغني؛ فضاقت به أكثر بالبعد حتى أُثقِلت بالهمّ قائلا:

**قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُـهُ فَضُلِّعت بِخُطُـوبِ البينِ أَضلُـعُهُ**

---

(١) الصـورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصـفور ص١٣ ط٣ المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان ١٩٩٢م

والأمر من ضيق الحال وقلة الرزق لا يُحمَل، ولكن (ابن زُرَيق) جعل منه حِملا وثِقلا أُضيف إليه ثِقل الفراق حتى ناءت به أضلُعُه .

والأمر كله على الاستعارة المكنية[1]؛ فقد شبَّه (الخطب) وهو ما تراكم على القلب من همِّ الفقر والفراق بجسم ثقيل يحمله الشاعر .

وبلاغة الاستعارة تكمن في بيان مشقة البين على نفس الشاعر ، فقد أثقل عاتقه، ثم في التَعدِّي للثقل من العاتق إلى الضلوع، وكأنه تجاوز المدى حتى وصل إلى أقصى ما يمكن الوصول إليه؛ وهو الضلوع؛ وذاك أعتى وأشق على النفس.

ثم يعبرِّ عن رحيله المستمر لضيق الحال مشبها نفسه بمن وكِّل إليه قياس الأرض، فهو يقيسها طولا وعرضا بقوله:

**كَأَنَّما هُوَ من حِلٍّ وَمُرتحَلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضاءِ الأَرضِ يَذرَعُهُ**

والتشبيه تمثيلي؛ يشبه هيئته في تكرار رحيله وسفره الدائم بهيئة من وُكِّل بقياس الأرض طولا وعرضا.

وبلاغة التمثيل تبدو في نقل المعنى العقلي إلى المشهد الحسي المرئي؛ " فضرب المثل زيادة في الكشف وتتميم للبيان ... ورفع الأستار عن الحقائق؛ حتى تُريك المتخيل في صورة المحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب

(١) حيث شبَّه الخطب بجسم مادي ثقيل يحمله الشاعر، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو الحمل على سبيل الاستعارة المكنية.

كأنه مشاهد"[1]؛ مما يقرر الصورة في ذهن المتلقي ويؤكد بالغ عناء الشاعر، فما هو إلا سائح في أرض الله لا راحة له ولا قرار.

وليؤكد المعنى السابق يقول:

**إذا الزَمانُ أَراهُ في الرَحِيلِ غِنىً وَلَو إِلى السِّنْدِ أَضحى وَهُوَ مَرْبَعُهُ**

فشخَّص به الزمان على سبيل الاستعارة المكنية[2]، وبلاغة الاستعارة تبدو في جعله الزمن قائدا يرى ويقود برأيه، وما الشاعر إلا تابع له ينقاد حيث يوجهه زمانه، وكأنه بتشخيص الزمان يلقي اللوم على أعتابه، ويرفع عن نفسه الحرج وكأن الزمان حجته؛ للتنصل من ترك حبيبته بحثا عن الرزق.

وفي الشطر الثاني مزيد من تأكيد تعلقه بالأسفار، يقول:

**(وَلَو إِلى السِّنْدِ أَضحى وَهُوَ مَرْبَعُهُ)**

وهي كناية عن صفة؛ وهي تعلقه بالأسفار تعلق الكد والتعب مصداقا لقول الله تعالى: "لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنسَانَ فِي كَبَدٍ"[3]، فمن تعلق بالسفر والرحيل الدائم طلبا للغنى؛ رحل ولو إلى أبعد مكان، وبلاد السِّند أبعد ما يكون عن مقام الشاعر.

---

(١) التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية د. شفيع السيد ص٧٤ ط٣ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م

(٢) حيث شبَّه الزمان بإنسان له رأي يؤخذ به، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الرأي في قوله:(أراه) على سبيل الاستعارة المكنية.

(٣) سورة البلد آية٤

**أما (الدُّبَيْثي) فيعبر عن حاله العصيب في التماس طلب الصبر دون جدوى، يقول:**

**يروم صبراً وفرط الوجد يمنعه سلوّه ودواعي الشوق تُردعه**

**إذا استبان طريق الرشد واضحة عن الغرام فيثنيه ويرجعه**

فشخَّص الوجد والشوق والغرام على سبيل الاستعارة المكنية في صورة شخص معاند كلما همَّ الشاعر بالصبر؛ لينجو من ويلات العشق؛ وقفوا له بالمرصاد، فالوجد يمنعه، والشوق يردعه، والغرام يرجعه.

وبلاغة الاستعارة تبدو في نقل المعنى العقلي إلى الصورة الحسية؛ حيث جعل الوجد والشوق والغرام أشخاصا، ثم في تكاتف الصور العقلية المنتقلة إلى الحسية ضد الشاعر، فقد تحولت تلك المعاني إلى عقبات في حياة الشاعر تصده عن الصبر وعن السلوان؛ مما ينقل لنا الحال العصيبة التي يمر بها الشاعر.

ثم يعبر عن الألم الذي اعتراه من عذل اللائمين قائلا:

**قلّ الوفاء فما أشكو إلى أحدٍ إلاّ أكبّ على قلبي يُقطعه**

والتقطيع لا يكون للقلب فهي على سبيل الاستعارة التبعية[1]، وسرها البلاغي المبالغة في الشعور بالألم فقد وصل الألم النفسي به جراء اللوم المفرط

(١) حيث استعار التقطيع للتأنيب واللوم المفرط بجامع الشعور بالألم في كل، واشتق من التقطيع (يقطِّع) على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل.

والتأنيب الزائد حد الألم الحسي لتقطيع القلب، ولذا استخدم صيغة (التفعّل)؛ ليضاعف من وقع الألم على نفسه.

**وصف البين وبيان أثره على نفس الشاعرين**

يتطرق الشاعران إلى وصف البين، وبيان أثره على حياتهما، فيقول (ابن زُرَيق):

**حَتّى جَرى البَينُ فِيما بَينَنا بِيَدٍ عَسراءَ تَمنَعُنِي حَظّي وَتَمنَعُهُ**

وبه استعارة مكنية[1]؛ حيث جعل للبين يدا عسراء؛ تشخيصا له وكأن كل شيء قد تحالف ضده؛ ليمنعه سعادته، ومن بلاغة الاستعارة أن جعل يد البين عسراء[2]، بيانا لحظه السيء، فالبين يجري بينهما بيد عسراء، تمنعهما سويا من التقاط حظهما من متاع الدنيا.

**أما (الدُّبَيْثي) فوصف يد البين بشخص يعيث فسادا، وأتبعه بتشخيص الأيام والدهر، ثم العودة تارة أخرى إلى البين؛ فأجاد الوصف، يقول (الدُّبَيْثي):**

عاثت يدُ البين في قلبي تقسمه على الهوى وعلى الذكرى توزّعه

كأنّما آلت الأيّامُ جاهدةً لمّا تبدّد شملي لا تُجمّعه

(١) حيث شبَّه البين بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اليد على سبيل الاستعارة المكنية.

(٢) فلان أعسر وهي عسراء : أي يعمل بيده اليسرى /ينظر الوسيط مادة (عسر)

روّعت يا دهرُ قلبي بالبعادِ وكم قد باتَ قلبي ولا شـــيءٌ يُروعه

وأنـت يـا بينُ، قلبي كم تُـذوّقـه مُرّ الأســـى وفُؤادي كم تُجرعـه

جعل للبين يدا على سبيل الاستعارة المكنية[1] في قوله:

**(عاثت يد البين في قلبي تقسمه على الهوى وعلى الذكرى توزّعه)**

وبلاغة الاســـتعارة تكمن في انتقاء الألفاظ، ليس في جعل اليد للبين فقط، ولكن في قوله: (عاثت ... في قلبي تقســمه)؛ فجعلها يدا طائشـــة تعبث بقلبه يمينا ويسارا تقسم فؤاده كيفما شاءت؛ قسما للعشق وقسما للأسف على ذكراه.

وشخَّص الأيام في قوله:

**(كأنّما آلت الأيّامُ جاهدةً لمّا تبدّد شملي لا تُجمّعه)**

على سبيل الاستعارة المكنية[2]؛ فجعلها تُقْسِم جاهدة ألا تجمع ما تفرق من شــمله، وبلاغة الاســتعارة في أن جعل الأيام تتكاتف ضــده (جاهدة)، ولفظة

(١) حيث شبَّه البين بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو اليد على سبيل الاستعارة المكنية.

(٢) حيث شبه الأيام بإنسان يُقْسِم، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه، وهو القَسَم على سبيل الاستعارة المكنية.

(جاهدة) تتميم[1]؛ أفادت المبالغة في المعنى، فالحلف منها على تفريق شـــمله مع سبق الإصرار والعزم على تنفيذ ما آلت عليه.

ثم نادى الدهر مُشخصا إياه قائلا: (يا دهرُ)، وخاطبه بقوله:(روّعت ... قلبي بالبعادِ)، فاستخدم الماضي في (روعت)؛ لتحقيق وقوع الروع في قلب الشاعر ، والروع : الفزع[2]، وهو من أشد أنواع الخوف والقلق؛ استخدمه (الدُّبَيْثي) دون غيره من الألفاظ؛ مبالغة، ونقلا للحالة النفسية المزرية والتي وصل إليها بسبب الفراق.

ثم عاد مرة أخرى لتشخيص البين مناديا ومخاطبا إياه على سبيل الاستعارة المكنية قائلا:

**(وأنت يا بينُ، قلبي كم تُذوّقه مُرّ الأسى وفُؤادي كم تُجرعه).**

والنداء للدهر وللبين بالحرف (يا) للبعيد مع تنكيرهما؛ إظهارا لقســـوتهما على قلبه، وتفخيما لأثر وقع فعلهما عليه.

وقد فاق (الدُّبَيْثي) صاحبه في وصف البين وتشخيصه؛ إذ اكتفى (ابن زُرَيق) بإثبات اليد للبين وجعلها عسراء، بينما جعلها (الدُّبَيْثي) يدا طائشة لا حكمة لها تطيش يمينا ويسارا لتقسِّم الألم والحسرة جزءا للحب الراحل وجزءا

(١) التتميم: أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصـــود بفضـــلة تفيد نكتة كالمبالغة / بغية الإيضـــاح لتلخيص المفتاح / للشـــيخ عبد المتعال الصـــعيدي م٣٥٨/٢/١ ط١٧ مكتبة الآداب بالقاهرة ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م

(٢) ينظر: اللسان مادة (روع)

للذكرى، ثم شخَّص الأيام والدهر وجعلهما يقفا له بالمرصاد ضد تحقيق مراده من السعادة، ثم عاد للبين مرة أخرى فجعله ساقيا يُذَوِّق قلبه مُرَّ الأسى تارة، ويُجرِّع فؤاده تارة أخرى.

**ويواصل (الدُّبَيْثي) تعبيره عن الألم الذي هو ناتج البين فيقول:**

(قلبي حَشوه حُرقٌ) وهي كناية عن هول ما يلاقيه من ألم الفراق.

ويقول: **(يقتادني للهوى المُرْدِي فَأَتبعهُ)**

وبها اســـتعارة مكنية(١)؛ حيث جعل حبيبته قائدا له تقوده بالهوى إلى حيث تأجج قلبه ولايملك من أمره إلا اتباعها، وبلاغة الاســـتعارة تبدو في إظهار ضعفه أمام هواها حتى أضحى أسيرا في زمام يديها تقوده بالهوى حيثما شاءت، ولذا عطف بالفاء في قوله: (فأتبعه)؛ليوضح سرعة استجابته لأمرها حد التبعية.

وفي قوله: **(لكنه صرحَ الهجرانَ فالتهبت ... نَارُ التأسفِ بالأحشاءِ تَسْفَعهُ)**

تشــبيه بليغ في قوله: (نار التأســف)؛ حيث شــبَّه التأســف بالنيران ووجه الشبه: الشعور بالألم في كل.

والغرض من التشبيه المبالغة في وصف حاله؛إذ جعل أسفه لهجرانها نيرانا تسفع أحشاءه، واستخدم لفظة (تسفع)، وتعني: اللفحة من النيران تُغير اللون(٢)؛

---

(١) حيث شــبَّه حبيبته بالقائد، وحذف المشــبه به، ورمز إليه بشــيء من لوازمه وهو القوْد، واتباع الأمر على سبيل الاستعارة المكنية.

(٢) ينظر: الوسيط مادة (سفع)

ليصف حاله من التألم، وليوضح مقدار ذلك الحال؛إذ جعل التأسف سفعا من النيران تلسع أحشاءه.

**التعبير عن الندم**

ينفرد (ابن زُرَيق) بوصف ندمه على الرحيل بصور مختلفة، فقد اتضح في قصيدة (ابن زُرَيق) بالغ ندمه على رحيله وفراقها من بداية حديثه عن الرزق وأنه بيد الله لا يزداد بالترحال إلا بأمر الله، ثم بحديثه عن نعيمه في حياته الأولى معها قبل الرحيل، أما حديثه عن البغي في طلب الرزق فيقول:

**وَالحِرصُ في الرِزقِ وَالأَرزاق قَد قُسِمَت بَغِيٌ أَلّا إِنَّ بَغيَ المَرءِ يَصرَعُهُ**

ففي قوله: (أَلّا إِنَّ بَغيَ المَرءِ يَصرَعُهُ) استعارة مكنية(١)، حيث جعل من البغي إنسانا شديد الصرعة يصرع صاحبه فيضره في نفسه؛ لينبه المخاطب إلى البعد عن الحرص الزائد الواصل إلى حد البغي في طلب الرزق؛ لأنه على كل الأحوال لن ينال المرء غير ما كتبه الله له.

**وفي قوله: لا أكذبُ اللهَ ثوبُ العذرِ مُنخَرقٌ عَنّي بِفُرقَتِهِ لَكِن أَرَقِّعُهُ**

تشبيه بليغ؛ حيث شبَّه عذره بالثوب المنخرق، ووجه الشبه: النقص في تأدية الغرض المراد.

(١) حيث شبَّه البغي بإنسان قوي الشكيمة شديد الصرعة، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو صرعه لصاحبه على سبيل الاستعارة المكنية.

وبلاغة التشبيه تبدو في وصف حاله من المماطلة في الأعذار رغم وهنِها، فأعذاره واهية دلَّ عليه قوله: (ثوبُ العذرِ مُنخَرقٌ)، ومماطلته في العذر رغم علمه بوهنه بدلالة قوله: (لَكِن أَرَقِّــعُهُ)، وهو ترشيح للتشبيه جعل المتلقي يرسم صورة لحال الشاعر ؛ إذ انتقل بذهنه من المعنى المجرد إلى الصورة الحسية، وهي أمكن في الإدراك.

وفي قوله: **(رُزِقتُ مُلكاً فَلَم أحسِن سِياسَتَهُ)** استعارة أصلية في لفظة (ملكا)(١)؛ حيث جعل حياته معها قبل رحيله ملكا؛ حيث النعيم في راحة بال واستقرار .

وبلاغة الاستعارة تبدو في بيان بالغ ندمه على فوات فرصته وتضييعها بيديه، ولذا أتى التذييل بقوله: (وَكُلُّ مَن لا يُسُوسُ المُلكَ يخلَعُهُ) مؤكدا لذاك الندم.

**وفي قوله: وَمَن غَـدا لابِساً ثَوبَ النَعِيم بِلا شَكــرٍ عَلَيهِ فَإِنَّ اللهَ يَنزَعُـهُ**

تشبيه بليغ فــي (ثَــوبَ النَعِـيــم)؛ حيث شبَّه النعيم بالثوب، ووجه الشبه: الشــمول في كل، وبلاغة التشــبيه تبدو في التأكيد أن حاله الأولى قبل الرحيل كانت أهنأ له، وأنه نادم يعض على يديه حسرةً على ما كان.

وتشخيصه المنزل يستحلفه في قوله:

**بِاللهِ يا مَنزِلَ القصف الَّذي دَرَست آثارُهُ وَعَفَت مُذ بِنتُ أَربُعُهُ**
**هَل الزَمانُ مَعِيدٌ فِيــكَ لَذَّتُنــا أَم اللَيالِي الَّتي أَمضَتهُ تُرجِعُـهُ**

---

(١) اســتعار الملك لحياته معها قبل الرحيل؛ بجامع التنعم في كل، وجرت الاســتعارة في الاسم الجامد فهي أصلية.

على سبيل الاستعارة المكنية[١]؛حيث جعل من المنزل عاقلا يُستحلَف ويُسْأَل، أملا في العودة وندما على الرحيل، ولذا تمنى بـ(هل)؛ لإبراز غير الحاصل في صورة الممكن المستفهم عنه يُرجَى حدوثه.

والمنية لا تغُل ولكن لما كان وقوعها يقطع كل حركة وكل أمل في الحياة جعلها تغُل صاحبها على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل[٢] في قوله:

**وإن تَغُلُّ[٣] أحدا منا منيته فما الذي في قضاء الله يصنعه**

وبلاغة الاستعارة تبدو في انتقاء لفظة (تغُل) دون غيرها؛ إذ بها قيد للحركة، يعني بها قطع الأمل حال وصوله لأعتاب الموت.

**وصف الحبيبة**

**أما (ابن زُرَيق) فوصفها بالقمر في قوله:**

**أستَودِعُ اللهَ فِي بَغـدادَ لِي قَمَـراً بِالكَرخِ مِن فَلَـكِ الأَزرارِ مَطلَعه**

(١) حيث شبَّه المنزل بإنسان يستحلف ويُسأَل، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الحلف وصحة الاستفهام منه على سبيل الاستعارة المكنية.

(٢) حيث شبه إيقاف حركة الحياة للميت بالغل بجامع القيد في كل، واشتق من الغل (تغل) على سبيل الاستعارة التبعية في الفعل.

(٣) الغل: طوق من حديد أو جلد يجعل في عنق الأسير أو المجرم أو في أيديهما – وغلَّ فلانا: وضع في يده أو عنقه الغل، وفي التنزيل العزيز: "خذُوهُ فغلُّوه" / اللسان مادة (غلل).

وبه استعارة تصريحية أصلية مجردة[١]؛ والاستعارة مجردة؛ لذكره ما يلائم المستعار له؛ وهو قوله (الأزرار)، وهي خاصية انتقلت بها الاستعارة من العامية إلى الخاصية، فالتشبيه بالقمر في الجمال معروف، لكنه لما جعل مطلع القمر من بين أزرار ردائها تناسى التشبيه وبالغ في ادعاء أنها القمر بذاته حتى أنه طلع من بين أزرارها ؛ فانتقل بالاستعارة إلى مرتبة أخص وأعلى من مجرد تشبيهها بالقمر.

**والبيت من التضمين؛ فقد أخذه من قول ابن طباطبا العلوي:**

**لا تعجبوا من بِلى غلالته قد زرَّ أزراره على القمر**[٢]

والمأخوذ منه أعلى قدرا وأفخم نظما هذا إلى جانب حوزته قصب السبق، وهو أبلغ لأنه؛ لم يجعل جمالها قمرا فقط، ولا خارجا من أزرارها فقط كما في بيت (ابن زُرَيق)، ولكنه أضاف خاصية أخرى؛ وهي النهي عن التعجب من بِلى الغلالة؛ لأنها لامست القمر كما هو معروف من خواص القمر أنه يُسرع بِلى الكتان[٣]، وكأننا أمام قمر حقيقي لابَسَ الغلالة حتى بُليت؛ فلا يحق لنا العجب

(١) حيث شبَّهها بالقمر في الجمال، وحذف المشبه، وجرت الاستعارة في الاسم الجامد فهي تصريحية أصلية.

(٢) في شعره : لا تعجبوا من بلى غلالته قد زرَّ كتانها على القمر / شعر ابن طبا طبا العلوي الأصبهاني – تحقيق/ د. شريف علاونة ص١٦١ ط١ دار المناهج –عمان – الأردن ٢٠٠٢م

(٣) " للقمر خاصية في قرض الكتَّان، ولذلك قال من ذكر عيوب القمر : يهدم العُمر، ويحِل الدين، ويُوجِب أجرة المنزل، ويُسخن الماء، ويفْسِد اللحم، ويشحب الألوان، ويقرِضُ الكتان، ويضل الساري؛ لأنه يُخفي الكواكب، ويُعين السارق، ويفضح العاشق

من بِلى قميصه، فالنهي عن العجب أضاف خاصية أخرى زائدة عن كون القمر قد خرج من بين الأزرار، وفي ذلك يقول شيخنا الإمام عبد القاهر –عليه رحمة الله–:

" واعلم أن في هذا النوع مذهبا ... وهو لطيف جدا؛ وذلك أن ينظر إلى خاصية ومعنى دقيق يكون في المشبه به، ثم يُثبت تلك الخاصية وذلك المعنى للمشبه ... قد عَمد إلى شيء هو خاصية في طبيعة القمر، وأمر غريب من تأثيره، ثم جعل يُرِي أن قوما أنكروا بلى الكتان بسرعة، وأنه قد أخذ ينهاهم عن التعجب من ذلك ويقول: (أما ترونه قد زرَّ أزراره على القمر، والقمر من شأنه أن يُسْرِع بِلى الكتان ) وغرضه بهذا كله أن يُعلِم أن لا شك ولا مِرية في أن المعاملة مع القمر نفسه، وأن الحديث عنه بعينه."(١)

---

الطارق، ولأبي محمد طاهر بن الحسين المخزومي البصري في نظم نبذ من معايب البدر، وتحذير بعض الرؤساء سوء أثر هجائه قوله:

لو أراد الأديب أن يهجو البدر رماه بالخطة الشنعاء
قال يا بدر أنت تغدر بالساري وتغري بزورة الحسناء
كلف في شحوب وجهك يحكي نكتا فوق وجنة برصاء
ويريك السرَار في آخر الشهر شبيه القلامة الحجناء"

يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك الثعالبي – تحقيق: د. مفيد محمد قميحة ٥/١٠ ط١ دار الكتب العلمية بيروت – لبنان د.ت

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني –تعليق/ محمود محمد شاكر ٣٠٥–٣٠٦ ط١ دار المدني بجدة ١٤١٢هـ ١٩٩١م

**وكما أخذ (ابن زُرَيق) هذا المعنى من (ابن طبا طبا) أخذه (أبو المُطاع وجيه الدولة الحمداني ) منه أيضا فقال:**

**تَرى الثياب من الكتان يلمحها نورٌ من البدر أحيانا فيُبليها[1]**

**فكيف تُنكِرُ أن تَبلى مَعاجِرُها والبدر في كل وقتٍ طالعٌ فيها**

فأنكر على المخاطب وتعجب من شـــكه في بِلى ثيابها وهو يرى البدر طالعا فيها على سبيل الاستعارة، ولكن لفظه لم يرق لبلاغة الأصل عند (ابن طبا طبا)، فالنهي عن التعجب من بِلى الغلالة (لا تعجبوا من بِلى غِلالته) أبلغ من لفظ الاســـتفهام؛ إذ عند (ابن طبا طبا) نهي صـــريح عن العجب لوجود الدليل، وعند (أبي المُطاع) اســتفهام تعجبي، والنهي عن العجب لوجود الدليل أبلغ في موضـــعه هذا، وفي بيت (أبي المُطاع) (البدر في كل وقت طالعٌ فيها) فالطلوع من فعل البدر ،و عند (ابن طبا طبا): (قد زرّ أزراره على القمر) فهو متلبس به دوما، في حوزته محتفظ به تحت أزراره، فقد جعل القمر ســـجين الأزرار في حوزتها؛ وهذا أبلغ.

**وأخذه (الرضي بن الموسوي النقيب) من (ابن طبا طبا) أيضا فقال:**

**كيف لا تَبْلى غِلالَتُه وهو بدرٌ وهي كتان[2]**

---

(١) ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني – تحقيق: د. محســن غياض ص١١٢ ط١ مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٤م

(٢) يتيمة الدهر للثعالبي ١٠/٥

وذاك أضـعف من الجميع؛ إذ لم يزد عن جعله بدرا وثيابه كتانا مسـتفهما بـ(كيف لا تبلى غلالته) دون أن يمزج بين البدر والكتان، فلم يجعلهما متجاورين أو متلبسـين ببعضـهما؛ ليحصـل البِلى، فلم يزد على أن جعل الوجه كالقمر والغلالة من الكتان مُضـيفا الجملة التي ضـمنها من شـعر غيره وهي (كيف لا تَبْلى غِلالَتُه).

**أما (الدُّبَيْثي) فيصف حبيبته ومزهَرِها، أما المزهَر فشخَّصه قائلا:**

**وَبَات مستنطقاً أوتار مِزهره[1] الفِصاح يتبعهَا طوراً وتتبعه**

والاسـتنطاق للبشـر ولكنه شـخَّص المِزهر، فجعلها تسـتنطقه على سـبيل الاستعارة المكنية؛ حيث شبهه بإنسان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو النطق، والاسـتنطاق على وزن (الاسـتفعال) فيه طلب، وكأنها من بالغ رغبتها في إسـعاده لم تكتف بحضـورها إليه رغم المخاطر فقط، بل عملت على إسـعاده ومؤانسـته طوال ليلته تسـتنطق مزهرها، وكأنها تطلب منه أن يشاركها لحظات السعادة فيترنم بأعذب الألحان لإسعاد حبيبها.

**وأما الحبيبة فشبهها بالبدر قائلا:**

**فَبت أنظرهُ بَدْرًا وأرشفه ... خمرًا وأقطفه وردا وأسمعه**

وهو تشـبيه متعدد مفروق[2]؛ حيث شـبَّه وجهها بالبدر في الجمال، وريقها بالخمر في اللذة، وخدها بالورد في الحمرة.

---

(١) المِزْهَر :العود الذي يُضرَب به /الوسيط مادة (زهر)

(٢) أن يؤتى بمشبه ومشبه به، ثم آخر، ثم آخر /رشف النبيه من ثغر التشبيه للشيخ ابن أبي عصـرون الكنجي – تحقيق/ د. فريد محمد بدوي النكلاوي ص٥٤ ط١ مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م

فجمع بين مجموعة من الصفات الحسية في حين اكتفى (ابن زُرَيق) بتشبيهها بالقمر .

وقوله: (وأنفاسي تودعه) كناية عن التقبيل، كنى بها كراهة التصريح بالمعنى المراد "فقد يكون أسلوب الكناية هو الأداة الفنية المستساغة للتعبير عن المعنى؛ وذلك حيث يكون التعبير الصريح المباشر كاشفا لما ينبغي ستره، أو مجافيا للذوق والخلق."(١)

وبالنظر إلى الصور البيانية لدى الشاعرين ألحظ اشتراكهما في وصف البين، وفيه أجاد (الدُّبَيْثي)؛ حيث اكتفى (ابن زُرَيق) بجعل يد البين عسراء، بينما جعلها (الدُّبَيْثي) يدا طائشة تعيث في قلبه فسادا، ثم جعل البين ساقيا يذوّقه مُرَّ الأسى، ويُجرِّع فؤاده مرارة الفراق.

وكذا اشتركا في وصف الحبيبة بالقمر، أما (ابن زُرَيق) فضمَّن وصفه من بيت (ابن طباطبا العلوي) على طريق الاستعارة، وأما (الدُّبَيْثي) فجاء وصفه لها في تشبيه متعدد مفروق لطيف، وكلاهما أجاد في موضعه، وأما ما ورد غير ذلك من الصور البيانية في القصيدتين، فلم يتفقا فيه في اللفظ أو المعنى.

**********

(١) التعبير البياني د. شفيع السيد ص١٢٠

# المبحث الثالث

# البديع وموسيقى الشعر

**الموسيقى الخارجية**

استخدم الشاعران بحر البسيط، وهو بحر ذائع يكثر استخدامه في الشعر العربي، فقد صـــنَّفه الدكتور إبراهيم أنيس من بحور المرتبة الثانية في نســـبة الشـــيوع في الشـــعر العربي(١)، وبحر البســـيط تفعيلاته منبســـطة طويلة تمنح الشاعر سعة في الكلام، تتكون تفعيلاته من (مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن) في كل شطر(٢)، وهناك علاقة شعورية بين المعنى والبحر المستخدم في أدائه، يقول صـاحب منهاج البلغاء: (ولما كانت أغراض الشـعر سـتة، وكان منها ما يُقصد به الجد والرصانة، وما يقصد به الهزل والرشاقة ... وجب أن تحاك تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ... فالعروض الطويل تجد فيه أبدا بهاء وقوة، وتجد للبسيط بساطة وطلاوة.)(٣)

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن البحور الطويلة المنبسـطة تتسـع لمزيد من المعاني التي تعبر عن الشـــجن يقول: (على أننا نســـتطيع ونحن مطمئنون أن

(١) ينظر: موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ص٦١ ط٦ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م

(٢) ينظر : السابق ٦٩

(٣) منهاج البلغاء وسـراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق: محمد الحبيب ٢٦٦: ٢٦٩ ط٢ بيروت –لبنان ١٩٨٢م

نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه.)[١]

وبالنظر إلى ربط البحر بالمعاني الواردة في القصيدة أجده اتسع فشمل كل ما باح به الشاعران من ذكرى ماضية، ووجْد حاضر ، واستحضار للمشاهِد بوصف دقيق لها جعل المتلقي يعايش تلك المشاهد والذكريات مع الشاعرين، فلبحر البسيط تفعيلتان مما يجعله مناسبا للتجارب الشعورية التي يمر بها الشاعر متسعا عمق التجربة، ولذا؛ (يمكن التأكيد على أن بحر البسيط باعتباره بحراً طويلاً، أتاح للشاعر إمكانية إيجابية لإيصال المعاني المعينة، ومنحه نفساً تركيبياً ودلالياً لكي يشحن تفاعيله بتجربة شعرية وشعورية معقدة، تتوزعها أغراض مختلفة: المدح، الفخر، العتاب وأحاسيس متناقضة: الحب، العتاب، الغضب.)[٢]

ومن هنا فقد شمل بحر البسيط ما ورد في القصيدتين من أشجان، أما القافية فهي شكل من أشكال التكرار الصوتي في خاتمة الأبيات تنجذب الأذن لسماعها إذ تحدث نغما يربط اللفظ بالمعنى وصولا إلى ذهن المتلقي، وحرفها في القصيدتين العين، وهو حرف حلقي بعيد المخرج يتناسب مع حالة الحزن العميقة، وكأن حرف العين الحلقي يصرخ من أبعد المخارج؛ ليُنفس عن الحزن الدفين في قلب الشاعرين.

---

(١) موسيقى الشعر ١٧٥

(٢) عزف على وتر النص الشعري د. عمر محمد الطالب ١٨٠ ط١ اتحاد الكتاب العرب –دمشق ٢٠٠٠م

**الموسيقى الداخلية**

هي "قدرة الفنان الشـــاعر على إقامة بناء موســـيقي يتكون من إيحاءات نفسية تعلو وتهبط، أو تقسو وترقُّ، وتنفصل أو تتحد؛ لتكوّن في مجموعها لحنا متسقا أقرب إلى الإطار السيمفوني."(١)

- والسمع هو القناة الرابطة بين جرس اللفظ وأثره في القلب، فاللفظ المستساغ على الأذن يلقى قبولا؛ إذ يحدث بنغمه المســـتســـاغ إثارة للانفعال الملائم للمعنى، ويبث في النفس إيحاء يحرك ذهن المتلقي إلى التفاعل مع النص، ومن هنا كان الرابط بين حُســـن النغم وقبول اللفظ، وكذا كراهة النغم وعدم استساغة اللفظ، وهو ما عُرِف عند علمائنا القدماء بعيوب الكلمة من تنافر الحروف والغرابة .

"وللشـعر نواح عدة للجمال أسـرعها إلى نفوسـنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر."(٢)

وأول ما يطرق السمع من القصيدة فاتحتها فإن أحسن الشاعر استهلالها ولاقت قبولا في السمع ووقعا في النفس أتم القارئ قراءتها، وكلا الشاعرين (ابن

---

(١) التجديد الموســـيقي في الشـــعر العربي- د/ رجاء عيد ص١٠ ط١ منشـــأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٨م

(٢) موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ص٦

زُرَيق والدُّبَيْثي) أحسن افتتاح قصيدته، فالنغم الموسيقي لكلا الفاتحتين يجذب الأذن لسماعها، أما (ابن زُرَيق) فيقول:

**لا تَعذلِيه فَإِنَّ العَـذلَ يُولِعُـهُ قَد قَلـتِ حَقاً وَلَكِـن لَيـسَ يَسمَعُهُ**

فاستخدم جناس الاشتقاق بين لفظتي (تعذليه –العذل ) فأضفى به نغما موسيقيا يلفت انتباه السامع من الوهلة الأولى، إلى جانب التصريع في فاتحة القصيدتين (يولعه –يسمعه)، وعند (الدُّبَيْثي) : (يمنعه –تردعه) يقول (الدُّبَيْثي):

**يروم صبراً وفرط الوجد يمنعه ... سلوّه ودواعي الشوق تردعه**

وذاك التصـريع في كلا الفاتحتين يقرع الأسـماع؛ فيجذب الانتباه، ويجعل المتلقي يتنبأ بخاتمة البيت وقافيته قبل سـماعها، فهو كالتمهيد لما سـيأتي، فما إن أتى به اسـتقر في الذهن وتمكَّن؛ (فإن الشـعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة.)[1]

**ولم يكتف (ابن زُرَيق) بالتصريع في أول بيت بل استخدمه في واسطة الأبيات قائلا:**

- **وَالدهرُ يُعطِي الفَتى مِن حَيثُ يَمنَعُهُ أربًا وَيَمنَعُهُ مِن حَيثُ يُطمِعُـهُ**
- **أَلا أَقمـتَ وكانَ الرُشدُ أَجمَعُهُ لَو أَنَّنِي يَومَ بانَ الـرُشدُ أتبَعُـهُ**

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني –تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد م١/١/١٨١ ط١ دار الطلائع –القاهرة ٢٠٠٦م

**وكذا (الدُّبَيْثي) يقول:**

- **من لي بمن قلبُه قلبِي فأُسمعهُ ... بثّي فيُبسط من عُذري ويوسعه**
- **آتيه بِالصّدقِ من قولي فيدفعه ... ظنا، ويكذِبه الواشي فيَسمعُه**

وما ذاك التوافق في النغم إلا اقتدار من الشـــاعر وكأن الكلمات في قصيدته ألحان ناي يعزف بها على أوتار القلوب، فالتصريع في غير موضع توافق نغمي أتى عفو الخاطر دون تكلف؛ فزان موسيقى الشعر، وحسَّن وقعها على الأسماع، يقول ابن رشيق:

**(وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء ... وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع، وكثرة المادة.)**(١)

وألمح في قصيدة (ابن زُرَيق) تكرار الألفاظ بصيغ مختلفة عن طريق جناس الاشتقاق، ففي تكرار اللفظ الدال على الوداع بصيغ مختلفة في قوله: (وَدَّعتُـهُ – يُوَدِّعُـنِي –أَودعُهُ) إلحاح على فكرة الوداع التي كانت السبب الرئيس في شقاء حاله، وفي تكرارها أضفى الجناس الاشتقاقي بها نغما حزينا على البيت الشعري كأنغام الناي التي يأنس بها العازف، فيخرج بها ما في مكنون قلبه من الألم، فهي كالزفرة المكلومة ينفث بها عن دفين ألمه وقابع حسرته.

وعلى هذا المنوال يلعب جناس الاشتقاق دورا بارزا في قصيدة (ابن زُرَيق) داعما بالتكرار أو بطباق الإيجاب والسلب، فيضفي نغما حزينا يعزف به الشاعر على أوتار قلوب السامعين؛ فيزيدهم شجنا وتعاطفا معه، فمن تلك الألفاظ :

---

(١) السابق م١/١/١٤٦

(مُضطَلَعاً – فَضُلِّعت –أَضلُعُهُ)،(روعَةِ – يُروعُـهُ)،(رزقا –مُستَرزِقاً)، (وَدَّعتُـهُ –يُوَدِّعُـنِي –لا أَودعُهُ)، (تَشفَّع –لا تُشفعهُ)، (أَوَسِّعُ – لا يُوَسِّعُهُ)، (تجَـــــرَّعُ – أَجَرَّعُهُ)، (هَجَعَ –لَستُ أَهجَعُهُ)،( يفجَعُنِي – تَفجعُهُ)، (تَمنَعُنِي – تَمنَعُهُ)، (جازِعاً، أَجزَعُهُ)، (ستجمعنا – وتجمعه).

**وكذا شاعرنا (الدُّبَيْثي) سار على النهج نفسه، ومن ألفاظه المكررة تجانسا أو طباقا :**

(تنهلّ أدمُعُهَا –تنهلّ أدمُعه)،(روّعت – ولا شيءٌ يُروعه)،(وهاجِعَ –لستُ أَهجعه)، (خنت –لم أخنه)، (ضعيت –لا أضيعه)، (لا يكابد –أُكابدُه)، (ويُوجعني – ليس يُوجعه)، (يتبعهَا – وتتبعه) –(سَمِعت –الأسماعِ)، (وَقعا –موقعه).

والجناس ظاهرة موسيقية هيمنت على القصيدتين دون تكلف مما يظهر براعة الشاعرين، وتكرير اللفظ مطابقا أو مجانسا يضفي على المعنى مزيدا من التأكيد، ويقرر حالة الحزن التي يمر بها كلا الشاعرين، فالقلب إذا تألم لما أصابه من الأسى ( وجد في تكراره للفظ راحة؛ تحل مكانه وخذة من وخذات الهم التي يتضور بها فؤاد المهموم.)[1]

وجناس الاشتقاق بقدر ما يخدم المعنى في بيان حال الشاعر وحال حبيبته، يزين اللفظ بنغمه الموسيقي الذي يجعل السامع يتنبأ باللفظة الثانية حال سماعه الأولى، فالجناس( اللفظي هذا النوع من فن البديع وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ؛

(١) التكرير بين المثير والتأثير د. عز الدين علي السيد ص١٢٩ط١ دار الطباعة المحمدية ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م

فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام؛ حتى يكون له نغم وموسيقى، وحتى يسترعي الآذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه.)[١]

- والكلمة تتكون من مجموعة من الحروف، وتلك الحروف لها أصوات إما أن يحسن الجمع بينها أو تنبو عن بعضها، فـ:(الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر.)[٢]

وقد يجمع الشاعر بين الحروف القوية؛ ليعبر بها عن المعنى القوي العصيب على نفسه؛ كتلك الألفاظ التي يعبر بها عن الحزن أو عن الحالة النفسية السيئة، بينما يميل إلى الجمع بين الحروف السهلة في المعاني اللينة التي يعبر بها عن الحب أو الغزل.

"وكما قُسِّم المعنى إلى عنيف ورقيق يمكن أن تقسم الحروف إلى قسمين: أحدهما ينسجم مع المعنى العنيف، والآخر يناسب المعنى الرقيق الهادئ، ومرجع هذا التقسيم صفاتها ووقعها في الآذان، وربما كانت الأحرف الآتية أنسب الحروف للمعاني العنيفة: الخاء، القاف،الجيم، الضاد، الطاء، الظاء،الصاد، فإذا كثرت في ألفاظ الشعر، ولم تكن كثرتها مما يُستقبح أو مما تنطبق عليه ضوابط تنافر

(١) موسيقى الشعر ٤٢

(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي – تعليق/ عبد المتعال الصعيدي ٦٦ ط١ مطبعة محمد علي صبيح – مصر ١٣٧٢هـ ١٩٥٢م

الحروف مجتمعة؛ أحسسنا في موسيقى هذا الشعر بقوة وعنف لا نحس بها مع غيرها من الحروف، ذلك هو الكمال المطلق في موسيقى الشعر."[١]

وبالنظر إلى قصيدة (ابن زُرَيق) أجده قد واءم بين قوة اللفظ وقوة المعنى، وسهولة اللفظ وسهولة المعنى، فعندما يضيق به الحال ويضيق ذرعا بتأنيب حبيبته ولومها الزائد الواصل حد الضرر أجده يستخدم تلك الألفاظ القوية وهي: (عَسْفه –مُضني – مُضطلعا – ضُلِّعت – أضلعه خطوب –التفنيد)، فحرف الضاد من أصعب الحروف العربية نُطقا وقد أتبعه بحرف الطاء في: (مُضطلعا) في قوله:

**قَد كانَ مُضطَلَعاً بِالخَطبِ يَحمِلُــهُ فَضُلِّعت بِخُطُـوبِ البينِ أَضلُـعُهُ**
**يَكفِيك مِن روعَةِ التفنيـدِ أَنَّ لَـهُ مِنَ النَـوى كُـلَّ يَـومٍ ما يُروعُـهُ**

وبين (مُضطَلَعاً – فضُلِّعت– أَضلُعُهُ) جناس اشتقاق[٢] يزين اللفظ بجرسه الموسيقي النابع من تكرار الحروف ليس فقط، ولكنه يزين المعنى أيضا؛ إذ توحي الكلمات الثلاث ببالغ الضغط النفسي على قلب الشاعر ، فحرف الضاد من أصعب الحروف العربية وأثقلها؛ فهو حرف مستطيل صفات القوة فيه أكثر من صفات الضعف[٣]، وقد كرره الشاعر مجاورا لحرف (الطاء)، وهما من حروف

(١) سر الفصاحة ٤١

(٢) أن يجمع بين اللفظين الاشـتقاق، وهو توافق الكلمتين في الحروف الأصـول/ المطول للعلامة سعد الدين التفتازاني ص٦٩٢

(٣) سـميت الضـاد مسـتطيلة؛ لاسـتطالة مخرجها حتى تتصـل بمخرج اللام، والحرف المسـتطيل يمتد الصـوت به ... وهو من الحروف القوية التي يكون صـفات القوة فيها

الإطباق يتطلب النطق بهما متجاورين جهدا واضحا؛فأضحت الكلمة ثقيلة في النطق تلائم المعنى؛ حيث ثقل الفراق على نفس الشاعر ، وضغطه على أضلعه.

**وكذا لفظة (تُجَشّـمهُ) في قوله:**

**تأبى المطـالبُ إلا أن تُجَشّـمهُ للـرزق كدحًا وكم ممن يودعهُ**

–وتعني التكليف مع المشقة[١] – استخدمها دون غيرها من الألفاظ؛ كـ(تكلفه)؛ ليوضح حقيقة عنائه مع الأيام، وكأنه منقاد لها تحمله فوق طاقته؛ ليلائم بين اللفظ والمعنى، فاجتماع حرفي (الجيم والشين المشددة) وهما من الحروف الشجرية يثقُل على اللسان في موضعه هذا؛ لينقل بالغ الثقل الذي يعاني منه الشاعر إلى ذهن المتلقي، وكأن الكلمة بثقلها ترسم لنا صورة ناطقة لمعاناة الشاعر وسوء حالته النفسية، (فالألفاظ الجزلة تُتَخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تُتَخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين أخلاق، ولطافة مزاج.)[٢]

ومثلما واءم بين اللفظ الجزل والمعنى القاسي في اختيار جرس اللفظ ونغمه؛ ليعبر به عما يعتري نفسه من الألم والضيق، تخير اللفظ العذب للمعنى السهل

---

أكثر من صـفات الضـعف / غاية المُريد في علم التجويد للشـيخ عطية قابل نصـر ص١٤٨، ١٥٣ ط٤ المديرية العامة للمطبوعات بالرياض ١٤١٤هـ ١٩٩٤م

(١) ينظر : اللسان مادة (جشم)

(٢) المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر لضـياء الدين بن الأثير – تحقيق: د/ أحمد الحوفي – د/ بدوي طبانة ١٩٥/١ ط١ نهضة مصر للطباعة والنشر د.ت

الذي يلاطف به حبيبته، فالرقيق من الألفاظ يستعمل في (وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات، وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك.)(١)

فاستخدم لفظة(الرفق) في قوله: (فَاستَعمِلِي الرِفق فِي تَأنِيبِهِ)؛ لأنه يطلب منها اللين ويخاطبها باللين فهي القريبة إلى القلب؛ لذا استخدم لفظة سهلة مستساغة،"فأصوات الحروف، وتركيب المقاطع، وتناغم الحركات مع السكنات والعلاقات الوطيدة بين مخارج الحروف ومعانيها، وتناسقها في مسافات مرسومة كل هذه أدوات لتهيئة الجو العام النفسي للإيقاع."(٢)

وكذا استخدم من الألفاظ:(بودي –صفو الحياة) في قوله:

**وَدَّعتُــهُ وَبـوُدّي أن يُوَدِّعُـنِي صَفـوُ الحَيــاةِ وَأَنّــي لا أَودعُهُ**

ليعبر بهما عن الحياة الهانئة الصـــافية الخالية من الألم والتي كان ينعم فيها بقرب الحبيب قبل رحيله، والجرس النغمي لتلك الألفاظ ســـهل يناســـب المعنى المراد.

فـــ(صوت اللفظ ومعناه يكادان يرتبطان برباط وثيق ... فما رقَّ ولان من الحروف لما رقَّ ولان من المدلولات، وما خشـــن وصـــلُب منها لما خشُـــن وصلب)(٣).

---

(١) السابق ١/١٨٥

(٢) البديع تأصيل وتجديد د. منير سلطان ص٢٣ ط١ منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٦م

(٣) التكرير بين المُثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ص٦٧

- وأمر اتساق النغم مع المعنى لا يقتصر على أصوات الحروف فقط بلعلى أوزان الكلمات أيضا، فـ(ابن زُرَيق) يستخدم من الأوزان ما يقتضي الجهد في الفعل وتحمل وقعه على النفس، أو ما يقتضي تكرار وقوع الحدث، فمن الأوزان التي استخدمها ليوضح الجهد المبذول في تحمل وقوع الحدث (افتَعَل) و (تفَعَّل) في (اعتضتُ –تجرعَّ ) في قوله:

**اِعتَضتُ مِن وَجهِ خِلّي بَعدَ فُرقَتِهِ كَأساً تجَـــــــرَّعُ مِنــها ما أجَرَّعُهُ**

واعتضت تعني: أخذت البديل أو العِوض[1]، والوزن يوحي بالثقل في لفظه الذي يلائم المعنى؛ حيث الثقل في تحمل اســـتبدال ألم الفراق بلذة الوصـــال؛ حيث ترك المحبوب وتحمل آلام الشوق والحنين مما أدى بدوره إلى تجرع كأس العذاب، ولفظة (تجرَّع) على زنة (التفعَّل) تســـتقي ثقل الأمر على النفس من ثقل التضعيف في الوزن.

وكذا وزن (افتعَال) في (اصطباري) في قوله:

**علما بأن اصطباري مُعقب فرجًا فأضيقُ الأمرِ إن فكرتَ أوسعه**

وهنا رغم أنه يتحدث عن الأمل في الفرج والاتساع بعد الضيق الناتج عن الصبر كتسلية لنفسه وترويح عنها من وطأة الحزن، إلا إنه عندما قرر الصبر

(١) ينظر: الوسيط مادة (عوض)

جعله اصطبارا على زنة (الافتعال) وهو وزن يقتضي المشقة في حدوثه وكأنه سيكلف نفسه فوق طاقتها؛ ليصل بها إلى حد الصبر الخارج عن حدود مقدرته النفسية، فالنغم الموسيقي للفظة (اصطباري) تكشف عن خبايا نفس الشاعر التي تتجلد للدنيا اضطرارا لا اختيارا مقهرة مجبرة على الاصطبار؛ إذ لا سبيل أمامها غيره.

ومن الأوزان التي استخدمها ليبين تكرار وقوع الحدث زنة (تفعَّل) في (تَشفَّع –تشبَّث) في قوله:

**وكم تَشفــَّع في أن لا أُفارقهُ وللضـــرورة حال لا تُشفعهُ**

**وَكَم تَشبَّثَ في خوف الفراق ضُحَىً وَأَدمُعِـي مُستَهِـلّاتٍ وَأَدمُعُهُ**

فالتضعيف في عين الفعل يفيد تكرار الحدث مما يوضح حالها وقت رحيله إذ تشفعت في البقاء، وتشبثت به خوف الفراق، تكرر منها ذلك يدعمه الجملة الحالية (وَأَدمُعِـي مُستَهِـلّاتٍ وَأَدمُعُهُ)؛ مما يجعل الجرس النغمي للفعل يتشارك مع صيغة المضارع التي تقتضي التكرار في رسم صورة واضحة المعالم لمشهد الرحيل؛ لينقل للمتلقي صورة مجسمة متحركة تتكرر فيها حركة التشبّث مع التشفع بالقول واستهلال الدموع المتبادلة بالفعل؛ فهي صورة ناطقة تنقل المتلقي إلى مسرح حدوث المشهد؛ مما يثير انفعاله وتعاطفه مع النص وقائله.

وكذلك استخدم شاعرنا (الدُّبَيْثي) الوزن المضعف ليدل به على تكرار الحدث في (تُرجِّعه –تُقسِّمه –تُوزِّعه –تُجمّعه – يروعّه – تُذوّقه –تُجرّعه –يُقطّعه) وقد

استخدم جميعها في التعبير عن الأسى والحزن لمر الفراق وكأنه يضعِّف الألم بتضعيف الحرف.

وكذا استخدم وزن (تُفعْلِل) في لفظة **(تُزعزِعهُ)** في قوله:

**تمرّ أقوالُهم صفحاً على أُذني ... مرّ الرياحِ بسلمَى لا تُزعزِعهُ**

والجرس النغمي للوزن يفيد تكرار الفعل النابع من تكرار المقطع الصوتي، والمسبوق ب:(لا) النافية؛ لينفي وقوع الفعل ولو مع الإلحاح بالتكرار ، فحاله الثبات على حبها رغم لوم اللائمين.

يقول ابن جني: (تجد المصادر الرباعية المضعفة تأتي للتكرير نحو الزعزعة والقلقلة والصلصلة ...؛ فجعلوا المثال المكرر للمعنى المكرر ... ومن ذلك أنهم جعلوا تكرير العين في المثال دليلا على تكرير الفعل ... فلما كانت الأفعال دليلة المعاني؛ كرروا أقواها وجعلوها دليلا على المعنى المُحدَث به وهو تكرير الفعل.)[1]

**********

(١) الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني – تحقيق: محمد علي النجار ١٥٣/٢: ١٥٥ ط١ مطبعة الآداب والمؤيد بمصر ١٣١٨هـ

## الخاتمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،،،

كانت تلك رحلتي مع قصيدتَي (ابن زُرَيق البغدادي) و (أحمد بن جعفر الدُّبَيْثي)، توصلت من دراستهما إلى نتائج أذكر منها:

- تنوعت ألفاظ قصيدة (ابن زُرَيق) وتراكيبه بين الجزالة والسهولة بحسب المعنى، وعلى أساس ما يقتضيه المقام.
- استخدم (ابن زُرَيق) الألفاظ الجزلة في مقام بث الحزن، وتحمل العبء، ومشقة الفراق، بينما استخدم الألفاظ السهلة الرقيقة في مقام الغزل.
- رغم تنوع ألفاظ قصيدة (ابن زُرَيق) وتراكيبه بين الجزالة والسهولة إلا أن القصيدة يغلب عليها جانب الفخامة وجزالة اللفظ.
- تميزت ألفاظ قصيدة (الدُّبَيْثي) وتراكيبه بالرقة واللين والعذوبة، فقلما أجد فيها لفظا ثقيلا في النطق.
- يغلب على قصيدة (ابن زُرَيق) تأكيد الجمل بمؤكدات مختلفة، بينما يغلب على قصيدة (الدُّبَيْثي) طرح الجمل عارية عن التأكيد.

- تُهيمن الجمل الخبرية ذوات الفعل المضارع على القصيدتين؛ لتخلق بالفعل المضارع الذي يدل على التكرار عنصر الحركة في القصيدتين.

- أكثر الشاعران من استخدام (كم) الخبرية؛ للتكثير من حدوث المعنى المراد في الجمل؛ لأن مقامهما بث الحزن وتعداد مكدرات الصفو.

- أجاد (ابن زُرَيق) في وصف الأثر الناجم عن كثرة لومه من قبل حبيبته؛ مما يضفي على القصيدة صدق التجربة الشعورية بصورة أوضح مما في قصيدة (الدُّبَيْثي).

- اتفقَ الشاعران في استعارة اليد للبين إلا إن (الدُّبَيْثي) أحسن وأجاد تصويرها عن صاحبه بما أضافه إلى الاستعارة من حسن انتقاء الألفاظ.

- تظهر أغلب الصور البيانية في القصيدتين عن طريق التشخيص بالاستعارة المكنية، والتي احتلت الصدارة من بين أخواتها من الصور البيانية الأخرى.

- يغلب جناس الاشتقاق على القصيديتين بصورة ملحوظة، ولكنه أتى عفو الخاطر دون تكلف في القصيدتين.

- أجاد كلا الشاعرين في توظيف الأوزان الصرفية؛ لخدمة المعنى؛ بحيث استخدما الوزن الذي يقتضي التكرير للمعنى المكرر، والوزن الذي يقتضي الطلب أو بذل الجهد للمعنى المناسب له.

- برع كلا الشاعرين في تنويع الموسيقى الداخلية للقصيدتين عن طريق جناس الاشتقاق، وطباق الإيجاب والسلب، وانتقاء الأوزان الصرفية المناسبة للمعنى.

هذا وأسأل الله العلي القدير التوفيق والسداد إنه ولي النعم، والقادر المقتدر، سبحانك ربي عليك توكلت وإليك أنيب.

**********

# المصادر والمراجع

## القرآن الكريم


- أسـرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني –تعليق/ محمود محمد شـاكر ط١ دار المدني بجدة ١٤١٢هـ ١٩٩١م
- الأعلام لخير الدين الزركلي ط٧ دار العلم للملايين –بيروت–لبنان ١٩٨٦
- الإيضـاح للخطيب القزويني – شرح/ د. محمد عبد المنعم خفاجي ط٣ دار الجيل بيروت –لبنان د.ت
- البداية والنهاية للمفسر عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير –اعتنى به: حسـان عبد المنان ط١ بيت الأفكار الدولية الرياض– السـعودية ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م
- البديع تأصـيل وتجديد د. منير سـلطان ط١ منشـأة المعارف بالإسـكندرية ١٩٨٦م
- بغية الإيضـاح لتلخيص المفتاح / للشـيخ عبد المتعال الصـعيدي ط١٧ مكتبة الآداب بالقاهرة ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م
- التبيان في البيان للإمام الطيبي / تحقيق / عبد السـتار حسـين ط١ دار الجيل – بيروت ١٤١٦هـ ١٩٩٦ م
- التجديد الموسـيقي في الشـعر العربي– د/ رجاء عيد ط١ منشـأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٨م
- التعبير البياني رؤية بلاغية نقدية د. شـفيع السـيد ط٣ دار الفكر العربي بالقاهرة ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م

- التكرير بين المُثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ط١ دار الطباعة المحمدية بالقاهرة ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م
- ثمرات الأوراق لتقي الدين أبي بكر بن علي بن محمد ابن حجة الحموي – تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ط١ المكتبة العصرية صيدا – بيروت ١٤٢٦هـ ٢٠٠٥م
- الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني – تحقيق: محمد علي النجار ط١ مطبعة الآداب والمؤيد بمصر ١٣١٨هـ
- دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني– قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر ط٣ مطبعة المدني ١٤١٣هـ ١٩٩٢م
- ديوان الأمير وجيه الدولة الحمداني – تحقيق: د. محسن غياض ط١ مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٧٤م
- رشف النبيه من ثغر التشبيه للشيخ ابن أبي عصرون الكنجي – تحقيق/ د. فريد محمد بدوي النكلاوي ط١ مطبعة الأمانة بالقاهرة ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م
- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي – تعليق/ عبد المتعال الصعيدي ط١ مطبعة محمد علي صبيح – مصر ١٣٧٢هـ ١٩٥٢م
- شعر ابن طبا طبا العلوي الأصبهاني – تحقيق/ د. شريف علاونة ط١ دار المناهج –عمان – الأردن ٢٠٠٢م
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصفور ط٣ المركز الثقافي العربي – بيروت لبنان ١٩٩٢م

- عروس الأفراح في شـرح تلخيص المفتاح للشـيخ بهاء الدين السـبكي – تحقيق د. عبد الحميد هنداوي ط١ المكتبة العصـرية صـيدا – بيروت ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م
- عزف على وتر النص الشـعري د. عمر محمد الطالب ط١ اتحاد الكتاب العرب –دمشق ٢٠٠٠م
- العمدة في محاسـن الشـعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسـن بن رشـيق القيرواني –تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد ط١ دار الطلائع – القاهرة ٢٠٠٦م
- غاية المُريد في علم التجويد للشـيخ عطية قابل نصـر ط٤ المديرية العامة للمطبوعات بالرياض ١٤١٤هـ ١٩٩٤م
- فوات الوفيات الذيل عليها /محمد بن شاكر الكتبي – تحقيق:إحسان عباس ط١دار صادر ببيروت ١٩٧٣م
- لسان العرب لابن منظور ط٦ دار صادر بيروت ١٤١٧هـ ١٩٩٧م
- المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر لضـياء الدين بن الأثير – تحقيق: د/ أحمد الحوفي – د/ بدوي طبانة ط١ نهضة مصر للطباعة والنشر د.ت
- المطول للعلامة سـعد الدين التفتازاني –تعليق: أحمد عزو عناية ط١ دار إحياء التراث العربي بيروت –لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م
- معجم البلدان للإمام شـهاب الدين ياقوت بن عبد الله الحموي ط١ دار صادر–بيروت ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م

- معجم المؤلفين –عمر رضا كحالة ط١ مؤسسة الرسالة ببيروت – لبنان ١٤١٤هـ ١٩٩٣م
- معجم مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا – تحقيق / عبد السلام محمد هارون ط١ دار الفكر للطباعة –القاهرة د.ت
- المعجم الوسيط – قام بإخراجه / إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله ط٢ دار المعارف ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء – حازم القرطاجني – تحقيق: محمد الحبيب ط٢ بيروت –لبنان ١٩٨٢م
- مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي – تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ط١ المكتبة العصرية صيدا –بيروت ١٤٢٦هـ ٢٠٠٦م
- موسيقى الشعر إبراهيم أنيس ط٦ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٨م

- نفح الأزهار في منتخبات الأشعار لشاكر البتلوني – ضبطه: الشيخ إبراهيم اليازجي ط٧ مطبعة هندية بالأزبكية – مصر ١٩٠٣هـ ١٣٢١م
- الوافي بالوفيات – صلاح الدين خليل الصفدي –تحقيق: أحمد الأرناؤوط – تركي مصطفى ط١ دار إحياء التراث العربي –بيروت –لبنان ١٤٢٠هـ ٢٠٠٠م .
- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر لأبي منصور عبد الملك الثعالبي – تحقيق: د. مفيد محمد قميحة ط١ دار الكتب العلمية بيروت – لبنان د.ت

## الفهرس


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| المقدمة | ٣٣٦١ |
| التمهيد | ٣٣٦٣ |
| قصيدة (ابن زُرَيق البغدادي) | ٣٣٦٧ |
| قصيدة (أحمد بن جعفر الدُّبَيْثي) | ٣٣٧٠ |
| المبحث الأول: دلالات الألفاظ والتراكيب في القصيدتين | ٣٣٧٣ |
| المبحث الثاني: التصوير البياني والخيال | ٣٤٠٤ |
| المبحث الثالث: البديع وموسيقى الشعر | ٣٤٢٠ |
| الخاتمة | ٣٤٣٣ |
| المصادر والمراجع | ٣٤٣٦ |
| فهرس الموضوعات | ٣٤٤٠ |