فاعلية ألفاظ الحزن في المرثاة الغزلية – الشعر القديم أنموذجًا

حيدر جبر خواف **أ.د إسراء خليل الجبوري**

hydrjbrkhwaf@gmail.com dr.israaaljuboori@uomustansiriyah.edu.iq

الجامعة المستنصرية، كلية التربية، قسم اللغة العربية

المستخلص

نتحدث في هذا البحث عن فاعلية الفاظ الحزن في المرثاة الغزلية في الشعر العربي القديم، وقد تنوعت ألفاظ الحزن في هذه القصائد الرثائية الغزلية، وقد كانت الفاظ مهيمنة في شعرهم الرثائي الغزلي ولكن بنسب متفاوتة وبتوظيف ينسجم والسياق النصي الذي وضعت فيه، وقد خلصنا إلى إن هناك أربعة ألفاظ شكلت الهيمنة والحضور الأغلب في هذه القصائد من بين الألفاظ الأخرى وهي لفظة الدمع، والبكاء، والموت، والحزن، فوقفنا عندها موضحين لمعناها اللغوي وتوظيفها عند هؤلاء الشعراء بعصورهم الادبية المختلفة. ومن خلال التحليل الفني لهذه النصوص وضحنا الاختلاف في توجيه اللفظة بين هؤلاء الشعراء كلا وفق تجربته الشعورية الوجدانية، وبينا الفرق بين هذه الألفاظ في الدلالة المعجمية فبينما تشير الدمع إلى البكاء الصامت، يتحقق بلفظة البكاء الصوت المنسجم والمعنى الجهري في النصوص التي وقفنا عليها. فضلًا عن مفردة الحزن ودلالتها المستفيضة التي تشير إلى الهم فضلًا عن إشارتها إلى الأرض المقفرة الغير صالحة للزرع، وهذا ما حقق نسقًا شعريًا مضمرًا في بعض النصوص التي وقفنا عليها.

الكلمات المفتاحية: فاعلية ألفاظ الحزن، ألفاظ الحزن، المرثاة الغزلية

The Effectiveness of Sad Words in Elegiac Love Poetry - A Case Study in Ancient Poetry

Haider Jabr Khwaf **Prof. Israa Khalil Al-Jubouri**

Mustansiriyah University, College of Education, Department of Arabic Language

Abstract

In this research, we discuss the effectiveness of sad words in elegiac love poetry in ancient Arabic literature. The expressions of sorrow varied in these elegiac love poems, dominating the poetic mourning with varying degrees and employing them in harmony with the textual context in which they were placed. We concluded that there are four words that formed the dominance and predominant presence in these poems among other words. These words are tear, weeping, death, and sorrow. We focused on clarifying their linguistic meanings and their utilization by these poets in their different literary eras. Through the artistic analysis of these texts, we elucidated the difference in directing the expression among these poets, each according to their emotional and sentimental experience. We also highlighted the distinctions between these words in lexicographical significance. While tears indicate silent weeping, we find the harmony of expression and vocal meaning in the word weeping in the examined texts. Additionally, the word sorrow and its extensive connotations, referring to grief and indicating the barren land unsuitable for cultivation, contributed to a poetic structure in some of the examined texts.

Keywords: Effectiveness of Sad Words, Words of Sorrow, Elegiac Love Poetry

المقدمة:

نتحدث في هذا المقام عن فاعلية الفاظ الحزن في المرثاة الغزلية من العصر الجاهلي وإلى العصر الحديث، والمعجم الشعري هو خزين الألفاظ الذي ينتمي إلى حقول لفظية ودلالية مختلفة في معانيها، فالمعجم الشعري يمثل طائفة لفظية ذات دلالات شعرية، تعكس التجربة الشعرية، من خلال بنية لغوية مجازية تجمع بين إيقاع يمتد أحيانًا على قصيدة كاملة، ممزوج بشبكة من الكلمات التقليدية الموروثة، والكلمات البسيطة الشائعة في أوقات أخرى من حياتنا.

وتشير غلبة كلمات محددة في قصائد الشاعر إلى أن هذه الحالة الذهنية قد تطورت إلى شبكة لفظية ذات دلالات أخلاقية ونفسية، تعبر عن الحالة الانفعالية التي تسيطر على كيان الشاعر. وهذه الشبكة التي تعطي الشعر أساسه الدلالي آخذة في التوسع،

والتكثيف، وهي المادة الرئيسة لبنية الصورة الشعرية، والحقيقة أن الإصرار على هذه الكلمات واستخراجها من الكم الهائل من الألفاظ لا يفرض اعتباطًا، بل إن إصرارها يحمل معه قيود الارتباط الوثيق بوعي الشاعر من أجل خلق حالة مساوية أو شيء يقارب لها. واستخراج القيمة الانفعالية وتحويلها إلى قيمة تعبيرية تتماشى مع اتجاه الحالة المسكونة. ولذلك يصعب إيجاد البدائل مهما كانت متقاربة في المعنى؛ لأن اللغة مرتبطة بنظام ينسق العلاقات القائمة بينها وبين الوحدة اللغوية. (راضي، 1991)

ومن خلال جردنا واستقصائنا وجدنا أن ألفاظ الحزن شكلت حضورًا واسعًا وغالبًا ومهيمنًا على المرثاة الغزلية في الشعر العربي القديم، لذا آثرنا الحديث عنها كونها شكلت ملمحًا لفظيًا مهمًا عند أغلب الشعراء الذين كتبوا المرثاة الغزلية.

إن الحزن ظاهرة وجدانية شعورية مرافقة للإنسان منذ أن خلق، وإن مظاهر الحزن متعددة الأسباب لدى الانسان، وذلك بموت أو فراق، أو شكوى، وغيرها، وأن دوافع الألم يصحبها ألوان من الحزن، فالإنسان الذي يحفل بالمتاعب تجدهُ دائمًا حزينًا، بيد أن الشاعر يترجمُ الحزنَ على شكل أبيات شعرية تجعل المتلقي يشاركه الآمه وأحزانه، وكان الغزل والرثاء، أكثر غرضين يجسدان المعاني الحزينة بألفاظ الحزن والألم، فوجدنا أن الرثاء الغزلي "شاجيَ الأقاويل، مُبكي المعاني، مثيرًا للتباريح" (القرطاجني، 1986)، وللشعراء أدواتهم اللفظية التي يوظفها في سياق يجسد فيه تجربته الشعورية، ويكون مبدعًا، في انتقاء تلك الأدوات اللفظية المنسجمة مع السياق النصي.

وقد برزت طائفة من ألفاظ الحزن تتربع على النسيج الشعري لدى الشعراء، في مراثيهم الغزلية ولكن على الرغم من ذلك تصدر عن نفس لا يخنقها الحزن واليأس، بل نفس تتأثر فتنقل نقلًا صادقًا معبرًا عن حالات إنسانية تتأرجح بين الحب والفقدان، ومن أبرز مفردات الحزن لدى الشعراء هي: (البكاء، المأتم، المآقي، الأوجاع، الصبر، التجلد، الجزع، الرزء، العلل، الممات، العليل، الهموم، فرقة، افتقاد، فقدهم، وفقده، الفراق، الباكيات، ماتت، النأي، الهجر، موتها، موتي، حسرة، أبكي، مكتئب، الوجد، الدمع، البؤس، عوز، المواجد، أمرار، صابرًا، هاجت، البلى، فارقت، استعبار، مفقود، المنايا، انح، بواكيًا، ريب، رزءت، أجل، هلاك، قاسيت، أوجاعًا، البواكي، تشجي، المراثي، سقمًا، مذنب، أنين، يائسًا، فجعت، الحرقة، هجري، مصيبة، المصائب، ييلِ، بليت، فأبلاني، بلاها، بالٍ، البلى، الضر، يأس، حسرتي، عنائي، النعي، فجعت، السخط، مأتمها، دموع، ناحت، تنوح، يوحشن، فرقة، تنزف، المعذب، البين، وفاتها، متحيرًا ،الحتفِ، جفا، النائبات، اسيٍ، هجري، غربة، الكرب، ضنكًا، المفارق، فجعت، دهاني، الكفنان، عبرتي، غصص، العار، مدامعي، قتيلها، عبرتي، قتلتها، يذبحها، انتحاب، أصابهم، الردى، مستبكيًا، عول، نحيب، محزون، كئيب، قتل، فراقها، تفرق، مكرهًا، يندب، شجوه، منية، استعبر، الأحزان، العزاء، المنايا، عبرة، نكبة، التجلد، ظني، وجدي، ثراها، أجزع، فراقك، عبرة، لوعة، النوى، أدمعي، غضبي، العزاء، أفنى، منية، نعشها، غاب، الفناء، قسوته، الهم، التأسي، لطمتها) وغيرها من ألفاظ الحزن. ولقد جاءت هذه المفردات تعبيرًا صادقًا عن كيان الشعراء ورؤياهم وتجاربهم الشعرية، ولا سيما أنها تحمل ما اختلجت به نفسية الشعراء المرهفة الثائرة. وسنقف وقفة تفصيلية عند أكثر الألفاظ ورودًا عندهم، فمن أكثر ألفاظ هذا المعجم ورودًا عند شعراء المرثاة الغزلية هي لفظة (الدمع) إذ تكررت عندهم (105) مرة.

أولًا – الدمع:

الدمع هو: "ماء العين والجمع أدمع ودموع، والقطرة منه دمعة ... ودمعت العين ودمعت تدمع فيهما دمعًا ودمعانًا ودموعًا وقيل دمعت دمعًا وامرأة دمعة ودميع بغير هاء كلتاهما سريعة البكاء، كثيرة دمع العين". (ابن منظور، 1993، صفحة 91/8)

ومن ذلك قول الشاعر أبي المقدام الجرمي (بيهس بن صهيب) مستخدمًا هذه اللفظة في شعره وهو يرثي زوجته، إذ يقول:

هلْ بالديارِ التي بالقاعِ من أحدٍ باقٍ فيسمعُ صوتَ المدلجِ الساري
طَالَ الْوُقُوْفُ بِهَا وَالْعَيْنُ تَسْبِقُنِي فَوْقَ الرِّدَاءِ بَوادِي دَمْعِهَا الْجَارِي

(الأصفهاني، 2008، صفحة 97/22)

في هذا النص يخاطب الشاعر ديار الزوجة الحبيبة المرثية، موظفًا لفظة الدمع المنسوبة إلى عينها واصفًا دمعها بالجريان الذي يدل على كثرة الجريان أي كثرة الدموع، وقد قدم الفاعل العين على الفعل تسبقني ليحقق أن الدموع في عينيه سبقت وقوفه على إطلال الزوجة المرثية، فكان للفظة (دمعها) الأثر الفاعل في تجسيد تلك الدلالة النصية.

وقد وردت لفظة الدمع عند الشاعر يعقوب بن الربيع (ت190هـ)، مع كم الخبرية، لتجسد كثرة الدموع، إذ يقول وهو يرثي جارية أحبها اسمها (مَلك):

يا (ملكُ) نالَ الدهرُ فرصتهُ فرمى فؤاداَ غيرَ محترسِ
كَمْ مِنْ دُمُوعٍ لَا تَجِفُ وَمِنْ نَفْسٌ عَلَيْكِ طَوِيْلَةِ النَّفَسِ

(ابن حمدون، 1996، صفحة 281/4)

في هذا النص يخاطب الشاعر الجارية التي أحبها خطابًا مجازيًا بعد موتها، موظفًا لفظة دموع بصيغتها النكرة، سابقًا هذه اللفظة بكم الخبرية ليحقق كثرة دموعه التي لا تجف على محبوبته الجارية (ملك)، فقد اختار الشاعر وبحذاقة السياق النصي لوضع هذه اللفظة في سياق أخباري يجسد الاخبار عن كثرة دموعه التي يذرفها حزنًا على الحبيبة المرثية.

ووردت اللفظة عند الشاعر محمد بن عبد الملك الزيات (ت 233هـ) وهو يرثي زوجته سلوانة، مكررا اللفظة مرتين: (من الطويل)

يَرِنُّ بِصَوْتٍ مَصَّ قَلْبِي نَشِيجُهُ وَسَحْ دُمُوعٍ شَرَّةِ الْهَمَلان
وَبَاتَ وَحِيداً فِي الْفِرَاشِ تَجُنُّهُ بَلابِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الْخَفَقَانِ
ألا إِنَّ سَجْلاً وَاحِداً إِنْ هَرَقْتُهُ مِنَ الدَّمْعِ أَوْ سَجْلَيْنِ قَدْ شَفياني
فَلا تَلْحَيَانِي إِنْ بَكَيْتُ فَإِنَّمَا أَدَاوِي بِهَذا الدَّمْعِ مَا تَرَيَان

(الزيات، 2002، صفحة 264)

يوظف الشاعر لفظة الدموع بصيغتها النكرة بقوله: (دموع) وصيغتها التعريفية (الدمع) ليحقق من هذا التوظيف التكراري للفظة دموعه ودموع ابنه حزنًا على الزوجة المرثية، موظفًا صيغة النكرة الجمع (دموع) وهو يصف دموع ابنه الذي يبكي وهو يفتقد أمه جاهلًا الكثير من الأمور عنها متنكرًا لمعرفتها حق المعرفة، بل تبكيه الغريزة التعلقية بالأم؛ لذلك وظف النكرة بما ينسجم وفطرة وسليقة الطفل، ودموعه التي تنهمل فطرة أكثر مما هي معرفة بصفات المرثية، بينما وظف صيغة المعرفة الجمع (الدمع) ليصف الدمع المنهمل من عينيه بكاء على الزوجة التي يعرفها حق المعرفة، ويعرف صفاتها فالذي يبكيه معرف وهو معرفته لشخصها وحبه لها، لذا جاءت صيغة المعرفة (الدمع) تجسد تلك الدلالة السياقية.

وأيضًا تكررت لفظ الدمع عند الشاعر ديك الجن الحمصي (ت 235 هـ) وهو يرثي زوجته ورداً: (من الكامل)

رويت من دمها الثرى ولطالما روى الهوى شفتي من شفتيها
قَدْ بَاتَ سَيْفِي فِي مَجَالِ وِشَاحِهَا وَمَدَامِعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا

(ابن خلكان، 1972، صفحة 186/3)

جاءت لفظة مدامعي في هذا السياق النصي مضافة إلى ياء المتكلم لتجسد دموع الشاعر في مشهدية حزينة يلوم بها الشاعر نفسه على قتل حبيبته ورد وندمه على قتلها، فنجده في البيت الثاني يجسد تلك المشهدية حيث السيف الذي يرتكز في وشاحها، ومدامعه التي تجري على خديها، وتلك الصورة بما تحمله من مفارقة موقف جسدت حزن وندم الشاعر على فراق وقتل حبيبته، وقد صور دموعه في تلك المشهدية الواصفة لهذا الحدث مبينًا دلالة دموعه المضافة إلى ياء المتكلم في تجسيد ذلك المشهد السردي التصويري المحقق لغزله ورثائه وحبه لورد في الوقت نفسه.

وأيضًا وردت لفظة (الدمع) عند الشاعر الوَأْوَاءُ الدِّمَشْقِيُّ (ت 385 هـ)، إذ نجده مولعًا بهذه اللفظة، فقد تكررت لفظة الدمع في إحدى قصائده (تسع مرات)، إذ يقول: (من البسيط)

سِلْكَانِ لِلدَّمْعِ مَحْلُوْلٌ وَمَعْقُوْدُ عَلَى الَّتِي لَحْدُهَا فِي القَلْبِ ملْحُود
مَا سَوَّدَ الْحُزْنُ مُبْيَضَّ السُّرُورِ بِهَا إلا وَأَيَّامُ عُمْرِي بَعْدَهَا سُوْدُ
عَنَّتْ يَدُ الدَّمْعِ فِي خَدِّي عِنَانَ دَمٍ كَأَنَّهُ مِنْ أَدِيمِ الْقَلْبِ مَقْدود

....

نامَتْ عُيُونُ عُذَاتِيْ إِذْ زَفَرْتُ وَلِيْ مِنْ مَغْمَدِ الدَّمْعِ فِي عَيْنَيَّ تَجْرِيدُ
لَوْلا عَلَائِقُ بَيْنٍ مِنْكِ تَعْلَقُ بِي لَقُلْتُ إِنَّ اقْتِرَابِي مِنْكِ تَبْعِيْدُ

وَلَيْتَ بَعْدَكِ تَسْوِيدُ البَيَاضِ فَلِيَّ بِالدَّمْعِ فِي صُحُفِ الْأَحْزَانِ تَسْوِيْدُ

....

جَبُنْتُ مِنْ عَسْكَرَيْ دَمْعِي فَشَجَّعَنِي قَلْبٌ لَهُ فِي انْحِدَارِ الدَّمْعِ تَصْعِيدُ
مَتَى يُبالِي تَرَى أَنْ لَا يَرَى مَطَرَاً فَمُسْبَلُ الدَّمعِ مِنِّي وَهُوَ مَوْرُودُ

....

ودَّعْتُها وَبِنَحْرِي مِنْ مَدَامِعِها نَحْرٌ وَفِي جِيْدِهَا مِنْ مَدْمَعِي جِيدُ
فَبَرَّدَتْ حَرَّ أَنْفَاسِي عَلَى بَرَدٍ كَأَنَّهُ مِنْ صَدِيدِ النَّفْسِ مَصْدُوْدُ

(الوأواء الدمشقي، 1993، صفحة 71 وما يليها)

في هذا النص تتكرر لفظة الدمع في سياقات متعددة تجسد المعنى الغزلي الرثائي في هذا النص، لتتخذ لفظة الدمع أشكال تصويرية متعددة من خلال السياق الذي يضمها، إذ يستهل الشاعر نصه بتصوير الدمع وهو ينهمل من أناته الحزينة على الحبيبة المرثية، مشبهًا دموعه بالأسلاك أو بقلادة اللؤلؤ متخذًا من صورة الدمع وشفافيته وجهًا تشبيهيًا بين الصورتين ليحقق الوصف التفصيلي للدمع الجاري والدمع المنقوط؛ ليحقق من ذلك الوصف لأشكال الدمع المتعددة المنحلة بنقاط الدمع والمعقودة بالدمع الجاري حزنه وألمه الشديد على موت الحبيبة، ثم نجده يستمر في هذا الإبداع المجازي ليحقق صور الدمع المتعددة، إذ يجعل للدمع يدًا تنحت في خده؛ ليحقق كثرة دموعه التي طبعت ملامحها على خده، ثم يستعير صفة من صفات السيف ليجعل للدمع مغمدًا يجرد على الخد فيمتلئ بالدموع، ثم تبرز الثنائية اللونية بين البياض والسواد لتجسد سواد صحيفة الأحزان من دمع الشاعر الحزين على حبيبته المرثية، ثم يصور الدمع بصورة تشخيصية تجسد كثرته وغزارته، إذ يأتي بلفظة الدمع مضافة الى كلمة عسكر ليحقق تلك الصورة الدمعية الناطقة حزنًا وألمًا، ثم يشبه دمعه بالمطر وغزارته، ثم يصور الحبيبة ودموعها متخيلًا تلك الدموع والتي تقبل دموعه ألمًا وحزنًا على فراقهما، وبذلك نجد أن التراكم اللفظي للفظة الدمع حقق تلك الغزارة التصويرية الناطقة حزنًا وألمًا وحبًا.

ووردت عند الشاعر الشَّرِيفَ الرَّضِيُّ (ت 406 هـ)، في قوله: (من الطويل)

وَقُلْتُ لِجَفْنِي: رُدَّ دَمْعَاً عَلَى دَم وَلِلْقَلْبِ: عَالِجْ فَرْحَ نَدْبٍ عَلَى نَدْبِ

(الشريف الرضي، 1999، صفحة 237/1)

في هذا النص يوظف الشاعر لفظة (دمعًا) في سياق مجازي، إذ يخاطب الجفن ليزيد بدمعه على دمه كناية عن الألم والحزن الذي يعتري الشاعر بسبب موت حبيبته، فجاءت لفظة دمعًا لتجسيد تلك المعاني الغزلية الرثائية.

وأيضًا كما جاء عند الشاعر الشَّرِيْفُ الْمُرْتَضَى (ت 436 هـ) في قوله: (من الطويل)

ألا هَلْ أَتَاهَا كَيْفَ حُزْنِيَ بَعْدَهَا وَأَنَّ دُمُوْعِي لَسْتُ أَمْلِكُ رَدَّهَا
تَفِيضُ عَلَى عَيْنٍ مَرَى الْوَجْدُ مَاءَهَا وَلَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ يَغْلِبَ الصَّبْرُ وَجْدَهَا

....

فَكَمْ كَبِدٍ حَرَّى تَقَطَّعَ حَسْرَةٌ وَكَمْ عَبْرَةٍ قَدْ أَقْرَحَ الدَّمْعُ خَدَّهَا

(الشريف المرتضى، 1958، صفحة 248/1)

في هذا النص يكرر الشاعر لفظة الدمع مرتين ليحقق عمق حزنه على المرثية، متمنيًا أن تعرف المرثية بحزنه وبدموعه المنهملة الغزيرة التي لا يستطع ردها، كي تعرف حبه لها وبقاء هذا الحب حتى بعد الموت مما يجسد خلود الحب الذي هو أقوى من موت الجسد وموته، مما يحقق الحب المعنوي الذي يسمو فوق الماديات. ثم يوظف كم الخبرية ليحقق كثرة الدمع المتحقق من عبراته وحزنه، تلك الدموع التي أقرحت خده.

وجاءت ايضاً عند الشاعر الطُّغْرَائِيُّ (ت 455 هـ) وهو يرثي زوجته التي ماتت وتركت له طفلًا رضيعًا، إذ يقول: (من الطويل)

وَقَدْ دَمِعَتْ أَجْفَانُهَا وَكَأَنَّهَا جَنَى نَرْجِسٍ فِيْهِ النَّدَى يَتَرَقْرَقُ

(الطغرائي، 1986، صفحة 264)

وفي هذا النص يجسد الشاعر حزنه من خلال وصف دموع طفله الرضيع الذي يترقرق الدمع في عينيه لمعانًا شبيهًا بجني النرجس الذي يتقاطر منه الندى، فهو يجسد حزنه وحبه لزوجته من خلال وصفه لطفلته وحزنها وجمالها في الوقت نفسه وذلك التوظيف ينسجم والسياق الغزلي الرثائي.

وجاءت اللفظة أيضًا عند الشاعر الأعْمَى التَّطِيْلِي (ت 525 هـ) في قوله راثيًا زوجته: (من الطويل)

وَنُبِّئْتُ ذاك الوَجْهَ غَيَّرَهُ الْبِلَى عَلَى قُرْبِ عَهْدٍ بِالطَّلَاقَةِ وَالْبِشْرِ
بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالدموعِ وَلَوْ أَبَتْ بَكَيْتُ عَلَيْهِ بِالتَّجَلُّدِ وَالصَّبْرِ

....

وَلَيْتَهُمُ وَارَوْهُ بَيْنَ جَوَانِحِي عَلَى فَيْضِ دَمْعِيْ وَاحْتِدَامِ لَظَى صَدْرِي

....

يَهُونُ وَجْدِي أَنَّ وَجْهَكِ زَهْرَةٌ وأَنَّ تَرَاهَا مِنْ دُمُوْعِي عَلَى ذِكْرِ
وَيَحْزُنُنِي أَنِي شُغِلْتُ وَلَمْ أَكُنْ أَسَائِلُ عَمَّا يَفْعَلُ الدَّمْعُ بِالزَّهْرِ

....

وَلَمْ يَبْقَ إلا ذِكْرَةٌ رُبَّمَا امْتَرَتْ بَقِيَّةَ دَمْعِ الشَّوْقِ فِي أَكْؤُوسِ الْخَتْرِ
وَأُوْدِعُها عَيْنَيَّ لَا لِصَبَابَةٍ وَلَكُنْ لِتَمْرِي دَمْعَ عَيْنِي كَمَا تَمْرِي

....

وَمَنْ لِي بِعَيْنٍ تَحْمِلُ الدَّمْعَ كُلَّهُ فَأَبْكِيْكِ وَحْدِي لَا أَقَرَّ وَلَا أَدْرِي
وَلِي مُقْلَةٌ أَفْضَتْ بِهَا لَحَظَاتُهَا إِلَى عَبَرَاتٍ جَمَّةٍ وَكَرَى نَزْرِ
وَكَانَ حَرَامًا أَنْ تَجُوْدَ بِدَمْعَةٍ وَقَدْ تَرَكَتْهَا الْحَادِثَاتُ بِلا شَفْرِ
وَلَكِنْ حَدَاهَا الْحُزْنُ فَاسْتَوْسَقَتْ بِهِ وَأَكْبَرُ مَا يُعطِي الْبَخِيْلُ عَلَى قَسْرِ

....

وَنُبِّئْتُ ذَاكَ الْجِيدَ أَصْبَحَ عَاطِلاً خُذِي ادْمُعِي إِنْ كُنْتِ غَضْبَى عَلَى الدُّرِ

(التَّطِيلي، 2014، صفحة 100 وما يليها)

يكرر الشاعر لفظة الدمع بصيغها المتعددة لتجسيد آلامه وأحزانه وحبه الشديد لزوجته المرثية، فهو يصرح بأنه بكى على المرثية بالدموع، ثم يضيف لفظة دمعي المضافة إلى ياء المتكلم إلى كلمة فيض ليحقق كثرة دموعه الفياضة الغزيرة التي تجسد حب وألم الشاعر لفراق زوجته المرثية، ثم نجده يتغزل بمرثيته حتى يشبهها بالزهر الذي يؤذى بالدمع، وبذلك فهو يخاف على مرثيته من دمع عينيه؛ لأنها رقيقة وجميلة كالزهر، وقد استطاع الشاعر من خلال التكرار اللفظي لمفردة الدمع أن يجسد السياق الغزلي الرثائي من خلال مزج الدمع بكاسات الشوق، ليختم ذلك المضمون الغزلي الرثائي بصورة غزلية حيث جِيد المرثية الذي أصبح خاليًا من الدر فهو يتمنى أن تتقلد بدموعه كي لا تغضب على درها المفقود.

وأيضًا ذكر ابْنُ حَمْدِيْسٍ (ت 527 هـ) له مراثٍ غزلية عديدة، منها في رثاء جاريته التي غرقت في البحر، ومنها في رثاء زوجته وأم ولديه كتبها على لسان ابنه، ومن ذلك قوله مكررًا لفظة الدمع: (من البسيط)

يَا رَشَاقَةً غُصْنِ الْبَانِ مَا هَصَرَكْ وَيَا تَأَلُّفَ نَظْمِ الشَّمْلِ مَنْ نَثَرَكْ؟
وَيَا شُؤُونِي وَشَانِي كُلُّهُ حَزَنٌ فُنِّي يَوْاقِيْتَ دَمْعِيْ وَاحْبِسَيْ دُرَرَكْ

....

وقَعْتُ فِي الدَّمْعِ إِذْ أُغْرِقْتِ فِي لُجَجٍ قَدْ كَادَ يَغْمِرُنِي مِنْهُ الَّذِي غَمَرَكْ

....

إِنْ كَانَ لِلدَّمْعِ فِي أَرْجَاءِ وَجْنَتِهِ تَبَرُّجُ فَهُوَ يَبْكَيْ بِالْأَسَى خَفَرَكْ
وَمَا نَجْوَتُ بِنَفْسِي عَنْكِ رَاغِبَةٌ وإِنَّمَا مَدَّ عُمْرِي قَاصِرٌ عُمُرَكْ

(ابن حمديس، 1970، صفحة 181)

يستهل الشاعر مرثيته بسياق غزلي يجسد غزل الشاعر بحبيبته وزوجته المرثية شاكيًا حاله إلى مرثيته الغائبة الحاضرة في وجدانه، فهو من كثرة دمعه كاد يغرق في لجج الدمع، ويموت من حزنه، ثم يستمر مازجًا لفظة الدمع بدلالتها اللونية الشفافة مشبهًا شفافيته وتبرجه بخفر وجمال الحبيبة، وبذلك كان لصورة الدمع بتجلياتها اللونية الشفافة الأثر الفاعل في رفد النص بالمضامين الغزلية والرثائية في الوقت نفسه.

ووردت لفظة الدمع في شعر ابْنُ نَبَاتَةِ الْمِصْرِي (ت 768 هـ) وهو يرثي جارية له: (من الطويل)

أَقِيْمَا فُرُوْضَ الْحُزْنِ فَالْوَقْتُ وَقْتُهَا لِشَمْسِ ضُحَى عِنْدَ الزَّوَالِ نَدَبْتُهَا
وَلا تَبْخَلا عَنِّيْ بِإِنْفَاقِ أَدْمُعٍ مُلوَّنَةٍ أُكْوَى بِهَا إِنْ كَنَزْتُهَا

.....

وَقَالَ أُنَاسٌ إِنَّ فِي الدَّمْعِ رَاحَةً وَتِلْكَ لَعَمْرِي رَاحَةٌ قَدْ نَكَرْتُهَا
هَلِ الدَّمْعُ إِلَّا مُقْلَةٌ قَدْ أَذَبْتُهَا عَلَيْكِ وإلا مُهْجَةٌ قَدْ غَسَلْتُهَا

....

وَتَنْمِيقِ أَلْفَاظٍ عَلَيْكِ رَقِيقَةٍ كَأَنِّيَ مِنْ نَشْرِ الدُّمُوعِ نَظَمْتُهَا

(ابن نباتة المصري، 1905، صفحة 73)

في هذا النص يكرر الشاعر لفظة الدمع ليحقق حزنه على جاريته المرثية موظفًا المعاني الرثائية في سياق من الحب والوجد، فالدمع يكاد يذيب مهجته، ودمعه ينظم عقدًا رثائيًا من ألفاظ رقيقة كأنها مصاغة من تلك الدموع وشفافيتها ورقتها، وبذلك اكتسبت لفظة الدموع تلك المعاني الغزلية الشفافة من خلال السياق أو النسيج النصي الذي أكبها تلك الصفة الغزلية الرثائية.

وأيضًا وردت لفظة الدمع (11 مرة) عند الشاعر ابْنُ سَنَاءِ الْمَلِكِ (ت 608 هـ)، إذ يقول في إحدى مرثياته الغزلية:

وَأَنْفَقْتُ مِنْ يَبْرِ الْمَدَامِعِ لِلأَسَى كنوزاً لِهَذَا الْيَوْمِ كُنْتُ ذَخَرْتُهَا
وَسَالَتْ عَلَى خَدَّيَّ مِنْ لَوْعَةِ الْجَوَى سيُولُ دُمُوعٍ خُضْتُهَا ثُمَّ عُمْتُهَا
لآلئ دَمْعَيْ مِنْ لآلِئ تَغْرِهَا فَفِي وَقْتِ لَثْمِي كُنْتُ مِنْهُ سَرَقْتُهَا
قَدِ اعْتَذَرَتْ نَفْسِي بِأَنَّ بَقَاءَ هَا لِتَنْدُبَهَا، لَكِنَّنِي مَا عَذَرْتُهَا
وَجُهْدِي إِمَّا زَفْرَةٌ قَدْ حَبَسْتُهَا عَلَيْهَا وَإِمَّا دَمْعَةٌ قَدْ سَكَبْتُهَا
أَصَارَتْ حَصَاةَ الْقَلْبِ مِنِّي حَقِيقَةٌ حَصَاةً لأَنِّي بَعْدَهَا قَدْ نَبَذْتُهَا

.....

، وَأَمْنَحُهَا نَفْسِي وَرُوْحِيْ وَأَدْمُعِي وَلَوْ طَلَبَتْ مِنِّي الزِّيَادَةَ زِدْتُهَا

.....

غَدَتْ فِي ثَرَاهَا عَاطِلاً وَبِجِيْدِهَا عُقُوْدُ لآلٍ مِنْ دُمُوْعِي نَظَمْتُهَا

(ابن سناء الملك، 1969، صفحة 121/2)

يوظف الشاعر في هذا النص لفظة الدمع مستهلًا النص بصيغتها الجمعية (المدام)؛ ليحقق غزارة الدموع التي أنفقها على فراق مرثيته، مشبهًا هذه الدموع بالبئر من الدموع والسيول من الدموع، ثم ينسج من هذه لفظة الدمع سياقًا غزليًا، إذ يشبه لآلئ دمعه ببريق ثغرها مسترجعًا ذكرياته معها وحبه لها متغزلًا بها ناسجًا رثاءً غزليًا من خلال لفظة الدمع وما تحمله من دلالات لونية شفافة، ثم يستطرد ثانية في تراكم لفظي للفظة الدمع ودلالتها الرثائية الحزينة، ثم يختم النص بمضمون رثائي غزلي ناسجًا من دموعه لآلئ تزين جيد الحبيبة وهي في ثراها محققًا صورة غزلية رثائية فاعلة.

ثانيًا – البكاء:

هي من ألفاظ الحزن أيضًا، والتي شكلت حضورًا مهيمنًا عند الشعراء في مرثياتهم الغزلية، إذ تكررت (129)، وتدل لفظة البكاء على " إذا مدّدت أردت الصوت الذي يكون مع البُكاء، وإذا قصرت أردت الدُّموع وخروجها". (ابن منظور، 1993، صفحة 82/14)

وقد وظفت الشاعرة ليلى الأخيلية (ت 80 هـ) لفظة البكاء بشكل متكرر، وهي ترثي حبيبها توبة بن الحمير الخفاجي، إذ تقول: (من الطويل)

أيا عَيْنُ بْكِي تَوْبَةَ بنَ الْحَمِيرِ ... بسح كَفَيْضِ الْجَدْوَلِ الْمُتَفَجِّرِ
لتبك عليه من خَفَاجَة نسوة ... بِمَاء شُؤُونِ العَبْرَةِ الْمُتَحدِّرِ
ولم يغلب الخَصْمَ الأَلد، ويملأ الـ ... جفانَ سَدِيناً، يوم نكباء صرصر
وآليت أبكي: بَعْدَ تَوْبة هالكاً ... وأَحْفِلُ مَنْ دَارَتْ عَلَيْهِ الدَّوائِرُ
كم هاتف بك من باك وباكية ... يا تَوْبُ لِلضَّيفِ، إِذْ تُدْعَى، وللحارِ
تَبْكِي السُّيوفَ إِذَا فَقَدْنَا أَكْفنا ... جزعاً، وتَلْقَانَا الرِّفَاقُ بُحُور

(الأخيلية، 2003، صفحة 45 وما يليها)

تكررت لفظة البكاء في هذا النص خمس مرات؛ ليحقق حزن ليلى الأخيلية على حبيبها توبة محققة توظيف الفعل (بكى) بصيغته المضارعة أكثر من توظيفه اسمًا؛ لأن الجمل الفعلية تجسد تجدد الحدث واستمراره ودوام البكاء والحزن، وفي هذا النص نجد أن فعل البكاء لم يكن مقرونًا بالحبيبة الباكية فحسب، بل بقبيلة توبة خفاجة بأجمعهم، ثم نجدها تقصر بكاءها على توبة حصرًا دون غيره، ثم توظف كم الخبرية؛ لتحقق كثرة الباكين عليه من نساء ورجال، ثم نجدها تعدد صفاته من كرم، وأخلاق سديدة، وحفظه، ورعيه للجار، ثم تختم النص بصورة استعارية مكنية تشخيصية تجسد بكاء السيوف على توبة، ولا بدَّ من التنويه أن الشاعرة رثت توبة رثاءً غزليًا من خلال الوقوف على شيمه وخصاله السامية.

ومن توظيف لفظة البكاء قول أبي تمام (ت 231 هـ)، وهو يرثي إحدى جواريه:

أُصِبْتُ بِخَوْدٍ سَوْفَ أَغْبُرُ بَعْدَهَا ... حَلِيْفَ أَسَى أَبْكِيْ زَمَانًا زَمَانَهَا
عِنَانٌ مِنَ اللَّذَّاتِ قَدْ كَانَ فِي يَدِي ... فَلَمَّا قَضَى الْإِلْفُ اسْتَرَدَّتْ عِنَانَهَا
...
يَقُوْلُوْنَ: هَلْ يَبْكِي الْفَتَى لِخَرِيدَةٍ ... إِذَا مَا أَرَادَ اعْتَاضَ عَشْرًا مَكَانَهَا؟

(أبو تمام، صفحة 142/4)

وفي هذا النص يوظف الشاعر لفظة البكاء بصيغتها الفعلية المضافة لياء المتكلم في قوله (أبكي)؛ ليحقق ابداعًا نصيًا فاعلًا في نسج سياق رثائي غزلي، فيصفها بالخود، ثم يختم النص بالحوار بينه وبين الآخرين السامعين لبكائه، المتعجبين من بكائه وممكن تعويضها بأخريات، ولا شكَّ أن هذه الخاتمة تجسد حبه للجارية وصدق حزنه عليها؛ لأنه لا يمكن أن يعتاض غيرها كما يقولون له، وبذلك حقق فعل البكاء بصيغته الفعلية الجهرية المضمون الرثائي الغزلي في هذا النص.

ومن الشعراء الذين تكررت عندهم لفظة البكاء كثيرًا في مرثياتهم الغزلية الشاعر ديك الجن (ت 235 هـ)، إذ يقول: (من الخفيف)

سَوْفَ آسَيْ طَوْلَ الْحَيَاةِ وَأَبْكِيْكِ ... عَلَى مَا فَعَلْتِ لا مَا فَعَلْتُ
...
مَا كَانَ قَتْلِيْهَا لأَنِّي لَمْ أَكُنْ ... أَبْكِيْ إِذَا سَقَطَ الذُّبَابُ عَلَيْهَا
...
وَيَعْذِلُنِي السَّفِيْهُ عَلَى بُكَائِي ... كَأَنِّي مُبْتَلَى بِالْحُزْنِ وَحْدِي
يَقُوْلُ: قَتَلْتَهَا سَفَهًا وَجَهْلاً ... وتَبْكِيْهَا بُكَاءً لَيْسَ يُجْدِي

(ديك الجن، 2004، صفحة 97)

يكرر الشاعر في هذا النص لفظة البكاء؛ ليحقق حزنه وألمه العميق على زوجته ورد بعد أن قتلها، فهو يؤكد أنه سوف يبقى باكيًا طوال حياته، ثم يعرج على شخصية العاذل الذي يلومه على شدة بكائه اللائم له؛ لأنه قتلها، والآن يبكي بكاءً لا يجديه نفعًا. لقد أدخل الشاعر شخصية العاذل في هذا النسج الرثائي؛ ليحقق فاعلية لفظة البكاء بمعناها الصوتي الجهري وما حققته من جهر وسماع من قبل المتلقي، مما أدى الى لوم العاذل له حينما سمع بكاءه وشدته الصوتية.

ومن هؤلاء الشعراء ابن الرومي (ت 283 هـ)، إذ يقول في إحدى مرثياته الغزلية: (من مجزوء البسيط)

عَيْنَيَّ شِحَّاً وَلَا تسحا جَلَّ مُصَابِي عَنِ الْبُكَاءِ
إِنَّ الأَسَى وَالْبُكَاءَ قِدْمَاً أَمْرَانِ كَالدَّاءِ وَالدَّوَاءِ

(ابن الرومي، 2003، صفحة 126/1)

في هذا النص يخاطب الشاعر عينيه طالبًا منهما الشح بالدموع والبكاء؛ لأن مصابه جلَّ وسما عن البكاء الذي لم يجدِ نفعًا، ويذهب إلى القول إن الأسى والبكاء قديمًا كانا كالداء والدواء، أما في حالته فالبكاء لا يشفي مصابه؛ لأن مصابه جلَّ عن البكاء. وبذلك وظف الشاعر لفظة البكاء في هذا النص ليبين صغر دلالتها العميقة الجهرية الحزينة أمام مصابه.

ومنه قول الشاعر عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (ت 330 هـ)، في رثاء زوجته:

فَأَعْجَبُ مِنْ شَهْدٍ تَحَوَّلَ عَلْقَماً وَمِنْ ضَاحِكٍ لَمْ يَعْدُ أَنْ ظَلَّ بَاكِيَا

(الشابشتي، 1984، صفحة 111)

يوظف الشاعر لفظة باكيًا في تناسق ثنائي مع لفظة ضاحك ليحقق ابداعًا ثنائيًا سياقيًا في موازنة زمنية بين ماضي ضاحك وحاضر باكي، بعد موت الزوجة، فحياته معها كانت شهدًا وبعد فقدها صارت الحياة علقمًا، ولقد حقق من خلال هذه الموازنة الثنائية الزمنية ابداعًا رثائيًا غزليًا في هذا النص.

ومن ذلك قول ابن سناء الملك (ت 608 هـ)، في إحدى مرثياته الغزلية: (من بحر الطويل)

بَكَيْتُكِ بِالْعَيْنِ التِي أَنْتِ أُخْتُهَا وَشَمْسُ الضُّحَى تَبْكِيْكِ إِذْ أَنْتِ بِنْتُهَا

(ابن سناء الملك، 1969، صفحة 121)

في هذا النص يوظف الشاعر لفظة البكاء بصيغتها الفعلية المستقبلية ليجعل فعل البكاء مقسمًا بين عينه وبين الشمس، فهو يبكي المرثية حبًا واشتياقًا، والشمس تبكيها؛ لأنها ابنتها، وبذلك جسَّد فعل البكاء غزل الشاعر بالمرثية التي تشبه الشمس حسنًا ونورًا وجمالًا لا يزول. وبذلك حقق لفظ البكاء المضمون الرثائي الغزلي في النص

أما صلاح الدين الصفدي (ت 764 هـ)، فيقول في رثاء حبيبته:

وَقَدْ صِرْتُ أَبْكِيْ كُلَّ شَيْءٍ بِمِثْلِهِ لِأَنِّي فَرْدٌ فِي الصَّبَابَةِ وَالْوَجْدِ
فَثَغْرُكَ أَبْكِيْهِ بَأَبْيَضِ أَدْمُعِي وَأَحْمَرِهَا أَبْكِيْ بِهِ خَدَّكَ الْوَرَدِي

(الصفدي، 2005، صفحة 33)

في هذا النص يوظف الشاعر الابداع اللوني؛ ليحقق صورة رثائية غزلية جديدة من خلال التقسيم اللوني للدمع، فالدمع الأبيض يبكي به ثغرها؛ لأنه منسجم مع لونه، والدمع الأحمر يبكي بها خدها الوردي؛ لأنه ينسجم مع لونه، وبذلك كان لفظ البكاء عاملًا فاعلًا في نسج هذه الصورة الغزلية الرثائية الجديدة.

ومن ذلك قول ابن نباتة (ت 768 هـ) في رثاء جارية له: (من بحر الطويل)

يَقُوْلُوْنَ: كَمْ تُجْرِي لِجَارِيةٍ بُكَى؟ وَمَا عَلِمُوا النُّعْمَى الَّتِي قَدْ فَقَدْتُهَا
بَكَيْتُكِ لِلْحُسْنِ الَّذِي قَدْ شَهِدْتُهُ وللشيمِ الْغُرِّ الَّتِي قَدْ عَهِدْتُهَا

(ابن نباتة المصري، 1905، صفحة 73)

في هذا النص يوظف الشاعر لفظة البكاء مرتين، في الأولى مبينًا لوم الناس له بعد أن سمعوا بكاءه على جاريته المرثية، فيجيبهم أنه يبكي حسنها وشيمها الغر، وبذلك حققت لفظة البكاء سياقًا غزليًا رثائيًا يقنع المتلقي سبب البكاء والحزن على هذه الجارية.

ومن التوظيف الرائع للفظة البكاء قول الشاعر محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205 هـ):

يَقُوْلُوْنَ لا تَبْكِ زُبَيْدَةَ وَاتَّئِدْ وَسَلِّ هُمُوْمَ النَّفْسِ بِالذِّكْرِ وَالصَّبْرِ

.....

سَأَبْكِي عَلَيْهَا مَا حُبِبْتَ وَإِنْ أَمُتْ سَتَبْكِي عِظَامِي وَالْأَضَالِعُ فِي الْقَبْرِ

(الزبيدي، 2001، صفحة المقدمة/2)

يوظف الشاعر لفظة البكاء بصيغتها الفعلية المستقبلية سابقًا الفعل المضارع بسين الاستقبال ليحقق استمرارية البكاء على المرثية في الحياة وبعد الموت محققًا من ذلك التوظيف الفعلي المتراكم حبه وشغفه بالمرثية، وخلود ذلك الحزن والحب سواء أكان حيًا أم ميتًا، وقد جسدت الاستعارة المكنية المتحققة ببكاء العظام والأضالع في القبر ذلك المعنى.

ثالثًا – الموت:

تكررت لفظة الموت عندهم (103) مرة، والموت لغة من الفعل مات أي فارق الحياة أو فارقت روحه جسده (ابن منظور، 1993)، وكان لهذه اللفظة الحضور الواسع في المرثيات الغزلية عند أكثر الشعراء، ومن ذلك قول الإمام علي ابن أبي طالب (عليه السلام) (ت 40 هـ) في رثاء زوجته السيدة فاطمة الزهراء البتول (عليها السلام): (من الطويل)

يُرِيدُ الْفَتَى أَنْ لَا يَمُوْتَ حَبِيْبُهُ وَلَيْسَ إِلَى مَا يَبْتَغِيْهِ سَبِيْلُ
فَلا بُدَّ مِنْ مَوْتٍ وَلَا بُدَّ مِنْ بِلَى وَإِنَّ بَقَائِي بَعْدَكُمْ لَقَلِيلُ
لِكُلِّ اجْتِمَاعٍ مِنْ خَلِيْلَيْنِ فُرْقَةٌ وَكُلُّ الَّذِي دُوْنَ الْمَمَاتِ قَلِيلُ

(الإمام علي، 1988، صفحة 149)

في هذا النص تكررت لفظة الموت بصيغها المختلفة؛ لتحقق السياق الرثائي بصيغة من الحكمة والموعظة الماثلة في قول الامام علي (عليه السلام) الذي يرثي زوجته وحبيبته السيدة فاطمة الزهراء (عليها السلام)، ومن خلال تكرار اللفظة تجسد الايمان المطلق بحتمية الموت الذي يفرق بين الاخلاء والأحباب.

أما قيس ابن ذريح (ت 68 هـ)، فيقول في رثاء لبنى: (من بحر المنسرح)

مَاتَتْ لُبَيْنَى فَمَوْتُهَا مَوْتِيْ هَلْ تَنفَعَنْ حَسْرَةٌ عَلَى الْقَوْتِ
وَسَوْفَ أَبْكِيْ بُكَاءَ مُكْتَئِبٍ قَضَيْ حَيَاةٌ وَجْدَا عَلَى مَيْتِ

(ابن ذريح، 2004، صفحة 62)

تتكرر لفظة الموت في هذا النص أربع مرات؛ لتحقق حزن الشاعر على حبيبته التي ماتت وتركته وحيدًا، ليحقق من هذا التكرار موته المعنوي بموتها، فموتها يقابل موته المعنوي، ليؤكد أنه سوف يقضي حياته يبكي على حبيبته الميتة، فهو ميت الأحياء حتمًا.

ومن ذلك قول المعلي الطائي:

يَا مَوْتُ كَيْفَ سَلَبْتَنِي وَصْفَا قَدَّمْتَهَا وَتَرَكْتَنِي خَلْفَا؟

...

فَعَلَيْكَ بِالْبَاقِي بِلا أَجَلِ فَالْمَوْتُ بَعْدَ وَفَاتِهَا أَعْفَى
يَا مَوْتُ مَا بَقِيَتْ لِي أَحَدَاً لَمَّا زَفَفْتَ إِلَى الْبِلَى وَصْفَا

...

يَا مَوْتُ أَنْتَ كَذَا لِكُلِّ أَخِي إِلْفٍ يَصُوْنُ بِبِرِّهِ الإِلْفَا؟

(ابن معتز، 1976، صفحة 333)

يكرر الشاعر لفظة الموت أربع مرات؛ ليحقق بها مخاطبته المجازية للموت مررًا، هذا الخطاب بالصيغة الندائية المتكررة (يا موت) ليحقق بهذا التكرار اللفظي للمنادى حزنه وتأثره بموت حبيبته المرثية.

ومن ذلك قول ابن حمديس (ت527هـ):

أَمَاتَكِ الْبَحْرُ ذُو التَّيَّارِ مِنْ حَسَدٍ لَمَّا دَرَى الدُّرُّ مِنْهُ حَاسِداً تَغَرَكْ

...

هَلْ وَاصِلِي مِنْكِ إلا طَيْفُ مِيتَةً تُهْدِي لِعَيْنِيَ مِنْ ذَاكَ السُّكُوْنِ حَرَكْ

(ابن حمديس، 1970، صفحة 81)

يكرر الشاعر لفظة الموت؛ ليحقق حزنه على مرثيته التي غرقت وماتت، مجسد رثائه الغزلي من خلال الصورة التشخيصية، إذ يرى الشاعر أن البحر حسد حبيبته، فأماتها وأغرقها بتياره؛ لأنه علم أن دره حاسدًا ثغرها، ثم يصف حاله وحزنه الذي لم يحظ من حبيبته إلا بطيف لميتة لا تعود، وبذلك كان للفظة الموت انسجامًا مع السياق الغزلي الرثائي في هذا النص.

ومن ذلك قول صلاح الدين الصفدي (ت764هـ): (من البسيط)

إِنْ كُنْتَ جُرِّعْتَ كَأْسَ الْمَوْتِ وَاحِدَةً فَكُلُّ يَوْمٍ أَذُوقُ الْمَوْتَ الْوَانَا

(الصفدي، 2005، صفحة 43)

وفي هذا النص يوظف الشاعر لفظة الموت مرتين ليحقق ألمه وحزنه بموت الحبيبة في صورة ذوقية، إذ يصور الموت كأسًا مريرًا يتجرعه يوميًا، بعد أن شربه مرة واحدة بموت الحبيبة أصبح يشربه يوميًا بعد أن ماتت وفارقها، وبذلك حقق تكرار اللفظة ذلك الابداع المضموني المنسجم والسياق الرثائي.

ثالثًا – الحزن:

كان للفظة (الحزن) الحضور الواضح والفاعل ضمن ألفاظ الحزن، إذ تكررت عندهم (58) مرة، والحزن لغة: " الحزن ضدُّ السُّرور ... وفلان يقرأ بالتحزين إذا أرَقَ صوتهُ به. والحَزْنُ ما غلظ من الأرض". (الرازي، 1999، صفحة 72)

ومن ذلك قول الشاعر ديك الجن (ت235هـ): (من الطويل)

عَهْدِي بِهِ مَيْتا كَأَحْسَنِ نَائِمٍ وَالْحُزْنُ يَسْفَحُ عَبْرَتِي فِي نَحْرِهِ

(ديك الجن، 2004، صفحة 35)

يوظف الشاعر لفظة الحزن لتكون لفظة فاعلة في سفح عبراته على نحر الحبيبة، وبذلك كانت اللفظة عاملًا فاعلًا في تجسيد السياق النصي الرثائي الغزلي.

ومن ذلك قول ابن نباتة المصري (ت 686 هـ)، إذ يقول: (بحر الطويل)

وَحُزْنِ فَلَاةٍ يَمَّمْتُهُ وَإِنَّمَا دِيَارُ الظِّبَا حُزْنُ الْفَلَاةِ وَمُوَتُّهَا

...

كَفَى حُزْنًا أَنْ لَا مُعِيْنَ عَلَى الأَسَى سِوَى أَنَّنِي تَحْتَ الظَّلَامِ بَعَثْتُهَا

(ابن نباتة المصري، 1905، صفحة 71)

يكرر الشاعر لفظة الحزن في هذا النص ليحقق شدة حزنه وألمه على فراق الحبيبة، حتى أنَّه يشبه حزنه بحزن الفلاة؛ ليحقق من هذا التوظيف المجازي التراكم الدلالي الكامن في اللفظة، فحزنه مقفر لا أمل فيه كالأرض الحزنة التي لا زرع فيها ولا يمكن أن تورق أبدًا، فهو أصبح كهذه الارض صحراء مقفرة لا زرع فيها بعد موت الحبيبة من حزنه وألمه عليها، وحزنه لا يعينه أحد عليه سوى الظلام وشدة سواده. وبذلك كان التكرار اللفظي للفظة والعمق الدلالي لها الأثر الفاعل في رفد النص بالسياق المنسجم مع المضمون النصي.

ومن ذلك قول ابن سناء الملك (ت 608 هـ):

بَكَتْ دُوْرُكِ اللَّاتِي عَلَيْكِ تَسَلَّيَتْ مِنَ الْحُزْنِ لَمَّا عُوْجِلَتْ مِنْكِ بِالسَّلْبِ

...

أَقَامَتْ عَلَيْكِ الْقَفْرُ مَأْتَمَ حُزْنِهَا فَقُوْمِي انْظُرِي وَسْطَ الْفَلَا مَأْتَمَ السِّرْبِ

وَيَا نَاصِحِي مَا أَنْتَ بِاللَّوْمِ نَاصِحِيْ وَدَعْ صُحْبَتِي مَا أَنْتِ فِي الحُزْنِ مِنْ صَحْبِي

(ابن سناء الملك، ديوان ابن سناء الملك، 1958، صفحة 121)

في هذا النص يوظف الشاعر لفظة الحزن ثلاث مرات ليحقق ابداعًا دلاليًا تصويريًا فاعلًا، إذ يجعل سرب الغزلان في الفلاة تحزن على المرثية، وإن أصحابه يلومونه على هذا الحزن، فمن خلال هذا التراكم اللفظي للفظة الحزن حقق الشاعر هذا الابداع التصويري الفاعل المنسجم مع السياق الرثائي الغزلي وتحقيق السياق الغزلي المضمر في تشبيه المرثية بالغزالة وجمالها.

ومنه قول أبو حيان الاندلسي (ت 745 هـ)، إذ يقول: (من بحر الطويل)

أَأَرْجُوْ حَيَاةً بَعْدَ فَقْدِ زُمُرُّدِ؟ وَكَانَتْ بِهَا رُوْحِيْ تَلَذُّ وَتَعْتَذِي
زُمُرُّدُ قَدْ خَلَّفْتِ لِلصَّبِّ لَوعَةً وَحُزْنًا بِقَلْبِيْ آخِذًا كُلَّ مَا خَذِ
...
فَقَلْبِيَ فِي حُزْنٍ وَعَيْنِيَ فِي بُكَا فَيَا لَكَ شَجْوًا بَيْنَ ذَا قَدْ ثَوَى وَذِي

(أبو حيان الأندلسي، 1969، صفحة 59)

يوظف الشاعر لفظة الحزن ليحقق حزنه الشامل لكل جوارحه، فالحزن بقلبه آخذ كل مأخذ، وقد أكد على حزن قلبه بتكراره هذه اللفظة في دلالتها العميقة المستفيضة حزنًا وألمًا، مما أثرى الدلالة الغزلية الرثائية في هذا النص.

ومنه قول محمد مرتضى الزبيدي (ت 1205 هـ):

مَدَى الدَّهْرِ مَا نَاحَتْ حَمَامَةُ أَيْكَةٍ بِشَجْرٍ يُثِيرُ الْحُزْنَ مِنْ كُلِّ نَادِبِ
فَأُخِّرْتُ عَنْهَا فِي الْمَسِيْرِ وَلَيْتَنِي قَدَّمْتُ لَا الْوِي عَلَى حُزْنِ نَادِبِ

(الزبيدي، 2001، صفحة المقدمة/2)

كرر الشاعر لفظة الحزن في هذا النص في سياق سمعي دال، إذ يجعل نوح الحمامة يثير أحزانه وشجونه محققًا التواصل الوجداني بينه وبين الحمامة النائحة في ابداع دلالي يجسد السياق الغزلي الرثائي.

المصادر

ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريج. (2003). *ديوان ابن الرومي*. (حسين نصار، المحرر) القاهرة: دار الكتب المصرية.

ابن حمدون، محمد بن الحسن بن محمد بن علي. (1996). *التذكرة الحمدونية* (المجلد 1). بيروت: دار صادر.

ابن حمديس، أبو محمد عبد الجبار بن أبي بكر. (1970). *ديوان ابن حمديس*. (احسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد. (1972). *وفيات الأعيان*. (احسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

ابن ذريح، قيس. (2004). *ديوان ابن ذريح* (المجلد 2). (عبد الرحمن المصطاوي، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر. (1958). *ديوان ابن سناء الملك*. (محمد عبد الحق، المحرر) حيدر آباد: مطبعة مجلس دائرة المعارف الهندية.

ابن سناء الملك، هبة الله بن جعفر. (1969). *ديوان ابن سناء الملك*. (محمد ابراهيم نصر، وحسين محمد نصار، المحررون) القاهرة: دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

ابن معتز، عبد الله بن محمد المعتز بالله. (1976). *طبقات الشعراء*. (عبد الستار أحمد فراج، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (1993). *لسان العرب* (المجلد 3). (اليازجي، المحرر) بيروت: دار صادر.

ابن نباتة المصري، محمد بن محمد بن محمد بن الحسن الجذامي. (1905). *ديوان ابن نباتة المصري*. عابدين: مطبعة التمدن.

أبو تمام، حبيب بن أوس بن الحارث الطائي. (بلا تاريخ). *ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي شرح التبريزي* (المجلد 3). (محمد عبده عزام، المحرر) القاهرة: دار المعارف.

أبو حيان الأندلسي، محمد بن يوسف بن علي. (1969). *ديوان أبي حيان الأندلسي*. (أحمد مطلوب، و خديجة الحديثي، المحررون) بغداد: مطبعة العاني.

الأخيلية، ليلى بنت عبد الله بن الرحال. (2003). *ديوان ليلى الأخيلية* (المجلد 2). (واضح الصمد، المحرر) بيروت: دار صادر.

الأصفهاني، أبو الفرج. (2008). *الأغاني*. (احسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.

الإمام علي، علي بن أبي طالب. (1988). *ديوان الامام علي بن ابي طالب* (عليه السلام) (المجلد 1). (عبد العزيز كرم، المحرر)

التَّطِيلِي، أبو هرير أحمد بن عبد الله. (2014). *ديوان الأعمى التطيلي* (المجلد 1). (محي الدين ديب، المحرر) لبنان: المؤسسة الحديثة للكتاب.

ديك الجن، عبد السلام بن رغبان. (2004). *ديوان ديك الجن*. (مظهر الحجّي، المحرر) دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الرازي، زين الدين أبو عبد الله محمد. (1999). *مختار الصحاح* (المجلد 5). (يوسف الشيخ محمد، المحرر) بيروت: المكتبة العصرية.

راضي، عبد الكريم. (1991). *رماد الشعر*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (2001). *تاج العروس من جواهر القاموس*. (ضاحي عبد الباقي، المحرر) الكويت: سلسلة التراث العربي.

الزيات، محمد بن عبد الملك. (2002). *ديوان محمد بن عبد الملك الزيات سيرته وأدبه* (المجلد 1). (يحيى الجبوري، المحرر) عمان: دار البشير.

الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد. (1984). *الديارات*. (كوركيس عواد، المحرر) بيروت: دار الرائد العربي.

الشريف الرضي، أبو الحسن السيد محمد بن الحسين. (1999). *ديوان الشريف الرضي*. (محمود مصطفى حلاوي، المحرر) بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم.

الشريف المرتضى، أبو القاسم علي بن الحسين. (1958). *ديوان الشريف المرتضى*. (رشيد الصفار، المحرر) القاهرة: دار عيسي البابي الحلبي.

الصفدي، صلاح الدين. (2005). *الروض الباسم والعرف الناسم*. (محمد عبد المجيد لاشين، المحرر) القاهرة: دار الافاق العربية.

الطغرائي، أبو إسماعيل الحسين بن علي. (1986). *ديوان الطغرائي* (المجلد 2). (علي جواد الطاهر، و يحيى الجبوري، المحررون) قطر: مطابع الدوحة الحديثة.

القرطاجني، أبو الحسن حازم. (1986). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (محمد الحبيب ابن الخوجة، المحرر) بيروت: دار الغرب الإسلامي.

الوأواء الدمشقي، أبو الفرج محمد بن أحمد. (1993). *ديوان الوأواء الدمشقي*. (سامي الدهان، المحرر) بيروت: دار صادر.

References:

Abu Hayyan Al-Andalusi, Muhammad ibn Yusuf ibn Ali. (1969). *Diwan Abu Hayyan Al-Andalusi*. (Ahmed Matalub, and Khadija Al-Hadithi, Eds.) Baghdad: Mata'at Al-Ani.

Abu Tammam, Habbib ibn Aws ibn Al-Harith Al-Ta'i. (Undated). *Diwan Abu Tammam Habbib ibn Aws Al-Ta'i Sharh Al-Tabrizi* (Volume 3). (Mohammed Abdel Azim, Ed.) Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Akhiliyya, Layla bint Abdullah ibn Al-Rahhal. (2003). *Diwan Layla Al-Akhiliyya* (Volume 2). (Wadih Al-Samad, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Al-Asfahani, Abu Al-Faraj. (2008). *Al-Aghani*. (Ehsan Abbas, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Al-Qurtajanni, Abu Al-Hasan Hazim. (1986). *Minhaj Al-Bulagha wa Siraj Al-Adab*. (Mohammed Al-Habib Ibn Al-Khawaja, Ed.) Beirut: Dar Al-Gharb Al-Islami.

Al-Razi, Zain Al-Din Abu Abdullah Muhammad. (1999). *Mukhtar Al-Sahah* (Volume 5). (Youssef Al-Sheikh Mohammed, Ed.) Beirut: Al-Maktaba Al-Asriya.

Al-Safadi, Salah Al-Din. (2005). *Al-Rawd Al-Basim wa Al-Urf Al-Nasim*. (Mohammed Abdul Majeed Lashin, Ed.) Cairo: Dar Al-Afaq Al-Arabiya.

Al-Shabistari, Abu Al-Hasan Ali ibn Muhammad. (1984). *Al-Diyarat*. (Korkis Awwad, Ed.) Beirut: Dar Al-Raid Al-Arabi.

Al-Sharif Al-Murtada, Abu Al-Qasim Ali ibn Al-Hussein. (1958). *Diwan Al-Sharif Al-Murtada*. (Rashid Al-Saffar, Ed.) Cairo: Dar Issa Al-Babi Al-Halabi.

Al-Sharif Al-Radi, Abu Al-Hasan Sayyid Muhammad ibn Al-Hussein. (1999). *Diwan Al-Sharif Al-Radi*. (Mahmoud Mustafa Halawi, Ed.) Beirut: Dar Al-Arqam Bin Abi Al-Arqam.

Al-Tatili, Abu Hurairah Ahmad ibn Abdullah. (2014). *Diwan Al-A'ma Al-Tatili* (Volume 1). (Muhi Al-Din Dayyab, Ed.) Lebanon: Al-Muassasa Al-Haditha lil-Kitab.

Al-Tughra'i, Abu Ismail Al-Hussein ibn Ali. (1986). *Diwan Al-Tughra'i* (Volume 2). (Ali Jawad Al-Taher, and Yahya Al-Jubouri, Eds.) Qatar: Matbaat Al-Doha Al-Haditha.

Al-Wawwa' Al-Dimashqi, Abu Al-Faraj Muhammad ibn Ahmad. (1993). *Diwan Al-Wawwa' Al-Dimashqi*. (Sami Al-Dahan, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Al-Ziyat, Muhammad ibn Abdul Malik. (2002). *Diwan Muhammad ibn Abdul Malik Al-Ziyat Siratah wa Adabuh* (Volume 1). (Yahya Al-Juburi, Ed.) Oman: Dar Al-Bushra.

Al-Zubaidi, Muhammad Murtada Al-Husseini. (2001). *Taj Al-Arus Min Jawahir Al-Qamus*. (Dahi Abdel Baqi, Ed.) Kuwait: Silsilat Al-Turath Al-Arabi.

Dayk Al-Jinn, Abdul Salam ibn Raghban. (2004). *Diwan Dayk Al-Jinn*. (Mazhar Al-Hajji, Ed.) Damascus: Publications of the Arab Writers Union.

Ibn Al-Rumi, Abu Al-Hasan Ali ibn Abbas ibn Jareej. (2003). *Diwan Ibn Al-Rumi*. (Hussein Nasar, Ed.) Cairo: Dar Al-Kutub Al-Masriya.

Ibn Dharih, Qais. (2004). *Diwan Ibn Dharih* (Volume 2). (Abdul Rahman Al-Mastawi, Ed.) Beirut: Dar Al-Maaref.

Ibn Hamdies, Abu Muhammad Abdul Jabbar ibn Abi Bakr. (1970). *Diwan Ibn Hamdies*. (Ehsan Abbas, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Ibn Hamdun, Muhammad ibn Al-Hasan ibn Muhammad ibn Ali. (1996). *Al-Tadhkirah Al-Hamduniah* (Volume 1). Beirut: Dar Sader.

Ibn Khallikan, Abu Al-Abbas Shams Al-Din Ahmad. (1972). *Wafayat Al-A'yan*. (Ehsan Abbas, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Ibn Manzur, Muhammad ibn Mukram ibn Ali. (1993). *Lisan Al-Arab* (Volume 3). (Al-Yazji, Ed.) Beirut: Dar Sader.

Ibn Mu'taz, Abdullah ibn Muhammad Al-Mu'taz Billah. (1976). *Tabakat Al-Shu'ara*. (Abdul Sattar Ahmed Farag, Ed.) Cairo: Dar Al-Maaref.

Ibn Nabatah Al-Masri, Muhammad ibn Muhammad ibn Muhammad ibn Al-Hasan Al-Judhami. (1905). *Diwan Ibn Nabatah Al-Masri*. Abdeen: Matbaat Al-Tamaddon.

Ibn Sina Al-Malik, Hiba Allah ibn Ja'far. (1958). *Diwan Ibn Sina Al-Malik*. (Mohammed Abdul Haq, Ed.) Hyderabad: Majlis Da'irat Al-Ma'arif Al-Hindiya.

Ibn Sina Al-Malik, Hiba Allah ibn Ja'far. (1969). *Diwan Ibn Sina Al-Malik*. (Mohammed Ibrahim Nasr, and Hussein Mohammed Nasr, Eds.) Cairo: Dar Al-Katib Al-Arabi for Printing and Publishing.

Imam Ali, Ali ibn Abi Talib. (1988). *Diwan Imam Ali ibn Abi Talib* (Volume 1). (Abdul Aziz Karam, Ed.)

Radi, Abdul Karim. (1991). *Ramad Al-Shi'r*. Baghdad: Dar Al-Sha'un Al-Thaqafiya