

1429هـ/2008م

## دالية دريد بن الصمة: دراسة أسلوبية

أ.م.د. بتول حمدي البستاني\*

تاريخ القبول: ٢٢٢٢٢٢٢٢

تاريخ التقديم: ٢٢٢٢٢٢٢٢

### القصيدة

### القسم الأول

### الموت

أرثَ جديدُ الحبلِ من أمِّ مَعبدِ	1
وبانت ولم أحمَد اليك نوالها	2
ولم ترُجُ فينا ردةَ اليوم أم غدِ	3
من الخفرات لا سقَوطاً خمازها	4
وكلَّ تباريحِ المحبِّ لقيته	5
سوى أنني لم ألقَ حتفي بمرصدِ	6
وأني لم أهلك خفاتا ولم أمتُ	7
خفاتا، وكلاً ظنَّه بي عُودي	8
كأن حمولَ الحيِّ إذ تلَعَ الضحى	9
بناصفةِ الشحاء عُصبةُ مذودِ	10
أو الأثابُ العُمُّ المحرَّمُ سوقُهُ	
بشابةٍ لم يُخبطُ ولم يتعضدِ	
أعاذلَ مهلاً بعض لومِك واقصدي	
وإن كان علمُ الغيب عندك فارشدي	
أعاذلتي كلُّ امرئٍ وابنُ أمِّه	
متاعٌ كزادِ الركبِ المتزوِّدِ	
ولا رزءَ فيما أهلك المرءُ عن يدِ	
أعاذلَ إن الرُّزءَ في مثلِ خالدِ	

## القسم الثاني

## الاندماج

ورهِطُ بني السِوداءِ والقومُ شهدي	11	وقلت لعارضٍ وأصحابٍ عارضٍ	12
سراثُهُمُ في الفارسي المِسرِدِ	13	علانيةً: ظنّوا بألّفي مدجّج	14
مِطْنَبَةٌ بين السّتارِ فثُ	14	وقلتُ لهم: إنّ الأحاليفَ أصبحت	15
همِدِ	15	فما فتنّوا حتى رأوها مغيرةً	16
كِرْجِلُ الدّبي في كلِّ رَنعٍ وفَدَقِدِ	16	ولما رأيت الخيلَ قُبلا كأنها	17
جرادٌ يباري وجهَةَ الرّيحِ مغتدي	17	أمرئُهُمُ أمري بمنعرجِ اللّوى	18
فلم يستبينوا الرّشدَ إلّا ضحى العَدِ	18	فلما عصوني كنت منهم وقد أرى	
غوايتهم وأنني غيرُ مهتدي		وهل أنا إلّا من غزِيّةٍ إن غوت	
غويثُ وأن ترشدَ غزِيّةُ أرشدِ			

## القسم الثالث

## وحدة الدم والنسب

فلما دعاني لم يجدني بقعدُدِ	19	دعاني أخي والخيلُ بيني وبينه	20
بثدي صفاءٍ بيننا لم يُجددِ	21	أخي أرضعتني أمُّه بلبانها	22
كوقع الصّياصي في النسيجِ الممدّدِ	22	فجنّت إليه والرماحُ تنوشه	23
إلى جلدٍ من مسكٍ سبقٍ مقدّدِ	23	وكننتُ كذات البوريعت فأقبلت	24
وحتى علاني حالكُ اللونِ اسودُّ	24	فطاعنت عنه الخيلُ حتى تنهنت	25
وغودرت أكبوا في القنا المتقصدِ	25	فما رمتُ حتى خرقتني رماحُهم	26
ويعلمُ أن المرءَ غيرُ مخلّدِ		قتالَ امرئٍ آسى أخاه بنفسه	
أمامي وأني واردُ اليومِ أو غدِ		وهوّن وجدي أنما هو فارطُ	

## القسم الرابع

## انتصار الحياة

فقلت: أعبُدُ اللهَ ذلكم الرّديّ ؟	تتادوا فقالوا: أردت الخيل فارسا	27
فما كان وقّافا ولا طائش اليد	فإن يكُ عبدُ اللهِ خَلَى مكانهُ	28
برطبِ العضاهِ والهشيمِ المعضدِ	ولا برما إذا الرياحُ تناوحت	29
وطولُ السرى نرّي عَضْبٍ مهتدِ	وتخرجُ منه صرّةُ القومِ جرأةً	30
صبورٌ على العزّاءِ طلاعُ أنجدِ	كميشُ الأزارِ خارجُ نصفُ ساقِهِ	31
من اليومِ أعقابَ الأحاديثِ في غدِ	قليلٌ تشكّيه المصيباتِ حافظٌ	32
فلما علاهُ قالَ للباطلِ ابعُدِ	صبا ما صبا حتى علا الشيبُ رأسهُ	33
عتيدٌ ويغدو في القميصِ المقدّدِ	تراهُ خميصَ البطنِ والزادُ حاضرٌ	34
سماحاً وإتلافاً لِمَا كان في اليدِ	وإن مسَّهُ الإقواءُ والجهدُ زادهُ	35
لرؤيتِهِ كالماتمِ المتبدّدِ	إذا هبطَ الأرضَ الفضاءَ تزيّنت	36
ومن يعلُهُ ركنٌ من الأرضِ يبعُدِ	فلا يبعدنك اللهَ حيّاً وميتاً	37
مشيحا على محقوقِ الصلْبِ مُلبدِ	رئيسُ حروبٍ لا يزالُ ربيّةً	38
كذبت ولم أبخل بما ملكت يدي	وهونٌ وجدّي أنني لم أقل له:	39

## القسم الخامس

## حلم الانتصار

تداركتها ركضا بسيد عمرد	وغارة بين اليوم والأمس فلتة	40
طويل القرا، نهد، أسيل المقلد	سليم الشطي، عبل الشوى، شنج النسا	41
مُنيف كجذع النخلة المتجرد	يفوت طويل القوم عقد عذاره	42
يُمشي بأكناف الحبيب بمشهد	فكنت كأني واثق بمصدر	43
وإن يلق مثى القوم يفرح ويزدد	له كل من يلقى من الناس واحدا	44
(1) بني قارب أنا غضاب بمعبد	فإن تُعقب الأيام والدهر تعلموا	45

تعد دالية دريد بن الصمة<sup>(2)</sup> في رثاء أخيه قصيدة مهمة من قصائد الشعر العربي المختارة.. اختارها القدماء<sup>(3)</sup>، والمحدثون<sup>(4)</sup>، ضمن اختياراتهم الشعرية التي قامت على ترسيخ الفن والجمال والقيم العربية الأصيلة.

(1) ديوان دريد بن الصمة الجشمي، جمع وتحقيق وشرح: محمد خير البقاعي، دار قنتيبة، 1980: 45-52.

(2) دريد بن الصمة ... سيد بني جشم وفارسهم، إذ غزا مئة غزوة ولم يفشل في واحدة منها، أدرك الإسلام ولم يسلم وشارك في يوم حنين مع المشركين ضد المسلمين، وقتل يومئذ ومات على شركه، ينظر: الشعر والشعراء: ابن قنتيبة، طبع في مدينة ليدن بمطبعة بريل، دار صادر، 1902: 470؛ الأغاني: أبو الفرج الأصبهاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت): 3/10-5.

(3) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: جمهرة أشعار العرب: أبو زيد القرشي، دار المسيرة، بيروت، 1978: 117-118؛ الأصمعيات: أبو سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط 4، 1976: 106-110؛ ديوان الحماسة: أبو تمام الطائي، تحقيق: د. عبد المنعم أحمد صالح، دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، سلسلة كتب التراث (101)، 1980: 228-230؛ الحماسة البصرية: صدر الدين علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، بيروت، 1964: 217/1.

(4) ينظر على سبيل المثال: ديوان الشعر العربي: أختاره وقدم له: علي أحمد سعيد (أدونيس)، المكتبة العصرية، بيروت، ط 1، 1964: 172-173.

وقد جاء اهتمام النقاد بهذه القصيدة كونها بؤرة لرؤى كثيفة وحاضنة لإيحاءات عديدة ومتنوعة، لا يمكن لقراءة واحدة أن تلم بها<sup>(1)</sup>. من هنا كانت هذه الدراسة للقصيدة.

\* \* \* \* \*

اعتمد البحث على رواية الديوان لتكاملها وتواشجها مع بعضها، وأضافت الدراسة إلى القصيدة بيتاً شعرياً بعد البيت الخامس والعشرين رواه الأصمعي لتلاؤمه مع الجو النفسي للنص. وعمدت الدراسة إلى تقديم البيت الثالث والأربعين إذ كان ترتيبه مضطرباً في الديوان وثبت في نهاية القسم الرابع كما وجد في روايتي الأصمعيات وديوان الحماسة لأبي تمام.

\* \* \* \* \*

يوحى الشاعر بموضوع القصيدة منذ مطلعها، حيث البلى والبعد والفرق وانتهاء العهد والأمان والتواصل بينه وبين المرأة. لقد انتهت المودة بينهما، فالمرأة لم تفِ بوعودها وعهودها، لذا قرر الابتعاد عنها، فهي التي (رث جديد حبها) وهي التي (بانث) (اخلفت كل موعد).. من هنا كان الشاعر معذوراً حينما اتخذ موقفاً منها، فلم يعد يمثل عطاؤها شيئاً بالنسبة له، (لم احمد إليك نوالها)، وهي (لم ترج فينا ردة اليوم أو غد)، فالكاف في (إليك)، والنا في (فينا) تعود إلى ذات الشاعر، الذي قدّم المفعول به على الفعل في قوله: (وكلّ تباريح المحب لقيته)..

(1) ينظر على سبيل المثال: دالية دريد بن الصمة: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مجلة دراسات للأجيال، بغداد، ع 3، مج 1، 1980: 115-128. وقد ثبتت القصيدة بـ ( 39 بيتاً) اعتماداً على: الأصمعيات، منتهى الطلب، الشعر والشعراء، الأغاني، جمهرة أشعار العرب. وقد ثبتت القصيدة بـ ( 45 بيتاً) اعتماداً على الديوان فقط حينما نشر الدراسة في كتاب: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة وتحليل): د. نوري حمودي القيسي و د. محمود عبد الله الجادر و د. بهجت عبد الغفور الحديثي، مطبعة دار الحكمة، الموصل، 1990: 465-481. وقد ثبت د. محمود عبد الله الجادر القصيدة بـ ( 45 بيتاً) حسب رواية الديوان وأعاد ترتيب بعض الأبيات حسب رؤيته إذ رأى بأن الشاعر وزع الحدث على أربعة محاور بعد الافتتاحية. ينظر بحثه: معادلة الموت والميلاد في دالية دريد بن الصمة المنشور ضمن كتاب دراسات نقدية في الأدب العربي، مطبعة دار الحكمة، الموصل، 1990: 407-424.

أن الانزياح الذي وجدناه في نظام الجملة أدى إلى التأثير في المستوى الدلالي وهو تأكيد شوق الشاعر ومكابداته وتضحياته مقابل بعدها واخلافها (كل موعد).. ثم يستدرك الشاعر بـ (سوى أنني لم ألقَ حنقي بمرصد)، إذ إنه خرج من هذه التجربة شامخاً من غير أن يهلك كما ظن الآخرون.

بدأ الشاعر القسم الأول - الذي يتكون من النسيب (1 - 5)، ووصف الطعائن في البيتين (6، 7)، ثم عودة أخرى إلى أم معبد - المرأة العاذلة - في الأبيات (8، 9، 10) - بالإنشاء الطلبي، إذ استفهم بالهمزة ليقرر وقوع الفراق من خلال استخدام أسلوب الكناية (أرث جديد الحبل من أم معبد؟).. وتتأكد هذه الحقيقة في الشطر الثاني من البيت الأول والأبيات التالية له، من خلال ترديد الأفعال التي تدل على الزمن الماضي، الذي يفيد تحقق وقوع الحدث، فصيغة: (رث، أخلفت، بانت) والأفعال المضارعة المسبوقة بـ (لم): (لم احمد، لم ترج، لم ألق، لم أهلك، لم أمت)، كلها تدل على حدث أنجز في زمن مضى بفعل تحويل لم لها من الحاضر إلى الزمن الماضي.

ونلاحظ في هذا القسم عدم فاعلية المرأة، فصوتها غائب إلى جانب صوت الشاعر - الراوي.. لذا طغت ضمائر المتكلم (الشاعر) على ضمائر الغيبة (العائدة للمرأة)، (لم أحمد [أنا]، إليك [يقصد نفسه]، فينا، لقيت، أنني، لم ألقَ [أنا]، حنقي، واني، لم أهلك [أنا]، لم أمت [أنا]، بي، عودي، عاذلتي).. وتركزت ضمائر الغيبة فيما يأتي: (أرث جديد حبلها، أخلفت [هي]، بانت [هي]، لم ترج [هي]، خمارها [هي]، برزت [هي]، ولا خروج المقيد [مقيدها]).

ويبقى صوتها غائباً حتى حينما يكون الشاعر في خطاب مباشر معها، في الأبيات (8، 9، 10) لذلك تتحول الضمائر من الغيبة إلى الخطاب: (أعاذل، لومك، اقصدي، عندك، فارشدي، أعاذل).. وهذا التحول في الضمائر يشير إلى اهتمام الشاعر بابرار مصابه العظيم بموت أخيه:

أعاذل إن الرزة في مثل خالد ولا رزة فيما أهلك المرء عن يد

والشاعر هنا يختلف عن الشعراء الذين شاركتهم المرأة أحزانهم وتفاعلت معهم، مثل متمم ابن نويرة الذي يقول معبراً عن تساؤل المرأة عن سبب ما آل إليه (1).

تقول ابنة العمري ما لك بعدما  
أراك حديثاً ناعم البال أفرعا  
فقلت لها: طول الأسى إذ سألتني  
ولوعة حزن تترك الوجه أسفعا  
وفقد بني أم تداعوا فلم أكن  
خلافهم أن أستكين وأضرعا

لقد رأينا المرأة في قصيدة دريد بن الصمة بعيدة - قريبة في الوقت نفسه، ففي الأبيات ( 1-5) تكون المرأة - الحبيبة بعيدة لا يهتم بها الشاعر، إذ قرر مقاطعتها، وقررت هي الرحيل.. وهو يتكلم على مراكبها في البيتين ( 6، 7)، أما الأبيات (8، 9، 10) فتمثل المرأة العاذلة القريبة - البعيدة، فهو يكلمها ويناديها بحرف النداء (الهمزة) - (أعاذل) المستخدم لنداء القريب، ويتأكد هذا القرب في اضافته المنادى إلى الضمير (الياء) - (أعاذلتى).. إذاً هي قريبة على الرغم من بعدها وبلي جديد حبها.. وأن أخاه أيضاً قريب على الرغم من بعده.. وبالتالي فهي هنا ليست زوجته كما قررت الكتب القديمة (2)، وليست صورة لقبيلة الشاعر (غزية) كما رأى د. محمود الجادر (3)، بل هي رمز معادل لأخيه الذي أحبه وأصيب فيه. وهي كما رأى د. بهجت عبد الغفور صورة تقابل صورة عبد الله المرثي (4).

وربما يشعر الشاعر بتأنيب الضمير لموت أخيه، وقد يشعر بلوم أخيه أو عتابه له، والذي يوحي بذلك تكرار كلمات: (أعاذل، أعاذلتى)، ولكنه سرعان ما

(1) المفضليات: المفضل الضبي، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ديوان العرب (1)، دار المعارف بمصر، ط 4، 1964: 268.

(2) ينظر على سبيل المثال: الأغاني: 10/11.

(3) ينظر: معادلة الموت والميلاد في دالية دريد بن الصمة: 418-419.

(4) ينظر: دالية دريد بن الصمة المنشورة في كتاب: نصوص من الشعر العربي قبل الاسلام: 477. وهي في رأي د. عبد العزيز الشحادة: الصورة الأولية لعبد الله. ينظر: رثاء الأخوة في الشعر الجاهلي، مجلة البصائر، الأردن، ع 2، مج 2، 1998: 64.

يتمالك نفسه ويطالب أخاه (العاذلة) بعدم الإفراط في لومه، وعدم الغي، من خلال استخدام فعلي الأمر (أقصدي، ارشدي) في قوله:

أعادل مهلاً بعض لومك واقصدي وإن كان علم الغيب عندك فارشدي  
وكأنما هو يلوم أخاه على عدم سماع النصيحة، مثلما سيأتي في القسم الثاني.  
يفتح الشاعر القسم الثاني بأسلوب خبري لأنه بصدد بيان موقفه من  
القبيلة وتفاعلها معه، وتقانيه فيها، فهو جزء لا يتجزأ منها، ولا يستطيع أن يخرج  
عليها حتى لو تيقن من صحة وفساد رأيها.. والشاعر هنا حكيم القوم وكاهنهم،  
يرى ما لا يرونه، فهو يحذرهم (ظنوا بألفي مدحج..) و (إن الأحاليف أصبحت..)،  
ويحذرهم كذلك من الغرور بالنصر، فهو فارس مجرب لا يندفع اندفاع الشباب  
حينما يحل النصر.. من هنا نلاحظ أهمية بداية البيت

(11) بالقول والتنبيه: (وقلت لعارض وأصحاب عارض)، والبيت ( 13): (وقلت  
لهم..). ويلاحظ هنا أن اختيار الاسم لم يأت اعتباراً و (عارض وأصحابه) هم  
الذين عارضوا أمر الشاعر، وحينما لم يجد القول، أمرهم باتخاذ الحيطة، واستخدم  
الفعل ومصدره الذي يفيد التوكيد: (أمرتهم أمري بمنعرج اللوى).. والشاعر يحدد  
المكان ليثبت الواقعة ويبريء ذمته مما حصل لقومه الذين عصوه ولم يتبينوا صحة  
رأيه إلا بعد فوات الأوان.. وما كان على الشاعر المتقاني في قبيلته، والمندمج  
فيها إلا أن يجاريها وهو على يقين من ضلالتها.. وقد أحسن التعبير عن ذلك بـ  
(لما) الظرفية - الشرطية، وجواب الشرط (كنت) - المترتب على وجود الأول  
والمسبب عنه<sup>(1)</sup>، وما يوحيه من معانٍ، فالشاعر جزء من قبيلته، وُجد وصار منها  
وسيبقى دائماً معها في حالتي الغي والرشاد:

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى غوايتهم وأني غير مهتدي  
ويؤكد هذا في البيت (18) من خلال أسلوب الاستثناء والشرط:  
وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد  
غوت + غويت.

(1) ينظر: النحو الوافي: عباس حسن، دار المعارف، مصر، ط 2، 1968: 394/4.

فعل الشرط + جوابه، فعلان ماضيان يشيران إلى المستقبل.  
يرشد + أرشد.

فعل الشرط + جوابه، فعلان مضارعان بدلان على الحال والمستقبل.  
إنّ هذا التقابل المتجانس في البيت ساعد على انسيابية خاصة في إيقاع المعنى، فضلاً عن تكرار الأفعال والتجمعات الصوتية الناجمة عن: غزية / غوت / غويت / غزية / ترشد / أرشد، وما إلى ذلك من أثر في تركيز الإيقاع الصوتي. وإن الأفعال التي تدل على المستقبل توحى بأن انتماء الشاعر إلى قبيلته وموقفه المتفاني منها لا يقتصران على اللحظة الآنية بل سيستمران ما دام الشاعر حياً.. أما تكرار الأفعال التي تدل على (الغي والرشاد) والطباق الموجود بينها وتكرار حرف الجر (من) في البيتين ( 17، 18) فيؤكد رغبة الشاعر في التوحد بقبيلته.

اقترب في هذا القسم أيضاً عدد الضمائر التي تدل على المتكلم (الشاعر)، مع ضمائر الغيبة الدالة على القبيلة، وهذا يدل على قيمة الفرد داخل القبيلة، إذ إنها تتيح له الفرصة الكاملة لإبداء الرأي وتفصح عن تفاعله معها. ويطلع القسم الثالث من القصيدة بمشهد شعري يشكله الشاعر وأخوه، وفيه يطغى صوت الشاعر - الراوي - المتكلم على صوت أخيه، ومن ثم تطغى ضمائر المتكلم على ضمائر الغيبة.. لأن الشاعر عمد إلى الكلام على موقفه من أخيه في ساحة المعركة (دعاني، أخي، بيني، يجدني، أرضعتني، جئت، كنت، طاعنت، علاني، رمت، خرقتني، غودرت، أكبو، أمامي، اني، وجدني)، بينما اقتصرت ضمائر الغيبة على ما يأتي: (بينه، يجدني، أمه، إليه، تتوشه، عنه، هو). فالشاعر يدرك أن أخاه أصبح مضمراً غيبته الأرض بموته<sup>(1)</sup>. إلا أنه حاضر في الوقت نفسه بين أهله وعشيرته.

(1) ينظر: لسان العرب المحيط: ابن منظور، اعداد وتصنيف: يوسف خياط، دار لسان العرب، بيروت، (د.ت): 548/2، مادة (ضمز).

يبدأ هذا القسم بالفعل (دعائي) في الشطرين الأول والثاني من البيت (19)، وقد قيّد الشاعر هذين الفعلين بظرفين، الأول (بين)، إذ أن أخاه استعان به في شدة المعركة (والخيل بيني وبينه)، والآخر (لما) الظرفية - الشرطية، فعندما كانت الدعوة كانت الاستجابة منه إذ قاتل في سبيل نصرته (قتال امرئ آسى أخاه بنفسه).

إنّ تكرار مفردة (أخي)، (أخاه).. تأكيد على علاقة الرحم والدم، فقد أخذ كلاهما نبع الحياة من دم واحد، ورضعا الحب والصفاء والحنان والوفاء.. كل تلك المشاعر جاشت في نفس الشاعر وهو يسمع أخاه يستصرخ به.

وطغت الحركة والأصوات والأفعال التي تدل على المشاركة بين اثنين فأكثر، والتي تصدر عن الأشخاص والخيول والأسلحة، لا سيّما وأن الشاعر ينقل لنا جو المعركة المحتدم.. وقد كان النصر لهم. وفجأةً تدور الدائرة عليهم بعد أن عصوا رأيه، فيستجد به أخوه، فيهب ويستقتل في الدفاع عنه.. (دعائي أخي، والخيل بيني وبينه، لم يجديني بقعد، فجنّت إليه والرماح تتوشه، فطاعت عنه الخيل حتى تنهت، فما رمت - ودلالة الفعل على الاستمرارية [أي ما تباعدت]، حتى خرقتني رماحهم)، إنّ الانزياح الموجود في جملة (خرقتني) من خلال تقديم المفعول به وهو ضمير المتكلم (الياء) على الفاعل، ودلالة الفعل التي توحى بالطعن والتمزيق، وتشديد (الراء) في دلالة تكرار عين الفعل (خرق) على تكثيف الحدث، يكشف عن تمزق الشاعر النفسي في ساحة المعركة، إذ أنه كان متيقناً من موت أخيه لكثرة الرماح التي كانت (تتوشه) حتى غُودر يكبو (في القنا المتقصد)، إنّ الفعل المبني للمجهول (غُودر) يوحي بالخيانة ونقض العهد والتخلي.. فالشاعر دافع دفاعاً مستميتاً عن أخيه حتى تُركَ وحيداً لا معين له، فانسحب وهو منكب على وجهه من أثر الرماح المتكسرة في جسمه. ولا ينسى الشاعر اللون وأثره في تشكيل صورته الحربية فهو يذكر لنا الغبار الشديد السواد الذي علاه من شدة المعركة (حتى علاني حالك اللون أسود).

ويختتم الشاعر هذا القسم ببيان موقفه من الوجود ببيتين يوحيان برضوخ الشاعر للقدر وعدم مقاومته، فهو في البيت (25) يعلم علم اليقين (أن المرء غير مخلد)، وأن أخاه سبقه إلى الموت في البيت (26) ف (هو فارط)، وفارط اسم فاعل

"يدل على ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه فيه" (1). وقد تقيد اسم الفاعل بالظرف (أمامي)، (وهون وجدي أنما هو فارط أمامي)، فالشاعر استخدم أسلوب التوكيد بـ (إن، إني) والتوكيد بالقصر (إنما) وهذا التركيب النحوي له أهمية في التوجيه الدلالي حيث إن موت أخيه أمامه هون عليه فجيسته به، فضلاً عن أنه شعر بتوازن نفسي إذ هانت أمام هذا الحدث العظيم العواطف الشديدة التي كانت تتصارع في نفسه من حب وحزن وغضب، وكل ما توجي به لفظة (وجدي).. ومما ساعد على ذلك أيضاً أنه سيرد المهلكة ويموت حتماً بعده، فهو (وارد)، ووارد هنا اسم فاعل يدل على الاستقبال وقد تقيد بظرفي الزمان (اليوم أو غد).  
يوحي القسم الرابع بوقوع أمر عظيم، فهو يبدأ بالفعل (تنادوا) - بدلالاته على المشاركة - أي صاح الرجال بعضهم بعضاً ليعلنوا موت فارس، ولم يذكروا اسمه تعظيماً وإجلالاً وربما ذهولاً، ولأن الفروسية تتمثل في بطل واحد يعرفه الجميع وهو عبد الله. وجاءت لفظة (فارس) هنا نكرة بكل ما توجي به من علم وبصيرة وحنق بكل شيء.

وغلب الأسلوب الخبري على هذا القسم، منذ الشطر الأول للبيت الأول منه. أما الأسلوب الإنشائي فقد اقتصر على الشطر الثاني من البيت الأول، والشطر الأول من البيت (37)، وذلك لأن الشاعر بصدد تقرير حقيقة مهمة وهي أن أخاه على الرغم من بعده باقٍ بينهم بأخلاقه وصفاته.  
وتضمن الشطر الثاني من البيت (27) استفهاماً بالهمزة خرج إلى تقرير حدث وهو أن الفارس الميت لا بد أن يكون أخاه عبد الله فلا فارس في القبيلة يضاهيه. وهكذا يتلاءم هذا البيت دلاليًا ونحويًا مع مطلع القصيدة وقسمها الأول الذي قرر الفراق والبعد.

وهكذا يمكننا أن نعرف أن غاية الشاعر في القسم الأول اعلان الموت، أما في هذا القسم فقد أعلن موته وحياته في الوقت نفسه لتنتصر الحياة بعد ذلك..

(1) معاني الأبنية في العربية: د. فاضل صالح السامرائي، جامعة الكويت، كلية الآداب، ط 1،

فالموت متمثل في الألفاظ: (أردت الخيل، الردى [يكل ما توحى به من هلاك وموت غير اعتيادي]، وخلق مكانه، وهبط الأرض، وبيعدنك، ومن يعله ركن من الأرض يبعد).

وتتمثل الحياة في الفارس عبد الله الذي فارق جسمه الحياة، إلا أن روحه العظيمة بقيت خالدة بين ناسه وقومه، وتجسدت هذه الحقيقة من خلال ما يأتي:

1. كثرة الصفات التي وظّف الشاعر في بيانها وترسيخها أسلوب الكناية، وأسلوب التركيب الإضافي، والنفي. فعبد الله لم يكن (وقافاً) ولا (طائش اليد)، وكان (كميش الإزار) و (طلاع أنجد) و (رئيس حروب) و (خميص البطن). وقد يتبع الشاعر الصفة بجار ومجرور (صبور على العزاء) ليؤكد صفة الصبر في السنة الشديدة. ويتبعها بتركيب ظرف ليبرز صفة الكرم (ولا برما إذا الرياح تناوحت).

وقد تنوعت أوزان هذه الصفات فجاءت بصيغ متنوعة، وأول هذه الصيغ وأكثرها صيغة (فعل) - الصفة المشبهة - ليؤكد ثبوت هذه الصفات عند صاحبها، فهو (قليل تشكيه المصيبات) و (عتيد) ... والصيغة الأخرى (فعل) و (فعله) إذ إن عبد الله لم يكن (برماً إذا الرياح تناوحت) و (تخرج منه صرة القوم جرأة).

وتأتي صيغة اسم الفاعل في المرتبة الثانية، إذ إن أخاه لم يكن (طائش اليد) وغالباً ما تراه (خارجاً نصف ساقه) و (حافظاً من اليوم أعقاب الأحاديث في غد). إن هذه الصيغة الدالة على الزمن الماضي تدل "على ثبوت الوصف في الزمن الماضي ودوامه"<sup>(1)</sup>.

وتأتي بعد ذلك صيغ المبالغة للدلالة على التكرار والاستمرارية، فقد كان أخوه (طلاع أنجد) ولم يكن (وقافاً) على وزن فعال. وكان (صبوراً) على وزن فعول التي تُقال لمن كان قوياً على الفعل ولمن كثر فيه الفعل ودام<sup>(2)</sup>.

(1) معاني الأبنية في العربية: 50.

(2) ينظر: نفسه: 114 وهوامشها.

جاءت صفة (أم معبد) في القسم الأول على ثلاثة أوزان تدل على الدوام والثبات وكثرة الفعل، هي: فعيل، فحبلها جديد، وفعل (من الخفرت)، وفَعول (سقوطاً خمارها) و (خروج المقيد).

إنّ هناك تلاؤم بين القسم الأول والرابع من الناحيتين الدلالية

والنحوية.

2. غلبة الأسماء على الأفعال، ليس في هذا القسم حسب، بل في القصيدة كلها، إذ بلغ عددها (37) من ضمنها الضمائر وأسماء الشرط وغيرها.. وتوزعت على أقسام القصيدة كآتي:

القسم الأول	82
القسم الثاني	64
القسم الثالث	72
القسم الرابع	101
القسم الخامس	50

وقد تقارب العدد في القسمين الأول والرابع للتلاؤم الموجود بينهما.

كما تقارب العدد في القسمين الثاني والثالث لتلاؤمهما أيضاً.

وتفيد غلبة الأسماء على الأفعال في القصيدة ثبوت الصفة

واستمرارها، فالأسماء غير مقيدة بزمن من الأزمنة وهي لذلك أشمل وأعم وأثبت، فضلاً عن أنها تضيف الواقعية على النص.. بينما الأفعال مقيدة بزمن وتفيد مزاوله الصفة وتجدها<sup>(1)</sup>.

3. زيادة نسبة الأفعال المضارعة، والأفعال الدائمة التي تشمل صيغة (اسم

الفاعل)<sup>(2)</sup>، والصفة المشبهة وصيغة المبالغة التي تدل على الثبوت

والاستمرار والدوام واللزم، والتكرار والرسوخ<sup>(1)</sup> على الأفعال الماضية.

(1) ينظر: معاني الأبنية في العربية: 9.

(2) تأخذ الدراسة برأي الكوفيين الذين أطلقوا تسمية الفعل الدائم على اسم الفاعل، ينظر: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو: د. مهدي المخزومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ط 2، 1958: 238-241.

وغلب على القسم الرابع أسلوب الحذف (حذف المبتدأ واسم كان) في الأبيات: (28، 29، 31، 32، 34، 38) لعلة بلاغية تكمن في الكشف عن توجع الشاعر، وألمه، وعزوفه عن إطالة الكلام، وإضفاء العظمة على المحذوف، وتلذذه وانشغاله بذكر صفاته.

إنَّ الشاعر لم يصرح باسم المرأة إلا في المطلع فهي (أم معبد) والتصريح بالكنية يضيف الجلال عليها. بينما ذكر اسم أخيه عدة مرات وبأسماء مختلفة، فهو خالد في البيت ( 10) من القسم الأول، وعارض في البيت ( 11) من القسم الثاني، وعبد الله في البيتين ( 27، 28) من القسم الرابع، ومعبد في البيت (45) - الأخير - من القسم الأخير. إنَّ هذه الأسماء تضيف الواقعية على القصيدة، وتوحي بمعانٍ مختلفة تتلاءم مع شخصية المرثي وعظمته وتكامله. فهو خالد بكل ما توحي به كلمة الخلود من الشباب الدائم والجمال والبقاء والدوام، وهو عارض أي ظاهر ومعروف وله حضور بين قومه، وفلان كريم العرض أي كريم الحسب، والعارض الجبل الشامخ والسحاب المعترض في أفق السماء وما يحمله من دلالة المطر والخير والنماء.. ورجل عارض أي نو جلد وصرامة وقدرة على الكلام والرأي الجيد. وهو عبد الله ومعبد بكل ما توحي به كلمة عبد ومعبد من تذلل، وعبد الله يعبده عبادة ومعبدًا تأله له. والمعبد: المكرم والمعظم، كأنه يُعبد<sup>(2)</sup>، وربما تنطبق هذه الدلالة على أخيه الذي كان سيد القوم، وسيد القوم آنذاك كان يقوم بمهمات عديدة منها الكهانة، لذا عظّمه قومه وغدا رمزاً من رموز العبادة. والذي يؤكد هذه الفكرة ما يأتي:

1. ذكر الشاعر في الشطر الثاني من البيت ( 8) من القسم الأول بأن العاذلة تمتلك علم الغيب، والعاذلة كما بينا آنفاً رمز معادل لأخيه: أعاذل مهلاً بعض لومك واقصدي (وإن كان علم الغيب عندك فارشدي)

(1) ينظر: التفسير الكبير: الأمام الفخر الرازي، دار الكتب العلمية، طهران، ط 2، (د.ت):

9/25؛ وينظر: معاني الأبنية في العربية: 110.

(2) ينظر: لسان العرب المحيط: 876/1-877 مادة (خلد)، 736/2-745. مادة (عرض)، 664/2-667 مادة (عبد).

2. ذكر محقق ديوان الشاعر البيت الآتي المنفرد تحت الرقم (16)<sup>(1)</sup>:  
 عليم بأعقاب الأمور برأيه (كأن له في اليوم عينا على الغد)  
 ورأى بأن هذا البيت قد يكون رواية أخرى للبيت (31) في الدالية  
 برواية الديوان، والبيت (32) - في ترتيب القصيدة بالبحث، وهو:  
 قليلٌ تشكيه المصيبات (حافظ من اليوم أعقاب الأحاديث في غد)  
 3. جاء في قصيدة أخرى يرثي فيها أخاه خالدًا كما روى أبو عبيدة<sup>(2)</sup>:  
 أعف وأجدى نائلاً لعشيرة (وأكرم مخلود لدى كل مجلس)  
 وقال فيها<sup>(3)</sup>:

(تقول هلال خارج من غمامة) إذا جاء يجري في شليل وقونس  
 إنَّ الشطر الثاني من البيت (27) يتلاءم مع الشطر الأول من البيت  
 الأول دلاليًا ونحويًا ... وكذلك يتلاءم مع الشطر الثاني من البيت الأول  
 دلاليًا مع الشطر الأول من البيت (27)، فضلاً عن كونهما جملتين خبريتين  
 لأنهما اختصتا في الإخبار عن الفراق والموت:

أرث جديد الحبل من أم معبد      بعاقبه وأخلفت كلَّ موعدٍ  
 تتادوا فقالوا: أردت الخيل فارساً      فقلت: أعبدُ الله ذلكم الودي

كذلك نلاحظ التلاؤم بين البيت الأول، والبيت الأخير من القسم الأول،  
 وبين البيت الأخير (10) من القسم الأخير، فهي (أم معبد) بكل ما توحى به كلمة  
 الأم من حب واحترام وتقديس وتعظيم وتضحية وإيثار.. وهو خالد ومعبد.  
 إنَّ الشاعر الذي أعلن الموت والفراق في الأبيات الأولى من القسم الأول،  
 يعلن في البيت (10) من القسم نفسه البقاء والخلود. أما الكلمة الأخيرة من النص  
 كله فهي (معبد) ومن خلالها يعلن الشاعر تعظيم أخيه الخالد وتأليهه.

(1) ديوان دريد بن الصمة الجشمي: 53.

(2) ديوان دريد بن الصمة الجشمي: 87.

(3) كان القمر أصلاً من أصول المعبودات القديمة. ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل  
 الاسلام: د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1978:  
 238/6؛ والصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها  
 وتطورها): د. علي البطل، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1981: 44.

وبهذا أيضاً تتلاءم الكلمة الأخيرة من الشطر الأول من القسم الأول مع  
الكلمة الأخيرة من الشطر الثاني من القسم الأخير:

أرث جديد الحبل من أم معبد	بعاقبة وأخلفت كل موعد
فإن تعقب الأيام والدهر تعلموا	بني قارب أنا غضاب بمعبد

وبهذا يعلن الشاعر انتصار الحياة على الموت.. إنَّ هذا التلاؤم بين  
الآبيات والأقسام والألفاظ في النص يؤكد التواشج والتلاحم البنيوي الذي سعى إليه  
الشاعر.

وبرز في هذا القسم تعدد الأخبار وتنوعها، فتارة يكون الخبر خبراً للفعل  
الماضي الناقص (كان)، (فما كان وقافاً ولا طائش اليد ... ولا برماً)، وتكرار (لا)  
هنا يفيد التوكيد وهو ما يتلاءم مع المنحى الدلالي الذي يقصده الشاعر. وتارة  
أخرى يكون الخبر مفرداً لمبتدأ محذوف تقديره هو (كميش الأزار، خارج نصف  
ساقه، صبور على العزاء، طلاع أنجد، قليل تشكيه المصيبات، حافظ ...، عتيد  
...، رئيس حروب).

وجاء الخبر أيضاً جملة فعلية فعلها مضارع (ويغدو في القميص المقدد)،  
ليضفي التجدد والحركة على النص.. ثم يتوالى خبران للفعل المضارع الناقص  
الدال على الاستمرار (لا يزال ربيئة، مشيحاً ...). إنَّ مجيء الأخبار بهذا الشكل  
المتتابع يعني ارتباط القصيدة وانسجامها مع بعضها.

لو جئنا إلى القسم الخامس لوجدنا أنه يتكون من ستة أبيات، وهو أقل  
عدداً من الأقسام الأخرى، لأن الشاعر لم يكن بصدد الذكرى، بل بصدد الكلام  
على الغارة والتنبؤ بشن غارة أخرى في المستقبل على الأعداء ... كما أنه لا يعمد  
إلى الكلام، بل يركز على الفعل أكثر من القول.

غلبت الأفعال المضارعة على الأفعال الماضية، فالقسم فيه فعلا  
ماضيان (تداركتها، كنت)، وثمانية أفعال مضارعة تدجل على وقوع الحدث عند  
التكلم واستمراره، وتضفي الحركة على النص، وتوحي بأن الشاعر يعد نفسه للقيام  
بحرب شعواء، (يفوت، يمشي، يلقي، يلق، يفرح، يزدد، تعقب، تعلموا).

وتوحي بداية القسم بواو رب بأن الشاعر قام بفرسه التي تشبه الذئب بغارة سريعة ومفاجئة للعدو أدت غرضها إلا أنها لم تشفِ غليله لهذا فهو يستعد لغارات أخرى إذ أنهى النص باستخدام أسلوب الشرط، وقد جاء فعل الشرط وجوابه مضارعين، لأن الشاعر أراد التأكيد على تواصل المعارك في المستقبل. واستخدم الشاعر لتعزيز هذه الرؤية أسلوب الإنشاء (النداء) وأداة النداء محذوفة هنا، والتوكيد بـ (إن)، والمصدر (غضاب) الذي يدل على النفور والامتناع والرغبة في الانتقام، وحرف الجر (الباء) (بمعبد) الذي يفيد السببية. وأسلوب الشرط بـ (إن) (1) التي استعملت هنا على أساس أن المتلقي غير متأكد من وقوع الفعل وليس قاطعاً به، أما الشاعر فهو متيقن من ذلك:

فإن تعقب الأيام والدهر تعلموا بني قارب أنا غضاب بمعبد

ويعد الشطر الثاني من البيت (40) والبيت (41) بشطريه بؤرة القسم، فقد ركز فيها الشاعر على وصف الفرس التي ستحقق حلم الانتصار. من هنا وجدنا الانزياحات وتنوع الأساليب، فضلاً عن التشبيه والكناية، واستخدم الشاعر أوزان الصفة المشبهة المختلفة والمضافة إلى فاعلها في وصف الفرس، ففرسه (سليم الشطى) و (طويل القرا) و (أسيل المقلد) على وزن (فعليل)، و (عَبَل الشوى) و (نَهْد) على وزن (فَعْل)، و (شَنَج النسا) على وزن (فَعِل).

إن تعدد الصفات واختلاف أوزانها أضفى حركة وموسيقى على النص. وفضلاً عن ذلك فقد تعددت الأخبار التي يصف الشاعر فيها الفرس وتنوعت بين اسم مفرد يدل على العلو والارتفاع والشموخ (منيف)، وشبه جملة حرف الجر فيها الكاف الذي يفيد التشبيه (كجذع النخلة المتجرد).. والمبتدأ هنا محذوف لإضفاء العظمة عليه.

لقد وجدنا تضاداً في الزمن بين أقسام النص الخمسة.. فالأقسام: (الأول والثاني والثالث) غلب عليها الزمن الماضي وانعدم فيها الفعل المضارع باستثناء

(1) ينظر: معاني النحو: د. فاضل صالح السامرائي، مطبعة التعليم العالي في الموصل،

أربعة أفعال مضارعة وجدت في القسم الثاني، لذا غلب على هذه الأقسام السكون الذي يتمثل بالموت والبعد والفرق، فضلاً عن أن الماضي جزء مهم من الشاعر، ومرتبب بحياته، يغترف منه متى ما يشاء، بينما شغلت الأفعال المضارعة والأفعال الدائمة حيزاً أكبر من القسمين الأخيرين، إذ تساوى - تقريباً - عدد هذه الأفعال، فغلبت الحياة والحركة والتجدد والاستمرارية عليها، وخففت من السكون الموجود بسبب طغيان الأفعال الماضية والأسماء، وأدت المعنى البنيوي للنص.

\* \* \* \* \*

غلبت الصورة المجازية على النص، إذ طغت الصور الكنائية على الأقسام: (الأول والرابع والخامس). والكناية انزياح وعدول عن ظاهر النص، أسهمت في تأسيس وتثبيت وإبراز القيم الانسانية والأخلاقية والجمالية للمرأة (المعادل الموضوعي لأخيه)، ولعبد الله الفارس - الميت - الحي، فضلاً عن رسم صورة مثالية لقوة فرسه (المعادل الموضوعي للشاعر)، وكما سنبين لاحقاً.

اتسم القسم الأول بكثافة تعبيرية تلاءمت مع بنيته الدلالية التركيبية، فقد بدأ الشاعر بالإنشاء الطلبية، فهو يستفهم من خلال استخدام الكناية والطباق والاستعارة في الشطر الأول من البيت الأول (أرث جديد الحبل من أم معبد؟) ولا ينتظر جواباً، إذ إنه يقرر حقيقة متأكداً من حصولها.. وهي وقوع الفرق وانقطاع حبل المودة بينه وبين أم معبد.. وتأتي بعد ذلك الكنايات في البيت الثالث وفيها يركز الشاعر على قيمة الحياء عند المرأة (أم معبد)،

(لا سقوطاً خمارها) و (لا خروج المقيد)، ويستخدم التشبيه الذي سنتحدث عنه لاحقاً في البيتين (6، 7)، واختتم القسم بأسلوب التجريد في الأبيات (8، 9، 10) من خلال محاورته العاذلة، وهي محاولة يائسة من قبل الشاعر لتفريغ شحنات التوتر والاضطراب والشعور بتأنيب الضمير بسبب موت أخيه.

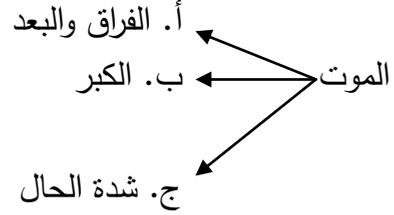
أما القسم الرابع فقد تلائم مطلع مع مطلع القسم الأول، إذ بدأه الشاعر بالمجاز المرسل والاستفهام التقريرية:

تنادوا فقالوا: أردت الخيل فارساً      فقلت لهم: أعبد الله ذلكم الردى؟

وقد حصل تلاؤم بين هذا البيت والبيتين السابقين له، البيت (15) من القسم الثاني، والبيت (23) من القسم الثالث.

وشغلت الكناية حيزاً كبيراً في هذا القسم إذ استخدمها الشاعر ( 15 ) مرة في الأبيات (28، 29، 31، 32، 33، 34، 37، 38)، ويعود ذلك إلى أهمية هذا القسم، إذ تنازعت ثنائية الموت والحياة، إلا أن الحياة هنا كانت أقوى من الموت، وبذلك حملت الكناية في ثناياها الأبعاد الدلالية للمرثي والتي نجح الشاعر في إرسالها للمتلقي، وكما يلي:

1. خلى مكانه. ب 28
2. ومن يعله ركن من الأرض  
يبعد. ب 37
3. علا الشيب رأسه، ي 33
4. الرياح تناوحت. ب 29



1. ما كان وقافاً. ب 28
2. ولا طائش اليد. ب 28
3. كمش الإزار. ب 31
4. خارج نصف ساقه. ب 31
5. يغدو في القميص المقدد. ب  
34



6. لا يزال ربيئة، ب 38  
 7. ولا برماً إذا الرياح تناوحت.  
 ب. الكرم  
 ب 29  
 8. تراه خميص البطن والزداد  
 ج. الإيثار والعفة  
 حاضر. ب 34  
 9. قليل تشكيه المصيبات. ب  
 د. الصبر  
 32

هـ. الطموح والهمة والعالية 10. طلاع انجد. ب 31

وتركزت الكاية في القسم الخامس في البيت ( 41)، إذ أكد الشاعر من خلالها قوة الفرس وجماله، فكان قوله: سليم الشطى، وعبل الشوى، وشنج النساء، وطويل القرا، ونهد، كناية عن القوة، وأسيل المقلد كناية عن جماله، أليس هذا الفرس معادلاً موضوعياً له؟ ومن هنا أيضاً نلاحظ تلاؤم هذا البيت دلاليًا مع الأبيات (28، 30، 31، 38) من القسم الرابع.

وطغى الأسلوب الخبري على الأقسام الثاني والثالث والرابع والخامس، لأن الشاعر كان بصدد بيان موقفه من أخيه وقبيلته والكلام على فرسه الذي سيحقق النصر به لذا وجدنا السرد طاغياً على الأبيات بينما وجدنا الأسلوب الانشائي يطغى على القسم الأول من الأبيات ( 1، 8، 9، 10) والبيتين (12، 18) من القسم الثاني، والبيتين (27، 37) من القسم الرابع والبيت الأخير من القصيدة لأن الشاعر كان يعبر عن مواقف ومشاعر ذاتية.

واحتل التشبيه مكان الصدارة في النص بعد الكناية واستخدمه الشاعر (13 مرة) ثلاث مرات في كل من القسم الأول والأخير وتوزع بصورة متساوية في الأقسام الثاني والثالث والرابع إذ ورد مرتين في كل قسم.

واقصر التشبيه في القسم الأول على وصف الطعائن وتلاءم مع المعنى الدلالي له وللأقسام الأخرى، ففي البيتين ( 6، 7) يشبه الابل وما عليها من الهودج وقت الضحى بجماعة خيل تتطلق من مذاودها وقد تحدد فعل الرحيل بطرف الزمان الضحى وهو النهار كله وهذا التحديد ينقلنا إلى جو المعركة التي مات فيها أخوه أو كأنها مجموعة أشجار ضخمة عالية وكثيفة الأوراق ككثافة حزن

الشاعر، لم تتعرض للقطع ولم تنفض ورقها ..... والظعائن هنا رمز الفراق وهو موضوع القصيدة والتشبيه هنا يتلاءم مع لوعة الشاعر وهمه الكبير ..... ثم يأتي التشبيه في البيت التاسع مجسداً نهاية الانسان الحتمية كزاد المسافر الذي لا بد أن ينفذ.

لجأ الشاعر الى التشبيه في القسم الثاني من البيتين ( 14، 15) حينما وصف الأعداء وخيولهم إذ شبههم بالجراد والجراد رمز للموت الذي يلتهم النباتات، وبالتالي فهو رمز للأعداء الذين أنهموا حياة أخيه، فضلاً عن أن هذا البيت يمثل صورة بصرية مليئة بالحركة والتدفق.

وبدأ الشاعر هذا القسم بصورة سمعية تؤكد موقف الشاعر المعارض لأخيه وأصحابه ثم تتابعت الصور السمعية المصحوبة بالحركة وتلتها الصور البصرية الموشحة بالتشبيه في الأبيات (14، 15، 16، 17).

وتلاءم مطلع القسم الثالث مع مطلع القسم الثاني إذ بدأ الشاعر بصورة سمعية - حركية (دعاني أخي والخيل بيني وبينه) واقتصر التشبيه فيه على أخيه الميت وعليه المفجوع بموت أخيه ..... ففي البيت (21) يبين الشاعر الحالة المهلكة التي كان عليها أخوه إذ تناولته الرماح "ولها خشخشة ووقع كوقع صياصي الحاكة في ثوب النسيج" (1). وكان الشاعر في البيت (22) كالناقاة الثكلى التي فزعت لفقدان ولدها ثم أقبلت إليه وقد حشي جلده لتعطف عليه وتدر، فأخوه ميت وهو يدرك ذلك إلا أنه فزع لا يصدق أولاً يريد أن يصدق ذلك لذا يحاول محاولة يائسة لإنقاذه ... وهذا التشبيه يدل على أنه كان يشعر شعور الأبوة، فضلاً عن الأخوة تجاه أخيه.

ويختتم الشاعر هذا القسم باستعارة معبرة عن حزنه واستسلامه للواقع من خلال الدالين (الافراط والايراد) وهما دالان يتعلقان بالماء والتقدم إليه. وقد استعارهما هذا الشاعر لاتيان القبر فأخوه سبقه إلى الموت، والذي خفف عليه هذه

(1) شرح ديوان الحماسة (أبو تمام): أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، عالم الكتب، بيروت، (د.ت): 157/2.

المصيبة أنه لا بد أن يلحق به (اليوم أو غد) ..... ولا يفوتنا ما توحيه لفظة الافراط من ضياع وموت ولفظة الورود من هلاك، فالورد: العطش، وألقاه في ورده أي في هلكه<sup>(1)</sup>.

وتركز التشبيه في القسم الرابع في البيتين ( 30، 36)، ففي البيت (30) يستمر الشاعر في وصف أخيه وهو هنا لا يريد أن يقيد الصورة بمساحة معينة فيعمد إلى أن يطلق العنان لذهن المتلقي في رسم صورة الفارس عبد الله لذا لجأ إلى التشبيه البليغ فعبد الله ليس ضعيفاً أمام المحن بل المحن والشدائد تُخرج منه فارساً أصيلاً صبوراً قوياً، قاطعاً، جميلاً كالسيف القاطع الذي يشبه الدرّة في الصفاء والنقاء.

أما البيت ( 36) فيحوي استعارة وتشبيهاً ينتقلان بنا إلى احتفال الكون الآخر به فأخوه (فارس) في الحياة الدنيا أما حينما يموت فستتغير دلالة الأرض وستنزاح عن الوظيفة التي خلقت من أجلها وكذلك الميت سينزاح عن دلالاته وسيكون وسيلة لتزيين الأرض إذ ستحتفل وقت نزوله وتبتهج به لجماله وعظمته.. ويدرك الشاعر بأن الزينة لا تتلاءم مع مصيبة الموت فيستدرك على الاستعارة بتشبيهه معبر عن مشاعر الحزن التي تلف الكون لموت أخيه فيشبه زينة الأرض (بالمأتم المتبدد).

والمأتم مجموعة النساء المجتمعات في حزن وقد ارتدين السواد ... ولم يكتف الشاعر بهذا بل جعل جمع النساء منفصلاً ليبدو جمالهن وليوحي بالفراق والنهاية. وهكذا ضمّ هذا البيت الجمال والفرح والحياة والزينة والحزن والمأتم والموت.

وكان للقسم الخامس النصيب الأكبر من التشبيه إذ احتل نصف مجموعة القسم في الأبيات (40، 42، 43) لبيان قوة فرسه وعظمته وكأنه يصف نفسه ... فعلى مثل هذا الفرس سيتبدد غضب الشاعر وقبيلته من جراء قتل عبد الله سيد القبيلة.

(1) ينظر: لسان العرب المحيط: 1079/2-1081 مادة (فرط) و 908/3-909 مادة (ورد).

وعمد الشاعر إلى أداتي التشبيه (الكاف وكأن) في البيتين ( 42، 43 )  
 ففرسه عظيم ومشرف وضخم (كجذع النخلة المتجرد) ... ويشبه نفسه بالفارس  
 الذي يرمي ثقله على حصان (مصدّر) يشبه الأسد ويسبق الخيل جميعاً بقوته  
 وعظم صدره ليتلاءم مع المهمة التي تنتظره:

فكنت كأني واثق بمصدّر يمشي بأكناف الحبيب بمشهد

وكان التشبيه في مطلع القسم، البيت ( 40 ) تشبيهاً بليغاً خلا من أداة  
 التشبيه فاتحد المشبه بالمشبه به (فالفارس والفرس) يشبهان الذئب في السرعة  
 والدهاء والخفة والجسارة والقوة وقد تلائم هذا البيت مع البيت ( 30 ) في القسم  
 الرابع:

وغارة بين اليوم والأمس فلته تداركتها ركضاً بسيد عمرّد

\* \* \* \* \*

إنّ بحر القصيدة هو البحر الطويل الذي تلائم مع موضوع القصيدة،  
 وانسجم مع حزن الشاعر إذ إن (مفاعيلن) بسببها الخفيفين وقبلهما وتد مجموع في  
 حالة ورودها سالمة ساعدت الشاعر على أن يمتد نفسه فينفث أحزانه ... وكان  
 العروض والضرب مقبوضين في القصيدة كلها وذلك يشكل تناظراً إيقاعياً بين  
 نهاية الشطر الأول ونهاية الشطر الثاني إذ تستدعي (مفاعلن) العروض (مفاعلن)  
 الضرب.

واستهل الشاعر قصيدته بالتصريح. وهو عنصر من عناصر بناء وتقدير  
 شاعرية النص وله أكثر من دور وظيفي حينما يرد في الاستهلال، إذ يؤثر في  
 القصيدة ويكون دالاً من بين دوال الإيقاع<sup>(1)</sup>.

وإن كلمة معبد التي أنبأتنا بنوع القافية لا يقتصر تأثيرها على إيقاع  
 القصيدة حسب، بل يمتد إلى بنية النص ودلالاته، ولا سيما أن القصيدة تنتهي  
 باللفظة نفسها وهذا يعني تأكيد الشاعر على حياة أخيه واستمرارها بعد موته.

(1) ينظر: التشكيل البلاغي وأثره في بناء النص، دراسة تطبيقية في نص لأبي تمام:

د. ماجد الجعافرة، مجلة البصائر، الأردن، مج 2، ع 2، 1998: ص 15 وهامشها.

وقد أدى الإيقاع في القصيدة مهمة بنيوية عالية وهي إضفاء الحركة والحياة مقابل السكون الجاثم على النص من خلال الزحافات - القبض - التي دخلت على تفعيلات أقسامها وكما يأتي:

عدد الزحافات	الأقسام
45	القسم الأول
28	القسم الثاني
27	القسم الثالث
41	القسم الرابع
19	القسم الخامس

تقارب القسم الأول والرابع وشكلاً أعلى نسبة في عدد الزحافات لأن الشاعر خصص الأول لوظيفة مهمة وهي إعلان الموت، أما مهمة القسم الثاني فقد كانت إعلان الحياة بعد الموت من خلال الذكر الحسن. وانفق القسم الثاني والثالث أيضاً في عدد الزحافات تلاوفاً مع مهمتها الدلالية والتركيبية.

وأما القسم الخامس فكان أقلهما عدداً لاستقرار الشاعر نفسياً إذ تبدد الكثير من غضبه وحزنه بالغارات التي شنّها على الأعداء. واتسمت الأبيات ( 1، 3، 6، 7، 8، 11، 18، 36، 39، 42) بأعلى نسبة من الزحافات في القصيدة، فالبيت الأول يمثل مفتاح القصيدة ويدل على المقصود<sup>(1)</sup>، أما شطره الثاني فقد تلاعب إيقاعياً مع الشطر الثاني من مطلع القسم الرابع - البيت 27 -.

وتلاعب البيت (3) إيقاعياً مع المستويات الأخرى التي جسّد الشاعر من خلالها القيم العربية التي اتصفت بها المرأة - المعادل الموضوعي لأخيه وتلاعب هذا البيت بمستوياته مع القسم الرابع والبيت (42) الذي جسّد فيها الشاعر القيم العربية التي وجدها في أخيه.

(1) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط 3، 1963: 217/1.

وتلازم البيتان (6، 7) إيقاعياً مع المستويات الأخرى التي جسدت الفراق وآلامه لدى الشاعر من خلال الكلام على الطعائن رمر الرحيل، وتُجسد الأبيات (8، 11، 18) حزن الشاعر وخوفه من التقصير تجاه أخيه وحبه لقبيلته واندماجه فيها.

أما البيت (36) فقد دخلت الزحافات في التفعيلة الأولى والثانية والرابعة لكل من عروضه وضربه وساعد الإيقاع بانسجامة مع المستويات الأخرى على تجسيد ثنائية الحياة والموت بصورة واضحة.

هبط الأرض = موت

تزينت = حياة

كالمأتم المتبدد = حزن

وتلازم البيت (39) إيقاعياً مع الأبيات (28، 11، 18) وجسد الشعور بتأنيب الضمير والصراع والوجد المتأجج في نفس الشاعر تجاه موت أخيه، وخلا البيت (19) من القسم الثالث من الزحافات ما عدا تفعيليتي العروض والضرب بسبب استقرار القيم وتمكنها وثباتها لدى المرثي، فضلاً عن أن صفات أخيه المتعددة غلبت عليها الحركة فأضفت إيقاعاً متحركاً على النص عوضاً عن خلوه من الزحافات.

ووجدنا في النص صراعاً وعلاقات جدلية بين الحياة والموت، والحركة والسكون، والقوة والضعف، ولا سيما في القسمين الأول والرابع وقد تجسد كل ذلك من خلال طغيان الكسرة على القصيدة - بما فيها حركة الروي - وبلغ مجموعها أكثر من (300 كسرة) وكانت أعلى نسبها في القسمين الأول - 69 كسرة، والرابع - 79 كسرة -، والكسرة هنا توحى بالضعف واللين وتعبر عن انكسار الشاعر بموت أخيه ... وتقابلها حركة الضمة التي تدل على القوة والاجتماع وقد بلغ عددها (186 ضمة).

وكان للقسم الرابع النصيب الأعلى منها - 60 ضمة - إذ أسهمت في تخفيف حدة الحزن والشعور بالانكسار لدى الشاعر، فضلاً عن ظواهر أخرى تعد من الملامح البنيوية في القصيدة، منها التتوين الذي وصل إلى 45 تتويماً في

النص، وحرف الروي (الدال) وهو حرف مجهور يدل على الشدة والقوة<sup>(1)</sup>. والتشديد إذ بلغ عدد الشدّات في النص (95) شدة، أخذ النصيب الأكبر منها القسم الرابع (24 شدة) لدوره البنيوي المهم ثم القسم الأول والثاني (22 شدة) والقسم الثالث (15 شدة) لشعور الشاعر بالضعف إزاء مقتل أخيه. أما القسم الخامس فكان أقل الأقسام عدداً (12 شدة) لاستقرار الشاعر النفسي.

وقد أضفى التشديد إيقاعاً جميلاً متلائماً مع المعنى في الألفاظ التي اختتمت بها الأبيات مثل (المقيّد، يتعضّد، المتزوّد، شهّدي، المسرّد، المتقصّد، مخدّد، المعضّد ...)، فضلاً عن الألفاظ التي وجدنا فيها تشديداً وتكراراً مثل (يجدّد، مدجّج، الممدّد، مقدّد، المتبدّد).

وعبّرت حروف المد واللين (الألف والواو الساكنة والياء الساكنة) - التي بلغ عددها (259 حرفاً) - عن استمرار حزن الشاعر وأساه وآهاته على أخيه ... وبلغت هذه الحروف أعلى مداها في القسم الرابع، إذ كررت (81) مرة لأن الشاعر لم يتمكن من إسكات حزنه على الرغم من محاولاته العديدة التي وجدناها من خلال الإيقاع وذكر صفات أخيه ..... وبلغ عدد هذه الحروف في القسم الأخير (32) حرفاً. وهو أقل الأقسام عدداً للأسباب التي ذكرناها آنفاً.

وعلى الرغم من الموت - السكون الجاثم على النص ولا سيما الأقسام الثلاثة الأولى، فقد انتصرت الحياة - الحركة من خلال غلبة الحروف الأنفجارية - الشديدة على الحروف المهموسة إذ إنها - تسهم في زيادة قوة الاسماع ... وتؤجج التنغيم وتزيد من فعاليته<sup>(2)</sup>. وكما يأتي:

(1) ينظر: لسان العرب المحيط: 935/1 (الدال)؛ والدراسات اللهجية والصوتية عند ابن جني:

د. حسام سعيد النعيمي، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، سلسلة دراسات (234)، 1980: 315 وهامشها.

(2) علم الصوت وأهميته في نقد الشعر: د. قاسم راضي البريسم، مجلة آفاق عربية، ع 9-10، 1995: 78.

العدد	الحروف المهموسة	العدد	الحروف الانفجارية
60	هـ	146	ل
52	ف	132	م
29	ح	99	د
27	س	95	ر
22	خ	91	الهمزة
21	ص	88	ن
17	ش	87	ت
15	غ	68	ب
14	ز	42	ك
14	ض	42	ق
12	ذ	22	ج
6	ث	13	ط
318		925	

وجدنا في القصيدة تكراراً ساعد على تنوع عطائها الإيقاعي الثري وجسد ثنائية الحياة والموت، القوة والضعف فيها فضلاً عن وظيفته الجمالية والدلالية في النص، فعلى سبيل المثال - لا الحصر - لاحظنا تكرار الألفاظ التي تدل على الموت والهلاك، مثل (أهلك، وأهلك، والرزة، وأردت، والردى) وما تكرار (هون وجدي)، في البيتين (26، 39) إلا إشارة إلى الأزمة النفسية التي يمر بها الشاعر. أما تكرار النفي والبال في (لم يجدني بقعدد) وفي (بثدي صفاء بيننا لم يجدد) فقد أفاد تأكيد نجدة الشاعر لأخيه ونفي الجبن والقعود عنه ..... وأوحى باستمرار وبقاء ما رضعاه من أمهما من حب وحنان.

وتمثل الأصوات "مفتاح الدخول إلى النص" <sup>(1)</sup>، فضلاً عن أن قوة الموسيقى تكمن في عناصرها ويفضلها تتفعل الذات وتشجى <sup>(2)</sup>. نلاحظ ذلك

(1) علم الصوت وأهميته في نقد الشعر: 79 وهامشها.

(2) ينظر: عضوية الموسيقى في النص الشعري: د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار،

واضحاً على سبيل المثال في تكرار صوت العين الذي بلغ مداه في القسم الرابع إلى جانب صوت القاف، (معبد، عاقبة، موعد، عؤدي، عصبية، يتعضد ... أعادل، عارض، علانية، متعرج ...، دعاني، ... العضاة ... عبل ... سقوط، المعبد، لقبته، الق، قبلا ... قعد، سقب، القنا ...)، إلى آخر هذه الدالات. وكان للتقطيع اللغوي وتنوع القوافي الداخلية في الأبيات وتنوع الصفات بأوزانها الصرفية دور دلالي وإيقاعي كبير في النص كما في قول الشاعر على سبيل المثال:

كميش الأزار، خارج نصف ساقه صبور على العزاء، طلاع أنجد  
وقوله:

سليم الشظى عبل الشوى، شنج النسا طويل القراء، نهد، أسيل المقلد  
وكان لنوع القافية أثر في إضفاء الموسيقى على النص، إذ كانت متداركة، وهي التي يفصل بين ساكنيها متحركان ... (1) (مَوْعِدِي)، (أَوْعَدِي)، (المُقْتَدِي). وهذا يوحي بالعلاقة الجدلية الموجودة في النص بين الحياة والموت، والحركة والسكون.

كان للكناية والتشبيه فضلاً عن تكرار حروف العطف والأدوات النحوية المختلفة دور مهم في بناء الإيقاع الموسيقي واحداث الانسجام والتوازن في النص.

## ***The D Rhyme Poem of Durayd Bin Alssima, (A Stylistic Study)***

**Assist. Prof. Dr. Batool Hamdi Albustani\***

### ***Abstract***

The present research has dealt with the D rhyme poem of Durayd Bin Alssima in his elegy of his brother – a stylistic study. The study was divided into four parts: death, integration, kinship and blood unity and the triumph of life. The poem was studied according to the four levels: semantic,

(1) ينظر: العروض والقافية دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر: د. عبد الرضا

علي، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1988: 166.

\* Department of Arabic/ College of Education/ University of Mosul.

structural, rhetorical and phonological. The semantic level worked together with the structural level to confirm the triumph of life in spite of the poet's grief to his brother. The poet has found through the rhetorical level especially metonymy and simile for the semantic dimensions of woman and the person lamented. As to the phonological level; it has achieved a structural task by imparting life and liveliness versus silence and grief oppressing the text as well as revealing the aesthetic, semantic and rhythmical features of the text.