



مَجَلَّةُ الْجَامِعَةِ الْقَاسِمِيَّةِ لِللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَائِهَا

مَجَلَّةٌ عَامِّيَّةٌ مُحْكَمَةٌ نِصْفُ سَنَوِيَّةٍ



للمجلد: 3، العدد: 1

ذو الحجة 1445 هـ / يونيو 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2958-230X

في التحليل النصي للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة (أبكيك لو
نقع الغليل بكائي) للشريف الرضي

TEXTUAL ANALYSIS IN POETRY: A
GRAMMATICAL AND SEMANTIC READING OF
THE POEM "ABKĪKI LAW NAQA 'A AL-GHALĪLA
BUKĀ'Ī" BY AL-SHARĪF AL-RADĪ¹

فضل يوسف زيد

جامعة السلطان قابوس، عُمان

Fadl Youssouf Youssouf Zeid

Sultan Qaboos university, Oman

الملخص:

الهدف من هذه الدراسة هو استظهار البنية اللغوية لقصيدة الشريف الرضي في رثاء والدته، ومحاولة كشف بعض أسرارها من خلال القصيدة نفسها بلا واسطة، والاتكاء في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بتحليل مكونات القصيدة لإعادة بنائها مرة أخرى، والكشف عن العلاقات اللغوية والأسلوبية المستكنة فيها؛ في محاولة لربط النحو بالشعر، وتوظيف النحو بعلاقاته الواسعة في فهم الشعر وتحليله واستيعابه من خلال بنيته اللغوية. وقد اخترت لذلك قصيدة (أبكيك لو نقع الغليل بكائي) للشريف الرضي أحد أشهر شعراء العصر العباسي (ت 406هـ)، وحاولت تحليل تركيب بنيتها اللغوية، ونسيج بنائها، وطرائق تركيبها، والبحث عن روابط جملها وفقرها المستكنة في نسيجها من خلال العلاقات النحوية.

Abstract:

The objective of this study is to elucidate the linguistic structure of *Al-Sharīf al-Radī's* elegy for his mother and to

(1) Article received: April 2024, article accepted: May 2024.

uncover some of its secrets directly from the poem itself. This is achieved using the descriptive-analytical method, which focuses on analyzing the components of the poem to reconstruct it and reveal the latent linguistic and stylistic relationships within it. The study aims to bridge the gap between grammar and poetry, utilizing grammar with its extensive relationships to understand, analyze, and comprehend poetry through its linguistic structure. The chosen poem for this analysis is "*Abkiki Law Naqa 'a al-Ghalila Bukā'ī*", by *Al-Sharīf al-Raḍī*, one of the most renowned poets of the Abbasid era (d. 406 AH). The analysis attempts to dissect its linguistic structure, the fabric of its construction, the methods of its composition, and to search for the links between its sentences and hidden clauses through grammatical relationships.

الكلمات الدالة: التحليل، النصي، الوظائف، الأسلوبية، اللغوية.

Keywords: Analysis, textual, stylistic, linguistic, functions.

المقدمة

الشاعر هو أبو الحسن محمد بن حسين بن موسى بن إبراهيم بن موسى بن جعفر الملقب بالرضي⁽¹⁾، من شعراء العصر العباسي المعروفين، ولد على ما ذكر محقق ديوانه الدكتور إحسان عباس سنة 359هـ، وتوفي سنة 406هـ، وحديث الشاعر في القصيدة عن رثاء والدته فاطمة بنت الناصر، وقد أخذت النصّ عن ديوانه الذي صحّحه وقدم له الدكتور إحسان عباس، وكذلك أخذت شرح بعض مفردات النصّ، وإن كانت القصيدة تخلو من الغريب والحوشيّ إلا إماماً.

والهدف من هذه الدراسة هو استظهار البنية اللغوية للقصيدة الشريف الرضي في رثاء والدته، ومحاولة كشف بعض أسرارها من خلال القصيدة نفسها بلا واسطة، في محاولة لربط النحو بالشعر، وتوظيف النحو بعلاقاته الواسعة في

(1) الرضي، "ديوان الشريف الرضي"، تحقيق: الدكتور إحسان عباس، (بيروت: دار صادر 1994م)، 22.

في التّحليل التّصيّبيّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نَقَعَ الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

فهم الشعر وتحليله واستيعابه من خلال بنيته اللغوية. وقد اخترت لذلك قصيدة
(أبكيك لو نَقَعَ الغليل بكائي) للشّريف الرضيّ أحد أشهر شعراء العصر العبّاسي
(ت 406هـ)، وحاولت تحليل تركيب بنيتها اللغوية، ونسيج بنائها، وطرائق
تركيبها، والبحث عن روابط جملها وفقرها المستكنة في نسيجها من خلال
العلاقات النحوية "وتناول النص الشعري عن طريق الفهم النحوي؛ لأن حياة
المعاني النحوية في التطبيق المتجدد المستمر"⁽¹⁾ كما "أن حلّ مغاليق الخطاب
الشعري يعتمد على التحليل اللساني"⁽²⁾، والقصيدة أسرة، بكى فيها الشّريف
والدته بأسى شديد، ومدحها بالعفة والزهادة والطهر والصيام والقيام، وتحلل ذلك
الحديث عن العُصَبِ التي يمكن أن يُدفع بها الموت إن كان للموت مدفع!، ووصف
تلك العُصَبِ وصفا رائعا. وتحدث الشاعر عن قبر والدته، ودعا له بالسقيا، ثم
افتخر بأبائها العرّ الميامين، وتحدث عن القوم الألى الذين غادروا، ووصف حالهم
في قبورهم، ثم عاد إلى مخاطبة والدته في نهاية القصيدة مُبديا تفجعه وتأوهه عليها،
ذاكرا أن ارتكاضه في حشاها كان سببا في ركض الغليل عليه في أحشائه،
فتماسكت القصيدة أولا وآخرا وتناسبت نهايتها مع بدايتها، وانصهرت أجزاءها
في بوتقة واحدة متكاملة.

النصّ

1	أبكيك لو نَقَعَ الغليل بكائي	وَأَقُولُ لَوْ ذَهَبَ الْمَقَالُ بِدَائِي
2	وَأَعُوذُ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ تَعَزِّيَا	لَوْ كَانَ بِالصَّبْرِ الْجَمِيلِ عَزَائِي
3	طورا تكاثرتني الدموعُ وتارة	أوي إلى أكرومتني وحيائي
4	كم عَبْرَةٌ مَوْهَتْهَا بِأَنَامِلِي	وَسَتْرُهَا مُتَجَحِّلا بِرَدَائِي
5	أبدي التجلّد للعدو ولو درى	بَتَمَلُّمِي لَقَدِ اشْتَقَى أَعْدَائِي
6	ما كنتُ أذخرُ في فداك رغبةً	لو كان يَرْجِعُ مَيِّتٌ بِفِدَاءِ

(1) عبد اللطيف، "اللغة وبناء الشعر"، (القاهرة: دار غريب، 2001م)، 24.

(2) مفتاح، "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناس"، (بيروت: المركز الثقافي العربي)، 11.

7	لو كان يُدفع ذا الحمام بقوة	لتكدست عُصَبٌ وراءَ لوائي
8	يُدْرَبِينَ عَلَى القِرَاعِ نَفْيًا	ظِلَّ الرِّمَاحِ لِكُلِّ يَوْمٍ لِقَاءً
9	قَوْمٌ إِذَا مَرُّهُوا بِأَغْبَابِ السُّرَى	كَحَلْوِ العُيُونِ بِإِثْمِ الظَّلْمَاءِ
10	يَمْسُونَ فِي حَلْقِ الدَّرُوعِ كَأَنَّهُمْ	صُمُّ الجلامدِ فِي غديرِ الماءِ
11	ببروقِ أدرعٍ ورعدِ صوارمِ	وغمامِ قَسَطِلةٍ ووَيْلِ دماءِ
12	فَارَقْتُ فِيكَ تَمَاسِكِي وَتَحْمُلي	ونسيتُ فِيكَ تَعَزُّزِي وإِبائي
13	وَصَنَعْتُ مَا تَلَمَّ الوَقَارَ صَنِيعُهُ	مما عَرَانِي من جَوَى البُرْحَاءِ
14	كَم زُفْرَةٍ صَعَفَتْ فَصَارَتْ أَنَّةً	تَمَّتْهَا بِتِنْفُوسِ الصُّعْدَاءِ
15	لَهْفَانَ أَنْزَوُ فِي حَبَائِلِ كُرْبِيَّةِ	مَلَكَتْ عَلَيَّ جِلَادَتِي وَعَنَائِي
16	وجرى الزمانُ على عوائدِ كِبِدِهِ	فِي قلبِ آماليِ وَعكسِ رجائي
17	فَدُكُنْتُ أَمَلُ أَنْ أَكُونَ لِكَ الفِداِ	بِمَا أَلَمَّ فَكُنْتُ أَنْتِ فِدائِي
18	وَتَفَرَّقُ البُعْدَاءِ بَعْدَ مَوَدَّةِ	صعبِ فَكيفِ تفرقِ القرباءِ؟
19	وَحَلَائِقُ الدُّنْيَا حَلَائِقُ مُومِسِ	للمنعِ آوِنَةٌ وللإعطاءِ
20	طورا تبادلكِ الصفاءِ وتارةِ	تَلْفَاكَ تُنْكِرُهَا مِنَ البَعْضَاءِ
21	وَتَدَاوُلُ الأَيَّامِ يُبْلِيَنَا كَمَا	يُبْلِي الرِّشَاءَ تَطَاوُحُ الأَرْجَاءِ
22	وَكأَنَّ طُولَ العُمُرِ رُوحُهُ رَاكِبِ	فَضَى اللُّعُوبِ وَجَدَّ فِي الإِسْرَاءِ
23	أَنْضَيْتِ عَيْشَكَ عَقَّةً وَرَهَادَةً	وَطَرِحْتِ مُثْقَلَةً مِنَ الأَعْبَاءِ
24	بصِيَامِ يَوْمِ القَيْظِ تَلْهَبُ شَمْسُهُ	وقِيَامِ طُولِ اللَيْلَةِ اللِيَالِ
25	ما كان يوماً بالعبينِ مَنْ اشترى	رَغَدَ الجِنَانِ بِعَيْشَةِ خَشْنَاءِ
26	لَوْ كَانَ مِنلِكَ كَمُلُ أُمِّ بَرَّةِ	عَنِي البِنُونِ بِهَا عَنِ الآبَاءِ
27	كيفِ السُّلُوُ وَكُلِّ مَوْعِ لِحْظَةٍ	أَتَرَ لِفَضْلِكَ خَالِدَ بِلَازَائِي
28	فَعَلَاتُ مَعْرُوفٍ تُقَرَّرُ نَوَاطِرِي	فَتَكُونُ أَجْلَبَ جَالِبِ لُبْكَائِي
29	مَا مَاتَ مَنْ نُرِعَ البَقَاءِ، وَدُكِرُهُ	بِالصَّالِحَاتِ يُعَدُّ فِي الأَحْيَاءِ
30	فَبِأَيِّ كِفِّ اسْتَجِرُّ وَأَتَقِي	صَرَفَ التَّوَائِبِ أُمَّ بِأَيِّ دُعَاءِ

في التحليل التصيبي للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
 (أبكيك لو نفع الغليل بكائي) للشريف الرضي

31	ومن الممؤل لي إذا ضاقت يدي	ومن المعلل لي من الأدوية
32	ومن الذي إن ساورتني نكبة	كان الموقبي لي من الأسواء
33	أم من يلط علي ستر دعائه	حرماً من البأساء والضراء
34	رزان يزادان طول تجدد	أبد الزمان: فناؤها وبقائي
35	شهد الخلائق أنها لنجبية	بدليل من ولدت من النجباء
36	في كل مظلم أزمة أو ضيقة	يبذو لها أثر اليد البيضاء
37	ذخرت لنا الذكر الجميل إذا انقضى	ما يدخر الآباء للأبناء
38	قد كنت أمل أن يكون أمامها	يومي وثشفيق أن تكون ورائي
39	كم أمر لي بالتصبر حاج لي	دأء وقدّر أن ذاك ذوائي
40	أوي إلى يزد الظلال كأنني	لتحزرتي أوي إلى الرمضاء
41	وأهبط من طيب المنام تفرعاً	فزع اللديغ نبا عن الإغفاء
42	آبائك العر الذين تفجرت	بهم يتابع من التعماء
43	من ناصر للحق أو داع إلى	سبل الهدى أو كاشف العماء
44	نزلوا بعزرة السنام من الغلا	وعلوا على الأتجاج والأطماء
45	من كل مستبق اليدين إلى الندى	ومسدد الأقسوال والآراء
46	يرجى على النظر الحديدي تكزما	ويخاف في الإطراق والإغضاء
47	درجوا على أثر القرون وحلّفوا	طرقاً معبّدة من العلياء
48	يا قبر! أمنحه الهوى وأود لو	نزفت عليه دموع كل سماء
49	لا زال مرّجيز الرعود مجلجل	هزج البوارق مجلب الصوّضاء
50	يرغو رغاء العود جعجعه السرى	ويئوئ نوء المقرّب العشراء
51	يقناد مثقلة الغمام كأنما	ينهضن بالعقدات والأنقاء
52	يهفو بها جنح الدجى ويسوقها	سوق البطاء بعاصف هوجاء
53	يرميك بارفها بأفلاذ الحيا	ويفض فيك لطائم الأنداء
54	مخحلياً عذراء كل سحابة	تغدو الجميم بروضة عذراء

55	لَلْوَمْتِ إِذْ لَمْ أَسْقِهَا بِمِدَامِعِي	وَوَكَلْتُ سُغْيَاهَا إِلَى الْأَنْوَاءِ
56	لَهْفِي عَلَى الْقَوْمِ الْأُولَى غَادَرْتُهُمْ	وَعَلَيْهِمْ طَبَقٌ مِنَ الْبِيدَاءِ
57	مُتَوَسِّدِينَ عَلَى الْخُدُودِ كَأَمَّا	كَرَعُوا عَلَى ظَمًا مِنَ الصَّهْبَاءِ
58	صُورٌ صَنَنْتُ عَلَى الْعْيُونِ بِلِحْظِهَا	أَمْسَيْتُ أُوقِرُهَا مِنَ الْبُوعَاءِ
59	وَنَوَاطِرٌ كَحَلِّ التُّرَابِ جُفُوعَهَا	قَدْ كُنْتُ أَحْرُسُهَا مِنَ الْأَفْدَاءِ
60	فَرَبَّتْ صِرَائِحُهُمْ عَلَى رُؤَايَا	وَنَأَوَّا عَنِ الطَّلَابِ أَيَّ تَنَائِي
61	وَلِبْسٍ مَا تَلْقَى بَعْقَرِ دِيَارِهِمْ	أُذُنُ الْمَصِيخِ يَمَّا وَعَيْنُ الرَّائِي
62	مَعْرُوفِكِ السَّامِي أَنَيْسِكَ كَلِمَا	وَرَدَ الظَّلَامُ بُوْحَشَةَ الْعَبْرَاءِ
63	وَضِيَاءٍ مَا قَدَّمْتِيهِ مِنْ صَالِحٍ	لَكَ فِي الدَّجَى بَدَلٌ مِنَ الْأَضْوَاءِ
64	إِنَّ الَّذِي أَرْضَاهُ فِعْلُكَ لَا يَزَلُ	تُرْضِيكَ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ
65	صَلَّى عَلَيْكَ وَمَا فَقَدْتَ صَلَاتَهُ	قَبْلَ الرَّدَى وَجَزَاكَ أَيَّ جَزَاءِ
66	لَوْ كَانَ يُبْلِغُكَ الصَّفِيحِ رَسَائِلِي	أَوْ كَانَ يُسْمِعُكَ التَّرَابِ نِدَائِي
67	لَسَمِعْتَ طُولَ تَأْوِهِي وَتَفْحَعِي	وَعَلِمْتَ حَسَنَ رِعَابِي وَوَفَائِي
68	كَانَ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكِ مُسْتَبَا	رَكَضَ الْغَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي

يمكن القول بإدبي النظر إن القصيدة تدور من أولها إلى آخرها حول ثنائية
 الفقد والوجود، والملاحظ من خلال حركة الضمائر في القصيدة أنها تتردد كلها
 بين التكلم والخطاب كثيرا والغيبة لماما؛ وكأن الشاعر يريد أن يقول - أو هكذا
 في عقله الباطن - إن والدته لم تمت، وأنها حاضرة لم تغب بفعالها ومعروفها وذخرها
 التي خلفته؛ أليس هو القائل:

مَا مَاتَ مَنْ نُرِعَ الْبَقَاءَ، وَذَكَرُهُ	بِالصَّلَاحَاتِ يُعَدُّ فِي الْأَحْيَاءِ
--	--

ففي الأبيات الأولى نجد أن الضمائر كلها للمتكلم ماعدا الكلمة الأولى في
 البيت الأول (أبيك) التي اشتملت على المتكلم المستتر وجوبا، و ضمير المخاطب
 أي أنا/ أنت، ثم تأتي الضمائر بعد ذلك كلها للمتكلم: أقول (أنا)، وأعود (أنا)،
 تكاثرتي، أوي (أنا)، أكرومتني، حيائي، مؤهتها (أنا)، أنا ملي، سترتها (أنا)، ردائي،

في التّحليل التّصويّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضويّ

أبدي(أنا)، تملّمي، أعدائي، وحتى في البيتين السادس والسابع تستولي ضمائر المتكلم على أسلوب الكلام: كنتُ، أذخر(أنا)، لوائي ما عدا كلمة واحدة، وهي كلمة(فداك) جاءت بضمير المخاطب؛ بحيث نستطيع أن نقول إن صوت الشاعر المتكلم عن ذات نفسه هو المسيطر على القصيدة من أولها إلى آخرها في خطابه لوالدته بضمير المخاطب دون ذكر صريح لها، فالقصيدة يسيطر عليها صوت الشاعر المتألم لفقد الأم، والمدح لها أيضا السارد لمحاسنها، وفي الأبيات (12-19) يغلب ضمير المتكلم(فارقثُ، تماسكي، تجملّي، نسيثُ، تعزّزي، إبائي، صنعثُ، عرابي، تمثّتها، لهفان أي(أنا)، أنزو(أنا)، جلادتي، غنائي، آمالي، رجائي، كنتُ، أمل(أنا)، أكون(أنا)، فدائي، على حين يقلّ ضمير المخاطب(فيك، كنتِ، أنتِ).

وفي الأبيات من (23-28) يعود إلى مخاطبة والدته بضمير المخاطب (أنضيت، عيشك، طرحت، مثلك، لفضلك) ويقلّ ظهور ضمير المتكلم(إزائي، نواظري، بكائي) وكأنّ غلبة ضمير المخاطب لوالدة الشاعر في الأبيات السابقة يوحي أنّها حاضرة ماثلة أمامه لا تريم.

يعود مرة أخرى إلى ضمير المتكلم في الأبيات(30-33) (أستجرتُ (أنا)، أتقي (أنا)، يدي، لي، ساورتني، عليّ) وإن كانت والدته حاضرة من خلال الإجابة على تساؤلاته التي لا تحمل إلا معنى النفي، وهو ما يطلق عليه التعبير المفسر(paraphrase)

فبأيّ كفّ أستجرتُ وأتقي	صرّفَ التّوائِبِ أمْ بأيّ دُعَاءِ
ومِن الممّوّلُ لي إذا ضاقتُ يدي	ومِن المِعَلُّ لي من الأدواءِ
ومن الذي إنّ ساورتني نكبةً	كانَ الموقّي لي مِنَ الأسواءِ
أمْ مَنْ يَلِطُ عَلَيّ سِرّاً دُعَائِهِ	حَرَمًا مِنَ البأساءِ والضّرّاءِ

أي لا أحد إلا أنتِ.

ثم يلتفت الشاعر من الخطاب إلى الغيبة عن والدته في الأبيات من (34-39) (فناؤها، أمها، ولدتُ أي (هي) ، لها، ذخرتُ أي (هي)، أمامها، تشفق

أي (هي)، تكون أي (هي)، مع وجود ضمير المتكلم الشاعر (كنتُ، آملُ، يومي، ورائي، دوائي).

ثم يعود إلى ضمير المتكلم بقوة في الأبيات (40-41) (أوي (أنا)، كأنني، لتحزّقي، أهبّ (أنا)، ثم يعود مرة أخرى إلى خطاب والدته بضمير المخاطب خلال حديثه عن آباتها الغرّ الميامين (آباؤك) في الأبيات (42-47) الذي هو حديث عنها في الوقت نفسه.

وفي الأبيات (47-53) يتحدث الشاعر عن قبر والدته، ويدعو له بالسقيا، ويطلب في ذلك مستخدماً ضمير المتكلم/الشاعر مرتين: أمنحه (أنا)، أوّد (أنا).

ثم يعود مرة أخرى في البيت الرابع والخمسين إلى الحديث عن والدته بضمير الغائب (أسقها، سقياها) مع وجود ضمير المتكلم الشاعر (للؤمّت، أسقها (أنا)، مدامعي، وكلتُ).

وفي الأبيات من(55-60) يتحدث عن القوم الأولى الذين غادروا، ويصف حالهم في قبورهم، ثم يعود في الأبيات (61-68) إلى مخاطبة والدته بضمير المخاطب (معروفك، أنيسك، قدمته، لك، فعلك، ترضيك، عليك، فقدت، جزاك، يبلغك، يسمعك، لسمعت، حشاك، عليك) مع وجود ضمير المتكلم الشاعر(رسائلي، ندائي، تأوهي، تفجعي، رعائتي، وفائي، ارتكاتضي، أحشائي)، وقوله:

1	أبكيك لو نفع الغليل بكائي	وأقول لو ذهب المقال بدائي
2	وأعوذ بالصبر الجميل تعزّيّا	لو كان بالصبر الجميل عزائي

تبدأ القصيدة بالفعل المضارع (أبكيك) الذي يدلّ على التجدد واستحضار الصورة، والشطر الثاني متعادل تركيبياً مع الشطر الأول ومتصاقب معه في الحذو والبناء والمعنى، وفي تقديم المفعول به (الغليل) وهو شدة العطش، والمراد به هنا الحزن الشديد في الشطر الأول على الفاعل (بكائي) ما يزيّد من قوة هذا الغليل وتمكنه

في التّحليل التّصيّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نفع الغليل بكائي) للشّرف الرّضويّ

من الشاعر؛ ولذا قدمه على الفاعل؛ لأنه هو الأهمّ وهو به أعنى، وهو ما يُشعر
بالأسى الذي يعتصر الشاعر اعتصارا يكاد يخرج عن طوره، والتصريح الذي في
البيت أضفى عليه جواً من الندب والحسرة والحزن والأسى، والبيت يبدأ بجملة
شرطية حُذف فيها جواب الشرط دلّ عليه صدر البيت، والتقدير لو نفع الغليل
بكائي لبكيتك "ولو هذه حرف شرط بمنزلة (إن) إلا أنها لا يُجزم بها كما يُجزم
بأن، ولا يكون جوابها بعدها إلا محذوفاً غالباً لدلالة الكلام عليه، كقولك: أكرمك
لو قمت⁽¹⁾، المعنى: لو قمتَ أكرمك، ثم عُطفت على هذه الجملة جملة شرطية
أخرى متصاقبة ومتعادلة تركيبياً معها، وحذف فيها جواب الشرط أيضاً، فالبيت
جملة واحدة طالت من خلال عطف الجملتين، واستخدام الشرط بلو التي فيها
معنى التمني المستحيل ما يدل على حسرة الشاعر وحزنه وأساه من الملامح
الأسلوبية البارزة في القصيدة؛ فقد ورد في مواضع مختلفة في القصيدة، والبيت
الثاني متمم للبيت الأول وامتداد له، فقد عُطفت جملة (أعوذ بالصبر الجميل تعزيا)
على جملة (أقول لو ذهب المقال بدائي) في البيت الأول؛ ولذلك فالبيتان جملة
واحدة طالت من خلال عطف الجمل، والبيت الثاني كله جملة شرطية واحدة
حذف فيها جواب الشرط أيضاً، والتقدير: (لو كان بالصبر الجميل عزائي لعزت)،
وفعل الشرط جملة منسوخة تقدم فيها الخبر على اسم كان، وفي ذلك التقديم قصرٌ
معناه: لو كان بالصبر الجميل وحده عزائي لصبرت، وأنىّ للشاعر بالصبر ومَن له
به! وقوله:

3	طورا تكاثرتي الدموع وتارة	آوي إلى أكرمتي وحيائي
4	كم عبرة مؤهتها بأناملي	وسترّها مُنجملاً بردائي
5	أبدي التجلّد للعدو ولو درى	بتملّمي لَقَدِ اشتَقَى أعدائي

(1) المالقي، "رصف المباني في شرح حروف المعاني"، تحقيق: أحمد محمد الخراط، (دمشق: مجمع اللغة العربية)، 289-291.

إنَّ الشاعر يترنح بين الانهيار والتماسك ، فهو حينما يخلو إلى نفسه تنهمر دموعه، وحينما يظهر أمام الرائيين له فإنه يحاول أن يلجأ إلى حياته وإلى أكرومتها، والعرب كانت تعيب على الرجل البكاء حتى لو كان على فقد عزيز كالزوجة أو الأم؛ ولذلك يقول جرير في رثاء زوجته:

لولا الحياء لعادني استعمار ولزرت قبرك والحبيب يُزار
ويلاحظ أن الشاعر استخدم الفعل المضارع (تكاثرتي، أوي) ما يعمل على استحضر الصورة، أما في البيت الثاني فإنه يستخدم الماضي الذي يدل على التحقق والحدوث (موهتها، وسترتها) والبيت الثاني فُصل ولم يُعطف على البيت قبله؛ لأنه بيان وتفصيل وتوكيد له، وكم في أول البيت خبريّة تدلّ على الكثرة، وكلمة عبّرة نكرة نُعتت بالجملة الفعلية (موهتها بأناملي) فهي عبّرة مخصوصة، وعطفت على جملة النعت جملة نعتية أخرى تتمم معنى الأولى (وسترتها متجملا بردائي) وهذه الجملة تقدمت فيها الحال (متجملا) على معمول الفعل (بردائي)؛ لأن الشاعر يريد أن يَظهر متجملا أمام الرائيين له، والبيت كله جملة واحدة طالت من خلال النعت والعطف والحال، والبيت الثالث جملة مفصولة لم تعطف؛ لأنها مؤكدة للجملة السابقة عليها، فالشاعر يتجمل بستر دموعه؛ لأنه يبدي التجلد والتماسك للعدوّ، الذي لو درى بتلمله لاشتفى منه، والشاعر أكد جواب الشرط هنا بمؤكدين لام القسم وقد التي تفيد التحقيق، يعني أنّ شماته عدوه لو درى بتلمله أمر محقق لا جدال حوله؛ ولذلك فهو يحاول التجلد والتماسك، وقوله:

6	ما كنتُ أذخُرُ في فداك رغبةً	لو كان يَرجع مَيِّتٌ بفداء
7	لو كان يُدفعُ ذا الحمامُ بقوة	لتكدّستُ عُصَبٌ وراءَ لوائِي
8	بِمُدْرَبِينَ على القِرَاعِ تَقَيُّأُوا	ظِلَّ الرِّمَاحِ لِكُلِّ يَوْمٍ لِقَاءِ
9	قَوْمٌ إِذَا مَرَّهوا بِأَغْبابِ السُّرى	كَحَلُّوا العُيُونَ بِإِثْمِ الظُّلْماءِ
10	يَمْشُونَ في حَلْقِ الدَّرُوعِ كَأَنَّهُمْ	صُمُّ الجِلامدِ في غديرِ الماءِ
11	ببروقِ أدرعِ ورعدِ صوارمِ	وغمامِ قَسْطلةِ ووِبْلِ دماءِ

في التّحليل التّصيّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
أبكيك لو نَقَعَ الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

هذه الأبيات كلها جملة واحدة طالّت من خلال وسائل لغويّة مختلفة،
والشاعر يعود إلى الشرط بلو مرة أخرى، والجواب محذوف والتقدير: لو كان
يرجع ميت بفداء ما ذخرت في فداك رغبة. إنّ الشرط هنا كلامٌ مرموزٌ؛
لأنه لو كان يرجع ميت بفداء، ما ادخر الشاعر في ذلك أيّ رغبة، وفي تنكير
كلمة رغبة ما يفيد العموم والشمول، يعني أيّ رغبة لا يدخرها الشاعر في سبيل
ذلك، وكذلك تنكير كلمة فداء في الشطر الثاني، أيّ أيّ فداء حتى لو كانت
حياته، أليس هو القائل:

قَدْ كُنْتُ أَمَلُّ أَنْ أَكُونَ لِكَ الْفِدَا بِمَا أَمَّمْتُ فَكُنْتُ أَنْتَ فِدَائِي

ولكن لا سبيل له إلى ذلك ما يوحي بالحسرة والألم والمرارة، وفي تعريف
كلمة (فداك) بالإضافة في الشطر الأول ما يفيد التخصيص أي فداك أنت
وحدك.

والبيت الثاني مفصول غير معطوف على البيت الأول؛ لأنه مؤكّد ومفسر
له، ومرة أخرى يلجأ الشاعر إلى الشرط بلو الذي يفيد المستحيل، ولكنه يحمل
من المرارة والحزن والأسى ما يحمل، وفي التعبير باسم الإشارة (ذا الحِمَام) ما يوحي
بالغيظ الممرور والحنق على هذا الحِمَام الذي اختطف والدته، وفي تنكير كلمة
(قوة) دلالة على الشمول والعموم، أيّ قوة، ويأتي جواب الشرط (لتكدست
عصب وراء لوائي) مؤكّداً باللام، وبدلالة الفعل تكدست وتكثير حروفه، لكنّ
الشاعر قد ذهب حِلْمه لدرجة أنه ودّ لو كان الموت يُدفع بقوة، وفي هذه الحال
سوف تحتشد جماعات وعصب وراء لوائه وتكون حربٌ بينه وبين الموت!

ثمّ يستطرد الشاعر في نعت العصب التي وراءه لمجابهة الموت فيقول:

8	بِمُدْرِبِينَ عَلَى الْقِرَاعِ تَفِيَّأُوا	ظِلَّ الرِّمَاحِ لِكُلِّ يَوْمٍ لِقَاءِ
---	--	---

وهذا البيت متعلق بالبيت الذي قبله، ومن تمامه؛ فقلوه (بمدرين) نعت
لمنعوت محذوف، دلّ عليه قوله في البيت الثالث (قوم)، والنعت والمنعوت متعلقان
بالفعل (تكدست) في الشطر الثاني من البيت قبله، وعلى القراع متعلق بمدرين،

وجملة (تفياًوا ظل الرماح لكل يوم لقاء) نعت للمنعوت المحذوف (قوم)، وهذا التعالق الذي بين الكلمات والتراكيب في الجمل من التماسك التركيبي الذي تتميز به القصيدة، ومهما يكن من أمر فالبيت كله جملة واحدة وامتداد للبيت السابق؛ فالبيتان جملة واحدة طالت من خلال التعلق وتعدد النعت، وجملة (تفياًوا ظل الرماح) كناية عن استعدادهم للحرب، والشاعر عبّر عن استعداد المدربين على القراع للحرب بالفعل الماضي، ولم يقل يتفياًون، ليؤكد ذلك، وأنهم مستعدون دائماً، وقوله:

9	قَوْمٌ إِذَا مَرَّهَوا بِأَغْبابِ السُّرى	كَحَلُّوا العُيُونَ بِإِمْدِ الظَّلْماءِ
10	يَمْشُونَ فِي حَلْقِ الدَّرُوعِ كأَثَمِّ	صُمُّ الجلامدِ فِي غَدِيرِ الماءِ
11	ببروق أدراع ورعد صوارم	وغمام قَسَطلة ووئيل دماءِ

الآبيات الثلاثة من تمام الجملة في الآيات قبلها، والبيت الأول استئناف غير منبث الصلة عما قبله؛ ذلك أن قوله (قوم) هو (بمدرين) في البيت السابق، والشاعر لم يقل: هم قوم، ولكنه حذف المسند إليه، وكأنه استأنف حديثاً آخر أو جزءاً جديداً من المعنى، وبنى هذا الاستئناف على الحذف لقوة الدلالة عليه؛ ولأنه مناسب لقوة الانفعال بهذا المعنى، فالشاعر مشغول بسرد مَنَعَةٍ هؤلاء القوم وفوتهم؛ ولذلك قطع الكلام واستأنف معنى جديداً، وبنى الكلام على حذف المسند إليه، وكأنه يميّز بالحذف بين معنيين، يقول عبد القاهر الجرجاني: "ومن المواضع التي يطرد فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف يبدأون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمره، ثم يدعون الكلام ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ".⁽¹⁾

(1) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مهرجان القراءة للجميع 2000م)، 147.

في التّحليل التّصيّ للشعر: قراءة نحويّة دلاليّة في قصيدة
(أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

والمهم أنه جاء بكلمة قوم نكرة ما مهد لنعتهما بالجملة الشرطية: (إذا مرّهوا
بأغبابِ السُّرى كحلّوا العُيونَ بإثمِدِ الظّلْماءِ) ومرهوا: أي ابيضت حماليق أعينهم،
والأغباب: الغوامض من الأرض، الواحد غيب، الإثمِد: حجرٌ يُكتحلُّ به استعاره
الشاعر للظلام، وإذا هنا للشّروط المستقبل، والذاكر لها كالمعترف بوجود ذلك
الأمر فهي لا تدخل إلا على الأمر المحقق وقوعه، بخلاف (إن) التي لا يُؤتى بها في
كلامهم إلا للشّروط الذي لا يتوقع وجوده؛ ولذلك يقول ابن يعيش: " (إن) مبهمة
لا تُستعمل إلا فيما كان مشكوكا في وجوده بخلاف (إذا) ولذلك لا تقع المجازاة
بإذا وإن كان للاستقبال؛ لأنّ الذاكر لها كالمعترف بوجود ذلك الأمر".⁽¹⁾

وقد أفاد دخول إذا هنا وجوب تحقق الأمر، وأنّ هؤلاء القوم إذا ابيضت
حماليق أعينهم بالغوامض من الأرض وهم يسرون في الليل البهيم فإنهم يحلون
أعينهم بالظلام، وأنّ هذا يقع منهم كثيرا، البيت كله جملة بسيطة حذف منها
المبتدأ، وبقي الخبر الذي نُعتُ بالجملة الشرطية السابقة، وهو من تمام البيت الذي
قبله ومتعلق به، وجملة (يمشون) وما تعلق بها في البيت الثاني نعت ثان، ويمكن
أن تكون حالا، وذو الحال (قوم) مع كونه نكرة؛ لأنّها وُصفت فساغ مجيء الحال
منها، وجملة (كأنهم صم الجلامد في غدِير الماء) مفصولة غير معطوفة على جملة
(يمشون)؛ لأنّها هي نفسها، والشاعر لم يقل: الجلامد الصمّ، وإنما قال: صمّ
الجلامد، فأضاف النعت إلى المنعوت، وفي ذلك زيادة تخصيص للمعنى، وأنّ هذه
الجلامد قد بلغت الغاية في الصلابة والصمم، وهذا أدخل في وصف القوم الذي
يجاهون الموت بالشدّة والقوّة، وإضافة النعت إلى المنعوت من الملامح الأسلوبية
التي تكررت في مواضع كثيرة في القصيدة.

والبيت الثالث متعلق بالبيت قبله؛ لأنّ (بروق أدراع) متعلق بقوله يمشون،
وقد طال البيت من خلال المعطوفات بعضها في إثر بعض، وكلها توضح حال

(1) ابن يعيش، "شرح المفصل"، (بيروت: عالم الكتب، القاهرة، مكتبة المتنبي)، 4: 8.

القوم أو العصب التي تكون وراء الشاعر في مجابهة الموت، والقسطلة: غبار الحرب،
وقوله:

12	فَارَقْتُ فِيكَ تَمَاسِكِي وَجَحْمُلِي	ونسيتُ فيك تَعَزُّرِي وإِبَائِي
13	وَصَنَعْتُ مَا تَلَمَّ الْوَقَارَ صَنِيعُهُ	مما عَرَانِي مِنْ جَوَى الْبُرْحَاءِ
14	كَمْ زَفْرَةٌ صَعَفَتْ فَصَارَتْ أَنَّةً	تَمَمَّتْهَا بِتَنْفُسِ الصُّعْدَاءِ
15	هَقَانًا أَنْزُو فِي حَبَائِلِ كُرْبَةٍ	مَلَكَتْ عَلَيَّ جِلَادَتِي وَعَنَائِي
16	وجرى الزمانُ على عوائدِ كَيْدِهِ	في قلبِ آمالي وعكسِ رجائي

هذه الأبيات جملة واحدة طالت من خلال الوسائل اللغوية المتعددة، وهي مرتبطة بالأبيات قبلها؛ فالشاعر بعد أن فارق حِلْمَهُ في حُلْمٍ أشبه بالأسطورة، وهو تَحْيِيلُ أن الموت يمكن أن يدفع وأَنْ عَصبا يمكن أن تتكدس وراء لوائه، ونعته لتلكم العصب، انتبه وعرف أنه فارق تماسكه بسبب فراق والدته؛ ولذلك قال فارقت فيك تماسكي، والبيت الأول كله جملة واحدة طالت من خلال عطف جملة الشطر الثاني على جملة الشطر الأول، والملاحظ أن الشاعر قدم الجار والمجرور (فيك) في الشطرين على المفعول به؛ لتأكيد أنه فارق تماسكه ونسي تعززه بسبب فراق أمه، وأيضاً قوله (فيك) معناه أنها هي التي كانت تعطيه التماسك والتجمل والتعزز والإباء وبفراقها فارق هذه الشمائل، والتعبير بالفعل الماضي أدل على مراده، وأن هذا أمر قد حدث وانتهى، وقوله:

13	وَصَنَعْتُ مَا تَلَمَّ الْوَقَارَ صَنِيعُهُ	مما عَرَانِي مِنْ جَوَى الْبُرْحَاءِ
----	---	--------------------------------------

هذا البيت من تمام البيت الأول؛ لأنَّ جملة (صنعت ما تلم الوقار صنيعه) معطوفة بالواو على جملة (فارقت فيك تماسكي) في البيت الأول، ومن في قوله (مما عراني) سببية أي بسبب ما عراني، أما من في قوله (من جوى البرحاء) فيبانية، والبرحاء: الشدة والأذى، وتلم أي أحدث شقا أو شرخا، فقد شَرَّخَ الشاعر وضَعَفَ وكلَّ حده وشقَّ بسبب ما أصابه من شدة الحزن والأذى بفراق أمه،

في التحليل التصري للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
(أبيك لو نفع الغليل بكائي) للشريف الرضي

والضمير في (صنيعه) يعود على متأخر لفظا ورتبة والتقدير: ثلم صنيع الوقار الوقار،
وهو ما يطلق عليه الإحالة البعدية، وقوله:

14	كم زفرة ضَعُفْتُ فصارَتْ أنةً	تَمَّتْهَا بِتَنْفُسِ الصُّعْدَاءِ
----	-------------------------------	------------------------------------

هذا البيت مفصول عن البيت السابق؛ لأنه تأكيد له، فهو يعبر عن ضعف نفسه وخوار قوته بعد فراق والدته، والفاء التي في قوله (فصارَتْ أنة) رتبت ما بعدها على ما قبلها، وجملة (تممتها بتنفس الصعداء) نعت لكلمة أنة، وكم التي في أول البيت خبرية، ما يشير إلى كثرة زفراته وكثرة أنينه، وجملة (ضعفت) نعت لكلمة زفرة؛ ولذلك فالبيت كله جملة واحدة طال من خلال النعت بالجملة،
وقوله:

15	لَهْفَانَ أَنْزُو فِي حَبَائِلِ كُرْبَةٍ	مَلَكْتُ عَلِيَّ جِلَادِي وَعَنَائِي
----	--	--------------------------------------

بني الشاعر الكلام في هذا البيت على حذف المسند إليه، فهو لم يقل: أنا لهفان، وإنما قال: لهفان، وأنزو خبر ثان للمبتدأ المحذوف، والمهم أن الشاعر استأنف حديثا آخر أو جزءا جديدا من المعنى، فذكر أنه لهفان ينزو في حبال كربة ملكت عليه جلادته وغناه، وبني هذا الاستئناف على الحذف لقوة الدلالة عليه؛ ولأنه مناسب لقوة الانفعال بهذا الجزء من المعنى، وجملة (ملك علي جلادي وعنائي) نعت لكلمة (كربة)، وهي ترجع إلى قوله: فارقت فيك تماسكي وتحمل مع ما عطف عليها وتعلق بها في الأبيات السابقة؛ ولذلك فالأبيات كلها جملة واحدة، وهذا من التماسك التركيبي والدلالي في القصيدة، وكلمة أنزو أي: أئب وأثور وأتحرك، وهي صورة تكشف مدى حزن الشاعر الذي وقع في شراك كربة ملكت عليه جلادته وغناه فلا يستطيع منها فكاكا، وإضافة حبال إلى كربة جعل التعبير استعاريا فجعل الكربة كأنها شراك لا يستطيع أن يفلت منه الشاعر، وقوله:

16	وجرى الزمانُ على عوائدِ كيده	في قلب آمالي وعكس رجائي
----	------------------------------	-------------------------

الواو التي في أول هذا البيت عطفت جملة (جرى الزمان على عوائد كيده) على جملة (فارقت فيك تماسكي) ما جعل الأبيات جملة واحدة، والبيت كما هو

واضح جملة واحدة، ومعناه أنّ الزمان كما هي عادته جرى على عكس رجاء الشاعر وعكس آماله، وقوله:

17	فَدُكُنْتُ أَمْلُ أَنْ أَكُونَ لِكَ الْفِدَا	بِمَا أَلَمْ فَكُنْتُ أَنْتِ فِدَائِي
18	وَتَفَرَّقُ الْبُعْدَاءُ بَعْدَ مَوَدَّةٍ	صَعِبَ فَكَيْفَ تَفَرَّقَ الْقِرْبَاءُ؟
19	وَخَلَائِقُ الدُّنْيَا خَلَائِقُ مُومِسٍ	لِلْمَنَعِ أَوْنَةٌ وَلِلْإِعْطَاءِ
20	طَوْرًا تَبَادُلُكَ الصَّفَاءِ وَتَارَةً	تَلْقَاكَ تُنَكِّبُهَا مِنَ الْبَغْضَاءِ
21	وَتَدَاوُلُ الْأَيَّامِ يُبْلِيْنَا كَمَا	يُبْلِي الرِّشَاءَ تَطَاوُحُ الْأَرْجَاءِ
22	وَكَأَنَّ طَوْلَ الْعُمَرِ رُوحَهُ رَاكِبٍ	قَصَصَى اللَّعُوبُ وَجَدَّ فِي الْإِسْرَاءِ

الشاعر في هذه الأبيات يركن إلى التسليم بالقدر، وقد بدأ كلامه بقدر التي تفيد التوكيد والتحقيق بدخولها على كان التي أفادت قدم الأمل عند الشاعر، وتقديم متعلق خبر كان (لك) على الخبر (الفدا) الذي يفيد التوكيد والقصر، أي أكون لك الفدا لك وحدك، ومن في قوله (مما ألم) بيانية، والشاعر تمنى أن يكون فداء لأمه، فكانت المفاجئة أنها هي التي كانت فداءه (فكنت أنت فداي)، والتوكيد اللفظي (أنت) يوحي بالحسرة والمرارة على تقدم أمه قبله، والفاء التي في قوله (فكنت) رتبت ما بعدها على ما قبلها دون مهلة، وقوله:

18	وَتَفَرَّقُ الْبُعْدَاءُ بَعْدَ مَوَدَّةٍ	صَعِبَ فَكَيْفَ تَفَرَّقَ الْقِرْبَاءُ؟
----	---	---

البيت مبني على الاستئناف وكأنه معنى جديد، والشاعر بنى الكلام على الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والدوام وأن تفرق البعداء بعد مودة صعب على النفس تحمله، هذا أمر ثابت محقق، يقرّ بذلك كل من به مسكة من عقل ووجدان فكيف بتفرق القرباء، والشاعر لم يقل: فكيف بتفرقنا؟ ولكنه أثر هذا الخطاب العام، وهو أدخل في التعبير عن حزنه ليشركه فيه كل إنسان، فهو خطاب ليس خاصا بأحد دون آخر، والاستفهام خرج عن معناه الحقيقي إلى التعجب المشوب بالحزن والأسى، وقوله:

19	وَخَلَائِقُ الدُّنْيَا خَلَائِقُ مُومِسٍ	لِلْمَنَعِ أَوْنَةٌ وَلِلْإِعْطَاءِ
----	--	-------------------------------------

في التّحليل التّصيّريّ للشّعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضويّ

هذا البيت من تمام البيت السابق؛ لأنّ جملة (وخلائق الدنيا) وما تعلق بها معطوفة على جملة (وتفرّق البعداء) وما تعلق بها؛ ولذلك فالبيتان جملة واحدة طالّت من خلال عطف الجمّل، وهذا البيت كله جملة واحدة، وهو جملة اسمية أيضاً تدلّ على الثبوت، كأنّ الشاعر نحا في هذه الأبيات نحو الجمّل الاسمية لما اتجه إلى تقرير حقائق ثابتة مستقرّة، وثمة حذف في الكلام دلّ عليه المذكور، والتقدير: للمنع آونة وللإعطاء آونة أخرى، كما تقدّم الظرف على المعطوف وفصل بين المتعاطفين، وفي ذلك شؤبٌ من التوكيد، وإقامة للقافية والوزن أيضاً، وهو غرض إيقاعيّ، ولا جرم أنّ اطراد القافية وسيلة من وسائل التماسك النصي في القصيدة، وكلمة مومس في البيت معناها: المرأة المهلك التي تتكسّب بفجورها وتبيع اللذّة، وقد استعارها الشاعر هنا للدنيا التي تعطي آونة وتمنع أخرى، وقوله:

20	طورا تبادلك الصفاء وتارة	تلقاك تُنكّرها من البغضاء
----	--------------------------	---------------------------

هذا البيت فُصل عن البيت السابق، ولم يُعطف عليه؛ لأنّه توضيح وتفسير له، فالدنيا لا حلاق لها تعطي آونة، وتمنع أخرى، تبادلك الصفاء، وتنكرها أحيانا من البغضاء، والشاعر لا يخاطب معينا، وإنما أراد بالخطاب العموم الذي يكون موجها إلى كل من يتأتى منه الخطاب، وهذا العموم يشعر بأنّ الأمر خليق بأنّ يكون ذائعا، وأنه لا يختص بمخاطب دون آخر، فقول الشاعر: (تبادلك، تلقاك، تنكرها) خطاب لا يختص بأحد بعينه، وهذا أدخل في باب ذمّ الدنيا، وأنها لا تدوم على حال، وتقلبها غير مختص بواحد دون آخر، وقوله:

21	وتداولُ الأيام يُبيلينا كما	يُبلي الرّشَاء تطاؤُح الأزجاء
----	-----------------------------	-------------------------------

عظفت الواو جملة (تداول الأيام بيلينا) وما تعلق بها على جملة (وتفرّق الأيام بعد مودة صعب) وما تعلق بها ما عمل على تماسك الأبيات، ويمكن أنّ تكون الواو استثنائية، كأنّ الشاعر استأنف معنى جديدا، وهذا البيت كله جملة واحدة اسمية ما يؤكد دلالة الثبوت وتقرير الحقائق التي نحا إليها الشاعر في هذا

الفصل من القصيدة، والرشاء: الحبل، والأرجاء: نواحي البحر. إنَّ تداول الأيام وتعاقبها يهلك الناس مثلما يهلك تطاوح الحبل نواحي البحر وجوانبه، وقوله:

22	وَكأنَّ طُولَ العُمُرِ رَوْحَةُ رَاكِبٍ	قَصَصَى اللُّغُوبَ وَجَدَّ فِي الإِسْرَاءِ
----	---	--

الواو التي في أول هذا البيت استثنائية، استأنف بها الشاعر معنى جديداً، فالحياة كأنها روحة راكب، والشطر الثاني كله جملة فعلية وقعت نعنا لكلمة راكب، وهذه الجملة في الواقع جملتان فعليتان قصيرتان متعاطفتان (قَصَصَى اللُّغُوبَ) و(جَدَّ فِي الإِسْرَاءِ) واللغوب: التعب الشديد، والرَّوْحَةُ: المرَّة من الرِّوَّاح، الحياة إذن قصيرة على طولها كأنها روحة راكب أمضى النصب والإعياء، وجدَّ في السير ليلاً، والبيت كله جملة اسمية منسوخة تدلّ على الثبوت، وكأنَّ هذا أمر ثابت لا مجال للجدال حوله، ويا لها من حسرة تعتصر قلب الشاعر! وقوله:

23	أَنْضَيْتِ عَيْشِكِ عِقَّةً وَرَهَادَةً	وَطَرِحْتَ مُثْقَلَةً مِنَ الأَعْبَاءِ
24	بصِيَامِ يَوْمِ القَيْظِ تَلْهَبُ شَمْسُهُ	وقِيَامِ طُولِ اللَيْلَةِ اللَيْلَاءِ
25	ما كان يوماً بالْعَيْنِ مَنِ اشْتَرَى	رَغَدَ الجِيَانِ بَعِيشَةَ خَشْنَاءِ
26	لَوْ كَانَ مِثْلِكَ كُلُّ أُمَّ بَرَّةٍ	عَنِي البَنُونَ بِمَا عَنِ الآبَاءِ

مع أن طول العمر روحة راكب أمضى النصب والتعب الشديد، وجدَّ في السير ليلاً فانقضى سريعاً إلا أنك قضيت هذا العمر في طاعة الله وفي عفة وزهادة، ويبدأ البيت الأول بالجملة بالفعل ذات الفعل الماضي الذي يدلّ على التحقق، ثم غُطفت على جملة (أنضيت) وما تعلق بها جملة (طرحت مثقلة من الأعباء)، ويأتي تفسير ذلك في البيت الثاني بصيام يوم القيظ، فالباء سببية، أي بسبب صيام يوم القيظ، فكان أن تعلق هذا البيت بالبيت الأول وكان من تمامه؛ ولذلك فالبيتان جملة واحدة طالت من خلال العطف، والتعلق، ف(بصيام) متعلق ب(طرحت) أو ب(مثقلة) في البيت السابق، وجملة (تلهب شمس) حال من يوم القيظ، وقوله (قيام طول الليلة الليلاء) معطوف بالواو على قوله (بصيام يوم القيظ تلهب شمس) أي وبصيام، والعطف بين الجمل في الأبيات السابقة لتغاير الوصف؛

في التحليل التصري للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
(أبكيك لو نفع الغليل بكائي) للشريف الرضي

لأن الشاعر يعدد مناقب والدته، وفي العطف ما يفيد كثرة الشمائل التي تتحلى
بها وجمعها لها كلها، ولو ذهب تحذف الواو لذهب معنى الجمع بين الصفات
التي أفادتها تلك الواو.

إنَّ مَنْ كان هذا فعلة يتناع رعد الجنان بعيشة خشناء فليس بالغيبين، هكذا
يقرر الشاعر بالجملة الاسمية المنسوخة، وكأن هذا أمر مسلم به، وهذا البيت فُصل
عن الجملة في البيتين السابقين؛ لأنه توكيد لها وتحقيق؛ ذلك أن من كان هذا فعلة
فليس مغبونا، وإنما هو يفعل عين الصواب، وهكذا كانت أمه، والباء الواقعة في
خبر ليس (بالغيبين) التي تفيد التوكيد، ونفي أي شك فيما يقرره الشاعر، وتقديم
الخبر على اسم كان (مَنْ) ما يؤكد هذا؛ ففي التقديم شوب من الاهتمام والعناية
والتركيز، وفي البيت الأخير يلجأ الشاعر إلى الشرط بلو التي فيها شوب من التمني
الذي يصعب تحقيقه، والبيت كله جملة واحدة شرطية، وجملة الشرط جملة اسمية
منسوخة تقدم فيها الخبر (مثلك) على اسم كان (كلّ أم برة)، وجملة جواب الشرط
جملة فعلية فعلها ماض يفيد التحقيق (غني البنون بما عن الآباء)، وقوله:

27	كيف السُّؤُّ وكلُّ موقع لحظةٍ	أثرُ لفضلك خالدٌ بإزائي
28	فَعَلاتٌ مَعروفٌ تُقرّرُ نَواظري	فَتَكُونُ أَجلبُ جالبٍ لبكائي
29	ما ماتَ مَنْ نَزَعَ البقاءَ، وَدَكَرُهُ	بالصالحاتِ يُعدّ في الأحياءِ

يعود الشاعر مرة أخرى إلى التساؤل الممرور الذي يكشف عن حزن وأسى
عميقين، بادئا هذا الفصل من الأبيات بالاستفهام الذي يحمل معنى الإنكار
والنفي، وجملة (وكل موقع لحظة أثر لفضلك خالدٌ بإزائي) جملة اسمية تعليل لجملة
(كيف السلو)، والبيت الثاني تفسير وتوضيح لأثرها الخالد، فعلاات معروف تقرّر
نواظر الشاعر، والفاء التي في قوله (فتكون) رتبت جملة (تكون أجلب جالب
لبكائي) على جملة (فعلاات معروف تقرّر نواظري) ثم يسوق الشاعر في البيت
الثالث ما يشبه المثل السائر، أو الحكمة الثابتة، وهي أن من نزع البقاء فإنه لم
يمت مادام ذكره بالصلحات يعدّ في الأحياء، و الشاعر لم يقل: ما ميت بصيغة

الخطاب، وإنما جاء الكلام بصيغة العموم، وكأن هذا أمر شائع معروف ثابت، وهذا أدخل في باب المدح والثناء، وتقرير ما أراد الشاعر، وجمله (وذكره بالصالحات يُعدّ في الأحياء) حال من الاسم الموصول الذي يدلّ على العموم (من نزع البقاء) وهذه الجملة الحالية جملة اسمية، خبرها جملة فعلية (يُعدّ في الأحياء) فعلها مضارع ما يدلّ على التجدد والاستمرار، أي أن ذكر والدته بالصالحات يعد دائما في الأحياء؛ كأنها لما تمت بعد! وقوله:

30	فبأيّ كفّ أستجئُ وأتقي	صَرَفَ التَّوَائِبِ أَمْ بِأَيِّ دُعَاءِ
31	وَمَنْ المَمْوُولُ لِي إِذَا ضَاقَتْ يَدِي	وَمَنْ المَجَلُّ لِي مِنَ الأَدْوَاءِ
32	وَمَنْ الَّذِي إِنْ سَاوَرْتَنِي نَكْبَةً	كَانَ المَوْقِي لِي مِنَ الأَسْوَاءِ
33	أَمْ مَنْ يَلِطُّ عَلَيَّ سِتْرٌ دُعَائِهِ	حَرَمًا مِنَ البَأْسَاءِ وَالضَّرَاءِ
34	رُزْءَانِ يَزِيدَادَانِ طُولَ بَحْدُودِ	أَبَدَ الرِّمَانِ: فَنَأُوْهَا وَبِقَائِي

والفاء التي في أول هذه الأبيات رتبت ما بعدها على ما قبلها وكانت مساكا قوياً للأبيات، والاستفهام الذي في البيت لم يرد به الشاعر حقيقة الاستفهام، وإنما أراد به النفي، أي لا كفّ إلا كفّ أُمي، والتعبير بالفعل المضارع (أستجئ ، وأتقي) يفيد التجدد والحدوث، وتتوالى التساؤلات تترا لا يُراد بها الاستفهام الحقيقي، وإنما يُراد بها النفي، وهذا التكرار والتتابع للاستفهام باسم الاستفهام (مَنْ) من وسائل السبك في هذا النصّ فقد أُعيد الاسم الموصول (مَنْ) أربع مرات بصيغ مختلفة، كما تكرر اسم الاستفهام (أَيّ) مرتين في البيت الأول، ويمكن أن يعدّ هذا من الالتفات البلاغي الذي يعني تغيير الضمير مع اتحاد الجهة، أو من التعبير المفسّر (paraphrase).

إنّ الشاعر لم يذكر اسم والدته على طول القصيدة ذكراً صريحاً، بيد أنه تورى خلف ضمير المخاطب، أو التعبير المفسر؛ إذ تدل الاستفهامات السابقة كلها على والدته؛ لأن معناها: لا أحد إلا أنت وهذا التورى خلف ضمير والدته

في التّحليل التّصويّ للشّعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

إنّ مخاطبا وإن غابا في القصيدة كلها من أولها إلى آخرها جعلها مركز الجاذبية في
القصيدة كلها .

والشاعر لم يلجأ إلى خطاب والدته مباشرة في تساؤلاته كما يفعل في سائر
القصيدة، وإنما طرح هذه الأسئلة التي لا يُراد بها إلا معنى النفي، أي لأحد لكل
ما ذكرت إلا أنت، ولعلّ هذا أبلغ في التعبير عن حالة الحزن التي تسيطر على
الشاعر حتى ملكت عليه جوانب نفسه.

ثم ينتهي الشاعر بعد كل هذه التساؤلات إلى حقيقة ثابتة راسخة لا فكاك
منها، وهي أنّ فناءها وبقاءه مصيبتان يتجددان طول الدهر، والشاعر عبر عن
هذه الحقيقة بالجملة الاسمية المناسبة للمعنى الذي أرادوه وهو الثبات والزموم
والتقرير، وكأنه يصرخ بحقيقة يتألم منها، وقد قدم الخبر (رزآن) على المبتدأ (فناؤها
وبقائها)، ومجيء الخبر المقدم نكرة مهّد لنعته بالجملة الفعلية ذات الفعل المضارع
(يزدادان طول تجدد) ما يدلّ على الحدوث والتجدد، والشاعر أضاف النعت إلى
المنعوت في قوله (طول تجدد) فلم يقل: تجددا طويلا، وذلك أدخل في التعبير عن
تجدد مصيبة الفقد التي يعاني منها، وقوله: أبدي الزمان يحقق ذلك ويؤكد، وقوله:

35	شهد الخلائق أنّها لنجيبَةٌ	بدليل مَنْ وَلَدَتْ مِنْ النُّجَبَاءِ
----	----------------------------	---------------------------------------

جملة شهد الخلائق جملة استنافية بيانية، وهي جملة فعلية فعلها ماض ما
يفيد التوكيد والتحقيق، والخلائق هم الناس، ولفظ الجمع (الخلائق) كما يدلّ على
كثرة الذوات يدلّ على المبالغة في الاتصاف، والعرب تقول: فلان يركب الخيل،
وهو يملك فرسا واحدة، والمفعول به جاء مصدرا مؤولا من أنّ واسمها وخبرها،
فالشاعر لم يقل: شهد الخلائق بنجاتها مثلا، ولكنه عدل إلى الجملة الاسمية
المنسوخة؛ لدلالاتها على التوكيد واقتران خبرها (لنجيبية) باللام التي تفيد التوكيد،
وقوله (بدليل مَنْ وَلَدَتْ مِنْ النُّجَبَاءِ) تعليل لشهادة الخلائق بنجاتها، ومَنْ التي
بمعنى الذي يُجْتَلَب ليكون وُصْلَةٌ إلى وصف المعارف بالجملة قد توصل به الشاعر
إلى أن أبان أبناءها من غيرهم، ومَنْ التي بمعنى الذي في البيت واقعة مضافا إليه؛

فالكلام كأنه بُني على التعريف بأبناء المرثية، وأنهم هم النجباء، ومن هنا بيانية، والصلة خاصة بالموصول الواقع مضافاً إليه، وكل الذي أتى بعد الموصول داخلٌ في الصلة ومكملٌ لها، وتعريف كلمة (النجباء) فيها شوب من القصر، كأنهم وحدهم هم النجباء، وفي ذلك مدح وسرد لصفاتها وما ذخرته من مكارم.

وقوله:

36	في كل مُظلمٍ أزيمةٍ أو ضيقةٍ	يَبْدُو لها أَثْرُ اليَدِ البَيْضَاءِ
----	------------------------------	---------------------------------------

البيت كله جملة فعلية فعلها مضارع (يبدو) ما يفيد التجدد والحدوث، وتقدم معمول هذا الفعل عليها (في كل مظلم) ما يفيد الاختصاص والقصر، والشاعر لم يقل: في كل أزيمة مظلمة، وإنما أضاف النعت إلى المنعوت، وذلك من عوارض التركيب النعتي، بيد أن تصرفه الأسلوبى أدخل في التعبير عن مراده، وهو أن معروفها وبذلها ويدها البيضاء تظهر في الأزمات المظلمة التي يستعصي على الناس حلها، ومجيء كلمة (أزيمة) منكرة، وكذا كلمة (ضيقة) أفاد العموم والشمول، أي في أيّ أزيمة مظلمة، أو أيّ ضيقة، فإنّ أثر يدها البيضاء يكون ظاهراً ملموساً، وقوله:

37	ذَخَرْتُ لنا الذِّكْرَ الجميلَ إذا انقضَى	ما يَذْخُرُ الآباءُ للأبناء
----	---	-----------------------------

فُصل هذا البيت عما قبله؛ لأنه كأنه تعليل وتبرير له، وذخر الشيء أي خبأه واحتفظ به لوقت الحاجة إليه، والشاعر لم يقل: تركتُ لنا الذكر الجميل، وإنما قال ذخرتُ كأنها ادخرته وخبأته واحتفظت به لأبنائه وذووبها بعد وفاتها، والشاعر بنى كلامه على الجملة الفعلية ذات الفعل الماضي الذي يدلّ على التحقيق والتأكيد، ونعت الذكر بالجميل يوضح المنعوت، والتوضيح من الأغراض الدلالية للنعت، وقد أشار النحاة إلى ذلك إشارات سريعة، والشرط الثاني جملة شرطية بإذا التي تستخدم في المتوقع حدوثه أي انقضاء ما يذخر الآباء للأبناء أمر يكثر حدوثه، وجملة جواب الشرط محذوفة دلّ عليها ما تقدم في الشرط الأول

في التحليل التصيّر للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
 (أبكيك لو نثّع الغليل بكائي) للشّرف الرّضويّ

أي إذا انقضى ما يذخر الآباء للأبناء ذخرت لنا الذكر الجميل، والبيت كله جملة
 واحدة، وقوله:

38	قَدْ كُنْتُ أَمْلُ أَنْ يَكُونَ أَمَامَهَا	يَوْمِي وَتُشْفِقُ أَنْ تَكُونَ وِرَائِي
----	--	--

هذا البيت يرجع إلى قوله:

17	قَدْ كُنْتُ أَمْلُ أَنْ أَكُونَ لِكَ الْفِدَا	بِمَا أَلَمْ فَكُنْتُ أَنْتِ فِدَائِي
----	---	---------------------------------------

ويكاد الشطر الأول من البيتين يكون واحداً، وهذا التكرار من وسائل
 السبك الذي هو مظهر من مظاهر تماسك النصّ، والمعنى في البيتين يكاد يكون
 واحداً أيضاً؛ لأنه في البيت الأول تمنى أن لو كان فداء لها مما ألمّ بها، وفي البيت
 الثاني تمنى أن يكون موته قبل موتها، وقد عبّر عن هذا بقوله: (أن يكون أمامها
 يومي) وتقديم الظرف للاهتمام، أي أمامها لا بعدها، وجملة (وتشفق أن تكون
 ورائي) عطف على جملة (وأمل) ومعنى تشفق أن تكون ورائي أي تخاف أن أكون
 أمامها، ثم تتبعني هي، وهي الفكرة نفسها التي تراود الشاعر فهو يخاف أن يموت
 قبلها، وكذلك هي؛ لأن الحياة تكون مريرة بعد فراقها، وكذلك هي فيما يقرر
 الشاعر، وقوله:

39	كَمْ أَمْرٍ لِي بِالتَّصَبُّرِ هَاجَ لِي	دَاءٌ وَقَدَّرَ أَنَّ ذَاكَ دَوَائِي
----	--	--------------------------------------

إن كثيراً من الناس ينصحون الشاعر بالتصبر، ويقدّرون أن في الصبر دواءً،
 ولكنهم لا يعلمون أن هذا مما يهيج داء لديه، وترتيب الكلام في هذا البيت: كم
 أمر لي بالتصبر، وقدّر أنّ ذلك دوائي، هاج لي داء، ولكنّ الشاعر فصل بين
 الجملتين المتعاطفتين بجملة (هاج لي داء)؛ لأنّ هذا هو الذي يلحّ عليه والذي لم
 ينتظر حتى يستوفي الكلام أركانه فقدمه، وتنكير كلمة داء يفيد العموم، أيّ داء،
 وهذا أدخل في التعبير عن مراد الشاعر، وتقديم الجار والمجرور (لي) يفيد القصر أي
 لي أنا وحدي دون غيري، وكلمة (كم) في أول البيت هي كم الخبرية التي تعني
 كثرة من يأمره بالتصبر، واستخدام اسم الفاعل (أمر) يدلّ على ثبوت الوصف

في الزمن الماضي واستمراره، بخلاف الفعل الماضي الذي يدل على وقوع الفعل في
الزمن الماضي لا على ثبوته، وقوله:

40	أوي إلى بَرْدِ الظلال كأنني	لِتَحْرِقِي أوي إلى الرَّمْضَاءِ
41	وأهْبُ من طيبِ المنام تَفْرُغًا	فَرَعَ اللديغ نبا عن الإغفاءِ

هذان البيتان جملة واحدة طالت من خلال عطف الجمل، وقد لجأ الشاعر
إلى الأفعال المضارعة التي تدل على استحضار الصورة التي هو عليها (أوي،
أهْبُ).

إن الشاعر عاجز بائس مُبْلِس، يأوي إلى برد الظلال فكأنه بسبب تحرقه
يأوي إلى الرمضاء، وهي الحرّ الشديد، والشاعر لم يقل أوي إلى الظلال الباردة،
وإنما أضاف النعت إلى المنعوت على عادته في هذه القصيدة فقال: إلى برد الظلال،
وهو أبلغ في التعبير عن مراده، يعني أوي إلى أبرد الظلال، ومع ذلك كأنني أوي
إلى الرمضاء، واللام في قوله (لتحرقني) لام التعليل، وقدم (لتحرقني) على خبر
الناسخ (أوي إلى الرمضاء)؛ لأنه هو موضع الاهتمام، يريد أن يظهر سبب كون
الظلال الباردة كأنها الرمضاء فقدم السبب (لتحرقني)، ولعل في تكرار الفعل
(أوي) في البيت الأول، والتكرار الذي بين (تفرغاً وفرع) في البيت التالي مظهرًا
من مظاهر السبك الذي هو نمط من أنماط تماسك النصّ، واستخدام ألوان الطباق
والمقابلة يشكل البنية الأساسية في هذين البيتين، فبين الظلال والرمضاء طباق،
وبين شطري البيت مقابلة (أوي إلى برد الظلال) في مقابل (أوي إلى الرمضاء)،
وفي البيت التالي (طيب المنام) في مقابل (نبا عن الإغفاء)، وجملة (وأهْبُ من طيب
المنام) معطوفة على جملة (أوي إلى الرمضاء) ما جعل البيتين جملة واحدة طويلة
من خلال عطف الجمل، والعطف من الوسائل اللغوية التي تطيل بناء الجمل،⁽¹⁾
وهذا من الأدوار التركيبية للعطف، والشاعر عدل عن قوله: المنام الطيب إلى طيب

(1) عبد اللطيف، "في بناء الجملة العربية"، (ط1، الكويت: دار القلم، 1982م)، 258-265.

في التّحليل التّصيّريّ للشّعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
 (أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

المنام، وأضاف النعت إلى المنعوت، على عادته في هذه القصيدة، وذلك من الملامح الأسلوبية التي تشكل البنية اللغوية لها، ومهما يكن فإضافة النعت إلى المنعوت أدخل في التعبير عمّا يريده الشاعر، كأنه يريد أن يقول أهب من أطيب النوم لفقدتها، وهذا أبلغ في التعبير عن حالة الكمد التي يعيشها، والتي تنعّص عليها حياته كلها، إنّها تسيطر عليه وعلى وجدانه حتى في أطيب ساعات النوم، وأي قيام يقومه من نومه؟! إنه يهتّب مفزوعاً مثل فرع الملدوغ الذي جفاه الإغفاء، إنّها صورة تصور مدى ما يعانیه الشاعر لفقد أمه، وجملة (نبا عن الإغفاء) حال من اللديغ / الشاعر، وهي تصور حالته ونفي الكرى عنه، ويا لها من معاناة! والشاعر لم يقل اللديغ المفزوع، فلم يجرِ على الصورة الطبيعية من تأخير النعت عن المنعوت، وإنما أضاف النعت إلى المنعوت جرياً على عادته في هذه القصيدة، ثم إنه اختار التعبير بالمصدر الذي هو أبلغ في التعبير عن حالة الفزع التي تنتاب اللديغ/ الشاعر، وتطائر النوم عن عينه؛ ولذلك يقول ابن جني: (ومن تجاذب الإعراب والمعنى ما جرى من المصادر وصفاً ... وقولك : رجل دَنَف أقوى معنى ؛ لما ذكرناه : من كونه كأنه مخلوق من ذلك الفعل. وهذا معنى لا تجده، ولا تتمكن منه مع الصفة الصريحة)¹ وقوله:

42	أَبَاؤُكَ الْعُرُّ الَّذِينَ تَفَجَّرَتْ	بِهِمْ يَنَابِيعٌ مِّنَ النَّعْمَاءِ
43	مِنْ نَاصِرٍ لِلْحَقِّ أَوْ دَاعٍ إِلَى	سُبُلِ الْهُدَى أَوْ كَاشِفِ الْعَمَاءِ
44	نَزَلُوا بَعْرَعْرَةَ السَّنَامِ مِنَ الْغُلَا	وَعَلَوْا عَلَى الْأُنْبَاجِ وَالْأَمْطَاءِ
45	مِنْ كُلِّ مُسْتَبِقِ الْيَدَيْنِ إِلَى الْهَدَى	وَمُسْتَدِدِّ الْأَقْوَالِ وَالْآرَاءِ
46	يُوجِحِي عَلَى النَّظْرِ الْحَدِيدِ تَكَرُّمًا	وَيُخَافُ فِي الْإِطْرَاقِ وَالْإِغْضَاءِ
47	دَرَجُوا عَلَى أَثَرِ الْفُرُونِ وَخَلَّفُوا	طُرُقًا مُعْبَدَةً مِّنَ الْعَلْبَاءِ

(1) ابن جني، "الخصائص"، تحقيق: محمد علي النجار، (ط4، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999م)، 3: 262-263.

في هذا الفصل من القصيدة يصف الشاعر آباء والدته، وفي ذلك رجوع ومدح وثناء عليها؛ ولذلك فالضمائر كلها تحيل إليها، وذلك من التماسك النصي في القصيدة، وتبدأ الأبيات بالجملة الاسمية؛ لأنه يريد أن يقرر ويؤثّل حقائق؛ ولذلك كان من المناسب استخدام الجمل الاسمية التي تدلّ على التوكيد والثبوت والتقرير، وجملة آباؤك الغرّ التي يفتتح بها الأبيات تقدم فيها المسند إليه (آباؤك) ونُعت بالنعته المفرد (الغرّ) ثم بالاسم الموصول (الذين) وجملة الصلة جملة فعلية فعلها ماضٍ (تفجرت بهم يبايع من النعماء) الذي يدلّ على التحقق، وكلمة يبايع من صيغ منتهى الجموع التي تُمنع من الصرف، وقد صرفها الشاعر ليستقيم له وزن الكامل، ويمكن أن يكون الاسم الموصول خبراً عن الآباء الغرّ، ويكون الخبر جملة (نزلوا بعرة السنام) في البيت الثالث، وقوله:

43	مِنْ نَاصِرٍ لِلْحَقِّ أَوْ دَاعٍ إِلَى	سُبُلِ الْهُدَى أَوْ كَاشِفِ الْغَمَاءِ
----	---	---

هذا البيت تفصيل للإجمال الكائن في البيت قبله فأباؤها بين ناصر للحقّ، أو داع إلى سبل الهدى، أو كاشف الغمّاء، وعلاقة الإجمال والتفصيل من العلاقات النصية التي تعمل على تماسك النصّ وترابط مكوناته⁽¹⁾، وإيثار الشاعر استخدام اسم الفاعل (ناصر، داع، كاشف) بدلا من الفعل في الأحوال الثلاثة أدخل في التعبير عما يريد الشاعر تقريره، وقوله:

44	نَزَلُوا بَعْرَةَ السَّنَامِ مِنَ الْغُلَا	وَعَلَوْا عَلَى الْأَثْبَاجِ وَالْأَمْطَاءِ
----	--	---

جملة (نزلوا) في هذا البيت يمكن أن تكون خبراً للمبتدأ (آباؤك الغرّ) في البيت الأول؛ وبذلك تكون الأبيات جملة واحدة متماسكة، وعُظفت على هذه الجملة جملة (وعلوا على الأثباج والأمطاء) وكلمة عرعة السنام معناها: رأسه، والأثباج، الواحد ثبج: ما بين الكاهل إلى الظهر، الأمطاء، الواحد مطا: الظهر، أي

(1) خطابي، "لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب"، (ط1، بيروت: المركز الثقافي العربي)، 198-202.

في التّحليل التّصويّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

أهمّ علواً على ذروة كل شيء، فهم لا يُبارون في العلوّ والرفعة، والبيت عبارة عن
جملتين متعاطفتين، وهاتان الجملتان متعادلتان تركيبياً ودالياً، وكلاهما بالفعل
الماضي الذي يدلّ على التّحقق والوقوع، وقوله:

45	من كل مُستبقِ اليدين إلى الندى	وَمُسَدِّدِ الأَقْوَالِ وَالآرَاءِ
----	--------------------------------	------------------------------------

هذا البيت يرجع إلى قوله (وتفجرت بهم ينابيع من النعماء) في البيت الأول،
ويتابع الشاعر تفصيله الذي أجمله عن آباء والدته، والشاعر يضيف النعت إلى
المنعوت كعادته في قوله (مستبقِ اليدين) وقوله (مُسَدِّدِ الأَقْوَالِ) وهما كنياتان عن
الكرم والفصاحة والحكمة، وقد أثر الشاعر استخدام اسم الفاعل؛ لأنه يدل على
ثبوت الوصف في الزمن الماضي واستمراره، وقوله:

46	يُزجى على النَّظَرِ الحَديدِ تَكَرُّمًا	وَيُخَافُ فِي الإِطْرَاقِ وَالإِغْضَاءِ
----	---	---

هذا البيت تفصيل للبيت السابق، فهو مستبقِ اليدين؛ ولذلك فهو يُرجى
على النظر الحديد تكرمًا، وهو مسدد الأَقْوَالِ والآراء؛ ولذلك فهو يُخاف في
الإطراق والإغضاء، ويلاحظ أنّ الشاعر بنى الفعلين في الشطرين للمجهول، ولعله
نظر في الشطر الثاني إلى قول المتنبي:

يُغْضِي حِيَاءَ وَيُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

وقوله:

47	دَرَجُوا عَلَى أَثَرِ القُرُونِ وَخَلَّفُوا	طُرُقًا مُعْبَدَةً مِنْ العَلِيَاءِ
----	---	-------------------------------------

جملة (درجوا على أثر القرون) تعود إلى البيت الأول فهي خير عن (آباؤك
الغُرّ)، وغطفت على هذه الجملة جملة (وخلّفوا طرقاً معبدة من العلياء) وقد
طالت هذه الجملة من خلال نعت أحد أجزائها (طرقاً) بالنعت المفرد (معبدة)
وبالنعت بشبه الجملة الجار والمجرور (من العلياء)، فالبيت كله جملة واحدة طالت
من خلال العطف والنعت، وعلى أيّ حال فالبيت كله متمم للأبيات السابقة؛
لأنه خير عن جملة (آباؤك الغرّ) في البيت الأول، وبذلك تتماسك الأبيات كلها
كأها جملة واحدة، ويلاحظ استخدام الأفعال الماضية (درجوا، خلّفوا) التي تدل

على التحقق، وهو أدخل في مدح آباء والدته، الذي هو مدح لها في حقيقة الأمر؛ لأنهم من علقنتها وبسبب منها، كما يلاحظ التشديد في كلمتي (خلفوا، معبدة) الذي يفيد التوكيد والتحقيق أيضا، ثم جعل العلياء كأنها طرق معبدة، وهي صورة تصور مدى ما تركه هؤلاء الآباء حتى كأن ما تركوه من علياء طرق معبدة، وقوله:

48	يا قَبْرُ! أَمْنَحُهُ الهوى وأودُّ لُو	نَزَفْتُ عليه دُمُوعُ كُلِّ سماءِ
49	لا زَالَ مُرَجَّبُ الرِّعُودِ مُجَلِّجًا	هَرَجُ البَوَارِقِ مُجَلِّبِ الصَّوْضَاءِ
50	يرغو رُغَاءَ العُودِ جَعَجَعَهُ السُّرى	وَيَنُوءُ نَوْءَ المُهْرَبِ العُشْرَاءِ
51	يقتاد مُثْقَلَةً الغمام كأنما	ينهضُنَّ بالعقدات والأنقاء
52	يهفو بما جَنَحَ الدُّجى وَيَسُوقُهَا	سَوَّقَ البِطَاءِ بِعاصِفٍ هَوَّجَاءِ
53	يرميك بارفها بأفلاذ الحيا	وَيَفُضُّ فيك لَطَائِمَ الأنداءِ
54	مُتَّخِليًا عذراء كلِّ سحابة	تَعُدُّو الجَمِيمِ بَرُوضَةَ عَذْرَاءِ
55	لَلْوَمْتِ إن لم أسقها بمدامعي	وَوَكَلْتُ سُقْيَاهَا إلى الأنواءِ

في هذا الفصل من القصيدة يتوجه الشاعر بالحديث إلى القبر، ويدعو له بالسقيا، ثم يقطع العهد على نفسه بأن يسقي والدته بمدامعه دون أن يكبل سقياها إلى الأنواء، ثم يتأسف على القوم الألى الذين يسكنون القبور، ويصف حالهم، كأنه يصف الحال التي آلت إليها والدته بعد قبرها.

يخاطب الشاعر قبر والدته، ثم يلتفت عن ذلك إلى الغائب بقوله (أمنحه) و(عليه)، والالتفات كما يقول ابن الأثير: (حقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله؛ فهو يقبل بوجهه تارة كذا وتارة كذا، وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة؛ لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة كالتنقل من خطاب حاضر إلى غائب)¹، ولالتفات عند جمهور العلماء صور متعددة؛ منها الالتفات من الخطاب إلى التكلم كما فعل الشاعر في البيت، فقد جرى الكلام على طريق

(1) ابن الأثير، "المثل السائر"، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، القاهرة: طبعة الحلبي، 1939م)،

في التّحليل التّصيّريّ للشّعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

الخطاب في قوله (يا قبر)، ثم انتقل إلى طريق الغيبة في قوله (أمححه، عليه) وقد حسن الانتقال؛ لأن الحديث عن القبر جزء مهم من أجزاء المعنى، كأنّ نقل الحديث إلى الغيبة فيه معنى الاهتمام بهذا القبر؛ ذلك لأنّه يضمّ أعزّ إنسان إلى نفس الشاعر، وقد استغرقت الأبيات التي يتحدث فيه عن القبر ويدعو له بالسقيا جزءا كبيرا من القصيدة، وفي هذا البيت عطفت جملة (أودّ لو نزت عليه دموع كل سماء) على جملة (أمححه الهوى) وكلمة كل سماء هنا معناها كل سحابة، وجعل لها دموعا بدلا من أمطار، وكأنه يريد أن ينقل لنا حزن الطبيعة ومشاركتها له حزنه على والدته، واستخدام (نزت) بصيغة الماضي بدلا من تنزف فيه ما يدلّ على التأكيد، والدلالة المعجمية للنزيف، ما يعني كثرة الدموع / الأمطار،
وقوله:

49	لا زَالَ مُرْتَجِزُ الرَّعُودِ مُجْلَجَلٌ	هَزَجَ الْبَوَارِقِ مُجْلِبُ الصَّوْضَاءِ
50	يرغو رُغَاءَ الْعُودِ جَعَجَعَهُ السُّرَى	وَيُنُوؤُ نُوؤَ الْمُهْرَبِ الْعُشْرَاءِ
51	يقتاد مُثْقَلَةً الغمام كأنما	ينهضنّ بِالْعَقْدَاتِ وَالْأَنْقَاءِ
52	يهفو بها جَنَحَ الدُّجَى وَيَسُوقُهَا	سَوْقَ الْبِطَاءِ بِعَاصِفٍ هُوَجَاءِ

هذه الأبيات الأربعة جملة واحدة طالت؛ لأن خير لا زال في البيتين الثاني والثالث، وكلمة مرتجيز الرعود معناه من ارتجز الرعد أي سُمِعَ له صوت متتابع، والشاعر لم يقل: الرعود المرتجزة، وإنما أضاف النعت إلى المنعوت، وهذا أبلغ في وصف الرعود بتتابع أصواتها، كلمة مجلجل من جلجل الرعد أي انفجر وصوت في حركة، وهزج البوارق أي سحائب ذات ضوء له صوت، والشاعر أيضا أضاف النعت إلى المنعوت فلم يقل: بوارق هزجة، وهذا أبلغ في وصف ضوء السحاب بالصوت الشديد، والمجلب هو المستحثّ للسبق بوكز أو صياح، والضوضاء هي الصياح الشديد والجلبة، وهذه كلها صفات لاسم زال للرعد الذي يعقبه المطر، والشاعر في هذه الأبيات يدعو للقبر بالسقيا، ويستطرد في ذلك، وجملة (يرغو رغاء العود) في البيت الثاني حال من مرتجز الرعود، ويمكن أن تكون خيرا عنه،

والمهم أن هذه الجمل صورة فنية؛ فهو أولاً جعل للرد رغاء ثم شبه رغاءه هذا برغاء العود، والعود هو الجمل المسنّ، وجملة جعجعه السرى حال من العود، وتداخل الجمل يعقد الصورة الشعرية التي يرسمها الشاعر للرد والمطر الذي يدعو به لسقيا القبر.

والجمعية: الأصوات المجتمعة، وجملة (ينوء نوء المقرب العشاء) معطوفة على جملة (يرغو رغاء العود) في أول البيت، كل هذا يبين حال العود/ مرتجز الرعود، والمقرب الناقة التي قرب ولادها، والعشاء الناقة مضى لحملها عشرة أشهر، وفي هذه الجملة المعطوفة صورة تبين حال السحاب الذي يسقي القبر أي يثقل السحاب مثلما تنقل الناقة التي مضى لحملها عشرة أشهر وأشرفت على الولادة، يعني يكون السحاب ممتلئاً بالمطار التي تهطل على القبر، وجملة (يقتاد مثقلة الغمام) خبر عن مرتجز الرواعد في البيت الأول، ويمكن أن تكون حالا، كلمة يقتاد معناها: يقود، والغمام: السحاب، والشاعر أضاف النعت إلى المنعوت فقال: مثقلة الغمام، وزاد التاء للمبالغة، والعقدات جمع عقدة، وهي ما تعقد وتراكم من الرمل، والأنقاء جمع نقاء، وهو القطعة من الرمل أيضاً، يعني يقتاد مرتجز الرواعد السحاب المثقلة بالماء التي كأنها تنهض بما تعاقد وتراكم من قطع الرمل، وهي صورة تكشف السحاب المثقل بالماء يهطل على القبر، أي ماء دائم لا ينقطع، وكلمة يهفو بها معناها هنا يميل بها، وها في (بها) يعود على مثقلة الغمام، وجنح معناها ناحية.

والدجى هو سواد الليل وظلمته، وجملة (يهفو به جنح الدجى) خبر عن مرتجز الرعود أو حال منه، والمهم أنه يقود الغمام المثقل ناحية الليل، ثم عطف على ذلك جملة (يسوقها سوق البطاء بعاصف هوجاء) وهي صورة تكشف مدى استحاث السحب المثقلة على الصبّ والانهيار كالرياح الهوجاء التي تستحث البطاء على السير وتسوقهم سوقاً، وكل هذا يوضح مدى غزارة الأمطار التي يدعو الشاعر بها لسقيا القبر، والبطاء جمع بطيء، وهو المتناقل المتوالي غير المسرع، والعاصف فاعل من عصف، وهو الريح الشديدة، وهوجاء معناها ربح لا تستوي

في التّحليل التّصويّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نثّع الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

في هبوبها، وهذه الكلمة نعت لكلمة عاصف وهو نعت بالمؤول بالمشقّق أي
هائجة، والغرض الدلالي من هذا النعت هو التوكيد، وكل هذا يؤكّد استحثاث
السحب المثقلة على الانصباب والانهيار على القبر! وقوله:

53	يرميك بارقها بأفلاذ الحيا	وَيَبْقُضُ فِيكَ لَطَائِمَ الأنداءِ
54	مُتَحَلِّيًا عذراء كلّ سحابةٍ	تَعْدُو الجَمِيمَ بروضة عذراءِ
55	للؤنث إنّ لم أسقها بمدامعي	وَوَكَلْتُ سُقْيَاهَا إلى الأُنواءِ

يعود الشاعر إلى مخاطبة القبر مرة أخرى بقوله (يرميك بارقها بأفلاذ الحيا)
فيكون ذلك مساكاً للأبيات، وها في قوله (بارقها) يحيل قلبياً إلى مثقلة الغمام،
فيكون مساكاً جديداً، والمقصود بأفلاذ الحيا حبات المطر؛ لأن كلمة أفلاذ الأرض
كنوزها، وأفلاذ الأكباد الأولاد فاستعارها الشاعر هنا لحبات المطر، والحيا هو
المطر، وجملة (ويفضّ فيك لطائم الأنداء) غُطفت على جملة (يرميك) واللطائم
جمع لطيمة، وهي وعاء المسك، والأنداء جمع ندى وهو المطر الخفيف يسقط في
الليل وشيء كالبخور يتطيب به، والشاعر جعل للأنداء أو المطر الخفيف لطائم
أو أوعية للمسك، يعني يسقط عليك أيها القبر حبات المطر المتتابعة والمطر
الخفيف الذي يسقط في الليل كأنه أوعية من المسك يتطيب به، إن الشاعر يريد
أن يدوم المطر ثقيلاً وخفيفه على القبر، والتعبير بالمضارع في قوله (يرميك، ويفض)
يؤكد معنى الاستمرار والتتابع الذي أراده الشاعر وراغ إليه، كلمة (متحلياً) في البيت
الثاني حال من (بارقها) في البيت السابق.

ولذلك فالبيتان جملة واحدة مترابطة، والمهم أن الشاعر أضاف النعت إلى
المنعوت فقال عذراء كل سحابة، وهذا أبلغ في الدلالة على عذرية كل سحابة
يتحلى بها بارقها، وجملة (تعذو الجميم بروضة عذراء) نعت لكلمة سحابة،
والجميم هو الكثير المُجتمِع من كل شيء، ويلاحظ تكرار كلمة عذراء في أول
البيت وآخره ما زاد من تماسك البيت وهو كله جملة واحدة، والروضة العذراء
الروضة الأنف التي لم تمتد إليها يد بقطع أو غيره، وسحابة عذراء بكر لم تنزل

أمطارها بعد. والشاعر يَعدُّ من فرط حزنه أنه سيسقي أمه بمدامعه ويكون لثيما إن لم يفعل ذلك وأسند سقياتها إلى الأنواء، والأنواء جمع نوء وهو المطر الشديد، واللام التي في قوله (للؤمت) لام التوكيد، وقوله :

56	لهفي على القوم الأولى غَادَزُهُمْ	وعليهم طَبَّقَ مِنْ البِيداءِ
57	مُتَوَسِّدِينَ عَلَى الحُدُودِ كَأَمَّا	كَرَعُوا على ظمأ من الصَّهْبَاءِ
58	صُورٌ صَنَنْتُ على العيون بلحظها	أَمْسَيْتُ أُوقِرُهَا مِنْ البُوعَاءِ
59	وَنَوَاطِرٌ كَحَلِّ التُّرَابِ جُفُوعًا	قد كنتُ أَحْرُسُهَا من الأَقْدَاءِ
60	فَرَبَّتْ ضرائحهم على زُورِهَا	وَنَأَوَّا عن الطلابِ أَيَّ تَنَائِي
61	ولبئس ما تلقى بعقر ديارهم	أُذُنُ المصِيخِ بِهَا وَعَيْنُ الرَّائِي

في هذا الفصل من القصيدة يبدي الشاعر تحسره وحزنه على القوم الأولى الذين رحلوا، ويتلهف عليهم، وكلمة لهفي يُتَحَسَّرُ بها على فائت، وجملة (غادرهم) في البيت الأول حال، وذو الحال هو ياء المتكلم في قوله (لهفي)، والبيت يبدأ بالجملة الاسمية التي تفيد الثبوت والتأكيد، وجملة (وعليهم طبق من البيداء) حال من القوم الأولى، ولذلك فالبيت كله جملة واحدة طالت من خلال تعدد الحال، وكلمة طبق معنا غطاء، وهي جملة تظهر مدى وحشة هؤلاء القوم الذين يقطنون الصحراء في ناحية وعليهم غطاء منها، وقوله:

57	مُتَوَسِّدِينَ عَلَى الحُدُودِ كَأَمَّا	كَرَعُوا على ظمأ من الصَّهْبَاءِ
----	---	----------------------------------

هذا البيت من تمام البيت قبله؛ لأن كلمة(متوسدين) حال من القوم في البيت قبله؛ فالبيتان جملة واحدة طالت وتماسكت، والشاعر يصور استغراقهم في النوم في قبورهم بمن شرب الخمر على ظمأ ثم نام؛ فإن نومه يكون عميقا، والصهباء هي الخمر، كرعوا معناها شربوا، وقوله:

58	صُورٌ صَنَنْتُ على العيون بلحظها	أَمْسَيْتُ أُوقِرُهَا مِنْ البُوعَاءِ
59	وَنَوَاطِرٌ كَحَلِّ التُّرَابِ جُفُوعًا	قد كنتُ أَحْرُسُهَا من الأَقْدَاءِ

في التّحليل التّصويّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
 (أبكيك لو نثّق الغليل بكائي) للشّريف الرّضيّ

بنى الشاعر الكلام في البيت الأول على حذف المسند إليه، أي هذه صور،
 وأوقرها أحملها، والبوغاء التربة الرخوة، إن الشاعر أراد لصور القوم الأولى ألا تتمرغ
 في التراب فطفق يحملها ضنا بما على العيون، وكلمة نواظر في البيت الثاني معطوفة
 على كلمة (صور) في البيت الأول؛ ولذلك فالبيتان جملة واحدة طالت من خلال
 العطف، وجملة (كحل التراب جفونها) نعت لكلمة نواظر، وجملة (قد كنت
 أحرسها من الأعداء) خبر عن (نواظر) والنعتان يخصصان المنعوت، وقوله :

60	قَوَّبْتُ ضرائِحَهُمْ على زُورِها	وَنَأَوُّا عن الطُّلابِ أيَّ تَنائِي
61	ولبّس ما تلقى بعقر ديارهم	أُذُنُ المَاصِيخِ بِها وَعَينُ الرّائِي

ها في قوله (ضرائحهم) تحيل قبلها إلى القوم الأولى وهو مساك واضح
 للأبيات وكأنها جملة واحدة، والإحالة من وسائل تماسك النص وترابط مكوناته،
 وما يلفت الانتباه في البيت الأول هو المقابلة بين شطري البيت فعلى حين أن
 ضرائح هؤلاء القوم قريبة على زوارها؛ إلا أن القوم الألى بعيدون كل البعد عن
 يطلبونهم، وأسلوب الظم في البيت الثاني يوضح مدى ما يجده الرائي وما يستمع
 إليه المستمع في عقر ديارهم، وأن قبورهم موحشة غير مأنوسة، والمصيخ هو
 المنصت والمستمع لصوت، هذا هو حال القوم الأولى، وهو ما صارت إليه والدته،
 وهو أدعى لحزن الشاعر وأساها!

وقوله:

62	معروفك السامي أنيسك كلما	وَرَدَ الظَّلَامُ بوَحْشَةٍ العَبْرَاءِ
63	وضياء ما قدّمته من صالح	لك في الدجى بدلّ من الأضواء
64	إنّ الذي أرضاه فعلك لا يزلّ	تُرْضِيكَ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ
65	صلى عليك وما فقدت صلواته	قَبْلَ الرّدى وَجَزَاكَ أيَّ جَزَاءِ
66	لو كان يُبلغك الصفيخ رسائلي	أو كان يُسمِعك التراب ندائي
67	لسمعت طول تأوهي وتفجّعي	وعلمت حسن رعايتي ووفائي
68	كان ارتكاضي في حشاك مسببا	رَكَضَ العَلِيلِ عَلَيْكَ في أحشائي

في هذا الجزء من القصيدة نهايتها التي يقرر فيها الشاعر صفات تحلت بها والدته من خلال استخدام الجملة الاسمية التي تدلّ على الثبوت وال لزوم في الأبيات الثلاثة الأولى؛ فالبيت الأول جملة اسمية بسيطة (معروفك السامي أنيسك) المبتدأ معرف بالألف واللام للإشارة إلى معهود بين الشاعر و المخاطب/ والدته، والخبر معرف بالإضافة؛ اختصارا ووصولاً إلى المعنى من أقرب طريق، وفي تعريف طرقي الجملة ما يفيد القصر، وكلمة(كلما) ظرف زمان يفيد الشرط ويفيد التكرار، فمعنى (كلما) في البيت: كل وقت ورود الظلام، ولا بد لها من شيء تتعلق به، وهو جواها وهو هنا محذوف دلّ عليه صدر البيت، أي كلما ورد الظلام بوحشة الغبراء أنسك معروفك السامي، ودلالة كلما على التكرار تفيد دوام أنس المرثية كلما ورد الظلام بوحشة الغبراء، وقوله:

63	وضياءُ ما قدَّمْتِه من صالح	لك في الدجى بدلٌ من الأضواء
----	-----------------------------	-----------------------------

البيت كله جملة واحدة معطوفة على جملة معروفك السامي أنيسك؛ ولذلك فالبيتان جملة واحدة طالت من خلال العطف، وهي جملة اسمية تدل على الثبوت والتقرير، ويلفت النظر في البيتين المقابلات التي أظهرت المعنى كأحسن ما يكون الظهور أنيسك/ وحشة الدجى / الأضواء، وقوله:

64	إنّ الذي أَرْضَاهُ فِعْلُكَ لا يَزَلْ	تُضِيكُ رَحْمَتُهُ صَبَاحَ مَسَاءِ
----	---------------------------------------	------------------------------------

لما كانت الصلة وسيلة تعريف كان لا بدّ أن تكون معلومة للمخاطب ليتّم بها التعريف كما يقرر النحاة؛ ولذلك يقول ابن يعيش: (و ينبغي أن تكون الجملة التي تقع صلة معلومة عند المخاطب؛ لأن الغرض بما تعريف المذكور بما يعلمه المخاطب من حاله ليصحّ الإخبار عنه بعد ذلك)¹.

(1) ابن يعيش، "شرح المفصل": 3 : 154 ، وانظر كذلك الرضي الإسترباذي، شرح الرضي على الكافية . 3 : 8 .

في التحليل التصيبي للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
(أبكيك لو نفع الغليل بكائي) للشريف الرضي

والصلة هنا تفيد الإشارة إلى زيادة تقرير الغرض الذي سبق له الكلام، وهو تقرير رضا الله عن أفعال والدته؛ فالشاعر قال: إن الذي أرضاه فعلك، ولم يقل: إن الله، أو إن ربك؛ لأن في الصلة حديثاً عن رضا الله عن والدته، وفي ذلك تكريم لها، وتبوية بمقامها عند ربها، وفي ذلك إقرار برضا الله عنها، كما أنّ التعريف بالصلة هنا يشير إلى وجه بناء الخبر؛ فاسم إن (الذي أرضاه فعلك) يحمل من المعاني ما يهتجى إلى الخبر حتى نكاد نعرفه قبل النطق به، فقول الشاعر (الذي أرضاه فعلك) يشير إلى أنّ الخبر من نوع الرضى والرحمة والغفران؛ ولذلك جاء الخبر: لا يزل ترضيك رحمته صباح مساء، والبيت كله جملة واحدة منسوخة، وخبر الناسخ (إن) جملة منسوخة أيضاً، وخبر الناسخ (لا يزل) جملة فعلية فعلها مضارع (ترضيك) ما يدل على التجدد، واستخدام الظرف صباح مساء يدل على أنّ تلك الرحمة التي تشمل والدته من الله حادثة في كل وقت. والملاحظ أنّ الفعل (لا يزال) جاء مجزوماً، وحقه الرفع؛ لأن (لا) التي سبقته ليست الناهية، وإنما هي نافية، ويستقيم الأمر لو وضعنا مكان (لا) (لم) دون أن ينكسر الوزن أو يتغير المعنى، وقوله:

65	صَلَّى عَلَيْكَ وَمَا فَقَدْتَ صَلَاتَهُ	قَبْلَ الرَّدَى وَجَزَاكِ أَيَّ جَزَاءٍ
----	--	---

هذا البيت كله جملة واحدة، وهو من تمام البيت السابق وامتداد له؛ لأنّ جملة (صلى عليك) خبر ثان عن (الذي أرضاه فعلك) وربما كانت هذه الجملة خبرية في اللفظ إنشائية في المعنى مراد بها الدعاء، وعطف على هذه الجملة جملة (وجزاك أيّ جزاء) والتعبير بكلمة أيّ التي تفيد العموم يجعل النفس تذهب كلّ مذهب في تقدير الجزاء الذي أعده الله لوالدة الشاعر جزاء ما قدمت من أعمال سالحة، وفصل بين الجملتين بالجملة الاعتراضية (وما فقدت صلته قبل الردى) وهذه الجملة الاعتراضية غير منبئة الصلة عن معنى الجملتين اللتين فصلت بينهما؛ إذ هي بسبيل منهما؛ ذلك أنه يريد أن يقرر أن والدته كانت تحافظ على الصلوات في أوقاتها قبل موتها، وهو سبب في صلاة الله عليها وجزائها أحسن الجزاء، وقوله:

66	لَوْ كَانَ يُبْلَغُكَ الصَّفِيحُ رَسَائِلِي	أو كان يُسْمِعُكَ التَّرَابُ نِدَائِي
67	لَسَمِعْتَ طَوْلَ تَأْوِهِي وَتَفْجُئِي	وَعَلِمْتَ حَسْنَ رِعَائِي وَوَفَائِي

هذان البيتان جملة واحدة طالت من خلال الشرط بلو المشرب معنى التمني الذي يفيد الحسرة والألم الممرور، والصفوح هو الحجارة التي توضع على باب القبر، والبيت الأول جملتان متعاطفتان ومتصابتان تركيبيا وداليا؛ فجملة لو كان يبلغك الصفوح رسائلي، هي جملة (أو كان يسمعك التراب ندائي) وزنا ومعنى، وجملة (لو كان يبلغك الصفوح رسائلي)، جملة الشرط عطف عليها جملة (أو كان يسمعك التراب ندائي)، أما جملة (سمعت طول تأوهي وتفجعي) وما عطف عليها فجملة جواب الشرط، الذي اقترن باللام التي تفيد التوكيد (لسمعت)، والشاعر لم يقل: تأوهي الطويل، وإنما أضاف النعت إلى المنعوت، وهو أدخل في التعبير عن تفجعه وتأوهه، وكذلك لم يقل رعائتي الحسنة أو وفائي الحسن، وإنما قال: حسن رعائتي ووفائي، وهذا أدخل في التعبير عن رعائته ووفائه، وقوله:

68	كَانَ ارْتِكَاضِي فِي حَشَاكِ مُسَبِّبَا	رَكُضَ الْغَلِيلِ عَلَيْكَ فِي أَحْشَائِي
----	--	---

هذا البيت مفصول عن الأبيات التي قبله؛ لأنه تأكيد لها، ومن تمامها، إنَّ هذا البيت هو نهاية القصيدة التي تتساق مع ما بدأت به (أبكبك لو نفع الغليل بكائي) وسبب لعدم شفائه من الغليل أو حرارة الحزن التي تملأ عليه نفسه، ولا جرم أن هذا من أسباب تماسك القصيدة واتفاق نهايتها مع بدايتها، وقد كرر الشاعر كلمة (الغليل) ذكرها في بداية القصيدة وفي نهايتها، وكرر كلمة حشاك/ أحشائي، وكلمة ارتكاضي/ ركض، والتكرار أو الإعادة (recurrence) من أظهر وسائل السبك (cohesion) كما يقول الدكتور سعد مصلوح (ويختص معيار السبك بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النصّ

في التّحليل التّصويّ للشعر: قراءةٌ نحويّةٌ دلاليّةٌ في قصيدة
(أبكيك لو نَقَع الغليل بكائي) للشّرف الرّضويّ

surface text¹) وقوله: حشاك بالمفرد، وأحشائي بالجمع ما يشي بانتشار
الغليل في أرجاء نفسه.

الخاتمة

ترابطت أجزاء القصيدة من خلال اطراد بدايتها ونهايتها، فكلا طرفيها
يعبر عن نوع من الحزن، المقدمة تعبر عن عدم قدرة بكاء الشاعر على نفع غليله،
والنهاية تعبر عن ارتكاض الغليل في أحشائه المسبب عن ارتكاضه في أحشاء
والدته، وبين المقدمة والخاتمة ينمو كيان القصيدة ليؤكد فكرة الحزن المتغلغل في
أعماق الشاعر الذي ملك عليه أقطار نفسه، ومن خلال تحليل القصيدة تحليلاً
نصياً قائماً على الوصف والتحليل خلصت إلى النتائج الآتية:

- التصاقب والتعادل التركيبي بين كثير من جمل القصيدة وتراكيبها.
- التعالق بين الكلمات والتراكيب في الجمل من التماسك التركيبي الذي
أمازت به القصيدة.
- إضافة النعت إلى المنعوت من الملامح الأسلوبية التي تكررت في
القصيدة.
- القصيدة تنحو نحو الجمل الاسمية حينما تتجه إلى حقائق ثابتة مستقرة.
- القصيدة تلجأ إلى وسائل لغوية من أجل اطراد القافية فيها.
- خطاب العموم من الملامح الأسلوبية التي تتكرر في القصيدة.
- الشرط بلو من الملامح الأسلوبية التي تشكل البنية اللغوية للقصيدة.
- تتابع الاستفهام من وسائل السبك في القصيدة.
- ضمير المرثية إنّ مخاطباً وإنّ غائباً في القصيدة من أولها إلى آخرها جعل
المرثية مركز الجاذبية في القصيدة.

(1) مصلوح، "نحو أجمورية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية" (القاهرة:مجلة فصول، الهيئة
المصرية العامة للكتاب، مجلد 10، عدد 1 و2)، 154.

- القصيدة تجنح نحو إيثار اسم الفاعل بدلا من الفعل الماضي.
- طول الجمل من خلال الوسائل اللغوية المختلفة كالنعت والعطف والحال وتعدد الخبر.
- توافرت وسائل نصية كثيرة عملت على تماسك القصيدة وترايط أجزائها إلى جانب اطراد البداية والنهاية، ومن هذه الوسائل: علاقات الإجمال والتفصيل، السبب/النتيجة و التكرار و هي من العلاقات المعجمية ومن أظهر وسائل السبك (cohesion) الذي هو معيار مهم من معايير النصية، وعلاقة الحذف إلى جانب الوظائف التركيبية للوسائل اللغوية لإطالة بناء الجملة الأصلية، والوظائف الدلالية المترتبة على تلكم الوظائف التركيبية، ومهما يكن من أمر فإني أدعو مخلصا إلى ضرورة ملابسة النصوص العربية الفصيحة، ومحاولة استنطاقها، وتطبيق القواعد اللسانية عليها، حتى تتكامل العلوم الأدبية والعلوم اللغوية، فلا يُدرس أيّ منهما بمعزل عن الآخر.

في التحليل التصري للشعر: قراءة نحوية دلالية في قصيدة
(أبكيك لو نفع الغليل بكائي) للشريف الرضي

المراجع والمصادر :

- الرضي، الشريف. "ديوان الشريف الرضي". تحقيق د. إحسان عباس. (بيروت: دار
صادر 1994م).
- ابن يعيش، موفق الدين. "شرح المفصل". (بيروت: عالم الكتب، القاهرة: مكتبة
المتني، دون تاريخ الطبع).
- الجرجاني، عبد القاهر. "دلائل الإعجاز". قرأه وعلق عليه: محمود محمد
شاعر. (القاهرة: مهرجان القراءة للجميع 2000م).
- المالقي، أحمد بن عبد النور. "رصف المباني في شرح حروف المعاني". تحقيق أحمد
محمد الحزاط. (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية).
- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. "المثل السائر". تحقيق: محمد محيي الدين
عبد الحميد. (القاهرة: 1939م).
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. "الخصائص". تحقيق: محمد علي النجار. (ط4،
القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1999م).
- الرضي، الإسترابادي. "شرح الرضي على الكافية". تحقيق: يوسف حسن عمر، دون
تاريخ الطبع.
- عبد اللطيف، محمد حماسة. "في بناء الجملة العربية". (ط1، الكويت: دار القلم ،
1982م).
- عبد اللطيف، محمد حماسة. "اللغة وبناء الشعر". (القاهرة: دار غريب، 2001م).
- مفتاح ، محمد. "تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناس". (بيروت: المركز
الثقافي العربي، 1986م).
- خطابي، محمد. "لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب". (ط1، بيروت: المركز
الثقافي العربي).
- مصلوح، سعد. "نحو أجزومية للنص الشعري دراسة في قصيدة جاهلية". (القاهرة
مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب).

Reference

- ‘Abd al-Laṭīf, Muḥammad Ḥamāsah. Al-Lughah wa-binā’ al-shi‘r. Cairo: Dār Gharīb, 2001.
- ‘Abd al-Laṭīf, Muḥammad Ḥamāsah. Fī binā’ al-jumlah al-‘Arabīyah. 1st ed. Kuwait: Dār al-Qalam, 1982.
- Al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir. Dalā’il al-i‘jāz. Read and commented by Maḥmūd Muḥammad Shākīr. Cairo: Mihrajān al-Qirā’ah lil-Jamī‘, 2000.
- Al-Mālikī, Aḥmad ibn ‘Abd al-Nūr. Raṣf al-mabānī fī sharḥ ḥurūf al-ma‘ānī. Edited by Aḥmad Muḥammad al-Kharrāṭ. Damascus: Maṭbū‘āt Majma‘ al-Lughah al-‘Arabīyah, n.d.
- Al-Raḍī, al-Istarābādī. Sharḥ al-Raḍī ‘alā al-Kāfiyah. Edited by Yūsuf Ḥasan ‘Umar, n.d.
- Al-Raḍī, al-Sharīf. Dīwān al-Sharīf al-Raḍī. Edited by Iḥsān ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣādir, 1994.
- Ibn al-Athīr, Diyā’ al-Dīn Naṣr Allāh ibn Muḥammad. Al-Mathal al-sā’ir. Edited by Muḥammad Muḥyī al-Dīn ‘Abd al-Ḥamīd. Cairo, 1939.
- Ibn Jinnī, Abū al-Faṭḥ ‘Uthmān. Al-Khaṣā’iṣ. Edited by Muḥammad ‘Alī al-Najjār. 4th ed. Cairo: Al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, 1999.
- Ibn Ya‘īsh, Muwaffaq al-Dīn. Sharḥ al-Mufaṣṣal. Beirut: ‘Ālam al-Kutub; Cairo: Maktabat al-Mutanabbī, n.d.
- Khaṭṭābī, Muḥammad. Lisānīyāt al-naṣṣ: Madkhal ilā insijām al-khiṭāb. 1st ed. Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfi al-‘Arabī, n.d.
- Maṣlūḥ, Sa‘d. "Naḥwa ujrūmīyah lil-naṣṣ al-shi‘rī: Dirāsah fī qaṣīdah Jāhilīyah." Cairo: Majallat Fuṣūl, Al-Hay’ah al-Miṣrīyah al-‘Āmmah lil-Kitāb, n.d.
- Miftāḥ, Muḥammad. Taḥlīl al-khiṭāb al-shi‘rī: Istirāṭijīyat al-tanāṣṣ. Beirut: Al-Markaz al-Thaqāfi al-‘Arabī, 1986.