International Academic Journal for Arabic Language and Literature
2(2)(2020)1-71

المجلة الأكاديمية العالمية للغة العربية وآدابها
٢(٢)(٢٠٢٠) ١-٧١

الرايه الدولية الالكترونية
INTERNATIONAL ELECTRONIC ALRRAYIH

فن الإبيجراما العربية القديمة

النشأة ـ البناء

مشروع بحث مدعوم من وزارة التعليم بجامعة الجوف

دكتورة
سهية مقبل محمد الشلوى
باحث رئيس
أستاذ مساعد / لغويات

دكتورة
هدى سعد الدين يوسف أحمد
باحث مساعد/ أدب ونقد
كلية الآداب قسم اللغة العربية

جامعة الجوف/ كلية الآداب قسم اللغة العربية

بسمِ اللهِ الرَّحْمَـٰنِ الرَّحِيم ۝

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين ومن تبعهم إلى يوم الدين وبعد ...

لا يمكننا أن ننكر فضل العلماء القدامى والباحثين المحدثين الذين أشبعوا الأدب العربي دراسة وتمحيصاً من كل الجوانب وقد تراوحت هذه الدراسات بين النقدية والبلاغية والأدبية ...لكننا نجد أنَّ عبقرية الأدب العربي القديم وأدباؤه أوجبت علينا الإيغال فيها ، وقد وجدنا أنفسنا ننجرف إلى هذا الموضوع (فن الإبيجراما العربية القديمة ، النشأة . البناء) بعد قراءة كتاب جنة الشوك (طه حسين) وكتاب بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث (أحمد المراغي) ومن هنا عزمنا في الانطلاق إلى كتابة هذا البحث المتواضع ، وتناولت دراسة الإبيجراما والبحث عن

أصولها ولكن في الأدب العربي القديم وكان الحصول على المخطوطة الفريدة (بفضل الله) كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصبهاني والذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد ١٩٧٢ ، سبباً لهذا البحث .

وهذه الدراسة ليست باليسيرة فلم أجد . فيما أعلم . أي مصدر للبحث يتصل بهذا الموضوع ، فقمت بإيضاحه ودراسته مع رصد الرؤى الفنية والشعرية لفن الإبيجراما من خلال ديوان أدب الغرباء الذي يمثل بدوره أول تجربة في الإبيجراما الشعرية والنثرية في الأدب العربي القديم حتى وإن لم يحمل اسمه ولم يعي أصحابه به وبخصوصيته .

ويعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمراً لأن جذوره تمتد إلى قرون ما قبل المسيح ، وإنَّ لأدبنا العربي أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ ما يربو على ألفية وبضعة قرون ، وما كتاب (أدب الغرباء) إلا نموذجاً له نظائر كثيرة لمن أراد التحري والاستقصاء والبحث ، عن هذه الأُنقوشات.

إن البحث عن تقنيات هذا الجنس الأدبي فيما نرى ، إنما يبدأ من التأمل في نشأة هذا الفن وأصوله ، وبناءه الفني وهذا ما تود هذه الدراسة أن تحاول القيام به مع ديوان أدب الغرباء ، لأبي الفرج الأصبهاني .

ويتكون البحث من فصلين ، الفصل الأول يتناول المصطلح والماهية من حيث التعريف والتاريخ والتحديد .

الفصل الثاني : وقف عند البنية اللغوية وبناء الصورة الشعرية .

وسبق ذلك مقدمة وتمهيد وانتهى بالخاتمة وثبت المصادر والمراجع .

ولله الحمد من قبل ومن بعد وهو نعم المولى ونعم النصير

تم دعم هذا المشروع من قبل وزارة التعليم العالي (عمادة البحث العلمي بجامعة الجوف) تحت مشروع بحثي رقم (٨٦ / ٤٠) وتتقدم الباحثتان ، بأسمى آيات الشكر والعرفان لجامعة الجوف ، لدعمها لهذا البحث ، وتشجيعها الدائم للبحث العلمى وخدمة المجتمع

د/ سهية مقبل محمد الشلوي

باحث رئيس

د/ هدى سعد الدين يوسف أحمد

باحث مشارك

التمهيد

النقش بالكتابة معروف لدى أكثر الشعوب والأمم القديمة ، والحديثة كذلك لكن العرب القدماء بفكرهم وحسهم الجماليين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراً فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض . وليس أمراً سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة ، ومن ثم فإن أصحاب الحس الفني هم الذين تصدروا لهذه المهمة في الغالب ، أي كتابة الإبيجرامات ولاسيما في المناسبات الهامة والمواقف النفسية المؤثرة في شخصية صاحب النقش . ولهذا أطلق اليونان هذا المصطلح على كل شعر قصير بعد أن كانوا يطلقونه على المقطوعات المنقوشة على المقابر أو التماثيل ، ثم أطلقوه على الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح ، أو نزعة من نزعات الهجاء . ثم غلب الهجاء على هذا الفن ولاسيما عند الإسكندريين وشعراء روما وإن لم يخلص من الغزل والمدح . فلما كان العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوروبيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يقصد به إلى النقد والهجاء . [١]

وإذا كانت الإبيجرامات قد نشأت في بدايتها لكي تتضمن شواهد من العبارات الشعرية الموجزة تنقش على شواهد القبور فإن لأدبنا العربي القديم أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ ما يربو على أكثر من أربعة عشر قرناً ، وليس ما جاء من نصوص ونقوش في كتاب أدب الغرباء للأصفهاني [٢] والدراسات التي تحدثت عن النقوش الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية [٣]، وأبيات الشعر التى أوصى بها الشعراء أن تكتب على قبورهم ، ودفعات الشعر القصيرة في دواوين الشعراء أمثال بشار وأبي العتاهية ...ومَا صور ابن الرومي الكاريكاتيرية الشعرية الساخرة بعيدة عن هذا المجال .

وليس بيت الشعر الذي أوصى به المعري بأن ينقش على قبره :

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيتُ على أحد

---

(١) جنة الشوك د/طه حسين ص ١٢ ــ دار المعارف ط ١١ سنة ١٩٨٦ م ــ القاهرة

(٢) أدب الغرباء ـ لأبي الفرج الأصفهاني نشره مخطوطة في العالم د/ صلاح الدين المنجد عن دار الكتاب الجديد ـ بيروت لبنان .

(٣) النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية ـ عبد الرحمن بن ناصر السعيد ، العدد الثاني ، ربيع الآخر ١٤٣٤ هـ السنة التاسعة والثلاثون ـ الصفحات (١١ ـ ٦٢)

إلا نموذجاً له نظائر كثيرة لمن أراد التحري والاستقصاء ، والبحث عن هذه الانقوشات في الأدب العربي القديم تمثل مادة وفيرة في كل الأغراض الفنية . بل ويتسع مجالها في الأدب العربي القديم لتشمل كل ما يكتب نقشاً ويبقى في ذاكرة الزمان متصلاً بالتعبير الأدبي .

الفصل الأول

الإبيجراما العربية القديمة

النشأة والمفهوم

*** مفهوم الإبيجراما :**

يعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمراً لأن جذوره التاريخية تمتد إلى قرون ما قبل ميلاد المسيح " عليه السلام " ويتردد في أدبيات الشعر الحديث ، عن شاعر إغريقي هو سيمونيد (٥٥٨ . ٤٦٨) ق.م ، ويأخذ مكانه مع بعض شعراء عصره في ريادة هذا الفن الشعري القصير اللاذع الساخر ، والذي طوَّره من بعده شعراء مدرسة الإسكندرية وتردَّدت أصداؤه في الأدبين الإغريقي واللاتيني . [١]

واختلف الباحثون والدارسون حول مفهوم الإبيجراما في الأدبين الأوربي والعربي ، ومن ثمَّ فقد وضح طه حسين مفهوماً للإبيجراما في مقدمة كتابه " جنة الشوك " فقال :

" ويجب أن عترف بأني لا أعرف لهذا الفن من الشعر في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه ، وإنما أعرف له اسمه الأوربي ؛ فقد سماه اليونان واللاتين " إبيجراما " أي نقشاً واشتقوا منه هذا الاسم اشتقاقاً يسيراً قريباً من أن هذا الفن نشأ منقوشاً على الأحجار . فقد كان القدماء ينقشون على قبور الموتى وفي معابد الآلهة وعلى التماثيل والأبنية والأداة ، البيت أو الأبيات من الشعر " [٢]

---

(١) النص والتلقي حوار مع نقد الحداثة ـ أ.د/ أحمد درويش ص ١٦٣ ـ الدار المصرية اللبنانية ـ ط يناير ٢٠١٥ م .

(٢) جنة الشوك ، د/ طه حسين ، دار المعارف ، ط ١ ص ١١، سنة ١٩٨٦ م ، القاهرة .

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فقد جاء بتعريف أكثر دقة ووضوحاً . فيقول : " إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (epos و graphein) ومعناهما الكتابة على شيء ، وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر ، إحياءً لذكرى المتوفى ، أو نحت تمثال لأحد الشخوص . " [١]

وجاء في تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما هي " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال ... وقد أصبح الاسم يطلق ويطبق على كل بيت قصير وملئ بالمعاني ، خاصةً إذا كان قوياً ، وذا معنى معين ، ويشير إلى مبدأ معين " [٢]

إذن ارتبط مفهوم الإبيجراما بالنحت / النقش (إن جاز القول) ، فهي عبارة عن عدد قليل من أبيات الشعر ، يكتب أو ينحت على حجر أو قبر أو جدار .... وغيرها . [٣]

إنه وحين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها ، وكثافة المعنى فيها ، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة ، وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة . وقد عرفها الشاعر الرومانسي كوليريدج بقوله : " إنها كيان مكتمل وصغير ، جسده الإيجاز والمفارقة روحه ." وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته " [٤]

* مفهوم الإبيجراما في ضوء الأدب الغربي و العربي القديم .

---

(١) دمعة للآسى ودمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مطابع لوتس ، ط ١ ، ص ٩ ، عام ٢٠٠٠ م ، القاهرة .

(٢) The New Encyclopedia Britannica Micropedia volume (1) isih Edition , Helen heming way ben ton publisher , 1973 – 1979 p., 933

(٣) وقد جاء في المورد الإنجليزي العربي تعريف يكاد يكون مناسباً هو أن " الإبيجراما قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة ، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما بطريقة بارعة ... "

المورد ، قاموس إنجليزي عربي ـ منير البعلبكي ، دار العلم للملايين لبنان ص ٣١٧ ط ١٩٨٧ م . كما أوردها مجدي وهبة في معجم مصطلحات الأدب : " المقطوع اللاذع : أي مقطوع شعري قصير جداً ينتهي بهجاء لاذع . معجم مصطلحات الأدب ـ مجدي وهبة (مكتبة لبنان ـ بيروت ـ ١٩٨٣ م) ص ١٤٢ . ـ الحكمة الساخرة : العبارة الموجزة البليغة الساخرة ...

ـ الملحمة الذكية : منظومة قصيرة جداً تنتهي بفكرة طريفة ذكية ..

(٤) دمعة للآسى ..دمعة للفرح ـ ص ١٠ ، ومن الدراسات التي عنيت بمفهوم الإبيجراما في الأدب العربي الحديث دراسة الباحث محمد محفوظ ربيع ، وجاءت بعنوان " فن الإبيجراما عند طه

حسين وجون دن " محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية ـ ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م ص ٢١ .

من الجلي أن الإبيجراما فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية الخفيفة القصيرة والمكثفة والمركزة ، ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغه في الشعر الإنجليزي ومن هؤلاء النقاد هايت في كتابه " The Epigrama in the English renaissance " إذ يقول: " إن الإبيجراما تكتب دائما لكي تُسمَع ، وإن مؤليفيها يتجهون بها إلى جمهور من المستمعين ، ويكون لديهم لمسة بلاغية .. ، وتتضمن غالباً وظيفة إقناعية " (١) وهي بذلك تشبه الحكمة والمثل في العصر الجاهلي ، وقد أشار الدكتور محمد حمدي إبراهيم إلى أن فن الإبيجراما (the Epigrama) التي تحولت على أيدي شعراء العصر السكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية تدور حول موضوعات شتى " (٢)

فالإبيجراما تعتمد اعتماداً شديداً على الإيجاز والتكثيف اللغوي ، قوية الأثر في المتلقي / القارئ .

ومن الملاحظ أن هذه المفاهيم المتعددة لقصيدة الإبيجراما على وجه الخصوص ، تعطي الكاتب الحق في أن يطرح مفهوماً مقارباً من المفاهيم السابقة فيما يخص الإبيجراما العربية القديمة مما جاء منقوشاً . وهو الأبيات القصيرة شديدة التركيز والتكثيف ، تحمل في باطنها حكمة أو معنا وجدانياً يتصل بنفسية الناقد أو غرضا من أغراض الشعر أو النقد ، ولا تخلو في الوقت نفسه من أثراً تحدثه للقارئ بوصفها سهماً أو نصلاً قوياً شديد الحدة والتأثير معاً ، يدوي في أذن القارئ ، ويجري المثل أو الحكمة أو القول المأثور بما يحمل من تجربة إنسانية صادقة تعيش في أذهان الناس وتبقى ما بقي الزمان ، تكشف أغوار النفس الإنسانية وتعالج قضاياها ، ولا يصلح لها إلا فن الإبيجراما .

* جذور الإبيجراما في الأدب اليوناني :

أول ما نشأ هذا الفن عند الإغريق في صورة نقش على الآنية والأداة . وعلى شواهد القبور ، ويشير الناقد الألماني يوهانس جفكين إلى هذا الأصل الإغريقي ، ونشأة الإبيجراما فيقول : " كان الإغريق قد عرفوا الإبيجراما في العصر الأقدم بوصفها كتابات شعرية قصيرة ، وعرفوها في العصر الأحدث ، بوصفها كتابات ، ونوع أدبي محدد ... " (٣)

---

(١) راجع ـ بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ـ د/ أحمد المراغي ص ١٨ ـ دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط الثانية عام ٢٠١٣ م .

(٢) الأدب السكندري ، محمد حمدي إبراهيم ، ص ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٨٥ م .

(٣) راجع ، بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ص ٢١ ـ مرجع سابق .

وقد أشار د/ أحمد عثمان إلى أن في القرن الخامس قبل الميلاد " بدأت الإبيجرامات في الظهور ، وهي تمثل فناً شعرياً وصل إلى أقصى ازدهار له إبان العصر السكندري ، والإبيجراما تسيجل لذكرى ما على قطعة حجر أو معدن . فكان مثلاً اسم ووطن الميت على قبره ، وهذه عادة معروفة لدى الشعوب القديمة جميعاً تقريباً بيد أن الإغريق بفكرهم كتبوها شعراً ، فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض . [١]

وهذا الفن أزدهر وعظم خطره في عصور الحضارة المترفة التي تدعوا إلى التأنق وتدفع إلى التكلف ، على حد قول طه حسين : " والواقع أن الشعراء الذين عنوا بهذا الفن عناية خاصة فوضعوا له أصوله وقوانينه قد كانوا من شعراء القصور في الإسكندرية وروما وفي كثير من الحواضر الأوربية . وقد كانوا من الشعراء المتصلين بالقصور اتصالاً قوياً أو ضعيفاً .... فالشاعر اليوناني المبرز في هذا الفن (كليماك) قد كان شاعر القصر في الإسكندرية أيام بطليموس الثاني والشاعر اللاتيني المبرز في هذا الفن (مارسيال) شاعر القصر في روما أيام الإمبراطور ، دُوميسيانوس " [٢]

وذكر د/ محمد حسين وهبه في كتابه " تاريخ الأدب اليوناني في العصر الهلينستي " أهم شعراء الإبيجراما والشعر التعليمي في هذا العصر . [٣]

ويشير الدكتور طه حسين إلى نشأة الإبيجراما في الأدب اللاتيني (اللبنة الأولى للآداب الغربية) فيقول " وقد نشأ كذلك في الأدب اللاتيني ضئيلاً يسيراً ، حتى إذا اتصل الأدباء اللاتينيون بالأدب اليوناني عامة والأدب السكندري خاصة ، وترجموا ثم قلَّدوا ثم برعوا ، حتى أصبح هذا الفن من فنون الشعر اللاتيني ممتازاً أشد الامتياز وأعظمه في القرنين الأول والثاني للمسيح ، أي في العصر المجيد من عصور الإمبراطورية الرومانية . " [٤]

وقد أشار الدكتور عز الدين إسماعيل [٥] إلى هذه النشأة في كتابه " دمعة للآسى ...دمعة للفرح " .

وخص البحث لدراسة الإبيجراما القديمة ، أما الحديثة فالدراسة فيها وافية .

---

(١) الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، أحمد عثمان ، ص ١١٦ ، عالم المعرفة ، الكويت ط ١ عام ١٩٨٤ م .

(٢) جنة الشوك ـ طه حسين ـ ص ١٣ ـ مرجع سابق .

(٣) تاريخ الأدب اليوناني ـ محمد محمد حسين وهبة ـ ص ١١٠ وما بعدها ـ د.ت.

(٤) جنة الشوك ـ طه حسين ـ ص ٨ ـ مرجع سابق .

(٥) يقول عن نشأة الإبيجراما في الأدب الأوربي " اشتهرت لدى الرومان إبيجرامات (كاتولوس) و (مارسيال) التي كانت متوحشة في هجائها ، وهي الابيجرامات التي حذا حذوها الشاعر الإنجليزي (بن جونسون) في كتابه سلسلة من الإبيجرامات التي كان بعضها ما يزال يخدم الغرض الأصلي من نقوش الأضرحة ثم استفاض في القرنين السابع عشر والثامن عشر على يد (فولتير) في فرنسا و (شيلر) في ألمانيا وغيرها . عز الدين إسماعيل ـ دمعة للآسى ...دمعة للفرح ، ص ١٣ .

* جذور الإبيجراما في الأدب العربي القديم .

لم يخلُ ديوان الشعر العربي القديم من إبداعات متفرقة تنتمي إلى هذا الجنس منذ العصر الجاهلي الذي نقل إلينا شفهياً عن طريق الرواة ، ثم تلقف العلماء أهل الرواية هذه المرويات ووضعوا الدواوين ولعل أول ما وصلنا عن الأدب الجاهلي ، كان نقشاً يقول الدكتور شوقي ضيف : " لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكاري نقشه كتاب محترفين من الرعاة ورجال القوافل ، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم ، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين ، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال ، وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم ." [1]

وفي النقوش العربية القديمة نرى الكثير من نماذج الإبيجراما ، وهي تدور في كل الأغراض .

النقش الأول :

أقفر من أهْلِهِ محلُوبَ فالقطَبيَات فالذنوبُ [2]

([1]) أنظر هنا كتاب (تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ) د/ شوقي ضيف . ص ٣٢ دار المعارف ، ط ٣٣ ، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام تحليل يحيى نامي (بحث في مجلة كلية الآداب المجلد الثالث ، العدد الأول).

([2]) النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية ... ص ٩ مرجع سابق ، والبيت لعبيد بن الأبرص في ديوانه وهو البيت الرابع والعشرون من قصيدته المشهورة . وهو شاعر جاهلي قديم .(٢٨)

وهناك اختلاف في ترتيب البيت في القصيدة بين المصادر التي أوردتها :

فقد أضاف الخطيب التبريزي هذه القصيدة إلى المعلقات فجعلها عشراً ، وهو البيت الثامن عشر من القصيدة ، ونقل أن ابن الأعرابي نسب البيت إلى زيد بن ضبة الثقفي . (٢٩)

وهو البيت الثالث والعشرون عند أبي زيد القرشي في جمهرة أشعار العرب (٢/٤٧٤) .

وهو البيت الواحد والعشرون عند ابن المبارك في منتهى الطلب (٢/٢٠١) .

وهو بيت مشهور يرد كثيراً في الكتب التراثية الأدبية ، منها على سبيل المثال : الحيوان (٣/٨٩) ، والشعر والشعراء (٢٦٩/ ١) ، و (١/٣٢٥) ، والعقد (١/٢٨٤)،(٣/٣٩)،(٥/٣٣٢)، والتمثيل والمحاضرة (٤٩) ، والحماسة البصرية (٢/٩٦٥) برقم [٨٣٧] .

أما نسبة البيت إلى يزيد بن ضبة الثقفي فلم أقف على مصدر نسبه إليه سوى ما نقله التبريزي عن ابن الأعرابي .

ويزيد بن ضبة الثقفي شاعر أموي مدح الوليد بن يزيد ، ونقل أبو الفرج الأصفهاني في ترجمته : " قال أبو حاتم في خبره خاصة وحدثني غسان بن عبد الله بن عبد الوهاب الثقفي عن جماعة من مشايخ الطائفيين وعلمائهم قالوا: قال يزيد بن ضبة ألف قصيدة ، فاقتسمتها شعراء العرب وانتحلتها ، فدخلت في أشعارها " . (٣٠)

وقد حدد الدكتور سعد الراشد تاريخ النقش ما بين أواخر القرن الأول وبداية القرن الثاني الهجري . (٣١)

والوليد بن يزيد ولد سنة تسعين ، وتولى الخلافة سنة مئة وخمس وعشرين وقتل سنة مئة وست وعشرين . (٣٢) وقد يكون اتصال يزيد بن ضبة الثقفي بالوليد في حدود سنة مئة وخمس عشرة .

وإذا كان تحديد الراشد دقيقاً فإن وجود البيت منقوشاً على صخرة في ذاك التاريخ يبعد نسبة البيت إلى يزيد بن ضبة الثقفي لاسيما أن المصادر مجمعة على نسبته إلى عبيد بن الأبرص .

ومما نبه إليه الراشد : " ومع ذلك فإن وجود بيت شعري واحد منحوت على الصخر وبهذا الأسلوب الخطي الجميل يجعلنا نقول وبكل ثقة إنه أقدم أو أندر بيت مخطوط يعثر عليه حتى الآن ، بل إنه أقدم من مخطوطة الديوان الشعري بكامله " . (٣٣)

النقش الثاني :

لعمركَ إنني لأحبُّ سَلْعاً لرؤيتها ومَن أكنافَ سَلْعِ [1]

النقش الثالث :

أدركت ناساً مضوا كانوا لنا سكناً وسوف يلحق بالماضي الذين بقوا [2]

وهذا ملحظ دقيق منه ؛ لاسيما أن المصادر التراثية المتاحة التي وقفت عليها لم تورد أن أحد العلماء صنع ديوان عبيد بن الأبرص ، والديوان المطبوع جامعه مجهول ، كثير الأخطاء . (٣٤)

والعلاقة قوية بين معنى البيت ومكان النقش ؛ إذ عرفة يوم الحج الأكبر ، والحجاج يلهجون بالدعاء فيه ؛ فكانت المناسبة بين سؤال الله تعالى يوم عرفة وبين معنى البيت الذي يلامس قلب الناقش .

([1]) ◦ المصدر :

ورد النقش في مصدرين :

١) أطلال (١٩)(١٤٢٧هـ ـ ٢٠٠٦ م) ، القسم الثاني ، مسح جنوب المدينة المنورة ، صفحة (٩٧) .

٢) أثار منطقة المدينة المنورة (١٣٢- ١٣٣)

◦ الموقع :

وادي رواوة ، جنوب المدينة المنورة .

◦ تاريخ النقش :

قد يكون في بداية القرن الثاني للهجرة (عن أثار منطقة المدينة المنورة) .

◦ الناقش :

يعقوب بن عطاء بن ربيعة .

◦ الوزن :

من الوافر

مفاعلتن مفاعلتن فعولن ◦ مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وقد ورد العروض والضرب فيه مقْطوفة (٣٩)،كما دخل العَصْب (٤٠) حَشْوَ العجز في التفعيلة الثانية .

◦ تخريج النص :

ينسب النص إلى إثنين :

١) بقيلة الأصغر وهو أبو المنهال واسمه جابر بن عبد الله بن عامر بن قيس بن جندب بن عامر بن جابر بن هلال بن غياث بن أسود بن بلال بن سليم بن أشجع في المؤتلف والمختلف (٨٣)،والحماسة البصرية (١١٨٢)برقم (١٠٧٣) .

٢) قيس بن ذَرِيح (قيس لبنى) في شعره المجموع (١١٩)برقم (٤٣)نقلاً عن معجم البلدان (سلع)،وأشار إلى وروده دون نسبة في الأغاني .

يزاد عليه : المغانم المطابة في معالم طابة (١٨٤) .

٣) بلا نسبة : الأغاني (١٥/١٣٨)في أربعة أبيات ، وتزيين الأسواق (٢٣٣)،ومجمع الأمثال (٢/٢٥٥) برقم (٣٧٣٨) ، والمستقصي (١/٣١٤) برقم (١٣٥٣) .

([2]) ◦ المصدر :

ورد النقش في ثلاثة مصادر :

١) مجلة المنهل ، المجلد (٣٩)، محرم ١٣٩٨ هـ ١٩٧٧ م ، استكشافات أثارية إسلامية عريقة على صخور قرب عرفة ، عبد القدوس الأنصاري ، الصفحتان (٣٩٩-٤٠٠) .

٢) كتابات إسلامية من مكة المكرمة (١٤١٦هـ) . د.سعد الراشد (٦٨) .

٣) الأثار الإسلامية في مكة المكرمة (١٤٣٠هـ) . د. ناصر الحارثي (٥٢٨) .

◦ الموقع :مكة المكرمة .

تاريخ النقش : في صفر ١٩٨هـ .

النقش الرابع :

صلى مليكُ الناس ربُّ محمدٍ والصالحين على النبي محمدٍ (١)

النقش الخامس :

يا هاجر داره لا يطيل الله غيبته إن الحبيب إذا ما غيب مذكور (٢)

الناقش : عبد الله بن محمد .

* الوزن : من البسيط

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن * متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

وقد وردت العروض مخْبُونة (٤٥)،والضرب مثلها "فاعلن = فعلن " ، وهي إحدى أشهر صور أعاريض البحر البسيط (٤٦) كما دخل الخبَنَ حشْوَ الشطر الثاني " مستفعلن = متفعلن " ، " فاعلن = فعلن " .

* ملحوظة على طريقة الكتابة :

ورد كل شطر في سطر مستقل ، ورسم الناقش رمزاً (مثلث) للدلالة على إنتهاء البيت ، وهذا ملمح نادر الورود في النقوش . كما رسمت " بالماضي " دون ألف قبل الضاد " بالمضي " . ولم أقف على هذه الصيغة " المُضْي " في المعجمات العربية .

تخريج النص :

ورد في النقش نص كاتبه : " وكتب عبد الله بن محمد في صفر سنة تسع وثمانين ومئة " .

ولم أقف على تخريج البيت ولعله من إنشاء ناقشه . وهذا النقش والذي يليه (النقش الرابع) يتفقان في اسم الناقش " عبد الله بن محمد " . وينظر التعليق في النقش التالي .

وتكمن قيمة هذا النقش في عدم وروده في المصادر الأدبية التي اطلعت عليها . كما أنه يعزز كثرة معاني الحكمة في النقوش الشعرية .

(١) المصدر :

الأثار الإسلامية في مكة المكرمة . د. ناصر الحارثي (٥١٥) .

* الموقع : مكة المكرمة .

* تاريخ النقش : القرن الثاني الهجري (عن ناصر الحارثي) .

* الناقش عبد الله بن محمد .

* الوزن : من الكامل .

مُتفاعلن متفاعلن متفاعلن * متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقد وردت عروضه تامة وضربها مثلها ، وهي إحدى أعاريض الكامل المشهورة ، كما دخل الإضمار (٤٨) حشو البيت " متفاعلن = متفاعلن " في التفعيلات الأولى والثانية من الشطر الأول ، والأولى من الشطر الثاني .

* تخريج النص :

لم أقف على تخريج للنص ، ويظهر أنه من إنشاء ناقشه " وكتب عبد الله بن محمد وهو يسأل الله الجنة " . وقد ورد اسم الناقش في النقش السابق (الثالث) .

وطريقة كتابة النقشين تقوي أن يكون " عبد الله بن محمد " هو الناقش للنقشين .

وتكمن قيمة هذا النقش في أنه من النصوص الشعرية المبكرة المخصصة للصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم إذ لم تشتهر صيغ الصلاة عليه صلى الله عليه وسلم إلا في عصور ما بعد الدول العباسية .

ومن أقدم ما وقفت عليه قول حسان بن ثابت رضي الله عنه في رثاء النبي صلى الله عليه وسلم :

١٨ـ صلى الإلهُ ومَنْ يَحُفُّ بعرشهِ والطيِّبينَ على المُباركِ أحمَدِ

(٤٩) كما أنه لم يرد في المصادر الأدبية التي اطلعت عليها .

(٢) * المصدر :

ورد النقش في مصدرين :

١) أطلال . العدد الرابع عشر (١٤١٦هـ ١٩٦٦ م) ، صفحة (٦٠) .

٢) لأثار منطقة نجران (١٤٢٣ هـ ٢٠٠٣ م) ، سلسلة أثار المملكة العربية السعودية ، وكالة الأثار والمتاحف . وزارة المعارف ، صفحة (١١٤) .

وغيرها من النقوش التي وردت في البحث المقدم من د. عبد الرحمن بن ناصر السعيد عن النقوش الصخرية في المملكة السعودية وقيمتها الأدبية .

والذي لا شك فيه أن الإبيجراما في الشعر العربي القديم لم يلتفت إليها النقاد والباحثون في مجال الدراسات الأدبية والنقدية ، وإن كان الشعراء وأهل الأدب كتبوا هذا الفن دون أن يضعوا له اسماً أو يعرفوه ، ويشير الدكتور طه حسين إلى أن ((الإبيجراما في الأدب العربي قد تأخرت نشأته شيئاً ما فلم يكد يعرفه الأدب الجاهلي ، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكنًا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه . ولم يعرفه الأدب الإسلامي وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه ؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين ؛ ولأنهم وإن شهدوا حياة قد اتصلت بالحضارة لكنها لم تبرأ من البداوة ، وقد حفظت تراثاً قديماً ضخماً ومذهباً في الشعر مألوفاً ، أخص ما يمتاز به طول النفس حتى يؤدي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل ، لا تمتاز بالقصر ولا بالاختصار)) [1] .

ويتبدى لي أن فن الإبيجراما لم يختص به عصر دون آخر بل هو طبيعة في كل شاعر قديماً وحديثاً ، والشعر الجاهلي قبل أن يأخذ صورته الكاملة من حيث القصائد الطوال ، لاشك انه مر بمرحلة الإبيجراما المقطوعات القصيرة خاصة وأنهم أهل فصاحة وبلاغه والشعر علمهم الوحيد أفراداً وقبائل سادة وعبيد . وصعوبة أدوات الكتابة واعتماد فن الشعر على الرواية والحفظ وقلة المدونات جعلت هذا الفن مفقوداً.

---

* الموقع :

فرعة بلال ، نجران .

وقد زرت الموقع بتاريخ ٢٩/٨/١٤٣٣/ هـ من أجل تصوير النقش بدقة عالية ، معتمداً على الإحداثيات التي زودني بها العاملون في متحف الأثار في الرياض ، ولكنني لم أعثر على النقش في المكان المحدد ولا في الصخور المحيطة به ، وقد مسحت الجبل وما حوله وعثرت على رسومات قديمة لكنني لم أفلح في العثور على النقش .

* تاريخ النقش : القرن الثاني الهجري تقريباً (عن د. مشلح المريخي) .

* الناقش : مجهول . * الوزن : من البسيط .

فاعلن مستفعلن فعلن * مستفعلن فعلن مستفعلن فاعل

وقد ورد عروضها مخْبونة (٥١) وضربها مقْطوع (٥٢) وهي الصورة الثانية من صور البسيط (٥٣) ، كما دخل الخَبْنَ التفعيلة الثانية في عجز البيت .

* تخريج النص :

لم أقف على تخريج للنص ، ويظهر أنه من إنشاء ناقشه ، وهذا النص فيه إشكالات : أنظر في ذلك ، النقوش الشعرية الصخرية ، مرجع سابق .

(١) جنة الشوك ـ طه حسين ـ ص ٩ .

وإذا نظرنا إلى بنية القصيدة الجاهلية وخصائصها المعنوية نري أن البيت وحدة معنوية قائمه بنفسها ، وتتألف القصيدة من الأبيات أو البيوت المستقلة التي يكتفي فيها كل بيت غالباً بنفسه غير متوقف علي ما يسبقه ولا على ما يلحقه إلا نادراً .

ولا يخفى على أحد أن بعض الشعراء المخضرمين أمثال حسان بن ثابت . رضي الله عنه . وغيره من الشعراء كان ينظم مقطوعات في الإسلام ويلحقها بقصيدة جاهلية ، علي نفس الوزن القافية .

الشعر الجاهلي عبارة عن مقطوعات ركبت بعضها إلي بعض في موضوعات مختلفة وكأن كل قطعه منها هي في ذاتها إبيجراما .

يقول الدكتور شوقي ضيف عن القصائد الطوال في الشعر الجاهلي :" لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر ، بل تجمع طائفه من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة ، وكأنها مجموعه من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية تلك هي كل روابطها ، أما بعد ذلك فهي مفككه ." [1] .

وكأنها ديوان من إبيجرامات ضُم بعضها إلى بعض بدون نسق ولا نظام وإنما صورة من التنقل الفكري السريع ففكرة الإبيجراما ليست ببعيدة عن الشاعر الجاهلي لأنه أنشأها داخل القصيدة بدون قصد .

وكذلك الشعر الإسلامي في اتجاهه التقليدي . وفكرة ربط هذا الفن بالحياة المتحضرة وبيئة العصور والقصور غير صحيحة لأن البداوة والحضارة لا دخل لها بفن الشعر ونظمه ، فهناك ممالك متحضرة في الجاهلية كاليمنية لا تدل علي وجود أي نشاط شعري فيها ، وهناك فطريون لهم شعر كثير ، وإنما ذلك علي قدر ما قسم الله لعباده من الحظوظ والغرائز .

وما جاء من نقوش فيما سبق يدل علي أن الأدب العربي بعد الإسلام ومعرفه الكتابة ، شهد هذا الفن مسجلا علي الصخور في أنحاء متفرقة من الجزيرة العربية .

أما عن هذا الفن في العصر العباسي فيقول طه حسين :" فلما كان العصر العباسي الثاني من عصور الحضارة الإسلامية ازدهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد وظهر هذا الفن في الأدب العربي قوياً خصباً مختلفاً ألوانه في

([1]) تاريخ الأدب العربي ـ العصر الجاهلي ـ شوقي ضيف ص ٢٢٤ . مرجع سابق .

البصرة والكوفة وبغداد ، ولكن حياته لم تطل ، وإنما اقتضت ظروف السياسة والأدب أن يعدل الشعراء الفحول عنه عدولاً يوشك أن يكون تاماً ، وأن يستخفي به بعض الشعراء وبعض الكتاب. "[١] .

ويتبدى لي أن الدكتور طه حسين هو أول من أصل هذا الفن (الإبيجراما) في أدبنا العربي في العصر العباسي وهو يقصد الأبيات القصيرة التي وردت لبعض الشعراء أمثال بشار وابن الرومي وغيرها .

أما قوله بأن هذا الفن حياته لم تطل لأن ظروف السياسة والأدب اقتضت أن يعدل الشعراء الفحول عدولاً يوشك أن يكون تاماً ... فهذا ما أثبتت الظروف عكسه فقد قدر للباحث الدكتور صلاح الدين المنجد نشر مخطوطة فريدة في العالم [٢] عن أبي الفرج الأصفهاني بعنوان (أدب الغرباء) .

إذا كان أدبنا العربي مدين لأبي الفرج بن الحسين الأصفهاني . في كتابه العظيم الخالد " الأغاني " . بما حفظه لنا من الشعر والنثر والأخبار والتراجم . فلولاه لخفي علينا الكثير من صفحات ماضينا الأدبي الزاخر ، فإن الأدب العربي مدين له بما جمع في هذا الكتاب . أدب الغرباء . من نصوص تعتبر أصل لهذا الفن (الإبيجراما) في الأدب العربي ولم يكن يعرفه أو ورثه عن سابقيه ، يقول : " ولقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلي وعرفته ، وسمعت به وشاهدته ... من أخبار من قال شعراً في غربة ، ونطق عما به من كربة ، وأعلى الشكوى بوجده ، من كل مشرّد عن أوطانه ونازح الدار عن إخوانه .. " [٣] .

---

(١) جنة الشوك ، طه حسين ص ١٠ ، مرجع سابق .

(٢) يقول الدكتور صلاح الدين المنجد في مقدمة المخطوطة المحققة : " لم يظهر من تواليف الأصفهاني بعد الأغاني سوى (مقاتل الطالبيتبن) في طبعتيه : الطهرانية سنة ١٣٠٧ هـ . والقاهرية سنة ١٩٤٩ م . أما سائر تواليفه فلم يعرف عنها إلا أسماؤها التي حفظتها المصادر القديمة ، أو نقلت عنها بعض الأحايين .

وكنت في رحلاتي الكثيرة للبحث عن المخطوطات أترقب أن أجد بعض مؤلفاته ، حتى كان عام ١٩٦٥ م ودُعيت إلى إلقاء محاضرات في جامعة طهران ، في كلية الالهيات ، أو كلية العقول والمنقول . وكان عميدها يومئذ علامة إيران الأستاذ بديع الزمان فروزنفر ـ تغمده الله برحمته ـ وكان رواية للشعر العربي عميق التخصص بأدب مولانا جلال الدين الرمي . وكان يمنحني من الود والعناية والتقدير أكثر مما أستحق . فذهبت ذات أمسية لزيارته في داره ، فأفضنا في الحديث ، وكان يجيد التحدث ويجيد الاستماع ، فذكرنا أبا الفرج وما كان له من فضل على الأدب العربي . فقال لي : عندي كتاب له ، أنا ضنين به لنفاسته ، ولم أعلم أحداً بوجوده عندي ، لكنك تستحق أن تراه . وقام إلى خزانته ، فأخرج مخطوطاً وقال لي : هذا كتاب أدب الغرباء ، إنها نسخة فريدة ، لعلها الوحيدة في مكتبات العالم .

وابتهجت بالمخطوطة بهجة عميقة لا حد لها ، وشعرت بزهو وفخر لعرفتي ونحن نجد أولاً ، فيما قاله أبو الفرج ، أصالة الموضوع . فلم يسبق أحد من القدامى إلى جمع مثل هذه الأخبار والأشعار ، وإن كنا نجد بعضها مفرقة في كتب الأدب . ثم نجد في الكتاب هذه المجموعة الغنية من العواطف الإنسانية ، التي تثيرها الغربة ، أو الفراق : من حنين ، ولوعة ، وشكوى ، وعذاب ، وتلهف وأماني ، مسطرة في بلدان الدنيا ، المتباعدة ، على الحيطان والجدران .

وثمة ميزة أخرى لهذا الكتاب ، هو أن معظم أخباره لا توجد في مصادر أخرى ، إلا القليل المعدود منها ، وما نجده في هذه الكتب ، معظمه منقول عن أبي الفرج .

وميزة رابعة ، يختص بها هذا الكتاب ، تظهر في أن بعض نصوصه يقدم لنا أضواء جديدة على حياة أبي الفرج ، سواء في اتصاله ببعض معاصريه ، أو في انطلاقه في اللهو ، أو في حياته ومقدار عمره ".

(٣) أدب الغرباء ، مرجع سابق ص ١٥ .

وكل نصوص الكتاب نقلها أبو الفرج من نقوش مكتوبة على الجدران والصخور والأبواب ... وغيره ، وأتضح مما سبق أن مفهوم الإبيجراما (النقش على الأحجار والبيوت والمقابر والآنية ، أبياتاً من الشعر) وقد جاء تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما " أنها كتابة تصلح للنحت على أثر أو تمثال ... وقد أصبح الاسم يطلق على كل بيت قصير ومليء بالمعاني ... " [١] فالإبيجراما " قصيدة قصيرة مختتمة بفكرة بارعة أو ساخرة ، أو أنها الحكمة المعبرة عن فكرة ما .... " [٢] .

من خلال هذا المفهوم يتجلى لنا أن قصيدة الإبيجراما قدمها أبو الفرج في كتابه واضحة المعالم والصفات والشكل والفكرة على الرغم من أنه لم يعرف لها مصطلحاً ، ولكن كتَّاب هذه النقوش عايشوا تجاربها .

إذاً شعراء هذا الزمان كانوا يكتبون الإبيجراما دون أن يدروا . وعندئذ يكون الرد على تساؤلنا عما إذا كان لهذا النوع الأدبي موقع في أدبنا العربي القديم . ومع ذلك لم يلتفت أحد من المشتغلين بالأدب العربي القديم فضلاً عن منشئ هذا الأدب أنفسهم .

ومن ثم يضع أبو الفرج الأصفهاني أيدينا على وجود هذا الفن في الشعر العربي من خلال إبيجرامات كتابه أدب الغرباء، في صورتها الكاملة .

وإذا كان الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه دمعة للآسى..دمعة للفرح يدعو الباحثين إلى استخراج هذا الفن من نصوص الشعر والنثر حتى يتحقق وجود هذا الفن في الأدب العربي القديم يقول : " على هذا الأساس يمكن أن يقال إننا نستطيع . بوصفنا قراء واعين بهذا النوع الأدبي . أن نستخرج من بعض ما نقرأ من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية القديمة والحديثة . أمثلة تحقق على نحو يتفاوت قلة وكثرة . نموذج الإبيجراما ... " [٣] .

فهوية هذا الفن جاءت واضحة في كتاب (أدب الغرباء) الذي كفانا مئونة البحث في كتب الشعر والنثر ، حتى نقف على وجوده بوصفه نوعاً أدبياً له خصوصيته .

---

(١) الموسوعة البريطانية ـ ص ١٢٠ .

(٢) معجم مصطلحات الأدب ـ مجدي وهبة ـ مرجع سابق ـ ص ١٤١ .

(٣) دمعة للآسى .. دمعة للفرح ، ص ١٥ .

والذي لا شك فيه أن غياب الاسم في الأدب العربي القديم (الإبيجراما) لا يعني غياب المسمى ، فالشعراء القدامى قد نسجوا مقطوعات شعرية قصيرة تحمل في باطنها الحكمة والهجاء والذم .. ولا تخلو هذه المقطوعات الشعرية من هدف أو فكرة تحدث أثراً في نفس القارئ أو السامع .

ويشير فخري قسطندي إلى أنه " حين يقال : أن الجنس الأدبي الذي يُعرف في آداب الغرب بفن الإبيجراما ، والذي لا يحمل في لغتنا العربية اسماً واضحاً متفقاً عليه وقد طرقه شعراء العرب ، ثم يقام الدليل على صحة هذا القول ، فإن هذا يحسب في حسابات مؤرخي الأدب كشفاً أدبياً مهماً ، لأنه كفيل بأن يحملنا على مراجعة النظر في تاريخ الأدب العربي ، وعساه أن يدفعنا إلى كتابة أجزاء منه ، " [١] .

ويتبدى لي أن كتاب أدب الغرباء يعد كشفاً أدبيا من هذا الجانب . [٢]

ولا يخفى أن الدكتور طه حسين هو أول من أصل لهذا الفن (الإبيجراما) في أدبنا العربي الحديث في كتابه جنة الشوك ، وقد ذكر أن الشعراء الجاهليين لم يعرفوا هذا الفن ، وأن الإسلاميين لم يرثوه عن الفحول ... وأن فن الإبيجراما ظهر في العصر العباسي الثاني مبرراً ظهوره ؛ لأن الإبيجراما مرتبطة ارتباطاً شديداً بعصور الرق والرفاهية والحياة المتحضرة ؛ يقول : ((فلما كان العصر الثاني من عصور الحضارة الإسلامية ازدهر في العراق هذا الأدب العباسي الجديد ، وظهر هذا الفن في الأدب العربي قوياً خصباً مختلفاً ألوانه في البصرة والكوفة وبغداد ، ولكن حياته لم تطل)) . [٣]

---

(١) فخري قسطندي وحماد عجرد ، المجلة العلمية بقسم اللغة الإنجليزية ، عدد خاص ، كلية الأدب ـ جامعة القاهرة ـ ١٩٩٩ م صـ ٨٩ .

(٢) **متى ألف أبو الفرج كتابه ؟ ولماذا ؟**

الواضح من نصوص الكتاب أن أبو الفرج ألف كتابه هذا وقد تقدمت به السن ، فآخر خبر مؤرخ في الكتاب هو في سنة ٣٦٢ هـ ، فيكون قد كتب كتابه بعد هذا التاريخ .

ويبدو من مقدمة الكتاب أن أزمة نفسية من القلق والكرب والشكوى ، والفراغ والعزلة ، أصابت أبا الفرج فدفعته إلى تأليف كتابه ، فهو يقول : ((أما بعد ، فإن أصعب ما ناب به الزمان ، ولقي في عمره الإنسان ، عوارض الهم ونوازل الغم ... وحدوثهما يكون بأسباب أتمها حالاً في السَورة ، وأعلاها درجة في القوة ، تغير الحال من سعة إلى ضيق ، وزيادة إلى نقصان ، وعلو إلى إنحطاط ... وربما قاد الفراغ إلى التشاغل بغير مُهم ...، وحملت الحاجة إلى تورط الحتوف ، وسهلت المحن ركوب كل مخوف ، **والذي بي من تقسم القلب وحرج الصدر** ، يسوماننني إلى ما ذكرته ، ويبعثانني إلى مثل ما قد قدّمته . فأشغل نفي في بعض الأوقات بالنظر في أخبار الماضين وأحاديث السالفين)) .

إذن كانت تلك الأزمة النفسية ، التي تقسّم بها قلبه ، هي التي دفعته إلى التشاغل في النظر بأخبار الماضين ، ولكن لماذا جمع أخبار الغرباء ؟ يقول :

((ولقد جمعت في هذا الباب ما وقع إليَّ وعرفته ، وسمعت به وشاهدته ... من أخبار مَنْ قال شعراً في غربة ، ونطق عما به من كربة ، وأعلى الشكوى بوجده ، من كل مشرّد عن أوطانه ، ونازح الدار عن إخوانه ... فأرى الحال تدعو إلى مشاكلتهم ، وحيف الزمان يقود إلى التحلي بسمتهم ...))

لكأن أبا الفرج أحس أنه أصبح غريباً ، وحيداً ، نزلت عليه الهموم واكتنفته الكروب والغموم ، ورأى أن حاله كحال أولئك الغرباء المشردين .

(٣) جنة الشوك . مرجع سابق ، صـ ٩ .

وما قصده طه حسين من ازدهاره في العراق هو ما تناثر من مقطوعات وأبيات في دواوين بعض الشعراء أمثال بشار وابن الرومي ، لكن كتاب أدب الغرباء يرصد نوعاً أدبياً خصباً بهذا الفن المرتبط بالنقش في صورته الأولى ومقوماته وخصائصه النوعية المستقلة .

ولو أدرك طه حسين ظهور كتاب أدب الغرباء لكان له رأياً بالغ الأثر في إبيجراما الشعر العربي القديم .

وهناك فنون نثرية مرتبطة لها صلة بفن الإبيجراما في الأدب العربي القديم وإن لم يشر إليها طه حسين في كتابه مثل الحكمة والتوقيعات [١] وهي تعتمد على الإيجاز الشديد في اللغة والعبارة ، ومن ثم فإن الصلة مرتبطة بالإبيجراما الشعرية .

ومن الجدير بالذكر أن الدراسة رصدت الإبيجراما النثرية وأثبتت وجودها في الأدب العربي القديم وقد نقل إليها أبو الفرج في مخطوطة بعض النصوص الإبيجرامية النثرية المنقوشة . والتي تختلف اختلافاً جذرياً عن هذه الفنون النثرية الأخرى .

وقد جليّ أبو الفرج في كل ما ألف وصنف . وهذا ما دفع ياقوت الحمويّ إلى قول : ((لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه في فنها وحسن استيعاب ما يتصدى له)) [٢] .

وفيما يلي نرصد بعض نصوص الإبيجراما القديمة ، المتناثرة في دواوين الشعراء القدامى ، حتى رصد أبو الفرج هذا النوع الأدبي بخصوصيته .

* نماذج من شعر الإبيجراما في الأدب العربي القديم .

لم يختلف الأدب العربي في عصوره القديمة عن ذلك السنن، فشارك كبار شعرائه في ديوان الإبيجراما الكبير بمقطوعات ، ظلت من أشهر ما نقل عنهم وكتبوها دون أن يدروا .

فيقول ابن الرومي :

لو تلفتَ في كساء الكسائـي وتلثَّمْت فرة الفرَّاءِ

---

(١) التوقيعة ((هي عبارة عن جملة مكثفة يعلق بها الخليفة أو الوالي على كتاب يرفع إليه ، وهذه التوقيعة المفرطة الإيجاز تلخص فكرة أو تسن تشريعاً أو تقرر قانوناً أو تلغي بدعة أو تحكم على متهم ، أو تنصف مظلوماً ، وربما كانت آية من كتاب الله أو مثلاً سائراً أو عبارة بليغة يرتجلها صاحبها ...)) أنظر في ذلك كتاب يسري عبد الغني ، التوقيعات ، مجلة المواقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٤١٣) أيلول ٢٠٠٥ م ،صـ٧٦ .

(٢) نقلاً من مقدمة كتاب أدب الغرباء المحقق ـ صلاح الدين المنجد صـ ٥ .

وتخللت بالخليل وأضحى سيبويه لديك دهن سباء

وتكونت من سواد أبي الأسود شخصاً يكنى أبا السوداء

لأبى اللهُ أن يعدَّك أهلُ العلم إلا من جملة الأغبياء (١)

ويكمن تأثير الإبيجراما السابقة في الهجاء الشديد للمخاطب ولأهل اللغة من ناحية والمتلقي من ناحية أخرى .

فهو يهجو شخصاً ما بأنه شديد الغباء ، لو أوتي له بأهل العربية جميعاً ما زاد في عقله علماً ، ومن جانب آخر يهجو أهل اللغة (الكسائي . الفراء . الخليل وسيبويه ، وأبا الأسود الدؤولي ..) بأن من يتعلم على أيديهم عُدَّ من جملة الأغبياء .

ويقول في موضوع آخر موجهاً خطابه الشعري إلى القارئ أو المتلقي ناصحاً إياه بالقناعة فيقول : من (الطويل)

إذا كساك الله سربال صحة ولم تخل من من قوت يحل ويعذبُ

فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب (٢)

فابن الرومي من أهم شعراء العصر العباسي الذين كتبوا الإبيجراما التي تحمل هدفا أو فكرة . أو حكمة . أو هجاءاً ساخراً ولا تخلو روحها من صدمة للقارئ / المتلقي ، ومن ثمَّ فابن الرومي هنا يوجه نصه وحكمته إلى أصحاب الطبقة الفقيرة والمتوسطة بل والى المترفين أنفسهم . لأن الله على قدر ما يعطي يكون البلاء . فهناك عطاء من جهة ، وسلب من جهة أخرى ، والرضى مفتاح السعادة الأول .

ومن الملاحظ أن أبيات الإبيجراما تؤثر تأثيراً شديداً في المتلقي ، تجعله يحفظها من الوهلة الأولى .

يقول بشار بن برد :

قالوا : العمى منظرٌ قبيح قلنا : بفقدي لكم يهون

تالله ما في البلاد شيء تأسى علىفقده العيون (٣)

---

(١) ابن الرومي : الديوان ، شرح : عبد الأمير علي مهنا ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١ م ، صـ ٨٧ ـ ٨٨ .

(٢) ابن الرومي ، الديوان ،دار الجبلي ، بيروت ، صـ ١٨٧ .

(٣) بشار بن برد : الديوان ، دار الجيل ، بيروت ، صـ ٨٨ ، د.ت .

فالإبيجراما هنا تدل على قوة وصلابة بشار وتمرده الشديد فهو هنا يدهشنا ويصدمنا بأن العمى يهون بفقده رؤية الناس، والوجوه القبيحة ، بل ويقسم بأنه لا يوجد في جميع البلاد ما تحزن العيون على فقده بل يعتز به ، والهجاء سمة من سمات الإبيجراما .

وتنتشر في ديوان أبي العتاهية وإرجوزته ذات الأمثال ، مجموعة ليست بالقليلة من أبيات الإبيجرامات ، تعد دستوراً في النفس والحياة والمصير ، وكأنها بنود أو مواد كل منها يمثل فكرة أو رأياً على نحو قوله :

فلو أنا إذا متْنا تُركنا لكان الموت راحة كلِّ حيٍ

ولكنا إذا متنا بُعِثنا ونُسأل بعده عن كلِّ شيءٍ (١)

فأبي العتاهية يعزف للناس على مقطوعات إبيجراماته الزهدية ، ألحان التشاؤم والحزن والموت فالموت خطوة التطهير الأولى ، تطهير النفس من حب الدنيا ، فبعد الموت حياة أخرى بعث وحساب وثواب وعقاب وجنة ونار ، بل سؤال على كل ما قدم الإنسان في حياته الدنيا من عمل .

فالإبيجراما العربية تتسع لتشمل كل الأغراض والمعاني الإنسانية بخلاف الإبيجراما الأوربية القديمة التي وقفت على حد الهجاء والسخرية .

والشعر المملوكي مليء بإبيجرامات السخرية والهجاء والتهكم ، وإن كان بعضها هزيل مثل هذين البيتين لمحمد سعيد باقشيد يهجو الشريف أحمد بن عبد المطلب أمير مكة الذي كان يكثر من الإحرام بالعمرة ، ويسفك دماء الأبرياء ولا يتقي الله . يقول فيها :

تستحل الدماء وتحرمُ بالعُمرةِ دعْها وعن دماء الخلق أمسكِ

مــا رأينــا أعجبَ أمــراً منك ، أفُ لقاتلٍ متنسكِ (٢)

فهي إبيجراما تعطي صورة الحياة الاجتماعية في هذا العصر ، وأطلعتنا على ظلم وفساد حكام هذه الفترة لمواطنيهم ، واستنكار الشاعر لما يرتكبه هذا الحاكم والسخرية من لباس دينه الزائف .

---

(١) أنظر في ذلك كتاب ـ في الشعر العباسي نحو منهج جديد ـ د/يوسف خليف ، صـ ٧٧ وما بعدها . دار غريب ، القاهرة ـ د.ت .

(٢) سلافة العصر ، ابن معصوم ، صـ ٢٢٦ ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ ،كتاب مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د/بكري شيخ أمين ، صـ١٤٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ١٣ ، ٢٠٠٦ م .

والأدب العربي في كل عصوره الأولى احتفى بالأقوال المأثورة والحكم والمواعظ والسخرية والهجاء ، التي جاءت على شكل نثري شديد الإيجاز والتكثيف ، وتحمل أثراً حاداً في نفس المتلقي . [١] ولكن سأعطي نموذجاً لإبيجراما نقشت على قبر القائد السلجوقي (ألب أرسلان) الذي عظم قدره واتسعت حدود مملكته ، ((يا من رأيتم عظمة ألب أرسلان تصل إلى السماء ، تعالوا إلى مرو وانظروها مدفونة في التراب)) [٢] والمفارقة واضحة من المجد ، والهناء والحياة والموت ، وحسب الإنسان أن ينظر في الأجيال التي مضت ، والقرون التي سبقت ، فالتراب هو البداية والنهاية ، وهو المبدأ والميعاد ، وإذا كان هذا هو المصير ، ففيم صراع الإنسان في الحياة ؟ .

وإذا كان طه حسين يحيلنا بشكل أو بآخر . في كتابه جنة الشوك . إلى تلمس الإبيجراما العربية في دواوين الشعراء العباسيين ؛ لأن هذا الفن انتشر في تلك الفترة عندما بلغت الحضارة الإسلامية أوج ازدهارها ، وتقدمها ؛ فإن هذا البحث يحيل القارئ إلى أدب الإبيجراما في كامل خصائصه وهو فن منقوش في كتاب فريد هو (أدب الغرباء) للأصفهاني .

وإن كان طه حسين هو أول من أصل لهذا الفن في الأدب العربي الحديث في كتابه . جنة الشوك . وأشار في مقدمة الكتاب إلى مفهوم هذا الفن ونشأته ، فإن الأصفهاني في كتابه يعد أول من اصل لهذا الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم وجمع وحدات إنتاجه التي تنتمي إليه وتتحاور معه ، وهذا ما تود الدراسة القيام به ، وإذا كان أدبنا العربي مدين لأبي الفرج علي بن الحسين الأصفهاني . في كتابه الخالد (الأغاني) بما حفظه لنا من الشعر والنثر والأخبار والتراجم فإنه مدين له مرة أخرى بما جمع ودون في كتابه (أدب الغرباء) من نصوص هذا الفن الأدبي (الإبيجراما) المنقوشة في عهدها الأول وصفحتها الأدبية الزاخرة ، دون أن يدري لها اسماً ، والآن يدخل مصنفه تحت أول ديوان إبيجرامي عربي قديم .

---

(١) من أراد السعة في هذا الباب فلينظر ، السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع هـ ، جامعة بيروت الأمريكية ، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ علوم ، لبنان ، سنة ١٩٥٢ م .

(٢) من حكام السلاجقة ، ٤٥٥ ـ ٤٦٥ ، حدود مملكته من بلاد الشام إلى ضفاف نهر الجيحون ، وامتلأت خزائنه بالمال ، واجتمع تحت إمرته مأتا ألف مقاتل من السُنة وقصد تحرير بلاده خوارزم من الفرس ونجح في ذلك ثم أدركته المنية سنة ٤٦٥ هـ ودفن بمرو من بلاد خرسان ـ ابن الأثير ، الكامل ، جـ ١ ، صـ ٢٤٠ مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٠٣ هـ .

الفصل الثاني

البناء الفني واللغوي لقصيدة الإبيجراما

تمهيد : خصوصية الإبيجراما :

أتم أبو الفرج الأصفهاني جمع إبيجراماته وعددها : ست وسبعون قطعة ، وقد جمعها في آخر أيامه ، كما أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه ، وكلها تنتمي إلى هذا الفن ويمكن لنا أن نقسم موضوعات النصوص على هذا النحو : إثنا عشر إبيجراما نثر والباقي شعر في موضوعات أدبية مختلفة ، منها : اخوانيات [١] ، رثاء [٢] ، الهوى والمجون [٣] ، حب وشوق إلى لقاء [٤] ، زهد وتصوف [٥] ، في أحوال الملوك والسلاطين وصروف الزمان [٦] ، زجر النفس [٧] ، الغربة والقناعة [٨] ، السعي على الرزق [٩] ، القضاء والقدر والتوكل على الله [١٠] ، الأطلال [١١] ، السلوى [١٢] ، الدنيا والفراق والأحبة [١٣] ، الندماء ومجلس الشراب [١٤] ، الفرج بعد الشدة [١٥] ، السهر والسمر [١٦] ، الغدر [١٧] ، مدح [١٨] ، إنذار [١٩] ، عظة الموت [٢٠] ، سخرية من الصبر [١] .

---

(١) عدد الإبيجرامات : ١

(٢) عدد الإبيجرامات : ١

(٣) عدد الإبيجرامات : ١

(٤) عدد الإبيجرامات : ٩

(٥) عدد الإبيجرامات : ٢

(٦) عدد الإبيجرامات : ٦

(٧) عدد الإبيجرامات : ١

(٨) عدد الإبيجرامات : ٢

(٩) عدد الإبيجرامات : ١

(١٠) عدد الإبيجرامات : ٢

(١١) عدد الإبيجرامات : ١

(١٢) عدد الإبيجرامات : ١

(١٣) عدد الإبيجرامات : ١٩

(١٤) عدد الإبيجرامات : ٦

(١٥) عدد الإبيجرامات : ١

(١٦) عدد الإبيجرامات : ١٦

(١٧) عدد الإبيجرامات : ١

(١٨) عدد الإبيجرامات : ١

(١٩) عدد الإبيجرامات : ١

(٢٠) عدد الإبيجرامات : ١

ومن ناحية أخرى أحتوى الكتاب على مقطوعات متفرقة ، منها (٢٦) إبيجراما بيتان ، (١٠) إبيجراما بيت واحد و (١٢) قطعة نثرية والباقي مقطوعات شعرية بين (٣) ، (٤) أبيات .

وورد في الكتاب ٣ قطع شعرية تجاوزت (٥) أبيات وهي لا تدخل في موضوع الدراسة وثلاث قطع نثرية أخرى تداخلت معها أبيات الشعر ، جاءت في صورة القصة مما يجعلها بعيدة عن المجال الدراسي والنقدي لهذا الجنس .

فعدد الإبيجرامات في الكتاب (٧٠) قطعة ، كادت تشكل وحدها ديواناً كاملاً يغري بالتأمل والدرس .

(أدب الغرباء) يعتبر من ناحية الرصد التاريخي ، أول ديوان كامل . تنتمي وحداته كلها الشعرية والنثرية لفن الإبيجراما في الأدب العربي القديم . ولم يكن صاحب الكتاب (أبو الفرج) مدركاً لهذا السبق الأدبي . فالحقيقة أن أبو الفرج الأصفهاني لم يسبقه احد بتجميع الإبيجرامات في كتاب أدبي مستقل وقد احتوى على هذا النمط من الجنس الأدبي دون أن يدرك ، وقد أجمل طه حسين مقومات هذا النوع ((في القصر ، ثم التأنق الشديد في اختيار ألفاظه ، بحيث ترتفع من الألفاظ المبتذلة ، دون أ، تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء ، وأن يكون المعنى فيه أثر من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً ، وأخيراً أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف ، في الطرف الضئيل الحاد قد ركب في سهم رشيق خفيف ، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية ، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة)) .[٢] .

ومن هنا يحق أن نقول : إن فن الإبيجراما لم يظفر في الأدب العربي القديم بأسره بنماذج تعلن عن مقومات هذا الفن إلا في هذا الكتاب ، دون وعي أصحابها به ، وبخصوصيته [٣] . إذا استثنينا بعض الأبيات المتفرقة . أمثال ما ذكر من قبل .

والواقع أن التجربة التي جسَّدها الكتاب تستحق الوقوف النقدي أمامها ، انطلاقاً من موقعها التاريخي الذي أشرت إليه ، باعتبارها أول ديوان في هذا الفن في القرن الرابع الهجري .

---

(١) عدد الإبيجرامات : ١

(٢) طه حسين ، جنة الشوك ، صـ ١٥ .

(٣) وتعد التجربة الأولى في العصر الحديث هي تجربة طه حسين في كتابه (جنة الشوك) بوصفها إدخالاً واعياً لنوع أدبي بعينه في حقل الكتابة الأدبية ، لم نجد من الأدباء ـ في حياة طه حسين وبعد وفاته ـ من يستأنفها ويضيف إليها . فقد قدم طه حسين كتابه بمقدمة تدل على معرفة كاملة بأصول هذا النوع الأدبي وشروطه الفنية ــ وقدم طه حسين إبيجراماته في الشكل النثري وليس الشعري ، ويشير الدكتور عز الدين إسماعيل في مقدمة كتابه (دمعة للآسى ..دمعة للفرح) إلى أولية تجربته في إصدار ديوان كامل من الإبيجرامات الشعرية ، فإن كان طه حسين قدم إبيجرامات نثرية فإن عز الدين إسماعيل أعادها إلى الشكل الشعري ، ولم يدركا أن أبو الفرج سبقهما في تجميع هذا الفن شعراً ونثراً منذ القرن الرابع الهجري .

* النوع الأدبي لقصيدة الإبيجراما :

يعد البحث في دراسة الأنواع الأدبية من القضايا المهمة التي عني بها النقد الأدبي الحديث ، وأصبح من الجلي أن نفرق بين الأجناس الأدبية المختلفة . كالقصة والمسرحية ... وجاءت مؤخراً قصيدة النثر محاولة لترسيخ أصولها في الواقع الأدبي .

من هذا المنطلق جاءت فكرة البحث حول نوع أدبي جديد لم يتطرق إليه الباحثون بشكل لافت سوى الدكتور طه حسين، والدكتور عز الدين إسماعيل وذلك حول قصيدة الإبيجراما في العصر الحديث أما قديماً فلم يطرق هذا الباب أحد فيما أعلم .

ويدور هذا البحث الذي نحن بصدده حول التأصيل لقصيدة الإبيجراما العربية القديمة من حيث ((إنها نوع أدبي له سماته الفنية الخاصة لأن النوع في مجال الأدب يشترط فيه ليقوم كنوع أن ينفرد بسمات أسلوبية خاصة ويمارس تجمع هذه السمات سلطة معينة)) [١] وتحظى قصيدة الإبيجراما بمجموعة من السمات والمعايير الخاصة التي تجعلها نوعاً أدبياً مستقلاً ، لأنها نوع أدبي قائم بذاته له أفكاره ولغته وشكله الأدبي وصوره الفنية الحادة المؤثرة في الوقت نفسه .

ولا شك أن ((مفهوم النوع ، وعدد الأنواع أمر كان ولا يزال محل خلاف دائم ، فتعريف النوع وفقاً لشكله الخارجي أحياناً (الطول . القصر . العروض) ويتم تعريفه وفقاً لشكله الداخلي أحياناً (الموقف . النغمة . الموضوع) والنوع قد يتأسس على وجود سمة واحدة تشترك فيها مجموعة من الأعمال ، . أو وجود مجموعة من السمات مركبة على نحو معين . وبناء عليه يختلف النقاد حول عدد الأنواع من حيث أشكالها ومضامينها .)) [٢] ، ومن حيث تفاعله مع المجتمع وخضوعه لقضاياه وأحداثه وتقلباته المختلفة .

((ومن الملاحظ أن النوع الأدبي يتشكل ويصبح مؤسسة قائمة بذاتها من خلال المعايير والأنماط والسمات التي تتجمع في هذا النوع ... والنوع الأدبي يتطور عبر الأعمال الجديدة المتعددة ، ويسهم في تطوره وانتقاله من مرحلة إلى أخرى الأبعاد السياسية والثقافية والاجتماعية المختلفة .

---

(١) مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، صـ ١٠ ، سنة ١٩٩١ م .

(٢) تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠- ١٩٩٠ م) خيري دومة ، صـ ٢٧ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، سنة ١٩٩٨ م .

٢) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ، أحمد الصغير المراغي ، صـ ٥، ١٥ ، بتصرف ، دار العلم والإيمان ، ط ٢ ، سنة ٢٠١٣ م .

وأول ما يمتاز به هذا النوع كما ذكر طه حسين وأشرت من قبل : القصر والتكثيف الشديد ، واختيار الألفاظ ، بحيث إنها ترتفع عن الألفاظ المبتذلة التي يتداولها العامة . ، وأن يكون للمعنى أثراً من أثار العقل والإرادة والقلب جميعاً . يقول : ((أثر العقل فيه أنه نقد لاذع ... أو تصوير دقيق لشيء يُكره أو يُحب ، وهذا كله يحتاج إلى بحث وتفكر وإلى رؤية وتأمل ، ... وأثر الإرادة فيه أنه لا يأتي عفو الخاطر ولا فيض القريحة ، وإنما يقصد الشاعر إلى عمله وإنشائه ، ويستعد لتجويده والتأنق فيه . وأثر القلب فيه يفيض عليه شيئاً من حرارته وحياته ، ويجري فيه روحاً من قوته التي يجدها عندما يقبل على الخير أو عندما ينفر من الشر ، عندما يرضى ، وعندما يسخط فالمعنى في هذا الشعر يجب أن يكون قوياً حتى حين يظهر فيه الابتذال ، وكل هذا لا يأتي إلا إذا صح التعاون

بين القلب والإرادة والعقل والذوق على هذا الإنشاء)) [١] .

وهذه السمات تكاد تكون مجتمعة في إبيجرامات أدب الغرباء .

ويضع طه حسين معياراً قوياً لتمييز قصيدة الإبيجراما عن غيرها من القصائد وهو ((فإذا كانت المقطوعة طويلة بطيئة الحركة ثقيلة الوزن فليست من هذا الفن (الإبيجراما) في شيء .)) [٢]

ثم يوضح طه حسين الخصلة الأخيرة في سمات هذا الفن من وجهة نظره فيقول : ((وهنا أصل إلى الخصلة الأخيرة التي شاعت في هذا الفن ... وهي الحرية المطلقة التي يتجاوز بها أصحابها حدود المألوف من السنن والعادات والتقاليد ...)) [٣]

فالحرية سمة من سمات قصيدة الإبيجراما ، حيث انتقاء الألفاظ وتدولها وانتقالاتها المتعددة من شخص إلى آخر ، وإنها تمتلك حساً شعورياً صادماً .

ولا يخفى أن طه حسين هو أول من حدد سمات هذا النوع الأدبي في مقدمة كتابه (جنة الشوك) ، وأظهر معاييره الفنية الخلاقة .

---

(١) جنة الشوك ، طه حسين ، مرجع سابق ، صـ ١٤ .

(٢) جنة الشوك ، طه حسين ، صـ ١٥ .

(٣) جنة الشوك ، طه حسين ، صـ ١٥ .

فقصيدة الإبيجراما لون من ألوان القول ونوع أدبي قائم بذاته في الآداب العالمية ويرتبط ارتباطا شديداً بعصور الانتقال ((وعصور الانتقال تمتاز بما يكثر فيها من اضطرابات الرأي واختلاط الأمر وانحراف السيرة الفردية والاجتماعية عن المألوف من مناهج الحياة)) [١]

وهذا ما يمثله كتاب (أدب الغرباء) في فترته الزمنية وبيئات نصوصه المختلفة الأماكن والأحوال ، فقد شمل أكثر من بيئة وجاءت العراق أولاً ، وخاصة بغداد صاحبة أكبر عدد من نقوش الإبيجرامات ثم بيئة الشام بمدنها شمالاً وجنوباً ومدن أخرى تخضع للخلافة الإسلامية مثل مدن بلاد فارس (أذربيجان وخرسان ومرو ..) ومصر ومكة واليمن ... وغيره .

ويحدد الدكتور عز الدين إسماعيل ، في مقدمة ديوان إبيجرامياته (دمعة للآسى ..دمعة للفرح) المعايير والسمات التي تكتمل من خلالها الإبيجراما ، يقول : ((تتميز بالاقتصاد اللغوي والتكثيف الشديد مشتملة على مفارقة ، هذه المفارقة تكون في المديح أو الهجاء ، أو الحكمة . بقول الشاعر الرومانسي الإنجليزي كوليردج عن الإبيجراما :

إنها كيان مكتمل وصغير جسده الإيجاز والمفارقة روحه .

...وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته)) [٢]

هذا النوع الأدبي لم يلتفت إليه أدباؤنا ونقادنا العرب ، وقد ظهر عبر مراحل وعصور مختلفة ومتغايرة ، من مكان إلى مكان ومن مرحلة إلى مرحلة عبر الزمان والمكان .

وقصيدة الإبيجراما منها ما هو شعري ومنها ما هو نثري [٣] وقد جمع كتاب أو ديوان الغرباء لأبي الفرج القسمين .

ومن هنا فإن فن الإبيجراما في الأدب العربي القديم يمثله ديوان أدب الغرباء ، وهو لون من ألوان الفنون الأدبية ، قائم بذاته له خصوصيته التي تميزه عن أشكال الأدب الأخرى ، فهي قصيدة قصيرة تعتمد على الحكمة والسخرية والهجاء أو أغراض الشعر الأخرى وكل هذا لا يخلو من مفارقة تحمل بعداً فلسفياً ما ، هذا البعد يكون الهدف الخفي الذي تصبو إلى تحقيقه .

---

(١) جنة الشوك ،طه حسين ، مرجع سابق ، صـ ٧ .

(٢) دمعة للآسى..دمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، صـ ١٠ .

(٣) بالنسبة للشعر الحديث ، يذكر د/ عز الدين إسماعيل أن قصيدة الإبيجراما نوع أدبي قائم بذاته مقسم قسمين منه ما هو شعري (كديوان دمعة للآسى .. دمعة للفرح) للدكتور عز الدين إسماعيل ومنها ما هو نثري (نصوص جنة الشوك) طه حسين .

أولاً: البناء اللغوي لقصيدة الإبيجراما في ديوان (أدب الغرباء) :

اللغة هي المادة الخام التي يشكل بها الشاعر أو الأديب نصه الشعري أو النثري حيث أنها أداة التعبير عما يشغل الأديب أو يدور بخلده ، ويقوم بتركيب النص الأدبي ؛ فيختار ما يصلح لنصه ويناسب تراكيبه ، فاللغة هي البطل الرئيسي في بناء النص الشعر / النثر على حد سواء .

والنص الأدبي يتكئ اتكاءً كلياً على اللغة وأبنيتها المختلفة ؛ لأن اللفظ جسم . روحه المعنى على حد قول ابن رشيق في كتابه العمدة ، ويشير ابن رشيق إلى هذه العلاقة وهى ((أن اللفظ جسم ، روحه المعنى ، وارتباطه به كأرتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه ، لما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور ، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ؛ وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه ، كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً .)) [١] .

فاللفظ والمعنى يشكلان البنية الكلية للنص الشعري ، فلفظ دون معنى لا فائدة منه ، ومعنى دون لفظ لا يبلغ الهدف المرجو منه .

ويشير الدكتور شكري الطوانسي إلى أنه ((يعد الشعر في حقيقته . نظاماً لغوياً يقوم . كغيره من الأنظمة اللغوية . بالتأليف بين الأدلة اللغوية ، خالقاً من تآلفها مجموعة من الجمل المتتابعة والمرتبطة والمتمتعة بوحدة عضوية وبنيوية ، وبذلك يتشكل ما يسمى بالنص)) [٢] .

فاللغة أساس النص الأدبي والأداة الأساسية للبناء .

ويشير جون كوين إلا انه ((لا يتحقق الشعر إلا بقدر من التأمل . تأمل اللغة . وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة ...))[٣] فخلق اللغة مع كل خطوة يحتاج إلى تأمل ، ومن ثم فإن النص الطويل / القصير كل منهما يحتاج إلى تركيب لغوى مغاير ؛ ولذلك فإن قصيدة الإبيجراما في الشعر العالمي تميزت في حقيقة الأمر بعدة ميزات منها : إنها

---

(١) كالذي يعرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح . ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ... فإن اختل المعنى كله ، وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع ؛ كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين ، إلا أنه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة ، وتلاشى ، لم يصح له معنى ؛ لأنَّا لا نجد روحاً في غير جسم ألبته ـ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، صـ ١٣١ ، تحقيق محمد عبد القادر عطا (جـ ١) منشورات محمد علي بيصون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م .

(٢) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص ، شكري الطوانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م ، صـ ١٨٩ .

(٣) بنية اللغة الشعرية ، صـ ١٧٦ ، جون كوين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب ، سنة ١٩٨٦ م .

تعتمد على اصطياد المفردة الدالة التي تدعم بنيتها ، وتسقط من جعبتها المفردة التي يمكن أن تكون حشواً . فكل مفردة في قصيدة الإبيجراما لها دورها الذي تقوم به ، ويعتمد الشاعر الحاذق على المبالغة في هذا الدور عن طريق اختيار وتوزيع هذه المفردات توزيعاً مناسباً .

ولذلك فالشعراء الذين كتبوا حديثاً قصيدة الإبيجراما عن وعي وإدراك أمثال (عز الدين إسماعيل ، وكمال نشأت ، وأحمد مطر ، وعبد المنعم عواد يوسف) يهتمون اهتماماً شديداً باللغة والعمل على تكثيف هذه اللغة في نصوصهم الشعرية . بحيث يصبح النص مُكثفاً من خلال مفرداته .

أما الذين كتبوا الإبيجراما الشعرية دون وعي أو إدراك لمعايير النوع الأدبي كما هو في ديوان ((أدب الغرباء)) جاءت قصائدهم متأرجحة بين الطول والقصر والتكثيف أحياناً ، والإسهاب أحياناً أخرى ، مما يجعلنا نقف بحذر أمام هذه النصوص ؛ . وهي قليلة . لندرس منها ما يناسب البحث ويعد بالفعل قصيدة إبيجرامية ، ونبعد النصوص التي لا تندرج تحت ما أسميناه بقصيدة الإبيجراما في الأدب العربي القديم . فشاعر الإبيجراما يسيطر على لغته سيطرة تامة بحيث تأتي الإبيجراما محكمة البناء اللغوي ، معبرة أتم تعبير عن رسالة الشاعر ، التي يريد أن يرسلها إلى المتلقي بأنواعه المختلفة .

وقد أشار الدكتور طه حسين في مقدمته لـ (جنة الشوك) إلى لغة الإبيجراما في الآداب اليونانية والإنجليزية القديمة ، فيقول : ((وأول ما يمتاز به هذا الفن أنه شعر قصير ، فإذا طال فهو قصيدة في الغزل وفي المدح أو الهجاء . فالقصر إذاً خصلة مقومة لهذا الفن . ثم يمتاز بعد هذا القصر بالتأنق الشديد في اختيار ألفاظه بحيث ترتفع عن الألفاظ المبتذلة دون أن تبلغ رصانة اللفظ الذي يقصد إليه الشعراء الفحول في القصائد الكبرى . وإنما هو شيء بين ذلك لا يبتذل حتى يفهمه الناس جميعاً فتزهد فيه الخاصة ، ولا يرتفع حتى لا يفهمه إلا المثقفون الممتازون والذين يألفون لغة الفحول من الشعراء .)) [1] . وهو يشير إلى أن فن الإبيجراما يحيل إلى التأنق الشديد في اختيار ألفاظه ، فالإبيجراما فن الإيجاز / التكثيف اللغوي ، فالشاعر يستخدم مفردات شديدة الخصوصية ، التي تعبر أتم تعبير عن الفكرة التي يريد أن يرسلها الشاعر إلى المتلقي .

([1]) جنة الشوك ـ طه حسين ـ مرجع سابق ـ صـ ١٣ .

ومن ثم فإن قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي تتكئ بشكل كبير على الإيجاز اللغوي إن جاز القول ؛ لأن كل مفردة فيها تحمل دلالات متعددة تؤدي دورها الذي جعله الشاعر لها ، من حيث الطاقات التعبيرية والإيحاءات اللامحدودة ، التي تعجز اللغة العادية والعامية عن استيعابها .

وقد تجلى البعد اللغوي في قصيدة الإبيجراما في نصوص متعددة من ديوان (أدب الغرباء) ، تقوم على عملية التوازي بين الدال والمدلول ؛ كما أن قصيدة الإبيجراما طرحت البنية الإفرادية وهي المفردات التي اتكأ بعض شعراء الإبيجراما على استخدامها استخداماً دالاً ، ويمكن أن نلاحظ ذلك في معظم النصوص محل الدراسة من الديوان .

أما البنية التركيبية فقد اتكأت قصيدة الإبيجراما على مبحث التقديم والتأخير ... ، فهو من الظواهر التركيبية التي تغنى بها شعراء الإبيجراما في الأدب العربي القديم ، وسوف تطرح الدراسة هذه الظاهرة إن شاء الله .

أولاً : البنية الإفرادية .

تعد البنية الإفرادية ركناً أساسياً في قصيدة إبيجراما أدب الغرباء بل هي لبنة من لبنات النص الأدبي ، فهي تسهم إسهاماً ملحوظاً في عملية بناء القصيدة . حيث إن ((التعامل الإفرادي مع الخطاب الأدبي يقتضي نوعاً من التقليدية التي ترصد مجموعة من الدوال في حالاتها المجردة بعيداً عن النحوية ، وبعيداً عن الدلالة السياقية . وهنا يتدخل الاعتبار الانتقائي الذي يحصر توجهه في مفردات بعينها لها دورها الفعَّال في إنتاج المعنى جزئياً ، وهذا الاعتبار يجعل الخطاب سابقاً على اللغة بلا شك . ومجاوراً لها في الوقت نفسه ، وهنا لا تكون الدوال وحدات جاهزة سلفاً ، وإنما هي صيغ لإنتاج ما لم يتم إنتاجه ، أو هي ابتكار تعبيري يمكن في مرحلة تالية أن ينحاز إلى اللغة)) [1]

فالنص الشعري الإبيجرامي يحتفي احتفاءً شديداً بالمفردات ؛ وتختلف طبيعة المفردات المستخدمة داخل النص من شاعر لآخر نظراً لطبيعة أسلوب الشاعر ... ((فالشاعر ينتقي من مفردات اللغة ما يشاء بما يتلاءم مع تجاربه ، فاختياراته تتم بطريقة ذاتية حرة ويتجاوز الشعر هذا الاختيار الحر للمفردات إلى إجراء تعديلات على معاني المفردات بالتحوير فيها عن طريق التوسعة أو التطبيق أو بشحنها بدلالات جديدة مبتكرة)) [2] ومن ثم فإن شعراء قصيدة إبيجراما أدب الغرباء ، لجئوا إلى استخدام المفردات التي توافق تجاربهم الواقعية ، وتخدم معانيهم التي يصبون إليها ،

([1]) تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، كتابات نقدية ، محمد عبد المطلب ، صـ ١٥٨ ، الهيئة العامة ، بقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ م .

([2]) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية القاص) ، صـ٦١ . محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٢ م .

حيث إن استخدام مفردات : الفراق ، الغربة ، الحزن ، الزمن ، الموت ... وغيرها ، من المفردات التي اتكأ عليها شعراء الإبيجراما القديمة .

١ . مفردات الغربة والفراق :

((تمتلك الألفاظ المفردة . من قبل أن توضع في بناء لغوي . طاقات إيحائية خاصة ، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وتثريه ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق بطبيعة لغته وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية)) [١] ، ولذلك جاءت مفردات ديوان الإبيجراما القديم توافق رؤية الشاعر ، وتعبر عن مكمون صدره .

فجاءت مفردات الغربة والفراق ومعانيهما المختلفة مبنية داخل ثنايا النص الأدبي / قصيدة الإبيجراما . واستفاض فيها الشعراء حتى صارت ظاهرة تشير إلى سبب هذه التسمية ، التي اختارها أبي الفرج لهذه الإبيجرامات وهي (أدب الغرباء) بل من الممكن قوله أن الغربة والفراق قد صارا المحور الأساسي في معظم ما كتبه الشعراء من نقوش ، وألحوا على إبراز هذا الجانب .

والغربة من المعاني الوجدانية التي يتحدث بها الشاعر مع نفسه أو شخوص أرادهم أن يقرؤوا نقشه ويشاركوه واقعه . أصحاب نقش (أدب الغرباء) تركوا أوطانهم وانقطعت صلتهم به ، فأحسوا بالحنين إليه والى ديار من فارقوهم .

والغربة تشير إلى أنها : ((عاطفة تستولي على المرء ... في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة ، وديار الأحبة ، فيعبِّر الفنان عن مشاعره بصور ، وأخيلة ومعانٍ تختلف ، جودة وعمقاً باختلاف الشخصية المبتكرة)) [٢] .

واستعمال الشاعر لهذه المفردات وسيلة تعبر عما يكنَّه قلبه من لوعة الغربة والفراق ، ليحسَّ به المتلقي أو قارئ نقشه . فيدعوا له أو يواصله المشاعر .

فمن ذلك [٣] هذه الأبيات :

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، على عشري زيد ، مرجع سابق ، صـ ٥٧ .

(٢) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، صـ ١٨٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٧٩ م .

(٣) يذكر أبو الفرج ظروف النص فيقول : ((حدثني به أبو عبد الله احمد بن جيش النّقار قال : حدثني أبي ، عن بعض ولد أحمد بن هشام ، عن أبيه قال : كتب في جملة عسكر المأمون حين خرج إلى بلد الروم ، فدخل وأنا معه إلى كنيسة قديمة البناء بالشام ، عجيبة الصّور . فلم يَزل يطوف بها ، فلما أراد الخروج قال لي : من شأن الغرباء في

يا معشرَ الغُرباء رَدِّكْمْ ولقيتُمُ الأخبار عن قُرْبِ

قلبي عليكم مشفق وَجِلُ فشفا الإله بحفظكم قلبي

إنيِ كتبتُ لكيْ أساعدكم فإذا قرأتم فاعرفوا كتبي

يبدوا أن شاعر هذه الإبيجراما عاش حالة الغربة المكانية ، وأحس بلوعة المغترب وشديد اشتياقه ، مما دعاه إلى خطاب كل مغترب وحواره ، مستخدماً مفردة (معشر الغرباء) .

ونقشت إبيجراما أخرى على حجر [1] :

حتى متى أنا في حِلٍّ وترْحـالِ وطـولِ سَعْيٍ وإدبـارِ وإقبــالِ

ونـازح الدار لا أنفكُّ مغتربـاً عن الأحبةِ لا يدرون مــا حالــيِ

بمغرب الأرض طوراً ثم مشرقِها لا يخطرُ الموت من حِرصي على بالي

ولـو قنِعتُ أتانـي الرزق في دَعَةٍ إن القُنوعَ الغنـى ، لا كثرة المـالِ

ناقش النص هنا . يتكئ على بعض المفردات التي تشي بغربته مثل (حِلٍّ . ترحال . طول سعي . إدبار . نازح الدار . مغترباً) والشاعر هنا نقش مرارة الغربة في تلك الإبيجراما مستخدماً أسلوب الحوار الداخلي في صيغة سؤال ، ثم تأتي الإجابة تحمل معاناة المغترب وأحزانه ، التي تكمن داخل الذات ، وتصريح الشاعر واعترافه بسبب هذه الغربة وهو البحث عن سعة الرزق ثم الندم عليها ، يظهر في صراحة الحالة الشعورية المفعمة بالضياع والاغتراب والتمزق النفسي .

رغم السياق الوعظي /الإرشادي في قوله : (إن القُنوعَ الغنى ، لا كثرة المالِ) .

ونقش أخر على حائط [2] :

الأسفار ومن نزحت به الدار عن إخوانه وأقربائه ، إذا دخل موضعاً مذكوراً ، ومشهداً مشهوراً ، أن يجعل لنفسه فيه أثراً ، تبركاً بدعاءِ ذوي الغُربة وأهل التقطع والسياحة . وقد أحببت أن أدخل في الجملة ، فأبغ لي دواة . فكتب على ما بين باب المذبح . تلك الأبيات . أدب الغرباء ، صـ ٢٣ .

(1) حدثني أبو الطيب أحمد المخزومي قال : حدثني بعض بني نَوبَخْت قال : لما اجتاز الرشيد في طريقه إلى خرسان أقام بحلوان (مما يلي جبال بغداد) أياماً ، ثم رحل فوجد بخط على حجر كان بالقرب منه ، أدب الغرباء ، صـ ٣٠ .

(2) ذكر إبراهيم بن حميد العطَّار قال : لما أصابت علي بن الجهم الجراحات في طريق الشام كان فيما يهذي به بالليل :

ذكرت أهل دُجيــلٍ وأين مِنــيَّ دُجيْـلُ

هل زاد في الليل ليــل أم سال بالصبح سَيْلُ

وكان نزل علي بن الجهم في شارع دُجيل ببغداد ، انظر تكملة ديوان علي بن الجهم ، صـ ١٥٤ . وهو آخر شعر قاله ـ أدب الغرباء ، صـ ٦٠ .

يا رحمتاً للغريب في البلد النَّا زِحِ ماذا بنفسه صَنَعا

فارقَ أحبابهُ فما انتفعوا بالعيشِ من بعْدِهِ وما انتفعا

الشاعر ليس وحدة الذي يعاني شجو الحب وتبعات الفراق ، فلا الغربة نفعته ولا هو أفاد أحبائه ، فيمضي يعزف على وتر الاغتراب الوجداني ومن ثمار آلامه يقطف ، ولا يملك إلا الدعوات الطيبات ، حين تنقطع الأسباب . وجاءت الإبيجراما تعزف كلمات ومعاني الاغتراب المكاني والنفسي (الغريب . نازح . فارق) .

بقدر ما طوى أصحاب ديوان (أدب الغرباء) من مسافة الرحلة والغربة ، نطوي مساحات من صفحات الديوان ، فقط نملك حرية اختيار البعض وتجاوز البعض الآخر ، لكن إبيجرامات الغربة تستحق الوقوف أمامها :

فيا ليت شعري متى ينقضي عَنائي وتكشف عني المحنِ

شريداً طريداً قليل العزا ء سحيق المحلِّ بعيد الوطن . [1]

بلَّغت الغربة هذا الإنسان إلى ذلك المكان . وقدر إقامة الربط الشعوري بينه وبين المستقبل (قارئ النقش) وانطلق محاوراً نفسه فلا أحد أجدى من الروح لسماع الجسد وقت الاغتراب ، الجسد المنهك المتعب المدفوع بالشوق إلى الوطن، طارحاً هذه المفردات (شريداً . طريداً . سحيق . بعيد) ربما يجد حلاً في حواره مع الآخرين بحقيقة شعوره ، حينما يتمنى تزداد حدة انفعالاته فيحاول من جديد مد جسور الأمل ، ربما يوماً ما يتخلص من هموم غربته .

وقد يبلغ الاغتراب ذروته عندما لا يجد المغترب من يواسيه ، وقد فارق أهله هارباً أو مظلوماً مما يصعب حال المغترب .

ينقل لنا أبو الفرج هذه الإبيجراما وفيها [2] :

---

(1) حدثني أبو محمد حمزة بن القاسم قال : حدثني رجل من أهل الفسطاط قال : كنت ممن يدرس كتب المطالب (الكنز يكون في الأبنية القديمة) ويسافر إلى مواضعها ... فوقع إلينا خبر مطلب عظيم الشأن في بلاد اليونان ، بينه وبين مصر مسيرة ثلاثة أيَّام ... حتى إذا مَضَتْ ثلاثة أيام أشرفنا على سور عظيم منقور من حجر أبيض كالثلج ... فلما قربنا من أحد أركان الحصن إذا عليه كتابة في بياض الحجر بسواد : بسم الله الرحمن الرحيم يقول فلان بن فلان عن فلان : من وصل إلى هذا الموضع بعدي فليعجب من قصَّتي .... خرجت هارباً من الإملاق ، وتضايق الأرزاق ، فعُدِل بي عن السداد ، وتهتُ في البلاد ، وبلغ بي الدهر إلى هذا القصر : انظر القصة كاملة ، صـ ٦٩ ، أدب الغرباء

(2) حدثني ورَّاق لقيته بسوق الأهواز قال : خرجتُ يوماً إلى بيوت العُبَّاد التي على الجبل الذي يلي (البلد) وقد كنت شاهدتها فقرأتُ على بيت منها مكتوباً ، أدب الغرباء ، صـ ٨٢ .

حضر فلان بن فلان الكاتب هذا الموضوع في موقعه ، خائفاً هارباً مظلوماً ، وهو يقول : ستُتْرَكَ سِتْرَكَ . وإذا تحته مكتوب بغير ذلك الخط : اللهم استجب دعاه ، واسمع شكواه ، واكشف بلواه .

وزدّ كل شتيتً عن أحبتـه وكل ذي غُرْبَةٍ يوماً إلى الوطن

وارحم تقطعهم في كل مهلكةٍ وامنن بلطفِكَ يا ذا الطَوْلِ والمِنَنِ

إبيجراما عربية تتوحد فيها مشاعر المغتربين ويجد الواحد منهم من يسمع أنينه وآهاته ويشعر بتجربته الاغترابية ، ويكون الدعاء واللجوء إلى الله هو الملجأ الوحيد لأمثال هؤلاء حين تتقطع الأسباب ، والشاعر بدعائه السابق ، طرق باب السماء متفاعلاً مع هذا المغترب عاكساً آلامه من خلال هذه المفردات . (شتيت . غربة . تقطع . مهلكة) ، مما يؤكد اندماج الشاعر الوجداني في نسيج مجتمع المغتربين .

٢ . مفردات الحزن :

((تمتلك الألفاظ المفردة . من قبل أن توضع في بناء لغوي . طاقات إيحائية خاصة ، يمكن إذا ما فطن إليها الشاعر ونجح في استغلالها أن تقوي من إيحاء الوسائل والأدوات الشعرية الأخرى ، وتثريه ، وقد استطاع الشاعر العربي القديم بوحي من إدراكه الفطري العميق بطبيعة لغته وأسرارها وبحاسته الشعرية المرهفة أن يقع على الألفاظ الأكثر ملاءمة لطبيعة رؤيته الشعرية .)) [١] ومن ثم فقد جاءت إبيجراما أدب الغرباء . والتي تمثل نصوصه حوالي ثلاثة قرون في مختلف الأمصار الإسلامية [٢] . . توافق رؤية أصحابها ، وتعبر عن مكنون صدورهم ، وجاءت مفردات الحزن بأنواعها المختلفة مبنيَّة داخل ثنايا النص الشعري .

ونغمة الحزن بطبيعة ظروف هؤلاء المغتربين ؛ صارت محوراً أساسياً في معظم ما نقشه أصحاب النصوص وصارت ظاهرة واضحة ، نلاحظ ذلك في الإبيجرامات التالية ، التي سجلها أبو الفرج الأصفهاني : ((ورُوي لنا عن إسحاق بن عبد الله قال : كنت في خَدَم أبي جعفر . فدخل قَصْرَ عَبْدَويه وأنا معه . فقال : أعطيني فَحْمةً . فناولته ، وكتب هذا الشعر على الحائط :

المرءُ يأمـل أن يعيشَ وطولُ عيشٍ قد يَضرُّهْ

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ، علي عشري زايد ـ مرجع سابق ، صـ ٥٧ .

(٢) أكثرها في بغداد وبلاد الشام ثم تأتي بلاد فارس ومصر ، وشبه الجزيرة العربية .

تودي بشاشتُه ويعقبُ بعد حُلْو العيش مُرُّه

وتسوؤه الأيـامُ حتـى لا يرى شيئـاً يسرُّه

كم شامتٍ بـي إن هلكـ ـت وقـاتلٍ لله دَرُّه [1]

أغمض هنا الخليفة عينيه عن جانب البهجة والإشراق في حياته ، وأظهر جانب القتامة فيها ، وكأن سبب كآبته ، المفارقة الحياتية بين طيب العيش . مع انتظار مصير محتوم وهو الموت (سعادة . وشقاء)... وفي النهاية لا شيء يرضيه ، ونجده استخدم مفردات من عائلة الحزن مثل (يضرُّه . تسوؤه . مرُّه . شامتٍ . هلكت ...) وربما جاءت هذه الكلمات متفقة ومتناسبة لطبيعة الشاعر ، ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه ، يراه هو في نفسه ولا تعرفه الناس من حوله .

وإبيجراما أخرى منقوشة على صخر بجزيرة قبرص [2] .

فهل نحو بغدادٍ مَعَـادُ فيشفـي مشـوق ويحظـى بالزيـارة زائرُ

إلى الله أشكوا لا إلى الناس ، إنَّه على كشف ما ألقى من الهمّ قادِرُ

نقش الشاعر أبياته بمزيج من الدم والذم ... وجاء محتوى البيت الثاني بمفرداته (أشكو . الهمِّ) ومضمون البيت الأول عن نعيم الذكريات التي تركها في بغداد .

فالبيتان تشييع ، نحيب وآهات ، وذكريات ... مضامين درامية (حزن . غربة . مشتاق) تفيض لوعة وحسرة وإشفاق على ما تبقى من عمر . لكنه معلق الآمال بالله أن يكشف عنه كل ما يلقاه من الهم فلا ملجأ إلا إليه بيده الخير وهو القادر عليه .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب على حائط : [3]

---

(1) قال : فما لبث إلا قليلاً . أدب الغرباء ، صـ ٢٤ . ـ والأبيات للبيد ، انظر الديوان ، صـ ٣٥٦ .

(2) وحدثني رجل من بني نميرٌ يعرف بأخيُطل ، شاعر لقيته بنواحي كوثى ـ موضع بسواد العراق بأرض بابل بها مشهد إبراهيم الخليل ـ قصدها ليمتدح أبا الحسن على بن مزيد الأسدي ـ أول الأمراء المزيديين ـ وأنشدني شيئاً من شعره وقال : قرأت على صخرة بجزيرة قبرص مكتوباً : يقول فلان بن فلان البغدادي : قذف بي الزمان إلى هذا المكان .

(3) وأخبرنا أبو القاسم علي بن محمد بن أبي هذا الكتاب ، قال : حدثني أخي قال : اجتزت بنواحي بلد الروم مما يلي خَرشَنَة ـ من بلاد الروم غزاه سيف الدولة ـ فاجتزت بمدينة حسنة البناء يحيط بها سور من حجر أبيض تخالطه حمرة ، ومياه تجري من عيون في داخل الحصن ، وأشجار كثيرة الثمر ، وظل ثخين تحت شجرة جوز . فأعجبني الموضع وجلست أحادث رجلاً من أهل المدينة ، يحسن العربية فقال : طرأ إلينا شاب ذكر أنه من أهل العراق ، حسن الوجه ، نطيق الجملة ، غزير الأدب . وكان لا يفارقني . فأقام في بلدنا سنين ، ثم مرض فعلّلته ، وقمتُ بأمره ، فلم يلبث أن مات فحزنني ، ودفنته في تلك القُبة ـ وأومئ بيده إليها ـ على قبلة الإسلام . وكان في مرضه كتب على الحائط من البيت الذي كان فيه ، ووصّى أن يكتب على قبره ، فقم لتقرأه . فإذا قد كتب على الحائط ... قال : فكتبت الأبيات وانصرفت من الموضع حزيناً .. ، أدب الغرباء ، صـ ٤٣ .

تعسفتُ طولَ السَّيرِ في طلب الغنى فأدركني ريب الزمان كما ترى

فيا ليت شِعْري عن أخِلاّيَ هل بكوا لفقديَ أم ما منهم مَنْ بـه دَرى

في البيتين تشي بعض المفردات بالحزن مثل (تعسفت . ريب . بكوا . فقدي) . فالشاعر نفث أحزانه في تلك الإبيجراما ، مستخدماً حواراً داخلياً مع نفسه ، وطرح سؤالاً له إجابة تحمل حزناً يكمن داخل ذاته . ولذلك اصطاد الشاعر مفردات تخدم رؤيته القاتمة الحزينة ، واستخدام الدال (فقدي . درى) يتجلى فيها الحزن الشديد بل الصراخ والألم النفسي المفرط المستخفي وراء كلمة (كما ترى) في أبلغ تعبير واقعي يكشف أسباب الحزن .

قال صاحب هذا الكتاب [1] وشخصت إلى باجِسرا . بليدة في شرقي بغداد . في بعض المتصرفات فأقمت بها مدة طالت في غير فائدة ، ثم أردت الانحدار عنها . فأعوزني ذلك لمحاصرة بني شيبان إياها . فكنت ألازم المسجد الجامع لأنه كان مطلاً على سامراً وله فسحة . فحضرتني هذه الأبيات فكتبتها على حائط المسجد وهي :

أقول والنفس ألوفُ حَسْرى

والعين من طولِ البكاءِ عَبْرى

وقد أنارت في الظلام الشِّعرى

وانحدرت بنات نعش الكُبرى

يا رب خلصني من باجسْرى

وأبدل بها يا ربِّ داراً أخرى

حمل إلينا أبو الفرج في أبياته أسباب حزنه ، ويبدو أنه من كثرة ما سجل من واقع الغرباء الحزين ، أصبح مستفيضاً في الكتابة عن الحزن وهو في أحضان الطبيعة السماوية النيرة . وهي لم تستطيع أن تخلصه من حالته الشعورية التي بدت مسيطرة عليه ، وكأننا أمام مكونين من ملامح الرومانسية الحزن بمفرداته (حسرى . البكاء . عَبرى) والطبيعة (الظلام . الشِّعرى . بنات نعش الكبرى) في سياق شعري واحد وكأنه يعيش الأحزان . ليلاً ونهاراً . ورغم حالته التشاؤمية الحزينة ، استطاع أن يخرج منها بشعور إيجابي يخلصه من طوق محبسه وهو الدعاء ، فطرق الشاعر باب رب العباد الذي يجيب المضطر إذا دعاه . يا رب . نداء يخرج به الشاعر من كل همومه ، ليدخل في عالم الطمأنينة والأمل .

---

(1) المقصود كتاب أدب الغرباء والأبيات لأبي الفرج ، صـ ٧٣،٧٤ .

٣ . مفردات الزمن :

من الظواهر اللغوية في شعر الإبيجراما الاحتفاء الشديد بالزمن ؛ لأن الزمن يمثل الكينونة الحقيقية التي يتحدد من خلالها ميلاد الإنسان وحياته وموته ؛ لأن الزمن ((يقوم بدور مهم في حياة الإنسان ، ليس فقط بمفهومه الفيزيائي / الطبيعي (الوقت) كواقعة موضوعية عامة ... ومجرد تتابع الحوادث)) ولكن أيضاً بمفهومه النفسي المرتبط بخبرة الفرد الشخصية ، وهنا يبدو أن الزمن ((أعم وأشمل من المسافة (المكان) ؛ لعلاقته بالعالم الداخلي : الانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن تضفي عليها نظاماً مكانياً ، فالزمن . بمفهومه النفسي . أوثق ارتباطاً من المكان بوجود الإنسان)) [١] . أو هو كما يقول (هيدجر) ((المقولة الأساسية للوجود ، الزمن كما يختبره الفرد ذاته لا كما يسجله العالم الطبيعي أو المؤرخ)) [٢] .

ولا يخفى على القارئ أن قصيدة الإبيجراما العربية القديمة طرحت مفردات الزمن بصورة واسعة ، جاء ذلك في ديوان (أدب الغرباء) في أكثر من عشرين نصاً من المجموع الكلي لنصوص الكتاب وهو ستة وسبعون .

كتب على حائط بيت الخليفة الواثق بسر من رأى [٣] .

هاذي ديار ملـوكٍ دَبَّروا زمنـاً أمرَ البلاد وكانوا سادة العـربِ

عصى الزمان لهم من بعد طاعته فانظر إلى فِعْلِه بالجوْسَقِ الخرب

وبَرْكَوارا وبالمختـار قد خليـا من ذالكَ العِزِّ والسلطان والرُّتَبِ

---

(١) مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة دراسة في بلاغة النص ، شكري الطانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .

(٢) الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق ـ هانز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك صـ ٣٤ ، سنة ١٩٧٢ م .

(٣) وحدثني أحمد بن زياد الكاتب ، شيخ لقيته ببغداد ، من أهل همذان قال : حدثني أبو الحسن علي بن يحيى المنجم ، عن أبيه قال : أخذ الواثق يوماً بيدي يتكيء عليها ، ويطوف على الأبنية بسر من رأى ليختار منها بيتاً يشرب فيه في ذلك اليوم . فلما أنتهى إلى البيت المعروف بالمختار استحسنه ، وجعل يتأمله وقال لي : هل رأيت أحسن من هذا البيت ؟ قلت : يمتع الله أمير المؤمنين به ، وتكلمتُ بما حضرني . وكانت فيه صور عجيبة ، من جملتها صورة بيعة فيها الرهبان ، وأحسنها صورة شهار البيعة ـ وهو عند النصارى من يتولى ترتيب صلاة الليل في الكنائس ـ ، ثم أمر بفرش الموضع وإصلاح المجلس ، وحضر الندماء والمغنون ، وأخذنا في الشرب فلما انتشى أخذ سكيناً لطيفاً كانت بيده وكتب على الحائط كأني أراه :

مـــا رأينـــا كبهجة المختـــار لا ولا مثل صورة الشهّار

مجلس حُفَّ بالسرور والنرجس والآس والغنـــا والزمـــار

ليس فيه عيبٌ إلا أن ما فيه سيفنيـــهِ نـــازلُ المقـــدارِ

فقلنا : يُعيذ الله أمير المؤمنين ودولته من هذا . وَوَجمنا فقال : شأنكم وما واتاكم فما يقدم قولي خيراً ولا يؤخر شراً .

قال : واجتزت منذ سنوات بسر من رأى . فرأيت بقايا هذا البيت وعلى حائط من حيطانه مكتوب : (الأبيات المذكورة تلك) ، انظر أدب الغرباء ، صـ ٢٥ .

يشير الشاعر في الإبيجراما السابقة إلى زمناً مضى كان فيه بني العباس ملوك وسادة تحت أمرتهم وبيدهم الأمور قبل تدخل الأتراك ، وكان لهم مع الزمان عزة وملك ، ثم تأتي مفارقة زمنية أخرى في البيت التالي حيث تنقلب الأمور ، والزمان المطيع أصبح عصياً ، والعز انقلب ذلاً ، والعمار أصبح خراباً . مفارقة بين الأمس واليوم .

وتتجلى نظرة الشاعر من الآخر بفعل الزمان (فانظر إلى فعله بالجَوْسَقِ الخَرب) والتمزق الذي أتى به المستقبل لدولة بني العباس فالخراب في كل مكان والأمر الفعلي بيد غيرهم .

ولا شك أن هذه الفجائع المتوالية . بعد زمان المتوكل . يريد الشاعر أن يرسلها من خلال استخدامه لمفردات الزمن مرة نكرة ومرة معرفة (زماناً . الزمان) مما يدل على التلاحق والتتابع للسنوات المملوئة بالأحزان .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب فيه [1] .

شَرَّدَتْنـي نـوائـب الأيــامِ ورمتني بصائبات السهامِ

فرَّقتْ بين من أحب وبينـي ويح قلبي المُتَيم المستهـامِ

لهْفَ نفسي على زمان تَقَضَى فكأنـي رأيتـه في المنـامَ

رؤية الشاعر للزمن ، حسب تجربته وعالمه الذي عاناه ، فالذات الشاعرة هنا وقعت تحت سيطرة الزمن ، تتصرف فيه الأيام كيف تشاء وتؤثر فيه تأثيراً مباشراً فرمته بمصائبها وفرقت بينه وبين من يحب ، وكأنه لعبة في يدها لم يملك أمامها إلا النواح ، والندب وهي مستمرة في نوائبها . وأخيراً يحس بالألم والضياع والحزن ، وأن زمنه قد ولى وانتهى ، فلم يعد هنا زمن للتوقع ، فقد أصبح زمانه كأنه رؤيا منام . وهنا تبدو مفارقة الزمن ، من الزمان الهادئ في ظل الأحبة، وزمان الفراق والضياع والأسى ، الذي يملأ قلبه المتيم .

ولا شك أن أشد أنواع الحزن هو الشعور بفقدان الزمن (زمان تقضى فكأني رأيته في المنام) ؛ لأن الزمن الذي كنت تسيطر عليه بالأمس هو الذي يسيطر عليك اليوم ويتحكم فيك ، وهذا ما يبوح به النص الشعري السابق .

---

(1) حدثني أيضاً قال ـ يقصد الطيب أحمد بن محمد ـ أنظر صـ ٢٩ ـ : قال لي رجل من أهل الشام : اجتزت بمنارة الاسكندرية فدخلتها لأرى عجيب بنائها . ما أسمع من صِفتها ، فأني لأطوف فيها فمررت بموضع في أعلاها فيه خطوط الغرباء والمجتازين قديمة وحديثة . وإذا في جملة ذلك موضع مكتوب بحبر بين : يقول محمد بن عبد الصمد : وصلت إلى هذا الموضع في سنة سبعين ومائتين وصلت إليه بعد نصب وشقاء ، وملاقاة ما لم أحْسب أني ألقى ولم أحب الانصراف عنه إلا بعد أن يكون لي به أثر ، فقلت هذه الأبيات وكتبتها فيه : أدب الغرباء ، صـ ٣١ .

* ويكتب شاعر آخر إبيجرامية أدبية ، ذكرها أبو الفرج في كتابه : حدثني أبو محمد حمزة بن القاسم الشامي : قال : اجتزت بكنيسة الرَّها عند مسيري إلى العراق . فدخلتها لأشاهد ما كنت أسمعه عنها . فبينما أنا في تطوافي ، إذ رأيت على ركن من أركانها مكتوب بالحمرة : حضر فلان بن فلان وهو يقول : **من إقبال ذي الفطنة ، إذا ركبتْه المحنة انقطاع الحياة وحضور الوفاة وأشدُّ العذاب تطاوُلُ الأعمار في ظلّ الإدبار** . وأنا القائل :

ولي هِمةُ أدنى منازِلِها السُّها ونفس تعالت في المكارم والنُّهى

وقد كنت ذا حالٍ بمرو سريـة فبلغت الأيـام بي بيعـة الرُّهـا

ولو كنت معروفاً بها لم أُقِم بها ولكنني أصبحت ذا غُرْبـةٍ بهـا

ومن عادة الأيـام إبعـادُ مُصْطفى وتفريقُ مجموعٍ وتنغيص مشتهى [1] .

الإبيجراما كأنها مفارقة بين زمنين مختلفين : زمن التواجد على الأرض بروحه وجسده ، وزمن العالة على الأرض لا تضيف ولا تستضيف (انقطاع الحياة وحضور الوفاة) هي غربة الزمان ، أشد قسوة بل عذاباً فالمحن ليست موت برحيل الجسد وإنما حين لا تكون شيئاً مذكوراً ، (تطاول الأعمار في ظل الإدبار) أن تكون على قيد حياتك موجوداً جسدك في قائمة المعمرين ... مفقوداً بروحك وعطائك وانتمائك وكأنه خارج الزمن .

إبيجراما نثرية موجزة معبرة في دقة عن نار الأحزان المشتعلة ، داخل صدر صاحبها .

والمتغيرات الزمانية واضحة في المفارقة اللفظية (انقطاع . حضور . الحياة . الوفاة . تطاول . إدبار) وسيلة اغرائية للمتلقي في المقطع النثري الموجز . تعكس فيه الصراع بين الذات والموضوع ، الداخل والخارج . الوجود والعدم . ثم تأتي الأبيات ليستعرض فيها شريطا من حياته ، حياته الذاهبة فوق أجنحة الزمان بالمكارم والعلى لتصل فوق نجوم (أدنى منازلها السها) ، مفارقة مكانية مشرقة تلتها زمانية قاتمة ، (فبلغت الأيام بي بيعة الرها . ذا غربةٍ بها . من عادةِ الأيام إبعاد مصطفى . تفريق مجموع . تنغيص مشتهى) دوامة الذكريات داخل مفردة (الأيام) بحركاتها المتوالية وعلاقة الشاعر بها ، وهو ينشئ علاقة قوية بينه وبينها ، وتكمن المفارقة الزمنية بين الأيام الماضية والزمن الحاضر . يرصد الشاعر لحركة الأيام بعداً نفسياً يقع عليه وحده بل يدخل معه الجميع في دائرة فجائعها التي عادة لا يجد الإنسان منها مخرجاً (ومن عادة الأيام ...) ، فالأيام إذاً بمفهومها الاستعاري هي المسيطر المهيمن على الحالة الشعورية

---

(1) يقول : فاستحسنت النظم والنثر وحفظتها ، أدب الغرباء ،صـ ٣٧ .

للشاعر ، تلك زفرات تخرج من صدر كل غريب (أصبحت ذا غربة) ، فالغربة إذاً سبب هذا التحول الزماني (من همة . وتعالي (عذوبة حلوة) إلى تفريق ... وتنغيص) (عذابات مرة ؟!) . إبيجراما نثرية وشعرية نقشتها أنامل مغترب ، لتخلد على صفحات الزمان .

ويذكر أبو الفرج في حديث آخر هذه الأبيات للخليفة الواثق : [1]

انعمْ بحسْنِ البديع والكامل ما دام ريبُ الزمانِ كالغافلْ

كأننـي نـاظـرُ إلى زمنــي ما هو من بعد ميتتي فاعلْ

يـا سر من را سقتكِ غادية من الغوادي غزيرة الوابـلْ

إبيجراما كأنها دعوة للاستراحة من الزمان ، رغم أن الزمان اوثق ارتباطاً من المكان بوجود الإنسان ، لكن في هذه الإبيجراما ، الخليفة الواثق أوثق بالمكان (سر من رأى) من (الزمان الغافل) فهو أوثق ارتباطاً بالمكان ، مصدر الأنس والنعيم ، حياة سعيدة خارج الزمن متمردة عليه .

ولكنها لحظات ، ويلتقي مع الزمن كاشفاً عن الغد القريب أو البعيد ويعيش الشاعر داخل الزمن في حياته وبعد الموت ، بل وكأنه يرصد حركته وأفعاله وهو في قبره .

ومن الملاحظ في النص وواقع شخوصه أن الخليفة يصنع بهذه الإبيجراما مفارقة شديدة السخرية ، فهو يسخر من الزمن ومن الموت معاً (ما دام ريب الزمان كالغافل) ، و (كأنني ناظر إلى زمني) ربما لذة الالتصاق بالأرض التي يحكمها حب الحياة ، واختزال الضمير للمصير المحتوم ، لأن الحياة لا تقبل القسمة إلا على اثنين هما وجه عملتها الثابتة هناء (انعم بحسن البديع الكامل) وعناء .. (زمني ما هو بعد ميتتي بفاعل) مع مصير مجهول . ومع كل ذلك في البيت الأخير يظهر الخليفة خارج هذه اللحظة ويجاهد من أجل أن تبقى الحياة جميلة في أجمل مكان (يا سر من را) يسقي بغزير الأمطار وبهذه الخاتمة منحنا الشاعر صورة حية ممتعة مشبعة بالنشوة والإشراق ، فريب الزمان وحتمية الموت لا يسلماه إلى بؤس أو يأس لأن حبه للمكان أقوى .

([1]) وعلى ذكر سرّ من رأى حدثني أبو بكر محمد بن عبد الله الأصفهاني الكاتب قال : حدثتني عجوز من جواري الواثق قالت : كنت ممن يأنس بها المقتدر بالله وينبسط إليها . وكان من أحسن خلق الله تعالى ضرباً بالعود ، وأشجاهم صوتاً ، وكان شديد الكتمان لذلك فإذا خلا مع جواريه وخواصّه ومعي ضرب غنّى ، فينصت كلنا إلى غنائه ، ويلحقنا من الحيرة ما يبكينا ويذهب بعقولنا . فغنى يوماً صوتاً لم تعرفه جارية ولا عَرفْتُهُ . فلم نزل نستعيده حتى حفظناه . وكانت طريقته خفيف ثقيل ـ وأنشد الأبيات تلك ـ فقلنا : يا مولانا ، ممن سمعت هذا الصوت ، فإنا لا نعرفه ؟ فقال : أنشدني هذه الأبيات المعتضد بالله ، قال : أنشدنيها المؤَفق ، قال : أنشدني الواثق لنفسه ، واللحن فيها لي . فحفظته الجواري . فقلنا : شعر خليفة ، ورواية خليفة ، ولحن خليفة . ومضى له زمان كقطع الرياض . أدب الغرباء ، صـ ٤٨ .

ولا شك أن هذه الإبيجراما من وراءها رسالة مضمونها أن أشد أنواع الحزن الشعور بفقدان الزمن ؛ لأن الزمن الذي كنت تسيطر عليه بالأمس هو الذي يسيطر عليك غداً ويتحكم فيك ، لأنك أهدرته فيما مضى من أيام فائته .

والنصوص بعد ذلك كثيرة ، وهي بصفة عامة تشكل نمطاً لغوياً أو بنية من البنى التي اتكأ عليها شعراء قصيدة الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء ، حيث استفاض أدباء الأدب العربي القديم في تحريكهم للزمن من ناحية ، وتحكمهم فيه وسيطرة الزمن عليهم ومحاكمتهم من ناحية أخرى .

٤ . مفردات الموت :

الموت مرة واحدة أما الحياة فمرتان أولى قبل أن يختطفه الأجل . والثانية بعد أن يتوسده قبره ويبعث من جديد ... ((لأن ما قبل الموت رحلة قطاف وحصاد تتأتى أهمية ما بعد الموت وما قبله . فالجسد وعاء . أما الروح بما تحمله من عمل قبل أن يعالجها الأجل فإنها المحدد للمسار .. المجدد للمصير .)) [١]. ولا شك أن الموت يمثل بعداً مهماً من الأبعاد التي شغلت الشعراء على مر العصور ، وأيضاً يمثل جزءاً من الحياة / نهاية الحياة ، ومن ثم فإن فكرة الموت لدى شعراء الإبيجراما كانت مسيطرة على أذهانهم وقلوبهم ، وجعلتهم يشعرون إزاء الموت بالقلق والخوف وأحياناً نظرة مليئة بالحكمة والفلسفة ، خاصة وأن صناع الإبيجراما أهل غربة ، ورحلة مليئة بالمخاطر والمجهول والفراق ... وقد خصت إبيجراما الموت وما يلازمه من مفردات بالعديد من النصوص لا تقل عن نصوص الزمان ، فجاء عددها ست عشرة إبيجراما .

ويقرأ لنا أبو الفرج إبيجراما على حائط من أبنية المتوكل في سر من رأى مكتوباً [٢] :

أُنفقتِ الأموالُ واستُنفِدَتْ وشُيّد البنيانُ للدْهرِ

فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهمْ صاح بهم حادٍ إلى القَبْرِ

فَصيَّر الدورَ خـلاءً ولم يُمهلْ أخاً عزَّ ولا قَهْر

---

(١) استراحة داخل صومعة الفكر ، جـ ٢ ، سعد البواردي ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، سنة ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١١ م ، صـ ٣٢٣ .

(٢) وحدثني أبو عمر يحيى بن عمر قال : حدثني شيخ من الكتاب ـ أسماه ونسيت اسمه ـ قال : قرأت على حائط من أبنية المتوكل .... أظنه من حيطان البيت المعروف بالغريب ، أدب الغرباء ، صـ ٤٧ .

الشاعر يستحضر تاريخاً فاصلاً للحكم العربي بمقتل المتوكل على يد الترك ، حيث أصبح الأمر بيدهم ، والشاعر لا يتحدث عن نفسه وإنما يرسم بآلته الحادة واقع ملك بني العباس بعزه وسطوته ثم بضعفه وهوانه ، صورة من (دفتر الحزن) لتاريخ العرب .

ولأن الشاعر غارق في هذا الواقع ، يستنجد بمفردات من غلواء قلبه (صاح بهم حادٍ إلى القبر ..) ، الموت المرسوم بريشة الاستعارة ، قرار لا يقبل الفرار ، آخر محطة تنتهي به الرحلة .

و(القبر) مفردة مباشرة استعاض بها الشاعر عن الموت ، حتى يطيل أمد المسافة إلى رحلة المصير ، والمفارقة هنا بين فترات المجد والعز (فحين تم الأمر) وبين النهاية والزوال ، (صاح بهم حادٍ إلى القبر) وكذلك بين الحركة والحياة والتمرغ في النعيم (أنفقت الأموال ... وشيد البنيان) بين الفناء والخلاء والعدم (الدور خلاء . لم يمهل أخا عز ...) وكلاهما نقيض للأخر ، ويبدو أن الشاعر أنشغل بحالهم واستغرقه التفكير في مصيرهم ، وكأنه ينظر موت دولة وملك تبدد ، لا مجرد شخوص فارقت الحياة .

أخذت دولة بني العباس وافراً من إبيجرامات شعراء أدب الغرباء زماناً ومكاناً ، حتى وفاة أبي الفرج سنة ٣٦٢ هـ . فما زالت أثار الرشيد باقية ، وعلى بقية جدار من القصر الأبيض مكتوباً [١] :

* حضر عبد الله بن عبد الله ، ولخِطبِ ما كتمت نفسي وعميت بين الأسماء اسمي ، في سنة خمس وثلاث مئة وهو يقول : **سبحان من ألهم الصبر في البلية ، وحلم عن عقوبة أهل الظلم والجبرية . إخوتي ما أزل الغريب وإن كان في صيانة ، وأشجى قلب المفارق وإن أمن الخيانة ، وأمور الدنيا عجيبة ، والأعمار فيها قريبة :**

وذو اللبِّ لا يلوي عليها بطرفه ولا يقتنيها دار مكث ولا بقا

تأمّلْ ترى بالقصر خلقاً تحسه خلا بعد عزّ كأنه في الجو قد رقا

وأمر ونهي في البلاد ودولة كأن لم يكن فيه ، وكان به الشقا

---

(١) وحدثني أبو القاسم عيسى بن أحمد المنجم قال : دخلت في طريقي إلى سيف الدولة الرقة ، فنزلت بالقصر الأبيض ، وآثار الرشيد به باقية فخرجت أطوف ببساتينها وأبنيتها . فلما حصلت بالقصر الأبيض رأيت على قبة جدار منه مكتوباً ـ ما سبق ـ ... فكتبت ذلك على جانب دفتر كان معي ، وحدّثت به سيف الدولة عند وصولي إليه فاستحسنه وأجازني على حفظه ، أدب الغرباء ، صـ ٥٧ .

دلالات متعددة في دائرة (الأعمار) يستطرد أديب هذا النص الإبيجرامي حكمه وتجاربه ورصده للأحداث تباعاً ، قبل وبعد ، (الأعمار فيها قريبة) قبل ، وبعدها ، يقينا الموت سيلاحقنا في كل مكان وزمان ، إن طال الأجل أم قصر ، إذاً أعمارنا تنتظر الموت .

ويستدعي الشاعر حكمته وتجاربه الحياتية المفعمة بالزهد ناصحاً لذي عقل ؛ أن يتدبر الذين رحلوا ويتذكر أمسهم القريب والبعيد (تأمل ترى ... خلا بعد عز . في الجو قد رقا . كأن لم يكن) بمفارقة تأتي في نهاية الإبيجراما ، وهي لا تختلف عن المفارقة في الإبيجراما السابقة ، لأن النص يطرح فكرة الموت وفناء الدول والملوك ، وإن تجلت الرؤية الفلسفية هنا بوضوح .

وقالب الحكمة النثرية الذي بدأت به الإبيجراما أعطاها طابعاً أدبياً مميزاً . فعلا الصوت بالعديد من الحكم في خطاب واحد وحفظ حق الجماعة (إخوتي) وأدار النص النثري بطريقتين مختلفتين ، الأولى : النص الهادئ (سبحان من ألهم الصبر ....) والثانية : النص القوي عالي النغمة، (ما أزل الغريب وإن كان في صيانه ...) معبراً بحزم وجسارة عن موقفه من هذه الشخصيات ، رافعاً صوته ، ثم يعود ليهدأ على عتبة . الحياة . والموت .

مستويات مختلفة داخل إبيجراما واحدة . بجانبها الفردي (وذو اللب ...) والجماعي (إخوتي) شعراً ونثراً . في نوعين من الخطاب إيصالي مباشر في النقش النثري والثاني إبداعي في النص الشعري ، جمعهما في نموذج إبيجرامي واحد ، مزج الشاعر بين المحتويين ، بخلفيته الفلسفية المعرفية في قوله : (أمور الدنيا عجيبة ، والأعمار فيها قريبة) .

ومن روائع الإبيجرامات العربية القديمة في هذا الديوان ما كتب على ألواح القبور . وهو الأصل في الإبيجراما . منها[1] :

مقيم إلى أن يبعث الله خلقه لقاءك لا يُرجى وأنت قريبُ

تزيد بلى في كل يوم وليلةٍ وتُنسى كما تُسلى وأنت حبيبُ

تتجلى فكرة الموت في البيت الأول ويستدعي لها الشاعر مفردة أساسية وهي (مقيم) على طريقة الاستعارة ، والملاحظ هنا الهم الحقيقي المسيطر على الذات الشاعرة وهو علاقتها بالحياة ، ويكمن ذلك في دورة العشق والحب

([1]) حدثني أبو عمر يحيى بن عمر قال : حدثني أبي قال : حدثني أبو مسلم عن الأصمعي قال : قرأت على الألواح التي على القبور فلم أر . بيتين استخرجتها من لوح وهما . أدب الغرباء ، صـ ٥٨ .

واللقاء والتي يدور في فلكها الشاعر ، مع مفارقة لغوية نتج عنها (لقاء لا يرجى ، قريب ، تسلى ، تنسى ، حبيب) وفلسفة المفارقة هنا تتجلى بأن الموت قضى على كل شيء : جسده (تزيد بلى في كل يوم وليلة) في دائرة الموت ، وقضى على ذكراه كحبيب في دائرة الحياة (تسلى وأنت حبيب) ، فالشاعر ينتقل من الموت في الشطرة الأولى ، ثم إلى الحياة في الثانية ، وكذلك البيت التالي الموت في الشطرة الأولى ثم الحياة في الثانية ، صراع بين الموت ، وقلبه المعلق بمحبوبته التي لا محالة ستنساه ، والنص أحدث هماً يجعل المتلقي متعاطفاً مع هذا الشاعر ، الذي مات وقلبه معلق بالدنيا تعلقاً أبدياً حتى يبعث الله الموتى ، إنه التحدي الجلي للموت نفسه ، فالشاعر أراد استعمال مفردة (مقيم) كأنها استراحة مكانية أو وقت قصير ، لكنه يتراجع ويطرح فكرة الموت والفناء من جديد مع الطبيعة الحتمية في مصير الجسد ، وهنا تبدو الوحشة والقتامة والحزن .

ويكثر استدعاء مفردات الموت ومشتقاته في مقام الحديث عن الحب وكيف يموت صاحبه من ألمه ، وكذلك حديث الفراق عن الأحبة بالموت . وأغلبه منقوش على القبور . وآخر حين يعيش الشاعر لحظات قلقة ، يشعر خلالها بالتمزق والألم خاصة مع الغربة .

ففي ديوان الغرباء العديد من الإبيجرامات في هذا الشأن منها [1] :

رحم الله من دعا لغريب مُدْنَفٍ قد جفاه كلُّ حبيب

ورماه الزمان من كل قطرٍ فهو لا شك ميتٌ عن قريب

تبدأ الإبيجراما بدعاء صادق وتعاطف مع كل غريب ، جفاه المحب أو أصابه الزمان بنوائبه . ولكنها تنتهي بمقطع تشاؤمي نتيجة الهم المسيطر على الذات الشاعرة في علاقة الغريب بالحياة والناس ، ونحن معه في قسوة الغربة ومرارتها ، ولكن لا يعني ذلك تلك النهاية المأساوية ، التي استعمل لها مفردة تقطع كل أسباب النجاة والفوز ، وتوصد الأبواب أمام صمود الغرباء : (ميت) بل وقدم لها سهام نافذة تفرق طريقها في ثبات (لا شك) بل وتجاوز الحد فاستدعى للموقف كلمة (قريب) ليختم بها الأحداث سريعاً وتنتهي مما جعل الصورة أكثر قتامة .

---

(1) يقول أبو الفرج : ((وكنت بجامع الرصانة في مدينة السلام يوم جمعة ، وأظن ذلك في سنة إحدى أو اثنتين وخمسين وثلاث مئة . فمرت بي رقعة قد حذف بها ، كما تفعل العامة برقاع الدعاء . فأخذتها غير معتمد ، فإذا فيها بخط مليح في معنى خطوط الكتاب :بسم الله الرحمن الرحيم ... ، أدب الغرباء ، صـ ٣٣ .

إبيجراما مأساوية لغريب ، وقد نبدأ بالدعاء له حياً ويوصل له ميتاً . وكأن الشاعر يرى في الموت هنا راحة له من كل عناء ويستشعره قريباً ، لأنه عاش مظلوماً من كل الأحبة مطحوناً من الدهر .

فالموت هنا آلة النجاة من الواقع الرديء ، الذي لا يشعر فيه الإنسان بآدميته ، إذاً فعليه أن يهيئ نفسه للقاء الموت القريب الآتي لا محالة .

ولا يخفى على القارئ أن شعراء قصيدة الإبيجراما في الأدب العربي القديم اتكئوا على استدعاء الموت كثيراً في حالات الضعف والألم ، وهي بالأصل ترتبط ارتباطاً شديداً بالموت ؛ فشعراء اليونان منذ نشأة الإبيجراما عظموا الموت وقدسوه وجعلوه قيمة ضد الزمن /الحياة .

ثانياً : البنية التركيبية في قصيدة الإبيجراما .

يعد البناء التركيبي ركناً مهماً ودعامة أساسية يقوم عليها النص الشعري الأدبي بعامة والإبيجراما بصفة خاصة ، والتركيب النحوي الذي يمثله علم المعاني بلاغياً ينتج عنه دلالات متعددة ، ومن ثم ينتج عنه أيضاً جماليات القصيدة الشعرية (الإبيجراما) ، ((والصياغة التركيبية النحوية تمثل أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام : وعن طريق التعاون فيما بينهما ، تتم عملية التواصل في مستواها العادي المألوف .)) [١] .

((والجمالية في النص ماثلة في نظام التركيب اللغوي له ، أي بنية تركيب الجمل والمفردات كما في بنية الزمان والمكان التي تولد فضاء النص ...)) [٢] .

فالظواهر التركيبية في الشعر لا تخلو من دلالات متعددة أشار إليها النقاد القدامى والحديثين ، وكان من بين هذه الدلالات الدلالة النسبية التي تجعل الشاعر يتلاعب بالتركيب اللغوي / النحوي للجملة . وأشار إلى ذلك محمد مفتاح في قوله : ((إن هناك بنية نسبية وسياقاً .. أي خطاب لغوي ، ولكن هناك أحوالاً نفسية ضمن ذلك المقام النفسي العام ، ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال)) [٣] ومن ثم أنشغل الشاعر العربي في كل العصور بالتركيب وافتنَّ فيه ، وتجلى هذا الإفتنان عند شعراء الإبيجراما بصفة خاصة ؛ لأنها نصوصاً إبيجرامية شديدة التركيب

---

(١) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، صـ ١٥٤ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٩٩٥ م .

(٢) في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، صـ ١٢٧ ، سنة ١٩٨٧ م .

(٣) الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، صـ ٥٢ ، دار سعاد الصباح ، ط ٢ ١٩٣٠ م .

والتكثيف اللغوي ، فبرع كل شاعر في تشكيل نصه حسبما يتفق وطبيعة رؤيته للعالم الداخلي للنفس أو العالم الخارجي المحيط به .

وفن الإبيجراما جزء من الفنون الأدبية ، التي أهتم بها أصحابها وعنوا عناية شديدة باللغة بصفة عامة والتركيب بصفة خاصة ، من حيث بناء الجملة ، وأركانها سواء الجملة الاسمية أم الفعلية . ومن ثم تتعدد الظواهر التركيبية في ديوان الإبيجراما القديمة (أدب الغرباء) من تقديم وتأخير وظواهر أسلوبية موسعة بصدد عرض بعض منها ، لأن متابعتها بالتفصيل تحتاج إلى دراسة خاصة ، يضيق الحديث عنها هنا .

*** التقديم والتأخير :**

المفردات مجموعة من القوالب التي تتخذها الأفكار والمعاني في الكلام ، ويكون لهذه المفردات تركيب في الجمل يخضع لنظام محدد ، ((وكثيراً ما يكون المعنى محكوماً بالصلة بين الكلمات ، وأهمية المعنى تأتي من أهمية موقع الكلمة وتحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام ، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي ؛ وربما لهذا وجدنا لمبحث التقديم والتأخير ، أهمية خاصة في الدراسات القديمة)) [1] وكذلك الحديثة .

ولا يخفى أن هناك فرقاً جلياً بين رؤية النحاة ورؤية البلاغيين إزاء ظاهرة التقديم والتأخير ، فدور النحاة يتوقف عند رصد الظاهرة وتقعيدها ، أما البلاغيون فقد اعتنوا بالتقديم والتأخير ؛ ليبينوا الجمال الفني واللغوي الذي صنعه التقديم والتأخير من توصية الدلالة وتأثيرها الشديد على المتلقي .

وللإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابه (دلائل الأعجاز) فضل قيم في هذا الجانب .

ولقد حظي ديوان الإبيجراما القديم بظاهرة التقديم والتأخير ، لتحريك الدلالة وإبانتها ، ومعرفة الوصول إلى المعاني المتعددة لقصيدة الإبيجراما ، لأنها قصيدة تقترب من التعقيد اللغوي والتركيبي على حد سواء ؛ لأنها تأتي شديدة التكثيف والإيجاز ، حيث أنها تتلاعب باللغة وبتراكيبها المختلفة ؛ لتمنح القارئ مجموعة من الرؤى والدلالات . تجعله حائراً ومستمتعاً في الوقت نفسه ، عن طريق المفارقات اللغوية التي تصنعها القصيدة من خلال التراكيب غير المألوفة .

---

(1) جدلية الإفراد والتراكيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، صـ ١٦٢ ، سنة ١٩٩٥ م ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ـ القاهرة .

وفيما يلي نتتبع بعض جمالياتها ودلالاتها الواسعة في إبيجراما (أدب الغرباء) في أشكال وأساليب متباينة ، مما يدل على اتساع هذه الظاهرة وتمكنها عند أدباء هذا الديوان . رغم تباعدهم الزماني والمكاني .

أولاً : تقديم الظرف :

وردت هذه الظاهرة في إبيجراما الأدب العربي القديم في أشكال متباينة ، وكان للتقديم وظائفه الدلالية واللغوية . ومن هذه الأشكال : الظرف مقدماً نلاحظ ذلك في :

أُنفقتِ الأموالُ واستُنفِدَتْ وشُيّد البنيـانُ للدْهرِ

فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهمْ صاح بهم حادٍ إلى القَبْرِ

فَصيَّر الدورَ خـلاءً ولـم يُمهلْ أخـاً عزَّ ولا قَهْر (١) .

تقديم الظرف (فحين) على الفعل الماضي (تمَّ) أضفى على النص الإبيجرامي بعداً آخراً وهو تحديد الزمن الذي أنقضى فيه زوال ملك المتوكل (الخليفة العباسي) ، حتى وصل بهم إلى أقصى مرحلة الزوال والفناء ، وتبدل الأحوال في سرعة وفجأة ، فأصبح العمار خراباً والعز زلاً .

* وفي إبيجراما أخرى ينقل أبو الفرج هذه الأبيات :

الآن تم لـي السُّرُورِ بقربكـمْ وعلمت أن الدهر قد واتانـي

حان الرحيل وحال دون لقائكم صَرْف الزمان وطارق الحدثان

فعليكم منيي السلام مُضَـاعَفـاً توديع ذي شغف بكم حيران (٢)

تقديم الظرف (الآن) على الفعل تمّض لتحديد زمن السعادة بقربهم وتخصيص الحالة الشعورية التي يصفها الشاعر من ناحية أخرى ، فحينا قابلهم أتى السرور وأقبل عليه الدهر مبتهجاً وتحققت أمنياته بقربهم .

والبيت الأخر مفارقة ظرفية زمانية عكس البيت الأول . وصف حالة الحرمان والبؤس المنتظر بالرحيل عنهم ، مشهد طغت عليه المباشرة الزمنية في مدة قصيرة انتهت بالتوديع ، من نفس تتدفق فيها ينابيع الشوق لهم والحيرة في البعد عنهم . إنها مغايرة الزمان في اللقاء والفراق ، فساعة الرحيل أزفت في النهاية (حان الرحيل وحال دون لقائكم) ،

---

(١) سبق توثيق النص في البحث ـ أنظر أدب الغرباء ، ص ٤٧ .

(٢) ذكر أن أبا الهندي ، دخل على خمَّار بموضع يقال له" كوي " وتفسيره : سكة الخراف وعنده جماعة ... والنص له . ، راجع أدب الغرباء ، صـ ٢٣ .

انفعالات موسيقية بتقسيماتها العذبة وإيحاءاتها المعبرة . (الآن) كان البداية ، لكن النهاية دعوات طيبات لا تنقطع وإن عزَّ اللقاء .

ثانياً : تقديم الجار والمجرور :

هذه الظاهرة من أبرز الظواهر اللغوية / التركيبية في قصيدة الإبيجراما القديمة .

مثال ذلك تلك الأبيات على أحد الأبواب [1] .

مِنْ شدةٍ لا يموتُ الفتى ولكن لميقاته يهلك

فسبحان مالك من في السما والأرض حقاً ولا يُملكْ

تقديم الجار والمجرور في هذه الإبيجراما (من شدةٍ) على الفعل والفاعل (لا يموت الفتى) ، للتخصيص ، لأن الشاعر يرصد أسباب الهلاك هو موعده وميثاقه المكتوب منذ الأجل ، منذ أن خلق الله الأرض والسماوات ، وله الأمر في ذلك من قبل ومن بعد .

والتقديم هنا لا يخلو من دلالة ، هي أن الشاعر يريد أن يكشف بعض الأسرار الإنسانية في رحلة الإنسان في هذا الزمان ، وكيف تنتهي بوقت معلوم لا يؤخر ولا يقدم . مركز الضوء في هذه الإبيجراما هي في هذه الكلمة (من شدة) ليؤكد أن الفترة الزمنية لعمر الإنسان محسومة بقدر ، وتقديم الجار والمجرور بجانب دلالته التركيبية له دلالة نفسية ، وهي أن الشاعر عانى اغتراباً أعطاه لنا تجربة .. وكابد مشقة قدمها لنا صورة من المصابرة ، لم يسلمه بؤسه فيها إلى يأس (كما هو ظاهر من قصة صاحب الأبيات المكتوبة على باب في المدينة) وإنما إلى يقين بأن الحياة قدر ... المعنى الدلالي ارتبطت به صورة إيمانية أخرى في البيت التالي يؤكد فيه الخضوع لله مالك الملك . وانتهت الإبيجراما بقفل إيماني يوصد أمامه أي باب للشك أو الحيرة في علاقة الإنسان برحلته الحياتية . وأن الغربة بعذابها وشدتها قد تزيد المرء إيماناً ويقيناً .

([1]) وحدثني أبو الحسين بن الشلمغاني قال : كان بالبصرة شيخ من ذوي الهيئات ، وممن دوخ البلاد وقطع عمره في الأسفار . وكان يحدثنا بكل عجيبة ، ويتحفنا بكل غريبة ، فحدثنا يوماً قال : ركبت في البحر في بعض السنين فأفضى بنا السيرُ إلى موضع لا يعرفه المركب . وطَرَحنا الماءُ إلى جزيرة فيها قوم على صورة الناس إلا أنهم يتكلمون بكلام لا يفهم ، ويأكلون من المأكل ما لم تجربه عادة الإنس . فاجتمعوا علينا ، وأقبلوا يعجبون منا ، وخفناهم على أنفسنا ، واستشعرنا الهلاك من طمعهم في قلّتنا مع كثرتهم ، ثم توكلنا على الله جَلَّ وعزَّ وخرجنا نطلب في تلك المدينة ما نأكله ونشربه ، فوجدنا الطراميس من الخبذ واللحم ... فاشترينا .. فبينما أنا أطوف في تلك المدينة إذا بصرت بكتابة عربية على بابها ، فتأملتها ، فإذا هي : بسم الله الرحمن الرحيم . بسم الله خالق الخلق ، وصاحب الرزق . ما أعجب قصتي وأعظم محنتي أفضتني الخطوب ... حتى بلغت هذا الموضع المهيب ، ولو كان للبعد غاية هي اسحق من هذا المحل لبلغني إليها ولم يقنع بي إلا بها . أدب الغرباء ، صـ ٤١ ، بتصرف .

* وتقدم الجار والمجرور في هذه الإبيجراما المكتوبة على حائط في ضواحي البصرة [1] .

لا أحنُّ إلى بغداد شوقاً وإنما أحنُّ إلى إلفٍ بها لِيَ شائق

ومقيم بأرض غبت عنها وبدعةُ إقامةُ معشوقٍ ورحلةُ عاشٍ

تقدم الجار والمجرور (إلى بغداد) ليعين الشاعر المكان الذي يشتاق إليه ومتعلق به ، والتقديم هنا للتعيين ، لأن بغداد له فيها ذكريات حبه وغرامه ، مما يجعله دائماً متعلقاً بها ، فجسده في بلد وقلبه في أخرى ، بل يسلم بقوة هذا الحب والهوى ويقيم علاقة تواصلية وجدانية بقول (إقامة معشوق ورحلة عاشق) رغم ملامح الغربة والاغتراب على النحو الذي وصفه عن نفسه (مقيم بأرض غبت عنها) لكن تقديم الجار والمجرور خلق علاقة تواصلية متجددة في سياق وجداني بدأه بقوله (أحنُّ) . وخصص مكان الحنين والاشتياق مستحضراً بغداد دليل الارتباط الوجداني الذي أخذ فكره وروحه لأنها بلد من يهواه .

* ومن ديوان أدب الغرباء تأتي هذه الإبيجراما المكتوبة على حائط الكنيسة وفيها [2] .

آل أمري إلى أخسِّ الأمور وتبدلتُ كربة بسرور

واعتراني من الزمان خطوبُ تتبارى في هتكة المستور

نفسُ صبراً لحادثات الليالي كلُّ شيء يذلُّ للمقدور

---

(1) حدثني أبو الفضل بن أبي نوح الكاتب قال : كنت بالبصرة ، وقد وردها أبو الحسن بن محمد المهلبي ، في أيام وزارته . نزل بمسماران من ضواحي البصرة ـ وأقام أياماً ، ثم ارتحل نحو الأهواز . فدخلتُ البيتَ الذي كان فيه ، فرأيت بخطه مكتوباً على حائطه ... صـ ٧٦ أدب الغرباء .

(2) هذه الإبيجراما مسبوقة بقصة طويلة سجلها أبو الفرج وهي بإختصار : ((حدثني أبو بكر محمد بن عمر قال : أخبرنا أبو عبد الله محمد بن الفضل النحوي ، قال حدثني بعض بني حمدون عن شيوخه قال : كنت مع المتوكل لما شخص الشام ، فلما صرنا بحمص قال : أريد أن أطف كنائس الرهبان كلها ، والموضع المعروف بالفراديس ... فإني أسمع بطيب هذا الموضع ... ولم يزل يستقري تلك الكنائس والديارات ، ويشاهد ما فيها من عجائب الصور وفاخر الآلة ويرى من أحداث الرهبان وبنات القسيسين ... ثم حكونا براهب من قوّام الكنيسة ، فلم يزل المتوكل يسأله عن حال كل جارية .. وهو يمشي ، فإذا به لمح كتابة على حائط الكنيسة ، فقربنا من ذلك فإذا هو :

((حضر الغريب المُشرّدُ الحريب ـ الذي سُلب ماله ـ وهو يقول : شُتتَ شملي بعد الألفة ، وشقي جسمي بعد الكلفة ، ومشيت من العراق إلى هذا الرواق ، وارتحلت عنه في ذي الحجة من سنة إحدى ومائتين ، وأنا أقول : ... تلك الأبيات . أدب الغرباء ، صـ ٦٤، ٦٥ بتصرف .

إبيجراما تقليدية تكشف عن معاناة الغريب ، وربما الحضور اللافت في تقديم الجار والمجرور (من الزمان) الذي يشعر أمامه بالألم والقهر ، من خطوبه وتلاحقها المتتابع تضرب به يميناً ويساراً فلا تبقي له وقاراً أو تحفظ سراً . ولكن الشاعر ينطلق من قاعدة الألم الأساسية للإبيجراما ومن السياق التقليدي الذي لا طائل منه إلى دعوة مريحة للصبر أراد بها الخير والنصح لنفسه ولمن حوله ، ثم يبث رسالة إيمانية بطريقة مباشرة . دالة على عمق التجربة لمبدع الإبيجراما . ولا يخفى أن المفارقة واضحة في افتتاحية النص (آل امري إلى أخس الأمور) طرحت التجربة من أوسع الأبواب ، ثم تأتي الحكمة الإيمانية في النهاية لتلقي أستار الصبر على خطوب الزمان .

ثالثاً : تقديم المفعول على الفاعل :

اللغة العربية تجيز للشاعر ما لا تجيزه لغيره ، فيتلاعب بالتراكيب اللغوية تقديماً وتأخيراً ، وحذفاً وذكراً ، ومن الظواهر التركيبية في قصيدة الإبيجراما تقديم

المفعول به على الفاعل ، مثاله الأبيات التي كتبت على قبر أبي نواس[1] .

وعَظتكَ أحداثُ صُمُتْ ونعتكَ أزمنـةُ خفتُ

فتكلمـت عن أوجـهٍ تَبلى وعن صُوَرٍ سُبُتْ

وأرتكَ قَبْرَك في القبو ر . وأنت حي لم تَمُتْ

تقدم المفعول به (كاف المخاطب) الضمير المتصل بالفعل الماضي (وعظتك) على الفاعل (أحداث) وجاء التقديم هنا للتخصيص ، أي تخصيص الأحداث الموجه إلى الذات الشاعرة صاحبة هذا الابتلاء والامتحان ، وكذلك الشأن في قوله (ونعتك) الفعل والمفعول به على الفاعل (أزمنة) و (أرتك) الفعل والمفعول به على الفاعل العائد على (الأحداث والأزمنة) .

وتكمن دلالة التقديم أيضاً في أهمية الأفعال المطروحة على الذات الشاعرة . وكأن الشاعر يعيش مرارة تلك الأفعال ،لتعطي بعداً داخلياً في مشهد حواري نفسي للوصول إلى مكونين : الشخصية النفسية ، وما تحمله من انفعالات وأزمات

([1]) وحدثني أبو الحسن عليّ بن محمد الخوزي الكشي ـ موضع في خوزستان ـ قال : بلغنا أن أبا نواس لما حضرته الوفاة قال : أكتبوا هذه الأبيات على قبري . أدب الغرباء ، صـ ٥٦ .

وهواجس وقلق من مصير محتوم . وجميع هذه الأفعال ربطها الشاعر بشخصيته مباشرة ثم ربطها بأحداث النص ليدور المتلقي خارجياً مع شخصيته . ويتخيل هيئته حياً وميتاً .

ولا يخفى أن الاستمرارية في عرض الأفعال المرفقة مع المفعول به المقدم ، جاءت عمداً من الشاعر ليستنطق ذاته الحزينة اليائسة إلى حد الضيق بها ، مشعراً القارئ بعمق تلك الأفعال من نفسه ، بالوصف المباشر ليلحظ المتلقي مكونات المشهد بنفسه .

تقديم المفعول على الفاعل في قصيدة الإبيجراما من الظواهر اللغوية التي ارتكن عليها الشاعر . والظواهر اللغوية كثيرة تحتاج لدراسة منفصلة من تقديم الحال على صاحبها والخبر على المبتدأ والحذف ومواضعه) وغيره مما يفتح باباً يلتفت إليه اللغويين لكي يضيفوا شيئاً جديداً في الدرس اللغوي .

*** الظواهر الأسلوبية**

تعددت طرق شعراء ديوان الإبيجراما في استعمال الظواهر الأسلوبية (المثيرات اللفظية) في النص الأدبي ، وهذه الظواهر هي صوت الشاعر إلى المتلقي ، حين قراءة النص في مقام تواصلي مستمر متنوع ، حسب كل أسلوب وفق متطلبات السياق .

١ . التكرار :

من وسائل استدعاء السمع وجذب المخاطبين هو استخدام التكرار ، مما له من خاصية الجذب ولفت الانتباه ، فاستعمال شعراء الإبيجراما لأسلوب التكرار دَعَمَ الوظيفة التنبيهية في نصوصه المكتوبة ، ويُعرَّف التكرار بأنه ((إعادة معنى أو لفظ بعينه ، وترديده أكثر من مرة)) [١] . وفيما يلي بعض نماذج التكرار اللفظي وهو موضع الاهتمام لقربه من الوظيفة التنبيهية بشكل أوضح في النص الإبيجرامي .

إن تكرار الألفاظ له وقعه على الأذن ، مما يجعله موقظاً حسناً لشارد الذهن ، أو دفع ذلك عنه ، واستطاع النص الإبيجرامي في ديوان أدب الغرباء ، الظفر بهذه السِّمة عندما كان ينطق شخصياته الشاعرة بهذا النمط ، لا سيما إذا طال به الحوار أو أراد التأكيد على قضية ما ،

ويسجل أبو الفرج هذا الإبيجراما المروية بنصها :

---

(١) التكرار في شعر الخنساء ، دراسة فنية ، عبد الرحمن الهليل ، دار المؤيد ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م ، صـ ١٧ .

عسى مشرب يصفو فيروي ظَمَاءَةُ أطال صداها المشربُ المتكدِّرُ

عسى بالجلودُ العاريات ستكتسي وبالمستذَلّ المُسْتَضَامِ سينصَرُ

عسى جابر العظم الكسير بلطفه سيرتاح للعظم الكسير فيجبر [1]

لجأ الشاعر إلى التكرار في حوار مع نفسه الذي كان باعثه الرجاء من الله في تغيير حال الضر إلى الخير والنعمة ، وما أهون ذلك على الله اللطيف الخبير بعباده . والباعث النفسي المتعلق بالله المتمثل بالرجاء والدعاء من أقوى دوافع التكرار وإعادة ما وقع في القلب ، يشكو بثه وحزنه إلى الله ، وقد جعل الشاعر كل رجاءه منحصر في الجانب الإنساني الوجداني ، دون غيره (يصفو . ستكتسي . سينتصر . سيرتاح ..) بكل معانيها المعنوية . فكلها في محيط النفس الإنسانية الواقعة في دائرة البلاء ، مما جعله يكرر (عسى) أربع مرات ، حتى يخرج من قلب المتلقي اليأس والقنوط ويصله بالله .

فلا ملجأ إلا إليه ، وألح في ذلك فكرر لفظ الجلالة . الله . في نهاية الإبيجراما (مرتين) وثلاثة بالضمير (عسى الله لا تيأس من الله إنه) كل ذلك توطئة ليختم الشاعر إبيجراميته بتكثيف مباشر ، يصل به المتلقي إلى درجة اليقين والاطمئنان ، في شكل شعر قوامه التكرار اللفظي .

ولا يخفى أن الشاعر وفق في اختيار اللفظ المكرر (عسى) مراعياً الدقة اللغوية والدلالية ، فالشيء المرجو يستعمل له (عسى ولعل وأرجو) فنحن أمة رجاء وليست أمة أمنيات لأن التمني في المستحيل ، والرجاء في الممكن قال تعالى (**تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ**) [2] في المستحيل وقال (**عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ**) [3] في الممكن .

* ويقال إنه قُرِئ على ميلٍ بطريق مكة كرمها الله تعالى :

ألا يا طالبَ الدّنْيَا دعِ الدنيا لشانيكا

فما تصنَعُ بالدنيا وظِلُّ الميل يكفيكا [4]

---

(1) ـ وقرأت في كتاب صنفه القاضي أبو الحسين عمر بن محمد بن يوسف سماه ((كتاب الفرج بعد الشدة)) . قال : روي لنا عن العتبي قال : حدثني بعض مشايخنا قال : أتيت السند ، فدخلت خاناً ، فإني لأدور فيه إذ قرأت كتاباً في بعض أروقته يقول علي بن محمد بن عبد الله بن حسن بن علي : مشيت إلى هذا الموضع حافياً ، حتى انتعلت الدم وأنا أقول : ـ تلك الأبيات ـ أدب الغرباء ، صـ ٧٧ .

(2) سورة البقرة ، الآية ١١١ .

(3) سورة الإسراء ، الآية ٨ .

(4) البيتان لأبي العتاهية وقبلهما في الديوان (طبعة صادر ، صـ ٣١٦ :

ويستعمل شعراء العربية في قصيدة الإبيجراما القديمة التكرار في المقطوعات الطويلة أو القصيرة ((وإذاً كان التكرار في الخطاب العلمي وفي أنواع الخطاب الأخرى يعتبر حشواً لا قيمة له فإنه في الخطاب الشعري ليس كذلك ، لأن الشعر عبارة عن إطناب معنوي ناتج عنه ، ويقصد الشاعر إلى ذلك قصداً)) [١] فقصد الشاعر هنا (أبو العتاهية) تكرار لفظ (الدنيا) بتخطيط منه وترصد له ، لإيصال الهدف من فكرة الزهد فيها فالحياة الدنيا كما يصورها القرآن دار المتاع والزوال والغرور ، وليست دار إقامة أو استقرار ، ولإيصال الهدف وإقامة الصلة مع المتلقي كرر تلك اللفظة . فتحرص الأسماع على المتابعة والتيقظ لما يلي ،مما يحفز المخاطبين لا شعورياً لحظة سماعهم تكرار لفظة معينة .

٢ . النداء :

يأتي النداء مثيراً ثانياً ظاهراً في الاستعمال الشعري الإبيجرامي العربي القديم من خلال رصد أبو الفرج لهذه النصوص وجمعها في كتاب (أدب الغرباء) ، وكثير من تلك الإبيجرامات وجد فيها النداء الذي يُعرَّف بأنه : ((طلب الإقبال بالحرف (يا) وإخوته)) [٢] ظاهراً أو محذوفاً . وإن كان استعمال الشاعر لأسلوب النداء في النص الإبيجرامي لا ينحصر داخل النص فقط ، فأثره يمتد لخارج النص متمثلاً في المتلقي ؛ ((إذ النداء يقع في نفس المنادَى أولاً وإثارة فضول المحيطين بالمنادى ثانياً ، فضول من هو في محيط المنادى هو عينه المعنى يجعل إبقاء المقام التواصلي مستمراً ، لشديد تعلقه بالمتلقي ، فيتجلى الهدف من استعمال النداء)) [٣] لمثل هذا نقرأ هذه الإبيجراما [٤] :

يا مَنْزِلَ القوْمِ الذين تَفَرَّقتْ بهم المنازل

أصبحتَ بعد عمارةٍ قَفْراً تخرقك الشمائل

فلئن رأيتُكَ موحشا فبما رأيتَ وأنتَ آهل

هب الدنيا تواتيكا أليس الموت يأتيكا

، أدب الغرباء ، صـ ٥١ .

(١) في سيمياء الشعر القديم ، محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م ، صـ ٢٧ .

(٢) المعجم المفصل في اللغة والادب ، د. إميل يعقوب ، د. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، صـ ١٢٣٩ .

(٣) الحوار في شعر محمد حسني فقي ـ دراسة تداولية ، محمد بن عبد الله المشهوري ، إدارة النشر العلمي والمطابع ـ ط ١٤٣٤ ، ص ١٥٦ .

(٤) وخرجنا يوماً من دارنا بكرم المعرش ، فاجتزتُ بدار أبي محمد المادرائي الكاتب . وقد كان الخراب استمّر عليها ، فرأيتُ على الحصى مكتوباً : تلك الأبيات ، صـ ٥٩ ، أدب الغرباء .

قوله (يا منزل القوم) استفز الأذهان وجذب الأسماع لمعرفة ما وراء النداء ، فكان دعوة منه لتأمل ذلك المنزل ، ثم يزيد الشاعر إثارة المتلقي بمفهوم المفارقة (أصبحت بعد عمارة قفراً) وهي الوضعية الملموسة للمنزل . والتي قصد الشاعر إلى كشفها من خلال الصيغة السابقة . النداء . قصداً يخص المكان والزمان والمتكلم . فالمكان هو المنزل ، والزمان : أصبح قفراً وبالأمس كان عمارة وأنساً .. والمتكلم صاحب النداء الذي ارتبط بأهل هذا المنزل برباط قوي وجداني أو اجتماعي يجعله شديد التعلق بالمنزل ، وتجلى ذلك في ندائه وتشخيصه في صورة إنسانية ، مما يرفع من قيمة النداء الفنية ، ويكشف عن دوافعه ، في مقام تواصلي داخل النص وخارجه .

ونداء آخر في النص الإبيجرامي التالي :

يا أهْلَ مكَّةَ قد فُتِنْتُ بظبيـةٍ تَرْعَى دِيَارِكُمُ فَهَلْ مِنْ مُسْعِدِ

إنّي غريبُ ، والغريبُ مُسَاعَدٌ ذو صَبْوةٍ فارثوا لطولِ تكدّري

إنّي احْتشَمْتُ لقاءَكم وخطابَكم فكتَبْتُ ما ألقى ببابِ المسجدِ [1]

صاحب هذا النداء قوة تأثيره من ذات الشاعر المفعمة بألم الغربة والحب ، وصاحب الصورة السمعية في النداء الصورة البصرية في الكتابة على باب المسجد ، والنداء يعلي من قيمة الأبيات الشعرية التي تموج بالأسى ، وكأننا نسمع صراخاً بالنداء في قمة الإثارة الذهنية لأهل مكة التي تسكن بديارهم الجارية التي فتن بها هذا الفتى ، لعله يجد مساعدة في الوصل قبل الفراق .

ويؤكد جاكوبسون على أن ((القصيدة ليست كالكلام العادي الذي يندثر فور النطق به ، وإنما هي شيء يدوم ويبقى رغم تعاقب الأزمان)) [2] والتغيير في هذه الإبيجراما كان في خلق صورة سمعية في النداء وبصرية مكتوبة على جدار المسجد ، يستقبلها المتلقي في مقامه التواصلي بمثير لفظي مصاحب له . النداء . بطريقة جعلت الإبيجراما النصية تحوي

---

(1) حدثني أبو بكر محمد بن عبد الواحد الهاشمي قال : حدثني رجل من أهلي يعرف بصالح بن عبد الرزاق قال : حججتُ فرأيتُ في تطوافي على حائط المسجد الحرام مكتوبا : ... ـ فحفظت الأبيات ولم أدر لمن هي . وأقمت بمكة أياماً ، فدخلت إلى مجلس جارية لبعض أهل مكة تغني ...

قالوا غداة غدٍ رحيلُ الموسم وفراق مَنْ تهوى بأنف راغم

فقام فتى في آخر المجلس فصاح ، وعضَّ ثيابه ، ولطم خدَّه ، ولم يزل يقول ويبكي .

هل ينفعني كتابي على المساجد ما بي

أم لا فأقتل نفسي فإنني في عــذاب

فعلمت أنَّ الأبيات المكتوبة على المسجد الحرام له ، وأنه عاشق للجارية . أدب الغرباء ، صـ ٧٩، ٨٠ بتصرف .

(2) النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ، فاطمة الطبال بركة ، صـ ٧٧ ، دراسة ونصوص المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

مقامين تواصليين الفتى وأهل مكة خاصة داخل النص وكل متلقي عبر الزمان خارج النص ، ولا يخفى أن الفتى دعم التواصل بالصفات التي ذكرها .

٣ . الاستفهام :

يأتي الاستفهام مثيراً لفظياً مهماً استخدمه الشاعر ، لإبقاء المتلقي معه في مقامه التواصلي بذهن حاضر وفكر متوقد ، ويُعرّفه جلال الدين السيوطي بأنه ((طلب المتكلم من مخاطبه أن يحصل على ما في ذهنه ما لم يكن حاصلاً مما سأل عنه)) [١] . كأن السيوطي قفز من عصره إلى هنا ليبين الغرض الفني من الاستفهام ، في إشارة منه لدفع العقل وإثارته للبحث عن المعلومة المفقودة . هذه المعلومة من شأنها إثارة المسئول عينه ، لكن هناك أعين قارئ على جدار أو حائط ... (متلقي) وهو المقصود أصلاً بالإثارة ، وإلا فإن الإجابة والسؤال لا تتعدى حدود النص .

يطالع ديوان (أدب الغرباء) البحث بنموذجه التالي الذي استعمل فيه الاستفهام بوصفه مثيراً لفظياً ، (ظاهرة أسلوبية)، تهدف لإكساب النص حركة ملفته للانتباه من خلال الاستفهام المشتمل على الأسئلة في حديث الشاعر إلى المتلقي :

أين تلك العهودُ يا غدّارة والكلامُ الرقيقُ تحت المناره

قد علِمْنا بأنه كان زوراً واختلاقاً ونغْشةً وعِياره

فاجْهِدي الجهدَ كلَّه قد سلوْنا عن هواكم ولو بشق المراره [٢]

قصة هذه الأبيات تعطي صورة عامة تضئ خلفية الأبيات تبرز كنه الإجابة قبل السؤال ، الفتى الشاعر صاحب الإبيجراما يصف غدر الجارية المحبوبة ونقدها المواثيق والعهود ، وقد فعلت ما فعلت مما هو واضح من القصة .

---

(١) الأشباه والنظائر ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : طه عبد الرؤوف ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ٤ / ٥٦ .

(٢) وحدثني أبو بكر بن عمر قال : خرجت يوماً وقد عرض لي ضيق صدر وتقسم فكر إلى الموضع المعروف بالمالكية ـ دير كان شرق بغداد ـ .. فجلست في موضع تحت ظل شجرة في فناء الدار أترنم بأبيات ، إذ مرَّ بي غلام ... فقلت : يا فتى وحدك في مثل هذا الموضع ؟ فقال : ما بقلبي حملني على ركوب الغرر ـ الهلكة ـ فبالله عليك إلاّ ما عرفتني هل مضى بك قوم من الأتراك ومعهم مغنية على حمار ، ... فقلت : نعم ، هم في ذالك البستان ، ولكن عرِّفني لما تريد الدخول عليهم ؟ فارتعد رعدة عظيمة ، ولم يزل لونه يتغير حتى سكن قليلاً ، ولم أزل أسلّيه ... وعلمت أنه يهوى المغنية وخالفته وخرجت مع الأتراك ، فلما هدأ من زفرته وأفاق من غشيته قال : لقد منَّ الله تعالى عليَّ بك ... ثم قام وسألني مساعدته والمشي معه ... فلما قربنا من البلد أخذ خرقة فكتب على حائط بستان اجتزنا به تلك الأبيات ـ فقلت له : كأنك في الجامع عرفتها ؟ فقال : أي والله ، وظننتها ... تفي ، فاستحلفتها تحت منارة جامع الرصافة بأيمان لا تحملها الجبال ، فحلفت أنها لا تواصل غيري ، ولا تريدُ سواي ، . فلما عرفت خروجي إلى زيارة المشهد بالطفوف ـ كان فيه مقتل الحسين ـ اغتنمت غيبتي فيه ففعلت ما فعلت ، فلما قدمتُ سألت عنها فخبرت خبرها ، فخرجت على وجهي حتى لقيتني فرددتني ، أحسن الله جزاءك عني ... أدب الغرباء ، صـ ٩٨ : ١٠٠ بتصرف .

المذكورة في الهامش . ومع هذا يسأل أين تلك العهود . ويأتي المثير اللفظي التالي . النداء . (يا غدارة) مما يوحي بإغراقه في تجربة الألم . وتأتي الإجابة سريعة عن السؤال لأنه لم يكن عاجزاً عن وصفها فقد وصفها سابقاً (غدارة) ، فهو الوحيد الذي يعلم ماذا فعلت ، ولم يكن شيئاً مجهولاً .

وجاء الاستفهام (أين تلك العهود يا غدارة) مليء بالانفعال والتوتر والإثارة مما جعله يكشف عن الإجابة سريعاً بأوصاف (زوراً . واختلاقاً . ونغشة . وعيارة) كشف للمتلقي شخصية الجارية وأخلاقها ، واستطاع أن ينتزع من المتلقي تقريراً ضمنياً بصدق ما وصف وقد أكسب النص بعداً ملفتاً للانتباه إلى المكان (تحت المنارة) ، لتكتمل روح القصة في النص ، بعد النهاية التي أودعها في قوله (قد سلونا عن هواكم ولو بشق المرارة) ، والاستفهام كان اعترافاً ضمنياً بمدى حبه لها ، والوقوع تحت وطأة الألم بغدرها . حتى مر الموقف بتكييف نفسي بدأ سريعاً بالاستفهام والنداء . المثيران اللفظيان . ثم انتهى بحالة من اللامبالاة . فاجهدي الجهد كله قد سلونا . المحصلة عدم اكتراث ، ولكن بحقيقة شعورية تعمقها الألم والتمزق . ولو بشق المرارة . الصرخة الأخيرة للموقف ، والاستفهام يوحي بالسخرية والهجاء ويحمل مفارقة معنوية بين العهد والميثاق والخيانة والغدر ، وهذا ما حدث في النص .

* ومن المثيرات اللفظية الأسلوبية استعمال (هل في الاستفهام وهي ((تدخل على الجمل التي تكون فيها البؤرة (بؤرة جديد) من حيث نوعها)) [1] ، وقبل الاسترسال في التحليل ينبغي معرفة أن (بؤرة الجديد) هي : البؤرة المسندة إلى المكوّن الحامل للمعلومة التي يجهلها المخاطب ((المعلومة التي لا دخل لها في القاسم الإخباري المشترك بين المتكلم والمخاطب)) [2] .

إن وجود سؤال مُوَجّه للمخاطب وهو لا يحمل أي معلومة عما يسأل عنه ، يسمى (بؤرة الجديد) ؛ وذلك لجدة ذهن المتلقي عما يسأل عنه . مثال ذلك : يتحقق في هذه الإبيجراما عندما يحاور الشاعر نفسه والطبيعة . في النموذج التالي . ويتساءل ، فقد جرّد من نفسه شخصية أخرى لا علم لها عما سَتُسأل عنه .

خبِّرينا ، خُصِصْتِ يا سَرْحُ بالغيـ ـثِ بصدقٍ ، والصدق فيه شفاءُ

هل يموتُ المحبُ من ألم الحـبِّ وهل ينفـعُ المحـبَّ اللقاءُ

---

(1) أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسن عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ، ٢٠٠١ ، صـ ٦ .

(2) الوظائف التداولية في اللغة العربية ، أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، صـ ٣٣ .

يقول أبو الفرج في كتابه . أدب الغرباء عن هذا النص . ((قرأت في كتاب : خرج عبد الله بن جعفر متنزهاً ، فأدركه المقيلُ فقالَ تحت شجرة فلما أراد الركوب كتب على الشجرة . تلك الأبيات . ثم ركب مُتَنزِّهاً ، فرجع فقال تحتها ، وإذا أسفل كتابته مكتوب :

إن جهلاً سُؤالك السرحَ عَمَّـا ليس يوماً عليكَ فيهِ خفاء

ليس للعاشق المحبِّ من العيشِ سوى منظر الحبيب دواء (١)

إبيجراما مليئة بالحياة والانتباه لا يقع المتلقي فيها في إملال . بيتان استعمل الشاعر فيها ثلاثة مثيرات لفظية رغم قصر النص نداء واستفهام ، للشجر السرَّح وتكرار (المحب) وتكرار الاستفهام ، إلى جانب توشية النص بصورة الجناس (بصدق والصدق . المحبُّ . الحب) ، نص يكتسي بالإمتاع والإقناع ، فالمتعة بمضمون الحوار ، والإقناع بالإجابة المرسلة من شخص آخر أسفل النص المكتوب ، وكأننا أمام تغريدة على التويتر تدور بين الأشخاص وتأتي الإجابات والمشاركات بمجرد الضغط على الأزرار . . مع فارق ظروف العصر . تتلقى الشخصيات الثلاثة الشاعر . والشجرة (في دائرة التشخيص) ثم شخص من جمهور القراء يتولى الإجابة على النص السابق ، ليقيم مع الشاعر حواراً ثالثاً محفزاً المتلقي على المتابعة في تشوق ممتع في أربعة أبيات كأنها نص واحد ، تحت مظلة الطبيعة وتأكيد عمق العلاقة بينهما، تساعده المشاعر والعواطف .

((لقد احتضنت الطبيعة منذ البدء الفعل الإنساني : تثيره ، وتنميه ، وتحاوره ، بسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدراً لدهشة الإنسان ، ومبعثاً لحنينه وإحساسه بالجمال . كانت بعبارة أخرى ، رمزاً لتشوقه المطلق والسامي والبعيد))(٢) .

ولعل الحوار والاستفهام للطبيعة ، هو ما ساعد على اقتناص فرصة استحضار النص الثاني مما يخلق نصاً مركباً الأول من جهة طارح السؤال والثاني من جهة الشخصية التي مارست الإجابة .

---

(١) ورد هذا الخبر في أكثر من مصدر بطرق مختلفة . أدب الغرباء ، ص ٢٨ ، ٢٩ .

(٢) في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م ، ص ٥١ .

وبذلك فإن وجود سؤال موجه للمخاطب وهو لا يحمل أي معلومة عما يُسأل عنه يُسمى (بؤرة الجديد) ؛ وذلك لجدة ذهن المتلقي عما يسأل عنه . وكانت (بؤرة الجديد) في النص البحث عن إجابة التساؤل ، (هل يموت المحبُّ من ألم الحبُّ) ثم يغرق في توصيف عجزه وجهله عن الإجابة ، فيسأل سؤالاً آخر (وهل ينفع المحبَّ اللقاء) .

في إلحاح لمعرفة الشيء المجهول ، ثم تفتح نافذة الإجابة المسبوقة بالتوبيخ ليقنع الطرف الأول بالحجة والدليل . (ليس للعاشق ... سوى منظر الحبيب) ، النتيجة المرجوة من الاستفهام بالمثيرات اللفظية الثلاثة ، كان لها دوراً بارزاً في استحضار الطرف الثالث (صاحب الإجابة) ، وقيمة عظيمة في إيضاح الفكرة .

ثالثا: بناء الصورة الشعرية في قصيدة الإبيجراما :

مفهوم الصورة :

الصورة الشعرية . تحديداً . طاقة من طاقات الإبداع المختلفة ، فهي ((إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري ، وهي روح الشعر وأنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعني به . وتعد الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري ، نظراً لاختلافها من شاعر لأخر ؛ فكل شاعر له صوره التي سيبتكرها ويتميز بها عن الآخرين ، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضاً .)) [1] .

وكلما كانت الصورة قوية مبتكرة ، كان تأثيرها شديداً على المتلقي القارئ أو السامع ((فالصورة هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد ، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقات المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً)) [2] .

وهي إذا ذلك تعكس على نحو دقيق ومباشر نمط العلاقات بين الفرد والمجتمع في كل عصر ، وتعرض لقطاع عريض من تفاصيل المواقف الإنسانية والوجدانية فهي إنتاج عقلي للتجارب الإنسانية على مدى الأزمان والعصور .

تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند شعراء قصيدة الإبيجراما ؛ فقد اتكأ الشعراء على الموروث الثقافي بأشكاله المختلفة، الثقافية الدينية والعربية ، والبيئات المختلفة ، والتجارب الإنسانية المشابهة . واستوحى الشعراء من المكان

---

(1) الخطاب الشعري في السبعينيات ، دراسة فنية دلالية ، رسالة ماجستير مخطوط ـ كلية البنات جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م ، ص ١٤٦ ، للباحث أحمد محمد الصغير .

(2) الصورة الشعرية في النقد الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٤ م ، ص ١٢ .

والزمان والأمم والملوك والزائلة وصروف الزمان وتقلب الأيام خاصة مع الغريب والمحب ... إلخ ، وتتجلى الصور المعنوية في ديوان أدب الغرباء أكثر منها في الصور الحسية ، وتكثر فيها معاني التأمل والتدبر ، والقضاء والقدر والحديث إلى الدهر والزمان والأيام . ومما يمكن أن نسميه فلسفة في الحياة ، وفي الإبيجراما التالية المسبوقة بالنص النثري نرى استخدام الشاعر لهذا البعد الفلسفي .

((فإني يوماً بمدينة يقال لها عثر [1] أطوف بذلك الوَدَعَ والخَرزَ ، إذ مررتُ بفناء جبل ، وإذا عليه مكتوب : حضر فلان بن فلان البغدادي وهو يقول : الكدرُ في الدنيا أكثر من الصفاء ، وعلى حسب تطاول البقاء يكون إدراك الشقاء . بلغت إلى هذه البلاد لغير طلب ، وانصرفتُ عنها لغير سبب ، وإذا فكَّرتَ وجدتَ حديثي من العجب ، وما كلُّ غريبٍ يناله ما نالني ، ولا كل شريدٍ يغوله ما غالني :

ولولا أنني صلبُ جليدُ لكان الدهرُ قد أوْدى بنفسي

إلى كم ذا التقطعُ في البراري وحيداً مفرداً من كل أنس ؟ [2]

يصور الشاعر في الإبيجراما السابقة الدنيا بماء ، الكدر فيه أكثر من الصفاء ثم يدخل في تصوير آخر في البيت الشعري وهو صراعه مع الدهر . ويستخدم مفردات تداولية تمثل هذا الجانب (أودى . التقطع . وحيداً . مفرداً) يتجلى فيها آلام الغربة النفسية التي وصلها بمحسوس مكاني (التقطع في البراري) ينقل القارئ إلى مجالات لا محدودة من التمزق والشرود توصيف رمزي ، يحمل دلالات الحزن والأسى والغربة الداخلية والخارجية .

نحن إذن أمام صورة شعرية معنوية مركزها . الدهر . هذه الصورة المبنية على الاستعارة يبثها الشاعر من وراء شخصية ذات تجربة وحكمة وصبر ، وقوة تحمل وبأس ، ثم يعيد الشاعر إنتاج صورة جديدة لذاته برؤى أوسع لواقعه وإدراك لخفايا نفسية ، عندما خبَّر بحالته مصوراً الغربة والترحال بـ (التقطع في البراري) ولا شك أن صيغة الاستفهام (إلى

([1]) مدينتين في اليمن بهذا الاسم ـ ذكر ياقوت في معجم البلدان (جـ ٣ / ٦١٥) .

([2]) يقول أبو الفرج : ((وحدَّثني أبو بكر احمد بن الحسين بن شيطا ، وكان كثير الأسفار دائم الحج هو وأبوه ، وكانا ملازمي أبي ، وكالمنقطعين إليه . قال : ركبتُ البحر من جُدّة لأعبر معبرةُ تعرف بعبَّادان . وكان الريح معنا ، والمركب يخطف (الخطف : اصطلاح للملاحين العرب للدلالة على السير السريع) كالفرس الجواد . فبيننا نحن على تلك الحال إذ نطح جبلاً في الماء فتقطَّع ، وحصلت على خشبة منه ، فرأيت أهول منظر وأفظعه ، وكان في السماء قِطع غَيْمٌ ، ترفعني الخشبة حتى لا أشك أنني لحقت تلك السحائب ، ثم تحطني بمقدار ذلك ... ثم سكن البحر وألقتني الخشبة إلى ماء على جزيرة ... وقد أضعفني عدم القوت والماء .. فبينما أنا واقف إذ لاح لي قارب لوَّحت له فقرب مني ... فسألوني عن حالي فخبرتهم ... فأخذوني وعادوا إلى موضع رأيت فيه مراكب مرساة .من بلاد اليمن .. فحمدتُ الله تعالى على ذلك . ... وأقمت باليمن أتردَّد في بلدانها شهوراً ، أبيع الخرز والعقيق وغير ذلك . فأني يوماً بمدينة يقال لها عثر ...) تكملة النص في المتن ، أنظر أدب الغرباء ، ص ٩٣ بتصرف .

كم .. ؟) في فضاء الصورة الشعرية ذات حمولة دلالية كثيفة وعميقة لمنغصات الغربة ، التي جاء النص النثري مفسراً لها . والنص في صوره ، طرح رؤية الشاعر للغربة والدهر وحرقته وعذاباته وانكسار أمانيه ، دون أن يبلغ مراده وتحقق ما يرجوه .

* ويحلق شعراء الإبيجراما في فضاء صورة شعرية جديدة :

نفسي الفداء لنفسِ كلَّ غريب وفداءُ كلِّ مفارقٍ لحبيب

لعبتْ به الأيام في تصريفها ونأت به عن صاحب وقريبِ (١)

جل النصوص التي طرحها كتاب أدب الغرباء بمثابة مصادراً متعددة لصور شعرية أغلبها تدور حول الغربة والفراق وصروف الدهر والأيام . ينابيع متدفقة لهذا الجانب ، فالذاكرة الشعرية تستدعي ما يروق لها أو ما تطلبه إبيجراما الغريب المفارق وتصبح الصورة في هذه الحالة صورة للحياة بأثرها والكون والنفس .

والشاعر هنا أحتفى بالاستعارة احتفاء شديداً في (نفسي فداء . لعبت به الأيام . نأت به) فيدفع بهذه الاستعارات دفعة واحدة في تدفق شعري لأنه أحس بالألم الذي يعانيه الغريب المفارق ، فيجعل نفسه دية وفدواً مشخصاً إياها ومصوراً الأيام كأنها مسرح للعرائس بها بهلوان يمسك بها ، ولكنها شخوص حية يأخذها إلى حيث لا يعلم عنها أحد . وتتجلى المفارقة في الاستعارة في (لعبت . ونأت) مبنية كيف غيرت تلك الأيام بصروفها حال الغريب من قرب إلى بعد ومن لقاء إلى فراق .. صدمة تحدثها المفارقة الاستعارية المتناقضة لحال الشاعر ، والتي توحي برؤيته المحيطة لعالم الغربة الذي كشفه للمتلقي .

وتظهر القوة الإيجازية للاستعارة في استخدام الفعل وانتظار أثره وظهوره لأجل إقامة التواصل مع المتلقي ، والتجاوب مع صاحب النص في مواساته وفدائه لكل غريب ، إذ هو الهدف الأساسي من النص .

فيشترك مع صاحب المرحلة الشعرية أشخاص آخرون ، والصورة جاءت باستخدام الفعل (لعبت . نأت) متحركة متجددة في حركتها داخل النص الشعري ، مكسبة إياه الحيوية والريق ، والحضور القوي للأيام بطريق الاستعارة ، التي تعد جوهر الصورة الشعرية ، وتمنح القارئ اتساعاً في الخيال وقدرة على الإثارة الحسية والعقلية في آن واحد .

---

(١) حدثني فتى من أهل الموصل قال : كنت سائراً بالساحل في طريق مكة ، وإني لفي بعض الطريق إذ سمعت صوتاً ـ ولا أرى أحداً ـ وهو يقول : .. الأبيات .. فحفظت البيتين ، ولما وصلتُ إلى جبل بالقرب من الموضع كتبتها على جانبه ... ، ص ٧٢ ، أدب الغرباء .

* ويأتي التجسيد والتشخيص وسيلة واضحة أعتمدها الشاعر في ديوان أدب الغرباء لبناء صورة الإبيجراما الشعرية ، يقول الشاعر مسجلاً على حائط :[1]

لئن كان شَحْطُ البين فرَّق بيننا فقلبيَ ثاوٍ عندكم ومقيمُ

ويوصف التشخيص بمفهومه العام أنه ((إسباغ الحياة الإنسانية على الأشياء)) [2] وهذا النهج كثير في الشعر وهو ملازم في أغلب حالاته للتيار الرومانسي المفعم بالحب ، الذي يدفع الشاعر لتشخيص وتجسيد الحسي والمعنوي .

فالصورة الشعرية في البيت تكفلت الرد على الشاعر بعد أن كشف الصراع بينه وبين الفراق (البين) ، الذي تهجم عليه وعلى محبوبته في الصورة الأولى (شحط البين فرق بيننا) لكن تأتي الصورة الثانية للاستعارة ، لتعيد إلى المحبوبة السكينة والأمان ، لتحمل إليها الجزء الأهم من آليات الحب والعشق مشخصاً وهو (فقلبي ثاوٍ عندكم ومقيم) ، في مفارقة تشخيصية فنية ، فالبين والفراق وصل نهاية المطاف ولا يملك شيئاً ، فالشاعر ألقى بقلبه عندها بشكل جلي مكشوف (ثاوٍ عندكم ومقيم) عالم الحب المخزون في وجدان الشاعر أخرجه في صورة حسية تعطي بعداً معنوياً أكمل وأشمل وأبقى ، تشعرنا أننا أمام تجربة شعرية صادقة تستحق الثناء .

فالصورة المجازية تعد مصدر قوة في يد الشاعر وأداة بالغة الأهمية لديه ((ووسيلة أساسية يستطيع أن يتصرف بها ما شاءت له موهبته وخياله وقدراته أن يتصرف ، وستكون حريته في خلق الأخيلة والرؤى التي يتيحها له استخدام المجاز لا حد لها)) [3] فالعبارة المجازية تزحزح الألفاظ من معناها الحقيقي لجلب انتباه المتلقي ، فتريه وتكشف له عن جوانب متعددة خفية في المعنى وتقدمها بصورة يدركها العقل وتستقبلها الحواس ، وهكذا كان التعبير المجازي هو أساس الصورة .

* ونص إبيجرامي آخر ، يقول أبو الفرج :

قال لي رجل من أهل بيروت (من مدن لبنان) : اجتزتُ بمدينة صور فقرأت على سورها : حضر فلان بن فلان وهو يقول :

دع الدنيا فإني لا أراها . لمن يرضى بها داراً . بدار

---

(1) قال لي أبو الحسن الواسطي الصوفي : قرأت على حائط دير بدرزيجان . حضر فلان بن فلان الدمشقي وهو يقول : ... البيت ، ص ٥٩ ، أدب الغرباء .

(2) المعجم المفصل في اللغة والأدب : مرجع سابق ، جـ ١ / ٣٩٢ .

(3) دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطيش ، ص ٢٤٦ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

ودار إنَّما الشهوات فيها معلَّقـة بأيـام قِصـار [1]

أجاد الشاعر وصف الدنيا وأحسن الربط بين الصورة الأولى والثانية وهنا يكمن دور الروابط الحجاجية . حرف العطف الواو في بداية البيت الثاني . واستثمار دلالتها في تأثير الصورة الشعرية ونسجها في خطاب واحد متكامل ، وتقوى الصورة الأولى بالثانية ، ويزيد من حجتها ، ويأتي الاعتراض (. لمن يرضى بها داراً .) منبهاً فنياً ينفض عن الصورة غبار التقليدية والرتابة ، ولأن الشاعر يعلم الارتباط النفسي الشديد بالدنيا وبواسطته يستطيع الشاعر نقل المتلقي إلى معنى آخر ، فهو مؤثر صوتي تكاملت معه الصورة البصرية للدنيا في البيت الثاني ، مع الأول السمعي .

فالصورة الأولى سمعية حوارية يخاطب فيها الشاعر المتلقي بأن الدنيا دار قلعة لا استقرار فيها ولا يطلب فيها الارتياح، ثم تأتي الصورة البصرية في البيت الثاني ، حيث صور الدنيا بدار معلقة فيها الشهوات ، كأنها فوانيس إضاءة بألوانها الجذابة المتنوعة هذه الأضواء معلقة بأعمة النور وهي الحبال ، التي تربطها بسقف الدار التي هي الدنيا ولكنها حبال قصيرة كأعمارنا ، وأيامنا فيها سريعة لا تلبث أن تنقضي عنا .

وعلى هذا النحو مضى الشاعر بصورة الاستعارة للدنيا (كأبو العتاهية) ليعزف الإنسان عنها ، ويخطو خطوات الزهد فيها ، خطوة التطهير من الشهوات وتطهير النفس من حبها لتخلو لحب الآخرة ، وهنا تأتي المفارقة المعنوية . التي هي أساس الإبيجراما . بين الدار الآخرة والدنيا ، بصورتين السمعية والبصرية ، ووجودها في سياق واحد ، أكسب الصورة قوة على قوة .

وألقى الشاعر بظلال التجسيد على الدنيا وشهواتها (دار . معلقة . أيام قصار ..) فعملت الصورة على كشف الدنيا بشكل جلي واضح ، حتى يتمكن المرسل (الشاعر) من الوصول إلى مقام تواصلي مع المتلقي . خال من شوائب تشتت الذهن أو اضطراب الفهم فأتت الصورة على النحو السمعي والبصري . واختار صورة بصرية حسية متوافقة مع حقيقة الدنيا ، وتمثل ((حاسة البصر أقوى الحواس في الإنسان للمشهد العيني)) [2] من خلالها يستطيع مبدع النص الوصول إلى تصور واضح ، يمكنه من إشراك المتلقي معه فيها .

---

(1) أدب الغرباء ، ص ٦٣ .

(2) الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر : ـ حافظ مغربي ـ دراسة فنية تحليلية ، ص ١١٠ ، النشر العلمي جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٠ هـ .

* وعلى أبنية الغرباء نقرأ صورة إبيجرامية تحكي حال أحدهم وهو يقول :[1]

يـا مَنْ ألـحَّ عليه الهمُّ والفِكرُ وَغَيَّرتْ حَالـه الأيام والغِيَرُ

أمـا سمعتَ بما قيل في مَثَلٍ عند الإيـاس فأيْنَ الله والقَدَرُ

نم للخطوب إذا أحداثُها طرقت واصبر فقد فاز أقوام لها صبروا

وكلُّ ضيق سيأتـي بعده سَعَـةٌ وكل فـوتٍ وشيكٌ بعده الظَّفْرُ

عرض الشاعر صورته الشعرية بواسطة الحكمة والنصيحة لمن أصابه هم أو يأس مما تتأتى به الأيام وأوصاه بالصبر والثقة بالله ، فالفوز قريب والفرج يأتي بعد الشدة ... ثم يؤكد النظرة النابعة من فلسفته في الحياة ، بضرب المثل بأقوام صبروا أمام صروف الحياة ، وفازوا بطلبهم بعد الشدة . نظرة فيها روح التفاؤل والأمل والرجاء الموصول بالله .

رؤية حكيمة تعمدها الشاعر ، ومثلت نظرته في الحياة أمام شدة ، وجاءت الصور الشعرية ، تحمل هذه الفكرة وتصر عليها ، وتبعث برسالة مهمة في طياتها ؛ بطريقة الاستعارة المجازية التي تضمن بقاءها وتجددها .

قدَّمت الصورة الشعرية التشخيص (للهم والفكر والخطوب . ضيق . سعة . فوت . ظفر) بتأثير يتعدَّى حدود المتعة الشكلية فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة ، تدفعه إلى الاقتناع واليقين والاستجابة ، فالصورة خدمت نص الحكمة وقامت بدور الإيحاء . فأسلوب المباشرة المستمر في الحوار الأدبي لا ينفع أحياناً خاصة إذا أراد الشاعر أن يصل للمتلقي بطريقة يكون النص فيه متخففاً من الأمر وممارسة دور السلطة التي تأباه النفس البشرية إذا ألزمت به .

فيبوح الشاعر بسياق النداء والاستفهام (يا من ألح . أما سمعت) إلى من يعاني آلام الحياة وشدتها ، بصيحة جاءت من أعماق فكره ونفسه ، لتعطي الحكمة وظيفة الجد والصرامة ، في ترك اليأس وتؤكد التوكل على الله .

ثم تأتي الصورة المجازية (نم للخطوب إذا أحداثها طرقت) تشخيص يتخطى مرحلة الجد السابقة ، إلى روح المزاح والسخرية ، أمام مصائب الدنيا ؛ ليستهين بها ولا يهمه ما يحدث ، فالصبر سيحقق له مراده . وكأن النص الشعري هنا يحمل مفارقة خفية بين أسلوب الجد ... وغيره من لوازم الحكمة والنصح والإرشاد ، وبين الأسلوب الفكاهي الساخر .

مما وهب الصورة حيوية وانفعالاً وحركة وتغيراً في المواقف بأوجز العبارات وأوضحها .

---

(1) وحدثني أبو الحسن بن مروان الاندلسي ، شيخ لقيته في مجلس أبي بكر محمد بن الحسن بن مقسم قال : اجتزت في طريقي إلى العراق بمدينة يقال لها ظَفار ، وَعَثْني الضرورة إلى المقام بها أسبوعاً . فكنتُ في كل يوم أطوف أقطارها وأقصد من كان بها على مذهب الشافعي فاجتزت يوماً في مصر منها خراب ، قديم البناء ، فإذا على بابه مكتوب بحبر : حضر عليّ بن محمد بن عبد الله بن داود الطبرسي هذا الموضع في سنة أربع عشرة وثلاثمائة وهو يقول : ... ، أدب الغرباء ، ص ٦٠ .

والشاعر رسم المعاني المعنوية وكأنها مشاهدة في مسابقة بين (الضيق والسعة . والفوت والظفر) ونقل المتلقي إلى أجواء أحداثها ، وتركه يتخيلها من جميع أبعادها وقد اختار لها أسلوب الطباق ؛ليتلاءم مع حال الدنيا وعدم استقرارها ، وتقلبها وتداولها بين الناس ، فضلاً عما أضافه الطباق من نغم إيقاعي جميل شد المتلقي ومنع جمود الصورة .

ومن الملاحظ أن شعراء الإبيجراما القديمة . كما نقلها كتاب (أدب الغرباء) . احتفوا احتفاءً واسعاً بالاستعارة ، خاصة صورة التعب والألم الإنساني للغريب والمفارق ، وربطه بالدنيا والأيام وصروف الزمان ، بنظرة يغمرها شيء من الحزن هو خلفية لأغلب النصوص والاختناق الذي يعانيه الغريب والمفارق والمتأمل في حقيقة الحياة ، مع الميل الشديد إلى التشخيص المباشر البعيد عن الرمزية والغموض مع المفارقة التصويرية الجمالية بين خاتمة النص وبدايته ، التي ترصد حالات التحول التي تناسب فكرة النص .

فالإبيجراما اتكأت بشكل جلي على الاستعارة بصورة كثيفة محكمة البنية الاستعارية مفعمة بالصور الشعرية المبتكرة أحياناً والتقليدية غالباً .

* **أما التشبيه** في قصيدة الإبيجراما القديمة فقد أسهم إسهاماً ضئيلاً في تأسيس النص الإبيجرامي الفني ، ولم يحظ بعناية الشعراء ، ولم نجد في نصوص أدب الغرباء إلا نصين فقط مكتوباً في أحدهما .

خرجتُ يوم عيدِها — في ثياب الرواهب

فَسَبَتْ باختيالها — كلَّ جَاءٍ وذاهب

لشقائي رأيتُها — يومَ ديرَ الثعالبِ

تتهادى بنسوةٍ — كاعبُ في كواعب

هي فيهم كأنها الـ — بَدْرُ بين الكواكبِ (١)

فالفتاة في البيت الإبيجرامي بين النسوة ، حين يجتمعن كأنها البدر بين الكواكب فالتشبيه أكسبها تميزاً وجمالاً عن غيرها من النساء . وهو أداة تصوير جيدة لما يجيش في صدر الشاعر من أحساس بالجمال ونقله إلى المتلقي بشكل مؤثر .

---

(١) يقول أبو الفرج : وخرجت أنا وأبو الفتح احمد بن ابراهيم بن علي بن عيسى رحمه الله ، ماضيين إلى دير (الثعالب) في يوم من سنة خمس وخمسين وثلاث مئة للنزهة ومشاهدة اجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يَزْدجِرْد الذي يجري على باب هذا الدير ـ فبينما نحن نطوف الدير ... وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش كما يقال ، تتمايل وتتثنى كغُصْن ريحان في نسيم شمال . فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح وقالت : يا سيّدي ، تعالى أقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط ببيت الشاهد ـ بمعنى الشهيد أو القديس الذي أقيم الدير على اسمه ــ فمضينا معها ، وبنا من السرور بها وبظرفها وملاحة منطقها والله به عالم ... فلما دخلنا البيت ... أومأت إلى الموضع ، وإذا فيه مكتوب ... الأبيات ، ص ٣٥ ، أدب الغرباء .

ويعد التشبيه وسيلة من وسائل الصورة ، إذ يقوم على عقد مقارنة بين طرفين لاشتراك بينهما . فالتشبيه يقوم على بعض الصفات وليس جميعها وهو يرجع إلى إحساس الشاعر وطبيعة شعوره ، لهذا تكون فيه ((الفطنة والبراعة)) [1] فالتشبيه في الإبيجراما كأنه نقطة النور ومركز الضوء .

* أما التشبيه الآخر فجاء من خلال النص الإبيجرامي التالي :

قال أبو الفرج : وكنت أيام مقامي بسوق الأهواز . ببغداد تخترقها مياه مختلفة ... وعلى الوادي الأعظم شاذروان حسن عجيب متقن الصنعة من الصخر ، المهندم يحبس الماء على أنهار عدّة . عاشرت جماعة من أهلها . فدعاني صديق لي إلى الشاذروان يوماً . فخرجت ومعنا غناء وشراب وغير ذلك . فشربنا في البستان المعروف بليلى بن موسى فياذه ، . من قواد معز الدولة البويهي . ثم خرجنا وجلسنا على الشاذروان ، فرأينا أحسن منظر وأملحه ، فرأيتُ على حجر من حجارته مكتوباً :

لم أنس ليلتنا بشاذروان والماء ينساب أنسياب الجان

فكتبت تحته :

والبدرُ يَزهرُ في السماء كأنه وَجهُ الذي أهوى ولا يهواني

والكأسُ دائرةٌ بكفٍّ مُقَرْطقٍ خنثِ الكلامِ مفتّرِ الأجفانِ

لم أنسَ ليلتنا به يا ليتها دامتْ فكانت مدّتي وزماني

تقتضي الحالة النفسية البهية لدى الشاعر أن يشبه البدر حال صفاء السماء ، بوجه الحبيب ، في لقطة سريعة مستخدماً أداة التشبيه ، كأن مؤثراً بها تأثيراً مباشراً في المتلقي ، فالتشبيه فاعل بدرجة كبيرة في بناء الصورة ، التي تتجلى في متن النص الشعري مفعمة بالجمال والنقاء والوضاءة والاستعلاء والكبرياء ، وهي صورة ملتحمة التحاماً قوياً بالإرث العربي التقليدي في التشبيه .

والسبب في عدم العناية بالتشبيه في قصيدة الإبيجراما ؛ لأن الإبيجراما تعتمد فيما تعتمد على تكثيف الصورة الشعرية مرتكزة على الاستعارة ، والمجاز بشكل واسع ؛ وهذا يشي بأن قصيدة الإبيجراما تختلف اختلافاً جزرياً عن القصيدة

([1]) البرهان في وجوه البيان ، لأبن وهب الكاتب ، ص ١٣٠ ، تحقيق : أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ساعدت جماعة بغداد على نشره ، سنة ١٩٦٧ م .

الطويلة المتعددة الأغراض ، فالخيط الشعوري الواحد يسيطر بشكل كبير ؛ ولذلك يلجأ الشاعر الذي يكتب مثل هذا النوع الشعري (قصيدة الإبيجراما) إلى التكثيف اللغوي والبلاغي .

* **الكناية** لبنة أساسية من لبنات بناء الصورة الشعرية ؛ لأنها تمثل البعد الأخر للمعنى ؛ لأن المراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني ، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ؛ ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه ودونه فيوحي به إليه ويجعله دليلاً عليه .

وقد أفاد شعراء الإبيجراما من الكناية ؛ فاتكأوا عليها في أحاديث الفراق والبعد ... ويمكن أن نقرأ الكناية في الصورة الشعرية التالية :

عسى الله لا تيأس من الله إنَّه يهون عليه ما يحلّ ويكبر (١)

وإبيجراما أخرى :

ما سُدَّ باب ولا ضاقَتْ مذاهبه إلا أتاني وشيكاً بعده ظَفَرُ (٢)

جاء البيتان مشحونان بالكناية التي تحمل معنى الأمل والفرج بعد الشدة ، والكناية كشفت هنا عن التواصل الداخلي مع الذات ومحاورة الذات مع نفسها حتى يصل الشاعر فيها إلى نفسه بنفسه ، فيستنطقها ويخرج مكنوناتها على طريقته التي أحب أن يصل بها إلى ما يريد .

فالشاعر الإبيجرامي هنا لا يريد أن يقسو على نفسه ، ويحملها المسئولية كاملة بجلد ذاته ، ومحاسبتها فلا ترى إلا الجانب المظلم من حياته .

بل أراد أن يحتفي بها في جو إيماني ليقربها من عالم الأمل ، الذي حملته الكناية في (لا تيأس من الله ، ما سدّ باب ...) صورة بيانية تحمل اليقين وتدفع اليأس .

وإبيجرامة أخرى من عالم الجمال والفتنة يقول الشاعر : (٣)

خرجت يوم عيدها في ثياب الرواهب

فَسَبَتْ باختيالها كلَّ جاءٍ وذاهب

---

(١) أدب الغرباء ، ص ٧٨ .

(٢) أدب الغرباء ، ص ٧٨ .

(٣) ينظر موضوع الأبيات لمن أراد السعة ، ص ٣٥ من أدب الغرباء .

قولـه (كـل جـاءٍ وذاهـب) كنايـة عـن فتنتهـا وحسـنها ، والكنايـة وظفهـا الشـاعر فـي إثبـات المعنـى السـابق (فسـبت باختيالها) في رابط من الجمال الذي يحول الناظرين إليه إلى أسرى ، فلا يعترض طريقه أحد من المحيطين به ، بل قد يسلّمون بقوة الجمال .

وأخرى تقول :

هَبَّت لها ريحُ فمالت بها كما تثَّني غصنُ ريحانَه [1]

(فمالت بها) كناية عن خفتها وجمال قوامها ، الذي يحوي ضمور بطنها ودقة خصرها ، وهي كناية قديمة وظفت لإظهار جمال المرأة وفتنتها .

وغير ذلك كثير من الكنايات التي تخللت الصور البيانية السابقة .

هكذا كانت الصورة الشعرية وبنائها ، أداة فنية مهمة للتعبير عن التجارب الشعورية في فن الإبيجراما القديمة .

ويمكن الإشارة التي تغني عن البسط – لضيق المقام – إلى الإيقاع الموسيقي للإبيجراما القديمة ، والتي تحتاج بحث مستقل :

١ـ المرتبة الأولى : بحر الطويل : (اثنين وعشرون قطعة) كتبت به أكثر مقطوعات الإبيجراما في كتاب أدب الغرباء ، ثم يأتي في المرتبة الثانية ، بحر الكامل (سبعة عشر بيتاً) ثم الخفيف في المرتبة الثالثة (ستة عشر بيتاً) ويأتي المجتث (عشرة) أبيات ، أما الوافر والمنسوخ فكل منهما (سبعة) أبيات ، وقبلهم البسيط ثمانية أبيات ، ثم المتقارب خمسة أبيات ، والمديد ثلاثة أبيات ، الهزج أثنان ، الرجز ، واحد فقط .

ويأتي نصيب الإبيجرامات من البحور المجزوءة مجزوء الكامل ، أربعة أبيات ، ثم مجزوء الخفيف أثنين فقط .

نسبة البحور الصافية في الشعر ضئيلة جداً بالقياس إلى البحور المركبة ، ولعل ذلك يعود لما يمتاز به من تنوع التفعيلة وتراوحها ، ((فالاختلاف في المساحة الزمنية يمنح الشاعر القدرة على التنويع والإيقاع إذ تتراوح التفعيلة بين الشدة والرخاوة والسرعة والبطء وهذا يمنح النص حركة وموسيقية وحيوية أكثر)) [2] .

---

(1) أدب الغرباء ، ص ٣٦ .

(2) آن تحسين الجبلي ، الحب في الخطاب الشعري الاموي . ص ٢٣١ .

وكثرة البحور التامة وندرة المجزوءة التي لم تتجاوز (ستة أبيات) تؤكد أن الشاعر لم ينظم شعره إلا ليعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الأولى ، فاختيار البحور الطويلة التامة كان يخضع لاعتبارات كثيرة تعبر عن آلام الغربة والفقد في أغلب المقطوعات ، التي تميل إلى التطريب الشجي ومد الصوت ، أكثر من ميلها إلى الإيقاع الراقص الخفيف ، الذي لا يتناسب مع طبيعة موضوعات أدب الغرباء فهم كتبوا شعراً ، يحمل تجربة شعورية ، وليس من أجل أي شيء آخر .

والقافية في بنية الإبيجراما الشعرية تعد عنصراً مهماً وأساسياً وجزءاً ثابتاً في المقاطع النصية وهي عنصر ملتحم بالمعنى وليست بمعزل عنه ويعد حرف الروي أهم حروف القافية لربطه بين الأبيات مكوناً وحدتها .

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

وبعد ...

قامت هذه الدراسة بتعريف فن الإبيجراما ، والوقوف على جانب من تاريخه القديم في الأدب العربي ، مع تركيز البحث على دراسة بنية القصيدة من حيث البناء اللغوي والصورة الشعرية والإيقاع .

ويتبدى لي هنا بعض النتائج التي توصلت إليها الدراسة وتتلخص فيما يلي :

أولاً : إن قصيدة الإبيجراما نوع أدبي قائم بذاته له معاييره وأحكامه من حيث الشكل والمضمون في أدبنا العربي القديم ، ولكن النقاد والباحثين لم يلتفتوا إلى كشف هذا الجنس الأدبي .

ثانياً : أدباء الإبيجراما في كتاب أدب الغرباء ، جاءت لغتهم قريبة من الإيجاز والتكثيف ، حيث كل مفردة تؤدي دورها المنوط بها داخل القطعة ، كما ابتعدوا عن استخدام المفردات الركيكة ، التي يمكن أن تحدث في القصيدة الطويلة ، كما اتكأوا على حقول دلالية بعينها مثل حقل (الغربة . الزمن . الفراق) ، وجاءت الصور الشعرية بسيطة بعيدة عن التعقيد والفلسفة ، تقليدية في اغلبها ، كما عنوا بالاستعارة بشكل واسع ثم الكناية والتشبيه .

ثالثا : كشفت الدراسة عن انتماء الإبيجراما إلى فن الشعر والنثر ، انتماء قديم في الأدب العربي ، وازدهر في العراق في العصر العباسي ، وباقي المدن المفتوحة ، وأن حياة هذا الفن لم تتوقف .

رابعا : كشفت الدراسة عن إمكانيات لرصد الإيقاع الموسيقي لهذا الفن في الأدب العربي القديم ، انطلاقاً من النماذج القابلة للانتماء إليه ، حتى وإن لم تحمل اسمه ، وهي موجودة عند شعراء ، مثل : بشار بن برد ، وأبي نواس ، وأبي تمام ، وأبن الرومي ، ... وغيرهم .

خامسا : كما فتحت الدراسة المجال أمام اتجاهات أخرى تتناول هذا الفن على مسارات متنوعة مثل الاتجاه الفلسفي ، الاتجاه الاجتماعي ، الاتجاه السياسي ، الاتجاه الوجداني ، سواء أكان شعراً أم نثراً في الأدب العربي القديم والحديث .

سادسا : لم يقتصر النص الإبيجرامي على الشخوص الناطقة التي نقشت النص ، بل تعداها إلى الحوار مع الآخرين عن طريق الرد على النقش وتدويره .

كما كشفت الدراسة عن استطاعت شعراء الإبيجراما لاستخدام الأدوات النثرية كالحوار وتوظيفه بطريقة إبداعية جميلة من غير ابتذال للغة الأدب .

كما أن أغلب النصوص الإبيجرامية كانت مكثفة في نمط البيت الواحد والثنائيات ثم الرباعيات ، وتلك سمة الإبيجراما ، كما حملت النصوص معاناة أصحابها في تجربتهم الذاتية الشعورية بواقعية وصدق .

وعلى الله قصد السبيل ،والحمد لله رب العالمين

د/ سهية مقبل محمد الشلوي

د/ هدى سعد الدين يوسف أحمد

فهرس المراجع

١. أ.د. أحمد درويش ، النص والتلقي ، حوار مع نقد الحداثة ، الدار المصرية اللبنانية ، ط ٢٠١٥ .

٢. ابن الأثير ، الكامل ، جـ ١ ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ١٣٠٣ هـ .

٣. ابن الرومي : الديوان ، شرح : عبد الأمير علي مهنا ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الأولى سنة ١٩٩١ م .

٤. ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد عبد القادر عطا (جـ ١) منشورات محمد علي بيصون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ،٢٠٠١ م .

٥. أدب الغرباء . لأبي الفرج الأصفهاني نشره مخطوطة في العالم د/ صلاح الدين المنجد عن دار الكتاب الجديد . بيروت لبنان .

٦. أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي ، د. حسن عبد الجليل يوسف ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط ، ٢٠٠١ ، صـ ٦ .

٧. استراحة داخل صومعة الفكر ، جـ ٢ ، سعد البواردي ، دار المفردات للنشر والتوزيع ، الرياض ، ط ١ ، سنة ١٤٣٢ هـ ، ٢٠١١ م .

٨. الأدب السكندري ، محمد حمدي إبراهيم ، دار الثقافة للنشر ، القاهرة ، عام ١٩٨٥ م .

٩. الأشباه والنظائر ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : طه عبد الرؤوف ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م ، ٤ / ٥٦ .

١٠.الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام .

١١.البرهان في وجوه البيان ، لأبن وهب الكاتب ، ص ١٣٠ ، تحقيق : أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، ساعدت جماعة بغداد على نشره ، سنة ١٩٦٧ م .

١٢. التكرار في شعر الخنساء ، دراسة فنية ، عبد الرحمن الهليل ، دار المؤيد ، الرياض ، ط ١ ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٩ م .

١٣. الحوار في شعر محمد حسني فقي . دراسة تداولية ، محمد بن عبد الله المشهوري ، إدارة النشر العلمي والمطابع . ط ١٤٣٤ .

١٤. الخطاب الشعري في السبعينيات ، دراسة فنية دلالية ، رسالة ماجستير مخطوط . كلية البنات جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م ، للباحث أحمد محمد الصغير .

١٥. الخطيئة والتكفير ، عبد الله الغذامي ، دار سعاد الصباح ، ط ٢ ١٩٣٠ م .

١٦. الزمن في الأدب ، ترجمة : أسعد رزوق . هانز ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، نيويورك ، سنة ١٩٧٢ م .

١٧. السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع هـ ، جامعة بيروت الأمريكية ، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ علوم ، لبنان ، سنة ١٩٥٢ م .

١٨. الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، أحمد عثمان ، عالم المعرفة ، الكويت ط ١ عام ١٩٨٤ م .

١٩. الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر : . حافظ مغربي . دراسة فنية تحليلية ، النشر العلمي جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٤٣٠ هـ .

٢٠. الصورة الشعرية في النقد الحديث ، بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، سنة ١٩٩٤ م .

٢١. المعجم المفصل في اللغة والأدب ، د. إميل يعقوب ، د. ميشال عاصي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ .

٢٢. المورد ، قاموس إنجليزي عربي . منير البعلبكي ، دار العلم للملايين لبنان ط ١٩٨٧ م .

٢٣. النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون ، فاطمة الطبال بركة ، دراسة ونصوص المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .

٢٤. النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة بيروت ، ١٩٧٣ م

٢٥. النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية . عبد الرحمن بن ناصر السعيد ، العدد الثاني ، ربيع الأخر ١٤٣٤ هـ السنة التاسعة والثلاثون

٢٦. الوظائف التداولية في اللغة العربية ، أحمد المتوكل ، دار الثقافة ، المغرب ، ط ١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .

٢٧. بشار بن برد : الديوان ، دار الجيل ، بيروت .

٢٨. بناء الأسلوب في شعر الحداثة ، محمد عبد المطلب .

٢٩. بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث . د/ أحمد المراغي . دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط الثانية عام ٢٠١٣ م .

٣٠. بنية اللغة الشعرية ، جون كوين ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، دار توبقال المغرب ، سنة ١٩٨٦ م .

٣١. تاريخ الأدب العربي . العصر الجاهلي .) د/ شوقي ضيف . دار المعارف ، ط ٣٣ ، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام تحليل يحيى نامي (بحث في مجلة كلية الآداب المجلد الثالث ، العدد الأول

٣٢. تاريخ الأدب اليوناني . محمد محمد حسين وهبة . وما بعدها . د.ت.

٣٣. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية القاص)، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ٣ ، سنة ١٩٩٢ م .

٣٤. تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠. ١٩٩٠ م) خيري دومة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بالقاهرة ، سنة ١٩٩٨ م .

٣٥. تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات ، كتابات نقدية ، محمد عبد المطلب ، الهيئة العامة ، بقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ م .

٣٦. جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، سنة ١٩٧٩

٣٧. جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان، القاهرة ، ط ١ ، سنة ١٩٩٥ م .

٣٨. جنة الشوك د/طه حسين . دار المعارف ط ١١ سنة ١٩٨٦ م . القاهرة

٣٩. خالد سليمان ، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة ، مهرجان المربد الشعري العاشر ، ط ١٩٨٩م .

٤٠. دمعة للآسى ودمعة للفرح ، عز الدين إسماعيل ، مطابع لوتس ، ط ١ ، عام ٢٠٠٠ م ، القاهرة .

٤١. دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطيش ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

٤٢. ربيع الأبرار ونصوص الأخبار) تأليف أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، ٤٦٧ هـ . ٥٣٨ هـ ، تحقيق منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات . تحقيق عبد الأمير مهنا . بيروت ، لبنان ، ص.ب: ٠٧١٢٠ ، ط الأولى ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ .

٤٣. سلافة العصر ، ابن معصوم ، القاهرة ، ١٣٢٤ هـ ،

٤٤. شكري محمد عباد ، موسيقى الشعر العربي ،دار المعرفة ، القاهرة ، ط ٢،١٩٧٨ م .

٤٥. عبد الرضا علي ، الإيقاع الداخلي في قصيدة الحرب ، مهرجان المربد الشعري ، بغداد ، ١٩٨٩ .

٤٦. فخري قسطندي وحماد عجرد ، المجلة العلمية بقسم اللغة الإنجليزية ، عدد خاص ، كلية الأدب . جامعة القاهرة . ١٩٩٩ م .

٤٧. في الشعر الإسلامي والأموي ، عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ١٩٧٩ م .

٤٨. في الشعر العباسي نحو منهج جديد . د/يوسف خليف ، وما بعدها . دار غريب ، القاهرة . د.ت .

٤٩. في القول الشعري ، يمنى العيد ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، سنة ١٩٨٧ م .

٥٠. في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق ، دار الشرق للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٣ م .

٥١. في سيمياء الشعر القديم ، محمد مفتاح ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٤٠٩ هـ ، ١٩٨٩ م .

٥٢. كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : أبو هلال العسكري تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار إحياء الكتب العربية د.م. ١٩٥٢ م .

٥٣. كتاب يسري عبد الغني ، التوقيعات ، مجلة المواقف الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد (٤١٣) أيلول ٢٠٠٥ م .

٥٤. كريم الوائلي ، الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد الأول ، سنة ١٩٥٥، الهيئة القومية للبحث العلمي ، طرابلس .

٥٥. محسن اطميش ، دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

٥٦. محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية . ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م .

٥٧. كريم الوائلي ، الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام ، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية ، العدد الأول ، سنة ١٩٥٥، الهيئة القومية للبحث العلمي ، طرابلس .

٥٨. محسن اطميش ، دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م .

٥٩. محمد محفوظ ربيع بخشوان : فن الإبيجراما عند طه حسين وجون دن ، دراسة مقارنة ، معهد الدراسات العربية . ماجستير ، مخطوط ٢٠٠٥ م .

٦٠. مستويات البناء الشعري عند محمد إبراهيم أبي سنة ، دراسة في بلاغة النص ، شكري الطوانسي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ م .

٦١. مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د/بكري شيخ أمين ، صـ١٤٣ ، دار العلم للملايين ، بيروت ط ١٣ ، ٢٠٠٦ م .

٦٢. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٦م .

٦٣. معجم مصطلحات الأدب . مجدي وهبة (مكتبة لبنان . بيروت . ١٩٨٣ م) .

٦٤. مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية ، رشيد يحياوي ، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط٢ ، سنة ١٩٩١ م .

٦٥. نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ن د. ت.

٦٦. The New Encyclopedia Britannica Micropedia volume (1) isih Edition , Helen heming way ben ton publisher , 1973 – 1979