المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

مِن رثَـاء الزَّوْجة بَيْنَ الإلْبِيرِي (ت٤٦٠هـ) وعَزِيز أبَاظَة (ت١٣٩٣هـ) دِرَاسَة بَلاغِية مُوَازِنة

From the Wife's Lamentation by Bayn al-Ilbiri (d. 460 AH) Aziz Abaza (d. 1393 AH), a balanced rhetorical study

بقلم الدكتورة

ليلى عطاالله متولي محمد

مدرس البلاغة والنَّقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بالإسكندرية ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

من رثَاء الزَّوْجة بَيْنَ الإلْبيرِي (ت٤٦٠هـ) وَعَزيز أَبَاظَة (ت١٣٩٣هـ) دِرَاسَة بَلاغِية مُوَازِنة

ليلى عطاالله متولي محمد

قسم البلاغة والنّقد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية جامعة الأزهر جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : lailaatalla_islam.alx@azhar.edu.eg

الملخص

هذه دراسة بعنوان: من رثَاء الزَّوْجة بَيْنَ الإلْبيرِي(ت٤٦٠ه) وَعَزيز أَبَاظَة (ت١٣٩٣ه) دِرَاسَة بَلاغِية مُوَازِنة، ومن المعلوم أنَّ رثاء الزوجة كان نادرًا في العصور الأولى؛ لتحرج العربي من إظهار ضعفه وحزنه على زوجته، ثمَّ تطوَّر تطورًا كبيرًا في عصر شاعرنا الإلبيري، وهو العصر الأندلسي، ثمَّ تطورًا ملحوظًا في العصر الحديث، وأصبح يُسَطَّر فيه الديوان، كما فعل شاعرنا عزيز أباظة في ديوانه (أنَّات حائرة)، وقد وجدتُ تشابهًا بين الشَّاعرين في المعاني التي تناولاها رغم تباعد عصريهما؛ لذا هَدفَت هذه الدراسة إلى معرفة كيفية إبداع الشاعرين للوصول إلى أجود صورة تُظْهِر معنى الرثاء، ومرارة الفقد، من خلال الألفاظ والأساليب البلاغية التي استخدمها كل شاعر في رثائه، وقد اعتمد الشاعران بصورةٍ واضحَةٍ على الأساليب الخبرية التي استطاعت أن تسطر الشِّيم العربية، والوفاء للزوجة بعفوية فاقت كل جمال، فضلا عن إفصاحها عن الحزن الذي استوطن قلب الشَّاعرين، وكانت للأساليب البيانية والبديعية دورٌ في إثارة المتلقي، وتحريك عقله، لمشاركتهما إحساسهما بمرارة الفقد.

هذا وقد اعتمد البحث على المنهج التَّحليلي الوصفي، الذي يقوم على جمع المادة الشِّعرية، والتَّنقيب عمَّا فيها من معاني بلاغية عبَّرت عن المشاعر الوفية الراقية تجاه الزَّوجة، والمنهج النَّفسي، الذي ركَّز على نفسية الشَّاعرين، واستنباط ما وراء كلماتهما.

الكلمات المفتاحية: رثاء الزَّوْجة، الإلبيري، أباظة ، دراسة بلاغية، موازنة.

From the Wife's Lamentation by Bayn al-Ilbiri (d. 460 AH) Aziz Abaza (d. 1393 AH), a balanced rhetorical study

Laila Atallah Metwally Muhammad.
Department of Rhetoric and Criticism at the College of Islamic and Arab Studies for Girls in Alexandria, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
Email: lailaatalla_islam.alx@azhar.edu.eg

Abstract

This is a study entitled: From the wife's lamentation between Al-Ilbiri (d. 460 AH) and Aziz Abaza (d. 1393 AH), a balanced rhetorical study. It is known that the wife's lamentation was rare in the early ages. Because the Arab was embarrassed to show his weakness and sadness for his wife, then he developed a great development in the era of our poet Al-Ilberi, which is the Andalusian era, and then a noticeable development in the modern era, and he began writing in the collection, as our poet Aziz Abaza did in his collection (Confused Groans), and I found a similarity between The two poets in the meanings they dealt with, despite the distance between their eras. Therefore, this study aimed to know how the two poets were creative in order to reach the finest image that shows the meaning of lamentation and the bitterness of loss, through the words and rhetorical methods used by each poet in his lamentation. The two poets clearly relied on the news methods that were able to express the Arabic themes and loyalty to the wife with spontaneity. It surpassed all beauty, in addition to expressing the sadness that settled in the hearts of the poets, and the graphic and creative methods played a role in exciting the recipient and moving his mind, in order to share with them their feeling of the bitterness of loss.

The research relied on the descriptive analytical approach, which is based on collecting poetic material and exploring the rhetorical meanings in it that expressed the loyal and sublime feelings toward the wife, and the psychological approach, which focused on the psychology of the poets and deducing what is behind their words.

Keywords: lamentation of the wife - Elberian - Abaza - rhetorical study - balance.

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

مقدمة

الحمدلله الذي رَضِيَ عَن عَظِيمِ النِّعم بقليلِ الشُكْر، وغَفَر بالنَّدم كثير الذُنُوب، ومَحَا بتوبةِ السَّاعة خطَايَا السِّنين، والصَّلاة والسَّلام علَى المَبعُوثِ رحْمَة للعَالمِين، وَعلَى آلِهِ وصَحْبِهِ أَجْمَعِين.

وبعد:

فقد سطَّر(الإلبيري) قصيدة واحدة في رثاء زوجته، وهي من أروع القصائد التي تعبر عن مرارة الفقد، وسطَّر عزيز أباظة في العصر الحديث ديوانًا كاملا في رثاء زوجته، وهو (أنَّات حائرة)، فانتقيتُ منه قصيدته (الزيارة الأولى)؛ لتقاربها في معانيها مع قصيدة الإلبيري، وتناولتهما بالبحث تحت عنوان: من رثَاء الزَّوْجة بَيْنَ الإِلْبِيرِي (ت٤٦٠هـ) وَعَزِيز أَبَاظَة (ت١٣٩٣هـ) دِرَاسَة بَلاغِية مُوَازِنة.

<u>وقد دفعني إلى هذا الموضوع أسباب منها:</u>

١- قناعتي بأهمية الدراسات الموازنة في الدرس البلاغي، أجج لدي الرَّغبة في خوض غمار هذا البحث من خلال (رثاء الزَّوجة) بين (الإلبيري) و(عزيز أباظة).

٢- ما يتمتع به الشَّاعران من صدق المشاعر، وجودة النَّظم، وبراعة المطلع، والقدرة على توظيف المعاني البلاغية في التَّعبير عن غرضهما.

٣-(رثاء الزَّوجة) كان نادرًا في العصور الأولى؛ لأنَّ الشَّاعر كان يخجل أن يعبر عن مشاعره تجاه زوجته بسبب العرف السَّائد في المجتمع، وقد تطَوَّر تطورًا كبيرًا في العصر الأندلسي، وتطورًا ملحوظًا في العصر الحديث، فأردتُ أن ألقي الضَّوء على هذا من خلال الموازنة بين (الإلبيري وأباظة).

هَذا وقد اعتمدَ البحث على المنهج التَّحليلي الوصفي، الذي يقوم على جمع المادة الشِّعرية، والتنقيب عمَّا فيها من معاني بلاغية عبَّرت عن المشاعر الوفية

الراقية تجاه الزَّوجة، والمنهج النَّفسي، الذي ركَّز على نفسية الشَّاعرين، واستنباط ما وراء كلماتهما.

وقد اقتضَتْ طبيعة البحثِ أنْ يَتكوَّن من مقدمةٍ، وتمهيدٍ، وثلاثةِ مباحث، وخاتمة.

– **المقدمة:** اشتملت على عنوان البحث، وسبب اختياره، ومنهجه، والخطة الموضُوعة لدراسته.

– **التمهيد:** اشتمل على نُبذة عن الرّثاء، وسطور عن الشاعرين (الإلبيري، وأباظة)

–**المبحث الأول: مواطن الاتفاق بين الشَّاعرين، وقد اشتمل على:** الحديث عن القبر، المشاعر نحو الزَّوْجة، صفات الزَّوجة، السَّلام على الزَّوجة.

المبحث الثاني: مواطن الاختلاف بين الشَّاعرين، وقد اشتمل عند الإلبيري على: إنصاف الزَّوجة بالود، استحقاق جزاء الصَّبر عن فقدانها، وعند عزيز أباظة، اشتمل على: الحديث عن الأطفال، البكاء على الزوجة، **المبحث الثالث:** الفروق العامة بين الشاعرين في القصيدتين، ويشتمل على: مصدر الإلهام، البناء العام للقصيدتين، الألفاظ وتأثيرها على المتلقي، الأساليب البلاغية وتأثيرها على المتلقي، ثمَّ ذيَّلْت ذلك بخاتمةٍ أَسْفرتُ فيهَا عن أهم نتائج البحث، ثمَّ ثبت المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

هذا، ومَا كَان من توفيقٍ فمنَ اللهِ وحده وما كانَ مِن خطَأ فمِن نفْسِي ومِن الشَّيطان، وحسْبي أنَّه عملٌ بشري قابل للخطأ والإصابة، ﴿وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [من سورة هود: ٨٨].

التمهيد:

أولا: نُبذة عن الرّثاء:

الرّثاء: هو أحد فُنون الشِّعر التقليدية[١]، الذي يُعبر عن صِدق المشَاعر، ومرارة الفقد، وهو "معزوفة الحزن على أوتار القلب، وأنشودة الأسى على قيثارة النَّفس، وهو بذلك يسمو على الفُنون الشِّعرية من حيث الصِّدق، وتفجر الشُّعور"[٢]، وقد قال الباهلي، قيل لأعرابي "ما بال المراثي أجود أشعاركم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق"[٣]، ولهذا ظلَّ الرثاء له قيمته وأهميته بسبب التأثير في نفوس المتلقين، ولم يفصل القدماء بين المديح والرثاء؛ لأنَّ كلاهما مدح، يقول قدامة بن جعفر: "إنَّه ليس بين المرثية والمدحة إلا أن يذكر في اللفظ على أنَّه لهالك مثل: كان وتولى وقضى نحبه، وما أشبه ذلك"[٤]، **ورثاء الزوجة** يطلق عليه "الغزل الرثائي؛ لما يحمله من حب كبير يدفع الشَّاعر إلى رثاء زوجته رثاء مرًا"[٥]، وقد مرَّ بمراحل عبر العصور الأولى، ولكنَّه لم يصل إلى الشكل المطلوب؛ لخوف الشَّاعر من التَّعبير عن مشاعره تِجاه زوجته بسبب العُرف السَّائد في المجتمع، وهذا العرف جعل العربي يتحرج من ذكر المرأة، لضيق الكلام فيها، كما ذكر ابن

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي، للدكتور شوقي ضيف، ١٩١/١٠، الناشر: دار المعارف – مصر، ط١/ ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م.

(٢) ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، د/عمر الأسعد، ص٥، الناشر: دار سبيل الرشاد– بيروت، ط١/١٤١٦هـ –١٩٩٥م.

(٣) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، ٢١٨/٢، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣ هـ/د.ط.

(٤) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة البغدادي، ص ٣٣، النَّاشر: مطبعة الجوائب– قسطنطينية، ط١/١٣٠٢ه.

(٥) رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي أنموذجًا، رسالة ماجستير في اللغة العربة وآدابها، إعداد: آمال عودة سليمان، ص ٣٦، جامعة الشرق الأوسط، للدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.

رشيق في قوله: "ومن أشد الرثاء صعوبة على الشَّاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصِّفات"(١)، وقد تطوَّر تطورًا كبيرًا في العصر الأندلسي، عصر شاعرنا الإلبيري؛ لأنَّ المرأة الأندلسية تبوَّأت مكانًا ساميًا في حياة الرجل الأندلسي، حفظته ذاكرة الأيام، ووعاه الزَّمن؛ ولعلَّ ذلك يعود إلى طبيعة الأندلس المفتوحة على الثقافات الأخرى، وهذا الانفتاح كان من رحم الإسلام الذي أعلى من شأن المرأة أُمًّا، وأختا وزوجة، لكن طبيعة الأندلس توَّجت هذا التكريم في ظل جمالها، والرفاهية التي كانت تتمتع بها، ومن هنا حشَد الشِّعر الأندلسي كثيرًا من مظاهر الاهتمام بالمرأة، فتغزَّلَ الشُّعراء بها، ومدحوها ورثوها(٢)، وخاصة في عصور الطوائف وعصور المرابطين؛ حيث كانت تتمتع بنفوذ واسع، ومكانة مرموقة، وسلطة كبيرة، لم تعهد من قبل(٣)، ويمكن القول: بأنَّ رثاء الزَّوجة في العصر الأندلسي أصبح من الأمور الطبيعية التي لم يتحرج الشاعر من ذكرها أو البوح بها.

أمَّا إذا عُدنا إلى العصر الحديث، فقد تَطَوَّر رثاء الزوجة تطورًا كبيرًا وملحوظًا، وأصبح يُسَطَّر فيه الديوان، كما فعل شاعرنا (عزيز أباظة) في ديوانه

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ١٥٤/٢، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط٥/ ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

(٢) ينظر: المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، ص ١٣، ١٤، ٢٥، رسالة دكتوراة، تخصص اللغة العربية-أدب ونقد، جامعة اليرموك، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م، وصورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. محمد أبو ذر خليل، الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بجامعة بهاء الدين زكريا، ملتان، ص ٣، الناشر: مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد الثامن عشر، ٢٠١١م.

(٣) ينظر: المرأة في الأدب الأندلسي، في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين،ص ٢٦.

(أنَّات حائرة)، بل من الشعراء من ألف أكثر من ديوان في رثاء زوجته[١]، وما وراء ذلك إلا الحب، الذي استطاع أن يغيّر قواعد المجتمع، فأصبح الشاعر يعبر عن آلامه وأحزانه دون خجل.

ثانيا: الإلبيري في سطور:

هو أبو إسحاق إبراهيم بن مسعود، ولد (٣٧٥هـ) واشتهر بالنسبة إلى مدينة إلبيرة؛ لذا سمي (أبو إسحاق الإلبيري)، وهو أحد أعلام القرن الخامس، وتوفى (٤٦٠هـ)، وعاش في غرناطة، وقد نظم ديوانه الشِّعري في الزهد والحكمة، وهذا الديوان عكس الوجه الآخر للحياة في الأندلس، فلم تكن ترف، وانسياق وراء الملذات فقط، بل كان من جلدتها من يستهين بالحياة، وينظر لما بعدها، وقد قصر نفسه على العلم والعمل، والقول والفعل؛ لذا غيَّر نتاجه الشعري من السلوك الإنساني، وشارك في الإصلاح[٢].

شعره:

تكوَّنت شخصية (الإلبيري) في إلبيرة، وظهر بين أصحابه، ونشر فيهم أوائل الشعر، وصار معروفًا لديهم بالشعر، كما كان متميزًا بالفقه والحكمة، وأقام في غرناطة، وطالت مدته، وأنشد الشعر فكان مما يستمع إليه، ويحتفى به، وقد أدرك الإلبيري ثلاثة من العهود السياسية التي كثرت فيها الفتنة، فحذَّر النَّاس ودعاهم إلى إنقاذ الذات من الفتن التي بنارها يكتوون، وكانت دعوته هذه مناسبة للأحوال الاجتماعية في زمان اضطربت فيه المعايير، واستوطن الفساد الأرض، فكانت الدعوة إلى الزهد محاولة للإصلاح الاجتماعي انطلاقًا من النَّفس، ومن داخل الإنسان ووجدانه[٣].

---

(١) عبدالرحمن صدقي، له ديوان (وحي المرأة) ، والثاني: (حواء والشاعر).

(٢) ينظر: ديوان الإلبيري، صـ٥: ٧، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط١/١٤١هـ- ١٩٩١م.

(٣) ينظر: السابق صـ٩: ١٢.

ولعلَّ هذه الفترة التي عاصرها جعلت شعره هكذا مطبوع بطابع الحكمة والزهد، ولم يكن له مدح إلا في (القاضي أبي الحسين عليّ بن توبة) الذي كان معجبًا به، لأنَّه كان من قضاة العدل، ومن العلماء الجلّة الفقهاء على حد قول الإلبيري، وكل هذا راجع إلى الفترة الصَّعبة التي لاقى منها النَّاس شرًا مستطيرًا، وخرَّبَت الزَّهراء والزَّاهرة، وشوَّهت معها معالم الدنيا، فكان شعرُه شعر شيخوخة(١)، وهذا لا يمنع أنَّه من المتقدمين في عصره، ويؤكد ذلك الدكتور طاهر أحمد مكي بقوله: "إنَّ أبا إسحاق، في نطاق ثقافته، ومع جفاف قلبه المدمر وشموخه بالعفة وعناده، ومنطقه الثرثار المليء بالقوة، وبُغضه للشعراء، وبقصيدته التي تشعل توهجًا ضد اليهود، والتي استطاع بها أن يلهب غرناطة، ليس بأقل من أي واحد منهم، وإنَّه لجدير أن يحتل مكانه في الصَّف الأول من الشعراء"(٢).

وإذا نظرنا إلى شعر الرثاء عنده لم نجد له سوى قصيدته لزوجته التي جاءت على بحر الكامل، وهذه القصيدة اشتملت على ستين بيتا، تسعة عشر بيتًا في الرثاء، تضمنت فلسفة الشاعر عن الموت والحياة، أمَّا بقية الأبيات تضمنت حديثه عن الشَّيب والشَّباب، والزهد والحكمة، وقد عالج من خلالها سوء الأوضاع الاجتماعية التي أخذت في طريقها كل جميل، وقد اقتصرت على الأبيات المخصوصة بالرثاء في قوله(٣): (من الكامل)

عُج بالمطِيِّ علَى اليبابِ الغامرِ * واربع على قبرٍ تضمنَ ناظري**

فَستَسْتَبينُ مكانَهُ بضجيعِهِ * وَينمُّ منهُ إليكَ عرفُ العاطرِ**

فلكَم تضمَّنَ من تُقى وتعففٍ * وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهرِ**

---

(١) ديوان الإلبيري ، صـ١٢.

(٢) مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، إميليو غرسية غومث، نقله للعربية، د/الطاهر أحمد مكي، صـ١٠٨، الناشر: دار الفكر العربي، ١٣٩٣ه، ١٩٧٤م.

(٣) ديوان الإلبيري صـ٩٠، ٩١.

واقر السَّلام عليهِ مــن ذي لوعــةٍ *** صَدَعته صدعًا ما لهُ من جَــابر
فعسَاهُ يسْمَح لِي بوَصْلٍ في الكَرى *** متعاهدًا لــي بالخَيــالِ الزائــرِ
فأعلــلْ القلــبَ العليــلَ بطيْفــهِ *** علِّــي أوافيــهِ ولســتُ بغــادِرِ
إنِّــي لأســتحييهِ وهــو مغيَّــبٌ *** فــي لحــدِهِ فكأنَّــهُ كالحَاضِــرِ
أرعــى أذمَّتَــهُ وأحفــظُ عهــدهُ *** عندِي فمَا يجري سِواهُ بخاطِري
إنْ كانَ يدثُرُ جِسْــمُه فِــي رمسِــهِ *** فهوايَ فيهِ الدَّهرَ لــيسَ بــداثِرِ
قطَعَ الزَّمَانَ معِي بــأكرمِ عشــرةٍ *** لهفِي عليْهِ مــن أبــرِّ مُعَاشِــرِ
مــا كــانَ إلَّــا نــدرةً لا أرتَجِــي *** عوضــا بهــا فرثيتــهُ بنــوادِرِ
ولَــو أنَنــي أنصَــفتُه فِــي ودهِ *** لقضَيْتُ يوم قضَى ولم أســتأخرِ
وَشَقَقْتُ فِي خلْبِ الفُــؤادِ ضَــريحَهُ *** وسقيتُهُ أبــدًا بمَــاءِ مَحــاجري
أجدُ الحَلاوَةَ فِــي الفُــؤَادِ بكَوْنِــهِ *** فيهِ، وأرعاهُ بعــينِ ضَــمائِري
لسَــألتُ مغفــرةً لــهُ وتجَــاوُزًا *** عَنهُ من الرَّبِ الجــوادِ الغــافِرِ
أخْلِــقْ بمثلِــي أن يُــرى مُتطلِّبًــا *** حَــوراءَ ذاتَ غــدائرٍ وأسَــاوِرِ
مقصــورةً فِــي قُبَّــةٍ مِــن لُؤْلُــؤٍ *** ذخرَتْ ثَوابًا للمُصَــابِ الصَّــابرِ
لَخَلَتْ ذِرَاعِي وانفردتُ فــإنْ أكُــن *** تاجَرتُ فيهَا كُنتُ أربــحَ تــاجِرِ
ولَئن حُرمتُ ولمْ يَفُزْ قــدحِي بهَــا *** فأنا لَعَمــرُ اللهِ أخســرَ خاســرِ

*ثالثًا: <u>أباظة في سطور:</u>

هو عزيز بن محمد بن عثمان أباظة، شاعر مصري من رجال الأدب واللغة والقضاء، ولد في الربعماية بالشرقية تخرج بالحقوق في القاهرة (١٩٢٣م) وعمــل في المحاماة ثم كان مدعيًا عامًا، فقاضيًا، فمن أعضاء مجلــس النــواب (١٩٢٩م) وتولى أعمالًا إدارية فكان حاكمًا عسكريًا لمنطقة القناة (١٩٤١م) فمديرًا لأســيوط

(١٩٤٧م)، وعين عضوًا بمجلس الشيوخ، ثم بمجمع العلمي العراقي، اللغة العربية (٥٩)، وتوفي بالقاهرة، له مؤلفات مطبوعة، كلها شعرية، منها ديوان "أنّات حائرة" و" قيس ولبني" مسرحية و "العباسة" مسرحية، و"عبد الرحمن الناصر" و "شجرة الدر" و "أوراق الخريف" و "قافلة النور" و "قيصر" وآخر كتبه قبل وفاته" من إشراقات السيرة النبوية" [١]، وتوفى (١٣٩٣ه -١٩٧٣م)[٢].

وإذا نظرنا إلى ديوان الشاعر نجد أنَّه نظمه في رثاء زوجته التي اختطفها الموت في شبابها، فجاءت كلماته باكية بدموع تحرق القلب، وقد اصطفيت قصيدته (الزيارة الأولى) بالدراسة؛ لأنَّ هذه القصيدة تلاقت مع رائية الإلبيري في المطلع والمقصد، وتشابك المعاني وتوارد الأفكار.

وقد قال الدكتور طه حسين عنه: "أنَّه عبَّر عن مشاعره بلفظ جزل، وأسلوب فخم، وعروبة توشك أن تقرب من البداوة أحياناً"[٣]، وقد صوَّر حزنه وألمه في صورة شعرية سهلة سمحة، قريبة تبلغ القلوب في غير مشقة، وتهزها في غير جهد، وتدميها في غير عناء، في هذه الصُّورة الشَّعرية، التي إن لم تبلغ من الرَّوْعة ما يبلغه فحول الشعراء، فقد بلغت من السَّماحة والنَّفاذ إلى القلوب ما يبلغه الشِّعر الصَّادق، الذي يصوّر عواطف صادقة، ويترجم عن نفس صادقة[٤].

وقد تحدث عنه أحمد زكي عاكف بقوله: "ليس هو بشاعر حدث، وليس هذا بشعر ركيك، فالشعر الحديث أكثره لا طعم له، فلا هو بالحلو، ولا هو بالمر، وإنَّما هو شيء كبول البهائم... لكنه لفظه جميل رفيع، يحمل عاطفة جميلة رفيعة، إلى أن قال عندما وصل لمقطوعتة التي أسماها (الذكريات): لم أجد أقوى في تحريك القلوب منها، وعندما أردت أن اقتبس فلا أدري ما آخذ وما أدع، وعندما

(١) ينظر: الأعلام للزركلي ٢٢٢/٤، دار العلم للملايين، ط٢٠٠٢/١٥م.

(٢) ينظر: السابق.

(٣) ديوان أنات حائرة عزيز أباظة، ص ٩، الناشر: دار المعارف ومكتبتها بمصر، د.ط.ت.

(٤) ينظر: السابق ٨.

وصل لقصيدتنا (الزيارة الأولى) قال: أترى هذا القول قمينا[١] بزوج فجيع، أم هو أقمن بمحب ملتاع، وتراه في مبناه ومعناه قولا حقيقيًا جديرًا بهذا الزَّمان، أم هو بزمان كريم مضى أحق وأجدر"[٢].

وكتبت أيضًا وداد السكاكيني عن شاعرنا هذه الكلمات، كل بيت فيه لهفة وشكوى، وبث ونجوى، بل هو (أنَّات حائرة) لكنها للمحزونين سلوى، حديثه يشف عن وفاء عجيب، وشعور رهيف يهز النُّفوس الوجيعات بصدقه ورقته[٣]، لذا كانت دراستي له.

والقصيدة محل الدراسة[٤]: (الزيارة الأولى)

(من الطويل)

أَأَنْ بَعَدَ الأحبابُ أعرضتَ عَنهمُو * كمَا أعرضُوا أم زائرٌ فمسلمُ
دعانِي لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزّنِي * إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ
أفضْتُ لهَا حتَى إذَا جئتُ شفَّني * تهيُّبُ أوَّاهٍ يهمُ ويُحجمُ
فَلا أنَا أستطيعُ القفولَ فأنثَني * ولا أنَا أستطيعُ المُثُول فأقدِمُ
ولمَّا كَفَفْتُ الدَّمعَ إلا أقلهُ * ونهنهتُ فِي جَنْبِي نارًا تَضرَّمُ
دَخلتُ عليها في وضُوئِي ورَوْعتِي * كمَا يدخلُ البيتَ المُحرَّمَ محرِمُ
فَواللهِ ما آنستُ إلَّا تألقًا * ولا اسْتَفتُ إلَّا ذاكيًا يتَنسَّمُ

---

(١) قمن بكذا قمنًا، جدر به وخلق، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)،(مادة/قمن) ٢/ ٧٢٠، الناشر: دار الدعوة، د/ط.ت.

(٢) مجلة الثقافة صـ ٧٣٣، ٧٣٤، مقالة (أنَّات حائرة) بقلم أحمد زكي عاكف، رقم العدد ٢٤٠، إصدار أغسطس١٩٤٣م.

(٣) ينظر: السابق صـ ٢٠٧٩، ٢٠٨٠، مقالة (أنات حائرة) بقلم: وداد سكاكيني، رقم العدد٢٥٨، إصدار/ديسمبر ١٩٤٣م.

(٤) ديوان أنَّات حائرة، عزيز أباظة، صـ ٢٨، ٢٩، ٣٠.

وقفتُ يقصُّ الدَّهرُ تاريخَ غابرٍ * من العُمْرِ، والعُمرُ ابتسامٌ وأنعمُ
تَمرُ مَواضِي الذكرياتِ كريمةً * كما مرَّ بالممطولِ طيفٌ مسَلّمُ
تمثلتُهَا منْضُورةَ الحسنِ طفلةً * يُضيءُ الدجَى منْها جبينٌ ومبْسمُ
وطَاوِيةً عهدَ الدِراسَةِ كَاعبًا * ترُوعُكَ فيهَا نضْرةٌ وتوَسمُ
ومجلوَّةً للعَرسِ وضَّاءةَ السَّنى * تَأوَّدُ في وشْيِ الشَّبابِ وتنعمُ
وجَامِعةً في بيتِهَا شَمْلَ بيتِهَا * تَوَسّطُهم كالبدرِ حفتهُ أنْجمُ
فمحْمُولةً منهُ إلَى سَاحِ مُفضَلٍ * يُقيلُ ويَعْفُو عَن كَثِيرٍ ويرْحمُ
وقفتُ أُنَادِيهَا وأهتفُ باسْمِهَا * وألُحفُ حتى أوشَكت تتكلمُ
وقلتُ لهَا:يازينُ مَا مِن فَجيعةٍ * تُعَاظِمُني إلَّا وَفقدُكِ أعْظمُ
فأنتِ لعَيْنِي مُذْ تراءتْكِ قرَّةٌ * وأنتِ لنَفْسي مذْ تملَّتك توْأمُ
وحبَّبَ فيك النفسَ عُليَا خَلائق * إذَا لم تُحببْهَا الوشائجُ والدَّمُ
سأُكرمُ أكبادًا تركتِ فَإن أَمُت * فإنَّ إلهَ النَّاسِ بالنَّاس أكرمُ
عليكِ سلامُ اللهِ يا (أمَّ واثق) * وولاكِ من جَدْوَاهُ هَتَّانُ يَثْجُمُ
سَيُبْكِيك لا يَقْنَى دُمُوعًا ولا دَمًا * مَدَى العُمرِ مقروحُ الجَوانحِ أيَّمُ

المبحث الأول:

مواطن الاتفاق بين الشَّاعرين

هذا المبحث عبَّر فيه الشَّاعران عن معاني متفقة بينهما، وكان لكل منهما طرائق تعبيره التي أثَّرت في المتلقي، وجعلته يتعايش معه تجربته، والمعاني هي: الحديث عن القبر، والمشاعر نحو الزَّوجة، وصفات الزَّوجة، والسَّلام عليها.

أولا: الحديث عن القبر:

كان القبرُ بالنسبة للشاعرين وطنًا يأوي كلّ منهما إليه، وقد تحدث عنه الإلبيري بقوله:[١] (بحر الكامل)

عُج بالمطِيِّ علَى اليبابِ الغامرِ * واربع على قبرٍ تضمن ناظري**[٢]

فَستَسْتَبينُ مكانَهُ بضجيعِهِ * وَينمُّ منهُ إليكَ عرفُ العاطرِ**[٣]

فلكَم تضمَّنَ من تُقى وتعففٍ * وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهرِ**

واقر السَّلام عليهِ من ذي لوعة * صدعته صدعًا ما لهُ من جابر**

فعساهُ يسْمَح لِي بوصلٍ في الكرى * متعاهدًا لي بالخيال الزائرِ**[٤]

---

(١) ديوان الإلبيري ، صـ٩٠.

(٢) عَاجَ بِالْمَكَانِ أَقَامَ بِهِ، مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي،(مادة/عوج) صـ٢٢٠، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا، ط٥/ ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م، *اليباب: الخراب والخالي لَا شَيْء فِيهِ يُقَال أَرض يباب ودارهم خراب يباب، أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، ص ٧٠٨، ضبط وشرح، د/محمد نبيل طريفي، الناشر، دار صادر – بيروت، ط١/١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.

(٣) العَرْف: "الرِّيحُ طَيِّبَةً كَانَتْ أَوْ مُنْتِنَةً" مختار الصحاح ، (مادة/ عرف) ص ٢٠٦.

(٤) الكرى: النُّعَاسُ، مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي،(مادة/كري) ١٧٣/٥، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

فأعلـــلْ القلـــبَ العليـــلَ بطيْفـــهِ *** علِّـــي أوافيـــهِ ولســـتُ بغـــادِرِ

أمَّا عزيز أباظة عندما وقف على القبر قال[1]:

أَأَنْ بَعَد الأحبابُ أعرضتُ عنهُمُـو *** كمَا أعرضُـوا أَم زائـرٌ فَمُسـلمُ[2]

دَعاني لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزّنـي *** إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ[3]

أفضتُ لهَا حتى إذا جئـتُ شَـفَّنِي *** تهيُّـب أوَّاهٍ يهـمُ ويحجـمُ[4]

فَلا أَنَا أسْـتطِيعُ القُفُـولَ فـأَنثَني *** ولَا أنَا أسْتَطيعُ المثُـولَ فأقْـدِمُ[5]

---

(١) ديوان آنات حائرة، ٢٨.

(٢) بَعَدَ: البُعْدُ: خِلَافُ القُرْب، لسان العرب، لابن منظور،(مادة/بعد) ٨٩/٣، الناشر: دار صادر – بيروت، ط٣/ ١٤١٤ هـ، وقد قال الراغب الأصفهاني: "البَعَدُ والبُعْدُ يقال في ضد القرب، وفي الضَّلال الذي يصعب الرجوع منه إلى الهدى، قال تعالى: ﴿بَلِ ٱلَّذِينَ لَا يُؤۡمِنُونَ بِٱلۡأٓخِرَةِ فِي ٱلۡعَذَابِ وَٱلضَّلَٰلِ ٱلۡبَعِيدِ﴾ ، أي: الضلال الذي يصعب الرجوع منه إلى الهدى تشبيهًا بمن ضلّ عن محجّة الطريق بعدًا متناهيا، فلا يكاد يرجى له العود إليها" المفردات في غريب القرآن أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى، ص ١٣٣، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، الناشر: دار القلم، الدار الشامية – دمشق بيروت، ط١/ – ١٤١٢ هـ.

(٣)*الشوق: "هُوَ نِزَاعُ النَّفْسِ إِلَى الشَّيْءِ"، مقاييس اللغة (مادة/شوق) ٢٢٩/٣، *الدخيل: "باطن الأمر"، المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية بالقاهرة،(مادة/دخل) ٢٥٧/١، تحقيق: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، د.ط.ت، *الأسنى: المضيء أو الأرفع، ينظر: تاج العروس للزبيدي، (مادة/ سني) ٣٨/ ٣١٢: ٢١٤، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، د.ط.ت.

(٤) *أفضت لها: وصلت إليها، يقال: "أفضى فلان إلى فلان: وصل": السابق،(مادة/ فضو) ٢٤٢/٣٩، *أوّاه: "الأوّاه: الذي يكثر التأوّه، وهو أن يقول: أوَّه أوَّه، وكل كلام يدل على حزن" المفردات في غريب القرآن،(مادة/ أوّه) صـ ١٠١، *يهم: "يهم بالأمر إذا عزم عليه"، تاج العروس (مادة/همم) ١٢٢/٣٤، *يحجم: "يُقَالُ أَحْجَمْتُ عَنِ الشَّيْءِ، إِذَا نَكَصْتَ عَنْهُ"، مقاييس اللغة(مادة/ حجم) ١٤١/٢.

(٥) القفول: الرجوع، السابق(مادة/ قفل) ١١٢/٥، المثول: "هو الانتصاب، كأنَّه همَّ بالنُّهوض والانتصاب"، تاج العروس،(مادة/ مثل) ٣٨٣/٣٠.

ولمَّـــا كَفَفْـــتُ الـــدمعَ إلَّـــا أقلـــهُ * ونهْنَهْتُ فِي جَنبِي نـــارًا تَضـــرَّمُ** (١)

دَخلتُ عليهَا فِي وُضُوئِي ورَوْعَتِي * كمَا يدخل البيـــتَ المحـــرَّمَ محـــرِمُ**

فَـــوالله مَـــا آنسْـــتُ إلَّـــا تألُقًـــا * ولا اســـتفتُ إلَّـــا ذاكيًـــا يَتَنسَّـــمُ** (٢)

وقَفتُ يقصُ الدَّهرُ تـــاريخَ غَـــابرٍ * من العُمْرِ، والعمر ابتسامٌ وأنعـــمُ** (٣)

تمـــرُ ليـــالِي الـــذكرياتِ كريمـــةً * كما مرَّ بالممْطُولِ طيـــفٌ مسَـــلِّمُ** (٤)

والناظر إلى الإلبيري، يجد أنَّه وقع تحت سطوة الحزن التي سيطرت عليه، وبين عجز الذَّات عن مواصلة الحياة بعد زوجته؛ لأنَّه قد شارف الستين، وكانـــت زوجته قوته وعتاده، فكان القبرُ ملاذَه الوحيد الذي يستمد الحياة منه؛ لذا طلب من نفسه المكوث عليه، فلا مكان له غيره، فقال لنفسه:

عُجِ بالمَطِي على اليبابِ الغابرِ * واربع علَى قبرٍ تَضمَّن ناظِرِي

---

(١) * كففت الدمع: يَدُلُّ عَلَى قَبْضٍ وَانْقِبَاضٍ، مِنْ ذَلِكَ الْكَفُّ لِلْإِنْسَانِ، سُمِّيَتْ بِذَلِكَ لِأَنَّهَا تَقْبِضُ الشَّيْءَ" مقاييس اللغة،(مادة، كفَّ) ١٢٩/٥، *نهنه : (كَفَّ) عَنهُ وانْزَجَرَ، تاج العروس(مادة/ نهنه) ٥٣١/٣٦، *تضرم: "يدلُّ على حرارة والتهاب مِنْ ذَلِكَ الضِّرَامُ مِنَ الْحَطَبِ: الَّذِي يَلْتَهِبُ بِسُرْعَةٍ" مقاييس اللغة(مادة/ضرم) ٣٩٦/٣.

(٢) *استفت: "سُفْتُ الشيءَ أسُوفه سَوْفاً، إذا شممته" جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي،(مادة/سفى) ٨٤٩/٢، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت ط١/ ١٩٨٧م * ذكا: ذكا الْمسك: طابت ريحه، فهو ذاك ساطع، المعجم الوسيط، (مادة/ذكا) ٣١٤/١، ويتنسَّم: "هب هبوبًا رويدًا" السابق، ٩١٩/٢.

(٣) غبر: بقى، وهو أيضا بمعنى: ذهَبَ ومضَى، فهو من الأضداد، ينظر: تاج العروس (مادة/غبر)، ١٨٦/١٣، والغابر من العمر الماضي.

(٤) الممطول: الممدود، فكل ممدود ممطول، ينظر: الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي(مادة/ مطل) ١٨١٩/٥، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار،الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، ط٤/ ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م والمراد به المهجور ينظر: ديوان أنات حائرة صـ٢٩.

واعتماده على قافية الراء، يؤكد ذلك؛ لأنَّ هذا الحرف كما هو معلوم، مجهور، ويعد من أوضح الأصوات السَّاكنة في السَّمع، وهو من الأصوات المتوسطة بين الشِّدة والرخاوة، كما أنَّه حرف مكرر(١)، وكأنِّي بالشاعر اهتدى إليه؛ ليجهر بحزنه، ويوضح مأساته، فيعي المتلقي مدى الحزن الذي خيَّم على قلبه.

واستهلال الشَّاعر أبياته بأسلوب التَّجريد، يوضح لوعة الفقد، ومرارة الحرمان؛ لذا آثره لما له من وقع في النُّفوس، وحركة هذا المعنى تعلو بالتعبير بالفعل(عُج)؛ لأنَّه بأصواته القوية المجهورة، ومعناه الذي يدور حول الإقامة بالمكان، يحمل فداحة المصاب، ويهدف إلى التأثير في المتلقي على جميع المستويات، وأوله المستوى الفكري الذي يحرّم على الرجل حزنه على المرأة أو البوح به بحجة أنَّه يتنافى مع قوته وجرأته، وتحمله لنكبات الدهر، فكان اصطفاء الشَّاعر لهذا الفعل دون غيره؛ لما له القدرة على اختراق أعماق القلوب، وإظهار الحزن في أوج معانيه، وتأثيره على الدنيا بأسرها.

ويستوقف النَّظر اصطفاء الشاعر للفظ (اليباب، والغامر) بدلا من غيره من المكان مثلا، لأنَّه يعبر عن مدى مأساة الشاعر، وذلك لأنَّ الْيَبَاب، إِتْبَاعٌ لِلْخَرَابِ"(٢)، والْغَامِرُ مِنَ الْأَرْضِ ضِدُّ الْعَامِرِ"(٣)، فوضَّح عمق المأساة التي وصل إليها عن طريق بعثه في معناه حياة وحركة، منحته القدرة على معايشة القارئ له والتفاعل معه.

والعطف بين شطري البيت، للتوسط بين الكمالين لاتفاقهما في الخبرية لفظا ومعنى، وهو يدلَّ على الترقي في شدة مكوثه على القبر؛ لأنَّه لم يطلب منه الوقوف على القبر فحسب، بل تعدى ذلك إلى الإقامة الكاملة، وهو ما عبَّر عنه بقوله

---

(١) ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، صـ٦٦، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، ط٥/١٩٧٥م.

(٢) مقاييس اللغة(مادة/ يبّ) ١٥١/٦.

(٣) مختار الصحاح(مادة/ غمر) صـ٢٢٩.

(واربع)، والربع "الْإِقَامَةُ، يُقَالُ رَبَعَ يَرْبَعُ، وَالرَّبْعُ: مَحَلَّةُ الْقَوْمِ"(١)، وعلى هذا فهو يرد من نفسه أن تقيم بالقبر، ويصير لها مأوى ومنزلا؛ لأنَّه تضمن زوجته في أحشائه.

ويواصل الإلبيري مأساته في قوله:

فَستَسْتَبينُ مكانَهُ بضجيعِهِ * وَينمِّ منهُ إليكَ عرفُ العاطرِ**

فلكَم تضمَّنَ من تُقى وتعففٍ * وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهرِ**

واقرِ السَّلام عليهِ من ذي لوعةٍ * صدعته صدعًا ما لهُ من جابر**

فعساهُ يسْمَح لِي بوصلٍ فِي الكرى * متعاهدًا لي بالخيال الزائرِ**

فأعلِلْ القلبَ العليلَ بطيْفِهِ * علِّي أوافيهِ ولستُ بغادرِ**

يأخذنا شاعرنا من خلال الجملة الخبرية في هذه الأبيات إلى تقى، وعفاف، وصلاح زوجته، الذي انعكس على القبر فنمَّ منه الرائحة العطرة، ينعم بها كل من يمر عليها، والتعبير ب(ينم) دون غيره من الأفعال الأخرى؛ له بالغ الأثر في بيان شدة تقاها، وجمال عطرها، وذلك لأنَّ (ينم) يرجع أصله إلى "إِظْهَارُ شَيْءٍ وَإِبْرَازُهُ"(٢)، والتعبير بالمضارع أعطاه حضورًا متجددًا مستمرا، وقد أراد الشاعر من وراء هذا الفعل أن يظهر عطرها وجمال خلقها في صورة حسية مشاهدة للجميع، فيتضح لكل متلق شدة جمالها خُلُقا وخَلْقا، وتقديم الجار والمجرور في (منه) على (عرف العاطر)، يدلُّ على أنَّه الأوحد في ميدانه، فهو الذي يفوح منه الرائحة العطرة دون غيره، ولما كان (عرف) هو "تَتَابُعِ الشَّيْءِ مُتَّصِلًا بَعْضُهُ بِبَعْضٍ، كما يدل على السُّكُونِ وَالطُّمَأْنِينَةِ"(٣) عبَّر به الشاعر ليوحي بشدة جمالها

(١) مقاييس اللغة(مادة/ ربع) ٢/٤٨٠.

(٢) السابق(مادة/نمّ) ٥/٣٥٨.

(٣) السابق نفسه(مادة/عرف) ٤/٢٨١.

المستمرة، وطيب رائحتها المنهمرة على كل من يمر عليها رغم من يستوحش القبر، وكل ذلك في سكون وطمأنينة منقطعة النَّظير.

وقوله:

فلكم تضمَّن من تُقى وتعففٍ * وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهر

مؤكد وموضح لمضمون البيت السابق، والتعبير ب(كم) الخبرية في قوله: (كم تضمن من تقى وتعفف) تؤكد ذلك؛ لأنها تفسح المجال للقارئ "بما فيها من إبهام"[1] أن يذهب في تخيل جمال محبوبته وعفافها وكريم أخلاقها وشدة طهرها كل مذهب، فما من صفة كريمة إلا وقد حوتها من جميع أقطارها، وهذا بدوره يشير إلى فداحة الخطب، ولوعة الفقد على قلب شاعرنا، ومجيء (تقى، وتعفف) نكرة أكَّد هذا المعنى، فضلا عن مجيء (أعراق) بصيغة الجمع ففيها إشارة إلى تغلغل الشرف واستقراره في جميع أصولها، وهذا بدوره حمل كل المعاني المتصارعة في نفس الشاعر.

ولمَّا بلغ الحزن بشاعرنا مبلغًا صعبًا ترجى زيارة طيف زوجته علَّه يخفف عنه ما ألمَّ به وذلك في قوله:

فعساهُ يسْمَح لِي بوصلٍ في * متعاهدًا لي بالخيال الزائرِ**

فأعلِّ القلبَ العليلَ بطيْفهِ * علِّي أوافيهِ ولستُ بغادرِ**

وقد كشف الشاعر في هذين البيتين عن الألم الذي اعتصر قلبه، واعتمد في ذلك على الجملة الإنشائية، لقدرتها على التعبير عمَّا في قلبه من حزن، وما في صدره من تصدع، فاستعمل الترجي ب(عسا) التي في طيِّها الأمل الذي يوحي بالفرج، وعمد إلى التعبير بالمضارع (يسمح)، إشارة إلى إرادته تجدد هذا الطيف الزائر من محبوبته، وهذا من شأنه أن يعبّر عن مدى الاحتقان الذي غمر قلبه،

(١) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، صـ٢٦١، تحقيق:د/فخر الدين قباوة، أ/محمد نديم فاضل.

وتقديم الجار والمجرور (لي) على (الوصل) أكَّد على لوعة الفراق؛ لذا أراد أن يكون هذا الطيف الزائر له دون غيره؛ لشدة حبه لها، وتأثير فراقها عليه، وقوله: (في الكرى) تقييد لمجيء هذا الطيف؛ لإيمان الشاعر بأنَّ محبوته لن تعود للدنيا، فقيد المجيء بكونه في الكرى لشدة إيمانه التي ظهرت في جميع أشعاره، وجعلها للزهد في الدنيا؛ لذا نجد نظرته في رثاء زوجته نظرة عميقة.

وتكرار الجار والمجرور (لي) في شطري البيت، يعكس صرخات الشاعر المتلاحقة، ويلح على بيان وقع الفجيعة على قلبه الملتاع دون غيره، "فعلاقة اللفظ المكرر بالعاطفة علاقة المثير بالمثار، علاقة ليست مخترعة، لذا نجد أثرها في الراثي المعبر عنها بهذا التكرير المقرر لوجده"[1] ولهذا فقد أشعرنا بالحالة النفسية التي اعترته من الفقد.

ثمَّ يظهر الشاعر شوقه وحنينه لزوجته جهارًا على سمع الزمان في قوله: (الخيال الزائر)؛ حيث جسَّد من الخيال إنسانا وبث فيه الروح والحياة، وجعل محبوبه متعاهدًا له بزيارته المتلاحقة؛ لكي يرمم روحه التي تصدعت، ولمَّا أراد الشاعر أن يكون هذا الطيف الزائر ملاصقا له مقيمًا عنده إقامة كاملة؛ أتى بالباء في ب(الخيال) التي تدلُّ على الملاصقة.

وجاء قوله:

فأعللْ القلبَ العليلَ بطيْفِهِ * علِّي أوافيهِ ولستُ**

ليعلل به سبب إرداته طيف محبوبته، واعتمد على الاستعارة بالكناية؛ حيث شبَّه القلب المجروح بالطفل الذي يصرف عن بكائه بما يلهيه، وعليه فقد تحرك المعنى عبر هذا التَّصوير، متجهًا نحو المعنى الأم وهو الحزن والألم الذي سيطر على الشاعر، والجناس بين(أعلل) و(العليل) صعَّد الموقف في بيان أحزانه، ومدى

(١) التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، ١٨٩، الناشر: عالم الكتب، ط١/١٣٩٨هـ- ١٩٨٦م.

علته التي تسلطت عليه، واتخذته محلا ومسكنا؛ لذا كان رجاؤه لطيف محبوبته؛ يوحي بفداحة فقده، والآلام الثقيلة الملقاة عليه، وعجزه التَّام عن المقاومة.

ولمَّا كان الوفي هو: "التَّام وَالْكثير الْوَفَاء وَالَّذِي يَأْخُذ الْحق وَيُعْطِي الْحق"(١)، آثره الشاعر، لما يدل عليه من تمام الحق وزيادة، وجاء بألف المد (أوافيه) دون (أوفيه) لما يدل على الوفاء لزوجته بكل ما يحمله معنى الوفاء، عطاء ووصل، ودعاء، وبقاء على عهدها لا يغادره مهما غيَّرته دنيا الأوهام.

وقوله: (ولست بغادر) نجد أنَّ (ليس) لنفي الحال(٢)، ومن ثمَّ فإنَّ النفي بهذا الفعل ساعد على إبراز حال الشاعر في الوفاء لمحبوبته، وبيان مدى مكانتها عنده، والباء الداخلة على خبر(ليس) في (بغادر) زائدة مقيسة"(٣)، وزيادتها لتوكيد النفي وتقريره، وهذا التوكيد نابع من دلالتها على معنى الإلصاق، فكان مضمون الخبر وهو عدم الغدر والوفاء لزوجته ملازمًا ملاصقا له لا ينفك عنه بأي حال من الأحوال.

وتنكير (غادر) لنفي عموم الجنس، لأنَّ النكرة إذا وقعت في سياق النفي "تعم نفي جميع الجنس"(٤)، أي ليس الغدر من شيمته؛ لأنَّه جُبل على ذلك، فطبيعته دون زوجته طبيعة وفيَّة لا تعرف للغدر سبيلا، وهذا توكيد وصل بوفائه إلى الغاية والمنتهى.

---

(١) المعجم الوسيط(مادة/ وفى) ١٠٤٧/٢.

(٢) مختصر مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، محمد بن صالح بن محمد العثيمين، ١٠٧، الناشر: مكتبة الرشد، ط١/ ١٤٢٧هـ.

(٣) الجنى الداني في حروف المعاني، صـ٥٣.

(٤) أمالي ابن الحاج، عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس، ابن الحاجب الكردي المالكي ٥٧٤/٢، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، الناشر: دار عمار – الأردن، دار الجيل – بيروت، عام النشر: ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م.

وبالتدقيق في هذه المقطوعة نجد أنَّ (أبا إسحاق) بمفرداته وأساليبه النَّاطقة لم يرد أن يوضح لنا عمق حزنه على زوجته فحسب، بل أراد أن نتأسى به في شدة الوفاء للزوجة، وإعطائها حقها حتى في الحزن والوفاء دون خجل من عرف أو أي أوضاع مجتمع، وجاءت ألفاظه وتراكيبه تميل نحو السُّهولة، إلا قليل منها، وكأنَّه يخاطب بها الجميع على اختلاف المستويات حتى يعرفوا قدر المرأة، وما لها من حق في الحزن عليها، والبوح بقدرها، وكانت وقفته على القبر وقفة محب متزن يفقه معنى الموت، ومعنى الزوجة الصَّالحة؛ لأنَّه طلب من نفسه المكوث على القبر، بل الإقامة الكاملة، وكانت الأساليب الخبرية التي أكثر منها هي سبيله في ذلك أيضا، وقد نفَّث بها عن الألم الدفين في قلبه، كما أنَّ الأساليب الإنشائية كان لها دورٌ في ذلك، ولم يتطرق إلى المجاز إلا قليل، ولعل ذلك يرجع إلى تناسبه مع ثقل الألم الذي أصاب قلبه، فلا مجال للتحلق في سماء الخيال، ولكن الموضوعية هي الأليق بالمقام.

أمَّا عزيز أباظة عندما وقف على القبر كانت وقفته، وقفة محب عاشق فارق محبوبته، وعنوان القصيدة (الزيارة الأولى)، يبرز عمق هذا المقصد، ويستوقف النَّظر، ويسترعى الانتباه، ويحمل سؤالا، كيف كانت هذه الزيارة؟، هل هي (بكاء؟)، أم (شكوى حاله؟) أم (لوعة وحزن؟)، أم (خوف واضطراب؟) والحقيقة أنَّ هذا العنوان شمل تحت لوائه كل هذه التساؤلات، وبتتبع حركة المعنى في القصيدة نجد ذلك جليًا.

وأول ما يسترعى الانتباه قافية (الميم) التي اصطفاها الشاعر، وهي ذات مقطع مقفل صامت (مسلمُ، مكتمُ،..) دون المقطع المفتوح (مسلما مكتما) وهذا متناسبٌ مع الوقع الشَّديد، المتكرر على شاعرنا، والهم والحزن المكتوم في قلبه الذي لا يبرحه.

وافتتاح قصيدته بالاستفهام في قوله:

أَأَنْ بَعَد الأحبابُ أعرضتَ عنهمُو * كما أعرضوا أم زائر فمُسلمُ

دعاني لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزّني * إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ

يوضح الحزن في أوج معانيه، ويثير إحساس القارئ، ويجعله يشاركه مأساته، لأنَّه ينكر على نفسه إن بعد أحبابه، وأخذوا طريقًا غير طريقه أيعرض عنهم؟، أم يستجيب لحبه، ويزور ويسلم؟، وكانت حيرته هذه دالة على شدة الألم التي طغت على قلبه.

ويستوقف النَّظر هل (أَأَنْ) هكذا أم (أَإِنْ) كما وردت في ديوان رثاء الأزواج[1]، فإن كانت كما وردت في ديوان رثاء الأزواج، فيكون -هنا- قد اجتمع استفهام وشرط، وقد رام الشاعر من ورائه إظهار صرخاته المتلاحقة، واضطرابه وتوتره، فيجعل المتلقي يشاركه إحساس الحزن والحسرة من لوعة الفقد؛ لأنَّه ينكر على نفسه مبادلة محبوبته بالإعراض عنه.

ويكون اصطفاء الشاعر ل(إنْ) الشرطية بدلا من (إذا) متناسبًا مع هذا الحزن؛ لشكه من الأصل أنَّ زوجته فارقته إلى دنيا غير دنياه، ويكون الحزن قد وصل إلى أشد معانيه، وشعور الحسرة قد استبد به من كل ناحية.

أمَّا إذا تعاملنا مع (أَأَنْ) على رواية الديوان فيكون -هنا- قد اجتمع مع الاستفهام (أَنْ المصدرية) ويكون الشاعر قد اختارها ليحط رحاله عندها؛ لأنَّ (أن المصدرية تؤول مع الفعل بمصدر)، الذي يوحي باستمرار الاضطراب والوحشة، واليأس، والمشقة، والعناء في كل زمان ومكان، لما يدل عليه المصدر المؤول من اشتمال الزمان الحاضر الممتد للمستقبل، يقول ابن القيم: "أنَّ المصدر قد يكون فيما مضى وفيما هو آت وليس في صيغته ما يدل عليه فجاءوا بلفظ الفعل المشتق منه

(١) وردت (أَأَن) في ديوان رثاء الأزواج (أَإن) دكتور عمر الأسعد، ص ٢٨٣، الناشر: دار سبيل الرشاد، بيروت، ط١/١٤١٦ه -١٩٩٥م.

مع (أن) ليجتمع لهم الإخبار عن الحدث مع الدلالة على الزمان"[١] وعلى هذا تكون فكرة رحيل زوجته لا تُقبل لا في الزمان الحاضر ولا المستقبل.

وأغلب الظن عندي اجتماع الاستفهام مع (إن) الشرطية؛ لتناسبها مع حيرة الشاعر واضطرابه، والتعبير بالبعد دون الموت أكَّد ذلك، لأنَّ البعد "خِلَافُ الْقُرْبِ، وَالْبُعْدُ وَالْبَعَدُ الْهَلَاكُ"[٢] فكان التعبيرُ بالبعد، أليقُ بحاله المضطرب، **ويعلو هذا الاضطراب، بمجيء** (الأحباب) على صيغة الجمع؛ لدلالتها على أنَّها كانت جميع أحبابه ووطنه، وملاذه في الدنيا، وأنسه، وقوته وعتاده، وبفراقها قد فارق جميع الأحباب، وتعريف الأحباب (بأل) تأكيد على احتوائها جميع الأحباب في الدنيا، وهذا إشارة إلى لوعة الشاعر، وأنينه الذي حل به، وجعله موطنا.

وقد آثر الشاعر(أعرضت) دون (بعدت)؛ لأنَّه بمادته التي تدور حول الإضراب والتولي وأخذ جانبا غير الذي هو فيه[٣]، يدلُ على شدة البعد التي أخذت جانبًا آخر غير البعد الحسي، فكانت لوعة الشاعر فوق معناها، وقد حذف شاعرنا المسند إليه في قوله: (أم زائر فمسلم) والتقدير: أم أنا زائر فمسلم؛ وذلك لضيق المقام بسبب القلق والتوتر الذي أصابه بعد صدمة الإحساس بالفقد.

وهذا يوضح أنَّ مشاعره تجاه زوجته مشاعر عميقة سيطر عليها البعد المفاجئ، الذي أخذه من حياته وهو في مأمن منها، والأبيات بمفرداتها وأساليبها بعد ذلك تؤكد هذا، وتتناغم معه، ولنتأمل قوله:

دعاني لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزَّني * إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ

---

(١) بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية، ٩٢/١، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط.ت.

(٢) مقاييس اللغة(مادة/بعد) ٢٦٨/١.

(٣) ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي،(مادة/عرض) ٤٠٢/٢، ،الناشر: المكتبة العلمية – بيروت، د.ط.ت.

نجد أنَّه يكشف عن مدى حزنه ولوعته، واعتمد في ذلك على الصورة الاستعارية؛ حيث ألبس الشَّوق ثوب الأحياء، وجعله مما يُنادِي، ويجب الاستماع إليه، وهذه بدوره أبرز مدى الحزن الذي خيَّم على قلبه، لأنَّ الشوق لشدة حزنه، ولوعته، خرج من طبيعته إلى طبيعة محسوسة، وحثّه على زيارة محبوبته، "وهذا ضرب من ضروب البيان الكاشف الذي نرى فيه المعاني المعقولة تبرز في صورة مشاهدة محسوسة"(١)، وتقديم الجار والمجرور(لها) على (الشوق) يتعانق مع هذه الاستعارة في شدة دعاء الشوق لها، وذلك للدلالة على اختصاصها بهذا الدعاء دون غيرها؛ فالشوق لا يريد سواها، ووصف (الشوق) ب(الدخيل) يدل على أنَّ حبَّها قد وصل إلى أعماق قلبه، ولا شك في أن صيغة المبالغة (دخيل) التي أتت على وزن (فعيل) تأكيد على أنَّ الحب قد فاق الهوى.

ولم يكتفِ الشاعر بذلك، بل عطف عليه قوله: (وهزَّني) والهز: هو "التَّحريك الشَّديد"(٢)، أي الشوق دعاه إليها وهزَّه بشدة، وكأنَّه في سبات ويريد إفاقته لزيارة محبوبته، وهذا من أقوى الشهادات الموثقة في الحب؛ حيث إنَّ ذات الشاعر وعت هذا الحب جيدا، فاتجهت إلى الشاعر تدعوه وتحركه بشدة قوية إلى قبرها، والتعبير عن القبر بالمضجع (الأسنى) كناية عن ورعها وشدة إيمانها؛ حيث إنَّ مضجعها نور يضيء للسارين طريقهم من شدة عفتها وطهرها، وأتى الشاعر ب(الأسنى) على صيغة (التفضيل)؛ للدلالة على أنَّه ضياء فوق كل ضياء.

وإيثار عزيز أباظة لأسلوب الكناية دون الأسلوب المباشر؛ لما فيه من بعث للنظر على الوقوف على تقى المحبوبة وورعها، وكريم أصلها، وطاهرة منبتها، فإذا وقف المتلقي على هذه الصِّفات عن طريق الكناية تأكَّد المعنى في نفسه فضل تمكن، وشاركه تجربته ومأساته.

---

(١) من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، أد/محمد محمد أبو موسى، ص ١٠٠، الناشر: مكتبة وهبة –عابدين –القاهرة، ط٣/١٤٣٣ه –٢٠١٢م.

(٢) المفردات في غريب القرآن(مادة/هزز) صـ٨٤٠.

وجملة: (حنينٌ مكتمٌ)، يتحرك بها المعنى متجها إلى أعماق المعنى الأم؛ لأنَّها تكشف حقيقة حبه، وشدة لوعته، وأنَّه لم يكن له سلوى عن محبوبته؛ لأنَّ الحنين مقيد بأنَّه (مكتم) وهذا مبالغة في كتمانه، وإذا وصل الحب إلى درجة الكتمان بهذه الصُّورة، بلغ ذروته وكان أصدق، والتنوين في الكلمتين زاد المعنى إشباعًا، ودلَّ على شدة الحب التي لا توزن بميزان.

ثم يواصل الشاعر التعبير عن ألمه وأنينه بشكل يتصاعد في قوله:

أفضتُ لهَا حتى إذا جئتُ شَفّنِي * تَهيُّبُ أوَّاهٍ يهُمُ ويحجمُ

فلا أنا أستطيعُ القفولَ فأنثني * ولا أنا أستطيعُ المُثُولَ فأقدِمُ

إذ نلحظ تماسك النَّص وحركته المتصاعدة في الجملة الخبرية التي بدأ بها في قوله: (أفضْتُ لهَا) أي: انصرفت إلى قبرها حتى إذا أوشكتُ على القرب منها سيطر عليَّ إحساس الخوف، ولعل خوف الشاعر –هنا– وارتجافه، ليس لأنَّه مكان ينتهي إليه الأحياء، ولكن خوفه وارتجافه من مواجهتها له، هل وفَّى في عهده معها ومع أطفالها أم لا؟.

و(حتى) "حرف ابتداء يستأنف بعدها الكلام؛ حيث تدخل على جملة مضمونها غاية لشيء قبلها"[١] فمراودة الخوف له الذي كان يهم به، وينصرف عنه، غايته الإنصراف إليها، والمثول بين يديها، وعدم بعده عنها، و(حتى) طوت قصة كبيرة تعاقبت عليه بخوفها وفزعها، حتى يكون منه المثول على قبرها وعدم الإنصراف عنها، وتعبير الشاعر ب(جئت) دون (أتيت) يدل على صدق إحساس الشاعر؛ حيث نقل لنا تجربته، وكأنَّها تجربة القاريء يعيشها ويشعر بها، وذلك لأنَّ الإتيان مجيء بسهوله، بعكس المجيء[٢] ففيه صعوبة في المجيء، ومعوقات تجعله يهاب هذا المكان، ويشعر بشدته وهول وطأته، فضلا عن شدة حزنه؛ لذا قال في

(١) الجنى الداني في حروف المعاني ٥٥٢،٥٥٣.

(٢) المفردات في غريب القرآن(مادة/أتى) ٢١٢.

جواب "إذا": (شفني تهيُّبُ أواهٍ)، والشفُّ: "يَدُلُّ عَلَى رِقَّةٍ وَقِلَّةٍ"[1] أي اعتراه خوف قليل صاحب القلب الحزين الملتاع، وإذا به يأتي ويذهب عنه، والتعبير بالمضارع في (يهم، ويحجم) إشارة إلى مراودة هذا الفزع قلبه الملتاع بتجدد واستمرار مما جعله لا يستطيع الرجوع، أو الوقوف عند القبر، والطباق الذي جاء بين (القفول، والمثول) صعَّد المعنى، ولفت انتباه المتلقي إلى حيرة الشَّاعر واضطرابه عندما وقف على القبر، **بخلاف الإلبيري** الذي كان متزنًا لا يهاب القبر، والمثول عليه؛ ولعل ذلك يرجع إلى الفارق الزمني بين **الإلبيري وأباظة**، فريعان شباب أباظة وفراق زوجته في شبابها، وتركها لأطفالها، جعل الحيرة تأخذ حيِّزا منه، والتهيب يعصر روحه، ففاضت كلماته بالخوف والاضطراب.

ثمَّ إنَّ قوله:

ولمَّا كَفَفْتُ الدمعَ إلا أقلَّهُ * ونهنهتُ في جنبي نارًا تضرمُ

هذا البيت مؤكد للبيت السَّابق، ومكمل له في وصف حزنه وبؤسه الذي أرخى بأستاره عليه، وقد وضح ذلك من خلال الجملة الخبرية: (ولمَّا كففت الدمع إلا أقله)؛ حيث أكَّدت حزنه، وشدة دمعه التي لا تنتهي، والتعبير ب(كففت) يدل على أنَّه لم يدفعه مرة واحدة، وحروف الهمس في الفعل؛ تعكس ذلك، فقد كانت تهمس بالكف رويدًا رويدا، وهذا يدل على حاله الباكي، وأنَّاته المستمرة، والعطف الذي جاء به الشاعر بين شطري البيت في (ونهنهتُ في جنبي نارًا تضرمُ) عطف فيه ترق؛ حيث إنَّ حاله بعد الدموع، شيء آخر، وهو النَّار التي توقد بين جنبيه بحَرَارَتها وَالْتِهَابها.

واصطفاء الشاعر للفعل (نَهْنَهت) دون (دفعت) أو (صرفت)؛ متناغم مع شدة حزنه وبكائه الذي لم يستطيع أن يدفعه جملة واحدة، وذلك لأنَّ النَّهنهة: هي الكف عن الشيء والزجر، يقال: "نهنه فلَانا عَن الشَّيْء كَفه عَنهُ وزجره وَالدَّابَّة

(١) مقاييس اللغة (مادة/شفَّ) ١٦٩/٣.

صَاح بهَا لتكف"[١]، ولكن هذا الكف فيه رقة ولين نابع من حروف الهمس التي أتت في الفعل، فقد بدأ بحرف مجهور وهو (النون) ثمَّ لم يلبث إلا أن أتى بحرف مهموس رخو وهو (الهاء) وكلما أراد الدفع بقوة عاد إلى الهمس مرة أخرى، وهذا دليل على عدم قدرته على دفع البكاء أو النَّار التي تلتهب بين جنبيه، بخلاف الدفع أو الصَّد، فهما من الحروف القوية الشديدة، التي تدل على تماسك صاحبها، وعدم تأثره بانهيار أو لوعة، وحرف الظرفية (في) أكَّد ذلك، لدلالته على أنَّ النَّار تغلغلت إلى أعماق قلبه واتخذته موطنا، والفعل المضارع (تَضرَّمُ) وضَّح أنَّ النَّار الموقدة بين جنبيه ما زالت متقدة، حتى لو صرفها ودفعها ظاهريًا، وهذا دليل على شدة حزنه التي بلغت به إلى الهلاك، وتنوين (نارًا) مع تنكيرها؛ يؤكد على شدة سعير هذه النَّار وقوة تأثيرها على قلب شاعرنا وصغاره.

وظهور الحروف الجلية الظاهرة القوية في البيت بشكل واضح، أثرٌ بالغ في التعبير عن عظم الهم الذي نفذ إلى صدر الشاعر، وجثى به تحت وطأة الفراق، وتجرُع الويلات.

وهكذا نجد كل كلمة من كلمات هذا البيت ترسم حالة البؤس والشَّقاء والعذاب والخراب الذي حلَّ به وبأطفاله.

ثم يوضح الشاعر حاله بعد أن تماسك من بكائه، في قوله:

دخلتُ عليها في وضوئِي وروعتِي * كما يدخل البيت المحرَّم محرِم

وقد جاء هذا البيت مفصولا عمَّا قبله؛ لشبه كمال الاتصال، حيث استدعى البيت السَّابق سؤالا، ماذا بعد أن قلت دموعه، وصُرفت النَّار التي بين جنبيه؟، فكان الجواب في هذا البيت(دخلت عليها في وضوئي...)، واعتمد على التشبيه في إيصال حاله للمتلقي؛ حيث شبَّه حاله في الدخول عليها كدخول المحرِم البيت الحرم، وهذا بدوره إشارة إلى عفتها وورعها الذي جعل مكانها كمكان أفضل بقعة

(١) المعجم الوسيط(مادة/نهنه) ٢/٩٦٠.

في الأرض، ثمَّ كسا الشاعر التشبيه بالتناسب بين (وضوئي وروعتي)؛ ليؤكد من خلاله على عظيم مكانتها وعفتها وورعها، الذي استدعى التَّهيب والوضوء في جنباتها.

والبيت كله كناية عن طهارة المنبت، وقوة الإيمان، وكريم الأعراق، الذي عبّر **عنهم الإلبيري في** الحديث عن زوجته بطريق مباشر.

ثمَّ يوضح الشاعر ما رآه من زوجته، في قوله:

فَوَاللهِ مَا آنستُ إلا تألُّقًا * ولَا استْنفتُ إلا ذَاكِيًا يَتَنسَمُ

هذا البيت يعبر عن حب جارف؛ حيث أقسم الشاعر باسم (الله) الأعظم الذي إذا ذكر لم يلتفت العقل إلى سواه، ومن ثمَّ أعطى حضورًا واهتمامًا لما أقسم عليه من تألق محبوبته، وجمالها وروعة عطرها، وقد وضح ذلك عن طريق القصر باستخدام أقوى طرقه، وهو النَّفي والاستثناء، في قوله: **(فَوَاللهِ مَا آنستُ إلا تألُّقًا)** و(ما) بما فيها من امتداد للصوت أعطت لتألقها وجمالها إشباعا.

وقد تحرك المعنى عند التعبير ب(آنست) دون (رأيت) ؛ لأنّ كل شيء خالف طريق التَّوحش فهو أنس[1]، كما أنَّ (الأنس) رؤية فيها إحساس ووجدان، فهو ليس رؤية فقط[2]؛ لذا عبَّر به الشاعر دون (رأيت) أو (أبصرت)، لما فيه من الرؤية البصرية والحسية، والبعيدة كل البعد عن التَّوحش، وكأنَّ الشَّاعر لمس الجمال ورآه بعينه، ووعاه بقلبه؛ لذا تصاعد المعنى عنده. والوصل بين شطري البيت، في قوله: **(ولَا استْنفتُ إلا ذَاكِيًا يتنسَمُ)** ساعد في تصعيد المعنى، ووصل به إلى المنتهى؛ حيث بيَّن الشاعر أنَّه لم يشم إلا رائحة عطرة تراوده، عندما مر على قبرها، في حين تغير الأرواح، والأجساد، وانتشار الرائحة الكريهة.

وتكرار الشاعر لأسلوب القصر بالنفي والاستثناء، يدل على أنَّ الشاعر وجد فيه بغيته؛ لذا حطَّ رحاله عنده، لأنَّه أعطى شهادة موثقة لزوجته بشدة جمالها،

(١) ينظر: مقاييس اللغة(مادة/أنس) ١٤٥/١.

(٢) ينظر: زهرة التفاسير، لأبي زهرة، ١٥٩٢/٢، دار النشر: دار الفكر العربي، د.ط.ت.

وطيب عطرها النَّابعة من أخلاقها، واصطفاء الشاعر قوله: (يتنسمُ) أدلُّ على هذا المعنى، لأنَّ النسيم: الريح اللينة، يقال: تنسَّمت الريح: هبت هبوبا رويدا[١]، وهذا بدوره يكشف جانبًا من الذي أحبه الشَّاعر فيها، فقد كانت هادئةً في طباعها، ذكية في رائحتها، وهذا مما دعاه إلى قوله:

وقفتُ يقصُ الدهرُ تاريخَ غابرٍ * من العمرِ، والعمرُ ابتسامٌ وأنعمٌ

وقد بنى الشاعر هذا البيت على الاستعارة المكنية في قوله: (يقص الدهر تاريخ غابر)؛ حيث ألبس الدهر ثوب الأحياء وجعله مما يحكي، ويوضح حاله الذي وصل إليه، من حزن وألمٍ ألمَّ به، ولا شك أنَّ هذا المعنى متفتق من الاستعارة التي "تعطيك الكثير من المعاني في اليسير من اللفظ، حتى تُخرجَ من الصَّدَفة الواحدة عِدّةً من الدُّرَر، وتَجْنِيَ من الغُصْن الواحد أنواعاً من الثَّمر"[٢]، والتَّعبير ب(يقص) يدلُّ على شدة ما أصابه؛ لأنَّه: هو الإخبار المتتابع، يقال: "قَصَصْتُ الشَّعْرَ، وَذَلِكَ أَنَّكَ إِذَا قَصَصْتَهُ فَقَدْ سَوَّيْتَ بَيْنَ كُلِّ شَعْرَةٍ وَأُخْتِهَا، فَصَارَتِ الْوَاحِدَةُ كَأَنَّهَا تَابِعَةٌ لِلْأُخْرَى مُسَاوِيَةٌ لَهَا فِي طَرِيقِهَا"[٣]، وهذا يوحي بشدة المصاب، التي جعلت الأحداث عالقة أمام الدهر لا تبرحه، فتلاها متتابعة، متساوية، تأخذ كل حلقة بأختها في سهولة ويسر، وتقييد التاريخ بأنَّه (غابر) ليس لأنَّه مضى فقط، بل لأنَّه مليء بالغم، وماكث معه بعد ما مضى، والمجيء به على صيغة اسم الفاعل يؤكد ذلك؛ فقد دلَّ على شدته، واستمراريته.

وإذا نظرنا في الجملة الخبرية التي جاءت معطوفة في قوله: (والعمر ابتسام وأنعم) على (يقص الدهر تاريخ غابر من العمر) نجد أنَّها توضح مدى إيمان الشاعر بالقدر الذي لا مفر منه، فالحياة بين (ابتسام) و(أنعم)، و(الابتسام) هو:

---

(١) سبق ذكره.

(٢) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٤٣ــ تعليق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني بجدة، ط١/١٤١٢هـ -١٩٩١م.

(٣) مقاييس اللغة (مادة/قصَّ) ٥/١١.

انفراج الشفاه عن الثنايا بالضحك دون صوت[١]، ورغم ذلك فقد كنى به الشاعر عن المصائب التي تكشف عن ثناياها بالشدة، وتهجم بسطوتها على العبد، ليوضح أنَّ كل ما أتى من الله فهو خير.

وفي اصطفاء الشاعر لأسلوب الكناية عندما عبَّر عن نوازل الدهر؛ أدلُّ على شدة إيمانه، واستحيائه أن يعبر عنها بصريح اللفظ، وهذا يرشدنا إلى **تدرج** الشاعر في تقبله لرحيل زوجته، وقدرته على إقناع المتلقي، وإثارة انتباهه، فضلا عن مجيء (ابتسام، وأنعم) بصيغة المصدر، التي تدل على أنَّها أوصاف في الدهر مستقرة فيه، فينتهي المتلقي إلى أنَّ هذا قضاء الله وحده دون سواه.

إنَّ الشعور باليأس قد طغى وسيطر على شاعرنا، وظهر جليًا عندما قال:

تمرُ ليالِي الذكرياتِ كريمةً * كما مرَّ بالممطولِ طيفٌ مسَلِّمُ

والمراد منه وصف حاله مع ذكرياته التي بقيت له، وارتحل عنه كل شيء، والجملة الخبرية في هذا البيت استطاعت أن تسطر بقوتها هذا الحال، ووصف الذكريات بأنَّها (كريمة) إشارة إلى جمال هذه الذكريات التي لم يكن فيها ما يعكر صفوه، وجمع (الذكريات) دليل على عموم جمالها، وهذا بدوره يسمو بعلو مكانة زوجته، وشدة حسرته عليها.

و(الطيف) "الخيال: مَجيئُه في النوم"[٢]، وعلى ذلك فهو طيفٌ سريع لا يشفي ولا يداوي جرح، والإتيان به في ثوب الاستعارة (طيفٌ مسلم) صعَّد معنى ألمه، وألبسه الثوب اللائق به؛ لأنَّ الشاعر من شدة ألمه وشوقه، جعل الطيف مما يزور ويُسلم، وهذا يدلُّ على الأثر الموجع على قلب شاعرنا.

وبهذا يكون الشاعر قد أفلح في التَّعبير عن زوجته دون المباشرة في الحديث، وهذا أوقع في النّفس، وأشد تعلقًا بها، وأقرب إلى الروح في تلقي ما يلقى

(١) ينظر: المعجم الوسيط(مادة/بسم) ٥٧/١.

(٢) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية،(مادة/طيف) ١٣٩٧/٤.

إليها، فتعي تجربته، ومأساته، وتتعايش معه، كما أنَّ أبياته ترابطت ترابطًا عجيبًا، وتولد بعضها عن بعض، رغم اتساع دوائر توتره، وصراعه مع نفسه.

ومما يلفت النَّظر أنَّ عزيز أباظة استعمل الطَّيف المسلم في وصف حاله في مرور الذكريات عليه، كما أنَّ الإلبيري طلبه ليعلل به قلبه الملتاع في قوله:

فَأَعْلِلِ القَلْبَ العَليلَ بطيفِهِ * علِّي أُوَافِيهِ ولستُ بِغَادِرِ

وبذلك نجد أنَّ هذا المعنى قد اتَّحد بين الشاعرين، والجملة المحورية لدى الإلبيري "فَأَعْلِلِ القَلْبَ العَليلَ بطيفِهِ" جاءت في ثوب الاستعارة، والجملة المحورية عند أباظة (طيفٌ مسلم) في قوله: **(تمر ليالي الذكريات كريمة * كما مرَّ بالممطولِ طيفٌ مسلِّمُ)** جاءت في ثوب الاستعارة أيضًا، فكان الطيف عندهما لتعليل ما ألمَّ بهما من ألم الفراق، ولوعة الفقد.

ثانيا: المشاعر نحو الزوجة:

قال الإلبيري[١]:

إنِّي لأستحييهِ وهو مغيَّبٌ * في لحدِهِ فكأنَّهُ كالحَاضِرِ[٢]**

أرعى أذمَّتَهُ وأحفظُ عهدهُ * عندِي فمَا يجري سِواهُ بخاطِري**

إنْ كانَ يدثُرُ جِسْمُهُ فِي رمْسِهِ * فهوايَ فيهِ الدَّهرَ ليسَ بداثِرِ[٣]**

قطَعَ الزَّمَانَ معِي بأكرمِ عشرةٍ * لهفِي عليْهِ من أبرِ مُعَاشِرِ**

---

(١) ديوان الإلبيري صـ٩٠.

(٢) اللحد: الشق في جانب القبر، المصباح المنير(مادة/لحد) ٢/٥٥٠.

(٣) دثر: دثر الرَّسْمُ وتَداثَرَ ودَثَرَ الشيءُ يَدْثُرُ دُثُوراً وانْدَثَر: قَدُمَ ودَرَسَ، لسان العرب(مادة/دثر، ٤/٢٧٦، والرمس: الْقَبْر مستويا مَعَ وَجه الأَرْض، المعجم الوسيط(مادة/رمس) ١/٣٧٢، ودثر في الرمس: ذهب وتلاشى.

بينما قال أباظة[١]:

وقَفْتُ أُناديهَا وأهتفُ باسمِهَا ... وأُلحفُ حتَى أوشَكَت تَتكلَّمُ[٢]

وقلتُ لهَا: يَازين مَا مِن فجيعةٍ ... تَعَاظَمُني إلا وفَقْدُك أعْظَمُ

فأنْتِ لعَينِي مُذ تَراءَتكِ قُرةٌ ... وأنتِ لنفْسِي مذ تملَّتك تَوأَمُ

وحبَّبَ فيك النَّفسَ عُليَا خلائق ... إذَا لَم تُحببْهَا الوشَائجُ والدَّمُ[٣]

وضَّح الإلبيري في أبياته عندما تحدث عن مشاعره نحو زوجته، أنَّه على استحياءٍ منها فكأنَّها كالحاضرة، فلا يسمح لسواها أن يجول بخاطره، وإن كان القبر قد أخفى جسدها عنه فلا يستطيع الدهر أن يمحو هواها، لأنَّه أكرم ما جنى قلبه على الأرض، فسيظل باقيًا على عهدها حافظًا لميثاقها، ولم يفعل ذلك إلا قلب محب، فعبَّر عن ذلك بأروع الكلمات.

ولمّا كان حاله مع زوجته كما سبق، كان مما يشك فيه؛ لذا بدأ كلامه بالجملة الخبرية التي تحمل أعلى طاقات التوكيد، وافتتحها ب(إنَّ) المشددة والتي يمتلئ بها التجويف الصدري، في قوله: **(إنِّي لأستحييه وهو مغيب)**، ليزداد المتلقي يقينًا بصدق ما يقول، لأنَّ الاستحياء من الميت، في زمن المتغيرات أصبح أمرًا غريبا، والوفاء أصبح أغرب؛ لذا أكَّد الشاعر كلامه، ب(إنَّ) و(اللام)، واسمية الجملة، ليزيل ما قد يتردد في ذهن المتلقي، ولم يكتف شاعرنا بذلك، بل جاء بقوله: (وهو مغيب)؛ ليؤكد من خلاله أنَّه مغيَّب عن الأنظار، ولا يستطيع أن يرتفع إلى ظاهر الأرض، والجار والمجرور في قوله (في لحده)، زاد من تغيبه، واستحالة رجوعه

---

(١) ديوان آنات حائرة لأباظة صـ٣٠، ٣١.

(٢) ألحف: ألحف السَّائل: ألحَّ، قال تعالى: ﴿لَا يَسْـَٔلُونَ ٱلنَّاسَ إِلْحَافًا﴾ (من آية ٢٧٣، سورة البقرة)، المفردات في غريب القرآن(مادة/ لحف) ، صـ٧٣٧.

(٣) الوشائج جمع وشيجة، وهي: عِرْقُ الشَّجَرَةِ، وَلِيفٌ يُفْتَلُ ثُمَّ يُشَدُّ بِهِ مَا يُحْمَلُ، لسان العرب(مادة/وشج) ٣٩٩/٢، ويعبر بالوشائج عن القرابة وصلة الرحم، ينظر: ديوان آنات حائرة لعزيز أباظة، صـ٣١.

إلى الدنيا؛ لأنَّ اللحد تمكَّن منه، تمكُن الظرف من المظروف، ومع ذلك فهو وفيٌّ لتلك المرأة، حافظ لعهدها، (كأنَّها كالحاضرة)، وكأنَّ زادت من قوة التشبيه، وأزالت أي اختلاف بين حضورها ومغيبها، وكل هذا يدلُّ على شدة الوفاء، ويصور الحسرة والألم الذي وصل إليه الشاعر من وراء هذا الفقد.

ثمَّ جاء الشاعر بقوله:

أرعـــى أذمَّتَـــهُ وأحفـــظُ عهـــدهُ * عندِي فمَا يجري سِواهُ بخاطِري**

مفصولا عمَّا قبله؛ لشبه كمال الاتصال؛ حيث إنَّ الكلام السَّابق همس بسؤال، وكيف كان حياء الشَّاعر من زوجته، والوفاء لها؟، فجاء قوله: (أرعى أذمته وأحفظ عهده)، ليشفي غليل النَّفس.

والتعبير ب(أرعى) متناسب مع شدة وفائه لها؛ لأنَّ أرعى: "يدل على المراقبة والحفظ"(١)، والذمة: "الأمان"(٢)، ومجيء (احفظ عهده) معطوف على (أرعى أذمته)، ارتقى بمعنى الوفاء، وأبرز سمو شأنها، الذي جعل ذمتها وعهدها مما يحفظ، ويراقب، ويراعى فيه كل معاني الوفاء، وقوله: (فما يجري سواه بخاطري) نجد الشاعر يلح فيه على إظهار الوفاء لزوجته؛ ليصل بالقارئ إلى تعايشه معه مأساته؛ حيث ينفي أن يجول أحد بخاطره سوى زوجته، واعتمد في ذلك على القصر بأقوى طرقه، وهو النفي والاستثناء؛ ليستأصل كل ما يتسرب إلى ذهن متلقيه من شكك أو غرابة في مشاعره، **كما أنَّ هذا الأسلوب استشرف** على خلق روح جديدة صانعة للوفاء لجميع المجتمعات التي قلَّ أو انعدم فيها معنى الوفاء، وهذه الروح تأسست على معنى الحب، فهو الذي يحركها، ويقودها إلى هذا الوفاء.

ثمَّ يوضح أنَّه على عهده مهما تغيَّرت الأحوال في قوله:

---

(١) مقاييس اللغة(مادة/رعى) ٤٠٨/٢.

(٢) مختار الصحاح،(مادة/ذمم)صـ ١١٣.

إن كانَ يدثرُ جسمهُ في رمسهِ * فهَواي فيهِ الدهرُ ليس بداثِر

واستخدام الشاعر لأسلوب الشرط، جعل المتلقي أكثر شغفًا بالجواب، وأشد تعلقًا بمعاني الشاعر، فازداد تأثره به، وتفاعله معه، واستخدام (إنْ) في هذا البيت خروج للكلام على خلاف مقتضى الظاهر؛ لأنَّ زوجته فارقت الحياة بالفعل، وتلبثت بقبرها تلبثا لا خروج منه، لكن شغفه بها وحبه لها، جعل هذا الأمر مما يشك فيه، وليس مجزومًا بوقوعه.

وأتى الجواب مقرونًا بالفاء في قوله: **(فهواي فيه الدهر ليس بداثر)** ليؤكد على تلبث الشرط بالجواب، والتعقيب بلا مهلة، فهواه لمحبوبته لا مغيب له، وتقديم الجار والمجرور (فيه الدهر)، أكَّد على هواه الذي لا يدثر وخصَّه بمحبوبته دون غيرها، فليس لها بديل أو سلوى، وهذا الأسلوب لا يُقدر فيه الحب؛ لأنَّه جامع لكل أنواع الوفاء والعطاء، كما أنَّ الجناس الذي أتى في طرفي البيت في قوله (يدثر، وداثر) أخذ بعناق هذا الحب، وأعلى من قدره، فضلا عن ذلك فقد عبَّر عن عدم نسيان هواها باسم الفاعل (داثر)، وهذا ينبه إلى مكانتها، وعلو شأنها؛ لأنَّه جعل عدم نسيانها أمر مستمر مستقر لا يبرح الشاعر، فهو له مأوى وموطنا.

وقوله: **قطعَ الزمانَ معي بأكرمِ عشرةٍ * لهفي عليه من أبرِ مُعاشِرِ**

نجد الشاعر في هذا البيت يسترسل في بيان لوعتة وغضبه؛ حيث تقطعت أواصر القربى بينه وبين محبوبته، مما جعله يتمزق من شدة الحزن والغضب، والتَّعبير بجملة: (بأكرم عشرة) المصاحبة للباء؛ للتأكيد على ذلك؛ لأنَّ أفضل عشرة على وجه الأرض كما ينبئ عنها صيغة التفضيل قد دُثرت في أحشاء الأرض، ثمَّ أكَّد الشاعر حسرته في الشطر الثاني في قوله: **(لهفي عليه من أبرِ مُعاشر)**، ولهفي تقال لإظهار اللوعة والتحسر والنَّدم على ما فات، وعبَّر بها الشاعر؛ ليبان أنَّه أصبح ميت الأحياء من الغم والحزن الذي خيَّم على نفسه، وضرب بشدته على فؤاده.

والتعبير ب(أبر) يدلُّ على شدة بر زوجته به، فقد توسعت في جميع أنواع الخير والفضل معه، حتى جعلت أحزانه تتصاعد، وآلامه تتزايد، فكانت هذه الجملة **(لهفي عليه من أبرِ مُعاشر)** مسلطة الضوء على مكامن ألمه، وموحية بالخسارة الفادحة.

على الصَّعيد الآخر نجد أباظة يقول:

وقفتُ أناديهَا وأهتفُ باسمِهَا	**وأُلحفُ حتى أوشَكَت تتكلمُ**
وقلتُ لهَا:يازينُ مَا مِن فجيعةٍ	**تَعَاظَمُنِي إلا وفقدكِ أعظمُ**
فأنتِ لعيني مُذ تراءتكِ قرة	**وأنت لنفسي مذ تملتك توأمُ**
وحَبَّب فيك النَّفس عليا خَلائِق	**إذَا لَم تحببها الوشَائجُ والدَّمُ**

وهذا القول يصور ولعه بزوجته؛ لأنَّ كلماته أكبر من الوصف، ولا أدل على ذلك من وقوفه يهتف باسمها، حتى أوشكت من شدة مآقيه أن تتكلم وترد عليه الجواب.

وافتتاح كلامه بالجملة الفعلية دون الاسمية **(وقفتُ أُناديها وأهتفُ باسمها)** يوضح حاله الذي يرثى له، لما تدل عليه الجملة الفعلية من اضطراب وحركة، ونداء لزوجته لا يهدأ ولا ينقطع، مما أشعر القارئ بشدة لهيبه وضيقه، فقد بلغ مبلغًا عظيمًا يصعب على زوجته تحمله، حتى أوشكت أن ترد عليه، وصعَّد هذا الحزن، عطف جملة (وأهتفُ باسمها) على (وقفتُ أناديها)؛ لأنَّه لم يقف عند ندائها فقط، بل جعلها شِعَاره الذي يهتف به، وملاذه الذي يناديه، وجاء الشطر الثاني: (وأُلْحِفُ حَتَى أَوْشَكَتْ تتَكَلَّمُ)، معطوفًا على ما قبله بالواو؛ ليوضح أنَّ همومه تتزايد، وحزنه ما زال مؤججا، والواو أشعرت بالمغايرة، فما بعدها من جنس ما قبلها، لكنَّه صعَّد معنى الألم، وانظر إلى (ألحف) تجد أنَّها تؤكد ذلك؛ لأنَّها ترجع إلى (الإلحاح) وكأنِّي بالشاعر مع هذا اللفظ، طفل صغير يلح مرارًا وتكرارًا على استجابتها، و(حتى) طوت وراءها قصة طويلة من الألم، والصراخ، والاستغاثة بمحبوبته لعلها تستجيب، و(أوشكت) ذات معنى جليل في هذا المقام؛ لأنَّها من أفعال

المقاربة، فجاء بها الشاعر ليعبر عن ألمه وحزنه الذي اعتصر قلبه، حتى جعل زوجته كادت أن تبوح عن نفسها وتخرج من مقامها ناظرة لحاله.

ثم إنَّ قوله: **وقلتُ لها:يازينُ ما من فجيعةٍ * تعاظمُنِي إلا وفقدُك أَعْظمُ**

جعل كل مصيبة تهون بجوار فقدها، وقد وضَّح ذلك الجملة الإنشائية في (يا زين) حيث استخدم النداء الذي يوحي بالصَّراخات المتلاحقة، وليس المراد منه الإقبال ورد الجواب فقط، وإنَّما هذا النِّداء مكسو بالتعظيم والتفخيم والاعتزاز بهذه الزوجة، كما يدلُّ على ذلك ندائها ب(زين) وهو ترخيم (زينب)، فهو يشير لعظمة مكانتها في قلبه، والقصر الذي أتى به في قوله: **(ما من فجيعةٍ تعاظمُنِي إلا وفقدُك أَعْظمُ)** يأخذ بعناق هذا المعنى؛ حيث جعل كل مصاب دونها هين، وطريق النفي والاستثناء أدل طريق على ذلك؛ لذا اصطفاه الشاعر ليبين شدة مصابه، وعلو مكانتها عنده، والتَّعبير ب(الفجيعة) يتجه نحو هذا المعنى؛ لأنَّ الفجيعة تقال للرزية التي يتوجَّع لها الإنسان[1]، حسا ومعنى، فضلا عن حروفها المجهورة الشديدة التي تحمل طابع الحركة والصوت المدمر بما تطلقه من وقع شديد على النَّفس، والتنوين زاد من معناها، ومكَّن لها التأثير وإلقاء الرعب في قلب صاحبها، والفعل المضارع في (تعاظمني) يتآزر مع معنى الفجيعة بما يحمله من تجدد واستمرار يتجددان بوقعهما على قلب شاعرنا، وأفعل التفضيل التي عبَّر بها في طرف البيت تدلُّ دلالة واضحة على شدة الفقد، ووجع المصيبة، فقد وصلت إلى الغاية والمنتهى.

كما أنَّ الجناس في قوله: (تعاظمني، وأعظم) أوحى بالعاصفة، التي زلزلت قلب الشاعر، ومزقت فؤاد المتلقي بما يحمله من قوة مدوية ألقت بظلالها على نفس شاعرنا وسامعنا على السَّواء.

ولم يقتصر على ذلك بل قال:

فأنتِ لعَيْنِي مُذ تَراءتكِ قُرة * وأنتِ لنفسِي مذ تَملَتْك توأم

(١) ينظر: مقاييس اللغة(مادة/فجع) ٤/٤٧٦.

والقرة: "مَا قرت بِهِ الْعين وَيُقَال هُوَ قُرَّة الْعين لما يرضي وَيسر وَفُلَان فِي قُرَّة من الْعَيْش فِي رغد وَطيب"(١)، وهو كناية عن السرور الذي سببته الزوجة المفقودة لشاعرنا، ويرصد الشاعر من خلال هذه الكناية ثقل الأيام التي هجمت بوطأتها عليه والضَّياع الذي حلَّ به، وأي ضياع أشد من هذا الضياع الذي فقد فيه قرة عينه وتوأم روحه؟، والتناسب الذي أتى بين (قرة العين، وتوأم النَّفس) يشير إلى فقدانه لعموم الفرح والسَّعادة، فقد طويت عنه في كل الأجواء، وغمر الحزن أكوانه، فما من موضع كان له فيه سعادة إلا وقد لفته الأحزان.

وجاء قوله: **وحبَّبَ فيكِ النفسَ عُليَا خلائق* إذا لم تُحَبِّبَها الوشائجُ والدَّمُ**

ليرصد فيه الشاعر مشهدا آخر لمشاعره نحو زوجته، وهو الأخلاق العليا التي اختُصَّت بها دون غيرها، وجاء بالبيت معطوفا ب(الواو) لأنَّه مغاير لما قبله، فالبيت السابق كانت له قرة للعين، وتوأم للنفس، وهذا البيت يوضح شيء آخر، وهو الأخلاق الرفيعة، ومجيء (حَبَّب) على وزن (فعَّل) عكس مدى حبه لأخلاقها، فقد بلغ الحب غايته، من صنيع أخلاقها الذي جاء على غير مثال، وتقديم الجار والمجرور (فيك) يوحي باختصاصها بهذا الحب دون غيرها، لأنَّه كان يرفل فيه في أمان، ويحميه من تلاطم الأمواج، فكان هذا التقديم لتوضيح ما غار في نفسه من الخوف على ما لم يستشعره في حياتها، وجمع (خلائق)، إشارة إلى إحاطتها بجميع الأخلاق الرفيعة، فما من صفة جميلة إلا وحوتها في بوتقتها؛ لذا كانت حسرة الشاعر أشد، وهو أيضا بهذا الجمع أتاح للقارئ أن يتصور حاله ومدى تأثره وحزنه.

ويأتي الشطر الثاني من البيت في قوله: **(إذا لم تُحَبِّبَها الوشائجُ والدَّمُ)** ليؤكد حبه الذي لا يعادلُه حب، لأنَّه يحب خلائقها حتى لو لم تحبها القرابة المتصلة به وبها، والتَّعبير بالوشائج يتعانق مع هذا المعنى، لأنَّ الوشائج، جمع: وشيجة، وقد

(١) المعجم الوسيط(مادة/قرر) ٢/٧٢١.

قال الجوهري، "الوشيجة: عرق الشجرة، ووشجت العُروقُ والأغصان: اشتبكتْ، والواشِجَةُ: الرَحِمُ المُشْتَبِكَةُ"(١)، فإذا لم تحبها الرحم المتصلة فهو مولع بها، ومجيء كلامه في القالب الشرطي، المقدم فيه الجواب على الشرط فيه تهييج وإلهاب، ونتشيط للمخاطبين، والحث لهم على المسارعة إلى مشاركته حالته والتفاعل معها، وعطف (الدم) على (الوشائج) أبرز موقفه من هذا الحب، وصعَّده حيث لا يخشى فيه لومة لائم، لا قرابة ولا نسبا ولا دما، وهذا بدوره يكشف عن شدة الحزن التي أطبقت على نفسه، وسيطرت على قلبه.

والشَّاعر بهذا التَّعبير عن مشاعره نحو زوجته يعزف على أوتار مشدودة تستحوذ على القارئ، وتفتح له الأبواب لتصور المشهد كاملا، وألفاظه خير دليل على ذلك؛ حيث جاءت غير متكلفة، ولم يعتريها تقعر التركيب، فكانت أقرب ما تكون إلى نفس القارئ، فتفاعل معها، وشارك الشاعر أحزانه.

ثالثا: صفات الزوجة:

قال الإلبيري(٢):

ما كان إلَّا نَدْرةً لَا أرتَجِي * عوضا بها فريثتُهُ بنوادرِ

لخَّص الإلبيري صفات زوجته في بيت واحد، كفَّى فيه ووفَّى، واعتمد في ذلك على أسلوب القصر، بطريق النَّفي والاستثناء؛ حيث جعل محبوبته نادرة لا تكرر، ولا يستطيع الزمان أن يأتي بمثلها، ولو حصل وكررها الزمان لا تأخذ مكان محبوبته أبدا، ومفردات الشاعر معبرة عن ذلك، فإذا نظرنا إلى (ندرة) نجد أنَّها "الْقطعَة من الذَّهَب وَالْفِضَّة تُوجد فِي الْمَعْدن"(٣)، و"نوادِرُ الْكَلَامِ تَنْدُر، وَهِيَ مَا شَذَّ وَخَرَجَ مِنَ الْجُمْهُورِ، وَذَلِكَ لظُهوره"(٤)، وعلى هذا فهي نادرة خارجة عن مألوف البشر، ظاهرة بأخلاقها وجمالها للقاصي والداني، وتنكير (ندرة) زاد معنى

(١) الصحاح تاج اللغة، وصحاح العربية،(مادة/وشج) ٣٤٧/١، ٣٤٨.
(٢) ديوان الالبيري ص٩٠.
(٣) لسان العرب(مادة/ندر) ٢٠٠/٥.
(٤) السابق ١٩٩.

انفرادها جمالا، وأخلاقها تألقا، وإذا تأملنا (لا) الناهية بامتداها نجد أنَّها بما فيها من مد للصوت أججت من الإحساس بعدم رضاه بعوض عنها، مهما بلغ هذا العوض جمالا وجلالا، وهذا بدوره زاد من الإحساس لدى القارئ باستمرار هول شاعرنا وضيقه.

وقوله: (فريثته بنوادر) جملة جليلة الموقع، حيث ترجع رجوعا ظاهرًا إلى ما قبلها، فلمَّا كانت زوجته نادرة من نوادر الزَّمان، فالرثاء لها كان نادرًا، وأفادت الفاء وصول الزَّوجة إلى الغاية في الانفراد والجمال، حتى بدت كأنَّها من معلقات الدنيا السَّبع، وبذلك تكون حركة الفاء قد أطلقت، لتطوي زمن ما يثقل حركة الأحداث على حد قول أستاذنا الأمين الخضري(١)، وجمع (نوادر) دلالة على أنَّه لم يرثيها إلا بألفاظ، ومعاني، وأساليب غاية في الانفراد والتألق، متناسب مع انفرادها وطيب أخلاقها.

وبذلك يكون الشاعر في هذا البيت الذي لخص فيه صفات زوجته وتحكَّم في حركة ذهن المخاطب، وقصَّ من شريط زمنه كل ما يعوق ما يريد إيصاله إليه من صفات زوجته التي فاقت كل جمال.

أمَّا عزيز أباظة عندما تحدَّث عن صفات زوجته قال(٢):

تَمثلتُها منضورةَ الحسنِ طفلةً * يُضيءُ الدجى منها جبينٌ ومبسمُ

وطاويةً عهدَ الدراسةِ كاعبًا * تَروُعُك فيهَا نَضرةٌ وتوسمُ(٣)

ومجلوةً للعرسِ وضَّاءةَ السَّنى * تأوَّدُ في وشْيِ الشَّبابِ وتنعَمُ(٤)

---

(١) ينظر: من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم، "الفاء، ثمَّ"، د/محمد الأمين الخضري، صـ٥٨، النَّاشر: مكتبة وهبة، ط١/١٤١٤هـ ١٩٩٣م.

(٢) ديوان آنَّات حائرة صـ٢٩، ٣٠.

(٣) تروعك: الروع "يَدُلُّ عَلَى فَزَعٍ أَوْ مُسْتَقَرِّ فَزَعٍ" مقاييس اللغة (مادة/روع) ٤٥٩/٢.

(٤) السنا: ضوء القمر والضوء الساطع، المعجم الوسيط(مادة/سنا) ٤٥٧/١، تأود: تعوَّج وتثنى، السابق(مادة/ أود) ١٥٤/١، والوشي: مأخوذ من (وشي)، يقول ابن فارس: الواو والشين والحرف المعتل أصلان، أحدهما يدلُّ على تحسين الثوب وتزيينه، والآخر: على نماء وزيادة، مقاييس اللغة(مادة/وشي) ١١٤/٦.

وجامعةً في بيتهَا شملَ بيتِهَا * توسَّطُهم كالبدرِ حفَّتهُ أنْجمُ

فَمحمُولةً منهُ إلَى سَاحِ مُفضلِ * يُقيل ويَعْفو عَن كَثيرٍ ويرحمُ(١)

وقد أطنب في هذه الصفات؛ حيث رصد حياتها بتفاصيلها المختلفة، طفلة، وصديقة، وزوجة، مديرة لبيتها أفضل تدبير، فمحمولة إلى قبرها، ونلاحظ أنَّ قافية الميم مؤسية محرقة؛ حيث استجابت لإحساس الشاعر، وخيبة أمله بمستقبل قاتم تشتد ظلمته.

وإذا تأملنا أساليبه نجد أنَّه يدب فيها الحياة، التي كان يعيشها الشاعر بجمالها، فقوله: **(تمثلتها منضورة الحسن طفلة)** جملة خبرية تمثل نفسيته وما كانت تفعله به زوجته، فقد كانت طفلة جميلة ناضرة تسر النَّاظرين، وتعريف (الحسن) ب(أل) إشارة إلى طيِّها الحسن بأكمله مما جعلها منبع السعادة والجمال لشاعرنا، **وقوله: (يضيء الدجى منها جبين ومبسم)** يعكس رغبة الشاعر في تقرير هذا الحكم وتثبيته في نفس المخاطب، حيث صوَّرها كالقمر الذي يضيء ظلمة السَّارين، وتعانق مع هذه الصورة، صورة مجازية أخرى، وهي تشبيه الدجى بالإنسان الذي يضيء جبينه وثغره بسبب هذه المحبوبة التي حوت جمال الطفولة وبراعتها، ونوَّر الكون بأكمله، وكانت هي التي تهديه للدجى، وبذلك جاءت هذه الصورة معبرة أصدق تعبير عن جمالها مصوّرة له أدق تصوير، والبيت كله كناية عن شدة جمالها، لدرجة أنَّ الدجى يستمد نوره من نورها، كما أنَّ التعبير بالمضارع ب(يضيء) منح هذا الضياء تجددا واستمرارا، مما يعكس نفس الشاعر المحبة لزوجته.

وقوله: وطاويةً عهدَ الدراسةِ كاعبًا * تَروعُك فيها نضرةٌ وتوسمُ

يأخذنا الشاعر في بيان حلقة أخرى من حياة زوجته، وهي عهد الدراسة الذي طوي سريعا، واستخدم في ذلك الأسلوب الخبري، وجاء معطوفا على البيت السابق

---

(١) يقيل "أقال اللهُ عثْرَتَهُ: صفح عنه وترك ذنْبَه، أنهضه من سقوطه، ساعده في محنته" المعجم اللغة العربية المعاصر(مادة/قيل) ١٨٨٥/٣.

بالواو لأنَّه يدور في فلكه، ومجيء (طاوية) على صيغة اسم الفاعل؛ لبيان شدة طيها لهذه الأيام الجميلة التي مرت سريعا.

وآثر الشاعر التعبير ب(تروعك) دون غيرها؛ لأنَّ الروع كما ذُكر في صفحات البحث: "يَدُلُّ عَلَى فَزَعٍ أَوْ مُسْتَقَرِّ فَزَعٍ، مِنْ ذَلِكَ الرَّوْعُ، يُقَالُ رَوَّعْتُ فُلَانًا وَرُعْتُهُ: أَفْزَعْتُهُ، وَالْأَرْوَعُ مِنَ الرِّجَالِ: ذُو الْجِسْمِ وَالْجَهَارَةِ، كَأَنَّهُ مِنْ ذَلِكَ يَرُوعُ مَنْ يَرَاهُ"، وعلى هذا فهذه الزوجة من شدة جمالها تدهش النَّاظرين، وتروعهم، لأنَّ جمالها فاق كل حد في النَّضارة والأخذ بالألباب، وفي عطف (التوسم) على (النضرة) ترق وتصاعد لهذا المعنى، لأنَّ التوسم: "يَدُلُّ عَلَى أَثَرٍ وَمَعْلَمٍ، وَوَسَمْتُ الشَّيْءَ وَسْمًا: أَثَّرْتُ فِيهِ بِسِمَةٍ"[(١)]، ومن ثمَّ فهي ذات أثر لا يُنسى.

وجاء قوله: **ومجلوةً للعرسِ وضَّاءةَ السَّنى * تأوَّدُ في وشْيِ الشَّبابِ وتنعَمُ**

ليوضح أنَّها فاقت كل جمال في عرسها، نورها كضوء القمر الساطع، وعَطْف البيت على ما قبله بالواو؛ لأنَّهما من مشكاة واحدة في توضيح صفات المحبوبة، ولكنَّه حلقة مغايرة في تأكيد شدة جمالها في كل أحوالها.

والوضَّاءة: هي ذات الحسن والجمال والنظافة[(٢)] والإتيان بها على صيغة المبالغة، يدل على شدة حسنها التي ناطحت السحاب. وقوله: **(تأوَّدُ في وشْيِ الشَّبابِ وتنعَمُ)** وصل فيه الشاعر إلى الذروة في وصف محبوبته؛ حيث جعلها أشد من الجمال نفسه، واعتمد في إبراز هذا المعنى على الاستعارة؛ حيث جعل الشباب كالثوب المزركش بجميع أنواع الحلى، وهي تتبختر فيه، وتتنعم، والنعيم، "يَدُلُّ عَلَى تَرَفُّهٍ وَطِيبِ عَيْشٍ وَصَلَاحٍ"[(٣)]، وانصهار هذه الألفاظ في وصفه لزوجته يوحي بشدة جمالها، وما يدور في قلبه من يأس وحزن.

---

(١) مقاييس اللغة (مادة/وسم) ٦/١١٠.

(٢) ينظر: المعجم الوسيط ٢/١٠٣٨.

(٣) مقاييس اللغة(مادة/نعم) ٥/٤٤٦.

ولمَّا لم يجد ذلك كافيًا لإبراز شدة جمالها في قلبه، ارتقى إلى الذروة في الوصف فقال:

وجامعةً في بيتهَا شملَ بيتِهَا * توسَّطُهم كالبدرِ حفَّتهُ أنْجمُ

وهذا البيت جعلها أشد جمالا من الحسن نفسه؛ حيث ألقى عليها حسن ترتيبها لبيتها، وكأنَّها أُلهمت جميع الحكمة لتدير بيتها بكل إتقان، فجمعت شمله، وأيقنت التصرف فيه، والتكرار الذي أتى في (بيتها) دليل على أنَّ بيتها هو همَّها وشغلها فلا يصرفها عنه صارف أبدا، وقد أراد الشاعر من وراء هذا التكرار أن يكشف عن حسرته على زوجته، التي لم تضعه تحت وطأة الضغط الذي يعاني منه البيت، لذا عوَّل عليه وكرره؛ لأنَّه سيبقى نقطة ضعفه بعد ذلك.

وقول الشاعر: (شمل بيتها) تعبير يوحي بحسن تصرفها، لأنَّ الشمل: هو تآلف الأمور، وجمع الشيء من جميع جوانبه[1]، فكان له صدىً مسموعا يعكس مدى عظمة هذه الزوجة وما فاضت به من الخير على زوجها وبيتها، وهي في وسط ذلك كله، كالبدر تحفهُ النُّجوم، وهذا التشبيه وضَّح مكانتها وقيمتها ودورها البارز، حتى أنَّها لقوتها مزَّقت أستار الظلمة، وبددت سواد الليل، فبدت كالقمر الذي يتألق، وتحفه النُّجوم من كل مكان، وهي بذلك تنير لبيتها العتمة، ولصغارها أي اختناق؛ لذا كان مصاب الشاعر جلل، **فلم تكن عابرة بل كانت مؤثرة**؛ حيث أحالت كل غم أو هم يمر به ببيتها وصغارها إلى نور القمر، وأحالتهم أنفسهم إلى نجوم تتألق في ظلم الليل، لذا كان المصاب جلل.

ثمَّ ينتقل الشاعر إلى مكانها في قبرها في قوله:

فمحمولةً منهُ إلى ساحِ مُفضلِ * يُقيل ويعْفو عن كثيرٍ ويرحمُ

ومن الواضح أنَّ من كانت بهذه الصفات سوف تُحمل إلى أجمل البقع في الأرض، والفاء التي أتت في البيت أفصحت عن الترتيب المتوقع، والذي كسر

(١) مقاييس اللغة (مادة/شمل) ٣/٢١٥.

حواجز الزمن، وأتى في سرعة خاطفة حاملا معه الجزاء والبشرى، والأمل والنَّعيم المقيم الذي لا يُفتّر عنها، وحرف الجر (إلى) يدلُّ على انتهاء الغاية، فهذا المكان المفضل المعد لها عدا بكل أنواع النَّعيم هو الغاية المنشودة بعدما تألقت في صفاتها السالف ذكرها، وتنكير (ساحٍ) يفيد تعظيم هذا المكان الذي استمد جماله منها، وجمالها منه، وكأنَّهما على لقاء من سفر بعيد، ووصف (الساح) بأنَّه (مفضل) زاد من جلاله وجماله، لأنَّ (المفضل) كثير الفضل[1]، فهو ليس كأي مكان إنَّما هو مكان المتقين، ومستقر الصَّالحين، وقوله: **(يُقيل ويعْفو عن كثيرٍ ويرحمُ)** يبرز حالها في هذا المستقر العظيم، فهي بين العفو والصَّفح والرحمة، وهذا أدلُّ على قوة إيمانها، وشدة ورعها، والتعبير بالمضارع في (يقيل، ويعفو ويرحم) عكس حركة المعنى لكل ما أدلى به سابقًا، حتى وصل إلى عمق المقصد، بأنَّها بين هذا النَّعيم إلى ما شاء الله له أن يبقى.

والمتأمل في هذه الصفات التي ذكرها الشاعر يجد أنَّها تمثل إخلاصه لزوجته، ولعلَّ أكثر ما جسَّد هذا الإخلاص كثرة رجوع الشاعر إلى الأيام السَّالفة التي كان يحياها هو وزوجته في ظلال وارفة غنية بالأمل والسعادة، وهذا إشارة إلى قدر زوجته عنده، وما كان ينهله من قوتها، وحثَّها له نحو التقدم؛ لذا كان مصابه جلل، والإطناب الذي جاء في صفاتها كان أكثر، لكنه إطناب محمود منه، ولا يعاب عليه؛ لأنَّه في مقامه، وبمقدار الحب يكون الغزل الرثائي الذي يدل على أصدق الحب وأعلاه.

أمَّا الإلبيري فقد جسَّد هذه الصفات في بيت واحد، كفّى من خلاله ووفى، ولعل ذلك يرجع إلى أنَّه قد شارف الستين، وحسَّ بقدوم الأجل، فقل كلامه، ولم يكن بالعاطفة المأججة التي رأيناها عند أباظة.

---

(١) متن اللغة أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق) ٤٢٣/٤، الناشر: دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م.

رابعا: سلام الشاعر على زوجته:

يقول الإلبيري[١]:

واقر السَّلام عليه من ذي لوعةٍ * صَدعَتهُ صَدعًا ما لهُ من جابرِ

لعلنا نلمح لوعة الشاعر في هذا البيت، وهو يخاطب نفسه بأسلوب التجريد، بأن تقري السَّلام على زوجته من صاحب قلب موجوع ترصَّده الزَّمان، وتسلَّط عليه بعراقيله في طريق آماله وأحلامه، وذلك من خلال التعبير عن نفسه أنَّه ذو لوعة، و"لوْعَةُ الْحُبِّ حُرْقَتُهُ، وَقَدْ (لَاعَهُ) الْحُبُّ مِنْ بَابِ قَالَ، وَ(الْتَاعَ) فُؤَادُهُ احْتَرَقَ مِنَ الشَّوْقِ"[٢]، وعلى هذا فهو ذو قلب اشتَّد به الحرق، فتركه يعاني الأوجاع، والآلام، والتعبير بالصَّدع كناية عن شدة الآلام التي أصابته؛ لأنَّ الصَّدع: "الشّق في الأجسام الصّلبة كالزّجاج والحديد، كما أنَّه التفريق أيضا"[٣] فهو لا يحصل للقلب على الحقيقة، بل من شدته جُعل كأنَّه يمزق القلوب والأجساد، ويزهق بهما، والجناس الاشتقاقي الذي جاء في البيت بين (صدعته و صدعًا) زاد من شدة هذا التمزق الذي أصاب قلبه؛ حيث عصف بروحه، وجسده، فهدَّ قواه داخليًا وخارجيًا، والتنوين في (صدعًا) زاد معنى الألم إشباعًا، وفي النفي الذي جاء به في قوله: (صَدعتُه صَدعًا مَا لَهُ من جَابر) أكَّد على هذا المعنى وتناغم معه، حيث أظهر مأساته التي لا تهدأ ولا تفتر، والمد في (ما) تعانق مع هذا الحزن، لأنَّها بإطلاقها تطلق العنان لعدم جبر كسر قلبه، حتى إنَّه جاوز لشدته كونه صدعًا، وأصبح فتكا بقلبه وجسده وعقله.

ولم يقتصر شاعرنا على ذلك، بل جاء ب(جابر) على صيغة (فاعل)؛ لإظهار شدة الصَّدع التي أحزنت الأرض بأكملها حتى فاضت وبلغت أقصى حد، وهذا شيء مستمر ثابت، لا يستطيع الشاعر منه فكاكًا أو فرارا.

---

(١) ديوان الالبيري صـ٩٠.

(٢) مختار الصحاح (مادة/ل و ع) صـ٢٨٦ .

(٣) المفردات في غريب القرآن،(مادة/صدع) صـ ٤٧٨.

على الصَّعيد الآخر يقول أباظة[١]:

عليك سَلامُ اللهِ يَا أمّ وَاثِق * وَوَالَاكِ من جَدْوَاهُ هتَّان يَثْجمُ[٢]

المتأمل لسلام الشاعر في هذا البيت يرى أنَّ نغمة اليأس والحزن التي جرت في قصيدته، تجسدت فيه، واعتمد في ذلك على أسلوب القصر في قوله: (عليك سلام الله)، وهذا يعني أنَّ هذا السَّلام مختص بزوجته دون غيرها من الأموات؛ لأنَّها المحور والأساس الذي من أجله كان هذا الطواف، وهذا الأسلوب يجعلنا نشعر بما يحس به الشاعر من أنَّات وزفرات، ومجيء (سلام) نكرة إشارة إلى أنَّه بلغ منتهاه في شموله كل أنواع الأمن والرخاء، والنَّعيم الذي تمناه لها، وإضافة السَّلام إلى لفظ الجلالة (الله) أكسبه حضورًا عظيما مستمرا؛ لما للفظ الجلالة من مهابة وعظمة في النفوس، وفي ندائها بياء البعد (يا أم واثق) إشارة إلى تعظيمها والاعتزاز بها.

وإذا تأملنا قوله: (أم واثق) نجد أنَّه للتذكير برباط العلاقة الوثيقة بينهما، والنِّداء بهذه الطريقة دليل على شدة حبه لها، والتي أوجبت قوله: **(ووالاكِ من جدواهُ هتَّان يثجمُ)**، وعطفه على القول السَّابق، ارتقاء بالمعنى المراد من وراء السَّلام؛ لأنَّ الضمير في (جدواه) يعود عليه، فهو يريد أن يتولاها من نفع هذا السَّلام المطر الغزير الذي لا ينقطع فيطيب مضجعها، ويهنأ حالها.

والمجيء ب(هتَّان) على زنة (فعَّال) وصول بنفعه إلى مرتقى يصعب الوصول إليه؛ لأنَّ الهتَّان (كثير المطر) كما ذكرت آنفا، وصيغته أفادت المبالغة في معناه، كما أنَّ (يثجم) بالمضارع، دلَّ على تجدد واستمرار المطر، ودوام نفعه، وعليه فقد تحرك المعنى عبر هذا الفعل، ودلَّ على استقرارها في وجدانه.

---

(١) ديوان آنات حائرة صـ٣١.

(٢) هتن، يقال هتن المطر، والدمع، قطر، مختار الصحاح (مادة/هتن)، صـ٣٢٤، يثجم: "هُوَ دَوَامُ الْمَطَرِ أَيَّامًا، يُقَالُ أَثْجَمَتِ السَّمَاءُ إِذَا دَامَتْ أَيَّامًا لَا تُقْلِعُ"، مقاييس اللغة(مادة/ ثجم) ٣٧٢/١.

ومما سبق نجد سلام عزيز أباظة لزوجته تناسب مع تجربته الوجدانية التي قادها الشعور بالفقد الموجع، وكان له ذوق خاص ظهر جليًا من خلال معانيه البلاغية التي اتسمت بالحركة لتناسب جو الفقد، وقد ألف بين صوره الحسية والمعنوية، فظهرت كأنَّها رباط لا يفك، ولذا كان سلامه ذا خصوصية تفيض بالحب لزوجته، وشدة تألمه من فراقها.

أمَّا الإلبيري فقد نجح من خلال بيته الذي أتى بأسلوب التجريد أن يصف مشاعره، ويوقظ في المتلقي روح المشاركة الوجدانية، حيث سافر الأمل، وغدا الغيم يخيم على دنياه الذي شعر فيها بقرب الرحيل منه.

المبحث الثاني:

مواطن الاختلاف بين الشاعرين

اختلف الإلبيري عن عزيز أباظة بالحديث عن عدم إنصاف الزَّوْجة بالود، واستحقاق جزاء الصَّبر عن فقدانها، أمَّا عزيز أباظة فقد تحدث عن الأطفال، والبكاء على الزَّوْجة، وكان لكل منهما أساليبه البلاغية التي وفَّت بالدلالة، وعبَّرت عن مشاعره أدق تعبير.

أولا: الإلبيري، تحدث الإلبيري عن ١- عدم إنصاف زوجته بالود، وقد تمثل في: (أ) إنقضاء أجله يوم أجلها، (ب)استحقاقها أن يبني لها ضريحا في قلبه، (ج) الدعاء لها بالمغفرة.

أ- إنقضاء أجله يوم أجلها في قوله[١]:

ولو أنَّني أَنصفتهُ فِي ودهِ * لَقَضَيتُ يومَ قَضَى ولَمْ أستأخرُ[٢]

يلوم الشَّاعر نفسه بالتقصير في حق زوجته، ويبين أنَّه لو بادلها الود كما ينبغي لكان قضاء الله -تعالى- له في يومها، واعتمد على أسلوب الشرط ب(لو) الذي يبرز امتناع وقوع الجواب، لأجل امتناع شرطه، فإنصافه لها في الود مستحيل بعدما غادرت دنياه، وعلى هذا فتنفيذ القدر له في يومها مستحيل، ويعمق هذ الإحساس التعبير ب(أنصَفتُه) بدلا من (نصفته)؛ لأنَّه يوحي بشدة وعظيم ما قدمته له من الود، الذي يستحيل معه التعويض.

ولمَّا كان الود: "هو الحُب يَكُونُ فِي جَمِيعِ مَداخِل الخَيْر"[٣]، عمد إليه الشاعر؛ ليؤكد استحالة انصافه لها، لأنَّها بهذا اللفظ قد تغلغلت في جميع مناحي

---

(١) ديوان الالبيري صـ٩١.

(٢) "الإِنْصَافُ في المُعامَلة: العدالةُ، وذلك أن لا يأْخُذَ من صاحبه من المنافع إِلَّا مثْلَ ما يعطيه، ولا يُنِيلُهُ من المَضارِّ إِلَّا مثْلَ ما يَنالُهُ منه" المفردات في غريب القرآن،(مادة/ نصف) ص ٨٠٩.

(٣) المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي،(مادة/و د د) ٣٦٨/٩، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، ط١/ ١٤٢١ هـ - ٢٠٠٠ م.

الخير والحب والإنصاف الذي يستحيل أن يقدمه لها، وهذا دلالة على الحسرة التي خيَّمت على قلبه، ولا شك في أنَّ جملة جواب الشرط **(لقضيتُ يوم قضَى ولم أستأخرُ)** تحرك بها المعنى؛ لأنَّها باكية وضَّحت المحال الذي لا أمل في وقوعه، والإحباط المسيطر، والضَّياع اللافت، والخسران الذي افترسه دون غيره.

وبهذا يكون الإلبيري قد اختلف عن عزيز أباظة، حيث إنَّ أباظة لم يتطرق لهذا المعنى، ولعل ذلك يرجع إلى وقوفه في منتصف الطريق بفلذات أكباده، لكن الإلبيري كان رافضًا للعيش بدونها، ومعتبر الحياة خيانة بعدها؛ لأنَّه لم يقاسمها الود التي كانت تقدمه له ولأسرتها.

ب- استحقاقها أن يبني لها ضريحًا في قلبه [(١)]:

وَشَقَقْتُ فِي خلْبِ الفُـؤادِ ضَـريحَهُ * وسقيتُهُ أبدًا بمَـاءِ مَحـاجري**[(٢)]

أجدُ الحَـلاوَةَ فِـي الفُـؤَادِ بكَوْنِـهِ * فيهِ، وأرعـاهُ بعـينِ ضَـمائِري**

لمَّا اعتبر الشاعر العيش بدون زوجته إجرامًا بحقها، وضَّح أنَّها تستحق أن يجعل قلبه ضريحًا لها، وجاء بالبيت الأول معطوفًا على ما قبله ب(الواو) ليشير إلى أنَّ الوفاء لها يكمن في ذلك، فهو توكيد للبيت السابق، وبيان لحقها عليه.

والشق في القلب في قوله: **(وَشَقَقْتُ فِي خلْبِ الفُؤادِ ضَـريحَهُ)** ، استعارة مكنية، صوَّر فيها قلبه أرضًا تستحق أن يُشق فيها قبرًا لزوجته، وقد جاء هذا التجسيد المفعم بالخيال تصعيدٌ للمعنى؛ حيث ارتفعت أنفاس الشاعر بشدة الألم، وهذا بدوره كناية عن شدة حبه لها، وعن نفسه الحزينة التي انتخبت الأساليب والألفاظ الموحية بالفجيعة التي أصابته.

---

(١) ديوان الإلبيري ص ٩١.

(٢) خلب الفؤاد: "حجاب بين القلب والكبد"، المعجم الوسيط،(مادة/خلب) ٢٤٨/١، محاجري: المحاجر: جمع محجر، وهو ما أحيط بالعين، ينظر: معجم اللغة العربية المعاصر(مادة/ حجر) ٤٤٧/١.

ولم يكتفِ الشَّاعر بذلك، بل جاء بالشطر الثاني معطوفًا على ما قبله ب(الواو) **(وسقيتُه أبدًا بماءِ محَاجِري)** للتوسط بين الكمالين حيث إنَّ الجملتين تتفقان في الخبرية لفظا ومعنى، ويعملان على إظهار وفائه لزوجته، وحبه لها، وأوثر التَّعبير بقوله: (وسقيته أبدا) بالمضارع ليعكس مدى حرصه على تمكين السقيا أبدا من ضريحها الذي سكن قلبه.

ولمَّا كان (ماء المحاجر) هي: دموع العين عمد إليها الشاعر في قوله: (بماء محاجري) ليوضح عجزه عن المقاومة، وهو كناية عن كثرة ما تذرفه عيناه، بسبب شدة الحزن التي مزَّقت مآقيه، وما وراء ذلك إلا الحب الذي جعل عيناه نهرًا مدرارا يمد قبرها بالماء.

ثمَّ إنَّ قوله: (أجد الحلاوة في الفؤاد بكونه) جامع لمعنى الراحة النَّفسية التي يجدها في وجوده في قلبه، رغم الألم الذي يعتصر قلبه، وقد قيَّد الحلاوة التي يستشعرها (بكونه فيه) متغلغل في أطوائه، فأجج من الشعور بشدة حبه مقطوعة النَّظير.

ولم يقف الشاعر عند ذلك، بل جاء بقوله: **(وأرعاه بعين ضمائري)** معطوفًا على ما قبله ب(الواو) للإشارة إلى شدة لوعته، وقوَّة حبه، التي وصلت إلى أنَّه يقوم على رعايته وحفظه بعين قلبه، لا عينه الظَّاهرة فقط.

ج- الدعاء لها بالمغفرة[١]:

لسألتُ مغفرةً لهُ وتجاوزًا * عنهُ من الربِّ الجَوادِ الغافرِ

يقف الشاعر على معنى آخر يبين من خلاله شدة الوفاء لزوجته، وهو سؤال الله -عزَّوجل- لها بالمغفرة، والتجاوز عنها، "والغُفْرَانُ والْمَغْفِرَةُ من الله هو أن يصون العبد من أن يمسّه العذاب"[٢]، وهذا بدروه غاية الحب والوفاء؛ لأنَّه يريد لها الحفظ الكامل من العذاب، ومن غضب الله، فتهنأ بالنَّعيم الأبدي.

---

(١) ديوان الالبيري صـ٩١.

(٢) المفردات في غريب القرآن (مادة/ غفر) صـ٦٠٩.

والجار والمجرور (له) اختصاص لها بهذا السُّؤال، لما لها من مكانة عالية في قلبه، ولم يقف الشاعر عند هذا الحد، بل جاء بالتجاوز عنها معطوفا على مغفرة الذنوب في قوله: "**لسألتُ مغفرةً لهُ وتجاوزًا** "، والواو بين الجملتين آذنت بالمغايرة، فمغفرة الذنوب شيء، والتجاوز شيء آخر.

وأصل التجاوز يرجع إلى: الإغضاء عن الشيء، والتجَاوز عَن الذَّنب، يُقَال تجَاوز عَن الذَّنب لم يُؤَاخذ بِهِ[١]، وكأنِّي به يريد من وراء الجملتين الحياة الأبدية التي تزخر بألوان السَّعادة، والتي لا يشوبها كدر ولا ظلمة ذنب، ولا حسرة عقوبة ومسآلة.

وحرف المجاوزة (عن) في قوله: (عنه) يكشف عن شدة رغبة الشاعر في التجاوز عن زوجته على وجه الإتمام، وما أروع هذا التجاوز الذي يُستضاء به، ثمَّ يُنتقلُ به إلى النَّعيم.

وتقييد العفو والتجاوز ب(الرب) دون غيره من أسمائه الأخرى؛ يوضح مدى إظهار الضَّراعة والخشوع لله –ربِّ العالمين– والرَّغبة الملحة في تنفيذ ما طلبه لزوجته؛ لأنَّ (الرب): "الْمَالِكُ، وَالْخَالِقُ، وَالصَّاحِبُ، والْمُصْلِحُ لِلشَّيْءِ"[٢]، والمتفضل على عباده ظاهرًا وباطنا، فكان هذا الاسم هو الأليق بالمقام من غيره، ووصف الربّ ب(الجواد الغافر) إظهار لكمال التذلل بين يدي الله –عزَّوجل– بأجمل الصِّفات العلا، ف(الجواد) يرجع أصله إلى (الجود) وهو كثرة العطاء، والخير الكثير[٣]، وإذا كان من جانب الله –تعالى فهو مقطوع النَّظير، والغافر: من أَجلّ صفات الله العلا وهو"السَّاتِرُ لِذُنُوبِ عِبَادِهِ الْمُتَجَاوِزُ عَنْ خَطَايَاهُمْ وَذُنُوبِهِمْ"[٤]، ووراء هذا الأسلوب نفس ثائرة وصلت لشدة المعاناة والانكسار، فدفعته إلى

(١) ينظر: المعجم الوسيط(مادة/جوز) ١٤٦/١.
(٢) مقاييس اللغة(مادة/رب) ٣٨١/٢.
(٣) ينظر: السابق(مادة/جود) ٤٩٣/١.
(٤) لسان العرب(مادة/غفر) ٢٥/٥.

الاستغاثة بمولاه، لرجاء الإجابة، والطَّمع في تحقيق ما تطلب، وما وراء ذلك إلا الحب الذي دفعه إلى هذا الخشوع والتَّضرع إلى الله –تعالى– بأن يعفو الله عن زوجته، ويتجاوز عنها.

وبهذا نجد دعاء الإلبيري لزوجته يعكس حقيقة إحساسه، وشدة حبه لها، والتي دعته أن يتفرغ بعد ذلك لانتهاز ما بقى من عمره دون الالتفات إلى أنيس أو جليس سوى الله –عزَّوجل– والذي عبَّر عنه بقوله[١]:

من جاوزَ الستينَ لمْ يَجْمُل بهِ شُغْلٌ بجُملٍ والرباب وغَادرِ
بَلْ شغلهُ فِي زَادِهِ لِمَعَادهِ فالزَّادُ آكدُ شُغْلِ كُلَّ مُسَافرِ

٢– استحقاق جزاء الصبر عن فقدانها[٢]:

أخْلِقْ بمثلِي أنْ يَرى مُتطلِّبًا * حَوراءَ ذاتَ غدائرٍ وأسَاورِ[٣]**
مقصورةً فِي قبَّةٍ مِن لُؤلؤٍ * ذُخرَتْ ثَوابًا للمُصَابِ الصَّابرِ**
لخَلَتْ ذِرَاعِي وانفردتُ فإنْ أكُن * تاجَرتُ فيهَا كُنتُ أربحَ تاجرِ**
ولَئن حُرمتُ ولمْ يَفُزْ قدحِي بهَا * فأنا لَعَمرُ اللهِ أخسرَ خاسرِ[٤]**

يوضح الشاعر في هذه المقطوعة أنَّه لا يليق بمثله أن يرى زوجته في هذه القبة الجميلة، ولم ينال جزاء الصَّبر على فقدانها، ويأخذ التَّعبير عنده في هذه المقطوعة بعدًا فنيًا خصبًا بالظلال البلاغية، التي تفي بمراده، فبدأ المقطوعة، وكأنَّه ينكر على نفسه أن يُضيع الفرصة من نفسه، فيقول:

---

(١) ديوان الإلبيري صـ٩١.

(٢) السابق.

(٣)* الْحَوَرُ: شِدَّةُ بَيَاضِ الْعَيْنِ فِي شِدَّةِ سَوَادِهَا، مقاييس اللغة(مادة/حوز) ١١٥/٢، *غدائر: جمع غديرة، "وهي الذؤابة المضفورة من شعر الْمَرْأَة" (مادة/ غدر) المعجم الوسيط ٦٤٥/٢.

(٤) القدح: "هُوَ السَّهْمُ بِلَا نَصْلٍ وَلَا قُذَذٍ، وَكَأَنَّهُ سُمِّيَ بِذَلِكَ يُقْدَحُ بِهِ أَوْ يُمْكِنُ الْقَدْحُ بِهِ" مقاييس اللغة(مادة/قدح) ٦٧/٥.

أخْلِقْ بمثلِي أنْ يَرى مُتطلِّبًا * حَوراءَ ذاتَ غدائرٍ وأساورِ**

مقصورةً فِي قبَّةٍ مِن لُؤلؤٍ * ذُخرَتْ ثَوابًا للمُصَابِ الصَّابرِ**

حيث اعتمد على نمط خاص، يؤكد من خلاله أنَّه لا يليق به أن يرى هذه الحوراء ذات الغدائر الجميلة في قبة صنعت لها دون غيرها ولم يذخر بثوابها، والتعبير (أخلق بمثلي) كناية عن ورعه وإيمانه الذي يمكِّنه من هذا الثَّواب، ويحول بينه وبين غيره من السَّأم أو الاعتراض على القدر، والتَّعبير ب(الرؤية) أدلُّ على أخذه بالثواب العظيم؛ لأنَّ الرؤية تدلُّ "عَلَى نَظَرٍ وَإِبْصَارٍ بِعَيْنٍ أَوْ بَصِيرَةٍ"[1]، وهذا من شأنه أن يعيد الشَّاعر إلى رشده، ويخرجه إلى نور الثواب من رحم الظلمة التي كادت أن تحيق به.

وإذا نظرنا إلى البيت الثاني في قوله:

مقصورةً فِي قبَّةٍ مِن لُؤلؤٍ * ذُخرَتْ ثَوابًا للمُصَابِ الصَّابرِ**

نجد أنَّه جاء مفصولا عمَّا قبله؛ لبيان حالها في الجنان، فهي (مقصورة في قبة من لؤلؤ)، وكلمة (مقصورة) صفة ثابتة لنساء الجنان، فهنَّ قصرن على أزواجهن، وفي الدنيا هي صفة من صفات التَّرف؛ حيث لا يحتجن إلى مغادرة بيوتهن، لخدمة أو اقتطاف ثمار، فهنَّ مخدومات مكرمات[2]، وهذا من شأنه أن يعبر عن منتهى النَّعيم المتمتعة به زوجته.

وقوله: (في قبة من لؤلؤ) كناية عن مكانتها في السماء؛ لأنَّ القبة لا تكون إلا في مكان عال، وتقييدها بقوله (من لؤلؤ) يوحي بعظم هذه المكانة، التي تستحق الصبر العظيم، والذي كان جزاؤه من جنسه في قوله: (**ذخرتْ ثوابًا للمصَابِ**

(١) مقاييس اللغة (مادة/رأى) ٤٧٢/٢.

(٢) التحرير والتنوير محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي ٢٧٤/٢٧، الناشر : الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤ هـ، د.ط.

الصابرِ)، والفعل (ذخر) في (ذخرت) بمعنى "خبَّأه واحتفظ به لوقت الحاجة إليه"[١]، وكأنَّ زوجته مخبأة له ومهيأة لوقت لقائها بعد سفرهما الطويل، وتنكير (ثواباً) مع تنوينها يوحي بعظم هذا الثواب لصبره، ورضاه بقضاء الله –تعالى– وقدره.

ويواصل الشاعر بيان حاله في الصَّبر وعدمه في قوله:

لَخَلَتْ ذِرَاعِي وانفردتُ فإنْ أكُن * تاجرتُ فيهَا كنتُ أربحَ تاجرِ

ولئن حُرِمْتُ ولم يفزْ قِدْحِي بهَا * فأنَا لعمرُ اللهِ أخسـرُ خاسرِ

يبين الشاعر أنَّه لو تخلى عن كل شيء، وانفرد أي: "تفقه وَاعْتَزل النَّاس وخلا لِلْعِبَادَةِ"[٢] لفاز بمحبوبته، وكان أربح تاجر، واعتمد الشاعر على الأسلوب الخبري؛ لما له قوة تأثير في المتلقي، ويأمل الشاعر من ورائه أن تتبدل أوضاعه، ويكون مستقبله مغايرًا لما ألفه من أوجاع الدنيا، ومن ثَمَّ أصبح أسلوبه يوحي بالدلالة النفسية المعبرة عن مشاعره، وكان لأسلوب الشرط المهيج للانتباه دور فيما أراده الشاعر من بيان الحال الفارقة بين من تاجر مع الله –تعالى– ومن خسر التجارة الرابحة معه، وانطلاق الشاعر من هذا الطريق يوحي بعالمه المليء بالطموح والأمل، والمقابلة في البيتين من خلال أسلوب الشرط، أكَّدت الفكرة، وزادتها وضوحًا، وولدت حركة تثير لدى المتلقي التأمل وتنشيط الشعور، بين الحال الفارقة بين الطريقين، ومما زاد من جمال هذه المفارقة الجناس بين (أخسر وخاسر) والذي يؤكد شدة خسارته إن لم يفز بثواب الصبر من أجلها، والقسم في (فأنا لعمر الله) أخذ بعناق هذا المعنى، وأكَّد على المرارة التي تحيق بالشاعر من وراء هذه الخسارة، كما أنَّ التعبير ب(الحرمان) في قوله: (ولئن حرمت ولم يفز قدحي بها)، له بالغ الأثر في الهوان الذي يعصف به؛ لأنَّ التَّحريم كما يقول ابن فارس: "هُوَ الْمَنْعُ وَالتَّشْدِيدُ"[٣]، وكأنِّي بالشاعر من وراء هذا الفعل يعلن أحزانه، ويشدو بأنَّاته.

---

(١) المعجم الوسيط (مادة/ذخر) ٨٠٥/١.

(٢) السابق (مادة/فرد) ٦٧٩/٢.

(٣) مقاييس اللغة (مادة/حرم) ٤٥/٢.

وهكذا استطاع الإلبيري من خلال مقطوعته أن يؤثر في القارئ، ويعكس إحساسه بإقراره بالضعف في: (فأنا لعمر الله أخسر خاسر)، وفي تعريف نفسه بالضمير إشارة إلى انفراده بهذه الخسارة دون غيره، وما وراء ذلك إلا الوفاء الذي جاء في أجمل صوره، وأخرج ألفاظه من معناها المعجمي، إلى دلالتها الجمالية والشعورية فكشفت عن عمق تجربته، وصدق مشاعره نحو زوجته.

ثانيا: ما اختلف فيه عزيز أباظة:

١- الحديث عن الأطفال

غادرت زوجة عزيز أباظة عالمه تاركة له فلذات أكبادها، فقال الشاعر فيهن(١):

سأكرمُ أكبادًا تركتِ فإنْ أَمُت * فإنَّ إلهَ النَّاسِ بالنَّاسِ أكرمُ

يتبين من هذا البيت اللحمة المعنوية والرباط الوثيق الذي كان بينه وبين زوجته، كما يفصح عن مدى العلاقة بربه، والإيمان الصَّادق به، ويوضح ذلك قوله: (سأكرمُ أكبادًا تركتِ)؛ حيث نرى بلاغة التَّعبير بطريق المجاز المرسل الذي عبر فيه بالجزء الضَّعيف (أكبادًا) الذي يستحق الرحمة والإكرام عن الكل وهم الأطفال الصِّغار، فيتبين أنَّ ما تركته له زوجته أكبادًا رطبة، تحتاج إلى مزيد عناية واهتمام بالغ، لذا قال الشاعر: (سأكرم أكبادًا)، والسين الزائدة في بداية الجملة تدلُّ على شدة الاهتمام والرعاية التي يقدمها لهم، والتعبير بالفعل المضارع، أشار إلى استمرار وتجدد هذا العناية ما دام على قيد الحياة.

ويؤيد ذلك المعنى دلالة الفعل (أكرم) لأنَّ الكرم يكون في الأشياء العظيمة التي لا منتهى لكبارها، ومما يدل على ذلك ما ذكره الأصفهاني: "الكَرَمُ كالحرّيّة إلّا أنّ الحرّيّة قد تقال في المحاسن الصّغيرة والكبيرة، والكرم لا يقال إلا في المحاسن

(١) ديوان آنَّات حائرة صـ٣١.

الكبيرة"[١]، وعلى هذا فإنَّ ما يقدمه الشاعر لا يكون إلا عظيما؛ لخوفه الشديد من التقصير في حق هؤلاء الأبناء الذين تجرعوا اليتم مبكرا.

وإذا تأملنا الفعل (ترك) في قوله: (تركتِ) والذي جاء مخاطبًا به زوجته، نلمح من ورائه ذلك العبء الذي كانت تحمله زوجته بمفردها دون تقصير، لذا نجد الشاعر قد وُضِعَ في مأزق نفسي، لخوفه من عدم تعويض أطفاله عن حجم الفقد، وأسلوب الشرط الذي أتبعه في قوله: (فإن أمت فإنَّ إله النَّاس بالناسِ أكرمُ) صعَّد هذا المعنى، ويوضح ذلك التعبير ب(أمت) دون (مت) لدلالته على أنَّه قد يمت معنويا أو حسيًا، وهذا بدوره دلالة على عالمه المليء بالاضطراب، والقلق، لرفضه الحياة بعد زوجته.

وما لبث أن جاء بجملة جواب الشرط في قوله: (فإنَّ إله النَّاس بالناسِ أكرمُ)، التي تحمل في طيَّاتها الإيمان بالقدر، والتَّعبير ب(إله) يؤكد ذلك؛ لأنَّه إشارة إلى تغلغل الإيمان في قلبه؛ حيث إنَّ الألوهية: إشارة إلى انفراده سبحانه بالربوبية والملك[٢]، وإضافة النَّاس إليه، تأكيد على أنَّه كريم بجميع عباده حتى من ابتعد عن طريقه، فهو به أكرم، وعليه أرحم، فضلا عن (باء المصاحبة) في(بالنَّاس) والجناس الذي أتى بين: (سَأُكرِم) و (أَكْرمُ)، كل ذلك أوحي بمدى فاعلية الشاعر مع كرم الله –عزَّوجل– كما أوحى بشعاع الإيمان الذي يعيش به الشاعر، والذي لا زال حيًا فيه بجذوته يهديه، ويكشف عنه ظلمة التيه.

أمَّا إذا نظرنا إلى الإلبيري نجد أنَّ الحديث عن الأولاد لم يأخذ مجالا عنده، لكنه صبَّ إحساسه على الأنين والتَّوجع، فرأى في موت زوجته وجعًا وفقدًا وخسارة لروحه وحدها دون غيره.

---

(١) المفردات في غريب القرآن(مادة/ كرم) صـ٧٠٧.

(٢) مفهوم من نظم الدرر، للإمام البقاعي ٤٢٧/٢٢، الناشر: دار الكتب الإسلامي –القاهرة، د.ط.ت.

٢- **البكاء**[١]:

سيبكيك لا يَقْنى دمُوعًا ولا دمًا * مَدى العمر مَقروحُ الجَوانحِ أيَّم

نلحظ –هنا– سيطرة الحزن والبكاء على الشاعر، وذلك من خلال التعبير بالمضارع في (سيبكيك) فحزنه طويل متجدد حتى الممات، وهذا الحزن ثائر متأجج لا يهدأ ولا ينقطع، واتصال السين بالفعل(سيبكيك) للدلالة على تأكيد حدوث الفعل، على حد قوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ سَيَرْحَمُهُمُ ٱللَّهُۗ ﴾ [من التوبة:٧١]، فقد قال الزمخشري: "السين مفيدة وجود الرحمة لا محالة، فهي تؤكد الوعد، كما تؤكد الوعيد"[٢] والتعبير ب(لا) الناهية في (لا يقنى دموعًا) أعطى هذا المعنى حضورًا مستمرًا، والفعل (يقنى) دون غيره، أكَّد هذا المعنى لأنَّه بمعنى: كسب الشيء وجمعه وادخاره، لا للتجارة[٣] والشاعر بهذه الأداة النَّافية، قد نفى عن نفسه أي جمود للدمع، أو ادخار، وهذا يدل على اعتلاج الحزن في النفس، والألم والإحساس بالفقد، وكأنَّ نفسه جمعت بهذا النفي جميع الأنفس، وإحساسها بالألم والحزن والبكاء الذي لا يدخر، وعطف قوله: (ولا دمًا) على (ولا يقنى دموعا) صعَّد المعنى وارتقى به، وأشعر القارئ بأنَّ حزنه متوغل في قلبه، لا يدخر معه دمعًا ولا دما.

وقوله: **(مدى العمر مقروحُ الجوانحِ أيمُ)** وصل بحزن الشَّاعر إلى صميم القلب؛ لأنَّ البكاء جاء مقيدًا بقوله: (مدى العمر) أي منتهاه وغايته، سيظل يبكيها ولم يتوقف، ويؤيد ذلك قوله: (مقروحُ الجوانح)، "والقَرْحُ والقُرْحُ، لُغَتَانِ: عَضٌّ السِّلَاحِ وَنَحْوُهُ مِمَّا يَجْرَحُ الجسدَ وَمِمَّا يَخْرُجُ بِالْبَدَنِ؛ وَقِيلَ: القَرْحُ الآثارُ، والقُرْحُ الأَلَمُ"[٤]، وعلى هذا فالقرح الذي أصاب الشَّاعر ظاهريًا ومعنويًا، ومجيء (مقروح)

---

(١) ديوان آنَّات حائرة صـ٣١.

(٢) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري ٢٨٩/٢، الناشر: دار الكتاب العربي – بيروت، ط٣/ ١٤٠٧ هـ.

(٣) ينظر: المعجم الوسيط(مادة/قنى) ٧٦٢/٢.

(٤) لسان العرب(مادة/ قرح) ٥٥٧/٢.

على زنة (مفعول) أكَّد هذا الألم الذي توغل في قلب الشاعر، وهدَّ قواه وأجنحتـــه، فأصبحت لا تستطيع أن تعيش لحاضرها، وهذا بدوره فقدان للذات وحرمانها ممـــا كانت تسمو إليه، ووصفه ب(أيم) إشارة إلى إعلانه الحزن والفجيعة التي سيطرت على قلبه وعقله، ودوره في الحياة.

وهكذا نرى (عزيز أباظة) في رثائه لزوجته قد أزال من أفكارنا أنَّ الرثـــاء والنَّعي مهمة المرأة تتألم وتبث شكواها، وتظهر ضعفها، لكن الرجل مـــن خـــلال أساليب (عزيز أباظة) كان له نصيب أوفى في هذا الميدان؛ حيث عبَّر عن أحاسسيه بصدق، وأظهر شكواه، وبثَّ ضعفه بعاطفته الجياشة التي فاقت في هذه القصيدة.

وأود أن أشير إلى أنَّ الحب لدى عزيز أباظة كان له دور في كلماته وأنَّاته الحائرة في قصيدته هذه، وجميع قصائد ديوانه، فلم تكن الأطفال هم المعول الرئيس في تلك الأنَّات الحائرة، لكن الحب هو الذي جعل الشَّاعر يسهب في شكواه، ويظهر عواطفه وبكائه بشكل مقطوع النَّظير.

المبحث الثالث

الفروق العامة بين الشاعرين في القصيدتين

يشمل هذا المبحث أهم الفروق العامة بين القصيدتين من حيث: [مصدر الإلهام، البناء العام للقصيدتين، الألفاظ وتأثيرها على المتلقي، الأساليب البلاغية وتأثيرها على المتلقي].

أولا: مصدر الإلهام:

بالنظر في القصيدتين نجد الإلبيري قد انطلق في قصيدته من منظور فراق الزوجة المحبوبة، والوفاء لها، والنَّظرة العميقة للموت، وأباظة أيضًا انطلق من هذا المنظور **إلا أنَّ عاطفة (أباظة)** قد طغت على كلماته وأساليبه؛ لمفارقته زوجته في ريعان شبابها، فكانت نظرته للموت نظرة سطحية، وكان كأنَّه عاشق يشتكي الفراق.

وعلى أي: فالقصيدتان تخلدان مشاعر الوفاء، وتكشف عن مقدار الحب الكبير الذي يكنه كل شاعر لزوجته.

ثانيا: البناء العام للقصيدتين:

أ_ الموسيقى الخارجية [الأوزان والقوافي]

للموسيقى الشعرية أثرها على المتلقين، وإيصال ما في صدر الشاعر من مشاعر وأحاسيس، كما أنَّ لها أهمية كبرى في بيان جمال النَّص، "فجزء كبير من قيمة الشعر الجمالية يرجع إلى صورته الموسيقية، بل ربما كان أكبر من هذه القيمة مرجعه إلى الصُّورة الموسيقية، وكثير من النُّقاد يعزون ما نجده في الشعر من سحر إلى صورته الموسيقية"(١).

(١) التفسير النفسي للأدب، د/عز الدين إسماعيل، صـ٥٦، الناشر مكتبة غريب – القاهرة ط٤/د.ت.

وبالنظر في القصيدتين وجدت الشاعرين قد نظما قصيدتهما على وزن مختلف، **فالإلبيري كانت قصيدته على وزن الكامل**، وهو بتفعيلاته الممتدة أتاح للشاعر إخراج ما يجول بصدره من مشاعر الحزن، وعمَّا يدور في نفسه من وفاءٍ وإخلاصٍ لزوجته.

كما أنَّ قافية الراء المكسورة عضَّدت هذا البحر في إحداث صدى مسموعًا، وجرس قوي عال، يحاكي حالة الإنكسار التي ألمَّت به، فكان لكسر هذا الحرف وتكراره وجهره وقوته، وقع شديد على المتلقي كأنَّه صاعقة تنذر بالفناء، فشاركه أحزانه وعايشه أحداثه بكل تفاصيلها.

أمَّا عزيز أباظة، فقد نظم قصيدته على بحر الطويل، لأنَّ هذا البحر يضرب بعمق في أغوار النَّفس، ويهدف إلى معايشة المتلقي للشاعر في حالته النفسية المضطربة، وتتبع كل تفاصيلها "لأنَّ روحه روح وجعٍ وألم يسيل مسيل النَّهر الكثير الماء"(١)، وقافية الميم أكَّدت على ذلك؛ حيث إنَّ الميم من الحروف المجهورة القوية، فأتت مُصوِّرة للمعنى الذي أراده الشاعر، ومجسدة لمعاني الحسرة والنَّدم التي خيَّمت على حياته، فمثلت قصيدته عن طريق البحر والقافية حالة وجدانية تمثل كل محب ابتلى بالفقد.

ب- طول القصيدة:

بلغت قصيدة الإلبيري ستين بيتًا، بينما قصيدة أباظة بلغت واحدًا وعشرين بيتًا، ويمكن تفسير ذلك أنَّ الإلبيري حشد كثيرًا من الأغراض التي لم يتطرق إليها عزيز أباظة، كالزهد الذي كان هو طابع شعره، والحديث عن الشَّيب، وهذا جعل لقصيدته شخصية مستقلة، وكانت هي القصيدة الوحيدة في الرثاء، أمَّا أباظة فقد كان ديوانه رثاء لزوجته، ولم يتطرق إلى أي غرض آخر، فكان يسهب في بعض

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب ٤٥٠/١، الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، ط٢/ ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م.

الأحيان، ويقصر في البعض الآخر على حسب حالته النفسية، ولعل مسمَّى القصيدة وهو (الزيارة الأولى) كان له أثر في ذلك، فحبست أنفاسه، وقيَّدت كلماته من شدة الحزن عندما رأى محبوبته لأول مرة في قبرها.

ج: الدين والعقيدة الإسلامية:

لقد ظهر في أبيات الشاعرين تأثرهما بالدين الإسلامي، لما له من أثر عظيم في نفسية المتلقي لعمله، ومشاركته تجربته بكل تفاصيلها، فنجد قول الإلبيري:

مَقْصُورَةً في قبةٍ من لؤلؤٍ * ذخرتْ ثوابًا للمصَابِ الصابرِ

يحمل معاني مستقاة من القرآن الكريم، مثل ف(مقصورة في قبة)، هذه الجملة لها مدلول في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي ٱلْخِيَامِ ﴿٧٢﴾﴾ [الرحمن:]

وجاء الشاعر بهذه الجملة ليوضح من خلالها صورة تخص زوجته في آخرتها، وهي كالحور العين التي حوت الحسن والجمال مقطوع النظير، وهي مقصورة في قبة، حجبت عن العيون، وحجبت العيون عنها.

وقد تأثر عزيز أباظة بالنَّص القرآني فنراه يقول:

سأكرم أكبادًا تركتِ فإن أمت * فإنَّ إله النَّاس بالنَّاس أكرمُ

فالبيت يحمل معنى مستقى من القرآن الكريم في: (إله النَّاس) والذي جاء في قوله تعالى:﴿إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ﴿٣﴾﴾ [الناس:٣]، وهو يفصح عن معنى "العبودية والخضوع والطاعة لله –عزوجل– لأنَّه وحده الذي خلقهم وأوجدهم في هذه الحياة، وأسبغ عليهم من النَّعم ما لا يحصى"[(١)]؛ لذا خصَّه الشاعر بالذكر دون (رب، أو ملك) ليشير إلى تقبله للقدر، وفهمه للنَّص القرآني، وامتلاء نفسه به، فالألوهية الكاملة لله –تعالى– وهو وحده الذي يتولى فلذات كبده، فهو أكرم مسؤل، وأعظم مأمول.

---

(١) ينظر: التفسير الوسيط، محمد سيد طنطاوي، ٥٤٨/١٥، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة، ط١٩٩٨/١م.

ثالثا: الألفاظ وتأثيرها على المتلقي:

من المعلوم أنَّ الألفاظ يقدمها الأديب في ثوب جديد مضافًا إليه مشاعره وأحاسيسه، فتتعدى معناها المعجمي إلى المعنى الشعوري المؤثر في المتلقي، يقول أحمد حسن الزيَّات: (في اختيار الكلمة الخاصة بالمعنى إبداع وخلق؛ لأنَّ الكلمة ميتة ما دامت في المعجم، فإذا وصلها الفنان الخالق بأخواتها في التركيب، ووضعها موضعها الطبيعي من الجملة، دبَّت فيها الحياة، وسرت فيها الحرارة"[١]، وقد انفرد كل شاعر بمفردات خاصة وظَّفها ببراعة في تشخيص حالته، فمثلا نجد الإلبيري عندما وقف على القبر عبَّر ب(عج) فقال:

عُج بالمطِي علَى اليبابِ الغابر * واربُع علَى قَبرٍ تَضَمَّنَ نَاظِري

فتجلَّى تصوير حزنه من خلال هذه المفردة (عُج)، وهي الإقامة بالمكان كما ذكرت سابقا في صفحات البحث، والهدف منها التأثير في المتلقي على جميع المستويات، وأوله المستوى الفكري الذي يحرم على الرجل حزنه على المرأة أو البوح به، فكانت هذه المفردة بأصواتها القوية معبِّرة عمَّا أراده الشاعر من الإقامة الكاملة على القبر أروع تعبير.

وعندما سلَّم على زوجته في قبرها استخدم لفظة(الصَّدع) فقال:

واقر السَّلام عليهِ من ذي لَوْعةٍ ** صدعته صدعًا ما لَهُ من جابر

ونلمح لوعة الشاعر في هذا البيت من خلال هذه المفردة (الصَّدع)، والصَّدع هو: "الشّقّ في الأجسام الصّلبة كالزّجاج والحديد، كما أنَّه التفريق أيضا"[٢] فهو لا يحصل للقلب على الحقيقة، بل من شدته جُعل كأنَّه يمزق القلوب والأجساد، ويزهق بهما، وعلى هذا فقد بيَّنت هذه المفردة شدة التمزق التي أصابت قلبه؛ حيث عصفت بروحه، فهدَّت قُواه داخليًا وخارجيًا، والتنوين فيها زاد معنى الحزن إشباعًا.

---

(١) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيَّات صـ٨٢،٨٣، الناشر مطبعة الرسالة، ١٩٤٥م، د.ط.

(٢) المفردات في غريب القرآن صـ ٤٧٨، سبق ذكره.

أمَّا أباظة فقد استخدم أيضًا المفردة التي تعبر عن مصابه في قوله:

وقلتُ لها:يازينُ ما من فجيعةٍ * تعاظمُنِي إلا وفقدُكِ أَعْظَمُ

والنَّاظر في التعبير ب(الفجيعة) يجد أنَّها تدل على شدة مصابه؛ لأنَّ الفجيعة تقال للرزية التي يتوجَّع لها الإنسان(١)، حسا ومعنى، فضلا عن حروفها المجهورة الشديدة التي تحمل طابع الحركة والصُّوت المدمر بما تطلقه من وقع شديد على النَّفس، ولذلك جاءت معبِّرة أتم تعبير عن الحالة النفسية التي أحلت بشاعرنا.

وعندما عبر عن بكائه نجده استخدم كلمة (مقروح) في قوله:

سَيُبْكِيك لا يَقْنَى دُمُوعًا ولا دَمًا مَدَى العُمرِ مقروحُ الجَوانحِ أيَّمُ

وهذا اللفظ استطاع أن يرسم ملامح الحزن والألم الذي خيَّم على قلب شاعرنا؛ حيث وصل بحزنه إلى صميم القلب، وهدَّ قواه، فأصبح لا يستطيع أن يظل أطفاله تحت أجنحته، وهذا بدوره فقدان للذات، وحرمانها مما كانت تسمو إليه.

رابعًا: الأساليب البلاغية وتأثيرها على المتلقي:

تنوَّعت الأساليب البلاغية عند الإلبيري، واعتمد بشكل واضح على الجمل الخبرية؛ لأنَّها بقوتها استطاعت أن تعبر عمَّا أراد إيصاله للمتلقي، فمثلا قوله:

ما كان إلَّا نَدْرةً لا أرتَجِي * عوضًا بهَا فريثتُهُ بنوادرِ

نجده قد لخَّص فيه صفات زوجته من خلال الجمل الخبرية، التي وفَّت بالدلالة، واعتمد في ذلك على أسلوب القصر، بطريق النَّفي والاستثناء؛ حيث جعل محبوبته نادرة لا تكرر، ولا يستطيع الزمان أن يأتي بمثلها.

على الجانب الآخر استخدم عزيز أباظة أيضًا الجمل الخبرية بكثرة، لأنَّه وجد فيها بغيته، فوضَّح من خلالها صفات زوجته، ومرة أخرى وضَّح حاله في الدخول على قبرها، وذلك في قوله:

---

(١) ينظر: مقاييس اللغة ٤/٤٧٦، سبق ذكره.

دَخلتُ عليها في وضُوئِي ورَوْعتِي كمَا يدخلُ البيتَ المحرَّمِ محرمُ

فقد أكد ورع زوجته وتقاها من خلال الاتكاء على الجمل الخبرية، التي استطاعت أن توضح ذلك جهارا على سمع الزمان.

وقد استخدم الشاعران الفصل والوصل بين الجمل وكان له دور معبّر عمَّا أصابهما من مرارة وحزن، **فنرى الإلبيري** يستخدم الفصل لكمال الاتصال في قوله:

قطَعَ الزَّمَان معِي بأكرمِ عشرةٍ لهفِي عليْهِ من أبرِ مُعَاشِرِ

ما كانَ إلَّا ندرةً لا أرتَجِي عوضا بها فرثيتهُ بنوادِرِ

وقد جاء الفصل في البيتين؛ للتأكيد على معنى الحزن الذي وصل إليه شاعرنا، ووضح مدى مكانة زوجته عنده، والتي جعلته يرثيها بنوادر يخلدها الزمان.

أمَّا عزيز أباظة فقد جاء بالفصل أيضا لكمال الاتصال؛ لبيان حاله عندما وصل لقبرها في قوله:

دعانِي لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزَّني إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ

أفضْتُ لهَا حتَى إذَا جئتُ شفَّنِي تهيُّب أوَّاهٍ يهمُ ويحجمُ

وترك العطف في هذه الأبيات، دلَّ على أنَّه كان متنفسًا للشاعر، فرَّغ فيه ما امتلأت به نفسه من مشاعر الحزن والخوف والقلق، فضلا عن الحب الذي جعله يتغلب على الخوف، ويستجيب لدعوى الشَّوق له أن يزور قبرها، فكان كلامه متصلا بغير وصل آخذ بعضه بعناق بعض.

وقد كان للوصل دور في إبراز مرادهما، وقد وجدت تشابها بين الشاعرين بشكل ملحوظ في هذا الأسلوب، فنرى الإلبيري يستخدم الوصل بين شطري البيت ليوضح من خلاله المآثر والمناقب التي جمعتها زوجته في قوله:

فلكَم تضمَّنَ من تُقى وتعففٍ وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهرِ

ونجد عزيز أباظة أيضا قد استخدمه بكثرة لبيان جميل الصفات التي انفردت بها زوجته وذلك في قوله:

فَواللهِ ما آنستُ إلَّا تألقًا * ولا اسْتفتُ إلَّا ذاكيًا يتَنسَّمُ

واستخدمه أيضا في الغرض الذي انطلق من أجله في بناء قصيدته، وهو (الزيارة الأولى) وإظهار هذا الأثر على نفسه، فنجده يقول:

دعاني لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزَّني إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ

وقد أبرز هذا البيت من خلال الوصل بين (دعاني لها الشوق الدخيل)، و(هزني) ما ألح عليه، وملأ جنبات تفكيره ومشاعره.

ونجده أيضا يوضح حاله عندما وصل لقبرها بقوله:

فَلا أنَا أستطيعُ القفولَ فأنثَني ولا أنَا أستطيعُ المُثُول فأقدِمُ

ولمَّا كففتُ الدَّمعَ إلا أقلَّهُ ونهنهتُ فِي جَنْبِي نارًا تَضرَّمُ

حيث وقف مضطربا عاجزًا لا يستطيع المثول أمام قبرها، ولا الانصراف عنه، وهذا بدوره دليل على شدة الفزع التي أصابته.

الصورة البيانية بين الشاعرين:

بالنَّظر في القصيدتين وجدتُ الشَّاعرين لم يكن لهما حظ وافر في الصورة البيانية، وذلك لطبيعة الغرض الذي من أجله انطلقا، وقد استخدم الشاعران الصورة البيانية في حيز تناسبها مع مرادهما، **فمثلا قول الإلبيري:**

فأعللْ القلبَ العليلَ بطيْفهِ علِّي أوافيهِ ولستُ بغادِرِ

نجده اعتمد على صورة الاستعارة في بيان جرح قلبه، الذي احتاج طيف المحبوبة كي يعلل به ما تبقى منه.

أمَّا عزيز أباظة فقد جاء بقوله:

دعانِي لها الشّوقُ الدّخيلُ وهزَّني إلى المَضْجَعِ الأسنى حنينٌ مُكتّمُ

ليصوّر من خلاله شدة شوقه وحبه لزوجته؛ حيث جعل الشوق مما يُنادي، ويجب الاستجابة له، ويكون بذلك قد استغل ما للصورة الاستعارية من أثر في

النفوس، وحقق من خلالها بيان حبه وشدة شوقه لزوجته، في صورة نكاد نراها، فجعل المتلقي يشاركه حزنه، ويتعايش معه.

البديع بين الشاعرين:

لجأ الشَّاعران إلى البديع كثيرًا؛ وذلك لقدرته على الإفصاح عن واقعهما ونفسيتهما المضطربة القلقة، **فمثلا قول الإلبيري:**

فلكَم تضمَّنَ من تُقى وتعففٍ وكريمِ أعراقٍ وعرضٍ طاهرِ

نجده اعتمد على مراعاة النظير؛ ليبين صفات زوجته مقطوعة النظير، فقد كانت نادرة من نوادر الزمان كما وصفها؛ لذا جاء التناسب في هذا البيت بكل معانيه المؤثرة في النَّفس الإنسانية؛ ليوضح عراقة هذه الزوجة، ويعكس نفسيته الحزينة على فراقها.

على الصَّعيد الآخر **نجد عزيز أباظة** يأتي بالطباق في قوله:

فَلا أنَا أستطيعُ القفولَ فأنثَني * ولا أنَا أستطيعُ المُثُول فأقدِمُ

ليوضح حاله عندما وصل لقبر زوجته في زيارته الأولى لها، فقد كان مضطربًا قلقا، وجسد لنا الطباق، القلق في صورة محسوسة، ووضح المغايرة بين الحالين، واجتماعهما في آن واحد، فثبت بذلك شدة ضيقه وحزنه التي اجتمعت عليه بجيوشها فلا استطاع المثول أمام قبرها، ولا الرجوع عنه.

الخاتمة:

الحمدلله، والصَّلاة والسَّلام على أشرفِ خلق الله، سيَدنَا محمد -ﷺ- وعلى آلهِ وصحْبِه ومَن ولَاه، **وبعد:**

يمكن إجمال نتائج هذا البحث فيما يلي:

***المتأمل لألفاظ الإلبيري وأساليبه** يجد أنَّه كان مؤمنًا بفكرة الرحيل، **أمَّا عزيز أباظه** فقد تدرج في ألفاظه وأساليبه لقبول الرحيل، ولعلَّ ذلك يرجع إلى الفارق الزمني بين الشاعرين، فالإلبيري قد ناهز الستين ولم يعد هناك من يجعله يستمسك بالحياة، بخلاف **عزيز أباظة** الذي كان في ريعان شبابه، ولديه من يستمسك بالرحلة من أجله.

***خلع الإلبيري** على زوجته من الصِّفات ما يناسب مقامها عنده، والذي تمثل في أنَّها نادرة من نوادر الزَّمان، وأنَّه لم ينصفها في ودها، **أمَّا عزيز أباظة** فقد خلع عليها من الصِّفات النَّفسية والخلقية، مما جعل قبرها عنده كالبيت الحرام الذي يجب التهيؤ له.

***اتَّسمت ألفاظ الإلبيري** بالوضوح إلا القليل منها يحتاج الرجوع إلى المعاجم، وهذه سمة من سمات الشعر الأندلسي، الذي يجنح إلى السُّهولة، ووضوح المعنى، **بينما كانت جميع ألفاظ عزيز أباظة** واضحة، لا تحتاج إلى التعمق في المعاجم، ومع ذلك فَقِهَ معاني الألفاظ العربية، واختارها بعناية فائقة، وجسَّدها في صور تدل على مدى صدق مشاعره، فواكب بدقته ركب الشعر الجيد رغم حداثته.

*استخدم الشَّاعران الإيقاع الصَّوتي المعبر؛ حيث تجانست الحروف وتقاربت، واختيرت بدقة لمناسبة حالة الحزن التي انتابتهما.

*حركة المعنى عند الشاعرين تناسبت مع المستوى اللغوي للألفاظ، لذا كان التأثير في المتلقي على جميع المستويات.

* **إذا تأملنا** كل أساليب عزيز أباظة في قصيدته نجد أنَّه يستخدم فيها الضمائر المؤنثة، مما يؤكد عدم خجله من ذكر زوجته، والبوح بالحزن عليها، وهذا

يدلُّ على تطور قصيدة الرثاء في العصر الحديث، بخلاف الإلبيري الذي "لم يستخدم الضمائر المؤنثة، واقتصر على الضمائر المذكرة، وهذا الاقتصار يحيلنا إلى خجل الشاعر الزوج من ذكر زوجته في العصور السابقة"(١)، والمتأمل للقصيدتين يجد ذلك جليًا.

*اختلفت الأسَاليب البلاغية عند الشَّاعرين في المعاني المتفقة بينهما، ولكنها تميَّزت بالوضوح، والتماسك، الذي جعل القارئ يتعايش معهما تجربتهما.

* أكثر الشاعران من الجملة الفعلية، وخاصة بصيغة المضي التي تؤكد رفضهما للواقع المرير، وإرادتهما العيش مع الماضي علَّه يخفف عنهما وطأة الحزن.

*نوَّع الشاعران في أساليب الخطاب، وكانت الأساليب الخبرية، هي المُسيطرة على الأساليب الأخرى؛ لتناسبها مع حالة التَّفجع والحزن.

*استخدم الشاعران الأسلوب الإنشائي؛ لقدرته على التعبير عن الحزن، والتصدع الذي خيَّم على حياتهما.

*عبَّر الشاعران بأسلوب القصر بالنفي والاستثناء في ذكر صفات الزَّوْجة؛ لانفرادها عن غيرها، ولإعطاء شهادة موثقة بحب الشاعرين وشدة وفائهما.

*الصُّورة البيانية لم يكن لها الحظ الأوفى عند الشَّاعرين؛ لتوافق الأسلوب المباشر مع عالم الرثاء.

* زيَّن الشَّاعران أساليبهما بالاقتباس من القرآن الكريم ليمنحا نصَّهما قيمةً وخلودًا، ودلالة.

---

(١) الرثاء في الأندلس في عصر ملوك الطوائف، فدوى عبد الرحيم قاسم، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م، ص ٧٠.

وبعد:

فهذا هُو جُهد المُقل، فإن وُفقت فمنَ اللهِ وحدهُ، وإن كانت الأُخرى فحسبِي أنَّنِي بَذلتُ قصارى جهْدِي بقَدرِ مَا أُوتيت من فهمٍ وجهدٍ، سائلة اللهَ -عزَّوجل- التَّوفيق والرَّشاد، إنَّه نعم المَوْلى ونعمَ النَّصير، وآخر دعوانا أن الحمدُلله ربّ العالمين، والصَّلاة والسَّلام على المبعوثِ رحمةً للعَالمين.

ثبت المصادر والمراجع:

(١) أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، ضبط وشرح، د/محمد نبيل طريفي، الناشر، دار صادر – بيروت، ط١/١٤٣٠ه – ٢٠٠٩م.

(٢) أسرار البلاغة، الإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، الناشر: دار المدني بجدة، ط١/١٤١٢ه –١٩٩١م.

(٣) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، الناشر: مكتبة الانجلو المصرية، ط٥/١٩٧٥م.

(٤) الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، ط١٥/٢٠٠٢م.

(٥) أمالي ابن الحاج، عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس، ابن الحاجب الكردي المالكي، دراسة وتحقيق: د. فخر صالح سليمان قدارة، الناشر: دار عمار – الأردن، دار الجيل – بيروت، عام النشر: ١٤٠٩ ه – ١٩٨٩ م.

(٦) بدائع الفوائد، محمد بن أبي بكر بن أيوب بن سعد شمس الدين ابن قيم الجوزية، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط.ت.

(٧) البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣ ه/د.ط.

(٨) تاج العروس للزبيدي، تحقيق: مجموعة من المحققين، الناشر: دار الهداية، د.ط.ت.

(٩) تاريخ الأدب العربي، للدكتور شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف – مصر، ط١/ ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م.

(١٠) التحرير والتنوير محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي ٢٧٤/٢٧، الناشر: الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤ ه، د.ط.

(١١) التفسير النفسي للأدب، د/عز الدين إسماعيل، ص٥٦، الناشر مكتبة غريب – القاهرة ط٤/د.ت.

(١٢) التفسير الوسيط، محمد سيد طنطاوي، الناشر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة، ط١/١٩٩٨م.

(١٣) التكرير بين المثير والتأثير، د/ عز الدين علي السيد، ١٨٩، الناشر: عالم الكتب، ط١/١٣٩٨ه– ١٩٨٦م.

(١٤) جمهرة اللغة، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، تحقيق: رمزي منير بعلبكي، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت ط١/ ١٩٨٧م.

(١٥) الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تحقيق:د/فخر الدين قباوة، أ/محمد نديم فاضل.

(١٦) دفاع عن البلاغة، أحمد حسن الزيَّات، الناشر مطبعة الرسالة، ١٩٤٥م.
(١٧) ديوان الإلبيري، دار الفكر العربي، بيروت-لبنان، ط١/١٤١١ه- ١٩٩١م.
(١٨) ديوان أنات حائرة عزيز أباظة، الناشر: دار المعارف ومكتبتها بمصر، د.ط.ت.
(١٩) ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي، د/عمر الأسعد، الناشر: دار سبيل الرشاد- بيروت، ط١/١٤١٦ه -١٩٩٥م.
(٢٠) رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، ديوان حصاد المع لمحمد البيومي أنموذجًا، رسالة ماجستير في اللغة العربة وآدابها، إعداد آمال عودة سليمان، جامعة الشرق الأوسط، للدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها.
(٢١) الرثاء في الأندلس في عصر ملوك الطوائف، فدوى عبد الرحيم قاسم، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، ١٤٢٣ه ٢٠٠٢م.
(٢٢) زهرة التفاسير، لأبي زهرة، دار النشر: دار الفكر العربي، د.ط.ت.
(٢٣) الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار،الناشر: دار العلم للملايين – بيروت،ط٤/ ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.
(٢٤) صورة المرأة في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، د. محمد أبو ذر خليل، الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بجامعة بهاء الدين زكريا، ملتان، الناشر: مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، العدد الثامن عشر، ٢٠١١م.
(٢٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، ط٥/ ١٤٠١ ه - ١٩٨١ م.
(٢٦) المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد صبحي أسعد أبو حسين، رسالة دكتوراة، تخصص اللغة العربية-أدب ونقد، جامعة اليرموك، ١٤٢٢ه- ٢٠٠١م.
(٢٧) الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري الناشر: دار الكتاب العربي - بيروت، ط٣/ ١٤٠٧ ه.
(٢٨) لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري، الناشر: دار صادر - بيروت ط٣/ - ١٤١٤ ه.
(٢٩) متن اللغة أحمد رضا (عضو المجمع العلمي العربي بدمشق) الناشر: دار مكتبة

الحياة، بيروت، ١٣٧٩ ه - ١٩٦٠ م.
(٣٠) مجلة الثقافة، مقالة (أنات حائرة) بقلم أحمد زكي رقم العدد ٢٤٠، إصدار أغسطس١٩٤٣م.
(٣١) مجلة الثقافة، مقالة (أنات حائرة) بقلم: وداد سكاكيني، رقم العدد٢٥٨، إصدار/ديسمبر ١٩٤٣م.
(٣٢) المحكم والمحيط الأعظم، أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي، تحقيق: عبد الحميد هنداوي،الناشر:دار الكتب العلمية- بيروت، ط١/١٤٢١هـ- ٢٠٠٠م.
(٣٣) مختار الصحاح، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، تحقيق: يوسف الشيخ محمد، الناشر: المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت - صيدا، ط٥/ ١٤٢٠ه / ١٩٩٩م.
(٣٤) مختصر مغني اللبيب عن كتاب الأعاريب، محمد بن صالح بن محمد العثيمين، الناشر: مكتبة الرشد، ط١/ ١٤٢٧ه.
(٣٥) المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة - الكويت، ط٢/ ١٤٠٩ ه - ١٩٨٩ م.
(٣٦) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي، ٤٠٢/٢، الناشر: المكتبة العلمية - بيروت، د.ط.ت.
(٣٧) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، تحقيق: إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، د.ط.ت.
(٣٨) مع شعراء الأندلس والمتنبي، سير ودراسات، إميليو غرسية غومث، نقله للعربية، د/الطاهر أحمد مكي، الناشر: دار الفكر العربي، ١٣٩٣ه، ١٩٧٤م.
(٣٩) المفردات في غريب القرآن، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى، تحقيق: صفوان عدنان الداودي ، الناشر: دار القلم، الدار الشامية - دمشق بيروت ط١/ - ١٤١٢ ه.
(٤٠) مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، تحقيق، عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، ١٣٩٩ه - ١٩٧٩م.
(٤١) من أسرار التعبير القرآني دراسة تحليلية لسورة الأحزاب، أد/محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة -عابدين -القاهرة، ط٣/١٤٣٣ه -٢٠١٢م.
(٤٢) من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم، "الفاء، ثمّ"، د/محمد الأمين الخضري، النّاشر: مكتبة وهبة، القاهرة، ط١/١٤١٤ه -١٩٩٣م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	١٢٣
٢-	Abstract	١٢٤
٣-	المقدمة	١٢٥
٤-	التمهيد، ويشمل: أولا: نُبذة عن الرثاء، ثانياً: الإلبيري في سطور، ثالثا: عزيز أباظة في سطور.	١٢٧
٥-	المبحث الأول: مواطن الاتفاق بين الشاعرين، ويشتمل على: الحديث عن القبر، المشاعر نحو الزوجة، صفات الزوجة، السلام على الزوجة.	١٣٥
٦-	المبحث الثاني: مواطن الاختلاف بين الشاعرين، ويشتمل عند الإلبيري على: إنصاف الزوجة بالود، استحقاق جزاء الصبر عن فقدانها، أمَّا عند عزيز أباظة، فقد اشتمل على: الحديث عن الأطفال، البكاء على الزوجة.	١٦٩
٧-	المبحث الثالث: الفروق العامة بين الشاعرين في القصيدتين، ويشمل: مصدر الإلهام، البناء العام للقصيدتين، الألفاظ وتأثيرها على المتلقي، الأساليب البلاغية وتأثيرها على المتلقي	١٨٠
٨-	الخاتمة	١٨٨
٩-	ثبت المصادر والمراجع	١٩١
١٠-	فهرس الموضوعات	١٩٤

تم بحمد الله