المنظومة
ALMANDUMAH

العنوان:	البناء اللغوى فى قصيدة ابن الرومى "يا خليلى تيمتنى وحيد": دراسة نصية
المصدر:	مجلة كلية الآداب
الناشر:	جامعة القاهرة - كلية الآداب
المؤلف الرئيسي:	زيد، فضل يوسف يوسف
المجلد/العدد:	مج76, ج2
محكمة:	نعم
التاريخ الميلادي:	2016
الشهر:	يناير
الصفحات:	207 - 252
رقم MD:	783008
نوع المحتوى:	بحوث ومقالات
اللغة:	Arabic
قواعد المعلومات:	AraBase
مواضيع:	القصائد والدواوين، الشعر العربى، البناء اللغوى، ابن الرومى، أبوالحسن علي بن العباس بن جريج، ت. 896 م.، النقد الأدبى
رابط:	http://search.mandumah.com/Record/783008

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

للإستشهاد بهذا البحث قم بنسخ البيانات التالية حسب إسلوب الإستشهاد المطلوب:

إسلوب APA

زيد، فضل يوسف يوسف. (2016). البناء اللغوى فى قصيدة ابن الرومى "يا خليلى تيمتنى وحيد": دراسة نصية.مجلة كلية الآداب، مج76, ج2 ، 207 - 252. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/783008

إسلوب MLA

زيد، فضل يوسف يوسف. "البناء اللغوى فى قصيدة ابن الرومى "يا خليلى تيمتنى وحيد": دراسة نصية."مجلة كلية الآدابمج76, ج2 (2016): 207 - 252. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/783008

© 2023 المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو المنظومة.

البناء اللغوي في قصيدة ابن الرومي
(يا خليليَّ تيمَّتْني وحيدُ) - دراسة نصيّة(*)

د. فضل يوسف يوسف زيد

كلية العلوم – جامعة القاهرة

الملخص

هذا البحث محاولة لربط النحو بالشعر، وتوظيف النحو بعلاقاته الواسعة في فهم الشعر، وتحليله واستيعابه من خلال بنيته اللغوية، وقد اخترت لذلك قصيدة (وحيد) لابن الرومي أحد أشهر شعراء العصر العباسي، وحاولت تحليل تركيب بنيتها اللغوية، ونسيج بنائها، وطرائق تركيبها، والبحث عن روابط جملها القارة في نسيجها من خلال العلاقات النحوية، والولوج مباشرة إلى عالم القصيدة من خلال بنائها اللغوي.

Abstract

This research is an attempt to connect grammar and poetry, employing the understanding, analysis and assimilation of poetry through the structure of language. The focal poem is entitled "Waheed" Ibn Rumi, one of the most famous poets in the Abbasi era. The paper analyzes the composition of the language, the fabric of the construction of the poem, and methods of its composition. This research examines sentence links inherent in the fabric through grammatical relations, and deals with to the world of the poem through its language structure.

(*) مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٧٦)، العدد (٢)، يناير ٢٠١٦.

يـــا خليلـــيَّ تيَّمـــتني وحيـــد ... ففـــؤادي بهـــا مُعنًّـــى عميـــدُ

غـــادةٌ زانهـــا مـــن الغصـــن قـــدّ ... ومـــن الظـــبي مقلتـــانِ وجيـــدُ

وزهاهـــا مـــن فرعهـــا ومـــن الخـــدْ ... دَيْـــن،ذاك الســـوادُ و التوريـــدُ

أوقـــدَ الحســـنُ نـــارَهُ في وحيـــد ... فـــوق خـــدٍّ ماشـــانَهُ تخديـــدُ

فَهْـــيَ بـــرْدٌ بخـــدِّها وســـلامٌ ... وهْـــي للعاشـــقين جهـــدٌ جهيـــدُ

لم تضِـــرْ قـــطُّ وجْهَهَـــا وهْـــو مـــاءٌ ... وتُـــذيبُ القلـــوبَ وهْـــيَ حديـــدُ

مـــا لمـــا تَصْـــطَلِيهِ مـــن وجْنَتَيْهـــا ... عـــبر تَرْشَـــافِ ريقِهَـــا تبريـــدُ

مثـــلُ ذاك الرُّضَـــابِ أطْفـــأَ ذاكَ الْـــ ... ـــوَجْـــدَ،لولا الإبـــاء والتَّصْـــريدُ

وغريـــرٍ بحُسْـــنِهَا قـــالَ : صِـــفْهَا! ... قلْـــتُ : أمـــرانِ،هيِّنٌ وشَـــديدُ

يَسُـــهُل القـــولُ إنَّهـــا أحســـنُ الأشـــيا ... ءِ طـــرًّا، ويَعْسُـــرُ التَّحْديـــدُ

شَـــمْسُ دَجْـــنٍ- كـــلا المنـــيرَيْن مـــن شَمْـــ ... ـــسٍ وبـــدرٍ- مـــن نورِهـــا يستفيدُ

تتجلَّـــى للنَّـــاظرينَ إليهـــا ... فشـــقيٌّ بحســـنها وســـعيدُ

ظبيـــة تَسْـــكُنُ القلـــوبَ وترْعَـــا ... ها،وقمْرِيَّـــةٌ لهـــا تغريـــدُ

تَتَغَنَّـــى، كأنَّهـــا لا تُغَنِّـــي ... مـــنْ سُـــكُون الأوصـــالِ،وهْيَ تُجيـــدُ

لا تراهـــا هنـــاك ،تَجْحَـــظ عـــيْنٌ ... لـــك منـــها،ولا يـــدِرُّ وريـــدُ

مـــن هُـــدُوٍّ، ولـــيس فيـــه انقطـــاعٌ ... وســـجوٌ، ومـــا بـــه تبليـــدُ

مـــدّ في شـــأْوِ صـــوتِها نَفَـــسٌ كِـــا ... فٍ،كأنفـــاس عَاشِـــقِيهَا مديـــدُ

وأرَقَّ الـــدَّلالُ والْغُـــنْجُ منـــه ... وبَـــرَادُ الشَّـــجَا ،فكـــادَ يبيـــدُ

فتـــراهُ يمـــوتُ طـــوْرا ويحيـــا ... مُسْـــتلذٌ بسِـــيطهِ والنَّشـــيدُ

فيـــه وَشْـــيٌ،وفيهِ حَلْـــيٌ مـــن النَّغْـــ ... ـــمِ مصـــوغٌ يَختـــالُ فيـــهِ القصـــيدُ

طـــاب فوهَـــا ومـــا تُرَجِّـــعُ فيـــهِ ... كُـــلّ شـــيْءٍ لهـــا بَـــذاكَ شـــهيدُ

نَغَـــبٌ ينْقَـــعُ الصَّـــدَى، وغنـــاءٌ ... عنـــده يوجـــدُ السُّـــرورُ الفقيـــدُ

فلـــها-الـــدَّهْرَ- لائمٌ مســـتزيدُ ... ولهـــا -- الـــدَّهْرَ- ســـامعٌ مســـتعيدُ

في هـــوى مثلـــها يَخِـــفُّ حلـــيمٌ ... راجِـــحٌ حِلْمُـــهُ، ويغْـــوَى رشـــيدُ

مـــا تِعَـــاطَى القلـــوبَ إلا أصـــابَتْ ... بهواهـــا مِـــنْهُنَّ حيْـــث تريـــدُ

وَتَـــرُ العـــزفِ في يـــديْها مُضَـــاوٍ ... وَتَـــرَ الرَّجْـــفِ فيـــهِ سَـــهْمٌ شـــديدُ

وإذا أنْبَضَـــــتْهُ للشّـــــرْب يومـــــا ... أيْـــن القـــومُ أنّهـــا ستَصِـــيدُ

"معبـــدٌ" في الغنـــاءِ و"ابـــنُ ســـريج" ... وَهْـــيَ في الضَّـــرْب "زلـــزل" وعقيـــد"

عيْهَـــا أهـــا إذا غنَّـــتِ الْأَحْـــ ... رارَ ظلُّـــوا وهُـــمْ لـــديها عبيـــدُ

واســـتزادتْ قلـــوبَهم مـــن هواهـــا ... برُقَاهَا،ومـــا لـــديهم مزيـــدُ

وحســـانٍ عَرَضْـــنَ لِـــي، قلـــتُ: مَهْلًـــا ... عـــن وحيـــد فَحَقّهَـــا التَّوحيـــدُ

حســـنُها في العيـــون حســـنٌ وحيـــدُ ... فلـــها في القلـــوبِ حـــبٌّ وحيـــدُ

ونصـــيحٍ يلـــومُني في هواهـــا ... ضـــلّ عنـــه التوفيـــقُ والتســـديدُ

لـــو رأى مـــن يلـــومُ فيـــه لأضـــحى ... وهْـــو لِي الْمُسْـــتريثُ والمســـتزيدُ

ضَـــلّةٌ للفـــؤاد يحنـــو عليهـــا ... وهْـــي تَزْهُـــو- حيائـــه – وتكيـــدُ

سَـــحَرَتْهُ بمقلتيْهـــا فأضـــحَتْ ... عنـــده والـــذّميمُ منـــها حميـــدُ

خُلِقَـــتْ فتنـــةً،غناءً وحســـنا ... مـــا لهـــا فيهمـــا جميعـــا نديـــدُ

فَهْـــيَ نُعْمَى،يميـــدُ منـــها كـــبير ... وهْـــيَ بلْوى،يشـــيبُ منـــها وليـــدُ

لِيَ- حيْـــثُ انْصَـــرَفْتُ منـــها- رفيـــق ... مـــن هواهـــا – وحيـــث حلّـــتْ قعيـــدُ

عـــن يمـــيني، وعـــن شِـــمالي،وقدًّا ... مـــي وخلفـــي، فـــأين عنـــه أحيـــدُ؟

ســـدّ شـــيطانُ حُبِّهَـــا كُـــلّ فـــجّ ... إن شـــيطانَ حبـــها لَمَريـــدُ

ليـــت شـــعري إذا أدام إليهـــا ... كـــرّةَ الطَّـــرْف، مُبْـــدِئٌ ومعيـــدُ

هْـــيَ شـــيْءٌ لا تســـأم العـــينُ منـــه؟ ... أم لهـــا كُـــلّ ســـاعةٍ تجديـــدُ

بـــل هِـــيَ الْعـــيشُ لا يـــزالُ مـــتى اسْتُعْـــ ... رِضَ يُمْلِـــي غَرَائِبـــا ويفيـــدُ

منظرٌ،مســـمعٌ،معانٍ مـــنَ اللّهـــ ... و،عتـــادٌ لمـــا يحـــبُّ عتيـــدُ

لا يـــدبّ الملـــلالُ فيها،ولاينْـــ ... قـــض مِـــنْ عقـــد ســـحرِهَا توكيـــدُ

حســـنُها في العيـــون حســـنٌ جديـــدُ ... فلـــها في القلـــوب حـــبٌّ جديـــدُ

خـــذ الـــدهرُ يـــا وحيـــدُ لقلـــبي ... منكِ،مـــا يأخـــذ المُـــديلُ المعيـــدُ

حـــظّ غـــيري مـــن وصـــلكم قـــرّةُ العيْـــ ... نِ،وحظّـــي البكـــاءُ والتَّسْـــهيدُ

غـــيرَ أنّـــي معلـــلٌ منـــكِ نفســـي ... بعـــداتٍ خلالهـــن وعيـــدُ

مـــا تَـــزالينَ نظـــرةٌ منـــك مـــوتٌ ... لي مميـــتٌ، ونظـــرةٌ تخليـــدُ

نتلاقَـــى، فلحظـــةٌ منـــك وعـــد ... بوصـــال، ولحظـــةٌ تهديـــدُ

قـــد تركـــتِ الصِّـــحَاحَ مرْضَـــى يميـــدُو ... نَ نُحُولًـــا وأنـــتِ حـــوْط يميـــدُ

والهـــوى لايـــزالُ فيـــه ضـــعيفٌ ... بـــين ألحاظِـــهِ صـــريعٌ جليـــدُ

ضـــافني حُبُّـــكِ الغريبُ،فـــألْوى ... بالُّرقـــادِ النســـيبُ،فهْو طريـــدُ

عجبـــا لي،إن الغريـــبَ مقـــيمٌ ... بـــيْنَ جنْبَـــيَّ، والنَّسِـــيبُ شـــريدُ

.قـــد مَلِلْنَـــا مـــن ســـتْرِ شـــيْءٍ مليـــحٍ ... نَشْـــتَهيهِ، فهـــلْ لـــهُ تجريـــدُ؟!

هُـــوَ في القلـــب، وَهْـــوَ أبعـــدُ مـــن نَجْـــ ... ـــمِ الثريَّـــا فَهْـــوَ القريـــبُ البعيـــدُ

مدخل :

ظُلم النحو العربيُّ ظلما بيّنا حينما اتُّهم بأنه قد تخلف عن ركب التطوراللغويّ، وربما كان مردّ هذه التهمة إلى انحصار دوره في بيان أحكام الإعراب وضبط اللغة، ومع أهمية هذا الدور وجلاله وخطره، إلا أنه لكي تُدفع هذه التهمة الظالمة عن النحو العربي يجب أن يُعاد به على يد القائمين والمهتمين بأمره إلى صميم عمله وهو ملابسة النصوص الأدبية، ومداخلتها، وتفقد أبنيتها. وقد كان لسالف نحاتنا محاولاتٌ معجبة في هذا المجال أمثال ابن جني، والزمخشري، وعبد القاهرالجُرجاني،وابن هشام الأنصاري، وقد كان لهم ارتباط بالنصوص العربية الفصيحة، يحلِّلونها، ويدرسونها، ويظهرون فيها دور العَلاقات النحوية في بنائها وسوس نسيجها. ومحاولة ترسُّم خطى هؤلاء الأفذاذ، واقتفاء أثرهم، وتتبعهم، والسير على منوالهم هو الذي يعيد إلى النحو العربي وجهه المشرق.

العودة بالنحو العربي إلى النصوص، ومحاولة درسها وتحليلها، وفكّ رموزها، وتوظيف النحو في وصف اللغة هو الذي يعيد للنحو العربي ماءه

ورونقه، ويضيف أبعادا معرفية جديدة إلى لغتنا العربية الخالدة.

يقول الدكتور سعد مصلوح :(إننا في حاجة إلى ما يشبه تغيير القبلة البحثية، وذلك بالانتقال بالنحو العربي (واللسانيات العربية عامة) من طور ظل فيه حبيس أسوار الجملة، أي الكلام المفيد فائدة يحسن السكوت عليها، إلى طور يكون فيه النحو (بالمفهوم الواسع للمصطلح) قادرا بوسائله على محاصرة النص ووصفه، والكشف عن علاقاته التي تتحقق بها نصية النص؛ بما هو حدث تواصلي مركب، ذو بنية مكتفية بنفسها، قادرة على الإفصاح والتأثير والفعل)[1]

لقد ربط الإمام عبد القاهر الجرجاني بين معرفة النحو والشعر وبين معرفة الوجه في إعجاز القرآن ومعرفة معانيه، ووضع الشعر والنحو موضعهما الملائم واللائق بهما من إعجاز القرآن الكريم، وجعل الصادَّ عنهما كالصادّ عن سبيل الله، وفهم كتابه العزيز، فذكر أن طائفة من الناس في زمانه كانت تظهر الزهد فيهما، وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما، والإعراض عن تدبُّرِهِمَا أصوبَ من الإقبال على تعلُّمِهِمَا، ورأى- رحمه الله- أن الحاجة ماسة إلى الشعر في صلاح دين أو دنيا، وأنه ليس مجرد ملحة أو فكاهة – كما خُيِّل إلى طائفة من أهل زمانه – أو بكاء منزل، أو وصف طلل، أو نعت ناقة، أو إسراف قول في مدح أو هجاء،وربط بين معرفة الشعر وبين معرفة الحجة التي قامت بالقرآن، ومعرفة وجه الإعجاز فيه، وتدرّج من ذلك إلى أنّ الصادَّ عن الشعر كالصادّ عن فهم كتاب الله (وذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أن كان على حدّ من الفصاحة تقصُر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يطمح إليها بالفِكَر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك، إلا من عرَف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان

الأدب، والذي لا يُشَكُّ أنه كان ميدان القوم إذا تجارَوْا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرِّهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعض الشعر على بعض كان الصاد عن ذلك صادًّا عن أن تعرف حجة الله تعالى، وكان مَثَلُهُ مَثَلَ من يتصدّى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويُقرئوه، ويصنع في الجملة صنيعا يؤدي إلى أن يقل حفاظه والقائمون به والمقرئون له...)[٢] وأما النحو فقد رأى أن إيثار الجهل به على العلم في معنى الصادّ عن سبيل الله أيضا، والمبتغي إطفاء نور الله تعالى، وأن الزهد فيه والاحتقار له، وإصغار أمره، والتهاون به أشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه، بل إن هذا الصنيع في النحو أشنع من صنيعهم في الشعر (ذاك أنهم لا يجدون بدًّا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه، إذ كان قد عُلم أن الألفاظَ مغلقةٌ على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرجَ لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يُعرض عليه،والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يُرجع إليه، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسّه، وإلا من غالط في الحقائق نفسه.)[٣] إلى آخر هذا الكلام الذي يحمل من الخطورة والجلال ما يحمل ؛ ذلك أن الإمام يربط ربطا واضحا بين الجهل بالشعر والنحو والانصراف والصدّ عنهما، وبين الجهل بمعرفة وجه الإعجاز في القرآن ومعرفة معانيه،والصدّ عنه، وهو ربط يتعلق بالعقيدة كما ترى، وهو ما يقطع بجلال هذين العلمين : النحو والشعر، وما بنا أن نتقصّى دور النحو والشعر في معرفة معاني القرآن ووجه الإعجاز فيه ؛ فهذا ما يحتاج إلى جهد جهيد من تكاتف الباحثين.

إن الشعر العربي لم يُوَفَّ حقّه من الدرس والتحليل حتى الآن على كثرة الدراسات التي كتبت حوله، والحقيقة التي لا يمكن تجاهلها هو أن

الشعر العربي – كما قرر عبد القاهر – طريق واضحة إلى فهم القرآن، والانصراف عنه انصراف عن معرفة وجه إعجازه.

وهذا البحث محاولة لربط النحو بالشعر، وتوظيف النحو بعلاقاته الواسعة في فهم الشعر وتحليله واستيعابه من خلال بنيته اللغوية.وقد اخترت لذلك قصيدة (وحيد) لابن الرومي علي ابن العباس بن جريج (ت ٢٨٣هـ)، وحاولت تحليل تركيب بنيتها اللغوية، ونسيج بنائها، وطرائق تركيبها، والبحث عن روابط جملها وفقرها المستكنة في نسيجها من خلال العَلاقات النحوية (وتناول النص الشعري عن طريق الفَهم النحوي ؛ لأن حياة المعاني النحوية في التطبيق المتجدد المستمرّ)[٤] كما (أن حلّ مغاليق الخطاب الشعري يعتمد على التحليل اللساني)[٥]

وابن الرومي أشهر شعراء العصر العباسي وأشعرهم، امتاز بتَقَصِّيهِ للمعنى، واستيفائه من جميع جوانبه ؛ فهو شاعر طويل النفس شديد الاستقصاء للمعنى والاسترسال فيه كما يقول عنه الأستاذ العقاد[٦]،وكما يقول عنه ابن رشيق :(وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع منه لأحد)[٧] وما بنا أن نتناول مذهب ابن الرومي الفني، وطريقته في الكتابة، أونتناول حياته الشخصية وما اكتنفها، فذلك ما تحفل به كتب تاريخ الأدب وما إليها، وما أوفرها، وبنا أن نلج إلى عالم القصيدة مباشرة من خلال بنائها اللغوي.

وأودّ قبل أن أشرع في تحليل هذه القصيدة أن أقول إنني لا أستطيع القول إنني أصبت في كل ما أتيت به ؛ فالعمل الأدبي يمكن أن يُفسر ويُحمل على أكثر من وجه، لكنّ الذي يمكن أن أؤكد عليه هو أنني قد أخطئ فيكون ذلك مدعاة لأن يصيب غيري، فتكون هذه المحاولة خطوة

على الطريق.

البناء اللغوي في القصيدة :

نلاحظ بادي النظر أن الوحدة الموضوعية تظهر في القصيدة ظهورا واضحا ؛ ذلك لأنها تدور من أولها إلى آخرها حول (وحيد) تلك المغنية التي فتنت الشاعر بجمال صوتها.

وقد بدأ الشاعر بنداء خليليْه تمهيدا لما يريد أن يقوله، وكأن هذا النداء دعوة من الشاعر لهما ليشاركاه همّه وما حلّ به من وجد وصبابة، والنداء بالياء التي للبعيد، وهو ما يشعر بأنه لا فكاك من هذا الأمر الذي يدعوهما إليه ليشاركاه فيه،وأن ذلك أمر بعيد. إن الأمر جدّ خطير (تيّمتني وحيد) أي استعبدتني وذهبت بعقلي. جاء في لسان العرب : (التيْم أن يستعبده الهوى..وقيل : التيم : ذهاب العقل وفساده، وفي قصيدة كعب : متيم إثرها لم يفد مكبول.أي معبد مذلل، وتيمه الحب إذا استولى عليه)[٨]. افتتح الشاعر قصيدته بهذه الصرخة المدوية بتعبير واضح عالي الصوت حاد النغم، وهوافتتاح يَصُبُّ في مغزى القصيدة، وهذا الافتتاح جملة خبرية بسيطة لا تكلف فيها، وقد ترتب على هذه الجملة قوله في الشطر الثاني: (ففؤادي بها معنًّى عميد)، وقد كشفت الفاء هذا الترتيب ودلّت على أن ما دخلت عليه فرع مما قبلها، فالجملتان مترابطتان بعلاقة السببية، وهي من العَلاقات الدلالية التي تسهم في ترابط النَّصِّ وتماسك أجزائه، وفي اختيار كلمة (تيّمتني) بصيغة الماضي المشدد ما يدل على أن هذا أمر محقق ومفروغ منه، كما يوحي تشديد الفعل بعظم ما أصابه من هيام وعمد ولا حيلة للشاعر في دفعهما، وهو يردف هذه الجملة الافتتاحية بالنتيجة المترتبة عليها، فيذكر القلب ويخبر عنه بأنه معنّى، وهو الذي يَكْلَفُ بما لا قِبَل له به، ولا يكتفي الشاعر بخبر واحد بل عدّد الخبر، فقال : (عميد) وهو من هدّه العشق

وأضناهُ الحب، إظهارا لحاله وبيانا لها، وأنه على درجة من العشق عَنّتْ قلبَهُ وعَمَدَتْه، فهو يلحّ على بيان حاله، وهذا أمر ثابت محقق يدل على ذلك استخدام الجملة الاسمية التي تدل على الثبات والتقرير، وفي تقديم متعلق الخبر(بها) ما يفيد الاختصاص، وكأن الشاعر يريد أن يقول : فؤادي معنى عميد بها وحدها، لا يشركها أحد في هذا، والخبران اللذان أخبر بهما الشاعر متشابهان وزنا ومعنى، وإنما جمع بينهما اتساعا وتوكيدا، وكأن الشاعر يردد صوت عمده وعنائه وشجنه على فؤاده، فالكلمتان تشتركان في حرفيْ الميم والعين، وفي تكرار حرف العين ما يوحى بالعناء، وقد أحدث تكراره مع حرف الميم جرسا متميزا، وكذلك تكرار حروف المد بالألف والياء في البيت كله (تيمتني، وحيد، عميد) وكأنها آهات يخرجها الشاعر.

٢- غادةٌ زانها من الغصن قدّ ومن الظبي مقلتانِ وجيد

٣- وزهاها من فرعها ومن الخدْ دَيْن، ذاك السواد والتوريد

بنى الشاعر الكلام في هذين البيتين على حذف المسند إليه، أي هي غادة، ولا تكاد العرب تقول : هي غادة، وإنما يذكرون الخبر عاريا من المبتدأ، وكأن حذف المبتدأ يشير إلى أنها حاضرة في نفس الشاعر لا تغيب، والشاعر يصف في هذا البيت وما بعده مفاتن وحيد الذات المحورية في القصيدة، ولذلك تجتذب نحوها كل جملها بعدما ذكر تدلُّهه وتيْمَه بها، وكأنه يصف بواعث هذا التيْم وهذا التَّدلُّه، وهذه الجملة الاسمية البسيطة التي حذف منها المبتدأ حال من وحيد في البيت الأول، وقد امتدت هذه الجملة بوسائل لغوية متعددة ؛ فالأبيات الثلاثة الأولى كلها جملة واحدة، أول هذه الوسائل هو نعت خبر هذه الجملة (غادة) بجملة (زانها من العصن قدّ) وهي جملة فعلية فعلها ماض، وكأن هذا أمر قد بُتّ وقضي فلا مجال للجدال حوله،والشاعر وصف وحيد بأنها قد زانها قد من الغصن،

وهو لم يقل : زانها قد كالغصن، وإنما قال : زانها من الغصن قد، فأحال الكلام عن جهته، عطفت على الجملة النعتية السابقة جملة (ومن الظبي مقلتان وجيد) وحذف منها الفعل لدلالة ما قبله عليه، أي وزانها من الظبي مقلتان وجيد، والحذف من وسائل السبك والحبك في النص، والمهم أن الشاعر سلك في بناء هذه الجملة نفس السلوك التركيبي الذي سلكه في الجملة السابقة، فهما متعادلتان تركيبيا، وقامت واو العطف بربط الجملتين حتى صار البيت كله جملة واحدة ؛فقد طالت الجملة الأصلية في البيت (هي غادة) من خلال تقييد خبرها بالجملة النعتية الأولى، ثم بعطف جملة نعتية أخرى عليها، والتي طالت قليلا من خلال تقييد الفاعل (مقلتان) بعطف كلمة (جيد) عليه، وقد تولدت عن ذلك صورتان لوحيد صورة قدّها الذي يشبه الغصن، وصورة مقلتيها وجيدها اللذين يشبهان مقلتيْ وجيد الظبي، وفي هذا تجلية لبعض محاسنها، وكشف لبهائها، ويلاحظ شيوع التنكير في أوصاف وحيد في القصيدة كلها، وقد يوحي ذلك بأن هذه الصفات تقوم فيها على أحسن وجوهها، وفي البيت الثاني وردت أربع كلمات مُنَكِّرَةً وهي (غادة، قدّ، مقلتان، جيد) وكلمتان معرّفتان بالألف واللام وهما (الغصن، الظبي) و(الـ) فيهما عهدية لتشير إلى ماهيتهما، أما كلمة (غادة) فقد جاءت نكرة؛ لأنه لا يريد الغادة كما أراد الغصن والظبي، إنه يريد غادة مخصوصة بنعوت مخصوصة، وقد قامت الجملتان الواقعتان نعتا لها بتخصيصها، كما أنه لم يرد مطلق القد، ولم يرد مطلق المقلتين ومطلق الجيد، وإنما أراد قدا مخصوصا (من الغصن)، ومقلتين وجيدا مخصوصيْن (من الظبي)، يستمر الشاعر في وصف مفاتن وحيد، فيعطف في البيت الثالث جملة (وزهاها من فرعها) وما تعلق بها على جملة (زانها من الغصن قد) في البيت السابق ؛ فالبيت الثالث كله جملة واحدة معطوفة، ويلاحظ أن كلمات هذا البيت جاءت معرفة بالألف واللام في (الخدين،

السواد، التوريد)، وبالإضافة إلى ضمير وحيد (فرعها)، و(الـ) في الكلمات السابقة عهدية، وقد وقعت في المسند (السواد، التوريد) وهو ما يعني قصر هذا السواد (سواد شعرها) وهذا التوريد (توريد خديها) على وحيد، أما اسم الإشارة الذي للبعيد في قوله (ذاك) فقد أراد به الإشارة إلى سواد شعرها وتوريد خديْها، وفي استعمال اسم الإشارة الذي للبعيد دلالة على ما تتفرد به وحيد، وكأنها في ذلك بعيدة لا تدرك.

٤. أوقد الحسن ناره في وحيد ... فوق خدٍّ ماشانَهُ تخديدُ
٥. فَهْيَ بردٌ بخدِّها وسلامٌ ... وهْي للعاشقين جهدٌ جهيدُ
٦. لم تضِرْ قطُّ وجْهَها وهْو ماءٌ ... وتُذيبُ القلوبَ وهْيَ حديدُ
٧. ما لما تَصْطَلِيهِ من وجْنَتَيْها ... غيرِ تَرْشَافِ ريقِهَا تبريدُ
٨. مثلُ ذاك الرُّضَابِ أطْفأ ذاكَ الْـ ... ـوَجْدَ، لولا الإباء والتَّصْريدُ

يلفت الانتباه في البيت الرابع وضع الظاهر موضع المضمر ؛ فالشاعر لم يقل : أوقد الحسن ناره فيها ؛ لأنه ذكرها في البيت الأول، والضمائر كلها تحيل إليها، وذلك من أسباب تماسك النص وربط اللاحق بالسابق، والمهم أن في هذا الإظهار بتكرار اسم وحيد ما يدل على حب الشاعر المتعلق بهذا الاسم، فهو يجد في تكراره ما يروي قلبه، وينقع غليله، وتعلق نفسه بها يجعله يردد الاسم تلذذا بذكره، والتكرار من بعدُ من العلاقات المعجمية التي تساهم في تماسك النص، وانسجامه، وما يلفت النظر أيضا الجملة الاستعارية التي كُسِر فيها قانون الاختيار، حيث أسند الإيقاد إلى الحسن، وهو مما لا يسند إليه، وقد تولد عن ذلك صورة جزئية من صور القصيدة، (فوق خد ما شانه تخديد) والتخديد اضطراب وتشنج ناتج عن الهزال ؛ولذلك فهي تتوهج شبابا وحيوية، وتأمل الفعل الماضي وهو جملة وقعت نعتا لهذا الخد، والغرض الدلالي من النعت هو

التخصيص كما هو واضح لأن المنعوت نكرة، ويلاحظ هنا النسق الذي أشاعه تكرار الفعل الماضي في وصف وحيد في الأبيات السابقة هكذا : زانها، وزهاها، أوقد الحسن ناره، ما شانه، وكأن أمر جمالها أمر مقطوع به ومفروغ منه قد قُضيَ وبُتَّ فلا مجال للنزاع حوله.كما يلاحظ أن البيت السابق جاء كله جملة واحدة امتدت من خلال تقييد أحد عناصرها بالجملة النعتية.

٥- فهي بـــرد بخـــدها وســـلامٌ وهـــي للعاشـــقين جهـــدٌ جهيـــد

لقد بُني الكلام في هذا البيت على حَذْوٍ واحد،وتَقَارَب البناءُ اللغوي في شطريْ البيت، وتقاربَتْ الصيغ والكلمات،وهذا من الروابط الأسلوبية في هذه القصيدة حيث نلحظ تعادلا تركيبيا بين شطريْ كثير من أبياتها، وهو ما يُحدث ضربا من التناغم والترابط بين أجزاء القصيدة،والمهم أن الشطر الأول في هذا البيت يتناول حقيقة متقابلة مع حقيقة أخرى في الشطر الثاني البرد والهدوء والاطمئنان من جانب وحيد، في مقابل الجهد الجهيد لعشَّاقها ووامقيها، والبيت كله جملة واحدة (فهي برد)، وقد آثر الشاعر ذكر المسند إليه هنا (وقل أن تجد هذا في درج الكلام، لأن الغالب أن يحذف المبتدأ لأنه معروف، وحذف ما تدل عليه القرائن أولى من ذكره، إلا أن الذكر هنا للإشارة إلى دخول الكلام معنى جديدا واحتشاد اللغة وحفاوتها بهذا الغرض)[٩].وقد كشفت الفاء عن أن ما دخلت عليه مترتب عما قبلها، كما دل الجار والمجرور (بخدها) على التحديد والتخصيص، وقد طالت هذه الجملة الاسمية من خلال عطف كلمة (سلام) على خبرها، وهو ما أضاف قيدا دلاليا جديدا فهي برد وسلام، وفي مقابل ذلك هي جهد جاهد لوامقيها، وقد آثر الشاعر أيضا ذكر المسند إليه، لأنه حريص على أن يبرز ذاتها ليضيف إليها هذه الأخبار (برد، سلام، جهد جهيد) في صورة

واضحة مقررة وهو ما يكشف معاناته ومعاناة كل من يفتن بها ، وما يتجشمونه من مشقة وعناء، مع ملاحظة التعادل التركيبي بين الجملتين في الشطرين، إلا أنهما مختلفتان معنى فهناك علاقة مقابلة واضحة تجمع بينهما،وعلاقة المقابلة من العلاقات الدلالية التي تسهم في ترابط النص وتماسك أجزائه، فعلى حين أنها برد وسلام، إلا أنها نار بالنسبة لعاشقيها، والشطر الثاني جملة معطوفة على الجملة الأولى، وقد طالت قليلا بدورها من خلال نعت خبرها (جهد) بفعيل التي هي بمعنى فاعل، وقد آثرها الشاعر لتحقيق غرضين : الأول إقامة القافية واستواء النظم، والثاني: هو أن فعيل أكثر مبالغة من فاعل، كما يلاحظ تقدم الخبر(للعاشقين) وهو مما يفيد القصر والاختصاص،فهي جهد جهيد لعاشقيها وقد تكون غير ذلك بالنسبة لغيرهم، كما يلاحظ دلالة الجملة الاسمية في الشطرين على التقرير والثبات، وكأن هذا أمر متأصل لا خلاف عليه.والبيت السادس كله جملة واحدة وقعت حالا من وحيد في البيت الأول، وقد بدأ البيت بالجملة الفعلية المنفية، ثم تقييد هذه الجملة بالظرف المبني على الضم الذي يفيد تأبيد النفي ؛ فهي لم تضرْ أبدا وجهها مع أنه ماء، وفي المقابل تذيب القلوب مع أن هذه القلوب حديد، إنها قدرة خارقة لا قِبَل للقلوب بها وإن كانت حديدا،ولاحظ المقابلة بين شطري البيت، وقد طالت هذه الجملة المنفية من خلال تقييد مفعولها (وجهها) بالجملة الاسمية الحالية (وهو ماء)، ومن خلال عطف جملة (وتذيب القلوب) وما تعلق بها على الجملة الأصلية (لم تضر قط وجهها)، وقد طالت الجملة المعطوفة من خلال تقييد فاعلها بالجملة الحالية (وهي حديد)، وقد ارتبطت جملتا الحال بصاحبهما بالواو والضمير في المرتين، وهو ما عمل على ترابط الجمل وتماسكها.

٧- ما لما تصطليه من وجنتيهـا غيـر ترشـاف ريقهـا تبريـد

البيت قائم على التقديم والتأخير، أي ليس ثمة تبريد لما تعانيه من حرارة وجنتيها سوى ترشاف ريقها ، وقد عمل ذلك على إحكام القافية وبناء الجملة، كما أن صيغة المضارع في البيتين(تصطليه، تضِر، تذيب) جعلت الأحداث كأنها حيّة مشاهدة ملموسة.

٨- مثل ذاك الرضاب أطفأ ذاك الـــ ـــ وجـــد، لـــولا الإبـــاء والتصـــريد

بدأ البيت بالجملة الاسمية التي تضمنت جملة فعلية وقعت خبرا (مثل ذاك الرضاب أطفأ ذاك الوجد)، وقد طالت قليلا من خلال المركبين الاسميين (ذاك الرضاب)،و(ذاك الوجد)، فكل من الرضاب، والوجد بدل من اسم الإشارة الذي يحيل إلى ترشاف ريقها في البيت السابق، وأراد بالإشارة في قوله :(أطفأ ذاك الوجد) إلى ما يُصطلى من وجنتيها، وما يُعانى من حرارة حبها، وفي هذه الإشارة تلخيص لما مضى في البيت السابق، وهو ما عمِل على ترابط البيتين من خلال الإحالة إلى السابق باسم الإشارة ؛ فذلك من الروابط التي تعمل على اتساق النص وانسجامه من خلال المرجعية السابقة الداخلية، وفي استعمال اسم الإشارة الذي للبعيد دلالة على تفرد هذا الرضاب فهو بعيد لا ينال، وقد أكد الشاعر ذلك بقوله : (لولا الإباء والتصريد)، والتصريد هو العجز عن بلوغ الرِّيِّ لقلة ما يُرتوى به، والإباء الامتناع، وتأمل الجملة الواقعة خبرا (أطفأ ذاك الوجد) وأن الشاعر بدأها بالفعل الماضي الذي يدل على أن هذا الرضاب علاج ناجع لهذا الوجد، هذا أمر مقطوع به لا ريب فيه، ثم المعنى المعجمي لكلمة (أطفأ)، وكأن هذا الوجد نار يطفئها الرضاب، ولكن لا سبيل إلى ذلك، فهي ممتنعة ليس عندها إلا الإباء وإلا التصريد.

٩- وغرورد ســـنها أ ـــال : هـــذا! قلـــت : أمـــران،هيّنٌ وشـــديد

١٠- يسهل الأول إنهـا أدسـن الأشـيا ء طـــرّا، ويعسُـــر التحديـــد

١١- شمس دجن كلا المنورين من شمـ ... س وبدرٍ من نورها يستفيد
١٢- تتجلـى للناظرين إليهـا ... فشقيٌّ بحسنها وسعيد
١٣- ظبيـة تمـدن الأدب وتزرى ... هـا، وقُمريَّـةٌ لهـا تغريد

بنى الشاعر الكلام في هذه الأبيات الخمسة في وصف وحيد بناء واحدا، وقد بنيت على واو(ربّ)، فصارت كأنها جملة واحدة، والشاعر في البيت الأول يقبض المعنى، ثم يبسطه في الأبيات الأربعة التالية من خلال عَلاقة الإجمال والتفصيل (وهي من العلاقات الدلالية التي تسهم في ترابط أجزاء النص)[١٠]، الشاعر كما قلت يفصل ما يجمله في البيت الأول بالشر ح والبسط والتفصيل، وهو ملمح من الملامح الأسلوبية في القصيدة تكرر في غير موضع، إن حسن (وحيد) في هذه الصورة الجديدة التي يرسمها لها الشاعر بريشته الملهمة لا ينحصر في جمال قدها،وعينيها،وجيدها، وفرعها، وتوقد خديها وبردهما في آن كما قدم الشاعر في الصورة السابقة، وإنما يتجاوز حسنها كل وصف وكل تحديد (ويعْسُرُ التحديد) إنه حسن مطلق إن صح التعبير، نلاحظ بادي النظر أن هذه الأبيات مرتبطة بالأبيات السابقة من خلال الربط بالضمير المحيل إلى الغائب، فالضمائر تحيل كلها قبليا إلى وحيد، ومعنى هذا أن ثمة ذاتا مستمرة حاضرة بقوة في القصيدة برمتها، فهي تسكن القصيدة كلها من أولها إلى آخرها من خلال الإحالة إليها بالضمائر، وإسناد الأخبار والأوصاف إليها. أجمل الشاعر في البيت الأول وصف وحيد، وأنه قد اجتمع فيها أمران هيِّن وشديد، ولعل في تنكير الكلمات الثلاث (أمران، هين، شديد) ما يدل على هذا الإجمال وعدم الوضوح، بدأ الشاعر يفصّل ما أجمله، أما الأمر الهين فهو أنه يسهل القول إنها أحسن الأشياء جميعا، وفي استخدام الجملة الاسمية المؤكدة بـــ (إن) ما يجعل الكلام أقرب إلى التقرير والحقيقة، وأما الأمر الشديد فهو أنه يصعب

تحديد مواطن الجمال فيها، والتعبير بالجملة الفعلية (ويعسُرُ التحديد) يوحي بتجدد هذه الصعوبة واستمرارها. استأنف الشاعر الكلام، وبناه على حذف المبتدأ أي هي شمس دجن، (والدّجْن هو إلباس الغيم الأرض وأقطار السماء، يقال : يومٌ دجن، ويوصف به فيقال: يومٌ دجن. والجمع أدجان، ودجون، ودجانٌ)[١١]، فذكر الخبر عاريا من المبتدأ مما يشعر بحضورها في نفسه حضورا قويا مستمرا، وهي تتخذ صورا متنوعة ومختلفة، فهي شمس دجن، وهذه صورة استعارية، والملاحظ أن الشاعر يعتمد على الاستعارة كثيرا كوسيلة أساسية في بنائه الفني، والمهم أن هذه جملة اسمية نعت خبرها (شمس دجن) بالجملة الاسمية (كلا المنيرين- من شمس وبدر- من نورها يستفيد)، وهذه الجملة الاسمية خبرها جملة فعلية (من نورها يستفيد) كما فصل بين مبتدئها وخبرها بالجار والمجرور والمعطوف(من شمس وبدر)، وهو مما أطال بناء هذه الجملة النعتية، وعلى الرغم من أن الفصل قد قطع التطالب في اللفظ بين مكونات الجملة الأصلية، إلا أنه لم يكن منبت الصلة عن معنى الجملة، فالجار والمجرور بمثابة تأكيد وتخصيص وتحديد لهذين المنيرين، وبذلك يكون الاعتراض قد قام بوظيفة تركيبية، وهي إطالة بناء الجملة النعتية، إلى جانب الوظيفة الدلالية السابقة، والجملة الواقعة نعتا صورة استعارية أخرى ساعد النعت على نسج خيوطها، وهناك تعالق استعاري بين الصورتين، وعلاقات رابطة بين الاستعارتين، ويلاحظ هيمنة الجملة الاسمية على هذا المقطع من القصيدة، وكأن ما يخلعه الشاعر على وحيد حقائق ثابتة مستقرة.

وجملة (تتجلى للناظرين إليها) في البيت الثاني عشر حال من ضمير وحيد المحذوف في قوله: (شمس دجن)، وقد اختار الشاعر أن تكون الحال بصيغة المضارع ليدل على التجدد والحدوث، عطف الشاعر على هذه الجملة الفعلية جملة اسمية بالفاء التي تدل على السببية والترتيب

(فشقي بحسنها .وسعيد) فقد أذنت الفاء بأن ما بعدها مترتب عما قبلها ونتيجة له، وهي عاطفة فربطت بين الجملتين حتى صارت الجملتان كأنهما جملة واحدة، ثم هي ظبية تسكن القلوب، وترعاها، صورة أخرى من صور وحيد المتنوعة تطل علينا عبَّر الشاعر عنها بالجملة الاسمية التي حذف منها المبتدأ؛ لأنها حاضرة في نفسه لا تغيب، ثم نعت خبر هذه الجملة بالجملة الفعلية (تسكن القلوب)، وعطف عليها جملة نعتية أخرى (وترعاها)، ثم عطف على الجملة الاسمية (هي ظبية) جملة اسمية أخرى (وقمرية لها تغريد)، والقمرية هي الحمامة حسنة الصوت، وقد بنى هذه الجملة أيضا على حذف المبتدأ ونعت خبرها (قمرية) بالجملة الاسمية (لها تغريد) وهذه الجملة تقدم فيها الخبر وجوبا (لها) مما يدل على التخصيص، وأخر المبتدأ وجوبا، وقد ساعد ذلك على إحكام بناء البيت والقافية معا، البيت كله جملة واحدة طالت بالنعت والعطف، فتشابكت عناصرها، وترتب على ذلك صورة من صور وحيد، ويلاحظ تماسك هذه الجملة وترابطها من خلال الإحالة بالضمير الغائب إلى وحيد الذات المحورية التي تسكن أرجاء القصيدة، كما يلاحظ شيوع التنكير في أوصاف وحيد ؛ فهي شمس دجن، وهي ظبية، وهي قمرية، وقد مهدت هذه النكرات لنعتها بالجمل الاسمية والفعلية، وتولد الصور عن ذلك كما مرّ. انتقلت بعد ذلك الأبيات إلى وصف وحيد وهي تغني:

١٤- تتغنى، كأنها لا تغني ... من سكون الأوصال، وهي تجيد

١٥- لا تراها هناك، تجحظ عين ... لك منها، ولا يدرُّ وريد

١٦- من هدوٍّ،وليس فيه انقطاع ... وسجوٌّ، وما به تبليد

١٧- مدّ في شأو صوتها نفسٌ كا ... فٍ، كأنفاس عاشقيها مديد

١٨- وأرقّ الدلال والغنج منه ... وبراه الشجا، فكاد يبيد

١٩- فَتَــراهُ يَمــوتُ طَــوراً وَيَحيَــا ... مِــنهُ ذاكَ بِســبطَةٍ وَالنَشــيدُ
٢٠- فيــهِ وَشــيٌ، وَفيــهِ هادٍ مِــنَ النَفــ ... ـمِ وَغــوغٌ يَختــالُ فيــهِ الفَصــيدُ
٢١- طــابَ فَوهــا وَمــا تَرَجَّــعَ فيــهِ ... كُــلُّ شــيءٍ لَهــا بِــذاكَ شَــهيدُ
٢٢- فَغَــنِيٌّ بِنَفــعِ الصَــدى، وَغِنــاءٌ ... عِنــدَهُ يوجِــدُ السُــرورَ الفَقيــدُ
٢٣- فَلَهــا - الــدَهرَ- لازِمٌ مُســتَزيدٌ ... وَلَهــا - الــدَهرَ- سَــامِعٌ مُســتَعيدُ
٢٤- فَــيَ هَــوى مَثلَهــا يَخــافُ هَلــومٍ ... راجِــعٍ حَلمُــهُ، وَيَفــوى رَشــيدُ
٢٥- مــا تَعــاطي القُلــوبَ إِلا أَصــابَت ... بِهَواهــا مَــواطِنَ الحُــبِّ تَزيــدُ
٢٦- وَتُــرِ العــزفَ فــي يَــدَيها مُضــابٍ ... وَتُــرِ الرِجــفَ فيــهِ سَــهمٌ شَــديدُ
٢٧- وَإِذا أَنبَضَــتهُ لِلشَــربِ يَومــا ... أَبَــتِ القَــومُ أَنهــا سَــتَصيدُ
٢٨- 'مَهيــدٌ' فــي الغِنــاءِ وَ'ابــنُ سَــريجٍ' ... وَهــيَ فــي الضَــربِ 'زِلــزِلٌ' وَعَفيــدُ
٢٩- عِيبَهــا أَنهــا إِذا غَنَــتِ الأُســـ ... ـرَ قَلــوا وَهــم لَــديها عَبيــدُ
٣٠- وَاســتَزادَت قُلــوبَهُم مِــن هَواهــا ... بِرُقــادٍ، وَهــيَ لَــديهِم مَزيــدُ

هذه الأبيات السبعة عشر كلها جملة واحدة طالت بالوسائل اللغوية المتنوعة كالعطف والنعت والحال، والبيت الأول كله جملة واحدة فعلية طالت من خلال تعدد الحال (كأنها لا تغني) فهذه جملة اسمية منسوخة حال من الضمير المستتر في الفعل (تغني) العائد على وحيد، وبذلك تتناسق الضمائر، وحالتها وهي تغني كحالتها وهي لا تغني بسبب سكون أعضائها ؛ فـ (مِنْ) – هنا – سببية، والألف واللام في (الأوصال) عاقبت الضمير وحلت محله، والتقدير: من سكون أوصالها، وهو ما ساعد على ربط أجزاء الكلام، وجملة (وهي تجيد) جملة اسمية حال ثانية من ضمير وحيد، وقد تضمنت هذه الجملة خلالها جملة فعلية (تجيد) فعلها مضارع مما يدل على التجدد والحدوث ؛ فهي تجيد دائما، وقد ساعد اختيار الخبر جملة فعلية فعلها مضارع على اتساق النظم وبناء القافية من ناحية أخرى.

١٥- لاتراها هناك، تجحظ عين لـــك منهـــا، ولايـــدرُّ وريـــد

وهذا البيت كله جملة واحدة امتدت من خلال تقييدها بجملتين حاليتين، وهذه الجملة التي طالت هي (لا تراها)، وجملة (لا تجحظ عين لك منها) حالية، عطفت عليها جملة حالية أخري هي (ولا يدر وريد)، وقد حذف منها الرابط لدلالة ما قبله عليه، (والجحوظ هو نتوء حدقة العين وبروزها)[١٢].إن من يستمع إليها وهي تغني يشعر أنها لا تغني لأنه لا يرى لها عينا تجحظ،ولا عرقا ينتفض، ولا أعضاء تتحرك،فهي لا تتكلف ولا تجهد نفسها حتى تجحظ عيناها وتنتفخ أوردتها، وإنما يلفها الهدوء،ولكنه هدوء في غير بلادة وفي غير انقطاع. وقد آثر الشاعر التعبير بالفعل المضارع ليدل على التجدد في عدم الجحوظ وعدم انتفاخ أوردتها، كما أن الأفعال المضارعة جاءت كلها منفية بـــ (لا) فقد تكرر النفي بها بعد العطف بالواو في البيت، وهو ما يفيد أن النفي منفي عما بعدها، وعما قبلها.

١٦- من هدوٍّ،وليس فيه انقطـــاع وســـــجوٌّ، ومـــــا بـــــه تبليـــــد

هذا البيت متمم للبيت السابق، فالبيتان جملة واحدة، فقوله (من هدوٍّ) سبب لقوله (لا تراها) في البيت السابق وما تعلق به، وعلاقة السببية من العلاقات الدلالية التي نظمت تركيب القصيدة، وقد نعت الشاعر المجرور بالجملة الاسمية المنسوخة التي تقدم خبرها على اسمها (وليس فيه انقطاع)، ثم عطف على هذا المجرور قوله (وسجوٌّ)، وهذا سبب ثانٍ وعلة أخرى للجملة السابقة (لا تراها) ثم نعت المعطوف بالجملة الاسمية والتي تقدم فيها خبرها على اسمها أيضا (وما به تبليد) ؛ فالجملتان النعتيتان متعادلتان معنى وتركيبا، وهذا من الملامح والروابط الأسلوبية في القصيدة

كما أشرت آنفا، وإيثار الشاعر التعبير بالجملة الاسمية يشعر بأن هذه أمور ثابتة متأصلة في وحيد عن طبع لا تطبع.

١٧- مدّ في شأو صوتها نفس كا فٍ، كأنفـــاس عاشـــقيها مديـــد

وهذا البيت جملة واحدة علة أخرى للجملة الأولى (لا تراها)، وهي جملة فعلية ماضية، كأن هذا أمر مفروغ منه، مسلم به، قُيِّد فاعل هذه الجملة (نَفَس) بثلاثة نعوت، الأول والثالث بالمفرد (كاف،مديد)، والثاني بشبه الجملة (كأنفاس عاشقيها)، وقد قامت النعوت المتنوعة بتكوين صورة جزئية من صور القصيدة المتنوعة، فنفسها طويل مديد كأنفاس عاشقيها المديدة أيضا، وهو ما يعكس تأثير وحيد في مستمعيها وواقيها، ويلاحظ تكرار حروف المدّ (الألف والياء) في هذا البيت، وكأنها تصور حالة عاشقيها وهم يخرجون أنفاسا طويلة مديدة كنفسها الطويل من شدة إعجابهم بهذه المغنية، وهذا البيت كما قلت سبب آخر للجملة الأولى (لا تراها)؛ومن أجل هذا فقد قامت علاقة السببية بالربط بين الأبيات الثلاثة حتى صارت كأنها كلمة واحدة، عطف الشاعر بعد ذلك على مذهبه في تقصي المعنى من كل جوانبه كما يقول عنه ابن خلكان[١٣] جملة (وأرق الدلال والغنج منه) على جملة (مدّ في شأو صوتها نفس كاف)، والضمير في (منه) يحيل قبليا إلى صوتها، الشاعر يتناول صوت وحيد وتدفقه وانسيابه وهو من مفردات الغناء بالوصف والتحليل، فعطف على الجملة السابقة جملة (وبراه الشجا)، والفاء التي في قوله (فكاد يبيد) هي فاء الترتيب والتعقيب فقد أذنت بأن ما بعدها مترتب عما قبلها، وهي عاطفة، ويلاحظ أن الشاعر آثر التعبير بالماضي (أرق، براه، كاد) وكأن هذا أمر قد بُتَّ وقُضي وفرغ منه وقطع به. لقد كان سبك الكلام مبنيا على الوصف لصوت وحيد المتدفق المتكسر ، فتتابعت ثلاث جمل عطف بعضها في إثر بعض، وهذه الجمل الثلاث جملة

واحدة طالت من خلال العطف ؛ لأن (براه) معطوفة على (أرق) وداخلة في حكمها، وكذلك (كاد) معطوفة على (أرقّ) ؛ ولذلك فالمعنى والعمل واحد، والتأثير كذلك واحد.ويستمر الشاعر في وصف هذا الصوت فيقول :

١٩- فتراه يموت طورا ويحيا مستلذٌّ بسيطه والنشيد

وهذا البيت جملة واحدة عطفت بفاء الترتيب على جملة (فكاد يبيد) في البيت السابق، وقد بدأت الجملة بفعل الرؤية، وجملة (يموت طورا) حال من صوت وحيد، فالهاء في (تراه) تحيل إلى (صوتها) في البيت السابع عشر، مما عمل على تماسك الأبيات على بعد الإحالة، عطفت على هذه الجملة الحالية جملة حالية أخرى هي (ويحيا)، ثم عطفت على جملة (يموت) جملة حالية أخرى (مستلذ بسيطه والنشيد) وهي جملة اسمية تقدم خبرها على مبتدئها، وهكذا تتابعت الجمل الحالية في هذا البيت وتعاطفت بالواو، مما جعل الجملة الأصلية تطول، وقد تولد عن ذلك صور جزئية ساعدت في بناء القصيدة الفني.ويستمر الشاعر في وصف الصوت:

٢٠-فيه وشيٌ، وفيه حليٌ من النغْـ مِ مصوغٌ يختال فيه القصيد

٢١-طاب فوها وما ترجّع فيه كلّ شيء لها بذاك شهيد

٢٢-ثغبٌ ينقع الصدى، وغناء عنده يوجد السرورالفقيد

بدأ البيت بجملة اسمية بسيطة حال من الصوت (فيه وشي)، عطفت عليها جملة اسمية أخرى (وفيه حلي) وقد طالت هذه الجملة المعطوفة من خلال نعت المبتدأ المؤخر وجوبا (حلي) بثلاثة نعوت متنوعة أولها النعت بالجار والمجرور(من النغم)، وثانيها النعت بالمفرد (مصوغ) وثالثها النعت بالجملة الفعلية (يختال فيه القصيد)، وقد هيأ هذا النعت الأخير القافية أن تأتيَ مستقرة في مكانها، والقوافي في القصيدة ترتاض للشاعر في سهولة

وعذوبة وسلاسة، (فابن الرومي ليس من تعييه القافية أو تضطره إلى غير ما يريد أن يقول)[١٤] كما يقول عنه الأستاذ المازني وقوله (طاب فوها) استئناف لبيان حال فِيها وما تعيد الترديد فيه، ومع أن هذا البيت مستأنف، إلا أنه يدور في فلك الأبيات السابقة وفي سياقها، فالأبيات مترابطة متماسكة تماسك الشيء الواحد ؛ لأنها تدور حول فكرة واحدة وموضوع واحد، وإيثار الشاعر التعبير بالفعل الماضي يشعر بأن طيب فيها أمر مسلم به، ومن أجل ذلك جاءت جملة (كل شيء لها بذاك شهيد) تعليلا للجملة السابقة، وهي جملة اسمية تقدم فيها معمول الخبر(لها بذاك) على الخبر(شهيد) مع دلالة الجملة الاسمية على الثبات التقرير، ويحيل اسم الإشارة الذي للبعيد (ذاك) إلى طيب فيها، وهو ما ساعد على ترابط الجملتين من خلال هذه الإحالة الداخلية القبلية، مع ما يشعر به اسم الإشارة الذي للبعيد من أن طيب فيها شيء بعيد لا يدرك. بنى الشاعر الكلام في البيت الثاني والعشرين على حذف المبتدأ أي هي ثغب، فهي حاضرة في نفسه لا تغيب، فعاد إلى ضميرها مرة أخرى واستأنف الكلام، ومع ذلك فالبيت مترابط جدا مع ما قبله ؛ لأنه يصب في السياق نفسه، والثغب هو الغدير البارد الماء الذي لم تذهب به حرارة الشمس، والبيت كله جملة واحدة طالت من خلال نعت خبرها (ثغب) بالجملة الفعلية (ينقع الصدى)، ثم بعطف جملة (وغناء يوجد عنده السرور الفقيد) على الجملة الأصلية (هي ثغب)، ونعت خبر الجملة المعطوفة (غناء) بالجملة الفعلية (يوجد عنده السرور الفقيد)، وقد تقدم معمول فعل هذه الجملة النعتية (عنده) على فعله (يوجد) مما أفاد اختصاص هذا الغناء دون غيره بوجود السرور المفقود لديه، وبناء الفعل للمجهول، ونعت نائب الفاعل بالفقيد كل ذلك مما مهد لإحكام بناء البيت والقافية، وقد جاءت المصادر معرفة بالألف واللام في (الصدى و السرور) لتشير إلى الماهية أي أصل الصدى وهو شدة

العطش، وأصل السرور وجوهره، ثم جاءت نكرة في (ثغب، وغناء) ؛ لأن الشاعر لم يرم الثغب والغناء كما رام الصدى والسرور، وإنما رام ثغبا خاصا (ينقع الصدى)، وغناء خاصا (عنده يوجد السرور الفقيد)، فعمِد إلى نوع خاص من الثغب والغناء، وقد قامت الجملتان الواقعتان نعتين بتخصيصهما، وتأمل دلالة الفعل المضارع في هاتين الجملتين (ينقع، ويوجد) على التجدد والاستمرار وأن هذا شيء معروف عنها. ويلاحظ أن الشاعر وضع فعيل موضع مفعول في قوله (السرور الفقيد) لاستواء النظم،ولأن فقيد أبلغ دلاليا من مفقود وأدل على المراد.

٢٣- فلها-الدهر- لاثمٌ مستزيدُ ولها - الدهر- سامع مستعيد
٢٤- في هوى مثلها يخف حليم راجح حلمه،ويغوى رشيد
٢٥- ما تعاطى القلوب إلا أصابت بهواها منهن حيث تريد

والبيت الثالث والعشرون جملة واحدة عطفت بالفاء على البيت السابق، فما بعد الفاء مترتب على ما سبق، والجملة التي بدأ بها هذا البيت اسمية تأخر فيها المبتدأ وجوبا ؛ لأنه نكرة، وقد امتدت هذه الجملة من خلال نعت المبتدأ بالنعت المفرد (مستزيد)، وقد فصل بين المبتدأ والخبر بالظرف (الدهر) فلم يستطع الشاعر أن يؤجل هذا الفصل حتى يستوفيَ التركيب أركانه، وقد ساعد هذا الفصل على امتداد الجملة ، (والاعتراض والفصل بين مكونات الجملة من الوسائل اللغوية لإطالة بنائها)[١٥] عطفت على هذه الجملة، جملة (ولها – الدهر- سامع مستعيد)، وهي نتيجة أخرى مترتبة على الجملة الرئيسة في البيت السابق (هي ثغب)، وبذلك ترابطت الجمل من خلال العلاقة الدلالية السبب/ النتيجة التي انتظمت تركيب البيتين، وهذه الجملة الأخيرة تتعادل تركيبيا ومعنويا مع جملة الشطر الأول، وتتقارب معها لغويا في كل شيء ؛ فلاثم تتقارب مع سامع،

ومستزيد مع مستعيد، بالإضافة إلى وجود التصريع في البيت مما أحدث تناغما وتناغيا واضحين، ثم التكرار الذي يشيع في هذا البيت، حيث تكررت كلمة (الدهر)، والجار والمجرور (لها)، والتكرار من العَلاقات المعجمية التي تساهم في ترابط النص وتماسك أجزائه، وهذا التقارب اللغوي بين شطري البيت من الروابط الأسلوبية في القصيدة. والبيت الرابع والعشرون أيضا كله جملة واحدة فعلية تقدم فيها معمول الفعل (في هوى مثلها) على الفعل(يخفُّ)، وقد طالت هذه الجملة من خلال نعت الفاعل(حليم) بالنعت السببي (راجحٌ حِلْمُهُ)، ثم بعطف جملة فعلية أخرى عليها (ويغوى رشيد)، وهي داخلة في حكمها ؛ لأن المعنى واحد، والعمل واحد. إن الوامقين لوحيد ما بين حليم راجح حلمه استخفه هواها، وغلبه عبثها على قلبه، ورشيد أُغوي بها وطار عقله منه، وليت شعري ما بال غير الرشيد والحليم؟! وقريب من معنى هذا البيت قول الأعشى الكبير[١٦] :

تَهَالَكُ حتى تبطرَ المــرءَ عقلَــهُ وتصبي الحليمَ ذا الْحِجَى بالتَّقتُّــل

والبيت الخامس والعشرون جملة استئنافية تزيد في جلاء صورة وحيد ؛ فهو متصل سياقيا بما قبله، فما إن تتعاطى القلوب، إلا أصابت من هذه القلوب ما تريد، ويلاحظ التعبير بالماضي (أصابت)، فالشاعر لم يقل (تصيب)، وكأن أمر الإصابة مقطوع به، وكأنه حدث منقضٍ، والبيت كله جملة واحدة بدأ بـــ (ما) والتي أفادت معنى الشرط هنا، وهو ما يشعر بسرعة رد الفعل إن هي تعاطت القلوب، ولاحظ دلالة الفعل المضارع (تعاطى، وتريد) على التجدد والحدوث، وأن هذه أمور عرفت بها.

٢٦- وتر العزف في يديها مضاهٍ وترَ الرجــف فيــه ســهم شــديدُ

٢٧- وإذا أنبضته للشرب يومــا أيقــن القــوم أنهــا ستصــيدُ

٢٨- معبدٌ في الغناء وابنُ سريجٍ وهي في الضرب زلزلٌ وعقيدُ

ما زال الحديث متصلا حول تأثير وحيد في وامقيها ومستمعيها، والبيت السادس والعشرون جملة واحدة طالت من خلال تقييد الخبر(مضاهٍ) بالمركب الاسمي (وتر الرجف)، ثم بالجملة الاسمية (فيه سهم شديد) والتي وقعت حالا من وتر العزف، أو خبرا ثانيا عنه، ودلالة الجملة الاسمية على التقرير والثبات، وجملة (وإذا أنبضته للشرب يوما) جملة شرطية عطفت بالواو على جملة (فيه سهم شديد) ؛ وقد صدرت هذه الجملة بإذا الشرطية التي تفيد تحقق وقوع الجواب، فإذا سددت سهمها للشاربين أيقن القوم أنها ستصيد؛لأن (إذا) تختص بما يتعين وجوده، والذاكر لها كالمعترف بوجود ذلك الأمر بخلاف (إنْ) فإنها لا تكون لما يتعين وجوده، وإنما تكون للمحتمل والمشكوك فيه والمستحيل ؛ لأنها مبهمة ؛ ولذلك تكون مع الأفعال المستقبلة ؛ لأن الأفعال المستقبلة قد توجد وقد لا توجد، وفي ذلك يقول المبرد: (ألا ترى أنك إذا قلت : إن تأتني آتك- فأنت لا تدري أيقع منه إتيان أم لا ؟ وكذلك : من أتاني أتيته، إنما معناه : إن يأتني واحد من الناس آته. فإذا قلت : إذا أتيتني – وجب أن يكون الإتيان معلوما، ألا ترى إلى قول الله عز وجل : (إذا السماء انفطرت) و(إذا الشمس كورت) و(إذا السماء انشقت) أن هذا واقع لا محالة)[١٧]، ومعنى أنبضته أي سددته، وفي تنكير الظرف (يوما) ما يدل على العموم أي في أي وقت، وقد نزّل الشاعر الفعل (ستصيد) منزلة اللازم فلم يذكر لنا ما ستصيده ؛ لأن المراد أن يكون منها صيدٌ، مع صرف النظر عن المفعول والتشوف إليه، وقد أكد الشاعر تحقق وقوع جواب الشرط باستخدام الماضي (أيقن) الذي يشير بمعناه المعجمي إلى دلالات التأكيد والاعتقاد، ثم باستخدام أداة التوكيد (أنّ) أيضا وكأن الجواب أمر محقق. بنى الشاعر الكلام في البيت اللاحق على اطِّراح المسند إليه، أي هي معبد ؛ فهي حاضرة في نفسه لا تغيب، ولكنه

ذكرها في الشطر الثاني ؛ لأنه حريص على تقرير نسبة الحدث إليها في وضوح وتقرير[١٨] إنها في العزف مثل مشاهير العازفين في العصر العباسي، وهو لم يقل : وهي في الضرب كزلزل وعقيد، فأسقط الكاف كأنها في مهارة عزفها هؤلاء العازفون، وما بالك بمغنية تجمع بين الغناء والعزف؟! ولعل في اختيار (زلزل) ما يشير إلى أنها تزلزل قلوب مستمعيها حين عزفها، وفي اختيار (معبد) ما يشير إلى أنها كانت تعبِّد قلوب مستمعيها حين غنائها، وهو ما قرره في البيت التالي بقوله :

٢٣-عيبها أنها إذا غنتِ الأحـــــ رارَ ظلـــوا وهـــم لـــديها عبيـــد

٢٤-واستزادت قلوبهم من هواها برقاهـــا، ومـــا لـــديهم مزيـــد

لقد بلغ تأثير(وحيد) في مستمعيها ذروته ونهايته حين جعلت من يستمعون إليها عبيد جمال صوتها وحسن أدائها، وهذا هو عيبها إن كان ذلك يعدُّ من العيوب، لقد سلك الشاعر بالمعنى في هذا البيت ما سماه البلاغيون :(تأكيد المدح بما يشبه الذم)، وفي ذلك من التأكيد والتقرير والإثارة ما فيه، لم يبنِ الشاعر كلامه على إثبات صفة أخذ وحيد بقلوب مستمعيها حتى يتحول الأحرار وهم يستمعون إليها إلى عبيد، لم يقرر الشاعر ذلك، وإنما بنى كلامه على أن ما تفعله بمستمعيها من الأسر والسحر قد عِيب عليها، بل ربما كان عيبها الوحيد وكأنما يتعجب الشاعر من ذلك، وكأن هذا أمر مقطوع به، وأنه ليس مما يخالف فيه وينازع، وتأمل التعبير بالجملة الاسمية وما تدل عليه من الثبات والتأكيد والتحقق، ثم في استخدام إذا الشرطية التي تفيد تحقق وقوع الجواب فهي إذا غنت الأحرار كان من المحقق أنْ سيصيرون عبيدا لها، ثم تأمل الجملة الحالية (وهم لديها عبيد) وكيف ربطت بين أجزاء البيت من خلال الواو والضمير معا، ثم في تقديم متعلق الخبر(لديها) على الخبر(عبيد)، وهو ما يفيد

الاختصاص أي يصيرون لديها هي وحسب عبيدا، فهذا أمر موقوف عليها فقط، ثم ما تفيده الجملة الاسمية من تحقق ذلك ووقوعه وتأكيده، ثم في استخدام (ظلوا) التي تدل على الاستمرار والاستدامة، ثم في تتابع حروف العين في هذا البيت.عطف الشاعر بعد ذلك جملة (واستزادت قلوبهم من هواها برقاها) على جملة (ظلوا وهم لديها عبيد) مما أطال بناء الجملة الأصلية (عيبها أنها...)، والجملةُ المعطوفة امتداد لتأثيرها في مستمعيها، فهي إذا غنت الأحرار ظلوا عبيدا، واستزادت قلوبهم بسحرها، وهم لا حول لهم ولا طول (وما لديهم مزيد)! وهذه جملة حال من الأحرار في البيت السابق، وتأمل (استزادت، ومزيد) والجناس الناقص بينهما، وما أحدثه من تناغم صوتي لا يدفع.

٣١.وحسانٍ عَرَضْنَ لي، قلتُ: مَهْلًا ... عـــن وحيـــد فَحَقَّهَـــا التَّوحيـــدُ
٣٢.حسنُها في العيون حسنٌ وحيدُ ... فلهـــا فـــي القلـــوبِ حـــبٌّ وحيـــدُ
٣٣.ونصـــيحٍ يلُـــومُني فـــي هواهـــا ... ضـــلّ عنـــه التوفيـــقُ والتســـديدُ
٣٤.لو رأى من يلومُ فيـــه لأضـــحى ... وهْو لـــي الْمُسْـــتريثُ والمســـتزيدُ
٣٥.ضَـــلّةً للفـــؤاد يحنـــو عليهـــا ... وهْـــي تَزْهُـــو- حياتـــه – وتكيـــدُ
٣٦.سَـــحَرتْهُ بمقلتيْهـــا فأضـــحَتْ ... عنـــده والـــذَّميمُ منهـــا حميـــدُ
٣٧.خُلِقَـــتْ فتنـــةً،غناءً وحســـناً ... مـــا لهـــا فيهمـــا جميعـــا نديـــدُ
٣٨.فهْـــيَ نُعْمَى،يميـــدُ منهـــا كبيـــر ... وهْـــيَ بِلْوى،يشـــيبُ منهـــا وليـــدُ
٣٩.ليَ- حيْثُ انْصَرَفْتُ منها- رفيق ... من هواها – وحيـــث حلَّـــتْ قعيـــدُ
٤٠.عن يميني، وعـــن شِـــمالي،وقِدًا ... مي وخلفـــي، فـــأين عنـــه أحيـــدُ؟
٤١.ســـدّ شـــيطانُ حُبِّهـــا كُـــلّ فـــجّ ... إن شـــــيطانَ حبهـــــا لمَرِيـــــدُ

بنى الشاعر الكلام بعد ذلك على واو (رب)، ونعت مبتدأها (حسان) بالجملة الفعلية الماضية (عرضن لي)، وجاء جوابها جملة فعلية ماضية أيضا (قلت : مهلا عن وحيد)، وجاءت جملة (فحقها التوحيد) جملة

استئنافية، وهي سبب لجملة الجواب، فقد ترابطت الجملتان من خلال هذه العلاقة الدلالية، وهذه الجملة المسبوقة بالفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب جملة اسمية أفادت الثبات والتقرير، مع اشتمال خبرها على حروف (وحيد) التي أظهرها الشاعر قبل هذه الجملة في موضع الإضمار ؛ لأنها ملكت عليه نفسه ؛ فهو لا يفتأ يذكرها باسمها تارة، ويضمن حروف اسمها كلمات أخرى تارة أخرى، كأن كلمات اللغة كلها وحيد ! الشاعر يتلذذ بذكر اسمها تصريحا، والبيت الثاني والثلاثون يتمم معنى البيت الذي قبله، إن جمالها في العيون جمال وحيد، ومرة أخرى يذكر حروف اسمها على هيئة النعت للخبر ونلاحظ أن الجملة الاسمية تهيمن على هذا المقطع من القصيدة، وكأن ما يقوله الشاعر أمور ثابتة ومقررة ومؤكدة، ونعت الخبر(حسن) بالنعت المفرد (وحيد) يخصص المنعوت ؛ فقد كملت في الحسن لا شيء بعدها، ومن أجل هذا (فلها في القلوب حب وحيد) ومرة ثالثة تأتي حروف اسمها على هيئة نعت المبتدأ (حب) في هذه الجملة الاسمية كأن هذا أمر ثابت محقق، وقد تقدم في هذه الجملة الخبر على المبتدأ وجوبا ؛ لأن المبتدأ نكرة مما مهد لنعته بالنعت المفرد (وحيد) فجاءت القافية آمنة مستقرة في مكانها، بل هي متوقعة فأول البيت يدل عليها، وتقديم الخبر(فلها) يفيد نوع قصر وتخصيص، فلها هي دون غيرها، هي وحسب لها في القلوب حب وحيد، وهذه الجملة الاسمية المسبوقة بالفاء مترتبة على الجملة التي قبلها ونتيجة لها، وهكذا تقوم علاقة السبب/ النتيجة بربط الجملتين وتماسكهما، فهي من العلاقات الناظمة لتركيب القصيدة، كما أن هذا البيت جملة واحدة طالت من خلال تقييد خبرها (حسن) بالنعت المفرد (وحيد)، ثم بعطف جملة (فلها في القلوب حب وحيد) عليها، والتي طالت قليلا من خلال تقييد المبتدأ (حب) بالنعت (وحيد)، والبيت كما هو واضح جاء مصرّعًا، بل إن الشطرين متعادلان

تركيبا ومعنى، مما يُشيع جو الغناء في القصيدة.ويلاحظ هنا تدفق الموسيقى وتكثيفها من خلال انتشار الجناس أحد القيم الموسيقية إلى جانب التصريع في مواضعَ متفرقة في القصيدة.

٣٣.ونصيحٍ يلُومُني فـــي هواهـــا ضـــلّ عنـــه التوفيـــقُ والتســـديدُ

٣٤.لو رأى من يلومُ فيه لأضحى وهْو لي الْمُسْـــتريثُ والمســـتزيدُ

البناء اللغوي لهذين البيتين يشبه بناء البيتين السابقين، فقد بدأ البيت الأول بواو (رب)، وبنى الشاعر الكلام عليها كما فعل في البيتين السابقين، ونعت المبتدأ (نصيح) بالجملة الفعلية (يلومني في هواها) وقد آثر الشاعر التعبير بالمضارع ليدلنا على استمرار لوم هذا النصيح وتجدد ذلك منه ؛ فهو لا يفتأ يلوم الشاعر في هواها، وتأتي جملة (ضل عنه التوفيق والتسديد) حالا من هذا النصيح، والذي سوَّغ مجئ الحال من النكرة، هو نعتها فاقتربت من المعرفة، وعلى هذا فالبيت جملة واحدة لم تنتهِ بعد ؛ لأن تمامها في البيت التالي، والمهم أن هذه الجملة الحالية تبيّن هيئة هذا النصيح، فقد ضل عنه التوفيق والتسديد، فكانت الجملة مجازا أفادت التأكيد والمبالغة في نسبة الحدث، وانظر إلى دلالة الفعل المعجمي (ضلّ)، وما يوحي به من أن هذا النصيح في ضلال بعيد عن الحقيقة ؛ لأنه لم ير من يلوم فيه، ولذلك جاء جواب واو (رب) في البيت التالي وكأنه تعليل لهذه الجملة الحالية، وقد بدأه الشاعر بأداة الشرط (لو) التي تفيد امتناع الجواب لامتناع الشرط، وقد جاء فعل الشرط ماضيا (رأى)،وقد أظهر الشاعر في موضع الإضمار فلم يقل : لو رآها، وإنما قال : (من يلوم فيه) بالموصول وصلته، وكأنه يُذكِّر بسبب عدم توفيق هذا النصيح، وهو اللوم في هوى وحيد، ويأتي جواب (لو) مؤكدا بأكثر من مؤكد ؛ لأن النصيح منزّل منزلة من يجهل، وأول هذه المؤكدات هو اللام الواقعة في الفعل (لأضحى)، ثم

واو الحال والضمير في جملة الحال (وهو لي المستريث والمستزيد)، فهو لم يقل : لأضحى المستريث والمستزيد لي من هواها، ولا يخفى ما في الألف والسين والتاء في (استراث واستزاد) من الدلالة على الطلب، وقد جاء الشاعر باسم الفاعل في الكلمتين ؛ لأن ذلك أدل على الاستمرار والمبالغة، واستراثه أي استبطأه، وهذه الجملة الواقعة حالا داخل جملة جواب (لو) جملة اسمية كما هو واضح، مما يعني أن هذا أمر محقق ثابت مقطوع بوقوعه، ويلاحظ تقدم متعلق الخبر (لي) على الخبر (المستريث)، وهو ما يفيد نوع اختصاص وقصرعلى الشاعر أي مستريث ومستزيد لي وحدي، فأنا كافيه، وهو ما يشعر بمعاناة الشاعر، وأن ما لديه من هوى ووجد وعمد لو اقتسمه الناس جميعا لكفاهم، البيتان السابقان جملة واحدة طالت من خلال متعلقات المبتدأ (نصيح)، ومن خلال ما تعلق بجملة الخبر (لو رأى) ؛ فقد بُني البيتان على شوابك مختلفة جعلتهما جملة واحدة.

انتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن نفسه وحاله مع وحيد فنزعت القصيدة إلى مزيد من التقرير والتوضيح، وكأنه يضرب بلوم النصيح عُرْضَ الحائط، فيؤكد على حبها واستيلاء هذا الحب على قلبه:

٣٥- ضلةٌ للفؤاد يحنــو عليهــا وهي تزهــو- حياتَــه – وتكيــدُ

إنها أمنية للفؤاد، وقد استأنف الشاعر الحديث في هذا البيت، إلا أنه غير منبت الصلة عما قبله سياقيا،وبدأ بالجملة الاسمية التي حذف منها المبتدأ أي هي ضلة، ثم نعت الخبر بالجار والمجرور(للفؤاد)، وهو ما زاد من تخصيص هذه الأمنية، وجملة (يحنو عليها) حال منَ الفؤاد، فعلها مضارع مما يدل على التجدد والحدوث، وأما جملة (وهي تزهو) فحال من ضمير (وحيد) المبتدأ المحذوف، وهي جملة اسمية اشتملت على الواو والضمير مما مكّن من ربط أجزاء البيت وتلاحمها، ثم عطفت جملة (

تكيد) على خبر هذه الجملة الحالية (تزهو) بعد أن فُصل بين الجملتين بظرف الزمان (حياته) أي طيلة حياته، مما يدل على استمرار نصبه وشجنه وحزنه، والشاعر لم يذكر متعلق الفعل (تكيد) الذي وقع قافية ؛لأن المراد أن يقع منها كيد، مع عدم التشوف للمتعلق. بدأ البيت التالي بجملة خبرية تَزيد في جلاء صورة صاحبته،وبيان حال الشاعر معها وهذه الجملة (سحرته بمقلتيها) حال من الفؤاد في البيت السابق، وقد آثر الشاعر التعبير بالماضي لتحقق ذلك وتأكد وقوعه، وجملة (فأضحت عنده والذميم منها حميد) عطفت بفاء الترتيب على الجملة السابقة، فقد سحرته بمقلتيْها ؛ ومن أجل ذلك فكل شيء منها حميد، هو لا يرى الذميم منها إلا حميدا، وهذا هو أثر سحرها، والفاء تدل على سرعة التحقق والحدوث، وجملة (والدميم منها حميد) حال من ضمير الغائب في (سحرته)، وقد تقدم فيها متعلق الخبر(منها) مما مهّد لإحكام القافية مع إيثار استخدام حميد بدلا من محمود.

٣٧- خُلقت فتنةً، غنـــاءً وحســـنًا مـــا لهـــا فيهمـــا جميعـــا نديـــد

ابتدأ هذا البيت كسابقه بالفعل الماضي وهو مما زاد الاتساق والترابط بين الأبيات حتى صارت كأنها جملة واحدة،ويلاحظ التنكير الذي شاع في البيت (فتنة، غناء، حسنا، نديد)، وقد يوحي هذا التنكير بالعموم والشمول كأنها فتنة لكل شيء، وليس لها نديد أيّ نديد، والمهم أن هذا البيت جاء كله جملة واحدة امتدت بوسائل لغوية متنوعة،فقد عطفت كلمة (حسنا) على (غناء) بالواو التي تفيد الاشتراك في الحكم، فغناؤها وحسنها في الفتنة سواء، ثم نعت هذا المركب العطفي بالجملة الاسمية (ما لها فيهما جميعا نديد) والتي تأخر فيها المبتدأ وجوبا ؛لأنه نكرة، وقد ترتب علي كونها فتنة غناء وحسنا أنْ كانت نعمى وبلوى.

٣٨-فهي نعمى، يميد منها كبير وهـــي بلوى،يشـــيب منهـــا وليـــد

بني الشاعر الكلام على عَلاقة المقابلة فكان أكثر تماسكا وتلاحما، وسبقت جملة (هي نعمى) بالفاء السببية التي أفادت الترتيب والتعقيب، فما بعدها نتيجة لما قبلها، وهو ما ساعد على ترابط الجمل السابقة واللاحقة، وزاد من اتساق الأبيات وتلاحمها من خلال هذه العلاقة الدلالية السبب/ النتيجة، وقد آثر الشاعر ذكر ضمير صاحبته فقال (هي نعمى) ليضيف إليها هذه الأخبار في صورة واضحة مقررة، وهو ما يكشف لنا معاناة الشاعر وما يتجشمه من عنت ومشقة بسببها. أجل فالمقام مقام تقرير وتوضيح، والشاعر حريص على تقرير نسبة كل حدث إليها في وضوح (هي نعمى، وهي بلوى)، إن البيت كله جملة واحدة امتدت من خلال نعت خبرها بالجملة الفعلية (يميد منها كبير) والفعل مضارع يدل على التجدد والحدوث، لقد فتنت الكبير والصغير، ولذلك عطف الشاعر على الجملة السابقة جملة (وهي بلوى)، ثم نعت خبر هذه الجملة المعطوفة بالجملة الفعلية (يشيب منها وليد) إنّ الجمل في هذا البيت تتعادل تركيبيا (فهي نعمى) في مقابل (وهي بلوى)، و(يميد منها كبير) في مقابل (يشيب منها وليد) وهذا البيت تعميم يشمل جميع الناس، وقد خصص هذا العموم في البيت التالي بقوله:

٣٩- ليَ- حيث انصرفت منها- رفيق مـــن هواهـــا - وحيـــث حلـــت قعيـــد

٤٠- عن يميني، وعن شمالي، وقدّا مـــي وخلفي،فـــأين عنـــه أحيـــد؟

وعلاقة العموم / الخصوص من العلاقات الدلالية التي تسهم في تماسك النص وترابط أجزائه، والمهم هو البناء النحوي لهذا البيت الذي جاء كله جملة واحدة اسمية، وقد فصل بين ركنيها بالجملة الفعلية، وهذا الفصل

غير منبت الصلة عن المعنى، فهو يعنى أنه لا يكون له رفيق من هواها إلا وقت انصرافه عنها، والشاعر لم يقل : حيث انصرفت عنها، وإنما قال : (منها)، وربما آثر الشاعر (من) لأنها تفيد معنى الملابسة كأنه يخالطها، ويلابسها، ولعل ذلك من أحلام الشاعر وأمانيه المضمرة.وقد نعت الشاعر المبتدأ(رفيق) بشبه الجملة (من هواها) فزاد من تخصيصه، ثم عطف جملة (وحيث حلّتْ قعيد) على جملة (لي- حيث انصرفت منها-رفيق)، وقد حذف من الجملة المعطوفة الخبر، لدلالة ما قبله، والتقدير: ولي-حيث حلت- قعيد، والبيت الثاني متمم لمعنى البيت الأول ومتعلق به فالبيتان جملة واحدة ؛ فقوله (عن يميني...) بكل ما عطف عليه وتعلق به من متعلقات (قعيد) في البيت السابق، إنها تقعد عن يمينه، وعن شماله، وقدامه، وخلفه، ولذلك فهو يطلق هذا الاستفهام الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى التعجب والإنكار (فأين عنه أحيد) وهو ما يشعر بعجز الشاعر المطلق أمام هذا الحب الذي استولى على كل جوانبه، فلا يستطيع له دفعا أو هربا ؛ ولذلك فالشاعر يظهر بعض الضيق بحالته تلك، لعل ذلك يعطفها إليه:

٤١- سدّ شيطان حبها كـلّ فـجّ إن شـــيطان حبهـــا لمريـــد

إن شيطان حبها قد سدّ كل طريق للفكاك من هذا الحب أمام الشاعر؛ فهو شيطان شرير خبيث؛ ولذلك فجملة (سد شيطان حبها كل فج) جملة استئنافية تعليلية للجملة السابقة (لي – حيث انصرفت..)، فهي ترتبط بها من خلال هذه العلاقة الدلالية السببية، وتنكير كلمة (فجّ) يفيد العموم أي أي طريق للهروب، وتأتي جملة (إن شيطان حبها لمريد) مؤكدة باللام وإنّ، وهي استئنافية تعليلية للجملة التي قبلها (سد شيطان حبها كل فج)، فالجملتان مترابطتان أفقيا من خلال علاقة السببية، ويلاحظ الإظهار في

موضع الإضمار ؛ فالشاعر لم يقل : إنه لمريد، وإنما وضع الظاهر موضع المضمر، وكأنه يصب جام غضبه على هذا الشيطان الذي أغلق الباب أمام أي أمل للهروب من هذا الحب الذي أحاط بالشاعر من كل جوانبه، وهو لم يقل : مارد، وإنما آثر مريد فعيل بمعنى فاعل إمعانا في التبرم بهذا الشيطان.

٤٢.ليـــت شـــعري إذا أدام إليهـــا ... كرّةَ الطَّـــرْف، مُبْـــدِئٌ ومعيـــدُ

٤٣.أهْيَ شيْءٌ لا تسأم العينُ منـــه؟ ... أم لهـــا كُـــلَّ ســـاعةٍ تجديـــدُ

٤٤.بل هي العيشُ لا يزالُ مدى الدهـ ... ـرضَ يُمْلِـــي غرَائبـــا ويفيـــدُ

٤٥.منظرٌ،مسمعٌ،معانٍ مـــنَ اللَّهـــْ ... و،عتـــادٌ لمـــا يحـــبُّ عتيـــدُ

٤٦.لا يدبّ الملالُ فيهـــا، ولاينْـــ ... ـقُض مِنْ عقْد ســـحرِهَا توكيـــدُ

٤٧.حسنُها في العيون حسنٌ جديدُ ... فلها في القلـــوب حـــبٌّ جديـــدُ

يلفت النظر في البيت الأول من هذه الأبيات حذف جواب (إذا) الشرطية لتذهب النفوس كل مذهب، وأن وحيد خارجة عن نطاق الوصف والتحديد حتى مع إدامة النظر إليها، وإعادة التأمل في محاسنها، وفي تقديم المفعول به (كرة الطرف) في جملة الشرط، وتأخير الفاعل (مبدئ) مع ما عطف عليه (ومعيد) جعل القافية تستقر في مكانها، والغرض الدلالي من هذا التقديم هو العناية والاهتمام والتركيز على إعادة النظر والتأمل في وحيد، بدأ البيت التالي باستفهام كأنه جواب عن (إذا) (أهي شيء لا تسأم العين منه ؟)، وهو استفهام يحمل معنى الدهشة والتعجب، والبيت كله جملة واحدة اسمية امتدت من خلال نعت خبرها (شيء) بالجملة الفعلية المنفية بـــ (لا) والتي تخلص المضارع للاستقبال، ومجئ الفعل بصيغة المضارع يدل على تجدد نفي السأم منها، عطفت بعد ذلك جملة (أم لها كل ساعة

تجديد) على الجملة الاسمية الأولى (أهي شيء)، والجملة المعطوفة جملة اسمية تدل على التحقق والثبات، وقد تقدم خبرها على المبتدأ وجوبا لأنه نكرة مما أحكم بناء البيت والقافية، ويلاحظ تنكير كلمتيْ (ساعة، وتجديد) مما دل على الشمول والعموم؛ فلها في كل وقت تجديد أيّ تجديد. عطف الشاعر في البيت التالي جملة (بل هي العيش) على جملة (أهي شيء) بأداة العطف (بل) التي تفيد الإضراب فالبيت مرتبط بما قبله من خلال العطف وكأن الأبيات كلها كلمة واحدة، والمهم أن الجملة المعطوفة (هي العيش) قد طالت من خلال تقييد خبرها (العيش) بالحال والتي جاءت جملة فعلية (لا يزال متى استعرض يملي غرائبا ويفيد)، وهذه الجملة الحالية جملة اسمية منسوخة بالفعل الناسخ (لا يزال) الذي يفيد الاستمرار والتجدد، وقد تخللت هذه الجملة جملة شرطية (متى استعرض)، وجاء خبر الناسخ جملة فعلية فعلها مضارع (يملي غرائبا) مما يدل على التجدد والحدوث، مع تنكير كلمة (غرائبا) وهو ما أفاد العموم والشمول، أي كل غريبة، ثم عطف على هذه الجملة الفعلية جملة (ويفيد) فهي داخلة في حكم الجملة المعطوفة ؛ لأن المعنى واحد، وقد حذف مفعول الفعل (يفيد) ؛ لأنه يريد أن تتوفر العناية على الفعل، دون التشوف إلى مفعول معين، استأنف الشاعر الكلام بعد ذلك فبناه على حذف المبتدأ فقال: منظر، مسمع...أي هي منظر، ولم يكتف الشاعر بخبر واحد، بل عدّد الأخبار إظهارا لحالها وتجلية لصورتها، فهو يلحُّ على بيان حالها ووصفها، وإيثار التعبير بالجمل الاسمية يشير إلى أن هذه الأخبار التي أسندها إلى وحيد أمور ثابتة مستقرة، وجاءت الأخبار متلاحقة من غير الواو للإيذان بأنها أحوال أدمجت وصارت كأنها صفة واحدة، والبيت كله جملة واحدة طالت من خلال تعدد الأخبار، والخبر وتعدده من الوسائل اللغوية التي تطيل بناء الجملة، ويلاحظ شيوع التنكير في الأبيات السابقة (مبدئ، معيد، شيء، ساعة، تجديد،

غرائبا، منظر، مسمع، معان، عتاد، عتيد) وربما أشعرذلك بأن كل صفة من صفات وحيد قائمة فيها على أفضل وجوه هذه الصفة، هذا وقد علّق المازني في حصاد الهشيم على قول ابن الرومي :

منظر، مسمع، معانٍ مـــن اللهـــــ و، عتـــاد لمـــا يحـــب عتيـــد

بقوله : (وبهذا البيت يفطن إلى ما فطن إليه شيللر الشاعر الألماني، وتابعه عليه سبنسر الإنجليزي، من العلاقة بين الإحساس الفني وبين اللهو الذي هو نتيجة الفائض من النشاط العضوي. وقلّ من شعراء العرب أو غيرهم من يقارب ابن الرومي في دقة إحساسه بالجمال في جميع مظاهره وأشكاله.)[١٩]

بدأ البيت التالي بالجملة الفعلية ذات الفعل المضارع مما يفيد التجدد والاستمرار، وسبق هذا الفعل بلا النافية والتي تخلص الفعل للاستقبال (لا يدب الملال فيها)، عطف الشاعر على هذه الجملة جملة (ولا ينقض من عقد سحرها توكيد) وهذه الجملة تتعادل نحويا مع الجملة المعطوف عليها من حيث بدأت بالمضارع المنفي بلا، وهي داخلة في حكمها، وجاء الفاعل (توكيد) مُنَكَّرًا ليشير إلى العموم والإطلاق، فأي توكيد مهما كان نوعه لا ينقض من عقد سحرها، و(من) زائدة للتأكيد، والبيت كله جملة واحدة طالت من خلال العطف على الجملة الافتتاحية والتي يمكن اعتبارها حالا من المبتدأ في قوله (هي العيش) استقصاء لأحوال صاحبته، وبذلك تكون الأبيات كلها جملة واحدة تشابكت وتركبت وكونت هذه الصور المتنوعة.

٤٧- حسنها في العيون حسن جديـد فلهـــا فـــي القلـــوب حـــب جديـــد

وهذا البيت كله جملة واحدة أيضا، وهي جملة اسمية تفيد التحقق والتأكيد، ويمكن اعتبارها حالا من (وحيد) أيضا، والرابط هو الضمير في (حسنها) الذي يحيل قبليا إلى (وحيد)، والبيت مصرع مما يزيد من التناغم في القصيدة، وكأن الشاعر يتغنى بهذا،ونعت الخبر(حسن) بجديد، مما يدفع عنها مظنة الملل؛ لأنه حسن يتجدد كل يوم، وقد شاعت مادة الحسن في القصيدة شيوعا ملحوظا مما يشعر باستغراق الشاعر في هذا الحسن، وإحاطته به. وقد عطف على الجملة السابقة جملة (فلها في القلوب حب جديد) بالفاء التي تفيد الترتيب، فما بعدها مترتب على ما قبلها ونتيجة له ؛ ولذا فالجملتان مترابطتان أفقيا بالعلاقة الدلالية السببية والبيت كله مرتبط رأسيا من خلال جملة الحال، ومن خلال السياق أيضا الذي يسرد ويتقصى أحوال (وحيد)، ويلاحظ أن الجملتين في هذا البيت تعادلتا تماما من حيث التركيب والمعنى، ويذكّر هذا البيت بقول الأعشى :

ألا يــا قتــل قــد خلــق الجديــد   وحبــك مــا يَمُــجُّ ومــا يبيــد

أي إن كل جديد يبلى إلا حبها.

بعد أن رسم الشاعر لوحته الشعرية الفاتنة لوحيد، وبعد حديثه المتقصي عن جمال صوتها وصورتها، والحديث عن أحوالها، بدأ يكشف عن مدى حبه لوحيد في شكوى واستعطاف في تجليات لغوية مختلفة.

٤٨.أخـذ الـدهرُ بـما وجـدتُ لقلبـي   منكِ،مــا يأخــذ المُــديلُ المعيــدُ
٤٩.حظُّ غيـري مـن وصـلكم قـرّةُ العيـ   ـن،وحظّــي البكــاءُ والتَّسْــهيدُ
٥٠.غيــر أنّــي معلّــلٌ منــكِ نفســي   بعــداتٍ خلالهــن وعيــدُ
٥١.مــا تــزالينَ نظــرةٌ منــكِ مــوتٌ   لــي مميــتٌ، ونظــرةٌ تخليــدُ
٥٢.نتلاقَــى، فلحظــةٌ منــكِ وعــدٌ   بوصــالٍ، ولحظــةٌ تهديــدُ
٥٣.قــد تركــتِ الصِّــحاحَ مرْضــى بعيــنيْـ   ـنَ نُحولًــا وأنــتِ خــوْطٌ يميــدُ

٤٤. والهوى لا يزال فيه ضعيفاً ... بين ألحاظِهِ صريعٌ جليدُ

٤٥. ضاحكُ الثغرِ في الغرامِ بألوى ... بالرُّقادِ النسيبُ،فهْو طريدُ

٤٦. عجباً لي وإن الغرامَ بمذهو ... بينَ جنْبَيَّ، والنَّسيبُ شريدْ

٤٧. أتراه مالَ من سُكْرِ شبابٍ ... نَشْتَهيهِ، فهلْ لهُ تجريدُ؟!

٤٨. هو لي القلبُ، وهْو أبعدُ من ذي ... مِ الثُّريَّا فَهْوَ القريبُ البعيدُ

وأول ما يلفت النظر في هذا الجزء من القصيدة هو تحول حركة الضمائر من الغائب إلى المخاطب، فبعد أن كان يتحدث عن وحيد في الأبيات السابقة كلها بضمير الغائب نراه يوجه إليها الحديث مباشرة، ويشير ضمير المخاطب في هذه الأبيات إلى أن وحيد التي يخاطبها الشاعر الآن ليست هي الفاتنة المغنية فقط، وإنما المعشوقة من قبل الشاعر أيضا، فهو لم يأخذ منها إلا ما يأخذ المديل المعيد، والمديل هو المغيَّر المقلَّب الأحوال، وقد عاد الشاعر فذكر صاحبته صراحة من خلال هذا النداء(يا وحيد) لعله يستعطفها فترق لحاله، غير أن النداء جاء بـ (يا) التي للبعيد مما يشعر بأنها شيء بعيد لا ينال، ثم توجه إليها بالخطاب في قوله (منك)، فقد تحول ضمير الغائب في القصيدة إلى المخاطب في البيت الأول من هذا الجزء من القصيدة، وهو ما يعني مزيد استعطاف لها ومزيد رجاء، وقد أجمل الشاعر في هذا البيت ما فصله فيما بعد.

٤٩-حظُّ غيري من وصلكم قرّة العيـ ... ـنِ، وحظّي البكاءُ والتسهيدُ

هذا البيت سبب وعلة للجملة السابقة، وهذا البيت كله جملة واحدة، ونلاحظ توجه الشاعر إليها بالخطاب مرة ثانية (وصلكم) غير أن ضمير المخاطب في هذه المرة جاء مجموعا تعظيما لها، ثم عطف الشاعر على الجملة الاسمية التي بدأ بها البيت جملة اسمية من تمام الجملة المعطوف عليها، وداخلة في حكمها (وحظي البكاء والتسهيد)، ولا يخفى ما لدلالة

الجملة الاسمية على التحقق والثبات، فما يذكره من حاله وحال غيره مع وحيد أمر محقق، إن حظه معها البكاء والتسهيد، وحظ غيره الاطمئنان، وقرة العين. ويا بعد ما بين الحالين! غير أن الشاعر لم ييأس بعد ولم يقطع حبل الرجاء.

٥٠- غيرأنـــي معلـــل منـــك نفســـي بعـــــدات خلالهـــــن وعيـــــد

ومرة ثالثة يحل ضمير المخاطب (منك) بدلا من ضمير الغائب، والشاعر ما يزال قلقا من هذه الوعود التي يعلل بها نفسه ؛ لأنها وعود يتخللها الوعيد والتهديد، وهي مع ذلك لم تقطع أمله في الوصول إليها، وقد جاءت مادة الوعد في هذا البيت بصيغة جمع الإناث (عدات) مما يشير إلى تكرر الوعد منها، غير أن هذه العدات نعتت بالجملة الاسمية (خلالهن وعيد) والتي تفيد خلفها وتهديدها!

٥١- مـــازالتين نظـــرةٌ منـــك مـــوت لـــي مهيـــئ، ونظـــرة أخلـــد

٥٢- تلك الأولى، ونظـــرةٌ منـــك وعـــد بوصـــال، ونظـــرةٌ تهديـــد

توجه الشاعر في هذين البيتين إلى (وحيد) بالخطاب الذي يحمل نبرة الشجن والحزن (تزالين- منك)إن نظرة منها له موت، ونظرة حياة وتخليد، وكلمة(نظرة) التي تكررت في شطريْ البيت ليست متحدة المعنى، وقد ساعدت النعوت على تحديد معناها في الشطرين.والبيت الثاني يتمم معنى البيت الأول ؛ فهي لا تثبت على حال ما بين الوعد والوعيد.

٥٣-قد تركت الصحاح مرضى يميـــدو ن نحـــولا وأنـــت خـــوط يميـــد

يتوجه الشاعر إلى وحيد في هذا البيت بضمير المخاطب (تركت، أنت) مظهرا مدى لعبها بقلوب وامقيها، وهم لا يصيبون منها رهقا كما قال

الأعشى:

لاشيءَ ينفعني مـــن دون رؤيتهـــا هل يشتفي وامقٌ مالم يصبْ رَهَقَـــا؟

وقد بدأ بالفعل الماضي المسبوق بقد التي تفيد التحقيق، والمعنى المعجمي للفعل(تركت) الذي يتعدى إلى مفعولين، أي صيّرت الصحاح مرضى، لقد علاهم الطرب، واستخف بهم، وغلب على نفوسهم فصاروا يتمايلون ويتمايحون، أما هي وفي المقابل فغصن يميد ويترنح في مقابل ترنحهم وتمايحهم، ويا بعد ما بين هذا وذاك! هذا البيت جملة واحدة طالت من خلال تقييد المفعول الثاني (مرضى) بالنعت بالجملة الفعلية (يميدون نحولا)، ثم بالجملة الحالية (وأنت خوط يميد) من ضمير المخاطبة (تاء الفاعل في (تركتِ)، وقد ارتبطت جملة الحال بصاحبها بالضمير والواو معا مما زاد من الاتساق والارتباط والتلاحم بين أجزاء البيت، وهذه الجملة الحالية قد طالت قليلا من خلال نعت خبرها (خوط) بالجملة الفعلية (يميد) مما زاد في تشابك الجملة الأصلية، وتولد عن هذا التشابك والتركب صورة الغصن/وحيد الذي يترنح ويميل في مقابل صورة وامقيها وهم يميدون نحولا، وقد جعلت الأفعال المضارعة الأحداث كأنها حية مشاهدة .

٥٤- والهوى لايـــزال فيـــه ضـــعيف بـــــين ألحاظـــــه صـــــريعٌ جليـــدُ

إن الشاعر يحاول أن يبديَ تماسكا وجلدا في هذا البيت الاستئنافي غير المنبت الصلة عما قبله، ولعله عني بـــ (جليد) نفسه في محاولة لإظهار أنه ما زال به مسكة من جلد وصلابة، إلا أنه سرعان ما ينكص على عقبيه حينما يخبر بأن حبها الغريب قد ضافه أي استهدفه واستماله ؛ فالشاعر يتململ في القصيدة بين الانكسار والتماسك.

٥٥- ضافني حبُّكِ الغريـــبُ، فـــألوى بالُّرقـــــادِ النســـــيبُ، فهْـــو طريـــد

ولعل في نعت حبها بالغريب ما يشير إلى سرعة تقلب حال الشاعر، فسرعان ما تحول جَلَدُه، أو محاولة جلده إلى ضعف واستسلام، ولذلك نراه يقول (فألوى بالرقاد النسيب، فهو طريد) فعطف بالفاء التي تدل على السرعة هذه الجملة على جملة (ضافني حبك الغريب)، وقد عصف النسيب بالرقاد عصفا فلم يستطع الشاعر رقادا، وأنى له ذلك،ومن له به! لقد استولى حبها على نفسه فمنعه النوم، وعصف التشبب والتغزل بها برقاده وراحته، ومن أجل هذا فهو طريد، وما بعد هذه الجملة (هو طريد) مترتب بالفاء على ما قبلها ومتسبب عنه، مع ملاحظة دلالة الجملة الاسمية على التحقق، فامتناع النوم أمر محقق، والضمير (هو) لا يحيل إلى أقرب مذكور، وإنما يحيل إلى الرقاد، وطريد بمعنى مطرود، وهو أبلغ دلاليا، وأحكم في بناء القافية.

٥٦- عجبا لي إن الغريب بين جنبيّ، والنسيب شريد
٥٧- فؤاد ما ابتلّ من ستر شيء ما يوح نشتهيه،فهل له تجريد؟!
٥٨- هو في القلب،وهو أبعد من ذي م الثُّريَّا فهُو القريب البعيد

لقد وصل الشاعر إلى درجة من الحب والهيام يتعجب فيها من نفسه ولنفسه، وسبب هذا العجب أن الغريب مقيم بين جنبيه لا يبرح، يقصد الحب الغريب، والنسيب شريد، وهاتان الجملتان المعطوفتان سبب وعلة لجملة (عجبا لي)، ولذلك فإنّ الجمل متماسكة من خلال هذه العلاقة الدلالية، لقد ملّ الشاعر من ستر هذا الحب الذي يشتهيه، ويتمنى أن لو كان له انكشاف وظهور، إنه في القلب أي قريب، وهو أبعد من نجم الثريا أي بعيد، ولذلك فهو البعيد القريب ! لقد انتهت القصيدة ولم تخبرنا أن الشاعر قد وصل إلى شيء إلا احتفاظه بهذا الحب الغريب القريب البعيد ؛ ومن أجل هذا فهو

على علّاته لم يسترحْ بعدُ، وهو ما يتساوق مع ما بدأت به القصيدة ؛ إذ تنتهي بما بدأت به.

خاتمة

كانت هذه محاولة للاقتراب من النص الشعري وسبر أغواره وطرائق تركيبه، من خلال العلاقات النحوية، واستثمار النحو في تحليل النص،ووصف بنائه اللغوي، والحقيقة أن ربط النحو بالنص دعوة تعالت بها أصوات كثير من الدارسين المخلصين في الآونة الأخيرة، وهي دعوة تستحق أن تتضافر الجهود المخلصة لتلبيتها، فلعل ذلك مما يؤسس لقيام نظرية علمية خاصة نستطيع من خلالها تقديم وصف ألسني للغتنا العربية، وإعادة الوجه المشرق للنحو العربي، وقد أكون لم أصب في كل ما أتيت به في هذه المحاولة، وعزائي أن يصيب غيري.

حواشي البحث

١ في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة د . سعد عبد العزيز مصلوح ص ٢٣٣ (عالم الكتب- القاهرة - الطبعة الثانية ٢٠١٠م)

٢ دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ص ٨-٩ (تحقيق : محمود محمد شاكر - مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠م)

٣ دلائل الإعجاز ص ٢٨ .

٤ اللغة وبناء الشعر د. محمد حماسة عبد اللطيف ص ٢٤ (دار غريب- القاهرة)

٥ تحليل الخطاب الشعري - استراتيجية التناص د. محمد مفتاح ص١١ (المركز الثقافي العربي - بيروت)

٦ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ص ٢٧٢ (المكتبة العصرية - بيروت) ، وانظر كذلك : من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول - القرن الثاني للدكتور طه حسين (دار العلم للملايين- بيروت الطبعة الخامسة ١٩٩١م) ج٢ ص ٣٧٣- ٣٩٠ .

٧العمدة لابن رشيق ج٢ ص ٢٣٨ (دار الجيل - بيروت الطبعة الخامسة ١٩٨١م).

٨لسان العرب لابن منظور مادة (تيم).

٩ دراسة في البلاغة والشعر د .محمد محمد أبو موسى ص ٢٧٢ (مكتبة وهبة - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩١م)

١٠ لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب د.محمد خطابي ص ٢٦٨، ٢٧٢ (المركز الثقافي العربي - بيروت ١٩٩١م)

١١ المعجم الوسيط إخراج الدكتور إبراهيم أنيس وآخرين مادة (دجن) ص ٢٩٥

١٢المعجم الوسيط مادة (جحظ) ص١٢٨

١٣يقول ابن خلكان في وصف ابن الرومي ومذهبه الفني: (الشاعر المعروف صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ،

ولا يبقي فيه بقية.) وفيات الأعيان ج٣ ص ٣٥٨ تحقيق د. إحسان عبـــاس (دار الثقافة – بيروت ١٩٧٧م)

١٤حصاد الهشيم للمازني ص ٢٣١ (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة)

١٥ راجع في بناء الجملة للدكتورمحمد حماسة عبد اللطيف ص ١١١-١١٣(دار القلـــم – الكويت –الطبعة الأولى ١٩٨٢م)

١٦ ديوان الأعشى تحقيق الدكتور محمد محمد حسين (دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٤م) ص ٤٠٣ .

١٧ المقتضب للمبرد تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة – عالم الكتب ج٢ص٥٦ ،وانظر كذلك الكتاب لسيبويه تحقيق عبد السلام هارون (دار الجيل – بيروت – الطبعـــة الأولى) ج٣ ص ٦٠ .

١٨ راجع حديث الدكتور محمد أبوموسى عن حذف المسند إليـــه وذكـــره فـــي كتابـــه خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني (مكتبة وهبـــة – القـــاهرة ٢٠٠٠م) ص ١٥٣-١٩٢

١٩حصاد الهشيم ص ٢٧٣ .

ثبت المصادر والمراجع

- ابن الرومي حياته من شعره عباس محمود العقاد(المكتبة العصرية - بيروت)
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) د. محمد مفتاح(المركز الثقافي العربي – بيروت)
- حصاد الهشيم لإبراهيم عبد القادرالمازني (مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – القاهرة)
- خصائص التراكيب - دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني د. محمد محمد أبوموسى (مكتبة وهبة – القاهرة الطبعة الخامسة ٢٠٠٠م)
- دراسة في البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى (مكتبة وهبة - القاهرة- الطبعة الأولى ١٩٩١م)
- دلائل الإعجازلعبد القاهر الجرجاني- تحقيق محمود محمد شاكر (مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٠ مكتبة الأسرة)
- ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريج تحقيق الدكتور حسين نصار(دار الكتب والوثائق القومية- مركز تحقيق التراث – الطبعة الثالثة ٢٠٠٣م)
- ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس(شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين- دار النهضة العربية – بيروت ١٩٧٤م)
- العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده تأليف أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي تحقيق :محمد محيي الدين عبد الحميد (دار الجيل – بيروت الطبعة الخامسة ١٩٨١م)

- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة د. سعد عبد العزيز مصلوح (عالم الكتب- القاهرة الطبعة الثانية ٢٠١٠م)
- في بناء الجملة العربية تأليف الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف (دار القلم – الكويت الطبعة الأولى ١٩٨٢م)
- كتاب سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون (دار الجيل – بيروت – الطبعة الأولى)
- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (دار صادر – بيروت - الطبعة الرابعة ٢٠٠٥م)
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب د. محمد خطابي (المركز الثقافي العربي . بيروت الطبعة الأولى ١٩٩١م)
- اللغة وبناء الشعر د. محمد حماسة عبد اللطيف (دار غريب - القاهرة طبعة ٢٠٠١م)
- المعجم الوسيط قام بإخراجه الدكتور إبراهيم أنيس وآخرون (بدون تاريخ)
- المقتضب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد – تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة – عالم الكتب .
- من تاريخ الأدب العربي - العصرالعباسي الأول – القرن الثاني للدكتور طه حسين (دار العلم للملايين – بيروت الطبعة الخامسة ١٩٩١م)
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان تحقيق الدكتور إحسان عباس (دار الثقافة – بيروت ١٩٧٧م)