فن الإبيجراما العربية القديمة
النشأة ـ البناء

دكتورة/ سهية مقبل محمد الشلوى
باحث رئيس (أستاذ مساعد / لغويات)
دكتورة/هدى سعد الدين يوسف أحمد
باحث مساعد (أدب ونقد)
كلية الآداب قسم اللغة العربية
جامعة الجوف

ملخص البحث

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

لا يمكننا أن ننكر فضل العلماء القدامى والباحثين المحدثين الذين أشبعوا الأدب العربي دراسة وتمحيصاً من كل الجوانب وقد تراوحت هذه الدراسات بين النقدية والبلاغية والأدبية لكننا نجد أنَّ عبقرية الأدب العربي القديم وأدباءه أوجبت علينا الإيغال فيها، وقد وجدنا أنفسنا ننجرف إلى هذا الموضوع (فن الإبيجراما العربية القديمة، النشأة ــ البناء) بعد قراءة كتاب جنة الشوك (طه حسين)، وتناولت الدراسة الإبيجراما والبحث عن أصولها ولكن في الأدب العربي القديم وكان الحصول على المخطوطة الفريدة (بفضل الله) كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصبهاني والذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد ١٩٧٢، سبباً لهذا البحث .

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

(*)مشروع بحث مدعوم من جامعة الجوف، عمادة البحث العلمي برقم ٨٦/٤٠

ويعد فن الإبيجراما واحداً من أطول الأجناس الأدبية عمراً لأن جذوره تمتد إلى قرون ما قبل المسيح، وإنَّ لأدبنا العربي أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ ما يربو على ألفية وبضعة قرون.

إن البحث عن تقنيات هذا الجنس الأدبي فيما نرى، إنما يبدأ من التأمل في نشأة هذا الفن وأصوله، وبناءه الفني .ويتكون البحث من فصلين :

- الفصل الأول يتناول المصطلح والماهية من حيث التعريف والتاريخ والتحديد.
- الفصل الثاني: وقف عند البنية اللغوية وبناء الصورة الشعرية .وسبق ذلك مقدمة وتمهيد وانتهى بالخاتمة وثبت المصادر والمراجع .

والله ولي التوفيق

الكلمات المفتاحية :

الإبيجراما ، النشأة ، البناء، اللغوي، النقوش، الغربة، الحزن، الفراق، الشعرية ، الصورة، الفنية .

Abstract

We cannot deny the merit of the ancient scholars and the modern researchers who satiated Arab literature with study and scrutiny from all sides. These studies ranged between critical, rhetorical and literary ... but we find that the genius of ancient Arabic literature and its literature obligated us to neglect it, and we found ourselves drifting into this topic The Art of Ancient Arabic Epigram , Genesis - Constructive) After reading the Book of Heaven of Thorns (Taha Hussein), the study dealt with Epigram and the search for its origins, but in the ancient Arabic literature and the acquisition of the unique manuscript (by the grace of God) was a book of the literature of strangers by Abi Faraj Al-Asbhani which was published by Dr. Salahuddin Al-Munajjid ١٩٧٢, the reason for this research.

This study is not easy, and I did not find - as far as I know - any source of research related to this topic, so I clarified it and studied it, while monitoring the artistic and poetic visions of the art of Epigram through the Office of Literature of Strangers, which in turn represents the first experience in poetic and prose Epigram in ancient Arabic literature even if it does not carry his name His companions were not aware of it and its privacy.

The art of Epigram is one of the longest literary genres of life because its roots extend to the centuries before Christ, and our Arabic literature speaks of the prevalence of this color since more than a millennium and a few centuries.

The search for the techniques of this literary genre, as we see it, begins with a reflection on the origins of this art, its origins, and its artistic construction. The research consists of two chapters:

- the first chapter deals with the term and what it is in terms of definition, history and specificity.
- Chapter Two: He stopped at the linguistic structure and the construction of the poetic image.

This was preceded by an introduction and a preamble, which ended with conclusion and proven sources and references.

key words:

Epigram, upbringing, construction, linguistic, inscriptions, alienation, sadness, separation, poetry, image, art.

بسم اللهِ الرَّحْمَـــنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

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

لا يمكننا أن ننكر فضل العلماء القدامى والباحثين المحدثين الذين أشبعوا الأدب العربي دراسة وتمحيصاً من كل الجوانب وقد تراوحت هذه الدراسات بين النقدية والبلاغية والأدبية ...لكننا نجد أنَّ عبقرية الأدب العربي القديم وأدباؤه أوجبت علينا الإيغال فيها، وقد وجدنا أنفسنا ننجرف إلى هذا الموضوع (فن الإبيجراما العربية القديمة، النشأة ــ البناء) بعد قراءة كتاب جنة الشوك (طه حسين) وكتاب بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث (أحمد المراغي) ومن هنا عزمنا في الانطلاق إلى كتابة هذا البحث المتواضع، وتناولت دراسة الإبيجراما والبحث عن أصولها ولكن في الأدب العربي القديم وكان الحصول على المخطوطة الفريدة (بفضل الله) كتاب أدب الغرباء لأبي الفرج الأصبهاني والذي نشره الدكتور صلاح الدين المنجد ١٩٧٢، سبباً لهذا البحث .

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

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

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

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

الفصل الثاني : وقف عند البنية اللغوية وبناء الصورة الشعرية .وسبق ذلك مقدمة وتمهيد وانتهى بالخاتمة وثبت المصادر والمراجع .

ولله الحمد من قبل ومن بعد وهو نعم المولى ونعم النصير

تم دعم مشروع هذا البحث من فبل وزارة التعليم العالي (عمادة البحث العلمي بجامعة الجوف) برقم (٨٦ / ٤٠) وتتقدم الباحثتان، بأسمى آيات الشكر والعرفان لجامعة الجوف، لدعمها لهذا البحث، وتشجيعها الائم للبحث العلمي وخدمة المجتمع .

د/ سهية مقبل محمد الشلوي

باحث رئيس

د/ هدى سعد الدين يوسف أحمد

باحث مشارك

التمهيد

النقش بالكتابة معروف لدى أكثر الشعوب والأمم القديمة، والحديثة كذلك لكن العرب القدماء بفكرهم وحسهم الجماليين أرادوا أن يكون هذا التسجيل شعراً فنشأت العادة أن يكتب بيت أو بيتان لهذا الغرض . وليس أمراً سهلاً أن يوجز المرء كل ما يريد قوله في عبارات قصيرة محكمة ومعبرة، ومن ثم فإن أصحاب الحس الفني هم الذين تصدروا لهذه المهمة في الغالب، أي كتابة الإبيجرامات ولاسيما في المناسبات الهامة والمواقف النفسية المؤثرة في شخصية صاحب النقش .

ولهذا أطلق اليونان هذا المصطلح على كل شعر قصير بعد أن كانوا يطلقونه على المقطوعات المنقوشة على المقابر أو التماثيل، ثم أطلقوه على الشعر القصير الذي كانت تصور فيه عاطفة من عواطف الحب أو نزعة من نزعات المدح، أو نزعة من نزعات الهجاء . ثم غلب الهجاء على هذا الفن ولاسيما عند الإسكندريين وشعراء روما وإن لم يخلص من الغزل والمدح . فلما كان العصر الحديث لم يكن الشعراء الأوروبيون يطلقون هذا الاسم إلا على الشعر القصير الذي يقصد به إلى النقد والهجاء.[1]

وإذا كانت الإبيجرامات قد نشأت في بدايتها لكي تتضمن شواهد من العبارات الشعرية الموجزة تنقش على شواهد القبور فإن لأدبنا العربي القديم أن يتحدث عن شيوع هذا اللون منذ ما يربو على أكثر من أربعة عشر قرناً، وليس ما جاء من نصوص ونقوش في كتاب أدب الغرباء للأصفهاني [2] والدراسات التي تحدثت عن النقوش الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية [3]، وأبيات الشعر التي أوصى بها الشعراء أن تكتب على قبورهم، ودفعات الشعر القصيرة في دواوين الشعراء أمثال بشار وأبي العتاهية ...ومَا صور ابن الرومي الكاريكاتيرية الشعرية الساخرة بعيدة عن هذا المجال .

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

هذا جناه أبي عليَّ وما جنيتُ على أحد

---

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

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

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

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

الفصل الأول
الإبيجراما العربية القديمة
النشأة والمفهوم

*** مفهوم الإبيجراما :**

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

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

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

أما الدكتور عز الدين إسماعيل فقد جاء بتعريف أكثر دقة ووضوحاً . فيقول : "إن كلمة إبيجراما نفسها كلمة مركبة في اللغة اليونانية القديمة من كلمتين هما (epos و graphein) ومعناهما الكتابة على شيء، وفي البداية كانت تعني النقش على الحجر في المقابر، إحياءً لذكرى المتوفى، أو نحت تمثال لأحد الشخوص . " (٣)

وجاء في تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإبيجراما هي " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال ... وقد أصبح الاسم يطلق ويطبق على كل بيت قصير وملئ بالمعاني، خاصةً إذا كان قوياً، وذا معنى معين،ويشير إلى مبدأ معين"(٤)

---

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

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

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

(٤) The New Encyclopedia Britannica Micropedia volume (١) isih Edition , Helen heming way ben ton publisher , ١٩٧٣ – ١٩٧٩ p., ٩٣٣

إذن ارتبط مفهوم الإبيجراما بالنحت / النقش (إن جاز القول)، فهي عبارة عن عدد قليل من أبيات الشعر، يكتب أو ينحت على حجر أو قبر أو جدار .... وغيرها . [١]

إنه وحين تذكر الإبيجراما في النقد الأدبي يكون المقصود بها بصفة عامة القصيدة التي تتميز على وجه الخصوص بتركيز العبارة وإيجازها، وكثافة المعنى فيها، فضلاً عن اشتمالها على مفارقة، وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة . وقد عرفها الشاعر الرومانسي كوليريدج بقوله : " إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز والمفارقة روحه ." وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته " [٢]

*** مفهوم الإبيجراما في ضوء الأدب الغربي و العربي القديم .**

من الجلي أن الإبيجراما فن أدبي موجز يعتمد المقطوعة الشعرية أو النثرية الخفيفة القصيرة والمكثفة والمركزة، ويشير بعض النقاد الإنجليز إلى أهمية هذا الفن وبزوغه في الشعر الإنجليزي ومن هؤلاء النقاد هايت في كتابه

" The Epigrama in the English renaissance " إذ يقول: " إن الإبيجراما تكتب دائما لكي تُسمَع، وإن مؤليفيها يتجهون بها إلى جمهور من المستمعين، ويكون لديهم لمسة بلاغية ..، وتتضمن غالباً وظيفة إقناعية " [٣]

---

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

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

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

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

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

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

وهي بذلك تشبه الحكمة والمثل في العصر الجاهلي، وقد أشار الدكتور محمد حمدي إبراهيم إلى أن فن الإبيجراما (the Epigrama) التي تحولت على أيدي شعراء العصر السكندري من مجرد أبيات قصيرة منقوشة على شاهد قبر إلى قصيدة وصفية تدور حول موضوعات شتى " [١]

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

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

*** جذور الإبيجراما في الأدب العربي القديم .**

لم يخلُ ديوان الشعر العربي القديم من إبداعات متفرقة تنتمي إلى هذا الجنس منذ العصر الجاهلي الذي نقل إلينا شفهياً عن طريق الرواة، ثم تلقف العلماء أهل الرواية هذه المرويات ووضعوا الدواوين ولعل أول ما وصلنا عن الأدب الجاهلي، كان نقشاً يقول الدكتور شوقي ضيف : " لا يكاد يخلو حجر في جنوبي الجزيرة العربية وقلبها وشماليها من نقش تذكاري نقشه كتاب محترفين من الرعاة ورجال القوافل، يذكرون فيه أسماء آلهتهم متضرعين إليها أن تحميهم، وقد يذكرون ما يقدمون إليها من قرابين، وقد يكتبونها على قبورهم مسجلين أسماءهم وأسماء عشائرهم وما قام به الميت من أعمال، وقد يودعونها بعض قوانينهم وشرائعهم ." [٢]

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

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

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

النقش الأول :

أقفر من أهْلِه محلُوبَ فالقطَبيَات فالذنوبُ (١)

وقد تأخرت نشأته شيئاً ما فلم يكد يعرفه الأدب الجاهلي، أو نحن لا نعرف من الأدب الجاهلي ما يمكنَّا من أن نقطع بأن الشعراء الجاهليين قد حاولوه أو قصدوا إليه ــ ولم يعرفه الأدب الإسلامي وأكبر الظن أن الشعراء الإسلاميين لم يعرفوه ؛ لأنهم لم يرثوه عن الفحول الجاهليين ؛ ولأنهم وإن شهدوا حياة قد اتصلت بالحضارة لكنها لم

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

تبرأ من البداوة، وقد حفظت تراثاً قديماً ضخماً ومذهباً في الشعر مألوفاً، أخص ما يمتاز به طول النفس حتى يؤدي الشاعر ما يحتاج إلى تأديته في أناة ومهل، لا تمتاز بالقصر ولا بالاختصار)) [1] .

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

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

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

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

يقول الدكتور شوقي ضيف عن القصائد الطوال في الشعر الجاهلي :" لا تلم بموضوع واحد يرتبط به الشاعر، بل تجمع طائفه من الموضوعات والعواطف لا تظهر بينها صلة ولا رابطة واضحة، وكأنها مجموعه من الخواطر يجمع بينها الوزن والقافية تلك هي كل روابطها، أما بعد ذلك فهي مفككه ." [2] .

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

وكذلك الشعر الإسلامي في اتجاهه التقليدي . وفكرة ربط هذا الفن بالحياة المتحضرة وبيئة العصور والقصور غير صحيحة لأن البداوة والحضارة لا دخل لها

([1]) جنة الشوك ــ طه حسين ــ ص ٩ .

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

بفن الشعر ونظمه، فهناك ممالك متحضرة في الجاهلية كاليمنية لا تدل علي وجود أي نشاط شعري فيها، وهناك فطريون لهم شعر كثير، وإنما ذلك علي قدر ما قسم الله لعباده من الحظوظ والغرائز .

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

ويتبدى لي أن كتاب أدب الغرباء يعد كشفاً أدبيا من هذا الجانب . [١]

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

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

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

---

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

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

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

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

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

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

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

*** نماذج من شعر الإبيجراما في الأدب العربي القديم .**

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

فيقول ابن الرومي :

لو تلففتَ في كساء الكسائي وتلثَّمت فررة الفرَّاءِ
وتخللت بالخليل وأضحى سيبويه لديك دهن سباء
وتكونت من سواد أبي الأسود شخصاً يكنى أبا السوداء
لأبى اللهُ أن يعدَّك أهلُ العلم إلا من جملة الأغبياء (١)

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

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

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

تستحل الدماء وتحرمُ بالعُمرة دعْها وعن دماء الخلق أمسكِ
ما رأينا أعجبَ أمراً منك، أفُ لقاتلِ متنسكِ (٢)

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

---

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

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

والأدب العربي في كل عصوره الأولى احتفى بالأقوال المأثورة والحكم والمواعظ والسخرية والهجاء، التي جاءت على شكل نثري شديد الإيجاز والتكثيف، وتحمل أثراً حاداً في نفس المتلقي . [1] ولكن سأعطي نموذجاً لإبيجراما نقشت على قبر القائد السلجوقي (ألب أرسلان) الذي عظم قدره واتسعت حدود مملكته، ((يا من رأيتم عظمة ألب أرسلان تصل إلى السماء، تعالوا إلى مرو وانظروها مدفونة في التراب)) [2] والمفارقة واضحة من المجد، والهناء والحياة والموت، وحسب الإنسان أن ينظر في الأجيال التي مضت، والقرون التي سبقت، فالتراب هو البداية والنهاية، وهو المبدأ والميعاد، وإذا كان هذا هو المصير، ففيم صراع الإنسان في الحياة ؟ .

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

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

---

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

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

الفصل الثاني

البناء الفني واللغوي لقصيدة الإبيجراما

تمهيد : خصوصية الإبيجراما :

أتم أبو الفرج الأصفهاني جمع إبيجراماته وعددها : ست وسبعون قطعة، وقد جمعها في آخر أيامه، كما أشار إلى ذلك في مقدمة كتابه، وكلها تنتمي إلى هذا الفن ويمكن لنا أن نقسم موضوعات النصوص على هذا النحو : إثنا عشر إبيجراما نثر والباقي شعر في موضوعات أدبية مختلفة، منها : اخوانيات [١]، رثاء [٢]، الهوى والمجون [٣]، حب وشوق إلى لقاء [٤]، زهد وتصوف [٥]، في أحوال الملوك والسلاطين وصروف الزمان [٦]، زجر النفس [٧]، الغربة والقناعة [٨]، السعي على الرزق [٩]، القضاء والقدر والتوكل على الله [١٠]، الأطلال [١١]، السلوى [١٢]، الدنيا والفراق والأحبة [١٣]، الندماء ومجلس الشراب [١٤]، الفرج بعد الشدة [١٥]، السهر والسمر [١٦]، الغدر [١٧]، مدح [١٨]، إنذار [١٩]، عظة الموت [٢٠]، سخرية من الصبر [٢١].

---

(١) عدد الإبيجرامات : ١
(٢) عدد الإبيجرامات : ١
(٣) عدد الإبيجرامات : ١
(٤) عدد الإبيجرامات : ٩
(٥) عدد الإبيجرامات : ٢
(٦) عدد الإبيجرامات : ٦
(٧) عدد الإبيجرامات : ١
(٨) عدد الإبيجرامات : ٢
(٩) عدد الإبيجرامات : ١
(١٠) عدد الإبيجرامات : ٢
(١١) عدد الإبيجرامات : ١
(١٢) عدد الإبيجرامات : ١
(١٣) عدد الإبيجرامات : ١٩
(١٤) عدد الإبيجرامات : ٦
(١٥) عدد الإبيجرامات : ١
(١٦) عدد الإبيجرامات : ١٦
(١٧) عدد الإبيجرامات : ١
(١٨) عدد الإبيجرامات : ١
(١٩) عدد الإبيجرامات : ١
(٢٠) عدد الإبيجرامات : ١
(٢١) عدد الإبيجرامات : ١

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

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

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

(أدب الغرباء) يعتبر من ناحية الرصد التاريخي، أول ديوان كامل . تنتمي وحداته كلها الشعرية والنثرية لفن الإبيجراما في الأدب العربي القديم . ولم يكن صاحب الكتاب (أبو الفرج) مدركاً لهذا السبق الأدبي . فالحقيقة أن أبو الفرج الأصفهاني لم يسبقه احد بتجميع الإبيجرامات في كتاب أدبي مستقل وقد احتوى على هذا النمط من الجنس الأدبي دون أن يدرك، وقد أجمل طه حسين مقومات هذا النوع ((في القصر، ثم التأنق الشديد في اختيار ألفاظه، بحيث ترتفع من الألفاظ المبتذلة، دون أ، تبلغ رصانة ألفاظ الفحول من الشعراء، وأن يكون المعنى فيه أثر من آثار العقل والإرادة والقلب جميعاً، وأخيراً أن تكون المقطوعة منه أشبه شيء بالنصل المرهف، في الطرف الضئيل الحاد قد ركب في سهم رشيق خفيف، لا يكاد ينزع عن القوس حتى يبلغ الرمية، ثم ينفذ منها في خفة وسرعة ورشاقة)) . [١] .

ومن هنا يحق أن نقول : إن فن الإبيجراما لم يظفر في الأدب العربي القديم بأسره بنماذج تعلن عن مقومات هذا الفن إلا في هذا الكتاب، دون وعي أصحابها به، وبخصوصيته [٢] . إذا استثنينا بعض الأبيات المتفرقة ــ أمثال ما ذكر من قبل .

---

(١) طه حسين، جنة الشوك، صـ ١٥ .

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

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

إنها كيان مكتمل وصغير جسده الإيجاز والمفارقة روحه .

...وهكذا تطورت الإبيجراما من مجرد أن تكون نقشاً حتى صارت نوعاً أدبياً له خصوصيته)) [1]

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

وقصيدة الإبيجراما منها ما هو شعري ومنها ما هو نثري [2] وقد جمع كتاب أو ديوان الغرباء لأبي الفرج القسمين .

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

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

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

والنص الأدبي يتكئ اتكاءً كلياً على اللغة وأبنيتها المختلفة ؛ لأن اللفظ جسم . روحه المعنى على حد قول ابن رشيق في كتابه العمدة، ويشير ابن رشيق إلى هذه العلاقة وهى ((أن اللفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كأرتباط الروح بالجسم

([1]) دمعة للآسى..دمعة للفرح، عز الدين إسماعيل، مرجع سابق، صـ ١٠ .

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

يضعف بضعفه، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، لما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح ؛ وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان اللفظ من ذلك أوفر حظاً .)) [1] .

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

ويشير الدكتور شكري الطوانسي إلى أنه ((يعد الشعر في حقيقته ــ نظاماً لغوياً يقوم ــ كغيره من الأنظمة اللغوية ــ بالتأليف بين الأدلة اللغوية، خالقاً من تآلفها مجموعة من الجمل المتتابعة والمرتبطة والمتمتعة بوحدة عضوية وبنيوية، وبذلك يتشكل ما يسمى بالنص)) [2] .

فاللغة أساس النص الأدبي والأداة الأساسية للبناء .

ويشير جون كوين إلا انه ((لا يتحقق الشعر إلا بقدر من التأمل ــ تأمل اللغة ــ وإعادة خلق اللغة مع كل خطوة ...)) [3] فخلق اللغة مع كل خطوة يحتاج إلى تأمل، ومن ثم فإن النص الطويل / القصير كل منهما يحتاج إلى تركيب لغوى مغاير ؛ ولذلك فإن قصيدة الإبيجراما في الشعر العالمي تميزت في حقيقة الأمر بعدة ميزات منها : إنها تعتمد على اصطياد المفردة الدالة التي تدعم بنيتها، وتسقط من جعبتها المفردة التي يمكن أن تكون حشواً . فكل مفردة في قصيدة الإبيجراما لها دورها الذي تقوم به، ويعتمد الشاعر الحاذق على المبالغة في هذا الدور عن طريق اختيار وتوزيع هذه المفردات توزيعاً مناسباً .

ولذلك فالشعراء الذين كتبوا حديثاً قصيدة الإبيجراما عن وعي وإدراك أمثال (عز الدين إسماعيل، وكمال نشأت، وأحمد مطر، وعبد المنعم عواد يوسف) يهتمون

---

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

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

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

اهتماماً شديداً باللغة والعمل على تكثيف هذه اللغة في نصوصهم الشعرية . بحيث يصبح النص مُكثفاً من خلال مفرداته .

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

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

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

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

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

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

أولاً : البنية الإفرادية .

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

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

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

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

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

١ ــ مفردات الغربة والفراق :

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

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

والغربة من المعاني الوجدانية التي يتحدث بها الشاعر مع نفسه أو شخوص أرادهم أن يقرؤوا نقشه ويشاركوه واقعه .

أصحاب نقش (أدب الغرباء) تركوا أوطانهم وانقطعت صلتهم به، فأحسوا بالحنين إليه والى ديار من فارقوهم .

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

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

---

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

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

فمن ذلك [1] هذه الأبيات :

يا معشرَ الغُرباء رَدَّكُـــمْ ولقيتُمُ الأخبار عن قُرْبِ
قلبي عليكم مشفق وَجِلُ فشفا الإله بحفظكم قلبي
إنيِ كتبتُ لكيْ أساعدكم فإذا قرأتم فاعرفوا كتبيِ

يبدوا أن شاعر هذه الإبيجراما عاش حالة الغربة المكانيـــة، وأحـــس بلوعـــة المغترب وشديد اشتياقه، مما دعاه إلى خطاب كل مغترب وحواره، مـــستخدماً مفـــردة (معشر الغرباء) .

ونقشت إبيجراما أخرى على حجر [2] :

حتى متى أنا في حلٍّ وترْحـــالِ وطـــــولِ سَعْيِ وإدبـــارِ وإقبـــالِ
ونازح الـــدار لا أنفـــكُّ مغترباً عن الأحبةِ لا يـــدرون مـــا حالـــــيِ
بمغرب الأرض طوراً ثم مشرقِها لا يخطرُ الموت من حرصي على بالي
ولـــو قنِعتُ أتاني الرزق في دَعَةٍ إن القُنوعَ الغنـــى، لا كثرة المالِ

ناقش النص هنا ــ يتكئ على بعض المفردات التي تشي بغربته مثل (حلٍّ ــ ترحال ــ طول سعي ــ إدبار ــ نازح الدار ــ مغترباً) والشاعر هنـــا نقـــش مـــرارة الغربة في تلك الإبيجراما مستخدماً أسلوب الحوار الداخلي في صيغة سؤال، ثـــم تـــأتي الإجابة تحمل معاناة المغترب وأحزانه، التي تكمن داخل الـــذات، وتـــصريح الـــشاعر واعترافه بسبب هذه الغربة وهو البحث عن سعة الرزق ثم الندم عليهـــا، يظهـــر فـــي صراحة الحالة الشعورية المفعمة بالضياع والاغتراب والتمزق النفسي .

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

---

(1) يذكر أبو الفرج ظروف النص فيقول : ((حدثني به أبو عبد الله احمد بن جيش النّقار قال : حدثني أبي، عن بعض ولد أحمد بـــن هشام، عن أبيه قال : كتب في جملة عسكر المأمون حين خرج إلى بلد الروم، فدخل وأنا معه إلى كنيسة قديمة البناء بالـــشام، عجيبة الصُّور . فلم يَزل يطوف بها، فلما أراد الخروج قال لي : من شأن الغرباء في الأسفار ومن نزحـــت بـــه الـــدار عـــن إخوانه وأقربائه، إذا دخل موضعاً مذكوراً، ومشهداً مشهوراً، أن يجعل لنفسه فيه أثراً، تبركاً بدعاءِ ذوي الغُربة وأهل التقطـــع والسياحة . وقد أحببت أن أدخل في الجملة، فأبغ لي دواة . فكتب على ما بين باب المـــذبح . تلـــك الأبيـــات . أدب الغربـــاء، صـــ ٢٣ .

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

ونقش أخر على حائط [1] :

يا رحمتاً للغريب في البلد النَّـا زِحِ مـاذا بنفسه صَـنَعـا

فـارقَ أحبابهُ فما انتفعـوا بالعيشِ من بعْدِه وما انتفعا

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

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

فيا ليت شعري متى ينقضي عَنائي وتكشف عني المحنِ

شريـداً طريداً قليـل العـزا ء سحيق المحلِّ بعيد الوطن . [2]

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

---

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

ذكرت أهل دُجيـل وأين منِـيَ دُجيْـلُ

هل زاد في الليل ليـل أم سال بالصبح سَيْلُ

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

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

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

٢ ــ مفردات الحزن :

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

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

المرءُ يأمل أن يعيشَ وطولُ عيشٍ قد يَضرُّهْ
تودي بشاشتُه ويعقبُ بعد حُلْو العيش مُرُّه
وتسوؤه الأيامُ حتى لا يرى شيئاً يسرُّه
كم شامتٍ بي إن هلكـ ـت وقاتلٍ لله دَرُّه [٣]

أغمض هنا الخليفة عينيه عن جانب البهجة والإشراق في حياته، وأظهر جانب القتامة فيها، وكأن سبب كآبته، المفارقة الحياتية بين طيب العيش ــ مع انتظار مصير محتوم وهو الموت (سعادة ــ وشقاء)... وفي النهاية لا شيء يرضيه، ونجده استخدم مفردات من عائلة الحزن مثل (يضرُّه ــ تسوؤه ــ مرُّه ــ شامتٍ ــ هلكت ...)

---

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

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

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

وربما جاءت هذه الكلمات متفقة ومتناسبة لطبيعة الشاعر، ورؤيته للواقع الذي يعيش فيه، يراه هو في نفسه ولا تعرفه الناس من حوله .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب على حائط : [1]

تعسفتُ طولَ السَّيرِ في طلب الغنى فَأدركني ريب الزمان كما ترى

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

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

قال صاحب هذا الكتاب [2] وشخصت إلى باجِسرا ــ بليدة في شرقي بغداد ــ في بعض المتصرفات فأقمت بها مدة طالت في غير فائدة، ثم أردت الانحدار عنها . فأعوزني ذلك لمحاصرة بني شيبان إياها . فكنت ألازم المسجد الجامع لأنه كان مطلاً على سامراً وله فسحة . فحضرتني هذه الأبيات فكتبتها على حائط المسجد وهي :

أقول والنفس ألوفُ حَسْرى

والعين من طولِ البكاءِ عَبْرى

وقد أنارت في الظلام الشِّعرى

وانحدرت بنات نعش الكُبرى

يا رب خلصني من باجسْرى

---

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

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

وأبدل بها يا ربِّ داراً أخرى

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

٣ ــ مفردات الزمن :

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

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

---

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

(٢) الزمن في الأدب، ترجمة : أسعد رزوق ــ هانز،مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة،نيويورك صـ٣٤، سنة ١٩٧٢ م.

كتب على حائط بيت الخليفة الواثق بسر من رأى [1] .

هاذي ديار ملــوك دبَّروا زمنــاً أمرَ البلاد وكانوا ســادة العربِ
عصى الزمان لهم من بعد طاعته فانظر إلى فِعْله بالجوْسَقِ الخرب
وبَرْكَوارا وبالمختـــار قد خليــا من ذالكَ العزِّ والسلطان والرُّتَبِ

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

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

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

---

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

ما رأينـــا كبهجة المختـار لا ولا مثل صورة الشهّار
مجلس حُفَّ بالسرور والنرجس والآس والغنـا والزمـار
ليس فيه عيبٌ إلا أن ما فيه سيفنيـه نـازلُ المقـدارِ

فقلنا : يُعيذ الله أمير المؤمنين ودولته من هذا . وَجمنا فقال : شأنكم وما واتاكم فما يقدم قولي خيراً ولا يؤخر شراً . قال : واجتزت منذ سنوات بسر من رأى . فرأيت بقايا هذا البيت وعلى حائط من حيطانه مكتوب : (الأبيات المذكورة تلك)، انظر أدب الغرباء، صـ ٢٥ .

ونقش إبيجرامي آخر مكتوب فيه [1] .

شَـرَّدَتْنـــي نــوائب الأيــامِ ورمتني بصائبات السهــامِ
فرَّقتْ بين من أحــب وبينــي ويح قلبي المُتَيم المستهـــامِ
لهْفَ نفسي على زمان تَقَضَى فكأنـــي رأيتـــه في المنــامَ

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

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

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

ولي هِمةُ أدنى منازِلِها السُّها ونفس تعالت في المكارم والنُّهى
وقد كنت ذا حالٍ بمرو سريـة فبلغت الأيام بي بيعة الرُّهـا
ولو كنت معروفاً بها لم أُقِم بها ولكنني أصبحت ذا غُرْبةٍ بها

---

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

ومن عادة الأيـــام إبعـــادُ مُصْطفى وتفريقُ مجموعٍ وتنغيص مشتهى [1] .

الإبيجراما كأنها مفارقة بين زمنين مختلفين : زمـــن التواجـــد علـــى الأرض بروحه وجسده، وزمن العالة على الأرض لا تضيف ولا تستضيف (انقطـــاع الحيـــاة وحضور الوفاة) هي غربة الزمان، أشد قسوة بل عذاباً فالمحن ليست مـــوت برحيـــل الجسد وإنما حين لا تكون شيئاً مذكوراً، (تطاول الأعمار في ظل الإدبار) أن تكـــون على قيد حياتك موجوداً جسدك في قائمة المعمـــرين ... مفقـــوداً بروحـــك وعطائـــك وانتمائك وكأنه خارج الزمن .

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

والمتغيرات الزمانية واضحة في المفارقة اللفظيـــة (انقطـــاع ــ حـــضور ــ الحياة ــ الوفاة ــ تطاول ــ إدبار) وسيلة اغرائية للمتلقي في المقطع النثري المـــوجز . تعكس فيه الصراع بين الذات والموضوع، الداخل والخارج . الوجود والعـــدم . ثـــم تأتي الأبيات ليستعرض فيها شريطا من حياته، حياته الذاهبـــة فـــوق أجنحـــة الزمـــان بالمكارم والعلى لتصل فوق نجوم (أدنى منازلها السها)، مفارقة مكانية مشرقة تلتهـــا زمانية قاتمة، (فبلغت الأيام بي بيعة الرها ــ ذا غربةٍ بها ــ من عـــادةِ الأيـــام إبعـــاد مصطفى ــ تفريق مجموع ــ تنغيص مشتهى) دوامة الذكريات داخل مفردة (الأيام) بحركاتها المتوالية وعلاقة الشاعر بها، وهو ينشئ علاقة قوية بينـــه وبينهـــا، وتكمـــن المفارقة الزمنية بين الأيام الماضية والزمن الحاضر . يرصد الشاعر لحركة الأيام بعداً نفسياً يقع عليه وحده بل يدخل معه الجميع في دائرة فجائعها التي عادة لا يجد الإنـــسان منها مخرجاً (ومن عادة الأيام ...)، فالأيام إذاً بمفهومها الاستعاري هـــي المـــسيطر المهيمن على الحالة الشعورية للشاعر، تلك زفرات تخرج مـــن صـــدر كـــل غريـــب (أصبحت ذا غربة)، فالغربة إذاً سبب هذا التحول الزمـــاني (مـــن همـــة ــ وتعـــالي (عذوبة حلوة) إلى تفريق ... وتنغيص) (عـــذابات مـــرة ؟!) . إبيجرامـــا نثريـــة وشعرية نقشتها أنامل مغترب، لتخلد على صفحات الزمان .

والنصوص بعد ذلك كثيرة، وهي بصفة عامة تشكل نمطاً لغوياً أو بنيـــة مـــن البنى التي اتكأ عليها شعراء قصيدة الإبيجراما في ديوان أدب الغرباء، حيث اســـتفاض

([1]) يقول : فاستحسنت النظم والنثر وحفظتها، أدب الغرباء،صـــ ٣٧ .

أدباء الأدب العربي القديم في تحريكهم للزمن من ناحية، وتحكمهم فيه وسيطرة الزمن عليهم ومحاكمتهم من ناحية أخرى .

٤ ــ مفردات الموت :

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

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

أُنفقتِ الأموالُ واستُنفِدَتْ وشُيِّد البنيانُ للدْهرِ
فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهِمْ صاح بهم حاد إلى القَبْرِ
فَصيَّر الدورَ خلاءً ولم يُمهلْ أخاً عزَّ ولا قَهْر

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

---

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

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

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

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

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

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

وذو اللبِّ لا يلوي عليها بطرفه ولا يقتنيها دار مكث ولا بقا
تأمّلْ ترى بالقصر خلقاً تحسه خلا بعد عزّ كأنه في الجو قد رقا
وأمر ونهي في اللاد ودولة كأن لم يكن فيه، وكان به الشقا

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

---

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

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

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

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

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

مقيم إلى أن يبعث الله خلقه لقاءك لا يُرجى وأنت قريبُ

تزيد بلى في كل يوم وليلةٍ وتُنسى كما تُسلى وأنت حبيبُ

تتجلى فكرة الموت في البيت الأول ويستدعي لها الشاعر مفردة أساسية وهي (مقيم) على طريقة الاستعارة، والملاحظ هنا الهم الحقيقي المسيطر على الذات الشاعرة وهو علاقتها بالحياة، ويكمن ذلك في دورة العشق والحب واللقاء والتي يدور في فلكها الشاعر، مع مفارقة لغوية نتج عنها (لقاء لا يرجى، قريب، تسلى، تنسى، حبيب) وفلسفة المفارقة هنا تتجلى بأن الموت قضى على كل شيء : جسده (تزيد بلى

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

في كل يوم وليلة) في دائرة الموت، وقضى على ذكراه كحبيب في دائرة الحياة (تسلى وأنت حبيب)، فالشاعر ينتقل من الموت في الشطرة الأولى، ثم إلى الحياة في الثانية، وكذلك البيت التالي الموت في الشطرة الأولى ثم الحياة في الثانية، صراع بين الموت، وقلبه المعلق بمحبوبته التي لا محالة ستنساه، والنص أحدث هماً يجعل المتلقي متعاطفاً مع هذا الشاعر، الذي مات وقلبه معلق بالدنيا تعلقاً أبدياً حتى يبعث الله الموتى، إنه التحدي الجلي للموت نفسه، فالشاعر أراد استعمال مفردة (مقيم) كأنها استراحة مكانية أو وقت قصير، لكنه يتراجع ويطرح فكرة الموت والفناء من جديد مع الطبيعة الحتمية في مصير الجسد، وهنا تبدو الوحشة والقتامة والحزن .

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

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

ثانياً : البنية التركيبية في قصيدة الإبيجراما .

يعد البناء التركيبي ركناً مهماً ودعامة أساسية يقوم عليها النص الشعري الأدبي بعامة والإبيجراما بصفة خاصة، والتركيب النحوي الذي يمثله علم المعاني بلاغياً ينتج عنه دلالات متعددة، ومن ثم ينتج عنه أيضاً جماليات القصيدة الشعرية (الإبيجراما)، ((والصياغة التركيبية النحوية تمثل أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوي العام : وعن طريق التعاون فيما بينهما، تتم عملية التواصل في مستواها العادي المألوف .)) [1] .

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

((والجمالية في النص ماثلة في نظام التركيب اللغوي له، أي بنية تركيب الجمل والمفردات كما في بنية الزمان والمكان التي تولد فضاء النص ...)) [1] .

فالظواهر التركيبية في الشعر لا تخلو من دلالات متعددة أشار إليها النقاد القدامى والحديثين، وكان من بين هذه الدلالات الدلالة النسبية التي تجعل الشاعر يتلاعب بالتركيب اللغوي / النحوي للجملة . وأشار إلى ذلك محمد مفتاح في قوله : ((إن هناك بنية نسبية وسياقاً .. أي خطاب لغوي، ولكن هناك أحوالاً نفسية ضمن ذلك المقام النفسي العام، ولذلك فإن الخطاب الشعري يتشكل بحسب تلك الأحوال)) [2] ومن ثم أنشغل الشاعر العربي في كل العصور بالتركيب وافتنَّ فيه، وتجلى هذا الإفتنان عند شعراء الإبيجراما بصفة خاصة ؛ لأنها نصوصاً إبيجرامية شديدة التركيب والتكثيف اللغوي، فبرع كل شاعر في تشكيل نصه حسبما يتفق وطبيعة رؤيته للعالم الداخلي للنفس أو العالم الخارجي المحيط به .

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

*** التقديم والتأخير :**

المفردات مجموعة من القوالب التي تتخذها الأفكار والمعاني في الكلام، ويكون لهذه المفردات تركيب في الجمل يخضع لنظام محدد، ((وكثيراً ما يكون المعنى محكوماً بالصلة بين الكلمات، وأهمية المعنى تأتي من أهمية موقع الكلمة وتحريك الكلمة أفقياً إلى الأمام، أو إلى الخلف يساعد مساعدة بالغة في الخروج باللغة من طابعها النفعي إلى طابعها الإبداعي ؛ وربما لهذا وجدنا لمبحث التقديم والتأخير، أهمية خاصة في الدراسات القديمة)) [3] وكذلك الحديثة .

---

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

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

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

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

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

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

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

أولاً : تقديم الظرف :

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

أُنفقتِ الأموالُ واستُنفِدَتْ وشُيّد البنيانُ للدّهرِ
فحين تَمَّ الأمرُ في مُلْكِهِمْ صاح بهم حاد إلى القَبْرِ
فَصيَّر الدورَ خلاءً ولم يُمهلْ أخاً عزَّ ولا قَهْرِ (١) .

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

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

ثانياً : تقديم الجار والمجرور :

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

مثال ذلك تلك الأبيات على أحد الأبواب [1] .

مِنْ شدةٍ لا يموتُ الفتى ولكن لميقاته يهلك

فسبحان مالك من في السما والأرض حقاً ولا يُملك

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

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

---

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

ثالثاً : تقديم المفعول على الفاعل :

اللغة العربية تجيز للشاعر ما لا تجيزه لغيره، فيتلاعب بالتراكيب اللغوية تقديماً وتأخيراً، وحذفاً وذكراً، ومن الظواهر التركيبية في قصيدة الإبيجراما تقديم المفعول به على الفاعل، مثاله الأبيات التي كتبت على قبر أبي نواس[1] .

وعَظتكَ أحداثُ صُمُتْ ونعتكَ أزمنةُ خفتُ
فتكلمت عن أوجه تَبلى وعن صُوَرٍ سُبُتْ
وأرتكَ قَبْرَك في القبو ر. وأنت حي لم تَمُتْ

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

وتكمن دلالة التقديم أيضاً في أهمية الأفعال المطروحة على الذات الشاعرة . وكأن الشاعر يعيش مرارة تلك الأفعال،لتعطي بعداً داخلياً في مشهد حواري نفسي للوصول إلى مكونين : الشخصية النفسية، وما تحمله من انفعالات وأزمات وهواجس وقلق من مصير محتوم . وجميع هذه الأفعال ربطها الشاعر بشخصيته مباشرة ثم ربطها بأحداث النص ليدور المتلقي خارجياً مع شخصيته . ويتخيل هيئته حياً وميتاً .

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

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

---

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

ثانياً بناء الصورة الشعرية في قصيدة الإبيجراما :

مفهوم الصورة :

الصورة الشعرية ــ تحديداً ــ طاقة من طاقات الإبداع المختلفة، فهي ((إحدى البنيات الإبداعية والطاقات الجمالية في عملية الخلق الشعري، وهي روح الشعر وأنفاسه المتلاحقة التي يبوح بها الشاعر من خلال النص المعني به . وتعد الصورة الشعرية من أصعب مفاتيح النص الشعري، نظراً لاختلافها من شاعر لأخر ؛ فكل شاعر له صوره التي سيبتكرها ويتميز بها عن الآخرين، ويرتبط أسلوب الشاعر ارتباطاً وثيقاً بمدى قدرته على الابتكار والتجديد في لغته الشعرية وصوره أيضاً))[١] .

وكلما كانت الصورة قوية مبتكرة، كان تأثيرها شديداً على المتلقي القارئ أو السامع ((فالصورة هي وسيلة الشاعر للتجديد الشعري والتفرد، ويقاس بها نجاحه في إقامة العلاقات المتفردة التي تتجاوز المألوف بتقديم غير المعروف من الصلات والترابطات التي تضيف إلى التجربة الإنسانية المطلقة وعياً جديداً))[٢] .

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

تنوعت مصادر الصورة الشعرية عند شعراء قصيدة الإبيجراما ؛ فقد اتكأ الشعراء على الموروث الثقافي بأشكاله المختلفة، الثقافية الدينية والعربية، والبيئات المختلفة، والتجارب الإنسانية المشابهة . واستوحى الشعراء من المكان والزمان والأمم والملوك والزائلة وصروف الزمان وتقلب الأيام خاصة مع الغريب والمحب ... إلخ، وتتجلى الصور المعنوية في ديوان أدب الغرباء أكثر منها في الصور الحسية، وتكثر فيها معاني التأمل والتدبر، والقضاء والقدر والحديث إلى الدهر والزمان والأيام . ومما يمكن أن نسميه فلسفة في الحياة، وفي الإبيجراما التالية المسبوقة بالنص النثري نرى استخدام الشاعر لهذا البعد الفلسفي .

---

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

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

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

ولولا أنني صلبُ جليدُ لكان الدهرُ قد أوْدى بنفسي

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

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

نحن إذن أمام صورة شعرية معنوية مركزها ــ الدهر ــ هذه الصورة المبنية على الاستعارة يبثها الشاعر من وراء شخصية ذات تجربة وحكمة وصبر، وقوة تحمل وبأس، ثم يعيد الشاعر إنتاج صورة جديدة لذاته برؤى أوسع لواقعه وإدراك لخفايا نفسية، عندما خبَّر بحالته مصوراً الغربة والترحال بـ (التقطع في البراري) ولا شك أن صيغة الاستفهام (إلى كم .. ؟) في فضاء الصورة الشعرية ذات حمولة دلالية كثيفة وعميقة لمنغصات الغربة، التي جاء النص النثري مفسراً لها . والنص في

---

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

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

صوره، طرح رؤية الشاعر للغربة والدهر وحرقته وعذاباته وانكسار أمانيه، دون أن يبلغ مراده وتحقق ما يرجوه .

* ويحلق شعراء الإبيجراما في فضاء صورة شعرية جديدة :

نفسي الفداء لنفسِ كلَّ غريب وفداءُ كلِّ مفارقٍ لحبيب

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

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

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

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

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

---

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

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

لئن كان شَحْطُ البين فرَّق بيننا فقلبيَ ثاوٍ عندكم ومقيمُ

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

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

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

* ونص إبيجرامي آخر، يقول أبو الفرج :

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

دع الدنيا فإني لا أراهـــا ــ لمن يرضى بها داراً ــ بدار

---

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

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

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

ودار إنَّما الشهوات فيها معلَّقـــــة بأيـــــام قِصـــار [1]

أجاد الشاعر وصف الدنيا وأحسن الربط بين الصورة الأولى والثانيـــة وهنـــا يكمن دور الروابط الحجاجية ــ حرف العطف الواو في بداية البيت الثاني ــ واستثمار دلالتها في تأثير الصورة الشعرية ونسجها في خطاب واحد متكامل، وتقـــوى الـــصورة الأولى بالثانية، ويزيد من حجتها، ويأتي الاعتراض (ــ لمن يرضـــى بهـــا داراً ــ) منبهاً فنياً ينفض عن الصورة غبار التقليدية والرتابـــة، ولأن الـــشاعر يعلـــم الارتبـــاط النفسي الشديد بالدنيا وبواسطته يستطيع الشاعر نقل المتلقي إلى معنى آخر، فهو مـــؤثر صوتي تكاملت معه الصورة البصرية للدنيا في البيت الثاني، مع الأول السمعي .

فالصورة الأولى سمعية حوارية يخاطب فيها الشاعر المتلقي بـــأن الـــدنيا دار قلعة لا استقرار فيها ولا يطلب فيها الارتياح، ثم تأتي الصورة البـــصرية فـــي البيـــت الثاني، حيث صور الدنيا بدار معلقة فيها الشهوات، كأنهـــا فـــوانيس إضـــاءة بألوانهـــا الجذابة المتنوعة هذه الأضواء معلقة بأعمة النور وهي الحبال، التـــي تربطهـــا بـــسقف الدار التي هي الدنيا ولكنها حبال قصيرة كأعمارنا، وأيامنا فيهـــا ســـريعة لا تلبـــث أن تنقضي عنا .

وعلى هذا النحو مضى الشاعر بصورة الاستعارة للـــدنيا (كـــأبو العتاهيـــة) ليعزف الإنسان عنها، ويخطو خطوات الزهد فيها، خطـــوة التطهيـــر مـــن الـــشهوات وتطهير النفس من حبها لتخلو لحب الآخرة، وهنا تأتي المفارقة المعنوية ــ التـــي هـــي أساس الإبيجراما ــ بين الدار الآخرة والدنيا، بصورتين السمعية والبصرية، ووجودهـــا في سياق واحد، أكسب الصورة قوة على قوة .

وألقى الشاعر بظلال التجسيد على الدنيا وشـــهواتها (دار ــ معلقـــة ــ أيـــام قصار ..) فعملت الصورة على كشف الدنيا بشكل جلي واضح، حتى يتمكن المرســـل (الشاعر) من الوصول إلى مقام تواصلي مع المتلقي ــ خال من شوائب تشتت الـــذهن أو اضطراب الفهم فأتت الصورة على النحو السمعي والبـــصري . واختـــار صـــورة بصرية حسية متوافقة مع حقيقة الدنيا، وتمثل ((حاسة البـــصر أقـــوى الحـــواس فـــي الإنسان للمشهد العيني)) [2] من خلالها يستطيع مبدع النص الوصـــول إلـــى تـــصور واضح، يمكنه من إشراك المتلقي معه فيها .

---

(1) أدب الغرباء، ص ٦٣ .

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

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

يـــا مَنْ ألـــحَّ عليه الهمُّ والفكرُ وَغَيَّرتْ حَالـــه الأيـــام والغِيَرُ
أمـــا سمعـــتَ بما قيـــل في مَثَـــلٍ عند الإيـــــاس فأيْنَ الله والقَدَرُ
نم للخطوب إذا أحداثُها طرقت واصبر فقد فاز أقوام لها صبروا
وكلُّ ضيق سيأتـــي بعده سَعَـــــةٌ وكـــل فـــوتٍ وشيـــكٌ بعده الظَّفْرُ

عرض الشاعر صورته الشعرية بواسطة الحكمة والنصيحة لمن أصابه هـم أو يأس مما تتأتى به الأيام وأوصاه بالصبر والثقة بالله، فالفوز قريب والفرج يـأتي بعـد الشدة ... ثم يؤكد النظرة النابعة من فلسفته في الحياة، بضرب المثل بـأقوام صـبروا أمام صروف الحياة، وفازوا بطلبهم بعد الشدة . نظـرة فيهـا روح التفـاؤل والأمـل والرجاء الموصول بالله .

رؤية حكيمة تعمدها الشاعر، ومثلت نظرته في الحياة أمـام شـدة، وجـاءت الصور الشعرية، تحمل هذه الفكرة وتصر عليها، وتبعث برسالة مهمة فـي طياتهـا ؛ بطريقة الاستعارة المجازية التي تضمن بقاءها وتجددها .

قدَّمت الصورة الشعرية التشخيص (للهم والفكر والخطوب ــ ضيق ــ سـعة ــ فوت ــ ظفر) بتأثير يتعدَّى حدود المتعة الشكلية فيثيـر انفعـالات المتلقـي إثـارة خاصة، تدفعه إلى الاقتناع واليقين والاستجابة، فالصورة خدمت نص الحكمـة وقامـت بدور الإيحاء . فأسلوب المباشرة المستمر في الحوار الأدبي لا ينفع أحياناً خاصـة إذا أراد الشاعر أن يصل للمتلقي بطريقة يكون النص فيه متخففاً من الأمر وممارسـة دور السلطة التي تأباه النفس البشرية إذا ألزمت به .

فيبوح الشاعر بسياق النداء والاستفهام (يا من ألح ــ أما سمعت) إلـى مـن يعاني آلام الحياة وشدتها، بصيحة جاءت من أعماق فكـره ونفـسه، لتعطـي الحكمـة وظيفة الجد والصرامة، في ترك اليأس وتؤكد التوكل على الله .

ثم تأتي الصورة المجازية (نم للخطوب إذا أحداثها طرقت) تشخيص يتخطى مرحلة الجد السابقة، إلى روح المزاح والسخرية، أمام مصائب الدنيا ؛ ليستهين بها ولا

---

(1) وحدثني أبو الحسن بن مروان الاندلسي، شيخ لقيته في مجلس أبي بكر محمد بن الحسن بن مقسم قال : اجتزت في طريقي إلـى العراق بمدينة يقال لها ظَفار، وَدَعتْني الضرورة إلى المقام بها أسبوعاً . فكنتُ في كل يوم أطوف أقطارها وأقصد من كان بها على مذهب الشافعي فاجتزت يوماً في مصر منها خراب، قديم البناء، فإذا على بابه مكتوب بحبر : حضر علـيّ بـن محمد بن عبد الله بن داود الطبرسي هذا الموضوع في سنة أربع عـشرة وثلاثمائـة وهـو يقـول : ...، أدب الغربـاء، ص ٦٠ .

يهمه ما يحدث، فالصبر سيحقق له مراده . وكأن النص الشعري هنا يحمل مفارقة خفية بين أسلوب الجد ... وغيره من لوازم الحكمة والنصح والإرشاد، وبين الأسلوب الفكاهي الساخر . مما وهب الصورة حيوية وانفعالاً وحركة وتغيراً في المواقف بأوجز العبارات وأوضحها .

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

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

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

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

خرجتُ يوم عيدِها ... في ثياب الرواهب
فَسَبَتْ باختيالها ... كلَّ جَاءٍ وذاهب
لشقائي رأيتُها ... يومَ ديرَ الثعالبِ
تتهادى بنسوةٍ ... كاعبُ في كواعب
هي فيهم كأنها الـ ... بَدْرُ بين الكواكبِ (١)

(١) يقول أبو الفرج : وخرجت أنا وأبو الفتح احمد بن ابراهيم بن علي بن عيسى رحمه الله، ماضيين إلى دير (الثعالب) في يوم من سنة خمس وخمسين وثلاث مئة للنزهة ومشاهدة اجتماع النصارى هناك والشرب على نهر يَزْدجِرْد الذي يجري على باب هذا الدير ــ فبينما نحن نطوف الدير ... وإذا بفتاة كأنها الدينار المنقوش كما يقال، تتمايل وتتثنى كغُصْن ريحان في=

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

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

* أما التشبيه الآخر فجاء من خلال النص الإبيجرامي التالي :

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

لم أنس ليلتنا بشاذروان والماء ينساب أنسياب الجان

فكتبت تحته :

والبدرُ يَزهرُ في السماء كأنه وَجهُ الذي أهوى ولا يهواني
والكأسُ دائرةٌ بكفٍّ مُقَرْطَقٍ خنثِ الكلامِ مفتّرِ الأجفانِ
لم أنسَ ليلتنا به يا ليتها دامتْ فكانت مدّتي وزماني

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

=نسيم شمال . فضربت بيدها إلى يد أبي الفتح وقالت : يا سيّدي، تعالى أقرأ هذا الشعر المكتوب على حائط ببيت الشاهد ــ بمعنى الشهيد أو القديس الذي أقيم الدير على اسمه ـــ فمضينا معها، وبنا من السرور بها وبظرفها وملاحة منطقها والله به عالم ... فلما دخلنا البيت ... أومأت إلى الموضع، وإذا فيه مكتوب ... الأبيات، ص ٣٥، أدب الغرباء .

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

والسبب في عدم العناية بالتشبيه في قصيدة الإبيجراما ؛ لأن الإبيجراما تعتمد فيما تعتمد على تكثيف الصورة الشعرية مرتكزة على الاستعارة، والمجاز بشكل واسع؛ وهذا يشي بأن قصيدة الإبيجراما تختلف اختلافاً جزرياً عن القصيدة الطويلة المتعددة الأغراض، فالخيط الشعوري الواحد يسيطر بشكل كبير ؛ ولذلك يلجأ الشاعر الذي يكتب مثل هذا النوع الشعري (قصيدة الإبيجراما) إلى التكثيف اللغوي والبلاغي .

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

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

عسى الله لا تيأس من الله إنَّه يهون عليه ما يحلّ ويكبر [1]

وإبيجراما أخرى :

ما سُدَّ باب ولا ضاقَتْ مذاهبه إلا أتاني وشيكاً بعده ظَفَرُ [2]

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

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

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

وإبيجرامة أخرى من عالم الجمال والفتنة يقول الشاعر : [3]

خرجت يوم عيدها في ثياب الرواهب

فَسَبَتْ باختيالها كلَّ جاءٍ وذاهب

---

(1) أدب الغرباء، ص ٧٨ .

(2) أدب الغرباء، ص ٧٨ .

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

قوله (كل جاءٍ وذاهب) كناية عن فتنتها وحسنها، والكناية وظفها الشاعر في إثبات المعنى السابق (فسبت باختيالها) في رابط من الجمال الذي يحول الناظرين إليه إلى أسرى، فلا يعترض طريقه أحد من المحيطين به، بل قد يسلّمون بقوة الجمال .

وأخرى تقول :

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

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

وغير ذلك كثير من الكنايات التي تخللت الصور البيانية السابقة .

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

ويمكن الإشارة التي تغني عن البسط – لضيق المقام – إلى الإيقاع الموسيقي للإبيجراما القديمة :

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

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

ولم يستخدم شعراء الإبيجراما بحري الرمل والمقتضب مطلقاً .

وكان عدد المقطوعات المستخدمة في الأوزان الشعرية (١٠٧) قطعة .

والملاحظ على الإحصائية السابقة استخدام الشعراء نمطي البحور الصافية والمركبة، مما يوضح قدرتهم الفنية في تطويع الأوزان لمضامينهم الشعرية، وكانت نسبة البحور الصافية في الشعر ضئيلة جداً بالقياس إلى البحور المركبة، ولعل ذلك يعود لما يمتاز به من تنوع التفعيلة وتراوحها، ((فالاختلاف في المساحة الزمنية يمنح

---

(١) أدب الغرباء، ص ٣٦ .

الشاعر القدرة على التنويع والإيقاع إذ تتراوح التفعيلة بين الشدة والرخاوة والسرعة والبطء وهذا يمنح النص حركة وموسيقية وحيوية أكثر)) [١] .

والملاحظ أن أكثر البحور شيوعاً عند شعراء الإبيجراما هو بحر الطويل، وسبب ذلك يعود لتنوع تفعيلته وتكرارها مرتين في كل شطر مما يهئ للبحر وفرة في مقاطعه، فيتمكن الشاعر من احتواء فكرته عبر السطر العروضي، ويمنحه القدرة على التنقل بين الوحدات الإيقاعية والتنويع في النغمة لوجود المسافة الزمنية المتباينة بين تفعيلاته فضلاً عن التغيرات ــ من حيث الزحافات والعلل ــ التي تطرأ عليها [٢] .

وهذا يحتم على الشاعر أن يكون ذا نفس طويل يمكنه من الاستمرار مع طول هذه التفعيلات وامتدادها، ولهذا يعد البحر الطويل أكثر استخداماً في التعبير عن مختلف المشاعر والعواطف . واستخدام الشعراء لبحري مجزوء الكامل ومجزوء الخفيف، وإن كان قليلاً، لكنه أعطى تنويعاً في الأوزان وملائمة لذوق الشاعر ومتطلباته وطبيعة ظروفه .

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

وتنوع البحور والأوزان من دون استثناء، يؤكد أن شاعر الإبيجراما لم يلتفت إلى طبيعة الوزن بل إلى طبيعة الكلمات والحروف من حيث تألفها وتضادها وما تتضمنه من تتابع المدات والسكنات وتوافق الشكل والمضمون في صورة فنية متكاملة.[٣]

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

---

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

(٢) ينظر موسيقى الشعر العربي، ص ٩٠ .

(٣) ينظر في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣٤٥، عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت، ط ١٩٧٩ م .

والملاحظ على شعراء الإبيجراما اهتمامهم ببعض الحروف وتغليبها على قوافي المقطوعات الأخرى، وهي الراء واللام والباء والنون والميم، فالراء بلغ استخدامها (عشرون) مرة، والباء (ست عشرة) مرة، واللام (أحدى عشرة) مرة، والنون (ست) مرات، والميم (ثلاث) مرات، وتأتي باقي الحروف بأهمية أقل، الحاء والقاف وغيرها .

والملاحظ على هذه الحروف جميعها ما عدا (الحاء) أنها من الحروف المجهورة وإذا ما علمنا أن الأصوات المجهورة أكثر وضوحاً في السمع للتنغيم الصادر عنها، والأصوات المهموسة تتطلب جهداً أكبر في التنفس فتحتاج وقت أكثر، على العكس من الأصوات المجهورة التي تتطلب جهداً ووقتاً أقل، ولهذا تتناسب مع طبيعة الشعر العربي القديم الذي يقتصد في كل حركاته وسكناته ورغم أن اغلب شعراء أدب الغرباء كانت نقوشهم في بيئات حضرية، كالعراق بمدنها والشام وبلاد فارس وغيره ... من البيئات الحضرية لكننا وجدنا المقطوعات الإبيجرامية في الديوان ؛ فضل أصحابها الأصوات المجهورة على المهموسة، لما تمتلكه من ميزة موسيقية ووضوح في السمع تتفق وطبيعة الانفعالات والمعاني التي تدور أغلبها حول ((عوارضُ الهم، ونوازل الغم، نعوذ بالله منهما، ... وتغير الحال من سعة إلى ضيق، وزيادة إلى نقصان، وعلو إلى انحطاط ...)) [1] .

وهنا تبرز براعة الشعراء في إلتفاتهم إلى هذه الناحية مما حقق إيقاعاً متكاملاً من كافة الأطراف والأجزاء، رغم اختلاف الشخوص والأوطان، فضلاً عن ذلك يبدوا أن الشعراء أرادوا الإفصاح عما بداخلهم والتعبير عن تجاربهم بصوت عالٍ وواضح يصل إلى الأسماع والأبصار، من دون خوف أو لجوء إلى همس .

(1) يقول أبو الفرج في مقدمة كتابه : ((وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع اليَّ وعرفته، وسمعتُ به وشاهدته، من قال شعراً في غربة، ونطق عما به من كربة، وأعلن الشكوى بوجده إلى كلِّ مشرَّدٍ عن أوطانه، ونازح الدار عن إخوانه ...)) أدب الغرباء، ص ٢١ .

الخاتمة

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

وبعد ...

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

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

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

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

ثالثاً : نلاحظ أن قصيدة الإبيجراما جاء أكثرها من بحر الطويل، وتجلى التكرار في (الحرف ــ المفردة) وبنية التقابل بشكل واسع، وكان للقافية شيء مهم في عملية الإيقاع الخارجي، كما خلت قافية الإبيجراما من العيوب إلا الإقواء الذي جاء في نص واحد ص ٧١، على قافية العين .

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

خامساً : كشفت الدراسة عن إمكانيات لرصد الإيقاع الموسيقي لهذا الفن في الأدب العربي القديم، انطلاقاً من النماذج القابلة للانتماء إليه، حتى وإن لم تحمل اسمه،

وهي موجودة عند شعراء، مثل : بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام، وأبن الرومي، ... وغيرهم .

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

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

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

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

وعلى الله قصد السبيل،والحمد لله رب العالمين

د/ سهية مقبل محمد الشلوي

د/ هدى سعد الدين يوسف أحمد

فهرس المراجع

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

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

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

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

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

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

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

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

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

١٠) الإيقاع في شعر ما قبل الإسلام .

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

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

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

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

١٥) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، دار سعاد الصباح، ط ٢ ١٩٣٠ م .
١٦) الزمن في الأدب، ترجمة : أسعد رزوق ــ هانز، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، نيويورك، سنة ١٩٧٢ م .
١٧) السخرية في النثر العربي من الجاهلية حتى القرن الرابع هـ، جامعة بيروت الأمريكية، رسالة قدمت لنيل شهادة أستاذ علوم، لبنان، سنة ١٩٥٢ م .
١٨) الشعر الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً، أحمد عثمان، عالم المعرفة، الكويت ط ١ عام ١٩٨٤ م .
١٩) الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر : ــ حافظ مغربي ــ دراسة فنية تحليلية، النشر العلمي جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣٠ هـ .
٢٠) الصورة الشعرية في النقد الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، سنة ١٩٩٤ م .
٢١) المعجم المفصل في اللغة والأدب، د. إميل يعقوب، د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ .
٢٢) المورد، قاموس إنجليزي عربي ــ منير البعلبكي، دار العلم للملايين لبنان ط ١٩٨٧ م .
٢٣) النظرية الألسنية عند رومان جاكوبسون، فاطمة الطبال بركة، دراسة ونصوص المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ١٤١٣ هـ / ١٩٩٣ م .
٢٤) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة بيروت، ١٩٧٣ م
٢٥) النقوش الشعرية الصخرية في المملكة العربية السعودية وقيمتها الأدبية ــ عبد الرحمن بن ناصر السعيد، العدد الثاني، ربيع الأخر ١٤٣٤ هـ السنة التاسعة والثلاثون
٢٦) الوظائف التداولية في اللغة العربية، أحمد المتوكل، دار الثقافة، المغرب،ط١،١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م .
٢٧) بشار بن برد : الديوان، دار الجيل، بيروت .
٢٨) بناء الأسلوب في شعر الحداثة، محمد عبد المطلب .
٢٩) بناء قصيدة الإبيجراما في الشعر العربي الحديث ــ د/ أحمد المراغي ــ دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط الثانية عام ٢٠١٣ م .
٣٠) بنية اللغة الشعرية، جون كوين، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال المغرب، سنة ١٩٨٦ م .

٣١)تاريخ الأدب العربي ــ العصر الجاهلي ــ) د/ شوقي ضيف . دار المعــارف، ط ٣٣،
أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام تحليل يحيى نامي (بحث في مجلة كلية الآداب المجلد الثالث، العدد الأول
٣٢)تاريخ الأدب اليوناني ــ محمد محمد حسين وهبة ــ وما بعدها ــ د.ت.
٣٣)تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية القاص)، محمد مفتاح، المركز الثقــافي العربــي، بيروت، ط ٣، سنة ١٩٩٢ م .
٣٤)تداخل الأنواع الأدبية في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ــ ١٩٩٠ م) خيري دومــة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالقاهرة، سنة ١٩٩٨ م .
٣٥)تقابلات الحداثة في شعر السبعينيات، كتابات نقدية، محمد عبد المطلب، الهيئــة العامــة، بقصور الثقافة، سنة ١٩٩٥ م .
٣٦)جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، سنة ١٩٧٩
٣٧)جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم، محمد عبد المطلب، الــشركة المــصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط ١، سنة ١٩٩٥ م .
٣٨)جنة الشوك د/طه حسين ـــ دار المعارف ط ١١ سنة ١٩٨٦ م ـــ القاهرة
٣٩)خالد سليمان، في الإيقاع الداخلي في القصيدة العربيــة المعاصــرة، مهرجــان المربــد الشعري العاشر، ط ١٩٨٩ م .
٤٠)دمعة للآسى ودمعة للفرح، عز الدين إسماعيل، مطابع لــوتس، ط ١، عــام ٢٠٠٠ م، القاهرة .
٤١)دير الملاك : دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر : محسن اطــيش، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٢، ١٩٨٦ م .
٤٢)ربيع الأبرار ونصوص الأخبار) تأليف أبي القاسم محمــود بــن عمــر الزمخــشري، ٤٦٧ هــ ــ ٥٣٨ هــ، تحقيق منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات ــ تحقيــق عبــد الأمير مهنا ــ بيروت، لبنان، ص.ب: ٠٧١٢٠، ط الأولى، ١٤١٢ هــ / ١٩٩٢ .
٤٣)سلافة العصر، ابن معصوم، القاهرة، ١٣٢٤ هــ،
٤٤)شكري محمد عباد، موسيقى الشعر العربي،دار المعرفة، القاهرة، ط ١٩٧٨،٢ م .