الظّواهر التركيبيّة والإيقاعيّة والمعجميّة في قصيدة "الدّنيا والنّفس" لجاعد بن خميس الخروصي

Syntactic, Rhythmic, and Lexical Phenomena in the Poem " *The World and the Self*" " by Jaad bin Khamis Al-Kharousi

10.35781/1637-000-139-003

د. فاطمة ناصر المخيني*

د. بسّام بن بلقاسم البرقاوي**

*قسم اللّغة العربيّة وآدابها- كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة

جامعة الشّرقيّة (سلطنة عمان).

**قسم اللّغة العربيّة وآدابها- كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة

جامعة الشّرقيّة (سلطنة عمان) .

ملخّص

هذا البحث قراءة أسلوبيّة في قصيدة " الدّنيا والنّفس " للشّاعر العُماني جاعد الخروصي. وهي تندرج في سلك الشّعر التّعليمي عموما وفي غرض ما يُصطلح عليه عند بعض النّقاد العُمانيين بـــ" شعر السّلوك ". ودافع على هذا العمل محاولة الإجابة عن التّساؤل التّالي: هل الشّعر التّعليمي يبقى في النّهاية نظما يخلو من كلّ نفحة شعريّة؟ وللإجابة عن هذا التّساؤل وغيره جعلنا العمل ثلاثة أقسام ترجمنا في المبحث الأوّل للشّاعر وعرّفنا بالدّيوان والقصيدة. ووقفنا في المبحث الثّاني على أهم الخصائص الأسلوبيّة في القصيدة، ودرسنا في المبحث الثّالث المعجم وعلاقته بالتّناص. وقد خلص البحث إلى ملة من النّتائج أبرزها أن الشّاعر قد مال إلى " الصّناعة" تركيبا وإيقاعا ومعجما وكثّف من الصّيغة الصّرفيّة (فعّالة) الدّالة على المبالغة والكثرة حتى يحمل السّامع على تقبّل رسالته والعمل بها. ومبتدأ هذه الرّسالة ومنتهاها التّحذير من الدّنيا تحذيرا شديدا حتّى لا تكون عاقبة المرء خسارة في الدّنيا وهلاك في الآخرة.

الكلمات المفاتيح : الشعر العُماني - شعر السّلوك - جاعد الخروصي - الإيقاع.

ISSN : 2410-1818

Syntactic, Rhythmic, and Lexical Phenomena in the Poem " *The World and the Self"* " by Jaad bin Khamis Al-Kharousi

Dr. Fatma Nasser Al-Mokhaini
Dr. Bassem Ben Belgacem Bargaoui

Abstract

This study presents a stylistic reading of the poem *"The World and the Self"* by the Omani poet Ja'id Al-Kharousi. The poem generally falls within the category of didactic poetry and specifically aligns with what some Omani critics refer to as "Behavioral Poetry" (*Shiʿr al-Sulūk*). The motivation behind this research stems from the following central question: Does didactic poetry ultimately amount to mere versification devoid of any poetic essence?

To address this and related inquiries, the study is structured into three main sections. The first introduces the poet, the collection, and the poem itself. The second section explores the key stylistic features of the poem, while the third analyzes the poem's lexicon in relation to intertextuality.

The research concludes with several findings, most notably that the poet leans toward "artifice" in composition, rhythm, and diction. He intensifies the use of the morphological form *(faʿʿāla)*, which indicates excess and intensity, in order to persuade the listener to embrace and act upon his message. The core and culmination of this message is a stern warning against worldly temptations, so that one may avoid loss in this life and ruin in the hereafter.

ISSN : 2410-1818

مقدّمة

ما من شكّ أنّ للشّعر -علاوة على مكانته الوجدانيّة العاطفيّة، والأدبيّة الفنيّة- أدوارا أخرى لا تقلّ قيمة، ومن أهمّ هذه الأدوار -في تقديرنا- الدّور التربويّ التعليميّ والرّوحيّ الذي لا يعدم القارئ الفطن، والباحث المدقق وجوده في هذه المدوّنة سواء منها ما محضها أصحابها لهذا الغرض، أم تلك التي مرّت المعاني التعليميّة والتربويّة فيها في ثنايا المعاني الأصليّة والأغراض الرّئيسيّة، كالمدح والرثاء وغيرهما.

ونظرا لجلاء هذا الموضوع وقيمته، فقد اهتمّ به العديد من الدّارسين والنّقاد قديما وحديثا وخصّصوا له هامشا من دراساتهم، سواء منها ما خصّص لهذا المبحث منفردا أم ما جمع فيه الموضوع مع غيره من المواضيع. وتقتضي منّا الدّقة أن نشير الى أن الحديث عن الشّعر التّربوي والتّعليمي، يسير في اتّجاهين بينهما تباين واضح، فأمّا الأوّل فهو الشّعر التّعليمي الذي يهدف الى تعليم النّاس علما من العلوم، يصاغ في شكل شعري ليسهل حفظه واكتسابه، وذلك لـ"أنّ حفظ الشّعر أهون على النّفس، وإذا حفظ كان أعلق وأثبت، وكان شاهدا، وإن احتيج الى ضرب المثل كان ماثلا"[1] ونذكر من أمثلة ذلك ألفيّة بن مالك في النّحو العربي.[2] وكثيرا ما كان أصحاب هذه المؤلفات يختارون الرّجز لنظم هذه القصائد التعليميّة لما يتميّز به من سهولة ومرونة تمكن النّاظم من الإحاطة بتفاصيل الموضوع. وبديهي أنّ الإقبال على هذا الصّنف من الشّعر يعكس رغبة النّاظم في نشر العلم والمعرفة وتسهيل الحصول عليها، كما -لا شك- يعكس رغبة المتعلّمين في تحصيل المعارف.

وأمّا الاتّجاه الثّاني، فنعني به ذلك المنحى التربوي والتّثقيفي، الذي ينزع إليه الشّعراء في بعض أشعارهم، فتكون من فوائد هذا الشّعر نشر الفضائل، وتهذيب النّفس، والارتقاء بها عن الدّنايا. ولذلك ليس شرطا أن يكون النّص الشّعري كلّه مصروفا لهذا الغرض، بل يمكن أن نجد هذه القيم مبثوثة في ثنايا القصائد أيّا ما كان غرضها الأصلي.

وأيّا ما كان من أمر هذا الشّعر وما بين الاتّجاهين من ائتلاف واختلاف، فإنّه قد أثار جدلا بين النّقاد تولدت عنه اختلافات في الرؤى والمقاربات، منها ما يتعلّق بأصل نشأته، فمن النّقاد من عاد به

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار احياء التراث، بيروت، 1976، ج6، 284.

[2] للتوسّع في هذا الأمر يمكن مراجعة: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط2، 1976، ص 329.

ISSN : 2410-1818

الى الأصول الإغريقيّة[1]، ومنهم من ردّه الى أصول هنديّة[2]، ومنهم من اعتبره فارسيّ المرجعيّة[3]، في حين يرى فريق آخر أنّ هذا النوع يعود الى أصول عربيّة.[4] ولعلّ أهمّ ما أثير حوله ذاك السّؤال عن ماهيته: هل نعتبره شعرا حقّا؟ وهل فيه من الشّاعريّة ما يستحق به أن يسمى شعرا؟ أم هو محض نظم خال من الشّاعريّة، يراد به القالب النّظمي ليصب فيه علم من العلوم؟[5]

وفي هذا السّياق العام نتناول قصيدة الشّاعر العُماني جاعد بن خميس الخروصي بالتّحليل، وفي الذّهن جملة من الأسئلة بعضها يتعلّق بمضامينها، وبعضها الآخر موصول بالأبنية الفنيّة، والخصائص الإبداعيّة.

[1] طه حسين، حديث الأربعاء، ج2، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص221.

[2] أحمد أمين، ضحى الإسلام، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، 1949، القاهرة، ج1، ص258.

[3] يوهان فك، العربيّة، ترجمة: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص105.

[4] شوقي ضيف، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأموي، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1952، ص345.

[5] يرى مصطفى هدارة –على سبيل المثال– أن هذا الشّعر "ليس له من الشّعر إلا اسمه" (اتّجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969، ص367.

ISSN : 2410-1818

المبحث الأوّل: ترجمة الشّاعر وتعريف بالدّيوان والقصيدة

- **ترجمة الشّاعر:** هو جاعد بن خميس بن مبارك، بن يحيى بن عبد الله بن ناصر بن محمد بن حيا بن زيد بن منصور بن ورد بن الخليل بن شاذان بن الصّلت بن مالك الخروصي، اليحمدي، الغسّاني، الأزدي، القحطاني، ويكنّى بأبي نبهان نسبة الى ابنه الأكبر نبهان[1] يصل نسبه إلى الإمام الصلت بن مالك الخروصي، يصل نسبه الى إمامين من أئمة عمان أوّلهما الخليل بن شاذان (ت425هـ) وثانيهما الصّلت بن مالك (ت275هـ)[2]

ولد الشّيخ جاعد سنة 1147هـ (1735م) ويعتبر أحد أشهر الشّيوخ والفقهاء في قرية (العليا) من وادي بني خروص.. نشأ في أسرة علم وأدب ودين فنهل منابع العلم منذ نعومة أظفاره، من كان عالما وشاعرا، ثم تتلمذ على يد ثلة من شيوخ عصره منهم الشيخ أبو محمد عبد الله بن ناصر بن محمد بن بشير الخروصي، والشيخ ناصر بن سليمان بن عبد الله الخليلي الخروصي، ولئن كانت إفادته من شيوخه عظيمة فإنّ نزعته العصاميّة كان لها عظيم الأثر في تكوينه. ولما اكتملت معارفه، ونضجت تجربته، تصدى للتّدريس مقتفيا آثار شيوخه، فتتلمذ على يديه عدد كبير من المشايخ نذكر منهم ابنيه ناصر وخميس، وابن أخيه منصور بن محمد بن ناصر بن خميس.

عرف الشّيخ في عمان بألقاب عديدة منها الشّيخ الرئيس، أو السّيد الرئيس. أثرى المكتبة العربيّة والإسلاميّة بعدد كبير من المؤلّفات منها كتب مطبوعة ومحققة ومنها ما هو مخطوط، ومنها رسائل ومسائل وجوابات. نذكر من هذه المؤلفات: مقاليد التنزيل وتفسير لبعض الآيات المتشابهة، وكتاب دقّاق أعناق أهل النفاق، وكتاب إيضاح البيان فيما يحل ويحرم من الحيوان، وكتاب البيوع، وكتاب الطهارات، وشرح كتاب الجهالات، وأجوبة فقهية[3].

ترك الشّيخ بالإضافة الى ذلك إرثا شعريّا غزيرا ضُمّ أغلبه في ديوانه الموسوم بـ"نفائس العقيان، ديوان أبي النّبهان" ومن أشهر أشعاره قصيدته المسماة "حياة المهج"، وقد شرحها الشّيخ بنفسه شرحا

---

[1] محمد صالح ناصر، وسلطان بن مبارك الشّيباني، معجم أعلام الإباضيّة من القرن الأوّل الهجري الى العصر الحاضر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006، العلم رقم: 301.

[2] السّابق، العلمان رقم: 301-719.

[3] انتصار بنت محفوظ السليميّة، تحقيق قصيدة حياة المهج للشيخ الرئيس والعالم الرّباني، أبي نبهان جاعد بن خميس الخروصي، وزارة التّراث والثّقافة، سلطنة عمان، ط1، 2018، ص 17 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

ضافيا. توفّي الشّيخ جاعد -رحمه اللّه- عن سنّ تسعين سنة وذلك في الثّالث من ذي الحجّة 1237هـ[1]، ورثاه ثلّة من شيوخ عمان وعلمائها منهم ابن رزيق والشّيخ ثيان بن ناصر الزّاملي[2] وغيرهما.

جاء ديوان "نفائس العقيان"[3] في 416 صفحة، قسّمها الشّاعر الى أربعة فصول كالآتي:

- فصل: قصائد في المحبّة الالهيّة
- فصل: قصائد في علم الحكمة والكيمياء.
- فصل: قصائد في الجوابات والمسائل.
- فصل: قصائد في الإخوانيات.

- **التعريف بالدّيوان والقصيدة:** القصيدة التي نروم تحليلها وضع لها المحقّق عنوان "الدّنيا والنّفس"، فقد حواها الفصل الأوّل (المحبّة الالهيّة)، وهي الثّامنة في التّرتيب بين قصائد الفصل، وقد وردت بين الصفحتين (175-178). وهي قصيدة لاميّة، أجرها الشّاعر على وتيرة بحر الكامل وهو بحر موحّد التّفعيلة (متفاعلن متفاعلن متفاعلن) في الصّدر ومثلها في العجز، وهو-بالإضافة الى بحور أخرى كالطّويل والبسيط- من أكثر البحور استعمالا في الشّعر العربي.[4] وسنعود للحديث عن هذا البحر وخصائصه الإيقاعيّة لاحقا.

إنّ ورود القصيدة ضمن هذا الفصل، ليعطيها هويّة دلاليّة أوّليّة، فالشّاعر اختار عددا من قصائده ليضعها ضمن هذا العنوان، ولا يخفى علينا ما للعنوان[5] من قيمة دلاليّة وإيحائيّة، إذ هو اختزال

---

[1] ابن رزيق، الفتح المبين في سيرة السّادة البو سعيديين، تحقيق: محمد حبيب صالح، ومحمود مبارك السليمي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، ط6، 2016، ج1، ص401.

[2] انتصار بنت محفوظ السليميّة، تحقيق قصيدة حياة المهج (مرجع سابق)، ص20.

[3] حقّقه: إبراهيم بن سعيد، ذاكرة عمان، سلطنة عمان، ط1، 2017.

[4] اهتم العديد من الدّارسين بهذا الموضوع ونذكر منهم على سبيل التمثيل:
- Djamel Bencheikh : Poétique arabe, Anthropos, Paris 1975, p. 203- 207.
- إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، مكتبة الإنجلو المصريّة، ط7، 1995، ص 191.
- محمد بوشنيبة شعريّة الوصف في القرن الثّالث للهجرة، مسكلياني للنّشر والتوزيع، تونس، ط1، 2023، ص 390 وما بعدها.

[5] تمّت مقاربة هذا الموضوع في العديد من المؤلفات نذكر منها على سبيل التّمثيل:
- BESA CAMPRUBI, J. [2002]: «Les fonctions du titre », Nouveaux actes sémiotiques, n°82, Limoges, PULIM.
- ECO, U. [(1979) 1985]: Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. «Le livre de poche/biblio essais».
- GENETTE, G. [1976]: Mimologiques. Voyage en Cratylie, Paris, Seuil; [1987]: Seuils, Paris, Seuil, coll. «Poétique ».

ISSN : 2410-1818

للنّص، وتبشير بمحتواه. فالشّاعر ينزّل هذه القصيدة وأخواتها في هذا الفصل في سياق فكري ودلالي مخصوص يخرج بها عن سائر الأغراض الشّعريّة التقليديّة.[1]

اشتملت القصيدة على سبعة عشر بيتا، وقد غلبت عليها النزعة التعليميّة، إذ تصدى الشّاعر فيها الى مهمة أوكلها إلى نفسه وهي إسداء النّصح لبني جنسه من البشر في علاقتهم بالدّنيا. ولئن كان هذا هو الموضوع المركزي الذي جرت عليه القصيدة فإنّ ذلك لا يمنعنا من إمكانيّة تقسيمها تقسيما ثلاثيّا كالتّالي:

- الوحدة الأولى: تمتد من البيت الأوّل الى البيت العاشر (1-10).
- الوحدة الثّانية: تشمل الأبيات من الحادي عشر الى السّادس عشر (11-16)
- الوحدة الثّالثة: وقد حوت البيت الأخير.

وأمّا عن مبرّرات هذا التقسيم ومسوّغاته، فدلاليّة مضمونيّة بالأساس، إذ قامت الوحدة الأولى على التحذير لذلك حضرت مفردات بهذا المعنى في محلّات مختلفة من الوحدة (إيّاك-لا تغترر-فاحذر)، ومدار هذا التّحذير بيان ما هو مرفوض غير مرغوب. وأمّا الوحدة الثّانية فقد طغى عليها النّصح والحثّ الذي اختار الشّاعر لتحقيقه أفعال الأمر المباشرة (اهجر-اصرف-اقطع...الخ) ومدار هذه الوحدة ما هو مطلوب. وأمّا الوحدة الأخيرة فجاءت محصّلة ونتيجة للسّابقتين لذلك تصدّرها فعل مجزوم (تلق) لأنّه جواب للطلب السّابق (أفعال الأمر).

وبناء على ذلك يمكننا أن نلاحظ هذا البناء المنطقي الذي اختاره الشّاعر لقصيدته، إذ بناها على هدم (رفض للموجود) وبناء (استهداف للمنشود) ونتيجة (تحقيق للمفقود).

- HOEK, L.H. [1981]: La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, La Haye/Paris/New York, Mouton.

[1] نعني ما استنّه شعراء الجاهليّة من أغراض وتبعهم فيها من جاء بعدهم. وهذه الأغراض هي (المدح-الفخر-الغزل-الرّثاء-الهجاء).

ISSN : 2410-1818

المبحث الثاني: الخصائص الأسلوبيّة في القصيدة

تخضع القصيدة -شأنها شأن أي عمل أدبي- لرؤية الشّاعر وقدرته على توظيف المكتسبات التعبيريّة عامّة والأسلوبيّة خاصة، وهي لا تضطلع بالوظيفة المركزيّة (التّعبير والإبلاغ) فحسب، وإنّما تزيد العمل الأدبيّ طرافة وجمالا. لذلك فإنّ النّص الشّعريّ يكتسي خصوصيّة تميّزه عن غيره من النّصوص، ذلك أنّ الخطاب الشّعري يتأسّس خارج أنظمة اللّغة المألوفة بمعاييره النّحويّة والصّرفيّة والمعجميّة، إذ إنّ الشّاعر وإن كان ينطلق من المشترك اللّغوي، لا يستجيب استجابة مطلقة لذلك المشترك، فهو "لا يتحدّث كما يتحدّث النّاس جميعا، بل إنّ لغته شاذّة، وهذا الشّذوذ هو الذي يكسبها أسلوبا، فالشّعريّة هي علم الأسلوب الشّعري."[1] ولا يكون ذلك إلا بإعادة تشكيل ذاك المشترك وفق نظام مخصوص يضفي على النصّ الشعريّ ملامح مخصوصة. ومن هذا المنطلق فقد اهتمّ الخروصي بتكثيف الاستعمالات الاسلوبيّة في القصيدة لتحقيق تينك الغايتين.

1/ البنية الإيقاعيّة: يعدّ الإيقاع من أهمّ مكوّنات النّص الشّعري بل لعلّه أهمّها على الإطلاق، فهو "أعظم أركان الشّعر، وأولاها به خصوصيّة"[2] ومن ثمّ نرى أنّ الشّاعر قد أولاه قيمة معتبرة في هذه القصيدة، سواء فيما يتّصل بالإيقاع الخارجيّ أم في الإيقاع الدّاخلي.

1-1 خصائص الإيقاع الخارجيّ في القصيدة

يشتمل الإيقاع الخارجي على البحر العروضيّ والقافيّة، بالإضافة الى ظاهرة التّصريع التي قد يعمد إليها الشّعراء-أحيانا- في مطالع قصائدهم.

- **البحر العروضيّ:** ليست عمليّة اختيار البحر مسألة اعتباطيّة، بل هي من المهام الدّقيقة التي يوليها الشّعراء أهميّة كبيرة قبل الشّروع في بناء القصيدة، وهذا ما يؤكّده ابن طباطبا في كتابه "عيار الشّعر" عند حديثه عن "صناعة الشّعر" إذ يقول:" فإذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[3]

وقد اختار الخروصي -كما أشرنا سلفا- الكامل بحرا لقصيدته، وهو بحر علاوة على كثافة استعماله في الشّعر العربي، يتميّز بعدة مميزات على غيره من البحور حتى التي تضاهيه في كثافة

---

[1] جون كوهين، بنية اللّغة الشّعريّة، ص 15.

[2] ابن رشيق، العمدة، 141/1.

[3] عيار الشّعر، (مصدر سابق)، ص 11.

ISSN : 2410-1818

الاستعمال كالطويل والبسيط، ومن هذه المميزات اتّساع مجاله التعبيري فهو بحر رحيب، يمكّن الشّاعر من مساحة تعبيريّة فسيحة، وهو يتجاوز في عدد الحركات[1] البحرين المذكورين وسواهما، ولذلك أطلق عليه تسمية "الكامل". وهو بالإضافة الى ذلك بحر عذب النّغم، واضح الإيقاع، ولذلك يميل الملحنون والمغنون الى اختيار القصائد التي بنيت عليه لغنائها.

- **القافية:** إنّ القافية -وإن اختلف[2] في شأنها وفي تحديد ماهيتها وحدودها- مكوّن رئيس في الإيقاع الخارجي في الشّعر عامّة وفي القصيدة العربيّة خاصّة، وقد أولاها النّقاد أهميّة كبيرة في دراساتهم للشعر، كما أولاها الشّعراء اهتماما لا يقل قيمة عند بنائهم لقصائدهم، ولعلّ من أهمّ ما عرفت به القافية قول جون كوهين:"والحقيقة أنّ القافية ليست أداة، أو وسيلة تابعة لشيء آخر، بل هي عامل مستقلّ، صورة تضاف إلى غيرها. وهي، كغيرها من الصّور لا تظهر وظيفتها الحقيقيّة إلا في علاقتها بالمعنى."[3]

وإذا كانت القافية -عامّة- بهذا القدر من الأهميّة، فإنّ حرف الرّويّ-على وجه التّخصيص- يعدّ مركز تلك الأهميّة وجوهرها، لذلك يهتم الشّعراء بانتقائه وتخيّره بعناية فائقة، ولا أدلّ على ذلك من أنّ الشّعر العربيّ منذ الجاهليّة وما جاء بعدها من عصور عرف توزيعا مخصوصا للأحرف المستعملة في الرّوي، إذ طغت حروف مثل الرّاء والباء والدّال واللام والميم على بقيّة الحروف.[4]

وقد سار الخروصي في هذه القصيدة في ذات التوجّه العام الذي سار فيه الشّعراء، فاختار اللام رويّا، غير أنّه ألحقه -كما سبقت الإشارة- بتاء التأنيث، وهذا ما يجعلنا مدعوّين للنّظر في الحرفين جميعا. فأمّا حرف اللام، فيرتبط -بمنظور المدرسة الأسلوبيّة-بمعاني الرّفض والنّفي والنّهي، وهذه المعاني نراها تتماشى مع مقاصد الشّاعر التي مدارها رفض الانصياع للدنيا والانسياق وراءها، والوقوع في أحابيلها. وأمّا تاء التأنيث فموصولة بلفظ الدّنيا، إذ الخطاب في هذه القصيدة مداره على توصيفها والتّحذير من مخاطرها، ومن هنا كان التأنيث، ولمّا كان الشّاعر قد أجرى أواخر الأبيات على السّكون فقد بدت تاء التأنيث أقرب ما تكون الى هاء السّكت. والجدير بالذّكر أنّ الهاء من أشدّ

---

[1] يتألّف الطويل والبسيط من 14 حركة في الصّدر ومثلها في العجز، في حين يتألّف الكامل من 15 حركة.

[2] البعض يعتبر القافية " آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه المتحرّك الذي قبل السّاكن" ومن هؤلاء الخليل بن أحمد الفراهيدي، في حين يرى البعض-ومنهم الأخفش- أن القافية هي الكلمة الأخيرة في البيت. (أنظر: أبو الحسن علي ابن الحسن الإربلّي، كتاب القوافي، دراسة وتحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 1997، ص78.)

[3] السّابق.

[4] أنظر في هذا: إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر (مرجع سابق)، ص248. / محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات منشورات الجامعة التّونسيّة 1981، ص 46 وما بعدها/ محمد بوشنيبة، شعريّة الوصف في القرن الثّالث (مرجع سابق)، ص397.

ISSN : 2410-1818

الحروف صعوبة في النّطق إذ ينتمي الى الحروف الحلقيّة التي تشي بالغصة والعسر وانسداد الأفق، ولا نرى ذلك مجافيا للمعاني التي يرى الشّاعر بها الدّنيا. ويضاف الى ذلك السّكون الذي يرتبط بالموت والعجز والتّكبيل وما في معانيها، وكلّها ترتبط برؤية الشّاعر للدّنيا وأثرها في حياة الإنسان.

2-1 خصائص الإيقاع الدّاخلي: إذا كان مجال فعل الشّاعر محدودا في الإيقاع الخارجيّ، فإنّ الإيقاع الدّاخليّ فضاء رحيب لإبداع الشّاعر[1] وتصرّفه في موسيقى شعره، إذ "للشّعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه"[2]. ويمكن للباحث أن يلاحظ هذه الإيقاعات في مستويات كثيرة منها ما هو موصول باللّفظ المفرد ومنها ما هو موصول بالتّراكيب. ولعلّ المتأمّل في لاميّة الخروصي يرى أنّ الشّاعر لم يدّخر جهدا في إثراء نصّه بمختلف هذه الإيقاعات حتى غدت أجراسها الموسيقيّة طاغية على الأسماع، فلا يمكنها أن تتجاهلها أو تتغافل عنها.

- **الإيقاع الدّاخلي الموصول باللّفظ:** لمّا كانت استعمالات الشّاعر اللّغويّة مخصوصة -كما سبقت الإشارة الى ذلك- فإنّه يعمد الى توظيف الطاقات الإيحائيّة الثّاوية في أعماق اللّفظ والإيقاعات المتأتّية من تجاور حروفه، لذلك نرى جملة من الإيقاعات داخل حشو البيت مصدرها الألفاظ وسببها ظواهر كثيرة منها الجناس والاشتقاق، والتّصريع، والتّكرار وغيرها.

- **الجناس:** يقوم الجناس -كما هو معلوم- على اشتراك لفظين في الإيقاع الصادر عنهما مع اختلافهما في الدلالة والمعنى ويحدّد بن رشيق الجناس الحسن بـ"أن يكون اللّفظان راجعين إلى حدّ واحد، ومأخوذين من أصل واحد، فذلك اشتراك محمود"[3]. وقد كثّف الشّاعر في قصيدته من استعمال هذه الظاهرة الإيقاعيّة بشكل لافت، ومن أمثلة ذلك (شرورها-سرورها/ جرّارة-غرّارة/ ميّالة-ملّالة/ مختالة- محتالة/ فرّارة-كرّارة/ منالها- ثمالها/ كلّاحة-كشّاحة/ الهوى-الهوى). ولئن عقد الشّاعر التّجانس اللّفظي بين هذه الثنائيات، فإنّ القارئ يمكنه أن يتبيّن تجانسا وتجاورا إيقاعيّا آخر بين ألفاظ أخرى، ومثال ذلك في المجموعة المذكورة (جرّارة-غرّارة + جرّارة-غرّارة). ومثاله أيضا في غير هذه المجموعة (بدّالة-جدّالة) (وهّاصة-رقّاصة).

إنّ أهمّ ما يمكن أن نستنتجه من هذا الاستعمال المكثّف للجناس أنّ الشّاعر يولي موضوع الإيقاع أهميّة خاصّة، ليقرع به الأسماع بقوّة، ويهزّها هزّا عنيفا بهذا الجرس الموسيقي الطاغي على الإطار الدّلالي العام. والغاية من ذلك ضمان بلوغ معانيه الى المتلقي واستقرارها في ذهنه ووجدانه.

---

[1] للتوسّع في هذا الموضوع راجع: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت، ص 97.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات، (مرجع سابق)، ص19.

[3] ابن رشيق، العمدة، ج2، ص47.

ISSN : 2410-1818

- **الاشتقاق:** يقوم الاشتقاق اللّغوي على توليد المفردات من ذات الجذر، فتتعدّد الصّيغ، وبها يزداد المعنى، وقد قسّم بن جنّي الاشتقاق الى صنفين[1] أصغر أو صغير وأكبر أو كبير. ومن أمثلة الاشتقاق في القصيدة بالمفهوم اللّغوي ما ورد في البيت الأوّل (الدّنيا-الدّنيّة)، إلا أنّ هذا المعنى-على أهمّيته في رفد الإيقاع-ليس هو المقصود ها هنا، وإنّما قصدنا ضربا آخر من الاشتقاق لا ينطلق الشّاعر فيه من ذات الجذر، بل من جذور مختلفة ولكنّه يصوغها على وزن واحد، وميزان صرفي موحّد، يجعلها في حال تجاور وتحاور طريفين لا يمكن للمصغي إلا أن ينتبه إليه وينشدّ الى إيقاعه. ومن أمثلة ذلك في قصيدتنا تكثيف الصّيغة الصّرفيّة (فعّالة) الدّالة على المبالغة والكثرة، والتي صاغ الشّاعر أغلب مفردات القصيدة عليها مثل (جرّارة-غرّارة-عطّاله) في عجز البيت الثّالث. ولكنّه قد يجعل البيت أو البيتين على ذات الوزن الصرفي ومثال ذلك قوله في البيتين الرّابع والخامس [الكامل]:

أَكَّـــالَةٌ مَيَّالَـــةٌ مَلَّالَـــةٌ مُحْتَـالَـةٌ مُحْتَالَـةٌ خَتَّالَه
سَحَّـــارَةٌ مَكَّـــارَةٌ غَـدَّارَةٌ فَـرَّارَةٌ كَـــرَّارَةٌ فَعَّـالَـــه

فلئن كانت المفردات من أصول مختلفة وجذور متباينة، فإنّ الصّيغة الصّرفيّة الموحّدة (فعّالة) توحد بينها إيقاعيّا، وتحدث جوارا نغميّا مميزا يشدّ الانتباه.

- **الصّوت المعزول:** إنّ المصغي لموسيقى المفردات في القصيدة ليلاحظ أنّ في بعض الأبيات يطغى حرف من الحروف عمّا سواه فيغدو ظاهرة متفرّدة لا في اللّفظة التي يرد فيها فحسب وإنّما فيما جاورها من مفردات وهذا ما يصطلح على تسميته بـ" الصوت المعزول عن الإطار الدّلالي الأدنى."[2] ومن أمثلة ذلك ما نراه في البيت الأوّل من طغيان لحرف النّون إذ يقول الشّاعر **[الكامل]**:

إِيَّـاكَ وَالدُّنْيَـا الدَّنِيَّـةَ إِنَّهَا بِالكُـلِّ مِنْهَا لِلفَنَـا رَحَّالَـةْ

ومثاله أيضا طغيان حرف اللام في البيت الرّابع. يقول **[الكامل]**:

أَكَّـــالَةٌ مَيَّالَـــةٌ مَلَّالَـــةٌ مُحْتَـالَـةٌ مُحْتَالَـةٌ خَتَّالَه

ومثاله كذلك في البيت الخامس، حيث طغى حرف الرّاء، في قول الشّاعر **[الكامل]**:

سَحَّـــارَةٌ مَكَّـــارَةٌ غَـدَّارَةٌ فَـرَّارَةٌ كَـــرَّارَةٌ فَعَّـالَـــه

وكذلك في البيت السّادس الذي طغى فيه حرف النّون، يقول **[الكامل]**:

والأمر ذاته نجده في صدر البيت العاشر، في قول الشّاعر (وهّاصة-قمّاصة-رقّاصة) الذي طغى فيه حرف الصّاد.

---

[1] ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة، بيروت، د.ت، ج2، ص134.

[2] محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص54 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

وما من شكّ أنّ هذه الظاهرة قد أثّرت إيّما تأثير في البنية الإيقاعيّة، ومثّلت رافدا مهما لنغميّة القصيدة. غير أنّ الأمر لا يتوقّف-في تقديرنا- عند الجانب الموسيقي -على أهميّته-وإنّما يتجاوزه الى الجانب الدلالي، إذ نعتقد أنّ اختيار الحروف واستعمالها على نحو مخصوص لا يخلو من رؤية فنيّة وقصد نابع من وعي الشّاعر بقدرة الأصوات النّابعة من الحروف على تبليغ المعاني.

وقد أجرينا عمليّة احصائيّة على استعمالات الشّاعر في كامل القصيدة، فرأينا أنّ هنالك تفاوتا ظاهرا في ذلك فلئن كانت بعض الأحرف لا يتجاوز حضورها في القصيدة الست أو السّبع مرات كالطاء والجيم والسّين والخاء والقاف، فإنّ حروفا أخرى حضرت أضعاف ذلك، ومثال ذلك الغين (11 مرّة) والحاء (15 مرّة) والدّال (16 مرّة) والباء (20 مرّة) والفاء (22 مرّة) والميم (25 مرّة). في حين تجاوز حضور أفعال أخرى ذلك بكثير، فقد سجّلنا حضور النّون (37 مرّة) والرّاء (40 مرّة). ويتفرّد حرف اللّام على جميع الحروف حيث طغى طغيانا ظاهرا إذ حضر في القصيدة (81 مرّة).

وإذا قيل إنّه من الطبيعيّ أنّ يتكثّف حضور هذه الحروف إذ هي من "حروف الذلاقة" التي يكثر اعتمادها في صناعة الكلام العربي وهي المجموعة في عبارة (مر بنفل)، نقول إنّ ذلك صحيح ولا مراء فيه، بيد أنّ توزيعها على هذا النحو، ولا سيما تغليب استعمال اللام عليها لا يخلو من أهميّة. ولا ننسى أن هذا الحرف هو حرف الرّوي الذي تستقر الأبيات عنده، ومنه تنطلق من جديد، فيكون بذلك إطارا يشمل بقيّة الحروف من جهة، ويشتمل على معاني القصيدة من جهة ثانية. وقد سبق أن أشرنا الى دلالة هذا الحرف على معاني الرّفض والقطيعة والنّفي والنّهي، وكلّها تتناسب مع المعنى المركزي في النّص ألا وهو رفض الانسياق وراء خداع الدنيا، ونفي الصدق والخير عنها، ونهي الانسان عن الانجرار إليها والوقوع في أحبولتها.

- **التّكرار أو التّرديد:** رغم أهميّة التّكرار في صناعة الإيقاع فإنّ الشّاعر لم يعمد الى استعماله بشكل مكثّف، ومع ذلك فقد ظهر في القصيدة في بعض المواضع منها صدر البيت الثّاني الذي تكرّر فيه لفظ الغرور، في قول الشّاعر **[الكامل]**:

دَارُ الغَرُورِ وَلِلغَرُورِ فَإِنَّهَا جَـرَّارَةٌ غَـرَّارَةٌ عَـطَّالَـه

كما حضر في مناسبة ثانية في البيت الرابع عشر، الذي تكرّرت فيه لفظة المطامع في قول الشّاعر **[الكامل]**:

وَاقْطَعْ مِنَ الدُّنيَـا المَطَامِعَ كُلَّهَا إِنَّ المَطَـامِـعَ للـوَرَى كَبَّالَـه

ولا نعتقد أنّ الإيقاع كان مشغل الشّاعر في هذا الاستعمال للتّكرار، بقدر ما نرى أنّ التأكيد على المعنى هو شغله الشّاغل، فلفظتا "الغرور" و"المطامع" مفصليّتان في هذا السّياق الدّلالي الذي يتناوله الشّاعر في قصيدته. سنعود لتفصيل القول في هذا الأمر في إبّانه. فإذا كان الجناس-على حدّ عبارة

ISSN : 2410-1818

محمد الهادي الطرابلسي- استصحابا للدالّ دون المدلول، فإنّ التّكرار هو استصحاب للدالّ والمدلول جميعا.[1]

- **الإيقاع الدّاخلي الموصول بالتّراكيب:** إنّ الإيقاع الذي رأيناه يتأتى من الألفاظ المفردة، يمكنه أن يرد في التّراكيب المستعملة في النّص الشّعري، فتستحيل -هي الأخرى- رافدا من روافد موسيقى الشّعر الدّاخليّة، ونعني بالتّراكيب، ما كان جزئيّا منها كالمركّبات الحرفيّة والاسميّة والفعليّة وغيرها وما كان إسناديّا، سواء أكان الإسناد فعليا أم اسميّا، يضاف الى ذلك التّناظر التّركيبيّ والتّقطيع الصّوتي وما إلى ذلك.

- **الإيقاع الموصول بالتّراكيب الجزئيّة:** إن أكثر هذه التّراكيب انتشارا في القصيدة، التّراكيب العطفيّة وقد وردت على نحو مخصوص أثّر تأثيرا بالغا في نغميّة القصيدة، إذ أنّ الشّاعر ترك استعمال حروف العطف ولا سيّما الواو ونزع نحو عطف البيان وأمثلة ذلك ما جاء في البيتين (4-5) والبيتين (7-8)، وغيرها كثير. فالشّاعر يكثّف من استعمال الصفات المسندة للدّنيا، ولكنّه لا يربط بينها باستعمال الواو بل يرصّف بعضها بجانب بعض على نحو مسترسل، فأضفى على النّص حركيّة وأعطى التّراكيب إيقاعا. يقول[الكامل]:

أَكَّـــالَةٌ مَيَّالَـــةٌ مَلَّالَـــةٌ محتالـة مُختَالَـةٌ خَتَّالَه
سَحَّـــارَةٌ مَكَّـارَةٌ غَـدَّارَةٌ فَـرَّارَةٌ كَـرَّارَةٌ فَعَّـالَـه

فأصل التّركيب هو (أَكَّالَةٌ ومَيَّالَةٌ ومَلَّالَةٌ ومحتالة ومُختَـالَةٌ وخَتَّالَه.... الخ) غير أنّ إثبات الواو هنا يقطع ذاك النسّق الإيقاعي ويفسد نغميّة المفردات والتّراكيب جميعا.

- **الإيقاع الموصول بالتّراكيب الإسناديّة:** ما يلفت الانتباه في هذا الباب تركيب إسناديّ تكرّر في القصيدة في أربع مناسبات، أولاها في البيت الأوّل، والثّانية في البيت الثّالث، والثّالثة في البيت السّادس، والرّابعة في البيت التّاسع. هذا التّركيب الإسنادي ورد بذات الصّيغة في المناسبات الأربع، وهو تركيب إسنادي اسمي رأسه ناسخ موصول بضمير غيبة مؤنث عائد على الدّنيا وهو اسم النّاسخ. وأمّا خبره فجملة من المفردات الموصولة بعضها ببعض بعطف البيان آنف الذكر (إنّها...رحّالة/ فإنّها جرّارة.../ وإنّها جدّالة.../ إنّها كدّادة...). فهذا التركيب -فيما نرى- ينهض بالوظيفة الإيقاعيّة، ويرفد نغميّة القصيدة، بيد أنّه -علاوة على ذلك- يلعب دورا توليديّا تنتج عنه المعاني وتتجدّد وتتناسل.

[1] خصائص الأسلوب في الشّوقيات، ص 60 وما بعدها.

ISSN : 2410-1818

التّناظر التّركيبي: يُعرّف التّناظر التّركيبي، بأنّه ذاك "التّشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة شعريّة." [1] وقد يكون ذلك التّشابه قائما على وحدة السّجلات والمعاجم أو على التّقابل بينها ومن أمثلة ذلك في القصيدة قول الشّاعر في البيت الثّاني **[الكامل]** :

وَشُرُورُهَـا بِسُرُورِهـا مَمْزُوجَـةٌ وَلخَيـرِهَـا فَبِضُـرِّهَـا بَدَّالَـه

فشطرا البيت مبنيان بذات الهندسة، إذ يقوم كلاهما على لفظتين متقابلتين (شرورها-سرورها) في الصّدر يناظرهما (ولخيرها-فبضرّها) في العجز، وفي نهاية الصّدر لفظة متفرّدة (ممزوجة) تناظرها لفظة متفرّدة أخرى في العجز (بدّالة).

وفي موضع آخر من القصيدة (البيت الرّابع عشر) يجمع الشّاعر بين صنفين من المتناظرات المؤتلفة والمختلفة في مستوى المعجم حيث يقول**[الكامل]** :

وَاقْطَـعْ مِنَ الدُّنيَـا المَطَامِعَ كُلَّهَا إِنَّ المَطَـامِـعَ للـوَرَى كَبَّالَـه

فأمّا الائتلاف فنجده في لفظة (المطامع) التي وردت في نهاية الصّدر وبداية العجز، وأمّا الاختلاف فجاء في مناسبة أولى بين تركيبين بالجرّ (من الدّنيا -للورى)، وفي مناسبة ثانية جاء في شكل مقابلة سياقيّة[2] بين (اقطع) في بداية الصّدر و(كبّالة) في نهاية العجز.

- **التّقطيع الصّوتي:** نجد لهذا المصطلح تسميات أخرى في كتب النّقد قديمها وحديثها، مثل التّرصيع والتّسميط وغيرها. ويعرّفه قدامة ابن جعفر بقوله:" وهو أن يتوخّى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التّصريف."[3]

وقد انتشرت هذه الظّاهرة في النّصف الأوّل من القصيدة بشكل لافت، إذ نرى الشّاعر يعمد الى تكثيف القوافي الدّاخليّة حتى بات كلّ بيت منفردا برويّه الخاص، فمن حرف الرّاء في البيت الثّالث والخامس الى حرف اللّام في البيت الرّابع، الى حرف النّون في البيت السّابع الى حرف الحاء في البيت الثّامن.

---

[1] محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء- المغرب، 1996، ص 97..

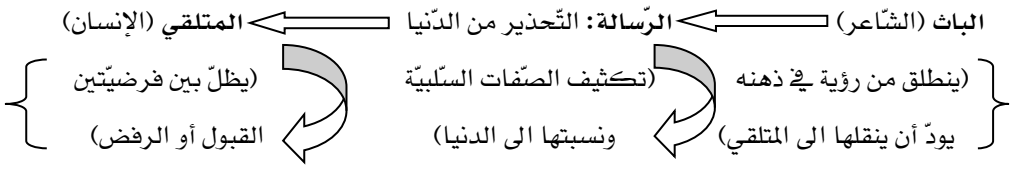
[2] نفرق بين نوعين من المقابلات، المقابلات المعجميّة وهي التي يقرّرها المعجم ولا فضل فيها للمبدع نحو (موت-حياة/ خير-شر/ فوق-تحت...الخ) والمقابلات السّياقيّة التي لا نجدها في المعجم، وإنّما تنشأ من الاستعمال ومن السّياق الذي ترد فيه.

[3] قدامة بن جعفر، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ص 80.

ISSN : 2410-1818

المبحث الثالث: خصائص المعجم والخلفيات التّناصيّة في القصيدة

إذا انطلقنا من مسلّمة أنّ النّصّ (القصيدة) رسالة يرسلها باث (الشّاعر) الى متقبّل (الإنسان) وتحمل مضمونا محدّدا يروم الشّاعر إيصاله، فإنّ ذلك يستوجب عليه أن يستنفر طاقاته التّعبيريّة ورصيده اللّغويّ والمعجمي ومنه ينتقي ما يصلح لتحقيق ذلك الهدف. ويمكن أن نجسّد ذلك في الرّسم التّالي:



ما من شكّ أنّ الشّاعر يدرك عسر مهمّته، كما لا شكّ يدرك أنّه يخوض غمار عمليّة حجاجيّة تستوجب التسلّح بآليات الإقناع، ووسائل الإفحام، ولن يكون ذلك إلا "عبر هذه الأرصدة اللّغوية التي يحيّنها في مساحات نصّية متفاوتة الكثافة يصل الوصفيُّ الملفوظَ بالنّصوص المعرفيّة الملفوظة في الذّاكرة أو القابلة للحفظ."[1]

لقد انطلق الشّاعر من مفردة معجميّة مركزيّة (الدّنيا) ومنها استخرج وولّد مختلف المفردات المنتمية الى معاجم مختلفة، فجعلها تحت راية واحدة (وصف الدّنيا) وألّف بينها في الدّلالة دلالة سلبيّة على معنى من المعاني المنسوبة الى تلك المفردة المركزيّة، (كالشرّ والغرور والغدر والاحتيال والخيانة ...الخ).

إنّ البنية المعجميّة -في تقديرنا- قائمة على ثنائيّة الاعتصار والانتشار. فأمّا الاعتصار فهو في لفظ الدنيا التي تمثّل المولّد المركزي لكلّ المعاني في النّص. وأمّا الانتشار فنجده في كلّ صفة من صفاتها. فالقصيدة تحيل في عمقها الدّلالي على نصوص غائبة، ولكنّها تحضر من خلال إشارات محدّدة في مواضع مختلفة. ويمكن أن نتحدث هنا -على الأقل- على ضربين من النّصوص، النصّ الدّيني-القرآني، والنّصّ الشّعري.

ملامح حضور النّص الدّيني-القرآني: من المهمّ في هذا السّياق التّذكير بجوانب من شخصيّة الشّاعر وخلفيّته الفكريّة، وتكوينه العقدي، إذ إنّ ثقافته "في المقام الأوّل ثقافة ترجع الى موطن النّشأة والتّربية الأولى، فهو من عائلة علم وفقه وإمامة، فساعدته النشأة على تحصيل العلم منذ

[1] هامون (فيليب)، في الوصفي، تعريب: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة"، تونس، 2003، ص15.

ISSN : 2410-1818

الصّغر".[1]فمرجعيّة الشّاعر دينيّة بالأساس، وثقافته إسلاميّة قرآنيّة، لذلك فلا غرابة أن نجد بصمات هذه المرجعيّة في القصيدة، وفي سواها من انتاجه الشّعريّ والنثري.

ولا أدلّ على ذلك من أنّ الشّاعر -ومنذ انطلاق القصيدة في صدر بيتها الأوّل-، يعود الى هذه المرجعيّة لينهل منها معانيه، وهو في هذا الموضع يحذّر الانسان من الدنيا في قوله **[الكامل]**:

إِيَّـاكَ وَالدُّنْيَـا الدَّنِيَّـةَ إِنَّهَـا بِالكُـلِّ مِنْهَـا لِلفَنَـا رَحَّالَـهْ

وهذا المعنى هو ذاته الذي ألحّ عليه النّص القرآني في أكثر من موضع، منها قول اللّه تعالى في سورة لقمان: "**إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلا تَغُرَّنَّكُمْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللَّهِ الْغَرُورُ**" (33)، وقوله في سورة فاطر: " **يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَلا تَغُرَّنَّكُمْ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلا يَغُرَّنَّكُمْ بِاللَّهِ الْغَرُورُ** "(5).

واللّافت للنّظر في هذا الإطار، تأكيد النّص القرآني على خطورة وقوع الإنسان في أحبولة التّغرير وتنبيهه منه، وهذا المعنى الذي ألحّ عليه الشّاعر في البيت الثّالث من خلال أسلوب التّكرار إذ قال**[الكامل]**:

دَارُ الغَـرُورِ وَلِلغَـرُورِ فَإِنَّـهَا جَـرَّارَةٌ غَـرَّارَةٌ غَـطَّالَـه

ومن المعاني الأخرى التي نبّه إليها النّص القرآني، ونجدها حاضرة بوضوح في القصيدة، (الهوى) الذي ارتبط بمعنى الضلال والحكم الباطل.[2] والشّاعر يدعو الإنسان الى أن يصرف عنان قلبه عن الدّنيا من جهة والحكم بالهوى من جهة ثانية يقول **[الكامل]**:

واصْرِفْ عِنَانَ القَلْبِ عَنْ مَيْدَانِهَا وَعَنِ الهَوَى فِيهِ الهَوَى بَطَّالَه

وأمّا المعنى الثّالث الذي تتقاطع فيه القصيدة مع النّصّ القرآني، الحديث عن النّفس وخطورتها واتّهامها بالضلال واتّباع الشّهوات، فكما أكّد القرآن على هذا المعنى في مواضع كثيرة،3 اهتمّ الشّاعر ببيانه فجعله موضوعا للبيت الثّالث عشر إذ يقول**[الكامل]**:

والنَّفْسُ فَاشْعِرْهَا المَخَافَةَ إِنَّهَا خِدْنُ اللَّعِينِ وَلِلْهَوَى حَمَّالَه

---

[1] انتصار بنت محفوظ السليميّة، تحقيق قصيدة حياة المهج (مرجع سابق)، ص10.

[2] نجد هذه المعاني في أربعة مواضع من القرآن وهي (النّساء 135–26 – النّجم 3– النّازعات 40.)

[3] وردت لفظة "نفس" في القرآن الكريم بصيغها المتعدّدة التعريف والتنكير الإفراد والجمع، وبمختلف المعاني في 295 مناسبة، وما من شكّ أنّ هذه الكثرة تشي بأهميّة الموضوع وخطورته.

ISSN : 2410-1818

وإذا كان التّقاطع بين ما جاء في القصيدة والنّص القرآني -ها هنا- قد جاء في مستوى المعاني والرؤى والأفكار، فإنّه قد وقع في مستوى الاستعمال المعجمي والمفردات أيضا، من ذلك ما جاء في البيت السّادس عشر (سبيل اللّه)، فهي عبارة قرآنيّة بلا شكّ إذ تمّ استعمالها فيه تسعا وستين مرّة.[1]

ملامح التّناص الشّعري في القصيدة: إنّ المعاني التي تناولها الشّاعر وتقاطع فيها مع النّص القرآني، هي ذات المعاني التي نجدها عند شعراء آخرين كثر[2] في أزمنة مختلفة، ولولا أنّ المجال يضيق عن التبسّط في الموضوع لذكرنا عددا منهم، ولكن حسبنا أن نشير الى بعضهم على سبيل التّمثيل.

من أشهر شعراء الزّهد في المدوّنة الشّعريّة العربيّة أبو العتاهة (130ه-211ه). وقد تناول في تجربته الزّهديّة كلّ هذه المعاني، ولعلّنا نجد في بعض شعره ما يتقاطع مع ما ورد في قصيدة الخروصي، لا في مستوى المعنى فحسب وإنّما في مستوى الاستعمال اللفظي أيضا ومثال ذلك قول**[الطويل]**:

تَطَرَّبَ نَفْسِي نَحْوَ دُنْيَا دَنِيَّةٍ إِلَى أَيِّ دَارٍ وَيْحَ نَفْسِي تَطَرَّبَتْ[3]

فاستعماله عبارة (**دنيا دنيّة**) هي ذات العبارة التي استعملها الشّيخ جاعد في صدر بيته الأوّل الذي سبق ذكره. وأمّا عن صفات الدّنيا الواردة في قصيدة شاعرنا (الخروصي)، من مكر وغدر وغرور، فهي ذاتها التي نجدها في أكثر من نص من نصوص أبي العتاهية، ومنها نذكر قوله **[الخفيف]**:

ما أغرّ الدنيا لذي الأمر فيها عجبا للدنيا وكيف تغرّ

ولمكر الدنيا خطاطيف لهو وخطاطيفها إليها تجرّ[4]

وأمّا عن معنى توعية النفس وردعها ونهيها عن غيّها فلأبي العتاهية -كما قال الخروصي في البيت الثّالث عشر أشعار كثيرة منها قوله**[الطويل]**:

أَيا نَفسُ لا تَستَوطِني دارَ قُلعَةٍ وَلَكِن خُذي في الزادِ قَبلَ ارتِحالِكِ

أَيا نَفسُ لا تَنسي كِتابَكِ وَاذكُري لَكِ الوَيلُ إِن أُعطيتِهِ بِشِمالِكِ

---

[1] تمّ استعماها في اثنتين وعشرين سورة وهي: البقرة-آل عمران-النّساء-المائدة-الأنعام-الأعراف-الأنفال-التّوبة-هود-إبراهيم-النحل-الحج-النّور-لقمان-ص-محمد-الحجرات-الحديد-المجادلة-الصّف-المنافقون-المزّمّل.

[2] من الذين عرّفوا -في بعض المراجع- بشعراء الزّهد والتصوّف وهم من أمثال محيي الدين بن عربي، والسّهروردي، وابن الفارض، وفريد الدين بن العطار، وجلال الدّين الرومي، وأبي منصور الحلاج وغيرهم كثير.

[3] أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1965، ص 77.

[4] السّابق، ص 140.

ISSN : 2410-1818

أَيا نَفسُ إنَّ اليَومَ يَومُ تَفَـرُّغٍ فَدونَكِهِ مِن قَبلِ يَومِ اشتِغالِـكِ[1]

وأمّا عن معنى عشق النفس للهوى وميلها الى الشّهوات فهو رائج بين أصحاب هذا التّوجه الشّعري، ومنهم البوصيري صاحب القصيدة المسمّاة بالبردة في مدح الرّسول صلى اللّه عليه وسلّم، الذي شبه النفس بالطفل المقبل غريزيّا على الرضاع، ولكنه إذا ألزم الفطام يستجيب وينفطم. يقول[البسيط]:

والنّـفْسُ كَـالطِّـفْـلِ إنْ تُهْـمِـلْـهُ شَـــبَّ عَـلَـى حُـبِّ الـرَّضَـــاعِ وَإنْ تَـفْـطِـمْـهُ يَـنْـفَـطِـم
فَـاصْـــرِفْ هَـوَاهَـا وَحَـاذِرْ أَنْ تُـوَلِّـيَـهُ إنَّ الهَـوَى مَـا تَـوَلَّى يُصْـــمِ أَوْ يَصِـــمِ
وَراعِـهـا وهـيَ فِي الأعـمـالِ سَـــائِـمَـةٌ وَإنْ هِـيَ اسْـتَـحْـلَـتِ المَـرْعَـى فَـلَا تُسِـــمِ[2]

ومن ثمّ، فإنّ الشّاعر يدعو الإنسان الى عصيانها والشّيطان جميعا، وعدم الانصياع لهما، والانصات لنصحهما. يقول[البسيط]:

وخالفِ النَّفْسَ والشَّيْطَانَ واعْصِهِمَا وَإنْ هُمَا مَحَّضَاكَ النُّصْحَ فَاتَّهِمِ[3]

وهذا المعنى (أي الجمع بين النّفس والشّيطان) واعتبارهما خلان هدفهما التّغرير بالإنسان وجرّه الى حتفه، هو ذاته الذي ضمّنه الشّاعر الخروصي في البيت (13) المذكور آنفا، حيث يعتبر النفس خدنا للشّيطان، الذي أشار إليه بصفته (اللّعين) في صدر البيت.

[1] السّابق، ص 272.

[2] البوصيري، الكواكب الدّريّة في مدح خير البريّة المعروفة بالبردة، شرح شيخ الأزهر إبراهيم الباجوري، حققها وضبطها وعلّق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود، مكتبة الآداب، مصر، د.ت، ص 25-27.

[3] السّابق، ص31.

ISSN : 2410-1818

الخاتمة

لعلّ القراءة الأولى لهذه القصيدة توحي بأن الشّاعر جاعد الخروصي قد حرص على ألا تكون قصيدته خالية من أية نفحة شعريّة. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ الإيقاع الذي وسم النص بغنائية مفرطة هو الذي أنقذ النص من الوقوع في دائرة النظم الذي يحسبه السامع شعرا فإذا توقف عندها توقف العارف بروح الشعر وقوانينه تبينت له صور الكلفة والتعمل. ومهما يكن الرأي حول قيمة هذه القصيدة شعريا فإنّها تمثّل قصيدة نموذجا مرجعيّا لتجربة الشّيخ جاعد بن خميس الخروصي الشعريّة، ولا سيّما في فصل "المحبّة الالهيّة"، وهي مرجعيّة لتجربة السلّوك التي يضع الشّاعر فيها الوصول الى اللّه والتّقرّب منه نصب عينيه. كما يجعله هدفا توعويّا يروم من خلال تنبيه الغافلين من بني البشر، ودعوتهم الى سلك سمت النّجاة، والإعراض عن حبّ الشّهوات والانغماس في اللّذات. إلّا أنّ هذا الهدف العظيم -على ما يمثّله من قيم أصيلة، وغايات نبيلة- لا يخلو من منغصات تعترضه وعراقيل تعطّله. ولعلّ أخطر ما في ذلك أن هذه المنغّصات وتلك العراقيل ليس من اليسير تجاوزها. ويعتبر شعراء السّلوك-والخروصي واحد منهم- الدّنيا رأس الفتنة وسبب تلك المنغّصات، إذ هي التي تحول بين المرء وتلك القيم، وتلك الغايات. ولذلك نرى الخروصي في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد الباب الذي وردت فيه، يناصبها العداء وينعتها بشتّى النّعوت السّلبية، وينبّه الانسان من خطورتها.

ISSN : 2410-1818

المصادر والمراجع

- الإربلّي، أبو الحسن علي ابن الحسن، كتاب القوافي، دراسة وتحقيق: عبد المحسن فراج القحطاني، الشركة العربيّة للنشر والتّوزيع، ط1، 1997.
- أمين، أحمد، ضحى الإسلام، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، 1949، القاهرة، 1949.
- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشّعر، مكتبة الإنجلو المصريّة، ط7، 1995.
- بوشنيبة ، محمد، شعريّة الوصف في القرن الثّالث للهجرة، مسكلياني للنّشر والتوزيع، تونس، ط1، 2023،
- البوصيري، سعيد، الكواكب الدّريّة في مدح خير البريّة المعروفة بالبردة، شرح شيخ الأزهر إبراهيم الباجوري، حققها وضبطها وعلّق عليها الشيخ عبد الرحمن حسن محمود، مكتبة الآداب، مصر، د.ت.
- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار احياء التراث، بيروت، 1976.
- بن جعفر، قدامة ، نقد الشّعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.
- ابن جنّي، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق: محمد علي النّجار، المكتبة العلميّة، بيروت، د.ت،
- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1958.
- ابن رزيق، الفتح المبين في سيرة السّادة البو سعيديين، تحقيق: محمد حبيب صالح، ومحمود مبارك السليمي، وزارة التراث والثقافة، سلطنة عمان، حقّقه: إبراهيم بن سعيد، ذاكرة عمان، سلطنة عمان، ط1، 2017.
- السليميّة انتصار بنت محفوظ، تحقيق قصيدة حياة المهج للشيخ الرئيس والعالم الرّباني، أبي نبهان جاعد بن خميس الخروصي، وزارة التّراث والثّقافة، سلطنة عمان، ط1، 2018.
- الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشّوقيات منشورات الجامعة التّونسيّة 1981،
- ضيف، شوقي، التّطوّر والتّجديد في الشّعر الأموي، لجنة التأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة، 1952.
- ضيف شوقي، في النقد الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ط8، د.ت،

محمد مفتاح، التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء-المغرب، 1996.

ISSN : 2410-1818

- أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، 1965
- عتيق، عبد العزيز، الأدب العربي في الأندلس، دار النّهضة العربيّة، بيروت، ط، 1976.
- فك، يوهان، العربيّة، ترجمة: رمضان عبد التّوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.
- ناصر، محمد صالح، و الشّيباني، سلطان بن مبارك ، معجم أعلام الإباضيّة من القرن الأوّل الهجري الى العصر الحاضر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006.
- هامون (فيليب)، في الوصفي، تعريب: سعاد التريكي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون " بيت الحكمة"، تونس، 2003.
- هدارة مصطفى اتّجاهات الشّعر العربي في القرن الثّاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1969.

- BESA CAMPRUBI, J. [2002] : «Les fonctions du titre », Nouveaux actes sémiotiques, n°82, Limoges, PULIM.
- Djamel Bencheikh : Poétique arabe, Anthropos, Paris 1975,
- ECO, U. [(1979) 1985]: Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, Paris, Grasset & Fasquelle, coll. « Le livre de poche/biblio essais».
- GENETTE, G. [1976]: Mimologiques. Voyage en Cratylie, Paris, Seuil; [1987]: Seuils, Paris, Seuil, coll. « Poétique ».
- HOEK, L.H. [1981]: La Marque du titre. Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, La Haye/Paris/New York, Mouton.

ISSN : 2410-1818

مجلـــة الأندلـــس للعلـــوم الإنسانيـــة والاجتماعيـــة
مجلـــة دوليـــة شهـريـــة علميـــة محكمـــة
الترقيـــم الدولي الإلكتروني : ISSN : 2410– 521X
الترقيـــم الدولـــي الورقـــي :ISSN 2410– 1818
البريد الإلكتروني : journal@andalusuniv.net

المجلـــة مفهرســـة فـــي المواقـــع الآتيـــة :

العام	2021	2022	2023	2024	2025
معامل أرسيف	0.2692	0.1954	0.3759	0.3068	0.5978
معامل التأثير العربي	1.60	1.73	1.25	1.55	1.55