Abhat Journal: Volume. 15, Issue. 1, March 2023

Abhat Journal, Faculty of Arts, Sirte University مجلة أبحاث بكلية الآداب جامعة سرت

Source Homepage: http://journal.su.edu.ly/index.php/ABHAT/index

رهان الموضوع ودلالة الإيقاع العَرُوضي في شعر الجائحة العربي

عبد العزيز الطالبي

Azyztalby@gmail.com

جامعة محمد الخامس/الرباط/ المغرب

الملخّص

تأسست هذه الدراسة على إشكالية طبيعة رهان الموضوع، ودلالة إيقاع العَرُوض في الشعر العربي المرتبط بمفهوم الجائحة؛ حيث سعت إلى مقاربتها في بعض النماذج البارزة من هذا الشعر. وقد اعتمدت الدراسة، في ذلك، منهجاً ذا طابع موضوعي وتحليلي يتناسب مع طبيعة إشكاليتها. كما خلصت إلى عدد من النتائج والتوصيات يمكن إجمالها فيما يأتي:

- أهمية مفهوم الجائحة في مقاربة الشعر العربي.
- قيام شعر الجائحة العربي على رهان موضوع شمولي يرتبط بعناصر الموت، والفناء، والاستسلام، والتحدي، وغيرها.
- دور إيقاع العروض في بناء دلالات شعر الجائحة العربي.
- ضرورة التنبيه إلى شعر الجائحة العربي، والتأسيس له بوصفه غرضاً شعرياً قائم الذات.

الكلمات المفتاحية:

مفهوم الجائحة، شعر الجائحة العربي، رهان الموضوع، الإيقاع العروضي.

The Bet of the Subject and the Significance of the Prosody Rhythm in the Arabic Poetry of Pandemic

Abdel Azyz Talby

Azyztalby@gmail.com

Mohammed V University/Rabat/ Morocco

Abstract

This research paper based on problematic of the topical bet nature, and prosody rhythm indication in Arabic poetry which related with the pandemic concept; where it aimed to study this problematic through some diverticula models from this poetry. And for all that this research paper relied on a method collects between thematic and analytical approach. In finally this research paper concluded to important results and suggestions it can specified in these points:

- The important of pandemic concept in poetry Arabic study.
- The Arabic pandemic poetry is based on a general topical bet relate to death, yard, surrender, and challenge components, and others things.
- The role of prosody rhythm in building Arabic pandemic poetry indications.
- Necessity of alert to Arabic pandemic poetry, and making it one from Arabic poetry topics.

Keywords

Pandemic concept, Arabic pandemic poetry, Topical bet, Prosody rhythm.

مقدمة:

يكتسي الشعر أهمية كبيرة عند العرب؛ إذ يعد من أقدم الفنون عندهم، وإليه مالوا أكثر من غيره؛ حتى صار جزءاً لا يتجزأ من حياتهم فرداً أو جماعة. لقد شكل هذا الفن سِجِلاً جامعاً لأخبارهم، وأنسابهم، ووقائعهم، وأيامهم، وغير ذلك؛ فهو الديوان الأول الذي نُسب إليهم. ولعل ما زاد من رفعة مكانة الشعر عند العرب أنه فن قول موزون، تستلذه الأسماع، وتطرب له، وتستشعره الذوات، وتنزع إليه؛ فلولا خصيصة الوزن (الإيقاع) ما اختلف الشعر عن النثر، بل ولا قُدر له وجود. وإجمالاً، فقد آثر العرب الشعر على غيره، وأعلوا شأنه؛ لأن فيه من المزية ما جعله قميناً بذلك.

والشعر بحر شاسع لا ساحل له؛ فقد تناول، عن طريقه، الشعراء مختلف المواضيع والأغراض من القول، سواء ما كان جدياً منها، أو هزلياً، أو وجدانياً، أو تعليمياً. وفي هذا السياق، يعد مفهوم الجائحة من المواضيع التي تطرق إليها الشعراء في قصائدهم، سواء كان الباعث على ذلك جماعياً أم ذاتياً، والحقيقة أن موضوع الجائحة، في الشعر العربي، قديم جداً؛ حيث نجد له بروزاً منذ عصور الأدب العربي القديمة؛ إذ تمثل في قصائد مختلفة اشتهر بها أصحابها. ولم يغب موضوع الجائحة عن الشعر العربي الحديث، كذلك؛ حيث تطرق إليه بعض الشعراء، سواء عن طريق الشعر العمودي أم التفعيلي. أما في الحقبة الراهنة، فقد هب الكثير من الشعراء إلى تناول الموضوع في قصائدهم بباعث مباشر من جائحة كورونا التي اجتاحت العالم، وغيرت ملامح عاداته.

وبناء على ما سبق، ستسعى هذه الدراسة إلى محاولة مقاربة موضوع الجائحة في بعض قصائد الشعر العربي؛ وذلك عن طريق الوقوف عند إشكالية من جانبين: الأول يتعلق بطبيعة الموضوع، ومغزاه العميق (أو ما يمكن تسميته الرهانَ) في شعر الجائحة العربي؛ والثاني يتعلق بطبيعة الدلالة التي يمكن أن يؤديها الإيقاع العَرُوضي في هذا النمط الشعري؛ لتأتي هذه الدراسة موسومة بـ «رهان الموضوع ودلالة الإيقاع العَروضي في شعر الجائحة العربي»، وهي دراسة تتجلى أهميتها في كونها تثير أحد أهم المواضيع والإشكالات التي فرضت نفسها على الإنسانية جمعاء اليوم، إذا ما وضعنا في الحسبان ما أحدثته جائحة كورونا من رعب، وقلق، وتوتر في نفوس الناس من جهة، إضافة إلى أنها تربط موضوع الجائحة، عموما، بفن الشعر ذي المكانة السامية لدى العرب من جهة أخرى. وفي ارتباط بالإشكالية السابقة، نفترض أن شعر الجائحة يضع متلقيه أمام رهان موضوعي تتجاذبه عناصر الرعب، والفقد، والحسرة...، وما لها من دلالات عميقة، يمكن لعنصر الإيقاع العروضي أن يدل عليها بشكل من الأشكال.

وتجدر الإشارة، في هذا الموضع، إلى أننا سنعتمد منهجاً موضوعياً، يخدم مسعانا في مقاربة رهان الموضوع في شعر الجائحة، إضافة إلى منهج آخر تحليلي من شأنه أن يفسح لنا المجال لأجل الوقوف عند طبيعة البنية الإيقاعية العروضية لهذا الشعر، ودورها في تأسيس دلالاته.

1- رهان الموضوع في شعر الجائحة العربي:

سجل تاريخ الشعر العربي، عموما، عدداً من القصائد التي تناول فيها أصحابها موضوع الجائحة، منهم من عبر، فيها، عما هو ذاتي، ومنهم من مال إلى ما هو جماعي. ومن هذه القصائد ما بقي خالداً؛ نظراً إلى التأثير الذي تركه في نفوس الذوات القارئة؛ فيُستذكر كلما حلت ذكرى إحدى الجوائح، أو ألمت بالإنسانية جائحة جديدة. وفيما يأتي بيان لأشهر قصائد هذا الصنف من الشعر منذ القديم وإلى الحقبة الحديثة، وذلك من حيث طبيعةُ الموضوع فيها، وعمقُ دلالته، أو ما يمكن أن يكشف عنه من رهان موضوعي.

1. 1- الرهان في شعر الجائحة عند أبي ذؤيب الهذلي[1]:

أُفجع أبو ذؤيب الهذلي بفقدان أبنائه الخمسة في عام واحد؛ بسبب مرض الطاعون الذي اجتاح مصر آنذاك؛ مما أثر فيه إلى درجة كبيرة، فما وجد إلا شعر الرثاء سبيلاً إلى التعبير عما حل به جراء ذلك؛ فكتب قصيدته العينية الشهيرة المفعمة بآهات الحزن، والحرقة، والألم، والحسرة... والقصيدة هي واحدة من روائع شعر الرثاء العربي.

وتنقسم القصيدة إلى أربعة أجزاء؛ واحد أول يقر فيه الشاعر بمصيبته العظيمة، ويبدي فيه معاناته الذاتية بسبب هلاك أبنائه الخمسة في العام نفسه، وأجزاء أخرى ثلاثة، جعلها الشاعر رمزاً إلى صراع الحيوان والإنسان مع عنصر الموت الذي تكون له الغلبة دائماً[2]. وسنكتفي، في هذا السياق، بعرض دلالات الجزء الأول الذي يصور فيه الشاعر عنصر الجائحة، وأثرها فيه. يقول الشاعر في أبيات من هذا الجزء[3]:

أَمِن المَنُون وريْبِها تَتَوجّعُ ... والدّهْر ليْس بمُعْتبٍ منْ يجْزَعُ

قالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِجِسْمِكَ شَاحِبا ... مُنْذُ ابْتَذَلْتَ ومِثْلُ مالِك ينْفَعُ

أمْ مَا لِجَنْبك لا يُلَائمُ مضْجَعا ... إلّا أَقَضّ عَلَيْك ذاك المَضْجَعُ

فأجَبْتها أنْ ما لِجسْمِيَ أنّــهُ أوْدَى بَنِيَّ مِـن البـلاد فَوَدّعُوا
أوْدَى بَنِيّ وَأَعْقَبُونِي حَسْــرَةً بعْدَ الرُّقــاد وعَبْـرةً لا تُقْلِعُ
ولقَدْ حَرَصْتُ بِأنْ أدَافِعَ عَنْهُـمُ فإذا المَنِيَّــةُ أقْبَلتْ لا تُدْفَعُ
وإذا المَنِيَّــة أنْشَبَتْ أظْفَارَهَــا أَلْفَيْتَ كُـلّ تَمِيمَــةٍ لَا تَنْفَعُ
فَالعَيْن بعْدَهُــمُ كَأنّ حِــدَاقَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ فَهْيَ عُـورٌ تَدْمَعُ
حتّى كأنّــي لِلْحــوادثِ مَــرْوَةٌ بصَفا المُشَرَّقِ كُـلَّ يَوْمٍ تُقْرَعُ
وتَجَلُّـدِي لِلشّــامِتِيــنَ أُرِيهِمُ أنّي لِرَيْب الدّهْـر لا أتَضَعْضَعُ
والنّفْس راغِبَــةٌ إذا رَغّــبْـتَها وإذا تُـرَدُّ إلى قَـلِيلٍ تَـقْنَعُ

استهل الشاعر كلامه، في هذه الأبيات، بأسلوب إنشائي تمثل في الاستفهام؛ حيث سأل نفسه أبسبب فجيعة الموت التي رزأته في أبنائه الخمسة يتوجع ويتألم، والدهر الذي تُنسب إليه هذه الفجيعة لا يعرف عزاء، ولا تراجعاً، ولا إشفاقاً. إن الشاعر، هنا، يأمر نفسه، مجازاً، بعدم التوجع والتألم إلى درجة كبيرة رغم مصابها العظيم؛ فالدهر لن يأبه لها أبداً.

بعد هذا الاستهلال، يضعنا الشاعر أمام حوار دار بينه وبين أميمة؛ حيث تنبهه إلى سوء الحال التي أصبح عليها سائلة إياه عن السبب، ليجيبها بأن هلاك أبنائه هو سبب تلك الحال؛ إذ ذهبوا بلا رجعة؛ فتركوه في حال حسرة، وندم، وبكاء لم يتلمس قيمتها الحقة إلا بعد فقدهم. فكأن الشاعر، هنا، يلوم نفسه على عدم التمتع بالعيش معهم لما كانوا على قيد الحياة، فلو كان يدري أنه سيُرزأ فيهم، لاغتنم الفرصة قدر الإمكان.

ويؤكد الشاعر، بعد ذلك، أنه كان الحامي الدائم المتيقظ لأبنائه، غير أنه لم يتمكن من درء الموت عنهم، مشيراً إلى استسلامه أمامه؛ فهو لا يُقاوم أبداً. ويعود الشاعر، بعد ذلك، إلى وصف سوء حاله بعد فقدهم؛ فقد هدّ عينه البكاء، ولم يعد سوى أداة قرع للمصائب. وفي هذا السياق، يشير الشاعر إلى أعدائه الذين فرحوا لمصابه ذاك، واستلذوا ألمه، وتوجعه، وحسرته، ليقرر التشبث بالصبر والتجلد رداً عليهم، مؤكدا ذلك في آخر كلامه؛ حيث يشير، بخطاب فيه نوع من الحكمة، إلى أن نفس الإنسان لا تشبع، ورغباتها لا تنتهي، لكنها تقنع بالقليل لو فُرض عليها، وفي ذلك إشارة إلى أنه سيقنع بما بقي له في الحياة بعد فقد أبنائه، فلا سبيل إلى تحقيق ذلك سوى الصبر والتجلد.

بعد تسليط الضوء على مضامين هذه الأبيات، يمكن القول إنها تضعنا أمام رهان يتمثل في كون الشاعر أراد أن يصور للقارئ معركة الإنسان مع الموت والتي تؤول دائماً إلى صالح الموت، إن الشاعر –هنا– يبلغ رسالة مفادها أن الصراع مع الموت جهد بلا فائدة، وأنه (الموت) داء دواؤه الصبر والتجلد. ويمكن القول، في هذا السياق، إن الرهان يتمثل في تأكيد أن مصير الإنسان، بل مصير كل حي على وجه البسيطة، هو الفناء؛ فالموت الذي يصيب بعضاً، ويترك بعضاً آخر إلى أن يحين أجله، ما هو إلا تنبيه إلى هذا المصير الأوحد، وهو رهان ذو طابع شمولي كلي ينسحب على أحياء الأرض جميعاً.

وتجدر الإشارة إلى أن الشاعر، في قصيدته، لم يشر أبداً إلى مفهوم الجائحة، أو الوباء، أو الطاعون، أو ما يدل على ذلك، غير أننا نستنتج أنه عبّر عن المفهوم بلفظ واحد تكرر كثيراً هو (الموت) بمختلف الألفاظ الدالة عليه. وبرغم ذلك فالقصيدة تندرج ضمن شعر الجائحة؛ إذ إن كل المصادر التي أثارتها تؤكد أن الشاعر نظمها في سياق هلاك أبنائه الخمسة بمرض الطاعون في عام واحد.

1. 2– الرهان في شعر الجائحة عند ابن الوردي[4]:

عاش الشاعر ابن الوردي فترة اجتياح عامٍّ للطاعون؛ فنظم بشأن الأمر شعراً. ومن ذلك ذكرهُ تسللَ الوباء إلى مدينة الإسكندرية في مصر، ومواساة أهلها بشأن ذلك؛ حيث يقول[5]:

إِسْكَنْدَرِيّــــةُ ذَا الــوَبَا سَبُــعٌ يَمُدُّ إِلَيْكِ صَبْعَـهْ
صَـبْـراً لِقِسْـمَـتِـهِ الّـتِي تَرَكَتْ مِنَ السّبْعِينَ سَبْعَهْ

وقال يدعو بأن تنكسر شوكة الطاعون، وقد تسلل إلى مدينة حماة السورية[6]:

يا أَيّهَا الطّاعُـونُ إنَّ حَمَاةَ مِـنْ خَيْرِ الْبِلَادِ ومِنْ أعَزِّ حُصُـونِهَا
لَا كُنْتَ حِينَ شَمَمْتَهَا فَسَمَمْتَهَا وَلَئَمْتَ فَاهَا آخِــذاً بِقُرُونِهَا

وقال، أيضاً، مشيراً إلى أن الطاعون عاف مدينة المعَرَّة السورية، لاكتفائه بنخر جسد مدينة حلب[7]:

رَأَى الْمَعَــرَّةَ عَيْناً زَانَـهَا حَـوَرٌ لَـكِـنَّ حَاجِبَهَا بِالْجَـوْرِ مَقْرُونُ
مَاذَا الّذِي يَصْنَعُ الطّاعُونُ في بَلَدٍ فِي كُلِّ يَوْمٍ لَهُ بِالظُّلْمِ طَاعُونُ

وقال، كذلك، مشيراً إلى أن الوباء قد تسلل إلى مدينة حلب، وتمكن منها[8]:

إنَّ الـوَبَا قَـدْ غَلَبَا وَقَدْ بَـدَا فِي حَلَبَا
قَالُوا لَهُ عَلَـى الْوَرَى كَافٌ وَرَا قُلْتُ وَبَا

وقال يدعو الله، بقدرته العظيمة، بأن يدفع عن الأمة هذا الطاعون الذي يحسس الناس بقرب هلاكهم[9]:

سَأَلْتُ بَارِئَ النَّسَمْ في دَفْعِ طَاعُونٍ صَدَمْ
فَمَنْ أَحَسَّ بَلْعَ دَمْ فَقَدْ أَحَسَّ بِالْعَدَمْ[10]

وقال في هذا السياق أيضاً[11]:

اللهُ أَكْبَرُ مِنْ وَبَاءٍ قَدْ سَبَا وَيَصُولُ فِي الْعُقَلَاءِ كَالْمَجْنُونِ
سُنَّتْ أَسِنَّتُهُ لِكُلِّ مَدِينَةٍ فَعَجِبْتُ لِلْمَكْرُوهِ فِي الْمَسْنُونِ

وقال، كذلك، يشير إلى فرح أهل منطقة غير مسلمة تسمى (سِيس) بما أصاب بلاد الإسلام من طاعون، داعياً عليهم بأن ينالوا منه حظهم حتى يتعظوا:

سُكّانُ سِيسَ يَسُرُّهُمْ مَا سَاءَنَا وَكَذَا الْعَوَائِدُ مِنْ عَدُوِّ الدِّينِ
اللهُ يَنْقُلُهُ إِلَيْهِمْ عَاجِلاً لِيُمَزِّقَ الطّاغُونَ[12] بِالطَّاعُونِ

وقال، أيضاً، من قصيدة يشير فيها إلى تبدل عادات الناس، ومقاصدهم خوفاً من الوباء[13]:

فَهَذَا يُوَصِّي بِأَوْلَادِهِ وَهَذَا يُوَدِّعُ جِيرَانَهُ
وهَذَا يُهَيِّئُ أَشْغَالَهُ وهَذَا يُجَهِّزُ أَكْفَانَهُ
أَلَا إِنَّ هَذَا الْوَبَا قَدْ سَبَا وقَدْ كَانَ يُرْسِلُ طُوفَانَهُ
فَلَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِهِ سِوَى رَحْمَةِ اللهِ سُبْحَانَهُ

ومن أشهر ما قاله عن الوباء هذان البيتان[14] اللذان يتحدى فيهما الطاعون، ويرحب بالهلاك، وقيل إنه مات بعد قولهما بيومين[15]:

وَلَسْتُ أَخَافُ طَاعُوناً كَغَيْرِي فَمَا هُوَ غَيْرُ إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ
فَإِنْ مِتُّ اسْتَرَحْتُ مِنَ الْأَعَادِي وإِنْ عِشْتُ اشْتَفَتْ أُذُنِي وَعَيْنِي

نستنتج من مضامين هذه الأشعار، إجمالاً، أنها تضع القارئ أمام رهان موضوعي يتمثل في كشف الآثار النفسية والاجتماعية التي يحدثها الوباء/ الطاعون في الذات الإنسانية الجماعية والفردية، إضافة كشف ما يكنه الآخر من حقد، وكره، وتشفٍّ في سياق ما هو مجتمعي. إن الرهان، في هذه الأشعار، رسالة مفادها أن الوباء/ الطاعون خير كشاف للخبايا والحقائق الإنسانية، وخير باعث على الزهد في الحياة الدنيا، وطلب الحياة الآخرة.

1. 3- الرهان في شعر الجائحة عند علي الجارم[16]:

اجتاح وباء (الكوليرا) مدينة رشيد المصرية سنة 1895م؛ فألهمت هذه الواقعة الشاعر المصري علياً الجارم؛ فنظم بشأنها قصيدة، من واحد وعشرين بيتاً، عنوانها (الوباء)، حاول أن يبرز فيها الانتشار الكبير لهذا الوباء، ومدى شراسته، وفتكه بالناس، إضافة إلى الإقرار بالفشل في القضاء عليه، ومدى صعوبة محاصرته؛ إذ لا يفرق بين الصغير (طفل فقد به الثدي الذي يرضعه)، والكبير (فتاة صار عرسها به مأتماً)، فلا غاية له إلا أن يُصَيِّر الأفراح أحزاناً. وفي أواخر القصيدة طلب الشاعر من الوباء الرحيل، مؤكدا أن في مصر من الموت بغيره ما يكفيها. ونورد منها هذه الأبيات التي تؤكد المضامين السابقة[17]:

أيُّ هَذا (الْمِكْرُوبُ)[18] مَهْلاً قَلِيلَا قَدْ تَجَاوَزْتَ فِي سُرَاكَ السَّبِيلَا
حَارَ (بِنْشِنْجُ)[19] فِيكَ يَابْنَ شَعُوبٍ وَنَقَضْتَ الْمُجَرَّبَ الْمَعْقُولَا
وَ(بِمُوشَى)[20] أرادَ حَصرَكَ بِالْجُنْـ ـدِ وَهَلْ تَحْصِرُ الْجُنُودُ السُّيُولَا؟
رُبَّ طِفْلٍ تَرَكْتَ مِنْ غَيْرِ ثَدْيٍ يَضْرِبُ الأَرْضَ ضَجّةً وعَوِيلَا
وَفَتَاةٍ طَرَقْتَهَا لَيْلَةَ الْعُرْ سِ وَقَبْلَ الْخَلِيلِ كُنْتَ الخَلِيلَا
يَا قَتِيلَ (الْفِنِيكِ)[21] يَكْفِيكَ قَتْلَا كَ فَأَغْمِدْ حُسَامَكَ الْمَسْلُولَا
إنّ فِي مِصْرَ غَيْرَ مَوْتِكَ مَوْتاً تَرَكَ الْأَزْوَعَ الْأَعَزّ ذَلِيلَا
فَارْتَحِلْ بَارِدَ الفُؤادِ قَرِيراً مُرْوِياً مِنْ دَمِ الْعِبَادِ الْغَلِيلَا

ونستنتج من مضامين القصيدة، إجمالاً، أن الشاعر بناها على رهان موضوعي يتمثل في عدّ عنصر الوباء، عموماً، تحدياً عظيما للذات الإنسانية يتوجب عليها مواجهته، وعدم الخضوع لمآربه، بالرغم من الغلبة والتفوق اللذين يبديهما. إن صرخة الشاعر في هذه القصيدة ما هي إلا مواجهة لهذا الوباء، وردة فعل على شراسته وقسوته، وذات الشاعر، هنا، إنما تمثل الذات الإنسانية عموماً. إن رهان موضوع هذه القصيدة، إجمالا، يتمثل في رسالة ضمنية، من الشاعر، مؤداها أن الوباء هو الضيف غير المرغوب، والذي يعد الفشل والهزيمة أمامه إذكاء للمزيد من الرغبة في مواجهته ومقاومته، لا الخضوع له، والخنوع لمقاصده الأليمة.

1. 4- الرهان في شعر الجائحة عند نازك الملائكة[22]:

تعد قصيدة (الكوليرا) من أشهر قصائد التفعيلة عند الشاعرة العراقية نازك الملائكة. وقد نظمتها في سياق اجتياح وباء الكوليرا مصرَ في أواخر الأربعينيات من القرن العشرين؛ حيث صورت، فيها، مظاهر الحزن الكبير الذي خيم على مصر جراء الموت بهذا الوباء، وما خلفه ذلك من ألم، وأنين، وبكاء، وصراخ، وصمت في كل مكان، والذي تصغي إليه الآذان في لحظات سكون الليل. كما تنبه إلى صوت الماشين والباكين على أفواج الأموات التي خلفها الوباء في لحظات طلوع الفجر، وفي الأخير تندب الشاعرة مصر بإبداء مشاعرها المكلومة والحزينة، وهذا بعض مما جاء في القصيدة[23]:

سَكَنَ اللَّيْلُ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ صَدَى الْأَنَّاتْ
فِي عُمْقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتْ
صَرَخَاتٌ تَعْلُو، تَضْطَرِبُ
حُزْنٌ يَتَدَفَّقُ، يَلْتَهِبُ
يَتَعَثَّرُ فِيهِ صَدَى الْآهَاتْ
فِي كُلِّ فُؤَادٍ غَلَيَانُ
فِي الْكُوخِ السّاكِنِ أَحْزَانُ
فِي كُلِّ مَكَانٍ رُوحٌ تَصْرُخُ فِي الظُّلُمَاتْ
فِي كُلِّ مَكَانٍ يَبْكِي صَوْتْ
هَذا مَا قَدْ مَزّقَهُ الْمَوْتْ
الْموتُ الْموتُ الْموتْ
يَا حُزْنَ النّيلِ الصّارِخِ مِمّا فَعَلَ الْمَوْتْ
طَلَعَ الفَجْرُ
أَصْغِ إِلى وَقْعِ خُطَى الْماشِينْ
فِي صَمْتِ الفَجْرِ، أَصِخْ، أَنْظُرْ رَكْبَ البَاكِينْ
عَشْرَةُ أَمْوَاتٍ، عِشْرُونا
لا تُحْصِ أَصِخْ لِلْباكِينا

يقودنا التمعن في مضامين هذه القصيدة، إجمالاً، إلى استنتاج أنها تتمحور حول رهان موضوعي يستدعي ثنائية (الزمن والمكان) ليربطها بعنصر الجائحة؛ ففكرة الرهان في القصيدة مؤداها أن ألمَ الجائحة (داء الكوليرا) ووجعها، في أي مكان، لا يدركان، حق الإدراك، إلا بعنصر الزمن الساكن الذي يتيح الإصغاء، بل ويفرضه على الذات الإنسانية، وقد حددت الشاعرة هذا النوع من الزمن فيما بين سكون الليل وطلوع الفجر؛ إذ تعم غياهب الصمت. ويتمحور رهان القصيدة، كذلك بشكل جزئي، حول عدِّ الوباء صورة من صور انتقام الموت من الإنسان؛ إذ يتجلى ذلك في قول الشاعرة في أحد أسطر القصيدة: «فِي شَخْصِ الْكُولِيرَا الْقَاسِي يَنْتَقِمُ الْمَوْتْ» [24]:

إن الرهان، في القصيدة، يرتبط، كثيراً، بعنصر الموت الذي هو نتيجة حتمية لانتشار الوباء؛ وبناء على ذلك، فالرهان، هنا، يتجسد في رسالة مؤداها أن الموت بالوباء إعصار تدرك الذاتُ الإنسانية حقيقتَه المريرة أثناء زمن السكون المشار إليه سلفاً، وهو الزمن الذي يكون عادة مقرونا بأحوال الراحة، والسكينة، واسترجاع الأنفاس بالنسبة إلى الإنسان عموماً. إن الوباء، بهذا المعنى، هو الإحساس المفروض بالألم، والوجع، والشؤم، والانتقام مهما كانت الظروف.

بناء على مجمل ما سلف، تبين أن هناك من شعراء العربية من ألهمهم موضوع الجائحة، فنظموا بشأنه قصائد صوروا فيها آثاره الاجتماعية والنفسية في المجتمع، ووصفوا فيها أحوال الألم، والوجع، والحزن، والخوف... التي انتابت الناس جراء ما أصابهم من جوائح؛ فمكن ذلك من الوقوف عند عدد من الرهانات الموضوعية التي اختلفت، جزئياً، من شاعر إلى آخر.

2- دلالة الإيقاع العَرُوضي في شعر الجائحة العربي:

تعد مسألة العلاقة بين الإيقاع العروضي وموضوع القصيدة من القضايا التي شغلت فكر النقاد العرب القدماء خصوصاً؛ حيث حاولوا الوقوف عند مسألة مدى تحقق ارتباط البحر الشعري بنوع القول، أو ما يصطلح عليه بـ (أغراض الشعر)؛ فقادهم ذلك إلى إثبات أن لكل وزن عروضي ما يلائمه من الأغراض الشعرية؛ مما يؤكد وجود علاقة الاستدلال بين الوزن العروضي ونوع القول الشعري؛ وبناء على ذلك؛ فالبحر الشعري يعد جزءاً مسهماً في بناء دلالة النص الشعري.

وقد استفاض حازم القرطاجني في الحديث عن هذه القضية؛ فكان أكثر النقاد القدماء إثارة لها، وذلك عن طريق كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء). وفي سياق تأكيد علاقة الارتباط بين الوزن والغرض الشعري يقول: «... فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء»[25]، فحازم، هنا، يؤكد ضرورة اختيار الشاعر ما يناسب موضوع قوله الشعري من الأوزان. وقد قسم هذه الأوزان، عموماً، إلى فخمة باهية، وطائشة لا بهاء فيها؛ أي أنه صنفها بحسب القوي منها والضعيف؛ فكلما كان الموضوع الشعري قويا، استلزم وزناً قوياً كذلك، والعكس صحيح.

وقد صنف حازم أوزان الشعر العربي بحسب درجة فخامتها؛ فجعل الطويل والبسيط أعلى درجة في ذلك، وأتبعهما بالوافر والكامل، ثم الخفيفِ بحسب بعضهم، وجاء بالأوزان الباقية واصفاً إياها بما يميزها، بالإضافة إلى ما سبق من أوزان؛ فأناط الضعفَ واللينَ بالمديد والرمل، (وهما بغرض الرثاء أليق)، والاضطرابَ بالمنسرح، والكزازةَ[26] بالسريع والرجز، والسذاجةَ بالمتقارب والهزج، وانعدامَ الحلاوة بالمجتث والمقتضب، والقبحَ بالمضارع، والجزالةَ والرشاقةَ بالخفيف، والبهاءَ والقوةَ بالطويل، والسباطةَ والطلاوةَ[27] بالبسيط،

والجزالةَ والحسنَ بالكامل، والاعتدالَ بالوافر[28]، وهذه هي الأوزان التي حددها واضع علم العروض الخليل بن أحمد الفراهيدي[29]. وإجمالاً، يمكن القول إن حازم القرطاجني صنف أوزان العروض بحسب درجة القوة، والفخامة، والبهاء فيها؛ فجعل الطويل والبسيط في أعلى المراتب، يليهما الوافر والكامل، فالخفيف، ثم تأتي الأوزان الباقية في المرتبة الرابعة، باستثناء وزن المضارع الذي عده أقبح الأوزان، وأبعدها من الشعر العربي.

وقد تحدث عن القضية، كذلك من المحدثين، الناقد عبد الله الطيب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها)؛ حيث أكد أن بين موضوع القول الشعري ووزنه العروضي علاقة ارتباط دلالية؛ إذ يقول في معرض الحديث عن أوزان الشعر العربي: «ومرادي أن أحاول بقدر المستطاع تبيين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة... فاختلاف أوزان البحور نفسه، معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك، وإلا فقد كان أغنى بحر واحد»[30].

بعد هذا البيان، المطول شيئاً ما، لطبيعة العلاقة بين الوزن وموضوع القول الشعري، والذي فرضه سياق الدراسة وموضوعها؛ يمكننا النظر إلى طبيعة هذه العلاقة في الأشعار السابقة التي تمحورت جميعها حول موضوع الجائحة، وذلك باستحضار ما سبق بيانه من آراء النقد العربي بخصوص المسألة.

2. 1– دلالة الإيقاع العَرُوضي في عينية أبي ذؤيب الهذلي:

نظم أبو ذؤيب الهذلي مرثيته العينية السالفة البيان على وزن بحر الكامل التام[31]، كما يتبين من تقطيع مطلعها عروضياً فيما يأتي:

أَمِن المَنُون وريْبِهَا تَتَوجّــعُ والدّهْر ليْس بمُعْتبٍ مَنْ يجْزَعُ
مُتَفَاعِلُــنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ متْفاعلنْ متَفاعلــنْ متْفاعلــنْ

وتندرج القصيدة، من حيث مضمونها، ضمن غرض الرثاء المرتبط، تحديداً، باستحضار الميت، كما تندرج، أيضاً، ضمن شعر الجوائح ولو بشكل ضمني. ولا يمكن عد عنصري الرثاء والجوائح إلا من المواضيع الجادة القوية التي تثير المشاعر والعواطف، وتستدعي عناصر الندب، والحزن، والبكاء، وما إلى ذلك؛ فهل يناسب وزن الكامل مثل هذه المضامين؟ للإجابة عن هذا السؤال نستحضر ما ذهب إليه حازم القرطاجني عند إثارته قضيةَ العلاقة بين الوزن العروضي والغرض الشعري؛ حيث صنف بحر الكامل ضمن الأوزان ذات القوة، والفخامة، والبهاء التي تأتي بعد وزني الطويل والبسيط؛ وهو ما يعني أن البحر يليق بالمواضيع الجادة القوية، لكن ليس إلى درجة كبيرة كما هو الشأن بالنسبة إلى بحري الطويل والبسيط. ولعل الأمر منطقي إلى حد ما؛ حيث إن غرض الرثاء فيه من العاطفة والإحساس ما يجعله مائلاً إلى اللين والرقة؛ وهو ربما ما أنقص من جدية الغرض وقوته.

وفي موضع آخر، ربط حازم القرطاجني غرض الرثاء ببحري المديد والرمل؛ حيث يرى أنهما به أليق، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لكن أبا ذؤيب، في عينيته، عدل عنهما، وبالرغم من ذلك، فلا يمكن القول إن الشاعر لم يُوفق في اختيار الكامل إطاراً إيقاعيا لقصيدته؛ فهو بها أليق، وعلى مضمونها دال؛ ويؤكد ذلك كلام الناقد عبد الله الطيب عن هذا البحر حين رأى أن فيه نوعا من الموسيقى يجعله لائقا بالمواضيع الجادة، وكذا ذات اللين والرقة معاً، كما أن فيه نوعا من الأبهة يجعله بعيداً من الضعف والقبح[32]؛ والرثاء غرض فيه من الجدية، واللين، والرقة الكثير؛ فلا أحد يمكن أن ينفي القوة والجدية عن المواضيع التي يحضر فيها عنصر الموت إجمالاً.

بناء على ما سبق، يمكن القول إن وزن بحر الكامل، ذي الطابع الجدي القوي، الجانح إلى الرقة واللين، قد ناسب، إلى حد كبير، مضامين عينية أبي ذؤيب الهذلي بوصفها مرثية نابعة من أعماق الشاعر، طافحة بأحاسيسه ومشاعره.

2. 2– دلالة الإيقاع العَرُوضي في شعر الجائحة عند ابن الوردي:

مر بنا فيما سبق شعر لابن الوردي، تناول فيه موضوع الجائحة بشكل مباشر، وجاء معظمه نتفاً شعرية لم تصل إلى حد القصيدة. وقد اعتمد فيها الشاعر أوزاناً مختلفة؛ إذ نظم على وزن بحر الكامل تاما ومجزوءاً[33]، وقد تعرفنا فيما سبق إلى وزنه، وما يتصف به من دلالات ترتبط بالجدية، والقوة، واللين، والرقة؛ وبناء على ذلك، يمكن القول إن صفتي الجدية والقوة في هذا البحر تناسبان موضوع الجائحة في الشعر عموما؛ فليس بالخفي ما لهذا الموضوع من جدية وقوة بالغتين، وأثر كبير في النفوس.

ونظم الشاعرُ، كذلك، على وزن البسيط التام[34]، كما في قوله:

رَأَى الْمَعَرَّةَ عَيْـناً زَانَـهَـا حَـوَرٌ لَـكِـنَّ حَاجِبَهَـا بِالْجَـوْرِ مَقْرُونُ
مُتَفْعِلُــنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلْ

والبسيط يأتي في المقام الأول، إلى جانب بحر الطويل، من حيث البهاء، والفخامة، والقوة بحسب حازم القرطاجني. ويرى عبد الله الطيب أن فيه جلالة وروعة، ويصلح للتعبير عن معاني العنف

والرقة معاً[35]؛ ومن هنا نستنتج أن نغم هذا البحر شديد التناسب مع المواضيع الجادة القوية على غرار موضوع الجائحة. ولعل ربطه بدلالات التعبير عن العنف خير تأكيد لذلك؛ حيث إن موضوع الجائحة يستلزم استحضار معاني العنف ودلالاته؛ وبناء على ما سبق نقول إن نغم البسيط، هنا، قد لاءم موضوع الجائحة بدرجة كبيرة.

ونظم، أيضاً، على مجزوء بحر الرجز[36]؛ إذ يتبين ذلك في قوله:

إنَّ الــوَبَا قَـدْ غَلَبَا وَقَدْ بَدَا فِي حَلَبَا
مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَعِلُنْ مُتَفْعِلُـنْ مُسْتَعِلُنْ

وقد صنف حازم القرطاجني وزن الرجز ضمن الأوزان القليلة البهاء والفخامة من جهة، وأشار عبد الله الطيب إلى أنه يعد وزنا شعبيا من جهة أخرى، وأن النقاد ميزوا بين الراجز والشاعر؛ فعدوا الأول دون منزلة الثاني[37]؛ مما يعني أنه وزن لا يليق بالمواضيع الجادة القوية، ذات الشأن الرفيع، ومنها موضوع الجائحة.

ونظم الشاعر، كذلك، على وزن بحر المتقارب التام[38]، ومن ذلك قوله في هذا المثال:

فَهَــذَا يُـوَصِّي بِــأَوْلَادِهِ وَهَـذَا يُــوَدِّعُ جِـيرَانَهُ
فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُو فَعُولُنْ فَعُولُ فَعُولُنْ فَعُو

والمتقارب وزن بعيد عن البهاء، والفخامة، والجدية كما صنفه حازم القرطاجني، بل وأناط به صفة السذاجة. أما عبد الله الطيب، فيرى أنه بحر بسيط النغم، صالح لتعداد الصفات، وسرد الأحداث المتتابعة[39]. وجلي أن الناقدين قد اتفقا على صفة البساطة التي تميز نغم هذا البحر (السذاجة، بسيط)؛ وبناء على ذلك، يمكن القول إن طبيعة وزن بحر المتقارب، هنا، لم تناسب موضوع الجائحة. غير أنه إذا تأملنا دلالات القصيدة التي ينتمي إليها البيت أعلاه؛ سنجد أن فيها نوعا من سرد الأحداث، وهو مما يصلح له نغم المتقارب بحسب عبد الله الطيب؛ ومن هذا المنطلق يمكن القول إن بين وزن القصيدة ومضمونها تناسباً دلالياً.

وقد نظم ابن الودي، كذلك، على وزن بحر الوافر التام[40]، كما يظهر في قوله:

وَلَسْتُ أَخَـافُ طَاعُوناً كَغَيْرِي فَمَا هُوَ غَيْرُ إِحْـدَى الْحُسْنَيَيْـنِ
مُفَاعَلَتُــنْ مُفَاعَلَتُــنْ مُفَاعَـلْـتُـنْ مُفَاعَــلْ

والوافر مثلُ الكامل فيه شيء من الفخامة والبهاء بحسب حازم القرطاجني؛ إذ يأتي، في ذلك، بعد الطويل والبسيط؛ ومنه فهو لائق بمواضيع القول الشعري الجادة القوية على غرار شعر ابن الوردي المرتبط بعنصر الجائحة الذي يعد، بجلاء، موضوعاً جديا. ويَذكر عبد الله الطيب أن نغمة هذا البحر تصلح لمواضيع الاستعطاف والبكائيات، وإظهار الغضب أثناء الهجاء والفخر، والتفخيم أثناء المدح[41]، ولعل في موضوع الجائحة ما يستدعي الحديث عن عناصر الاستعطاف، والبكاء، والغضب؛ وتأسيساً على مجمل ما سلف، أمكن القول إن بحر الوافر فيه من الدلالات ما يناسب شعر ابن الوردي المرتبط بموضوع الجائحة.

2. 3– دلالة الإيقاع العَرُوضي في قصيدة (الوباء) لعلي الجارم:

نظم الشاعر المصري علي الجارم قصيدته المسومة بـ (الوباء)، والتي مرت بنا سلفاً، على وزن بحر الخفيف التام[42]، كما يتبن من خلال تقطيع مطلعها فيما يأتي:

أَيُّ هَذا (الْمِكْرُوبُ) مَهْـلاً قَلِيـلَا قَدْ تَجَاوَزْتَ فِي سُرَاكَ السَّبِيـلَا
فَاعِلَاتُــنْ مُسْتَفْعِ لُــنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُـنْ مُـتَفْعِ لُنْ فَاعِـلَاتُنْ

وقد صنف حازم القرطاجني هذا البحر ثالثاً، بعد الكامل والوافر من حيث البهاء والفخامة في منهاجه؛ مما يصرفه عن المواضيع الجادة القوية، غير أنه يصفه، في موضع آخر بالجزالة والرشاقة؛ وجزالة النغم إنما دليل على ميله إلى القوة؛ وبناء على ذلك يُرجح أن يكون نغم هذا البحر معتدلاً، أو إلى القوة أميل من غيرها؛ حيث فيه شيء من ذلك، وشيء آخر من غيره. وأما عبد الله الطيب، في المرشد، فيرى أن نغم الخفيف يجنح صوب الفخامة، لكنه دون الطويل والبسيط في ذلك[43]؛ بناء على ما سبق، يمكن عد نغم بحر الخفيف من الأوزان الفخمة القوية، لكنها دون الطويل والبسيط من هذه الناحية، وبذلك يكون البحر قد ناسب مضامين قصيدة الشاعر التي تناولت موضوع الوباء بنوع من القلق، والحزن، والرغبة في الفكاك؛ مما يدل على قوة دلالاتها.

2. 4– دلالة الإيقاع العَرُوضي في قصيدة (الكُولِيرَا) لنازك الملائكة:

تندرج قصيدة الكوليرا لنازك الملائكة ضمن شعر التفعيلة الحديث الذي يُنظم وفق نظام الأسطر الشعرية لا الأبيات، وباعتماد التفعيلة العروضية لا البحر[44]. وقد اختارت الشاعرة أن تنظم قصيدتها، هاته، وفق تفعيلة بحر المتدارك[45]، كما يتبن في هذه الأسطر:

سَكَنَ اللَّيْلُ
فَعِلُـنْ فَالُنْ

أَصْغِ إِلَى وَقْعِ صَدَى الْأَنَّاتْ
فَاعِلُ فالُنْ فَعِلُـــنْ فَـالَانْ
فِي عُمْقِ الظُّلْمَةِ، تَحْتَ الصَّمْتِ، عَلَى الْأَمْوَاتْ
فَالُـنْ فَالُـنْ فَعِلُـنْ فَالُـــنْ فَعِلُـــنْ فَـالَانْ

وقد أهمل حازم القرطاجني، في منهاجه، هذا البحر؛ فلم يصنفه من حيث البهاء والفخامة، ولم يشر إلى صفاته ودلالاته، ولعله نهج، في ذلك، نهج الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي أهمله، أيضاً؛ إذ لم يدرجه ضمن أوزان الشعر العربي التي حددها. ولعل ذلك دليل على ضعف نغمه، وعدم صلاحيته لقول الشعر العربي. وقد يتأكد ذلك أكثر حينما نجد عبد الله الطيب، في المرشد، يصفه بالدناءة البالغة، وينيط به صفة الجَلَبَة[46] والضجيج، بل يرى أنه لا يصلح إلا للحركة الراقصة الجنونية.

بناء على ما سبق، نستنتج أن نغم بحر المتدارك لم يناسب دلالات مضامين قصيدة (الكوليرا) لنازك؛ حيث إنه بحر بعيد من البهاء، الفخامة، والقوة، والجدية، ولا يصلح، بحسب النقاد، إلا لعكس ذلك تماماً، في حين أن ارتباط مضمون القصيدة بعنصر الجائحة دليل كاف على كون موضوعها جاداً قوياً إلى أقصى الدرجات، إضافة إلى ما تحمله القصيدة من دلالات الحزن، والألم، والصمت، والندب، وغير ذلك.

نخلص، من مجمل ما سبق، إلى أن شعر الجوائح نُظم وفق أوزان مختلفة منها ما يجنح إلى القوة، وما يجنح إلى البساطة، وما فيه جنوح إلى الاعتدال. وقد تلعب صفات الوزن ودلالاته دوراً كبيراً في بناء مضمون القصيدة، وإثراء معانيها الدالة على عنصر الجائحة عموماً.

الخـاتمـــة:

ختاماً، يمكن القول إن الشعر العربي قد عرف صنفاً من الشعر يمكن تسميته (شعرَ الجائحة)؛ حيث إن هناك شعراء، منذ القديم وحتى اليوم، ألهمهم ما يجتاح المجتمع من أوبئة، وطواعين، وأدواء؛ فنظموا عن ذلك أشعارا منها ما بقي راسخاً في الأذهان، سواء في شعر القدماء أو المحدثين؛ وهو شعر له من الفرادة والتميز، من حيث الموضوع، ما يجعل منه غرضاً شعرياً قائم الذات.

وقد تأتت لنا، بفضل هذه الدراسة، مقاربة هذا الصنف من الشعر من جانبي رهان الموضوع، ودلالة إيقاع العروض، وذلك عن طريق شعر أربعة شعراء منتمين إلى حقب زمنية مختلفة كما تقدم سلفاً؛ فكان ذلك، كله، سبيلاً إلى الوقوف عند عدد من النتائج والمقترحات، يمكن بيانها فيما يأتي:

1) لقد ألهم موضوع الجائحة شعراء العربية منذ العصور القديمة وإلى الآن؛ فعبروا عن ذلك بأسلوب يختلف بين الذاتي والجماعي.

2) يحمل شعر الجائحة العربي رهان موضوع يختلف من شاعر إلى آخر من قبيل الاستسلام، وصراع الإنسان مع الموت الذي لا جدوى منه، والخوف من الفناء، وكشف خبايا الإنسان النفسية والاجتماعية، والشؤم المفروض، وغير ذلك.

3) يظهر رهان الموضوع بطابع شمولي في أشعار الجائحة جميعها؛ إذ يكتسي طابعاً إنسانياً إجمالاً. ويعد استحضار عنصر الموت والفناء رهان موضوع شامل لشعر الجائحة العربي عموماً.

4) يعد الإيقاع العروضي من مقومات شعر الجائحة العربي؛ حيث يضفي عليه طابعاً موسيقياً فريداً، يجعل الأسماع تستلذه، وتطرب له. وقد يتجاوز الوزن ذلك إلى ما هو دلالي؛ حيث يمكن لطبيعة نغمه أن تسهم في بناء دلالات النص ومعانيه.

5) تتعدد الأوزان العروضية التي يُنظم عليها شعر الجائحة بأحوالها المختلفة، فهناك الكامل، والبسيط، والوافر، والمتقارب، والخفيف، والرجز، والمتدارك. وكثيراً ما يكون الشاعر موفقاً في اختيار الوزن الذي يتناسب نغمه مع شعر الجائحة ذي الطابع الجدي القوي؛ إذ يكون الوزن هو الآخر طافحاً بعناصر الجدية والقوة.

6) إن اختيار الشاعر لوزن عروضي لا يناسب نغمُه موضوعَ الجائحة، في الشعر، لا ينقص، أبدا، من قيمة شعره؛ إذ لا يعدو أن يكون الوزن، عموماً، مجرد إطار موسيقي للشعر من جهة، والشاعر، في معرض الحديث عن موضوع الجائحة، لا يهمه، في المقام الأول، سوى إيصال أفكاره للقارئ، وإقناعه برهان موضوعه.

7) إن شعر الجائحة العربي بهذه المقومات الدلالية والإيقاعية الفريدة، يفرض علينا ضرورة الالتفات إليه بقدر كبير من العناية، وتكثيف الدراسات بشأنه، ليس فقط في ظرفية خاصة تفرضه علينا، وإنما لابد من جعله موضوعاً قابلاً للإثارة دائماً. وفي هذا السياق، نقترح أن يُدرج هذا الصنف من الشعر ضمن مقررات الدرس الأدبي في الجامعة العربية عموماً، وذلك حتى يستشعره القارئ في شخص الطالب، ويصير غرضاً شعرياً قائماً بذاته. كما أننا نقترح أن يهتم النقد العربي بهذا الصنف الشعري أكثر، وأن يقاربه وفق ما استجد، اليوم، من مناهج نقدية، ونظريات.

الهوامش والتعليقات:

[1]- هو خويلد بن خالد بن محرِّث، أبو ذؤيب، من بني هذيل بن مدركة، من مضر، واحد من ألمع الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، شارك في الغزوات والفتوحات الإسلامية؛ حيث عاش إلى أيام عثمان؛ فشهد على فتح عدد من الأقطار. وتعد قصيدته العينية من أشهر شعره؛ حيث رثى فيها أبناءه الخمسة الذين هلكوا في عام واحد بسبب طاعون حل بمصر آنذاك.

[2]- ينظر إلى: نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره، عمادة شؤون المكتبات الجامعية، ط. 1، الرياض، 1980م، ص. 55- 62.

[3]- أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق وشرح: أنطونيوس بطرس، دار صادر، ط. 1، بيروت، 2003م، ص. 138- 145.

[4]- هو عمر بن مظفر بن عمر بن محمد بن أبي الفوارس المعري بن الوردي، ولد بمعرة النعمان بسوريا سنة (691 هـ)، ومنها جاءت نسبته (المعري). أخذ العلم عن عدد من الشيوخ، فألف مصنفات قيمة في مختلف الجوانب. توفي سنة (749هـ) بسبب مرض الطاعون، آنذاك، في مدينة حلب.

[5]- ابن الوردي، الديوان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، ط. 1، القاهرة، 2006م، ص. 87.

[6]- نفسه، ص. 88.

[7]- نفسه، ص. 88.

[8]- نفسه، ص. 88.

[9]- نفسه، ص. 89.

[10]- العدم: الموت والهلاك.

[11]- ابن الوردي، الديوان، ص. 89.

[12]- يشير المحقق إلى أن الكلمة وردت هكذا بالرفع.

[13]- ابن الوردي، الديوان، ص. 91.

[14]- نفسه، ص. 271.

[15]- نفسه، ص. 271.

[16]- علي الجارم، (1882م- 1949م)؛ شاعر مصري ولد بمدينة رشيد، مكنه تفوقه الدراسي في الأزهر ودار العلوم من الذهاب في بعثة إلى إنجلترا سنة 1908م، وعاد إلى وطنه بعد أن قضّى في المهجر أربع سنوات، فتولى بفضل ذلك، كله، عدداً من المناصب العلمية ذات العلاقة باللغة العربية.

[17]- علي الجارم، الديوان، دار الشروق، ط. 1، القاهرة، 1986م، ص. 496- 497.

[18]- وباء الكوليرا.

[19]- مدير الصحة في مصر آنذاك.

[20]- اسم بلدة؛ وهي أول منطقة تسلل إليها الوباء في مصر.

[21]- كلمة أعجمية تطلق على نوعٍ السوائل المستعملِ للتطهير وقتل الجراثيم.

[22]- نازك الملائكة (1923- 2007)؛ شاعرة وناقدة عراقية، ولدت بمدينة بغداد من أسرة متشبعة بالعلم والثقافة، تعد من رواد شعر التفعيلة إبداعاً ونقداً؛ فهي أول من كتب الشعر الحر كما تزعم، وقد نظّرت له من جوانب عدة عن طريق كتابها (قضايا الشعر المعاصر).

[23]- نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، (د. ط.)، بيروت، 1997م، ج. 2، ص. 138- 139.

[24]- نفسه، ص. 141.

[25]- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن لخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط. 2، بيروت، لبنان، (د. ت.)، ص. 266.

[26]- الكزازة: التعقيد، والضيق، وعدم الوضوح.

[27]- السّباطة: الرحابة والاتساع؛ الطلاوة: الحسن والرونق.

[28]- ينظر إلى: حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص. 268- 269.

[29]- ينظر إلى: أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط. 1، القاهرة، (د. ت.)، ص. 8.

[30]- عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، ط. 3، الكويت، 1989م، ج. 1، ص. 93- 94.

[31]- وزنه، في كتب العروض، هو: (مُتَفَاعِلُنْ) ثلاث مرات في كل شطر شعري.

[32]- ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 302.

[33]- مجزوء الكامل، في كتب العروض، هو ما بقي على تفعيلتين، فقط، في كل شطر شعري.

[34]- وزنه الأصل، في كتب العروض، هو: (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ) مرتين في الشطر الشعري.

[35]- ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 507، 508، 518.

[36]– وزن الرجز التام، في كتب العروض، هو: (مُسْتَفْعِلُنْ) ثلاث مرات في كل شطر شعري، ومجزوؤه هو ما بقي على اثنتين، فقط، في الشطر.

[37]– ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 284، 286.

[38]– وزنه، في كتب العروض، هو: (فَعُولُنْ) أربع مرات في كل شطر شعري.

[39]– ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 383.

[40]– وزنه في كتب العروض هو: (مُفَاعَلَتُنْ) ثلاث مرات في الشطر الشعري، ولا تستعمل تفعيلته الثالثة صحيحة؛ إذ تصير (مُفَاعِلْ) بسكون اللام.

[41]– ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 407.

[42]– وزن الخفيف التام، في كتب العروض، هو: (فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِ لُنْ فَاعِلَاتُنْ) في كل شطر.

[43]– ينظر إلى: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص. 238.

[44]– ينظر إلى: مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، (د. ط.)، النجف، 1970م، ص. 165– 167.

[45]– وزنه التام، في كتب العروض، هو: (فَاعِلُنْ) أربع مرات في كل شطر شعري. ولم يدرج الخليل هذا البحر ضمن ما استنبطه من أوزان الشعر العربي الخمسة عشر، رغم علمه به، ولم يَثْبُتِ الوزن إلا بعدما استدركه الأخفش على الخليل من بعده؛ فسمي (المتدارَك). ينظر بشأن ذلك إلى كتاب (الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل) لعلي جميل سلوم وحسين محمد نور الدين، ص. 208.

[46]– الجلبة: الصخب والصراخ.

قائمة المصادر والمراجع:

– أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط. 1، القاهرة، (د.ت.).

– ابن الوردي، الديوان، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الآفاق العربية، ط. 1، القاهرة، 2006م.

– حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط. 2، بيروت، لبنان، (د. ت.).

– مصطفى جمال الدين، الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مطبعة النعمان، (د. ط.)، النجف، 1970م.

– نازك الملائكة، الديوان، دار العودة، (د. ط.)، بيروت، 1997م، ج. 2.

– نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط. 3، 1967م.

– نورة الشملان، أبو ذؤيب الهذلي: حياته وشعره، عمادة شئون المكتبات الجامعية، ط. 1، الرياض، 1980م.

– عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، دار الآثار الإسلامية، ط. 3، الكويت، 1989م، ج. 1.

– عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (د. ط.)، بيروت، لبنان، 1987م.

– علي الجارم، الديوان، دار الشروق، ط. 1، القاهرة، 1986م.

– علي جميل سلوم ونور الدين حسن محمد، الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل، دار العلوم العربية، ط. 1، بيروت، لبنان، 1990م.

– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د. ط.)، بيروت، لبنان، (د. ت.).

– الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، ط. 2، القاهرة، 1994م.

– أبو ذؤيب الهذلي، الديوان، تحقيق وشرح: أنطونيوس بطرس، دار صادر، ط. 1، بيروت، 2003م.