



جامعة الأزهر  
كلية البنات الإسلامية بأسسيوط  
المجلة العلمية

**الدلالات النفسية لحديث كيوباترا في مشهد  
موتها في مسرحية مصرع كيوباترا  
لشوقي**

إعداد

أ.م.د / نجلاء محمود حسين أحمد  
أستاذ البلاغة والنقد المساعد بقسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية  
بأسسيوط، جامعة الأزهر، مصر.

( العدد الواحد والعشرون )

( ديسمبر ١٤٤٦هـ / ٢٠٢٤م )

## الدلالات النفسية لحديث كليوباترا في مشهد موتها في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي

نجلاد محمود حسين أحمد

قسم البلاغة والنقد، كلية البنات الإسلامية بأسسيوط، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: naglaamahmoud.8719@azhar.edu.eg

### الملخص

هدف البحث إلي بيان الدلالات النفسية لحديث كليوباترا في مشهد موتها في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي، وما اشتملت عليه هذه الدلالات من أساليب منتقاة بعناية، وتراكيب قوية اكتنفتها الألفاظ المختارة بدقة، والصور الأخاذة المعبرة، ومدى التناسب بين اختيار اللغة والدلالات النفسية التي اشتمل عليها مشهد النهاية. ولذا جاء البحث في أربعة مباحث يسبقها مقدمة وتمهيد ويعقبها خاتمة وفهرس لمصادر البحث.

وخلص البحث إلي أن مشهد نهاية كليوباترا اكتنفته مشاعر جياشة، وأحاسيس متنوعة؛ فقد كان مفعماً بالدلالات النفسية المتعددة، والتي ظهرت بوضوح من خلال صياغة شوقي للمشهد، والذي تفنن في رسمه والتعبير عنه بالأساليب القوية والتراكيب البديعة والصور المعبرة التي وصفت المشهد بكل دقة، وجعلته يصل إلي المتلقي بمنتهى الوضوح.

**الكلمات المفتاحية:** الدلالات النفسية، حديث كليوباترا، مشهد موتها، مسرحية مصرع كليوباترا، شوقي.

## **Psychological Implications Of Cleopatra's Dialogue In Her Death Scene In Shawqi's Play The Death Of Cleopatra**

Assoc. Prof. Naglaa Mahmoud Hussein Ahmad,  
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic Studies for Female Students, Assiut, Al-Azhar University, Egypt

**Email:** naglaamahmoud.8719@azhar.edu.eg

### **Abstract**

This research aims to elucidate the psychological implications of Cleopatra's dialogue in her death scene in Shawqi's play *The Death of Cleopatra*, and to analyze the carefully selected linguistic devices, powerful structures, precise word choices, and evocative imagery employed to convey these implications. The study also examines the correlation between the choice of language and the psychological nuances embedded within the final scene. The research consists of four sections, preceded by an introduction and a preface, and followed by a conclusion and a bibliography. The sections are "The connotation of affection and compassion in Cleopatra's death scene," "The connotation of pride and arrogance in Cleopatra's self-description at the moment of her demise," "The connotation of beautifying death in Cleopatra's decision to end her life," and "The connotation of inner peace and psychological steadfastness at the moment of death." The research concludes that Cleopatra's final scene is imbued with intense emotions and diverse feelings. Shawqi's skillful use of powerful language, intricate structures, and vivid imagery provides a precise and vivid depiction of the scene, ensuring its clarity and impact on the audience.

**Keywords:** Cleopatra's Dialogue , Death Scene , Psychological Implications , Shawqi , The Death Of Cleopatra

## المقدمة

الحمد لله حمدًا يليق بعظمته وسلطانه، والصلاة والسلام على هادي البشرية ومعلم الإنسانية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه النجوم السنية، والكواكب الدرية. **وبعد:**

فإن الدلالات النفسية مما يكمن في النفس من مشاعر إيجابية وسلبية هي البواعث الأساسية للتجربة الشعرية؛ فهي ما تدعو القائل إلى القول والتعبير لينفس عما بداخله، وما تكنه نفسه، بعبارات مختارة وأساليب مختلفة، فيصل شعوره إلى المتلقي فيتعاطف معه ويعيش معه تجربته الشعرية والشعورية. وحديثاً ظهر علم اللغة النفسي الذي يهتم بمدى الترابط بين التراكيب اللغوية والجوانب النفسية، وكيف يعمل هذا التمازج على إيصال المطلوب إلى المتلقي.

كما أن التعبير عن أحوال النفس وبواعثها لا سيما في مشاهد الموت ولحظة النهاية من أصدق الأساليب الكاشفة عن حقيقة النفس وما يختلج في داخلها، فإذا كان ذلك عن كبار النفوس وعظماء التاريخ كان ذلك أبعث للصدق وأدل على الحال؛ ذلك أن اجتماع لحظة الاحتضار مع سمو النفس وعظمتها ينتج - ولا ريب - نظماً عالياً وتعبيراً بليغاً يؤثر على المتلقي ويكشف عن النفس الإنسانية في أسمى وأعرق أحوالها.

والشاعر أحمد شوقي استطاع بحسه الفني وتعبيره الأخاذ أن يبين لنا بدقة الدلالات النفسية التي سيطرت على الملكة كليوباترا في مشهد نهايتها؛ فقد اختلجتها مشاعر متعددة وهي تحاول أن تنهي حياتها بنفسها وتنتزع روحها بيديها من بين جنباتها، وقد أبدع وأجاد في تصوير ذلك المشهد وما يعترى هذه الملكة من مشاعر مختلطة ما بين عطف وشفقة تارة، وزهو وفخر تارة أخرى، وما بين تزيين للموت واطمئنان قلبي وثبات نفسي عند الموت، فقد كشف لنا شوقي كل هذه الدلالات عن طريق المزج بين العوامل اللغوية والحالة النفسية.

كل هذه الدلالات النفسية ظهرت جلية في مشهد النهاية من مسرحيته مصرع كليوباترا ولذا اخترت أن يكون موضوع بحثي: **الدلالات النفسية لحديث كليوباترا في مشهد**

## موتها في مسرحية مصرع كليوباترا لشوقي

ويرجع سبب اختياري لهذا الموضوع إلى عدة أمور منها :

- ١ - عمق التعبير عن أحوال النفس في لحظة الاحتضار ومفارقة الحياة.
- ٢ - سمو البيان عن أحوال النفس وتعالیه عن هفواته في لحظاته الأخرى، ومن ثم كان أحرى للكشف عن أعماق النفوس.
- ٣ - تلاقي صور وأساليب علو البيان في ذلك المشهد من كل جوانبه فكان أحق بالدراسة، تنبيهاً إلى ما أغفله الباحثون في البيان العالي.

أما عن منهجي في البحث :

فقد اتبعت المنهج الوصفي القائم على التحليل بتتبع الدلالات النفسية ومن ثم تحليل أساليب ومفردات تلك الدلالات، مع بيان بلاغة تراكيبها وصورها، مع بيان مدى المزج بين اللغة المعبرة والدلالة النفسية؛ ولذا فقد اشتمل هذا البحث على أربعة مباحث ومقدمة وتمهيد، ويعقبها خاتمة وفهرس لمصادر البحث، وقد جاء كآلاتي :

**المقدمة:** تكلمت فيها عن أهمية الموضوع و أسباب اختياري له، ومنهج البحث وخطته.

**التمهيد:** وجاء على قسمين:

**القسم الأول:** الدلالات النفسية: بين الضابط والانبثاق

**القسم الثاني:** نبذة عن الشاعر والمسرحية.

**البحث الأول:** بعنوان دلالة العطف والشفقة في مشهد موت كليوباترا .

**البحث الثاني:** بعنوان دلالة الفخر والزهو في حديث كليوباترا عن نفسها لحظة احتضارها.

**البحث الثالث:** بعنوان دلالة تزيين الموت عند إقدام كليوباترا على الموت.

**البحث الرابع:** بعنوان دلالة الاطمئنان القلبي والثبات النفسي عند الموت.

**الخاتمة:** وتناولت فيها نتائج البحث والتوصيات.

وأخيراً فهرس المصادر والمراجع . هذا والله الموفق والمستعان

## التمهيد

### ١- الدلالات النفسية: بين الضابط والانباتق

هذا العنوان يحتوي على شقين:

الأول: الدلالة، والثاني: النفسية، ولذا تعين الوقوف على كل شق حتى يتسنى معرفة مفهوم كل منهما.

#### أولاً: مفهوم الدلالة:

الدلالة: مأخوذة من "دَلَّهَ عَلَى الشَّيْءِ يَدُلُّهُ دَلًّا وَدَلَالَةً فَأَنْدَلَّ: سَدَّهَ إِلَيْهِ، وَدَلَّتْهُ فَأَنْدَلَّ.... وَالذَّلِيلُ: مَا يُسْتَدَلُّ بِهِ. وَالذَّلِيلُ: الدَّالُّ." (١)

أما المعنى الاصطلاحي: "فالدلالة: هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال، والثاني هو المدلول" (٢)

والدلالة لها نوعان: منطوق ومفهوم.

مَنْطُوقٌ، وَهُوَ: مَا دَلَّ عَلَيْهِ اللَّفْظُ فِي مَحَلِّ النَّطْقِ، وَالْمَفْهُومُ، بِخِلَافِهِ، أَي: لَا فِي مَحَلِّ النَّطْقِ... وَدَلَّالَتُهُ اللَّفْظِيَّةُ فِي كَمَالِ مَعْنَاهَا: دَلَالَةٌ مُطَابِقَةٌ، وَفِي جُزْئِهِ: دَلَالَةٌ تَصْمُنُ. وَغَيْرُ اللَّفْظِيَّةِ: التَّرَامُ. (٣)

(١) لسان العرب ج ١١ ص ٢٤٨ المؤلف: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) - الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين - الناشر: دار صادر - بيروت . الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ.

(٢) التعريفات ص ١٠٤ المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ) المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر . الناشر: دار الكتب العلمية بيروت - لبنان الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

(٣) ينظر: بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب ج ٢ ص ٤٣١ وج ١ ص ١٥٢ المؤلف: محمود بن عبد الرحمن (أبي القاسم) ابن أحمد بن محمد، أبو الثناء، شمس الدين الأصفهاني (المتوفى: ٧٤٩هـ) المحقق: محمد مظهر بقا . الناشر: دار المدني، السعودية . الطبعة: الأولى، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

أما النفس فسميت نفسًا لتَوَدُّ النَّفْسَ مِنْهَا وَاتَّصَالَهَ بِهَا... وهناك خَمْسَةٌ عَشَرَ مَعْنَى لِلنَّفْسِ، وَهِيَ: الرُّوحُ، وَالدَّمُ، وَالجَسَدُ، وَالعَيْنُ، وَالعِنْدُ، وَالحَقِيقَةُ، وَعَيْنُ الشَّيْءِ، وَقَدْرُ دَبْعَةٍ، وَالعَظْمَةُ، وَالعِرَّةُ، وَالهِمَّةُ، وَالأَنْفَةُ، وَالعَيْبُ، وَالإِرَادَةُ، وَالعُقُوبَةُ... وَجَمْعُ الكَلِّ: أَنْفُسٌ وَنُفُوسٌ. (١)

### المعنى الاصطلاحي للنفس:

"النفس الإنساني: هو كمال أول لجسم طبيعي، آلي من جهة ما يدرك الأمور الكليات ويفعل الأفعال الفكرية". (٢)

وعرفت النفس أيضًا بأنها: "الجوهر المتعلق بالبدن تعلق التدبير والتصريف كما قاله الفلاسفة ومن وافقهم أو الجسم النوراني الخفيف الحي المتحرك النافذ في الأعضاء الساري فيها سريان ماء الورد كما عليه جمهور المحدثين" (٣)

والدلالة النفسية هي كل ما دل على ما في داخل النفس وأبرز خفاياها وما يتعلق بها من مشاعر إيجابية أو سلبية، واللغة هي التي تحمل ألفاظها للمتلقى كل ما يتعلق بالنفس وتعبّر عن أحوالها الشعورية وما يكمن بها من معانٍ بعبارات وأساليب مختلفة. "إن الانفعال النفسي عندما يتعمق ويقوى يغدو قادرًا على تخطي الحدود المرسومة لفهم الأشياء، فيلتقطها في تخوم الحلم والرؤيا في حالة وجودها الروحي الأول، قبل أن تأخذ أشكال الواقع بحدوده ومراسيمه، وتدعن لمنطقه، وتتشوه بأعراضه وجزئياته. ولكي ينفذ

(١) تاج العروس من جواهر القاموس ج ١٦ ص ٥٦٠-٥٦٤ - المؤلف: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي - تحقيق: جماعة من المختصين من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت. أعوام النشر: (١٣٨٥ - ١٤٢٢ هـ) = (١٩٦٥ - ٢٠٠١ م) وصورت أجزاء منه: دار الهداية، ودار إحياء التراث وغيرهما.

(٢) التعريفات ص ٢٤٤

(٣) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ج ٩ ص ٤٤ - المؤلف: شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألويسي (ت ١٢٧٠ هـ). المحقق: علي عبد الباري عطية - الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت - الطبعة: الأولى، ١٤١٥ هـ.

الناقد إلى البواعث الحقيقية للتجربة الشعرية لا بُدَّ له، بالإضافة إلى إمامه بخبايا النفس البشرية، من معرفة التيارات المهمة التي تنازعت نفسية الشاعر من خلال سيرته، وهذا يعني أن الارتياح النفسي للقصيدة مرتبط أشد الارتباط بالسير، شريطة أن تقتصر منها على التيارات الجوهرية البعيدة الغور، التي أثرت في بعث التنازع والتعقد والالتباس في نفسه.<sup>(١)</sup>

فالقائل يتصرف في قوله حسب البواعث النفسية الكامنة داخله والتي سيطرت عليه ودعته إلى القول والتعبير، فهو يجد في قوله متنفساً عما في داخله، فيصل قوله إلى قلب وعقل المتلقي فيتعاطف معه ويشاركه شعوره، ولا سيما إذا استعان بالأسلوب الدقيق والتصوير البديع ليرسم بوضوح ما في داخله ويبينه للمتلقي.

وقد بين لنا أحمد شوقي في مسرحيته كيف أن الملكة كليوباترا تنازعتها عدة مشاعر وخاصة في مشهد نهايتها، وقد استطاع إبراز الأحوال النفسية التي سيطرت عليها بصورة دقيقة، وهذه الأحوال كانت خليطاً من المشاعر الجياشة التي برزت بشكل شديد الوضوح سواء كانت مشاعر عطف وشفقة أو فخر وزهو أو فرحة بالموت ومحاولة تزيينه أو اطمئنان قلبي وثبات نفسي عند الموت.

هذه الدلالات النفسية التي اختلجتها في مشهد نهاية حياتها قد بلورها الشاعر ووضحها مستعيناً بالأساليب الدقيقة المختارة بعناية فائقة والتراكيب القوية التي وصفت المشهد وجعلته يصل إلى المتلقي وكأنه مائل أمام عينه يرى هذه المشاعر الجياشة والأحوال النفسية المتعددة التي ظهرت من خلال رسم الشاعر للموقف كما سيتضح من خلال البحث.

(١) الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً ص ٢٦٩ بتصرف . المؤلف: د/ عفيف عبد الرحمن . الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع . الطبعة: الأولى ١٩٨٧ .



## ٢- نبذة عن الشاعر والمسرحية

**الشاعر هو:** أحمد شوقي بن علي بن أحمد شوقي: أشهر شعراء العصر الأخير. يلقب بأمير الشعراء.

ولد وتوفي بالقاهرة. درس الحقوق بمصر وفرنسا وتمكن من الترجمة والأدب الفرنسي، فكانت إلى جانب ثقافته العربية الأدبية والإسلامية ثقافة غربية جيدة، وعين رئيسًا للقلم الفرنسي في ديوان الخديوي عباس حلمي، ثم سافر إلى إسبانيا، وعاد إلى مصر، فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي.

**كتب عن نفسه:** سمعت أبي يردّ أصلنا إلى الأكراد فالعرب، نشأ في ظل البيت المالك بمصر، وتعلم في بعض المدارس الحكومية، وقضى سنتين في قسم الترجمة بمدرسة الحقوق، وأرسله الخديوي توفيق سنة ١٨٨٧م إلى فرنسا، فتابع دراسة الحقوق في مونبلييه، واطلع على الأدب الفرنسي، وعاد سنة ١٨٩١م فعين رئيسًا للقلم الإفرنجي في ديوان الخديوي عباس حلمي. وندب سنة ١٨٩٦م لتمثيل الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين بجنيف.

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى، ونحي عباس حلمي عن خديوية مصر، أوعز إلى صاحب الترجمة باختيار مقام غير مصر، فسافر إلى إسبانيا سنة ١٩١٥م وعاد بعد الحرب في أواخر سنة ١٩١٩م فجعل من أعضاء مجلس الشيوخ إلى أن توفي.

عالج أكثر فنون الشعر: مديحًا، وغزلًا، ورتاءً، ووصفًا، ثم ارتفع محلًا فتناول الأحداث السياسية والاجتماعية في مصر والشرق والعالم الإسلامي، فجرى شعره على كل لسان. وكانت حياته كلها للشعر يستوحيه من المشاهدات ومن الحوادث. اتسعت ثروته، وعاش مترفًا، في نعمة واسعة، ودعة تتخللها ليال نواسية وسمى منزله كرمة ابن هاني وبستانًا له عشّ البلبل وكان يغشى في أكثر العشيات بالقاهرة مجالس من يأنس بهم من أصدقائه، يلبث مع بعضهم ما دامت النكته تسود الحديث، فإذا تحولوا إلى جدل

في سياسة أو نقاش في حزبية تسلل من بينهم، وأمّ سواهم<sup>(١)</sup>.

### آثاره الشعرية وما كتب عنه:

هو أول من جود القصص الشعري التمثيلي بالعربية، وقد حاول قبله أفراد، فبزههم وتفرد. وأراد أن يجمع بين عنصري البيان: الشعر والنثر، فكتب نثرًا مسجوعًا على نمط المقامات، فلم يلق نجاحًا، فعاد منصرفًا إلى الشعر.

من آثاره: الشوقيات - ط أربعة أجزاء، وهو ديوان شعره، ودول العرب - طنظم، ومصرع كليوباترا - ط قصة شعرية، ومجنون ليلى - ط، وقمبيز - ط، وعلى بك - ط، وعلى بك الكبير - ط وعذراء الهند - ط، وقصص أخرى.

وللأمير (شكيب أرسلان) في سيرته شوقي أو صداقة أربعين سنة - ط (وللعقاد والمازني) الديوان - ط وفيه نقد شعره قبل كهولته، و(لأحمد عبد الوهاب أبي العز) اثنا عشر عامًا في صحبة أمير الشعراء - ط (ولأنطون الجميل) شوقي - ط (ولإسعاف النشاشيبي) العربية وشاعرها الأكبر - ط مقامة، و(لإدوار حنين ومحمود حامد شوكت) شوقي على المسرح - ط، والمسرحية في شعر شوقي - ط (ولمحمد خورشيد) أمير الشعراء شوقي بين العاطفة والتاريخ - ط (ولعمر فروخ) أحمد شوقي أمير الشعراء في العصر الحديث - ط (ولأحمد عبيد) نكزى الشاعرين شوقي وحافظ - ط (ولابنه حسين شوقي) أبي شوقي - ط (ولمحمد مندور) محاضرات عن مسرحيات شوقي، حياته وشعره - ط.<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر الأعلام ج ١ ص ١٣٦-١٣٧ المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ) الناشر: دار العلم للملايين - الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م. و معجم المؤلفين ج ١ ص ٢٤٦ المؤلف: عمر رضا كحالة - الناشر: مكتبة المثنى - بيروت، دار إحياء التراث العربي - بيروت.

(٢) ينظر الأعلام ج ١ ص ١٣٦-١٣٧.

## مولده ووفاته:

عاش وتوفي في الفترة ما بين: ١٢٨٥ - ١٣٥١هـ = ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م<sup>(١)</sup>

## بين يدي مسرحية مصرع كليوباترا:

كليوباترا ملكة حكمت مصر وقد ولدت سنة ٦٩ قبل الميلاد.

المسرحية بينت لنا صفاتها كامرأة: فهي جميلة، قوية الثقة بجمالها، قوية البيان، شاعرة، ولوع بالقراءة، الأمومة عندها كالغرام، عفة الهوى، متمسكة بدينها.

أما صفاتها كملكة فهي: قوية الشخصية، مصلحة، فخورة، أبية، تتألف خصومها، عطف على أتباعها، جليلة، تكره التملق:<sup>(٢)</sup>

والمسرحية من حيث هي قصة تمثيلية شعرية لا يراد بها سوى تدوين حادث، وإعادة ذكرى ملكة عظيمة توجت على ديار مصر نيفًا وعشرين عامًا وأسرت ببهائها وروعة جمالها ملوك وأمراء العالم المتمدن، وعاصرت أعظم عظماء الرومان الخليفة بكل مدح وثناء.

ومن حيث جودة تنسيقها ووقائعها وفصولها لا تقل قيمة في عرفنا عن كثير من الروايات الغربية العصرية... . إنما من حيث هي رواية تاريخية، وهنا نقطة الضعف، يراد بها محض دعم حوادث تاريخية وتأييد نظرات وطنية وخواطر تاريخية فمن العبث القول إنها على صواب.<sup>(٣)</sup>

(١) معجم المؤلفين ج ١ ص ٢٤٦ .

(٢) ينظر مصرع كليوباترا من ص ١٢٧: ١٤٠ تأليف أحمد شوقي بك مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦م.

(٣) ينظر مجلة لغة العرب العراقية - مجلة شهرية أدبية علمية تاريخية ج ٨ ص ٢٧٠ صاحب امتيازها: أستاذ ماري الألباوي الكرمللي، بطرس بن جبرائيل يوسف عواد (ت ١٣٦٦هـ) المدير المسؤول: كاظم الدجيلي . الناشر: وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية - مديرية الثقافة العامة . تم طبعتها: بمطبعة الآداب، بغداد

## أما عن مشهد موتها

تفنن شوقي وقد وقفت كليوباترا على باب اليأس تسعى إلى تبابها حثيثاً فأرانا منها صورة امرأة، جميلة فاتنة، عاكسها القدر فأخفق حيلها وحاصرها ففسر قناتها وكأن الزمان أبى إلا استرداد ما أهدقه عليها من نعم وأطياب أو لعله طلب الانتقام منها؛ لأنها استعملت رخاءه عليها في انتهاج الشر والخطايا. وقد أصاب الشاعر حين وصفها، في حين لم يرد:

أنثى أفنت العمر بالهوى بهيمة اللذات والشهوات!  
وأجاد في تصوير حساسيات المرأة الفخورة بجمالها، وضرب على عود الضعف وإنك لتشعر بموجات الغضاضة والألم، تجتاح عواطف كليوباترا وهي تحاول اجتياز مضيق الأبدية، وقد جثت أمام تمثال إيزيس وأفلتت التأوهات:

اليوم أقصر باطلاً وضلالاً وخلت كأحلام الكرى آمالي  
وصحوت من لعب الحياة ولهوها فوجدت للدينا خمار زوال!

... ولمس تلك الأوتار الهائجة في قلب المرأة الغاوية، وهي تحاول أن تنتزع روحها بيدها باختيارها، فتفقد بها تيهها وجمالها وهي ميزتها على أترابها في مشاركتها للرجال، فأرسل صرخاتها الأليمة للموت، تستعطفه للرفق بروائها وبهائها، وتستدر أعطافه، وأكد لنا بلوتارك أنها اختبرت فعل جميع أصناف السموم القاتلة، وجربت لدغات الأفاعي السامة، في أناس كثار أمامها، كي تعلم أي القواتل أرحم لجمالها الفاتن وأخف إيلاًماً وأرأف لأنوثتها البضة.

وبعد عدة تجارب يومية اكتشفت أن لدغة الصل، هي الوحيدة التي دون تشنج ولا تمزيق، تبعث الخمود والكرى يتلوهما خضل في الملامح، فوهن متتابع في الحواس، يقود إلى ميتة هادئة. وأن الملدوغين به يشبهون الغرقى في نوم عميق وقد أزعجوا إذ أريد إفاقتهم ونهوضهم.

وقد أحسن شوقي وأجاد في عرض المسرحية، والتي تفنن في اختيار مفرداتها بعناية فائقة، كما مزج بين عوامل اللغة والدلالات النفسية فيها. كما في المسرحية نستشف خلو الأبيات من التصنع والتكلف والتجمل... وتكشف لنا روحًا جديدًا له، نود من كل فؤادنا أن تلازمه في أشعاره، فتظل ظاهرة فتانة... وبذا نستطلع قليلاً ضياء شمس. ولا ننكر أن هذه الفاجعة المبتكرة أعجبتنا بما حوت من أفانين وإبداع وسلاسة وقد زادها حسناً ورواءً أنه لم يتقف فيها قافية واحدة ولا لزم بحرًا واحدًا بل ذهب إلى إبدال القوافي والبحور على مدار القصة بل ذهب إلى أكثر من ذلك إلى إبدالها أيضًا في معرض ترسل أكثر الأشخاص. فأظلمها طلاوة وروعة ودفع بالإملاط الذي كان سيراوحها حتمًا. وهذا المبتغى والطلب في الروايات التمثيلية الفنية البديعة. وعليه نختم الفاجعة التي أخرجتها لنا قريحة شوقي... لهي دليل ناظر على نهضة جديدة في عالم الأدب العربي، وأنها دون منازع ولا محاباة أروع قصة تمثيلية جادت بها قريحة شاعر توأ في العربية في نجاته من وطأة غربية، وهي واسطة العقد في جيد الآداب العربية الناهضة، بل أروع الرموز في نهضته.<sup>(١)</sup>

(١) ينظر مجلة لغة العرب العراقية ج ٨ من ص ٢٦٢ : ٢٧٣ بتصرف.

## المبحث الأول

### دلالة العطف والشفقة في مشهد موت كليوباترا

**العطف:** كلمة تجمع بين الوصل والبر والرحمة والرفقة والميل.<sup>(١)</sup>  
والشفقة تعني: الخوف والحذر أو حب يؤدي إلى خوف أو أن يكونَ الناصحُ من بلوغِ  
النُّصحِ خَائِفًا عَلَى الْمُنصُوحِ.<sup>(٢)</sup>

ولما كانت عوامل الضعف بعد القوة والخوف بعد الأمن والمذلة بعد العزة أكثر كان  
العطف والشفقة أعلى.

ومن ثمَّ فقد أعلى شوقي في حديثه على لسان كليوباترا من استثارة الشفقة عليها  
في حديثها إلى صغارها وإلى خادمتيها قبيل موتها، فكانت تلك الدلالة طاغية على ذلك  
المشهد.

فالعطف والشفقة من الدلالات النفسية التي ظهرت بوضوح بحديث كليوباترا في  
مشهد موتها حيث أظهرت العطف والشفقة على من حولها كصغارها وخادمتيها، وكذلك  
العطف والشفقة على نفسها، وقد صاغ شوقي أبياته التي تشتمل على هذه الدلالة  
النفسية صياغة محكمة، مستخدمًا أساليب تجلت فيها مشاعر العطف والشفقة واضحة  
جلية تلقائية بعيدة عن التصنع والتكلف. وهذا ما سيتضح خلال هذا المبحث.

### أولاً: العطف والشفقة على من حولها :

تجلت مظاهر العطف والشفقة على صغارها في عدة أبيات في مشهد النهاية، تبدو  
فيها كليوباترا ملتاعة يفيض قلبها بالرفقة والخوف والوجع على صغارها الذين ستركهم  
يكابدون العيش بمفردهم في الحياة فخطبتهم قائلة :

وداعاً صغاري صير الله يُتمكم إلى خير ما يكفي اليتامى ويُصلح  
أطفئ بكم والنوم تسري سِنائته على صفحات كالأهله تَلَمَّحُ

(١) ينظر لسان العرب ج ٩ ص ٢٤٩-٢٥٠.

(٢) ينظر السابق ج ١٠ ص ١٨٠.

وما منكم في الخَز إلا حمامة  
عليها طليلٌ ناعمَ الفَرعِ أفيح  
تنامُ وما تدري الكرى ما وراءه  
ولا الصبحُ في ظل الربا كيف يُصبح  
أتعدو على الدنيا كأمسٍ طليقةً  
ضحى اليوم أم يُغدى عليها فتذبح؟<sup>(١)</sup>  
قال شوقي هذه الأبيات على لسان كليوباترا تتحدث فيها إلى صغارها، ففي البيت  
الأول تبدو مودعة لهم داعية أن يكون هذا الفقد الذي سيجعلهم أيتامًا فيه الخير، وأن  
يكونوا في غناء عن الجميع ولا يحتاجون إلى أحد، كما تدعو لهم بالصلاح.

وقد تخير شوقي الكلمات الدقيقة والأساليب المفعمة التي تظهر الدلالة النفسية  
لكليوباترا فأجرى على لسانها ما يظهر العطف والشفقة على صغارها، ومن ذلك تعبيرها  
في أول البيت بالمصدر (وداعًا) لسببين: " أولًا لأن في المصدر نوع تأكيد لا يؤدي به  
الفعل لو نطق به . وأما ثانيًا: فلأنه لو وجهه بالفعل كان مقيّدًا بالزمان، وهو إذا كان  
موجهًا بالمصدر كان مطلقًا من غير زمان، فلهذا كان أبلغ من ذكر الفعل"<sup>(٢)</sup>؛ لدلالته  
على الثبوت والدوام لوصف الوداعة وأنها تتمنى لهم أمنا بعد رحيلها.

فقد أرادت تأكيد الوداع وعدم تقييده بزمن فهي مفارقة لا محالة عندما تحين اللحظة  
المناسبة، واختيار لفظ (وداعًا) دون غيره؛ لأنها أرادت أن تقول: إنها ستتركهم في  
وداعة وسكينة وفي صون عن أي خطر<sup>(٣)</sup>، ومن ثمّ كان التكرير هنا للتعظيم والنوعية؛  
فهي ترجو لهم وداعًا عظيمًا يدوم معهم ويصونهم، وهذا فيه ما فيه من العطف والشفقة  
عليهما، ولا سيما أنها نادتهم بقولها: (صغاري) بعد قولها: (وداعًا)، وقد آثرت كلمة

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٣ .

(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ج ٣ ص ١٣٤ . المؤلف: يحيى بن حمزة بن علي بن  
إبراهيم، الحسيني العلوي الطالب الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ) . الناشر: المكتبة العنصرية -  
بيروت. الطبعة: الأولى، ١٤٢٣ هـ.

(٣) الودع تعني الدعة والسكون وودّعه: صائه .... والتؤديغ أن تؤدّع نُوبًا في صوانٍ لا يصلُ إليه  
غبارٌ ولا ريحٌ... والوداع الترك... وفي التَّنْزِيلِ: ﴿ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى ﴾ الضحى: ٣... أي ما تَرَكَكَ  
رَبُّكَ. ينظر اللسان ج ٨ من ص ١٨١ : ١٨٤ .

صغاري دون غيرها ك (أولادي) مثلًا؛ لأنها أرادت أن تظهر أنهم لا زالوا في حاجة إلى الرعاية والعناية والتعهد؛ فهم لم يكبروا بعد وهذا أدل على عطفها وخوفها عليهم، فهم في حالة الضعف مما يستلزم الحنو عليهم والشفقة بهم .

كما أنها عبرت بالجمع ( صغاري) لتشمل كل من تركتهم دون أن تترك أحدا منهم دون دعاء أو وصية.. فضلا عما فيه من دلالة على نفسييتها وأنها تحس بهم كثير عندها وفي داخلها...

وحذفت حرف النداء للتلطف في القول معهم؛ ولأنها أيضًا في حالة لا تسمح لها بإطالة الكلام، فهي مقدمة على الموت متعجلة في طلبه، كما أن في الحذف دلالة التقرب إليهم مما يثير الشفقة عليهم وعليها .

وقد أضافت كلمة (صغاري) إلى ياء المتكلم لتدل على مدى التصاقهم بها وقربهم منها فهم صغارها الذين ليس لهم سواها، فكيف الحال عند مفارقتها لهم مما يثير الشفقة عليهم.

ثم تدعو لهم بقولها: (صير الله يتمكم إلى خير ما يكفي اليتامى ويصلح) فهو أسلوب دعاء بوضع الخبر موضع الإنشاء فقد أتى الدعاء بصيغة الخبر وهو خروج عن مقتضى الظاهر للتفاؤل بتحقيق المطلوب والاستجابة للدعاء، والرغبة الملحة في حصول ما تطلبه وترغب به، حتى كأنه حدث بالفعل وصار خيرا يخبر به .

وقد عبرت كلمات هذه الجملة الدعائية أصدق تعبير عن الدلالة النفسية لكليوباترا فكلمة (صير) تدل على آخر الشيء ومنتهاه وما يؤول إليه<sup>(١)</sup> فهي تطلب لهم حسن العاقبة في الأمر، واختيارها للفظ (اليتم) في قولها: (يتمكم) دون غيره؛ لأن اليتيم: الانفراد؛ اليتيم في الناس من قبل الأب وفي البهائم من قبل الأم، وَلَا يُقَالُ لِمَنْ فَقَدَ الْأُمَّ مِنَ النَّاسِ يَتِيمٌ... اليتيم الذي يموت أبوه، والعجى الذي تموت أمه، واللطيم الذي يموت أبواه.... اليتيم الذي مات أبوه فهو يتيم حتى يبلغ، فإذا بلغ زال عنه اسم اليتيم... أصل اليتيم الغفلة، وسمي اليتيم يتيمًا؛ لأنه يتغافل عن برّه... اليتيم الإبطاء، ومنه أخذ اليتيم؛

(١) ينظر اللسان ج ٤ ص ٤٧٧.



لأن البرَّ يُنْبِئُ عَنْهُ... وكلُّ شَيْءٍ مُفْرَدٍ بغيرِ نَظيرِهِ فَهُوَ يَتِيْمٌ<sup>(١)</sup>، وفي الإضافة إليهم في قولها: (يتمكم) دلالة على أنهم في يتم خاص بهم يحتاجون معه إلى شفقة وعطف؛ إذ كانوا معها في ظل السلطان والملك والجاه والمنزلة، وهي موجودة بينهم ثم تحول حالهم بعد ذلك إلى ما يوحي به اليتيم من هوان ومذلة، ولا سيما وهم مقدمون على احتلال وإذلال وأسر وهوان واغتصاب أرض، فهو يتم خاص بهم أذل وأشد هوانا من يتم بقية الناس؛ فمن ثم تم إضافته إليهم، فقالت: (يتمكم) ولم تقل: (اليتم).

فهي أرادت وصفهم بكل تلك الأوصاف لتقول بأنهم سيكونون وحدهم منفردين ليس لهم عائل ولا معين يبرهم بعدها وأن فقدهم لها هي بالذات قد صيرهم أيتامًا؛ لأنها كانت هي من يتعهدهم بالرعاية والحماية، فهي تدعو أن يكون عاقبة يتمهم (إلى خير...) والخير معرُوف، وَهُوَ ضِدُّ الشَّرِّ... الخَيْرُ: مَا يَرْغَبُ فِيهِ الكُلُّ<sup>(٢)</sup> قال تعالى: ﴿ وَأَوْلِيَاكَ لَهُمُ الْخَيْرَاتُ ﴾<sup>(٣)</sup> جَمْعُ خَيْرَةٍ، وَهِيَ الْفَاضِلَةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ<sup>(٤)</sup> فالخير اسم جامع لكل ما يرجوه الإنسان ويأمل فيه، ثم أرادت وصف هذا الخير فعبرت بهذه الجملة التي بدأتها بالاسم الموصول (ما) لتتمكن من إجراء الأوصاف المطلوبة فقالت: (ما يكفي اليتامى ويصلح) أي: الخير الذي يكون فيه الغناء لهم ويكون فيه كل الإحسان الذي يدرأ عنهم المفاسد، وجمعت بين الاكتفاء والإصلاح في قولها: (ما يكفي اليتامى ويصلح)؛ لأنه قد يكون ما يكفيهم فيه فسادهم فهي تدعو أن يكون هذا الخير كافٍ غير مفسد؛ ولذا كانت مفرداتها كافية وافية معبرة أصدق تعبير عن عطفها وشفقتها على صغارها .

وتستمر كليوباترا في توجيه الحديث لصغارها فتقول في البيت الثاني:

أطفئ بكم والنوم تسري سِنَانُهُ      على صفحات كالأهله تَلَمَّحُ

(١) ينظر اللسان ج ١٢ ص ٥٤٥ - ٥٤٦.

(٢) ينظر التاج ج ١١ ص ٢٣٨.

(٣) التوبة: ٨٨.

(٤) ينظر اللسان ج ٤ ص ٢٦٤.

إنها مشفقة على صغارها تريد أن تمتع نظراتها بوجوههم قبل أن تتركهم؛ فتذهب إليهم ليلاً وهم نائمون لتشاهد وجوههم وقد بدأ يغشاها النوم، هذه الوجوه التي تفيض ضياءً ولمعاناً وكأنها الأهلة.

وقد اختارت لفظ (أظفت)<sup>(١)</sup>؛ ليدل هذا اللفظ على أنها جاءتهم ليلاً، حتى لا يرونها ولا يشعرون بها كأنها الخيال الملم بهم، تحوم وتدور حولهم لتشاهدهم من جميع الجهات وتملي عيونها منهم، كما أن في الطواف من تتابع المجيء إليهم آناً بعد آن، ووقتاً بعد وقت، بما يوحي بالشفقة العالية عليهم واستثارة عواطفها كأنها لا تريد أن تفارقهم.

وقالت أظفت بكم ولم تقل عليكم للدلالة على أنهم سبب طوافها ودافع تحركها نحوهم .. فضلاً عما تفيده الباء من الإصاق وكأنها تطوف ملتصقة بهم للدلالة على شدة قربها منهم وتعلقها بهم وشفقتها عليهم .

ثم جاءت بهذه الجملة الحالية التي تحتوي على استعارة بديعة (والنوم تسري سنائه على صفحات<sup>(٢)</sup> كالأهلة تلمح<sup>(٣)</sup>) فقد جاءتهم في الوقت الذي بدأ النعاس يداعب عيونهم؛ لأن السنة أول النعاس ومنه قوله تعالى: ﴿لَا تَأْخُذْهُ سِنَّةٌ وَلَا نَوْمٌ﴾<sup>(٤)</sup>: السِنَّةُ النُّعَاسُ، والنوم الاستيقاظ... السِنَّةُ، فهو رِيحُ النومِ الذي يأخُذُ في الوجهِ فينَعَسُ

(١) أَظَافٌ: اسْتَدَارَ وَجَاءَ مِنْ نَوَاحِيهِ. وَأَظَافٌ فَلَأَنَّ بِالْأَمْرِ إِذَا أَحَاطَ بِهِ، وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَرِيزُ: ذِي طَافٍ عَلَيْهِمْ بِأَنْبِيَةٍ مِنْ فِصَّةٍ ذِي الْإِنْسَانِ ١٥. وَقِيلَ: طَافَ بِهِ حَامٌ حَوْلَهُ. وَأَظَافَ بِهِ وَعَلَيْهِ: طَرَفَهُ نَيْلًا. وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَرِيزُ: ذِي طَافٍ عَلَيْهَا طَائِفٌ مِنْ رَبِّكَ وَهُمْ نَائِمُونَ ذِي الْقَلَمِ: ١٩... لَا يَكُونُ الطَّائِفُ إِلَّا لَيْلًا وَلَا يَكُونُ نَهَارًا... وَطَافَ بِالْبَيْتِ وَأَظَافَ عَلَيْهِ: دَارَ حَوْلَهُ ... الطَّائِفُ وَالطَّيْفُ سَوَاءٌ، وَهُوَ مَا كَانَ كَالْخَيَالِ وَالشَّيْءِ يُلَمُّ بِكَ. يَنْظُرُ اللِّسَانُ ج ٩ ص ٢٢٥.

(٢) الصَّفْحُ (من كلِّ شَيْءٍ): الجَانِبُ (... الصَّفْحُ) من الوجهِ، والسَّيْفُ: عُرْضُهُ التَّاجُ ج ٦ ص ٥٤٠.

(٣) لَمَحَ الْبَرْقُ وَالنَّجْمُ: لَمَعًا... أَلْمَحَتِ الْمَرْأَةُ مِنْ وَجْهِهَا لِمَاحًا، إِذَا أَمَكْنَتْ مِنْ أَنْ يُلْمَحَ، تَفَعَّلَ ذَلِكَ الْحَسَنَاءُ تَرَى بِصَمِّ حَرْفِ الْمَضَارَعَةِ، أَي تُظْهِرُ مَخَاسِنَهَا. يَنْظُرُ التَّاجُ ج ٧ ص ١٠٠.

(٤) البقرة: ٢٥٥.

الإنسان<sup>(١)</sup>. فهو يسري على جوانب وجوههم التي شبهتها بالأهلة لشدة ضيائها ولمعانها وحسنها. فهذه الاستعارة اللطيفة مع التشبيه أبرزت مدى عطفها وحبها وخوفها على صغارها الذين ستتركهم، فانظر كيف تصف لهفتها عليهم وطوافها حولهم وهم نائمون، ثم كيف تصف نومهم ووجوههم التي ستحرم من رؤيتها، كل هذا يوحي بمدى العطف والشفقة على صغارها.

فهذه الصورة التشبيهية لوجوه الأطفال الصغار إنما قصدت منها استثارة الشفقة عليهم، لأن كلمة (الأهلة) فيها دلالة على الوهن والضعف والصغر والبداءة، وأنهم في طور النمو وعندهم من الأمل ما يجعلهم يعتقدون أنهم سيكبرون ويصيرون أقوى، كما يصير الهلال بدرا فيكون أكثر ضياء ولمعانا، فتلك الوجوه المليحة النيرة الصغيرة الضعيفة عرضة للأسر وما يوحي به من هوان ومذلة، وذلك أدعى لإثارة الشفقة عليهم. ومما يدل على شدة حبها وخوفها على صغارها قولها في الأبيات التالية لهذا البيت حيث تقول:

وما منكم في الخنز إلا عليها طليل ناعم الفرع أفيح<sup>(٢)</sup>

(١) تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن ج ٣ ص ٥٣٢ - المؤلف: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ - ٣١٠ هـ). تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع: مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر - د عبد السند حسن يمامة. الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان - القاهرة، مصر. الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

(٢) الخنز من الثياب: ما ينسج من صوفٍ وإبريسمٍ. التاج ج ١٥ ص ١٣٧.  
طليل: الطلالة الحُسنُ والمَاءُ. وَخَطَبَ فُلَانٌ خُطْبَةً طَلِيلَةً أَي حَسَنَةً. وَعَلَى مَنْطِقِهِ طَلَالَةُ الْحُسْنِ أَي بَهْجَتُهُ. ينظر اللسان ج ١١ ص ٤٠٧.

الفرع: فَرْعٌ كُلُّ شَيْءٍ: أَعْلَاهُ، وَالْجَمْعُ فُرُوعٌ ... وفروع الشجر أعاليها. ينظر اللسان ج ٨ ص ٢٤٧.  
أفيح: الفَوْحُ: وَجَدَانِكِ الرِّيحِ الطَّيِّبَةِ. فَاحَتْ رِيحُ الْمِسْكِ تَفُوحٌ وَتَفِيحٌ فَوْحًا وَفَيْحًا وَفُؤُوحًا وَفُؤُوحَانًا وَفَيْحَانًا: انْتَشَرَتْ رَائِحَتُهُ، وَعَمَّ بَعْضُهُمْ بِهِ الرَّائِحَتَيْنِ مَعًا. وَفَاحَ الطَّيِّبُ يَفُوحُ فَوْحًا إِذَا تَصَوَّعَ ... وَفَاحَتْ الرِّيحُ الطَّيِّبَةُ خَاصَّةً فَيْحًا وَفَيْحَانًا: سَطَعَتْ وَأَرَجَتْ، وَخَصَّ اللَّحْيَانِي بِهِ الْمِسْكِ؛ وَلَا يُقَالُ:

تنام وما تدري<sup>(١)</sup> الكرى ما وراءه ولا الصبح في ظل الربا كيف يُصبح  
أتعدو<sup>(٢)</sup> على الدنيا كأمسٍ طليقةً ضحى اليوم أم يُغدى عليها فتذبح؟

فهذه الأبيات تحتوي على تشبيه تمثيلي أظهر بوضوح مدى لهفتها وحبها وخوفها على صغارها.

فقد شبهت حالة أطفالها وهم يعيشون مترفين متنعمين في ظل عيش رغيد ولا يعلمون شيئاً عن الغد وماذا سيفعل بهم وما ينتظرهم من مصير مجهول مخيف، بحال حمامة تعيش على غصن شجرة عالٍ ناعم غض تفوح منه الرائحة العطرة تنام نومًا هادئًا ولكن لا تدري ماذا ينتظرها بعد هذا النوم ولا تدري كيف يكون الصباح في ظل هذه الربوة الجميلة، هل يأتي عليها الصباح الباكر وهي حرة طليقة كما كانت بالأمس؟ أم تتركها الفاجعة في الصباح الباكر فتذبح؟

هذا التشبيه التمثيلي الرائع أظهر بوضوح نفس كليوباترا الخائفة على صغارها، تحمل هم المصير المجهول الذي ينتظرهم، وقد جاءت المفردات والأساليب مختارة بعناية فائقة تنم عن النفس الملتاعة وتظهر عاطفة جياشة تمتلئ بالعطف والشفقة، ومن ذلك أنها آثرت أسلوب القصر في قولها: (وما منكم في الخَز إلا حمامة) فأسلوب القصر أبلغ من غيره؛ لأن فيه الإيجاز وأيضًا تقرير الكلام وتمكينه في الذهن لدفع ما فيه من إنكار

فَاحَتْ رِيحٌ حَبِيبَةٌ إِنَّمَا يُقَالُ لِلطَّيْبَةِ، فَهِيَ تَفِيحُ. وَالْفَيْحُ: حِصْبُ الرَّبِيعِ فِي سَعَةِ الْبِلَادِ، وَالْجَمْعُ فُيُوحٌ. ينظر اللسان ج ٢ ص ٥٥١.

(١) العلم والدراية سواء؛ لأن الدراية علم يشتمل على المعلوم من جميع وجوهه. الفروق اللغوية ص ٩٢.

(٢) الغدوة: (ما بين... صلاة الصبح وطلوع الشمس... وقوله تعالى: ﴿بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ﴾ الكهف ٢٨: أي: بعد صلاة الفجر وصلاة العصر... وغداً عليه (غداً بالفتح) غدواً... وغدوةً، بالصم (وكذلك) اغتدى: (أي) بكر. ينظر اللسان ج ٣٩ من ص ١٤٤: ١٤٦.

أو شك<sup>(١)</sup>، وكان القصر بالنفي والاستثناء وهو من أقوى أساليب القصر التي تؤكد الكلام وترسخه في ذهن المخاطب وتدفع إنكاره، كما أن في قصرهم على كونهم حمامة دلالة على الوداعة والأمان وعدم القدرة على دفع الشرور، ومن ثم ذكرت تعرضهم للذبح، مما يستلزم الحنو عليهم والشفقة من المآل الذي ينتظرهم.

ومفردات جملة القصر ناسبت هذه النفس الملتاعة، فقالت: (وما منكم) ولم تقل: (وما أنتم) لتجرد منهما اثنين آخرين فتمكن من إجراء ما شاءت من أوصاف عليهما دون أن توجه لهم هذا القول الذي فيه تخويف من المصير المجهول، وقالت ( في الخز) باستخدام حرف الوعاء (في)؛ لتوحي بتمكنهم واستقرارهم في التمتع منغمسين فيه يحيطهم من كل جانب ويغمرهم من رؤوسهم حتى أخص قديمهم، وكلمة (الخبز) توحي بمدى الرفاهية التي يعيشون فيها فهم يلبسون أفخم الثياب وأغلاها، ويجلسون على فرش منعمة مزيّنة، ثم شبهتهم بـ (الحمامة) هذا الطائر الجميل الوديع الضعيف أيضاً المحبوب الذي تأنس به الناس<sup>(٢)</sup>؛ لتوحي بمدى جمالهم ووداعتهم وضعفهم.

ولكي تكمل الصورة ذكرت عدة أوصاف لهذه الحمامة فقالت: (عليها طليلٌ ناعم الفرع أفيح) والتعبير بحرف الجر (عليها) توحي بأن هذا الطليل الناعم الفرع الأفيح يظل الحمامة ويغطيها ويشملها، ولفظة (طليل) تدل على مدى حسن وبهجة ورطوبة هذا الذي يغطيها ويشملها، ولا سيما أنها وصفت (الطليل) أيضاً بأنه (ناعم الفرع) فهو غصن عالٍ بعيد عن الأيدي يتميز بالنعومة والرفاهية، وليس كذلك فقط بل أيضاً هو

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ج ٣ ص ٥ . المؤلف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ) . المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي، الناشر: دار الجيل - بيروت الطبعة: الثالثة.

(٢) ومن مناقب الحمام حبه للناس، وأنس الناس به، وأتقن لم تر حيواناً قطّ أعدل موضعاً، ولا أقصد مرتبة من الحمام. وأسفل الناس لا يكون دون أن يتخذها، وأرفع الناس لا يكون فوق أن يتخذها. وهي شيء يتخذ ما بين الحجاج إلى الملك الهمام. الحيوان ج ٣ ص ٧٦ . المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) . الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٤ هـ.

خصيب تفوح منه الرائحة الجميلة العطرة التي تملأ المكان؛ لأنها وصفته أيضًا بقولها:  
(أفيح)، كل تلك الأوصاف توحى بالتنعم ورغد العيش والأمان.

تستمر الملكة في سرد أوصاف الحمامة قائلة في البيت التالي: (تنام...) هذه الكلمة التي جاءت في صيغة الفعل المضارع أحضرت مشهد الاطمئنان النفسي والإحساس بالأمان الذي تشعر به تلك الحمامة؛ لأن الذي ينام يكون هادئ البال مطمئنًا، فهي تنام ولا تفكر في شيء..

وتلاحظ هنا فرقا في التعبير بين ( تنام ) مع الحمامة بينما ذكر السنة مع نوم الأولاد ( والنوم تسري سناته ) للدلالة على الفرق بين الاثنين، بين النوم الهادئ المطمئن في جانب الحمامة لأنها لا تفكر في شيء، وبين القلق والخوف الذي يسيطر على الأولاد مما سيحدث لهم .

فالحمامة (لا تدري) ليس عندها أدنى علم أو فهم واستيعاب لما سيحدث بعد ذلك فهي (لا تدري الكرى ما وراءه) والتعبير بالاسم الموصول في قولها: (ما وراءه) توحى بعظم المصير المجهول الذي لا يحيط بكنهه أي وصف فقد جعل الذهن يذهب كل مذهب ليصل إلى هذا المصير المنتظر، وخاصة أنها عبرت بكلمة (وراءه) التي تكشف مدى الخفاء والغموض والجهل بما سيكون؛ لأن الشيء إذا جعله الإنسان وراءه يكون قد أخفاه وستره حتى لا يظهر، فالحمامة وهي نائمة لا تدري ما يخبأ لها خلف النوم، حتى عندما تستيقظ في الصباح لا تعلم (ولا الصبحُ في ظل الربا كيف يُصبح؟) فهي لا تعلم ماذا يخبئ لها الصباح حتى وإن كان (في ظل الربى) أي مع الاستقرار والتمكن من العيش الناعم حيث يظنها الربا لا تعلم كيف سيكون هذا الصبح .

تستمر في وصف المصير المجهول بهذا الاستفهام في البيت التالي حيث تقول:

أتعدو على الدنيا كأمسٍ طليقةً ضحى اليوم أم يُغدى عليها فتُذبح؟

هذا الاستفهام في بداية البيت يدل على نفس ملتاعة متخبطة لا تدري شيئًا عن المصير المجهول، فكان هذا الاستفهام بمثابة التنفيس التي تحاول أن تنفس به عما بداخلها ولعلها تجد من يجيبها فترتاح، كما أنه يضخم الموضوع وتجعل المتلقي يشارك

المتكلم انفعالاته؛ لأن الاستفهام "يعد من أنجح أنواع الأفعال اللغوية حجاجًا، وهو ما يتوسل به الكثير في فعلهم، إذ إن طرح السؤال ممكن أن يضخم الاختلاف حول موضوع ما إذا كان المخاطب لا يشاطر المتكلم الإقرار بجواب ما، كما يمكن أن يلطف السؤال بين الطرفين من اختلاف إذا كان المخاطب يميل إلى الإقرار بجواب غير جواب المتكلم".<sup>(١)</sup> ولكن هيهات فلا مجيب.

وقولها: (أتغدو) يعبر عن المجهول الذي سينتظرها في الصباح الباكر، وقولها: (على الدنيا) توحى بالارتفاع والعلو والسيطرة والحرية فهي تحلق عالية فوق الدنيا وكأنها تملك الدنيا كلها، هذا كان حالها بالأمس؛ لقولها: (كأمس طليقة) فقد كانت بالأمس طليقة حرة غير مقيدة بأي قيود، وقولها: (ضحى اليوم) يدل على أنها حتى لا تعرف إذا كان القدر سيمهلها لوقت الضحى وهو وقت قريب من الصباح، (أم يُغدى عليها فتذبح؟) أم تأتيها الفاجعة في وقت مبكر في الغدوة، وقولها: ( يغدى عليها) بالبناء للمجهول يدل على الجهل بالفاعل، مما يجعلها متخوفة من الجميع، أو يدل على أن المترقبين لها ويحاولون الإيقاع بها كثيرون لا تستطيع تحديدهم، هذا الجهل بشخصية الفاعل تجعل الأمور تزداد تعقيدًا وتجعل الخوف يسيطر أكثر عليها، فالمصير مجهول والفاعل أيضًا مجهول، كما أن التعبير بـ (يغدى عليها) يفيد مع الاتيان باكراً السرعة؛ لأن (غذاً) تحمل معنى الانطلاق<sup>(٢)</sup> وفي الانطلاق سرعة غالبًا، والتعبير بـ (عليها) يدل على مدى تمكن هذا المجهول منها وسيطرته عليها.

والتعبير بلفظ: (فتذبح) مع صياغته على الفعل المضارع يستحضر بشاعة المصير المجهول المنتظر ويجعل المتلقي يشاهد هذا المنظر المرعب، منظر هذه الحمامة الواعدة الآمنة التي لم تؤذ أحدًا في حياتها وهي تذبح بدم بارد ومشاعر متحجرة وبراق دمها

(١) استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية ص ٤٨٣ - ٤٨٤. المؤلف عبد الهادي بن ظافر

الشهري ١٣٨٥-١٩٦٥، الناشر دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ - ٢٠٠٤م.

(٢) ينظر التاج ٣٩ ص ١٤٧.

بسرعة بلا إمهال بدليل الفاء المقترنة بالفعل، وجاء الفعل مبنياً للمجهول أيضاً؛ لأن الذي يهمها إيقاع الفعل، وليس الفاعل، فالفاعل أيًا كان هو فالنتيجة واحدة .

فكل وصف ذكرته كليوباترا للحمامة وما يقابله بعد ذلك من مضاد له إنما هو إسقاط على صغارها بما يثير الشفقة عليهم.

وهكذا عبرت الأبيات بما فيها من مفردات وتراكيب وصور عن عاطفة قوية تجتاح نفسية تلك الملكة الأم التي تفيض بالعطف والشفقة على صغارها الذين ستركهم لمصيرهم المجهول.

ولما كان مثير العطف والشفقة هو ضعف الآخر والخوف عليه؛ فبدأت بصغارها؛ لأنهم الأقرب إليها، ثم التفتت إلى خادميتها، ومن ثمَّ فإنه تبدو مظاهر العطف والشفقة على خادميتها في عدة أبيات حيث تخاطبها وهي مشرفة على الموت بكلمات يظهر فيها الإشفاق عليهما؛ إذ تحاول التخفيف عنهما لتأثرهما بفقدائها قائلة:

فيم هـي لآنه تبكي \_\_\_\_\_ ن وأنت شرميون؟  
كفكفا الدمع فلاش \_\_\_\_\_ دة إلاتهون  
واعلما بنتي أن ال \_\_\_\_\_ بؤس والنعمى ديون<sup>(١)</sup>

فهي تخاطب وصيفيتها (هيلانة وشرميون) اللتين تبكيان ملتاعتين متأثرتين؛ لأنهما سيفقدانها قائلة لهما: لماذا تبكيان؟ امسحا دموعكما وكفا عن البكاء فأى مصيبة أو مكروه سوف ينتهي مع مرور الزمن، واعلما أن كل ما يصيب الإنسان من الشدة والحزن والخفض والدعة ليس بدائم هي ديون مردودة ولو بعد حين.

الأبيات مفعمة بالدلالة النفسية فيبدو فيها مظاهر العطف والشفقة على وصيفيتها في اختيار الألفاظ والأساليب المعبرة عن غرضها ومن ذلك: أنها بدأت البيت الأول بهذا الاستفهام الإنكاري حيث قالت: (فيم ...) فهي تنكر عليهما بكاءهما؛ لأنها مقدمة على الموت بكامل إرادتها، وترى فيه الراحة والخلص كما سنرى، واختيارها لفظ الاستفهام

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٣.



(فيم) باستخدام حرف الجر(في) مع (ما) يدل على أنها رأت انغماسهما في الحزن وتعمقهما فيه، فهو ليس حزنًا ظاهريًا ينافقانها به؛ لأنها الملكة، بل هو حزن عميق يسكن روحهما ولا يستطيعان الخروج منه.

ثم نادتهما باسمهما فقالت: (هيلانة وأنت شرميون) لتخصيصهما باسمهما؛ حتى لا يتوهم أحد أن الخطاب لغيرهما؛ كذلك لتمييزهما عن غيرهما بإحضارهما باسمهما في ذهن السامع، كما حذف حرف النداء للتلطف والتودد إليهما ولتخفيف وطأة الحزن عليهما. والمضارع (تبكين) أحضر مشهد البكاء المتجدد المستمر الذي لا ينقطع، مما أثار عطفها وشفقتها عليهما.

ثم في البيت الثاني تأمرهما بقولها: (كفكفا الدمع) وهذا الأمر خرج عن حقيقته فهو ليس أمرًا حقيقيًا مع أنها الملكة وتخاطب وصيفتيها، ولكن في هذا الموقف هي تخاطبهما خطاب العطف والشفقة ولذا خرج الأمر إلى النصح والإرشاد؛ لأن البكاء لن يفيد شيئًا ولذا تنصحهما أن يكفكفا دمعهما.

وعبرت بالفعل (كفكفا)؛ لأن الكف المنع، كَفَفْتُ فَلَانًا عَنِ السُّوءِ فَكَفَّ يَكْفُ كَفًّا،... كَفَفَ إِذَا رَفَقَ بِغَيْرِهِ أَوْ رَدَّ عَنْهُ مَنْ يُؤْذِيهِ... وَكَفَفْتُ الرَّجُلَ: مِثْلَ كَفَفْتُهُ... وَتَكَفَّفَ دَمْعُهُ: اِزْتَدَّ، وَكَفَفَهُ هُوَ... وَالتَّكَفَّفَةُ: كَفُّ الشَّيْءِ أَي: رَدُّكَ الشَّيْءِ عَنِ الشَّيْءِ، وَكَفَفْتُ دَمْعَ الْعَيْنِ. (١)

فهي لم تقل لهما: (كفا) ولكن قالت: (كفكفا)؛ لأنها قصدت هذا التكرار في الحدث فبكاؤهما متجدد وقد رأينا ذلك في دلالة الفعل المضارع (تبكين) فناسب هذا التجدد والتكرار في البكاء تكرار الكف؛ لأن تكرار الحروف يدل على تكرار الفعل وتقطيعه مرارًا أي حدوثه مرة بعد مرة، يقول ابن جني " فلما كانت الأفعال دليلاً المعاني كرروا أقواها وجعلوه دليلاً على قوة المعنى المحدث به، وهو تكرير الفعل، كما جعلوا تقطيعه في نحو:

(١) ينظر: اللسان ج ٩ ص ٣٠٢-٣٠٣.

صرصر وحقق دليلاً على تقطيعه<sup>(١)</sup>

وعرفت (الدمع) ب (أل)؛ لأنها تريدهما أن يكففا أصل الدمع وجنسه فلا يتبقى شيء منه.

ثم عللت لذلك بقولها: (فلا شدة إلا وتهون) والتعليل من وسائل الإقناع التي يلجأ إليها المتكلم لجعل المتلقي يقبل كلامه ويقنع به "وَفَائِدَتُهُ التَّخْفِيرُ وَالْأَبْلَغِيَّةُ فَإِنَّ النُّفُوسَ أُبْعَثَ عَلَى قَبُولِ الْأَحْكَامِ الْمُعَلَّلَةِ مِنْ غَيْرِهَا وَغَالِبُ التَّغْلِيلِ فِي الْقُرْآنِ عَلَى تَقْدِيرِ جَوَابِ سُؤَالٍ اقْتَضَتْهُ الْجُمْلَةُ الْأُولَى." <sup>(٢)</sup> فهي تريد إقناعهما بقولها حتى يستجيبا ويكفا عن البكاء. وجاء التركيب البنائي لجملة التعليل محكماً ليؤدي الغرض؛ فقد صاغت جملتها بأسلوب القصر وجاء القصر بطريق النفي والاستثناء فتأكد الكلام وتقرر في ذهن السامع بما لا يدع في نفسه مجالاً للشك.

وقد عبرت بالنعرة المنفية فقالت: (فلا شدة)؛ لتنفى أي شدة مهما كانت عظيمة، وكلمة (شدة) عبرت بها؛ لأنها تحمل عدة معان، فهي ضد اللين و تعني الصلابة والقوة وصعوبة الزمن الذي يشد عليهم، ومكاره الدهر وشظف العيش.<sup>(٣)</sup> فقد أرادت أن تجمع وتجمع كل أنواع الشدة لتقول لهما بعد ذلك: (إلا وتهون)، وعبرت بلفظ (تهون)؛ لأن الهون: مَصْدَرُ هَانَ عَلَيْهِ الشَّيْءُ أَي: خَفَّ وَهَوَّنَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ أَي سَهَّلَهُ وَخَفَّفَهُ. وَشَيْءٌ هَيِّنٌ، عَلَى فَنِعِلٍ أَي: سَهْلٌ، وَهَيِّنٌ، مُخَفَّفٌ... وَيُقَالُ: إِنَّهُ

(١) الخصائص ج ٢ ص ١٥٧ . المؤلف: أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢ هـ. المحقق: محمد علي النجار ت ١٣٨٥ هـ الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة: الرابعة.

(٢) ينظر: الإتقان في علوم القرآن ج ٣ ص ٢٥٥ . المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ) . المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: ١٣٩٤ هـ / ١٩٧٤ م. ومعترك الأقران في إعجاز القرآن، ويسمى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران) المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١ هـ) ج ١ ص ٢٨٢ . دار النشر: دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان الطبعة: الأولى ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

(٣) ينظر اللسان ج ٣ ص ٢٣٢ - ٢٣٤.

لَهَوْنٌ مِنَ الْخَيْلِ، وَالْأَنْثَى هَوْنَةٌ، إِذَا كَانَ مِطْوَعًا سَلِسًا. وَالْهَوْنُ وَالْهُوَيْنَا: التُّوْدَةُ وَالرِّفْقُ وَالسَّكِينَةُ وَالْوَقَارُ.<sup>(١)</sup> فكل شدة مع مرور الزمن ستخف وتسهل.

وما زالت تنصحهما وترشدهما بدليل فعل الأمر في بداية البيت الثالث (اعلما) الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى النصح والإرشاد، وعبرت بالفعل (اعلما) دون غيره لما في العلم من الإحاطة والإلمام الشامل<sup>(٢)</sup> ثم نادتهما بـ (بنتي) بإضافة الكلمة إلى (ياء) المتكلم وحذف حرف النداء للتلطف والتودد إليهما ولإشعارهما بقربهما منها؛ فهما بمثابة ابنتيهما تحنو عليهما ولا ترضي أن يمسسهما مكروه، وهذا أكبر دليل على مشاعر العطف والشفقة التي تشعر بهما تجاههما، وتحاول إظهارها من خلال كلماتها.

ثم أتت بعد ذلك بجملة مؤكدة بأكثر من مؤكد فقالت: (أَنْ الْبُؤْسَ وَالنُّعْمَى دُيُونٌ) فقد أكدت هذه الجملة بـ (إن) و(اسمية الجملة) حتى تقنعهما بكلامها وتحملهما على التصديق والإذعان لها.

والتعبير بكلمة (البؤس)؛ لأن البأس: العذاب الشديد... البأساء، والبؤسى: من البؤس... والبأساء: ضد النعمى والنعماء... مُبْتَسًا مُفْتَعِلٌ مِنَ الْبَاسِ الَّذِي هُوَ الشَّدَّةُ، وَمِنْهُ قَوْلُهُ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى: ﴿فَلَا تَبْتَسِ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾<sup>(٣)</sup> أَي فَلَا يَشْتَدَّ عَلَيْكَ أَمْرُهُمْ، فَهَذَا أَصْلُهُ؛ لِأَنَّهُ لَا يُقَالُ: ابْتَأَسَ بِمَعْنَى كَرِهَ، وَالْمُبْتَسِ: الْمَسْكِينُ الْحَزِينُ.<sup>(٤)</sup> فهي كلمة تعبر أصدق تعبير عما يشعران به.

ثم عطفت على كلمة (البؤس) كلمة (النعمى) وهي كلمة تشمل الخفض والدعة والمال.<sup>(٥)</sup>

(١) ينظر اللسان ج ١٣ ص ٤٣٩.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة ج ٢ ص ٥٤٣. المؤلف: د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت ١٤٢٤ هـ) بمساعدة فريق عمل. الناشر: عالم الكتب. الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.

(٣) هود: ٣٦.

(٤) ينظر التاج ج ١٥ ص ٤٣٤.

(٥) ينظر السابق ج ٣٣ ص ٤٩٩.

وهذا الطباق بين كلمتي (البؤس والنعمى) وضح المعني وأبرزه وأحاط بجميع أحوال الناس؛ لأن الإنسان إما في بؤس فيصبر أو في نعمة فيحمد الله عليها. ثم قالت إن جميع هذه الأحوال ما هي إلا (ديون) أي: مستردة في وقتها المأذون لها؛ لأن الدنيا لا تتوهم على حال. وقد جاءت بكلمة (ديون) جمعاً للتكثير فهي ديون كثيرة، وبناء هذه الكلمة على الاسمية يوحي بثبوت هذه الديون الكثيرة واستمرارها فهي ديون دائمة ما دام الإنسان، لا يستطيع الانفكاك عنها. وهذا يتلاقى أيضاً مع تنكيرها. فقد اتضح من دقة اختيار الكلمة والأسلوب والتركيب في هذه الأبيات مدى عطفها وشفقتها على خادميتها في صورة النصح والإرشاد، والخوف عليهما من شدة الحزن وما قد يفعله بهما.

### ثانياً: العطف والشفقة على نفسها

في هذا الموقف وهي على مشارف الموت تجد نفسها ستتخلى عن بهجة الدنيا وزينتها ولهوها ولعبها، وتترك مجدها ومملكتها، بعد أن أدركت أن كل ما حولها زائل، فتحدث حديثاً تفيض منه الرقة والحذر والوجل من المجهول، كما يظهر فيه إشفاقها على حالها ومآلها المحتوم، فتقول:

اليوم أقصر باطلاً وضلالي  
وخلت كأحلام الكرى آمالي  
وصحوت من لعب الحياة ولهوها  
فوجدتُ للدنيا خَمَازَ زوال  
وتلقّيتُ عيني فلا بمواكبي  
بصّرت ولا بكتائبِي ورجالي  
وطئتُ بساطي الحادّثات وأهرقت  
كأسي وفضّنتُ سامري ونقالي<sup>(١)</sup>

وقد فاضت الأبيات بالكلمات والتراكيب والصور التي تنم عن مدى عطفها وشفقتها على نفسها المكلومة الحزينة، ومن ذلك أنها قالت في بداية الأبيات: (اليوم) هذه الكلمة توحي بأنها لن تنتظر ولن تتمهل لتعطي نفسها فرصة للتراجع بل ستبدأ من يومها هذا، فجعلت هذا الزمن (اليوم) هو الزمن الفاصل بين حالتين :

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٣.

- بين حال عاشته سابقًا من اللهو والنعيم في ظل ملك وقوة وعز، وما يوحي ذلك بالتمتع، وقد استحضرت هذه الحالة في ذلك الوقت.

- وبين حالة أخرى تضادها، حيث أتى الزمن والوقت الذي انقطع فيه ذلك وصحت على زوال ذلك واندثاره وإذا باللهو يتبدل بؤسًا وإذا بالنعيم يتبدل شقاء.

هذا فضلًا عما يفيدته التعبير باليوم من أنه كل زمانها وأنها لا تنتظر الغد .

ومن ثمّ قدمت الحديث عن ذلك الحال هذا الظرف (اليوم) على الفعل (أقصر) فلم تقل: (أقصر اليوم باطلاً) بل قدمته للأهمية القصوى لذلك الظرف والوقت بالنسبة إليها.

ثم عبرت بالمضارع (أقصر)؛ لتحضر لنا صورتها الماثلة أمام الرائي وهي تنتهي وتكف عما هي فيه، والتعبير بلفظ (أقصر) دون غيره؛ لأنه يعني الكف عن الشيء والانتهاء عنه مع القدرة عليه فلو هي ستكف مع عجزها عن الفعل لقلت: (قصرت) بلا ألف<sup>(١)</sup>. فهي ستكف عما هي فيه بكامل إرادتها.

ثم عبرت بكلمة: (باطلي)؛ لتوحي بأنها كانت متبعة للهو والجهالة<sup>(٢)</sup>، ثم عطفت على كلمة (باطلي) كلمة (ضاللي)؛ لتقول إنها لم تكن متبعة الهدى والرشاد بل كانت تعدل عن الطريق المستقيم<sup>(٣)</sup>.

والجمع بين الكلمتين يوحي ببعدها عن الحق وجادة الصواب فقد تعددت مظاهر انحرافها عن السلوك القويم، واتباعها مزلق الهوى بكل أنواعه، كما أنك ترى في الجمع بينهما جمعًا بين جميع صور وأصناف التنعم واللهو، فجمعت بين الحق والباطل.

(١) ينظر اللسان ج ٥ ص ٩٧.

(٢) الباطل: ضد الحق وهو ما لا ثبات له عند الفحص عنه، وقد يقال ذلك في الاعتبار إلى المقال والفعال، قال الله تعالى: *چ لِمَ تَلْبِسُونَ الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ* چ آل عمران ٧١ .... والتَّبْطِيلُ: فِعْلُ الْبَطَالَةِ وهي اتِّبَاعُ الْهَوَى وَالْجَهَالَةِ. ينظر التاج ج ٢٨ ص ٨٩: ٩١.

(٣) الضلال والضلالة... ضد الهدى والرشاد... هو العُدُولُ عَنِ الطَّرِيقِ الْمُسْتَقِيمِ. وتضادّه الهداية، قال الله تعالى: *چ فَمَنْ اهْتَدَى فَإِنَّمَا يَهْتَدِي لِنَفْسِهِ وَمَنْ ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيْهَا* چ الإسراء: ١٥، ويُقَالُ: الضَّلَالُ: لِكُلِّ عُدُولٍ عَنِ الْحَقِّ، عَمْدًا كَانَ أَوْ سَهْوًا، يَسِيرًا كَانَ أَوْ كَثِيرًا. ينظر التاج ج ٢٩ ص ٣٤٣.

وإضافة الكلمتين إلى (ياء) المتكلم للاعتراف بأن هذا اللهو وذاك الضلال يخصها هي، فهو لهوها الذي صنعه بيدها، وضلالها التي جلبته لنفسها، وفي هذه الإضافة ملمح آخر وهو بلوغ اللهو والباطل إلى أقصى درجات العلو والزيادة؛ لأنه باطل ولهو ملكة تملك جميع أسبابه، فهو لهو وباطل يناسبها في ملكها وقوتها.

ثم أتت بتشبيهه يبين مدى تلاشي آمالها وعدم تحققها فقالت: (وخلت كأحلام الكرى آمالي) فقد شبعت آمالها وهي الأشياء الجميلة التي كانت تأمل حدوثها بالأحلام التي يراها النائم في منامه والتي تنتهي باستيقاظه من النوم، فكلاهما تلاشى بسرعة ولم يكن حقيقة ملموسة، فهذا التشبيه يدل على الخيبة والإحباط فآمالها لم تتحقق بأي صورة من الصور.

وفي البيت التالي أتت باستعارة بديعة حيث قالت: (وصحوت من لعب الحياة ولهوها) وهذه الكلمة (صحوت) فيها استعارة حيث شبعت انتباهها من غفلتها وانقشاع الغشاوة التي كانت على عيناها أو على عقلها بـ (الصحو) وهو انقشاع الغيم وذهابه أو ذهاب السكر<sup>(١)</sup> فقد كانت في غفلة والآن انتبعت، وهذه الاستعارة تبين كم كانت مغيبة فقد طمس على عيناها وعقلها فلم تكن ترى إلا الهزل والمذات.

وقالت: (من لعب الحياة ولهوها) فكأنها كانت غارقة في اللعب واللهو، وقد اختارت ألفاظها بعناية؛ لأن اللعب ضد الجد<sup>(٢)</sup> فهو يعني المزح، واللهو كل ما تلهيت به، وتَلَهَيْتُ بِهِ إِذَا لَعِبْتَ بِهِ وَتَشَاعَلْتَ وَعَقَلْتَ بِهِ عَنْ غَيْرِهِ... وَكُلُّ لَعِبٍ لَهْوٌ<sup>(٣)</sup> وعطف اللهو على اللعب هو من الإطناب بذكر العام بعد الخاص؛ لأن اللعب نوع من أنواع اللهو؛ لأن اللهو كل ما يشتغل به ويتغافل به عن غيره.

(١) صحا: الصَّخْوُ: ذهابُ الغَيْمِ، يَوْمٌ صَخْوٌ وَسَمَاءٌ صَخْوٌ، ... وَأَصْحَتِ السَّمَاءُ، فَهِيَ مُصْحِيَةٌ: انْقَشَعَ عَنْهَا الغَيْمُ، ... وَالصَّخْوُ: ذَهَابُ السُّكْرِ وَتَرْكُ الصَّبَا والباطل... وَالْعَرَبُ تَقُولُ: ذَهَبَ بَيْنَ الصَّخْوِ وَالسُّكْرَةِ أَي بَيْنَ أَنْ يَعْقِلَ وَلَا يَعْقِلَ. ينظر اللسان ج ١٤ ص ٤٥٢ - ٤٥٣.

(٢) ينظر اللسان ج ١ ص ٧٤١.

(٣) ينظر السابق ج ١٥ ص ٢٥٩.

وهذا اقتباس اقتبسهُ شوقي من قوله تعالى: ﴿ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ﴾ (١) وقد فسر اللعب بأنه: عَمَلٌ أَوْ قَوْلٌ فِي خِفَّةٍ وَسُرْعَةٍ وَطَيْشٍ لَيْسَتْ لَهُ غَايَةٌ مُفِيدَةٌ بَلْ غَايَتُهُ إِزَاحَةُ النَّبَالِ وَتَقْصِيرُ الْوَقْتِ وَاسْتِجْلَابُ الْعُقُولِ فِي حَالَةٍ صَغْفَهَا كَعَقْلِ الصَّغِيرِ وَعَقْلِ الْمُتَعَبِ، وَأَكْثَرُهُ أَعْمَالُ الصَّبِيَانِ... وَاللَّهْوُ: مَا يَشْتَعِلُ بِهِ الْإِنْسَانُ مِمَّا تَزْتَاخُ إِلَيْهِ نَفْسُهُ وَلَا يَتَعَبُ فِي الْإِشْتِعَالِ بِهِ عَقْلُهُ. فَلَا يُطْلَقُ إِلَّا عَلَى مَا فِيهِ اسْتِمْتَاعٌ وَلَذَّةٌ وَمَلَائِمَةٌ لِلشَّهْوَةِ. (٢)

فكأنها قد ملكت أمر الدنيا كلها؛ إذ إنها لا تعدو أن تكون لعباً ولهواً. وأضافت اللعب إلى الحياة وكذلك أضافت اللهو إلى ضميرها لتقول إنهما اللعب واللهو الزائلان اللذان تزينهما الحياة لمن ينغمس فيها، وإنهما لعب ولهو يناسبان ملكة عندها جميع أسبابه فهو لهو وباطل أعلى من غيره.

ولأن المراد بالحياة الأعمال التي يحب الإنسان الحياة لأجلها (٣) فهي قد عاشت الحياة كما تحب، والآن فهي يبدو عليها مظاهر الشفقة على نفسها، وكذلك الندم؛ لأن اللهو واللعب دائماً يعقبهما الندم؛ لأن اللعب واللهو لا تعقبهما منفعة كما تعقب أعمال الآخرة المنافع العظيمة. (٤)

وبعد أن تنبّهت من غفلتها قالت: (فوجدت للدنيا خمار زوال) وقد جاءت بالفعل الماضي المقترن بالفاء لتوحي بسرعة تحقق الفعل وعدم الإمهال فقد أدركت فور تنبّنها

(١) الأنعام : ٣٢.

(٢) التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد ج ٧ ص ١٩٣ «المؤلف : محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : ١٣٩٣هـ) . الناشر : دار التونسية للنشر - تونس سنة النشر : ١٩٨٤هـ.

(٣) ينظر التحرير والتنوير ج ٧ ص ١٩٣.

(٤) تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل ) ج ١ ص ٥٠٠ . المؤلف: أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين النسفي (ت ٧١٠ هـ) - حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي - راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو. ت ١٤٤٢هـ. الناشر: دار الكلم الطيب، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م.

أن الدنيا زائلة، وكذلك توحى هذه الفاء بهول المفاجأة عليها وخطر تحول الحال من النقيض إلى النقيض، وكل ذلك مدعاة للشفقة عليها بعد تحول حالها هذا التحول.

وعبرت بالفعل (وجدت)؛ لأنه يعني أدرك وعلم وعرف ولقي أنه يعني الإيجاد بعد العدم<sup>(١)</sup> فهي علمت ذلك وتيقنت منه بعد أن كان غائباً عن ذهنها فلم يخطر قبلاً على بالها، كما أنه فعل عام يعبر به عن المادي والمعنوي، ولكنها أرادت القول أنها وجدت هذا الزوال واضحاً بيئاً ولمسته وتيقنت منه، ففي هذا الوجدان دلالة على تأثر القلب وإحساس النفس به وشدة خطره على نفسها بما يثير الشفقة عليها، ومن ثم اختار شوقي فعل الوجدان على لسانها (وجدت) دون غيره.

ثم قالت: (للدنيا) بعدما عبرت بكلمة (الحياة) في الشطر الأول؛ لأنها في الشطر الأول كانت ترى حياة اللعب واللهو هي الحياة الجميلة التي تحياها كما تحب ففيها النشاط والحيوية والسعادة والغفلة، فهي مزهرة فيها النفع والخير<sup>(٢)</sup> فلما تنبتهت وجدت أنها (دنيا) زائلة خسيصة حقيرة لا تساوي شيئاً فهي لا قيمة لها<sup>(٣)</sup> وقالت: (فوجت للدنيا خمار زوال) فتقديم (الدنيا) مع اقترانها باللام لتخصيص الدنيا بالزوال فهو من خصائصها، فالزوال من صفاتها المعروفة به، وكل ذلك مدعاة للشفقة عليها.

وهي لم تقل: (فوجدت للدنيا زوال) ولكن قالت: (خمار زوال)؛ لأن هذا الزوال يخالط الدنيا ويلازمها، ثم كأن هذا الزوال مخفي غير ظاهر فالمنغمس في ملذات الدنيا لا يرى لذلك زوالاً، كما أنها تزين للرئين الغارقين في لهوها أعمالهم فلا يرون لأعمالهم نهاية

(١) ينظر تاج العروس ج ٩ ص ٢٥٣. وينظر معجم اللغة العربية المعاصرة ج ٣ ص ٤٠٢.

(٢) الْحَيَاةُ: نَقِيضُ الْمَوْتِ... وَالْحَيُّ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ: نَقِيضُ الْمَيِّتِ، وَالْجَمْعُ أَحْيَاءٌ. وَالْحَيُّ: كُلُّ مُتَكَلِّمٍ نَاطِقٍ. وَالْحَيُّ مِنَ النَّبَاتِ: مَا كَانَ طَرِيًّا يَهْتَزُّ... ج ك ك و ج البقرة: ١٧٩؛ أَي مُنْفَعَةٌ؛ وَمِنْهُ قَوْلُهُمْ: لَيْسَ لِغُلَّانٍ حَيَاةٌ أَي لَيْسَ عِنْدَهُ نَفْعٌ وَلَا خَيْرٌ. ينظر اللسان ج ١٤ ص ٢١٣.

(٣) وَسَمَّيْتَ الدُّنْيَا لِدُنُوهَا؛ لِأَنَّهَا دُنَتْ وَتَأَخَّرَتْ الْآخِرَةُ... وَالدُّنْيَا أَيْضًا: اسْمٌ لِهَذِهِ الْحَيَاةِ لِبُعْدِ الْآخِرَةِ عَنْهَا وَإِمَا لِدُنَاءِهَا أَي لَصَغَرِهَا وَخَسَتْهَا وَأَنَّهَا أَقَلُّ قِيَمَةً. ينظر اللسان ج ١٤ ص ٢٧٢ - ٢٧٤.



وزوال، فكل هذه المعاني دلت عليها كلمة خمار<sup>(١)</sup> كما يعلي اختيار كلمة (خمار) من قدر المفاجأة وهول الصدمة مما انكشف بعد ما كان مستترا، مما يثير الشفقة عليها أكثر. ثم قالت (زوال) لتبين مدى انتهاء الأمور وذهابها واستحالتها وضمحلها<sup>(٢)</sup> وكأن شيئاً لم يكن.

ثم وضحت ذلك الزوال الذي وجدته فقالت في البيت التالي: (وتلفتت عيني فلا بمواكبي...) وهذا من قبيل الإيضاح بعد الإبهام والذي يؤتى به في الكلام "ليري المعنى في صورتين مختلفتين، أو ليتمكن في النفس فضل تمكن؛ فإن المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك فإذا ألقى كذلك تمكن فيها فضل تمكن وكان شعورها به أتم، أو لتمكن اللذة بالعلم به فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة لم يتقدم حصول اللذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوقت النفس إلى العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به حصلت لها لذة أخرى، واللذة عقيب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم أو لتفخيم الأمر وتعظيمه"<sup>(٣)</sup> فقد أرادت أن توضح هذا الزوال وكيف تحقق.

والفعل (تلفتت) يوحي بعدم الاستقرار؛ لأن الالتفات يعني أنها أخذت تنظر عن يمينها وشمالها وتدور حول نفسها لعلها تجد شيئاً يهديها أو تعثر على ضالتها.

وفي قولها: (وتلفتت عيني) مجاز مرسل علاقته الجزئية حيث عبرت بـ (عينها) وأرادت كل وجهها أو جسدها؛ لأن اللَّفْتُ: لَيُّ الشَّيْءِ عَنِ جِهَتِهِ، كَمَا تَقْبِضُ عَلَى عُنُقِ إِنْسَانٍ فَتَلْفُتُهُ... وَتَلَفَّتْ إِلَى الشَّيْءِ وَتَلَفَّتْ إِلَيْهِ: صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ... وَفِي الْحَدِيثِ فِي

(١) خمار: خمر: خامر الشيء: قاربته وخالطه... وخامر الرجل بيته وخمره: لزمه فلم يبرحه الخمار ما تُعطي به المرأة رأسها... الخمر: الوزين وأشياء من الطيب تظلي به المرأة وجهها ليحسن لونها. ينظر اللسان ج ٤ ص ٢٥٥-٢٥٨.

(٢) ينظر السابق ج ١١ ص ٣١٤.

(٣) الإيضاح ج ٣ ص ١٩٦-١٩٧.

صفته عليه السلام: (فَإِذَا انْتَفَتَّ انْتَفَتَّ جَمِيعًا) أراد أنه لا يُسَارِقُ النَّظْرَ، وَقِيلَ: أَرَادَ لَا يَلْوِي عُنُقَهُ يَمَنَةً وَيَسْرَةً إِذَا نَظَرَ إِلَى الشَّيْءِ، وَإِنَّمَا يَفْعَلُ ذَلِكَ الطَّائِشُ الْخَفِيفُ<sup>(١)</sup> فهي إما تلتفت بوجهها وعنقها أو تلتفت بجسدها كله فتدور حول نفسها وأعتقد أن التفتاتها كان بجميع جسدها في محاولة منها لترى أي شيء حولها مما تملكه.

على أنني أرى أنه لو كان التعبير بـ (وتلفت القلب) لكان أدل على حرقة الفقد ولوعة الجرح وأثره الشديد عليها. ثم قالت: (فلا بمواكبي) فقد نفت وجود مواكبها وهي مجالس الترفيه والزينة والتنزه<sup>(٢)</sup>، وهذه الكلمة توحى بترفها فقد اعتادت مجالس الترفيه والتنزه، وجاءت هذه الكلمة جمعًا للكثرة، فقد كانت لديها مواكب كثيرة فمجالس الترفيه والزينة كانت لا تكاد تنقطع عندها. وقولها: (فلا بمواكبي بصرت) قدمت فيه الجار والمجرور على الفعل؛ للتخصيص فقد خصت هذه المواكب بالزوال؛ لأنها من أكثر الأشياء التي كانت تعنيها، فقد أدركت تمامًا وتيقنت أنها غير موجودة بدليل التعبير بالفعل (بصرت)<sup>(٣)</sup> فهي لم تر ذلك بعينها فقط بل أدركته بقلبها.

ثم أخذت تعدد ما فقدته أيضًا قالت: (ولا بكتائب<sup>(٤)</sup> ورجالي) فقد فقدت أيضًا جيوشها وخيولها وفرسانها التي كانت تحتمي بهم في مواجهة أعدائها.

(١) ينظر التاج ج ٥ ص ٧٨.

(٢) المؤكِب: الجماعة من الناس رُكبانًا ومُشاةً، والمؤكِب: القوم الرُكوب على الإبل للزينة، وكذلك جماعة الفرسان...؛ المؤكِب: جماعة رُكبانٍ يسيرون برِفقٍ، وهُم أيضًا القوم الرُكوب للزينة والتنزه.

ينظر اللسان ج ١ ص ٣٠٢.

(٣) البَصْرُ، محرَّكةٌ: (العَيْنُ، إِلا أَنَّهُ مُدَكَّرٌ، وَقِيلَ: البَصْرُ: حَاسَةُ الرُّؤْيَةِ،... والبَصْرُ: النُّورُ الَّذِي تُدْرِكُ بِهِ الجَارِحَةُ المُنْبَصِرَاتِ....) و(البَصْرُ) مِنَ القَلْبِ: نَظْرُهُ وَخَاطِرُهُ، والبَصْرُ: نَقَادٌ فِي القَلْبِ... البَصِيرَةُ: قُوَّةُ القَلْبِ المُدْرِكَةُ... وَقَلَّمَا يُقَالُ فِي الحَاسَةِ إِذَا لَمْ تُضَاهَهُ رُؤْيُهُ القَلْبِ: بَصُرْتُ. ينظر التاج ج ١٠ ص ١٩٧.

(٤) كتائب: جمع الكتيبة... وهي الجيش. وتكتَّب الجيش: تجمَّع. وكتَّبت الجيش: جعلته كتائب. أو (هي) الجماعة المُستَحِيرَّةُ مِنَ الخَيْلِ، أو (هي) جماعة الخيل إذا أعارت على العدو. ينظر التاج ج ٤ ص ١٠٥-١٠٦.

وتعدد النفي مع تعدد أسيائها التي فقدتها (فلا بمواكبي ... ولا بكتائبي ورجالي) يعني أنها لم يتبق لها شيء، فقد فقدت كل شيء، وهذا الترتيب في الأشياء التي فقدتها من كونها تبدأ بـ (مواكبها) وهي مجالس الترفيه والزينة، هذا يوحي بأن هذا الشيء كان أكثر الأشياء التي تعينها، فحزنها على فقدها أشد من حزنها لفقدها بقية الأشياء، وهذا يتلاقى مع قولها قبل ذلك: (لعب الحياة ولهوها) فضلا عن أنه يتلاقى مع طبيعة المرأة التي ترغب في حياة اللهو واللعب والسمر والغناء...؛ لأنها كانت تعيش حياة الترف والتنعم غير عابئة بما حولها.

ثم تكمل في البيت التالي مظاهر هذا الزوال فتقول: (وطئت بساطي الحادثات...) فقد أرادت أن ترسم صورة لما أصابها وأصاب مجدها فعبرت باستعارة مكنية بديعة حيث شبهت مصائب الدهر ونوازله - الحادثات - كأنها وحش ضخم الجثة يدوس على مملكتها التي كانت متنعمة فيها بقدمه الكبيرة فيدهسها ويحطمها ويذرها حطامًا لا ترى بالعين؛ لأن هذا الوحش قد دهسها بعنف فتهشمت واختفت عن الأنظار كأنها لم تكن. فالاستعارة رسمت صورة زوال ملكها بوحشية بكل وضوح.

وقد تم انتقاء مفردات جملة الاستعارة بعناية، فكلمة (وطئت) تعني داست كما تحمل معنى الستر والإخفاء، كما تعني الأخذ بشدة، وكل شيء قاتلته فصرعته وأثبته فقد وطئته<sup>(١)</sup> فهذا يبين مدى المعاناة والشدة والصراع التي واجهتهم، كما يوحي بأنها كانت تواجه هذه الحادثات بمفردها فلم تقو على ذلك بعد زوال مواكبها وكتائبها ولا رجالها، وربما كان هذا هو السبب - فقد مواكبها وكتائبها ورجالها - في أن تنال منها الحادثات؛ لأنها ليس لديها ما يقف بجانبها أو يدافع عنها.

وجاء الفعل (وطئت) ماضيًا لتحقيق وقوع ذلك الهلاك الذي أصاب مملكتها بالفعل وقضى عليها.

(١) وطأ: وطئ الشيء يَطْوُهُ وَطْأً: داسه... وَأَنَّ مَنْ صَارَعَتْهُ، أَوْ قَاتَلَتْهُ، فَصَرَغَتْهُ، أَوْ أَثْبَتَهُ، فَقَدْ وَطَّئْتُهُ... والوطء الإخفاء والستر... وَوَطَّنَا الْعَدُوَّ بِالْخَيْلِ: دُسْنَاهُمْ... وَالْوَطْأُ: الْأَخْذَةُ الشَّدِيدَةُ. ينظر اللسان ج ١ ص ١٩٥ : ١٩٧.

والتعبير (ببساطي)<sup>(١)</sup> يوحي بمدى اتساع مملكتها وانتشارها فهي مترامية الأطراف يشملها النعيم والخير الوفير، كما يوحي بالتنعم والرفاهية والسعادة التي كانت تحيا فيها فقد عاشت حياة مترفة لا يعكر صفوها شيء.

وكلمة (الحادثات) مع جمعها توحي بكثرة نواب الدهر ونوازله وكثرة المكروه الذي أصابها بصورة مفاجئة على غير المعتاد<sup>(٢)</sup>.

وفي هذه الجملة قدمت المفعول (بساطي) على الفاعل (الحادثات) للاهتمام بشأنه؛ لأن الذي يعنيها هو (بساطها) الذي تعني به مملكتها ومجدها فقد تهدم وتفرق بصرف النظر عن الفاعل من يكون.

ثم أتت باستعارة ثانية فقالت: (وأهرقت كأسي) فقد شبهت زوال مملكتها وانقضاء نعيمها بانصباب كأسها و فراغه<sup>(٣)</sup> فهي صورة توحي بالزوال والانتها بعد الوفرة والنعيم، ولعلك تلحظ في إسناد تلك الجمل كلها إليها نفسية الملكة التي في لحظات العطف والشفقة عليها تنزع إلى إبراز الفعل منها بيدها هي، ومن ثم تجمع بين استحقاقها للعطف والشفقة مع الاحترام والتقدير.

ثم قالت: (وفضت سامري ونقالي) فهذه الحادثات فرقت جمعها، واختيارها لكلمة (فضت) توحي بالانكسار والتفرق<sup>(٤)</sup> بعد أن كان الشمل مجتمعاً.

(١) بسط الشيء: نشره، والبساط: ما بسط. وأرض بساطاً وبسيطة: مُنْبَسطة مستوية... والأرض العريضة الواسعة... ويقال: إنه لبيسطني ما بسطك ويقبضني ما قبضك أي يسرني ما سرّك ويسوءني ما ساءك. والبسطة الزيادة والسعة. ينظر اللسان ج ٧ ص ٢٥٨ : ٢٦٠.

(٢) حادثات : ( الحداثن) من الدهر: نُوبُهُ (وَمَا يَخْدُثُ مِنْهُ) كَحَوَادِثِهِ ( واجدُها حادِث) وأخذُها ( واجدُها حَدَثٌ... الحَدَثُ: الأمرُ الحادِثُ المُتَكَرِّرُ الَّذِي لَيْسَ بِمُعْتَادٍ وَلَا مَعْرُوفٍ. ينظر التاج ج ٥ ص ٢١٤: ٢٠٦.

(٣) أهرقت: بمعنى انصب وجرى. ينظر اللسان ج ١٠ ص ٣٦٧.

(٤) فضض: فَضَضْتُ الشَّيْءَ أَفْضُهُ فَضًّا، فَهُوَ مَفْضُوضٌ وَفَضِيضٌ: كسره وقرّفته... وَبَعْضُهُمْ يَقُولُ: لَا يُفْضِ اللهُ فَآكَ أَي لَا يَجْعَلُهُ فَضَاءً لَا أَسْنَانَ فِيهِ... وَتَفَضَّضَ الشَّيْءَ: تَفَرَّقَ. وَالْفَضُّ: تَفْرِيقُكَ حَلْقَةً مِنَ النَّاسِ بَعْدَ اجْتِمَاعِهِمْ. ينظر اللسان ج ٧ ص ٢٠٦-٢٠٧.

والتعبير بكلمة (سامري) مع مجيئها على صورة الاسمية توحى ثبوت ودوام اجتماعهم في مجالس السمر يتسامرون فرحين لا يابهون بشيء ولا يخطر على بالهم زوال ذلك وانتهائه. وكلمة (نقالي) توضح أن مجالس السمر كانت يحفها الإنشاد وتبادل الأحاديث الجميلة ومطارحة الكؤوس<sup>(١)</sup> فقد عاشت سعيدة منعمة والآن انتهى كل شيء.

وهذا البيت فيه إطناب بذكر الخاص بعد العام فقولها: (وطئت بساطي الحادثات) هذا عام؛ لأن وطء نوابب الدهر ومصائبه لمملكتهما كليل بإنهاء كل شيء، ولكنها خصت بالذكر (إنهاء مجالس مسامرتها) فقالت: (وفضت سامري ونقالي) وهذا يوحي بأهمية هذه المجالس عندها فهي لا تنفأ تذكرها عند كل حديث، فحياة الترف والتنعم ما زالت مسيطرة على تفكيرها حتى وهي على مشارف الموت.

والأبيات كلها أسلوبها خبري ولكن هذه الأخبار وقعت على خلاف ما كانت ترجو، فهي توحى بانقلاب الأمور وتحولها إلى أسوأ حال وهذا لم تكن تتوقع حدوثه، مما أثار عاطفتها وجعلها تشفق على نفسها من هذا التحول، ولعل في مجيء تلك الأخبار مطلقة عن التأكيد ما يشي بشيوع حالها وانتشار خبر أمرها بين الناس فليس هناك منكر أو متردد.

ومجيئها ب (باء) المتكلم من أول الأبيات إلى آخرها في قولها: (باطلي - ضلالي - آمالي - عيني - مواكبي - كتابي - رجالي - بساطي - كأسى - سامري - نقالي) توحى بأنها كانت وحيدة تفعل كل شيء بمفردها وعندما جارت عليها الأيام ودمرت مملكتهما كانت بمفردها أيضًا لا يوجد أحد يساندها ويشد من أزرها، فمن حقها أن تتحدث بحديث يفيض بالعطف والشفقة على نفسها إذ لم تجد من يعطف عليها.

فهذه الأبيات وما احتوت عليه من ألفاظ وأساليب وصور تبين مدى عطفها وشفقتها على نفسها؛ فكل ما حدث يدعوها لاختيار الموت وترك الحياة، التي لم يبق بها شيء يستحق أن تعيش من أجله.

(١) النقال من المناقلة: مراجعة الحديث أو الإنشاد، كأنك نقلت حديثك إليه ونقل حديثه إليك. والنقال: أن تشرب الإبل ثم تترك ثم تعود إلى الماء فتشرب. قال بعضهم: النقال مناقلة الأقداح. مقاييس اللغة ج ٥ ص ٤٦٤ . المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت ٣٩٥هـ) . المحقق: عبد السلام محمد هارون . الناشر: دار الفكر . عام النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م. وينظر اللسان ج ١١ ص ٥٧٧.

## المبحث الثاني

### دلالة الفخر والزهو في حديث كليوباترا عن نفسها لحظة احتضارها

الفخر: التمدُّح بِالْخِصَالِ وَالِافْتِخَارُ وَعَدُّ الْقَدِيمِ ... كما يعني نشر المناقب، والعظم والشرف.<sup>(١)</sup>

والزهو: التَّيُّهُ وَالْفَخْرُ وَالْعِظْمَةُ... وَرَجُلٌ مَزْهُوٌّ بِنَفْسِهِ أَي مُعْجَبٌ.<sup>(٢)</sup>

و "الفرق بين الكبر والزهو: أن الكبر إظهار عظم الشأن وهو فينا خاصة رفع النفس فوق الاستحقاق، والزهو على ما يقضيه الاستعمال رفع شيء إياها من مال أو جاه وما أشبه ذلك ألا ترى أنه يقال زها الرجل وهو مزهو كأن شيئاً زهاه أي: رفع قدره عنده وهو من قولك: زهت الريح الشيء إذا رفعتة والزهو التزيد في الكلام"<sup>(٣)</sup>

كانت الملكة كليوباترا شديدة الاعتداد بنفسها وآبائها وأجدادها لطبيعة الملوك فيها، ويبدو ذلك جلياً في حديثها وهي على مشارف الموت التي تزهو فيه بنفسها و تفخر فيه بتعداد مآثر قومها، وكذلك بذكر مناقبها ومناقب أسلافها، والتباهي بعراقة ملكها وسلطانها، وأنها لا يساميتها في الشرف والعظمة أحد، وهذا يبدو بيئاً في قولها:

سَطَّتْ رُومًا عَلَى مُلْكِي وَلَصَّتْ	جَوَاهِرَ أَسْرَتِي وَحُلِيِّ آلِي
فَرُمْتُ الْمَوْتَ لَمْ أَجْبُنْ وَلَكِنْ	لَعَلَّ جَلَالَهُ يَحْمِي جَلَالِي
فَلَا تَمْشِي عَلَى تَاجِي وَلَكِنْ	عَلَى جَسَدٍ بِيْطُنَ الْأَرْضِ بِأَلِي
وَقَدْ عَلِمَ الْبَرِيَّةُ أَنَّ تَاجِي	نَمَتْهُ الشَّمْسُ وَالْأَسْرُ الْعَوَالِي
يُطَاؤُنِي بِهِ وَطَنْ عَزِيزٌ	وَأَبَاءٌ وَدَائِعُهُمْ غَوَالِي

(١) ينظر اللسان ج ٥ ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) ينظر السابق ج ١٤ ص ٣٦١ .

(٣) الفروق اللغوية ص ٢٤٧ . المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥ هـ) . حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم . الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر .

أَدْخَلَ فِي ثِيَابِ الذَّلِ رُومَا  
وَأَعْرَضَ كَالسَّبِيِّ عَلَى الرِّجَالِ؟  
وَأَحْدَجَ بِالشَّمَاتَةِ عَنِ يَمِينِي  
وَيَعْرِضُ لِي التَّهْكُمَ عَنِ شِمَالِي؟  
وَأَلْقَى فِي النَّدَى شَيْوْخَ رُومَا  
مَكَانَ التَّجِاجِ مِنْ فَرْقِي خَالِي؟  
وَأَغْشَى السَّجْنَ تَارِكَةً وَرَائِي  
قُصُورَ العِزِّ وَالغُرْفَ الحَوَالِي؟  
وَتَحَكَّمُ فِي رُومَا وَهِيَ خَصْمِي  
وَتُسْرِفُ فِي العُقُوبَةِ وَالنِّكَالِ؟  
يِرَانِي فِي الحَبَائِلِ مُتْرَفُوهَا  
وَقَدْ كَانَ القِيَاصُ فِي حِبَالِي؟  
إِذْ غَيَّرَ المَلُوكُ أَبِي وَجَدِي  
وَغَيَّرَ طِرَارَهُمْ عَمِي وَخَالِي<sup>(١)</sup>

في هذه الأبيات تفخر كليوباترا بملكها وأمجادها وتعدد مناقبها ومناقب آبائها وأجدادها فتمهد في البيت الأول لهذا فتقول: إن روما تطاولت علي ملكي وسرقت أملاك عائلتي من المجوهرات الثمينة.

فالبيت الأول تمهد فيه كليوباترا لفخرها وزهوها بألفاظ وأساليب معبرة عن غرضها فالتعبير بلفظ (السطو)<sup>(٢)</sup> يبين مدى القهر والبطش والتطاول والعقوبة التي تعرضت لهم، كما يبين الفارق الكبير بينها وبينهم فهم في أوج انتصارهم عبارة عن لصوص سطوا على مملكتها وجواهرها، وفي هذا من الفخر ما فيه.

وذكرها لـ (روما) بتعريفها بالعلمية لإحضارها في ذهن السامع ابتداء باسمها المختص بها<sup>(٣)</sup> فـ (روما) هي التي سطت علي ملكها دون غيرها، وفي إسناد (سطت)

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٥ - ١٠٦.

(٢) سطا: السطو: القهرُ بالبَطْشِ. السَطْوَةُ: المَرَّةُ الوَاحِدَةُ، وَالجَمْعُ السَطَوَاتُ. وَسَطَا عَلَيْهِ وَبِهِ سَطَوًا وَسَطْوَةً: صَالَ... فَلَانَ يَسْطُو عَلَى فُلَانٍ أَي يَتَطَاوَلُ عَلَيْهِ... وَسَطَا سَطَوًا: عَاقَبَ. يَنْظُرُ اللِّسَانُ ج ١٤ ص ٣٨٣ - ٣٨٤.

(٣) ينظر عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ج ١ ص ١٦٨ - المؤلف: أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣ هـ) . المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي . الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان . الطبعة: الأولى، ٢٣ ١٤٤٥ هـ - ٢٠٠٣ م.

إلى (روما) مجاز عقلي علاقته المكانية للدلالة على الاستغراق لكل من في المكان، ففي تعبيرها بـ (روما) مبالغة حيث يوحي بأن جميع من فيها سطا عليها ليس فقط الملوك بل وجميع من فيها؛ لأنها عدوتها اللدود تكرهها وتناصبها العداة وتتمنى إذلالها وإخضاعها، فكأن كل من في روما وما فيها فعل ذلك.

وقالت: (على ملكي) فالتعبير بحرف الجر (على) يوحي بمدى استعلاء (روما) وتمكنها من ملكها وبطشها وقهرها.

والتعبير بـ (بملكي) مع إضافتها لـ (باء) المتكلم يبين كم كانت هي المتحكمة في كل الأمور ومنفردة بالقوة والعظمة والسلطان، كما يبين مدى سيطرتها على الناس والأشياء<sup>(١)</sup>، وفي الإضافة أيضاً معنى الاختصاص بها بما يدل على استحقاقها هي له دونهم، وفي هذا من الفخر عليهم بالأحقية به فهو ملكها فكيف يسطون عليه؟

والتعبير بـ (لصت) يوحي بأن (روما) أخذت ملكها بغير وجه حق فقد سرقته منها، كما يوحي بأنها فعلت ذلك متلصصة أي متسترة وفي خفاء<sup>(٢)</sup> كأنها ما زالت تخشى جبروت كليوباترا وعظمتها وسيطرتها على الأمور، فهي لم تجاهر بذلك الفعل بل كان فعلها هذا في خفاء وتستر كاللصوص، وأنت بالفعلين (سظت ولصت) على صورة الفعل الماضي لتحقق وقوع هذين الأمرين فالسطو عليها والسرقة حصلتا بالفعل .

وذكرها للفعل (لصت) بعد الفعل (سظت) فيه إطناب بذكر الخاص بعد العام فالسطو على ملكها عام يشمل الاستيلاء على كل شيء، لتبين شناعة فعل (روما) بها وتعدد ما

(١) ملكي: ملك أي اختواؤه قادراً على الاستيلاء به... الملك: هُوَ النَّصْرُفُ بِالْأَمْرِ وَالنَّهْيِ فِي الْجُمْهُورِ، وَذَلِكَ يَخْتَصُّ بِسِيَاسَةِ النَّاطِقِينَ، وَلِهَذَا يُقَالُ: مَالِكُ النَّاسِ وَلَا يُقَالُ: مَالِكُ الْأَشْيَاءِ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ فَتَقْدِيرُهُ الْمَالِكُ فِي يَوْمِ الدِّينِ، وَذَلِكَ لِقَوْلِهِ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿لِمَنِ الْمُلْكُ الْيَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ ﴿١٦﴾﴾ غافر: ١٦. وَالْمُلْكُ ضَرْبَانِ: مُلْكٌ هُوَ التَّمَكُّنُ وَالتَّوَلَّى، وَمُلْكٌ هُوَ الْقُوَّةُ عَلَى ذَلِكَ، تَوَلَّى أَوْ لَمْ يَتَوَلَّ... وَالْمُلْكُ، بِالضَّمِّ: مَعْرُوفٌ، وَهُوَ ضَبُّ الشَّيْءِ الْمُتَصَرَّفِ فِيهِ بِالْحُكْمِ... وَالْمُلْكُ: الْعِظَمَةُ وَالسُّلْطَانُ. ينظر التاج ج ٢٧ ص ٣٤٦ - ٣٤٨.

(٢) لصت: اللَّصُّ: فِعْلُ الشَّيْءِ فِي سِتْرٍ، وَمِنْهُ اللَّصُّ وَهُوَ السَّارِقُ. ينظر التاج ج ١٨ ص ١٤٦.



قاسته منها، كما تفخر وتزهو بعظمة وكثرة وتعدد ما كانت تمتلكه من ثروات أخذتها منها (روما) بدون وجه حق. ثم بينت ماذا سرقت منها (روما) بدون وجه حق فقالت: (جواهر أسرتي وخليّ آلي) فقد سرقت منها أشياء ثمينة جدًّا وهي الخليّ المرصّعة بالأحجار الكريمة<sup>(١)</sup> وكل ما تتزين به مما صيغ من ذهب وفضة<sup>(٢)</sup> وهذه الأشياء الثمينة ورثتها عن عائلتها وأسرتها؛ لأنها قالت: (جواهر أسرتي وخليّ آلي) بإضافة الجواهر والحلي إلى أسرتها وأهلها، مما يدل على عراققتها وأصالتها فهي سليلة الأسرة المالكة والعائلة الكريمة<sup>(٣)</sup> تتصف عائلتها بالثراء بدليل أنهم تركوا لها هذه الأشياء الثمينة، وكل أقربائها ونسائها يتصفون بذلك بدليل عطفها (وخليّ آلي)<sup>(٤)</sup> على (جواهر أسرتي)، ومجيء كلمتي (الجواهر والحلي) على صيغة الجمع مع الجمع بينهما يوحي بالكثرة الكاثرة لهذه الثروات التي سرقتها روما كما يوحي بتعددتها، فالذي أخذته منها (روما) ليس بالقليل .

هذا ما جعلها تقول في البيت التالي:

فُرِمْتُ المَوْتَ لَمْ أَجُبْنَ وَلَكِنْ لَعَلَّ جَلَالَهُ يَحِمِّي جَلَالِي

فهي تروم الموت تطلبه وتستجديه، وهي تقبل عليه وهي في منتهى الشجاعة آملة في عظمة الموت أن يحمي عظمتها ويحافظ على كبريائها.

(١) ينظر معجم اللغة العربية المعاصرة ج ١ ص ٤٢٥ .

(٢) الخليّ: ما تُرْتَبِنَ بِهِ مِنْ مَصَوِّغِ المَعْدِنِيَّاتِ أَوْ الحِجَارَةِ... كُلِّ حَلِيَّةٍ حَلَيْتَ بِهَا امْرَأَةً أَوْ سَيْفًا وَنَحْو... هُوَ اسْمٌ لِكُلِّ مَا يُتْرَبَنُ بِهِ مِنْ مَصَاغِ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ، ينظر اللسان ج ١٤ ص ١٩٥ .

(٣) أسرة مفرد ج أسرّات وأسرّات وأسرّ: عائلة، أهل الرجل وعشيرته... الأسرة المالكة: أهل الملك أو الملكة الكريمة. ينظر معجم اللغة العربية المعاصرة ج ١ ص ٩٤ .

(٤) آلي: الآل: أَهْلُ الرَّجُلِ وَعِيَالُهُ، أَيضًا: أَتْبَاعُهُ وَأَوْلِيَاؤُهُ. وَلَا يُسْتَعْمَلُ الآلُ إِلَّا فِيمَا فِيهِ شَرَفٌ غَالِبًا، فَلَا يُقَالُ: آلُ الإسْكَافِ، كَمَا يُقَالُ: أَهْلُهُ. وَخَصَّ أَيضًا بِالإِضَافَةِ إِلَى أَعْلَامِ النّاطِقِينَ، دُونَ النّكِرَاتِ وَالأمْكَنَةِ وَالزَّمَنَةِ، فَيُقَالُ: آلُ فُلَانٍ، وَلَا يُقَالُ: آلُ رَجُلٍ، وَلَا آلُ زَمَانٍ كَذَا، وَلَا آلُ مَوْضِعٍ كَذَا. ينظر تاج العروس من جواهر القاموس ج ٢٨ ص ٣٥ : ٣٧ .

والتعبير بلفظ (رمت) يبين رغبتها الشديدة في الموت فهي تطلبه وتتمناه بمنتهى الشجاعة ، بغير خوف ولا تراجع بدليل قولها: (لم أجبن) فهي تنفى الهيبة من الموت فهي لا تتقهقر ولا تهاب من الموت، فكان هذا تكميلاً واحتراساً<sup>(١)</sup> لئلا يظن أن طلبها الموت لأجل الجبن والخوف.

وهذا الطباق بين (رمت) الذي يوحي بالشجاعة والإقدام و(أجبن) الذي يعني الخوف والهيبة والتراجع، وضح المعنى وقواه وأكده فهي تفخر وتزهو بشجاعتها وعدم خوفها من الموت. والتعبير بالماضي (رمت) يدل على تحقق طلبها للموت فقد طلبته بالفعل وأرادته بكامل وعيها وإرادتها.

كما عبرت بالمضارع المنفي (لم أجبن)؛ لتوحي بماضيها الذي يشهد لها أنه لم يقع منها جبن فيه، ومن ثم تستدل بالماضي على عدم حصوله منها في الحاضر، فكان المضارع المنفي ب (لم) اتصال الماضي بالحاضر والاستدلال عليه، ولذا فلا شيء يثنيها عما اختارته لنفسها وهو الموت.

وقولها: (ولكن) توحي بأنها ستقول كلاماً عكس ما قالته بعد الفخر والزهو بشجاعتها، ولكن الحقيقة أنها بعد (لكن) أكدت فخرها وزهوها بشجاعتها فقالت: (لعل جلاله يحمي جلالي) فهو من قبيل تأكيد المدح بما يشبه الذم . وعبرت ب (لعل) لتوحي بأن هذا الأمر محبب لها تطمع في تحقيقه؛ ولذا هي ترجو أن يتحقق؛ فنفسها تتوق إلى الموت وتطمع في حصوله.

والتعبير ب (جلاله) تبين قدر الموت عندها وكيف تراه بأنه بلغ التناهي في العظمة؛ لأنها تقول هو الذي سد (يحمي جلالي) فهو يصون عظمتها من الذل والإهانة. وفي قولها: (جلاله وجلالي) جناس بينت فيه عظمة الموت وعظمتها وأنها متماثلان في العظمة الأبدية الدائمة المستمرة التي لا تنتهي، والدليل على ذلك بناؤهما على الاسمية لتوحي بثبوت ذلك وعدم انتهائه أبداً.

(١) التكميل - ويسمى الاحتراس أيضاً- وهو أن يؤتى في كلام يومهم خلاف المقصود بما يدفعه. ينظر الإيضاح ج ٣ ص ٢٠٨.

ثم في البيت التالي تخاطب الحية الممسكة بها والتي قررت أن تموت بسمها :  
فلا تَمْشِي على تاجي ولكن على جسدِ بطن الأرض بالي  
فهي تنهى تلك الحية أن تمشى على تاجها وتدوس عليه؛ لأن التاج خالد، ولكن  
تسمح لها أن تمشي على جسدها الذي سيدفن بالتراب ويبلَى.

وقد احتوى البيت على الكلمات الدقيقة والتراكيب القوية التي توضح مدى فخرها  
وزهوها واعتزازها بذاتها وملكها ومن ذلك أسلوب النهي التي بدأت به البيت قائلة: (فلا  
تمشي) وهذا النهي خرج عن معناه الحقيقي إلى الالتماس؛ لأنها في وضع لا يسمح لها  
بالاستعلاء فهي مشرفة على الموت وبعد أن تلدغها الحية ويسري سمها في جسدها لن  
تقوى على رفض أي فعل قد تفعله بها هذه الحية؛ ولذا هي تخاطبها بلين وتلتمس منها  
ألا تفعل ذلك الفعل، ومخاطبتها للحية فيها أنسنة لهذه الحية حيث جعلتها إنسانًا يعقل  
ينأتى منه الاستماع لقولها وينفذ رغبتها، فإذا نهتها عن ذلك الفعل ستستمع لكلامها  
وستمثل لذلك النهي، فلا تفعل ما نهيت عنه.

ثم استخدمت حرف الجر (على) في قولها: (على تاجي) لتنهاها عن الاستعلاء  
فوق ذلك التاج الذي لا يعلو فوقه شيء.

وهي لم تقل: (على رأسي) بل قالت: (على تاجي)؛ لأن رأسها تتبع الجسد البالي أما  
التاج فكما هو رمز العزة والكبرياء فهو أيضا دليل الملك والسلطان يتوارثه الأجيال يجب  
أن يبقى مرتفعًا لا يعلوه شيء، بعيدًا عن أي شيء يدنسه .

وإضافة التاج إلى (ياء المتكلم)؛ لتقول إنه يخصها هي لا يخص أحدًا سواها ؛ فهو  
تاجها الذي طالما لبسته وزينت به جبينها وظل مرتفعًا على رأسها طيلة حياتها، ينبئ  
عن عزها وسلطانها، وتفخر به وتزهو في كل وقت حتى في وقت موتها.

ثم قالت: (ولكن)؛ للاستدراك فهي لا تنهاها عن المشي مطلقًا ولكن تسمح لها أن  
تمشي على جسدها فقالت: (ولكن على جسد) أي: ولكن تستطيعين المشي على الجسد.  
وجاءت كلمة (جسد) نكرة؛ لأنها تأبى أن تضيف الجسد البالي لنفسها عن طريق  
الإضافة إلى (ياء) المتكلم فلم تقل (جسدي) لأن الجسد البالي في بطن الأرض لا

يستحق أن يضاف إليها ، وهذا يتلاقى مع فخرها وزهوها، ولأنها تعد هذا الجسد حقيراً لا يساوي شيئاً؛ فهو مجرد جسد لا تأبه به، ولا يعنيها؛ وذلك لأنها إنما تعنى بالفضائل والمعاني العالية، ولا تهتم بالفاني من المحسوسات، فكان فخرها بكل ما هو معنوي من تأصيل أصلها في الملوك وفخارها بالمعاني السامية، ومما يؤكد ذلك أنها أضافت (التاج) إلى (ياء) المتكلم؛ لأنه يعنيها وتريد بقاءه، أما هذا الجسد فبعد خروج روحها منه لم يعد يهمها فهو مجرد جسد سيئ؛ ولذا ذكرت القيد (بطن الأرض) فهي تصف هذا الجسد أنه سيكون بباطن الأرض مدفوناً بالتراب فسيختفي عن الأنظار ولا يظهر للعيان، كما وصفته بأنه (بالي) فهو فإن لن يبقى ويخلد كخلود التاج، وبناءً على الاسمية يوحى بملازمة هذا الوصف للجسد فهذا الفناء ثابت دائم؛ فمهما طال بقاءه في الدنيا فهو إلى زوال.

ثم نجد بين الشطرين مقابلة معنوية بين بقاء التاج وفناء الجسد تبين وتؤكد مدى فخرها وزهوها بتاجها وسلطانها حتى وهي على مشارف الموت.

ما زالت كليوباترا تفخر وتزهو بتاجها وعائلتها وملكها فتقول:

وقد علم البريئة أن تاجي نَمَّته الشمس والأسر العوالي

فقد صاغت البيت بأسلوب خبري مؤكد للإخبار بفخرها وزهوها وتأكيد ذلك، وقد بدأت البيت ب (قد) وهو حرف تحقيق وهو معنى التأكيد ... ولا يؤتى بها في شيء إلا إذا كان السامع متشوقاً إلى سماعه<sup>(١)</sup> فكلامها عن التاج في البيت السابق ونهيتها الحية أن تمشي فوقه جعل المتلقي يتشوق لمعرفة لماذا تهتم بالتاج إلى هذا الحد، فقالت مؤكدة كلامها: (وقد علم البرية) فأنت ب (قد) التي تفيد التحقيق والتأكيد وجاءت بعدها بالفعل الماضي (علم)؛ لتفيد تحقق العلم ووقوعه، وعبرت بلفظ (علم) دون غيره كعرف مثلاً لما في العلم من الاستغراق والإحاطة والشمول، وقد التقى الاستغراق في (أل) مع

(١) البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٤٣٢ للإمام بدر الدين الزركشي المتوفى سنة (٧٩٤ هـ) علق عليه : مصطفى عبد القادر عطا . دار الفكر للطباعة والنشر ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤ م .

العموم والشمول في لفظ (البرية) الذي يعني الخلق جميعاً؛ لتوحي بعموم العلم وشموله لجميع الخلق من أولهم إلى آخرهم.

ثم زادت الأمر تأكيداً بتعبيرها بالجملة المؤكدة بأكثر من مؤكد بعد ذلك في قولها: (أن تاجي نمته الشمس...) فقد أكدت الجملة بـ (إن) و(اسمية الجملة) .

تم أنت باستعارة بديعة لبيان امتداد أصولها فقالت: (أن تاجي نمته الشمس) فالشمس هي التي رفعت تاجها وساندته وساعدت على نشره وشهرته<sup>(١)</sup> منذ الأزل، وكذلك (الأسر العوالي) فهو منذ الأزل ينتقل من أسرة مالكة إلى أخرى، ووصفت الأسر بـ (العوالي)؛ لتوحي بعراقة هذه الأسر ورفعة شأنها، كما جاءت بها جمعاً مع أنه يجوز أن تأتي مفردة فتقول: (الأسر العالية)؛ لتبين علو مقدار ورفعة شأن كل أسرة على حدة، وهذا يدل على شدة فخرها وزهوها بتاجها وعائلتها رفيعة الشأن مرتفعة القدر. ثم تقول في البيت التالي:

يُطالِبني به وطن عزيزٌ وأبَاءٌ ودائِعُهُم غـوالي

فتقول: إنها تحافظ على تاجها؛ لأن ذلك يعد وفاء لوطنها الذي يطالبها بالإبقاء على ذلك التاج، ذلك الوطن الذي يتصف بالغلبة والقوة، كذلك يطالبها به وفاؤها لأبائها الذين يجب عليها أن تصون ما تركوه؛ لأن كل ما تركوه ثمين.

وفي تعبيرها بالفعل المضارع (يطالِبني) استحضر لصورة الوطن الذي يلح عليها مرة بعد أخرى ويستمر في تجديد طلبه، فهذه استعارة بديعة جسدت بها الوطن حيث جعلته كإنسان يلح عليه ويطالبها.

(١) نمي: النماء؛ الزيادة... ونمى الحديث ينمي: ارتفع. ونمئته: رفَعته. وأنمئته: أدغته... وقيل: نمئته مشدداً، أسندته ورفَعته... نمئته رفَعته على وجه الإصلاح... نمئت الحديث أي: رفَعته وأبلغته. ونمئت الشيء على الشيء: رفَعته عليه. وكلُّ شيءٍ رفَعته ففقد نمئته. ينظر اللسان ج ١٥ ص ٣٤١ - ٣٤٢.

وعبرت بلفظ (يطالبني) دون غيره؛ لأن الطلب يعني السؤال ومحاولة وجدان الشيء وأخذه... كما تعني الرغبة إليه.<sup>(١)</sup>

وعبرت بالجار والمجرور (به) مع تقديمه على الفاعل لتخصيص التاج بهذه المطالبة فالوطن يطلب منها الإبقاء على التاج خاصة فهذا يشعر بالاهتمام به؛ لأنه رمز العزة والسلطان.

ثم أتت بكلمة (وطن) نكرة؛ للتعظيم والتفخيم من شأن ذلك الوطن الذي تجله وتقدس ممتلكاته، ثم وصفت الوطن بقولها: (عزيز)؛ لأن العزة تعني القوة والشدة والغلبة والرفعة والامتناع<sup>(٢)</sup> فوطنها يتمتع ويتصف بكل تلك الصفات ولذا يستحق الدفاع عن ممتلكاته. ثم قالت: (وأباء) فهي تفخر أيضاً بأبائها العظماء وأصلها بدليل التنكير فكلمة (أباء) الذي يوحي بالتعظيم والتفخيم لهؤلاء الآباء، كما أن جمع هذه الكلمة يدل على عراقة أصولها وعظمة كل أسلافها أب عن جد.

وقولها: (ودائعهم) توحى بأن ما تركوه مصان لا يجترؤ أحد على المساس به<sup>(٣)</sup>، فهي أشياء يتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل يحافظون عليها ويدافعون عنها. ووصفها هذه الودائع بقولها: (غوالي) يدل على قيمة هذه الودائع، فهي أشياء ثمينة لا تقدر بثمن. كل ما عبرت به من ألفاظ وأساليب يوحي بفخرها وزهوها بتاجها ووطنها وأبائها وممتلكاتهم.

ثم تقول في البيت التالي مخاطبة (روما) بأن من كان له تلك المعالي فلا يكون منه مذلة أو هوان:

أَدْخُلْ فِي ثِيَابِ الذَّلِّ رُومًا وَأَعْرِضْ كَالسَّبْيِ عَلَى الرِّجَالِ؟

(١) ينظر التاج ج ٣ ص ٢٧٥.

(٢) ينظر السابق ج ١٥ ص ٢٢٠.

(٣) الودائع: العهود والمواثيق. اللسان ج ٨ ص ٣٨٦.

وَوَدَّعَ الشَّيْءَ: صَانَهُ فِي صَوَانِهِ. التاج ج ٢٢ ص ٣٠٠.

في هذا البيت نجدها انتقلت من أسلوب الخبرية إلى الأسلوب الإنشائي والتنقل بين الأساليب والمغايرة بينها - كما هو معروف - مما يطري نشاط السامع ويذهب عنه الملل ويشوقه لمتابعة الحديث، فنجدها تبدأ بيتها بالاستفهام الإنكاري فتقول: (أدخل في ثياب الذل) فهذا الإنكار لبيان اعتراضها على ذلك الفعل؛ لأن ذلك يتعارض مع أصولها وذاتها. وقولها هذا يحوي استعارة بديعة حيث استعارت الثياب لما سيدركها ويحيط بها من الذل لما في الثياب من الإحاطة والشمول للجسد فهذا الذل سيحيط بها ويشملها. كما أنها عبرت بالدخول في قولها: (أدخل) وحرف الجر (في) تمهيداً لاختيارها لفظ (ثياب) كل ذلك يوحى بانغماسها في الذل وأنه سيغطيها من رأسها حتى أخمص قدميها. كما أن التعبير بالمضارع (أدخل) استحضر صورة دخولها في الذل أمام المخاطب كأنه يرى ذلك ويشاهده بعينه. والتعبير بالجمع (ثياب) يوحى بتعدد الأشياء المذلة التي ستعرض لها، وجعلت (الذل) معرفاً بـ (أل) للاستغراق فهو ذل شامل مستقصٍ لكل أنواع الذل.

وذكرت (روما) باسمها لتخصها هي دون غيرها فأحضرتها باسمها؛ لأنها ليس لها أعداء غيرها، فهي تستنكف دخول روما بهذا الشكل. ثم أرادت توضيح أن هذا الذل الذي ذكرته آنفاً يتعارض مع ما هي فيه من مكانة تدعو إلى الفخر والزهو، ومن ثم اطردت أساليبها على الاستفهام الإنكاري بمعنى النفي والذي قد بني على نفي المضارع بالهمزة خصوصاً؛ وذلك لتناقضه وتعارضه مع مستلزمات الفخر.

ومن ثم كان هذا الإنكار قوياً في الإشعار بعزة نفسها وقوة شخصيتها واتصال نسبها الملوكي بما يضاد جمل الاستفهام هذه فكانت تلك الجمل قوية في الزهو والاعتزاز بالنفس بأن من كانت بتلك الصفات السابقة لا يتأتى منها وبها أن تقع فيها. فقالت: (وأعرض كالسبي على الرجال؟) وقد عبرت بلفظ (أعرض)؛ لأن هذا اللفظ يحمل معنى الوضوح والبروز والظهور<sup>(١)</sup> فعرضها كسلعة تباع وتشتري لن يخفى على

(١) أعرض: عَرَضْتُ لَهُ الشَّيْءَ أَي أَظْهَرْتَهُ لَهُ وَأَبْرَزْتُهُ إِلَيْهِ. ينظر اللسان ج ٧ ص ١٦٩.

أحد ولن يتم في الستر بل في العلن على مرأى ومسمع من الجميع، وكان الفعل مضارعًا ليحضر مشهد عرضها شاخصة أمام الجميع ويرسم بوضوح الصورة المنفرة التي لا ترضاها لنفسها وهي تعرض في كل وقت بصورة متجددة لا تنقطع؛ فالعرض مستمر مرة بعد مرة ليلاً ونهارًا لا ينقطع، وجاء الفعل مبنياً للمجهول؛ لأنها لا يهتما من يكون الفاعل الذي سيعرضها ولكن الذي يهتما وقوع الفعل.

ثم أنت بتشبيهه في قولها: (كالسبي) لتكمل الصورة المنفرة فهي التي عاشت طوال عمرها ملكة معززة يتبدل حالها الآن وتصير كالأسرى مسلوبة الإرادة مكسورة ذليلة لا تستطيع الدفاع عن نفسها.

وقولها: (على الرجال) فيه إيغال<sup>(١)</sup>؛ لأن عرض السبي معروف يكون على الرجال لا محالة فهذا أدعى إلى الذل والمهانة، فقد تم المعنى عند هذا القول ولكنها أرادت ألا تكتفي بقولها: (وأعرض كالسبي) ولكنها أرادت وصف المشهد بمزيد من البشاعة والشناعة فذكرت هذا الإيغال للمبالغة في الذل والإهانة.

تستمر كليوباترا في استنكار ما يمكن أن يحدث فتقول في البيت التالي:

وألقى في الندى شيوخ روما  
مكان التاج من فرقي خالي؟

فهي تكمل اعتزازها بنفسها وفخرها وزهوها بذاتها وأنه لا يليق بها المذلة والمهانة

فتقول: هل من الممكن أن أقابل ملوك روما ورؤساءها وأنا رأسي ليس عليه التاج؟

وعبرت: ب (ألقى)؛ لأن اللقاء وُصُولُ أَحَدِ الْجِسْمَيْنِ إِلَى الْآخَرِ بحيث يُماسه شخْصه... هُوَ مُقَابَلَةُ الشَّيْءِ وَمُصَادَفَتُهُ مَعًا، وَيُعْبَرُ بِهِ عَنْ كُلِّ مِنْهُمَا، وَيَقَالُ ذَلِكَ فِي الْإِدْرَاكِ بِالْحَسَنِ وَالْبَصْرِ<sup>(٢)</sup> فهي ستقابلهم وجهًا لوجه يرونها وتراهم، وهذا اللقاء سيتجدد ويستمر مرة بعد مرة بدليل صيغة المضارعة (ألقى).

(١) الإيغال: هو ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني

ج ٢ ص ٧٠٣ لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢ هـ). المحقق: عبد الحميد هنداوي - الناشر: المكتبة

العصرية، بيروت.

(٢) ينظر التاج ج ٣٩ ص ٤٩٣.



وقالت: (في الندي<sup>(١)</sup>)؛ لتدل على اجتماعهم في المجالس فهم موجودون جميعهم، وكأنهم حضروا ليشاهدوها وهي ذليلة.

وقدمت الجار والمجرور (في الندي) على المفعول (شيوخ)؛ لتخص هذا المكان باللقاء دون غيره، فهذا ما يجعلها تشعر بمزيد من الذل والإهانة فطالما اجتمعت في هذه الندي مع ملوك ورؤساء روما وهي ملكة متوجة لها كلمتها المسموعة، ولكن الآن تلقاهم في المكان نفسه وهي ذليلة منكسرة.

وقالت: (شيوخ روما)؛ لتقول إنها ستلقى كبار روما الملوك والرؤساء الذين كانت تلقاهم وهي ملكة لها الحل والعقد.

ثم بينت الوصف الذي ستكون عليه حين تلقاهم فقالت: (مكان التاج من فرقي خالي) وهي كناية عن زوال ملكها وعرشها فهي لم تعد تضع التاج على رأسها، فلم تعد تلك الملكة المتوجة التي طالما أمرت ونهت في هذه الندي، فهذه الكناية توحى بمدى اعتزازها بتاجها وملكها فهي لن ترضى أن تفرط فيهما مهما حدث. فهذا الاستفهام الإنكاري بمعنى لن يكون هذا أبداً.

وما زالت في حالة الإنكار فهي تستمر في التعبير بالاستفهام الإنكاري؛ لبيان أن ذلك يتعارض مع ذاتها وعزتها فتقول في البيت التالي:

وأغشى السجن تاركه ورائي قصور العز والغرف الحوالي؟

تقول: هل من الممكن أن أدخل السجن وأضيع في غياهبه، وأترك مملكتي التي بها القصور المنيفة والغرف التي طالما نعمت بالاستقرار بها؟

وفي تعبيرها بكلمة (أغشى) ما يدل على الإتيان الحقيقي والمباشرة<sup>(٢)</sup> والدخول الفعلي. وعبرت بـ (السجن) ولم تقل: (الحبس) مثلاً؛ لتوحى بمدى الشدة والصعوبة التي

(١) نَدَا الْقَوْمُ نَدْوًا: اجْتَمَعُوا، كَانَتْدَوًا وَتَنَادَوْا؛ وَخَصَّهُ بَعْضُهُم بِالاجْتِمَاعِ فِي النَّادِي... وَ(نَدَا) الْقَوْمُ حَضَرُوا النَّدِيَّ كَغَنِي، لِلْمَجْلِسِ. ينظر التاج ج ٤٠ ص ٥١ - ٥٢.

(٢) غَشِيَهُ غَشِيَانًا: أَتَاهُ... وَغَشِيَ الْأَمْرَ غَشِيَانًا: بَاشَرَهُ. ينظر اللسان ج ١٥ ص ١٢٧.

ستواجهها؛ لأن هذه الكلمة تعني مع الحبس الشدة والصلابة من كل شيء<sup>(١)</sup> فهي لن تحبس فقط بل ستلقى ما لا تقوى عليه ولا تستطيع تحمله في هذا الحبس.

وقولها: (تاركة ورائي) يدل على انتهاء الأمر وعدم العودة إلى ما كانت فيه مرة أخرى، فهي لن ترى هذا العز مرة أخرى؛ بدليل أنها لم تكتمف بالتعبير بالترك في قولها: (تاركة) بل قالت أيضًا: (ورائي) التي معناها ما توارى عنك أي ما استتر عنك<sup>(٢)</sup>.

وقولها: (قصور العز) يدل على مدى رفاهيتها فهي سليمة العز تسكن المباني العالية الفخمة الفاخرة الواسعة التي لا يبلغ أحد مداها ونهايتها.<sup>(٣)</sup> وفي إضافة القصور إلى العز يدل على القوة والرفعة والامتناع<sup>(٤)</sup> لهذه القصور فهي قصور قوية منيعة لا يمكن لأحد اختراقها أو العبث بما فيها.

ثم قالت: (والغرف الحوالي) هو من الإطناب بذكر الخاص بعد العام؛ فالقصور تحتوي على هذه الغرف<sup>(٥)</sup> وخصتها بالذكر لتبين مدى اعتزازها بهذه الغرف التي كانت تجتمع فيها بمن تحب، سواء أكانت غرفًا للنوم أو للأكل أو للاجتماعات، فهي طالما أقامت فيها واستقرت بها بدليل وصف هذه الغرف بـ (الحوالي). وفي البيت مقابلة بين غشيان السجن وسكنها في القصور توضح انتقال الحال وتبدله وذلك بعد عزتها.

ما زالت تنكر ما يمكن أن تتعرض له من الذل لخصوصية صفاتها التي تتعارض معه ومن ثم كانت قوية في الفخر بنفسها، فتقول:

وتحکم في رومي وهي خصمي وتُسرف في العقوبة والنكال؟

(١) ينظر التاج ج ٣٥ ص ١٧٠.

(٢) ينظر اللسان ج ١ ص ١٩٣.

(٣) ينظر مقاييس اللغة ج ٥ ص ٩٨ . و معجم اللغة العربية المعاصرة ج ٣ ص ٣٢٢.

(٤) ينظر التاج ج ١٥ ص ٢٢٠.

(٥) غرف: قسم من منزل مخصّص لاستعمال معين... مكان معدّ لاجتماع بعض الهيئات للتداول في أمور تهمّها" غرفة الاجتماع/ المداولة. معجم اللغة العربية المعاصرة ج ٢ ص ٥١٠.

فهي تخشي أن تتحكم فيها (روما) عدوها اللود وخصمها التي طالما تنازعت معها وغلبتها، والتي ستجدها فرصة سانحة للانتقام منها فتجاوز الحد في القسوة عليها والإضرار بها، وتبالغ في مجازاتها والثأر منها وإذلالها وجعلها عبرة لغيرها.

والتعبير بقولها: (تحكم في روما) يبين مدى خوفها وانزعاجها من وقوعها فريسة سهلة لروما حيث تصير هي القاضي التي يحكم عليها ويتحكم بها ويأخذ على يدها ويمنعها مما تريد ويحكم قبضته عليا بحيث لا تستطيع الهرب<sup>(١)</sup> وحرف الجر المضاف إلى (ياء) المتكلم يوحي بالتعمق والتوغل والانغماس في الشدة التي ستعرض لها من جراء هذا الحكم، ولن تستطيع الفكاهة منها.

وهي لا تفتأ تذكر (روما) باسمها، كما أنك تلاحظ اطراد الإسناد إلى روما المكان وليس إلى أهلها على وجه التجوز الإسنادي لاستغراق أفرادها، ولتحضرها باسمها أمام المخاطب؛ لأنها هي الوحيدة التي تخشاها، بدليل قولها: (وهي خصمي) فقد ذكرت هذه الجملة الحالية لتبين حال (روما) معها فهي المنازع الوحيد لها تناصبها العداة وتنتظر الفرصة والوقت المناسب للانتقام منها.

وقولها: (وتسرف في العقوبة) يوضح مدى خوفها من (روما) الذي في محله، والتعبير بلفظ (تسرف)؛ لأن السرف...ضد القصد، ... ومُجَاوِزَةُ الْقَصْدِ، وَهُوَ تَجَاوُزُ مَا حُدَّ لَكَ. وَالسَّرْفُ أَيْضًا: الإِغْفَالُ، وَالْخَطَأُ وَهُوَ الْغَفْلَةُ، أَوْ الْفَسَادُ الْحَاصِلُ مِنْ جِهَةِ غِلْظَةِ الْقَلْبِ، وَقَسْوَتِهِ، وَالْجَرَاءَةِ عَلَى الْمَعْصِيَةِ، وَالْإِنْبِعَاثِ لِلشُّهُورَةِ<sup>(٢)</sup> فبالنظر لكل المعاني التي تحملها هذه اللفظة نستطيع إدراك مدى الهلع الذي يسيطر عليها من ملاقة (روما) وتحكمها بها.

وقولها: (في العقوبة) باستخدام حرف الجر (في) يوحي بمبالغتهم في عقوبتها وحرصهم

(١) تحكم : حَكَمَ الرَّجُلَ وَحَكَمَهُ وَأَحْكَمَهُ: مَنَعَهُ مِمَّا يُرِيدُ... يُقَالُ: أَحْكَمْتُ فُلَانًا أَي مَنَعْتُهُ، وَبِهِ سُمِّيَ الْحَاكِمُ؛ لِأَنَّهُ يَمْنَعُ الظَّالِمَ، وَقِيلَ: هُوَ مِنْ حَكَمْتُ الْفَرَسَ وَأَحْكَمْتُهُ وَحَكَمْتُهُ إِذَا قَدَعْتُهُ وَكَفَفْتَهُ. وَحَكَمْتُ السَّفِيهَ وَأَحْكَمْتُهُ إِذَا أَخَذْتُ عَلَى يَدِهِ. ينظر اللسان ج ١٢ ص ١٤١ : ١٤٤ .

(٢) ينظر التاج ج ٢٣ ص ٤٢٨ - ٤٢٩ .

على أن تشملها العقوبة من رأسها حتى أخمص قدميها .  
 واختيار لفظ (العقوبة) يدل على أنها هي البادئة معهم بالمجازاة والتنكيل وهم بذلك يثأرون منها ويجازونها على ما فعلته معهم سابقًا.<sup>(١)</sup>  
 ثم عطف على (العقوبة) قولها: (والنكال) للترقي من الأدنى إلى الأعلى لتزيد من بشاعة الموقف؛ فهم لن يجازونها على ما فعلت فقط بل سيبالغون في ذلها والاستقواء عليها وجعلها عبرة لغيرها.<sup>(٢)</sup>  
 والتعبير بالأفعال المضارعة (تحكم، وتسرف) يدل على تجدد ذلك واستمراره فتحكمها بها وإسرافها في عقوبتها والتنكيل بها لا ينقطعان، كما أحضر المشهد أمام العيان شاخصًا يشاهدونه يحدث مرة بعد مرة لا ينتهي ولا ينقطع.  
 ثم تقول وهي مستمرة في الإنكار:

يراني في الحبال مترفوها وقد كان القياصر في حبالتي؟  
 فمن مظاهر العقوبة والتنكيل أنها تقول: إنهم سيقيدونني بالحبال كالفريسة التي تم اصطيادها، وسيراني على تلك الحالة المتنعمون في روما الذين أظفغتهم النعمة وسعة العيش، وقد كان ملوكهم قبل ذلك ملك يدي أقيدهم بالحبال وأحكم بهم.  
 فقد بدأت البيت بالإيضاح بعد الإبهام؛ فقولها: (يراني في الحبال مترفوها) يعد شرحًا

(١) العقوبة: والعُقْبُ والمُعاقِبُ: المُدْرِكُ بالثَّأْرِ. وَفِي التَّنْزِيلِ: ﴿وَإِنْ عَاقَبْتُمْ فَعَاقِبُوا بِمِثْلِ مَا عُوقِبْتُمْ بِهِ﴾ النُّحْل: ١٢٦. ينظر التاج ج ٣ ص ٤٢١.

والمُعاقِبَةُ أَنْ تَجْزِي الرَّجُلَ بِمَا فَعَلَ سُوءًا؛ وَالاسْمُ الْعُقُوبَةُ. وَعَاقَبَهُ بِذَنْبِهِ مُعَاقِبَةٌ وَعِقَابًا: أَخَذَهُ بِهِ وَتَعَقَّبْتُ الرَّجُلَ إِذَا أَخَذْتَهُ بِذَنْبٍ كَانَ مِنْهُ. اللسان ج ١ ص ٥١٩.

(٢) نَكَلَ بِهِ تَنكِيلًا إِذَا جَعَلَهُ نَكَالًا وَعِبْرَةً لغيره. وَيُقَالُ: نَكَلْتُ بِفُلَانٍ إِذَا عَاقَبْتَهُ فِي جُرْمِ أَجْرَمَهُ عُقُوبَةً تُنَكِّلُ غَيْرَهُ عَنِ ارْتِكَابِ مِثْلِهِ... وَنَكَلَ بِفُلَانٍ إِذَا صَنَعَ بِهِ صَنِيعًا يَحْذَرُ غَيْرُهُ مِنْهُ إِذَا رَأَهُ، وَقِيلَ: نَكَلَهُ نَحَاهُ عَمَّا قَبْلَهُ... وَفُلَانٌ نَكَلَ شَرًّا أَيْ: قَوِيَ عَلَيْهِ، وَيَكُونُ نَكَلَ شَرًّا أَيْ: يُنَكَّلُ فِي الشَّرِّ. وَرَجُلٌ نَكَلَ وَنَكَلَ إِذَا نُكِّلَ بِهِ أَعْدَاؤُهُ أَيْ دَفِعُوا وَأَذَلُّوا. ينظر اللسان ج ١١ ص ٥٧٧.

وتوضيحًا للعقوبة والنكال، وقد أتت به لترينا العقوبة في صورتين مختلفتين؛ ولتفخيم الأمر وتعظيمه برؤية العقوبة مرة على سبيل الإجمال ومرة على سبيل التوضيح. وقولها: (يراني في الحبال) باستخدام حرف الوعاء (في) يوحي بالتمكن من هذه الحبال فكأنها داخلة في الحبال ومستقرة بها فهي متمكنة منها لا تستطيع الخروج منها. وكلمة (الحبال) توضح مدى الذل والإهانة والشدة التي ستعرض لها فهي تشد بالحبال كأنها حيوان تم صيده وتقيده لئلا يستطيع الهرب، كما أن جمع هذه الكلمة يدل على الكثير، فهي لن تقيد بحبل واحد بل بمجموعة من الحبال لزيادة الشدة عليها والتنكيل بها، وحتى لا تستطيع التخلص منها فهي حبال كثيرة.

والتعبير ب (مترفوها) يوحي بمدى اللامبالاة التي ستقابل بها؛ لأن الذي سيرها على هذه الحالة هم المتنعمون الذين أطغتهم النعمة، فهم غارقون في ملذات الدنيا وشهواتها، فلا يبالون بها؛ لأنهم يرفلون في التمتع والترفيه.<sup>(١)</sup>

ثم تقول وهي فخورة بنفسها ومعترزة بذاتها: (وقد كان القياصر في حبالني) فبدأت ب (قد) مع الفعل الماضي (كان) لتؤكد تحقق وقوع الفعل.

وقولها: (القياصر) يبين مدى غلبتها وعزتها؛ لأن القياصر هم ملوك الروم، فقد كانوا على حد قولها: (في حبالها) أي: مقيدين لديها أذلاء تتحكم هي بهم، وجمع كلمة (القياصر) مع تعريفها ب (أل) يدل على الكثرة والاستغراق فجميع ملوك الروم كانوا تحت إمرتها. وفي البيت مقابلة بما يكون عليه حالها مع الملوك الآن وما كان عليه سابقًا، هذه المقابلة وضحت كيف سيكون تبدل الحال من النقيض إلى النقيض وهذا ما لا ترتضيه أبدًا.

بعد كل هذا الإنكار الذي أتت به في صورة الاستفهام الإنكاري تأتي بالجواب الذي يتناسب مع هذا الإنكار فتقول:

(١) مترفوها: الترفُّ: التَنَعُّمُ، والتَّرْفَةُ النِّعْمَةُ، والتَّثْرِيْفُ حُسْنُ الغِذَاءِ. وصيِّ مُثْرَفٌ إِذَا كَانَ مُنَعَّمَ البَدَنِ مُدَلَّلًا والمُثْرَفُ: الَّذِي قَدْ أَبْطَرَتْهُ النِّعْمَةُ وَسَعَةُ العَيْشِ. وَأَتْرَفْتُهُ النِّعْمَةَ أَي أَطْعَمْتُهُ... المُثْرَفُ: المُتَنَعِّمُ المُتَوَسِّعُ فِي مِلَادِ الدُّنْيَا وشهواتها. ينظر اللسان ج ٩ ص ١٧.

إذن غيّر الملوك أبي وجدي وغيّر طرازهم عمي وخالي أي لو حدث ذلك لا أستحق أن أكون سليلة العراقة والأصالة، ولم يكن آبائي وأجدادي ملوكًا، ولم يكن عمي وخالي على شاكلة الملوك، وفي ذلك فخر بأصولها المانعة لها من المذلة .

وقد بدأ البيت بـ (إذن) و"إذن جواب وجزاء . يقول الرجل: سأزورك، فتقول: إذن أحسن إليك، فأنت أجبته وجعلت إحسانك إليه جزء لزيارته، فالإحسان مشروط بالزيارة، فكانت (إذن) هنا جوابًا وجزاء" (١) فلو حصل لها كل ذلك الذي أنكرته فلن تستحق أن تكون ملكة سليلة ملوك؛ بدليل قولها: (إذن غير الملوك أبي وجدي) و (غير) هنا "اسم يفيد النفي، ينفي المضاف إليه، ويقع في المواطن الإعرابية المختلفة" (٢) فهي تنفي أن يكون آباؤها وأجدادها ملوكًا لو حدث ذلك، وكررت النفي بـ (غير) في قولها: (وغير طرازهم) (٣) عمي وخالي) فهي تنفي أيضًا أن يكون عمها وخالها على شاكلة الملوك، وفي البيت ذكرت أباها وجدها وعمها وخالها ليكون النفي شاملًا لجميع أقربائها من ناحية الأب والأم، لتقول إن كل ذلك لن يكون فهي تنكر وبشدة أن يحدث لها كل ذلك؛ لأنها سليلة الملوك والعز والكرامة . فالأبيات من أولها إلى آخرها يبدو فيها الفخر والزهو والاعتزاز بذاتها وعائلتها حتى وهي على مشارف الموت، فهي تفضل الموت بعزة وكرامة وتختاره بكامل إرادتها عن العيش في ذل ومهانة.

(١) معاني النحو ج ٣ ص ٣٤٦ . المؤلف: د. فاضل صالح السامرائي. الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - الأردن . الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.

(٢) غير اسم يفيد المغايرة يقع استثناء بمعنى (إلا) ويقع نفيًا، وقد يكون اسمًا لمعنى المغايرة بلا دلالة على نفي أو استثناء. فمن دلالاته على الاستثناء، قولك: أقبل الرجال غير رجل واحد... ومن دلالاته على المغايرة فحسب، من غير دلالة على استثناء أو نفي، قوله تعالى ﴿وَلَوْ كَانَ مِنْ عِنْدِ غَيْرِ اللَّهِ لَوَجَدُوا فِيهِ اخْتِلَافًا كَثِيرًا﴾ النساء: ٨٢. ينظر معاني النحو ج ٤ ص ٢١٠-٢١١.

(٣) طراز: يُقَالُ: هَذَا طَرَزٌ هَذَا أَي شَكْلُهُ، اللسان ج ٥ ص ٣٦٨.

### المبحث الثالث

#### دلالة تزيين الموت عند إقدام كليوباترا على الموت

##### مفهوم التزيين :

الزينة: اسمٌ جامعٌ لكلِّ شيءٍ يُتَزَيَّنُ به... والزينة: تحسُّنُ الشيءِ بغيره من لبسةٍ أو حليةٍ أو هيئةٍ؛ وقيل: بهجةُ العينِ التي لا تخلصُ إلى باطنِ المرءِ.  
وقيل الزينة الحقيقية: ما لا يُشِينُ الإنسانَ في شيءٍ من أحواله لا في الدنيا ولا في الآخرة، أمَّا ما يُزيِّنه في حالةٍ دونَ حالةٍ فهو من وجهِ شينٍ، والزينةُ بالقولِ المُجملِ ثلاثٌ: زينةٌ نفسيةٌ كالعلمِ والاعتقاداتِ الحسنةِ، وزينةٌ بدنيةٌ كالقوَّةِ وطولِ القامةِ وحُسنِ الوَسامةِ، وزينةٌ خارجيةٌ كالجمالِ والجاهِ،... وتزيينُ الناسِ للشيءِ بتزويقهم أو بقولهم، وَهُوَ أَنْ يَمْدَحُوهُ وَيَذْكُرُوهُ بِمَا يَرِفَعُ مِنْهُ.<sup>(١)</sup>

وتزيين القبيح من عادة الشعراء والبلاغيين منذ الأزل، فقد قالوا في ذم الجود ومدح البخل:

يا رب جود جر فقير امرئ      فقام في الناس مقام الذليل  
فاشدد عرى مالك واستبقه      فالبخل خير من سؤال البخيل<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر التاج ج ٣٥ ص ١٦١ - ١٦٣.

(٢) ينظر تحسین القبيح وتقبيح الحسن ص ٥٢. تصنيف أبي منصور الثعالبي ٣٥٠ - ٤٢٩ هـ . تحقيق شاکر العاشور. الطبعة الأولى ١٠٤١ هـ ١٩٨١ م.  
وينظر أنوار الربيع في أنواع البديع ص ١٧٢ . المؤلف: صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩ هـ) بدون طبعة.

والبيتان منسوبان لابن المعتز في شرح مقامات الحريري ج ٣ ص ٣٢١ . المؤلف: أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي (ت ٦١٩ هـ) . الناشر: دار الكتب العلمية . بيروت - الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦ م . ١٤٢٧ هـ.

ومن ثمّ كان من الأغراض الرئيسة للتشبيه تزيين المشبه، وذلك في كل موضع كان فيه المشبه مظنة القبح عند المخاطب أو قبيحاً في العقول وأراد الشاعر قلب الحقيقة لديهم.

ومن المعروف أن الموت من الأشياء القبيحة التي ينفر منها الإنسان، فبمجرد أن يسمع أي إنسان كلمة الموت يقشعر بدنه ويشعر بالخوف والرهبة، فهو الهادم للذات المفرق الجماعات كما يقال عنه، يستحضر به الإنسان زوال الدنيا وبهجتها، والمآل إلى المجهول الذي لا يعلم فيه مصيره، ومع ذلك حاول البعض تحسينه وتزيينه.

ومن أحسن أقوال البلغاء في تحسين الموت وتزيينه ما ذكروه عن موت الملوك والأجلة والرؤساء في قولهم: انقضت أيامه، استأثر الله به، خانه عمره، لم تسمح النوائب بالتجافي عن مهجته، أجاب داعي ربه، نفذ قضاء الله فيه،... انتقل إلى جوار ربه،... نقله الله إلى دار رضوانه ومحل غفرانه، انقلب إلى كرامة الله وعفوه... اختار الله عزله بنقله من دار البوار إلى دار القرار.<sup>(١)</sup>

ولذا نجد أحمد شوقي يأتي بأبيات في مسرحيته يزين فيها الموت على لسان كليوباترا التي اختارت الموت على الحياة التي لا ترتضيها؛ فتصوره بصورة جميلة محببة إلى نفسها، فهي تحبه وتزينه؛ لأنها عرفته جيداً ووجدت فيه ما ترجو وتأمل، فحبها للموت هو حب الكمال" فمن محبة الكمالات الباطنة محبة العلم، فإن النفس تحب معلوماتها سواء كانت تلك المعلومات شريفة أو خسيصة، إلا إنه كلما كان المعلوم أشرف كانت لذة العلم عند إدراكه أعظم"<sup>(٢)</sup> فقد أدركت كمال اللذة في الموت؛ ولذا استدعت في نفسها صورة جميلة له، فهو الراحة لها من عذاب الدنيا حيث فقدت حبيبها أنطونيو، والموت سيمكنها من الالتقاء به، وكذلك راحة لها مما ينتظرها من ذل وأسر وتشفٍ من أعدائها؛ فنجدها تقول مزينة الموت :

(١) ينظر تحسين القبيح وتقبيح الحسن ص ٣٧.

(٢) مشارق أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب ص ٤٩ . تأليف عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ. تحقيق هـ.ريتر. دار صادر بيروت. بدون طبعة.



للقيث يوماً ماله من تالي  
لا تُعط روما والشيوخ عِالي  
واحفظ ظواهر لمحتي وجلالي  
سرق الكرى عينَ الخَلِي السالي  
بنثُ الخيال ودُميئةُ المَثال  
وكانَ رقدتي اضـطجاعُ دلال  
ورواء جـلبابي وزينة حالي

يومي أُعجلهُ ولو لم أنتحر  
يا موث أنت أحبُّ أسراً فاسبني  
يا موث لا تطفئ بشاشة هيكلي  
يا موث تُف بالروح واسرقها كما  
حتى أموت كما حَييتُ كأنني  
وكانَ إغماضَ الجفون تناعسُ  
سَرُ بي إلى أنطونيو في نصرتي

ثم تقوم إلى إحدى السلال وتكشف التين عن أفعى وتخاطبها قائلة:

وأهلاً بالخلص وقد سعى لي  
بسلطاني وزدتُ عليه مالي  
شفاء النفس من سود الليالي  
وقد يشفى العُضالُ من العُضال  
فبعدا للحياة وللنضال  
بها شوقٌ إلى أفعى التلال (١)

هَلَمَّي الآن منقذتي هَلَمَّي  
شَرِبْتُ السمَّ من فيك المُفدى  
على نابيك من زرق المنايا  
وبعض السم ترياقٌ لبعض  
دعوت الراحة الكبرى فلبت  
هَلَمَّي عانقي أفعى قصور

ففي البيت الأول تقول: إنني سأقدم على الموت وأحث في طلبه؛ لأنني لو لم أفعل ذلك سألقى يوماً مصيري المحتوم على غير ما أرجو وأتمنى.

ملاحظ ابتداء أن تزيين الموت في حديث كليوباترا قد اطرقت أساليبه كلها في أسلوب المقابلة سواء أكان ذلك على وجه بديعي أو بنائي.

وإنما بنته على التقابل لتكون جنة لها في اختيار ما يظنه الناس قبيحاً وهو الموت؛ إذ فيه النجاة من أقبح منه وأفحش.

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٥.

ومن التعبيرات التي استخدمتها لتزيين الموت قولها: (يومي أعجله) هي تقصد (يوم موتي) فحذفت المضاف إليه وأقامت المضاف مكانه وهذا الحذف للاختصار، وأضافت اليوم إلى ياء المتكلم؛ لأنه يخصها هي فأسندت يوم موتها إلى نفسها كأنها تقول: (بيدي لا بيد عمرو)<sup>(١)</sup> فهي تدني أجلها بنفسها، وهي تفعل ذلك مسرعة بدليل قولها: (أعجله) فهي تستحبه وتطلبه بنفسها متكلفة إياه<sup>(٢)</sup> وهذا الحث في طلب الموت يدل على رغبتها فيه، ثم تبين سبب ذلك الاستعجال بقولها: (ولو لم أنتحر للقيت يوما ماله من تالي) فهي تبين عاقبة عدم انتحارها فهي تعلم جيدا أن مصيرها محتوم وستلقى الموت يوما فهي ستفعل ذلك بنفسها قبل أن تلقاه على أيدي أعدائها.

وعبرت بلفظ (انتحر)؛ لأن الانتحار فيه بشاعة ف" نَحَرَ البعيرَ يَنحَرُه نَحْرًا: طَعَنَه فِي مَنَحَرِهِ حَيْثُ يَبْدُو الخُلُقُومِ مِنْ أَعْلَى الصَّدْرِ... وَيُقَالُ: انْتَحَرَ الرَّجُلُ أَي نَحَرَ نَفْسَهُ" فهذه الصورة حتى لو كانت من أشنع صور الموت ولكنها ترضاهم لنفسها إذا كانت بيدها لا بيد غيرها.

ثم قالت: (للقيت يوما) التعبير بالماضي الداخلة عليه (لام) التأكيد يدل على حتمية وقوع ما ستقبله وتواجهه، فهو أمر واقع لا محالة.

(١) يقول الرجل ينزل بنفسه المكروه مخافة أن ينزله به العدو. والمثل للزباء قالت لعمرو بن عدي. وقصة الزباء وعمرو مشهورة في كتب الأدب. ينظر جمهرة الأمثال ج ١ ص ٢٢٦ - المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) . الناشر: دار الفكر - بيروت.

وزهر الأكم في الأمثال والحكم ج ١ ص ٢٠٨ . المؤلف: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) . المحقق: د محمد حجي، د محمد الأخضر . الناشر: الشركة الجديدة - دار الثقافة، الدار البيضاء . المغرب الطبعة: الأولى، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٢) عجل: العَجَلُ والعَجَلَة: السرعة خِلاَفَ البُطْءِ... والاستِعْجال والإِعْجال والتَّعَجُّلُ وَاجِدٌ: بِمَعْنَى الاستِخْثَاتِ وَطَلَبِ العَجَلَة. وَأَعْجَلَهُ وَعَجَّلَهُ تَعْجِيلًا إِذَا اسْتَحْتَهُ... وَمَرَّ يَسْتَعْجِلُ أَي مَرَّ طَالِبًا ذَلِكَ مِنْ نَفْسِهِ مُتَكَلِّفًا إِيَّاهُ. ينظر اللسان ج ١١ ص ٤٢١.

وجاءت بكلمة: (يومًا) نكرة للتفخيم والتعظيم من ذلك اليوم الذي ستلقاه؛ فهذا اليوم لن يكون هيئًا عليها بل سيكون شديدًا يحدث فيه ما لا تستطيع دفعه، بدليل قولها: (ما له من تالي) فهي تنفي أن يكون لهذا اليوم يوم بعده؛ لأنها لن تنجو منه ولن تعيش بعده ليوم آخر.

وفي البيت مقابلة بين يومها الآن الذي ستموت فيه بعزة وكرامة وهي حرة طليقة، وبين اليوم الذي ينتظرها وستموت فيه بذل وإهانة في الأسر. ثم نجد مظاهر تزيين الموت منتشرة في الأبيات التالية ومنها أنسنة الموت : نداءه، أمره، خطابه، حواره ومن ثم تزيينه وتقبله.

فجدها تلتفت إلى الموت مخاطبة إياه منادية له فتقول في البيت التالي :

يا موت أنت أحبُّ أسرًا فاسبني لا تُعطِ روما والشيوخ عِالي

فهي تقول: يا موت إن أسرك لي أحب إلى نفسي من أسر أعدائي فخذني إليك ولا تسمح لروما عدوتي اللدود أن تذلني فتأسرني وتقيدني.

ونداؤها للموت فيه تزيين للموت بأنسنته ومن ثم تألفه ويألفها فتقبله حينئذ، فهي تخاطبه وتناديه نداء المتودد الذي يتودد إلى محبوبه قائلة: (يا موت أنت أحبُّ أسرًا فاسبني) فقد نادى الموت؛ لأن النداء يتناسب مع حالتها؛ لأن النداء بمعنى رفع الصوت ... عند تحرك النفس بأي شعورٍ داخلي هو من مظاهر الفطرة التلقائية الموجودة (لدى البشر) عند مطالبهم وأوجاعهم وأحزانهم وفرحهم وسرورهم وتعجبهم وغير ذلك من مشاعر.<sup>(١)</sup>

كما أن النداء ب (يا) التي للبعيد لتعظيم شأن الموت وعلو قدره عندها؛ لأنه الوحيد الذي سينقذها مما هي فيه ومما ستلاقيه، كما أن النداء ب (يا) فيه تنبيه من الغفلة "أو

(١) البلاغة العربية أسسها وفنونها وعلومها ص ٢٤٦ - المؤلف: عبد الرحمن بن حسن حَبَبَكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ) - الناشر: دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م - بتصرف.

لتنزيل المنادى منزلة ذي غفلة لعظم الأمر المدعو له حتى كأن المنادى غافل عنه مقصر لم يف بما هو حقه من السعي والاجتهاد.<sup>(١)</sup>  
 كما إنها آثرت (يا) أيضاً؛ لما فيها من مد الصوت وطول النفس معه<sup>(٢)</sup> مما أعانها على إخراج ما بداخلها من استجداء للموت بالإقبال عليها.  
 تم أرادت أن تواجه الموت بالخطاب كأنه واقف أمامها فقالت: (أنت) كذلك لتخصيصه بالكلام دون سواه.

ثم عبرت بأفعل التفضيل (أحب)؛ لتقول إنه الأفضل عندها من أي خيار آخر، كما إنها عبرت بلفظ (أحب) لما في هذا اللفظ من الود والقرب؛ وهذا لتزيين الموت وتقبله.  
 وعبرت بكلمة (أسراً) في قولها: (أحب أسراً)؛ لتقول إنها تحبه وتفضله على أي صورة كان حتى ولو كان سيقيدها ويشد وثاقها ويحبسها.<sup>(٣)</sup>  
 ثم تقول: (فاسبني) فهي تتوسل إليه بطلبها أن يأسرها على وجه السرعة دون مهلة أو تراخٍ بدليل الفاء الداخلة على الفعل، لشدة اشتياقها إليه؛ ولأنه الذي سيخلصها من (روما) خصمها وكذلك من ملوكها؛ لأنها قالت بعد ذلك: (لا تعط روما والشيوخ عقالي) فهي تنهأ أن يتركها لعدوتها وملوكها لكي يعاملونها بمنتهى المذلة بدليل قولها: (عقالي) فهذه استعارة مكنية بديعة شبهت فيها نفسها بالبعير المذلول وحذفته ورمزت إليه بشيء من لوازمه وهو (العقال)؛ لتبين أنهم لن يرحموا بل سيعاملونها معاملة البعير فيقيدونها كما يقيد البعير عندما يشد وظيفه إلى ذراعه لمنعه من الحركة<sup>(٤)</sup> وفي

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني ج ٢ ص ٤٣٥.

(٢) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها ص ١٨٣.

(٣) الأَسْرُ: الشَّدُّ بالإِسَارِ... والإِسَارُ، ككِتَابٍ: مَا يُشَدُّ بِهِ الْأَسِيرُ، كَالْحَبْلِ وَالْقَدِي،... وَالْإِسَارُ: الْقَيْدُ،... الْمَأْسُورِ، وَهُوَ الْمَرْبُوطُ... يُقَالُ: أَسْرَتُ الرَّجُلَ أَسْرًا وَإِسَارًا، فَهُوَ أَسِيرٌ وَمَأْسُورٌ. وَكُلُّ مَحْبُوسٍ فِي قَيْدٍ أَوْ سِجْنٍ: أَسِيرٌ. ينظر التاج ج ١٠ ص ٣٩ . ٥٠.

(٤) العَقْلُ أصلٌ مَعْنَاهُ الْمَنْعُ، وَمِنْهُ الْعِقَالُ للْبَعِيرِ سُمِّيَ بِهِ؛ لِأَنَّهُ يَمْنَعُ عَمَّا لَا يَلِيْقُ... عَقَلَ الدَّوَاءَ بَطْنَهُ يَعْقِلُهُ وَيَعْقُلُهُ، مِنْ حَدِيثِ ضَرَبَ وَنَصَرَ، عَقْلًا: أَمْسَكَهُ... عَقَلَ الْبَعِيرَ يَعْقِلُهُ عَقْلًا: شَدَّ وَظَلَمَهُ إِلَى ذِرَاعِهِ. ينظر التاج ج ٣٠ ص ٢٠ : ٢٢.

هذا منتهى القسوة والإهانة.

ثم تستمر في نداء الموت في البيت التالي قائلة:

يا موتُ لا تطفئِ بشاشة هيكلي واحفظ ظواهر لمحتي وجلالي

فهي تلتمس من الموت أن يبقى على جمالها ولا يبدل مظهرها وشكلها؛ فلا يذهب طلاقة وجهها، وجمال جسدها الطويل فارح الطول، وأن يحمي مظهرها الخارجي البراق وأن يبقى على عظمتها.

في هذا البيت نداؤها للموت نداء المستجير فهي تلتمس منه أن لا يبدل حالتها، وأن يبقى على جمالها، مرة بالنداء (يا موت) ثم مرة بالنهي (لا تطفئ) ثم بالأمر (واحفظ)، فكل هذه الأساليب الإنشائية الغرض منها الالتماس، فهي تحب الموت ومتقبلة له ولذا ما زالت تتودد في الحديث إليه وتناديه ليقبل عليها، ثم تنهاه بقولها: (لا تطفئ بشاشة هيكلي) مما يوحي بجمالها الفتان الذي تخشى عليه أن يغيره الموت، ويستبدله بصورة بشعة؛ بدليل التعبير بلفظ (تطفئ) الذي استعارته لانزواء الجمال وتبدله وتلاشيته واختفائه، فجمالها هو شغلها الشاغل حتى وهي على مشارف الموت فجمالها مضيء ينير الكون، وهو ليس فقط مضيء بل كذلك فيه لطف وخاصة الآن فهي طليقة الوجه يبدو عليها الانبساط والآنس؛ لأنها ستلقى الموت المحبب لها؛ بدليل التعبير بقولها: (بشاشة)<sup>(١)</sup>.

ثم أضافت كلمة (بشاشة) إلى كلمة (هيكلي)؛ لتكمل الجمال فهي طويلة فارعة الطول عظيمة الجسد.<sup>(٢)</sup>

(١) بشش: البش: اللطف في المسألة والإقبال على الرجل، وقيل: هو أن يضحك له ويلقاه لقاءً جميلاً، والمعنيان مقتربان. والبشاشة: طلاقة الوجه... بشاشة اللقاء: الفرح بالمرء والانبساط إليه والآنس به. ينظر اللسان ج ٦ ص ٢٦٧.

(٢) الهَيْكَلُ: الضخم من كل شيء. والهَيْكَلَةُ مِنَ النِّسَاءِ: العَظِيمَةُ... الهَيْكَلُ الفَرَسُ الطَّوِيلُ عُلُوًّا وَعَدْوًا... وهَيْكَلُ الزَّرْعِ: نَمَا وَطَالَ. ينظر اللسان ج ١١ ص ٧٠٠.

ثم قالت: (واحفظ ظواهر لمحتي) عبرت بالحفظ؛ لأن معناه مراعاة الشيء وعدم الغفلة عنه<sup>(١)</sup> كما قالت: (ظواهر لمحتي) لتوحي بتمتعها بالجمال الظاهري البارز الأخاذ البراق الذي لا تنكره العين لشدة وضوحه، فهي تطلب من الموت أن يحمي هذا الجمال ويبقي عليه من أي تغير قد يصيبه.  
كما تطلب منه أن يبقي على عظمتها وعلو قدرها فلا يتركها تهان أو تذلل بدليل التعبير بقولها: (وجلالي).

وفي البيت التالي تستمر في نداء الموت قائلة:

يا موثُ طُفُّ بالروح واسرقها كما سرق الكرى عينَ الخلي السالي  
فهي تلتمس من الموت أن يأخذ روحها بخفة وسرعة حتى لا تشعر به وكأنها تنام نومة المستريح البال الذي لا يزاحم أفكاره شيء يشغله عن النوم.

فما زالت تزين الموت بحديثها إليه ومناجاته ومناداته بقولها: (يا موت) ثم تطلب منه أن يأتيها ليلاً كالخيال الذي يدور حول روحها ولا تشعر به بدليل قولها: (طف بالروح)، ثم تطلب منه أن يأخذ روحها بخفة وسرعة وهي في غفلة فتقول له خذ روحي متخفياً في حين غفلة مني دون أن تنبهني، حيث عبرت بلفظة: (واسرقها)؛ لأن السرقة فيها ما فيها من الخفة والتخفي والسرعة والتغفيل للمسروق.

ثم أتت بهذا التشبيه البديع حيث شبهت حال الموت وهو يأخذ روحها دون أن تشعر به، بحال النوم الذي يسرق عين الخلي السالي، وفقد آثرت التعبير بلفظ (الخلي)؛ لأنه يدل على الفراغ، فهذا الخلي يكون باله فارغاً لا يشغل تفكيره شيء، ثم عطفت على هذا اللفظ وصف (السالي) للترقي في الوصف؛ وذلك للتمعن في وصف هذا الخلي فهو مستمتع بنومه؛ لأنه انكشف عنه كل مكروه وزال عنه الهم.<sup>(٢)</sup>

(١) ينظر مقاييس اللغة ج ٢ ص ٨٧.

(٢) ينظر اللسان ج ١٤ ص ٣٩٤ : ٣٩٦.

وهذا إيغال؛ لأنها ختمت البيت بلفظ (السالي) الذي أتت به للمبالغة وكان المعنى يتم بدونه، لكنها لم ترد التعبير بلفظ (الخلي) فقط؛ بل جعلته أيضًا (سالي) للمبالغة. وهذا التشبيه لبيان سهولة حدوث الموت، وسرعة وقوعه وهذا لتزيين الموت. ثم تقول في البيت التالي :

حتى أموت كما حييت كأنني بنت الخيال ودُميمة المثل  
بعدما طلبت من الموت أن يبقي على جمالها تعلل ذلك بقولها: إنها تريد أن تموت على نفس الصورة الجميلة التي كانت تحيا عليها خفيفة كأنها الطيف، جميلة كأنها صورة بديعة تفنن صانعها في تحسينها وتزيينها؛ لترى في أبهى صورة.

وقد شاع في البيت التعبيرات المنتقاة والصور المناسبة فقد قالت: (حتى أموت كما حييت) فحتى غائية فهي غايتها ومطلبها أن تموت على نفس الصورة التي كانت تحيا عليها، وهذا يدل على اعتزازها بجمالها؛ فهي تريد الإبقاء عليه حتى بعد الموت، والطباق بين (أموت) و(حييت) قوي به المعنى حيث بين غرضها ووضوحه ولا سيما أنها ألبست هذا الطباق ثوب التشبيه فهي تأمل أن يشبه موتها حياتها التي كانت تحياها في جمال وراحة وتنعم، وهذا التشبيه فيه تعظيم للموت وتزيين له، فموتها سيكون كحياتها، لا فرق بينهما.

ثم تأتي بتشبيه آخر تبين به صورتها الجميلة التي تعيش بها فقالت: (كأنني بنت الخيال ودُميمة المثل) فقد شبهت نفسها ب (بنت الخيال)؛ لأن الخيال والخيالة: ما تشبّه لك في اليقظة والحلم من صورة... و كل شيء أشنّب عليك، فهو مخيل... وقوله تعالى: ﴿يَخِيلُ إِلَيْهِ مِنْ سِحْرِهِمْ أَنَّهُ تَسَعَى﴾<sup>(١)</sup>؛ أي: يُشَبَّه. وَخِيَلَ إِلَيْهِ أَنَّهُ كَذَا، عَلَى مَا لَمْ يُسَمَّ فَاعِلُهُ: مِنَ التَّخْيِيلِ وَالْوَهْمِ.<sup>(٢)</sup> فهي تلك الصورة الجميلة والطيّف المتخيّل الذي يحلم به أي إنسان.

(١) طه: ٦٦.

(٢) ينظر اللسان ج ١١ ص ٢٣٠ . ٢٣١.

كما تشبه نفسها بـ (دمية المثال)<sup>(١)</sup>؛ لتوحي بمدى جمالها فهي تشبه الصورة الجميلة التي يبدع صانعها في رسمها ويتفنن في تشكيلها ويبالغ في تحسينها وتجميلها لتخرج في أبهى صورة، وأحسن مثال.  
وتقول في البيت التالي:

وكان إغماض الجفون تناعسٌ      وكان رقدتي اضطجاعٌ دلال  
فهي لا زالت تأمل أن يكون موتها سهلاً لا يشعرها بالألم فترجو أن يكون مثل النوم بمجرد إغماض عينيها ينتهي كل شيء، وكان نومها هذا بلا حراك هو نوم تغنج وانبساط يبدو فيه جمالها وحسنها، لا نوم المضطر الذي لا يستطيع الحراك.  
فقد بدأت البيت بالتشبيه أيضاً لتقريب المعنى فقالت: (وكان إغماض الجفون تناعسٌ) فهي تشبه إغماض عيناها عند الموت بالتناعس ووجه الشبه السهولة والراحة في كلِّ، فهي لا تريد أن تتألم وهي تموت بل تريد أن تموت كما تنام.  
ثم أتت بتشبيه آخر في الشطر الثاني من البيت فقالت: (وكان رقدتي اضطجاعٌ دلال)<sup>(٢)</sup> فهي تشبه نومها على الأرض بعد الموت على جنبها بلا حركة بنوم التغنج والراحة تبدو فيه أنوثتها وجمالها، فمن يراها على هذه الهيئة الجميلة لا يرى امرأة ميتة، ولكن يرى أنثى جميلة تتغنج ويبدو عليها مظاهر الانبساط والراحة.

(١) الدُّمِيَّة: الصُّورَةُ المُصَوَّرَةُ؛ لِأَنَّهَا يَتَنَوَّقُ فِي صَنَعَتِهَا وَيَبَالِغُ فِي تَحْسِينِهَا. اللسان ج ١٤ ص ٢٧١.  
(٢) رَقَدَ: (الرَّاءُ وَالْقَافُ وَالذَّالُّ) أَضَلَّ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى النَّوْمِ؛ وَيُسْتَقْتَقُ مِنْهُ. فَالرَّقَادُ: النَّوْمُ. مقاييس اللغة ج ٢ ص ٤٢٨.

صَجَعٌ: (الصَّادُ وَالْجِيمُ وَالْعَيْنُ) أَضَلَّ وَاحِدٌ يَدُلُّ عَلَى لُصُوقِ بِالْأَرْضِ عَلَى جَنْبٍ. مقاييس اللغة ج ٣ ص ٣٩٠.

دَلَّ الْمَرْأَةَ وَدَلَّالُهَا: تَدَلَّلَهَا عَلَى زَوْجِهَا، وَذَلِكَ أَنْ تُرِيَهُ جَرَاءَةً عَلَيْهِ فِي تَغَنُّجٍ وَتَشَكُّلٍ، كَأَنَّهَا تُخَالِفُهُ وَتَلِيْسُ بِهَا خِلَافًا، وَقَدْ تَدَلَّلَتْ عَلَيْهِ. وامرأة ذات دلٍّ أي شكَّل تدلُّ به... الدلال للمرأة والدلُّ حُسْنُ الْحَدِيثِ وَحُسْنُ الْمَرْحِ وَالْهَيْئَةِ. ينظر اللسان ج ١١ ص ٢٤٧.



والتعبير بالمصدر في قولها: (إغماض، تناعس، اضطجاع، دلال) "أولاً: لأن في المصدر نوع تأكيد لا يؤدي به الفعل لو نطق به. وأما ثانياً: فلأنه لو وجهه بالفعل كان مقيداً بالزمان، وهو إذا كان موجهاً بالمصدر كان مطلقاً من غير زمان، فلهذا كان أبلغ من ذكر الفعل"<sup>(١)</sup> كما ذكر سابقاً، وبناء هذه الصيغ على المصدرية والاسمية لتأكيد الثبوت والاستمرار على هذه الأحوال.

تم تقول في البيت التالي:

سُرَّ بي إلى أنطونيو في نصرتي وروء جببابي وزينة حالي

هي تريد من الموت أن يأخذها إلى حبيبها أنطونيو وهي في عزتها وكرامتها منتصرة وليست ذليلة، تجر فضل رداها في خيلة ودلال، وهي في كامل زينتها كما هي الآن. والبيت يشع بالدلالات النفسية التي عبرت عنها الألفاظ المنتقاة بعناية؛ فقد بدأ البيت بالأمر (سر) في قولها: (سر بي إلى أنطونيو) فقد تم بناء الأمر على ما تحب وهو السير بها إلى حبيبها الذي طال اشتياقها إليه.

والتعبير بلفظ (السير)؛ لأنه يعني الذهاب وامتداد المسير والاتجاه إلى مكان معين محدد، كما أن الكلمة تحمل معنى الأناج والمجاراة فهي جعلت الموت كأنسان محبب إليها سيأخذ من يدها ويسير بها يؤانسها ويجاريها أثناء الذهاب حتى لا تشعر بالملل؛ فهو مسير محبب إلى نفسها؛ لأنها تصطحب من تحب ليوصلها إلى من تحب أيضاً؛ فالرحلة من بدايتها محبة إلى نفسها تريدها وتشتاق إليها .

وقولها: (بي) توحى بأن الموت سيأخذ بيدها ليدلها على الطريق فهو الوحيد الذي يستطيع إيصالها إلى وجهتها المحبة إليها.

ثم قالت: (إلى أنطونيو) فحرف الجر (إلى) يوحى بأن (أنطونيو) هو وجهتها كأنه مكان انتهاء الرحلة فهو المكان الآمن الذي ستأوي إليه بعد رحلتها الطويلة.

(١) الطراز ج ٣ ص ١٣٤.

وذكرت (أنطونيو) باسمه لإحضاره شاخصًا بعينه أمام نظرها باسمه المحبب إليها والذي لا تفتأ تذكره في كل موقف، وكيف لا وهو حبيبها الذي لم تطق الحياة بدونه، مما جعلها تنهي حياتها على أمل أن تلتقي به.

ثم تبين الهيئة التي تريد أن تلتقى بها حبيبها فقالت: (في نصرتي) فهي تريد أن تلتقيه في عزة وكرامة ليست ذليلة ولا مقتولة على يد أعدائها.

وحرف الجر (في) يوحي بتمكنها من هذا النصر فهو يشملها ويغطيها من رأسها حتى أخصص قدميها وكأنه رداء تلبسه يزينها ويبرز جمالها.

وخاصة أنها قالت بعد ذلك: (ورواء جلابي)؛ مما يوحي بجمالها وحسن منظرها فهي ترفل في الثياب الطويلة الممتدة التي تجرها خلفها<sup>(١)</sup> في تبختر وخيلاء كأنها العروس.

ثم قالت: (وزينة حالي) يوحي بتزينها طيلة الوقت فهي لا تترك الزينة أبدًا؛ ولذا تطلب من الموت أن يوصلها إلى حبيبها وهي في كامل زينتها التي هي عليها الآن، في ذلك الوقت.

كل ما أتت به من ألفاظ وأساليب ينبئ عن الدلالة النفسية من حبها للموت وتزيينها له وتقبله.

ثم تقوم إلى إحدى السلالات وتكشف التين عن أفعى وتخطبها قائلة:

هَلْمِي الْآنَ مَنْقُذَتِي هَلْمِي وَأَهْلًا بِالْخُلَاصِ وَقَدْ سَعَى لِي

هي تدعو الحية وتطلب منها أن تسرع إليها؛ لأنها التي ستخلصها وتنجيها مما هي فيه وهي ترحب بهذا الخلاص الذي يسرع إليها ملبيًا نداءها.

وقد بدأت البيت باسم فعل الأمر (هلمي) الذي يحمل معنى الدعوة والإقبال وهذا يوحي بمدى تلهفها ومسارعتها للموت.

ولا سيما إنها قالت: (الآن) فهي لا تطيق الانتظار فهي تدعو الحية وتطلب منها أن لا تنتظر بل تعجل وتقبل عليها الآن في هذه اللحظة.

(١) رواء الطويل الممدود... والرِّيُّ: المنظرُ الحسنُ. ينظر اللسان ج ١٣ ص ٢٤٥ : ٢٤٧.

ثم استعارت للحية لفظ (منقذتي)؛ لأنها التي ستخلصها وتنجيها مما تلقى، وكررت اسم الفعل (هلمي) في نهاية الشطر الأول وهذا التكرار يوحي بتأكيد تعجلها للأمر وعدم الصبر على الانتظار.

ثم قالت: (وأهلاً بالخلص) فهي ترحب بالموت وتستقبله بحفاوة وترحيب، فهي تقول له أتيت سعة لا ضيقاً مستأنس غير متوحش<sup>(١)</sup> وهذا من مظاهر تزيينه وتقبله. وقد سمته بـ (الخلص)؛ لأنها به ستصفي وتبرأ وتتخلص مما تكره<sup>(٢)</sup>، وتنتهي من ذلك الذي ينتظرها من ذل وأسر، كما يوحي بفرحتها ورضاها به.

وفي قولها: (وقد سعى لي) تأكيدها للجملة بـ (قد) والفعل الماضي يدل أن الموت يطلبها كما تطلبه وسعيه إليها محقق واقع، فهو يطلبها ويقصدها ويرغب فيها هي على وجه الخصوص بدليل قولها: (لي).

ثم تقول في البيت التالي:

شَرِبْتُ السَّمَّ مِنْ فِيكَ الْفُجْدَى      بِسُلْطَانِي وَزِدْتُ عَلَيْهِ مَال  
تقول للحية: شربت السم بنفسي من فمك الذي أفديه بمملكتي كلها وما أملك من أموال.

والتعبير بالماضي (شربت السم) يدل على تحقق وقوع الفعل مع أن الفعل لم يحدث بعد، ولكنها عبرت بالماضي بدلاً من المضارع (سأشرب) هذا باعتبار ما سيكون؛ لأنه سيحدث لا محالة، فالحياة بيدها وهي على أهبة الاستعداد، فلا شيء يفصلها عن السم، أو يمنع حدوث هذا الشرب.

(١) أَهْلًا، كَكَتِفٍ. قَوْلُهُمْ فِي الدُّعَاءِ: مَرْحَبًا وَأَهْلًا: أَيِ أَتَيْتَ سَعَةً لَا ضَيْقًا وَأَتَيْتَ أَهْلًا لَا غُرْبَاءَ وَلَا أَجَانِبَ فَاسْتَأْنَسَ وَلَا تَشْتَوْحَشَ. التاج ج ٢٨ ص ٤٢.

(٢) الخِلاصُ بِمَعْنَى النِّهَايَةِ وَالْبِرِّ وَالصَّفَاءِ... الخَالِصُ: الصَّافِي الَّذِي زَالَ عَنْهُ شَوْبُهُ الَّذِي كَانَ فِيهِ. ينظر التاج ج ١٧ ص ٥٥٧. ٥٥٨.

وعبرت بلفظ (الشرب) مع أن الحية ستلدغها للمبالغة في كثرة السم وكأنها تشربه كما تشرب الماء أو غيره مما يشرب وتستلذ بمذاقه وتستسيغه؛ لأن الإنسان لا يشرب إلا ما يستسيغه.

وقالت: (السم)؛ لأن معناه القاتل... والسمُّ سَمُّ الحية خاصة<sup>(١)</sup>

وعرفت (السم) ب (أل) لتقول إنه السم المعروف الذي يقتل؛ فالتعريف كما هو معروف يدل على الكمال في الوصف والتناهي فيه، فهو الذي ستجد فيه بغيتها من الموت السريع.

وقولها: (من فيك) مجاز مرسل علاقته الكلية؛ لأن السم يكون في ناب الأفعى وليس في فمها كله، حتى إنه يقال: "نَقَعَ السَّمُّ فِي أَنْيَابِ الْحَيَّةِ اجْتَمَعَ"<sup>(٢)</sup> كما يقال: "الأفعى في نابها عصل (أي اعوجاج)، وإذا عَضَّتْ استفرغت إدخال النَّابِ كُلَّهُ، وهو أحجن أعصل، فيه مشابهة من الشَّصِّ، فإذا انقلبت كان أسهل لنزعه وسله"<sup>(٣)</sup>

فعبرت بفم الأفعى للمبالغة وكأن فمها كله مملوء بالسم وهذا أدعى لموتها بسرعة من كثرة السم الذي ستشربه.

ثم وصفت فم الأفعى أو سمها بقولها: (المفدى)؛ لأنها ستتنازل عن كل ما تملك مقابل هذا السم؛ بدليل قولها: (المفدى بسلطاني) فهي تترك مملكتها وهيمنتها، وليس ذلك فقط بل قالت أيضًا: (وزدت عليه مالي) فهي تضع مالها مع سلطانها لتفدي سم الأفعى، فهي لا تريد الإبقاء على شيء.

(١) ينظر اللسان ج ١٢ ص ٣٠٣.

(٢) المخصص ج ٢ ص ٣١٥ . المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ) . المحقق: خليل إبراهيم جفال . الناشر: دار إحياء التراث العربي . بيروت الطبعة: الأولى، ١٧٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

(٣) ينظر الحيوان ج ٤ ص ٣٢٠ . المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) . الناشر: دار الكتب العلمية . بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ.

ثم تقول في البيت التالي:

على نابيك من زرق المنايا .: شفاء النفس من سود الليالي  
تقول: إن الموت المحتوم الذي ستلقاه من لدغها بالحية التي تبدو المنايا مخيفة  
على أنيابها، فيه برء لنفسها من الليالي المظلمة التي ستلقاها.  
ما زالت تستعمل الألفاظ والأساليب التي تزين الموت وتجعلها تتقبله راضية، ومن  
ذلك: تقديمها للجار والمجرور في بداية البيت حيث قالت: (على نابيك) للتخصيص،  
وقالت (نابيك)؛ لأن الذي يبدو من الحية عند فتح فمها هما النابان الأماميان اللذان  
يجتمع فيهما السم، ولذا قالت: (على نابيك من زرق المنايا) فقد جعلت المنايا تبدو  
مخيفة على أنياب الحية؛ ولذا وصفتها بـ (الزرق) لتزيد من بشاعتها، والوصف بالزرق  
لبيان مدى الحدة والفتك من عادة العرب، فامرؤ القيس يقول :

أيقناني والمشرفي مضاجعي .: ومسنونة زرق كأنياب أغوال<sup>(١)</sup>  
لكنها تقول مع بشاعة المنايا وشدة تخويفها إلا إنها لا تراها كذلك، فالموت سيكون فيه  
(شفاء النفس) ففيه برء النفس من أسقامها، وبناء كلمة (شفاء) على المصدرية  
والاسمية لتأكيد ثبوت ذلك الشفاء واستمراره.

وفي قولها: (من سود الليالي) كناية عما ستلقاه من الذل والأسر، وفيه أيضًا مراعاة  
نظير بذكر الألوان المتناسبة؛ لأنها لما قالت: (زرق المنايا) قالت: (سود الليالي)  
واللونين الأزرق والأسود عادة يعبر بهما عن الأشياء الشديدة المخيفة، وهذا كثير في  
كلام العرب.

كما في قولها: (سود الليالي) استعارة حيث استعارت السواد للأحداث المخيفة التي  
ستقع في هذه الليالي، للمبالغة في وصفها، كما أن في البيت أسلوب مقابلة بين (زرق  
المنايا) و(شفاء النفس).

(١) البيت في ديوان امرئ القيس ص ١٣٥. اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي . الناشر: دار المعرفة  
بيروت . الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

كل هذه الأساليب والصور التي تراجمت في البيت أتت بها لرسم صورة للموت تجعله متقبلاً.

ثم تأتي في البيت التالي بتوضيح لقولها هذا فتقول:

وبعض السم ترياقٌ لبعض ∴ وقد يشفى العُضالُ من العُضال

إنها لما قالت في البيت السابق: إن الموت سيشفى نفسها ويخلصها، وضحت ذلك بقولها: إن بعض السموم تكون دواءً مضاداً لبعضها فيشتفى بها، فالسموم المميتة قد تكون سبباً في شفاء الأمراض التي يعيى الأطباء علاجها.

ففي بداية البيت توضيح بعد الإبهام الذي ذكر في البيت السابق، والإيضاح إذا جاء بعد إبهام تستلذ به النفس لما حصل لها من رؤية المعنى في صورتين مختلفتين فزال عنها الحيرة والتخبط واهتدت.

فهي ما زالت تزين الموت وتشعر المتلقي بتقبله فتلجأ إلى الإقناع بشتى الصور التي أولها: الإيضاح بعد الإبهام ، وثانيها: أنها أتت بحقيقة علمية مؤكدة وهي قولها: (وبعض السم ترياق لبعض) فالتريق يستخرج من سم الحيات ولذا سُمِّي بالتريق لِمَا فِيهِ مِنْ رِيْقِ الْحَيَّاتِ<sup>(١)</sup>، وهو دَوَاءٌ شَافٍ مِنَ السَّمِّ، ما يَضَادُّ عَمَلَ السَّمِّ فِي الْجِسْمِ<sup>(٢)</sup> فهذه الحقيقة لا يستطيع المتلقي إنكارها ومن ثم التصديق والإذعان لقولها.

وثالثها : أنها أتت بتذييل<sup>(٣)</sup> في نهاية البيت لتؤكد حكمها السابق فقالت: (وقد يشفى العُضالُ من العُضال) فهذا تزييل قد جرى مجرى المثل تؤكد به كلامها بما لا يدع مجالاً للشك.

(١) اللسان ج ١٠ ص ١٣٦.

(٢) معجم اللغة العربية المعاصرة ج ١ ص ٢٩٢.

(٣) التذليل: هو تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد. وهو ضربان:

أ - ضرب لا يخرج مخرج المثل لعدم استقلاله بإفادة. ب- وضرب يخرج مخرج المثل. ينظر الإيضاح ج ٣ ص ٢٠٧:٢٠٥.

ثم الجناس بين كلمتي (العضال والعضال) الأولى بمعنى السم القاتل، والثانية بمعنى داءً شديدٌ مُعِيٌّ غالبٌ... المنكر الذي يأخذُ مبادهةً ثمَّ لا يلبث أن يقتل، وهو الذي يُعِيي الأطباءَ علاجُه. (١) كل ما أتت به من أساليب في البيت يصف شعورها ورغبتها في الموت ومن ثمَّ تزيينه. ثم تقول في البيت التالي:  
دعوت الراحة الكبرى فلبت .: فبعداً للحياة وللنضال

تقول: إن الموت استجاب لدعوتها وهو الذي وجدت فيه الروح والخفة بعد المشقة والذي سيخلصها من الحياة التي لا تريدها، فهي تدعو عليها وعلى ما عاشت لأجله من السباقات والمفاخرات بلا طائل بالسحق والهلاك.

وقد بدأ البيت باستعارة بديعة في قولها: (دعوت الراحة الكبرى فلبت) فقد جعلت الراحة إنساناً تدعوه فيسمعها ويستجيب لها، كأن كل ما في الكون صار طوع أمرها يؤانسها ويجالسها تكلمه ويسمعها ويلبي نداءها؛ فمرة تنادي الموت وتخاطبه وتحاوره وتأمره، ومرة تخاطب الحية وتأمرها فتستجيب لها، ومرة تدعو الراحة فتلبي، فكل ما حولها يساعدها على القرار الذي اتخذته بالتخلص من حياتها التي أصبحت لا تقبل العيش بها بعد الآن بأي حال من الأحوال؛ فهي تجد في الموت راحتها، وليس ذلك فقط بل وصفت الراحة بقولها: (الكبرى) والكبرى مؤنث (أكبر) أي: أفعل تفضيل، فالموت راحة كبرى لا يضاهيه أي راحة في الدنيا مهما كانت؛ لأنه الذي سيخلصها مما هي فيه.

ولذا نجدها تدعو على الحياة بالمصدر (بعداً) لتأكيد ذلك البعد وثبوته ودوامه، وهذه اللفظة توحى بشدة كرهها للحياة؛ لأن بَعْدَ بَعْدًا، وَبَعْدُ: هَلْكَ أَوْ اغْتَرَبَ، فَهُوَ بَاعِدٌ. وَالبُعْدُ: الهلاك، قَالَ تَعَالَى: ﴿الْأَبْعَادُ الْمَدِينُ كَمَا بَعَدَتْ نَمُودُ﴾ (٢) ... وَبَعْدًا لَهُ: سَخَقًا لَهُ، أَي، أَبْعَدَهُ اللَّهُ. (٣)

(١) ينظر اللسان ج ١١ ص ٤٥٢.

(٢) هود: ٩٥.

(٣) ينظر التاج ج ٧ ص ٤٣٣ . ٤٣٤.

كما تعطف (النضال) على (الحياة)؛ ليشاركها في هذا الدعوة بالهلاك والسحق؛ فهي أيضاً تكره ما عاشت لأجله طيلة حياتها من المبارزات والسباقات والمفاخرات التي لم تجد طائلاً من ورائها.

وعطفها (النضال) على الحياة من عطف الخاص على العام فقد دعت على الحياة بكل ما فيها بدليل تعريفها للحياة (بأل)؛ لتفيد العموم والشمول والاستقصاء لكل ما في الحياة، ثم خصت (النضال) بالذكر؛ لأنها كانت تظن أن النضال ممكن أن يحسن أحوالها فتعيش في آخر حياتها مطمئنة لا يقلقها شيء، ولكنها وجدت أن كل هذا ذهب هباء منثوراً، ولم تجن من ورائه إلا الحسرة والندم، مما ألجأها إلى التخلص من حياتها.

ثم في نهاية المطاف تتجه بالخطاب إلى الحية قائلة :

هَلْمَي عَانَقِي أَفْعَى قِصُورٍ ∴ بِهَا شَوْقٌ إِلَى أَفْعَى التَّلَالِ

هي تنادي الحية وتدعوها للإسراع إليها لتنتهي حياتها؛ فهي تطلب منها معانقتها كما يعانق الحبيب حبيبه لشدة اشتياقها لها.

وقد بدأت كلامها (بهلمي) وهي تذكر هذا اللفظ للمرة الثالثة بعدما ذكرته مرتين في البيت الأول عند بداية حديثها؛ لتوحي بمدى تعجلها لإنهاء حياتها ورغبتها في الموت الذي ما زالت تزينه وتتقبله.

ثم تأمر الأفعى بأمر فيه التماس فتقول لها: (عانقي) وهذا اللفظ يقال للمحبة ويكون فيه تقارب شديد، فعانقه إذا التزمت فأدنى عنقه من عنقه... وقد عانقه إذا جعل يديه على عنقه وضمته إلى نفسه<sup>(1)</sup> فهي تريد من الحية أن تقترب منها معانقة لها، فهي لا تخشى الأفعى بالرغم من بشاعة منظرها والرعب الذي تثيره في النفوس "وربما زاد في الرعب منها والاستهالة لمنظرها قول جميع المحدثين: إن من أعظم ما خلق الله الحية والسرطان والسّمك... والحية مشقوقة اللسان سوداؤه. وزعم بعضهم أن لبعض الحيات لسانين. وهذا ... غلط، وأظن أنه لما رأى افتراق طرف اللسان قضى بأن

(1) ينظر التاج ج ٢٦ ص ٢٢١.



له لسانين. <sup>(١)</sup> فالحية شديدة الرعب ومع ذلك هي تستأنس بها وتخاطبها وتطلب معانقتها.

ثم جردت من نفسها أخرى نعتتها بالأفعى فقالت: (عانقي أفعى <sup>(٢)</sup> قصور) فكأنها تتكلم عن شخص آخر، وقد استعارت لنفسها لفظ (الأفعى)؛ لأنها كانت معروفة ومشهورة بهذا الوصف. <sup>(٣)</sup>

فقد كانت قوية مهابة طيلة حياتها مثل تلك الأفعى التي يخافها الناس ويعملون لها ألف حساب.

وقالت: (أفعى قصور)؛ لتقول بأنها عاشت حياتها مرفهة في القصور، ثم قالت: (لها شوق) بتقديم الجار والمجرور للتخصيص، فهذا الشوق يخصها هي، وعبرت بلفظ (شوق)؛ لتوحي بمدى اللهفة لهذه الأفعى فنفسها تنازعها للإقبال عليها ومعانقتها، ثم قالت: (إلى أفعى التلال) ولم تقل: (لها شوق إليك)؛ لأنها ما زالت تخاطب الأفعى الممسكة بها، فذكرتها باسمها والمقام للضمير لتحضرها باسمها شاخصة أمام المخاطب، فيرى هذه الأفعى التي تعيش في التلال باسمها ورسمها وهي تعانق تلك الأفعى الآدمية .

الأبيات من أولها إلى آخرها بما حوته من ألفاظ وتراكيب وأساليب، يبدو فيها واضحًا دلالة تزيين الموت وتقبله والإقبال عليه في شغف.

(١) ينظر الحيوان ج ٤ ص ٣٣٥ و ص ٣٣٨.

(٢) من أسماء الحية العيم والعين والصم والأزعر والأبتر والناشر والأين والأرقم والأصلة والجان والشعبان والشجاع والأزب والأفعى والأفعوان وهو الذكر من الأفاعي. ينظر الحيوان ج ١ ص ٣٨٩.

(٣) ينظر مصرع كليوباترا النظرات التحليلية بنهاية الكتاب من ص ١١٩.

## المبحث الرابع

### دلالة الاطمئنان القلبي والثبات النفسي عند الموت

**طمئن:** طَمَأَنَّ الشَّيْءَ: سَكَّنَهُ. وَالطَّمَأْنِينَةُ: السُّكُونُ. وَاطْمَأَنَّ الرَّجُلُ اِطْمِئْنَاً وَطَمَأْنِينَةً أَي: سَكَنَ، ذَهَبَ سَبِيبِيهِ إِلَى أَنْ اِطْمَأَنَّ مَقْلُوبٌ، وَأَنْ أَصْلَهُ مِنْ طَمَأَنَّ... وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ﴾<sup>(١)</sup>؛ مَعْنَاهُ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ بِوَحْدَانِيَّتِهِ آمَنُوا بِهِ غَيْرَ شَاكِّينَ... وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿وَلَكِنْ لِيَطْمَئِنَّ قَلْبِي﴾<sup>(٢)</sup>؛ أَي لِيَسْكُنَ إِلَى الْمُعَايَنَةِ بَعْدَ الْإِيمَانِ بِالْغَيْبِ.<sup>(٣)</sup>

**والثبات:** يعني العقل والتماسك وعدم السقوط، يُقال: ثَبَّتَ فُلَانٌ فِي الْمَكَانِ، يَثْبُتُ، ثُبُوتًا: إِذَا أَقَامَ بِهِ، فَهُوَ ثَابِتٌ... وَرَجُلٌ ثَبَّتُ وَثَبَّتْ: عَاقِلٌ مُتَمَسِكٌ، أَوْ قَلِيلُ السَّقَطِ.<sup>(٤)</sup>

وقد ظهر في حديث الملكة كليوباترا وهي على مشارف الموت السكون والتماسك وعدم الهيبة من الموت، فإذا كان ذلك في أكثر المواقف اضطرابًا عند الناس وهو الموت؛ كان ذلك الاطمئنان منها متناسبًا مع أصولها ونشأتها ومدعاة لتفرداها. فقلوبها مطمئن ونفسها ساكنة متماسكة وعلى أتم استعداد للموت، فالموت بالنسبة لها هو بر الأمان الذي ستجد فيه أمانها وبغيثها، ويبدو ذلك جليًا في قولها:

سَأَنْزِلُ غَيْرَ هَائِبَةٍ إِذَا مَا . تَلَمَّظْتَ الْمِئْنِيَّةَ لِلنَّزَالِ  
أَمُوتُ كَمَا حَيَيْتُ لِعَرْشِ مِصْرَ وَأَبْذُلُ دُونَهُ عَرْشَ الْجَمَالِ  
حَيَاةَ الذَّلِّ تُدْفَعُ بِالْمَنِيَا تَعَالِي حَيَاةَ الْوَادِي تَعَالِي

(١) الرعد : ٢٨ .

(٢) البقرة : ٢٦٠ .

(٣) ينظر اللسان ج ١٣ ص ٢٦٨ .

(٤) ينظر التاج ج ٤ ص ١٧٢ . ١٧٣ .

تتناول الأفعى وتمهد لها من صدرها فتلدغها ثم ترميها إلى السلة، وتتوجه إلى وصيفتها بالخطاب قائلة :

يا ابنتي وُدِّي هـلما	زيتانِي للمنيّة
غللاني طيباني	بالأفـواية الزكية
الْبَساني حُلَّةً تُعْـ	جَب أنطـونيو سـنية
من ثيابٍ كنت فيها	أتلقـاه صبـية
ناولاني التاج تاج الشـ	مس في مُلك البرية
وانثرا بين يدي عر	شي الرياحين البهية <sup>(١)</sup>

ففي البيت الأول تقول:

سأنزلُ غير هائبة إذا ما .: تلمّـت المنيّة للنـزال

فهي غير خائفة من الموت ستحل على قبرها كأنها ضيفة ستجد القرى والإكرام، في الوقت الذي تجد فيه المهالك تنتظرها وتستعد لمحاربتها.

والبيت يحتوي على الكثير من الألفاظ والأساليب التي تعبر عن اطمئنانها القلبي وثباتها عند الموت ومن ذلك أسلوب الشرط؛ فالبيت يحتوي على شرط وجوابه مقدم لأهميته، فإنها ستنزل في ذلك الوقت الشديد الذي يتأخر فيه الأبطال.

والشرط من الأساليب التي تمتزج بالنظم فيقوى حتى يصير بناءً واحدًا فيدق ويعمق<sup>(٢)</sup>. "فأصل الشرط والجزاء أن يتوقف الثاني على الأول، بمعنى أن الشرط إنما

(١) مصرع كليوباترا ص ١٠٦ . ١٠٧ .

(٢) ينظر دلائل الإعجاز في علم المعاني ص ٨١ . المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) . المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر . الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة . الطبعة: الثالثة ١٣٤١هـ - ١٩٩٢م.

يستحق جوابه بوقوعه هو في نفسه"<sup>(١)</sup> فالجواب واقع لا محالة لتحقيق وقوع الشرط ولا سيما أن الشرط ب (إذا) الداخلة على الفعل الماضي(تلمظت) هذا التأكيد والتحقيق أفاد الالتزام بوقوع الجواب فالشرط جعل الكلام ملزماً.

مع تقديم الجواب على الشرط لأهميته كما ذكر وللمسارعة إلى غرضها وهو النزول للقبر غير هائبة من الموت، وقد يكون الجواب محذوفاً دل عليه المذكور؛ "لأن البصريين جعلوا أكرمك إن تكرمني محذوف الجزاء لعدم صحة تقديم الجزاء على الشرط؛ لأن حروف الشرط لها الصدارة"<sup>(٢)</sup>

وقد بدأت البيت بقولها: (سأنزل) بالتعبير بالمضارع لاستحضار صورة نزولها أمام المتلقي، وكان المضارع مقترناً ب (السين) ولم تقرنه ب ( سوف) مع أن "السّين وسوف كِلَاهُمَا لِلتَّنْفِيسِ أَي: تَخْلِيسِ الْمُضَارِعِ مِنَ الزَّمَنِ الضَّيْقِ وَهُوَ الْحَالُ إِلَى الزَّمَانِ الْوَاسِعِ وَهُوَ الْإِسْتِقْبَالُ"<sup>(٣)</sup>، " إلا أن السين أقل استقبالاً من سوف، يعني دلالة السين على الاستقبال إنما هو استقبال قريب، ودلالة سوف على الاستقبال إنما هو استقبال بعيد"<sup>(٤)</sup> فهي أرادت القول: إن نزولها قريب فلن يطول بقاؤها في الدنيا .

ثم قالت: (غير هائبة) فهي تنفي عنها الخوف بصفة ثابتة دائمة فهي لا ولن تخاف أبداً بدليل التعبير بصيغة اسم الفاعل (هائبة) الدالة على الثبوت والدوام.

وقالت: (غير هائبة) ولم تقل: (غير خائفة)؛ لأن الهَيْبَةُ: المَهَابَةُ، وَهِيَ الْإِجْلَالُ وَالْمَخَافَةُ... وَالْهَيْبَةُ: التَّقِيَّةُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ.<sup>(٥)</sup> فهي ثابتة مطمئنة لا تجل هذا الحدث ولا

(١) البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٣٦٩.

(٢) حاشية الدسوقي ج ٢ ص ٤٨.

(٣) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ج ٢ ص ٥٩٤ - المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) . المحقق: عبد الحميد هندواي . الناشر: المكتبة التوفيقية - مصر.

(٤) فتح رب البرية في شرح نظم الأجرومية ص ٧٠ نظم الأجرومية لمحمد بن أب القلاوي الشنقيطي المؤلف (مؤلف الشرح): أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي . الناشر: مكتبة الأسدي، مكة المكرمة .

الطبعة: الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م

(٥) ينظر اللسان ج ١ ص ٧٨٩.

تحاول أن تتقيه بأي شكل.

وعبرت بـ (إذا) الشرطية ولم تستخدم (إن)؛ لأن الأمر عظيم ومؤكد ومحقق الوقوع فناسبه (إذا) لقطع الشك باليقين.

وفي قولها: (تلمظت المنايا للنزال) استعارة مكنية بينت ووضحت هول الموقف وشدته وكم هو مروع ومخيف فالمنايا تتلمظ، والتلمظ...: التذوق، والملمظ والتلمظ: الأخذ باللسان ما يبقى في الفم بعد الأكل، وقيل: هو تتبّع الطعم والتذوق، وقيل: هو تحريك اللسان في الفم بعد الأكل كأنه يتتبع بقيته من الطعام بين أسنانه... لمظ يلمظ، بالضم، لمظاً إذا تتبّع بلسانه بقيته الطعام في فمه أو أخرج لسانه فمسح به شفثيه.<sup>(١)</sup> وهذه الحركة يفعلها الإنسان أو الحيوان حين يشتهي أكل شيء معين ويتلذذ به، فقد جعلت المنايا تشتهي مبارزتها والإجهاز عليها وتتلذذ بذلك، ومع هذا هي لن يخيفها هذا الأمر ولن يجعلها تتراجع عما قررته؛ بل ستنزل بكامل إرادتها لا تخشى شيئاً حتى ولو كان المشهد مخيفاً ومروعاً. وجمعها لكلمة (المنايا) يوحي بالكثرة الكاثرة فكأنها ليست منية واحدة بل هي منايا كثيرة تحيط بها من جميع الجهات وتريد الفتك بها، فقد تعددت المهالك ومع ذلك هي لا يهمها، فقد اتخذت قرارها بكل حزم وقوة، وهي ثابتة مطمئنة. وجناس الاشتقاق بين كلمتي (سأنزل) في بداية البيت، و(النزال) في آخر البيت، هذا الجناس قد أضفى على البيت رونقاً وبهاء وزاد الصورة جمالاً وعذوبة.

ثم تقول في البيت التالي:

أموتُ كما حييتُ لعرش مصر .: وأبذلُ دُونه عرشَ الجمال

تقول: إن موتها الآن هو فداء لعرش مصر الذي عاشت حياتها لأجله، وهي مستعدة أن تضحي بجمالها التي كانت تعتز به وتحافظ عليه طيلة حياتها، فهي ستضحي به بنفس راضية وهو شيء قليل تقدمه في سبيل الحفاظ على هذا العرش.

(١) ينظر اللسان ج ٦ ص ٤٦٢.

وأسلوب البيت خبري خالٍ من المؤكدات؛ لتوحي بأن ما تقوله حقيقة ثابتة معلومة لا تحتاج إلى تأكيد.

وقد بدأت البيت بتشبيهه بديع كسته المقابلة أبهة وجمالاً في قولها: (أموت كما حييت لعرش مصر) فهي تشبه موتها فداء لعرش وطنها في كامل عزتها وشموخها، بحياتها التي كانت تحياها في عزة وكرامة لأجل عزة وكرامة وطنها؛ فقد عاشت عمرها كله تدافع عنه وتحميه من الأعداء، والآن تموت لأجله أيضاً.

والمقابلة بين (أموت) و(أحيا) قد وضحت المعنى وأكدته فهي كل أحوالها لوطنها حياتها وموتها، لا تفعل شيئاً إلا لأجله فقط، والدليل على ذلك قولها أيضاً: (لعرش مصر) فاللام للتخصيص والملكية فهي حياتها وموتها ملك لوطنها والدفاع عن عرشه. وهي لم تكتف بهذا التشبيه ولا بتلك المقابلة في الشطر الأول؛ بل زادت عليهما هذه الاستعارة الخلابة في الشطر الثاني بقولها: (وأبذل دونه عرش الجمال) فقد جعلت لجمالها عرشاً ستنزل من عليه وتتنازل عنه عن طيب خاطر فداء لوطنها.

واختيارها التعبير بعبارة (عرش الجمال) يوضح مدى اعتزازها بجمالها ومحاولتها الحفاظ عليه طيلة حياتها حتى وهي على مشارف الموت، فهو عرشها الذي عاشت متربعة عليه، والآن تتنازل عنه بكل سهولة فداء لوطنها؛ لأن وطنها أعلى وأولى عندها من أي شيء، فقد وصل بها التفاني في حب وطنها أن تبذل جمالها راضية من أجله؛ هذا الجمال الذي يشغل بالها وتفكيرها حتى عند الموت كما ذكر سابقاً.

ومع ذلك هي ترى التضحية بجمالها من أجل وطنها شيئاً قليلاً؛ بدليل تعبيرها بكلمة (دونه)؛ لأن دون كلمة في معنى التَّحْقِيرِ والتَّقْرِيبِ.<sup>(١)</sup>

كل ما أتت به في البيت من صور وأساليب يوضح مدى ثباتها واطمئنانها القلبي للموت، فهي مقدمة عليه لا تخشى شيئاً .  
ثم تقول في البيت التالي:

(١) تاج العروس ج ٣٥ ص ٣١.

حياة الذلّ تُدْفَعُ بالمنايا .∴ تَعَالِي حَيَّةَ الوادي تعالي

تقول: إنها لن ترضى حياة المهانة وستحاول جاهدة أن تمحو بقوة هذه الحياة - حياة الذل والمهانة - بالموت، ولذا تدعو الحية للإقبال عليها بسرعة لتخلصها من هذه الحياة.

وقد بدأت بيتها باستعارة قوية حيث شبهت حياة الذل بالعقبة الكئود أمامها وهي تحاول أن تدفعها وتزيلها بقوة فتلجأ إلى المنايا التي شبهتها أيضاً بشيء قوي تلقيه على حياة الذل التي تقف أمامها فيمحوها ويخلصها منها.

والاستعارة جسدت كل من حياة الذل وكذلك المنايا لتبين مدى هذا المجهود البدني والعقلي والنفسي الذي تبذله هي لتتخلص من هذه بتلك.

وقد اختارت مفردات الاستعارة بعناية فائقة فقد أضافت كلمة (حياة) إلى كلمة (الذل) المعرفة ب (أل) لتعرفها به؛ فهي حياة كلها تشملها وتعمها المهانة والانكسار ولذا هي لا ترتضيها.

وتعبيرها ب (تدفع) المضارع؛ لتوحي بتجدد هذا الدفع واستمراريته، كما جاء مبنياً للمجهول؛ لأن الذي يهمها هو إيقاع الفعل بغض النظر عن فاعله؛ ولذا لم تقل: (تدفعها المنايا) بل قالت: (تدفع بالمنايا)؛ لأن المنايا هي مجرد أداة تستخدم لدفع حياة الذل، وتحتاج ليد قوية غير مرتعشة تفعل ذلك.

وقولها: (تدفع) يدل على قوة المجاهدة منها؛ لأن معنى يدفع الشيء أي أزاله بِقُوَّةٍ<sup>(١)</sup> ولذا الموقف كان شديداً يحتاج منها الثبات وعدم التراجع، لتتمكن من هذه الإزالة.

وجمع كلمة (المنايا) يدل على أنها سترد موارد الهلاك جميعها لعلها تجد الخلاص، فهي لن تترك باباً يؤدي إلى الموت لا تطرقه .

ثم في الشطر الثاني تلتفت إلى الحية تدعوها للإقبال عليها بقولها: (تعالي) فهي في انتظارها تستعجلها لتأتيها وتخلصها من هذه الحياة .

ثم نادتها باسمها فقالت: (حياة الوادي) لتحضرها شاخصة باسمها أمام المتلقي، ف (حياة الوادي) هذه هي من اختارتها لتموت بها، يقال: إنها اختبرت فعل جميع أصناف السموم القاتلة، وجربت لدغات الأفاعي السامة، في أناس كثار أمامها، كي تعلم أي القواتل أرحم لجمالها الفاتن وأخف إيلاً وأرأف لأنوثتها البضة. وبعد عدة تجارب يومية اكتشفت أن لدغة الصل، هي الوحيدة التي دون تشنج ولا تمزيق، تبعث الخمود والكرى يتلوها خذل في الملامح، فوهن متتابع في الحواس، يقود إلى ميتة هادئة. وأن المدوغين به يشبهون الغرقى في نوم عميق وقد أزعجوا إذ أريد إفاقتهم ونهوضهم.<sup>(١)</sup> كما ذكر سابقاً.

ثم تكرر كلمة (تعالى) في آخر الشطر الثاني؛ لتوحي بإصرارها على إقبال الحياة عليها غير هائبة ولا متراجعة مما يدل على الاطمئنان القلبي والثبات النفسي عند الموت.

ثم تتناول الأفعى وتمهد لها من صدرها فتلدغها ثم ترميها إلى السلة، وتتوجه إلى وصيفتها بالخطاب قائلة :

يا ابنتي ودي هـلما .:	زيتاني للمنية
غللاني طيباني	بالأفـاويه الزكية
ألساني حلة تُغـ	جب أنطونيو سنية
من ثياب كنت فيها	أتلقاه صبـية
ناولاني التاج تاج الشـ	مس في مُلك البرية
وانثرا بين يدي عر	شي الرياحين البهية <sup>(٢)</sup>

(١) ينظر مجلة لغة العرب العراقية من ص ٢٦٢ : ٢٧٠.

(٢) مصرع كليوباترا ص ١٠٦ - ١٠٧.



مما يدل على اطمئنانها القلبي وثباتها عند الموت، إنها وهي المدلوغة بالحياة والتي تحتضر بالفعل تنادي على وصيفتيها مخاطبة لهما بكلمات تنم عن حبها لهما وأنها لا تأتمن غيرهما لتحضيرها وتجهيزها للقدوم على الحياة الأخرى التي اختارتها بكامل إرادتها، فتقول لهما: يا أقرب الناس لقلبي تعاليا بسرعة واجعلاني استعد للموت وأنا أبدو في أجمل صورة، ألبساني أجمل الثياب وطيباني بأحلى أنواع العطور والرياحين التي تفوح رائحتها، ثم تقول وهي متيقنة أنها ستقابل حبيبها في الحياة الأخرى: وألبساني الثياب الحريرية الفخمة اللامعة الجديدة التي تجعل أنطونيو ينبهر بها حين يراني، مثل الثياب التي كنت أستقبله بها وأنا على عرش جمالي، وألبساني التاج الذي كنت ألبسه وأنا على عرش مملكتي، واملأوا المكان حول عرشي بالرياحين الحسنة التي تملأ العين روعة وجمالاً.

ومفردات الأبيات تدل على اطمئنانها القلبي وثباتها عند الموت ومن ذلك: النداء في بداية البيت للبعيد في قولها: (يا ابنتي ودي) مع أن وصيفتيها من أقرب الناس إليها مكاناً ومكانة لتدل على بعد منزلتهما عندها، وكان هذا النداء بـ (يا) أيضاً؛ لأن فيها امتداداً للصوت فهي تنفس بها عن مكنون نفسها. ونادتهما بوصفهما (ابنتي ودي) لتحضرهما بوصفهما الذي يبين مكانتهما لديها، وقد أظهر هذا الوصف مدى قربهما لها وحبها لهما، وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع... والوصف البليغ يكشف للسامع الموصوف كأنه يراه، قال بعض المتأخرين: أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً. وأصل الوصف الكشف والإظهار<sup>(١)</sup>، ثم هذه الإضافية إلى (ياء) المتكلم في قولها (ودي) تبين مدى تعلقها بهما؛ فهما حبيبتاها وابنتا قلبها وودها؛ فقد عاشت حياتها بقربهما فوجدت فيهما الحب الصادق الخالص الذي لا تشوبه شائبة.

(١) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج ٢ ص ٢٩٥: المؤلف أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) - المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد - الناشر: دار الجيل - الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

ثم تعبيرها باسم فعل الأمر: (هلما) يدل على مدى استعجالها فهي لا تطيق الانتظار، فتطلب منهما أن يسارعا في تجهيزها.

وقولها: (زيناني) يدل على حرصها الشديد أن تبدو جميلة حتى وهي جسد بلا روح، ورغبتها الشديدة في أنها تظل مبهرة للناظرين كما عاشت دائماً، ولذا تطلب منهما أن يستمرا في تزيينها بكل أنواع الزينة.

ثم تقول: (اللمنية) فهي تخصص زينتها فهي زينة للموت خاصة، فهي لا تخافه بل تحبه وتشتاق إليه، وتتزين له وكأنها العروس التي تتزين لليلة زفافها.

ثم تفصل هذه الزينة التي ذكرتها على وجه الإجمال في قولها: (زيناني) وتعددها فتقول: (غللاني) أي: ألبساني أولاً ثوباً جميلاً تحت ثيابي؛ لأن "الغلالة، بالكسر: شعائر يُلبس تحت الثوب؛ لأنه يتغلل فيها، أي يدخل"<sup>(١)</sup>.

ثم تقول: (طيباني) فهي تريد أن تكون رائحتها زكية كما عاشت حياتها متنعمة ترفل في العطور والزينة.

ثم تبين نوع الطيب التي تريد أن تتطيب به فتقول: (بالأفاويه) وهي ما أعد للطيب من الرياحين... والأفواه: الأصناف والأنواع<sup>(٢)</sup>، فهي تريد التطيب بأجود الطيب وكل أنواعه وأصنافه.

ثم وصفها هذه (الأفاويه) بقولها: (الزكية) فيه إيغال يتم المعنى بدونه؛ لأن الأفاويه بطبيعتها رائحتها طيبة عطرة، ولكنها ذكرت كلمة (الزكية) للمبالغة في التطيب والتعطر بأقوى الروائح وأطيبها.

ثم تطلب من وصيفتها طلباً يدل على اطمئنانها القلبي للموت فتقول: (ألبساني حلة تعجب أنطونيو) فهي تتيقن أن الموت سيمكنها من اللقاء بحبيبها مما جعلها تطلب الموت وتبالغ في الاستعجال للذهاب إليه مطمئنة القلب ثابتة.

(١) تاج العروس ج ٣٠ ص ١١٧.

(٢) ينظر اللسان ج ١٣ ص ٣٣٠.

وعبرت بلفظ (حلة)؛ لأن هذا اللفظ يحمل معنى جدة الثياب وجودتها كما يعني الثياب الموشى المحبر كما يشمل الحَزُّ والقَزُّ والقُوْهِيُّ والمَرُوِيُّ والحَرِيرُ قيل: وَلَا تَكُونُ حُلَّةً إِلَّا مِنْ ثَوْبَيْنِ<sup>(١)</sup>، فهي تريد أن تبدو في أبهى منظر.

بدليل قولها بعد ذلك: (تعجب أنطونيو) فغرضها من هذه الزينة أن تعجب حبيبها أنطونيو على أمل أن تلتقي به ويكون هو منظرًا قدومها .

واختارت لفظ (تعجب)؛ لأن هذه الكلمة تجمع بين الزهو والانبهار لرؤية شيء غير معتاد ولا مألوف<sup>(٢)</sup>، فهي تريد أن تبدو في صورة خلافة لكي ينبهر حبيبها بجمالها وثوبها غير المعتاد.

وجاءت بهذه الكلمة على صيغة الفعل المضارع لتجدد الإعجاب واستمراره، فكما نظر إليها أعجب بثوبها وجمالها.

ثم وصفت الحلة بقولها: (سنية) لتبالغ في وصف جمال هذه الحلة فهي تريدها حلة لامعة حريرية<sup>(٣)</sup>؛ ليزيد انبهار حبيبها بجمالها.

ثم أثار هذا الموقف ذكرياتها فقالت: (من ثياب كنت فيها ...أتلقاه صبية ) فقد تذكرت كيف كانت تلتقي بحبيبها وتستقبله وهي في كامل أناقتها؛ فطلبت أن تكون الحلة من نفس نوع الثياب التي كانت تستقبله بها فقالت: (من ثياب) أي: من نفس جنسها ونوعها، ونكرت (ثياب) لدلالة التنكير على عظمة وفخامة وأناقة هذه الثياب، وجمعها يدل على كثرة هذه الثياب التي كانت تلقاه بها مما يوحي بكثرة لقاءها سوياً، فهي تفتقد هذه الأيام بشدة، حيث مضى زمن طويل ولم تلتق به؛ بدليل قولها: (كنت أتلقاه صبية) فقد كانت تلتقي به بكثرة في عهد الصبا وهي في كامل أنوثتها وشبابها.

وعبرت بالمضارع (أتلقاه) وليس (ألقاه)؛ لتوحي بأنها تتهياً لاستقباله وتبالغ في الاستعداد للقاءه، بصفة متجددة مستمرة فقد كان هذا اللقاء لا ينقطع في هذا العهد.

(١) ينظر التاج ج ٢٨ ص ٣٢٣.

(٢) ينظر التاج ج ٣ ص ١١٨ : ١٢٠.

(٣) السَّنَى الصَّوْءُ السَّاطِعُ... السَّنَى: صُرِبَ مِنَ الْحَرِيرِ. ينظر التاج ج ٣٨ ص ٣١٣.

ثم تقول لوصيفتيها: (ناولاني التاج) فهي تريد أن تضع التاج على رأسها حتى وقت احتضارها، فتموت وهي تلبسه ملكة متوجة كما عاشت طيلة حياتها، وقد عرفت (التاج) ب (أل)؛ لنقول بأنه التاج المعروف الذي تملكه لا يجعله أحد، ثم شبهت هذا التاج (بتاج الشمس في ملك البرية) لسموه وعلوه، فهذا التاج يعلو الدنيا كلها وتتوج به الشمس. ثم تطلب من وصيفتيها نثر الرياحين بين يدي عرشها فتقول: (أنثرا) فلم تقل: (ضعا)؛ لأنها تريدهما أن ينشرا هذه الرياحين في كل مكان (بين يدي عرشها)، وهذه الرياحين يجب أن تكون ناضرة حسنة المنظر بدليل قولها: (الرياحين البهية) والبهية: الشيء ذو البهاء ممّا يملأ العين رَوْعَهُ وحُسْنَهُ. والبهاء: الحُسْنُ<sup>(١)</sup>، فهي تريد أن ترى الجمال في كل مكان حولها.

فهذه النفس الهادئة المطمئنة لا تهاب الموت بل تستعد لاستقباله فتتزين له وتزين كل الأماكن من حولها، فكأنه يوم عرس، كل شيء لا بد أن يبدو جميلاً مبهجاً، وأي شيء أدل على اطمئنانها القلبي وثباتها النفسي من كل هذا الاستعداد والترحاب بالموت؟ كل هذه الدلالات النفسية في مشهد النهاية قد صاغها شوقي بدقة وإبداع، وكأن المتلقي في وسط الأحداث يشاهدها ويرأها رؤيا العين ماثلة أمامه، فكل حدث ينم عن دلالة نفسية واضحة تصل إلى المتلقي في يسر وسهولة، فينفع بها ويتفاعل معها.

(١) اللسان ج ١٤ ص ٩٩.

## الخاتمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيبًا مباركًا فيه، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وأصحابه الغر الميامين، صلاة تدوم إلى يوم الدين.

## وبعد:

فقد انتهى هذا البحث إلى عدة نتائج وهي:

- ١- اكتنف حديث كليوباترا في مشهد النهاية العديد من الدلالات النفسية التي كشفت بوضوح عن رؤيتها للحياة والموت، والمعبرة عن أعماق نفسها بما يساعد على ثراء التصوير للشخصية.
- ٢- جاءت جميع الأساليب والتراكيب والصور في مشهد النهاية معبرة أصدق تعبير عن تلك الدلالات النفسية، وتجلى الصدق فيها عند مراعاة أحوال النفس ومعتقداتها وليس بالنظر إلى الواقع.
- ٣- اختيار المفردات كان له دور كبير في إبراز الجانب النفسي بما تحمله صياغتها من دلالات وإيحاءات خاصة، مما جعلها تكشف بوضوح عن نفسية تلك الملكة، ورغبتها الشديدة في الموت؛ وذلك لما لها من خصوصيات تتناسب مع نفس الملكة وهي في خطر الأسر والتعرض للذل والهوان.
- ٤- راعى البحث مراتب الدلالة النفسية في قوتها وضعفها ومدى تلاؤمها مع نظمها، ومن ثم ربط بينها وبين الاحتمالات المتنوعة للنظم عند شوقي.
- ٥- كما راعى كثرة دلالة العطف والشفقة وتنوع النظم فيها وجودة تأتيها عند شوقي، وربط ذلك باستلزام المقام لتلك الدلالة غزارة وفيضًا.

## التوصيات.

- يوصي البحث بإبراز الدلالات النفسية عند اختيار أغراض الأساليب البلاغية الدراسية كالتقديم والحذف وغيرهما.
- كما يوصي البحث بتتابع النظر في أعماق الشخصيات التاريخية التي أسهمت في الحضارة؛ لإبراز الدلالات التي تفيد الناشئة وتبرز جوانب العظمة فيها.

## فهرس المصادر والمراجع

- ١- الإلتقان في علوم القرآن المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) . المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب الطبعة: ١٣٩٤هـ / ١٩٧٤ م.
- ٢- الأدب الجاهلي في آثار الدارسين قديماً وحديثاً . المؤلف: د/ عفيف عبد الرحمن . الناشر: دار الفكر للنشر والتوزيع . الطبعة: الأولى ١٩٨٧ .
- ٣- استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية. المؤلف عبد الهادي بن ظافر الشهري ١٣٨٥-١٩٦٥ . الناشر دار الكتاب الجديد المتحدة . ط١ - ٢٠٠٤ م.
- ٤- الأعلام . المؤلف: خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ) . الناشر: دار العلم للملايين . الطبعة: الخامسة عشر - أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
- ٥- أنوار الربيع في أنواع البديع المؤلف: صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ) بدون طبعة.
- ٦- الإيضاح في علوم البلاغة المؤلف: محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (المتوفى: ٧٣٩هـ) . المحقق: محمد عبد المنعم خفاجي . الناشر: دار الجيل - بيروت . الطبعة: الثالثة.
- ٧- البرهان في علوم القرآن للإمام بدر الدين الزركشي المتوفى سنة (٧٩٤هـ) . علق عليه : مصطفى عبد القادر عطا . دار الفكر للطباعة والنشر ١٤٢٤هـ ٢٠٠٤ م.
- ٨- البلاغة العربية أسسها وفنونها وعلومها . المؤلف: عبد الرحمن بن حسن حَبَنَكَة الميداني الدمشقي (ت ١٤٢٥هـ) . الناشر: دار القلم، دمشق، الدار الشامية . بيروت . الطبعة: الأولى، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

٩- بيان المختصر شرح مختصر ابن الحاجب . المؤلف: محمود بن عبد الرحمن (أبي القاسم) ابن أحمد بن محمد، أبو الثناء، شمس الدين الأصفهاني (المتوفى: ٧٤٩هـ) . المحقق: محمد مظهر بقا . الناشر: دار المدني، السعودية . الطبعة: الأولى، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

١٠- تاج العروس من جواهر القاموس . المؤلف: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي . تحقيق: جماعة من المختصين . من إصدارات: وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت . أعوام النشر: (١٣٨٥ - ١٤٢٢هـ) = (١٩٦٥ - ٢٠٠١م) .

١١- التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد . المؤلف: محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ) . الناشر: دار التونسية للنشر - تونس . سنة النشر: ١٩٨٤هـ.

١٢- تحسين القبيح وتقبيح الحسن . تصنيف أبي منصور الثعالبي ٣٥٠ - ٤٢٩هـ . تحقيق شاكرا العاشور . الطبعة الأولى ١٠٤١هـ ١٩٨١م.

١٣- التعريفات المؤلف: علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفى: ٨١٦هـ) . المحقق: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف الناشر . الناشر: دار الكتب العلمية بيروت . لبنان الطبعة: الأولى ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

١٤- تفسير الطبري = جامع البيان عن تأويل آي القرآن . المؤلف: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (٢٢٤ - ٣١٠هـ) تحقيق: د عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع: مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر - د عبد السند حسن يمامة . الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان - القاهرة، مصر . الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ.

- ١٥- تفسير النسفي (مدارك التنزيل وحقائق التأويل . المؤلف: أبو البركات عبد الله بن أحمد بن محمود حافظ الدين النسفي (ت ٧١٠هـ) . حققه وخرج أحاديثه: يوسف علي بديوي . راجعه وقدم له: محيي الدين ديب مستو (ت ١٤٤٢هـ) . الناشر: دار الكلم الطيب، بيروت . الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
- ١٦- جمهرة الأمثال . المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) الناشر: دار الفكر - بيروت.
- ١٧- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) . المحقق: عبد الحميد هنداوي . الناشر: المكتبة العصرية، بيروت.
- ١٨- الحيوان . المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) . الناشر: دار الكتب العلمية . بيروت . الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ.
- ١٩- الخصائص . المؤلف: أبو الفتح عثمان بن جني ت ٣٩٢هـ . المحقق: محمد علي النجار ت ١٣٨٥هـ . الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب . الطبعة: الرابعة.
- ٢٠- دلائل الإعجاز في علم المعاني . المؤلف: أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ) . المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر . الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة . الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ٢١- ديوان امرئ القيس . اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي . الناشر: دار المعرفة . بيروت الطبعة: الثانية، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ٢٢- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني . المؤلف: شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسيني الألوسي (ت ١٢٧٠هـ) . المحقق: علي عبد الباري عطية . الناشر: دار الكتب العلمية . بيروت . الطبعة: الأولى، ١٤١٥هـ.



٢٣- زهر الأكم في الأمثال والحكم . المؤلف: الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ) . المحقق: د محمد حجي، د محمد الأخضر . الناشر: الشركة الجديدة . دار الثقافة، الدار البيضاء . المغرب الطبعة: الأولى، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢٤- شرح مقامات الحريري . المؤلف: أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القيسي الشريشي (ت ٦١٩هـ) . الناشر: دار الكتب العلمية . بيروت . الطبعة: الثانية، ٢٠٠٦م - ١٤٢٧هـ.

٢٥- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز . المؤلف: يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلوي الطالب الملقب بالمؤيد بالله (ت ٧٤٥هـ) . الناشر: المكتبة العصرية . بيروت. الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ.

٢٦- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح . المؤلف: أحمد بن علي بن عبد الكافي، أبو حامد، بهاء الدين السبكي (ت ٧٧٣هـ) . المحقق: الدكتور عبد الحميد هنداوي . الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت . لبنان . الطبعة: الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: المؤلف أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣هـ) . المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد . الناشر: دار الجيل . الطبعة: الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٢٨- فتح رب البرية في شرح نظم الآجرومية . نظم الآجرومية لمحمد بن أب القلاوي الشنقيطي . المؤلف (مؤلف الشرح): أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي . الناشر: مكتبة الأسد، مكة المكرمة . الطبعة: الأولى، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

٢٩- الفروق اللغوية . المؤلف: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) . حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم . الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة . مصر.

- ٣٠ - لسان العرب . المؤلف: محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ) . الحواشي: لليازجي وجماعة من اللغويين . الناشر: دار صادر . بيروت . الطبعة: الثالثة - ١٤١٤هـ .
- ٣١ - مجلة لغة العرب العراقية - مجلة شهرية أدبية علمية تاريخية صاحب امتيازها: أنستاس ماري الألياوي الكرمللي، بطرس بن جبرائيل يوسف عواد (ت ١٣٦٦هـ) . المدير المسؤول: كاظم الدجيلي . الناشر: وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية - مديرية الثقافة العامة . تم طبعها: بمطبعة الآداب، بغداد .
- ٣٢ - المخصص . المؤلف: أبو الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ) . المحقق: خليل إبراهيم جفال . الناشر: دار إحياء التراث العربي . بيروت . الطبعة: الأولى، ١٤١٧هـ ١٩٩٦م .
- ٣٣ - مشارق أنوار القلوب ومفتاح أسرار الغيوب . تأليف عبد الرحمن بن محمد الأنصاري المعروف بابن الدباغ . تحقيق هـ.ريتر . دار صادر . بيروت . بدون طبعة .
- ٣٤ - مصرع كليوباترا . تأليف أحمد شوقي بك . مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٦ .
- ٣٥ - معاني النحو . المؤلف: د. فاضل صالح السامرائي . الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع . الأردن . الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م .
- ٣٦ - معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران) . المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (المتوفى: ٩١١هـ) . دار النشر: دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان . الطبعة: الأولى ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٣٧- معجم اللغة العربية المعاصرة . المؤلف: د أحمد مختار عبد الحميد عمر (ت  
١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل . الناشر: عالم الكتب . الطبعة: الأولى، ١٤٢٩هـ  
- ٢٠٠٨م.

٣٨- معجم المؤلفين . المؤلف: عمر رضا كحالة . الناشر: مكتبة المثنى . بيروت،  
دار إحياء التراث العربي . بيروت.

٣٩- مقاييس اللغة . المؤلف: أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو  
الحسين (ت ٣٩٥هـ) . المحقق: عبد السلام محمد هارون . الناشر: دار الفكر . عام  
النشر: ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.

٤٠- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع . المؤلف: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال  
الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) . المحقق: عبد الحميد هنداوي . الناشر: المكتبة التوفيقية  
- مصر.