

المسكوت عنه في عينية ابن زريق: تحليل بنية الندم المؤجل

The Silenced Dimension in Ibn Zuraik's Poem: A Structural Analysis of Deferred Remorse

د. رسمية بنت فهد العياني*

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض (المملكة العربية السعودية)

r-s-m-o@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2026/03/20 تاريخ القبول: 2026/04/12 تاريخ النشر: 2026/05/11

ملخص البحث:

Abstract:

This study examines the elegiac poem, the Ayniyya of Ibn Zuraik al-Baghdadi as an intense poetic representation of exile, regret, and longing. It is based on the assumption that the poem does not merely express an individual experience, but rather constructs a poetic discourse grounded in emotional paradox and pragmatic disruption.

The study adopts a pragmatic and textual approach, moving beyond traditional biographical readings. It draws on modern theoretical frameworks such as Grice's Cooperative Principle, mechanisms of argumentation, and the analysis of semantic tension within the text.

The analysis focuses on the poem's implicit or unspoken structures, particularly the complex relationship between address and absence, expressions of existential fracture, and the language of belated consolation. It also explores how these elements contribute to the production of what may be termed "deferred remorse".

The study concludes that the Ayniyya of Ibn Zuraik al-Baghdadi is not merely a farewell poem or personal expression of regret, but rather a poetic model that represents existential tensions within classical Arabic poetry.

Keywords: Ibn Zuraik al-Baghdadi; 'Ayniyya poem; pragmatic analysis; discourse of regret; poetic exile; semiotics.

الأهداف: يتناول هذا البحث قصيدة "عينية ابن زريق" بوصفها نموذجًا شعريًا مكثفًا لتجربة الغربة والندم والحنين، وينطلق من فرضية أن النص لا يكتفي بالتعبير عن التجربة الفردية، بل يتجاوزها إلى بناء خطاب شعري قائم على المفارقة الوجدانية والخرق التداولي.

المنهجية: يعتمد البحث في منهجه على القراءة التداولية والنقد النصي، متجاوزًا تناول السيرذاتي التقليدي، مستندًا إلى مرجعيات أدبية حديثة، مثل نظرية غرايس، وآليات الحجاج، والتوتر الدلالي داخل النص.

النتائج: يحلل البحث بنية القصيدة من خلال رصد الآليات النصية المسكوت عنها، وخاصة العلاقة المعقدة بين النداء والغياب، والانكسار الوجودي ولغة العزاء المتأخر، كما يناقش كيف تسهم هذه البنية في إنتاج ما يمكن تسميته بالندم المؤجل.

خلاصة الدراسة: تخلص الدراسة إلى أن عينية ابن زريق لا تمثل فقط خطاب وداع أو ندم شخصي، بل تقدم نموذجًا شعريًا لتمثيل التوترات الوجودية في الشعر العربي الكلاسيكي.

الكلمات المفتاحية: ابن زريق، تحليل تداولي، خطاب الندم، الغربة الشعرية، السيميائيات.

النص المعتمد للقصيدة⁽¹⁾:

لا تَعَذِّلِيهِ فَإِنَّ الْعَذْلَ يُولِعُهُ
جاوَزَتْ فِي لَوْمِهِ حَدًّا أَضَرَّ بِهِ
فاسْتَعْمَلِي الرِّفْقَ فِي تَأْنِيْبِهِ بَدَلًا
قَدْ كَانَ مُضْطَلَّعًا بِالْخُطْبِ يَحْمِلُهُ
يَكْفِيهِ مِنْ لَوْعَةِ التَّشْتِيْتِ أَنَّ لَهُ
مَا آبَ مِنْ سَفَرٍ إِلَّا وَأَزْعَجَهُ
كَأَنَّمَا هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرتَحِلٍ
إِذَا الزَّمانَ أَرَاهُ فِي الرِّحِيلِ غَنِيَّ
تَأْبَى الْمُطْطامِعُ إِلَّا أَنْ تُجَشِّمَهُ
وَمَا مُجَاهِدَةُ الْإِنْسَانِ وَاصِلَةٌ
قَدْ وَزَّعَ اللَّهُ بَيْنَ الْخَلْقِ رِزْقَهُمْ
لَكِنَّهُمْ كَلَّفُوا حِرْصًا فَلَسَتْ تَرَى
وَالْحِرْصُ فِي الرِّزْقِ وَالْأَرْزَاقِ قَدْ قُسِمَتْ
وَالدهرُ يُعْطِي الْفَتَى مِنْ حَيْثُ يَمْنَعُهُ
أَسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا
وَدَعْتُهُ وَبَوْدِي لَوْ يُودِّعُنِي
وَكَمْ تَشَفَّعَ بِي أَنْ لَا أَفَارِقَهُ
وَكَمْ تَشَبَّثَ بِي يَوْمَ الرِّحِيلِ ضُحًى
لَا أَكْذِبُ اللَّهَ ثَوْبُ الصَّبْرِ مُنْخَرِقُ
إِنِّي أَوْسَّعُ عُذْرِي فِي جَنَائِيَتِهِ
رُزِقْتُ مُلْكًا فَلَمْ أَحْسِنَ سِيَّاسَتَهُ
وَمَنْ غَدَا لَا بِسَا ثَوْبِ النِّعِيمِ بَلَا
إِعْتَضْتُ مِنْ وَجْهِ خَلِّي بَعْدَ فُرْقَتِهِ
كَمْ قَائِلٍ لِي ذُقْتُ الْبَيْنَ قُلْتُ لَهُ
أَلَا أَقَمْتُ فَكَانَ الرُّشْدُ أَجْمَعُهُ
إِنِّي لَأَقْطَعُ أَيَّامِي وَأَنْفَقُهَا
بِمَنْ إِذَا هَجَعَ النُّوَامُ بِتُّ لَهُ
لَا يَطْمَئِنُّ لِيَجْنِبِي مَضْجَعُ وَكَذَا
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الدهرَ يَفْجَعُنِي
حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ فِيمَا بَيْنَنَا بِيَدٍ

قَدْ قَلَّتْ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ
مِنْ حَيْثُ قَدَرْتُ أَنَّ اللُّومَ يَنْفَعُهُ
مِنْ عَذْلِهِ فَهُوَ مُضْنَى الْقَلْبِ مُوجَعُهُ
فَضْلِيْعَتْ بِخُطُوبِ الدهرِ أَضْلَعُهُ
مِنْ النَّوَى كُلَّ يَوْمٍ مَا يُرْوَعُهُ
رَأَيْتُ إِلَى سَفَرٍ بِالْعَزْمِ يَزْمَعُهُ
مُوكَّكِلٍ بِفَضْلٍ يَذْرَعُهُ
وَلَوْ إِلَى السَّيِّئِ أَضْحَى وَهُوَ يَزْمَعُهُ
لِلرِّزْقِ كِدًّا وَكَمْ مِمَّنْ يودُّعُهُ
رِزْقًا وَلَا دَعَا الْإِنْسَانَ تَقْطَعُهُ
لَمْ يَخْلُقِ اللَّهُ مِنْ خَلْقٍ يُضَيِّعُهُ
مُسْتَرْزِقًا وَسَوَى الْغَايَاتِ تُقْنَعُهُ
بَغْيِي إِلَّا إِنَّ بَغْيِي الْمَرْءَ يَصْرَعُهُ
إِرْثًا وَيَمْنَعُهُ مِنْ حَيْثُ يَطْمَعُهُ
بِالْكَرْخِ مِنْ فَلكِ الْأَرْزَارِ مَطْلَعُهُ
صَفْوِ الْحَيَاةِ وَأَنِّي لَا أودُّعُهُ
وَلِلضَّرورةِ حَالٌ لَا تَشْفَعُهُ
وَأَدْمَعِي مُسْتَهْلَاتٍ وَأَدْمَعُهُ
عَنِّي بِفُرْقَتِهِ لَكِنْ أَرْقَعُهُ
بِالْبَيْنِ عَنْهُ وَجُرْمِي لَا يُوسِّعُهُ
وَكُلُّ مَنْ لَا يُسْوِسُ الْمُلْكَ يَخْلَعُهُ
شَكَرَ عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ يَنْزَعُهُ
كَاسًا أَجْرَعُ مِنْهَا مَا أَجْرَعُهُ
الذَّنْبُ وَاللَّهُ ذَنْبِي لَسْتُ أَدْفَعُهُ
لَوْ أَنِّي يَوْمَ بَانَ الرُّشْدُ اتَّبَعُهُ
بَحْسَرَةٍ مِنْهُ فِي قَلْبِي تَقْطَعُهُ
لَوْعَةٍ مِنْهُ لَيْلَى لَسْتُ أَهْجَعُهُ
لَا يَطْمَئِنُّ لَهُ مُذْ بِنْتُ مَضْجَعُهُ
بِهِ وَلَا أَنَّ بِي الْأَيَّامَ تَفْجَعُهُ
عَسْرَاءَ تَمْنَعُنِي حَظِّي وَتَمْنَعُهُ

قَدْ كُنْتُ مِنْ رَبِّ دَهْرِي جَازِعاً فَرَقّاً
بِاللّهِ يَا مَنْزِلَ الْعَيْشِ الَّذِي دَرَسْتُ
هَلْ الزَّمَانُ مَعِيدٌ فِيكَ لَدُنَّا
فِي ذِمَّةِ اللَّهِ مِنْ أَصَبَحَتْ مَنْزِلُهُ
مَنْ عِنْدَهُ لِي عَهْدٌ لَا يُضَيِّعُهُ
وَمَنْ يُصَدِّعُ قَلْبِي ذِكْرُهُ وَإِذَا
لَأَصْبِرَنَّ عَلَى دَهْرٍ لَا يُمَتِّعُنِي
عِلْماً بِأَنْ إِصْطِبَارِي مُعَقِّبٌ فَرَجاً
عَلِ الْيَالِي الَّتِي أَضَنْتَ بِفُرْقَتِنَا
وَإِنْ تُنَلُّ أَحَدًا مِنْنَا مَنِيَّتُهُ

فَلَمْ أَوْقِ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْزَعُهُ
آثَارُهُ وَعَفَّتْ مُنْذُ بِنْتُ أَرْبُعُهُ
أُمُّ الْيَالِي الَّتِي أَمْضَتْهُ تُرْجِعُهُ
وَجَادَ غَيْثٌ عَلَى مَغْنَاكَ يُمْرَعُهُ
كَمَا لَهُ عَهْدٌ صَدَقَ لَا أَضَيِّعُهُ
جَرَى عَلَى قَلْبِهِ ذِكْرِي يُصَدِّعُهُ
بِهِ وَلَا بِي فِي حَالٍ يُمَتِّعُهُ
فَأُضَيِّقُ الْأَمْرَ إِنْ فَكَّرتُ أَوْسَعُهُ
جِسْمِي سَتَجْمَعُنِي يَوْمًا وَتَجْمَعُهُ
فَمَا الَّذِي يَقْضِيَاءُ اللَّهِ يَصْنَعُهُ

تعدّ عينية ابن زريق البغدادي من النصوص الشعرية النادرة التي تجاوز حضورها حدود عصرها؛ لتغدو أنموذجاً مكثفاً للتجربة الإنسانية في أقصى لحظات الانكسار الوجودي. وقد استقرّ هذا النص في الذاكرة النقدية العربية بوصفه قصيدة غربة وفقد وحنين، واحتل موقعا متميزاً في مدونات الاختيارات الأدبية وكتب النقد والتراجم⁽²⁾؛ لما ينطوي عليه من صدق عاطفي، واقتصاد تعبيري، وقدرة عالية على تمثيل التجربة الفردية تمثيلاً يتجاوز خصوصيتها إلى أفق إنساني عام. وقد أشار غير واحد من الدارسين إلى أن خلود هذه القصيدة لا يعود إلى بنائها العروضي أو صورها البلاغية فحسب، بل إلى ما تختزنه من توتر داخلي بين الأمل والانكسار، وبين القرار والنتيجة⁽³⁾. وقد كانت هذه القصيدة الوحيدة التي عُثر عليها مع الشاعر ابن زريق عند وفاته سنة 1029م؛ مما أعطى للنص وصفاً خاصاً في الأدب العربي، مثل: "القصيدة اليتيمة"⁽⁴⁾، وجعلها تتسم بخصوصية موضوعية وفنية.

تنتمي العينية إلى النوع الشعري الفراقي والرثائي، وتُشكل توثيقاً شعرياً لحالة نفسية مركبة بين الحب العذري، والندم، والغربة القاسية، إذ يخاطب الشاعر في النص محبوبته بأسلوب يلخص تجربته الوجدانية في ترك الوطن والرحيل إلى بلاد الغربة، ويشرح كيف أن إدراكه، فيما بعد، لخطأ قراره أوقعه في ألم لا مفرّ منه. وقد حظيت القصيدة باهتمام واسع عبر العصور، حيث عدها ابن حزم الأندلسي من عيون الشعر التي تجاوزت في أثرها حدود الأزمنة، فقال: "من تختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو وتفقه للشافعي وحفظ قصيدة ابن زريق فقد استكمل الظرف"⁽⁵⁾.

أما شاعرها هو أبو الحسن علي بن زريق البغدادي، فينتهي إلى شعراء القرن الخامس الهجري، ورد في ترجمته أنه شاعر "الوجد الحزين"⁽⁶⁾. وقد ارتبط اسمه بهذه القصيدة ارتباطاً يكاد يلغي ما سواها من شعره، حتى صارت العينية نصاً ممثلاً لذاته الشعرية، لا مجرد أثر من آثاره. وقد أسهمت الحكاية المصاحبة للنص، حول رحيل الشاعر عن بغداد طلباً للرزق وموته غريباً، في تكريس القراءة السيرذاتية للقصيدة، وهي قراءة وجدت لها صدى واسعاً في كتب الأدب والتاريخ، إلا أن هذه القراءة، على أهميتها، تسببت في توجيه الاهتمام النقدي إلى الخارج

المرجعي للنص أكثر من توجيهه إلى بنيته الداخلية وآليات اشتغال معناه⁽⁷⁾.

الدراسات السابقة:

وقد تنوّعت المقاربات النقدية التي تناولت عينيّة ابن زريق في الدراسات الحديثة؛ فاشتغل بعضها على تحليلها الفني من حيث اللغة والإيقاع والصورة، بوصفها أنموذجاً للشعر الوجداني الصادق، وركّز بعضها الآخر على أبعادها البلاغية أو التداولية، ولا سيما فيما يتصل بخطاب النداء، وبنية الشكوى، وآليات التأثير العاطفي في المتلقي. كما حضرت القصيدة في سياق الحديث عن الغربة في الشعر العباسي، وعن التحول من المدح إلى التعبير الذاتي، بوصفها شاهداً على تنامي النزعة الفردية في الشعر العربي⁽⁸⁾.

أما من الناحية التاريخية، فقد تناول الدارسون نص العينية بصفته منجزاً شعرياً متميزاً، وتناولوه بمستويات متعددة من التحليل؛ فمنها ما درس القصيدة من منظور البناء الفني واللغوي والإيقاعي، كما في دراسة جاسم (2017) التي حللت نص القصيدة على أربعة مستويات رئيسية، تشمل البنية الفنية، اللغة، الإيقاع، والصورة الشعرية. ومنها ما تناول العينية من منظور التداولية والحجاجية في إطارها النصي، مثل دراسة هبة مصطفى جابر (2023) التي وظفت نظرية السلاالم الحجاجية في فهم مسارات الدليل والحجة في النص.

ومع أهمية هذه الجهود، يُلاحظ أن معظمها ظلّ أسير تحليل الدلالات المعلنة في النص، أو تتبّع مظاهر الحزن والحنين بوصفها معاني جاهزة، دون مساءلة الكيفية التي يُبنى بها هذا الحزن داخل الزمن النصي نفسه. فالدراسات، في الغالب، تعاملت مع الندم بوصفه معطًى نفسياً مفروغاً منه، مرتبطاً بسيرة الشاعر وخياره في الارتحال، ولم تتوقف عند موقعه البنيوي داخل القصيدة، ولا عند الطريقة التي يُدار بها حضوره وتأجيل الإفصاح عنه في مسار الخطاب الشعري.

تكمن قيمة هذه القصيدة في تداخلها بين المشهد النفسي والحدث الخارجي، فهي ليست مجرد خطاب شعري عاطفي عن الوداع، بل إنها تعد تجربة إنسانية متكاملة تتوزع بين وعي ماضٍ يتذكر الحبيب والوطن، وحاضر يحاصر الشعر، ومستقبل لا يلوح بفرج، ما يجعل النص تجربة زمنية خاصة تتخطى حدود الاستعارة لتصبح بنية معنوية تضع الندم في مركزها، وإن بدا صامتاً في كثير من الأبيات الأولى. وقد لاحظ بعض النقاد أن استعمال الشاعر لضمير الغائب في مخاطبته لنفسه، رغم مخاطبته المحبوبة، يعكس هذه الحالة النفسية المتأرجحة بين الذات والتجربة⁽⁹⁾. كما أشار بعض الدارسين، إلى خصوصية هذه القصيدة في ديمومة تداولها عبر الألسن والآفاق الزمنية، إلى جانب ما تركته من أثر في النقد الشعري العربي، إذ قوبل نص العينية بمعارضات من كثيرين كأبي بكر العندي، وأحمد بن جعفر الديبشي⁽¹⁰⁾.

وقد حاولتُ تصنيف الأدبيات التي درست هذه القصيدة إلى عدة محاور، كل محور يتكون من عدة دراسات تدور حول المغزى نفسه، كما على النحو التالي:

■ **توظيف الآلية القرائية وبناء المهيمنة الدلالية داخل النص:**

يُقَدِّم حدّاد قراءةً تُؤَسِّسُ منهجًا إجرائيًا يقوم على إعادة تداول النص وقراءته مرارًا حتى تُستخرج بؤرة دلالية مركزية تُدار عبر مستويات معجمية وتركيبية وإيقاعية، ثم تُفْضِي إلى ما يسميه "المنجز النصّي الدلالي"، مع الإقرار بتداخل أخبار الشاعر وما يَتَّصِلُ بها من ظنّ وتخمين في المدوّنة التراثية⁽¹¹⁾. ويُحَسَّبُ لهذه الدراسة أنها تتعامل مع القصيدة بوصفها جهازًا دلاليًا لا مجرد سيرة منقولة، فتُحَرِّك داخلها ثنائية ماضٍ يستعاد وحاضر يتفجّع، باعتبارها محرّكًا تنظيميًا للخطاب⁽¹²⁾. ويُوَحِّدُ عليها أنها تُغْرِقُ أحيانًا في توسيع التأويل النفسي بمفردات حادة من قبيل (السادية أو المازوشية) بما قد يُنتِجُ انزياحًا من تحليل البنية إلى تصنيف الشخصية، وهو انتقال يحتاج إلى تقييد إجرائي أو تدعيم سياقي مضبوط حتى لا يتحول إلى توصيف إسقاطي⁽¹³⁾.

■ **تصنيف الاغتراب إلى أنماط وتغلبه بوصفه مفتاحًا تفسيريًا:**

تُقَدِّمُ دراسة عبد الحليم عبد الله وإيلاك، مقارنةً تقوم على تصنيف الاغتراب بوصفه ظاهرةً متعددة الأبعاد، وتطبيق هذا التصنيف على عينية ابن زريق عبر ثلاثة أنماط رئيسة: الاغتراب النفسي، والاغتراب المكاني، والاغتراب الوجودي، مع تصريحٍ منهجي بأن هذه القراءة تمثل مدخلًا من مداخل النص لا استنفادًا لدلالاته. ويُحَسَّبُ لهذه الدراسة أنها تنظّم المشهد الدلالي للقصيدة عبر تقسيمات واضحة تُسهّم في ضبط التحليل، وتحوّل الاغتراب من إحساس عام إلى إطار قرائي قابل للتفرّع داخل الخطاب الشعري⁽¹⁴⁾.

ومع ذلك، يُلاحظ أن الدراسة تُدخل في سياق التحليل عددًا من التفاصيل السردية المرتبطة بحكاية الشاعر، مثل واقعة الدراهم وما يتصل بها من روايات تاريخية، بوصفها عناصر شارحة لتجربة الاغتراب، وهو ما قد يوسّع دائرة التفسير خارج النص الشعري نفسه إذا لم يُفصل بدقة بين الرواية التاريخية والبنية النصية بوصفها موضوع التحليل. وتنتضح هذه الملاحظة، خصوصًا، في المواضع التي تُفسّر فيها دلالات القصيدة استنادًا إلى معطيات لم يُصَحَّح بها النص بذات الكثافة التي يفترضها العرض التحليلي⁽¹⁵⁾.

■ **بناء ثنائية (الأمل والواقع) وتكثيف الدلالة في "نص ما قبل الموت"**

تُقارب دراسة رفاقي القصيدة من زاوية التضاد بين التوقّع والواقع، وتذهب إلى أن النص يتشكّل بوصفه "نص ما قبل الموت"، إذ يسجّل ندم الذات المعذّبة ويصوغ خطابًا اعتذاريًا موجّهًا إلى الذات والآخر، مع ربط هذا التصوّر بجملة من المفاهيم الدلالية مثل الصدمة والمفارقة والاغتراب. وتُظهر الدراسة حضور هذا التضاد في بنية القصيدة من خلال شبكة من الثنائيات المتقابلة، من قبيل السلب والإيجاب، والألم والحب، والحزن والشوق، بما يجعل النص فضاءً توتر دلالي متنامٍ لا مجرد سرد شكوى وجدانية⁽¹⁶⁾. ويُحَسَّبُ لهذه المقاربة أنها تلفت الانتباه إلى مركزية التضاد بوصفه محرّكًا بنيويًا يسهم في تنظيم الخطاب الشعري وتوليد توتره الداخلي، ويسهم في تجاوز القراءة الانطباعية إلى قراءة تُراعي دينامية المعنى داخل النص. غير أن توصيف القصيدة بأنها "نص ما قبل الموت" يُقدِّم في الدراسة بوصفه إطارًا تفسيريًا عامًا، دون تحديدٍ إجرائي دقيق يميّز بين حضور علامات الوداع والإنهاك في الخطاب، وبين تعميم هذا الحضور ليصبح توصيفًا شاملاً لبنية النص ووظيفته. ويبدو أن المفهوم، على قوته الإيحائية، يحتاج إلى تدعيم بنصيّة داخلية أكثر صراحة، وإلى ضبطٍ منهجي يحدّد شروط استعماله التحليلي حتى لا يتحوّل من أداة تفسيرية إلى توصيف عام⁽¹⁷⁾.

■ تثبيت (الاغتراب) بوصفه قراءةً موضوعية ذات امتداد اجتماعي وأسري

تُعالج دراسة الطريقي القصيدة في إطار دراسة أدبية موضوعية، وتتخذ من الاغتراب محوراً تفسيريّاً ينعكس على العلاقة الزوجية وأسباب الارتحال، ولا سيما طلب الرزق، مع اعتماد بناء تقليدي للبحث يتوزع على تمهيد ومبحثين وخاتمة، وينتهي إلى تقرير نتائج مباشرة. ويُحسب لهذا العمل أنه يوسّع زاوية النظر إلى القصيدة بوصفها خطاباً ذا بعد إرشادي موجّه إلى الزوجة، يقوم على استبدال العذل بالرفق، ويسعى إلى وصل الدلالة الشعرية بسياقها الاجتماعي العام⁽¹⁸⁾ ومع ذلك، يُلاحظ أن توصيف الدراسة لنفسها بالموضوعية يقترن أحياناً بنزعة تقويمية واضحة، إذ تتقدّم بعض النتائج في صورة أحكام قيمية عامة أكثر من كونها استنتاجات متولدة من تتبع آليات نصية محددة داخل القصيدة. ويترتّب على ذلك أن يقلّ التركيز على تقنيات القول التي تُنتج معنى الاغتراب داخل الخطاب الشعري، مثل حركة الضمائر، والالتفات، والاقتصاد البلاغي، والمراوحة الإيقاعية، لصالح إبراز الوظيفة الوعظية أو الإرشادية للنص، وهو ما يحدّ من حساسية التحليل لبنائه التعبيرية الدقيقة⁽¹⁹⁾.

■ حضور الدراسة التحليلية بوصفها سقفاً عاماً لقراءات الفنّ والبناء:

تُبرز دراسة جاسم حضور خطّ نقدي يختار عنواناً عاماً وهو "دراسة تحليلية"، كما هو الشأن في بحثه المنشور في مجلة آداب الكوفة، وهو ما يدل على شيوع المقاربة التي تجمع بين تحليل الفن والبناء واللغة ضمن إطار تحليلي شامل. ويُفهم من هذا الاتجاه أنه يسعى إلى الإحاطة بمختلف مكوّنات النص الشعري، وتقديم قراءة جامعة تستوعب عناصره الأسلوبية والدلالية في آن واحد، بما يخدم رسم صورة عامة للقصيدة داخل الدرس الجامعي⁽²⁰⁾. ويُحسب لهذا النمط من الدراسات أنه يوفّر حزمة قرائية واسعة تشمل اللغة، والتصوير، والإيقاع، والبناء، وهو ما يُساهم في تثبيت موقع القصيدة ضمن سياقها الأدبي العام، ويجعلها مادة مناسبة للتدريس والتحليل الأكاديمي التمهيدي. غير أن هذا السقف التحليلي، بوصفه اتجاهاً شائعاً، قد يفضي في بعض الأحيان إلى إعادة إنتاج جملة من المسلّمات الدلالية المتداولة، مثل الحنين والغربة والندم والوداع، دون تعيين دقيق للمفصل النصي الذي يُنتج هذه المعاني داخل بنية القصيدة نفسها. ويترتّب على ذلك أن تبقى الملاحظات في إطارها الوصفي العام، دون تحويلها إلى نموذج إجرائي يمكن اختباره على مستوى الأبيات وتحليل اشتغالها داخل حدود النص⁽²¹⁾.

تشكل هذه الخلفية الأدبية والمدلولات التاريخية أرضية صالحة للبحث في المساحات الدلالية التي لم تُسلّط عليها الأضواء بعد في الدراسات السابقة، وخاصة في سؤال كيف يُنتج زمن الندم داخل القصيدة كعنصر يخرق بنية النص الكلية. وهذا لا يُستخرج بمجرد التحليل البنيوي أو التداولي بل يحتاج إلى مقارنة مركّبة تتجاوز الصور الشعرية السطحية إلى تصميم دراسة تبين كيف يُشكّل النص، من خلال آليات لغوية وسردية، زمن الندم المؤجل كمعمار داخلي، وكيف ينعكس ذلك على مفهوم الذات والآخر داخل القصيدة.

من هنا تنطلق هذه الدراسة لتقترح قراءة مختلفة لعينيّة ابن زريق، لا تنفي حضور الندم في التجربة الشعورية، لكنها تنقله من مستوى الإحساس النفسي إلى مستوى الزمن النصي. فالملاحظ أن القصيدة لا تبدأ باعتراف مباشر بالخطأ أو ندم صريح على القرار، بل تُشيدّ عبر خطاب تبريري، ونداء التماس، وتفسيرٍ للرحيل، بما يجعل الندم معنىً مضمراً يعمل في العمق، وبرنامج يشغل في الخلفية، ويتأخر ظهوره كدلالة لغوية مكتملة. وبهذا المعنى، يتشكل الندم في القصيدة بوصفه قوة تنظيمية صامتة تتحكم في تدجّر الانفعال، وتعيد ترتيب

العلاقة بين الماضي والحاضر والمآل، دون أن يُسَمَّى تسمية مباشرة.

كما تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن بُنية الندم المؤجل في عينية ابن زريق، من خلال تحليل توزيع الزمن الشعوري، وآليات الصمت، والانزياح، وتأجيل الاعتراف داخل الخطاب الشعري. وهي بذلك لا تضيف قراءة جزئية جديدة، بل تحاول إعادة مساءلة النص من زاوية لم تُستثمر بما يكفي في الدراسات السابقة، وتقديم نموذج تحليلي يمكن الاستفادة منه في قراءة نصوص شعرية أخرى تتأسس على التوتر بين الفعل ووعي نتائجه.

وتجدر الإشارة إلى أن توصيف الندم في عينية ابن زريق بوصفه "مؤجلاً" لا ينصرف إلى نفي حضوره الشعوري عند الشاعر زمنَ إنشاء القصيدة، بل يتعلّق بطبيعته النصيّة والبنويّة داخل الخطاب الشعري. فالندم، وإن كان قائماً نفسياً، لا يُقدّم في النص بوصفه دلالة لغوية صريحة أو اعترافاً مباشراً، وإنما يُؤخّر الإفصاح عنه، ويُستبدل بسلسلة من الآليات التعبيرية مثل التبرير، والنداء، والالتماس، والانزياح الخطابي، بما يجعل الندم يعمل بوصفه قوة تنظيمية صامتة تتحكم في تدجّ الخطاب دون أن تُسمّى. ومن ثمّ، فإن "تأجيل الندم" هنا توصيفٌ لزمّنه داخل البنية النصية لا لحقيقته الشعورية، إذ يتشكّل الندم في القصيدة بوصفه معنىً معلقاً ومضمراً، يُدرك من أثره البنائي وتوتره الدلالي أكثر مما يُدرك من التصريح اللفظي، وهو ما يمنح النص عمقه المأساوي ويُفسّر استمرارية تأثيره في التلقي النقدي والوجداني عبر العصور.

ويتبيّن من استعراض خطوط الدراسات السابقة أنها تميل، في مجملها، إلى تركيز الاهتمام في ثلاث مناطق متكررة: أولاً محور الاغتراب بأشكاله النفسية والمكانية والوجودية، وثانيها توظيف ثنائية التوقع والواقع بوصفها إطاراً تفسيرياً عاماً، وثالثها اعتماد التحليل الفني الشامل أو الآليات القرائية الواسعة التي تجمع بين اللغة والتصوير والإيقاع والبناء. وقد أسهمت هذه المقاربات في تثبيت مجموعة من الدلالات الرئيسة للنص، وأسست وعياً نقدياً متراكماً بطبيعته الوجدانية، غير أنها غالباً ما توقفت عند مستوى الوصف أو التفسير العام، دون النفاذ إلى المفاصل الدقيقة التي تُنتج هذه الدلالات داخل البنية الخطابية نفسها⁽²²⁾.

وفي المقابل، يُلاحظ أن مساحةً تحليلية دقيقة ما تزال ضعيفة الاشتغال، تتمثل في دراسة بنية المخاطبة داخل القصيدة بوصفها نظاماً تواصلياً متوتراً يتقاطع فيه خطابان متمايزان: خطاب الزوجة المرتبط باللوم والعتاب، والذي يُفتتح به النص، وخطاب الشاعر القائم على الاعتذار والتبرير ثم الانكسار، مع التحوّل المتكرر بين ضمير المخاطب وضمير الغائب. ويترتب على هذا التحوّل إعادة تشكيل المشهد العاطفي داخل القصيدة لحظةً بلحظة، بما يجعل العلاقة الخطابية نفسها عنصراً مولّداً للدلالة، لا مجرد وعاء للتعبير عنها. وتتميّز هذه الزاوية التحليلية بأنها لا تعيد طرح سؤال معنى الاغتراب في حدّ ذاته، بل تنقل الاهتمام إلى سؤال كيفية إنتاجه داخل التفاعل الخطابي وتوتره الداخلي⁽²³⁾.

وانطلاقاً من ذلك، يمكن وصف المساحة البحثية التي تسعى هذه الدراسة إلى ملئها، بأنها غياب دراسة نظام المخاطبة والضمائر في عينية ابن زريق بوصفه جهازاً تواصلياً مولّداً للدلالة، يسهم في إنتاج الاغتراب والندم داخل الخطاب الشعري، لا بوصفه مجرد أداة للتعبير الوجداني المباشر.

الفرضية:

تفترض هذه الدراسة أن الدلالة في عينية ابن زريق لا تقوم على التعبير المباشر عن الندم والاعتراب، بل

تشكّل من خلال بنية المخاطبة وتحولات الضمائر داخل الخطاب الشعري، حيث يسهم هذا النظام الخطابي في توليد الندم والاعتراب بوصفهما نتيجتين بنيويتين، لا مجرد حالتين نفسيّتين سابقتين على النص.

أولاً- البنية الزمنية وتأجيل الندم في عينيّة ابن زريق:

لا تقوم الدلالة في عينيّة ابن زريق على التعبير المباشر عن الندم والاعتراب، بل تشكّل عبر بنية المخاطبة وتحولات الضمائر داخل الخطاب الشعري، بما يجعل الندم والاعتراب نتيجتين بنيويتين ناتجتين عن تنظيم الزمن الخطابي لا عن تصريح وجداني مباشر. ويقتضي اختبار هذه الفرضية الوقوف عند البنية الزمنية التي ينتظم عبرها القول الشعري، ولا سيما فيما يتصل بتأجيل الندم بوصفه عنصراً دلاليّاً حاضراً في العمق، ومؤجّلاً في سطح الخطاب. ولا يُقصد بالبنية الزمنية هنا الترتيب العروضي أو التسلسل الزمني الخارجي للأحداث، وإنما يُقصد بها الزمن الخطابي الداخلي الذي يتشكّل من خلال توزيع الأفعال، وانتقال الضمائر، وتدرّج النبوة الانفعالية، بما يسمح بتعليق الاعتراف بالندم وإرجائه داخل مسار القول.

■ الزمن الخطابي وتمييزه عن الزمن الواقعي:

تُظهر عينيّة ابن زريق، منذ مطلعها، تباعدًا واضحًا بين الزمن الواقعي للتجربة وزمنها الخطابي. فالتجربة الواقعية، كما تُستعاد في الأخبار والسياق التاريخي، هي تجربة فشل وندم وانكسار في الغربة. غير أن القصيدة لا تبدأ من هذا الموضع النهائي، بل تُعيد ترتيب التجربة وفق منطق خطابي خاص، يجعل الحاضر الشعري مشبعًا بالتبرير والالتماس أكثر من كونه اعترافًا أو محاسبة. إذ تتجسّد بنية الندم المؤجّل في عينيّة ابن زريق من خلال الطريقة التي يُدار بها الزمن الخطابي منذ مطلع القصيدة؛ حيث يفتتح الشاعر قوله بنهي عن العذل:

لَا تَعْذِلِيهِ فَإِنَّ الْعَذْلَ يُؤْلَعُهُ قَدْ قَلَبْتُ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

وهو استهلال دفاعي يضع الخطاب في موقع مقاومة اللوم لا في موضع الاعتراف به، ويُرجئ تسمية الندم تسميةً صريحة. ويتعرّز هذا التأجيل عبر آليات التبرير المتتابعة، كما في قوله:

جَاوَزْتُ فِي نَصَحِهِ (عذله) حَدًّا أَضَرَّ بِهِ مِنْ حَيْثُ قَدَرْتُ أَنَّ النَصِيحَ يَنْفَعُهُ

حيث يُحوّل مركز الثقل من محاسبة الذات إلى مساءلة فعل اللوم ذاته، بما يُبقي الندم معنىً كامئًا لا مُعلَنًا. ويُضاف إلى ذلك انتقال الخطاب إلى الالتماس الوجداني واستدعاء الحنين:

اسْتَوْدِعُ اللَّهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرًا بِالْكَرْخِ مِنْ فَالِكِ الْأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ

بوصفه بديلاً عن الاعتراف، ثم إرجاع القرار إلى قضاء الله وقدره الذي لا يُدفع:

وَإِنْ تُنَلُّ أَحَدًا مِنْ مَنِيَّتِهِ فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ

بما يُؤطر الفعل في سياق تعليلي لا سياق إدانة. وبهذا تشكّل البنية الزمنية للقصيدة على نحو يجعل الحاضر الشعري زمنَ تعليق وإدارة للألم، لا زمنَ حسمٍ واعتراف، فيغدو الندم نتيجةً بنيويةً متولدةً من تراكم الدفاعات والانكسارات، وليس معطًى لغويّاً متقدماً في الخطاب. وقد نهت دراسات متعددة إلى أن القصيدة لا

تُبنى على سرد الحدث، بل على إعادة تمثيله وجدانيًا، وهو ما يفتح المجال أمام تمايز حاسم بين زمن الحدث وزمن القول. فالشاعر لا يقول ما جرى بقدر ما يقول كيف يتكلم الآن عما جرى، وهذه المسافة هي التي تسمح بتأجيل الندم داخل الخطاب⁽²⁴⁾.

▪ مطلع القصيدة وبنية الاستهلال غير الاعترافية:

يفتح ابن زريق قصيدته بنداء مباشر موجّه إلى الزوجة، في صيغة نهي: (لا تعذليه). وهذه الصيغة الافتتاحية ذات دلالة زمنية مهمة، إذ لا تُعبّر عن ندم، بل عن مقاومة مسبقة للوم. فالخطاب هنا لا يتوجّه إلى الذات بالمساءلة، وإنما إلى الآخر بطلب الكفّ عن العذل، وهو ما يدل على أن زمن الندم لم يُفعل بعد بوصفه دلالة صريحة. ويكشف هذا الاستهلال عن منطق خطابي يقوم على تأجيل الاعتراف، إذ يُستبدل الاعتراف بسلسلة من المبررات التي تُقدّم بوصفها تفسيرًا للرحيل لا اعتذارًا عنه. وقد لاحظ حدّاد أن الشاعر يفضّل في هذا الموضع بناء خطاب تفسيري قبل أي مواجهة دلالية مع نتائج الفعل⁽²⁵⁾، وهذا هو ما يجعل الزمن الشعري زمن دفاع لا زمن محاسبة.

وافتح القصيدة بنهي صريح (لا تعذليه) هو اختيار أسلوب وِدَلالي بالغ الأهمية، إذ يمثل مفتاحًا بنيويًا لفهم طبيعة الخطاب الشعري ووظيفته. فالبداية بالنهي لا تُحيل إلى موقف لغوي عابر، بل تؤسس منذ اللحظة الأولى لنمط خاص من العلاقة التواصلية بين المتكلم والمخاطب، وتكشف عن توتر داخلي يحكم بنية القصيدة كلها.

فمن ناحية الدلالة الأدبية لصيغة النهي، يُعدّ النهي من الصيغ الأسلوبية ذات الحمولة الانفعالية العالية، إذ يرتبط عادةً بموقف دفاعي أو انفعالي أو استعجالي، ويُستخدم حين يشعر المتكلم بأن خطرًا معنويًا يهدده. وفي هذا السياق، لا يأتي نهى ابن زريق بوصفه ممارسة سلطوية، بل بوصفه استغاثة لغوية مبكرة، تُعلن منذ البداية هشاشة الذات المتكلمة وعدم قدرتها على تحمّل اللوم. واللافت أن الشاعر لا يبدأ بالشكوى من الغربة، ولا بوصف الألم، ولا حتى باستدعاء الحبيب، بل يبدأ بمحاولة تعطيل فعل لغوي محتمل، هو العذل. وهذا الاختيار يدل على أن ما يؤرق الشاعر في لحظة القول ليس الفعل الذي قام به، بقدر ما هو القول الذي سيُقال عنه. ومن هنا، تصبح القصيدة منذ مطلعها ردًا استباقيًا على خطاب متوقّع، لا سردًا لتجربة مكتملة.

وأما بنيويًا، فيُعدّ النهي فعلًا لغويًا استباقيًا بامتياز؛ لأنه لا يصف واقعًا قائمًا، بل يسعى إلى منع تحقق فعل في المستقبل القريب. وحين يفتح الشاعر قصيدته بنهي مباشر، فإنه يُدخل القارئ مباشرة في حالة توتر زمني بين ما حدث فعليًا وما يُخشى أن يحدث في الخطاب. فالنهي هنا لا يُمارَس بعد وقوع العذل، بل قبله، مما يعني أن الخطاب الشعري يُبنى على توقع اللوم لا على وقوعه. وهذا ينسجم مع فكرة أن الزمن الخطابي في القصيدة لا يبدأ من لحظة الندم، بل من لحظة الدفاع عنه. وبذلك يصبح النهي أداة لتأجيل لحظة الاعتراف؛ لأن الاعتراف يفترض قبول اللوم، بينما النهي يسعى إلى منعه أصلًا.

ومن منظور تداولي، يُصنّف النهي ضمن الأفعال الكلامية التوجيهية، التي تهدف إلى التأثير في سلوك المخاطب. غير أن نهى ابن زريق لا يؤدي وظيفة الأمر أو السيطرة، بل يؤدي وظيفة تنظيم العلاقة التواصلية بين الطرفين. فهو يضع الزوجة منذ البداية في موقع المتلقي الذي يُطلب منه تعليق الحكم، لا في موقع المخاطب الممارس للوم.

وهذا يكشف عن أن القصيدة ليست خطاب اعتراف، بل خطاب تفاوضي، يسعى فيه المتكلم إلى إعادة ضبط شروط الحوار قبل الخوض في تفاصيل التجربة. فالنهي هنا ليس نهاية النقاش، بل بدايته، إذ يُستخدم لفتح مساحة خطابية يُعاد فيها ترتيب الأسباب والدوافع، بما يُرجئ أي حكم أخلاقي أو عاطفي.

إن افتتاح القصيدة بالنهي يرتبط ارتباطاً مباشراً بمفهوم الندم المؤجل الذي تقوم عليه هذه الدراسة. فالنهي، بوصفه رفضاً مسبقاً للوم، يعمل على تعليق تسمية الندم داخل الخطاب. إذ لو بدأ الشاعر باعتراف صريح أو شكوى مباشرة، لانتقل النص فوراً إلى زمن المحاسبة. أما البدء بالنهي، فيُبقي الندم في مستوى الكامن غير المصرح به، ويحوّل الحاضر الشعري إلى زمن دفاع وتبرير. وبذلك يصبح النهي أداة زمنية بقدر ما هو أداة بلاغية، إذ يُسهّم في إرجاء الذروة الدلالية للنص، ويجعل الندم نتيجة لاحقة لتراكم الخطاب، لا نقطة انطلاق له. وهذا ما يمنح القصيدة عمقها المأساوي، لأن القارئ لا يتلقى الندم جاهزاً، بل يستنتجه من شدة المقاومة له.

إن افتتاح القصيدة بالنهي يؤدي إلى توجيه تلقي القارئ منذ اللحظة الأولى. فالقارئ لا يُستدرج إلى التعاطف عبر الشكوى، بل يُستدرج إلى الإنصات إلى دفاع هشّ، ما يولّد تعاطفاً مركّباً يقوم على إدراك ضعف المتكلم لا على مجرد مشاركة حزنه. وهنا تتجلى براعة ابن زريق في تحويل أداة لغوية بسيطة إلى مفتاح بنيوي يضبط مسار التلقي، ويجعل القصيدة حواراً متوتراً لا مونولوجاً وجدانياً خالصاً.

وأخيراً، إن اختيار ابن زريق لصيغة النهي في مطلع عينيته ليس اختياراً أسلوبياً عارضاً، بل إستراتيجية خطابية واعية، تُؤسّس لبنية تفاوضية توجّل الندم، وتحوّل القصيدة من نص اعترافي مباشر إلى خطاب دفاعي متدرّج، تُنتج دلالاته عبر الزمن لا عبر التصريح.

■ التبرير بوصفه آلية زمنية:

لا يقتصر التبرير في القصيدة على وظيفة نفسية، بل يؤدي دوراً بنيوياً في تنظيم الزمن الخطابي. فكل بيت يُسهّم في تأجيل لحظة الانكشاف الدلالي، ويعيد توجيه الانتباه من النتيجة إلى السبب، ومن الأثر إلى الدافع. ويتجلى ذلك في كثافة الأفعال الماضية التي تُستعمل لا بوصفها اعترافاً، بل بوصفها سرّاً تعليلياً، يُعاد فيه بناء القرار على أنه ضرورة لا خيار. وهنا يتحوّل الماضي إلى أداة لإدارة الحاضر الشعري، لا إلى مساحة ندمية مغلقة. وبذلك يُعاد ترتيب العلاقة بين الماضي والحاضر على نحو يجعل الندم معنيّاً مؤجّلاً لا متقدّماً في البنية. ويتجلى هذا التوظيف في عينيّة ابن زريق بوصفه آلية تعليل لا اعتراف في كثافة الأفعال الماضية التي تُسند القرار إلى سياق سابق أو قوة دافعة، كما في قوله:

حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ فِيمَا بَيْنَنَا بِيَدٍ عَسَاءَ تَمْنَعُنِي حَظِّي وَتَمْنَعُهُ

قَدْ كُنْتُ مِنْ رَيْبٍ دَهْرِي جَازِعاً فَرِقاً فَلَمْ أَوْقَ الَّذِي قَدْ كُنْتُ أَجْزَعُهُ

أو في إعادة بناء فعل الوداع في سياق تمني وحنين:

وَدَّعْتُهُ وَبُوْدِي لَوِ يُودَّعُنِي صَفْوُ الْحَيَاةِ وَأَنْي لَا أُودَّعُهُ

أو في تحييد المسؤولية عبر الإحالة إلى القضاء:

فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ (نصنعه)؟

ويُظهر هذا الاستعمال أن الماضي لا يُستحضر بوصفه لحظة محاسبة، بل بوصفه وسيلة لإدارة الحاضر الشعري وتأجيل تسمية الندم، بما يجعل الندم نتيجة دلالية لاحقة لا نقطة بدء في الخطاب. وفي قوله:

حَتَّى جَرَى الْبَيْنُ فِيمَا بَيْنَنَا بِيَدٍ عَسْرَاءَ تَمْنَعُنِي حَظًّا لِي وَتَمْنَعُهُ

يستخدم ابن زريق البنية التركيبية المركبة لإسناد فعل (الفرقة والبين) إلى فاعل مجازي سماه "اليد العسراء"، ما يفتح أمام القارئ باباً تأويلياً متعدد المستويات يجمع بين البنية النحوية والدلالة النفسية. فعلى مستوى البنية النحوية والدلالة الشعورية اختار الشاعر أن يُسند الفعل "جرى" إلى "البين"، ثم يربط هذا الحدث بالفعل الآخر "بيد عسراء"، في موقع شبه الجار والمجرور الذي يُفهم هنا على أنه أداة الفعل لا سببه فقط. وبهذا، تُصبح "اليد العسراء" فاعلاً ضمناً للفعل المأساوي، وهي صورة بلاغية تُحيل إلى أداة قدرٍ قسرية، لا مجرد وسيلة محايدة.

وعلى مستوى القيمة التداولية لتقييد اليد بـ"عسراء" في السياق التداولي، لم يقل "بيدٍ" فقط؛ لأن في حذف الصفة ضياعاً لشحنة دلالية مركزية. فـ"العسراء" ليست مجرد ضد "اليمنى" فيزيائياً، بل ترمز في المدونة الثقافية العربية إلى عدة معانٍ، منها: النحس (في مقابل اليمن والبركة المرتبطة باليد اليمنى)، ومنها المخالفة للطبيعة (إذ تُعد اليد اليسرى أقل استخداماً وأدنى قيمة اجتماعية من اليد اليمنى)، ومنها الاضطراب والفقدان؛ لارتباطها بعدم القدرة على التحكم والانسحاب. وبذلك، تكتسب "العسراء" وظيفة تداولية تتمثل في إضفاء طابع قدرٍ سلبي على ما جرى، وكأن الفرقة قد فرضت على الطرفين بآلة خفية، معاكسة للطبيعة والنية. وأما على المستوى البلاغي ومستوى الدلالة النفسية، "فاليد العسراء" تتحول إلى رمز مركّب ينقل الإحساس بالظلم والمفارقة؛ فالحبيب لا يُنسب إليه الفعل، بل تُسند الفرقة إلى "يدٍ" خارجية، مهيمنة ومتمردة في آن، تختزل مصير العلاقة في فعل قسري لا مفرٍّ منه. وهنا يبلغ النص ذروته الشعورية في تمثيل الندم واللاجدوى، عبر وسيلة تصويرية موجعة في رهاقتها.

أما على مستوى الانسجام مع النمط الأسلوبي العام، فهذا الاختيار اللفظي يتسق مع الطابع العام للقصيدة التي تتعمد التأجيل العاطفي والإسناد المجازي، لتجنب المواجهة المباشرة مع الذات، ما يعكس البنية النفسية لشاعر منهك يتوارى خلف الرموز والإشارات.

■ الحاضر الشعري بوصفه زمن تعليق:

يتشكل الحاضر في القصيدة بوصفه زمناً معلقاً، لا يستقر على موقف نهائي. فهو ليس زمن رجاء صريح، ولا زمن يأس مكتمل، بل زمن مراوحة بين الدفاع والانكسار. ويلاحظ أن الأفعال الدالة على الحاضر غالباً ما تأتي محمّلة بدلالات التردد والإنهاك، دون أن تُترجم إلى صيغة اعتراف مباشر. فقد جاء الحاضر في عدة أشكال:

- الحاضر بوصفه مقاومة لا حسماً، في قول الشاعر:

لَا تَعْدِلِيهِ فَإِنَّ الْعَذْلَ يُوَلِّعُهُ قَدْ قَلَبْتُ حَقّاً وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

فهنا الفعلان الدالان على الحاضر (يُولِّعُهُ وَيَسْمَعُهُ) لا يعبران عن اعتراف أو قبول، بل عن حالة توتر

مستمرة. الحاضر هنا زمن دفاع، يُدار فيه اللوم ولا يُحسم، مما يؤكد أن الشاعر لم ينتقل بعد إلى زمن الاعتراف أو الندم الصريح.

-الحاضر بوصفه مراوحة بين قبول اللوم ورفضه، في قول ابن زريق:

قَدْ قُلْتُ حَقًّا وَلَكِنْ لَيْسَ يَسْمَعُهُ

فهذا التركيب نفسه يقوم على ازدواجية زمنية ودلالية: إقرار جزئي بالصواب يقابله تعطيل للأثر. هذا يجعل الحاضر زمن تردد، لا زمن قرار نهائي، ويبقى الندم في حالة تعليق.

-الحاضر بوصفه إنهاكاً لا يأساً مكتملاً، في قوله:

مَنْ عِنْدَهُ لِي عَهْدٌ لَا يُضَيِّعُهُ كَمَا لَهُ عَهْدٌ صَدَقَ لَا أَضَيِّعُهُ

وَمَنْ يُصَدِّعُ قَلْبِي ذِكْرُهُ وَإِذَا جَرَى عَلَى قَلْبِهِ ذِكْرِي يُصَدِّعُهُ

فالأفعال المضارعة (يضيع ويصدع) تحيل إلى استمرار الألم لا إلى ذروته. الحاضر هنا ليس لحظة انهيار نهائي، بل لحظة إنهاك متواصل، تُعاش ولا تُغلق باعتراف.

- الحاضر بوصفه التماساً لا اعترافاً، حيث يقول:

فَأَسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ فِي تَأْنِيْبِهِ بَدَلًا مِنْ عَذْلِهِ فَهُوَ مُضْنِي الْقَلْبِ مُوجِعُهُ

حيث تأتي الأفعال المضارعة، في هذا البيت، في سياق الطلب والالتماس تُظهر أن الحاضر الشعري يُدار عبر تنظيم العلاقة مع الآخر لا عبر محاسبة الذات. وهو ما يؤكد أن الخطاب ما زال تفاوضياً لا اعترافياً.

- الحاضر بوصفه تعليقاً للنتيجة، في قوله:

يَكْفِيهِ مِنْ لَوْعَةِ التَّشْتِيْتِ أَنَّ لَهُ مِنْ النَّوَى كُلَّ يَوْمٍ مَا يُرْوَعُهُ

مَا أَبَ مِنْ سَفَرٍ إِلَّا وَأَزْعَجَهُ رَأْيُ إِلَيَّ سَفَرٍ بِالْعَزَمِ يَزْمَعُهُ

كَأَنَّمَا هُوَ فِي حِلٍّ وَمُرْتَحِلٍ مُوَكَّلٌ بِفَضَاءِ اللَّهِ يَذَرُّهُ

فهذا الحاضر ليس رجاءً ولا يأساً خالصاً، بل نفْيٌ مزدوج يعكس مأزقاً وجودياً لم يُحسم بعد. فلا قبول للفرح، ولا إعلان قاطع لليأس، بل استمرار في التعليق الدلالي. وقد ذهب رفاعي إلى أن هذا التوتر بين التوقع والواقع يشكّل محوراً دلالياً في القصيدة، غير أن هذا التوتر لا يُنتج حسماً، بل يُبقي الندم في حالة كمون دلالي⁽²⁶⁾. ومن هنا يمكن القول إن الحاضر الشعري ليس لحظة اعتراف، بل لحظة إدارة للألم وتأجيل لتسميته.

■ تأجيل الندم بين الصمت والتلميح:

لا يعني تأجيل الندم غيابه عن النص، بل يعني حضوره بوصفه معنىً غير مصرح به. فالقصيدة تمتلئ بإشارات الانكسار، والفقد، والخيبة، غير أن هذه الإشارات لا تُجمع في لفظ جامع يسمّي الندم تسمية صريحة.

المسكوت عنه في عينية ابن زريق: تحليل بنية الندم المؤجل

وبهذا المعنى، يعمل الندم في النص بوصفه دلالة صامتة، تُستدل من أثرها البنيوي لا من حضورها اللفظي. وقد أشارت دراسات الاغتراب إلى أن النص يُنتج شعور الفقد عبر شبكة من العلامات لا عبر تصريح واحد حاسم، وهو ما يجعل الندم نتيجة تراكمية لا نقطة انطلاق⁽²⁷⁾.

■ المستقبل المسدود وأثره في تعميق التأجيل:

يحضر المستقبل في القصيدة بوصفه أفقًا مغلقًا، لا بوصفه أملًا أو وعدًا. غير أن هذا الإغلاق لا يتحول إلى يأس صريح، بل يبقى معلقًا في صيغة توقع سلبي. وهذا التعليق الزمني يُسهّم بدوره في تأجيل الندم؛ لأن الندم يفترض نهاية واضحة للفاعل، في حين أن القصيدة تبقي النهاية مفتوحة على الألم لا على الحسم. وقد جاء الفعل المستقبل على عدة أشكال في هذا النص:

-المستقبل بوصفه انقلاّبًا سلبيًا لا وعدًا، فهو يقول:

إِذَا الزَّمَانُ أَرَاهُ فِي الرَّجِيلِ غَنِيًّا وَلَوْ إِلَى السَّدِّ أَضْحَى وَهُوَ يَزْمَعُهُ

تَأْبَى الْمُطَامَعُ إِلَّا أَنْ تُجَشَّـمَهُ لِلرَّزْقِ كَدًّا وَكَمٍّ مِمَّنْ يودَعُهُ

فالعلان (أراه، أضحى) يحيلان إلى مستقبل كان متوقعًا بوصفه سعادة، لكنه تحقق بوصفه نقيضها. هنا لا يُغلق الشاعر التجربة بندم صريح، بل يعلّقها في توقع سلبي: ما يُرتجى يأتي مقلوبًا. هذا التعليق يمنع الوصول إلى خاتمة حاسمة.

-المستقبل بوصفه قضاءً لا يمكن دفعه، حين يقول:

وَالدهرُ يُعْطِي الْفَتَى مِنْ حَيْثُ يَمْنَعُهُ إِرْثًا وَيَمْنَعُهُ مِنْ حَيْثُ يُطْمِعُهُ

وقوله:

وَإِنْ تُنَلُّ أَحَدًا مِنْ مَنِيَّتِهِ فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ

يحضر المستقبل هنا باعتباره مغلقًا سلفًا، محكومًا بقضاء لا فكاك منه. غير أن الإغلاق لا يتحول إلى إعلان يأس نهائي، بل إلى تعليق وجودي: ما سيأتي لا يُدفع، لكنه يُروى ولا يُحسم بندم صريح.

-المستقبل بوصفه سؤالًا مفتوحًا لا جواب له:

بِاللَّهِ يَا مَنْزِلَ الْعَيْشِ الَّذِي دَرَسَتْ آثَارُهُ وَعَقَّتْ مُذْ بِنْتُ أَرْبُعُهُ

هَلْ الزَّمَانُ مَعِيدٌ فِيكَ لَدُنَّا أَمْ اللَّيَالِي الْتَمِي أَمْضَتُهُ تُرْجِعُهُ

هذان البيتان هما أوضح تمثيل لتعليق المستقبل؛ فالشاعر لا يعرف ما سيؤول إليه المصير. المستقبل هنا ليس أملًا ولا قطيعة، بل سؤال معلق، وهو ما يؤجل الندم، لأن الندم يفترض معرفة النهاية، بينما النهاية هنا مؤجلة ومفتوحة.

-المستقبل بوصفه انسدادًا لا يُصَحَّ بآسِه، في قوله:

عَلَّ اللَّيَالِي الَّتِي أَضْنَتْ بِفَرْقَتِنَا جِسْمِي سَتَجْمَعُنِي يَوْمًا وَتَجْمَعُهُ

تكرار الفعل (ستجمعني وتجمعه) يؤسس لحالة انسداد زمني، لكن دون تصريح بالآس أو إعلان قطيعة مع الحياة، إنه إغلاق غير منتهٍ، يترك الذات معلقة بين ما كان يُرتجى وما لا يأتي.

تُظهر هذه الشواهد أن المستقبل في عينيّة ابن زريق لا يُبنى بوصفه أفقًا واعداً، ولا يُغلق بوصفه يأساً صريحاً، بل يُعلّق في صيغة توقّع سلبي وأسئلة مفتوحة. وهذا التعليق الزمني يمنع اكتمال الندم، لأن الندم يفترض نهاية واضحة للفعل، في حين تبقى القصيدة نهايتها مفتوحة على الألم والانتظار، لا على الجسم أو الاعتراف النهائي. ويؤدي هذا إلى تحويل الزمن من خطٍّ مستقيم (ماضي/حاضر/مستقبل) إلى دائرة شعورية يُعاد فيها إنتاج الألم دون الوصول إلى ذروة اعترافية. وهو ما يفسّر استمرار التوتر الخطابي حتى نهاية القصيدة دون خاتمة تقريرية.

■ البنية الزمنية بوصفها منتجاً للدلالة:

من خلال ما سبق، يتضح أن الزمن في عينيّة ابن زريق ليس إطاراً محايداً، بل جهازاً دلاليًا يسهم في إنتاج المعنى. فتأجيل الندم لا يحدث مصادفة، بل نتيجة تنظيم دقيق لمواضع القول، وتوزيع للأفعال، وترتيب للمخاطبة، بما يجعل الندم نتيجة بنيوية لا معطى أولياً. وهذا ما يميّز هذه القصيدة عن كثير من نصوص الشكوى المباشرة؛ إذ لا تقوم على التصريح، بل على بناء مسار خطابي يجعل القارئ يستنتج الندم ولا يتلقاه جاهزاً.

أن البنية الزمنية في عينيّة ابن زريق تقوم على تأجيل الندم بوصفه دلالة مركزية، من خلال تنظيم خاص للزمن الخطابي، يُقدّم التبرير على الاعتراف، ويجعل الحاضر زمن تعليق، والمستقبل أفقاً مسدوداً، والندم معنى صامتاً يُنتج عبر التراكم لا عبر التصريح. وبذلك يثبت أن الندم في القصيدة ليس نقطة بداية، بل نتيجة بنيوية تتشكّل داخل الخطاب.

ثانياً- الصمت والانزياح والاعتراف المؤجّل في عينيّة ابن زريق:

لقد بيّنتُ، آنفاً، كيف تُدار الدلالة في عينيّة ابن زريق عبر تنظيم الزمن الخطابي وتأجيل الندم، وسوف أركز، في هذا المبحث، على تفكيك الآليات التعبيرية التي تجعل هذا التأجيل ممكناً، وفي مقدمتها الصمت الدلالي، والانزياح الأسلوبى، وغياب الاعتراف الصريح. فالقصيدة لا تُصرّح بندم الشاعر، ولا تُسَمّي خطأه تسمية مباشرة، بل تُنتج معنى الندم عبر ما لا يُقال بقدر ما يُقال، وعبر انحراف الخطاب عن مسارات الاعتراف المباشر نحو التلميح والتأجيل.

- الصمت بوصفه بنية دلالية لا فراغاً تعبيرياً:

لا يُفهم الصمت في عينيّة ابن زريق بوصفه غياباً للقول، بل بوصفه حضوراً دلاليًا غير مصرح به. فالقصيدة لا تقول "إنني ندمت"، ولا تُسمّي الفعل خطأً، لكنها تحيط هذا المعنى بسلسلة من الإشارات التي تجعل الصمت نفسه أبلغ من التصريح. ويظهر هذا الصمت بوضوح في الامتناع عن استخدام أفعال الاعتراف المباشر،

المسكوت عنه في عينية ابن زريق: تحليل بنية الندم المؤجل

مقابل الإكثار من الأفعال التي تُحيل إلى الألم أو الإنهاك دون تحديد سببه الأخلاقي:

إِنِّي لَأَقْطَعُ أَيَّامِي وَأَنْفَقُهَا بِحَسْرَةٍ مِنْهُ فِي قَلْبِي تُقْطَعُهُ

وقوله:

إِنِّي أَوْسَعُ عُذْرِي فِي جَنَائِتِهِ بِالْبَيْنِ عَنْهُ وَجُرْمِي لَا يُوسِّعُهُ

فالبیت يُحمّل الألم للقلب لا للقرار، ويُبقي السؤال معلقاً دون إجابة. فـ"جنايته" و"جرمي" لا يُستَي، ولا يُحاكم، بل يُترك في منطقة صمت دلالي تؤجل الاعتراف ولا تلغيه.

- الانزياح عن خطاب الاعتراف إلى خطاب الالتماس:

من أبرز مظاهر الانزياح في القصيدة تحوّل الخطاب من مواجهة الذات إلى مخاطبة الآخر، ومن محاسبة النفس إلى تنظيم العلاقة مع المخاطب. وهذا الانزياح يُعدّ آلية أساسية في تأجيل الاعتراف، إذ يُنقل مركز الخطاب خارج الذات بدل مواجهتها. فهو يقول:

فَأَسْتَعْمِلِي الرِّفْقَ فِي تَأْنِيْبِهِ بَدَلًا مِنْ عَذْلِهِ فَهُوَ مُضَيِّ الْقَلْبِ مُوجِعُهُ

الخطاب هنا إرشادي موجّه إلى الزوجة، لا اعترافي موجّه إلى الذات. فالانزياح من "أنا" إلى "أنت" يُعلّق لحظة المحاسبة، ويجعل القصيدة تفاوضاً لا اعترافاً.

- الانزياح السببي وتحديد المسؤولية:

يتجلى الانزياح، كذلك، في نقل سبب الفعل من الذات إلى عوامل خارجية، كالنفس أو القضاء، بما يخفف من حدة الاعتراف ويُبقي الندم في مستوى غير مصرح به:

لَا أَكْذِبُ اللَّهَ ثَوْبُ الصَّبْرِ مُنْخَرَقٌ عَنِّي بِفُرْقَتِهِ لَكِنَّ أَرْقَعُهُ

إِنِّي أَوْسَعُ عُذْرِي فِي جَنَائِتِهِ بِالْبَيْنِ عَنْهُ وَجُرْمِي لَا يُوسِّعُهُ

رُزِقْتُ مُلْكًا فَلَمْ أَحْسِنْ سِيَاسَتَهُ وَكُلُّ مَنْ لَا يُسْوِسُ الْمُلْكَ يَخْلَعُهُ

فهو يُسند الفعل إلى إغواء النفس لا إلى اختيار واعٍ، فيتحوّل الاعتراف المحتمل إلى تعليل. هذا الانزياح السببي يؤجل تسمية الخطأ، ويُبقي الندم نتيجة لاحقة لا قولاً مباشراً.

- الصمت في موضع الاعتراف المتوقع:

تبلغ دلالة الصمت ذروتها في المواضع التي يُنتظر فيها اعتراف صريح، ولا يأتي. فبعد استعراض الألم، والحنين، والانكسار، لا يُغلق النص بندم واضح، بل يظل مفتوحاً على سؤال أو تعليق:

لَأَصْبِرَنَّ عَلَى دَهْرٍ لَا يُمَتِّعُنِي بِهِ وَلَا بِبِي فِي حَالٍ يُمَتِّعُهُ

عَلَّ اللَّيَالِي الَّتِي أَضْنَت بِفُرْقَتِنَا جِسْمِي سَتَجْمَعُنِي يَوْمًا وَتَجْمَعُهُ

في هذه الأبيات يُمثّل صمّتًا دلاليًا من نوع خاص؛ فبدل الاعتراف، يأتي السؤال. والسؤال يؤجل الحسم، ويجعل الندم معلقًا على معرفة لم تتحقق بعد.

- الانزياح الإيقاعي وتخفيف حدة الاعتراف:

يسهم الإيقاع في القصيدة في دعم تأجيل الاعتراف، من خلال انسيابية البحر وتوازن القافية، بما يمنع الانكسار الحاد الذي يرافق عادةً لحظات الاعتراف الصريح في الشعر. فالإيقاع هنا يحتمل الألم ولا يفضحه: ودَعَتْهُ وَبِوُدِّي لَوِ يُودِّي وَدَّعُنِي صَفْوُ الْحَيَاةِ وَأَنْبِي لَا أُودَّعُهُ

التوازي الإيقاعي وتكرار البنية الصوتية يُلطّف حدة الفقد، ويحوّل الاعتراف المحتمل إلى حنين مشوب بالتمني، وهو انزياح آخر يؤجل مواجهة الحقيقة.

- الاعتراف المؤجل بوصفه نتيجة بنيوية:

من خلال تضافر الصمت والانزياح، يتضح أن الاعتراف في عينيّة ابن زريق ليس غائبًا، بل مؤجل بنيويًا. فالقصيدة لا تنكر الخطأ، لكنها لا تُسمّيه، ولا تحاكمه، بل تُحيطه بشبكة من التبريرات، والالتماسات، والأسئلة، والصمت:

فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ

الإحالة إلى القضاء تُغلق باب الاعتراف دون أن تفتحه على إنكار. فالذات هنا لا تعترف ولا تنفي، بل تُعلّق المسؤولية في فضاء قدري.

- أثر الصمت والانزياح في توجيه التلقي:

تؤدي هذه الآليات مجتمعة إلى توجيه تلقي القارئ توجيهًا خاصًا؛ إذ لا يتلقى القارئ اعترافًا جاهزًا، بل يُدعى إلى استنتاجه. وبهذا يصبح القارئ شريكًا في إنتاج الدلالة، لا متلقيًا سلبيًا لها، وهو ما يفسّر الأثر العاطفي العميق للقصيدة واستمراريتها، فالاعتراف المؤجل لا يُضعف النص، بل يمنحه قوة مأساوية مضاعفة؛ لأن الألم يُعاش ولا يُغلق، ويُدار ولا يُحسم.

والصمت والانزياح في عينيّة ابن زريق ليسا مظاهر أسلوبية عرضية، بل آليتان بنيويتان تُسهمان في تأجيل الاعتراف وتوليد الندم بوصفه نتيجة دلالية غير مصرح بها. فمن خلال الامتناع عن التسمية، والانزياح عن خطاب المحاسبة إلى خطاب التبرير والالتماس، يتحول الندم إلى معنى صامت يُستدل عليه من بنية الخطاب لا من لفظه، وهو ما ينسجم مع الفرضية العامة للدراسة ويؤكد أن القصيدة تُنتج دلالتها عبر ما تُؤجله بقدر ما تُصرّح به.

تحوّل الضمائر وانكسار تأجيل الندم في خواتيم عينيّة ابن زريق:

إن الندم في عينيّة ابن زريق معنى مؤجل يتشكّل عبر الزمن الخطابي والصمت والانزياح، وقد لعب تحوّل

المسكوت عنه في عينية ابن زريق: تحليل بنية الندم المؤجل

الضمائر دورًا كبيرًا في هذا التشكل، بوصفه الآلية الأكثر حساسية في إنتاج هذا التأجيل، ثم يرصد لحظة الانكسار التي يبلغها الخطاب في خواتيم القصيدة. فالضمير ليس أداة إحالة محايدة، بل جهاز تنظيمي يعيد توزيع المسؤولية، ويُدير المسافة بين الذات والآخر، ويضبط توقيت الاعتراف أو تعليقه.

أولاً- الضمير بوصفه جهازًا تنظيميًا لا إحاليًا:

تتحرك الضمائر في القصيدة بين المخاطب والغائب والمتكلم، في مسار غير خطي، يُنتج توترًا دلاليًا مستمرًا. فالقصيدة لا تستقر على "أنا" اعترافية، ولا على "هو" تبريرية ثابتة، ولا على "أنت" خطابية مستقرة، بل تُراوغ بينها جميعًا. هذا التراوح لا يُقرأ بوصفه تنويعًا أسلوبيًا، بل بوصفه إستراتيجية بنوية تُبقي الندم معلقًا: لا تعذليه فإن العذل يولعه قد قلت حقًا ولكن ليس يسمعه

فالافتتاح بضمير المخاطب يضع مركز الخطاب خارج الذات. فالقول يبدأ بتنظيم علاقة، لا بمحاسبة ذات. بهذا الاختيار يُوجَّل الانتقال إلى "أنا" الاعترافية.

ثانيًا- من المخاطب إلى الغائب: تعليق المسؤولية:

بعد تثبيت المخاطب، ينزاح الخطاب إلى الغائب، فتتحول الذات إلى موضوع يُتكلم عنه لا ذاتًا تُحاسب نفسها. هذا التحول يُنتج مسافة أمان دلالية، تُخفّف ضغط الاعتراف: جاؤزت في لومه حذاء أضربيه من حيث قدرت أن اللوم ينفعه

فضمير الغائب (لومه) يحوّل الذات إلى موضوع للوم الخارجي، ويُعيد صياغة المشكلة بوصفها إفراطًا في العذل، لا خطأ في القرار.

ثالثًا- ضمير المتكلم المؤجل: حضور بلا اعتراف:

يظهر ضمير المتكلم، لكنه لا يؤدي وظيفة الاعتراف، بل وظيفة السرد التعليلي أو الوجداني. فال(أنا) هنا حاضرة، لكنها غير محاسبة: ودّعته وبوددي لوبوددعي صفوا الحياة وأني لا أودّعه

"فضمير أنا" السرد تُنتج حنينًا وتمنيًا، لا إدانة للذات. الضمير يُستعمل لتكثيف الأثر لا لتسمية الخطأ.

رابعًا- الانزياح السببي وتفرغ الاعتراف:

يتأكد تأجيل الندم حين تُنقل علّة الفعل من الذات إلى قوى أخرى، فيُعاد توزيع المسؤولية عبر الضمير: حتّى جرى البين فيما بيننا بيدٍ عسراء تمنعني حظّي وتمنعه

فإسناد الفعل إلى "القضاء" و"اليد العسراء" يخفّف عبء "أنا" القرار، ويحوّل الاعتراف المحتمل إلى تعليل سببي، فيظل الندم مؤجلًا.

خامسًا- الضمير والسؤال: ذروة التعليق:

يبلغ التعليق ذروته حين يتحول الضمير إلى سؤال مفتوح. فالسؤال لا يُغلق الدلالة، بل يؤجلها: علّ الليالي التي أضنت بفرقتنا جسمي ستجمعني يوماً وتجمعه

إن الـ"أنا" هنا لا تعترف ولا تنفي؛ إنها تُعلّق المصير بسؤال. هذا الموضوع هو أعلى درجات تأجيل الحسم.

سادساً- كيف ينكسر التأجيل في الخواتيم؟

لا ينكسر التأجيل بانبثاق اعتراف صريح، بل بانتقال الخطاب من إدارة العلاقة إلى مواجهة المصير.

فالضمير يعود إلى المتكلم، لكن في صيغة انكشاف قدري، لا محاسبة أخلاقية:

وَإِنْ تَنْلُ أَحَدًا مِنْ مَنِيَّتِهِ فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ

الضمير المبني للمجهول (تُنل) يُغلق باب التبرير دون فتح باب الاعتراف. هنا يحدث الانكسار: لا دفاع بعد

الآن، ولا اعتراف صريح، بل تسليم بقدر لا يُدفع.

سابعاً- من التعليق إلى الإغلاق غير الحاسم:

تُغلق القصيدة على أفق مسدود، لا على خاتمة يعترف فيها الشاعر بما جرى. وهذا الإغلاق غير الحاسم

هو كسر للتأجيل دون نقض لمنطقه:

فَمَا الَّذِي بِقَضَاءِ اللَّهِ يَصْنَعُهُ؟

السؤال هنا يعلن انسداد الأفق. هنا ينكسر التأجيل؛ لأن المستقبل لم يعد وعداً، لكن الندم لا يُسقى؛

يُعاش.

ثامناً- الدلالة البنيوية للانكسار:

يفهم الانكسار هنا بوصفه تحولاً من تأجيل الاعتراف إلى تعليق لا رجعة فيه. فالقصيدة لا تمنح القارئ

لحظة اعتراف تُغلق الأمل، بل تمنحه إدراكاً نهائياً بأن الإغلاق ذاته مستحيل. بهذا يتحقق الأثر المأساوي الأعلى:

ندم بلا تسمية، وحسم بلا اعتراف.

إن تحول الضمائر، في عينية ابن زريق، يُظهر أن الندم يُدار بنيوياً عبر توزيع متدرج للمسؤولية بين

المخاطب والغائب والمتكلم، بما يؤجّل الاعتراف ويُعلّقه. وحين تبلغ القصيدة خواتيمها، لا يتحقق الاعتراف، بل

ينكسر التأجيل عبر انسداد الأفق وتسليم قدري يُغلق إمكان التبرير دون أن يفتح باب التسمية. وبهذا تكتمل

مأساوية النص: انكسار بلا اعتراف، وحسم بلا تسمية، وهو ما يفسّر عمق الأثر واستمراره في التلقي.

القافية العينية وأثرها في تعميق الندم المؤجّل:

يُعدّ اختيار القافية في عينية ابن زريق عنصراً بنيوياً لا يقتصر على الجانب الإيقاعي، بل يشارك في إنتاج

الدلالة وتوجيه التلقي. فالقافية هنا ليست مجرد خاتمة صوتية تتكرر، وإنما هي "آلية ضغط" تُعاد في نهاية كل

بيت؛ لتُحافظ على توتر الخطاب وتُكثّف الإحساس بالانسداد. ومن ثمّ، فإن تحليل قافية العين وما يتصل بها

من هاء السكت يُسهّم في تفسير لماذا بدا الندم في القصيدة أشدّ وقعاً وأعمق أثراً من مجرد حزن مباشر أو

شكوى صريحة.

■ القيمة الصوتية لقافية العين بوصفها صوتاً داخلياً ضاعطاً:

تتسم العين بكونها صوتاً حلقياً مجهوراً يخرج من عمق الحلق، ويتطلب في أدائه جهداً عضلياً وضغطاً

هوائياً ملحوظاً. وهذه الخصائص الصوتية تجعل العين صوتاً غير منساب ولا سهل الغناء، بل يُشبه في أثره

لحظة اختناق خفيفة أو تعثر في النطق؛ فتتولد معه وقفة نفسية قبل نهاية البيت. ويتضاعف أثر هذا الصوت

حين يتكرر في قافية موحدة؛ لأن التكرار يحوّل الضغط الصوتي إلى إيقاع نفسي ثابت يرافق المتلقي مع كل بيت. ويُفهم من ذلك أن العين لا تمنح النص انفتاحاً غنائياً، ولا تمدّ صوتياً طبيعياً، بل تُحدث في نهاية الشطر شعوراً بالإغلاق والارتطام. وهذا يتوافق مع جوهر القصيدة التي تُدير الألم ولا تُطلقه، وتُوجّل الاعتراف ولا تُصرّح به. فالقافية ليست ترفاً صوتياً، بل جزء من استراتيجية النص في حفظ الندم داخل منطقة مكبوتة لا تنفجر في تصريح.

■ إصدار القافية إيقاعاً ارتطامياً يكرر الألم:

تتكرر العين في خواتيم الأبيات تكراراً شديداً الكثافة، على نحوٍ يُحوّل نهاية كل بيت إلى وحدة ضغط مستقلة: يولعه، يسمعه، أضرّه، أوجعه، مطلقه، يودّعه، يقلعه، يفجعه، يجمعه.

ويُلاحظ أن كثيراً من ألفاظ القافية ذاتها محمّلة بدلالات الألم أو الفقد أو القطيعة أو الانكسار، وهو ما يجعل القافية ملتقى الصوت والمعنى معاً. ويؤدي هذا التكرار إلى إنتاج إيقاع يمكن وصفه بالإيقاع "الارتطامي"؛ إذ لا ينتهي البيت إلى انسياب أو امتداد، بل إلى نهاية محكمة تُشبه الارتطام أو التوقف المفاجئ. ومن هنا تتشكل لدى المتلقي خبرة سمعية تُحاكي خبرة النص الدلالية: فكما أن الندم مؤجّل وغير مُصرّح به، فإن النَفَس الصوتي في نهاية البيت لا يخرج خروجاً حرّاً، بل يصطدم بالقافية ويعود إلى الداخل.

■ القيمة الدلالية لهاء السكت بعد العين: زفير لا خاتمة له:

من العلامات الأسلوبية اللافتة في القافية أن العين كثيراً ما تقترب بهاء السكت في خواتيم الألفاظ: يولعه، يسمعه، أوجعه، يفجعه، يجمعه. وهاء السكت لا تؤدي وظيفة معجمية جديدة، لكنها تؤدي وظيفة صوتية دقيقة: إنها تُطيل الوقفة وتُخفف الإغلاق الحاد، فتجعل نهاية البيت أقرب إلى "زفير" يتبع الضغط. ويُنتج اقتران العين بهاء السكت تسلسلاً صوتياً يمكن وصفه بأنه ضغط حلقي (العين) ثم زفير خافت (الهاء) ثم سكتة. وهذا التسلسل يُحاكي نفسياً مسار الندم في القصيدة: توتر داخلي، محاولة تنفيس، ثم عجز عن الإغلاق. فالقافية لا تُنبئ الألم، بل تُطفئه لحظة ثم تعيده مع البيت التالي. وبذلك تتطابق بنية القافية مع بنية الندم المؤجّل: لا اعتراف قاطع، ولا إنكار قاطع، بل تعليق دائم.

■ القافية بوصفها أداة لتعليق الاعتراف:

يُلاحظ، كذلك، أن القوافي ذات الإغلاق الصلب (مثل القاف أو الطاء) تميل إلى منح النص نبذة حسم أو قطع، بينما القوافي المنفتحة أو المديدة (مثل الألف) تميل إلى إطلاق الصوت وتسهيل البوح. أما قافية العين المقرونة بهاء السكت فتقع في منطقة وسطى: لا تُغلق المعنى إغلاقاً حاسماً، ولا تُطلقه إطلاقاً اعترافياً. ومن هنا تتجلى قيمتها في خدمة الفرضية العامة للدراسة: فالقافية هنا تساعد في بناء الندم بوصفه معنىً مؤجّلاً؛ لأن نهايات الأبيات تمنع الإغلاق الدلالي التام، كما تمنع الانفتاح الاعترافي الصريح.

إن قافية العين في عينية ابن زريق ليست عنصراً موسيقياً تابعاً، بل بنية صوتية ودلالية تشارك في إنتاج المعنى. فقد أسهمت العين بما فيها من ضغط حلقي وإغلاق صوتي في تعميق الإحساس بالاختناق والانسداد، بينما أسهمت هاء السكت في تحويل نهاية البيت إلى زفير خافت يمنع الحسم ويُبقي الدلالة معلقة. ولو استبدلت هذه القافية بقافية أكثر انفتاحاً أو انسياباً، لانزاحت القصيدة نحو الشجن الغنائي أو الشكوى المباشرة، وفقدت كثيراً من توترها المأساوي. وبذلك يتأكد أن القافية في هذا النص تعمل بوصفها آلية بنيوية لإدامة الندم المؤجّل وتعميق أثره في المتلقي.

وختامًا، فإن اختيار القافية العينية المنتهية بهاء السكت يُعد عنصرًا بنيويًا ذا دلالة فنية عالية؛ إذ تُضفي الهاء الساكنة بُعدًا صوتيًا مكسوفًا بالحزن المكبوت، وتُحدث في المتلقي أثرًا نفسيًا يشبه لحظة الصمت التي تعقب الانكسار. فكل بيت ينتهي بسكون، كأنما يُجسّد توقف الزمن عند لحظة الفقد، ويحوّل القصيدة إلى مرثية ذات نبرة خافتة ولكن مشبعة بالتأمل⁽²⁸⁾.

القيمة الأسلوبية للبحر البسيط في قصيدة ابن زريق:

استخدم ابن زريق البغدادي في قصيدته الشهيرة "لا تعذليه" البحر البسيط، وهو من البحور الشعرية العربية التي تتسم بالامتداد والوضوح، ويأتي وزنه في الشطرين:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن⁽²⁹⁾. ويرد أيضًا ضمن ضوابط البحور بصيغة "مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن"⁽³⁰⁾. وتتميّز هذه التفعيلات بأنها توقّر إيقاعًا سلسًا وانسيابيًا، وهو ما يناسب طبيعة القصيدة التأملية والراثية. فالبحر البسيط ليس سطحيًا في بنيته كما يُفهم من اسمه، بل هو بحرٌ ذو قدرة عالية على حمل العواطف المتناقضة والانفعالات المركّبة، مثل الحنين والندم واليأس والرجاء كما تتجلّى بقوة في القصيدة. وقد سُمّي البحر البسيط بهذا الاسم لانبساطه عن مدى الطويل (أي امتداده)، ولانبساط الأسباب (وهي الحركات) في بنائه الإيقاعي⁽³¹⁾.

يمتاز البحر البسيط بمرونته الإيقاعية التي تتيح للشاعر مساحة زمنية ممتدة، تمكّنه من بسط مشاعره والتدرّج في استعراض تجاربه الشعورية بأسلوب تأملي. ومن هذا المنطلق، شكّل هذا البحر قالبًا مثاليًا لقصيدة ابن زريق، التي تقوم على محور الندم المتأخر والحنين إلى ما لا يمكن استرداده.

1. البعد الزمني والإيقاعي: يوقّر البحر البسيط إيقاعًا متزنًا وإيقاعًا طويل النفس، يتناغم مع طبيعة القصيدة التراثية التي تتطلب إيقاعًا يسمح بالتروّي والانسياب في التعبير عن الألم والندم. فامتداده العروضي يوقّر فضاءً تأمليًا يُعين المتكلم على الاعتراف التدريجي، ويجعل من التأخير في الندم جزءًا من بنيته النغمية⁽³²⁾.

2. الوضوح التركيبي والقدرة السردية: تُتيح التفعيلات المنتظمة في هذا البحر للشاعر بناء جمل شعرية ذات طابع سردي واضح، وتراكيب طويلة نسبيًا دون الإخلال بالإيقاع، ما يعزّز البنية السردية للقصيدة، ويمنحها تماسكًا تعبيريًا يلائم مضمون الاعتراف المتأخّر وتبعات الفقد⁽³³⁾.

البنية والمضمون:

يتكامل البحر البسيط مع البنية الموضوعية للقصيدة التي تدور حول ندمٍ يأتي متأخرًا، وفقْدٍ لا يمكن تداركه. فالإيقاع البسيط يتماشى مع تردّد المتكلم وتكرار تأنيب الذات، فيما تدعم القافية الساكنة الجو النفسي الكئيب وتؤطر الشعور بالحسرة.

التألف البنيوي بين البحر البسيط والقافية العينية بهاء السكت:

يشكّل التلاقي بين البحر البسيط والقافية العينية ذات الهاء الساكنة (هاء السكت) أنموذجًا دقيقًا لما يُعرف في النقد البنيوي بالانسجام الطبقي بين الإيقاع والمعنى، حيث تتضافر العناصر العروضية والصوتية؛ لخلق بنية شعورية متماسكة تعزز من أثر النص في المتلقي.

أولًا- الطبيعة الإيقاعية للبحر البسيط:

يتكوّن البحر البسيط من التفعيلة الثنائية: مستفعلن فاعلن؛ وهو ما يمنحه تواترًا نغميًا متوازنًا بين

الحركة والسكون، ما بين ثلاثي التود والسبب في "مستفعلن" وثنائية "فاعلن". هذه التركيبة تُنتج إيقاعًا ذا نفس طويل يسمح بالامتداد التأملي، دون أن يفقد وحدة التوتر العاطفي اللازمة في النصوص ذات الطابع الرثائي أو الاعترافي⁽³⁴⁾.

ثانيًا- القافية العينية وهاء السكت كأداة للغلق البيوي:

إن اختيار القافية العينية المنتهية بهاء السكت، يضيف على كل بيت خاتمة صوتية مكتومة، تحوّل كل وحدة شعرية إلى ما يشبه "نقطة توقف"، ليس فقط على المستوى الإيقاعي، بل على مستوى البنية النفسية كذلك. إذ لا تُسلم القافية صوتًا مدويًا أو انفراجًا نغميًا، بل تختم البيت بصمت موقّع، يُحاكي لحظة الانكسار أو انقطاع الرجاء⁽³⁵⁾.

ثالثًا- آلية التوافق بين الوزن والقافية:

يتجلى التوافق العميق بين البحر البسيط والقافية المسكّنة في الآتي:

الامتداد → التسكين

النفس الطويل → الانقطاع

الإيقاع الدائري المغلق

هذه التبادلية بين الامتداد والتوقف تخلق بنية صوتية مغلقة تعبّر عن زمن شعري منكفئ على ذاته، يتقاطع فيه الزمن النفسي مع البناء العروضي⁽³⁶⁾.

رابعًا- الانعكاس النفسي في بنية الإيقاع:

وفق نظرية الإيقاع النفسي (Psychological Rhythm) في النقد الصوتي، يُنتج كل نمط صوتي أثرًا وجدانيًا ضمنيًا؛ والبحر البسيط حين يُقرن بقافية مسكّنة، يتجاوز المعنى الدلالي إلى بعدٍ نفسي عميق، حيث يشعر القارئ أن كل بيت يحمل محمولًا شعوريًا مشحونًا، لكنه يُحبس عن التحقق الكامل، بما يُحاكي تجربة الشاعر الذاتية في الفقد والندم المؤجل⁽³⁷⁾.

الخاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى مقارنة عينية ابن زريق مقارنةً وصفية تحليلية تنفذ إلى البنية الداخلية للنص، متجاوزة القراءات التي توقفت عند توصيف الاغتراب أو رصد الشكوى الوجدانية، إلى تفكيك الآليات الخطابية التي تُنتج الندم والاعتراب داخل القصيدة بوصفهما نتيجتين بنيويتين لا معطيين نفسيين سابقين على القول. وانطلقت الدراسة من فرضية مفادها أن الدلالة في العينية لا تقوم على التصريح المباشر بالندم، بل تتشكل عبر تنظيم الزمن الخطابي، وتحولات الضمائر، وآليات الصمت والانزياح، مدعومة ببنية صوتية مخصصة تتجسد في اختيار القافية العينية.

وقد أظهر التحليل أن الزمن في القصيدة زمنٌ مُدار لا زمنٌ سردي مباشر؛ فالماضي يُستدعى بوصفه سياقًا تحليليًا يبرر الفعل ولا يُحاكمه، والحاضر يتشكل بوصفه زمنًا معلقًا يتراوح بين الدفاع والانكسار دون حسم، أما المستقبل فيحضر أفقًا مسدودًا أو سؤالًا مفتوحًا، لا وعدًا ولا يأسًا مكتملًا. وأسهم هذا التنظيم الزمني في تأجيل تسمية الندم، وجعل ظهوره نتيجة تراكمية تنشأ من احتكاك الأزمنة لا من تصريح لغوي مباشر. كما بيّنت الدراسة أن تحولات الضمائر تؤدي دورًا مركزيًا في إدارة هذا التأجيل؛ إذ يبدأ الخطاب بضمير المخاطب لتنظيم العلاقة مع الآخر وتعليق اللوم، ثم ينزاح إلى الغائب لتخفيف المسؤولية، قبل أن يظهر ضمير

المتكلم في صيغ سردية وجدانية أو تعليلية لا اعترافية. ويبلغ هذا المسار ذروته في خواتيم القصيدة، حيث ينكسر تأجيل الندم لا باعتراف صريح، بل بانسداد الأفق وتسليم قدرتي يُغلق إمكان التبرير دون أن يفتح باب التسمية، وهو ما يمنح النص طابعه المأساوي العميق.

وأظهرت الدراسة كذلك أن الصمت والانزياح ليسا فراغاً أو زينة أسلوبية، بل آليتان بنيويتان تُنتجان المعنى عبر ما يُؤجّل ويُلمّح إليه أكثر مما يُصرّح به. فالقصيدة لا تقول الندم، لكنها تُحاصره، ولا تعترف به، لكنها تُنتج أثره بوسائط متعددة، مما يجعل القارئ شريكاً في استنتاج الدلالة لا متلقياً لها جاهزة. أما على المستوى الصوتي، فقد تبين أن اختيار القافية العينية، مقرونةً في معظم مواضعها بهاء السكت، يشكل عنصراً دلاليّاً فاعلاً في تعميق أثر الندم المؤجّل. فالعين بما تحمله من ضغط حلقي وانغلاق صوتي تُكثّف الإحساس بالاختناق، بينما تُسهّم هاء السكت في إحداث زفير خافت يمنع الإغلاق الحاسم ويُبقي الدلالة معلقة. وبذلك تتحول القافية من عنصر موسيقي تابع إلى جهاز بنيوي يُحاكي نفسياً ودلاليّاً مسار الندم في القصيدة.

وكذلك يتكامل البحر البسيط، بإيقاعه الممتد وتأمّله الداخلي، مع القافية العينية المنتهية بهاء السكت، ليشكّلا معاً بنية صوتية مغلقة تعبّر عن توقف الزمن وشدة الندم. ويُنتج هذا التآلف أثراً نفسياً متراكباً يعمّق التجربة الشعورية، ويُجسّد الصمت الداخلي الذي يغلف القصيدة من بدايتها حتى نهايتها. وانطلاقاً من هذه النتائج، يمكن القول إن عينية ابن زريق نصٌّ لا يقوم على البوح المباشر، بل على إدارة الألم وتأجيل الاعتراف، وإن قوتها الفنية لا تكمن في صدق التجربة وحده، بل في براعة تحويل هذه التجربة إلى بنية خطابية معقّدة تُنتج معناها عبر الزمن، والضمير، والصوت، والصمت.

وفي ضوء ما سبق، توصي هذه الدراسة بضرورة إعادة قراءة النصوص التراثية الكبرى بوصفها أنساقاً خطابية متكاملة، لا مجرد وثائق شعورية أو سير ذاتية مقنّعة، وبالاهتمام بدراسة البنى الدقيقة مثل الزمن الخطابي، وتحولات الضمائر، والقافية، بوصفها مفاتيح دلالية لا عناصر ثانوية. كما تقترح توسيع هذا المدخل التحليلي ليشمل نصوص الفراق والاعتراب في الشعر العربي القديم، بما يسمح بإعادة بناء خريطة أكثر عمقاً لتجليات الندم والصمت والاعتراف في التراث الشعري.

وبذلك تأمل هذه الدراسة أن تكون قد أسهمت في فتح أفق قرائي جديد لعينية ابن زريق، وأن تقدّم إضافة منهجية يمكن البناء عليها في دراسات لاحقة، تُعيد الاعتبار للنص بوصفه نظاماً دلاليّاً حياً، لا مجرد تعبير وجداني عابر.

الهوامش والإحالات:

(1) السراج القاري (ت500 هـ)، "مصارع العشاق". (بيروت: دار صادر)، ص 23.

(2) ابن خلكان، "وفيات الأعيان". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، 1968م)، ص 207. يتضمن ترجمة ابن زريق مع استشهاد موسّع بقصيدته "لا تعذليه"؛ ابن بسام الشنتريني، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق حسان عباس (دار الثقافة، 1978)، 2: 342-343. أورد القصيدة في باب الأدباء العراقيين مع تعليق نقدي على طابع الحزن فيها؛ عبد الله بن رشيق، "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، (ط.2، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1955م)، ص 234. استشهد بالقصيدة في معرض حديثه عن

- "الصدق العاطفي في الشعر": أحمد الهاشمي، "ميزان الذهب في صناعة الشعر". (ط5، القاهرة: المكتبة العصرية، 1980م)، ص 115.
- استخدم بيتاً من "لا تعذليه" مثلاً على جودة التخلص الشعري؛ صفى الدين الحلي، "العيون الغامرة على خبايا الرامزة". (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت)، ص 91. ورد فيها استشهاد بأبيات من القصيدة ضمن باب النسيب: أبو زيد القرشي، "جمهرة أشعار العرب". تحقيق طه محمد الزيني، (دار الفكر، 1991م)، ص 412. أشار إلى نماذج من شعر ابن زريق ضمن باب الشكوى والفقد.
- (3) شوقي ضيف، "تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني". (ط7، القاهرة: دار المعارف، 1996م)، ص 214-216.
- (4) أحمد حداد، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي: استحضار الحبيب الغائب ومكاشفته". مجلة كلية التربية الأساسية 89، (2015م)، ص 1-20.
- (5) علي بن أحمد ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار الأفاق الجديدة، 1987م)، 1: 104.
- (6) ابن خلكان، أحمد بن محمد "وفيات الأعيان"، ص 207؛ صلاح الدين الصفدي، "الوافي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرناؤوط، (بيروت: دار إحياء التراث، 1998م)، 22: 94؛ خير الدين الزركلي، "الأعلام". (ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1980م)، 4، ص 276.
- (7) إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" (ط3، بيروت: دار الثقافة، 1997م)، ص 301-303.
- (8) حنا الفاخوري، "الجامع في تاريخ الأدب العربي" (ط9، بيروت: دار الجيل، 2005م)، ص 412-415.
- (9) ظاهر محسن جاسم، "عينية ابن زريق البغدادي: دراسة تحليلية"، العراق، مجلة آداب الكوفة 30، المجلد 1، العدد 30 (2017م)، ص 445.
- (10) نايف بن عبد العزيز الحارثي، "ذرائعية ثيمة الرحيل في فراقية ابن زريق البغدادي من التشكيل إلى التصوير". مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، (2024م)، 31، 2، ص 41-57.
- (11) حداد، علي، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي: استحضار الحبيب الغائب ومكاشفته"، جامعة بغداد، مركز إحياء التراث العلمي العربي، مجلة كلية التربية الأساسية، المجلد 12- العدد 98- 112، ص 1-2.
- (12) المرجع السابق، ص 1-2.
- (13) السابق، ص 15.
- (14) عبد الحليم عبد الله، وإيلاك إيلاك، "أنواع الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي". مجلة نوحا للدراسات الشرقية 58، (2024م)، ص 119-129.
- (15) عبد الله وإيلاك، "أنواع الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي": ص 121-123.
- (16) محمد عز الدين رفاعي، "المؤمل والواقع في فراقية ابن زريق البغدادي". مجلة دراسات شرقية 1، (2023م)، 224.
- (17) رفاعي، "المؤمل والواقع في فراقية ابن زريق البغدادي": ص 224-225.
- (18) عبد الله أحمد الطريقي، "الاغتراب في قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي: دراسة أدبية موضوعية". (بحث منشور بصيغة إلكترونية) (2024م): ص 2-4.
- (19) الطريقي، "الاغتراب في قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي": ص 2-3.
- (20) ظاهر محسن جاسم، "عينية ابن زريق البغدادي: دراسة تحليلية": ص 441-462.
- (21) ظاهر محسن جاسم، "عينية ابن زريق البغدادي: دراسة تحليلية": ص 441-462.
- (22) عبد الله وإيلاك، "أنواع الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي": ص 119-120؛ حداد، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي": ص 1-2.
- 2؛ "المؤمل والواقع في فراقية ابن زريق البغدادي": ص 224.
- (23) حداد، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي": ص 1-2؛ الطريقي، "الاغتراب في قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي": ص 2-3.
- (24) ظاهر محسن جاسم، "عينية ابن زريق البغدادي: دراسة تحليلية". مجلة آداب الكوفة 30، (2017م): ص 441-462.
- (25) حداد، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي": ص 1-2.
- (26) رفاعي، "المؤمل والواقع في فراقية ابن زريق البغدادي": ص 224.
- (27) عبد الله وإيلاك، "أنواع الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي": ص 119-120.
- (28) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس (ت 1397هـ)، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1404هـ/1984م، ص 72-73.
- (29) عتيق، عبد العزيز (ت 1417هـ)، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، القاهرة، ب.ط، 1395هـ/1975م، ص 96-97.

- (30) السابق، ص 97
- (31) السابق، ص 96-97
- (32) راجع: حسان، تمام بن إبراهيم (ت 1432هـ)، اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الخامسة، 1415هـ/1994م. ج1: ص307.
- (33) انظر: شوقي ضيف، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، القاهرة: دار المعارف، (1960م). ج1: ص51.
- (34) عتيق، عبد العزيز (ت 1417هـ)، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، القاهرة، د.ط، 1395هـ/1975م، ص 112-113.
- (35) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس (ت 1397هـ)، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الخامسة، 1404هـ/1984م، ص 75-77.
- (36) عبد الجبار، العلمي، "الإيقاع في الشعر العربي الحديث". (لبنان: دار الكتب العلمية، 2002م)، ص363.
- (37) Attridge, 1982). Miller, C. "Poetic Rhythm: An Introduction". (Cambridge: Cambridge University Press, 1997), p.48-50; Attridge, D. "The Rhythms of English Poetry". (London: Longman, 1982), p.290

المصادر والمراجع أولاً- المراجع العربية:

- جاسم ظاهر محسن، "عينية ابن زريق البغدادي: دراسة تحليلية"، مجلة آداب الكوفة، مج9، ع 30، (2017م).
- حسان تمام. (1981). اللغة العربية: معناها ومبناها. القاهرة: دار الثقافة.
- الحلي صفى الدين، "العيون الغامزة على خبايا الرامزة". (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت).
- حمودة، ع. (1994). البنية الإيقاعية في الشعر العربي. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- الخالدي، البحور الشعرية في الشعر العربي الكلاسيكي. بيروت: دار الجيل، 2004م.
- ابن خلكان، "الوافي بالوفيات". تحقيق أحمد الأرناؤوط، (بيروت: دار إحياء التراث، 1998م).
- ابن خلكان، "وفيات الأعيان". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار صادر، 1968م).
- رفاعي محمد عز الدين. (2023). المؤمل والواقع في فراقية ابن زريق البغدادي. مجلة دراسات شرقية، المجلد 15، العدد 1، 223 - 242.
- الزركلي خير الدين، "الأعلام". (ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1980م).
- الشنتريني ابن بسام، "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة". تحقيق حسان عباس (دار الثقافة، 1978).
- الصفدي صلاح الدين، (1998) الوافي بالوفيات (تحقيق أحمد الأرناؤوط، ج. 22، ص. 94). بيروت: دار إحياء التراث.
- ضيف شوقي، "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1380هـ/1960م.
- الطريقي عبد الله أحمد. (2024). الاغتراب في قصيدة «لا تعذليه» لابن زريق البغدادي: دراسة أدبية موضوعية. بحث منشور بصيغة إلكترونية، 1-22.
- عباس إحسان، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" (ط3، بيروت: دار الثقافة، 1997م).
- عبد الجبار العلمي، "الإيقاع في الشعر العربي الحديث". (لبنان: دار الكتب العلمية، 2002م).
- عبد الله بن رشيق، "الوساطة بين المتنبي وخصومه". تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، (ط2، القاهرة: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1955م).
- عبد الله عبد الحليم، وإيلاك، إيلاك. (2024). أنواع الاغتراب في عينية ابن زريق البغدادي. مجلة نواش للدراسات الشرقية، العدد 58، 119-129.
- علي بن أحمد ابن حزم، "رسائل ابن حزم الأندلسي". تحقيق إحسان عباس، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1987م).
- علي حداد، "قصيدة لا تعذليه لابن زريق البغدادي: استحضار الحبيب الغائب ومكاشفته". مجلة كلية التربية الأساسية، مج 21، ع89، (2015م): 1-20.
- الفاخوري حنا، "الجامع في تاريخ الأدب العربي" (ط9، بيروت: دار الجيل، 2005م).

- القاري السراج (ت500 هـ)، "مصارع العشاق". (بيروت: دار صادر)، (د.ت).
القرشي أبو زيد، "جمهرة أشعار العرب". تحقيق طه محمد الزينيص، (دار الفكر، 1991م).
الكعي نادية هناوي، "شعرية الاستعذال في عينية ابن زريق البغدادي". مجلة البيان، ع600، (2020م).
الهاشي أحمد، "ميزان الذهب في صناعة الشعر". (ط5، القاهرة: المكتبة العصرية، 1980م).
ثانيًا- المراجع الأجنبية:

Attridge, D. (1982). The Rhythms of English Poetry. London: Longman.
Jaber, H. M. M. (2023). The cumulative peacefulness of Hajjaj in the eyes of Ibn Zuraiq Al-Baghdadi (Pragmatic approach). UB Journal for Humanities, 2(2). (ubjh.ub.edu.sa)
Miller, C. (1997). Poetic Rhythm: An Introduction. Cambridge: Cambridge University Press.