



<https://ui.ac.ir/en>

Journal of Research in Arabic Language

E-ISSN: 2821-0638

Document Type: Research Paper

Vol. 18, Issue. 4, No. 37, 2027

Received: 13/11/2025 Accepted: 13/06/2026

The Methods of Prayer in Ibn al-Rumi's Poetry

Aliakbar Moradian*

*Corresponding Author: Associate Professor of Arabic Language and Literature, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khorramabad, Iran
Email: moradian.a@lu.ac.ir

Extended Abstract

Prayer (du‘ā’) is traditionally defined in Arabic rhetoric as a request directed from a person of lower status to one of higher status, and it is regarded as one of the figurative meanings that may be conveyed through certain expressive structures. In addition to explicit imperative forms, declarative sentences can also function as prayers when contextual and semantic indicators shift them from their original informative purpose to a performative and supplicatory one. As one of the most distinguished poets of the Abbasid era, Ibn al-Rūmī (221–283 AH/836–896 CE) made extensive use of prayer expressions throughout his poetry. His literary personality was shaped by a complex combination of social, psychological, and economic factors. As a poet who frequently sought patronage through panegyric poetry, he regularly invoked blessings upon his patrons and benefactors. Conversely, his sharp satirical temperament led him to curse and pray against those whom he perceived as unjust, ungrateful, or hostile. Furthermore, his well-known pessimistic outlook and recurrent complaints about the hardships of fate and the vicissitudes of life prompted him to direct prayers and imprecations toward fortune, time, and the calamities that afflicted him. Consequently, prayer occupies a prominent position in his poetic discourse and constitutes an important stylistic and semantic feature worthy of detailed investigation.

The present study seeks to examine the various forms and functions of prayer expressions in the poetry of Ibn al-Rūmī through a descriptive-analytical approach. It aims to identify the grammatical, rhetorical, and stylistic structures through which prayer is expressed, whether in declarative or non-declarative constructions, and to explore the semantic and artistic functions these structures perform within different poetic contexts. The study is motivated by the observation that prayer in Ibn al-Rūmī’s poetry is not limited to a fixed linguistic pattern but appears in a wide range of expressive forms whose selection is determined by the poet’s communicative purpose and the contextual requirements of each poetic situation. Through the analysis of representative poetic texts, the article seeks to answer two principal questions: first, which declarative and non-declarative forms in Ibn al-Rūmī’s poetry convey the meaning of prayer, and what rhetorical purposes and semantic implications do they serve? Second, what are the principal prayer-related expressions and lexical formulas employed by the poet, and how are they structured linguistically and stylistically?

The analysis shows that Ibn al-Rūmī employed a remarkably diverse repertoire of supplicatory structures. Prayer appears in both positive and negative forms, including blessings, invocations of prosperity and protection, as well as curses, maledictions, and expressions of destruction or misfortune. The poet made use of declarative sentences of various types, including nominal sentences and verbal sentences introduced by past and present-tense verbs in both active and passive forms. Depending on contextual requirements, subjects and predicates were manipulated through processes of definiteness and indefiniteness, as well as through inversion and postponement, to reinforce particular semantic effects. In several instances, defective verbs and other grammatical constructions departed from their primary syntactic functions and acquired supplicatory meanings. Likewise, non-declarative structures, especially imperative and prohibitive forms, frequently functioned as vehicles for prayer, revealing the flexibility of Arabic rhetorical expression and the poet’s ability to exploit it creatively.

The current study also reveals the abundance of lexical items and formulaic expressions traditionally associated with prayer and imprecation in Ibn al-Rūmī's poetic language. Among the most frequently occurring expressions are terms such as wayl, wayḥ, wayb, wayk, and la'an, as well as formulaic phrases including "may his mother lose him", "may my father and mother be sacrificed for him", "may God curse him", "may God destroy his throne", "may God blunt his sword", "may his mother be bereaved of him", "perish his hands", and "well done to him". These expressions perform more than a decorative role; they contribute significantly to the formation of the semantic structure of the poem and enhance its emotional intensity. Through them, the poet communicates feelings of admiration, gratitude, anger, resentment, despair, or hostility, thereby reinforcing the expressive and persuasive dimensions of his discourse.

Furthermore, the study finds that prayer in Ibn al-Rūmī's poetry is often conveyed through accusative verbal nouns functioning independently as supplicatory formulas. Expressions such as qubḥan (ugliness to him), suḥqan (away with him), ta'san (misfortune upon him), saqyan (may he be watered), ra'yan (may he be cared for), bu'dan (distance from mercy), tabban (perdition), and baraḥan (hardship) exemplify this usage. Prayer may also appear in constructions functioning syntactically as circumstantial accusatives, such as hanī'an marī'an (may it be wholesome and pleasant), or as direct objects, such as ahlan wa saḥlan (welcome). In addition, conditional structures occasionally convey supplicatory meanings when the communicative situation allows the speaker to direct a request toward a superior entity, whether human or divine.

The findings also indicate that Ibn al-Rūmī deliberately diversified his supplicatory techniques, assigning a distinctive semantic value to each form. Nominal sentences generally convey permanence, stability, and continuity, whereas verbal sentences emphasize occurrence and temporal realization. The use of the past tense often suggests certainty, inevitability, and the assured fulfillment of the prayer, while the present tense implies continuity, renewal, and repetition. Imperative and prohibitive forms tend to be employed when the desired outcome occupies a central position in the speaker's concerns, thereby highlighting urgency and emotional engagement. Verbal nouns functioning as independent prayers frequently imply a close association between the request and its anticipated fulfillment, whereas object and circumstantial constructions derive their supplicatory force from contextual interpretation. Conditional structures likewise contribute additional layers of meaning by linking desired outcomes to hypothetical circumstances.

In conclusion, the present study shows that prayer constitutes a central stylistic and semantic component of Ibn al-Rūmī's poetic language. Its diverse manifestations reveal the poet's rhetorical sophistication and his ability to adapt linguistic structures to different emotional, social, and artistic purposes. By examining the forms, meanings, and functions of prayer expressions in his poetry, the study contributes to a deeper understanding of Ibn al-Rūmī's poetic technique and highlights the important role that supplicatory discourse plays in shaping the semantic architecture of Abbasid poetry.

Keywords: Abbasid Poetry, Semantics, Prayer Style, Ibn al-Rūmī.

References

- ʿAbd al-Raḥīm, M. (2000). *Supplication in Arabic poetry* (1st ed.). Dār al-Rātīb al-Jāmiʿiyyah. [In Arabic]
- al-ʿAzzāwī, ʿA. N. (2017). Supplication in the poetry of ʿUmar ibn Abī Rabīʿah. *Journal of Human Sciences*, 24(4), 1–12. [In Arabic]
- al-Daqqār, ʿA. (1987). *Muʿjam al-naḥw* (A. ʿUbayd, Ed.; 3rd ed.). Muʿassasat al-Risālah. [In Arabic]
- al-Farāhīdī, K. b. A. (1989). *Kitāb al-ʿayn* (M. al-Makhzūmī & I. al-Sāmarrāʾī, Eds.). Dār wa Maktabat al-Hilāl. [In Arabic]
- al-Hāshimī, A. (n.d.). *Jawāhir al-balāghah* (Y. al-Ṣumaylī, Rev. & Doc.). al-Maktabah al-ʿAṣriyyah. [In Arabic]
- al-Jawharī, I. b. H. (1987). *al-Ṣiḥāḥ* (A. ʿA. ʿAṭṭār, Ed.; 3rd ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. [In Arabic]
- al-Ṣabbān, M. b. ʿA. (1997). *Hāshiyat al-Ṣabbān ʿalā sharḥ al-Ashmūnī li-ʿAlfiyyat Ibn Mālik* (1st ed.). Dār al-Kutub al-ʿIlmiyyah. [In Arabic]
- al-Sālim, M. ʿĀ. N. (2003). *The vocative supplicatory sentence in the Holy Qur'an: Structure and semantics* [Master's thesis, Yarmouk University]. [In Arabic]

- al-Sarakhsī, A. B. (1994). *Uṣūl al-Sarakhsī* (A. al-W. al-Afghānī, Ed.). Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah. [In Arabic]
- al-Shāwī, M. ‘A. N. ‘A. (2014). Supplication in Nahj al-Balāghah: A rhetorical study. *Journal of the College of Education for Human Sciences*, 4(2), 371–402.
- al-Ṭabarsī, al-F. b. al-Ḥ. (1893). *Majma‘ al-bayān fī tafsīr al-Qur’ān*. Mu’assasat al-A‘lamī.
- al-Ṭūsī, M. b. al-Ḥ. (1891). *al-Tibyān fī tafsīr al-Qur’ān* (A. Ḥ. Q. al-‘Āmilī, Ed.). Dār Iḥyā’ al-Turāth al-‘Arabī. [In Arabic]
- al-Zabīdī, M. M. (1965). *Tāj al-‘arūs min jawāhir al-qāmūs*. National Council for Culture, Arts and Letters. [In Arabic]
- ‘Atīq, ‘A. (2009). *‘Ilm al-ma‘ānī* (1st ed.). Dār al-Nahḍah al-‘Arabiyyah. [In Arabic]
- Basyūnī, ‘A. F. F. (2015). *‘Ilm al-ma‘ānī: A rhetorical and critical study of semantic issues* (4th ed.). Mu’assasat al-Mukhtār lil-Nashr wa al-Tawzī‘. [In Arabic]
- Conteau, G. (2015). *Daily life in Babylonia and Assyria* (S. Ṭ. al-Tikrītī & B. ‘A. al-Tikrītī, Trans. & Annot.; 1st ed.). Manshūrāt al-Jamal. [In Arabic]
- Ghānim, S. ‘A. M. (2012). *Verses of supplication in the Holy Qur'an: A stylistic study* [Doctoral dissertation, Omdurman Islamic University]. [In Arabic]
- Ibn al-Rūmī, ‘A. b. al-‘A. (2002). *Dīwān Ibn al-Rūmī* (A. Ḥ. Basaj, Ed.; 3rd ed.). Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah. [In Arabic]
- Ibn Fāris, A. b. F. (1969). *Maqāyīs al-lughah* (‘A. S. M. Hārūn, Ed.; 2nd ed.). Sharikat Maktabat wa Maṭba‘at Muṣṭafā al-Bābī al-Ḥalabī wa Awlāduh. [In Arabic]
- Ibn Manẓūr, M. b. M. (1993). *Lisān al-‘Arab* (3rd ed.). Dār Ṣādir. [In Arabic]
- Jum‘ah, Ḥ. (2005). *The aesthetics of declarative and performative speech: A rhetorical, aesthetic and critical study*. Publications of the Arab Writers Union. [In Arabic]
- Kharāzī, M. (2008). *The art of supplication in classical Algerian poetry: A stylistic approach* [Master's thesis, University of Kasdi Merbah]. [In Arabic]
- Sallūm, T. (1983). *The theory of language and beauty in Arabic criticism* (1st ed.). al-Ḥiwār Publishing and Distribution. [In Arabic]
- al-Sayyid al-Murtaḍā, ‘A. b. al-Ḥ. al-M. (1967). *al-Dharī‘ah: Uṣūl al-fiqh* (A. al-Q. Gurgī, Ed., Corrected, Introd., & Annot.). Tehran University Press. [In Arabic]
- Yıldırım, T., & al-‘Abd Allāh, R. al-K. (2022). A study of supplicatory styles in pre-Islamic Arabic poetry. *Balıkesir Journal of Theology*, (15), 303–330.
- Zuwayn, M. M. ‘A. (2005). *Supplication in the Holy Qur'an* (3rd ed.). Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah. [In Arabic]
- The Holy Qur'an*. [In Arabic]

أساليب الدعاء في شعر ابن الرومي^١

على اكبر مراديان قبادي *

الملخص

يعدّ الدعاء في الاصطلاح البلاغي طلباً، يصدر من الشخص الأدنى منزلة إلى الأعلى، ويعتبر من الدلالات المجازية لبعض الصيغ الإنشائية. كما قد ترد الجمل الخبرية بصيغة، تفيد الدعاء، فتُعامل حينئذ على أنها إنشاء في صورة خبر. ونظراً إلى أنّ ابن الرومي كان شاعراً متكسباً في مدحه، بذىء اللسان في هجائه، متشائماً في نظره إلى الحياة، فقد انعكست هذه الصفات على شعره، حيث هيمنت عليه أغراض المدح والهجاء والتشاؤم؛ فبذلك، فكثُر استعماله لأسلوب الدعاء. فكان يمدح من أحسن إليه ويدعو له، ويدعو على من حرمه ومنعه. وكذا، كثيراً ما شكّا نائبات الدهر وحوادثه، ودعا على بناته ونكباته. إذن، تكمن أهمية هذه الدراسة في كشفها عن زوايا مهمة من أسلوب ابن الرومي وفنّه في هذا الشأن، وكذا عن الأبعاد الأسلوبية والفنية لاستخدام الدعاء في شعره، وعن البعد الوظيفي للدعاء، من حيث تأثيره في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري وعلاقته بالمقاصد التعبيرية للشاعر، مما يسهم في فهم أعمق لدلالات هذا الأسلوب في سياقات المدح والهجاء والتشاؤم لدى الشاعر. يهدف هذا المقال إلى تحليل التعبيرات الدعائية وأساليب الدعاء في شعر الشاعر، سواء في الجمل الخبرية أم الجمل الإنشائية، وذلك وفق المنهج الوصفي - التحليلي. وقد خلّص البحث إلى أنّ الشاعر استخدم تراكيب وأساليب دعائية متنوّعة، بحيث تتناسب كل صيغة مع الغرض الذي يسعى إليه الشاعر، وتتوافق مع طبيعة السياق الذي وردت فيه.

الكلمات المفتاحية: شعر العصر العباسي، علم الدلالة، أساليب الدعاء، ابن الرومي

١- تاريخ التسلم: ١٤٠٤/٨/٢٢ هـ.ش؛ تاريخ القبول: ١٤٠٥/٣/٢٣ هـ.ش.

Email: moradian.a@lu.ac.ir

* أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، خرم آباد، إيران

Copyright©2027, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/BY-NC-ND/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially

<http://10.22108/rall.2026.147438.1631>

١. المقدمة

الدعاء لغة «أن تُميل الشيء إليك بصوتٍ وكلامٍ يكون منك» (ابن فارس، ١٩٦٩م، ج ٢، ص ٢٧٩)، ويفيد معنى المناداة والاستغاثة والعبادة والرغبة إلى الله (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٤، ص ٢٥٧). ومادته تستعمل متصاحبةً مع حرفي جرّ، وهما "لِ" و"عَلَى"، والمعنى يختلف بهما، حيث "دعا له" يعني طلب له الخير، و"دعا عليه" يعني طلب له الشرّ.

وهو بمعنييه الإيجابي والسلبي كثير الاستعمال في ديوان شاعر العصر العباسي، علي بن العباس بن جريج أو جرجيس الرومي (٢٢١ - ٢٨٣هـ)؛ إذ مدح كثيراً من ذوي السلطان والجاه ودعا لهم، وهجا كثيراً من الناس ودعا عليهم، كما أنّه شكّا نواب الدهر ودعا على بناته. فديوانه يجدر بالنقاش من هذه الوجهة. ومن هنا، تبرز أهمية دراسة الأساليب الدعائية في شعره؛ إذ تتجلى في الجمل الخبرية بنوعيه الاسمية والفعلية، وفي الصيغ الإنشائية مثل الأمر والنهي، بما تحمله من دلالات بلاغية ومعاني نفسية واجتماعية جديرة بالتحليل والمناقشة.

١-١. إشكالية البحث

كان الشاعر ابن الرومي بطيء الرضا عن ممدوحيه سريع الغضب على مهجويّه، يدعو لأصحاب السلطة والجاه، إذا أحسّ أنّهم يشترّون مدحه بضمن يرتضيه، وكان ينقلب عليهم عندما كان يسخط عليهم ويشعر أنّهم لا يقدّرون شعره حقّ قدره؛ ولذلك، كثر في ديوانه الدعاء إيجاباً وسلباً (لهم وعليهم)؛ ومن هنا، رأينا أن نركّز على فنّه من هذا الجانب؛ لنستكشف جوانب مهمّة من فنّه وأسلوبه من هذه الناحية.

إذن، سنعالج في هذا المقال التعبيرات الدعائية ودلالاتها في شعر الشاعر بأساليبها المتنوّعة. في تعبير آخر، فستتمّ في هذا المقال دراسة الأساليب الدعائية المختلفة، مثل: الإنشاء الطلبي وبخاصّة الأمر والنهي، والكلام الخبري بنوعيه الجملة الاسمية والجملة الفعلية، وكذلك سائر التعبيرات الدعائية في شعره كألفاظ ومصطلحات، وُضِعَتْ واستُعملت لهذا الغرض، والمصادر وبعض الصيغ الأخرى التي قد تفيد الدعاء كالمفعول به والحال.

١-٢. أسئلة البحث

يحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما صيغ الخبر والإنشاء في شعر ابن الرومي التي تفيد الدعاء؟ وما أغراضها ودلالاتها؟

- ما أنواع الألفاظ والتعبيرات الدعائية في شعر ابن الرومي؟ وما صيغها وأشكالها؟

١-٣. خلفية البحث

هناك دراسات عدّة، ناقشت موضوع الدعاء، منها:

أطروحة آيات الدعاء في القرآن الكريم: دراسة أسلوبية، بقلم سالم عبود مبارك غانم (٢٠١٢م). تناول الباحث أقسام الدعاء، ومنزله، ومقاصده، ونماذج من بيان العربية في الدعاء، وتطرّق إلى الدعاء لغة واصطلاحاً، وبيّن معاني تصريفات مادة "دعا" في القرآن الكريم والألفاظ المرادفة، وعالج أنماط صياغة الدعاء في القرآن الكريم والدعاء بين الخبر والإنشاء، والتقديم والتأخير، والفصل والوصل والالتفات، وخلص إلى أنّ الدعاء هو التوجّه إلى الله بالمسألة رغبةً في جلب مطلوب ودفع مرهوب بقول صريح أو معرّض به، وتضرّعاً إلى الله، وكذلك أنّ الدعاء في القرآن متعدّد الأساليب ومتنوّع الصيغ؛ فجاء بأسلوب الإنشاء الطلبي والأسلوب الخبري؛ مصرّحاً بالطلب أحياناً ومتضمّناً له أحياناً أخرى، بصيغ الدعاء الثلاث، هي: دعاء العرض ببيان الحال، ودعاء الثناء، والتنزيه.

ورسالة فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم: مقارنة أسلوبية، بقلم مسعود خرازي (١٤٢٩هـ). ودرس الباحث فيها الدعاء بمعنى الابتهاال والتضرّع إلى الله تبارك وتعالى وحمده وثنائه وتقديسه، ثم ناقش الظواهر الصوتية والتركيبية والدلالية والوزنية والبديعية والتناسية في هذا اللون من المناجاة.

ورسالة الجملة الدعائية الندائية في القرآن الكريم: تركيباً ودلالة، بقلم مقبل عايد نهير السالم (٢٠٠٣م). واختصّ الفصل الأول منها ببيان معنى الدعاء لغة واصطلاحاً، وباستقراء لفظة الدعاء ومشتقاتها في القرآن الكريم والصيغ الصرفية التي جاءت هذه اللفظة عليها، نحو: المصدر واسم الفاعل والمرة والصيغ الفعلية، وتطوّرت الدراسة إلى بيان المعاني المتنوعة التي حملتها لفظة الدعاء ومشتقاتها في القرآن الكريم، وتناولت الجملة الدعائية الندائية بصيغ الأمر والنهي وبأنماط أخرى، وكذلك درست الجمل الدعائية الندائية من حيث المنادى، وعالجت في الفصل الثاني دلالة الألفاظ ولاسيما الألفاظ المشتقة من أسماء الله الحسنى ودلالة التراكيب، واعتنت ببيان إعراب ألفاظها.

مقالة الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة، بقلم علي نعمة العزاوي (٢٠١٧م). وقد درس الباحث فيها الدعاء بمعنى الابتهاال والمناجاة إلى الله تعالى، وخلص إلى أنّ ديوانه كثر فيه دعاء الشاعر لحبيته ودعاؤها له، وأنّه استقى أدعيته من الموروث القديم ومن الحياة الإسلامية، وخاصة أدعية القرآن الكريم.

وكتاب الدعاء في الشعر العربي بقلم محمد عبد الرحيم (٢٠٠٠م). ولا يبدو كون هذا الكتاب مجرد جمع بعض الأبيات التي تحوي تقديس الله تعالى وحمده وثنائه، دون تقديم أي تحليل أو نقاش.

ومقالة من صور الدعاء في القرآن: دراسة بلاغية، بقلم عايدة عبد العزيز محمد زعلوك (٢٠١٦م). تناول الباحث فيها تعريف الدعاء، والألفاظ المستعملة فيه، ومعاني الدعاء في القرآن، والدعاء بصيغ الإنشاء، وأسراره البلاغية، ودرس الدعاء بصيغ الأمر المختلفة، وصيغة النهي، وأسلوب النداء، والاستفهام، و"لا" النافية، إذا دخلت على المصدر، وكذلك بصيغ الخبر وأسراره البلاغية، مثل: الدعاء بصيغة الحمد، والسلام، والتعوذ والفعل المسبوق بـ"لن" والفعل الماضي.

وكتاب الدعاء: المعاني والصيغ والأنواع، بقلم محمّد محمود عبود زوين (٢٠٠٥م). وقد درس الباحث فيه مختلف معاني لفظة الدعاء، والألفاظ المرادفة لها، وأساليبه، وأدعية الأنبياء التي وردت في القرآن الكريم، وبحث في الفصل الثاني بوجه خاص صيغ الدعاء وصوره في القرآن الكريم، مثل: الأمر والنهي والدعاء الخارج عن الأمر مجازاً.

ومقالة الدعاء في نهج البلاغة: دراسة بلاغية، بقلم مرتضى عبد النبي علي الشاوي (٢٠١٤م). وقد درس الباحث فيها العناصر والأغراض والصور البلاغية التي استوحاها الأدب الدعائي في كلام الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، وتناول الجوانب البلاغية، وقسم الموضوع إلى فقرات، ابتدأت بمقدمة موجزة، ثم مدخل عن الدعاء ونهج البلاغة، ثم عرج على عناصر الدعاء في نهج البلاغة، وبلاغة هذه الأدعية، وأغراضها، والصور البيانية التي تضمنتها، ثم انتهى البحث بخاتمة، تضمنت أهم النتائج.

جدير بالذكر، أنّ هؤلاء الباحثين قد عالجوا الموضوع، وهم يقصدون بالدعاء المناجاة والابتهاال بعيدين في أحيان كثيرة عن الدلالة البلاغية لهذا الاصطلاح. إذن، فما يميّز هذه الدراسة هو أنّها تعالج موضوع الدعاء، وفق تعريف البلاغيين أمثال السكاكي والتفتازاني ومن حذا حذوهم من علماء البلاغة، وتتناول أسلوب الدعاء في شعر ابن الرومي، الأمر الذي لم يُعنَ به حقّ العناية في الدراسات السابقة.

٢. الدعاء: تحولاته التاريخية في الثقافة العربية وتجلياته في شعر ابن الرومي

الدعاء لغةً «مِلُّ الشَّيْءِ إِلَى الدَّاعِي بِصَوْتٍ وَكَلَامٍ، يُصْدَرُ عَنْهُ» (ابن فارس، ١٩٦٩م، ج ٢، ص ٢٧٩)؛ أمّا في الاصطلاح الديني، فهو الاستغاثة والرغبة إلى الله تعالى، ويتجلى في توحيده والثناء عليه، وطلب العفو والرحمة، وسؤال شؤون الدنيا (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٤، ص ٢٥٧). ويتقاطع هذا التعريف مع ما قرره البلاغيون؛ إذ عرّفه سعد الدين التفتازاني بأنّه «الطلب على سبيل التضرّع» (١٤١١هـ، ص ١٤١)، وذهب جمهورهم إلى أنّه طلبٌ، يقوم على التذلل والاستغاثة، يوجّهه الأدنى منزلةً إلى الأعلى، ويردُّ بصيغ إنشائية متعدّدة، كالأمر والنهي وغيرها (عتيق، ١٤٣٠هـ، ص ٧٧ و٨٤؛ بسيوني، ٢٠١٥م، ص ٣٦٤ و٣٧٢).

وشهد الدعاء تحولاتٍ تاريخية وأدبية واضحة. فقد اتخذ في الحضارات السومرية والآكدية والبابلية والآشورية صورة الترانيم والتعويذات الجماعية التي تعبّر عن التفجّع والنوح العام في المعابد والمدن (كوتيتو، ٢٠١٥م، ص ٥١٩). وفي العصر الجاهلي، كانت تدلّ لفظة الجلالة "الله" في الأدعية على شيوع الإيمان بالخالق الواحد بين الشعراء، مع بقاء بعض الصلات بالمعتقدات الوثنية (بلدرم والعبد الله، ٢٠٢٢م، ص ٣١٦-٣١٧). أمّا في صدر الإسلام، فانتقل الدعاء إلى التوحيد الخالص، واكتسب بُعداً تعبدياً وأخلاقياً متأثراً بالقرآن الكريم والحديث النبوي. وفي العصر الأموي، دخل الدعاء في سياقات المدح والهجاء، ثم اتسع في العصر العباسي دلاليًا وفنيًا؛ فأصبح أداةً للتعبير عن القلق الوجودي والشكوى والتأمل. ففي ظلّ ازدهار الثقافة وتنوّع التجارب الإنسانية، صار إطاراً، تبلورت فيه تجربة ابن الرومي الشعرية.

وتتجلى أهمية هذه التحولات في شعر ابن الرومي؛ إذ يمثل الدعاء عنده وسيلةً فنية، تعبّر عن رؤيته للذات والعالم؛ فيوظفه تارةً في الهجاء والسخرية ونقد الواقع، وتارةً أخرى للتعبير عن معاناته النفسية وقلقه من تقلّبات الدهر. ولا يقتصر في شعره على صيغ الأمر والنهي، بل يظهر أيضاً في تراكيب خبرية ذات دلالة دعائية مجازية، تتنوّع بين رجاءٍ ولعنٍ، وتصريحٍ وتلميحٍ. ومن خلال هذا التنوّع، يغدو عنصراً بنيوياً في خطابه الشعري، يكشف عن تفاعل البعد الديني مع النفسي والفني، ويؤكد وجهة دراسته مدخلاً لفهم خصوصية صوت ابن الرومي وتجربته الإنسانية.

١-٢. الجملة الخبرية

الجملة الخبرية هي «ما يحتمل الصدق والكذب لذاته» (الهاشمي، د.ت، ص ٥٥). وتأتي إمّا في صورة الجملة الاسمية، وإمّا في صورة الجملة الفعلية. وتلقّى ابتداءً لغرضين أساسيين: هما إفادة المخاطب الحكم أو إفادة لازمه، غير أنّها قد تخرج - تبعاً للسياق والمقام - عن هذين الغرضين إلى دلالات بلاغية أخرى، يقصدها المتكلّم، ومن أبرزها الدعاء (زوين، ٢٠٠٥م، ص ٨٤). وبهذا الاعتبار، «قد يُنزل الخبر منزلة الإنشاء في الدلالة، وإن اتخذ صورة الخبر في اللغة، لهدف الدعاء له أو التعجيل به» (جمعة، ٢٠٠٥م، ص ٣٨). ويقع ذلك، «لأجل التأدّب مع الله واليقين بتحقيق الدلالة» (المصدر نفسه، ص ٣٩).

وتظهر هذه الظاهرة بكثرة في شعر ابن الرومي؛ إذ يكثر في ديوانه توظيف الخبر في معنى الدعاء. فيجىء التركيب في مظهره إخبارياً؛ بينما ينطوي في حقيقته على رجاءٍ أو تضرّعٍ أو تمنٍّ أو تقريرٍ في صورة دعاء. وتتنوّع عنده أنماط هذا الاستعمال بين الدعاء للغير بالبقاء والسلامة، والدعاء عليه بالحرمان أو الخذلان، والدعاء الذي يصاغ بصيغة الخبر تحقيقاً لمعنى اليقين أو تعجيلاً بوقوع المطلوب، مما يجعل شعره شاهداً تطبيقياً غنياً على تنزيل الخبر منزلة الإنشاء في باب الدعاء.

١-٢-١. الجملة الاسمية

قد يرد الدعاء بصورة الجملة الاسمية لإفادة ثبوت المعنى أو الصفة، دون نظر إلى حدوث أو استمرار (عتيق، ١٤٣٠هـ، ص ٤٨؛ سلوم، ١٩٨٣م، ص ١٤١).

لنلتفت إلى شعر شاعرنا ابن الرومي، وهو يوظف أسلوب الجملة الاسمية لإفادة الدعاء، نحو: قوله في الأمثلة التالية، مدققين على هذه اللطيفة:

يَدُ اللَّهِ مِنْ رَبِّ الزَّمَانِ وَقَايَةً عَلَى خَطَرٍ لِمَجْدٍ فِيكَ خَطِيرٌ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٧٣).

هنا، تتجلى أغراض الدعاء في طلب الوقاية من نوازل الدهر وتقلباته، والدعاء بدوام الحماية الإلهية للممدوح، وصيانة مجده من الأخطار المحدقة به، ما يعكس الرغبة في استمرار العز والرفعة والثبات أمام عوادي الزمان. تتمثل الجملة الدعائية في البيت في قوله: "يَدُ اللَّهِ مِنْ رَبِّ الزَّمَانِ وَقَايَةً"، وهي جملة اسمية خبرية، تدلّ على طلب الحفظ والصون الإلهي.

من الناحية التركيبية، يأتي المبتدأ "يَدُ اللَّهِ" في المقدمة؛ بينما يتأخر الخبر "وقاية" عن موضعه المعتاد. ويسبق الخبر تعليق، يوضح سبب الوقاية، ألا وهو "من رب الزمان"، ثم يُضاف تعبير توضيحي آخر "على خطرٍ للمجد فيك خطير"، لتأكيد شدة الخطر الذي يستدعي الحماية. هذا الترتيب يسعى إلى تثبيت صورة القدرة الإلهية في ذهن القارئ، قبل عرض نتيجة هذه القدرة، وهي الوقاية من تقلبات الزمان.

ويحقّق تقديم المبتدأ أثراً نفسياً واضحاً؛ إذ يبدأ القارئ بالاستناد إلى "يَدُ اللَّهِ" كرمز للقدرة المطلقة والسيطرة الكاملة على الكون، ثم يأتي الخبر؛ ليؤكد أن هذه القدرة فعل قائم وواقع مُتحقّق؛ وبذلك، يكتسب المعنى دلالة إضافية نتيجة تأخير الخبر، وهو ما يخدم طبيعة الدعاء نفسه.

عَفَاءٌ عَلَى الدُّنْيَا إِذَا مُسْتَحَقَّهَا بَغَاهَا وَمَنْ تَبَغَّى لَدَيْهِ مَنُوعُهَا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٧٠).

يعبر هذا البيت عن موقف تشاؤمي حادّ من الدنيا، حيث يصوّر الشاعر حالها على أنها لا تستحقّ البقاء عند من هو أهل لها؛ إذ تمنعهم من نيلها؛ بينما تُمنح بسهولة لمن لا يستحقّها. ويكشف هذا التصوير عن إحساس بالخيبة والمرارة من تقلبات الدنيا واختلال ميزان العدل في عطاياها ومنعها.

الجملة الدعائية في البيت هي: "عَفَاءٌ عَلَى الدُّنْيَا"، وهي جملة اسمية خبرية، خرجت عن معناها الأصلي؛ لتكتسب معنى الدعاء. فقد استعمل المصدر "عَفَاءٌ" استعمالاً إنشائياً للدعاء بزوال الدنيا ومحوها؛ وبذلك، يتحوّل الكلام من الإخبار عن حال الدنيا إلى الطلب عليها بالاندثار، بوصفها فاقدة للقيمة، حين تختل موازينها وقواعدها.

ويستفاد من كلمة "العَفَاء" في اللغة دلالة على التراب والدروس، أي اندراس الأثر وزواله (الفراهيدي، ١٤١٠هـ، ج ٢، ص ٢٥٨). ومن هنا، جاء استعمالها مجازاً للتعبير عن الفناء وسقوط القيم. ويكتمل هذا المعنى في جملة الشرط أو الظرف، "إذا مستحقّها بغاها"، أي الدنيا حين يُقبل عليها من يستحقّها، لا تستجيب له؛ بينما تُعطى لمن لا يستحقّها؛ فيقع العطاء حيث ينبغي المنع، والحرمان حيث ينبغي العطاء. وهذه المفارقة هي جوهر البيت.

وتقديم لفظ "العَفَاء" في صدر البيت يندرج ضمن تصدير الكلام بالحكم قبل ذكر المحكوم عليه والدلالة على تعجيل المساءة. فالشاعر قدّم النتيجة القيمية النهائية "العَفَاء" قبل ذكر موضوعها "الدنيا"؛ ليواجه المتلقي منذ البداية بصورة الفناء والاندثار قبل ذكر السبب أو السياق.

بَنِي وَهَبٍ، اللَّهُ جَارٌ لَكُمْ مِنْ النَّائِبَاتِ وَأَرْمَانِهَـا

(١٤٢٣هـ ج ٣، ص ٤٥١).

يتوجّه الشاعر في هذا البيت إلى مخاطبة بني وهب، ويكشف عن تعلّقه بهم وحرصه على سلامتهم، ويسأل الله تعالى أن يحفظهم من نائبات الدهر وتقلّبات الزمان. وبهذه الصيغة، يظهر ما يكتنه لهم من ودّ وما يتمناه من نصر. والجار هو الناصر والمجير الذي يمنع الضرر (ابن منظور، ١٤١٤هـ ج ٤، ص ١٥٣).

قد استعمل الشاعر الجملة الاسمية؛ ليؤكد ثبوت الإجارة الإلهية واستمرار الأمان. وقد جاء ترتيب الجملة الاسمية "الله جارٌ لكم" محملاً بدلالات نحوية وبلاغية دقيقة. فالمبتدأ "الله" ورد في صدر الجملة؛ ليشدّد الانتباه إلى الذات الإلهية، بوصفها مصدر الإجارة والحماية؛ بينما جاء الخبر "جارٌ مؤخرًا؛ ليرتبط بالجار والمجور "لكم"، مما يعزّز ويخصّص دلالة الإجارة.

النَّاسُ كُلُّهُمْ فِدَى لَكَ إِنِّي رَضِيْتُهُمْ فِدَى لَكَ

(١٤٢٣هـ ج ٣، ص ٥٧).

الجملة الدعائية في البيت هي: "النَّاسُ كُلُّهُمْ فِدَى لَكَ"، وهي جملة اسمية خبرية، استعملت في معنى الدعاء؛ إذ خرج الخبر من الإخبار المباشر إلى معنى التمنيّ والتضحية؛ فصار بمثابة دعاء بأن يُفدى المخاطب بكل الناس أجمعين. وتتمثّل أغراض الدعاء في هذا البيت في إظهار التفاني والإخلاص للمخاطب، والدعاء له بالسلامة والبقاء حتى على حساب الآخرين، والمبالغة في رفع قدره وتعظيم شأنه؛ إذ جعلت أرواح الناس فداءً له.

يعتمد البناء التركيبي في هذا البيت على تقديم المبتدأ وتأخير الخبر، وهو ترتيب ذو دلالة واضحة. فقد افتتح الشاعر كلامه بلفظة "النَّاسُ"؛ لتكون محور الخطاب وموضع الحكم، ثم ألحقها بالتوكيد "كُلُّهُمْ"، قبل أن يأتي بالخبر "فِدَى لَكَ" مؤخرًا. ويتيح هذا التقديم للقارئ الالتفات أولاً إلى كثرة الناس وعمومهم، قبل الوصول إلى النتيجة النهائية، وهي اختزالهم جميعاً في وظيفة واحدة، هي الفداء للمخاطب، ما يعظّم شأنه من جهة، ويخفف من قيمة الناس من جهة أخرى.

ومن ناحية الدلالة، فإن اختيار لفظ "الفداء" يحمل معنى التضحية والبذل المطلق؛ إذ إن الفداء في أصله اللغوي هو افتكاك الأسير أو بذل النفس أو المال لإنقاذ آخر (ابن منظور، ١٤١٤هـ ج ١٥، ص ١٥٠). وعندما يجعل الشاعر الناس كلهم فداءً للمخاطب، ينقل المعنى من سياق الإنسانية النبيل إلى سياق المبالغة في المدح؛ ليصبح أرواح الناس وأقدارهم ثمنًا زهيدا أمام قيمة المخاطب؛ فيتحوّل الفداء من معنى حسي إلى معنى رمزي، يدلّ على التفوّق المطلق للممدوح.

وتزداد هذه الدلالة عمقا بكون "فِدَى" وردت نكرة؛ إذ يدلّ التنكير على التقليل، ويوحى بأن الناس، مهما كثروا، ليسوا إلا فداءً واحداً أو قليل القيمة، لا يرقى إلى مستوى المخاطب ولا يوازيه.

وبذلك، يتكامل التركيب النحوي مع الاختيار المعجمي في خدمة غاية واحدة، هي تعظيم المخاطب بأقصى درجات المبالغة، مقابل تقزيم الناس وتسفيه شأنهم. فتقديم المبتدأ، وتأخير الخبر، وتنكير لفظ الفداء، كلها عناصر تتضافر لتكوين خطاب مدحي متقن، يقوم على المفارقة بين طرفين: كثرة بلا قيمة، وواحد يستحق أن يُبذل الجميع فداءً له.

كَيْصَبَاحِ الْكَرَامِ بَنِي بُوَيْبٍ أَبِي حَسَنِ لِشَانِيهِ الْهَبُولُ

(١٤٢٣هـ ج ٣، ص ١٩٨).

يشبه الشاعر في هذا البيت أبا حسن بمصباح الكرام من بني بُوَيْب، مصوّراً إياه مصدر نور وهداية وكرم، يُهتدى به في الشدائد، وتُستضاء بسيرته في المكارم. وفي مقابل هذا الإشراق والرفعة، يبرز الشاعر موقفاً سلبياً حاداً تجاه شائته، فيجعل له نصيباً من الدعاء بالثكل والحرمان؛ ليكتمل التقابل الدلالي بين رفعة الممدوح وخسّة المعادي.

الجملة الدعائية في البيت هي: لِشَانِيهِ الْهَبُولُ. و"الْهَبُولُ" أي الثكل أو فقد الولد (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١١، ص ٦٨٦). وقُدِّم الجار والمجرور "لِشَانِيهِ" قصداً لتوجيه الدعاء وتخصيصه للعدو، وللإبانة عن جهة التعريض. فيُفهم على أنه أثر مترتب على البغض والشنآن، ويُقدِّم موضع الخسارة قبل ذكر الخسارة نفسها، ما يعمّق الدلالة البلاغية، ويكتف أثراً.

أظهر الشاعر في الأبيات السابقة أنّ ألفاظ المبتدأ: "يد الله"، و"عفاء"، و"الله"، و"الناس" قد اتّسمت بخصائص ثابتة، لا يقيدها زمان أو تجدد. وهذه الخصائص هي: الحماية، وتمنّي زوال الدنيا وفنائها، والمؤازرة، والتضحية.

ويشيع في أسلوبه الشعري استعمال الجمل المصدّرة بالأفعال الناقصة لأغراض الدعاء، حيث يقتضي هذا الأسلوب التأمل في ما يضيفه الفعل الناقص إلى معنى الدعاء من دلالات وإيحاءات، تتبع من مادته اللغوية، تتكشف في سياق النص. ولتوضيح ذلك، نستشهد بأبيات من شعره في هذا المجال:

كُنْ فِي مَدَى الْمَجْدِ لِلْأَمْجَادِ كُلِّهِمْ صَدْرًا وَكُنْ فِي مَدَى أَعْمَارِهِمْ كَفَلًا

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٨٥).

يتمنّي الشاعر للمخاطب بلوغ الذروة في المجد، كما يتمنّي له طول العمر والبقاء؛ ليكون كفيلاً بأعمارهم جميعاً. ويكشف هذا المعنى عن رغبة صادقة في دوام العز والرفعة مقرونين بطول الأمد.

وتتجلى الجملة الدعائية في البيت في فعلي الأمر: "كُنْ فِي مَدَى الْمَجْدِ لِلْأَمْجَادِ كُلِّهِمْ صَدْرًا، وَكُنْ فِي مَدَى أَعْمَارِهِمْ كَفَلًا"؛ إذ خرج الأمر من حقيقته إلى معنى الدعاء والتمنّي؛ فصار طلباً لإنزال الخير والرفعة على المخاطب.

وأغراض الدعاء في هذا البيت تتجسّد في التمنيّ بعلوّ المنزلة وتمام المجد، وتحقيق الصدارة بين أهل المجد جميعاً، والدعاء بطول العمر والبقاء، بما يجمع بين شرف المكانة وامتداد الزمان. ويُعدّ هذا من أبلغ أغراض الدعاء في سياق المدح والتعظيم؛ إذ يربط بين العلوّ في المنزلة والاستمرار الزمني، فيؤكد على دوام رفعة المخاطب.

ويُظهر البيت وظيفة الفعل الناقص "كُنْ" في التكوين والتحويل؛ إذ استعمل بصيغة الأمر لإغراء المخاطب وحثّه على السعي لتحقيق المجد. فحصول المجد والمعالي لا يتحقق بالدعاء وحده، بل يتطلّب جهداً طويلاً وصبراً جميلاً، ويأتي على قدر الاستحقاق والجدارة. فيعكس البيت دعاءً وإغراءً معاً؛ إذ يدعو الشاعر الشخص المتوجّه إليه إلى الإسهام الفعّال في رفعة الأمجاد. فالدعاء هنا ليس مجرد مدح، بل دعوة للعمل والمشاركة، ويطلب أن يبقى الممدوح متحكّماً في رفعة الناس طيلة أعمارهم، بما يحمل بعداً ضمناً للبقاء والاستمرارية.

أَصْبَحَتْ فِي الذَّرْوَةِ الْعُلْيَاءِ مِنْ شَرَفٍ مَنَازِلُ النَّاسِ شَتَّى فِي أَسَافِلِهِ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٣٠).

يفيد هذا البيت أن الشاعر يقدم صورة مكثفة لعلو منزلة المخاطب، مصوراً إيّاه في الذروة العليا من الشرف، وهي صورة تقوم على تشبيه مكاني رمزي. وفي مقابل هذا العلو، تُرسم مراتب الناس الأخرى في أسافله، بما يرسخ المفارقة العمودية بين السمو والدنو.

وتتجلى الجملة الدعائية في قوله: "أَصْبَحْتَ فِي الذُّرْوَةِ الْعُلْيَا مِنْ شَرَفٍ"، حيث يكتسب الفعل "أصبح" في هذا السياق قيمة دلالية خاصة؛ إذ يخرج من مجرد الإخبار الزمني إلى الإيحاء بتحقيق الحالة المرجوة واستقرارها. فالدعاء هنا لا يأتي بصيغة الطلب الصريح، وإنما يتجلى في صورة الإقرار بالتحقق، وهو أسلوب شائع في الدعاء غير المباشر، حيث يُعبّر عن الرجاء بصيغة الواقع إمعاناً في التفاؤل وتأكيداً للثقة بالاستجابة. وبهذا، يتحوّل الدعاء إلى دعاءٍ تحقيقي، لا يكتفي بتمني الرفعة، بل يعلن وقوعها. وعليه، فإنّ الدعاء في هذا البيت يجمع بين الإقرار بالفضل، والتفاؤل بالدوام، وتثبيت التفوّق، في بناء بلاغي متماسك، يقوم على الصورة، والمفارقة، والإيحاء الزمني الدقيق. وله أيضاً:

أَصْحَتْ يَمِينُكَ فِي النَّوْزِ فَائِضَةً بِالْمَالِ لَا الْمَاءِ فَيُضَاغِرَ إِزْهَامَ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٥٠).

يعكس البيت دعاء الشاعر لمخاطبه بالوفرة والرخاء والخير في زمن النوروز، متمنياً أن يكون هذا الفيض عطاءً ثميناً ولا شيئاً تافهاً. فلفظ "فائضة" يدل على الوفرة والتدفق المستمر، بما يحمل دلالة الثراء والبركة التي لا تنفد ولا تنتهي، ويؤكد استمرار سخاء الممدوح وسهولة إنفاقه دون كلل أو عسر.

وتتجلى الجملة الدعائية في البيت في "أَصْحَتْ يَمِينُكَ فِي النَّوْزِ فَائِضَةً بِالْمَالِ"، وهي جملة خبرية، خرجت إلى معنى الدعاء؛ إذ يُراد بها التمني باستمرار هذا الفيض وتجددّه، ولا سيما في مواسم العطاء.

ويرمز فعل "أضحى" إلى بلوغ بغية الداعي حدّ الكمال والذروة؛ إذ إنّ الضحى يعني ارتفاع النهار وامتداده (ابن منظور، ١٤١٤ هـ، ج ١٤، ص ٤٧٤).

وقد يتمّ توظيف بعض صيغ الأفعال الناقصة منفياً بـ"لا" لغرض الدعاء، نحو قوله:

يَا عُيَيْدَ اللَّهِ لَا زِلْ _____ سَتَ مُوَقِّئِي كُلَّ كَيْدٍ

(١٤٢٣ هـ، ج ١، ص ٤٤٧).

يخاطب الشاعر "عبيد الله" خطاب مودة ودعاء، سائلاً له دوام الحفظ والسلامة، وأن يبقى مصوناً من كلّ مكر وكيد. يتضمن هذا الدعاء غرضين رئيسيين: الأول هو استدامة النعمة؛ إذ يُتمنى استمرار الوقاية وعدم زوالها، والثاني هو الدفع والوقاية من الشرور، بصرف كل كيد ومكر عنه. كما يعكس الدعاء التكريم والتقدير للمخاطب، والاعتماد على العناية الإلهية في حفظه وصيانه.

وتفيد كلمة "لا زالت" البقاء والاستمرار أو الدوام، حيث تعكس ثبات الحالة، وتشير إلى أن المخاطب ظلّ محمياً من الأذى لفترة طويلة بفضل عناية الله، مع الحفاظ على سلامته من أنواع المكائد.

وكذلك "لا برحت" في نحو قوله:

وَلَا بَرَحْتُ مِنْ ذِي الْأَيْدِي عَلَيْكُمْ أَيَادٍ تُوَالَتْ فِي شَبَابٍ تُجَدِّدُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٥١٠).

ينطوي هذا الدعاء على جملةٍ من الأغراض الدلالية، في مقدّماتها غرضُ استدامة الإحسان ودوامه؛ إذ يتمنّى الشاعر ألا ينقطع الفضل ولا يزول العطاء؛ ويُضاف إلى ذلك غرضُ تكثير النعم وتتابعها، وهو ما تدلّ عليه عبارة "أَيَّادٍ تُؤَالَتْ"، فضلاً عن إشادةٍ ضمنية بفضل المُنعم، وشكرٍ مستكنٍّ له، مقرونٍ بالدعاء بتجدّد عطائه وقوّته على نحوٍ، يُشبه تجدّده في مرحلة الشباب. ويبدو الشاعر في ظاهر الخطاب داعياً للمخاطبين، طالبا أن تستمرّ الأيادي الطيّبة والبركات التي نالوها سابقاً من هذا الرجل الكريم، وأن تبقى هذه النعم ملازمةً لهم مع مرور الزمن، غير أنّ هذا الدعاء، في باطنه، موجّهٌ في الحقيقة إلى ذلك الشخص الكريم نفسه دون المخاطبين. وقد استعمل الشاعر عبارة "لا بَرَحَتْ"، للدلالة على عدم انقطاع النعمة وثباتها واستمرارها. ويلاحظ أنّ الشاعر، في توظيفه أسلوب الجملة الاسمية لإفادة الدعاء، قد قدّم اللفظة الدالة على معنى الدعاء في بعض الشواهد، وأخرها في شواهد أخرى، تبعاً لمقاصد بلاغية مخصوصة. فالتقديم يُفيد تعجيل المسرة؛ في حين يُفيد التأخير تعظيم المفدى أو الإشارة إلى أنّ كلّ ما سواه لا يصلح أن يكون فداءً وبدلاً. كما قد لجأ إلى التكرير، للتنبيه على رفعة شأن المدعو له وعلوّ مقامه، وللدلالة على أنّ ما ذُكر من الفداء ليس إلّا واحداً من فداءاتٍ كثيرة، أُعدّت للتضحية. واستعمل التعريف في مواضع أخرى للتأكيد على التوازن بين الفدية والمفدى، وأنّ المفدى لا يُعادله شيءٌ إلّا ما ذُكر صراحةً. وقد قدّم الشاعر نفسه وأهله فداءً في بعض الشواهد لرجلٍ عظيم القدر، تنوياً بهذا المعنى، وتعبيراً عن صدقه وإخلاصه ووفائه بالجميل؛ إذ لا يملك ما هو أغلى وأعزّ من نفسه وأهله. ولا يقتصر هذا التحليل على الدعاء الإيجابي فحسب، بل يجري بعينه في الدعاء السلبي؛ إذ لا فرق بينهما في هذه الدقائق البلاغية واللطائف الأسلوبية.

٢-١-٢. الجملة الفعلية

والجملة الفعلية تفيد بأصل وضعها الحدوث في زمن معيّن. وقد تخرج عن هذا الأصل؛ لتفيد الاستمرار التجديدي بحسب القرائن والسياق (عتيق، ١٤٣٠هـ، ص ٤٩). ويكون هذا المعنى مقصوداً عند توظيفها في مقام الدعاء؛ إذ يُنشأ الطلب في صورة خبر؛ فيكتسب قوة التقرير مع بقاء الدلالة الإنشائية.

وقد يردّ الفعل الدعائي متعدّياً مسنداً إلى الله تعالى تصريحاً؛ فيذكر اسمه بوصفه الفاعل الحقيقي. وقد يعدل الشاعر عن التصريح به، لكونه معلوماً في المقام؛ فيسند الفعل إلى فاعل مجازي أو يستعمل فعلاً لازماً موجّهاً في الحقيقة إلى الله تعالى، اعتماداً على دلالة السياق ووضوح القصد.

وتأتي الجملة الخبرية الفعلية في هذا الباب مصدّرة بالفعل الماضي أو بالفعل المضارع. فالماضي يُستعمل للدعاء على جهة التحقيق والتفاؤل بوقوع المطلوب، والمضارع يُستعمل لإفادة التجدد والاستمرار. وقد تضمّن شعر ابن الرومي نماذج متنوّعة لهذه الأنماط من الدعاء، حيث تتجلّى فيه دقّة توظيف الصيغة الفعلية بين التصريح باسم الجلالة والإضمار، وبين إسناد الفعل إلى فاعله الحقيقي أو المجازي، بما يعكس ثراء الأسلوب الدعائي في ديوانه وتنوّع طرائقه التعبيرية.

٢-١-٢. الدعاء بالفعل الماضي

كثيراً ما يتمّ توظيف الجمل الخبرية المصدّرة بالفعل الماضي لإفادة الدعاء. ويأتي هذا الأسلوب للتفاؤل في حتمية وقوع الفعل. فكانّ استجابة الدعاء قد تحقّقت بصورة قاطعة. وكذا، يأتي لإظهار الحرص في وقوعه، وللاحتراز عن صورة الأمر، ولحمل المخاطب على المطلوب (زوين ٢٠٠٥م، ص ٨٤).

فقد وظّف الشاعر الفعل الماضي المعلوم بصيغة الإيجاب، لغرض الدعاء كثيرا. لنستشهد بالأثلة التالية من شعره:

أَمَنَّكَ اللهُ مَا تَخَافُ وَلَا أَجْرِي بغيرِ اغْتِلَاثِكَ الْفَلَكَ

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٣٨).

يعبّر البيت الشعري، عن دعاءٍ بالسلامة والحماية الإلهية للشخص المدعو له، واستنزالٍ للطمأنينة والأمان في حياته؛ إذ يطلب الشاعر من الله أن يحفظه من كلّ ما يهدّده أو يقلقه، وألاّ تسيّر الأمور في مسارٍ معاكسٍ لمصلحته، بل تبقى الأحوال مؤاتيةً له، ضامنةً لأمنه وعلوّ شأنه.

ويدلّ هذا الدعاء على غرض التماس الحفظ ودفع الخوف، من خلال إسناد الأمان إلى الله تعالى، بوصفه المتصرّف في شؤون العباد، كما يدلّ على غرضٍ دوام العلوّ والرفعة، وذلك بعدم جريان الفلك إلا على وجه، يكون فيه المخاطب معتليا غير مغلوب. ويتضمّن البيت، فضلا عن ذلك، تفويضا صريحا لمشية الله في تصريف الأقدار، مقرونا بالتمني باستقرار الحال، وثبات العزّ، وبقاء المنزل الرفيعة، دون انتقاص أو زوال.

وَصَانَكَ اللهُ مِنْ كُلِّ الْمَكَارِهِ وَالْأَسْوَءِ مَا دُمْتَ حَيًّا بَلْ وَقَاكَ بِنَا

(المصدر نفسه، ص ٣، ص ٤٦٨).

يتضمّن البيت دعاءً بأن يحفظ الله تعالى المخاطب من كلّ ما يكره ويسوء، مع التأكيد على دوام هذا الحفظ واستمراره ما دام حيّا. ويضيف الشاعر إلى هذا المعنى بعدا آخر، يتمثّل في الموازنة والقرب؛ إذ يجعل نفسه وقومه سببا في الوقاية والدفع. وينصرف الدعاء إلى غرض طلب الحفظ والصيانة الدائمة من المكاره والأسواء، وإلى غرض استمرار النعمة بطول العمر، وهو ما تدلّ عليه عبارة "ما دمت حيّا"، كما يفيد إظهار الولاء والنصرة، من خلال جعل الشاعر ومن معه أنفسهم في موضع الوقاية والفداء، مع التسليم الضمني بأن الحفظ الحقيقي والنهائي إنما هو من عند الله تعالى.

وقوله: "وقاه الله"، يعني صائه وحفظه (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ٤٠١). "الباء" في هذا السياق باء التعويض أو البذل، وهي الداخلة على الأعواض، أمانا كانت أو غير أثمان، وتكون في مقابلة شيء بشيء آخر (الصّبّان، ١٤١٧هـ، ج ٢، ص ٣٣٠). وعلى هذا الأساس، فإنّ الشاعر يسأل الله تعالى في هذا البيت أن يدرأ عن الممدوح كلّ آفةٍ شرّ، وأن يحفظه، ويجعل نفس الشاعر ومن معه من أصحابه ثمنا لحياته وعوضا وفداء لها، مقدّما حياة الممدوح على حياته وحياة غيره.

يَا دَارُ أَقْوَتْ مِنْ الشَّبَابِ أَلَا حَيَّاكَ غَيْثُ فُرُوعُهُ جُوبُهُ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢٠٨).

يخاطب الشاعر الدار التي خَلَتْ وأقوت بعد زمن الشباب والعمران، مستوقفا إياها بخطابٍ، يفيض حنينا وأسى على ما آل إليه من خرابٍ وخلاء. ثم يتحوّل هذا الخطاب الوجداني إلى دعاءٍ صريح، يتمنى فيه أن تحظى الدار بالخصب والحياة من جديد، داعيا لها بمطرٍ غزيرٍ واسع الانهماج، يُعيد إليها أثر العمران بعد القفر، ويبعث فيها مظاهر الحياة بعد الفناء.

وتُفيد عبارة "حيّاك الله" معنى الاستقبال بالبشر وحسن اللقاء، ويحتمل اشتقاقها من الحياة؛ فيكون معناها الدعاء بالإحياء والإفراح (الفرهيدي، ١٤١٠هـ، ج ٣، ص ٣١٨). أمّا قولهم "أقوت الأرض" و"أقوت الدار"، فيدلّ على خلوّها من أهلها وسكانها (المصدر نفسه، ج ٥، ص ٢٣٧). ويراد بـ"الغيث" المطر وما يصاحبه من خير ونماء، ويقصد بـ"الجوبة" الفجوة أو الحفرة الواسعة بين البيوت؛ في حين يدلّ "الفرغ" على السعة والانسحاب (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١، ص ٢٨٦؛ ج ٨، ص ٤٤٦).

وقد حُذِفَ في هذا السياق الفاعل الحقيقي الذي يتوجّه إليه الدعاء، وهو الله تعالى، وحلّ محله فاعلٌ مجازي، هو "الغيث"، وأسندَ إليه الفعل إسناداً مجازياً، ترميزاً إلى تحقّق المطلوب، وهو اخضرار الدار وعودة مظاهر الحياة فيها. ويبرز هذا الأسلوب البلاغي تداخل الدعاء مع التمنيّ، حيث يتوجّه الشاعر بدعائه إلى المكان نفسه، متمنياً أن تعود الدار إلى حالتها الزاهرة التي كانت عليها في زمن الشباب، وأن تنال نصيبها من الخصب والحياة الدائمة.

فَبَحَّ إِلَٰهُ مَعَاشِرًا لَمْ يَسْلَمُوا مِمَّا يَعْيبُهُمْ فَعَابُوا السَّالِمًا

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٢٩٧).

يدعو الشاعر على جماعةٍ فاسدة، لم تتجنّب العيوب والأخطاء، بل تجاوزت ذلك إلى تشويه صورة من سلم منها. يحمل هذا الدعاء غرضَ التحذير والتنفير من هذا السلوك المنحرف، وتأكيد معيار العدالة الخُلُقِيَّة القائم على إصلاح النفس، ومحاسبتها قبل التعرّض لعيوب الآخرين.

والمقصود بقوله "فبحه الله" الدعاء بالإبعاد عن الخير والتنحية عنه؛ إذ يدلّ على الإقصاء عن كلّ ما فيه صلاح أو استقامة (الزبيدي، ١٩٦٥م، ج ٧، ص ٣٦)، ويُفِيد معنى الإبعاد والتنحية كذلك (الفرايدي، ١٤١٠هـ، ج ٣، ص ٥٣). ويغلب استعمال هذا اللفظ في مقام الدعاء، إذا أسندَ الفعل إلى الله تعالى، حتى يكاد لا يُستعمل في غير هذا المعنى.

أَقْدَى بِهِ اللَّهُ عُيُونََ الْحَسَّادِ وَعَاشَ فِي حَالَةٍ نَامٍ مُزْدَادِ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٤٢٠).

ينصرف هذا الدعاء إلى غرضٍ دفع أذى الحسد وردعه، من خلال إغاطة الحاسدين وجعل حسدهم وبالاً عليهم، كما يتّجه إلى غرضٍ دوام النعمة والنماء، وهو ما تدلّ عليه عبارة "نامٍ مُزداد". ويفيد البيت، في الوقت نفسه، التمنيّ بالرفاه والطمأنينة للمخاطب، مع إسناد الأمر كلّهُ إلى القدرة الإلهية، بوصفها الحامية من كيد الحاسدين والكافلة لبقاء النعمة ونمائها.

وقد ورد "القذى" بمعنى ما يقع في العين أو يُرمى بها، ويقال: أقذاها إذا ألقى فيها القذى (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ١٧٢). وتبدو المراعاة الدلالية واضحة بين القذى والعين والحسد؛ إذ يجمعها سياق الإيلاء والإصابة، وهو ما يحقّق ضرباً من مراعاة النظر في هذا البيت.

وورد في ديوان الشاعر الفعل الماضي المعلوم بصيغة السلب لغرض الدعاء. والجدير بالذكر أنّ "لا" النافية لا ترد على الفعل الماضي إلّا إذا أفادت الدعاء أو إذا تكرّرت. بعبارة أخرى، فإنّ الفعل الماضي المصدر بـ"لا" لا يكاد يُستعمل في غرض غير دعائي. لنستشهد بالأمثلة التالية:

فُجِعَتْ فَلَا عَادَتُ إِلَيْكَ فَجِيعَةٌ كَمَا يُفْجَعُ الْأَمْلَاكُ بِالْمَلِكَاتِ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢٦٢).

يتوجّه هذا الدعاء إلى غرض التسلية والتعزية، من خلال التمنيّ بانتهاء سلسلة المصائب بعد وقوعها، كما ينصرف إلى الدعاء بدوام السلامة من تجدد الفجائع والنوائب.

وتؤدّي المبالغة التصويرية في تشبيه المصيبة بفقدان الملوك لملكاتهم، وظيفَةً بلاغيةً، تعزّز أثر التعزية، وتقوّي معنى الرجاء في السلامة المقبلة؛ إذ توحي بأن أقصى ما يمكن أن يبلغه الحزن قد وقع بالفعل؛ فلا يُرجى بعده إلا الفرج. وبهذا، يتجلّى

الدعاء، بوصفه أداةً للتفريح والتسكين، يستهدف التخفيف من آلام المبتلى، وبعث الأمل في أن تكون تلك الفاجعة خاتمةً الأحزان وبدايةً العافية.

يَا خَالِدَ ابْنِ الْخَالِدَا تِ مَخَازِيٍّ لَا دَرَ مَحْضُكَ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣٢).

يُوجّه الشاعر خطابه إلى خالد بن الخالدات مقرونا بدعاءٍ ذمّي صريح، يتمنى له فيه الخزي والعار، ثم يُتبعه بدعاءً أشدّ وقعا، يقضي بانقطاع الخير والبركة عنه، وهو ما تدلّ عليه عبارة "لا دَرَ مَحْضُكَ". كما يؤدّي البيت وظيفةً هجائية واضحة، تقوم على التشديد في النفي وتكثيف صيغة الدعاء، لإبراز شدة السخط والاستهجان وتأكيد استحقاق العار في نظر الشاعر. وقد استعمل الشاعر هذا الدعاء أداةً للتحقير والازدراء، معبرا عن غضبه واستيائه الشديدين من الشخص المدعوّ عليه، ويأتي ذكر النسب في هذا السياق على سبيل السخرية والاستهزاء، مما يزيد من حدة الهجاء.

ويُراد بـ"دَرَ" النماء والزيادة، وهو لفظٌ كثيرا ما يُستعمل للدلالة على البركة والخير والنعم (الفراهمي، ١٤١٠ هـ، ج ٨، ص ٦؛ ابن منظور، ١٤١٤ هـ، ج ٤، ص ٢٧٩). وقد جاء الفعل في صيغة النفي "لا دَرَ"، ليدلّ على الحرمان التام وقطع كلّ سبيل إلى الخير أو النعمة عن الشخص المهجور؛ فجاء الدعاء جامعا بين الذم والحرمان والتقريع الأخلاقي في بناءٍ هجائي متماسك. وقد حذف الشاعر بعض الأحيان الفاعل، وعدل إلى توظيف الماضي المبني للمجهول إذا كان الفاعل واضحا لا يحتاج إلى الذكر، في مثل قوله:

قُبِّحَ الْبَيْنُ إِنَّهُ غَيْرَ شَاكٍّ شَرُّ مَا أَوْدَعَ الذُّكُورُ الْإِنَاثَا

(١٤٢٣ هـ، ج ١، ص ٢٨٩).

يُصوّر الشاعر الفراق، بوصفه واحدا من أشدّ الأضرار التي قد تصيب الإنسان في حياته، ولا سيّما إذا وقع بين الذكور والإناث، غير أنّه يُلَمِّح إلى أنّ الخسارة الأشدّ تقع على عاتق النساء. ويتجلّى البعد البلاغي للدعاء في استعمال الفعل الماضي المبني للمجهول "قُبِّحَ"؛ إذ خرج عن دلالة الزمنية والإخبارية، ليؤدّي وظيفة إنشائية دعائية، تفيد الذم والتقبيح. ويتعرّز هذا المعنى الدعائي بما أعقبه من تعليلٍ وتوكيد في قوله: "إنّه غير شاكٍّ شرّا ما أودع الذكور الإناثا"، حيث يبدو الشاعر كأنّه يُسوِّغ هذا الدعاء، ويُبرّر حدّته بإبراز خطورة "البين" وآثاره المدمّرة؛ وبذلك، يكتمل البناء الدلالي للبيت في الجمع بين الدعاء والتقبيح والتعليل الوجداني.

وَإِذْ كُرُّ وَقِيَتْ مِنَ النِّسْيَانِ أَسْوَأُ كَوْنِي سُرُورَكَ فِي أَيَّامِ أَحْزَانِكَ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ١٦).

تتجلّى أغراض الدعاء في هذا البيت في جملةٍ من المعاني المتداخلة، أبرزها الدعاء بالحفظ من النسيان، ولا سيّما النسيان الذي يقطع أواصر الوفاء. كما ينطوي الدعاء على تمّني دوام المكانة في قلب المخاطب؛ إذ يذكّره الشاعر بأنّه كان سببا في سروره زمن حزنه؛ فيغدو الدعاء تأكيدا لقيمة هذه العلاقة ودعوةً ضمّنيّة إلى صونها. ويُضاف إلى ذلك، إبراز فضل الشاعر وما أسداه من مواساة، بحيث يتحوّل الدعاء إلى تذكيرٍ أخلاقي بواجب الوفاء وحفظ الذكر.

ويؤدّي استعمال المبني للمجهول وظيفّةً بلاغيّة، تتمثّل في تعميم فعل الوقاية وتعظيم شأنه، من غير تعيين الفاعل، كما تدلّ لفظة "أسوأ" على تضمّن الدعاء لأقصى مراتب الشر المرتبط بالنسيان، وتُبرز شدة ما يخشاه الشاعر من ضياع الذكر وانقطاع الودّ.

سُقِّيَ الشَّبَابُ وَإِنْ عَفَا أَثَارَ مَعَهُ الْقَتِيرِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٥).

يعبر الشاعر في هذا البيت عن معنى حزين مُرٍّ، يتمحور حول انقضاء مرحلة الشباب وتحولها إلى ذكرى بعيدة، مع بقاء آثار الزمن غير واضحة، ويشي بالأسى والحنين إلى ما فات من حيوية ونشاط، مقرونا بإدراكٍ موجه لاستحالة استرجاع تلك المرحلة. وتتمثل الجملة الدعائية في قوله: "سُقِّيَ الشَّبَابُ"، وهي صيغة خبرية، خرجت عن معناها الإخباري إلى الدلالة الإنشائية الدعائية. فالفعل "سُقِّيَ" يُستعمل في العربية كثيرا للدعاء، ولا سيّما في سياق التحسّر والحنين؛ إذ يُراد به الترحّم على ما مضى أو التمني له بالخير بعد فواته. وعليه، فإنّ الدعاء هنا يتّجه إلى إضفاء معنى الإحياء الرمزي على الشباب في الذاكرة والوجدان، وكأنّ الشاعر يستحضر الشباب، بوصفه زمنا جديرا بالذكر والدعاء.

وورد الدعاء في شعره ماضيا منفيًا مبنياً للمجهول، نحو قوله:

لَا فُلَّ حَدُّكَ مِنْ حُسَامٍ صَارِمٍ تَرَكَ الْقِرَاعُ بِحَدِّهِ تَقْلِيلًا

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ١١٤).

يقدم الشاعر في هذا البيت صورةً قويّةً للممدوح؛ إذ يشبّهه بسيفٍ صارمٍ قاطع. فيؤكد أنّ حدّه لا يلين ولا يفلّ، بل يظلّ حاسما مرعبا في شدّته وقوّته. ويعزّز هذه الصورة بذكر أثر هذا السيف في القراع، حيث خلّف تقيلا وقطعا شديدا، بما يدلّ على كثرة استعماله في مواطن الشدّة والقتال، ويزيد من رسوخ معنى الصلابة والبأس في شخصية الممدوح. والجملة الدعائية في البيت هي قوله: "لَا فُلَّ حَدُّكَ مِنْ حُسَامٍ صَارِمٍ"، وهي جملة خبرية، خرجت عن معناها الأصلي إلى الدلالة الإنشائية؛ فحملت معنى الدعاء والتمني بدوام حدّة سيفه وعدم إصابته بالفلول. وبذلك، فيتحوّل ما يبدو في الظاهر ذمّا كالفلول والانكسار إلى مدح خفيّ؛ إذ يدلّ على حضور الممدوح في ميادين الشدّة، واحتماله للمشقّات، وثباته في مواجهة الأعداء. فالسيف هنا رمزٌ لصاحبه، وقد شُبّه به لما يجمعه معه من الصلابة، والجلد، والقدرة على الحسم في المواقف المصيرية.

٢-٢-١-٢. الدعاء بالفعل المضارع

تبدأ دلالة المضارع من الحال، وتستمرّ إلى الزمن المستقبل. هذا الأسلوب من الدعاء قد يدلّ على الحال بعض الأحيان، وعلى الاستقبال أحيين كثيرة؛ لذلك، فقد يفيد الاستمرار التجديدي بحسب المقام (الهاشمي، د.ت، ص ٦٦). في عبارة أدقّ، يرجو الشاعر استمرار أثر الدعاء ودوامه في الأزمنة الآتية حيناً بعد حين، إذا وظّف الفعل المضارع.

لنتناول الأمثلة التالية التي تحتوي على الجمل الدعائية المصدّرة بالفعل المضارع:

بَلِ اللَّهِ يَفْلِدُكَ بِالْحَاسِدِينَ مِنْ كُلِّ عَابٍ دُعَاءٌ مُجَابَا

(١٤٢٣هـ ج ١، ص ١٢٤).

يعبر الشاعر في هذا البيت عن رغبة صادقة في حماية الممدوح من أذى الحاسدين، ويؤكد أنّ العاصم الحقيقي له هو الله وحده. فالشاعر يُحيل أمر النجاة والوقاية إلى القدرة الإلهية، جاعلاً الحسد نفسه وسيلةً للفداء في صورة بلاغية قويّة، تُبرز علو منزلة الممدوح وشمول العناية الإلهية له.

والجملة الدعائية في البيت هي قوله: "بَلِ اللَّهِ يَفْدِيكَ بِالْحَاسِدِينَ"، وهي جملة خبرية، خرجت عن معناها الأصلي إلى الدلالة الإنشائية؛ إذ استعملت استعمالاً دعائياً، يفيد الرجاء والتمنى. فالشاعر لا يكتفي بالإخبار عن فداء واقع، بل يتمنى دوام هذا الفداء واستمراره، وأن يجعل الله الحاسدين أنفسهم وقايةً للممدوح، فيصرف شرهم عنه، ويجعل كيدهم وبالا عليهم. ويلاحظ أن استعمال الفعل المضارع "يَفْدِيكَ" يفيد الاستمرار والتجدد؛ فيُوحى بأن الحماية الإلهية متواصلة في الحاضر والمستقبل. كما أن تقديم لفظ الجلالة "الله" يفيد القصر والتوكيد، ويُجسد الإيمان العميق بأن النجاة لا تكون إلا به.

تَبْقَى وَيَمْضُونَ عُمْرًا لَا انْقِطَاعَ لَهُ مُفَضَّلًا بِعَطَاءِ اللَّهِ مَا انْتَصَلَ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٨٥).

الجملة الدعائية في البيت هي قوله: "تَبْقَى"، وهي جملة خبرية، خرجت عن معناها الإخباري إلى الدلالة الإنشائية الدعائية؛ إذ تُفيد التمني بأن يطيل الله عمر الممدوح، ويُديم بقاءه؛ في حين يمضي غيره بحكم السنن الكونية. ويؤدّي أسلوب المقابلة بين "تبقى" و"يمضون" وظيفةً بلاغيةً مهمة؛ إذ يعمّق معنى التفوّق والاصطفاء، ويجعل بقاء الممدوح علامةً فضل إلهي واستحقاقٍ معنوي؛ في حين يبدو الآخرون خاضعين لحتمية الزوال.

وكذلك، صدر الدعاء بصيغة الفعل المضارع المنفي، للتأكيد على أن الفعل لن يحدث في المستقبل، نحو قوله:

لَا يَحْرِمُ اللَّهُ الطُّلُولَ الدَّرْسَا سَقِيًّا تُرَدِّيهِمْ نَوْرًا أَمْلَسَا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢١٢).

تتجلى أغراض الدعاء في هذا البيت في الدعاء بإحياء الأرض بعد موتها، وإفاضة الخير والخصب على الطلول وما حولها، بما يجعلها عامرة بعد الخراب. كما ينصرف الدعاء إلى طلب البركة الشاملة التي تعمّ المكان وأهله، وتحوّل القحط إلى خصب، واليبس إلى زهر وجمال. ويبرز هذا الدعاء ثقة الشاعر برحمة الله، وأنّ الحرمان ليس أصلاً، بل الطوارئ تزول بفيض العطاء الإلهي. والجملة الدعائية في البيت هي قوله: "لَا يَحْرِمُ اللَّهُ الطُّلُولَ"، وهي جملة خبرية، خرجت عن معناها الإخباري إلى الدلالة الإنشائية الدعائية؛ إذ تفيد التمني والرجاء بأن لا يمنع الله الخير من هذه المواضع، وأن يُفيض عليها من نعمه، ولا سيّما نعمة المطر التي هي أصل الحياة والنماء.

ويؤدّي هذا الدعاء وظيفةً جمالية ورمزية في آنٍ واحد؛ إذ لا يقتصر على المعنى الحرفي لسقيا الطلول، بل يوحى كذلك بتجدد الذكريات، وإحياء الماضي، وبعث الأثر بعد الفناء؛ فيلتقي البعد الطبيعي بالبعد الوجداني في صورة شعرية واحدة.

لَا يُبْعِدُ اللَّهُ أَسْلَافًا لَنَا سَبَقُوا وَلَوْ بَقُوا لَلَقُوا مَا لَا يُحِبُّونَا

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٤٣٤).

يطلب الشاعر من الله تعالى ألا يحرم الأجيال السابقة التي رحلت من رحمته؛ وفي الوقت نفسه، يُبدي اغتباطه بهم؛ لأنهم ماتوا، قبل أن يواجهوا ما واجهه هو من بلايا وآلام، تسببت بها الأجيال اللاحقة.

ويردّ الدعاء في هذا البيت بصيغة خبرية في قوله: "لَا يُبْعِدُ اللَّهُ أَسْلَافًا لَنَا سَبَقُوا"، غير أنّ المقصود ليس الإخبار، بل الدعاء والالتماس. فالإبعاد في الاستعمال الدعائي العربي يُستعمل كنايةً عن الحرمان من الرحمة والقرب الإلهي، ومن ثمّ فإن نفيه يدلّ على طلب الرحمة والقرب للراجلين.

وعلى هذا الأساس، لا تُفهم دلالة الرحمة من الفعل "يُبْعِد" مباشرة، بل من نفي الإبعاد الذي يستلزم دلالية الدعاء لهم بالقرب من رحمة الله ورضوانه. ويعزّز هذا المعنى ما يليه من قوله: "ولو بقوا لَلَقُوا ما لا يُحِبُّون"، حيث يتجلى البعد النفسي

للدعاء؛ إذ يجمع الشاعر بين الترحم على الأسلاف والاعتباط بأنهم غادروا الحياة، قبل أن يشهدوا ما آل إليه حال الأجيال اللاحقة من محنٍ وابتلاءات.

٢-٢. الجملة الإنشائية

تُفيد الجملة الفعلية في أصل وضعها معنى التجدد والحدوث المرتبط بالزمن، غير أنّها قد تدلّ على الاستمرار التجديدي تبعاً للقرائن والسياق. ويُعدّ هذا الأصل الدلالي منطلقاً لفهم البنية الأسلوبية في نصوص الشاعر، ولاسيما في المواضع التي تتجاوز فيها الصيغة معناها الأول إلى أبعادٍ إيحائيةٍ أوسع.

كما تعتمد الدراسة على التمييز بين الخبر والإنشاء. فالإنشاء كلام، لا يُوصف بالصدق ولا بالكذب لذاته، وينقسم إلى طلبي وغير طلبي. ويشكّل الإنشاء الطلبي - بما يضمّه من أساليب الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء - محوراً أساسياً في تحليلنا لنصوص ابن الرومي؛ إذ تتكرّر هذه الصيغ في شعره، وتؤدّي وظائف، تتجاوز معناها الحرفي.

ومن خلال استقراء النصوص المستخرجة من ديوانه، يتبيّن أنّ صيغتي الأمر والنهي، على وجه الخصوص، كثيراً ما تخرجان في شعره من دالتهما الأصلية القائمة على الطلب والإلزام إلى دلالات مجازية، أبرزها الدلالة الدعائية، حيث تتحوّل الصيغة من طلبٍ موجّهٍ إلى مخاطبٍ مماثل في الرتبة إلى تصرّعٍ وابتهاجٍ، حين يتغيّر المقام والسياق. وسيجري تمثيل ذلك بنماذج شعرية محدّدة من ديوانه، تُظهر كيف تتشكّل البنية الدعائية داخل النسق الأسلوبي العام لقصيدته.

٢-٢-١. الأمر

كثيراً ما يأتي الأمر لإفادة غرض الدعاء. والفرق بين الأمر الحقيقي والدعاء أنّ الدعاء يصدر بصيغة الخضوع والتذلل، بعكس الأمر الحقيقي الصادر من المستعلي (زوين، ٢٠٠٥م، ص ٥٤). يقول السرخسي في هذا الشأن:

اعلم أنّ الأمر أحد أقسام الكلام بمنزلة الخبر والاستخبار، وهو عند أهل اللسان قول المرء لغيره: افعل؛ ولكن الفقهاء قالوا هذه الكلمة، إذا خاطب المرء بها من هو مثله أو دونه، فهو أمر؛ وإذا خاطب بها من هو فوقه، لا يكون أمراً؛ لأنّ الأمر يتعلق بالمأمور. فإن كان المخاطب ممن يجوز أن يكون مأمور المخاطب، كان أمراً؛ وإن كان ممن لا يجوز أن يكون مأموره، لا يكون أمراً، كقول الداعي: اللهم اغفر لي وارحمني، يكون سؤالاً ودعاءً لا أمراً (١٤١٤هـ، ج ١، ص ١٠).

ويتمّ استعمال الأمر لإفادة الدعاء، إذا كان الطلب وحدوثه هو المبتغى الأهمّ عند الداعي.

نستشهد ببعض أساليب الدعاء بصيغة الأمر في ديوان الشاعر فيما يلي:

يَا رَبِّ إِنِّ وَجَبَ الْعِقَابُ فَوْقَهَا بِي مِنْ عِقَابِ ذُنُوبِهَا وَحَسَابِهَا

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢١٧).

في هذا البيت، يتوجّه الشاعر بالدعاء إلى الله تعالى توجّهاً مباشراً، مقراً ابتداءً بإمكان استحقاق العقاب بسبب ذنوب المحبوبة، غير أنّه يلتمس من الله الرحمة والوقاية؛ فيسأله أن يجعل نفسه جُنّةً لها من ذلك العقاب، وأن يكون هو سبب دفعه عنها. ويعكس هذا الدعاء عاطفة الإيثار والتفاني في تحمّل الأذى عن المحبوبة. والجملة الدعائية في البيت هي قوله: "فَوْقَهَا بِي"، أي صُنّها واحفظها (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ٤٠١)؛ والباء هي الباء السببية، أي: اجعلني سبب الوقاية عنها على سبيل المبالغة الوجدانية في التفاني والحماية.

رَبِّ أَطْلِقْ يَدِي فِي كُلِّ شَيْخٍ ذِي رِيَاءٍ بِسَمْتِهِ فَسُكُونِهِ

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٤٥٨).

في هذا البيت، يتوجّه الشاعر بالدعاء إلى الله تعالى طالبا منه التمكين والقوة على سبيل البطش والغلبة وكشف الزيف، فيسأل أن يُطلق له يده في مواجهة كلّ من يتزايًا بزّي الوقار والفضيلة، وهو متلبّس بالرياء. ويُفهم من ذلك، أنّ الشاعر يعاني من فنة، تتخذ من الشيخوخة أو الهيبة الظاهرة ستارا للنفاق؛ فيرغب في القدرة على فضح هذا التناقض وإسقاط ادّعائه.

وقد يحذف المدعو إليه، وهو الله تعالى، إذا كان واضحا؛ فيصدر الفعل لازما مسندا إلى المدعو له، نحو قوله:

فَعِشْ أَبَدًا فِي خَفْضِ عَيْشٍ وَغَبْطَةٍ وَإِنْ رَغِمَتْ مِنْ ذِي شِقَاقٍ مَعَاطِئُهُ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٩١).

في هذا البيت، نشهد أن الشاعر يوجّه دعاءه الصريح إلى الممدوح بأن يديم الله له حياةً هانئةً مطمئنة قائمة على خفض العيش والرضا مقرونة بالغبطة والسرور، على الرغم من وجود من ينصبه العداء، ويسعى إلى تعكير صفوه. ويبرز الشاعر، في مقابل هذا الدعاء، موقفا سلبيا من الخصوم الذين يضمرون الحسد والشقاق، غير أنّ أذاهم لا يبلغ من الممدوح غاية، ولا يقدر على سلبه طمأنينته وسعادته.

والجملة الدعائية في البيت هي قوله: "فَعِشْ أَبَدًا فِي خَفْضِ عَيْشٍ وَغَبْطَةٍ"، وهي صيغة إنشائية طلبية، جاءت في صورة الأمر، غير أنّها خرجت عن معناها الأصلي إلى معنى الدعاء؛ لتنفيذ الأمر هنا التمني والابتهاال.

وقد يذكر المدعو إليه، وهو الله تعالى، بعد تمام الكلام نحو قوله:

فَلْيُمُتْ حَاسِدُوهُ هَمًّا وَغَمًّا مَا لِحُكْمِ إِلَهِ مِنْ تَعْقِيبِ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٨١).

في هذا البيت، يعبر الشاعر عن رغبة شديدة في أن يتعد عن ممدوحه كلّ حاسدٍ وناقم، وأن يكون الهلاك والضيق من نصيب هؤلاء الحاسدين. ويقوم المعنى العام على التمني والدعاء الهادفين إلى إزالة أذى الحسد وقطع أسبابه، مع إظهار يقينٍ راسخٍ بقوة القضاء الإلهي؛ إذ لا قدرة لأحد على تعطيل حكم الله أو ردّ مشيئته.

وتتمثل الجملة الدعائية في قوله: "فَلْيُمُتْ حَاسِدُوهُ هَمًّا وَغَمًّا"، حيث يوجّه الشاعر دعاءً مباشرا على الحاسدين، طالبا لهم موتا، لا يقتصر على الفناء الجسدي، بل يمتد إلى موتٍ معنوي، يتجلّى في الهمّ والغمّ، أي أن تستغرقهم المعاناة، ويستبدّ بهم القلق، حتى تذبل حياتهم تحت وطأة الحسد والمرارة.

وكذلك، يكثر استعمال أمر الغائب دعاء، إذا كان الفاعل موضع العناية بالنسبة إلى من يُلقى الكلام أو من يتلقاه، نحو:

لِيَهْنِكَ حَقُّ رَدَّةِ اللَّهِ مُنْعَمًا عَلَيْكَ بِهِ لَا بَلَّ عَلَى النَّاسِ أَجْمَعًا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٣٣٤).

يقوم المعنى العام لهذا البيت على أنّ الممدوح قد استردّ حقّه، بعد أن كان مغتصبا أو مهدورا، وأنّ هذا الاسترداد لا يمثل خيرا له وحده، بل يعدّ نعمةً عامة، تعود آثارها بالنفع على المجتمع كله؛ إذ إنّ استقرار الحق في موضعه يرسّخ العدل، ويحقّق الطمأنينة بين الناس.

وتتجلّى الجملة الدعائية في قوله: "لِيَهْنِكَ حَقُّ رَدَّةِ اللَّهِ مُنْعَمًا"، حيث يوجّه الشاعر تهنئةً ممزوجة بالدعاء والتمني للممدوح.

٢-٢-٢. النهي

إذا صدر النهي من الأدنى منزلة ورتبة نحو الأعلى، فليس نهياً حقيقياً، بل يفيد الدعاء. وهو من هذه الناحية مثل الأمر، ولا يختلف عنه شيئاً. فالعرب «يستبجحون قول القائل: أمرت الأمير أو نهيته، ولا يستبجحون أن يقولوا: أخبرته أو سألته؛ فدّل على أنّها

[الرتبة] معتبرة، ويجب أن لا تطلق إلا إذا كان الأمر أعلى رتبة من المأمور. فأما إذا كان دون رتبته أو كان مساويا له، فإنه لا يقال: أمره. والنهي جار مجرى الأمر في هذه القضية» (السيد المرتضى، ١٣٤٦هـ، ج ١، ص ٣٥). إذن، يستعمل النهي دعاء، إذا كان عدم حدوث الفعل وعدم حصوله بغية الداعي الأساسية.

وقد يصدر هذا النوع من الطلب بصيغة المخاطب. لنستشهد بأبيات من ديوان الشاعر فيما يلي:

يَا رَبِّ لَا تَبْعَثْ بَغِيْثٍ عَيْثًا فَإِنَّهُ إِنْ حَثَّ غَيْثٌ عَيْثًا
عَادَتْ لُبُونُ الْمُطَرَّاتِ لَيْثًا وَأَنْتَ أَهْدَى عَجَلًا وَرَيْثًا

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢٨٦).

في هذين البيتين، يرفع الشاعر دعاءً خالصاً إلى الله تعالى طالبا مطرا معتدلا بعيدا عن الفيضانات والدمار. ويدور المعنى العام حول تحقيق توازنٍ طبيعيٍ منشود، بحيث ينزل المطر في زمن الحاجة وبقدرٍ مناسب؛ فيكون سببا للحياة والنماء، لا أداةً للخراب. كما يربط الشاعر في البيت الثاني بين طبيعة المطر وتناجحه. فالمطر العنيف الذي يُوصف بـ"العَيْث"، لا يجلب إلا الأذى؛ إذ قد يحوّل ما كان غيثا مباركا إلى سيولٍ جارفة؛ بينما الله وحده هو الأهدى والأحكم.

وكذا، قد يأتي نهى الغائب لإفادة الدعاء. لنستشهد لذلك بقول الشاعر:

سَلِ الْأَمِيرَ وَلَا تَحْرِمْكَ هَيْئَتُهُ فَقَدْ غَدَا لِحِبَالِ الْمَالِ نَسَافًا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٣٥).

في هذا البيت، يوجّه الشاعر خطاباً إلى شخصٍ ما، يحثّه فيه على أن يسأل الأمير حاجته مطمئناً إلى أن هيئته كفيلة بتحقيق المطلوب؛ فلا مجال للخوف أو التردد. ثم يعزّز هذا المعنى بوصفٍ بالغ القوة للأمير؛ إذ يصوّره "لِحِبَالِ الْمَالِ نَسَافًا"، أي شديد القدرة على البذل والعطاء، حتى كأن ثروته تُقتطع من الجبال اقتطاعاً. ومن ثم، يتركّز المعنى العام على سلطان الأمير وقوته، وعلى ما يترتب على ذلك من تيسير المطالب وقضاء الحاجات.

وقد جاء الدعاء بصيغة النهي في قوله: "وَلَا تَحْرِمْكَ هَيْئَتُهُ"، بدلا من صيغة الطلب المباشر، وهو اختيارٌ بلاغي، ينطوي على دلالاتٍ عميقة. فالنهي يؤكّد ضرورة دوام النعمة؛ إذ لا يطلب الشاعر منح الهيبة فحسب، بل يخشى زوالها، ويستعظم فقدانها. والنهي في مقام الدعاء تعبير عن رجاءٍ قوي بثبات النعمة؛ لأن الله وحده قادر على حفظها أو سلبها.

ويتّسق هذا المعنى مع ما يأتي بعده من وصفٍ للأمير بأنه "لِحِبَالِ الْمَالِ نَسَافًا"، أي بالغ السخاء والنفوذ. فاستمرار هيئته يعني استمرار الفضل والوجود. والهيبة هنا دلالة على القوة والمكانة الاجتماعية؛ لذلك، يخاطب الشاعر نفسه أو غيره بأن يعرض حاجاته على هذا الأمير الجليل؛ إذ تتيح منزلته للناس أن يعبروا عن احتياجاتهم، ويطلبوا عطاياه. ومن ثم، فيدعو الشاعر ألا يُبتلى بالحرمان من هذه الهيبة؛ لأنها ضمان الكرامة وعنوان الدعم، وسببٌ رئيس في نيل العون وتيسير المطالب. وكذا نستشهد بقوله:

لَا يَعْدُمُوكَ فَقَدْ نَصَحْتَ إِمَامَهُمْ وَوَضَعْتَ إِصْرَهُمْ وَكَانَ ثَقِيلًا

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ١١١).

في هذا البيت، يثني الشاعر على شخصٍ جليل، لا يُصوّر أن يهمله الناس أو يستغنوا عنه؛ لأنه قدّم لهم خدمةً عظيمة، تمثّلت في نصح إمامهم والتخفيف عنهم برفع حملٍ ثَقِيلٍ، كان يرهقهم؛ ومن ثم، يتجلّى المعنى العام في أن من يخلص في

نصيحته، ويعمل على إزالة الأعباء من أكتاف الناس، لا يُنسى فضله، بل يظل موضع تقدير واحترام، ويستحق أن يُقابل بالإجلال والاعتراف بالجميل.

وقد اختار الشاعر صيغة النهي في قوله: "لَا يَعْدُمُوكَ" بدلاً من الطلب المباشر، لما تنطوي عليه من دلالات بلاغية عميقة. فهي توحى بخوف من الفقد والغياب. وكأن الشاعر يقول: لا ينبغي أن يُحرم الناس منك، أو يُحرَموا من إخلاصك ونصحك. وهي كذلك تحمل معنى السلامة والعافية والوقاية.

ويرتبط هذا الدعاء بما قدّمه ذلك الشخص من إحسان. فقد نصح الإمام، وكشف الكرب عن الناس، وتحمل عبئا ثقيلا في سبيل منفعتهم؛ ولذلك، يأتي النهي بمعنى الدعاء بأن يظل جزاؤه محفوظا في قلوبهم، وأن يبقى الوفاء له قائما. كما ينسجم هذا الأسلوب مع البناء البلاغي للبيت؛ إذ يحوّل الشاء إلى تأكيد على استحقاقه التقدير الدائم.

ويبدو أن المخاطب شخصية ذات منزلة رفيعة، ربما كان وزيرا للأمير أو مقربا منه، نهض بواجب شاق، فأحسن أدائه؛ لذلك، يتمنى له الشاعر السلامة والعافية، وأن يبقى موصولا بمحبة الناس واعترافهم بفضله، جزاء لما قدّمه من نصح وإصلاح؛ وبذلك، يغدو البيت دعاء بالوفاء لمن جمع بين الحكمة في الرأي والرحمة في العمل.

٢-٣. الألفاظ الموضوعية للدعاء

هناك ألفاظ وكلمات، وُضعت لإفادة الدعاء، منها: "ويل، وويح، وويب، وويك، ولعا".

هنا، نعرض بعضها مستشهدين بشعر شاعرنا ابن الرومي، مركزين على دلالاتها وإعرابها.

- ويل: هذه اللفظة كلمة عذاب، تقال لمن وقع في هلكة أو بلية، لا ينبغي له أن يُترحم عليه. وقيل: هي اسم وادٍ في جهنم، فيه ألوان من العذاب (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١١، ص ٧٣٧-٧٣٨).

لنستشهد بأمثلة من قول الشاعر:

يَعْقُوبُ وَيْلَ أَيْكَ أَيُّهُ هُوَّةٌ دَلَاكَ فِي لَهَوَاتِهَا الْإِقْدَامُ

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٢٥٥).

في هذا البيت، يوجّه الشاعر تحذيرا مزيجا بالسخرية المريرة والهجاء المرير، مصوغا في صورة دعاء بالويل، إلى شخصٍ يسمّى يعقوب، فيعظم الخطر الذي يتهدده بسبب اندفاعه غير المحسوب نحو أفعالٍ مدمرة، ترجّ به في الهلاك.

الويل هنا رمزٌ للعذاب والمصيبة، ويُستعمل للمبالغة في التنفير من الفعل والتنبية إلى خطورة نتائجه. وليس المقصود بالضرورة الدعاء على الوالد ذاته، بل توسيع دائرة العقاب، حتى تبدو الفاجعة عظيمة، تمسّ الأصل والنسب؛ فيزداد وقع التحذير في نفس المخاطب.

وَيْلَكَ يَا قَدْ الْبَرَسْتُوجَهُ مَا أَنْتَ وَاللَّهِ بِمَغْنُوجَهُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٩٧).

يُوجّه الشاعر في هذا البيت خطابا حادًا، يتضمّن توبيخا وتهديدا مبطنا لامرأةٍ أو فتاةٍ؛ فيكشف أنّها ليست على الصورة التي يُروّج لها أو التي قد تدّعيها لنفسها. فهو يستنكر حالها، ويحذّرها من عاقبة الاستمرار في هذا السلوك مستعملا أسلوبا، يحمل قدرا من الغضب والسخرية. ومن خلال هذا الخطاب، يُسقط الشاعر منها الصفات التي ينسبها الناس إليها، ويرى أنّها أدنى منزلة مما يقال عنها، وأنها لا تستحقّ تلك المكانة.

وتُعدّ كلمة "ويلك" من صيغ الدعاء التي تُستعمل غالباً للزجر والإنذار؛ وبذلك، يتحوّل البيت إلى وعيدٍ، يحمل نبرة هجائية واضحة، تبرز فيها مشاعر الاستياء والاستنكار بالغضب والسخرية. أمّا لفظة "البرستوجة"، فتؤدي وظيفةً تصويرية؛ إذ تبدو كنوع من التشبيه أو الوصف الذي يبرز سمةً في الشخص المهجور، ويُسهّم في تعميق أثر النقد والاستهجان الذي يريد الشاعر إيصاله.

يَعِيبُ مِثْلِي وَيَلَهُ وَأَسْمُهُ فِي النَّاسِ طَرًّا هَدَفُ الْعِيَابِ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٠٢).

يُبرز الشاعر في هذا البيت موقفاً دفاعياً، يردّ فيه على شخصٍ، يعيبه أو يستهزئ به، مؤكّداً أنّ العيب الحقيقي لا يكمن فيه، بل في ذلك الناقد نفسه. فالمعنى العام يدور حول رفض الذمّ والقدح، والتنبيه إلى أنّ انتقاص الآخرين لا يرفع من شأن صاحبه، بل قد يكشف سوء طويته، ويضعه موضع اللوم، ولا سيما إذا كان هذا الذمّ صادراً عن رغبة في النيل من الناس دون مسوّغ. وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "وَيْلَهُ". وتُعدّ لفظة "ويل" من صيغ الدعاء التي تفيد الزجر والإنذار؛ إذ تحمل معنى التهديد بالعاقبة السيئة والندم المنتظر. وهي هنا أداة بلاغية، يُظهر بها الشاعر استنكاره لفعل الذمّ، ويحذّر فاعله من نتائج سلوكه، وكأنّ العقوبة تترصد من يجعل عيب الناس غايته.

والبيت يحمل نبرة هجائية واضحة، يقصد بها الشاعر فضح خصمه والسخرية من حاله، مع إظهار التعجّب من جرأته على العيب؛ في حين أنّه هو نفسه موضع انتقادٍ ولوم.

- ويح: وهي كلمة رحمة، تقال لكلّ من وقع في بلية، ينبغي أن يُترحم عليه، ويُدعى له بالتخلّص منها (ابن منظور، ١٤١٤هـ ج

٢، ص ٦٣٨).

وقد يدلّ على معنى الدعاء في نحو قوله:

نُبْتُ جَحْظَةً يَسْتَعِيرُ جُحُوظَهُ مِنْ فِيلٍ شَطْرُنْجٍ وَمِنْ سَرْطَانٍ
مَا ضَرَّ مَنْ عَيْنَاهُ تَانِكَ وَيَحَهُ أَلَا يَكُونُ لَوَجْهِهِ عَيْنَانِ

(١٤٢٣هـ ج ٣، ص ٤٣٢).

في هذين البيتين، يوجّه الشاعر نقداً لاذعاً لشخصٍ ما، يُسمّى جحظة، ويُبرز مظهره القبيح بطريقة ساخرة. فالمعنى العام يدور حول السخرية من شكل هذا الشخص الذي يُشبه في ملامحه مخلوقات غير طبيعية. ويؤكد الشاعر أنّ العينين هما سبب العيب؛ فيتمنّى أن لا تكون له عينان أساساً؛ لأنهما سبب هذا المنظر القبيح.

ورغم أن "الويح" تعدّ كلمة تعاطف وترحم؛ غير أنّها استعملت في هذين البيتين للدعاء، أي "ويلٌ له" أو "عذابٌ له"؛ ذلك لأنّ السياق يحمل مفهوم السخرية والتهكّم، وليس الرأفة. والمقصود من هذا النوع من الدعاء هو الاستنكار الشديد والتقييح والإهانة.

- ويب: وهي مثل الويل وزنا ومعنى وإعراباً، أي ألزمك الله ويلا (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٤٧٩؛ ابن منظور، ١٤١٤هـ ج ١، ص ٨٠٥).

حَسْبُكُمْ وَيَبٌ غَيْرِكُمْ قَدْ تَرَكْتُمْ كُلَّ حُرٍّ بِفَعْلِكُمْ مَرْقُوقاً

(١٤٢٣هـ ج ٢، ص ٤٧٧).

يفيد هذا البيت الإشادة بقيمة الإحسان وآثاره العميقة في النفوس؛ إذ بيّن الشاعر أنّ أفعال المخاطبين وفضائلهم بلغت من الكثرة والعظمة حدّاً، جعل كلّ إنسانٍ حرّاً خاضعاً لهم خضوعاً معنوياً، لا عن قهرٍ أو إذلال، بل عن امتنانٍ واعترافٍ بالفضل. ف"الرقّ" هنا رقّ أخلاقي ناشئ عن الإحسان.

وعلى هذا، يجمع البيت بين الدعاء والمدح في بناء واحد؛ فيتحول الدعاء من مجرد طلب إلى وسيلة فنية، تبرز فضل المخاطبين، وتكشف عن عمق تأثير إحسانهم في النفوس.

مَا أَنْتَ وَيَيْبُكَ مِنْ أَبِي الصَّقْرِ الَّذِي تَرَكْتَ تَعَاظِيَهُ مِنْى الْأَكْيَاسِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٠٣).

يفيد هذا البيت معنى المفاضلة والتقصص؛ إذ يوجه الشاعر خطاباً إلى مخاطب، يُقارن بأبي الصقر، فينفي عنه أي وجه من وجوه المشابهة أو المساواة به. فالمعنى العام قائم على إبراز سمو منزلة أبي الصقر وعلو قدره، في مقابل تحقير شأن المخاطب وبيان بعده عن بلوغ تلك المرتبة؛ لأن أبا الصقر قد جاوز منازل الطموح، حتى أعرضت عنه آمال العقلاء أنفسهم.

- ويك: أي ويلك، والكاف للخطاب (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ٤٩٠)؛ ولذلك، فهو مبني، يلتزم صورة واحدة.

وقد ورد هذا اللفظ في قوله:

وَيْبُكَ يَا عَائِبَ الْحَيِّبِ لِتُسْلِي عَنَّهُ مَهْلًا طَلَبْتَ أَخَوَى عَقُوقَا

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٤٧٦).

يفيد هذا البيت معنى الإنكار والزجر موجّهاً إلى من يعيب الحبيب بقصد تسلية النفس عنه وصرف القلب من التعلق به. فالشاعر يرى أن عيب الحبيب لا يؤدي إلى النسيان، بل هو مسلك خاطئ؛ لأن من يحاول التسلي بالطعن واللوم إنما يطلب أمراً مستحيلاً أو شديد الصعوبة، إذ إن المحبة الصادقة لا تزول بالقدح والاعتراض. والمقصود من الدعاء هو الإنكار الشديد والتفريع على هذا المسلك. فيعكس هذا البيت مشاعر الشاعر تجاه شخص عذله، وطلب منه أن يترك الحبيب، ويسلو عنه.

- لعاً: كلمة دعاء يقال للعائر عند عثرته وزلته بأن ينتعش؛ فمعناها الارتفاع والنهوض (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ٢٥٠)، نحو: لعاً لك، أي ساعدك الله، وأنهضك ممّا أنت فيه، وهي اسم فعل مبني، والتنوين للتذكير (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٣٨٤).

وقد استعمل الشاعر هذه اللفظة في نحو قوله:

لَعَا لَعَا لَكَ مِنْ عَثْرِ أَلَمٍ بِنَا فِي سَابِحٍ مِنْكَ طَرْفٍ غَيْرُ عَثَارٍ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٨٦).

السابح من الخيل: الحسن مدّ اليدين في الجري (الفرايدي، ١٤١٠هـ، ج ٣، ص ١٥٢). والطرف: هو الكريم العتيق من الخيل. وقيل: هو الطويل القوائم والعنق المطرف الأذنين (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ٩، ص ٢١٤).

يعبر هذا البيت عن وقوع عثار، أصاب المخاطب، وأدى أثره إلى الشاعر ومن معه، على الرغم من اتّصاف المخاطب بالفروسية، وتميّز فرسه بالجودة. ولا ينفي الشاعر العثار، بل يقرّ به، غير أنه يؤوِّله على أنه طارئ عارض، لا يدلّ على نقص ذاتي، ولا ينافي أصالة الشرف.

وتتجلى الجملة الدعائية في قوله: "لَعَا لَعَا لَكَ"، وهي صيغة إنشائية، استعملت هنا للدعاء بالإقالة والنهوض بعد الكبوة. وكذا نستشهد بقوله:

لَعَا مِنْ عَاثِرٍ لَكَ يَا ابْنَ يَحْيَى يَمُوتُ الْكَاشِحُونَ وَأَنْتَ تَحْيَا

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٥١٥).

يتوجّه الشاعر في هذا البيت الممدوح، ابن يحيى، متّخذاً من الدعاء وسيلةً للتعبير عن موقفه الوجداني. فيدعو له بإقالة العثرة وصرف الشماتة عنه، ويقابل ذلك بالدعاء على أعدائه بالهلاك، وبالدعاء للمخاطب بالحياة والبقاء؛ وبذلك، يقوم المعنى العام للبيت على الموازنة بين مصيرين متقابلين: هلاك الكاشحين، ودوام حياة الممدوح.

ويُعَدّ المصراع الأول الأساس الدلالي لهذا المعنى الدعائي؛ إذ صدر بلفظ "لَعَا"، الذي يستعمل للدعاء باللحن والإبعاد. وقد ورد نكرةً مطلقة، ممّا يفيد العموم والتكثير. ويؤدّي قوله: "لك يا ابن يحيى"، وظيفة التخصيص والتنبيه؛ إذ يحدّد المخاطب المقصود بالدعاء، ويُبرز المقام الخطابي الذي وُجّه فيه الكلام.

ويأتي المصراع الثاني، بوصفه امتداداً معنوياً له، غير أنّه صيغ بأسلوب خبري في عدول أسلوب مقصود؛ إذ يشتمل المصراع الثاني على جملتين خبريتين، تفيدان الدعاء أيضاً: جملة فعلية هي "يموت الكاشحون"، وجملة اسمية، خبرها جملة فعلية، فعلها مضارع، هي "وأنت تحيا". وعلى الرغم من أنّ هاتين الجملتين وردتا في ظاهر الأمر بصيغة الخبر؛ لكنّ السياق الدعائي ومقام الخطاب يقتضيان فهمهما على أنّهما دعاء بهلاك الأعداء وبقاء المخاطب.

ويلاحظ أنّ الجمع بين الأسلوب الإنشائي الصريح في المصراع الأول والأسلوب الخبري في المصراع الثاني، يحقق تنوعاً أسلوبياً ذا دلالة بلاغية واضحة؛ إذ يُسهّم الأسلوب الخبري في تصوير المطلوب في صورة الواقع المتحقّق؛ فيكون أبلغ في الدعاء وأقوى أثراً في النفس.

٤-٢. التعبيرات الموضوعية للدعاء

يشيع في العربية توظيف مجموعة من الألفاظ والتعابير ذات الصبغة الدعائية لأداء أغراض بلاغية متعددة، تشمل المدح، والترحم، والتعظيم، والزجر، والتقريع، والتعجب، وغيرها من الانفعالات النفسية. ومن أبرز هذه التعابير: "هبلته أمّه، وبأبي وأمي، وجزاك الله خيراً، وصلى الله عليه، ولحاك الله، ولعنه الله، وثلّ الله عرشه، وفلّ الله حدّه، وثكلت أمّه، وتبت يداه، وسقاك الله، وبارك الله فيك، ودرّ درّه، وسلامٌ عليك".

وتجدر الإشارة إلى أنّ هذه التعابير مكرّرة بكثافة في شعر ابن الرومي، حيث استخدمها لتحقيق نفس الأغراض البلاغية التي ذكرناها، سواء في الدعاء بالخير أم التحذير أم التعظيم أم الزجر، بما يضفي على النص الشعري طابعاً تعبيرياً ونفسياً مميّزاً. وتختلف هذه الصيغ من حيث بنيتها الصرفية وتركيبها النحوي؛ فبعضها يظهر على هيئة فعل ماضٍ للدعاء، وبعضها في صورة جملة اسمية، أو أسلوب فداء، مع إمكانية حدوث تغييرات على الصياغة وفق السياق، بما يحافظ على وظيفتها الدعائية، ويعزّز أثرها البلاغي. نستشهد فيما يلي بأبيات للشاعر، وظّف فيها هذه التعبيرات:

فَأَيْنَ هُبِلَتْ تَهْرُبُ مِنْ هَجَائِي وَأَيْنَ هُبِلَتْ تَهْرُبُ مِنْ قَصِيدِي

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٤٧٠).

ويحمل هذا الدعاء دلالة التحدي الصريح الموجّه إلى المخاطب؛ إذ يُلقيه الشاعر في سياق هجاءٍ مقذّع، يضع المهجّو تحت وطأة الكلمة الشعرية، ويؤكد عجزه عن الفكّك من أثرها. فالمعنى العام للبيت يقوم على تصوير الهجاء قوّة معنوية طاغية، تلاحق المخاطب حيثما كان، وتفصح ضعفه أمام سلطة الشعر، فلا يجد مهرباً ولا ملجأ من القصيد.

والجملة الدعائية المحدّدة في البيت هي: "هُبِلَتْ"، وقد تكرّرت مرّتين، وهو تكرار مقصود، يُسهّم في تكثيف حدّة التقريع وتعظيم الأثر النفسي للهجاء. والفعل الماضي هنا خرج عن دلالته الزمنية إلى معنى الدعاء، وهو استعمال شائع في أساليب الذمّ والزجر.

بِأَيِّ وَأُمِّي أَنْتُمْ مِنْ عَصْبَةِ يَا آلَ مَالِكٍ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٥٥).

يتجلى في هذا البيت استعمال صيغة دعائية إنشائية ذات طابع تكريمي، هي قول الشاعر: "بِأَيِّ وَأُمِّي أَنْتُمْ"، وهي من صيغة للفداء في العربية، تصدر عن شعور عميق بالاحترام والإجلال. يوجهها الشاعر إلى جماعة آل مالك، مشيراً إلى ما لهم من عظيم الشأن ورفيع المنزلة، وإلى ما يضمّر لهم في قلبه من خالص المودة، ويظهر شدة تعلقه بهم واعتزازه بالانتماء إليهم.

جَزَاكَ عَنَّا اللَّهُ مِنْ سَيِّدٍ مَثُوبَةً الْمُرِيحِ لَا الْمُوكِسِ

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ١٩٦).

الجزء في اللغة هو المكافأة على الشيء، ولا يكون إذا ورد بصيغته الثلاثية المجردة إلا في الخير، كما أشار ابن منظور (١٤١٤هـ، ج ١٤، ص ١٤٣). ومن هذا المنطلق، يتخذ الدعاء في البيت دلالة عميقة؛ إذ يعكس تقدير الشاعر ووفاءه للمخاطب، وإيمانه بأنه أهلٌ لجزء كريم من الله تعالى. ويعبر الشاعر بذلك عن رغبته الصادقة في أن يكافأ هذا الشخص بما يليق بما أسداه من أيادٍ ورنعمٍ له ولأصحابه.

وَصَلَّى عَلَيْهَا كُلَّمَا ذَرَّ شَارِقٌ وَحَانَ غُرُوبٌ صَاحِبُ الصَّلَوَاتِ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٦٣).

تتجلى في البيت فكرة تكرار الصلاة على شخص معين، كلما طلع الفجر أو أشرق الصباح، في تصويرٍ بليغٍ، يشي بتعظيم هذا الشخص وتقديسه، حتى يغدو ذكره مرتبطاً بدورات الطبيعة وانتظام الكون.

أما الجملة الدعائية المحددة، فهي: "وَصَلَّى عَلَيْهَا كُلَّمَا ذَرَّ شَارِقٌ"، وهي دعاء متكرر، يستحضر عند كل شروق. وقد جاءت بصيغة الفعل الماضي الذي أريد به الإنشاء، للدلالة على الثبوت والاستمرار. ويأتي ذكر "صاحب الصلوات" تعليلاً لهذا التكرار؛ إذ يفيد أن الممدوح أهلٌ لأن تتلى عليه الصلوات في كل حين، لما يتمتع به من منزلة رفيعة.

وتتعدد أغراض الدعاء في هذا البيت في معانٍ متكاملة؛ فأولها التعظيم والتمجيد؛ إذ إن الصلاة المتجددة في كل شروق تعدّ من أبلغ صور التقدير، وثانيها الإحياء بالمكانة السامية، حيث يصفى ربط الدعاء بحركة النهار على الممدوح مسحة من السموات، حتى يبدو ذكره جزءاً من نظام الوجود، وثالثها تأكيد دوام الذكر والوفاء. فالشاعر لا يكتفي بدعاء عابر، بل يجعله عادةً متجددة، تدلّ على رسوخ المحبة وصدق الولاء.

مَاذَا تَعِيبُ لِحَاكَ اللَّهُ مِنْ مَلِكٍ لَمْ يَرْضَ قَطُّ مِنَ الْمَعْرُوفِ سَفْسَافًا

(المصدر نفسه، ج ٢، ص ٤٣٥).

يُعدّ التعبير "لِحَاكَ اللَّهُ" م صيغ الدعاء المعروفة في العربية، وهو في الأصل دعاءً على المخاطب؛ إذ إن الفعل مأخوذ من "اللحاء"، وهو قشر الشجر. فيقال: لَحَيْتُهُ إِذَا قَشَرْتَهُ، وَلَحَى اللَّهُ فُلَانًا، أي قبحه ولعنه، كما ورد في المعاجم (الزبيدي، ١٩٦٥م، ج ٣٩، ص ٤٤٣؛ ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٥، ص ٢٤٢)، غير أن هذا الاستعمال في البيت يخرج عن دلالاته السلبية المألوفة؛ ليتخذ معنى إيجابياً، يُراد به تنزيه الممدوح وتجريده من كل عيبٍ وسوء. فكان الشاعر يدعو إلى إزالة النقائص منه، لا إلى إلحاق الأذى به؛ ومن ثم، فيتضمن الدعاء إشادةً بالملك لسلامته من العيوب، وابتعاده عن الأخطاء والتصرفات المعيبة.

أَلَا فَعَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ دِيمَةً وَوَبْلاً كَثِيراً شِرْبُهُ لَا يُصَرَّدُ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٥١١).

في هذا البيت، يتوجّه الشاعر بدعاءٍ قاسٍ إلى الله، راجياً أن تلازم اللعنة الشخص المهجور ملازمةً دائمة، وأن يغمره البلاء، كما يغمر المطر الغزير الأرض. وتُوحى هذه الصورة بكثافة العذاب واستمراره، حتى يبدو المخاطب غارقاً في المعاناة والشقاء، لا يجد سبيلاً إلى الخلاص.

والجملة الدعائية المحددة في البيت هي: "أَلَا فَعَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ دِيمَةً"، وهي صيغة دعاء صريحة، تدلّ على دوام اللعنة واستمرارها؛ إذ إنّ لفظة "ديمّة" تشير إلى المطر المتواصل الهادئ الذي لا ينقطع (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١٢، ص ٢١٩). فاستُعيرت هنا لتصوير اللعنة، بوصفها حالة ثابتة ملازمة. وتأتي تنمّة الدعاء في قوله: "وَوَبَّلاً كَثِيراً شَرُّهُ لَا يُصْرَدُ"، حيث يطلب الشاعر أن يكون البلاء شديداً غزيراً، لا يستطيع المخاطب دفعه أو الإفلات منه؛ فيتحوّل إلى عذابٍ متواصل، لا فكاك منه.

بَنِي نُثَيْلَةَ ثَلَّ اللَّهُ عَرْشَكُمْ كَمَ لِلنَّبِيِّ لَدَيْكُمْ مِنْ دَمٍ هَدَرٍ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ١٦٣).

يُفيد لفظ "الثَّلَّ" في اللغة معنى الهلاك والهدم الشديد. فيقال: ثلَّ الرجل، إذا أهلكه؛ وثلَّ البيت، إذا هدمه من أساسه، وهو أشدّ أنواع الهدم؛ إذ يُحفر أصل الحائط، ثم يُدفع، فينهار. ومنه قولهم: ثلَّ عرشُ فلان، أي زال ملكه واضطرب قوام أمره. ويُقال كذلك: ثلَّ الله عرشهم، أي هدم سلطانهم، وأذهب عزهم (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١١، ص ٩٠ - ٩١).

وفي هذا البيت، يوجّه الشاعر اللعن والتقريع إلى بني نُثَيْلَةَ، وهم بنو العباس، مستنكراً موقفهم من أهل بيت النبي (ﷺ)، وإهدار دمائهم الشريفة؛ ومن ثم، فيدعو عليهم بأن يزلزل الله عرشهم، أي أن يبدد سلطانهم ويقوّض مكائهم جزاءً لما اقترفوه. وهكذا، يظهر البيت في صورة تحذيرٍ شديد من عاقبة فعلٍ عظيم الخطر، هو سفك دم، له حرمة خاصة عند الله. ويقوم المعنى العام للبيت على إبراز خطورة الدم المهدور من آل البيت (ﷺ)، وبيان أنّه ليس دماً عادياً، بل دم ذو منزلة رفيعة لاتصاله بالنبي (ﷺ)، الأمر الذي يجعل الجريمة مضاعفة الأثر.

فَأَبْقَ لَا فَلَ حَدَّكَ اللَّهُ عَنْ حَدٍّ وَلَا فَضَّ عَنْ عَدِيدٍ عَدِيدَكَ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٥٠٨).

يدلّ "الْفَلَ" في اللغة على الثلم الذي يصيب حدّ السيف، فيورثه ضعفاً (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ١١، ص ٥٣٠). أمّا "فَضَّ"، فيعني الكسر والتفريق بعد الاجتماع (المصدر نفسه، ج ٦، ص ٢٠٦ - ٢٠٧). وقد استثمر الشاعر هذين الأصلين الدالين في صياغة خطابٍ دعائي مشحون بروح المدح والتعظيم.

يقوم مفهوم البيت على دعاءٍ مزدوج، يجمع بين دوام القوّة الفردية وصيانة الجماعة. فسلامة "الحدّ" ترمز إلى بقاء الحزم والقدرة. وسلامة "العديد" ترمز إلى استمرار التماسك والنصرة. ومن هذا التلازم، تتكوّن صورة القيادة المتكاملة؛ فيغدو الدعاء تجسيداً لمعاني المنعة والثبات.

جملة "لَا فَلَ حَدَّكَ اللَّهُ" جملة دعائية إنشائية. وكذلك قوله "وَلَا فَضَّ عَنْ عَدِيدٍ عَدِيدَكَ"؛ إذ استعمل الفعل الماضي في سياق النفي لإفادة معنى الدعاء بطلب الدوام والسلامة. وفي الشطر الأول استعارة مكنية، شُبّه فيها الممدوح بالسيف، وحُذِفَ المشبّه به، وأُبقِيَ "الحدّ" من لوازمه. فكان ذكره حدّ ترشيح، يقوّي الصورة، ويعزّز دلالة الصرامة والبأس. وهذه الاستعارة مطلقة، لاجتماع الترشيح فيها بذكر "الحدّ"، والتجريد بذكر "عديّدك" الذي يُبرز للممدوح جماعة، كأنّها منفصلة عنه، ثم تُنسب إليه؛ فيتحقّق بذلك بعدّ تجريدي إلى جانب البعد الترشيحي.

أما الشطر الثاني، فهو دعاءٌ بحفظ الجماعة من التفرّق؛ إذ يدلّ "العديد" على الكثرة والجند. فجاء التعبير مؤكّداً معنى الاجتماع والتماسك.

تَكَلَّتْ أُمُّ مَنْ تُعَادِي وَمَا كُنْتُ سَتَ تُعَادِي إِلَّا بَنِي مُثْكَالٍ

(١٤٢٣ هـ، ج ٣، ص ١٨٤).

يُفيد "الثُّكُل" أو "الثَّكَل" في اللغة فقدان الحبيب. وأكثر ما يُستعمل في فقدان الأم ولدها، لما في ذلك من شدة الألم وعظم المصاب. ويُقال "المِثْكال" لمن كثر ثُكلُه (ابن منظور، ١٤١٤ هـ، ج ١١، ص ٨٨ - ٨٩). واستحضار هذا المعنى في السياق الشعري يضفي على الدعاء قوّة عاطفية؛ إذ يستدعي صورةً إنسانية بالغة التأثير، ترتبط بأقصى درجات الحزن.

وفي هذا البيت، يدعو الشاعر على أعداء الممدوح، وهم بنو مثكال، دعاءً يوحى، بل يكاد يصرّح بأنّ استجابته واقعة لا محالة. ويعبّر الشاعر عن سخطه الشديد على من يعادي الممدوح مصوّراً عاقبة هذه العداوة في صورة بلاءٍ موجع. فكأنّ من يخاصمه، يُبتلى بمصائب، يشبه مصاب الأم الثكلى؛ ومن ثمّ، فيقوم المعنى العام على إدانة العداوة والتنبيه إلى أنّ ضررها يعود على صاحبها؛ فيغدو الدعاء ردّ فعل أخلاقياً على ظلم الخصم.

والجملة الدعائية هي: "تَكَلَّتْ أُمُّ مَنْ تُعَادِي"، حيث استعمل الشاعر صيغة الدعاء بالضرر والبلاء متمنياً أن تكون عاقبة من يعاديه كعاقبة من فقدته أمّه، وهو من أشدّ ما يُتصوّر من المصائب. وقد جاءت هذه الجملة في صدر البيت، فبدت كأنّها حكمٌ قاطع ووعيدٌ شديد، يكشف عن شدة الغضب ورفض الشاعر لهذه العداوة.

وتتجلّى أغراض الدعاء في هذا البيت في معانٍ متداخلة؛ فأولها العقاب على العداوة؛ إذ يصوّر الشاعر العدوّ مستحقاً لبلاءٍ عظيم جزاءً لظلمه، وثانيها التأكيد على خطورة الخصومة، حيث ربطها بمأساة إنسانية كبرى، بما يضخم أثرها في نفس المتلقّي، وثالثها التعبير عن القوّة والردّ الأدبي. فالشاعر لا يكتفي بالهجاء، بل يلجأ إلى الدعاء، بوصفه أداة ذات سلطة معنوية، تُحيل أمر العقاب إلى العدالة الإلهية، لا إلى مجرّد الانتصار الشخصي.

وبذلك، يتحوّل البيت إلى دعاءٍ موجّه ضدّ العدو، يهدف إلى إدانة العداوة وكشف نتائجها المؤلمة، ويُظهر الشاعر في صورة المدافع عن الممدوح والواثق بقوّة الكلمة والدعاء في مواجهة الظلم.

تَبَّتْ يَدَاكَ مُفْـلِدًا مَا تَبَّ مِنْ أَحَدٍ تَبَابُهُ

(١٤٢٣ هـ، ج ١، ص ١٠٣).

يقوم هذا البيت على أسلوبٍ دعائي، يتخذ طابع التهديد، ويأتي أداة للزجر والتقريع وإظهار السخط. والجملة الدعائية في البيت هي: "تَبَّتْ يَدَاكَ"، وهي دعاء بالهلاك والخسران. فالفعل "تَبَّ" يدلّ على الفناء والخيبة (الجوهري، ١٩٨٧ م، ج ١، ص ٩٠). وذكرُ اليدين كناية عن العمل والقدرة. فكأنّ الدعاء موجّه إلى أصل السعي والفعل، لا إلى الذات فحسب. ولا يقتصر غرض الدعاء هنا على مجرّد التشفي، بل يتجاوزه إلى تقرير الاستحقاق التامّ للهلاك؛ إذ يفيد قول الشاعر أنّ الباب لا يصيب أحداً إلا إذا كان مستوجبا له استجابة كاملاً؛ وبذلك، فيُوحى بأنّ ما حلّ بالمخاطب ليس ظلماً ولا عدواناً، بل نتيجة حتمية لأفعاله.

سَقَى الْغَيْثُ مَيْتًا خُطَّ بِالْدَيْرِ قَبْرُهُ فَوَارَاهُ إِلَّا سُودُّدًا لَمْ يُوَارِهِ

(١٤٢٣ هـ، ج ٢، ص ١٦٢).

يقوم هذا البيت على أسلوبٍ دعائي، يمتزج بالثناء والتعظيم؛ إذ يستهلّ الشاعر كلامه بالدعاء للميت بسقيا الغيث، وهي من أشهر صيغ الدعاء بالرحمة والرضوان في الشعر العربي. ثم ينتقل بعد ذلك انتقالًا منسجمًا إلى إبراز مكانة هذا الميت مبينًا أنّ الموت، رغم قسوته، لم يستطع أن يطمس كل ما يتّصف به من مجد وعظمة؛ لأنّ خصاله الرفيعة ومناقبه السامية ما تزال حيّة في الذاكرة والوجدان.

وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "سَقَى الْغَيْثُ مَيِّتًا"، وهي دعاء بنزول المطر على قبره، كنايةً عن الرحمة الإلهية والبركة والرضا؛ إذ ارتبط الغيث في الثقافة العربية بالحياة والعطاء والطف؛ فغدا رمزًا للخير الذي يتجاوز حدوده المادية إلى المعاني الروحية، غير أنّ غرض الدعاء في هذا البيت لا يقتصر على الترحّم فحسب، بل يتعدّاه إلى وظيفة أسمى هي التكريم والتمجيد. فالشاعر يقرّر أنّ القبر قد وُوري في الأرض، غير أنّ الذي لم يُوارَ ولم يُدفن هو سُودده، أي شرفه وعلو منزلته ومكارم أخلاقه؛ وبذلك، يصبح الدعاء مدخلًا فنيًا لإبراز عظمة الميت، وأداةً للكشف عن بقاء أثره وقيمه.

ويلاحظ أنّ الدعاء هنا يكتسب بعدًا رمزيًا واضحًا. فالغيث الذي يُسقى به القبر، يقابل السُودد الذي ظلّ ظاهرًا بين الناس. وكما يُحيي الغيث الأرض بعد موتها، تُحيي سيرة هذا الميت القيم والمعاني النبيلة في المجتمع، فيتحوّل الدعاء إلى صورة وجدانية عميقة، تجمع بين الحسّ والمعنى.

لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي صَنَائِعِكُمْ أَهَكَذَا لَمْ تَزَلْ عَلَى الْقَدَمِ

(المصدر نفسه، ج ٣، ص ٢٥٥).

يقوم هذا البيت على أسلوب الدعاء الإنكاري الممزوج بالتوبيخ الشديد؛ إذ لا يُقصد بالدعاء طلبُ تحقق المعنى على وجهه الحقيقي، وإنّما يُراد به إظهار السخط، ونقض الفعل، وفضح اعوجاج السلوك. فالشاعر يواجه المخاطبين مواجهة مباشرة، ويتّخذ من الدعاء أداةً لإصدار حكمٍ قيميّ صارم على أفعالهم، لا تعبيرًا عن رغبةٍ دعائيةٍ مجردة.

وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي صَنَائِعِكُمْ"، وهي دعاء بسلب البركة من أفعالهم. والبركة هنا رمزٌ للقبول والنماء والخير. فنفيها يدلّ على أنّ هذه الصنائع فاسدة في أصلها، عقيمة في أثرها، لا يُرتجى منها نفع، ولا يُنتظر منها خير، بل هي جديرة بالرفض والإدانة.

فَمَا يَنْقِمُونَ الْآنَ لَا دَرَّ دَرُّهُمْ وَقَدْ قَامَ بِالْعَدْلِ الرَّضِيُّ الْمُحَمَّدُ

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٥١١).

يرتبط لفظ "الدّر" في العربية بدلالة الكثرة والسيلان والفيض. فيقال: دَرَّ اللبنُ والدمعُ ونحوهما، كما تُوصَفُ الناقةُ بأنّها دَرَّت، إذا أقبل لبنها كثيرا على الحالب. ويُقال أيضا: دَرَّ اللبنُ، إذا اجتمع في الضرع من العروق وسائر الجسد. ومنه "الدَّرّة" بالكسر، وهي كثرة اللبن وسيلانه. ويُطلق "الدّر" على اللبن نفسه. وعلى هذا الأساس اللغوي، جرى استعمال العرب لهذه المادة في سياق الذمّ والدعاء الإنكاري، فيقولون عند الشتم: "لَا دَرَّ دَرُّهُ"، أي لا كُثر خيره ولا دام عطاؤه، وهو استعمال ثابت في المعاجم القديمة (الفراهيدي، ١٤١٠هـ، ج ٨، ص ٦؛ ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ٤، ص ٢٧٩).

في ضوء هذا المعنى، يصوّر البيت حالة العدل التي شاعت وفشت، حين آلت السلطة والحكم إلى الممدوح المسمّى محمّداً، حيث غدا العدل واقعا قائما، لا دعوى مجرّدة، غير أنّ الشاعر يفاجئنا بموقف قومٍ، قابلوا هذا العدل بالسخط والنقمة؛ فجاء دعاؤه "لَا دَرَّ دَرُّهُمْ"، ليدين هؤلاء الذين انقلبوا على القيم العادلة التي أُقيمت، لا لخلل في العدل ذاته، بل لانحراف في مواقفهم.

سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيْكَ وَمَمْدُودٌ مِنَ الظِّلِّ سَجَسَجُ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٣٠٦).

يقوم هذا البيت على أسلوب الدعاء الثنائي المفعم بالتحية والتكريم الروحي؛ إذ يجمع الشاعر بين ألفاظ السلام والنعيم والرحمة؛ ليصوغ صيغة دعائية مشبعة بالطمأنينة واللفظ، ودالة على رفعة المخاطب وعلو منزلته. ويكشف السياق أنّ هذا الدعاء صادر عن محبة صادقة وتقدير عميق.

وتتمثل الجملة الدعائية في قوله: "سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَرَوْحٌ وَرَحْمَةٌ عَلَيْكَ"، وهي دعاء جامع، يشتمل على معانٍ متكاملة. فالسلام يدلّ على السلامة من الآفات؛ والريحان رمز للنعمة والطيب وحسن العاقبة؛ والرّوح بمعنى الراحة والسكينة؛ أما الرحمة، فهي أسمى صور العناية الإلهية وأكملها. ويعكس هذا التعدّد في الألفاظ سعة الدعاء وشموليته، بحيث يشمل الجوانب الروحية والنفسية والوجودية جميعاً.

ومن الناحية الإعرابية، جاءت كلمة "سلام" مبتدأ. وسُوِّغَ الابتداء بها، مع كونها نكرة لإفادتها معنى الدعاء (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٤٧٩). كما أنّ لفظي "ريحان" و"روح" تكتسبان الدلالة الدعائية باقترانهما بألفاظ الدعاء الأخرى في السياق نفسه. وتعبّر ألفاظ "السلام، والريحان، والرّوح، والرحمة، والظلّ"، مجتمعةً عن رغبة الشاعر في أن يكون المدعوّ له في حالة من الطمأنينة الكاملة والنعيم المقيم، في إشارة واضحة إلى المعنى القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ الْمُقَرَّبِينَ﴾ فَرَوْحٌ وَرِيحَانٌ وَجَنَّةٌ نَّعِيمٌ (الواقعة ٥٦: ٨٨ - ٨٩).

٢-٤-١. المنصوب مفعولاً مطلقاً

قد يأتي الدعاء في ديوان ابن الرومي مصدراً منصوباً، إذا كان القصد منه الإشارة إلى معنى قائم بذاته أو إلى حدث صرف أو حالة مستقلة، دون ارتباط بالزمان. في هذه الصيغ من الدعاء، يكون المدعوّ إليه عادة محذوفاً؛ لكونه معلوماً، وهو في الغالب الله تعالى؛ أما المدعوّ له أو المدعوّ عليه، فيأتي مضافاً إليه أو مجروراً، وقد يُستغنى عن ذكره أيضاً. لنستشهد بأثلة من شعره في هذا الشأن:

أَلَا قُبْحًا عَلَى قُبْحٍ وَسُحْقًا
لِهَاتِيكَ الْمَنَاطِرِ وَالْجُسُومِ

(١٤٢٣هـ، ج ٣، ص ٢٣٧).

تدلّ ألفاظ "قُبْحًا" و"سُحْقًا" في العربية على معانٍ دعائية ذمّية شديدة. فقولهم: "قُبْحًا"، أي قُبْحٌ قُبْحًا أو لَزِمَهُ القُبْح. وقولهم: "سُحْقًا"، أي بُعْدًا له، أو أبعد عن الرحمة. وهي ألفاظ، جرت مجرى الدعاء بالهلاك والإقصاء، وتحمل في طياتها معاني الإهانة والتهديد والتبرّي القاطع (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٧؛ الدقر، ١٤٠٧هـ، ص ١٩٩ - ٢٠٠). ومن ثمّ، ارتبطت كلمة "سُحْقًا" بالدلالة على الهلاك أو التدمير، بما يعكس رغبة صريحة في دفع الشيء أو الشخص إلى العذاب أو الزوال.

ويُسهم توظيف الشاعر لهذه الألفاظ في إضفاء القسوة والحدة على الدعاء؛ إذ تنطوي على غضبٍ شديد ورفضٍ مطلق، وتعكس حالة من الامتناع الكامل والنفور العميق. كما أنّ التكرار في هذا السياق يؤدّي وظيفة دلالية وبلاغية مهمّة؛ إذ يعمل على تعميق الفكرة وتكثيف أثر الدعاء في نفس المتلقّي، حيث يُضاف إلى القبح الأوّل قُبْحٌ آخر، فيتضاعف الشعور بالازدراء والتنديد.

تَعَسَّأَ لَهَا تَعَسَّأَ إِذَا مَا عَوْتُ
وَنَزَعَا لِنَفْسِنَا نَزَاعَا

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٣٧٥).

يدلّ لفظ "التَّعَسُّ" في العربية على عدم النهوض بعد العثرة، والانكباب في السفالة والانحطاط. وقيل: هو الشرّ والبعد والهلاك والعثور الذي لا يعقبه انتعاش (ابن منظور، ١٤١٤هـ، ج ٦، ص ٣٢). ومن هذا المعنى اللغوي، نشأ استعماله في سياق الدعاء الذمّي؛ إذ يُراد به تمنّي السقوط الدائم والحرمان من السلامة والنجاة.

وفي هذا الإطار، يأتي تكرار كلمة "تعساً" دالاً على تمنّي الشاعر بهلاك المدعوّ عليها، بل بوصفه حكماً متعمّداً ومكثفاً. وقد ارتبط هذا الدعاء في البيت بمغنيّة، استقبح ابن الرومي سماع غنائها، فشبه صوته بنباح الكلبة أو عوائها في إشارة إلى شدة الإيذاء السمعي والنفور النفسي الذي يُحدثه غناؤها في نفس السامع.

سَقِيًّا وَرَعِيًّا لِعَيْشَةٍ أَنْفٍ أَصْبَحْتُ مِنْ عَهْدِهَا بِمُتَقَرِّ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٩٥).

يدلّ لفظ "سُقياً" في العربية على الدعاء بالخير والخصب، ويُستعمل في سياق التمنيّ والدعاء، كما في قولهم: "سُقياً ورعياً"، أي دعاء صادر من المخاطب إلى الله بأن يمنّ بالسقي والإنعام (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٩). أمّا لفظ "رعياً"، فيشير إلى العناية والرعاية الدائمة والحفظ المستمر. ويجتمع اللفظان للتعبير عن رغبة شاملة في دوام النعمة وصيانتها. وفي هذا السياق، يعكسان توق الشاعر إلى أن يعود الحال إلى ما كان عليه في زمنٍ مضى؛ إذ يشعر بأن ما نعم به سابقاً من خير وطمأنينة، قد تلاشى، فيتمنّي استعادة تلك اللحظات المفقودة.

ويقوم البيت على أسلوب الدعاء الممزوج بالتحسّر والحنين؛ إذ يستدعي الشاعر صيغة الدعاء لاستحضار زمنٍ ماضٍ، كان فيه العيش كريماً عزيزاً، ثم يقابل ذلك بحاله الراهن القائم على الفقد والافتقار. وهكذا، يتداخل الدعاء مع الذكرى، ويكتسب بعداً وجدانياً عميقاً، يتجاوز حدود الطلب إلى مساحة التأمل في تقلّب الأحوال.

فَبُعْدًا لَهُ مِنْ طَالِبٍ مُتَمَنِّعٍ وَسُحْقًا لَهُ مِنْ رَاغِبٍ مُتَزَهِّدٍ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٤٥٠).

تُستعمل لفظة "بُعْدًا" في اللغة العربية استعمالاً دعائياً؛ إذ تردّ في نحو قولهم: "بُعْدًا للماكرين"، أي أبعدهم الله بُعداً. فهي مصدر، أُقيم مقام الدعاء على الغير (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٢٢٩). وكذلك لفظة "سُحْقًا" (المصدر نفسه، ص ٢٢٧؛ الدقر، ١٤٠٧هـ، ص ١٩٩-٢٠٠).

ويجدر التنبيه إلى أنّ هاتين اللفظتين من الألفاظ الشائعة في سياق الدعاء على غير المرغوب فيه. والمقصود بهما الإبعاد عن رحمة الله وثوابه، وعن الخير والكرامة، وهما في الدلالة قريبان من اللعنة التي تعني هي أيضاً الإقصاء من الرحمة الإلهية (الطوسي، ١٣٠٩هـ، ج ٧، ص ٣٦٩؛ الطبرسي، ١٣١١هـ، ج ٥، ص ٣١٩).

وفي هذا الإطار، يعكس استعمال الشاعر للفظتي "بُعْدًا" و"سُحْقًا" مشاعرٍ نفورٍ شديدة وسخطٍ عميق؛ إذ تتضافر الصيغ الدعائية مع البناء البلاغي للبيت لتأكيد الرفض القاطع. ويُسهّم التكرار في عبارتي "من طالبٍ متمنّعٍ" و"من راغِبٍ متزهدٍ" في إضفاء بعدٍ جمالي وبلاغي واضح، كما يعزّز التقابل بين "طالبٍ" و"تمنّعٍ" من جهة، و"راغِبٍ" و"متزهدٍ" من جهة أخرى، الإحساس بالتناقض الداخلي، ويكثّف الدلالة السلبية المصاحبة له.

وتتمثّل الجملتان الدعائيتان في قول الشاعر: "فَبُعْدًا لَهُ"، وفي قوله: "وَسُحْقًا لَهُ". وغرض الدعاء يتجلّى في التقرّيع وكشف الزيف. فالشاعر يصف المخاطب بأنه "طالبٍ متمنّعٍ"، أي يُظهر الطلب، وهو في حقيقته متكبرٌ أو مترددٌ، ثم يصفه بأنه "راغبٍ

متزهد"، أي يدعي الزهد؛ بينما تشده الرغبة في العمق؛ ومن ثم، فلا يتوجّه الدعاء إلى الفعل الظاهر وحده، بل إلى النفاق السلوكي الكامن خلف هذا التناقض.

يَا قَاتِلَ ابْنِ عَلِيٍّ وَابْنَ فَاطِمَةٍ تَبًّا لِسَعْيِكَ فِي الْإِيرَادِ وَالصَّادِرِ

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ١٤٦).

تُشتق لفظة "تَبًّا" من الفعل "تَبَّ"، الذي يدلّ على الاستمرار في الخسران والضياع. ويُقال: "تَبَّا له من فاسد"، أي ألزمه الله الخسران، وأدام عليه الهلاك (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ١٢٨)؛ ومن ثم، فاستعملت هذه اللفظة في العربية استعمالاً دعائياً ذمياً، يفيد اللعن والحكم بالخسران المطلق.

وفي هذا السياق، يُحيل ذكر قتل ابن علي وابن فاطمة إلى قتل العلويين، ولا سيّما قتل الأئمة الطاهرين من أهل البيت (عليهم السلام)، على أيدي الخلفاء الظالمين. ويعبّر الشاعر من خلال هذا التركيب عن ولائه الواضح لأئمة أهل البيت، وعن رفضه القاطع لجريمة القتل التي ارتكبت بحقهم، كما يعكس مشاعر الغضب والاحتقار تجاه أولئك القتلة القاسطين، ويجعل من شعره أداةً للتنديد بأفعالهم الإجرامية.

ويقوم هذا البيت على أسلوب الدعاء الذمّي واللعن المباشر؛ إذ يجمع بين التوبيخ الصريح والإدانة الأخلاقية، ويكشف عن سخطٍ بالغ تجاه من ارتكب هذه الجريمة الكبرى. وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "تَبًّا لِسَعْيِكَ". ويحمل الدعاء هنا بُعداً دينياً وتقويمياً واضحاً؛ إذ يُقيم علاقة مباشرة بين الجريمة والعقاب في إطار أخلاقي مقدّس، ويجعل من الدعاء وسيلة لتأكيد القيم الدينية والإنسانية في مواجهة الظلم والطغيان.

بَرِّحَا لِهَذَا الزَّمَانِ يُلْبَسُنَا سِرْبَالُ نَعْمَاءٍ ثُمَّ يَسْتَلِبُهُ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٢٠٥).

يُستعمل لفظ "البرح" للدلالة على العذاب الشديد المؤلم، وهو ما ينسجم مع موقف الشاعر الذي يوجّه اللوم إلى الزمان بسبب تقلّباته القاسية، ويعبّر عن إحساسٍ عميق بالعجز والألم الناتج عن هذا التبدّل المستمر في الأحوال.

يُصوّر الزمان في هذا البيت تصويراً تشخيصياً؛ إذ يُمنَح صفات الكائن الحي القادر على الفعل والتأثير، ويتجلّى ذلك في توظيف أفعال من قبيل "يُلْبَسُنَا"، وما تحمله من إيحاء بالقصد والتدبير. كما أنّ تعبير "سِرْبَالُ نَعْمَاءٍ" يُضفي على الزمن مظهر المُنعم حيناً، قبل أن ينقلب فجأةً إلى سالبٍ قاسٍ، وهو ما يعمّق الإحساس بالمفارقة ويكثّف الدلالة الوجدانية للبيت.

وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "بَرِّحَا لِهَذَا الزَّمَانِ"، وهي صيغة دعاء، تفيد التقرّيع والاستنكار، موجهةً إلى الزمن ذاته، بما يحمله من تقلّبات جارحة. فالدعاء هنا يُستعمل أداةً بلاغية، للتعبير عن الرفض والاحتجاج على ما يفرضه الدهر من قسوة وحرمان. أمّا غرض الدعاء، فيتجلّى في فضح سلوك الزمن المتقلّب وإظهار ظلمه للإنسان؛ إذ يبرز الشاعر التناقض بين لباس الإنسان نعيماً زائلاً وسلبه ذلك النعيم فجأةً، بما يعكس خيبة الأمل ومرارة التجربة الإنسانية أمام زيف الاستقرار ومكر الأيام.

٢-٤-٢. المنصوب مفعولاً به

يُعَدُّ تعبير "أهلاً وسهلاً" من الصيغ الشائعة في الترحيب في العربية. وأصله "أَتَيْتَ أهلاً، ووطئتَ سهلاً"، حيث تُعرب "أهلاً" مفعولاً به لفعلٍ محذوفٍ، تقديره: "أَتَيْتَ"، و"سهلاً" مفعولاً به لفعلٍ محذوفٍ، تقديره: "وطئتَ" (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٨٧).

وقد أفاد الشاعر من هذه الصيغة المألوفة، فوظفها في معنى الدعاء؛ إذ تتجاوز دلالتها مجرد الترحيب؛ لتوحي بالتمني للوفد باليسر والتكريم وحسن المقام؛ وبذلك، تغدو العبارة لونا من ألوان الدعاء التي يرتبط غرضها الرئيس بما تحمله من معاني التيسير والإكرام. لتأمل في قوله في هذا الشأن:

فَإِنْ جَاءَتْ فَلَا أَهْلًا وَسَهْلًا وَإِنْ ذَهَبَتْ فَلَا حِفْظًا وَرُجْعَى

(١٤٢٣هـ، ج ٢، ص ٣٤٢).

يعبر الشاعر في هذا البيت عن استياء واضح من حضور مغتية كريهة المنظر والغناء، ويظهر رفضا قاطعا لاستمرارها أو عودتها متمنيا انقطاع الصلة بها انقطاعا تاما، لا رجعة فيه.

يقوم هذا البيت على بناء تقابلي، يستغرق حالتي الإقبال والإدبار. فيعبر الشاعر عن موقف نفسي قائم على القطيعة التامة. فهو لا يكتفي برفض حضور المذكورة، بل يرفض كذلك غيابها، إذا أعقبه رجوع.

تجلى البنية التقابلية في قوله: "فإن جاءت" في مقابل "وإن ذهبت"، وما يقابلهما من الدعاء بالسلب في قوله: "فلا أهلاً وسهلاً"، وفي قوله: "فلا حفظاً ورجعى".

والأسلوب هنا دعاء بالسلب؛ إذ يتمنى الشاعر انتفاء معاني الترحيب عند المجيء، وانتفاء الحفظ والعودة عند الذهاب؛ وبهذا، يتحقق شمول الرفض لجميع الأحوال.

٢-٤-٣. المنصوب حالاً

وقد وردت بعض الصيغ الدعائية في شعر الشاعر بصورة لفظ منصوب على الحالية محذوف العامل، نحو: "هنيئاً مريئاً". وهذا التعبير لا يفيد الدعاء إلا إذا أفاد الطلب مصحوباً بالتمني والتضرع. والغرض الرئيس من الدعاء مستفاد من لفظ الحال طبعاً، نحو قوله:

هَنِيئًا مَرِيئًا غَيْرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ مُوَاقَعَةَ الشُّبُوطِ لِلْمُتَقَرِّدِ

(١٤٢٣هـ، ج ١، ص ٤٤٩).

تُستعمل عبارة "هنيئاً مريئاً" في نحو قولهم: "اشرب هنيئاً وكل مريئاً"، أي ثبتت لك الهناءة في شربك وطعامك. وتعرب هذه العبارة حالاً منصوباً. ويجوز كذلك إعرابها مفعولاً مطلقاً على تقدير: هَنِيئٌ لَكَ الشَّرْبُ هَنَاءً (الخطيب، ٢٠٠٧م، ص ٤٦٤). وهي من الألفاظ التي تحمل معنى الدعاء بالراحة والسلامة، وتوحي بتمني الخير والأمان والابتعاد عن كل أذى أو ضرر.

ويقوم هذا البيت على أسلوب الدعاء المقرون بالمدح والتمني بالنعيم الدائم؛ إذ يجمع الشاعر بين معاني الصحة والراحة والطمأنينة موجّها دعاءه إلى من يراه أهلاً للخير والتميز؛ ومن ثم، فلا يقتصر الدعاء هنا على التعبير عن عاطفة عابرة، بل يتجاوز ذلك؛ ليصبح دلالة على التقدير والمكافأة الروحية والجسدية حاملاً بعداً إيجابياً وجمالياً واضحاً.

وتتمثل الجملة الدعائية في قوله: "هنيئاً مريئاً غَيْرَ دَاءٍ مُخَامِرٍ"، وهو دعاء بالنعيم التام والراحة الكاملة. فـ"هنيئاً" تشير إلى السعادة والسرور، و"مريئاً" تدلّ على الرخاء والطمأنينة؛ أمّا "غير داءٍ مخامر"، فتؤكد خلوّ الحياة من الأمراض والآفات التي تُكدر صفو الجسد والروح.

٢-٤. الجملة الشرطية

وقد استخدم الشاعر الجملة الشرطية في معنى الدعاء؛ إذ جاءت متضمنة طلباً موجّهاً إلى من هو أعلى رتبةً وشأنًا، ومحملةً بدلالات التمني والتضرّع، نحو قوله:

أَيَا رَبِّ لَوْ سَوَّيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ
لَمَا كَانَ عَدْلًا أَنْ نَكُونَ سَوَاءً

(المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٥).

يسأل الشاعرُ الله تعالى ألا يُسوي بينه وبين المدعو عليه؛ إذ يشعر بأنّ هذا التساوي يحمل معنى الظلم أو اختلال الميزان، ويرى أنّ المساواة بينهما ليست من العدل في شيء؛ ومن ثم، فإنّ أسلوب الشرط في هذا السياق يفيد النهي المنطوي على معنى الدعاء، وكأنّه يقول: يا رب، لا تُسوِّ بيني وبينه.

وتتمثّل الجملة الدعائية في قوله: "أَيَا رَبِّ لَوْ سَوَّيْتَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ"، وهو دعاء، يستبطن طلب العدل والموازنة، غير أنّ نبرته الاستنكارية توحى بأنّ التساوي غير مناسب في هذا المقام. فالشاعر لا يبتغي المساواة فعلاً، بل يبرز من خلال هذا الأسلوب حكمة الاختلاف وضرورته؛ إذ يؤكّد على أنّ العدل الإلهي لا يعني دائماً المساواة المطلقة، بل قد يقتضي التفريق بين الناس، وفق مقاماتهم واستحقاقاتهم.

الخاتمة

خلصت هذه الدراسة، من خلال تحليل شعر ابن الرومي واستقراء نماذجه الشعرية، إلى النتائج الآتية: يكشف شعر ابن الرومي عن تنوّع واضح في الأساليب الدعائية؛ إذ استعان الشاعر بصيغ مختلفة من الجمل الخبرية والإنشائية للتعبير عن الدعاء، بما يعكس غنى أدواته التعبيرية وبراعته الأسلوبية في هذا الباب.

وتظهر في ديوانه ألفاظ وتراكيب، اقترنت بالدعاء أو غلب استعمالها فيه، فوردت بكثرة، مثل: "ويل، وويح، وويب، وويك، ولعاً"، إلى جانب تعبيرات، من قبيل: "هبلته أمّه، وبأبي وأمي، ولحاك الله، وثلّ الله عرشه، وفلّ الله حدّه، وثكلت أمّه، وتبت يداه، ودرّ درّه"، وهو ما يؤكّد حضورها الوظيفي في تشكيل خطابه الشعري.

يبين تحليل نصوصه أنّ الجمل الخبرية والإنشائية قد تنهض بوظيفة الدعاء، متى استدعى السياق ذلك. فقد ورد الخبر بصور متعددة، منها الجمل الاسمية والفعلية المصدّرة بالماضي والمضارع للمعلوم والمجهول سلباً وإيجاباً. كما جاء المبتدأ - تبعاً لمقتضى الحال - منكرّاً ومعرّفاً، مقدّماً ومؤخّراً. وافتتحت بعض الجمل بالأفعال الناقصة خارجةً عن معناها الأصلي، لإفادة الدعاء. وكذلك، أدّت الجمل الإنشائية، ولا سيّما الأمر والنهي، هذا المعنى بوضوح.

وتؤدّي بعض المصادر المنصوبة في شعره، مثل: "قُبْحاً، وسُحْقاً، وتَعَسّاً، وسَقِيّاً، ورَعِيّاً، وبُعْداً، وتَبّاً، وبرحاً"، معنى الدعاء، كما يرد الدعاء أحياناً منصوباً على الحال، نحو: "هنيئاً مريئاً"، أو على المفعولية، نحو: "أهلاً وسهلاً". وقد تفيد أساليب أخرى، كأسلوب الشرط، هذا المعنى، إذا اقتضاه المقام، ولا سيّما حين يصدر الطلب من الأدنى منزلةً إلى الأعلى.

ويتّضح من شعر ابن الرومي أنّ الشاعر قصد إلى تنويع الأساليب الدعائية، فجعل لكلّ صيغة دلالة خاصة. فالجملة الاسمية تفيد ثبوت المعنى، والفعلية تشير إلى حدوثه في زمن معيّن، ويكسب الماضي الدعاء معنى التحقيق وحميّة الوقوع؛ في حين يدلّ المضارع على الاستمرار والتجدّد. كما يرد الدعاء بصيغتي الأمر والنهي، عندما تتصدّر المسألة سلّم اهتمام الداعي، ويأتي

في صورة المصدر، للدلالة على اقتران الطلب بالإجابة. وقد يظهر مفعولاً به أو حالاً، إذا ترتّب مفهوم الدعاء على اللفظ، وربما تجلّى أيضاً في هيئة جملة شرطية، تحمل معناه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس. (١٤٢٣هـ). *الديوان*. شرح أحمد حسن بسج. ط ٣. بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد. (١٩٦٩م). *معجم مقاييس اللغة*. تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون. ط ٢. القاهرة: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. (١٤١٤هـ). *لسان العرب*. ط ٣. بيروت: دار صادر.
- بسيوني، عبد الفتاح فيود. (٢٠١٥م). *علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني*. ط ٤. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع.
- التفتازاني، سعد الدين مسعود بن عمر. (١٤١١هـ). *مختصر المعاني*. قم: دار الفكر.
- جمعة، حسين. (٢٠٠٥م). *جمالية الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية جمالية نقدية*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمّاد. (١٩٨٧م). *الصحاح*. تحقيق أحمد عبد الغفور عطار. ط ٣. بيروت: دار العلم للملايين.
- خرازي، مسعود. (١٤٢٩هـ). *فن الدعاء في الشعر الجزائري القديم: مقارنة أسلوبية*. رسالة الماجستير. كلية الآداب والعلوم الإنسانية. جامعة قاصدي مرباح.
- الخطيب، طاهر يوسف. (٢٠٠٧م). *المعجم المفصل في الإعراب*. مراجعة إميل يعقوب. ط ٤. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الدقر، عبد الغني. (١٤٠٧هـ). *معجم النحو*. تحقيق أحمد عبيد. ط ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- الزبيدي، السيد محمد مرتضى. (١٩٦٥م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. تحقيق جماعة من المختصين. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- زعلوك، عائدة عبد العزيز محمد. (٢٠١٦م). «من صور الدعاء في القرآن بين الخبر والإنشاء: دراسة بلاغية». *مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية*. ج ٣٢. ع ٩. صص ٣١١ - ٣٨٦.
- زوين، محمد محمود عبود. (٢٠٠٥م). *الدعاء في القرآن الكريم*. ط ٣. بيروت: دار الكتب العلمية.
- السالم، مقبل عايد نهير. (٢٠٠٣م). *الجملة الدعائية الندائية في القرآن الكريم: تركيباً ودلالة*. رسالة الماجستير. كلية الآداب. جامعة البرموك.
- السرخسي، أبو بكر محمد بن أحمد. (١٤١٤هـ). *أصول السرخسي*. تحقيق أبو الوفا الأفغاني. بيروت: دار الكتب العلمية.
- سلوم، ثامر. (١٩٨٣م). *نظرية اللغة والجمال في النقد العربي*. اللاذقية: الحوار للنشر والتوزيع.
- السيد المرتضى، علي بن الحسين الموسوي. (١٣٤٦هـ). *الذريعة: أصول الفقه*. تحقيق وتصحيح وتقديم أبو القاسم گر جي. طهران: جامعة طهران.
- الشاوي، مرتضى عبد النبي علي. (٢٠١٤م). «الدعاء في نهج البلاغة: دراسة بلاغية». *مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية*. ج ٤. ع ٢. صص ٣٧١ - ٤٠٢.
- الصّبّان، محمد بن علي. (١٤١٧هـ). *حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية ابن مالك*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- الطبرسي، أبو علي الفضل بن حسن. (١٣١١هـ). *مجمع البيان في تفسير القرآن*. بيروت: مؤسسة الأعلمي.
- الطوسي، أبو جعفر محمد بن حسن. (١٣٠٩هـ). *التبيان في تفسير القرآن*. تحقيق أحمد حبيب قصير العاملي. بيروت: دار إحياء التراث العربي.
- عبد الرحيم، محمد. (٢٠٠٠م). *الدعاء في الشعر العربي*. بيروت: دار الراتب الجامعية.
- عتيق، عبد العزيز. (١٤٣٠هـ). *علم المعاني*. بيروت: دار النهضة العربية.
- العزاوي، علي نعمة. (٢٠١٧م). «الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة». *مجلة العلوم الإنسانية*. ج ٢٤. ع ٤. صص ١ - ١٢.

- غانم، سالم عبود مبارك. (٢٠١٢م). **آيات الدعاء في القرآن الكريم: دراسة أسلوية**. أطروحة الدكتوراة. كلية اللغة العربية. جامعة أم درمان الإسلامية.
- الفرايدي، خليل بن أحمد. (١٤١٠هـ). **العين**. تحقيق مهدي المهزومي وإبراهيم السامرائي. دار ومكتبة الهلال.
- كونتيو، جورج. (٢٠١٥م). **الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور**. ترجمة وتعليق سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي. بغداد: الجمل.
- الهاشمي، أحمد. (د.ت). **جواهر البلاغة**. تدقيق وتوثيق يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية.
- يلدرم، تحسين؛ ورامي الخلف العبد الله. (٢٠٢٢م). «دراسة أساليب الدعاء الواردة في الشعر العربي في العصر الجاهلي». **مجلة إلهيات باليكسير**. ع ١٥، ص ٣٠٣ - ٣٣٠.