الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

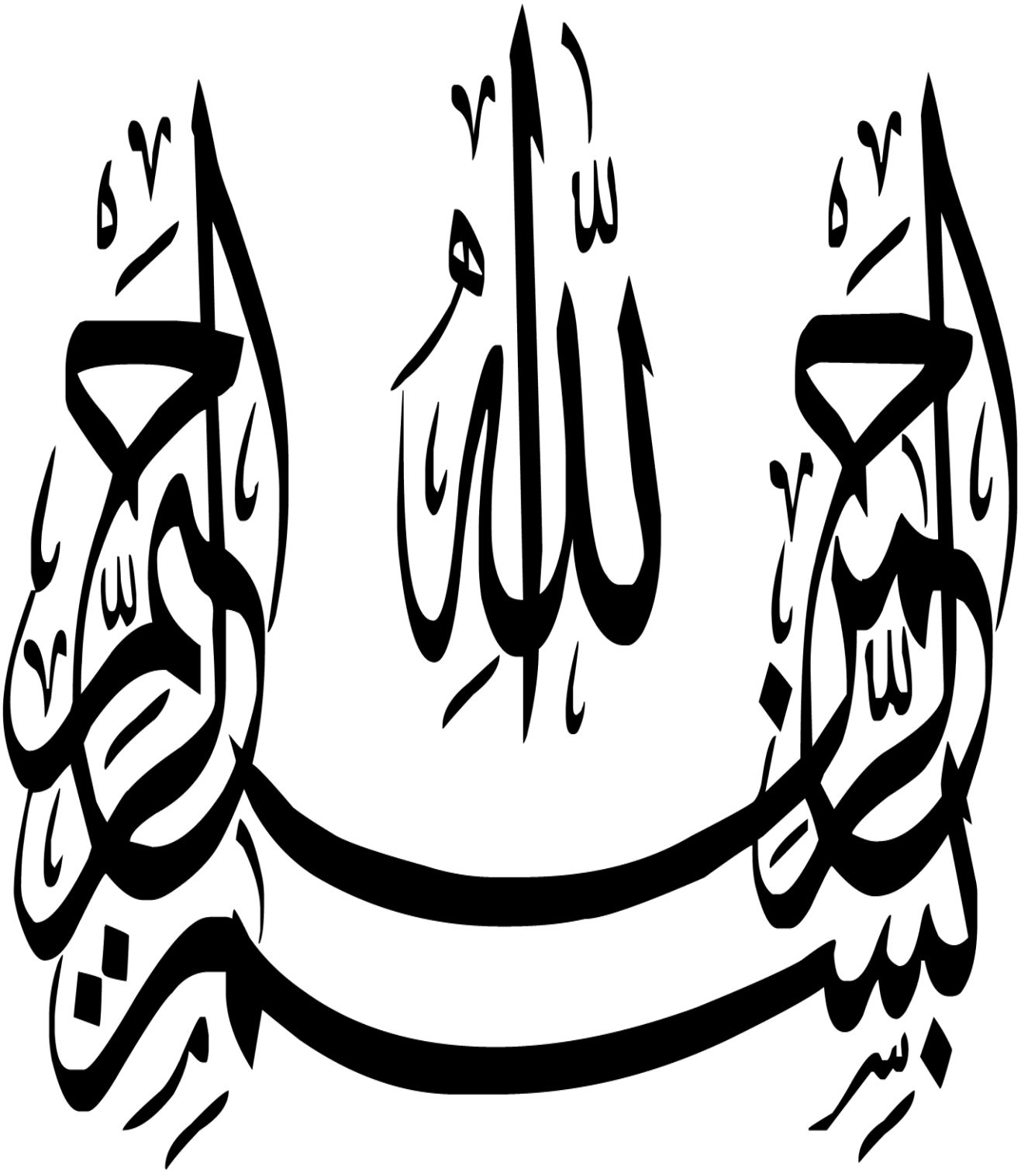
رثاء الذات في الشعر العربي
لـ ـ ابن الخطيب ـ أنموذجا
ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* نجاح بودميعة.
* جهاد بورافة.

إشراف الأستاذ:
* مسعود بن ساري.

السّنة الجامعية:2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ
أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ٣١
صدق الله العظيم

شكر وتقدير

إنه ليسعدنا ويشرفنا أن نعبر بكلمة متواضعة لأهل الفضل الذين قدموا لنا يد العون.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "مسعود بن ساري "على سعة صدره وما منحه لنا من إرشادات وتعليمات وتوجيهات قيمة لإخراج هذا الجهد إلى نور الوجود.

كما نتقدم بتحية شكر وتقدير وعرفان إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

ونســـأل الله التوفيـــــق والســـداد

إهداء خاص

أهدي ثمرة جهدي وعملي وسندي وعوني وزادي إلى

من لولاه لما اكتمل نجاحي... إليك الهي.

ثم إلى من كانت دوما أريج حناني،ونور قلب أحب الفرح في مقلتيها،

إلى من كنت دوما حلما بحياتها ،إلى من حملتني في أحشائها

واليوم يحملها في الصدر إحساسي ،إلى من علمتني الألف والباء

التي اوصى بها رب السماء وخاتم الرسل والأنبياء.

إليك: حبيبتي نبض حياتي

إهداء

إلى روح أخي الذي لا زال صدى ضحكاته تداعب ربوع قلبي،

إليك يا من كنت أخا وصديقا قبل أن تكون ابن عم لي

فإن نستك الألسن أن تذكرك ،فقلبي لن ينسى أن يدعو لك في سجداتي.

"محسن"

إلى العزيز الذي ارتبط اسمي باسمه إلى **أبي**، إلى أختي الغالية **وفاء**

إلى من تضفي على البيت موجة الحيوية أسماء، إلى أخي وقدوتي **بدر** إلى المشاكسة الصغيرة وئام،

إلى رفيقات دربي ،إلى من كن بسمة زينت محياي وأدخلت السرور إلى قلبي

أحبكن دون استثناء... ,إلى من قرأ بحثي واستفاد

نجاح

إهداء

إلى أبي العزيز والغالي، إلى زوجي "رابح" الذي رافقني وساندني

في كل خطوة أخطوها.

إليك أخي العزيز والذي أقدم له كل الحب والوفاء والإحترام رمزي وزوجته.

إلى أخواتي: عائشة، ندى، لبنى، غنية، سمية، وسيلة، ربيعة، سعاد، اسمهان ، وفاء.

إلى أخواي: محمد ورشيد، وزوجاتهم كريمة ونورة، إلى حبيباتي ذكرى

وهاجر عبير ومكارم.

إلى الكتاكيت: أريج، سجود، ولاء، شذى، آية، مراد، مهدي، غفران،

ابتهال، وائل، سرين.

إلى صديقاتي: سمية، نهاد، سارة، إلى صديقتي ورفيقة عمري " حياة".

جهاد

مقـــــــدمة

مقدمة:

رثاء النفس هو بكاء وحزن عليها، عندما يتيقن الراثي بدنو أجله وانقطاع أمله وظلم زمانه، وهذا الرثاء هو من أفضل أنواع الرثاء _حسب رأينا_ لما يبرز في شعره من صور بلاغية، وقيم جمالية وعاطفة حزينة وشعور صادق، فالراثي هنا هو المرثي وأي شيء يكون أحب من النفس إلى صاحبها، وتجد أن قصائد هذا النوع واللون من الرثاء قد سارت بها الركبان وأنشدها الأدباء على مر السنين والأزمان فصارت وشاحا وعقدا تزين به كثير من كتب الأدب القديمة والحديثة، روت لحظات الشاعر الأخيرة مشاعره أحاسيسه ورؤيتهم لزمان فان، رأوا شريط حياتهم، رأوا الجانب المقابل للحياة، رأوا الوجه الثاني للعملة المنبوذة.

وقد اخترنا مذكرة تخرجنا الموسومة بعنوان: " رثاء الذات في الشعر العربي لـ. ابن الخطيب . أنموذجا. دراسة أسلوبية. " ولم نختر هذا الموضوع هكذا، وإنما وجدناه يبعث في أنفسنا متعة التطلع والبحث، وفي فكرنا لذة، ذلك لأننا أعجبنا بشعر الرثاء، فتنوعت قراءاتنا، مما زادنا تعلقا به، وميلا إليه، أليس هو سيلا من العاطفة الصادقة الوفية لرحيل عن الحياة، وقد درسنا قصيدة ابن الخطيب التي يرثي فيها نفسه بموجة من الصدق وصوت حق، ولذة النقاش في الموضوع، آملين أن نوفي هذا الشاعر حقه، فإلى أي مدى بلغ بابن الخطيب الألم حتى يرثي نفسه؟ وهل يمكن أن تكون هذه القصيدة تمثيلا لواقع بائس ويجد أذنا تسمعه وعقلا يدركه؟

وعليه جاءت دراستنا على ما يلي: فصل تناولنا فيه مبحثين: المبحث الأول يضم مقاربة لمفردات العنوان مفهوم الأسلوب والأسلوبية ثم انتقلنا إلى مبحث ثان تناولنا فيه غرض الرثاء بتعريفاته وتاريخه ومراحله متناولين فيه رثاء الشعراء لأنفسهم دارسين الأسباب والعوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية.

وأتبعناه بالجزء التطبيقي الذي كان عبارة عن فصل ثاني غلبت عليه المناقشة والتحليل حيث تضمن ثلاث مستويات: المستوى الصوتي بدراسة الصوت والقافية والبحر وكل ما يتعلق بالصوت ثم انتقلنا إلى المستوى الدلالي وحاولنا أن نربط كل سمة أسلوبية

لأبعادها الدلالية التي يمكن أن تؤول إليها جانحين إلى الاختصار والتركيز، وتناولنا في التركيب الجمل وأنواعها والأساليب المشتملة عليها لنخلص إلى خاتمة حاولنا أن نستظهر فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي بالرغم من أنها تبقى عاجزة أمام تحليل النص تحليلا شافيا وافيا، فكان لا بد أن نستنجد بمناهج أخرى كالمنهج النفسي والمنهج التحليلي، واستنجدنا حينا بالإحصاء دون أن نخرج عن المنهج المختار.

وخلال مشوار دراستنا اعتمدنا على مجموعة كتب كان خير مساعد، وكانت دراستنا قد شملت حقولا معرفية متنوعة: كالعروض والشعر والصوتيات والمعجميات والأسلوبية، وتنوعت قراءاتنا من كتب التراث العميقة إلى كتب المعاصرة عربية ومترجمة، إذ تطلبت منا وقتا كبيرا للإطلاع عليها، والأخذ والاستفادة من مادتها العلمية حق استفادة وهو ما شكل عقبة أمامنا، فاضطررنا إلى المزاوجة بين القراءة والتحرير والتعقيب أحيانا كثيرة، لنص به في الأخير إلى هذه الصورة المتواضعة هذه الذي انتهى إليها.

أخيرا أشكر الأستاذ المشرف " مسعود بن ساري " الذي كان لنا خير مرشد، وأخلص ناصح، وأشكر كل من له فضل علي في إنجاز هذا البحث.

وما التوفيق إلا بالله العلي العظيم.

الفصل الأول:

مقاربة لمفردات العنوان.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

1. الأسلوب في الدرس العربي:

أـ الأسلوب في الدرس العربي القديم:

لا يزال الأسلوب من المواضيع الغامضة الملتبسة التي شغلت الباحثين والمفكرين وأخذت حيزا كبيرا من الدراسات والبحوث، وتعددت تعريفاتهم لها، فمفهوم الأسلوب يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب.

والأسلوب بوجه خاص عرف منذ القديم، فهو قديم قدم البلاغة نفسها، وقد أخذت مادة(سلب) مفاهيم عدة منها:

ذكر في معجم المحكم والمحيط الأعظم بأنها جاءت بمفهوم: "فرس سلب القوائم خفيفها والسلب السير الخفيف السريع."[1]

وذكرت في معجم القاموس المحيط بأنها: "انسلب أسرع في السير جدا"[2] وقد عنت مادة سلب في كلا المعجمين بالسرعة والسير السريع والحركة الخفيفة. وأخذت معنى جديدا مغايرا، فذكرت بأنها: "من المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب."[3]

وجاء شرحها بنفس المعنى في قوله:"سَلَبَ يُسلَبُ، أخذ سلبه والسلب وما يسلب به والجميع أسلاب."[4]

---

[1] أبو الحسن علي اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج8، ص504.

[2] مجد الدين أبوطاهر أحمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426-2005، ج1، ص405.

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، ص440.

[4] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج7، ص261.

وقد قصد بمادة سلب هنا، كل ما أخذ او أختلس أو ترك رغما عن صاحبه سواء كان هذا المأخوذ شيئا معنويا أو ماديا، وأخذ الشيء من الشيء.

وجاءت بمعنى الكسوة أو اللباس التي تلبسها الأرملة في الحداد.

"ولبست الثكلى السلاب و هو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج والتسليب عام. "[1]وأتى ذكرها في قولهم: "السلب ثياب المآتم السود."[2]

وفسره الراغب الأصفهاني (502هـ) سبب تسمية ثياب النساء في المآتم بالسلاب، لنزع النساء ما كن يلبسن من قبل.

أما الأسلوب عند ابن منظور فهو ما: "يقال للسطر من النخيل، والأسلوب كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق يؤخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه."[3]

وعند الزمخشري، تحمل مفاهيم لغوية أخرى فيقول: " للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة."[4]

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب عند ابن منظور والزمخشري يمكن تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث أنها ارتبطت في مدلولها أحيانا بالنواحي الشكلية، كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون سود، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص468

[2] أبو النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4،1987، ج1، ص148.

[3] ابن منظور، لسان العرب،(مادة سلب)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص543.

[4] الزمخشري،أساس البلاغة، ج1، ص468.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة."[1]

ووجدت كلمة أسلوب مجالا طيبا في دراسات وأبحاث الإعجاز البلاغي حيث تناولها المهتمون بإثبات إعجاز القرآن في سبيل المقارنة بين أسلوب القرآن وغيره من كلام العرب.

وقد اقترنت كلمة الأسلوب الفني على نحو ما جاء به في قول ابن قتيبة: "إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب."[2]

فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى، في حين اتجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والغرض أو الموضوع وقد ذكره في معرض حديثه عن إعجاز القرآن:"وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام أو واد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ، في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه."[3]

فكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، الذي يتحدث عنه الشاعر والذي يختلف من حيث نتاجاتهم حسب أسلوب كل واحد.

ويبدو أن الباقلاني اطلع على ما قدمه الرجلان في هذا المجال واستوعبه وربط بين الأسلوب والنوع الأدبي، ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز: "وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب."[4]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط1، ص10 .

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص17,

[3] الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، بيان إعجاز القرآن تحقيق، محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، ص65.

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ص35.

فأسلوب نظم القرآن أسلوب معجز شامل لجميع الأساليب في جميع الأنواع الأدبية ولهذا يكون له أثر على القارئ والمستمع على حد السواء، ونجد هذا أيضا عند دارس آخر الفخر الرازي الذي لم يكتف فقط بالربط بين الأسلوب والنوع بل قدم إضافة جديدة فحاول الربط بين الأسلوب والمبدع حيث اعتبر الأسلوب خاصية تمثل منشئها في حد ذاتها.

فالشعر له أسلوبه الخاص، الخطب لها أسلوبها الخاص، والرسائل لها أسلوبها الخاص فالأسلوب بهذا مختص حسب المجال الذي يدرس فيه، وليس أمرا ثابتا من فن إلى آخر.

أما عبد القاهر الجرجاني فيتناول مفهوم الأسلوب بأنه لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل أنه يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا وفرديا، يصدر عن وعي واختيار، ومن إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو لأن توالي الألفاظ في النطق على أي وجه لا يصنع نسقا أبدا، و إنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، ولكل غرض ومعنى أسلوب يختص به: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريق منه."[1]

وعبد القاهر الجرجاني يقدم تعريفا موجزا ويربطه بالطريقة التي يسلكها الشاعر في النظم، وعلى كل فمفهوم عبد القادر الجرجاني للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها من تلاؤم الاجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق وقرب الفهم، فلأسلوب عنده ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب وأسلوبا عن أسلوب.

فيما ينحو ابن الرشيق بمفهوم الأسلوب إلى منحى الصياغة اللفظية ويتوافر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق وقرب الفهم، وهو طريقة الكلام والتأليف الذي ينظم عليه كلام العرب.

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص14.

أما ابن خلدون فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم على هذا المنوال الذي تنسج فيه والتراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته ولا باعتبار إفادته كمال المعنى. "[1]

ومن الواضح مما كتبه ابن خلدون هنا أنه كانت لديه فكرة مفصلة عن مفهوم الأسلوب عند المشرقيين من العرب، كما كانت لديه فكرة واضحة عما كتبه حازم القرطاجني بل إنه كثيرا ما يستشهد بأمثلته ويردد نصها.

وحازم القرطاجني يحذر الشاعر من اتباع نفس الأسلوب في نظمه للشعر لأن هذا يجعل نفس القارئ يستوحش هذا الشعر فكلما تنوع أسلوب الشاعر في النظم جعل القارئ يتشوق إلى القراءة والتمتع بالنص الشعري.

والذي يظهر في سياق كلامهم وتعريفاتهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب، بالمعنى المستخدم الآن، و إنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم والسمة المميزة لكلام من كلام آخر.

وهذا يفيدنا أن أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا قديما.

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص631.

ب ـ الأسلوب في الدرس العربي الحديث:

لقد تعددت الآراء حول تحديد ماهية الأسلوب، فتنوعت تعريفاتهم على حسب تنوع مجالات دراسات الباحثين من اللغويين والنقاد ودارسي الأدب، وكان اعتمادهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوهم كثيرا.

فنجد الباحث في الوسيلة الأدبية للمرصفي أنه يتفق مع آراء ابن خلدون في الأسلوب في مواضع مختلفة: "حيث يرى كل منهما أن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى، والأسلوب لايكفي في تحصيله أن تتوفر ملكة الكلام العربي على الانطلاق بل يحتاجه بخصوصه إلى تلطف في العبارة ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب باستعمالها. "[1]

والأسلوب عند المرصفي يرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى، ولذا فلابد لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا يساعد على إسناد الكلام ويكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة."[2]

ربط المرصفي الأسلوب بالمبدع ووضع له شروطا تجعل من أسلوبه أسلوبا مميزا قويا، كالذاكرة المطيعة، فالأسلوب هو المبدع وهذا الأخير هو الذي يحدد نوع وجودة الأسلوب.

وتضاف محاولة الرافعي بآرائه والقضايا التي تناولها حول الأسلوب شبيهة بمحاولات السالفين، فقد كان تأثره واضحا بعبد القاهر الجرجاني وبعض ما كتبه القدامى، فيقول: "فأفصح الكلام وأبلغه واجمعه لحر اللفظ، ونادر المعنى هو المعنى هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب. "[3]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، ص82.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدارس الملكية، القاهرة، مصر، ج2، ص465.

[3] محمد صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة المقتطف والمقظم، القاهرة، مصر، ط3، ص270.

فالأسلوب هنا لا يطلق على الكلام إلا إذا كان فصيحا وبليغا ويتلقاه المتكلم عند القراءة، محدثا له أثرا نفسيا لاصطدامه بهذا الكلام لأول مرة، فيكون متميزا عن غيره ومثال ذلك ما جاء به القرآن فهو جاء مختلفا عن كلام العرب، فلو جاء بمثل ما جاء به غيره لما كان سببا ودافعا في انتشار الإسلام وإيمان الناس بهذا الكتاب.

وآثار ارتباطها(المعاني)بالجانب النفسي والعواطف والأحاسيس مشيرا إلى الأثر الذي يحققه الأسلوب الأدبي.

فيما يلاحظ أن أحمد الزيات في دراسته للأسلوب كان متأثرا بسابقيه من القدماء، فيعرف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام."[1]

وأحمد الزيات كان يقف موقفا وسطا بين القديم والحديث في دراسته للأسلوب فيعرف الأسلوب في موضع آخر بأنه:"طريقة خلق الفكرة وتوكيدها و إبرازها في الصورة اللفظية المناسبة. "[2]

فالأسلوب عنده عملية إسقاط للأفكار وتحويلها إلى عبارات ملائمة تخدم الوضع والمناسبة التي وضعت لها.

أما أحمد الشايب في كتابه الأسلوب فقد وصل إلى تحديد بعض المفاهيم حول الأسلوب وعناصره منطلقا مما قاله الشيخ حسين المرصفي، مشتركا مع ابن خلدون في تعريف الأسلوب وتحديد مفهومه مع تفاوت الشايب وتوسعه وتدقيقه في الفهم، مستدلا في مبحثه بكثير مما عرفه في النقد الغربي الحديث، فهو يقول عن الأسلوب أنه:"فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا." [3]

فالأسلوب عند الشايب يرتبط ارتباطا وثيقا بنوع الأدب الذي يكتبه الأديب منوعا أسلوبه بمختلف أنواع التشبيهات والمجازات والكنايات التي تعتبر وسائل تعبير تدخل في

[1] أحمد الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1967، ط2، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6،1966، ص41.

أسلوب المبدع. واستدرك قوله بتعريف آخر للأسلوب أنه: "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير. "[1]

فربط الأسلوب بطريقة الكاتب في الكتابة واختيار للألفاظ وأسلوبه في التعبير وتصويره قصد توضيحه وإحداث أثر إيجابي عند القارئ.

ويعرفه في موضع آخر فيقول: "وأعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب فقد غم الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك، أعود لأقول: أن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لآداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لآداء المعاني."[2]

وأحمد الشايب يؤكد على أن الأسلوب مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ والعبارات الدالة على المعاني.

و في رأيه أن الألفاظ هي التي تحدد الأسلوب، بتحويل الأفكار إلى عبارات تتسجم مع عرض الكاتب للأخيلة الموجودة في ذهنه.

والأسلوب عند المحدثين عامة ارتبط بنظرية الإبلاغ أو الإخبار أو الإيصال، والأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الإتصال: المؤلف، والقارئ، والنص.

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص49.

.الأسلوب في الدرس الغربي:

عرف الأسلوب كمصطلح عند الغربيين منذ القدم واختلفت تعريفاتهم له باختلاف المجالات واختلاف البنيات الثقافية، ومصطلح الأسلوب في اللغة يعني كلمة "أستيلوس" في اللاتينية (الإزميل) أو (المنقاش)للحفر والكتابة وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو الكتابة."[1]

والذي يعني النمط أو النوع أو الطريقة، لكن مع مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.

أما الأسلوب كعلم فهو يعد علما حديثا إذ يعود ظهوره إلى أوائل العقد الأول من هذا القرن ملتحقا بتطور الدراسات اللغوي في القرن الماضي، وتمت دراسته وكتابة كم كبير من البحوث والنظريات حول هذا العلم.

فعرفه أفلاطون(plato) بقوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية."[2] فكما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، فالأسلوب يعبر عن صاحبه وهو إسقاط لصفاته الشخصية التي يتعامل بها مع الآخر.

وامتد الزمن ليصل مفهومه إلى التعريف الذي ذكره الكونت دي بوفون (comt du bouffon): "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم."[3]

فبوفون جعل الأسلوب جعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وأفكار خطاباته وجوهرها فلا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله.

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2000، ط1، ص43.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، ط2، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص37.

أما موريه (moreh) فيعرف الأسلوب بأنه: "الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة."[1]

الأسلوب هو شيء لصيق بنا وشكل من أشكال التعاملات بين الأفراد فالأسلوب حسب ذلك هو: "طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة."[2]

ويقول غوته(GOETHE): "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ الى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه."[3]

وينتقل ستاندال ليعرفه تعريفا موجزا: "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه."[4]

و لا يزال مفهوم الأسلوب مرتبطا بالأثر الذي يحققه في فكر المتلقي، فأسلوب جيد يجعل القارئ يؤمن بأفكار صاحبه.

أما فلوبير فيعطي للأسلوب بعدا منطقيا لماهية داخل المحيط فيرى أن الأسلوب: "طريقة مطلقة لرؤية الأشياء."[5]

وجاء جان كوهن(jean cohen) ليضيف قائلا: "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العالمي المألوف..أن انزياح بالسمة إلى معيار، أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود."[6]

لا يملك الأسلوب معيارا عالميا يطبق عليه فالأساليب تختلف من مجال إلى آخر ومن فرد آخر، وانزياح وانحراف من الأصل إلى الإيحاء ومن معيار إلى مستوى آخر.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص20.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2، ص20.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص44.

[5] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص133.

[6] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الوالي، وحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص15.

أما المدرسة الفرنسية فتعرف الأسلوب بأنه: "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة."[1]

فالأسلوب هو الذي يعبر عن الحالة النفسية والتعبيرية للشخص، بواسطة اللغة باختلاف الحقول الدلالية التي تنشط فيها، والأسلوب عامة يختلف من ميدان لآخر:

ـ الأسلوب هو السلوك(علم النفس).

ـ الأسلوب هو المتحدث (علم النفس).

ـ الأسلوب هو الفرد (الأديب).

ـ الأسلوب هو الشيء الكامن(الفقيه اللغوي).

ـ الأسلوب هو اللغة(اللساني).

ـ الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)."[2]

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص113.

[2] فيلي ساندر بيرس:نحو نظرية لسانية أسلوبية، ترجمة، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2003، ص26.

3.الأسلوبية: (la stylistique)

إن الكم الهائل من الدراسات التي أقيمت حول الأسلوبية جعل الكثير من الدارسين يقرون بأنه لا يمكن أن يضبط هذا المفهوم نظرا إلى اتساع المجالات التي تشملها الأسلوبية.

وكلمة(اسلوبية) دال مركب من جذوره(أسلوب)style ولاحقته (ية) ique."[1]

وترجع كلمة (أسلوب)style إلى الكلمة اللاتينية (stitus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية (stiletto)." [2] وواضح أن كلمة (style)لا يخرج عن هذا المعنى.

وقد انتقلت كلمة(style) من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية، ثم أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على المنهج التحليلي للأعمال الأدبية منذ خمسينيات هذا القرن.

وإذا كان مصطلح الأسلوب (style) قد سبق مصطلح الأسلوبية (le stylistique) إلى الوجود والانتشار فإن القواميس التاريخية الفرنسية مثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر، وبالتالي إلى بداية القرن العشرين."[3]

وتزامنت نشأة علم الأسلوب مع تجديد دراسة علم اللغة وظهور علم اللغة الحديث "اللسانيات" وذلك تبعا لاختلاف استعمالات الناس اللغوية ومن هنا نشأت فكرتان مهمتان في ظهور الأسلوب وتطوره:

1.التمييز بين اللغة والكلام.

2.أسباب الاختلاف في استعمال اللغة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة، ترجمة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، ط12، ص39.

[3] احمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ع1، القاهرة، 1981، ص61.

أما عن نشأة هذا المصطلح و انتشاره في الدراسات الأسلوبية العربية، فقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقله وترجمته، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية."[1]

وقد أفاد شارل بالي(Charles Bali) الذي يعد من المؤسسين لنظرية علم الأسلوب: "إن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة، وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب."[2]

ربط شارل بالي(charles bally) بين الميدان الأدبي وميدان علم الأسلوب حيث أن الأسلوب هو ما يستعمله من جمل وألفاظ في التعبير عن أفكاره.

والأسلوبية تستند في منطلقاتها على اللسانيات، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير(de Saussure) (اللغة /الكلام)، ولأن دي سوسير أوقف دراسته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة) فان تلميذه شارل بالي(charles bally) قد أكمل الوجه الثاني منها (الكلام)، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية، فعرفه بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية اللغة عبر هذه الحساسية."[3]

ووصفها تودوروف (Tz vetan Todorov) بأنها: "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها."[4]

وتجلى اهتمام الأسلوبية في تعديل العبارات والأقوال إلى أصلها الحقيقي وليس بتنظيم هذه العبارة التي تؤدي بالضرورة إلى القول الصحيح.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، ص13.

[2] يوسف أبو العدوس، البلاغة والاسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص67.

[3] عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، ص14

[4] مجموعة من المؤلفين، العلمانية وعلم النص، ترجمة:منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2004، ص109.

وفي سنة 1941 عبر ماروزو (Jules Marouzeau) عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة."[1]

ويعني بهذا أن الدراسة الأسلوبية جزء لا يتجزأ من علوم اللسانيات، وأن الأسلوبية أقرب إلى العلوم اللسانية.

وفي عام 1969 أكد الألماني أولمان(Stephen Ulmann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، فيقول: "أن الأسلوبية اليوم أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعيز غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا."[2]

ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين:

1.دراسة الوجه الثاني من ثنائية دوسوسير أي الكلام.

2.تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أي دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24.

[2] المرجع السابق، ص4.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

1. الـــــــــــرثاء:

الرثاء كلام صادق نابع من الإنسان في لحظة الحزن العميق وهو من أكثر فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه يتصدرها فهو ناتج عن صدق التجربة وحرارة التعبير ودقة التصوير عكس بقية الفنون، فهو مرتبط بحقيقة ونظام وبديهة مؤكدة.

أ-لغة:

وعرف الرثاء منذ القديم ونقف على تعريفه اللغوي، ولها ثلاثة أصول:

الأولى: رثأ: بالألف المهموزة في آخرها، وهي اللبن الحامض يحلب عليه فيخثر، ومنها: "إرتثأ عليهم أمرهم إذا اختلط."[1] وجاءت هنا بمعنى الاختلاط والخلط.

الثانية: رثى: فعل ماض بالألف اللينة ومضارعها الفعل يرثي وهي: "الرَثْيَة بالفتح:وجع في الركبتين والمفاصل."[2] فالقول يرتبط بالألم العميق الذي يحسه الإنسان، ألم باطني يقطع الأنفاس.

الثالثة: وهي رث، وتعني الضعف والهوان: "الرث: الثوب البالي، وحبل رث، ورجل رث الهيئة في لبسه، والفعل: رَثَّ، يَرِثُّ، ورثُوثَة، والرَّثة... وإذا ضرب الرجل في الحرب فأثخن فحمل من موضعه حيا، ثم يموت من بعد ذلك قيل، ارثُثَّ فلان."[3]

وهي ترتبط عامة بالألم الذي يلقاه الشخص وبالضعف والهوان فارتبط معناها بالثوب الرَّث البالي.

---

[1] الزمخشري جار الله محمود،أساس البلاغة، ص338.

[2] الجوهري أبو النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج6، ص2351.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص309.

أ-اصطلاحا:

هو بكاء الميت وذكر مناقبه في مرثية، فإن الرثاء غالبا ما يصحبه الحزن وشدة الفراق، والرثاء عامة ما يرتبط بالموت، فكل نفس ذائقة الموت، فلا توجد أمة لم تعرف الموت ولما تتعرض لألم هذه الفاجعة، والشاعر هنا يرثي ميته ويذكر محاسنه في أبيات تسمى المرثية.

ويقال امرأة رثاءة، ورثاية، أي (نواحة) على بعلها أو كثيرة الرثاء لغيره ممن يكرم عندها."[1]

ورثيت الميت بالشعر، وقلت فيه مرثية ومراثي وقد ورد جمع "المرثية" على مراثي ولم يرد جمع رثاء."[2]

والمرثية إذن كما يقول الأستاذ مقبول علي بشر النعمة في كتابه "المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام: "هي القصيدة أو القطعة الشعرية أو الأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعا لها، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن وهو أمر معنوي. "[3]

ومن الملاحظ تداخل التعريف اللغوي والاصطلاحي فأصبح المعنى يمثل مدلولا واحدا عند بعض النقاد، والشاعر في مرثيته يختلف عن باقي إبداعاته السابقة لأن هذا اللون من الشعر عبارة عن بوتقة من مشاعر الألم والحزن والاشتياق والخوف، والضياع واليأس والندم أحيانا، وينظمه الشاعر بعيدا عن الترغيب والترهيب فيقول بعض النقاد في هذا: "أصغر الشعر الرثاء لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة."[4]

[1] محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض، السعودية، ج38، ص127.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص155.

[3] النعمة مقبول علي بشر، المراثي في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان،1997،ص15.

[4] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دارالجيل، بيروت، لبنان، ج1، ص123.

2. الرثاء في الشعر العربي:

أ-الرثاء في العصر الجاهلي:

عرف الرثاء عامة منذ القديم، والإنسان هو الإنسان في كل زمان ومكان، ومنذ أقدم العصور يسعى إلى الخلود حتى ولو كان خارقا، وكان موته أو موت المقربين إليه يشكل صدمة له، والعرب أيضا عرفوا الرثاء منذ العصر الجاهلي فقد كانت لهم معتقدات ورثوها عن أمم سابقة، وارتبطت أفكارهم بالعالم السفلي، والموت والبكاء والتفكير في ذهاب الروح إلى العالم الآخر، فقد نشأ الرثاء في أوله عبارة عن تعويذات تقال وتردد للميت في قبره اعتقادا منهم أنها تبعث الفرح والسرور للميت بعد موته "كما نشأ شعر الرثاء وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره،وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم، التي تبعث فيهم الخوف. "[1]

فهذا النوع من الشعر هو صورة عن مدى الحزن العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم، فالإنسان القديم كان يعبر عن حزنه بأصوات وألفاظ قريبة الوزن دون أن تكون لونا من ألوان الأدب ومع مرور الوقت تحولت هذه الألفاظ إلى عبارات موزونة ترددها النساء عند المصائب.

الأقدم من هذا هي تلك الصور والرسوم والنقوش التي نقشت على القبور: " وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نقش على قبور الأذواء في اليمن والأمراء في الحيرة وعند الغساسنة في الشام، فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسماءهم وألقابهم تخليدا لذكراهم وتمجيدا لأعمالهم. "[2]

ويقف الشاعر الجاهلي حائرا أمام قضية الحياة والموت "فالحياة والموت مصطلحان كبيران يحويهما الزمن."[3] فالموت لا مرد له مهما بلغت الأسباب بالإنسان.

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ص196.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ص7.

[3] الصائغ عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق،1982، ص179.

فهذا الأسود بن يعفر النهشلي، يصف الموت الذي لا مفر منه، ويضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة:[1]

مـــــاذا أومـــــل بعـــــد آل محـــــرق تركـــــوا منـــــازلهم وبعـــــد إيـــــاد
أهـــل الخورنـــق والســـدير وبـــارق والقصـــر ذي الشـــرفات مـــن ســـنداد
جـــرت الريـــاح علـــى مكـــان أبـــيهم كعـــب بـــن مامـــة وابـــن أم ذواد

وتستمر رحلة المعاناة والموت وفقدان الأحبة والتفكير في حكم الزمن الذي لا يترك أحدا إلا وحكم حكمه عليه، ونجد بجانب رثاء الرجال، رثاء النساء فالرثاء والندب كانت طقوس خاصة كحلق الشعر والضرب بالنعال على الصدور وغيرها من الطقوس خاصة، والرثاء في الشعر الجاهلي عند النساء زاخر فهو منوط بهم، فالمرأة بطبعها حساسة ومتأثرة عن الرجل.

أما سمات ومميزات مراثي النساء، فاجتمعت كلها في مراثي الخنساء التي احتلت الصدارة، فالخنساء في مرثيتها محملة بشحنات هائلة من الحزن والأسى كي يعتصر قلب السامع وهذا ما نلاحظه في الأبيات التالية:[2]

تبكـــي لصـــخر هـــي العبـــرى وقـــد ولهـــت ودونـــه مـــن جديـــد التـــرب أســـتار
تبكـــي خنـــاس فمـــا تنفـــك مـــا عمـــرت لهـــا عليـــه رنـــين وهـــي مفتـــار
تبكـــي خنـــاس علـــى صـــخر وحـــق لهـــا إذ رابهـــا الـــدهر إن الـــدهر ضـــرار

والنساء عامة يتمتعن بتلك القدرة على البكاء حتى عد من أقوى الأسلحة لدى المرأة، فهي تجيد وتتفوق به على الرجال، ولهذا كانت المرأة ورثاءها سببا وحرضا للانتقام والأخذ بالثأر.

ومن شعر الخنساء الذي كان ظاهره رثاء لأخيه صخر وفي باطنه شحن للنفوس واستنفار للأخذ بالثأر، وغسل للعار قولها:[3]

شـــدوا المـــآزر حتـــى يســـتقاد لكـــم وشـــمروا إنهـــا أيـــام تشـــمار

[1] الضبي المفضل بن محمد بن يعلي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، لبنان، بيروت، ص215.

[2] اليوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، الجزائر،1983، ص333.

[3] المرجع نفسه، ص334.

لا نـــوم حتـــى تقـــودوا الخيـــل عابســـة ينـــدبن طرحـــا بمهـــرات وأمهـــار

أو تغســـلوا عـــنكم عـــارا تجللكـــم غســـل العـــوراك حيضـــا بعـــد إطهـــار

والرثاء فن قديم، ربما يتغير من عصر لآخر لكنه في أصله فن يرثي به الميت وتذكر محاسنه، فلا مهرب للإنسان ولا فناء في دار مآلها الزوال والفناء.

ب-الرثاء في صدر الإسلام:

ومع مجيء الإسلام بدأت بعض التغييرات تطرأ على معتقدات وأوهام الجاهلية التي كانت تسيطر على عقولهم، فبدأت غمامة الجهل والتخلف في الزوال، فتبين لهم أن الفناء هو النهاية وأنها من صفات الإنسان الفاني وما البقاء إلا لله الحي الذي لا يموت.

واستمر الرثاء في صدر الإسلام ولعل البارز فيها رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم الذي غادر الدنيا بعد إكمال مهمته.

وحسان بن ثابت رثى الرسول صلى الله عليه في مجموعة من المراثي نذكر منها:[1]

بها حجرات كان ينزل وسطها مـــــن الله نور يستضاء ويوقـــد

ومن الملاحظ أن حسان بن ثابت متأثر بالمقدمات الطللية، فهو يسقط هذه البقايا والآثار على رحيل الرسول صلى الله عليه وسلم تعبيرا عن حزنه العميق.

ولم يقتصر الرثاء على رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم، بل امتد إلى رثاء الشهداء من الصحابة والمسلمين الذين استشهدوا من أجل أن تبقى راية الإسلام عالية في كل بقاع الأرض فها هو حسان بن ثابت يرثي حمزة بن عبد المطلب ويرثيه في معركة أحد فيقول: [2]

دع عنـــك دارا قـــد عفـــا رســـمها وابـــك علـــى حمـــزة ذي النائـــل

أظلمـــــــت الأرض لفقدانـــــــه واســـود نـــور القمـــر الناصـــل

صـــلى عليـــك الهـــث فـــي جنـــة عاليـــة مكرمـــة مـــن الـــداخل

[1] الأنصاري حسان بن ثابث، الديوان، شرح: يوسف العيد، دار الجيل، بيروت، لبنان،1992، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص310.

فرثاء حسان بن ثابت لعم الرسول صلى الله عليه وسلم كان مغايرا بعض الشيء، فهو يدعو إلى ترك المقدمات الطللية والدعوة إلى البكاء ورثاء حمزة، فهو لا يرى إلا الظلام من بعده وكأنه نور شمس يستحيل العيش ورؤية العالم من بعده.

ومن المواقف الطريفة في الرثاء في صدر الإسلام رثاء الخمرة، فقد بلغ إلى مسامع خليفة المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أن بعض الجنود في الشام يشربون الخمرة، فأمر بإحراق الحانات ومن شدة تعلق الناس بالخمرة وإدمانها تحسر عليها الشعراء من أمثال أبو محجن الثقفي برثائها، فقال:[1]

ألـــم تـــر أن الـــدهر يعثـــر بـــالفتى ولـــيس علـــى صـــرف المنـــون بقـــادر
صـــبرت ولـــم أجـــزع وقـــد مـــات أخـــي ولســـت علـــى الصـــهباء يومـــا بصـــابر
رماهـــا أميـــر المـــؤمنين بحتفهـــا فخلافهـــا يبكـــون حـــول المعاصـــر

وهذه بعض ألوان الرثاء في صدر الإسلام مع الملاحظ خلوها من رثاء المدن والقصور، وهذا عائد إلى أن الحضارة كانت في أوج ازدهارها وكان المسلمون مشغولين بالأحداث السياسية وحركة الفتوحات الإسلامية.

ج.الرثاء في العصر الأموي:

ومع اتساع مساحة الدولة الإسلامية، وكثر الثورات والفتن التي ولدت مع دولة بني أمية، أثرى هذا الخلاف بمحابر تجمع بين مختلف ألوان الشعر، وبخاصة فن الرثاء، ومما نجده في القاموس الرثائي في هذا العصر، رثاء جرير للخليفة الأموي العادل عمر بن عبد العزيز والتي يقول فيها:[2]

تنعـــى النعـــاة أميـــر المـــؤمنين لنـــا يـــا خيـــر مـــن حـــج بيـــت الله واعتمـــرا
حملـــت أمـــرا عظيمـــا فاصـــطبرت لـــه وقمـــت فيـــه بـــأمر الله يـــا عمـــرا
فالشـــمس كاســـفة ليســـت بطالعـــة تبكـــي عليـــك نجـــوم الليـــل والقمـــرا

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ديوان أبي محجن الثقفي، الأزهار البارونية، الإسكندرية، مصر، ص15.
[2] جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986، ص235.

فالبيت الأخير يعبر عن الحزن الذي اعتراه، فالشمس تبكي عليه، وقد عشت عيناها بالبكاء فضعف نورها، فلم تكسف النجوم والقمر، وهذا تعقيد لفظي يعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

ومن الطوائف التي كثر رثاؤها في الحقبة الأموية "الخوارج" فها هو شاعرهم الضحاك بن قيس الذي رثى سعيد بن بهدل بقوله: [1]

ســـقى الهـــا الخوصـــاء قبـــرا وحشـــوه إذا رحـــل الشـــارون ولـــم يترحـــل

فيـــا ملحـــق الأرواح هـــل أنـــت ملحقـــي بمـــوتي مضـــى فـــيهم ســـعيد بـــن هـــذل

ومن الألوان الجديدة للرثاء ففي عصر الدولة الأموية، رثاء شعراء النقائض لبعضهم البعض، فبعد الهجاء الذي كان قائما بين جرير والفرزدق، فها هو جرير يرثيه قائلا: [2]

فجهنـــا بحمـــال الـــديات ابـــن غالـــب وحـــامي تمـــيم عرضـــها والمـــراجم

بكينـــــاك حـــــدثان الفـــــراق وإنمـــــا بكينـــــاك إذ نابـــــت أمـــــور العظـــــائم

وهذا بعض ما اشتهر من ألوان الرثاء في هذا العصر الذي تميز بمستوى فني وأسلوبي راق لا زالت آثاره بادية إلى غاية الآن.

د.الرثاء في العصر العباسي:

مع التوسع السريع الذي شهدته الدولة الإسلامية في العصر العباسي والمصاحب مع الاختلاط بمختلف الأجناس البشرية الأخرى والإطلاع على فنونهم وعلومهم تعددت ألوان الرثاء.

فظهر لون رثاء المدن وإن كان في أصله قديما، لكنه جاء هذه المرة ليذكر بحضارات راقية قديمة أبدع أهلها فيها ولكن تعرضت قصور وحصون ممالكهم إلى دمار، فأصبحت ذكرى حزينة تكتنف قلوب الناس وبخاصة الشعراء.

[1] الخواجة، ابراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني هـ، دار كاظمة، الكويت، ط1984،1، ص165.

[2] المرجع السابق،ديوان جرير، ص439.

فبكى أبو العلاء المعري على بغداد عاصمة الخلافة التي تعرضت للتدمير والحرق أيام الحلاف بين الأمين والمأمون فيقول:[1]

مغـاني اللـوى، فـي شخصـك اليـوم أطـلال وفـي النـوم مغنـى، مـن خيالـك محـلال
معانيـــك شـــتى، والعبـــارة واحـــد فطرفـــك مغتـــال، وزنـــدك مغتـــال

ومن الألوان التي برزت في هذا العصر رثاء الزوجات والجواري مع صعوبة رثاء النساء لعدم وجود تاريخ لهم في المعارك والحروب ومجالس السياسة، ومن الأشعار الحزينة رثاء ديك الجن الحمصي لزوجته:[2]

يـــا مهجـــة جـــثم الجمـــام عليهـــا وجنـــى لهـــا ثمـــر الـــردى بيـــديها
حكمـــت ســـيفي فـــي مجـــال خناقهـــا ومـــدامعي تجـــري علـــى خـــديها

ومن أنواع الرثاء الصعبة على الشاعر رثاء الأبناء الصغار لقلة الصفات فيهم، ولكن المتنبي يتصدى لهذه الصعوبة فيرثي ابن سيف الدولة الصغير بقوله:[3]

فـإن تـك فـي قبـر فإنـك فـي الحشـا وإن تـك طفـلا فالأسـى لـيس بالطفـل
ومثلـك لا يبكـي علـى قـدر سـنه ولكـــن قـــدر المخيلـــة والفضـــل

ومن ألوان الرثاء الغريبة في هذا العصر رثاء الحيوانات، ويقال بأنه شاع وازدهر نتيجة للثراء ولانفتاح الحضارات وتنوع المجتمعات التي سادت في هذا العصر، فابن العلاف النهراوي يرثي هره فيقول:[4]

يـــا هـــر فارقتنـــا ولـــم تعـــد وكنـــت لنـــا بمنـــزل الولـــد
صـــادوك غيظـــا عليـــك،وانتقموا منـــك،وزادوا،ومن يَصِـــد يُصـــد."

والقصيدة طويلة تتحدث عن مآثر هذا الهر وحزن صاحبه عليه.

[1] الخطيب التبريزي، الايضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق، فخر الدين بن قبارة، دار القلم العربي، حلب، سوريا،2000، ج2، ص65.

[2] ديك الجن الحمصي، ديوانه،تحقيق، أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص90.

[3] المتنبي أبو الطيب، الديوان، شرح، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت،1964، ج2، ص280.

[4] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1971، ج2، ص109.

إن العصر العباسي يعد من أرقى العصور التي عاشها المسلمون، نتيجة البذخ وحياة الرفاهية التي اشتهر بها هذا العصر، والرثاء ازداد وانتشر وملئت به صفحات الكتب والدواوين وإن أخذنا جزءا يسيرا منها.

هـ- في العصر الأندلسي:

إن الطبيعة التي تميزت بها الأندلس على غرار بقاع الدولة الإسلامية كان سببا في سحر القوافي والأوزان وتحريك نفوس الشعراء بأجمل الأحاسيس وأرقها من الألحان الحزينة، نتيجة فقدانهم الأصدقائهم وأهلهم وملوكهم، ومدنهم وعزهم وقوتهم التي ضاعت منهم الواحدة تلو الأخرى، كان سقوط غرناطة التي كانت خاتمة لنهاية دموية حزينة عاشها المسلمون في هذه الفترة.

فكان رثاؤهم يتميز بربط الماضي المجيد والحاضر المؤلم نتيجة أسى عميق، يبكون فيه على العظمة المفقودة بطابع تأملي فلسفي، ومن بينها رثاء الشاعر الكفيف أبو جعفر التطلي في قصيدته: [1]

وأعلـن صـرف الـدهر لابـن نـويرة بيـــوم ثتـــاء عـــال كـــا تـــداني
وكانـــا نمـــدم بنـــي جذيمـــة حقبـــة مـــن الـــدهر لـــو لـــم تنصـــرم الأوان
فهـــان دم بـــين الـــدكائك واللـــوى ومـــا كـــان فـــي أمثالهـــا بمهـــان
ومـــال علـــى عـــبس وذبيـــان ميلـــه فـــأودى بمجنـــى عليـــه وجـــان

ومن الألوان الغالبة في هذا العصر الرثاء على زوال الرقة والجمال، وغالبا ما كان يتصل ببكاء الزوجة والشاعر الأندلسي هنا الذي أطلق العنان لعاطفته في الرثاء الذي قد يشعر الكثير من الناس عن الإشادة بها ومنها قوله ابن هند الداني:[2]

أبـــديت ســـري مـــذ كتمـــت ســـراك وعصـــيت صـــبري مـــذ اطعـــت هـــواك
ونشـــرت أســـلاك الـــدموع معرضـــا أنـــي بحيـــث ســـلكت لا أســـلاك

فبعد أن بكى الأندلسيون على زوال العظمة ثم بكوا على زوال الرقة والجمال وصل بهم الحال إلى بكاء المدن والممالك، وهو الغرض الأندلسي الذي تبعث منه سماته وأفكاره من طبيعة التوتر والخلاف السياسي الذي تشهده المنطقة، فكان مجالا للإبداع الأندلسي، تولد عن جمال الأندلس وحب الناس له، وهذا ما جعل بكاءهم عليها بكاء حارا ومن أقصى النفس،

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق،عمان، الأردن، ط1،1997، ص96.
[2] المرجع نفسه، ص98.

فابن الجحاف لم يكن الوحيد الذي شاهد الدمار الذي طال الأندلس من حرق البشر والمساجد والقصور، ومشاهد الدمار التي خلفها الأعداء، فيقول مصورا هذا الدمار:[1]

عاشـــت بســـاحتك العـــدا يـــا دار ومحـــا محاســـنك البلـــى والنـــار

فـــإذا تـــردد فـــي جنابـــك نـــاظر طـــوال اعتبـــار فيـــك واســـتعبار

أرض تقاذفـــت الخطـــوب بأهلهـــا وتمخضـــت بخرابهـــا الأقـــدار

كتبـــت يـــد الحـــدثان فـــي عرصـــاتها لا أنـــت أنـــت ولا الـــديار ديـــار

و أدب الرثاء في الأندلس عامة كان حافلا برثاء الموتى الذين خطفهم الموت شيبا وشبانا بمشاعر تحرك وجدان الشاعر والقارئ ويهز ضمير الأمة لما يمثل من تهاون في الحفاظ على مجدهم.

[1] أبو اسحاق بن خفاجة الأندلسي، ديوانه،دارعلم اللغة، القاهرة، مصر، ص354.

3.مراحـــل الرثاء:

إن رحيل شخص ما والتحاقه بالرفيق الأعلى يحدث مستويات من الحزن، ويختلف الحزن من شخص إلى آخر حسب قربه وتعلقه بالمتوفي، وينقسم فن الرثاء إلى ثلاثة مراحل وهي: الندب، والتأبين، والعزاء، ونبدؤها بأول مرحلة وهي:

أ-الندب:

وهو التفجع على الميت ساعة الاحتضار وبكاء الأهل والأقارب وكل من ينزل منزلة النفس والأهل والأحبة "الندب هو البكاء والنواح على الميت بالعبارات المشجية، والألفاظ

المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون والبكاء ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع."[1]

فاحتضار الشخص في بادئ الأمر يشكل صدمة وعدم تصديق للأمر لدى أحبته وأقربائه، يعبر عنه بنواح وبكاء وعويل، والتعبير بكلام حزين موجع يجعل عيون الباكين تذرف الدموع الغزار، فأكبادهم تحترق من شدة المصاب الجلل لفراق الفقيد.

فنجد هذا اللون منذ الجاهلية، بوجود نساء ندابات يؤلفن الأشعار التي يندبن بها موتاهم، ومع مضي الزمن انفصلت صناعة الندب عن صناعة الشعر، فأصبح هناك محترفون ومحترفات يعولون في المآتم بأشعار تصنع لهم."[2]

فمن هو الذي لم يندب على موت أقربائه، ولم يتذكر أيامهم وأعمالهم؟ فالندب هو توسل لتخفيف جروح وآلام الفراق وشرارة القلب المشتعلة مع الانفعال القوي التي تغديها الهموم والأحزان، وفي هذا رثاء عنترة بن شداد لتماضر زوجة الملك زهير بن جذيمة العبسي وهي أم قيس بن زهير:[3]

---

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص9.

بـــالله مـــا بـــال الأحبـــة أعرضـــت عنـــا ورامـــت بـــالفراق ســـدودها
رضـــيت مصـــاحبة البلـــى واســـتوطنت بعـــد البيـــوت قبورهـــا ولحودهـــا
يـــا قـــيس إن صـــدورنا وقـــدت بهـــا نـــار بأضـــلعنا تشـــب نارهـــا

ويقسم الندب بدوره إلى أقسام: ندب الأهل والأقارب، ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت، والبلدان، وندب الشعراء أنفسهم.

ندب الأهل والأقارب:

يعد من أقدم أنواع وصور الندب وهو الأصل وبخاصة في العصر الجاهلي أين كانت النساء تندبن أخواتهن وأقربائهن من موت بالسيوف والرماح أو السيوف أو مرض، ولم يكن الندب عندهم تعبيرا عن الألم فقط إنما كان إثارة للقبيلة للأخذ بالثأر، ومن أكثر من بكت الخنساء في رثاء أخيها صخر:[1]

قـــذي بعينـــك،أم بـــالعين عـــوار أم ذرفـــت،إذ خلـــت مـــن أهلهـــا الـــدار؟
كـــأن دمعـــي لـــذكراه إذا خطـــرت فـــيض بســـيل علـــى الخـــدين مـــدرار

وواضح أن الأبيات تمتلئ بالمشاعر الصادقة، وهي مشاعر أخت فقدت أخاها مشاعر قد تعجز الكلمات أحيانا على أن تعبر عنها.

فموت الأخ أو الأب أو أحد المقربين هو في حد ذاته جزع وألم، فرؤية شخص مقرب ومحبب ألينا يغادر في صمت ويواري التراب والتفكير في عدم رؤيته والاطمئنان عليه ثانية كاف ليقلب مشاعر القلب إلى هم وحزن واعتصار للفؤاد المهلهل.

ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت:

كان احتضار وموت خير الأنام كالصاعقة على رؤوس المسلمين من أقصى مغارب الأرض إلى أقصى مشارقها، فكانوا بين مصدق ومكذب وفازع لهذا النبأ المفجع، واستحالت المدينة المنورة إلى مكان يغطيه سواد الحزن والبكاء والندب، فنيران الحزن والألم والفراق في كل صدر وقلب، ولولا الإيمان بأن الموت كأس يشرب منه الجميع وأن هذه سنة الحياة ومآل

[1] المرجع السابق، ص15.

الكل مهما طال الزمن لكان الحزن ممتدا إلى زمننا هذا لعظمة ومكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في حياتنا، فندبه العديد من شعراء عصره ونذكر منهم ندب حسان بن ثابت، كيف لا وهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته فكيف لا يكون راثيه في مماته:[1]

بطيبـــــة رســـــم للرســـــول ومعهـــــد منيـــر وقـــد تعفـــو الرســـوم وتهمـــد
فبوركـــت يـــا قبـــر الرســـول وبوركـــت بـــلاد ثـــوى فيهـــا الرشـــيد المســـدد
وبكـــي رســـول الله يـــا عـــين عبـــرة ولا أعرفنـــك الـــدهر دمعـــك يحمـــد."

فرثاء مثل هذا نابع من قلب ينبض وفاء وحبا واشتياقا وولاء لسيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم على أمة لا اله إلا الله فقد خسروا الأب والأخ والصديق والمعلم والمؤدب لكافة الناس.

ومن بين أهل البيت الذين كان لرحيلهم آثر بالغ على قلوب الناس والموالين لهم، كموت علي كرم الله وجهه الذي قتل على يد أحد الخوارج صدمة بالغة لمن أحبه:[2]

أميـــر المـــؤمنين أغـــث صـــريخا ألـــم بجانـــب قبـــرك مســـتغيثا
أتـــاك يحـــث ناجيـــة المطايـــا وصـــرف الـــدهر يطلبـــه حثيثـــا."

ومن بين الأشعار التي غلبت عليها طبعة الندب والحزن والجو الكئيب المصاحب مع المشاعر الصادقة، رثاء الحسين فقالوا عنه:[3]

دفنـــوا النبـــوة وحيهـــا وكتابهـــا بـــك والإمامـــة حكمهـــا فيهـــا ذكاءهـــا
لا أبـــيض يـــوم بعـــد يومـــا أنـــه تكلـــت ســـماء الـــدين فيهـــا ذكاءهـــا
وحشـــا ابـــن فاطمـــة بعرصـــة كـــربلا بـــردت غلـــيلا وهـــو كـــان رواءهـــا."

وهنا صورة من صور الحزن والوجع لمقتل حفيد الرسول صل الله عليه وسلم، فهذه الأبيات يكللها الأسى والمعاناة في مناخ جنائزي للفاجعة التي حلت بآل البيت.

[1] شوقي ضيف، الرثاء في الشعر العربي، ص13.

[2] محمد كامل سليمان سليمان، الإيديولوجيا الشيعية في رثاء الحسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص87.

[3] المرجع السابق، ص30.

فندب أهل البيت بلغ مشاركة وجدانية معه، نابع من صدق التجربة وهذا غاية ما يطمح إليه الشعر في فن الرثاء، إذ يبلغ مرحلة لا نتمالك أنفسنا من أن نهتف من أعماق أرواحنا ونندب العزيز الذي فارقنا.

ندب الدول والبلدان:

لقد عاشت الدول الإسلامية فترة من النضوج والقوة وحالة من التوسع والانتشار بغية نشر الدين الإسلامي ولكن سرعان ما تراجعن وبدأت بالسقوط والاندثار ومن أكتر الدول التي بكاها الشعراء كانت بلاد الأندلس، فقد كانت رمزا للتطور وكانت أثرا واضحا لتطور مختلف العلوم من معالم العمران فيها ونبوغ علماء والعديد من الآثار التي لا تزال بادية للناس حتى زماننا هذا فكان سقوطها نتيجة التهاون والوهن الشديد الذي غلب على حكامها، واستغل الإنسان هذه الفرصة لإسقاط هذه الدولة، ونجحوا في ذلك، وشيع لشعراء الأندلس بلادهم بعبارات وأقوال وأشعار يبكون فيها على ما حل بديارهم مثل القصيدة التي رثى فيها أبو البقاء الرندي الأندلس فقال:[1]

لكـــل شـــيئ إذا مـــا تـــم نقصـــان فـــلا يغـــر بطيـــب العـــيش إنســـان
هـــي الأمـــور كمـــا شـــاهدتها دول مـــن ســـره زمـــن ســـاءته أزمـــان
وهـــذه الـــدار لا تبقـــي علـــى أحـــد ولا يـــدوم علـــى حـــال لهـــا شـــأن
أيـــن الملـــوك ذو التيجـــان مـــن يمـــن وأيـــن مـــنهم أكاليـــل وتيجـــان

إلى آخر المرثية التي يندب فيها على الأندلس وعلى المصائب التي حلت بالمسلمين وبلاد المسلمين التي بكاها المسلمون من شدة الحزن كما يبكي الحبيب لفراق محبوبته، يبكون على هذه البلدان والدول التي كانت ملكا لهم وأصبحت خالية منهم، مملوءة بغيرهم، وتحويل معالمها الإسلامية وتحويل المساجد إلى كنائس تضرب فيها النواقيس وتعلق عليها الصلبان،وحتى المحاريب تبكي وهي حجارة وحتى المنابر تندب وهي أخشاب، ومن ذا الذي يعوض هؤلاء الناس الذين أصبحوا أذلة بعد أن كانوا أعزة القوم، وكانوا ملوكا فأصبحوا عبيدا.

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص41.

ندب الشعراء أنفسهم:

من العادة ومن المألوف أن يرثي الشاعر شخصا من أقربائه أو أهله أو خلانه، ساعة الاحتضار فكيف لا يرثي نفسه وهو الأحق بهذا الرثاء والأولى أن يندب حاله حين تحين ساعة الموت وفراق الدنيا، ومع ذلك فقليل منهم من رثى نفسه، وندب الشعراء أنفسهم كان شائعا منذ الجاهلية، ويقال أن أول من بكى نفسه، وذكر الموت على لسانه هو يزيد بن خذاق إذ قال: [1]

هـل للفتـى مـن بنـات الـدهر مـن واقـي أم هـل لـه مـن حمـام المـوت مـن راقـي
قـد رجلـوني ومـا بالشـعر مـن شـعت وألبسـوني ثيابـا غيـر الأخـلاق
وأرسـلوا فتيـة ومـن خيـرهم حسـبا لبسـوا فـي ضـريح القبـر أطبـاقي

فمفارقة الشعراء للحياة وتوريتهم التراب في حفرة مظلمة، وتشييع المشيعين لهم من حولهم و وراءهم هي عبارة عن لحظات عابرة، يستسلم فيها المرء لإحساسه بالإشفاق على نفسه فينظم قصيدة يرثي فيها نفسه كلما اشتدت معاناته، وكلما كانت أحزانه وآلامه حقيقة، كانت أشعاره ترويحا عن نفسه من الضغوط.

ورثاء النفس من أصدق أنواع الرثاء، لأنه يصدر عن عاطفة كبيرة، صقلها الحزن، الذي يعتري المرء حين يشعر أنه سيفارق الدنيا، وهو لم يعش حياته بالصورة التي يحبها، ويدرك أن أحلامه العريضة، في عيشة رغيدة سعيدة قد خابت، وأمله في تحقيق التغيير إلى واقع أجمل، تصبو إليه النفس قد فشل، وان كانت الأغراض الفنية التي يتطرق إليها الشاعر العربي، قد يلجأ إليها أحيانا رغبة في الأموال، والحصول على عطايا الممدوح أو قريب المرثي، أو قصد التمتع برضا الناس وحصد إعجابهم، فالشاعرية كانت منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى عصرنا الحالي، يتمتع صاحبها بالمنزلة الرفيعة والسمعة الحسنة في مجتمعه العربي، أكثر من تمتع أصحاب المواهب الأخرى، فان رثاء النفس يظل الغرض الأسمى، فهو يعتبر بحق من أصدق الفنون الشعرية، لصدوره عن نفس حساسة، أمضاها الحرمان الطويل من آمالها، وأضنتها خيبة الأمل في تحقيق المراد، فالشعور

[1] د.جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط4،2001،ص234.

صادق والنفس حزينة، لهذا نجد القراء والسامعين العرب و متذوقي الشعر، يسارعون إلى تلقي هذا النوع من الرثاء، بقلوب ملؤها الإعجاب، وعقول صقلتها التجارب، وذهن متوقد يعرف أين تكمن مواضع الثناء.

وقد شاع بين الشعراء أن تكتب مراثيهم لأنفسهم كشواهد على قبورهم، يتخللها نوع من الدعاء، التذكير بالموت والفناء، فالكل راحل لا محالا، فتكون هذه الأبيات عبرة لمن يقرؤها ويقال أن أبا العتاهية أوصى بأن تكتب هذه الأبيات على شاهدة قبره فيقول:[1]

أذن حتـــــــــى تســـــــــمعي اســـــمعي ثـــم عـــي وعـــي
أنـــــا رهـــــن بمضـــــجعي فاحـــــذري مثـــل مصـــــرعي
عشـــــت تســـــعين حجـــــة ثـــــم وافيـــــت مضـــــجعي
لـــيس شـــيء ســـوى التقـــى فخـــــذي منـــــه اودعـــــي

أنشد الشعراء المجيدون قصائد الرثاء الجميلة، فنالوا كلمات الاستحسان، من المعجبين وسارت بالقصائد الركبان، وامتلأت المحافل الأدبية بحضور عشاق رثاء النفس، وتسابقت الكتب الأدبية على تزيين صفحاتها بهذه الدرر الرائعة، واللآليء الفريدة، لأنها صادرة عن نفس وهاجة، أتعبها طول النضال، ولم تحقق مرادا، أو يصل جهادها إلى هدف منشود، وقد وصلت إلينا نماذج رائعة، من هذا الفن في عصور الأدب المختلفة منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى عصرنا الحاضر.

وعلى أنغام رثاء الذات الحزين، ننهي هذا الفصل ليكون رثاء الذات بداية نهاية في بحثنا حيث نتناوله بالتفصيل في الفصل الموالي، فكيف ستكون معطيات هذا الفصل؟

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص43.

الفصل الثاني

الدراسة الأسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

الصوت: هو عبارة عن ظاهرة طبيعية ضرورية لعملية التواصل اللغوي، وقد ربط ابن جني الصوت باللغة حيث قال: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[1]

والصوت اللغوي الصادر عن الجهاز النطقي للإنسان يختلف عن سائر الأصوات الأخرى: " هو ككل ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان بالحنجرة، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن[2]

فالأصوات اللغوية تمثل الجانب العملي للغة، وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قل حظه من التعلم أو الثقافة."[3]ومعنى هذا أن الصوت وسيلة الإنسان للقيام بنشاطاته مع الفرد الآخر.

ويعتبر التحليل الصوتي أساسا في عملية التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي: "علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات." [4]

والبنية اللغوية العربية تنظر إلى الأصوات اللغوية على أنها تمثل ضربين من الأصوات هما:

- الثابتة: وهي من الأصوات التي أطلق عليها اللغويون العرب مصطلح الأصول ومنها وحدها يتكون جذر الكلمة وتكون ثابتة ثباتا يكاد يكون تاما أثناء التصريف، وهي التي تعطي المعنى الأساسي للمفردة من نحو الكاف والباء والتاء في كتب وكتب ...الخ.

[1] ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، ج1، ص34.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص7.

[3] أحمد مختارعمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص15.

[4] فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، وزارةالثقافة، ط1، عمان، ص25.

- المتغيرة:وهي الأصوات التي نظر إليها اللغويون العرب على أنها أصوات زائدة لا تدخل في جذر الكلمة كأصوات المد القصيرة عامة، والألف، وكذلك الواو والياء في حالة المد المحض، ثم نظر إليها على أنها تؤدي من خلال دخولها على عناصر الجذر مهمة تغيير المعنى الصرفي إلى معنى آخر كما في: كتب كتابا...الخ"[1]

وهذا يعني أن الأصوات اللغوية بوجه عام هي التي تؤلف نظام المتغيرات في البنية اللغوية العربية، وموسيقى الشعر والعروض في حاجة تبلغ حد الضرورة إلى الدراسات الصوتية: "فعند دراستنا للشعر نجد مصطلحات تمثل:موسيقى الشعر، موسيقى داخلية، موسيقى خارجية، لفظ عذب المذاق، قوي الجرس، عذب النغمة، حلو الإيقاع، عذب النغمة، حلو الإيقاع، جميل النبرة...

فتقوم الدراسة الصوتية بمناهجها وأدواتها إلى تحويل الإحساس إلى فن وترجمته إلى علم،والتحليل الصوتي للشعر يدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر كما يدرس الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف ،وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض.

ويمكن دمج الدراسة الصوتية مع دراسة الإيقاع الشعري إذ أن "دراسة الأصوات اللغوية، ظواهرها والحركات التي تعمل على إصدارها، هو ميدان علم الأصوات ومن الممكن أن تطبق تقنيات علم الأصوات لوصف بنية النظم وتحليلها، وأن تحقق في ذلك من النجاح ما حققته في سائر الظواهر اللغوية التي يؤدي الصوت فيها وظيفة ذات شأن. "[2]

[1] غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية ، العراق،1984، ص ص 7،8.

[2] دافيد ابركرومي، العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة، السيد يونس، مجلة نوافذ، ع14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر،2000، ص48.

الإيقاع:

الإيقاع لغة:"من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها ."[1]

إن كل شيء في الوجود مبني على إيقاع يتميز به عم غيره من الأشياء فالإيقاع مرتبط بأدق تفاصيل حياتنا، ففي الشعر إيقاع، وفي الرقص إيقاع، وفي المشي إيقاع، ونبضات القلب لها ايقاع، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى ايقاع.

فالإيقاع إذن ينتج من تناسق الحركة والزمن اللذان يحققان الإيقاع فهو:"مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق."[2] ثم تطور فأصبح " كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[3]

ويقول محمد العمري في تعريفه "هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل، وهو الملمح الحاضر في كل النصوص التي ينازع في شعريتها... أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر."[4]

بمعنى الإيقاع هو شرط من شروط الشعر وهو الذي يميزه عن بقية الأنواع الأدبية، والإيقاع في الشعر هو عبارة عن أوزان متفق عليها، تتألف من وحدات صوتية متساوية متوالية منتظمة "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه فإن اجتمع الفهم من صحة وزن الشعر، صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه." [5] بمعنى أن الإيقاع في الشعر يجب أن يحتوي على كلام موزون، سهل الفهم ومركب فان اجتمعت هذه الشروط حصل الإيقاع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (وقع)، ص2341.
[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1،1974،مادة rythm،ص240.
[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي ، مكتبة بيروت لبنان ناشرون،لبنان ،ط1 ،2001،ص 119
[4] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2،1952،ص11
[5] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب،1990،ص11

ومن المعروف أن الإيقاع في الشعر مستمد من إيقاع حركة الإبل في الصحراء، وهو ما يسمى بالحداء: "أسلوب متوافق مع هذا السير الصحراوي، المتئد حينا، المسرع حينا آخر يغني لإبله فتتهادى متجاوبة مع غناءه مستوسقة ..."[1]

والحداء هو أقدم أغاني البادية يغنيها راعي الإبل لإبله، يسوقهم بها، ويقودهم ويتحكم في سرعتها بإيقاع واحد، وفق ضوابط الحركة الموقعة لسير الإبل، يضرب باضطرابها، ويستقيم بانسجام الحركة وتوافقها مرتبطا بالسجع في بدايته وينتهي بالرجز، "فالسجع مادته الإيقاعية الأولى، بما ينتهي به من فواصل متشابهة، تفتقر إلى الوزن السوي المطرد، والرجز متطور عنه ومرتبط به لأنه يمثل مرحلة الاكتمال الوزني المكرر."[2]

ومن هنا يأتي مفهوم الإيقاع مقترنا بالموسيقى فهو إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويظهرها، فالإيقاع ليس مرتبطا بالشعر فقط، وغير مقصور عليه فقط فهو موجود أيضا في الكلام المنثور، شريطة أن يكون المتلقي ذا احساس مرهف، وذائقة لطيفة وفهم دقيق حتى يشعر به، ويحس بمعناه، لأن الكلام الذي يحوي الإيقاع لا يشكل إرهاقا للذاكرة بل يساعدها.

[1] عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص13.
[2] إبراهيم أنيس، الإيقاع في الشعر العربي، ص16.

الموسيقى الشعرية:

يرتبط الحديث عن موسيقى الشعر بلغته الشعرية ارتباطا وثيقا، فهي لازمة من لوازمه الجوهرية التي تتكفل بمنحه أسباب سحره، وسريانه في النفوس فكرا ووجدانا، وهي تتآزر من خلال اللغة مع الصورة لإعطاء التجربة شكلها الإبداعي الخاص .

وقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية، وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية.

فكما اهتم علماء العروض بالوزن والقافية في الموسيقى الخارجية، اهتم علماء البديع وبعض علوم العروض بالوزن والقافية في الموسيقى الداخلية والبحث في مقوماته وأسباب جمالها.

وفي تمييزهم بين الموسيقى الخارجية والداخلية، وأهمية كل منها جعلوا الموسيقى الخارجية الفارق الرئيس بين الشعر والنثر، وتحدثوا عن الموسيقى الداخلية كسمة أسلوبية عامة، يهتم بها الشعر.

أما المحدثون فتوزع اهتمامهم بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ورغم تساهل المحدثين في أحوال ورود الوزن _كما هو الحال في شعر التفعيلة_ وفي تنوع القوافي أو التخلي عنها، فإنهم لم يتساهلوا مع من تخلى عن الوزن من الشعراء، بل ساروا في فلك القدماء، وعدوا الوزن الموسيقي أساسا لتمييز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية، وصبوا جل اهتمامهم على الموسيقى الداخلية وأعلنوا تخليهم عن الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع وتحد من قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وأحاسيسه. "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب."[1]

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص15.

وتقوم الموسيقى الشعرية كما ذكرنا سابقا على ثنائيتين:

أ-الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية لأنها تعتبر الشكل الخارجي للقصيدة بكل ما تحتويه من جرس موسيقي تحسه الأذن، وهي موسيقى تعبيرية: "ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة." [1]

فالموسيقى الخارجية هي الموسيقى المتولدة من الأوزان والقوافي والتي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض، وهو خاص بالشعر وتشتمل الموسيقى الخارجية على:

البحر:

هو السياق الإيقاعي الذي يتزن به الشعر مثل المقامات في الموسيقى، ويتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية تتكرر بأنساق وترتيبات وأعداد محددة لصنع الموسيقى أو الإيقاع الشعري، وتسمى هذه الوحدات الصوتية "تفاعيل" أو "تفعيلات" ومفردها تفعيلة: "

فاعلن، مفعولن، مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولاتن."[2]

مذكورة في 16 بحرا بترتيبات مختلفة وتوزيعات محددة، وهي بحر الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، المنسرح، الخفيف المضارع، المقتضب، المجثث، المتقارب، المتدارك.

والبحر الذي استخدمه "ابن الخطيب" في هذه القصيدة هو: بحر(المتقارب) وهو من البحور المفردة الصافية التي يتألف الشطر فيها من تكرار التفعيلة "فعولن"

بعدنا وإن جاورتنا البيوت	وجئنا بوعظ ونحن صموت
بَعُــدْنَاْ وَإِنْ جَـاْوَرَتْنَ لْبُيُــوْتْ	وَجِئْنَـاْ بِوَعْظِنْ وَنَحْنُ صُمُوْتْ
00//0 /0//0/ 0// 0/0//	//0/0 //0/0// 0/0// 0 0 / / /0//

[1] السعيد الورقي بيومي، لغة الشعر العربي الحديث، دارالنهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان،1984، ط3، ص60.
[2] المرجع السابق، ص98.

فعولـن فعولـن فعولـن فعول	فعولـن فعـولن فعولُ فعـــولْ
وأنفـــاسنا سكنت دفعـــة	كجـــهر الصـــلاة تلاه القنوت
وَأَنـفَـاْسُنَــاْ سَكَنَتْ دُفْعَتَنْ	كَجَهْرِ صْصَلَاْتِ تَلَاْهُ لْقُنُــوْتْ
0//0/ 0/// 0//0/0//	//0/ 0 / /0/ //0/ 0//00
وكنا عظاما فصرنا عظاما	وكنا نقوت فها نحن قوت
وَكُنْنَاْ عِظَاْمَنْ فَصِرْنَاْ عِظَاْمن	وَكُنْنَاْ نَقُوْتُ فَهَاْ نَحْنُ قُوْتْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	//0/0 //0/ //0 /0/ /00
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعول

مفتاحه:

عـــن المتقـــارب قـــال الخليـــل فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

نوعه: هو المتقارب المقصور وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة أو محذوفة وضربه مقصورا)

وقد طرأت عليه علة القصر:

وهي حذف ساكن السبب، وإسكان متحركة فتصبح (فعولْ) بسكون اللام:

فعولن ـــــــــــــ فعولْ

0/0// //00

ودخل عليه زحافان وهو:

القبض: وهو حذف الخامس الساكن فعولن ـــــــــــ فعولُ

0/0// //0/

الحذف: وهو حذف السبب الخفيف بأكمله فعولن ـــــــــــ فعو

0// 0/0//

وبحر المتقارب من البحور الهادئة السلسة تناسب في رأيي التجارب الحزينة لا الانفعالية، يمتاز بسرعته التي توافق التعبير عن العواطف الجياشة.

القافية:

وهي ما تقفو أثر كل بيت، بيت مقفوة ،فإن الشاعر يقفوها أي يتتبعها. " فالكلمة تفيد التتابع أو الالتصاق أو التقلص أو الانتظام في شكل دائري." [1]وقد حددت الكلمة بأنها الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها، وقام الخليل بتحديدها في تعريفين:

أولهما: أنها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما."[2]

فعلى هذا فالقافية في قول ابن الخطيب

عزين فناحت علينا البيوت

عَزِيْنُنْ فَنَاْحَتْ عَلَيْنَ لْبُيُــوْتْ ن لبيوت

00//0 /0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولْ

ثانيهما: الآخر ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط." [3]

وذو البحث كم جدلته التحوت

وَذُ لْبَحْثِ كَمْ جَدْدَلَتْهُ تْتُحُوْتْ ــه تحوت

[1] محمد عوني عبد الرزاق، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص2.
[2] المرجع نفسه، ص2.
[3] المرجع نفسه، ص3.

00//0 /0//0/ 0/ /0/0 //

الروي:

يعتبر حرف الروي الحرف الذي يلزم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها وأحيانا تنسب إليه القصيدة: "هو صوت تنسب إليه القصائد أحيانا فيقال: سينية البحتري وهمزية شوقي إلى غير ذلك." [1]

ونظرا لأهمية الروي في القصيدة العربية القديمة فالروي هو أساسها وضابط إيقاعها ومحور إنشادها "فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشرك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية." [2]

وحرف الروي في هذه القصيدة هو حرف التاء الساكنة (تْ) وهو من حروف الروي متوسطة الشيوع. "وحرف التاء صوتي أسناني/لثوي، انفجاري مهموس."[3]

وحرف التاء حرف يعبر عن الألم الذي يعانيه، فقد غرق في الهموم، والحزن والعذاب والاستسلام.

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص245.

[2] المرجع نفسه،ص247.

[3] كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر، ص49.

ب – الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر، ونقارب المخارج ."[1]

فالموسيقى الداخلية بما تتضمنه من أسس وعناصر فيها تجعل المتلقي يتوق إلى سماع الشعر وتذوق حلاوته وتشغيل ذهنه.

وقد تلمس حازم القرطاجني الموسيقى الداخلية بقوله: "فما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فان فيها كزازة و توعرا، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وبساطة."[2] فهو يشير إلى الناحية الصوتية، وما للحركات من دور في التنغيم والنبر، ولكنه يتعسف في التقييد، إذ لا يمكن التحكم بالحركات والسكنات فهي تتوالى في نسق محكم.

والموسيقى الداخلية تظهر في اللفظ والتركيب، فيعطي هذا إشراقة ووضوحا، فتوضح المشاعر وتحسن التعبير عن خلجات النفس، ودور الشاعر في خلق هذه الموسيقى الداخلية،

وهو دور الصانع المبدع المحترف، والعارف بمادة صناعته والعالم بالأسس والقواعد البنائية في التركيب الشعري الخلاف، فهو ينتقي ألفاظه ببراعة ويقرب معناها البعيد، والعكس، ويصبغها بصبغة سرية للنغم الموسيقي فيعتصر طاقتها ويعرض عليها موجاته الانفعالية ويحملها في ألفاظ تختزن داخلها قدرة لشد انتباه القارئ في عمل واع ومنظم في صياغة القوالب الشعرية وذلك بشوط إذا "أحسن الخير ،وجمال التهذيب والصقل، ولكنه إذا أسرف في الزخرفة أضاع الجوهر، وأفقدنا التأثر."[3]

إن العمل الشعري عمل واع ومنظم، فهو يستمد من المخزون العميق، الغزير للشاعر، ويبني قصيدته ويضع كل لبنة فيها في موضعها، وتحتوي الموسيقى الداخلية على عناصر هي:

---

[1] المرجع السابق، ص74.

[2] حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر، ص18.

[3] ابراهيم أنيس،الإيقاع في الشعر العربي، ص77.

في المحسنات اللفظية:

أ-الجناس:"ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير."[1]

والجناس نوعان: تام ،وغير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف، وشكلها وعددها، وترتيبها. مثل قوله: عظاما _ عظاما. فعظاما الأولى هي من العظمة أما عظاما الثانية فهي العظام البشرية.

أما الجناس غير التام فهو ما اختلف فيع اللفظان في هيئة الحروف أي حركاتها وسكناتها نحو ما ظهر في القصيدة: (نقوت_قوت).

ب- السجع:

هو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير."و الأسجاع مبنية على سكون أواخرها، وأحسن السجع ما تساوت فقره ."[2] مثل قوله: (الصلات ،القنوت).

وهناك نوع من السجع يسمى التصدير أو رد العجز على الصدر، وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره مثل: بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت

في المحسنات البديعية:

الطباق: وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين نحو: هو الأول والآخر.

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، عمان الأردن، ط1،2010، ص32.
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص33.

التكرار :

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري، وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبينوا فوائدها ووظائفها وهو عند العرب بمعنى الكر بمعنى الرجوع يقال، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور: " الكر الرجوع يقال كره وكر بنفسه والكر مصدر كرَّ عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا."[1] بمعنى إعادته مرة أخرى.

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، وهذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوا موسيقيا متناسقا" وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها الى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا نسميه بموسيقى الشعر." [2]

ويظهر التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد الى الكلمة وإلى العبارة والى البيت الشعري وكل شكل من هذه الاشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، غير أن الذي نريده بالدرس _الآن_ هو ما نجده من تكرار للفظ وللحرف مما يتيح لنا التعمق في النص الشعري، أي ان الكلمة أو العبارة تأتي بالصيغة نفسها.

[1] ابن منظور، لسان العرب،ص560.
[2] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص88.

التكرار على مستوى اللفظ:

وهذا النوع من التكرار، ما تكرر فيه اللفظ بعينه دون اختلاف، أي أن الكلمة أو العبارة تأتي بالصيغة نفسها، ولذلك ينبغي إمعان النظر فيه، لغموضه ودقة مجازية.

حيث يقول محمد صادق الرافعي: " تكرار الكلام لكل ما يفيده التكرار توكيد أو مبالغة أو إبانة وتحقيقا ونحوها ثم استعمال الترادف في اللفظ والمعنى ومقابلة الأضداد وغيرها كما هو في نفسه تكرار آخر للمحسنات اللفظية وتحسين للتكرار المعنوي."[1]

فتكرار الألفاظ يشتمل على قيمة إيقاعية تترك أثرها في المتلقي، مثلما يعني قيمة هذه اللفظة أو الألفاظ عند مستخدمها، إذ أنها من أنماط الكلمة المفتاح أو الكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر، ومميزا واضحا له .

فتكرار الألفاظ سمة أسلوبية واضحة ومهمة في الرثاء، حيث يقول ابن الرشيق في كتابه العمدة: " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة، وشدة الفرحة، التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر ..."[2]

وقد كرر ابن الخطيب لفظة بيوت في البيت الأول وفي البيت الرابع من القصيدة.

البيت الأول: بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت

البيت الرابع: وكنا شموس سماء العلا عزين فناحت علينا البيوت

ومعنى البيت هو مأوى الرجل ومسكنه وداره ، أو مركز الشرف ومجمع السيادة والعز، وما شابه ذلك ويأتي ذكر ابن الخطيب لهذه اللفظة وتكرارها _ربما_ إلى عدم استقراره ومحاولة إيجاد مكان للاستقرار والعيش في أمان.

وكرر لفظة عظاما وهو تكرار في اللفظ دون المعنى وقد ذكرنا معناها سابق وهي دليل على تقلب حاله من قوة الى ضعف.

[1] محمد صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبيوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2،1973، ص196.
[2] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص362.

التكرار على مستوى الحرف:

اهتم الشعراء بظاهرة التكرار على مستوى الحروف وتماثلها في القصيدة من خلال إعادة حروف معينة تجعل النص الشعري غنيا بالإيقاعات المتنوعة وهذه الحروف تتكرر بأعداد كبيرة ونسب متفاوتة تفوق حروفا أخرى وهذا الجدول يبين أكثر الحروف تكرارا في القصيدة:

الحرف	عـــــدد تكـــــراره	نســـــــبة تكراره
أ	46	%16.42
ل	29	%10.35
و	25	%8.92
ن	25	%8.92
ت	22	7.85%
م	18	%6.42
ي	12	%4.28
ب	12	%4.28

أ-الأصوات المهموسة: إن استخدام ابن الخطيب لحرف التاء 25 مرة واستخدامه كقافية لافت جدا.

وحرف التاء من الحروف المهموسة وهي: "الصوت الذب لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به."[1] وفي نطقه:"لايتحرك الوتران، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم فينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري ."[2]

[1] كمال بشر، علم اللغة العام، ص87.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص61.

فحرف التاء حرف مجهد للتنفس إذ يحتاج النطق به إلى قدر كبير من هواء الرئتين وهذا إخراج للألم والأنين لدى الشاعر."تضطر معه إلى إخراج الهواء كأنه آهة حبسة ذبيحة."[1]

ب-الأصوات المجهورة:

المجهور هو صوت يتذبذب معه الوتران الصوتيان في الحنجرة بذبذبات منتظمة كالزاي والدال مثلا ، والحروف المجهورة تسعة عشر حرفا يجمعها قولك: ظل قوربص إذ غزا جند مطيع، والحروف التي اشتملت عليها القصيدة هي اللام الميم النون والباء.

حرف اللام:حرف اللام من الحروف الصامتة، المستقلة، والمرفقة الحركات، وصوته أسناني لثوي مجهور.[2]

تم ذكره في القصيدة (29) مرة، وحرف اللام يدل على مدى انكسار الشاعر وعظم ما لاقاه لما يحدثه من انكسارات واهتزازات نغمية في حرف اللام وهذا مناسب للحزن الذي يكتسي القصيدة.

حرف الميم:

من الحروف المستقلة، وهي من الحروف المرققة الحركات في النطق، وصوت حرف الميم انضمام الشفتين وانفجارها تتناسب مع الانغلاق ثم الإفصاح ثم الإصرار والتأكيد والتحدي وهو حرف يضفي الانسيابية والاسترسال.

حرف الباء:

الباء من الحروف المستقلة التي لا يفتح لها الفم في النطق، وهي من الحروف التي ترقق فتحتها أو ضمتها أو كسرتها عند النطق بها، وهي من الاطباق ومن الأصوات الصامتة، والباء حرف شفوي مجهور."[3]

[1] كمال بشر،علم اللغة العام، ص32.
[2] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية(معجميا،صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابا)،دار المريخ،الرياض،السعودية، ص102.
[3] المرجع نفسه، ص26.

فحرف الباء، غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار يجد فيها الشاعر متنفسا لموقفه النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها بإيصال صوته.

حرف النون:

"حرف النون من الحروف الصامتة المستقلة المرققة الحركات في النطق وصوته أسناني لثوي أنفي مجهور."[1]

وحرف النون أو ما يسمى بالحرف النواح، هو حرف يرتبط بالبكاء فإيقاعه يتناسب مع التعبير عن الحزن وأدائه، والنون"صوت مهجور متوسط بين الشدة والرخاوة."[2]فهو يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين ووجع.

حروف اللين:

هي الحروف ذات المقاطع الصوتية الطويلة، ولحروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية، وتمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة. "[3] فتأخذ زمنا طويلا للنطق يتناسب مع حركة الحرف الذي قبله، وفي هذا المد إخراج وبث للشكوى والحزن والألم الذي يحسه الشاعر وتكرار هذه الحروف يهب السامع قيمة صوتية عظيمة، ويلمس السامع لها تطريبا تطيب به النفس ويأنس إليه السمع والوجدان.

إن تكرار الشاعر للحروف في أشعاره لم يكن عبثا، وإنما جاء لإكساب أشعاره إيقاعا جميلا وموسيقى عذبة مؤثرة معبرة، تصور من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته اتجاه الموضوعات التي يعبر عنها.

[1] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص44.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص66.
[3] المرجع نفسه، ص38.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

إن الأسلوبية في حقيقتها تدرس أشكال التفنن في الآداء الكلامي في مستوى معين، فتركيب الكلمات له سمة مميزة لرصد الشخصية، فالتركيب له أهمية كبيرة إن صيغ بشكل جيد ليرسم التأثيرات في المتلقي والتأثير في المتلقي هو مدار ومقصد العملية الشعرية.

وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية وفنية ولغوية من خلال دراسة نظام بناء الجملة ببعضها البعض ويقوم المستوى التركيبي أيضا بدراسة التراكيب الصغرى، مثل: المضاف والمضاف إليه، النعت والمنعوت، ونبتدئ بدراسة الجملة وأنواعها في القصيدة.

أ-الجملة الاسمية:

إن الجملة الاسمية هي أحد نوعي جملة قواعد النحو العربية وهي التي تبدأ بالاسم لفظا وتقديرا، ولكل من هاتين الجملتين ركنان أساسيان:

المسند إليه: وهو المبتدأ الذي له خبر أو الفاعل أو نائبه.

المسند: وهو المبتدأ الذي له فاعل أو نائب فاعل يسد مسد الخبر أو الخبر في الجملة الاسمية.

وقد ذكرت الجملة الاسمية في القصيدة في قوله: " وأنفاسنا سكنت دفعة..."

ويأتي الغرض من وجود الجمل الاسمية في النصوص حسب آراء البلاغيين إلى الثبات فهم إذا أرادوا التعبير عن معنى الثبوت فإنهم يأتون بالجملة الاسمية كقولنا: الله خالق كل شيء وقد تفيد شيئا آخر هو الدوام ويعرف هذا من خلال القرائن وهذا لأن الاسم: "يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات." [1]

[1] أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والثرات، دار غريب، الاسكندرية، مصر، ص15.

ب- الجملة الفعلية:

وهي التي تتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل أو هي الجملة التي تبدأ بفعل وهي أحد نوعي الجملة المفيدة في اللغة العربية وتكون الجملة الفعليه في أبسط مكوناتها إذا كانت تتكون من فعل وفاعل ظاهرين وقد يظهر في حالات منها: مبني للمعلوم، أو أن يكون فعلا مبنيا للمجهول.

وقد ابتدأ ابن الخطيب قصيدته بجملة فعلية "بعدنا وإن جاورتنا البيوت." وكما نلاحظ وجود جمل فعلية أخرى:

-كنا شموس سماء العلا.

-كما عظاما فصرنا عظاما.

-فقل للعدا ذهب ابن الخطيب.

فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن معنى التجدد والحدوث، فإنهم يأتون بالجملة الفعلية: "أما الجملة الفعلية فإنها تفيد الحدوث، يجيء الشتاء، يفوز المجتهد، يكافأ المتفوقون وقد تفيد الاستمرار بالقرائن..."[1]

[1] فضل حسن عباس، البلاغة وعلم المعاني، دار الفرقان، عمان ، الأردن، ط4،ص29.

-الأساليب:

إن أي كلام مفيد ننطق به، يكون له غرض فأما نقرر أمرا من الأمور ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد، نطلب تحقيقه، أو ننهى عنه أو نتمناه أو نستخير عنه ونفهمه، أو نناديه، وتنقسم الأساليب إلى قسمين أساليب خبرية أو أساليب إنشائية.

أ- الأسلوب الخبري:

الخبر هو ما يخبرنا بصدق أمر ومطابقته للواقع أو بكذبه وعدم مطابقته له: "الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته."[1] والخبر يلقى لأحد الغرضين:

-إما لإفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلا له ويسمى ذلك الحكم"فائدة الخبر".

-وإما لإفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بالحكم الذي يعلمه المخاطب نحو ما تقوله لتلميذ أخفى عليك نجاحه في الامتحان، "ويسمى هذا لازم الفائدة." فالخبر يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به.

وذكرت في القصيدة أساليب خبرية تبدأ من البيت الأول إلى غاية البيت الرابع:

بعـــدنا وإن جاورتنـــا البيـــوت وجئنـــا بـــوعظ ونحـــن صـــموت
وأنفاســـــنا ســـــكنت دفعـــــة كجهـــر الصـــلات تـــلاه القنـــوت
وكنـــا عظامـــا فصـــرنا عظامـــا وكنـــا نقـــوت فهـــا نحـــن قـــوت
وكنـــا شـــموس ســـماء العـــلا عـــزين فناحـــت علينـــا البيـــوت

وابن الخطيب هنا وظف الأسلوب الخبري ليخبر الناس عن حاله وعن الهيئة التي كان فيها، وهذا الكلام إعلام للذين يجهلون حاله وهو الأمر الداعي إلى الإيراد في الكلام

[1] المرجع السابق،ص55.

وتكييفه بطريقة ما سواء أكان ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع، أو كان ثبوته كتنزيل المخاطب غير السائل منزلة السائل.

ب- الأسلوب الانشائي:

هي الجمل التي تخلو من الخبر وإنما هي أنواع من القول أمر تارة، ونهي تارة، واستفهام تارة، وتمني تارة ونداء تارة أخرى، والإنشاء لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو قسمان: طلبي، وغير طلبي.

- الطلبي وهو: " الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق."[1]
- غير طلبي: وهو الكلام " الذي لا يستدع أمرا حاصلا عند الطلب."[2]

ومن الأنواع الظاهرة في القصيدة هي:

أولا أسلوب الأمر:

يعتبر أسلوب الأمر "من الأساليب التي تنازع البحث فيها، كل من النحاة والبلاغيين، فهي شركة في موضوعاتها، ثم تختلف طريقة المعالجة، ولا إنفصام بينهما."[3]

والأمر هو توجيه طلب للمحاطب للقيام بأمر ما أو آداء مهمة فابن الخطيب يوظف أسلوب الأمر في البيت السابع (قبل الأخير) بقوله:

فقــل للعــدا ذهــب ابــن الخطيــب وفـــات ومـــن ذا الـــذي لايفـــوت

فهو هنا يعرض حاله، ويلمس تحقيق غاية لديه، ويأتي بأسلوب الأمر في سياق الخطاب، لأنه يريد أن يبني خطابه راسما علامات أسلوبية كثيرة تحيط بهذا الخطاب.

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ص148.

[2] المرجع السابق،ص148.

[3] منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993، ص119.

ثانيا:الاستفهام:

وهو طلب العلم بشيئ لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وهل، ما، متى، أيان، كيف، أين، أيان، كيف، أي، كم، أي.

ويمكن استخراج الأساليب الإنشائية على هيئة الاستفهام من القصيدة:

في البيت الخامس، والسادس، والبيت الأخير:

فكـــم جزلـــت ذا الحســـام الضـــبا وذو البحـــث كـــم جدلتـــه التحـــوت

وكـــم ســـيق للقبـــر فـــي خرقـــة فتـــى ملئـــت مـــن كســـاه التخـــوت

وأسلوب الاستفهام هنا يدعو إلى التصور، وهو يكون عند التردد في تعين أحد الشيئين، إما التصديق، أو التكذيب.

الإضافات:

إن الإضافات تولد معان جديدة دقيقة، من خلال الربط بين لفظين متجاورين وإظهار للمعاني الخفية، وهذه وظيفة قد لا تؤديها اللفظة المفردة، ومن أمثلة هذه الإضافات والتركيبات كقوله، جهر الصلاة فهذه الجملة تتكون من مضاف ومضاف إليه:

جهر (مضاف)، الصلاة (مضاف إليه).

ذا (مضاف)، الحسام (مضاف إليه).

ففي هذه التراكيب وما يماثلها تكرار للإضافة والمألوف في اللغة إضافة الاسم إلى غيره، وكما يقول ابن جني فإن الغرض من الإضافة هو التعريف والتخصص، والشيء إنما يعرفه غيره لأنه لو كانت نفسه تعرفه لما احتاج إلى إضافة، أنه ليس فيها إلا ما فيه، فكان يلزم الاكتفاء به عن إضافتها إليها. "[1]

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق:محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990،ج3، ص26.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

إن قصيدة ابن الخطيب تحوي داخلها قيما دلالية من خلال بعثه لطاقات إيجابية في كثير من ألفاظه، ويحتوي أيضا على طاقة أسلوبية خاصة لأن الأسلوب يمكن أن يعني، "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح."[1]

وتجاوز ابن الخطيب الدلالات التي وضعت لها كثير من الألفاظ ونقلها أو وسع أفقها في سبيل التعبير عن رؤيته وتجربته.

أ-الصور الدالة على الجزع:

من الصور التي تدل على الجزع في القصيدة قول ابن الخطيب:

وأنفاسنا سكنت دفعة كجهر الصلاة تلاه القنوت

فانقطاع النفس والسكون دفعة واحدة دليل على شدة وقوة الصدمة، والجزع الذي تعرض له الشاعر.

ب-الصور الدالة على الرضا:

أما الصور الدالة على الرضا في القصيدة فهي:

فمن كان يفرح منكم له فقل له يفرح اليوم من لا يموت

وفي قوله أيضا:

فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفات ومن ذا الذي لا يفوت.

وفي هذين البيتين صورة للرضا وتقبل الأمر الواقع وهو يمثل عزاء لنفسه، وإقرارا بأن الموت كأس يشرب منها الجميع، فهو راض بموته المسبق لأن الجميع سيلقون نفس المصير، وهذا أشعره براحة نفسية وتقبل له.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص92.

جـ _ الصور الدالة على القوة:

كنا عظاما، كنا نقوت، كنا شموس سماء العلا، وجئنا بوعظ ونحن صموت، وهذه صور تدل على القوة والمكانة والمركز الذي كان ابن الخطيب يشغله.

علم البيان:

أ- التشبيه:

"هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدواة التشبيه أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر."[1]

فالشيء الأول يسمى مشبها والشيء الثاني يسمى مشابهة والصفة المشتركة بينهما نسمى وجه الشبه، وأداة التشبيه هي الكاف أو غيرها، وبهذا فالتشبيه ووجه الشبه.

فالتشبيه هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أدوات التشبيه وبتعريف التشبيه بذلك خرجت المشاركة في شيء نحو ما جاء في القصيدة.

وأنفاســـــنا ســـــكنت دفعـــــة كجهـــر الصـــلاة تـــلاه القنـــوت.

فالمشبه هو سكون النفس دفعة واحدة والمشبه به هو السكون الذي يكون أثناء الصلاة (القنوت) وأداة الشبه هي الكاف، وظهر هنا نوع من أنواع التشبيه ألا وهو:

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، دار جرير، عمان، الأردن،ص27.

التشبيه البليغ:

وهو:" أن يقع به خبرا للمشبه أو يقع خبرا لناسخ."[1] نحو: كنا عظاما فصرنا عظاما.

-كنا شموس سماء العلا.

وهنا بلاغة التشبيه من حيث المكانة التي كان يشغلها، فأما بلاغته من حيث الصورة الكلامية وشعور ببراعة الشاعر وحذفه في المشابهة.

ب-الإستعارة التصريحية:

وهي بمعنى استعار الشيء أي استلفه واستعمال للفظ في غير ما وضع له في علاقة مشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه و وجه شبهه وهي أبلغ من التشبيه، وهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه."اذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحية أو مصرحة."[2] نحو قوله:

فـــأمطرت لؤلـــؤا مـــن نـــرجس وردا وعضـــت علـــى العنـــاب بـــالبرد

فقد استعار اللؤلؤ والنرجس، والورد، والبرد للدموع والعيون والخدود والأنامل والأسنان.

جـ - الإستعارة المكنية:

وهي "ماحذف فيها المشبه فقط، وحذف فيها المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه، المسمى تخييلا فاستعارة مكنية."[3] نحو قوله من القصيدة:

"فناحت عليها البيوت" فهنا استعارة مكنية حيث شبه البيوت بالإنسان واستعار النواح للبيوت وحذف الإنسان وترك البكاء لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] المرجع السابق، ص31.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والتبين،المكتبة العصرية،بيروت، لبنان، ط1999،1،ص258.

[3] المرجع نفسه،ص2.

د- الكناية:

أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه، فيومئ به إلى المعنى الأول ويجعله دليلا عليه، فهي اللفظ الدال على ماله صلة بمعناه الوصفي لقرينة لا يمنع من الإرادة الحقيقة، فهي تخالف المجاز من جهة إمكان إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمة فالكناية: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع جواز إرادة هذا المعنى الكنائي."[1]أو هي: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إيراده المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة لإرادته."[2]

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة.

الكناية عن صفة: وهي أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولا تقصد هذه الصفة وإنما تقصد لازمها، "وضابطها أن يصرح بالموصوف بالنسبة إليه ولا تذكر الصفة في الكلام ما يدل عليها."[3]

الكناية عن موصوف:"وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب نسبة الصفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تختص به."[4]

الكناية عن نسبة:"وضابطها أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة بينهما ولكن يذكر نسبة أخرى يستلزمها."[5]

وفي القصيدة بعض الكنايات:

_ وجئنا بوعظ ونحن صموت: كناية عن الحكمة وذكرت الصفة الدالة عليه وهو الوعظ.

---

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، ص80.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص280.

[3] المرجع السابق، ص81.

[4] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص84.

[5]أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص281.

وكنـــا عظامـــا فصـــرنا عظامـــا وكنـــا نقـــوت فهـــا نحـــن قـــوت

كناية عن نهاية الانسان وانقلاب حاله.

فكم جزلت ذا الحسام الضبا /وكم سيق للقبر في خرقة: كناية عن الضعف أمام الموت.

هـ-المجاز المرسل:

"هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي بملاحظة غير المشابهة مع قرينة، دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي."[1]

وهو ما يتعلق ويرتبط المعنى الثاني بالأول فينتقل الذهن من الأول للثاني، وباشتراط ملاحظة علاقة واحدة مخصوصة واسم العلاقة إلا بيان الارتباط والمناسبة وهو، " لفظ استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي أن يذكر المحل ويراد به الحال وفي القصيدة مثال لذلك:

بعدنا وإن جاورتنا البيوت: مجاز مرسل علاقته المحلية.

[2]المرجع السابق،ص254.

الخـــــاتمة.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة المؤثرة والمتعبة، وإطلاع على الرثاء، ولولا أننا ملزمون بكبح القلم، لأضفنا أمورا وطرحنا أمورا أخرى، لكن لكل بداية نهاية فقد استطعنا أن نخلص في النهاية إلى نتائج تمثلت فيما يأتي:

أن الأسلوبية تظل علما ناشئا متطورا غير محدود، لاحتكاكها وارتباطها بالعلوم والمناهج الأخرى كالسيمياء، والتداولية وغيرهما ... وإلى أن فن الرثاء فن نبيل راقي صافي عميق أصيل، وهو سبب من أسباب خلود الشعر وقصيدة ابن الخطيب عرفت كيف تجد طريقها إلينا من خلال إيقاعها المميز، وصورها المتنوعة وتراكيبها الرضية ومعجمها الشعري المتناسق، مما جعلها تحفة أدبية تمتد من الماضي إلى الحاضر فإلى المستقبل، ورسالة تعبر عن ظلم وعن مآل الناس وواقع اختفت منه المعاني الإنسانية الأخلاقية السامية، ونسيان النهاية التي هي مآل الجميع.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة التي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة قد تتفق، وتختلف مع قراءات أخرى، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

الملـــحق.

المدونة: التعريف بالشاعر.

1.لسان الدين بن الخطيب:

أ.نسبه:

هو لسان الدين بن الخطيب أبو عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد ابن علي بن أحمد السلماني، والسلماني نسبة إلى سلمان، وهو حي من مراد من عرب اليمن القحطانية، وقد دخل الأندلس عقب الفتح منهم جماعة من الشام ومنهم سلف لسان الدين، أما لسان الدين ابن الخطيب فقال لنا في مستهل ترجمته لنفسه في الإحاطة أنه يلقب من ألقاب المشرقين بـ " لسان الدين."

ب.حياته ونشأته:

ولد ابن الخطيب بمدينة لوشة في الخامس والعشرين من رجب سنة 713 هـ الموافق لـ السادس عشر نوفمبر سنة 1313 م، ونشأ في بيت علم وفضل وجاه، ويحدثنا ابن الخطيب بأن بيتهم كان يسمى ببني الوزير، ثم سموا ببني الخطيب وسبب هذه التسمية يرجع إلى عهد جده سعيد وهو أول من استوطن من الأسرة مدينة لوشة، وكان عالما ورعا، وكان يلقي دروسه ومواعظه تحت أطلال برج يجاور أملاك أسرته...

ونشأ لسان الدين الخطيب في غرناطة التي انتقلت إليها أسرته، ومع أنه استقر بها منذ حداثته، فإنه لم ينس قط مسقط رأسه ومرتع طفولته "لوشة " فكانت لها في قلبه دائما منزلة الأم.

كان ابن الخطيب من الشخصيات العظيمة التي ظهرت بالأندلس في القرن الثامن الهجري ،وهو عصر النضج، والازدهار، كان ابن الخطيب شخصية عبقرية ونابغة عصره، درس اللغة والشريعة والأدب على جماعة من أقطاب العصر مثل أبي عبد الله بن الفحار

شيخ النحاة في عصره، وأبي القاسم محمد بن علي الحسيني السبتي، والحدث شمس الدين بن جابر الوادي الآشي، وأبي عبد الله ابن مرزوق فقيه المغرب الكبير...

ج.مهامه:

- ❖ وليّ مناصب سياسية عديدة وعرف بذي الوزارتين: الأدب والسيف.
- ❖ تولى أمانة السر لأستاذه الرئيس أبي الحسن بن الحياب.
- ❖ شغل منصب رياسة الكتاب و رياسة ديوان الانشاء.
- ❖ منح رتبة الوزارة و ألقابها.
- ❖ كان وزيراً لدى محمد الخامس ابن الأحمر سلطان غرناطة حيث التقيا عندما كان الأخير لاجئاً عند السلطان يعقوب ابن عبد الحق المرينى.
- ❖ شارك في حملة المرينيين لاستعادة كل من غرناطة واشبيلية وأرسل إلى أبو يحيى الحفصي سلطان تونس يصف له انتصارات الحملة.

د.مؤلفاته:

ترك ابن الخطيب آثاراً متعددة تناول فيها الأدب، والتاريخ، والجغرافيا، والرحلات، والشريعة، والأخلاق، والسياسة والطب، والموسيقى....

- ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة.
- ❖ روضة التعريف بالحب الشريف: هو كتاب عارض به ابن الخطيب ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني الأديب الصوفي المتوفى سنة 776هـ، تكلم فيه عن الفناء والوجود والحلول والإتحاد مما أحدث ضجة وصدى كبيرين لدى معاصريه، واتخذه خصومه وأعداءه وسيلة للطعن في اعتقاده والعمل على نكبته وتصفيته جسديا وقد نشر الكتاب محققا مرتين.[1]

[1] ابن الخطيب لسان الدين،روضة التعريف بالحب الشريف،تحقيق عبد القادر أحمد عطا ،ط1،القاهرة،مصر،1968.

❖ ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب: يشمل هذا الكتاب عن مقدمات بعض كتبه عدد من المقامات ورسائل في أغراض شتى، من مخاطبات الملوك وطبقة الخاصة من الوزراء والأمراء قادة الجند وعلية المجتمع، ويقع هذا الكتاب في عدة أسفار.

❖ خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف: وهو عبارة عن رسالة كتبها بن الخطيب عام 748هـ، يصف فيها رحلة قام بها السلطان يوسف بن إسماعيل سابع ملوك بني الأحمر، المكنى بأبي الحجاج، وكان هذا السلطان من جلة ملوك غرناطة فضلا وعقلا واعتدالا، عالما شاعرا، يحمي الآداب والفنون، وهو الذي أضاف إلى قصر الحمراء أعظم منشآته وأفخمها وقد نشرها الدكتور أحمد مختار العبادي في كتابه له عن ابن الخطيب.[1]

❖ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب عبارة عن مذكرات شخصية، سجل فيها انطباعاته عن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عاش في ظلها الشعب المغربي في الفترة التي كان هو فيها موجودا بين ظهرانيه، في ظل الدولة المرينية، قبل أن يعود ثانية إلى غرناطة لتسلم مهام الوزارة من جديد، ويقع الكتاب في ثلاثة أسفار كما أشار إلى ذلك بن الخطيب نفسه، وقد قام بتحقيق ونشر الجزء الثاني الدكتور العبادي"[2] ، والجزء الثالث ما زال مخطوطا في الخزانة العامة بالرباط، أما الجزء الأول فلم يعثر له على أثر على ما أعلم.

❖ معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار: وهو كتاب فريد في نوعه، يصفه بن الخطيب أنه " كتاب غريب لم يسبق متقدم إلى غرضه" [3]، يصف فيه مدن دولة بني الأحمر، كغرناطة، مالقة، لوشة، وبعض مدن المغرب كسبتة، سلا، مراكش، فاس، وقد نشرته مطبعة أحمد اليمني بفاس عام 1907م، كما نشره الدكتور العبادي ضمن كتاب مشاهدات ابن الخطيب السابق الذكر، وتوجد عدة نسخ منه في الخزانة العامة بالرباط.

---

[1] أحمد مختار العبادي،مختارات ومشاهدات لسان الدين الخطيب في بلاد المغرب والاندلس،الاسكندرية،مصر،1958.

[2] ابن الخطيب لسان الدين ،نفاضة الحراب في علالة الاغتراب،تحقيق: أحمد مختار العبادي ،القاهرة مصر،1960.

[3] المقري أحمد بن محمد،نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب،القاهرة ،مصر.

❖ الحلل المرموقة في اللمع المنظومة: وهو أرجوزة تقع في ألف بيت، قام بشرحها المؤرخ الكبير ابن خلدون.

❖ الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: أو الكتيبة الكامنة في أدباء المائة الثامنة كما ورد في نفح الطيب. [1]وقد ألفه بن الخطيب و هو بمدينة تلمسان، حيث كان يقيم السلطان المريني أبو فارس عبد العزيز الذي آوى إليه بن الخطيب بعد اليأس من الأندلس، فنزل بجواره مطمئنا، ووجد لديه كل حفاوة وإكرام،وأخذ يستعد للرحلة الحجازية، وأثناء انتظار الركب الحجازي، فكر ابن الخطيب في هدية يقدمها إلى العلماء والأدباء بالمشرق، فلم يجد أفضل من بنات أفكاره، فشرع في تأليف هذا الكتاب، ليأخذه معه، هدية، وتحفة، وقسمه إلى أربع طبقات:

أ- طبقة الخطباء والصوفية

ب- طبقة المقرئين والمدرسين.

-اللمحة البدرية في الدولة النصرية.

-أوصاف الناس في التواريخ والصلات.

- كناسة الدكان بعد انتقال السكان.

[1] ابن الخطيب لسان الدين،الكتيبة الكامنة،تحقيق:احسان عباس،بيروت،لبنان،1963.

د.وفاته:

تولى المغرب بعد الانقلاب السلطان المنتصر أحمد بن ابراهيم وقد ساعده الغني بالله صاحب غرناطة مشترطا عليه شروطا منها أن يسلمه الوزير ابن الخطيب فقبض عليه السلطان الجديد واعتقله تنفيذا للعهد الذي قطعه على ابن الأحمر ولم يدخر وزيره سليمان بن داود_وقد كان من ألذ أعداء ابن الخطيب_ جهدا في تشديد النكير عليه وتدبير هلاكه،

ووجهت إلى ابن الخطيب التهم القديمة (الزندقة والإلحاد وسلوك مذاهب الفلسفة). التي وجهت إليه في غرناطة.

وعزر ابن الخطيب ،وعذب أمام الملأ، وأفتى بعض الفقهاء المتعصبين بقتله، ودس عليه الوزير سليمان بعض الأوغاد من حاشيته، فطرقوا سجنه ليلا ومعهم بعض الخدم الأندلسيين، وقتلوه خنقا في سجنه وأخرجوا جثته في الغد، ودفنت بالمقبرة الواقعة تجاه باب المحروق، أحد أبواب فاس القديمة، ثم أخرجت جثته في اليوم التالي، وطرحت فوق القبر، وأضرمت حولها النار، فاحترق شعر الرأس، واسودت بشرته، ثم أعيدت الجثة إلى القبر قبل أن تحترق، وتركت هنالك لتثوى الثواء الأخير، ووقعت هذه المأساة الأليمة، في ربيع الأول أو ربيع الثاني سنة 776 هـ (اغسطس أو سبتمبر1374).[1]

وهكذا ذهب ابن الخطيب والشاعر، والمفكر العبقري ضحية الجهالة والتعصب والأحقاد السياسية الوضيعة، ويحمل ابن خلدون حوادث هذه المأساة في قوله في مقدمته مشيرا الى صديقه ابن الخطيب بأنه هو: "الهالك لهذا العهد بسعاية أعدائه."

ثم ينقل إلينا أبياتا من الشعر نظمها ابن الخطيب في سجنه توقعا لمصيره المحزن:

[1] لسان الدين الخطيب،الاحاطة في أخبار غرناطة،الشركة المصرية،القاهرة ،مصر،ط2،1973،ص ص 18، 22.

هـ .القصيدة:

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُوتْ ... وَجِئْنَا بِوَعْظٍ وَنَحْنُ صُمُوتْ

وَأَنْفَاسُنَا سَكَنَتْ دُفْعَةً ... كَجَهْرِ الصَّلَاةِ تَلَاهُ القُنُوتْ

وَكُنَّا عِظَامًا فَصِرْنَا عِظَاما ... وَكُنَّا نَقُوتُ فَهَا نَحْنُ قُوتْ

وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ العُلَا ... غَرُبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْنَا البُيُوتْ

فَكَمْ خَذَلَتْ ذَا الحُسَامِ الضِبَا ... وَذُو البَخْتِ كَمْ جَدَّلَتْهُ البُخُوتْ

وَكَمْ سِيقَ لِلْقَبْرِ فِي خِرْقَةٍ ... فَتًى مُلِئَتْ مِنْ كَسَاهُ التُّخُوتْ

فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ ابْنُ الخَطِيبْ ... وَفَاتَ وَمَنْ ذَا الذِي لَا يَفُوتْ

فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْكُمْ لَهُ ... فَقُلْ يَفْرَحُ اليَوْمَ مَنْ لَا يَمُوتْ

صورة خيالية

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر.

2.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2،1951م.

3.أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، عمان، الأردن، 2010 م

4.أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والتبين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

5.أحمد درويش: دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب، الإسكندرية، مصر.

6.أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

7.أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة بيروت لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

8.الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق:السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963.

9.الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1.

10.ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4.

11. ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق،1999.

12.حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

13.حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدارس الملكية، القاهرة، مصر.

14.ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان.

15ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان.

16.الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني: بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ،القاهرة ،مصر، ط2.

17.الزمخشري:أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1998.
18.السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، دارالنهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984،
19.سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية(معجميا،صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابا)، دار المريخ، الرياض، السعودية.
20.السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان.
21.عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1.
22.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
23.غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1984.
24.فوزي الشايب: محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن.
25.قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
26.كمال بشر: علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر.
27.لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، الشركة المصرية، القاهرة، مصر، ط2،1973.
28.محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
29.محمد صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
30.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1.
31.محمدعوني عبد الرزاق: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.
32.منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993.

المعاجم والقواميس:

1.أبو الحسن على اسماعيل بن سيده المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

2.عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري: العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

3.مجد الدين أبوطاهر أحمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426-2005.

4.مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974.

5.مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر.

6.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

7.النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد، عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

الجرائد والمجلات:

1. دافيد ايركرومي: العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة: السيد يونس، مجلة نوافذ، ع14، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ديسمبر، 2000.

الرسائل والمذكرات:

1.بوزيد مومني: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير في علم الدلالة، إشراف بلقاسم ليبارير،2005/2004.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة
معهد الآداب و اللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع.....

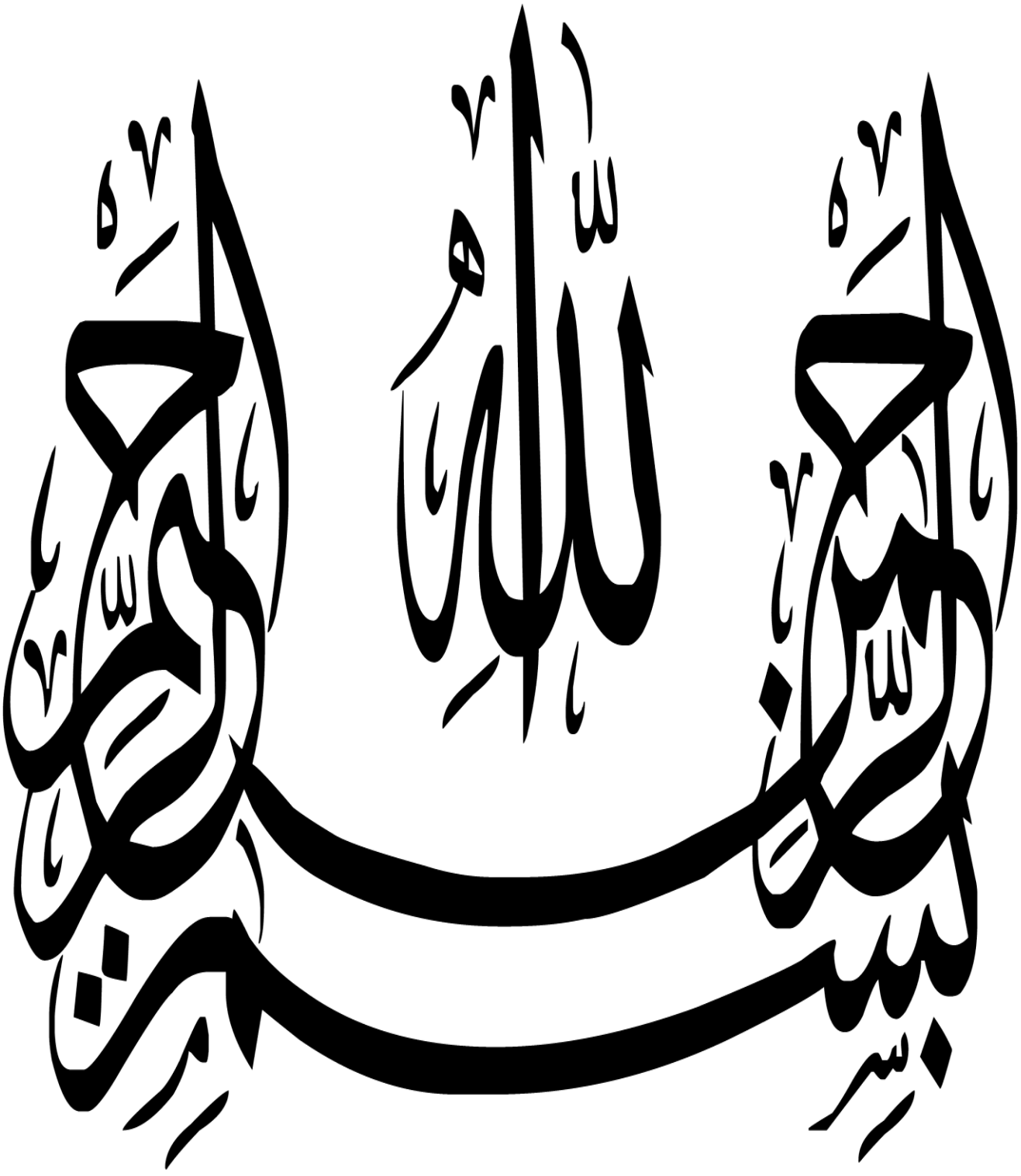
رثاء الذات في الشعر العربي
لـ ـ ابن الخطيب ـ أنموذجا
ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكّرة مقدمة لنيل شهادة اللّيسانس، في اللّغة والأدب العربي.
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطلبة:
* نجاح بودميعة.
* جهاد بورافة.

إشراف الأستاذ:
* مسعود بن ساري.

السّنة الجامعية:2013/2012


بسم الله الرحمن الرحيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ
أَنۢبِـُٔونِى بِأَسْمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ٣١
صدق الله العظيم

شكر وتقدير

إنه ليسعدنا ويشرفنا أن نعبر بكلمة متواضعة لأهل الفضل الذين قدموا لنا يد العون.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف "مسعود بن ساري "على سعة صدره وما منحه لنا من إرشادات وتعليمات وتوجيهات قيمة لإخراج هذا الجهد إلى نور الوجود.

كما نتقدم بتحية شكر وتقدير وعرفان إلى كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو بعيد.

ونســـأل الله التوفيـــــق والســـداد

إهداء خاص

أهدي ثمرة جهدي وعملي وسندي وعوني وزادي إلى

من لولاه لما اكتمل نجاحي... إليك الهي.

ثم إلى من كانت دوما أريج حناني،ونور قلب أحب الفرح في مقلتيها،

إلى من كنت دوما حلما بحياتها ،إلى من حملتني في أحشائها

واليوم يحملها في الصدر إحساسي ،إلى من علمتني الألف والباء

التي اوصى بها رب السماء وخاتم الرسل والأنبياء.

إليك: حبيبتي نبض حياتي

إهداء

إلى روح أخي الذي لا زال صدى ضحكاته تداعب ربوع قلبي،

إليك يا من كنت أخا وصديقا قبل أن تكون ابن عم لي

فإن نستك الألسن أن تذكرك ،فقلبي لن ينسى أن يدعو لك في سجداتي.

"محسن"

إلى العزيز الذي ارتبط اسمي باسمه إلى **أبي**، إلى أختي الغالية **وفاء**

إلى من تضفي على البيت موجة الحيوية أسماء، إلى أخي وقدوتي **بدر** إلى المشاكسة الصغيرة وئام،

إلى رفيقات دربي ،إلى من كن بسمة زينت محياي وأدخلت السرور إلى قلبي

أحبكن دون استثناء... ,إلى من قرأ بحثي واستفاد

نجاح

إهداء

إلى أبي العزيز والغالي، إلى زوجي "رابح" الذي رافقني وساندني

في كل خطوة أخطوها.

إليك أخي العزيز والذي أقدم له كل الحب والوفاء والإحترام رمزي وزوجته.

إلى أخواتي: عائشة، ندى، لبنى، غنية، سمية، وسيلة، ربيعة، سعاد، اسمهان ، وفاء.

إلى أخواي: محمد ورشيد، وزوجاتهم كريمة ونورة، إلى حبيباتي ذكرى

وهاجر عبير ومكارم.

إلى الكتاكيت: أريج، سجود، ولاء، شذى، آية، مراد، مهدي، غفران،

ابتهال، وائل، سرين.

إلى صديقاتي: سمية، نهاد، سارة، إلى صديقتي ورفيقة عمري " حياة".

جهاد

مقـــــــدمة

مقدمة:

رثاء النفس هو بكاء وحزن عليها، عندما يتيقن الراثي بدنو أجله وانقطاع أمله وظلم زمانه، وهذا الرثاء هو من أفضل أنواع الرثاء _حسب رأينا_ لما يبرز في شعره من صور بلاغية، وقيم جمالية وعاطفة حزينة وشعور صادق، فالراثي هنا هو المرثي وأي شيء يكون أحب من النفس إلى صاحبها، وتجد أن قصائد هذا النوع واللون من الرثاء قد سارت بها الركبان وأنشدها الأدباء على مر السنين والأزمان فصارت وشاحا وعقدا تزين به كثير من كتب الأدب القديمة والحديثة، روت لحظات الشاعر الأخيرة مشاعره أحاسيسه ورؤيتهم لزمان فان، رأوا شريط حياتهم، رأوا الجانب المقابل للحياة، رأوا الوجه الثاني للعملة المنبوذة.

وقد اخترنا مذكرة تخرجنا الموسومة بعنوان: " رثاء الذات في الشعر العربي لـ. ابن الخطيب . أنموذجا. دراسة أسلوبية. " ولم نختر هذا الموضوع هكذا، وإنما وجدناه يبعث في أنفسنا متعة التطلع والبحث، وفي فكرنا لذة، ذلك لأننا أعجبنا بشعر الرثاء، فتنوعت قراءاتنا، مما زادنا تعلقا به، وميلا إليه، أليس هو سيلا من العاطفة الصادقة الوفية لرحيل عن الحياة، وقد درسنا قصيدة ابن الخطيب التي يرثي فيها نفسه بموجة من الصدق وصوت حق، ولذة النقاش في الموضوع، آملين أن نوفي هذا الشاعر حقه، فإلى أي مدى بلغ بابن الخطيب الألم حتى يرثي نفسه؟ وهل يمكن أن تكون هذه القصيدة تمثيلا لواقع بائس ويجد أذنا تسمعه وعقلا يدركه؟

وعليه جاءت دراستنا على ما يلي: فصل تناولنا فيه مبحثين: المبحث الأول يضم مقاربة لمفردات العنوان مفهوم الأسلوب والأسلوبية ثم انتقلنا إلى مبحث ثان تناولنا فيه غرض الرثاء بتعريفاته وتاريخه ومراحله متناولين فيه رثاء الشعراء لأنفسهم دارسين الأسباب والعوامل الاجتماعية والسياسية والنفسية.

وأتبعناه بالجزء التطبيقي الذي كان عبارة عن فصل ثاني غلبت عليه المناقشة والتحليل حيث تضمن ثلاث مستويات: المستوى الصوتي بدراسة الصوت والقافية والبحر وكل ما يتعلق بالصوت ثم انتقلنا إلى المستوى الدلالي وحاولنا أن نربط كل سمة أسلوبية

لأبعادها الدلالية التي يمكن أن تؤول إليها جانحين إلى الاختصار والتركيز، وتناولنا في التركيب الجمل وأنواعها والأساليب المشتملة عليها لنخلص إلى خاتمة حاولنا أن نستظهر فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وقد اعتمدنا المنهج الأسلوبي بالرغم من أنها تبقى عاجزة أمام تحليل النص تحليلا شافيا وافيا، فكان لا بد أن نستنجد بمناهج أخرى كالمنهج النفسي والمنهج التحليلي، واستنجدنا حينا بالإحصاء دون أن نخرج عن المنهج المختار.

وخلال مشوار دراستنا اعتمدنا على مجموعة كتب كان خير مساعد، وكانت دراستنا قد شملت حقولا معرفية متنوعة: كالعروض والشعر والصوتيات والمعجميات والأسلوبية، وتنوعت قراءاتنا من كتب التراث العميقة إلى كتب المعاصرة عربية ومترجمة، إذ تطلبت منا وقتا كبيرا للإطلاع عليها، والأخذ والاستفادة من مادتها العلمية حق استفادة وهو ما شكل عقبة أمامنا، فاضطررنا إلى المزاوجة بين القراءة والتحرير والتعقيب أحيانا كثيرة، لنص به في الأخير إلى هذه الصورة المتواضعة هذه الذي انتهى إليها.

أخيرا أشكر الأستاذ المشرف " مسعود بن ساري " الذي كان لنا خير مرشد، وأخلص ناصح، وأشكر كل من له فضل علي في إنجاز هذا البحث.

وما التوفيق إلا بالله العلي العظيم.

الفصل الأول:

مقاربة لمفردات العنوان.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.

1. الأسلوب في الدرس العربي:

أـ الأسلوب في الدرس العربي القديم:

لا يزال الأسلوب من المواضيع الغامضة الملتبسة التي شغلت الباحثين والمفكرين وأخذت حيزا كبيرا من الدراسات والبحوث، وتعددت تعريفاتهم لها، فمفهوم الأسلوب يمتزج في أحيان كثيرة بمفاهيم متعددة في البلاغة والنحو وسائر علوم اللغة والأدب.

والأسلوب بوجه خاص عرف منذ القديم، فهو قديم قدم البلاغة نفسها، وقد أخذت مادة(سلب) مفاهيم عدة منها:

ذكر في معجم المحكم والمحيط الأعظم بأنها جاءت بمفهوم: "فرس سلب القوائم خفيفها والسلب السير الخفيف السريع."[1]

وذكرت في معجم القاموس المحيط بأنها: "انسلب أسرع في السير جدا"[2] وقد عنت مادة سلب في كلا المعجمين بالسرعة والسير السريع والحركة الخفيفة. وأخذت معنى جديدا مغايرا، فذكرت بأنها: "من المجاز: سلبه فؤاده وعقله واستلبه، وهو مستلب العقل، وشجرة سليب: أخذ ورقها وثمرها، وشجر سلب وناقة سلوب أخذ ولدها ونوق سلائب."[3]

وجاء شرحها بنفس المعنى في قوله:"سَلَبَ يُسلَبُ، أخذ سلبه والسلب وما يسلب به والجميع أسلاب."[4]

---

[1] أبو الحسن علي اسماعيل بن سيده المرسي، المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج8، ص504.

[2] مجد الدين أبوطاهر أحمد بن يعقوب الفيروز الأبادي، القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 1426-2005، ج1، ص405.

[3] مجموعة من المؤلفين، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ج1، ص440.

[4] أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، العين، تحقيق مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج7، ص261.

وقد قصد بمادة سلب هنا، كل ما أخذ او أختلس أو ترك رغما عن صاحبه سواء كان هذا المأخوذ شيئا معنويا أو ماديا، وأخذ الشيء من الشيء.

وجاءت بمعنى الكسوة أو اللباس التي تلبسها الأرملة في الحداد.

"ولبست الثكلى السلاب و هو الحداد، وتسلبت وسلبت على ميتها فهي مسلب والإحداد على الزوج والتسليب عام. "[1]وأتى ذكرها في قولهم: "السلب ثياب المآتم السود."[2]

وفسره الراغب الأصفهاني (502هـ) سبب تسمية ثياب النساء في المآتم بالسلاب، لنزع النساء ما كن يلبسن من قبل.

أما الأسلوب عند ابن منظور فهو ما: "يقال للسطر من النخيل، والأسلوب كل طريق ممتد فهو أسلوب، قال والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب يقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع على أساليب والأسلوب الطريق يؤخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه."[3]

وعند الزمخشري، تحمل مفاهيم لغوية أخرى فيقول: " للمتكبر أنفه في أسلوب إذا لم يلتفت يمنة ولا يسرة."[4]

وبالنظر إلى التحديد اللغوي لكلمة الأسلوب عند ابن منظور والزمخشري يمكن تبين أمرين:

الأول: البعد المادي الذي يمكن أن نلمسه في تحديد مفهوم الكلمة من حيث أنها ارتبطت في مدلولها أحيانا بالنواحي الشكلية، كعدم الالتفات يمنة أو يسرة.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون سود، دارالكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص468

[2] أبو النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق، أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط4،1987، ج1، ص148.

[3] ابن منظور، لسان العرب،(مادة سلب)، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص543.

[4] الزمخشري،أساس البلاغة، ج1، ص468.

الثاني: البعد الفني الذي يتمثل في ربطها بأساليب القول وأفانينه، كما نقول سلكت أسلوب فلان، طريقته وكلامه على أساليب حسنة."[1]

ووجدت كلمة أسلوب مجالا طيبا في دراسات وأبحاث الإعجاز البلاغي حيث تناولها المهتمون بإثبات إعجاز القرآن في سبيل المقارنة بين أسلوب القرآن وغيره من كلام العرب.

وقد اقترنت كلمة الأسلوب الفني على نحو ما جاء به في قول ابن قتيبة: "إنما يعرف فضل القرآن من كثرة نظره واتساع علمه وفهم مذاهب العرب وافتتانها في الأساليب."[2]

فابن قتيبة ربط بين الأسلوب وتعدد أنواعه بتعدد طرق أداء المعنى، في حين اتجه الخطابي إلى الربط بين الأسلوب والغرض أو الموضوع وقد ذكره في معرض حديثه عن إعجاز القرآن:"وهاهنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة ولكنه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام أو واد من أوديته، فيكون أحدهما أبلغ، في وصف ما كان بباله من الآخر في نعت ما هو بإزائه."[3]

فكلما تعددت الموضوعات التي يطرقها الأديب تعددت الأساليب وتشكلت بطبيعة هذا الموضوع، الذي يتحدث عنه الشاعر والذي يختلف من حيث نتاجاتهم حسب أسلوب كل واحد.

ويبدو أن الباقلاني اطلع على ما قدمه الرجلان في هذا المجال واستوعبه وربط بين الأسلوب والنوع الأدبي، ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز: "وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليها في النظم والترتيب."[4]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط1، ص10 .

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ص17,

[3] الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، بيان إعجاز القرآن تحقيق، محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، ص65.

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ص35.

فأسلوب نظم القرآن أسلوب معجز شامل لجميع الأساليب في جميع الأنواع الأدبية ولهذا يكون له أثر على القارئ والمستمع على حد السواء، ونجد هذا أيضا عند دارس آخر الفخر الرازي الذي لم يكتف فقط بالربط بين الأسلوب والنوع بل قدم إضافة جديدة فحاول الربط بين الأسلوب والمبدع حيث اعتبر الأسلوب خاصية تمثل منشئها في حد ذاتها.

فالشعر له أسلوبه الخاص، الخطب لها أسلوبها الخاص، والرسائل لها أسلوبها الخاص فالأسلوب بهذا مختص حسب المجال الذي يدرس فيه، وليس أمرا ثابتا من فن إلى آخر.

أما عبد القاهر الجرجاني فيتناول مفهوم الأسلوب بأنه لا ينفصل عن مفهومه للنظم، بل أنه يطابق بينهما من حيث أنهما يمثلان تنوعا لغويا وفرديا، يصدر عن وعي واختيار، ومن إمكانية هذه التنوعات في أن تصنع نسقا وترتيبا يعتمد على إمكانات النحو لأن توالي الألفاظ في النطق على أي وجه لا يصنع نسقا أبدا، و إنما يصنعه قصد المبدع إلى التأليفات الفنية بأسلوبها الذي يميزها، ولكل غرض ومعنى أسلوب يختص به: "واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريق منه."[1]

وعبد القاهر الجرجاني يقدم تعريفا موجزا ويربطه بالطريقة التي يسلكها الشاعر في النظم، وعلى كل فمفهوم عبد القادر الجرجاني للأسلوب يرتبط تنظيرا وتطبيقا بمفهومه للنظم من حيث كان نظما للمعاني وترتيبا لها من تلاؤم الاجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق وقرب الفهم، فلأسلوب عنده ينصب على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني وما تحويه هذه الطريقة من إمكانات نحوية تميز ضربا عن ضرب وأسلوبا عن أسلوب.

فيما ينحو ابن الرشيق بمفهوم الأسلوب إلى منحى الصياغة اللفظية ويتوافر فيها من تلاؤم الأجزاء وسهولة المخرج وعذوبة النطق وقرب الفهم، وهو طريقة الكلام والتأليف الذي ينظم عليه كلام العرب.

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق، ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، ص14.

أما ابن خلدون فإنه يتناول الأسلوب في فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه: "ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يريدون بها في إطلاقهم، فاعلم أنها عبارة عندهم على هذا المنوال الذي تنسج فيه والتراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفته ولا باعتبار إفادته كمال المعنى. "[1]

ومن الواضح مما كتبه ابن خلدون هنا أنه كانت لديه فكرة مفصلة عن مفهوم الأسلوب عند المشرقيين من العرب، كما كانت لديه فكرة واضحة عما كتبه حازم القرطاجني بل إنه كثيرا ما يستشهد بأمثلته ويردد نصها.

وحازم القرطاجني يحذر الشاعر من اتباع نفس الأسلوب في نظمه للشعر لأن هذا يجعل نفس القارئ يستوحش هذا الشعر فكلما تنوع أسلوب الشاعر في النظم جعل القارئ يتشوق إلى القراءة والتمتع بالنص الشعري.

والذي يظهر في سياق كلامهم وتعريفاتهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب، بالمعنى المستخدم الآن، و إنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم والسمة المميزة لكلام من كلام آخر.

وهذا يفيدنا أن أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا قديما.

[1] ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص631.

ب ـ الأسلوب في الدرس العربي الحديث:

لقد تعددت الآراء حول تحديد ماهية الأسلوب، فتنوعت تعريفاتهم على حسب تنوع مجالات دراسات الباحثين من اللغويين والنقاد ودارسي الأدب، وكان اعتمادهم على ما ذكره القدماء فلم يخالفوهم كثيرا.

فنجد الباحث في الوسيلة الأدبية للمرصفي أنه يتفق مع آراء ابن خلدون في الأسلوب في مواضع مختلفة: "حيث يرى كل منهما أن لكل لغة أحكامها الخاصة بها، وقد تستفيد لغة من لغة أخرى، والأسلوب لايكفي في تحصيله أن تتوفر ملكة الكلام العربي على الانطلاق بل يحتاجه بخصوصه إلى تلطف في العبارة ومحاولة في رعاية الأساليب التي اختصت العرب باستعمالها. "[1]

والأسلوب عند المرصفي يرتبط بمبدعه بالدرجة الأولى، ولذا فلابد لهذا المبدع أن يمتلك استعدادا طبيعيا يساعد على إسناد الكلام ويكون ذا حافظة قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة."[2]

ربط المرصفي الأسلوب بالمبدع ووضع له شروطا تجعل من أسلوبه أسلوبا مميزا قويا، كالذاكرة المطيعة، فالأسلوب هو المبدع وهذا الأخير هو الذي يحدد نوع وجودة الأسلوب.

وتضاف محاولة الرافعي بآرائه والقضايا التي تناولها حول الأسلوب شبيهة بمحاولات السالفين، فقد كان تأثره واضحا بعبد القاهر الجرجاني وبعض ما كتبه القدامى، فيقول: "فأفصح الكلام وأبلغه واجمعه لحر اللفظ، ونادر المعنى هو المعنى هو الجدير بأن يطلق عليه كلمة أسلوب. "[3]

[1] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1، ص82.

[2] حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدارس الملكية، القاهرة، مصر، ج2، ص465.

[3] محمد صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مكتبة المقتطف والمقظم، القاهرة، مصر، ط3، ص270.

فالأسلوب هنا لا يطلق على الكلام إلا إذا كان فصيحا وبليغا ويتلقاه المتكلم عند القراءة، محدثا له أثرا نفسيا لاصطدامه بهذا الكلام لأول مرة، فيكون متميزا عن غيره ومثال ذلك ما جاء به القرآن فهو جاء مختلفا عن كلام العرب، فلو جاء بمثل ما جاء به غيره لما كان سببا ودافعا في انتشار الإسلام وإيمان الناس بهذا الكتاب.

وآثار ارتباطها(المعاني)بالجانب النفسي والعواطف والأحاسيس مشيرا إلى الأثر الذي يحققه الأسلوب الأدبي.

فيما يلاحظ أن أحمد الزيات في دراسته للأسلوب كان متأثرا بسابقيه من القدماء، فيعرف الأسلوب بأنه: "طريقة الكاتب أو الشاعر الخاصة في اختيار الألفاظ وتأليف الكلام."[1]

وأحمد الزيات كان يقف موقفا وسطا بين القديم والحديث في دراسته للأسلوب فيعرف الأسلوب في موضع آخر بأنه:"طريقة خلق الفكرة وتوكيدها و إبرازها في الصورة اللفظية المناسبة. "[2]

فالأسلوب عنده عملية إسقاط للأفكار وتحويلها إلى عبارات ملائمة تخدم الوضع والمناسبة التي وضعت لها.

أما أحمد الشايب في كتابه الأسلوب فقد وصل إلى تحديد بعض المفاهيم حول الأسلوب وعناصره منطلقا مما قاله الشيخ حسين المرصفي، مشتركا مع ابن خلدون في تعريف الأسلوب وتحديد مفهومه مع تفاوت الشايب وتوسعه وتدقيقه في الفهم، مستدلا في مبحثه بكثير مما عرفه في النقد الغربي الحديث، فهو يقول عن الأسلوب أنه:"فن من الكلام يكون قصصا أو حوارا أو تشبيها أو كناية أو تقريرا أو حكما أو أمثالا." [3]

فالأسلوب عند الشايب يرتبط ارتباطا وثيقا بنوع الأدب الذي يكتبه الأديب منوعا أسلوبه بمختلف أنواع التشبيهات والمجازات والكنايات التي تعتبر وسائل تعبير تدخل في

[1] أحمد الزيات، دفاع عن البلاغة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1967، ط2، ص70.

[2] المرجع نفسه، ص76.

[3] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط6،1966، ص41.

أسلوب المبدع. واستدرك قوله بتعريف آخر للأسلوب أنه: "طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير. "[1]

فربط الأسلوب بطريقة الكاتب في الكتابة واختيار للألفاظ وأسلوبه في التعبير وتصويره قصد توضيحه وإحداث أثر إيجابي عند القارئ.

ويعرفه في موضع آخر فيقول: "وأعود مرة ثانية إلى تعريف الأسلوب فقد غم الأمر على بعض الدارسين بصدد ذلك، أعود لأقول: أن تعريف الأسلوب ينصب بداهة على هذا العنصر اللفظي فهو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لآداء الأفكار وعرض الخيال، أو العبارات اللفظية المنسقة لآداء المعاني."[2]

وأحمد الشايب يؤكد على أن الأسلوب مرتبط ارتباطا وثيقا بالألفاظ والعبارات الدالة على المعاني.

و في رأيه أن الألفاظ هي التي تحدد الأسلوب، بتحويل الأفكار إلى عبارات تتسجم مع عرض الكاتب للأخيلة الموجودة في ذهنه.

والأسلوب عند المحدثين عامة ارتبط بنظرية الإبلاغ أو الإخبار أو الإيصال، والأسلوب لا يمكن دراسته أو بحثه دون أن يرتبط بعناصر الإتصال: المؤلف، والقارئ، والنص.

[1] أحمد الشايب، الأسلوب، ص44.

[2] المرجع نفسه، ص49.

.الأسلوب في الدرس الغربي:

عرف الأسلوب كمصطلح عند الغربيين منذ القدم واختلفت تعريفاتهم له باختلاف المجالات واختلاف البنيات الثقافية، ومصطلح الأسلوب في اللغة يعني كلمة "أستيلوس" في اللاتينية (الإزميل) أو (المنقاش)للحفر والكتابة وقد كان اللاتين يستعملونها مجازا للدلالة على شكلية الحفر أو الكتابة."[1]

والذي يعني النمط أو النوع أو الطريقة، لكن مع مرور الزمن اكتسبت دلالتها الاصطلاحية، البلاغية، والأسلوبية وصارت تدل على الطريقة الخاصة للكاتب في التعبير.

أما الأسلوب كعلم فهو يعد علما حديثا إذ يعود ظهوره إلى أوائل العقد الأول من هذا القرن ملتحقا بتطور الدراسات اللغوي في القرن الماضي، وتمت دراسته وكتابة كم كبير من البحوث والنظريات حول هذا العلم.

فعرفه أفلاطون(plato) بقوله: "الأسلوب شبيه بالسمة الشخصية."[2] فكما تكون طبائع الشخص يكون أسلوبه، فالأسلوب يعبر عن صاحبه وهو إسقاط لصفاته الشخصية التي يتعامل بها مع الآخر.

وامتد الزمن ليصل مفهومه إلى التعريف الذي ذكره الكونت دي بوفون (comt du bouffon): "إن المعارف والوقائع والمكتشفات تنزع بسهولة وتتحول وتفوز إذا وضعتها يد ماهرة موضع التنفيذ، هذه الأشياء إنما تكون خارج الإنسان، أما الأسلوب فهو الإنسان نفسه ولذا لا يمكنه أن ينتزع أو يحمل أو يتهدم."[3]

فبوفون جعل الأسلوب جعل الأسلوب مرآة عاكسة لشخصية الكاتب وأفكار خطاباته وجوهرها فلا يمكن أخذه ولا نقله ولا تعديله.

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية،2000، ط1، ص43.

[2] بيير جيرو، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، بيروت، ط2، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص37.

أما موريه (moreh) فيعرف الأسلوب بأنه: "الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة."[1]

الأسلوب هو شيء لصيق بنا وشكل من أشكال التعاملات بين الأفراد فالأسلوب حسب ذلك هو: "طريقة للتعبير عن الفكر بواسطة اللغة."[2]

ويقول غوته(GOETHE): "الأسلوب هو مبدأ التركيب النشط، والرفيع، الذي يتمكن به الكاتب النفاذ الى الشكل الداخلي للغته والكشف عنه."[3]

وينتقل ستاندال ليعرفه تعريفا موجزا: "الأسلوب هو أن تضيف إلى فكر معين جميع الملابسات الكفيلة بإحداث التأثير الذي ينبغي لهذا الفكر أن يحدثه."[4]

و لا يزال مفهوم الأسلوب مرتبطا بالأثر الذي يحققه في فكر المتلقي، فأسلوب جيد يجعل القارئ يؤمن بأفكار صاحبه.

أما فلوبير فيعطي للأسلوب بعدا منطقيا لماهية داخل المحيط فيرى أن الأسلوب: "طريقة مطلقة لرؤية الأشياء."[5]

وجاء جان كوهن(jean cohen) ليضيف قائلا: "الأسلوب هو كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العالمي المألوف..أن انزياح بالسمة إلى معيار، أي أنه خطأ ولكنه خطأ مقصود."[6]

لا يملك الأسلوب معيارا عالميا يطبق عليه فالأساليب تختلف من مجال إلى آخر ومن فرد آخر، وانزياح وانحراف من الأصل إلى الإيحاء ومن معيار إلى مستوى آخر.

---

[1] صلاح فضل، علم الأسلوب ومبادئه وإجراءاته، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص20.

[2] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ط2، ص20.

[3] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ص43.

[4] المرجع نفسه، ص44.

[5] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص133.

[6] جان كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة، محمد الوالي، وحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص15.

أما المدرسة الفرنسية فتعرف الأسلوب بأنه: "دراسة طريقة التعبير عن الفكر من خلال اللغة."[1]

فالأسلوب هو الذي يعبر عن الحالة النفسية والتعبيرية للشخص، بواسطة اللغة باختلاف الحقول الدلالية التي تنشط فيها، والأسلوب عامة يختلف من ميدان لآخر:

ـ الأسلوب هو السلوك(علم النفس).

ـ الأسلوب هو المتحدث (علم النفس).

ـ الأسلوب هو الفرد (الأديب).

ـ الأسلوب هو الشيء الكامن(الفقيه اللغوي).

ـ الأسلوب هو اللغة(اللساني).

ـ الأسلوب هو المتكلم الخفي أو الضمني (الفيلسوف)."[2]

[1] عبد القادر عبد الجليل، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، ص113.

[2] فيلي ساندر بيرس:نحو نظرية لسانية أسلوبية، ترجمة، خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط3، 2003، ص26.

3.الأسلوبية: (la stylistique)

إن الكم الهائل من الدراسات التي أقيمت حول الأسلوبية جعل الكثير من الدارسين يقرون بأنه لا يمكن أن يضبط هذا المفهوم نظرا إلى اتساع المجالات التي تشملها الأسلوبية.

وكلمة(اسلوبية) دال مركب من جذوره(أسلوب)style ولاحقته (ية) ique."[1]

وترجع كلمة (أسلوب)style إلى الكلمة اللاتينية (stitus) التي تعني الريشة أو القلم أو أداة الكتابة وتظهر صورتها المصغرة في الكلمة الإيطالية (stiletto)." [2] وواضح أن كلمة (style)لا يخرج عن هذا المعنى.

وقد انتقلت كلمة(style) من معناها الأصلي الخاص بالكتابة واستخدمت في فن نحت التماثيل ثم عادت مرة أخرى إلى مجال الدراسات الأدبية، ثم أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على المنهج التحليلي للأعمال الأدبية منذ خمسينيات هذا القرن.

وإذا كان مصطلح الأسلوب (style) قد سبق مصطلح الأسلوبية (le stylistique) إلى الوجود والانتشار فإن القواميس التاريخية الفرنسية مثلا تصعد بالأول منهما إلى بداية القرن الخامس عشر، وبالتالي إلى بداية القرن العشرين."[3]

وتزامنت نشأة علم الأسلوب مع تجديد دراسة علم اللغة وظهور علم اللغة الحديث "اللسانيات" وذلك تبعا لاختلاف استعمالات الناس اللغوية ومن هنا نشأت فكرتان مهمتان في ظهور الأسلوب وتطوره:

1.التمييز بين اللغة والكلام.

2.أسباب الاختلاف في استعمال اللغة.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص34.

[2] ستيفن أولمان، دور الكلمة، ترجمة، كمال بشر، دار غريب، القاهرة، مصر، ط12، ص39.

[3] احمد درويش، الأسلوب والأسلوبية، مجلة فصول، ع1، القاهرة، 1981، ص61.

أما عن نشأة هذا المصطلح و انتشاره في الدراسات الأسلوبية العربية، فقد كان لعبد السلام المسدي السبق في نقله وترجمته، وهو يستعمل مصطلح علم الأسلوب كذلك مرادفا للأسلوبية."[1]

وقد أفاد شارل بالي(Charles Bali) الذي يعد من المؤسسين لنظرية علم الأسلوب: "إن علم الأسلوب يعنى بدراسة الوسائل التي يستخدمها المتكلم للتعبير عن أفكار معينة، وأن العمل الأدبي هو ميدان علم الأسلوب."[2]

ربط شارل بالي(charles bally) بين الميدان الأدبي وميدان علم الأسلوب حيث أن الأسلوب هو ما يستعمله من جمل وألفاظ في التعبير عن أفكاره.

والأسلوبية تستند في منطلقاتها على اللسانيات، وهي تتخذ من الوجه الثاني من ثنائية دي سوسير(de Saussure) (اللغة /الكلام)، ولأن دي سوسير أوقف دراسته على الوجه الأول من الثنائية (اللغة) فان تلميذه شارل بالي(charles bally) قد أكمل الوجه الثاني منها (الكلام)، فكان بذلك مؤسس الأسلوبية، فعرفه بأنه: "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية اللغة عبر هذه الحساسية."[3]

ووصفها تودوروف (Tz vetan Todorov) بأنها: "قد اهتمت بالأحرى بتأويل العبارة وبالتعبير، وليس بتنظيم العبارة نفسها."[4]

وتجلى اهتمام الأسلوبية في تعديل العبارات والأقوال إلى أصلها الحقيقي وليس بتنظيم هذه العبارة التي تؤدي بالضرورة إلى القول الصحيح.

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة، الجزائر، ج1، ص13.

[2] يوسف أبو العدوس، البلاغة والاسلوبية مقدمات عامة، الأهلية للنشر، عمان، الأردن، ط1، ص67.

[3] عبد المنعم خفاجي، محمد السعدي فرهود، عبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، ص14

[4] مجموعة من المؤلفين، العلمانية وعلم النص، ترجمة:منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2004، ص109.

وفي سنة 1941 عبر ماروزو (Jules Marouzeau) عن أزمة الدراسات الأسلوبية وهي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات، ونسبة الاستقراءات وجفاف المستخلصات، فنادى بحق الأسلوبية في شرعية الوجود ضمن أفنان الشجرة اللسانية العامة."[1]

ويعني بهذا أن الدراسة الأسلوبية جزء لا يتجزأ من علوم اللسانيات، وأن الأسلوبية أقرب إلى العلوم اللسانية.

وفي عام 1969 أكد الألماني أولمان(Stephen Ulmann) استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، فيقول: "أن الأسلوبية اليوم أكثر أفنان اللسانيات صرامة على ما يعيز غائيات هذا العلم الوليد ومناهجه و مصطلحاته من تردد، ولنا أن نتنبأ بما سيكون للبحوث الأسلوبية من فضل على النقد الأدبي واللسانيات معا."[2]

ومهما تعددت تعريفات الأسلوبية فإنها تتفق في نقطتين هامتين:

1.دراسة الوجه الثاني من ثنائية دوسوسير أي الكلام.

2.تتخذ من اللغة مدخلا لها في دراسة النص الأدبي إذ تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أي دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة الخطاب الأدبي من منطلق لغوي.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص24.

[2] المرجع السابق، ص4.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

1. الـــــــــــرثاء:

الرثاء كلام صادق نابع من الإنسان في لحظة الحزن العميق وهو من أكثر فنون الشعر العربي البارزة، بل إنه يتصدرها فهو ناتج عن صدق التجربة وحرارة التعبير ودقة التصوير عكس بقية الفنون، فهو مرتبط بحقيقة ونظام وبديهة مؤكدة.

أ-لغة:

وعرف الرثاء منذ القديم ونقف على تعريفه اللغوي، ولها ثلاثة أصول:

الأولى: رثأ: بالألف المهموزة في آخرها، وهي اللبن الحامض يحلب عليه فيخثر، ومنها: "إرتثأ عليهم أمرهم إذا اختلط."[1] وجاءت هنا بمعنى الاختلاط والخلط.

الثانية: رثى: فعل ماض بالألف اللينة ومضارعها الفعل يرثي وهي: "الرَثْيَة بالفتح:وجع في الركبتين والمفاصل."[2] فالقول يرتبط بالألم العميق الذي يحسه الإنسان، ألم باطني يقطع الأنفاس.

الثالثة: وهي رث، وتعني الضعف والهوان: "الرث: الثوب البالي، وحبل رث، ورجل رث الهيئة في لبسه، والفعل: رَثَّ، يَرِثُّ، ورثُوثَة، والرَّثة... وإذا ضرب الرجل في الحرب فأثخن فحمل من موضعه حيا، ثم يموت من بعد ذلك قيل، ارثُثَّ فلان."[3]

وهي ترتبط عامة بالألم الذي يلقاه الشخص وبالضعف والهوان فارتبط معناها بالثوب الرَّث البالي.

---

[1] الزمخشري جار الله محمود،أساس البلاغة، ص338.

[2] الجوهري أبو النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق:أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ج6، ص2351.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج6، ص309.

أ-اصطلاحا:

هو بكاء الميت وذكر مناقبه في مرثية، فإن الرثاء غالبا ما يصحبه الحزن وشدة الفراق، والرثاء عامة ما يرتبط بالموت، فكل نفس ذائقة الموت، فلا توجد أمة لم تعرف الموت ولما تتعرض لألم هذه الفاجعة، والشاعر هنا يرثي ميته ويذكر محاسنه في أبيات تسمى المرثية.

ويقال امرأة رثاءة، ورثاية، أي (نواحة) على بعلها أو كثيرة الرثاء لغيره ممن يكرم عندها."[1]

ورثيت الميت بالشعر، وقلت فيه مرثية ومراثي وقد ورد جمع "المرثية" على مراثي ولم يرد جمع رثاء."[2]

والمرثية إذن كما يقول الأستاذ مقبول علي بشر النعمة في كتابه "المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام: "هي القصيدة أو القطعة الشعرية أو الأثر الأدبي الذي تتخذ الرثاء موضوعا لها، أما الرثاء فهو الإشفاق والحزن وهو أمر معنوي. "[3]

ومن الملاحظ تداخل التعريف اللغوي والاصطلاحي فأصبح المعنى يمثل مدلولا واحدا عند بعض النقاد، والشاعر في مرثيته يختلف عن باقي إبداعاته السابقة لأن هذا اللون من الشعر عبارة عن بوتقة من مشاعر الألم والحزن والاشتياق والخوف، والضياع واليأس والندم أحيانا، وينظمه الشاعر بعيدا عن الترغيب والترهيب فيقول بعض النقاد في هذا: "أصغر الشعر الرثاء لأنه لا يعمل رغبة ولا رهبة."[4]

[1] محمد عبد الرزاق الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الرياض، السعودية، ج38، ص127.

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ص155.

[3] النعمة مقبول علي بشر، المراثي في عصر صدر الإسلام، دار صادر، بيروت، لبنان،1997،ص15.

[4] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دارالجيل، بيروت، لبنان، ج1، ص123.

2. الرثاء في الشعر العربي:

أ-الرثاء في العصر الجاهلي:

عرف الرثاء عامة منذ القديم، والإنسان هو الإنسان في كل زمان ومكان، ومنذ أقدم العصور يسعى إلى الخلود حتى ولو كان خارقا، وكان موته أو موت المقربين إليه يشكل صدمة له، والعرب أيضا عرفوا الرثاء منذ العصر الجاهلي فقد كانت لهم معتقدات ورثوها عن أمم سابقة، وارتبطت أفكارهم بالعالم السفلي، والموت والبكاء والتفكير في ذهاب الروح إلى العالم الآخر، فقد نشأ الرثاء في أوله عبارة عن تعويذات تقال وتردد للميت في قبره اعتقادا منهم أنها تبعث الفرح والسرور للميت بعد موته "كما نشأ شعر الرثاء وهو في أصله تعويذات للميت حتى يطمئن في قبره،وفي أثناء ذلك كانوا يمجدون قوى الطبيعة المقدسة التي تكمن فيها آلهتهم، التي تبعث فيهم الخوف. "[1]

فهذا النوع من الشعر هو صورة عن مدى الحزن العميق إزاء ما أصابهم به الزمن في فقيدهم، فالإنسان القديم كان يعبر عن حزنه بأصوات وألفاظ قريبة الوزن دون أن تكون لونا من ألوان الأدب ومع مرور الوقت تحولت هذه الألفاظ إلى عبارات موزونة ترددها النساء عند المصائب.

الأقدم من هذا هي تلك الصور والرسوم والنقوش التي نقشت على القبور: " وقد يكون من أقدم صور الرثاء عندهم ما نقش على قبور الأذواء في اليمن والأمراء في الحيرة وعند الغساسنة في الشام، فعلى قبورهم كانوا يكتبون أسماءهم وألقابهم تخليدا لذكراهم وتمجيدا لأعمالهم. "[2]

ويقف الشاعر الجاهلي حائرا أمام قضية الحياة والموت "فالحياة والموت مصطلحان كبيران يحويهما الزمن."[3] فالموت لا مرد له مهما بلغت الأسباب بالإنسان.

---

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ج1، ص196.

[2] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4، ص7.

[3] الصائغ عبد الإله، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق،1982، ص179.

فهذا الأسود بن يعفر النهشلي، يصف الموت الذي لا مفر منه، ويضرب لنا الأمثال من الأمم السابقة:[1]

مـــــاذا أومـــــل بعـــــد آل محـــــرق تركـــــوا منـــــازلهم وبعـــــد إيـــــاد
أهـــل الخورنـــق والســـدير وبـــارق والقصـــر ذي الشـــرفات مـــن ســـنداد
جـــرت الريـــاح علـــى مكـــان أبـــيهم كعـــب بـــن مامـــة وابـــن أم ذواد

وتستمر رحلة المعاناة والموت وفقدان الأحبة والتفكير في حكم الزمن الذي لا يترك أحدا إلا وحكم حكمه عليه، ونجد بجانب رثاء الرجال، رثاء النساء فالرثاء والندب كانت طقوس خاصة كحلق الشعر والضرب بالنعال على الصدور وغيرها من الطقوس خاصة، والرثاء في الشعر الجاهلي عند النساء زاخر فهو منوط بهم، فالمرأة بطبعها حساسة ومتأثرة عن الرجل.

أما سمات ومميزات مراثي النساء، فاجتمعت كلها في مراثي الخنساء التي احتلت الصدارة، فالخنساء في مرثيتها محملة بشحنات هائلة من الحزن والأسى كي يعتصر قلب السامع وهذا ما نلاحظه في الأبيات التالية:[2]

تبكـــي لصـــخر هـــي العبـــرى وقـــد ولهـــت ودونـــه مـــن جديـــد التـــرب أســـتار
تبكـــي خنـــاس فمـــا تنفـــك مـــا عمـــرت لهـــا عليـــه رنـــين وهـــي مفتـــار
تبكـــي خنـــاس علـــى صـــخر وحـــق لهـــا إذ رابهـــا الـــدهر إن الـــدهر ضـــرار

والنساء عامة يتمتعن بتلك القدرة على البكاء حتى عد من أقوى الأسلحة لدى المرأة، فهي تجيد وتتفوق به على الرجال، ولهذا كانت المرأة ورثاءها سببا وحرضا للانتقام والأخذ بالثأر.

ومن شعر الخنساء الذي كان ظاهره رثاء لأخيه صخر وفي باطنه شحن للنفوس واستنفار للأخذ بالثأر، وغسل للعار قولها:[3]

شـــدوا المـــآزر حتـــى يســـتقاد لكـــم وشـــمروا إنهـــا أيـــام تشـــمار

[1] الضبي المفضل بن محمد بن يعلي، المفضليات، تحقيق: أحمد شاكر، عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، لبنان، بيروت، ص215.

[2] اليوسف يوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، الجزائر،1983، ص333.

[3] المرجع نفسه، ص334.

لا نـــوم حتـــى تقـــودوا الخيـــل عابســـة ينـــدبن طرحـــا بمهـــرات وأمهـــار

أو تغســـلوا عـــنكم عـــارا تجللكـــم غســـل العـــوراك حيضـــا بعـــد إطهـــار

والرثاء فن قديم، ربما يتغير من عصر لآخر لكنه في أصله فن يرثي به الميت وتذكر محاسنه، فلا مهرب للإنسان ولا فناء في دار مآلها الزوال والفناء.

ب-الرثاء في صدر الإسلام:

ومع مجيء الإسلام بدأت بعض التغييرات تطرأ على معتقدات وأوهام الجاهلية التي كانت تسيطر على عقولهم، فبدأت غمامة الجهل والتخلف في الزوال، فتبين لهم أن الفناء هو النهاية وأنها من صفات الإنسان الفاني وما البقاء إلا لله الحي الذي لا يموت.

واستمر الرثاء في صدر الإسلام ولعل البارز فيها رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم الذي غادر الدنيا بعد إكمال مهمته.

وحسان بن ثابت رثى الرسول صلى الله عليه في مجموعة من المراثي نذكر منها:[1]

بها حجرات كان ينزل وسطها مـــــن الله نور يستضاء ويوقـــد

ومن الملاحظ أن حسان بن ثابت متأثر بالمقدمات الطللية، فهو يسقط هذه البقايا والآثار على رحيل الرسول صلى الله عليه وسلم تعبيرا عن حزنه العميق.

ولم يقتصر الرثاء على رثاء الرسول صلى الله عليه وسلم، بل امتد إلى رثاء الشهداء من الصحابة والمسلمين الذين استشهدوا من أجل أن تبقى راية الإسلام عالية في كل بقاع الأرض فها هو حسان بن ثابت يرثي حمزة بن عبد المطلب ويرثيه في معركة أحد فيقول: [2]

دع عنـــك دارا قـــد عفـــا رســـمها وابـــك علـــى حمـــزة ذي النائـــل

أظلمـــــــت الأرض لفقدانـــــــه واســـود نـــور القمـــر الناصـــل

صـــلى عليـــك الهـــث فـــي جنـــة عاليـــة مكرمـــة مـــن الـــداخل

[1] الأنصاري حسان بن ثابث، الديوان، شرح: يوسف العيد، دار الجيل، بيروت، لبنان،1992، ص93.

[2] المرجع نفسه، ص310.

فرثاء حسان بن ثابت لعم الرسول صلى الله عليه وسلم كان مغايرا بعض الشيء، فهو يدعو إلى ترك المقدمات الطللية والدعوة إلى البكاء ورثاء حمزة، فهو لا يرى إلا الظلام من بعده وكأنه نور شمس يستحيل العيش ورؤية العالم من بعده.

ومن المواقف الطريفة في الرثاء في صدر الإسلام رثاء الخمرة، فقد بلغ إلى مسامع خليفة المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه، أن بعض الجنود في الشام يشربون الخمرة، فأمر بإحراق الحانات ومن شدة تعلق الناس بالخمرة وإدمانها تحسر عليها الشعراء من أمثال أبو محجن الثقفي برثائها، فقال:[1]

ألـــم تـــر أن الـــدهر يعثـــر بـــالفتى ولـــيس علـــى صـــرف المنـــون بقـــادر
صـــبرت ولـــم أجـــزع وقـــد مـــات أخـــي ولســـت علـــى الصـــهباء يومـــا بصـــابر
رماهـــا أميـــر المـــؤمنين بحتفهـــا فخلافهـــا يبكـــون حـــول المعاصـــر

وهذه بعض ألوان الرثاء في صدر الإسلام مع الملاحظ خلوها من رثاء المدن والقصور، وهذا عائد إلى أن الحضارة كانت في أوج ازدهارها وكان المسلمون مشغولين بالأحداث السياسية وحركة الفتوحات الإسلامية.

ج.الرثاء في العصر الأموي:

ومع اتساع مساحة الدولة الإسلامية، وكثر الثورات والفتن التي ولدت مع دولة بني أمية، أثرى هذا الخلاف بمحابر تجمع بين مختلف ألوان الشعر، وبخاصة فن الرثاء، ومما نجده في القاموس الرثائي في هذا العصر، رثاء جرير للخليفة الأموي العادل عمر بن عبد العزيز والتي يقول فيها:[2]

تنعـــى النعـــاة أميـــر المـــؤمنين لنـــا يـــا خيـــر مـــن حـــج بيـــت الله واعتمـــرا
حملـــت أمـــرا عظيمـــا فاصـــطبرت لـــه وقمـــت فيـــه بـــأمر الله يـــا عمـــرا
فالشـــمس كاســـفة ليســـت بطالعـــة تبكـــي عليـــك نجـــوم الليـــل والقمـــرا

[1] أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، ديوان أبي محجن الثقفي، الأزهار البارونية، الإسكندرية، مصر، ص15.
[2] جرير بن عطية الخطفي، ديوان جرير، دار بيروت، بيروت، لبنان، 1986، ص235.

فالبيت الأخير يعبر عن الحزن الذي اعتراه، فالشمس تبكي عليه، وقد عشت عيناها بالبكاء فضعف نورها، فلم تكسف النجوم والقمر، وهذا تعقيد لفظي يعبر عن الحالة النفسية للشاعر.

ومن الطوائف التي كثر رثاؤها في الحقبة الأموية "الخوارج" فها هو شاعرهم الضحاك بن قيس الذي رثى سعيد بن بهدل بقوله: [1]

ســـقى الهـــا الخوصـــاء قبـــرا وحشـــوه إذا رحـــل الشـــارون ولـــم يترحـــل

فيـــا ملحـــق الأرواح هـــل أنـــت ملحقـــي بمـــوتي مضـــى فـــيهم ســـعيد بـــن هـــذل

ومن الألوان الجديدة للرثاء ففي عصر الدولة الأموية، رثاء شعراء النقائض لبعضهم البعض، فبعد الهجاء الذي كان قائما بين جرير والفرزدق، فها هو جرير يرثيه قائلا: [2]

فجهنـــا بحمـــال الـــديات ابـــن غالـــب وحـــامي تمـــيم عرضـــها والمـــراجم

بكينـــــاك حـــــدثان الفـــــراق وإنمـــــا بكينـــــاك إذ نابـــــت أمـــــور العظـــــائم

وهذا بعض ما اشتهر من ألوان الرثاء في هذا العصر الذي تميز بمستوى فني وأسلوبي راق لا زالت آثاره بادية إلى غاية الآن.

د.الرثاء في العصر العباسي:

مع التوسع السريع الذي شهدته الدولة الإسلامية في العصر العباسي والمصاحب مع الاختلاط بمختلف الأجناس البشرية الأخرى والإطلاع على فنونهم وعلومهم تعددت ألوان الرثاء.

فظهر لون رثاء المدن وإن كان في أصله قديما، لكنه جاء هذه المرة ليذكر بحضارات راقية قديمة أبدع أهلها فيها ولكن تعرضت قصور وحصون ممالكهم إلى دمار، فأصبحت ذكرى حزينة تكتنف قلوب الناس وبخاصة الشعراء.

[1] الخواجة، ابراهيم شحادة، شعر الصراع السياسي في القرن الثاني هـ، دار كاظمة، الكويت، ط1984،1، ص165.

[2] المرجع السابق،ديوان جرير، ص439.

فبكى أبو العلاء المعري على بغداد عاصمة الخلافة التي تعرضت للتدمير والحرق أيام الحلاف بين الأمين والمأمون فيقول:[1]

مغـاني اللـوى، فـي شخصـك اليـوم أطـلال وفـي النـوم مغنـى، مـن خيالـك محـلال
معانيـــك شـــتى، والعبـــارة واحـــد فطرفـــك مغتـــال، وزنـــدك مغتـــال

ومن الألوان التي برزت في هذا العصر رثاء الزوجات والجواري مع صعوبة رثاء النساء لعدم وجود تاريخ لهم في المعارك والحروب ومجالس السياسة، ومن الأشعار الحزينة رثاء ديك الجن الحمصي لزوجته:[2]

يـــا مهجـــة جـــثم الجمـــام عليهـــا وجنـــى لهـــا ثمـــر الـــردى بيـــديها
حكمـــت ســـيفي فـــي مجـــال خناقهـــا ومـــدامعي تجـــري علـــى خـــديها

ومن أنواع الرثاء الصعبة على الشاعر رثاء الأبناء الصغار لقلة الصفات فيهم، ولكن المتنبي يتصدى لهذه الصعوبة فيرثي ابن سيف الدولة الصغير بقوله:[3]

فـإن تـك فـي قبـر فإنـك فـي الحشـا وإن تـك طفـلا فالأسـى لـيس بالطفـل
ومثلـك لا يبكـي علـى قـدر سـنه ولكـــن قـــدر المخيلـــة والفضـــل

ومن ألوان الرثاء الغريبة في هذا العصر رثاء الحيوانات، ويقال بأنه شاع وازدهر نتيجة للثراء ولانفتاح الحضارات وتنوع المجتمعات التي سادت في هذا العصر، فابن العلاف النهراوي يرثي هره فيقول:[4]

يـــا هـــر فارقتنـــا ولـــم تعـــد وكنـــت لنـــا بمنـــزل الولـــد
صـــادوك غيظـــا عليـــك،وانتقموا منـــك،وزادوا،ومن يَصِـــد يُصـــد."

والقصيدة طويلة تتحدث عن مآثر هذا الهر وحزن صاحبه عليه.

[1] الخطيب التبريزي، الايضاح في شرح سقط الزند وضوئه، تحقيق، فخر الدين بن قبارة، دار القلم العربي، حلب، سوريا،2000، ج2، ص65.

[2] ديك الجن الحمصي، ديوانه،تحقيق، أحمد مطلوب، عبد الله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص90.

[3] المتنبي أبو الطيب، الديوان، شرح، ناصيف اليازجي، دار صادر، بيروت،1964، ج2، ص280.

[4] ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان،1971، ج2، ص109.

إن العصر العباسي يعد من أرقى العصور التي عاشها المسلمون، نتيجة البذخ وحياة الرفاهية التي اشتهر بها هذا العصر، والرثاء ازداد وانتشر وملئت به صفحات الكتب والدواوين وإن أخذنا جزءا يسيرا منها.

هـ- في العصر الأندلسي:

إن الطبيعة التي تميزت بها الأندلس على غرار بقاع الدولة الإسلامية كان سببا في سحر القوافي والأوزان وتحريك نفوس الشعراء بأجمل الأحاسيس وأرقها من الألحان الحزينة، نتيجة فقدانهم الأصدقائهم وأهلهم وملوكهم، ومدنهم وعزهم وقوتهم التي ضاعت منهم الواحدة تلو الأخرى، كان سقوط غرناطة التي كانت خاتمة لنهاية دموية حزينة عاشها المسلمون في هذه الفترة.

فكان رثاؤهم يتميز بربط الماضي المجيد والحاضر المؤلم نتيجة أسى عميق، يبكون فيه على العظمة المفقودة بطابع تأملي فلسفي، ومن بينها رثاء الشاعر الكفيف أبو جعفر التطلي في قصيدته: [1]

وأعلـن صـرف الـدهر لابـن نـويرة بيـــوم ثتـــاء عـــال كـــا تـــداني
وكانـــا نمـــدم بنـــي جذيمـــة حقبـــة مـــن الـــدهر لـــو لـــم تنصـــرم الأوان
فهـــان دم بـــين الـــدكائك واللـــوى ومـــا كـــان فـــي أمثالهـــا بمهـــان
ومـــال علـــى عـــبس وذبيـــان ميلـــه فـــأودى بمجنـــى عليـــه وجـــان

ومن الألوان الغالبة في هذا العصر الرثاء على زوال الرقة والجمال، وغالبا ما كان يتصل ببكاء الزوجة والشاعر الأندلسي هنا الذي أطلق العنان لعاطفته في الرثاء الذي قد يشعر الكثير من الناس عن الإشادة بها ومنها قوله ابن هند الداني:[2]

أبـــديت ســـري مـــذ كتمـــت ســـراك وعصـــيت صـــبري مـــذ اطعـــت هـــواك
ونشـــرت أســـلاك الـــدموع معرضـــا أنـــي بحيـــث ســـلكت لا أســـلاك

فبعد أن بكى الأندلسيون على زوال العظمة ثم بكوا على زوال الرقة والجمال وصل بهم الحال إلى بكاء المدن والممالك، وهو الغرض الأندلسي الذي تبعث منه سماته وأفكاره من طبيعة التوتر والخلاف السياسي الذي تشهده المنطقة، فكان مجالا للإبداع الأندلسي، تولد عن جمال الأندلس وحب الناس له، وهذا ما جعل بكاءهم عليها بكاء حارا ومن أقصى النفس،

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق،عمان، الأردن، ط1،1997، ص96.
[2] المرجع نفسه، ص98.

فابن الجحاف لم يكن الوحيد الذي شاهد الدمار الذي طال الأندلس من حرق البشر والمساجد والقصور، ومشاهد الدمار التي خلفها الأعداء، فيقول مصورا هذا الدمار:[1]

عاشـــت بســـاحتك العـــدا يـــا دار ومحـــا محاســـنك البلـــى والنـــار

فـــإذا تـــردد فـــي جنابـــك نـــاظر طـــوال اعتبـــار فيـــك واســـتعبار

أرض تقاذفـــت الخطـــوب بأهلهـــا وتمخضـــت بخرابهـــا الأقـــدار

كتبـــت يـــد الحـــدثان فـــي عرصـــاتها لا أنـــت أنـــت ولا الـــديار ديـــار

و أدب الرثاء في الأندلس عامة كان حافلا برثاء الموتى الذين خطفهم الموت شيبا وشبانا بمشاعر تحرك وجدان الشاعر والقارئ ويهز ضمير الأمة لما يمثل من تهاون في الحفاظ على مجدهم.

[1] أبو اسحاق بن خفاجة الأندلسي، ديوانه،دارعلم اللغة، القاهرة، مصر، ص354.

3.مراحـــل الرثاء:

إن رحيل شخص ما والتحاقه بالرفيق الأعلى يحدث مستويات من الحزن، ويختلف الحزن من شخص إلى آخر حسب قربه وتعلقه بالمتوفي، وينقسم فن الرثاء إلى ثلاثة مراحل وهي: الندب، والتأبين، والعزاء، ونبدؤها بأول مرحلة وهي:

أ-الندب:

وهو التفجع على الميت ساعة الاحتضار وبكاء الأهل والأقارب وكل من ينزل منزلة النفس والأهل والأحبة "الندب هو البكاء والنواح على الميت بالعبارات المشجية، والألفاظ

المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة، إذ يولون النائحون والبكاء ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع."[1]

فاحتضار الشخص في بادئ الأمر يشكل صدمة وعدم تصديق للأمر لدى أحبته وأقربائه، يعبر عنه بنواح وبكاء وعويل، والتعبير بكلام حزين موجع يجعل عيون الباكين تذرف الدموع الغزار، فأكبادهم تحترق من شدة المصاب الجلل لفراق الفقيد.

فنجد هذا اللون منذ الجاهلية، بوجود نساء ندابات يؤلفن الأشعار التي يندبن بها موتاهم، ومع مضي الزمن انفصلت صناعة الندب عن صناعة الشعر، فأصبح هناك محترفون ومحترفات يعولون في المآتم بأشعار تصنع لهم."[2]

فمن هو الذي لم يندب على موت أقربائه، ولم يتذكر أيامهم وأعمالهم؟ فالندب هو توسل لتخفيف جروح وآلام الفراق وشرارة القلب المشتعلة مع الانفعال القوي التي تغديها الهموم والأحزان، وفي هذا رثاء عنترة بن شداد لتماضر زوجة الملك زهير بن جذيمة العبسي وهي أم قيس بن زهير:[3]

---

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص13.

[3] سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار راتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص9.

بـــالله مـــا بـــال الأحبـــة أعرضـــت عنـــا ورامـــت بـــالفراق ســـدودها
رضـــيت مصـــاحبة البلـــى واســـتوطنت بعـــد البيـــوت قبورهـــا ولحودهـــا
يـــا قـــيس إن صـــدورنا وقـــدت بهـــا نـــار بأضـــلعنا تشـــب نارهـــا

ويقسم الندب بدوره إلى أقسام: ندب الأهل والأقارب، ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت، والبلدان، وندب الشعراء أنفسهم.

ندب الأهل والأقارب:

يعد من أقدم أنواع وصور الندب وهو الأصل وبخاصة في العصر الجاهلي أين كانت النساء تندبن أخواتهن وأقربائهن من موت بالسيوف والرماح أو السيوف أو مرض، ولم يكن الندب عندهم تعبيرا عن الألم فقط إنما كان إثارة للقبيلة للأخذ بالثأر، ومن أكثر من بكت الخنساء في رثاء أخيها صخر:[1]

قـــذي بعينـــك،أم بـــالعين عـــوار أم ذرفـــت،إذ خلـــت مـــن أهلهـــا الـــدار؟
كـــأن دمعـــي لـــذكراه إذا خطـــرت فـــيض بســـيل علـــى الخـــدين مـــدرار

وواضح أن الأبيات تمتلئ بالمشاعر الصادقة، وهي مشاعر أخت فقدت أخاها مشاعر قد تعجز الكلمات أحيانا على أن تعبر عنها.

فموت الأخ أو الأب أو أحد المقربين هو في حد ذاته جزع وألم، فرؤية شخص مقرب ومحبب ألينا يغادر في صمت ويواري التراب والتفكير في عدم رؤيته والاطمئنان عليه ثانية كاف ليقلب مشاعر القلب إلى هم وحزن واعتصار للفؤاد المهلهل.

ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت:

كان احتضار وموت خير الأنام كالصاعقة على رؤوس المسلمين من أقصى مغارب الأرض إلى أقصى مشارقها، فكانوا بين مصدق ومكذب وفازع لهذا النبأ المفجع، واستحالت المدينة المنورة إلى مكان يغطيه سواد الحزن والبكاء والندب، فنيران الحزن والألم والفراق في كل صدر وقلب، ولولا الإيمان بأن الموت كأس يشرب منه الجميع وأن هذه سنة الحياة ومآل

[1] المرجع السابق، ص15.

الكل مهما طال الزمن لكان الحزن ممتدا إلى زمننا هذا لعظمة ومكانة الرسول صلى الله عليه وسلم في حياتنا، فندبه العديد من شعراء عصره ونذكر منهم ندب حسان بن ثابت، كيف لا وهو شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم في حياته فكيف لا يكون راثيه في مماته:[1]

بطيبـــــة رســـــم للرســـــول ومعهـــــد منيـــر وقـــد تعفـــو الرســـوم وتهمـــد
فبوركـــت يـــا قبـــر الرســـول وبوركـــت بـــلاد ثـــوى فيهـــا الرشـــيد المســـدد
وبكـــي رســـول الله يـــا عـــين عبـــرة ولا أعرفنـــك الـــدهر دمعـــك يحمـــد."

فرثاء مثل هذا نابع من قلب ينبض وفاء وحبا واشتياقا وولاء لسيد الخلق محمد صلى الله عليه وسلم على أمة لا اله إلا الله فقد خسروا الأب والأخ والصديق والمعلم والمؤدب لكافة الناس.

ومن بين أهل البيت الذين كان لرحيلهم آثر بالغ على قلوب الناس والموالين لهم، كموت علي كرم الله وجهه الذي قتل على يد أحد الخوارج صدمة بالغة لمن أحبه:[2]

أميـــر المـــؤمنين أغـــث صـــريخا ألـــم بجانـــب قبـــرك مســـتغيثا
أتـــاك يحـــث ناجيـــة المطايـــا وصـــرف الـــدهر يطلبـــه حثيثـــا."

ومن بين الأشعار التي غلبت عليها طبعة الندب والحزن والجو الكئيب المصاحب مع المشاعر الصادقة، رثاء الحسين فقالوا عنه:[3]

دفنـــوا النبـــوة وحيهـــا وكتابهـــا بـــك والإمامـــة حكمهـــا فيهـــا ذكاءهـــا
لا أبـــيض يـــوم بعـــد يومـــا أنـــه تكلـــت ســـماء الـــدين فيهـــا ذكاءهـــا
وحشـــا ابـــن فاطمـــة بعرصـــة كـــربلا بـــردت غلـــيلا وهـــو كـــان رواءهـــا."

وهنا صورة من صور الحزن والوجع لمقتل حفيد الرسول صل الله عليه وسلم، فهذه الأبيات يكللها الأسى والمعاناة في مناخ جنائزي للفاجعة التي حلت بآل البيت.

[1] شوقي ضيف، الرثاء في الشعر العربي، ص13.

[2] محمد كامل سليمان سليمان، الإيديولوجيا الشيعية في رثاء الحسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص87.

[3] المرجع السابق، ص30.

فندب أهل البيت بلغ مشاركة وجدانية معه، نابع من صدق التجربة وهذا غاية ما يطمح إليه الشعر في فن الرثاء، إذ يبلغ مرحلة لا نتمالك أنفسنا من أن نهتف من أعماق أرواحنا ونندب العزيز الذي فارقنا.

ندب الدول والبلدان:

لقد عاشت الدول الإسلامية فترة من النضوج والقوة وحالة من التوسع والانتشار بغية نشر الدين الإسلامي ولكن سرعان ما تراجعن وبدأت بالسقوط والاندثار ومن أكتر الدول التي بكاها الشعراء كانت بلاد الأندلس، فقد كانت رمزا للتطور وكانت أثرا واضحا لتطور مختلف العلوم من معالم العمران فيها ونبوغ علماء والعديد من الآثار التي لا تزال بادية للناس حتى زماننا هذا فكان سقوطها نتيجة التهاون والوهن الشديد الذي غلب على حكامها، واستغل الإنسان هذه الفرصة لإسقاط هذه الدولة، ونجحوا في ذلك، وشيع لشعراء الأندلس بلادهم بعبارات وأقوال وأشعار يبكون فيها على ما حل بديارهم مثل القصيدة التي رثى فيها أبو البقاء الرندي الأندلس فقال:[1]

لكـــل شـــيئ إذا مـــا تـــم نقصـــان فـــلا يغـــر بطيـــب العـــيش إنســـان
هـــي الأمـــور كمـــا شـــاهدتها دول مـــن ســـره زمـــن ســـاءته أزمـــان
وهـــذه الـــدار لا تبقـــي علـــى أحـــد ولا يـــدوم علـــى حـــال لهـــا شـــأن
أيـــن الملـــوك ذو التيجـــان مـــن يمـــن وأيـــن مـــنهم أكاليـــل وتيجـــان

إلى آخر المرثية التي يندب فيها على الأندلس وعلى المصائب التي حلت بالمسلمين وبلاد المسلمين التي بكاها المسلمون من شدة الحزن كما يبكي الحبيب لفراق محبوبته، يبكون على هذه البلدان والدول التي كانت ملكا لهم وأصبحت خالية منهم، مملوءة بغيرهم، وتحويل معالمها الإسلامية وتحويل المساجد إلى كنائس تضرب فيها النواقيس وتعلق عليها الصلبان،وحتى المحاريب تبكي وهي حجارة وحتى المنابر تندب وهي أخشاب، ومن ذا الذي يعوض هؤلاء الناس الذين أصبحوا أذلة بعد أن كانوا أعزة القوم، وكانوا ملوكا فأصبحوا عبيدا.

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص41.

ندب الشعراء أنفسهم:

من العادة ومن المألوف أن يرثي الشاعر شخصا من أقربائه أو أهله أو خلانه، ساعة الاحتضار فكيف لا يرثي نفسه وهو الأحق بهذا الرثاء والأولى أن يندب حاله حين تحين ساعة الموت وفراق الدنيا، ومع ذلك فقليل منهم من رثى نفسه، وندب الشعراء أنفسهم كان شائعا منذ الجاهلية، ويقال أن أول من بكى نفسه، وذكر الموت على لسانه هو يزيد بن خذاق إذ قال: [1]

هـل للفتـى مـن بنـات الـدهر مـن واقـي أم هـل لـه مـن حمـام المـوت مـن راقـي
قـد رجلـوني ومـا بالشـعر مـن شـعت وألبسـوني ثيابـا غيـر الأخـلاق
وأرسـلوا فتيـة ومـن خيـرهم حسـبا لبسـوا فـي ضـريح القبـر أطبـاقي

فمفارقة الشعراء للحياة وتوريتهم التراب في حفرة مظلمة، وتشييع المشيعين لهم من حولهم و وراءهم هي عبارة عن لحظات عابرة، يستسلم فيها المرء لإحساسه بالإشفاق على نفسه فينظم قصيدة يرثي فيها نفسه كلما اشتدت معاناته، وكلما كانت أحزانه وآلامه حقيقة، كانت أشعاره ترويحا عن نفسه من الضغوط.

ورثاء النفس من أصدق أنواع الرثاء، لأنه يصدر عن عاطفة كبيرة، صقلها الحزن، الذي يعتري المرء حين يشعر أنه سيفارق الدنيا، وهو لم يعش حياته بالصورة التي يحبها، ويدرك أن أحلامه العريضة، في عيشة رغيدة سعيدة قد خابت، وأمله في تحقيق التغيير إلى واقع أجمل، تصبو إليه النفس قد فشل، وان كانت الأغراض الفنية التي يتطرق إليها الشاعر العربي، قد يلجأ إليها أحيانا رغبة في الأموال، والحصول على عطايا الممدوح أو قريب المرثي، أو قصد التمتع برضا الناس وحصد إعجابهم، فالشاعرية كانت منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى عصرنا الحالي، يتمتع صاحبها بالمنزلة الرفيعة والسمعة الحسنة في مجتمعه العربي، أكثر من تمتع أصحاب المواهب الأخرى، فان رثاء النفس يظل الغرض الأسمى، فهو يعتبر بحق من أصدق الفنون الشعرية، لصدوره عن نفس حساسة، أمضاها الحرمان الطويل من آمالها، وأضنتها خيبة الأمل في تحقيق المراد، فالشعور

[1] د.جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط4،2001،ص234.

صادق والنفس حزينة، لهذا نجد القراء والسامعين العرب و متذوقي الشعر، يسارعون إلى تلقي هذا النوع من الرثاء، بقلوب ملؤها الإعجاب، وعقول صقلتها التجارب، وذهن متوقد يعرف أين تكمن مواضع الثناء.

وقد شاع بين الشعراء أن تكتب مراثيهم لأنفسهم كشواهد على قبورهم، يتخللها نوع من الدعاء، التذكير بالموت والفناء، فالكل راحل لا محالا، فتكون هذه الأبيات عبرة لمن يقرؤها ويقال أن أبا العتاهية أوصى بأن تكتب هذه الأبيات على شاهدة قبره فيقول:[1]

أذن حتـــــــــى تســـــــــمعي اســـــمعي ثـــم عـــي وعـــي
أنـــــا رهـــــن بمضـــــجعي فاحـــــذري مثـــل مصـــــرعي
عشـــــت تســـــعين حجـــــة ثـــــم وافيـــــت مضـــــجعي
لـــيس شـــيء ســـوى التقـــى فخـــــذي منـــــه اودعـــــي

أنشد الشعراء المجيدون قصائد الرثاء الجميلة، فنالوا كلمات الاستحسان، من المعجبين وسارت بالقصائد الركبان، وامتلأت المحافل الأدبية بحضور عشاق رثاء النفس، وتسابقت الكتب الأدبية على تزيين صفحاتها بهذه الدرر الرائعة، واللآليء الفريدة، لأنها صادرة عن نفس وهاجة، أتعبها طول النضال، ولم تحقق مرادا، أو يصل جهادها إلى هدف منشود، وقد وصلت إلينا نماذج رائعة، من هذا الفن في عصور الأدب المختلفة منذ عصر ما قبل الإسلام وحتى عصرنا الحاضر.

وعلى أنغام رثاء الذات الحزين، ننهي هذا الفصل ليكون رثاء الذات بداية نهاية في بحثنا حيث نتناوله بالتفصيل في الفصل الموالي، فكيف ستكون معطيات هذا الفصل؟

[1] شوقي ضيف، الرثاء، ص43.

الفصل الثاني

الدراسة الأسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

المبحث الأول: المستوى الصوتي.

الصوت: هو عبارة عن ظاهرة طبيعية ضرورية لعملية التواصل اللغوي، وقد ربط ابن جني الصوت باللغة حيث قال: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم."[1]

والصوت اللغوي الصادر عن الجهاز النطقي للإنسان يختلف عن سائر الأصوات الأخرى: " هو ككل ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان بالحنجرة، فعند اندفاع النفس من الرئتين يمر بالحنجرة، فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم والأنف، تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل إلى الأذن[2]

فالأصوات اللغوية تمثل الجانب العملي للغة، وتقدم طريق الاتصال المشترك بين الإنسان وأخيه الإنسان مهما قل حظه من التعلم أو الثقافة."[3]ومعنى هذا أن الصوت وسيلة الإنسان للقيام بنشاطاته مع الفرد الآخر.

ويعتبر التحليل الصوتي أساسا في عملية التحليل اللغوي عند الدارس الأسلوبي: "علم الأصوات فرع رئيسي لعلم اللسانيات، فلا النظرية اللغوية، ولا التطبيق اللغوي يمكن أن يعملا بدون علم الأصوات، وليس ثمة وصف كامل للغة بدون علم الأصوات." [4]

والبنية اللغوية العربية تنظر إلى الأصوات اللغوية على أنها تمثل ضربين من الأصوات هما:

- الثابتة: وهي من الأصوات التي أطلق عليها اللغويون العرب مصطلح الأصول ومنها وحدها يتكون جذر الكلمة وتكون ثابتة ثباتا يكاد يكون تاما أثناء التصريف، وهي التي تعطي المعنى الأساسي للمفردة من نحو الكاف والباء والتاء في كتب وكتب ...الخ.

[1] ابن جني، الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، ج1، ص34.

[2] ابراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص7.

[3] أحمد مختارعمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ص15.

[4] فوزي الشايب، محاضرات في اللسانيات، وزارةالثقافة، ط1، عمان، ص25.

- المتغيرة:وهي الأصوات التي نظر إليها اللغويون العرب على أنها أصوات زائدة لا تدخل في جذر الكلمة كأصوات المد القصيرة عامة، والألف، وكذلك الواو والياء في حالة المد المحض، ثم نظر إليها على أنها تؤدي من خلال دخولها على عناصر الجذر مهمة تغيير المعنى الصرفي إلى معنى آخر كما في: كتب كتابا...الخ"[1]

وهذا يعني أن الأصوات اللغوية بوجه عام هي التي تؤلف نظام المتغيرات في البنية اللغوية العربية، وموسيقى الشعر والعروض في حاجة تبلغ حد الضرورة إلى الدراسات الصوتية: "فعند دراستنا للشعر نجد مصطلحات تمثل:موسيقى الشعر، موسيقى داخلية، موسيقى خارجية، لفظ عذب المذاق، قوي الجرس، عذب النغمة، حلو الإيقاع، عذب النغمة، حلو الإيقاع، جميل النبرة...

فتقوم الدراسة الصوتية بمناهجها وأدواتها إلى تحويل الإحساس إلى فن وترجمته إلى علم،والتحليل الصوتي للشعر يدرس الوزن وهو الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر كما يدرس الموسيقى الداخلية من تناغم الحروف ،وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض.

ويمكن دمج الدراسة الصوتية مع دراسة الإيقاع الشعري إذ أن "دراسة الأصوات اللغوية، ظواهرها والحركات التي تعمل على إصدارها، هو ميدان علم الأصوات ومن الممكن أن تطبق تقنيات علم الأصوات لوصف بنية النظم وتحليلها، وأن تحقق في ذلك من النجاح ما حققته في سائر الظواهر اللغوية التي يؤدي الصوت فيها وظيفة ذات شأن. "[2]

[1] غالب فاضل المطلبي، في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية ، العراق،1984، ص ص 7،8.

[2] دافيد ابركرومي، العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة، السيد يونس، مجلة نوافذ، ع14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر،2000، ص48.

الإيقاع:

الإيقاع لغة:"من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها ."[1]

إن كل شيء في الوجود مبني على إيقاع يتميز به عم غيره من الأشياء فالإيقاع مرتبط بأدق تفاصيل حياتنا، ففي الشعر إيقاع، وفي الرقص إيقاع، وفي المشي إيقاع، ونبضات القلب لها ايقاع، ودوران الأفلاك عبر أنظمة محددة يشير إلى ايقاع.

فالإيقاع إذن ينتج من تناسق الحركة والزمن اللذان يحققان الإيقاع فهو:"مصطلح إنجليزي اشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق."[2] ثم تطور فأصبح " كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام"[3]

ويقول محمد العمري في تعريفه "هو الملمح النوعي للشعر العربي منذ القديم، أو على الأقل، وهو الملمح الحاضر في كل النصوص التي ينازع في شعريتها... أعني هو الشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر."[4]

بمعنى الإيقاع هو شرط من شروط الشعر وهو الذي يميزه عن بقية الأنواع الأدبية، والإيقاع في الشعر هو عبارة عن أوزان متفق عليها، تتألف من وحدات صوتية متساوية متوالية منتظمة "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه، واعتدال أجزائه فإن اجتمع الفهم من صحة وزن الشعر، صحة وزن المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله له واشتماله عليه." [5] بمعنى أن الإيقاع في الشعر يجب أن يحتوي على كلام موزون، سهل الفهم ومركب فان اجتمعت هذه الشروط حصل الإيقاع.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة (وقع)، ص2341.
[2] مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1،1974،مادة rythm،ص240.
[3] أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي ، مكتبة بيروت لبنان ناشرون،لبنان ،ط1 ،2001،ص 119
[4] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2،1952،ص11
[5] محمد العمري، تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب،1990،ص11

ومن المعروف أن الإيقاع في الشعر مستمد من إيقاع حركة الإبل في الصحراء، وهو ما يسمى بالحداء: "أسلوب متوافق مع هذا السير الصحراوي، المتئد حينا، المسرع حينا آخر يغني لإبله فتتهادى متجاوبة مع غناءه مستوسقة ..."[1]

والحداء هو أقدم أغاني البادية يغنيها راعي الإبل لإبله، يسوقهم بها، ويقودهم ويتحكم في سرعتها بإيقاع واحد، وفق ضوابط الحركة الموقعة لسير الإبل، يضرب باضطرابها، ويستقيم بانسجام الحركة وتوافقها مرتبطا بالسجع في بدايته وينتهي بالرجز، "فالسجع مادته الإيقاعية الأولى، بما ينتهي به من فواصل متشابهة، تفتقر إلى الوزن السوي المطرد، والرجز متطور عنه ومرتبط به لأنه يمثل مرحلة الاكتمال الوزني المكرر."[2]

ومن هنا يأتي مفهوم الإيقاع مقترنا بالموسيقى فهو إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويظهرها، فالإيقاع ليس مرتبطا بالشعر فقط، وغير مقصور عليه فقط فهو موجود أيضا في الكلام المنثور، شريطة أن يكون المتلقي ذا احساس مرهف، وذائقة لطيفة وفهم دقيق حتى يشعر به، ويحس بمعناه، لأن الكلام الذي يحوي الإيقاع لا يشكل إرهاقا للذاكرة بل يساعدها.

[1] عبد الرحمن الوجي، الايقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1، 1989، ص13.
[2] إبراهيم أنيس، الإيقاع في الشعر العربي، ص16.

الموسيقى الشعرية:

يرتبط الحديث عن موسيقى الشعر بلغته الشعرية ارتباطا وثيقا، فهي لازمة من لوازمه الجوهرية التي تتكفل بمنحه أسباب سحره، وسريانه في النفوس فكرا ووجدانا، وهي تتآزر من خلال اللغة مع الصورة لإعطاء التجربة شكلها الإبداعي الخاص .

وقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية، وتنوعت وجهات بحثهم في مصادرها وأسباب جمالها وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية.

فكما اهتم علماء العروض بالوزن والقافية في الموسيقى الخارجية، اهتم علماء البديع وبعض علوم العروض بالوزن والقافية في الموسيقى الداخلية والبحث في مقوماته وأسباب جمالها.

وفي تمييزهم بين الموسيقى الخارجية والداخلية، وأهمية كل منها جعلوا الموسيقى الخارجية الفارق الرئيس بين الشعر والنثر، وتحدثوا عن الموسيقى الداخلية كسمة أسلوبية عامة، يهتم بها الشعر.

أما المحدثون فتوزع اهتمامهم بين الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية، ورغم تساهل المحدثين في أحوال ورود الوزن _كما هو الحال في شعر التفعيلة_ وفي تنوع القوافي أو التخلي عنها، فإنهم لم يتساهلوا مع من تخلى عن الوزن من الشعراء، بل ساروا في فلك القدماء، وعدوا الوزن الموسيقي أساسا لتمييز الشعر عن باقي الأجناس الأدبية، وصبوا جل اهتمامهم على الموسيقى الداخلية وأعلنوا تخليهم عن الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)، لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع وتحد من قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وأحاسيسه. "فليس الشعر في الحقيقة إلا كلاما موسيقيا، تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب."[1]

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص15.

وتقوم الموسيقى الشعرية كما ذكرنا سابقا على ثنائيتين:

أ-الموسيقى الخارجية:

إن الموسيقى الخارجية عبارة عن طاقة إيقاعية موسيقية هائلة لاحتوائها على ركائز الشعر من وزن وقافية لأنها تعتبر الشكل الخارجي للقصيدة بكل ما تحتويه من جرس موسيقي تحسه الأذن، وهي موسيقى تعبيرية: "ناتجة عن كيفية التعبير ومرتبطة بالانفعالات السائدة." [1]

فالموسيقى الخارجية هي الموسيقى المتولدة من الأوزان والقوافي والتي تدرس في ظل معرفتنا لعلم العروض، وهو خاص بالشعر وتشتمل الموسيقى الخارجية على:

البحر:

هو السياق الإيقاعي الذي يتزن به الشعر مثل المقامات في الموسيقى، ويتكون البحر من عدد معين من الوحدات الصوتية تتكرر بأنساق وترتيبات وأعداد محددة لصنع الموسيقى أو الإيقاع الشعري، وتسمى هذه الوحدات الصوتية "تفاعيل" أو "تفعيلات" ومفردها تفعيلة: "

فاعلن، مفعولن، مستفعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، فاعلاتن، مفعولاتن."[2]

مذكورة في 16 بحرا بترتيبات مختلفة وتوزيعات محددة، وهي بحر الطويل، البسيط، الوافر، الكامل، المنسرح، الخفيف المضارع، المقتضب، المجثث، المتقارب، المتدارك.

والبحر الذي استخدمه "ابن الخطيب" في هذه القصيدة هو: بحر(المتقارب) وهو من البحور المفردة الصافية التي يتألف الشطر فيها من تكرار التفعيلة "فعولن"

بعدنا وإن جاورتنا البيوت	وجئنا بوعظ ونحن صموت
بَعُــدْنَاْ وَإِنْ جَـاْوَرَتْنَ لْبُيُــوْتْ	وَجِئْنَـاْ بِوَعْظِنْ وَنَحْنُ صُمُوْتْ
00//0 /0//0/ 0// 0/0//	//0/0 //0/0// 0/0// 0 0 / / /0//

[1] السعيد الورقي بيومي، لغة الشعر العربي الحديث، دارالنهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان،1984، ط3، ص60.
[2] المرجع السابق، ص98.

فعولـن فعولـن فعولـن فعول	فعولـن فعـولن فعولُ فعـــولْ
وأنفـــاسنا سكنت دفعـــة	كجـــهر الصـــلاة تلاه القنوت
وَأَنـفَـاْسُنَــاْ سَكَنَتْ دُفْعَتَنْ	كَجَهْرِ صْصَلَاْتِ تَلَاْهُ لْقُنُــوْتْ
0//0/ 0/// 0//0/0//	//0/ 0 / /0/ //0/ 0//00
وكنا عظاما فصرنا عظاما	وكنا نقوت فها نحن قوت
وَكُنْنَاْ عِظَاْمَنْ فَصِرْنَاْ عِظَاْمن	وَكُنْنَاْ نَقُوْتُ فَهَاْ نَحْنُ قُوْتْ
0/0// 0/0// 0/0// 0/0//	//0/0 //0/ //0 /0/ /00
فعولن فعولن فعولن فعولن	فعولن فعول فعولن فعول

مفتاحه:

عـــن المتقـــارب قـــال الخليـــل فعـــولن فعـــولن فعـــولن فعـــولن

نوعه: هو المتقارب المقصور وهو ما كانت عروضه صحيحة (وقد تكون مقبوضة أو محذوفة وضربه مقصورا)

وقد طرأت عليه علة القصر:

وهي حذف ساكن السبب، وإسكان متحركة فتصبح (فعولْ) بسكون اللام:

فعولن ـــــــــــــ فعولْ

0/0// //00

ودخل عليه زحافان وهو:

القبض: وهو حذف الخامس الساكن فعولن ـــــــــــ فعولُ

0/0// //0/

الحذف: وهو حذف السبب الخفيف بأكمله فعولن ـــــــــــ فعو

0// 0/0//

وبحر المتقارب من البحور الهادئة السلسة تناسب في رأيي التجارب الحزينة لا الانفعالية، يمتاز بسرعته التي توافق التعبير عن العواطف الجياشة.

القافية:

وهي ما تقفو أثر كل بيت، بيت مقفوة ،فإن الشاعر يقفوها أي يتتبعها. " فالكلمة تفيد التتابع أو الالتصاق أو التقلص أو الانتظام في شكل دائري." [1]وقد حددت الكلمة بأنها الكلمة الأخيرة من البيت وشيء قبلها، وقام الخليل بتحديدها في تعريفين:

أولهما: أنها الساكنان الأخيران من البيت وما بينهما، مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما."[2]

فعلى هذا فالقافية في قول ابن الخطيب

عزين فناحت علينا البيوت

عَزِيْنُنْ فَنَاْحَتْ عَلَيْنَ لْبُيُــوْتْ ن لبيوت

00//0 /0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولْ

ثانيهما: الآخر ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط." [3]

وذو البحث كم جدلته التحوت

وَذُ لْبَحْثِ كَمْ جَدْدَلَتْهُ تْتُحُوْتْ ــه تحوت

[1] محمد عوني عبد الرزاق، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ص2.
[2] المرجع نفسه، ص2.
[3] المرجع نفسه، ص3.

00//0 /0//0/ 0/ /0/0 //

الروي:

يعتبر حرف الروي الحرف الذي يلزم تكراره في آخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها وأحيانا تنسب إليه القصيدة: "هو صوت تنسب إليه القصائد أحيانا فيقال: سينية البحتري وهمزية شوقي إلى غير ذلك." [1]

ونظرا لأهمية الروي في القصيدة العربية القديمة فالروي هو أساسها وضابط إيقاعها ومحور إنشادها "فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا بان يشتمل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات وإذا تكرر وحده ولم يشرك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية." [2]

وحرف الروي في هذه القصيدة هو حرف التاء الساكنة (تْ) وهو من حروف الروي متوسطة الشيوع. "وحرف التاء صوتي أسناني/لثوي، انفجاري مهموس."[3]

وحرف التاء حرف يعبر عن الألم الذي يعانيه، فقد غرق في الهموم، والحزن والعذاب والاستسلام.

[1] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص245.

[2] المرجع نفسه،ص247.

[3] كمال بشر، علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر، ص49.

ب – الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفية لا تدرك للوهلة الأولى وهي ذلك الإيقاع الهامس الذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى ووقع حسن، وبما لها من رهافة، ودقة تأليف وانسجام حروف وبعد عن التنافر، ونقارب المخارج ."[1]

فالموسيقى الداخلية بما تتضمنه من أسس وعناصر فيها تجعل المتلقي يتوق إلى سماع الشعر وتذوق حلاوته وتشغيل ذهنه.

وقد تلمس حازم القرطاجني الموسيقى الداخلية بقوله: "فما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن فان فيها كزازة و توعرا، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها المتحركات فإن فيه لدونة وبساطة."[2] فهو يشير إلى الناحية الصوتية، وما للحركات من دور في التنغيم والنبر، ولكنه يتعسف في التقييد، إذ لا يمكن التحكم بالحركات والسكنات فهي تتوالى في نسق محكم.

والموسيقى الداخلية تظهر في اللفظ والتركيب، فيعطي هذا إشراقة ووضوحا، فتوضح المشاعر وتحسن التعبير عن خلجات النفس، ودور الشاعر في خلق هذه الموسيقى الداخلية،

وهو دور الصانع المبدع المحترف، والعارف بمادة صناعته والعالم بالأسس والقواعد البنائية في التركيب الشعري الخلاف، فهو ينتقي ألفاظه ببراعة ويقرب معناها البعيد، والعكس، ويصبغها بصبغة سرية للنغم الموسيقي فيعتصر طاقتها ويعرض عليها موجاته الانفعالية ويحملها في ألفاظ تختزن داخلها قدرة لشد انتباه القارئ في عمل واع ومنظم في صياغة القوالب الشعرية وذلك بشوط إذا "أحسن الخير ،وجمال التهذيب والصقل، ولكنه إذا أسرف في الزخرفة أضاع الجوهر، وأفقدنا التأثر."[3]

إن العمل الشعري عمل واع ومنظم، فهو يستمد من المخزون العميق، الغزير للشاعر، ويبني قصيدته ويضع كل لبنة فيها في موضعها، وتحتوي الموسيقى الداخلية على عناصر هي:

---

[1] المرجع السابق، ص74.

[2] حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، مصر، ص18.

[3] ابراهيم أنيس،الإيقاع في الشعر العربي، ص77.

في المحسنات اللفظية:

أ-الجناس:"ويقال له التجنيس، والتجانس، والمجانسة، ولا يستحسن إلا إذا ساعد اللفظ المعنى ووازى مصنوعه مطبوعه مع مراعاة النظير."[1]

والجناس نوعان: تام ،وغير تام، فالتام هو ما اتفق فيه اللفظان في أمور أربعة وهي: نوع الحروف، وشكلها وعددها، وترتيبها. مثل قوله: عظاما _ عظاما. فعظاما الأولى هي من العظمة أما عظاما الثانية فهي العظام البشرية.

أما الجناس غير التام فهو ما اختلف فيع اللفظان في هيئة الحروف أي حركاتها وسكناتها نحو ما ظهر في القصيدة: (نقوت_قوت).

ب- السجع:

هو توافق الفاصلتين في فقرتين أو أكثر في الحرف الأخير."و الأسجاع مبنية على سكون أواخرها، وأحسن السجع ما تساوت فقره ."[2] مثل قوله: (الصلات ،القنوت).

وهناك نوع من السجع يسمى التصدير أو رد العجز على الصدر، وهو في النظم أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر إما في صدر المصراع الأول أو في حشوه أو في آخره مثل: بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت

في المحسنات البديعية:

الطباق: وهو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، وهما قد يكونان اسمين نحو: هو الأول والآخر.

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، عمان الأردن، ط1،2010، ص32.
[2] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان، ص33.

التكرار :

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي تستخدم لفهم النص الشعري، وقد درسها البلاغيون العرب وتنبهوا إليها عند دراستهم لكثير من الشواهد الشعرية والنثرية، وبينوا فوائدها ووظائفها وهو عند العرب بمعنى الكر بمعنى الرجوع يقال، ويأتي بمعنى الإعادة والعطف، يقول ابن منظور: " الكر الرجوع يقال كره وكر بنفسه والكر مصدر كرَّ عليه يكر كرا وكرورا وتكرارا."[1] بمعنى إعادته مرة أخرى.

والتكرار لا يقوم فقط على مجرد تكرار اللفظة في السياق الشعري، وإنما ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي وهو بذلك ذو دلالة نفسية قيمة، وهذا الجانب لا يمكن فهمه إلا من خلال دراسة التكرار داخل النص الشعري الذي ورد فيه إن هذا التكرار المتماثل أو المتساوي يخلق جوا موسيقيا متناسقا" وللشعر نواح عدة للجمال أسرعها الى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام توالي المقاطع وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا نسميه بموسيقى الشعر." [2]

ويظهر التكرار في الشعر العربي بأشكال مختلفة متنوعة فهي تبدأ من الحرف وتمتد الى الكلمة وإلى العبارة والى البيت الشعري وكل شكل من هذه الاشكال يعمل على إبراز جانب تأثيري خاص للتكرار، غير أن الذي نريده بالدرس _الآن_ هو ما نجده من تكرار للفظ وللحرف مما يتيح لنا التعمق في النص الشعري، أي ان الكلمة أو العبارة تأتي بالصيغة نفسها.

[1] ابن منظور، لسان العرب،ص560.
[2] ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص88.

التكرار على مستوى اللفظ:

وهذا النوع من التكرار، ما تكرر فيه اللفظ بعينه دون اختلاف، أي أن الكلمة أو العبارة تأتي بالصيغة نفسها، ولذلك ينبغي إمعان النظر فيه، لغموضه ودقة مجازية.

حيث يقول محمد صادق الرافعي: " تكرار الكلام لكل ما يفيده التكرار توكيد أو مبالغة أو إبانة وتحقيقا ونحوها ثم استعمال الترادف في اللفظ والمعنى ومقابلة الأضداد وغيرها كما هو في نفسه تكرار آخر للمحسنات اللفظية وتحسين للتكرار المعنوي."[1]

فتكرار الألفاظ يشتمل على قيمة إيقاعية تترك أثرها في المتلقي، مثلما يعني قيمة هذه اللفظة أو الألفاظ عند مستخدمها، إذ أنها من أنماط الكلمة المفتاح أو الكلمة السحرية التي يمكن أن تشكل مدخلا إلى عالم الشاعر، ومميزا واضحا له .

فتكرار الألفاظ سمة أسلوبية واضحة ومهمة في الرثاء، حيث يقول ابن الرشيق في كتابه العمدة: " وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء لمكان الفجيعة، وشدة الفرحة، التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر ..."[2]

وقد كرر ابن الخطيب لفظة بيوت في البيت الأول وفي البيت الرابع من القصيدة.

البيت الأول: بعدنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت

البيت الرابع: وكنا شموس سماء العلا عزين فناحت علينا البيوت

ومعنى البيت هو مأوى الرجل ومسكنه وداره ، أو مركز الشرف ومجمع السيادة والعز، وما شابه ذلك ويأتي ذكر ابن الخطيب لهذه اللفظة وتكرارها _ربما_ إلى عدم استقراره ومحاولة إيجاد مكان للاستقرار والعيش في أمان.

وكرر لفظة عظاما وهو تكرار في اللفظ دون المعنى وقد ذكرنا معناها سابق وهي دليل على تقلب حاله من قوة الى ضعف.

[1] محمد صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبيوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2،1973، ص196.
[2] ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص362.

التكرار على مستوى الحرف:

اهتم الشعراء بظاهرة التكرار على مستوى الحروف وتماثلها في القصيدة من خلال إعادة حروف معينة تجعل النص الشعري غنيا بالإيقاعات المتنوعة وهذه الحروف تتكرر بأعداد كبيرة ونسب متفاوتة تفوق حروفا أخرى وهذا الجدول يبين أكثر الحروف تكرارا في القصيدة:

الحرف	عـــــدد تكـــــراره	نســـــــبة تكراره
أ	46	%16.42
ل	29	%10.35
و	25	%8.92
ن	25	%8.92
ت	22	7.85%
م	18	%6.42
ي	12	%4.28
ب	12	%4.28

أ-الأصوات المهموسة: إن استخدام ابن الخطيب لحرف التاء 25 مرة واستخدامه كقافية لافت جدا.

وحرف التاء من الحروف المهموسة وهي: "الصوت الذب لا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به."[1] وفي نطقه:"لايتحرك الوتران، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم فينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا، فإذا انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري ."[2]

[1] كمال بشر، علم اللغة العام، ص87.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص61.

فحرف التاء حرف مجهد للتنفس إذ يحتاج النطق به إلى قدر كبير من هواء الرئتين وهذا إخراج للألم والأنين لدى الشاعر."تضطر معه إلى إخراج الهواء كأنه آهة حبسة ذبيحة."[1]

ب-الأصوات المجهورة:

المجهور هو صوت يتذبذب معه الوتران الصوتيان في الحنجرة بذبذبات منتظمة كالزاي والدال مثلا ، والحروف المجهورة تسعة عشر حرفا يجمعها قولك: ظل قوربص إذ غزا جند مطيع، والحروف التي اشتملت عليها القصيدة هي اللام الميم النون والباء.

حرف اللام:حرف اللام من الحروف الصامتة، المستقلة، والمرفقة الحركات، وصوته أسناني لثوي مجهور.[2]

تم ذكره في القصيدة (29) مرة، وحرف اللام يدل على مدى انكسار الشاعر وعظم ما لاقاه لما يحدثه من انكسارات واهتزازات نغمية في حرف اللام وهذا مناسب للحزن الذي يكتسي القصيدة.

حرف الميم:

من الحروف المستقلة، وهي من الحروف المرققة الحركات في النطق، وصوت حرف الميم انضمام الشفتين وانفجارها تتناسب مع الانغلاق ثم الإفصاح ثم الإصرار والتأكيد والتحدي وهو حرف يضفي الانسيابية والاسترسال.

حرف الباء:

الباء من الحروف المستقلة التي لا يفتح لها الفم في النطق، وهي من الحروف التي ترقق فتحتها أو ضمتها أو كسرتها عند النطق بها، وهي من الاطباق ومن الأصوات الصامتة، والباء حرف شفوي مجهور."[3]

[1] كمال بشر،علم اللغة العام، ص32.
[2] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية(معجميا،صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابا)،دار المريخ،الرياض،السعودية، ص102.
[3] المرجع نفسه، ص26.

فحرف الباء، غني بالرنين لمزاياه التي يتمتع بها في أنه شديد الانفجار يجد فيها الشاعر متنفسا لموقفه النفسي العنيف في الحال التي يرغب فيها بإيصال صوته.

حرف النون:

"حرف النون من الحروف الصامتة المستقلة المرققة الحركات في النطق وصوته أسناني لثوي أنفي مجهور."[1]

وحرف النون أو ما يسمى بالحرف النواح، هو حرف يرتبط بالبكاء فإيقاعه يتناسب مع التعبير عن الحزن وأدائه، والنون"صوت مهجور متوسط بين الشدة والرخاوة."[2]فهو يوحي بموسيقى حزينة وبمسحة أنين ووجع.

حروف اللين:

هي الحروف ذات المقاطع الصوتية الطويلة، ولحروف المد والحركات وظيفة فنية صوتية إذ تؤدي في كثير من الأحيان إلى تنوع النغمة الموسيقية، وتمتاز أصوات المد بوضوحها في السمع إذا قيست بالأصوات الساكنة. "[3] فتأخذ زمنا طويلا للنطق يتناسب مع حركة الحرف الذي قبله، وفي هذا المد إخراج وبث للشكوى والحزن والألم الذي يحسه الشاعر وتكرار هذه الحروف يهب السامع قيمة صوتية عظيمة، ويلمس السامع لها تطريبا تطيب به النفس ويأنس إليه السمع والوجدان.

إن تكرار الشاعر للحروف في أشعاره لم يكن عبثا، وإنما جاء لإكساب أشعاره إيقاعا جميلا وموسيقى عذبة مؤثرة معبرة، تصور من خلال انسيابها وتجاوب نغماتها أحاسيس الشاعر وانفعالاته اتجاه الموضوعات التي يعبر عنها.

[1] سليمان فياض، استخدامات الحروف العربية، ص44.
[2] إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص66.
[3] المرجع نفسه، ص38.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

إن الأسلوبية في حقيقتها تدرس أشكال التفنن في الآداء الكلامي في مستوى معين، فتركيب الكلمات له سمة مميزة لرصد الشخصية، فالتركيب له أهمية كبيرة إن صيغ بشكل جيد ليرسم التأثيرات في المتلقي والتأثير في المتلقي هو مدار ومقصد العملية الشعرية.

وفي عملية التركيب يجب مراعاة قيود ومعايير نحوية وفنية ولغوية من خلال دراسة نظام بناء الجملة ببعضها البعض ويقوم المستوى التركيبي أيضا بدراسة التراكيب الصغرى، مثل: المضاف والمضاف إليه، النعت والمنعوت، ونبتدئ بدراسة الجملة وأنواعها في القصيدة.

أ-الجملة الاسمية:

إن الجملة الاسمية هي أحد نوعي جملة قواعد النحو العربية وهي التي تبدأ بالاسم لفظا وتقديرا، ولكل من هاتين الجملتين ركنان أساسيان:

المسند إليه: وهو المبتدأ الذي له خبر أو الفاعل أو نائبه.

المسند: وهو المبتدأ الذي له فاعل أو نائب فاعل يسد مسد الخبر أو الخبر في الجملة الاسمية.

وقد ذكرت الجملة الاسمية في القصيدة في قوله: " وأنفاسنا سكنت دفعة..."

ويأتي الغرض من وجود الجمل الاسمية في النصوص حسب آراء البلاغيين إلى الثبات فهم إذا أرادوا التعبير عن معنى الثبوت فإنهم يأتون بالجملة الاسمية كقولنا: الله خالق كل شيء وقد تفيد شيئا آخر هو الدوام ويعرف هذا من خلال القرائن وهذا لأن الاسم: "يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث وإعطائه لونا من الثبات." [1]

[1] أحمد درويش، دراسة أسلوبية بين المعاصرة والثرات، دار غريب، الاسكندرية، مصر، ص15.

ب- الجملة الفعلية:

وهي التي تتكون من فعل وفاعل أو نائب فاعل أو هي الجملة التي تبدأ بفعل وهي أحد نوعي الجملة المفيدة في اللغة العربية وتكون الجملة الفعليه في أبسط مكوناتها إذا كانت تتكون من فعل وفاعل ظاهرين وقد يظهر في حالات منها: مبني للمعلوم، أو أن يكون فعلا مبنيا للمجهول.

وقد ابتدأ ابن الخطيب قصيدته بجملة فعلية "بعدنا وإن جاورتنا البيوت." وكما نلاحظ وجود جمل فعلية أخرى:

-كنا شموس سماء العلا.

-كما عظاما فصرنا عظاما.

-فقل للعدا ذهب ابن الخطيب.

فإذا أراد الشاعر أن يعبر عن معنى التجدد والحدوث، فإنهم يأتون بالجملة الفعلية: "أما الجملة الفعلية فإنها تفيد الحدوث، يجيء الشتاء، يفوز المجتهد، يكافأ المتفوقون وقد تفيد الاستمرار بالقرائن..."[1]

[1] فضل حسن عباس، البلاغة وعلم المعاني، دار الفرقان، عمان ، الأردن، ط4،ص29.

-الأساليب:

إن أي كلام مفيد ننطق به، يكون له غرض فأما نقرر أمرا من الأمور ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد، نطلب تحقيقه، أو ننهى عنه أو نتمناه أو نستخير عنه ونفهمه، أو نناديه، وتنقسم الأساليب إلى قسمين أساليب خبرية أو أساليب إنشائية.

أ- الأسلوب الخبري:

الخبر هو ما يخبرنا بصدق أمر ومطابقته للواقع أو بكذبه وعدم مطابقته له: "الخبر هو ما يحتمل الصدق والكذب لذاته."[1] والخبر يلقى لأحد الغرضين:

-إما لإفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة إذا كان جاهلا له ويسمى ذلك الحكم"فائدة الخبر".

-وإما لإفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضا بالحكم الذي يعلمه المخاطب نحو ما تقوله لتلميذ أخفى عليك نجاحه في الامتحان، "ويسمى هذا لازم الفائدة." فالخبر يتحقق مدلوله في الخارج دون النطق به.

وذكرت في القصيدة أساليب خبرية تبدأ من البيت الأول إلى غاية البيت الرابع:

بعـــدنا وإن جاورتنـــا البيـــوت وجئنـــا بـــوعظ ونحـــن صـــموت
وأنفاســـــنا ســـــكنت دفعـــــة كجهـــر الصـــلات تـــلاه القنـــوت
وكنـــا عظامـــا فصـــرنا عظامـــا وكنـــا نقـــوت فهـــا نحـــن قـــوت
وكنـــا شـــموس ســـماء العـــلا عـــزين فناحـــت علينـــا البيـــوت

وابن الخطيب هنا وظف الأسلوب الخبري ليخبر الناس عن حاله وعن الهيئة التي كان فيها، وهذا الكلام إعلام للذين يجهلون حاله وهو الأمر الداعي إلى الإيراد في الكلام

[1] المرجع السابق،ص55.

وتكييفه بطريقة ما سواء أكان ذلك الأمر الداعي ثابتا في الواقع، أو كان ثبوته كتنزيل المخاطب غير السائل منزلة السائل.

ب- الأسلوب الانشائي:

هي الجمل التي تخلو من الخبر وإنما هي أنواع من القول أمر تارة، ونهي تارة، واستفهام تارة، وتمني تارة ونداء تارة أخرى، والإنشاء لا يحتمل صدقا ولا كذبا وهو قسمان: طلبي، وغير طلبي.

- الطلبي وهو: " الكلام الذي تقوله شيئا غير حاصل عند النطق."[1]
- غير طلبي: وهو الكلام " الذي لا يستدع أمرا حاصلا عند الطلب."[2]

ومن الأنواع الظاهرة في القصيدة هي:

أولا أسلوب الأمر:

يعتبر أسلوب الأمر "من الأساليب التي تنازع البحث فيها، كل من النحاة والبلاغيين، فهي شركة في موضوعاتها، ثم تختلف طريقة المعالجة، ولا إنفصام بينهما."[3]

والأمر هو توجيه طلب للمحاطب للقيام بأمر ما أو آداء مهمة فابن الخطيب يوظف أسلوب الأمر في البيت السابع (قبل الأخير) بقوله:

فقــل للعــدا ذهــب ابــن الخطيــب وفـــات ومـــن ذا الـــذي لايفـــوت

فهو هنا يعرض حاله، ويلمس تحقيق غاية لديه، ويأتي بأسلوب الأمر في سياق الخطاب، لأنه يريد أن يبني خطابه راسما علامات أسلوبية كثيرة تحيط بهذا الخطاب.

[1] فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني، دار الفرقان، عمان، الأردن، ص148.

[2] المرجع السابق،ص148.

[3] منير سلطان، بلاغة الكلمة والجملة والجمل، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993، ص119.

ثانيا:الاستفهام:

وهو طلب العلم بشيئ لم يكن معلوما من قبل وذلك بأداة من إحدى أدواته وهي: الهمزة، وهل، ما، متى، أيان، كيف، أين، أيان، كيف، أي، كم، أي.

ويمكن استخراج الأساليب الإنشائية على هيئة الاستفهام من القصيدة:

في البيت الخامس، والسادس، والبيت الأخير:

فكـــم جزلـــت ذا الحســـام الضـــبا وذو البحـــث كـــم جدلتـــه التحـــوت

وكـــم ســـيق للقبـــر فـــي خرقـــة فتـــى ملئـــت مـــن كســـاه التخـــوت

وأسلوب الاستفهام هنا يدعو إلى التصور، وهو يكون عند التردد في تعين أحد الشيئين، إما التصديق، أو التكذيب.

الإضافات:

إن الإضافات تولد معان جديدة دقيقة، من خلال الربط بين لفظين متجاورين وإظهار للمعاني الخفية، وهذه وظيفة قد لا تؤديها اللفظة المفردة، ومن أمثلة هذه الإضافات والتركيبات كقوله، جهر الصلاة فهذه الجملة تتكون من مضاف ومضاف إليه:

جهر (مضاف)، الصلاة (مضاف إليه).

ذا (مضاف)، الحسام (مضاف إليه).

ففي هذه التراكيب وما يماثلها تكرار للإضافة والمألوف في اللغة إضافة الاسم إلى غيره، وكما يقول ابن جني فإن الغرض من الإضافة هو التعريف والتخصص، والشيء إنما يعرفه غيره لأنه لو كانت نفسه تعرفه لما احتاج إلى إضافة، أنه ليس فيها إلا ما فيه، فكان يلزم الاكتفاء به عن إضافتها إليها. "[1]

[1] ابن جني، الخصائص، تحقيق:محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1990،ج3، ص26.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

إن قصيدة ابن الخطيب تحوي داخلها قيما دلالية من خلال بعثه لطاقات إيجابية في كثير من ألفاظه، ويحتوي أيضا على طاقة أسلوبية خاصة لأن الأسلوب يمكن أن يعني، "مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي، وذلك الذي يميز هذا الخطاب هو كثافة الإيحاء وتقلص التصريح."[1]

وتجاوز ابن الخطيب الدلالات التي وضعت لها كثير من الألفاظ ونقلها أو وسع أفقها في سبيل التعبير عن رؤيته وتجربته.

أ-الصور الدالة على الجزع:

من الصور التي تدل على الجزع في القصيدة قول ابن الخطيب:

وأنفاسنا سكنت دفعة كجهر الصلاة تلاه القنوت

فانقطاع النفس والسكون دفعة واحدة دليل على شدة وقوة الصدمة، والجزع الذي تعرض له الشاعر.

ب-الصور الدالة على الرضا:

أما الصور الدالة على الرضا في القصيدة فهي:

فمن كان يفرح منكم له فقل له يفرح اليوم من لا يموت

وفي قوله أيضا:

فقل للعدا ذهب ابن الخطيب وفات ومن ذا الذي لا يفوت.

وفي هذين البيتين صورة للرضا وتقبل الأمر الواقع وهو يمثل عزاء لنفسه، وإقرارا بأن الموت كأس يشرب منها الجميع، فهو راض بموته المسبق لأن الجميع سيلقون نفس المصير، وهذا أشعره براحة نفسية وتقبل له.

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص92.

جـ _ الصور الدالة على القوة:

كنا عظاما، كنا نقوت، كنا شموس سماء العلا، وجئنا بوعظ ونحن صموت، وهذه صور تدل على القوة والمكانة والمركز الذي كان ابن الخطيب يشغله.

علم البيان:

أ- التشبيه:

"هو لون من ألوان الجمال يشبه فيه الأديب شيئا بشيء آخر في صفة مشتركة بينهما بأداة من أدواة التشبيه أو ملحوظة لغرض يقصده الأديب أو الشاعر."[1]

فالشيء الأول يسمى مشبها والشيء الثاني يسمى مشابهة والصفة المشتركة بينهما نسمى وجه الشبه، وأداة التشبيه هي الكاف أو غيرها، وبهذا فالتشبيه ووجه الشبه.

فالتشبيه هو الدلالة على أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بواسطة أدوات التشبيه وبتعريف التشبيه بذلك خرجت المشاركة في شيء نحو ما جاء في القصيدة.

وأنفاســـــنا ســـــكنت دفعـــــة كجهـــر الصـــلاة تـــلاه القنـــوت.

فالمشبه هو سكون النفس دفعة واحدة والمشبه به هو السكون الذي يكون أثناء الصلاة (القنوت) وأداة الشبه هي الكاف، وظهر هنا نوع من أنواع التشبيه ألا وهو:

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، دار جرير، عمان، الأردن،ص27.

التشبيه البليغ:

وهو:" أن يقع به خبرا للمشبه أو يقع خبرا لناسخ."[1] نحو: كنا عظاما فصرنا عظاما.

-كنا شموس سماء العلا.

وهنا بلاغة التشبيه من حيث المكانة التي كان يشغلها، فأما بلاغته من حيث الصورة الكلامية وشعور ببراعة الشاعر وحذفه في المشابهة.

ب-الإستعارة التصريحية:

وهي بمعنى استعار الشيء أي استلفه واستعمال للفظ في غير ما وضع له في علاقة مشابهة فهي تشبيه حذف أحد طرفيه و وجه شبهه وهي أبلغ من التشبيه، وهي ما حذف فيها المشبه ورمز له بشيء من لوازمه."اذا ذكر في الكلام لفظ المشبه به فقط، فاستعارة تصريحية أو مصرحة."[2] نحو قوله:

فـــأمطرت لؤلـــؤا مـــن نـــرجس وردا وعضـــت علـــى العنـــاب بـــالبرد

فقد استعار اللؤلؤ والنرجس، والورد، والبرد للدموع والعيون والخدود والأنامل والأسنان.

جـ - الإستعارة المكنية:

وهي "ماحذف فيها المشبه فقط، وحذف فيها المشبه به، وأشير إليه بذكر لازمه، المسمى تخييلا فاستعارة مكنية."[3] نحو قوله من القصيدة:

"فناحت عليها البيوت" فهنا استعارة مكنية حيث شبه البيوت بالإنسان واستعار النواح للبيوت وحذف الإنسان وترك البكاء لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

---

[1] المرجع السابق، ص31.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والتبين،المكتبة العصرية،بيروت، لبنان، ط1999،1،ص258.

[3] المرجع نفسه،ص2.

د- الكناية:

أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له ولكن يجيء إلى معنى هو مرادفه، فيومئ به إلى المعنى الأول ويجعله دليلا عليه، فهي اللفظ الدال على ماله صلة بمعناه الوصفي لقرينة لا يمنع من الإرادة الحقيقة، فهي تخالف المجاز من جهة إمكان إرادة المعنى الحقيقي مع إرادة لازمة فالكناية: " لفظ أطلق وأريد به لازم معناه الحقيقي مع جواز إرادة هذا المعنى الكنائي."[1]أو هي: "لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له مع جواز إيراده المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة لإرادته."[2]

وتنقسم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة.

الكناية عن صفة: وهي أن تذكر الموصوف وتنسب له صفة ولا تقصد هذه الصفة وإنما تقصد لازمها، "وضابطها أن يصرح بالموصوف بالنسبة إليه ولا تذكر الصفة في الكلام ما يدل عليها."[3]

الكناية عن موصوف:"وضابطه أن يصرح بالصفة ولا يصرح بالموصوف المطلوب نسبة الصفة إليه، ولكن يذكر مكانه صفة تختص به."[4]

الكناية عن نسبة:"وضابطها أن يصرح بالصفة والموصوف ولا يصرح بالنسبة بينهما ولكن يذكر نسبة أخرى يستلزمها."[5]

وفي القصيدة بعض الكنايات:

_ وجئنا بوعظ ونحن صموت: كناية عن الحكمة وذكرت الصفة الدالة عليه وهو الوعظ.

---

[1] أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، ص80.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص280.

[3] المرجع السابق، ص81.

[4] علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة، دار المعارف، القاهرة، مصر، ص84.

[5]أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص281.

وكنـــا عظامـــا فصـــرنا عظامـــا وكنـــا نقـــوت فهـــا نحـــن قـــوت

كناية عن نهاية الانسان وانقلاب حاله.

فكم جزلت ذا الحسام الضبا /وكم سيق للقبر في خرقة: كناية عن الضعف أمام الموت.

هـ-المجاز المرسل:

"هو الكلمة المستعملة قصدا في غير معناها الأصلي بملاحظة غير المشابهة مع قرينة، دالة على عدم إرادة المعنى الوضعي."[1]

وهو ما يتعلق ويرتبط المعنى الثاني بالأول فينتقل الذهن من الأول للثاني، وباشتراط ملاحظة علاقة واحدة مخصوصة واسم العلاقة إلا بيان الارتباط والمناسبة وهو، " لفظ استعمل في غير معناه الحقيقي لعلاقة غير المشابهة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي وهي أن يذكر المحل ويراد به الحال وفي القصيدة مثال لذلك:

بعدنا وإن جاورتنا البيوت: مجاز مرسل علاقته المحلية.

[2]المرجع السابق،ص254.

الخـــــاتمة.

الخاتمة:

بعد هذه الجولة المؤثرة والمتعبة، وإطلاع على الرثاء، ولولا أننا ملزمون بكبح القلم، لأضفنا أمورا وطرحنا أمورا أخرى، لكن لكل بداية نهاية فقد استطعنا أن نخلص في النهاية إلى نتائج تمثلت فيما يأتي:

أن الأسلوبية تظل علما ناشئا متطورا غير محدود، لاحتكاكها وارتباطها بالعلوم والمناهج الأخرى كالسيمياء، والتداولية وغيرهما ... وإلى أن فن الرثاء فن نبيل راقي صافي عميق أصيل، وهو سبب من أسباب خلود الشعر وقصيدة ابن الخطيب عرفت كيف تجد طريقها إلينا من خلال إيقاعها المميز، وصورها المتنوعة وتراكيبها الرضية ومعجمها الشعري المتناسق، مما جعلها تحفة أدبية تمتد من الماضي إلى الحاضر فإلى المستقبل، ورسالة تعبر عن ظلم وعن مآل الناس وواقع اختفت منه المعاني الإنسانية الأخلاقية السامية، ونسيان النهاية التي هي مآل الجميع.

هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا المتواضعة التي تبقى قراءة تحكمها ظروف معينة قد تتفق، وتختلف مع قراءات أخرى، ويبقى الأدب جبلا شامخا تحاول الدراسات تسلقه، فقد تبلغ أعطافه، لكنها تعجز أن تعتلي قمته.

الملـــحق.

المدونة: التعريف بالشاعر.

1.لسان الدين بن الخطيب:

أ.نسبه:

هو لسان الدين بن الخطيب أبو عبد الله بن سعيد بن عبد الله بن سعيد ابن علي بن أحمد السلماني، والسلماني نسبة إلى سلمان، وهو حي من مراد من عرب اليمن القحطانية، وقد دخل الأندلس عقب الفتح منهم جماعة من الشام ومنهم سلف لسان الدين، أما لسان الدين ابن الخطيب فقال لنا في مستهل ترجمته لنفسه في الإحاطة أنه يلقب من ألقاب المشرقين بـ " لسان الدين."

ب.حياته ونشأته:

ولد ابن الخطيب بمدينة لوشة في الخامس والعشرين من رجب سنة 713 هـ الموافق لـ السادس عشر نوفمبر سنة 1313 م، ونشأ في بيت علم وفضل وجاه، ويحدثنا ابن الخطيب بأن بيتهم كان يسمى ببني الوزير، ثم سموا ببني الخطيب وسبب هذه التسمية يرجع إلى عهد جده سعيد وهو أول من استوطن من الأسرة مدينة لوشة، وكان عالما ورعا، وكان يلقي دروسه ومواعظه تحت أطلال برج يجاور أملاك أسرته...

ونشأ لسان الدين الخطيب في غرناطة التي انتقلت إليها أسرته، ومع أنه استقر بها منذ حداثته، فإنه لم ينس قط مسقط رأسه ومرتع طفولته "لوشة " فكانت لها في قلبه دائما منزلة الأم.

كان ابن الخطيب من الشخصيات العظيمة التي ظهرت بالأندلس في القرن الثامن الهجري ،وهو عصر النضج، والازدهار، كان ابن الخطيب شخصية عبقرية ونابغة عصره، درس اللغة والشريعة والأدب على جماعة من أقطاب العصر مثل أبي عبد الله بن الفحار

شيخ النحاة في عصره، وأبي القاسم محمد بن علي الحسيني السبتي، والحدث شمس الدين بن جابر الوادي الآشي، وأبي عبد الله ابن مرزوق فقيه المغرب الكبير...

ج.مهامه:

- ❖ وليّ مناصب سياسية عديدة وعرف بذي الوزارتين: الأدب والسيف.
- ❖ تولى أمانة السر لأستاذه الرئيس أبي الحسن بن الحياب.
- ❖ شغل منصب رياسة الكتاب و رياسة ديوان الانشاء.
- ❖ منح رتبة الوزارة و ألقابها.
- ❖ كان وزيراً لدى محمد الخامس ابن الأحمر سلطان غرناطة حيث التقيا عندما كان الأخير لاجئاً عند السلطان يعقوب ابن عبد الحق المرينى.
- ❖ شارك في حملة المرينيين لاستعادة كل من غرناطة واشبيلية وأرسل إلى أبو يحيى الحفصي سلطان تونس يصف له انتصارات الحملة.

د.مؤلفاته:

ترك ابن الخطيب آثاراً متعددة تناول فيها الأدب، والتاريخ، والجغرافيا، والرحلات، والشريعة، والأخلاق، والسياسة والطب، والموسيقى....

- ❖ الإحاطة في أخبار غرناطة.
- ❖ روضة التعريف بالحب الشريف: هو كتاب عارض به ابن الخطيب ديوان الصبابة لابن أبي حجلة التلمساني الأديب الصوفي المتوفى سنة 776هـ، تكلم فيه عن الفناء والوجود والحلول والإتحاد مما أحدث ضجة وصدى كبيرين لدى معاصريه، واتخذه خصومه وأعداءه وسيلة للطعن في اعتقاده والعمل على نكبته وتصفيته جسديا وقد نشر الكتاب محققا مرتين.[1]

[1] ابن الخطيب لسان الدين،روضة التعريف بالحب الشريف،تحقيق عبد القادر أحمد عطا ،ط1،القاهرة،مصر،1968.

❖ ريحانة الكتاب ونجعة المنتاب: يشمل هذا الكتاب عن مقدمات بعض كتبه عدد من المقامات ورسائل في أغراض شتى، من مخاطبات الملوك وطبقة الخاصة من الوزراء والأمراء قادة الجند وعلية المجتمع، ويقع هذا الكتاب في عدة أسفار.

❖ خطرة الطيف ورحلة الشتاء والصيف: وهو عبارة عن رسالة كتبها بن الخطيب عام 748هـ، يصف فيها رحلة قام بها السلطان يوسف بن إسماعيل سابع ملوك بني الأحمر، المكنى بأبي الحجاج، وكان هذا السلطان من جلة ملوك غرناطة فضلا وعقلا واعتدالا، عالما شاعرا، يحمي الآداب والفنون، وهو الذي أضاف إلى قصر الحمراء أعظم منشآته وأفخمها وقد نشرها الدكتور أحمد مختار العبادي في كتابه له عن ابن الخطيب.[1]

❖ نفاضة الجراب في علالة الاغتراب عبارة عن مذكرات شخصية، سجل فيها انطباعاته عن الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي عاش في ظلها الشعب المغربي في الفترة التي كان هو فيها موجودا بين ظهرانيه، في ظل الدولة المرينية، قبل أن يعود ثانية إلى غرناطة لتسلم مهام الوزارة من جديد، ويقع الكتاب في ثلاثة أسفار كما أشار إلى ذلك بن الخطيب نفسه، وقد قام بتحقيق ونشر الجزء الثاني الدكتور العبادي"[2] ، والجزء الثالث ما زال مخطوطا في الخزانة العامة بالرباط، أما الجزء الأول فلم يعثر له على أثر على ما أعلم.

❖ معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار: وهو كتاب فريد في نوعه، يصفه بن الخطيب أنه " كتاب غريب لم يسبق متقدم إلى غرضه" [3]، يصف فيه مدن دولة بني الأحمر، كغرناطة، مالقة، لوشة، وبعض مدن المغرب كسبتة، سلا، مراكش، فاس، وقد نشرته مطبعة أحمد اليمني بفاس عام 1907م، كما نشره الدكتور العبادي ضمن كتاب مشاهدات ابن الخطيب السابق الذكر، وتوجد عدة نسخ منه في الخزانة العامة بالرباط.

---

[1] أحمد مختار العبادي،مختارات ومشاهدات لسان الدين الخطيب في بلاد المغرب والاندلس،الاسكندرية،مصر،1958.

[2] ابن الخطيب لسان الدين ،نفاضة الحراب في علالة الاغتراب،تحقيق: أحمد مختار العبادي ،القاهرة مصر،1960.

[3] المقري أحمد بن محمد،نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب،القاهرة ،مصر.

❖ الحلل المرموقة في اللمع المنظومة: وهو أرجوزة تقع في ألف بيت، قام بشرحها المؤرخ الكبير ابن خلدون.

❖ الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة: أو الكتيبة الكامنة في أدباء المائة الثامنة كما ورد في نفح الطيب. [1]وقد ألفه بن الخطيب و هو بمدينة تلمسان، حيث كان يقيم السلطان المريني أبو فارس عبد العزيز الذي آوى إليه بن الخطيب بعد اليأس من الأندلس، فنزل بجواره مطمئنا، ووجد لديه كل حفاوة وإكرام،وأخذ يستعد للرحلة الحجازية، وأثناء انتظار الركب الحجازي، فكر ابن الخطيب في هدية يقدمها إلى العلماء والأدباء بالمشرق، فلم يجد أفضل من بنات أفكاره، فشرع في تأليف هذا الكتاب، ليأخذه معه، هدية، وتحفة، وقسمه إلى أربع طبقات:

أ- طبقة الخطباء والصوفية

ب- طبقة المقرئين والمدرسين.

-اللمحة البدرية في الدولة النصرية.

-أوصاف الناس في التواريخ والصلات.

- كناسة الدكان بعد انتقال السكان.

[1] ابن الخطيب لسان الدين،الكتيبة الكامنة،تحقيق:احسان عباس،بيروت،لبنان،1963.

د.وفاته:

تولى المغرب بعد الانقلاب السلطان المنتصر أحمد بن ابراهيم وقد ساعده الغني بالله صاحب غرناطة مشترطا عليه شروطا منها أن يسلمه الوزير ابن الخطيب فقبض عليه السلطان الجديد واعتقله تنفيذا للعهد الذي قطعه على ابن الأحمر ولم يدخر وزيره سليمان بن داود_وقد كان من ألذ أعداء ابن الخطيب_ جهدا في تشديد النكير عليه وتدبير هلاكه،

ووجهت إلى ابن الخطيب التهم القديمة (الزندقة والإلحاد وسلوك مذاهب الفلسفة). التي وجهت إليه في غرناطة.

وعزر ابن الخطيب ،وعذب أمام الملأ، وأفتى بعض الفقهاء المتعصبين بقتله، ودس عليه الوزير سليمان بعض الأوغاد من حاشيته، فطرقوا سجنه ليلا ومعهم بعض الخدم الأندلسيين، وقتلوه خنقا في سجنه وأخرجوا جثته في الغد، ودفنت بالمقبرة الواقعة تجاه باب المحروق، أحد أبواب فاس القديمة، ثم أخرجت جثته في اليوم التالي، وطرحت فوق القبر، وأضرمت حولها النار، فاحترق شعر الرأس، واسودت بشرته، ثم أعيدت الجثة إلى القبر قبل أن تحترق، وتركت هنالك لتثوى الثواء الأخير، ووقعت هذه المأساة الأليمة، في ربيع الأول أو ربيع الثاني سنة 776 هـ (اغسطس أو سبتمبر1374).[1]

وهكذا ذهب ابن الخطيب والشاعر، والمفكر العبقري ضحية الجهالة والتعصب والأحقاد السياسية الوضيعة، ويحمل ابن خلدون حوادث هذه المأساة في قوله في مقدمته مشيرا الى صديقه ابن الخطيب بأنه هو: "الهالك لهذا العهد بسعاية أعدائه."

ثم ينقل إلينا أبياتا من الشعر نظمها ابن الخطيب في سجنه توقعا لمصيره المحزن:

[1] لسان الدين الخطيب،الاحاطة في أخبار غرناطة،الشركة المصرية،القاهرة ،مصر،ط2،1973،ص ص 18، 22.

هـ .القصيدة:

بَعُدْنَا وَإِنْ جَاوَرَتْنَا البُيُوتْ ... وَجِئْنَا بِوَعْظٍ وَنَحْنُ صُمُوتْ

وَأَنْفَاسُنَا سَكَنَتْ دُفْعَةً ... كَجَهْرِ الصَّلَاةِ تَلَاهُ القُنُوتْ

وَكُنَّا عِظَامًا فَصِرْنَا عِظَاما ... وَكُنَّا نَقُوتُ فَهَا نَحْنُ قُوتْ

وَكُنَّا شُمُوسَ سَمَاءِ العُلَا ... غَرُبْنَ فَنَاحَتْ عَلَيْنَا البُيُوتْ

فَكَمْ خَذَلَتْ ذَا الحُسَامِ الضِبَا ... وَذُو البَخْتِ كَمْ جَدَّلَتْهُ البُخُوتْ

وَكَمْ سِيقَ لِلْقَبْرِ فِي خِرْقَةٍ ... فَتًى مُلِئَتْ مِنْ كَسَاهُ التُّخُوتْ

فَقُلْ لِلْعِدَا ذَهَبَ ابْنُ الخَطِيبْ ... وَفَاتَ وَمَنْ ذَا الذِي لَا يَفُوتْ

فَمَنْ كَانَ يَفْرَحُ مِنْكُمْ لَهُ ... فَقُلْ يَفْرَحُ اليَوْمَ مَنْ لَا يَمُوتْ

صورة خيالية

قائمة المصادر والمراجع:

1.إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، مصر.

2.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط2،1951م.

3.أحمد أبو المجد: الواضح في البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، دار جرير، عمان، الأردن، 2010 م

4.أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والتبين، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

5.أحمد درويش: دراسة أسلوبية بين المعاصرة والتراث، دار غريب، الإسكندرية، مصر.

6.أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة، مصر.

7.أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي، مكتبة بيروت لبنان، ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

8.الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق:السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963.

9.الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1.

10.ابن جني: الخصائص، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط4.

11. ابن جني: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق،1999.

12.حسن عبد الجليل يوسف: موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر.

13.حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، المدارس الملكية، القاهرة، مصر.

14.ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، لبنان.

15ابن الرشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، دار الجيل، بيروت، لبنان.

16.الرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني: بيان إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ،القاهرة ،مصر، ط2.

17.الزمخشري:أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون سود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1998.
18.السعيد الورقي بيومي: لغة الشعر العربي الحديث، دارالنهضة العربية للطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1984،
19.سليمان فياض: استخدامات الحروف العربية(معجميا،صوتيا،صرفيا،نحويا،كتابا)، دار المريخ، الرياض، السعودية.
20.السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، بيروت، لبنان.
21.عبد الرحمن الوجي: الإيقاع في الشعر العربي، دار الحصاد، دمشق، سوريا، ط1.
22.عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، 1977.
23.غالب فاضل المطلبي: في الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1984.
24.فوزي الشايب: محاضرات في اللسانيات، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن.
25.قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تحقيق:إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
26.كمال بشر: علم اللغة العام، دار غريب، القاهرة، مصر.
27.لسان الدين الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، الشركة المصرية، القاهرة، مصر، ط2،1973.
28.محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري، البنية الصوتية في الشعر، ط1، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، 1990.
29.محمد صادق الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1973.
30.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، مصر، ط1.
31.محمدعوني عبد الرزاق: القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر.
32.منير سلطان: بلاغة الكلمة والجملة والجمل، ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1993.

المعاجم والقواميس:

1.أبو الحسن على اسماعيل بن سيده المرسي: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

2.عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري: العين، تحقيق: مهدي المخزومي، ابراهيم السامرائي، دار المكتبة الهلال، بيروت، لبنان.

3.مجد الدين أبوطاهر أحمد بن يعقوب الفيروز الأبادي: القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1426-2005.

4.مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974.

5.مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر.

6.ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.

7.النصر اسماعيل بن حماد الجوهري الفرابي: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق أحمد، عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984.

الجرائد والمجلات:

1. دافيد ايركرومي: العروض من وجهة نظر صوتية، ترجمة: السيد يونس، مجلة نوافذ، ع14، النادي الأدبي الثقافي، جدة،ديسمبر، 2000.

الرسائل والمذكرات:

1.بوزيد مومني: معلقة امرئ القيس دراسة أسلوبية، مذكرة ماجستير في علم الدلالة، إشراف بلقاسم ليبارير،2005/2004.

فهرس الموضوعات

المقدمة..... 2-1

الفصل الأول:مقاربة لمفردات العنوان

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.....

الأسلوب في الدرس العربي.....

الأسلوب في الدرس العربي القديم..... 3.

الأسلوب في الدرس العربي الحديث..... 8.

الأسلوب في الدرس الغربي..... 11.

الأسلوبية..... 14.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

الرثاء..... 17.

الرثاء في الشعر العربي.....

الرثاء في العصر الجاهلي..... 19.

الرثاء في صدر الإسلام..... 21.

الرثاء في العصر الأموي..... 22.

الرثاء في العصر العباسي..... 23.

الرثاء في العصر الأندلسي..... 27.

مراحل الرثاء:

الندب..... 28.

ندب الأهل..... 29.

ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت..... 29.

ندب الدول والبلدان..... 31.

ندب الشعراء أنفسهم..... 32.

الفصل التطبيقي: الدراسة الأسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

الصوت..... 34.

الإيقاع..... 36.

الموسيقى الشعرية..... 38.

الموسيقى الخارجية..... 39.

البحر..... 39.
القافية ..... 41.
الروي..... 42.
الموسيقى الداخلية..... 43.
الجناس..... 44.
السجع ..... 44.
الطباق..... 44.
التكرار..... 45.
على مستوى اللفظ..... 46.
على مستوى الحرف..... 47.
الأصوات المهموسة..... 47.
الأصوات المجهورة..... 48.
المبحث الثاني: المستوى التركيبي
الجملة الاسمية..... 50.
الجملة الفعلية..... 51.
الأساليب..... 51.
الأسلوب الخبري..... 52.
الأسلوب الإنشائي..... 53.
الأمر..... 53.
الاستفهام..... 54.
الإضافات..... 55.
المبحث الثالث: المستوى الدلالي
الصور الدالة على الجزع..... 56.
الصور الدالة على الرضا..... 56.
الصور الدالة على القوة..... 57.
علم البيان.....
التشبيه..... 57.
التشبيه البليغ..... 58.
الاستعارة.....
الاستعارة التصريحية..... 58.

الاستعارة المكنية..... 58.
الكناية..... 59 .
المجاز المرسل..... 60.
الخاتمة..... 61
الملحق..... 62
قائمة المصادر والمراجع..... 69
فهرس الموضوعات..... 72

فهرس الموضوعات

المقدمة..... 2-1

الفصل الأول:مقاربة لمفردات العنوان

المبحث الأول: الأسلوب والأسلوبية.....

الأسلوب في الدرس العربي.....

الأسلوب في الدرس العربي القديم..... 3.

الأسلوب في الدرس العربي الحديث..... 8.

الأسلوب في الدرس الغربي..... 11.

الأسلوبية..... 14.

المبحث الثاني: غرض الرثاء.

الرثاء..... 17.

الرثاء في الشعر العربي.....

الرثاء في العصر الجاهلي..... 19.

الرثاء في صدر الإسلام..... 21.

الرثاء في العصر الأموي..... 22.

الرثاء في العصر العباسي..... 23.

الرثاء في العصر الأندلسي..... 27.

مراحل الرثاء:

الندب..... 28.

ندب الأهل..... 29.

ندب الرسول صلى الله عليه وسلم وآل البيت..... 29.

ندب الدول والبلدان..... 31.

ندب الشعراء أنفسهم..... 32.

الفصل التطبيقي: الدراسة الأسلوبية

المبحث الأول: المستوى الصوتي

الصوت..... 34.

الإيقاع..... 36.

الموسيقى الشعرية..... 38.

الموسيقى الخارجية..... 39.

البحر..... 39.
القافية ..... 41.
الروي..... 42.
الموسيقى الداخلية..... 43.
الجناس..... 44.
السجع ..... 44.
الطباق..... 44.
التكرار..... 45.
على مستوى اللفظ..... 46.
على مستوى الحرف..... 47.
الأصوات المهموسة..... 47.
الأصوات المجهورة..... 48.
المبحث الثاني: المستوى التركيبي
الجملة الاسمية..... 50.
الجملة الفعلية..... 51.
الأساليب..... 51.
الأسلوب الخبري..... 52.
الأسلوب الإنشائي..... 53.
الأمر..... 53.
الاستفهام..... 54.
الإضافات..... 55.
المبحث الثالث: المستوى الدلالي
الصور الدالة على الجزع..... 56.
الصور الدالة على الرضا..... 56.
الصور الدالة على القوة..... 57.
علم البيان.....
التشبيه..... 57.
التشبيه البليغ..... 58.
الاستعارة.....
الاستعارة التصريحية..... 58.

الاستعارة المكنية..... 58.
الكناية..... 59 .
المجاز المرسل..... 60.
الخاتمة..... 61
الملحق..... 62
قائمة المصادر والمراجع..... 69
فهرس الموضوعات..... 72