الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة
معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

رثاء الزوجة في العصر الأموي مرثية جرير أنموذجا

ـ دراسة أسلوبية ـ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبتين:
*- ربيعة مسكين
*- فاطمة طمار

إشراف الدكتور:
موسى كراد

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر وتقدير

قال الله تعالى:﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾ سورة المجادلة الآية-11-

الحمد لله الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث، فالشكر له أولا وأخيرا فسبحانه الذي سخر البشر لبعضهم.

نتقدم بالشكر والامتنان إلى الدكتور **موسى كراد** الذي قبل الإشراف على بحثنا وساعدنا منذ البداية إلى النهاية دون ملل أو كلل.

ولجميع أساتذتنا ونخص بالذكر لجنة المناقشة.

فجزاكم الله خير الجزاء عنا. والله نسأل أن يوفق الجميع.

مقدمـــــة

مقدمة:

الرثاء من الموضوعات البارزة في الأدب العربي، فهو تجربة فنية صادقة لأنه يصور معاناة حقيقية تترك أكبر الأثر في النفوس، من مرارة الحزن والأسى وألم الفقد وجلل المصاب، إذ بكى الشعراء من رحلوا عن الدنيا وباغتهم الموت وكانوا جميعا يندبون موتاهم ويقفون على قبورهم يذكرون محاسنهم ومحامدهم، وفي كثير من الأحيان يمزجون ذلك بالتفكير في مأساة الحياة وعجز الإنسان وضعفه أمام الموت، وهم يدركون أن ذلك مصيرٌ محتوما.

والرثاء من أولى الأغراض الشعرية التي عرفها الشعر العربي منذ الجاهلية، وامتد على مر العصور الأدبية، وهو أنواع كثيرة ومتعددة منها رثاء النفس، رثاء الأهل والأقارب، ورثاء المدن والمماليك، وقد اخترنا رثاء الزوجة في العصر الأموي مرثية جرير أنموذجا مجالًا وموضوعًا للدراسة والبحث والتحليل نظرا لما شكلته هذه المرثية من أهمية بالغة إذْ تمثل النموذج البارز في هذا الموضوع، حيث أصبحت المرأة المثال الأكبر والحقيقة الثابتة في حياة الشعراء يتناولونها في شعرهم رمزا عاما.

وجاء اختيارنا لهذا البحث لدوافع منها محاولة معرفة أسباب عدم ظهور رثاء الزوجة في الشعر العربي القديم، وذلك من خلال التعرف على مضمون القصيدة وكشف جمالياتها.

أما عن الدراسات التي تناولت موضوع بحثنا- وحسب اطلاعنا- لم نعثر على أي دراسة مسبقة اشتغلت في هذا الموضوع في أي عصر من العصور القديمة إلا أن هناك دراسة بعنوان :" رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث " وهو بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في تخصص اللغة العربية وآدابها للباحثة أمال عودة سليمان أبو عاذرة، جامعة الشرق الأوسط للدراسات العليا، وهذه الدراسة مختصة في الشعر العربي الحديث، لكن دراستنا هي رثاء الزوجة في العصر الأموي وبالتحديد مرثية جرير أنموذجا.

وكان الهدف من هذه الدراسة محاولة الإجابة عن الأسئلة التالية: بماذا اتسم الرثاء في الشعر العربي القديم؟ ولماذا لم ينتشر هذا النوع من الرثاء في الشعر العربي القديم؟ أكان ذلك محافظة على الموروث الاجتماعي السائد؟ أم خجلا من ذكر أسماء زوجاتهم في أشعارهم؟ أم لدوافع أخرى؟ فيما تمثلت موضوعات هذه المرثية؟ وكيف تجلت سماتها الأسلوبية؟

وكما جاء في عنوان المذكرة فمنهج الدراسة هو المنهج الأسلوبي لأن طبيعة الموضوع اقتضت ذلك، ولأنه هو الذي يعتني بالنص على مستوى الشكل و المضمون على حد سواء وقد تطلبت هذه الدراسة الوقوف على أهم المستويات المكونة للبنية اللغوية الشعرية في القصيدة.

وفي ضوء هذه المعطيات ومراجعة المادة، انتظم هذا البحث في مقدمة، وفصلين وخاتمة وملحق، أما الفصل الأول: فكان تحت عنوان مفاهيم أولية (الرثاء، الأسلوبية)، وقد احتوى على مبحثين، المبحث الأول: كان الحديث فيه عن تعريف الرثاء: لغة واصطلاحا و أنواع الرثاء ثم تطور الرثاء عبر العصور وكذا تطور رثاء الزوجة عبر العصور الأدبية (الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، الأندلسي). وبعد ذلك المبحث الثاني وتعرضنا فيه لمفهوم الأسلوبية: لغة واصطلاحا ونشأتها ثم اتجاهاتها، والأسلوبية عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقا لمستويات التحليل الأسلوبي في مرثية جرير وجاء في ثلاث مباحث :

في المبحث الأول تناولنا المستوى الصوتي والإيقاعي خصصنا الحديث فيه لتعريف الإيقاع احتوى عنصرين، الموسيقى الخارجية وتطرقنا فيها إلى (الوزن، والقافية، والروي) والعنصر الثاني خصصنا الحديث فيه عن (البديع بكل أنواعه حسب وفرتها في مرثية جرير).

أمّا المبحث الثاني تناولنا فيه المستوى التركيبي استهل بتمهيد ثم دراسة الجملة بنوعيها الجملة الفعلية والاسمية والخبرية والإنشائية. وبعد ذلك دراسة الأفعال الماضية والمضارعة، والتقديم والتأخير والحذف.

وأمّا المبحث الثالث فكان الحديث فيه عن المستوى الدلالي و تناولنا فيه تعريف الدلالة والصورة بنوعيها استعارية وكنائية وتشبيهية والحقول الدلالية البارزة في القصيدة.

وختمنا بحثنا بخاتمة: خصصناها لرصد أهم النتائج المتوصل إليها. وأردفناها بملحق وقائمة المصادر والمراجع وفهرس الموضوعات وملخص.

وقد كان ديوان جرير هو مصدر ومدونة بحثنا أما عن المراجع فهي كثيرة ومتنوعة نذكر منها:

- الرثاء فنون الأدب العربي لشوقي ضيف .
- أروع ما قيل في الرثاء إميل ناصيف .
- الرثاء في الشعر العربي لسراج الدين محمد.

ولا يسعنا في النهاية إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور" موسى كراد " فكان نعم الأستاذ فله منا أسمى معاني الشكر والتقدير، ونشكره على المرافقة التي منحنا إياها منذ بداية البحث إلى نهايته، ولجميع أساتذتنا ونخص بالذكر لجنة المناقشة فجزى الله الجميع خير الجزاء.

الفصل الأول:

مفاهيم أولية (الرثاء، الأسلوبية)

المبحث الأول: الرثاء.

المبحث الثاني: الأسلوبية.

المبحث الأول: تعريف الرثاء

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

ثالثا: أنواع الرثاء

رابعا: تطور الرثاء عبر العصور

خامسا: رثاء الزوجة وتطوره عبر العصور

المبحث الأول: تعريف الرثاء:

يعد الرثاء من أقدم فنون الشعر وأصدقها، لأنه من أكثر الأغراض ملامسة للنفس البشرية، وهو كلام نابع من الذات في لحظة الحزن العميق، وهو غرض شعري أبدع فيه الشاعر العربي أيُّما إبداع، ومنه سنقف عند تعريفه اللغوي والاصطلاحي.

أولا: لغة:

جاء في **لسان العرب:** "رَثَى فُلَانْ فلانًا يَرْثِيهِ، رَثْيًا وَمَرْثِية أَبْكَاه بَعْدَ مَوتِهِ قيل رَثَاهْ يَرْثِيهِ تَرْثِية .وَرَثَيْتُ المَيت رَثْيًا أو مِرْثَاةْ وَرَثَيْتُهُ :مَدَحْتُه بَعْدَ المُوت وبَكَيتُه وَرَثَوْتُ الْمَيتَ أَيْضًا إذا بَكَيْتُهُ وَعَدَدْت مَحَاسِنه، وَكذلك إِذَا نظمت فِيهِ شعرًا. [1]

ويعرفه **الجوهري** بقوله:" رثى: فعل ماضي بالألف اللينة ومضارعه يَرْثِي وَالرَثْيَةُ بالفتح: وجع في الركبتين والمفاصل".[2]

كما ورد في **مختار القاموس:** " رَثَى رَثَيْتُ رَثْيًا، وَرِثَاءً، وَمَرْثَيَة، وَرَثَوْتُهُ رَثْوا :بكيته وعددت محاسنه ونظمت فِيهِ شِعرًا .وَرَثَى له رحِمَه ورق له .وامرَأَةُ رَثَّاءَةُ وَرَثَايَة :نَوَاحَة".[3]

وعليه فالرثاء هو بكاء الميت وتعداد محاسنه ومناقبه. فهو تعبير عن مشاعر الحزن من جهة وذكر محاسن الميت من جهة أخرى وهو عامة يرتبط بالموت.

---

[1] ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، دار احـ ياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج5، ص:132.

[2] الجوهري،(أبي نصر إسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية، تح محمد محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة، 2009، م1، ص:425.

[3] الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس(مرتب على طريقة مختار الصحاح والمصباح المنير)، الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس، د ط، د ت، ص:239.

ثانيا: اصطلاحا:

أما الرثاء في الاصطلاح فقد جاء عند كثير من النقاد والأدباء ومن بينهم **عمر فاروق الطّباع** الذي يعرف الرثاء بقوله:"...والرثاء هو هذا التعبير بالذات: التفجع على الميت وبكاء فضائله، وتصوير مشاعر الوجدان حيّال حادثة الموت، وقد ارتقى خلال الأعصر، وعبر الأجيال الإنسانية حتى استوي فنا من الفنون الغنائية ".[1]

فالرثاء هو رثاء النفس، فالشاعر يرثي نفسه بذكر محاسنه وسيماته ومكارمه، فهو يعبر بصدق عن مشاعره والرثاء تطور بمرور الزمن، فالشاعر لا يرثي نفسه فقط، بل أصبح يرثي إنسانا فقده ابنا كان، أو أخا، أو زوجا،.....

ويعرفه **إميل ناصف** هو الآخر بقوله:" الرثاء فن من فنون الشعر الغنائي، يعبر فيه الشاعر عن حزنه وتفجعه لفقدان حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والموقف، فإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياته، كان تأبينا وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة أصبح عزاءً، وقد يجتمع الندب والتأبين والعزاء في القصيدة الواحدة، والرثاء يقترن بالموت".[2]

إلا أن هناك من النقاد العرب من يرى في الرثاء مديحا، وهذا باعتبار أن الراثي يعدد مناقب ومحاسن الميت، وذكر محامده بعد الموت، والتي تدفع بالإنسان للبكاء عليه، ونجد هذا يتجلى في تعريف **ابن رشيق القيرواني** بقوله:" وليس بين الرثاء والمدح فرق، إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل " كان"، أو ما يشاكل كل هذا ليعلم أنه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والاستعظام."[3]

---

[1] عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار القلم، ط1، 1996، ص:191.

[2] إميل ناصف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت، ص:5.

[3] ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2008، ص:92.

والرثاء أيضا:" فن من فنون الشعر العربي وأشهرها وأكثرها اتساعا لأن الموت شامل للجميع في كل زمان ومكان وهو فن الأسى ومجال الحزن، ومعرض التكريم، وذكر الخصال والحسنات والأعمال الجليلة التي استخلدها الدهر والتاريخ، وفي معرض الرثاء يبدو الحزن ويسيطر الألم وتنطوي النفس ويظهر الجزع لهذا الوقع". [1]

ومن هذه التعريفات نقول بأن الرثاء من الموضوعات المهمة والبارزة في شعرنا، فهو تعبير عن مشاعر الحزن من جهة وذكر محاسن الميت من جهة أخرى، فهو مزيج بين صدق العاطفة ورقة المشاعر، كما يعتبر من أهم أغراض الشعر الغنائي والذي يبدو فيه الحزن والأسى وهذا لارتباطه بالعاطفة والوجدان.

ثالثا: أنواع الرثاء:

يعتبر الرثاء بالنظر إلى تفاوت حظه من العاطفة والغرض الذي يسمو إليه، عدة أنواع ولكل نوع ألوانه وسماته التي تميزه عن غيره، وهو بذلك ثلاثة أنواع، وكل نوع يندرج تحته أنواع أخرى هي:

أ/ الندب أو الرثاء العاطفي:

لقد عرف الندب أو ما يسمى بالرثاء العاطفي بأنه:" النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة إذ يعولون النائحون و الباكون ويصيحون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع". [2]

فالندب هو رثاء عاطفي صادق، والذي ينم عن الحسرة الشديدة، وهو أشبه بالمنّاحة التي تكون في وقت معين أو تدوم إلى عدة أيام، وقد تتطور إلى عدة سنين.

---

[1] عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص: 92.

[2] شوقي ضيف،الرثاء فنون الأدب العربي ، الناشر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ص:5 .

ويتناول الندب جوانب منها:

1- ندب الشعراء أنفسهم:

يعتبر رثاء النفس من الرثاء الحار الصادق العاطفة.[1] فالراثي عندما يحس بدنو أجله وانقطاع آماله يبكي نفسه فيكون صادقا في مشاعره وأحاسيسه.

وإذا كان الشعراء قد ندبوا أهليهم وذويهم " فأولى أن يندبوا أنفسهم حين تحين ساعة الموت، ولا يجدون لهم ملجأ ولا عاصما، وكثيرا ندبوا أنفسهم وبكوها".[2] فبكاء الذات أو النفس أولى من أن يبكي الشاعر أهله وذويه.

ومن الشعراء الذين بكوا أنفسهم" **مالك بن الريب**" فلما حضرته منيته ناح على نفسه:

أَلَا لَيْتَ شِعْـرِي هَــلْ أَبَيْتَنَ لَيلَـة بَجَنْبِ الغُضَا أَرْجَي القَلاَص النَوَاجِيَا

فَيَا صَاحِبِي رَحَلَ دنا المَوْتُ فاحْفِزَا بِرَابِيَّــةٍ،إِنِــي مُقِيــمٌ لَيَــالِيّــــا

تَفَقَّدْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيــيّ فَلَــمْ أَجِـدْ سِوَى السَّيفُ وَالرُومْح الرَّدَينِي بَاكِيًّا.[3]

فالمرثية كلها شكوى وبكاء وأنين، فهو يبكي على حياته التي أوشكت على النهاية وفراقه لأهله وأحبائه، والبكاء هنا لا من أجل الموت فحسب بل للموت البعيد فهو يموت بعيدا وغريبا عن الرمل وأهله فيبكي متأثرا تأثرا عميقا إذ أشرفت حياته على النهاية.

---

[1] ينظر: محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، منشورات دار المكتبة الحياة، بيروت، ط2، د ت ص:159.

[2] شوقي ضيف، الرثاء فنون الأدب العربي، ص:30.

[3] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، نهضة مصر للنشر والتوزيع، د ط، د ت، ص: 607.

2- ندب الأهل والأقارب:

يعتبر هذا النوع من الندب" هو أقدم صور الندب والنواح في شعرنا العربي، وللمرأة الجاهلية المجال الأكبر والنصيب الأوفر، وإذ كانت تندب أباها وإخوتها، وتعبر عن ألام القبيلة وحزنها على أبطالها، وخاصة عقب الأيام والحروب".[1]

ونجد في هذا الضرب أن للمرأة دور كبير في بروز هذا النوع من الندب. يندرج فيه ندب الآباء والأخوة والأحبة والأم وغيرها.

وأشهر من بكت واستبكت في الجاهلية" **الخنساء** " في رثاء أخيها صخر قائلة:

فَلَا وَاللهِ لَا أَنْسَـــاكَ حَتَى أُفَارِقَ مُهْجَتِـي وَشِيقَ رَمْسِي

فَقَد وَدَعْتُ يَومَ فُرَاقِ صَخْرَ أَبِي حَسَّـــانَ لِذَاتِـــي وَأُنْسِـي

فَيَا لَهْفِي عَلَيهِ وَلَهْفَ أُمِي أَصْبَحَ فِي التُرَابِ وَفِيهِ تُمْسِي.[2]

فهذه الأبيات مليئة بالمشاعر الصادقة، وهي مشاعر أخت تعمقها الحزن بعد أن خطف الموت أخاها صخر، ومن تم يموت أباها، إذ أنها تعارض القضاء والقدر إلى حد الكفر حيث نجد ذكرى صخر عالقة في نفسها.

3- ندب الدول:

لم يبكي الشعراء الأهل والأقارب فقط" بل بكوا أيضا الدول التي زالت وسقطت فقد ندبوها بكثير من العبارات والأشعار والقصائد التي تفيض بالأسى".[3] فالرثاء لم يقتصر على الموتى فقط بل شمل رثاء المدن أيضا.

---

[1] شوقي ضيف، الرثاء فنون الأدب العربي، ص: 13 - 14.

[2] الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت، ص: 91.

[3] شوقي ضيف، الرثاء فنون الأدب العربي، ص:40 .

ومن أشهر الشعراء الذين رثو دولهم نذكر "**أبو العباس الأعمى**" الذي بكى دولته بني أمية حين سقطت قال:

لَيْتَ شعْرِي أَفَاحَ رَائحَةَ المِسْ ك وَمَا أَخَالُ بالحيْفِ إنْسي
حِينَ غَابـَتْ بَنُوا أُمَيّـةَ عَنْــهُ وَالْتهَالِيلُ من بَنِـي عَبْد شَمْسِ
خُطَبَــاء عَلى المَنَابـر فُرْسَا نُ عَلَيهَـا وَقَالـه غيــر عُرْسِ.[1]

فالشاعر يبكي دولة بني أمية بأشعار تفيض بعاطفة صادقة يعبر فيها عن مدى حبه لوطنه، فهو يبكي عن أهم شيء ضيعته بني أمية في حياتهم محاولين استرجاعه.

ب/ التأبين أو الرثاء المدحي:

يعرف هذا النوع من الرثاء" بالتأبين" أو" الرثاء المدحي"، وهذا النوع من الرثاء " يتخذ شكل الثناء على الميت، وذكر مزاياه ومكانته الاجتماعية وتعداد محامده، فهو أشبه بالمدح".[2] وهذا النوع مقصور فقط على الموتى، وذلك بذكر محامدهم وأخلاقهم فهو يشبه فن المدح الذي هو ذكر لمحاسن الآخرين ومكارمهم ومكانتهم الاجتماعية.

وبما أن "الرثاء يجمع بين صفات المديح للميت والبكاء عليه ، وذكر شماتة الأعداء بالأخذ بالثأر، فصفات الميت في الرثاء هي نفسها صفات الحي في المديح، بعضها صفات جسدية وبعضها صفات معنوية خلقية "[3]

فالرثاء أشبه بالمدح، فهو يتفق معه في المعاني، ويخالفه في المشاعر، فقد كان الشعراء في مراثيهم يعددون فضائل الميت فهو يعتبر مدحا له وثناء عليه.

---

[1] شوقي ضيف،الرثاء فنون الأدب العربي، ص: 41.

[2] سعد بوفلاقة، دراسة في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، د ط، د ت، ص: 104.

[3] محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر دار المعارف الاسكندرية، د ط، د ت ص:104.

وعليه فهذا النوع اقتصر على الموتى فقط، فقد كان من عادة العرب أن يقفوا على قبر الميت فيذكرون مناقبه ويعددون فضائله ومن ذلك تأبين **المهلهل بن ربيعة لأخيه كليب** في قوله:

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيبًا لِي فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بنَا الأَرْضُ أمْ مَادَتْ رَوَاسيهَا

الحَزْمُ وَالعَزْمُ كَانَا منْ صَنِيعَتِه مَـا كُلَّ آلَائِه يَـا قَـوْم،أُحْصِيهَـا

القَائِدُ الخَيلَ تَرْدى في أَعنَّتهَا زَهْوَاً إذا الخَيْلُ بُحَّتْ فِي تَعَادِيهَا.[1]

ففي هذه المقاطع يتضح أن كل فارس يدافع عن قبيلته . فبعد موته يفقدونه . فهو كان بالنسبة لهم شجاع اعتمدوا عليه في الحرب. فيذكرون شجاعته وكرمه وشرفه وعاطفة الشاعر هنا صادقة مليئة بالحزن والأسى لفقده أخيه.

ج/- العزاء أو الرثاء الحكمي :

لقد تعددت تسمية هذا النوع هو الآخر فقد دعاه البعض رثاء "التعزية" أو"العزاء"، وهذا النوع يشبه الرثاء المدحي أو "التأبين" من ناحية ، ومتميز عنه من ناحية أخرى. يقول **شوقي ضيف:**" هو رثاء والتفكير في رحلة الحياة ومصير الإنسان، قوامه حكم و وعظات في الحياة والموت والخلود، القصد منه تخفيف الأحزان وتهوي المصيبة، وأصل هذا النوع هو الصبر".[2]

ويتبين من هذا القول أن مبنى هذا النوع هو الصبر والرضا بحكم الله وقضائه وقدره، لأن الموت نهاية الجميع ولا يسلم منه أحد.

ومن أمثلة هذا النوع قول **علقمة بن عبدة في ميميته:**

---

[1] مهلهل بن ربيعة ، الديوان، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، د ط، د.ت، ص: 89- 90.

[2] شوقي ضيف،الرثاء فنون الأدب العربي، ص:86.

وَكُلُ حِصْن وإنْ طَالَتْ سَلامَتُهُ على دَعَائِمِه لبُدّ مَهْدُومُ[1] .

فالشاعر هنا يعزي نفسه وذلك رغم قوة الصدمة، فهو متقبل لفكرة الموت وراض بحكم الله تعالى، لأن دوام الحال من المحال.وللعزاء ضروب وأنواع هي:

1-العزاء في الأهل:

العزاء في الأهل يكون بداية عزاء للذات أو النفس، ثم يكون لمن حوله من الناس فقد "كانت العادة في الجاهلية أن يعزي الشاعر نفسه إزاء من يفقد أهله وأشراف قبيلته. فعزاؤه قبل كل شيء يوجهه إلى من حوله".[2] فهو مواساة للنفس. وللمتنبي تعزية لسيف الدولة في أمه قائلا:

أَسَيْفَ الدَولَة استنْجدْ بِصَبْر وكيفَ بمثْل صَبْرِكَ للجِبَال

فَأَنْتَ تُعْلمُ النَاسَ التَعزي وخَوضَ المَوتِ فِي الحَرب السّجالِ

وحالاتُ الزَمَانِ عَلَيْكَ شَتَّى وَحَالُكَ واحدِ فِي كُلِ حَالِ.[3]

والمتنبي هنا يدعوا سيف الدولة أن يستعين بالصبر في مصيبته، ويذكره بأيامه في الحروب وتعليمه الناس التعزي وخوض الموت والصبر على من رحلوا أو قتلوا بيد الغرباء عن أهلهم.

- العزاء والتهنئة:

وهذا النوع من الرثاء يختص بالخلفاء والسلاطين" فقد كانوا يتوارثون دولهم وإماراتهم، فكان الشاعر يقوم بين يدي الخليفة أو السلطان الجديد يعزيه في أبيه ويهنئه بحكومته

---

[1] شوقي ضيف، الرثاء فنون الأدب العربي ، ص: 87.

[2] المرجع نفسه، ص: 89.

[3] المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1983، ص: 268.

ودولته".[1]

فبعد موت الخليفة يتهافت الناس لتعزية ابنه، في حين أنهم يقدمون له التهنئة على خلافته وتوليه الحكم بعد والده.

وأول من فتح هذا الموضوع وأظهر براعة فيه " **عبد الله بن همام السّلولي**" وذلك أن معاوية توفي وخلفه ابنه يزيد فقال:

أَصْبــرْ يَزيــدُ فـقد فَارَقَـتَ ذامقَة واشْكُر حِباك بالمُلْكِ خَابَاك

لارُزءَ أعْظمُ في الأقْوَامِ قَد عَلمُوا مِمَا رزئتَ ولا عقْبَ كعُقْبَاك

وفــي مُعَاوية البَــاقِي لنــا خَلفَ إذا أبقيتَ فلا سَمْعَ بمنْعَاك.[2]

فالشاعر هنا يعزي يزيد على موت أبيه، في حين يهنئه على خلفه مكان والده، فقد قال هذه الأبيات وجلال الموقف يكبر ويزداد، إلا أن باب التعويض عن الحزن بالعزاء، لأن الله أختار يزيد خليفة للمسلمين وولاه أمرهم وكأنهم، لم يرزؤوا بمعاوية فمعاوية مزال موجودا بخلفة يزيد وكأنهم لم يسمعوا بنعي أحد.

[1] شوقي ضيف، الرثاء فنون الأدب العربي، ص: 96.

[2] المرجع نفسه، ص: 96.

رابعا: تطور الرثاء عبر العصور:

لكل أمة مراثيها، والعرب أمة تحتفظ بتراث ضخم من المراثي، وهذه بعض المظاهر لتطور فن الرثاء عبر العصور" **الجاهلي، الإسلامي، الأموي، العباسي، والأندلسي**".

1/ الرثاء في العصر الجاهلي:

تميزت حياة العرب في الجاهلية بعدم الاستقرار وكثرة الترحال" حيث عاش العربي في الجزيرة العربية. وهي بلاد رملية شحيحة لا تلبي حاجة قاطنيها، ولا تمدهم بأسباب العيش الرغيدة"[1]. فهم كانوا ينتقلون من مكان إلى آخر بحثا عن الماء و الكلأ. ولم يعتمد العربي على ما تجود به الطبيعة فقط في حياته، بل كان يعتمد على ما كان يجنيه من الغنائم الناتجة عن الحروب التي كانت بين القبائل وبالتالي هناك قتلى كثيرين، فكان الشعراء يتسابقون لرثاء. " من سقط من فرسان قومه في حومة الوغى، فيرثيه رثاء هو أقرب إلى الفخر منه إلى الرثاء متغنيا بشجاعته وبسالته ومناقبه الأخرى".[2] فالشاعر الجاهلي كان يحزن حزنا شديدا على وفاة فرسان من قبيلته وهذا ما يدفعه إلى التعبير عن خلجات قلبه الحزين.

فالرثاء من أغراض الشعر الغنائي بل من أهم تلك الأغراض نظرا لصلته الوثيقة بالعاطفة والإحساس، إذ يتصل بقضية الإنسان والزمن رثاء الشاعر لمن مات من أحبائه، أو العظماء من قومه وممدوحيه حيث نجد الشاعر يقدم لهم رثاء يرسم من خلاله صورة الإنسان

[1] جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص:17 .

[2] عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص:32.

يستحق الحزن على موته والجزع من أجله.[1] فالرثاء مقترن بالموت وإذا ذكرنا شعراء الرثاء لا يفوتنا شعر المهلهل بن أبي ربيعة في رثاء أخيه كليب بقوله:

كُلَيبُ لَا خَيْرَ في الدُّنْيَا وَمَنْ فِيهَا إنْ أَنْتَ خَلَّيْتَهَا فِي من يُخَليهَا

كُلَيْبُ أيُ فَتَى عَزَّ وَمَكْرُمَة تَحْتَ السَّفَاسف إذ يَعْلُوكَ سَافيهَا

نَعَى النُّعَاةُ كُلَيْباً فَقُلْتُ لَهُمْ مَادَتْ بنَا الأَرْضُ أَمْ مَادَتْ رَوَاسيهَا.[2]

فالشاعر يتحسر على موت أخيه، وهو صادق العاطفة في رثائه وحزنه، وهذا واضح من خلال أبياته.

وتستمر رحلة الألم عند الشعراء ، فهذا **الممزق العبدي** يأسف على نفسه وهو يتخيل ما سيصنع به أهله بعد الموت قائلا:

هَلْ للْفَتَى منْ بَنَات الدَّهر منْ وَاق أَمْ هَلْ لَهُ منْ حَمَام المَوْت من رَاق

قَد رَجَلُوني وَمَا رُجلتُ منْ شعث وَأَلْبَسُوني ثَيَابَا غَيرَ أَخْلَاق

وَرَفَعُوني وَقَالُوا : أيّمَا رَجُل وَأَدْرَجُوني كَأَني طَيُّ مخْرَاق.[3]

فالشاعر في هذه الأبيات عظمت مصيبته عندما وجد نفسه غريبا عن وطنه ودياره، إذ جاء إليه الموت ولم يجد مفرا من لقائه فنظر حوله فلم يجد أحدا من أهله حوله.

ونجد **أوس بن حجر** يرثي صديقا قريبا إلى قلبه وسيدا من سادة بني أسد وهو:

" **فضالة بن كلدة** " يقول:

---

[1] حنى عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي (قضاياه وفنونه ونصوصه)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1 2001، ص: 349.

[2] المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص:89.

[3] الضبي(المفضل بن محمد بن يعلي)، المفضليات، تح، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة ط6، د ت، ص:300.

أَلَمْ تُكْسَف الشَمْسُ وَالبَدْرُو الكَوَكـبَ لْلْجَبـل الــوَاجـب
لـفُقْـد فَضَالــة لَا تَسْتَــوي الفُــقُودَ ولَا خَلَّــهُ الــذَاهب
أَلَهْفَــا عَلَــى حُسْن أَخْلَاقه عَلَى الجَابر العَظْم وَالحَارب.[1]

فالشاعر هنا يطلب من الشمس أن تتكسف ومن القمر أن ينخسف، ومن النجوم أن تنطفئ حزنا على فضالة، وهذه الأبيات صادقة العاطفة، فالشاعر يتحسر على موت صديقه ويطلب من النجوم والشمس أن تشاركه البكاء والحزن.

ومن رثاء النساء في هذا العصر نجد رثاء **الخنساء** لأخيها صخر حيث تقول:

يُؤرقُنــي التَذَكُــرَ حيــنَ أُمْســي وأصبحُ قد بُلَيتُ بفُرط نُكْسي
علـــى صَخْــر وأيّ فَتَــى كَصَخْر ليَوم كَريهَــة وطعــان حلْس.[2]

ولم تكتفي الشاعرة بذلك بل حاولت من شدة حسرتها ونواحها على أخيها إشراك الطبيعة في حزنها وألمها الذي تعيشه محاولة بذلك نقل مصابها من الإطار الذاتي الخاص إلى إطار عام حيث تقول:

والشَمْس كاسفَة لمَهْلكه وَمَــا اتَسَــقَ الــقَمَر
والإنْــسُ تَبْكــي وَلَــهًا والجنّ تُسعدُ مَنْ سَمَرْ
والوَحشُ تَبْكي شَجْوَهَــا لمّــا أتَــى عَنهُ الحَبَرْ. [3]

فالخنساء ليست هي الوحيدة الحزينة على موت أخيها فحتى الطبيعة بكل ما فيها حزنت على موته وشاركتها الألم.

---

[1] أوس بن حجر، الديوان، تح، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 1967، ص:90.

[2] الخنساء، الديوان، ، ص:84 .

[3] المصدر نفسه، ص: 63.

أما الحديث عن رثاء الملوك والسادة والأشراف وشيوخ القبائل نجد **النابغة الذبياني** الذي رثى **النعمان بن المنذر** باعتباره ملكا للعرب بقوله:

مَنْ يَطْلُب الدَّهْرَ تُدْركُه مَخَالبُه والدَّهر بالوتْر تَاج غيرُ مَطْلُوب

مَا منْ أُنَاس ذَوي مَجْد ومَكْرَمَة إلا يَشُــدُ عَـلَيهــم شــدَة الذّيب

حَتَى يبيد، عَلَــى عَمَد، سَرَاتهمْ بالنَّــافدَات من النُّبـل المَصَايب.[1]

فالشاعر في هذه الأبيات يتحسر على فقدهم الملك، ويبين بأنه مهما كانت مكانة أي شخص فإن الموت مصير محتوم لكل واحد وأنه لا مفر منه.

2/ الرثاء في العصر الإسلامي:

يعد الرثاء من الأغراض التقليدية في الشعر العربي،" لأنه مرتبط بالنفس الإنسانية والحقيقة الأزلية التي تتجلى في أن نهاية كل كائن حي هو الموت والزوال، مما جعل الشعراء يبكون على موتاهم أو قتلاهم، ويسجلون ذلك شعرا إلا أن هذا البكاء فيه جانبان:

الأول: تسجيل مشاعر الراثي وإظهار لوعة حزنه وفجيعته.

الثاني: بيان مكانة المرثي وتأبينه، أي ذكر خصال الخير التي عرف بها في زمانه، ومن هنا فإن صورة الرثاء هي مجرد عناصر المثل الأعلى في المجتمع فهو مثل المديح، إلا أنه يخص ممدوحا غائبا عن الوجود وهو المرثي."[2]

وقد عرف الرثاء تطور كبيرا في العصر الإسلامي،" فظهور العقيدة الجديدة أحدثت فيه نوعا من التغير، حيث يبتعد الراثي عن كل المعاني التي تضم اللوعة والبكاء واليأس، وأصبحت مراثي الإسلام تتضمن معاني الجهاد والإشادة بالبطولة والشهادة في سبيل الله

[1] النابغة الذبياني، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 21.

[2] ابتسام مرهون الصفار، الأمالي في الأدب الإسلامي، دار المناهج للنشر والتوزيع، د ط، 2006، ص:242.

بمبادئ الدين الحنيف كما تميل هذه المراثي في بعض الأحيان إلى هجاء المشركين وقتلهم."[1]

فمن الطبيعي أن يعرف هذا الغرض تطورا نظرا للتغير الذي جاء به الدين الإسلامي وتأثيره في لغة العرب وأساليبهم.

ولكن بالرغم من الانقلاب الذي أحدثه الإسلام في حياة الناس " إلا أن غرض الرثاء في هذا العصر امتاز بنفس ما كان عليه في العصر الجاهلي، بخلاف نظرته للميت، فأصبحت التعابير الإسلامية مفتاح هذه المراثي."[2] وبذلك أصبحت المراثي الإسلامية تزهر بالمعاني التي تشيع رضا وأملا ويتجلى ذلك في قول **حسان بن ثابت** يرثي الرسول ﷺ:

بطَيْبَـــةَ رَسْمٌ لرَّسُـــولِ ومَعْهَـــدُ مُنِيرُ، وَقَـــد تَعْفُوا الرُسُـومُ وتَهْمَدُ

وَلَّا تَنْمَحِى الآيَاتُ مَنْ دَارِ حُرْمَةٍ بِهَا مَنْبَرُ الهَادِي الذي كَانَ يَصْعَدُ

بِهَـــا حُجُرَاتٌ كَـانَ يَنْزِلُ وَسْطَهَا مِـنَ الله نُـــورٌ يُسْتَضَـــاءُ ويُوقِـدُ[3]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن حسان بن ثابت يبكي الرسول ﷺ باعتباره شاعره كان يدافع عنه وعن دينه وعن المسلمين بشعره، فهو فقد ملهمه وسنده الذي يدعمه، لهذا نجده يحزن على موته ويندبه بعبارات حزينة، كما نجد أن هذه الأبيات متأثرة بالمقدمات الطللية الجاهلية حيث يستغل الشاعر وقوفه على الأطلال ليعبر عن حزنه العميق.

لكن بعد مجيء الإسلام اتضحت معالم الدين وتعاليمه، مما كان له أثر مباشر في تعبير الشاعر عن حقيقة الحياة الدنيا ومتاعها الزائل.

---

[1] سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، د ط، د ت، ص: 5- 6.

[2] محمد حسن أبو ناجي، الرثاء في الشعر العربي أو جراحات القلوب، ص: 111.

[3] حسان بن ثابت، الديوان، ص: 54.

ومن ذلك مضى الشعراء في هذا العصر يوضحون بأن الرثاء قد طبع بروح دينية.[1]

فبعدما توفي الرسول ﷺ رثاه حسان بن ثابت كذلك قائلا:

تَا الله مَا حَمَلَتْ أُنْثَى وَلَا وَضَعَتْ مِثْلَ النَبّي، رَسُولِ الرَحْمَةِالهَادي

وَلَا بَرَا الله خَلْقًـا مِـنْ بَرَيّتِـهِ أَوْفَى بِذِمَّـةِ جَارٍ أَوْ بِمِيعَادِ

مَنِ الذي كَانَ فِينَا يُسْتَضَاءُ بِه مُبَارَكُ الأَمْرِ ذَا عَدْلٍ وَإِرْشَادِ.[2]

فنجد حسان يرثي الرسول ﷺ ويبكيه ثم يقف متذكرا صفاته وأخلاقه، فرثاء الرسول الكريم ينصب في معانيه الأساسية، على الإحساس بالفجيعة المرة لفقده لأنه الوحي الملهم للمسلمين فهو الهادي الأكمل خُلُقا و خَلْقا.

كما ظهر نوع آخر من المراثي في هذه الفترة هو رثاء الخلفاء الراشدين فقد رثى الشعراء الخلفاء وممن ماتوا أو قتلوا. ونجد **أبي محجن الثقفي** يرثي **أبا بكر الصديق** عندما توفي قائلا:

وسُمّيـتُ صِدِيقًـا وَكُل مُهَاجِـر سِوَاكَ يُسَمَى بِاسْمِهِ غَيرَ مُنْكَرِ

وَبالغَارِ إذ سُمِيت بالغَارِ صَاحِبًا وَكُنْـتَ رَفِيقًا لِلنَبِـي المُـطَهَّـرِ

سَبَقْتَ إِلَى الإِسْلَامِي والله شَاهِدٌ وَكُنْتَ جَلِيسًـا بالعَرِيشِ المشهَرِ.[3]

فالشاعر يتحدث عن مكارم وفضائل أبي بكر الصديق وأنه ثاني من بايع رسول الله ﷺ وآمن بالرسالة. وقد شاركت المرأة في الرثاء لتلك الفترة." فرثت الابنة أباها، والزوجة

[1] مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، مكتبة لبنان، ناشرون بيروت- لبنان، ط1، 1996، ص: 19.

[2] حسان بن ثابث، الديوان، ص:59.

[3] مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ص: 245.

زوجها، والأخت أخاها، والأم أبناءها، بل نجد بعضهن يرثين أيضا من قتل أثناء الحرب فبرعت المرأة في تصوير مدى حزنها على فقيدها." [1]

ومن ذلك بكاء **عائشة** رضي الله عنها على أبيها **أبي بكر الصديق** بقولها:

إِنَ مَاءَ الجُفُونِ يَنْزَحَهُ الهَّمُ وَتَبْقَى الهُمُومُ وَالأَحْزَانُ.[2]

فنجدها صابرة على فقدان والدها لأنها مؤمنة بقضاء الله وقدره، فقد شاع في شعرها روح الإسلام وتعاليم الدين.

ومنه فقد عرف الرثاء في صدر الإسلام جملة من المميزات تتمثل في تنوع الرثاء في هذا العصر(رثاء الرسول، رثاء الخلفاء، كما عرف عندهم أيضا ما يسمى برثاء الآباء والأبناء والأزواج، كما ثبتت المعاني الإسلامية في شعرهم." فقد كان الشعراء الجاهليون يتطرقون إلى معاني تكشف عن تفسير عيوب القتلى، أصبحت معاني الإسلام تهدف إلى إخراج الناس من الظلمات إلى النور والإشادة بفضل الميت."[3]

كقول **حسان بن ثابت** في رثائه **لأبي بكر الصديق:**

خَيــرَ البَرِيَــةِ أَتْقَاهَا وَأَرْأَفُهــا بَعْدَ النَبّي وَأَوْفَــاهَا بِمَا حَمَلَا

التَالِي الثَانِي المَحْمُودَ مَشْهَدُهُ وَأَوَلَ النَاسِ طُرًّا صَدَّقَ الرَسُلَا .[4]

فحسان بن ثابت يعدد محاسن أبي بكر الصديق ومدحه بما عرف به في حياته من تقوى وعدل ووفاء وصدق.

---

[1] مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، ص: 75.

[2] المرجع نفسه، ص: 76.

[3] ابتسام مرهون، الأمالي في الأدب الإسلامي، ص: 242.

[4] حسان بن ثابت، الديوان، ص: 174.

3/ الرثاء في العصر الأموي:

كثر الرثاء في العصر الأموي، واتسعت مساحته بسبب الأحداث المتلاحقة، والثورات والفتن التي ولدت مع هذه الدولة، وقد أغنت الأحزاب السياسية والفرق المختلفة كالهاشميين، والخوارج، والأمويين تراثنا الشعري، كما ظهرت ألوان جديدة بالإضافة إلى الألوان القديمة، ولعل أروع رثاء للنفس هو رثاء **مالك بن الريب** الذي يقول في قصيدة له:

أَلَا لَيْتَ شِعْـرِي هَــلْ أَبِيْتَنَ لَيلَـة بَجَنْبِ الغُضَا أَزْجَي القَلاَص النَوَاجِيَا

فَيَا صَاحِبِي رَحَلَ دنا المَوْتُ فاحْفِزَا بِرَابِيَّــةٍ،إِنِــي مُقِيــمٌ لَيَــالِيّــــا

تَفَقَّدْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيــيّ فَلَــمْ أَجِدْ سِوَى السَّيفُ وَالرُومْح الرَّدَينِي بَاكِيًا

عَجُوزي وأُخْتِــي اللتَــان أُصِيبَتَــا بِمَــوْتِي وبِنْتٌ لِــي تُهَيــجُ البَوَاكِيّا.[1]

في هذه الأبيات شكوى وحنين، فالشاعر يتمنى لو أنه لم يفارق الغضا وأهله.

أما رثاء الإخوة فقد كان له حظ موفور من الشعر الرثائي ومن الشعراء الذين عانوا فقدان الإخوة نجد الشمردل اليربوعي الذي قتل له إخوة ثلاث هم" حكم ووائل وقدامة" وعبر عنهم بأشعار فيها ألم وحزن حيث يقول:

وَالمَــوتُ يُولِــع كُلَ يومٍ وَقِيعَةٍ مِنَــا بِــأَهْل سَمَاحَــة وَزِيَـادِ

كَانُــوا إذا نَهَــلَ القَنَــا بأكُفّهم تَسَكَبُوا السُيوفَ أَعَالِي الأَغْمَادِ

وَلَقَدْ عَلِمَتْ وَلَوْ مَضَوّا لَسَبِيلِهِمْ وَأَطَــالَ ذِكْرَهُــم ضَـمِيرَ فُؤَادِي.[2]

فالشاعر هنا يتحسر على موتهم ويذكر خصالهم وأنه سيبقى يذكرهم دائما.

---

[1] أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، ص: 607.

[2] نوري حمودي لقيسي، شعراء أمويون دراسة وتحقيق، مطابع مؤسسة الكتب للطباعة والنشر، د ط، 1976، ص: 225.

كما كان الشعراء في هذا العصر يبكون الدول المتهاوية. تعتبر دولة بني أمية أول دولة بكاها الباكون ومن هؤلاء الشعراء نجد **أبو العباس الأعمى المكي** يقول في أبيات له:

لَيْتَ شِعْرِي أَفَاحَ رَائِحَةَ المِسْ كِ وَمَا أَخَــالَ بِالْحَيفِ انسِي

حِيــنَ غَابَت بَنُــو أُمَية عَنْهُ وَالتَهَالِيل مِنْ بَنِي عَبْدِ شَمْسِ

خُطَبَــاءْ عَلَى المَنَــابِرَ فُرْسَا نَ عَلَيــهَا وقَالَهُ غَيْرَ عُــرْسِ.[1]

فالشاعر هنا يبكي بكاء حارا ويتألم ويتحسر لسقوط هذه الدولة ويعبر عنها في هذه الأبيات التي تفيض بالعاطفة الصادقة.

ومن الألوان الجديدة في هذا العصر نجد الجمع بين التعزية والتهنئة ذلك أن الخلفاء والسلاطين كانوا يتوارثون إمارتهم. فكان الشاعر يقوم فيعزي السلطان الجديد في أبيه ويهنئه بحكومته ودولته.

لقد شهد العصر الأموي تنوع الأحزاب السياسية. كالشيعة والخوارج والزبيريين وقد كان لكل حزب شعراء يبكون قتلاهم أثناء المعارك ويهجون أعدائهم.

ومن أمثلة مراثي الأحزاب السياسية نجد من المشاهد الرثائية لدى شعراء الحزب الزبيري نجدها تشمل حوار الشعر حول القتلى بصفة خاصة. وعلى الأخص ما كان من مقتل مصعب بن الزبير الذي دفع الشاعر إلى تبني رثائه من زاوية سياسية راح يسخر فيها من الشاعر قبائل مضر التي غدرت به وخلت بينه وبين جيوش عبد الملك بن مروان بموقع سكن قريب من الكوفة إذ **يقول ابن قيس الرقيات:**

إنَ الرَزِيَــة يَوْمَ مَسْ كَنِ وَالمُصِيبَة وَالفَجِيعَة

يا ابن الحَوارِي الذي لَــمْ يَعُدَهُ أَهْل الوَقِيعَــة .[2]

---

[1] شوقي ضيف،الرثاء فنون الأدب العربي، ص: 41.

[2] مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص:223.

فالشاعر هنا يصور الحدث ووقعه على نفسه وأثره في أبناء حزبه أما رثائيات الشيعة فتبين من خلال تصوير جرائم الاغتيال السياسي وكذا بداية الفتن والصراع حول الخلافة أما الخوارج فإن الرثاء لديهم يتخذ نفس محورية النظرية السياسية التي يحاولون الدعاية لها.[1]

وعليه فإن هناك اختلاف في مراثي شعراء الأحزاب السياسية في العصر الأموي نتيجة لتعاملهم مع الظروف المحيطة به.

4/ الرثاء في العصر العباسي:

لقد شهدت الدولة العباسية اتساعا شمل تطورا في مختلف الأجناس الأدبية ونتيجة لهذا الاتساع تعددت ألوان الرثاء وكثرت لتشمل الرثاء الشخصي، ورثاء المدن والقصور، وحتى رثاء الحيوانات.

وإذا بدأنا بالرثاء الشخصي فإن رثاء الأطفال والنساء يعد أصعب ألوان الرثاء وهذا كما يقول **ابن رشيق:**" من أصعب ألوان الرثاء أن يرثي الشاعر طفلا أو امرأة، لضيق الكلام عليهما وقلة الصفات فيهما." [2]

يقول الشاعر **أبو العتاهية** وهو معروف بالزهد والحكمة، عندما أصيب ابنه وقف على قبره قائلا :

كَفَــى حُزْنًــا بِدَفْنِكَ ثُمّ أَنّي نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرَكَ مِنْ يَدَيّا

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عَظَاتَ فَأَنْتَ اليَومَ أَوْعَظ مِنْكَ حَيّا .[3]

كما نجد كذلك **أبا تمام** يرثي أخا له قائلا:

إنّي أظُنّ البَلَى لَو كَانَ يَفْهَمُهُ صَدّ البَلَى عَن بَقَايَا وَجْهِهِ الحَسَنِ

---

[1] مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، ص: 223- 224.

[2] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 154.

[3] أبي العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986، ص:5- 6.

يَا مَوْتَةٍ لَـمْ تَدَعْ ظَرْفًا وَلَا أَدَبًا إلاّ حَكَمَـتْ بِـــهِ اللّحْـــدَ وَالكَفَـــنِ

لله أَلْحَاظُه لَـو المَوتُ يَكْسَرُهَا كَـــأنَّ أَجْفَانُـــه سَكْرَى مِنْ الوَسَـنِ

يُرَدّ أَنْفَاسُـــه كُـــرْهًا وَتَعَطَـــفَهَا يَدُ المَنَيّةِ عَطْـــفَ الرّيـــحِ لِلْغُصْـنِ .[1]

فالشاعر يشعر بالحزن الشديد لفراق أخيه، ويصور في هذه الأبيات صراع أخيه مع الموت ساعة الاحتضار، فقد رأى أخاه والموت يكسر أجفانه ويخنق أنفاسه.

كما نجد كذلك **مروان بن أبي حفصة** يرثي القائد البطل معن بن زائدة قائلا:

مَضَـــى لِسَبِيلِـــهِ مُعِـنْ وَأَبْقَى مَكَارِمَ لَـــنْ تَبِيدَ وَلَنْ تَنَالاَ

كَأَنَ الشَمْس يَـوْمَ أُصِيبَ مُعِنْ مِنَ الإِظْلاَمِ مَلْبَسَة ظَـلاَلاَ

هَو الجَبَل الذي كَانَتْ نِزَارُ تهدّ مِنَ العَـدَو بِـــهِ الجِبَـــالاَ

وَكَـــادَتْ مِنَ تُهَـامَة كُـلّ أَرْض ومِـنْ نَجْدِ تَزُولُ غدَاةَ زَالَا.[2]

فالشاعر يبكي المكارم و الشجاعة الضائعة التي كانت لهذا الفقيد، ويصور لنا حزنه الشديد على فراقه.

أما بالنسبة لرثاء المدن فالشعراء أبدعوا في رثاء مدنهم. فمن المدن التي رثاها العباسيون بغداد. إذ يقول **الخريمي** :

قَالُـوا: وَلَمْ يَلْعَب الزَمَـانُ بِبَغْ دَاد وَتَفْتَرَ بِهَا عَوَاثِرُوهَا

إذا هَبِي مِثلَ العَرُوس، بَاطِنهَا مَشْـــرِقَ لِلْفَتَى وَظَاهِرَهَا

جَنَة خُلْـــدِ وَدَارُ مَغْبَطَـــــــة قَـل مِنَ النَائِبَاتِ وَاتِرَهَـــا.[3]

---

[1] أبى تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزّام، دار المعارف القاهرة، ط3، د ت، ج 4، ص: 146.

[2] سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون الرثاء في الشعر العربي، ص:31.

[3] ثامر سمير حسن الشمري، لمحات في الشعر العباسي .دار بابل للنشر والتوزيع عمان،ط1، 2014، ص:42.

فالشاعر يتحسر على بغداد بعد الفتنة التي أصابتها والدمار الذي لحقها، فقد شبهها بالعروس ووصفها بجنة الخلد.

كما نجد كذلك رثاء الحيوانات الذي شاع في هذا العصر نتيجة للثراء الذي شهده وانتشار حياة الترف وقد بكى **أبو نواس** كلبه الذي لدغته حية في عرقوبه قائلا:

يَا بُؤسَ كَلْبِي سَيْدَا الكِلاَبِ قَدْ كَانَ أَغنَانِي عَنِ العِقَابِ.[1]

فالشاعر في هذا البيت يتحسر على فقدانه لكلبه .ويمدحه في نفس الوقت لأنه يمثل له الصديق المخلص وحارسه.

5/ الرثاء في العصر الأندلسي:

يعتبر الرثاء من الأغراض الشعرية الأكثر التصاقا بالوجدان البشري وهو أكثر الإصابات المفجعة التي انتابت الإنسان منها ما يتدرج في سنة الحياة، حيث تكون الإصابة في البدن باعتبار أن الموت باب وكل إنسان داخله، ومنها ما يمكن اعتباره من صنع الزمن وقسوته، وذلك حيث تكون الإصابة في مدينة أو وطن كبلاد الأندلس فهي من أكثرها حزنا.[2]

وكما ذكرنا بأن شعر رثاء المدن والمماليك تطور في الأندلس تطورا ملحوظا وظهر بحلة جديدة، فقد تفرع إلى أنواع كثيرة منها رثاء الأقارب سواء كانوا أبناء أو إخوة وأحباب، وكلما زادت القرابة زادت العاطفة أسى وحسرة.

ومن أمثلة ذلك نجد **الرمادي** يرثي أخاه قائلا:

أَخِي خَالِي لِفَقْدِكَ عَنْ جُفُونِ كَحَالِ الشَمْسِ فِي فَقْدِ الشُعَــاعِ

عَدَانِي عَنْكِ تَحْجِيزَ وَغَـــدْر طَرِيفَ أَنْ أَصْحَتْ إِلَى اسْتِمَــاعِ

---

[1] أبو نواس، الديوان، تح، عزيز أباضة، دار صادر ، بيروت، د ط، د ت، ص:105.

[2] ينظر، فورار محمد بن لخضر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دار الهدى للطباعة والنشر، د ط، 2009، ص:87.

وذَلِكَ أَنْ جَرَى دَمْعِي نَجِيعًا وَفَاضَ مِنْ الصُدُورِ، بِلَا انْقِطَاعِ.[1]

فالشاعر بدأ مباشرة برثاء أخيه، فالحسرة تنتابه والألم يستحوذ عليه. كما أنه ربط حاله بالطبيعة.

وهناك ضرب آخر من الرثاء ويتميز بصدق العاطفة وحرارة الانفعال والإكثار من التفجع والتحسر وهو رثاء الشعراء لأبنائهم وذوي رحمهم فمن ذلك أبيات قالها **أبو الوليد بن عفير** يرثي أبناءه الذين أختطفهم الموت، ويحن إلى أبنائه الآخرين الذين باعدت الأيام بينه وبينهم:

أَوْدَى بِبَعْضِ بَنِي غَائِلَة الرَدَى وَنَـأَتْ بِبَعْضِهِـمْ عَـلَى بِلَادِ

فَنَعَى ابْرَاهِيـمَ شَـبَ بِـأَضْلُعِي لَهْبًا مُشِيبَ الرَأْسِ عَنْهُ رَمَـادِ

وأذمَ عُمْـرِي بَـعْدَ فَقْـد مُـحَمَدْ إِنْ لَمْ يَحِـنُ مِنْهُ عَلَـى نَفَـادِ.[2]

كما أن العربي "عرف بحبه لوطنه فتغنى بجمالها وطبيعتها الجميلة، إلا أن هذا الحب قد تحول إلى بكاء ونواح في حالة الفقد، فمن فنون الرثاء التي ظهرت رثاء المدن."[3] فطبيعة الأندلس الفاتنة التي سحرت أعين أهلها ثبث فيهم حب الوطن فاندفعوا إلى قول الشعر، ومن أروع ما قيل في رثاء المماليك والعروش المتهاوية قصيدة **أبو البقاء الرندي** النونية التي بكى فيها أفول الأندلس قائلا:

لِكُلِ شَيء إِذَا مَـا تَمَ نُقْصَان فَلَا يَغرّ بَطَيبِ العَيـشِ إِنْسَانُ

هَي الأُمُور كَمَا شَاهَدْتَهَا دُولُ مَنْ سَرَهُ الزَمَانُ سَاءَتْهُ أَزْمَانُ

---

[1] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف، دار غيداء، ط1، 2013، ص:54.

[2] فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2007، ص: 168.

[3] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف، ص: 98.

وهَذِهِ الدَارُ لَا تَبْقَى عَلَى أَحَدٍ وَلَا يَدُومُ عَلَى حَالٍ لَهَا شَأنُ.[1]

فالشاعر يعبر بنغمة حزينة، يذكر فيها ما حصل لأهل الأندلس وانسحاق شموخها وغياب علومها ومنابرها، كما أنه ينبه الناس من الاغترار بطيب العيش لأن دوام الحال من المحال. ويقول **أبو البقاء الرندي** كذلك:

قَوَاعِدَكُنَّ أَرْكَــانُ البِــلَادِ فَمَــا عَسَى البَقَاءَ إذا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ

تَبْكِي الحُنَيفِية البَيضَاءُ مِنْ!أَسَفِ كَمَا بَكَى لِفُرَاقِ الإلْفِ هِيمَــانُ

عَلَــى دَيّارَ مَــنْ الإسْلَامِ خَالِية قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكُفْــرِ عُمْرَانُ.[2]

كل هذه الظروف القاسية المليئة بالأسى واللوعة جعلت بعض فنون الشعر كالرثاء تزدهر على أيديهم بشكل أو بآخر.

وفي رثاء المدن أو تصوير أحوالها البائسة وظروفها السيئة ما أنشده ابن حزم في تصوير حال قرطبة بعد الفتنة وما أصابها من التدمير والخراب إذ يقول:

بَــكَّ عَلَــى قُرْطُبَــةَ الزَّينُ فَقَــدْ دَهَتْهَا نَظْرَةَ العَيــنِ

أَنْــظَرَهَا الّــهَر وبــإسْــلَافِــه ثُمَ تَقَاضَــى جُمْــلَةَ الدّينِ

كَانَتْ عَلَى الغَايةِ مِنْ حُسْنِهَا وَعَيشِهَا المُسْتَعْذبِ اللّينِ

انْعَكَــسَ الأَمْرُ فَمَــا إنْ تَرَى بِهَــا سُرُورًا بَيْنَ اثْنَينِ.[3]

فالشاعر يرى أن قرطبة أصابتها العين، فبعد أن سكت عنها الدهر مدة طويلة، أستردّ مما أسلفها إياه من الأمان والسّلامة فانعكس الأمر وأصابها الدمار والخراب.

---

[1] محمد مجيد عيسى، الشعر في عهد الرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر، عمان، ط3، 2008، ص: 366.

[2] إسماعيل بن إبراهيم بن أمير المؤمنين، تاريخ الأندلس من الفتح حتى السقوط، تح، أنور محمود زناتي، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، 2007، ص:104.

[3] محمد رضوان الداية، الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق- سورية، ط1، 2000، ص، 158.

خامسا: تطور رثاء الزوجة عبر العصور:

مثلما بكى الرجل الأبناء والآباء والأمهات أو ندب الأهل والأقارب بكى أيضا على زوجته التي تعتبر من أهم النساء التي ذرف عليهن الرجال الدموع، كما عبر الشعراء بشعر صادق مليء بالعاطفة والحزن لفقدان رفيقة دربهم.

1- رثاء الزوجة في العصر الجاهلي:

لقد كانت المرأة في العصر الجاهلي تسبى وتباع وكان الآباء يبيعون بناتهم القاصرات بين الرقيق ويقتلوهن كما رأوا أن المرأة هابطة المكانة وبالتالي لا تنال حظا عاليا من الاحترام والتقدير.[1]

فكانت نظرة العرب قبل الإسلام إلى المرأة متأثرة بطبيعة حياتهم وظروف بيئتهم الطبيعية مما عكس في أذهانهم صورة ضعفها، ولأنها مصدر العيب للقبيلة فجاء وأد البنات عند بعض القبائل.[2]

رغم ذلك وُجدت بعض المجتمعات في الجاهلية كان للمرأة فيها مكانة مرموقة. والدليل على هذا ما توارثناه من شعر الشعراء ونثر الأدباء الذي يتغنى بالمرأة ولا يفتأ عن ذكرها والإشادة بها في غدوه ورواحه وما مسائه و صباحه وذكرها يصاحبه حينما حلّ وأينما ذهب ونراه حتى في أشد ويلات الحرب، ومنازلة الأعداء يذكرها فلقد صورها الشعراء في صورة كريمة تليق بمكانتها وكانت أول شيء يبدؤون به قصائدهم منهم طرفة بن العبد، وحالة المرأة تختلف باختلاف الأسرة التي تعيش فيها، وقد كانت لها حقوق وعليها واجبات.[3]

---

[1] أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، د ت، ص: 30.

[2] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص: 50.

[3] محمد بدر معبدى، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الآداب المطبعة النموذجية، د ط، 1983، ص: 6.

فكما كانوا يتغنوا بالمرأة في حياتهم كانوا كذلك يبكونها بعد موتها وذلك بذكر خصالها وفضائلها من جهة أخرى.

وهذا النوع من الموضوعات كان نادرا في هذا العصر ودليل هذه الندرة يرجع إلى طبيعة الحياة التي تربط الضعف بالمرأة والشدة بالرجل مما أدى إلى قلة المراثي النسائية يرثي فيها الرجل المرأة، ومن هذا القليل ما رثى به **عمر بن قيس** زوجته **سعدى** إذ بكاها واستبكى عليها النساء فقال:

سُعَيدَ قُومِي عَلَى سُعَدَى فَبْكّيـــهَا فَلَسْتِ مَحْصَية كُلّ الَذي فِيـهَا

فِي مَأْتَم كَضِبَاءَ الرَوْضِ قَدْ فَرَحَت مِنَ البُكَاءِ عَلَى سُعْدَى مَآقِيهَا.[1]

ونلاحظ أن هذا النوع من الرثاء لم يكثر لأن الرجل كان يتحرج من رثاء زوجته والبكاء عليها، فكانت له القدرة الفائقة على ضبط عواطفه وكبت أحزانه، كما أنهم كانوا يعتبرون رثاء المرأة ضعف بالنسبة للرجل من جهة وكذا للتستر على زوجاتهم من جهة أخرى.

كما نجد كذلك من بين الشعراء الذين رثو زوجاتهم **عمر بن قميئة** حيث يقول في زوجته:

أَرَى جَارَتِي خَفَتْ وَخَفَ نَصِيحُهَا وَحبّ بِهـــا لَوْلَا النَوَى وَطُمُوحُـهَا

فَبَينِي عَلَـــى نَجْمٍ سَنيح نُحُوسُهُ وأَشْأَمُ طَيــرَ الزّاجِرِيـــنَ سَنِيحُهَا

فَإنْ تَشَغَبِي فَالشّغْبُ مِنّي سَجِيّةٌ إذا شَيمَتِي لَمْ يُؤتَ مِنْهَا سَجِيحُهَا

أقَارِضُ أَقْوَامًا فَأَوفَي قُرُوضَهُـمْ وَعَفّ إذا أُردَى النُفُوسَ شَحِيحُهَا.[2]

---

[1] غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد، دمشق، ط1 1992، ص: 256.

[2] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب الجاهلي مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم الملايين، لبنان ط1، د ت، ج1، ص: 115.

فالشاعر في هذه الأبيات يتحسر ويبكي على فراق زوجته ورفيقة دربه، التي وصفها بأنها كريمة الخلق لينة الطباع فهو يكن لها عاطفة قوية.

2- رثاء الزوجة في العصر الإسلامي:

لما أشرق فجر الإسلام العظيم وشهد المجتمع نوعا من الاستقرار بالانتقال من حياة البداوة إلى التحضر بدأت النظرة القديمة إلى المرأة بالأفول فتحسنت حالتها من الضعف والذل إلى رقي وتحضر.[1] فالاستقرار الذي شهده العصر الإسلامي جعل النظرة إلى المرأة تتغير من الضعف إلى الرقي.

فقد رفع الإسلام مكانتها وأعلى منزلتها، وحررها من القيود والعادات التي كانت شائعة في الجاهلية ورد لها حقها المسلوب، كما قرر لها حقوقها التي لم تكن تعرفها من قبل فجعل لها حقا مشروع في الميراث بعد أن كانت مسلوبة منه في العصر الجاهلي، كما حقق لها الاستقلال الاقتصادي.[2] فبمجيء الإسلام رجع للمرأة حقوقها المسلوبة في العصر الجاهلي.

وجعل الإسلام للمرأة دستور تلتزم به ولا تحيد عنه وقد نزلت آيات قرآنية في حقوقها، إضافة إلى أحاديث الرسول ﷺ فقد أوصى بالنساء خيرا في حجة الوداع. "واستوصوا بالنساء خيرا فإنهن عوان عندكم".[3] فالقرآن الكريم منح للمرأة حقوق ووجبات ضمنها لها، كما أن الرسول ﷺ أوصى بالقوارير.

وكان ﷺ أنبل وأظرف زوج في المعاملة وله أحاديث كثيرة في الوصايا بالزوجات والحث على حسن معاملتهن.

---

[1] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف، ص: 50.

[2] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999، ص: 21.

[3] أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ص: 111.

ونظرا للتغير الذي طرأ في مختلف مجالات الحياة في هذا العصر فقد تأثرت الحركة الشعرية بصفة عامة مما أثر في طبيعة الأغراض الشعرية. ومن هذه الأغراض نجد فن الرثاء الذي قلّ بشكل ملحوظ في هذا العصر.

ولم ينتف رثاء الزوجة في هذا العصر على نحو خاص،" فلابد من صرخة تعلو في الأفق لموت زوجة، وممن رثى زوجته النمر بن تولب، إلا أنه لا يمكن النظر إلى أبيات قليلة قيلت في رثاء الزوجة على أنها اتجاه بل هي حالة لم تتبلور لتشكل حركة توحي بالتطور في رثاء الزوجة."[1]

وعليه فإن رثاء الزوجة في هذا العصر لم يكن بشكل كبير بل هو نادر، لأن الشعراء انصرفوا عن قول الشعر واهتموا بالفتوحات الإسلامية.

كما نجد الإمام **علي بن أبي طالب** رضي الله عنه يرثي زوجته فاطمة الزهراء كرم الله وجهها يقول:

أَرَى عَلَلَ الدُنْيَـا عَلَـيّ كَثِيرَة وَصَاحِبُهَا حَتَى المَمَاتِ عَلِيلُ

لِكُلِ اجْتِمَاع مِنْ خَلِيلَينْ فُرْقَة وكُل الذي دُونَ المَمَـاتِ قَلِيلُ

وَإِنَ افْتِقَادِي وَاحدًا بَعْـدَ وَاحِدٍ دَلِيلٌ عَلَـى أَنْ لَا يَدُومَ خَلِيلُ.[2]

فعلي بن أبي طالب يتحدث في هذه الأبيات على أن المصائب كثرت عليه، وأن كل خليلين مجتمعين لابد أن يأتي يوم يفترقان فيه، وأن الموت نهاية كل واحد.

---

[1] أمال عودة سليمان أبو عاذرة، الشعر العربي الحديث، ديوان حصاد الدمع لمحمد البيومي، أنموذجا، جامعة الشرق الأوسط لدراسات العليا ، القاهرة، مذكرة ماجستير، ص: 15.

[2] الإمام علي بن أبي طالب، الديوان، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، 1988، ص: 78.

3. رثاء الزوجة في العصر الأموي:

لقد حظيت المرأة العربية بمكانة رفيعة في الشعر الأموي بعد أن تبوأت مكانة عالية في صدر الإسلام الذي يعد منصف المرأة العربية.

فقد شرعت المرأة تستفيد من حقوقها وامتيازاتها التي كفلها لها الدين، فمضت تشارك في مختلف مجالات الحياة، ولاسيما المجلات التي تمس شؤونها الذاتية والخاصة.

وكان الشعراء يذكرون زوجاتهم في حالات البعد والسفر، ويقترن هذا الذكر غالبا بطيف الزوجة الذي يزور الشاعر فيثير أشواقه.[1]

ولعل حديث **الفرزدق** عن طيف زوجه النوار من أطيب الحديث وأجمل الغناء إذ يقول:

طَرَقْتُ نَوَارَ وَدُونَ مَطْرِقِهَا جَـذَبَ البرُى لِـنَواحِـل صُعْرِ

أَدْنَـــى مَحِلَتَهَـــا لِطَالِبِهَا تَمـَس المَؤُوبَ لِلْقَطَا الكُـدَرِ

وَإِذَا أَنَـــامُ أَلَـــمّ طَائِفُـــهَا حَتَى يُنَبِـهَ أَعْيُـنَ الَسـفَرِ.[2]

فالشاعر هنا يعبر عن الحزن والشوق والحنين الذي في نفسه اتجاه زوجته.

فكما كان الشاعر الأموي يتغنى بزوجته وهو في الغربة بعيدا عنها كان كذلك يرثيها بعد موتها، ومن هؤلاء الشعراء نجد **بهيس** وهو شاعر من شعراء الدولة الأموية وهو من رثى زوجته باقيا على مودتها واحترام ذكراها.

هَلْ بِالدَيَارِ التِـي بِالْقَاعِ مِنْ أَحَدٍ بَاقٍ فَيَسْمَعَ صَوْتَ المُذَلَجِ السَارِي

تِلْكَ المَنَازِلُ مِنْ صَفْرِاءَ لَيْسَ بِهَا نَـــارُوَلَا أَصْـــوَاتٌ سُـــمّـــــارِ

---

[1] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، ص: 21.

[2] الفرزدق، الديوان، تح، علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص:230.

قَدْ كَانَ يُعْتَادُ بِي مِنْ ذِكْـرِهَا جَزَعٌ لَوْلَا الحَيّـــاءُ وَلَوْلَا رَهْبَــةِ الْعَــارِ.[1]

والشاعر هنا يعبر عن لوعة الحزن والأسى الذي بداخله لفقده لزوجته لكن في حياء وخوف من العار.

وعلى الرغم من ذلك بقي رثاء المرأة قليلا إلى حد الندرة، وبقي من المحظورات الشعرية، وخير دليل على ذلك أن **الفرزدق** عير **جريرا** برثاء زوجته فقال له:

إِنَ الزِّيَارَةِ فِي الحَيَــاةِ وَلَا أَرَى مَيْتًا إِذا دَخَلَ القُبُورَ يُزَارُ

وَرَثَيتَـــهَا وَفَضَحْتَهَا فِي قَبْرِهَا مَا مِثْلِ ذَلِكَ تَفْعَلُ الأَخْيَارُ.[2]

فالشاعر هنا يعبر عن اتجاه فكري، ويرى بأن الميت لا يزار في قبره وإنما الزيارة تكون في الحياة، كما أن رثاءها في قبرها يعتبر فضيحة.

4/ رثاء الزوجة في العصر العباسي:

حظيت المرأة العربية عند زوجها بمكانة مرموقة من تقدير ورعاية وهذا ما يدل على علو مكانتها في نفسه، على أنه لم يعنى الشعراء برثاء المرأة في هذا العصر وذلك كونها لا تنازل بالسيف ولا تذود عن الحمى، وليست من زينة الحياة التي ذكرها القرآن الكريم، وهذه النظرة هي وليدة أعراف اجتماعية والدليل على ذلك أن رثاء المرأة لم يكن تيارا مستقلا.

وممن رثى زوجته في هذا العصر نجد **محمد بن عبد الملك الزيات** الذي يقول:

أَلَا مَنْ رَأَى الطِفْلَ المُفَارِقَ أُمَّه بُعَيدَ الكُرَى عَينَاهُ تَنْسَكِبَانِ

رَأَى كُــلُ أُم وابْنُــهَا غَيـرَ أُمِه يَبِيتَانِ تَحْتَ اللّيلِ يَنْتَجِيَانِ

وَبَــاتَ وَحِيدا فِـي الفِرَاشِ تَجُنُّه بَلَابِلُ قَلْبٍ دَائــِمِ الخَفَقَــانِ

---

[1] فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي، ص:56.

[2] الفرزدق، الديوان، ص: 210.

فَــلَا تَلْحَيَــانِي إن بَكَيــتُ فَإنَّمَــا أُدَاوِي بِهَذا الدَمْعِ مَا تَرَيَانِي.[1]

فالشاعر يعبر عن حزنه وألمه لفراق زوجته ويصور نفسه أنه مثل الطفل الصغير الذي فقد أمه وهو يعبر عن حزنه وعاطفته بالبكاء ويرى بأنه هو الذي يخفف عنه آلامه.

وكان مسلم بن الوليد ممن رثى زوجته في أبيات تضج بالحزن والأسى وأعلن فيها انقطاعه عن الخمرة فنأى عن الملذات التي طالما صرفته عن جادة الحق في البكاء عليها، يقول في مطلع قصيدته:

بُكَاءُ وَكَأسُ كَيفَ يَتَفِقَانِ سَبِيلَاهُمَا فِي القَلْبِ مُخْتَلِفَانِ

دَعَانِي إِفْرَاطِ البُكَاءِ فَإِنَّنِي أَرَى اليَــومَ غَيْرَ مَــا تَرَيَانِــي .[2]

فهذه الأبيات فيها عاطفة صادقة، ولاسيما في عزم الشاعر على الإقلاع عن الشرب. كما أنه كان شديد التعلق بزوجته، حيث نجده بكاها بكاءً شديدا وترجم ذلك الحزن إلى كلمات عذبة رقيقة.

ومن هنا يمكن القول إنّ رثاء الزوجة في العصر العباسي تجاذبه اتجاهان:

أحدهما يرى أن رثاءها ليس إلا تجاوزاً للأعراف الاجتماعية، وتمردا على ما طبعت به عقول العرب، وأما الاتجاه الآخر فقد تجلى بأولئك الشعراء الذين رثوا زوجاتهم ووجدوا في رثائهن الملاذ للتعبير عن أحزانهم على أنه لا يمكن القول أن رثاء المرأة في هذا العصر وصل إلى المستوى المطلوب من حيث العدد والكم. بل بقي غرض يتوجس الشاعر عند نظمه على الرغم من الآلام التي اعترضت قلبه.[3]

---

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص: 256.

[2] أمال عودة سليمان أبو عاذرة، الشعر العربي الحديث، ص: 28.

[3] سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، ص:27.

فالعصر العباسي على الرغم من تطوره لم يخرج من ذلك العرف الاجتماعي الحريص كل الحرص على الصورة المحافظة لعلاقة الرجل بزوجته.

5/ رثاء الزوجة في العصر الأندلسي:

لقد حظيت المرأة الأندلسية بما لم تحظى به المرأة المشرقية." ولعل السبب في ذلك يعود إلى طبيعة الأندلس المنفتحة على الثقافات الأخرى وقد حشد الشعر الأندلسي كثيرا من مظاهر الاهتمام بالمرأة فظهرت الأغراض الشعرية التقليدية، إلا أنها جاءت معبرة عن البيئة الأندلسية الجديدة، وبرزت شخصية المرأة فيها."[1]

ومن هنا احتلت المرأة الأندلسية مكانة كبيرة في الشعر فرثاء المرأة في الشعر الأندلسي احتل مساحة شاسعة، فقد بكى الشعراء الأندلسيون زوجاتهم، وذرفوا عليهن الدموع وارتفعت أصواتهم وراءهن مضخمة بالآهات الحزينة والزفرات الحارة.[2]

وكان من إلهام المرأة للشعراء الأندلسيين أن نظموا شعرا في رثائها والبكاء على فراقها، فكان شعرهم مفعما بالصدق والعاطفة الجياشة.

وخير من يمثل رثاء الزوجة إسحاق الإلبيري بقصيدته الرائية التي يعبر فيها عن لوعته وحزنه لفراق زوجته قائلا:

عَجَ بِالْمَطَي عَلَى اليَبَابِ الغَامِرِ وارْبَعْ عَلَى قَبْرٍ تَضَّمَنَ نَاظِرِي

فَلَكَمْ تَضَمَّنَ مَنْ تَقَى وَتَعَفَّـــفَ وَكَرِيـــمِ أَعْـرَاقٍ وَعِرْضٍ طَاهِرِ

واقْرَأ السَلَامَ عَلَيْهِ مِنْ ذِي لَوْعَةٍ صَدَعَتْـه صَدِعَا مَالَه مِنْ جَابِرِ

إنْ كَانَ يَدْثُرُ جِسْمُـه فِي رَمْسِه فَهَوايَ فِيه الدَّهْـرُ لَيْسَ بِدَاثِرِ

---

[1] أمال عودة سليمان أبو عاذرة، الشعر العربي الحديث، ص: 31.

[2] محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديثة، ط2، 2005، ص:157.

قَطَعَ الزَمَانُ مَعِــي بِأَكْرم عِشْرة لَـهْفِــي عَلَيهِ مِــنْ أَبَرّ مُعَاشِـرِ.[1]

فالشاعر يعبر عن لوعة الحزن والألم لفراق زوجته ويصفها بالتقى، وطهارة العرض، وأصالة العرق، فبكاها بحرارة في هذه الأبيات التي عبر فيها بتعبير صادق وكرم المعشر.

ومن الشعراء أيضا الذين رثو زوجاتهم في هذا العصر **ابن حميدس** الذي رثى زوجته جوهرة قائلا:

أَيَا رَشَاقَةَ غُصْنِ البَــانِ مَا هَضَــرك وَيَا تَأَلَفَ نَظِــمَ الشَمْــلِ مِــنْ نَثَرَكِ

لاَ صَبْرَ عَنْكِ وَكَيفَ الصَبْرُ عَنْكَ وَقَدْ طَوَاكَ عَنْ عَيْنِي المَوجُ الذِي نَشَـرَكِ

هَلْ وَاصِــلِي مِنْكَ إِلَا طَيــفَ مَيْتَــة تَهْدِي لِعَينِي مِنْ ذَاكِ السُكُونِ حَراكِ

أُعَــانِقُ القَبْرَ شَوْقًــا وَهَوَ مُشْتَمِـل عَلَيكَ لَـو كُنْتُ فِيــهِ عِالِمًــا خَيْرِكِ.[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يبكي زوجته، وهذا من خلال ذكر محاسنها ومآثرها من فضل وكرم وعفة، فشعره ينم عن حزن وأسى وعن عاطفة صادقة تبرز الحالة النفسية للشاعر.

وعليه فالرثاء هو فن من فنون الشعر العربي وأشهرها وأكثرها اتساعا لأن الموت شامل للجميع في كل زمان ومكان، والمراثي تأخذ ألوانا ثلاثة هي الندب والتأبين والعزاء، في العصر الجاهلي كان الرثاء في معظمه رثاء أفراد وتناول رثاء الأقارب تفجعا عليهم، ورثاء الأبطال والأشراف اعترافا بفضلهم واعتزازا بمناقبهم كما نجد رثاء الزوجة الذي كان نادرا لأنهم كانوا يربطون الضعف بالمرأة ويتحرجون من رثاء زوجاتهم والبكاء عليهم وفي عصر صدر الإسلام استمر الشعراء ينظمون مراثيهم على طريقة الجاهلية غير أنها ظهرت في

[1] محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ص: 159.

[2] المرجع نفسه، ص: 160.

مراثي المسلمين قيم دينية وخلقية مع التسليم بقضاء الله وقدره كما أصبحت للمرأة مكانة رفيعة وتحررت من القيود والعادات الجاهلية، غير أن رثاء الزوجة كان نادرا لأن الشعراء انشغلوا بالفتوحات الإسلامية، كما أستمر الشعراء في العصر الأموي ينظمون ميراثيهم مقتدين بفحول الشعراء الجاهلين والإسلاميين، كما كان للمرأة مكانة عالية في الشعر الأموي غير أنه لم يظهر اتجاه يرثي المرأة، وعليه فرثاء الزوجة بقي خجولا ومن المحظورات الشعرية وفي العصر العباسي نشط الشعراء في فن الرثاء كما ظهرت ضروب جديدة مثل رثاء المدن أما رثاء الزوجة تطور قليلا لكنه لم يخرج من العرف الاجتماعي لعلاقة الرجل بزوجته وفي العصر الأندلسي بكى الشعراء كذلك المدن فطبيعة الأندلس الساحرة دفعت الشعراء إلى قول الشعر وقد أحتل رثاء الزوجة مساحة شاسعة فيه. ومنه فقد ظل شعر الرثاء مند الجاهلية كباقي الأغراض الأخرى مواكبا ركب الحياة يتطور بتطورها.

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية

أولا: لغة

ثانيا: اصطلاحا

ثالثا: نشأة الأسلوبية

رابعا: اتجاهات الأسلوبية

خامسا: الأسلوبية عند الغرب والعرب

المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية

1/ تعريف الأسلوب:

يعرف الأسلوب في أبسط صورة له ،على أنه طريقة لتعبير يستعملها الكاتب في الإبانة عن شخصيته، إذ لا يمكن ضبط تعريف واضح وشامل له، وذلك بسبب تعدد معانيه وتعاريفه.

أولا: لغة:

جاء في **لسان العرب:**« يقال للسطر من النخيل أسلوب، وكل طريق ممتد فهو أسلوب، وقال: والأسلوب الطريق، والوجه والمذهب، يقال: أنتم في الأسلوب سوء، ويجمع أساليب، والأسلوب الطريق تأخذ فيه، والأسلوب بالضم: الفن. يقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه وإن أنفه لفي أسلوب إذا كان منكرا...».[1]

فالأسلوب هو الطريق وهو فن من فنون القول.

وفي **المعجم الوسيط:** «الأسلوب: الطريق، ويقال سلكت أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه، والأسلوب طريق الكاتب في كتابته، والأسلوب الفن، يقال: أخذنا في أساليب من القول: فنون متنوعة، والأسلوب: الصف من النخيل، ونحو والجمع أساليب»[2].

ويتضح من هذا المفهوم أن الأسلوب هو المسلك الذي يتبعه الكاتب في كتابته.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج5، ص:98.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، 1989، ص:152.

ثانيا: اصطلاحا:

وللأسلوب في الاصطلاح دلالات مختلفة يصعب تحديد دلالته، لأن دلالته تختلف من دارس إلى آخر، بالإضافة إلى اختلاف المنطلقات والصياغة، وكذلك بحسب المنظور المعرفي، والسعي وراء التعريف المحكم للأسلوب.

ويعرف **يامسلاف** الأسلوب بأنه: «الرسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللغوية لا في مستوى الجملة، وإنما في مستوى إطار أوسع منها كالنص والكلام».[1]

ويعرفه **أحمد شايب:** «بأنه فن من الكلام، يكون قصصا أو حوار، أو تشبيها أو مجازا، أو كتابة، أو تقريرا أو حكما أو أمثالا».[2]

ويعنى بهذا أن الأسلوب هو لون من ألوان التعبير مهما كان جنسه.

أما **شكري محمد عياد** فيعرفه هو الآخر: «بأن علم الأسلوب يكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص، لتحليل الأساليب وفق منهج موضوعي».[3]

فالأسلوب هو الذي يبحث في البنية النصية للأعمال الأدبية.

وقد أشار بعض الباحثين على أن الأسلوب «اختيار(choice)، أو انتقاء(sélection)، وبناء عليه تقوم الدراسة الأسلوبية بتتبع مجموعة الاختيارات الخاصة بمنشئ معين ».[4]

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، 1982، ص:91.

[2] أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط6، 1966، ص:41.

[3] أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجد لاوي، عمان، ط3، 2001، ص:26.

[4] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، د ط، د ت، ص:37.

وثمة رؤية أخرى ترى أن الأسلوب « مفارقة(départeur)، أو انحراف/ انزياحا عن نموذج آخر من القول، ينظر إليه على أنه نمط معياري ومسوغ المقارنة بين النص المفارق والنص النمط هو تماثل السياق في كل منها ».[1]

والبعض الآخر يرى أن الأسلوب هو « إضافة(addition)، وبها ينتقل الكلام من التعبير المحايد غير المتأسلب إلى التعبير المتأسلب. في حين يرى البعض أن الأسلوب تضمن(connotation)، فكل سمة لغوية تتضمن في ذاتها قيمة أسلوبية معينة. وهذه القية قابلة لتغيير بتغير البيئة التي توجد فيها ».[2]

وعليه فالأسلوب هو إما اختيار أو اضافة أو تضمن.

ثالثا: نشأة الأسلوبية:

لقد ظهرت الأسلوبية « في القرن التاسع عشر، وأول من نبه إليها العالم الفرنسي جوستاف كويرينج عام 1886، ولكنها لم تصل معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة ».[3]

فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة، وذلك أن الأسلوبية ولدت في وقت ولادة اللسانيات الحديثة.

ومن مسلمات الباحثين أن الأسلوبية قائمة على علم اللغة الحديثة، فمن العبث القول بالأسلوبية و الحديث في المقدمات التاريخية التي حولت لفظة الأسلوبية في كتابات العلماء والمثقفين دون محتواها الاصطلاحي قبل نشوء علم اللغة الحديث ذاته، وهذا يعني الأسلوبية قبل عام 1911، أي قبل فردناند دوسوسير(1857–1919). لأنه أول من نجح في إدخال

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:37.

[2] المرجع نفسه، ص:37.

[3] المرجع نفسه، ص:38.

اللغة مجال العلم وأخرجها من مجال الثقافة والمعرفة أي نقل اللغة من إطار ذاتي إلى إطار موضوعي».[1]

ويتبين من خلال هذا أن الأسلوبية كانت بدايتها مع العالم الفرنسي فردناند دوسوسير، وأن الأرض التي أخرجت منها الأسلوبية هي علم اللغة الحديثة. وإذا كانت كلمة أسلوبية « قد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوال هذا القرن، وكان هذا التحديد مرتبط بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة ».[2]

ومن هنا يمكن القول أن مصطلح علم الأسلوب لم يظهر إلا في بداية القرن العشرين مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة التي قررت أن تتخذ من الأسلوب علما يدرس لذاته أو يوظف في خدمة التحليل الأدبي أو التحليل النفسي أو الاجتماعي.

رابعا: اتجاهات الأسلوبية:

ظهرت اتجاهات الأسلوبية من خلال انقساماتها ودراسة الأسلوب كظاهرة من الظواهر، وذلك لموضوعية العلم، كما درس فعلا في موضوعه ومؤثرا فيه فتعددت اتجاهات النظر فيه بحسب الدارسين وانفعالاتهم به. وقد أصبح للأسلوبية اتجاه عام هو دراسة الأسلوبية العامة، واتجاه خاص وهو الدارس الخاص بلغة من اللغات. وتكمن هذه الاتجاهات في:

1- الأسلوبية التعبيرية:

وتعرف هذه الأسلوبية بالأسلوبية الوصفية، ونجد شارل بالي بحق مؤسس هذه الأسلوبية اعتمادا على قواعد عقلانية، فنجده يعمد إلى تحديد موضوع أسلوبيته منذ البداية بقوله: «تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي أنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ».[3]

---

[1] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:39.

[2] محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، الجيزة، مصر، ط3، 1994، ص:172.

[3] بير جيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت، ص:54.

إن أسلوبية بالي « تقوم على تحديد ما في اللغة من وسائل تعبيرية تبرز المفارقات العاطفية والإرادية والجمالية والاجتماعية والنفسية ».[1]

وتمتاز الأسلوبية التعبيرية بالخصائص التالية:

1- « أن الأسلوبية التعبيرية عبارة عن دراسة علاقات الشكل مع التفكير... وهي تتناسب مع تعبير القدامى.

2- أن أسلوبية التعبير لا تخرج عن إطار اللغة وعن الحدث اللساني المعتبر لنفسه.

3- تنظر أسلوبية التعبير إلى البنى ووظائفها داخل النظام اللغوي، وبهذا تعتبر وصفية.

4- إن أسلوبية التعبير أسلوبية للأثر وتتعلق بعلم الدلالة أو بدراسة المعاني ».[2]

يمكن القول أن للأسلوبية التعبيرية صدى واسع منذ بدايتها مع بالي، ولها تأثير عميق حتى على الدراسات الأسلوبية اللاحقة خاصة الأسلوبية الإحصائية التي تعد نتاجا لتأثير المنهج الوصفي.

2- الأسلوبية البنوية:

وتعرف هذه الأسلوبية « بالأسلوبية الوظيفية، ذلك لأنها ترى أن المنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية لا يكمن فقط في اللغة بمفردها، وفي نمطيتها بل أيضا في وظائفها، لذلك تعذر تعريف "الأسلوب" - في منظورها- خارجا عن النص، أي باعتباره نص يقوم بوظائفه الإبلاغية المتمثلة في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم ».[3]

كما تعرف هذه الأسلوبية كذلك بالأسلوبية الهيكلية، ويعد هذا الاتجاه من أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا الآن .وعلى نحو خاص فيما يترجم إلى العربية أو يكتب فيها عن الأسلوبية

---

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ج1، ص:66.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية و تحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002، ص:41 - 42.

[3] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة، ط2، 2006، ص:140.

الحديثة، وهي تعد امتدادا متطورا لمذهب "بالي" في الأسلوبية الوصفية، وكذا تعد أيضا امتدادا لآراء " دوسوسير" الشهيرة التي قامت على التفرقة بين ما يسمى اللغة(lange)، وما يسمى الكلام(parole)، وقيمة هذه التفرقة تكمن في التنبه لوجود فرق بين دراسة الأسلوب باعتباره طاقة كامنة في اللغة بالقوة يستطيع المؤلف استخراجها لتوجيهها إلى هدف معين، وبين دراسة الأسلوب الفعلي في ذاته، وهذا يعني أن هناك فرق بين مستوى اللغة ومستوى النص .[1]

فالأسلوبية البنيوية « تعنى في تحليل النص الأدبي بعلاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية التي يتكون منها النص الأدبي، كما تهتم أيضا بالدلالات والإيحاءات، كما تشتمل على ألسني يقوم أساسا على المعاني والصرف وعلم التراكيب، ولكن دون الالتزام الصارم بالقواعد، لذلك نجدها تدرس ابتكار المعاني الذي ينبع من مناخ العبارات المتضمنة للمفردات ».[2]

يمكن القول إن الأسلوبية البنوية تسعى لتحليل الأعمال الأدبية وفق علاقات التكامل والتناقض بين الوحدات اللغوية التي تكون النص، فهي تبحث في السياقات الداخلية لعمل الأدبي.

[1] أحمد زويش، الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت، ص:33.

[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:86.

3-الأسلوبية الإحصائية:

تعد الأسلوبية الإحصائية « من أبرز المناهج الأسلوبية، وتنطلق من فرضية إمكان الوصول إلى الملامح الأسلوبية للنص عن طريق الكم، وهي تقترح إبعاد الحدس لصالح القيم العددية، وتجتهد لتحقيق هذا الهدف بتعداد العناصر المعجمية في النص ».[1]

فالتحليل الأسلوبي الإحصائي يعتمد على « معادلات تكرار العناصر اللغوية في نص معين ويركز عندئذ على الاحتمالات السياقية، فمن الضروري عندما نقيس أسلوب مشهد ما أن نقارن معدلات عناصره اللغوية مع ملامح نص آخر، أو مجموعة من النصوص، والتي تعد قاعدة لها علاقة محددة في سياقها بالشاهد الذي تحلله ».[2]

وهذا ما يجعل الأسلوبية الإحصائية أكثر دقة في تحليلها، « فالبعد الإحصائي يعتبر من المعايير الموضوعية الأساسية في دراسة الأساليب وتشخيصها وتمييز الفروق بينها وترجع أهمية الإحصاء إلى قدرته على التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا».[3]

كما أنها تقدم « بيانات دقيقة ومحددة بالأرقام والنسب لسمة لغوية أو أكثر والتي يتميز بها كل نص أدبي في المفردات المعجمية، وطول الكلمات المستخدمة أو قصرها، وطول الجملة ونوعها، ميولة إلى الأساليب الإنشائية أم إلى الخبرية، إن هذه السمات حين تحظى بنسبة عالية من التكرار وحين ترتبط بسياقات معينة على دلالته، تصبح خواص أسلوبية وتظهر في النصوص بنسب مختلفة ».[4]

فالأسلوبية الإحصائية هي علم يبحث في كم العناصر اللغوية للنص.

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، 1999، ص:58.

[2] صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، 243.

[3] سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3، 1996، ص: 51.

[4] محمد كريم الكواز، علم الأسلوب مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، د ت، ص:105.

4-الأسلوبية الفردية:(التكوينية، أسلوبية الكاتب):

تعرف هذه الأسلوبية بعدة تسميات منها: «أسلوبية الكاتب(stylistique de l'écrivain)، أو الأسلوبية التكوينية(stylistique génétique)، أو الأسلوبية الأدبية، والأسلوبية النقدية، وتقوم على فكرة "بوفون" في اعتبار الأسلوب هو الرجل، حيث يعد هذا التيار المرحلة في تأسيس أسلوبية أدبية تتخذ من النص الراقي موضوعا ».[1]

ولقد جاءت كرد فعل على أسلوبية "بالي" الوصفية التعبيرية التي أولت اهتماما بالغا باللغة المنطوقة وبالكلام العادي وأهملت اللغة الأدبية، على الرغم من أن اللغة الأدبية هي مدار اهتمام الدراسات الأسلوبية الفردية في الواقع نقد الأسلوب، ودراسة لعلاقات التعبير مع الفرد أو المجتمع الذي أنشأها واستعملها، وهي بهذا تكون دراسة تكوينية ».[2]

ويمثل هذا الاتجاه "ليوسبيتزر" و"كارل فسلر"، وقد حدد ليوسبيتزر ثلاثة مراحل يمر بها التحليل الأسلوبي في أي عمل فني وهي:

1- القراءة الواعية المتأنية، الفاحصة للعمل الإبداعي للبحث عن السمات الأسلوبية المهيمنة عليه.

2- البحث عن تفسير سيكولوجي لهذه السمات.

3- محاولة البحث عن الأدلة والشواهد التي نفهم من خلالها العوامل النفسية الموجودة في ذات المؤلف».[3]

فالأسلوبية التكوينية تدرس وقائع الكلام، بمعنى الوقائع اللغوية التي تبرز السمات اللسانية الأصيلة.

---

[1] منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1990، ص:45.

[2] المرجع نفسه، ص:45.

[3] يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص:109.

خامسا: الأسلوبية عند الغرب والعرب:

لقد تعددت تعاريف الأسلوبية بتعدد الباحثين واتجاهاتهم وتعدد الرؤى التي ينطلق منها كل دارس.

1- الأسلوبية عند الغرب:

تعددت جهود الباحثين الغربيين البحث في الدراسات الأسلوبية، ومن بين هؤلاء الباحثين نذكر:

- **عند ريفاتير:"Riffateur " :**

يعتبر ميشال ريفاتير من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة، فقد قدم العديد من الأفكار والمبادئ، كما أنه وضع مجموعة من الأسس استطاعت أن تشق طريقها وتثبيت ذاتها، كما أنه ركز على مجموعة من القضايا الهامة وتكلم عن عدد من الظواهر الأسلوبية.

وقد حدد ميشال ريفاتير مفهوم الأسلوبية بأنها: « علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية، وهي لذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب، وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية السينية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا».[1]

بمعنى أنها تقوم على دراسة النص في ذاته، « إذ تقوم بتفحص أدواته وأنواع تشكيلاته الفنية، وهي تتميز من بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل كل شيء فتحاول تفحص نسيجه(اللغوي)، وترمي بحسب رأيه إلى تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا نقديا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية ».[2] فالأسلوبية عند ريفاتير هي تعنى بدراسة البنى الداخلية لنص.

---

[1] فرحات بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص:15.

[2] المرجع نفسه، ص:15.

➢ **عند شارل بالي:" churl bally " :**

يعرف شارل بالي الأسلوبية بأنها: « دراسة الأفعال التعبيرية للغة من خلال محتواها العاطفي، أي تعبير أفعال الحساسية عن العاطفة انطلاقا من سلوك اللغة وأفعالها ».[1]

ويقصد بهذا أن الأسلوبية تدرس الملامح العاطفية للتعبير، بالإضافة إلى الأدوات التي تستخدمها اللغة لتحقيق ذلك التعبير، كما أن الأسلوبية عنده هي فرع من فروع اللسانيات.

➢ **عند رومان جاكبسون:**

لقد اعتبر رومان جاكبسون الأسلوبية هي:« الدراسة العلمية لأسلوب الأعمال الأدبية، أما من حيث موضوع الأسلوبية فإنه استلزم طرح جملة من المسائل النظرية أولها:
موضوعها قبل كل شيء الأسلوب الذي يبقى في أغلب الأسلوبيات الحديثة متحررا بصورة تجريبية، فمبدأ الأهمية والتمييز، أو الذوق الأسلوبي، كل ذلك هو الحكم والتقويم هذه خصوصية الموضوع والبحث فيه يستطيع أن يجعله معللا، ويمكن تأسيسه بكيفية علمية في الدراسة الأسلوبية ».[2]

ويتجسد معنى قول رومان جاكبسون في أن الأسلوبية تسعى في أن تكون علما تحليليا، كما أنها تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي تنقل الكلام من مجرد وسيلة إبلاغ إلى أداة تأثير.

[1] رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2007، ص:12.
[2] المرجع نفسه، ص:12.

2 – الأسلوبية عند العرب:

لقد تباينت تعريفات الأسلوبية في الكتب العربية النقدية، واختلف مفهومها لدى العرب منهم:

- **عند عبد السلام المسدي:**

يرى أن مصطلح الأسلوبية « حاملا لثنائية معرفية، سواء انطلقنا من الدال اللاتيني وما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية: أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته بالعربية وقفنا على دال مركب جذره(الأسلوب)،(style) ولاحقه (ية)،(ique)، وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مذلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي واللاحقة تختص بالبعد العلمي العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصطلاحي إلى مذلوليته بما يطابق علم الأسلوب(science de style)، لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب». [1]

فالأسلوبية عند المسدي هي عبارة عن ثنائية.

- **عند منذر عياشي:**

ويعرف منذر عياشي الأسلوبية بقوله هي:« علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب، ولكنها أيضا علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات متنوع الأهداف والاتجاهات».[2]

ويتجلى من هذا المفهوم أن علم الأسلوب ركز على طريقة استخدام اللغة وأدائها، إذن فالأسلوبية تدرس الخطاب الأدبي انطلاقا من لغته وكذلك علاقة اللغة بالمعنى.

---

[1] عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص: 33- 34.

[2] منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص:27.

- **عند عدنان بن ذريل:**

وجاء في تعريفه للأسلوبية هي:« علم لغوي حديث يبحث في الرسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره، كما أنها تقترن(الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية، اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة في الأساس اللغوية، تدرس في نصوصها وسياقها ».[1]

إن تعريفات الأسلوبية تنصب كلها في مفهوم واحد، وهي أنها علم لغوي حديث النشأة، يقوم بمعرفة خصائص النص الأدبي من خلال تفكيك بنياته اللغوية. وفق مستويات التحليل الأسلوبي من الناحية العملية وهي المستويات الثلاث: الايقاعي، التركيبي، والدلالي.

[1] عدنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، ص:131.

الفصل الثاني

مرثية جرير دراسة أسلوبية

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي.

المبحث الثالث: المستوى الدلالي.

قبل الولوج إلى الدراسة الأسلوبية سنقدم قراءة في مرثية جرير من منظور موضوعاتي لأنه يعطينا نظرة جيدة ومفيدة.

ويعتبر الرثاء من أقدم أغراض الشعر العربي، ومن أجود أنواعه رثاء الزوجات، لأنه يدل على وفاء الرجل لزوجته وأولاده، ومن أشهر الشعراء الذين نظموا في هذا اللون جرير «الذي بكى زوجته بحرارة في أربعة وعشرين (24) بيتا عبر فيها إلى جانب حزنه العميق عن جرأة منقطعة النظير لدى شاعر استبدل المقدمة الرثائية بالمقدمة الغزلية المعهودة ».[1]

ويعد بذلك جرير أول شاعر عربي فتح المجال لرثاء زوجته في بداية إحدى قصائده، وقد اشتهرت هذه القصيدة وعرفت باسم الجوساء أو الخوساء، «فلم يكن رثاء الزوجة أمرا يقبل عليه الشعراء بيسر، ولعل السبب الذي كان يحول دون ذلك الخصوصية الشديدة بين الرجل وزوجه وليس الشاعر فقط من يحضر عليه التكلم عن تلك العلاقة ، بل إن الإنسان العادي كان يتحرج من ذكر أبسط الأمور بينه وبين زوجته».[2] وعلى ذلك فالشاعر أكثر مساءلة عندما يتحدث عن تلك العلاقة فهو الناطق الرسمي للعادات والتقاليد.

فقد منع جرير من رثاء زوجته أم حزرة وذلك بسبب العادات والتقاليد الموروثة لكنه لم يستطع الصبر والصمت. مما دفعه إلى نظم قصيدته التي تضمنت عدة موضوعات منها حديثه عن لوعة الفقد فلما أحس بخسارة زوجته وغيابها عنه تولد لديه الشعور بالحرمان وبالفراق، حيث كانت مصيبته تتمثل في ترك زوجته الحبيبة له ولأولاده. حيث يقول في قصيدته:

لَولَا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالْحَبِيْب يُزَارُ[3]

---

[1] أمال عودة سليمان أبو عاذرة، رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث، ص:25.

[2] المرجع نفسه، ص:25.

[3] جرير، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1958، ص:154.

فالشاعر في هذا البيت يرثي زوجته ويقول لولا استحيائي لانتابني البكاء والحزن ولقمت بزيارة قبرك، لأن الأعراف الاجتماعية تقف بينه وبين تلك الزيارة. ولهذا رأينا جرير في بداية قصيدته مترددا بين البكاء وعدمه. وهذا ما يثبت بأن الشاعر كان وفيا لزوجته، فهو في شعره يصارحها بلوعته واشتياقه لها وحسرته على فقدانها. كما أنه بكى ما في زوجته من خصال، فذكر بأنها كانت أنموذجا للزوجة الصالحة. إذ يقول:

نِعْمَ القَرِينِ، وَكُنْتِ عِلْقَ مَضَنَةٍ وَأَرَى، بِنَعْفِ بُـلَيَةِ الأَحْجَارُ

عَمِرَتْ مُكَـرَّمَةَ الْمَسَاكِ وَفَارَقَتْ مَامَسَـهَا صَلَـفٌ وَلاَ اقتْـتَارُ

كَانَتْ مُكَـرَمَةَ الْعَشِيرِ وَلَمْ يَكُنْ يَخْشَى غَوَائِلَ أُمِّ حَزْرَةَ جَارُ[1]

فالشاعر هنا يصف زوجته بأنها نعم الزوجة ونعم القرين ونعم الحليلة، وبأنها كالعقد النفيس المنظوم من الأحجار الثمينة. ويقول أنها كانت طيبة المعاشرة حسنة الخلق، ولم يبغضها زوجها لسوء المعاشرة، ولم يبخل عليها بل كانت طوال عمرها طيبة، ولم يكن جيرانها يخشون ضوائقها بل كانت طيبة مع القريب والبعيد، ولا يصح القول إن الشاعر رثى زوجته وبكاها دون أن يكون قد أحبها بصدق وعمق، وظهرت هذه العاطفة في المرثية، وأراد التعبير عن مدى حجم مصيبته، فقد ماتت زوجته التي يربطه بها الأبناء. فيقول:

وَلَّهْـتِ قَـلْبِي إِذْ عَـلَـتْنِي كِبْـرَةٌ وَذُوُو الْتَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ.[2]

فحب الشاعر لزوجته نما وترعرع حتى كبر بينهما مع الأيام، فالعشرة إلى جانب الألفة تضاعف من وجد الشاعر. وحتى لو غاب جسدها عن عينه فحبها في روحه. وقد تعرض الشاعر للعتاب واللوم، وذلك بسبب العادات والتقاليد الموروثة، بضرورة تحلي الرجل بالصبر

[1] جرير، الديوان، ص: 154.

[2] المصدر نفسه، ص: 154.

والثبات في جميع المواقف لا عند فقد زوجته فحسب. فهو لم يعاتب على حزنه بل عوتب على كثرة بكائه، فقد جسد من نفسه شخصا آخر يعاتبه. في قوله:

لاَ تُكْثِرَنَّ إِذْ جَعَلْتَنِي تَلُومَنِي لاَ يَذْهَبَنَّ بِحِلْمِكِ الْإِكْثَارُ[1]

فهو يجعل من نفسه شخصا آخر يشاركه آلامه وأحزانه. ويبث همومه له، ويقول إذ بقيت تلومني على فراق زوجتي فسوف تتعب. وهذا يدل على استمرار ألم الفراق ومدى حبه لزوجته. كما أنه تعرض للوم من أصدقائه وعتابهم له. في قوله:

كَانَ الْخَلِيطُ هُمُ الْخَلِيطَ فَأَصْبَحُوا، مُتَبَدِلِيْنَ وَبِالْدِيَارِ دِيَارُ[2]

فهو يقول بأن كل شيء تغير بعد موت زوجته. فقد تغير خلطاؤه وجلساؤه. وهذا يدل على تغيير نفسيته. إذ أن الخلطاء والجلساء لم يهتموا لتألمه وفراق زوجته. فقد تغيرت الديار وكل شيء له علاقة به.

كما كان القبر بالنسبة للشاعر موطنا للأحزان، وكان مترددا في زيارة قبر زوجته حيث كان يعتذر منها وعن عدم قدرته على زيارة قبرها. إذ يقول:

لَوْلاَ الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ[3]

فالشاعر كان صادقا كل الصدق، غير أنه مضطربا ومتوترا، ويظهر ذلك من حيرته بين شوقه لزيارة قبر زوجته وبين حيائه. تطبيقا للعرف الاجتماعي الذي كان سائدا. ولكن بالرغم من هذه القيود استطاع أن يكسرها ووقف على قبرها منكسر الفؤاد يبكي زوجته وحبيبته.

---

[1] جرير، الديوان ، ص:155.

[2] المصدر نفسه، ص:155.

[3] المصدر نفسه ، ص:154.

المبحث الأول: المستوى الإيقاعي والصوتي:

- تمهيد

أولا: مفهوم الإيقاع (لغة، اصطلاحا).

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

1- الوزن العروضي.

2- القافية.

3- الروي.

ثالثا:الإيقاع الداخلي:

1-المحسنات البديعية.

- محسنات معنوية:

أ- الطباق.

- محسنات لفظية:

أ- الجناس.

ب- السجع.

ج- التصريع.

2- التكرار.

المبحث الأول : المستوى الإيقاعي:

مما لا شك فيه أن من أهم عناصر البنية النصية في المفهوم الشعري هو مصطلح نظام الأصوات الذي يضم في نطاقه الوزن والقافية والإيقاع. وهذا الأخير تعددت مفاهيمه اللغوية والاصطلاحية.

أولا: مفهوم الإيقاع:

1/ لغة:

هو من «المُقِيعْ وَالمُقِيعَةُ: المطرقة، والإيقاع من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها، وهو ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام. وقد ربط السلجماني بينه وبين الشعر فقال: هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة ومتساوية عند العرب مقفاة».[1]

فمعنى كلمة موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل منها مؤلفا من أقوال إيقاعية.

2/اصطلاحا:

ويقول محمد العمري في تعريفه للإيقاع: «هو الملمح النوعي للشعر العربي عند القديم وهو الملمح الحاضر في كل النصوص التي ينازع في شعريتها...أعني هو النثر الضروري لدخول نص ما منطلقة الشعر».[2]

الإيقاع ينتج « من تناسق الحركة والزمن اللذان يحققان الإيقاع. فهو مصطلح إنجليزي أشتق أصلا من اليونانية بمعنى الجريان والتدفق».[3] ثم تطور « فأصبح ما يحدثه الوزن

---

[1] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط3، 2010، ص:09.

[2] ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر الجامعي، تونس، ط1، 2006، ص:124.

[3] مجدي وهيبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1974، ص:359.

واللحن من انسجام».[1]

وعليه فالإيقاع هو كل ما يحدثه الوزن واللحن من انسجام وتوافق. وهو نوعان: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي.

ثانيا: الإيقاع الخارجي:

إن من بين العديد من الأمور التي ترتبط بقصائدنا الشعرية وأنشدها بموسيقاها، الوزن بخاصة إذ أن أول تساؤل يخطر في ذهن أي قارئ للقصيدة العربية.

1- وزن القصيدة:

إنما يعتبر الوزن هو« موسيقى القصيدة الخارجية التي تمثل أعلى درجات النضج حتى إننا لا نستطيع أن نقطع بشيء فيما يخص مراحل نشوئها وتطورها».[2]

أما فيما يتعلق بالوزن الشعري فإنه على أساسه تصنف القصيدة العربية الذي يعرف على أنه(وزن الشعر فاتزن). يقل زن كلامك، ولا تزنه، فهو أوزن من غيره، أي أَقْوى وَأَمْكَنَ، ومنه قول عمارة لتغلب: لو قلته لكان أوزن(...) وأوزان العرب: ما بنت عليه أشعارها واحدها وزن. وهو مجاز ووزن الشيء: رجح».[3]

أما من حيث معناه الاصطلاحي:« الوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن، ففي الوزن يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الأحيان تستعمل فيه القافية».[4]

---

[1] أحمد مطلوب، مصطلحات النقد العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص:119.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط4، 1973، ص:468.

[3] محمد مرتضي الحسيني الزبيدي، تاج العروس، من جواهر القاموس، تح، عبد الكريم الغرباوي، التراث العربي، الكويت، ط1، 2001،ج36، ص:253- 254.

[4] يوسف حسين بكارة، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982، ص:159.

وعليه فالوزن يعتبر أداة فعالة في الشعر. وللوزن قيمة بارزة في الشعر فهو يحلو بالموسيقى الحسنة، فهو يعتبر باب الإبداع.

ونجد أن الإطار الموسيقي للقصيدة العربية « يقوم على أساس الوزن والقافية فأوزان أشعار العرب، بواسطة الاستقراء ترجع عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، بحكم المناسبات المعتبرة على وجهها في الضبط والتجنب في الانتشار إلى خمسة عشر أصلا، يسميها بحورا».[1]

والبحر أو الوزن الذي استخدمه جرير في مرثيته هو "البحر الكامل". ويتألف هذا البحر من تكرار التفعيلة مُتَفَاعلُن ست مرات، ثلاثة في الصدر، وثلاثا في العجز من كل بيت.

ومفتاحه هو:

كَمُلَ الْجَمَالُ منَ البُحُور الكَامِلِ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ [2]

ومثالنا على ذلك:

البيت 01:

لَوْلَا الحَيَاْءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَــارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ والحَبِيبُ يُزَارُ [3]

لَوْلَاْ حَيَاْءُ لَعَاْدَنِيْ اسْتِـعْبَـاْرُو وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَلْحَبِيْبُ يُزَاْرُوْ

0/0/0/0/0//0///0//0/0/ 0/0///0//0///0//0///

مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلِنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص:620.

[2] سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص:19.

[3] جرير، الديوان، ص:154.

البيت 02:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ وَمَــاْ تَمَتّعَ نَظْرَةٍ	**فِي اللَّحْدِ، حَيْثُ تَمَكَّنَ المِحْفَارُ[1]**
وَلَقَدْ نَظَرْتُ وَمَاْ تَمَتْتَعَ نَظْرَتِنْ	**فِيْ لَحْدِ، حَيْثُ تَمَكْكَنَ لْمِحْفَاْرُو**
0//0///0//0///0//0///	**0/0/0/0//0///0//0/ 0/**
مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ	**مُتْفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلْ**

البيت 03:

وَلَّهْتَ قَلْبِي إِذْ عَلَتْنِــي كِبْـرَةٌ	**وَذَوُو التَمَاْئِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ[2]**
وَلْلَهْتَ قَلْبِيْ إِذْ عَلَتْنِيْ كِبْرَتُنْ	**وَذَوُوْ تَمَاْئِمِ مِنْ بَنِيْكِ صِغَارُو**
0//0/0/0//0/0/0//0/0/	**0/0///0//0///0//0///**
مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ مُتْفَاْعِلُنْ	**مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلْ**

وسمي البحر الكامل بهذا الاسم لتكامل حركاته. وهو على ستة أجزاء "مُتَفَاْعِلُنْ" ست مرات، وقد كثر في تفعيلات هذا البحر "الإضمار" أي مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 تصبح /0/0//0. و"الكف" أي مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 تصبح ///0/0 .

وقد طرأت على هذه المرثية بعض التغيرات والزحافات. ويقصد بهذا الأخير «هو ما يصيب ثواني الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين(أي من نقص فحسب). ولا يلزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات».[3]

[1] جرير، الديوان، ص:154.

[2] المصدر نفسه، ص:154.

[3] محمد علي سلطاني، المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص:199.

أما العلة: « ما يصيب الأسباب وأوتاد من حذف أو تسكين أو زيادة، في الأعاريض والأضرب ،ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المشهد من أصداء في أذن السامع».[1]

ومن زحافات هذه المرثية وعلتها التي مست البحر الكامل تكمن في "زحاف الإضمار"، وهو إسكان الثاني المتحرك حيث مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 تصبح مُتْفَاْعِلُنْ /0/0//0، و"زحاف الكف" وهو حذف السابع الساكن حيث مُتَفَاْعِلُنْ ///0//0 تصبح مُتَفَاْعِلْ.

ومن هنا نلاحظ أن الشاعر اعتمد على البحر الكامل الذي وجد فيه ملائمة مع دقة ألفاظه المختارة والتي تلم بالحزن والألم والفجيعة، أما تفعيلات البيت غير سليمة، إذ طرأت عليها تغيرات فتحول الضرب من أصله " متفاعلن " فأصبح " متْفَاعِلن "، والعجز تحول هو الآخر من " مُتَفَاْعِلُنْ " إلى " مُتَفَاْعِلْ ".

ومنه فإن كان الحرف الثاني متحركا فسكن سمي " إضمار "، وأما إذا حذف السابع الساكن سمي " كف "، وقد استخدم جرير مثل هذه الزحافات ليدل على إخفائه عما يختلج في نفسه من عناء وتعب وحزن.

إذ جعل جرير في رائيته بحرا يتميز بالفخامة والجزالة في نغماته الإيقاعية لتناسبه مع مضمون القصيدة الرثائية، حيث عبر فيه عن معاناته النفسية وتجربته المؤلمة هذا من جهة وإبانة مواقف الحياة التي يمر بها بعد وفاة زوجته من جهة أخرى.

[1] محمد علي سلطاني، المختار في علم البلاغة والعروض، ص:200.

2-القافية:

تعد القافية الوجه الثاني من أوجه الإيقاع الثابت. وهي جزء ايقاعي بالغ الأهمية في قضية موسيقى الشعر.

فالقافية لغة: «مشتقة من الفعل قفا، يقفو، بمعنى تتبع، والقفى هي مؤخرة العنق والعرب تؤنث القفي وتذكره وتجمع القفى على أقفاء، وقفا كل شيء هو آخره. ويقال: هو يقتفي أثر فلان، إذا اتبعه وسار عليه».[1]

أما في معناه **الاصطلاحي:** «هي آخر كلمة من البيت وهي تمتد من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن».[2]

فالقافية إذن هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن. أي في المقطع الصوتي الأخير من البيت مثلا:

في البيت الأول من مرثية جرير نجد القافية هي: زَارُو(/0 /0).

أما في البيت الثاني فنجد قافيته هي: فَأْرُوْ(/0/0).

كما نجد قافية البيت الثالث هي: رَأْرُوْ(/0/0).

وعليه فجرير اعتمد على وحدة القصيدة. والملاحظ من قافية هذه الأبيات أنها تعتبر قافية حرة غير مقيدة (قافية مطلقة). فيبدو أن الشاعر اختار لقصيدته ما يناسب حالته النفسية ومضمونها. فجاءت القافية مناسبة لمضمون القصيدة منحتها إيقاعا ملائما. فعند قراءتنا مرثية جرير والتمعن في أبياته، يتبين أنه قد اعتمد على قافية واحدة في جل أبياته، فقد اختار قافية تنتهي بالضمة والراء ثم حركة الإشباع الواو، وهذا يبين على مدى حزنه وبكائه لفقد زوجته، ومن هنا طبعت القافية في أبياته الدلالة والنغم، فتكرارها في نهاية كل

[1] ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص:223.

[2] الأخفش، كتاب القوافي، تح، أحمد راتب النفاخ، ط1، د ت، ص:03.

بيت أدى إلى الحركة والاستمرار، لأنها اشتقت من البحر الكثير حركة وهو البحر الكامل، وذلك لتحقيق نغما موسيقيا يتأثر به المتلقي، وتكرارها أيضا زاد في وحدة النغم وتكملة المعنى إذ أضفى جمالا للقصيدة، وليشد انتباه القارئ إلى ما يلج في قلب الشاعر من ألم وحزن.

3- روي القصيدة:

مما لاشك فيه أن الحديث عن القافية يقودها للحديث عن روي القصيدة ويعرف بأنه « ما يمكن أن يراعى تكراره، وما يجب أن يشترك في كل قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ويسميه أهل العروض بالروي، فلا يكون الشعر مقفى إلا بأن يشكل على ذلك الصوت المكرر في أواخر الأبيات».[1]

ومن المعلوم أن حرف الروي هو أهم حروف القافية « فهو آخر حرف في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب، فيقال: قصيدة ميمية أو نونية أو عينية، إذا كان الروي فيه ميما أو نونا أوعيننا».[2]

وبذلك يعتبر الروي الحرف الذي يلزم تكراره في أواخر كل بيت من أبيات القصيدة كلها وأحيانا تنسب إليه.

فالروي يعد من العناصر الأساسية في القافية «وهو حرف صامت يلتزمه الشاعر في آخر كل بيت من قصيدته».[3]

ونظرا لأهمية الروي في القصيدة العربية القديمة. فالروي هو« أساسها وضابط إيقاعها ومحور إنشادها، فلا يكون الشعر مقفى إلا إذا كان يشتمل ذلك الصوت المكرر في أواخر

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952، ص:214.

[2] عبد العزيز عتيق،علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص:137.

[3] سميح عبد الله أبو مغلي، العروض والقوافي، ص:56.

الأبيات، وإذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات، عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية».[1]

والقصيدة التي بين أيدينا قصيدة رائية. فقد اتبع جرير وحدة القافية والروي، ويتكرر حرف الروي من أول بيت إلى آخر بيت. ويمثل" حرف الراء" رويا لقصيدتنا هذه. وقد أشبع هذا الحرف بحرف آخر وهو حرف الواو وذلك لمناسبة ضمها. أما الألف التي هي قبل الراء -حرف الروي- فهي حرف "ردف". ولعل الفائدة منها أنها تنبئ ما لنفسية شاعرنا من كآبة وحزن وحسرة. فحرف الراء بمعناه المعنوي يعبر عن الحزن والأسى و الاشتياق.

وعليه فإن جرير أحسن اختيار الوزن المناسب لجو القصيدة المفعم بالحزن والألم، فالموسيقى حزينة كئيبة، كما أنه أجاد اختيار القافية الملائمة، فإنه يعبر بلسانه أنه حزين مكسور القلب وأنه مشتاق لزوجته.

ثالثا: الإيقاع الداخلي:

وهي الموسيقى التي تقوم على النغم والجرس الموسيقي، حيث تؤثر في مضامين القصيدة، سواء كان مصدرها حرفا أو كلمة، أو عبارة، وتشتمل الموسيقى الداخلية على عنصرين:

أولا: المحسنات البديعية التي تنقسم إلى قسمين: محسنات معنوية وأخرى لفظية.

ثانيا: التكرار بأنواعه.

1. المحسنات البديعية:

المحسنات البديعية تنقسم إلى قسمين: محسنات معنوية ومحسنات لفظية.

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص:247.

➢ **المحسنات المعنوية:**

المحسنات البديعية المعنوية عديدة منها:(الطباق، والجناس)، فقد رأينا أن نبدأ بدراسة المحسنات المعنوية أولا.

فبالنظر إلى قصيدة جرير نجد انتشار الطباق في مرثيته كوسيلة بديعية تعبر عن حالته الشعورية التي كان يعيشها ويمر بها.

أ- **الطباق:** يعرف بأنه «هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة، أو على سبيل المجاز، ولا يشترط كون اللفظين الدالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط ».[1] وهذا ما يزيد الكلام حسنا وجمالا.

والطباق نوعان:

طباق الإيجاب: وفيه يكون الاختلاف بالتضاد.

طباق السلب: وهو ما اختلف فيه الضدان إيجابا أو سلبا.

وقد تجلى الطباق في مرثية جرير في قوله:

وَلَّهْتَ قَلْبِي، إِذْ عَلَتْنِي كِبْرَةٌ وَذُوُو التَمَائِمِ مِن بَنِيكِ صِغَارُ[2]

فالطباق هنا في كلمتي (كِبْرَةٌ، صِغَارُ)، وهو طباق إيجاب. وقد وظفه الشاعر من أجل نقل أحاسيسه وأفكاره وتبيان تأثره لفراق زوجته وحاجته وأولاده لها، ومن جهة أخرى التأثير في نفوس الآخرين وإيضاح المعنى وزيادته حسنا وقبولا مما يضفي على القصيدة رونقا وجمالا.

[1] عبد الرحمان حسن حبّكة الميداني، البلاغة العربية(أسسها وعلومها، وفنونها)، الدار الشامية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ج1، ص:377.

[2] جرير، الديوان، ص:154.

وورد الطباق أيضا في مواضع أخرى يتجسد في قوله:

عَمِرَتْ مُكَرَمَّةَ المَسَاكِ وَفَارَقَتْ مَا مَسَّهَا صَلَفٌ وَلا اقْتَارُ [1]

والطباق هنا في لفظتي (عَمَرَتْ ، فَارَقَتْ)، وأيضا في (مُكَرمَّة ، اقْتَار). إذ استخدم طباق الإيجاب من أجل ذكر خصال زوجته، فوظف الخصال الحسنة وضدها. وهذا من أجل توضيح المعنى وترسيخه في الذهن وإعطائه نغما موسيقيا جميلا.

ومن قوله أيضا:

تُحْيي الرَّوَامِسُ رُبْعَهَا، فَتُجِدّهُ بَعْدَ البِلَى، وَتُمِيتُهُ الأَمْطَارُ [2]

والطباق هنا في (يحيي ، تُميتُه). ومنه قوله:

لاَ يُلْبِثُ القُرَنَاءِ أَنْ يَتَفَرّقُوا، لَيلٌ يَكُرّ عَلَيهِمُ وَنَهَارُ [3]

وكان الطباق هنا في كلمتي (ليل، نهار).وهذا الطباق ساهم في وضوح معنى البيت وزيادته جمالا.

- **المحسنات اللفظية:**

ومن المحسنات البديعية اللفظية(الجناس، السجع)، إلى آخر ذلك من الفنون البديعية.

أ- **الجناس:**

يعد الجناس من الوسائل الأسلوبية الفعالة في الخطاب الشعري، ويقوم على التماثل والتخالف، حيث يتماثل اللفظان في تأليف حروفها ويختلفان في المعنى، وهو أكثر الألوان

[1] جرير، الديوان، ص:154.

[2] المصدر نفسه ، ص:155.

[3] المصدر نفسه، ص:155.

البديعية في تشكيل الإيقاع، والجناس« هو أن يتفقا لفظان أو أكثر في الأصوات المكونة لهما ويختلفان في المعنى».[1]

والجناس نوعان: تام وناقص. وقد ورد في المرثية بنوعيه. يقول جرير:

فَجَزَاكِ رَبُّكِ فِـي عَشِيرِكِ نَظْرَةً وَسَقَى صَدَاكِ مُجَلجِلٌ مِدْرَارُ

يا نَظرَةً لك يَوْمَ هَاجَــتْ عَبْرَةً مِنْ أُمّ حَزْرَةَ، بالنُّمَيــرَةِ، دَارُ[2]

فالجناس هنا يتمثل في (نظرةً، نظرةً)، وهو جناس تام حيث يشتركان في نوعية الحروف وترتيبها وشكلها، فالنظرة الأولى يقصد بها رحمة الله سبحانه وتعالى بأهل زوجته، أما النظرة الثانية فهي تدل على نظرة الشاعر التي تعبر على اشتياقه وحنينه لها، وقد ساهم هذا الجناس في تقوية المعنى ولفت انتباه المتلقي.

وقوله أيضا:

وَلَّهْتِ قَلْبِــي، إِذْ عَلَتْنِــي كَبْرَةً، وَذُوُو التَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ

أَرْعَى النُّجُومَ وَقَدْ مضَتْ غَوْرِيَّةً عُصَبُ النُّجُومِ كأَنَّهُنَّ صِــوَارُ[3]

ورد الجناس الناقص في (صغار ، صوار)، فإذا تأملنا في الكلمتين رأينا أنهما من أركان الوفاق الأربعة (الشكل، الترتيب، الحروف، العدد) في نوع الحروف بين (الغين) و (الواو). ومنه قوله :

هَزِمٌ أجَشٌ إذَا استَحَارَ ببَلْدَةٍ، فكأَنَّمَــا بجِوائِهــا الأَنْهَــارُ

مُتَرَاكِبٌ زجِلٌ يُضيء وميضُهُ، كَالبُلْقِ تَحتَ بُطُونِهَا الأَمْهَار[4]

---

[1] الأزهر الزناد، دروس البلاغة نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992، ص:153.

[2] جرير، الديوان، ص:154، 155.

[3] المصدر نفسه ، ص:154.

[4] المصدر نفسه، ص:155.

والجناس يتمثل في (الأنهار ، الأمهار). وهو جناس ناقص لأن الكلمتين اختلفا في نوع الحروف بين (النون) و(الميم). وغرضه هو التشويق .

فالغرض من توظيف الجناس هو إضفاء صبغة جمالية على النص الشعري، والتأثير في نفوس المتلقين، بالإضافة إلى كونه يمنح للقصيدة جرسا موسيقيا فيزيد المعنى حسنا وجمالا.

ب- **السجع:**

يعرف السجع بأنه:« تواطئ الفواصل في النثر والشعر على حرف واحد ».[1]

وورد السجع في المرثية وتجلى في قوله:

فَجَزَاكِ رَبُّكِ فِي عَشِيرِكِ نَظْرَةً وَسَقَى صَدَاكِ مُجَلْجِلٌ مِدْرَارُ[2]

في هذا البيت كلمات مسجوعة (جزاك، صداك)، أعطى للبيت جرسا جميلا ونغمة مميزة، فاتفاق أواخر الكلمات تعطي القصيدة نغمة موسيقية جميلة.

كما ورد السجع في قوله أيضا:

وَلَّهْتِ قَلْبِي، إِذْ عَلَتنِي كِبْرَةً وَذُوُو الْتَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ[3]

فكلمتي" قلبي "، " علتني "، منحت القصيدة صوتا جميلا تأنس له الأذن.

ج- **التصريع:**

يعرف بأنه: « هو توافق البيت الأول في مطلع القصيدة في الحرف الأخير».[4]

---

[1] خالد كاظم حمدي، علم البديع، رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص:68.

[2] جرير، الديوان، ص:154.

[3] المصدر نفسه، ص:154.

[4] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة(البديع، البيان، المعاني)، كلية جامعة بناها، د ط، 2011، ص:65.

فالتصريع هو اتفاق العروض والضرب في نهاية صدر البيت الأول وعجزه في حرف واحد وكذلك في حركته. ونجده في مطلع القصيدة فقط.

وقد ورد التصريع في مرثية جرير إذ يقول:

لَولاَ الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ واالحَبِيبُ يُزَارُ[1]

والتصريع في كلمتي (استعبار) من الشطر الأول و(يزار) من الشطر الثاني في البيت الأول من القصيدة. وهذا أحدث نغمة موسيقية وذلك بتكرار" حرف الراء" صاحب حركة الضم الذي أعطى جمالية إضافية في مصراعي البيت. وعليه يمكننا أن نعتبر التصريع ظاهرة صوتية عروضية تعطي البيت نوعا من الانسجام الإيقاعي الجميل، الذي يلفت انتباه القارئ ويجعله متفاعلا مع النص الشعري. وعليه فجرير يفتتح مرثيته بالتصريع للاستئذان من السامع والدخول إلى أغوار نفسه عن طريق النغم الذي يحدثه البيت المصرع في أول القصيدة. والغاية من استعمال الشاعر لتصريع هي تقوية المعنى وإظهار الحزن والتفجع على فراق زوجته، والحرف الذي استعمله يصور حنينه واشتياقه.

2- **التكرار:**

إذا عدنا لمفهوم التكرار وجدناه في اللغة: « مصدر الفعل كرّ، بمعنى رجع عنه، وأعاده مرة أخرى».[2]

أما في معناه الاصطلاحي:« هو عبارة عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، أو هو تكرار حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم».[3]

---

[1] جرير، الديوان، ص:154.

[2] ابن منظور، لسان العرب، ص: 152.

[3] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت، ص: 309 .

يعد التكرار ظاهرة ذات قيمة بالغة في العمل الأدبي، ويكون التكرار بالحرف أو اللفظة، أو الجملة.

وقد ورد هذا الأسلوب في مرثية جرير وتنوعت فيه طرقه فحينا يكرر حرفا، وحينا كلمات، وحينا ضمائرا.

أ- تكرار الحرف أو الصوت المفرد:

يعد تكرار« الصوت أو الفونيم phonème من أبسط أنواع التكرار، يعرف بأنه مصدر صوّت، يُصوّتُ، تصويتا، فهو مصوت، والصائت هو الصائح».[1]

وهذا من أبسط أنواع التكرار، إلا أنه يولد في البيت نغما موسيقيا، وقد يحصل بشكل تلقائي دون إدراك الشاعر، وقد يرتكز عليه هذا الأخير فيكرر صوتا بعينه ليؤكد على قصده من وراء القول. واشتملت مرثية جرير على تكرار العديد من الحروف والتي كان لها أثر في إيقاع القصيدة. حيث يقول:

لَولاَ الحَيَاءُ لَعادَنِي استِعْبَـار وَلَزُرْتُ قَبــرَكِ وَالحَبِيــبُ يُـزَارُ

وَلَقَدْ نَظَرْتُ، ومَا تَمَتُّعُ نَظْرَةً فِي اللّحدِ، حَيثُ تَمَكَنَ المِحْفَارُ

وَلّهْتَ قَلْبِي، إذ عَلَتْنِي كِبرَةٌ وَذُوُو التَمَائِـم من بَنِيـكِ صِغَارُ[2]

وما نلاحظه في هذه الأبيات تكرار حرف "اللام" وهو حرف يوحي بالحزن الشديد، والسبب يرجع إلى وصف حاله وهو يبكي زوجته بعد رحيلها عنه.

ومن تكرار حرف "النون" قوله:

[1] أبو المنصور محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تح، يعقوب عبد النبي، مراجعة محمد علي النجار، مطابع سجل العرب، القاهرة، د ط، 1996، ج2، ص:223 .

[2] جرير، الديوان، ص: 154.

أَرْعَى النُّجُوم وَقَدْ مَضَتْ غَورِيَةٌ عُصَبَ النُّجُومِ كَأَنّهُنَّ صِوَارُ[1]

وترديد حرف النون في هذا البيت تصوير لحالة الشاعر النفسية عند فراق زوجته الذي أذهب عنه النوم.

ب- **تكرار حرف العطف واللين والمد:**

وقد تجسد تكرار حرف العطف في القصيدة بقوله:

وَلَقَدْ أَرَاكِ كُسِيتِ أَجْمَلَ مَنْظَرٍ وَمَعَ الجَمَالِ سَكِينَةٌ ووَقَارُ

وَالرِيحُ طَيبَةٌ إِذَا استَقْبَلَتْـــها وَالعِرْضُ لاَ دَنَسٌ ولاَ خُوارُ

وَإِذَا اسْريتُ رَأيتُ نَارَكِ نُورَتْ وَجْهاَ أَغَرَّ يُزَينُهُ الإِسْفَارُ[2]

إن المتأمل في هذه القصيدة يلحظ تكرار حرف العطف الواو من أجل تأكيد الربط بين أجزاء القصيدة.

ومنه أيضا قوله:

وَعَلَيكِ مِن صَلَوَاتِ رَبّكِ كُلَمَـا نَصِبّ الحَجِيجُ مُلَبَدِينَ وَغَارُوا

يَا نَظْرَةً لَك يَوْمَ هَاجَـتْ عِبْرَةً مِنْ أُمِّ حَــزْرَة، بالنُمَيــرَةِ دَارُ

تُحْي الرَوَامِسَ رَبْعَهَا، فَتَحِدُهُ بَعْدَ البُلَــى، وَتُميتُــه الأَمْطَــارُ[3]

نلاحظ في هذه الأبيات تكرار حرف الياء في ملبدين وتميته والحجيج كما تكرر الألف بشكل ملحوظ في كلمة صلوات وغاروا وهاجت. فقد شاركت هذه الحروف في إبراز عواطف الشاعر وكذلك في تشكيل الموسيقى الدالية للقصيدة.

---

[1] جرير، الديوان ، ص: 154.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

[3] المصدر نفسه ، ص: 154.

ج- **تكرار الكلمة:**

لتكرار الكلمة أهمية بالغة على الموسيقى، كما أنه يثري المعنى. فكل كلمة لها وظيفتها ودلالتها داخل النص، فإذا تكررت لفتت الانتباه وأكدت ما جاءت من أجله. وفي مرثية جرير وقفنا على الكثير من الكلمات التي ترددت عدة مرات وتتمثل فيما يلي:

تكرار كلمة نظرة في البيتين الثاني والثالث وكذا البيت السابع عشر. فالشاعر يرثي زوجته فتردد كلمة (نظرة) تشير إلى مدى الأثر الذي خلده موت زوجته في نفسه.

ومن أمثلة ذلك أيضا تكرار لفظة (مكرّمة) التي جاءت في كل من البيتين السابع والبيت الحادي عشر.

وقصده من تكرار الكلمة هو إبراز الصفات والأخلاق التي كانت تتسم بها زوجته.

د- **تكرار الضمير:**

لقد شكلت ياء المتكلم باعتبارها ضميرا متكررا في مرثية جرير جرسا إيقاعيا صور من خلالها الشاعر نفسه وما كان ينتابه من ألم وحزن لفراق زوجته. وذلك في البيت الأول و البيت الرابع. فالمتأمل في هذه الأبيات يرى أن ألفاظها (ولهت قلبي، لعادني، لزرت، علتني، أرعى)، توحي بالألم والحزن واللوعة.

كما تحدث عن زوجته مستخدما بذلك كاف المخاطب وذلك في البيت الثالث والبيت الثاني عشر والبيت السادس عشر والسابع عشر، وهو الضمير المهيمن في القصيدة، لأنه تحدث عن زوجته وذكر خصالها وجمالها وأخلاقها، كما أنه لم ينس أن يدعو لها بالرحمة والمغفرة.

كما وظف ضمير الغائب في قوله:

كَانَتْ مُكَرَّمَةَ العَشِيرِ وَلَم يَكُنْ يَخْشَى غَوَائِلَ أُمِ حَرْزَةَ جَارُ[1]

فهو يتحدث عنها بصيغة الغائب من أجل ذكر كرمها ومكانتها وكيفية تعاملها، وذلك بهدف الإعلاء من شأنها وذكر عظمتها.

وعليه فقد تنوعت أساليب التكرار في مرثية جرير، وذلك لأنه نابع من إحساسه وحالته الشعورية فلا يملك إلا أن يكرر الألفاظ التي تعكس تجربته الانفعالية، وتعكس عما بداخله من مشاعر وأحاسيس.

[1] جرير، الديوان، ص:155.

المبحث الثالث: المستوى التركيبي

- الجملة.

أولا: الجمل البسيطة (فعلية، اسمية).

ثانيا: الجمل الإنشائية والخبرية.

1- الجملة الخبرية (جملة منفية، مؤكدة، شرطية).

2- الجملة الإنشائية (الطلبية وغير طلبية).

* دلالة الأفعال (الماضية والمضارعة).

* التقديم والتأخير.

*الحذف.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي:

يقصد بعلم التراكيب العلم الذي يتناول أبنية الجمل اللغوية، وأنماطها، وهو العلم الذي يتناول مباحث العلمين الصرف والنحو.

وبهذا فالمستوى التركيبي هو موضوع علم التراكيب النحوية، فإذا كانت الوحدات الصوتية هي مادة التحليل الصوتي، والوحدات الصرفية هي مادة التحليل الصرفي، فإن التراكيب والجمل هي أسس التحليل التركيبي. فعلم التراكيب النحوية." هو دراسة العلاقات الداخلية بين الوحدات اللغوية، والطرق التي تتألف بها الجمل والكلمات".[1]

فالشيء الأول الذي يهتم به المستوى التركيبي هو قواعد تركيب الجمل من حيث الجمل الاسمية والفعلية خبرية أو إنشائية، كما تدرس العلاقات في الجملة نفسها والعلاقة التي تربطها بما قبلها وبعدها .

الجملة :

الجملة هي :" كلام يتركب من كلمتين أو أكثر ويفيد معنى."[2]

وقد تعددت مفاهيمها بتعدد المعايير والضوابط المتحكمة في ذلك كالبساطة والتركيب (بسيطة، مركبة) ، والتركيب الداخلي للجملة (اسمية ، فعلية) والترتيب وإعادته والدلالة العامة للجملة، وفيها الجملة الخبرية (منفية ، مؤكدة) إلى جانب الإنشائية التي تنقسم إلى طلبية وغير طلبية (انفعالية).

[1] محمد محمد يونس علي، مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص: 149.

[2] محمد حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص: 26

أولا: الجمل البسيطة :

إن الأشهر في هذه الجمل، أنها تتشكل من عنصرين إسناديين بسيطين (الفعل ، الفاعل)

وفي بعض الحالات ترد ممتدة إلى متمات الإسناد كالمفاعيل، الصفات والأحوال، وهذا بحسب ما يتطلبه السياق والموقف، وتتفرع دراستها إلى جملتين : جمل فعلية وأخرى اسمية، وقد وظف جرير في قصيدته الرثائية كلا النوعين من الجمل لكنه اعتمد على الجمل الفعلية أكثر من الاسمية.

أ/ الجملة الفعلية:

تحدث نحاة العرب القدامى عن الجملة الفعلية في أبواب نحوية كثيرة وأشمل تعريف لها ذكره ابن هشام قائلا : " تسمى الفعلية إذا بدأت بفعل، سواء كان ماضيا أو مضارعا أو أمرا وسواء كان الفعل متصرف أو جامدا وسواء كان تاما أو ناقصا أو كان مبنيا للفاعل أو مبنيا للمفعول...".[1]

ومن هذا يتضح أن الجملة الفعلية هي كل جملة احتوت على فعل، فبعد تقصي الجمل الفعلية البسيطة في قصيدة جرير تبين أنها وردت بكثافة إذ لا يكاد يخلو شطر من هذا النوع من الجمل منها قوله :

لَوْلَا الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيبُ يُزَارُ.[2]

والجملة الفعلية " لعادني استعبار"، هي جملة تتألف من فعل وفاعل ومفعول. فاقتران الفاعل بالفعل "عاد" الذي يدل على إتيان الشيء مرة بعد مرة أي أن ظاهرة الألم والحزن لدى الشاعر في استمرارية وحركة دائمة فقد عجز الدهر عن إطفاء نيران الأسى التي تلدغ فؤاده.

---

[1] أحمد خليل، مدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت ، د ط ، 1968، ص: 150.

[2] جرير، الديوان، ص: 154.

ويقول أيضا:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ، وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ فِي اللَّحْدِ، حَيْثُ تَمَكَنَ المِحْفَارُ.[1]

فالجملة الفعلية " نظرت " والتي سبقت بلقد التحقيقية ، تدل على أن الشاعر قد ترسخت فيه الألفة والشوق إلى زوجته .

أما جملة " تمكن المحفار" فهي جملة تدل على تحسر الشاعر لفقد زوجته فهو يعبر عن شعوره العميق بالحزن والألم.

ومن الجمل الفعلية أيضا قوله :

أَرْعَى النُّجُومَ، وَقَدْ مَضَتْ غَوْرِيةً عُصَبُ النُّجُومِ كَأَنَهُنَ صِوَارُ[2]

فالجملة الفعلية " أرعى النجوم " هي جملة برزت من خلالها النبرة الحزينة للشاعر فهو يسهر الليل ويراقب النجوم والتي لا يجد غيرها يتحدث معه في تلك الوحدة ويشاركه آلامه وهمومه.

ومن الجمل الفعلية التي وردت في القصيدة نجد أيضا:

(سقى ، عمرت مكرمة ، فارقت ، صلى الملائكة ، تحيى الروامس) ، وهي جمل توحي إلى أن الشاعر في تغير واضطراب فهو لا يستقر على حالة معينة فأحيانا تجده يصف زوجته وأحيانا يدعو لها فهو في تجدد دائم لأحزانه ومآسيه .

إن استخدام هذا الكم الهائل من الجمل الفعلية في القصيدة ليس معناه أن القصيدة خالية من الجمل الاسمية فلقد كان لها نصيب لكنه ضئيل بالمقارنة بالجملة الفعلية.

[1] جرير، الديوان ، ص: 154.

[2] المصدر نفسه ، ص: 154.

ب/ الجملة الاسمية:

يعرف إميل بديع يعقوب بقوله : " هي كل جملة تبدأ باسم بدءا أصيلا أو هي التي يكون فيها الاسم ركنها الأول " [1]

ويرى سبويه " أن المبتدأ هو كل اسم يبتدأ به ليبنى عليه الكلام، والخبر عنده هو المبني على المبتدأ "[2]

ونمثل لها من مرثية جرير بقوله :

هَزِمٌ أَجَشُ إِذَا اسْتَحَارَ بِبَلْدَةٍ فَكَأَنَمَا بِجِوَائِهَا الأَنْهَارُ[3]

فجملة " كأنّما بجوائها " هي جملة تتألف من اسم وخبر وحرف نسخ " كأن " الذي يفيد التشبيه فقد اتجه الشاعر في هذا البيت إلى وصف حبيبته بعد أن أخدها الموت وغابت عن عينه، لكن محلها في قلبه مادام ينبض، فقوة الأمطار وغزارتها وصوت الرعد في هذه البلدة يعكس حالة الشاعر ونفسيته المضطربة.

ومن الجمل الاسمية أيضا قوله:

أَرْعَى النُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غُورِيَة عُصَبَ النُّجُومِ كَأَنّهُنَ صِوَارُ[4]

فجملة "كأنّهن صوار" هي جملة تضمنت جميع عناصر الجملة الاسمية المنسوخة من مبتدأ وخبر وأداة نسخ "كأن" والذي يفيد التشبيه، فقد شبه النجوم بالصوار أي بالبقر الوحشي. وهذا يدل على الجمال والبهاء الدائم للنّجوم كما يدل على نفسية الشاعر المتعبة.

---

[1] إميل بديع يعقوب ، القواعد الوظيفية ، الدار العربية للموسوعات، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص: 09.

[2] ناصر بن عبد الله الهويريني، مفتاح الإعراب، دار الصميعي للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص: 53.

[3] جرير، الديوان، ص: 155.

[4] المصدر نفسه، ص: 154.

ومن خلال الجمل الاسمية الواردة في القصيدة نذكر منها(كانت مكرمة العشير، كان الخليط هم الخليط، ليل يكر) وهي جمل تدل على الدوام والثبوت، فالجمل الاسمية هي جمل تعبر عن حالة الشاعر الدائمة التي يعيشها من حزن وحسرة وتفجع.

وعليه فإن توظيف الشاعر للجمل بنوعيها(اسمية، فعلية) يدل على أنه انحاز إلى استعمال الجمل الفعلية على حساب نظيرتها الاسمية وهذا إن دل على شيء يدل على أنها تجسد وتدفع إلى الحركة ولاضطراب، فالشاعر لا يستقر على حالة معينة بعد فقده لزوجته فأحينا تجده يصف حاله بعد موتها وأحيانا يعدد مناقبها ومآثرها. ومنه فإن الجملة الفعلية تفيد الدوام والاستمرار للوعة التي لازمت الشاعر، فحرقة الشوق لازمة متجددة في نفسيته، والتنوع في استخدام الجمل يعبر على وجدان الشاعر المحترقة المصحوبة بالألم والحزن والأسى حين تحدث عن فراق زوجته فانتقى لها من الألفاظ ما يحمل في طياته عمق الفاجعة ومرارة المأساة.

ثانيا: الجمل الخبرية والإنشائية:

إن أي كلام مفيد تنطق به، يكون له غرض، فإما نقرر أمرا من الأمور ونخبر عن قضية من القضايا، وإما أن نتحدث عن أمر لم يحصل بعد أن نطلب تحقيقه، أو ننهي عنه أو نتمناه أو نناديه، وتنقسم الأساليب إلى قسمين: أساليب خبرية وأساليب إنشائية.

1-الجملة الخبرية:

الخبر هو: " الكلام المحتمل للصدق والكذب، أو التصديق والتكذيب".[1]

[1] أبي يعقوب يوسف محمد السكاكي، مفتاح العلوم، تح، عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص: 639.

ويعرف أيضا بأنه:" قول يحتمل الصدق والكذب ويتضمن عاطفة ويهدف إلى إفادة المخاطب مضمونه من صدق أو كذب، فإذا طابق الخبر الواقع كان صادقا، وإذا خالفه كان كاذبا، والغرض الحقيقي للخبر هو إفادة المخاطب الحكم." [1]

فمن خلال استقرائنا لمرثية جرير وجدناه وظف عدة أساليب خبرية منها:

أ/ الجملة المنفية:

النفي" أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول. وهو أسلوب تقص وإنكار يستخدم لدفع ما يتردد في ذهن المخاطب".[2]

وعند تتبعنا للجمل المنفية الموجودة في القصيدة نجد أن أساليب النفي وردت في سياقات متعددة وأنماط مختلفة نذكر منها:

- **النفي بـ"ما":**

وردت في قول الشاعر:

ولَقَدْ نَظَرْتُ وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ فِي اللّحْدِ، حَيثُ تَمَكَّنَ المِحْفَارُ.[3]

والنفي هنا وارد في "وما تمتع نظرة" فالشاعر أراد إثبات أنه لا فائدة من التطلع في قبر زوجته لأن أداة الحفر جعلته عميقا، واستعمل في ذلك "ما" النافية.

كما ورد النفي بـ "ما" في قول الشاعر:

عَمِرَتْ مُكَرَمَةَ المَسَاكِ وَفَارَقَتْ مَا مَسَهَا صَلَفٌ وَلَا اقْتَارُ.[4]

---

[1] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية، ص100.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر اللغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2005، ص: 50.

[3] جرير، الديوان، ص: 154.

[4] المصدر نفسه، ص: 154..

وأفاد النفي هنا تعبير الشاعر على أنه لم يبغضها لسوء معاشرتها وأنه لم يبخل عليها بشيء يملكه بل كانت طول عمرها طيبة المعاشرة وكان الغرض من توظيف هذا الأسلوب هو نفي صفة البخل والبغض عن زوجته.

- **النفي ب" لا ":**

وجاء في قول الشاعر:

وَالرّيحُ طَيّبَةٌ، إذا استَقَبَلْتِهَا وَالعِرْضُ لا دَانِسٌ وَلَا خَوّارُ.[1]

فالشاعر هنا أراد نفي الفجور والفسق عن زوجته، وأن يثبت عفتها وطهارتها وطيبتها.

- **النفي ب" لم":**

وتمثل في قول الشاعر:

كَانَتْ مُكَرَّمَةَ العَشِيرِ وَلَم يَكُنْ يَخْشَى غَوَائِلَ أُمِ حَرْزَةَ جَارُ.[2]

استعمل الشاعر هنا أداة النفي" لم " لينفي عن زوجته الصفات السيئة، ويصف هذه المرأة الطيبة الحسنة في معاشرتها له ولجيرانها، فلم يكن أحدا يخشى المضرة منها، وهو يتذكرها بكل شيء حسن.

وعند تتبعنا أيضا للجمل في القصيدة وجدنا أن الشاعر بقدر ما كان حريصا على نفي بعض المعاني كان حريصا على تثبيت بعضها وتوكيدها في ذهن المتلقي.

ب/ الجملة المؤكدة:

تعطي الجملة المؤكدة دفقا شعوريا ومزيدا من الوهج والتأثير، وأسلوب التوكيد هو ذلك التابع الذي يقرب معنى المتبوع في ذهن السامع، ولتوكيد أدوات عديدة أبرزها: **إن، أن، لام الابتداء، أما الشرطية، السين، قد، نون التوكيد الخفيفة والثقيلة.** وغيرها من الأدوات.

---

[1] جرير، الديوان، ص: 155.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

وردت في القصيدة بعض أساليب التوكيد وهذا بهدف إثبات المعنى وتأكيده وسنعرض فيما يلي بعض منها:

- **التوكيد بـ " لقد":**

وهذا النوع من التوكيد ورد في البيت الثاني من القصيدة نحو قوله:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ، وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ فِي اللّحْدِ، حَيْثُ تَمَكَنَ المِحْفَارُ.[1]

فالشاعر هنا يكتفي بالتحسر وهو ينظر النظرة الأخيرة لزوجته ويصف لنا نظره إلى قبرها وأنه لا يمكن أن يكون ممتعا للبصر فهو يكتفي بالنظر إلى لحدها بعد أن تمكنت منه أداة الحفر.

ومثل ذلك قوله:

وَلَقَدْ أَرَاكِ كُسَيتِ أَجْمَلَ مَنْظَرٍ وَمَعَ الجَمَالِ سَكِينَةٌ وَوَقَارُ.[2]

وقد اتصلت أداة التوكيد" لقد " للتأكيد على جمال صفات زوجته الخُلقية والخِلقية، فقد تفنن في وصف حبيبته فوصف منها جمالها ومنظرها وأنها طاهرة عفيفة، فهو استخدم أجمل التشبيهات حتى ظهرت وكأنها أجمل نساء الكون.

- **التوكيد بـ "قد":**

نحو قوله:

أَرْعَى النُّجُوم وَقَدْ مَضَتْ غَورِيَةٌ عُصَبَ النُّجُومِ كَأَنّهُنَّ صِوَارُ.[3]

[1] جرير، الديوان، ص: 154.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

[3] المصدر نفسه، ص: 154.

أفاد التوكيد ب " قد " التعبير عن مدى العذاب والقلق اللذان يعاني منهما الشاعر لفراق زوجته، فهو يصف حاله بأنه لا ينام الليل ويشعر بالوحدة وهذا يدل على سهره الطويل، فهو يراقب النجوم التي لا يجد غيرها يتحدث معه في تلك الوحدة.

- **التوكيد بالنون الثقيلة:**

ولقد تجسد هذا النوع من التوكيد في المرثية إذ يقول:

لاَ تُكْثِرَنَّ إِذَا جَعَلْتَ تَلُومَنِي لاَ يَذْهَبَنَّ بِحِلْمِكَ الإِكْثَارُ.[1]

وظف الشاعر أداة التوكيد" النون" من أجل تأكيد واثبات حالته الحزينة من خلال حرف النون لما له دلالات ولما يحمله من حزن وألم، وهذا يؤكد حبه وحنينه لزوجته ووفاءه لها فهو يقول بأن كل شيء تغير بعد موتها، بعد أن كانت هي الزوجة والصاحب والجار.

ج/ الجملة الشرطية:

يعد أسلوب الشرط من أساليب اللغة العربية ذات الأهمية الكبيرة لدورانه على الألسن بكثرة فيما يعبر به الناس عن أغراضهم." وأسلوب الشرط وحدة أو ترتيب لغوي له طرفان ثانيهما معلق على حصول أولهما".[2]

وتتكون جملة الشرط من أداة الشرط وفعل الشرط وجواب الشرط ويقوم الاتصال بين جملة الشرط والجزاء بمجموعة من الأدوات التي تتباين في وظائفها بحسب السياق الذي ترد فيه، وإذا نظرنا إلى الجملة الشرطية في مرثية جرير عثرنا لها على عدة أنماط مختلفة تتوزع بحسب أداة الشرط إذ يقول:

لَوْلاَ الحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالحَبِيبُ يُزَارُ.[3]

---

[1] جرير، الديوان، ص: 155.

[2] محمد محسن على عطية، الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، د ط، 2006، ص: 19.

[3] جرير، الديوان، ص: 154.

وجملة الشرط في الشطر الأول من البيت هي" لولا الحياء " ، وجملة جواب الشرط هي " لعادني استعبار " وأداة الشرط هي " لولا ".

فالشاعر استفتح مرثيته ب " لولا " التي تفيد امتناع شيء لوجود شيء تفيد الشرط. وهذا يدل على تردده في ذكر زوجته بعد وفاتها، وهذا يكشف عن الصراع الذي بينه وبين الأعراف الاجتماعية السائدة، فقد منع جرير من رثاء زوجته أم حزرة، وذلك بسبب العادات والتقاليد الصارمة الموروثة، لكنه لم يستطع الصبر والصمت فكسر هذه العادات وبكى زوجته باستحياء.

ومن الجمل الشرطية التي وردت في القصيدة منها:

وَالرِيحُ طَيِبَةٌ، إِذَا اسْتَقْبَلَتْهَا وَالعِرْضُ لاَ دَنَسٌ وَلاَ خُوارُ[1]

فالشاعر هنا يصور الصفات الخلقية الحميدة لزوجته ويقول بأنها عفيفة طاهرة وبأنها طيبة في معاشرتها لزوجها ولجيرانها.

كما ورد في قوله الرابع عشر:

وإِذَا سَرَيْتُ رَأَيْت نَارَكِ نَوَرَتْ وَجْهَا أَغَرَ يُزَيِنُهُ الإِسْفَارُ.[2]

فالشاعر هنا يعظم زوجته ويصفها بأنها كانت جميلة المنظر كما يصف ابتسامتها بأنها نور بل هي نار من شدة ضوئها في ذلك الوجه الأغر المسفر.

وجدير بالذكر أن الأساليب عند جرير تعددت أنواعها ومجالاتها وتركزت في الأساليب التي تعبر عن معاناته وألمه. وعليه فقد أكثر الشاعر من الأساليب الخبرية وتفنن فيها لما لها دور في وصف وسرد الأحداث الأليمة التي مر بها الشاعر بعد موت زوجته ولتقرير اللّوعة والحزن والأسى الذي يعاني منهما بعد فقده لزوجته أم أولاده.

---

[1] جرير، الديوان، ص:155.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

2- الجملة الإنشائية:

تشتمل الجملة الإنشائية على أنماط لغوية عدة، فهي ترتكز على أدوات خاصة كالاستفهام أو النداء أو النهي، وتسهم فيها هذه العناصر بأكبر قسط في تحديد مدلولها.

ويعرف الإنشاء على أنه:" الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب يتضمن عاطفة وينشئ به قائله أمرا أو نهيا أو استفهاما أو نداءا أو تعجبا لغرض بلاغي يفهم من السياق".[1]

وتنقسم الأساليب الإنشائية إلى قسمين: طلبية وغير طلبية وقد وردت في مرثية جرير بألوان مختلفة نذكر منها:

أ/ الأساليب الإنشائية الطلبية:

وهي بذاتها تنقسم إلى عدة أنواع:

- **النداء:**

هو" طلب إقبال أو تنبيه أو توجيه، وهذا الغرض الحقيقي للنداء".[2]

وغرضه هو تنبيه المتلقي، وهو يتم بعدة أحرف (الياء أو الألف أو أي) وغيرها.

ويبرز أسلوب النداء في القصيدة إذ يقول الشاعر في البيت السابع عشر:

يا نَظرَةً لك يَوْمَ هَاجَتْ عَبْرَةً مِنْ أُمّ حَزْرَةَ، بالنُّمَيرَةِ، دَارُ.[3]

فحرف النداء "يا" لنداء للبعيد، وبما أن زوجته بعيدة عنه ومفارقة الحياة، احتاج لحرف النداء ليمد صوته إليها، وغايته من النداء هو تصوير حاله بعد فقد زوجته، فيجعل من النداء متنفسا لمعاناته وشكواه، وهو يدل على اشتياق الشاعر لزوجته أم حزرة.

كما ورد النداء أيضا في قول الشاعر:

---

[1] حمدى الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة(البيان، البديع، المعاني)، ص: 86.

[2] المرجع نفسه، ص: 92.

[3] جرير، الديوان، ص: 155.

أَفَأُمَ حَزْرَةَ يَا فَرَزْدَقُ عِبتّمُ غَضِبَ المَلِيكُ عَلَيْكُمُ القَهّارُ.[1]

يعكس النداء هنا التعظيم. فالشاعر يحاول أن يرفع مكانة زوجته، وعليه فالغرض الأساسي من النداء هو جلب انتباه القارئ ومشاركته أحزانه وآلامه.

- **النهي:**

وهو:« طلب اللغة عن الفعل على وجه الاستعلاء: وصيغته واحدة».[2]

ومثاله في القصيدة قوله:

لاَ تُكْثِرَنَ إِذَا جَعَلْتَ تَلُومُنِي لاَ يَذْهَبَنَ بِحِلْمِكَ الإِكْثَارُ.[3]

يتحدث جرير في هذا البيت مع حاله حيث جرد من نفسه شخصا آخر ناهيا اياه عن الإكثار من ملامته قائلا: لا تكثرن من لومي وعتابي، فإذا بقيت هكذا فسوف تتعب وهذا يدل على قوة عاطفة الشاعر، وغرض الشاعر من هذا النهي هو النصح والارشاد.

ب/ الأساليب الإنشائية غير طلبية:

وردت الأساليب الإنشائية غير طلبية في القصيدة بألوان مختلفة منها:

- **المذح والذم:**

من بين كلمات العربية كلمتان وضعتا للمدح العام والذم العام وهما:« نعم وبئس، فهاتين الكلمتين تأتيان لإنشاء المدح أو الذم، وأن الإنشاء الذي يفيدانه من قبل الإنشاء غير الطلبي».[4]

وقد يتلون المدح ب "حبذا" أو الذم ب "لا حبذا".

---

[1] جرير، الديوان، ص: 154.

[2] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2001، ص: 15 .

[3] جرير، الديوان، ص: 155.

[4] عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو، ص: 100 .

ويتجسد هذا اللون في قول الشاعر:

نِعْمَ القَرِينِ، وَكُنْتِ عِلْقَ مَضَنَةٍ وَأَرَى بِنَعْفِ بُلِيَّةَ، الأَحْجَارُ[1]

وغرضه هو المدح وذكر الخصال الحميدة لزوجته، فذكرها بأنها نعم الزوجة الصالحة التي يتمناها أي زوج، فهي تشبه العقد النفيس المنظوم من الأحجار الكريمة والثمينة.

- **الدعاء:**

وقد ورد الدعاء في القصيدة في قول جرير:

فَجزَاكِ رَبُّكِ فِي عَشِيرِكِ نَظْرَةً وَسَقَى صدَاكِ مُجَلْجِلٌ مِدْرَار

فَسَقَى صَدَى جَدَثٍ بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشٌ، وَدِيمَةٌ مِدْرَارُ

صَلَى المَلاَئِكَةُ الذِينَ تُخُيِّرُوا، وَالصَالِحُونَ عَلَيكِ وَالأَبْرَارُ

وَعَلَيْكِ مِنْ صَلَوَاتِ رَبِّكِ كُلمَا نَصِبَ الحَجِيجُ مُلَبَدِينَ وَغَارُوا.[2]

فالشاعر هنا في مقام الدعاء، فهو يدعو في حنينه اليها فلم يكن بوسعه إلا الدعاء لها بالمغفرة والرحمة وأن يغسل الله جثمانها بالمطر الغزير السيلان، ويختم دعاءه بصلاة الملائكة والصالحين عليها جزاءا لما كانت عليه من طيب الشمائل والأخلاق، باعتبار الميت لا يحتاج إلا لدعاء الذي يعد قطعة أساسية في البكاء عليه فإن الرثاء لا يتم إلا به.

وقد وظف الشاعر الأساليب بنوعيها الطلبي وغير الطلبي لإضفاء التراكيب الجمالية على القصيدة، أما عن التراكيب النحوية الحاضرة في المرثية نذكر منها:

[1] جرير، الديوان، ص: 154.

[2] المصدر نفسه، ص:154 - 155.

*** دلالة الأفعال:**

لقد وظف الشاعر الأفعال الماضية والأفعال المضارعة بكثرة عبر من خلالها عن ألمه وتفجعه أفضل تعبير، كما أن الجمل الفعلية لابد أن تقترن بزمن معين لأن الزمن هو الأصل في الفعل كما أنه لكل صيغة معنى ودلالة:

أ/ الأفعال الماضية:

استخدم الشاعر الأفعال الماضية بكثرة في القصيدة منها قوله:

كانَتْ مُكَرَّمَةَ العَشِيرِ وَلَمْ يَكُنْ يخْشَى غَوَائِـلَ أُمّ حَـزْرَةَ جَارُ

كانَتْ إِذَا هَجَرَ الخلِيلُ فِرَاشَهَا حُزِنَ الحَدِيثُ وَعَفَتِ الأَسْرَارُ.[1]

فالأفعال الماضية هنا تدل على تذكر الشاعر لما مضى والمصيبة التي لحقته، فاستخدامه لصيغة الماضي" كانت" الدالة على الانتهاء والانقطاع، يجعلنا نلمس مدى انقطاع نفس الشاعر حزنا وتحسرا على زوجته التي وافاها أجلها، فتردد الفعل الماضي "كانت" في القصيدة دال على عدم وجود هده الصفات وأنها قد ولت وانتهت بوفاة زوجته، كما أنه بالنسبة إليه الرابط الذي يصله بزوجته التي سلبت بذهابها أياما جميلة لن تعود.

أما الأفعال(ولهت، فارقت، نظرت، سقى، صلى)، فقد استخدمها جرير ليدل بها على حرارة اشتياقه وشدة لوعته بسبب بعد حبيبته عنه، لذلك وظف أفعالا من هذا القبيل.

ومن الأفعال الماضية التي وظفها جرير الفعل "عاد" والذي يدل على استمرارية الألم والبكاء والحزن.

والزمن الماضي هو المهيمن على القصيدة لما يحمله من دلالة على عدم استمرار النعيم، فيحاول أن يجلب ذلك النعيم، وتلك الأيام الجميلة التي قضاها مع زوجته وتجسيمها

[1] جرير، الديوان، ص: 155 - 156.

أمامنا، فكان الحنين والشوق إلى ذلك الماضي وما فيه من تحسر وتفجع. وهذا كله يظهر لنا نفسية الشاعر الحزينة والمضطربة.

ب/ الأفعال المضارعة:

والأفعال المضارعة هي الأخرى وظفها الشاعر في قصيدته منها قوله:

أَرْعَى النُّجُومَ وَقَدْ مضَتْ غَوّرِيَّةً عُصَبُ النُّجُومِ كأَنَّهُنَّ صِوَارُ

لاَ تُكْثِرَنَ إِذَا جَعَلْتَ تَلُومنِي لاَ يَذْهَبَنَ بِحِلْمِكَ الإِكْثَار.[1]

فالشاعر وظف الأفعال المضارعة" أرعى"، "لا تكثرن"، "لا يذهبن" من أجل إدخالنا في جو القصيدة الحزين، وهذا بقصد أن نحس بمعاناته.

ومن الأفعال المضارعة أيضا نجد(يخشى، تحي، تميته، لا يلبث) وهي أفعال تدل على الفراغ الكبير الذي تركه موت زوجته في نفسه، فهذه الأفعال تعبر عن الأحزان الذاتية للشاعر، وفي الوقت نفسه تعبر عن إحساسه بمدى الفراغ الذي تركه موت زوجته.

فتوظيف الشاعر لهذه الأفعال المضارعة جعلنا نشعر بحركة البكاء المستمرة والمتجددة، فالدمع لم يتوقف مادام حبها في قلبه.

***التقديم والتأخير:**

يعرف التقديم والتأخير بأنه:« الأساس في الجملة الاسمية المبتدأ فالخبر، وقد يأتي الترتيب خلاف ذلك، فيتقدم الخبر ويتأخر المبتدأ، والأصل جواز التقديم بين المبتدأ والخبر، حيث إن طرف الكلام وسياقه يعين المحكوم عليه من الحكم، غير أن هناك مواضع يتحتم فيها أن يتقدم أحدهما على آخر».[2]

[1] جرير، الديوان، ص: 154- 155.

[2] ناصر عبد الله الهويريني، مفتاح الإعراب، ص: 54.

والتقديم والتأخير هو ظاهرة من الظواهر الأسلوبية التي تلعب دورا في تغيير ترتيب العناصر اللغوية التي تتألف منها الجملة العربية، ويكون ذلك من وراء قصدها لضرورة صوتية أو شعرية أو لتفادي الثقل. يقول **عبد القاهر الجرجاني** عن فضل التقديم والتأخير: " هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفه، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن تقدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان".[1]

وبدراسة قصيدة جرير أمكننا رصد بعض مظاهر التقديم والتأخير التالية:

نحو قول الشاعر:

عَمَرَتْ مُكَرّمَةَ المِسَاكِ وَفَارَقَتْ مَا مَسَهَا صَلَفٌ وَلاَ اقْتَارُ [2]

وفي هذا البيت عدول كذلك في ترتيب الكلمات وذلك في عجز البيت في جملة صلة الموصول" ما مسها صلف" وتقديرها " ما مس صلف زوجتي" فقد قدم المفعول به على الفاعل، حيث نجد الشاعر يمدح زوجته فيعدد محاسنها ومكارمها وإظهار حزنه عليها وتجرعه الآلام لفراقها، مستذكرا أفضالها عليه ، فالتقديم هنا كان بغرض إثبات شدة كرم زوجته، ونفي عنها صفة البغض والبخل.

كما جاء التقديم في قوله:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ، وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ فِي اللّحدِ، حَيْثُ تَمَكَنَ المِحْفَارُ.[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص: 183.

[2] جرير، الديوان ، ص: 154.

[3] المصدر نفسه، ص:154.

إن تقديم الجار والمجرور" في اللّحد" على الفعل والفاعل والظرف" حيث تمكن المحفار" والأصل" حيث تمكن المحفار في اللّحد" دليل على تأكيد وتثبيت نظرته في قبر زوجته التي لم تكن ممتعة للبصر بعد أن تمكنت منه أداة الحفر.

وورد التقديم في قول الشاعر:

لاَ تُكْثِرَنَ إِذَا جَعَلْتَ تَلُومُنِي لاَ يَذْهَبَنَ بِحِلْمِكَ الإِكْثَارُ.[1]

وقد ورد التقديم في جملة" لا يذهبن بحلمك الإكثار" وتقديرها" لا يذهبن الإكثار بحلمك"

حيث قدم الجار والمجرور" بحلمك" على الفاعل" الإكثار" فالشاعر هنا يخاطب نفسه عن الإكثار من البكاء لأنه سيمل ويتعب والغرض من تقديم الشاعر للجار والمجرور في البيت جاء لتقوية الإيقاع وتأكيده، فالتأكيد على العموم يكون من باب الاهتمام بالمقدم وتخصيصه وتأكيد عليه، فالأبيات تتألف في جو عاطفي متسق تعاقبت فيها الألفاظ ذات الدلالات الوجدانية للشاعر منحها نغما حزينا فهو حافظ على متانة تركيب الجمل والألفاظ مع البعد عن التعقيد اللفظي والمعنوي والميل إلى الوضوح والحفاظ على الصياغة الشعرية الجميلة.

*** الحذف:**

يعتبر الحذف ظاهرة لغوية أسلوبية تتسم بها جميع اللغات البشرية وقد اهتم بها علماء البلاغة القدامى إذ يعرفه الجرجاني بقوله:« هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ عجيب الأمر تشبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الافادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون بيانا إذا لا تبن».[2]

[1] جرير، الديوان، ص:155.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص:170.

والمتأمل في مرثية جرير يجد أن هذه الميزة الأسلوبية متجلية عنده، ومن التراكيب الواردة في المرثية قول الشاعر:

وَكَأَنَّ مَنْزِلَةَ لَهَا بِجُلاَجِلٍ وَحْيُ الزَّبُورِ، تُجِدّهُ الأَحْبَارُ

كَانَتْ إِذَا هَجَرَ الخَلِيلُ فِرَاشَهَا حُزِنَ الحَدِيثُ وَعَفَتِ الأَسْرَارُ[1]

لقد وظف الشاعر ضمير الغائب "هي" ، بدافع عدم التصريح باسم زوجته وتكراره، والاكتفاء بالإشارة إلى بعض صفاتها الخلقية بأنها كانت أمينة في فراشها وأنها محافظة للأسرار الزوجية، فتوظيف الشاعر لضمير الغائب عندما تكلم عن زوجته لا لأنها غائبة بل لأنها عظيمة، فكان هذا الضمير بهدف الإعلاء من شأنها ومكانتها، كما أنه لم يذكر اسمها كثيرا خجلا من المجتمع فهو رثاها على استحياء.

كما ورد الحذف في قوله:

كَانَ الخَلِيطُ هُمُ الخَلِيطَ فَأَصْبَحُوا مُتَبَدلِينَ، وَبِالدِيَارِ دِيَارُ.[2]

فقد وظف الشاعر ضمير الغائب" هم" ليعبر عن ذاته ويقول بأنه كل شيء تغير بعد موت زوجته، فقد تغير جلساؤه وأصدقاؤه، وأصبحوا يعاتبونه ويلومونه على كثرة بكاءه وألمه لفقد زوجته، فلم يحتملوا وجعه فتركوه ورحلوا عنه، فقد تغيرت الديار و الرفقاء وكل شيء له ارتباط به.

وتمثل الحذف في قوله أيضا:

عَمَرَتْ مُكَرّمَةَ المِسَاكِ وَفَارَقَتْ مَا مَسَهَا صَلَفٌ وَلاَ اقْتَارُ.[3]

---

[1] جرير، الديوان، ص: 155 - 156.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

[3] المصدر نفسه، ص: 154 .

فالشاعر يصور الفراغ الكبير الذي تركه موت زوجته، فيقوم بتعداد محاسنها في عبارات تعبر عن التحسر واللوعة وغرضه من توظيف ضمير الغائب هنا التعظيم والإعلاء من شأن ومكانة زوجته.

كما ورد الحذف في قول الشاعر في البيت الأول:

لَوْلَا الحَيَــاءُ لَعَــادَنِي اسْتِعْبَارُ، وَلَزُرْتُ قَبْــرَكِ وَالْحَبِيــبُ يُـزَارُ.[1]

فالحذف في هذا البيت تمثل في جملة " لولا الحياء "، حيث صرح بالمبتدأ وهو "الحياء" وحذف الخبر وجوبا والذي تقديره لولا، فالشاعر هنا بصدد الاعتذار من زوجته لعدم قدرته على زيارة قبرها، فهو يصارحها بلوعته واشتياقه لها وحسرته على فقدانها.

[1] جرير، الديوان، ص:155.

المبحث الرابع: المستوى الدلالي

- **تعريف الدلالة: (لغة، اصطلاحا).**
- **الصورة.**

1- استعارية.

2- كنائية.

3- تشبيهية.

- **الحقول الدلالية.**

المبحث الثالث: المستوى الدلالي:

يمثل المستوى الدلالي في الدراسات الأسلوبية أحد أهم عناصر الدراسة الأدبية، لأنه كمل عناصر الدراسات الأخرى في دراسة وصناعة المعنى، وهو مطلب ضروري خاص في الدراسات الأسلوبية بشكل خاص.

- **تعريف الدلالة:**

لقد تعددت وتباينت التعريفات اللغوية والاصطلاحية لمصطلح الدلالة منها:

أ. **لغة:**

جاء في القاموس المحيط:« دلّت تدل، والدّلّ، كالهدي، والدّلّة مما تدل به على حميمك ودله عليه دلالة ».[1]

ويعرفها الزمخشري في كتابه أساس البلاغة بأنها:« دلل دله على الطريق، وهو دليل المفازة وهم أدلاؤها، وأدللت الطريق: اهتديت إليه ».[2]

ومن التعريفين السابقين نجد أن مصطلح الدلالة في معناه اللغوي يعني ايضاح الشيء الإرشاد إليه وتباينه.

ب . **اصطلاحا:**

ظهر مصطلح علم الدلالة أول مرة عند العالم الفرنسي ميشال بريال سنة 1883م.« وهو ترجمة عربية لكلمة sémantique الفرنسية وهو العلم الذي يدرس المعنى، سواء على مستوى الكلمة المفردة أو على مستوى التركيب، وما يتعلق بهذا المعنى من قضايا لغوية أي

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز بادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص:1000.

[2] أبي القاسم جار الله محمود الزمخشري، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص:295.

يدرس اللغة من حيث دلالتها ».[1] أي أنه يعنى بدراسة المعنى وبشكل أخص علاقة الدال بالمدلول.

- **الصورة:**

1- **الصورة الاستعارية** هي:« تشبيه حذف أحد أطرافه المشبه أو المشبه به، فإذا حذف المشبه فلا بد من التصريح بالمشبه به، وعندئذ يتحول التشبيه إلى استعارة تصريحية، وإذا حذف الشبه به فلا بد من ذكر صفة من صفاته أو شيء من لوازمه ليدل عليه، ويكون بذلك الاستعارة المكنية والعلاقة هي المشابهة وقيمتها تشخيص معنوي أو تجسيمه ».[2]

ومن صوّر التي وظفها الشاعر في رثاء زوجته الاستعارة. فمن الاستعارات مافي قوله:

أَرْعَى الْنُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غُورِيَةٌ عُصَبُ الْنُّجُومِ كَأَنَّهُنَ صِوَارُ[3]

وتتمثل الاستعارة هنا في قوله " أرعى النجوم وقد مضت غورية "، حيث شبه " النجوم "بالبقر الوحشي فحذف المشبه به وترك صفة دالة عليه وهي " أرعى "، حيث جعل الشاعر من نفسه راعيا للنجوم على سبيل الاستعارة المكنية. وهذا يدل على شدة سهره فلا يمكن أن يصل النوم إلى عينه، بسبب حنينه واشتياقه إلى زوجته، وقد جاءت هذه الاستعارة لتبين مدى قلق الشاعر وتوتره مما أكسب الصورة دلالة حسية مؤثرة تفيض بمشاعر وأحاسيس نفسية حزينة.

[1] رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسة في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 2001، ص:11.

[2] حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة(البديع، البيان، المعاني)، ص:29، 30.

[3] جرير، الديوان، ص:154.

ومن الصورة السابقة موجودة في قوله:

فَسَقَىٰ صَدَىٰ جَدَثٍ بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أَجَشٌّ، وَدِيمَةٌ مِدْرَارُ[1]

فالشاعر هنا بصدد دعاء الله تعالى بأن يطهر جثمان زوجته بالماء الغزير الذي يغسل الذنوب ولا يبقى منها شيء، فهو يدعو بالمطر على قبرها الذي هو في وادي برقة، فما كان من الشاعر إلا أن يشبه الثقب الذي في الجبل بالإنسان الضاحك فحذف المشبه به " الإنسان " وترك قرينة دالة عليه وهي الضحك. التي أوضحت المعنى وقربته إلى الذهن وزادته جمالا واشراقا.

ومنها في قوله أيضا:

يَا نَظْرَةً لَكِ يَوْمَ هَاجَتْ عِبْرَةً مِنْ أُمِّ حَزْرَةَ، بِالْنُّمَيْرَةِ دَارُ[2]

والاستعارة في قوله " هاجت عبرة "، حيث شبه الدموع بالهيجان حذف المشبه به وهو البحر وترك قرينة لازمة تدل عليه وهي الهيجان، والتي صور الشاعر من خلالها صورة صادقة لنفسيته المشحونة بالحزن والألم.

وعليه فإن الشاعر وظف الاستعارة المكنية ليجعل من تجربته الشعورية الحسية وصورة واقعية تحمل في طياتها معان قوية توحي بمقدرة الشاعر الفنية. كما أنها لعبت دور هاما في تشكيل رؤى الشاعر وعرض أفكاره بطريقة خاصة، فهي تعد انعكاسا صادقا لمشاعره.

[1] جرير، الديوان، ص:154.

[2] المصدر نفسه، ص: 155.

2- الصورة الكنائية:

تعد الكناية من أهم مباحث علم البيان لاتصالها اتصالا وثيقا بخطابات العرب وكلامهم. وهي« مصدر كنيت بكذا عن كذا، إذا تركت التصريح به، والكناية في اصطلاح البلاغيين هي: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جوز إرادة ذلك المعنى ».[1]

ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله:« أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه ».[2]

استخدم الشاعر الكناية في البكاء على زوجته. منها ما في قوله:

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ[3]

ففي هذا البيت كناية عن لوعة الشاعر لفراقه عن زوجته وشدة شوقه لها، فهو هنا بصدد الاعتذار منها لعدم قدرته على زيارة قبرها، وهذا بسبب القيود الاجتماعية الموروثة، فهو خجل من زيارة قبرها وحتى البكاء عليها. وهذه المشاعر الصادقة والقوية دفعت به إلى قول مرثيته التي تميزت بالشجاعة النادرة التي تحدى بها العرف الاجتماعي. فعبر فيها عن ما يختلج في نفسه.

ومن الكناية كذلك ما في قوله:

وَلَّهْتَ قَلْبِي، إِذْ عَلَتْنِي كِبْرَةً وَذُوَو الْتَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ[4]

---

[1] عبد العزيز عتيق، علم البيان في البلاغة العربية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د ط، 1970، ص:196.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص: 66 .

[3] جرير، الديوان، ص: 154.

[4] المصدر نفسه، ص: 154 .

فقد وردت الكناية في قوله " ولهت قلبي "، وهي كناية عن حنينه وحبه لزوجته، فالصورة هنا رائعة كنى بها عن عواطفه الجياشة القوية ومشاعره المشبعة بالأحزان والآلام.

ووردت الكناية في نفس البيت وذلك في قوله " وذوو التمائم " كناية عن الأطفال. فهو بصدد تبيان حزنه الشديد وإبراز حجم مصيبته بعدما ذهبت زوجته وتركت أطفالها صغارا يعانون ويقاسون مرارة الحياة مع أبيهم بعدما كبر هو في السن ولم يعد بوسعه تحمل المسؤولية.

وهذه بعض الكنايات التي وظفها الشاعر. فقد استطاع أن يضيفها كعنصر من عناصر اللغة، فأثرت قصيدته، وأعطت حيوية مليئة بالدلالات والجماليات والرموز.

3-الصورة التشبيهية:

التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى والمراد بالتشبيه هو« ما لم يكن على وجه الاستعارة بالكناية ولا التجريد ».[1]

ويعرف بأنه: «هو أول طريقة تدل عليه لبيان المعنى، وهو في اللغة التمثيل وعند علماء البيان: مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة ».[2]

والتشبيه يقوم على أركان هي: المشبه، المشبه به، الأداة، ووجه الشبه.

وقد ورد التشبيه في المرثية، وشكل وروده صورا بلاغية جسدت المعنى الجمالي للتشبيه في القصيدة.

- التشبيه التام:

أَرْعَى الْنُّجُومَ وَقَدْ مَضَتْ غُورِيَةٌ عُصَبُ النُّجُومِ، كَأَنَّهُنَ صِوَارُ[3]

[1] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، ص:217.

[2] أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في البيان والبديع، ص:219.

[3] جرير، الديوان، ص:154.

فقد شبه " النجوم" بالصوار الذي يقصد به مجموعة من القطيع التي تسير معًا، فالنجوم هي المشبه و" الصوار" هو المشبه به و" الكاف " هي الأداة ووجه الشبه وهو الرابط بينهما ويتمثل في صفة الجمال والبهاء. وهذا يدل على المكانة والمنزلة العالية التي خص بها الشاعر زوجته.

وورد التشبيه في قوله أيضا:

هَزِمٌ أَجَشٌ، إِذَا اسْتَحَارَ بِبَلْدَةٍ، فَكَأَنَّمَا بِجِوَائِهَا الْأَنْهَارُ[1]

حيث شبه الشاعر هنا المطر على قبر زوجته بالأنهار الجارية التي تسيل ولا تتوقف. فهو يصف ذلك المطر بأنه صوت أجش أي أبح الصوت. وهذا يدل على غزارة المطر وقوته. فالتشبيه هنا أراد به أن يعبر به عن أحزانه الذاتية والقوية. وغرضه هو تقوية المعنى وايضاحه.

ومنه كذلك قوله:

مُتَرَاكِبٌ زَجِلٌ يُضِيءُ وَمِيضُهُ، كَالبُلْقِ تَحْتَ بُطُونِهَا الْأَمْهَارُ[2]

شبه الشاعر هنا المطر بالبلق والتي يقصد بها الخيول البيض. فكان المشبه " المطر"، والمشبه به " البلق "، و" الكاف " هي أداة التشبيه، وزجل والذي يقصد بها الرعد المصوت وجه الشبه. فهو يصف المطر بأنه وميض لامع.

وعليه فإن الغرض الأساسي لاستخدام الشاعر التشبيه في مرثيته هو توضيح فكرته وتوصيل معانيه، فيشعر المتلقي بعاطفته، وقد ربط الشاعر بين هذه التشبيهات لأن الصورة واحدة وهدفها واحد ألا وهو وصف حبيبته وإظهار جمالها.

---

[1] جرير، الديوان، ص:155.

[2] المصدر نفسه، ص:155.

إن التصوير من خلال التشبيه والاستعارة والكناية ما هو إلا محاولة لفهم المعنى بأسلوب جمالي. منح القصيدة رونقا فنيا غنيا بالإيحاء والخيال لتوسيع مدلولاتها في التعبير الموجز. كما أنه يضفي على القصيدة قيمة إضافية تجعله أكثر تأثيرا في المتلقي، وتأكيد المعنى.

- الحقول الدلالية:

الحقل الدلالي هو مجموعة من الكلمات التي تربط دلالتها وتوضع تحت لفظ عام يشملها، ويعرف الباحث اللغوي أحمد مختار عمر الحقل الدلالي فيقول:« هو مجموعة من الكلمات أو المفردات ترتبط دلالتها وتوضع عادة لفظ عام يجمعها ».[1]

فالحقل الدلالي أو كما يسمى الحقل المعجمي هو عبارة عن مجموعة من الكلمات أو المفردات تترابط دلالتها، حيث أن هذه الألفاظ تندرج تحت صنف أو لفظ عام يحتويها، ويدل على معناها ويوضحها.

وقد احتوت مرثية جرير على عدة حقول دلالية قسمناها إلى:

- **حقل ألفاظ الحزن والألم:**

ومن الألفاظ الدالة على هذا الحقل(استعبار، علتني، ولهت، الفرقة، هاجت، عبرة، غضب، هجر)، فوجود مثل هذه الألفاظ في القصيدة تشير إلى الحالة النفسية للشاعر، وكذلك إلى طبيعة الموضوع في رثاء الزوجة، فالشاعر يتألم لموت زوجته ويتحسر على حال أولاده، فقد جاءت هذه الألفاظ مرآة عاكسة لما يختلج الشاعر من أحاسيس مضطربة فهو يقول:

لَوْلاَ الْحَيَاْءُ لَعَادَنِي اسْتِعْبَارُ وَلَزُرْتُ قَبْرَكِ وَالْحَبِيبُ يُزَارُ[2]

[1] أحمد مختار عمر، علم الدلالة، بيروت، ط2، 1988، ص: 80.

[2] جرير، الديوان، ص: 154.

فالشاعر يتحسر لموت زوجته ويبكيها لعدم قدرته على زيارة قبرها مرة أخرى رغم ما يكنه لها من حب.

ويقول أيضا:

وَلَّهْتِ قَلْبِي، إِذْ عَلَتْنِي كِبْرَةً وَذُوُو الْتَّمَائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ[1]

فالشاعر يصف حاله بعد فراق زوجته معتمدا على معجم لغوي نظم من خلاله مرثيته التي لا تخلو من الأسى والحزن، فهذه الألفاظ ساعدت على نشر جو الحزن والكآبة في القصيدة.

- **حقل الطبيعة:**

لقد استعمل الشاعر الألفاظ الدالة على الطبيعة كوسيلة للتعبير عن مدى حزنه، فوظف ألفاظا من الطبيعة منها:(مجلجل، الأحجار، هزم، الأنهار، الريح، الروامس، الأمطار، الليل، النهار)، فوجود هذه الألفاظ في القصيدة توحي إلى الحالة النفسية المضطربة التي تسكن الشاعر. لذلك جسدها في أشعاره بأسلوب يخدم موضوعه. إذ يقول:

أَرْعَى الْنُّجُومَ، وَقَدْ مَضَتْ غُورِيَةٌ عُصَبُ الْنُّجُومِ، كَأَنَّهُنَ صِوَارُ[2]

ويقول أيضا:

لاَ يَـلْبِثُ الْقُـرَنَـاءُ أَنْ يـتَـفَرَقُـوا لَـيْلٌ يَـكِـرُّ عَـلَـيْهِـمُ وَنَـهَـارُ[3]

فقد وظف الشاعر ألفاظ الطبيعة ليدل على مدى ارتباطه بزوجته، وليبين مدى حنينه وشوقه إلى حبيبته التي رحلت عنه وتركته وحيدا.

---

[1] جرير، الديوان ، ص: 154 .

[2] المصدر نفسه، ص:154.

[3] المصدر نفسه، ص:155.

➢ **حقل الموت:**

استخدم الشاعر هذا الحقل لأنه يريد تذكير الناس بمصابه، وقد ضم هذا الحقل الألفاظ التالية:(القبر، اللّحد، المحفار، جدث، تميته)، وذلك في قوله:

وَلَقَدْ نَظَرْتُ، وَمَا تَمَتُّعُ نَظْرَةٍ فِي اللّحْدِ، حَيْثُ تَمَكَنَ المِحْفَارُ[1]

ويقول أيضا:

تُحْيِ الْرَوَامِسُ رَبْعَهَا، فَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبِلَى، وَتُمِيتُهُ الْأَمْطَارُ[2]

فالشاعر في هذه الأبيات يعبر عن المصيبة التي لحقته لفقدان زوجته، وأنه قد نظر في لحدها بعد موتها، وهو يقول بأن النظر إلى هذا المكان لا يمكن أن يكون ممتعا للبصر ولا مكانا لسرور العين.

➢ **حقل الألفاظ الدينية:**

استعمل الشاعر بعض الألفاظ الدينية، حيث يعتبر العنصر الديني من أهم مكونات الثقافة الفردية. ومن ذلك قوله:

فَجَزَاكِ رَبُّكِ فِـــي عَشِيــرِكِ نَظْرَةً، وَسَقَــى صَدَاكِ مُجَلْجِلٌ مِدْرَارُ

فَسَقَى صَدَى جَدَثٍ بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أَجَــشٌ، وَدِيمَــةٌ مِـدْرَارُ

رَبِّكِ صَلَّى الْمَلاَئِكَةُ الْذِينَ تُخِيرُوا وَالْصَالِحُــونَ عَلَيْــكِ وَالْأَبْرَارُ

وَعَـلَيْــكِ مِــنْ صَلَــوَاتِ كُلَّمَــا نَصِبَ الْحَجِيجُ مُلَبِّدِينَ وَغَارَوا[3]

فالألفاظ (جزاك، ربّك، صلّى، الملائكة، صلوات)، نجد الشاعر ضمن القصيدة بالعديد من الألفاظ الدينية، فهو يدعو لزوجته بالرحمة والمغفرة، ويدعو الله بأن يغسلها بالماء

[1] جرير، الديوان ، ص:154.

[2] المصدر نفسه ، ص: 155 .

[3] المصدر نفسه، ص: 154- 155.

الغزير الذي يغسل الذنوب. وها هو يستمر في الدعاء لها في الأبيات الأولى على قبرها الذي هو في واد برقة ويصف ذلك المطر بأن له صوت أجش قوي ووميض لامع، وهذا يدل على غزارة المطر وقوته، ويختم دعاءه بصلاة الملائكة عليها والأبرار والصالحين الأخيار.

خاتمـــــة

خاتمة:

- لقد تناولنا مرثية جرير في زوجته خالدة بالدراسة بناء على المنهج الأسلوبي الذي يبحث عن البنى الجمالية في القصيدة والتي استعملها جرير في مرثيته، وقد اهتدينا بعد البحث إلى جملة من النتائج أهمها:
- أن الرثاء نشأ في تاريخ الإنسان وسلك طريقه، ثم بدأ ينمو ويتطور عبر العصور.
- يعد الرثاء من أهم أغراض الشعر العربي وهو من أصدقها تعبيرا عن مشاعر الإنسانية.
- الرثاء هو بكاء الميت والتفجع عليه وإظهار اللوعة لفراقه والحزن لموته وتعداد مناقبه.
- الرثاء هو الثناء على المرء بعد وفاته وإحساس الناس بالحزن والأسى عليه، محاولين إبراز مكانته من خلال ذكر خصالهم، ويتبين هذا من خلال أنواع الرثاء.
- يعد رثاء الزوجة من أصدق ما نظم الشعراء إحساسا، فهو يصف مرارة الألم ويصور حزن الفراق. ومن أجودها لأنه يدل على وفاء الرجل لزوجته وأم أولاده.
- تدور القصيدة الرثائية من جهة المعنى على الحزن والبكاء والثناء على الميت والدعاء له.
- كان جرير محافظا في مجال الموسيقى، فقد نظم على بحر مشهور واستخدم قافية مألوفة.
- إن ألفاظ القصيدة تحمل طابع الحزن والأسى جاءت موافقة ومعبرة عن غرض الرثاء.
- الموسيقى الخارجية والتي كان قوامها الوزن والقافية والروي، فكان البحر في مرثية جرير البحر الكامل فقد وافق غرض القصيدة فجاء معبرا لحالة الحزن التي تسكنه.

- قوافي قصيدة جرير وردت مطلقة، فهي توافق نفسيته المتحسرة.
- كما أن الشاعر نوع في استخدام المحسنات البديعية، لما لها أثر في الموسيقى الداخلية للقصيدة.
- توظيف الشاعر للجمل الفعلية والاسمية يعبر على نفسيته الحزينة والمتألمة حينما تحدث على فراق زوجته.
- استعمل الشاعر ألوانا من البيان كالتشبيه والاستعارة والكناية التي ساهمت في تجسيد تجربته الشعرية وتجسيد المعنى.
- غلب على القصيدة حقل الحزن والأسى.

ولعل هذه هي أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا هذا، وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا وأفدنا من خلال هذا البحث.

الملاحق

القصيدة: (مرثية جرير):

لَوْلَا الحَيَــاءُ لَعَــادَنِي اسْتِعْبَارُ، وَلَزُرْتُ قَبْــرَكِ وَالْحَبِيــبُ يُـزَارُ

وَلَقَدْ نَظَــرْتُ وَمَــا تَمَتُّعُ نَظْـرَةٍ فِي اللّحْدِ، حَيثُ تَمَكّنَ المِحْفَارُ

فَجَزَاكِ رَبُّكِ فِــي عَشيرِكِ نَظْـرَةً، وَسَقَــى صَــداكِ مُجَلجِلُ مِدْرَارُ

وَلّهْتِ قَلْبِي ، إذْ عَلَتْنـــي كَبْرَةٌ، وَذَوُو التَّمــائِمِ مِنْ بَنِيــكِ صِغَارُ

أرْعَى النُجُومَ وَقَدْ مضَتْ غَوْرِيّـةً عُصَــبُ النّجُــومِ كَأَنّهُــنّ صِوَارُ

نِعْمَ القَرِينُ وَكُنتِ عِلْقَ مَضِنّـــةٍ وَارَى، بِنَعْــفِ بُلَيّــةَ الأَحْجــارُ

عَمِرَتْ مُكَرَّمَــةَ المَسَــاكِ وَفَارَقَتْ مَــا مَسَّهَــا صَلَفٌ، وَلَا إقْتَــارُ

فَسَقى صَدى جَدَثٍ بِبُرْقةِ ضَاحِكٍ هَزِمَ أَجَــشُّ، وَدِيمَــةٌ مِـــدْرَارُ

هَزِمُ أجَــشُّ إذا استَحــارَ ببَلْدَةٍ فَـكَأنّمَــا بِـجِوَائِهَــا الأَنْهــَارُ

مُتَرَاكِــبٌ زَجِــلٌ يُضِيء وَمِيضُهُ، كَالبُــلْقِ تَحْتَ بُطُونِهَــا الأَمْهَارُ

كَــانَتْ مُكَرَّمَةَ العَشيـرِ وَلَمْ يَكُــنْ يَخْشَــى غَوَائِــلَ أُمّ حَــزْرَةَ جَـارُ

وَلَقَــدْ أَرَاكِ كُسِيــتِ أجمَلَ مَنظَـرٍ وَمَــعَ الجَمَــالِ سَكينَــةٌ وَوَقَـارُ

وَالرّيــحُ طَيّبَــةٌ إذا استَقْبَلْتِــهَـا، وَالعِــرْضُ لا دَانِــسٌ وَلا خَــوّارُ

وَإذا سَرَيْتُ رَأَيْتُ نَــارَكِ نَــوّرَتْ وَجْــهاً أغَــرَّ، يَزِينُــهُ الإسْفَـارُ

صَلّــى المَلائِكَــةُ الذِينَ تُخُيّـرُوا، وَالصّالــحُونَ عَلَيْــكِ وَالأَبــرَارُ

وَعَلَيْــكِ مِنْ صَـلَوَاتِ رَبّكِ كُلّمــا نَصِــبَ الحَجيجُ مُلَبّديــنَ وَغارُوا

يا نَــظْرَةً لَكَ يَــوْمَ هاجَــتْ عَبْرَةً مِــنْ أُمّ حَــزْرَةَ، بالنُّمَيــرَةِ، دَارُ

تُحْيي الرّوَامِــسُ رَبْعَــهَا، فَتُجِدّه بَــعْـدَ البِــلَى، وَتُمِيتُهُ الأَمْطَــارُ

وَكَــأنّ مَنْزِلَــةً لَــهَا بِجُلاجِــلٍ، وَحْيُ الزَّبُورِ، تُجِدّهُ الأَحْبَــارُ

لَا تُكْثِــرَنّ إذا جَعَلْــتَ تَلُومُنــي، لَا يَــذْهَبَنّ بحِلْمِــكَ الإكْثَــارُ

كَانَ الخَليطُ هُمُ الخَلِيطَ فَأَصْبَحُوا مُتَبَــدِلِيــنَ، وَبِالدّيــارِ دِيَــارُ

لَا يَلْبَــثُ القُرَنَــاء أنْ يَتَفَرَّقُــوا، لَيْــلٌ يَكُــرّ عَلَيْهِــمُ وَنَهَــارُ

أَفَــأُمَّ حَــزْرَةَ يَــا فَرَزْدَقُ، عِبْتُم،؟ غَضِــبَ المَلِيــكُ عَلَيكُمُ القَهّارُ

كَانَــتْ إذا هَجَرَ الحَــلِيلُ فِرَاشَهَا، خُزِنَ الحَدِيــثُ وَعَفّــتِ الأَسْرَارُ.

شرح المصطلحات:

عادني= انتابني، **استعبار**= بكاء وحزن، **الصدى**= جثمان الميت.

المجلجل= السحاب المصوت، **المدرار**= الغزير الماء، **ولهت**= أحزنت.

التمائم= الواحدة تميمة. تعلق في عنق الصبي دفعا للعين.

الغورية= التي تأخذ جهة الغور لتسقط وتغرب.

الصوار= القطيع من بقر الوحش، **علق مضنة**= النفيس الذي يبخل به.

أرى= ستر، **النعف**= أسفل الجبل وأعلى الوادي، **بلية**= بلد.

المساك= الإمساك أي مكرمة في إمساك زوجها لها، **الصلف**= بغض الزوج لزوجه

الإقتار= البخل، **الجدث**= القبر، **برقة** = مكان في بوادي العرب اختلط ترابه بحجارة أو حصى، **ضاحك**= ثقب في الجبل شبه انفتاحه بالفم الضاحك، **هزم**= غيث راعد لا يستمسك.

أجش= أي أبح الصوت، **الديمة**= المطرة الدائمة، **استحار ببلدة**= لم يتحول عنها.

زجل = أراد الرعد المصوت، **نصب**= أعيا، **ملبدين**= من التلبيد وهو أن يجعل المحرم في رأسه شيئا من صمغ ليتلبد شعره، **غاروا**= جاءوا الغور، **الروامس**= الرياح التي تكشف الرمال من الآثار، **لا يلبث**= لا يؤخر، **القرين**= الواحد القرين أي الزوج.

- اسم الشاعر نسبه ولقبه:

هو أبو حرزة بن عطية الخطفي التميمي.[1] نشأ في اليمامة وفيها مات ودفن، وكانت نشأته في أسرة ليست على شيء من الجاه والشرف والثروة.[2] وكان فصيح اللسان من صغره مطبوعا على الشعر، فقاله صبيا، وأظهر حدة وشدة على خصومه من قبيلته ومن القبائل التي كانت تخاصم قبيلته حتى عظم أمره، ولما شبت نيران التهاجي بينه وبين الفرزدق ترك اليمامة قاصدا البصرة بالعراق من أجل الشهرة والمال.[3]

تزوج الشاعر بعدة نساء يذكر منهن ثلاثا في شعره وكان له عدة أولاد أكبرهم حزرة .

وقد وافد جرير على الأمراء كان أولهم **يزيد بن معاوية** ثم **الحجاج**، ثم **بشير بن مروان** ولقي لدى الحجاج حظوة كبرى، وطارت مدائحه فيه. واتصل **بعبد الملك بن مروان**، وذلك أنه رأى الشعراء يتهالكون على أبواب الخليفة، وعلم من أمر الأخطل ما هاج فيه الرغبة بمديح عبد الملك، عله ينال منه ما ينال من غيره من المال الوفير، فأقدم يساعده الحجاج، إلا أنه لم يستطع الدخول على عبد الملك إلا بعد جهد، ولما مثل بين يدي عبد الملك أنشده قصيدته التي يقول فيها:

أَلَسْتُمْ خَيْرُ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وأَنْدَى العَالَمِينَ بُطُونَ رَاحِ.[4]

فالشاعر هنا بصدد مدح الخليفة. ومن ذلك الوقت عذ جرير من مداح خلفاء بني أمية. وتوفي باليمامة سنة 733م-114هـ.

[1] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، ص: 167.

[2] جرير، الديوان، ص: 5.

[3] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الأدب القديم، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص: 490.

[4] المرجع نفسه، ص: 490-491.

2- شعره:

لقد أجاد جرير النظم في الغزل والمدح والهجاء والرثاء والفخر وكان لفظه يتميز بالجمال. وأسلوبه يتسم باللين والرقة:

أ – الرثاء:

جرير في رثائه يذوب رقة وعاطفة إذا كان الميت من أهله فترى على شعره مسحة من الكآبة والحزن. تترك في النفس أثرا بليغا. فقد قسم جرير الرثاء إلى قسمين: قسم خص به **أهل بيته كامرأته وابنه سوادة**، وقسم خص به بعض **رجال الدولة وغيرهم كالوليد، وابنه عبد العزيز**.[1]

ومن نماذج الرثاء الذي خص به أهله نذكر رثاءه لابنه سوادة بقوله:

للهِ دَرُّ عِـــصَـــابَةٍ نَجْدِيّـــةٍ تَرَكُوا سَـوَادةَ خَلْفَهُـمْ وَمَـرَرَا

أَنْعَى أَخَاكَ وَفَارِسًا ذا نَجْدَةٍ حَمْسًا إذا امتَلأَ الفجَاجُ غُبَاراَ.[2]

أما رُثاءه **لعبد العزيز بن الوليد:**

بَكَى أَهْلُ العِرَاقِ وَأَهْلُ نَجْد عَلَى عَبْد العَزِيز، وَمَنْ يَغُورُ

وَأَهْلِ الشَامِ قَدْ وَجَدُوا عَلَيه وَأَحْزَنَهُمْ، وَزَلْزَلَـت القُصُورُ.[3]

فنجد جرير صادق في لهفته، فكانت مراثيه تهيمن عليها النفحة الدينية، وتتدفق فيه الذكريات التي تبعث الأسف والأسى، فكان رثاءه مليئا بالعاطفة.

---

[1] حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص: 493.

[2] جرير، الديوان ،ص: 215.

[3] المصدر نفسه، ص: 172.

ب- الهجاء:

كان لجرير مقدرة عظيمة على الهجاء،" فقد اجتمع له الشعور الحاد الذي احتدم يكون كالبركان الهائج، الذي يقذف الحمم ولا يدرك ما يقول. وكان ذا مقدرة غريبة على التهكم والسخر، وذا بصر نافد في تتبع العورات واختلاقها، وكان فياض القريحة لا يستعصى عليه جواب وإذا ضرب كانت ضربته خاطفة." [1]

ومن قوله في الهجاء:

وَقَدْ لَحِقَ الفَرَزْدَق بِالنَصَـارَى، لَيَنْصُرْهُمْ، وَلَيسَ بِه انْتِصَارُ

وَيَسْجُدُ للصَّلِيب مَعَ النَصَارَى، وَأَفْلَجَ سَهْمُنَا، فَلَنَـــا الخَيَارُ.[2]

فنجد الشاعر هنا يتهم الفرزدق بالنصرانية وتعييره الكفر وهذا دليل على أنه كثير الافتخار بدينه، شديد التعصب له.

كما أننا نجده يعير الأخطل وقومه بأكل الخنزير وشرب الخمر والسكر، وما يتبع ذلك من فجور. ومثال ذلك قوله:

زُقَرُ الرَئِيسُ أَبُو الهُذيلِ* أَبَادَكُمْ فَسَبَى النِسَاءَ وَأَحْرَزَ الأَمْوَالَا

قَـالَ الأَخَطُـل إذ رَأَى رَايَاتِهِمْ يَا مَارَ سَرْجَسِ لَا نـريدُ قِتَالَا.[3]

وعليه فقد كان هجاء جرير موفقا موجعا مرا، كثيرا ما يشمل عدة خصوم ويجعلهم في قرن واحد. كما يعرف بأنه كان كثير الافتراء على الأبرياء.

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 494.

[2] جرير ، الديوان، ص: 182.

[3] المصدر نفسه، ص: 362.

ج- الفخر:

الهجاء عند جرير شديد الصلة بالفخر." فهو إذا هجا افتخر، وجعل من الفخر وسيلة لتذليل خصمه، أما موضوع فخره فنفسه وشاعريته، ثم قومه واسلامه".[1]

وجرير شديد الافتخار ببني تميم، وذلك بقوله:

إذَا غَضَبَتْ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمْ حسَبْتَ النَاسَ كُلُهُمُ غِضَابَا.[2]

فالشاعر هنا يفخر ببني تميم ويعدد أيامها ويباهي بها، باعتبارها من أكرم القبائل.

كما أنه يفخر على جميع الشعراء بقوة شاعريته، وتغلبه عليهم ومن ذلك قوله:

أَعَــدّ اللهُ لِلشُعَــرَاءِ مِنِــي صَوَاعِقَ يَخْضَعُونَ لَهَا الرَقَابَا

قَرَنْتُ العَبْدَ، عَبْدَ بَنِي نُمَير مَـعَ القَينَينِ إذ غُلِبَــا وَخَابَـــا.[3]

ومن هذه الأبيات تتضح لنا الخاصية التي يمتاز بها جرير في الفخر، حيث كان يستخف بالشعراء ويردد أسماءهم متباهيا بقهرهم.

د- الغزل:

وجرير في غزله رقيق العاطفة، لطيف المعاني لين الألفاظ، يخلط الفن القديم والجديد(أي أنه مزج في غزله بين أسلوب الجاهلين وأسلوب المتيمين العذريين).[4]

ومنه قوله:

إِنَ اللذِينَ غَـدَوْا بِلَبّكَ غَــادَرُوا وَشَلًا بِعَينَـكَ، مَــا يَزَالَ مَعِينَا

---

[1] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 496.

[2] جرير، الديوان، ص: 64.

[3] المصدر نفسه، ص: 61.

[4] بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، دار الجيل، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص، 375.

غَيْضَنْ مِنْ عَبَرَاتِهِنّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقَيتَ مِنَ الهَوى وَلَقِينَا؟.[1]

وعليه فغزل جرير عاطفي رقيق في أكثره، روحاني متعفف، صادق العاطفة التي تتألم وتتنفس في تعبير لين.

وكثيرا ما يسحر جرير في غزله، بمبانيه أكثر مما يسحر بمعانيه كقوله:

يَاَ حبَّذَا جَبلُ الرَّيّانِ مِنْ جَبَلٍ وَحَبَذَا سَاكِنْ الرَّيَانِ مَن كَانَا

وَحَبَـدَا نَفَحَــاتٌ مِـن يَمَانِيةٍ تَأتيكَ مِنْ قَبْلِ الرَيَانِ أَحْيَانَا.[2]

وعليه فغزل جرير يخلو من البذاءة والقصص الغرامية الفاحشة، بل تلمس فيه نزعة الشاعر الدينية. كما جاءت عاطفته دافقة كما أن له مقدرة عظمى على العبارة والوزن والقافية واللفظة.

هـ- المدح:

عرف على جرير أنه " لم يتصل ببني أمية إلا بشفاعة الحجاج فهو لم يكن بجاهل سخط الأمويين عليه وعلى قومه فتراه يلح في الاعتذار كلما أنشأ بمدح أمراء أمية كما أن مدحه لهم ديني أكثر مما هو دنيوي حتى ليكاد يشغلهم بالآخرة عن الأولى والعاطفة الدينية شديدة الظهور في شعر جرير".[3] حيث يقول في مدح عبد الملك بن مروان:

---

[1] جرير، الديوان، ص: 476.

[2] المصدر نفسه، ص: 493.

[3] بطرس البستاني، أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: 375.

أَغِيثْنِي، يَا فَدَاكَ أَبِي وَأُمِي، بِسَيْبٍ مِنْكَ، إِنَّكَ ذُو ارتِيَاحِ.[1]

وتكسبه يملي عليه أساليب المدح ومعانيه، فهو يعظم شأن ممدوحه. ويثبت لهم الحق بالخلوفة، فالخلفاء في شعره هم الذين اختارهم الله، وهم الذين اثبتت الأيام والأحوال أنهم أهل للخلافة والسلطان، وسيف الحجاج هو سيف الهدى والحقن كما أن هشام بن عبد الملك هو المهدي.[2] فيمدحه جرير بقوله:

تعرضت الهمـوم لنا فقالـت جــعادة: أي مرتحــل تريـد

فَقُلْتُ لَها الخَلِيفَةَ غَيرَ شَكٍ هَو المَهْدِيّ، وَالحُكْمُ الرَّشِيدُ.[3]

والمدح عند جرير يطول مفصلا صفات الممدوح.

[1] جرير، االديوان، ص: 77.

[2] حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي، ص: 492.

[3] جرير، الديوان، ص: 116.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- جرير، الديوان، دار صادر، بيروت، ط1، 1958.

ثانيا: المراجع:

1- ابتسام مرهون الصفار، الأمالي في الأدب الإسلامي، دار المناهج للنشر والتوزيع، د ط، 2006.

2- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ط2، 1952.

3- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، دار العودة، تركيا، د ط، 1989.

4- أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ط6، 1996.

5- أحمد الهاشمي، جواهر اللغة، المكتبة العصرية، بيروت، د ط، 2005.

6- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

7- أحمد زويش، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب لطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

8- أحمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي، القاهرة، د2، د ت.

9- أحمد مطلوب، مصطلحات النقد العربي، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

10-الأخفش، كتاب القوافي، تح، أحمد راتب النفاخ، ط1، د ت.

11-الأزهر الزناد، دروس البلاغة نحو رؤية جديدة، المركز الثقافي الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1992.

12- أمال عودة سليمان أبو غادرة، الشعر العربي الحديث، ديوان حصاد الدمع محمد البيومي أنموذجا، جامعة الشرق الأوسط الدراسات العليا، القاهرة، مذكرة ماجستر.

13- الإمام علي بن أبي طالب، الديوان، جمع وترتيب عبد العزيز الكرم، ط1، 1988.

14- أماني سليمان داود، الأسلوبية والصوفية، دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2001.

15- اميل بديع يعقوب، القواعد الوظيفية، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

16- اميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجيل، بيروت، د ط، د ت.

17- أوس حجر الديوان، تح، محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، لبنان، د ط، 1967.

18- بيرجيرو، الأسلوبية، تر، منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، لبنان، د ط، د ت.

19- أبو تمام، الديوان، شرح الخطيب التبريزي، تح، محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت، ج4.

20- ثائر سميد حسن الشمري، لمحات في الشعر العباسي، دار بابل للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2014.

21 - جليل حسن محمد، قراءات نصية في الشعر، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2007.

22- الجوهري(أبي نصر اسماعيل بن حماد)، تاج اللغة وصحاح العربية، تح، محمد ثامر، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2009، م1.

23- حسان بن ثابت، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

24- حسن عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي(قضاياه وفنونه ونصوص)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط،2001.

25- حمدي الشيخ، الوافي في تسيير البلاغة(البديع، البيان، المعاني)، كلية جامعة بناها، د ط، 2011.

26- خالد كاظم حميدي، علم البديع، رؤية معاصرة وتقسيم مقترح، الوراق للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2015.

27- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

28- الخنساء، الديوان، دار صادر، بيروت، د ط، د ت.

29- رابح بوحوش، اللسانيات وتحليل النصوص، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط1، 2007.

30- ربيعة الكعبي، العروض والإيقاع في النظريات الحديثة للشعر العربي، مركز النشر، الجامعي، تونس، ط1، 2006.

31- رجب عبد الجواد ابراهيم، دراسات في الدلالة والمعجم، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د ط، 2001.

32- ابن رشيق القيرواني، العمدة، تح، عبد الحميد الهنداوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، ط1، 2001، ج2.

33- الزبيدي ، الحسين محمد مرتضي، تاج العروس من تراث القاموس تح عبد الكري الغرباوي التراث العربي الكويت ط1، 2001، ج36.

34-الزمخشري(أبو القاسم جار الله محمود)، أساس البلاغة، تح، محمد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج.1

35- الأزهري،(أبو المنصور محمد بن أحمد)، تهذيب اللغة، تح، يعقوب عبد النبي، مراجعة محمد علي النجار، مطابع سجل العرب، القاهرة، د ط، 1996، ج2.

36- أبو زيد القرشي، جمهرة أشعار العرب، نهضة مصر للنشر والتوزيع، د ط، د ت.

37- سراج الدين محمد، موسوعة المبدعون الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، د ط، د ت.

38- سعد بوفلاقة، دراسة في الأدب الجاهلي، النشأة والتطور والفنون والخصائص، د ط، 2006.

39- سعد مصلوح، الأسلوبية دراسة لغوية احصائية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ط3، 1996.

40-السكاكي(أبو يعقوب يوسف محمد)، مفتاح العلوم، تح، عبد الحميد هنداوي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

41- سميح أبو مغلي، العروض والقوافي، دار المستقبل للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

42- شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، الفن الغنائي الرثاء، الناشر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د ت.

43- صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه واجراءاته، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

44- الضبي(المفضل بن محمد بن يعلي)، المفضليات، تح، أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، د ط، د ت.

45- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، د ط، د ت.

46- الطاهر أحمد الزاوي، مختار القاموس(مرتب على الطريقة مختار الصحاح والمصباح المنير)، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، د ط، د ت.

47- عبد الرحمن حسن حبكة الميداني، البلاغة العربية(أسسها وعلومها وفنونها)، الدار الشامية للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1996، ج1.

48- عبد الرحمن عبد الحميد علي، تاريخ الأدب في العصر الجاهلي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

49- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، د ط، 1982.

50- عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو، مكتبة الخائجي، القاهرة، ط5، 2001.

51- عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

52- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد رضوان الداية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007.

53- عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف، دار غيداء، ط1، 2013.

54- أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986.

55- عذنان بن ذريل، اللغة والأسلوب، دراسة، ط2، 2006.

56- عفيف عبد الرحمن، الشعر الجاهلي، حصاد قرن، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2007.

57- عمر فاروق الطباع، فنون الشعر العربي، دار العلم، ط1، 1996.

58- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم مطلع الجاهلية إلى سقوط الدولة الأموية، دار العلم، الملايين، لبنان، ط1، 1992.

59- غازي طليمات، عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، مكتبة دار الإرشاد، دمشق، ط1، 1992.

60- فاطمة تجور، المرأة في الشعر الأموي منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 1993.

61- فرحات بدوي الحربي، الأسلوبية في النقد الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، مجد المؤسسة الجامعية، للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

62- الفرزدق، الديوان، تح، علي فاغور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1987.

63- فورار محمد لخضر، الشعر الأندلسي في ظل الدولة العامرية، دار الهدى للطباعة والنشر، د ط،2009.

64- الفيروزبادي (مجد الدين محمد بن يعقوب)، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

65- المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، د ط، 1983.

66- مجدي وهيبة، معجم الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط1، 1974.

67- محسن علي عطية، الأساليب النحوية، عرض وتطبيق، دار المناهج، عمان، د ط، 2006.

68- محمد بدر معبدي، أدب النساء في الجاهلية والإسلام، مكتبة الأدب المطيعة النموذجية، د ط، 1983.

69- محمد حسني مغالسة، النحو الشافي الشامل، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

70- محمد زغلول سلام، مدخل إلى الشعر الجاهلي، دراسة في البيئة والشعر، دار المعارف الإسكندرية، د ط، د ت.

71- محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، أربد، الأردن، ط3، 2010.

72- محمد صبحي أبو الحسن، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، في عصر الطوائف والمرابطين، عالم الكتب الحديثة، د ط، 2005.

73- محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية لنشر، الجيزة، مصر، ط1، 1994.

74- محمد علي سلطاني، المختار في علم البلاغة والعروض، دار العظماء، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

75- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط4، 1973.

76- محمد كريم الكواز، علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ط1، د ت.

77- محمد مجيد عيسى، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية للنشر، عمان، د ط، 2008.

78- محمد محمد يوسف علي، مدخل إلى اللسانيات، المكتبة الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

79- محمود حسين أبو ناجي، الرثاء في الشعر أو جرحات القلوب، د ط، د ت.

80- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تح، عبد المنعم حفاجة، دار المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط23، 1993.

81- مصطفى عبد الشافي الشوري، الرثاء في صدر الإسلام، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، د ط، 1996.

82- منذر عياشي، الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الانماء الحضاري، ط1، .2002

83- منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، د ط، 1990.

84- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح، دار يوسفت، بيروت، لبنان، د ط، 2006، ج5.

85- المهلهل بن ربيعة، الديوان، شرح وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، د ط، د ت.

86- مي يوسف خليف، أبعاد الالتزام في القصيدة الأموية، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، د ت.

87- النابغة الذبياني، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د ط، 2005.

88- أبو نواس، الديوان، تح، عزيز أباظة، دار صادر بيروت، د ط، د ت.

89- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010، ج1.

90- نوري حمودي القيسي، شعراء أمويون دراسة وتح مطابع مؤسسة الكتب للطباعة والنشر، د ط، 1976.

91- هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية الدار البيضاء، بيروت، لبنان، د ط، 1999.

92- ياسين عايش خليل، علم العروض، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011.

93- يوسف حسين بكارة، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس، لبنان، ط2، 1982.

94- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، د ط، د ت.

ملخص

ملخص:

يعد الرثاء من أهم أغراض الشعر العربي، وهو من أصدقها تعبيرا عن المشاعر الإنسانية، لأنّه يرتبط بالموت وبالحزن على من ماتوا وفارقوا الحياة. ومن أنواعه رثاء الأشخاص، ومن هذا النوع رثاء الزوجات، ومن الشعراء الذين نظموا قصائد من هذا النوع في العصر الأموي جرير. وقد تناولنا مرثيته بالدراسة والتحليل وفق المنهج الأسلوبي القائم على مستويات.

المستوى الإيقاعي احتوى على البحر الكامل الذي وافق غرض القصيدة وقد دخل عليه بعض الزحافات وكانت القافية مطلقة تتوافق مع نفسية الشاعر، وكان للإيقاع الداخلي دور بارز في القصيدة من خلال المحسنات البديعية والتكرار، كما تبين لنا من خلال دراسة المستوى التركيبي أساليب التي استعملها الشاعر من نداء ونهي ونفي، والمستوى الدلالي احتوى على الحقول دلالية لعبت دورا في تحقيق تلك الدلالات. وذلك تعبيرا عن حالة الشاعر ونفسيته التي تميزت بالحسرة والأسى والألم من خلال ما عاشه عند فقده لزوجته.

الكلمات المفتاحية: رثاء الزوجة، العصر الأموي، مرثية جرير، الدراسة الأسلوبية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
مقدمة	**أ-جـ**
الفصل الأول: مفاهيم أولية(الرثاء، الأسلوبية)	
المبحث الأول: تعريف الرثاء	**6**
أولا: لغة	6
ثانيا: اصطلاحا	8-7
ثالثا: أنواع الرثاء	15-8
رابعا: تطور غرض الرثاء عبر العصور	30-16
خامسا: تطور رثاء الزوجة عبر العصور	39-30
المبحث الثاني: مفهوم الأسلوبية	**41**
أولا: لغة	42
ثانيا: اصطلاحا	43-42
ثالثا: نشأة الأسلوبية	45-44
رابعا: اتجاهات الأسلوبية	49-45
خامسا: الأسلوبية عند الغرب والعرب	53-49
الفصل الثاني: مرثية جرير دراسة أسلوبية	
المبحث الأول: المستوى الإيقاعي	**61-55**
أولا: مفهوم الإيقاع	60-59

أ- لغة	59
ب- اصطلاحا	59
ثانيا: الإيقاع الخارجي	60-59
1- الوزن	63
2- القافية	64-63
3- الروي	66-65
ثالثا: الإيقاع الداخلي	75-66
1-المحسنات البديعية	66
- المحسنات المعنوية:	67
أ- الطباق	68-67
-المحسنات اللفظية:	
أ- الجناس	70-68
ب- السجع	70
ج- التصريع	71 -70
2- التكرار	75 -71
المبحث الثاني: المستوى التركيبي	**76**
- الجملة	77
أولا: الجمل البسيطة	78
أ- الجملة الفعلية	79-78

ب–الجملة الاسمية	81–80
ثانيا: الجمل الخبرية والإنشائية	81
1– الجملة الخبرية	81
أ– الجملة المنفية	83–82
ب– الجملة المؤكدة	85–83
ج – الجملة الشرطية	86–85
2–الجملة الإنشائية	87
أ–الأساليب الإنشائية الطلبية	87
– النداء	88–87
–النهي	88
ب–الأساليب الإنشائية غير طلبية	88
– المدح والذم	89–88
– الدعاء	89
* الأفعال	91–90
* التقديم والتأخير	93–91
* الحذف	95–94
المبحث الثالث: المستوى الدلالي:	**97**
– تعريف الدلالة	97
أ–لغة	97

ب-اصطلاحا	98-97
- الصورة	98
1- الاستعارية	99-98
2- الكنائية	101-100
3- التشبيهية	103-101
-الحقول الدلالية	106-103
خاتمة	109-107
ملاحق	118-109
قائمة المصادر والمراجع	128-119
ملخص	130
فهرس الموضوعات	