جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم
ق :13

إعداد الطالب:
- زدام سلمى-رزقي أمال

يوم:22/06/2019

أسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي (دراسة موازنة)

لجنة المناقشة:

إلياس مستاري	د.	محمد خيضر –بسكرة	مشرفا
تومي لخضر	د.	محمد خيضر – بسكرة	رئيسا
آمال مزهودي	د.	محمد خيضر – بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

﴿قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ

أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ ﴾

[سورة البقرة الآية : 32]

شكر وعرفان

- الشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخيرا ، الذي منّ علينا وأعاننا على إنهاء المذكرة على هذه الصورة .

- نسأل الله أن يتقبل عملنا هذا وأن يجعله في سبيل الحق منارا .

-كما نتقدم بعظيم شكرنا وخالص تقديرنا لأستاذنا الفاضل : إلياس مستاري على توجيهاته ومتابعته لنا خلال مراحل إنجاز البحث .

- كما لا يفوتنا أيضا أن نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إخراج هذا البحث إلى النور .

مقدمة

ظهر فن الرثاء في الشعر العربي منذ بداياته ، فكان من أهم الأغراض الشعرية وأصدقها ، لأنه صورة صادقة لعمق العلاقات الاجتماعية ، ومرآة تعكس العاطفة الحزينة اتجاه المرثي ، فهو أصفى أنواع الشعر العاطفي ، لأنه يستمدّ مادته من القلب ويعبر عن الشعور لأن الشاعر يجد فيه متنفسا عمّا يكنّه قلبه من الآلام والأوجاع ، ومن أشهر من بكى واستبكى في العصر الجاهلي " المهلهل بن ربيعة " حين رثى أخاه كليبا ، الذي كان رمزا للوفاء الأخوي ، وظلّ هذا الغرض قائما إلى يومنا هذا ، مرورا بالعصر العباسي ، أين رثى " ابن الرومي " أفراد أسرته الذين تخطّفهم الموت جميعا ، فكان من أكثر الشعراء معاناة ، وهذا ما انعكس في شعره .

ونظرا لأهمية هذا الغرض في الشعر العربي ، جاء اختيارنا له كموضوع للبحث ، وهذا الاختيار نابع من رغبتنا في دراسة التراث العربي ،فجاء موضوع بحثنا تحت عنوان " أسلوبية الرثاء بين المهلهل وابن الرومي (دراسة موازنة) ، وهنا تواجهنا إشكالية مفادها : ما الرثاء ؟ وما هي ألوانه وموضوعاته ؟ وما السمات الأسلوبية البارزة في القصائد ؟ وما هي أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين من حيث القيم التعبيرية والجمالية ؟ وماذا أضفى ابن الرومي من جديد على هذا اللون الشعري ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اتبعنا خطة تمثلت في : مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة .

نبدأ بالمدخل والذي قمنا فيه بتعريف الأسلوبية وذكر أهم اتجاهاتها ، كما تناولنا فيه ماهية الرثاء بين اللغة والاصطلاح ، وألوانه إضافة إلى موضوعاته .

أما الفصل الأول فكان بعنوان : المستوى الصوتي ، وفيه قمنا بدراسة الموسيقى بنوعيها الخارجية والداخلية وتناولنا في الأولى الحديث عن الوزن والقافية والروي والتصريع .

أما الثانية تحدثنا فيها عن البنية الصوتية للقصائد من صفات للأصوات وجناس وتكرار ، في حين الفصل الثاني جاء بعنوان : المستوى التركيبي والدلالي ، قمنا فيه بدراسة الأساليب من خبر وإنشاء ، وظاهرة التقديم

والتأخير ، ودراسة الصور البلاغية والحقول الدلالية أيضا مع ذكر أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين ، ومظاهر التجديد عند ابن الرومي ، وختمنا البحث بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها .

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسلوبي بالدرجة الأولى ، لأنه الأقرب لتوضيح جماليات هذه المراثي ، مع اللجوء أحيانا إلى الإحصاء في بعض الظواهر الموجودة في القصائد ، دون أن نغفل المنهج التاريخي عند تتبعنا لظاهرة الرثاء .

وقد استندنا في هذا البحث على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها : ديوان المهلهل بن ربيعة وديوان ابن الرومي ، والرثاء لشوقي ضيف ، وكتاب موسيقى الشعر العربي لمحمود فاخوري ، وكتاب ابن الرومي حياته من شعره لعباس محمود العقاد .

وحرصا منا على العمل الجاد فقد واجهتنا كما كل الباحثين بعض الصعوبات ، وإن كان لابد من ذكرها ، فهي تكمن في صعوبة الجانب التطبيقي ، وندرة الدراسات التي تناولت شعر المهلهل .

وفي الأخير نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف " إلياس مستاري " الذي كان لنا نعم المرشد .

مدخـل :

1. تعريف الأسلوبية
2. اتجاهات الأسلوبية
3. ماهية الرثاء بين اللغة والاصطلاح
4. ألوان الرثاء
5. موضوعات الرثاء عند الشاعرين

1- تعريف الأسلوبية:

تعد الأسلوبية من المناهج النقدية المعاصرة ، التي حظيت باهتمام العلماء والنقاد فنالت قسطا كبيرا من الدراسة ، فعرّفت بتعريفات عديدة عند الغرب والعرب ، نذكر من بينها تعريف " بيير جيرو" Pierre Guiraud" للأسلوبية بقوله : ((الأسلوبية هي دراسة للتعبير اللساني)) [1] . بمعنى أن الأسلوبية تدرس طريقة التعبير عن الفكر بواسطة اللغة ، ويقول في موضع آخر :((إن أسلوبيتنا دراسة للمتغيرات اللسانية إزاء المعيار القاعدي وهذا ينطبق مع التقليد القديم الذي يضع البلاغة في مواجهة القواعد ، والقواعد في هذا المنظور هي مجموعة القوانين أي الالتزامات التي يفرضها النظام والمعيار على مستعملي اللغة)).[2]

من خلال قول ""بييرجيرو" Pierre Guiraud يتبين أن الأسلوبية عند تناولها للنصوص بالدراسة تسعى إلى تحديد الخصائص الموجودة في النص عن طريق تشكيله اللغوي .

- ويعرفها " جاكبسون Jakobson" بقوله : ((الأسلوبية بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا)) .[3]

ومعنى هذا أن الأسلوبية عند جاكبسون تبحث أولا عن الخصائص الدقيقة التي تميز الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب ، وتنظر ثانيا إلى الخطاب كجانب إنساني وتبحث عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ، والمقصود من هذا التعريف هو تمييز الكلام الفني .

---

[1] – بييرجيرو الأسلوب والأسلوبية ، تر : منذر عياشي ، مركز الإنماء القومي ،بيروت ، لبنان ، (د ط) ، (د س) ، ص 6.

[2] – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ج1 ، دار هومة ، للطباعة ، الجزائر ، (د ط) 2010 ، ص 16.

[3] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب ،نحو بديل ألسني في النقد الأدبي ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، (د ط)، 1977 ،ص 33.

– و إذا ما ذهبنا إلى العرب نجد عبد السلام المسدي سباقا في نقل مصطلح الأسلوبية وترويجه بين الباحثين إذ يعرّف الأسلوبية بقوله : " هي دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية و الجمالية ".[1]

فالأسلوبية حسب رأيه هي : أن نستخرج من أي خطاب خصائصه اللغوية و ندرسها بجانبها التأثيري و الجمالي ، فاستعمالنا للظواهر اللغوية في الخطاب بهدف التأثير في الآخر و الجانب الجمالي فيها هو إقناعه .

– أما منذر عياشي فقد عرف الأسلوبية بقوله : " هي علم يدرس اللغة ضمن نظام الخطاب و لكنها – أيضا– علم يدرس الخطاب موزعا على مبدأ هوية الأجناس ، ولذا كان موضوع هذا العلم متعدد المستويات ، مختلف المشارب و الاهتمامات، و متنوع الأهداف و الاتجاهات ".[2]

ركز منذر عياشي في تعريفه للأسلوبية على عنصر الخطاب ، ولم ينف تعدد مستويات الأسلوبية . أي أن الأسلوبية تدرس اللغة داخل الخطاب ، و كذلك تدرس الخطاب في مختلف الأجناس ، كما أن لهذا العلم مستويات متعددة و مشارب و اهتمامات مختلفة ، وأهداف و اتجاهات متنوعة .

– إن الاهتمام بالأسلوبية و نتائجها يؤدي إلى تنوع حقولها و اتجاهاتها و هذا بسبب تشعب موضوعاتها ، فصارت الأسلوبية أسلوبيات و نتناول في بحثنا هذا أهم اتجاهات الأسلوبية.

---

[1] – عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ص 33.

[2] – منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط1 ، 1990 ، ص 29.

2-اتجاهات الأسلوبية:

أ-الأسلوبية التعبيرية:

قطب هذا الاتجاه بلا منازع هو العالم اللغوي " شارل بالي Charles Bally " والذي يعرفها بقوله : " تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية ، أي أنها تدرس تعبير وقائع الحساسية المعبر عنها لغويا ، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية ." [1]

إذن فالأسلوبية عنده هي العلم الذي يدرس الحساسية الشعورية من خلال اللغة ، كما يدرس فعل هذه الوقائع اللغوية على الحساسية ، هذا ما أكده منذر عياشي بقوله :" فهو حين ينظر إلى الوقائع اللغوية لا يأخذ منها إلا تلك التي تحتوي على مضامين وجدانية ، ولذا فهو يبحث على أثر هذه الوقائع على الحساسية وعن فعلها فيها." [2]

ب-الأسلوبية البنيوية :

يعتبر" ريفاتير Rifatterre " من أبرز الباحثين في الدراسات الأسلوبية الحديثة البنيوية ، إذ يعرفها بقوله : " هي علم يعنى بدراسة الآثار الأدبية دراسة موضوعية وهي بذلك تعنى بالبحث عن الأسس القارة في إرساء علم الأسلوب وهي تنطلق من اعتبار الأثر الأدبي بنية ألسنية تتحاور مع السياق المضموني تحاورا خاصا ".[3]

ومعنى هذا أن الأسلوبية عند ريفاتير Rifatterre تقوم بدراسة النص في ذاته ، حيث تعمد على تقصي أدواته وآلياته وتشكيلاته الفنية ، كما تتميز عن بقية المناهج النصية بتناولها النص الأدبي بوصفه رسالة لغوية قبل

---

[1] – بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ص 34.

[2] – منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، ص 32.

[3] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 15.

كل شيء فتحاول تفحص نسيجه اللغوي ، وترمي إلى تمكين القارئ من إدراك خصائص الأسلوب الفني إدراكا مع الوعي بما تحققه تلك الخصائص من غايات وظائفية .[1]

ج–الأسلوبية الإحصائية:

تعتمد الأسلوبية الإحصائية في تحليلها للنصوص على الإحصاء الرياضي، حيث تقوم على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي."[2]

ومعنى هذا أن الدراسة الإحصائية تعتمد على الإحصاء الرياضي بغية الدخول في النص الأدبي، ليستدل من خلالها على أهم خصائص الخطاب البلاغية والجمالية.

حيث يهدف التشخيص الأسلوبي الإحصائي إلى تحقيق الوصف الإحصائي الأسلوبي للنص، لبيان ما يميزه من خصائص أسلوبية عن باقي النصوص.

–ويعد الباحث سعد مصلوح من رواد هذا المنهج في العربية حيث يقول في هذا الصدد :

" إن التشخيص الأسلوبي الإحصائي يمكن اللجوء إليه حين يراد الوصول إلى مؤشرات موضوعية في فحص لغة النصوص الأدبية ، وتشخيص أساليب المنشئين ." [3]

والمقصود من هذا القول أننا عندما نريد الوصول إلى علامات ومقاييس موضوعية عند فحص لغة النصوص الأدبية والتمييز بين أساليب المنشئين نلجأ إلى الأسلوب الإحصائي باعتباره من أهم المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جماليته.

---

[1] – فرحان بدري الحربي، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، دراسة في تحليل الخطاب ، ص 15 .

[2] – سعد مصلوح، الأسلوبية " دراسة لغوية إحصائية، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3 ، 1992 ، ص 120.

[3] – المرجع نفسه ، ص 117.

3– ماهية الرثاء :

أ– لغة :

ورد في لسان العرب لابن منظور تعريف الرثاء كالآتي: ((رثى فلانٌ فلانًا يرثيه رثيًا ومرثيةً ، إذا بكاه بعد موته ، قال : فإن مدحه بعد موته قيل رثاه يرثه ترثيةً ، ورثيت الميت رثيًا ورثاءًا ومرثاةً ومرثيةً ورثّية : مدحته بعد الموت وبكيته ورثوت الميت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه ، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا.)) [1]

– أما في معجم محيط المحيط فقد ورد فيه مصطلح الرثاء بمعنى :

((رثى الميت يرثيه رثيا ورثاءًا ورثايةً ومرثاةً ومرثيةً ، ورثأته بالهمز لغة في رثيته ، ورثاه أيضا نظم فيه شعرًا ، ورثى له رحمه ورقّ له .)) [2]

– وجاء في الصحاح للجوهري في مادة رثد : ((رثيت الميت مرثية ورثوته أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه ، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا ، ورثى له رق له .)) [3]

تعدّدت المفهومات لكلمة الرثاء في المعاجم العربية السابقة ، إلاّ أنّ كلّها تصبّ في قالب واحد ، ألا وهو : البكاء على الميت وتعداد محاسنه ، فمن تم مدحه بعد موته قيل رثّاه بتضعيف الثاء ، والمرثاة والمرثية . ما يرثى به الميت من شعر .

---

[1] – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، م ج (3) ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1997 ،ص 35.

[2] – بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، بيروت ، ط جديدة ، 1987 ، ص 323.

[3] – إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تح : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، (د ط) 2009 م ، ص 425.

ب- اصطلاحا :

الرثاء من الفنون الشعرية التي لها وزن وقيمة في الشعر العربي ، وهذا بما يحمله من صدق عاطفة ، وعمق في التعبير ، فهو : ((بكاء الميت والتفجّع عليه والتمجيد لخصاله بوصفه يمثل جانبا من المدح ، والممدوح فيه هو الميّت نفسه ، وسبيله أن يكون ظاهر التفجّع ، بين الحسرة ، مخلوطا بالتلهّف والأسف والاستعظام .)) [1]

فالرثاء هنا هو ذكر الميت والتفجّع عليه ، وذكر محاسنه ومناقبه ، وخصاله الحميدة ووصف الحال بعد فقدانه وما يملأ القلب من لهف وحسرة وألم ، ويصنّف الرثاء على أنّه أحد ضروب الشعر العربي ، فهو ((غرض من أغراض الشعر الغنائي ، يعبّر الشاعر فيه عن مشاعر الحزن واللوعة التي تنتابه لغياب عزيز فُجع بفقده ، أو لكارثة تنزل بأمة أو شعب أو دولة)) . [2]

فالشاعر عند فقده لعزيز يكون مرهف الإحساس، صادق المشاعر، فيذكر محاسن الراحل ومكارمه وهذا ما أكده الجاحظ بقوله:((إنّ الرثاء يدلّ على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلّم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكره من محاسن الراحل، لهذا هو أبعد أثر بسبب صدق العاطفة)) [3]

- إذن فالرثاء في الأدب العربي على مرّ العصور، تراث من المراثي لا يقل شأنًا عمّا قيل في المدح والهجاء والغزل وسائر ألوان الشّعر الغنائي عامة.

---

[1] - سامي يوسف أبو زيد ، ابن الرومي ، قراءة نقدية في شعره ، دار عالم الثقافة ، عمان ، الأردن ، (د ط) ، 2015 م ، ص 235.

[2] - ايميل يعقوب، ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، مج 1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 م ،ص 663.

[3] - عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان الجاحظ في النقد الأدبي، دار المعتز عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 ، ص 203.

4 –ألوان الرثاء:

عرف الرثاء منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث ، مخلّفًا بذلك ثروة شعرية عظيمة على مرّ العصور التاريخية ، إذْ يصنّف على أنّه أحد فنون الشعر العربي وأكثرها صدقًا وعمقًا في التعبير.

ولقد طرق هذا اللون الحزين من شعر المأساة والكآبة العديد من الشعراء على اختلاف أزمانهم، ولم يقتصر هذا الغرض من الشعر على الرجال فقط، بل على تعداهم إلى النساء أيضا ، وربما كانت النساء أحق به ، لما فُطِرْنَ عليه من رفق ولين وعاطفة حزن وبكاء ، وإن امتاز الرجال بالجلد والصبر وتحمل الشدائد على فقدان ذويهم وأحباءهم .[1]

–وقد كان في نشوء هذا الفن الشعري ، ألوان مختلفة ، تنوعت بين ندب وتأبين وعزاء .

2–1/ الندبْ :

الندب هو أحد ألوان الرثاء القديمة ، إذ يعرّف على أنّه : ((النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية وتذيب العيون الجامدة ، إذ يُولون النائحون والباكون ويصيحون ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع)) [2]

– فمن أبرز صور الندب نجد :

أ– ندب الأهل والأقارب :

هو من أقدم صور الندب والنواح ، في شعرنا العربي ، وكان للمرأة الجاهلية في هذا المجال القسط الأكبر والنصيب الأوفر ، إذ كانت تندب أباها وإخوتها الذين ماتوا في الحروب ، إذ كان كل يوم يخلّف وراءه صرعًا ،

---

[1] – ينظر: عيسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور ، شعراء الواحدة ، أبيات وبصمات "لغزل ، الحكم ، الرثاء "ط1 ، دار المعتز ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2010 ، ص 230

[2] – شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط4 ، 1119 م ، ص 12.

وكل صريع تندبه النوادب من أهله وقبيلته ، وكنا يلطمن ويخمشن وجوههن ويشققن جيوبهن ويقرعن صدورهن ، على ما طوّح به أعداء أو طوّحت به الأقدار إلى مهاوي القبور .[1]

- فمن أبرز الشعراء الذين بكوا واستبكوا المهلهل بن ربيعة حين فجع بمقتل أخيه كليب يقول:

لما نعى الناعي كليباً أظلمتْ شمسُ النهارِ فما تريدُ طلوعا

قتلوا كليباً ثم قالوا أرتعوا كذبوا لقدْ منعوا الجيادَ رتوعا .[2]

- ويقول في قصيدة أخرى :

يَخْمِشْنَ مِنْ أدَمِ الْوُجُوهِ حَوَاسِراً مِنْ بَعْدِهِ وَيَعِدْنَ بِالأَزْمَان

فَابْكِينَ سَيِّدَ قَوْمِهِ وَانْدُبْنَه شدتْ عليهِ قباطيَ الأكفانِ [3]

ب- ندب البلدان :

بكى الشعراء بلدانهم حين نزلت بها الحوادث ، وجارت عليها الدول الغاصبة فدّمرتها ونكّلت بأهلها ، وهذا ما جرى للبصرة حين اقتحمها الزنج ، حيث كانوا يسومونهم الخسف والعذاب ، ويكلفونهم من العمل فوق مالا يطيقون ويحتملون ، ثم ثاروا عليهم وقتلوهم وخربوا ديارهم ، وباعوهم في الأسواق بيع العبيد ، وقد أثر ذلك في نفس ابن الرومي تأثيرًا بليغا ، فنظم قصيدة طويلة في بكاء البصرة وأهلها [4] ، يقول :

---

[1] - شوقي ضيف ، الرثاء ، ص 14-15 .

[2] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، شرح وتقديم طلال حرب ، الدار العالمية ، (د ط) ، (د س) ، ص 47.

[3] - المصدر نفسه ، ص 83 .

[4] - ينظر : شوقي ضيف الرثاء ، ص 47.

ذادَ عن مُقْلِتي لذيذَ المنام شُغلها عنهُ بالدموعِ السجامِ

أيُّ نومٍ من بعد ما حل بالبصْ رَةِ من تلكمُ الهناتِ العظام

أيُّ نومٍ من بعد ما انتهك الزن جُ جهارا محارم الإسلام [1]

– التمسنا من خلال هذه الأبيات ألم وحرقة ابن الرومي على مدينته ، فهو في هذه القصيدة يبكي البصرة ، ورسومها وأطلالاها ومساجدها ، حيث صوّر لنا فعل الزنج بقصورها ومبانيها المشيدة التي أصبحت حُطاما وخَرابًا وما فعل بسكانها من قتل وتعذيب وتشريد.

2– التأبين :

يعدُّ التأبين نوع من التكريم للميت بتعداد خصاله الحميدة ، فأصل التأبين الثناء على الشخص حيا أو ميتًا ، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت ، فيذكروا مناقبه ويعددوا فضائله ويشهروا محامده ، وشاع ذلك عندهم ودار بينهم وأصبح في سننهم وعاداتهم ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يودون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين .[2]

فتأبين الشعراء لذويهم لا يكتفي بتصوير شعورهم الحزين عليهم ، بل يضفون إليه إشادة بالميت ومناقبه ، من مروءة وكرم وشجاعة ، والدعاء بالسقيا لقبر الميت ، " فقد يكثر في الرثاء هذا الدعاء ، وكثيرا ما يجيء ختاما للقصيدة ، وإن لم يكن ذلك شرطا ". [3]

وهذا ما فعله المهلهل بن ربيعة حينما قتل كليب من طرف قبيلة بكر ، حيث بكاه وعدَّد محاسنه وثأر له يقول:

---

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، شرح أحمد حسن بسج ، ج1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2002 م ، ص 338 .

[2] – شوقي ضيف ، الرثاء ، ص 54.

[3]– يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 5 ، 1986 م ، ص 329

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذِّكَارُ هُدُوّاً فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ

عَلَى مَنْ لَوْ نُعيت وَكَانَ حَيّاً لَقَادَ الخَيْلَ يَحْجُبُهَا الغُبَارُ

سقاكَ الغيثُ إنكَ كنت غيثاً وَيُسْراً حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ

وَ إنكَ كنتَ تحلمُ عنْ رجال وَ تعفو عنهمُ وَ لكَ اقتدارُ [1]

ومن صور التأبين:

2-3- تأبين الخلفاء والوزراء :

لابن الرومي لون آخر من المراثي هو رثاء الحكام والولاة والوزراء ، فقد رثى أبا الحسين

إسحاق بن ابراهيم بن زيد، بقصيدة من أربعة وعشرين بيتًا أشاد فيها بجوده وقوة حجته يقول :

مات إسحاق فاستمع لثناهُ وأَنْصِتِ

مات من كان للحقا ئق عين المثبِّتِ

مات من كان للأبَا طِيلِ عينَ المشتِّتِ .[2]

كما رثى إسحاق ابن عبد الملك ، وكان يودّه ويعطف عليه فقد رثاه بقصيدة في سبعة عشر بيتا يقول:

يا يومَ إسحاقَ بنَ عبدِ الملك لم تُبقِ لي صبراً ولم تتركْ

من ذا الذي لم يُبكه فقدُهُ من حدثٍ غرّ ومن مُحتنِكْ

كيف عزائي عن فتىً لا يُرى شبيهُهُ في أيّ فجّ سُلك. [3]

[1] – المهلهل ابن ربيعة ، الديوان ، ، ص [31 ، 32 ،34] .

[2] – ابن الرومي الديوان ، (ج 1) ، ص 260.

[3] – المصدر نفسه ، (ج3) ص 21.

– وله طرز من الرثاء هو رثاء آل البيت يتسم بالانفعال الشديد فقد رثى يحيى بن عمر بن حسين بن علي بن أبي طالب بقصيدة عنوانها خير البرية يقول:

يا ناعي ابن رسول الله من بشر ومعلمنا باسمه في البدو والحضر

يانعي ابن رسول الله مبتهجا لقد تفوهت بالكبرى من الكبر .[1]

3– العزاء :

" أصل العزاء الصبر ، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت ، وأن يرضى من فقد عزيزًا بما فاجأه به القدر " [2]

وكان شاعر الجاهلية القديم يحزن ويبكي ويلتاع ويعبر عن فاجعته تعبيرا قويا في شعره ، فيرى أن كل ما يصنعه لا يغنيه شيئا ، فيستسلم للقدر ومن صوره :

العزاء في الأهل :

كانت العادة في الجاهلية أن يعزي الشاعر نفسه إيزاء من يفقد من أهله وأشراف قبيلته ، فعزاؤه يوجه قبل كل شيء إلى نفسه ، ثم إلى من حوله ، ومن العزاء أيضا تعزية الخلفاء والوزراء والأمراء لفقد ذويهم ، وهذا ما فعله ابن الرومي حينما عز عبيد الله ابن الله عن والدته يقول :

عزاؤكَ أن الدهرَ ذو فَجعاتِ وكلُّ جميعٍ صائرٌ لشَتاتِ

لك الخيرُ كم أبصرتَهُ وسمعتَهُ قرائنَ حيٍّ غيرَ مختلجاتِ

عليك بتقوى الله والصبرِ إنهُ مَعاذٌ وإن الدهر ذو سَطواتِ .[3]

---

[1] – ابن الرومي الديوان ، (ج3) ، ص 162.

[2] – شوقي ضيف ، الرثاء ، ص 86

[3] – ابن الرومي ، الديوان ، (ج1) ، ص 261.

وواضح أن هذه الأبيات تمتلىء بالمشاعر الصادقة ، وهي مشاعر أخ تعمقها الحزن ، فنجده يرثى أخاه رثاءا باكيا وكأن كل بيت فيه يقطر دما ، فهي صيحة وحسرة ولوعة ألمت بالمشاعر على فقد أخيه .

وما إن تقدمنا بالزمن حتى نلتقي بالعصر العباسي ، عصر الرقي الفكري والتعمق في الأحاسيس والمشاعر ، فنجد الشعراء يبكون ويندبون على أبنائهم على نحو ما فعل ابن الرومي حيين فقد ابنه الاوسط محمد يقول :

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي ... فلله كيف اختار واسطةَ العقدِ

طواهُ الرَّدى عنِّي فأضحى مَزَارهُ ... بعيداً على قُرب قريباً على بُعدِ

لقد قلَّ بين المهد واللَّحد لبثُهُ ... فلم ينسَ عهد المهد إذ ضمَّ في اللَّحدِ [1]

– يورد ابن الرومي في هذه الأبيات عدة تعابير يجسد فيها حزنه ولوعته على فقدان ابنه الأوسط ، الذي لم يلبث طويلا بين المهد واللحد ، وبين مدى إشتياقه له وحرمانه منه حين أخذته الموت فجأة .

– كما نجده أيضا يرثي أخاه في قصيدة قرب المدى يقول :

وتُسْليني الأيامُ لا أنَّ لوعتي ... ولا حَزَني كالشيء يُنْسى فَيَعْزُبُ

ولكنْ كَفاني مُسْلياً ومُعزِّياً ... بأنْ المدى بيني وبينك يقربُ .[2]

3– موضوعات الرثاء :

أ– عند المهلهل بن ربيعة :

يعد بكاء المهلهل بن ربيعة على أخيه كليب من أقدم البكاء في الشعر الجاهلي . فقد بكاه ليلا نهارا دون انقطاع، فذكرى أخيه لا تفارقه وتهيج في قلبه الآلام والأوجاع ، فتنحدر دموعه كالسيل دون انقطاع ، وهذا ما نجده في

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ص [400 –401] .

[2] – المصدر نفسه ، ج 1 ، ص 96.

أغلب قصائده التي كتبها في غرض الرثاء ، إذ أنها كلها جاءت في موضوع واحد وهو رثاء كليب ، ومن بين تلك القصائد نجد :

" قصيدة إن في الصدر من كليب شجونا "[1]: التي بين فيها المهلهل الهم والحزن والحسرة التي ألمت به واعتصرت فؤاده وأظلمت النهار من حوله عند فقد أخيه الذي لم يتقبل موته ، فنجده ينادي أخاه الغائب عن بصره الحاضر في قلبه ويبكيه بكاء مريرا ، ونجده أيضا في قصيدة " لا خير في الدنيا " يبكي أخاه بدل الدموع دما ، ذكرا في هاته القصيدة صفات أخيه من حزم وعزم وشجاعة ، مبينا الحال التي آل إليه بعده غياب أخيه وأن لا خير في الدنيا بدونه .

أما في قصيدة " أهاج قذاء عيني الإذكار " [2]فنجد المهلهل فيها يرثى أخاه بأشجى عبارات الألم والحرقة مبينا حالته النفسية المتعبة وذلك حين شكى من طول الليل بعد دفن أخيه ، كما دعا بأن يسقي المطر قبره ، وذكر كرم ومكانة أخيه في القبيلة وأصالة نسبه مع تصميمه على الثأر ، فقد ترك المهلهل حياة اللهو والمجون وشرب الخمر وتوشح بوشاح العنف ، ولم يتقبل مقتل أخيه ، ولا مقتل من يدانيه في الحسب والنسب من قبيلة بكر بل أراد أن يفنيهم جميعا .

وهذا ما وجدناه في قصيدته " إن تحت الأحجار حزما وعزما " [3]حيث رثى فيها المهلهل كليب وهدد قبيلة بكر طالبا منهم أمرا مستحيل الحدوث ، وهو أن يردوا كليبا حيا أو يذيقهم العذاب والذل والهوان .

ومن هنا يمكن القول إن الرثاء عند المهلهل كان كله يدور حول موضوع واحد وهو البكاء على كليب وتهديد العدو والمطالبة بالثأر ، فقد استخدم لمهلهل الألفاظ الحزينة والهادئة في مقام الرثاء ، والألفاظ العنيفة

[1] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 24 .
[2] - المصدر نفسه ، ص 31 .
[3] - المصدر نفسه ، ص 60 .

والصاخبة في مقام التهديد والوعيد ، كما رسم الشاعر صورة الألم والحزن والحرمان بألوان دامية وعبارات مبكية ، فجاءت صورة ناطقة حية معبرة عن حال الشاعر الحزين .

ب– عند ابن الرومي :

يعد ابن الرومي أحد الشعراء البارعين في قصائد الرثاء ، وذلك لما حل به من فجائع في فقده لأعزائه ، فقد اختلفت مواضيع الرثاء عنده من رثاء للأهل والأقارب ، ورثاء للوزراء والقادة ورثاء المدن وأخيرا رثاء الجواري ، فقد رثى ابن الرومي (ابنه البكر بمرثيتان ، الذي مات وهو صغير لم يبلغ سن الرشد ، كما رثى ابنه الأوسط بداليته المشهورة ، ورثى زوجته في ثلاث قصائد قصيرة ، وله مرثية طويلة في أمه التي جزع على فراقها وأخرى لأخاه محمد ، كما رثى خاله وخالته بمرثيتين[1]، ولعل أكثر قصيدة اشتهر بها في غرض الرثاء هي قصيدة " طواه الردى " والتي رثى فيها ابنه الأوسط الذي اختطفته الموت بعد صراع مع المرض ، فامتلأت نفسه بالحزن ، ودمعت عينه فأبدع كلمات باكية مؤثرة معبرة أحزانه التي لا تنتهي ، فقد عبر الشاعر عن فجيعته بفقده ولده الحبيب ، مخاطبا عينيه متمنيا أن تكثرا من البكاء ، لعل البكاء ينزل السكينة على قلبه ويريحه من حزنه الشديد ، فجاءت أبياته كلها تعبر عن حزن ولوعة أب تمزق فؤاده لفقد ابنه ، حيث نجد عاطفة الأسى والتحسر قد غلبت على القصيدة ، كما قام الشاعر بإخبارنا عن الوضع الذي يعيشه ، والوضع الذي كان يتقاسمه مع ابنه الفقيد أثناء المرض .

ومن المواضيع أيضا التي كتب فيها ابن الرومي رثاء المدن، هذا اللون الجديد الذي حظي باهتمام الشعراء ، فقد رثى ابن الرومي مدينته " البصرة " بعد خرابها على يد الزنج الذين اقتحموها وأنزلوا بها الحرق والنهب ، وفتكوا ،

[1] - ينظر: سامي يوسف أبو زيد ، ابن الرومي ، قراءة نقدية في شعره ، ص [236 ، 237] .

بأهلها فتكا دريعًا ، فقد ندب ابن الرومي المدينة ندبًا حارًا بمشاعر تفيض بالحزن واللوعة ،كما توجّع لما نزل بها من تلك الكارثة الأليمة كما صور لنا تلك المعاناة التي حرقت قلبه على مدينته .

" ولابن الرومي لون أخر من المراثي هو رثاء الحكام والولاة والوزراء ، فقد رثى محمد بن عبد الله بن طاهر بمرثيتين ، أحدهما دالية تقع في ثلاثة وثلاثيين بيتا، أشاد فيها بشجاعته والثانية مقطوعة من ستة أبيات ، ورثى إسحاق بن ابراهيم بن يزيد بقصيدة من أربعة وعشرين بيتا أشاد فيها بجوده وقوة حجته ، ورثى إسحاق بن عبد الملك أيضا ،كما رثى آل البيت من بينهم يحي بن عمر ، الذي رثاه بقصيدتين أشاد فيها بفضائله ".[1]

ومن المواضيع الجديدة أيضا التي نظم فيها ابن الرومي ، رثاء " الجواري "كقصيدته في رثاء المغنية " بستان " التي تعتبر من أطرف قصائد الرثاء في الشعر العربي ، فموضوعها ليس رثاءًا تقليدًا فحسب على الرغم من أنها احتوت على عناصر الرثاء القديم ، من البكاء وذكر الخصال الحميدة للفقيدة ، حيث بدأها بالحديث عن الدهر وصروفه ثم رثاها وتغزل بها ، ورثى أيضا الفن والفرح اللذين كانت تخلقهما ، ثم ختم قصيدته بوصف حزنه وبكاءه عليها ، فهذه القصيدة بمجموعها تحفة فنية تغصّ بالمهارات التصويرية والبلاغية .[2]

[1] – ينظر سامي يوسف أبو زيد ، ابن الرومي ، قراءة نقدية في شعره ، ص [237 ،238

[2] – ركان الصفدي ،ابن الرومي الشاعر المجدد ، الهيئة العلمية للكتاب ، دمشق ، سوريا ،(د ط)، 2012 م ، ص 100.

الفصل الأول :المستوى الصوتي

1- الموسيقى الخارجية :

أ- الوزن

ب- القافية

ج- الروي

د- التصريع

2- الموسيقى الداخلية :

أ- صفات الأصوات

ب- حروف المد

ج- الجناس

د- التكرار

تعد الموسيقى ركنا مهما من أركان الشعر ، إذ هي السمة البارزة التي يتميز بها الشعر من النثر ، وهي بمثابة المفتاح الذي يساعدنا في فهم مستويات النص المختلفة وكل ما من شأنه أن يحدث تنغما في الأذن وأثرا في النفس ، وتقوم الموسيقى على ركنين أساسين هما :

*** الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية:**

1- الموسيقى الخارجية:

وهي التي تعني بدراسة النصوص الأدبية انطلاقا من بنيتها الخارجية من وزن وقافية وروي وتصريع .

2- الموسيقى الداخلية:

وهي التي تهتم بدراسة النصوص الأدبية انطلاقا من بنيتها الداخلية بمقاييسها المختلفة ، من أصوات مجهورة ومهموسة ومن تكرار ففي العبارة وتكرار في الكلمة وجناس وأثره في بناء النص .

وفي البدء سنعرض لدراسة الموسيقى الخارجية في قصائد الرثاء لكل من الشاعرين المهلهل وابن الرومي:

أولا : الموسيقى الخارجية:

أ – الوزن:

يعدّ الوزن الإطار العام للموسيقى الخارجية للقصيدة ، فهو: ((مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية في معظم الأحيان))[1]

يقول ابن رشيق في عمدته : ((الوزن أعظم أركان حد الشعر ، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية ، وجالب لها ضرورة)) [2]

---

[1] – محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ، مطبعة الروضة ، دمشق ، (د ط) ، 1992 م ، ص 165.

[2] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح : محمد عبد القادر أحمد عطا ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2001 م ، ص 141.

وقد اقتضت الضرورة الشعرية أن يختار الشاعر وزنا مناسبا للغرض الذي يقول فيه وهذا ما أكده إبراهيم أنيس مطمئنًا يقول :

((إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ، ما ينفس عن حزنه وجزعه .[1]

فالوزن هو أول ما يقرع الآذان بجرسه وإيقاعه المنتظم ، هذا ما جعلنا نتوجه بالدراسة والتحلي إلى هذا العنصر الظاهر ، فجاءت دراستنا على أكثر البحور الشعرية التي نسج على منوالها كل من الشاعرين مراثيهما وهي : الكامل والطويل والخفيف.

بعد اطلاعنا على مراثي المهلهل وجدنا أنه نظم أغلب قصائده على بحر الكامل ، وهو أحد البحور الخليلية الستة عشر، وهو مكون من ستة أجزاء وهي : مُتفاعلن مُتفاعلن ، مُتفاعلن في كل شطر .

- يقول المهلهل :

لما نعى الناعي كليباً أظلمتْ شمسُ النهارِ فما تريدُ طلوعا [2]

- الكتابة العروضية للبيت :

لَمْمَا نعَ نْنَاعي كُلَيْبَنْ أَظْلَمَتْ شَمْسُ نْنَهَاْ رِفما تُرِيْدُ طُلُوعَا

0//0/0/ | 0//0/0/ | 0//0/0/ 0//0/0/ | 0//0/0/ | 0 /0///

مُتْفاعلن | مُتْفففاعلن | مُتْفاعلن مُتْفاعلن | مُتَفَاعِلُنْ | مُتَفَاعِلْ

[1] – إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1952 م ، ص 175.

[2] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 48.

*** التغيرات التي طرأت على التفعيلات :**

دخل زحاف الإضمار وهو : ((تسكين الثاني المتحرك من الجزء)) [1] على تفعيلات الحشو وكذلك التفعيلة الأولى من العروض فبعد أن كانت مُتَفَاعِلُنْ أصبحت مُتْفَاعلن .

وكذلك دخلت علة القطع وهي : ((حذف آخر الوتد المجمع وتسكين ما قبله)) [2] على التفعيلة الأخيرة في البيت ، فبعد أن كانت مُتَفَاعِلُنْ أصبحت مُتفَاعِلْ

-من المعروف أن المهلهل قال أغلب قصائده في رثاء أخيه كليب ، ومن الملاحظ على ديوانه أن الكثير من شعره جاء على بحر الكامل ، وهذا ما يدل على اتفاق هذا البحر وحالة الشاعر الحزينة ، فهو في هذا البيت يخبرنا عن حال الشمس التي أبت الطلوع حزنا على كليب ، لما نعاه الناعي ، في حين نجد ابن الرومي ينظم أغلب قصائده في رثاء ابنه وأمه وخاله وزوجته على بحر الطويل وهو من أشهر البحور وأقدمها وأكثرها دورانًا على ألسنة الشعراء " تفعيلاته ممتزجة وهي أربعة في كل شطر ، وزنه : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن في كل شطر " [3]

- يقول ابن الرومي في قصيدته طواه الرّدى :

بُكاؤُكما يُشْفِي وإنْ كَانَ لاَ يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَكُمُا عِنْدِي [4]

- الكتابة العروضية للبيت :

بُكَاؤُ كُمَايُشْفِي وإنْ كَانَ لايجدي فجودا فقد أودى نظيرَ كُمّا عِنْدِي

/0//	0/0/0//	/0//	0/0//	0/0//	0/0/0//	/0//	0/0/0//
فعولُ	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعيلن

[1] – محمود فخوري ، موسيقا الشعر العربي ،ص 121.

[2] – المرجع نفسه ، ص 124.

[3] – المرجع نفسه ، ص 20

[4] – ابن الرومي ، الديوان ، ج 3 ، ص 400.

*** التغيرات التي طرأت على التفعيلات :**

دخل زحاف القبض وهو : ((حذف الخامس الساكن في كل من فعولن ومفاعيلن)) [1]

على التفعيلة الأولى من الحشو والثالثة من العروض، فبعد أن كانت فعولن أصبحت فعول.

من خلال هذا البيت يعبّر الشاعر عن فجيعته بفقده ولده الحبيب ، فيخاطب عينيه ويستحثهما على الجود بالدموع ، لعل البكاء ينزل السكينة على قلبه ويريحه من حزنه الشديد.

ومن خلال الكتابة العروضية ووضع التفعيلات يتضح لنا جليا البحر الذي نظم الشاعر عليه الكثير من قصائده ، فهذا وإن دلّ فإنه يدل على ارتياح الشاعر على النظم في هذا البحر الذي يساعده في التعبير عن مكنوناته.

وبعد دراستنا لشعر الشاعرين اتضح لنا أنهما نظما أيضا على بحر الخفيف وذلك لخفة أسبابه وأوتاده ، وهاهو المهلهل يرثي أخاه بقصيدة نسجها على بحر الخفيف يقول :

إن في الصدر من كُلَيْب شجونا هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ الْجِرَاحَا [2]

- الكتابة العروضية للبيت :

إنْنَ فِصْصَدْ رِ من كُلَيْبِ شجونا هاجساتِنْ نكأْن مِنْـهُ لْجِرَاحَاْ

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

فاعلاتن متفع لن فَعِلاتنْ فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

[1]- عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، دار الشروق ، ط1 ، 1997 م ، ص 171.

[2] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 24.

*** التغيرات التي طرأت على القصيدة :**

– أصاب زحاف الخبن وهو: ((حذف الثاني الساكن)). [1] التفعيلة الثانية من الحشو والعروض فبعدما كانت " مستفع لن " أصبحت " مُتَفع لن " ، وكذلك أصاب التفعيلة الثالثة من الحشو ، فبعدما كانت " فاعلاتن " أصبحت " فَعِلاتُنْ"

– وإذا ما ذهبنا إلى ابن الرومي نجده أيضا نسج على بحر الخفيف في العديد من قصائده وخاصة قصيدته الطويلة في رثاء البصرة يقول في مطلعها:

ذادَ عن مُقْلِتِي لذيـذَ المنامَ شُغلها عنْـهُ بالدموعِ السجامِ [2]

– الكتابة العروضية للبيت:

ذادَ عن مُقْـلِتِي لذيــذُ لْمَنامِي شُغلُهَا عنْـهُ بدْدُموعِ سْسِجامي

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

فاعلاتنْ متفع لن فاعلاتن فاعلاتن مُتَفْع لن فاعلاتن

***التغيرات التي طرأت على التفعيلات:**

ما يلاحظ على هذا البيت أنه دخل عليه زحاف الخبن في التفعيلة الثانية من الحشو والعروض ، وذلك بحذف الثاني الساكن ، فبعد أن كانت " مُسْتفع لن" أصبحت " متفع لن"

بعد دراستنا لمطلع كل من قصيدتي المهلهل في رثاء أخيه ، وابن الرومي في رثاء البصرة التمسنا فيهما تلك الخفة الإيقاعية التي تجعل المتلقي يسترسل في مشاعره ، بمشاعر الشاعر كما أن تواتر الوزن على حالة واحدة يعكس نفسية الشاعرين الحزينة المتفجعة جراء فقد العزيز .

كما لاحظنا دخول زحاف الخبن على البيتين وذلك لما اقتضته الضرورة الشعرية .

---

[1] – عبد العزيز عتيق ،علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ،(د ب) ،(د ط) ، 1987 ،ص 172.

[2] – ابن الرومي ، الديوان ، ج3 ، ص 338.

ب- القافية :

تعدّ القافية عنصر مهم في دراسة البنية الإيقاعية ، حيث إنها تمثل قرار البيت وتضفي على القصيدة رونقا رائعا مع نهاية كل بيت شعري ، وبها يصل النغمْ إلى غايته ويتم إيقاعه ، فلا يسمى الشعر شعرًا حتى يكون له وزن وقافية وهذا ما أكّده ابن رشيق في كتابه العمدة يقول : ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية ... وقد اختلف الناس في القافية ما هي ؟ فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله ، وقد تكون مرة بعض كلمة ، ومرة كلمة ، مرة كلمتين)) [1]

ويعرف علماء العروض القافية بأنها : ((المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت)) [2].

فإذا ألقينا نظرة فاحصة على قصائد المهلهل الرثائية ، وجدناه يلتزم بقافية موحدة ، ومثالنا على ذلك قوله في قصيدته التي يرثى فيها أخاه كليب :

إنَّ فِي الصّدْرِ مِنْ كُلَيْب شجونا هَاجِسَاتٍ نَكَأْنَ مِنْهُ الْجِرَاحَا [3]

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

- القافية : راحا

0/0/

- ويقول في البيت السابع من القصيدة :

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَـا لِي كُلَيْباً قبلَ أنْ تبْصِرَ العيونَ الصّباحا [4]

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

---

[1] – ينظر ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 159.

[2] – عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، ص 134.

[3] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 24.

[4] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ،ص 24.

- القافية : باحا
0/0/

- وكذلك في قصيدته الأخرى التي رثى فيها كليب يقول : [1]

1- أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذِّكَارُ هُـدُوّاً فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ
0/0/0// 0/ 0/ 0// 0///0/ 0/0//0/ 0 //0// 0/0/0//

2- وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِلاً عَلَيْنَا كأنَّ الليلَ ليسَ لهُ نهارُ
0/0// 0///0 // 0/0 /0 // 0/0// 0///0// 0/0/0//

5- وَ أبكي وَ النجومُ مطلّعاتٌ كأنْ لمْ تَحْوها عني البحارُ
0/0// 0///0// 0/0/0// 0/0/0// 0/ 0/0// 0/0/0//

- القافية في البيت الأول هي : دارو، وفي البيت الثاني هي: هارو وفي البيت الخامس حارو
0/0/ 0/0/ 0 /0/

- وكذلك نجد القافية موحدة في قصيدته لما نعى الناعي كليبًا : [2]

1 – لما نعى الناعي كليباً أظلمتْ شمسُ النهارِ فما تريدُ طلوعا
0//0/0 0//0/0 0//0/0/ 0/0/// 0//0/// 0/ /0/0/

2 – قتلوا كليباً ثم قالوا أرتعوا كذبوا لقدْ منعوا الجيادَ رتوعا
0//0/0 0//0/0 0//0/// 0/0/// 0//0/// 0//0///

3- وَ نرى سباعَ الطيرِ تنقرُ أعيناً وَتَجُرُّ أَعْضَاءً لَهُمْ وَضُلُوعا
0//0/// 0//0/0/ 0//0/ // 0/0/// 0//0/0/ 0//0///

- القافية في البت الأول هي: لوعا وفي البيت الثاني هي: توعا وفي البيت السابع هي: لوعا
0/0/ 0/0/ 0/0/

يتضح لنا من خلال دراستنا لبعض المقاطع من قصائد شاعرنا الرثائية ، أنّ القوافي كلها جاءت مطلقة ، وقد

[1] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 31.
[2] – الصدر نفسه ، ص 48.

شملت آخر عجز البيت ، ونعني بالمطلقة : ((ما كان رويها متحركا ، والوصل لازم لها مدًا أو هاءًا)) [1] ، كما أن هذا الإطلاق منسجم مع حركة زفرة أهات الحزن والأسى التي راح الشاعر يطلقها تعبيرا عن حزنه الشديد ، وقد جاءت القافية من نوع المتواترة : ((أي أن يقع بين ساكني القافية حرف واحد متحرك)) [2] ، وورود القافية موحدة يعني أن حالة الشاعر ثابة غير متغيرة .

وإذا انتقلنا إلى ابن الرومي وألقينا نظرة على قصائد الرثائية ، وجدناه أيضا يلتزم بقافية واحدة ، كما في قصيدته التي رثى بها البصرة يقول : [3]

لهفَ نفسي عليكِ أيَّتُها البص ... رةُ لهفاً كمثل لهْبِ الضِّرام
0/0/// 0//0// 0/0/ /0/ ... 0/0//0/ 0//0// 0/0///

لهف نفسي لجمعكِ المتفاني ... لهف نفسي لِعِزكِ المستضام
0/0/// 0//0// 0/0//0/ ... 0/0//0/ 0//0// 0 /0//0/

- القافية في البيت الثامن هي : رامي ، وفي البيت الثاني عشر هي : ضامي
0/0/ ... 0/0/

- وكذلك في قصيدته التي رثى فيها ابنه الأوسط يقول : [4]

بكاؤُكما يشفي وإن كان لا يجدي ... فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي
0/0/0// 0/0// 0 /0/0// /0// ... 0/0/0// /0// 0 /0/0// 0/0//

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي ... فلله كيف اختار واسطةَ العقدِ
0//0// /0// 0/0/0/ /0// ... 0/0/0// /0// 0/0/0/ /0//

[1] - محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ، ص 150.
[2] - المرجع نفسه ، ص 148.
[3] - ابن الرومي ، الديوان ، ج3 ،ص 339.
[4] - المصدر نفسه ، ج1 ، ص 400.

– القافية في البيت الأول هي : عندي ، وفي البيت الرابع هي : عقدي

0/0/ 0/0/

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ الشاعر في قصيدته عمد على قافية واحدة والتي تمثلت في المقطع الصوتي الأخير من البيت ، فقافيته مطلقة من نوع المتواتر، فابن الرومي وفق في اختيار القافية في قصائده ، حيث استطاع من خلالها الانطلاق بنفسه الحزينة والمتعبة جراء ما حدث له في فقد قرة عينه وما ألت إليه البصرة بعد اقتحام الزنج لها فهو هنا يريد إطلاق آهاته الحزينة مرة بعد مرة ، ولا شك أن الحديث عن القافية يقودنا للتحدث عن الروي الذي يعد آخر صوت في البيت .

ج – الروي :

يعتبر الروي عنصر مهم من العناصر التي تساعد في إنشاء إيقاع القصيدة وموسيقاها إذ هو :((الحرف الذي يلزم تكراره في نهاية كل بيت ، وإليه تنسب القصيدة)) [1]

ويعرفه " عبد الرضا علي" بأنه : ((الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ، ويلزم تكراره في كل بيت منها في موضع واحد هو نهايته ، وإليه تنسب القصيدة)) [2]

من خلال دراستنا لمراثي المهلهل وابن الرومي ، لاحظنا أن كلّ منهما استخدما رويا واحد في عدة قصائد فقد عمد المهلهل في قصيدته " أليلتنا بذي حسم أنيري" و " أهاج قذاء عيني الإذكار" على قافية واحدة تنتهي بحرف الراء أي رويها راء ، فصوت الراء في هاتين القصيدتين جعل المصيبة أكثر ظهورًا وأبلغ تأثيرًا ، فقد كرّر حرف الراء كثيرًا لينفس من خلاله عن ما يختلج في نفسه المليئة بالأحزان والآلام والآهات ، عن طريق الجهر بالصوت، فالراء من الأصوات المجهورة التي تساعد الشاعر في إخراج ما بداخله من آلام .

[1]– حسين عبد الجليل يوسف ، موسيقى الشعر العربي ، دراسة فنية وعروضية ، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (د ط) 1989 م ، ص 141.

[2] – عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص 171.

وقد استخدم ابن الرومي حرف الميم رويا ، ثلاث مرات في رثائه لأمه وزوجته والبصرة والملاحظ في استعمال حرف الميم دون غيره عند الشاعر هورغبته في إعطاء القصيدة قيمة موسيقية ضمن الوحدة الإيقاعية ، فهو يمثل تلك المعاناة الكبيرة التي تحرق قلب الشاعر، كما يلعب دورًا آخر يتمثل في الربطبين أجزاء القصيدة المتناثرة ، فوجود حرف الميم رويا وحرفا في هاته القصائد أضفى عليها جمالا ونغما تقرع الآذان لسماعه.

كما نجد المهلهل أيضا اختار حرف اللام رويا لقصيدته " عن تحت الأحجار حزما وعزما" حين رثى أخاه وتهدد بني شيبان ، فحرف اللام هنا وافق حالة الشاعر من حيث أنه يريد إطلاق العنان لثورته وغضبه المختلط بفجيعته على أخيه ، وحرف الروي هنا يكشف عن نفسية الشاعر الحزينة .

وقد اختار ابن الرومي حرف الدال في قصيدته " طواه الردى " ، وذلك ليخرج من خلاله ما يخالجه في داخله من حزن وآسى على فقدانه ابنه ، فعند إشباع حرف الرومي بحرف مد سوف يصدر صوتا عاليا ، وبذلك يكون الشاعر قد عبر عن أحاسيسه الأليمة.

د– التصريع :

يعد التصريع ركن مهم من أركان القصيدة العمودية ، وذلك لما يحدثه من نغم موسيقى على مستوى البيت .

وهو : ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصانه ، وتزيد بزيادته)) [1]

ويعرف عبد الرضا علي البيت المصرع بقوله: ((هو البيت الذي غيرت عروضه لتلحق بضربه وزنا وقافيةً، ويكون التغييّر إمّا بالزيادة ، وإما بالنقصان)).[2]

ومنها فالتصريع يتجلى في انتهاء مصراعي البيت الأول من القصيدة ، وهذا ما وجدناه في قصائد المهلهل وابن الرومي.

[1] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ص 184.

[2] – عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه ، ص 18.

- يقول المهلهل في قصيدته " إنّ تحت الأحجار حزما وعزما:"

إِنَّ تَحتَ الأَحجارِ حَزماً وَعَزمًا وَقَتيلاً مِن الأَراقِمِ كَهلا[1]

0/0/ 0/0/

- ويقول في قصيدة " أهاج قذاء عيني الإذّكار "

أَهَاجَ قَذَاءَ عَيْنِي الإِذِّكَارُ هُدُوّاً فَالدُّمُوعُ لَهَا انْحِدَارُ[2]

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

ومن هنا فالتصريع في هذين البيت ورد في الكلمتين عزمًا وكهلا في البيت الأول ، وإذكار وانحدار في البيت الثاني ، مما زاد القصيدة رونقا وجمالا موسيقيا تأنس له الأذن ، وتستمتع به ، وهذا ما يجعل المتلقي يتأثر به ويحس بجماله الفني .

- أمّا التصريع عند ابن الرومي ، فقد جاء في أغلب قصائده ، حيث أضفى عليها جرس موسيقيا جميلا عند قراءتها أو سماعها ، يقول في مطلع قصيدته الموسومة بـ :" طواه الردى "

بكاؤُكُما يشفي وإن كان لايجدي فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي[3]

0/0/ 0/0/

ويقول في رثاء البصرة :

ذادَ عن مُقْلِتِي لذيذَ المنامِ شُغلها عنهُ بالدموعِ السّجامِ[4]

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

فالتصريع في البيت الأول ورد في كلمتي يجدي وعندي ، وفي البيت الثاني في كلمتي المنام والسجام ، حيث أعطى توازنا إيقاعيا جميلا ، يجلب انتباه المتلقي .

---

[1] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 60.

[2] - المصدر نفسه، ص 31.

[3] - ابن الرومي ، الديوان ، ج 3 ، ص 400 .

[4] - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص 333 .

والتصريع هو آخر ما نختم به دراسة الموسيقى الخارجية ، مستهلين بعده بدراسة الموسيقى الداخلية للقصائد ، إذن ما هي الموسيقى الداخلية ؟ وما الجدوى من دراستها ؟

ثانيا : الموسيقى الداخلية :

بعد دراستنا للقصائد الرثائية لكل من المهلهل وابن الرومي، اتضح لنا أنها تترد فيها الكثير من الأصوات، التي هي جملة أصوات اللغة العربية التي تختلف مخرجًا وتتفاوت ترددًا ، وكلّ لها دورها الخاص .

أ – الصوت :

يعتبر الصوت من الأنظمة الرمزية المشكلة للغة ، " فهو ظاهرة ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها فقد أثبت علماء الصوت أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتزّ، على أنّ تلك الهزات لا تدرك بالعين في بعض الحالات ، بل تدرك حين تصل إلى الأذن الإنسانية " [1]

– ومن الأصوات ما هو مجهور وما هو مهوس .

1– الأصوات المجهورة :

أكد ابراهيم أن الأصوات المجهورة في اللغة العربية كما تبرهن عليها التجارب الحديثة هي ثلاثة عشر :

(الياء ، الجيم ، الدال ، الذال ، الراء ، الزاي ، الضاد ،الظاد ، العين ، الغين ، اللام ، الميم ، النون ، ويضاف إليها كل من أصوات اللين فيها الواو والياء .[2]

[1] – ينظر إبراهيم انيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، (د ط) ، (د س) ، ص 5.

[2] – المرجع نفسه ، ص 22.

2- الأصوات المهموسة:

يقول إبراهيم أنيس : ((الأصوات المهموسة اثنا عشر: التاء والثاء والحاء ، والخاء ، والسين ، والشين ، والصاد ، والطاء ، والفاء ، والقاف ، والكاف ، والهاء .))[1]

أ – الأصوات المهموسة والمجهورة في مراثي المهلهل :

القصيدة	الأصوات المهموسة	التكرار	الأصوات المجهورة	التكرار
إن تحت الأحجار حزما وعزمًا	التاء الحاء القاف	25 17 13	اللام الرّاء النون	46 20 18
لا خير في الدنيا	التاء الهاء الكاف	43 32 21	النون اللام	38 27
أهاج قذاء عيني الإذّكار	الكاف السين القاف	35 23 20	اللام الراء العين	56 59 36
إن في الصدر من كليب شجونا	الحاء الكاف السين	19 16 12	اللام الياء النون	33 31 32

[1] - إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، ص 22 .

	القاف	30	اللام	84
أليلنا بذي حسم أنيري	الكاف	27	الراء	67
	التاء	42	العين	51

نلاحظ من خلال ما سبق ، أن الأصوات اختلفت في القصائد تبعا لاختلاف عاطفة الشاعر وأحاسيسه ، فكانت الأصوات المجهورة طاغية بكثرة ، فجاءت في مقام الوعيد والتهديد صاخبة ، تشعر السامع والمخاطب بالخوف والرعب ، في حين أن الأصوات المهموسة لعبت دورًا مهما في القصائد ، فجاءت في مقام الرثاء خفيفة هادئة ، معبرة عن مشاعر الحزن والفراق التي ألمت بالشاعر .

ب- الأصوات المهموسة والمجهورة في مراثي ابن الرومي :

القصيدة	الأصوات المهموسة	التكرار	الأصوات المجهورة	التكرار
طواه الردى	التاء	79	اللام	96
	السين	37	الدال	87
	الفاء	34	الواو	65
شمس الشموس	السين	164	الراء	409
	الشين	57		
	التاء	325		
	الكاف	321		
رثاء البصرة	الكاف	71	اللام	164

	القاف	70	الباء	110
	الهاء	109	النون	158
	الفاء	59	العين	84
	السين	35		
المنية لا تبقي	السين	30		
	الكاف	37	الميم	70
	التاء	78	الباء	49
	الفاء	31		
انقطاع الغيث	التاء	51	الميم	52
	السين	12	النون	40
	الفاء	13	الراء	09

- نلاحظ مما سبق أن ابن الرومي قد زاوج في استعماله بين الأصوات المجهورة والمهموسة حيث نجده يكّرّر الحروف المهموسة بكثرة في بعض الأحيان خاصة منها حرف الكاف والفاء والتاء ، وتكراره على هذه الشاكلة يجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية ترسم أنغامها المترددة أجواء الشجن المسيطرة على الشاعر ، ووضعه النفسي المفعم بأحاسيس الحزن ومشاعر الألم ، ونجده في بعض الأحيان يكثر من الحروف المجهورة خاصة منها الميم التي كانت طاغية في جل قصائده كرثاء البصرة حين عبر عن حالته النفسية المتأثرة بالنكبة مستعملا حرف الميم رويا ، وهذا ما يعكس الدلالة الجهورية لحرف الميم باعتباره حرفا مجهورا يعبر عن تلك المعاناة الكبيرة التي تحرق قلب الشاعر .

ج- حروف المد :

تعد حروف المد من الحروف التي تبرز الظاهرة الصوتية للقصيدة وقد يكون هذا المد بالألف أو الواو أو بالياء ،كما يقول ابن جني : " الحركات أبعاض حروف المد واللين ، فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو)) [1]

- أراد الشاعران من خلال استعمال حروف المد إخراج كل ما هو مدفون بداخلهما ، عن طريق رفع الصوت وإسماع العالم الخارجي ، حيث استطاعت تلك الأصوات الممدودة أن تضفي نغما موسيقيا على القصائد مبينة أسف وحزن كل منهما على عزيز فجع بفقده، وهو انعكاس للحالة النفسية الانفعالية للشاعرين، فقد وقعت في وسط الكلمة ونهايتها ، وهي تعكس حنين الشاعرين للأيام التي قضوها قبل الفراق والأيام التي يعيشوها بعده، هذا ما سنوضحه في الجدول التالي:

	القصيدة	الألف	الواو	الياء
مهلهل	أليلتنا	طعنا ، عدلا صرعا ، عينا	صدور ، خذور ، ثغور	ليلي ضرير، أنيري
	إن في الصدر من كليب شجونا	جراحا ، نزاحا صباحا	أرجو ، العيون ، أسلو	قتيل ، قومي كريم
	أهاج قذاء عيني	حيا ، حثيثا ، غيثا ، يسرا	الدموع، النجوم، شعوب،نفوس	مقلتي ، أبكى ، يجير
ابن الرومي	طواه الردى	المنايا ، الحشا ، جودا	جزوع ، القلوب	يهدي ، عهدي ، صمدي
	رثاء البصرة	السجام ، الردى ،جهارًا العظام	القصور ، تغور مصونة ، دموع	نفسي ، رضيع ، اللعين ، نشفي

[1] - حسام سعيد النعيمي ، الدراسات اللهجية الصوتية ، عند ابن جني ، دار الرشيد للنشر ، بيروت ، (د ط) ، (د س) ، ص 326.

	المنية لا تبقي	حزنا ، الأنام ، ظلما المنايا	يشرفون ، كلوم ، كذوب	جودي ، يذوي الرواسي

د– الجناس:

يعتبر الجناس من المظاهر الصوتية التي تلعب دورها في إضفاء تلك الرقة في القصيدة على مستوى موسيقاها ، فهو : ((توافق الفاصلتين في الحرف الأخير ونعني بالفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة وهذا معنى قول السكاكي : الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر)) [1]

ومن أمثلة الجناس في مراثي الشاعرين نجد :

الشاعر	المهلهل	ابن الرومي
الجناس	حزما ، عزما/الناحر – الواهب ، المغار، المغير المثار ، المثير ، الإذكار ، الإنحدار يسرًا ، اليسار/ همام ، حلال ، عزمًا – كهلا	غرام – ظلام / غلام – مرام ، كلام ، غلام صيام – قيام أحلام ، أعلام مقام ، سقام

نلاحظ من خلال الجدول السابق أن الشاعران استخدما الجناس بكثرة في قصائدهما ، وكان كله ينحصر في الجناس الناقص ، حيث لعب الجناس دورًا مهمًا في إضفاء تلك الرقة في القصائد على مستوى موسيقاها ، فقد جانس المهلهل بين ألفاظه جناسا ناقصا ، والذي جاء محققا لقصائده مبنى جميلا دلالة قوية وقد أعطها جرسا موسيقيا ، ممن خلال الألفاظ المنتقاة المشتركة في معظم الحروف ، مما أثرت في نفس المتلقي وجعلته

[1] – محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م ، ص 237.

يتعاطف مع الشاعر ويحس بظروفه النفسية ، كما جانس ابن الرومي بين الألفاظ جناسا ناقصا فتمم له المعنى المطلوب من خلال اشتراك الألفاظ في الحروف ، حيث يبدو أثر الجناس واضح من خلال الجرس الموسيقى المنبعث من اشتراك الكلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى ، وقد أدى الجناس في شعر الشاعرين دورًا عظيمًا ، بما أضفاه على النص الشعري من علامات موسيقية وأنغام جميلة تطرب الآذان عند سماعها ، وتترك أثر في نفس المتلقي .

هـ / التكرار :

يعد التكرار من الظواهر الجمالية التي يعتمدها الأدباء والشعراء على حد سواء في قصائدهم فهو : ((أحد المرايا العاكسة لكثافة الشعور المتراكم زمنيا في نفس الشاعر ، يتجمع في بؤرة واحدة حتى إذا استقرّ، بدا انعتاقا ، وانتشارا تارة هنا وأخرى هناك)) . [1] .

– والشاعر يتكاثف شعوره عند الحزن فيضطر إلى تكرار بعض الكلمات الدالة على تفجعه ، هذا ما أكده ابن رشيق في عمدته إذ يقول :

((وأولى ماتكرّر فيه الكلام باب الرثاء ، لمكان الفجيعة ، وشدة القرحة التي يجدها المتفجع)) [2]

وللتكرار أنواع عديدة :

[1] – فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2004 ، ص 21.

[2] – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،ص 27.

1- تكرار العبارة :

عمد الشعراء على تكرار العبارة في الكثير من قصائدهم فهذا إن دل فإنه يدل على إيحاءات دلالية نفسية للشاعر ، وهذا ما أكده فهد ناصر عاشور بقوله : ((فمثل هذا التكرار ، إما يسلط الضوء على ما بعد العبارة المتكررة فأعجاز الأبيات تظهر وكأنها نابعة من نقطة واحدة ، مشدود إليها)) . [1]

- عند دراستنا لقصائد الشاعرين وجدنا أنهما وظفا تكرار العبارة وذلك من أجل التأكيد على ما بعد العبارة المكررة.

أ- عند المهلهل :

-كرر المهلهل في قصائده الكثير من العبارات من بينها :

- " ذهب الصلح أو تردّوا كليبا " [2] كررها خمس مرات ليهدد بني بكر ، مما يجعل السامع أو المخاطب يشعر بالخوف والرعب والفزع من جراء هذا التكرار ، ولاسيما مع إصرار المهلهل على أمر مستحيل الحدوث ، وهو أن يردوا كليبا حيا ، فإن لم يفعلوا ما طلبه منهم ، فليستعدوا للقتل والهوان والذل والوبال ومفارقة الحلائل.

- وكرر أيضا عبارة " على أن ليس عدلا" [3] ، عشر مرات ليؤكد على ما بعد العبارة وهي أنّ قاتلي كليب لم يعدلوا حين قتلوا ملك قبيلتهم .

-وعبارة " ياخليلي ناديا كليب " [4] ، كررها ثلاث مرات وهذا دلالة عن استمرارية تذكر الشاعر لكليب ، وكذا اعتماده على البعد الصوتي أكثر من الدلالي ، فقد زاد التكرار في تماسك الألفاظ وترابطها.

---

[1] - فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 100.

[2] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان، ص 60.

[3] - المصدر نفسه ، ص 40.

[4] - المصدر نفسه ، ص 24.

– كما كرر المهلهل عبارة " أجبني يا كليب خلاك دمّ" [1]، مرتين مخاطبا بها كليب وهذا دلالة على مدى حرقة قلبه على أخيه .

وعبارة " أتغدوا يا كليب معي إذا ما " [2]، كررها مرتين ليظهر شدة تفجعه بفراق المرثي ومبالغته في ذكر مناقبه ، فيشكو الشاعر من غربته بعد المرثي فيجمع ببين استفهام ونداء وطباق تأكيدا على ألمه وحصرته عليه .

ب– ابن الرومي :

– كرر عبارة " كأني ما استمعت منك " [3] مرتين ليبين مدى حرمانه من ابنه الذي لم يشبع منه لأن المنية أخذته صغيرًا.

– " أقرة عيني " [4] عمل الشاعر على تكرار الجملة ليبين حزنه على ابنه وتمنيه عودته وأن يفديه روحه لو أن الحي يفدي الميت .

– كما كرر: " ألا من مات " [5] في رثا خاله كررها مرتين ليذكر أن الصفات الحميدة ماتت بموت خاله من وفاء وسماحة وعطاء.

– كرر عبارة " لهف نفسي " [6]خمس مرات متواليات في القصيدة ليخلق جوًا خاصا توحي به كلمة لهف ، واللهف أقصى درجات الكمد الذي يصيب النفس، فعظيم المصاب هو الذي جعل الشاعر يكرره ، ومن جهة أخرى حتى يؤكد لنا تأثره وأساه على البصرة التي سقطت على يد الزنج .

---

[1] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 32 ..

[2] – المصدر نفسه ، ص 33

[3] – ابن الرومي ، الديوان ، ج 1 ، ص 401.

[4] – المصدر نفسه ، ص 401.

[5] –المصدر نفسه ، ج2 ، ص 160.

[6]– المصدر نفسه ، ج3 ، ص 339.

– " ما تذكرت ما أتى الزنج إلا " [1] ، فالتكرار هنا على مستوى كل بيت من البيتين ما تذكرت وكأن التذكر دائم في فكر الشاعر، إنه التذكر المقرون بمرارة الوجد ، حيث يتذكر الأيام التي أتى فيها الزنج للبصرة ودمروها .

– وقد كرر عبارة " أي نوم من بعد ما حل " [2] فالجملتان كلتاهما استفهاميتان ، فابن الرومي يؤكد ذهاب النوم عن عينه لما حل بالبصرة وما فعل الزنج بها .

2– تكرار الكلمة :

تعتبر الكلمة أبسط ألوان التكرار وأكثرها شيوعا بين أشكاله المختلفة ، وهذا التكرار هو ما وقف عليه القدماء كثيرا وأفاضوا في الحديث عنه فيما سموه التكرار اللفظي ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق يرد فيه .[3]

فبتكرار الكلمة عدة مرات يستطيع الشاعر أن يضع لنا إيحاءات دلالية خاصة بتلك الكلمة لتبين عن إيحاءات وإيماءات الشاعر اتجاه أمور معينة وسنعرض لتكرار الكلمة عند الشاعرين

1– عند المهلهل :

– أكثر المهلهل من تكرار الكلمات في قصائده من بين هذه الكلمات كلمة " أبكين " كررها أربع مرات في ثلاث أبيات متتالية ، حيث يحث فيها النساء على مشاركة بكاء كليب ، فهو سيد قومه في أكفانه صريع .

– وفي قصيدة " يا لبكر " كرر كلمة " يا لبكر " ثلاث مرات ، يراد من هذا التكرار دلالة اللفظ المكرر داخل التركيب فكأنه يسألهم أين المفر ، بعد أن قطع عليهم طرقهم ، ليظهر أن الأسلوب يحمل في طياته التهديد والوعيد .

---

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ص 340.

[2] – المصدر نفسه ، ص 338.

[3] – فهد ناصر عاشور ، التكرار محمود درويش ، ص 60.

ومن تكرار الكلمات أيضا نجد تكرار الأسماء والشاعر عندما يلجأ لتكرار اسم معين فإنه يجعله المحور الأساسي الذي تدور حوله أبيات الرثاء .

- فقد كرر" اسم كليب " في قصيدة " لاخير في الدنيا " أربع مرات فكلمة كليب في البيتين الأولين جاءت منادى وهو نداء غير حقيقي ، يهدف إلى إظهار التفجع والتحسر على كليب في قبره ، قد حمل التكرار للنداء الاستهلالي دلالات تتشكل في تتابع وتناسق أدى إلى ترابط الأبيات وتماسكها ، كما أن مناداته أخاه وضحت توجعه وجعلت القارئ يأسى لأناته.

كما أن مناداته أخاه وضحت توجعه وجعلت القارئ يأسى لآناته .

ب- عند ابن الرومي :

تكرار الكلمة واضح جلي في رثاء ابن الرومي ، ولاسيما في مراثي عائلته ومدينته البصرة ، وغالبا ما يدخل هذا التكرار في نسيج بنية القصيدة ليدل على أهمية الكلمة المكررة ، ومن تكرارات الكلمة عند ابن الرومي نجد :

- كلمة " العين " في قصيدة " طواه الردى " مكررة تسع مرات ، حيث عمد ابن الرومي إلى تكرار كلمة العين ، ليصور لنا الآلام و الأوصاب التي حلت به ، فلغة العيون خير مبلغ عما يختلج القائل وما تعلق بها من دموع وعبارات ، وهو ما يحيلنا على الانكسار النفسي ، فقد عبر ابن الرومي عن فجيعته بفقده ولده الحبيب مخاطبا عينيه أن يجودا له بالدمع ، كي يخفف عنه الحزن ، فاللوعة تشددت عندما تجمد وتتحجر العين ولا تدمع .

- كلمة النوم في قصيدة البصرة مكررة مرتين ، وتكرارها يتعلق بالسهاد الذي يؤرق الشاعر ويذهب النوم من عينيه ، لأن ابن الرومي حزين ومتألم لما حل بالبصرة .

- كلمة " أين " من نفس القصيدة ، وكأن الشاعر يبكي أطلال بصرته فيتذكر من خلال مفردة أين تلك الحضارة التي كانت عليها ، فهو يريد الاستفهام عن المكان ، وقد أكثر ابن الرومي من تكرار حرف كم الخبرية ليؤكد التفجع فقد كررها ثمان مرات وذلك ليصور الفاجعة بآثارها الحسية فكثرتها عظم المصيبة .

كلمة الدهر من قصيدة كيف اصطباري في رثاء أمه ، حيث كرّرها ست مرات فهذا وإن دل ، فإنه على إحساس الشاعر بالعجز .

من خلال دراستنا للتكرار عند الشاعرين ، نجد أنه أضفى تحقيق الترابط والتماسك على مستوى شطر البيت الشعري ، وعلى مستوى البيت الشعري الواحد ، وعلى مستوى البيتين المتابعين أو أكثر ، وعلى مستوى الأبيات المتتابعة وغير المتتابعة ، وعلى مستوى النص الشعري الواحد ، فهو يؤدي دورًا بارزًا في تحقيق شعرية الأداء، حيث يمنح البيت الشعري ،كثافة إيقاعية و ثراءًا دلاليا .

الفصل الثاني : المستوى التركيب والدلالي

1-الأساليب :

ا-الأسلوب الخبري

ب- الأسلوب الإنشائي

2 - ظاهرة الحقول الدلالية

3-الصور البلاغية

4- الحقول الدلالية

5- أوجه الاتفاق والاختلاف في مراثي الشاعرين

6- مظاهر التجديد عند ابن الرومي

تعد البنية التركيبية عمود من أعمدة الدراسة الأسلوبية التي يتركز عليها في تحليل قصيدة من القصائد الشعرية والنص أيا كان نوعه ، فهو عبارة عن بنى تركيبية صغرى وأخرى كبرى تتلاحم فيما بينها لتوليد المعنى الذي يحاول إبراز جماليات النص وخصائصه الأسلوبية وانطلاقا من هذا سنحاول إبراز الظواهر التركيبية في قصائد الرثاء للمهلهل وابن الرومي كدراسة الأساليب وظاهرة التقديم والتأخير والصور البلاغية والحقول الدلالية .

1- الأساليب :

بعد اطلاعنا على القصائد وقراءتها وجدنا أنها تحتوي على مجموعة من الأساليب الإنشائية والخبرية.

-فالخبر هو: ((تركيب إسنادي يمكن وصف مضمونه بالصدق والكذب ، والأصل في الخبر أن يقصد به إفادة المخاطب)) [1]

- أما الأسلوب الإنشائي فهو : ((ما لا يصحّ أن يقال لقائله إنّه صادق فيه أو كاذب)) [2]

ومن خلال دراستنا لمراثي المهلهل وابن الرومي ، وجدنا أنهما وظفا الأسلوب الخبري ، فالمهلهل يعلمنا في قصيدة : " أهاج قذاء عيني الإذكار " عن حالة عندما نعى الناعي كليب يقول :

كَأَنِّي إذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً تطايرَ بينَ جنبيَّ الشرارُ

فدرتُ وقدْ عشيَ بصري عليهِ كما دارتْ بشاربها العقارُ

فسرتُ إليهِ منْ بلدي حثيثاً وَطَارَ النَّوْمُ وامْتَنَعَ القَرَارُ [3]

- فالمهلهل هنا يخبرنا عن حاله عندما سمع خبر مقتل أخيه ، حيث صّور لنا الغضب الذي انتابه وشبّهه بالشرر المتطاير ، وبيّن لنا كيف دار وقد ضعف بصره من هول ما سمعه ، وكيف سار إليه مسرعا.

---

[1] - ينظر : محمد بن يحي السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، ص 248.

[2] - محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة ، البديع والبيان والمعاني ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1 ، 2003 ، ص 282.

[3] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 33.

– كما نجده في قصيدة "كنّا نغار" يحدثنا عن الفتيات التي خرجن مكشوفات الرأس والذراعين يندبن كليب ، لابسين لباس الحداد يقول :

فَخَرَجْنَ حِينَ ثَوَى كُلَيْبٌ حُسَّراً مستيقناتٍ بعدهُ بهوانِ

يَخْمِشْنَ مِنْ أدَمِ الْوُجُوهِ حَوَاسِراً مِنْ بَعْدِهِ وَيَعِدْنَ بِالأَزْمَانِ

مُتَسَلِّبَاتٍ نُكْدَهُنَّ وَقَدْ وَرَى أجوافهنَّ بحرقةٍ وَرواني[1]

– وإذا ما انتقلنا إلى ابن الرومي نجده هو الآخر يُعلمنا بحاله المتأزم عند فقده ابنه الأوسط ، حيث نجد عاطفة الأسى والتحسر قد غلبت على القصيدة ، فابن الرومي هنا يخبرنا عن الوضع الذي يعيشه والوضع الذي كان يتقاسمه مع ابنه أثناء المرض، فقد كان يتكلم عن ابنه الفقيد الذي كان أوسط صبية ، وأنّه مات صغيرا لم ينس عهد المهد ، ثم صوّر لنا حال هذا الطفل ولحظاته الأخيرة يقول :

لقد قلَّ بين المهد واللَّحد لبثُهُ فلم ينسَ عهد المهد إذ ضمَّ في اللَّحدِ

ألحَّ عليه النَّزفُ حتى أحالهُ إلى صُفرة الجادي عن حمرة الوردِ

وظلَّ على الأيدي تساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القضيبُ من الرَّنْدِ .[2]

– فابن الرومي هنا يتكلم عن ابنه ، ويصف حاله وشحوب وجهه وهزله وذبوله وأهله يتناقلونه من يد إلى يد ، فالألم يعصر قلبه ويحرقه كلّما رأى لعبته من لعبه أو أخويه فيتذكره يقول :

أرى أخويكَ الباقِينِ فإنما يكونان للأحزَانِ أورى من الزَّنَدِ

إذا لعِبا في ملعب لك لذَّعا فؤادي بمثل النّار عن غير ما قصدِ[3]

[1] –المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 83.

[2] – ابن الرومي ، الديوان ، ج1 ، ص 400.

[3] – المصدر نفسه ، ج3 ، ص 339.

– وقد وظف ابن الرومي الأسلوب الخبري في قصيدة رثاء البصرة ، حيث أخبرنا عن حال البصرة عندما دخلها الزنج وخربوها يقول :

دخلوها كأنهم قطع اللـــي ل إذا راح مــدلهّم الظلام

طلعوا بالمهنّدات جهرا فألقت حملها الحاملات قبل التمام[1]

– وإذا ما عندنا إلى قصائد الشاعران ، وأمعنا النظر فيها وجدنا طغيان الأسلوب الإنشائي فيها ، من استفهام وأمرٍ ونداء.

– وقبل أن نتجه إلى القصائد ونكشف عن الاستفهام الموظف فيها ، نتطرق أولا إلى تعريف الاستفهام :

أ– الاستفهام :

يعتبر الاستفهام من التراكيب الإنشائية المهمة ، ويعرفه البلاغيون : ((بأنه طلب الفهم وهو الاستخبار عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به ، وأدوات الاستفهام إحدى عشر أداة حرفان هما : الهمزة وهل ، وتسعة أسماء وهي :

مَنْ ، متى ، أين ، أيان ، أنّى ، كيف ، كم ، أي ومَا)) [2]

– وقد ورد هذا الأسلوب في قصائد الشاعرين بكثرة ، يقول المهلهل :

أَتَغْدُوا يَاكُلَيْبُ مَعِي إِذَا مَا جبانُ القومِ أنجاهُ الفرارُ؟

أتغدُوا ياكليب معي إذا ما حلوق القوم يشحذُها الشفار؟ [3]

[1] – ابن الرومي ، الديوان ج 1 ، ص 339.

[2] – ينظر : فضل حسن عبا س، البلاغة فنونها وأصنافها ، (علم المعاني) ، دار العرفان ،الأردن ، ط4 ، 1997 م ، ص 168.

[3] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 33.

– ويقول في قصيدة " إنّ في الصدر من كليب شجونا " :

كيفَ أسلو عنِ البكاءِ وَقومي قَدْ تَفَانَوْا فَكَيْفَ أَرْجُو الْفَلاَحَا ؟ [1]

نلاحظ مما سبق أن المهلهل استعمل حرف الهمزة للسؤال ، وكيف للاستفهام فالغرض هنا من هذا الاستفهام هو تبيان مدى الألم والحسرة والأسى الذي يكابده الشاعر حين فقد أخيه سيّد قومه الذي قتل غدرًا.

– أما الاستفهام عند ابن الرومي فيكمن في أغلب قصائده حيث وظّفه بكثرة ، يقول في قصيدة طواه الرّدى :

هلِ العينُ بعدَ السَّمع تكفي مكانهُ أم السَّمعُ بعد العينِ يهدي كما تهدي؟

لَعمري لقد حالتْ بيَا الحالُ بعدهُ في ليتَ شِعري كيف حالتْ به بعدِي؟

أرَيحانةَ العَينينِ والأنفِ والحشا ألاليتَ شعري هلْ تغيَّرتْ عن عهدي؟ [2]

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أنّ الغرض من هذا الاستفهام هو الحسرة على فقدان الابن والتأسف على حاله.

– ويقول أيضا في قصيدة رثاء البصرة .

أيُّ نومٍ من بعد ماحل بالبصْ رَةِ من تلكمُ الهناتِ العظام؟

كم أغصُّوا من شاربٍ بشراب كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعام؟

كمفتاةٍ مصونة قد سبؤها بارزاً وجهها بغير لثام؟

أين ضوضاءُ ذلك الخلقِ فيها أين أسواقُها ذواتُ الرِّحام؟

أين تلك القصورُ والدورُ فيها أين ذاكَ البنيانُ ذو الإحكام ؟ [3]

---

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ص 25.

[2] – المصدر نفسه ، ج1 ، ص 401.

[3] - المصدر نفسه ، ج 3 ، ص [338 ، 339 ، 340] .

نلاحظ أن الاستفهام طاغي في هاته القصيدة حيث ، صور لنا من خلاله تلك المعاناة الكبيرة التي تحرق قلب الشاعر جرّاء ما حصل للبصرة من دمار وخراب على أيدي الزنج ، فأسماء الاستفهام كرّرت بشكل متواتر في القصيدة ما عكس لنا هول الصدمة على نفس الشاعر.

ب– الأمر :

يصنف الأمر ضمن الأساليب الإنشائية الدالة على المستقبل فهو : ((في الأصل طلب الفعل على جهة الاستعلاء أو الإلزام ، وهو نقيض النهي ، ويدل على المستقبل ، وفعل الأمر في حقيقة يدّل على طلب القيام بفعل أو تركه عقب التلفظ به مباشرة أو بعد زمن قريب أو بعيد)) . [1]

–عند دراستنا لقصائد المهلهل لاحظنا أنّ توظيفه لهذا الأسلوب قليل ، ونجد هذا في قصيدة " إن في الصدر من كليب شجونا " حيث يخاطب الشاعر خليلاه ويأمرهما بمناداة كليب ويلقيا عليه التحية يقول :

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْباً وَاعلما أنهُ ملاقٍ كفاحا

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْباً ثمّ قولا له نعمتَ صباحا[2]

– كما وظّف المهلهل أسلوب الأمر في قصيدة " كنّا نغار" حيث أمر النساء وحثهن على مشاركته بكاء كليب سيّد قومه الصريع في أكفانه وعلى الأيتام من بعده يقول :

فَابْكِينَ سَيِّدَ قَوْمِهِ وَانْدُبْنَهُ شدتْ عليهِ قباطي الأكفانِ

وَابكينَ للأيتامِ لما أقحطوا وَابكينَ عندَ تخاذلِ الجيرانِ

وَابكينَ مصرعَ جيدهِ متزمِّلاً بِدِمَائِهِ فَلَذَاكَ مَا أَبْكَانِي[3]

[1] – بلقاسم دفة ، بنية الجملة الطلبية في الصور المدنية ، ج 1 ، دار الفكر ، عين مليلة ا، لجزائر ، ط1 ، 2008 م ، ص 21.

[2] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 24.

[3] – المصدر نفسه ، ص 84.

- كما نجده يأمر قبيلة بكر بإحياء أخاه كليب يقول :

يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْباً يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ[1]

- أما ابن الرومي ، فقد وظّف هو الآخر الأمر في قصائده ، حيث نجده يخاطب عينه ويأمرهما أن تجودا له بالدموع لعلّ البكاء ينزل السكينة على قلبه ويريحه من حزنه الشديد يقول في قصيدته طواه الردى :

بكاؤُكما يشفي وإن كان لا يجدي فجودا فقد أودى نظيركمُا عندي

أعَيْنَيَّ جُودا فقد جُدْتُ للثَّرى بأنْفِس ممَّا تسأَلانِ من الرِّفْدِ .[2]

ونجده أيضا في قصيدة " هذا فؤادي " التي يرثي فيها امرأته يحث عينه أن تجودا له بالدمع على فراق الحبيبة يقول :

عينيّ جودا على حبيبكما بالسَّجل فالسجلِ من صَبيبكما

فاستنكفا أن يكون غيرُكما أبكى لما فات من نصيبكما[3]

- ويقول في قصيدة أخرى في رثاء امرأه الموسومة بعنوان " ما بعدها ذخر " :

أعينيَّ جودا بالدموع لفقدها فما بعدها ذخر من الدمع مذخورُ

نصيبكما منها الذي فات فابكيا فأمّا نصيب القلب منها فموفور [4]

نلاحظ مما سبق أن ابن الرومي استعمل الأمر في العديد من قصائد حيث نجده في أغلبها يحثّ عينيه كي تجودا له بالدموع على فراق الأحبة ، فالأمر هنا غرضه التمني والالتماس ، حيث أن بكاء العينين يخفّفْ حزن وألم الشاعر الذي يعصر قلبه.

---

[1] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 35.

[2] - ابن الرومي ، الديوان ، ج1 ، ص [400 ، 401] .

[3] -المصدر نفسه ، ج3 ، ص 233.

[4] - المصدر نفسه ، ج 2 ، ص 165.

ج– النداء :

– عرّف النحويون النداء بقولهم :

((هو طلب الإقبال أو تنبيه المنادى وحمله على الالتفات بأحد حروف النداء ، أو أنه ذكر اسم المدعو بعد حرف من حروف النداء ، حروفه ثمانية حرفان لنداء القريب وهما الهمزة وأيْ ، وستة لنداء البعيد وهم : يا ، آي ، أيَا ، هيا ،آ ، وا)) .[1]

– استخدم المهلهل في قصائده أسلوب النداء بكثرة ، حيث نجده ينادي أخاه كليب في كل مرة ، كما ينادي خليليه وقبيلة بكر يقول :

دَعَوْتُكَ يَاكُلَيْبُ فَلَمْ تُجِبْنِي وَكيفَ يجيبني البلدُ القفارُ

أجبني ياكليبُ خلاكَ ذمٌّ لقد فجعت بفارسها نزارُ[2]

– ويقول في قصيدة أخرى ، مناديا خليليه وطالبا منهما أن يناديا له كليب يقول :

يَا خَلِيلَيَّ نَادِيَا لِي كُلَيْبا قبلَ أنْ تبصرَ العيونَ الصّباحا[3]

– ويقول في قصيدة يا لبكر :

يَا لِبَكْرٍ أَنْشِرُوا لِي كُلَيْباً يَا لِبَكْرٍ أَيْنَ أَيْنَ الْفِرَارُ[4]

– إن أسلوب النداء في قصائد المهلهل يكاد يكون كله في مواضع التذمر والأسى والحسرة عند مناداته أخيه ، كما أن الشاعر يستنجد بالآخر علّه يخفّف آلامه وهمومه فينادي خليلاه، فنداء المهلهل لأخاه عكس لنا مدى ارتباطه بأخيه.

---

[1] – محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، ص 306.

[2] – المهلهل بن ربيعة، الديوان، ص 32.

[3] – المصدر نفسه ، ص 24.

[4] – المصدر نفسه، ص 35.

– أمّا ابن الرومي فقد كان استخدامه لأسلوب النداء قليل ، حيث نجده استخدم يا لنداء البصرة وذلك ليؤكد على مكانتها المرموقة بين البلدان يقول :

لهف نفسي عليك يا معدن الخي رات لهْفاً يُعضُّني إبهامي

لهف نفسي عليك ياقُبَّةَ الإس لام لهفاً يطولُ منه غرامي

لهف نفسي عليكِ يافُرضةَ البل دانِ لهفاً يبْقى على الأعوام[1]

– وقد استخدم أيضا الهمزة لنداء القريب حيث وصف ابن الرومي ابنه بقرة عينه فناداه وقال له لو كان الحي يفدي الميت لفديتك نفسي يقول :

أقرَّةَ عيني: قدْ أطلت بُكاءها وغادرتها أقْذَى من الأعْيُنِ الرُّمدِ

أقرة عيني : لو فَدى الحَيُّ ميِّتاً فديتُك بالحوبَاء أوَّلَ من يفدِي [2]

– عند دراستنا لقصائد الشاعرين لاحظنا أن الأساليب الإنشائية كان لها حضور قوي ، حيث أبانت عن مقدرة الشاعرين على الإبداع والتحكم من ناحية اللغة ، كما أضفت على القصائد رونقا وجمالا.

2– التقديم والتأخير :

يعدّ سيبويه من النحاة الأوائل الذين أشاروا إلى ظاهرة التقديم والتأخير في كتابة وذلك في : باب الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول ، فيقول : ((فإن قدّمت المفعول وأخرّت الفاعل ، جرى اللفظ كما جرى في الأول ، وذلك قولك : (ضرب زيدًا عبدُ الله) لأنك إنّما أردت به مؤخرا ، ما أردت به مقدما ، ولم ترد أن تشغل الفعل

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ج3 ، ص 339.

[2] – المصدر نفسه ، ج1 ،ص 401.

بأول منه ، وإن كان مؤخرا في اللفظ ، فمن ثم كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدما وهو عربي ، جيد كثير كأنهم إنّما يقدمون الذي بيانه أهم لهم ، وهو ببيانه أغنى ، وإن كان جميعا يهمانهم ويعنيانهم)) [1]

– ويعرفه عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز بقوله : ((هو باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزالُ يفترُّ لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أنْ راقك ولطف عندك ، أن قدَّم فيه شيء ، وحوّل اللفظ عن مكان إلى مكان)) [2]

– وقد وظف الشاعران التقديم والتأخير في قصائدهما مما زاد المعاني قوة ووضوحا :

– يقول المهلهل :

تَرَكَ الدَّارَ ضَيْفُنَا وَتَوَلَّى عَذَرَ الله ضَيْفَنَا يَوْمَ رَاحَا[3]

– نلاحظ أن المهلهل في هذا البيت قدّم المفعول به (الدار) ، وأخّر الفاعل (ضيفُ)

– ويقول في قصيدة أخرى :

لَيْتَ السَّمَاءَ عَلَى مَنْ تَحْتَهَا وَقَعَتْ وَحَالَتِ الأَرْضُ فَانْجَابَتْ بِمَنْ فِيهَا[4]

– فهنا قدّم الشاعر شبه الجملة (على من تحتها) على الفعل وقعت.

– وقد وظف ابن الرومي أيضا ظاهرة التقديم والتأخير في قصائده وهذا ما نجده في قصيدة طواه الردى يقول :

على حين شمتُ الخيرَ من لَمَحاتِهِ وآنستُ من أفعاله آيةَ الرُّشدِ

[1] – أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، الكتاب ، تح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط3 ، 1988 ،ص 34.

[2] – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تح : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د ط) ، (د س)، ص 106.

[3] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 25.

[4] –المصدر نفسه ، ص 89.

وظلَّ على الأيدي تساقط نَفْسُه ويذوِي كما يذوي القضيبُ من الرَّنْدِ[1]

– قدّم ابن الرومي الجار والمجرور في البيت الأول من " أفعاله " على الفاعل " آية" وقدم في البيت الثاني "على الأيدي" على الفعل " تساقط ".

نلاحظ من خلال دراستنا للتقديم والتأخير في قصائد الشاعرين أنه كان له موقع حسن في القصيدة ، حيث زادها وضوحا وذوقا بلاغيا جميل ، كما زاد المعاني رقة فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره ، لا يرد اعتباطيا في نظم الكلام وتأليفه وإنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داعٍ من دواعيه ، فاستعمل الشاعرين لهذا الأسلوب دلالة تمكنهما من الفصاحة وقدرتهما العالية على حسن التصرف في الكلام .

4– الصور البلاغية :

أ– التشبيه :

التشبيه وسيلة من وسائل التعبير التصويري ، التي تعتمد على الخيال في التوليد الصياغي ، فقد عُرّف بـ : ((التشبيه لغة : هو التمثيل ، شبهت هذا بذاك ، مثّلته به والتشبيه اصطلاحا : هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر ، بإحدى أدوات الشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام)) . [2]

– فالتشبيه هو من الصور البلاغية الأكثر حضورا في الشعر العربي ، وله الصدارة في كل استعمال ، وإذا ما عدنا للمهلهل وابن الرومي نجد أن كلاهما وظّفا التشبيه فيمراثيه ، فالمهلهل وظّفه في قصيدة أهاج قذاء عيني يقول :

سقاكَ الغيثُ إنكَ كنت غيثاً وَيُسْراً حِينَ يُلْتَمَسُ الْيَسَارُ [3]

---

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ص 400.

[2] – محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ، ص 143.

[3] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 32.

– ففي هذا البيت شبه المهلهل أخاه بالغيث ، ولم يذكر أداة التشبيه ، فالغيث هو كليب في الجود والعطاء ، واليسر هو كليب في الأنفة المروءة ، فهذه لمسة فنية زادت المعاني قوة ووضوح ، ويقول أيضا :

كَأَنِّي إذْ نَعَى النَّاعِي كُلَيْباً تطايرَ بينَ جنبيَّ الشرارُ

وحَادَتْ نَاقَتِي عَنْ ظِلِّ قَبْرٍ ثَوَى فِيهِ المَكَارِمُ وَالْفَخَارُ[1]

– شبه الشاعر غضبه بالشرر المتطاير في البيت الأول ، حين ينعي الناعي كليب ، فأدا التشبيه هي "كأن" والمشبه هو "الغضب" والمشبه به هو" الشرر المتطاير" ، فبهذا التشبيه استطاع الشاعر أن يرسم لنا هذه الصورة الغاضبة ، كما شبه الشاعر في البيت الثاني أخاه كليب بالمكارم والفخار ، فكيف هو سيّد القوم وملكهم الفارس الشجاع الكريم ويقول في قصيدة أخرى :

فترى الكواعب كالظّباء عواطلاً إذا حان مصرعه من الأكفانِ [2]

– شبّه الشاعر الكواعِبَ وهم النساء البالغات الجميلات بالظباء فالمشبه هو " الكواعب " والمشبه به هو " الظّباء " ، وأداة التشبيه هي " الكاف " ، ووجه الشبه هو " عواطِلاً " أي مجردات من الحلي والزينة .

– وقد وظّف ابن الرومي التشبيه أيضا في قصيدة رثاء البصرة يقول :

لهفَ نفسي عليكِ أيَّتُها البص رةُ لهفاً كمثل لهْبِ الضِّرام

دخلوها كأنهم قِطع اللّي لِ إذا راحَ مُدْلَهِمَّ الظلام[3]

– فالأداة في البيت الأول هي " الكاف " والمشبه هو " اللهف " والمشبه به هو" اللهب " ووجه الشبه هو " الشوق والحرقة والأسى " ، أمّا في البيت الثاني فالأداة هي "كأنّ " والمشبه هو : " الزنج " والمشبه به هو: "

[1] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 33.

[2] – المصدر نفسه ، ص 83.

[3] – ابن الرومي ، الديوان ، ج3 ، ص 339.

قطع الليل " ووجه الشبه هو: " السواد " فالشاعر هنا شبه الزنوج في سواد قلوبهم بالليل ،ووصف الليل بالمدلهّم ليبالغ في خبثهم .

- ويقول في قصيدة طواه الرّدى :

وأولادنا مثلُ الجَوارح أيُّها فقدناه كان الفاجع البَيِّنَ الفقدِ[1]

- فابن الرومي من خلال هذا البيت يشبه الأبناء بالأعضاء ، وفقدان أي واحد فيهم مؤلم وفاجع وقاس ، يشبه فصل أي عضو من أعضاء الجسم ، وخسران أي واحد فيهم لا يمكن أن يعوضه الآخرين .

ب- الاستعارة :

جاء في التعريفات : ((الاستعارة ادّعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه من البيتين كقولك : لقيت أسدًا وأنت تعني به الرجل الشجاع)) [2]

- وهي في معجم المصطلحات العربية اقتباس قول السكاكي : ((هي تشبيه حذف منه المشبه به أو المشبه ، ولابدّ أن تكون العلاقة بينهما المشابهة دائما ، كما لابد من وجود قرنية لفظية أو حالية مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمشبه به أو المشبه)) [3]

- والاستعارة قسمان :

1- التصريحية : وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به

2- المكنية : وهي ما حذف منها المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه

- والمتأمل في قصائد المهلهل يجد أن الشاعر وظّف عددا من الاستعارات والتي كانت أغلبها مكنية يقول :

---

[1] - ابن الرومي ، الديوان ، ج1 ، ص 401.

[2] - محمد احمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع والبيان والمعاني) ص 192.

[3] - المرجع نفسه ، ص 193.

ينفرنَ عنْ أمَّ هاماتِ الرجالِ بها وَالْحَرْبُ يَفْتَرِسُ الأَقْرَانَ صَالِيهَا[1]

– فالاستعارة هنا هي : " الحرب يفترس الأقران " ، حيث شبه الشاعر الحرب بالحيوان المتوحش الذي يفترس ، فذكر المشبه وهو الحرب ، وحذف المشبه به وهو الحيوان المتوحش ، ورمز له بلازمة من لوازمه وهي يفترس على سبيل الاستعارة المكنية .

– ويقول أيضا :

وَيطيرَ الحريقُ منا شراراً فينالَ الشرارُ بكْرًا وعجلا

ذهبَ الصلح أوْ تردوا كليباً أَوْ تَحُلُّوا عَلَى الْحُكُومَةِ حَلاَّ[2]

– ففي البيت الأول يشبه الشاعر الحريق بالطائر الذي يطير ، فذكر المشبه وهو" الحريق " وحذف المشبه به " الطائر " ، وترك أحد لوازمه وهو " يطير " على سبيل الاستعارة المكنية ، فقد أبرزت الاستعارة هنا غضب الشاعر على قبيلة بكر الذين قتلوا أخاه كليب ، فشبه غضبه والنار التي تحرق قلبه بالطائر الذي يطير في كل مكان ويقصد بذلك أن هذه النار ستحرق آل بكر كلهم .

ومن خلال دراستنا لقصائد ابن الرومي وجدنا العديد من الاستعارات المكنية منها والتصريحية نذكر منها :

فاشتروا الباقيات بالعرض الأد نى وبيعوا انقطاعه بالدوام [3]

– ففي هذا البيت استعارتين مكنيتين أولها : " اشتروا الباقيات " ، حيث شبه الباقيات التي لا تشترى بالسلعة ، فذكر المشبه (الباقيات) وحذف المشبه به (السلعة) ، وترك لازما من لوازمها (اشتروا) على سبيل الاستعارة المكنية ، أمّا الثانية ففي قوله ، بيعوا انقطاعه حيث صرّح الشاعر فيها بلفظ المشبه (انقطاعه) وحذف المشبه

[1] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 90.

[2] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 60.

[3] – ابن الرومي ، الديوان ، ج3 ، ص 342.

به (السلعة أيضا) وتركك لازما من لوازمها (بيعوا) على سبيل الاستعارة المكنية ، فالاستعارة هنا زادت المعنى قوة ووضوحا وألبست نفسه المتألمة ثوب المحسوس فكانت أشدّ إيحاءا ودلالة .

- ويقول في قصيدة أخرى :

توخَّى حِمَامُ الموت أوسطَ صبيتي فلله كيف اختار واسطةَ العقدِ[1]

- في هذا البيت شبه ابن الرومي ابنه الأوسط بالجوهرة الثمينة التي تتوسط العقد ، حيث صرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة الصريحة ، التي قوت المعنى وزادته وضوحا وجمالا وبينت مكانة الابن بين إخوته .

- ويقول أيضا :

سأسقيكَ ماءَ العين ما أسعدتْ به وإن كانت السُّقيا من الدَّمعِ لا تُجدي[2]

- شبه الشاعر هنا ماء عين الإنسان وهو الدمع بماء الحنفية ، فذكر المشبه " ماء العين" وحذف المشبه به " الحنفية " ودلّ عليها بلازمة من لوازمها وهي السقيا على السبيل الاستعارة المكنية .

من خلال دراستنا للاستعارة في الشعر الشاعرين اتضح لنا أن المهلهل وظّف الاستعارة المكنية في أغلب قصائده ، أمّا ابن الرومي فقد وظف التصريحية والمكنية معا ، وإن غلبت المكنية ، فغرضها في هذه القصائد هو التشخيص وتجسيد المعنى وبث الحياة في الجماد ، وتقريب المعنى وإبرازه أيضا.

ج – الكناية :

تعتبر الكناية من أعمق الوسائل التي تمارس دورها بشكل فعال في بناء النص ، فقد عرفها البلاغيون بقولهم :

[1] – ابن الرومي ، الديوان، ج 1 ، ص 400.

[2] – المصدر نفسه ، ص 401.

((هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة المعنى الأصلي)) [1]

– ويعرفها أمين أبو ليل بقوله :((هي اللفظ الذي يراد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى)). [2]

– وعند تمعنّا في قصائد المهلهل بن ربيعة ، وجدناها تكاد تقّل وتنعدم فيها الكناية ، وذلك لأنه في مقام لا يتطلب منه إمعان الخيال وإيراد العبارات الكنائية ، ومن الكنايات الموجودة قوله :

والخيل تقتحم الغبار عوابسًا يوم الكريهة ما يردن رجوعا [3]

– الكناية هنا هي يوم " الكريهة " وهي كناية الحرب والشدة فيه .

ويقول أيضا :

نرمي الرماحَ بأيدينا فنوردها بِيضاً وَنُصْدِرُهَا حُمْراً أَعَالِيهَا[4]

وفي هذا البيت كناية عن القتل والطعن في الحرب حيث يورد الشاعر الرمح أبيضا ويصدره أحمر من دم العدو .

– ويقول في قصيدة بالبكر صرّح الشروبان السَّرَارُ ، وهنا كناية عن الحرب والانتقام أي القدر المقدّر لهم بعد قتلهم كليب لابد من أخذ الثأر .

– وأما قصائد ابن الرومي ، فقد كانت مليئة بالكنايات وقد وردت مرات كثيرة منها :

في قصيدته طواه الردى يقول :

– دار وحشة : كناية عن القبر

– دار الأنس : كناية عن الدنيا والحياة

---

[1] – إيميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ج1 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1987 ، ص 1028.

[2] – امين أبو ليل ، علوم البلاغة (المعاني ،والبيان والبديع) ، دار البركة ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص 201.

[3] – المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 49.

[4] –المصدر نفسه ، ص 91.

- ويقول أيضا :

ألامُ لما أُبدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعافَ ما أبدي[1]

- وفي هذا البيت كناية عن شدة الحزن الذي يعانيه ابن الرومي جرّاء فقدانه ابنه محمد .

- ويقول في قصيدة رثاء البصرة :

- تشيب رأس الغلام : كناية عن عظم المصيبة

- الزنج : كناية عن مفسدي البصرة

- قبة الإسلام : كناية عن البصرة

- العبيد : كناية عن الزنج ووصفهم بالعبيد لأن بهم سواد

- عمد الشاعر في قصائده إلى الكناية ، كوسيلة قوية تمارس دورها بشكل فعال في بناء النص وكذلك لتعميق دلالة عمق النفس .

- من خلال دراستنا للكناية عند الشاعرين وجدنا أنها زادت المعاني عمقا كما زادت من مرونة الكلام وجماله حيث أعطته رونقا وسحرًا ، كما أنها تجذب القارئ ولا تشعره بالملل .

د- الطباق :

الطباق في علم البديع هو : ((الجمع في الكلام بين متضادين إما اسمين نحو : النهار والليل أو فعلين ، نحو : يبكي ويضحك)) وهو قسمان :

[1] - ابن الرومي ، الديوان ، ج1 ، ص 401.

طباق الإيجاب: هو الذي لم يختلف فيه اللفظان المتضادان سلبا وإيجابا أو هو الذي صرّح فيه بإظهار الضدين

طباق السلب : هو الذي يُجمع فيه بن فعلين من مصدر واحد احدهما مثبت والآخر منفي أو هو ما أختلف فيه الضّدان إيجابا وسلبا .[1]

– ومن خلال دراستنا لقصائد الشاعرين اتضح لنا أنهما وظفا الطباق ، وسنعرض ذلك في الجدول الآتي :

الشاعر	طباق الإيجاب	طباق السلب
المهلهل	الليل ≠ النهار ، الغني ≠ الفقير ، نوردها ≠ نصدرها ، الفساد ≠ الإصلاح ،الغدوة ≠ القرب ، الوحشة ≠ الأنس	يجير ≠ لايجار
ابن الرومي	مستيقظين ≠ نيام ، يمين ≠ شمال ، عز≠ ذل ، حلال ≠ حرام ، ميت ≠ حي ، البعد ≠ القرب ، الوحشة ≠ الأنس.	يحمي ≠ لم يحمي ، أجبها ≠ لم يجبها

– ومن هنا يمكن القول إن الطباق زاد المعنى وضوحًا ، وأضفى على القصيدة شيئًا من البديع الذي تطرب له النفس خاصة ، وأن الطباق لونًا من ألوان البديع فبالأضداد تتفتح المعاني ، فقد استعمل المهلهل الطباق في قصائده فهذا وإن دل إنّما يدل على تمكنه اللغوي ، وبراعته في الاستفادة من إمكانيات اللغة ، مما فتح لشعره مساحات ثرية من الإبداع .

– وقد استعمل ابن الرومي أيضا الطباق من أجل التأثير في النفس ، وكذلك تأكيد للمعنى ، وهذه الفكرة التي يرصدها في قصائده ليقنع القارئ ، فعاطفة الشاعر وخياله وفكره ، جمعت لمراثيه عناصر متضادة داخل القصيدة لتؤدي وظيفة الجزع والحسرة على مراثيه ، ونلاحظ أن توظيف الطباق عند الشاعرين انحصر في طباق الإيجاب فقط وهذا مرتبط بالجانب النفسي لكليهما .

[1] – ايميل بديع يعقوب ، ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، ص 787.

4- الحقول الدلالية :

تعد نظرية الحقول الدلالية ممن أهم النظريات الحديثة التي حظيت باهتمام العلماء ، فعرّف الحقل الدلالي بـ :

((**الحقل الدلالي SEMANTIC Field أو** الحقل المعجمي**lexical Field** :

هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالاتها ، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها ، مثال ذلك كلمات الألوان في اللغة العربية ، فهي تقع تحت المصطلح العام (لون)

وتظّم ألفاظا مثل : أحمر ، أزرق ، أصفر ،أخضر ، أبيض ...الخ)) [1]

- ومن خلال دراستنا لقصائد الشاعرين استخلصنا مجموعة من الحقول الدلالية والتي نبنيها في الجدول الآتي :

الحقول الدلالية	الألـفـــاظ	
	المهلهل	**ابن الرومي**
حقل الحزن	شجونا ، الأذى ، البكاء ، الدموع ، انهيار ، الفجع ، الجراح ،النعي ، تأسى ، النكد ، حواسر ، حرقة	الوجد ، الأحزان ، بكاء ،الأسى فقدانه ، أشقى ، الفاجع ، الدموع ، اللهف ، مرارة ، سقام ، أضرم
حقل الإنسان	كليب – أميمة ، المرء ، الذكور ، النساء ، همام صاحبي ، بني عباد ، جساس ، أبي ، حليلتي ، خليلي	محمد ، صبيتي ، ابني ، أولادنا أخيه ، الأم ، الفتى ، أختها ، الزنج ، فتاة ، رضيع ، صاحبي

[1] - أحمد مختار عمر ،علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط5 ، 1992 م ، ص 79.

حقل الطبيعة	كواكب ، الليل ، النهار ، الفرقدين ، الريح ، الغاب ، البحار ، النجوم ، الغبار ، الغيث ، السماء	الغيث، البرق ، الرعد ، الحجر ، ماء ، طيف ، الثرى ، الليالي ، الموج ، البحر
حقل الموت والفناء	قتيلا ، الطعن ، صرعى ، الفقد ، الأكفان ، أبيد ، فجع ، الغشم	الفقد ، الحتف ،الإصابة ، البلى صرعى ، المنايا،الموت، الإعدام
حقل المكان	منازل بالسلان ، القبر ، الديار ، القرارة ، البلقعة	الجنة ، ملعب ، المهد ، اللحد ، أسواق الدور، البصرة ، المسجد ، قصور

من خلالنا دراستنا للقصائد وجدنا فيها مجموعة من الحقول الدلالية ، والتي ساهمت في بناء المعنى وتركيبه ، فقد وظّف الشاعران العديد من الكلمات الحزن والطبيعة والمكان ، حيث رسم لنا كلّ منهما عن طريق هذه الحقول المعاناة الحسرة والألم الذي يعيشه ، فالمهلهل عبر لنا عن حالته وإحساسه عندما فجع بأخيه موظفا ألفاظ دالة على الحزن والموت مستعينا بالطبيعة التي ساعدته في بث أحزانه ، أمّا ابن الرومي فقد نوعّ هو أيضا بين الحقول الدلالية التي ساعدته في إخراج ما بداخله حين فقد الأعزاء من ابن وأم وزوجة ، وأخيرا مدينته البصرة ، حيث صوّر لنا هذه الفاجعة عندما دخل الزنج إلى البصرة منارة العلم والأدب ، ودمرّوها ونكّلوا أهلها ، ومن هنا فالحقول الدلالية ساعدت الشاعران من حيث أنها وضّحت المعنى وجعلت الفكرة راسخة في ذهن المتلقي .

5- أوجه الاتفاق والاختلاف بين المهلهل وابن الرومي:

- من خلال دراستنا لمراثي الشاعرين وتحليلنا لها أسلوبيا ، اتضح لنا أنهما اتفقا في مواضع واختلفا في أخرى ، فاتفاقهما كان في نسجهما على نفس المنوال في نظم المراثي ، بيد أن ابن الرومي أضاف الجديد دو أن يغفل القديم ، وإن اختلفا فاختلافهما يكمن في تباعد زمانهما ، فالأول جاهلي من أوائل الشعراء الذين نظموا في

الرثاء، والثاني عباسي مجدد مواكب لعصر التطور، فمن الطبيعي أن يكون التباين ببينهما واضح جلي ، وهذا ما سنعرضه في الجدول التالي الذي يوضح مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما :

	أوجه الاتفاق	أوجه الاختلاف
الرثاء		اختلف الرثاء عند المهلهل، فبعد ان كان صراخا وعويلا وتأبينًا ومدحا للميت بفضائل العرب المعروفة، أصبح عند ابن الرومي تعبيرًا عن معاناة صادقة وحزنا يحفر أعماق النفس مصورًا الواقع المعاش، واصفا المرثي بصفات تنطبق عليه وحده.
		استعمل المهلهل ألفاظا عنيفة في أشعاره تعكس طابعه البدوي ، في حين أن ابن الرومي استخدم ألفاظا حزينة هادئة تعبر عن معاناته
		لم يقتصر الرثاء عند ابن الرومي على الأشخاص فقط ، كما كان عند المهلهل، بل تعداه إلى رثاء المدن.

المستوى الصوتي	البحر	اشترك الشاعران في نسجها لبعض قصائدها على بحر الخفيف	نظم المهلهل أغلب قصائده على بحر الكامل في حين أن ابن الرومي نظم أغلب قصائده على بحر الطويل
	القافية	التزم الشاعران في مراثيهما بقافية موحدة جاءت مطلقةمن النوع المتواتر	
	الروي		استخدم المهلهل روي الراء في عدة قصائد في حين أن ابن الرومي أكثر من استخدام حرف الميم رويا في قصائده
	التصريع		اختلف الشاعران في توظيفهما للتصريع حيث نجده عند المهلهل قليل ، بينهما كثير عند ابن الرومي
	الجناس	وظّف كلّ من الشاعرين الجناس بكثرة في مراثيهما ، وكان كله ينحصر في الجناس الناقض	
	الأصوات		اختلفت الأصوات عند المهلهل تبعا لاختلاف عاطفته وأحاسيسه، إذ نجد الأصوات المجهورة طاغية بكثرة في قصائده ، في حين أن الأصوات المهموسة جاءت قليلة . أما ابن الرومي فقد زاوج في استعماله للأصوات بين المجهورة والمهموسة
	حروف المد	جاءت حروف المد بارزة في مراثي الشاعرين ، حيث أخرجت مكنونات كل منهما من خلال رفع الصوت	

	التكـــــرار		استخدم كل من الشاعرين تكرار العبارة في مراثيه ، إلا أن تكرارات المهلهل كانت أكثر وذلك لأنه يكرر العبارة في أكثر من ثلاث أبيات في القصيدة الواحدة ، بينما تكرارات ابن الرومي كانت أغلبها في بيتين أو ثلاثة . أما في ما يخص تكرار الكلمة فقد كان لابن الرومي الحظ الأوفر ، حيث نجده يكرر الكلمة أكثر من ثلاث مرات في القصيدة الواحدة ، أما المهلهل فتكراره للكلمات لم يكن كثيرا لأنه أكثر من تكرار العبارات .
المستوى التركيب والدلالي	الأســـــالـــــيـــــب	– تزخر مراثي الشاعرين بالكثير من الأساليب، الخبرية منها والإنشائية حيث استخدم كل منها الأسلوب الخبري في مراثيه ليخبرنا عن الحزن الذي يكابده والآلام التي يعانها جراء فقد الأحبة . – كما اتفق أيضا في توظيف الأساليب الإنشائية من استفهام وأمر ونداء ولكن كل حسب ما تقتضيه حالته النفسية .	– تفاوت الشاعران في توظيفهما للاستفهام حيث أكثر ابن الرومي من استعماله في قصائده وخاصة في رثاء البصرة ، بينما المهلهل لم يستخدمه كثيرا . – أما الأمر فكان وروده في مراثي المهلهل نادر ، في حين جاء وروده عند ابن الرومي كثير ، وذلك عند حثه لعينيه كي تجود له بالدموع على فراق الأحبة . – أما فيما يخص أسلوب النداء ، فقد كان للمهلهل الحظ الأوفر في استخدامه ، على عكس ابن الرومي الذي قل استخدامه له .
	التقـديم والتأخير	–عمد الشاعران في مراثيهما إلى ظاهرة التقديم والتأخير ، هذا وإن دل ، فإنما يدل على تمكنهما من الفصاحة وقدرتهما العالية على حسن التصرف في الكلام	

	الحقول الدلالية	– برزت الحقول الدلالية في قصائد الشاعرين بكثرة ، حي وظف كل منها العديد من كلمات الحزن والطبيعة والموت والمكان وذكر الإنسان	
	الصور البلاغية	– اتفق الشاعران في استعمالهما للتشبيه في مراثيها ، حيث شبه كل منهما مرثيه بعدة تشبيهات	
			اختلف المهلهل عن ابن الرومي في استعماله للاستعارة حيث اقتصر في مراثيه على المكنية فقط ، في حين زواج ابن الرومي بين الاستعارة المكنية والتصريحية
			تفاوت الشاعران في استعمالهما للكناية ، فهي قليلة وتكاد تنعدم عند المهلهل ، أما عند ابن الرومي فقد وردت بكثرة.
		انسجام الشاعران في استعمالهما للطباق حيث نجد قصائدهما مليئة بالأضداد وقد انحصر الطباق عندهما في طباق الإيجاب ، وقل عندهما طباق السلب.	

6– مظاهر التجديد عند ابن الرومي :

عرف العصر لعباسي ازدهارا وتطورا في شتى العلوم ، وخاصة في الشعر ، حيث ظهرت موضوعات جديدة استقلت بها القصيدة العربية لم يعرفها الشعر العربي من قبل ، وهي موضوعات تتعلق بالحياة الحضارية الجديدة وعلاقاتها السياسية المتنوعة ، فقد كان للشعر حظا وافرًا من التجديد على يد شعراء هذا العصر، وخير من مثل هذا الاتجاه " ابن الرومي " المعروف بالشاعر المجدد ، الذي عالج في شعره موضوعات جديدة ، حيث جدد في

بعضها واخترع في بعضها الآخر ، من بينها رثاء المدن والجوري ، وبالرغم من تجديداته في الشعر ، إلا أنه لم يتخل عن القديم ، " إذ نراه يسير في مراثيه على منوال القدماء إذ بدا تأثره واضحا في كثير من تقاليد الرثاء ، مثل ضروب التأسي ، والدعاء بالسقيا لمن يرثه ، وذكر مناقب الميت التي كان يتحلى بها)) . [1]

ومن خلال القول آنف الذكر نجد أن ابن الرومي سار على خطى الأوائل فاستمد من شعرهم وأضاف إليه من إبداعه الخاص ، فظهرت تجديداته في الشعر هذا ما أكده ابن رشيق القيرواني بقوله : ((إن أكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي)) . [2]

ومن الموضوعات الجديدة في شعر ابن الرومي ، رثاء المدن التي تعرضت للدمار والخراب جراء الحروب ، التي كانت سبب الاضطرابات السياسية في العصر العباسي ، فقد تأثر الشعراء بهذه الأحداث المؤلمة ، فبكى بعضهم هذه المدن التي كانت منارات العلم ورمز الرقي والازدهار ، ثم آلت إلى الدمار والخراب ومن بين هؤلاء الشعراء ابن الرومي الذي كان متأثرا بنكبة البصرة على أيدي الزنج ، فقد أثارت هذه النكبة خيال ابن الرومي وحركت عواطفه وسالت قريحته بأشجى ألفاظ الحزن والأسى والحسرة على مدينته ، إذ رثاها بقصيدة ميمية تحدث فيها عن اجتياح البصرة متحسرا على ما أصابها من خراب ودمار وتشرد أبناءها وبناتها وما عانوه من ذل وهوان ، ((فكارثة البصرة عصفت بابن الرومي وأقضّت مضجعة وقد عبر عن حزنه ولوعته لهذا المصاب في قصيدته)) . [3] وهذا ما التمسناه في أبيات هذه القصيدة :

ذَادَ عَنْ مُقِلَّتِي لَذِيذَ الْمَنَامِ شُغْلَهَا عَنْه بِالدُّموعِ السجام

أي نَوْمَ مِنْ بَعْدَ مَا حَلَّ بِالْبَصَ رَةِ مَا حَلَّ بِهَا مِنْ الهَنَات العضام؟

---

[1] – سامي يوسف أبو زيد، ابن الرومي، قراءة نقدية في شعره، ص 259.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمد في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د ط)، (د، س)، ص 244.

[3] – سامي يوسف أبو زيد ،ابن الرومي ، قراءة نقدية في شعره ، ص 338.

أي نَوْمَ مِنْ بَعْدَ مَا اِنْتَهَكَ الزِّنْ جُ جِهَارًا مَحَارِمَ الإسلام؟ [1]

دَخلُوهَا كَأَنَّهُمْ قَطْعَ اللَّيْ لِ اذا رَاحَ مدلهم الظَّلاَّمَ

وَوُجُوهُ قَدْ رَمَّلَتْهَا دِماءَ بِأَبِي تِلْكُمْ الْوُجُوهَ الدّوامي

وَطِئَتْ بالهوان وَالذُّلَّ قَسَرًا بَعْدَ طَوْلِ التبجيل والإعظام .[2]

– صور لنا ابن الرومي في هذه القصيدة دخول الزنج إلى مدينة البصرة وانتهاكهم لمحارم الإسلام وتذبيحهم لأهلها وبثهم الرعب فيها، كما صور لنا ما عاناه الناس من الويلات التي حلت بهم ، واصفا لنا مشاهد القتل وسفك الدماء ، متحسرا على أما أصاب مدينته من خراب ودمار .

ومن المواضيع الجديدة أيضا التي أبدع فيها ابن الرومي رثاء الجواري ، " الذي جارى به شعراء عصره ، فقد رثى بستان بحزن وحسرة وضمن مرثيته فيها صفات لم يعرفها الرثاء من قبل " . [3] من خلال مزجه بين العزل والرثاء والوصف ويقول :

ياهل من الحادثات من وزر للخائف المستجير أم عصر

كم من قبيل لصرفة طلفٍ وكم دم في ثيابه هدر

واها لذلك الغناء من طبقٍ على جميع القلوب مقتدر

يملأ روحا فؤاد سامعه ويصطلى حره من القرر

بستان : أضحى الفؤاد من وله يانزهة السمع منه والبصر

[1] – ابن الرومي ، الديوان ، ج 3 ، ص 338.

[2] – المصدر نفسه ،ج 3 ، ص 340.

[3] – ينظر ، سامي يوسف أبو زيد ، ابن الرومي ، قراءة نقدية في شعره ، ص 600.

* بستان : أسقيت من مدامعنا الد مع وأعقبت عقبة المطير .[1]

– رثى ابن الرومي في هذه القصيدة المغنية بستان فذكر صفاتها وخصالها الحميدة ، حيث أضفى على معاني الرثاء ضلال الغزل ، فهو لا يرثي بستان فقط وإنما يرثي الفن والفرح اللذين كانت تخلقهما ، ومن الغريب والطريف أن يتحدث الشاعر عن لهوه لهذه المغنية وهو يرثيها .[2]

– ومن خلال هذه الموضوعات الجديدة التي ابتدعها ابن الرومي ، ميّزته عن بقية الشعراء في غرض الرثاء ، ويكمن تجديده عبر اهتمامه بتفصيل مشاهد الحزن تطرقه إلى رثاء المدن ، بعدما كان الرثاء للأشخاص فقط ، ومن خلال مزجه ببين الرثاء والغزل كما في رثاء بستان فانحرف بذلك عن سنة الشعراء.

[1] – ابن الرومي ، الديون ، ج2 ، ص [14- 17] .

[2] – ينظر : ركان الصفدي ، ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص[99 – 100] .

الخاتمة

خاتمة:

وبعد هذه الجولة في غمار البحث ، وما استقيناه من حب وصدق عاطفة ووفاء نبع من قلب الشاعرين ، فالنظر إلى حياة هذين الشاعرين يتطلب منا الوقوف على ما خلفاه من شعر ، وكانت هذه الدراسة للكشف عن الألم الناجم عن فراق أحبتهم وكيف استطاع شعرائنا التعبير عنه في مراثيهما وعليه فقد خلصت دراستنا لمجموعة من النتائج هي كالآتي :

- رثاء المهلهل بن ربيعة يجمع بين شدة الاشتعال وسرعة الانطفاء ، مازجا رثاءه بين الحسرة والتفجع والمدح والتهديد .

- مراثي ابن الرومي كانت عنوانا للعطف والوداد ، وكانت أصدق تجسيدا لمعاناته

- جاءت مراثي المهلهل مستغرقة في سياقها الثأري ، وذلك جلي في معجم ألفاظ القصيدة المليئة بعبارات الحرب والقتال .

- أما مراثي ابن الرومي فقد كانت ألفاظها بسيطة معبرة عن حزنه وألمه .

- كانت عاطفة المهلهل عاطفة حزن ثائرة التي اندفعت إلى التهديد والوعيد .

- جاءت أغلب قصائد المهلهل على وزن الكامل ، حيث تحمل تفعيلاته استنفارًا وتحريضا للقتال والأخذ بالثأر .

- أما مراثي ابن الرومي فجاءت أغلبها على بحر الطويل ، مشبعة بنغمة الحزن والألم التي لا تزال موسيقاها تأسر القلوب بجرسها الموسيقي .

- تزخر قصائد الشاعران بموسيقى عذبة وإيقاع جميل ، أحدثه الوزن والقافية والروي والتناغم بين الكلمات أيضا .

- أضفى التصريع والجناس على قصائد الشاعرين نغما موسيقيا جميلا ، تطرب الأذن عند سماعه .

خاتمة:

– كان للأصوات دور مهم في نسج القصيدة ، من خلال التعبير عن مشاعر الحزن والفراق ، كما ساعدت حروف المد الشاعران في إخراج كل ما هو مدفون بداخلهما عن طريق الجهر بالصوت

– جاء التكرار في كلا القصيدتين تأكيدا لدلالة المعنى والمبالغة فيه ، كما أنه ولد إيقاعا جميلا ، زاد في جمالية النص والتلاحم بين مستوياته .

– ورود الأساليب الإنشائية : كالاستفهام والنداء والأمر في مراثي الشاعرين بشكل لافت .

– خروج الشاعرين من اللغة المعيارية من خلال توظيف ظاهرة التقديم والتأخير .

– كان ورود الصور البيانية عند المهلهل قليل ، لأنه في مقام لا يحتاج منه أن يسبح بخياله أو يورد صور بيانية ، فكانت دافعية الأخذ بالثأر فاصلا بينه وبين إيراد هذه الصور .

– جاءت مراثي ابن الرومي مليئة بالصور الفنية ، كرّسها لتصوير ألمه وشعوره بالحزن جراء فقد الأحبة .

– كان ورود المحسنات البديعية عند الشاعرين ورودا عفويا مما زاد الجملة الشعرية زينة وحسنا وترك أثرا عند قرراءتها أو سماعها .

– تنوعت الحقول الدلالية في مراثي الشاعرين ، والتي ساهمت في بناء النص وتركيبه كما أنها وضّحت المعنى وجعلت الفكرة راسخة في ذهن المتلقي .

– اتفق الشاعران في مواضع واختلفا في أخرى ، وكان هذا بسبب تباعد زمانيهما .

– ابتدع ابن الرومي الجديد في فن الرثاء ، والذي يكمن في رثاء المدن والجواري .

– وهكذا نكون قد ختمنا ما تسنى لنا من حديث عن غرض الرثاء ، نسأل الله عز وجل أن يجعل هذا البحث إضافة موفقة لما سبق من دراسات عن هذا الموضوع .

ملحق

1- المهلهل :

أ- نبذة عن حياته :

هو أبو ليلى عديّ بن ربيعة التغلبيّ ، من شعراء نجد من الطبقة الأولى ، وهو خال امرئ القيس بن حجر ومنه ورث هذا .

- كان في أول أمره صاحب لهو ، كثير المحادثة مع النساء فسماه كليب زير نساء أي جليسهن ، كان عديّ من أصح أهل زمانه وجها وأفصحهم لسانا وأشدّهم بأسا .[1]

- سمي مهلهلا لأنه هلهل الشعر أي أرقّه ، ويقال أنه أول من قصّد القصائد ، وفيه يقول الفرزدق : (ومهلهل الشعراء ذلك الأول) .[2]

- نشأ المهلهل في كنف قبيلة تغلب في بيت سيدها ربيعة ، وشارك في حروبها كسائر الفرسان فخاض حرب السلان وأسر ، وعندما تسلم أخوه الملك انصرف ، شأنه شأن جميع الفرسان أولاد الأسر الحاكمة ، إلى الدعة قاضيا وقته إلى جانب الخمر والمرأة .[3]

ب – وفاته :

لم يكن تحديد سنة وفاته بالأمر الهين ، فذهب بعض الباحثين إلى أنها كانت سنة 500 م ، وذهب فريق آخر إلى أنها سنة 525 م ، وفريق ثالث جعلها 530 م ، وكل هذه التواريخ تشير إلى أنه توفي في الثلث الأول من القرن 6 (السادس ميلادي) . [4]

---

[1] -لويس شيخوا اليسوعي ، شعراء النصرانية ، ج 1 ، مطبعة الأدباء المرسلين اليسوعيين ، بيروت ، (دط) ، 1890 ، ص 160 .

[2] -ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تح : أحمد محمد شاكر ، ج 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، (دط)، 1119 ، ص 297 .

[3] -المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 11 .

[4] - المصدر نفسه ، ص 19 .

ج – ديوانه :

" للمهلهل ديوان شعر جمعه أدباء العصر ، وهو أول شاعر جمع له ديوان ، فمن يقرأه شعره يجد أن معظمه مرتبط بكليب والثأر ، وهو شعر قليل وقليل جدا إذا استبعدنا القصائد المنحولة والمشكوك فيها " .[1]

فقد كانت أغلب قصائده في رثاء أخيه كليب ، حيث أنه لم ينظم الشعر في أغراض عديدة لأنه من أوائل الشعراء

2– ابن الرومي :

أ – نبذة عن حياته :

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح ، وقيل جورجيس المعروف بابن الرومي ، مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب . [2]

ولد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين، ببغداد في الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية ، في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر المنصور . [3]

– كان لاهيا عابثا ، وهذا أمر بديهي لأنه عاش في كنف مواليه حيث الرفاهية ولين العيش ، قضى ابن الرومي شبابه في اللهو والملذات والنزهات ، كما يظهر من شعره الذي يذكر فيه شبابه ، ويشير شعره إلى أنه قد ولد له ثلاث أبناء ، أكبرهم هبة الله ، وأوسطهم محمد ، وأصغرهم لا نعرف اسمه ، وقد ماتوا جميعا في حياته ، فسعروا نارا في قلبه لاذعة تأججت في شعره ، وتركت آثارا من الشحوب في نفسه وحياته .[4]

[1] - المهلهل بن ربيعة ، الديوان ، ص 75

[2] -ابن الرومي ، الديوان ، ص 7.

[3] -عباس محمود العقاد ، ابن الرومي ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (د ط) ، 2013 ، ص 65 .

[4] -ينظر ، ركان الصفدي ، ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 15 .

ب – وفاته :

مات مسموما سنة 283 هـ أو 284 هـ ، ويروى في ذلك أن القاسم بن عبيد الله أوعز إلى ابن فراس أن يدسّ له السم في خشكنانجة ، خوفا من هجائه ، فلما أكلها ، أحس بالسم فقام مسرعا ، فقال له القاسم : إلى أين ؟ فأجابه : إلى حيث أرسلتني ، فقال له : سلّم على والدي عبيد الله ، فأجابه : ما طريقي إلى النار ، وخرج من مجلسه وأتى منزله وأقام أياما ومات . [1]

ج – ديوانه :

ترك ديوانا ضخما ، وكان شعره غير مرتب ، ورواه عنه المسيّبي ثم عمله أبو بكر الصولي ورتّبه على الحروف ، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النسخ ، فزاد على كل نسخة مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت .

يتناول ابن الرومي في ديوانه الحياة بكل من فيها من ملذّات وآلام ، وأفراح وأحزان ، والموت والشقاء والسعادة ، بالإضافة إلى الأغراض التقليدية التي عرفت في الشعر العربي من مدح وهجاء وغزل ووصف وفخر ورثاء ، وغير ذلك من الفنون التي اتسعت لها قريحته الفذّة . [2]

[1] -ابن الرومي ، الديوان ، ص 10

[2] - المصدر نفسه ، ص 10 .

قائمة المصادر والمراجع

أولا – المصادر :

1 – القرآن الكريم

2- أحمد حسن بسج ، ديوان ابن الرومي ، ج 1 ، ج 2 ، ج 3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 2002 م .

3- طلال حرب ، ديوان المهلهل بن ربيعة ، الدار العلمية ، (دط) ، (دس) .

ثانيا : المراجع:

أ – العربية :

1 – أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط 5 ، 1992 م .

2 – أمين أبو ليلى ، علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، دار البركة ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2006 م

3- ابراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها ، (دط) ،(دس) .

4 – إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، تحقيق : محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، (د ط) ، 2009 م .

5- ابراهيم أنيس ، موسيقى الشعر العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط 2 ، 1952 م .

6 – ايميل يعقوب ، ميشال عاصي ، المعجم المفصل في اللغة والأدب ، مجلد 1، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1987 م .

7 – أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (د ط) ، (د س) .

8 – بطرس البستاني ، محيط المحيط ، مكتبة لبنان " ساحة رياض الصلح " ، بيروت ، ط جديدة ، 1987 م .

9 – بلقاسم بن دفة ، بنية الجملة الطلبية في الصور المدنية ، ج 1 ، دار الفكر ، عين مليلة ، الجزائر ، ط 1 ، 2008 م .

10 – حسين عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، ج 1، الهيئة العامة للكتاب،(دط) ، 1989 م .

11 – حسام سعيد النعيمي ، الدراسات اللهجية الصوتية عند ابن جني ، دار الرشيد للنشر ، بيروت ،(دط) ، (دس) .

12– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2001 م .

13 – ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (دط) ، (دس) .

14 – ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد ، الهيئة العلمية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، (دط)، 2012 م

15 – سامي يوسف أبو زيد ، ابن الرومي " قراءة نقدية في شعره " ، دار عالم الثقافة ، عمان ، الأردن ، (دط) ، 2015 م .

16 – سعد مصلوح ، الأسلوبية دراسة لغوية إحصائية ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط 3 ، 1992 م .

17 – شوقي ضيف ، الرثاء ، دار المعارف ، القاهرة ، ط 4 ، 1119 م .

18 – عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، (دط) ، 2013 م .

19 – عيسى ابراهيم السعدي ، جماليات الشعر العربي على مر العصور ، شعراء الواحدة ، " أبيات وبصمات الغزل ، الحكم ،الرثاء ، دار المعتز ، الأردن ، عمان ، ط 1 ، 2010 م .

20 – عيسى ابراهيم السعدي ، نظرية أبو عثمان الجاحظ في النقد الأدبي ، دار المعتز ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2010 م .

21 – عبد الرضا علي ، موسيقى الشعر العربي ،قديمه وحديثه ، دار الشروق ، ط 1 ،1997 م .

22 – عبد السلام محمد هارون ، كتاب سبويه ، ج 1 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط 3 1988 م .

23 – عبد السلام المسدي ، الأسلوب والأسلوبية " نحو بديل ألسني في النقد الأدبي " الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، تونس ، (دط) ، 1977 م .

24 – عبد العزيز عتيق ، علم العروض والقافية ، دار النهضة العربية ، (دب)، (دط) 1987 م .

25 – عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (دط) ، (دس) .

26 – فرحان بدري الحربي ، الأسلوبية في النقد العربي الحديث ، " دراسة في تحليل الخطاب " المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع " ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م .

27 – أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور ، لسان العرب، مجلد 3 ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 م .

28 – فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأصنافها (علم المعاني)، دار العرفان ، الأردن ، ط 4 ، 1997 م

29 – فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط 1 ، 2004 م .

30 – ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق: أحمد محمد شاكر ، ج 1 ، دار المعارف ، القاهرة ، (دط) ، 1119 م .

31 – لويس شيخوا اليسوعي ، شعراء النصرانية ، ج 1 ، مطبعة الأدباء المرسلين اليسوعيين ، بيروت ، (دط) ، 1890 م .

32 – محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة " البديع والبيان والمعاني " ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2003 م .

33 – محمد بن يحي ، السمات الأسلوبية في الخطاب الشعري ، عالم الكتب الحديث ، أربد ، الأردن ، ط 1 ، 2011 م .

34 – محمود فاخوري ، موسيقا الشعر العربي ، مطبعة الروضة ، دمشق ، دط ، 1992 م .

35 – منذر عياشي ، مقالات في الأسلوبية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ط 1 1990 م .

36 – نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، دراسة في النقد العربي الحديث ، ج 1 ، دار هومه للطباعة ، الجزائر ، 2010 م .

37 – يحي الجبوري ، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط 5 ، 1986 م . **ب**

– المترجمة :

1– بييرجيرو ، الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة : منذر عياشي ، مركز الإنهاء القومي ، لبنان ، بيروت ، (د ط) ، (د س) .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

العنوان	الصفحة
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–ب
مدخل	
ماهية الأسلوبية	4
اتجاهات الأسلوبية	6
ماهية الرثاء	8
لغة	8
اصطلاحا	9
ألوان الرثاء	10
موضوعاته عند الشاعرين	15
الفصل الأول : المستوى الصوتي	
الموسيقى الخارجية	20
الوزن	20
القافية	25
الروي	28
التصريع	29
الموسيقى الداخلية	31
صفات الأصوات	32
الجناس	36
التكرار	37
الفصل الثاني :المستوى التركيبي والدلالي	
الأساليب	44
التقديم والتأخير	51
الصور البلاغية	53
التشبيه	53

فهرس الموضوعات:

الاستعارة	55
الكناية	58
الطباق	60
الحقول الدلالية	61
أوجه الاتفاق والاختلاف	63
مظاهر التجديد	66
خاتمة	72-71
ملحق	75-74
قائمة المصادر والمراجع	81-77
فهرس الموضوعات	

ملخص:

تناولا في بحثنا غرض الرثاء لأنه أقرب للنفس البشرية من أي غر ض لأن فيه مشاعر صادقة تجاه المرثي ، فكانت دراستنا تتكون من مدخل وفصلين وملحق حيث عرنا في المدخل ماهية الأسلوبية واتجاهاتها والتعريف بالرثاء وذكر ألوانه وموضوعات ثم تطرقنا في الفصل الأول للمستوى الصوتي في مراثي الشاعرين من وزن وقافية وروي وجناس وتكرار وتصريع ،وفيي الفصل الثاني الذي كان بعنوان المستوى التركيبي والدلالي ، قمنا فيه بدراسة الأساليب من خبر وانشاء وظاهرة التقديم والتأخير ، وإستعرضنا الصور البلاغية والحقول الدلية لدى الشاعرين .

ومن هنا كان استعراضنا لأهم السمات الأسلوبية البارزة في المراثي ، فكانت موازنتنا بين هذه الشاعرين من خلال هذه المستويات ، ثم قمنا بعدها بذكر مواضع الاتفاقوالاختلاف بين الشاعرين ، ومظاهر التجديد عند ابن الرومي ، وفي الأخير من المضوع بملحق يحتوي على تعريف بالشاعرين .

Résumé:

Dans nos recherches, le but des lamentations est d'être plus proches de l'âme humaine que d'autres parce qu'elles suscitent des sentiments sincères à l'égard de l'enseignant.Notre étude a consisté en une introduction, deux chapitres et un complément, dans lesquels nous avons identifié la nature stylistique et ses tendances, la définition des lamentations, ses couleurs et ses thèmes. Le deuxième chapitre, intitulé "Le niveau syntaxique et sémantique", dans lequel nous avons étudié les méthodes d'information, de création et de présentation et de présentation, ainsi que les images rhétoriques et les champs locaux des poètes.

De là notre revue des caractéristiques stylistiques les plus importantes dans les lamentations, nous avons été équilibrés entre ces poètes à travers ces niveaux, puis nous avons mentionné les domaines d'accord et les différences entre les poètes et les manifestations de renouveau chez Ibn Roumi, et le dernier .de l'annexion de l'annexe contient la définition des poètes